

ԿԱՐԾԻՔ

ԱԼԻՆԱ ՂԱՐԻՔՅԱՆԻ «ԿԱՆԱՆՑ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ «ՍԱՄՆԱ ԾՈՒԵՐ»

ԷՊՈՍՈՒՄ» ԹԵԿՆԱԾՈՒԱԿԱՆ ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ներկայացված աշխատանքը նվիրված է հայ էպոսագիտության ամենաարդիական և համակողմանի քննության կարիք ունեցող հիմնախնդիրներից մեկին՝ «Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպի կանանց կերպարների համակարգային վերլուծությանը: Հեղինակը ձեռնամուխ է եղել մի բարդ և բազմաշերտ խնդրի լուծմանը, որը պահանջում է ինչպես բանագիտական հարուստ նյութի տիրապետում, այնպես էլ միջգիտակարգային մեթոդների հմուտ կիրառում: Հայագիտական պատմագրության երկարամյա ավանդություն է պիկական կանանց կերպարների ուսումնասիրությունը հաճախ մնացել է տղամարդակենտրոն հերոսաբանության ստվերում՝ ընկալվելով որպես սյուժետային հավելում, էթիկական չափանիշի կրող կամ ռազմիկի գործողությունների շարժառիթ: Այս համատեքստում ներկայացված աշխատանքը էական շրջադարձային բնույթ է կրում այն առումով, որ հեղինակը համակարգված և մեթոդաբանորեն հիմնավորված մոտեցմամբ վերհանում է կանանց կերպարների գործառույթային ինքնուրույնությունը, առասպելաձիսականարմատները և մշակութաբանական առանցքային գործառույթը:

Ատենախոսության հիմնական դրույթները շարադրված են երկու գլուխներում (յուրաքանչյուրն ընդգրկում է համապատասխան խնդրակարգն արտացոլող ենթագլուխներ), որոնցից յուրաքանչյուրն ուրույն տեսական և գործնական հետաքրքրություն ու արժեք է ներկայացնում, ապա կատարվել են ուսումնասիրությունից բխող եզրակացություններ:

Ներածական մասը ներկայացնում է թեմայի համակողմանի և խորքային գիտական հիմնավորումը՝ առանձնանալով իր տեսական պատշաճ մակարդակով և մեթոդաբանական հստակությամբ: Հեղինակը հաջողությամբ հիմնավորում է թեմայի արդիականությունը: Ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրները շարադրված են հստակ տրամաբանությամբ. վեր հանել կանանց կերպարների հիմնական բնութագրերը որպես հզոր դյուցազնուհիների, որոնք իրենց մեջ ամփոփում են հազարամյակների արխաիկ պատկերացումներ և բացահայտել նրանց դերը որպես հերոսներին ամբողջացնող ու հերոսությունների մղող ուժ: Հեղինակը կարևորում է կանանց կերպարների քննությունը պատմականության տեսանկյունով՝ փաստելով, որ նրանք դառնում են ժողովրդի հոգեկերտվածքի ու պատմության պահպանողն ու փոխանցողը:

Ատենախոսության մեթոդաբանական հիմքը բավականին հարուստ է և միջգիտակարգային: Աշխատանքը հիմնված է պատմահամեմատական, առասպելաբանական և կառուցվածքաբանական վերլուծության սկզբունքների վրա: Հասկանալի է հոգեվերլուծական դպրոցի (Կ. Յունգ) և նեոմիֆոլոգիական ուղղության «քեմբրիջյան դպրոցի» (Ջ. Հարիսոն, Ռ. Գրեյվս) ձեռքբերումների ներգրավումը, ինչը թույլ է տվել հեղինակին վեր հանել կանանց կերպարներում թաքնված արքետիպերն ու խորհրդանիշները:

Աշխատանքի գիտական նորույթը հիմնավորվում է նրանով, որ առաջին անգամ «Մասնա ծոեր» ժողովրդական վեպի 94 տպագրված պատումների հիման վրա կատարվում է կանանց կերպարների համակարգված հետազոտություն՝ հիմնված էպոսագիտության և առասպելաբանության մեջ ընդունված միջազգային չափանիշներով:

