

ԼԻԼԻԹ ԿԱՌԼԵՆԻ
ԵՓՐԵՄՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ դոցենտ, Կատարողական արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի վարիչ,
ԵՊԿ Միջառարկայական Մասնագիտացման Կենտրոնի հիմնադիր-ղեկավար
E-mail: mikaelterlemez@gmail.com
Doi: 10.58580/18290019-2023.1.64-67

ԱԶԳԱՑՄԱՆ ԲՆԱԶԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀԻՆ

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի
երաշխավորությամբ՝ Ծովինար Հրայրի Մովսիսյանի՝ 29.3.2023 թ.,
ընդունվել է տպագրության՝ 12.4.2021 թ.,
ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.2.2021 թ.

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԲՆԱԶԳՐ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱՑԱՀԱՅՏՄԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀ

[Օլիվեր Սաքսի «Երաժշտաձգողականություն»
աշխատության հետքերով (1.)]

Ամփոփում

Սույն հոդվածը կազմված է 23.02.2023 թ. ԵՊԿ Կատարողական արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնին կից գործող Միջառարկայական մասնագիտացման կենտրոնի քառամյակը խորհրդանշող «Երաժշտությունը միջառարկայական ուսումնասիրությունների համատեքստում» ԵՊԿ և Գրականության և արվեստի թանգարանի (ԳԱԹ) հետ համատեղ կազմակերպված երևանյան գիտաժողովի հեղինակային գեկույցի հիման վրա: Այն զարգացնում է ամերիկացի հայտնի նյարդաբան Օլիվեր Սաքսի հետաքրքրական գաղափարն առ այն, որ երաժշտությունն ոչ թե արվեստի մի ճյուղ է, որին մարդը կյանքի ընթացքում առնչվում է իբրև իրենից դուրս մի երևույթի, այլ մարդուն ի ծնե տրված, նրա նյարդային համակարգում դաջված բնագոյյին զգացողություն է՝ գենետիկ հիշողության ակներև դրսևորմամբ: Զարգացնելով այդ թեզը՝ Եփրեմյանը մի շարք փաստագրական օրինակներով ներկայացնում է երաժշտության դերը ինքնաձանձվման հարցում, քանի որ, իր պնդմամբ, գենետիկ կոդը ներառում է ազգային ինքնության բաղադրիչը: Այլ մշակութային միջավայրում ուժացած կամ ուժացող հայ մարդու էթնիկ պատկանելությունը ազգային երաժշտության ազդեցությամբ իռացիոնալ, անգիտակցական պոռթկումի տեսքով բացահայտում է՝ «դարձի է բերում» անհատին, որը մինչև մահ նույնիսկ հիշողության գրեթե ամբողջական կորստի դեպքերում պահպանում է իր ինքնության հիմնական կորիզը:

Բանալի բառեր. Օլիվեր Սաքս, նյարդային համակարգ, երաժշտության ընկալում, ինքնություն, էթնոգենետիկա, ազգային իդենտիֆիկացիա՝ նույնականացում, անգիտակցական:

Abstract

Doctor of Arts, Associate Professor, Founder and Head of the YSC Center for Interdisciplinary Specializations, Head of the Department of History and Theory of Performing Arts at YSC **Lilit Karlen Yepremyan**. - **“Musical Instinct as a Means of Revealing a Person’s Ethnic Identity (following Oliver Sacks’ monograph “Musicalophilia”)**”.

The article is based on the author’s report at the 23.02.2023 Yerevan conference “Music in the Context of Interdisciplinary Studies”, which was organized jointly by the Center for Interdisciplinary Specializations operating at the Department of History and Theory of Performing Arts and the Charents Museum of Literature and Art for the fourth anniversary of the Center. The author develops an extremely interesting hypothesis of the famous American neuroscientist Oliver Sacks that music is not just a form of art that a person has to deal with during his life as something existing outside himself, but that music is an inborn human instinct, immanently inherent in his nervous system and operating through the mechanism of genetic memory. On the example of a whole series of real human destinies, through his own hypothesis on the ethnic component of genetic memory, Yepremyan demonstrates the irrational reaction of a seemingly assimilated individual in a different ethnic environment through a violent emotional manifestation of the instinct of musical ethnoidentification. According to Yepremyan’s hypothesis, when a person listens to nationally colored music, their ethnic identity is immediately and unconsciously manifested. This deep-rooted connection to their heritage forms the foundation of their personality, and even in cases of total memory loss, this ethnic identity retains until the final days of their physical existence.

Key Words: Oliver Sacks, nervous system, perception of music, identity, ethnogenetics, ethnoidentification, unconscious.

Абстракт

Кандидат искусствоведения, доцент, основатель и руководитель Центра междисциплинарных специализаций ЕТК, завкафедрой Истории и теории исполнительского искусства ЕТК **Лилит Карленовна Епремян**. - **“Музыкальный инстинкт как метод обнаружения этнической идентификации личности (по прочтении монографии Оливера Сакса «Музыкафилия»)**”.

Статья составлена на основе доклада автора на ереванской конференции (23.02.2023) «Музыка в системе междисциплинарных исследований», которая была организована действующим при кафедре Истории и теории исполнительского искусства Центром междисциплинарных специализаций совместно с Музеем литературы и искусства имени Чаренца к четвертой годовщине Центра. Автор развивает крайне любопытную гипотезу известного американского невролога Оливера Сакса о том, что музыка — не просто вид искусства, к которому человеку предстоит приблизиться в течение жизни как к чему-то существующему вовне, а что музыка есть врожденный инстинкт человека, имманентно присущий его нервной системе и действующий через механизм генетической памяти. На примере целого ряда реальных человеческих судеб Епремян, представляя собственную гипотезу об этнической составляющей генетической памяти, демонстрирует иррациональную реакцию, казалось бы, ассимилированного индивида в иной этнической среде через бурное эмоциональное проявление инстинкта музыкальной этноидентификации. В момент восприятия национально окрашенной музыки моментально бессознательно проявляется этническая самость человека, которая составляет основу личности и даже при глубокой деменции умирает только с самим человеком, сохраняясь до последних дней его физического существования.

Ключевые слова: Оливер Сакс, нервная система, музыкальное восприятие, самость, этногенетика, этноидентификация, бессознательное.

