



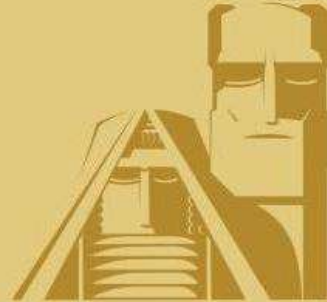
ԱՐՑԱԽԻ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ
ԳԻՏԱԿԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ՄԱՍՆԱԳԵՏՆԵՐԻ
ՄԻՋՎՈՐՈՄ (ԱԵԳՄՄ)



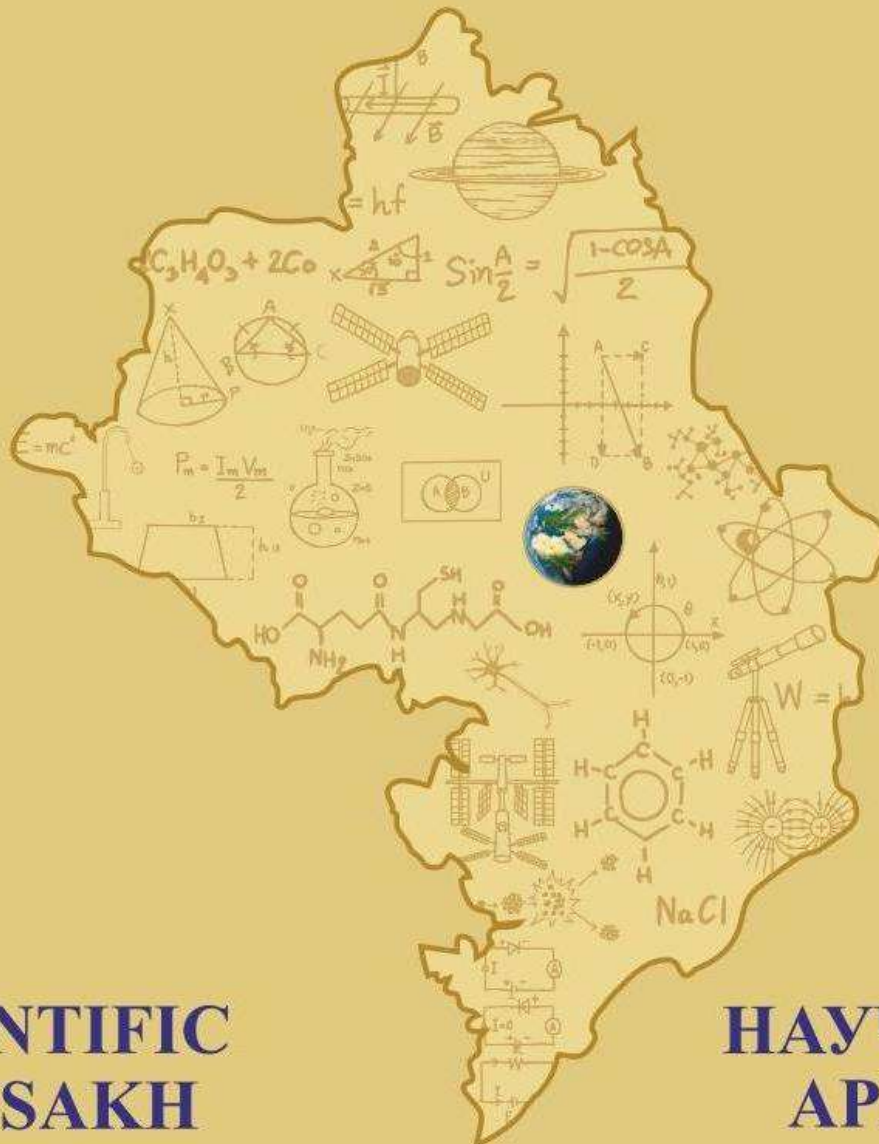
ԵՐԵՎԱՆԻ
ԳԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԴԱՆ



«ԶԱՆԳԵԶՈՒՐԻ
ԴՂՆՁԱՄՈՒՆԻԲԳԵՆԱՅԻՆ
ԿՈՄԻՏԵ» ՓԲԸ



ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐՑԱԽ



SCIENTIFIC
ARTSAKH

НАУЧНЫЙ
АРЦАХ

Հիմնադիր – Founder – Учредитель:
ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ (ԵՊՀ)
YEREVAN STATE UNIVERSITY (YSU)
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (ЕГУ)
www.y-su.am

Հրատարակիչ – Publisher - Издатель:
ԱՐՑԱԽԻ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԳԻՏՆԱԿԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ՄԱՍՆԱԳԵՏՆԵՐԻ ՄԻՎՎՈՐՈՒՄ (ԱԵԳՄՄ)
UNION OF YOUNG SCIENTISTS AND SPECIALISTS OF ARTSAKH (UYSSA)
ОБЪЕДИНЕНИЕ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ И СПЕЦИАЛИСТОВ АРЦАХА (ОМУСА)
www.aegmm.org

ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐՑԱԽ
SCIENTIFIC ARTSAKH
НАУЧНЫЙ АРЦАХ

№ 1(2), 2019

«Գիտական Արցախ» պարբերականն ընդգրկված է Հայաստանի Հանրապետության Բարձրագույն որակավորման կոմիտեի (ՀՀ ԲՈԿ) սահմանած դոկտորական և թեկնածուական ատենախոսությունների հիմնական արդյունքների ու դրույթների հրատարակման համար ընդունելի գիտական պարբերականների ցանկում:

The «Scientific Artsakh» journal is included in the list of scientific periodicals acceptable for publication of the main results and provisions of doctoral and candidate theses established by the Higher Attestation Committee of the Republic of Armenia (HAC RA).