Հեղինակը գիտական շրջանառության մեջ է դնում հսկայածավալ նյութ՝ իրականացնելով վիպական հերոսուհիների բազմակողմանի քննություն՝ որպես էլակետ ընդունելով Մայր աստվածություններին բնորոշ առասպելաբանական և էթնիկական առանձնահատկությունները: Աշխատանքում կանանց կերպարները դիտարկվում են մի քանի հարթություններում. վերլուծվում են նրանց շուրջ հյուսված դիպաշարային ու մոտիվային կայուն համակարգերը, որոնք էպոսի տիպաբանական երեք հիմնական խմբերում (Մոկս, Մուշ, Սասուն) հանդես են բերում տեղային ինքնատիպ դրսևորումներ: Համադրական մեթոդի կիրառմամբ հեղինակին հաջողվել է վերհանել հայկական վիպական բանահյուսությանը և հնագույն հեթանոսական պատկերացումներին բնորոշ առասպելաճիսական արխաիկ ենթաշերտերը:

Աշխատանքի առաջին «Կանանց արխաիկ-առասպելաբանական կերպարները «Մասնա ծոեր» էպոսում» խորագիրը կրող գլխում, հեղինակը հաջողությամբ քննարկում է էպիկական և պատմական իրականության հարաբերակցությունը՝ իրավացիորեն նկատելով, որ «Մասնա ծոեր» դյուցազնավեպում պատմականությունը ոչ թե լոկ փաստերի վերարտադրություն է, այլ մի յուրահասուկ հերոսական միջավայրի կերտում, որն անհրաժեշտ է իդեալական հերոսի ձևավորման համար: Աշխատանքում կարևորվում է այն դրույթը, որ հերոսականությունը էպոսի «յուրային» կերպարների համընդհանուր հատկանիշն է, որտեղ կանայք բացառություն չեն կազմում: Ատենախոսը գիտական պատշաճ մակարդակով հիմնավորում է, որ հերոսուհիների կերպարային առանձնահատկությունները պայմանավորված են ինչպես վիպական ավանդույթով,

այնպես էլ հայ հասարակության մեջ կնոջ դերի և մենամուսնության ինստիտուտի դարավոր արժևորմամբ: Միաժամանակ համադրական քննությամբ վեր են հանվում դյուցազնուհիների տիպաբանական ընդհանրություններն այլ ժողովուրդների էպոսներում գործող համանման կերպարների հետ՝ փաստելով նրանց դիցաբանական ընդհանուր հիմքը: Հատկանշական է հեղինակի դիտարկումը «հերոս-հերոսուհի» վիպական միասնության վերաբերյալ, համաձայն որի՝ էպոսի կանայք նախաամուսնական փուլում հանդես են գալիս որպես դյուցազնական ուժի և աստվածային «կարդացվորության» կրողներ, իսկ ամուսնությունից հետո կերպարանափոխվում են հերոսական մայրերի՝ ստանձնելով տոհմի շարունակականության երաշխավորի առաքելությունը: Այս համակարգի գենետիկական ակունքն ու տիպաբանական հիմքը աստենախոսը տեսնում է Շովինարի կերպարում: Շովինարի կերպարի վերլուծությամբ հեղինակը բացահայտում է «վարդնջական նախամոր» արքետիպը: Շովինարը ներկայացվում է որպես Մասնա տան նախաստեղծ իգական հիմքը, ում շուրջ հյուսված են անապական հղիության և երկվորյակների մոր հզոր առասպելաբանական շերտերը: Հեղինակը հիմնավորում է Շովինարի կապը ջրային տարերքի և երկնային լույսի (կայծակի) հետ՝ «լուս աղբյուրից» ջուր խմելու մոտիվը դիտարկելով որպես սուրբ, կուսական արարման ակտ: Առանձնակի ուշադրության է արժանի Շովինարի՝ որպես «դաստիարակ մոր» գործառույթի քննությունը, ով պաշտպանում է իր զավակներին և ուղղորդում նրանց դեպի ինքնաճանաչողություն:

Շովինարի մարմնավորած ջրային և պտղաբերության տարերքին առաջին ճյուղում լրացնում է Դեղձուն Ծամը, ով ներկայացնում է արևի և կրակի առասպելաբանական շերտը: Նրա կերպարում հստակորեն դրսևորվում է բնության շրջապտույտի և վիշապամարտի հնագույն մոդելը, որտեղ հերոսուհու ազատագրումը խորհրդանշում է ձմեռային նիրհից հետո զարնանային արևի և լույսի հաղթանակը: Որպես Արևամայր՝ Դեղձունը դառնում է տիեզերական հավասարակշռության պահապանը, ինչն էլ ըստ աստենախոսի վկայում է էպոսի կանանց կերպարների տիեզերածին բնույթի մասին: Այս արխայիկ շերտերն աստիճանաբար կերպարանափոխվում են վեպի հաջորդ ճյուղերում, ինչի վառ օրինակն է Պառավի կերպարը: Աստենախոսը հանգամանորեն հիմնավորում է Պառավի կերպարի տիպաբանական էվոլյուցիան, որը պատումից պատում փոփոխվում է՝ համապատասխանելով տվյալ ճյուղի ներքին տրամաբանությանը: Եթե առաջին ճյուղում Պառավը հիմնականում կատարում է հեքիաթային խորհրդատուի գործառույթ, ապա

