

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԻՐԱՑՄԱՆ ՈՐՈՇ ՀԱՐՑԵՐ.

ՎԱՆՈ ՍԻՐԱԴԵՂՅԱՆԻ «ՁԵՌՔԴ ԵՏ ՏԱՐ ՅԱՎԻ ՎՐԱՅԻՑ»  
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ*DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v3i66.123*

## ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Վանո Սիրադեղյանի «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից»-ը հեղինակի սակավ ուսումնասիրված, սակայն ուսումնասիրության համար բավարար նյութ պարունակող ստեղծագործություններից մեկն է: Հոդվածի քննության առարկան այս ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկությունն է, դրա մանրակրկիտ վերլուծությունն ու խնդիրների վեր հանումը: Վանո Սիրադեղյանը գրեթե միշտ նախընտրում է սեղմ ժանրը՝ պատմվածքը՝ ելնելով իր ստեղծագործության հիմնական տրամաբանությունից՝ հնարավորինս ճշգրիտ և դիպուկ լինել: Այնուամենայնիվ, որոշակի բարդություն մնում է «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործության ժանրային պատկանելիության սահմանման հարցում: Դա գալիս է տարբեր ժանրերի կիրառություններով՝ ուղեգրություն, էսսե, վիպակ: Հոդվածում կատարված ուսումնասիրության արդյունքում վեր են հանվում այն բոլոր առանձնահատկությունները, որոնք հնարավորություն են տալիս «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործությունը համարել վիպակ:

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Վանո Սիրադեղյան, «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից», պատմվածք, վիպակ, ժանր, գրականագիտություն:

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

«Գրողի կամ նկարչի աշխատանքը խորապես անհատական, ուրեմն նաև եզակի և անկրկնելի բնույթ ունի: Նրանցից ամեն մեկը հանդես է բերում գեղարվեստական ստեղծագործության մտահղացման և արարման իր առանձնահատուկ գիծը, որոնք, ինչքան էլ ենթարկվեն որոշ

օրինաչափությունների, չեն կարող բացարձակորեն նույնը լինել նույնիսկ երկու փարբեր հեղինակների մոտ» (Ջրբաշյան Է., 2000):

Այս տրամաբանությունն է առաջ քաշում Էդ. Ջրբաշյանը՝ բացատրելու ստեղծագործական պրոցեսի ընթացային էությունը:

Նախքան ստեղծագործական բուն պրոցեսին անդրադառնալը պետք է նշել, որ արվեստի յուրաքանչյուր գործ ապրում է զարգացման որոշակի ընթացք և փուլեր՝ սկսած գաղափարի ծնումից մինչև իրագործում և ավարտ: Սա այն հիմնական տրամաբանությունն է, որով անցնում է գրողը՝ իր որևէ ստեղծագործության արարման ընթացքում (եթե խոսում ենք իրապես գրողի մասին): Այդ ողջ գործընթացում հեղինակը բախվում է տարաբնույթ հարցերի, որոնք ունակ է լուծելու միայն ինքը: Սա ընտրությունների մի յուրօրինակ շքերթ է, որով հեղինակը փորձարկում է իր գաղափարը:

Առաջին ընտրության փուլը, խոշոր հաշվով, վերաբերում է ձևի հարցին, որը գրականության տիրույթում կարգավորվում է սեռային և ժանրային ընտրություններով: Կախված ստեղծագործության ինչպես բովանդակային, այնպես էլ նպատակային հիմունքներից՝ ընտրվում են սեռն ու ժանրը. առավել զգացմունքային, դինամիկ և հուզական խոսքը բաժին է հասնում քնարական ժանրատեսակներին, առավել պատումայինն ու ծավալունը՝ էպիկականներին:

