

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

---

# ԿԱՆԹԵՂ

## ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ

КАНТЕХ  
НАУЧНЫЕ ТРУДЫ

KANTEGH  
ARTICLES

3 (68)



«ԱՍՈՂԻԿ» ՀՐԱՏԱՐԱՎԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
ԵՐԵՎԱՆ 2016

ՀՏԴ 001

ԳՄԴ 72

Կ 217

Կ 217 Կանթեղ: Գիտական հոդվածներ /Գլխ. խմբ.՝ Ա.Ասատրյան. - Եր.: Ասողիկ, 284 էջ:

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

#### **Խմբագրական խորհուրդ**

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

#### **Главный редактор Анна Г. АСАТРЯН**

#### **Редакционная коллегия**

**ԱԳԱՏՅԱՆ Արարատ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ՀԱԿԱՐՅԱՆ Անուշավան, ՀԱՅԱՐՅԱՆ Վիգեն, ՄԵԼԿՈՆՅԱՆ Աշոտ, ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (заместитель главного редактора), ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ՕԳԱՆԵՏՅԱՆ Գենրիկ, ՕԳԱՆՅԱՆ Կաժիկ, ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն, ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լևոն, ՅՐԻԵՎԱ Կատյանա**

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

#### **International Editorial Council**

**ԱԳԱՏՅԱՆ Արարատ, ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ Լիլիթ, ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Պավել, ԱՍՊԱՐՅԱՆ Սեդա, ՀԱԿԱՐՅԱՆ Վիգեն, ՀԱՏՐԱՏՅԱՆ Արարատ, ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Գենրիկ, ՀԱՐԱՏՅԱՆ Ալբերտ, ՄԵԼԿՈՆՅԱՆ Աշոտ, ՄԿՐՏՉՅԱՆ Մանե (Deputy Editor-in-Chief), ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ Աշոտ, ՕԳԱՆՅԱՆ Կաժիկ, ՍԱՀԱԿՅԱՆ Արմեն, ՍԱՐԳՍՅԱՆ Լևոն, ՅՐԻԵՎԱ Կատյանա, ՀԱԿԱՐՅԱՆ Անուշավան**

ՀՏԴ 001

ԳՄԴ 72

ISBN 978-9939- 50-323-3

© ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, 2016

---

---

## ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### ԻՍՊԱՆԻԱՅԻ ԱՆՑՅԱԼԻ «ԱՊԱՀԵՐՈՍԱՑՈՒՄԸ» Խ.ԳՈՅԹԻՍՈԼՈՅԻ «ԿՈՄՍ ԴՈՆ ԽՈՒԼԻԱՆԻ ՀԱՏՈՒՑՈՒՄԸ» ՎԵՊՈՒՄ

#### ՌՈՒՋԱՆՆԱ ԱՋՐՈՅԱԼ

XX դարի իսպանացի անվանի գրող Խուան Գոյթիսոլոյի լավագույն վեպերը, որոնք գրվել են 1960-70-ական թվականներին, հիմնականում անդրադառնում են ազգային թեմային, ազգային պատմությանը:

1960-ական թվականների սկզբներից զգալիորեն փոփոխվում են գրողի պատկերացումները գրականության և արվեստի վերաբերյալ: Եթե նախկինում Գոյթիսոլոն գրականությունը դիտարկում էր որպես հասարակությունը վերափոխելու, մարդկանց նոր գիտակցության բերելու կարևոր լծակ, ապա այժմ նա գալիս է այն եզրահանգման, որ «աշխարհի շարժումը կախված չէ մեզանից, մենք սխալվում էինք, երբ հավատում էինք գրականության իրական հզորությանը»<sup>1</sup>:

Նոր ժամանակներում, սակայն, Գոյթիսոլոն պահպանում է Իսպանիայի պատմական անցյալի ու ներկա իրավիճակի հանդեպ քննադատական մոտեցումը և համոզմունքը, որ իսկական արվեստագետն իրավունք չունի իդեալականացնելու, հերոսացնելու սեփական ժողովրդին, թաքցնելու «թուլությունները» և ներկայացնելու առասպելական, «պայքարող ժողովուրդ», այլ պարտավոր է ասել նրա մասին ողջ ճշմարտությունը, որքան էլ այն դառը լինի:

Գոյթիսոլոն ողջ ստեղծագործական կյանքում ձգտում է նոր խոսք ասել, նոր շունչ հաղորդել գրականությանը: Իսպանական իրականությանն ուղղված բրեխտյան քննադատական հայացքն է թույլ տալիս Գոյթիսոլոյին գրել. «Ժողովուրդը, որը երեսուն տարի անց է կացրել նման վարչակարգի իշխանության տակ՝ հիվանդ ժողովուրդ է և պետք է արտորոշել նրա բոլոր հիվանդությունները»<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> **Juan Goytisolo**, El Furgón de cola, Paris, 1967, p. 52.

<sup>2</sup> **Juan Goytisolo**, Destrucción de la España sagrada, Mundo nuevo, Paris, 1967, junio, p. 56.

Այս ախտորոշումը պահանջում էր խորապես ուսումնասիրել երկրի անցյալն ու ներկան, վերլուծել երկրում ստեղծված իրավիճակի սոցիալական ու քաղաքական պատճառները, բացահայտել այսօրվա իսպանացու հոգեբանությունը, որը բռնապետության օրոք բացասական առումով էապես փոխվել էր:

Իսպանացի գրականագետ Կաստելյետը ուշադրություն է հրավիրում այն փաստի վրա, որ իսպանական գրականության մեջ ի հայտ է գալիս նոր միտում. իսպանացի արձակագիրների համար խնդիր է դարձել ազգային ինքնաքննադատությունը: Ազգը, որը դարերով ապրել է սոցիալական անարդարության պայմաններում, կարծրացած բարքերով, որի պատմությունը լի է վայրիվերումներով, չնայած սոցիալական կացության ու մտածողության առումով ներկայիս թվացյալ առաջընթացին, մնացել է այնպիսին, ինչպիսին եղել է նախկինում<sup>3</sup>:

Այս միտքը պարզորոշ հնչում է հատկապես Խուան Գոյթիսոլոյի «Կոմս Դոն Խուլիանի հատուցումը» (1972թ.) վեպում, որը կարևոր դեր խաղաց 1970-ականների Իսպանիայի գրական ու հասարակական կյանքում: Գոյթիսոլոյի այս վեպը նորարարական է հատկապես լեզվական առումով: Ինչպես նշում է վեպի միակ հերոս Ալվարո-Խուլիանը. «Բառը մեռել է: Բառային հոսքը ամեն ինչ աղտոտում է և ոչինչ չի ծնում, ելույթները, ծրագրերը, դրոյթները հնչելը կեղծիքներ են, մենք չունենք լեզու. պետք է ազատագրել բառը, զինաթափել հինավուրց լեզվական ամրոցը...»<sup>4</sup>:

1973 թվականի հարցազրույցներից մեկում Գոյթիսոլոն խոսում է «լեզվական կերպարի» մասին, որը, ըստ արձակագրի, գրական նոր տեսություն է և պետք է փոխարինի նախկին գրական հերոսին, ով ուներ կենսագրություն, բնավորություն<sup>5</sup>:

«Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպում Գոյթիսոլոն դեռևս լիովին չի կիրառում նոր գրական տեսությունը: Հերոսի «լեզվական կերպարը» դեռևս օժտված է բնավորությամբ, որոշակի խառնվածքով:

Խուան Գոյթիսոլոյի այս նոր վեպն ուղղված է ընդդեմ իսպանական հին ու նոր արատավոր բարքերի, այն իր հիմքում իսպանական էթնոսի սարկաստիկ քննադատությունն է, ինչի արդյունքում առաջին պլան է մղվում

<sup>3</sup> **Castellet J.M.** Veinte años de poesía española, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1960, p. 101-104.

<sup>4</sup> **Juan Goytisolo**, Reivindicación del conde don Julián, Barcelona, 1970, p. 86.

<sup>5</sup> **Juan Goytisolo**. Hacia Juan sin Tierra, “Convergencias, divergencias, incidencias”. Barcelona, 1973, p. 39.

այսպէս կոչված «homo hispanicus»-ը, որին այստեղ հեղինակը հակադրում է ավանդական «homo sapiens»-ին\*:

«Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպի համար հիմք են ծառայել Իսպանիայի պատմական անցյալի որոշ փաստեր, որոնց վերաբերյալ գրողը փորձում է տալ իր մեկնաբանությունը՝ ճշմարտացիորեն ներկայացնելով այդ անցյալը և «ապահերոսացնելով» այն: Պատմության հիմքում ընկած է այն լեգենդը, համաձայն որի 711 թվականին տեղի ունեցած դրամատիկ իրադարձություններից հետո մավրերը գրավեցին Իսպանիան, ինչից հետո երկիրը շուրջ յոթ դար մնաց արաբական տիրապետության տակ: Այս պատմական փաստը, ըստ Գոյթիսոլոյի, պայմանավորված էր մի շարք օբյեկտիվ պատմական պատճառներով, որոնցից էին խոշոր ավատատերերի միջև պարբերաբար տեղի ունեցող երկպառակությունները, գյուղացիների աղետալի վիճակը, սովն ու համաճարակները: Հենց այս պատճառով էլ բազմաթիվ մարզերում գյուղացիներն արաբական զորքերի ներխուժումն ընկալեցին որպէս ստեղծված իրավիճակից միակ փրկություն և դիմադրություն ցույց չսովեցին զավթիչներին:

Այս իրական փաստերին զուգահեռ ծնվեց մի լեգենդ, համաձայն որի արաբների ներխուժմանը և արագ հաղթանակին նպաստել է Աետուի իսպանացի տեղապահ ոմն Իլյան, որի դստերը՝ Կավային, մինչ այդ պատվազրկել էր Ռոդրիգո թագավորը:

Այս լեգենդի մասին հիշատակումներն առաջին անգամ հանդիպում ենք արաբական աղբյուրներում, ավելի ուշ՝ քրիստոնեական պատմիչների աղբյուրներում, որտեղ արդեն Իլյանը վեր է ածվում Կոմս Խուլիանի: Ասենք, որ այս լեգենդը ժամանակին գրավել է նաև այլ գրողների: Լեգենդին անդրադարձել են Վալտեր Սքոթը, Ռոբերտ Սաութին, Վիկտոր Հյուգոն, Վաշինգտոն Իրվինգը և այլք:

«Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպում վաղմիջնադարյան լեգենդը յուրօրինակ մեկնաբանություն է ստանում, ինչն օգնում է, որպէսզի Գոյթիսոլոն դոն Խուլիանի կերպարով ներկայացնի Իսպանիայի հանդէպ սեփական վերաբերմունքը: Գոյթիսոլոն դաժան քննադատության է ենթարկում իսպանացիների արատները՝ ազգայնամոլությունը, մեծամտությունը, ծաղրում բոլոր նրանց, ովքեր իսպանացիներին փորձում են ներկայացնել որպէս «ընտրյալ» ազգ:

Վեպի սկզբից պարզ է դառնում, որ պատմողը VII դարի զավակ չէ: Հեղինակը նրան ներկայացնում է որպէս Ավարո-Խուլիան՝ այս կերպ միաձուլելով անցած դարաշրջանը նոր ժամանակների հետ և հերոսին օժտելով

պատմական ականատեսի հիշողությամբ՝ ցույց տալու, որ այս ժամանակահատվածում գրեթե ոչինչ չի փոխվել իսպանացու խառնվածքում ու մտածողության մեջ, կամ եթե ինչ-որ բան փոխվել է, ապա միայն դեպի վատը:

Գոյթիստլոն ցույց է տալիս, որ ազգային «բացառիկության» մասին իսպանական առասպելը ոչ միայն անցյալ է, այլև ներկա, քանի որ արտացոլում է գտել ֆրանկիստական գաղափարախոսության մեջ: Երկրի քաղաքական ու սոցիալական ոլորտների առանձնահատկությունները, որոնցով իսպանիան տարբերվում է եվրոպական մյուս երկրներից, ըստ ֆրանկիստների, առաջացել են ոչ թե բռնապետության, այլ իսպանացիների «առանձնահատուկ» մտածողության ու կենցաղի հետևանքով:

Կեղծ առասպելները մերկացնելու համար Գոյթիստլոն փորձում է գտնել դրանց ակունքները, ինչն էլ նրան դրդում է հղում կատարել «1898 թվականի սերնդի» գրողներին՝ Մաչադոյին, Միգել դե Ունամունոյին, Անխել Գանիվետին, Ասորինին և այլոց, ովքեր, ժամանակին հանդես գալով ընդդեմ ֆրանկիստական բռնակարգերի, անդրադարձել են նաև այն ծնող կեղծ առասպելներին:

«Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպում Գոյթիստլոն ներկայացնում է այն կեղծ փիլիսոփայական տեսակետներն ու գաղափարախոսական քարոզները, կեղծ պատմական վերլուծություններն ու հետևությունները, որոնք քաջ հայտնի էին իսպանացիներին, և որոնցով 1940-60-ական թվականներին ողողված էր պաշտոնական մամուլը: Գոյթիստլոյի վեպը գերհագեցած է թե՛ նմանատիպ մեջբերումներով, թե՛ այլաբանություններով ու խորհրդանիշերով, որոնք կոչված են ցույց տալու իսպանացիների արատավոր մտածողությունը:

Միակը, ում հետ շփվում է դոն Խուլիանը, երեխաներն են: Այս երկիրը, ըստ Գոյթիստլոյի, պատուհաս է դարձել երեխաների համար, քանի որ տկարամիտ մեծահասակների գործողություններից առաջին հերթին տուժում են երեխաները:

Հերոսի մենախոսությունները թույլ են տալիս որոշակի պատկերացում կազմել հերոսի մասին և հասկանալ, թե որոնք են նրա հոգեկան ծանր ապրումների ու անսահման հոռետեսության պատճառները: Չնայած Ալվարո-Խուլիանն ապրում է XX դարում, նա առաջնորդվում է միջնադարյան ասպետական օրենքով՝ լինել խիզախ, ազնիվ, արդարամիտ, անվախ պայքարի դուրս գալ ընդդեմ ստի, ճնշումների ու հալածանքների: Հասկանալի է, որ նման գաղափարներով առաջնորդվող հերոսը չի կարող ապրել ներկայիս Իսպանիայի գրված ու չգրված օրենքներով, երբ յուրաքանչյուրը հետապնդում է անձնական

շահ, իսկ հայրենասիրությունն արժեզրկվել է, կորցրել բուն իմաստն ու նշանակությունը՝ զենք դառնալով երեսպաշտ մարդկանց ձեռքին<sup>6</sup>:

«Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպում գրողը բազմաթիվ օրինակներով ցույց է տալիս, որ իսպանացիների մեծամտությունը, գոռոզությունն ու փառամոլությունը սահման չունեն, այդ պատճառով էլ առաջացած ազգայնամոլությունը ծնեց իսպանական ֆաշիզմը: Իսպանական մեծամտությունը մեծ թափ հավաքեց կոնկիստայի ժամանակներից և հասավ մինչև մեր օրերը, նշում է հեղինակը: Իսպանացիները հպարտությամբ են խոսում Լատինական Ամերիկայի նվաճման մասին՝ հպարտանալով, որ ներկայում այնտեղ կազմավորված 18 երկրներում մարդիկ խոսում, գրում և ընթերցում են իսպաներենով<sup>7</sup>:

Գոյթիսոլոն գտնում է, որ ազգայնամոլությունն ու փառամոլությունը Իսպանիայում բարձրագույն կետին հասան հենց XX դարում՝ ֆրանկիստական բռնապետության օրոք: Այս տասնամյակներին իշխանությունը բռնի զավթածները, ժողովրդին սիրաշահելու և իրենց հանցավոր քաղաքականությունն արդարացնելու նպատակով անընդհատ խոսում էին իսպանացի ազգի «ընտրյալ» լինելու մասին:

Անդրադառնալով Իսպանիայի պատմությանը սկսած VII դարից՝ Խուան Գոյթիսոլոն չի մոռանում խոսել նաև ներկայի մասին: Գրողը հեզնանքով նշում է, որ նախկինում թշվառ երկիրը ներկայում փոխել է իր արտաքին դեմքը, օրեցօր երիտասարդանում է, դառնում ծաղկուն ու աշխույժ մի երկիր՝ փայլուն հյուրանոցներով ու մոթելներով, բազմաթիվ օտարերկրյա զբոսաշրջիկներով: Սակայն կա նաև մեկ այլ, իրական Իսպանիա, որը մեծ մասամբ թաքնված է զբոսաշրջիկների տեսադաշտից, որտեղ «ցնցոտիավոր երեխաները, - ասում է Խուլիանը, - քաշում են քո թևքերից ու ողորմություն խնդրում»<sup>8</sup>:

Չնայած «Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպով Գոյթիսոլոն իսպանացի քննադատների կողմից դասվեց «նեոավանգարդիստների» շարքում, ակնհայտ է, որ տաղանդաշատ գրողի այս և հետագա ստեղծագործությունները դուրս են գալիս գրական այդ նոր ոճի շրջանակներից, թելուզ այն պարզ պատճառով, որ, ի տարբերություն նեոավանգարդիստների, Գոյթիսոլոն իր գործերում չափազանց մեծ տեղ է հատկացնում պատմությանը:

<sup>6</sup> Juan Goytisolo, Reivindicación del conde don Julián, Barcelona, 1970, p. 151.

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 176:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 47:

Ինչպես այս, այնպես էլ հաջորդ վեպերում Գոյթիստրոն Իսպանիայի ներկան մեկնաբանում է հենց անցյալով: Սա է նաև պատճառը, որ վեպում Գոյթիստրոն հրաժարվում է պատմական տարբեր դարաշրջանների միջև սահմանագիծ դնելուց:

«Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» ստեղծագործության հիմնական թիրախը այն գռեհկացված բովանդակությունն է, որը ֆրանկիզմը փորձում էր հաղորդել «հայրենիք» հասկացությանը: «Ապահերոսացնելով» իր հայրենիքի պատմական անցյալը՝ Գոյթիստրոն հեգնում է միջը Իսպանիայի՝ առանձնահատուկ պատմական առաքելության և դերի մասին Արևմտյան Եվրոպայի երկրների հանդեպ: Այդ միջն այնքան էր արմատավորվել, որ չվերացավ անգամ, երբ ֆրանկիզմը «ադապտացվեց» առաջացած նոր աշխարհաքաղաքական իրավիճակին:

Գոյթիստրոն չի կարող և չի ուզում մոռանալ, որ ֆրանկիստական բռնակարգը պառակտեց ազգը և տարագրեց իսպանական ժողովրդի լավագույն զավակներին: Նրա հերոսների մեջ ցավը հայրենիքի համար միատեղվում է ֆրանկիզմի հետ «հաշտվածների» հանդեպ ստեղծված, ինչպես նաև այն քարոզչական միջերի, որոնք դարձան Գոյթիստրոյի անողոք քննադատության գլխավոր թիրախը: Եվ այս առումով գրողի ներքին հոգևոր էվոլյուցիան արտացոլում է առաջադեմ իսպանական մտավորականության ուղին, որը լի էր տառապանքներով, սխալներով և ցավագին որոնումներով:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Խուան Գոյթիստրոյի այս վեպն ընդդեմ իսպանական հին ու նոր արատավոր բարքերի է, այն իր հիմքում իսպանական էթնոսի սարկաստիկ քննադատությունն է, ինչի արդյունքում առաջին պլան է մղվում այսպես կոչված «homo hispanicus»-ը, որին այստեղ հեղինակը հակադրում է ավանդական «homo sapiens»-ին: Վեպի համար հիմք են ծառայել Իսպանիայի պատմական անցյալի որոշ փաստեր, որոնց վերաբերյալ Գոյթիստրոն փորձում է տալ իր մեկնաբանությունը՝ ճշմարտացիորեն ներկայացնելով այդ անցյալը և «ապահերոսացնելով» այն:

**Բանալի բաներ** – նորարարական վեպ, առասպել, արձակագիր, գրական տեսություն, այլաբանություն:



## “ДЕГЕРОИЗАЦИЯ” ИСТОРИИ ИСПАНИИ В РОМАНЕ ХУАНА ГОЙТИСОЛО “ВОЗМЕЗДИЕ ГРАФА ДОНА ХУЛИАНА”

РУЗАННА АЗРОЯН

Данный роман Хуана Гойтисоло восстает против старых и новых порочных нравов Испании, в его основе лежит саркастическая критика испанского этноса, в результате чего на первый план выходит так называемый «homo hispanicus», которого писатель сопоставляет с традиционным «homo sapiens»-ом. В основе романа лежат некоторые факты истории Испании, к которым писатель дает свои комментарии, правдиво представляя прошлое страны и дегероизируя его.

**Ключевые слова** – новый роман, легенда, прозаик, теория литературы, аллегория.

## DEMEANING THE PAST IN SPAIN: J. GOYTISOLO'S COUNT JULIAN

RUZANNA AZOYAN

Juan Goytisolo's "Count Julian" defies ancient and modern flawed morality in Spain. It is fundamentally a harsh sarcastic criticism of Spain. The author relates "homo hispanicus" with the conventional "homo sapiens" upgrading the former. The novel is based on historical facts. Truthfully portraying the historical events, Goytisolo tries to give his own interpretation of the past and demean it.

**Key words** – innovative fiction, legend, prose writer, literary theory, allegory.

## ՀԱՐՈՒԴ ՓԻՆԹԵՐԻ «ՀՈՒՇԱՅԻՆ ՊԻԵՍՆԵՐԸ»

### ՆԱԻՐԱ ԵԼԻՆՅԱՆ

«Անցյալն այն է, ինչ հիշում ես. երևակայում ես, որ հիշում ես, համոզում ես քեզ, որ հիշում ես, կամ ձևացնում ես, թե հիշում ես»<sup>1</sup>:

Նորբեյյան մրցանակի դափնեկիր Հ. Փինթերի (1930-2008) այս տողերը հնարավորություն են տալիս ընկալելու 1960-ականների վերջերին գրած պիեսներում շոշափած առանցքային գաղափարները՝ հիշողություն, անցյալի ու ներկայի, երևակայության ու իրականության անքակտելի գոյակցություն:

Հ. Փինթերի դրամատիկական արվեստում, ի թիվս այլ գեղարվեստական միջոցների և մեթոդների, հերոսի հուշն առանցքային դեր է կատարում: 1960-ականների վերջերին դրամատուրգը գրում է քնարական, հոգեբանական երկեր՝ «Հուշային պիեսներ» («Բնապատկեր», «Լռություն», «Ոչ ոքի՝ հող», «Հին օրեր»), որտեղ հիշողությունը, անցյալն ու ներկան, իրականությունն ու երևակայությունը միահյուսված են: Մել Գուսովին տված հարցազրույցում դրամատուրգը նշում է, որ հիշողությունն ամենևին էլ անցյալի վերարտադրությունը չէ, այլ նոր, փոփոխության ենթարկված անցյալ, որը ներկան է. «Ես ավելի ու ավելի եմ համոզվում, որ անցյալը անցյալ չէ, որ այն երբեք անցյալ չի եղել: Այն ներկա է»<sup>2</sup>: Ըստ Փինթերի՝ անցյալը ներկայի ու ապագայի նման անորոշ է. հուշը խաբուսիկ է: Հիշելով անցյալը ձեռք է բերում երևակայական ճշմարտություն: Հուշը երևակայություն է, որովհետև անցյալում կատարվածը թվում է անիրական, իսկ իրականը՝ ճիշտ ու հավանական: Հաճախ մարդն իր ցանկությունները բավարարելու համար միահյուսում է հիշողությունն ու ցանկությունը, երևակայությունն ու իրականությունը՝ հնարելով անցյալ: Փինթերը, զուգահեռաբար զարգացնելով անցյալի ու ներկայի, իրականի ու երևակայականի մոտիվները, ընդգծում է հերոսների խոսքերի ենթատեքստային նշանակությունը՝ ստեղծելով իրար հակակշիռ խոհերի, զգացմունքների, հուշերի ներդաշնակ մի համաձուլվածք:

<sup>1</sup> Billington M. Harold Pinter. London: Faber & Faber, 2007, էջ 214:

<sup>2</sup> Gussow M. Conversations with Harold Pinter. New York: Grove Press, 1996, էջ 38:

Հուշային դրամաներն առանձնանշվում են հոգեբանական նրբերանգներով, քնարականությամբ, հերոսների մենախոսությունների վեհությամբ: 1968 թ. բեմադրվում է «Բնապատկեր» պիեսը, որը նոր էջ բացեց Փինթերի ստեղծագործական աշխարհում: Հարցազրույցներից մեկի ժամանակ նշում է. «Սկսեցի գրել երկու էջ միանգամայն այլ բան: Նոր սյուժե, և ես խորասուզվում եմ: Այն մոտ հիսունամյա կնոջ մասին է: Ահա այն ամենը, ինչ գիտեմ»<sup>3</sup>:

Պիեսը սկսվում է հեղինակի նշագրմամբ, որն ընդգծում է ամուսինների միջև գոյացած անդունդը, նրանց օտարացվածությունն ու միայնությունը.

*Դաֆֆը դիմում է Բեթին, բայց ասես չի լսում կնոջ ծայրը:*

*Բեթը երբեք չի նայում Դաֆֆին և ասես չի լսում ամուսնուն:*

*Երկուսն էլ հանգիստ են<sup>4</sup>:*

Գործողությունը տեղի է ունենում գյուղական տան խոհանոցում, որտեղ սեղանից փոքր-ինչ հեռու տեղադրված բազկաթոռում ընկղմված է Բեթը, իսկ սեղանի հակառակ անկյունում նստած է նրա ամուսինը՝ Դաֆֆը: Ամուսինը փորձում է զրուցել կնոջ հետ, իսկ կինը հուշերի գրկում է: Նա Բեթին պատմում է թե՛ վաղ անցյալում, թե՛ մի քանի օր առաջ կատարված իրադարձություններից: Դաֆֆի մենախոսությունն ուղղված է կնոջը՝ Բեթին, իսկ Բեթինը՝ խորհրդածություններ են՝ անցյալում ունեցած սիրո հուշեր: Հերոսները էովի բուլրովին տարբեր աշխարհներում են, թեև նստած են նույն սեղանի տարբեր ծայրերում:

Ամուսինների մենախոսությունները հուշեր են, թեև դժվար է տարբերել հուշը իրականությունից, իրականությունը երևակայությունից: Ողջ պիեսի ընթացքում Բեթը հիշում է անցյալը. «Սիրում եմ կանգնել ծովի ափին: *Դադար:* Ուզում էի ծովը մտնել: Իմ տղամարդը քնած էր ավազների վրա: Երբ կանգնեցի, նա շրջվեց: Կոպերը ծանրացած էին: Լողավարտիքը քիչ իջած էր. պորտը երևում էր: Այնքան քաղցր էր նիրհում: *Դադար:* Կուզե՞ս երեխա ունենալ: Ասացի ես: Երեխանե՞ր: Փոքրիկնե՞ր: Մե՞ր երեխային: Հիանալի կլինի»<sup>5</sup>: Բեթի հուշերի ծովափն այնքան իրական է, որ հաճախ հերոսուհուն պատկերացնում ենք ոչ թե խոհանոցում, այլ վերհուշով կենդանագրված ծովափին՝ ավազների վրա՝ սիրեցյալի կողքին: Սակայն կնոջ այս երանելի հիշողություններին հաջորդում է Դաֆֆի մենախոսությունը, որն ընդհանրապես կապ չունի Բեթի հու-

<sup>3</sup> **Kathleen T.** “In Search of Harold Pinter”, Evening Standard, 26 April 1968. Online, google.com.

<sup>4</sup> **Pinter H.** Complete Works: Three. New York: Grove Press, 1990, էջ 175:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 177:

շերի հետ: Կինը խոսում է իր հիշողություններից, գուցե երազանքներից, իսկ Դաֆֆը՝ կատարված իրադարձություններից՝ փորձելով կնոջը ներքաշել գրույցի մեջ:

Բեթի հուշերն ու երազանքները, բացի սիրելիի հետ անցկացրած պահերից, ոչինչ չեն պատմում, իսկ Դաֆֆի մենախոսությունները հաղորդում են մանրամասներ նրանց կյանքից: Ամուսիններն աշխատում են գյուղում՝ պարոն Սայքսի տանը. Դաֆֆը վարորդ է, իսկ Բեթը՝ տնային տնտեսուհի: Պարոն Սայքսը մահացել է. այդ տան բնակիչները, գուցե տան նոր տերերն այժմ նրանք են: Մենախոսությունները բացահայտում են նաև ամուսինների բնավորությունը: Բեթը զգայուն է, քնքուշ, երազկոտ, գտնվում է հուշերի աշխարհում, վերապրում է այդ պահերը ու չի նկատում ամուսնուն: Դաֆֆը ամրակազմ է, կոպիտ, գռեհիկ, որը բացահայտվում է մտքերն արտահայտելիս: Իսկ ֆիզիկական բռնությունն ակնհայտ է դառնում կնոջը բռնաբարելու տեսարանը պատմելիս. «Հանեցի գոտիդ, իսկ մատնոցը, բանալիներն ու մկրատը սահեցին ու ընկան գետին: Ուտքով խփեցի կոչնազանգին՝ մի կողմ նետելով այն: ... Մի՛ ճնշիր մկրատով կամ մատնոցով, ... կհարվածեմ կոչնակին, եթե այն խուլ հնչի, կկախեմ իր կեռից, քեզ կսեղմեմ կոչնազանգին, և դու կօրորվես դրա հետ ... *Լռություն*»<sup>6</sup>: Փինթերը գեղեցիկ ու պատկերավոր ներկայացնում է զույգի, որոնց միջև անդունդը ոչ թե իրար չլսելուց ու չհասկանալուց է գոյացել, այլ նրանց էություններից: «Պիեսի հմայքը Դաֆֆի գռեհկության ու Բեթի քնարականության միջև ընկած հակասահմանն է»<sup>7</sup>: Վերը նշված տեսարանից հետո Բեթը իր սահուն, գեղեցիկ բառերով շարունակում է հիշել ծովափնյա սիրո տեսարանները. «Նա այնպես քնքշորեն էր շոյում վիզս: Այնպես նրբորեն համբուրեց այստ: *Դադար*: Ձեռքս դրել էի նրա կրծքին: *Դադար*: Այնքան հաճելի էր զգալ ավազի ջերմությունը, մաշկիդ հպումը ավազին: *Դադար*: Ինձնից վերև երկնքի լռությունն էր: Լսելի էր մեղմ մակընթացության մեղմ շրշուներ: *Դադար*: Օ՛, իմ միակ սեր, ասացի ես»<sup>8</sup>: Բեթը սկսում և ավարտում է սիրո մասին քնքուշ ու գեղեցիկ հիշողություններով, իսկ Դաֆֆը սկսում է գռեհիկ արտահայտություններով ու ավարտում կնոջը տիրանալու ագրեսիվ տեսարանով. հակադրություն կնոջ քնքշության ու նրբության և տղամարդու կոպտության ու գռեհկության միջև:

<sup>6</sup> Pinter H. Complete Works: Three. New York: Grove Press, 1990, էջ 197:

<sup>7</sup> Billington M. Harold Pinter. London: Faber & Faber, 2007, էջ 200:

<sup>8</sup> Pinter H. Complete Works: Three. New York: Grove Press, 1990, էջ 197-198:

«Բնապատկերի» սյուժեն պարզ է, բայց միևնույն ժամանակ խորհրդավոր: Ո՛վ էր Բեթի հուշերի ասպետը. նրա ամուսին Դաֆֆը, պարոն Սա՛յքսը, թե՛ երևակայական այլ անձնավորություն: Պիեսում առկա որոշ տեսարաններ հուշում են, որ Դաֆֆն ու Բեթը իրար սիրել են: Դաֆֆը սիրալիր և ուշադիր ամուսին է եղել, հիշում է պահեր ու նկարագրում իր սերն ու քնքշանքը կնոջ հանդեպ: Եթե ամուսիններն իսկապես շատ են սիրել միմյանց, ապա ինչը կարող էր նրանց այդ վիճակին հասցնել: Եթե Դաֆֆը այդքան քնքուշ ու բարի է, Բեթի նկարագրած տղամարդն է, նրա միակ սերը, ապա ինչը կարող է ժամանակի ընթացքում փոխել նրան ու դարձնել կոպիտ, գռեհիկ, բռնության ընդունակ, մինչդեռ կինը մնում է զգացմունքներով լի, քնքուշ, երազկոտ: Թերևս խանդն է ամուսնուն այդպես փոխել: Իսկ եթե Բեթի հուշերում ապրող մարդը պարոն Սայքսն է, ապա ամուսնու խանդն արդարացվում է: Պիեսում կան տեսարաններ, երբ կարելի է ենթադրել, որ Բեթը Սայքսի սիրուհին է եղել: Այդ պարոնը միայնակ էր և ուշադիր Բեթի հանդեպ: Նա իր տնտեսուհուն կապույտ զգեստ էր նվիրել, որը Բեթը հագել էր ծովափ ու հյուրանոցի բար գնալիս: Պարոն Սայքսը տունը Դաֆֆի կնոջն էր հանձնել իր մահից հետո, թեև ամուսինը նշում է, որ նա մայր ու քույր ուներ: Թերևս Բեթի հուշերի հերոսը երևակայական էր, թերևս նա իր մտապատկերներում կերտել էր մի կերպար և կուզենար, որ այդպիսին լիներ իր կյանքի տղամարդը: Գուցե այդ մտացածին ասպետը սիրալիր պարոն Սայքսի ու կոպիտ Դաֆֆի միաձուլումն է: Ինչևէ, ճշմարտությունն անորոշ է, «հիշողության բնապատկերը, հոգու բնապատկերը անհասկանալի է, անհասանելի և պարուրված հավերժական անորոշության մշուշով»<sup>9</sup>:

Հավերժական անորոշության մշուշով է պարուրված նաև Փինթերի «Լռություն» պիեսը, որը հեղինակի ամենաքնարաշունչ, ամենաառեղծվածային երկերից է: Այստեղ ևս գործող անձինք երեքն են՝ Էլլենը, Ռամսին և Բեյթսը: Դեկորացիան շատ պարզ է.

*Երեք տարածք:*

*Յուրաքանչյուրում մեկ աթոռ<sup>10</sup>:*

Ըստ հեղինակի նշագրումների՝ Էլլենը քսանամյա աղջնակ է, Ռամսին՝ քառասուն տարեկան այր, Բեյթսը՝ երեսունհինգ, բայց պիեսում նկարագրվում

<sup>9</sup> **Esslin M.** The Peopled Wound: The Work of Harold Pinter. Garden City. New York: Doubleday & Company, INC, 1970, էջ 187:

<sup>10</sup> **Pinter H.** Complete Works: Three. New York: Grove Press, 1990, էջ 200:

են թե՛ Էլլենի մանկության ու պատանեկության, թե՛ մյուս երկուսի երիտասարդության ու երեքի ծերության տեսարաններ: Հերոսներն առանձին են ապրում՝ ամեն մեկն իր տարածքում և իր հուշերի աշխարհում: Ռամսին մեղմ, քնքուշ, սիրալիր ազարակատեր է, որի կողքին Էլլենն ավելի հանգիստ ու խաղաղ էր: Իսկ Բեյթսը կոպիտ է, անզուսպ: Նշված երկու տարբեր հերոսների հետ էլ Էլլենը սիրային կապ է ունեցել. «Նրանք երկուսն են: *Հոություն*»<sup>11</sup>:

Պիեսում առկա փինթեռյան ոճին հատուկ լռությունն այս պիեսում ավելի կարևոր նշանակություն ունի: Ժամանակի հոսքը մասնատված է. երկի շատ հատվածներում նշագրված լռությունն ազդարարում է ժամանակի ավարտ. կերպարները ներկայանում են կա՛մ ծեր, կա՛մ երիտասարդ, կա՛մ էլ մանուկ: Վերը նշված լռությանը հաջորդում են Ռամսիի հուշերը, որը շատ ծեր է: Նա գոհ է իր վիճակից, ոչինչ չի կորցրել, չկա մեկը, որ ասի՝ ինչ է ակնկալում ու սպասում իրենից: Բեյթսը նույնպես միայնակ է, ապրում է հուշերով, բայց Ռամսիի նման խաղաղ չէ: Նա բարկացած է. չունի հանգիստ, «նույնիսկ այդ անիծյալ սփոփանքը»<sup>12</sup>: Ռամսին ու Բեյթսը հակասական կերպարներ են, և Էլլենն ավելի հիացմունքով ու կարոտով հիշում է առաջինի հետ անցկացրած ժամանակները: Չնայած տարիքային տարբերությանը՝ նա պատրաստ էր այդ մարդու հետ անցկացնելու ողջ կյանքը, բայց Ռամսին մերժել էր: Նա այժմ միայնակ է, դժբախտ է ու թերևս հոգեկան անհավասարակշիռ վիճակում. «Ես չեմ կարողանում հիշել երբևէ արտահայտած մտքերս»<sup>13</sup>: Ապա ծերությունից անցում է կատարվում երիտասարդություն: Բեյթսը մոտենում է Էլլենի տարածքին: Նկարագրվում է այն հրավերը, որի մասին նա սկզբից խոսել էր: Պարզ չէ՝ Էլլենը ընդունե՞լ է հրավերը: Կրկին ժամանակային անցում: Ժամանակային անցման արագությունն ու արտահայտությունների փոփոխությունը թույլ չեն տալիս հասկանալ՝ որտեղ են նրանք, երիտասար՞դ են, թե՞ ծեր. թերևս նրանց վերջին հանդիպումն է: Միայն հաջորդ տեսարանից պարզվում է, որ Էլլենը պառավ է, կորցրել է ամեն ինչ, չկա լուսավոր որևէ բան. «Իմ շուրջը գիշեր է: Ինչպիսի՞ լռություն: Կարող եմ ինձ լսել: Սրտիս բաբախյունը ականջներիս մեջ է: Ինչպիսի՞ լռություն: Այս ե՞ս եմ: Լո՞ւտ եմ, թե՞ խոսում եմ: Ինչպե՞ս իմանամ: ... Կարծում եմ՝ ծեր եմ:

<sup>11</sup> Pinter H. Complete Works: Three. New York: Grove Press, 1990, էջ 201, 203:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 204:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 204, 205:

Ծե՞ր եմ հիմա: Ոչ ոք ոչինչ չի ասում: Պետք է գտնեմ մեկին, որ այս ամենը ինձ ասի»<sup>14</sup>:

Էլլենը երջանկություն չի գտել ո՛չ Ռամսիի, ո՛չ Բեյթսի կողքին: Նա միայնակ է, բայց իր հարբեցող ընկերակցուհու հարցին՝ երբևէ ամուսնացած եղե՞լ է, պատասխանում է. «Այո՛: Նրան ասացի, որ ամուսնացած եղել եմ: Կարող եմ հիշել հարսանիքը»<sup>15</sup>: Թեև պարզ չէ՝ ամուսնացած եղե՞լ է, նրա հարսանիքն իրողությամբ մի մասն է, թե՞ երևակայության, այն մխրճված է նրա հիշողության մեջ, և Էլլենի վերջին տխուր բառերը կրկնում են՝ «իսկապես կարող եմ հիշել հարսանիքը»<sup>16</sup>: Իսկ Ռամսին ու Բեյթսը կրկնում են սկզբի տողերը՝ հիշելով Էլլենի հետ անցկացրած պահերը.

**Ռամսի.** Ես զբոսնում էի իմ սիրած աղջկա հետ, որը հագել էր մոխրագույն զգեստ:

**Բեյթս.** Քաղաք հասնելու համար ավտոբուս նստել: Ամբոխը: Շուկայի շուրջ լույսերը:

*Երկար լռություն*<sup>17</sup>:

Պատմությունը ներկայացված է երեք տարբեր տեսանկյուններից և երեք տարբեր ժամանակահատվածներում: Պիեսում խախտված են ժամանակագրական համաձայնությունները՝ հուշերով լի ներկա, անդառնալի անցյալ, ինչն էլ երկը դարձնում է խորհրդավոր, թեև «Լռությունը» մի պարզ պատմություն է՝ քնարական ուժեղ պատկերներով ու զգացումներով: «Երբ ծերանում ենք, անցյալի մեր իրազեկությունը մշուշապատվում է, իսպառ վերանում. մնում է լռությունը»<sup>18</sup>:

«Բնապատկեր» և «Լռություն» պիեսները Փինթերի երկիմաստ և խորհրդավոր պիեսներից են՝ պարուրված անորոշության մշուշով: Այս պիեսներում ուսումնասիրված ժամանակի, հիշողության, պատահականության ու հավանականության թեմաները ցույց են տալիս, որ երևակայությունն ու իրականությունը, ներկան ու անցյալն անբաժանելի են ու միասնական: «Ժամանակի պարադոքսն այն է, որ իրականում անցյալը անցյալում երբեք չի եղել, անցյա-

<sup>14</sup> Pinter H. Complete Works: Three. New York: Grove Press, 1990, էջ 211:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 219:

<sup>17</sup> Նույն տեղում:

<sup>18</sup> Esslin M. The Peopled Wound: The Work of Harold Pinter. Garden City. New York: Doubleday & Company, INC, 1970, էջ 195:

լում միշտ եղել է ներկան՝ այլ ներկա, անցյալը գոյություն ունի միայն ներկայում: Անցյալում ներկան է այլ եղել, ներկայում՝ անցյալը»<sup>19</sup>:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ուսումնասիրվում են Հ. Փինթերի «Հուշային պիեսներում» արտացոլված անցյալի և հուշի թեմաները: 1960-ականների վերջերին դրամատուրգը գրում է պիեսներ՝ «Հուշային պիեսներ», որոնց առանցքային թեման հիշողությունն է, անցյալի ու ներկայի անքակտելի գոյակցությունը, իրականության ու երևակայության միասնությունը: Ըստ Փինթերի՝ անցյալը ներկայի ու ապագայի նման անորոշ է. հուշը խաբուսիկ է: Հիշելով անցյալը ձեռք է բերում երևակայական ճշմարտություն:

**Բանալի բաներ** – հուշ, ժամանակ, անցյալ, ներկա, իրականություն, երևակայություն:

#### “ПЬЕСЫ ПАМЯТИ” ГАРОЛЬДА ПИНТЕРА

НАИРА ЕЛИНЯН

В статье исследуются вопросы психологического характера, увлеченность Пинтера миром воспоминаний и субъективностью памяти. С конца 1960-ых годов драматург пишет пьесы, основной темой которых становятся память, время, единство прошлого и настоящего, воображения и реальности. Согласно Пинтеру, прошлое не более фиксированно и определено, чем настоящее или будущее. Он не просто предполагает, что память обманчива, но и что через акт запоминания прошлое приобретает воображаемую истинность.

**Ключевые слова** – память, время, прошлый, настоящий, реальность, воображение.

#### HAROLD PINTER'S “MEMORY PLAYS”

NAIRA ELINYAN

Naira Elinyan in this article studies the themes of the past and memory in Harold Pinter's “Memory Plays”. From the end of the 1960s Pinter wrote a series

<sup>19</sup> Афоризмы о памяти. Н. А. Бердяев. Online, google.ru.



---

of plays, memory Plays whose main theme is memory, the persistent coexistence of the past and present, and where reality and imagination intermingle. According to Pinter the past just as well as the present and future are vague. Memory is deceptive. A fictional truth is established by recalling the past.

**Key words** – memory, time, past, present, reality, fantasy.

## ԽՈՒԱՆ ԿԱՐԼՈՍ ՕՆԵՏՏԻԻ «ԱՆՊՈՒՆՊԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԷԿՉԻՍՏԵՆՑԻԱԼԻԶՄԻ ՈՐՈՇ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

### ՄԱՐԻՆԵ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

«Անդունդը» ուրուգվայցի խոշորագույն արձակագիր Խուան Կարլոս Օնետտիի առաջին ստեղծագործությունն է: Գրականագետներն այս ստեղծագործությանը ժանրային տարբեր բնորոշումներ են տվել: Խուան Վիլյորոն, օրինակ, այն անվանում է կարճ վեպ, Վարգաս Լյոսան՝ ընդարձակ պատմվածք, «Բայց մի բան հստակ է,- նկատում է Խուան Գարրիել Վասկեսը,- այդ երեսուն էջերը վեպի խտություն ունեն, ընթերցվում են վեպի նման: Քոնրադի «Խավարի սիրտն» ընթերցողները, կարծում են, կհամաձայնեն ինձ հետ, որ իննսուն էջում զետեղված այդ պատմությունը մեր հիշողության մեջ մնում է իբրև շատ ավելի ծավալուն մի ստեղծագործություն: Նույնը կարելի է ասել նաև Օնետտիի «Անդունդի» մասին, որը կարդալուց անմիջապես հետո գլխիդ մեջ տեղավորելու խնդիր է առաջանում, քանի որ երեսուն էջի մեջ Օնետտին այնքան ասելիք է դրել, որ ուրիշները երեսուն գրքի մեջ են հազիվ տեղավորում»<sup>1</sup>: «Անդունդը», ինչպես նկատում է գրականագետը, դառնում է Օնետտիի հետագա ամբողջ ստեղծագործության համար ծրագրային նշանակություն ունեցող գործ, քանի որ այստեղ արդեն ուրվագծվում են գրողի ստեղծագործությանը բնորոշ բոլոր հիմնական գծերը՝ աշխարհի հոռետեսական գրավչությունը, իրական կյանքից հեռանալու և երևակայության մեջ ապաստան գտնելու անընդհատ կրկնվող ցանկությունը<sup>2</sup>: Էկզիստենցիալ այդ մոտիվները կրկնվում են Օնետտիի գրեթե բոլոր պատմվածքներում, վիպակներում և վեպերում:

«Անդունդը» գրվել է 1939 թվականին՝ Ժան-Պոլ Սարտրի «Սրտխառնուք» վեպից ուղիղ մեկ տարի անց: «Կարդալով «Անդունդը» Սարտրի «Սրտխառնուքին» զուգահեռ՝ զարմանում ես թաքնված այն հոսանքներով, որ միավորում են այս երկու գրողներին, ովքեր մեկը մյուսին չեն էլ կարդացել, այնպես, ինչպես զարմանք են պատճառում իրարից հեռու ցեղերի հնագույն առասպելների անբացատրելի նմանությունները: Զարմանալի է, երբ մեկն զգում է, թե ինչ է գրվում 1939 թվին Լատինական Ամերիկայում՝ մի երկրում, որի գրականությունը

<sup>1</sup> Juan Gabriel Vásquez, Onetti en su pozo, <http://www.elespectador.com/columna138705-onetti-su-pozo>.

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

դեռ կառչած էր 19-րդ դարի սեփական գրական ավանդույթներին»<sup>3</sup>:

«Սենյակում անցուդարձ էի անում, երբ հանկարծ ինձ թվաց, թե այն առաջին անգամ եմ տեսնում»<sup>4</sup>: Իրականությունից մարդու հանկարծակի օտարման ակնթարթն «արձանագրող» այս նախադասությամբ է սկսվում «Անդունդը» վիպակը: Սկիզբ, որ հիշեցնում է Կաֆկայի «Կերպարանափոխությունը», թեև Կաֆկայի վիպակում մարդու և արտաքին իրականության խզումը բացարձակ է: Դա հենց այն ակնթարթն է, որի մասին Կաֆկայի զգալի ազդեցությունը կրող Ալբեր Կամյուն էսսեների «Սիզիփոսի առասպելը» գրքում ասում է. «Մի ակնթարթում (այսուհետ հանդիպող բոլոր շեղատառ ընդգծումները մերն են) մենք դադարում ենք հասկանալ աշխարհը»<sup>5</sup>: Դա այն ակնթարթն է, երբ Սարտրի «Սրտխառնուք» վեպի հերոս Անտուան Ռոկանտենը, պարզապես նայելով գարեջրի գավաթին, հանկարծ բացահայտում է, որ աշխարհն իրենից դուրս է գտնվում, օտար է իրեն և խորթ ու անճանաչելի, որ մարդկային գիտակցությունը հակադրված է իրերի անճանաչելի աշխարհին: Սարտրն իր հերոսներին հաճախ «փակում» է «պատերի» ներսում, հիշենք «Պատը» վիպակը, «Դռնփակ» պիեսը, «Սենյակը» պատմվածքը. պատը մարդու՝ հասարակությունից օտարման փոխաբերությունն է, մարդկային փոխհարաբերությունների միջև կանգնած անտեսանելի պատնեշը: Էկզիստենցիալ հերոսը հաճախ է մեկուսանում՝ իր և արտաքին աշխարհի միջև շարելով այդ «օտարման պատը» (անգլիական էկզիստենցիալիզմի հեղինակներից մեկի՝ Այրիս Մըրդոքի խոսքերն են): Բնորոշ է Ռոման Պոլանսկու «Նողկանքը», որի հերոսուհին փակվում է սենյակում, քաշում վարագույրներն ու մեկուսանում արտաքին աշխարհից: Օնետտիի վիպակը ներկայացնում է էկզիստենցիալիզմին բնորոշ այդպիսի մի իրադրություն՝ փակ սենյակ, և էկզիստենցիալ, պասիվ հերոսի կերպար, որ անկողնում պառկած լինելու անասելի *ճանճրույթը* փոխարինում է սենյակում այս ու այն կողմ քայլելով՝ հոտոտելով սեփական անութներն ու ինքն իրենից նողկանք զգալով: Սեփական մարմնի հանդեպ այս զգացողությունը, որ Օնետտիի նաև մյուս ստեղծագործություններում է հաճախ հանդիպում, ինքնաօտարման արտահայտություն է (մի այլ տեղ հերոսը սեփական մարմնի մասին ասում է. «Այն ամբողջությամբ երբեք չես դարձնի քոնը»): Նողկանքը սարտրյան նույն սրտխառնուքն է: Օնետտիի «Ոչ մեկի

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

<sup>4</sup> **Onetti, Juan Carlos**, El pozo, Madrid, Punto de lectura, 2007, p.3.

<sup>5</sup> **Ալբեր Կամյու**, Սիզիփոսի առասպելը, Երևան, «Ապոլոն», 1995, էջ 22:

երկիրը» վեպի հերոսը ևս ուղղակիորեն զգում էր այդ սրտխառնուքը, բայց այն ոչ թե ֆիզիոլոգիական երևույթ է, այլ էկզիստենցիալ փոխաբերություն՝ գոյի վերապրում: «Կեցությունը և ոչինչը» աշխատության մեջ Սարտրը պնդում է, թե կեցությունը բացահայտվում է մեզ այնպիսի զգացողությունների միջոցով, ինչպիսին սրտխառնուքն է, ի տարբերություն Շելլերի, ում կարծիքով կեցությունը բնագոյներով է բացահայտվում մեզ<sup>6</sup>: «Սրտխառնուք» վեպում Սարտրը նկարագրում է, թե ինչպես է արտաքին առարկայական աշխարհը «բացվում» իր հերոսին, երբ վերջինս քար է նետում ծով: Ռոկանտենն զգում է, որ քարն արտաքինից սառն է, թաց ու լարծուն, իսկ ներքուստ՝ չոր ու տաք: Այդ լարծունությունը նրա մեջ առաջացնում է մի զգացողություն, որ մոտ է սրտխառնոցի: Սարտրի վեպում սրտխառնուքը գոյապաշտական ըմբռնում է, աշխարհն ու իրականությունը հասկանալու, «մարսելու», ընկալելու մարդկային անկարողություն: Ըստ Սարտրի՝ տաղտուկն ու սրտխառնուքը լավագույնս են բացահայտում կեցության ֆենոմենը: Երևույթի հետևում ոչինչ չկա, երևույթը ցույց է տալիս ինքն իրեն, սեփական կեցությունից զատ այն որևէ հենարան չունի<sup>7</sup>: Պարբերաբար սրտխառնուքի զգացողություն էր ունենում նաև լատինամերիկյան էկզիստենցիալիզմի մեկ այլ խոշոր հեղինակ, արգենտինացի Էդուարդո Մալեայի «Եվ կչորանա կանաչը» վիպակի հերոսուհին՝ Ագաթան, որ Օնետտիի հերոսների պես իրականությունից փախչում էր անուրջների աշխարհ: Սարտրի հերոսի *սրտխառնուքը* Օնետտիի «Անդունդը» վիպակում *նողկանքն* է: Օնետտիի հերոսը նայում է պատուհանից դուրս, և մարդիկ նրան նողկանք են պատճառում: Օնետտին պատուհանից հերոսի առջև բացում է առօրյա, կենցաղային, *տաղտկայի* մի տեսարան և նույնիսկ, նայելով բաց հետույքով չորեքթաթ մանկանը, Էլադիոն չի կարողանում հասկանալ, թե ինչպես են մարդիկ քնքշանք ապրում նման բան տեսնելով: Մարդկանց հանդեպ նա միայն ատելություն և արգահատանք է զգում, մարդիկ նրան ներկայանում են որպես կեղծավոր էակներ: Նա ատում է հատկապես «միջին դասակարգի», «մանր բուրժուազիայի» խավը, որ իր մեջ հավաքել է հասարակության մյուս խավերի բոլոր արատները: «Ավելի անպիտան և ատելության առավել արժանի տիպեր, քան դրանք են, չկան: Եվ եթե դեռ մի բան էլ «ինտելեկտուալ» են, նմաններին առանց դատ ու դատաստանի է հարկավոր վտարել: Ինչ ուզում ես ասա, բայց դրանց վերջը տալով կարելի է միայն մաքրել

<sup>6</sup> Жан-Поль Сартр, Бытие и ничто, М., АСТ, 2009, с. 16 (925):

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 35:

հասարակությունը: Նրանց ատելու համար ինձ մի քանի շաբաթ էր պետք, հիմա նրանց հանդեպ ես խորապես անտարբեր եմ և միայն, երբ թերթերում ինձ հանդիպում են նրանց՝ կեղծիքով ու ստով շաղախված անունները, ինձ մոտ նորից գլուխ է բարձրացնում նախկին ատելությունը»<sup>8</sup>:

Ահա երկու զգացական դրսևորում՝ ատելությունը և անտարբերությունը, որ զգում է Օնետտիի հերոսը հասարակության հանդեպ, առաջինը հասարակությունից օտարվելու պատճառն է, երկրորդը՝ հետևանքը: Օնետտիի հերոսի՝ հասարակությունից ինքն իրեն մեկուսացնելու պատճառը, իբրև թե, մարդկային կեղծավորությունն ու «մարդու շահագործումն է մարդու կողմից», չնայած կարելի է հեշտությամբ նկատել, որ Էլադիոն անկեղծ չէ առաջին հերթին ինքն իր հանդեպ, և դա ընդամենը նրա ինքնարդարացումն է: Նա անտարբեր է հասարակության կողմից արժեք համարվող ամեն ինչի նկատմամբ. «Ես չգիտեմ, թե ինչու ուշադրություն հրավիրեցի այս ամենի վրա, ես բացարձակապես անտարբեր եմ թե՛ աղքատության, թե՛ հարմարավետության, թե՛ իրերի գեղեցկության հանդեպ»<sup>9</sup>, - խոստովանում է իր սակավաթիվ ծանոթների շրջանում «ապադասակարգային տարրի», «անբանի» և «ծախողակի» համարում ունեցող Էլադիոն: Նա ոչ մի իմաստ չի տեսնում «հանուն բարեկեցիկ կյանքի» դրամ վաստակելու մեջ, իսկ աշխատանքը համարում է «ատելի հիմարություն, որից խուսափել անհնար է»: «Այն սակավաթիվ մարդիկ», որոնց նա ճանաչում է, «չարժեն, որ արևը ջերմացնի իրենց»<sup>10</sup>: Անշուշտ Էլադիոն հիշեցնում է նաև Կամյուի «Օտարը» (*L'etranger*, 1942) վեպի հերոս Պատրիս Մյորսոյին, և Էլադիոյի խոստովանությունը կարող էր հնչել այրող արևի տակ արաբին սպանող Մյորսոյի շուրթերից: Մյորսոյի սպանությունը ոչ մի հիմնավորում չունի: Մեղքը և ոճիրը, ըստ Էլադիոյի, ներշնչանքի խնդիր են: Այդ «ներշնչանքն» է Դոստոևսկու Ռասկոլնիկովին, Անդրե Ժիդի «Վատիկանի նկուղները» վեպի հերոս Լաֆկադիոյին և Կամյուի հերոսին դրդում սպանության առանց դրդապատճառի: Բայց Էլադիոն ներշնչանքից զուրկ անձնավորություն է: Օնետտիի արձակին նվիրված մենագրության մեջ Վարգաս Լյոսան նկատում է, որ նա ընտրել է «այս պայծառ արևի ներքո միջակություն լինելու ուղին, որպեսզի չկոտրվի, մի ուղի, որ շատերն են ընտրում»<sup>11</sup>: Նա պարզապես փա-

<sup>8</sup> **Onetti, Juan Carlos**, *El pozo*, Madrid, Punto de lectura, 2007, p. 72.

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 87:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 92:

<sup>11</sup> Mario Vargas Llosa: *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Alfaguara, 2008, p.33:

խուստի է դիմում՝ փախուստ իրականությունից, ավելի շուտ *անկում* սեփական հոգու *անդունդի* մեջ, անդառնալի անկում, որից Մալեայի «Եվ կչորանա կանաչը» վիպակի հերոսուհին՝ Ագաթան, բարձրանալու ոչ մի ելք չէր գտնում. «Տեր իմ Աստված, մի՞թե սեփական հոգու *անդունդը* գլորված մարդուն վիճակված չէ այլևս ելնել այնտեղից»<sup>12</sup>, - մտորում էր նա: Հազիվ թե գրականության մեջ որևէ այլ գրող անդունդի՝ իբրև փոխաբերության, այդպիսի գեղեցիկ ձևակերպում տված լինի, ինչպիսին Մալեայի այս հերոսուհու հուսալքությունից ծնված հետևյալ խոսքերն են. «Եվ այս կարճատև հոգեվարքը երկու *անդունդների*՝ ծննդի և մահվան միջև, կոչվում է կեցություն»<sup>13</sup>: Կեցություն երկու «ոչինչների» միջև: Այսպիսով, Օնետտիի վիպակի վերնագիրը՝ «անդունդը», Սարտրի էկզիստենցիալ եզրաբանության մեջ հանդիպող «ոչինչն» է, դրա գեղարվեստական փոխաբերությունը:

*Անդունդի* հետ է առնչվում նաև էկզիստենցիալիզմի գրականության մեկ այլ կարևոր հասկացություն՝ *անկումը*, որ Կամյովի՝ «հնարավոր է ամենից գեղեցիկ և ամենից քիչ հասկանալի» (Սարտրի բնորոշումն է) ստեղծագործության վերնագիրն է: Օնետտիի վիպակը բազմաթիվ առնչություններ ունի նաև Կամյովի «Անկում» (La chute, 1956) վիպակի հետ: Թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը գրված են «գիտակցության հոսքով» և խոստովանության ձևով: Էկզիստենցիալիզմի շատ ստեղծագործություններ են գրված առաջին դեմքով՝ որպես «անկում» ապրող հերոսի խոստովանություններ: Ըստ էության, հասարակությունից հեռացած, ինքն իրեն մենության դատապարտած մարդու միակ գրուցակիցը, ինչպես ասում է Մալեայի «Վիրավորանքը» վեպի հերոսը, սեփական հոգին է: Մալեայի վեպը ևս շարադրված է որպես սեփական հոգու անհատակ անդունդները պեղող մարդու խոստովանություն՝ «գրառումներ ընդհատակից» (նկատենք, որ հոգու անդունդները պեղող խոստովանության այս եղանակը սկիզբ է առել Դոստոևսկու «Գրառումներ ընդհատակից» վիպակից): «Թող ամեն մեկը պեղի իր ներսը. դա միակ տեղն է, ուր մարդը կարող է գտնել ճշմարտությունը, - ասում է Օնետտին, - ի՞նչ է գրականությունը, եթե ոչ մի երկար ինքնախոստովանություն»<sup>14</sup>: Օնետտիի վիպակի վերնագիրը կարելի է թարգմանել նաև «Ջրհորը» (Օնետտին հավանաբար նկատի է առել այդ

<sup>12</sup> EDUARDO MALLEA: Todo verdor perecerá. Buenos Aires, Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1941, p. 15.

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 47:

<sup>14</sup> Juan Gabriel Vnsquez, Onetti en su pozo, <http://www.elespectador.com/columna138705-onetti-su-pozo>

վերնագրի երկիմաստությունը), որ նույնպես այդ հոգու խորքն է խորհրդանշում՝ այն մութ ջրերը, որտեղ մարդը հանդիպում է ինքն իր «նմանակին»։ Այստեղից է բխում Օնետտիի և ընդհանրապես այն ստեղծագործությունների մոայլ գրավչությունը, որոնցում մարդը հանդիպում է իր անցանկալի նմանակին (հիշենք Դոստոևսկու «Նմանակը»)։ Սեփական անձի՝ խորհրդավոր նմանակի հետ հանդիպումը, սեփական էության մասին ճշմարտությունը տհաճ է և խորշանք է պատճառում մարդուն. այդ իսկ պատճառով նմանակների հանդիպումները հաճախ ավարտվում են ճակատագրական թշնամանքով և նույնիսկ սպանությամբ, ինչպես Ստիվենսոնի «Դոկտոր Ջեքիլի և միսթր Հայդի արտասովոր պատմությունը» վիպակում կամ Էդգար Պոյի «Վիլյան Վիլսոն» պատմվածքում։ Եվ հետաքրքիր է, որ սեփական հոգու «ջրհորի» մեջ իր «նմանակին» տեսած էլադիոն ինքնասպանության անխուսափելիության առջև է կանգնած։

Վերադառնալով Կամյուի «Անկումը» և Օնետտիի «Անդունդը» վիպակների համեմատությանը՝ մեկ այլ հետաքրքիր զուգահեռ ենք նկատում, թե՛ էլադիո Լինասերոն, թե՛ Ժան-Բատիստ Քլամանսը իրենց խոստովանությունը գրում են քառասնամյա հասակում՝ «այն տարիքում, երբ բոլորը պետք է գրեն իրենց կենսագրությունը»<sup>15</sup> (դա նաև Օնետտիի «Հրաժեշտներ» վիպակի անանուն հերոսի տարիքն է)։ Սա էլ կարծես զուգահեռությունն է։ «Քառասուն»-ը մարդկային կյանքի կեսը խորհրդանշող հասակն է, երբ մարդ հետադարձ հայացք պետք է ուղղի իր անցած կյանքին, անդրադառնա սեփական հիշողություններին, որտեղ անցյալը հաճախ ներկայանում է կտրտված, և պետք է փորձի իմաստավորել իր հիշողություններն ու գտնել իր խառնվածքի այն բնորոշ գծերը, որոնք կապում են անցյալի դրվագները, փորփրի սեփական հոգու խորքերը, ճանաչի ոչ միայն ինքն իրեն, այլև աշխարհը։ Այն տարիքը, որ բեկումնային էր համարում նաև Սարտրի վեպի հերոսը՝ Ռոկանտենը։

Եվ այսպես, Կամյուի «Անկումը» վիպակի հերոսը՝ Քլամանսը, էլադիոյի նման ամենից շատ ատում է բուրժուական դասը։ Քլամանսը՝ այդ «խոստովանող դատավորը» (ինքն է այսպես բնութագրում իրեն), դատապարտում է մարդկային հասարակության կեղծիքի բոլոր դրսևորումները, ինչպես էլադիոն։ Եթե «Օտարը» վեպում հասարակությունն էր կայացնում անհատի դատավճիռը, ապա «Անկումի» մեջ անհատը՝ հասարակության։ Քլամանսը ատում է հասարակությունը. «Երբեմն մտածում եմ, թե ինչ են գրելու ապագա պատ-

---

<sup>15</sup> Նույն տեղում։

մաբանները մեր մասին: Ժամանակակից մարդուն բնորոշելու համար մի նախադասությունը բավական է լինելու. նրանք շնանում էին և թերթեր կարդում»<sup>16</sup>: Եվ հետաքրքիր է, որ Էլադիոն Քլամանսի բնորոշած այդ հասարակությանը հատուկ՝ «թերթ կարդացող և շնացող» կերպարն է հենց, քանի որ Էլադիոյի կերպարում ամենից շատ ընդգծված են հենց այդ երկու գիծը. մասնագիտությամբ Էլադիոն լրագրող է և աշխարհի հետ կապը միայն թերթ ընթերցելով է դեռ պահում, մյուս կողմից անընդհատ կապվում և խզում է իր կապերը մարմնավաճառ կանանց հետ: Ահա «թերթ կարդացող և շնացող» հասարակության այդ ներկայացուցիչը: Ի տարբերություն Էլադիոյի՝ Քլամանսը, սակայն, ինքն իր մեջ ճանաչում է կեղծավորին: Եվ այսպես, Քլամանսը Էլադիոյի նման ատում է մարդկանց և նրանց արժեքային ողջ համակարգը, Քլամանսի կարծիքով ամբողջ Եվրոպան համակված է միայն իր կարիքները հոգալու և այլասերությամբ զբաղվելու մոլուցքով: Այնպես որ անկումը ոչ միայն «բարոյական այն քայքայումն է, որին ենթարկված է հերոսի հոգին, այլև եվրոպական ամբողջ հասարակությունը»<sup>17</sup>: Ճիշտ այդպես նաև անդունդը ոչ միայն այն խորխորատն է, որում գտնվում է Օնետտիի հերոսը, այլև հասարակությունը (հիշենք, որ Օնետտիի վիպակում ամենից շատ հանդիպող կերպարները մարմնավաճառուհիներն են), որ Օնետտին հետագայում անվանելու է «իդեալներից զուրկ»:

Էլադիոյի առօրյան խիստ սովորական, ծանծրայթով համակված իրականությունն է, որտեղ նշանակալից կամ արտակարգ ոչինչ, ոչ մի իրադարձություն չի պատահում: Այդպես էր զգում նաև Մալեայի «Վիրավորանքի» հերոսը. «մի բան կար, որ պակասում էր կյանքին՝ իրադարձությունը»<sup>18</sup>: Սարտրի «Սրտխառնուքի» հերոս Անտուան Ռոկանտենն ասում է. «Երբ մարդ ապրում է, ոչինչ չի կատարվում»<sup>19</sup>: Այդ առումով «Սրտխառնուքը» վեպ է, որտեղ իրադարձության սովորական, կենցաղային ընկալմամբ իսկապես ոչինչ չի «կատարվում», այն փիլիսոփայական վեպ է՝ գրված Ռոկանտենի օրագրի ձևով, իսկ ի՞նչ է օրագիրը, եթե ոչ ինքնախոստովանություն: Այստեղ ևս Սարտրի և Օնետտիի ստեղծագործություններն ընդհանրություններ ունեն: «Որպեսզի ամենաչնչին իրադարձությունը վերածվի արկածի, անհրաժեշտ է, որ պատմեք այն: Բայց

<sup>16</sup> Տե՛ս «Հինգ վիպակ» գրքում, Եր., «Ապոլոն», 1991, էջ 7 (288):

<sup>17</sup> <http://goldlit.ru/camus/161-padenie-analiz>

<sup>18</sup> Mallea, Eduardo, 'El resentimiento'. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, p.151.

<sup>19</sup> Жан-Поль Сартр, Тошнота, СПб., Азбука, 2007, т 1, с. 256.



դուք պետք է ընտրություն կատարեք ապրելու և գրելու միջև»<sup>20</sup>: Եվ Էլադիոն նույնպես այդ երկուսի միջև ընտրությունը կատարում է հոգուտ պատմելու: Սարտրի հերոսը ևս Էլադիոյի նման չի հասկանում մարդկության վերարտադրվելու բնագոյը, երեխա ունենալու մարմաջը, ընտանեկան տափակ հովվերգությունները: Ռոկանտենն արհամարհանքով է լցված «ընտանի մարդու» տեսակի հանդեպ, ինչպես Էլադիոն: Ահա թե ինչպես է արտահայտվում Ռոկանտենն «ընտանի մարդու» մասին. «Դրանք իրենց ամբողջ կյանքն անց են կացնում կեսթմբիր-կեսարթնության մեջ, անհամբերությունից շուտափույթ ամուսնացել են, երեխաներ բերել աշխարհ... Եվ ահա *քառասուն տարեկանում* իրենց չնչին նախասիրություններն ու ասացվածքների սահմանափակ պաշարն անվանում են կենսափորձ ու սկսում առևտրական մեքենայի պես գործի դնել... Բարեբախտաբար երեխաներ են աշխարհ բերել ու նրանց են ստիպում կիրառել այդ փորձը: Եվ նրանք մեզ ուզում են համոզել, թե իրենց անցյալն ամենևին էլ իզուր չի անցել, որ իրենց հիշողություններն աստիճանաբար նստվածք են տվել և դարձել Իմաստություն»<sup>21</sup>: Ընտանիք կազմած մարդկանց հասարակությանն ուղղված նույն հեզնանքը հատուկ էր նաև Էլադիոյին: Ռոկանտենը կարծես թե այդ հասարակությունից վեր կանգնած ինտելեկտուալ անհատն է, բայց Սարտրը կարծես թե հեզնում է նաև իր գոյապաշտական գաղափարները մարմնավորող այս հերոսին, քանի որ Ռոկանտենն այբբենական կարգով էր գրքեր ընթերցում: Էլադիոն ատում էր ինտելեկտուալներին, բայց ինքն էր հենց այդ չկայացած ինտելեկտուալը, զուրկ ստեղծագործական ներշնչանքից ու թռիչքներից: Երբ Էլադիոն իր «ընկերոջը»՝ բանաստեղծ Կորդեսին, կարծես նախանձից դողված, պատմում է իր իբր թե չգրված մի ստեղծագործության սյուժեն, մեր առջև ուրվագծվում է ներշնչանքից զուրկ, երևակայությունից աղքատ, անտաղանդ, ստեղծագործություն դառնալու անպիտան, սովորական մի պատմություն, արկածային վեպերի մի պարզունակ սխեմա: Կորդեսն Էլադիոյի հանդեպ խղճահարություն է զգում միայն՝ այն զգացումը, ինչի արժանացնում են Էլադիոյին բոլոր շրջապատող մարդիկ: Լյուսան նկատում է, թե Էլադիոյի «կյանքից մեկուսացած լինելը ստոր մտածելակերպի և աղքատիկ հոգեկան աշխարհի հետևանքն է: Նա անկարող է հասկանալ, թե որքան է անհրաժեշտ երևակայությունը կյանքը տանելի

---

<sup>20</sup> Նույն տեղում:

<sup>21</sup> Նույն տեղում:

դարձնելու համար»<sup>22</sup>: Եթե Մյորսոն իրեն դատապարտող հասարակության մեջ ասելություն է առաջացնում և վեր կանգնում հասարակությունից, ապա Էլադիոն խղճահարություն է հարուցում և իսկապես անարժան է դառնում այդ հասարակության անդամը լինելու: Խղճահարությունը նույնիսկ մարմնավաճառուիուն է դրդում առանց վարձատրության տրվել Օնետտիի փոքրոգի հերոսին՝ առաջին ու վերջին անգամ: Էլադիոն խզում է իր հարաբերությունը Կորդեսի հետ, որովհետև վերջինս հոգեպես ավելի բարձր անձնավորություն է: Ընդհանրապես Էլադիոյի կյանքը ներկայանում է որպես խզումների շարունակական մի պատմություն՝ ընկերների, կանանց հետ հարաբերությունների, վերջում նաև կյանքի հետ խզման մի պատմություն: Այդպիսին են նաև Մյորսոն և Ռոկանտենը: Ահա թե ինչ է խոստովանում Էլադիոն. «Ես բացարձակապես անվրդով էի, երբ նրան ասացի, որ ամեն ինչի վրա թքած ունեմ, և ամեն ինչ ինձ համար միևնույն է: ...<Ետո ավամերձ տարածքում նրան ասացի, որ մեր հարաբերություններն անհեթեթ են և ավելի լավ է, որ մենք ընդհանրապես չհանդիպենք»<sup>23</sup>: Այդ անտարբերությունը սիրած աղջկա հանդեպ հատուկ էր և՛ Մյորսոյին, և՛ Ռոկանտենին, որոնք նույնպես խզում են իրենց հարաբերությունները: Իր խոստովանությունը գրելու պահին Օնետտիի հերոսն ամուսնալուծության ընթացքի մեջ է: Էլադիոն անկարող է հասկանալ նաև մարդկանց սրտերն իրար կապող զգացմունքը՝ սերը. «Սերը հրաշալի և անհեթեթ բան է, և չես հասկանում, թե ոնց է նա սողոսկում շատ շատերի հոգին: Բայց հրաշալի ու անհեթեթ մարդիկ այնքան էլ շատ չեն, և նրանք էլ, ովքեր այդպիսին են լինում, լինում են պատանության ժամանակ»<sup>24</sup>: Այդ ամենից բացի նա ասելություն ունի հակառակ սեռի հանդեպ, ցածր է գնահատում կանանց, որոնք վաղ հասակից արդեն դառնում են «վանելու աստիճան գործնական», և որոնց հատուկ չէ ներշնչանքը, որ տղամարդկանց մղում է թեկուզ ոճիրի: Էլադիոն զգում է, որ այլևս անկարող է սիրել. «Այն ամենից հետո, երբ ես կորցրել եմ ամեն ինչի հանդեպ հետաքրքրությունը, չեմ ուզում խոստովանել, որ աղոտ հույսը, թե նորից կսիրահարվեմ երբևէ, կստիպի ինձ մի փոքր հավատալ կյանքին»<sup>25</sup>: Այսպիսով, Էլադիոյի կյանքում հաղորդակցման բոլոր

<sup>22</sup> Mario Vargas Llosa: El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti, Alfaguara, 2008, p. 34.

<sup>23</sup> Onetti, Juan Carlos El pozo, Madrid Punto de lectura. 2007. p. 53.

<sup>24</sup> Նույն տեղում:

<sup>25</sup> Juan Gabriel Vásquez, Onetti en su pozo, <http://www.elespectador.com/columna138705-onetti-su-pozo>.

փորձերը մատնվում են անհաջողության, վիպակը հենց այդ ձախողումների պատմությունն է: Էլադիոն անդունդի հատակում է:

Վիպակն իր բնույթով ինքնախոստովանական-մենախոսական է, իսկ այն սակավ երկխոսությունները, որ հիշում է Էլադիոն, նրան ներկայանում են անիմաստ, անհեթեթ, հիմար խոսքեր, որոնք մարդկանց միջև կամուրջ չեն գցում, և այդպես մարդկային հարաբերությունների միջև գոյանում է անդունդը: Անդունդը, որ գոյանում է նույն Մյորսոյի, Քլամանսի, Ռոկանտեյի և հասարակության միջև: Մարդիկ կյանքն ապրում են կեղծավորության մեջ և անգիտակից վիճակում, նրանց թվում է, թե իրենք են այդ կյանքի տերը, իսկ իրեն «կյանքի հոսանքին հանձնած» Էլադիոն, ում համար միևնույն է, թե ինչ կլինի իր հետ, այս առումով ևս նա հիշեցնում է Մյորսոյին, որի համար միևնույնն է իր դատավարության ելքը, մեկուսանում է, որ գտնի ինքն իրեն, տրվում է սեփական անուրջներին, ապրում պատրանքների աշխարհում՝ մենության և հուսահատության միջև: Եվ քանի որ ներկայում ոչինչ չի կատարվում, որոշում է հիշել ու գրի առնել իր անցյալը: Էկզիստենցիալ հերոսի համար իրականությունը ներքին երևույթ է, և դրա համար էլ Օնետտիի հերոսը տարբերակում է հոգու իրականությունը, որ բովանդակում է մարդու ապրումները, երազանքներն ու երազները և «ռեալ իրադարձությունների աշխարհը»: Վիպակում բազմաթիվ իրադարձություններ կան, որոնք հետո պարզվում են, տեղի են ունեցել ոչ թե «ռեալ իրադարձությունների աշխարհում», այլ պատմող հերոսի երևակայության մեջ. ասես այդ երկու հարթությունների միջև հավասարություն դնելու միտումով էլ գրողն ընդամենը հպանցիկ ակնարկներ է տալիս, թե որն է երևակայականը և որը իրականը, մյուս կողմից իրականը վերապրվում է որպես երևակայական, իսկ երևակայականը՝ որպես իրական:

Սեփական անցյալը ներկայանում է Էլադիոյին խառնափնթոր, խառը, կտրտված, իսկ կյանքի ինչ-ինչ իրադարձություններ՝ անբովանդակ և իմաստագուրկ. նա չի կարողանում գտնել սեփական անցյալի ամբողջականությունը, գիծ քաշել և կապակցել սեփական կյանքի տարբեր իրադարձությունների միջև: Նրա կենսագրությունն իրոք «անկապակից է և ինչ-որ չափով՝ արսուրդ»<sup>26</sup>:

Այդ իսկ պատճառով այս վիպակ-խոստովանությունն ուղղագիծ սյուժե չունի: Վիպակը սկսվում և ավարտվում է հերոսի մենությամբ, Ջոյսի «Ուլիսեսի» պես այն մի օրվա պատմություն է, որ ներառում է մարդկային մի ամ-

<sup>26</sup> Onetti, Juan Carlos El pozo, Punto de lectura. 2007, p. 53.

բողջ կյանքի, ավելի շուտ հոգու պատմություն (հերոսն էլ կարծես իր կյանքի խոստովանությունը գրելիս այդպիսի խնդիր է դրել. «Գրել հոգու կենսագրություն, գրել հոգու, կամ երազների ու անուրջների և ոչ թե այն իրադարձությունների մասին, որոնց մարդուն կամա թե ակամա վիճակվում է մասնակից դառնալ կյանքում»<sup>27</sup>), վիպակն սկսվում է կեսօրից և ավարտվում գիշերով, երբ մարդ ավելի սուր է զգում իր մենությունը. «Ահա թե ինչպիսին է գիշերը, ով չի ապրել այն, չի էլ զգա: Ամեն ինչ աշխարհում անպետքություն է, իսկ մենք կույրեր ենք գիշերվա մեջ, մենք համակ ուշադրություն ենք, բայց ոչինչ տրված չէ հասկանալ մեզ»<sup>28</sup>: Օրը նույնպես կարևոր փոխաբերություն է, պատահական չէ, որ այն պատմություն է հերոսի կյանքից անցնող մի օրվա մասին: Վիպակի հերոսներից միակ խոսքը, որ էլադիոն համարում է իմաստուն, Լասարոյի խոսքն է. «Օրեցօր ավելի ու ավելի քիչ է մնում»<sup>29</sup>, խոսքեր, որ հիշեցնում են Գաբրիել Մարսելին. «Կյանքը մահվան սպասում է»:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Խուան Կարլոս Օնետտիի «Անդունդը» վիպակի և Ժան-Պոլ Սարտրի «Սրտխառնուք» վեպի նմանությունը լատինամերիկյան գրականագիտության կողմից արդեն իսկ նկատված, բայց հանգամանորեն չվերլուծված փաստ է: Մեր հոդվածում Օնետտիի վիպակը համեմատել ենք ոչ միայն Սարտրի «Սրտխառնուքի», այլև Կամյուի՝ էկզիստենցիալիզմի գաղափարների յուրօրինակ խտացում համարվող «Օտարը» վեպի և «Անկում» վիպակի հետ: Էլադիոյի կերպարը համեմատել ենք Ռոկանտենի, Մյորսոյի և Քլամանսի կերպարների հետ՝ ցույց տալով նրանց նմանություններն ու տարբերությունները: Հոդվածում անդրադարձել ենք այս ստեղծագործությունների համար ընդհանուր էկզիստենցիալ փոխաբերությունների՝ պատ, անդունդ, անկում և հերոսների էկզիստենցիալ ապրումներին՝ սրտխառնուք, նողկանք, ատելություն, ծանծրույթ, տաղտուկ, մենություն և անտարբերություն: Համեմատվող ստեղծագործությունների շրջանակում անդրադարձել ենք նաև էկզիստենցիալ այնպիսի հասկացությունների, ինչպիսիք են կեցության արսուրդը, ոչինչը և օտարումը:

**Բանալի բառեր** – Օնետտի, էկզիստենցիալիզմ, մենություն, ատելություն, անտարբերություն, կեցություն:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 50:

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 90:

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 91:

## РОМАН «БЕЗДНА» ХУАНА КАРЛОСА ОНЕТТИ И ЕГО НЕКОТОРЫЕ СВЯЗИ С ФРАНЦУЗСКИМ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМОМ

МАРИНЕ КИРАКОСЯН

Схожесть романов «Бездна» Хуана Карлоса Онетти и «Тошнота» Жан-Поля Сартра очевидна в латиноамериканской литературе, но тщательно не изучена. В нашей статье роман Онетти мы сравнили не только с «Тошнотой» Жан-Поля Сартра, но и с произведениями Камю «Посторонний» и «Падение», которые считаются своеобразным сгустком экзистенциалистических идей. Образ Эладио мы сравнили с образами Рокантена, Мерсо и Клеманса, выявляя сходства и различия. В статье мы исследовали общие для этих произведений фразеологизмы – стена, бездна, падение, а также экзистенциалистические переживания героев – тошнота, отвращение, ненависть, скука, одиночество и безразличие. Сравнивая произведения, мы также обратились к таким экзистенциалистическим понятиям, как бытие абсурда, ничто и отчуждение.

**Ключевые слова** – Онетти, экзистенциализм, одиночество, отвращение, безразличие, бытие.

## SOME CONNECTIONS BETWEEN JUAN CARLOS ONETTI'S NOVELLA, «THE PIT» AND FRENCH EXISTENTIALISM

MARINE KIRAKOSYAN

The similarity between Juan Carlos Onetti's novella, "The Pit" and Jean-Paul Sartre's novel "Nausea" has already been observed by Latin American critics but has not yet been thoroughly analyzed. Marine Kirakosyan, in this article compares Onetti's "The Pit" with Sartre's "Nausea" in addition to two works of Camus considered to be unique concentration of ideas of existentialism, the novel "The Stranger" and novella "The Fall". She juxtaposes Eladio's character with that of Antoine Roquentin, Meursault, and Clamence revealing their similarities and differences. Kirakosyan refers to wall, abyss, and fall, which are the existential connections common to these literary works as well as to nausea, disgust, hatred, boredom, apathy, solitude, and indifference, the shared emotional states of the characters. Besides, she touches on the concepts of existentialism common to these literary works, absurdity of existence, nothingness and alienation.

**Key words** – Onetti, existentialism, solitude, hate, indifference, existence.

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

### ՕՖԵԼՅԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Անցնող ժամանակն ավելի ակնհայտ է դարձնում արձակագիր, հրապարակախոս Հովհ. Մելքոնյանի ստեղծագործության պատմական նշանակությունը: Ավելի հստակ է դառնում այն ուղենիշ դերը, որ նա ունեցավ հայ գեղարվեստական մտքի զարգացման գործում: Գրականագետ Ս. Արզումանյանի նկատումով. «Հովհաննես Մելքոնյանի վեպերն ու վիպակները հաստատեցին հեղինակի գեղարվեստական կարելիությունները և՛ ժամանակակից, և՛ անցյալի թեմատիկայի յուրացումներում: Կյանքի ռեալ փաստը, ժամանակային որ տարածքում էլ լինի, Հ. Մելքոնյանն իսկական գրողի երկյուղածությամբ է մշակում, դիտում այն տարբեր կողմերից, շարժուն հարաբերություններում»<sup>1</sup>:

Հարուստ ու ընդգրկուն է Հովհ. Մելքոնյանի գրական ժառանգությունը: Խոսքի վարպետ լինելով՝ նա իր ստեղծագործությամբ գալիս է լրացնելու մեր պատմական անցյալը կենդանագրող ստեղծագործությունները՝ իր ապրածով ապրեցնելով նաև մեզ: Հովհ. Մելքոնյանը դարձավ պատմական հայրենիքն իրենց մեջ պահած գաղթականների սերնդի կյանքի տարեգիրը՝ դրանով իսկ շարունակելով հայ գրականության այն գիծը, որն իրենից առաջ բացել էին Ակսել Բակունցը, Հրաչյա Քոչարը, Խաչիկ Դաշտենցը և ուրիշներ: Հովհ. Մելքոնյանի համար կարևորը ոչ թե գրական փաստն էր, այլ կյանքի փաստը, ոչ թե գրական կերպարն էր, այլ իրական մարդը, որն իր հայրն էր, իր պապը և իր շրջապատը: Հովհ. Մելքոնյանը ծնվեց իր ժողովրդի պատմությունից, պատմության ցավից, կորուստներից ու կարոտներից, ծնվեց հայրենի բնությունից և այդ պատմությունն ապրած ու բնության հավերժական տարերքին ձուլված մարդկանցից: Սա էր նրա գրական դպրոցը՝ թե՛ որպես գրական դասերի դպրոց և թե՛ որպես գրական կողմնորոշման դպրոց:

Ժամանակի արագընթաց վազքի մեջ թեև կյանքն անխուսափելիորեն փոխում է իր կերպարանքը, սակայն այդ «անցավոր» ձևերը մարդկային գիտակցության մեջ ապրում են իբրև հիշողություն, իբրև հեռավոր օրերի տեսիլք, իբրև անանցողիկ հիշատակ՝ հրահրելով այն երևույթը, որը սահմանվում է

---

<sup>1</sup> Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, Երևան, 2004, հ. 5, էջ 207:

«հետադարձ հայացք» արտահայտությամբ: Հիշատակի-հետադարձ հայացքի գեղագիտությունը, թերևս, գրականության, առհասարակ արվեստի ամենաուժեղ սկզբնաղբյուրն ու պահունակն է: Ժամանակակից հայ արձակում վերադարձի հոգեբանության և գեղագիտության կրողները քիչ չեն, բայց նրանց մեջ ամենահավատարիմներից մեկը Հովհ. Մելքոնյանն է: Ճիշտ է, Հովհ. Մելքոնյանի ստեղծագործության էջերում կան և՛ պատմական ներսուզումներ հայոց պատմության խորքերում, ինչպես «Ոճիրի բուրգեր», «Հիշողության դաշտ» վեպերը, և՛ ժամանակակից կյանքի իրատեսական թափանցումներ, ինչպես «Հարցաքննություն», «Ընթրիք հինգ հոգու համար» երկերը, սակայն այդ ստեղծագործությունների գլխավոր շեշտը վերադարձն է դեպի իր ժողովրդի կենսագրության, անցած ճանապարհի կայարանները:

Հովհ. Մելքոնյանի արձակի հենման կետերն են ցեղասպանությունը, Հայրենական պատերազմի տարիները, ապա նաև ժամանակակից կյանքը: Սրանք հոգևոր կենսագրության տարածական-ժամանակային այն սահմաններն են, որոնց հղումներով Հովհ. Մելքոնյանը մարմնավորում է իր գեղարվեստական-բարոյախոսական խնդիրները:

Հովհ. Մելքոնյանը ծանոթ էր ու հմուտ տեղեկատվության, հողվածի, ակնարկի ժանրերին, տվել էր փայլուն նմուշներ այդ բնագավառում, ինքնատիպ մեկնաբանումներով հանդես եկել մամուլում՝ շարժելով հանրության հետաքրքրությունը: Բայց նրա տարերքը գրականությունն էր, ուներ գրողական անժխտելի ձիրք, ընկալունակ ու սուր դիտողականություն: Իրեն մշեցի էր համարում, իր գրողական ակունքները սկսվում էին այնտեղից: Մանկությունն ու պատանեկությունն ապրելով մշեցիների միջավայրում՝ մշեցիների շառավիղ Հովհ. Մելքոնյանն այդ աշխարհի նիստուկացը, նույնիսկ Արևմտյան Հայաստանի բնությունը ոչ թե ուսումնասիրել է, այլ տեսել, զգացել, ապրել, սեփականել... Իր պապերի օրրանը Արևմտյան Հայաստանն էր, Մշո գավառի Ցրոնք գյուղը, որտեղից ցեղասպան յաթաղանը նրանց կտրել ու նետել էր անհուսության ու անհունության հեռուները: Նրա մեծ պապը՝ Մելքոն Մշեցյանը, գաղթականի ցուպը ձեռքն առավ 1917թ. և հայոց չքնաղ հովիտը՝ Մշո դաշտը, թողեց դարավոր թշնամուն: Մշեցյան գերդաստանը Եղեռնից մազապուրծ մյուս արևմտահայերի նման կորստի մատնված իրենց ողջ պատմությունն էր թողնում սահմանի մյուս կողմում, մինչև օրը հատուցման ու վերադարձի: Մշո դաշտից մինչև Շիրակի դաշտավայր ձգվեց Մշեցյան տոհմի գաղթի ուղին:

Կենսական փաստերի վրա հենելով իր մտահղացումները և կյանքից վերցնելով իր հերոսներին՝ Հովհ. Մելքոնյանը կարողանում է ներկայացնել,

կենդանագրել իրականությունը, հասնել կերպարի հոգեբանական, գեղարվեստական խտացման: Բոլոր դեպքերում նա հետամուտ է իրականության հետախուզմանը, հավաստի դեպքերի ու պատմությունների մեջ է «տեղադրում» հերոսի բնավորության ձևավորումն ու զարգացումը: Սրանով է պայմանավորված Հովի. Մելքոնյանի արձակի մի ուրիշ առանձնահատկություն ևս՝ լեզվական հարազատությունը, որը նպաստեց նրա հերոսների մտածողության նրբերանգների ընկալմանը: Հերոսական բնավորություններ են Մելքոնյանի հերոսները ոչ թե նրանով, որ հերոսական մեծ գործեր են կատարում, այլ նրանով, որ ինչքան էլ կյանքն իր դաժանությամբ նվաստացնում է նրանց, ձգտում սպանել մարդկայնորեն գեղեցիկը, նրանք ուժ են գտնում իրենց մեջ վերագտնելու կորցրածը, ծիծաղով նայելու դաժանությանը՝ իրենց սովորական ապրելակերպով հաստատելով գեղեցկության հաղթանակը: Ապրելու տառապանքը հանձն առնելու միջոցով է բացահայտվում Մելքոնյանի հերոսների հերոսականությունը: Իսկ այդպիսի հերոսներ կերտելու համար հարկավոր էր էպիկական շունչ և միջոցներ:

Իր կյանքով և գրական գործունեությամբ Հովի. Մելքոնյանը մեզ տվեց ժամանակի նորոգված և արդիական զգացողությունը, դարի հետ համաքայլ ընթանալու վստահություն, ժամանակակից մարդու բարդ ու համադրական կերպար, մտածողության ինքնատիպ համակարգ: Հովի. Մելքոնյանի ստեղծագործական աշխարհը մեկ միասնական ամբողջություն է: Նրա վեպերը, վիպակները, հրապարակախոսական հոդվածները, պատմվածքները, խորհրդածությունները, իրար լրացնելով, ստեղծում են այդ ամբողջական աշխարհի միասնական, միաշունչ պատկերը, որի մեջ վավերագրությունը և գեղարվեստական տարրը սերտորեն միահյուսվում են: 1971թ. գրել է «Քարավան», 1973թ. «Հեռավոր հողի ձայնը», 1977թ. «Հարցաքննություն», 1980թ. «Մոր ձայնը» վիպակների ու պատմվածքների ժողովածուները:

Հովի. Մելքոնյանն իր վիպակներում ու պատմվածքներում անդրադառնում է մեկը մյուսի հետ ներքին առնչություններ ունեցող երեք հիմնական հարցերի, որոնք ընդգրկում են ժամանակային երեք տարբեր փուլեր և ստեղծում համապատասխան հերոսներ: Այդ հարցադրումները, ժամանակային փուլերն ու հերոսների տեսակները գեղարվեստական մշակման են ենթարկվում XX դարի սկզբին հայ ժողովրդի ազգային ողբերգության, Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի և ժամանակակից կյանքի նյութի յուրացմամբ: Հովի. Մելքոնյանի «Ոճի թուրքեր» փաստագեղարվեստական ստվարածավալ գիրքը Հայոց ցեղասպանության մասին չափազանց արժեքավոր երկ է: Գրքում մահ-



վան ու կյանքի զուգահեռներն իրական, շոշափելի են, որոնք կենդանագրում են ջինջ առավոտների երազները, հոգեկան կսկիծն ու հոգու բերկրանքը, մահվան հովիտն ու կյանքի բարձրությունը, անթաղ դիակներն ու ցորենի ոսկեծուփ արտերը, ավերված գյուղերը՝ հեղինակին բերելով այն ամուր հավատին, որ մահվան գիշերն իր ծանրածանր նստվածքով անգամ անզոր է փակելու կյանքի ջինջ առավոտների ճանապարհը:

Հայրենի բնաշխարհի մանրակրկիտ իմացությամբ, իրական մարդկանց կերպարների ուրվագծումով առանձին օջախների տոհմագրությունը և առանձին բնակավայրերի պատմությունը շարադրելով՝ Հովհ. Մելքոնյանը հանգում է գեղարվեստական ընդհանրացումների: Իր ստեղծագործություններում Մելքոնյանը հաճախ է խոսում կարոտի ու կորստի մասին՝ դրանք դարձնելով ոչ միայն զգացական, այլև իմաստային, անգամ փիլիսոփայական ելակետ իր ասելիքի ուղղվածության համար: Սթափ ու ողջախոհ մտահոգությամբ Մելքոնյանը ջանում էր հստակորեն ուրվագծել ժողովրդի պատմական ճակատագիրը, որը միաժամանակ գրողի կռիվն էր հանուն հիշողության, ընդդեմ մոռացության: Այս ճանապարհը Հովհ. Մելքոնյանի ճանապարհն էր: Միաժամանակ պատմական հայրենիքի հոգևոր ու տեսողական զգացողությունն անհրաժեշտ ճշգրտությամբ գեղարվեստական հյուսվածքում վերարտադրելու մելքոնյանական դիտակետը նպատակ դարձավ իսկական տիրոջից զրկված ճանապարհներով գնալու ու հայտնաբերելու Ավետյաց երկիրը: Սա հայրենասերի ցավի ճիչն է: Ազգային ճակատագրի չլուծվող հարցականն այսպիսի գրական սխրանքի է մղում նրանով ապրող, նրանով վառվող հայորդու կրակոտ խոսքը:

Հովհ. Մելքոնյանի հերոսները, պատմական ճակատագիրը կիսելով հանդերձ, ապրում են իրենց կենսագրությամբ: Գրողը համընթաց զուգահեռներով ներհյուսում է ընդհանուրն ու մասնավորը, պատմականն ու անձնականը: Եվ դա այնպիսի վարպետությամբ, որ իրենց ամբողջ նկարագրով նրանք, գրեթե նույնը լինելով, տարբեր են ու առանձնահատուկ: Իր հերոսների խոսք ու զրույցով գեղարվեստական խոսքի հարուստ ու կենսունակ պաշարներ էր բերում այդ սերնդի հոգեդրդի գրողը՝ Հովհ. Մելքոնյանը: Կորստի ու կարոտի միջև տարուբերվող այդ դառնաղի զգացողություններն աստիճանաբար ուրվագծում են Հովհ. Մելքոնյանի ստեղծագործական առանձնահատկություններից մեկը, ինչը, ըստ էության, մարդ-հայրենիք համաձույլ խորհրդանշանի հայտնաբերումն է: Այսինքն՝ ոչ թե պատկերել դառնություններ ճաշակած անհատի կենսագրությունը, որը կարող է ավելի հետաքրքիր լինել, այլ ժողովրդին վիճակված ճակատագիրն ապրող անհատի կենսագրությունը: Հովհ.

Մելքոնյանն այն երջանիկ գրողներից էր, որի թիկունքին ժողովուրդ ու բնաշխարհ կար՝ իրական մարդիկ, իրական կենսագրություններ, բերնեբերան անցնող պատմություններ: Այս նկատառումով էլ վարձատրված է այն ժողովուրդը, որն իր ձայնը տեղ հասցնող գրող ունի: Նաև սրանով էր պայմանավորված Հովհ. Մելքոնյանի ժողովրդականությունը, ընդ որում ոչ միայն հայրենիքում, այլև արտերկրի հայության մեջ:

Առաջին պատմվածքներից իսկ Հովհ. Մելքոնյանն աչքի էր ընկել իր յուրատիպ մտածողությամբ, մարդկային հոգեբանության մեջ ներսուզվելու, վերձանելու և այն մեկնաբանելու հայեցողությամբ՝ հայրենասիրության ու կորուսյալ «Էրգրի» կարոտով թաթախված: Առաջին գրքից սկսած մինչև վերջին գիրքը ուլունքավոր շարակնոցի պես նրանց միջով կարմիր թելի պես անցնում էր գրողի անխամրելի հավատը, որ պատմության թույլ տված դաժան սխալն իր ժողովրդի ճակատագրի հանդեպ պիտի ուղղվի վաղ թե ուշ: Զոհրապ պապն ու պատերազմում լեզենդ դարձած Ռուբեն հայրն իր գրական հերոսներն էին, անխամրելի կերպարներ, մեկը Մուշն էր՝ Եղեռնն ու բռնագաղթը, մյուսը՝ Գյումրին ու Հայրենական պատերազմը: Թիկունքի գրկանքն ու քաղցը, ապրածի հետևանքները պիտի դառնային իր ստեղծագործությունների առանցքն ու միջուկը, որոնցով էլ ինքն իր տեսակով երևալու էր ժամանակների թատերաբեմին: Պատմվածքները, նովելները, վիպակներն ու վեպերը, գրականագիտական թափանցումները զարմացնում են իրենց անընդգրկելի տարողությամբ՝ «Քարավան», «Հեծանիվ», «46 թվական», «Հիշողության դաշտը», «Մերժված օրենսդիր», «Ոճիրի բուրգերը» և այլ տպագիր ու անտիպ ստեղծագործությունների հեղինակ Հովհաննես Մելքոնյան գրողն ու մարդն անմոռաց է, գնում է անմահության ճանապարհով, իսկ այդ ճանապարհը վերջ ու վախճան, կանգառ չունի:

Հովհ. Մելքոնյանի գրական ոճին հատուկ էր վավերականի ու գեղարվեստականի միահյուսումը, մելքոնյանական ինքնատիպ համադրությունը: Գիտենալով ստեղծագործական ընթացքի գաղտնիքները՝ Հովհ. Մելքոնյանը չափազանց կարևորում է մի էական հանգամանք գրողի համար՝ նախնիներից հոգևոր ազդակներ ստանալու առանձնահատկությունը: Նշանակում է՝ գրողը ոչ միայն անմասն չպիտի մնա իր նախնի-նախորդների կենսապատումին, այլև պետք է նրա ստեղծագործական խառնարանը դառնան ժողովրդի պատմությունն ու ճակատագիրը: Հետադարձ ձգողական ուժով նա պիտի ժողովրդի անցյալը ներկա դարձնի, իր մեջ զգա հոր, պապի, նախնիների գործերը, առաքինությունները, հաղթանակներն ու պարտությունները, ներծծի դրանք իր

գիտակցության ու արյան մեջ, ստեղծագործական ներշնչանք ստանա այդ ամենից: Գիտակցական այս հոսքով Հ. Մելքոնյանի գեղարվեստական մտահղացումների շրջանն օղակում է ցեղասպանությունը, որը գրողին ստիպում է հաղորդակցվել դրան, կենդանագրել մեր արյան ու նախնյաց պատմությունը:

Հովհ. Մելքոնյանը մտավ գրականություն, որ նրա միջոցով յուրաքանչյուր հայի ուղեղի և արյան բջիջներում արմատակալի 1915թ.-ը՝ հայի և հայոց պատմության ամենամեծ ցավը: Հովհ. Մելքոնյանը խորացնում, ամփոփում է եղեռնի ցավն ու ազդեցությունը հայ մարդու, հայ հավաքականության հոգևոր աշխարհում: Թշնամու դեմ արդար ու շիտակ, կրակոտ խոսք պիտի ասվեր, խոսք, որը պիտի բոլորի ունկերը լցվեր՝ հայ լիներ, թուրք, թե ռուս...