Նախաբան

Մույն հոդվածը գրելու միտքն առաջացավ չափազանց կարևոր մի ուսումնասիրության՝ «Երաժշտաձոգողականություն. Պատմություններ երաժշտության և գլխուղեղի մասին» (2.) ազդեցությամբ: 2022 թ. բուսերեն թարգմանությամբ Մոսկվայում տպագրված այս գիրքն առաջին անգամ լույս է տեսել 2007-ին Նյու-Յորքում և պատկանում է ամերիկացի հրեա ականավոր նյարդաբան, նյարդաանոգեբան և գրող, կենսաբանական գիտությունների դոկտոր, 2015 թ. կյանքից 82 տարեկանում հեռացած Օլիվեր Սաքսի գրչին: Եր բազմաթիվ աշխատություններում Սաքսը հանրամատչելի ձևով ներկայացրել է բուժառուների հիվանդության պատմությունները՝ կլինիկական դեպքերը, ախտորոշելով դրանք ժամանակակից առաջադեմ նյարդաբանների նորարարական բացահայտումների հիման վրա: Այսպիսով, նրա 15 գրքերում ընթերցողի ուշադրությանն են ներկայացվում ամերիկյան և եվրոպական գիտնականների ամենավերջին շրջանի գիտական արդյունքները տարբեր թեմաների շուրջ (փակագծերում նշեմ, որ առուտիզմի խնդրով զբաղվող Շվեյցարիայի այդպիսի մի խմբի կազմում աշխատել է այժմ Բոստոնում բնակվող ԵՊԿ շրջանավարտ, դաշնակահարուհի Հասմիկ Բոխյանը, ով երկրորդ կուրսում խորապես հետաքրքրվելով իմ կողմից դասավանդվող «Հոգեբանություն» առարկայով, ավարտեց Հարվարդի համալսարանի հոգեբանության բաժինը և կենտրոնացավ գիտական փորձարկումների վրա: Եվ նմանօրինակ դեպքերը՝ ԵՊԿ ուսանողների կողմից հոգեբանությունը, որպես նոր մասնագիտություն ընտրելը, եզակի չեն):

Նախքան բուն թեմային անդրադառնալը նշեմ, որ հոդվածիս սկզբնական հատվածում Սաքսի որոշ դրույթներն առանձնացնելն ինքնանպատակ չէ, այլ միտված է նոր՝ արդեն իմ հեղինակային գաղափարի վերհանմանը, որն ուղիղ բխում է Սաքսի բացահայտումներից, սակայն իր կողմից ո՛չ առաջադրված է որպես գաղափար, ո՛չ էլ ուսումնասիրված է տվյալ տեսակետից:

Եվ այսպես.

Մաս առաջին

Ինչո՞վ է այդքան հատկանշական «Երաժշտաձոգողականություն» ուսումնասիրությունը: Առաջին հերթին:

նրանով, որ հեղինակը դասում է երաժշտությունը ոչ թե սուկ արվեստի ճյուղերի շարքին, որոնց հետ մարդը կարող է այս կամ այլ կերպ առնչվել որպես առանձին՝ իրենից դուրս գտնվող երևույթի, այլ բնորոշում է երաժշտությունը որպես մարդու բնագրային դրսևորում դեռևս անհայտ կերպով խորը դաջված նրա նյարդային և գենետիկ համակարգում: Երաժշտական ընդունակություններն այս դեպքում երաժշտական բնագրից տարբերվող երևույթներ են, քանզի երաժշտական բնագրը բնորոշ է անխտիր բոլորին: Անկախ մարդու ազգությունից, ռասայից, սոցիալական դիրքից, կրթական մակարդակից, ցանկացած մարդ ունի երաժշտական բնագր՝ իր օրգանիզմում դաջված յուրօրինակ կողմ: «(Երաժշտական բնագրն. - Լ. Ե.) առաջացել է հենց մարդկային տեսակի ձևավորման պահից, - պնդում է Սաքսը, - և գտնվում է մարդու էության այնպիսի խորը ծայրերում ու շերտերում, որոնք տրված են մեզ ի ծնե: Այսպիսով, երաժշտաֆիլիան կենսաֆիլիայի (Վիլսոն) դրսևորումներից է» (2. էջ 6.)*:

Ինչպես որ մենք օժտված ենք խոսակցական բնագրային կարողությամբ, այնպես էլ ունենք երաժշտական բնագր, որը մեծ չափով կառչած է մեր երաժշտական հիշողությունից: Գոյություն ունեն հիշողության տարբեր տեսակներ, բայց պարզվում է, որ դրանցից ամենախորը ու միաժամանակ՝ ամենաքիչ ուսումնասիրված երևույթներից է հենց էմոցիոնալ հիշողությունը, որը երաժշտական գործունեության անբաժանելի մասն է (2. էջ 265): ... Ապացուցված է, որ կյանքի առաջին երկու տարիների ընթացքում էմոցիան՝ զգացմունքը խորապես դրոշմվում է մարդու նյարդային համակարգի որոշակի հատվածներում և կարող է կանխորոշել մարդու վարքը հետագա ողջ կյանքի ընթացքում: Եվ սա տեղի է ունենում անկախ այն հանգամանքից, որ էմոցիոնալ հիշողությունները հասուն մարդու կողմից հիմնականում գիտակցված չեն (հոգեվերլուծաբան Ջիզմունդ Ֆրոյդը դա անվանում է ինֆանտիլ ամենզիա): Այդ հիշողության մաս են կազմում հենց երաժշտական տպավորությունները, օրինակ, օրորոցայինները, որոնք առաջացած տարիքում կարող են թերապևտիկ ազդեցություն գործել առողջական սուր խնդիր ունեցող մարդու վրա, ասենք՝ օրորոցային երգի օգնությամբ հնարավոր է լիովին վերադարձնել խոսելու ունակությունն ուղեղի կաթված տարած և մի քանի տարի խոսելու ունակությունն ամբողջովին կորցրած մարդուն*:

* Ռուսերենից թարգմանությունը - Լ. Ե.