երրորդ ճյուղում Արտատեր Պատավի կերպարը հասնում է դիցաբանական ընդհանրացման բարձրակետին՝ աղերսվելով հողի և պտղաբերության հնագույն աստվածությունների հետ: Նա հանդես է գալիս որպես Դավթի նվիրագործման ծիսարար, ով հերոսին ուղեկցում է ինքնաճանաչման և տոհմական արժեքների վերականգնման ուղիով: Սակայն վեպի ավարտական փուլում՝ չորրորդ ճյուղում, Պատավի կերպարը կրում է բացասական տրանսֆորմացիա՝ վերածվելով վրիժառու կամ քառսային էակի, ինչը համահունչ է Փոքր Սիերի ողբերգական ճակատագրին և էպոսի փակուղային հանգուցալուծմանը:

Ատենախոսության երկրորդ գլխում իրականացվում է «Մասնա ծոեր» էպոսի այն հերոսուհիների տիպաբանական քննությունը, որոնք օժտված են պատմականության որոշակի երանգներով և վիպական ընդգծված անհատականությամբ, ինչպիսիք են Արմադանը, Խանդուրը և Գոհարը, ինչպես նաև դիտարկվում են հակահերոսուհիների ու երկրորդական կերպարների գործառույթները:

Արմադանի կերպարի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ վերջինս, ենթարկվելով վեպի երկրորդ ճյուղի տրամաբանությանը, աղերսներ է հանդես բերում Օովինարի արքեստիպի հետ, սակայն աչքի է ընկնում անհատականացման ավելի բարձր աստիճանով: Նրա կերպարում վիրավորված ինքնասիրությամբ կինը փոխակերպվում է հայրենիքի շահը վերադասող տիրուհու՝ առանց երկմտանքի դիմելով ինքնագոհողության՝ հանուն հզոր ժառանգի ծննդի և երկրի պաշտպանության: Հեղինակը միանգամայն ճիշտ է նկատել, որ Արմադանը, ի տարբերություն Մասնա տան մյուս կանանց, ամուսնությունից հետո չի կորցնում իր կամային հզորությունը և դառնում է թելադրող ամուսնական հարաբերություններում՝ միաժամանակ պահպանելով հեթիաթային-առասպելաբանական այնպիսի շերտեր, ինչպիսին է, օրինակ, վիշապի գերությունից ազատվելու մոտիվը:

Արմադանի կերպարից տրամաբանական անցում է կատարվում Խանդուրի կերպարի վերլուծությանը, ով մարմնավորում է հերոսականության, նվիրումի և կանացի առաքինության բացառիկ համադրությունը: Խանդուրի կերպարը երրորդ ճյուղում ներկայանում է որպես անհաղթ ամազոնուհու և մայրաստվածություններին բնորոշ կույս դիցուհու վիպականացված տարբերակ, ով օժտված է գերբնական ուժով, բայց միևնույն ժամանակ պահպանում է հայ կնոջը բնորոշ սիրող և հավատարիմ գուզընկերոջ որակները: Կերպարի պատմականությունը հաստատվում է դեռևս 16-րդ դարի պորտուգալացի ճանապարհորդների վկայություններով, մինչդեռ առասպելաբանական խորքը

բացահայտվում է Դավթի հետ մենամարտի և «սուրբ ամուսնության» մոտիվների միջոցով: Խանդութն այն եզակի հերոսուհին է, ում կերպարում մայրիշխանական հնագույն սոցիալ-մշակութային շերտերը թաքնված են պատմական շղարշի տակ՝ ստեղծելով դյուցազնական կնոջ մի կատարյալ տիպար, ով իրենից ուժեղ այր է ճանաչում միայն իրեն հաղթողին:

Վիպական շղթան ամբողջացնում է չորրորդ ճյուղի հերոսուհին՝ Գոհարը կամ Քառասուն ճյուղ Գոհարը, ում կերպարի անհրաժեշտությունը պատումներում հաճախ տատանվում է՝ պայմանավորված վերջին ճյուղում հզոր ժառանգի խնդրի վերացմամբ: Գոհարի կերպարը հատկապես ամբողջական է Մշո պատումներում, որտեղ նա հանդես է գալիս որպես Փոքր Մհերի նշանած կամ կին՝ դրսևորելով Մասնա տան կանանց բնորոշ քաջությունը, քնքշությունն ու անձնագոհությունը: Այս կերպարում առավել ցայտուն են ընդգծված արևային պաշտամունքի հետքերը, ինչի մասին վկայում է նաև նրա «Քառասուն ճյուղ» մակդիրը՝ աղերսվելով Դեղձուն Ծամի արքետիպի հետ:

Ատենախոսն արձանագրում է, որ Էպոսի կանանց կերպարային համակարգում յուրօրինակ և ճակատագրական նշանակություն ունի Իսմիլ խաթունը, ով հանդիսանում է Մայր դիցուհու վիպական երկբնույթ դրսևորումը: Հետագոտողի դիտարկմամբ՝ նա վեպի միակ հերոսուհին է, ով գործում է երկրորդ և երրորդ ճյուղերում՝ մարմնավորելով հակադրամիասնական մի կարևոր բևեռ: Երկրորդ ճյուղում Իսմիլը հանդես է գալիս որպես հզոր տիրուհի և Մեծ մոր արքետիպ, ով Մեծ Մհերին Մըսր կանչելով՝ նպատակ ունի ոչ թե սուկ կիրք հագեցնել, այլ ապահովել Մըսրա գահի հզոր ժառանգին: Այս հարթությունում նա դառնում է Արմադանի կերպարին հավասարագոր հակակշիռը: Ատենախոսը փաստում է, որ երրորդ ճյուղում կերպարի տրանսֆորմացիան հասնում է իր գագաթնակետին, երբ նա ստանձնում է Մելիքի և Դավթի՝ որպես վիպական երկվորյակների մոր և ստնտուի դերը: Նրա կերպարում խտացված է հայ ժողովրդի պատկերացումը մոր՝ որպես բացարձակ իմաստնության և դաստիարակի մասին, ով, անկախ ազգային կամ թշնամական պատկանելությունից, մնում է մայրական սիրո ու ջերմության բարձրակետում:

Ատենախոսի կողմից իրականացված համեմատական քննությամբ՝ ի տարբերություն Իսմիլի մայրական կերպարի, Չմշկիկ Մուլթանը ներկայանում է որպես սիրո և ռազմի դիցուհիների վիպականացված տարբերակ: Թեև առաջին հայացքից նրա կերպարը թվում է միագիծ և վրեժխնդիր, սակայն հեղինակի խորքային քննությունը բացահայտում է նրա դիցական էությունը՝ որպես Դավթի մահվան նախասահմանված գործիք: Չմշկիկի և նրա

դատեր միջոցով իրացվող «հայր-ժառանգ» հակամարտությունը նրան զուգադրելի է դարձնում այնպիսի հզոր դիցուհիների հետ, ինչպիսիք են Շամիրամը կամ Կիրեյեն: Ատենախոսը ցույց է տալիս, որ այս նույն առասպելաբանական շերտի մեկ այլ դրսևորում է Մառյեի կերպարը, ով, լինելով Սասնա տան «յուրային» ներկայացուցիչը, հանդես է գալիս որպես փորձություն երիտասարդ հերոսների համար: Մառյեի կերպարում պահպանված տարիանքի և պտղաբերության մոտիվները, ըստ ատենախոսի, նրան կապում են գեղեցկության դիցուհիների հետ, սակայն, ինչպես նշվում է հետազոտության մեջ, միջնադարյան բարոյական արժեհամակարգի պրիզմայով նա ներկայացվում է որպես հաղթահարելի արգելք, ինչն ընդգծում է Սասնա հերոսների պատվի և բարոյականության բարձր գիտակցությունը:

Էպոսի կանանց համակարգն ամբողջացնում են երկրորդական կերպարները, որոնք, չնայած իրենց սահմանափակ գործառույթներին, էական դեր են խաղում սյուժետային հանգույցների լուծման գործում: Մասնավորապես, Արտատեր Պատավի աղջիկը հանդիսանում է այն շարժիչ ուժը, որը դրդում է Պատավին բացահայտել Դավթի տոհմական գաղտնիքը, իսկ Դավթի քրոջ կերպարը Մըսրում լրացնում է հերոսի շուրջ ստեղծված կանացի հոգատարության մթնոլորտը: Ատենախոսն առանձնացնում է նաև հավաքական կերպարների գործառույթները՝ ուղեկցող ծառաներից մինչև հակառակորդի ճամբարի կանայք, որոնք իրենց հեգնանքով կամ օժանդակությամբ նպաստում են հերոսների կերպարների լիարժեք բացահայտմանը: Հեղինակը հաջողությամբ հիմնավորում է այն միտքը, որ Սասնա կանանց յուրաքանչյուր խումբ՝ գլխավոր հերոսուհիներից մինչև երկրորդական կերպարներ, ունեն իրենց հստակ տեղը վեպի առասպելա-պատմական կառուցվածքում՝ ապահովելով հայկական էպոսի գաղափարական ամբողջականությունը:

Այսպիսով՝ սույն հետազոտությունը հայ էպոսագիտության մեջ ներդնում է մի նոր հայեցակարգ, որտեղ կանանց կերպարները դուրս են բերվում երկրորդական պլանից և ներկայացվում են իրենց ողջ դիցաբանական ու պատումաբանական հզորությամբ՝ հանդիսանալով հայ վիպական ավանդույթի և ազգային ինքնության անքակտելի սյուները:

Ընդհանուր բնութագրմամբ մեր առջև լուրջ աշխատանք է, որ ակնհայտորեն երկարամյա գիտական պրպտումների արդյունք է ու հասունացած եզրահանգումների հանրագումար::

Ատենախոսությունը շահեկան վիճակում է թե՛ իր ընդգրկունությամբ և հարցերի քննարկման հետևողականությամբ, թե՛ նրանով, որ քննված դրույթները առանց բացառության հիմնավորվում են փաստական նյութով:

Բարձր գնահատելով կատարված ծավալուն աշխատանքը, այնուամենայնիվ, հարմար ենք համարում կատարել որոշ առաջարկություններ և դիտարկումներ, որոնք կարող են առավել հստակեցնել առաջադրված վարկածը:

Ընդունելով հանդերձ կերպարների արքետիպային հիմքերի վերհանման կարևորությունը՝ հարկ է նկատել, որ էպիկական հերոսուհու վարքագիծը ոչ միշտ է տեղավորվում սուսկ առասպելաբանական կադապարների մեջ: Երբեմն համընդհանուր արքետիպերի (օրինակ՝ ջուր-լոգանք-գայթակոություն) գերակայությունը վերլուծության մեջ կարող է ստվերել կերպարի էթնիկ-կենցաղային և սոցիալ-հոգեբանական ինքնատիպությունը, որոնք տվյալ դեպքում թելադրված են Մասնա տան ներքին բարոյական օրենքներով:

Թեև Սառյեի և Աստղիկի կերպարներն ունեն ընդհանուր արքետիպային արմատներ, սակայն նրանց ֆունկցիոնալ նշանակությունը էականորեն տարբերվում է: Եթե Աստղիկը մարմնավորում է տիեզերական սերն ու գեղեցկությունը, ապա Սառյեի գործողությունները թելադրված են ոչ այնքան դիցաբանական տոփանքով, որքան տոհմային-կենսաբանական մղումներով՝ տիրանալու Մասնա հերոսների գերբնական հզորությանը: Հետևաբար, Սառյեի կերպարային դրսևորումը հարկ է դիտարկել ոչ թե որպես առասպելական սյուժեի պարզ կրկնություն, այլ որպես էպիկական պայքար՝ ուղղված տոհմի ժառանգական բարձր որակներին տիրանալուն:

Տեսական խորացման և միջառարկայական ընդլայնման նպատակով արդյունավետ կլինեք հետևյալ ուղղությունների ներառումը.