Այդ արդար, հրեղեն, կրակոտ խոսքը հնչեց Հովհ. Մելքոնյանի շուրթերով: Տարիներ ու տասնամյակներ շարունակ նրա հոգում ահագնացող և բորբոքվող թեման ծնունդ տվեց գրական մի թռիչքի, որն այսօր էլ արդիական է ու հրատապ: Այսօր էլ մեզ հետ են գրողը, իր մտածումներն ու խոհերը, իր ձեռագրերն ու գրքերը, որոնք էլ իր ժողովրդի մշակութային անկշռելի սեփականությունն են, հոգևոր հպարտությունը:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հարուստ ու ընդգրկուն է Հովհ. Մելքոնյանի գրական ժառանգությունը: Խոսքի վարպետ լինելով՝ նա իր ստեղծագործությամբ գալիս է լրացնելու մեր պատմական անցյալը կենդանագրող ստեղծագործությունները՝ իր ապրածով ապրեցնելով նաև մեզ: Հովհ. Մելքոնյանը դարձավ պատմական հայրենիքն իրենց մեջ պահած գաղթականների սերնդի կյանքի տարեգիրը՝ դրանով իսկ շարունակելով հայ գրականության այն գիծը, որն իրենից առաջ բացել էին Ակսել Բակունցը, Հրաչյա Քոչարը, Խաչիկ Դաշտենցը: Հովհ. Մելքոնյանի համար կարևորը ոչ թե գրական փաստն էր, այլ կյանքի փաստը, ոչ թե գրական կերպարն էր, այլ իրական մարդը, որն իր հայրն էր, իր պապը և իր շրջապատը: Հովհ. Մելքոնյանը ծնվեց իր ժողովրդի պատմությունից, պատմության ցավից, կորուստներից ու կարոտներից, ծնվեց հայրենի բնությունից և այդ պատմությունն ապրած ու բնության հավերժական տարերքին ձուլված մարդկանցից: Սա էր նրա գրական դպրոցը՝ թե՛ որպես գրական դասերի դպրոց և թե՛ որպես գրական կողմնորոշման դպրոց:

**Բանալի բաներ** – խոսքի վարպետ, պատմական հայրենիք, տարեգիր, գրական փաստ, կյանքի փաստ, գրական կերպար, իրական մարդ, պատմության ցավ, կորուստներ, կարոտներ, գրական դպրոց, գրական դասերի դպրոց, գրական կողմնորոշման դպրոց:

## О НЕКОТОРЫХ ПРЕИМУЩЕСТВАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ ОГАННЕСА МЕЛКОНЯНА

ОФЕЛИЯ ОГАННИСЯН

Богато и широко литературное наследие Оганнеса Мелконяна. Будучи мастером слова, он своим приходом и своим творчеством пришел дополнить наше историческое прошлое своими живыми произведениями, своей жизнью давая нам жизнь. Оганнес Мелконян стал для поколения беженцев, которые сохранили в себе свою историческую родину, неким подобием летописца, тем самым продолжая дело, которое начали Аксель Бакунц, Грачья Кочар и Хачик Даштенц. Для Оганнеса Мелконяна главным был не литературный факт, а сам факт жизни, не литературный образ, а образ живого человека, который был его отцом, дедом, жил в его окружении. Оганнес Мелконян родился из исторической боли и страданий, из потерь и печали, родился из родной природы, он прожил эту историю и слился с людьми этой вечной природы. Это было его литературной школой как в смысле литературных уроков, так и в смысле литературного самоопределения.

**Ключевые слова** – мастер слова, историческая родина, хроника, литературный факт, жизненный факт, литературный образ, реальный человек, боль истории, потери, воспоминания, литературная школа, школа литературных уроков, школа литературного самоопределения.

## SOME CHARACTERISTIC FEATURES OF HOVHANNES MELQONYAN'S LITERARY PROSE

OPHELIA HOVHANNISYAN

The literary heritage of Hovhannes Melkonyan is inclusive and rich. Being a master of speech, he comes to enhance the creations animating our history, by livening us up with what he experienced. Melkonyan became the annalist of the lives of the refugees who have kept deep in themselves the memory of their historical homeland. He thus continued the type of prose fiction that such writers as Aksel Bakunc, Hrachya Kochar, Khachik Dashtents had created. Melkonyan gave importance to real life occurrences rather than to fictional stories, to real people, who was his father, grandfather and people from his milieu rather than to fictional characters. Hovhannes Melkonyan's works are the aftermath of the history of his people, of its pain, of the losses and homesickness. He is the offspring of his

homeland nature. He is a person born to individuals who have lived this history and assimilated to the eternal annals of its nature. This was his literary institution, as a school both for his classes of literature and his literary orientation.

**Key words** – Master of speech, historical homeland, annalist, literary fact, fact of life, literary character. a real person, the history of pain, losses, homesickness, literary school, school of literature classes, school of literary orientation.

---

---

## ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### ԱՆՁԻ ՀԱՏԿԱՆԻՇ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՂ ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ ԾԱԳՄԱՆ ԵՎ ԱՌԱՋԱՑՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ, ՌՈՒՍԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ

#### ՄԱՐԻԱՆԱ ԲԱԴԱԴՅԱՆ

Դարձվածաբանությունը՝ որպես լեզվաբանական առանձին գիտաճյուղ, երիտասարդ է, բայց դարձվածքը՝ որպես լեզվական երևույթ, շատ հին ավանդույթներ ունի: Նրա արմատները հասնում են դարերի խորքը: Դարձվածային միավորները հիմնականում ժողովրդական պատկերավոր մտածողության արդյունք են, դրանք նախ՝ առաջանում են լեզվում, ապա անցնում գրական տարբերակին: Սակայն դարձվածային միավորները չեն ծագում լեզվի ծագման հետ միասին: Մարդու մտածողության ու կենսափորձի զարգացման ավելի բարձր մակարդակում, երբ մարդն ի վիճակի է եղել վերացարկում կատարելու, բաներին արդեն նոր իմաստներ է տվել և իր մտքերն ավելի արտահայտիչ, դիպուկ ու տպավորիչ դարձնելու համար կազմել է նաև այնպիսի բառազուգորդումներ, երբ կապակցության բաղադրիչները գործածվում են իրենց ոչ ուղիղ, այլ փոխաբերական իմաստներով<sup>1</sup>:

Փոխվում է ամբողջ կապակցության իմաստը, այն ձեռք է բերում բոլորովին նոր իմաստ, որը շատ հաճախ չի բխում առանձին բաղադրիչների իմաստների գումարից: Երբեմն՝ այդ վերաիմաստավորված կայուն բառակապակցությունների՝ դարձվածքների արտահայտած իմաստն այնքան հեռու է լինում իր բաղադրիչների նախնական իմաստից, որ նույնիսկ անհնար է դառնում կատարել դարձվածքի ստուգաբանական վերլուծություն կամ որոշել, թե ով, որտեղ, ինչ հանգամանքներում է առաջին անգամ օգտագործել տվյալ դարձվածքը: Պ. Բեդիրյանն<sup>2</sup> իր «Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն»

---

<sup>1</sup> **Բաղիկյան Խ.**, Ժամանակակից հայերենի դարձվածային միավորները, Երևան, 1986, էջ 47:

<sup>2</sup> **Բեդիրյան Պ.**, Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն, «Լույս» հրատ., Երևան, 1973, էջ 33-74:

գրքում դիտարկում է կապակցության՝ դարձվածք դառնալու ուղին և այդ երևույթը բաժանում է երեք փուլի: **Առաջինը** վերաիմաստավորված կապակցության առաջին անգամ կիրառության փուլն է: Այս փուլում սովորական կապակցությունները դուրս են գալիս իրենց իմաստային դաշտից և փոխադրվում նոր իմաստային դաշտ՝ ձեռք բերելով փոխաբերական իմաստ:

**Երկրորդը** դարձվածքի օգտագործման կայունությունն ձեռք բերելու փուլն է: Այս փուլում կապակցությունը գործածվում է որպես պատրաստի կերպով վերարտադրելի լեզվական միավոր, ինչպես նաև սկսում է օգտագործվել սովյալ լեզվով խոսող հանրության կողմից: Վերաիմաստավորված և օգտագործման կայունությունն ձեռք բերած կայուն բառակապակցությունը մտնում է ընդհանուր լեզվի մեջ, և տեղի է ունենում նրա բաղադրիչների ճշգրտում: **Երրորդն** արդեն իսկ ձևավորված և հաստատված դարձվածքների փուլն է: Չնայած այս երեք փուլերին՝ կան բազմաթիվ դարձվածքներ, որոնք ամենևին էլ այս բոլոր փուլերը չեն անցնում, իսկ որոշ դարձվածքներ էլ ստեղծվում են միանգամից՝ որպես փոխաբերություններ:

Նույնը կարելի է ասել նաև պատճենված դարձվածքների մասին: Մի լեզվում դրանք պատճենվում են միանգամից, սակայն այն լեզվում, որում դրանք առաջանում են, կարող են անցնել նույն փուլերը: Դարձվածքների ձևավորման այս ուղիներն անցնում են նաև մարդու հատկանիշ ցույց սովոր դարձվածքները, որոնք այս աշխատանքի ուսումնասիրության նյութն են:

Ըստ ծագման՝ դիտարկվող երեք լեզուներում (հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում) դարձվածային միավորները բաժանվում են մի քանի խմբի:

Բուն դարձվածքները կազմում են լեզվի դարձվածային ֆոնդի ճնշող մեծամասնությունը: Դրանք այն դարձվածքներն են, որոնք առաջացել են հենց սովյալ լեզվում, հարազատ են այդ լեզուն կրող ժողովրդի լեզվամտածողությանը, ունեն այդ լեզվի կառուցվածքային և քերականական առանձնահատկությունները:

Բուն դարձվածքների առաջացման աղբյուրն է կենդանի լեզուն իր բոլոր կողմերով ու բնագավառներով: Հիմնվելով իր դարավոր դիտարկումների և կենսափորձի վրա՝ ժողովուրդը փորձում է կատարել բնախոսական մեկնաբանություններ<sup>3</sup>: Իրենց ծագմամբ դարձվածքները հիմնականում ժողովրդական մտածողությանն են պատկանում, նախ՝ առաջանում են խոսակցական լեզվում և ապա՝ այնտեղից թափանցում գրական լեզու:

<sup>3</sup> **Պևրոյան Ե.**, Հայերենի դարձվածքները, Երևան, համալս. հրատ., 1969, էջ 65- 79:

Դարձվածքները մեծ մասամբ ստեղծվում են առանձին անհատների կողմից, ապա անցնում ընդհանուր լեզվին: Որքան պատկերավոր, արտահայտիչ է դարձվածքը, այնքան արագ տարածվելու հնարավորություն ունի: Դարձվածքների մի մասը ծագում է ժողովրդական բանահյուսությունից: Դրանք ոչ միայն տվյալ ժողովրդի ստեղծագործությունից ծագած, այլև տարբեր ժողովուրդների գրական փոխազդեցության, կրոնի միջոցով տարածված դարձվածքներ են, օրինակ՝ **Անբարի պրուդ** (ժողովրդ.) - Անպետք, ապաշնորհ մարդ = **Անհուր ծաղիկ** (փխբ.): **Անփչել վեր կընկնի** (ժողովրդ.) - Շատ թույլ, սկար մարդ է: **Մի կծած խնձոր** (ժողովրդ.) - Գեղեցիկ: **Красная девица** (ֆոլյե.) - 1. Գեղեցիկ աղջիկ: = **Fair (lovely)maiden**. 2. Ամաչկոտ, երկչոտ, երիտասարդ: **Мужичок с ноготок** (ֆոլյե.) - Շատ փոքր: = **Tomb Thumb. Shy (timid) lad = a Milk- toast = a Milksop** - Ամաչկոտ, երկչոտ, երիտասարդ:

Դարձվածքների հարստացման մի աղբյուրն էլ հեղինակային նորակազմություններն են: Ի տարբերություն ժողովրդական ծագում ունեցող բազմազան դարձվածքների՝ դարձվածքներ կան, որոնց հեղինակներն անհատ մարդիկ են: Այդպիսի դարձվածքները հեղինակային նորաբանություններ են կոչվում և ստեղծվում են գրավոր խոսքում գրողների ու բանաստեղծների կողմից: Նմանատիպ մի շարք փայլուն դարձվածքներ են ստեղծել, օրինակ, հայերենում՝ Հովհ. Թումանյանը, Հ. Պարոնյանը, Ավ. Իսահակյանը, Ա. Խնկոյանը, Ստ. Ջորյանը, ռուսերենում՝ Կոիլովը, Գոնչարովը, Չեխովը, Գորկին, Տոլստոյը, անգլերենում՝ Շեքսպիրը, Դիկենսը, Սվիֆտը և շատ ուրիշներ: Օրինակ՝ **քաջ նազար** (վախկոտ, քաջ ձևացող, բայց խիստ վախեցող. դեպքերի բերումով, հեշտորեն ու անարժանաբար փառքի՝ իշխանության հասած մարդ), **ձախորդ Փանոս** (անհաջողակ, շարունակ ձախողությունների մատնվող մարդ) - Հովհ. Թ., **Человек в футляре** - (Չեխով), **have an itching palm** (“Julius Caesar”) ժլատ մարդ լինել - Շեքսպիր:

Մեծ քանակություն են կազմում այն դարձվածքները, որոնք անցել են «Աստվածաշնչից» տարբեր լեզուների և կազմում են դարձվածքների միջազգային շերտի մի մասը: Դրանք, ըստ էության, դարձվածային պատճենումներ են՝ մեծ մասամբ կատարված այն լեզվից, որից թարգմանվել է «Աստվածաշունչը», օրինակ՝ **Նոյի ագռավ** (ԱԾ) - Մի գործի ուղարկված և ուխտադրժորեն չվերադարձած մարդ: **Քավության նոխազ** (ԱԾ) - Անմեղ մարդ, որին զոհաբերում են ուրիշների հանցանքը մաքրելու համար: **Блудница Вавилонская** (библ.) = **The whore of Babylon = the Babylonian whore = the fornicatress of Babel. Баламова ослиця** (библ.) = **Balaam's ass** - Լռակյաց, հնազանդ մարդ:



**David and Jonathan** (bibl.) – Անբաժանելի ընկերներ: **The daughter of Jezebel** (bibl.) – Անպատկառ, լպիրշ կին: **The daughter of the horseleech** (bibl.) – Անկուշտ, արյունարբու:

Համաշխարհային դասական գրականության միջոցով նույնպես տարածվում են որոշ դարձվածքներ՝ դարձյալ պատճենվելով այս կամ այն լեզվով: Եվրոպական գրականության մի շարք երկերի մեջ գործածված բազմաթիվ դարձվածքներ անցել են այլ լեզուների, այդ թվում՝ հայերենին: Օրինակ՝ **Արիստոֆանյան դիմակ** (գրք.) – Կատակասեր, կատակաբան մարդ: **Երկերեսանի Յանուս** (գրք.) – Կեղծավոր, երկերեսանի մարդ: **Ծովային գայլ** (գրք.) – Ծովային գործին լավատեղյակ, ծովային գործում մեծ փորձ ունեցող մարդ: **Քամելիազարդ փիկին** (գրք.) – Թեթևաբարո կին: **Մողորյալ որդի** (գրք.) – Փուչ, անառակ մարդ: Հաճախ՝ անառակ ճանապարհից դարձ կատարած (Ավետարանից): **Живой труп (Л. Толстой) = A living corpse = A living skeleton. Услужливый дурак опаснее врага (И. Крылов) = The too officious fool is worse than any foe.**

Հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում արտալեզվական ոլորտները ևս կարևոր դեր ունեն դարձվածքների կազմության հարցում: Դարձվածքների ձևավորման համար կարևոր նշանակություն ունեն տվյալ ժողովրդի պատմությունն ու ազգագրությունը, աշխարհագրական տարածքն ու բնակլիմայական պայմանները, տնտեսական կյանքն ու կենցաղը, մշակույթը, դպրությունը, արվեստը և արհեստները:

Արդի հայերենի դարձվածքների պաշարի մյուս աղբյուրը **գրաբարը** և **միջին հայերենն** են:

Եթե գրաբար դարձվածքները քիչ թե շատ հավաքված կան «Հայկազեան» և այլ բառարաններում, ապա միջին հայերենի փաստերն անհայտ են, իսկ բնագրերն էլ այս տեսակետից պատշաճ չափով ուսումնասիրված չեն: Արդի հայերենում միջին հայերենից բառացի մնացած դարձվածքներ չունենք, քանի որ դարձվածքները քարացած, լեզվի մի վիճակից մյուսն են անցնում, որպես կանոն, գրականության միջոցով, իսկ դարերի խորքից՝ ընդհուպ մինչև XIX դարի առաջին կեսը, գրաբարն էր պաշտոնական գրական լեզուն:

Միջին հայերենն իր կառուցվածքով այնքան շատ էր «աշխարհաբար», որ նրանից առհասարակ մեր նոր լեզվին բառեր անցել են, բայց բառաձևեր, քերականական քարացած ձևեր՝ ոչ, կամ գրեթե ոչ:

Արդի հայերենի դարձվածքների պաշարի հարստացման երրորդ աղբյուրը **խոսակցական լեզուն** և **բարբառներն** են: Մեր արդի գրական լեզվի

դարձվածքների պաշարը բավական աղքատ կլիներ, եթե մեր մեծ գրողները ժողովրդի բերանից չվերցնեին և իրենց ստեղծագործությունների միջոցով մեզ չհասցնեին հարյուրավոր դարձվածքներ: Օրինակ՝ **Աբեթ ըլլալ՝ դառնալ՝ կտրիլ ա/մ (բրբ.)** - (զգեստ) Չափազանց հիննալ. մաշիլ (մարդ) Չափազանց ծերացած ըլլալ, կենսական ուժը սպառիլ: **Ալքու փոխած ա/մ (բրբ.)** - Դեղնած, ճողած. վտիտ, հիվանդոտ մարդ/երեխա: **Ախոռում կըտրտրող «կեղտոտող» (բրբ.)** - Ապերախտ, միայն իր օգտին աշխատող: **Ածած - քցած (բրբ.)** - Տիպ, բարի պտուղ, (փխբ.) ծաղրական: **Ականջն ի խոսք (բրբ.)** - Խոսք լսող, խոնարի: **Իրանու աղվես (բրբ.)** - Չափազանց խորամանկ: **Պինդ ականջ (բրբ.)** - Անուշադիր:

Արևելահայ գրական լեզվի դարձվածաբանության հարստացման մի աղբյուրն էլ, անշուշտ, արևմտահայ գրական լեզուն է, որն ընդհանրություններից բացի որոշ առանձնահատկություններ ու տարբերություններ ունի: Արևմտահայ գրական լեզվի դարձվածաբանությունը հիմնված է արևմտահայերենի քերականական օրենքների ու օրինաչափությունների վրա, օրինակ՝ **խելքից դուրս - խելքեն դուրս, խելքը գլխին - խելքը գլուխը, գրպանում/ գրպանի մեջ մկներ խաղալ - գրպանը/ գրպանին մեջ մուկեր խաղալ** և այլն: Կան դարձվածքներ, որոնք իրարից հոմանշային բաղադրիչով են տարբերվում, օրինակ՝ **աչքերը փակ - աչքերը գոց, սևին սպիտակ ասել - սևին ճերմակ ըսել** և այլն: Արևմտահայերենն ունի նաև բացառապես իրեն հատուկ դարձվածքներ, օրինակ՝ **խոսքը քալեցնել** - իր էշը առաջ քշել:

Ըստ իրենց ծագման՝ ռուսերենի՝ անձի հատկանիշ արտահայտող դարձվածքները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ բուն ռուսական ծագում ունեցող դարձվածքներ և փոխառյալ: Դարձվածքների մեծ մասն անցել է լեզվին նախնիների լեզվից: Օրինակ՝ **водой не разольешь** - Շատ ընկերական լինել:

Փոխառյալ դարձվածքներն իրենց հերթին բաժանվում են հին սլավոնական և արևմտաեվրոպական դարձվածքների:

Հին սլավոնական դարձվածքներն ամրապնդվեցին լեզվի մեջ քրիստոնեություն ընդունելուց հետո, իսկ արևմտաեվրոպական փոխառությունները կատարվել են լատիներենից, հունարենից, իսկ հետագայում՝ նաև գերմաներենից, անգլերենից: Մասնավորապես, ռուսերենը բազմաթիվ պատճենումներ ունի անգլերենից, գերմաներենից, ֆրանսերենից: Օրինակ՝ անգլերենից՝ **Blue stocking** (բառացի՝ կապույտ գուլպա) = **Синий чулок** - Չոր, կանացիությունից զուրկ կին: **Dark horse** (բառացի՝ սև ձի) = **Темная лошадка** - Անհայտ, ճանաչում չունեցող մարդ:

Անգլերենի՝ անձի հատկանիշ արտահայտող դարձվածքների ծագման աղբյուրը շատ բազմազան է: Ըստ ծագման՝ դարձվածքները ևս կարելի է բաժանել երկու մասի՝ բուն անգլերեն դարձվածային միավորներ և փոխառյալ: Բուն անգլերեն ծագում ունեցող անձի հատկանիշ արտահայտող դարձվածքները կապված են տվյալ ժողովրդի ավանդույթների, սովորույթների և պատմական փաստերի հետ, ինչպես նաև գրական ավանդույթների, թարգմանչական արվեստի հետ: Օրինակ՝ *A good Jack makes a good Gill* (բառացի՝ եթե Ջեկը լավն է, ապա Զիլն էլ է լավը) - Լավ ամուսնու մոտ կինն էլ է լավը: *A black sheep* - (բառացի՝ սև ոչխար) - Չհարգված մարդ: Անգլերենում կան շատ փոխառյալ դարձվածքներ այլ լեզուներից: Օրինակ՝ Իսպաներենից - *blue blood* (բառացի՝ կապույտ արյուն) - Ազնվական ծագում ունեցող: Դանիերենից - *an ugly duckling* (բառացի՝ տգեղ բադ) - Տգեղ մարդ: Չինարենից - *lose face* (բառացի՝ կորցնել երեսը) - Նսեմացված լինել:

Ինչպես տեսնում ենք, **փոխառությունները** հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում այլ լեզուներից դարձվածքների պաշարի հարստացման հիմնական աղբյուրն են: Շատ լեզվաբաններ փոխառությունները «տարբեր լեզուների փոխներգործության ու փոխհարստացման արդյունք» են համարում<sup>4</sup>: Երկարատև զարգացման ընթացքում հայերենը, ռուսերենը և անգլերենը, մի շարք ժողովուրդների լեզուների հետ շփվելով, նրանցից ևս փոխառել են շատ դարձվածքներ՝ առաջին հերթին թարգմանությամբ կամ պատճենմամբ:

Փոխառյալ դարձվածքները հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում երեք կարգի են՝ 1. Ամբողջապես փոխառյալ - դարձվածքները մուտք են գործում լեզու գրականության միջոցով: 2. Մասնակի փոխառյալ - այս դեպքում այլալեզու դարձվածքների բաղադրիչներից մեկը կամ մի քանիսը տառադարձվում են, իսկ մյուսը կամ մյուսները՝ թարգմանվում-պատճենվում: 3. Պատճենյալ - պատճենումը շփվող լեզուներից փոխառության ամենաձավալուն և զանգվածային դրսևորումներից մեկն է:

Փոխառյալ դարձվածքների հարստացման գործում զգալի դեր է կատարում թարգմանական գրականությունը, որի միջոցով այլ լեզուներից ուղղակի թարգմանությամբ, պատճենմամբ կամ կիսապատճենմամբ շատ դարձվածքներ են անցնում, օրինակ՝ *վերջին մոհիկան* (Կուպեր): Ռուսերենի ազդեցությամբ մի շարք դարձվածքների թարգմանությամբ և պատճենմամբ նոր դարձվածքներ են կազմվում հայերենում, օրինակ, *վարկը կորցնել* - (հեղի-

<sup>4</sup> Назарян А. Г. Фразеология французского языка, с. 274.

նակազուրկ լինել) – *потерять престиж – lose face* (բառացի՝ երեսը կորցնել):

Կան օտարալեզու դարձվածքներ, որոնք չեն թարգմանվում և նույնությամբ են գործածվում, ինչպես՝ *Persona grata - պերսոնա գրատա* (հաճելի անձնավորություն):

Հիշյալ լեզուների դարձվածքների ծագման ու առաջացման խնդիրներն ուսումնասիրելիս գալիս ենք այն եզրահանգման, որ երեք լեզուներում դարձվածքների մեծամասնությունը կազմում են բուն դարձվածքները, որոնք սովյալ ժողովրդի լեզվամտածողության արդյունքն են: Բուն դարձվածքների առաջացման աղբյուր է կենդանի լեզուն՝ իր բոլոր կողմերով ու բնագավառներով: Դրանք մուտք են գործել բանահյուսություն, մամուլ, Աստվածաշունչ: Դարձվածքներն արտացոլում են ազգային ավանդույթները, սովորույթներն ու հավատալիքները:

Նշված երեք լեզուներում (հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն) բավականին շատ են նաև դարձվածային փոխառություններն ու պատճենումները, որոնք զգալի թվով ունեն իրենց համարժեքները մյուս լեզուներում: Ուսումնասիրվող լեզուների դարձվածքների մեջ եղած ընդհանրությունները, ինչպես կազմի, այնպես էլ նշանակության առումով, վկայում են փոխառություն - պատճենման գոյության մասին: Նշենք նաև, որ կան նմանություններ լեզուների այս կամ այն զույգի նաև դարձվածքների միջև, որոնք էլ վկայում են տարբեր ժողովուրդների մտածելակերպի անհերքելի ընդհանրությունների մասին:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ուսումնասիրվում են անձի հատկանիշ արտահայտող դարձվածքների ծագման և առաջացման ուղիները հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում: Ըստ ծագման՝ դիտարկվող երեք լեզուներում (հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում) դարձվածային միավորները բաժանվում են մի քանի խմբի: Բուն դարձվածքները կազմում են լեզվի դարձվածային ֆոնդի ճնշող մեծամասնությունը: Դրանք այն դարձվածքներն են, որոնք առաջացել են հենց սովյալ լեզվում, հարազատ են այդ լեզուն կրող ժողովրդի լեզվամտածողությանը, ունեն այդ լեզվի կառուցվածքային և քերականական առանձնահատկությունները:

**Բանալի բառեր** – դարձվածային միավորներ, լեզվամտածողություն, կառուցվածքային, քերականական, առանձնահատկություններ, ծագում, լեզու:

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ КАЧЕСТВА ЧЕЛОВЕКА, И СПОСОБЫ ИХ ОБРАЗОВАНИЯ В АРМЯНСКОМ, РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

МАРИАНА БАДАДЯН

В статье рассматривается происхождение фразеологических единиц, характеризующих качества человека, и способы их образования в армянском, русском и английском языках. По способу происхождения в наблюдаемых трех языках (армянском, русском и английском) фразеологические единицы делятся на несколько групп. Исконные фразеологические единицы составляют подавляющее большинство фонда языков. Это те фразеологические единицы, которые возникли в языке, присущи мышлению народа и отражают структурные и грамматические особенности языка.

**Ключевые слова** – фразеологические единицы, мышление, структурные, грамматические, особенности, происхождение, язык.

## THE ORIGIN & FORMATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS FEATURING QUALITIES OF A PERSON IN ARMENIAN, RUSSIAN AND ENGLISH

MARIANNA BADADYAN

This article investigates the origins and formation of phraseological units, characterizing qualities of a person in Armenian, Russian and English languages. The phraseological units of these languages can be classified into a few groups according to their origins. The phraseological units of native origin constitute the vast majority of the entirety. These are the ones that have originated from that precise language, are deep-rooted in the language awareness of its people and have the structural and grammatical features of that precise language.

**Key words** – phraseological units, language awareness, structural, grammatical, features, origin, language.

## ՀԵԳԵԼԱՆՔԸ ԵՎ ՆՐԱ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՄԿՐՏԻՉ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ԴՈՆԱՐԱ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ

Հայտնի է, որ գեղարվեստական խոսքը ոչ թե սովորական տեղեկատվություն է կամ դեպքերի պարզունակ նկարագրություն, այլ պատկեր: Մ. Սարգսյանն ընթերցողի հետ խոսում է պատկերներով, և դրա հիման վրա էլ նրա արձակ երկերն աչքի են ընկնում պատկերավորման միջոցների ինքնատիպ համակարգով: Հեղինակը, պատմելով հերոսի կամ իրադրության, իրավիճակի մասին, ներկայացնում է ոչ թե որոշակի անձ, իրավիճակ, այլ սրանց ընդհանրացված (տիպականացված) պատկերը: Պատկերավորությունը խոսքի կարևորագույն արժանիքներից է, որի շնորհիվ խոսքի առարկան դառնում է տեսանելի, շոշափելի, իսկ խոսքի բովանդակությունը՝ զգայապես ընկալունակ: «Լեզվի պատկերավորման միջոցները բաժանվում են երկու խմբի՝ այլաբերություն (տրոպ) և շարահյուսական բանադարձումներ (ֆիգուրա)»<sup>1</sup>:

Բառերի փոխաբերական գործածության վրա հիմնված պատկերավորման միջոցներ համարվող դարձույթներից այս հոդվածում անդրադարձել ենք Մ. Սարգսյանի խոսքարվեստին բնորոշ հեզնանքի դրսևորման ձևերին: «Հեզնական է այն խոսքը, որում անձերին ու առարկաներին վերագրվում են այնպիսի հատկանիշներ, որոնցից նրանք զուրկ են: ... Կյանքում սովորաբար ծաղրական է ձևի և բովանդակության անհամապատասխանությունը, և հեզնանքը կառուցվում է հենց այդ սկզբունքի հիման վրա»<sup>2</sup>: Հեզնանքը՝ որպես ոճական հնարանք, մեծ վարպետությամբ է գործածում հեղինակը: Մ. Սարգսյանի հեզնանքը միշտ չէ, որ ժպիտ կամ ծիծաղ է առաջացնում: Այն շատ ավելի խորն է, մտորումների տեղիք տվող, քանի որ վեր է հանում առկա երևույթների անընդունելի, մերժելի ու բացասական կողմերը: Որոշ դեպքերում էլ հեզնանքը հեղինակի գրչի վարպետությամբ ստանում է հումորային երանգներ: Օրինակներ՝

«- Տուն գնալուդ ժամանակը չէ՞, տղաս...

<sup>1</sup> Եզեկյան Լ., Ոճաբանություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2003, էջ 333:

<sup>2</sup> Զահուկյան Գ., Խլղաթյան Ֆ., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, «Զանգակ-97», 2007, էջ 115-116:

- Ժամանակն է,- ասում եմ,- բայց ինչու՞ ես անհանգստանում, հորեղբայր...

- Վատ բան չմտածես,- խոսում է նա,- դու մեր սիրելին ես, բայց երեսդ չենք տեսնում: Յերեկը մենք աշխատում ենք, իսկ գիշերը դու *որսի ես գնում...*

Ակնարկը թափանցիկ է, հորեղբայրս ամեն ինչ գիտե:

- Որսորդությունը իմ փեշակը չէ,- կոտորված խոսում եմ ես:

- Ջահել ես, շիտակ գնա ճանապարհդ,- ասում է նա, այլևս չկարողանալով թաքցնել սրտինը,- ինչու՞ ես այդքան տարվել այդ հարսով, ամոթ է...»<sup>3</sup>: «Շմավունը իմ այն հարցին, թե իր սիրած աղջկան գրած իմ նամակները, քանի որ գեղարվեստական և չափածո հյուսվածքներ ունեին, իսկ ինքը հեռու էր գեղարվեստական խոսելու և գրելու հնարավորությունից (թեև լավ դերձակ է), կասկածի տեղիք չի՞ տալիս սիրած աղջկան, չարությամբ ֆշացնում է երեսիս:

- Ես քեզանից պակաս՞ տղա եմ,- ասում է,- թե՞ *գեղեցիկ փառերը միայն քո սեփականությունն են*: Մենք էլ մարդ ենք չէ՞...»<sup>3</sup>: «Թվում է մանուկ չեմ այլևս, մեծացել եմ: Պետք, *անպայման պետք է մի բանով օգտակար լինել փանեցիներին*: Այդ ցանկությունն ինձ հասցրեց այնտեղ, որ մի օր հարևանի բոստանից *գողանում եմ մի փեշ կարտոֆիլ և հպարտ-հպարտ փուն բերում*.

- Մամ ջան, տես թե ինչ եմ բերել: Հիմա ասա, հայրիկն էր լավ տուն պահում, թե՞ ես...

- Ի՞նչ արիր, որդի, ինչու՞ արիր... Ի՞նչ պատասխան տամ ես նրան,- ցույց է տալիս հորս լուսանկարը,- Ի՞նչ ասեմ իր կորած որդու համար:

Իմ առաջին և վերջին գողությունը...»<sup>3</sup>:

Հեգնանքի շնորհիվ հեղինակն իր վերաբերմունքն է արտահայտում տվյալ անձի կամ երևույթի նկատմամբ: Ավարառու և հայասպան թուրք ավագանների մասին գրողի խոսքում առավել ընդգծված ծաղր է, քան հեգնանք: Օրինակ՝ «...Ի՞նչ անի *խեղճ թուրքը*, առանց թալանի ո՞նց ապրի, ո՞նց պահի իր տունուտեղը: Աշխատել չի ուզում, ուզենա էլ՝ չի կարողանում, գլուխը ո՞ր քարի տա: Պիտի ապրի, չէ՞...»<sup>4</sup>: Ինչպես գիտենք, որպես երգիծանքի արտահայտման ձև՝ հեգնանքն ամենաստորին աստիճանն է հումորի, սատիրայի և սարկազմի շարքում: «Հրացանն ուղղում է օձի կողմը: ... Նույն գոհունակությամբ նա *գնդակահարում է մարդկանց*: Նա գոհ է, միայն թե *գնդակահարի*: Եթե ձեռ-

<sup>3</sup> **Սարգսյան Մ.**, Խաղաղություն պատերազմից առաջ: Չմակարդվող արյուն, Երևան, «Խորհրդային գրող» հրատ., 1989, էջ 98, 162, 257:

<sup>4</sup> **Սարգսյան Մ.**, Խաչված քաղաքը, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1996, էջ 49:

քից գա, կգնդակահարի, ցաքուցրիվ կանի նույնիսկ արևը, աշխարհը, ամեն ինչ...»<sup>5</sup>:

Ս. Արզումանյանը նկատում է. «Անհիմն է այն մտավախությունը, թե արձակում քնարականությանը շատ տեղ հատկացնելը թուլացնում է նրա տեսակարար կշիռը: Կարևորը մոտեցումն է, գեղարվեստական լուծման հեղինակային տեսանկյունը: Մ. Սարգսյանի «քնարական խառնվածքը» արդարացված է վեպում («Կյանքը կրակի տակ»): Մյուս կողմից՝ Մ. Սարգսյանը չի անտեսում ու չի «թերագնահատում» էպիզոդը»<sup>6</sup>: Էպիկականի վառ օրինակ է «Քաջ Նազարը» հեքիաթ-վեպը: Ժողովուրդը տարբեր տեսանկյուններից մշակել է «Ձախորդ Փանոսը», «Սուտլիկ Որսկանը», «Քաջ Նազարը»: Հեքիաթից է ժողովուրդը եկել դեպի էպոսը, թե էպոսից՝ հեքիաթը, բոլոր դեպքերում երկուսն էլ ժողովրդին են, այստեղ առանցքայինը կերպարների ընտրության հարցն է: Հայտնի է, որ միևնույն թեմայով կարող են գրել տարբեր գրողներ, բայց արդյունքում ունենալ տարբեր ստեղծագործություններ: Օրինակ՝ «Քաջ Նազար» թեմային անդրադարձել են շատ հեղինակներ՝ Գ. Սրվանձտյանցը, Հ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը, Լ. Շանթն ու Ստ. Զորյանը, Համաստեղն ու Սիպիլը, Դ. Դեմիրճյանը, Մ. Սարգսյանը, Վ. Արամյանը: Յուրաքանչյուր գրող ստեղծել է իր ինքնատիպ տարբերակը: Դրանք բնութագրվում են ոչ միայն կառուցվածքային ու ծավալային հատկանիշներով, այլև լեզվական նյութի, հորինվածքի և ոճի առանձնահատկություններով: Այս առումով տեղին է հետևյալ դիտարկումը. «Ոճի բոլոր ձևակերպումներում, երբ խոսքը գեղարվեստական ոճի մասին է, իբրև կարևորագույն հատկանիշ առանձնացվում է անհատականությունը, ոճը գրելակերպի ինքնատիպությունն է, գրողի ստեղծագործական անհատականության դրսևորումը, նրա գեղարվեստական մտածողության առանձնահատուկ ձևը, եղանակը. ենթակա է գրողի մտածողության, խառնվածքի, զգացողության, դաստիարակության ուժեղ ազդեցությունների, ծնվում է իբրև տարերային ինքնարտահայտություն, կապված է բնագրի, ստեղծագործող անհատականության ներքին հատկանիշների հետ»<sup>7</sup>: Մ. Սարգսյանի կերտած Նազարի կերպարն իր հիմնական հատկանիշներով

<sup>5</sup> Սարգսյան Մ., Հայերենի հերթական դասը, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2015, էջ 5:

<sup>6</sup> Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, Գիրք 2, Երևան, «Սովետական գրող», 1980, էջ 125:

<sup>7</sup> Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2002, էջ 8:



ընդհանրական է վերը նշված հեղինակների ներկայացրած Նազար հերոսի հետ, ուստի կրկնությունից խուսափելու համար փորձենք ներկայացնել այն առանձնահատուկը, որը բնորոշ է միայն սարգսյանական Նազարին: Մ. Սարգսյանը ստեղծել է Նազարի երկդեմ կերպար: Մեկ դեմքը գործող ու մարդկանց հայտնի, տեսանելի, մյուսը՝ իր լուրջ ու խելացի ներքին խոսքով Նազարը: Սարգսյանի հեքիաթ-վեպ-ի հերոսը վախկոտ է, արյունարբու, դաժան, ցինիկ, գռեհիկ, կասկածամիտ, ոգևորվող, բայց և խելացի ու խորամանկ, օժտված է վերլուծող մտքով, թևավոր արտահայտությունների շալյ կիրառության շնորհով: Նազարի կերպարը Մ. Սարգսյանի մշակմամբ շահել է երկու առումով՝ մարդկային հատկանիշների առատությամբ և քաղաքական ժամանակակից հնչեղությամբ:

Ժողովուրդը Նազարի կերպարով թելադրում է իր կարծիքը, մարդու ինչպիսին լինելու իր կողմից առաջադրվող արդարացի պահանջը, տեսակետը, իսկ Սարգսյանի հանգուցալուծմամբ Նազարը գնում է մեկ ուրիշ երկիր: Երգի-ծական լինելով հանդերձ՝ Նազարի կերպարը էպիկական խորք և իմացաբանական արժեք ունի: Բերենք օրինակներ Նազարի՝ հունորով և հեգնանքով համեմված մտքերից, նրա՝ աշխարհի մասին խորհրդածություններից, ըմբոստների մասին դատողություններից, սկզբունքներից, աշխարհը նվաճելու մասին Նազարի լպիրշ ցինիզմից՝ «Աշխարհում սահման ճշտելու խաղաղ միջոցներ չկան», «Էս աշխարհում ավելի շատ թագավորացու և թագաժառանգ կա, քան թագ», «Խղճի դեմ զենքն անգամ բթանում է: Խիղճը իշխանությունը գերեզման տանող հիվանդություն է», «Գլխիդ մեջ այբուբենի կտոր չկա..., սեփական գլուխ ունենա՞լն է լավ, թե աշխարհի խելոք գլուխներին նստելը»: «Կամավոր կցանկանա, ուժը հեռվից ցույց կտանք: Չի ցանկանա, ուժը կմոտեցնենք: Երկու դեպքում էլ կլինի նրանց սրտի ուզածը»: Ահա՛ Նազարի հաստատող ու խտացնող, թեթև ու ցինիկ, մերժելի ու արգահատելի մտքերից (Քաջ Նազարը):

Ուշագրավ է Մ. Սանթրոյանի դիտարկումը. «Մկրտիչ Սարգսյանի «Քաջ Նազար» (Երևան, 1980թ.) հեքիաթ-վեպն ավարտվում է ավանդական խոսքի նմանակումով. «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ, մեկը ժողովրդին, որ հյուսել է այս իմաստուն հեքիաթը, մեկը քեզ, ով ընթերցող: Մեկն էլ, չնեղանաք, ինձ, Քաջ Նազարի հեքիաթ պատմողիս»: «Մեկը ժողովրդին, որ հյուսել է այս իմաստուն հեքիաթը»: Մ. Սարգսյանը չի նշում հայ ժողովրդին: Մեկ՝ որ դա պարզ է, երկրորդ՝ որ նման հեքիաթներ միայն հայերս չէ, որ ստեղծել ենք, այն երկնել են նաև ուրիշները, ուստի և մի ամբողջ խնձոր է տրվում հեքիաթն արարող

իմաստուն հեղինակ ժողովրդին»<sup>8</sup>: Վստահաբար կարող ենք նշել, որ Նազարի ու նազարության մասին կշարունակեն խոսել գրականության հետագա դարերը, քանզի այս կերպարն արդիական է բոլոր ժամանակների համար:

Սերժանտ Կարոյի կերպարն առանձնանում է ընդգծված հումորով, որը հետևյալ օրինակում ներկայացվում է էպիկական շնչով. «- Հա: Լուսահոգի հերս կպատմեր, թե Անդրանիկ փաշի վրա գնդակ չէր բանի: Գերի թուրքերը պատմել էին, թե քանի փաշին նշանի կառնենք, կտեսնինք հայերի Մայր Աստվածածնին թևերը բացած էնոր գլխուն սավառնելիս: Էդպես է եղել բանը: Իսկ Անդրանիկ փաշան գնդակների տակ, ճերմակին նստած, կշրջեր դիրքերուն վրա՝ անվնաս, առանց քերծվելու»<sup>9</sup>: Հումորի նուրբ զգացողությունը, ինչպես տեսանք, հատուկ է հեղինակին:

Նկատելի է, որ գրողը հոմանիշներից (թե՛ բառային, թե՛ քերականական) նախապատվությունը մեծ մասամբ տալիս է ժողովրդական տարբերակներին: Սա բացատրվում է նրանով, որ Սարգսյանը ժողովրդական խոսք կառուցելու մեծ հմտություն ունի: Մ. Սարգսյանի արձակ երկերին բնորոշ են հիմնականում այլաբերության կամ փոխակերպության բառային դրսևորումները: Սրանց հիմքում բառերի փոխաբերական իմաստն է, որը խոսքին հաղորդում է պատկերավորություն, արտահայտչականություն և ունի գեղագիտական գործառույթ:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննարկվել են Մ. Սարգսյանի արձակի լեզվին բնորոշ այլաբերության կամ փոխակերպության բառային դրսևորումները: Բառերի փոխաբերական գործածության վրա հիմնված պատկերավորման միջոցներ համարվող դարձույթներից այստեղ անդրադարձել ենք Մ. Սարգսյանի խոսքարվեստին բնորոշ հեզնանքի դրսևորման ձևերին: Վերլուծել ենք ոճական այն հնարանքները, որոնց շնորհիվ խոսքի առարկան դառնում է տեսանելի, շոշափելի, իսկ խոսքի բովանդակությունը՝ զգայապես ընկալունակ:

**Բանալի բառեր** - ոճաբանություն, լեզվի պատկերավորման միջոցներ, այլաբերություն, դարձույթ, հեզնանք:

<sup>8</sup> **Սանթրոյան Մ.**, Գրական առեղծվածներ, «Գրական Հայրենիք», «Հայաստան», 2006, էջ 7:

<sup>9</sup> **Սարգսյան Մ.**, Երկեր 2 հատորով, հատ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976, 704 էջ, հատ. 2, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1977, էջ 233:

**ИРОНИЯ И ЕЕ СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ПРОЗЕ****ՄԿՐՏՅԻՇԱ ՏԱՐԿՅԱՆ**

ԴՈՆԱՐԱ ԲԱԽՇԻՆՅԱՆ

В статье рассматриваются аллегории, олицетворения, сравнения и прочие выразительные средства художественного слова, которыми активно пользуется в своей прозе Мкртыч Сарксян и строит свой мир иронии. Проанализированы те приемы автора, благодаря которым его речь становится “прозрачной”, по возможности ясной, а описания – “зримыми”.

**Ключевые слова** – стилистика, выразительные средства языка, аллегория, фраза, ирония.

**IRONY AND ITS STYLISTIC VALUE IN M.SARGSYAN'S PROSE**

DONARA BAKHCHINYAN

Donara Bakhchinyan, in this article considers allegory and some other literary devices, characterizing the language of M. Sargsyan's prose. She primarily investigates from all the literary devices of creating imagery, irony and its different manifestations in Sargsyan's works, characteristic of his prose. The stylistic device, by the help of which the theme of the narration becomes visible and in some cases even tangible while its meaning emotionally comprehensible.

**Key words** – stylistics, figurative language, allegory, phrase, irony.

# ԴԱՐՁՅԱԼ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԵՐԵՆԻ ԱՅՐՈՒԲԵՆԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ ՈՒ ՁԱՅՆԱՎՈՐԸ ՏԱՌԻ ԿԱՐԳԱՎԻՃԱԿԻ ԱՐԺԱՆԱՑՆԵԼՈՒ ՄԱՍԻ՝

## ԱՆԺԵԼ ՔՅՈՒՐՔՅԱԼ

*Դարձյալ, քանզի ու ծայնավորին նաև արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում տառի կարգավիճակ շնորհելու հարցը մենք քննարկել ենք ինչպես «Գրաբարի Եւ Արդի Գրական Հայերէնի Ձայնատորների Համեմատական Քննություն» հոդվածում<sup>2</sup>, այլև «Գրաբարի Ու Արդի Գրական Հայերէնի Հնչիւնական Համակարգի Եւ Երկճիղ Հայերէնների Մերձեցման Համատար Բնութիւն» զեկուցման մեջ՝ կարդացված 2015 թվականի նոյեմբերին «Արեւմտա-*

---

<sup>1</sup> **Խմբագրի կողմից.** հոդվածը տպագրության ընթացքում էր, երբ ստացվեց հեղինակի՝ Անժել Երեսնի Քյուրքյանի (1927-2016) մահվան գույժը:

Ա.Քյուրքյանը ծնվել է Սիրիայի Հայեայ քաղաքում: Նախակրթությունն ստացել է տեղի Կիլիկյան, ապա ֆրանսիական միջնակարգ վարժարաններում: 1946 թվին հայրենադարձվել է: 1947-51թթ. սովորել է Երևանի Մանկավարժական ինստիտուտի լեզվագրական ֆակուլտետում, 1951թ. ընդունվել նույն ինստիտուտի ասպիրանտուրան՝ «Ժամանակակից հայոց լեզու» մասնագիտությամբ: 1956թ. փայլուն պաշտպանելով ատենախոսությունը՝ ստացել է բանասիրական գիտությունների թեկնածուի աստիճան, դառնալով գիտական աստիճանի արժանացած առաջին հայրենադարձ հայուհին: «Հայերենի մակբայները» թեմայով թեկնածուական թեզում Ա.Քյուրքյանը մակբայներն ուսումնասիրել է պատմական կտրվածքով (գրաբար, միջին հայերեն, գրական հայերեն՝ իր երկու ճյուղերով, բարբառներ) և ճշգրտելով մակբայի՝ որպես խոսքի մասի առանձնահատկություններն ու սահմանները՝ իր համեստ ներդրումն է կատարել՝ աշխարհաբարի քերականության պատմության մեջ մակբայներից առաջինը առանձնացնելով եղանակավորող բառերը՝ որպես առանձին՝ ինքնուրույն 10-րդ խոսքի մաս, իսկ հայ քերականագիտության մեջ՝ մակբայի մի նոր տեսակ՝ ընդհանրական մակբայները (Ա.Քյուրքյան, «Հայերենի մակբայները», Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 2011):

Ա.Քյուրքյանը 1956-1995թթ. աշխատել է Խ.Աբովյանի անվան հայկական մանկավարժական ինստիտուտի Լեզվագրական և Հայոց լեզվի ու տարրական ուսուցման մեթոդիկայի ամբիոններում նախ՝ որպես ավագ դասախոս, ապա՝ դոցենտ: Նրա գիտական ուսումնասիրությունները վերաբերում են արևելահայերենի լեզվական իրողությունների դիտարկումներին կամ հենվում են արևմտահայերենի լեզվական տվյալների վրա: Իսկ որոշները լեզվական նույն իրողության զուգադրական-համեմատական քննություն են գրաբարում և գրական հայերենի երկու ճյուղերում:

Ա.Քյուրքյանի հեղինակակցությամբ Սիլիոսքի հայկական դպրոցների համար կազմվել է տարրական դասարանների դասագրքերի շարք. «Մայրենի լեզու». Ընթերցարան. Գ. տարի (1981, 1984), «Հայրենի Աղբիւր» (1989, 1996), «Հայրենի Աղբիւր» Բ. տարի (1990) դասագրքերը գործադրվել են ԱՆ-ի, Կանադայի, Սիրիայի և փյուռքյան այլ դպրոցներում: Ա.Քյուրքյանը հեղինակակից է Հայաստանի հանրակրթական դպրոցների տարրական դասարանների դասագրքերից «Այբբենարան»-ի, որի արևմտահայ տարբերակը գործադրվել է Լոս Անջելեսի Մարի Մանուկեան-Տեմիրճեան վարժարանում, «Մայրենի 1», «Մայրենի 2» դասագրքերի՝ հարակից աշխատանքային տեսերթով, «Պատկերազարդ պարբեր»-ով, «Սովորում ենք խաղալով» պատասխների հավաքածուով, ինքնուրույն ընթերցանության համար նախատեսված «Հեքիաթների քո աշխարհը» ժողովածուով, «Իմ օգնականը» (1,2) գիրք-տեսերթով և ուսումնաօժանդակ և մեթոդական այլ ձեռնարկներով: «Աղբյուր» դասագիրք-տեսերթը հասցեագրված է նախադպրոցական երեխաներին: Ա.Քյուրքյանի հեղինակակցությամբ ստեղծվել է «Ճանաչիր երկիրը քո» մատենաշարի երեք գրքերը:

Կյանքի հոբելյանական՝ 85-ամյակի տարում, Ա.Քյուրքյանը հրատարակեց հուշագիրք (Ա.Քյուրքյան. «Կյանքիս հիշարժան էջերից», «Էդիթ Պրինտ», Երևան, 2012) որպես այդ ժամանակաշրջանի մտածող երիտասարդության և նրանց դաստիարակող ու ղեկավարող ավագ սերնդի հիշարժան վավերական վկայություն:

<sup>2</sup> Տե՛ս «Չարթօնք» օրաթերթ, 2001, 28 Նոյեմբեր:

*հայերէնի եւ Արեւելահայերէնի Մերձեցման Խնդիրներ»* թեմայով գիտաժողովում<sup>3</sup>:

Նշված հոդվածներում հանգամանորեն ներկայացված է, որ արևմտահայ քերականներից մի քանիսը, ու-ն ծայնավոր համարելով, այն թվարկել են որպես ծայնավոր արժևորվող տառերի շարքում<sup>4</sup>: Ըստ այդմ էլ՝ Առաքելյանը որպես օրինակ տված *սուր* բառը կազմված է համարում երեք հնչյուններից՝ *սը-ու-րը* (տե՛ս նտ. , էջ 75, վարժութիւն 1):

Հովհաննես Գազանճյանը, երկտառ կազմության պատճառով բաղադրյալ համարելով հանդերձ, ու-ն արժևորել է որպես պարզ հնչյուն (խկական ծայնավոր)<sup>5</sup>: Ավելին, Ջարեհ Մելքոնյանը կազմությամբ երկտառ ու-ն համարել է մեկ գիր. ««Տու» բառին մէջ կայ երեք գիր. –տ-ու-ն »,– գրում է նա<sup>6</sup>:

Արդ, անտրամաբանական և հակասական չէ՞ արդյոք, որ բերված *տուն*, *սուր* միավանկ բառերում որպես *պարզ հնչյուն*, *խկական ծայնավոր*, *մեկ գիր* արժևորվող ու վանկարար ծայնավորը տառ չհամարվի և դուրս թողնվի արևմտահայերենի այբուբենի համակարգից:

Պատճառը V-XXI դարերի ընթացքում հնչյունի ու տառի փոխհարաբերության և գրաբարի հնչյունական համակարգը պատմական զարգացման հոսանուտի մեջ չդիտարկելն է:

Ահա թե ի՞նչ է գրում դոկտոր, պրոֆեսոր Աշոտ Աբրահամյանը գրաբարի հնչյունական համակարգի պատմական զարգացման մասին. «...Այբուբենի հորինման ու կիրառման շրջանում գրաբարի գրությունը լիովին համապատասխանել է արտասանությանը. դա գրաբարի հին արտասանությունն էր, որ այժմ մենք կոչում ենք գրային արտասանություն: Սակայն գրաբարի արտասանությունը նույն կետի վրա չի մնում: Դարերի ընթացքում լեզվի արտասանական-հնչյունական կողմը զանազան փոփոխություններ է կրում՝ հեռանալով գրությունից: Առաջ են գալիս ընդհանուր-պատմական (կամ ավանդական) հնչյունափոխության զանազան երևույթներ, որոնց հիման վրա ձևավորվում են գրաբարի «նոր» արտասանության կանոնները, որոնք ավանդաբար հասել են մեզ: Մենք այժմ գրաբարյան բնագրերը կարդում ենք ոչ թե հին կամ գրային արտասանությամբ, այլ «նոր» փոփոխված և վաղուց արդեն քաղաքացիության իրավունք ստացած արտասանությամբ»<sup>7</sup>:

Այս ծավալուն հատվածն ամբողջությամբ մեջբերվեց, քանզի այս հոդ-

<sup>3</sup> Տե՛ս «Հորիզոն Գրական», Նոյեմբեր, 2015, էջ 10-15:

<sup>4</sup> Տե՛ս Հ. Յակոբ Վ. Չանթայեան, Նոր Սեան. Ընթերցարան, Ա Տարի, Կենտոիկ, Ա. Ղազար, 1979, էջ 7: Կարօ Առաքելեան, Արդի Հայերէնի Քերականութիւն, Գիրք Ա, Պէրոյթ, 1998, էջ 77:

<sup>5</sup> Տե՛ս Նոր Քերականութիւն Արդի Հայերէն Լեզուի Բարձրագոյն Դասընթացք, Իսթանպուլ, 1958, էջ 10:

<sup>6</sup> Տե՛ս Գործնական Քերականութիւն Արդի Հայերէն Լեզուի. Միջին եւ Բարձրագոյն Դասընթացք, Պէրոյթ, 1966, էջ 11:

<sup>7</sup> Տե՛ս Աբրահամյան Ա., Գրաբարի ձեռնարկ, Երևան, 1958, էջ 6:

վաճի հետագա շարադրանքում գրաբարի և արդի գրական երկճյուղ հայե-  
րենների ձայնավորների համակարգի համեմատական քննության պատկերը  
նշված իրողության ճշգրիտ արտացոլումն է:

\*\*\*

Վերհիշենք, որ երբ Մեծն Մաշտոցը, ուսումնասիրելով գրաբարի հնչյուն-  
ները, մեկ հնչյունին մեկ տառ սկզբունքով ստեղծեց հայերենի այբուբենը՝ 36  
տառ, 36 հնչյուններից 5-ը եղել են ձայնավորներ, դրանք են՝ *ա, ե, ը, ի, ո* :

*Ա, ը, ի* ձայնավորներն արդի գրական երկճյուղ հայերենների համապա-  
տասխան ձայնավորներն են, իսկ *ե* տառի համապատասխան հնչյունը եղել է  
*է, ո* -ինը՝ *օ* :

Օրինակ՝ *երկու*-ն կարդացվել է *էրկու, երկիր*-ը՝ *էրկիր, երագ*-ը՝ *էրագ,*  
*որդի*-ն՝ *օրդի, ոսկի*-ն՝ *օսկի, որկոր*-ը՝ *օրկոր*:

Սակայն ընդհանուր-պատմական հնչյունափոխության ենթարկվելով՝ *ե*  
ձայնավորը բառասկզբում սկսել է արտասանվել *յե՝ երկու*>*յերկու, եր-*  
*կիր*>*յերկիր, երագ*>*յերագ, ո* -ն՝ *վո. որդի*>*վորդի, ոսկի*>*վոսկի, որկոր*>*վորկոր,*  
մինչդեռ բառամիջում դրանք պահպանել են ձայնավորի արժեքը՝ *գետ, մեծ,*  
*սեր* (կաթի), *աթռ, ձոր, նոր*:

Երբ գրաբարում *ե* -ն և *ո* -ն դադարել են ձայնավոր լինելուց, *է, օ*  
հնչյունների թափուր տեղերը պետք է համալրվեին համապատասխան նոր  
տառերով:

Եվ ահա համապատասխան ձայնավորներ են ձևավորվում երկբար-  
բառների՝ արտասանական փոփոխությամբ, ըստ որի ընդհանուր-պատմական  
հնչյունափոխության ենթարկվելով՝

*ա) ա* երկբարբառը, փակ վանկում պարզվելով, վերածվել է *օ* պարզ  
ձայնավորի, *ինչպես՝ ծանաթ*>*ծանօթ, արատ*>*արօտ, կարատ*>*կարօտ, և*  
*միջին հայերենում հավելվել մեսրոպյան այբուբենին,*

*բ) երկբարբառային ձայնավոր արժևորվող է*-ն (*=եյ*) պարզվելով վերած-  
վել է *է* պարզ հնչյունի՝ *սեյր*>*սէր, տեյր*>*տէր, պարտեյգ*>*պարտէգ,*

*գ) գրաբարում ուու(օու) արտասանվող ու երկբարբառը ևս, ո* և *ւ* բա-  
ղադրիչ տարրերի խիստ սերտ արտասանության շնորհիվ ժամանակի ըն-  
թացքում պարզվելով և ամփոփվելով, *դեռևս V դարում վերածվել է ու պարզ*  
*ձայնավորի:*

Ու թեև «...այս հարցը հայագիտության մեջ վիճելի է,– դիտարկում է  
պրոֆ. Ա. Աբրահամյանը,– շատերը գտնում են, որ հիշյալ տառերի համադրու-  
թյամբ արտահայտվել է պարզ ձայնավորը»:

Մյուս ձայնավորներից զանազանելու համար Ա. Աբրահամյանը է-ն և ու-  
ն պայմանականորեն անվանում է երկբարբառային ձայնավորներ (տե՛ս նտ. ,  
էջ 5):

16 դարերի հորձանուտում *ու*-ի արտասանությունը ևս նույն կետի վրա մնալ չէր կարող անշուշտ. արդի գրական հայերենում *ու*-ն արդեն գրաբարի *ո(=օ)* ծայնավորի և երկշրթնային ծայնորդ *ւ* բաղաձայնի համադրությամբ *ոու(օու)* արտասանվող *ու* երկբարբառային ծայնավորը չէ (տե՛ս Ա. Աբրահամյան, նտ. ):

*Դրա փոխարեն այսօր ունենք առանց արտասանական գործարաններում առաջացող արգելքի, հնչական մեկ գործարանով, ինչպես ա, օ ծայնավորները՝ լեզվի հեփին շարքի վերին բարձրացման, սակայն բացառյալ ա-ն՝ նաև շրթնայնացած ու ծայնավորը, որը ո և լ բաղադրիչ հնչյունների ծույլ արտասանվող բացարձակապես մի նոր հնչյուն է:*

Միակ այս փաստարկն իսկ բավարար էր, որ արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում ևս *ու*-ին տառի կարգավիճակ տրվեք:

Ունենք նույնքան էական այլ փաստարկներ, սակայն մինչ դրանք ներկայացնելը՝ որպես մի ծույլ ամբողջություն արտաբերվող *ու-ի այնուամենայնիվ երկփառ գրության վերաբերյալ մի երկու հարցադրում.*

ա) հապա ինչո՞ւ գրաբարի *ու* երկբարբառը ևս ընդհանուր-պատմական հնչյունափոխության ճանապարհին նաև ձևային փոփոխության չի ենթարկվել և *եյ, աւ* երկբարբառների նման մեկ տառի չի վերածվել,

բ) ինչո՞ւ *ու-ն ո և լ* բաղադրիչ հնչյունների խիստ սերտ արտասանությամբ մի տառի չի վերածվել, երբ նույն կազմության *ւ -ը, ե, լ* բաղադրիչների երկու կամ երեք առանձին-առանձին արտասանվող հնչյունների կապակցություն լինելով հանդերձ (օրինակ՝ *յեվ, յեվս, յեվզինէ* || *արեվ, անձրեվել*), դեռևս V դարում կցագիր է արտահայտվել՝ *եւ>ւ:*

Պատճա՞ռը. *ո* և *լ* բաղադրիչ տառերի կցագրության դեպքում *ու-ն* ձևով կհամընկներ մեսրոպյան այբուբենի համակարգում արդեն իսկ գոյություն ունեցող *ռ* տառին՝ *ռ>ո:*

Իսկ լեզուն այնքան «խելացի» է, որ չէր կարող թույլ տալ նման կրկնություն:

Ի դեպ, *ւ* -ի դեռևս V դարում *ե, լ* բաղադրիչ տառերի կցագիր արտահայտության կապակցությամբ կարևորում ենք արձանագրել, որ պրոֆ. Աբրահամյանի վերոնշյալ «Գրաբարի ձեռնարկ»-ի «Գրաբարի ծաղկաքաղ» բաժնում հայ ժողովրդական հին բանահյուսությունից և V-XI դարերի պատմիչներից մեջբերված հատվածներում (307-425՝ 118 էջ) չկցագրված *ւ*-ի նմուշ անգամ չկա:

Հենց այս իրողությունն է հիմք հանդիսացել, որ այս հոդվածի շաբադրանքում չկցագրված *ւ* չի գործածվել:

Մինչդեռ արդի գրական երկճյուղ հայերեններում մամուլը ողողված է երկփառ *եւ-ով՝* շաղկապ լինի թե կազմում *ւ* ունեցող բառ՝ այն էլ այն դեպքում,

երբ եթե արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում մերոսայան այբուբենի համակարգի *ւ* տառը պահպանվում է, ապա արևելահայերենի այբուբենի համակարգից 1922 թվականին *ւ*-ը հանվել է<sup>8</sup>, սակայն ՀՀ կառավարության առընթեր լեզվի պետական տեսչության՝ 12. 02. 1999 թվականի թիվ 518 հրամանով *ւ*-ը՝ որպես հավելյալ տառ, պահպանվում է հայերեն գրանշանների համապարփակ հավաքածուում՝ ավանդական գրության կարիքները բավարարելու համար (տե՛ս նշված որոշումը և որոշման հեղինակ ակադեմիկոս Ս. Գ. Աբրահամյանի մեկնաբանությունը. «*Հայաստան*» օրաթերթ, 3 ապրիլ, 1999):

Ի դեպ, նշված որոշման մեջ արևելահայերենի այբուբենի համակարգից *և* -ը հանվում է ու տրվում որպես հավելյալ տառ. «որա շնորհիվ,– գրում է պրոֆ. Ս. Աբրահամյանը,– արևելահայերենի այբուբենը մեկ կետով մոտենում է արևմտահայերենի այբուբենին»:

Այս այժմեական հարցին հարակից՝ նշելով նաև, որ հավելյալ սղագիր (կցագիր)*և* -ի գործածությունն ապահովում է ժամանակը և տեղի խնայողություն է, որոշման հեղինակը սխալ է համարում *և* -ի երկտառ գրությունը (տե՛ս նտ. ):

Այս հանգամանքը *և* -ի գործածության հաճախականության պայմաններում իսկապես որ անգնահատելի առավելություն է:

Այժմ խոստացված այլ փաստարկների մասին:

*Փաստարկ երկրորդ*

Մաշտոցի ստեղծած տառերի շարքը առաջին երկուսի՝ *այբ, բեն* տառերի անունով կոչվում է *այբուբեն*:

Հարց. *ու*-ն *այբ* և *բեն* տառերը ի՞նչ կարգավիճակով է միմյանց կապում ձայնավորի՞, թե՞ շաղկապի. պատասխանը կլինի՝ *իհա՛րկէ շաղկապի*:

Արդ, եթե *ու*-ն շաղկապ է, ուրեմն՝ մասունք բանի՝ խոսքի մաս է, հետևաբար բառ է՝ թեկուզ մեկ հնչյունով արտահայտված, քանզի բառը հնչյունն է կամ հնչյունների միասնությունը, որն ունի իմաստ (տվյալ դեպքում բառի այլ հատկանիշներն այնքան էլ էական դեր չունեն):

Նկատենք, որ *ու*-ն շաղկապի դերում է նաև *այբուծի* բառում, օրինակ. «Եւ այս արարեալ, բազում *այբուծի* գումարէր» (տե՛ս Եղիշէի Պատմութիւն Վարդանանց Ըստ Անձեւացեացն Օրինակի, Թիֆլիս, 1913, էջ 65):

Եվ բոլորովին պատահական չէ, որ գրաբարն ունի նաև նույն բառի *և* *րտառով* շաղկապված տարբերակը՝ *այրևծի*: Եղիշեից ունենք նաև *այրևծի* տարբերակի օրինակ. «Դուք իբրև զիրովարտակս զայս տեսանէք՝ անխափան վաղվաղակի *այրևծի* գումարեցէք առաջի քան զիս, յանդիման լերուք ինձ

<sup>8</sup> Տե՛ս Սերգեյ Աբրահամյան, Ժամանակակից գրական հայերեն, 1981, Երևան, էջ 9, ծանոթ. 3:



յԱպար աշխարհին» (նտ. , էջ 16):

*Ու փառը* շաղկապի խոսքիմասային նշումով՝ որպես գլխաբառ, տրվում է նաև բառարաններում. «զի նոյն են *ույթուփասն* կամ *ույթևփասն*»,– գրում է «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի» բառարանը (տե՛ս հ.2-րդ, Վենետիկ, 1836):

Տրված բնագրային օրինակներից են. «Զի՞ լայք *ու* աւաղէք: ... Լի *ու* լրումնօրէն գիս պսակեաց մայր իմ» (ընդգծումները մերն են՝ Ա. Բ.):

Արդ, մի՞թե շաղկապի խոսքիմասային արժեքն անհերքելի փաստարկ չէ այն իրողության, որ *ու* ծայնավորը տվյալ դեպքում ոչ թե լեզվի հնչական արտահայտության նվազագույն միավոր է, այլ լեզվական մակարդակի նվազագույն միավոր, բառ՝ *արփահայտված մեկ հնչյունով, որի գրային արփահայտությունը փառն է*:

Եվ արդյո՞ք միայն բառարանները հավաստի ու լիովին բավարար աղբյուր չէին, որ ցարդ արևմտահայ քերականները, համապատասխան մասնագիտական կենտրոնները և իրավասու անձինք *վանկարար ու ծայնավոր հնչյունը նաև որպես փառ արժևորեին*:

*Փաստարկ երրորդ*

*Ու-ն*, այս դեպքում նաև *ա, է, ը, ի, օ* ծայնավորները երբ արտասանվում են բացականչական առոգանությամբ, ձեռք են բերում լեզվական մակարդակի նվազագույն մի այլ միավորի՝ *ծայնարկության* խոսքիմասային արժեք:

Ըստ այդմ՝ *ա՛-ն, է՛-ն, ը՛-ն, ի՛-ն, օ՛-ն, ո՛ւ-ն* լեզվական մակարդակի նվազագույն միավորներ՝ մեկ տառով արտահայտված բառեր են, մինչդեռ *ա, է, ը, ի, օ, ու* ծայնավորները՝ լեզվի հնչական արտահայտության նվազագույն միավորներ միայն:

Շաղկապը և ծայնարկությունը՝ որպես խոսքի մասեր, հաճախ նույնիսկ հանգամանորեն ներկայացված են նաև արևմտահայերենի քերականության դասագրքերում:

Ուստի գոնե XXI դարի շեմին ժամանակը չէ՞, որ վերոբերյալ վաղուց առկա փաստարկների հաշվառմամբ ձերբազատվելով ավանդույթի բարդույթից՝ *ու* ծայնավորին արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում ևս տառի կարգավիճակ տրվի:

*Ի դեպ, ու ծայնավորին արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում փառի կարգավիճակ փայլը մեսրոպյան այբուբենի գիտական համակարգի խաթարում և աղավաղում չէ, այլ ուու(ou) արփասանությամբ ու երկբարբառի՝ որպես ծույլ ամբողջություն արփասանվող մի նոր հնչյունի, ընդհանուրպատմական հնչյունափոխությամբ, նաև իր գրային արփահայտությունն ունենալու՝ փառի իրավարքը դառնալու թելադրանք ու հրամայական*:

Իսկ ո՞րն է *ու-ի* տեղը արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում. տրամաբանական ենք համարում, որ *ու* տառն իր տեղը գրավի մես-

րոպյան այբուբենում հետագայում հավելված *օ, ֆ* տառերից առաջ:

Այսպիսով, արևմտահայերենի այբուբենի համակարգը կունենա հետևյալ դասավորությունը.

*ա բ գ դ ե զ է ը թ ժ ի լ խ ծ կ հ ձ ղ ճ մ յ ն շ ո չ պ ջ ռ ս ս վ տ ր ց ւ փ ք ու ֆ*

Ինչ վերաբերում է **ու տրառի** թվային արժեք չունենալու վերաբերյալ առարկություններին, ապա մեսրոպյան այբուբենին հետագայում հավելված *օ, ֆ* տառերը ևս զուրկ են թվային արժեքից:

**Ու վանկարար ծայնավորը** արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում **տրառի կարգավիճակի արժանացնելն** այժմեական է նաև արդի գրական երկ-ճյուղ հայերենների մերձեցման տեսանկյունից:

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Մեսրոպյան այբուբենի ստեղծման շրջանի ծայնավորներից ու երկբարբառներից մի քանիսն ընդհանուր-պատմական հնչյունափոխության ճանապարհով կրել են արտասանական փոփոխություններ, որի արդյունքում որոշ ծայնավորներ բառասկզբում կորցրել են ծայնավորի արժեքը, որոշ երկբարբառներ վերածվել են պարզ ծայնավոր հնչյունների:

Վերջինների թվում է բաղադրիչ հնչյունների խիստ սերտ արտասանության շնորհիվ դեռևս V դարում պարզ ծայնավորի վերածված **ու** հնչյունը, որը նույնիսկ 16 դար անց արևմտահայ քերականագիտության մեջ չի ընդունվում և հանիրավի դուրս է մնում արևմտահայերենի այբուբենի համակարգից:

Այս հոդվածով արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում **ու** ծայնավորին նաև տառի կարգավիճակ շնորհելու մասին մենք բարձրաձայնում ենք արդեն երրորդ անգամ՝ վստահ, որ նոր փաստարկները վանկարար **ու** ծայնավորի՝ նաև տառի իրավատեր դառնալու անհերքելի գրավականը կլինեն:

**Բանալի բառեր** – մեսրոպյան այբուբեն, արևմտահայերենի այբուբեն, **ու** ծայնավոր:

### И СНОВА К ВОПРОСУ О ПРИСУЖДЕНИИ СТАТУСА БУКВЫ ГЛАСНОЙ ПЬ В АЛФАВИТНОЙ СИСТЕМЕ ЗАПАДНОАРМЯНСКОГО ЯЗЫКА

АНЖЕЛ КЮРКЧЯН

Некоторые гласные и дифтонги периода создания месропова алфавита в ходе общего исторического изменения звуков претерпели артикуляционные изменения, вследствие чего некоторые гласные в начале слова потеряли значение гласного, а дифтонги стали простыми гласными звуками.

В числе последних простой гласный **ni**, который еще начиная с 5-го века произносится беспрепятственно, слитно и на одном дыхании, благодаря сильному слитному произношению составных звуков, и который и поныне в западноармянской грамматике не воспринимается как буква и незаслуженно вытесняется из алфавитной системы.

Настоящей статьёй мы уже в третий раз поднимаем вопрос о присуждении гласной **ni** также и статуса буквы в алфавитной системе западноармянского языка. Уверены, что новые аргументы станут неопровержимыми на пути к становлению слогаобразующей гласной **ni** в качестве полноценной буквы.

**Ключевые слова** – месропов алфавит, алфавитная система западноармянского языка, гласная **ni**.

## THE ISSUE OF CONFERRING THE STATUS OF A LETTER TO THE VOWEL “ՈԻ” PRONOUNCED ‘U’ IN WEST-ARMENIAN ALPHABET

ANGEL KYURKCHYAN

Since its creation, the phonological system of the Mesropian alphabet, by way of general historical alternation, has undergone changes. As a result, certain front vowels lost their value as such and certain diphthongs turned into simple vowel sounds.

The compound sound “ՈԻ” equivalent to the sound of the vowel ‘u’ due to its very close phonetic sounds, which has turned into a simple vowel sound back in the V century is an example of such changes. However, even after 16 centuries the west-Armenian grammarians do not as yet accept this change. The vowel “ՈԻ” is thus unreasonably left out of the West-Armenian alphabetic system.

Kyurkchyan with this article is bringing up this issue for the third time with the belief that the newly submitted evidences will serve as an uncontestable basis for the vowel “ՈԻ” to ultimately become a proper letter of the West-Armenian alphabet.

**Key words** – Mesropian alphabet, the West-Armenian alphabet, the vowel “ՈԻ”.

---

# ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՀԱՎԱՑԱՐԱԿԱՆ ԵՆՈՒՅԹՆԵՐՆ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1903 ԹՎԱԿԱՆԻՆ

### ՄԿՐՏԻՉ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին ցարական իշխանությունների՝ հայերի հանդեպ վարվող գաղութային քաղաքականությունը հասել էր իր բարձրակետին: Ամեն գնով հայ ժողովուրդին ճնշելու և ճուլելու այդ քաղաքականությունն առավել ցայտուն դրսևորվեց սկսած այն ժամանակահատվածից, երբ 1896թ. Կովկասի կառավարչապետ նշանակվեց Գոլիցինը: Ահա թե ինչպես է նրան բնորոշում Լեոն. «...հայերի վերաբերմամբ գոլիցինյան ատելությունը կատարելապես մի հիվանդագին երևույթ էր կազմում: Իր առաջին իսկ քայլերից Գոլիցինը հայտարարեց, թե պիտի արմատախիլ անի Հայոց հարցը: Հետո, հետզհետե, բանը հասավ այն աստիճանին, որ Գոլիցինն անհանդուրժելի էր համարում, որ հայ ժողովուրդ է ապրում աշխարհիս վրա: Ոչնչացնել՝ ամենքին և միայն մի հատ թողնել մարդաբանական թանգարանի համար՝ սա՛ էր ցարական կոպիտ ու ինքնահավան սատրապի իդեալը»<sup>1</sup>: Նույն այդ Գոլիցինը նախաձեռնեց և կառավարության հաստատմանը ներկայացրեց հայոց եկեղեցապատկան գույքերի ու դրամագլուխների բռնագրավման նախագիծը, որն էլ հրամանագրի տեսքով հաստատվեց Նիկոլայ 2-րդի կողմից 1903թ. հունիսի 12-ին, որն ի կատար ածելու համար կովկասյան իշխանությունները սկսեցին նախապատրաստություններ տեսնել: 1903 թ. հունիսի 30-ին ներքին գործերի նախարար Պլենն հաստատեց Հայ առաքելական եկեղեցու կալվածները և դրամագլուխները պատկան նախարարություններին հանձնելու կարգի մասին կանոնները, որոնք համաձայնեցված էին երկրագործության և պետական գույքի նախարարների հետ<sup>2</sup>: Հիշյալ կանոնները բաղկացած էին 10 կետերից և մեկ ծանոթությունից<sup>3</sup>: Կովկասի հայաբնակ բոլոր

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Լեոն, Անցյալից, Երևան, 2009, էջ 138:

<sup>2</sup> Տե՛ս «Մշակ», 1903, N 195:

<sup>3</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 94, ց. 9, գ. 58, թ. 1-4, տպագիր, ուսերենից թարգմանություն:

վայրերի գինվորական և ոստիկանական իշխանությունները Թիֆլիսից ստացան շտապ և կտրուկ շրջաբերականներ, որոնցով կարգադրվում էր պահանջել եկեղեցական կալվածքներն ու դրամագլուխները, թույլ չտալ բողոքել, հսկել, որ նյութական արժեքները չպահվեն: Հայերի դիմադրության դեպքում կարող էր զորք բերվել: Բանկերը հրաման ստացան արգելքի տակ առնել հայոց ազգապատկան գումարները, Էջմիածնի Սինոդին կարգադրվեց հանձնել դրամներն ու հաշիվները, թեմական առաջնորդներից պահանջեցին դրամագլուխների և գույքի ցուցակները, երեցփոխներին հրահանգեցին ծախսեր չանել<sup>4</sup>: Արդեն իսկ շրջանառության մեջ դրված հրամանագրի դեմ տեղի ունեցան հակացարական ելույթներ ինչպես Արևելյան Հայաստանում, այնպես էլ Կովկասի հայաշատ բնակավայրերում: Հրամանագրի չեղարկման համար պայքարի առաջացման և ծավալման հարցում ուսումնասիրողների մոտ կան որոշ տարակարծություններ: Մասնավորապես նրանցից Վ. Երկանյանը գտնում է, որ պայքարը կրում էր տարերային բնույթ. «...Առաջին միտքը, որ համակեց հայ հասարակության տարբեր խավերին, չենթարկվելու, դիմադրելու միասնական ձգտումն էր: Ամենուրեք տարերային հավաքներ ու ժողովներ էին կազմակերպվում, որոշում էին պայքարի ելնել, հանրագրեր էին կազմում և ուղարկում Էջմիածին ու թեմական առաջնորդներին՝ պահանջելով չենթարկվել ցարի որոշմանը, բողոքել, դիմադրել...»<sup>5</sup>: Մինչդեռ Վարանդյանը հակացարական ելույթների սկիզբն ու ծավալումը կապում է հիմնականում ՀՅԴ-ի հետ. «Ո՛վ էր, որ պիտի յանդգնէր ըմբոստանալ ռուս վեհապետի կամքին դեմ... Կաթողիկոսը «զառամեալ խամաճիկ» մըն էր Գոլիցիններու աջքին, իսկ ռուսահայ ժողովուրդը՝ անխօս կատարող բռնապետական բոլոր հրամաններուն: Մոռցեր էին մէկ բան միայն: Հաշիվ չէին առեր Հ. Յ. Դաշնակցութեան գոյութիւնը»<sup>6</sup>: Հիմնահարցի ուսումնասիրողներից մեկ ուրիշը՝ Աճեմյանը, ընդունելով հանդերձ ՀՅԴ կարևոր դերակատարումը հակացարական շարժման կազմակերպման հարցում, գրում է «...Հ.Յ.Դաշնակցութիւնը կը ստանձնէր ժողովրդական ինքնապաշտպանութեան ղեկավարութիւնը: Դաշնակցութեան կուսակցական մարմիններու նախաձեռնութեամբ կազմուեցաւ «Հայկական Ինքնապաշտպանութեան Կեդրոնական Կոմիտէ» անունով գաղտնի մարմին

<sup>4</sup> Տե՛ս Հ.Աճեմյան, Հայոց Հայրիկ (1820-1907), Պուենոս-Այրես, 1957 թ., էջ 761:

<sup>5</sup> Տե՛ս Վ. Երկանյան, Պայքար հայկական նոր դպրոցի համար Անդրկովկասում, Երևան, 1970 թ., էջ 241-242:

<sup>6</sup> Տե՛ս Մ. Վարանդեան, Հ.Յ.Դաշնակցութեան պատմութիւն, Երևան, 1992 թ., էջ 274-275:

մը, որ Կովկասի հայաբնակ քաղաքներու, գաւառական կեդրոններու և մինչև անգամ գիւղերու մէջ ունեցաւ իւր մասնաճիւղերը...», բնավ չի թերագնահատում Հայոց հայրապետի և ժողովրդի դերը. «Երկու ուժ միայն մնացին անտես ու մոռացուած,-Հայ ժողովուրդը, որ տերն է եկեղեցական հարստութեան և ժողովրդից ընտրած կաթողիկոսը, որ մեկի ներկայացուցիչն է և միւսի ասանդապահ վերահսկողը»<sup>7</sup>: Ուսումնասիրողներից Ներսիսյանը ևս համակարծիք է Վարանդյանի տեսակետին: Նա գրում է. «...Ահա այս իրավիճակում կրկին ասպարեզ նետուեց Հ.Յ.Դաշնակցութիւնը՝ գնալով երկրորդ, այս անգամ ընդդէմ ցարական Ռուսաստանի պայքարի ճակատի բացմանը: Մ.Վարանդեանի արտահայտութեամբ ցարական իշխանատուները (յատկապէս Գոլիցինը և ներքին գործոց նախարար Պլենն) «Մոռցեր էին մէկ բան միայն: Հաշտի չէին առեր Հ.Յ.Դաշնակցութեան գոյութիւնը»<sup>8</sup>:

Այսպիսով, ինչպէս տեսնում ենք, ուսումնասիրողները հակացարական շարժման ղեկավարների և դերակատարների ճշգրտման հարցում համակարծիք չեն: Մեր կարծիքով հայ ժողովուրդն իր բոլոր խավերով՝ հոգևորական թե շինական, կուսակցական թե մտավորական, ռամիկ թե մեծահարուստ, ինչպէս նաև գաղթօջախների հայութիւնը միավորված էր հրամանագրի չեղարկման համար մղվող պայքարում: Թե ինչ ընթացք ստացան իրադարձությունները հրամանագրի հրապարակմանը հաջորդող շաբաթներին, ցույց են տալիս Կովկասի հայաշատ բնակավայրերում և Արևելյան Հայաստանում տեղի ունեցած հակացարական ելույթները: Արևելյան Հայաստանում ցարական հրամանագրի չեղարկման պայքարի առաջին օջախը Ղարաքիլիսան էր, որտեղ Խրիմյանը եկավ Թիֆլիսի հայության բողոք-քաջալերանքից հետո և նպատակ ուներ ուղևորվելու Էջմիածին: Աճեմյանը գրում է. «Հայրիկը Թիֆլիսէն ճամբայ կ, ինչայ դեպի Էջմիածին: Ղարաքիլիսէի և շրջակա գիւղերու ժողովուրդը կայարան խոնուած անոր գալուն կըսպասէր: Ոստիկանութիւնը թէև կը փորձէ արգիլել, որ ժողովուրդը չը մօտենայ գնացքին, բայց հէնց որ գնացքը կը կենայ, բազմահազար ամբոխը «Կեցցե՛ Հայրիկ» աղաղակներով կը պատռէ ոստիկանութեան շղթան և կը շրջապատէ գնացքը, որում մէկ վագոնին մէջ, պատուհանի ապակիներուն ետևէն Հայրիկը կը դիտէր յուզուած ժողովուրդի ցոյցը և կը լսէր անոր ծայնը- «Հայրի՛կ, ժողովուրդը քեզ հետ է», «Կեցցե՛ Հայրիկը»<sup>9</sup>:

<sup>7</sup> Տե՛ս Հ.Աճեմյան, «Հայոց Հայրիկ», էջ 761-763:

<sup>8</sup> Տե՛ս Ա.Ներսիսեան, Հ.Յ.Դաշնակցութեան պատմութիւն (1898-1908թթ.), հատոր Բ, Բեյրութ, 2008, էջ 214- 215:

<sup>9</sup> Տե՛ս Հ.Աճեմյան, նշվ. աշխ., էջ 765:

Թիֆլիսի և Ղարաքիլիսայի դեպքերը խաղաղ բնույթ էին կրում, և ժողովուրդը բավարարվում էր միայն կոչերով, սակայն մյուս քաղաքներում տեղի ունեցած ցույցերում հնչում են անհնազանդության և ոստիկանության հետ առճակատման կոչեր: Դրանցից առաջինը Ալեքսանդրապոլի իրադարձություններն էին:

Ընդ որում Ալեքսանդրապոլի դեպքերից սկսած ավելի խոսուն են դառնում աղբյուրները թե՛ մանրամասների, թե՛ նկարագրությունների առումով: Հուլիսի 28-ին ալեքսանդրապոլցիները կազմակերպեցին կաթողիկոսին քաջալերելու և իրենց բողոքն իշխանությունների քայլերի հանդեպ արտահայտելու ելույթ: «Դրօշակ»-ում կարդում ենք. «... մօտ 5000 հոգի, տղամարդիկ ու կանայք, հաաքաձած առաջնորդարանի դրան՝ սպասում էին կաթողիկոսի դուրս գալուն, որպես զի յայտնեն նրան իրենց արդար բողոքը: Ուղարկվեցին պատգամաւորութիւններ: Սրանց բոլորին ունկնդրելով՝ կաթողիկոսը խոստացավ ոչ մի թուղթ չստորագրել, ոչինչ չյանձնել և բողոքել կառավարչական կարգադրութեան դեմ: Ապա քիչ յետոյ՝ շրջապատւած իր շքախմբով՝ դուրս եկաւ առաջնորդարանից և դիմեց դէպի կայարան: Այդ ընթացքին անսովոր իրարանցում ընկաւ ժողովրդի մէջ, բոլորը միաբերան գոչեցին. «Վեհափա՛ռ, մի՛ յանձնիր, մերժիր, մենք քեզ հետ ենք», «Վեհափա՛ռ, բողոքիր, մերժիր»<sup>10</sup>: Ալեքսանդրապոլի իրադարձություններն իրենց ծավալի և ունեցած արձագանքների տեսակետից աննախադեպ էին: Ալեքսանդրապոլի ցույցի հաջորդ օրն իսկ՝ հուլիսի 30-ին, կաթողիկոսը հրամայեց Մայր աթոռի միաբաններին հավաքվել և խորհրդածության նյութ դարձնել կայսերական նոր հրամանը (հունիսի 12-ի հրամանագիրը-Մ.Դ.) Հայ եկեղեցու գույքերի և կալվածքների կառավարման նոր եղանակի մասին նրանց կարծիքը լսելու համար: Ահա մի հատված այդ փաստաթղթից. «Ժողովականներ միաձայն որոշեցին, խնդրել Նորին Սրբութեան Վեհափառ Հայրապետին իբրև ընդհանրական Գլխոյ Հայաստանեայց ս. Եկեղեցոյ, որի անբաժան լրութեան են պատկանում բոլոր Հայ Եկեղեցական կալուածներ, գոյքեր և դրամագլուխներ, որպէսզի Նորին Սրբութիւն օրինական կարգով բողոքէ առ Նորին Կայսերական Մեծութիւն չը գրկելու Հայոց եկեղեցին իւր բազմադարեան իրաւունքներից և չը դնելու նորան անտանելի կացութեան մէջ»<sup>11</sup>: Առավել ազդեցիկ էր օգոստոսի 3-ին Երևանում տեղի ունեցած ցույցը: Քաղաքի կենտրոնում Ս. Լուսավորիչ եկեղեցում այդ

<sup>10</sup> Տե՛ս «Դրօշակ», N 7, օգոստոս, 1903:

<sup>11</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 56, ց. 16, գ. 333, թ. 6-7, ձեռագիր, քնագիր, նույնը կա ոռւերենով 5-րդ թերթի վրա:

օրը Ջմյունիայի հանգուցյալ առաջնորդ Մելիքսեդեկ եպիսկոպոս Մուրադեանի մահվան առիթով կատարվելու էր հոգեհանգիստ, որտեղ ներկա պետք է լիներ նաև առաջնորդ Սուքիաս արքեպիսկոպոսը: Ի վերջո ժողովրդի ճնշման արդյունքում Սուքիաս արքեպիսկոպոսը շարժվում է դեպի Էջմիածին: Նազարյան փողոցը լցվեց մոտ 5000 հոգուց բաղկացած ամբոխով, որն անվերջ աղաղակում էր՝ «Բոլորը, բոլորը դեպի Էջմիածին»: Ժողովրդի ծայրը Աստաֆյան փողոց հասնելով՝ շարժվում է դեպի Էջմիածին: Չնայած ճանապարհին ոստիկանությունը, որոնց օգնության էին եկել Վաղարշապատի ուժերը (ընդհանուր 250 զինված ոստիկան և զինվոր), մի քանի փորձ կատարեց խոչընդոտելու ցուցարարների ընթացքը, սակայն ապարդյուն: Ամբոխը ճեմարանի մուտքով լցվեց վանքի բակը: Վեհարանի մուտքը պահող զինվորները դողդողալով մի կողմ քաշվեցին: 10 հոգուց կազմված մի պատգամավորություն մտավ վեհարան՝ իր հետ առած առաջնորդին (Սուքիաս արքեպիսկոպոս-Մ.Դ.): Ծերունի կաթողիկոսի դիմավորումն ազդու էր, մտքերը խաղաղեցնող: Ժամը 7-ին ցուցարարները վերադառնում էին նույն հաղթական կոչերով: Տպավորությունը հսկայական էր... Բանտարկված են 30-ից ավելի հայեր<sup>12</sup>: Կաթողիկոսին հանդիպելու եկած տասը պատգամավորներին Խրիմյանը հուսադրել էր: Ահա թե ինչ է գրում Աճեմյանը. «...Հայրիկը հուզումով ու հաճոյքով խօսեցաւ պատգամատորներու հետ և խոնարհուելով Հայ ժողովրդի կամքին առջև խօսք տուաւ կատարել իւր պարտքը»<sup>13</sup>: Այն հանգամանքը, որ Երևանից Էջմիածին երթով շարժվող ժողովրդի դեմ զենք չկիրառվեց, մեր կարծիքով բացատրվում է նախ նրանով, որ այն կրում էր խաղաղ բնույթ և երկրորդ, կենտրոնական իշխանության (Կովկասի կառավարչապետի) կողմից չկար համապատասխան թույլտվություն: Տեղեկանալով, որ հրամանագրի կենսագործումը ձգձգվում է, և կարող են չնախատեսված խնդիրներ առաջանալ, ցարական իշխանությունները սկսում են սպառնագին տոնով կաթողիկոսից պահանջել հնազանդություն: Ահա թե ինչ էր պահանջում ներքին գործերի նախարար Պլենն Հայոց հայրապետին օգոստոսի 5-ին ուղարկված գրության մեջ. «Տեղեկանալով, որ յունիս 12-ի Բարձրագոյն հրամանի կատարումը եկեղեցական ստացվածքի մասին ձգձգուում է, խնդրում եմ Ձերդ Սրբությունից անմիջապէս կարգադրութիւն անել այս մասին: Ամեն յապաղումն, որպէս անհնազանդութիւն թագա-

<sup>12</sup> Տե՛ս «Դրօշակ», N 7, օգոստոս, 1903:

<sup>13</sup> Տե՛ս Հ. Աճեմյան, Հայոց Հայրիկ, էջ 768-769:



տրի կամքին, ծանր հետևանքներ կունենայ»<sup>14</sup>: Օգոստոսի 6-ին կաթողիկոսը հեռագրում է Պլևեի հայոց եկեղեցիների ունեցվածքի իրավունքների վերաբերյալ կառավարության նոր կարգադրության կատարումն առժամանակ հետաձգելու խնդրանքով, ապա, պատասխան չստանալով, օգոստոսի 10-ին դիմում է կայսրին՝ նրա հետ անձամբ տեսակցություն խնդրելով<sup>15</sup>: Օգոստոսի 13-ին կաթողիկոսը ստանում է Պլևեի նամակը, որով պատասխան էր տրվում խնդրանքներին: Նախ՝ կայսեր անունից հրահանգում էր. «Հայ-լուսավորչական հոգևորականության անկողնական անհնազանդութան դեպքում մտածել այն մասին, թե արդե՞ք ո՞ր չափով ռուս միապետության Հայ-լուսավորչական եկեղեցու կառավարութանը նուիրում կազմակերպութիւնը շարունակում է համապատասխանել պետութան շահերին»: Ապա նաև պարզաբանվում էր, որ եթե կաթողիկոսը ցանկանում է ցարին ներկայանալ, դա պետք է կատարի Կովկասի քաղաքացիական մասի կառավարչապետի միջոցով, իսկ օգոստոսի 10-ին հղած խնդրանքը՝ ցարին հանդիպելու մասին, մերժվում է<sup>16</sup>: Ըստ էության հիշյալ նամակով Պլևեն կայսեր բերանով կասկածի տակ էր դնում հայոց եկեղեցին որպես կառույց պահելու նպատակահարմարությունը: Փաստն այն է, որ նույն այդ կառավարությունը հունիսի 12-ի օրենքով արդեն իսկ խախտում էր նախկինում գործող կարգը՝ խլելով եկեղեցու ունեցվածքը, և այս պայմաններում խոսել օրենքով խլվածը ևս մեկ անգամ խլելու մասին զավեշտ էր դառնում: Միգուցե սրանք միայն Պլևեի ցանկություններն էին ցարի անունից մատուցված, քանզի ցարին հանդիպելու հաջորդ խնդրանքին անդրադառնալով՝ շեշտվում է, որ քաղաքացիական մասի կառավարչին տեղեկացնելու միջոցով կարելի է կազմակերպել հանդիպումը: Ենթադրվում է, որ ցարին ուղղված գրությունը նույն այդ կառավարչապետի միջոցով տրամադրվել է Պլևեին: Դժվար է հավատալ, որ ցարը ստացել էր կաթողիկոսի գրությունը, այլապես պատասխանը կգար ոչ թե Պլևեի, այլ Նիկոլայ 2-րդի անունից: Այս պայմաններում նույն այդ Պլևեն, ցանկանալով խուսափել ժողովրդական ցամառն հետագա ծավալման բարդություններից, կառավարչապետ Գոլիցինին հեռագրում էր. «Եթե դիմադրությունը շատ մեծ է, ժամանակավորապես հետաձգեցե՞ք գործադրությունը»: Գոլիցինը համարձակությամբ պատասխանում էր. «Բարձրագույն հրամանը կկատարվի երկու շաբաթվա ընթացքում»<sup>17</sup>: Երևանի

<sup>14</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 56, ց. 16, գ. 349, թ. 10, ձեռագիր, բնագիր:

<sup>15</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 56, ց. 16, գ. 349, թ. 13, ձեռագիր, բնագիր:

<sup>16</sup> Տե՛ս «Ռևոլյուցիոն կոչեր և թռուցիկներ», Երևան, 1960, էջ 661:

<sup>17</sup> Տե՛ս Հ. Աճեմյան, Հայոց Հայրիկ, էջ 779:

իրադարձությունների անմիջական ազդեցության տակ օգոստոսի 6-ին նմանատիպ ցույց է կազմակերպվում Աշտարակում: Կրկին նպատակը երթով Էջմիածին գնալն ու կաթողիկոսին զորավիզ լինելն էր: Բախումների արդյունքում չորս եկեղեցական ձերբակալվում են ու քստրովում Քութայիսի նահանգ: Ձերբակալվում է նաև 40-ի չափ ցուցարար: Նույնպիսի անհաջողություն է կրում Էջմիածին գնալու սուրմալեցիների փորձը: Դրանից հետո պայքարելու իրենց վճռականությունը հայտնելու համար մարդիկ սկսում են Էջմիածին գալ ուխտավորների անվան տակ: Իշխանությունն ստիպված է լինում արգելել ուխտագնացությունը<sup>18</sup>: Ցարական իշխանություններն իրենց պատժիչ գործողություններով չկարողացան ժողովրդական պայքարի դեմն առնել: Իշխանության համար նոր բարդություններ կարող էր առաջացնել նախապես (1903 թ. ապրիլի 5-ի կոնդակով կաթողիկոսը մեռնօրինեքի օր էր որոշել սեպտեմբերի 28-ը) նշանակված մեռնօրինեքը: Գոլիցինը խնդրում էր կաթողիկոսին հետաձգել սեպտեմբերի 28-ին նշանակված մեռնօրինեքը մինչև մի այլ՝ աւելի բարեպատեհ ժամանակ<sup>19</sup>, - գրում է Աճեմյանը: Կաթողիկոսը փորձեց խուսափել ժողովրդական լայն հուզումներից և մեռնօրինեքը կատարել նշանակված ժամանակից առաջ՝ օգոստոսի 24-ին: «Գաղտնիքը հրապարակ եկաւ և շրջակայ գիւղերից շատ կարճ ժամանակայ մէջ հաւաքեց Էջմիածնում մօտ 3000 ժողովուրդ: Այդ բազմությունից 400-500 կանայք վճռում են իրենց կողմից մի ցույց անել: Ժամերգությունից հետո կանայք դիմում են վեհարանի բակը՝ աղաղակելով «Կեցցե՛ հեղափոխություն, կեցցե՛ հայ ժողովուրդը, հայ եկեղեցին և նրա անբռնաբարելի իրավունքը, կորչի՛ բռնակալությունը»: Կանանց միջից ընտրվեցին մի քանի պատգամավորներ, որոնք ներկայացան Հայրիկին: Նրանք միաբերան կրկնեցին. «Հայ ժողովուրդը առաջարկում է Վեհափառին՝ բոլոր ուժերով բողոքել ռուս բռնակալ կառավարության վերջին կարգադրության դեմ՝ հայ եկեղեցական կալվածքները հափշտակելու նկատմամբ և ո՛չ մի դեպքում կամովին չհանձնել կալվածքները: Թող կառավարությունը բռնի ուժով խլի, որպես ավազակ»: Հայրիկը խոստանում է մինչև վերջին շունչը դիմադրել ու երբեք չհանձնել կամավոր կերպով: Հակացարական շարժման հաջորդ օջախը Կարսն էր, որտեղ օգոստոսի 24-ին տեղի ունեցած Մ.Մուրադյանի հոգեհանգստին մեծ բազմության հավաքվելը (շուրջ 6000 հոգի)

<sup>18</sup> Տե՛ս **Վ. Երկանյան**, Պայքար հայկական նոր դպրոցի համար Անդրկովկասում, էջ 242-243:

<sup>19</sup> Տե՛ս **Հ. Աճեմյան**, նշվ. աշխ., էջ 780:

ոստիկանությանը ստիպեց որևէ քայլի չդիմել<sup>20</sup>: Կառավարչապետ Գոլիցինը կարգադրեց նահանգապետերին նախապատրաստվել սեպտեմբերի 1-ից գույքը ընդունելուն: Ցուցում տրվեց դիմադրության հանդիպելու դեպքում դիմել բռնի միջոցների: Կարգադրություն արվեց խստությամբ ստուգել երկաթուղային գնացքները՝ զենքի և արգելված իրերի փոխադրումը կանխելու համար, ուժեղացվեց սահմանի պահպանությունը՝ էջմիածնին օգնելու նպատակով արևմտահայերի մուտքը արգելելու համար<sup>21</sup>, - գրում է Երկանյանը: Հայոց եկեղեցու գույքը և կալվածքները բռնագրավելուն ուղղված ցարական իշխանությունների գործողություններն ընդլայնեցին հակացարական ելույթների աշխարհագրությունը, և գույքի ընդունման հանձնաժողովները դիմադրության հանդիպեցին գրեթե բոլոր հայաբնակ և հայաշատ քաղաքներում ու գյուղերում: Ղարաքիլիսայում այնքան ուժեղ դիմադրության հանդիպեցին իշխանությունները, որ նույնիսկ ոստիկանները չմիջամտեցին նյութական արժեքների բռնագրավմանը: Ահա թե ինչ է այդ մասին գրում Աճեմյանը. «Մեծ Ղարաքիլիսայի մեջ օգոստոսի 31-ին մոտ 8000 ժողովուրդը հսկայական ցույց կատարեց: Գանձակի զոհերի հոգեհանգիստ և սգահանդես, թափորներ և աղաղակներ իրար խառնված և՛ ահավոր, և՛ հուզիչ ժամեր ստեղծեցին: Ոստիկանությունը սարսափի մատնուած հրապարակներեն քաշված էր»<sup>22</sup>: Կարսում սեպտեմբերի 2-ին գույքերն ընդունող հանձնաժողովը ներկայանում է Կյուրեղ վարդապետին՝ պահանջելով հայոց եկեղեցիների կալվածքների ցուցակներն ու գույքերը: Վարդապետը կտրուկ մերժում է այդ պահանջը: Աճեմյանն այդ մասին գրում է. «Իսկույն եկեղեցու զանգերը ղողանջեցին և ժողովուրդը հավաքվեց առաջնորդարանի առջև, ապա խմբերի բաժանված վազեցին դեպի եկեղեցիներ: Ցուցարարների թիվը մոտ 5000 էր»<sup>23</sup>: Եթե հայկական աղբյուրներում խոսվում է 4 զոհի, բազում վիրավորների և 85 ձերբակալվածների մասին, ապա ռուսական աղբյուրներում թվերը կրճատված են. «Պահակազորից 1-ը վիրավորվեց և մի քանիսը ստացան վնասվածքներ: Ամբոխի մեջ 1-ը սպանվեց և 2-ը վիրավորվեցին: Ձերբակալվեց 77 մարդ, այդ թվում 2 հոգևորական: Գույքը ընդունողների կողմից անցկացվեց եկեղեցական տների (շենքերի-Մ.Դ.) ցուցակագրում և ընդունում»<sup>24</sup>: Դիմադրության այս օրերին հատկապես

<sup>20</sup> Տե՛ս «Դրօշակ», N 7, օգոստոս, 1903:

<sup>21</sup> Տե՛ս **Վ. Երկանյան**, Պայքար հայկական նոր դպրոցի համար Անդրկովկասում, էջ 248:

<sup>22</sup> Տե՛ս **Հ. Աճեմյան**, «Հայոց Հայրիկ», էջ 781-782:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 783:

<sup>24</sup> Տե՛ս «Новое обозрение», 1903, N 6498:

կարևոր էր կաթողիկոս Խրիմյան Հայրիկի բռնած դիրքը, որն առավել ցայտուն երևաց սեպտեմբերի 5-ին, երբ Էջմիածին եկավ կառավարական ընդունող հանձնաժողովը Երևանի փոխնահանգապետ Նակաշիձեի գլխավորությամբ: Ահա Նակաշիձեի պահանջին կաթողիկոսի համարձակ պատասխանը վկայող փաստաթղթից մի հատված. «...Ուստի իմ վերջնական խօսքս է, որ երբեք իմ կողմից Գանձարան չի յանձնուի. վարուեցեք ինչպես Ձեր ցանկութիւնն է և օրէնքի տրամադրութեան, եթէ հաճելի է Ձեզ, կարող էք կնքել. Այս իմ վերջին խօսքս»<sup>25</sup>: Էջմիածնից հետո հանձնաժողովը ուղևորվում է Օշական, Աշտարակ, ապա Եղվարդ, որտեղ նույնպես երեցփոխներն ու տանուտերերը մերժում են ստորագրել որևէ փաստաթուղթ՝ բացատրելով, որ. «...իրենք չեն կարող առանց կաթողիկոսի հրահանգի՝ ունէ մասնակցութիւն ունենալ»<sup>26</sup>: Տարական իշխանություններին հատկապես ուժեղ դիմադրություն, ցույց տվեցին Շուշին, Լոռին և Ախալքալաքը<sup>27</sup>: Այն, որ ցարական իշխանությունները խուճապի մեջ էին հայտնվել և չէին կանխատեսել նման դիմադրություն, ապացուցվում է այն փաստով, որ ներքին գործերի նախարար Պլենն սեպտեմբերի 15-ի կարգադրությամբ Գանձակ, Շուշի և Նուխի քաղաքների համար սահմանեց պարտադիր կանոններ, որոնցով արգելվում էին ժողովրդի համախմբումները հասարակական վայրերում, ժողովվածները պարտավոր էին ուստիկանության առաջին պահանջով անհապաղ ցրվել. չինագանդվողները ենթարկվում էին վարչական կարգով 500 ռուբլի տուգանքի կամ բանտարկության 3 ամիս ժամկետով<sup>28</sup>: Այնուհետև քաղաքների այդ շարքը լրացնում են Կարսը և Ալեքսանդրապոլը<sup>29</sup>: Այդ պայքարի մասին հարգանքով էին արտահայտվում ժամանակակից հեղինակները. «Բաժակը լցվեց: Ժողովուրդը չդիմացավ: Նա խոյացավ պաշտպանելու իր եկեղեցուն: Խաղաղ մարդիկ, որոնք նախկինում չէին պատկերացնում ըմբոստանալու հնարավորությունը, գնացին կազակներով և չինովնիկներով շրջափակված իրենց եկեղեցին: Նրանց ծեծում էին, նրանց վրա կրակում էին, բայց դա նրանց չէր կանգնեցնում: Ոչ մի քաղաքում, ոչ մի գյուղում գույքի բռնագրավումը սահուն չանցավ:

<sup>25</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 56, ց. 16, գ. 333, թ. 81-89, ձեռագիր, բնագիր:

<sup>26</sup> Տե՛ս «Դրօշակ», 1903, N 8:

<sup>27</sup> Տե՛ս **Վ. Երկանյան**, Պայքար հայկական նոր դպրոցի համար Անդրկովկասում, էջ 251-253:

<sup>28</sup> Տե՛ս «Մշակ», 1903, N 203:

<sup>29</sup> Տե՛ս «Новое обозрение», 1903, N 6517, նույնը կա նաև «Մուրճ», 1903 N 9-ում:

Շատ տեղերում արյուն թափվեց...»<sup>30</sup>: Այսպիսով, 1903թ. Արևելյան Հայաստանում տեղի ունեցած հակացարական ելույթների թեման վերլուծելով՝ կարող ենք որոշ եզրակացություններ կատարել. 1.Այդ ելույթները հայ ժողովրդի ցույց տված առաջին դիմադրության օրինակներն էին՝ սկսած Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացնելու ժամանակից (1828թ.): 2.Դիմադրության այդ օրինակներով հայ ժողովուրդն ապացուցեց, որ դեռ կարող է պայքարել իր շահերը պաշտպանելու համար և այդ հարցում միակամ է: 3.Ցարական կառավարությունն իր գործողություններով ապացուցեց, որ իր ծրագրերն իրագործելու համար ոչնչի առջև կանգ չի առնի, որի արդյունքը հայ ժողովրդի տված բազում զոհերը, վիրավորները, բանտարկվածներն ու քստորվածներն էին: 4.Ցարական կառավարության որդեգրած քաղաքականությանը հայ ժողովուրդը պատասխանեց հակացարական մեծ ու փոքր ելույթներով՝ փորձելով վիժեցնել կառավարության հայածուլման և հայակործան ծրագրերը:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ցարական Ռուսաստանի՝ հայ ժողովրդին ծուլելու քաղաքականությունն առավել մեծ թափ հավաքեց այն ժամանակ, երբ 1896 թ. Կովկասի կառավարչապետ նշանակվեց Գոլիցինը: Մեծ մասամբ նրա նախաձեռնությամբ կյանքի կոչվեց եկեղեցապատկան գույքերն ու դրամագլուխները բռնագրավելու մասին 1903 թ. հունիսի 12-ի ցարական հրամանագիրը: Հայ ժողովուրդն ընդվզեց այդ հրամանագրի դեմ: Արևելյան Հայաստանում տեղի ունեցան հակացարական մեծ ու փոքր ելույթներ՝ նպատակ ունենալով չեղարկել հրամանագիրը: Հատկապես նշանավոր էին Ղարաքիլիսայի, Ալեքսանդրապոլի, Երևանի, Էջմիածնի, Կարսի, Լոռու, Շուշիի և այլ քաղաքների ու գյուղերի ելույթները, որոնցով հայ ժողովուրդն ապացուցեց, որ դեռ ունակ է պայքարելու իր շահերը պաշտպանելու համար և այդ հարցում միակամ է:

**Բանալի բառեր** – եկեղեցի, ցարական, հրամանագիր, բռնագրավում, հակացարական, ցուցարար:

<sup>30</sup> Տե՛ս **Ա.К. Дживелегов**, Армяне в России, Москва, 1906, с. 32:

## АНТИЦАРСКИЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ В ВОСТОЧНОЙ АРМЕНИИ В 1903 ГОДУ

МКРТИЧ ДАНИЕЛЯН

Политика царской России по ассимиляции армянского народа получила новый размах, когда в 1896 году наместником был назначен Голицын. В большей мере по его инициативе был претворен в жизнь указ царя от 12 июня 1903 года о конфискации церковного имущества и капитала. Армянский народ взбунтовался против этого указа. В Восточной Армении прошли крупные и небольшие антицарские выступления, целью которых была отмена указа. Из этих выступлений известны выступления Каракилиса, Александрополя, Еревана, Эчмиадзина, Карса, Лори, Шуши и других городов и сел, которыми армянский народ доказал, что еще в силе сражаться за свои интересы, и что в этом он единодушен.