Журнал «Научный Арцах» включен в список научных периодических изданий, приемлемых для публикации основных результатов и положений докторских и кандидатских диссертаций, установленных Высшим аттестационным комитетом Республики Армения (ВАК РА).

ԱԵԳՄՄ – UYSSA – ОМУСА
ԵՐԵՎԱՆ – YEREVAN – ЕРЕВАН
2019

Հրատարակության է երաշխավորվել Երևանի պետական համալսարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Рекомендовано к публикации решением ученого совета Ереванского государственного университета

Recommended for Publication by the Yerevan State University Academic Council Decision

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

Լախագահ՝ Արամ ՄԻՄՈՆՅԱՆ ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի տնօրեն, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Գլխավոր խմբագիր՝ Ավետիք ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, իրավաբանական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Գլխավոր խմբագրի տեղակալ՝ Թեհմինա ՍԱՐՈՒԹՅԱՆ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Անդամներ՝

Արծրուն ԱՎԱԳՅԱՆ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Հրանտ ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ, հոգեբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Դավիթ ԲԱԲԱՅԱՆ, պատմական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ
Վահրամ ԲԱԼԱՅԱՆ, պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Խաչիկ ԳԱԼՍՅԱՆ, քաղաքական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ
Զուլիետա ԳՅՈՒԼԱՍԻՐՅԱՆ, մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Վլադիսլավ ԳՐՈՒԶԴԵՎ, իրավաբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր (Կոստրոմա, ՌԴ)
Գևորգ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ, իրավաբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Արման ԵՂԻՎԱԶՅԱՆ, պատմական գիտությունների դոկտոր, դոցենտ
Մարել ԺԵՅՄՈ, քաղաքական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր (Օլշտին, Լեհաստան)
Վալենտինա ԼԱՊԵՎԱ, իրավաբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր (Մոսկվա, ՌԴ)
Օտտո ԼՈՒԻՏԵՐՅԱՆՆԻ, իրավաբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր (Չամբուրգ, Գերմանիա)
Նազիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Սուշել ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Գագիկ ԴԱԶԻՆՅԱՆ, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, իրավաբանական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Վշոտ ՍԱՐԿՈՍՅԱՆ, տնտեսագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Էդիկ ՄԻՆԱՍՅԱՆ, պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Կարին ԼԵՐՍԻՍՅԱՆ, տնտեսագիտության թեկնածու, դոցենտ
Հայկ ՍԱՐԳՍՅԱՆ, տնտեսագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Յուրի ՍՈՒՎԱՐՅԱՆ, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, տնտեսագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Մաքսիմ ՎԱՍԿՈՎ, սոցիոլոգիական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր (Դոնի Ռոստով, ՌԴ)
Գարիկ ԲԵՌՅԱՆ, քաղաքական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Տիգրան ԶՈՂԱՐՅԱՆ, քաղաքական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Գիտական Արցախ, № 1(2), 2019, Երևան, ԱԵԳՄՄ հրատ., 2019, 480 էջ:
Scientific Artsakh, № 1(2), 2019, Yerevan, UYSSA publ., 2019, 480 pages.
Научный Арцах, № 1(2), 2019, Ереван, Изд. ОМУСА, 2019, 480 страниц.

«Գիտական Արցախ» պարբերականի 2019թ. 1-ին համարում տեղ են գտել հասարակական գիտությունների արդի հիմնախնդիրների վերաբերյալ Հայաստանի Հանրապետությունը, Արցախի Հանրապետությունը, Բելառուսի Հանրապետությունը, Իրանի Իսլամական Հանրապետությունը, Լեհաստանը, Շվեյցարիան և Ռուսաստանի Դաշնությունը ներկայացնող 50 անվանի ու երիտասարդ գիտնականների աշխատանքները:

In the first issue of the «Scientific Artsakh» journal in 2019 the works on topical issues of social sciences by 50 well-known and young scientists representing Republic of Armenia, Republic of Artsakh, Republic of Belarus, the Islamic Republic of Iran, Poland, Switzerland and the Russian Federation are published.

В первом номере за 2019-ый год журнала «Научный Арцах» опубликованы работы по актуальным проблемам общественных наук, авторами которых являются 50 известные и молодые ученые, представляющие Республику Армения, Республику Арцах, Республику Беларусь, Исламскую Республику Иран, Польшу, Швейцарию и Российскую Федерацию.

EDITORIAL COUNCIL

Chairman: Aram SIMONYAN, Director of Institute for Armenian Studies of YSU, NAS RA Associate Member, Doctor of History, Professor

Editor-in-Chief: Avetik HARUTYUNYAN, Ph.D in Law, Associate Professor

Deputy Editor-in-Chief: Tehmina MARUTYAN, Ph.D in Philology, Associate Professor

Members:

Artsrun AVAGYAN, Doctor of Philology, Professor

Hrant AVANESYAN, Doctor of Psychology, Professor

David BABAYAN, Doctor of History, Associate Professor

Vahram BALAYAN, Doctor of History, Professor

Gevorg DANIELYAN, Doctor of Law, Professor

Khachik GALSTYAN, Doctor of Political Sciences, Associate Professor

Gagik GHAZINYAN, Academician of NAS RA, Doctor of Law, Professor

Vladislav GRUZDEV, Doctor of Law, Professor (Kostroma, Russia)

Julietta GYULAMIRYAN, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Nazik HARUTYUNYAN, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Moushegh HOVSEPYAN, Doctor of Philology, Professor

Garik KERYAN, Doctor of Political Sciences, Professor

Tigran KOCHARYAN, Doctor of Political Sciences, Professor

Valentina LAPAEVA, Doctor of Law, Professor (Moscow, Russia)

Otto LUCHTERHANDT, Doctor of Law, Professor (Hamburg, Germany)