Եթե սեռային հարցը լուծվում է շատ ավելի հեշտ ձևով, ապա սեռի ներսում ժանրային ընտրությունը շատ ավելի բարդ է, քան կարող է թվալ: Կարող է առաջ գալ ասելիքի և ժանրի անհամատեղելիություն, ինչը, ցավ ի սիրտ, շատ ենթ նկատում մեր գրականության պարագայում՝ մասնավորապես 1980-ական թթ. սկսած: Հաճախ ասելիքի փոքրությունը և պատումի անհարկի մեծությունը ձախողում են ողջ ստեղծագործությունը՝ լցնելով այն անհարկի ուռճացումներով, մտքի բացակայությամբ և անհասկանալի, բուն ասելիքի հետ որևէ կապ չունեցող հատվածներով, գործողություններով և սյուժետային անցումներով:

Կարելի է կարծել, թե վիպական տարածությունն զբաղեցնելը ավելի բարդ է, քանի որ վեպը ծավալուն և ժամանակատար ստեղծագործական գործընթաց է ենթադրում, սակայն չպետք է համաձայնենք այս մտքի հետ: Բարձր գրականության ցուցիչ է ոչ թե խոսքի ծավալը, այլ խոսքի բովանդակային հագեցվածությունը: Եվ որքան սեղմ է բովանդակային խոսքը, այնքան ավելի բարձրարժեք ստեղծագործության հետ գործ ունենք:

Այս խնդիրներն ինչ-որ առումով լուծում են անցումային ժանրերը. արձակի պարագայում պատմվածքից վեպ անցումն ապահովում է վիպակի ժանրը:

### **ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Հետազոտությունը կատարվել է համադրական-վերլուծական մեթոդով:

### **ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ**

Վանո Սիրադեղյանը գրեթե միշտ նախընտրում է սեղմ ժանրը՝ պատմվածքը՝ ելնելով իր ստեղծագործության հիմնական տրամաբանությունից՝ հնարավորինս ճշգրիտ և դիպուկ լինել: Սա բոլորովին չի նշանակում, որ Սիրադեղյանի ասելիքն աչքի է ընկնում փոքրությամբ և սեղմությամբ: Համաշխարհային գրականությանը, իհարկե, հայտնի են այնպիսի հանճարեղ հեղինակներ, որոնք կայանում են հենց փոքր ժանրերում՝ արժարժեքով մեծ թեմաներ (Չեխով, Բորխես և այլք):

Հետաքրքիր է ժանրի ներսում Սիրադեղյանի նորամուծությունը, որն ունի երկու հիմք՝ զգացականություն և ռիթմիկա: Նախ նշելի է, որ զգացականությունը ոչ մի պարագայում չպետք է շփոթել հուզականության և զգացմունքայնության հետ, որովհետև սրանք բոլորովին տարբեր կատեգորիաներ են: Զգացականությունն առաջին հերթին հեղինակից ընթերցողին անցնող նյութի զգացողությունն է, ըստ որի, եթե հեղինակը, դիցուք, նկարագրում է որևէ բույրի զգացողություն, ապա այդ զգացողությունն անցնում է ընթերցողին: Սա էական հատկանիշ է, որը խոսում է հեղինակի նկարագրողական բարձր վարպետության մասին, նաև, իհարկե, բաղնջնորության նույր մոտեցման. «*Բույրի զառամյալ հիշողությունը բերում-փանում է սեխի խաբուսիկ ծաղկահոտը, ձմերուկի խակահոտը, արև առած բազալի քարի մեփաղահոտը, բազալիին կառչած վայրի*

*թզենու կծվահոտը, բեռնավորոյից խանութ կրվող հացի բուրմունքը»*  
(Սիրադեղյան Վ., 2021):