**Ключевые слова** – церковь, царский, имущество, указ, конфискация, антицарский, демонстрант.

## ANTI-TSARIST REVOLTS IN 1903 IN EASTERN ARMENIA

MKRTICH DANIELYAN

The policy of tsarist Russia to assimilate Armenians speeded up when Golitsin was appointed the governor of the Caucasus in 1896. It was mostly due to his initiatives that the Russian Tsar on June 12, 1903 issued a decree to confiscate all the property of the Armenian Church and funds in the Caucasus. The Armenians rebelled. They fought to abolish this decree. The most notable protests took place in Gharakilisa, Alexandrapole, Yerevan, Edchmiatsin, Kars, Lori, Shushi and some other cities and villages. The Armenian people thus proved that they were still able to fight for their rights and were united on that issue.

**Key words** – Church, tsarist, decree, confiscation, anti-tsarist, demonstrator.

**ՀԱՍԱՆ-ՋԱԼԱԼՅԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ  
XIV-XV ԴԱՐԵՐՈՒՄ**

**ՍՏԵՓԱՆ ՀԱՍԱՆ-ՋԱԼԱԼՅԱՆ**

1287թ. մահացած Արցախ-Կասպենի իշխանաց իշխան Աթաբեկ-Իվանեհին անմիջապես փոխարինել է իր որդին՝ Ջալալ II Հասան-Ջալալյանը, որի մասին վիմագիր արձանագրություն կա Սուրբ Հակոբա վանքում՝ թվագրված 1293 թվականով:

Հաթերքի իշխանագուն Խուլթուրեկը՝ Խոյդանի որդին, Սուրբ Հակոբա վանքին ընծաներ տալու առիթով փորագրել է տվել հետևյալ արձանագրությունը. «ՅԻՇԽԱՆՈՒԹԵԱՆ ՋԱԼԱԼԻՆ ԵՍ ԽՈՒԹԼՈՒ ԲԷԿ ՈՐԴԻ ԽՈՅԴԱՆԱՅ ՄԻԱԲԱՆԵՑԱՅ ՍՈՒՐԲ ՈՒԽՏԻՍ ԸՆԾԱՅԻԲ, ՏԿԻՆ Ի ՏԱՐՈՒՄՆ Բ. ԱՒՐ ԺԱՄ Ի ՏԱԽԻ ՋԱՏԿԻ, ՈՎ ԽԱՓԱՆԷ, ԴԱՏԻ ՅԱՍՏՈՒԾՈՅ ԹՎ. :ՉԽԲ: (1293)»<sup>1</sup>:

Պետք է ասել, որ եթե Խուլթուրեկն իր արձանագրության մեջ հիշատակել է Ջալալ II-ի իշխանությունը, ապա դրանով նա ճանաչել և ընդունել է Ջալալ Հասան-Ջալալյանի գերագահությունը: Սա ինքնին մեզ հիմք է տալիս ասելու, որ Ջալալ II-ի իշխանությունը բավականին կշիռ և ազդեցություն է ունեցել:

1311թ. եկեղեցու գավթի արևմտյան պատի հյուսիսային արտաքին հատվածում փորագրված արձանագրությունը հայտնում է, որ Աբուքանն ու իր կինը՝ Մինա խաթունը, Ջալալի իշխանությամբ և Հովհաննեսի առաջնորդությամբ Չարեքտարն ու այլ նվերներ են ընծայում Գանձասարի եկեղեցուն. «[ԿԱՄԱԻՆ Ա]ՍՏՈՒԾՈՅ ԵՍ ԱՐՈՒՔԱՆ ԵՒ ԱՄՈՒՍԻՆ ԻՄ ՄԻՆԱԽԱԹՈՒՆ] ՄԻԱԲԱՆԵՑԱՔ ՍՈՒՐԲ ՈՒԽՏԻՍ Ի[ՇԽԱՆՈՒԹԵԱՄԲ Ջ]ԱԼԱԼԻՆ ԵՒ ՅԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹԵԱՆ ՅՈՂ[ԱՆԷՍ]Ի. ՏՈՒԱՔ ՉԱՐԵՔԴԱՐ ԵՒ ԱՅԼ Ը[ՆԾ]Ա. ՏԷՐՍ ԵՒ ՄԻԱԲԱՆՔՍ ԵՏՈՒՆ :Դ: ՊԱՏԱՐԱԳ ԱՍՏՈՒԱԾՅԱՅՏՆՈՒԹԵԱՆ ԾՐԱԳԱԼՈՒՑԻՆ :Բ: ԻՆՁ :Բ: ՄԻՆԱԽԱԹՈՒՆԻ[Ն]Ի. ԿԱՍԱՐԻՉՔՆ Ա[ԻՐ]Հ-

---

<sup>1</sup> **Բարխուտարեանց եպիսկոպոս Մ.**, Աղուանից երկիր եւ դրացիք, Արցախ, Երևան, 1999, էջ 249:

ՆԻԼՆ] ՅԱՍՏՈՒԾՈՅ. ԹՎ[ԻՆ] :24: (1311)»<sup>2</sup>:

Արձանագրության մեջ հիշատակված Չարեքտար բնակավայրն այժմյան Արցախի Հանրապետության Շահումյանի շրջանի հյուսիսարևմտյան մասում Տրտու (Թարթառ) գետի ափին գտնվող գյուղն է:

XIII դարի վերջին Հասան-Ջալալյանների իշխանությունն ընդլայնվում է: Արցախի աշխարհիկ իշխանության հետ միասին նրանց ձեռքն է անցնում նաև Ներքին հաչեն գավառի հոգևոր իշխանությունը:

Ինչպես վերևում տեսանք, արձանագրությունների մեջ հիշատակված իշխան Ջալալ II-ը ներկայացնում էր աշխարհիկ իշխանությունը, իսկ Գանձասարի վանքի առաջնորդ Հովհաննեսն էլ՝ Հասան-Ջալալ-Դոլայի եղբոր՝ Իվանեի որդին, հոգևոր իշխանությունը:

1271թ. Գանձասարի եկեղեցու առաջնորդը՝ Հովհաննեսը, Հասան-Ջալալ-Դոլայի որդի և հաջորդ Աթաբեկ-Իվանեի հրամանով սեփական միջոցներով գնել է Վարդանաթաղը և բազմաթիվ այլ ընծաներ ու նվիրել եկեղեցուն:

Նրա արձանագրությունը փորագրված է եկեղեցու գավթի հյուսիսային մուտքի կիսականարի վրա՝ արտաքուստ. «ԹՎ :2Ի: (1271) ԿԱՄԱԻՆ ԱՄՍՏՈՒԾՈՅ ԵՍ ՅՈՒՆԵՍ, ՈՐԴԻ ԻԻԱՆԷԻ, ԱՌԱՋՆՈՐԴ ՍՈՒՐԻԲ ՈՒԵՏԻՍ ԳԱՆՁԱՍԱՐԱ ՀՐԱՄԱՆԱԻ ՏԵԱՌՆ ԽԱՉԻՆՈ ԱԹԱԲԱԿԻՆ, Ի ՅԻՄ ՀԱԼԱԼ ԱՐԴԵԱՆՑ ԳՆԵՑԻ ԶՎԱՐԴԱՆԱԹԱՂՍ ՄԻՆ ՉՈՐԵՑ ԵՁՆ ԵԻ ԱՅԼ ԸՆԾԵՔ ՏՎԻ Ի ՍՈՒՐԻԲ ԿԱԹՈՂԻԿԷՍ. ՄԻԱԲԱՆՔՍ ՏՎԻՆ ՉՈՒՆՈՒ, ԶԱԿՈՐԱ ՏԱԻՆ ԶԱՄԷՆ ԵԿԵՂԵՑԻՔՍ ԻՆՉ ՊԱՏԱՐԱԳ. ՈՎ ԽԱՓԱՆԷ ԴԱՏԻ ՅԱՄՍՏՈՒԾՈՅ»<sup>3</sup>:

Արցախ-հաչենի իշխանաց իշխան Ջալալ II-ի հետագա կյանքի ու գործունեության մասին որևէ այլ տեղեկություն չունենք:

Որպես Արցախի իշխանաց իշխան՝ 1361թ. հիշատակվել է Իվանե II-ը, ով կոչվել է նաև «Մեծ»: Այս մասին տեղեկանում ենք Գանձասարի եկեղեցու հյուսիսային պատի կենտրոնական կամարի ստորին մասի արտաքին հատվածում փորագրված չորստողանոց հետևյալ անավարտ արձանագրությունից. «ԹՎ[ԻՆ] :ՊԺ: (1361) ԻՇԽԱՆՈՒԹԵ[Ա]ՄԲ ՄԵԾԻՆ ԻՎԱՆԷԻ ԵՍ Տ[Է]Ր ԿՈՍՏԱՆԴ ՄԵԾ ՓԱՓԱՄԱՆԱԻՔ ԳՆԵՑԻ ԶՁԱՆԿԱԿԱՆԻՍ [Ի] ՍՈՒՐԻԲ ՈՒԽ[Տ]Ս ԲԵՐԻ ԻՄ...»<sup>4</sup>:

<sup>2</sup> «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ V, Արցախ, կազմեց՝ Բարխուդարյան Ա., Երևան, 1982, էջ 53:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 50:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 42:



Յավոք, բացի այս անավարտ արձանագրությունից, Իվանե Մեծի մասին այլ տեղեկություն հայտնի չէ:

Ենթադրելի է, որ նա եղել է Ջալալ II Հասան-Ջալալյանի որդին՝ հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ համաձայն Հայաստանում, մասնավորապես Արցախում ընդունված ավանդույթի՝ ավագ որդուն անվանակոչում էին պապի անունով: Իսկ, ինչպես տեսանք արձանագրություններից, Ջալալ II-ի հոր անունը եղել է Աթաբեկ-Իվանե:

XIV դարի վերջերից մինչև XV դարի երկրորդ քառորդի սկիզբը Արցախ-Խաչենի գահերեց իշխանն էր Աթաբեկ-Իվանե II-ի որդի Ջալալ III-ը, ով աղբյուրներում հայտնի է «պարոն» և «մեծ» տիտղոսներով:

Առաջին հիշատակությունը Ջալալ III-ի մասին թվագրված է 1383 թվականի հուլիսի 9-ով. «ՊԼԲ. (1383) էր, մեհեկի ամսի ԻԶ. (26) էր\*, որ կազմեցաւ, որ է սուրբ ատարանս Մեծ Կողմանց Խաչենոյ եպիսկոպոսարանէն Մայրաքաղաքէնս, իշխանութեան պարոն Ջալալին, եպիսկոպոսութեան տէր Գրիգորին Գեռաքարեցին...»<sup>5</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Ջալալ III-ն այստեղ հիշատակված է «պարոն» տիտղոսով:

Ուշագրավ է, որ Ծարի հոգևոր կենտրոն Մայրաքաղաքում ընդօրինակված ձեռագրի հեղինակն առաջին հերթին հիշում է Ներքին Խաչենի իշխան պարոն Ջալալի իշխանությունը: Սա վկայում է այն մասին, որ Վերին Խաչենի կամ Ծարի իշխանը ենթակա էր Ներքին Խաչենի իշխան Ջալալ III Հասան-Ջալալյանին<sup>6</sup>:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ Վերին Խաչենը կամ Ծարը գտնվում էր պարոն Ջալալի III-ի իշխանության ներքո:

Պատմական աղբյուրների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ 1407-1417թթ. Խաչենի իշխանն էր Ջալալի տոհմակից Ջազան:

Ըստ երևույթին կամ պարոն Ջալալն իր իշխանավարման տարիներից տասն իրականացրել է իր տոհմակից Ջազայի հետ համատեղ, կամ Ջազան նշված ժամանակահատվածում միայնակ է իշխանավարել, որը, ամենայն հավանականությամբ, պայմանավորված է եղել հայրենի երկրից Ջալալ իշխանի երկարատև բացակայությամբ:

\* 1383թ. հուլիսի 9-ին (տե՛ս **ՈՒԿՐԱՔՅԱՆ Բ.**, Խաչենի իշխանությունը X-XVI դարերում, Երևան, 1975, էջ 303):

<sup>5</sup> **Բարխուտարեանց եպիսկոպոս Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 295:

<sup>6</sup> **ՈՒԿՐԱՔՅԱՆ Բ.**, նշվ. աշխ., էջ 304:

Որպես Խաչենի իշխան՝ Ջազան հիշատակվել է XV դարի սկզբին: Համաձայն Գանձասարի վանքի գավթի արևմտյան պատի հյուսիսային մասում՝ արտաքինից, 1407 թվականին փորագրված արձանագրության՝ Ուլուբեկը՝ Մեջլիսի որդին, իր հայրենի հողատարածքներից մեկը նվիրել է Գանձասարի վանքին Մաթևոս վարդապետի առաջնորդությամբ և Ջազայի իշխանությամբ:

«ԿԱՄԱԽՆ ԱՄՍՈՒԾՈՂՅ ԵՍ ՈՒԼՈՒԲԷԿՍ ՈՐԴԻ ՄԷՂԶԼԻՍԻՆ ՏՈՒԻԻ ԶԻՄ ՀԱՅՐԵՆԻ ՀՈՂՆ ԶՈՒՂՏԱՆՈՍԻ ԿՏՈՒՐՆՂ ՈՐ Ի ՎԱՐԴԱԲԵՐԱՆՏ Է ԻԻՐ ԶԱՐՀԱՏՈՎՆ Ի ՍՈՒՐԻԲ ՈՒԽՏՍՂ ԳԱՆՁԱՍԱՐԱ ԻՄ ՀՈԳՈՅՍ ՅԻՇԱՏԱԿ ՅԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՆ ՄԱԹԷ ՎԱՐԴԱՊԵՏՈՒՆ ԵՒ Ի ՏԵՐՈՒԹԵԱՆՂ ԶԱԶԻՆ ԱՐԴ ՈՐՔ ԶՀՈՂՆ ՀԱՆԵԼ ԶԱՆԱՆ Ի ՍՈՒՐԻԲ ՈՒԽՏԵՒ ՄԵՐ ՄԵՂԱՏՂՍՂ ՂՐԱՐՏՂԱԿԱՆ ՂԼԻՆԵՆ ԱՌԱՋԻ ՔՐԻՍՏՈՍՅԻ ԵՒ ՄԱՍՆ ԶՈՒՂԱՅԻՆ ԱՌՅԵՆ ԵՒ ՄԻԱԲԱՆՔՆ ՅԻՇԵՍՑԵՆ ՂՄԵԶՂ ՅՈՒՐԵԱՆՏ ԱՂԱԻԹՄՆ Ի ԹՎԻՆՂ :ՊԾԶ: (1407)»<sup>7</sup>:

Իսկ Ծար գավառի Գետամիջի վանքում 1411 թվականին գրված մի հիշատակարանում Ջազան արդեն ներկայացված է որպես Ծարի բոլոր տանուտերերի գլխավոր. «...իշել ի տէր զամենայն տանուտեարսն աստուածաշէն երկրիս Ծարայ, նախ Ջազին»<sup>8</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Ջազան այստեղ Ներքին Խաչենի և Վերին Խաչենի կամ Ծարի բոլոր իշխանավորների գահերեցն է: Հաթերքի ճյուղն այլևս չենք հիշատակում, քանզի այն սպառվել էր:

Ջազայի մահից հետո Ջալալ III Հասան-Ջալալյանն իշխանավարել է ևս 14 տարի և վախճանվել 1431 թվականին:

Խաչենի գերագահ իշխան Ջալալ Մեծի մարմինն ամփոփված է Հասան-Ջալալյանների տոհմական տապանատանը՝ Գանձասարի վանքի գավթում:

Գանձասարի եկեղեցու գավթի արևելյան մասում՝ դեպի եկեղեցին տանող մուտքի առջև, այժմ էլ պահպանված մեծ և տափակ, սպիտակ մարմարից, շրջանակներին շղթայաձև զարդերով, երեսին երեք գեղեցիկ վարդյակներով, գանձ որոնողների կողմից երեք մասի բաժանված, այնուհետև կրկին վերականգնված և գերեզմանի վրա դրված տապանաքարի վրա արձանագրված է երեք տող.

«ԱՅՍԷ ԷՂ ՀԱՆԳԻՒՍՂՏ ՄԵԾԻՆ

<sup>7</sup> «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ V, էջ 54:

<sup>8</sup> Ժե դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն առաջին (1401-1450թթ.), կազմեց՝ Խաչիկյան Լ., Երևան, 1955, էջ 122-123:

Ջ[ԱԼ]ԱԼԻ[Ն] ԱՂԱԻԹՍ

ՅԻ[Շ]ԵՑԷՔ ԹՎ[ԻՆ] :ՊՁ: (1431)»<sup>9</sup>:

Արցախ-Խաչենի իշխանաց իշխան Ջալալ III Հասան-Ջալալյանի մահից հետո նրան հաջորդել է ավագ որդին՝ Աղբաստը:

Աղբաստի մասին խոսող առաջին արձանագրությունը 1443 թվականից է: Գանձասարի եկեղեցու հյուսիսային պատի արևմտյան անկյունում՝ ստորին մասում, փորագրված հինգտողանոց արձանագրությունը վկայում է, որ Ջալալի որդի տեր Վարդանը Աղբաստի իշխանությամբ Ծակ խաչի հողը նվիրել է Գանձասարի վանքին. «ԿԱՄԱԽՆ Ա[ՍՏՈՒԾՈՂ]Յ ԵՍ Տ[Է]Ր ՎԱՐԴԱՆ ՈՐԴԻ ԶԱԼԱԼԻՆ ՏՎԻ ԾԱԿ ԽԱԶԻ ՀՈՂՆ Ի Ս[ՈՒՐ]Բ ՈՒԽՏՍ ԳԱՆԶԱՍԱՐԱ ՅԻԾ-ԽԱՆՈՒԹ[ԵԱՄ]Բ ԱՂՊԱՍՏՈ ԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹ[ԵԱՄ]Բ Տ[Է]Ր ԵՂԻԱԻ Ս[Ո]Ք[Ա] ՏՎԻՆ :Բ: ԺԱՄ ԹՎ[ԻՆ] :ՊՂԲ: (1443)»<sup>10</sup>:

Փաստորեն, ինչպես տեղեկանում ենք արձանագրությունից, Ջալալի որդի տեր Վարդանը Աղբաստի եղբայրն էր:

Աղբաստի իշխանության մասին վկայող հաջորդ տեղեկությունը 1456 թվականից է:

Այժմյան Արցախի Հանրապետության Մարտակերտի շրջանի Առաջածոր գյուղի Սուրբ Աստվածածին եկեղեցում գտնված Աստվածաշնչի մի ձեռագրի Հռութի գրքի վերջում գրված է. «Կամաւ ամենակալին Աստուծոյ, փաթիշահութեան Ջայան (Ջահան – Ս. Հ-Ջ.) Շահիս Ուլու պէկս որդի Մէջլիսին՝ թոռն մեծին Ճալալին, ես Շահանշէս որդի Մեհրապին՝ թոռն Արղուրթինի մեր հայրենեացս մէջն խաւք իլաւ (եղավ), պարոն Ուլու պէկին թալեղ (կողմից – Ս. Հ-Ջ.) մէկ մարդ մեռաւ. Արապայ հողին վեր (վեր գնացինք Արապայ հողից), գինացինք պարոն Աղայպաստին մուտ (մոտ – Ս. Հ-Ջ.). երեք սահրատին (երեք սահմանների վերայ) վեր արին կապեց, Արապայ հողն երես Ուլու պէկին, սահրատն շինեց Առաջածորայ ջուրն (դատաւորն սահման որոշեց Առաջածորի ջուրը) ու վեր գայ Յամաք ձորն, ջուրն վեր գայ (իջնում է – Ս. Հ-Ջ.) Յեց դրած քարերն. Պզտիկ Փոսն, վեր գնայ (բարձրանում է – Ս. Հ-Ջ.) Կապն, գեայ գինայ (գալիս գնում է – Ս. Հ-Ջ.) Արապայ ջութերն, գինայ (գնում է – Ս. Հ-Ջ.) Արապայ հողն, գինայ (գնում է – Ս. Հ-Ջ.) սարն, վեր գինայ (բարձրանում է – Ս. Հ-Ջ.) Սրխէ աղբիւրի հողն, վեր գինայ (բարձրանում է – Ս. Հ-Ջ.) Սթոռ, վեր գեայ (իջնում է – Ս. Հ-Ջ.) Հաւազայ խոռն (իջնէ Աւազի մօտն), վեր

<sup>9</sup> «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ V, էջ 64:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 55:

գեայ (իջնում է - Ս. Հ-Ջ.) Խառն, վեր գինայ (բարձրանում է - Ս. Հ-Ջ.) Քարհատն, վեր գինայ (բարձրանում է - Ս. Հ-Ջ.) Քարի ջաղացն, գինայ (գնում է - Ս. Հ-Ջ.) գետն (Խաչենագետն է): Այսչանք (այսչափ անդ տեղ է) հանդ տեղ ա Շահանշին, իր հայրենիք է, այլուն պուն բան չկայ (այլում ոչինչ չկայ), որ այլայլում անի, այն նահլաթ լինի (նզովեալ լինի). այս պայմանիս կապած Եղիա եպիսկոպոս առաջնորդ Գանձասարայ վկ. ես Յովհաննէս կաթողիկոս որդի Ջալալին, թոռն մեծին Աթապէկին վկ. ես Աղապաստո որդի Ճալալին վկ. ես Աղէկս որդի Ճալալին վկ. ես Միրզալիս որդի Տուրսունին վկ. Պաստամս վկ. ես Ամիր Հասանս որդի Ճալալին վկ. թ. ՋԵ (1456)»<sup>11</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Հասան-Ջալալյանների տոհմի երկու ժառանգների՝ Ջալալ III Հասան-Ջալալյանի թոռ ու Մեջլիսի որդի Ուլուբեկի և Արղութինի թոռ ու Մեհրաբի որդի Շահանշեի միջև հայրենական կալվածքների հետ կապված վեճ էր առաջացել, որն այնքան էր թեժացել, որ պարոն Ուլուբեկի կողմնակիցներից մեկը սպանվել էր:

Վեճը հանգուցալուծելու նպատակով կողմերը դիմում են իրենց տոհմակցին՝ Արցախ-Խաչենի գահերեց իշխան Աղբաստին: Վերջինս սկզբում երեք սահմանների վրա «արին կապեց»\*, այնուհետև որոշեց յուրաքանչյուրին պատկանելիք հողամասերի սահմանները, որոնք գտնվում էին ներկայիս Արցախի Հանրապետության Մարտակերտի շրջանի Առաջաձոր գյուղի շրջակայքում՝ Գանձասարի եկեղեցուց արևելք<sup>12</sup>:

Կայացած հաշտության վկաներն էին Գանձասարի եկեղեցու առաջնորդ Եղիա եպիսկոպոսը, Ջալալ III-ի որդիները՝ Արցախի կաթողիկոս Հովհաննեսը, Աղբաստը, Աղէկն ու Ամիր-Հասանը, Պաստամը և Տուրսունի որդի Միրզալին:

Գրությունը վավերացված է Հովհաննես կաթողիկոսի կնիքով:

Բազրատ Ուլուբաբյանը, առանց որևէ աղբյուր նշելու, գրել է, թե Արցախ-Խաչենի իշխանաց իշխան «Աղբաստին էլ 1456-ից հետո (թե որքան հետո՝ հայտնի չէ) փոխարինեց նրա ավագ որդի Սայտունը»<sup>13</sup>: Ըստ երևույթին,

<sup>11</sup> Հայաստանի ազգային արխիվ (այսուհետև՝ ՀԱԱ), ֆոնդ 57, ցուցակ 3, գործ 9, թերթ 14, **Բարխուտարեանց եպիսկոպոս Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 257:

\* Բազրատ Ուլուբաբյանն այս արտահայտությանը տվել է հետևյալ մեկնաբանությունը. «Ըստ երևույթին նշանակում է՝ արյունահեղությանը վերջ տվեց: Կամ թերևս որևէ սովորություն է եղել «արյուն կապելու», որով վերջ է տրվել կռվին» (տե՛ս **Ուլուբաբյան Բ.**, նշվ. աշխ., էջ 307):

<sup>12</sup> **Ուլուբաբյան Բ.**, նշվ. աշխ., էջ 307:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 310:

Ուլուբաբյանը հաշվի է առել այն հանգամանքը, որ Աղբաստ Հասան-Ջալալյանի անունը՝ որպես Խաչենի գործող իշխան, 1456թ. հետո այլևս որևէ աղբյուրում չի հիշատակվել:

Իշխան Սայտունը ևս, ինչպես իր տոհմակիցներից շատերը, նվիրատվություն է կատարել Գանձասարի վանքին: Այդ առթիվ տաճարի հյուսիսային պատի կենտրոնական մասում՝ արտաքինից, փորագրված է յոթ տող. «ԿԱՄԱԻՆ Ա[ՍՏՈՒԾՈՅ ԵՍ ՍԱՅՏՈՒՆՍ ՈՐԴԻ ՊԱՐՈՆ ԱՐԲԱՍՏ[ԻՆ] ՏՎԻ [Ի]Մ ՀԱՅՐԵՆԱՅՆ ՋՏԱՆԾԱՁՈՐ Ի Ս[ՈՒՐ]Բ ՌԻԽՏԱ ԳԱ[Ն]ՁԱՍ[Ա]ՐԱ ՅԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹ[ԵԱՄ]Բ Տ[Է]Ր ԵՂ[Ի]ՅԻՆ Ս[Ո]Ք[Ա] ԵՏՈՒՆ ՏԱՐԱՆ :Գ: ԺԱՄ ՈՎ ՋԱՅՍ ՀԱՅՐԵՆԻՔՍ ՀԱԼ[ՅՐ] Է ԵԿ[Ե]ՂԵՑՈՒՍ :Գ:Ճ:Ժ:Ը: ՀԱՅՐԱՊԵՏԱՅ ՆՋՈՎԱԾ Է: ԹՎԻՍ :ԹՃԺԶ: (1467)»<sup>14</sup>:

Յավոք, բացի այս արձանագրությունից, Արցախ-Խաչենի գահերեց իշխան Սայտունի մասին այլ տեղեկություն հայտնի չէ:

Ամենայն հավանականությամբ, նա մահացել է մինչև 1470 թվականը, քանզի 1471թ. գրված արձանագրություններում նրա անունն այլևս որևէ ձևով չի հիշատակվում:

Արցախ-Խաչենի գերագահ իշխան Սայտուն Հասան-Ջալալյանին փոխարինել է նրա որդի Վելիջանը, ով նույնպես Խաչենի գահերեց իշխանն էր, ինչպես ստորև կտեսնենք: Բավարար փաստերի բացակայության պատճառով, սակայն, դժվար է ասել, թե որոշակի որ թվականից է Վելիջանը հաջորդել հորը:

Իշխան Վելիջանի մասին առաջին հիշատակությունը 1473 թվականից է: Խաչենաձորի Գետամիջի Սուրբ Աստվածածին վանքում ընդօրինակված Ավետարանի գրիչ Սարգիսը մասնավորապես գրել է. «Ի Ժամանակիս յայսմիկ, որ վասն ծովացեալ մեղաց մերոց ի վտանգի կայր ազգն քրիստոնէից ի ազգէն անօրինաց, և էր թուականն Հայոց ՋԻԲ (1473)...արդ գրեցաւ սուրբ Աւետարանս ի գաւառս Խաչենաձորոյ,...ի տէրութեան տեղոյս պարոն Վելիջանին, զոր տէր աստուած ընդ երկայն աւուրս արասցէ»<sup>15</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, իշխան Վելիջանն այստեղ հիշատակված է «պարոն» տիտղոսով: Գրիչ Սարգսի «...զոր տէր աստուած ընդ երկայն աւուրս

<sup>14</sup> «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ V, էջ 42: **Մակար եպիսկոպոս Բարխուտարեանց**, նշվ. աշխ., էջ 252:

<sup>15</sup> **Բարխուտարեանց եպիսկոպոս Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 287: ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն երկրորդ (1451-1480թթ.), կազմեց՝ Խաչիկյան Լ., Երևան, 1958, էջ 272:

արասցէ...» խոսքերը մեզ հիմք են տալիս ասելու, որ իշխան Վելիջանը մեծ հարգանք է ունեցել ժողովրդի շրջանում, ինչի համար գրիչը խնդրել է Աստծուն երկար տարիների կյանք պարգևել նրան:

Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ Ծարի իշխանական տան հոգևոր կենտրոն համարվող Գետամիջի Սուրբ Աստվածածին վանքում ընդօրինակված Ավետարանի հիշատակարանում Ներքին Խաչենի իշխան Վելիջան Հասան-Ջալալյանն անվանվել է «...ի տէրութեան տեղոյս պարոն...», կարող ենք ասել, որ Հասան-Ջալալյանների իշխանական տոհմը, հանձին իշխան Վելիջանի, շարունակում էր պահպանել գահերեցի կարգավիճակը Խաչենի երկճյուղ, իսկ այս ժամանակներում արդեն բազմաճյուղ դարձած (նկատի ունենք Ծարի Դոփյան իշխանական տան բաժանվելը երեք մանր ճյուղերի)<sup>16</sup> իշխանական տոհմերի մեջ:

Ինչպես Հասան-Ջալալյան տոհմի շատ ներկայացուցիչներ, այնպես էլ Արցախ-Խաչենի գահերեց իշխան Վելիջանն ու իր եղբայրներն ամենայն հոգաձույթուն են ցուցաբերել իրենց նախապապի կառուցած եկեղեցու՝ Գանձասարի նկատմամբ: 1480թ. իշխանն իր եղբայրների հետ միասին Աշմանա կոչված հողատարածքը կամ հանդամասը նվիրել է Գանձասարի վանքին:

Այդ մասին է վկայում Գանձասարի եկեղեցու հարավային պատի կենտրոնական մասում՝ արտաքին հատվածում, փորագրված հինգտողանոց արձանագրությունը. «ԿԱՄԱԻՆ Ա[ՍՏՈՒԾՈՂ]Յ ԵՍ ՎԷԼԻՃԱՆ ԵՒ ԵՂԲԱՅՐՔՍ ԻՍ ՈՐԴԻ[Ք] ՍԱՅՏՈՒՆԻՆ ԹՈՌՆ ՄԵԾԻՆ ԱՂՊԱ[Ս]ՏՈՒ ՏԵԱՌՆ ԽԱՉԻՆՈՒ ՏՈՒԱՔ ԱՇՄԱՆԱ ԻԻՐ :Դ: (4) ՍԱՀՄԱՆԱԻՆ Ի Ս[ՈՒՐ]Բ ՈՒԽՏՍ ԳԱՆՁԱ- [ՍԱՐԱ] ԱՌԱՋՆՈՐԴՈՒԹ[ԵԱՄ]Բ Տ[Է]Ր ՆԵՐՍԷՍԻ ԹՎ[ԻՆ] :ՋԻԹ: (1480)»<sup>17</sup>:

Պետք է ասել, որ հիշյալ արձանագրությունն իշխան Վելիջանի մասին վկայող երկրորդ հիշատակությունն է պատմության մեջ:

Իշխան Վելիջան Հասան-Ջալալյանի մասին վկայող հաջորդ հիշատակությունը XVI դարի սկզբից է: 1507 թվականին նա կանգնեցրել է մի խաչքար, որի վրա փորագրել է տվել արձանագրություն: Խաչքարի կտորված լինելու պատճառով ընթերցվում է միայն արձանագրության՝ խաչքար կանգնեցնելու հատվածը, և անհնար է պարզել, թե ինչ նպատակով է այն կանգնեցվել. «Ի

<sup>16</sup> Ուլուբաբյան Բ., նշվ. աշխ., էջ 334:

<sup>17</sup> «Դիվան հայ վիճագրության», պրակ V, էջ 44: Բարխուտարեանց եպիսկոպոս Մ., նշվ. աշխ., էջ 253:

ԹՎԻՍ :ՋԾԶ: (1507)...ԵՍ ՎԵԼԻՃԱՆՍ՝ ՈՐԴԻ ՊԱՐՈՆ ՍԱՅՏՈՒՆԻՆ, ԹՈՌՆ ՄԵԾԻՆ ԱՂԲԱՍՏՈՅ ԿԱՆԳՆԵՑԻ [Զ]ԽԱԶՍ...»<sup>18</sup>:

Պետք է նշել, որ 1507 թվականից հետո այլևս իշխան Վելիջան Հասան-Ջալալյանի կամ նրա գործունեության մասին վկայող որևէ տեղեկություն չկա:

Համաձայն իշխան Վելիջանի մասին խոսող Խաչենաձորի Գետամիջի Սուրբ Աստվածածին վանքում ընդօրինակված Ավետարանի հիշատակարանի և վերոհիշյալ երկու արձանագրությունների՝ Վելիջան Հասան-Ջալալյանը Խաչենի գահերեց իշխանապետի աթոռը զբաղեցրել է մոտավորապես քառասուն տարի<sup>19</sup>:

Եվ այսպես, վերևում հիշատակված անհերքելի փաստերի քննության հիման վրա, ամփոփելով Արցախ-Խաչենի տեր Հասան-Ջալալյանների գործունեությունը XIV-XV դարերում, վստահաբար կարող ենք ասել, որ XV դարում ևս ոչինչ չէր փոխվել Խաչենի իշխանության երկու ճյուղերի փոխհարաբերություններում: Ներքին Խաչենի Հասան-Ջալալյանները պահպանում էին իրենց գերակա դիրքերը, որոնց ենթակա էին Ծարի Դոփյաններն ու նրանցից տրոհված մյուս մանր իշխանությունները:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվում է Արցախի Հասան-Ջալալյանների իշխանական տոհմի գործունեությունը XIV-XV դարերում:

Հիմնվելով վիմագիր արձանագրությունների, մատենագրական տեղեկությունների, ինչպես նաև հիշյալ տոհմի գործունեության մասին քննվող ժամանակաշրջանի վերաբերյալ հրապարակված գիտական աշխատությունների վրա՝ ներկայացվել է տոհմի անցած ճանապարհը XIV-XV դարերում:

Հետազոտության մեջ ցույց է տրվել, որ նշված ժամանակաշրջանում ևս ոչինչ չէր փոխվել Խաչենի իշխանության երկու ճյուղերի՝ Ներքին Խաչենի և Ծարի փոխհարաբերություններում: Ներքին Խաչենի Հասան-Ջալալյանները պահպանում էին իրենց գերակա դիրքերը, որոնց ենթակա էին Ծարի Դոփյաններն ու նրանցից բաժանված մյուս մանր իշխանությունները:

**Բանալի բառեր** – իշխանաց իշխան, գերագահություն, պարոն, տոհմակից, կալվածք, հիշատակարան:

<sup>18</sup> Ուլուբաբյան Բ., նշվ. աշխ., էջ 312:

<sup>19</sup> Նույն տեղում:

## ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДИНАСТИИ АСАН-ДЖАЛАЛЯНОВ В XIV-XV ВЕКАХ

СТЕПАН АСАН-ДЖАЛАЛЯН

В данной статье представлена деятельность арцахской княжеской династии Асан-Джалалыанов в XIV-XV веках.

Основываясь на литографии, библиографических сведениях, а также на опубликованных научных трудах, касающихся деятельности династии рассматриваемого периода, представлен пройденный путь этого княжеского рода в XIV-XV веках.

В исследовании показано, что в рассматриваемый период ничто не изменилось во взаимоотношениях между двумя ветвями княжества Хачена: Нижнего Хачена и Цара. Асан-Джалалыаны Нижнего Хачена сохранили свое доминирующее положение, им подчинялись Допяны из Цара и отделенные от них остальные мелкие княжества.

*Ключевые слова* – Князь князей, верховный правитель, парон, родственник, поместье, рукопись.

## THE HASAN-JALALYAN DYNASTY IN XIV-XV CENTURIES

STEPAN HASAN-JALALYAN

This article presents the activities of the principality of Hasan-Jalalyan dynasty of Artsakh in the XIV-XV centuries.

Based on lapidary records, the inscriptions and the colophons of the manuscripts, other bibliographical information, as well as on scientific publications of the time that are being studied, Stepan Hasan-Jalalyan has traced the path of the principality of Hasan-Jalalyan dynasty in the XIV-XV centuries.

This study reveals that in that period of history there was no change in the relationships between the two branches of the principality of Khachen: Lower Khachen and Tsar. The Hasan-Jalalyans of Lower Khachen continued to have dominant authority over the Dopyans of Tsar and over small principalities into which Tsar was divided as well.

*Key words* – Prince of Princes, the supreme ruler, paron, kinsfolk, estate, manuscript.



## ԲԱԹՈՒՄԻ ՊԱՅՄԱՆԱԳԻՐԸ ԵՎ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ՀԱՐՑԸ

### ԷԴԳԱՐ ՆԱԿՈՅԱՆ

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ՝ 1917 թ., Ռուսաստանում տեղի ունեցած Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն իր քայքայիչ և բացասական ազդեցությունը թողեց Կովկասյան ռազմաճակատի ռազմաքաղաքական դրության վրա: Պատրվակ դարձնելով ռուսական զորքերի (իսկ 1918 թ. սկզբից նաև նրանց փոխարինած հայկական և վրացական զորամասերի) զբաղեցրած տարածքում իբրև թե մուսուլմանների հալածանքները՝ թուրք հրամանատարությունը, խախտելով Երզնկայի զինադադարը\*, 1918 թ. փետրվարի 12-ին զորքերը (մոտ 25 հազ.) շարժեց Էրզրումի, Վանի և մերձսևծովյան ուղղությամբ: Նրանց դեմ կանգնած էին հայկական (մոտ 17 հազ.) և վրացական (12 հազ.) կորպուսները<sup>1</sup>: Վրացական զորքերը նահանջում էին գրեթե առանց դիմադրության, և հայկական զորամասերը, միայնակ կրելով կռվի ծանրությունը, չէին կարողանում կասեցնել թուրքական զորքերի հարձակումը: Մինչև մարտի կեսը թուրքերը գրավեցին Երզնկան, Բայբուրդը, Տրապիզոնը, Դերջանը, Էրզրումը և 50-60 հազ. կամավորական զորքով շարժվեցին առաջ՝ նպատակ ունենալով գրավել Կարսը և Սարիղամիշը<sup>2</sup>:

1917 թ. Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո անկախություն ձեռք բերած Անդրկովկասը, հանձին կոմիսարիատի, մերժելով մասնակցել Բրեստ-Լիտովսկի հաշտության բանակցություններին, իսկ այնուհետև չընդունելով

---

\* 1917 թ. դեկտեմբերին Երզնկայում կնքվել է զինադադար Կովկասյան ռազմաճակատում գործող ռուսական և թուրքական բանակների հրամանատարությունների միջև: Զինադադարը կնքվել է համաձայն 1917 թ. դեկտեմբերի 2-ին Բրեստ-Լիտովսկում մի կողմից՝ Ռուսաստանի և մյուս կողմից՝ Գերմանիայի, Ավստրո-Հունգարիայի, Բուլղարիայի ու Թուրքիայի միջև ստորագրված զինադադարի պայմանագրի: Կողմերը պայմանավորվել են մինչև վերջնական հաշտություն կնքելը անհապաղ դադարեցնել ռազմական գործողությունները Կովկասյան ռազմաճակատում: Արևմտյան Հայաստանը շարունակում էր մնալ կովկասյան բանակի կողմից օկուպացված գոտում:

<sup>1</sup> Տե՛ս **Սարգսյան Ե.**, Թուրքիան և նրա նվաճողական քաղաքականությունը Անդրկովկասում, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1964, էջ 345-346:

<sup>2</sup> **Գալոյան Գ.**, Հայաստանը և մե՛ծ տերությունները 1917-1923 թթ., Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 1999, էջ 24:

Անդրկովկասի վերաբերյալ այդ պայմանագրի կետերը<sup>3\*</sup>, որոշեց անջատ բանակցություններ սկսել Թուրքիայի հետ Տրապիզոնում:

1918 թ. փետրվարի 17-ին հաստատվեց Տրապիզոնում բանակցություններ վարող պատվիրակության կազմը՝ Ա. Չխենկելի (նախագահ) և 11 անդամներ, այդ թվում՝ հայերից՝ Հ. Քաջազնունի, Ա. Խատիսյան: Թուրքական հինգ-հոգանոց պատվիրակությունը ղեկավարում էր նախկին ծովային նախարար Ռուսֆ բեյը<sup>4</sup>:

Այդ ընթացքում Բրեստ-Լիտովսկի բանակցություններում խորհրդային պատվիրակության քարտուղար Լ. Կարախանը հեռագրով հայտնեց անդրկովկասյան կառավարությանը գերմանական ծանր վերջնագրի մասին և տեղեկացրեց, որ վերջնագրի ամենածանր կետը Արդահանի, Կարսի և Բաթումի անջատումն է Ռուսաստանից: Լ. Կարախանի հեռագիրը վրդովմունք առաջացրեց Սեյմում, որտեղ ընդունվեց բողոքի հետևյալ հեռագիրը. «...Համաձայն Սեյմի վճռի՝ անդրկովկասյան կառավարության, Անդրկովկասին և նրա սահմաններին վերաբերող ամեն մի դաշնագիր, որ կնքվելու էր առանց իր գիտության ու մասնակցության համարվում է միջազգային արժեքից զուրկ...»<sup>5</sup>:

<sup>3\*</sup> Բրեստի հաշտության պայմանագրի և ռուս-թուրքական լրացուցիչ պայմանագրի համաձայն՝ Օսմանյան կայսրությանն էր անցնում Արևմտյան Հայաստանը: Ռուսաստանը պարտավորվում էր անհապաղ դուրս բերել իր զորքը Արդահանի, Կարսի, Բաթումի մարզերից, ցրել կամավորական ջոկատները, Կովկասում պահել ընդամենը մեկ դիվիզիա, ճանաչել 1877 թ. սահմանները: Կարսի, Արդահանի ու Բաթումի մարզերում հարևան պետությունների և մասնավորապես Օսմանյան կայսրության համաձայնությամբ հաստատվելու էր «նոր կարգ» (այդ տարածքներում ստեղծվելիք «նոր կարգը» տեղական բնակչությունը պետք է համապատասխանեցներ հարևան պետությունների, մասնավորապես Թուրքիայի հետ): Կողմերը փոխադարձաբար հրաժարվում էին պատերազմելու հետ կապված ծախսերի հատուցումից, ինչպես նաև պատերազմական վնասների, այսինքն՝ այն վնասների հատուցումից, որոնք իրենց և իրենց քաղաքացիներին պատճառված են պատերազմական գործողությունների գոտում պատերազմական միջոցառումների, այդ թվում՝ նաև թշնամական երկրում կատարված բոլոր բռնագրավումների հետևանքով: Խորհրդային Ռուսաստանը պարտավորվում էր նաև զորացրել և արձակել թուրքահպատակ և ռուսահպատակ հայերից կազմակերպված կամավորական ջոկատները, որոնք գտնվում էին ինչպես Ռուսաստանում, այնպես էլ թուրքերի կողմից օկուպացված նահանգներում (Հայաստանը միջազգային դիվանագիտության և սովետական արտաքին քաղաքականության փաստաթղթերում (1828-1923), խմբագիր՝ **Ջ. Ա. Կիրակոսյան**, Երևան, «Հայաստան», 1972, էջ 426-428):

<sup>4</sup> **Վրացյան Ա.**, Հայաստանի Հանրապետություն, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1993, էջ 83:

<sup>5</sup> Նույն տեղում:

Տրապիզոնի հաշտության բանակցությունները սկսվեցին 1918 թ. մարտի 1-ին: Թուրքերը պահանջեցին ընդունել Բրեստ-Լիտովսկի դաշնագիրը, զիջել Կարսի մարզը, Արդվիհի օկրուգը, Բաթումի մարզը և Անդրկովկասը հայտարարել «անկախ»<sup>6</sup>: Թուրքերը մտադիր էին խախտել նաև 1877 թ. ռուս-թուրքական սահմանը և ռազմական գործողությունները փոխադրել Անդրկովկասի խորքերը: Սեյմն ընդհատեց բանակցությունները և պատվիրակությանը հետ կանչեց Տրապիզոնից՝ պաշտոնապես պատերազմի մեջ մտնելով Թուրքիայի հետ, որը շուտով ավարտվելու էր Անդրկովկասյան Ֆեդերատիվ Հանրապետության (հռչակվել էր 1918-ի ապրիլի 22-ին) գորքերի պարտությամբ և ավելի ծանր հաշտության ստորագրմամբ:

Այսպիսով, Անդրկովկասյան Սեյմը չկարողացավ ճիշտ գնահատել ստեղծված դրությունը, այդ թվում՝ կողմերի զինված ուժերի հարաբերությունները և հրաժարվեց Բրեստ-Լիտովսկի պայմանագրից՝ հույս ունենալով պահպանել Կարսը, Արդահանը, Բաթումը, իսկ Արևմտյան Հայաստանի ինքնավարության հարցը, օրակարգից դուրս հանելով, դարձնել զուտ գաղթականական արժեզրկված հարց: Մինչդեռ այս պայմաններում արժեր ժամ առաջ ընդունել Բրեստի հաշտության պայմանագիրը՝ «որպես չարյաց փոքրագույն», այդ ձևով կանխել Երզնկայի զինադադարի խախտումը և թուրքական արշավանքը դեպի Անդրկովկաս: Բնականաբար թուրքական կողմը, օգտվելով ստեղծված իրավիճակից, Սեյմում առկա ազգային-քաղաքական հակասություններից, վերսկսեց ռազմական գործողությունները և առանց լուրջ դիմադրության հանդիպելու հայտնվեց Անդրկովկասի մատույցներում:

Անդրկովկասի արտաքին քաղաքական վիճակը չփոխվեց նույնիսկ 1918 թ. ապրիլի 9-ին Անդրկովկասյան Դեմոկրատական Ֆեդերատիվ Հանրապետության հռչակումից հետո, երբ կազմվեց կառավարություն մենշևիկ Ա. Չխենկելու գլխավորությամբ: 1918 թ. ապրիլի 28-ին թուրքական հրամանատարությունը հայտնեց Անդրկովկասյան Սեյմին, որ Թուրքիան ճանաչում է Անդրկովկասի անկախությունը: Մայիսին Բաթումում սկսվեցին բանակցություններ Թուրքիայի և անկախ Անդրկովկասյան Հանրապետության միջև, որոնք ընդհատվել էին Տրապիզոնում: Բանակցությունների ընթացքում նորից դրսևորվեցին Անդրկովկասյան պատվիրակության անդամների միջև եղած տարածայնությունները:

Ստեղծված պայմաններում մայիսի 26-ին Անդրկովկասյան Սեյմը հայ-

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 99-103:

տարարեց ինքնալուծարման մասին: Որոշման մեջ ասված էր. «Նկատի ունենալով, որ պատերազմի և հաշտության հարցերով արմատական տարածայնություններ դրսևորվեցին այն ժողովուրդների միջև, որոնք կազմել էին Անդրկովկասյան անկախ հանրապետությունը, և այդ պատճառով անհնարին էր դարձել Անդրկովկասի անունից խոսող մեկ հեղինակավոր իշխանության հանդես գալը, սեյմն արձանագրում է Անդրկովկասի տրոհման փաստը և վայր է դնում իր լիազորությունները»: Նույն օրը, ստանալով Գերմանիայի աջակցությունը, Վրաստանի Ազգային խորհուրդը հռչակեց Վրաստանի անկախությունը, մայիսի 27-ին մահմեդական Ազգային խորհուրդը, ստանալով Թուրքիայի աջակցությունը, հռչակեց Ադրբեջանի անկախ հանրապետությունը: Մնալով միայնակ՝ մայիսի 28-ին Թիֆլիսում Հայոց Ազգային խորհուրդը իրեն հռչակեց «Հայկական գավառների միակ և գերագույն իշխանություն»՝ դրանով իսկ սկզբնավորելով Հայաստանի Հանրապետությունը (ՀՀ)<sup>7</sup>:

Անդրկովկասի երեք անկախ հանրապետությունների հռչակումը, որը փաստորեն նշանակում էր երկրամասը կտրել Ռուսաստանից, տրամագծորեն հակասում էր հայ ժողովրդի կենսական շահերին: Գերմանա-թուրքական նվաճումների համար լիակատար հնարավորություն էր ստեղծվում ազատորեն խախտելու Բրեստ-Լիտովսկի պայմանագրի՝ Անդրկովկասին վերաբերող 4-րդ հոդվածը, այն պատճառաբանությամբ, որ վերջինս անջատվել է Խորհրդային Ռուսաստանից, և այդպիսով Անդրկովկասը հեշտ ավար էր դառնում օտարերկրյա նվաճողների համար:

«Հ հռչակումը՝ որպես անկախ պետություն, Անդրկովկասում ստեղծված իրավիճակի թելադրանք էր, պահի հրամայական և ոչ թե որևէ կուսակցության քաղաքական ծրագրի իրականացում, որպիսիք չեն եղել: Եվ, այնուամենայնիվ, ՀՀ-ի ստեղծումը թուրքերի «նվերը» չէր հայ ժողովրդին: Եթե այդ հարցի լուծումը կախված լիներ թուրքերից, անկախ Հայաստանը երբեք էլ չէր ստեղծվի<sup>8</sup>:

Օսմանյան կայսրությունն անդրկովկասյան երեք անկախ հանրապետությունների հետ Բաթումում շարունակեց բանակցությունները՝ յուրաքանչյուրի հետ առանձին:

Հայ Ազգային խորհրդի պատվիրակներ Ա. Խատիսյանը (պատվիրակության նախագահ), Հ. Քաջազունին և Մ. Պապաջանյանը 1918 թ. հունիսի

<sup>7</sup> Վրացյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 152-162:

<sup>8</sup> Գալոյան Գ., Հայաստանը և մեծ տերությունները, էջ 31:

4-ին թուրքական պատվիրակության նախագահ Խալիլ բեյի, Վեհիբ փաշայի հետ ստորագրեցին հաշտության և բարեկամության պայմանագիր՝ բաղկացած 14 հոդվածներից, երեք հավելվածներից: Դա առաջին միջազգային փաստաթուղթն էր, որ ստորագրում էին անկախ ՀՀ-ի ներկայացուցիչները:

Բաթումի պայմանագրի 1-ին հոդվածն արձանագրում էր, որ Օսմանյան կայսրության կառավարության և Հայկական Հանրապետության կառավարության միջև հաստատվում են հաշտություն ու մշտական բարեկամություն: 2-րդ հոդվածը գծում էր հայ-թուրքական սահմանը: Օսմանյան կայսրությանն էին անցնում ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանը, այլև Արևելյան Հայաստանի զգալի մասը՝ Շարուր-Դարալագյազը, Նախիջևանը, Սուրմալուն, Կարսը, Կաղզվանը, Սարիղամիշը, Ախալքալաքը, Լոռին: ՀՀ-ն բաղկացած էր լինելու Նոր Բայազետի, Երևանի, Էջմիածնի, Ալեքսանդրապոլի և Ղարաքիլիսայի գավառի մի մասից՝ ընդամենը 9.000 քառ. վերստ (մոտ 11.000 քառ. կմ) տարածությամբ: Պետական սահմանն անցնում էր Երևանից 7 կմ հեռավորության վրա: Թուրքիան հայերին էր հատկացնում ամբողջ Անդրկովկասի տարածքի 5%-ը, որտեղ բնակվում էր ընդամենը 310 հազ. մարդ, որից էլ հայեր՝ 230 հազարը: Մինչդեռ Վրաստանին տրվում էր երկրամասի տարածքի 33%-ը՝ 61.000 քառ. կմ, Ադրբեջանին՝ 38%-ը՝ 70.000 քառ. կմ: Հայերը պահանջում էին 54,5 հազ. քառ. կմ, որը 29%-ն էր, բայց ստացան 5%: Կովկասահայության ճնշող մասը՝ 1 մլն 200 հազ. մարդ, բնակվում էին ՀՀ տարածքից դուրս<sup>9</sup>:

Ստորագրված հավելվածներով թուրքական զորքերն իրավունք էին ստանում անարգել անցնելու Հայաստանի տարածքով, օգտվելու Ղարաքիլիսա-Ղազախ խճուղուց՝ զորամասեր և ռազմամթերք տեղափոխելու համար: Թուրքական կողմը համաձայնեց ինքնիշխան Հայաստանի գոյության հետ այն հաշվով, որ տնտեսապես թույլ և չնչին տարածք ունեցող ՀՀ-ն չէր կարող վտանգ սպառնալ Թուրքիային, որը հեռանկարում տեսնում էր նաև այդ Հայաստանի վերացումը<sup>10</sup>: 4-րդ հոդվածով Օսմանյան կայսրությունը պարտավորվում էր ռազմական օգնություն ցույց տալ ՀՀ-ին, եթե վերջինս օգնություն խնդրի նրանից՝ երկրում կարգն ու հանգստությունն ապահովելու համար: 5-րդ հոդվածով ՀՀ կառավարությունը պարտավորվում էր թույլ չտալ իր տարածքում հակաթուրքական «բանդաների» կազմակերպմանը և պետք է զինաթափեր ու ցրեր նրանց, ովքեր կփորձեին թաքնվել այնտեղ (խոսքն այստեղ

<sup>9</sup> Ավետիսյան Հ., Հայկական հարցը 1918 թվականին, Երևան, ԲԴ, 1997, էջ 255-256:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 254:

վերաբերում էր Անդրանիկի զորամասին և գոյություն ունեցող հայդուկային խմբերին: ՀՀ-ն կարող էր ունենալ միայն մեկ հետևակային դիվիզիա): 12-րդ հոդվածով Բրեստ-Լիտովսկի պայմանագիրը մնում էր ուժի մեջ իր այն դրույթներով, որոնք չէին հակասում Բաթումի պայմանագրին: 6-րդ հոդվածով ՀՀ-ում բնակվող մահմեդականներին տրվում էր կրոնական, քաղաքական և քաղաքացիական ազատություն, 11-րդ հոդվածով ՀՀ կառավարությունը պարտավորվում էր Բաքվից անհապաղ դուրս բերել այնտեղ գտնվող բոլոր հայկական զինված ուժերը, 14-րդ հոդվածը նախատեսում էր, որ պայմանագիրը փոխադարձաբար կվավերացվի մեկ ամսվա ընթացքում<sup>11</sup>:

Առաջինը ճանաչելով Հայաստանի Հանրապետության անկախությունը՝ թուրքական իշխանությունները հունիսի վերջին մամուլով «ողջունեցին Հայկական հարցի վերջնական լուծումը» և հայտնեցին, որ «...իրենք ստեղծել են Հայաստան և այդպիսով Հայկական հարցի վերջնական լուծումը համարում են փակված»<sup>12</sup>:

Ըստ ակադեմիկոս Հ. Ավետիսյանի՝ Բաթումի պայմանագիրը ոչ թե թուրքական «գթասրտության» արդյունք էր, նրանց «պարզևր» հայ ժողովրդին, ինչպես փորձում են ներկայացնել Ք. Կարաբեքիրը, Վեհիբ փաշան և ուրիշներ, այլ թուրքական քաղաքական շրջադարձի պատճառը, որը երևում է նաև Խայիլ բեյի, Նույն Վեհիբ փաշայի և Շևքի փաշայի ականա խոստովանություններից, Սարդարապատի, Բաշ Ապարանի և Ղարաքիլիսայի հերոսամարտերն էին: Դեռ 1920 թ. ապրիլի 20-ին, ժխտելով ՀՀ-ի անկախության՝ թուրքական շնորհի համարելու մտայնությունը, Հ. Օհանջանյանը հայտարարել է, որ հայ ժողովուրդն իր անկախությունը պաշտպանելու պատրաստակամությունն ապացուցել է մայիսյան հերոսամարտերում և այլուր, ինչի արդյունքում էլ ստեղծվեց Հայաստանի Հանրապետությունը<sup>13</sup>:

Զորավար Անդրանիկը Բաթումի պայմանագիրը համարում էր հայության վզին փաթաթած ստորության շղթա: Նրան հատկապես զայրացրել էր Բաթումի պայմանագրի 5-րդ հոդվածը, որի համաձայն ինքը և իր զորքը կամավորական այլ զորաջոկատների հետ միասին համարվում էին օրենքից

<sup>11</sup> Տե՛ս Հայաստանը միջազգային դիվանագիտության և սովետական արտաքին քաղաքականության փաստաթղթերում (1828-1923), խմբագիր՝ **Ջ. Ս. Կիրակոսյան**, Երևան, «Հայաստան», 1972, էջ 531-537:

<sup>12</sup> **Պետրոսյան Գ.**, Հայաստանի Հանրապետության հարաբերությունները Ռուսաստանի հետ 1918-1920 թթ., Երևան, ԵՊՀ, 2011, էջ 36:

<sup>13</sup> **Ավետիսյան Հ.**, նշվ. աշխ., 253-254:

դուրս: Նա հայության համար կործանարար էր համարում Ռուսաստանից անջատ նրա գոյությունը<sup>14</sup>:

1918 թ. հունիսի 5-9-ը Երևանում տեղի ունեցան խոշոր ցույցեր ընդդեմ հաշտության: ՀՀ ներքին գործերի նախարար Արամ Մանուկյանը ստիպված էր հանդես գալ հայտարարությամբ և համոզել ժողովրդին, որ այլ ելք չկար<sup>15</sup>:

Այսպիսով, Բաթումի պայմանագրի մասին կարող ենք ասել հետևյալը. 1) Հայաստանը չպետք է դիվանագիտական հարաբերություններ հաստատեր Օսմանյան կայսրության հետ պատերազմական դրության մեջ գտնվող պետությունների (Անտանտի և ինչպես նաև Ռուսաստանի<sup>16</sup>) հետ, որը նշանակում էր միջազգային առումով նրա մեկուսացում: ՀՀ-ի արտաքին (ինչու չէ նաև ներքին) քաղաքականությունը դրվում էր Թուրքիայի վերահսկողության տակ: 2) Թուրքերի պարտադրանքով, ըստ 5-րդ հոդվածի, ՀՀ-ն պետք է զորացրեր իր զինված ուժերը, որոնք Բաթումի պայմանագրով ձևակերպված էին «բանդա»՝ եզրույթով՝ նպատակ ունենալով Անդրանիկի զորամասին և հայ կամավորական ֆիդայական ջոկատներին տալ «հանցագործ», «քրեական», «հակաօրինական» որակավորում, նրանց հայտարարել օրենքից դուրս և ՀՀ-ն թուրքական հարձակման համար թողնել անպաշտպան: Այդ «բանդա» որակավորումն ուներ նաև թաքնված ենթատեքստ, այն է՝ հայ ազգային-ազատագրական-ինքնապաշտպանական պայքարին տալ «անօրինական», իսկ հայ կամավորական, հայդուկային և ֆիդայական ջոկատներին՝ «քրեական հանցագործների» տեսք: 3) Թուրքական կողմն իրավունք ստացավ իր զորքերը փոխադրելու Հայաստանի երկաթգծով, որի համար երկաթուղային բոլոր կայարանները պիտի գտնվեին թուրք ռազմական կոմիսարների հսկողության տակ: Իսկ դա նշանակում էր նաև վերահսկողություն Հայաստանի ոչ միայն հասարակական-քաղաքական ու տնտեսական կյանքի, այլև միջազգային առևտրի, արտահանվող և ներմուծվող ապրանքների նկատմամբ: 4) Բաթումի պայմանագրով ՀՀ-ն փաստորեն հրաժարվում էր պահանջատիրությունից, ցեղա-

<sup>14</sup> Կարապետյան Մ., Հայաստանը 1912-1920 թվականներին, Երևան, «Ձանգակ-97», 2003, էջ 240:

<sup>15</sup> Սիմոնյան Հ., Անդրանիկի ժամանակը, Գիրք բ, Երևան, 1996, էջ 161-165:

<sup>16</sup> 1918-1920 թթ. հայ-ռուսական հարաբերությունների մասին տե՛ս Պետրոսյան Գ., Հայաստանի Հանրապետության հարաբերությունները Ռուսաստանի հետ, 1918-1920 թթ., Երևան, ԵՊՀ, 2011:

\* Բանդա՝ հանցագործ նպատակներով միավորված մարդկանց խումբ. կողոպտիչների, մարդասպանների և այլ հանցագործությունների համար ստեղծված հրոսակախումբ:

սպանության հետևանքով հայ ժողովրդի կրած վնասների ու կորուստների փոխհատուցումից: 5) Հայաստանի և Ադրբեջանի սահմանների որոշմանը վերաբերող համաձայնագիրը պետք է հաղորդվեր Օսմանյան կայսերական կառավարությանը: Դա նշանակում էր Հայաստանի տարածքների հաշվին Թուրքիայի պարտադիր միջամտությամբ Արցախի, Սյունիքի, Շարուր-Ղարալագյազի (Վայոց Ձոր) պատկանելության հարցերի լուծում հոգուտ Ադրբեջանի: Այդ է վկայում նաև պայմանագրի 11-րդ հոդվածը, որով Հայաստանի կառավարությունը պարտավորվում էր էվակուացնել Բաքվում գտնվող հայկական բոլոր զինված ուժերը: 6) Բաթումի պայմանագրի 6-րդ հոդվածը, որում խոսվում էր ՀՀ-ում բնակվող մահմեդականների կրոնը հարգելու մասին, խիստ միակողմանի էր, քանի որ առկա պայմանագրում չէր խոսվում Օսմանյան կայսրությունում և հատկապես Արևմտյան Հայաստանում ապրող քրիստոնյա հայության դավանաբանական իրավունքները հարգելու մասին, որը կարող էր նշանակել Արևմտյան Հայաստանում ցեղասպանությունից մազապործ հայ բնակչության մնացորդների անտեսում, նրանց նկատմամբ ծուլողական (ասիմիլյացիայի) քաղաքականության և հայ հոգևոր ու նյութական մշակույթի հուշարձանների յուրացման սպառնալիք: 7) Պայմանագրում ոչինչ չէր ասվում Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին հայերի կրած նյութական կորուստների և, առավել ևս, դրանց հատուցման մասին: Հայաստանն ինքն էր «պարտվող» կողմ և անիրավահավասար պայմանագրում նման հարց առաջ քաշել չէր կարող: Այնուամենայնիվ, ուշադրություն դարձնենք 10-րդ հոդվածին, որտեղ ասվում էր. «Պայմանավորվող կողմերից մեկի տարածքի բնակիչները կամ համայնքները, որոնք ունեն սեփականության կամ օգտագործման իրավունք սահմանի մյուս կողմում գտնվող անշարժ գույքի նկատմամբ, կարող են օգտագործել դրանք, շահագործել կամ վարձակալության տալ, վարել կամ վաճառել անձամբ կամ վստահված անձանց միջոցով: Ոչ ոք չի կարող զրկվել այդ անշարժ գույքի նկատմամբ իրեն պատկանող սեփականության իրավունքից...»<sup>17</sup>: Սա նշանակում էր, որ Արևմտյան Հայաստանից տեղահանված հայությունն իր անշարժ գույքի օգտագործման նկատմամբ պահպանում էր սեփականության իրավունքները, և հայերի նյութական փոխհատուցման հարցը դեռ փակված չէր: 8) Բաթումի պայմանագիրը կնքվել էր ուժի ազդեցության պայմաններում և խախտում էր ինքնորոշման

<sup>17</sup> Ճակատագրական պայմանագրեր (փաստաթղթերի ժողովածու, կազմող՝ Ազատյան Հ. Գ.), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն», 1998, էջ 79:



սկզբունքը: Պայմանագրի 14-րդ հոդվածով այն վավերացվելու էր մեկ ամսվա ընթացքում, և վավերացման օրինակները պետք է փոխանակվեին Կ. Պոլսում: Այն գործողության մեջ պետք է դրվեր փաստաթղթերի փոխանակման օրը: Սակայն պայմանագիրը չի վավերացվել պայմանագիրը ստորագրող պետությունների կողմից և ուրեմն չի մտել օրինական ուժի մեջ<sup>18</sup>: Բայց, այդ ամենով հանդերձ, Բաթումի պայմանագիրը մի քանի ամսով իր բացասական ազդեցությունը թողեց ՀՀ-ի ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքին քաղաքական և տնտեսական կյանքի վրա:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Բաթումի պայմանագիրը փաստորեն Բրեստ-Լիտովսկի պայմանագրի տրամաբանական շարունակությունն էր: Բարեբախտաբար այդ ստորացուցիչ պայմանագիրը երկար կյանք չունեցավ: Առաջին աշխարհամարտում Օսմանյան կայսրության պարտությունը և Մուդրոսի զինադադարը հնարավորություն տվին ՀՀ-ին չեղյալ հայտարարել իրեն պարտադրված Բաթումի պայմանագիրը, վերադարձնել Կարսը, Արդահանը, Սուրմալուն և Հայկական հարցը կրկին բարձրացնել միջազգային ատյաններում:

**Բանալի բառեր** - Բաթումի պայմանագիր, Բրեստ-Լիտովսկի պայմանագիր, Հայաստանի Հանրապետություն, Հայկական հարց:

## БАТУМСКИЙ МИР И АРМЯНСКИЙ ВОПРОС

### ЭДГАР НАВОЯН

Батумское соглашение является логическим продолжением Брестского мирного договора. К счастью, это соглашение имело короткую жизнь. Мудросское перемирие дало Армении возможность вернуть Карс и Ардаган и вновь поднять Армянский вопрос на международной арене.

**Ключевые слова** – Батумское соглашение, Брестский мир, Армения, Армянский вопрос.

<sup>18</sup> Մարության Ա., Հայոց ցեղասպանության հետևանքների հաղթահարման հիմնախնդիրներն ու պատմաիրավական հիմնավորումները, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտ, 2014, էջ 92-93:

**TREATY OF BATUM AND THE ARMENIAN QUESTION**

EDGAR NAVOYAN

Treaty of Batum is the logical continuation of the Brest-Litovsk peace treaty. This treaty was fortunately soon terminated. The defeat of the Ottoman Empire in the First World War and the armistice of Mudros gave Armenians an opportunity to suspend the treaty of Batum, that they were forced to sign, to recapture Ghars, Ardahan, Surmali and to raise once more the Armenian Question in the international arena.

**Key words** –Treaty of Batum, continuation of Brest-Litovsk peace treaty, republic of Armenia, the Armenian Question.

## ՀՈՒՂԱՐԿԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ ԼԱՐՈՒՄ ԵՎ ՇՐՋԱԿԱ ԲՆԱԿԱՎԱՅՐԵՐՈՒՄ

ՍԱՐԵՀ ՇԱՀՓԱՐ (ԻՐԱՆ)

Ընդհանուր առմամբ հին ժամանակներում տարբեր ժողովուրդների մոտ թաղման արարողությունները միանման են անցկացվել, սակայն ներկայումս, պայմանավորված կրոնական, ցեղային ու մշակութային գործոններով, աշխարհի տարբեր ժողովուրդների մոտ արարողակարգերը տարբեր են եղել, չնայած էապես արտահայտում են միևնույն գաղափարը: Մուսուլմանների շրջանում այս գործողությունը կատարվում է բացառապես կրոնական հիմքի վրա: Հարկ է նշել, որ շիա ու սուննի մուսուլմանների շրջանում առկա մշակութային ու ցեղային տարբերություններն այն մեծ հիմքն են, որով էլ թաղման արարողակարգերը տարբերվում են միմյանցից: Ստորև կներկայացնենք Լա-րեստանի տարածքում բնակվող սուննի և շիա բնակչության մեջ արմատացած տարբերությունները:

Մահից հետո հանգուցյալի մարմինը փաթաթում են սպիտակ սավանով, որ կոչվում է պատան: Այն չունի կարեր, բայց վրայի կապանների շնորհիվ կարելի է հանգուցյալի մարմինը շատ ամուր փաթաթել: Իրանի մուսուլմանների մեծ մասն իրենց պատանները ձեռք են բերում իրենց համար սուրբ համարվող Քերբելա, Մեքքա և այլ քաղաքներից: Պատանը բաղկացած է երկու՝ պարտադիր ու երկրորդական կտորներից: Տղամարդկանց պատանը կազմված է հինգ, իսկ կանանցը յոթ կտորից:

Ներկայումս մեծ քաղաքներում մահացածներին լողացնելու վայրերը գտնվում են կամ հիվանդանոցներում, կամ էլ դրանց մոտ կառուցվող հատուկ շինություններում: Այստեղ կանանց և տղամարդկանց բաժիններն առանձին են, իսկ լողացնողներն էլ համապատասխանաբար տղամարդիկ ու կանայք են: Հարկ է նշել, որ այս մարդկանց զբաղմունքը սահմանված է պետության կողմից, և աշխատավարձն էլ տալիս է պետությունը: Անշուշտ, այս զբաղմունքը իսլամում այդքան էլ հավանության չի արժանանում, բայց յուրաքանչյուր հավատացյալի բաղձանքն է յոթ հատ հանգուցյալ լողացնելն ու յոթ երեխայի ծնունդ ընդունելը:

Քաղաքում և շրջակա գյուղերում այս աշխատանքը զբաղմունք չի համարվում, ու մարդիկ, ովքեր ցանկանում են աստվածահաճո գործ կատարել,

մասնակցում են մահացածին լողացնելու գործին: Երբեմն կանայք կամ տղամարդիկ այս գործն անում են իրենց հարևանի կամ հարազատի խնդրանքով, եթե իհարկե հանգուցյալը նախապես իր կտակում չի մատնանշել իրեն լողացնողին:

Իսլամի պատմության մեջ միակ տղամարդը, ում լողացրել է իր կինը, եղել է Իմամ Ալին, որի կինը՝ Ֆաթիման, նրա նահատակվելուց հետո լողացրել է ամուսնուն ու գիշերով գաղտնի հողին հանձնել, որպեսզի ամուսնու մարմինը թշնամու ձեռքը չընկնի, իսկ գերեզմանը մինչև օրս անհայտ է:

Հանգուցյալին գերեզման են ուղեկցում դեմքը ծածկած բրդյա կտորով, որը մարմինը փոսն իջեցնելուց հետո հանում են: Եթե հանգուցյալը կին է, ապա միայն փոսի մեջ են երեսից հանում այդ կտորը՝ պայմանավորված կրոնով: Երբ մարմինն արդեն գերեզմանում է, այն պատկեցնում են թեք՝ աջ ձեռքին հենված, իսկ պատանի մի հատվածը բացում են՝ հանելով հանգուցյալի գլուխը, որպեսզի դեմքը շփվի հողի հետ: Այնուհետև մեկը գերեզմանի վերևում աղոթք է կարդում, իսկ ներքևում մի ուրիշը այդ աղոթքները բարձր ձայնով կրկնում է հանգուցյալի ականջին, որպեսզի նա նույնպես լսի դրանք: Երբեմն այս երկու գործն անում է միևնույն մարդը: Ինչպես նաև ցանկալի է, որ նա բոկոտն ու գլխաբաց լինի ու գերեզմանից դուրս գա հանգուցյալի ծախ կողմից:

Սովորաբար թաղման ժամանակ մարդկանց հյուրասիրում են արմավով, քանի որ հավատացած են, որ արմավի կորիզները թափվելով կփախցնեն շներին, եթե դրանք մոտենան հանգուցյալի գերեզմանին: Թաղման առաջին օրից մինչև երրորդ օրը գերեզմանաթմբի վրա կրակ են վառում, ու նախօրոք որոշված մեկն այս երեք օրերի ընթացքում Ղուրան է կարդում: Առաջին գիշերը հանգուցյալի տանը ևս կրակ են վառում ու այն թախտի վրա, որտեղ սովորություն ունեւր նստել հանգուցյալը, սպիտակ սրբիչ են փռում, ինչպես նաև մի ամանի մեջ մի քիչ ջուր ու շաքար են լցնում, մեջը երեք հատ կանաչ տերև են գցում ու դնում կրակի մոտ: Լարում տղամարդիկ գերեզման են գնում թաղման յոթերորդ, իսկ կանայք՝ տասնմեկերորդ օրը: Սովորույթ է նաև այն, որ բոլոր հարազատներով հավաքվելով հանգուցյալի տանը՝ Ղուրան են կարդում, որպեսզի հանգուցյալի հոգուն թեթևություն իջնի: Սենյակի մեջտեղում սեղան են դնում, ու վրան էլ՝ Ղուրան, հալվա ու քաղցրեղեն: Աղոթքից հետո երկու հոգի վերցնում են սեղանն ու դուրս տանում: Այնուհետև բոլորը վազվում են ու վշտի տերերին առողջություն մաղթելով՝ հեռանում:

Հետաքրքիր է քառասունքի օրը որոշելը: Եթե մահացողը տղամարդ է լինում, ապա քառասունքի օրվանից հանում են նրա որդիների ընդհանուր

թիվը, ու դա էլ նշում են որպես քառասունք: Աշխատում են, որ այդ օրը ուրբաթ լինի<sup>1</sup>: Անշուշտ, Լարում այս աղոթքի ընթերցման համար օրվա ամենալավ պահը մինչև արևածագն է՝ ուրբաթ օրը կամ էլ մայրամուտը, եթե օրը հինգ-շաբթի է:

### **Հատուկ ծիսակարգեր**

Հանգուցյալին հողին հանձնելուց հետո տուն վերադառնալով՝ կանայք սկսում են հալվա պատրաստել, որը Լարում կոչվում է շաքարի կամ քաղցր հալվա: Այն բաժանում են մարդկանց միջև, որպեսզի վերջիններս ուտելով աղոթեն հանգուցյալի համար: Մարդիկ հավատում են, որ իրենց՝ հալվա ուտելով հանգուցյալի բերանը ևս կքաղցրանա, իսկ աղոթքների միջոցով հոգին կթթթանա:

Մի այլ սովորույթ է այն, որ սգավոր ընտանիքի անդամներն իրենց ցավակցելու եկած հյուրերին դիմավորելիս ոտքի չկանգնեն, իսկ ճանապարհելիս էլ չուղեկցեն նրանց: Նրանք առաջին յոթ օրը պետք է տարբեր ու չկրկնվող ուտելիքներ ուտեն: Նրանք հավատում են, որ այս կերպ իրենց հեռու են պահում նոր դժբախտությունից: Նույնիսկ եթե իրենց հարազատ մեկը մահանում է, բայց իրենք դեռ քառասունքի մեջ են, ապա չեն մասնակցում հարազատի թաղման արարողությանը: Դա համարում են վատ նշան, այն է՝ նոր մահվան նախանշան:

Նախկինում սգավոր ընտանիքը, երբեմն նույնիսկ հարևաններն ու բարեկամները յոթ օր բաղնիք չէին գնում ու մազերը չէին սանրում, որպեսզի աստված չանի մազը գետնին ընկնի: Սա ևս վերահաս մահվան նշան էր համարվում: Ինչպես նաև այս յոթ օրվա ընթացքում տանը մաքրություն չէին անում ու հիմնականում հարևան օտար մեկին էին խնդրում, որ դա անի:

Եթե հանգուցյալի մահվան առաջին օրը մեկը դեյլան էր վառում, ապա մինչև յոթ օր այդ բանը պետք է անի: Սա վերաբերում էր նաև ճաշի սեղանին: Եթե գերդաստանի երկու անդամը մահանում են իրար հետևից, ապա հավի խաշած ձուն փաթաթում են կանաչ կտորի մեջ ու դնում երկրորդ մահացածի կողքին ու նոր թաղում՝ այս կերպ սատանային գայթակղելով ու տան մնացած անդամներին ազատելով մահից:

---

<sup>1</sup> Մուսուլմանների համար ուրբաթը համարվում է ամենալավ օրը գերեզմաններ գնալու համար: Նրանք հավատացած են, որ այդ օրվա գիշերը հանգուցյալների հոգիները սպասում են իրենց հարազատներին, որ իրենց հոգու հանգստության և գերեզմանի հողի թեթևության համար աղոթք կարդան:

Հանգուցյալի յոթին միայն տղամարդիկ իրավունք ունեն գերեզմանոց գնալու, կանայք տասնհինգերորդ օրն են գնում, այն էլ տղամարդկանց վերադառնալուց հետո: Սա պետք է անեն մինչև մայրամուտը, քանի որ հավատացած են, թե հոգիներն արևամուտից հետո գնում են սուրբ Ալիի մոտ: Կանայք մինչև մեկ տարի չեն զարդարվում ու պճնվում՝ որպես սգո նշան, ինչպես նաև չեն մասնակցում որևէ ուրախության առիթի:

Հնում Գերաշում հանգուցյալի մոտ արյունակիցները հավաքվում էին նրա տանը ու ձեռնամուխ լինում կերակուրների պատրաստմանը: Սակայն ներկայումս սա այդքան էլ տարածված չէ: Առաջին շաբաթը հանգուցյալի հիշատակի համար բրինձ են եփում ու, որպես բարեգործություն, բաժանում մարդկանց, երկրորդ շաբաթը հալվա են պատրաստում, իսկ երրորդ շաբաթը՝ հալիմ, ու նույնպես բաժանում: Կանայք իրավունք չունեն գերեզմաններ գնալու մինչև քառասունք, իսկ մինչև այս օրը տեղի ունեցող արարողությունների ժամանակ կանայք ու տղամարդիկ առանձին են լինում: Միայն քառասունքի օրը բարեկամ տղամարդիկ գալիս են կանանց սրահ ու միասին սգում հանգուցյալի մահը: Թաղումը Գերաշում բավականին բուռն է ընթանում՝ լաց ու կոծով: Մինչև քառասունք դնում են հանգուցյալի շիրմաքարը, իսկ մինչև մեկ տարի հագից սգավորի հագուստը չեն հանում: Հատկանշական է, որ պատերազմի ժամանակ շատ նահատակներ ունենալուց հետո այս գյուղում ներկայումս սգո արարողությունը բավականին թեթևացել է:

Բանում սգո արարողությունն ավելի ցուցադրական բնույթ ունի: Եթե մեկի թաղման ժամանակ շատ լացես ու կուրծքը ծեծես, ապա այդ հանգուցյալի հարազատը ևս պարտավոր է քո բարեկամի կամ քո թաղման ժամանակ նույն կերպ լաց լինի: Հանգուցյալի հոգու հանգստության համար տարբեր կերակուրներ են պատրաստում ու հավատում են, որ եթե երեխաները դրանք ուտեն, ապա հանգուցյալին դրանց համը ավելի շատ կհասնի: Այս գյուղում թաղման երրորդ օրը մարդկանց ձեռքը թել ու ասեղ<sup>2</sup> են տալիս ու այդպիսով հայտարարում սգո արարողության վերջը:

Բանառուե բնակավայրում հուղարկավորությունից հետո կարևորում են առաջին, երկրորդ, երրորդ, հինգերորդ ու վեցերորդ օրերը, իսկ չորրորդ, տասնհինգերորդ օրերը, ինչպես նաև քառասունք, չունեն: Կանայք գերեզման

<sup>2</sup> Թել ու ասեղը կար ու ձևի համար են նախատեսված, այն տալով մարդկանց՝ նկատի ունեն, որ հանգուցյալն այլևս չի կարող դրանով զբաղվել, ու նրա թևերին հանգստություն է իջել:

են գնում՝ սկսած առաջին օրվանից: Հնում՝ մինչև վեց ամիս, շիրմաքարը չէին դնում, սակայն ներկայումս մինչև երրորդ օրը քարն արդեն դնում են բոլոր հարազատների ներկայությամբ: Հանգուցյալի մահվանից քառասուն օր հետո անվանի կանանցից մեկը սգո մասնակից մարդկանց պատվիրում է սուրմա քսել աչքերին: Այս արարողությունը ներկայումս էլ արդիական է, այն տարբերությամբ միայն, որ սուրման քսում են մազերի արանքում: Սրանով էլ ավարտվում է սուգը: Այս գյուղում եթե երկու-երեք տարեկան երեխա է մահանում, նրան տանն են լողացնում ու երեք օր պահում տանը, իսկ նրան լողացնելու տեղում մոմ են վառում ու մի կտոր շաքար դնում: Գերեզման տանելու ճանապարհին պատգարակը յոթ անգամ դնում են գետնին, որպեսզի վախն անցնի:

Շարաֆուե գյուղում հուղարկավորության արարողությունն անցնում է Բանառուե գյուղում անցկացվող կարգով, սակայն այստեղ սզավոր կանայք մինչև չորս ամիս ու տաս օր տնից դուրս գալու իրավունք չունեն, միայն կարող են մասնակցել ընդհանուր աղոթքներին, այն էլ այնպես, որ օտար տղամարդիկ նրանց չտեսնեն ու ձայնները չլսեն:

Դահլուե բնակավայրում նույնպես սուգն ընթանում է բուռն լաց ու կոծով: Կանայք գերեզման են գնում առաջին, երրորդ ու յոթերորդ օրերը, իսկ քառասունքի ժամանակ դրվում է շիրմաքարը: Այստեղ մայրամուտից հետո ընտանիքին ցավակցելու չեն գնում:

Լաթիֆիում հուղարկավորությունն այդքան էլ բուռն չէ, երբեմն երիտասարդներին արգելվում է մասնակցել դրան: Թաղումից հետո այդ ընտանիքն իր տանը հյուրասիրություն չի կազմակերպում, միայն գերեզմանում արմավ ու քաղցրավենիք են բաժանում սգո մասնակիցներին: Հագուստին ևս նշանակություն չեն տալիս, իսկ հիմնական արարողությունն արդեն երրորդ օրն ավարտվում է: Այստեղ շիրմաքարը դնում են առանց առանձնահատուկ արարողության:

Դորգու Սայեբան բնակավայրի թյուրքաբնակների շրջանում այս արարողությունն իր անցկացման կարգով քիչ թե շատ նման է Լարում անցկացվող արարողակարգին: Նրանք նույնպես կերակուրներ պատրաստելու համար օգնություն են խնդրում հարազատներից, իսկ գերեզմանում մասնակիցներին արմավի փոխարեն կտրովի հալվա են հյուրասիրում:

Դաշթի գյուղում սուննի մուսուլմանների շրջանում թաղման արարողությունն անց է կացվում որոշ տարբերություններով: Նրանք հանգուցյալին տանն են լողացնում ու գերեզման տանելիս էլ երեք անգամ են պատգարակը դնում գետնին: Այստեղ կանայք իրավունք չունեն գերեզման գնալու: Հավա-

տացած են, որ նույնիսկ հանգուցյալին լողացնողի արցունքը չպետք է ընկնի պատանի վրա: Երբ կին է մահանում, իսկ քանի որ կանայք գերեզման մտնելու իրավունք չունեն, ապա հանգուցյալին փոսն իջեցնելուց հետո այն ծածկում են մեծ կտորով, որպեսզի օտար տղամարդու աչքը չընկնի հանգուցյալի վրա, ու միայն արյունակից տղամարդիկ են հավաքվում դրա շուրջը: Գերեզմանի մեջ հող են լցնում, քանի որ հավատացած են, որ այն կաթը, որ կերել է հանգուցյալը մոր կրծքից, գերեզմանի ծանրությունից բերանից դուրս կգա: Հողը նրա համար է, որ կաթը ներծծվի մեջը: Գերեզմանից հետո սգո տերերի տուն չեն գնում, ու մինչև յոթ օր գերեզմանաթմբի վրա Ղուրան են կարդում ու մոմ վառում: Հիմնական սուգը տևում է երեք օր: Որպես սգո նշան մուգ հագուստ հագնելն այստեղի բնակչության շրջանում այնքան էլ չի կարևորվում: Հնում կանայք այստեղ էլ չորս ամիս ու տաս օր տնից դուրս չէին գալիս, նույնիսկ չէին պատասխանում հեռախոսազանգերին ու դռան թակոցներին: Կանայք, որպես սգից դուրս գալու նշան, մի զամբյուղ էին վերցնում լի տարբեր կերակուրներով, ու հարևան կանանցից մեկին խնդրում միասին դաշտ գնալ ու այնտեղ ճաշել ու գրուցել, որպեսզի ազատվեն վատ մտքերից:

Սուննի մուսուլմանների մոտ շիրմաքար դնելն այդքան էլ տարածված չէ, միայն երկու փոքր քարերով որոշակիացնում են գերեզմանաթումբը, որոնց վրա գրում են հանգուցյալի անունը: Սա ևս ժամանակի ընթացքում մաքրվում է: Կանանց գերեզման գնալու արգելքը բացատրվում է նրանով, որ այնտեղ օտար տղամարդիկ են թաղված, ու կարող են կանանց լացի ծայնը լսել, իսկ դա հարամ է: Հանգուցյալի համար արվող աղոթքին վերաբերվում են մեծ ակնածանքով, այն անում են ծիսական լվացումով ու առանց կոշիկների:

Խուրում ևս, Դաշթի գյուղի նման, հանգուցյալին գերեզման են տանում տնից: Սուննիներն իրենց մահացածին լողացնում են մի անգամ օճառով, իսկ մյուս անգամ արդեն գոլաբով ու կամֆորայով, իսկ քթանցքներին, մատների արանքներում ու ականջների մեջ բամբակ են դնում: Ուրքերի բուֆ մատերն իրար են կապում, իսկ վրան Ղուրան գրված պատաններ չեն օգտագործում: Գերեզման ուղեկցելիս հանգուցյալի վրա կանաչ կտոր են գցում: Հուղարկավորության առաջին երեք օրերին հարազատները եղունգ չեն կտրում, մազ չեն սանրում ու չեն սափրվում: Կարմիր գույնի հագուստ հագնելը տգեղ չեն համարում: Մարդիկ այստեղ շատ զգույշ են, որ հանկարծ գերեզմանից թեկուզ և մի փոքր խիճ չընկնի կողքի գերեզմանի վրա: Թաղման առաջին օրվա երեկոյի ընթացքում միայն տեղական ավանդական հացերից մեկն են ուտում, որը կոչվում է «*ֆելեզի*»: Հուղարկավորության ժամանակ հանգուցյալի գերեզ-



մանաթմբի վրա արմավենի են տնկում ու հավատացած են, որ քանի դեռ տնկին կանաչ է, հանգուցյալը հողի ծանրությունը չի գգա:

Այսպիսով, Լարեստանում շիա ու սուննի բնակչության շրջանում ավարտվում է հուղարկավորության ծիսակատարությունը՝ տևելով երեքից մինչև քառասուն օր:

### **Ջուցակիցներ**

1. Աղա-յե Աքբարի, 92 տ. (ռուզեխան՝ շիա իմամների տանջանքների մասին պատմող), Լար
2. Բիբի Նուր, 78 տ. (մորդեշուր և տատմեր), Խուր
3. Նասեր և Ջաֆար, 27 և 30 տ. (գերեզմանափոր), Խուր
4. Աղա-յե Թուլուի, 82 տ. (պատմաբան), Լար

### **ԱՄՓՈՓՈՒՄ**

Ընդհանուր առմամբ հին ժամանակներում տարբեր ժողովուրդների մոտ թաղման արարողությունները միանման են անցկացվել, սակայն ներկայումս, պայմանավորված կրոնական, ցեղային ու մշակութային գործոններով, աշխարհի տարբեր ժողովուրդների մոտ արարողակարգերը տարբեր են եղել, չնայած էապես արտահայտում են միևնույն գաղափարը: Մուսուլմանների շրջանում այս գործողությունը կատարվում է բացառապես կրոնական հիմքի վրա: Հարկ է նշել, որ շիա ու սուննի մուսուլմանների շրջանում առկա մշակութային ու ցեղային տարբերություններն այն մեծ հիմքն են, որով էլ թաղման արարողակարգերը տարբերվում են միմյանցից:

***Բանալի բաներ*** – հուղարկավորություն, պատան, Լար, սուգ, շիրմա-քար:

## **ЦЕРЕМОНИЯ ПОХОРОН В ГОРОДЕ ЛАР И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯХ**

### **САРЕ ШАХПАР**

В целом, в древности церемония похорон у различных народов про-водилась однообразно, но потом из-за религиозных, племенных и культурных факторов, эта церемония у разных народов значительно изменилась, хотя, по существу, выражала ту же самую идею. Среди мусульман этот ритуал осу-ществляется исключительно по религиозным мотивам. Следует отметить, что племенные и культурные различия между мусульманами суннитского и шиит-

ского толка являются той главной причиной, по которой похоронные ритуалы отличаются друг от друга.

**Ключевые слова** – похороны, саван, Лар, траур, надгробие.

## FUNERAL CEREMONIES IN THE CITY OF LAR AND ITS SURROUNDING AREAS

SAREH SHAHPAR

Funeral ceremonies of various countries were generally conducted more or less in the same way in the past. Currently, the funeral rites vary widely both between cultures and between religious groups although essentially they express the same idea. Muslim funeral ceremonies have exclusively religious foundation. It should be noted that the differences between the Shi'a and Sunni Muslim funeral ceremonies are mainly based on cultural and tribal differences.