Մ ի ջ ա ո ա ր կ ա յ ա կ ա ն գ ի տ ա ժ ո ղ ո վ

Ճորոքն ասել է: «Անատումիան ճակատագիր է»:

«Եվ այսօր, – շարունակում է այդ միտքը Մաքսը, – մենք հակված ենք այն կարծիքին, որ այդ ճակատագիրը դրոշմված է մեր գենետիկ հյուսվածքներում» (2. էջ 454):

Շեքսպիրյան հերոսը՝ Ֆալքը, գրողի “As you like it” պիեսում առանձնացրել է մարդու յոթը տարիք կալ հասակ՝ ամենավերջինը անվանելով «առանց ոչնչի»:

Սակայն հայտնի է, ըստ Մաքսի, որ նույնիսկ ամենախորը դեմենցիայի՝ հիշողության կորստի, հաշմանդամության դեպքում, չնայած բազում անձնային որակների կորստի, մարդը երբեք չի մնում «առանց ոչնչի», երբեք չի դառնում «մաքուր էջ»: Այցիայների հիվանդությամբ տառապող մարդը կարող է կրկին մանկանալ, բայց պահպանում է իր խառնվածքին բնորոշ հիմնական գծերը: Այնպիսի տպավորություն է, որ անձի ինքնությունը ((идентичность) օժտված է այն աստիճան ամուր նյարդաբանական հիմքով, ինքնության կորիզն այնչափ խորն է դրոշմված նյարդային համակարգում, որ ինքնությունը երբեք ամբողջությամբ չի կորսվում, համենայն դեպս մինչ այն պահը, երբ դեռ մտային կյանքի որևէ նշույլ կա:

Խորը դեմենցիա ախտորոշումով մարդկանց մոտ, այնուամենայնիվ, պահպանվում է երաժշտության ընկալման ունակությունը, որը զգացմունքային արձագանք է արթնացնում, վերաբացում է հիշողության մոռացված կամ չգիտակցված էջերը և տալիս է մարդուն հնարավորություն թեկուզ և մի պահ վերագտնելու ինքն իրեն (2 էջ 458-460):

Սակայն այդօրինակ հիվանդների պարագայում երաժշտության ընկալումն սխալ կլինեք կապել բացառապես ծանոթ ստեղծագործությունները վերհիշելու հետ: Ոչ միայն ծանոթ երաժշտությունն է ի գորու, այսպես ասած, տակնուվրա անել մարդու հոգին, բուռն զգացմունքային անդրադարձով ասես վերափոխել նրան: Թվում է, գտնում է Մաքսը, որ նույնիսկ թուլամիտ, տկարամիտ մարդն ի գորու է ունենալ բազմազան և չափազանց խորաթափանց զգացմունքային դաշտ, առողջ մարդու նման: Նրանք, ովքեր տեսել են դեմենցիայով տառապող այդպիսի հիվանդների, որոնք երաժշտության ազդեցությամբ լալիս են կամ սկսում են ամբողջ մարմնով դողալ, նա կիմանա, որ այդօրինակ հիվանդները պահպանել են ինքնության կորիզը, որը կարելի է բացահայտել թող որ միայն երաժշտության ազդեցությամբ (2. էջ 476-477):

Փիլիսոփայության մեջ ընդունված է առանձնացնել ինտելեկտուալ գործունեությունը զգացմունքային դաշտից: Այդօրինակ մտեցումը թափանցում է հոգեբանության բնագավառ, այնտեղից էլ՝ նյարդաբանություն, որը կենտրոնացած է երաժշտության ընկալման անալիտիկ ունակությունների՝ հնչյունի բարձրության, ինտերվալի, մեղեդու, ռիթմի ընկալման նյարդային հիմքերի ուսումնասիրման վրա:

Մինչդեռ երաժշտական սայրումների աֆեկտիվ, զգացմունքային դրսևորումներին նյարդաբանությունը սակավ ուշադրություն է հատկացրել: Հատկանշական է, որ երաժշտության ընկալման և զգացմունքային ռեակցիայի, աֆեկտիվ անդրադարձի կենտրոնները գտնվում են ուղեղի նույն՝ աջ կիսագրեղում և գործում են միմյանց ուժեղացնելով, չնայած, անշուշտ, երաժշտական գործունեությունը հիմնված է մի ինտելեկտուալ, մ' էմոցիոնալ հիմքերի վրա:

Ի միջի այլոց, նույնիսկ նյարդաբաններն են նկատում, որ երբեմն մարդն ունի երաժշտության բացառապես անալիտիկ ընկալում, որի համար պատասխանատու է ուղեղի գերիշխող՝ ձախ կիսագրեղը: (Սա կարելի է դիտարկել նաև երաժիշտների օրինակով, որպես կանոն, այդպիսի մոտեցումը հատուկ է երաժշտագետների «պրոֆեսիոնալ առանձնահատկություններին», նաև բնորոշ է կոմպոզիտորներին, իսկ երբեմն էլ հակառակ պատկերն է՝ կա բացառապես էմոցիոնալ ընկալում և անալիտիկ ունակությունը կատարելապես բացակայում է: Օրինակ, կատարողական արվեստի որոշ ներկայացուցիչներ երբեմն ուղիղ տեքստով են խոսում երաժշտական վերլուծության ավելորդ լինելու, իրենց տեսակի հետ ոչ մի կապ չունենալու մասին): Նորմալի սահմաններում երաժիշտների ուղեղների երկու կիսագրեղը սովորական չափերից մեծ ու հաստացած միացման մարմին ունեն (մозолистое тело), որի շնորհիվ երաժշտական գործունեությունը բաշխված է երկու կիսագրեղի միասնական աշխատանքի վրա:

Ինչպես ընդգծեցի, ուղեղի աջ կիսագրեղում գտնվող երաժշտության գործունեության համար պատասխանատու կենտրոններն անմիջական կապ ունեն զգացմունքային դաշտի ձևավորման հետ, սակայն այդ կապը կարող է արտահայտվել տարբեր՝ երբեմն պայթուցիկ ձևերով: Գրքում նկարագրված է Մալիմա անունով մի պացիենտի հիվանդության պատմությունը, որը՝ նախկինում ունենալով չափավոր, նույնիսկ անտարբեր վերաբերմունք երաժշտության հանդեպ, գլխուղեղի աջ հատվածում ուռուցքի հեռացման հետևանքով մոլեգին սեր է դրսևորել երաժշտության հանդեպ, անհագ պահանջ ունենալով անընդհատ լսելու տարբեր երաժշտական ստեղծագործություններ: Բսկ նեպոլիտանական երգերը, որոնք մանկուց հնչել են նրանց ընտանիքում, էմոցիոնալ այնպիսի ուժգին ազդեցություն ունեին, որ կարող էին հասցնել կնոջն էպիլեպտիկ նոպաների, ուստի հատկապես հարսանիքների ժամանակ՝ այդ երգերի առաջին իսկ հնչյունների ներքո, նա իրեն դուրս էր նետում հարսանյաց սրահից՝ խուսափելու համար անկառավարելի սուր դրսևորումներից: Եվ միայն կրկնակի վիրահատությունից հետո (գլխուղեղի քունքի մասի հեռացում) նա բժշկվեց ինչպես այդ նոպաներից, այնպես էլ երաժշտության հանդեպ մոլեգին դրսևորումներից (2 էջ 42-44):

Մաս երկրորդ

Այն ամենը, ինչ գտա Մաքսի գրքում, ինձ թույլ տվեց ենթադրել, որ մենք կարող ենք ընթանալ գիտնականի նշած ուղղությամբ դեպի նոր հորիզոններ՝ զարգացնելով իր տեսությունը: Այսպիսի մի վարկած եմ առաջարկում ընթերցողին՝ հնարավորինս կարճ ձևակերպմամբ:

* Տե՛ս. «Культура» հեռուստատեսության «Энигма» շարքի 18.01.2019 հարցազրույցն ամերիկուհի արտթերապեւտ՝ հանրահայտ երաժշտաբույժ Կոնչետտա Տոմայնոյի հետ (3.):

Գործի էությունը հետևյալն է.