Չնայած հետազոտությունը պատշաճ կերպով ընդգծում է կանանց ակտիվ դերը, ֆեմինիստական տեսական հայեցակարգի և դիսկուրսային վերլուծության գործիքակազմի կիրառումը կօգնեք առավել հստակ վերհանել կնոջ ներքին ինքնավարությունը, որոշումների անկախությունը և գործողությունների ռազմավարական բնույթը: Էպիկական հերոսուհիների հնարամտությունը, հոգեբանական ճկունությունը կամ բարոյական անկախությունը կարող են մեկնաբանվել ոչ միայն որպես տոհմային պարտքի կատարում, այլև որպես կանացի ինքնուրույն գործունեության և նախաձեռնողականության էպիկական դրսևորում: Վերլուծական այս ուղղությունը, որը շեշտադրում է կնոջ

սուբյեկտիվությունը և սեփական «ձայնի» պատումաբանական կարգավիճակը, հայ բանագիտության մեջ դեռևս բավարար չափով քննարկված չէ:

Էպոսի կանանց կերպարների քննությունը գենդերային տեսության և ֆեմինիստական վերլուծության տիրույթում հնարավորություն է տալիս խորությամբ ուսումնասիրել իշխանության, աստիճանակարգության և սոցիալական դերերի բաշխումը հայրիշխանական հասարակարգում: Գենդերային մոտեցման կիրառումը թույլ է տալիս վերլուծել օրինակ, ռազմիկ կանանց վարքագծային մոդելները՝ որպես ավանդական կանացի դերերի վերախմաստավորում և ինքնահաստատման յուրօրինակ ձև, որը հաճախ դուրս է գալիս ընդունված նորմատիվ շրջանակներից: Այս համատեքստում գենքի կրման և մարտական գործողությունների խորհրդանշական ընկալումը կարելի է դիտարկել որպես էպիկական աշխարհընկալման մեջ գենդերային սահմանների ժամանակավոր «հեղաշրջման» արտահայտություն:

Վերոհիշյալ դիտարկումները ոչ թե թերությունների հիշատակում են, այլ հետազոտական դաշտի հարստացման և թեմայի միջառարկայական ընդլայնման գիտական առաջարկներ:

Ներկայացված ատենախոսությունը բնութագրվում է տեսական խորությամբ, մեթոդաբանական կայունությամբ, աղբյուրագիտական հենքի համակարգվածությամբ և լեզվատճական բարձր մակարդակով: Մկզբից մինչև վերջ պահպանվել է ուսումնասիրության նախապես ընտրված մեթոդաբանությունը և հստակ են մոտեցումներն ու քննության եղանակները: Աշխատանքի արդյունքները կարող են արդյունավետ կիրառվել ինչպես ակադեմիական հետազոտություններում, այնպես էլ բուհական ուսումնական ծրագրերում, մասնավորապես՝ հայ գրականության պատմության, բանագիտության և գենդերային մշակութաբանության դասընթացներում:

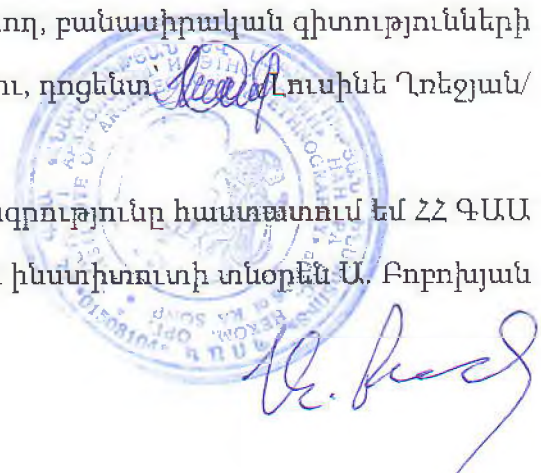
Սեղմագիրն իր կառուցվածքով ու բովանդակությամբ համապատասխանում է ատենախոսությանը: Հեղինակի տարբեր տարիների տպագրված հոդվածները ևս համապատասխանում են ատենախոսության բովանդակությանը:

Ալինա Ղարիբյանի «Կանանց կերպարները «Սասնա ծռեր» էպոսում» ատենախոսությունը բավարարում է ՀՀ ԲԿԳԿ-ի առաջադրած պահանջները և համապատասխանում է քանասիրական գիտությունների թեկնածուի աստիճանաշնորհման 7-րդ կետի պահանջներին, Ժ. 01. 05 - «Բանահյուսություն» մասնագիտության թվանիշին: Ատենախոսության հեղինակը՝ Ալինա Ամբիկի Ղարիբյանը,

միանգամայն արժանի է բանասիրական գիտությունների թեկնածուի՝ իր հայցած գիտական աստիճանին:

Պաշտոնական ընդդիմախոս ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտաշխատող, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ *Նուսինե Ղուսինե Ղուսինե Ղուսինե* Լուսինե Ղուսինե Ղուսինե/

Լուսինե Ղուսինե Ղուսինեի ստորագրությունը հաստատում էմ ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի տնօրեն Ա. Բորիսյան



26.05.2026 թ.