**Key words** – funeral, shroud, Lar, mourning, tombstone.

---

---

# ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

## ԱՆՏՐՈՊՈՍՏԻՈԳԵՆԵԶԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐԸ: ՄԱՐԴՈՒ ԾԱԳՄԱՆ ՀԱՐՑԸ

### ՌԱԶՄԻԿ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Մարդու ծագման հիմնահարցի փիլիսոփայական վերլուծությունը ենթադրում է իրար հետ կապված մի շարք խնդիրների և հարցերի բացատրություն, որոնց մեջ ամենազվխավորը անտրոպոսոցիոգենեզի հիմնախնդիրն է, այսինքն՝ մարդու ծագման հարցը:

Խնդրի էությունը հանգում է այն հարցի պարզաբանմանը, թե երբ և ինչպես է առաջացել մարդը, և ինչպես են հարաբերում մարդու բնական ու հասարակական, անհատական և սոցիալական կողմերը: Գիտության և փիլիսոփայության մեջ մարդու ծագման հարցն առ այսօր եղել է ամենաբարդ, ամենավիճելի հարցը: Փիլիսոփաներն ու բնագետները փորձում են մարդու առաջացման գաղտնիքը փնտրել մարդկության նախապատմության խորհրդավոր ու հանելուկային շերտերում կամ կենսաբանական էվոլյուցիայի որակական թռիչքի մեջ, բնության «ստեղծագործական էվոլյուցիայի» հրաշքի մեջ: Գիտնականները կարծում են, որ կենդանուց դեպի մարդ անցումը, մարդու ձևավորումն ու լինելիությունը, ինչպես նաև հասարակական ձևավորումը չէին կարող ինչ-որ ակնթարթային իրադարձություն լինել, այլ դա բնական, աստիճանական զարգացման երկարատև գործընթաց է:

Մենք նպատակ չունենք քննարկելու մարդու ծագման վերաբերյալ գոյություն ունեցող զանազան տեսություններ և հիպոթեզներ (վարկածներ), այլ գիտությունների մեջ առավել ուշադրության արժանացած նատուրալիզմի (բնապաշտության) և սոցիոլոգիզմի (հասարակապաշտության) տեսական հայեցակետերը:

Նատուրալիզմի տեսության համաձայն՝ մարդն առաջացել է բնության երկարատև էվոլյուցիայի ընթացքում՝ որպես բնական էվոլյուցիայի զարգացման տրամաբանական ավարտ, որպես բոլոր կենդանի էակների կատարելատիպ, բնության զարդ, բնության հրաշք: Նատուրալիզմը մարդու ծագումը մեկնաբանում է որպես հատուկ տեսակի «ստեղծագործական էվոլյուցիայի

արդյունք»։ Բնապաշտպանական ուղղության մեջ մարդու ծագման հարցում բացարձակացվում է բնական գործոնի դերը, ընդգծվում է այն տեսակետը, որ բնական նախադրյալները մարդու գոյության անհրաժեշտ պայմաններն են, որոնք իրենցով պայմանավորում են ինչպես մարդու առաջացումը, այնպես էլ նրա հետագա զարգացումը։ Մարդու գենոտիպը նախասահմանված, ծրագրված է բնության մեջ, հաստատված բնության կողմից, հետևաբար հասարակությունը, կյանքի պայմաններն անզոր են փոխել այն, ինչ սահմանված է բնության հզոր ուժով։ Մարդը ծնվում է բնությունից և բնույթով միշտ մնում է որպես բնական էակ, քանի որ մարդու խառնվածքը, բնավորությունը, վարքն ու արարքներն ունեն իրենց բնական հիմքերը, այդ պատճառով էլ մարդու էությունը մնում է անփոփոխ։ Կենսաբանական ուղղության մեջ առաջ է քաշվում այն դրույթը, որ մարդը բնությունից ծնվում է չար, իր բնույթով ու էությամբ մնում է որպես գիշատիչ գազան, որն այլ մարդկանց հետ ունեցած հարաբերության ընթացքում առաջնորդվում է «մարդը մարդուն գայլ է», «մարդը մարդուն՝ թշնամի» սկզբունքներով։

Շելերը, ելնելով այն տեսակետից, որ մարդը ծագել է որպես կենդանական աշխարհի զարգացման ընդհանուր օրինաչափության արդյունք, նշում էր, որ «մարդը կենդանի է և հավերժ կմնա կենդանի»։ Ոչ միայն Շելերը, այլև կենսաբանական ուղղության մյուս ներկայացուցիչները՝ Հ.Պլեսները և Ա.Հելենը, կարծում են, որ մարդը, թեև ծագել է կենդանական աշխարհից, սակայն կենդանիների համեմատ «մարդը դեռևս չկազմակերպված կենդանի է», կենսաբանորեն «անկատար» և «անբավարար»։ Մ. Շելերը գտնում էր, որ մարդը կենսաբանական առումով «շեղում» է, որը հետ է մնացել իր զարգացման մեջ, և մարդու կյանքը մտել է փակուղի, հետևաբար նա բանական էվոլյուցիայի «պսակը» չէ, այլ «կիսակատար» կենդանի, ում մոտ կենսաբանական զարգացման ընդհատման պատճառով կենդանական բնազդի փոխարեն զարգացել է բանականությունը։ Բանականության շնորհիվ մարդը հաղթահարում է իր բնական սահմանափակությունը և ձգտում փոխել իր շրջակա միջավայրը։

Ա.Գելենը գտնում է, որ մարդու հոգևոր կողմը ոչ թե աստվածային շնորհ է, այլ կենսաբանական երկարատև զարգացման արդյունք։ Միաժամանակ մարդը կենսաբանորեն ոչ լիարժեք էակ է, որովհետև նա, ի տարբերություն կենդանիների, ծնվում է զրկված կենսաբանական հարմարման անհրաժեշտ այն միջոցներից, ինչերով օժտված են կենդանիները, որը և նրանց դարձնում է ուժեղ։ Բնության մեջ բոլոր կենդանի էակները ստեղծված են նպատակահարմար, այդ պատճառով էլ նրանց վարքն արտաքին միջավայ-

րում ընթանում է առանց հակասությունների: Մարդը բնության միակ էակն է, որը զրկված է կենսաբանական հարմարման անհրաժեշտ միջոցներից, նա բնությունից ծնվում է մերկ, անպաշտպան, անորոշ, անկազմակերպ վիճակով, որը նրան մղում է ստեղծելու այլ պայմաններ: Մարդը, որպեսզի պահպանի իր բնական գոյությունը, ծագում է դուրս գալ կենսաբանական անհարմար վիճակից, ելք է փնտրում՝ հաղթահարելու համար իր բնական սահմանափակությունը և ստեղծում է կյանքի համար անհրաժեշտ նոր միջավայր, նոր աշխարհ: Բնական սահմանափակությունը հիմնական պատճառն է մարդու ակտիվության և աշխատանքային գործունեության: Այս տեսակետից Ա.Գելենը նշում է, որ մարդը նույնիսկ իր նախնական, ելակետային, կենսաբանական վիճակում նախասահմանում է իր գործունեության կուլտուրական կողմը: Նրա կարծիքով բնությունը մարդուն նախասահմանել է որպես մարդ և ոչ թե կենդանի, քանի որ «մարդը բնությունից հատուկ տեսակի արդյունք է», «մարդը բնությունից արդեն ոչ բնական է»: Այդ պատճառով էլ մարդը չի կարողանում հարմարվել բնական միջավայրին, կենդանական ապրելակերպին և անջատվելով բնությունից՝ ստեղծում է իր երկրորդ բնությունը՝ հասարակությունը: Ամերիկացի նշանավոր սոցիոլոգ Բերգերի կարծիքով մարդն իր կենսաբանական կեցությունը հաղթահարելու նպատակով ստեղծում է արհեստական համակարգեր՝ ընտանիք, պետություն, քաղաքականություն, բարոյականություն, իրավունք, կրոն և այլն: Ինչպես Հեգելն է ասել, մարդը ծնվում է երկու անգամ, առաջինը՝ բնությունից, երկրորդը՝ հոգուց, բայց ամեն մեկս պետք է ձգտենք ավելի կատարյալ դառնալ, քան մեզ ստեղծել է բնությունը: Բնապաշտպանական տեսության կողմնակիցները պնդում են, որ մարդը, առաջանալով բնությունից, մշտապես մնում է որպես բնական էակ: Ժան Մարիտենի կարծիքով ժամանակակից քաղաքակիրթ մարդը, դիմակը հանած, նման է վայրի գազանի: Արևմտահայ փիլիսոփա Կակոսյանի մեկնաբանությամբ. «Մարդու էվոլյուցիան չի նշանակում նրա զարգացում, քանի որ ժամանակակից մարդն իր էությանը նույնն է, ինչ քարե դարի մարդը»<sup>1</sup>: Մարդու հոգևոր աշխարհի խոր գիտակ Զ.Ֆրոյդը հիշեցնում էր, որ մարդու մեջ ամուր նստած են նախնադարյան մարդկանց վայրի բնազդներն ու կանչերը, այդ պատճառով էլ մարդուն ի սկզբանե ներհատուկ են եսասիրական բնազդներն ու հակումները. «Նախապատմական դարերի մարդը անփոփոխ ձևով շարունակում է

<sup>1</sup> Ե. Կակոսյան, Բացարձակության տեսություն, Լոս Անջելես, 1987, էջ 38:

ապրել մեր անգիտակցականում»<sup>2</sup>:

Ֆրոյդի կարծիքով էգոիզմը մարդու և մարդկային հարաբերությունների հիմնական սկզբունքն է. ցանկացած հասարակարգում մարդը, անկախ իր դրությունից և գործունեությունից, ընդմիշտ մնում է էգոիստ: Մ.Էնգելզարդը նույնպես գտնում էր, որ նախնադարյան հասարակարգի քայքայման ժամանակաշրջանից սկսած՝ մարդկության պատմությունն ընթացել է մարդուն ներհատուկ էգոիստական բնագրի զարգացման ուղղությամբ: Էգոիզմի հայտնի տեսաբան Մ.Շտիրները ենթադրում է, որ ժամանակային տեսակետից էգոիզմը նախորդել է ալտրոիզմին (այլասիրությանը), հետևաբար այն ավելի բնական է, քան ալտրոիզմը: Նա իր «միակը և իր սեփականությունը» աշխատության մեջ գրում է. «ինձ համար ոչինչ չկա ինձանից բարձր»<sup>3</sup>: Էգոիզմը համարելով մարդու ինքնապահպանման կարևոր բնական բնագր՝ ինդիվիդուալիզմի ներկայացուցիչները նշում են, որ ինչպես Արեգակնային համակարգն իր կարգավորվածությունը ստանում է համաշխարհային տիեզերական ձգողության օրենքից, այնպես էլ հասարակությունը կարող է ներդաշնակ զարգանալ, եթե մարդիկ իրենց գործունեության մեջ ղեկավարվեն անձնական շահի հիմնական էգոիստական սկզբունքով:

Ա.Շեֆստբերին ենթադրում է, որ մարդը ծնվում է երեք տեսակի հույզերով՝ բնական, էգոիստական և չեզոք, կախված դրանց միավորումից, մարդը կարող է լինել կամ էգոիստ, կամ ալտրոիստ: Ա. Հոֆմանը նույնպես, էգոիզմը մեկնաբանելով որպես ինքնապահպանման բնագրի արտահայտություն, գրում էր. «Հասարակությանը իրական վտանգ է ներկայացնում մեր հիմնական բնագրը՝ ինքնապահպանման բնագրը: Ծնվելով այդ բնագրով, մենք, որպես անհատ մեր մեջ ունենք էգոիզմի վիթխարի դոզա»<sup>4</sup>: Կենսաբաններ Կ.Լորենցը և Ռ.Արդրին, ուսումնասիրելով մարդու կենսաբանական առանձնահատկությունները, հայտնում են այն մասին, որ մարդուն բնությունից ներհատուկ են վայրի, չսանձահարվող բնազդներ, որոնք ուղեկցում են նրան ողջ կյանքի ընթացքում և առաջ բերում սուր հակասություններ հասարակության մեջ: Կ.Լորենցը պնդում է, թե դեռ վաղ քարե դարից իր բնույթով կործանարար ագրեսիվ բնագրը, որպես վատ ժառանգություն, մինչև այսօր էլ նստած է մարդկանց արյան մեջ: Ռ.Արդրին գրում է այն մասին, որ գիշատիչ զազանի բնագ-

<sup>2</sup> Цит. по: **К. Шварцман**, Этика... без морали, М., 1964, с. 191.

<sup>3</sup> **М. Штернер**, Единственный и его собственность, СПб., 1907, с. 230.

<sup>4</sup> Տե՛ս **А. Петров**, Эгоизм, М., 1969, с. 39.

դը, որը չի գտնվում բանականության ամբողջական հսկողության տակ, կարող է արգելքներից ազատվելով հանգեցնել ոչ միայն սուր կոնֆլիկտային իրադրության, այլև մարդկային ցեղի ոչնչացման, մինչև այնտեղ, որտեղ «Մեծ և ողբերգական ոսսան կվերանա Երկրի երեսից»<sup>5</sup>:

Մարդու ծագման հարցի բացատրության նոր մոտեցում է ցուցաբերել ֆրանսիացի փիլիսոփա Տիար դը Շարդենը, որի կարծիքով մարդը ոչ թե աշխարհի անշարժ կենտրոնն է, այլ էվոլյուցիայի առանցքն ու գագաթը, «կենսաբանական մեծ սինթեզի գագաթը, ինքնագիտակցության հասած էվոլյուցիա»<sup>6</sup>: Նա մարդու ծագումը մեկնաբանում էր նախակյանք-կյանք-գիտակցություն կորագծով՝ նշելով, որ մատերիան հենց սկզբից ենթարկվում է «բարդացման» կենսաբանական հզոր օրենքին: Նա պաշտպանում էր այն տեսակետը, որ կյանքն ըստ էության սկսվում է բջջից, ինչպես ատոմն անկազմակերպ մատերիայի հատիկն է, այնպես էլ բջիջը՝ կյանքի: Վերլուծելով կյանքի և մարդու առաջացման էվոլյուցիայի բոլոր փուլերը՝ Տիար դը Շարդենը նկատեց, որ մինչև կենդանի էվոլյուցիոն գործընթացն ընթացել է առանց ընդհատումների, սակայն շարունակական ընդհատվում է մարդու առաջացմամբ. «բջիջը մարդ է դառնում, կյանքի հատիկից կազմավորվում է մտքի հատիկը»<sup>7</sup>: Սակայն, թե ինչպես է բիոգենեզից անցում կատարվում պսիխոգենեզի, և ինչպես է հոգեկանը հասնում գիտակցության մակարդակի, էվոլյուցիոն այդ բարդացող հոսքի պատճառներն ու գործոններն անհայտ են գիտությանը: Նա միանգամայն տեղին է ընդգծում այն փաստը, որ էվոլյուցիայի գործընթացում մարդուց ցածր գտնվող բուսական ու կենդանական տեսակները բնագետները կարողանում են դասակարգել զուտ ձևաբանական հատկանիշներով, բայց մարդուց սկսած ծագում են դժվարություններ, որովհետև մարդու տեսակի երկու՝ բնական և հոգևոր կողմերն իրար հետ կապելու ոչ մի փորձ չի հաջողվել<sup>8</sup>: Այս տեսակետից նա հանգում է այն հետևության, որ «ինչքան էլ փորձեք պարզել մարդու ծագման հիմնախնդիրը, սակայն դրանով չի լուծվի մարդու հիմնախնդիրը»<sup>9</sup>:

Դեռևս իր ժամանակին Լամարկը նկատել էր էվոլյուցիոն շարքում տեսակների միջև գոյություն ունեցող միջանկյալ հատվածները, մասնակի «դադարները»: Ժամանակակից մարդաբանները մտահոգված փորձում են գտնել

<sup>5</sup> В. Холличер, Человек и агрессия, М., 1975, с. 107.

<sup>6</sup> Տիար դը Շարդեն, Մարդու ֆենոմենը, Երևան, 2000, էջ 186:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 142:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 144:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 157:

բնական էվոլյուցիայի «անբավարար օղակը», որը հնարավորություն կտար լուսաբանելու մարդու ծագման իրական պատկերը:

Եթե նատուրալիստական ուղղության մեկնաբանությամբ մարդը ծագել է կենդանական որևէ տեսակից կամ կենդանական աշխարհի զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունից, հետևաբար բնությունը մարդու առաջացման գենետիկ և փաստական նախադրյալն է, ապա սոցիոլոգիզմի ուղղության մեջ կարևորվում է սոցիալական գործոնի դերը մարդու ձևավորման բարդ գործընթացում:

Սոցիոլոգիզմի ուղղության տեսաբանները, բացարձակացնելով սոցիալական գործոնի դերը մարդու առաջացման գործընթացում, պնդում են, որ մարդը բնությունից ծնվել է որպես հասարակական էակ: Բնությունից մարդու մեջ դրված է նրա սոցիալական, հասարակական էությունը: Համաձայն սոցիոլոգիզմի՝ բնականը միայն նախադրյալ է մարդու ծագման համար, սակայն մարդու ձևավորումն ու հետագա զարգացումն ընթանում են հասարակական կյանքի օբյեկտիվ պայմանների, սոցիալական միջավայրի վճռական ներգործության միջոցով: Սոցիոլոգիական ուղղության կողմնակիցները գտնում են, որ մարդուն օրգանապես ներհատուկ է սկզբնական, չպայմանավորված գործողությունը, որի շնորհիվ մարդը, աստիճանաբար անջատվելով բնությունից, ստեղծում է իր երկրորդ բնությունը՝ հասարակությունը կամ արհեստական բնությունը: Սոցիոլոգները կարծում են, որ բնական, նախապատմական վիճակից հասարակական վիճակի անցման գործում վճռական դեր ունի ինքը՝ մարդը: Սոցիոլոգիական տեսության ներկայացուցիչները գտնում են, որ եթե մարդը չառանձնանար կենդանական աշխարհից, կենսաբանորեն չինքնատարվեր բնությունից, ապա երբեք վեր չէր բարձրանա կենդանական աշխարհից և չէր ձևավորվի որպես լիարժեք մարդ: Պ.Լաֆարգը նշում էր, որ մարդու տեսակային էությունը սոցիալական հաղորդակցումն է<sup>10</sup>:

Մարդը հասարակական էակ է ոչ այն պատճառով, որ մարդ է դառնում հասարակության մեջ, այլ այն, որ միայն հասարակական կյանքում նա կարող է իրականացնել «բնությունից» իրեն տրված հնարավորությունները: Անժխտելի է այն փաստը, որ բնությունը մարդկանց օժտում է տարբեր շնորհներով, միանգամայն տարբեր հատկություններով և հնարավորություններով, որոնք, սակայն, ոչ մի նշանակություն չունեն, եթե հասարակությունը չի նպաստում

<sup>10</sup> Պ. Լաֆարգ, За и против коммунизма. Собственность и ее происхождение, М., 1959, с. 68.



մարդու լավագույն որակների զարգացմանը: Այսինքն՝ սոցիոլոգները պնդում են, որ բնության սովածը դեռևս քիչ է, այստեղ անհրաժեշտ է հաշվի առնել, թե ինչպես է կառուցված հասարակությունը, ինչպես է մարդը հարաբերում հասարակությանը, և վերջինս մարդու զարգացման համար ինչ պայմաններ է ստեղծում: Հարցի պատմական քննարկումը բերում է այն համոզման, որ սոցիալական էվոլյուցիայի ցածր աստիճանից բարձրին անցմանը զուգընթաց ընդլայնվում են մարդու զարգացման սոցիալական հնարավորությունները: Պատահական չէ, որ արտաքին սոցիալական միջավայրից մարդու կախվածության գաղափարն ընկած էր ինչպես անցյալի, այնպես էլ ժամանակակից սոցիոլոգիական տեսությունների հիմքում: Ֆրանսիական լուսավորիչները, ելնելով արտաքին միջավայրի որոշիչ դերից, ասում էին, որ մարդը ծնվում է իր բնույթով բարի, իսկ չար կամ արատավոր է դառնում հասարակության պայմանների ազդեցության ներքո: Ժ.Ժ.Ռուսոն գտնում էր, որ «Չարիքի գլխավոր աղբյուրը անհավասարությունն է: Անհավասարությունից ծագում է հարստությունը ... հարստությունից ծնվում են ճոխությունն ու անգործությունը»<sup>11</sup>: Տարբերելով մարդու բնական ու հասարակական վիճակները՝ Ռուսոն գրում է. «Ես նկատում եմ երկու անհավասարություն մարդկային ցեղում. մեկը անվանում են բնական կամ ֆիզիկական, քանի որ այն տրված է բնությունից, մյուսը կարելի է անվանել բարոյական կամ քաղաքական, քանի որ այն կախված է պայմաններից և ծայրահեղ ձևով դարձել է օրինական՝ մարդկանց համաձայնությամբ»<sup>12</sup>:

Նրա կարծիքով մարդուն բնորոշ է ինքնակատարելության ընդունակությունը, որն իր հերթին բերում է մյուս ընդունակությունների զարգացման՝ լեզվի, մտածողության և այլն: Ֆրանսիական մատերիալիստները պաշտպանում էին այն տեսակետը, որ մարդն արտաքին միջավայրի արգասիք է, մարդը չի ծնվում այս կամ այն կերպ, այլ դառնում է այդպիսին սոցիալական միջավայրի ներգործության պատճառով, հետևաբար, եթե լավ օրենքների միջոցով փոխվի արտաքին միջավայրը, ապա կփոխվի նաև մարդու բնույթը: Մարքսիզմի տեսության մեջ բացարձակացվում է սոցիալական միջավայրի և սոցիալական գործոնների դերը: Մարքսիզմը ելնում է այն տեսակետից, որ եթե մարդու ծագումը չունենար իր նախապատմությունը, ապա այն առեղծվածային կմնար, իսկ նախապատմությունը մեզ տանում է կենդանական աշխարհի, որտեղ

<sup>11</sup> Ж.Ж. Руссо, О причинах неравенства, М., 1907, с. 19.

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 25:

մարդը, Մարքսի արտահայտությամբ, «դեռ կիսամարդ, դեռ կիսավայրենի», սակայն իր գործունյա բնույթի շնորհիվ դառնում է հասարակական էակ: Նա գտնում էր, որ կենսաբանական պահանջմունքները և դրանց բավարարման պահանջը կյանքի է կոչել սոցիալական այնպիսի կարևոր գործոն, ինչպիսին աշխատանքն է: Համաձայն Մարքսի՝ կյանքի համար նախ անհրաժեշտ են սնունդ, հագուստ, բնակարան և այլն, հետևաբար առաջին պատմական ակտը արտադրությունն է այն միջոցների, որոնք անհրաժեշտ են այդ պահանջմունքները բավարարելու համար, բուն նյութական կյանքի արտադրության համար: Մարքսը նշում էր, որ մարդը ծնվում է հասարակության մեջ, նրանից ստանում այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ է իր զարգացման համար, այսինքն՝ մարդն ամբողջությամբ կախված է հասարակությունից և հանդես է գալիս որպես հասարակական հարաբերությունների ամբողջություն: Ժխտելով մարդու բնույթի անփոփոխության մասին բնապաշտական տեսակետը՝ նա գտնում էր, որ մարդկության ողջ պատմությունը ոչ այլ ինչ է, քան մարդկային բնության անընդմեջ փոփոխություն: Ելնելով մարդու բնական ու հասարակական կողմերի միասնությունից՝ Մարքսը գրում էր. «Մարդկանց հասարակական պատմությունը միշտ նրանց անհատական զարգացման պատմությունն է, անկախ նրանից՝ մարդիկ գիտակցո՞ւմ են այն, թե՞ ոչ ...»<sup>13</sup>:

Սակայն նա գերազնահատում էր սոցիալական միջավայրի դերը՝ նշելով, որ մարդու ակտիվության բովանդակային կողմը ոչ թե նրա մեջ է, այլ սոցիալական միջավայրի, օբյեկտիվ պայմանների և պատմական գործընթացի օբյեկտիվ օրինաչափության մեջ: Այդ պատճառով էլ փիլիսոփաները քննադատում են Մարքսին՝ ասելով, որ նրա փիլիսոփայության մեջ տեղ չկա մարդկային անհատականության համար, այստեղ անձը զոհվում է հանուն զանգվածի և դասակարգի: Մարքսիզմը բնութագրելով որպես գոեիկ սոցիոլոգիզմ՝ հոգեբաններն ու գենետիկները պնդում են, որ կենսաբանական գործոնները, գենոտիպը և խառնվածքը մարդուն տալիս են առանձնահատուկ, անկրկնելի գծեր: Կենսաբանական գործոնները կարող են անհատի հասարակական դիրքի բարձրացման կամ անկման պատճառ լինել: Ելնելով սոցիալականի հանդեպ կենսաբանականի առաջնայնության սկզբունքից՝ Զ.Դյուին, Ու.Ջեյմսը արտահայտում են այն տեսակետը, որ սոցիոմշակութային միջավայրը չի փոխում մարդու բնությունն ու էությունը, որովհետև մարդուն ներհատուկ են սոցիալական միջավայրից անկախ բնածին, տեսակային առանձնահատուկ գծեր:

<sup>13</sup> См. у К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, т. 27, сс. 402-403.

Սոցիոլոգները, ընդհակառակը, կարծում են, որ մարդու անհատական վարքն ավելի շատ կախված է սոցիալական միջավայրի ազդեցությունից, քան անհատի կամքից ու գիտակցությունից: Սոցիալ-հոգեբանները գտնում են, որ սոցիալական հարաբերությունները ձևավորվում և բնորոշում են մարդու անհատականության նույնիսկ անհասանելի խորքերը, հետևաբար սոցիալականն ու անհատականը ոչ միայն չեն բացառում իրար, այլև անհատականությունը դրսևորվում է հենց սոցիալականացման ընթացքում:

Ա.Շոպենհաուերը կարծում է, որ հասարակությունը, ելնելով օրենքի առաջ բոլորի հավասարության սկզբունքից, փաստորեն առաջ է բերում անհավասար ընդունակությունների հավասարեցում: Նա նշում է, որ բնությունից բոլոր մարդիկ ծնվում են տարբեր մտավոր ու բարոյական հատկություններով, իսկ հասարակությունը բոլորին դնում է նույն հարթության վրա կամ արհեստականորեն մարդկանց բաժանում դասերի և կարգերի, որը տրամագծորեն հակադիր է բնության տվածին: Շոպենհաուերը ճիշտ է նկատել, որ այս դեպքում. «Նրանց վիճակը, որոնք բնությունից ցածր են, հասարակության մեջ դառնում են լավ, և այն քչերին, որ բնությունը բարձր է օժտել, հասարակության մեջ մնում են ստվերում, դրա համար էլ լավ մարդիկ փախչում են հասարակությունից»<sup>14</sup>:

Իսկ հասարակությունից փախուստը հանգեցնում է միայնության, մեկուսացման, օտարման սոցիալ-հոգեբանական բարդ վիճակի, որից դուրս գալու համար մարդը պետք է կարողանա հաղթահարել ինչպես հասարակության արտաքին ուժերին, այնպես էլ իր հոգևոր ուժերին: Այստեղ անհրաժեշտ է հաշվի առնել մարդու հոգեբանական առանձնահատկությունները, հասկանալ, որ մարդը ոչ միայն բնական և սոցիալական, այլև հոգևոր էակ է, ունի ոչ թե երկակի, այլ եռակի, բազմակի բնույթ: Մարդը կազմված է տարբեր շերտերից՝ բնական, կենսաբանական, ֆիզիկական, հոգևոր, գիտակցական, սոցիալական, բանական և այլն, որոնց միջև թեև գոյություն ունեն անխզելի կապ և միասնություն, սակայն մարդու վերը նշված կողմերը զարգանում են անհամաչափ՝ բնական զարգացման տեսակետից հետ է մնում, իսկ հասարակականն առաջ է անցնում: Թեև բնական, կենսաբանական նախադրյալներն անհրաժեշտ են եղել մարդու ձևավորման գործընթացում, հիմք են հանդիսացել մարդու հասարակական գոյության համար, բայց զարգացման որոշակի աստիճանում հասարակականն առաջ է անցնում բնականից, իրեն ենթարկում

<sup>14</sup> А. Шопенгауэр, Афоризмы и максимы, Ленинград, 1991, сс. 118-119.

բնականը, որի հետևանքով էլ մարդկային կյանքում առաջ են գալիս խոր հակասություններ: Մարդու բնական ու հասարակական, անհատական և սոցիալական բնույթի հակասությունը հավերժ է, ինչպես հավերժ է կյանքը, սակայն այդ հակասության լուծումը կամ հաղթահարումը կարող է հանգեցնել հասարակական առաջընթացի: Մշակութաբանները գտնում են, որ մարդու բնական էվոլյուցիան ավարտված է, մարդը՝ որպես կենսաբանական էակ, արդեն ավարտուն է, սակայն որպես հասարակական էակ դեռ զարգացման անսահման հնարավորություններ ունի: Իրոք, անժխտելի է այն հանգամանքը, որ մարդու սոցիալական էվոլյուցիան դեռ շարունակվում է, և մենք չզիտենք, թե այն ինչի կհանգեցնի՝ կատարելությամբ, թե՞ անկման: Խելամիտ կլինի հետևել Մ.Ավրելիոսի այն դրույթին, որ բավական է խորհել այն մասին, թե ինչպիսին պետք է լինի մարդը, ժամանակն է դառնալու այդպիսին:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննարկվում են մարդու ծագման վերաբերյալ գոյություն ունեցող բազմաթիվ տեսություններից միայն գիտության մեջ առավել տարածված նատուրալիզմի և սոցիոլոգիզմի տեսական հայեցակետերը: Վերլուծության ժամանակ բացահայտվում են երկու կոնցեպցիաների միակողմանիությունը, նրանց բացարձակացումը՝ նշելով նրանց դրական և թերի կողմերը:

**Բանալի բաներ** – անտրոպոսոցիոգենեզ, հասարակապաշտական, բնապաշտական, հասարակական, սոցիալական, բնական էվոլյուցիա, սոցիալականացում, հակասություններ:

### ПРОБЛЕМА АНТРОПОСОЦИОГЕНЕЗА. ВОПРОС О ВОЗНИКНОВЕНИИ ЧЕЛОВЕКА

РАЗМИК СААКЯН

Из существующих в науке многих теорий о возникновении человека в настоящей статье анализируются наиболее распространенные теоретические концепции натурализма и социологизма. При анализе раскрываются односторонность концепций, их абсолютизация, отмечаются их сильные и слабые стороны.

**Ключевые слова** – антропосоциогенез, натурализм, социологизм, социальное, общественное, естественная эволюция, социализация, противоречие.

## THE ISSUES OF ANTROPOSOCIOGENEZ

SAHAKYAN RAZMIK

The article considers from all existing theories concerning the origin of man (our species) the most popular scientific concepts: naturalism and sociologizm. The investigation establishes the one-sidedness, flawlessness of both concepts indicating the positive and negative aspects of each.

**Key words** - antroposotsiogenez, of love of society, naturalism, public, social, natural evolution, socialization, contradictions.

---

---

## ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### ՄԱՐԴԱՍՊԱՆ ԿԼՈՋ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԿՈՂՄԻՑ ԿԱՏԱՐՎԱԾ ՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ՄԵԽԱՆԻԶՄՆԵՐԻ ՊԱՐԶԱԲԱՆՄԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐԸ

#### ԳԱՅԱՆԵ ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆ

«Հանցագործությունները, որոնք կատարում են կանայք, մեր մշակույթի ցնցող պատճենն են», - այսպես է արտահայտվել իրավաբան Խ. Սոյուարտը [6]: Իսկապես, կնոջ կողմից կատարված հանցագործության ցանկացած տեսակ, մասնավորապես սպանությունները, միշտ զագրելի արարք են համարվել: Բացի դատապարտելի համարելուց, տարբեր հեղինակներ փորձել են գտնել սպանությունների պատճառահետևանքային կապը, պարզաբանել ակունքներն ու դրսևորել կոնկրետ մոտեցումներ, որոնք առավելապես եղել են միակողմանի՝ որոշակի գիտության շրջանակներում, իսկ մեր կողմից տեսական վերլուծությունը տարվել է համալիր՝ ներառելով հանցագործությունն ուսումնասիրող գրեթե բոլոր գիտությունները (հոգեբանություն, սոցիալ-հոգեբանություն, գենետիկա, քրեաբանություն, իրավաբանական հոգեբանություն): Հանրապետությունում առաջին անգամ է, որ մեր կողմից ուսումնասիրության են ենթարկվել կանանց կողմից կատարված սպանությունների հնարավոր բոլոր տեսակները միաժամանակ: Հետազոտության հիմնական նպատակն է բացահայտել և ուսումնասիրել նրանց կողմից կատարված սպանությունների դրդապատճառները, դրանց ձևավորման հոգեբանական մեխանիզմները: Գիտահետազոտական աշխատանքն անցկացվել է ՀՀ ԱՆ «Աբովյան» քրեակատարողական հիմնարկի կանանց տեղամասում: Ազատագրվման ենթարկված կին մարդասպանները պատկանում են տարբեր տարիքային (ծնված 1930-1980թթ.), սոցիալական խմբերի, ունեն ցածր կրթական մակարդակ, ոչ լիարժեք ընտանիքներ: Նրանց կազմում են մեկ անգամ և կրկնակի՝ երկու և ավելի անգամներ դատապարտվածներ: Սթափ կամ ավիոհոլ օգտագործած վիճակում ինչպես նախկին, այնպես էլ ներկայիս հանցագործությունները ոմանք կատարել են միայնակ, իսկ մի մասն էլ ունեցել է համախոհներ: Նրանց թվում մարդասպաններ են, ովքեր կյանքից զրկել են սեփական և

օտար երեխաների, ծնողների, սիրելեկանների, ամուսինների, ծանոթ և անծանոթ մարդկանց<sup>1</sup>: Սպանությունները կատարվել են կանխամտածված, դիտավորյալ՝ բացառությամբ երեք դեպքի, որոնք իրավիճակի հետ կապված, իմպուլսիվ գործողությունների արդյունքում կատարված սպանություններ են (օրինակ, պաշտպանություն. վեճի հետևանքով որդու նկատմամբ կիրառված բռնությունից նրան պաշտպանելու նպատակով Ս. Վ.-ն ձեռքի տակ ընկած պատահական իրով սպանել է երիտասարդ Ա. Կ.-ին՝ գլխին մի քանի անգամ հարվածներ հասցնելով, Ա. Ե.-ն էլ սպանել է ամուսնուն՝ պաշտպանվելու, ձերբազատվելու համար վերջինիս կողմից կիրառված մշտական ծեծից ու բռնությունից («Հանցանք կատարելու հասցված կնոջ սինդրոմ»):

Խորապես ուսումնասիրելու և պարզորոշ հասկանալու համար, թե ինչու է անձը, առավել ևս կինը՝ կատարում հանցագործություն, մասնավորապես սպանություն, անհրաժեշտ է անդրադառնալ գիտակցված և չգիտակցված դրդապատճառներին, օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառներին ու պայմաններին: Գիտակցված կամ չգիտակցված դրդապատճառները սերում են կյանքի վաղ կամ ավելի ուշ շրջանում տեղի ունեցած անբարենպաստ ազդեցություններից (Ձ. Ֆրոյդ, Ա. Ադլեր, Կ.Հորնի, Է.Էրիքսոն) [8], որոնք դաժան և ականջ չշոյող փաստեր են պարունակում: Հակահասարակական վարք դրսևորելն առավել հավանական է դառնում, երբ հետագա կյանքն էլ է նմանատիպ պատկեր ստանում: Օրինակ, Բ.Ա.-ն, ծնված 1976 թ., նախկինում չդատապարտված, յոթնամյա կրթությամբ, առանց մասնագիտության, աշխատանքային գործունեությունը՝ մարմնավաճառություն, չամուսնացած, ունի անչափահաս 2 երեխա, դատապարտվել է 10 տարվա ազատազրկման՝ կյանքի և առողջության դեմ ուղղված հանցագործություն կատարելու համար: Սպանել է անչափահաս տղայի, որը Բ. Ա.-ի հետ ցանկացել է ունենալ մտերմիկ հարաբերություն: Որոշ անհամաձայնությունների պատճառով վիճել են: Վիճաբանությունը վերածվել է քաշքշուքի և փոխադարձ հայիոյանքների, որն ավարտվել է Բ. Ա.-ի կողմից կատարված դանակահարությամբ: Տվյալների, մեթոդաբանության վերլուծությունը ցույց է տվել, որ Բ.Ա.-ն, չնայած երիտասարդ տարիքին, բազմաթիվ չլուծված խնդիրներ ունեցող անձնավորություն է: Ընտանիքում եղել է ծնողների կողմից չընդունված առաջնեկը (ունի քույր)՝ աղջիկ ծնվելու պատճառով: Հաճախ, մասնավորապես հոր կողմից լսել է «երնեկ ծնված չլինեիր» արտահայտությունը: Ի դեպ, մեր ընտրակազմից շատերի ականջին փոքր տարիքում

<sup>1</sup> Հողվածը չճանրաբեռնելու նպատակով կներկայացնենք դրանցից մի քանիսը:

լսելի է եղել այդ արտահայտությունը: Ծնողներն ամուսնալուծվել են, երբ ինքը եղել է 8 տարեկան: Դրանից հետո հոր հետ տեսակցությունները հազվադեպ բնույթ են կրել, և նրա խոսքերով. «...այդպես շատ ավելի լավ էր, որովհետև ես նրան ատում էի և ատում եմ մինչ օրս»: Ինչ-որ չափով ատում է նաև քրոջը, որի պատճառով ինքը լրիվ անտեսվել և ցանկացած իրավիճակում պատժվել է ու դարձել քավության նոխազ: Առավելապես ատում է մորը, քանի որ նրանից երբևիցե չի ստացել անհրաժեշտ հոգատարություն, քնքշանք և մանավանդ պաշտպանություն, երբ դաժանորեն ծեծի էր ենթարկվում հարբեցող հոր կողմից (նրա խոսքերով՝ միգուցե հորից ունեցած վախն էր): Այսինքն, նրա մեջ կային բոլոր նախադրյալները՝ թերարժեքության բարդույթ ձևավորելու համար, քանի որ, ըստ Ա. Ադլերի, սոցիալական էակ ձևավորելու գործում նշանակալից տեղ ունեն հենց ծնողները [8]: Նրա խոսքերով մայրը պետք է հանդես բերի իսկական սեր սեփական երեխայի նկատմամբ, սեր՝ կենտրոնացած նրա բարեկեցության, այլ ոչ թե սեփական մայրական փառասիրության վրա: Ադլերը կարևորում է նաև հոր դերը՝ նշելով, որ իդեալական հայրը նա է, ով վերաբերվում է երեխաներին, ինչպես հավասարը հավասարին և կնոջ հետ ակտիվ է նրանց դաստիարակման մեջ: Հայրը պետք է խուսափի երկու սխալից՝ զգացմունքային սահմանազատումից և ծնողական անառարկելի հեղինակությունից, որոնք երկուսն էլ այս օրինակում առկա են: Այսինքն, ընտանիքը, առավել ստույգ ծնողները, նպաստել են թշնամական ագրեսիայի (ֆեշբախ), ատելության ձևավորմանը, իսկ հայրը Բ. Ա.-ի վարքում մոդել է հանդիսացել բռնություն ձևավորելու գործում (Լ. Բերկովից, Բանդուրա) [3]: Այդ ատելությունն իր տարածումը գտավ հասարակական միջավայրի, առավել ստույգ «մարդ» հասկացության նկատմամբ: Ինչպես ինքն էր նշում, ամեն մի հերթական ծեծից հետո փախչում էր տանից ու իր սփոփանքը գտնում բնության մեջ: Այստեղ էր, որ կարող էր խորհել իր դժվար կյանքի մասին ու հանգիստ լաց լինել, որը, ի դեպ, կտրականապես արգելված էր հոր կողմից, քանզի վերջինս ցանկանում էր աղջկան տեսնել արական կերպարի մեջ: Լիցքաթափվել է նաև ձեռքն ընկած առարկաները ջարդելով, որոնց տեսքով, ըստ մեզ, պրոյեկցիայի արդյունքում հանդես են եկել ծնողները: Եվ, հետևաբար, այս հանգամանքները պետք է նպաստեին նման անձ ձևավորմանը: Իր խոսքերով ասած. «...եթե մարմնավաճառությամբ չզբաղվեի, ապա մարդասպան (killer) կդառնայի: Կսպանեի վատ մարդկանց, շատ փող կունենայի ու մանկատուն կբացեի, կօգնեի անտուն երեխաներին»: Ըստ մեզ՝ այս երազանքը «ընտանիք», «հոգատարություն», «սեր», «կարեկցանք», «գուրգուրանք» հասկացություն-



ների բացակայության հետևանքն է: Այստեղ տեղին է համաձայնել Ա. Մասլոուի հետ, որ մարդկանց մեջ քայքայիչ ուժերը ֆրոստրացիաների կամ հիմնային պահանջմունքները չբավարարելու արդյունք են [2,8]: Սա, իհարկե, պետք է նպաստեր վրեժի, ատելության առաջացմանն այն մարդկանց հանդեպ, ովքեր իրեն թե՛ հոգեբանական և թե՛ ֆիզիկական ցավ են պատճառել: Չի բացառվում, իհարկե, որ ֆրոստրացված անձը հոգեբանորեն պատրաստ է նաև ինքնասպանության (Ք. Ֆրոյդ) [5]: Պատահական չէ, որ մինչ դատապարտվելը ինքնավնասման փորձեր է կատարել հիմնականում թևերի վրա: «Արյունը հանգստացնում է ինձ». նրա այս խոսքերը պարզաբանում են այն արարքը, որ ինքնական մասնակցել է ԼԴ-ում ընթացող ազատագրական մարտերին: Չնայած իր վրիժառության զգացումն արտահայտում էր թուրքերի նկատմամբ, սակայն մեզ համար պարզ է, որ հակառակորդին ոչնչացնելն իրականացվում էր ոչ այնքան հայրենասիրական մղումներից ելնելով, որքան ենթագիտակցականում ունեցած ցավից: Պատերազմական իրավիճակն էլ, որտեղ լի են ողբերգական տեսարանները, էլ ավելի է խորացրել նրա հոգեկանում տեղ գտած վնասվածքները: Հետևաբար, այսքան վնասվածքային պահերի կուտակումները պետք է որևէ դրսևորում ունենային, որն այս անձի մեջ արտահայտվեց սպանության ծնով: Սպանություն, որը պրոյեկցիայի արդյունք է այն օբյեկտից, ում նկատմամբ ուներ ատելության, հոգեբանական նողկանքի զգացում: Այսինքն, այս կերպ նա որոշ ժամանակով կամ զուցեև հիմնավորապես վերջ դրեց «տղամարդ» հասկացության նկատմամբ ունեցած իր բացասական զգացումներին:

Նման կյանք է ունեցել մանկասպան Ա. Ա.-ն՝ ծնված 1967 թ., միջնակարգ կրթության բացակայությամբ (հաճախել է մինչև 6-րդ դասարան), նախկինում չդատված: Նա դատապարտվել է 15 տարի ազատազրկման՝ կյանքի և առողջության դեմ հանցագործություն կատարելու համար, այն է՝ սպանել է իր չորս մանկահասակ երեխաներին (աղջկան և 3 տղաներին): Հավելենք նաև, որ մեկ այլ աղջիկ երեխայի վաճառել է ծննդաբերելուց հետո՝ դրամական օգուտ ստանալու նպատակով: Ա. Ա.-ն ծնվել է մեծացել է մի ընտանիքում, որտեղ չեն բավարարվել երեխայի համար անհրաժեշտ տարրական առաջնային պահանջմունքները, ընտանեկան փոխհարաբերությունները մշտապես ուղեկցվել են անախորժություններով, բացակայել է հոգեհուզական շփումը<sup>2</sup>:

<sup>2</sup> Ըստ գրույցի տեղեկատվության՝ երկու քույրերն ամուսնալուծված են, վարում են թափառական կյանք, միմյանցից ապրում են խորթացած:

Հարբեցող հոր կողմից երեխաները և մայրը հաճախ են տարբեր տեսակի բռնությունների (այդ թվում նաև սեքսուալ բնույթի) ենթարկվել: Առհասարակ, նման մթնոլորտը խոչընդոտում է հոգեհուզական կապի նորմալ, բնականոն ձևավորումը (ինքնագնահատականի թեստում երջանկությունը մինչև դատապարտվելը և դրանից հետո նշվել է սանդղակի ստորին հատվածում): Այստեղից են հենց սկսում աղավաղվել էմպաթիայի, կարեկցելու, հոգատարության զգացումները և ձևավորվել սրանց հակադարձ բացասական անձնային գծերը: Երեք տղաներին նա խեղդամահ է արել սավանով ինը, վեց օրական և երկու ամսական հասակում: Իսկ ինը տարեկան աղջկան խեղդամահ է արել լուգարանում, որին նախորդել են նրա կողմից անբարո կյանք վարելու համար մորն ուղղված մեղադրանքները: Այս վերջին կաթիլի դեր հանդիսացող հանգամանքն իրականում պատճառ է դարձել Ա. Ա.-ի անգիտակցականում կուտակված բազմաթիվ աֆեկտային զգացմունքների դրսևորման համար, որոնք ֆրուստրացիաների, անարգանքների ու վիրավորանքների հետևանք են:

Ընտանեկան անբարենպաստ փոխհարաբերությունները՝ կապվածությամբ, «հուզական սիմբիոզի» բացակայությունը, «գոյության էքստրեմալ վիճակի» առաջացումը խթանում է գիտակցված և չգիտակցված, հիմնարար և երկրորդային դրդապատճառների ձևավորումը: Կոնկրետ այս երկու դեպքերում՝ սպանություն կատարելու համար հիմնարար չգիտակցված դրդապատճառն է հոգեբանական նողկանքը՝ ուղղված արական սեռին, որը, համաձայն մեր վերլուծության, կարող է ունենալ և՛ հոգեբանական, և՛ ֆիզիոլոգիական հոգեվնասվածքային նախադրյալներ: Մանկության տարիներին տղամարդկանց կողմից իրենց հասցրած ճնշումներից ու անարգանքներից նրանք ձերբազատվեցին արական սեռի անձանց սպանելով, որը Ա. Ա.-ն պատճառաբանում էր երեխա ունենալու ցանկության բացակայությամբ ու նյութական անապահովությամբ (երկրորդային դրդապատճառներ): Եթե անգամ հաշվի առնենք այս հանգամանքը, ապա երեխաներից կարելի էր ձերբազատվել այլ եղանակով, օրինակ՝ մանկատուն հանձնելով:

Ներկայացնելով հաջորդ օրինակը՝ առնչվում ենք այլ դրդապատճառի, որը ևս խորքային բնույթ ունի և ոչ միայն միկրո, այլև մակրոմիջավայրի ազդեցության արդյունք է: Ղ. Լ.-ն՝ ծնված ք. Սպիտակում 1961 թ., միջնակարգ կրթությամբ և ամուսնալուծված, սպանել է զուգընկերոջը՝ դատապարտվելով 10 տարի ազատազրկման: Նշենք, որ Ղ. Լ.-ին բնորոշ մեթոդական վերաբերմունքը գրեթե անհնարին էր դարձնում մեր աշխատանքի սահուն ընթացքը, որը կատարվում էր ընդհատումներով: Մեթոդականությունը, ըստ մեզ, ոչ

թե պարզապես ցանկության դրսևորում էր, այլ անձնային հատկություն, ինչն ուղղված էր հասարակությանն ընդհանրապես, որից կարծես մշտապես միայն դժբախտություն էր բաժին ընկել: Դրանով հանդերձ, պաշտպանական հակազդման շնորհիվ (ինքնահաստատում) միջավայրի նկատմամբ դրսևորում էր իշխելու, վերահսկելու, թույլերին իրեն ենթարկելու հատկություն, հակառակ դեպքում նա դառնում էր դյուրագրգիռ, որն արտահայտվում էր խոսքային ագրեսիայով (ըստ մեզ՝ կալանավայրում գտնվելու պատճառով էր դրսևորում ագրեսիայի այս տեսակը): Նման վարքագծի ձևավորմանը նպաստել են, մեր կարծիքով, «ծնող-երեխա», այս դեպքում՝ «հայր-աղջիկ» անբարենպաստ, ոչ լիարժեք փոխհարաբերությունները: Ըստ Կ. Հորնիի՝ իշխանության նորմալ ձգտումը ծագում է ուժի զգացումից, իսկ ներուժիկը՝ թուլությունից: Իշխանության ձգտումը պաշտպանություն է անօգնականությունից և տազնապայ-նությունից: Ներուժիկ անձի կարևոր գիծը երբեք և ոչ որքի չզիջելու ձգտումն է, այլ մարդու կարծիքի հետ համաձայնվելը կամ խորհուրդ ընդունելը համարվում է թուլության դրսևորում: Ներուժիկը պահանջում է, որ աշխարհը հարմարվի իրեն: Նրան միշտ գրգռում է այն, երբ ուրիշները չեն ցանկանում անել այն, ինչն ինքը սպասում է: Եթե տղամարդը չի արդարացնում կնոջ սպասումները, ապա վերջինս ենթադրում է, որ իրեն չի սիրում: Նա մեկնաբանում, ընկալում է այդ իրադրությունը որպես սեփական անձի ոչ պահանջված լինելու նշան [4,7,8], ինչը համահունչ է այս օրինակին: Ղ.Լ.-ն ուժեղ դիմադրություն է ցույց տալիս իր ազատությունը սահմանափակող իրողություններին, ձգտում է փոխհարաբերությունների՝ հիմնված վստահության և հասկացվածության վրա: Շարունակելով վերլուծությունը՝ անդրադառնանք հոր հետ ունեցած վատ փոխ-հարաբերություններին, որոնց պատճառը նրա ինքնորոշող, ինչ-որ տեղ տիրակալ հատկությունն էր: Հոր պարտադրանքով Ղ. Լ.-ն ամուսնացել է 17 տարեկանում՝ թողնելով իր սիրած տղային ու բարձրագույն կրթություն ստանալու երազանքը: Մի քանի ամիս տևած անհաշտ ամուսնությունից հետո տեղափոխվել է հայրական տուն, որտեղ ծնվել է արու զավակը: Կորցրած սերը, չկայացած ամուսնությունը, հետո էլ երկրաշարժի հետևանքով մահացած երեխան նպաստեցին դեպրեսիայի, աուտիզմի, գրգռվածության, նյարդայնության թե՛ առաջացմանը, թե՛ խորացմանը: Հետևաբար, նման ապրելակերպը շատ հեռու է անհոգ ու երջանիկ լինելուց, որն արտացոլվել է Դեմբո-Ռուբինշտեյնի թեստի համապատասխան մասի ստորին հատվածը նշելով: Ոչ այնքան սիրո, որքան միայնակության զգացումը, անձնական երջանկություն գտնելու բաղձանքը, ըստ նրա, դրդեցին հարաբերություններ հաստատել Զ.

Ա-ի հետ, որը սակայն ընտանիք ուներ և իր անվճռական քայլի հետևանքով դաժանաբար սպանվեց Ղ. Լ.-ի կողմից: Ձոռն աշխատել է Ղ.Լ.-ի հետ միևնույն խանութում, և ունեցել են աշխատանքային, այնուհետև ինտիմ կապեր, որի անհրաժեշտությունը, ինչպես նկատելի է մեր ընտրակազմի կանանց մոտ, ունի էական նշանակություն: Այս հարաբերությունը տևել է մի քանի տարի, որի ընթացքում տուժողը խոստացել է թողնել ընտանիքը և ամուսնանալ նրա հետ: Այս դեպքում ևս Ղ. Լ.-ն իրեն խաբված էր զգում, գտնվում էր անհույս վիճակում, որն անհանդուրժելի էր իր անձի համար: Նախկինում ունեցած անհաջողություններին լրացում եղավ կյանքի այս դիպվածը, որոնց կուտակումներն անտանելի էին և պետք է որևէ լուծում ստանային: Հերթական վիճաբանությունից հետո Ղ. Լ.-ն խոհանոցից վերցրել է 45 սմ երկարությամբ մետաղյա խողովակը, որով էլ ուժգնորեն մի քանի անգամ հարվածել է քնած Չ. Ա.-ի գլխին: Այնուհետև համոզվելով, որ նա մահացել է, մեկուսիչ ժապավենով ֆիքսել է բերանը, հետո պոլիէթիլենային պարկ է անցկացրել նրա գլխին, մեկուսիչ ժապավենով ու պարանոց կապել է ոտքերն ու դաստակները ու դրանք մոտեցրել է գլխին՝ դիակին տալով պտղի ձև, հետո ևս մեկ պարկ է անցկացրել Չ. Ա.-ի գլխին, դիակը, հագուստներն ու արյունոտված անկողնային պարագաները տեղափոխել ճամփորդական պայուսակի մեջ: Հաջորդ օրը՝ կատարածի մասին հորը տեղյակ պահելուց հետո, դիակը միասին թաքցրել են փոսի մեջ:

Մեր բերած օրինակների վերլուծություններից առավել պարզ է դառնում արդեն նշված այն հանգամանքը, որ անկախ սպանության տեսակից ու դրա դրդապատճառներից՝ նման արարքի կատարման պատճառները պետք է փնտրել միկրո և մակրոմիջավայրերում՝ հաշվի առնելով անցյալն ու ներկան, իհարկե, հավասարազոր տեղ հատկացնելով նաև անձնային սուբյեկտիվ գործոններին: Այս կերպ հակադրվում ենք Ջ. Կելիի, Կ. Ռոջերսի, Գ. Օլպորտի տեսություններին [8], որոնք որևէ տեսակի վարք դրսևորելու ժամանակ շեշտադրում են միայն «անձնային գործոնը», որի ինքնորոշումից է կախված կենսագործունեությունը՝ անկախ շրջապատում կատարվող իրադարձություններից (անձնային որակները ևս ձևավորվում են համապատասխան միջավայրում):

Ինչ վերաբերում է անհատական սուբյեկտիվ գործոններին, նրանց զգալի մասը չհարմարվող, բացասական, հակահասարակական դիրքորոշմամբ, արժեքային կողմնորոշմամբ ու աշխարհայացքով անձինք են, ունեն ցածր կրթական մակարդակ (սա վկայակոչում է թե՛ համապատասխան բարձրագույն վկայականի բացակայությունը, թե՛ ինտելեկտուալ ցածր մակարդակը), որի հետևանքով նեղանում են շփման ոլորտը, հետաքրքրությունների մակար-

դակը: Նրանց, ինչպես և այլ դելինքվենտների, բնորոշ են նյութական, հոգևոր, սոցիալական (աշխատանքի, միջանձնային շփման) և առավելապես սեքսուալ ոլորտի ոչ բավարար կազմավորված պահանջմունքները: Չաշխատելը, պորտաբույծ կյանք փնտրելը նպաստում են շեղվող վարք դրսևորող հասակակից և ավելի տարիքով հանցագործ ակտիվ-թմրամոլների, խաղամոլների, անբարո կենսաձև ունեցող խմբի մեջ ընդգրկվելուն: Այս խմբավորումներն իրենց ձևավորման ժամանակ հիմնականում որևէ մեկին կյանքից զրկելու նպատակ չեն ունենում, այլ մեկ այլ պահանջմունքի բավարարման անհրաժեշտությունից մեկտեղվելու արդյունք են, որոնք են՝ ինքնահաստատվելը, միայնակությունից, անորոշությունից, անապահովությունից (նաև նյութական) խուսափումը, ինտիմ կապերի հաստատումը: Ի տարբերություն հաստատուն մեծ խմբերի (օրինակ՝ «օրենքով գողերի») նման փոքր խմբավորումների համար նյութական պահանջմունքի բավարարումն ունի բուսական, առօրեական, խիստ կենցաղային բնույթ, որը ոչ միայն և ոչ այնքան նյութապես անապահովության, որքան կենսակերպի արդյունք է: Այն չի պարունակում կուտակումներ, չունի հեռանկարային բնույթ, այլ հիմնականում ապահովում է «քվազի» պահանջմունքների բավարարումը: Այսպիսին է եղել մի քանի անգամ դատապարտված Պ. Բ.-ի կենսաձևը: Պ.Բ.-ի հոր վաղաժամ մահվան պատճառով դաստիարակությամբ զբաղվել է հանցավոր կյանքով ապրող հորեղբայրը, ով մանկահասակ աղքատ մեջ սերմանել է հանցավոր վարքի տարրեր ու արական կյանքին բնորոշ վարք: Առհասարակ մոր ծայնագուրկ դերը, այսինքն՝ հակադարձ կենսաձև դաստիարակելու բացակայությունը, նրան ուղղորդեցին դեպի այդ աշխարհ: Վաղաժամ ամուսնությունը և դրան հաջորդած ամուսնալուծությունը, որի պատճառը, ըստ նրա, ամուսնու մեջ տղամարդկային գծերի բացակայությունն էր, էլ ավելի ամրապնդեցին կապը հանցավոր աշխարհի հետ: Պ.Բ.-ն իր գինովցած ընկերների հետ քարկոծելով սպանել է տաքսու վարորդի, ով վիճաբանության ընթացքում դատապարտյալների կողմից տրված տարաբնույթ հայիոյանքներին նույն ձևով է արձագանքել: Հետևաբար, մարդասպաններն իրենց զայրույթն արտահայտել են բռնության կիրառմամբ, որով վերջ են դրել իրենց ինքնասիրությունը վիրավորողի կյանքին:

Ինչպես պարզ է դառնում վերը նշված վերլուծություններից, առաջնահերթ ուշադրությունը սևեռվում է միկրոմիջավայրի՝ ընտանիքի ինչպիսին լինելու վրա: Համապատասխան մեթոդաբանությունից (Բասի և Դարկի, պրոյեկտիվ մեթոդաբանություններ) ստացված տվյալները վկայում են այն մասին, որ մեր ընտրակազմի մեջ առավել գերակշռող է տղամարդկային դրսևորումը՝

ֆիզիկական ազդեսիան: Այս հանգամանքը պայմանավորված է ոչ միայն միկրոմիջավայրում նման սցենարների տևական առկայությամբ, այլև նրանց մեջ տղամարդկային որակներ ձևավորելով, զարգացնելով, այսինքն՝ սեռադերային նույնականացման խաթարմամբ (օրինակ՝ Բ. Ա., Պ. Ք.), որի հետևանքով աղավաղվում և հետո էլ բացակայում են աղջկա, կնոջ, մոր դերերի վերաբերյալ պատկերացումները և բարոյաիրավական գիտակցությունը: Հետևաբար, համամիտ չենք Մ. Ավետիսյանի [1] այն եզրահանգման հետ, որ կին հանցագործների մեջ առավելապես այլափոխումների են ենթարկվում համամարդկային նորմերին վերաբերող բարոյաիրավական պատկերացումները, իսկ ընտանիքին, երեխաներին, հարազատների խնամքին, հոգատարությանը վերաբերող բարոյական նորմերի մասին պատկերացումները քիչ են այլափոխվում: Ամուր ընտանիք ունենալու գործում նշանակալի տեղ ունեն պետական հոգաձույթունը, նրանում տեղի ունեցող դրական փոփոխությունները:

### Գրականություն

1. **Ավետիսյան Մ.** Իրավունքի և բարոյականության մասին այլափոխված պատկերացումների հոգեբանական յուրատիպությունները կին հանցագործների մոտ և դրանց պրոֆիլակտիկայի ուղիները: «Իրավաբանական հոգեբանություն, քաղաքական հոգեբանություն» մասնագիտությամբ հոգեբանական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության սեղմագիր: Երևան, 2007.19 էջ
2. **Քարսեղյան Ա.** Մարմնական վնասվածքներ հասցնելու, ծեծի և խոշտանգման մոտիվացիոն առանձնահատկությունները: «Քրեական իրավունք և կրիմինոլոգիա, քրեակատարողական իրավունք» մասնագիտությամբ իրավաբանական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսություն: Երևան, 2005.111 էջ
3. **Бартол К.** Психология криминального поведения. СПб, Прайм Еврознак, 2004, 352 с
4. **Занюк С.** Психология мотивации. Киев, Эльга-Н Ника-Центр, 2001, 352 с.
5. **Крейхи Б.** Социальная психология агрессии. СПб, Питер, 2003, 336 с.
6. **Кучинский А., Корец М.** Преступники и преступления. Законы преступного мира. Женщины-убийцы. Воровки. Налетчицы. Энциклопедия. Донецк, Сталкер, 1998, 416 с.
7. **Хорни К.** Психология женщины. М., Эксмо, 2003, 352 с.
8. **Хьелл Л., Зиглер Д.** Теории личности /Основные положения, исследования и применения / СПб, Питер Ком, 1998, 608 с.

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացնում ենք մարդասպան կնոջ տիպաբանությունը, անդրադառնում սպանություն կատարելու դրդապատճառներին: Կանանց կողմից կատարված սպանությունների դրդապատճառները հոգեվիճակի (նաև իրադրային բնույթի դրդապատճառները, օրինակ՝ պաշտպանություն), անձնային (սուբյեկտիվ) առանձնահատկությունների (ագրեսիվություն, անհանդուրժողականություն, նյարդահոգեբանական անկայունություն, դեգրադացված բարոյաիրավական մթնոլորտ և այլն, նաև հոգեկան շեղումները՝ մեղսունակության համատեքստում) և օբյեկտիվ (հասարակություն, անձ, սոցիալ-տնտեսական ոլորտ) գործոնների փոխազդեցության արդյունք են:

Այս ընտրակազմին բնորոշ բացասական անձնային գծերի ձևավորումն առավելապես պայմանավորված է անցյալով՝ միկրոմիջավայրում տեղ գտած թերություններով, թեև չի բացառվում, որ նախադրյալները կարող են ձևավորվել նաև հասուն տարիքում: Կյանքի ցանկացած փուլում տեղ գտած բարդությունները ձևավորում են սպանության գիտակցված և չգիտակցված դրդապատճառներ:

Կանանց կողմից կատարված սպանությունները միայնակ կամ համագործակցության դեպքում կարող են լինել պոլիմոտիվացված (բազմադրդապատճառային), որտեղ առանձնացվում են հիմնարար և երկրորդային դրդապատճառները, անկախ սպանության տեսակից՝ դրդապատճառները կարող են համընկնել:

**Բանալի բաներ** – անբարենպաստ ազդեցություն, կին մարդասպան, ընտանեկան փոխհարաբերություններ, սպանությունների դրդապատճառներ:

### ТИПОЛОГИЯ ЖЕНЩИН-ДЕТОУБИЙЦ И РАЗЪЯСНЕНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ МЕХАНИЗМОВ СОВЕРШЕННЫХ ИМИ УБИЙСТВ

ГАЯНЕ ИСКАНДАРЯН

В статье представлены типы женщин-убийц, а также мотивы совершенных ими убийств. Мотивы совершенных женщинами убийств являются результатом психологического состояния личности, ситуационных мотивов (например – самозащиты), взаимодействия личностных (субъективных) особенностей (агрессивность, нетолерантность, нейропсихологическая нестабильность, деградированная моральная обстановка и др., а также психические отклонения в контексте вменяемости) и объективных (общество, личность, социально-экономическая сфера) факторов.

Формирование отрицательных личностных черт данного контингента чаще обусловлено прошлыми, пережитыми в микросреде, психотравмами, не исключая, что предпосылки могли быть сформированы и в зрелом возрасте. Комплексы, пережитые на любом этапе жизни, формируют осознанные и неосознанные мотивы убийств.

Убийства, совершенные женщинами, одиночные или групповые, могут быть полимотивированными, сочетающими в себе основные и вторичные мотивы. При этом, независимо от вида убийства, мотивы могут совпадать.

**Ключевые слова** – неблагоприятное влияние, женщины-убийцы, семейные взаимоотношения, мотивы убийств.

## TPOLOGY OF HOMICIDAL WOMEN AND PSYCHOLOGICAL MECHANISMS OF THE COMMITTED HOMICIDES

GAYANE ISKANDARYAN

This paper presents the typology of homicidal women and identifies the motivations behind the homicides. These motivations are the result of the interaction of the psychological state (and of situational nature, such as defense), personal (subjective) features (aggression, intolerance, neuropsychological instability and degraded moral-legal atmosphere, etc., as well as mental disorders in the context of sanity) and objective (society, personal, socio-economic aspect) factors.

The development of negative personal traits characteristic of this type is conditioned in the past, by the shortcomings of the microenvironment, although it is not excluded the possibility that they also develop in adulthood. Complexes developed in any phase of life shape the conscious or unconscious motivations for homicide.

Homicides committed by a sole woman or by a group can be multi-motivated, where primary and motivations are distinguished from the secondary ones. Motivations can also be identical regardless of the types of homicide.

**Key words** – unfavorable influence, woman murderer, family relationships, murder motives.



**ՈՒՍԱՆՈՂՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԴՐՎԱՊԱՏՃԱՌՆԵՐԻ,  
ԿԵՆՍԱԿԱՅՈՒՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՏԻՐԱՊԵՏՄԱՆ ՈԱԶՄԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ  
ՓՈՒՅՎԱՊԱԿՑՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**ԼԻԼԻԹ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ**

Անձի կենսակայունության հարցերը վերջին ժամանակաշրջանում դարձել են հոգեբանական ուսումնասիրությունների կարևոր խնդիրներից: Սրա ուսումնասիրմանն անդրադարձել են շատ գիտնականներ: Կենսակայունության ուսումնասիրման մեջ մեծ դեր ունեն Ս. Մադդին, Դ. Կոսաբան (1994, 1999), Լ. Կուլիկովը (1997, 2004): Ներկա ժամանակներում կենսակայունությունն ուսումնասիրելիս հարկ է նաև մեծ տեղ հատկացնել ուսանողների կենսակայունության մակարդակի ուսումնասիրմանը, ինչը կապված է կրթական համակարգի փոփոխականության հետ: Ուսանողի համար կարևոր է ունենալ դրդապատճառ, նոր գիտելիքներ ստանալու պատրաստակամություն և լավ մասնագետ դառնալու ձգտում: Այս ամենը պահանջում է ուսանողից նաև կենսակայունության որոշակի մակարդակ: Ընկնելով սթրեսային իրավիճակի մեջ՝ ուսանողը, չգտնելով իր խնդիրների լուծումը, որպես կանոն, ունենում է կենսակայունության մակարդակի և ուսումնական դրդապատճառի փոփոխություն, որի ժամանակ առաջ են գալիս coping ռազմավարությունները՝ որպես միջոց այս իրավիճակից դուրս գալու համար:

Հաշվի առնելով վերը նշվածը՝ կարելի է ասել, որ այս հետազոտությունը հատուկ կարևորություն է ձեռք բերում: Նշենք նաև, որ տվյալ ոլորտում խոր հետազոտություններ գրեթե չկան: Կատարված հետազոտությունը թույլ է տալիս դուրս բերել բուհերում ուսանողի ուսուցանելու ժամանակ կենսակայունության մակարդակի կապակցվածությունն ուսումնական դրդապատճառների հետ:

Արդի ժամանակներում բուհերում կատարվող վերափոխումների ընթացքում խիստ անհրաժեշտ է կատարել ոչ միայն տեսական հետազոտություններ, այլ նաև գտնել կիրառական ելքեր՝ ստեղծված իրավիճակը շտկելու, համակարգելու և բարելավելու համար:

Այս աշխատանքի նպատակն է հետազոտել բակալավրիատի առաջին և չորրորդ կուրսերի ուսանողների մոտ տեղի ունեցող ուսումնական դրդապատճառների, կենսակայունության և coping վարքի փոխհարաբերությունները ուսումնական գործընթացում:

Աշխատանքն իրականացնելու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել և վերլուծել հետևյալ հարցերի շրջանը.

1. կենսակայունության մակարդակի և ուսումնական դրդապատճառների փոխհարաբերությունը,
2. Coping վարքի փոփոխությունը՝ կախված կենսակայունության մակարդակի տատանումներից (առաջին և չորրորդ կուրսերի ուսանողների օրինակով),
3. կենսակայունության մակարդակի և coping վարքի կապը ուսումնական դրդապատճառների հետ առաջին և չորրորդ կուրսերում:

Աշխատանքի իրականացման համար տեսամեթոդաբանական հիմք են հանդիսացել Ս. Մադդի կենսակայունության հայեցակարգը, Ռ. Լազարուսի տիրապետման ռազմավարությունների մոտեցումը, Լ. Կուլիկովի՝ կյանքից բավարարվածության, հոգեբանական բարօրության հարցերը և այլն:

Նշենք, որ ուսումնասիրության համար առանցքային հասկացություն է կենսակայունությունը, որը բնութագրում է սթրեսային իրավիճակներին դիմադրելու անձի ընդունակությունների չափը՝ պահպանելով ներքին հավասարակշռվածությունը և չիջեցնելով գործունեության հաջողությունը<sup>1</sup>:

Կարևոր է դառնում ուշադրություն դարձնել **hardiness** եզրին, որը բացատրվում է որպես ներառվածություն, հսկում և ռիսկայնություն ընդգրկող կենսակայունություն: Սա թույլ է տալիս մարդուն տիրապետել կյանքում առաջացող սթրեսներին՝ միաժամանակ զարգանալով և մեծացնելով իր պոտենցիալը<sup>2</sup>:

Կարելի է ասել, որ կենսակայունությունը դիրքորոշումների, կառույցների և հմտությունների յուրահատուկ պատտեռն է, որը թույլ է տալիս մարդուն իր կյանքում տեղի ունեցող փոփոխությունները վերափոխել հնարավորությունների<sup>3</sup>:

Հարկ է նշել, որ բուհերում ուսուցանելու ժամանակ տեղի է ունենում նպատակաուղղվածության, վճռականության, համառության, ինքնուրույնության և նախաձեռնության զարգացում: Այս փուլում են ձևավորվում սեփական աշխարհայացքը և նպատակները:

<sup>1</sup> Տե՛ս Դ.Ա. Леонтьев, Е.И. Рассказов, Тест жизнестойкости, Москва, Смысл, 2006, с. 3.

<sup>2</sup> Տե՛ս Թ.Վ. Наливайко, К вопросу осмысления концепции жизнестойкости С. Мадди: [http://ledleds.ru/?K\\_VOPROSU\\_OSMYSLENIYA\\_KONCEPCII\\_ZhIZNESTOIKOSTI\\_S\\_MADDI](http://ledleds.ru/?K_VOPROSU_OSMYSLENIYA_KONCEPCII_ZhIZNESTOIKOSTI_S_MADDI)

<sup>3</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

«Երեկվա աշակերտը» այժմ կանգնած է ուսանողական կյանքի շեմին: Մենք կարծում ենք, որ մասնագիտական կոմպետենցիայի զգացումը տեղի է ունենում միայն այն ժամանակ, երբ ուսանողը բարեհաջող ադապտացվում է նոր կրթական և սոցիալական միջավայրին: Ադապտացիան կապված է անձի և նրա գործունեության կտրուկ փոփոխման հետ: Ուսումնական գործունեությունը բարդանում է, ինչն էլ ազդում է ուսանողի կենսակայունության ու կյանքից բավարարման վրա: Առաջ են գալիս սթրեսներ՝ կապված քննությունների հետ, որոնք էլ բերում են կենսակայունության փոփոխմանը, ինչպես նաև այդ վիճակից դուրս գալու տարբեր ելքերի ընտրությանը: Ուսանողին սովորելու ընթացքում հուզում են հետևյալ հարցերը՝ ո՞վ է ինքը, ինչի՞ կարող է հասնել, ինչպե՞ս են իրեն ընդունում համակուրսեցիները, ո՞վ է լինելու ինքը ավարտելուց հետո, կհասնի՞ հաջողության, թե՞ ոչ<sup>4</sup>:

Շատ դեպքերում լարվածության թուլացումը կատարվում է հոգեկան պաշտպանական մեխանիզմների միջոցով<sup>5</sup>:

Սկզբնական շրջանում «տիրապետում» եզրը կրում էր *հասուն* պաշտպանական մեխանիզմ իմաստը: Այժմ պաշտպանական մեխանիզմների մասին պատկերացումներն ավելի խորն են: Կարելի է ասել, որ «հաղթահարման միջոցները» ինչպես հոգեբանական պաշտպանության չգիտակցված ձևերն են, այնպես էլ՝ կյանքի դժվարությունների հաղթահարման տիրապետման վարքային գիտակցված ռազմավարությունները կամ coping մեխանիզմներն են, որոնք առավել նշանակալի են ինքնահաստատման, հասուն անձի ձևավորման գործընթացում<sup>6</sup>:

Անդրադառնալով բուհերում ուսումնական գործունեության ձևավորման խնդրին՝ հարկ է նշել՝ հոգեբան և մանկավարժ մասնագետների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ միջնակարգ դպրոցը չի տալիս համապատասխան պատրաստվածության մակարդակ բուհում, չի տալիս պատրաստի «ուսանող»: Առաջին կուրսում ուսումնական գործունեությունն ուղեկցվում է ուսումնական գործունեության ցածր մակարդակով, ուսումնական գործունեությունից ցածր

<sup>4</sup> Տե՛ս **И.Ю. Стахнева**, Психологическая устойчивость личности к стрессогенным факторам: [www.edit.muh.ru/content/mag/trudy/11\\_2009/09.pdf](http://www.edit.muh.ru/content/mag/trudy/11_2009/09.pdf) стр. 101-103.

<sup>5</sup> Տե՛ս **Л.Д. Демина, И.А. Ральникова**, Психическое здоровье и защитные механизмы личности: [http://sbiblio.com/biblio/archive/demina\\_psihicheskoe/02.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/demina_psihicheskoe/02.aspx)

<sup>6</sup> Տե՛ս Արդի հոգեբանության տեսական և կիրառական հիմնախնդիրներ, ԵՊՀ 90-ամյակին նվիրված գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Աստղիկ» հրատ., 2009թ., էջ 311:

բովանդակությամբ, բարձր տագնապալիությամբ: Ուսումնական գործունեությունը ենթադրում է գործող սուբյեկտի փոփոխում, որն էլ տեղի է ունենում հենց որոշակիացված գործունեության ժամանակ<sup>7</sup>:

Այժմ անդրադառնանք աշխատանքի հետազոտությանը՝ տալով ստացված տվյալների վերլուծությունը:

Նշենք, որ հետազոտությունն իրականացնելու համար օգտագործվել են թեստավորման և մաթեմատիկական վիճակագրության մեթոդները:

Մեթոդաբանությունները, որոնց հիման վրա իրականացվել է հետազոտությունը հետևյալն են՝

1. Ռ. Լազարուսի և Ս. Ֆոլկմենի WCQ հարցարանը,
2. Դ. Լեոնտևի մշակմամբ Ս. Մադդիի կենսակայունության մակարդակը որոշող թեստը,
3. Տ. Իյինայի ուսումնական դրդապատճառները որոշող թեստը:

Աշխատանքի հետազոտության ընտրանք են հանդիսացել հոգեբանության ֆակուլտետի ուսանողները: Այս ընտրությունը կայանում է հոգեբան ուսանողների համար կենսակայունության մակարդակի մեծ դերով: Հոգեբան ուսանողը պետք է լինի սթրեսակայուն, քանի որ իր մասնագիտական ոլորտում հաճախադեպ են այն իրավիճակները, որոնք կարող են առաջ բերել սթրես և իջեցնել կենսակայունության մակարդակը: Հոգեբան ուսանողն ուսումնական գործունեության ժամանակ, ելնելով մասնագիտական ձևավորված որակներից, պետք է ձեռք բերի կենսակայունության օպտիմալ մակարդակ, իսկ հարկ եղած դեպքում՝ խնդիրների առաջացման ժամանակ, արագ և արդյունավետ կողմնորոշվի և գտնի ճիշտ լուծումը: Սա թույլ կտա հոգեբան ուսանողներին լինել պատրաստ՝ հաղթահարելու դժվարությունները, ընդունելու պատասխանատվությունը, ծրագրելու իր մասնագիտական գործունեությունը, այսինքն՝ կատարելու հոգեարոհֆիլակտիկ աշխատանք: Աշխատանքն ամբողջությամբ հենց այս պատճառով ուղղված է եղել դեպի հոգեբան ուսանողները:

Մեր հետազոտության օբյեկտի ընտրության հիմնավորումն այն է, որ մենք փորձել ենք հետազոտական ճանապարհով ուսումնասիրել, թե հոգեբան ուսանողն առաջին կուրսում, գտնվելով նոր միջավայրում, նոր գործունեության

<sup>7</sup> Տե՛ս **Վ.Л. Крайник, Н.С. Козлов**, Учебная деятельность студентов первого курса: теория и экспериментальная практика формирования // Педагог: наука, технология, практика. Барнаул, 1998, № 2, сс. 76-80.

մեջ կենսակայունության ի՞նչ փոփոխություններ է ունենում, ինչպիսի՞ դրդապատճառներով է սովորում բուհում: Կարևոր է տեսնել նաև այն, թե ինչ տիրապետման վարքի օգնությամբ է նա հաղթահարում ուսումնական գործունեության ժամանակ ծագած խնդիրները:

Հետազոտության ընտրանք են կազմել առաջին և վերջին (չորրորդ) կուրսի թվով երեսուն ուսանողներ:

Վերը նշված մեթոդաբանությունների կիրառմամբ և ստացված տվյալների վերլուծությամբ ներկայացնենք կատարված հետազոտության արդյունքները:

Ելնելով աշխատանքի նպատակներից՝ կատարվել է կոռելյացիոն վերլուծություն, որպեսզի բացահայտվի վերը նշված որակների միջև մաթեմատիկական կապը: Կոռելյացիոն վերլուծությունը կատարվել է SPSS ծրագրով՝ Պիրսոնի բանաձևով:

Կոռելյացված են հետևյալ որակները՝ կենսակայունության ընդհանուր ցուցանիշը, ուսումնական դրդապատճառների ցուցանիշները և տիրապետման ռազմավարությունների ցուցանիշներն իրար հետ, որոնք գրանցվել են հետազոտության արդյունքում վերը նշված մեթոդաբանությունների կիրառմամբ:

Ներկայացնենք կոռելյացիոն վերլուծության արդյունքները աղյուսակի տեսքով.

### Աղյուսակ 1

#### Առաջին կուրսի ուսանողների կենսակայունության, ուսումնական դրդապատճառների և տիրապետման ռազմավարությունների կոռելյացիոն վերլուծության տվյալները

Pearson correlation	Կենսակայունություն	Մասնագիտության տիրապետում	Խոսափ.ն.	Դիպլոմի ստացում	Ինքնահսկում ռ.
Կենսակայունություն		0,378*	0,388*	0,027	-0,187
Մասնագիտության տիրապետում	0,378*		0,146		-0,145
Խոսափ. ռ.	0,388*	0,146		0,219	
Դիպլոմի ստացում	0,027		0,219		-0,417*
Ինքնահսկում ռ.	-0,187	-0,145		-0,417*	

$p^{**}<0.01$ ,  $p^{*}<0.05$

N=30

## Աղյուսակ 2

**Չորրորդ կուրսի ուսանողների կենսակայունության, ուսումնական դրդապատճառների և տիրապետման ռազմավարությունների կոռելյացիոն վերլուծության տվյալները**

Pearson	Կենսակայունություն	Ներգրավվածություն	Խնդրի լուծ. ռ.	Խուսափ. ռ.	Դիպլոմի ստացում	Հսկում	Կոնֆրոնտառիվ տիր. ռ.	Գիտելիքի ստացում
Կենսակայունություն			0,755**	0,240	-0,269		0,043	0,229
Ներգրավվածություն			0,553**	0,381**	-0,407*		0,071	0,303
Խնդրի լուծ. ռ.	0,755**	0,553**			0,019	0,460*		0,430*
Խուսափ. ռ.	0,240	0,381**			-0,098	0,289		-0,049
Դիպլոմի ստացում	-0,269	-0,407*	0,019	-0,098		0,002	0,423*	
Հսկում			0,460*	0,289	0,002		0,103	0,143
Կոնֆրոնտառիվ տիր. ռ.	0,043	0,071			0,423*	0,103		0,113
Գիտելիքի ստացում	0,229	0,303	0,430*	-0,049		0,143	0,113	

$p^{**}<0.01$ ,  $p^{*}<0.05$

$N=30$

**Սրացված տվյալների վերլուծություն:** Ուսումնասիրելով կենսակայունության մակարդակի և ուսումնական դրդապատճառների փոխհարաբերությունը՝ կարելի է կատարել հետևյալ եզրակացությունները՝

- առաջին կուրսի ուսանողների մոտ միջինից ցածր կենսակայունության մակարդակը փոխկապակցված է մասնագիտության տիրապետման դրդապատճառի, ինչպես նաև դիպլոմ ստանալու դրդապատճառի հետ (տե՛ս աղյուսակ 1): Կենսակայունության և մասնագիտության տիրապետման միջև առկա է դրական կոռելյացիոն կապ, որը ցույց է տալիս, որ մեկի աճը կապված է մյուսի աճի հետ. որքան բարձր է կենսակայունության մակարդակը, այնքան մեծ է մասնագիտության տիրապետման դրդապատճառը: Դրական կոռելյա-

ցիոն կապ կա նաև կենսակայունության և խուսափման տիրապետման ռազմավարության միջև (տե՛ս աղյուսակ 1): Ինքնահսկման տիրապետման ռազմավարության և դիպլոմ ստանալու դրդապատճառի միջև առկա է բացասական կոռելյացիոն կապ: Կարելի է ասել, որ որքան ցածր լինի սեփական անձի և գործունեության ինքնահսկումը, այնքան էլ ցածր կլինի դիպլոմ ստանալու դրդապատճառն ուսանողների մոտ:

Այս փաստը կարելի է բացատրել նրանով, որ ուսանողը դեռ գտնվում է նոր ուսումնական գործունեության մեջ:

• Չորրորդ կուրսի ուսանողների մոտ դիտվում է կենսակայունության մակարդակի բարձրացում, ինչպես նաև մասնագիտության տիրապետման և գիտելիք ստանալու դրդապատճառների միջև փոխկապակցվածություն: Դրան նպաստել են ուսումնական գործունեության կայուն ընթացքը, ուսանողի հստակ պատկերացումը ծագող խնդիրների վերաբերյալ և դրանց հարմարվածությունը: Նշանակալի է , որ կենսակայունության մակարդակի և խնդրի լուծման պլանավորման տիրապետման ռազմավարության միջև կա դրական կոռելյացիոն կապ (տե՛ս աղյուսակ 2): Կենսակայունության բարձր մակարդակը թույլ է տալիս ուսանողին հնարավորինս ճիշտ հասկանալ առաջ եկող խնդիրները և ծրագրել դրանց լուծման ուղին: Դրական կոռելյացիոն կապ կա նաև ներգրավվածության և խնդրի լուծման պլանավորման ռազմավարության, ինչպես նաև գիտելիք ստանալու դրդապատճառի միջև: Դա կարելի է բացատրել ուսանողի ուսումնական գործունեությամբ հետաքրքրվածությամբ:

Ուսումնասիրելով տիրապետման ռազմավարությունների փոփոխությունը կենսակայունության մակարդակի տատանումից՝ կարելի է ասել, որ.

• առաջին կուրսի ուսանողների մոտ ցածր կենսակայունության մակարդակի առկայության դեպքում ուսանողների հիմնական տիրապետման ռազմավարություններն են կոնֆրոնտատիվ, պատասխանատվության ընդունման, սոցիալական օգնության փնտրման և խնդրի լուծման պլանավորման տիրապետման ռազմավարությունները: Սա բացատրվում է նրանով, որ կենսակայունության ցածր մակարդակի առկայությունն ուսանողի մեջ առաջացնում է սթրեսային իրավիճակներ, որոնցից դուրս գալու համար ուսանողը դիմում է վերը նշված տիրապետման ռազմավարությունների օգնությանը՝ ծագած խնդիրները հեշտ հաղթահարելու, կենսակայունության մակարդակը պահպանելու համար:

• Չորրորդ կուրսի ուսանողների մոտ նկատվում է կենսակայունության մակարդակի բարձրացում: Դրա հետ կապված ուսանողների կողմից առավել հաճախ օգտագործվող տիրապետման ռազմավարություններն են՝ ինքնա-

հսկումը, դրական վերագնահատումը և խնդրի լուծման պլանավորման տիրապետումը: Կարելի է ենթադրել, որ չորրորդ կուրսի ուսանողն արդեն հարմարված է ուսումնական գործունեությանը և ձեռք է բերել կենսակայունության օպտիմալ մակարդակ:

Ուսումնասիրելով կենսակայունության մակարդակի և տիրապետման ռազմավարությունների կապը ուսումնական դրդապատճառների հետ առաջին և չորրորդ կուրսերի ուսանողների շրջանում՝ կարելի է ասել, որ.

**ա.** առաջին կուրսի ուսանողները, ունենալով կենսակայունության միջինից ցածր մակարդակ, առաջնորդվում են մասնագիտության տիրապետման դրդապատճառով և կոնֆրոնտատիվ, պատասխանատվության ընդունման, սոցիալական օգնության փնտրման, խնդրի լուծման պլանավորման տիրապետման ռազմավարություններով: Ուսանողի համար առաջնային է մասնագետ դառնալը, հետևաբար և դիտում ենք արդյունավետ տիրապետման ռազմավարությունների օգտագործում:

**բ.** Չորրորդ կուրսում ուսանողի մոտ առկա է կենսակայունության մակարդակի բարձրացում. նա առաջնորդվում է մասնագիտության տիրապետման և գիտելիք ստանալու դրդապատճառներով և առաջատար տիրապետման ռազմավարություններն են դրական վերագնահատման, ինքնահսկման, խնդրի լուծման պլանավորման տիրապետման ռազմավարությունները: Սա բացատրենք ուսումնական գործունեության կայուն ընթացքով, ուսանողի հարմարմամբ ուսումնական գործունեությանը, որը բերում է կենսակայունության մակարդակի բարձրացում, մասնագետ դառնալու ցանկություն, գիտելիքի ձեռքբերում: Այս ամենի համար անհրաժեշտ է դառնում արդյունավետ տիրապետման ռազմավարության օգտագործումը:

Այսպիսով, պարզվեց, որ բուհերում ուսումնական գործունեության արդյունավետության համար կարևոր է ուշադրություն դարձնել ուսանողի կենսակայունության, մասնագիտական դրդապատճառների, ինչպես նաև տիրապետման ռազմավարությունների հարցերին: Նշանակալի են նաև նրանց միջև եղած կապերի առկայության դուրսբերումը, քանզի իմանալով այդ մենք կարող ենք փորձ կատարել, մեկի վրա ազդելով՝ բարձրացնել մյուսի մակարդակը՝ նպաստելով ուսումնական գործունեության արդյունավետության բարձրացմանը:

Դիտելով կենսակայունությունը որպես ռեսուրս, որը նպաստում է ուսանողների հոգեկան առողջության պահպանմանը սթրեսային իրավիճակներում, կարելի է եզրակացնել, որ անհրաժեշտ է մշակել և կրթական համակարգ նե-



րառել թրեյնինգ ծրագիր՝ ուղղված ուսանողի ինքնահսկման, հոգեկան բարօրության և կյանքից բավարարվածության առաջացմանը ուսումնական գործունեության մեջ:

Հետազոտությունն ունի նաև մեծ կիրառական նշանակություն: Քննարկվող ֆենոմենները (անձի կենսակայունություն, տիրապետման ռազմավարություններ, ուսումնական դրդապատճառներ) թույլ կտան բացել և ընդլայնել ուսանող անձի պոտենցիալը, ուղղորդել այն ուսումնական գործունեությանը՝ համապատասխան իրենց անձնային առանձնահատկություններին, սովորեցնել կենսակայուն տիրապետմանը սթրեսային իրավիճակներում:

Անձնային փոփոխական կենսակայունության կիրառական ասպեկտը հիմնավորված է անձի բարեհաջող դիմադրությամբ սթրեսային իրավիճակներում: Այդ առավել ակնհայտ երևում է նախ և առաջ ուսումնական և մասնագիտական գործունեության ժամանակ :

Աշխատանքի կիրառական նշանակությունը կայանում է նաև կենսակայունության մակարդակի ուսումնասիրման պահանջարկով, պրոֆիլակտիկ աշխատանքների կազմակերպման համար այս կամ այն տիրապետման ռազմավարության մշակմամբ:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածն անդրադառնում է ուսանողների ուսումնական դրդապատճառների և կենսակայունության փոփոխման հետ կապված առաջ եկող coping ռազմավարությունների ընտրության հարցին: Կարելի է ասել, որ կենսակայունության բարձր մակարդակը տալիս է պատրաստակամություն ուսումնական գործունեությանը՝ կապված դժվարությունների հաղթահարման, պատասխանատվության ընդունման, ուսումնական գործունեության պլանավորման հետ:

Հետազոտության արդյունքում պարզվեց, որ կենսակայունության մակարդակի փոփոխությունից առաջ է գալիս մասնագիտական դրդապատճառների, տիրապետման ռազմավարությունների փոփոխություն առաջին և վերջին (չորրորդ բակավալր) կուրսի ուսանողների մեջ:

**Բանայի բաներ** – կենսակայունություն (hardiness), տիրապետման (coping) ռազմավարություններ, պաշտպանական մեխանիզմներ, ուսումնական գործունեություն, ուսումնական դրդապատճառ:

## ВЗАИМОСВЯЗАННОСТЬ УЧЕБНЫХ МОТИВОВ, ЖИЗНЕСТОЙКОСТИ И КОПИНГ-СТРАТЕГИЙ У СТУДЕНТОВ

ЛИЛИТ КАРАПЕТЯН

В статье рассматриваются изменения мотивов обучения у студентов, изменения жизнестойкости и, в связи с этим, выбор копинг-стратегий. Можно сказать, что высокий уровень жизнестойкости может явиться основой проявления готовности к учебной деятельности, что, на наш взгляд, связано с возможностями студента преодолевать трудности, принятием ответственности, а также умением планировать учебную деятельность.

В результате исследования выяснилось, что изменение уровня жизнестойкости приводит к изменению профессиональных мотивов и совладающих стратегий как в первый, так и в последний (имеется в виду бакалавриат) годы обучения.

**Ключевые слова** – жизнестойкость (hardiness), копинг-стратегии, защитные механизмы, учебная деятельность, учебная мотивация.

## THE INTERPLAY BETWEEN ACADEMIC MOTIVES, RESILIENCE AND COPING STRATEGIES OF STUDENTS

LILIT KARAPETYAN

The present article considers the choice of students between different coping strategies resulting from the change of educational motives and resilience. It can be stated that the high level of resilience prompts academic activities, connected with overcoming difficulties, assuming responsibilities, as well as planning academic activities.

Studies made clear that professional motivations, changes in coping strategies of first-year and graduate students (freshman and sophomore college students) result from changes in the level of resilience of the students.

**Key words** – resilience, coping strategies, defense mechanism, academic activities, educational motives.

---

---

## ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ

### ԿՐԹԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԻ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ ԽՈՉԸՆԴՈՏՆԵՐԸ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱԿԱՆ ԱՐԴԻ ՄԱՐՏԱՀՐԱՎԵՐՆԵՐԻ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆԻՑ

#### ՄՅՈՒԶԱՆՆԱ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Տնտեսական և քաղաքական բարեփոխումների խորությունը, ընդգրկու-  
նությունն ու տեմպերը երբեմն իրենցից բավականին հետ են թողնում սոցիա-  
լական վերափոխումները: Հասարակությունը «ետ է մնում» արդիականացման  
ցատկից, և սա նոր հիմնախնդիրներ է ստեղծում ձևափոխվող (տրանսֆոր-  
մացվող) հասարակական գիտակցության մեջ: Նախկին արժեքներից հրա-  
ժարումն ինքնին բավական երկարատև և ցավոտ գործընթաց է: Երբեմն դրա  
համար պահանջվում է մի ողջ սերնդի կյանք<sup>1</sup>:

Դեռ արդիականացման տեսության զարգացման սկզբում դրա ստեղ-  
ծողները կարևոր դեր էին վերապահում այնպիսի գործոնների, ինչպիսիք են  
խմբային տրամադրությունները, քաղաքական հայացքները, մշակութային և  
կենսական արժեքներն ու նորմերը: Այս արժեքների դինամիկան միաժա-  
մանակ նշանակում է ինքնին մարդու փոփոխություն, «անձի արդիականա-  
ցում»<sup>2</sup>: Այն բանից, թե որչափ արագ է հասարակությունը պատրաստ և ունակ  
ընդունելու կյանքի կազմակերպման նոր արժեքներն ու մոդելները, կախված  
են արդիականացման ընթացքն ու հաջողությունն ընդհանրապես: Այստեղ  
հարկ է նկատի ունենալ, որ արդիականացումը համակարգային գործընթաց է,  
և արդիականացման օղակներից որևէ մեկի խափանումն ամբողջությամբ  
վերցրած կարող է հանգեցնել ձախողման<sup>3</sup>:

Որպես արդիականացման օղակ ուսումնասիրվել է հայ հասարակական  
զարգացման ժամանակակից մոտեցումը, որը բնութագրվում է վերջինիս վրա  
համակարգային տեխնոլոգիաների ազդեցությամբ: Համակարգային տեղե-  
կատվական տեխնոլոգիաներն ակտիվորեն թափանցում են մարդկային գոր-  
ծունեության ոլորտ, ապահովում հասարակության ներսում տեղեկատվական

---

<sup>1</sup> Պողոսյան Գ., Հայ հասարակությունը XXI դարասկզբին, Երևան, 2006, էջ 277:

<sup>2</sup> Кравченко И. Модернизация мира и современной России. Выход из кризиса // Вопросы философии, Москва, 2002, № 9.

<sup>3</sup> Պողոսյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 278:

հոսքերի տարածումը և այդպիսով ձևավորում համաշխարհային տեղեկատվական տարածություն: Հարկ է նշել, որ տեղեկատվական տեխնոլոգիաներն այս գործընթացի շարժիչ ուժն են: Անշուշտ, ազդելով հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտների վրա, վերջիններս չեն կարող չանդադրառնալ կրթական համակարգին: Ներկայումս ՀՀ-ում ընթանում է կրթության նոր համակարգի կայացում՝ կողմնորոշված դեպի համաշխարհային տեղեկատվական-կրթական տարածություն: Կրթական համակարգի գլխավոր նպատակներից մեկը սովորողների ինքնուրույնության ձեռքբերումները գնահատելն ու խրախուսելն է, ինչի շնորհիվ կրթությունը սովորողի համար կարող է դառնալ ինքնագարգացման միջոց:

Այս գործընթացի բաղկացուցիչ մասերն իրենց հերթին դառնում են կառուցվածքային և բովանդակային փոփոխություններ այնպիսի ոլորտներում, ինչպիսիք են մանկավարժական, սոցիոլոգիական և հոգեբանական պրակտիկաները: Մյուս կողմից, կրթական և դաստիարակչական գործընթացների առանձնահատկությունների ճշգրտումը և արդի տեխնիկական հնարավորություններին համապատասխան ուսուցման նոր տեխնոլոգիայի մշակումը պետք է ապահովեն մարդու «արժանավայել» մուտքը տեղեկատվական հասարակություն: Աստիճանաբար տեղեկատվական տեխնոլոգիաներն ուսուցման լրացուցիչ լծակներից պետք է վերածվեն կրթական գործընթացի անքակտելի բաղադրատարրի և բարձրացնեն կրթական համակարգի գործառնության արդյունավետությունը:

Միջազգային կրթական հաստատություններն աստիճանաբար նոր մոտեցումներ և միջոցառումներ են մշակում կրթական համակարգում՝ դեպի ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաներին անցումն ապահովելու նպատակով: Նրանց կարծիքով յուրաքանչյուր երկրի ներգրավումը համաշխարհային կրթական համակարգ կնպաստի միասնական տեղեկատվական-կրթական միջավայրի ձևավորմանը և վերջնական կայացմանը, իսկ վերջինս էլ իր հերթին կհանգեցնի միջավայրի բաղադրիչների միջև տեղեկատվության արագ փոխանակմանը և նրա՝ որպես մեկ միասնական համակարգի, գործառնության արդյունավետության բարձրացմանը:

Իսկ այս ամենը կարելի է իրականացնել հետևյալ միջոցառումների օգնությամբ<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Տե՛ս **Петухова Е.** Информационные технологии в образовании // Успехи современного естествознания, Москва, 2013, № 10, сс. 80-81.

- բարձրագույն և միջին մասնագիտական ուսումնական հաստատությունների սովորողների բազային պատրաստման համակարգի կատարելագործում՝ շեշտադրելով ինֆորմատիկական և տեխնոլոգիական ոլորտի հետ կապված ուսումնական առարկաները,
- ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների ոլորտի մասնագետների վերապատրաստում և որակավորման բարձրացմանն աջակցության ցուցաբերում,
- ուսուցման գործընթացի տեղեկատվայնացում,
- կրթական համակարգի հագեցում տեղեկատվայնացման տեխնիկական միջոցներով,
- ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների հիմքի վրա հեռահար ուսուցման միասնական համակարգի ստեղծում,
- կրթական ոլորտում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների ներդրման հետ կապված միջազգային ծրագրերին մասնակցության ցուցաբերում:

Ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների թափանցումը կրթության ոլորտ թույլ է տալիս որակական փոփոխությունների ենթարկել ինչպես ողջ կրթական համակարգը, այնպես էլ ուսուցման բովանդակությունը, մեթոդները և կազմակերպման ձևերը: Նոր մեթոդաբանության ներմուծումը պետք է հնարավորություն տա սովորողներին զարգացնելու իրենց մտավոր կարողությունները, ինչպես նաև ապահովելու ուսուցման գործընթացի հումանիզացումը, անհատականացումը և ինտենսիվացումը և, որպես արդյունք, կրթական համակարգի բոլոր մակարդակներում կրթության որակի բարելավումը<sup>5</sup>:

Գիտակցելով տեղեկատվական տեխնոլոգիաների՝ կրթության կազմակերպման վրա ունեցած մեծ ազդեցությունը՝ բազմաթիվ մանկավարժներ այն անվերապահորեն ներառում են իրենց ուսումնամեթոդական ծրագրեր: Սակայն կրթության տեղեկատվայնացման գործընթացը չի կարող տեղի ունենալ մի ակնթարթում. անհրաժեշտ են նպատակաուղղված, աստիճանական և

---

URL: [www.rae.ru/use/?section=content&op=show\\_article&article\\_id=10002153](http://www.rae.ru/use/?section=content&op=show_article&article_id=10002153) (дата обращения: 23.09.2015).

<sup>5</sup> Стів Кузюк И. Современные компьютерные технологии в изучении курса графических дисциплин // Сборник научных трудов Sworld по материалам международной научно-практической конференции, Одесса, 2012, Т. 12, № 4, сс. 25-28.

շարունակական բարեփոխումներ<sup>6</sup>: Միայն նպատակադրված, հասցեական և ճիշտ ուղղությամբ տարվող կրթական բարեփոխումների միջոցով կարելի է կրթական համակարգը հասցնել ցանկալի վիճակի:

Այսպիսով, տեղեկատվական տեխնոլոգիաները հասարակական զարգացմանը զուգընթաց դուրս են գալիս կրթական համակարգի լրացյալի դերից և վերածվում նոր ինստիտուցիոնալ կառուցվածքների: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաները՝ որպես գիտական գիտելիքի համակարգի հրամայական, պետք է ընկած լինեն արդի կրթական բարեփոխումների հիմքում:

Ուսանողների՝ գիտելիքների ստացման պահանջմունքի բավարարման համար դասախոսները պետք է տիրապետեն տեղեկատվական-կրթական տեխնոլոգիաների, ինչպես նաև, հաշվի առնելով նրանց զարգացումը, մշտապես կատարելագործեն սեփական տեղեկատվական մշակույթը՝ ինքնակրթության և ինքնազարգացման միջոցով: Մեղիակրթության միջոցները և ձևերը հնարավորություն են տալիս արձանագրելու մասնագիտական աճ և ինքնակատարելագործման բարձր ցուցանիշներ:

Տեխնիկական միջոցների ակտիվ օգտագործումն ազդում է ուսուցման ողջ գործընթացի և, ընդհանուր առմամբ, կրթական համակարգի վրա: Այսպես, Քենթի պետական համալսարանում հետազոտող, սոցիալական հոգեբաններ Էնդրյու Լեպը, Ջեյկոբ Բարկլին և Արին Կարպինսկին հետազոտություն են իրականացրել՝ փորձելով վերհանել ժամանակակից տեխնիկական միջոցների ազդեցությունն ուսանողների ուսումնական հաջողությունների և կրթական գործունեության վրա: Հետազոտությունն անցկացվել էր շուրջ 500 ուսանողների շրջանում, որի արդյունքներով արձանագրվել է տեղեկատվական տեխնոլոգիաների բացասական ազդեցությունն ուսանողության վրա: Մասնավորապես, վերջիններս առաջ են բերել այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են տազնապայնության աճը, բավարարվածության անկումը, սովորելու ցանկության հետզհետե մարումը և այլն: Բացի դրանից, հնարավոր եղավ պարզել, որ ուսումնական հաջողությունները կապված են կյանքից բավարարվածության հետ, մինչդեռ վերջինիս հետ տազնապայնությունը կապված է բացասական կապով:

Ժամանակակից տեխնոլոգիական նվաճումները նաև ազդում են անձանց անհատական որակների, մասնավորապես աշխատունակության ձևա-

---

<sup>6</sup> Տե՛ս **Шпицберг А.** Влияние информационных технологий на деятельность современного общества // Молодой ученый, Казань, 2014, №6.2, сс. 81-83.

վորման վրա: Հարկ է նշել, որ այս հիմնախնդրին անդրադարձել են մի շարք հետազոտողներ և սոցիալական հոգեբաններ, որոնցից առաջինը Նիքոլաս Քարրն էր: Վերջինս իր 2010թ. լույս տեսած «Դատարկություն. ինչ է անում ինտերնետը մեր ուղեղների հետ» աշխատանքում քննարկում է այն հարցը, որ ինտերնետ-տեխնոլոգիաների ինտենսիվ օգտագործումն ազդում է մեր իմացական գործընթացների վրա՝ մասնավորապես նպաստելով, այսպես ասած, «մակերեսային մտածողության» զարգացմանը: Դրա պատճառն այն է, որ ժամանակակից հաղորդակցական տեխնոլոգիաներն են պարտադրում զարգացնել հենց նման տեսակի մտածողություն՝ արագացված, օպերատիվ և մակերեսային:

Հետազոտությունների արդյունքում հայտնաբերված կոռելյացիոն կապերը թույլ են տալիս եզրակացնել, որ հաղորդագրությունների փոխանակումը միջանձնային շփման լավագույն ձևը չէ և չի օգնում հաղթահարել սթրեսը: Ընդհակառակը, այս դեպքում առկա է թյուրըմբռնման և այլ ապակառուցողական երևույթների վտանգ, և ավելին, եթե սթրեսային իրավիճակը ենթադրում է կոնֆլիկտի ծագում, ապա ավելի քան անհրաժեշտ է կիրառել միջանձնային փոխազդեցության կառուցողական ձևեր<sup>7</sup>:

Կարելի է եզրահանգել, որ տեղեկատվական տեխնոլոգիաները երիտասարդությանը դարձնում են ավելի օպերատիվ, մոբիլ, հաղորդունակ, արտաքին միջավայրի փոփոխություններին արագ արձագանքող: Այս ամենը, անշուշտ, իր ազդեցությունն է թողնում երիտասարդության արժեհամակարգի, աշխարհընկալման և պրակտիկ փորձառության ձևավորման վրա, տեղի է ունենում սոցիալականացման գործընթացի պարամետրերի և ձևերի փոփոխություն: Այսօր կարելի է պնդել, որ ներկայացված փաստերը խոսում են այլ սերնդի այլ արժեքների մասին:

Այսպես, տեղեկատվական տեխնոլոգիաների՝ ուսանողության սոցիալականացման վրա ունեցած դրական ազդեցությունն արտահայտվում է ճանաչողական գործունեության, շփման, ժամանցի կազմակերպման նորանոր հնարավորություններով: Բացասական ազդեցությունն արտահայտվում է երիտասարդությանն ապակողմնորոշող սոցիալական տեղեկատվության տարածման մեջ:

Տեղեկատվական տեխնոլոգիաներն անհատի կայացմանը նպաստող

---

<sup>7</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս **Murdock K.** Texting While Stressed: Implications for Students' Burnout, Sleep, and Well-Being, Psychology of Popular Media Culture, 2013.

մեկ գործիք են միայն, սակայն ամեն ինչ կախված է անհատի նախնական բնութագրերից: Տեղեկատվական տեխնոլոգիաներն ուժեղացնում են երիտասարդական միջավայրում տարբերակումը, երբ ակտիվները, օգտագործելով տեխնոլոգիաների դրական կողմերը, դառնում են էլ ավելի ակտիվ, իսկ պասիվները, վերցնելով նվազագույնը, ավելի են պասիվանում: Կարևորն առաջընթացի վրա անվերապահորեն հույս չդնելն է, այլ այն որպես սեփական նպատակների ձեռքբերում օգտագործելը և հիշելը, որ մարդն ունի հզոր մտավոր ներուժ, ունակ է ինքնուրույն մտածելու և ավելին է, քան ցանկացած համակարգիչ:

Ժամանակակից կրթական համակարգում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների ինչպես ուսումնասիրումը, այնպես էլ կիրառումն ուղղված է երկու կատեգորիայի պահանջմունքների բավարարմանը.