Եթե մարդու գենետիկ կոդում էնոցիոնալ դաշտի բնագրային մակարդակում նույնիսկ ծայրահեղ ծանր դեմենցիայի դեպքերում պահպանվում է նրա ինքնությունը, ապա կարող ենք ենթադրել, որ նորմալի սահմաններում գտնվող մարդու նյարդային համակարգում պահպանվում են ոչ միայն իր ինքնությանը բնորոշ բնավորության գծերը, այլև ազգային ինքնության համար պատասխանատու բջիջները, որոնք կարող են ակտիվանալ երաժշտության ազդեցության ներքո: Եվ ազգային ինքնության արտաքնապես բացակայության դեպքերում մենք ի գորու ենք արթնացնելու այդ էթնոգիտակցությունը բնագրային մակարդակում ազգային հենք ունեցող երաժշտության ներգործությամբ:

Հարցը համարելով տեսականորեն ձևակերպված, անցնեմ պրակտիկ օրինակների: Առաջին հերթին կպատմեմ ինքս իմ մասին, քանի որ անձամբ եմ զգացել ազգային երաժշտական բնագրի ողջ «հմայքն ու ներգործությունը»:

Վերինոշ

1991-1996 թվականներին ես՝ որպես Ռուսաստանի Պետական Արվեստաբանության ինստիտուտի (Государственный институт искусствознания) ասպիրանտ, սովորում էի Մոսկվայում: Մեծ դժվարությամբ կարողացա 1995 թ. ստանալ հանրակացարանում բնակվելու իրավունք և վերջապես կենտրոնանալ ատենախոսության աշխատանքներին, որը նվիրված էր երևանյան քաղաքային երաժշտությունը, որպես ազգային ավանդույթի լիարժեք մաս դիտարկելու խնդրին: Երեք հոգով էինք հանրակացարանի սենյակում. երկու հայ և մեկ ռուս՝ ակնհայտ շովինիստական հակումներով: Առօրեական, սոցիալական, ազգամիջյան հարաբերությունների խնդիրների մեջ թաթախված՝ ես այնուամենայնիվ ինձ ընկճված չէի զգում, խիզախորեն ընդվզում էի անարդարության դրսևորումների դեմ, լիովին ադապտացվել՝ հարմարվել էի մոսկովյան կյանքին, ունեի բազմաթիվ ընկերներ. հայ, ռուս, հրեա, դադստանցի և այլն, և Հայաստանի հանդեպ ինքս ինձ մոտ բնավ չէի նկատում նոստալգիկ զգացումներ, միայն հարազատների էի կարոտում: Եվ ահա մի երեկո, երբ հանրակացարանի սենյակում մենակ էի, որոշեցի մի փոքր շուտ պատկել քնելու: Արդեն գիշերանոցով էի, երբ հանկարծ միջանցքում միացված հեռուստացույցից անսպասելի լսվեցին Արաս Խաչատրյանի ինչ-որ ստեղծագործության հնչյուններ (չես հիշում, թե կոնկրետ որ ստեղծագործության մասին էր խոսքը): Ես՝ բոլորովին կորցնելով ինքնատիրապետումս, երկար միջանցքով հենց գիշերանոցով խելակորույս վազեցի դեպի հեռուստացույցը, բայց մինչև հասա, երաժշտությունը դադարեց՝ դա ընդամենը գովազդ էր: Փառք Աստծո, որ այդ պահին միջանցքում ոչ ոք չկար, ես արագ թաքնվեցի իմ սենյակում, սակայն զարմանքով հայտնաբերեցի, որ ամբողջ մարմնով դողում եմ, և դողը երկար չէր դադարում: Ինչ կատարվեց ինձ հետ, ինչո՞ւ այդ պահին մրտքով անգամ հայրենիքից հեռու գտնվելով,

Խաչատրյանի երաժշտության ազդեցության տակ (որով ի դեպ, չէի զբաղվում, միտք էլ չունեի հետևել գիտական ղեկավարին՝ Բգաբեյլա Յոյանի հորդորին և մի առանձին գլուխ նվիրել Խաչատրյանի արվեստում քաղաքային ֆոլկլորի դերին), ես հանկարծ ընկա բառացիորեն հիպոթերիկ վիճակի մեջ: Գործեց հայի բնա՞ գրը, արյան կա՞ նչը, ինչպե՞ս, ինչո՞ւ՝ չեմ կարող ասել:

«Van-Project»-ի գիտաբանական Արևմտյան Հայաստանում

Հայտնի բուլվահար և երաժշտական գործիչ, հայ ազգային երաժշտության ներկայիս երևելի դեմքերից մեկի՝ Նորայր Քարտաշյանի ղեկավարած «Van-Project» խումբը ՀՀ Գիտության Ազգային Ակադեմիայի աշխատակիցներ՝ ազգագրագետ Հրանուշ Խարատյանի և մի շարք այլ գիտնականների հետ 2011-2012 թթ. մասնակցել է գիտաբանական Արևմտյան Հայաստանի մի շարք բնակավայրերում այդ թվում Դիարբեքիում, Ուրֆայում, ինչպես նաև համերգներ ունեցել Պոլսում: Քանի որ Քարտաշյանի հիմնադրած ժողովրդական գործիքների նվագախումբը կազմված էր 14-19 տարեկան պատանիներից, որոնցից շատերը ԵՊԿ երկրորդ կուրսում իմ ղեկավարությամբ ուսումնասիրում էին «Հոգեբանություն» առարկան, ուսանողներս անընդհատ կիսվում էին իրենց տպավորություններով այն ամենի մասին, ինչ տեսել էին արշավի ընթացքում. պատմում էին իրենց շփումների մասին թուրքերի, քրդերի, ալևիների, գազանների և այլ ազգությունների ներկայացուցիչների հետ: Ուսանողներին գերիշխող տպավորությունը Ցեղասպանությունից մեկ դար անց պատմական հայրենիք վերադառնալու հետ կապված՝ ծանր, ճնշող ապրումներն էին՝ լցված կարոտով և ընկճվածությամբ, նաև կատարված հանցանքի անպատժելիության գիտակցումով ու դրա դեմ ընդվզման զգացողությամբ: Բայց կար մի այլ զգացում ևս: Ամփոփ ձևով այն ներկայացնելով կարելի է պնդել, որ կորսյալ հայրենիքի ամենաազդեցիկ տպավորությունը ծպտյալ հայերի ինքնաբացահայտումներն էին, որոնք, Քարտաշյանի բնութագրմամբ, ունեին «գենետիկ կանխադրվածություն» հայ մարդկանց, հայ մշակույթի, հայ երաժշտության հանդեպ: Թե ինչն էր դրդում որպես գաղտնի մի իրողություն ի պահ տալ հայաստանցիներին տարիներով թաքցրած իրենց հայ լինելու փաստը, դժվար է ասել: Բայց անսամբլի համերգների ազդեցության տակ ինքնախոստովանանքների տեղատարափ էր. «Այդպես էլ այլևս չհաշտվեցի հորս հետ ու չգնացի իրեն տեսության, երբ միայն 29 տարեկանում նա ինձ հայտնեց, որ հայ եմ չկարողացա ներել այդքան տարվա լռությունը», - պատմում էր ծպտյալ հայերից մեկը: Մեզ համար կարևոր է այն վերին աստիճանի զգացմունքային, էնոցիոնալ պոթոկուլմը, որով երբեմն ուղեկցում էր անակնկալ ինքնաբացահայտումը: Հենց այդ պատճառով է, որ մենք այստեղ չենք հիմնվում բազմաթիվ այն պատմությունների վրա, որոնք ներկայացված են մեր գիտնականների ահեղի նշանակություն ունեցող դաշտային աշխատանքներում (4.), երբ անհատական հարցազրույցների միջոցով վեր է հանվում հարցվողի՝ ռեսպոնդենտի մասին փաստացի ինֆորմացիան, բայց ոչ այնքան էնոցիոնալ, զգացմունքային դաշտը:

«(Պատմությունները - Լ. Ե.) հրատարակությանը պատրաստելիս ես ջանացել եմ առավելագույնս թողնել «չոր նյութը» և հանել եմ զգայական, հուզումնալից հասվածները», – իր փայլուն գրքում խոստովանում է Հրանուշ Խարատյանը (5. էջ 13): Մակայն ես նպատակային նշելու եմ հենց այն օրինակները, երբ երաժշտությունը կարծես ուժգին մի զգացումնալից շանթահարմամբ անգիտակցական մեխանիզմով բերում է մի իրավիճակի, երբ ծայրայտ հայր ուղղակի փոթորկվում է իր «գենետիկ կանխադրվածության» կամ կանչի, կամ ճիչի, կամ ոռնոցի ուժգին դրսևորմամբ և հետայսու գործում է բնագոյի ազդեցությամբ՝ առանց կշռադատելու ինքնաբացահայտման երբեմն ակներև սպառնացող վրտանգր:

Բւ անունը Թամարա՛ է

Այդպիսի մի դրվագ պատմեց ինձ վերը նշված «Van-Project» խմբի քամանչահար Ռաֆայել Շահբազյանը: Երբ Դիարբեքիում մեր երաժիշտները հերթական համերգի ավարտին բազմահազար ունկնդրի բուռն ծափահարությունների ներքո ուղղվեցին դեպի հանդերձարան, հանկարծ դահլիճի վերին շարքերից մի կնոջ բղավոց է լսվում. «Բւ անունը Թամարա՛ է, ես հա՛յ եմ...»: Եվ վերևից արագ դեպի բեմ է սլանում գեղեցկադեմ, լավ հագնված մի կին, որը փորձում է մոտենալ արտիստներին, սակայն հանդիպում է անվտանգության աշխատակիցների պատնեշին՝ Թուրքիայում հայ երաժիշտների խումբը պաշտպանության կարիք ուներ, ի նչ իմանաս, ո՛վ կարող է մոտենալ և ի նչ նպատակով: Եվ որոշ հեռավորության վրա կանգնեցված՝ թրթրեղենով բարձրաձայն նա պատմում է այն մասին, որ չգիտի, թե նոր արտաբերած իր բառերն ինչ են նշանակում՝ տատիկն է սովորեցրել և պահ տվել այն ծավված ոսկե խաչը, որն ահա իր ձեռքում է՝ մշտապես իր հետ է որպես թալիսման և իրեն անհատորդ անցյալի խորհրդանիշ: Բարձրաձայնելով այս ամենը, նա շարունակ լաց է լինում՝ անգոր լինելով զսպել արցունքները...

Հայ երաժիշտները չափազանց տպավորված էին այդ տեսարանով, որը կատարվեց հազարավոր մարդկանց ներկայությամբ:

Մյուս պատմությունը՝ նույնպես Ռաֆայել Շահբազյանի փոխանցմամբ, մի շնորհալի քուրդ սազահարի մասին է, որը ընկերացել էր հայ երաժիշտներին այն աստիճանի, որ պարոն Քարտաշյանը նույնիսկ թույլ էր տվել միանալ իրենց նվագախմբին և մասնակցել ելույթներին՝ նվագախմբի կազմում: Թուրքիայում գտնվելու ամբողջ ընթացքում տղան, որի անունը, Ռաֆայելը հասկանալի պատճառներով խնդրեց չնշել, ոչ միայն ինքն էր անբաժան դարձել հայաստանցի հյուրերից, այլև տղայի հայրը շարունակ շփման մեջ էր «Վան» նվագախմբի անդամների հետ: Հրաժեշտի վերջին պահին, երբ հայ արտիստներն արդեն տեղավորված էին Երևան մեկնող միկրոավտոբուսներում, դրանցից մեկում հայտնվեց քուրդ տղան իր հոր հետ, և տեղի ունեցավ անսպասելի. արդեն իջնող մթնշաթի քողի տակ մութ ավտոբուսում հայրը տղային խաչով շղթա հագցրեց և ցածրաձայն ասաց. «Բւ մացի՛ր ճշմարտությունը, տղա՛ս. դու հա՛յ ես...»: Տղայի անդրադարձը շոկային էր՝ նա լռակյաց նստած էր, որն է հարց նույնիսկ չտալով, պարզաբանում չպահանջելով, կարծես արդեն զգացել էր իր ամուր ու անտեսանելի կապը նվագախմբի հայ երաժիշտների և նրանց ազգային երաժշտության հետ:

«Մեծ մայր»

Թուրք իրավաբան, Հրանտ Դինքի փաստաբան Ֆեթիյե Զեթինի «Մեծ մայր» գրքում հեղինակն անդրադարձել է իր տատիկի ճակատագրին, ով 80 անց տարիքում իր 17 տարեկան թոռնուհուն խոստովանել է, որ հայ է՝ Հայոց Ցեղասպանության ժամանակ թուրքը իրեն խլել է մոր ձեռքից, այսպ ամուսնացրել թուրք մի տղամարդու հետ, որն այնքան անբան, բթամիտ և անշնորհք էր, որ որևէ մեկը չէր կամենա իր հետ կապել կյանքը: Հերանուշ տատը Ֆեթիյեին խնդրում է գտնել իր փրկված եղբորը, որ 1915-ին փախել էր ԱՄՆ: Երբ հետքերը գտնվում են, տատն՝ իրեն երջանիկ զգալով, ցածր ձայնով դնդնում է մի երգ, որ հաճախ էր երգում մանուկ տարիքում իր պապիկի ծնկներին նստած: Իսկ զուգահեռ մի ուրիշ պատմություն կար: Հերանուշի փրկված մայրը հասնում է Ամերիկա՝ իր ամուսնու մոտ, որտեղ նրանք երկու երեխա են ունենում. Հարոլդ և Մարգարետ: Ահա մի մեջբերում գրքից. «Երբ Մարգարետը դպրոցահասակ է դարձել, նրան կիրակնօրյա հայկական դպրոց են ուղարկել: Առաջին օրվա վերջում [երեխան] շնչակտուր վազելով տուն է եկել և մոր համար սկսել է երգել հայերեն մի երգ, որն այդ օրը սովորել էր դպրոցում: Գովասանքի սպասող Մարգարետը երբ տեսել է, որ մայրն արտասվում է, սաստիկ շփոթվել է: Չի կարողացել երգն ավարտել, որովհետև մայրը կանգնած տեղում ծնկի է իջել և հեկեկոցների մեջ խեղդվել: Իսկուհին՝ տեսնելով, որ իր փոքրիկ դուստրը վախեցել է և լռել, հեկեկոցների միջից նրան բացատրել է, թե ինչու է լալիս: Այն երգը, որ Մարգարետը սովորել էր դպրոց գնալու առաջին օրը, Հերանուշի ամենասիրած և հաճախակի երգած երգն էր» (6. էջ 97): Հենց այդ երգը՝ «Հինգալան», 80 անց տատը միակ անգամ երգեց իր թոռնիկին՝ որպես հայ ինքնությանը վերադառնալու բնագրային պահանջի դրսևորում: Մակայն երբ հայտնի է դառնում, որ մահացած եղբոր ամերիկյան ընտանիքը մերժում է «թուրքի հետ պառկած» և թուրքից երեխա բերած բարեկամուհու հետ որևէ կապ հաստատելու առաջարկը, նա այլևս որևէ անգամ այդ երգը չի հիշում:

2009 թ. Ֆեթիյեյն մեկնում է մեծ մոր հայրենի Բալուի (Խարբերդ) Հաբաբ գյուղը, նա նպատակ ուներ վերականգնել հանրահայտ աղբյուրները, որոնց մասին պատմում էր մեծ մայրը: Ավերակներից հառնած աղբյուրներից կրկին ջուր է հոսում, և նրա կարկայունը լռեցնում է ահավոր հառաչանքներն ու հեկեկոցները Ֆեթիյեյի ականջներում, որոնք այս վայրերում մինչ այդ անընդհատ հետապնդում էին նրան: Եվ նորից այստեղ հնչում է հայերեն խոսքը: Եվ ի հիշատակ Հերանուշի բոլորը միասին երգում են «Հինգալան»:

...Բայց ահա թե դեռևս 1967 թ. այս երգի մասին ինչ է գրել ականավոր կոմպոզիտոր Տիգրան Մանսուրյանը.

«Հովիվը սարում տխրեց,
Միրո երգը նվագեց,
Երգը վառ այտերին,
Երգը բոց աչերին,

Եվ սա այսպես կոչված «ժողովրդական երգ» է: Բավական է չորս տող, որպեսզի համոզվես, որ ժողովրդական արվեստի հետ որևէ կապ չունեցող այս արտադրանքն արդի դիրքերից թվա ոչ այլ ինչ քան տարրական քաղթենիության արտահայտություն: Իսկ մեղեդին՝ իր իտալա-գերմանական ինտոնացիաներով, մինչև օրս էլ պրոպագանդվում է որպես հայկական (և նույնիսկ ժողովրդական) երգ: Ժողովրդական մելոսի ընկալման նման մակարդակը խիստ տարածված էր XIX դ. շատ մշակույթներում» (7.):

Միայն մեծ Գոմիտասի շնորհիվ, կարծում է Մանսուրյանը, հայկական ժողովրդական երաժշտարվեստը կարողացավ գտնել իրեն, ինքնահաստատվել հեռանալով բանաստեղծական և երաժշտական մտածողության նմանատիպ աղավաղումներից...

Մեծ երաժիշտները չեն կարող սխալվել, և Տիգրան Մանսուրյանն, անշուշտ, իրավացի է: Բայց ստացվում է, որ կա մեկ այլ ճշմարտություն ևս՝ Հերանուշ Գատարյանի կյանքի ճշմարտությունը:

Հարյուր տարի առաջ ազգի առջև լուրջ խնդիր էր կանգնած ապացուցել, որ հայն ունի իր երաժշտությունը: Գոմիտասը դա արեց հանձարի այնպիսի տիեզերական ուժով, որ, ի հեճուկս ամեն ինչի, Հայաստանում այսօր ստեղծվել և գործում է աշխարհում մեծ հեղինակություն վայելող կոմպոզիտորական դպրոցը: Իրավիճակն արդեն այլ է: Եվ այսօր՝ հողվածի տպագրումից ավելի քան կես դար անց, «Հինգալա» երգը տարբեր սերունդների հայերի զգալի մասի համար հայկական ինքնության մաս է կազմում: Հակառակ Մանսուրյանի եզրահանգումների, ժողովրդական բառուբանին կոմիտասյան մոտեցումը սոցիալական հիշողությունից չի ջնջել այս և այլ երգերը: Ավելին, այդ երգերը ժամանակի ընթացքում ձեռք են բերել մոզական նշանակություն: Իսկ մոզական երգի երաժշտական տեքստը կարող է և հատկանշական չլինել՝ անհամեմատ ավելի կարևոր է նրա ընկալումը: «Հինգալան» մեր էթնիկ ինքնության մասն է, այն այսօր էլ ունի այդ նշանակությունը: Եվ դրա հետ հարկ է հաշվի նստել...(8.):