Ashot MARKOSYAN, Doctor of Economic Sciences, Professor

Edik MINASYAN, Doctor of History, Professor

Karen NERSISYAN, Ph.D in Economic Sciences, Associate Professor

Hayk SARGSYAN, Doctor of Economic Sciences, Professor

Yuri SUVARYAN, Academician of NAS RA, Doctor of Economic Sciences, Professor

Maksim VASKOV, Doctor of Sociology, Professor (Rostov-on-Don, Russia)

Arman YEGHIAZARYAN, Doctor of History, Associate Professor

Marek ZEJMO, Doctor of Political Sciences, Professor (Olsztyn, Poland)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Председатель: Арам СИМОНЯН, директор Института арменоведческих исследований ЕГУ, член-корреспондент НАН Республики Армения, доктор исторических наук, профессор

Главный редактор: Аветик АРУТЮНЯН, кандидат юридических наук, доцент

Заместитель главного редактора: Теймина МАРУТЯН, кандидат филологических наук, доцент

Члены:

Арцрун АВАГЯН, доктор филологических наук, профессор

Грант АВАНЕСЯН, доктор психологических наук, профессор

Назик АРУТЮНЯН, доктор педагогических наук, профессор

Давид БАБАЯН, доктор исторических наук, доцент

Ваграм БАЛАЯН, доктор исторических наук, профессор

Максим ВАСЬКОВ, доктор социологических наук, профессор (Ростов-на-Дону, Россия)

Хачик ГАЛСТЯН, доктор политических наук, доцент

Владислав ГРУЗДЕВ, доктор юридических наук, профессор (Кострома, Россия)

Джюльетта ГЮЛАМИРЯН, доктор педагогических наук, профессор

Геворг ДАНИЕЛЯН, доктор юридических наук, профессор

Арман ЕГИАЗАРЯН, доктор исторических наук, доцент

Мареk ЖЕЙМО, доктор политических наук, профессор (Ольштын, Польша)

Гарик КАЗИНЯН, академик НАН РА, доктор юридических наук, профессор

Гарик КЕРЯН, доктор политических наук, профессор

Тигран КОЧАРЯН, доктор политических наук, профессор

Валентина ЛАПАЕВА, доктор юридических наук, профессор (Москва, Россия)

Отто ЛЮХТЕРХАНДТ, доктор юридических наук, профессор (Гамбург, Германия)

Ашот МАРКОСЯН, доктор экономических наук, профессор

Эдик МИНАСЯН, доктор исторических наук, профессор

Карен НЕРСИСЯН, кандидат экономических наук, доцент

Мушег ОВСЕПЯН, доктор филологических наук, профессор

Гайк САРГСЯН, доктор экономических наук, профессор

Юрий СУВАРЯН, академик НАН РА, доктор экономических наук, профессор

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ  CONTENTS  СОДЕРЖАНИЕ

ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, JOURNALISM, ЖУРНАЛИСТИКА

Դավիթ Պետրոսյան. Ներքին ժամանակը Հովհաննես Թումանյանի իմբրագրականներում..... 13
David Petrosyan. Inner Time in Hovhannes Tumanyan's Editorials
Давид Петросян. Внутреннее время в редакционных статьях Ованеса Туманяна

***ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ, ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
 PHILOSOPHY, PSYCHOLOGY
 ФИЛОСОФИЯ, ПСИХОЛОГИЯ***

Վիլյամ Հալաջյան. Աշխատանքային հոգևածության հաղթահարման ինքնակարգավորիչ հնարների կիրառությունը.....20
William Halajyan. Using the Self - Regulation Tools to Overcome the Fatigue at Work
Вильям Галаджян. Использование средств саморегуляции для преодоления усталости на работе

Բորիս Շալյուտին. Բարձրագույն կապիկների իրավունքի որոշ նախատիպերի մասին.....27
Boris Shalyutin. On Some Prototypes of Law in the World of Great Apes
Борис Шалютин. О некоторых прообразах права у высших обезьян

Երվանդ Ռումյան. Կինոմոնտաժի ներգործությունը հանդիսատեսի հոգեկան գործընթացների վրա.....45
Yervand Rumyan. Film’s Frame Editing Impact on the Audience’s Mental Processes
Ерванд Румян. Влияние кадрового монтажа на психические процессы зрителя

ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱ, SOCIOLOGY, СОЦИОЛОГИЯ

Անուշ Դոլուխանյան. Արցախում գիտությանը զբաղվող երիտասարդների հիմնախնդիրներն ու դրանց լուծման հնարավոր ուղիները.....52
Anush Dolukhanyan. Fundamental Problems Faced by Artsakh Young Scholars and Potential Ways of Their Solution
Ануш Долуханян. Основные проблемы молодых ученых арцаха и возможные пути их решения

***ՔԱՂԱՔԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
 POLITICAL SCIENCE, INTERNATIONAL RELATIONS
 ПОЛИТОЛОГИЯ, МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ***

Մարտուն Ազատյան. ԱՄՆ հայկական լոբբիստական կառույցների կայացման գործընթացը և գործունեության հիմնական ուղղությունները.....61
Martun Azatyan. The Process of Formation and the Main Activities of Armenian Lobbying Structures of the USA
Мартун Азатян. Процесс формирования и основные направления деятельности армянских лоббистских структур США

ԿԻՆՈՍՈՆՏԱԺԻ ՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՆԴԻՍԱՏԵՍԻ ՀՈԳԵԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹԱՅՆԵՐԻ ՎՐԱ*

ՀՏԴ 655.28.022.344:159.95

ԵՐՎԱՆԴ ՌՈՒՄՅԱՆ

*Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական
համալսարանի հոգեբանության ամբիոնի ասպիրանտ,
թ.Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն
ervandrumyan@gmail.com*