-ժամանակակից հասարակության՝ նրա յուրաքանչյուր անդամի կողմից տեղեկատվական հասարակության պայմաններին հարմարվելու պահանջմունքը: Սա ենթադրում է իրենց մասնագիտական գործունեության մեջ տեղեկատվական տեխնոլոգիաներ կիրառել կարողացող բարձր որակավորում ունեցող կադրերի պատրաստում:

-Անհատի՝ ժամանակակից տեղեկատվական հասարակության պահանջներին հարմարվելու պահանջմունքը: Սա ենթադրում է մասնագիտական գործունեության մեջ տեխնիկական գիտելիքների և հմտությունների ցուցաբերում, ինքնաիրացում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների միջոցով և այլն:

Այսպիսի մասնագիտական մոտեցման դեպքում տեղի է ունենում շեշտադրումների փոփոխություն դեպի մասնագիտական բաղադրատարրը, այսինքն՝ ավելի ու ավելի շատ ուշադրություն է դարձվում ոչ թե մարդկային քաղաքակրթության զարգացման ողջ ընթացքում ձևավորված հոգևոր, մշակութային, նյութական արժեքներ կրող անձի անհատականության ձևավորմանը, այլ ապագա մասնագետների պատրաստման խնդրին: Արդյունքում հետզհետե մասնագիտացման հիմնահարցը դառնում է առաջնային, քանզի հասարակական զարգացման ապագան կախված է մասնագիտությունների տարատեսականացումից: Այս խնդիրը գոյություն ունի, և այն հատկապես բնորոշ է այն պետություններին, որոնք առաջատար են ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների մշակման, ներդրման և օգտագործման հարցերում: Օրինակ, մի շարք տեխնոլոգիապես զարգացած երկրների /ԱՄՆ, Ճապոնիա, Արևմտյան Եվրոպա/ բնորոշ է կողմնորոշումը դեպի նեղ մասնագետների պատրաստումը: Այս միտումն օբյեկտիվ է, քանզի ժամանակակից



տեղեկատվական տեխնոլոգիաներն աստիճանաբար ավելի ու ավելի են բարդանում, և նրանց ուսուցման վրա ծախսվում են էլ ավելի շատ ժամանակ ու ռեսուրսներ: Այս ամենի ուժով տեղի չի ունենում տեղեկատվական տեխնոլոգիաների կիրառմամբ ուսումնական գործընթացի ինտենսիվացում:

Որպես հետևանք՝ կրթության ընդհանուր մշակութային բաղկացուցիչը, ստանալով պակաս ուշադրություն, մղվում է երկրորդ պլան<sup>8</sup>:

Հակասական է, սակայն տեղեկատվական տեխնոլոգիաների կիրառման՝ արդի մասնագետների կողմից նշված առավելություններից շատերը բացասական են ընդհանուր մշակութային զարգացման և անհատի կայացման տեսանկյուններից: Օրինակ, տեղեկատվական ցանցերի ուսումնասիրումը կրում է հաղորդակցական բնույթ: Սակայն ժամանակակից երիտասարդությունը հետ է վարժվում մարդկային բնականոն շփումից, այսինքն՝ տեղի է ունենում իրական աշխարհից անցում էլեկտրոնային-վիրտուալ աշխարհ: Ընդ որում, էլեկտրոնային շփման վրա հանրային մշակույթի ազդեցության հետ մեկտեղ տեղի է ունենում հակառակ ռեֆլեքսիա. փոփոխվում են շփման ոճը, նորմերը, հեշտանում է շփման լեզուն և այլն: Դրա հետ մեկտեղ տեղի է ունենում անհատապաշտության սրում ընդհուպ մինչև եսասիրություն, որի արդյունքում մարում է երիտասարդության սոցիալական ակտիվությունը, աճում է նրա անտարբերությունը մեր հասարակության և ժամանակակից քաղաքակրթության խնդիրների նկատմամբ, իսկ, ինչպես հայտնի է, «անտարբերությունը մեծագույն չարիք է» և հասարակական հետընթացի նախադրյալը:

Անշուշտ, միանգամայն ակնհայտ է, որ տեխնոլոգիական արդի զարգացումները և դրանցով պայմանավորված հասարակական փոխակերպումները չէին կարող չանդրադառնալ ուսանողական ենթամշակույթի վրա: Ընդհանուր առմամբ, աքսիոլոգիական տեսանկյունից երիտասարդական ենթամշակույթը դիտվում է որպես հաղորդակցական այնպիսի համակարգ, որն ինքնավերարտադրվում է ժամանակի մեջ. համակարգ, որն ունի իր արժեքները, վարքային մոդելները, կենսաոճը և թեև տարբերվում է հասարակության մշակույթից, սակայն անքակտելիորեն կապված է վերջինիս հետ, քանզի սնվում և իր գործառնության համար ուժերը ստանում է հենց նրանից:

---

<sup>8</sup> St' u **Коллин К.** Информационные технологии — катализатор процесса развития современного общества // Информационные технологии, Москва, 2003, № 1, сс. 2-8.

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ուսումնասիրվում և մանրամասն վերլուծվում են ուսուցման արդյունավետ գործընթացի կազմակերպման խնդիրներն ու խոչընդոտներն ի դեմս ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների մարտահրավերների: Ակնհայտ է, որ տեխնոլոգիական նորամուծություններն էապես ազդում են կրթության ինստիտուտի վրա՝ դարձնելով այն ավելի ճկուն, մոբիլ և նորագույն պահանջներին համապատասխան:

**Բանալի բաներ** – տեղեկատվական տեխնոլոգիաներ, տեխնոլոգիական մարտահրավերներ, ժամանակակից հասարակական պահանջներ:

## ТРУДНОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ВЫЗОВОВ

СЮЗАННА ЕГИАЗАРЯН

Статья рассматривает и детально анализирует проблему препятствий эффективной организации учебного процесса в лице вызовов современных информационных технологий. Очевидно, что технологические новшества существенно влияют на институт образования, делая его более гибким, мобильным и отвечающим современным общественным требованиям.

**Ключевые слова** – информационные технологии, технологические вызовы, современные общественные требования.

## ORGANIZATION PROBLEMS OF EDUCATION CONFRONTED WITH MODERN TECHNOLOGICAL CHALLENGES

SUZANNA YEGHIAZARYAN

Suzanna Yeghiazaryan in this article investigates and analysis in detail the hindrances to the effective organization of educational processes in the face of modern information technology challenges.

Obviously, technological innovations highly influence the institutions of education, making it more flexible, mobile in compliance with modern standard requirements of society.

**Key words** – information technologies, modern information technology challenges, modern social standards.

# ԿԱՐԻԵՐԱՅԻ ՈՒՂՂՈՐԴՄԱՆ ՌԵՍՈՒՐՍՆԵՐԸ ՀՀ ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

## ԼԻԼԻԹ ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Վերջին շրջանում էապես կարևորվում են երիտասարդ մասնագետների զբաղվածության հիմնախնդիրները, որոնք արդիական են ինչպես պետական սոցիալական քաղաքականության ու տնտեսության զարգացման, այնպես էլ կրթական համակարգի բարեփոխումների տեսանկյունից:

Հետխորհրդային Հայաստանի տնտեսական համակարգում ձևավորված ազատ շուկայական հարաբերությունները որակապես փոխեցին բուհ-ձեռնարկություն համագործակցության և աշխատանքի տեղավորման մեխանիզմների ողջ բնույթը: Տնտեսական նոր պայմանները, հատկապես երիտասարդության շրջանում գործազրկության բարձր տոկոսները, աշխատաշուկայում առկա պահանջարկի և առաջարկի օրինաչափության բացակայությունը լուրջ մարտահրավերներ էին ՀՀ բարձրագույն կրթական համակարգում: Անհրաժեշտ էր ուսումնասիրել միջազգային փորձը, վերանայել և մշակել գործնական քայլեր՝ երիտասարդ մասնագետների զբաղվածության խնդիրների աջակցման հարցում բարեփոխումներ իրականացնելու համար: Այդ նպատակով 2005-2010թթ. Հայաստանի մի շարք բուհերում (Երևանի պետական համալսարան, Հայաստանի ամերիկյան համալսարան, Հայաստանի ազգային ագրարային համալսարան, Հայաստանի պետական ճարտարագիտական համալսարան, Հայաստանի պետական տնտեսագիտական համալսարան և այլն) ստեղծվեցին երիտասարդ մասնագետների կարիերայի խնդիրներով զբաղվող կառույցներ, որոնք տնտեսական ոչ բարենպաստ պայմաններում գործունեության առաջին իսկ օրերից բախվեցին մի շարք խոչընդոտների, մասնավորապես անձնակազմի փորձառության և տեղեկատվական ռեսուրսների բացակայություն, տեխնիկական և ֆինանսական սահմանափակ միջոցներ, փոխգործակցության ոչ կառուցողական միջավայր և այլն: Ուշագրավ է, որ սկզբնական շրջանում կարիերայի հարցերով զբաղվող կառույցներն ընկալվում էին որպես աշխատանքային գործակալություններ, որոնց հիմնական նպատակը շրջանավարտներին ձեռնարկություններում առկա թափուր հաստիքների վերաբերյալ տեղեկատվության տրամադրումն էր: Սակայն աշխատաշուկայի պահանջարկի ուսումնասիրության հիման վրա տեղի ունեցավ առաջնայնու-

թյունների փոփոխություն՝ միտված մի շարք խնդիրների լուծման.

- բուհերում երիտասարդ մասնագետների զբաղվածությանն ուղղված աշխատանքների նախաձեռնում և համակարգում.
- աշխատաշուկայում ուսանողների և շրջանավարտների մրցունակության բարձրացման և ինտեգրման աջակցում.
- միջազգային փորձի հիման վրա վերլուծությունների և ուսումնասիրությունների իրականացում.
- բուհ-ձեռնարկություն փոխգործակցության հիմնում և ընդլայնում.
- շահառուների շրջանում համապատասխան խորհրդատվությունների իրականացում:

Նշված խնդիրների հիման վրա մշակվեցին կարիերայի հարցերով զբաղվող կառույցների գործունեության հետևյալ ռազմավարական քայլերը.

- սեմինար-դասընթացների կազմակերպում և խորհրդատվության տրամադրում ինքնակենսագրություն կազմելու, գործատուին ճիշտ ներկայանալու, կարիերայի կառուցման և արդի աշխատաշուկային վերաբերող այլ խնդիրների շուրջ.
- ինթերնշիփ – մենթորշիփ ծրագրերի մշակում և իրականացում (պրակտիկա).
- գործատուների հետ հանդիպումների կազմակերպում.
- կամավորական ծրագրերի իրականացում.
- շրջանավարտների տվյալների էլեկտրոնային ռեսուրսների վարում.
- պետական և մասնավոր սեկտորի կազմակերպությունների հետ համագործակցության հաստատում.
- շրջանավարտներին թափուր աշխատատեղերի և այլ հնարավորությունների մասին տեղեկացում.
- կարիերայի զարգացմանը նպաստող միջոցառումների, կլոր սեղանների կազմակերպում:

Առաջին տարիների որոշ խոչընդոտների հաղթահարումից և կայացումից հետո առաջատար մի շարք բուհերի կարիերայի ուղղորդման հարցերով զբաղվող տարբեր կառույցների միջև համագործակցության և համատեղ ծրագրերի իրականացման միտում նկատվեց: Այսպես, 2014թ. մայիսին ԵՊՀ շրջանավարտների և կարիերայի կենտրոնի նախաձեռնությամբ հայաստանյան մի շարք առաջատար բուհերի ուսանողների կարիերայի խնդիրներով զբաղվող կառույցների միջև կնքվեց համագործակցության հուշագիր, որում, ի թիվս այլ խնդիրների, ամրագրվեցին հետևյալ դրույթները.

- յուրաքանչյուր տարի հուշագիր կնքած բուհերից մեկը կազմակերպելու է աշխատանքային տոնավաճառ՝ գործընկեր բուհերի ուսանողների մասնակցությամբ.
- կազմակերպիչ բուհն ապահովելու է տարածքային, ֆինանսական և տեխնիկական աջակցություն.
- մասնակից բուհերը շահառուների շրջանում տրամադրելու են տոնավաճառի մասին տեղեկատվություն և այլ աջակցություն:

Հուշագրի դրույթները կյանքի կոչվեցին ԵՊՀ-ում կայացած «Բուհից աշխատաշուկա մեկ քայլ» խորագրով միջբուհական աշխատանքային տոնավաճառի շրջանակներում (2014թ.). շուրջ 100 ձեռնարկությունների ներկայացուցիչներ ներկայացրին թափուր աշխատատեղերի, պրակտիկաների, կամավորական աշխատանքների հնարավորություններին առնչվող տեղեկատվություն: Այդ միջոցառումը բուհերի կարիերայի հարցերով զբաղվող կառույցների համար հետագա տարիների աշխատանքային տոնավաճառների համատեղ կազմակերպման նախադեպ և փոխգործակցության ընդլայնման արդյունավետ հարթակ դարձավ: Իսկ մասնակից բուհերի ուսանողներին և շրջանավարտներին լայն հնարավորություն ընձեռվեց գործատուների հետ անմիջական շփվելու, կադրային քաղաքականությանը ծանոթանալու, աշխատանք գտնելու և պրակտիկային մասնակցելու համար:

Ինչպես արդեն նշվեց, ոլորտի կայացման հարցում անհրաժեշտ էր ուսումնասիրել Եվրոպական հայտնի բուհերի փորձը, ծանոթանալ տվյալ ոլորտի փորձագետների աշխատանքներին և ձեռքբերումներին: Այս խնդիրների լուծմանը նպաստեցին Եվրամիության «Տեմպուս» ծրագրի շրջանակում իրականացված «ՔԷՓՖՈՐՔՈՄ», «ՀԵՆԳԻՐ» և «ԱՐԱՐԱՏ» նախագծերը: Հատկանշական են ծրագրերի վերաբերյալ որոշ մանրամասներ, քանի որ դրանք կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսների և նոր աշխատանքային գործիքների ստեղծման ուշագրավ գործընթացի սկիզբ դրեցին:

**«ՔԷՓՖՈՐՔՈՄ»** (բուհ-ձեռնարկություն համագործակցության զարգացմանն ուղղված վերապատրաստումներ Հայաստանում, Վրաստանում և Ուկրաինայում): Այսպես, 2011-2014թթ. իրականացված «ՔԷՓՖՈՐՔՈՄ» ծրագրի շրջանակում հայկական կողմը ներկայացնում էին Երևանի պետական համալսարանը, Գորիսի պետական համալսարանն ու Երևանի առևտրաարդյունաբերական պալատը, իսկ արտերկրից՝ Ֆրանսիայի, Մեծ Բրիտանիայի, Վրաստանի և Ուկրաինայի մի շարք համալսարաններ:

Ծրագրի հիմնական նպատակներն էին.

- բարելավել բարձրագույն կրթության համապատասխանությունը շուկայական տնտեսության փոփոխվող պահանջներին.
- բարեփոխել համալսարանի կառավարումը՝ ձեռնարկությունների մեծ շրջանակի հետ կայուն համագործակցություն հաստատելու համար.
- բարձրացնել հասարակության իրազեկվածության մակարդակը համալսարան-ձեռնարկություն համագործակցության առումով<sup>1</sup>:

Նշենք, որ նախագիծը դրական ազդակ էր ձեռնարկությունների հետ ԵՊՀ-ի համագործակցության սկզբունքների և մոտեցումների վերանայման հարցում: ԵՊՀ ղեկավարությունը որոշեց ստեղծել ԵՊՀ գիտական խորհրդին կից ձեռնարկությունների հետ համագործակցությունն ապահովող մշտական հանձնաժողով: Այդ աշխատանքների շնորհիվ սկիզբ դրվեց ձեռնարկությունների հետ համագործակցության ֆակուլտետային խորհուրդների ձևավորմանը՝ ներգրավելով ինչպես ֆակուլտետի ղեկանին և դասախոսական անձնակազմին, այնպես էլ գործընկեր ձեռնարկությունների ներկայացուցիչներին: Այս համագործակցությունը միտված է աշխատանքային այնպիսի միջավայրի ձևավորմանը, որը դրական ազդեցություն կունենա շրջանավարտների կարիերայի խնդիրների աջակցման հարցում: Մյուս կարևոր ձեռքբերումն այն է, որ մշակվել և շահագործման է հանձնվել ձեռնարկությունների հետ ԵՊՀ համագործակցության համացանցային պորտալը, որտեղ ներկայացված են ԵՊՀ գործընկեր ձեռնարկությունների տվյալների բազան, ձեռնարկությունների հետ համագործակցության ֆակուլտետային խորհուրդների կազմը, իրականացված աշխատանքները, ինչպես նաև հայտարարություններ պրակտիկաների, աշխատանքային հնարավորությունների, դասընթացների վերաբերյալ<sup>2</sup>: Պորտալի աշխատանքները ևս նախնական փուլում են, սակայն արդյունավետ կիրառման պարագայում այն բավական օգտակար աշխատանքային գործիք է՝ բուհ-շրջանավարտ-ձեռնարկություն եռակողմ կապն ապահովելու համար:

«ՀԵՆԳԻՐ» (բարձրագույն կրթական ցանց՝ ուղղված Հայաստանում մարդկային կապիտալի գնահատմանն ու շրջանավարտների աշխատանքի տեղավորմանը): Բուհերում կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսների զարգացմանը նպաստեց նաև «Տեմպուս» ծրագրի կողմից ֆինանսավորվող «ՀԵՆԳԻՐ» նախագիծը, որն իրականացվեց 2012-2015թթ.: Հայկական կողմը ներկայացնում էին կրթության և գիտության նախարարությունը, աշխատանքի

<sup>1</sup> <http://cap4com.eu/about-cap4com> (07.05.2016):

<sup>2</sup> <http://ysu.am/cooperation/hy/1411480657> (08.05.2016):

և սոցիալական հարցերի նախարարությունը, Երևանի ճարտարապետության և շինարարության պետական համալսարանը, Հայաստանի ազգային ագրարային համալսարանը, Հայաստանի պետական տնտեսագիտական համալսարանը, Երևանի պետական գեղարվեստի ակադեմիան, Գավառի պետական համալսարանը, Գյումրու Մ. Նալբանդյանի անվան պետական մանկավարժական համալսարանը, Հայաստանի ձեռնարկատերերի և գործարարների միությունը, Հայաստանի ազգային ուսանողական միությունը<sup>3</sup>:

Ծրագրի շրջանակներում ստեղծված համալսարանականների էլեկտրոնային տվյալների պորտալի առաքելությունը շրջանավարտների և գործատուների միջև անմիջական կապի, ինչպես նաև զբաղվածության խնդիրների վերաբերյալ վիճակագրական տվյալների ստեղծումը և երիտասարդ մասնագետների զբաղվածությանն ուղղված խնդիրների աջակցումն է:

2012-2015թթ. իրականացվեց «Արարատ» (Հայկական համակարգման գործակալություն «Համալսարան-գործատու») ազգային ծրագիրը, որի նպատակն էր ապահովել կրթության և աշխատաշուկայի կապը և իրականացնել կրթական բարեփոխումներ՝ ելնելով աշխատաշուկայի պահանջներից: Հայկական մասնակից կողմերն էին Հայաստանի պետական տնտեսագիտական համալսարանը, Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական, Հայաստանի պետական ճարտարագիտական համալսարանները և վերջինիս Վանաձորի մասնաճյուղը, Գյումրու մանկավարժական ինստիտուտը, Հայ-ռուսական (սլավոնական), Գավառի պետական, Գորիսի պետական համալսարանները, Մասնագիտական կրթության որակի ապահովման ազգային կենտրոնը, «Սինոփսիս Արմենիա» ՓԲԸ-ն, Հայաստանի ուսանողական ազգային ասոցիացիան<sup>4</sup>:

Նշված ծրագրերը դրական ազդեցություն ունեցան մասնակից հայկական բուհերի և տարածաշրջանի մի շարք այլ բուհերի համագործակցության հաստատման, կարիերայի հարցերով պատասխանատուների միջազգային փորձի ծանոթացման և աշխատաշուկայում շրջանավարտների ինտեգրմանն ուղղված ճկուն մեխանիզմների և գործիքների մշակման հարցում: Սակայն հարկ է նշել, որ ծրագրերի արդյունավետության մասին խոսելը դեռ վաղ է: Արդյունավետ աշխատանքի լավագույն ցուցանիշը բուհերի շրջանավարտների գործազրկության տոկոսի նվազումն է: Աշխատանքի միջազ-

<sup>3</sup> [http://www.hen-gear.net/\(10.05.2016\)](http://www.hen-gear.net/(10.05.2016)):

<sup>4</sup> <http://ararattempus.org/about-the-project> (10.05.2016):

գային կազմակերպության զբաղվածության քաղաքականության բաժնի 2014թ. հետազոտության արդյունքները վկայում են, որ զբաղված երիտասարդության միայն 7.6 տոկոսն ունի մասնագիտական կրթության դիպլոմ՝ միջնակարգ կրթությամբ 52.2 տոկոսի և համալսարանական կրթությամբ 39.9 տոկոսի համեմատությամբ: Ավելին, մասնագիտական կրթություն ունեցող երիտասարդների մեջ գործազրկության մակարդակն ամենաբարձրն է<sup>5</sup>: Նշված հետազոտությունը ևս մեկ անգամ փաստում է ոլորտում բացթողունների և զբաղվածությանն առնչվող ծրագրերի ոչ բավարար արդյունավետության մասին:

Բուհերի կարիերայի ռեսուրսների մասին խոսելիս չպետք է մոռանալ նաև ձեռնարկությունների կողմից նշված ոլորտում իրականացվող գործունեության մասին: Հարկ է նշել, որ ձեռնարկությունների կադրային քաղաքականությունը միշտ չէ, որ նախատեսում է բուհերի հետ երկարատև փոխգործակցություն: Ամբողջ աշխարհում լայն տարածում ունեցող «կորպորատիվ համալսարան» գաղափարը, որը ենթադրում է բազմակողմանի համագործակցություն բուհերի և ձեռնարկությունների միջև (ձեռնարկությունների իրավասու անձանց կողմից ֆակուլտետների ուսումնական ծրագրերի մշակում, դասախոսությունների անցկացում, արտադրություններ այցելությունների և պրակտիկաների կազմակերպում), «« տնտեսական կյանքում ակտիվ կազմակերպություններից շատերը համարում են ժամանակի զուր վատնում: Բուհերի հետ համագործակցության առումով հատկապես ակտիվ են ապահովագրական, ֆինանսաբանկային, դեղագործական, տեղեկատվական տեխնոլոգիաների, կապի և հեռահաղորդակցության ոլորտների ձեռնարկությունները: Նշված ոլորտներում կադրային քաղաքականությունը մեծ մասամբ հիմնված է միջազգային փորձի վրա. այստեղ բուհերի հետ կապերն իրականացնում են մարդկային ռեսուրսների կառավարման բաժինները, որոնք հեռանկարային են համարում երիտասարդ մասնագետների պրակտիկ գործունեության ընդլայնման շնորհիվ կայացած մասնագետներ պատրաստելու գործընթացը:

Կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսների գործունեությունը կարևորվեց և զարգացման նոր փուլ մտավ 2011 թ. հունիսի 30-ին «« կառավարության հաստատած «Հայաստանի Հանրապետությունում մասնագիտական կրթական

<sup>5</sup> **Սերիեր Ն.**, Հայաստանում երիտասարդ կանանց և տղամարդկանց անցումն աշխատաշուկա, Work4Youth publication series, Ժնև, 2014, N 21, էջ 82:



ծրագրեր իրականացնող ուսումնական հաստատությունների և դրանց մասնագիտությունների պետական հավատարմագրման» կարգով սահմանված պարտադիր ինստիտուցիոնալ ու կամավոր ծրագրային հավատարմագրումների իրականացման ժամանակ<sup>6</sup>: Ներքին ինքնավերլուծության և արտաքին վերլուծության ժամանակ գնահատվեցին կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսների արդյունավետությունը, դրական կողմերն ու բացթողումները: Վերլուծություններից հետո բուհերի գործունեության ռազմավարության մեջ մի շարք կարևոր շեշտադրումներ արվեցին շրջանավարտների զբաղվածության, աշխատանքների արդյունավետության բարձրացման ուղղությամբ:

ՀՀ բարձրագույն կրթական համակարգում շրջանավարտների զբաղվածության աջակցմանն առնչվող ուսումնասիրությունը հիմք է տալիս ենթադրելու, որ բուհերում կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսների ներդրման գործընթացը դանդաղ, սակայն ակնհայտ դրական ազդեցություն ունի երիտասարդ մասնագետների մրցունակության բարձրացման և աշխատաշուկայում ինտեգրման հարցում: Այսպես, ԵՊՀ շրջանավարտների և կարիերայի կենտրոնի 2014-2015 ուստարվա հաշվետվության համաձայն՝ 794 ուսանող մասնակցել է թեմատիկ տարբեր սեմինար-դասընթացների, 75-ը՝ պրակտիկաների, 118-ը՝ գործատուների հետ հանդիպում-քննարկումների, 488 շրջանավարտ՝ աշխատանքային թափուր հաստիքի մրցույթի, որից 83-ն ընդունվել է աշխատանքի<sup>7</sup>: Նույն ժամանակահատվածում ՀԱՊՀ աշխատաշուկայի ուսումնասիրության և մասնագիտական կարիերայի կենտրոն է դիմել 56 կազմակերպություն՝ պոլիտեխնիկական կրթությամբ կադրեր տրամադրելու համար: Ըստ այդմ՝ 112 թեկնածուից 50-ն ընդունվել է աշխատանքի: Շուրջ 300 ուսանող մասնակցել է տարաբնույթ հանդիպում-քննարկումների և դասընթացների<sup>8</sup>:

Կարիերայի կառուցման տեսանկյունից, բացի բուհերից և ձեռնարկություններից, անհրաժեշտ է խոսել նաև երրորդ կողմի, այսինքն՝ երիտասարդ մասնագետի անձնային աճի կարևորման և հարատև կրթության գործոնի մասին: Աշխատանք ունեցող երիտասարդ մասնագետների կայացման հարցում ճկունությունը և աշխատաշուկայի անընդհատ փոխվող պահանջների ճիշտ վերլուծությունը կարիերայի զարգացման անհերքելի գրավականն են:

<sup>6</sup> <https://www.e-gov.am/gov-decrees/item/19895/> (05.05.2016):

<sup>7</sup> Տե՛ս Հաշվետվություն ՀԱՊՀ գործունեության հիմնական արդյունքների վերաբերյալ, 2014-2015 ուստարի, էջ 164-169, Երևան, 2015:

<sup>8</sup> Տե՛ս Հաշվետվություն ՀԱՊՀ գործունեության հիմնական արդյունքների վերաբերյալ, 2014-2015 ուստարի, էջ 142-148, Երևան, 2016:

Աշխատավայրում թիմային աշխատանքի, ստեղծագործ մտքի, ֆորսմաժորային իրավիճակներում պատշաճ ներկայանալու հմտություններն այն անհատական գծերն են, որոնք կարևորում է ժամանակակից գործատուն: Հարատև կրթությունը ենթադրում է կարիերայի զարգացման հարցում անհատական մոտեցում. ըստ այդմ՝ երիտասարդ մասնագետը կարող է անձամբ տնօրինել կարիերայի զարգացման ողջ ուղին և կախում չունենալ ինչպես բուհերի, այնպես էլ մասնավոր կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսներից<sup>9</sup>:

Այսպիսով, կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսների աշխատանքների արդյունավետության համար անհրաժեշտ է վերանայել բուհերի մի շարք կրթական ծրագրեր և դրանք համապատասխանեցնել աշխատաշուկայի պահանջներին, ստեղծել ճկուն մեխանիզմներ ուսանողների պրակտիկայի արդյունավետության բարձրացման համար, բուհերի ոլորտային առանձնահատկությունից ելնելով՝ իրականացնել աշխատաշուկայի համապատասխան վերլուծություններ, հետազոտել շրջանավարտների զբաղվածության բացակայության հստակ պատճառները, ավելացնել կարիերայի ուղղորդմանը նպաստող ֆինանսական և աշխատանքային ռեսուրսները, ապահովել արդեն իսկ ստեղծված էլեկտրոնային ռեսուրսների աշխատանքների արդյունավետությունը և որպես առաջնային խնդիր՝ ընդլայնել ձեռնարկությունների հետ համագործակցության շրջանակը:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Երիտասարդության զբաղվածության խնդիրների ուղղությամբ իրականացվող ուսումնասիրությունները կարող են բարեփոխումների անհրաժեշտություն ի հայտ բերել թե՛ բարձրագույն կրթական համակարգում, թե՛ երիտասարդության քաղաքականության ոլորտում և թե՛ բիզնես միջավայրում: Ներկայումս բուհերի կողմից շրջանավարտների մրցակցության բարձրացմանն ու կարիերայի կառուցմանն ուղղված աշխատանքները սաղմնային փուլում են, սակայն հաստատապես կարելի է փաստել, որ վերջին տասը տարիների ընթացքում կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսները դրական ազդեցություն ունեն նշված ոլորտի զարգացման և մի շարք խնդիրների լուծման հարցում:

**Բանալի բառեր** – կարիերայի ուղղորդում, երիտասարդների զբաղվա-

<sup>9</sup> DiMattina C., & Ferris, L., Taking charge of your career path: A future trend of the workforce. *Techniques Magazine*, 2013, 88(3). p. 18-19, (<http://www.nrccte.org/resources/external-reports/taking-charge-your-career-path-future-trend-workforce>) (15.05.2016):

ծուխություն, աշխատաշուկա, բիզնես միջավայր, ձեռնարկություններ, մրցունակություն, շրջանավարտներ, բարձրագույն կրթություն:

## ПРОФОРИЕНТАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ СИСТЕМЫ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РА

ЛИЛИТ АКОПЯН

Исследования в области проблем занятости молодежи могут вызвать необходимость реформ в системе высшего образования в области как молодежной политики, так и бизнес-среды. В настоящее время деятельность в университетах, направленная на повышение конкурентоспособности и построения карьеры выпускников находится в зачаточной стадии, но мы можем определенно сказать, что профориентационные ресурсы в течение последних десяти лет оказали положительное влияние в области развития и решения различных проблем.

**Ключевые слова** – рынок труда, профориентационные ресурсы, проблема занятости молодежи, предприятия, выпускники, конкурентоспособность, молодежная политика, система высшего образования.

## CAREER GUIDANCE RESOURCES OF THE RA HIGHER EDUCATION SYSTEM

LILIT HAKOBYAN

Studies of the problems of youth employment may cause a need for reforms in the higher education system, youth policy, and business environment as well. Currently, various activities at the universities aimed to enhance graduate competitiveness in career building are in the embryonic stage. However, it can be definitely confirmed that in the past decade, the guidance of different career resources has had a positive impact on the development and solution of a variety of problems of this sphere.

**Key words** – career guidance, youth employment, labor market, business environment, enterprises, competitiveness, graduates, higher education.

# ԱՆՁԻ ՍՈՑԻԱԼԱՄԵՏ ՎԱՐՔԱԳԾՈՒՄ ՇՓՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ՆՐԱ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԿԱՊԻՏԱԼԻ ԿՈՒՏԱԿՈՒՄ<sup>1</sup>

ԱՆԱՏՈՒԼԻ ՍՎԵՆՑԻՑԿԻ, ԻՐԻՆԱ ԿՈՒՉՆԵՑՈՎԱ (ՌՈՒՍԱՍՏԱՆ)

## Ներածություն

Հայտնի է, որ մարդու գործունեությունն ամենաընդհանրացված ձևով անձի ակտիվ փոխազդեցությունն է շրջապատող աշխարհի որոշ բաղադրիչների հետ՝ իր պահանջմունքների բավարարման նպատակով: Դրանից ելնելով՝ սոցիալամետ վարքագիծն այդպիսի գործունեության տարատեսակներից մեկն է: Մի կողմից այդ վարքի հիմքում գործունեության սուբյեկտի (սուբյեկտների) այս կամ այն պահանջմունքներն են, մյուս կողմից այն ընդհանուր առմամբ ծառայում է որոշակի սոցիումի շահերին: Սոցիալական վարքն իր էությամբ կոոպերատիվ է, որը ներառում է այլասիրություն, բարություն, ընկերություն, շրջապատի մարդկանց ուղղված օգնություն, համագործակցություն:

Տարբերակելով ըստ էության իրար շատ մոտ սոցիալամետ և օժանդակող վարքագծեր հասկացությունները՝ հետազոտողները՝ սովորաբար կարծում են, որ սոցիալամետ վարք հասկացությունն առավել ծավալուն է: Այսպես, կոոպերացիան կամ մարդու համագործակցությունն այլ մարդկանց հետ, որպես կանոն, հիմնված է սեփական և այլոց շահերի համադրման վրա, որը որոշակի օգուտ է բերում: Կոոպերացիան հստակ արտահայտված օժանդակող վարք չէ: Այն ավելի շուտ համագործակցություն է, որը հավասարակշռում է սեփական ու այլ մարդկանց շահերը՝ հաճախ շարունակվելով համեմատաբար ավելի տևական ժամանակ:

Մարդու սոցիալամետ վարքը սովորաբար ուղեկցվում է տարբեր տեսակի շփումներով (բանավոր և ոչ բանավոր), որոնք ենթադրում են կապի, փոխգործակցության և ընկալման առկայություն: Սակայն երբեմն այդպիսի վարքը չի ներառում անմիջական շփում այլ մարդկանց (օգնող օբյեկտների) հետ: Օրինակ, այն դեպքերում, երբ մարդը բարեգործական գործունեությամբ զբաղվող կազմակերպության հաշվին ինչ-որ գումար է փոխանցում: Նման վարքը միաժամանակ նաև օժանդակող է: Սակայն տվյալ դեպքում մեր ուշադրության

---

<sup>1</sup> Հետազոտությունը խրախուսվել է ՔԴՄ N14-06-00662 դրամաշնորհով:

կենտրոնում սոցիալամետ վարքի հետ կապված իրավիճակներն են, որոնցում մարդկանց միջև անմիջական շփումն ուղղված է հենց որոշակի մարդու, որը կարող է նաև չճանաչել օգնող սուբյեկտին: Այսուհետ մենք «օժանդակող վարք» բառակապակցությունը կգործածենք որպես տվյալ դեպքում առավել ճշգրիտ եզրույթ: Դա սոցիալամետ վարքն է, որ ուղղված է մեկ այլ մարդու ինչ-որ հարցում աջակցելուն, նրան այս կամ այն կերպ սատարելուն: Գոյություն ունեն օգնություն ցուցաբերելու բավականին մեծ քանակությամբ տարբեր իրավիճակներ և այդ ժամանակ հնարավոր գործողություններ:

### **Գրականության ամփոփում**

Արևմտյան հետազոտություններից մեկի տվյալների հիման վրա առանձնացվել են օժանդակող վարքի մի շարք տեսակներ: Դա, առաջին հերթին, պատահական օգնությունն է, երկրորդ՝ արտակարգ իրավիճակներում կատարվող օգնությունը, երրորդ՝ էական անհատական օգնությունը, և չորրորդ՝ զգացմունքային օգնությունը:

Պատահական օգնության օրինակ կարող է լինել անձանոթ մարդու այնպիսի հարցին պատասխանելը, թե, ասենք, ինչպես նա կարող է հասնել որևէ փողոց կամ, օրինակ, որևէ մեկին որոշ ժամանակով գրիչ տրամադրելը, քաղցած և փող չունեցող մարդու խնդրանքով (հաճախ նաև սեփական նախաձեռնությամբ) նրա համար սնունդ գնելը:

Արտակարգ իրավիճակներում օգնություն կարող են համարվել դժբախտ պատահարի ժամանակ մարդուն օգնություն ցուցաբերելը, անհրաժեշտ աջակցության համար շրջապատի մարդկանց կոչով դիմելը, տուժած մարդուն հիվանդանոց հասցնելը, գտած դրամապանակը, որում փաստաթղթեր կան և փող, կորցնողին վերադարձնելը:

Անհատական էական օգնության ցուցաբերումը տեղի է ունենում, օրինակ, այն ժամանակ, երբ որևէ մեկն իր մեքենայով համեմատաբար հեռու տեղ է փոխադրում մեկ ուրիշին, մասնակցում է ինչ-որ մեկի բնակարանի մաքրման աշխատանքներին, հիվանդացած ծանոթի փոխարեն խանութ է գնում՝ նրա համար մթերք գնելու նպատակով:

Վերջապես, զգացմունքային օգնություն է համարվում մեկ այլ մարդու բարոյապես աջակցելը, որը հաճախ ներառում է նրա համար դժվարին իրավիճակում սեփական ներկայությունը, ուրիշի համար բարենպաստ պայմաններ ստեղծելը, այդ թվում՝ նրա անվտանգությունն ապահովելը: Ընդ որում նշվում է, որ պատահական օգնությունը և արտակարգ իրավիճակներում ցուցաբերվող

օգնությունը սովորաբար ենթադրում են շփումներ անձանոթ մարդկանց հետ, իսկ էական անհատական օգնությունը և զգացմունքային աջակցությունը, որպես կանոն, վերաբերում են ընտանիքի անդամներին, մերձավոր հարազատներին կամ ընկերներին ու լավ բարեկամներին: Նշենք, որ պատահական օգնությունը և զգացմունքային օգնությունն առավել պարզ են դրսևորվում, իսկ արտակարգ իրավիճակներում ցուցաբերվող օգնությունը կամ էական անհատական օգնությունը պոտենցիալ առումով առավել դժվարին են:

Վերը նշված օգնության տեսակներից յուրաքանչյուրը հատկանշական է միջանձնային շփման որոշակի իրավիճակների համար: Այսպես, պատահական օգնության և արտակարգ իրավիճակներում օգնության հանգամանքները միասնական են նրանով, որ դրանք շփումներ են ենթադրում անձանոթ մարդկանց միջև, որոնք առաջին անգամ են իրար հանդիպում և, հնարավոր է, այլևս երբեք իրար չտեսնեն: Ներկայումս հոգեբանները որոշակի փորձ են կուտակել այսպես կոչված պատահական օգնության և հատկապես արտակարգ իրավիճակներում ցուցաբերվող օգնության ուսումնասիրման ուղղությամբ: Նման դեպքերում դրսևորվում են մյուսներին օգնություն ցուցաբերող մարդկանց անհատական առանձնահատկությունները, ինչպես նաև դրան նպաստող կամ, հակառակը, անբարենպաստ որոշ հանգամանքների դերը:

Տվյալ հոդվածում հեղինակներն ուշադրությունը կենտրոնացնում են սոցիալամետ վարքագծի տարբեր դրսևորումների վրա, որոնք ներառում են էական անձնական և զգացմունքային օգնությունները, որոնց դեպքում մշտապես ծագում են մարդկանց՝ օգնության սուբյեկտների և օբյեկտների միջև միջանձնային շփումներով պայմանավորված տարբեր իրավիճակներ:

Չնայած շփումը կապի, փոխգործակցության և ընկալման եռամիասնություն է, հաճախ առաջնահերթ գերիշխող դեր է խաղում ընկալման բաղադրիչը: Նկատի է առնվում մեկ անհատի կողմից ուրիշ անձի կամ անձանց խմբի ընկալումը, ներառյալ նրանց արտաքին տեսքը, վարքի առանձնահատկությունները, ձայնի և խոսքի տարբեր բնութագրերը: Հենց սոցիալական ընկալումն է ելակետային համարվում միջանձնային առաջին շփումների իրավիճակներում սոցիալական ճանաչողության համար:

Եթե խոսքը վերաբերում է էական անձնական և զգացմունքային օգնությանը, ապա այն, որպես կանոն, բնորոշ է արդեն միմյանց ծանոթ մարդկանց՝ տարբեր աստիճանի մտերմություն ունեցող հարազատներին, ընկերներին ու բարեկամներին (ներառյալ գործընկերները) և պարզապես ինչ-որ չափով միմյանց ծանոթ մարդկանց: Իհարկե, ընկալման տարբեր կողմերը մշտապես առ-

կա են լինում նաև տվյալ դեպքերում, սակայն կապն ու փոխազդեցությունն այս պարագայում պակաս դերակատարում չունեն, քանի որ ապահովում են սոցիալական որոշակի կապերի ստեղծում՝ միմյանց օգնելու նպատակով: Այստեղ կարող է ներառվել նաև «երրորդ» անձանց՝ մեր ծանոթների ծանոթներին ցուցաբերվող օգնությունը (իրենց խնդրանքով):

### **Խնդրի դրվածքը**

Եվ այսպես, մենք այսուհետ կանդրադառնանք օգնության այնպիսի տեսակների, ինչպիսիք են էական անձնականը և զգացմունքայինը, որոնք, ինչպես վերը նշվեց, սովորաբար բնորոշ են համեմատաբար մտերիմ մարդկանց (ոչ միայն հարազատների) միջև փոխհարաբերություններին: Նշված ոլորտը համեմատաբար ընդգրկում է: Դրա մեջ մտնում են, օրինակ, պարտքով փող տալու հնարավորությունը, աշխատանքի տեղավորելու հարցում օգնելը, մասնագիտական կամ խիստ անձնական բնույթի խորհուրդ տալը, անհրաժեշտության դեպքում կացարան տրամադրելը, անհրաժեշտ մարդու հետ ծանոթացնելը, մեկ ուրիշին դժվարին իրավիճակում բարոյական աջակցություն ցուցաբերելը և այլն:

### **Հիպոթեզ**

Մեր հիպոթեզն այն է, որ սոցիալամետ (մասնավորապես՝ օգնող) վարքը դրականորեն կապված է անհատի սոցիալական կապիտալի հետ: Միաժամանակ այդպիսի կապիտալի առկայությունն անհատին թույլ է տալիս հանդես գալ թե՛ որպես օգնության սուբյեկտ և թե՛ որպես օբյեկտ, ինչը պայմանավորված է տվյալ իրավիճակի բնույթով: Անձի սոցիալական կապիտալ ասելով հասկանում ենք նրա սոցիալական հարստությունը, որն արտահայտվում է նրա միջանձնային դրական կապերի հանրագումարով, ինչը տվյալ անհատին գործընկերների տարբեր ռեսուրսներին հասու լինելու հնարավորություն է տալիս և մյուս կողմից էլ գործընկերներին է հնարավորություն տալիս՝ օգտվելու վերջինիս ռեսուրսներից: Օրինակ, կարելի է առանձնացնել ինտելեկտուալ, գործնական, մշակութային, բարոյական, ֆինանսական և այլ ռեսուրսների տեսակներ:

Իհարկե, սոցիալական կապիտալը կարելի է դիտարկել ոչ միայն որպես առանձին վերցրած անհատի հատկություն, այլև որպես որևէ խմբի կամ հանրույթի սեփականություն, որն այդ խմբի կամ հանրույթի ներկայացուցիչներին միմյանց փոխօգնություն ցուցաբերելու հնարավորություն է տալիս: Այսպես, կարելի է խոսել սոցիալական ինչ-որ ցանց կազմող տարբեր փոխհարաբերություններով միմյանց հետ կապված մարդկանց հանրույթի սոցիալական կապի-

տալի մասին: Նման ցանցերը բնութագրվում են դրանց մասնակիցների միջև որոշակի կապերի և փոխգործողությունների առկայությամբ: Ընդ որում, ամենևին պարտադիր չէ, որ այդ մասնակիցներից յուրաքանչյուրը մշտապես անմիջական կապեր ունենա տվյալ ցանցի յուրաքանչյուր անդամի հետ: Օրինակ, եթե մարդը, դիմելով այդ ցանցի՝ իրեն լավ ծանոթ մասնակցին, խնդրում է օգնել իր ընկերոջը և համաձայնություն է ստանում, ապա արդյունքում կարելի է համարել, որ այդ երեքն էլ ընդգրկված են միևնույն ցանց:

### **Մեթոդներ և արդյունքներ**

Քանի որ քննարկվող խնդրին վերաբերող գիտական գրականության մեջ սոցիալական այդպիսի ցանցերի թվի և դրանց բնութագրերի մասին որոշակի տվյալներ չեն բերվում, Սանկտ Պետերբուրգի պետական համալսարանի (ՍՊՊՀ) սոցիալական հոգեբանության ամբիոնի աշխատակիցների կողմից փորձնական ուսումնասիրություն է կատարվել՝ համապատասխան նախնական տեղեկատվություն ստանալու համար: Հետազոտության նպատակն այն էր, որպեսզի վեր հանվեին հարցվածների պատկերացումներն իրենց սոցիալական շրջապատի և այդ շրջանակի անձանց կողմից օգնության հնարավորությունների մասին:

Հարցագրույց վարողի ղեկավարության ներքո հարցվողը որոշ մարդկանց իրեն ավելի մոտ էր նկարում, մյուսներին՝ հեռու, իսկ երբեմն էլ՝ նկատելիորեն հեռու: Այդպիսի հատակագծային մեթոդը հնարավորություն էր տալիս պարզելու, թե հարցվողն ինչպես է կառուցում իր սոցիալական շրջապատը և որքանով է վստահում այդ շրջապատի տարբեր ներկայացուցիչներին:

Թեստավորմամբ զուգակցված հարցմանը մասնակցել է 22-ից մինչև 68 տարեկան գործունեության տարբեր ոլորտներում աշխատող (արտադրություն, կառավարում, կրթություն, ոստիկանություն և այլն) 41 մարդ (19 տղամարդ և 22 կին): Ստացված տվյալները հնարավոր եղավ մեկնաբանել՝ ելնելով իր սոցիալական շրջապատի այս կամ այն մարդկանց հետ հարցվածի ունեցած մտերմության աստիճանից և նշանակալի կապերի կազմից: Ամենից առաջ պարզվեց, որ հարցվածի կողմից իր շրջանակ ներառված մարդկանց թիվը միջին հաշվով կազմում է 18 մարդ (առավելագույնը՝ 47, նվազագույնը՝ 6): Հարցված տղամարդկանց և հարցված կանանց շրջապատի մարդկանց թվի համեմատությունը ցույց տվեց, որ տղամարդկանց շրջապատը մոտավորապես մեկ քառորդով մեծ է կանանց շրջապատից (միջինը՝ համապատասխանաբար 21 և 16 մարդ): Դրանից հետևում է, որ տղամարդիկ ավելի ակտիվ սոցիալական



կյանք են վարում և այլ մարդկանց հետ ավելի մեծ թվով շփումներ են հաստատում: Իր շրջապատի մարդկանց հետ ծանոթության միջին տևողությունը կազմում է 14 տարի: Հաշվի առնելով հարցվածների միջին տարիքը՝ կարելի է ենթադրել, որ այդ «յուրային շրջապատը» ձևավորվել է՝ սկսած 23 տարեկանից, մարդու կյանքում տեղի ունեցող այնպիսի իրադարձությունների ազդեցության ներքո, ինչպիսիք են ուսումնական հաստատությունն ավարտելուց հետո աշխատանքի ընդունվելը, ամուսնությունը, այլ քաղաք տեղափոխվելը և այլն: Հարցվածներից ոմանց համար շրջապատի ձևավորումն սկսվել է դեռևս դպրոցական կամ ուսանողական տարիներից:

Իր շրջապատի մարդկանց հետ հարցվածի մտերմության աստիճանը գնահատվել է՝ ելնելով նկարում սեփական պայմանական պատկերման վերաբերյալ այդ մարդկանց պատկերացումից: Այլ կերպ ասած՝ որևէ մեկի անմիջականորեն մոտ գտնվելը գնահատվել է որպես մտերմության բարձր աստիճանի նշան: Այդ գոտուց դուրս գտնվելը գնահատվել է որպես միջին կամ ավելի ցածր աստիճանի մտերմության նշան: Բնական է, որ հարցվածի հետ մտերմության բարձր աստիճանի վրա են գտնվել նրա ծնողները, ամուսինը կամ կինը, երեխաները, սիրելի մարդիկ, եղբայրները և քույրերը, ընկերները, ընկերուհիները: Մյուս հարազատները և ծանոթները հայտնվել են այդ շրջապատից դուրս:

Սակայն պարզվեց, որ ուրիշների հետ հարցվածի շփումների հաճախականությունն ուղղակիորեն կապված չէ իր շրջապատի մարդկանց հետ մտերմության և նրանց հանդեպ վստահության աստիճանի հետ: Ինչ վերաբերում է հարցվածի համար նշանակալի իրավիճակներում ստացված օգնությանը, ապա այն առավելագույն չափով ոչ միայն ընկերներն ու մերձավոր հարազատներն են ցուցաբերում, այլև ծանոթներն ու գործընկերները («միջին մտերմության» շրջապատը): Դա հատկապես վերաբերում է ֆինանսական օգնությանը և աշխատանքի որոնմանը:

Փորձնական հետազոտության հիման վրա մշակվել է ստանդարտացված հարցման հարցաշար, որն ուղղված է կյանքի տարբեր իրավիճակների, օգնության ձևերի և սոցիալական կապիտալի ծավալի հարաբերակցության բացահայտմանը:

### Ընտրությունը

Ընտրությունն ընդգրկել է 113 մարդ՝ պահպանելով սոցիալ-ժողովրդագրական այն նույն ցուցանիշները, ինչպիսիք առկա էին փորձնական հարցման ժամանակ: Ստացված տվյալների վերլուծության ժամանակ ճշգրտվել են որոշակի իրավիճակում հարցվածի կողմից իր սոցիալական շրջապատին դիմելու հաճախականությունը, այդ սոցիալական շրջապատի տեսակը և խնդրած ու ստացած օգնության բնույթը:

Ամենից առաջ պարզ դարձավ, որ հարցվածներն օգնության համար իրենց շրջապատին ավելի հաճախ դիմում են աշխատանք փնտրելիս, վերանորոգման ժամանակ կամ բնակության այլ վայր տեղափոխվելիս, երեխա ծնվելիս: Չնայած այլ մարդկանց օգնության խնդրանքով դիմելու որոշումը կախված է տվյալ մարդու անհատական առանձնահատկություններից, նա առավել հաճախ օգնություն է խնդրում հենց նրանցից, ովքեր կարող են նման օգնություն տրամադրել, իսկ դրանք ընկերներն են: Ասվածը վերաբերում է քննարկված բոլոր իրավիճակներին: Մերձավոր հարազատներից և ամուսնուց (կնոջից) առավել հաճախ ֆիզիկական կամ ինտելեկտուալ օգնություն, բարոյական աջակցություն է պահանջվում: Գործընկերներից և ծանոթներից սովորաբար պահանջվում են նրանց մասնագիտական հմտություններն ու սոցիալական կապիտալը, այսինքն՝ «անհրաժեշտ մարդկանց» հետ ունեցած կապերը:

### Քննարկում

Ընդհանուր առմամբ, բացահայտվել է բարդ իրավիճակներում հարցվածների կողմից առավել հաճախ ակնկալվող օգնության վեց տեսակ՝ ֆինանսական, զգացմունքային, խորհրդատվական, ֆիզիկական, հստակ ելք գտնելու և ծանոթների սոցիալական կապիտալին (կապեր) դիմելու:

1-ին աղյուսակը ցույց է տալիս, որ առօրյա կյանքում հիմնական օգնականներն են դառնում ամենամտերիմները (ընկերները և ամուսինը (կինը), որոնք օգնում են ֆիզիկապես և աջակցում բարոյապես: Կյանքում նշանակալից փոփոխություններ բերող իրավիճակներում (երեխայի ծնվելը, լուրջ հիվանդությունը) ամենից առաջ լրացուցիչ օգնություն են սկսում ցուցաբերել ծնողները: Ավելի հաճախ դա դրսևորվում է ֆինանսական աջակցությամբ և տարբեր կապերի օգտագործմամբ:

**Աղյուսակ 1**

**Կենսական իրավիճակների տեսակների, օգնության ձևերի և սոցիալական կապիտալի ծավալի հարաբերակցությունը**

<i>Իրադարձությունների տեսակները</i>	<i>Կենսական իրավիճակների տեսակները</i>	<i>Կյանքի իրադարձություններ</i>	<i>Անհրաժեշտ օգնության տեսակներ</i>	<i>«Օգնականներ»</i>
Առօրյա իրադարձություններ	Ամենօրյա իրադարձություններ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Կյանքի պայմանների փոփոխություն</li> <li>• Անձնական վնասվածք</li> <li>• Ընտանիքում նոր անդամի հայտնվելը</li> <li>• Առանձին ապրելու որոշում կայացնելը</li> </ul>	Ֆիզիկական և բարոյական աջակցության գերակշռություն	Ընկերներ Ամուսին (կին)
Փոփոխություններ կյանքում	«Իրադարձություն» կյանքում	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ընտանիքում նոր անդամի հայտնվելը</li> <li>• Ֆինանսական փոփոխություններ</li> <li>• Օրենքի հետ կապված տհաճություններ</li> <li>• Մերձավորի հիվանդություն</li> </ul>	Ֆինանսական օգնություն Կապեր	Ընկերներ Ծնողներ Ամուսին (կին)
Աշխատատեղի փոփոխություն	Հազվադեպ իրադարձություն	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Նոր աշխատատեղի փնտրտուք</li> </ul>	Խորհուրդ Տարբերակների որոնում	Ընկերներ Գործընկերներ
Նոր իրավիճակի որոշում	«Պատահար»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Աշխատանքի որոնում</li> <li>• Մերձավորի հիվանդություն</li> <li>• Բնակության վայրի փոփոխություն</li> <li>• Օրենքի հետ կապված տհաճություններ</li> </ul>	Խորհուրդ Տարբերակների որոնում	Ընկերներ Ծանոթներ

Սովորաբար աշխատանքը փոխելը համարվում է համեմատաբար դժվարին կենսական իրավիճակ, և այդ դեպքերում մարդիկ ավելի հաճախ դիմում են այն գործընկերների օգնությանը, որոնք անհրաժեշտ կապեր ունեն մասնագիտական որոշակի ոլորտում: Ինչ վերաբերում է չնախատեսված իրավիճակներին, ապա այդ դեպքում հարցվածները սկսում են դիմել առավել հեռու գտնվող սոցիալական շրջապատի՝ ծանոթների օգնությանը՝ օգտագործելով նրանց մասնագիտական հմտություններն ու կապերը՝ նմանատիպ իրավիճակների լուծման համար:

Հետևաբար, կարելի է խոսել հարցվածների շրջանում կենսական իրավիճակների որոշ հիերարխիայի մասին. իրավիճակի բնույթի փոփոխման ժամանակ փոխվում է նաև նրանց վերաբերմունքը հնարավոր սոցիալական կապիտալի «մակարդակի» նկատմամբ (այսինքն՝ խնդրանքները շփման «մերձավոր», «միջին» կամ «հեռավոր» շրջանակներում): Այլ կերպ ասած, նախկինում մարդկանց կողմից ցուցաբերվող օժանդակությունը մնում է, սակայն օգնության համար խնդրանքի շեշտադրումը դուրս է գալիս «մերձավոր» շրջանակից:

### **Եզրահանգումներ**

Ստացված տվյալները վկայում են այն մասին, որ կյանքի կրիտիկական իրավիճակներում ավելի հաճախ օգնություն են ստանում նրանք, ովքեր ակտիվություն են հանդես բերում սոցիալական կապերի հաստատման հարցում և ունեն կապերի լայն միջակայք (շփման «հեռավոր» շրջանակ): Այդպիսի մարդիկ սովորաբար իրենց հաջողությունները կապում են այլ մարդկանց հետ որոշակի հարաբերություններ ունենալու հետ: Մյուս կողմից, պարզվեց, որ անձանց տվյալ կատեգորիայի ներկայացուցիչները, բավականաչափ «բաց» լինելով մյուսների համար, իրենք էլ ձգտում են օգնություն տրամադրել նրանց՝ ընդ որում չթաքցնելով սեփական շահերը, կարծիքները, զգացմունքները և ցուցադրելով իրենց վերաբերմունքը (համակրանքը):

Այսպիսով, մենք հաստատեցինք հիպոթեզն այն մասին, որ սոցիալամետ (մասնավորապես օժանդակող) վարքը դրականորեն կապված է սոցիալական կապիտալի հետ: Այդպիսի կապիտալը, ինչպես և տնտեսականը, կարող է օգնության տարբեր ձևերով դրսևորվել թե՛ անհատի և թե՛ ամբողջությամբ վերցրած մարդկանց որևէ հանրույթի համար: Սոցիալական կապիտալի կուտակման համար անհրաժեշտ է համապատասխան ջանքեր ներդնել՝ որոշակի փոխհարաբերությունների հաստատման, աջակցման և պահպանման համար:

Միջանձնային շփումն իր տարբեր դրսևորումներով, անկասկած, այստեղ առաջատար դեր ունի:

## ОБЩЕНИЕ В ПРОСОЦИАЛЬНОМ ПОВЕДЕНИИ ЛИЧНОСТИ КАК ПРИУМНОЖЕНИЕ ЕЕ СОЦИАЛЬНОГО КАПИТАЛА<sup>2</sup>

АНАТОЛИЙ СВЕНЦИЦКИЙ, ИРИНА КУЗНЕЦОВА

В статье рассматриваются проблемы общения в просоциальном поведении личности и приумножение ее социального капитала. Прежде всего рассматривается ряд теоретических проблем помогающего поведения. Проанализирована каждая из категорий помощи в определенных ситуациях. Особое внимание уделяется существенной личной и эмоциональной помощи, которая характерна для взаимоотношений между близкими людьми (не только родственниками). Наша гипотеза состоит в том, что просоциальное (в частности, помогающее) поведение связано с социальным капиталом личности. При этом наличие такого капитала позволяет ей выступать в роли как субъекта, так и объекта помощи. Приводятся данные пилотажного исследования, позволяющего сделать выводы о степени близости респондентов с людьми их круга общения, а также данные последующего стандартизированного интервью. Эти данные позволили выявить частоту обращения респондента к своему социальному окружению в определенной ситуации, тип и характер запрашиваемой и получаемой помощи. Полученные данные говорят также о роли межличностного общения в помогающем поведении.

**Ключевые слова** – просоциальное поведение, помогающее поведение, межличностное общение, социальный капитал личности.

## SOCIALIZING IN PROSOCIAL BEHAVIOR AS A DEVELOPMENT OF SOCIAL CAPITAL

ANATOLI SVENTSITSKIY, IRINA KUZNETSOVA

This article considers communication issues of pro-social behavior of individuals and the growth of the social capital connected with it. First of all a number of theoretical problems concerning altruism are reviewed. Each category

---

<sup>2</sup> Исследование поддержано грантом РФНФ № 14-06-00662.

of help in definite situations is analyzed. Special attention is paid to substantial personal and emotional help characterizing relations with close people (not necessarily family members). That pro-social behavior, especially altruism (helping behavior) is associated with an individual's social capital is the hypothesis for the investigation. The possession of such a capital enables the individual to act both as a subject and an object of help. The presented data of the pilot investigation and those derived from the standardized interviews give possibilities to draw conclusions about the degree of intimacy between the respondents and the circle of people with whom they communicate. These data make possible to find out the frequency of a respondent's address to his/her social circle of friends in definite situations, the type and nature of the given or asked help. The obtained results show also the role of interpersonal contacts and helping behavior. Reference 4, table 1.

**Key words** – Pro-social behavior, helping behavior, interpersonal communication, social capital of an individual.

---

---

## ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### ԿՈՌՈՒՊՏԻԱՅԻ ԴԵՄ ՊԱՅՔԱՐԻ ՄԻԱՍՆԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՏՈՒԿ ՄԱՐՄՆԻ ԱՏԵՂԾՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ԱՐԴՅՈՒՆԱՎԵՏ ՀԱԿԱԿՈՌՈՒՊՏԻՈՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՆՀՐԱԺԵՇՏ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼ

#### ԱՐԱՄ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

Այսօր Հայաստանի Հանրապետությունում կոռուպցիոն հանցագործությունների կանխարգելման, քննության, բացահայտման, այդ բնույթի գործերի նկատմամբ հսկողության, ինչպես նաև կոռուպցիայի հետևանքով տուժած անձանց իրավունքների և օրինական շահերի վերականգնման գործառույթներ են իրականացնում պետական տարբեր մարմիններ օրենքով իրենց «հատկացված» լիազորությունների շրջանակներում: Այսպես, կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտումը և նախաքննությունն իրականացնում են Հայաստանի Հանրապետության հատուկ քննչական ծառայությունը, Հայաստանի Հանրապետության կառավարության առընթեր ոստիկանությունը, Հայաստանի Հանրապետության ազգային անվտանգության ծառայությունը: Համապատասխան գործառույթներ ունի նաև Հայաստանի Հանրապետության կառավարությանն առընթեր պետական եկամուտների կոմիտեն: Կոռուպցիոն հանցագործությունների նախաքննության և հետաքննության օրինականության նկատմամբ հսկողությունը, ինչպես նաև կոռուպցիոն հանցագործություններով դատարանում մեղադրանքի պաշտպանությունն իրականացնում է Հայաստանի Հանրապետության դատախազությունը: Պետական և տեղական ինքնակառավարման մարմինների ու պաշտոնատար անձանց կողմից մարդու խախտված իրավունքների և ազատությունների առաջնային պաշտպանության գործառույթն իրականացնում է Մարդու իրավունքների պաշտպանը: Բյուջետային միջոցների և պետական ու համայնքային սեփականության օգտագործման նկատմամբ արտաքին պետական վերահսկողությունն իրականացնում է Հայաստանի Հանրապետության Վերահսկիչ պալատը: Փողերի վլացման դեմ պայքարի շրջանակներում կասկածելի գործարքներն ուսումնասիրում և դրանց ստեղծման կամ կասեցման վերաբերյալ Հայաստանի Հանրապետության ԿԲ խորհրդին եզրակացություն է տրամադրում Հայաստանի Հանրապետության ԿԲ ֆինանսական դիտարկումների կենտրոնը: Ձեռնարկատիրության զար-

գացման և սպառողների շահերի պաշտպանության նպատակով տնտեսական մրցակցության պաշտպանումն ու խրախուսումը, բարեխիղճ և ազատ մրցակցության համար անհրաժեշտ միջավայրի ապահովումը, հակամրցակցային գործունեության կանխարգելումը, սահմանափակումը և նախազգուշացումը և տնտեսական մրցակցության պաշտպանության նկատմամբ վերահսկողությունն իրականացնում է Հայաստանի Հանրապետության տնտեսական մրցակցության պաշտպանության պետական հանձնաժողովը:

Պետական հակակոռուպցիոն ծրագրի իրագործման կազմակերպչական կարևորագույն միջոցներից է Հայաստանում կոռուպցիայի կանխարգելման, քննության և բացահայտման արդյունավետ քաղաքականություն իրականացնելու նպատակով կառուցվածքային հատուկ ստորաբաժանում՝ որպես առանձին պետական մարմին ստեղծելու գաղափարի իրագործումը: Այն կարող է անվանվել նախարարություն, կոմիտե կամ գործակալություն և ունենալ իր ներքին կառուցվածքային ստորաբաժանումները /գլխավոր վարչություն, վարչություն, բաժին, բաժանմունք/:

Գտնում ենք, որ նշված մարմնի ստեղծումը ներկա իրավիճակի հրամայականով է պայմանավորված և ծայրահեղ անհրաժեշտություն է: Այն կարող է հանդիսանալ կոռուպցիայի դեմ պայքարի պետական ծրագրի իրականացման գործադիր մարմին: Նրա նշանակությունը և դերն ավելի մեծ են, քան այդ կապակցությամբ եղած պատկերացումները: Առաջին հերթին, այդ մարմինը կոռուպցիայի կանխարգելման քաղաքականությունը մշակող, երկրի պետական կառավարման բոլոր ոլորտներում կոռումպացվածության աստիճանի, պատճառների և պայմանների վերաբերյալ հավաքած տվյալների վերլուծության հիման վրա հակակոռուպցիոն որոշակի միջոցառումներ կազմող, գործող օրենքներում և օրենսդրական ակտերում առկա, պետական ծառայողների չարաշահումները հնարավոր դարձնող հակադրությունների վերացման ուղիները որոշող մարմին պետք է լինի:

Խնդիրն այն է, որ կոռուպցիան դառնում է ավելի ու ավելի կատարելագործված, այդ իսկ պատճառով իրավապահ դատական մարմինները կոռուպցիայի հետ կապված բարդ գործերի հայտնաբերման ու քննման համար դառնում են անընդունակ: Ավելին, իրականության մեջ, որտեղ կոռուպցիան փթթում է, իրավական հարկադրանքի սովորական միջոցներն իրենք էլ հիմնովին կոռումպացվում են, արդյունքում նրանց կիրառման արդյունավետությունը շատ ցածր է: Նույնիսկ այն դեպքում, երբ կոռումպացվածության աստիճանի բարձրացումը Հայաստանում վերջին տասնամյակներում անզեն աչքի



համար ակնհայտ է, կոռուպցիոն իրավախախտումների բացահայտման դեպքերի քանակը նույն ժամանակամիջոցում լուրջ փոփոխությունների չի ենթարկվել:

Գործնականում տարբեր հեղինակների կողմից կոռուպցիայի դեմ պայքարի հետ կապված տրվել են տարատեսակ առաջարկներ, օրինակ՝ առաջարկվել է տարածքներում ստեղծել հակակոռուպցիոն խորհուրդներ և դրանց կազմում ընդգրկել տեղական կառավարման, դատախազության, իրավապահ, հարկային, ինչպես նաև ստուգման գործառույթներ ունեցող տարածքային կառույցների ներկայացուցիչներին: Այս առաջարկը հիմնավորվել է նրանով, որ ժողովրդավարության ապահովման ուղիներից մեկն էլ հնարավորինս մեծ շրջանակ ունեցող հարցերի լուծումը կամ գոնե քննարկումը տեղական ինքնակառավարման կառույցներին և տարածքային մարմիններին վերապահելն է. և նման աշխատառճը նպաստում է կոռուպցիոն երևույթների կանխարգելմանը: Մեկ այլ առաջարկ էլ վերաբերում է ոստիկանության տարածքային բաժիններում կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտմամբ և քննությամբ զբաղվող հատուկ մասնագիտացված աշխատակիցներ կամ խմբեր առանձնացնելուն<sup>1</sup>:

Մեր կողմից առաջարկված հատուկ պետական մարմնին որոշակի գծերով արտաքննապես նման, բայց միայն նման, մարմին ստեղծելու փորձ նախկինում կատարվել է: Այսպես, դեռևս 2004 թվականի հունիսի 1-ին Հայաստանի Հանրապետության նախագահը, ելնելով Հայաստանի Հանրապետության հակակոռուպցիոն քաղաքականության ամբողջական և արդյունավետ իրականացման նպատակով պետական լիազորված մարմինների գործունեության համադրման անհրաժեշտությունից և կոռուպցիայի առաջացման ու տարածման պատճառները վերացնելու, դրանց կանխարգելման ուղղությամբ տարվող պետական քաղաքականությունը կատարելագործելու նպատակով ընդունեց հրամանագիր՝ «Կոռուպցիայի դեմ պայքարի խորհուրդ ստեղծելու մասին»:

Դժվար է պատկերացնել ներկայացուցչական բնույթ ունեցող այդ մարմնի գործունեության արդյունավետությունը: Անորոշ և ոչ իրատեսական են խորհրդի աշխատանքների կազմակերպման իրավական հիմքերը և եղա-

---

<sup>1</sup> Տե՛ս ՀՀ գլխավոր դատախազություն. կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտման և քննության առանձնահատկությունները, «Կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտման և քննության մեթոդիկայի մի քանի հիմնախնդիրների մասին», **Գ.Խաչիկյան**, Երևան, 2009, էջ 173:

նակները: Պարզ չեն այդ մարմնի կողմից կայացված որոշումների իրագործման մեխանիզմներն ու երաշխիքները և դրանք չկատարելու իրավական հետևանքները: Վերը հիշատակված խորհուրդը, ըստ էության, կառուցողական պայքար չի կարող տանել կոռուպցիայի դեմ, քանի որ սահմանափակված են իրավիճակի վրա ազդելու ուղղակի լծակները: Այսինքն՝ տվյալ պարագայում այդ լծակներն իրականացվելու են անուղղակի՝ համապատասխան այլ մարմինների և կազմակերպությունների միջոցով, ինչը բացառում է համապատասխան գործունեության նկատմամբ անմիջական հսկողության իրականացման հնարավորությունը:

Հանձնաժողովի նախագահը և անդամները հանձնաժողովի աշխատանքներին մասնակցում են հասարակական հիմունքներով: Հանձնաժողովի որոշումներն ունեն խորհրդատվական բնույթ: Հանձնաժողովը հասարակական կազմակերպությունների մասնակցությամբ ձևավորել է տասներկու աշխատանքային խմբեր: Ընդհանուր առմամբ, աշխատանքային խմբերի գործունեությունը շարունակական չի եղել, ինչը հիմնականում պայմանավորված է եղել որակյալ կադրերով համալրված մասնագիտական անձնակազմի բացակայությամբ: Հանձնաժողովը, գործելով հասարակական հիմունքներով, հնարավորություն չի ունեցել ձևավորելու լիարժեք կարողություններ մասնագիտական գործունեություն ծավալելու համար: Հանձնաժողովի կազմը և քաղաքացիական միավորումների ներկայացուցիչների ընդգրկման մեխանիզմները բավարար հիմքեր չեն լիարժեք մասնակցային գործընթացի իրականացումն ապահովելու համար: Ավելին, հասարակական կազմակերպությունների առաջադրման քաղաքականացված մեխանիզմը խոչընդոտում է հանձնաժողովի գործունեությանը մասնագիտական ներուժի ներգրավումը: Հանձնաժողովը ֆինանսական միջոցների, ինչպես նաև մարդկային կարողությունների ու նյութական ռեսուրսների բացակայության պայմաններում հնարավորություն չի ունեցել ձևավորելու Հայաստանի Հանրապետության հակակոռուպցիոն ռազմավարության մոնիթորինգի ամբողջականացված համակարգ:

Չանդրադառնալով բազմաթիվ այլ հարցականների՝ կարծում ենք, որ հասարակական հիմունքներով գործող նման հանձնաժողովն ի գորու չէ անհրաժեշտ ծավալով և արդյունավետությամբ կատարելու կոռուպցիայի դեմ պայքարի ամենօրյա քրտնաջան, մանրակրկիտ, հստակ մասնագիտական գիտելիքներ և հմտություն պահանջող մեծածավալ, երկարաժամկետ և բարդ խնդիրները:

Միաժամանակ հարկ է նշել, որ այն երկրներում, որտեղ հակակոռուպ-

ցիոն ծրագրերի շրջանակներում միջոցառումների անցկացման, կորոպիանացման և վերահսկման գործառնությունները դրվել են հասարակական հիմունքներով ստեղծված կառույցների վրա, անգամ ձևավորված օրենսդրական դաշտի բարենպաստ պայմաններում գործընթացն ունեցել է ծայրահեղ անարդյունավետ վախճան: Դրանով ոչ միայն ձախողվել է ծրագրային խնդիրների իրականացումը, այլև հիմնովին խաթարվել է մարդկանց հույսը հասարակության մեջ կարգ ու կանոն հաստատելու վերաբերյալ: Մասնագետների կարծիքով հակակոռուպցիոն ծրագրերի իրականացման հստակ և գործուն մեխանիզմների բացակայությամբ է պայմանավորվել հետխորհրդային հանրապետություններում, օրինակ՝ Վրաստանում, Ուկրաինայում, Ղազախստանում, դրական տեղաշարժերի աննկատելիությունը<sup>2</sup>:

Իհարկե, մեր երկրում գործող տարբեր իրավապահ մարմիններ, որոնց մասին արդեն իսկ նշվեց, ի թիվս այլ գործառնությունների, իրականացնում են նաև գործառնություն կոռուպցիայի հետ կապված, սակայն այդ գործառնությունն ընդամենը մի մասնիկն են կազմում այդ մարմինների տարաբնույթ գործառնությունների համակարգում, ինչն օբյեկտիվորեն թույլ չի տալիս լիարժեքորեն ձեռնամուխ լինել հասարակական այդ չարիքի՝ կոռուպցիայի հիմնախնդիրների լուծմանն իր ամբողջ ծավալով:

Մեր խորին համոզմամբ այդ ամենը կարող է իրականացնել միայն և միայն զուտ դրա համար ստեղծված պետական կարգավիճակ ունեցող հատուկ մարմինը՝ օրենքով սահմանված լիազորությունների հստակ շրջանակներում՝ աշխատանքային խիստ ռեժիմով և գործելակերպով: Հակակոռուպցիոն այդ մարմինը պետք է հայտնի լինի հասարակությանը, և պետք է ապահովվի քաղաքացիների ազատ մուտքը դեպի այդ մարմին՝ ամեն մի դեպքի մասին հաղորդում տրամադրելու համար, որոնք կարող են դիտարկվել որպես իրավախախտում: Այս մարմնի աշխատակիցները կզբաղվեն բացառապես կոռուպցիայի դեմ պայքարով, ինչի արդյունքում ձեռք կբերեն համապատասխան խորը մասնագիտացում և պատասխանատվություն կկրեն միայն հենց այդ ոլորտի համար: Ստեղծվելիք կառույցը կունենա լայն լիազորություններ պետական ցանկացած այլ մարմնի հետ փոխհարաբերություններում և կկարողանա առավել անկաշկանդ իրականացնել իր գործունեությունը: Եվ, վերջապես, նոր ստեղծվելիք կառույցում կարող են սահմանվել այնպիսի արտոնություններ

---

<sup>2</sup> Տե՛ս **Ծաղիկյան Ա., Սարգսյան Գ.**, Կոռուպցիայի հակազդման քաղաքականությունը, Երևան, 2010, էջ 177:

(անկախության բարձր աստիճան, բարձր աշխատավարձ, գործունեության գաղտնիություն և այլն), որոնք գերծ կպահեն աշխատակիցներին կոռուպցիոն բնույթի իրավախախտումներից: Այլ կերպ ասած, խոսքը վերաբերում է կոռուպցիայի դեմ պայքարի մի համապարփակ մարմնի մասին, որը կտարբերվի այլ մարմիններից ոչ թե «կոսմետիկական զանազան շղարշներով», այլ առանցքային գերնպատակով:

Նշված մարմնի ֆունկցիոնալ պարտականությունների մեջ կարող են մտնել հետևյալ լիազորությունները.

1. պետական կառավարման բոլոր ճյուղերի կոռումպացվածության մասին տեղեկությունների հավաքումը և վերլուծումը, դրանք ծնող պատճառների ուսումնասիրումը,
2. նորմատիվ ակտերի փորձաքննության անցկացումը նրանց կոռուպցիայի դրսևորման պայմանները բացատելու նկատառումներով,
3. քաղաքացիական հասարակության ինստիտուտների հետ համագործակցության կազմակերպումը, հակակոռուպցիոն ուղղվածություն ունեցող հասարակական կազմակերպությունների հետ համագործակցությունը,
4. աշխատանքը զանգվածային լրատվության միջոցների և բնակչության հետ, կոռուպցիայից տուժածների իրավական ծառայության ստեղծում՝ մշտապես գործող «թեժ գծերի» առկայությամբ,
5. գերատեսչական հակակոռուպցիոն ծրագրերին աջակցության ցուցաբերումը և վերահսկողության իրականացումը,
6. կոռուպցիոն իրավախախտումների վերաբերյալ բողոքների ընդունումը, քննարկումը և ընթացք տալը, կոռուպցիայի հակազդմանն ուղղված միջոցառումների մասին խորհրդատվությունը քաղաքացիներին և կազմակերպություններին,
7. կոռուպցիոն հանցագործությունների դեպքերի վերաբերյալ գործերով նախաքննության կատարումը,
8. արտասահմանյան պետությունների նմանօրինակ գործունեությամբ զբաղվող գերատեսչությունների հետ արդյունավետ երկկողմ, տարածաշրջանային ու միջազգային հարաբերությունների ստեղծում և պահպանում,
9. կոռուպցիայի սանձահարման հիմնախնդիրների մասին հատուկ և ուսումնաճանաչողական գրականության մշակում ու հրատարակում,
10. կոռուպցիայի դեմ պայքարի ծրագրի իրականացման ընթացքի

մասին հասարակությանն իրազեկելու համար պարբերաբար տեղեկատվության հրապարակումը<sup>3</sup>:

Ահա խնդիրների այն ոչ լրիվ ցանկը, որոնց իրականացումը կարող է դրվել կոռուպցիայի անզուսպ աճի կանխմանն ուղղված մարմնի վրա:

Մի շարք հեղինակներ թերահավատորեն են մոտենում մեր կողմից մատնանշված այդ պետական հատուկ մարմնի ստեղծման գաղափարին: Այդ հեղինակները բերում են խիստ իրարամերժ և հակասական հիմնավորումներ և իրենց մտահոգությունը հայտնում են՝ հետևյալ նկատառումներից ելնելով.

ա/ նկարագրված բնույթի կառույցներ արդեն իսկ կան, և եթե դրանց գործունեության մեջ, այնուամենայնիվ, առկա են լուրջ թերացումներ, ապա ելքը ոչ թե ճիշտ այդպիսի մեկ այլ խոցելի կառույց ստեղծելն է, այլ խորքային ու հիմնարար պատճառների բացահայտումն ու համակարգված վերացումը:

Մենք գտնում ենք, որ եթե այս կամ այն իրավապահ մարմինը, ի թիվս այլ գործառույթների, հավասարապես իրականացնում է նաև գործառույթ կոռուպցիայի դեմ պայքարի հետ կապված, ապա այդ պայքարի առումով ինչպե՞ս կարող է տվյալ մարմինը գործել այնպիսի արդյունավետությամբ, ինչպիսին կարող է լինել հենց միայն այդ նպատակով ստեղծված մարմինը: ՄԱԿ-ի «Կոռուպցիայի դեմ կոնվենցիայի» դրույթների առավել ընդհանրական վերլուծությունը թույլ է տալիս փաստել, որ միջազգային այդ փաստաթղթում հիմնական շեշտադրումը կատարվում է պետության օրենսդիր, գործադիր և դատական մարմինների կողմից քննարկվող հիմնախնդրի վերաբերությամբ միասնական քաղաքական կամքի դրսևորման անհրաժեշտության վրա: Քաղաքական կամքն առաջին հերթին պետք է արտահայտվի նորաստեղծ ոլորտում հակակոռուպցիոն մեխանիզմներ ստեղծելով: Համաձայն կոնվենցիայի նորմատիվ դրույթների՝ պետությունները, հենվելով ներքին իրավական սկզբունքների վրա, պետք է ստեղծեն մարմիններ, որոնք կիրականացնեն կոռուպցիայի նախագգուշացում, վերահսկողություն և համարժեք քաղաքականության համակարգում: Բացի այդ, պետությունը պետք է իրավական անհրաժեշտ մեխանիզմներով ապահովի այդ մարմինների գործունեության ինքնուրույնությունը:

բ/ Կոռուպցիայի դեմ պայքարի հատուկ մարմինների ստեղծման գաղափարով հիմնականում տարվել են զարգացող երկրները, մինչդեռ որևէ զարգացած երկրում ավանդաբար ձևավորված ու գործող պետական իրա-

<sup>3</sup> Տե՛ս **Ծաղիկյան Ա.**, Կոռուպցիա: Պատճառները, հետևանքները, Երևան, 2002, էջ 58:

վապահ մարմիններից այդ գործառույթների իրականացումը չի վերցվել:

Փաստորեն մեր առաջարկին ընդդիմադիր հեղինակները նախ՝ խոստովանում են, որ իրոք կոռուպցիայի դեմ պայքարի հատուկ մարմինների ստեղծման գաղափարով անգամ տարվել են զարգացող երկրները, իսկ հետո՝ նշում, որ ավանդաբար ձևավորված ու գործող պետական իրավապահ մարմիններից այդ գործառույթների իրականացումը չի վերցվել: Այդ առումով առաջանում է բնական մի հարց. տվյալ դեպքում որքանո՞վ է արդարացված նոր, հատուկ մարմնի ստեղծումը, եթե դրա կողմից իրականացվելիք միակ գործառույթը զուգահեռաբար պետք է իրականացվի նաև իրավապահ մի շարք այլ մարմինների կողմից ևս:

զ/ Նոր կառույցի ձևավորումը կարող է հանգեցնել անհամարժեք եզրահանգումների, մասնավորապես կարող է այն տպավորությունը ստեղծվել, թե կոռուպցիայի դեմ պայքարի արդյունավետությունը թելադրված է հենց նոր կառույցի ձևավորմամբ:

Այս տեսակետի հետ մենք ևս համաձայն չենք, քանի որ նպատակը հստակ է՝ զանազան գործառույթներ իրականացնող տարբեր իրավապահ մարմիններից պարզապես «անջատվում է» կոռուպցիայի դեմ պայքարի գործառույթը, այն օրենքով տրվում է որոշակի մեկ մարմնի իրավասությանը, որն այլ որևէ տեսակի գործառույթներից «ազատ լինելու» պարագայում իր ամբողջ ներուժով պետք է պայքարի այդ բացասական երևույթի դեմ:

դ/ Նոր կառույցի ստեղծումը հանգեցնելու է բացասական հետևանքների. երբ արդեն իսկ գործող մարմինների լիազորությունները կտրուկ սահմանափակվում են դրանք այլ՝ առավել հուսալի կառույցի վերապահելու պատճառաբանությամբ, ապա դա առաջացնում է անհարկի տիպի բարոյահոգեբանական մթնոլորտ: Արդեն իսկ գործող իրավապահ մարմնի աշխատակցի մեջ ձևավորվում է անլիարժեքության բարդույթ, վերջինս հստակ պատկերացնում է, որ իրեն անհամեմատ քիչ են վճարում, որովհետև առկա է անթաքույց կասկած իր գործունեության հուսալիության առնչությամբ:

Մեր երկրի պետական տարբեր մարմինների գործառույթների և լիազորությունների ծավալների, դրանց բնույթի և քանակի փոփոխությունները միշտ էլ վերանայվել են հասարակական կյանքի ժամանակի օբյեկտիվ թելադրանքի հունի ուժով, ինչն ուղղակի անխուսափելի իրողություն է: Օրինակ՝ տարիներ առաջ նախկին ներքին գործերի նախարարությունը վերածվեց ոստիկանության, որից առանձնացվեց քրեակատարողական հիմնարկների գործունեության ապահովման և հսկողության գործառույթը, և այն օրենքով փոխանցվեց

արդարադատության նախարարությանը, իսկ հետագայում էլ ոստիկանությունից 2014թ. առանձնացվեց նախաքննություն իրականացնելու գործառույթը, և այն փոխանցվեց հատուկ այդ նպատակի համար ստեղծված քննչական կոմիտեին: Այդ նույն տրամաբանությամբ հարց է առաջանում. արդյո՞ք այդ կառուցվածքային փոփոխությունների ժամանակ չի եղել նշված այդ «անհարկի տհաճ բարոյահոգեբանական մթնոլորտը» և «անլիարժեքության բարդույթը»: Կամ 2007թ. ստեղծվեց ՀՀ հատուկ քննչական ծառայությունը, որին վերապահված է ՀՀ քր. դատ. օր.-ով նախատեսված ենթակայությամբ հանցագործություններով նախաքննության կատարումը: ՀՀ հատուկ քննչական ծառայության քննիչը և դեռևս մինչև 2014թ. ոստիկանության կառուցվածքում գործող քննչական կառույցի քննիչը ՀՀ քր. դատ. օր.-ի տեսանկյունից հավասարազոր պաշտոնատար անձինք են եղել, սակայն բոլորին է հայտնի, թե ինչպիսի գերծայրահեղ անհամաշափություն կար այդ երկու կառույցների քննիչների աշխատավարձերի չափերի միջև՝ մինչև անգամ կրկնակի, եռակի տարբերությամբ, բայց նրանք նույն քննիչն էին դատավարության իմաստով, որոնք թեպետ քննում էին ենթակայությամբ տարբեր, սակայն, միևնույնն է, հանցագործության վերաբերյալ գործեր: Խոսելով պետական մարմինների գործունեության արդյունավետության բարձրացմամբ պայմանավորված փոփոխությունների մասին՝ հարկ է նշել նաև վերջին շրջանում կատարված փոփոխությունները: Օրինակ՝ 2014թ. տարածքային կառավարման և արտակարգ իրավիճակների նախարարությունները միավորվեցին՝ այդ մարմինների գործունեության արդյունավետության բարձրացման նպատակահարմարությունից ելնելով, իսկ 2016թ. այդ նախարարությունները կրկին առանձնացվեցին այդ նույն պատճառաբանությամբ: Նույն ընթացակարգերը տեղի ունեցան ֆինանսների նախարարության և պետական եկամուտների կոմիտեի պարագայում: Այս ամենը ևս մեկ անգամ փաստում է այն իրողությունը, որ ժամանակի պահանջարկի թելադրանքով պետական ապարատի տարբեր մարմինների, այդ թվում՝ իրավապահ, թե՛ կառուցվածքային և թե՛ ֆունկցիոնալ փոփոխությունները միանգամայն անխուսափելի են: Ուստի կոռուպցիայի դեմ պայքարի նպատակով մեր կողմից առաջարկվող հատուկ պետական մարմնի ստեղծման համար ընդամենը քաղաքական կամք է հարկավոր:

ե/ Կոռուպցիոն հանցագործությունների վերաբերյալ այսօր գործեր են քննվում ՀՀ հատուկ քննչական ծառայությունում:

Կոռուպցիոն բնույթի հանցագործությունների բացահայտման գործում հատուկ քննչական ծառայության դերը սահմանափակ է, քանզի այն՝ որպես

քննչական մարմին, իրականացնում է միայն նախաքննություն և չունի ինչպես օպերատիվ-հետախուզական գործառույթների իրականացման լիազորություններ, այնպես էլ գործառույթների այն ամբողջական իրավասությունը, որն առաջարկվում է մեր կողմից ստեղծվելիք հատուկ մարմնի գործունեության կապակցությամբ:

զ/ Ստեղծվելիք նոր կառույցը համալրվելու է մյուս իրավապահ կամ այլ մարմինների առավել փորձառու և հուսալի կազմից, ինչը ևս հանգեցնելու է այդ իրավապահ մարմինների աշխատանքի արդյունավետության նվազեցմանը<sup>4</sup>:

Տվյալ մտահոգության հետ կապված հարցի լուծումը, կարծում ենք, պետք է փնտրել ոչ թե այսօր մեր պետության համար ահագնացող չափերի հասած վտանգի դեմ պայքարելու նպատակով կառուցվածքային անհրաժեշտ բարեփոխումը կանխելու և խոչընդոտելու մեջ, այլ պետք է փնտրել սոցիալական, կրթական, գաղափարական ու բարոյահոգեբանական մի շարք համալիր միջոցառումների կենսագործման մեջ:

Սակայն չպետք է ստեղծվի այնպիսի տպավորություն, որ առաջարկվող մարմինը կարող է դուրս գալ վերահսկելիության շրջանակներից: Օրենսդրական ամրագրմամբ հարկավոր է կարևորել և երաշխիքներ ստեղծել առ այն, որ կոռուպցիայի դեմ պայքարի մարմինն տրվող լիազորությունները պետք է համապատասխանեն մարդու իրավունքների միջազգային նորմերին, և որ այդ մարմինն ինքը գործի օրենքի սահմաններում, հրապարակայնորեն և հաշվետու լինի երկրի օրենսդիր մարմնին: Նշված մարմինն իշխանական կառուցվածքների կողմից որպես ճնշման գործիք օգտագործելը բացառելու նպատակով այդ մարմնի կառուցվածքում անհրաժեշտ է մտցնել մի շարք հակակշիռներ և զսպումներ՝ ղեկավարության նշանակումը և ազատումը, աշխատակիցների նյութական դրության բարելավումը, հասարակության հսկողությունը նրանց գործունեության նկատմամբ, պաշտոնյայի միջոցների, ծախսերի, եկամուտների վերահսկողությունը:

Կոռուպցիայի դեմ պայքարն արդյունավետ կդառնա միայն այն դեպքում, երբ այն լինի մշտական, համալիր և տարվի պետության և հասարակության ամբողջական ուժով: Անհրաժեշտ է և՛ նախագահի, և՛ կառավարության, և՛ պատգամավորների, և՛ դատավորների, և՛ իրավապահ մարմինների ղեկավա-

<sup>4</sup> Տե՛ս ՀՀ գլխավոր դատախազություն. կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտման և քննության առանձնահատկությունները, «Կոռուպցիայի դեմ պայքարը իրական բարեփոխումների համատեքստում», **Գ.Դանիելյան**, Երևան, 2009, էջ 131:



րության դրսևորած քաղաքական կամքը:

Կոռուպցիոն դրսևորումների նկատմամբ հաղթանակն անհնարին է սոցիալական պասիվության ախտով վարակված հասարակության մեջ: Սոցիալական այդ չարիքի հակաթույնը պետք է հասունանա մեր սրտերում և մտքերում: Չէ՞ որ ամեն ինչ սկսվում է յուրաքանչյուր որոշակի անհատից, նրա կաշառք չտալու ցանկությունից:

### Գրականություն

1. ՀՀ Քրեական օրենսգիրք
2. ՀՀ Գլխավոր Դատախազություն. Կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտման և քննության առանձնահատկությունները, «Կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտման և քննության մեթոդիկայի մի քանի հիմնախնդիրների մասին», Գ.Խաչիկյան, Երևան, 2009
3. Ծաղիկյան Ս., Սարգսյան Գ., Կոռուպցիայի հակազդման քաղաքականությունը, Երևան, 2010
4. Ծաղիկյան Ս., Կոռուպցիա: Պատճառները, հետևանքները, Երևան, 2002
5. ՀՀ Գլխավոր Դատախազություն. Կոռուպցիոն հանցագործությունների բացահայտման և քննության առանձնահատկությունները, «Կոռուպցիայի դեմ պայքարը իրավական բարեփոխումների համատեքստում», Գ.Դանիելյան, Երևան 2009
6. Արա Քառյան. «Կոռուպցիա» բացատրական ձեռնարկ, Երևան, 2005
7. Մուրադյան Մ., Պետությունը և կոռուպցիան, սոցիալական հիմնախնդրի միջազգային և ներպետական իրավական լուծումները, ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, 2012
8. «ՀՀ քրեական իրավունք. հատուկ մաս», Երևան, 2012:

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացված են Հայաստանի Հանրապետությունում կոռուպցիոն հանցագործությունների կանխարգելման, քննության, բացահայտման, այդ բնույթի գործերի նկատմամբ հսկողության, ինչպես նաև կոռուպցիայի հետևանքով տուժած անձանց իրավունքների և օրինական շահերի վերականգնման գործառույթներ իրականացնող արդի ժամանակաշրջանի պետական մարմինների բազմազանությունը, առաջ է քաշվել կոռուպցիոն հանցագործությունների ամբողջ համակարգի կանխարգելման, քննության, բացահայտման նպատակով մեկ միասնական պետական հատուկ մարմնի ստեղծման գաղափարը՝ միաժամանակ հակափաստարկներ ներկայացնելով այդ գաղափարին հակադիր կարծիքներին:

**Բանալի բառեր** – պետական մարմին, գործառույթ, վերակազմավորում, հատուկ պետական մարմին, իրավասություն, կառուցվածքային փոփոխություն:

## СОЗДАНИЕ ЕДИНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРГАНА ПО БОРЬБЕ С КОРРУПЦИЕЙ КАК НЕОБХОДИМАЯ ПРЕДПОСЫЛКА ЭФФЕКТИВНОЙ АНТИКОРРУПЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ

ԱՐԱՄ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

В статье представлено многообразие государственных органов современного периода, осуществляющих функции по предотвращению, расследованию, выявлению коррупционных преступлений, контроль над такого рода делами, а также по реабилитации прав и законных интересов граждан, пострадавших вследствие коррупции. Выдвинута идея создания единого особого государственного органа по предотвращению, расследованию, выявлению всей системы коррупционных преступлений, в то же время приведены контр-аргументы, представлены противоположные этой идее мнения.

**Ключевые слова** – государственный орган, функция, реорганизация, специальный государственный орган, компетенция, структурное изменение.

## A SOLE GOVERNMENTAL AGENCY FOR AN EFFECTIVE ANTI-CORRUPTION POLICY COMBAT

ԱՐԱՄ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

Aram Ayvazyan, in this article considers the multiple present-day governmental sectors exercising the prevention, investigation, detection, control on different corruption activities, as well as the rehabilitation of the rights and legitimate interests of the victims of corruption. He highly advocates the creation of a sole governmental agency for the prevention, investigation, and detection of corruption crimes. At the same time, he presents counter arguments to the antagonists of this concept.

**Key words** – governmental sectors, function, reorganization, special governmental agency, province, structural change.