Անատոլիական պատմություն

Նման մի օրինակ կարող ենք գտնել նաև գեղարվեստական գրականության մեջ՝ Մարկ Արենի «Վայրի վարդեր. Անատոլիական պատմություն» գրքի հիման վրա Հրաչ Քեչիշյանի նկարահանած համանուն ֆիլմում: «Գորշ գայլեր» թուրք նացիոնալիստական ուժի գաղափարներով ողջ կյանքն ապրած Մուստաֆա Ղազին, որին փայլուն մարմնավորեց Սերժ Ավեդիսյանը, պատահմամբ հայտնվում է Բուլղարիայում՝ հայի ընտանիքում և ճանաչում այն երգը, որով իրեն մայրն է օրորել: Ֆիլմում նա ուշաթափվում է, գրքում ոչ, սակայն մեծապես ցնցվում է. «Վերջին օրվա ընթացքում Մուստաֆան հարցնում էր ինքն իրեն. «Չլինի՞ թե մահացել եմ ես»: Եվ ամեն անգամ նրան ավելի ուժեղ էր թվում, որ այն, ինչ կատարվում է, նման է մահին: Չէ՛ որ եթե ծերունուց վերցվի անցյալը, ապա նրան ոչինչ չի մնա: Իսկ ոչինչը հենց մահն է» (9. էջ 111):

Վեպն ավարտվում է հետևյալ հետգրությամբ. «Ասում են, մինչ օրս Մարսելի գերեզմանոցներում կարելի է հանդիպել մի միայնակ ծերունու, որը, շրջելով գերեզմաններով, ուշադիր գնում է դրանց վրայի տապանագրերը: Հնարավոր է՝ նա Մուստաֆա Ղազին է, որն իր հանգստությունն է փնտրում» (9.301):

Վերջաբան

Անփոփելիվ՝ կարող ենք փաստել, երաժշտական բնագոր, որ թաքնված է յուրաքանչյուր մարդու նյարդային համակարգի խորը շերտերում, ինքնին էմոցիոնալ է, այն ի գործ է անգիտակցական մակարդակում պահպանելու մարդու ազգային ինքնությունը և անսպասելի ժայթքելու պայծառեցման, ճշմարտացի էության բացահայտման տեսքով՝ ազգային գույն, հնչյուն ու բույր ունեցող երաժշտական ազդեցության ներքո:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Oliver Sacks., Musicophilia: Tales of Music and the Brain, 2007, New York City, 448 p.
2. Оливер Сакс. Музыкафилия. М., АСТ, 2022, - 480 с.
3. <https://smotrim.ru/video/1657815>
4. Խարատեան Հ., ԹԻԼ-ԹԵԼ-ԹԱԼ եւ այդ արմատով տեղանունները հայոց մեջ ու դրանց կապը հաւատալիքների հետ: //Հանդես Անսօրեայ, Վիեննա, Մխիթարեան հրատարակչատուն, 2021թ., էջ 319-418:
5. Խարատեան Հ., Հայատեացութիւնը որպէս թուրքական ինքնութեան կառուցման գործօն: Գաւառահայերը Թուրքիայի Հանրապետութիւնում XX դարի միջնադարում, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտութեան և ազգագրութեան ինստիտուտ, 2018, - 712 էջ:
6. Չեթին Ֆեթիիյե., Մեծ մայրս, Եր., Պարույր Սևակ, 2008 թ., - 132 էջ:
7. Մանսուրյան Տ. Ե., Հանուն նորովի բացահայտման, //Արվեստ, թիվ 10, 1967:
8. Епремян Л. К., Функциональный подход как метод исследования. Секретный код Сегер., //Музыкальная Армения., 1 (52) 2017., Ер.: Издательство ЕТК., С. 27-31.
9. Արեն Մարկ. Այնտեղ, որտեղ ծաղկում են վայրի վարդեր: Անատոլիական պատմություն, Եր., Բուկինիստ, 2020, - 304 էջ:

Oliver Sacks. Musicophilia. Tales of Music and the Brain, 2007, New York City, 448 p.

Oliver Sacks. Musicophilia. М., АСТ, 2022, 480p. <https://smotrim.ru/video/1657815>.

Kharatyan H., TIL-TEL-TAL and place names with that root among Armenians and their relation to beliefs //Monthly Journal, Vienna, Mkhitarian publishing house, 2021, pp. 319-418.

Kharatyan H., Anti-Armenianism as a factor in the formation of Turkish identity. Provincial Armenians in the Republic of Turkey in the Mid 20th Century, Yer., RA NAS Institute of Archeology and Ethnology, 2018, 712 pages.

Chetin Fethiye., My Grandmother, Yer., Paruyr Sevak, 2008, 132 pages, here: page 97.

Mansuryan T. E., For the Sake of a Discovery from a New Perspective, "Art", No. 10, 1967.

Yepremyan L. K., Functional approach as a Research Method. Secret

Մ ի ջ ա ն ար կ ա յ ա կ ան գ ի տ ա ժ ն ղ ն Վ

code Seger. // Musical Armenia" N 1 (52), Yerevan, 2017, p. 27-31.

Aren Mark, Where Wild Roses Bloom. Anatolian Story, Yerevan, Bookinist, 2020, 304 pages.

REFERENCES

1. Oliver Sacks. Musicophilia. Tales of Music and the Brain, 2007, New York City, 448 p.
2. Oliver Sacks. Muzykofilia. M., AST, 2022, 480 s.
3. <https://smotrim.ru/video/1657815>
4. Kharatean H., ThIL-ThEL-ThAL ev ayd armatov teghanunner' hayotz mej ov drantz kap' havataliqneri het: //Handes Amsoreay, Vienna, Mxitharean hratarakchatun, 2021 th., ejj 319-418:
5. Kharatean H., Hayateatzuthivn' vorpes thurqakan inqnuthean karutzman gortson. Gavarahayer' Thurqiyai Hanrapetuthivnum

XX dari mijnadarum, Yer., HH GAA Hnagituthean ev azgagruthean institut, 2018, - 712 ejj.