Ժամանակակից կինոն՝ տեղեկատվական ամենից ապդեցիկ միջոցներից մեկը, ներգործում է հանդիսատեսի հոգեկան ակտիվության վրա՝ արդյունքում փոխանցելով հստակ ասելիք: Ըստ այդմ՝ արդիական ու կարևոր է այն հարցի ուսումնասիրությունը, թե ինչպե՞ս են ֆիլմերը ներգործում հանդիսատեսի հոգեկան գործընթացների վրա: Հոդվածում վարզացվում է այն միտքը, որ այդ առումով էական դեր ունի կադրաշարի մոնտաժային դասավորությունը: Ըստ ներկայացվող ուսումնասիրությունների՝ ֆիլմի ամբողջական ապդեցությունը և ասելիքի դիպուկությունը պայմանավորված է կադրաշարի իմաստային կառուցվածքով, իսկ վերջինս ձեռք է բերվում կանխամտածված մոնտաժի արդյունքում:

Ուսումնասիրության արդյունքում ներկայացվող գիտական փաստերը կարող են նախադրյալ հանդիսանալ մոնտաժի հետագա՝ առավել խորը վերլուծության համար՝ հատկապես հոգեբանության տեսանկյունից, իսկ արդյունքը կարող է օգտագործվել կադրային ինֆորմացիայի ապդեցության մակարդակը բարձրացնելու գործում: Անկասկած, հոդվածում տեղ գտած վերլուծությունները, թեպետև ու պնդումները ենթակա են առավել մանրամասն ուսումնասիրման, հատկապես ընդհանուր հոգեբանության տեսանկյունից: Սակայն կասկածից վեր է այն, որ հանդիսատեսի հոգեկանում ընթացող մի շարք գործընթացներ պայմանավորված են կադրաշարի մոնտաժային կառուցվածքով: Վերջինս, սահմանափակելով կինոընկալման գործընթացը, հանդիսատեսի հոգեկան ակտիվությունը կենտրոնացնում է դեպի ֆիլմը և ապդեցություն գործում հոգեկան գործընթացների վրա:

Բանալի բառեր՝ կադրային մոնտաժ, հոգեկան գործընթացներ, կինոյի ապդեցություն, հոգեբանություն, կադրաշարի իմաստային կառուցվածք:

Մոնտաժ գոյություն ունի այնտեղ, որտեղ կա ինչ-որ պատմություն պատմելու, զարգացող իրադարձություններն առավել ամփոփ ու գեղարվեստորեն ներկայացնելու հնարավորություն, որը կարող է փոխանցվել մարդուն՝ օգտագործելով տեսալսողական բոլոր հնարավորությունները: Երբ ինչ որ պատմություն ենք պատմում, այդ պատմությունից դուրս ենք հանում ամենից հետաքրքիր հատվածները և ավելի պատկերավոր, գեղարվեստորեն մատուցում ենք դիմացինին:

«Գրականությունը նույնպես լայնորեն օգտագործում է մոնտաժային տարրեր և լավ գրականությունում միշտ էլ հնարավոր է գտնել նույն մոնտաժային ձևակերպում-

* Հոդվածը ներկայացվել է 10.04.2019թ., գրախոսվել՝ 27.05.2019թ., տպագրության ընդունվել՝ 17.06.2019թ.:

Ները, որոնց հանդիպում ենք կինեմատոգրաֆիայում»⁹³: Օրինակ, գրականության մեջ հոյակապ մոնտաժողներ են Վիլյամ Շեքսպիրը, Ռիչարդ Բախը, Գաբրիել Գարսիա Մարկեսը, Վիկտոր Հյուգոն և այլք: Այդ գրողներին հաջողվել է այնպես «մոնտաժել» իրենց խոսքը, որ այն հետաքրքիր, լսելի ու ազդեցիկ դառնա ընթերցողի համար: Կինոյում խոսքերը վերածվում են կադրերի և այդպիսով սկսում զրուցել հանդիսատեսի հետ: Կադրերի խմբագրումը և իմաստային կառուցումը իրագործվում է մոնտաժի միջոցով, որը գերակա նշանակություն ունի կինոյի ամբողջական ազդեցության գործընթացում:

Ֆիլմ ասելով պետք է հասկանալ կադրերի որոշակի իմաստային կառուցվածք, որը հանդիսատեսին թույլ է տալիս հասկանալ այս կամ այն միտքը, լարվել կամ շունչ քաշել, ուրախ կամ տխուր հույզեր արտահայտել, զգալ ու ընկալել, երևակայել ու մտածել: Կադրային կառուցվածքն իրենից ներկայացնում է ողնաշար, որում տեղ գտած կադրերը, հենվելով միմյանց վրա, արդյունքում ստեղծում են ընդհանուր ասելիք: Տասն իրար հաջորդող և ընդհանուր միտք պարունակող կադրերից հեռացնելով անգամ մեկը՝ կարելի է փոխել ընդհանուր ասելիքը: Հնարավոր է նաև կադրաշարից հեռացնել մի քանիսը, և ընդհանուր ասելիքը պահպանել: Սակայն կադրերն իրենց ուժն ու ազդեցությունը ստանում են ամբողջական ներկայանալու ժամանակ, քանի որ ամբողջից դուրս բերվածը կարող է իրենից ոչինչ չներկայացնել: Զանի որ կինոն համադրում է պատկերն ու ձայնը և, ըստ էության, կադրերի միջոցով խոսող արվեստ է, որպես առաջնային գործիք՝ կադրաշարը կառուցելու համար օգտագործում է մոնտաժը: «Կինեմատոգրաֆիան ամենից առաջ մոնտաժ է»⁹⁴: Այդ ասելով՝ Էյզենշտեյնը կինոյի առանձնահատկությունը վերագրում էր մոնտաժին: Այն պահից, երբ գիտակցվեց մոնտաժի ողջ ներուժը, և այն սկսվեց կիրառվել ոչ միայն որպես երկու տարբեր կադրերի տեխնիկական միացման միջոց, այլև ֆիլմի կադրերի իմաստային կառուցվածքի պատասխանատու, այդ ժամանակից ի վեր ուժեղացավ կինոլեզվի ազդեցությունը:

Կարևոր ենք համարում հետևյալ հասկացությունների ամրագրումը՝

- *Կադր՝ պատկերի ու ձայնի համադրության արդյունք,*
- *Մոնտաժ՝ մտավոր-տեխնիկական գործընթաց, որով պայմանավորված է ֆիլմի*

կադրաշարի իմաստային կառուցվածքը:

«Կինոյի կարևոր մասը, ինչից էլ կախված է հանդիսատեսի վրա դրա հոգեբանական ազդեցությունը, տեսաշարի մոնտաժային կառուցվածքն է»⁹⁵: Մոնտաժը թույլ է տալիս կադրաշարը կառուցել այնպես, որ սահմանափակվի ոչ միայն կինոընկալման ողջ գործընթացը, այլև ուղղորդվի հանդիսատեսի ընկալումների արդյունքում առաջացող հոգեկան գործընթացների աշխատանքը: Կադրաշարն այն համակարգն է, որը սահմանափակում է կինոընկալման գործընթացը, այսինքն՝ հանդիսատեսը հնարավորություն ունի տեսնելու և ընկալելու միայն այն, ինչ տեղակայված է կադրաշարում: Իսկ այդ ընկալումների ընդհանուր վերլուծությունը հանդիսատեսը կատարում է փոխանցված կադրերի հավաքագրմամբ:

Յուրաքանչյուր ֆիլմ գլխավորապես հետապնդում է մեկ նպատակ՝ հանդիսատեսին ներքաշել կադրից ներս, հաղորդակցվել նրա հետ և փոխանցել որոշակի ասելիք: Իսկ հանդիսատեսին հաղորդակից դարձնելու համար հարկավոր է նրա հոգեկան ակտիվությունն ուղղել դեպի ֆիլմը: Հաղորդակցության կայացման գործում կարևոր է հանդիսատեսի ճանաչողական ու իմացական գործընթացների

⁹³ **Ромм М.И.** Вопросы киномонтажа. (Записи лекций). 1956 г. Էլեկտրոնային աղբյուր՝ <http://www.tokman.ru/tx26.html>.

⁹⁴ **Эйзенштейн С.М.** Психологические Вопросы Искусства. Москва, 2002г., с. 34.

⁹⁵ **Яновский М.И.** Психологическое воздействие монтажных построений в киновидеоряде. С. 64. <https://cyberleninka.ru/article/v/psihologicheskoe-vozdeystvie-montaznyh-postroeniy-v-kinovideoryade>.

աշխատանքը՝ ուշադրությունը, ընկալման ընթացքը, տեսողական ու լսողական հիշողությունը, տարատեսակ զգայությունները, մտածողությունն ու երևակայությունը: Կադրաշարը կարող է առաջացնել հանդիսատեսի ուշադրության կենտրոնացում, տարատեսակ զգացողությունների արդյունքում հույզերի առաջացում, մտածական գործընթացների աշխատանք և այլ հոգեկան գործընթացներ: Հենց այդ ազդեցությունների վրա հիմնվելով՝ մոնտաժի գլխավոր առաջադրանքը ֆիլմի ամբողջական ազդեցության փոխանցումն է հանդիսատեսին:

Եթե ֆիլմը ներկայացնենք այնպիսի համեմատությամբ, ասես կադրերը տարատեսակ զգայություններ են, որոնց համագումարի արդյունքում հանդիսատեսը ստանում է ամբողջական ընկալում, ապա այդ ընկալումների ճիշտ հասկացումը կլինի ըմբռնում՝ իմաստավորված ընկալում: Հետևաբար, տեսնելով ֆիլմում առկա կադրերը՝ հանդիսատեսը դրանք ընկալում է որպես առանձին հատվածներ և սկսում համադրել՝ արդյունքում ստանալով ամբողջական ընկալում: Այդ գործընթացում կարևոր է հանդիսատեսի մտածական գործընթացների դերը, որոնց վրա է դրված ընկալումների ընդհանուր վերլուծության աշխատանքը: 1917թ.-ին ռուս ռեժիսոր Լև Կուլեշովը կատարեց մի գիտահետազոտական փորձ, որը ցույց տվեց կադրերի համադրման արդյունքում ստացվող ասեիթի բազմազանությունը և ընկալման ազդեցության տարբերությունները: Այդ փորձը հայտնի է «Կուլեշովյան ազդեցություն» (Эффект Кулешова) անվամբ: Գիտափորձի արդյունքում ապացուցվեց այն թեզը, որ նույն կադրը ստանում է տարբեր մեկնաբանություն՝ պայմանավորված հաջորդ կադրի բովանդակությամբ: Այլ կերպ ասած՝ երկու կադրերի փոխկապակցման արդյունքում ծնվում է նոր բովանդակություն, որը չի արտացոլվում ոչ առաջին, ոչ երկրորդ կադրում առանձնաբար⁹⁶: Հետագայում արդեն Սերգեյ Էյզենշտեյնն ավելի ամրապնդեց իր ուսուցչի տեսությունը. «Երկու կադրեր իրար միանալու արդյունքում ստեղծվում է իրենց մեջ եղած իմաստային պարունակությամբ պայմանավորված ամբողջովին նոր միտք»⁹⁷: Նա այնուհետև ծավալում է այդ թեզը՝ ակնարկելով նաև դրա հոգեբանական նշանակությունը. «Եկրանին պատկերված դիմային արտահայտությունը միշտ էլ հարաբերական է և պայմանավորված է նրանով, թե ինչ է հաջորդելու: Եթե մենք ցույց ենք տալիս ժպտացող հայացք, ապա՝ խոշոր պլանով երեխայի հայացք, դուք կպատասխանեք, թե դա մեծահոգի տղամարդ կամ բարեգութ կին է՝ լի հայրական կամ մայրական զգացողություններով: Իսկ եթե մենք ցուցադրենք նույն ժպտացող հայացքը, ինչին հաջորդի մարդասպանություն պատկերող կադր, այդ դեմքի արտահայտությունը սադիստի երանգ կստանա»⁹⁸: Ուրեմն, կադրային սինթեզներով հնարավոր է ստանալ ոչ միայն նոր բովանդակություն, այլև փոխանցել հոգեբանական տարբեր ազդակներ՝ հանդիսատեսի հոգում առաջացնելով զանազան հույզեր:

Երբ հանդիսատեսն ուշադրությունը կենտրոնացնում է որոշակի առարկաների կամ գործողությունների վրա, ապա դրանց ընկալումը դառնում է ավելի հստակ ու մանրամասն: «Ի տարբերություն նկարչության, որտեղ հնարավոր է մանրամասն նայել և ուսումնասիրել նկարում առկա դետալները, վերլուծել դրանց ազդեցությունը, կինոյում առկա պատկերները, նույն կերպ ինչպես երազներում, ներկայացված են համառոտ. մենք չենք կարող դադարեցնել ֆիլմը (բացառությամբ այն դեպքի, երբ տեղի է ունենում մտավոր վերլուծություն) և կենտրոնանալ կոնկրետ պատկերի վրա»⁹⁹: Հետևաբար՝ մենք ընկալում ենք այն, ինչ մեզ ցուցադրում են, իսկ դրանից ավել

⁹⁶ Соколов А.Г. Монтаж. Телевидение, кино, видео. Москва, 2005 г., Глава 1. Стр. 14,15.

⁹⁷ Там же, с. 16.

⁹⁸ Эйзенштейн С.М. Психологические Вопросы Искусства. Москва, 2002 г. с. 33.

⁹⁹ Корбут К.П. Психология о кино и кино о психоанализе. Журнал практической психологии и психоанализа, 2005г. Էլեկտրոնային աղբյուր՝ <http://psyjournal.ru/articles/psihoanaliz-o-kino-i-kino-o-psihoanalize>.

ընկալելը կհնոյում գլխավորապես սահմանափակված է, որի հիմնական պատճառը հանդիսատեսի ընկալման գործընթացը ղեկավարելն է: Կինոն հանդիսատեսին ստիպում է ուշադրության կենտրոնացում որոշակի տարածքի վրա: Այդ գործընթացը կարող է կատարվել երկու ճանապարհով՝ պատկերային ու ձայնային:

Ուշադրությունն իր վրա սևեռելու մեծ ունակությամբ է օժտված պատկերը: Այն իր հերթին կարող է լինել պասիվ կամ դինամիկ՝ կախված կադրում առկա գործողությունից և տեսախցիկի ընթացքից: Խոսելով կադրի դինամիկայից՝ պետք է անդրադառնալ երկու հիմնախնդիրների՝ կադրում առկա գործողությամբ պայմանավորված դինամիկա և օպերատորի միջնորդությամբ կադրին դինամիկա հաղորդելու մոտեցումներից: Եթե կադրի ներսում ընթանում է ակտիվ գործողություն, տեսախցիկը կարելի է թողնել անշարժ վիճակում, իսկ եթե կադրում առկա օբյեկտները գտնվում են անշարժ վիճակում, ապա կարելի է տեսախցիկի շարժման, ֆոկուսային անցումների և այլ տեխնիկական ու ստեղծագործական մոտեցումների օգնությամբ կադրերին հաղորդել դինամիկա: Կադրում գործողության ապահովումը անհրաժեշտություն է, քանի որ պասիվ գործողությամբ կամ անշարժ օբյեկտները հանդիսատեսի շրջանում առաջ են բերում հետաքրքրության նվազում և ինչ որ տեղ նաև ձանձրույթ առաջացնում: Եթե կադրի ներսում ընթանում է որոշակի գործողություն, ինչքան էլ ընդհանուր պլան լինի, աչքը անպայման ֆիքսում և ուշադրությամբ սկսում է հետևել գործողությանը: Զննարկենք հետևյալ օրինակը. թատերական բեմում երկարավուն նստարանին իրար կողքի նստած են յոթ դերակատարներ: Բավական է նրանցից մեկը կատարի որևէ տեսանելի շարժում՝ ձեռքի կտրուկ բարձրացում, խոսքային դրսևորում և այլն, անմիջապես կհայտնվի հանդիսատեսի ուշադրության կենտրոնում: Ի տարբերություն կինոյի, որտեղ կադրաշարը կառուցվում է ռեժիսորի կողմից՝ այդպիսով վերահսկելով հանդիսատեսի ընկալման գործընթացը, թատրոնում հանդիսատեսն է որոշում, թե իր ուշադրությունը տվյալ պահին ինչի վրա կենտրոնացնի: Այդ իսկ պատճառով թատրոնի ռեժիսորները ներկայացման միզանսցենները կառուցում են այնպես, որ դերասանները մեծամասամբ լինեն գործողության մեջ. այդ ամենը թույլ է տալիս հնարավորինս ղեկավարելու հանդիսատեսի ուշադրության կենտրոնացումը:

Ծագումով հայ լեհական կինոռեժիսոր Եժի Կավալերովիչը, որ հեղինակել է բազմաթիվ աշխատանքային ֆիլմեր՝ «Յո երթաս», «Փարավոն», «Առեղծվածային ուղևոր» և այլն, գրեթե բոլոր ֆիլմերի առաջին կադրը սկսում է յուրատիպ մոտեցմամբ. կադրը ունենում է երկար տևողություն, որում առկա է ցուցադրվող օբյեկտի կամ օբյեկտների անընդհատ գործողություն: Հետևելով ցուցադրվող կադրին՝ հանդիսատեսը փորձում է հասկանալ տվյալ տեսարանի իմաստային պարունակությունը: Հանդիսատեսի մտքում առաջանում են հարցեր՝ որտե՞ղ է տեղի ունենում գործողությունը, ինչո՞վ է ավարտվելու և այլն: Այդ ամենը հանգեցնում է հանդիսատեսի ուշադրության սևեռման: Տվյալ օրինակը ներկայդային մոնտաժ է՝ կադրերի ներսում որոշակի իմաստային գործողության շարունակական ընթացք: Ոչ կամածին ուշադրություն գրավող հանգամանք է ոչ միայն և ոչ այնքան զրգռիչ անընդմեջ ազդեցությունը, այլև դրա դադարը, անհետացումը: Օրինակ, եթե որևէ ձայն, անդադար հնչելով, մեզ համար սովորական է դառնում, ապա մենք այլևս դրա վրա ուշադրություն չենք դարձնում: Բայց երբ ձայնը հանկարծ լռում է, ապա մենք միանգամից և անկախ մեր կամքից ուշադրություն ենք դարձնում այդ հանգամանքի վրա: Ֆիլմերում երաժշտական ու ձայնային միջնորդությամբ ռեժիսորը կարող է ոչ միայն գրավել հանդիսատեսի ուշադրությունը, այլև առաջացնել վախի, զգուշության և այլ զգացողություններ: Ալբերտ Հիչքոկը հատկապես ուշադիր էր ձայնային մոնտաժի կառուցման գործում: Նրա ֆիլմերում գրեթե միշտ նկատելի են ձայնային կտրուկ զարգացումներ, որոնք մեկնարկում են անսպասելի գործողություններ: Խոսելով կինոյի ազդեցության մասին՝ փաստենք ևս մեկ շատ կարևոր առանձնահատկություն.

կինոարվեստի ազդեցության բարձրագույն դրսևորումը մարդու հուզական դաշտին կապվում է «կատարսիս» երեւոյթի հետ¹⁰⁰: Իհարկէ, վերապրման գործընթացը կապված է հանդիսատեսի՝ կինոյում իրեն հոգեհարազատ կերպարի հանդիպման հետ, բայց և այնպէս կերպարների ամբողջ հուզական դաշտը հանդիսատեսին փոխանցելու համար հարկավոր է կադրային այնպիսի շարադրանք, որն ի գորու կլինի առաջացնել որոշակի հոգեվիճակ, ինչի արդյունքում հանդիսատեսի հուզաշխարհում տեղի կունենա վերապրում, ինչն էլ կհանգեցնի կատարսիսի:

Մոնտաժի հիմնական գործառնություններից է կադրային դասավորության այնպիսի կառուցումը, որ այն ոչ միայն գրավի հանդիսատեսի ուշադրությունը և ամբողջությամբ ընկալվի, այլև երկար ժամանակ պահպանվի հիշողության մեջ: Այդ ամենը բացատրվում է նրանով, որ եթէ ցուցադրվող կադրերը չմտապահվեն հանդիսատեսի հիշողությունում, ապա ֆիլմի ամբողջական ազդեցությունը կթուլանա: Ֆիլմը կադրերի շարունակական ամբողջություն է, որոնց իմաստային կառուցվածքը դրված է տարածության ու ժամանակի մեջ. յուրաքանչյուր կադրի ազդեցություն պայմանավորված է հաջորդող կադրերով: Կադրային ինֆորմացիան հանդիսատեսի հիշողություն տեղափոխելու գործում կարևոր է դրանց մասնագիտական ուսումնասիրությունը, թէ ինչպէս է կատարվում ինֆորմացիայի մտապահումը, պահպանումը, վերարտադրությունը և հետո նաև մոռացումը: Քանի որ հիշողությունն իր հերթին ունի մակարդակներ՝ կարճատև, օպերատիվ ու տևական, հետևաբար պետք է հասկանալ, թէ փոխանցվող ինֆորմացիայի ինչպիսի մատուցման դեպքում է այն հանդիսատեսի հուզաշխարհում առավել տպավորվում, ապա կոնսուլիդացվում (ամրապնդվում) և պահպանվում տևական հիշողության մեջ: Այստեղ կարևոր է ամրագրել հետևյալը, որ կինոն հոգեբանական դաշտ ստեղծող և այդ միջավայրում գրուցող արվեստ է, որի ազդեցությունը գլխավորապէս դրսևորվում է տվյալ պահին: Այսինքն՝ կարևոր է հանդիսատեսի հոգեկանում ընթացող գործընթացները կենտրոնացնել ֆիլմի շուրջ, մեծացնել ազդեցության չափը և փոխանցել հստակ ասելիք: Այդ է պատճառը, որ ֆիլմերը գլխավորապէս պետք է նայել առանց դադարների, քանի որ նույնիսկ մի պահ կտրվելով ֆիլմից՝ հնարավոր է դուրս մնալ ընդհանուր միջավայրից և կորցնել ֆիլմի հիմնական ասելիքը հասկանալու հնարավորությունը:

Աստվածաշունչը բարդ ընկալելի ու մեկնելի գիրք է: Շատ մարդիկ այն հասկանալու համար մեծ ջանքեր են գործադրում, սակայն, միևնույն է, ոչ միշտ են կարողանում ամբողջությամբ ընկալել այս կամ այն գրվածքի միտքը: Ի տարբերություն մյուս բոլոր գրքերի՝ Աստվածաշունչն ունի առանձնահատկություն. Յին ու Նոր կտակարանները խոսում են նույն բանի մասին, և այդ երկուսից մեկի շարադրանքը հասկանալու համար անհրաժեշտություն է մյուսի մանրամասն ուսումնասիրությունը: Նույն կերպ և կինոյում է: Կադրերը կարող են բաշխված լինել ժամանակային տարածությունում՝ այդպիսով իրենց հիմնական ասելիքն արտահայտելով միայն ֆիլմի ամբողջական կառուցվածքում: Արդյունքում հանդիսատեսը անհրաժեշտություն է զգում հավաքագրել ֆիլմի տարբեր հատվածներում տեղակայված կադրերը և կատարել ընդհանուր վերլուծություն: Եթէ գրքում կարդացած տարբեր հատվածները համադրելու համար հանդիսատեսից պահանջվում է կամաժին ուշադրության և հիշողության կենտրոնացում, ապա կինոյում այլ կերպ է: Ռեժիսորն օգտագործում է տեսալսողական բոլոր գործիքները, որպեսզի հանդիսատեսին պարտադրի վերհիշել ընկալած նախորդ կադրերը և դրանք համադրել ցուցադրվող կադրերի հետ՝ արդյունքում կատարելով ընդհանուր վերլուծություն: Օրինակ, Ա.Փելեշյանի «Մենք» ֆիլմում ժամանակային տարածության մեջ կրկնվում է աղջնակի՝ խոշոր պլանով

¹⁰⁰ **Скрининг А.** Киноискусство как средство смысловой перестройки личности. С. 425-427, <https://cyberleninka.ru/article/v/kinoisusstvo-kak-sredstvo-smyslovoy-perestroyki-lichnosti>.

տեսախցիկի օբյեկտիվին Նայող հայացքը. ամեն անգամ, երբ էկրանին է հայտնվում տվյալ կադրը, այն հանդիսատեսին պարտադրում է մտքով տեղափոխվել Նախորդ տեսարան և գտնել այդ երկու տեսարանների միջև գոյություն ունեցող կապը:

Կինոն որոշակի Նշանային համակարգ է՝ կողավորված կադրային շարքում և հաշվարկված ապակողավորմամբ Նաև ընկալման գործընթացում: Այդ ամենը կատարվում է կադրային հստակ շարադրման միջոցով, այսինքն՝ մոնտաժային տրամաբանությամբ կառուցված կադրային որոշակի համադրությունն արդեն իսկ կանխորոշում է հանդիսատեսի հնարավոր ընկալումը: «Կինոն կադրերի շարունակական կապ է, որոնց միջև չկան բացեր, ընդմիջումներ ու հեռավորություններ: Այդ իսկ պատճառով կինոն ունակ է ղեկավարելու ոչ միայն սկզբնական ընկալումը, այլ Նաև ինֆորմացիայի իմաստային մշակումը»¹⁰¹: Կինոյի հոգեբանական Ներգործման հնարավորությունը փնտրելով կադրաշարի մոնտաժային կառուցվածքում՝ հնարավոր է պարզել, որ հանդիսատեսի ընկալման ժամանակ ընթացող բոլոր հոգեկան գործընթացները պայմանավորված են փոխանցվող կադրերով, որոնց ազդեցությունը որոշվում է իմաստային որոշակի դասավորվածությունից և որպես ամբողջություն Ներկայանալու հանգամանքից:

FILM'S FRAME EDITING IMPACT ON THE AUDIENCE'S MENTAL PROCESSES

YERVAND RUMYAN

*Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan,
PhD Student of Psychology Chair,
Yerevan, Republic of Armenia*

Modern cinema, one of the most influential media, affects the mental activity of viewers, resulting in a clear message. Accordingly, the study of how films affect the mental activity of the audience is relevant and important. The article develops the idea that the frame and shots arrangement plays an essential role. According to the studies presented, the full impact of the film and the sharpness of the speech are based on the meaningful structure of the frames, which is acquired as a result of deeply analyzed and deliberate editing.

The scientific data presented in the study can be the starting point for further, more in-depth analysis of editing, especially in the context of psychology, and the result can be used to increase the level of information about frame influence. Undoubtedly, the analyzes, theses and allegations contained in the article should be analyzed more detailed and deeply, especially in terms of general psychology. However, it is beyond doubt that a big part of the processes in the mind of the audience are conditioned by the structure of the frame editing. The latter, limiting the perception process, focuses the audience's psychological activity on the film and influences on the audience's mental processes.

Keywords: *frame editing, mental processes, film influence, psychology, scene's meaningful structure.*

¹⁰¹ Жинкин Н.И. Психология киновосприятия. Кинематограф сегодня. М.: Искусство, 1971. С. 214-254.

ВЛИЯНИЕ КАДРОВОГО МОНТАЖА НА ПСИХИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ ЗРИТЕЛЯ

ЕРВАНД РУМЯН

*аспирант Армянского государственного педагогического университета им. Х. Абовяна,
г.Ереван, Республика Армения*

Современное кино, будучи одним из самых влиятельных средств информации, влияет на психическую деятельность зрителей, давая в результате четкое сообщение. Соответственно, изучение вопроса о том, как фильмы влияют на психическую активность зрителей, является актуальным и важным. В статье развивается мысль о том, что в этом отношении важнейшую роль играет компоновка кадров. Согласно представленному исследованию, полное влияние фильма и точность слова обусловлены смысловым строением кадра. Последнее приобретено в результате заранее задуманного монтажа.

Научные данные, представленные в исследовании, могут стать отправной точкой для дальнейшего, более глубокого анализа монтажа, особенно в контексте психологии, и результат может быть использован для повышения уровня информации о кадровом влиянии. Несомненно, анализ, тезисы и утверждения, содержащиеся в статье, подлежат дальнейшему, более детальному, изучению, особенно с точки зрения общей психологии. Тем не менее нет сомнений в том, что ряд процессов в сознании аудитории обусловлен построением кадрового монтажа. И последнее, ограничивая процесс восприятия, психическая активность зрителя фокусируется на фильме и влияет на психические процессы аудитории.

Ключевые слова: *кадровый монтаж, психические процессы, влияние фильма, психология, смысловое построение кадра.*