---

---

# ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

## ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԸ ԻՐԱՆՈՒՄ

ՇՈՒՇԱՆ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

Պարսկահայքը մեծ գնահատանքի արժանի ավանդույթներ է հաստատել Իրանի մշակույթի տարբեր ճյուղերում, կարևոր ներդրումներ կատարել Իրանի գիտության, տնտեսության, քաղաքականության և այլ ասպարեզներում: XX դարի սկզբին՝ Ղաջարական հարստության անկումից հետո, Ռեզա շահը ձեռնամուխ եղավ սոցիալ-տնտեսական և մշակութային նոր քաղաքականության: Եվրոպայից ներթափանցեցին արվեստի և գիտության մի շարք ճյուղեր, որոնց զարգացման ոլորտում անփոխարինելի դեր են կատարել իրանահայերը: Իրանի արդիականացման ու եվրոպականացման գործընթացում այդ դերն ըստ արժանվույն կարևորել են իրանահայ գաղթօջախի ուսումնասիրողներ Հ. Փահլևանյանը, Վ. Բայբուրդյանը, Ա. Նավասարգյանը, Ց. Բրուտյանը և այլք<sup>1</sup>: Այս խնդրին բազմիցս անդրադարձել են նաև պարսիկ ժամանակակից անվանի պատմաբաններ Խոսրով Չաքերին, Աբբաս-Ալի Սալեհին, գիտնական, գրող Էսմայիլ Ռայինը, որը, մասնավորապես, Հայաստանը համարում է Իրանի անբաժան մի մասը, իսկ իրանահայերին՝ հայ իրանցիներ<sup>2</sup>:

Հայերի ներգործության, երկու հարևան մշակույթների փոխհարստացման գործընթացը շարունակվում է նաև մեր օրերում: Մեզ հետաքրքրող արվեստագետների վերաբերյալ պահպանված տեղեկությունները լրացնելու և նյութն ամբողջացնելու նպատակով 2013 թ. մեկնել ենք Թեհրան և մասնակցել հունվար ամսին կայացած Իրանի հայերի մշակութային շաբաթին: «Հուր» մշակութային կազմակերպության նախաձեռնած միջոցառումը մեծ արձագանք

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Փահլևանյան Հ.**, Իրանահայ համայնքը (1941-1979), Երևան, 1989: **Բայբուրդյան Վ.**, Իրանի հայ համայնքը: Արդի հիմնախնդիրներ, Երևան, 2013, **Բրուտյան Ց.**, Հայ երաժշտական մշակույթի աշխարհասփիւռ ընձիղները, Երևան, 1996, **Navasargian Alice**, The Immortals, A Pictorial Anthology of Historiographic Works, Brief History of Armenia & Armenians in Persia, Glendale, California, 2012:

<sup>2</sup> Չաքերի Խ., Ալի-Սալեհի Ա., Ռային Է. և այլք:

ունեցավ Թեհրանում: Հայկական մշակույթի տարբեր ճյուղեր ներկայացնող հարուստ ցուցադրությունները և համերգային կատարումները տեղի ունեցան Իրանի արվեստագետների տանը: «Շահնագ» սրահում պաշտոնական բացման արարողությանը ներկա էին Իրանի Իսլամական Խորհրդակցական խորհրդի հայ և պարսիկ պատգամավորներ, Իրանում Հայաստանի դեսպան Գ. Առաքելյանը, անվանի արվեստագետներ, մշակութային-հասարակական գործիչներ: ԻԻՀ մշակույթի նախարարության կրոնական փոքրամասնության գծով գրասենյակի ղեկավար Սաիդ Թաղավալի և Թեհրանի հայերի թեմական խորհրդի նախագահ Է. Բաբախանյանի կողմից տարբեր ոլորտներում գործող արվեստագետները պարգևատրվեցին հուշանվերներով: Իրանի արվեստների դպրոցի տնօրեն Մեջիթ Սերսենգին իր խոսքում նշեց, որ այլ ազգերի ներկայացուցիչների շարքում հայերի ներգործության չափաբաժինն անհամեմատ մեծ է: Նրա կարծիքով Իրանի հայերը կարողացել են իրենց մշակույթի տարրերը միաձուլել իրանականի հետ և ստեղծել մեկ մշակութային միավոր: Բացի դրանից հայ արվեստագետների մեծ մասն ունի միջազգային ճանաչում: Արվեստաբան, պատմաբան Արիազ Դադվեն նկատեց, որ անհնարին կլիներ ճանաչել Իրանի պատմությունն առանց հայերի մշակույթն ու պատմությունն իմանալու: Հատկապես տպավորիչ էր պարսիկ հայտնի գեղանկարիչ Այդին Ադդաշլուի ելույթը. «Ես անձամբ հայերին օտար չեմ համարում և համոզված եմ, նրանց ազդեցությունը Իրանի մշակույթի և արվեստի վրա այնքան շատ և կարևոր է եղել, որ նրանց մասին միշտ պետք է խոսել և գրել: Ես երախտապարտ եմ հայերի Իրանում ունեցած ազդեցության համար, որոնցից ինքս շատ բան եմ սովորել»: Միջոցառման ավարտից հետո «Ալիք» օրաթերթում լույս տեսավ Ա. Ադդաշլուի հոդվածը՝ «Հայերի ազդեցությունը Իրանի արվեստի վրա չի կարելի չնկատել» խորագրով<sup>3</sup>:

Թեև Իրանի Իսլամական հեղափոխությունից հետո դասական երաժշտարվեստը որոշակիորեն դադարեց զարգանալ, այսուհանդերձ տարբեր անհատներ և մշակութային օջախներ շարունակեցին իրենց գործունեությունը նոր քաղաքական պայմաններում:

Ըստ ամենայնի, XX դարի սկզբին դասական երաժշտարվեստը Իրան մուտք է գործել շնորհիվ իրանահայ արվեստագետների<sup>4</sup>: Իրանի կոմպոզի-

<sup>3</sup> «Ալիք» օրաթերթ, թիվ 19 (21574), 28 հունվար, 2013:

<sup>4</sup> Երբեմնի գերտերության՝ Իրանի անսահման բնական պաշարները գրավել են գրեթե բոլոր երկրների ուշադրությունը, ինչի արդյունքում XIX դարի երկրորդ կեսից Իրանը տնտեսական, առևտրային համագործակցության կապեր է կնքել Անգլիայի, Գերմա-

տորական արվեստի ուսումնասիրությունն ուղղակիորեն կապվում է իրանահայ երաժիշտների գործունեությանը: Իրանահայ կոմպոզիտորներից **Ա. Տեր-Հովհաննիսյանը** (1870-1960), **Ն. Գալանդեթյանը** (1881-1944), **Լ. Գրիգորյանը** (1886-1957), **Ա. Պատմագրյանը** (1898-1981) և **Հ. Գրիգորյանը** (1893-1975) հանդիսացան եվրոպական երաժշտական արվեստի և կրթության հիմնադիրներն Իրանում: XX դարի սկզբին նրանք իրենց առաքելությունն իրականացրել են՝ դասական երաժշտարվեստի հիմքերը սերմանելով ինչպես իրանահայերի, այնպես էլ իրանցիների շրջանում: Նրանք անուրանալի ավանդունեն նաև Իրանի ժողովրդական երգարվեստի ուսումնասիրության և պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը դրանով արգասավորելու գործում:

XX դարի կեսերից պրոֆեսիոնալ արվեստի բազմակողմանի զարգացումը շարունակեցին և այն բարձրացրին միջազգային հարթակներ **Ռուբեն Գրիգորյանը**, **Էմանուել Մելիք-Ասլանյանը**, **Հրանտ Բեկլարյանը**, **Ալֆրեդ Մարդոյանը**, **Լյուդվիգ Բազիլը**, **Ավետիս Ջամբազյանը** և այլք, որոնք իրենց լայնածավալ գործունեությամբ նոր ազդակներ հաղորդեցին Իրանի մշակութային կյանքին, մասնավորապես պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստին՝ դառնալով դրա առաջատարները: Նշված արվեստագետները ճանաչված էին կոմպոզիտորի, դիրիժորի ու խմբավարի, փայլուն կատարողի ու մանկավարժի բազմակողմանի, արդյունավետ գործունեությամբ: Գրեթե բոլոր հեղինակներն անդրադարձել են իրանական երգերին, մշակել կամ բազմաձայնել դրանք՝ իրանական ազգային երաժշտությանն աստիճանաբար հաղորդելով բազմաձայն և սիմֆոնիկ հնչողություն: Իրանահայ կոմպոզիտորների արվեստը բարձր է գնահատվել Իրանում, և այդ մասին հարուստ տեղեկություններ են արձանագրված իրանական մամուլի էջերում: Այս կոմպոզիտորների ստեղծագործական ընդհանրական դիմանկարին են նվիրված նաև մեր հոդվածները<sup>5</sup>:

նիայի և այլ պետությունների հետ: Առևտրատնտեսական հարաբերություններին զուգահեռ զարգացել են նաև մշակութային հարաբերությունները՝ նպաստելով եվրոպական երաժշտարվեստի տարբեր ժանրերի ներթափանցմանը Իրան: Այդպես Անգլիայից մասնավորապես մուտք գործեց նվագախմբային արվեստը՝ իր հարուստ ավանդույթներով և զինվորական քայլերգի ժանրային երկացանկով:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Այվազյան Շ.**, Հայ երաժիշտների դերը Իրանի երաժշտական մշակույթի ձևավորման գործում // «Երաժշտական Հայաստան», 1 (48), 2015, էջ 70-75: **Այվազյան Շ.**, Իրանահայ կոմպոզիտորական արվեստ: Լ. Բազիլ // «Կանթեր», 1 (66), 2016, էջ 210-218: **Այվազյան Շ.**, Հայ կոմպոզիտորները Իրանի երաժշտական մշակույթի համատեքստում // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2016, էջ 214-220:

Այս հոդվածի նպատակն է, ըստ իրանական մամուլի ընձեռած տեղեկությունների, կարևորել առավել ակնառու հայ արվեստագետների ներդրումը Իրանի երաժշտակրթական և մշակութային հաստատությունների կազմավորման և զարգացման ոլորտ, քանզի եվրոպական կրթություն ստացած հայ արվեստագետները մշտապես զբաղեցրել են հասարակական ու պետական կարևոր պաշտոններ: Այս հոդվածը մասնավորապես հիմնված է Թեհրանի մշակութային օջախներից ու անհատ արվեստագետների պահոցներից ձեռք բերված արխիվային նյութերի, հաճախ պատճենահանումների և ձեռագիր նմուշների վրա, ինչպիսին են օրինակ՝ Թեհրանի կոնսերվատորիայում ընթերցված վաստակաշատ խմբավար Տ. Սուքիայանի դասախոսությունները, բազմաթիվ հարցազրույցներ, համերգային թռուցիկներ, ինչպես նաև մեր ուսումնասիրության առարկա կոմպոզիտորների սաների, այժմ պատկառելի արվեստագետների հայտնած տեղեկությունները: Կարևոր աղբյուրներից նշենք նաև Ալիս Նավասարգյանի՝ Միացյալ Նահանգներից ուղարկած նյութերը Ռ. Գրիգորյանի և նրա երաժշտական ընտանիքի գործունեության մասին:

Պարսիկների կողմից հատկապես ընդունված և սիրված էր Գրիգորյանների երաժշտական ընտանիքը: Նրանց նահապետը՝ **Լևոն Գրիգորյանը**, երաժշտահասարակական բազմաբնույթ գործունեություն է ծավալել Իրանի մշակութային կյանքի շատ ոլորաններում: Նրա գործի մասին իրանահայ երաժշտագետ Ժորա Մինասյանը գրում է. « ... դասական երաժշտությունը մուտք է գործում Իրան և առանձնահատուկ զարկ ստանում Ա. Տեր-Հովհաննիսյանի սան, իրանահայ երաժշտագետ, երգահան և խմբավար Լ. Գրիգորյանի ջանքերով»<sup>6</sup>:

Նա հետաքրքրություն սերմանեց դասական արվեստի, երաժշտական գործիքների նկատմամբ և՛ հայերի, և՛ պարսիկների շրջանակներում: Մեծ համբավ ուներ 1916-ին նրա հիմնադրած «Սալոն» նվագախումբը, որ Իրանում առաջին նվագախմբերից մեկն էր: Առանձնապես գնահատելի է նրա մանկավարժական գործունեությունը: Լ. Գրիգորյանի մասնավոր դասերին մասնակցում էին Իրանի թագավորական ընտանիքի զավակները: Երկար տարիներ՝ մինչև իր կյանքի ավարտը, նա դասավանդել է Թեհրանի կոնսերվատորիա-

<sup>6</sup> Այս մասին տե՛ս «Մասիս» շաբաթաթերթ, Լոս Անջելես: Այս և մեր այլ հոդվածներում օգտագործված տեղեկատվական նյութերը ձեռք ենք բերել Թեհրանում՝ հայ մշակութային կենտրոններում և առանձին անհատների մոտ պահվող արխիվներից: Դրանք հիմնականում կարգավորված և թվագրված չեն, հաճախ պատճենահանումներ են կամ որևէ հրատարակված նյութի առանձին հատվածներ:

յում, ունենալով գերխնդիր՝ պատրաստել հնարավորինս շատ երաժշտության ուսուցիչներ հայկական և պարսկական դպրոցների պահանջը բավարարելու համար:

Աննախադեպ էր Իրանում առաջին օպերային ներկայացման նախաձեռնությունը, որն իրականացրեց Լ. Գրիգորյանը. դա Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան էր, որ 1930-ականների սկզբին բեմադրվել է Թեհրանում՝ դառնալով Իրանում պարսկերենով առաջին օպերային ներկայացումը: Թարգմանիչներն են՝ իրանահայ գրող Արամ Ալույջյանը և թեմական դպրոցի պարսկերենի ուսուցիչ Միրզա Զ. Ախագրին:

**Աշոտ Պատմագրյանի** կյանքն ու գործունեությունը չի պարփակվել Իրանի սահմաններում, այլ կապվել է Լիբանանի, Եգիպտոսի, Ամերիկայի, Ֆրանսիայի, Իսպանիայի և Հայաստանի հետ: Որպես երաժշտագետ, կոմպոզիտոր, խմբավար, նաև երաժշտահասարակական գործիչ՝ հանդես է եկել գրեթե բոլոր հայաշատ քաղաքներում: Նա ստեղծագործելուն զուգահեռ զբաղվել է մանկավարժական գործունեությամբ, կազմել երգչախմբեր ու նվագախմբեր և ելույթներ ունեցել այն բոլոր քաղաքներում, որտեղ բնակվել է:

1910-1920-ականների Թավրիզի երաժշտական կյանքի զարգացման նոր փուլի մասին պատմելիս Ա. Տեր-Հովհաննիսյանն ականատեսի խոսքով հիշատակում է շնորհալի երիտասարդ երաժշտի՝ Ա. Պատմագրյանի կատարած Կոմիտասի երգերի քառաձայն և բազմաձայն մշակումները, հեղինակային մանկական օպերետները: Նրա նորամուծությունները դարձել էին տեղի հասարակության լայն շրջանակների հետաքրքրության և քննարկման առարկա: Իրանի թագաժառանգի պատվին կազմակերպված համերգին Ա. Պատմագրյանը ներկայացնում է պարսկական ազգային երգեր՝ առաջին անգամ քառաձայնված և ներդաշնակված: Պարսիկների ականջին դեռևս խորթ հնչողությունը հմտորեն էր մատուցվել և ընդունվել մեծ ջերմությամբ: Մշտական համերգների հայտագրերն աստիճանաբար համարվում են նաև պարսկական ավանդական երաժշտության նմուշներով՝ մշակված Ա. Պատմագրյանի կողմից: Այդպիսով, պարսիկ ժողովուրդն առաջին անգամ հնարավորություն է ստանում լսելու իր երգը սիմֆոնիկ նվագախմբի հնչողությամբ: Բազմաշնորհ արվեստագետին պատվիրում են գրել օպերա՝ Ֆիրդուսու ծննդյան 1000-ամյակի տոնակատարությունների առիթով, որը ներկայացվել է պարսկերենով:

Այս և Պատմագրյանի բեղուն գործունեության այլ փաստեր արձանագրված են նրա հորեյանի առիթով հրատարակված գրքում<sup>7</sup>:

Առանձնահատուկ դրվատանքի է արժանացել **Ռուբեն Գրիգորյանի** բազմաձևավալ գործունեությունը: Կոմպոզիտոր, դիրիժոր, ջութակահար, երաժշտագետ, մանկավարժ լինելուց զատ, նա եղել է իրանական պետական մշակութային կառույցների ղեկավար-նախագահ, այդ թվում՝ Պարսիկ երաժիշտների ընկերակցության և ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Իրանի մասնաճյուղի երաժշտական բաժանմունքի նախագահ, Թեհրանի կոնսերվատորիայի ռեկտոր (1948-1951թթ.): Ռ. Գրիգորյանի՝ Իրանի արքայական սիմֆոնիկ նվագախմբի երկարամյա դիրիժորի և երգչախմբի ղեկավարի բեղուն գործունեության մասին Իրանի Բարձրագույն ուսման խորհրդի նախագահ Ռեզա Գորգանն ասել է, որ նա «պարսկական երաժշտության պատմության մեջ մի նոր դարաշրջան է բացել»: Որպես նորարար, Թեհրանում հիմնելով «Կոմիտաս» քառյակը, Ռ. Գրիգորյանն անսամբլային այդ ժանրի և կատարողական ավանդույթների փաստացի ներմուծողն է Իրանի մշակույթ<sup>8</sup>:

Մինևույն ժամանակ նա՝ որպես պարսկական հնագույն ժողովրդական երգերի հավաքող և մշակող, պարսիկների ընկալումներում կարևորվել է իբրև յուրովի Կոմիտաս, անշուշտ ստեղծագործական օժտվածության և հավաքչական գործունեության այլ չափաձևերով և մասշտաբներով<sup>9</sup>: Ռ. Գրիգորյանը շարունակել է իր արդյունավետ գործունեությունը ԱՄՆ-ում՝ Բոսթոնում, որտեղ ընտանիքով հաստատվել է 1951 թ.:

Թեհրանի կոնսերվատորիայի դաշնամուրային ֆակուլտետի ղեկավար, կոմպոզիտոր, դաշնակահար **Էմանուել Մելիք-Ասլանյանը** Իրանի դաշնամուրային կատարողական արվեստի հիմնադիրներից է, գերմանական դաշնամուրային դպրոցի ավանդույթների խանդավառ քարոզողը: Մեծ գնահատանքի

<sup>7</sup> **Պատմագրյան Ա.**, Քառասունամեայ յոթելեան Աշոտ Պատմագրեանի երաժշտական-կրթական գործունեութեան (խմբ.՝ Պ. Սիմոնեան), Պէյրուք, 1962:

<sup>8</sup> **Բրուտյան Ց.**, Իրանահայ երաժշտական մշակույթը, Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածու: Արվեստագիտություն 2, Երևան, 1975, էջ 61:

<sup>9</sup> Այդ մասին, ինչպես նաև իրանցի անվանի արվեստագետների հայտնած արժեքավոր շատ տեղեկություններ և կարծիքներ են ամփոփում Ս. Մեսրոպ Մաշտոց շքանշանակիր, վաստակաշատ խմբավար, երգահան, մանկավարժ Տիգրան Սուբիասյանի անտիպ ուսումնասիրությունները: Նա Թեհրանի «Սիփան» մշակութային միության «Կոմիտաս» երգչախմբի հիմնադիր ղեկավարն է եղել շուրջ 4 տասնամյակ: Կազմել և ղեկավարել է բազմաթիվ այլ երգչախմբեր և հանդես եկել հետաքրքիր դասախոսություններով՝ նվիրված Իրանում հայկական երաժշտարվեստի ձևավորման և զարգացման խնդիրներին:



արժանացած երաժիշտը եռանդուն մասնակցություն է ունեցել Իրանի մշակութային կյանքի կազմակերպչական հարցերում: Է. Մելիք-Ասլանյանին հաճախ էին դիմում կարևոր միջոցառումների երաժշտական ձևավորման առիթներով: Թեհրանի օպերային թատրոնի բացման կապակցությամբ նա ներկայացրել է պարսից պատմահերոսական թեմայով գրված իր «Գուլբանգ» վոկալ-սիմֆոնիկ պոեմը, իսկ Իբն Սինայի ծննդյան 1000-ամյակի միջոցառումներին՝ «Փարվանե» (Չարգահ) դաշնամուրային պիեսը:

Կոմպոզիտոր, ջութակահար, հասարակական գործիչ, միջազգային մրցույթների դափնեկիր **Ալֆրեդ Մարդոյանը** երկար տարիներ եղել է Թեհրանի օպերային թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարն ու երկրորդ դիրիժորը, վարել այլ պատասխանատու ղեկավար պաշտոններ Իրանի հեռուստատեսության երաժշտական բաժնում և «Ռուդաբի» նշանավոր համերգասրահում: Պետական ծրագրով նրա հիմնած և ղեկավարած քառածայն երգչախումբն ու նվագախումբը բազմաթիվ ելույթներ են ունեցել արքունական միջոցառումների ժամանակ: Ինչպես դասական երաժշտարվեստը ներկայացնող շատ արվեստագետներ, Ա. Մարդոյանը նույնպես Հեղափոխությունից հետո տեղափոխվել է և շարունակել իր ստեղծագործական գործունեությունը Լոս Անջելեսում:

1950-ականների վերջերից մի քանի տարի Թեհրանի օպերային երգչախումբը ղեկավարել է Իրանում մեծ համբավ վայելող կոմպոզիտոր **Լյուդվիգ Բազիլը** (Բարսեղյան): Որպես տաղանդաշատ ջութակահար՝ նա վարել է Թեհրանի բարձրագույն երաժշտանոցի ջութակի դասարանը: Սակայն ստեղծագործելու համար առավել նպաստավոր միջավայր փնտրելու նպատակով 1964-ին Բազիլը մեկնել է Թեհրանից, հաստատվել Մյունխենում և շարունակել իր ակտիվ գործունեությունը Գերմանիայում:

Ամփոփելով կարող ենք վստահորեն ասել, որ հիշատակված, ինչպես նաև բազմաթիվ այլ նվիրյալ արվեստագետներ համարձակորեն ընդլայնել են Իրանի պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստի հորիզոնները՝ հարստացնելով և «բազմաձայնելով» այն: Նրանք բոլորն էլ արժանացել են Իրանի պետական բարձրագույն կրթական և մշակութային բազմաթիվ շքանշանների:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է պարսկահայ երաժիշտ արվեստագետների բազմաձայն գործունեությանն Իրանում: Հարուստ փաստագրական նյութերի ուսումնասիրությունը վկայում է հայ երաժիշտների անգնահատելի ներդրումն

Իրանի մշակույթի ամենատարբեր ոլորտներում: Նրանց պրոֆեսիոնալ գործը բարձր է գնահատվել Իրանում:

**Բանալի բաներ** – իրանահայ, կոմպոզիտոր, երաժիշտ, օպերա, մշակութային կյանք:

## АРМЯНСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ В ИРАНЕ

ШУШАН АЙВАЗЯН

Статья посвящена широкой деятельности армянских композиторов в Иране. Изучение богатых фактических материалов свидетельствует о значительной роли армянских музыкантов в разных сферах иранской музыкальной культуры. Их профессиональная деятельность высоко оценивалась в Иране.

**Ключевые слова** – ирано-армянские связи, композиторы, музыканты, опера, культурная жизнь.

## ARMENIAN MUSIC COMPOSERS IN IRAN

SHUSHAN AYVAZYAN

The article is dedicated to the extensive activities of Iranian-Armenian musicians in Iran. The survey of rich documentary materials proves the notable contribution of Armenian musicians to the different spheres of Iranian cultural life. Their professional exertion has been highly appreciated in Iran.

**Key words** – Iranian-Armenian, music composer, musician, opera, cultural life.

**ԺԱԿ ՀԱԿՈՐՅԱՆԻ ԿՈՌՆԷԿԸ ԿԸ ԿԱՆՉԷ ԹԱՏԵՐԱՆԱՂԻ  
ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄՆԵՐԸ ԿԱՆԱԴԱՅՈՒՄ**

ԱՆԱՀԻՏ ԲԵՔԱՐՅԱՆ

*ԺԱԳԵԱՆ ՆՈՒԵՐ*

*այն հին՝ այլ մշտանոր, այն բազմախոց՝  
այլ մշտանորոգ ժողովուրդին,  
որուն սրտին մէկ բջիջն եմ,  
մէկ բաբախիւնն եմ, մէկ ճառագայթումն եմ ես,  
Աստուծոյ շնորհքով՝:*

Ինչպես հայտնի է, 1946-1949 թվականներին տեղի է ունեցել աշխարհով մեկ սփռված հայերի մասնակի վերադարձ Խորհրդային Հայաստան<sup>2</sup>: Սփյուռքահայության այդ երազի իրականացումն էլ, իր իսկ խոսքերով ասած, «ներշնչման աղբիւր եւ նիւթ» է հանդիսացել Ժակ Հակոբյանի համար՝ ստեղծելու «Կռունկը կը կանչէ սփյուռքահայ թատերավէպը»<sup>3</sup>:

Սփյուռքահայ հանրահայտ բանաստեղծ Ժակ (Ժագ) Ստեփանի Հակոբյանը ծնվել է 1917-ին Երուսաղէմում: Փոքր հասակից տեղափոխվել է Եգիպտոս, սովորել է Գալուստյան և Պերպերյան վարժարաններում, ֆրանսիական լիցեյում: Ավարտել է Կահիրեի համալսարանը (1942)՝ քիմիկոս-դեղագործի մասնագիտությամբ: 1968-ից հաստատվել է ԱՄՆ-ի Կալիֆոռնիա նահանգի Փասադենա քաղաքում: 1938-ին հրատարակել է բանաստեղծությունների առաջին ժողովածուն՝ *Գաղտնի ճամբան* խորագրով, որը մամուլում արժանացել է Վ. Թեքեյանի դրական գնահատականին: Հետագայում հրատարակել

---

<sup>1</sup> **Ժագ Յակոբեան**, *Կռունկը կը կանչէ*, Սփյուռքահայ թատերավէպ հինգ հանգրուանով, «Համազգային», Լոս Անճելլոս, 1986, էջ 2:

<sup>2</sup> Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո ԽՍՀՄ կառավարության՝ 1945 թ. նոյեմբերի 21-ի որոշմամբ թույլատրվել է կազմակերպել սփյուռքահայության զանգվածային հայրենադարձություն:

<sup>3</sup> **Ժագ Յակոբեան**, *Կռունկը կը կանչէ*, Սփյուռքահայ թատերավէպ հինգ հանգրուանով, «Համազգային», Լոս Անճելլոս, 1986, էջ 5:

է *Մեղրայուսին* (1943), *Մարդ մը մեռավ* (1947՝ նվիրված Վ. Թեքեյանի հիշատակին), *Մեսրոպաշունչ* (1947), *Վերածնունդ* (1949), *Ոսկեդափնի* (1957), *Մասիսածին* (1963), *Ջահեր* (1964), *Հայասրոտի* (1970, չսփածո վեպ), *Ուլունքաշար* (1983) և այլ ժողովածուներ: Գրել է նաև թատերգություններ հայրենաբաղձության և կարոտի թեմաներով: Ժ. Հակոբյանը *Կոունկը կը կանչէ* թատերգությունը գրել է 1954-ին, որն առաջին անգամ հրատարակվել է 1956-ին Բեյրութի «Նշան Փալանճյան» ճեմարանի շրջանավարտների միության «Ակոս» ամսագրում<sup>4</sup>:

*Կոունկը կը կանչէ* թատերախաղը, որի սյուժեն վերցված է սիյուռքահայ կյանքից և «կառուցուած է առաելաբար հայրենասիրական ապրումներու եւ զգացումներու վրայ»<sup>5</sup>, առաջին անգամ ներկայացրել է «Գասապար Իփեքյան» թատերախումբը 1977-ին Բեյրութի «Յակոբ Տեր-Մելքոնյան» թատերասրահում՝ վաստակաշատ թատերական գործիչ, տաղանդավոր դերասան և դերուսույց Ժ. Սարգիսյանի<sup>6</sup> ղեկավարությամբ, բեմադրությամբ և խաղարկությամբ: Բեմադրության առաջին իսկ օրվանից ներկայացումն արժանացել է լիբանանահայության ջերմ ու խանդավառ ընդունելությանը: Մի քանի ամսվա ընթաց-

<sup>4</sup> Տե՛ս «Ակոս», 1956, մարտ, թիւ 3 (80), էջ 1-17, ապրիլ, թիւ 4 (81), էջ 6-17, մայիս, թիւ 5 (82), էջ 13-26, հուլիս, թիւ 7 (84), էջ 21-33, օգոստոս, թիւ 8 (85), էջ 45-55, սեպտեմբեր, թիւ 9 (86), էջ 9-26, հոկտեմբեր, թիւ 10 (87), էջ 23-37, նոյեմբեր, թիւ 11 (88), էջ 18-28:

<sup>5</sup> **Գարրիէ Պասմաճեան**, *Պեպրոս Ադամեան թատերախումբի ներկայացումները*, «Գեղարդ», № 54, 1981, էջ 20:

<sup>6</sup> **Սարգիսյան Ժորժ** (1915-1982), սիյուռքահայ դերասան, բեմադրիչ և թարգմանիչ: Սովորել է Հալեպի Կիլիկյան ազգային և Բեյրութի Ս. Նշան վարժարաններում: 1941-ից Բեյրութի Համազգային մշակութային միության «Գասապար Իփեքյան» թատերախմբի հիմնադիր դերասաններից է, իսկ 1952- 1980 թվականներին՝ ղեկավարը: Մեծ վաստակ ունի լիբանանահայ թատերական կյանքում: Թատերախմբի հետ միասին հյուրախաղերով հանդես է եկել Իրանում, Սիրիայում, Իրաքում, Եգիպտոսում, Կիպրոսում, ԱՄՆ-ում, Կանադայում, Արգենտինայում և Բրազիլիայում: Բեմադրել է քառասունից ավելի պիես, այդ թվում՝ Մուշեղ Իշխանի *Մեռնիլը որքա~ն դժվար է*, Շանթի *Ինկած բերդի իշխանուհին*, *Հին աստվածներ*, *Կայսր*, *Հենրիկ Իբսենի Ժողովրդի թշնամին*, Նիկոլայ Գոգոլի *Ռևիզոր*, Ռոժե Ֆերդինանի *Տուն փեսայ* պիեսները, Րաֆֆու *Ոսկի աքաղաղ* (բեմականացում՝ Ժ. Սարգիսյանի), Շիրվանզադեի *Քառս* (բեմականացում՝ Ժ. Սարգիսյանի) և այլն: Իր բեմադրություններում մարմնավորել է ուժեղ խառնվածքի կերպարներ՝ Վանահայր (*Հին աստվածներ*), Նիկիֆոր (*Կայսր*), Դոկտոր Շոտկման (*Ժողովրդի թշնամին*), Քաղաքագլուխ (*Ռևիզոր*), Սիմոն Շոթար (*Տուն փեսայ*), Պետրոս աղա Մասիսյան (*Ոսկի աքաղաղ*) և այլն: Թարգմանել է 17 թատերախաղ: 1984-ին Բուենոս Այրեսում, ի հիշատակ Ժ. Սարգիսյանի, կազմակերպվել է Համազգային մշակութային միության «Ժորժ Սարգիսյան» թատերախումբը:

քում ներկայացումը դիտել են ավելի քան 20 000 հանդիսական: Նույնիսկ երկրի քաղաքական անկայուն վիճակի և տագնապալից օրերի պայմաններում թատերախաղը Բեյրութում ներկայացվել է 41 անգամ: Հետագայում թատերախաղը ներկայացվել է Հալեպում՝ յոթ անգամ, Ռամասկոսում՝ երկու անգամ:

Նշենք նաև, որ Ժ. Հակոբյանի *Կռունկը կը կանչէ* թատերգությունը 1979-ին Պարզև Փելթեքյանի բեմադրությամբ Համազգայինի թատերախումբը ներկայացրել է նաև Լոս Անջելեսում նույն թատերախմբի 50-ամյա տարելիցի հանդիսությունների ժամանակ: Իսկ Ժորժ Սարգիսյանը 1980-ին այն բեմադրել է Բուենոս Այրեսում և Մոնտեվիդեոյում: Այդ երկու քաղաքներում էլ թատերախաղն արժանացել է ինչպես հայ, այնպես էլ օտարազգի հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությանն ու բարձր գնահատականին: Ներկայացման հաջողություններին անդրադարձել է տեղի թե՛ հայ, թե՛ օտար մամուլը: Ոգևորված այդ հաջողություններից, Կանադայի Համազգային մշակութային միությունը հրավիրում է Ժորժ Սարգիսյանին, որպեսզի նա Մոնրեալում և Տորոնտոյում թատերախմբեր կազմավորի՝ վերոհիշյալ թատերախաղը ներկայացնելու համար:

Ինչպես տեղեկանում ենք «Հորիզոն» շաբաթաթերթից, «քանի մը ամիսներէ ի վեր Մոնրէալ կգտնուի վաստակաւոր դերասանապետ եւ Պէլրուֆի Համազգայինի «Գասպար Իփէկեան» թատերախումբի ղեկավար պրն. Ժորժ Սարգիսեան: Ան Մոնրէալի մասնաճիւղի «Պետրոս Աղամեան» թատերախումբով պիտի բեմադրէ Ժազ Յակոբեանի «Կռունկը կը կանչէ» և Ռոժէ Ֆերտինանտի «Երեք մանչ, մէկ աղջիկ» թատերախաղերը՝ յառաջիկայ Սեպտեմբերի և Նոյեմբերի ամիսներու ընթացքին»<sup>7</sup>:

Եվ այսպես, 1981 թ. սեպտեմբերի 12-ին՝ շաբաթ օրը, Համազգային մշակութային միության Մոնրեալի մասնաճյուղի «Պետրոս Աղամյան» թատերախումբը Լիբանանի Համազգայինի «Գասպար Իփեկյան» թատերախմբի ղեկավար Ժ. Սարգիսյանի բեմադրությամբ «Ժան դը Բրեբյոֆ» («Jean de Brebeuf») թատերասրահում մեծ հաջողությամբ ներկայացրել է Ժ. Հակոբյանի *Կռունկը կը կանչէ* թատերախաղը: Այն կրկնվել է նաև սեպտեմբերի 12-ին, 19-ին և 20-ին: Այդ ներկայացումներին ներկա է եղել նաև թատերախաղի հեղինակը, ով այդ առթիվ հատուկ հրավիրվել էր Կալիֆոռնիայից<sup>8</sup>: Նույն

<sup>7</sup> Ժորժ Սարգիսեան կը բեմադրէ, «Հորիզոն», Մոնրեալ, 10 օգոստոսի 1981, էջ 3:

<sup>8</sup> Տե՛ս «Պետրոս Աղամեան» թատերախումբը Ժորժ Սարգիսեանի ղեկավարությամբ բեմադրեց «Կռունկը կը կանչէ», «Հորիզոն», Մոնրեալ, 21 սեպտեմբերի 1981, էջ 1:

թվականի նոյեմբերի 22-ին և 23-ին այս թատերախաղը բեմադրվել է նաև Տորոնտոյում:

Այսպիսով, Ժ. Հակոբյանի *Կռունկը կը կանչէ* թատերգությունը Ժ. Սարգիսյանի ղեկավարությամբ 1981-ին Մոնրեալում բեմադրվել է չորս անգամ, իսկ Տորոնտոյում՝ երկու անգամ: Այստեղ, ընդհանրապես, հատկանշական է ընդգծել, որ Ժ. Հակոբյանի *Կռունկը կը կանչէ* թատերգության ներկայացումների ընդհանուր թիվը Սփյուռքում մի քանի տարվա ընթացքում հասավ մինչև 64-ի, որն աննախընթաց չափանիշ է սփյուռքահայ թատերական կյանքի տարեգրության մեջ: Դա, ըստ մամուլի վկայության, հնարավոր դարձավ իրականացնել «շնորհի ո՛չ միայն սոյն գործի գեղարուեստական պարունակին ու հանգամանքին եւ թեմայի ինքնատպօթեան ու անանց այժմէականութեան, այլ նաեւ շնորհիւ Ժորժ Սարգիսեանի եզակի անհատականութեան եւ ուժականութեան»<sup>9</sup>:

Բացի դրանից, Ժ. Հակոբյանի *Կռունկը կը կանչէ* թատերգության հաջողության գրավականն այն էր, որ թատերախաղի սյուժեն արդիական էր, ինչպես արդեն նշել ենք, վերցված էր սփյուռքահայ կյանքից և արտացոլում էր սփյուռքահայության ազգապահպանման մաքառումները: Ինչպես արձանագրում է մամուլը. «Թատերախաղը կը մարմնատրե՛ հայրենիքի կարօտով տոջորող սփիւռքահայ մարդուն տեւական մաքառումը ազգապահպանման նուիրական գործին կապակցութեամբ: Սփյուռքի հայը այս նուիրական երագին իրականացման համար մերթ կը հնազանդի իր սրտի՝ մերթ իր մտքի ձայնին, սակայն ան ինչ հաւատքի ալ պատկանի, ինչ մտայնութիւն ալ ունենայ, երբ կը կանչէ կռունկը, այսինքն յափտենական եւ առանց մակդիրի հայրենիքը, կը մոռնայ ամէն տարակարծութիւն եւ կը բոլորուի այդ կեդրոնական գաղափարին շուրջ»<sup>10</sup>: Սփյուռքի հայ անհատների ներքին պայքարի և գաղափարների բախման հարցերի արտացոլումը թատերախաղը դարձնում է հետաքրքրական: Դա արտահայտվում է թատերախաղի հերոսներ Գևորգ Արծրունու և Մարգար Հակոբյանի գործողություններում՝ վտարանդի հայի իրենց նկարագրով, կանխազգացումներով, խոհերով, հոգեբանությամբ, ապրելակերպով և մտածելակերպով:

Թատերախաղի համառոտ բովանդակությունը տրվում է ստորև:

<sup>9</sup> **Ժագ Յակոբեան**, *Կռունկը կը կանչէ*, Սփիւռքահայ թատերավէպ հինգ հանգրուանով, «Համազգային», Լոս Անճելոս, 1986, էջ 8:

<sup>10</sup> **Գաբրիէլ Պասմաճեան**, *Պեպրոս Ադամեան թատերախումբի ներկայացումները*, «Գեղարդ», № 54, 1981, էջ 20:

Մարգար Հակոբյանը երիտասարդ տարիքում հրատարակում է բանաստեղծությունների ժողովածու, որը, չնայած հեղինակի անժխտելի տաղանդին, անտարբերությամբ է ընդունվում հայ հասարակության կողմից: Դառնացած և հուսալքված Մարգարն ընդվզում է՝ որոշելով փոխել իր ինքնությունն ու լեզուն: Նա այրում է հայերենով գրված իր բոլոր ստեղծագործությունները, խզում բոլոր կապերն իր անցյալի հետ, նույնիսկ փոխում է իր անունը, դառնում Մարկ Ջեքսոն, և գոհ մնալով, որ ինքն Ավստրալիայի քաղաքացի է, զավակներին տալիս է տեղական (օտարազգի) կրթություն: Այս կերպարի հակոտնյան է հայապահպան Գևորգ Արծրունին, ով պայքարում է ուժացման դեմ: Նա աչալորջ հետևում է, որ տանը խոսեն միայն հայերեն, իր զավակներին հաղորդակից է դարձնում հայ ժողովրդի պատմությանն ու մշակույթին, ինչպես նաև իր համախոհ հայասերների հետ մեծ ջանքեր է գործադրում և միջոցներ ձեռնարկում՝ հայերեն դասընթացների երեկոյան դպրոց բացելու համար:

Մարգար Հակոբյանի կամ, ինչպես ինքն է իրեն անվանում, Մարկ Ջեքսոնի ավագ որդին՝ Սթիվը (Ստեփան), անգլերեն հրատարակած բանաստեղծությունների ժողովածուի համար արժանանում է մրցանակի, և հայրը հպարտանում է իր դասինեկիր զավակով: Սակայն Սթիվը, իր արյան կանչին ունկընդիր, անընդհատ տարօրինակ անրջային տեսիլքներ է տեսնում: Այդ տեսիլքների պահերից մեկում, երբ նա գբոսնում էր ծովափին, կարծես թե մի մայրական ձայն իրեն կանչում էր: Այդ պահին մի ուրիշ ներքին ձայն շնչում է նրա ականջին՝ **Կռունկն է.**

*«Կռունկ» – հոյլ մը թեաւոր՝ բառ,  
Երկու տողով անհո՛ւն մուրագ,  
Թուղթի մը մէջ ծրարուած հազա՛ր  
Իղձ ու երագ,  
Ուստի՞ կու գաս...<sup>11</sup>*

Օրերից մի օր, երբ Սթիվը, դարձյալ տարված նման հոգեկան խռովքներով և գտնվելով Կոմիտասի «Կռունկի» ազդեցության տակ, անցնում էր Արծրունիենց տան մոտով, ներս է մտնում և տեսնում իր երագների աղջկան՝

---

<sup>11</sup> **Ժագ Ս. Յակոբեան, Կռունկ, ուստի՞ կու գաս...**, հեղինակի «Հայապրտի, Հայավէպ, «Սփիւռք», 1970, տպարան Շիրակ, Պեյրոպ» գրքում, էջ 240: Ի դեպ, հետագայում Ժ. Հակոբյանը «Կռունկ, ուստի՞ կու գաս...» բանաստեղծությունը մտցրել է 1986 թ. Լոս Անջելեսում հրատարակված *Կռունկը կը կանչէ* գրքի մեջ (տե՛ս էջ 3-4):

թխահեր, սևաշյա գեղեցկուհի Ազատուհուն: Նրանք զրուցում են տարբեր թեմաների շուրջ, հատկապես հայկական թոչնակի՝ կոունկի մասին: Պարզվում է, որ նրանք ունեն շատ ընդհանուր հայացքներ և ջերմ զգացողություններով կապված են միմյանց հետ: Սթիվը հրաժարվում է անգլերեն բանաստեղծությունների համար ստացած իր մրցանակից և հոր երեսին է շարտում հետևյալ խոսքերը. «Քու սեփական արհմիջ երակներուս մէջ կը հոսի: Ինչո՞ւ հայութիւնս գողցար ինձմէ...»<sup>12</sup>: Արտաբերելով այս խոսքերը՝ Սթիվն Ազատուհու հետ միասին լքում է Ավստրալիան: Մայրը դեմ է, որ որդին մեկնի: Բայց Մարկը մնում է անդրդվելի և չի միջամտում:

Ընդգծենք, որ 1915 թ. ցեղասպանությունից փրկված և աշխարհասփյուռ հայ տարագիրները, որտեղ էլ որ հանգրվանել են, միշտ մաքառել են, ինչպես միանգամայն իրավացիորեն շեշտում է սփյուռքահայ գրող, հայրենասիրության ջատագով Հակոբ Կարապենցը (1925-1994), «որ լինի հայ գիր ու գրականություն, որ հայությունը շարունակվի իրենց ու իրենց զավակների մեջ»<sup>13</sup>, քանի որ «հանգրվանը խարխախ չէ, տուն չէ, մնայուն չէ, հայրենիք չէ»<sup>14</sup>: Հետևաբար, «Ամերիկյան (կամ մի այլ երկրի – **Ա. Բ.**) քաղաքացիության քառասուն հատ վավերագիր տուր իրենց, նորից կասեն, որ իրենք հայ են: ... Ամերիկայում գտնվելով հանդերձ, նրանք Ամերիկայում չեն ապրում: Կերտել են իրենց ուրույն պատյանը, մտել մեջը և ամփոփվել: ... Այդ արտառոց ինքնամեկուսացումը նրանց տառապանքի ու հարատևության աղբյուրն է: ...նպատակը վերադարձն է»<sup>15</sup>:

Ընդհանրապես, անհրաժեշտ է նշել, որ կան թեմաներ և նյութեր, որոնք անկախ իրենց ներկայացման ձևից ու բնույթից՝ հանդիսություն է, թատերախաղ, թե մեկ այլ միջոցառում, խոսում են ժողովրդի (առավել ևս՝ տարագիր ժողովրդի) սրտից և աներկբայորեն ընդունվում են հասարակության կողմից: Այդպիսին է, օրինակ, Վարդանանց պատերազմի մասին որևէ ներկայացում կամ այլ միջոցառում: Այդպիսին է նաև *Կռունկը կը կանչէ* ներկայացումը: Պա-

<sup>12</sup> **Պերճ Թ. Մումճեան**, «Կռունկը կը կանչէ» թատերախաղի անդրանիկ ներկայացումը, «Հորիզոն», Մոնրեալ, 1981, 28 սեպտեմբերի, էջ 4 (նույնը՝ «Կռունկը կը կանչէ» թատերախաղի անդրանիկ ներկայացումը Մոնթրեալի մէջ (Սեփական թղթակցութիւն) խորագրով, տե՛ս «Հայրենիք», Բոստոն, 1981, 3 հոկտեմբերի, էջ 7):

<sup>13</sup> **Հակոբ Կարապենց**, *Նոր աշխարհի հին սերմնացանները*, տե՛ս *Երկեր*, գիրք առաջին, Երևան, «Նաիրի», 1995, էջ 193:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 182:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 192:



տահական չէ, որ այն բազմիցս ներկայացվել է Սփյուռքի տարբեր գաղթօջախներում: Միանգամայն այլ հարց է, թե դրանք ինչպես են մատուցվում հասարակությանը:

Անդրադառնալով Մոնրեալում Ժ. Հակոբյանի *Կոունկը կը կանչէ* թատերախաղի առաջին ներկայացմանը՝ նշենք, որ հեղինակի, ինչպես նաև հանդիսատեսների, ամենահամակրելի կերպարը Գևորգ Արծրունին է, թերևս նրա համար, որ նա տիպիկ սփյուռքահայ է՝ իր գաղափարապաշտ, բարի, ազնիվ ու անկախ, գուցե մի փոքր մոլեռանդ, բնավորությամբ ու մտածելակերպով: Թերևս այլ կերպ հնարավոր չէ, քանի որ, ինչպես նշում է թատերախոսը, «համայնակուլ ու համայնքակուլ սփյուռքի պայմաններուն մէջ հայը ստիպուած է այդպէս ըլլալ, եթէ երբեք նախանձախնդիր կերպով պիտի պահէ իր ինքնութիւնը:

Ու այդ ինքնութիւնը ուրիշ բան չի կրնար ըլլալ, եթէ ոչ ճանաչում եւ պաշտամունք՝ Լուսաւորիչի հաւատքին, Մաշտոցին, Խորենացիին, Զուարթնոցին, Նարեկացիին, Կոմիտասին, Արարատին եւ Արագածին»<sup>16</sup>:

Այս բոլոր սրբություններով հպարտ անձնավորության՝ Գևորգ Արծրունու կերպարը հաջողությամբ մարմնավորել է տաղանդավոր ասմունքող Վարդգես Քյուլիեյանը: Համեմատաբար ավելի փոքր դերով է հանդես եկել հայտնի դերասանուհի Անահիտ Գույումճյանը<sup>17</sup>, ով, մարմնավորելով Գևորգ Արծրունու կնոջը, կարողացել է ստեղծել գավառական բարի ու պարզունակ հայ մոր կերպարը՝ հավասարակշռություն պահպանելով ուղղամիտ, ինչ-որ իմաստով կոշտուկոպիտ էակի զավեշտական շարժումների և բնագրով գործող սրտա-

<sup>16</sup> **Պերճ Թ. Մոմճեան**, «*Կոունկը կը կանչէ*» թատերախաղի անդրանիկ ներկայացումը, «Հորիզոն», Մոնրեալ, 1981, 28 սեպտեմբերի, էջ 4:

<sup>17</sup> Գույումճյան Անահիտ, սփյուռքահայ դերասանուհի, ծնվել է 1938-ին Կ. Պոլսում արվեստագետի ընտանիքում: Մանուկ հասակից զանազան դերեր է կատարել տարբեր վարժարաններում կազմակերպված հանդեսներում և ներկայացումներում: Ավարտել է Կ. Պոլսի կոնսերվատորիան: Առաջին անգամ մեծահասակների հետ խաղացել է տասնհինգ տարեկան հասակում Աշոտ Մաղաթյանի բեմադրությամբ ներկայացված *Վաղահասը* պիեսում: 1967 թ. հոկտեմբերին տեղափոխվել է Կանադա: Խաղացել է Մոնրեալի Պոլսահայ միության կազմակերպած *Մեծապարիվ մուրացկաններ*, *Շողոքորթը*, *Օրիորդ Շոքոլա*, *Վաղահասը* ներկայացումներում, *Անուշ* օպերայում, Հայ համագգային մշակութային միության «Պետրոս Աղամյան» թատերախմբի *Ինկած բերդի իշխանուհին*, *Եսին մարդը*, *Շոթար* և *ընդանիքը*, *Աշխարհն*, *այո*, *շուտ է եկել*, *Կոունկը կը կանչէ* և այլ ներկայացումներում, ինչպես նաև գլխավոր դերով հանդես է եկել Միեր Մկրտչյանի բեմադրած *Պաղտասար աղբար* կատակերգության մեջ: Հյուրախաղերով հանդես է եկել Տորոնտոյում, Բոստոնում, Նյու Ջերսիում և Ֆիլադելֆիայում:

ցավ ու նվիրյալ մոր միջև: Իսկ Գևորգ Արծրունու դստերը՝ Ազատուհուն, մարմնավորել է սկանակ դերասանուհի Անի Տերտերյանը, որը հաջողությամբ ու ճշգրտորեն ներկայացրել է ազգասեր, բարեկիրթ ու հայ մշակույթի ջատագով երիտասարդ աղջկա կերպարը:

Ներկայացման բեմադրիչ Ժորժ Սարգիսյանը, «վաստակաւոր դերասանի իր փորձառութիւնը ի գործ դնելով հմտութեամբ ներկայացուց սփիւռքի մէջ կամովին ուժացող Մարգար Յակոբեանի (Մարք Ճեքսըն) տիպարը»<sup>18</sup>: Անհաշտ մարդ է Մարկը՝ ներփակված իր սեփական խոհերի, մտորումների և զգացումների մեջ: Նա իր երկար տարիներ փայփայած ու գուրգուրած ստեղծագործություններն աստիճանաբար այրում է, ի վերջո դառնում է շատ ինքնամփոփ և իր ապաստանը գտնում իր խոհերում: Նա նույնիսկ իր զավակի հեռանալուն չի ընդդիմանում, մնում է անշարժ, ընդունում այն, կարծես թե, անտարբերությամբ: Միգուցե այդ պատճառով է, որ նրա արարքում հասարակությունն այնքան էլ հստակ չի պատկերացնում դժբախտ հոր ներքին տառապանքը: Ժորժ Սարգիսյանը վշտակիր հոր տառապանքը ներկայացնում է գրեթե աննկատելի ձևով. «պարզապէս կը դողար անոր կզակը եւ շրթները կը ստանային հետզհետէ դէպի վար լայնցող կիսալուսնի կերպարանք ... պարտուած մարդու եւ պարտուած հոր ստոյիկեան հպարտութիւն»<sup>19</sup>, - գրում է թատերախոսը:

Հուրի Հաքիմյանը հաջողությամբ է մարմնավորել Միրեյմ Ջեքսոնի կերպարը: Չնայած փոքր, բայց դժվարին դեր էր՝ գրեթե առանց խոսքերի: Սակայն դերասանուհին իր շարժումներով ու նայվածքներով կարողացել է խաղը դարձնել համոզիչ: Ռազմիկ Հաքիմյանը, առաջին անգամ բեմ բարձրանալով, իր լավ առողանությամբ, ազատ շարժումներով կարողացել է հաջողությամբ մարմնավորել Սթիվի դժվարին դերը՝ մի առեղծվածային երիտասարդի դեր, որն անընդհատ դեգերում էր իր ինքնության որոնումների մեջ, մի երկակի դեր, որ թատերախոսի վկայությամբ. «մենք՝ արտաշխարհի հայերս տեսական կերպով կը խաղանք սփիւր կոչուած տարօրինակ բեմին վրայ»<sup>20</sup>:

Մնացած դերերով հանդես են եկել Հարութ Զաքմաքճյանը (Վահանիկ՝ Արծրունու թոռը), Րաֆֆի Սիուֆին (Ռոբերտ՝ Հակոբյանների կրտսեր որդին),

<sup>18</sup> **Պերճ Թ. Մոմճեան**, «Կռունկը կը կանչէ» թատերախաղի անդրանիկ ներկայացումը, «Հորիզոն», Մոնրեալ, 1981, 28 սեպտեմբերի, էջ 4:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 4-5:

<sup>20</sup> **Գաբրիել Պասմաճեան**, Պերորոս Ադամեան թատերախումբի ներկայացումները, «Գեղարդ», № 54, 1981, էջ 20:

Ալիք Տիշոյանը (Մելվա՝ Սթիվի բարեկամուհին), Անի Գրայանը (միսիս Հորթը), Հակոբ Գարայանը, Գևորգ Մինոյանը, Կարո Գրայանը և Հովիկ Նուպարյանը (Ժողովականներ), որոնք նույնպես հաջողությամբ ու համոզիչ են ներկայացրել իրենց մարմնավորած հերոսներին:

Թատերախոսը միաժամանակ ընդգծում է նաև մի շարք թերություններ, որոնք տեղ են գտել ներկայացման մեջ: Այսպես, բեմադրիչ Ժորժ Սարգիսյանը, «արթնանտութիւնը ունեցած էր որոշ արագութեամբ տանելու խաղարկութիւնն ու դէպքերու ընթացքը: Բայց այդ միօրինակ ընթացքը տեղ տեղ կը խափանէր հաղորդականութիւնը: Հասարակութեան ուշադրութենէն կը վրիպէր որօշ պահերու աղուտրութիւնը, խորութիւնն ու պատգամը: Օրինակ Սթիվի մենախօսութիւնը երբ ականջին կը հասնէին Մելվայի եւ Ագատուհիի խօսքերը»<sup>21</sup>: Իսկ երաժշտությունը, որն այս ներկայացման հոգին և ուղնուծուծն էր կազմում, շատ դեպքերում չի հասել իր նպատակին՝ ձայնական հստակության, ծավալի և ժամանակի համընթացության անհամապատասխանության հետևանքով:

Բացի դրանից, ներկայացման որակի վրա ազդել է նաև *Կոունկը կը կանչէ* թատերախաղի որոշ ցրվածությունը: Առաջին գործողության բուն ընթացքի ժամանակ, երբ ժողովականների միջև տեղի էր ունենում անհաշտ ու լարված վիճաբանություն, հանկարծ հնչում է կոունկի ծանոթ երգը, և բոլորը միանգամից հաշտվում են ու գրկախառնվում: Եվ ստեղծվում է այն տպավորությունը, որ հեղինակը, կարծես թե, արդեն լռելյայն հաղորդել է իր պատգամը՝ տեսնել բոլոր հոսանքների հայերին իրար հետ հաշտված ու եղբայրացած, այսինքն՝ հեղինակն ընդգծում է, որ «ամէն մէկ հայու ձգտումը նոյնն է. հայկականութիւնն է ինքնութիւն»<sup>22</sup>: Այնքան հուզիչ է այդ պահը, որ թվում է, թե դրանից հետո ուրիշ ասելիք ու անելիք չկա, և թատերախաղն այդ գործողությամբ պետք է ավարտվի: Սակայն այն շարունակվում է ևս չորս գործողությամբ: Հետևաբար, ցանկալի էր, որ հեղինակն իր «պատգամը փոխանակ առաջին արարին, տրուէր թատերախաղին վերջատրութեան որպէսզի անելի հետաքրքրական եւ տպավորիչ ըլլար ան»<sup>23</sup>:

---

<sup>21</sup> **Պերճ Թ. Մոմճեան**, «Կոունկը կը կանչէ» թատերախաղի անդրանիկ ներկայացումը, «Հորիզոն», Մոնրեալ, 1981, 28 սեպտեմբերի, էջ 5:

<sup>22</sup> Նույն տեղում:

<sup>23</sup> **Գաբրիէլ Պասմաճեան**, Պերրոս Ադամեան թատերախումբի ներկայացումները, «Գեղարդ», № 54, 1981, էջ 20:

Չնայած նշված թերություններին՝ «Պետրոս Աղամյան» թատերախմբի *Կռունկը կը կանչէ* թատերախաղի ներկայացումները, մամուլի վկայությամբ, ունեցել են մեծ հաջողություն և «արժանացած են հայ եւ օտար արուեստասեր շրջանակներու բարձր գնահատանքին: Հանդիսութեանց ներկայ գտնուած արուեստասէրները ջերմօրէն ողջունած են Ժորժ Սարգիսեանի բեմական մտայղացման և ճիգին արդիւնքը հանդիսացող «Կռունկը կը կանչէ»-ի բեմականացումն ու իր առինքնող խաղարկութիւնը»<sup>24</sup>:

Մոնրեալում կայացած չորս ներկայացումներից հետո «Պետրոս Աղամյան» թատերախումբը մեկնել է Բոստոն և մասնակցել Արևելյան Ամերիկայի և Կանադայի Համազգայինի շրջանային վարչության կազմակերպած 6-րդ համահավաք հանդիսությանը, որի ավարտին՝ 1981-ի հոկտեմբերի 11-ին՝ կիրակի օրը, թատերախումբը Ժորժ Սարգիսեանի ղեկավարությամբ հինգերորդ անգամ ներկայացնում է *Կռունկը կը կանչէ* թատերախաղը՝ վարակելով «հանդիսատեսները թատերական արուեստին հրապոյրներով»<sup>25</sup>:

«Պետրոս Աղամյան» թատերախումբը Ժորժ Սարգիսեանի ղեկավարությամբ *Կռունկը կը կանչէ* թատերախաղի ներկայացմամբ վերջին անգամ հանդես է եկել 1981-ի աշնանը՝ Տորոնտոյի բազմամշակութային փառատոնի ժամանակ, օտար այլ թատերախմբերի հետ միասին: Բազմամշակութային թատերական փառատոնի (Multicultural Theatre Festival) մրցույթին մասնակցել են Կանադայի 42 համայնքների թատերախմբեր: Հունգարերեն, ֆիններեն, լիտվերեն, չեխերեն, սերբերեն, իսպաներեն և այլ լեզուների հետ միասին հնչել է նաև Մեծասքանչ մաշտոցյան հայերենը: Տասը շաբաթ տևած մրցույթի արդյունքներն ամփոփվել և հայտարարվել են 1982 թ. հունվարի 17-ին՝ կիրակի օրը: Թատերագիրներից և Տորոնտոյի համալսարանի թատերական բաժնի պրոֆեսորներից բաղկացած հանձնաժողովը լավագույն թատերախմբի մրցանակը շնորհել է Համազգայինի «Պետրոս Աղամյան» թատերախմբին, իսկ լավագույն բեմադրիչի մրցանակը՝ Ժորժ Սարգիսյանին՝ պարգևատրելով նրանց ոսկե մեդալով և համապատասխան վկայագրով:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սիյուռքահայ բանաստեղծ Ժ. Հակոբյանի *Կռունկը կը կանչէ* թատերգությունը գրված է հայրենաբաղձության, կարոտի շարժառիթով, արտացոլում է սիյուռքահայության ազգապահպանման մաքառումները և կառուցված է

<sup>24</sup> *Մշակութային լուրեր*, «Բագին», № 2, 1982, էջ 80:

<sup>25</sup> Նույն տեղում:

հայրենասիրական ապրումների և զգացումների վրա:

Չնայած իր պարզունակությանը՝ այդ թատերախաղը բազմիցս ներկայացվել է Սփյուռքի տարբեր գաղթօջախներում և արժանացել սփյուռքահայության ջերմ ու խանդավառ ընդունելությանը, քանի որ խոսում է ժողովրդի (առավել ևս՝ տարագիր ժողովրդի) սրտից: Մոնրեալի «Պետրոս Ադամյան» թատերախումբը լիբանանահայ դերասան, բեմադրիչ և թարգմանիչ Ժորժ Սարգիսյանի ղեկավարությամբ այն 1981 թ. Կանադայում ներկայացրել է վեց անգամ: Եւ այն թվականին Տորոնտոյի բազմամշակութային փառատոնի մրցույթին, որին մասնակցել են Կանադայի 42 համայնքների թատերախմբեր, լավագույն թատերախմբի մրցանակը *Կոունկը կը կանչէ* ներկայացման համար շնորհվել է «Պետրոս Ադամյան» թատերախմբին, իսկ լավագույն բեմադրիչի մրցանակը՝ Ժորժ Սարգիսյանին, որոնք պարգևատրվել են ոսկե մեդալով և համապատասխան վկայագրով:

***Բանալի բաներ*** – սփյուռքահայ, Ժակ Հակոբյան, «Կոունկը կը կանչէ», «Պետրոս Ադամյան» թատերախումբ, Ժորժ Սարգիսյան, Տորոնտոյի բազմամշակութային փառատոն, թատերգություն, հայրենասիրություն, կարոտ, ազգապահպանում:

## ПОСТАНОВКИ ПЬЕСЫ «ЗОВ ЖУРАВЛЯ» ЖАКА АКОПЯНА В КАНАДЕ

АНАИТ БЕКАРЯН

Пьеса «Зов журавля» армянского поэта диаспоры Жака Акопяна, написанная в мотивах ностальгии и тоски, отражает жажду борьбы за сохранение национальной самобытности армянской диаспоры и построена на патриотических переживаниях и чувствах.

Несмотря на свою примитивность, этот спектакль неоднократно представлялся в разных колониях диаспоры и удостоился теплого и восторженного приема со стороны зарубежных армян, так как совпадал с чувствами народа (тем более – изгнанного народа). Труппа «Петрос Адамян» Монреала под руководством ливанского армянского актера, постановщика и переводчика Жоржа Саркисяна в 1981 году представил этот спектакль в Канаде шесть раз. В том же году на конкурсе многокультурного фестиваля в Торонто, в котором приняли участие труппы 42 общин Канады, приз лучшей труппы был присвоен труппе «Петрос Адамян» за спектакль «Зов журавля», а приз лучшего постановщика – Жоржу Саркисяну, которые были награждены золотыми медалями и соответствующими свидетельствами.

**Ключевые слова** – зарубажный армянин, Жак Акоюн, «Зов журавля», труппа «Петрос Адамян», Жорж Саркисян, многокультурный фестиваль в Торонто, пьеса, патриотизм, тоска, сохранение национальной самобытности.

## THE PERFORMANCES OF “THE CALL OF THE CRANE” A PLAY BY JACK HAKOBYAN IN CANADA

ANAHIT BEKARYAN

The Call of the Crane, a play by Jack Hakobyan, an Armenian writer of diaspora is a work founded on emotions and sentiments that are evoked by love of homeland. It sets forth the issues of homesickness, nostalgia and depicts the struggle of the Armenians to keep their national identity in diaspora.

Despite being unsophisticated, the play has been performed in various communities of Diaspora and was warmly and enthusiastically welcomed as it echoed the call of their hearts (the hearts of the Armenian emigrants). The theatre Company «Petros Adamyan» of Montreal performed the play in 1981 six times in Canada. The director was George Sargissyan, an Armenian actor, director, and translator from Lebanon. The «Petros Adamyan» company, in the same year at the Toronto Multicultural Theatre Festival, which hosted 42 community theatre companies was granted the «Best theatre Company» award for performing "The Call of the Crane" and Jack Sargissyan "Best Director" award, for which they were given gold medals and certificates.

**Key words** - Armenian Diaspora, Jack Hakobyan, «The Call of the Crane», «Petros Adamyan» Theatre Company, George Sargissyan, Toronto Multicultural Theatre Festival, drama, patriotism, homesickness, preserve ethnic identity.

# ՍՏԱՄԲՈՒԼԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳԵՐԵԶՄԱՆԱՏՆԵՐԻ ՏԱՊԱՆԱՔԱՐԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՏՍԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՆԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

«Գերեզմանատունները անծածկույթ եկեղեցիներ են...»<sup>1</sup>:

Կոստանդնուպոլիս-Ստամբուլի հայոց գերեզմանատների պատմությունը սկսվում է 1560-ական թվականներից, երբ արգելվում է հանգուցյալներին քաղաքային պարիսպներից ներս թաղելը, հայերին հատկացվում է Թաքսիմից ավելի հեռու մի հողակտոր՝ նոր գերեզմանատուն հիմնելու համար:

Մինչ այդ թաղումները կարելի էր կատարել եկեղեցիների շուրջը և ներսում: «... Հայերը ոչ միայն կը ճանչնան գերեզմանները նուիրական վայրեր, այլ զանոնք կը դաանին իբր անբաժան մասը իրենց կրօնական հիմնարկութեանց»<sup>2</sup>: Այս էր պատճառը, որ եկեղեցիների շուրջը կատարվում էին թաղումներ. «... Կ.Պոլսոյ հայ գաղութն այլ հնօրեայ ասանդական սովորութեան համաձայն, ապահովաբար իր ննջեցեալները կը թաղէր եկեղեցիներուն շուրջը...»<sup>3</sup>: Հետագայում գերեզմանները տեղակայվում են քաղաքի բնակելի մասերից դուրս. «... Քաղաքէն հեռու, զուտ գերեզմանատուններ ունենալու դրութիւնը վերջէն հաստատվեցաւ»<sup>4</sup>:

Հայկական հնագույն գերեզմանատներից հիշատակվում են Պալըքլիի՝ աղքատ հայերի, Պալաթու հայոց, Սլյութարի հայոց, Բերայի, Շիշլիի, Օրթագյուղի (ի դեպ, այստեղ է, որ մինչ օրս անհայտ է Հակոբ Պարոնյանի գերեզմանի տեղը) գերեզմանատները: Ըստ պատմական տվյալների՝ հայ առաքելական համայնքն ունեցել է 23 գերեզմանատուն, որոնցից գործում են այսօր 16-ը միայն<sup>5</sup>:

Այսօր բոլոր հայկական գերեզմանատները հսկվում, խնամվում, բարեկարգվում և վերանորոգվում, վերակառուցվում են Ստամբուլի հայկական համայնքի ջանքերով:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Գառնիկ Ատիլ Տ. Գասպարեան և Հրանդ Յ.Խտշեան**, Ազգային գերեզմանատուն հայոց Շիշլիի, Կ.Պոլիս, 1922, էջ 6:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

<sup>4</sup> Նույն տեղում:

<sup>5</sup> <http://www.turkiyeermenileripatrikligi.org/site/hy/>

Վերը հիշատակված հայկական գերեզմանատներից, թերևս, ամենամեծը Շիշլիի գերեզմանատունն է (գիտական և հանրային այլ աղբյուրներում հանդիպում ենք նաև ազգային գերեզմանատուն հայոց ի Բերա-Շիշլի և ազգային գերեզմանատուն հայոց Շիշլիի անվանագրերի): Այն կառավարվում ու պահպանվում է Թուրքիայի հայոց պատրիարքարանի և հայկական համայնքի կողմից (նկ. 1): Շիշլիի գերեզմանատան պատմության, հիմնադրման, կայացման, գործունեության, հուղարկավորությունների մասին հիմնարար և ամբողջական ու թերևս միակը «Ազգային գերեզմանատուն հայոց Շիշլիի» գիրքն է, որը հրատարակվել է 1922 թ. Կ.Պոլսում Գառնիկ Ատիլ Տ. Գասպարեանի և Հրանդ Յ.Խտշեանի հեղինակությամբ: Գիրքը շարադրված է արևմտահայերենով: Հոդվածը գրելիս հիմնվել ենք և որոշակի մտքեր քաղել հենց այս գրքից:

Շիշլիի գերեզմանատան հիմնումը կապված էր Պոլսո Ղալաթիա հայաբնակ թաղամասի ընդարձակման հետ, որ «Կ.Պոլսոյ թաղերէն ամէնէն կանուխ հայաբնակ եղողներէն մեկն է [...] այն Օսմանյան տիրապետութենէն առաջ ալ ունէր հայ բնակչություն»<sup>6</sup>:

Այս թաղամասն այնքան է մեծանում, որ տարածվում է քաղաքի պարիսպներից դուրս, հիմնվում է Բերա թաղը, որը նույնպես աճելով և տարածվելով հասնում է ներկայիս Թաքսիմ հրապարակի տարածքը:

Բնականաբար թաղի համար խնդիր է ծագում՝ նոր գերեզմանատուն ունենալու: Ինչպես նշում են Գառնիկ Ատիլ Տ. Գասպարեանը և Հրանդ Յ.Խտշեանը. «... Կ.Պոլսոյ ուրիշ բոլոր թաղերու, նոյնպէս նաեւ Ղալաթիոյ հայ բնակիչները, ինչպէս նաև Բերայի հնագոյն բնակիչները հաւանական է ենթադրել թէ իրենց ննջեցեալները կը թաղէին «ընդ հովանեաւ Ս.Եկեղեցոյ»<sup>7</sup>:

1865 թվականին փաստորեն հիմնվում է Շիշլիի հայոց գերեզմանատունը (նկ. 2): 1884 թվականին Պատրիարքական կոնդակով<sup>8</sup> պաշտոնապես հաստատվում են գերեզմանատան կանոնագիրը և հատակագիծը: Ըստ կանոնակարգի. «իւրաքանչիւր հայ իրաւունք ունի՝ յետ մահուանն թաղուիլ Շիշլիի Ազգային գերեզմանատան մեջ, օրինական արձանագրութեան կատարմամբ...»<sup>9</sup>:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 8:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 9:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 32:



Մինչ օրս սահմանված կարգ ու կանոնը պահպանվում է. «...Ոչ ոք իրատունք ունի կարգադիր յանձնախումբին նշանակած սահմանէն դուրս ննջեցեալ թաղելու և նորա հաւանութիւնն չստացած որևէ բան շինելու Շիշլիի ազգային գերեզմանատան մեջ, այլ ամէն ոք պարտաւոր է համակերպիլ հաստատեալ կարգաց եւ կանոնաց ի գործ դնելով անթերի զտրամադրութիւն նոցին»<sup>10</sup>:

Կանոնակարգով կարգավորվում է գերեզմանատան պահպանման, բարեկարգման, խնամքի, թաղման ծեսի ու կարգի ողջ գործընթացը: 1893 թվականին Օսմանյան կայսրության հրամանագրով գերեզմանի մուտքի մոտ կառուցվել են դիվանատան կամ պահապանների ու քահանաների համար կառույցներ: Մաղաքիա Օրմանյան պատրիարքի ծրագրով և Միհրան խալիֆայի օգնությամբ 1903 թվականին վերակառուցվում են դարպասները:

Շիշլիի ազգային գերեզմանատունը. «[...] կը ներկայացնէ իր կարգաւորեալ բաժանումներով և խնամուտ հոգածությամբ զարդարված գեղեցիկ գերեզմանատուն մը, խոպան, անհարթ ու անմշակ գետին մըն էր երբեմն, որ այսօր անճանաչելի ըլլալու աստիճան կերպարանափոխ եղած է: Անիկա գուցէ իր նմանն ալ չունի Կ.Պօլսոյ մեջ և գուցէ հայոց բնակավայր երկիրներէն շատերուն մէջ»<sup>11</sup>: Նման հիացական խոսքեր է արտահայտում նաև ճարտարապետ Վարազդատ Հարությունյանն իր «Բոսֆորի և Մարմարայի ափերով» ճամփորդական օրագրում Բալքլիի գերեզմանատան մասին. «Օրինակելի կարգ ու կանոն, բացարձակ մաքրութիւն և բարեկարգութիւն, որից շատ բան ունեն սովորելու մեր մայրաքաղաքի նոյն «տնտեսութեան» անօրէնները»<sup>12</sup>: Մյուս հայկական գերեզման-պանթեոնները գեղարվեստական ստեղծագործությունների թանգարաններ չեն, այլ համեստ, ճաշակով ու բարեկարգ հանգրստարան՝ Պոլիս-Ստամբուլի հայ համայնքի ննջեցյալների համար<sup>13</sup>:

Հետաքրքրական է, որ Շիշլիի գերեզմանատունը, ըստ հատակագծի, բաժանված է այնպիսի մասերի (թաղերի), որոնք ունեն խիստ նշանակություն և

---

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 69:

<sup>12</sup> Տե՛ս **Վարազդատ Հարությունյան**, Բոսֆորի ու Մարմարայի ափերով (ճամփորդական օրագրութիւն), Երևան, 1996, էջ 18:

<sup>13</sup> 2015 թվականի հոկտեմբեր ամսին հեղինակն անձամբ տեղում ուսումնասիրել, լուսանկարել և նյութեր է հավաքել Ստամբուլի հայոց գերեզմանատների մասին:

արված են կանխամտածված ծրագրով: Դրանք են մատուռի տեղ, ընտանեկան դամբարաններ, առանձին (մեկական) ննջեցյալների ընդհանուր գերեզմաններ, եպիսկոպոսների և վարդապետների, քահանաների, կովտնցոց, Սեբաստացոց, Ղուլթիկցւոց, Մշեցոց, եկեղեցական հաղորդակցություններից զրկվածների (Զրկելոց թաղ) միջանցիկ թաղերը և այլն (նկ. 3): Գերեզմանոցն ունի նույնիսկ իր ծաղկանոցն ու ջերմանոցը:

Ընդհանրապես Պոլիս-Ստամբուլի հայկական գերեզմաններին հատուկ են բարեկարգ և անվանումներով առանձնացված և մակագրված (Ս.Խաչ, Ս.Նարեկացի, Ս.Մաշտոց և այլն) ուղիների գոյությունը, մաքուր, խնամված և բարեկարգ, համեստ տապանաքարերի և մահարձան-հուշարձանների ներկայությունը՝ համադրված հայերեն և թուրքերեն մակագրություններով, խաչաձև, խաչապատկեր, զարդարիկ հարդարանքներով համալրված հորինվածքներ, ինչպես նաև ճարտարապետական փոքր ձևեր:

Շիշլիի գերեզմանատան առանձնահատկությունն այն է նաև, որ այստեղ առանձնացված է հայ մտավորականների և արվեստագետների պանթեոնը (նկ.4): Այստեղ են հանգչում քանդակագործներ Երվանդ Ոսկանը, Մարի Գերեկմեզյանը, բանաստեղծ Դանիել Վարուժանը, բանահավաք և հոգևորական Գարեգին Սրվանձոյանը, լուսանկարիչ Մարիամ Շահինյանը, գրողներ Հակոբ Մնձուրին, Զավեն Բիբերյանը, երաժիշտներ Ուդի Հրանտը, Ստեփան Պապլեյանը, բանաստեղծ Զահրատը, Պոլտ Հայոց Պատրիարքներ Հովհաննես Արչարունին, Մաղաքիա Օրմանյանը և այլք:

Այստեղ կարելի է հանդիպել հայ ճարտարապետների, քանդակագործների և հայ վարպետների կողմից նախագծված և պատրաստված գեղարվեստական արտահայտչականությամբ և գեղագիտական հարդարանքով ինքնատիպ մատուռների, դամբարանների, մահարձանների, գերեզմանների, ճարտարապետական փոքր ձևերի, դիմաքանդակների, հայկական ավանդական զարդարիկ տարրերի կիրառման, հայատառ գեղագիր արձանագրությունների և գեղարվեստական բարձրաճաշակ լուծումներով տապանաքարերի:

Հայ ճարտարապետներից այստեղ աշխատել են Ժան Գավրիլովը, Վազգեն Բարեն և այլք, քանդակային լուծումներում գերակշռում են հայտնի քանդակագործ էրոլ Սարաֆյանի աշխատանքները:

Հայ միջնադարյան ճարտարապետության ոճով են շինված ազնվական Աստվածատուր Ջունդ Ասպետի, Միքայել Տոնիկյան ընտանիքի և այլոց դամբարանները: Քանդակային լուծումներով են Գևորգ Մուրադյանի, Գասպար Տիլիգեան, Թոքատյան, Սեպուհ Բեյ, Մաքսուտ, Թադեոս Հանեսյան, Աստար-

ճեան, Տերունյանց և այլ գերդաստանների, ընտանիքների և տոհմերի գերեզմանները:

Ճարտարապետ Ժան Գավրիլովը ծնվել է Ստամբուլում 1955 թ.: Սկզբնական կրթությունը ստացել է Պողոսյան-Վարվառյան հայկական դպրոցում: Այնուհետև սովորել է Կեդրոնական ազգային վարժարանում, որն ավարտել է 1973 թ.: 1975 թ. ընդունվել է Ստամբուլի պոլիտեխնիկական համալսարանի (I.T.U.) ճարտարապետության ֆակուլտետը, իսկ մագիստրատուրան շարունակել է Ստամբուլի պետական համալսարանի (Y.T.U.) շինարարական ֆիզիկայի բաժնում: Ուսանողական տարիներին տարբեր ճարտարապետական կազմակերպություններում աշխատելուց հետո եղբոր՝ ճարտարագետ Մելիք Գավրիլովի հետ հիմնել է «Gavrilof & Gavrilof» ճարտարապետական և ճարտարագիտական կազմակերպությունը: Ժան Գավրիլովը հեղինակ է տարաբնույթ շենքերի և շինությունների, հուշարձանների, մեմորիալ կառույցների նախագծերի և իրականացումների: Վերջին տարիներին զբաղվում է նաև Ստամբուլի հայկական գերեզմանների, հայկական եկեղեցիների վերակառուցման և պահպանման նախագծերով ու իրականացումներով<sup>14</sup>:

Ժան Գավրիլովի հեղինակած ընտանեկան դամբարաններից է Սրբուհի Ջորաեանի (Օզագ) գերեզմանատուն-դամբարանը մարմարից: Այն բավականին համեստ լուծում ունեցող գերեզման է՝ քանդակային լուծումների բացակայությամբ: Կենտրոնում՝ միջին բարձրության պատվանդանի վրա, հայերենով և թուրքերենով գրված են հանգուցյալի անուն-ազգանունը, ծննդյան և մահվան թվականները: Հայերեն և թուրքերեն գրությունների միջնամասում փակցված է Օզագի լուսանկարը: Ընդհանուր պատվանդանը պատված է հայկական զարդանախշերով, աջ և ձախ կողմերում՝ հավերժության նշանով: Պատվանդանի ընդհանուր տեսքն ամփոփվում է ավանդական հայկական խաչով: Պատվանդանի վերին հատվածում տեղադրված է հունական սափոր հիշեցնող կոմպոզիցիա. կենտրոնում կրկին հայկական խաչ է պատկերված, որը ևս մեկ անգամ փաստում է հանգուցյալի քրիստոնյա և հայ լինելը: Գերեզմանի աջակողմյան մասում նրբորեն փորագրված է հեղինակի անունը (նկ. 5):

Քանդակագործ էրոլ Սարաֆյանը, ով զբաղվում է նաև գեղանկարչու-

---

<sup>14</sup> Աշոտ Հայկազուն Գրիգորյան, «Արարենք մեկտեղ»/Համահայկական ճարտարապետական մրցույթ-ցուցահանդես, «Երևանյան ճարտարապետական Բիեննալե-2014», Երևան, 2014, էջ 73:

թյամբ, ծնվել է 1937 թ. ճարտարապետների ընտանիքում՝ Ստամբուլում: Թուրքիայում, հատկապես հայկական համայնքում նրան ճանաչում են և ուրախությամբ ու հարգանքով նշում նրա տաղանդաշատ արվեստագետ լինելու փաստը:

Էրոլ Սարաֆյանը Հռոմի պապ Հովհաննես Պողոս 2-րդի համար հեղինակած դիմանկարի համար Վատիկանի կողմից պարգևատրվել է մեդալով: Հետագայում այդ կտավը հեղինակը նվիրել է Վատիկանի թանգարանին: 1997-ից ի վեր կտավին է հանձնում Թուրքիայի բազմաթիվ պետական բարձրաստիճան այրերի դիմանկարները:

2014 թվականի հոկտեմբերի 25-ին Էրոլ Սարաֆյանը կազմակերպել էր իր թվով 9-րդ ցուցահանդեսը, որը կայացել է Գում Գափուի Սուրբ Մարիամ Աստվածածին եկեղեցում: Ցուցահանդեսի բացմանը ներկա է եղել նաև Պոլսի Հայոց Պատրիարքի փոխանորդ Արամ արքեպիսկոպոս Աթեշյանը<sup>15</sup>:

Էրոլ Սարաֆյանն ակտիվ գործունեություն է ծավալում նաև քանդակագործության բնագավառում՝ հեղինակելով մեմորիալ հուշարձաններ, կիսանդրիներ, անդրիներ: Քանդակագործի հեղինակած աշխատանքներից են Երվանդ Ոսկանի, Դանիել Վարուժանի, Ժիրայր Արալանեանցի, բեմադրիչ Աշոտ Մադաթյանի, Միսքա Թորոսի, Սարաֆյան ճարտարապետական գերդաստանի և այլոց հանգստաքարերի կիսանդրիները: Հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ սպիտակ մարմարի հետ մեկտեղ Սարաֆյանն օգտագործում է պոլիէֆիրային պլաստիկ նյութեր (հավանաբար քիչ ծախսատար լինելու պատճառով), որոնք հետո սպիտակ ներկվում են, նյութին մարմարի տեսք հաղորդելու նպատակով: Կարևոր է նաև այն հանգամանքը, որ արհեստական նյութի ընտրությունը բնավ չի խանգարում հեղինակին հասնելու գեղարվեստական և կերպարային լուծումների: Այս տեսակ մոտեցումը հայաստանյան քանդակագործության մեջ դեռ չենք հանդիպել: Քանդակագործ Էրոլ Սարաֆյանի մասին գիտական հրատարակություններում մինչ այս հանդիպած միակ գիրքը թերևս վերը հիշատակված ճարտարապետ Վարազդատ Հարությունյանի «Բոսֆորի ու Մարմարայի ափերով» ճամփորդական օրագիր-գիրքն է: Գրքում հեղինակը, պատմելով Պոլիս-Ստամբուլի հիշարժան բարերար Գազազ Հարություն Պէզճյանի կիսանդրու մասին, նշում է, որ կիսանդրու հեղինակը քանդակագործ է. Սարաֆյանն է<sup>16</sup>: Քանդակագործի անունը հիշատակվում է նաև

<sup>15</sup> <http://www.aravot.am/2014/10/22/508587/>

<sup>16</sup> Տե՛ս **Վարազդատ Հարությունյան**, Բոսֆորի ու Մարմարայի ափերով (ճամփորդական

բանաստեղծ Վարդ Շիկահերի ժողովածուի վերլուծության ժամանակ՝ նշելով. «գիրքը ձեւաորում է ճաշակով, էջերը զարդարում են բազմաբովանդակ նուրբ մանրանկարներով՝ կատարում շնորհալի արուեստագէտ նկարիչ և քանդակագործ Էրոլ Սարաֆյանի կողմից»<sup>17</sup> (նշենք, որ տպագրական վրիպակի պատճառով գրքում Սարաֆյան ազգանունը որոշ տեղերում տպագրվել է Սաֆարյան անվամբ): Քանդակագործի աշխատանքներից ցանկանում ենք առանձնացնել Երվանդ Ոսկանի, Դանիել Վարուժանի, բեմադրիչ Աշոտ Մադաթյանի մահարձանները:

Երվանդ Ոսկանը հայ նոր շրջանի քանդակագործության հիմնադիրներից է (1855-1914): Նրա գերեզմանը Շիշլիի գերեզմանատանը բաղկացած է երկու մասից՝ կիսանդրիից և հուշապատից, որտեղ թուրքերենով փորագրված ամփոփ ներկայացված է Երվանդ Ոսկան արվեստագետի գործունեությունը: Կիսանդրին ստեղծելիս քանդակագործ Է.Սարաֆյանը հիմնվել է Եր.Ոսկանի լուսանկարի վրա՝ ստեղծելով խիստ կեցվածքով ու իր ամբողջ վեհությամբ, միաժամանակ դիտողին և հեռուն նայող հայացքով արևմտահայ արվեստագետի՝ քանդակագործ Երվանդ Ոսկանի կերպարը (նկ. 6): Գերեզմանն ամբողջությամբ լուծված է մարմարով: Իսկ ահա արևմտահայ բանաստեղծ Դանիել Վարուժանի գերեզմանը (կամ սրբատեղին, քանի որ Դանիել Վարուժանը շիրիմ չունի) և կիսանդրին (ճարտարապետ՝ Վազգեն Պար, քանդակագործ՝ Էրոլ Սարաֆյան) լուծված են մի փոքր այլ կերպ: Գերեզմանը կարծես բեմադարձակ լինի, որտեղ բարձրանում ես եռաստիճանի օգնությամբ (նկ. 7): Քանդակագործն այստեղ նույնպես օգտագործել է հուշապատի գաղափարը, որտեղ կենտրոնում փորագրված է Դանիել Վարուժանի հայտնի բանաստեղծություններից «Անդաստան»-ի հետևյալ տողերը.

«Արևելյան կողմն աշխարհի խաղաղություն թող ըլլա...

Արևմտյան կողմն աշխարհի բերրիություն թող ըլլա...

Հյուսիսային կողմն աշխարհի առատություն թող ըլլա...

Հարավային կողմն աշխարհի պտղաբերություն թող ըլլա...»:

Այս հիասքանչ տողերի աջ և ձախ կողմերում նրբորեն փորագրված է հնգական օրինակով հավերժության նշան՝ կենտրոնում խաղողի ողկույզով: Գերեզմանի աջակողմյան մասում՝ պատվանդանի վրա, վեր է խոյանում Դանիել Վարուժանի կիսանդրին՝ խորաթափանց, մտածկոտ, թախճոտ աչքերով...

---

օրագրությամբ), էջ 6-8:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 75:

Ձեռքը ծնոտին տակ՝ ասես մտորում է իր ապրած ու չապրած տարիների մասին, ափսոսում, որ չհասցրեց անել առավելագույնն իր հայրենիքի, հայ գրականության և արվեստի բնագավառում (նկ. 8): Բայց և նկատվում է այն հպարտությունը և ուրախությունը, որ թաքնված է այդ թախժոտ աչքերի ու ցավի տակ: Հպարտ և ուրախ է, որ կարողացավ լինել հայ արժանավոր գավակ և մեծ բանաստեղծ...

Ինչ վերաբերում է դերասան, բեմադրիչ, թարգմանիչ Աշոտ Մաղաթյանի գերեզմանին (նկ. 9), ապա այն քանդակային համալիր լուծում է: Պատվանդանի աջ և ձախ կողմերում մոտ 1,20 մ բարձրությամբ տեղադրված են բեմադրիչի անվան առաջին երկու տառերը՝ մեծատառով: Գլխաքանդակը զուսպ է արված. պատկերված է ալեհեր, խիտ հոնքերով, իր թատերական աշխարհում խորասուզված Աշոտ Մաղաթյանը: Պատվանդանին համեստ հայերեն գրություն է՝ «ԲԵՄԱԴՐԻՉ ԱՇՕՏ ՄԱՏԱԹԵԱՆ»: Տապանաքարը խաչաձև լուծում ունի, մարմարից է:

Շիշլիի գերեզմանատան հանգստաքարերից առանձնանում են հայ հոգևորականների գերեզմանները, քանի որ իրենց գեղարվեստական լուծումներով յուրահատուկ են՝ քիչ հանդիպող պանթեոնային արվեստում: Հայ հոգևորականների գերեզմաններին հատուկ են քանդակային և պատկերային լուծումները՝ խաչքարեր, խույր, թագ, գավազան, խնկաբույր-աման, Էջմիածնի Մայր տաճարի պատկերներ, գլխաքանդակներ, գրություններ, աղոթքից հատված կամ տվյալ եկեղեցականի թևավոր խոսքի գրություն-փորագրում և այլն:

Պոլիս-Ստամբուլի հայկական գերեզմանատներից ցանկանում ենք առանձնացնել նաև Պաղարպաշ (Ս.Խաչ) գերեզմանատունը, քանի որ այստեղ մի շարք հանգուցյալների կողքին են հանգչում բանաստեղծ Պետրոս Դուրյանը և Պալյան ճարտարապետական գերդաստանի անվանի հայրդիները: Երկու գերեզմաններ, որոնք, իրենց գեղարվեստական հարդարանքում տարբեր լինելով հանդերձ, բավականին համեստ են: Ինչպես նաև Բալըքլիի գերեզմանատունը, քանի որ այստեղ են հանգչում մանրանկարիչ Գաբրիել Դպիրը, բանաստեղծ Միսաք Մեծարենցը և «Ակոս» թերթի գլխավոր խմբագիր և լրագրող Հրանտ Դինքը:

Պետրոս Դուրյանը արևմտահայ մեծատաղանդ բանաստեղծներից մեկն է, ունի շատ համեստ գերեզման Ստամբուլի Ս.Խաչ գերեզմանատանը, իսկ մասունքներն ամփոփված են Երևանի Կոմիտասի անվան պանթեոնում: Դուրյանի հանգստաքարը ստելլայատիպ է, որի վրա փորագրված են մեծ բանաստեղծի եղբոր՝ Եղիշե Դուրյանի (Եղիշե արք. Դուրյան) խոսքերը. «Աստ հանգչի

մարմին Պետրոս Դուրյան, Որ քսանամյա էջ ի գերեզման, Երկաթագործի սա ծնավ որդի, Բանաստեղծ թըռյալ ի կենաց աստի»: Իսկ ներքևում Դուրյանի լուսանկարն է (նկ. 10): Նույնպիսի համեստ լուծում ունեն նույն գերեզմանատանը գտնվող Պայան ճարտարապետական գերդաստանի դամբարանը, ովքեր Օսմանյան կայսրության ժամանակ եղել են արքունական և պալատական ճարտարապետներ: Տապանաքարերի վրա հայերեն և թուրքերեն փորագրված են Կարապետ, Նիկողոս, Սարգիս, Հակոբ, Գրիգոր Պայանների անունները: Այժմ դամբարանը վերանորոգվում է, ամրակայվում և շատ շուտով այն կրկին բաց կլինի գերեզմանատան այցելուների համար (վերակառուցող ճարտարապետ Գևորգ Օսկարագյոզ):

Միսաք Մեծարենցի գերեզմանը հետաքրքիր է լուծված. պատկերված է քնար, որը խորհրդանշում և փառաբանում է Մեծարենցի բանաստեղծական ծիրքն ու արվեստը: Քնարը «պսակվում» է դափնեպսակով, որի կենտրոնում փակցված է բանաստեղծի լուսանկարը: Դափնեպսակով, որը հիրավի մեծագույն և արժանի պարզևն է հայ մեծ բանաստեղծ Միսաք Մեծարենցին (նկ. 11):

2007 թ. սպանվեց Հրանտ Դինքը: Այս լուրը ցնցեց աշխարհի առաջադեմ մարդկանց: Նրանք, ովքեր ճանաչում էին Հրանտ Դինքին, մեծ ցավ ապրեցին: Կորուստն անդառնալի էր: Ճարտարապետ Աշոտ Գրիգորյանի կողմից արվեցին մի շարք էքսիզային նախագծեր, որոնցից մեկն ընտրվեց և հավանության արժանացավ հարազատների կողմից: Նախագիծը մարմարակերտ մի հորինվածք է՝ բաղկացած չորս մասերից (նկ. 12):

Առաջին հատվածը վեր խոյացող ուղղանկյուն սալ է, որի ճակատային հարթության վրա փորագրված են տարանկար խաչեր, որոնք խորհրդանշում են «միլիոն ու կես գումարած մեկ (Հրանտ Դինք)» Հայոց Եղեռնի զոհերի հիշատակը: Սալի վերնամասում երկինք ճախրող ճերմակաթև աղավնիներ են փորագրված:

Այս խաչապատկեր սալը «պահպանում» են երկու արծվաքանդակներ, որոնք հիշեցնում են Աղթամարի Սբ.Խաչ եկեղեցու պատին քանդակված հայոց պետականության զինանշաններից մեկի արծվաքանդակը: Այս երկու հորինվածքներից առաջ «երկնապահպան» սյան վրա հասնում է Հրանտ Դինքի դիմաքանդակը (քանդակագործ Վոլոդյա Անտաշյան):

Եռածավալ հորինվածքն ավարտվում է խորհրդաբանական տապանաքարով՝ սև և սպիտակ մարմարների համադրությամբ, որոնցից կենտրոնականի վրա փորագրված է հավերժության նշանը, որը խորհրդանշում և հուշում

է, որ Հրանտ Դինքի ջանքերն ու պայքարը հանուն Հայոց դատի ճանաչման չի ընդհատվել և շարունակվելու է այնքան ժամանակ, մինչև ողջամիտ աշխարհը կընդունի և կդատապարտի XX դարի աննախադեպ ոճրագործությունը՝ Հայոց ցեղասպանությունը:

Գովելի և ընդօրինակելի է այն հանգամանքը, որ բոլոր գործող հայկական գերեզմանատներն ունեն հատակագծեր, որոնց օգնությամբ թե՛ հանգուցյալների բարեկամները, թե՛ հետազոտողները կարող են առանց դժվարության գտնել այն շիրմաքարը, այն դամբարանն ու մատուռը, որը որ ցանկանում են (նկ. 13): Կան նաև այդ հատակագծերի էլեկտրոնային տարբերակները յուրաքանչյուր գերեզմանատան տնօրինության արխիվում: Գերեզմանների գրասենյակների արխիվում կան նաև հաստափոր գրանցամատյաններ (նկ. 14), որտեղ մինչ օրս գրանցվում են հանգուցյալների անունները, շիրմաքարի տեղադրման վայրը, գերեզմանի հերթական համարը, և թե որ ուղու վրա են գտնվում այս կամ այն գերեզմանը, դամբարանը:

Ստամբուլի հայոց գերեզմանատների և հատկապես դրանցում գտնվող մահարձանների, տապանաքարերի, մատուռների և ճարտարապետական փոքր ձևերի տիպաբանական և գեղարվեստական լուծումների առանձնահատկությունների ուսումնասիրումը կօգնի առավել ընդհանուր պատկերացում կազմելու հայ պանթեոնային արվեստի մասին ընդհանրապես:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվում են Կ.Պոլիս-Ստամբուլի հայապատկան գերեզմանատների մեմորիալ կառույցների հորինվածքային և գեղագիտական առանձնահատկությունները հայոց պանթեոնային կառույցների ընդհանուր համատեքստում: Կ.Պոլիս-Ստամբուլի հայապատկան գերեզմանատներում կարելի է հանդիպել հայ ճարտարապետների, քանդակագործների և վարպետների կողմից նախագծված և պատրաստված գեղարվեստական արտահայտչականությամբ և գեղագիտական հարդարանքով ինքնատիպ մատուռների, դամբարանների, մահարձանների, գերեզմանների, ճարտարապետական փոքր ձևերի, դիմաքանդակների, հայկական ավանդական զարդարիկ տարրերի կիրառման, հայատառ գեղագիր արձանագրությունների և գեղարվեստական բարձրաճաշակ լուծումներով տապանաքարերի: Ստամբուլի հայոց գերեզմանատների և հատկապես դրանցում գտնվող մահարձանների, տապանաքարերի, մատուռների և ճարտարապետական փոքր ձևերի տիպաբանական և գեղարվեստական լուծումների առանձնահատկությունների



ուսումնասիրությունը կօգնի առավել ընդհանուր պատկերացում կազմելու հայ պանթեոնային արվեստի մասին ընդհանրապես:

*Բանալի բաներ* - Ստամբուլ, գերեզմանատուն, մեմորիալ կառույցներ:

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАДГРОБИЙ НА АРМЯНСКИХ КЛАДБИЩАХ СТАМБУЛА

АНИ ГРИГОРЯН

В статье выявлены композиционные и художественные особенности мемориальных строений на армянских кладбищах Стамбула в общем контексте армянского пантеона. На армянских кладбищах Стамбула можно встретить оригинальные часовни, гробницы, надгробные камни, могилы, малые архитектурные формы, бюсты, созданные, спроектированные и построенные армянскими архитекторами, скульпторами и каменных дел мастерами, где применены армянские традиционные декоративные элементы и высокохудожественные надписи на надгробных плитах. Исследование особенностей типологических и художественных решений надгробных памятников армянских кладбищ Стамбула поможет формированию общего представления об искусстве армянских пантеонов в целом.

*Ключевые слова* - Стамбул, кладбище, мемориальные строения.

## THE ARTISTIC FEATURES OF THE ARMENIAN CEMETERY TOMBSTONES IN ISTANBUL

ANI GRIGORYAN

Ani Grigoryan in this article presents the compositional and artistic features of the memorial structures in the Armenian cemeteries of Constantinople-Istanbul within the general context of Armenian pantheon constructions. In these graveyards there are unconventional, esthetically adorned chapels, tombs, tombstones, graves, small architectural forms, and sculptures designed and built by Armenian architects, sculptors, and craftsmen as well as gravestones with graceful artistic solutions and Armenian traditional decorative elements and inscriptions on them. The study of the typological decisions and artistic features of different structures in the Armenian cemeteries in Istanbul and, in particular, the

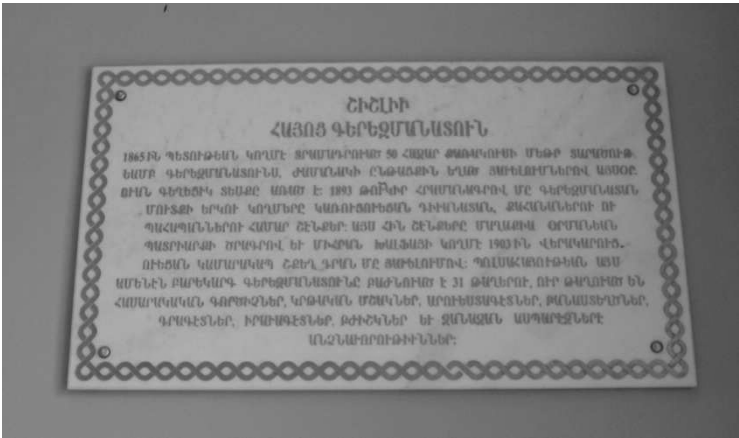
sepulchral statues, plates, and small architectural forms will help to create a more complete notion and image of Armenian pantheon art in general.