6. ChethinFethhiye., Mets mayrs, Yer., Paruyr Sevak, 2008 th., - 132^{ejj}.
7. Mansuryan T. Y, Hanun norovi batzahaytman, //Arvest, thiv 10, 1967 th.
8. Yepremyan L. K., Funktzional'nyj podkhod kak metod isledovaniya., //Muzykal'naya Armeniya., 1 (52) 2017., Yer.: Izdatel'stvo YGK, S. 27-31.
9. Aren Mark, Ayntegh vortegh tsaghkum en vayri varder: Anatoliakan patmuthyun, Yer., Bukinist, 2020 th., - 304 ejj:

Հեղինակի մասին. ԼԻԼԻԹ ԿԱՐԼԵՆԻ ԵՓՐԵՄՅԱՆ (ծ.14.05.1963, ք. Երևան) երաժշտագետ, հոգեբան, սոցիոլոգ, լրագրող, թարգմանիչ, գեղասպանագետ: Ավարտել է՝ ԵՊԿ-ի երաժշտագիտական բաժինը (1989 թ., դեկ.՝ պրոֆեսորներ Ռ. Հ. Ստեփանյան, Ն. Վ. Դերոյան), Ռուսաստանի Պետական արվեստաբանության ինստիտուտի (ՊԱԻ, Մոսկվա, դեկ.՝ արվ. դոկտոր Բ. Ռ. Յոլյան) սուպիրանտուրան ԵՊԿ-ի հետ համատեղ (1993 թ.), նույն ինստիտուտում պաշտպանել է թեկնածուական թեզը, 1995 թ., Մոսկվա: 2001-ին ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի Գործնական հոգեբանների պատրաստման կենտրոնը, 2006-ին՝ ՋԼՍ Կովկասյան ինստիտուտը՝ «տարածաշրջանագիտություն» մասնագիտացմամբ: 1996-ից աշխատում է ԵՊԿ-ում, ղոցենտ է (2002) դասավանդում է հոգեբանություն, մանկավարժություն, համընդհանուր երաժշտության պատմություն դասընթացները, 1996-ից՝ «ՃՏՏԿ ԹԳԿԿ»-ի թղթակից է: Իր երաժշտագիտական ուսումնասիրություններում հաճախ օգտագործում է այլ գիտությունների մեթոդաբանությունը՝ նորովի յուսաբանելով շատ արդիական երաժշտագիտական հարցեր, աշխատում է միջառարկայական հետազոտությունների ոլորտում, պրակտիկ հոգեբան է: Հեղինակ է մենագրության «Էդվարդ Միրզոյան՝ նամակներում և երկխոսությամբ», Եր., Տղարան Մեծ, 2011 թ., (ռուսերեն, 616 էջ): Մասնագիտացած է էթնիկ ավանդույթի, քաղաքային ֆոլկլորի, ինչպես նաև Հարոց գեղասպանության սերնդե-սերունդ փոխանցվող խեղճան խնդիրներով: Ավելի քան 20 գիտական և 500-ից ավելի հրատարակահաստական հոդվածների հեղինակ է: Հայաստանի կոմպոզիտորների միության (1997-ից) և Հայաստանի գրողների միության (2016-ից) միությունների անդամ է:

Об авторе: ЛИЛИТ КАРЛЕНОВНА ЕПРЕМЯН (род.14.05.1963, Ереван) - музыковед, психолог, социолог, журналист, педогог, револдчик, геноцидовед. В 1989 окончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса по специальности "музыковедение" (кафедра теории музыки, классы проф.: Р. О. Степаняна, Н. В. Дерояна), 1993 - аспирантуру Государственного института искусствознания (Москва, класс докт. иск. И. Р. Еолян) совместно с ЕГК. В 1995 в ГИИ (Москва) защитила канд. диссертацию. В 2001 окончила Центр подготовки практических психологов при ереванском Государственном университете, в 2006 - Кавказский институт СМИ по специальности "Регионоведение". С 1996 по настоящее время в ЕГК ведет курс лекций по психологии, педагогике, истории музыки (бакалавриат), основы музыкальной научно-педагогической деятельности (магистратура). Доцент (2002). С 1996 является корреспондентом газеты "Новое Время". Автор монографии о композиторе Эдварде Мирзояне ("Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах", Ер., 2011), занимается феноменом этнической традиции, вопросами городского фольклора, проблемой трансгенерационной травмы Геноцида армян, практикующий психолог. Работает в области междисциплинарных исследований, в музыкально-ведческих исследованиях использует методы других наук, по-новому освещая проблемы музыковедения. Автор более 20 научных статей, в том числе "Этнокультурный подход в социологии музыки", "Лики этнической традиции", "Виноваты ли мы, или "Усвоенная беспомощность" как гибель "внутреннего агента", "Маргинальность как судьба", "Судьбоносный выбор (к проблеме осмысления векторов развития армянской музыки XXвека)" и др., более 500 публицистических статей. Практикующий психолог, член Союзов композиторов Армении (с 1997) и Союзов писателей Армении (с 2016).

About the author: LILIT KARLEN YEPREMYAN (born May 14, 1963, Yerevan) - musicologist, psychologist, sociologist, journalist, translator, genocide scholar, PhD in Arts. She graduated from YSC in 1989 in musicology (Chair of the Theory of Music, classes of Prof. R.O. Stepanyan and Prof. N. V. Deroyan). In 1993 she got a postgraduate degree jointly at the State Institute of Art Studies (Moscow, class of I. R. Eolyan, PhD in Arts) and YSC. In 1995 she defended her PhD thesis at SIA (Moscow). In 2001 she graduated from the Center of training of Practical psychologists at Yerevan State University, in 2006 - from the Caucasian Mass Media Institute in regional studies. In her researches uses methods in the field of musicological and interdisciplinary sciences. Since 1996 she has been holding a series of lectures in psychology, pedagogy, history of music (bachelor's degree program), fundamentals of musical scientific-pedagogical activity (master's degree program) in YSC, also she is Associate Professor (since 2002). Since 1996, she has worked for the newspaper "Novoye Vremya" as a correspondent. She is author of the monograph about the composer Edward Mirzoyan ("Edward Mirzoyan in letters and dialogues", Yer., 2011), she deals with the phenomenon of ethnic tradition, issues of urban folklore, the problem of transgenerational trauma of the Armenian Genocide. She works in the field of interdisciplinary studies, uses methods of other sciences in musicological studies, approaches the problems of musicology from a new perspective. Author of more than 20 scientific articles, including "Ethnocultural Approach in the Sociology of Music", "Features of Ethnic Tradition", "Are we to blame, or "Internalized helplessness" as the death of an "internal agent", "Marginality as Fate", "Fatal Choice" (to the problem of understanding the vectors of the development of the XX-century Armenian music) and others, more than 500 journalistic articles. She is a practicing psychologist, member of the Composers Union of Armenia (since 1997) and Writers Union of Armenia (since 2016).