**Key words** - Istanbul, cemetery, memorial structures.

**Լուսանկարների ցանկ  
(ներկայացված լուսանկարները հեղինակինն են)**



Նկ.1. Շիշլիի հայոց գերեզմանատան անցուղիներից մեկը



Նկ.2. Շիշլիի հայոց գերեզմանատան հիմնադրման պատմությունը հուշող հուշատախտակը գերեզմանի գլխավոր մուտքի պատին

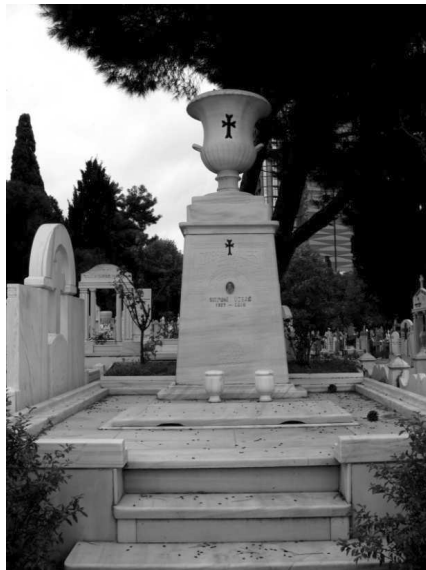


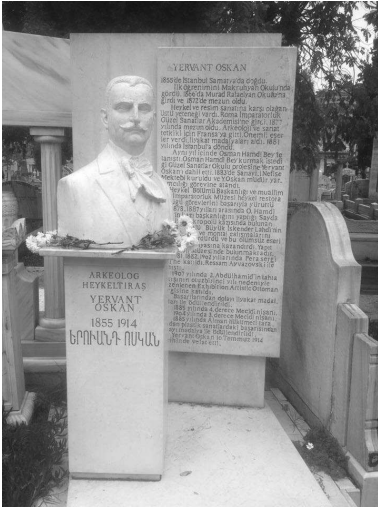
Նկ.3. Ա.Նարեկացի անցուղին



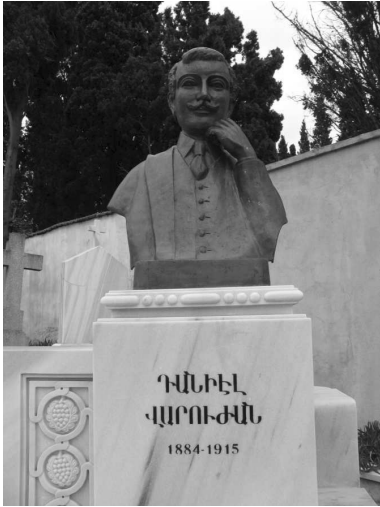
Նկ.4. Հայոց մտավորականների  
և արվեստագետների պանթեոնի  
կամարակապ մուտքը

Նկ. 5. Սրբուհի Զորաբանի (Օգսագ)  
գերեզմանատուն-դամբարանը





Նկ. 6. Երվանդ Ոսկանի մահարձանը



Նկ. 7. Դանիել Վարուժանի մահարձանը



Նկ.8. Դանիել Վարուժանի մահարձանը (քանդ.՝ Է.Սարաֆյան)



Նկ.9. Բեմադրիչ Աճղոտ Մադաթյանի մահարձանը (քանդ.՝ Է.Սարաֆյան)



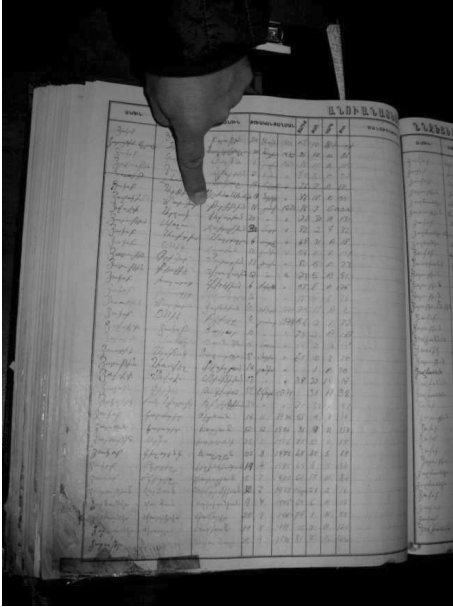
Նկ. 10. Պետրոս Դուրյանի մահարձանը



Նկ. 11. Միսաք Մեծարենցի մահարձանը



Նկ. 12. Հրանտ Դինքի հուշարձանը (ճարտ.՝ Ա.Հայկազուն Գրիգորյան, քանդ.՝ Վ.Անտաշյան)



Նկ. 13. Շիշլիի հայոց գերեզմանատան հուշամատյանից



Նկ. 14. Հատված Շիշլիի հայոց գլխավոր հատակագիծը

# ՆՈՐ ԶՈՒՂԱՅԻ ԱՌԱՆՁՆԱՏՆԵՐԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԾԱՎԱԼԸ ՓՈԽԱԾ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՐԱԾ ՀԵՏԱԳԱ ՀԱՎԵԼՈՒՄՆԵՐԸ

ԱՐՄԱՆ ԼՈՒԿԱՍ (ԻՐԱՆ)

## Ներածություն

Նոր Ջուղայի առանձնատների ճարտարապետական առանձնահատկություններն ուսումնասիրելիս նկատելի են տարբեր ժամանակներում իրականացված հետագա հավելումներն ու ձևափոխությունները: Այս հոդվածի հետազոտության առարկան պատմական շենքերի սկզբնական ծավալն է: Սակայն, կան ձևափոխություններ, որ հիմնովին փոխել են դրանք: Այս դեպքերում կառույցի սկզբնական ձևը կորսվել է: Շենքերի՝ այն ժամանակներում ընդունված կառուցվածքի որոնումը կարող է օգնել ճարտարապետին հասկանալ, թե ի սկզբանե շենքն ինչպիսին էր: Այսպիսով, համեմատական ուսումնասիրության միջոցով ամենայն հավանականությամբ կարելի է գտնել որոշ նման ձևեր ու ծավալներ և հարմարեցնել դրանք կիսաքանդ առանձնատներին:

## Վնասվածքների դասակարգումը

Հին շենքերի հավելումների ուսումնասիրությունն ինքնին արժեքավոր է: Դրա միջոցով բացահայտվում են այդ օրերի վերականգնողական տեխնիկային, մոտեցումներին, օգտագործված նյութերին ու մեթոդներին վերաբերող որոշ փաստեր:

Այս հոդվածում ներկայացված են Իսֆահանի Նոր Ջուղայի առանձնատների հավելումների չորս տիպեր (I, II, III, IV)՝ յուրաքանչյուրի համար բերելով երկու առկա օրինակ:

Տիպ I. Շենքեր, որոնց մասեր են ավելացվել ավելի ուշ պատմական ժամանակաշրջանում: Հավելումները կարող են ուսումնասիրվել որպես ժառանգության մի մաս: Դրանք կարող են լույս սփռել այդ օրերի ճարտարապետության պահանջների ու առանձնահատկությունների վրա:

Օրինակ 1. Մարթա Փիթերսի տունը, գտնվելու վայրը՝ Հաքիմ Նեզամի փողոց, կառուցման ժամանակը՝ Սեֆևյանների դարաշրջան, մակերեսը՝ 2500մ<sup>2</sup>:



Կառույցը Սեֆևյան դարաշրջանի ժառանգություն է: Շենքի վրա բիրբիական մոտիվներով նկարներ կան, որոնք վնասվել են Քաջարսի ժամանակաշրջանում: Մովսեսը /Մարթա Պետերսի պապը/ գնել ու փորձել էր նորոգել տունը: Նախկինում շենքն ավելի յուրահատուկ էր, բայց դրա մի մասը քանդվել է Հաքիմ Նեզամիի փողոցի կառուցման ժամանակ: Նույնիսկ այսօր Նոր Ջուլայի գլխավոր փողոցներից մեկի՝ Խազանիի կողմից, դեռ տեսանելի է այս տան մի մասը:

Տան նախկին տեսքը տարբերվում էր ժամանակակից հարկառուցված շենքերից: Այն ամբողջությամբ հանդես էր գալիս որպես բակի մեջտեղում կանգնեցված «քուշկ», որը ժամանակի ընթացքում փոփոխությունների է ենթարկվել /նկար 1/: «Քուշկ» տիպի տան հիմնական մասն ուղղանկյուն է և կառուցվել է Սեֆևյանների ժամանակաշրջանում: [2, էջ 146-152][2, էջ 257-280]

1977թ. շենքը դադարեց բնակելի լինել և դարձավ «Ֆարաբի» արվեստի համալսարան: Դրանից հետո այն վերականգնվեց: Վաղ ձևափոխությունների ընթացքում բակը բաժանվեց մի քանի մասի: Գլխավոր սրահը նույնպես տրոհվեց մի քանի սենյակի: Հյուսիսային մուտքն անփոփոխ մնաց: Հարավարևմտյան բակի պատը վերակառուցվեց: Քարե աստիճանները հանվեցին, իսկ հին մուտքը պահպանվեց: 1995թ. վերականգնվեցին հյուսիսային կողմի «Մոշաբակ» պատուհանները, և նոր մուտք կառուցվեց: 1996թ. արևելյան կողմում երկրորդ հարկ, իսկ հարավային կողմում ճակատ ավելացվեց: 1997թ. հարավային բակում աշխատակազմի համար ժամանակավոր սենյակ կառուցվեց, հարավային սենյակները պահպանվեցին ու վերականգնվեցին: 1999թ. նորոգվեց 600մ<sup>2</sup> շենքը հարավային մասում, վերականգնվեց ցոկոլային հարկը:

Օրինակ 2. Դավթի առանձնատունը, գտնվելու վայրը՝ Թաբրիզի հիա փողոց, կառուցման ժամանակը՝ Սեֆևյանների դարաշրջան, 1665թ., մակերեսը՝ 240մ<sup>2</sup>:

Շենքը գտնվում է Թաբրիզի հարևանությամբ և նեղ փողոցով բաժանված է Սուքիասի տնից: Ի տարբերություն առանձնատների մեծ մասի՝ այս շենքը երկու մասից է բաղկացած: Ժամանակի ընթացքում՝ Քաջարների ժամանակաշրջանում, հարավային կողմին ավելացվել են երկու սենյակներ և մեկ «Այվան» /կիսածածկ տարածք/: Արևմտյան կողմը Ջանդան, իսկ արևելյանը՝ Քաջարների ժամանակաշրջանում են ավելացվել շենքին: Տան հարավային կողմում հատուկ առանձնացված մաս կա, որն օգտագործվել է միայն կանանց կողմից: Այս մասը միանում է տանը, բայց կարող է և առանձին օգտագործվել /նկար 2/: Շենքը միհարկանի է: Հարավարևելյան միջանցքը

երկու շենքերը միացնում է միմյանց: Ուղղանկյուն բակը գտնվում է կենտրոնում: Շենքը երեք ուղղություններով երեք առանձին մասից է բաղկացած: Հյուսիսային կողմում երեք միևնույն մեծության սենյակներ կան՝ իրենց հետնասենյակներով, որոնք միանում են երկու միջանցքով: Այդ սենյակները «թագ վաթավիսա» կառուցվածք ունեն: Արևմտյան կողմում առանձնացված մաս կա՝ փոքրիկ բակով, որից հետո միջանցքով ուղիղ բակ դուրս եկող մեկ դռնով մի հատուկ սենյակ էլ կա: Արևելյան մասում ճակատը սիմետրիկ է, սակայն պլանային տարածքն ազատ, բայց բարդ ձև ունի: Մեջտեղում սենյակ կա, որը միջանցքով միանում է չորս այլ սենյակների, որոնք նույնպես միացած են շրջանաձև միջանցքով: Հարավային ճակատը երիզված է, զարդարված ու ձևավորված հյուսիսային ճակատի համամասնությամբ: [2, էջ 58-62][1, էջ 172-173]

Խողովակների, նկարազարդումների, ծածկերի ու տանիքի «կահ գել» ծածկի առաջին վերակառուցումն իրականացվել է 1995թ.: Արտաքին ճակատի նորոգումն ու զարդանախշերի շերտահանումը կատարվել է 1997թ.: Մուտքի վերականգնումն ու վերակառուցումը, բոլոր «այվանների» հատակները վերականգնվել են «աջոր ֆարշ» եղանակով 1998թ.: Հյուսիսային միջանցքը նորոգվել է 1999թ.:

Տիպ II. Վաղ ժամանակների հավելումների կամ ձևափոխությունների պահպանում կամ տներին նոր մասերի ավելացում: Այս հավելումները հիմնականում զբաղեցնում են նախորդ ճարտարապետական տարրերի տեղը:

Օրինակ 1. Սուքիասի առանձնատունը, գտնվելու վայրը՝ Թաբրիզի հատվածում, կառուցման ժամանակը՝ Սեֆևյանների դարաշրջան, 1665թ., մակերեսը՝ 240մ<sup>2</sup>:

Կառուցման ճշգրիտ ժամանակի որոշումն անհնար է: Կարսվելը նշում է, որ Բրիտանիայի դեսպանն այս տանն էր պաշտոնավարում, և այն կառուցվել է 1655թ.: Թվագրությունը ճշգրիտ չէ, սակայն, ըստ Կարսվելի, հիշատակված թվականը շենքի սեփականատերն է հայտնել: Նաև անհնար է վստահությամբ ասել, որ Սուքիասն է եղել այս տան առաջին տերը, իսկ նրա անունը երբեք չի նշվում պատմական գրքերում: Գլխավոր սրահի ներսում սկզբում պատկերված է եղել Շահ Աբասը [4]: Այդ ժամանակների կանոնների համաձայն՝ նման նկար ունենալը մեծ պատիվ էր տանտիրոջ համար և կարող է մոտավորապես մատնանշել կառուցման թվականը: Դրա համաձայն՝ տունը Սեֆևյան ժամանակաշրջանին է պատկանում: Ներկայումս շենքը գործում է որպես վերա-

կառուցման ու արվեստների համալսարան: Այն երկու մեծ երկարավուն բակ ունի հյուսիսային ու մեջտեղի մասերում: [1, էջ 208][2, էջ 90-94][2, էջ 119-148]

Ավելի վաղ վերականգնման ժամանակ առաջին հարկի «Թոնգ բորի» /պատերի մեջ սափորների տեղերը/ զարդանախշերը ծածկվել են, իսկ սենյակների դասավորությունը փոփոխվել է՝ դրանք լսարաններ ու արվեստանոցներ դարձնելու նպատակով /նկար 3/:

Օրինակ 2. Ստեփանյանի ու Այուբիի առանձնատները, գտնվելու վայրը՝ Դաղիղի ու Մոխթաշամ Քաշանիի պողոտաների խաչմերուկ, կառուցման ժամանակը՝ Սեֆևյան ժամանակաշրջան, մակերեսը՝ 645մ<sup>2</sup>:

Ստեփանյանի առանձնատունը գտնվում է Այուբիի առանձնատան կողքին ու 645մ<sup>2</sup> տարածք է զբաղեցնում: Շենքը կարող է բաժանվել երկու՝ հյուսիսային ու հարավային մասերի: Հարավային մասը կառուցված է Սեֆևյանների ժամանակաշրջանում, իսկ հյուսիսային մասն ավելացվել է Քաջարների ժամանակ:

Այս շենքը վերակառուցվել է երեք տարի առաջ: Վերակառուցման ընթացքում արվել են պահպանման ու ամրացման աշխատանքներ: Բակում տեղադրվել է ջրահեռացման համակարգ, ավելացվել են զուգարաններ, տանիքը մեկուսացվել է: Միջոցներ են ձեռնարկվել այս բնակելի տունը գրասենյակի վերածելու համար: Վերակառուցումից հետո շինությունն անցել էր Իսֆահանի ուսումնասիրության կենտրոնի ու մշակույթի տան տնօրինության տակ: Ավելի ուշ այն վաճառվել է արվեստի ու ճարտարապետության համալսարանին: Ստեփանյանի ու Այուբիի կից տները քաղաքաշինական նախագծման գրասենյակի են վերածվել:

Այուբիի առանձնատունը Սեֆևյանների հարստության Շահ Աբաս Բ ժամանակաշրջանին է պատկանում: Ներկայիս շենքը մի պատկառելի կառույցի հյուսիսային կեսի մի մասն է: Այս տունը երկհարկանի է: Առաջին հարկը ամառը, իսկ ցուկոլային հարկը ձմեռը օգտագործելու համար է /նկար 4/: [1, էջ 142-143]

Նոր շինարարության նպատակով նախկին սեփականատերը քանդել էր առանձնատունը: «Մշակութային ժառանգություն» կազմակերպությունը միջոցներ ձեռնարկեց՝ վնասները վերացնելու համար: 2000թ. վերակառուցվեց ամբողջ արևելյան մասը և վաճառվեց արվեստների համալսարանին: Հետագայում համալսարանը միացրեց Ստեփանյանի ու Այուբիի առանձնատները՝ իր կարիքների համար ավելի մեծ տարածք ունենալու նպատակով: [6]

Տիպ III. Փոփոխություններ, որոնք արվել են տարբեր սեփականատերերի կողմից տարբեր ժամանակներում ու տարբեր նպատակներով: Այս դեպքում արմատական փոփոխությունների պատճառով դժվար է ներդաշնակություն գտնել առանձնատան տարբեր մասերի միջև, իսկ որոշ դեպքերում նույնիսկ դժվար է որոշել դրանց սկզբնական ծավալը:

Օրինակ 1. Պետրոս Վոլիջանիի առանձնատունը, գտնվելու վայրը՝ Հաքիմ Նեգամիի ու Փոքր հրապարակի խաչմերուկ, կառուցման ժամանակը՝ Սեֆլյանների ժամանակաշրջան, 1668թ., մակերեսը՝ 266մ<sup>2</sup>:

1668թ. կարող է համարվել այս տան կառուցման տարեթիվը, քանի որ պատի վրայի մակագրությունը համապատասխանում է Սեֆլյանների ժամանակաշրջանին: Տունը բաժանված է երկու՝ ամառային ու ձմեռային մասերի: Հյուսիսային կողմը կամ ձմեռային հատվածը շինության ամենակարևոր տարածքն էր: Այստեղ էին գտնվում գլխավոր մուտքն ու «հաշթի» կոչվող հարթակը: Այս մասն էլ գոյություն չունի: Այն քանդվել է ու փոխարինվել նոր շինություններով, որոնք ճարտարապետական արժեք չեն ներկայացնում ու չեն պահպանել նախկին ճարտարապետության արժեքները [4]: Ամառային հատվածը երկհարկանի էր և պատկանում էր Հարությունին: Առաջին հարկն ավելի լավ վիճակում է, քան երկրորդը: 1996թ. սեյսմիկների քանդված մասերը վերակառուցվեցին, վերականգնման ընթացքում հանվեց ու կրկին կառուցվեց գմբեթը /նկար 5/ [3, էջ 71-118]:

Հարությունի առանձնատան կողքին մի այլ շինություն էլ կա, որը պատկանել է Պետրոս Վոլիջանիին: Այս երկու տներն իրարից բաժանված չէին: Այս մասը հիմա պատկանում է տկն. Մոշրաֆգադեին: Այս տան բոլոր նկարները լավ պահպանված են: Քանի որ այն այժմ էլ բնակելի է, բավականաչափ փաստաթղթավորված տվյալներ չկան նրա մասին:

Օրինակ 2. Խաչիկի առանձնատունը, գտնվելու վայրը՝ Չահարուզ, կառուցման ժամանակը՝ Սեֆլյանների ժամանակաշրջան, մակերեսը՝ հյուսիսային մասը 208,80մ<sup>2</sup>, մնացած մասը՝ 435,35մ<sup>2</sup>:

Առանձնատան տերերը մետաքսի վաճառականներ էին: Ավելի ուշ այն բաժանվել է ընտանիքի անդամների միջև: Տան կարևոր մասը ձմեռային հատվածն է՝ բակի հյուսիսային կողմում: Այս տարածքը քանդվել է և վերականգնվել Ռեզա Շահի ժամանակ: Այս շինությունից պահպանվել է հարավային կամ ամառային հատվածը /նկար 6, 7/:

Տունը երկու անկյուն ունի, հյուսիսային ու հարավային մասերն իրար չեն համապատասխանում: Քանի որ հյուսիսային ու հարավային մասերը երբևէ

նույն շենքին են պատկանել, կարելի է կռահել, որ վերակառուցման ընթացքում տան մի մասը քանդվել է: Թվում է, թե մեծ բակ է եղել, որը միացրել է այդ հատվածները: [3, էջ 281-291]

Տիպ IV. Փոփոխություններ, որ արվել են վերականգնման ժամանակ և թույլ չեն տալիս ուսումնասիրել նախնական հիմքերը, այդ պատճառով ճշգրիտ վերականգնման հնարավորություն չի ընձեռվում:

Օրինակ 1. Զավոլյանի առանձնատունը, գտնվելու վայրը Թաբրիզեհա փողոց, կառուցման ժամանակը՝ հիմնականում Քաջարիսի ժամանակաշրջանում, մակերեսը՝ 590մ<sup>2</sup>:

Շենքը գտնվում է Թաբրիզեհա փողոցում՝ «Մինաս» եկեղեցու կողքին: Տան նախկին տերը Ստեփան Աղանուրն էր: Վաճառվել է Զավոլզավոլյանների 1946թ.: Պրն. Ղայը գնել է այն 1987թ.՝ իրան-իրաքյան պատերազմի վերջում: Վերականգնման աշխատանքները սկսվել են 1997թ. և ավարտվել 2008թ.: Վերակառուցումից հետո տունը դարձել է «Փուլի» ճարտարապետական գրասենյակ, որը շահել է այն վերակառուցելու UNICCO-ի դրամաշնորհը: Շենքը Քաջարյան ժամանակաշրջանին է պատկանում, երբ այն ավելի մեծ էր ու բաղկացած էր մի քանի մասից: Այսօր պահպանվել են փոքր բակը ու սենյակներ ամեն կողմում: Երկու փոքր «այվաններ» ձևափոխվել են սենյակների: Սրահը ի սկզբանե կառուցվել է խաչի տեսքով ու այժմ վերածվել է երկու սենյակի /նկար 8, 9/, [2, էջ 78-82] [3, էջ 331-355]:

Օրինակ 3. Գարեգին Հանայանի առանձնատունը, գտնվելու վայրը՝ Հաքիմ Նեզամի փողոց /Սանգ թարաշիա փողոց/ Ջեթուն, կառուցման ժամանակը՝ Քաջարի ժամանակաշրջան, մակերեսը՝ 900մ<sup>2</sup>:

Առանձնատունը պատկանում էր Գարեգին Հանայանին (Կարապետ Կիրակոսյան): 2005 թ. Համայուն Աֆիամը տուն կառուցեց ու վերականգնեց պահպանված մասերը, ինչպես նաև վերակառուցեց քանդված հատվածները /նկար 10/ [5]:

#### Եզրակացություն

Նոր շինարարությունը բոլոր դեպքերում ազդեցություն է թողնում նախկին կառույցների վրա: Փոփոխությունների անհրաժեշտությունն ու շինարարության պահանջները չեն կարող անտեսվել: Պատմական առանձնատների լքվածությունը մեծ վտանգ է ներկայացնում: Այս տիպի շենքերը հնարավոր է պահպանել վերականգնման միջոցով:

Հավելումներն ու ձևափոխությունները պետք է իրականացվեն զգուշորեն՝ հաշվի առնելով կարիքները, պահանջները, գործիքներն ու նյութերը,

շենքի շինարարության գործընթացի անպայման կառուցողական կամ ապակառուցողական լինելը: Տվյալ իրավիճակում ու հանգամանքներում անհրաժեշտաբար հավելումների տիպաբանական դասակարգում պետք է կիրառվի՝ լավագույն արդյունքի հասնելու համար: Շենքերի սկզբնական առանձնահատկությունների ճշգրիտ պահպանումը գերակա պահանջ է: Հավելումներն ու փոփոխությունները չպետք է խաթարեն շենքերի նախնական տեսքը ու պետք է հնարավորինս պահպանեն դրանց անհատականությունը:

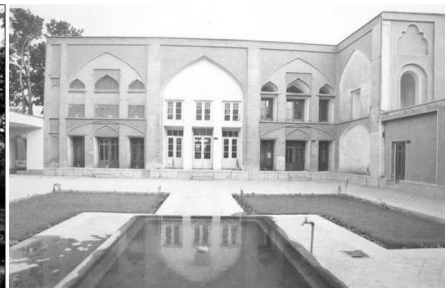
### Գրականության ցանկ

1. Diba, Darab, Philippe Revault and Serge Santelli, Mansions of Isfahan, translated by Maryam Ghasemi Sichani, published by Azad Islamic University of Khorasgan Isfahan, Isfahan, 2013, 264 pages
2. Haji Ghasemi, Kambiz, Ganjnameh: Mansions of Isfahan, published by Iranian Cultural Heritage Organization, Isfahan, 1999, 169 pages
3. Karapetian, Karapet, The Houses of Armenians in New Julfa of Esfahan, translated by Maryam Ghasemi Sichani, published by Farhangestane Honar, Tehran, 2007, 362 pages
4. <http://www.savepasargad.com/2009-september/minasian-2.htm> (Overviewing the old Mansions in New Julfa)
5. <http://www.maskansazancz.ir/Default.aspx?tabid=98> (Priest House)
6. <http://www.maskansazancz.ir/Default.aspx?tabid=98> (Life came back to the mansion of Stapanian)

### Հավելված

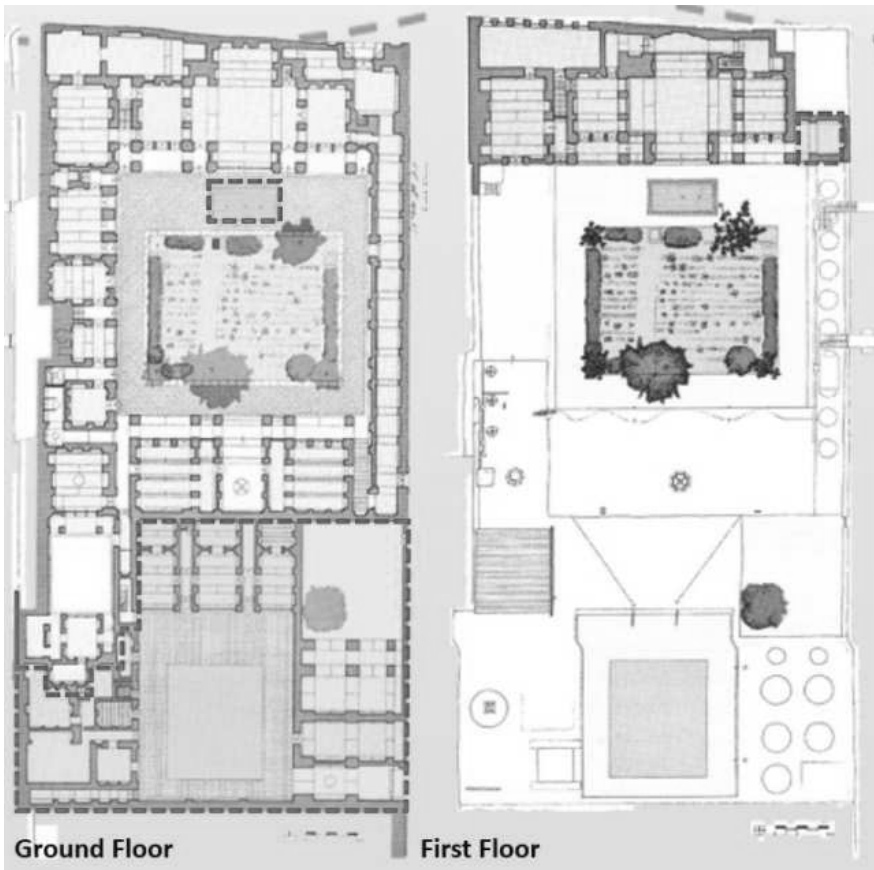


Before



After

Նկար 1. Մարթա Փիթերսի առանձնատան գլխավոր ճակատը փոփոխությունների է ենթարկվել վերականգնման ժամանակ



Նկար 2. Դավթի առանձնատան պլանները: Զրավագանը և միայն կանանց համար նախատեսված հատուկ մասը, մայթի վրայի սենյակն ավելացվել է Քաջարիս ժամանակաշրջանում

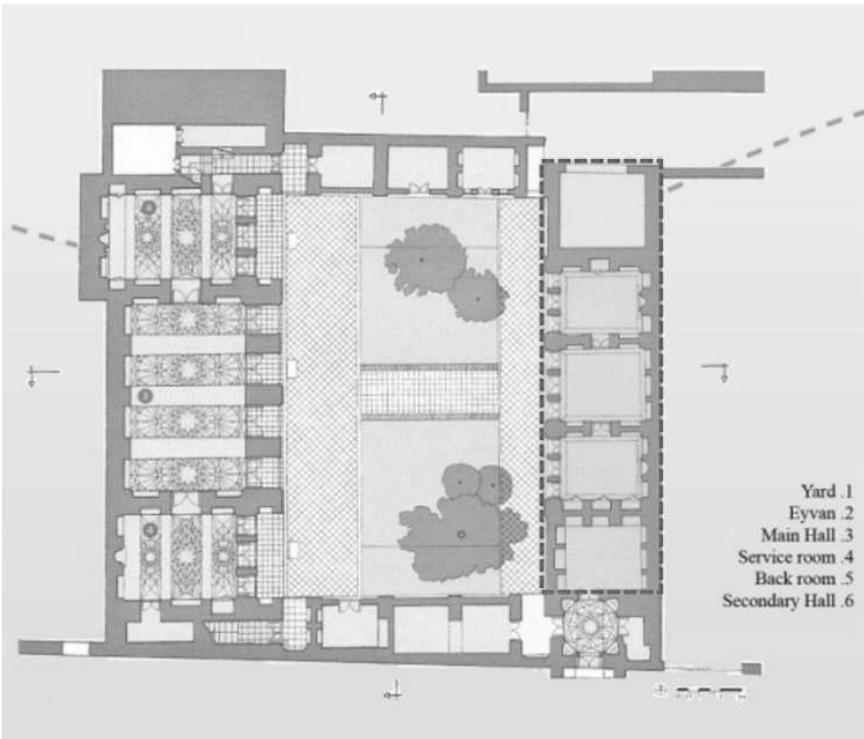


Before



After

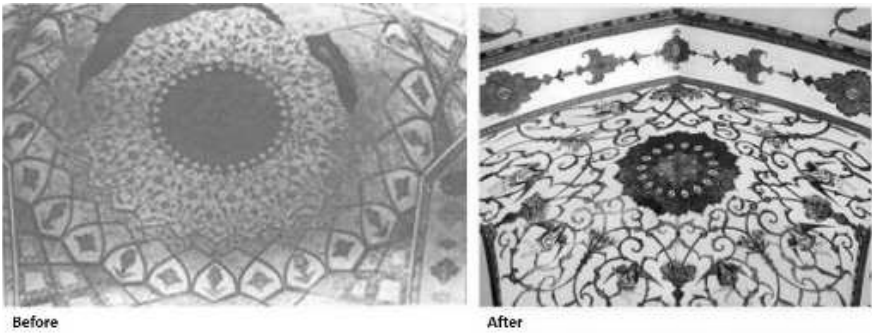
Նկար 3. Սուրբհասի առանձնատան «Թոնգ բորի» մասը /պատի մեջ սափորների տեղը/ վերացվել է



Yard 1  
Eyvan 2  
Main Hall 3  
Service room 4  
Back room 5  
Secondary Hall 6

Նկար 4. Ստեփանյանի առանձնատան պլանը: Գլխավոր սրահ մուտք ունենալու համար ավելացվել են չորս բացվածքներ, բայց սկզբնական տեսքը կորսվել է ու հնարավոր չէ հասկանալ, թե նախկինում ինչ է եղել: Արևելյան մասն ավելացվել է շենքին Քաջարիս ժամանակաշրջանում





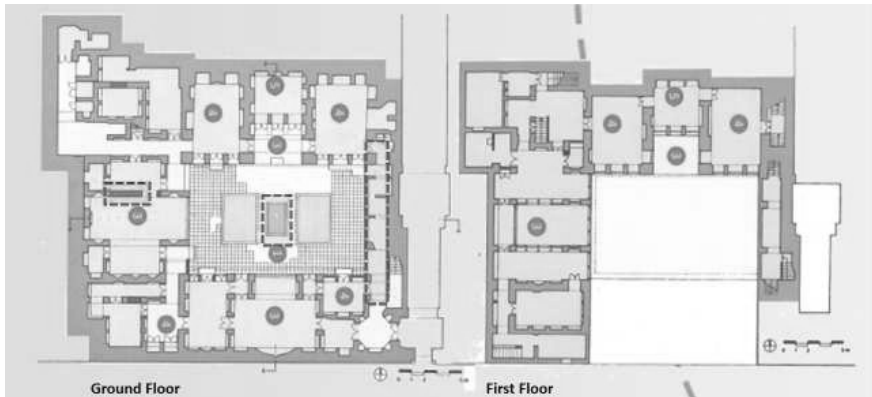
Նկար 5. Փոխվել են Պետրոս Վոլիջանիի առանձնատան գմբեթը և գլխավոր սրահը, որոնք քանդվել են ու վերակառուցվել



Նկար 6. Խաչիկի տան գլխավոր ճակատը, այս լուսանկարի վրա երևում է մուսքի սյուների կեսը



Նկար 7. Լրացուցիչ փոփոխություններ են իրականացվել «Օջախի» վերականգնման ժամանակ



Նկար 8. Զավոյանի առանձնատան պլանները: Գլխավոր սրահի սկզբնական ձևը խաչի տեսք ուներ, բայց վաղ ժամանակներում պատ է ավելացվել, որը խաթարել է նրա ձևը: Փոքրիկ պարտեզը, որը գտնվում էր բակի կենտրոնում, փոխարինվել է ջրավազանով: Բակ տանող միջանցքը բաժանվել է մի քանի մասի



Նկար .9 Զավոլյանի առանձնատան բակում ջրավազան է ավելացվել:  
Պատերը ծածկվել են կարմիր կավով



Նկար.10 Գարեգին Հանայանի առանձնատանը մաս է ավելացվել

### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը Իսֆահանի Ջուղայի հին առանձնատների մասին է: Դրանց մի մասը կորցրել է իր սկզբնական ուրվագիծն ու ծավալը: Այս ուսումնասիրության մեջ ախտաբանական մոտեցմամբ փորձել ենք դասակարգել այդ վնասվածքները՝ բաժանելով դրանք չորս խմբի ու յուրաքանչյուրի համար դարեր անցած ներկայիս առանձնատների երկու օրինակ ենք ներկայացրել: Վերջում փորձել ենք մի մոդել առաջարկել, որը կօգնի գնահատել այս յուրահատուկ կիսավեր կամ կիսաքանդ շենքերի սկզբնական ծավալը:

**Բանալի բաներ** – հայկական առանձնատներ, Նոր Ջուղա:

## ПОЗДНЕЙШИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ДОПОЛНЕНИЯ В СИСТЕМЕ АРМЯНСКИХ ОСОБНЯКОВ НОВОЙ ДЖУЛЬФЫ

АРМАН ЛУКАС

В ходе истории ряд армянских особняков Новой Джульфы были по разным причинам разрушены или повреждены и, соответственно, ремонтировались, консервировались или восстанавливались. В статье эти повреждения были изучены и классифицированы. Фактически были произведены изменения их оригинальных, изначальных композиций.

**Ключевые слова** – армянские особняки, Новая Джульфа.

## THE INCORPORATION OF ADDITIONAL ARCHITECTURAL ELEMENTS IN THE NEW JULFA MANSION SYSTEM

ARMAN LUCAS

This article considers the ancient mansions of New Julfa. Considerable portions of these mansions have lost their initial contours and magnitude. In these article, these damaged mansions are investigated with precision and categorized into four groups. Two examples of ancient mansions having stood the test of time are presented for each group. At the end a model that would help to determine the initial proportions of these unique half-ruined half destructed mansions is suggested.

**Key words** – Armenian mansions, New Julfa.

## ГЕНОЦИД 1915 ГОДА В ФИЛЬМАХ РЕЖИССЕРОВ АРМЯНСКОЙ ДИАСПОРЫ

АРСЕН АМБАРЦУМОВ

Геноцид 1915 года унес жизни полутора миллионов невинных армян. Обязанность людей, которые живут сейчас, – всегда помнить тех, кто стал жертвой в этой кровавой бойне. Но на наш взгляд тема геноцида несколько шире и глубже, чем только просьбы или же требования его признать. В этой глубине, наверное, и кроется причина скорейшего признания нашей трагедии. Естественно, каждый из нас желает, чтобы в самый кратчайший срок геноцид 1915 года был бы признан всеми странами мира. Но возможно ли это сейчас? Например, осуждали ли мы когда-либо на самом высоком уровне убийства других народов, которые проводили испанцы и португальцы в XVI-XVII веках? Захваты территорий, войны, которые вели британцы или же голландцы на протяжении определенного периода своей истории. Наоборот, все испанское, португальское, голландское, а тем более немецкое и английское является для нас эталоном качества. Теперь сопоставьте обеспеченную европейскую страну и нашу трагедию. Интересна ли им трагедия 1915 года на столь высоком государственном уровне? Здесь уместно сказать и о нечеловеческом отношении к армянам в 1988-89 годах в Сумгаите, Баку, Кировобаде, когда сотни тысяч людей стали беженцами. И все это произошло в Советском Союзе, в эпоху дружбы народов, товарищества, равенства и братства. Да, был геноцид еврейского народа, шесть миллионов евреев были уничтожены за свою национальную принадлежность. Но сегодня Израиль – это сильнейшее государство, один из мировых лидеров, государство, которое говорит на равных с мировыми державами.

Тебя уничтожают тогда, когда ты слаб и недалновиден, когда ты ради своей выгоды продаешь своего соседа, когда у тебя слабое государство, когда ты на обывательском уровне ставишь разницу между людьми своей нации – карабахцами, горисцами, кафанцами, гюмрийцами и другими. Когда ты пренебрежительно относишься к своему товарищу, считая себя и только себя центром Вселенной. Вот тогда эта трагедия тебя и настигает, уничтожая, сметая на своем пути множество безвинных людей: женщин, детей, стариков,

не щадя никого и нигде. Наверное, не случайно, что пик карабахского движения пришелся на конец 1980-х – начало 1990-х годов. Именно в это время Армения переживала свой экономический бум. Во время карабахского движения сплотилась вся нация. Мы победили в этой войне и освободили Нагорный Карабах, который сегодня – свободная республика. Еще раз отметим: зверству турок и азербайджанцев нет прощения. Многие из них виновны в трагедии армянского народа. И выступления турецкой интеллигенции и гроша ломаного не стоят, пока Анкарой не признан факт геноцида армян, не выплачены компенсации семьям погибших и не поставлен вопрос о возвращении нашей исконной территории.

Мы, армяне, люди по своей натуре добрые и отзывчивые. Но в нашем жестоком мире это оказывается недостаточным качеством для успешной жизни и процветания. Поэтому тема геноцида 1915 года имеет еще и другую сторону. Мы должны заглянуть также и вглубь себя, понять и принять, что знание – это сила, и только сила рождает право.

Вопросы, которые мы здесь поднимаем, должны быть актуальны для нас сегодня и всегда. Для того, чтобы и в наше беспокойное время не гибли представители нашей нации. Чтобы нас не рубили топорами во время службы, не убивали в местах нашей работы, не расстреливали целыми семьями. В эпоху капиталистических отношений всегда интересно и важно, что по существу отражает твою национальную идентичность; что ты собой представляешь и насколько ты силен, чтобы обеспечить свою безопасность; что ты производишь и каким способом ты можешь быть полезен как представителем собственной нации, так и всему мировому сообществу. «Развитие “капиталистического духа” может быть легче всего понято в рамках общего развития рационализма и должно быть выведено из его принципиального подхода к ... вопросам бытия»<sup>1</sup>.

Фильмов, к которым мы хотим обратиться в этой статье, три: это «Майрик» (1991) Анри Вернёя, «Арагат» (2002) Атома Эгояна и «Гнездо жаворонка» (2007) братьев Паоло и Витторио Тавиани. Мы можем сказать, что их сняли талантливые режиссеры, произведения которых получали награды и призы на престижных международных кинофестивалях класса «А». В этих фильмах снялись не менее талантливые актеры и актрисы: Шарль Азнавур,

---

<sup>1</sup> Вебер М. Избранные произведения, Москва, Прогресс, 1990, с. 94.

Омар Шариф, Клаудия Кардинале, Элиас Котеас, Арсине Ханджян, Пас Вега и др. Но эти произведения несколько уступают тому же «Славному будущему» А. Эгояна или же фильму «Цезарь должен умереть» (2007) братьев Тавиани.

Кино – поразительное искусство, оно всегда отражает физическую реальность, даже тогда, когда режиссер моделирует изображение, придавая ему поэтическую направленность. Кино фиксирует и отражает в глубине кадра то, что на самом деле существует в жизни общества и государства.

Фильм «Майрик» был снят в 1991 году. Он об армянской семье Закарян, которая, выжив после трагических событий 1915 года, переселяется во Францию, в город Марсель. Рассказ о происходящем ведется от лица самого младшего члена семьи – Азата. Поражают первые 30 минут фильма, где показаны издевательства и убийства ни в чем не повинных армян. Интересно передано обустройство семьи на новом месте жительства. Узкие улицы города гармонируют с экстерьером дома, где ютится армянская семья. Спустя некоторое время мы узнаем, что Азат сменил имя и стал Пьером Закаром, он театральный режиссер, и то, что мы видели на экране, является историей, которую он представил зрителю. При всех положительных качествах постепенно бытовые мотивы становятся ведущими в этом фильме. На определенном участке развития действия тема геноцида остается позади – перед нами предстает история обыкновенной семьи, которая сменила место жительства. Спасает фильм его концовка, где мысль, что надо оставаться собой, становится ведущей. Она связана не только с образом Пьера, который возвращается к своим корням, но и с образом Майрик, великолепно сыгранным Клаудией Кардинале. Актриса выразительно передает образ армянской женщины, матери, которая готова на все ради блага своего сына и своей семьи. Но здесь нам хотелось бы вернуться к началу фильма. Нам показано здание суда, где идет процесс над Согомоном Тейлеряном. Далее мы видим людей, которые ждут своей депортации в разные страны мира. Среди такого количества людей выделяется один из них – Аюп (О. Шариф). У него в руке газета, где напечатана статья о Тейлеряне. Он подходит к толпе людей и объявляет, что Тейлерян оправдан. Радостные возгласы переполняют весь кадр. Мы видим не безликую массу, а людей, переполненных осознанием происходящего и чувством национальной принадлежности. Но, к сожалению, таких сцен в фильме мы больше не увидим. Перед зрителем будут проходить исторические факты этой страшной трагедии.

В 2002 году к теме геноцида обратился и всемирно известный режиссер Атом Эгоян. Отметим, что тема семьи в фильмах этого признанного мастера занимает важное место. И фильм «Арагат» в этом плане не является исключением. Как всегда в фильмах Эгояна, здесь можно увидеть великолепный актерский состав: А. Ханджян, К. Пламмер, Э. Котеас и др. На этот раз в фильме Эгояна принял участие и великий Шарль Азнавур. Сюжетных линий в фильме несколько. Одна из них связана с режиссером Сарояном (Ш. Азнавур), который снимает фильм о геноциде. Другая – с образом Ани (А. Ханджян), которая преподает историю искусств. Именно к ней и обращаются за консультацией создатели фильма. Третья сюжетная линия связана с образом Раффи (Д. Алпей), которого в аэропорту останавливает инспектор таможенной службы, пытаясь узнать, что находится в коробках из-под пленки. Все линии развития сюжета объединены вокруг темы геноцида 1915 года. Уже вначале мы видим Эдварда Сарояна на пропускном пункте в аэропорту. После того, как ему не разрешают взять с собой плод граната, он отрезает и съедает кусочек. В это время режиссер и оператор крупным планом показывают лицо Сарояна. В глазах этого человека зритель видит горе и боль. Но не только – мы видим и чувство долга, желание донести с помощью кадров своего фильма весь ужас той трагедии. Как всегда, Эгоян оригинален в трактовке событий. Режиссер использует монтаж кусков не по принципу завершения сцены идеологически. Сцена монтируется с другой сценой, но при этом мысль, звучащая в ней, остается недосказанной до конца. Она имеет продолжение в следующей сцене, тем самым становясь частью новой ситуации, объединяя два, а то и несколько событий воедино. Также интересно использован художественный прием постановки «фильма в фильме». Постепенно кадры снимаемого Сарояном произведения занимают все пространство экрана. Красной линией в нем проходит и судьба армянского художника Аршила Горки. Интересны кадры, когда слова турецкого военачальника накладываются на образ Сарояна, следящего за процессом съемок. Но в фильме есть вопросы, которые остаются без ответа. Когда герой Э. Котеаса, беседуя с Раффи, излагает ему свою позицию, говоря, что надо забыть о геноциде и продолжить жить как прежде, Раффи не отвечает на это. Образом Раффи и заканчивается фильм. В бобиных из-под пленки оказываются наркотики. Но наш герой, который согласился их перевезти, до последней минуты верит, что там все же пленка. Инспектор таможенной службы поверил и отпустил парня, но что было бы, если б он не ока-



зался добрым и отзывчивым человеком?

Паоло и Витторио Тавиани snискали славу талантливых постановщиков не только в Италии, но и во всем мире. В их фильме «Гнездо жаворонка», посвященном трагедии 1915 года, использована структура, в которой свое неотъемлемое место занимает и мелодраматический компонент. Перед нами зажиточная армянская семья, живущая в Турции. Мы видим людей с их радостями и невзгодами. Акцент в начале фильма больше сделан на взаимоотношения Нуник и турецкого офицера Эгона. Но Эгона переводят в другой полк, и этим отношениям не суждено иметь продолжения. И в дальнейшем лирический фактор займет одно из главных мест, но здесь он не предстанет обособленным, а будет вписан в фильм как часть трагедии. После того, как становится известно о готовящихся погромах, Асатур, Армине и остальные члены семьи, а также часть армян, проживающих в городе, отправляются в поместье «Гнездо жаворонка». Здесь и произойдет трагедия: убийства и депортация ни в чем не повинных граждан Турции.

Арсине Ханджян сыграла большое количество ролей, но роль Армине, пожалуй, наиболее драматическая в ее актерской карьере. Смерть мужа и последующее существование Армине переданы с болью в душе. Эту боль невозможно не почувствовать, жесты и мимика актрисы создают трагический, глубоко трогательный образ. Постепенно режиссеры Тавиани делают акцент и на образе Нуник (П. Вега). Чтобы прокормить маленьких детей, она проводит ночь с турецким жандармом, который вскоре влюбляется в эту женщину. Сцены в палатке с турком полны не только чувства, они наполнены предчувствием долга, когда ты, будучи солдатом, осознаешь, что твои правители и командиры неправы, но не можешь поступить иначе. В конце фильма все члены этой семьи спасаются, кроме Нуник. Ее за попытку побега обезглавливает тот же жандарм согласно турецким законам. Кончается фильм кадрами в суде. Но, как мы узнаем из титров, таких процессов было немного, и, спустя определенное время, о геноциде армян в Турции уже никто не говорил.

Армяне, проживавшие в Турции, жили и трудились на благо этого государства. Но в такой обстановке и с такими соседями это оказалось недостаточным. Очевидно, что среди этих чистых, отзывчивых людей, которые говорят «джан» своему соседу, не было лидеров, сумевших бы защитить нацию, а может быть, и поднять народ на освободительную борьбу. Один из персонажей фильма братьев Тавиани роняет фразу: «Овец надо стричь, а не

резать». И это самое обидное и унижительное, что может быть сказано о твоей нации. Заканчивая статью, нам хотелось бы отметить следующее.

Кульминацией в развитии действия в вышеупомянутых произведениях является не «столкновение противоборствующих сил»<sup>2</sup>, а констатация исторических фактов. Это ослабляет структуру фильмов, так как не выделяет того или тех действующих лиц, которые должны играть главную роль в художественном произведении.

#### РЕЗЮМЕ

Говоря о геноциде 1915 года, автор обращается к фильмам «Майрик» (1991) А. Вернёя, «Арагат» (2002) А. Эгояна и «Гнездо жаворонка» (2007) братьев Тавиани. Произведения этих режиссеров рассматриваются в социальном и политическом контекстах. Уделяется внимание проблемам единства и национального согласия.

**Ключевые слова** – геноцид армян 1915 года, семья, нация, кадр, сцена, фильм, действие, кульминация, режиссер.

### 1915 ԹՎԱԿԱՆԻ ԳԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍՓՅՈՒՌՔԱՆՅ ՌԵԺԻՍՈՐՆԵՐԻ ՖԻԼՄԵՐՈՒՄ

#### ԱՐՍԵՆ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՈՎ

Խոսելով 1915 թվականի ցեղասպանության մասին՝ հեղինակն անդրադառնում է Ա. Վերնոյի «Մայրիկ» (1991), Ա. Էգոյանի «Արարատ» (2002) և Տավիանի եղբայրների «Արտույտների ազարակը» (2007) ֆիլմերին: Այս ռեժիսորների ստեղծագործությունները դիտարկվում են սոցիալական և քաղաքական համատեքստում: Ուշադրություն է դարձվում միասնության և ազգային համաձայնության խնդիրներին:

**Բանալի բաներ** – 1915 թվականի հայերի ցեղասպանություն, ընտանիք, ազգ, կադր, տեսարան, ֆիլմ, գործողություն, կոմինացիա, ռեժիսոր:

<sup>2</sup> Эстетика. Словарь. Москва, Политиздат, 1989, с. 166.

---

## THE 1915 GENOCIDE IN THE FILMS OF ARMENIAN DIRECTORS OF DIASPORA

ARSEN HAMBARTSUMOV

Arsen Hambartsumov in this article makes a study of some films about the Armenian genocide of 1915 by Armenian film directors of diaspora: “Mayrik” (1991), a film written and directed by French-Armenian filmmaker Henry Verneuil, “Ararat” (2002) of Canadian-Armenian director, writer, producer and former actor A. Egoyan and “The lark farm” (2007) of Italian filmmakers Taviani brothers based on Antonia Arslan's first novel, “Skylark Farm”. These films are analyzed from social and political perspectives. Attention is paid to the issues of unification and national consent.

**Key words** – the Armenian genocide of 1915, family, nation, image, scene, film, action, culmination, film director.

---

---

## ԷԶԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՔԱՌՅԱԿԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՑ

ՆԱԻՐԱ ՄԱԴՈՅԱՆ

Մոսկվայում Խորհրդային Հայաստանի կուլտուրայի տան երաժշտական սեկցիայի նախաձեռնությամբ Մոսկվայի կոնսերվատորիայի չորս ուսանողներ՝ Ավետ Գաբրիելյանը (առաջին ջութակ), Լևոն Օհանջանյանը (երկրորդ ջութակ), Միքայել Տերյանը (ալտ) և Սերգեյ Ասլամազյանը (թավջութակ) 1924թ. վերջերին ստեղծում են լարային քառյակ և սկսում առաջին պարապմունքները:

Իր գոյության առաջին տարիներին քառյակի աշխատանքն ընթանում էր ջութակահար և մանկավարժ, հետագայում Վրացական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1952), արվեստագիտության դոկտոր (1941) Եվգենի Միխայլովիչ Գուզիկովի (1887-1972) ղեկավարությամբ<sup>1</sup>: Վերջինս անսամբլի կատարողական վարպետությունը բարձրացնելու գործում սիրով ներդնում է ուժ, եռանդ և մեծ աշխատանք: «Պրոֆեսորը կազմեց նորաստեղծ անսամբլի կատարողական ծրագիրը՝ նախատեսված հունվարից մինչև ուսումնական տարվա վերջը: Առաջին ստեղծագործությունը, որի վրա պետք է աշխատեին երիտասարդ երաժիշտները, Բեթհովենի N 1 կվարտետն էր»<sup>2</sup>:

Մոտ երկու ամսվա լարված աշխատանքից հետո՝ 1925թ. մարտի 1-ին,

---

<sup>1</sup> Ի դեպ, Ե.Մ.Գուզիկովը, ով 1913-ին ավարտել էր Մոսկվայի կոնսերվատորիան՝ Գրժիմայի ջութակի դասարանը և 1913-1914թթ. աշակերտել լարային կվարտետի հիմնադիր և անփոփոխ ղեկավար (1903-22) Լ.Կապեին, իսկ մինչև 1924 թվականը որպես ջութակահար հանդես եկել Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում, նաև Բեռլինում ու Լայպցիգում, 1923-1959թթ. ղեկավարել է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի մասնագիտական կվարտետային նվագի դասարանը (1927-ից՝ պրոֆեսոր, 1932-34-ին՝ նվագախմբային ֆակուլտետի ղեկան, 1936-44-ին՝ լարային կվարտետի ամբիոնի վարիչ): Գուզիկովն առաջինը մտցրեց կամերային անսամբլի դասավանդման այն մեթոդը, որը հիմնված էր կվարտետների մշտական կազմերի աշխատանքի վրա: Նրա շրջանավարտների թվում էին ոչ միայն Կոմիտասի անվան կվարտետի, այլև Սպենդիարյանի անվան, Գլինկայի անվան, Տանեևի անվան, Վրացական ՍՍՀ լարային կվարտետների գեղարվեստական կոլեկտիվները (տե՛ս **Ямпольский И.М.** Гузиков Евгений Михайлович, Музыкальная энциклопедия, Том 2, Москва, 1974, сс. 99-100):

<sup>2</sup> **Թաղևոսյան Ա.**, Մեծ Կոմիտասի անունով (Կոմիտասի անվան վաստակավոր կվարտետը), Երևան, 1959, էջ 6:

տեղի է ունենում նորաստեղծ քառյակի առաջին ելույթը: «Դա կվարտետի մկրտության օրը եղավ: Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի ունենալիք ուսանողական փակ երեկոն արդեն նախապես արտակարգ հետաքրքրություն էր առաջ բերել շատերի մեջ: ...Ուսանողական այդ համերգի երկրորդ բաժինն ավարտվեց հայկական կվարտետի ելույթով»<sup>3</sup>: Այսպես է սկսվում հայկական առաջին լարային քառյակի համերգային գործունեությունը:

Երկրորդ ելույթը տեղի է ունենում մայիսի 27-ին Տանեկի N 1 կվարտետի կատարմամբ: Որոշ ժամանակ անց Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայի ղեկավարության որոշմամբ քառյակն անվանվում է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի առաջաշաշվածների լարային քառյակ<sup>4</sup>:

1925-26 ուսումնական տարում անսամբլը կատարում է Բեթհովենի սեպտետը, Տանեկի դաշնամուրային N 1 կվինտետը, Բրամսի կվինտետը կլառնետի հետ, Բորոդինի N 1, Բեթհովենի N 8, Շումանի N 3, Չայկովսկու N 1 և N 2 կվարտետները:

Հետագայում լարային քառյակը սկսում է ակտիվ մասնակցություն ունենալ Մոսկվայի Հայկական ՍՍՀ կուլտուրայի տան դահլիճում կազմակերպվող համերգներին: Դեկտեմբերյան համերգին քառյակն առաջին անգամ իր ծրագրում ընդգրկում է Ս.Բարխուդարյանի երկու էսքիզները՝ Ս.Ասլամազյանի մշակմամբ: «Սրանով իսկ Ասլամազյանը, շատերի համար «աննկատելիորեն», սկսում է առաջին փորձերը կատարել կոմպոզիցիայի ասպարեզում: Նրա այդ աշխատանքը ոչ միայն կարևոր էր սեփական անսամբլի համար, այլև օրինակ էր ցույց տալիս հայ կոմպոզիտորներին՝ մտահոգվելու ազգային կվարտետային գրականության ստեղծմամբ, մանավանդ որ հայկական կվարտետը այդպիսի երկեր կատարելու մեծ պատրաստակամություն էր ցուցաբերում»<sup>5</sup>:

Արդեն 1927թ. լարային քառյակների մրցույթում Ա.Գաբրիելյանի քառյակը պարգևատրվում է պատվավոր դիպլոմով: Նույն թվականի սեպտեմբերի 27-ին կոմպոզիտոր Մ.Մ.Իպոլիտով-Իվանովը գրում է. «Հայ ուսանողների երիտասարդ կվարտետն իր յուրաքանչյուր ելույթով ավելի ու ավելի գեղարվեստական հասունություն է դրսևորում: Անկասկած, երկարատև համատեղ աշխատանքը միավորում, ամրացնում և միաձուլում է նրանց՝ կատարվող ստեղ-

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

<sup>4</sup> **Տոնիկյան Ա.**, Կոմիտասի անվան կվարտետի տասնամյակի առթիվ: ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Հ.Հովհաննիսյանի ֆոնդ, գ. 692:

<sup>5</sup> **Թադևոսյան Ա.**, Մեծ Կոմիտասի անունով, էջ 10-11:

Ճագրոծությունները խորապես ըմբռնելու համար, և դա հենց լավագույն ապացույցն է այն հին ճշմարտության, որ միասնությունը ուժ է: Այս կարճ ժամանակում նրանք հիանալի անսամբլ են ստեղծել, հասել արտասովոր կերպով խոհուն, մանրամասների մեջ հղկված կատարման: Ես չեմ տարակուսում, որ այս երիտասարդ կվարտետը մոտ ապագայում կգրավի առաջին տեղերից մեկը»<sup>6</sup>:

1927 թվականի հոկտեմբերի վերջին քառյակը հրավիրվեց Խորհրդային Հայաստան՝ համերգներով հանդես գալու: Սա նրանց համերգային առաջին ուղևորությունն էր: Հայաստանյան հասարակությունը գրկաբաց է ընդունում անսամբլին, որի հաջողությունները մեծ ուրախություն էին պատճառել նրան: Քառյակը համերգներ է ունենում ոչ միայն Երևանում, այլև Էջմիածնում և Լենինականում: 1927 թվականի նոյեմբերի 11-ի «Խորհրդային Հայաստան» թերթում կոմպոզիտոր Միքայել Միրզոյանը գրում է. «Այս կվարտետը ոչ միայն իր հարկն է տալու ընդհանուր երաժշտական կուլտուրային, այլև կոչված է մեծ դեր խաղալու մեր ազգային երաժշտական արվեստում: ...Մենք Երևանում մինչ այժմ առիթ չենք ունեցել լսելու այսպիսի լավ կվարտետ»<sup>7</sup>:

Հայաստանում ունեցած փայլուն ելույթներից հետո քառյակը համերգային շրջագայության է մեկնում Թիֆլիս, Բաքու, Վլադիկավկազ, Գրոզնի, Ստավրոպոլ, Կրասնոդար, Ռոստով:

Ուսումնական եզրափակիչ տարվա վերջին՝ 1929թ. հունիսի 3-ին, Մոսկվայի կոնսերվատորիայի հայ ուսանողների քառյակը կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում հանդես եկավ իր ավարտական ծրագրով, որը կազմված էր Բեթհովենի N 7 (F-dur), Բորոդինի N 1 (A-dur) և Վ.Նեչանի D-dur կվարտետներից: Քառյակի անդամներից Ա. Գաբրիելյանը և Լ. Օհանջանյանը կվարտետային դասարանի հետ մեկտեղ իրենց մասնագիտական կրթությունն ավարտեցին որպես ջութակահարներ, Ասլանազյանը՝ որպես թավջութակահար, իսկ Տերյանը՝ որպես ալտահար: Ա. Գաբրիելյանի անունը ոսկյա տառերով է գրվել Մոսկվայի կոնսերվատորիայի մարմարե տախտակի վրա:

1929-ին՝ քառյակի 5-ամյակի առթիվ, ՀԽՍՀ կառավարությունը կոլեկտիվին շնորհում է Կոմիտասի անվան պետական կվարտետ անվանումը<sup>8</sup>:

«Կոմիտասի անվան Պետական կվարտետն առաջին պիոներն է մեզանում, վրոն իրեն նպատակ է դրել վրչ թե հասնել կվարտետային յերաժշտու-

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 13-14:

<sup>7</sup> Թադևոսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 17:

<sup>8</sup> Домбаев Г. Квартет им. Комитаса // ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ս. Մելիքյանի ֆոնդ, գ. 17:

թյան կատարողական արվեստի բարձունքներին, այլև զարկ տալ մեր ինքնուրույն կվարտետային յերաժշտության զարգացման գործին և դրա հետ միասին կվարտետային յերաժշտության անցյալի խոշոր արժեքները դարձնել աշխատավորական լայն մասսաների սեփականությունը»<sup>9</sup>:

1932-ից քառյակն ընդգրկվում է Հայֆիլիհարմոնիայի կազմ, և այդ ժամանակվանից սկսվում է քառյակի կանոնավոր համերգային գործունեությունը ՍՍՀՄ-ում, որպես պրոֆեսիոնալ անսամբլ<sup>10</sup>:

1933-ին քառյակը կորցնում է իր հիմնադիրներից մեկին. ողբերգական մահով վախճանվում է ջութակահար Լ.Օհանջանյանը: Նրան փոխարինելու է հրավիրվում Գրիգոր Սարաքյանը, իսկ երեք տարի անց՝ Նիկիտա Բալաբանյանը<sup>11</sup>:

1934թ. հոկտեմբերի 12-ին Հայֆիլիհարմոնիայի դահլիճում մեծ հանդիսավորությամբ նշվում է Կոմիտասի անվան պետական կվարտետի գործունեության տասնամյակը: Համերգի սկզբում հրապարակվում է «ՍԽՀ Կենտգործկոմի վորոշումը. Կոմիտասի անվան առաջին պետական կվարտետին յերաժշտական կուլտուրայի բնագավառում կատարած արդյունավետ աշխատանքի համար վաստակավոր անսամբլի տիտղոսով, իսկ նրա դիրեկտոր Պավել Կոզանին կվարտետի աշխատանքները լավ ղեկավարելու համար Կենտգործկոմի պատվո գրով պարգևատրելու մասին»<sup>12</sup>:

1936թ. հունվարին սովետական կոմպոզիտորների կամերային ստեղծագործությունների լավագույն կատարման համար հայտարարված մրցույթում Կոմիտասի անվան և Գլխերի անվան քառյակները ստանում են առաջին մրցանակը: Կոմիտասցիներն այստեղ հանդես են գալիս Ն.Մյասկովսկու N 2 (c-moll) կվարտետի կատարմամբ<sup>13</sup>:

1938թ. նոյեմբերին Մոսկվայում տեղի է ունենում լարային քառյակների համամիութենական մրցույթ, որին մասնակցում էին երկրի 8 լավագույն քառյակները: Սա համարվում էր շատ բարդ և լուրջ մրցույթ՝ լավագույն կվարտետային անսամբլների միջև: Մրցույթի պայմանների համաձայն՝ յուրաքանչյուր կոլեկտիվ պետք է կատարեր Բեթհովենի N 8 կվարտետը և սովետական

<sup>9</sup> **Տոնիկյան Ա.**, նույն տեղում:

<sup>10</sup> **Домбаев Г.** Квартет им. Комитаса // ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ս. Մելիքյանի ֆոնդ, գ. 17:

<sup>11</sup> Նույն տեղում:

<sup>12</sup> **Տոնիկյան Ա.**, նույն տեղում:

<sup>13</sup> **Թադևոսյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 27:

կոմպոզիտորի որևէ կվարտետ (կոմիտասցիներն ընտրել էին Ն.Մյասկովսկու N 4 (f-moll) կվարտետը): Մի քանի ամիս հրաժարվելով համերգային ելույթներից՝ անսամբլի մասնակիցներն իրենց ամբողջ ուժերը նվիրում են մրցույթին նախապատրաստվելուն և նորից ստանում են առաջին մրցանակը՝ Մեծ թատրոնի կվարտետի հետ միասին<sup>14</sup>: Անդրադառնալով մրցույթի արդյունքներին՝ ականավոր կոմպոզիտոր Դ.Շոստակովիչը „Вечерняя Москва” թերթի 1938թ. հոկտեմբերի 10-ի համարում գրում է. «Մրցույթի ընդհանուր մակարդակը անվարան կարելի է բարձր համարել: Առանձնապես մեզ ուրախացնում են առաջին մրցանակի արժանացած Մեծ թատրոնի անվան քառյակի և Հայկական ՍՍԲ վաստակավոր անսամբլ՝ Կոմիտասի անվան քառյակի հաջողությունները: Այդ քառյակները մրցույթի իսկական հաղթողները եղան, խիստ տարբերվելով մյուսներից: Կոմիտասի անվան կվարտետի արտակարգ տաղանդավոր մասնակիցներն առանձնապես հաջող ելույթ ունեցան երկրորդ փուլում՝ կատարելով Բեթհովենի և Մյասկովսկու կվարտետները: Մրցույթը ցույց տվեց, որ սովետական երաժիշտները բոլոր տվյալներն ունեն հետազայում զարգացնելու երաժշտական արվեստի այնպիսի մի հետաքրքիր, բարդ և խորապես բովանդակալից բնագավառ, ինչպիսին լարային կվարտետն է»<sup>15</sup>:

Այդ նույն տարում Հայաստանի կառավարությունը քառյակի բոլոր անդամներին շնորհում է ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում<sup>16</sup>: Իսկ 1939-ին ՍՍՀՄ կառավարությունը քառյակի բոլոր անդամներին պարգևատրում է ՍՍՀՄ շքանշաններով, Ա. Գաբրիելյանին՝ «Աշխատանքային կարմիր դրոշի», իսկ Ա.Ասլամազյանին, Մ.Տերյանին և Ն.Բալաբանյանին՝ «Պատվո նշան» շքանշաններով<sup>17</sup>:

Շատ կարևոր և մեծ աշխատանք է կատարել Կոմիտասի անվան պետական քառյակը Հայաստանում. տարին երկու անգամ համերգներով հանդես է եկել շրջաններում և վայելել հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությունը:

«Ինչում է կայանում քառյակի հաջողությունների գաղտնիքը.

ա. Անհրաժեշտ է նշել, որ անսամբլի կազմն ընտրված է անթերի, բոլոր մասնակիցները համարվում են եզակի վարպետներ, ովքեր լիարժեք տիրապետում են իրենց մասնագիտական գործիքներին, իսկ քառյակի առաջին ջու-

<sup>14</sup> Թադևոսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 28:

<sup>15</sup> „Вечерняя Москва”, 22.10.1938г.

<sup>16</sup> Домбаев Г. Квартет им. Комитаса // ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Ս. Մելիքյանի ֆոնդ, գ. 17:

<sup>17</sup> Նույն տեղում:



թակ Ավետ Գաբրիելյանը նույնիսկ համարվում է Սովետական Միության լավագույն ջութակահարներից մեկը. դա ամբողջ անսամբլի համար ունի առաջնային և մեծ նշանակություն:

բ. Քառյակի բոլոր մասնակիցները գերազանց հասկանում են անսամբլի առջև դրված նպատակներն ու խնդիրները, որ առանց կանոնավոր և համառ աշխատանքի քառյակը չի կարող հաղթահարել գեղարվեստական և տեխնիկական դժվարությունները բարձրագույն նպատակին հասնելու՝ «լավագույններից լավագույնը դառնալու համար»:

գ. Իրական մտերիմ և ստեղծագործական մթնոլորտը, որը տիրում է քառյակում, մեծ չափով օգնել և օգնում է կոմիտասցիներին իրենց ստեղծագործական աշխատանքում, իսկ կոլեկտիվի պահպանման հարցում այդ հանգամանքն ունի արտակարգ կարևոր նշանակություն:

Կոմիտասի անվան քառյակը կատարողական վարպետությունը հասցրել է այնպիսի մի մակարդակի, որ բոլոր դպրոցների և ուղղությունների կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները կատարվում են միանման խորը, շոշափելի և հասկանալի բոլոր կարգի ունկնդիրների համար<sup>18</sup>:

Իր գործունեության առաջին 15-ամյակում իր հաստատուն ու վստահ քայլերը կատարող կոլեկտիվը հետագա տասնամյակների ընթացքում գրեց իր տարեգրության փառավոր էջերը՝ դառնալով Հայաստանի երաժշտական կյանքի առաջատարներից մեկը:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է հայ երաժշտական կյանքի առաջատար կոլեկտիվներից մեկի՝ Կոմիտասի անվան պետական լարային քառյակի ստեղծմանն ու 15-ամյա գործունեությանը, որը ներկայացվում է Երևանի Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական բաժնի արխիվային նյութերի հիման վրա:

**Քանալի բառեր** – Կոմիտասի անվան պետական լարային քառյակ, Ավետ Գաբրիելյան (առաջին ջութակ), Լևոն Օհանջանյան (երկրորդ ջութակ), Միքայել Տերյան (ալտ), Սերգեյ Ասլամազյան (թավջութակ), Եվգենի Գուգիկով:

<sup>18</sup> **Вартанян З.** Квартет им. Комитаса // ԳԱԹ, երաժշտական բաժին, Վ. Տալյանի ֆոնդ, գ. 221:

## СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО КВАРТЕТА ИМЕНИ КОМИТАСА

НАИРА МАДОЯН

Статья посвящена истории создания и 15-летней деятельности одного из ведущих музыкальных коллективов Армении – Государственного струнного квартета имени Комитаса. Автор в своем исследовании опирается на архивные материалы музыкального отдела ереванского Музея литературы и искусства имени Е. Чаренца.

**Ключевые слова** – Государственный струнный квартет имени Комитаса, Авет Габриэлян (первая скрипка), Левон Оганджян (вторая скрипка), Микаэл Терьян (альт), Сергей Асламазян (виолончель), Евгений Гузиков.

## PAGES OF “KOMITAS QUARTET” HISTORY

NAIRA MADOYAN

This paper is a study of Komitas Quartet's inauguration and its history of the first fifteen years (1924 -1939). It is based on archival material of the music section of the Charents Museum of Literature and Arts.

**Key Words** – state string quartet named after Komitas (Komitas Quartet), Avet Gabrielyan (1st violin), Levon Ogandjanyan (2nd violin), Mikael Terian (viola), Sergei Aslamazyan (cellio), Evgeni Guzigov.

**ՋՈՒԹԱԿԱՀԱՐ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ 1907 ԹՎԱԿԱՆԻ  
ԹԻՖԼԻՍՅԱՆ ՀՅՈՒՐԱՆԱԴԵՐԸ**

**ԴԱՎԻԹ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ**

*«Ես մեծ հաճույք ունեմ լսելու Լեոպոլդ Աուերի շար հայտնի ուսանող Հովհաննես Ռոմանովիչ Նալբանդյանին, որը ջութակահարի մեծ տղանդ ունի»<sup>1</sup>:*

**ՊԱԲԸՈ ՍԱՐԱՍԱՏԵ**

2016 թվականի սեպտեմբերի 15-ին լրանում է Սիմֆերոպոլում ծնված, Պետերբուրգում ապրած և իր մանկավարժական ու կատարողական արգասաբեր գործունեությունը ծավալած, աշխարհի տարբեր երկրներում համերգներով հանդես եկած ու իր արվեստով միշտ հարազատ ժողովրդին ծառայած հայ ջութակահար և մանկավարժ, ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Հովհաննես Նալբանդյանի (1871-1942) ծննդյան 135-ամյակը:

Պրոֆեսոր Հ.Նալբանդյանի «ստեղծագործական կյանքի կարևոր բաղադրիչն էր կատարողական գործունեությունը: Ժամանակակից ջութակահարներից քչերը կարող էին Նալբանդյանին հավասարվել համերգային ինտենսիվ

---

<sup>1</sup> Սարասատեի կարծիքը Հ.Նալբանդյանի մասին (ինքն.), 1թ., 1թ. թարգմ., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N 350: 23-ամյա ջութակահարի մասին իր այս կարծիքը Սարասատեն հայտնել է դեռևս 1894-ին՝ նրա նվագը լսելուց հետո: Տեղեկանարվ, որ Նալբանդյանը պիտի վերադառնա Պետերբուրգ, Սարասատեն նրան խորհուրդ է տալիս մնալ արտասահմանում և համերգներով հանդես գալ. իհարկե, սկզբնական շրջանում դա դժվար կլինի, սակայն հետո ամեն ինչ լավ կլինի (տե՛ս **Ասատրյան Ա.**, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան, **Աղայան Ա.**, **Ասատրյան Ա.**, Հայ-ռուսական գեղարվեստական առնչությունների պատմությունից. Սանկտ Պետերբուրգ (XIX դար-XX դարի սկիզբ), Երևան, 2015, էջ 129-130): «Սարասատեի այս խոսքերը հետագայում ես շատ անգամ եմ հիշել իմ կյանքում,- հետագայում կգրի Նալբանդյանը,- և շատ ափսոսում էի, որ չհետևեցի նրա խորհրդին» (տե՛ս Նալբանդյանի հուշերը Պ.Սարասատեի մասին, ինքն., սևագիր, 3 տետր, կից՝ մեքենագիր օրինակը, 1941, ա), 40 թ., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, N2):

գործունեության ասպարեզում: Ժամանակակիցների վկայությամբ նա այն վիրտուոզներից էր, ում ազգանվանն ամեն շարաթ կարելի էր հանդիպել համերգային հայտագրերի վրա: Երաժշտասերները նրան շատ լավ ճանաչում էին ինչպես Պետերբուրգում, այնպես էլ Կիևում, Վիլնոյում, Ռիգայում, Բեռլինում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Երևանում և այլուր»<sup>2</sup>:

Հոդվածը նվիրված է համաշխարհային բեմահարթակ բարձրացած հայ առաջին խոշոր ջութակահարի՝ 1907 թվականի գարնանը տեղի ունեցած թիֆլիսյան հյուրախաղերին: Ի դեպ, Թիֆլիս իր անդրանիկ համերգային շրջագայությունը Նալբանդյանը կատարել էր 1893թ. ամռանը հոր պնդմամբ<sup>3</sup>:

1907թ. մարտի 13-ին Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանի դահլիճում տեղի է ունենում հայտնի մենակատար-ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի համերգը՝ դաշնակահար Վ.Վ.Պոկրովսկու մասնակցությամբ: Համերգի ծրագրում ընդգրկվել էին Տարտինիի Սոլ մինոր Սոնատը, Վիյոտանի լյա մինոր Կոնցերտը, Վիտոլի «Մեղեդիան», Սեն Լյուբենի «Լյուչիա» ֆանտազիան, ռոմանս, Նալբանդյանի «Mélancolic»-ը և «Oriental»-ը<sup>4</sup>:

Համերգին ընդառաջ՝ «Մշակը» տպագրում է «Ջութակահար Յ.Նալբանդեան» հոդվածը, որտեղ նշվում է. «Թիֆլիս է եկել ջութակահար Յ.Նալբանդեան: «Մշակի» մէջ զանազան ժամանակներում տպված տեղեկություններից մեր ընթերցողները գաղափար ունեն տաղանդաւոր ջութակահարի մասին: Պետերբուրգի մեր թղթակիցները յաճախ առիթներ են ունեցել խօսելու Յ.Նալբանդեանի նազաճութեան մասին:

Թիֆլիսցիներին յայտնի է Նալբանդեան իր գործունեութեան սկզբնական շրջանում, երբ ութ տարի սրանից առաջ նա հիւր էր եկել մեր քաղաքը:

Այժմ նա հասուն և կատարելագործված երաժիշտ է մեծ երոպական ռեպերտուարով և սեփական ստեղծագործութիւններով:

Առաջիկա երեքշաբթի օր Յ.Նալբանդեան տալիս է կոնցերտ Երաժշտական Ընկերութեան դահլիճում: Անշուշտ մեր հասարակութիւնը կը շտապէ ներկայ լինել կոնցերտին»<sup>5</sup>:

Համերգը գեղարվեստական մեծ հաճույք է պատճառում ներկաներին: «Г. Налбандьян – это вполне законченный артист, обладающий очень боль-

<sup>2</sup> Ասատրյան Ա., Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան, էջ 201-202:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 118-122:

<sup>4</sup> «Закавказье», Тифлис, 1907, 16 марта.

<sup>5</sup> Ջութակահար Յ.Նալբանդեան, «Մշակ», 11 մարտի, 1907:

шими достоинствами. У него солидная, фундаментальная техника; не скажу, чтобы эта техника поражала особой легкостью, но артист очень хорошо и эффектно справился с технически-трудными и сложными пассажами в 5-м Вьетановском концерте, в известной фантазии “Лючия” и в других технических пьесах. Сильная сторона дарования г. Налбандьяна однако не в технике, а в его полном, сочном, могучем тоне, в его богатом, артистическом темпераменте, в искренности передачи. Артист играет с большим огнем и увлекает слушателей»<sup>6</sup>.

Համերգի ժամանակ ջութակահարը ներկայանում է նաև որպես կոմպոզիտոր և կատարում իր գործերից: «Г. Налбандьян выступил и в качестве композитора, его *Romanse* и *Mélancolic* – очень трудны для скрипки, красиво звучат, но едва ли представляют особый вклад в скрипичную литературу; зато *Orinetal* – фантазия на восточные темы – очень оригинальная, колоритная вещь, написанная с отличным пониманием особенностей инструмента. Все свои произведения г. Налбандьян играет прямо великолепно. Артист очень любезно удовлетворял безконечным требованиям бисов нашей крайне несдержанной на этот счет публики»<sup>7</sup>.

Բնականաբար, համերգին անդրադառնում է նաև «Մշակը». «Պ. Նալբանդյան այն հազվագիտ երաժիշտներից մէկն է, որ միացնում է բուն տէմպերամենտը նուրբ երաժշտականության, մշակած տեխնիկայի և կատարելու գեղեցիկ ձևի հետ. այդ պատճառով էլ նա մի դուրեկան բացառություն է կազմում այնպիսի աշխարհահռչակ ջութակահարների մէջ, ինչպէս, օրինակ, Սարասատէ, որ գուրգուրում է մարդու լսողութիւնը ձայների ադամանդեայ շատրանով, ոչինչ չսսելով սակայն սրտին, կամ Կուբելիկ՝ իր ֆիլիզորան տեխնիկայով: Եւ թէպէտ սրանք իրենց նուագածութեան այս կամ այն կողմով (գլխաւորապէս տեխնիկայով) գերազանցում են պ. Նալբանդեանին, սակայն վերջինն անելի մեծ տպաւորութիւն է թողնում վերոյիշեալ բոլոր տարրերի ներդաշնակ ամբողջութեամբ»<sup>8</sup>:

«Մշակը» նկատեց նաև, որ «ամսի 13-ին նագած պիեսներից պ. Նալբանդեանին առանձնապէս աջողեցին Վիտտանի *a-moll* կօնցերտը, մանաւանդ երրորդ մասը, Սէն-Լիբէնի “Լիւչիա” ֆանտազիան, իր հեղինակութիւն-

<sup>6</sup> Концерт Налбандьяна // «Тифлисский листок», Тифлис, 1907, 15 марта.

<sup>7</sup> Նույն տեղում:

<sup>8</sup> Ն. Յ. Նալբանդեանի կօնցերտը, «Մշակ», 16 մարտի, 1907:

ներից՝ “Oriental”-ը, որի նիւթը, եթէ չենք սխալում՝ վերցած է Խրիմի ժողովրդական պարերգներից: Շատ աջող էին այն բազմաթիւ՝ գլխատրապէս իր սեփական երկերը, որ նազեց երաժիշտը, զիջելով հանդիսականների բռուն և վերջում օվազցիաների փոխուղ ծափահարութիւններին»<sup>9</sup>:

Առաջին համերգից հետո Նալբանդյանն ուղևորվում է Ալեքսանդրապոլ, որտեղ համերգը նշանակված էր մարտի 15-ին: Սակայն Ալեքսանդրապոլում այնքան մեծ էր տաղանդավոր ջութակահարին ունկնդրել ցանկացողների թիվը, որ նա երկու օրվա ընթացքում տալիս է երեք համերգ: Առաջինը՝ առաջին օրվա ցերեկը, ուսանողների համար, երկրորդը՝ երեկոյան, հասարակության համար: Հաջորդ օրը՝ մարտի 16-ին, այն անձինք, ովքեր չէին կարողացել ներկա գտնվել համերգին, հիմնականում արհեստավորներ և վաճառականներ, խնդրում են ուրբաթ օրը ցերեկն իրենց համար համերգ նվագել: «Երեք կօնցերտներն էլ եղել են բազմամարդ: Հասարակութիւնը ջերմագին ողջունել է ջութակահարին, իսկ մի օրիորդ մատուցել է ոտանատր: Նոյն օրը երեկոյեան Նալբանդեան ճանապարհվել է դէպի Թիֆլիս»<sup>10</sup>:

1907թ. մարտի 18-ին Թիֆլիսի երաժշտական ընկերության (դպրոցի) դահլիճում տեղի է ունենում Նալբանդյանի և Պոկրովսկու երկրորդ համերգը, որն ավելի մեծ հաջողություն ունեցավ, քան առաջինը<sup>11</sup>: «Պարոնի երաժշտական կարողութեան և բնատրուրթեան մասին այլևս ասելիք չունենք. երկրորդ կօնցերտը եկաւ աւելի ևս հաստատելու մեր անցեալ անգամ յայտնած կարծիքը»<sup>12</sup>:

Հասարակությունը «մեծ բաականութիւն ստացաւ այդ օրվայ կոնցերտից: Բռուն ծափահարութիւնների հետ միասին նա մատուցեց մի շքեղ ծաղկից քնար, որի վրա կապած ժապավենը յայտնում էր, թէ քնարը տրվում է յարգողներից՝ մարտի 18-ի յիշատակին»<sup>13</sup>:

Համերգի ընթացքում Շպորի N 8 կոնցերտով, «որ լի է տեխնիքական դժարութիւններով, ջութակահարը հմայեց լսողներին: “Bis”-երին վերջ չը կար. հանդիսականներն ընդունում էին պ. Նալբանդեանին էնտուզիազմով»<sup>14</sup>: Նալ-

<sup>9</sup> Նոյն տեղում:

<sup>10</sup> Սիրող, Թատրօն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, 1907:

<sup>11</sup> «Закавказье», Тифлис, 1907, 21 марта.

<sup>12</sup> Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

<sup>13</sup> Սիրող, Թատրօն եւ երաժշտութիւն, «Մշակ», 20 մարտի, 1907:

<sup>14</sup> Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

բանդյանը Պոկրովսկու նվագակցությամբ կատարում է Անդրե Ֆոլկմարի Սոնատի երկրորդ մասը<sup>15</sup>:

«Зал музыкального общества был почти полон и публика восторженно “принимала” исполнителей. А экспансивная молодежь буквально засыпала цветами и скрипача и пианиста. Капитальными номерами г. Налбандьяна были соната Фолькмара Андрэ для скрипки и фортепиано и 8-ой концерт Шпора, считающийся классическим в скрипичной литературе. Широкий, мощный тон г. Налбандьяна с большой выразительностью передал красоту этого концерта»<sup>16</sup>.

«Ժամանակն» իր «Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը» հոդվածում նշում է. «Ուրբաթ օրը պ. Նալբանդեան տալիս է Հավաբարի թատրոնում մի ժողովրդական կօնցերտ էժան գներով և մատչելի ծրագրով: Չենք կասկածում, որ հավաբարցիք իրենց ներկայութեամբ ըստ արժանւոյն կը գնահատեն համակրելի երաժշտին և նրա գեղեցիկ նազը»<sup>17</sup>: Մարտի 23-ին Թիֆլիսի Հավաբարի թատրոնում տեղի ունեցած համերգի ծրագրում, որին մասնակցում էր Վ.Վ.Պոկրովսկին, Նալբանդյանը կատարում է Գրիգի, Սարասատեի, Շոպենի, Ներսիսյանի, Վենյամսկու, Կյուրի և իր ստեղծագործությունները<sup>18</sup>:

Ապրիլի 3-ին և 8-ին Հովհաննես Նալբանդյանի համերգն է Թիֆլիսի Ջութակահարի անվան ժողովրդական տանը: Ծրագրում՝ Չայկովսկի, Վենյամսկի, Կյուրի, Հ.Նալբանդյան: Դաշնամուրի նվագամասը կատարում է Վ.Վ.Պոկրովսկին<sup>19</sup>:

Իր «ողջ կյանքն ապրելով Ռուսաստանում և համարվելով Ռուսաստանի լավագույն ջութակահարներից մեկը, նա հավատարիմ էր իր հայկական արմատներին: Ջութակահարը բազմիցս մասնակցել է բարեգործական համերգներին»<sup>20</sup>: Պետերբուրգում տեղի ունեցած իր անդրանիկ ինքնուրույն համերգին՝ 1897 թվականի հունվարի 31-ին, «Անվերջ bis-երից յետոյ, պ. Նալբանդեանը նուազեց «Կոունկ»-ը, որը ընդունուեց մեծ ոգևորութեամբ: Չենք կարող

<sup>15</sup> Նույն տեղում :

<sup>16</sup> Второй концерт гг. Налбандьяна и Покровского // «Тифлисский листок», Тифлис, 1907, 20 марта.

<sup>17</sup> Յ.Նալբանդեանի II կօնցերտը, «Ժամանակ», 20 մարտի, 1907:

<sup>18</sup> **Մագմանյան Ռ.**, Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, Երևան, 2006, էջ 125:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 126:

<sup>20</sup> **Ասատրյան Ա.**, Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը և պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան, էջ 204:

չարձանագրել այն փաստը, որ պ. Նալբանդեանը ծրի բաժանեց մօտ 50 տոմսակ հայ ուսանողներին, հասուցանելով այդպիսով նրանց մեծ բավականություն»<sup>21</sup>: Օրեր անց՝ փետրվարի 28-ին, գերմանական եկեղեցում կարիքավոր հայերի օգտին կազմակերպված հոգևոր համերգի ժամանակ Նալբանդյանը, հայ ժողովրդի դժբախտ վիճակի մասին մտքերով տարված, Ալեսանդրո Ստրադելլայի «Արիան» մենակատար ջութակի համար նվագում է այնպես, ասես «... скрипач буквально прорыдал арию Страделлы»<sup>22</sup>.

Այս տեսակետից բացառություն չէր թֆիլիսյան համերգային շրջագայությունը:

Հօգուտ հայ սովյալների էր Հ.Նալբանդյանի համերգը Թֆիլիսի արտիստական ընկերության դահլիճում ապրիլի 2-ին, որին մասնակցում է դաշնակահար Վ.Վ.Պոկրովսկին: Ծրագրում՝ Բեթհովեն՝ Ջութակի և դաշնամուրի N 5 սոնատը, Լիստ՝ Էտյուդ, Ռախմանինով՝ Սերենադ, Սկրյաբին՝ Էտյուդ, Գլազունով՝ կոնցերտ ջութակի համար, Չայկովսկի՝ Մեղեդի, Ռուբինշտեյն՝ Նոկտյուրն, Մոշկովսկի՝ «Իսպանական կապրիչիո», Շոպեն՝ Նոկտյուրն, Բրամս՝ «Հունգարական պարեր»<sup>23</sup>:

Հ.Նալբանդյանի թֆիլիսյան հյուրախաղերի արձագանքը հասավ նաև Պետերբուրգ. «Санкт-Петербургские ведомости» թերթի՝ 1907թ. մայիսի 4-ի համարում տպագրված հոդվածից մեջբերումով էլ ավարտում ենք մեր հոդվածը. «Недавно возвратился с юга России проф. Налбандьян. В течение 1,5 месяца он дал 11 концертов на Кавказе. Армянские и русские газеты единодушно восхваляют его артистическую игру. В Тифлисе, где по желанию публики он дал 5 концертов, ему была удостоена такая овация, которая приходится на долю артистов в очень редких случаях. Молодежь осыпала его цветами и артисту неоднократно приходилось повторять сыгранные им вещи. Между прочим, он играл скрипичный концерт А. Глазунова, исполнявшийся первый раз на Кавказе.

В Эривани, Александрополе, Баку, где играл проф. Налбандьян, везде о его игре высказываются с восторгом, находя у артиста богатый темперамент и изящную технику»<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Ռ.Յ., «Արձագանք», N 16, 9 փետրվարի, 1897:

<sup>22</sup> Коптяев А. «Русь», N 43, 2 марта, 1897.

<sup>23</sup> Մազմանյան Ռ., Հայ երաժշտական կյանքի տարեգրություն. 1901-1910, էջ 126:

<sup>24</sup> Концертное турне проф. Налбандьяна // Санкт-Петербургские ведомости, Санкт-Петербург, 1907, 4 мая.



#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է հայ ջութակահար և մանկավարժ Հովհաննես Նալբանդյանի (1871-1942) թիֆլիսյան հյուրախաղերին, որոնք տեղի ունեցան 1907թ. գարնանը: Հեղինակն իր հետազոտության մեջ հիմնվում է Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդում գտնվող արխիվային նյութերի, ինչպես նաև մամուլի («Մշակ», «Ժամանակ», «Արձագանք», «Закавказье», «Тифлисский листок», «Русь», «С.-Петербургские ведомости») արձագանքների վրա:

**Բանալի բաներ** – Հովհաննես Նալբանդյան, ջութակահար, Թիֆլիս, համերգ, «Մշակ», «Ժամանակ», «Закавказье», «Тифлисский листок»:

#### ТИФЛИССКИЕ ГАСТРОЛИ ИОАННЕСА НАЛБАНДЯНА 1907 ГОДА

ДАВИД МЕЛКОНЯН

Статья посвящена тифлисским гастролям армянского скрипача и педагога Иоаннеса Налбандяна (1871-1942), которые состоялись весной 1907 года. Автор в своем исследовании опирается на архивные материалы фонда Иоаннеса Налбандяна ереванского Музея литературы и искусства имени Е. Чаренца, а также на отклики прессы («Мшак», «Жаманак», «Ардзаганк», «Закавказье», «Тифлисский листок», «Русь», «С.-Петербургские ведомости»).

**Ключевые слова** – Иоаннес Налбандян, скрипач, Тифлис, концерт, «Мшак», «Жаманак», «Закавказье», «Тифлисский листок».

#### THE VIOLINIST, OVHANNES NALBANDYAN'S TOUR OF GEORGIA (1907)

DAVID MELKONYAN

This article is about violinist, Ovannes Nalbandyan's (1871-1942) tour of Georgia in the spring of 1907. It is based on the archival material of the dossier on "Ovannes Nalbandyan" found in the music section of the Charents Museum of Literature and Arts, as well as on the reviews published in «Mshak», «Djamanak», «Artsakank», «Zakavkaze», «Tiflisky listok», «Rus», and «Sankt-Peterburgskie Vedomosti».

**Key words** – Ovannes Nalbandyan, violinist, Tiflis, concert, «Mshak», «Djamanak».

## ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԸ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

### ԼՈՒՍԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Հայ երաժշտագիտության մեջ գոյություն ունի Կոմիտաս վարդապետի անձն ու գործը լուսաբանած հսկայածավալ կոմիտասագիտական գրականություն<sup>1</sup>: Գրվել են բազմաթիվ մենագրություններ<sup>2</sup>, հոդվածներ<sup>3</sup>, հուշագրություններ<sup>4</sup>, որոնցում տարբեր շեշտադրումներով լուսաբանված են նաև Կոմիտաս-Ֆրանսիա աղերսները՝ Փարիզ կատարած ուղևորությունները, ելույթ-դասախոսություններն ու մամուլի արձագանքները:

Կոմիտաս-Ֆրանսիա փոխառնչությունները՝ 1901-14 թթ. (անկախ նրանից, թե ինչ հաճախականությամբ է եղել Փարիզում), ներկայացնում է վարդապետի գիտական կենսագրության շատ կարևոր մի փուլ՝ արվեստի նորամուծություններին առնչվելու, հայ երաժշտությունը համաշխարհային ասպարեզ հանելու, երաժշտագիտական ուսումնասիրություններն ու ստեղծագործությունները հրապարակելու շրջան:

Մեր կարծիքով կոմպոզիտորի փարիզյան շրջանը գիտական նոր տեսակետների, մեկնաբանումների ու բացահայտումների ասպարեզ է, քանզի Փարիզի հետ է կապված վարդապետի կենսագրության առավել քիչ ուսումնասիրված՝ վերջին շրջանը:

Վարդապետի ֆրանսիական կապերն ավելի համակողմանի ու անկողմնակալ հասկանալու նպատակով, կարծում ենք, պետք է ըստ արժանվույն գնահատել ոչ միայն հայազգի մտավորականների՝ Կոմիտասի հետ ունեցած

---

<sup>1</sup> **Սահակյան Լ.**, Կոմիտասագիտությունը հայ երաժշտագիտության մեջ, Երևան, 2010:

<sup>2</sup> **Ազատյան Թ.**, Կոմիտաս Վարդապետ, Կ. Պոլիս, 1931: **Գասպարյան Ս.**, Կոմիտաս, Երևան, 1961: **Բրուտյան Ց.**, Կոմիտաս, Երևան, 1969: **Յոլյան Ի.**, Կոմիտաս, Երևան, 1969: **Օղյուզեան վրդ. Ա.**, Գրական նշխարք Կոմիտաս Վարդապետի բեղուն գրչին, Մոնթբերայ, 1994: **Գյողակյան Գ.**, Կոմիտաս, Երևան, 2000:

<sup>3</sup> **Մուրադյան Մ.**, Կոմիտասը և հայ երաժշտության ցուցադրումը Եվրոպայում, Կ. 2, Երևան, էջ 15: **Հարությունյան Մ.**, Կոմիտասը ազգային և այլազգային աղերսների մարմնավորող // Ավանդույթներ և արդիականություն, Հայ երաժշտության հարցեր, գիրք 2, Երևան, 1996, էջ 229: **Սահակյան Լ.**, Կոմիտասն օտարազգի երաժիշտների գնահատմամբ // Մշակույթների երկխոսություն, Համաշխարհային մշակույթը և Հայաստանը, Գյումրի, 2010, էջ 96:

<sup>4</sup> Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Երևան, 2009:

առնչությունները<sup>5</sup>, այլև դարասկզբի պատմաքաղաքական այն մթնոլորտը, որում ապրում ու ստեղծագործում էր վարդապետը: Կարևոր է նաև Կոմիտասի ստեղծագործական նորարարությունը դիտարկել XX դարի համաշխարհային երաժշտության մեջ տեղի ունեցող բարեփոխումների տեսանկյունից<sup>6</sup>:

Կոմիտասի՝ Ֆրանսիայում ծավալած գործունեության մասին ասվում էին ոչ միայն դրվատանքի, այլև քննադատության խոսքեր: Վարդապետի ժամանակակից հայտնի երաժշտագետ Բ. Ղորղանյանը 1908 թ. գրում էր, որ վարդապետի վրա Փարիզն իր «շովինիստ» հայերով ունի ավելի բացասական, քան դրական ազդեցություն<sup>7</sup>: Հայտնի է այն դժգոհությունը, որն առաջացավ հիմնականում հայոց եկեղեցական շրջանակներում Կոմիտասի մի քանի երգերի՝ Փարիզում ձայնագրելու առիթով<sup>8</sup>: Առ այսօր քննարկումների տեղիք է տալիս վարդապետի հիվանդության տարիներին «Խնամատար հանձնաժողովի» գործունեությունը, որն առանձին ուսումնասիրության նյութ է<sup>9</sup>:

Եվ, վերջապես, Փարիզում էր հրապարակվում այն հանրագիտարանը, որտեղ հայ երաժշտության մասին խոսք չկար, այդ երաժշտությունն «անտեսված» էր: Կոմիտասի երաժշտագիտական գործունեության շնորհիվ հանրագիտարանում նյութ է զետեղվում հայ երաժշտության մասին<sup>10</sup>: Փարիզում հա-

<sup>5</sup> **Դալլաբյան Կ.**, Արշակ Չոպանյան: Կյանքը և գործը, Երևան, 1987: **Արևշատյան Ա.**, Արշակ Չոպանյանը և Կոմիտասը // Հայ-ֆրանսիական պատմամշակութային փոխառնչություններ, Երևան, 1998, էջ 12:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Գյողակյան Գ.**, Կոմիտասի ոճը և քսաներորդ դարի երաժշտությունը, «Սովետական արվեստ», 1969, N 6, էջ 11-29:

<sup>7</sup> **Корганов В.** Комитас Кеворкян // «Кавказская музыка», Тифлис, 1908, с. 47-50: **Korganov Basil**, «La musique du Caucase». Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, Jahrg. VI, Heft 1, Leipzig, oct. 1904, p. 24-29: Quelques indications sur l'histoire et l'ethnographie des peuples du Caucase, sur la musique religieuse des arméniens et des géorgiens, les problèmes liés à l'avenir. Textes en français.

<sup>8</sup> **Չեռնկուրյան Տ., Թերղեմեզյան Փ.**, Կրոնական ժողովի որոշումը (Բողոք Կոմիտասի վերաբերյալ կայացված որոշման առթիվ), «Բյուզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1914, N 5370, էջ 2:

<sup>9</sup> Հանձնաժողովի անդամների՝ երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանի, խնամատար կոմիտեի գանձապահ Աստվածատուր Հարենցի, 1922 թվականից Կոմիտասի պաշտոնական խնամակալ, փարիզահայերի այդ ժամանակվա հոգևոր առաջնորդ Վռամշապուհ Քիբարյան վարդապետի գործունեությունը չի նպաստել Կոմիտաս վարդապետի առողջական վիճակի բարելավմանը: Տե՛ս Լ. Ֆով-Հովհաննիսյանի հոդվածը, հրատարակված 1993թ. հունիսին Cahier de LUMAF-ում, ինչպես նաև տե՛ս **Սուլաիյան-Կույունջյան Ռ.**, Խելզագարության ակունքներում. Կոմիտաս. Հայ կուրքի դիմանկարը, Երևան, 2015:

<sup>10</sup> 1913 թվականին ֆրանսիական կառավարության հանձնարարությամբ ֆրանսիացի երաժշտական տեսաբան և կոմպոզիտոր Ալբեռ Լավիյակը (1846-1916) ստանձնում է

մաշխարհային երաժշտությանը հաղորդակցվելով՝ Կոմիտաս վարդապետն ավելի հստակորեն է իրագործում իր գերագույն նպատակն ու առաքելությունը՝ փաստել հայ ինքնուրույն երաժշտության գոյությունը, այդ երաժշտությունը դարձնել համաշխարհային մշակույթի մի մասը<sup>11</sup>:

Մեր հողվածում հրապարակված և նորահայտ աղբյուրների միջոցով առաջին անգամ, հնարավոր ամբողջությամբ, դիտարկվում են Կոմիտաս վարդապետի կենսագրության վրա հսկայական ազդեցություն ունեցած XX դարի սկզբի պատմաքաղաքական իրավիճակը, Փարիզ գնալու դրդապատճառները, շարժառիթներն ու ծրագրերը, ինչպես նաև նոր երաժշտամտաձողության և ֆրանսիական միջավայրի կարևոր ազդեցությունը Կոմիտաս վարդապետի ստեղծագործական անհատականության ձևավորման վրա:

XX դարի սկզբին Ֆրանսիայի մայրաքաղաք Փարիզը համաշխարհային մշակույթի խոշոր կենտրոններից էր: Փարիզում էր թևածում ազատության ու նոր գաղափարների շունչը, Փարիզում էին կենտրոնացած ժամանակի լուսամիտ մտավորականները: Ֆրանսիան ասես ավելի ընկալունակ էր այլազգի մշակութային նվաճումների հանդեպ<sup>12</sup>:

Ֆրանսիացի հնագետներն ուղևորվում էին Արևելք, ֆրանսիացի գեղանկարիչները հիանում էին Աֆրիկայի ու Տաիտիի արվեստով, իսկ ֆրանսիական միջավայրում ստեղծագործող երաժիշտները խորամուխ էին լինում միջնադարյան մոդալ մտածողության և ֆոլկլորի հնագույն շերտերի մեջ:

Կոմիտասի «ծանոթությունը» Ֆրանսիայի հետ սկսվել էր դեռ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում՝ ուսումնառության շրջանում: 1893 թ. Գևորգյան ճեմարանում Սողոմոն Սողոմոնյանի (Կոմիտաս) գնահատականներից «Ֆրանսերեն լեզուն՝ հույժ գովելի էր»<sup>13</sup>: Խոսակցական ֆրանսերենը Կոմիտասին հետագայում օգնում է հաղորդակցվել առանց թարգմանչի: 1895 թ. Կոմիտասը

«Կոնսերվատորիայի երաժշտական և բացատրական հանրագիտարանի» հրատարակումը, որը շարունակվում էր մինչև 1931 թ.:

<sup>11</sup> Այդ մասին առավել մանրամասն մեր հաջորդ շարադրանքում:

<sup>12</sup> Անգամ արաբական միջնադարյան գրականության հուշարձան համարվող «Հազար ու մեկ գիշեր» խորագրով հեքիաթներն ու զրույցները Եվրոպային հայտնի են դարձրել ֆրանսիացիները (1704 թվականին Ա. Գազլանի փոխադրությամբ): Ֆրանսիական մշակույթի մեջ երաժշտական ազգագրությունն ամուր հիմքեր ուներ, դրա ակունքները գտնում ենք XVI դարի խոշոր փիլիսոփա Միշել Մոնտենի, այնուհետև Ժան-ժակ Ռուսոյի աշխատասիրություններում: Տե՛ս **Boilis Ch., Nattiez J.**, Petite histoire critique de l'ethnomusicologie, «Musique en jeu», 1977, N 28.

<sup>13</sup> «Սովետական արվեստ», 1969, N 10, էջ 64:

խնդրում է իր բարեկամ Կարապետ Կոստանյանին Գևորգյան ճեմարանի մատենադարանից իրեն Թիֆլիս ուղարկել բելգիացի երաժշտագետ Ֆ. Ֆետիի 1869-74 թթ. ֆրանսերենով հրատարակված երաժշտության պատմության հինգ հատորները, որոնք նվիրված էին անտիկ շրջանից մինչև XV դարի երաժշտության պատմությանը:

XX դարի սկզբին պետականությունից զուրկ, մասնատված Հայաստանում Կոմիտաս վարդապետը չէր կարող իրականացնել իր լուսավորչական ծրագրերը: Իր ստեղծագործական ծրագրերն իրագործելու նպատակով Կոմիտաս վարդապետը հայացքն ուղղում է դեպի Եվրոպայի մշակութային մայրաքաղաք՝ Փարիզ: Մի քանի դրդապատճառ նրան ուղղորդում են ոչ թե Գերմանիա, որի մշակութային մթնոլորտին Կոմիտասը ծանոթ էր, այլ Փարիզ, որի մասին գիտեր միջնորդավորված ձևով:

Կոմիտասը Փարիզում նպատակ ուներ հրատարակելու հայ գեղջուկ երգի հիմքով դաշնակած իր ստեղծագործությունները (որն անհրագործելի էր էջմիածնում): Էջմիածնի «Արարատ» ամսագրում 1901 թվականի մայիսին հրապարակված հաղորդագրության մեջ նշվում է, որ «Կոմիտասը մեկնում է Եվրոպա յուր մասնագիտության վերաբերյալ նորանոր ծանոթություններ ձեռք բերելու և Միջազգային երաժշտական ընկերության ժողովներին ներկա լինելու համար: Այնտեղ նա կարդալու էր հայկական ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության վերաբերյալ դասախոսություններ: Միաժամանակ նա մտադիր էր իր երկերից մի քանիսը, որոնք հատկապես եվրոպացիների համար են պատրաստված իբրև հայկական երաժշտության նմուշ, Փարիզում հրատարակել»<sup>14</sup>:

Ինչպես կարդում ենք հայ բանագետ Մ. Աբեղյանի հիշողություններում. «Կոմիտասը գնում է Փարիզ, այն մեծ հույսով, թե այնտեղ կկարողանա հրատարակել իր եղանակները: Բայց միայն մի տասնյակ երգ հրատարակելուց հետո՝ «Հայ քնար» անվան տակ, վերադարձավ էջմիածին»<sup>15</sup>:

Երաժշտագետ Գևորգ Գյոդակյանը գրում է. «Արտասահմանի հայերից Կոմիտասը հրավեր է ստանում համերգներով հանդես գալու Փարիզում»,–չի հստակեցվում որ հայերից, քանզի մի շարք հայ մտավորականների ու արվեստագետների հետ Կոմիտաս վարդապետը ծանոթանում է հենց Փարիզում՝

<sup>14</sup> «Արարատ» ամսագիր, 1901, N5-6, էջ 288:

<sup>15</sup> Յոյան Ի., Կոմիտաս, Երևան, 1969, էջ 28:

իր առաջին ուղևորության ընթացքում<sup>16</sup>:

Միջնադարագետ Աննա Արևշատյանի կարծիքով. «Կոմիտասի Փարիզ այցելելու նպատակը ֆրանսիական երաժշտությանը մոտիկից ծանոթանալն էր»<sup>17</sup>:

Արշակ Չոպանյանի հողվածում կարդում ենք. «Էջմիածնայ այդ միաբանը Փարիզ էր եկած քանի մը շաբաթ մնալու և ֆրանսիական ոստանին երաժշտական շարժման վրայ մօտէն գաղափար կազմելու»<sup>18</sup>:

Անտարակույս է, որ Կոմիտաս վարդապետն ուզում էր ծանոթանալ առաջադեմ երաժշտական ուղղություններին, գեղարվեստական նորահունչ միտումներին: Վարդապետը Փարիզում լայն ու առաջադեմ լսարանին ձգտում էր ծանոթացնել հայ երաժշտությանը, մարդկային հոգու խորքերը հասնող իր արվեստին: Ինչպես նշեցինք, ձեռնարկում էր նաև հրատարակել իր ստեղծագործությունները:

Մեր կարծիքով Փարիզ մեկնելու վերջնական որոշումը Կոմիտասի մեջ հասունանում է 1901 թվականի գարնանը, երբ ֆրանսիացի երաժշտագետ, բանասեր-արևելագետ, Փարիզի Կաթոլիկ ինստիտուտի և Սոցիալական գիտությունների բարձրագույն դպրոցի պրոֆեսոր, հեղինակավոր հնագրագետ, ֆրանսիական երաժշտության ակունքների ու միջնադարյան արվեստի գիտակ Պիեռ Օբրին (1874-1910), ուսումնասիրելով հայերեն<sup>19</sup>, հայկական խազերին, հայ երաժշտությանն ու բարքերին մոտիկից ծանոթանալու նպատակով այցելում է Էջմիածին:

Օբրին՝ որպես միջնադարագետ, լրջորեն հետաքրքրվում է Կոմիտասի՝ եկեղեցական երաժշտությանը նվիրված ուսումնասիրություններով, ինչպես նաև կոմպոզիտորի ժողովրդական երգերի դաշնակումներով և անզուգական կատարումներով: Նրա «Հայոց եկեղեցու երաժշտական համակարգը. հուշեր Հայաստան կատարած գիտական ուղևորությունից» տեսական և հուշագրական ընդարձակ հողվածը տպագրվում է «Tribune de Saint-Gervais» հան-

<sup>16</sup> **Գյոդակյան Գ.**, Կոմիտաս, Երևան, 2000, էջ 48:

<sup>17</sup> **Արևշատյան Ա.**, Կոմիտասը և Ֆրանսիան (հայ-ֆրանսիական պատմամշակութային առնչություններ), Երևան, 1997, էջ 24:

<sup>18</sup> **Չոպանյան Ա.**, Կոմիտաս Վարդապետ եւ Հայ երաժշտություն, «Անահիտ», 1901, Գ տարի, թիվ 1-2, հունվար-փետրվար, էջ 104:

<sup>19</sup> Պ. Օբրին Սորբոնի համալսարանի հայագետ պրոֆեսոր Անտուան Մեյեի մտերիմ բարեկամն էր և ծանոթ էր նրա աշակերտ, խոշոր հայագետ Հ. Աճառյանին: Ֆ. Մակլերի (ում կանդրադառնանք մեր հետագա շարադրանքում) հետ Ա. Մեյեն Ֆրանսիայում 1919-ին հիմնել է «Հայագիտական ընկերություն»:

դետում<sup>20</sup>:

Կասկածից վեր է, որ Պ. Օբրին, հավանության արժանացնելով Կոմիտասի ստեղծագործական ծրագրերը, առաջարկում է հետագա համատեղ երաժշտագիտական աշխատանքներ և հանդիպումներ Փարիզում: 1902 թ. Կոմիտաս վարդապետը գերմաներեն իր նամակում գրում է. «Սիրելի պարոն Օբրի, այս նամակին կից ուղարկում եմ Ձեր խնդրած Նիկողայոս Թաշճեանի հայկական նոր նոտագրության տարրական դասագիրքը... Ես մի նոր յայտնագործություն արեցի այստեղ՝ Սուրբ Էջմիածնի մատենադարանում. ես յայտնաբերեցի 18-րդ դարի մի ձեռագիր, որը պարունակում է հայկական խազերի հիմնական նշանակությունները՝ թուրքական նոտաների անուանումների համեմատությամբ. գուցե կարողանամ պարզաբանել անմեկնելի խազագրությունը»<sup>21</sup>:

Կոմիտասի կյանքի և գործունեության համառոտ տարեգրության էջերում կարդում ենք, որ վարդապետը 1901 թվականի ամռանը ժամանելով Փարիզ. «տեսակցում է ֆրանսիացի «վարպետներ և երաժշտասերներ» Սեն-Սանսի, Շառլ Պորտի, Դյովալի և Պիեռ Օբրիի հետ: Կոմիտասը նրանց ծանոթացնում է իր աշխատանքներին: Ֆրանսիացի երաժշտագետները հիանում են Կոմիտասի ծրագրերով և խորհուրդ են տալիս շարունակել սկսած գործը»<sup>22</sup>: Խոսքը Կոմիտասի «Հայ յեկեղեցական յեղանակները» և «Հայոց յեկեղեցական յերաժշտությունը ԺԹ դարում» աշխատությունների մասին է:

Ենթադրում ենք, որ Կոմիտաս վարդապետին Փարիզի գեղարվեստագետների այս «խմբակին», ֆրանսիական նշանավոր երաժիշտներին ծանոթացնում է Պիեռ Օբրին: Վարդապետին շրջապատում են այն երաժշտագետներն ու մտավորականները, ովքեր միմյանց հետ գիտական և ստեղծագործական փոխառնչությունների մեջ էին և ունեին հետաքրքրությունների նույն շրջանակը՝ Լուի Լալուա (1874-1944), Կլոդ Դեբյուսի (1862-1918), Շառլ Կյոկլեն (1867-1950), Պիեռ Օբրի, Ռոմեն Ռոլան (1866-1944), Ամեդե Գաստուի (1873-1943), Ալֆրեդ Կրուազե (1844-1923): Փարիզում Կոմիտասի գիտաբանահա-

<sup>20</sup> **Aubry Pierre**, Le système musical de l'Eglise arménienne, Souvenirs d'une mission en Arménie(1901), éd. de La Schola Cantorum, Paris, 1902.42p. Voir également La tribune de Saint-Gervais (1901-1903) et le système musical de l'Eglise arménienne. 1902, p. 327-330; 1903, p. 136-146: Տե՛ս նաև **Օբրի Պ.**, Հուշեր Հայաստան կատարած գիտական ուղևորությունից, «Կոմիտասական», I, Երևան, 1969, էջ 253:

<sup>21</sup> Կոմիտաս Վարդապետ, Նամականի, Երևան, 2009, էջ 76:

<sup>22</sup> «Սովետական արվեստ», 1962, N 9, էջ 52:

վաքչական հետազոտություններին ծանոթանում են ֆրանսիացի կոմպոզիտոր, ֆոլկլորագետ Լուի Բուրգո-Դյուկուրեն (1840-1910), որն Արևելքի երկրներով ճանապարհորդելով Իզմիրում առիթ էր ունեցել լսելու հայ երգչի, և երաժշտագետ, ֆոլկլորիստ Ժյուլիեն Տիեռսոն (1857-1936)<sup>23</sup>: Ժ. Տիեռսոն, մանրամասն ուսումնասիրելով Կոմիտասի գրի առած հայ գեղջուկ երգերը, ունկնդրելով նրա կատարումները, վերը նշված Ա.Լավինյակի «Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire» հանրագիտարանի հերթական հրատարակության մեջ Եվրոպայի ազգերի ժողովրդական երգերին նվիրված ակնարկում անդրադառնում է հայ ժողովրդական երաժշտությանը և Կոմիտաս վարդապետին<sup>24</sup>:

Ոգևորված փարիզյան իր առաջին ուղևորությամբ՝ Կոմիտաս վարդապետը նախաձեռնում է հաջորդ հանդիպումը ֆրանսիական լսարանի հետ:

Ցավոք, 1906 թվականին Կոմիտասի և Պիեռ Օբրիի «Հազար ու մի խաղ» գրքույկի ֆրանսերեն հրատարակության ծրագրերը նյութական խնդիրների պատճառով ձախողվում են: Բայց նույն թվականի դեկտեմբերի 1-ին վարդապետը տալիս է իր առաջին մեծ և հաջողված համերգը Փարիզի «Salle des agriculteurs» համերգասրահում: Բացի հայ երգիչներից, այս համերգին իրենց մասնակցությունն են ունենում «L'amoureux», «Gaveau» և «Colonne» երաժշտական խմբերի երաժիշտները:

Ե. Դեմեյի երաժշտական գործակալությամբ լույս է ընծայվում Կոմիտասի ղեկավարած այդ համերգի ֆրանսերեն ծրագիրը «Concert de musique arménienne populaire et liturgique» խորագրով:

Կոմիտաս վարդապետի՝ երկրագործների սրահում տված համերգի աննախադեպ հաջողությունից հետո ֆրանսիական պարբերականներն առաջին անգամ անդրադառնում են հայ երաժշտությանը Փարիզի «Le mercure musical», «Le monde musical», «Le courrier musical», «Aurore» հանդեսներում, Բյուսելի «Guide musical» ֆրանսալեզու հանդեսում մասնագիտական ու հիացական կարծիքներ են գրվում Կոմիտաս վարդապետի վարպետության ու հայ երաժշտության բարձր արժանիքների մասին<sup>25</sup>:

<sup>23</sup> «Անահիտ», Փարիզ, 1929, էջ 114-117:

<sup>24</sup> Տե՛ս **Tiersot Julien**, "Quelques mots sur les musiciens de l'Asie central; les chant de l'Arménie" Le Ménestrel, LXVIII n 38, 1914, p. 299-300; n 39, p. 308-309; n 40, p. 315-316.

<sup>25</sup> Le Monde musical, 1906, N23: Նաև՝ Le Courrier musical, 1906, N24; L'Aurore, 1906, դեկտեմբերի 21: Ֆրանսիացի տեսաբանների կարծիքներն ու տեսակետները հայերեն



«Ահա մի համերգ,—գրում է «Le monde musical» հանդեսի հոդվածագիրը,—որը տանում է մեզ հեռու և ապրեցնում մի ժողովրդի կյանքով, որին դեռ չենք ճանաչում: Կոմիտաս վարդապետը մեզ բերում է Հայաստանի երգերի հնչյունների շքեղությունն ու խորհրդավորությունը»<sup>26</sup>:

Այդ համերգի առիթով իր վերլուծական տեսակետներն է հայտնում ֆրանսիացի երաժշտագետ, Փարիզի հեղինակավոր Schola cantorum-ի և Կաթոլիկ ինստիտուտի պրոֆեսոր, միջնադարագետ, Գրեգորիան խորալի հմուտ մասնագետ, բյուզանդական, իսկ այնուհետև հայկական երաժշտության գիտակ Ամեդե Գաստուլեն: 1907 թվականից անձամբ ճանաչելով Կոմիտաս վարդապետին և հիանալով նրա տաղանդով՝ Գաստուլեն հանդես է գալիս Կոմիտասին և հայ երաժշտությանը նվիրված զեկուցումներով<sup>27</sup>:

Ամեդե Գաստուլեն գրում է. «Շրջագայելով Հայոց բոլոր համայնքները Կոստանդնուպոլսից մինչև Պարսկաստան, Հայր Կոմիտասը այնտեղ առաջին ձեռքից հավաքեց հայ երգի բանավոր ավանդները: Նվիրվելով այնուհետև հին ձեռագրերի ուսումնասիրմանը, որոնցում շարադրված է միջնադարյան հայոց երգերի խազային նոտագրությունը, որը արժեքավոր ու հետաքրքրված լինելով հանդերձ մինչև նա դարերով անվերձանելի էր մնացել»<sup>28</sup>:

Գաստուլեն ճշմարտացիորեն նշում է նաև ֆրանսիական ժամանակակից երաժշտության կարևոր դերը Կոմիտաս վարդապետի ստեղծագործական մտածողության վրա: Երաժշտագետը գրում է, որ հենց Կոմիտասից է լսել դրվատանքի խոսքեր ֆրանսիական նոր երաժշտության մասին. «...այն օրից, երբ Հայր Կոմիտասը շփման մեջ մտավ ֆրանսիական երաժշտության հետ, ավելի հստակորեն գիտակցեց, թե ինչ էր ուզում իրականացնել, և նրա հանճարը դրսևորվեց ավելի լիորեն: Արդյո՞ք, ուրեմն, մի որոշ հեռավոր աղերս կա ֆրանսիական և հայկական արվեստագործական մտքերի միջև...»<sup>29</sup>:

---

թարգմանել և Փարիզում հրատարակվող «Անահիտ» հանդեսի 1907 թ. N 1-2, N 6-7 համարներում լույս է ընծայել հայ մտավորական, թարգմանիչ, Կոմիտասի բարեկամ Արշակ Չոպանյանը:

<sup>26</sup> «Սովետական արվեստ», 1970, N 3, էջ 49:

<sup>27</sup> Ամեդե Գաստուլեի զեկուցումներից հատվածներ գետնդրված են Կոմիտասականի 2-րդ հատորում, Երևան, 1981, էջ 261-266:

<sup>28</sup> Հատված Ամեդե Գաստուլեի 1936թ. ապրիլի 27-ի (երկուշաբթի) Փարիզի ռադիոյով տրված ելույթից: Տե՛ս նաև **Gastoue Amédée**: "L'Arménie et son art traditionnel", Revue de musicologie, août 1929, p. 194-199.

<sup>29</sup> **Ամեդե Գաստուլե**, Կոմիտաս վարդապետը և Հայոց երաժշտությունը, Կոմիտասական, հ. 2, Երևան, 1981, էջ 266:

Գաստուէն Կոմիտասի՝ Փարիզում ունեցած բոլոր ելույթ-դասախոսությունների մշտական ունկնդիրն էր: 1935թ. հոկտեմբերի 27-ին Փարիզի Սուրբ Հովհաննես Մկրտիչ հայկական եկեղեցու բակում, երբ տեղի էր ունենում Կոմիտաս վարդապետի հոգեհանգստի արարողությունը, դամբանական ճառով հանդես է գալիս ֆրանսիական երաժշտագիտական ընկերության նախագահ Ամեդե Գաստուէն: Սա ֆրանսիացի հեղինակավոր երաժշտագետի վերջին ելույթն ու խոնարհումն էր Կոմիտաս վարդապետի ու հայ արվեստի առջև:

Կոմիտասի ստեղծագործական սկզբունքների վրա ֆրանսիական նոր երաժշտության ունեցած կարևոր ազդեցությանն է անդրադառնում նաև ֆրանսիական մշակույթի նշանավոր գործիչ Շառլ Կյոկլենը: Ֆրանսիացի մեծանուն կոմպոզիտորներ Ժյուլ Մասնեի (1842-1912) և Գաբրիել Ֆորեի (1845-1927) անվանի սան կոմպոզիտոր, երաժշտական տեսաբան ու գրող Շառլ Կյոկլենը Փարիզի հեղինակավոր արվեստագետներից էր: Ժողովրդական երաժշտության և հնադարյան լադերի գիտակ, հարմոնիայի մասին հիմնավոր աշխատության հեղինակ Կյոկլենը ստեղծագործական համագործակցության մեջ էր Կլոդ Դեբյուսիի, Ռոմեն Ռոլանի հետ<sup>30</sup>:

Կոմիտաս վարդապետի դասախոսությունը Կյոկլենն ունկնդրում է 1907 թվականի փետրվարին «Արվեստի դպրոցի» վարչության հրավերով Rue de la Sorbonne-ի սրահում: «Հայր Կոմիտասի մասին» հակիրճ ու բովանդակալից ակնարկում Կյոկլենը, անդրադառնալով հայոց երաժշտության ծագմանն ու առանձնահատկություններին, գրում է. «Կոմիտասը իր կյանքը նվիրեց հայկական երաժշտությանը: Նրա ամենանվիրական երազանքն է եղել Արևմուտքի ժողովուրդներին ծանոթացնել այդ երաժշտությանը: Այն նա հավաքել էր գյուղերում, գրի առել, փոխադրել, ներդաշնակել»<sup>31</sup>: Կյոկլենը նշում է այն հիմնական ժանրերը, որոնցում ստեղծագործել է հայ երաժիշտը՝ վերստին փաստելով այն իրողությունը, որ «ֆրանսիական դպրոցի ազդեցությունը (անկասկած Կլոդ Դեբյուսիի, Մորիս Ռավելի և գուցե նաև Գաբրիել Ֆորեի) իր հետքն է թողել նրա գրելակերպի վրա: Չմոռանանք նաև լադային մթնոլորտը, ուզում եմ ասել՝ հունական և միջնադարյան լադերինը, որ այնքան բնորոշ է այսօրվա երաժշտական Ֆրանսիայի համար, ճշգրտորեն միևնույնն է, ինչ որ հայկական երգերից շատերինը, և որ հայր Կոմիտասի կողմից

<sup>30</sup> Կլոդ Դեբյուսիի խնդրանքով գործիքավորել է նրա «Կամմա» բալետը, մասնակցել Ռոմեն Ռոլանի «14 հուլիսի» դրամայի համար երաժշտության հորինման խմբակային աշխատանքներին:

<sup>31</sup> Տե՛ս Կոմիտասական, հ. 2, Երևան, 1981, էջ 268:

իրականացված լադային պոլիֆոնիան համահնչուն է մերինին նույնքան, որքան ոգուն այն մեղեդիների, որ մշակել է նա բազմաձայնորեն»<sup>32</sup>:

Շ. Կյուկլենը խորապես հասկանում և գնահատում է Կոմիտաս կոմպոզիտորի տաղանդը, գրելաճի առանձնահատկությունները, մի իրողություն, որն առ այսօր ըստ արժանվույն գնահատված չէ:

Կոմիտաս վարդապետի միևնույն ստեղծագործության տարբերակները համեմատելիս նկատում ենք որոշակի օրինաչափություն. միևնույն երգի կամ խմբերգի ավելի ուշ (այսպես ասած հետֆրանսիական) շրջանում դաշնակած, առավել կատարյալ տարբերակն աչքի է ընկնում ֆակտուրայի թափանցիկությամբ, սեղմ, բայց գերարտահայտիչ ինտոնացիաներով<sup>33</sup>:

Բյուրեղանում է կոմպոզիտորի երաժշտական լեզուն իր բոլոր տարրերով՝ մեղեդի, ուրիշ, լադային պոլիֆոնիա: Վերջին շրջանի դաշնակումներում ցայտուն դրսևորվում են Կոմիտասի ազգային լադամտածողության վրա խարսխված հարմոնիկ նորարարությունն ու ինքնատիպ ոճը:

Կոմպոզիցիոն նոր մեթոդները, որոնք որդեգրեց Կոմիտասը, ավանդականի ու արդիականի այն համաձուլվածքն է, որի վրա զարգանում էին դարասկզբի ազգային կոմպոզիտորական դպրոցները:

Կոմիտաս վարդապետի ֆրանսիական ազդեցությունների մասին Մ. Բաբայանը գրում է. «Քու Փարիզ գալը 1906 թվականին, քու առաջին այցելությունը, մեր երաժշտական ժամանցները և կամաց-կամաց ազատվելը Բեռլինի չոր դաստիարակությունից, այն բոլոր ներշնչումները, Փարիզի սքանչելի երաժշտական մթնոլորտը, այնպիսի մեծ երաժիշտները, ինչպես Կլոդ Դեբյուսի, Կապրիել Ֆորե, Մորիս Ռավել, Ռուսել, քույրս և իր ամուսին մեծ երաժշտագետ Լուի Լալուան ազատեցին երաժշտական հոգիդ գերմանական դպրոցական կաշկանդումից»<sup>34</sup>: Սա փոքր-ինչ միակողմանի մոտեցում է, բայց Կոմիտասի արվեստի ու ֆրանսիական մշակույթի փոխազդեցությունն անուրանալի իրողություն է: Յուրաքանչյուր հանճարի բնորոշ են այլ ազգի մշակույթի լավագույն ձեռքբերումների ընկալումն ու արժևորումը, այդպիսի հանճար էր Կոմիտաս վարդապետը:

Կոմիտաս ազգագրագետի և կոմպոզիտորի անաչառ երկրպագուն էր նաև ֆրանսիացի գրող, մտավորական, երաժշտագետ, Նոբելյան մրցանակի

<sup>32</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>33</sup> Տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 2 (խմբ.՝ Ռ. Աթայանի), Երևան, 1965, էջ 223:

<sup>34</sup> Բաբայան Մ., Հուշեր Կոմիտաս վարդապետին, «Արևմուտք», Փարիզ, 13 դեկտեմբերի, 1946, N5 (92):

դասինեկիր, XX դարի սկզբի հումանիստ գործիչ Ռոմեն Ռոլանը: Հայ երգի մասին Ռ. Ռոլանի առաջին վկայությունը գտնում ենք նրա՝ 1963 թ. Փարիզում հրատարակված նամակներից մեկում՝ հասցեագրված Սոֆիա Բերտոլինի Գարյերի Գոնզագային<sup>35</sup>:

Ռ. Ռոլանը խոսում է 1906 թ. Փարիզի «Կովկասյան ընկերության» կողմից կազմակերպված համերգի փորձի մասին, որտեղ ինքը հիացել է Փարիզ եկած հայ երգչի կատարումներով: Խոսքը Կոմիտասի բարեկամուհի Մ. Բաբայանի անմիջական աշակերտ Հ. Մուղունյանի մասին է, ով այդ գլխավոր փորձին կատարում էր բացառապես Կոմիտաս վարդապետի երգերը: Իր նամակում ֆրանսիացի երաժշտագետը, հիացած այդ երգերով, գրում է. «Եվրոպական արվեստը վաղ թե ուշ անպայման կկրի այդ արվեստի ազդեցությունը, ինչ հրաշալի երաժշտություն է»<sup>36</sup>: Արդի արվեստի մեջ Արևելք-Արևմուտք փոխազդեցություններն ակնբախ են, և Մեծ ֆրանսիացու կանխատեսումները մարգարեական էին: Աներկբա է ազգային նոր դպրոցների (մասնավորապես ռուս) ազդեցությունը եվրոպական երաժշտության նորահունչ միտումների վրա, և ի դեմս Կոմիտաս վարդապետի՝ Ռ. Ռոլանը տեսնում է Արևելքի ու Արևմուտքի արվեստը միավորող, բայց միևնույն ժամանակ նոր ու ինքնատիպ ազգային մշակույթի ներկայացուցիչ: 1901-ից Պիեռ Օբրիի հետ համատեղ հիմնած «Revue d'histoire et critique musicale» հանդեսում Ռոմեն Ռոլանը հրատարակում է երաժշտության պատմության հիմնահարցերը լուսաբանող հոդվածներ: Ֆրանսիացի երաժշտագետը հիանում է ժողովրդական ստեղծագործությամբ և կոմպոզիտորական արվեստում կարևորում ազգայինի վրա խարսխված երաժշտական մտածողությունը: «Հայը խորն է, ողբերգական ու առնական նույնիսկ իր երազկոտության մեջ»<sup>37</sup>, – այս գնահատականը տալով հայ երաժշտությանը՝ Ռոլանը 1907-ին, տեղեկանալով Կոմիտասի՝ Փարիզում գտնվելու մասին, նրան հրավիրում է դասախոսություն կարդալու Փարիզի Սոցիալական կրթության բարձրագույն վարժարանում (Ecole des Hautes Etudes sociales): Վարդապետի՝ հայ գեղջուկ և եկեղեցական երաժշտության մասին կարդացած դասախոսությունը Ռ. Ռոլանն ունկնդրում է մեծ ոգևորությամբ: Կոմիտաս վարդապետը ֆրանսիացիների համար անհայտ, բայց

<sup>35</sup> Ռոմեն Ռոլանի նամակների մի մասը (այդ թվում՝ վերը նշված 1906 թ. գրված նամակը) հատվածաբար ռուսերեն հրատարակվել է 1963թ. «Иностранная литература» հանդեսի (Մոսկվա) մարտ ամսվա երրորդ համարում:

<sup>36</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>37</sup> Տե՛ս նշված նամակը:

դարերի խորքից եկած ազգային ավանդույթների կրողն էր, ժողովրդական հանճարի հավաքական ուժը: Կոմիտասյան երգերով հիացած ֆրանսիացի մտավորականը գրում է. «Նրանք հրապույր ու մելոդիկ մի հարստություն ունեն, որոնք ձեր երկիրը, երաժշտության տեսակետից, դարձնում են Խորհրդային մի Իտալիա»<sup>38</sup>:

Բարձրագույն վարժարանի կոմիտասյան ունկնդիրն էր նաև ֆրանսիացի մեծանուն կոմպոզիտոր Կամիլ Սեն-Սանսը: Լայնախոհ արվեստագետ, որի հետաքրքրությունների շրջանակում էր նաև Աֆրիկայի և Արևելքի երաժշտական մշակույթը: Սեն-Սանսը հիանում էր այն ստեղծագործ անհատներով, ովքեր գալիս էին ազգային երաժշտության խորքերից՝ Մ. Գլինկա, Մ. Մուսորգսկի, Ռ. Վագներ, Ֆ. Լիստ<sup>39</sup>: Կարևորելով ազգայինի հիմքերը՝ իր ստեղծագործական գործունեությամբ կոմպոզիտորը կամրջում էր ռոմանտիկական ու նոր երաժշտական ուղղությունները:

Բարձր գնահատելով տարբեր ազգերի երաժշտական մշակույթների յուրօրինակությունը՝ մեծանուն կոմպոզիտորն իր հայրենակիցներին հորդորում էր. «Եթե ուզում եք ինչ-որ բան լինել, մնացեք ֆրանսիացի: Եղեք ինքներդ ձեզ նման, պատկանեք ձեր ժամանակին և ձեր երկրին»<sup>40</sup>:

Մինչ Կոմիտասին ճանաչելը ֆրանսիացի կոմպոզիտորը 1890 թ., Փարիզում հանդիպել էր հայ անվանի երաժշտագետ Բ. Ղորղանյանին (1865-1934) և խոսել կովկասյան երաժշտության մասին: Սեն-Սանսը լրջորեն հետաքրքրվում է նաև Կոմիտաս վարդապետի երաժշտագիտական հետազոտություններով և խորհուրդ տալիս շարունակել երաժշտատեսական ուսումնասիրությունները:

1907 թվականին Փարիզում «E. Demets Editeur de musique»-ը հայերեն և ֆրանսերեն տեքստերով լույս է ընծայում Կոմիտաս վարդապետի «Հայ քնար» խորագրով ժողովածուն՝ 45 էջից բաղկացած, գեղարվեստական բացառիկ արժեք ներկայացնող հայ երգի անթոլոգիա: Նույն թվականին «Le Mercure musical» հանդեսում հրապարակվում է Կոմիտաս վարդապետի «La musique

<sup>38</sup> Ռ. Ռոլան, **Ժան Քրիստոֆ**, 1 հ., նամակ հայերեն թարգմանության մասին, Մոսկվա, 1935: Տե՛ս նաև **Թերլեմեզյան Ռ.**, Կոմիտաս, Երևան, 1992, էջ 144:

<sup>39</sup> Հայ երաժշտագիտության մեջ հունգարացի կոմպոզիտորին առաջինն անդրադարձել է Կոմիտաս վարդապետը: Տե՛ս մեր հոդվածը. **Sahakyan L.**, Ferenc Liszt's appraisal by Komitas Vardapet, *Anuario musical*, Barcelona, 2012, N 67, p. 215-222.

<sup>40</sup> **Друксин М.** История зарубежной музыки, Москва, 1976, с. 375.

rustique arménienne» («Հայ գեղջուկ երաժշտություն») վերնագրով աշխատությունից մի գլուխ<sup>41</sup>:

«Mercure musical» հանդեսի գլխավոր տնօրենն էր ֆրանսիացի երաժըշտագետ, քննադատ, Grand Opera-ի գլխավոր քարտուղար Լուի Լալուան: Փարիզի ամենահայտնի երաժշտագետ Լ. Լալուայի անունը հանդիպում ենք կոմիտասագիտության գրեթե բոլոր աշխատություններում: Նա հայկական ընտանիքի անդամ էր: Լուի Լալուան փարիզաբնակ հայ երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանի քրոջ՝ դաշնակահարուհի Շուշանիկ Բաբայանի ամուսինն էր: 1906 թվականի դեկտեմբերի 22-ին Կոմիտաս վարդապետը Փարիզի Սուրբ Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում լուսավորչական ծեսով պսակադրում է Լ. Լալուային և Շ. Բաբայանին: Մարգարիտ Բաբայանն այդ ծեսին երգում է վարդապետի ընտրած շարականը: Լուի Լալուան աջակցում է վարդապետին՝ վերջինիս բոլոր նախաձեռնումներում<sup>42</sup>:

Նա Կոմիտասի համերգների մշտական ունկնդիրն էր, վարդապետի երաժշտագիտական ուսումնասիրությունների առաջին լուրջ քննադատը: 1906թ. վարդապետի համերգը անջնջելի տպավորություն է թողնում ներկայների վրա, Լալուան այդ համերգի առիթով գրում է. «Արև կա այդ երգերու մեջ, բայց ոչ լափող արևը Արաբիո և Պարսկաստանի անապատներուն, լույս մը ոսկեգոծ, համակ երկնային, որուն ջերմությունը փայփայանք մըն է սարերու սպիտակությանը, անտառներու կանաչությանը և կարկաչող առվակներու ցլլքերուն»<sup>43</sup>:

Լուի Լալուան Կոմիտաս վարդապետին հնարավորինս ծանոթացնում է Փարիզի մշակութային նորամուծություններին, երաժշտական ակնառու դեմքերին՝ հասկանալով այն լուսավորչական ազդեցությունը, որը կարող էր ունենալ ֆրանսիական միջավայրը Կոմիտասի պես առաջադեմ արվեստագետի համար: Ինչպես վերը նշեցինք, Լալուան ֆրանսիացի մեծանուն կոմպոզիտորներ Կ. Դեբյուսիի<sup>44</sup>, Մ. Ռավելի, Է. Սատիի մտերիմ շրջապատից էր, և չի

<sup>41</sup> «Le Mercure musical», 1907, N10, p. 472-488: 1907թ.-ից հետո հրապարակվել է «Bulletin français de la société international de musique» խորագրի հավելումով: Տե՛ս նաև «Musique populaire», Le Mercure musical et bulletin de la S.I.M., Paris, 1907, N2, p. 502-504.

<sup>42</sup> «Անահիտ», 1931, N1-2, էջ 27-29: Տե՛ս նաև **Laloy Louis**, "Musique arménienne". Le Mercure musical et bulletin du S.I.M., Paris, 15.12.1906, p. 422-424.

<sup>43</sup> «Անահիտ», 1931, N 1-2, էջ 27-29:

<sup>44</sup> 1909թ. Լալուայի «Կլոդ Դեբյուսի» մենագրական աշխատությունն առ այսօր համար-

բացատվում, որ հենց Լալուայի միջնորդությամբ էլ կայացած լիներ Կոմիտաս-Դեբյուսի հանդիպումը<sup>45</sup>:

Երևանի Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական ֆոնդում (\$ 10, փ.ֆ.205, 1899-1946) պահպանված են Կոմիտասի բարեկամուհի, երգչուհի Մարգարիտ Բաբայանի՝ Կ. Դեբյուսից, Վ. դ'Էնդիից, Մ.Ռավելից և Ժ. Տյեռտոյից ստացած նամակները, ինչը նույնպես շարժառիթ է մտածելու, որ Կոմիտաս վարդապետն անձամբ ճանաչել է ֆրանսիացի մեծերին:

Կոմիտասի՝ 1907 թ. հղած նամակից եզրակացնում ենք, որ վարդապետը խորությամբ ուսումնասիրել է Կ. Դեբյուսիի «Պելեաս և Մելիզանդ» օպերան և առանձին հատվածներ կատարել դաշնամուրի վրա<sup>46</sup>:

Վարդապետի լուսանկարների մեջ հայտնաբերված են նաև Փարիզի Գրանդ օպերայի երգիչ, Պելեասի առաջին դերակատարներից Ժան Պերիեի՝ Կոմիտասին ընծայած լուսանկարն ու շնորհակալական բացիկը<sup>47</sup>:

Այս հանդիպման վերաբերյալ գոյություն ունի ևս մեկ վկայություն: Թիֆլիսում 1919թ. ռուս կոմպոզիտոր, Ս. Տանեևի աշակերտ Թոմաս Հարտմանի (1885-1956)՝ Կոմիտասի մասին կարդացած դասախոսությունը, որտեղ նա անդրադառնում է բժիշկ Օհանյանցի այն նամակին<sup>48</sup>, որտեղ վերջինս նշում է. «որ թե՛ 1906թ., թե՛ 1914թ. Փարիզում Կոմիտասի տված համերգներին և դասախոսություններին մեծապես նպաստեցին Կլոդ Դեբյուսին, Ռոմեն Ռոլանը, Լուի Լալուան և ուրիշ շատ անվանի ֆրանսիացի երաժիշտներ և երաժրշտագետներ»<sup>49</sup>: Կոմիտաս-Դեբյուսի-Ռավել առնչություններն առանձին և

վում է ֆրանսիացի կոմպոզիտորին նվիրված լավագույն ուսումնասիրությունը:

<sup>45</sup> Գոյություն ունեն հուշագրություններ, մասնավորապես Հրաչյա Աճառյանի, Աղավնի Մեսրոպյանի, Մարգարիտ Բաբայանի, որոնցում խոսվում է Կոմիտասի և Դեբյուսիի հնարավոր հանդիպման և փոխառնչությունների մասին: Տե՛ս Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, Երևան, 1960:

<sup>46</sup> Կոմիտաս Վարդապետ, Նամականի, Երևան, 2009, էջ 112:

<sup>47</sup> Կոմիտաս Վարդապետ (1869-1935), Նուիրական անկիւնը, Երևան, 2014, էջ 189:

<sup>48</sup> Բժիշկ Բ. Օհանյանցը Կոմիտասի բարեկամն էր և Փարիզում օգնում էր ֆրանսերեն թարգմանել վարդապետի Փարիզի երաժշտագիտական համագումարի համար պատրաստած դասախոսությունները:

<sup>49</sup> Տե՛ս Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, Երևան, 1960, էջ 59: Տե՛ս նաև **Hartmann Thomas de**, *Le chant populaire et ses collecteurs*, Paris, 1985, 20 p (traduction par Arby Ovanessian et Blaise Catala de la version originale en russe publiée dans le périodique *Zakavkazskoie slovo* [Le dit du Caucase], Tiflis, 1919, N 33-34, p. 2-3). biographie de Komitas, et aperçu de ses activités ethnomusicologiques.

առավել մանրամասն ուսումնասիրության նյութ են (փաստերի որոնումը մեր կողմից շարունակվում է):

1907-ին Կոմիտաս վարդապետը համերգներով և դասախոսություններով շրջագայում է Շվեյցարիայում, Իտալիայում և աշնանը վերադառնում է Էջմիածին:

Նույն թվականի հոկտեմբերի 29-ին վախճանվում է Ամենայն Հայոց կաթողիկոս, Կոմիտասի հովանավոր ու պաշտպան Խրիմյան Հայրիկը: Մայր Աթոռի հետադիմական կղերականությունն աստիճանաբար սահմանափակում է վարդապետի ստեղծագործական ազատությունը. կրճատվում է Կոմիտասին հատկացվող ռոճիկը, դժվարանում են ճեմարանից Եվրոպա գնալու պայմանները:

Իր նամակներում Կոմիտաս վարդապետն անդրադառնում է ճեմարանում իրեն հուզող մթնոլորտին. «զգվելի ստախոսություններին, անլսելի զրպարտություններին, այն կատարյալ հուսահատությանը», որ խոչընդոտում էր իր աշխատանքները<sup>50</sup>:

1909թ. հուլիս-հոկտեմբեր ամիսներին ֆրանսիական հայագիտության խոշոր ներկայացուցիչ, հայ դատի եռանդուն պաշտպան Ֆրեդերիկ Մակլերը (1869-1938), ով Եվրոպական մտավորականությանը ծանոթացնում էր հայ ժողովրդի գիտական ու մշակութային պատմությանը, գործուղումով ժամանում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարան: Էջմիածնում Ֆ. Մակլերը հանդիպում է Կոմիտաս վարդապետին, նրա միջոցով հաղորդակցվում հայ հին ու միջնադարյան երաժշտությանը. «Կոմիտասը պատմում է միջնադարում ընդունված հայկական նոտագրության, ձայնանիշերի՝ խագերի մասին: Հայագետը լսում է վարդապետի իմաստուն բացատրությունները՝ վերհիշելով, թե ինքը գտնվում է մի հինավուրց երկրում, ուր Արարատ լեռն է, որի վրա կանգ է առել Նոյի տապանը, և որտեղ վերստին մարդկային կյանքը սկսել է շարունակվել»<sup>51</sup>:

Ֆրանսիացի հայագետը Կոմիտասին ու հայ երաժշտությանն անդրադառնում է իր բազմաթիվ հրապարակումներում՝ արտահայտելով բարձր ու

**Hartmann Thomas de**, Conférence sur Komitas, Paris, oct. 1985, 20 p. (traduction par Arby Ovanessian et Blaise Catala d'un article paru originellement en arménien dans le périodique Anahit, Paris, 1935, Nos 1-2, p. 75-79).

<sup>50</sup> Կոմիտաս Վարդապետ, Նամականի, Երևան, 2009, էջ 159:

<sup>51</sup> **Դուլվանյան Ա.**, Ֆրեդերիկ Մակլերը հայագետ, Երևան, 2011, էջ 126:



հիացական կարծիքներ<sup>52</sup>: Հավելենք նաև, որ 1910 թ. Ֆ. Մակլերի միջնորդությամբ Փարիզում ֆրանսերեն հրապարակվում է վարդապետի մտերիմ բարեկամ Մ. Օրմանյանի «Հայոց եկեղեցին» հիմնավոր աշխատությունը<sup>53</sup>:

Կոմիտասն իր լուսավորչական գործունեությունը շարունակում է ծավալել դժվարին ու բարդ մթնոլորտում. դրա վկայությունն է 1909 թվականին կաթողիկոս Մատթեոս Իզմիրյանին հղած նամակը, որում ի ցույց են դրված վարդապետի ներաշխարհի խռովքն ու հուսահատությունը: Նա խնդրում է իրեն արձակել Էջմիածնից և ուղարկել Սևանի միաբանություն: «Քսան տարի է,- գրում է Կոմիտասը,- Մայր աթոռ ս. Էջմիածնի միաբան եմ: Քսան տարվա ընթացքում շրջապատն ինձ թույլ չի տվել այն անելու, ինչ կարող էի, որովհետև տեսա միայն որոգայթ և ոչ արդարություն: Նյարդերս թուլացել են, այլևս տոկալու ճար ու հնար չունեմ: Որոնում եմ հանգիստ, չեմ գտնում, ծարավի եմ ազնիվ աշխատանքի, խանգարվում եմ, փափագում եմ հեռու մնալ, խցել ականջներս՝ չլսելու համար, գոցել աչքերս՝ չտեսնելու համար, կապել ոտքերս՝ չզայթակղվելու համար. բայց զի մարդ եմ, չեմ կարողանում: Խիղճս մեռնում է, եռանդս պաղում է, կյանքս մաշվում է, և միայն վարանմունքն է բուն դնում հոգուս և սրտիս խորքում:

Եթե հաճո է վեհիդ ինձ չկորցնել, այլ գտնել, արտասվելով աղերսում եմ արձակեցեք ինձ ս. Էջմիածնա միաբանության ուխտից և նշանակեցեք Սևանա մենաստանի մենակյաց: Քսան տարի կորցրի, գոնե մնացած տարիներս շահեցնեմ և անդորրությամբ գրի առնեմ ուսումնասիրություններիս պտուղները՝ իբր առավել կարևոր ծառայություն հայ տառապյալ սուրբ եկեղեցվո և գիտության»<sup>54</sup>:

Կոմիտաս վարդապետը, իր արվեստը բարձր դասելով հոգևորականի պարտականություններից, 1910 թ. հեռանում է Էջմիածնից: Պոլսում վարդապետը կազմակերպում ու ղեկավարում է 300 հոգուց բաղկացած «Գուսան» երկսեռ երգչախումբը: Պոլսում նա մասնավոր դասեր է տալիս ու ձեռնարկում երաժշտանոց հիմնել: 1911 և 1912թթ. կարճատև այցով լինում է Փարիզում,

<sup>52</sup> Macler Frédéric: La musique en Arménie, Paris, éd. Nourry; 1917, 40 pp. Histoire de la musique populaire des origines aux débuts du XXe siècle; le troisième chapitre est entièrement consacré à Komitas, et à ses concerts en Europe. Macler Frédéric: "Trois conférences sur l'Arménie", Annales du musée Guimet, bibliothèque de vulgarization, t. 48 et 49.

<sup>53</sup> Կոստանդյան Է., Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, 2013, էջ 431:

<sup>54</sup> Կոմիտաս վարդապետ, Նամականի, Երևան, 2009, էջ 166:

որտեղից էլ մեկնում է Լոնդոն<sup>55</sup>:

1914թ. հունիսի 1-15-ը Կոմիտաս վարդապետը կրկին հրավիրվում է Փարիզ՝ Միջազգային երաժշտագիտական կոնգրեսում հայ երաժշտության մասին դասախոսություն կարդալու:

Վարդապետի առաջին դասախոսությունը նվիրված էր «Հայ եկեղեցական երաժշտության հին ու նոր նոտագրությանը»: Համագումարը նախագահում էր Ամեդե Գաստուէն: Հաջորդ դասախոսության թեման «Հայ ժողովրդական երաժշտությունն էր», նիստը ղեկավարում էր Լուի Լալուան: Միջազգային երաժշտագիտական կոնգրեսի անդամների խնդրանքով Կոմիտաս վարդապետը ծրագրից դուրս կարդում է ևս մեկ դասախոսություն «Հայ երաժշտության դիթմի և տաղաչափության» մասին: Հաջողությունը բացառիկ էր, այդ առիթով Ֆրեդերիկ Մակլերը գրում է. «1914 թ. Փարիզի երաժշտական միջազգային համագումարում, ուր հավաքվել էին տիեզերքի գլխավոր երաժշտագետները, Կոմիտասը տվեց հայ ժողովրդական և հոգևոր երգերի մի համերգ՝ հիացմունք պատճառելով ներկա երաժշտական հեղինակություններին»<sup>56</sup>:

1914թ. «Le Mercure musical» հանդեսում տպագրվում է Կոմիտաս վարդապետի “Les singes de système de prosodie de l’église arménienne” (Հայ եկեղեցու առոգանության նշանների համակարգը) աշխատությունը՝ խոր հետաքրքրություն առաջացնելով մասնագետների շրջանում:

Կոմիտաս վարդապետի երաժշտագիտական հետազոտությունների աննախադեպ հաջողություններն ամրագրում են նրա համբավը Փարիզի գեղարվեստագիտական շրջանակներում՝ հաստատելով հայ ինքնուրույն երաժշտության գոյության և գոյատևության փաստը:

Կոմիտասն իր կենսագրության բազմաթիվ, այսպես ասած, «աշխարհիկ» փաստեր գաղտնի էր պահում՝ խուսափելով կղերականների հետապնդումներից<sup>57</sup>, այդ թվում իր մասնակցությունը 1913թ. հունիսի 16-ին Պոլսում Հայկական երրորդ օլիմպիական խաղերի բացմանը, որտեղ նախագահում է, հանդես գալիս ոգևորիչ ճառով և մասնակցում մրցանակների բաշխման

<sup>55</sup> **Սամվելյան Խ.**, Կոմիտասի կյանքի և գործունեության համառոտ տարեգրությունը, «Սովետական արվեստ», 1974, N 11, էջ 56:

<sup>56</sup> Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, Երևան, 1960, էջ 30:

<sup>57</sup> Այն, որ նա երգել է Բեռլինի օպերային թատրոնում կամ եղել է Միեր Աբեղյանի կնքահայրը, մասնակցել է Փարիզի ցերեկոյթներին և այլն: Տե՛ս Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում, Երևան, 2009:

արարողությանը:

Վարդապետը մշակում է Փարիզում հաստատվելու ծրագրեր, բայց հայ հարուստներից, ովքեր պիտի աջակցեին Կոմիտասի ազգանվեր գործունեությանը, օգնություն չակնկալելով՝ վերադառնում է Պոլիս: 1914թ. ելույթ-դասախոսությունը վարդապետի վերջին ստեղծագործական ու հաղթական ելույթն էր Փարիզում:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում երիտթուրքերի հայաջինջ քաղաքականության արդյունքում իրագործվեց XX դարի առաջին ցեղասպանությունը: Արևմտահայաստանում տեղահանվեց ու բնաջնջվեց մեկ ու կես միլիոն հայ: Ապրիլի 24-ին հայ հարյուրավոր մտավորականների հետ Պոլսից Թուրքիայի հեռավոր շրջաններ աքսորվեց Կոմիտաս վարդապետը: Եղեռնի ահասարսուռ տեսարանները ցնցեցին արվեստագետի զգայուն ներաշխարհը: Կոմիտասն աքսորից վերադարձավ ծանր հոգեկան ապրումներով: Պոլսում՝ վախի ու սարսափի մթնոլորտում, նա չգտավ իր նախկին ընկերներին, երկրպագուներին ու հովանավորներին: 1919 թ. փարիզաբնակ հայերը նրան տեղափոխեցին Ֆրանսիայի մայրաքաղաք, բայց այս անգամ Կոմիտաս վարդապետին ընդունեցին ոչ թե համերգասրահները, այլ հոգեբուժարանները՝ Վիլ Էվրար, այնուհետև ավելի էժանագին Վիլ ժուիֆ հոգեբուժարանը: Քսան երկար ու ձիգ տարիներ մաքառելուց հետո հայ երաժշտության հանճարը կնքում է իր մահկանացուն Փարիզի Վիլ ժուիֆ հոգեբուժարանում:

Կոմիտասի, այսպես ասած «հիվանդության», կյանքի վերջին շրջանում ֆրանսիացի արվեստագետների հետ որևէ առնչության փաստ մեր կողմից դեռ արձանագրված չէ:

Հայտնի է, որ վարդապետի մտերիմ հայ և ֆրանսիացի մտավորականներն առանց «Խնամատար հանձնաժողովի» անդամների թույլտվության իրավունք չունեին տեսակցելու վարդապետին:

Մեր կարծիքով վարդապետի կյանքի վերջին շրջանը միայնության ու լռության տարիներ էին՝ զրկված ստեղծագործելու և լսարանի հետ շփվելու հնարավորությունից: Կոմիտասը չուներ հայրենիք ու հենարան, չուներ ոգեշնչման աղբյուր, իր աչքի առջև կոտորել էին սեփական ժողովրդին, այն ազգին, որի երաժշտության վերածնունդը նրա կյանքի Credo-ն էր:

Այսօր մենք արձանագրում ենք, որ Կոմիտասի՝ Փարիզում ապրած տարիները նրա ստեղծագործական կյանքի ամենալուսավոր և ստեղծագործական առումով արգասաբեր շրջանն է: Վարդապետը ծանոթանում է համաշխարհային մշակույթի մեծանուն դեմքերի, համբավավոր երաժշտա-

գետների հետ՝ արժանանալով նրանց մասնագիտական բարձր գնահատականներին: Կոմիտասի փարիզյան համերգներն ու դասախոսությունները հայ երաժշտությունը ցուցադրելու ու ճանաչելի դարձնելու, առաջադեմ լսարանի հետ հաղորդակցվելու մեծ ասպարեզ էին: Վարդապետի հայ հոգևոր երաժշտության և ֆուլկլորագիտական ուսումնասիրություններն ըստ արժանվույն լուսաբանվում են այդ ոլորտների մասնագետների կողմից՝ հարստացնելով նրանց պատկերացումները հնադարյան ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի մասին: Ֆրանսիացի երաժշտագետները, ի դեմս Կոմիտասի, հայտնաբերում են մոռացված, բայց դարերի խորքից XX դար հասած հարուստ ու ինքնատիպ մշակույթ՝ ո՛չ արևելյան, ո՛չ արևմտյան, այլ հայկական: Կոմիտաս կոմպոզիտորի արվեստը համահունչ է XX դարի սկզբի երաժշտության արմատական բարեփոխումներին, միտումներին ու ձևերին, ինչն արձանագրվում է ֆրանսիական նոր կոմպոզիտորական դպրոցի մեծագույն ներկայացուցիչների կողմից: Փարիզում Կոմիտասը մասամբ իրագործում է իր ստեղծագործական ծրագրերի մի մասը, չնայած նյութական դժվարությունները խոչընդոտում են ձեռնարկումների լիակատար իրականացումը: Կոմիտասը Փարիզում ամրագրում է համաշխարհային չափանիշների երաժիշտ լինելու իր համբավը, իրողություն, որը դեռ գիտական նորանոր բացահայտումների ու հայտնությունների ճանապարհ ունի անցնելու:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր Կոմիտաս վարդապետի գիտական կենսագրության կարևոր և ուշագրավ մի շրջափուլ կապված է Փարիզում ծավալած համերգային-լուսավորչական գործունեության հետ: Ֆրանսիայում Կոմիտասը հրապարակում է իր երաժշտագիտական ուսումնասիրություններն ու ստեղծագործությունները, ճանաչելի դարձնում հայկական երաժշտությունը: Փարիզում կոմպոզիտորն առնչվում է ֆրանսիական մշակույթի ականավոր ներկայացուցիչների հետ՝ արժանանալով նրանց մասնագիտական բարձր գնահատականներին:

Մեր հոդվածում հրապարակված և նորահայտ աղբյուրների միջոցով առաջին անգամ, հնարավոր ամբողջությամբ, դիտարկվում են Կոմիտաս վարդապետի կենսագրության վրա հսկայական ազդեցություն ունեցած XX դարի սկզբի պատմաքաղաքական իրավիճակը, Փարիզ գնալու շարժառիթներն ու ծրագրերը, կոմպոզիտորի գործունեության փարիզյան շրջանները, ինչպես նաև XX դարի նոր երաժշտամտածողության և ֆրանսիական միջավայրի

ազդեցությունը Կոմիտասի ստեղծագործական անհատականության ճանաչման վրա:

**Բանալի բաներ** – Կոմիտաս վարդապետ, կոմպոզիտոր, ֆրանսիական մշակույթ, արվեստի գործիչ, գեղջուկ երաժշտություն, XX դարի արվեստ, փարիզյան շրջան:

## АРХИМАНДРИТ КОМИТАС И ФРАНЦУЗСКАЯ КУЛЬТУРА

ЛУСИНЕ СААКЯН

Важный и значительный этап научной биографии основоположника армянской национальной композиторской школы архимандрита Комитаса связан с Парижем, где разворачивается его активная концертно-просветительская деятельность. Во Франции Комитас издает свои научные исследования и произведения, знакомя общественность с армянской музыкой. В Париже композитор знакомится с выдающимися деятелями французской культуры и удостоивается их высокой профессиональной оценки.

В нашей статье, основываясь на уже имеющихся, а также доселе неизвестных материалах, впервые по возможности полно и цельно рассматриваются и обобщаются историко-политические процессы начала XX века, значительно повлиявшие на творческую биографию Комитаса, побудительные причины его поездки в Париж, его планы, рассматриваются парижские этапы его композиторской деятельности, а также влияние французской среды и нового музыкального мышления XX века на формирование творческой индивидуальности Комитаса.

**Ключевые слова** – архимандрит Комитас, композитор, французская культура, деятель искусства, народная музыка, искусство XX века, парижский период.

## KOMITAS VARDAPET & FRENCH CULTURE

LUSINE SAHAKYAN

An important and fascinating part of the informative biography of Komitas Vardapet, the founder of the school of Armenian national music composition is closely related to his stay and activities in Paris embracing musical performances that were enlightening. In Paris, Komitas Vardapet publishes his compositions and

studies in musicology, presents, and acquaints the French public with Armenian music.

He communicated with prominent representatives of the French culture and was much respected by them. They thought highly of Komitas' proficiency.

Lusine Sahakyan, in this article, based on published old sources and recently discovered ones for the first time assesses wholly the historical and political circumstances of the early 20th century that tremendously influenced the life of Komitas Vardapet. The incentives and plans that took him to Paris, his different pursuits there as well as the impact of the 20th century musical thought and the French milieu on the formation of Komitas Vardapet's creative individuality are also considered.

**Key words** - Komitas Vardapet, composer, French Culture, artist, folk music, the 20th century art, country or rural music, the French years.

## XX ԴԱՐԻ – XXI ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ ՀԱՅ ԲԱԼԵՏՄԱՅՍԵՐՆԵՐԻ ԱՆՑՅԱԼԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՄԱՆ ՏԱՐԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

### ՆԱԶԵՆԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Այս հոդվածի հեղինակը չի հավակնում ամբողջությամբ և մանրամասնորեն լուսաբանելու վերնագրում նշված թեման: Մենք միայն կաշխատենք ի հայտ բերել և հնարավորինս դասակարգել մշակութային համակարգի որոշ տարրերի ընկալման և իմաստավորման առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշում են XX դարի և XXI դարի սկզբի հայ բալետմայստերների անցյալի ստեղծագործական ընկալման տարատեսակները:

Անմիջականորեն հայ հին և միջնադարյան պատմության և առասպելների հիմքով ստեղծված բալետները կարելի է բաժանել երկու խմբի.

ա) անմիջական, այսինքն՝ բուն աղբյուրի վրա հենվող,

բ) միջնորդավորված:

Անմիջականների խմբին են պատկանում.

1) 1921-ին Կ.Պոլսում ցուցադրված «Տրդատ Մեծ և Հռիփսիմե կույս» բալետային ներկայացումը՝ Գերասիմ Արիստակյանի երաժշտությամբ և Եվգինե Արիստակյանի բեմադրությամբ<sup>1</sup> հիմնված անմիջականորեն Ազաթանգեղոսի «Հայոց պատմության»<sup>2</sup> «Հռիփսիմյանների վկայաբանության» ԺԳ-ԻԲ գլուխների վրա<sup>3</sup>:

2) Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» I, ԺԵ՝ «Արայի և նրա մահվան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մեջ»<sup>4</sup> դրվագի վրա հիմնված հետևյալ բալետային երկերը՝

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Արծվի Բախչինյան**, Հայերը համաշխարհային պարարվեստում, Երևան, «Հայաստան», 2016, էջ 30:

<sup>2</sup> Այս հոդվածում բոլոր բնագրերի հեղինակները, անվանումները և մեջբերումները տրվում են աշխարհաբար թարգմանությամբ, որոնք են՝ **Ազաթանգեղոս**, Հայոց պատմություն (քննական բնագիրը՝ Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ս. Կանայանցի, աշխարհաբար թարգմ. և ծանոթագր.՝ Ա. Ն. Տեր-Ղևոնդյանի, Երևան, 1983), Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն (թարգմ., ներած. և ծանոթագր.՝ Ստ. Մալխասյանի, խմբ.՝ Գ. Սարգսյան, Երեվան, 1990), **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատեան ողբերգութեան, Ծաղկաբաղ (թարգմ.՝ Վազգեն Գևորգեանի), Երևան, 1970:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Ազաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 85-141:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, նշվ. աշխ., էջ 32-33:

ա) «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետը, որ 1924 թ. բեմադրել է հայ ազգային բալետի հիմնադիր Իլյա Արբասովը (Յաղոբյանը): Երաժշտության և բեմադրության մասին, ցավոք, տեղեկություններ չկան<sup>5</sup>: բ) «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» սյուժետով Ալ. Սպենդիարյանի օպերայի և բալետի թատրոնում 1956 թ. բեմադրվել է Տ. Չուխաջյանի «Արշակ Բ» օպերայի պարային միջնապատկերը (2 գործողություն): Բեմադրիչներն էին Զարեհ Մուրադյանը և Ազատ Ղարիբյանը<sup>6</sup>: գ) 1982 թ. նույն թատրոնում բեմադրվել է Գ. Եղիազարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» մեծածավալ (3 գործողությամբ) բալետը: Սցենարի հեղինակներ՝ Ա. Ասատուրյան և Վ. Գալստյան, բեմադրությունը՝ Ա. Ասատուրյանի: (Այս բեմադրության մասին տե՛ս հետագա շարադրանքում): դ) 2005 թ. Նոյեմի-Արաքսի Քելեջյանն իր «Արաքս» պարային խմբով Սան Ֆրանցիսկոյում ցուցադրել է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» մոտ 15 րոպե տևողությամբ պարային հորինվածքը՝ Ալ. Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդների» (օր. 30) առաջին մասի երաժշտության հիմքով (հետագայում ներկայացումը բազմիցս ցուցադրվել է Սան Ֆրանցիսկոյի քաղաքապետարանում): Բեմադրությունը հիմնականում պարունակում է մնջախաղային շարժումներ: Կերպարները միայն գլխավոր գործող անձինք են՝ Արա Գեղեցիկը, Նվարդը և Շամիրամը: Արան, տեսնելով Շամիրամին, մի պահ գայթակղվում է նրա հմայիչ արտաքինով և դյուբիջ պարով, սակայն շուտով սթափվում է և վերադառնում Նվարդի մոտ: Պատկերը խորհրդանշում է «հավատարմությունը Հայրենիքին»<sup>7</sup>:

3) Անմիջականորեն Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» II գրքի ԻԳ գլխի («Անտոնիոսի ձերբակալելը Արտավազդին») դրվագի վրա է հիմնված Ռուդոլֆ Խառատյանի «Արտավազդ և Կլեոպատրա» մեկ գործողությամբ բալետը՝ Ավետ Տերտերյանի III սիմֆոնիայի երաժշտությամբ: Սակայն Խորենացու միայն մեկ նախադասությունն է կազմում բալետի սցենարի և բեմադրության որոշ մասը, այն, որ Անտոնիոսը «Կլեոպատրային է պարզում Տիգրանի որդի Արտավազդին»<sup>8</sup> (որպես գործող անձ Անտոնիոսը բացակայում է): Բալետում տեղ գտած հետագա դեպքերը որոշ առումով համընկնում են

<sup>5</sup> Տե՛ս **Հովհաննիսյան Ռ.**, Բալետ, «Խորհրդային Հայաստան», 1924, 24 ապրիլի, N 217:

<sup>6</sup> Տե՛ս նշված բեմադրության թատերական ծրագիրը:

<sup>7</sup> Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա, իսկ բեմադրության գաղափարը բացահայտել է ինքը՝ Ա. Ն. Քելեջյանը, հողվածի հեղինակի հետ Skype-ով անձնական խոսակցության ընթացքում:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, նշվ. աշխ., էջ 89:



Ա. Պուշկինի «Փոքրիկ ողբերգությունների» «Եգիպտական գիշերների» դրվագի բովանդակության հետ<sup>9</sup>:

4) Անմիջականորեն սկզբնաղբյուրների վրա են հենվում նաև Ռ. Խառատյանի ևս երկու՝ «Վարդանանք» և «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» մեկ գործողությամբ բալետները: Առաջինը բեմադրված է Էդ. Հովհաննիսյանի III սիմֆոնիայի դրվագներից կազմված երաժշտական պարտիտուրի հիմքով, ամբողջովին հիմնված է Եղիշեի «Վարդանանց պատմության» վրա, մեկնաբանված է հակիրճ, մասամբ այլաբանական դրվագներով<sup>10</sup>: «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» նույնպես ամբողջապես հիմնված է Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» ՃԲ<sup>11</sup> «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» դրվագի վրա: Բեմադրված է Ալան Հովհաննեսի երաժշտությամբ: Նույնպես սեղմ ներկայացնում է Սուրբ Գրիգորի մտորումները, Հռիփսիմյանների սովերենները և Քրիստոսի տեսիլքը, որը ցույց է տալիս Ս. Էջմիածնի կառուցման տեղը<sup>12</sup>:

2001 թ. բալետմայստեր Մաքսիմ Մարտիրոսյանը նույնպես դիմեց Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» «Հռիփսիմյանների վկայաբանություն» հատվածին և ստեղծեց մեծածավալ բալետ (տե՛ս հետագա շարադրանքում):

Այժմ անցնենք «միջնորդավորված» սյուժեներով բալետներին, որոնք հիմնվում են որևէ հեղինակային երկի վրա՝ ստեղծված ավելի ուշ շրջանում, սակայն որոնց գործողությունները կատարվում են հին կամ միջնադարյան Հայաստանում: Դրանց թվում է Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Անահիտ» բալետը, որը 1940 թ. բեմադրել է Միխայիլ Մոխտեևը: Սցենարի հեղինակն է Արմեն Գուլակյանը՝ Ղ. Աղայանի համանուն հեքիաթի մոտիվներով<sup>13</sup>: Նույն տիպին է պատկանում 1956 թ. բեմ հանված Էդ. Հովհաննիսյանի «Մարմար» բալետը: Սցենարի հեղինակներն են Հ. Ղուկասյանը և Ի. Արբատովը՝ հիմնված Հ. Ղուկասյանի համանուն հեքիաթի վրա<sup>14</sup>: Բալետը բեմադրել են Ի. Արբատովը և Զ. Մուրադյանը:

Միջնորդավորված էր նաև Գ. Եղիազարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի առաջին սցենարը, որը գրել էին ռուս ականավոր բալետ-

<sup>9</sup> Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

<sup>10</sup> Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 413-425:

<sup>12</sup> Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Գ. Կրանով**, Армянский музыкальный театр. Очерки и материалы. Т. 2, Ереван, 1960, сс. 20-28:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 273-275:

մայստեր Լեոնիդ Լավրովսկին և Վավիկ Վարդանյանը: Սցենարը հենվում էր ոչ թե Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» դրվագի, այլ Նաիրի Զարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» դրամայի վրա<sup>15</sup>: Հետագայում Աշոտ Ասատուրյանը և Վիլեն Գալստյանը վերանայեցին սցենարը՝ որպես հիմք ընդունելով Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» համապատասխան դրվագը, իսկ Ա. Ասատուրյանը կոմպոզիտոր-հեղինակ Գ. Եղիազարյանի համագործակցությամբ հիմնովին վերանայեց բալետի երաժշտական պարտիտուրը:

Վերջապես նշենք նաև Սրբուհի Լիսիցյանի «Նարինե» բալետի սցենարը<sup>16</sup>, որի հիմքով 1936 թ. ստեղծվել է Սարգիս Բարխուդարյանի «Նարինե» բալետի պարտիտուրը: **Բալետը** այդպես էլ չի բեմադրվել: Սակայն շատ հետաքրքրական է Ս. Լիսիցյանի սցենարը, որտեղ միավորվել են տարբեր հեքիաթների մոտիվներ: Գործողությունը կատարվում է միջնադարյան Հայաստանում, սցենարն ամբողջությամբ կառուցված է մի շարք հայկական ժողովրդական ծեսերի միավորման սկզբունքով՝ Վարդավառ, Հարսանեկան ծեսի դրվագներից՝ Խնամախոսություն, Նշանդրեք, բուն Հարսանեկան ծեսի սկիզբը (հարսի տանը կատարվող արարողությունը մինչև երթը դեպի եկեղեցի) և ավարտվում է Բարեկենդանի տոնով: Միջնորդավորված է նաև «Նազենիկ» պարային համարը, քանի որ բեմադրող Վ. Գալստյանը ոգևորվել է Դանիել Վարուժանի «Հարճը» պոեմի հերոսուհու կերպարով: Ավելին, Վ. Գալստյանը մեկնաբանել է Նազենիկի պարը հայ ժողովրդաբեմադրական կանացի պարի ոճով<sup>17</sup>:

Տեղին է հիշատակել նաև 1940-ական թթ. Վ. Արարատյանի «Հարճը» բալետը՝ նույնպես Դ. Վարուժանի պոեմի մոտիվներով, որը նույնպես չի բեմադրվել<sup>18</sup>: Սա նույնպես միջնորդավորված սցենարով բալետներից է: Նշենք նաև Ծովակ Համբարձումյանի «Հարճը» բալետը, որ 1960-ականներին հեռուստատեսությամբ բեմադրել է Զարեհ Մուրադյանը<sup>19</sup>:

<sup>15</sup> Նշված սցենարի պատճենը պահպանվում է այս հոդվածի հեղինակի ընտանեկան դիվանում:

<sup>16</sup> Տե՛ս Հայաստանի ազգային արխիվ, 428, Լիսիցյան ընտանիքի դիվան, ցուցակ 5, գործ 84, «Նարինե» բալետի լիբրետոն, 2-րդ տարբերակ, 3 օրինակից, անթվակիր, 104 էջ:

<sup>17</sup> Նշված պարային համարը տեսել ենք բեմում, նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

<sup>18</sup> Տե՛ս Գ. **Տիգրան**, *Արմենիական մուսիկալնի տատր. Օչերկի և մատերիալի*. Կ. 1, Երևան, 1956, շ. 110:

<sup>19</sup> Տե՛ս **Արծվի Բախչինյան**, *նշվ. աշխ.*, էջ 309:

Անդրադառնանք նաև այն հորինվածքներին, որոնցում ընդգրկվել են հայ միջնադարյան մանրանկարների և երաժշտության նշխարները:

Հայ մանրանկարներում դրոշմված դիրքերն իրենց պարային մշակումներն են ստացել կամ պարզապես որպես դիրքային մոտիվ մուտք են գործել մի շարք բեմադրություններ, որոնց թվում են Մ. Մարտիրոսյանի «Մանրանկարներ» համերգային համարը և նույն բալետմայստերի կոթողային գործ «Անտունի» բալետը, Ռուդոլֆ Խառատյանի՝ նույնպես «Մանրանկարներ» վերնագրված և «Դուդուկ» համերգային համարները, «Արտավազդ և Կլեոպատրա», «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը», «Նարեկի աղոթքը» և Զ. Պերգուլեզիի «Stabat mater»-ի երաժշտության հիմքով ստեղծված նույնանուն բալետը<sup>20</sup>:

Շատ յուրօրինակ է երիտասարդ բալետմայստերների սերնդի ներկայացուցիչ Ռիմա Պիպոյանի «Միջնադարյան պատկերներ» պարային պլաստիկ հորինվածքը, որտեղ մանրանկարներից առնված շարժումները յուրահատուկ ձևով վերահիմաստավորված և մտահնար միահյուսվում են ժամանակակից պլաստիկ շարժումների հետ: Ներկայացման երաժշտական հիմք են ծառայում միջնադարյան շարականները<sup>21</sup>:

Հայ եկեղեցական երաժշտությունը՝ Պատարագը և շարականները, մեծ տեղ են գրավում նաև «Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ» բալետի պարտիտուրում (տե՛ս ստորև):

Հայ միջնադարյան գրականությանը և քնարերգությանն անդրադարձել է Մաքսիմ Մարտիրոսյանն իր «Նարեկացի» բալետի սցենարում, որը, ցավոք, չի բեմադրվել:

2016թ. բեմ հանվեց նույնպես երիտասարդ բալետմայստերների սերնդին պատկանող Արա Ասատուրյանի բեմադրած «Հայրեններ» պարային-պլաստիկ ներկայացումը՝ ստեղծված Լիլիթ Դանիելյանի՝ Նահապետ Քուչակի հայրենների հիման վրա գրված երգերի հիմքով: Այս ներկայացման մեջ այլաբանորեն ներկայացված են Քուչակի կենսագրության դրվագները, բեմադրության մեջ կարելի է տեսնել նաև միջնադարյան հրապարակային թատրոնին առնչվող կերպարներ և պարային-պլաստիկ մոտիվներ<sup>22</sup>:

Այստեղ ավելորդ չենք համարում մտորել որևէ երկի բեմականացման տեսակների որոշ դասակարգման վերաբերյալ: Հողվածի նախորդ էջերում

<sup>20</sup> Բոլոր թվարկված ներկայացումները դիտել ենք բեմում:

<sup>21</sup> Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

<sup>22</sup> Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

հիշատակել և մի փոքր նկարագրել ենք այն բոլոր պարային երկերը, որոնք բեմադրել են մեր բալետմայստերները հայ միջնադարյան պատմիչների, գրականության, մանրանկարների և քնարերգության կոթողների հիմքով: Մի դեպքում բալետմայստերներն ուղղակիորեն հենվում են սկզբնաղբյուրի վրա և հետևողականորեն տալիս են նրա բովանդակությունը (հիարկե, կատարելով որոշ փոփոխություններ և արտահայտելով իրենց հեղինակային ընկալումը), այլ դեպքերում պարային ներկայացման մեջ տրվում է ոչ թե բովանդակությունը, այլ նրա ընդհանրացված փոխաբերական կամ խորհրդանշանային մեկնաբանումը:

Ստորև ավելի հանգամանորեն անդրադառնանք երեք ներկայացումներին, որոնցից առաջին երկուսի վերլուծության օրինակով կներկայացնենք հետևողականորեն հենվող սկզբնաղբյուրի վրա բալետների մեկնաբանության որոշ առանձնահատկություններ, իսկ երրորդը սկզբնաղբյուրի խորհրդանշանային մեկնաբանման պարային երկի օրինակ է:

#### «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ»

Գրիգոր Եղիազարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի բեմադրությունն իրականացրել է Աշոտ Ասատուրյանը 1982 թ. Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում<sup>23</sup>:

Ասատուրյանը<sup>24</sup> համաշխարհային երաժշտության, երաժշտագիտության, գրականության, պատմության, փիլիսոփայության քաջ գիտակ էր: Նրա

<sup>23</sup> Ներկայացումը դիտել ենք բեմում, վերլուծությունը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

<sup>24</sup> **Աշոտ Ասատուրյանը** ծնվել է 1937 թ. Թբիլիսիում: Ավարտել է նախ՝ Թբիլիսիի պարարվեստի ուսումնարանի ականավոր պարող Վախթանգ Ճաբուկիանիի դասարանը, իսկ 1968 թ.՝ Լենինգրադի (այժմ՝ Սանկտ Պետերբուրգի) Ռիմսկի-Կորսակովի անվան պետական կոնսերվատորիայի բալետմայստերական ֆակուլտետը: 1968-1972 թթ. եղել է Սարատովի օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր, 1973-1990 թթ.՝ Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի բալետմայստեր, 1991-1997 թթ.՝ Խարկովի Լիսենկոյի անվ. ակադեմիական օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր: 1997 թ. վերջին ծանր հիվանդության պատճառով թողել է պաշտոնը, վերադարձել Երևան: Վախճանվել է 1999 թ. 62 տարեկան հասակում: Իր հարուստ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Ասատուրյանը ստեղծել է 23 բալետ Սանկտ Պետերբուրգում, Սարատովում, Սվերդլովսկում (այժմ՝ Եկատերինբուրգ), Երևանում, Թբիլիսիում, Չեյլաբինսկում, Խարկովում, ինչպես նաև բազմաթիվ համերգային պարային երկեր և այլն: Աշոտ Ասատուրյանի կյանքին և գործունեությանն է նվիրված իմ մենագրությունը: Տե՛ս «Ашот Асатурян - хореограф последней трети XX века» (Երևան, 2011):

աշխատանքը բեմադրվող երկի վրա ուղեկցվում էր երաժշտագիտության և բովանդակության խոր և համակողմանի ուսումնասիրությամբ, ընկալմամբ և իմաստավորմամբ: Ասատուրյանի ստեղծած բալետներին հատուկ են լայն զուգորդությունները և ընդհանրացումները:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի սցենարը հենվում է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» I, ԺԵ՝ «Արայի և նրա մահվան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մեջ»<sup>25</sup> դրվագի վրա:

Խորենացու Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի պատմությունը շարադրված է սեղմ, փաստորեն՝ մեկ էջից պակաս տեղ գրավող դրվագով: Այսպիսով, Աշոտ Ասատուրյանը «Արա Գեղեցիկը» բեմադրելիս պետք է կատարեր գործողությունների որոշ ընդլայնում: «Արա Գեղեցիկը» 3 գործողությամբ բալետ է և տևում է երկու ժամից մի փոքր ավելի: Հիմնական բովանդակային գիծը պահպանված է: Այդ գիծը հավելված է ս/ զուտ պարային դրվագներով (այսպես կոչված դիվերտիսմենտներով՝ բալետի մեջ մի քանի պարերի շարանով, որտեղ գործողությունը չի զարգանում, այլ միայն ցուցադրում է միջավայրը), ինչպես օրինակ՝ Հայաստանն ու Ասորեստանը նկարագրող դիվերտիսմենտները՝ առաջին գործողության Ա և Գ տեսարաններում և երկրորդ գործողության Ա տեսարանում: բ/ գործողությունը զարգացնող դրվագներով, որոնք չկան Խորենացու մոտ:

Ինչո՞ւ է պայմանավորված բ տեսակի դրվագների ներմուծումը.

1/ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» I, ԺԵ՝ «Արայի և նրա մահվան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մեջ» դրվագը մանրամասնորեն հետազոտել են այն գիտնականները, որոնք խորացել են առասպելների, հինավուրց աստվածությունների և հերոսների համեմատական ուսումնասիրության բնագավառում: Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի պատմությունը սահմանվում է որպես առասպել մեռնող և հարություն առնող աստվածության մասին<sup>26</sup>: Ինչպես նշում են Մ. Աբեղյանը, Գ. Ղափանցյանը և այլ հետազոտողներ, Մովսես Խորենացին իր «Հայոց պատմության» մեջ փոխել է առասպելի վերջին հատվածը: V դարի պատմիչը, լինելով քրիստոնյա, չէր կարող թույլ տալ, որ որևէ մեկը, այդ թվում՝ Շամիրամը, կարողանա մեռյալին կենդանացնել: Սակայն ինչպես նշում են գիտնականները, հեթանոսական պատկերացումների և ժողովրդական հավատալիքների համաձայն, Արան հարություն է առնում

<sup>25</sup> Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, նշվ. աշխ., էջ 32-33:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 62-67:

գարնան գալու հետ կամ ընդհակառակը՝ գարունը գալիս է, քանի որ կենդանանում է Արան:

Ինչպե՞ս մեկնաբանել այս պատմությունը. կայացա՞վ Արա Գեղեցիկի վերածնունդը, թե՞ նա մեռավ, արդյո՞ք Արան և Շամիրամը աստվածություններ են, թե՞ թագավոր ու թագուհի, որոնք իրականում ապրել են երկրի վրա: Այս խնդիրները, անշուշտ, կանգնած էին Աշոտ Ասատուրյանի առջև, երբ նա բեմադրում էր բալետը: Ինչպե՞ս է բալետմայստերը լուծել այդ խնդիրը:

Աշոտ Ասատուրյան բալետմայստերին հատուկ են այնպիսի բալետներ, որտեղ նրա հեղինակած կամ նրա կողմից վերանայված սցենարներն ունեն «երկծայն» կամ «երկշերտ» բովանդակություն: Այդ բալետներում մի շերտն առաջատար է և առաջին հերթին է ընկալվում հանդիսատեսի կողմից: Սակայն մի շարք դրվագներ և կերպարների մեկնաբանման եղանակը ցույց են տալիս երկրորդ շերտը<sup>27</sup>: «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի սցենարը նույնպես երկշերտ է: Առաջին շերտը համապատասխանում է Մովսես Խորենացու առասպելի մեկնաբանման տարբերակին: Երկրորդ շերտը բացահայտվում է բալետի № 20-ում և № 23-ում՝ վերջաբանում:

*Պարկեր ը. № 20. Շամիրամն իր ապարանքում, Արայի դագաղի մոտ:*

*ա) Մոգ կանայք դյուրություն են կատարում՝ փորձելով Արային կենդանացնել:*

*բ) Տեսարան՝ խորհրդանիշ՝ զոհված Արան դագաղում՝ Շամիրամի առջև և կենդանի Արան՝ Շամիրամի թիկունքում:*

*№ 23 վերջաբան՝ ողբը վերածվում է շուրջպարի: Բեմը լուսավորվում է: Արան հայտնվում է որպես աստվածություն:*

Որպես արդյունք այս բալետը կարելի է դիտարկել որպես հինավուրց միստերիայի բեմական պարային վերաիմաստավորում:

2/ Գործողությունը զարգացնող մի շարք դրվագներ, ինչպես օրինակ՝ Շամիրամի և մոգ կանանց, Նինոսի սպանության, Շամիրամի զառանցանք-

<sup>27</sup> Աշոտ Ասատուրյանը ստեղծել է այդ տիպի մի շարք բալետներ, որոնցից մեր թեմայի առնչությամբ հիշատակենք երկուսը: Առաջինը Մորիս Ռավելի «Դափնիս և Քլոե» բալետն է, որի երկրորդ շերտում կարելի է տեսնել պարականոն Աստվածաշնչում տեղ գտած Ադամի առաջին կնոջ՝ Էլիթի և Եվայի պատմությունը: Երկրորդը ուկրաինացի կոմպոզիտոր Ալ. Կոնենըշտեյնի «Եվպարքսյա» բալետն է, որի բովանդակությունն է Կիլյան Ռուսիայի իշխան Վսևոլոդի դստեր՝ Եվպարքսյայի կյանքի պատմությունը: Մի շարք դրվագներով Ասատուրյանի մեկնաբանությունը թույլ է տալիս զուգահեռներ անցկացնել Եվպարքսյայի և սրբուհի Շուշանիկի վարքերի միջև:

ների, Արևի խավարման տեսարանները հարստացնում են գործող անձանց կերպարների բնութագիրը: Արան, Շամիրամը և Նվարդը բալետում ներկայացված են մի քանի երեսակներով.

**Արա Գեղեցիկը** ներկայանում է որպես. **ա)** – *արքա և զորավար*, **բ)** – *հավափարհիմ ամուսին*, **գ)** *Շամիրամի երևակայական սիրեցյալ*; **դ)** *մոգ, քուրմ*: **ե)** *Արա մեռած* **զ)** *Արա հարություն առած մեռնող և հարություն առնող աստվածություն*:

**Շամիրամը՝ ա)** *թագուհի*; **բ)** *Արային սիրահարված կին*; **գ)** *մոգ*; **դ)** *աստվածություն*:

**Նվարդը՝ ա)** *թագուհի*, **բ)** *Արայի հավափարհիմ կին*, **գ)** *աստվածություն*:  
«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» ներկայացման մեջ պարային մարմնավորում են ստացել սիմֆոնիկ երաժշտությանը հատուկ ձև-կառուցվածքները:

#### **«Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ»**

Լորիս Ճգնավորյանի «Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ»<sup>28</sup> բալետի սցենարի հեղինակը և բեմադրողը Մաքսիմ Մարտիրոսյանն է<sup>29</sup>: Բալետը ներկայացվել է Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում 2001 թ.: Բեմադրությունն անմիջականորեն կապված է Հայաստանում քրիստոնեության՝ որպես պետական կրոնի ընդունման 1700-ամյակի տոնակատարության հետ:

Բալետն անմիջականորեն հենվում է Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» «Հռիփսիմյանների վկայաբանության» ԺԳ-ԻԲ<sup>30</sup> գլուխների վրա:

Այս բալետը վերլուծելիս պետք է նշել, որ Ագաթանգեղոսի «Հայոց

<sup>28</sup> Նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

<sup>29</sup> **Մաքսիմ Մարտիրոսյան**, Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստ: Ծնվել է 1931 թ. Երևանում: 1950 թ. ավարտել է Երևանի պարարվեստի ուսումնարանը: 1950-1952 թթ. սովորել է Մոսկվայի պարարվեստի ուսումնարանում: 1950-1960 թթ. եղել է Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի առաջատար մենակատար: 1952 թ.-ից սկսել է մասնագիտական գործունեություն՝ որպես պարուսույց: 1959-1971 թթ. եղել է Երևանի պարարվեստի ուսումնարանի գեղարվեստական ղեկավարը: 1967-1971 թթ.՝ Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր, 1971-1987 թթ.՝ Մոսկվայի պարարվեստի ուսումնարանի գեղարվեստական ղեկավար: 1987 թ. վերադարձել է Երևան, շարունակել իր գործունեությունը որպես Երևանի պարարվեստի ուսումնարանի գլխավոր խորհրդատու: 1997 թ. Երևանում հիմնադրել է Պարարվեստի պետական թատրոն: Մաքսիմ Մարտիրոսյանը բազմաթիվ բալետների, պարային համերգային համարների և համերգային ծրագրերի բեմադրիչ է: Նրա բեմադրությունները ցուցադրվել են Երևանում, Մոսկվայում, Ռուսաստանի և այլ արտասահմանյան երկրների բազմաթիվ բալետային բեմահարթակներում:

<sup>30</sup> Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 85-141:

պատմության» «Հռիփսիմյանների վկայաբանություն» բաժինը պարունակում է բազմաթիվ դրվագներ, որոնք չափազանց հրապուրիչ են բեմականացման համար: Հայտնի է, որ 1668 թ. Լվովի հայ կաթոլիկ եկեղեցում բեմադրվել է «Մարտիրոսություն Սուրբ Հռիփսիմեի» ողբերգությունը, որը, որոշ թատերագետների կարծիքով, նոր ժամանակաշրջանի առաջին դրամատիկ երկի նմուշն է: «Մարտիրոսություն Սուրբ Հռիփսիմեի» ողբերգությունից հետո, XVIII-XIX դդ. թատերագիրները մի քանի անգամ դիմել են Ագաթանգեղոսի «Հռիփսիմյանների վկայաբանության» սյուժեին՝ ստեղծելով մի շարք ողբերգություններ: Սակայն հայ երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ (թե՛ օպերայի և թե՛ բալետի) «Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ» բալետն առաջինն է:

Ագաթանգեղոսի «Հռիփսիմյանների վկայաբանությունը» բավական ծավալուն է և պարունակում է բազմաթիվ «տեսարաններ», գործողություններ և մանրացումներ: Մարտիրոսյանը պետք է ընտրողաբար մոտենար Ագաթանգեղոսի տեքստին՝ այնտեղից քաղելով դրվագների միայն մի մասը:

Մ. Մարտիրոսյանն իր «Սուրբ Հռիփսիմե» բալետում, հիմնականում ճշգրտորեն պահպանելով Ագաթանգեղոսի պատմության բովանդակության հիմնական գիծը, տեղ գտավ հավելված տեսարանների և դիվերտիսմենտների համար: Այսպես, բալետի I գործողությունն ամբողջությամբ նվիրված է Հռիփսիմյանների վկայաբանության այն հատվածին, որը վերաբերում է նրանց կացությանը Հռոմում, ներառյալ Դիոկղետիանոսի հետ կապված դրվագը և նրանց փախուստը: Եվ միայն երկրորդ գործողության ընթացքում են ծավալվում այն դեպքերը, որոնք տեղի են ունենում Հայաստանում: Առաջին գործողության մեջ կան մի քանի տեսարաններ, որոնք բացակայում են Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ:

Բալետը սկսվում է Հռիփսիմեի ծննդյան պահից, այնուհետև ցույց են տրված նրա մանկությունը և պատանեկությունը պատկերող տեսարաններ: Սա բալետի Ա և Բ պատկերներն են: Գ՝ Դիոկղետիանոս կայսրի և նրա պալատական շրջապատի էքսպոզիցիան է, որտեղ ներկայացված է բավական երկար դիվերտիսմենտ՝ հեթանոսական խնջույք կայսեր պալատում: Դ՝ ներկայացված է Ագաթանգեղոսի Պատմության հետևյալ դրվագը. «Երբ թագավորը տեսավ Հռիփսիմեի կերպարանքի նկարի հիասքանչ վայելչությունը, կատաղի ցանկության տուփանքով լցվեց, քանզի հիմար, մոլեգին, անկարգ ցանկությունը ստիպում էր...» (140 ԺԳ)<sup>31</sup>: Այս տեսարանում Հռիփսիմեի նկարը

<sup>31</sup> Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 85:



«կենդանանում է», և դրան հետևում է Դիոկղետիանոսի և Հռիփսիմեի երևակայական զուգապարը: Ե՛ր Հռիփսիմյանների փախուստը Հռոմից, ճանապարհին նրանք կնքվում են՝ դառնալով «Քրիստոսի հարսնացուներ»: Ավարտվում է առաջին գործողությունն ինչ-որ հեթանոսական երկրում, որտեղ Հռիփսիմյանները քրիստոնեական հավատի են բերում տեղի բնակչությանը:

Երկրորդ գործողության տեսարանների հերթականությունը հետևյալն է. Ե՛ր Հռիփսիմյանները հասնում են Հայաստան: Ը՛ր Տրդատի էքսպոզիցիան, որը սիմետրիկ է Դիոկղետիանոսի էքսպոզիցիային՝ հեթանոսական խնջույք թագավորական պալատում: Գ՛ր Տրդատը ստանում և կարդում է Դիոկղետիանոսի նամակը: Դ՛ր Հռիփսիմեին բերում են Տրդատի ապարանք: Ե՛ր Տրդատի և Հռիփսիմեի զուգապարը՝ 1. Տրդատն առաջարկում է Հռիփսիմեին թագ, որը վերջինս մերժում է: 2. Տրդատի և Հռիփսիմեի բախումը, Հռիփսիմեն տապալում է Տրդատին: Զ՛ր Հռիփսիմեի փախուստը և նրա աղոթքը (պար-մենախոսություն): Է՛ր Դահիճները գտնում են Հռիփսիմեին և ողջակիզում: Ը՛ր Տրդատը սթափվում է, հրամայում է հետ բերել Հռիփսիմեին: Լուր ստանալով, որ նրան մահապատժի են ենթարկել, սկսում է գառանցել, դիվային կերպարներ են հետապնդում նրան: Թ՛ր Բերում են Ս. Գրիգոր Լուսավորչին: Այստեղ պետք է նշել, որ իրար են հաջորդում երեք պատկերանշաններ. 1. *Անանակ որդու վերադարձը*՝ Տրդատը ծնկաչոք Ս. Գրիգորի առջև: 2. Տրդատը քայլում է՝ մեջքին կրելով խաչ՝ *Երթ դեպի Գողգոթա*, և, վերջապես 3. Այլաբանական պատկեր՝ հեթանոսական Հայաստանի փոխակերպումը քրիստոնյա Հայաստանի:

Մ. Մարտիրոսյանի «Սուրբ Հռիփսիմեն» ավելի մոտ է դրամատիկ երկին, զարգանում է նրա կանոններով և պարունակում է բազմաթիվ մնջախաղային տեսարաններ:

«Զույգ արեգակներ»

Սուրբ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» հանճարեղ պոեմով է ոգեշնչված Ռուդոլֆ Խառատյանի<sup>32</sup> «Զույգ արեգակներ»<sup>33</sup> բալետը:

---

<sup>32</sup> Ռուդոլֆ Խառատյանը ծնվել է 1947 թ. Երևանում: 1966 թ. ավարտել է Երևանի պարավեստի ուսումնարանը՝ Ռուսաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ Մաքսիմ Մարտիրոսյանի դասարանը: Նույն տարում գործուղվել է Լենինգրադի Վագանովայի անվան պարավեստի ուսումնարան՝ կատարելագործման նպատակով: 1967-1990 թթ. Խառատյանը Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի առաջատար մենապարող է: Կատարել է 30-ից ավելի դերեր թե՛ դասական և թե՛ ժամանակակից բալետներում: Խառատյանը հիմնել է և մինչև 80-ական թթ. վերջը ղեկավարել «Հայ

Բեմադրության հիմքում ընկած է այսպես կոչված գաղափարական-ընդհանրացված սցենարը, այն լի է Խառատյանի բեմադրական պարային լեզվին հատուկ այլասություններով, պատկերանշաններով և խորհրդանշաններով:

Ներկայացումը սկսվում է բնաբանով, որը կազմված է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի երկու կարճ դրվագների միացումից.

*«Չույզ արեգակներ երկու ծագերից,*

*Մեկը՝ խավարի, մյուսը՝ կիզման»<sup>34</sup>:*

*Ներկան անգո է, անցյալն՝ անորոշ,*

*Գալիքն՝ անսպույզ»<sup>35</sup>:*

Բալետի գործողության ընթացքում հետզհետե բացահայտվում է այս բնաբանի խորհուրդը: Հայ բալետի պատմության ընթացքում բազմաթիվ բալետմայստերներ դիմել են, ինչպես տեսանք հողվածի նախորդ բաժիններում, Հայաստանի առասպելների, էպոսի և պատմության պարային մեկնաբանմանը, ինչպես նաև մի շարք հանճարեղ անհատների կերպարների կյանքի պատմության մարմնավորմանը բալետային ներկայացումներում: Սակայն այսօրվա պարացանկում միայն Ռուդոլֆ Խառատյանը մտահղացավ և այնուհետև մարմնավորեց անչափ բարդ խնդիր՝ մեկ ներկայացման սահմաններում ընդգրկել հայ ժողովրդի անցած ողջ հոգևոր-մշակութային ուղին՝ վաղնջական ժամանակներից մինչև մեր օրերը, և լուսաբանել այդ ուղին հուզական և գաղափարական տեսանկյուններից: Մեր կարծիքով, բալետի բուն բովանդակությունը կարելի է բանաձևել Պոլ Գոգենի հայտնի կտավի անվանումից՝ «Որտեղի՞ց ենք մենք եկել: Ո՞վ ենք մենք: Ո՞ր ենք մենք գնում»:

հեռուստատեսության բալետ» համույթը: 1985 թ. ավարտել է Մոսկվայի ԳԻՏԻՍ-ի բալետմայստերական բաժինը: 80-ական թթ. վերջին հրավիրվել է Կանադա, որտեղ աշխատել է որպես բեմադրող, փորձավար և պարուսույց մի շարք բալետային խմբերում: 1990 թ.-ից ապրում է Միացյալ Նահանգներում՝ Վաշինգտոնում: Այստեղ աշխատել է «Kirov Academy Ballet»-ում, իսկ 1994-2008 թթ. «Washington Ballet»՝ Ամերիկայի ամենահայտնի բալետային խմբերից մեկում: 1995 թ. կազմավորել է իր սեփական խումբը Նյու Յորքում, որը կրում է «ARKA» անվանումը: Բացի բալետից, Խառատյանը բավականին հաջող իրեն դրսևորել է գեղանկարչության ասպարեզում: 2009-2012 թթ. Երևանի Ազգային օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր բալետմայստերն է: 2012 -ից «Ballet 2021» հիմնադրամի ղեկավարն է:

<sup>33</sup> Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

<sup>34</sup> Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, նշվ. աշխ., Լ, Բ, էջ 69:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, ԾԵ, Գ, էջ 82:

Բալետի պարտիտուրը կազմված է Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու, Գրիգոր Նարեկացու շարականներից կամ դրանց ժամանակակից մշակումներից և հայ կոմպոզիտորներ Արամ Խաչատրյանի, Ալան Հովհաննեսի, Անոն Բաբաջանյանի, Ավետ Տերտերյանի, Աշոտ Արիյանի երաժշտական տարբեր երկերից կամ այդ երկերի դրվագներից:

Ռուդոլֆ Խառատյանը՝ որպես բալետմայստեր, միշտ առանձնացել է իր բեմադրություններում տարբեր տեսակի և ծագման պատկերանշանների և խորհրդանշանների հանդեպ ունեցած հակումով: Բացի այդ, նա հաճախ ինքն է պատկերանշանների և խորհրդանշանների ձևով մեկնաբանում իր ներկայացման մեջ գործող անձանց, իրադարձությունները, բեմական ձևավորման տարբեր հատվածները, ինչպես նաև բեմական իրերը:

Այսպիսով, «Ձույգ արեգակներ» ներկայացումը վերլուծելիս, կարելի է դասել նշաններ տարբեր մակարդակներով՝ բեմական իրեր, բեմահարդարում և զգեստներ, կերպարներ, ինչպես նաև շարժում-սիմվոլներ, դիրք-սիմվոլներ, պատկեր-սիմվոլներ և այլն: Փորձենք հակիրճ ներկայացնել դրանք: Իրական կյանքից առնված մեր մշակույթի ներկայացուցիչները բեմում ներկայանում են թե՛ որպես այդպիսիք և թե՛ որպես կերպար-խորհրդանիշներ: Դրանք են Գրիգոր Նարեկացին, Թորոս Ռուսինը և Արշիլ Գորկին, ինչպես նաև իրականությունից առնված չորս ավետարանիչները և թոնդրակեցիները: Այլ գործող անձինք ի սկզբանե խորհրդանիշ կերպարներ են՝ Պատմիչ, որը ժամանակների միջև կապն է, Տիրամայր (որը մի պահ Արշիլ Գորկու կերպարն է մարմնավորում) և Հույսի, Հավատի ու Սիրո կերպարները:

Նարեկացու կերպարը հիմնականն է, նա է գլխավոր հերոսը, անցնում է ողջ ներկայացումով, ամբողջացնում այն, հանդես գալիս տարբեր երեսակներով: Եվ դա բնական է, քանի որ «Մատյան ողբերգության» պոեմը, որի մոտիվներից է ելնում ողջ բալետի բովանդակությունը, չնայած որ ստեղծվել է միջնադարում, պարունակում է և՛ հետադարձ հայացք, և՛ հայացք ներկայի վրա, և՛ դեպի ապագա ու միավորում է ամեն ժամանակ, ընդհանրացնում պարուրագծով զարգացող մի հոսանքով: «Այսպես է, որ անցյալը վերածվում է ապագայի, ներկան՝ անցյալի, և ամենը կատարվում է այստեղ և հիմա»: Ակնհայտ է, որ Արշիլ Գորկին XX դարի նկարիչ է, իսկ Թորոս Ռուսինը՝ միջնադարյան մանրանկարիչ, սակայն արվեստը գեղեցկության հոսքն է՝ տարբեր ժամանակներում ստեղծված և իրար չնմանվող արվեստի կոթողներում:

Որպես խորհրդանիշ բալետում խաղարկվում են բեմական իրերը: Աքաղաղը բազմաթիվ մշակույթներում ընդունվել է որպես արեգակի խորհրդանիշ

և լուսաբացի նշան: Քրիստոնեության մեջ աքաղաղը դարձավ Քրիստոսի չարչարանքների և հարության խորհրդանիշը: Թավջութակը խորհրդանշում է արվեստը և ստեղծագործական սկզբունքը: Խորհրդանիշեր են նաև բեմա-ծնավորման մեջ օգտագործված պատկերները, որոնք անցնում են հետևի բեմավարագույրի վրա՝ Արեգակի համակարգի մոդելը և Ադամն ու Եվան:

Բեմը, ըստ Խառատյանի, խորհրդանշում է տիեզերքը, իսկ բեմի խորքի ձախ կողմում զետեղված խորանը՝ հայկական աշխարհը: Այդ խորանն են մտնում և այնտեղից դուրս են գալիս (շնորհիվ հատուկ լուսային ճառագայթման) կերպարները՝ վերափոխվելով ստատիկ կամ շարժուն նկարի կամ որմնանկարի: Ներկայացման ամենատպալորիչ պատկերներից է, երբ Թորոս Ռոսլինի մանրանկարները հետզհետե հանում են միջնադարյան հագուստը և հատուկ հերթականությամբ տեղավորում մեծ ցանցի վրա, որը դանդաղորեն բարձրանում է, և մեր առջև հայտնվում է Արշիլ Գորկու կտավներից մեկը:

Բալետի խորեոգրաֆիան Խառատյանը ստեղծել է՝ հենվելով մի շարք պարային համակարգերի վրա՝ ժամանակակից պլաստիկայի տարրերով հարստացված դասական պարի ու նաև (ինչը շատ կարևոր է) Գեորգի Գուրջիկի ստեղծած «սրբազան պարերի» տարրերով: Պետք է նշել, որ Գուրջիկի այդ պարերի համակարգի ամեն մի տարրը հատուկ իմաստ է կրում, և դրանց հերթականությունն այդ համակարգին ծանոթ դիտորդին որոշակի միտք կամ գաղափար է հաղորդում: Ինչպես համարում է Խառատյանը, ինչպես նաև նշված համակարգի հետևորդները (սկսելով հեղինակից՝ Գուրջիկից, որն իր հերթին իր համակարգը ստեղծել է արևելյան հոգևոր պարերի հիման վրա), չկա ոչ մի անհրաժեշտություն՝ հասկանալու և մեկնաբանելու այդ շարժումները: Նրանք ինքնուրույն ստեղծում են հատուկ մթնոլորտ և որոշակի հոգեկան վիճակում ներշնչում են թե՛ կատարողին և թե՛ հանդիսատեսին: Բալետի վերջին տեսարաններից մեկում կա նաև պար, որ կառուցված է ժամանակակից «հիփ-հոփ» պարի համակարգի տարրերի վրա: Հետաքրքիր է խաղացված Գուրջիկի համակարգի պարային տարրերի կերպարափոխումը «հիփ-հոփի» համակարգի տարրերի: Պարզ է այստեղ հաղորդված այն միտքը, որն անընդմեջ «կարմիր գծով» անցնում է ողջ ներկայացման միջով՝ անցյալը և ներկան, հինավուրցը և ժամանակակիցը ցուցադրված են թե՛ որպես ընթացք, թե՛ որպես համագոյացություն:

Եվ եթե նույնիսկ *Ներկան անգո է, անցյալն՝ անորոշ*, Զույգ արեգակները, վերջում միաձուլվելով, մեր հայացքն ուղղում են *գալիքին՝ Հույսով, Հավատով* և, ամենակարևորը, երբեք չմոռանալով Սերը: Չէ՛ որ Սիրո իմաստ-

նությունը քրիստոնեության ամենազլխավոր պատգամներից մեկն է:

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայ միջնադարյան պատմության և գրականության հիմքով ստեղծված բալետները կարելի է բաժանել հետևյալ հիմնական խմբերի՝ անմիջական (բուն աղբյուրի օգտագործմամբ) և միջնորդավորված: Վերջիններս հիմնվում են որևէ հեղինակային երկի վրա՝ ստեղծված ավելի ուշ շրջանում, որի գործողությունը կատարվում է հին կամ միջնադարյան Հայաստանում:

Ըստ մեկնաբանման՝ դրանք լինում են ուղղակի, երբ ներկայացման մեջ տրվում է սկզբնաղբյուրի բովանդակությունը, և վերախմաստավորված, երբ տրվում է սկզբնաղբյուրի ընդհանրացված խորհրդանշանային մեկնաբանումը:

**Բանալի բաներ** – միջնադար, պատմություն, գրականություն, պար, բեմ, վերախմաստավորում:

### РАЗНОВИДНОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ВОПРИЯТИЯ ПРОШЛОГО АРМЯНСКИМИ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

HAZENIK SARGSYAN

Балеты, созданные на основе средневековой истории и литературы, можно разделить на следующие основные группы: **непосредственные** (с опорой на первоисточник) и **опосредованные**. Последние опираются на авторское произведение, созданное в более поздний период, действие которого происходит в древней или средневековой Армении.

В соответствии с интерпретацией они бывают **прямыми**, когда в спектакле воспроизводится содержание первоисточника, и **переосмысленными**, когда дается обобщенная, символическая интерпретация первоисточника.

**Ключевые слова** – средневековье, история, литература, танец, сцена, переосмысление.

### THE XXTH AND EARLY XXIST CENTURY ARMENIAN BALLET MASTERS' DIVERSE PERCEPTIONS OF ANCIENT ART WORKS

HAZENIG SARGSYAN

Ballets created on Armenian medieval historical and literary works could be grouped into two main types, direct making use of main sources and mediated.

The latter is based on any literary work created in a later period about past events that have happened in ancient or medieval Armenia.

As specified, ballets are direct when the content of the primary source is presented while indirect or mediated when a symbolic interpretation of the primary source is presented.

**Key words** - Middle Ages, history, literature, dances, stage, reassessment.

---

---

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

### ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԱԶՐՈՅԱՆ Ռուզաննա</b> – Իսպանիայի անցյալի «ապահերոսացումը» Խ.Գոյ-թխտլոյի «Կոմս դոն Խուլիանի հատուցումը» վեպում .....	3
<b>ԵԼԻՆՅԱՆ Նաիրա</b> – Հարոլդ Փինթերի «Հուշային պիեսները» .....	10
<b>ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Մարինե</b> – Խուան Կարլոս Օնետտիի «Անդունդը» վիպակի և ֆրանսիական էկզիստենցիալիզմի որոշ առնչություններ .....	18
<b>ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Օֆելյա</b> – Հովհաննես Մելքոնյանի գեղարվեստական արձակի մի քանի առանձնահատկությունների շուրջ .....	30

### ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԲԱԴԱԴՅԱՆ Մարիանա</b> – Անձի հատկանիշ արտահայտող դարձվածքների ծագման և առաջացման ուղիները հայերենում, ռուսերենում և անգլերենում .....	38
<b>ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ Դոնարա</b> – Հեզանքը և նրա ոճական արժեքը Մկրտիչ Սարգսյանի արձակում .....	46
<b>ՔՅՈՒՐՔՅԱՆ Անժել</b> – Դարձյալ արևմտահայերենի այբուբենի համակարգում ու ձայնավորը տառի կարգավիճակի արժանացնելու մասին .....	52

### ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ Մկրտիչ</b> – Հակացարական ելույթներն Արևելյան Հայաստանում 1903 թվականին .....	60
<b>ՀԱՍԱՆ-ՋԱԼԱԼՅԱՆ Ստեփան</b> – Հասան-Ջալալյանների գործունեությունը XIV-XV դարերում .....	71
<b>ՆԱՎՈՅԱՆ Էդգար</b> – Բաթումի պայմանագիրը և Հայկական հարցը .....	81
<b>ՇԱՀՓԱՐ Սարեհ</b> – Հուլարկավորության արարողությունը Լարում և շրջակա բնակավայրերում .....	91

### ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ՍԱՀԱԿՅԱՆ Ռազմիկ</b> – Անտրոպոսոցիոգենեզի հիմնախնդիրը: Մարդու ծագման հարցը .....	99
--	----

### ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

<b>ԻՍԿԱՆԴԱՐՅԱՆ Գայանե</b> – Մարդասպան կնոջ տիպաբանությունը և նրանց կողմից կատարված սպանությունների հոգեբանական մեխանիզմների պարզաբանման հիմնախնդիրը .....	110
<b>ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ Լիլիթ</b> – Ուսանողների ուսումնական դրդապատճառների, կենսակայունության և տիրապետման ռազմավարությունների փոխկապակցվածությունը .....	121

ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ

**ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ Սյուզաննա** – Կրթական գործընթացի կազմակերպման խոչընդոտները տեխնոլոգիական արդի մարտահրավերների տեսանկյունից 131

**ՀԱԿՈՐՅԱՆ Լիլիթ** – Կարիերայի ուղղորդման ռեսուրսները ՀՀ բարձրագույն կրթության համակարգում ..... 139

**ՍՎԵՆՑԻՑԿԻ Անատոլի, ԿՈՒԶՆԵՑՈՎԱ Իրինա** – Անձի սոցիալամետ վարքագծում շփումը որպես նրա սոցիալական կապիտալի կուտակում ..... 148

ԻՐԱՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

**ԱՅՎԱԶՅԱՆ Արամ** – Կոռուպցիայի դեմ պայքարի միասնական պետական հատուկ մարմնի ստեղծումը որպես արդյունավետ հակակոռուպցիոն քաղաքականության անհրաժեշտ նախադրյալ ..... 159

ԱՐՎԵՍԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

**ԱՅՎԱԶՅԱՆ Շուշան** – Հայ արվեստագետները Իրանում ..... 171

**ԲԵՔԱՐՅԱՆ Անահիտ** – Ժակ Հակոբյանի «Կռունկը կը կանչէ» թատերախաղի ներկայացումները Կանադայում ..... 179

**ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Անի** – Ստամբուլի հայկական գերեզմանատների տապանաքարերի գեղարվեստական առանձնահատկությունները ..... 191

**ԼՈՒԿԱՍ Արման** – Նոր Ջուդայի առանձնատների ճարտարապետական ծավալը փոխած ու զարգացրած հետագա հավելումները ..... 208

**ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՈՎ Արսեն** – 1915 թվականի ցեղասպանությունը սփյուռքահայ ռեժիսորների ֆիլմերում ..... 221

**ՄԱԴՈՅԱՆ Նաիրա** – Էջեր Կոմիտասի անվան պետական քառյակի պատմությունից ..... 228

**ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Դավիթ** – Ջութակահար Հովհաննես Նալբանդյանի 1907 թվականի թիֆլիսյան հյուրախաղերը..... 235

**ՍԱՀԱԿՅԱՆ Լուսինե** – Կոմիտաս վարդապետը և ֆրանսիական մշակույթը... 242

**ՍԱՐԳՍՅԱՆ Նազենիկ** – XX դարի – XXI դարասկզբի հայ բալետմայստրների անցյալի ստեղծագործական ընկալման տարատեսակները ..... 263



## СОДЕРЖАНИЕ

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>АЗРОЯН Рузанна</b> – “Дегероизация” истории Испании в романе Хуана Гойтисоло “Возмездие графа Дона Хулиана” .....	3
<b>ЕЛИНЯН Наира</b> – “Пьесы памяти” Гарольда Пинтера .....	10
<b>КИРАКОСЯН Марине</b> – Роман «Бездна» Хуана Карлоса Онетти и его некоторые связи с французским экзистенциализмом .....	18
<b>ОГАННИСЯН Офелия</b> – О некоторых преимуществах художественной прозы Оганнеса Мелконяна .....	30

## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<b>БАДАДЯН Мариана</b> – Происхождение фразеологических единиц, характеризующих качества человека, и способы их образования в армянском, русском и английском языках .....	38
<b>БАХЧИНЯН Донара</b> – Ирония и ее стилистическое значение в прозе Мкртыча Саркисяна .....	46
<b>КЮРКЧЯН Анжел</b> – И снова к вопросу о присуждении статуса буквы гласной <i>ɲ</i> в алфавитной системе западноармянского языка .....	52

## ИСТОРИОГРАФИЯ

<b>ДАНИЕЛЯН Мкртич</b> – Антицарские выступления в Восточной Армении в 1903 году .....	60
<b>АСАН-ДЖАЛАЛЯН Степан</b> – Деятельность династии Асан-Джалалянов в XIV-XV веках .....	71
<b>НАВОЯН Эдгар</b> – Батумский мир и Армянский вопрос .....	81
<b>ШАХПАР Саре</b> – Церемония похорон в городе Лар и его окрестностях.....	91

## ФИЛОСОФИЯ

<b>СААКЯН Размик</b> – Проблема антропосоциогенеза. Вопрос о возникновении человека .....	99
---	----

## ПСИХОЛОГИЯ

<b>ИСКАНДАРЯН Гаяне</b> – Типология женщин-детоубийц и разъяснение психологических механизмов совершенных ими убийств .....	110
<b>КАРАПЕТЯН Лилит</b> – Взаимосвязанность учебных мотивов, жизнестойкости и копинг-стратегий у студентов .....	121

## СОЦИОЛОГИЯ

<b>ЕГИАЗАРЯН Сюзанна</b> – Трудности организации учебного процесса с точки зрения современных технологических вызовов .....	131
---	-----

<b>АКОПЯН Лилит</b> – Профориентационные ресурсы системы высшего образования РА .....	139
<b>СВЕНЦИЦКИЙ Анатолий, КУЗНЕЦОВА Ирина</b> – Общение в просоциальном поведении личности как приумножение ее социального капитала .....	148
<b>ЮРИСПРУДЕНЦИЯ</b>	
<b>АЙВАЗЯН Арам</b> – Создание единого государственного органа по борьбе с коррупцией как необходимая предпосылка эффективной антикоррупционной политики .....	159
<b>ИСКУССТВОЗНАНИЕ И АРХИТЕКТУРА</b>	
<b>АЙВАЗЯН Шушан</b> – Армянские композиторы в Иране .....	171
<b>БЕКАРЯН Анаит</b> – Постановки пьесы «Зов журавля» Жака Акопяна в Канаде..	179
<b>ГРИГОРЯН Ани</b> – Художественные особенности надгробий на армянских кладбищах Стамбула .....	191
<b>ЛУКАС Арман</b> – Позднейшие архитектурные дополнения в системе армянских особняков Новой Джульфы .....	208
<b>АМБАРЦУМОВ Арсен</b> – Геноцид 1915 года в фильмах режиссеров армянской диаспоры .....	221
<b>МАДОЯН Наира</b> – Страницы из истории Государственного квартета имени Комитаса .....	228
<b>МЕЛКОНЯН Давид</b> – Тифлисские гастроли Иоаннеса Налбандяна 1907 года ..	235
<b>СААКЯН Лусине</b> – Архимандрит Комитас и французская культура .....	242
<b>САРГСЯН Назеник</b> – Разновидности творческого восприятия прошлого армянскими балетмейстерами XX- начала XXI веков .....	263



**ԿԱՆԹԵՂ**  
Գիտական հոդվածներ  
КАНТЕХ  
Научные труды  
KANTEGH  
Articles

Խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան  
Անգլերեն տեքստերի խմբագիր՝ Սիրարփի Կույումջյան  
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](mailto:instart@sci.am)  
Эл. почта: [instart@sci.am](mailto:instart@sci.am)  
E-mail: [instart@sci.am](mailto:instart@sci.am)

Պաշտոնական կայքէջը՝ <http://Kantegh.am>  
Официальный сайт: <http://Kantegh.am>  
<http://Kantegh.am>



Տպագրված է «ԱՍՈԴԻԿ» հրատարակչության տպարանում  
Ֆորմատ՝ 60x84 1/16, թուղթ՝ օֆսեթ, տպաքանակ՝ 130:  
Երևան, Սայաթ-Նովա 24 (գրասենյակ)  
Ավան, Դավիթ Մալյան 45 (տպարան)  
Հեռ. (374 1) 54.49.82, (374 10) 54 62 60, 54 49 82, 62.38.63 (տպարան)  
Էլ. ֆոստ՝ [info@asoghik.am](mailto:info@asoghik.am)