Սիրադեղյանը զգացական կապը կարողանում է ապահովել ոչ միայն պատմող-ընթերցող հարաբերության պարագայում, այլև հերոս-ընթերցող հարաբերություններում: Դրա շնորհիվ է, որ Սիրադեղյանի հերոսները ոչ միայն հասկանալի, այլև սիրելի են դառնում ընթերցողին: Հերոսը և ընթերցողը նույն տրամադրությունների և մտածողությունների տիրույթում են, և սա չափազանց էական է: Այսինքն՝ հերոսն օտար չէ ընթերցողին: Ոչ թե հերոսը ձևավորված է ընթերցողի համար ի սկզբանե և կամ որևէ պատմականություն է կրում, այլ հեղինակն ինքն է պատումի ընթացքում հերոսին ծանոթացնում ընթերցողի հետ, իսկ յուրաքանչյուր պատմվածքի ավարտին հերոսը չափազանց մտերիմ է թվում ընթերցողին: Սիրադեղյանը մեզ տալիս է ոչ թե հերոսների կաղապար՝ արտաքինն ու որոշակի գործողությունները, այլ այդ հերոսների մտածողությունն ու հոգեբանությունը: Արտաքինը ոչինչ չի ասում մարդու մասին. սա կյանքի հիմնական փիլիսոփայությունն է՝ իրերի բովանդակության վերադաս դիրքը իրերի մատերիայի հանդեպ: Եվ Սիրադեղյանը լավ է հասկանում այս ամենը՝ չփորձելով արտաքին նկարագրություններով ստեղծել հերոսներ, որոնք խորթ կլինեն ընթերցողին: Նա գնում է դեպի հերոսների խորքը՝ իրապես ծանոթ դարձնելու նրանց և դրա միջոցով էլ՝ սիրելի:

Պատմվածքի ժանրային նորամուծություններից երկրորդը վերաբերում է ռիթմիկային: Հեղինակն իրապես չափազանց մեծ տեղ է հատկացրել այս հատկանիշին և կարծես բոլոր պատմվածքներում չափազանց շատ է աշխատել այս խնդրի շուրջ: Ռիթմական զգացողությունն առավելապես բնորոշ է քնարական ժանրերին. սակայն կարծում ենք, որ այստեղ ևս կա ձևի և բովանդակության համապատասխանության խնդիր: Իսահակյանն իր «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում ընտրում է ամենաերկար՝ 20 վանկանի տողերը, որոնք էապես պայմանավորում են պոեմի ռիթմի դանդաղությունը, որը կապված է բովանդակության և պատկերի հետ (քարավանի դանդաղ ընթացքը), ու սրանով

ստեղծում է դանդաղ ընթերցողական դիմաց դանդաղ պատկերի համար: Իսկ Սիրադեղյանն իր արձակում պատկերի հուզականության, գործողությունների ընթացքի արագության, որևէ երևույթի վրա ընթերցողի ուշադրությունը սևեռելու նպատակով օգտագործում է կա՛մ բազմավանկ բառեր, կա՛մ հակառակը, սակայն սա արված է այնքան վարպետորեն, որ չի էլ նկատվում դիմական նման համակարգի գոյությունը: Նույնը կարելի է ասել նաև նախադասությունների երկար կամ կարճ լինելու մասին: Սիրադեղյանը բավականին քիչ է օգտագործում երկարաշունչ նախադասություններ՝ ելնելով ընտրված բովանդակության դիմական պահանջներից:

Ժանրային առումով բավականին հետաքրքիր են հատկապես «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» և «Ծանր լույս» ստեղծագործությունները, որոնք եզակի շեղումներ են Սիրադեղյանի ստեղծագործության մեջ՝ պատմվածքից դեպի, այսպես ասած, անցումային ժանրեր:

Եթե «Ծանր լույսի» պարագայում ժանրային բոլոր հարցերը կարծես լուծված են, և կարելի է այն վստահաբար համարել վիպակ, ապա շատ են ժանրային դասակարգման հարցերը հենց «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործության պարագայում: Կարծում ենք, որ այն պատմվածք համարելն ինչ-որ առումով սխալ է:

Նախ խոսենք վիպակի ժանրի մասին: Վիպակի ժանրը գրականագիտությունը տարբերակել է 19-րդ դարում, սակայն դրա սահմանումը տրվել է չափազանց մակերեսորեն: Քսաներորդ դարում այդ հարցը կարծես պետք է լուծված լիներ, սակայն կարծում ենք, որ այս անցումային ժանրերի սահմանման հարցը մնում է գրականագիտության ամենաբարդ խնդիրներից մեկը: Հայ գրականագիտության մեջ վիպակի ժանրին որոշ անդրադարձում է ունեցել Էդ. Զրբաշյանը «Գրականության տեսություն» և «Գրական ժանրերի տեսության շուրջ» աշխատություններում և առավելապես Աստղիկ Բեքմեզյանն իր «Վիպակի ժանրը հայ նոր գրականության մեջ», «Տողամիջյան ընթերցումներ» և «Սահմանային ժանրեր» աշխատություններում: Եթե Զրբաշյանը վիպակի ժանրին

անդրադառնում է ոչ ամբողջ սևեռումով (աշխատություններում քննվում են առհասարակ տեսական հարցեր), ապա Բեքմեզյանը փորձում է ամենայն մանրամասնությամբ սահմանազատել էպիկական ժանրերը՝ փորձելով տալ մասնավորապես վիպակի ժանրային առանձնահատկությունների բնորոշումը: Իհարկե, որոշ բարդացումներ նկատում ենք. «Վիպակում հիմնական գաղափարը և թեման միահյուսված չեն ուրիշների հետ: Նրանք միակ առանցքն են, որի շուրջ և որով կառուցվում է ստեղծագործությունը: (Որպես օրինակ կարելի է վերցնել ցանկացած վիպակ)» (Բեքմեզյան Ա., 2016): Այս պնդումը մի փոքր համոզիչ չէ, քանի որ հաճախ հանդիպում են վիպակներ, որոնք բավականին լայն առանցք ունեն, միևնույն ժամանակ պարունակում են զուգահեռ զարգացող սյուժետայնություն:

Այս տարակարծությունը վկայում է ոչ թե գրականագիտական թերացման, այլ նյութի չափազանց բարդ բովանդակության հետ: Այնուամենայնիվ, Բեքմեզյանը վիպակի որոշ սահմանումներ տալիս է՝ համեմատության մեջ դնելով ինչպես վեպի, այնպես էլ պատմվածքի հետ:

Գրականագետի կարծիքով՝ արձակ ստեղծագործությունների ժանրային պատկանելությունը չափիտի հիմնվի դրանց թեմատիկ «նախասիրությունների» վրա, ինչի հետ համաձայն ենք:

Քանի որ մեր հետաքրքրությունը այս պահին վերաբերում է «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործության ժանրային սահմանմանը, ապա ստիպված ենք չհենվել Բեքմեզյանի առաջ քաշած բոլոր այն դրույթների վրա, որոնցով փորձ է կատարվում կատարելու վեպ-վիպակ սահմանազատումը: «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործությունը մեծ ցանկության դեպքում իսկ չենք կարող համարել վեպ, հետևաբար ընտրությունը վիպակի և պատմվածքի միջև է:

Համաձայն Բեքմեզյանի կողմից առաջ քաշված մեկ այլ դրույթի՝ ծավալային հատկանիշը ևս ելակետային չէ վիպակի ժանրային սահմանման համար, քանի որ ծավալը որոշվում է կոմպոզիցիայի և սյուժեի առանձնահատկություններով, հետևաբար ծավալը հետևանք է, ոչ թե ելակետ: Կարևոր առանձնահատկություն է

համարվում, օրինակ, կոնֆլիկտայնությունը, և այդ առումով վիպակը միագիծ է. «Շեշտը դնելով հիմնական կոնֆլիկտի լուծման վրա՝ հեղինակն այսպես հնարավոր մյուս կոնֆլիկտները ներկայացնում է մեկ-երկու սրվերագծով՝ առանց խորանալու մանրամասների մեջ» (Բեքմեզյան Ա., 2016): «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» երկը այս առումով համապատասխանում է վիպակի ժանրին պատումի միագիծ կոնֆլիկտով և թեթև արտահայտված հարակից կոնֆլիկտային անցումներով:

Մեկ այլ պնդման մեջ տեսաբանն առանձնացնում է հետևյալ տարբերակիչ հատկանիշը. «Արտասյուժեության տարրերը վեպում խիստ նշանակալի են. ժանրակազմիչ են թե՛ քնարական, թե՛ հրապարակախոսական զեղումները, թե՛ միջանկյալ պատմությունները, որոնք վեպի որոշիչ մասերի թվին են պատկանում: Վիպակը համեմատաբար զուսպ է այս հարցում, չնայած երբեմն կարելի է հանդիպել հարկապես հեղինակային շեղումների: Պատմվածքն ու նորավեպը սովորաբար բացառում են այս միջոցները» (Բեքմեզյան Ա., 2016): Այս առումով Սիրադեղյանի ստեղծագործությունը ավելի մոտ է վիպակին (կարելի է հանդիպել հարկապես հեղինակային շեղումների), քան պատմվածքին (սովորաբար բացառում է), որովհետև տվյալ տեքստում մենք հանդիպում ենք թե՛ քնարականության (ինչն առհասարակ սիրադեղյանական արձակին բնորոշ է), թե՛ հրապարակախոսական որոշ ժանրային դրսևորումների (պատմական վերլուծության հատկանիշ, առաջին դեմքով պատում, որոշ դրվագներում գեղարվեստականության սակավություն), թե՛ միջանկյալ պատմությունների (մանկական հիշողությունների զուգահեռ ընթացք, իրական ճանապարհորդության ներկայացում):

Իհարկե հաջորդ սահմանման մեջ Բեքմեզյանը գրեթե հերքում է բազմասյուժեականությունը վիպակում, որը կապում է բազմակոնֆլիկտայնության բացակայության հետ, ինչին արդեն իսկ հասցրել ենք անդրադառնալ:

Այնուամենայնիվ, որոշակի բարդություն մնում է «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործության ժանրային պատկանելիության սահմանման

հարցում: Դա գալիս է տարբեր ժանրերի կիրառություններով՝ ուղեգրություն, էսսե, վիպակ: Ուղեգրության համար պատումը բավարար հիմքեր չի տալիս, որովհետև ուղեգրությունը հայացքն ուղղում է դեպի հատկապես իրական տարածություն, իսկ Սիրադեղյանն այստեղ ճանապարհորդում է ոչ միայն իրականության մեջ (որը պատումի սակավ մասն է կազմում), այլև առավելապես՝ պատմության: Էսսեի համար էլ չափազանց շատ է պատումի գեղարվեստականությունը:

Ելնելով վերը նշված բոլոր առանձնահատկություններից՝ առավել միտված ենք «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործությունը համարել վիպակ:

### ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Վանո Սիրադեղյանի «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ստեղծագործությունը բավականին ինքնատիպ և յուրահատուկ ստեղծագործություն է: Սա կապված է ոչ միայն ստեղծագործության բովանդակային շերտերի հետ, որոնք մենք մանրամասն ուսումնասիրել ենք, այլև ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկության հետ: Մանրամասն ուսումնասիրությունը մեզ թույլ է տալիս դիտարկել այս ստեղծագործությունը որպես վիպակ՝ ելնելով դրա պատկերավորման, կերպարակերտման, ստեղծագործության առանձնահատկություններից:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Բեքմեզյան Ա. (2016)**, Տողամիջյան ընթերցումներ, Երևան, «Վան Արյան» հրատ.:
2. **Ջրբաշյան Է. (2000)**, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ. :
3. **Սիրադեղյան Վ. (2021)**, Դուռը, Երևան, «Վանո Սիրադեղյան» հիմնադրամ:

### REFERENCES



1. **Beqmezian A. (2016)**, Toghamijyan y'nt'ercowmner /Reading between the lines/, Yerevan., “Van Aryan” ed..
2. **Jrbashyan E. (2000)**, T'owmanyani grakan jhar'angowt'yowny' /Tumanyan's literary legacy/, Yerevan, HH GAA “Gitutyun” ed..
3. **Siradeghyan V. (2021)**, Dowl'y' /Door/, Yerevan, “Vano Siradeghyan” himnadram.

**Ованнес Овакимян**

**Жанровая определенность и вопросы жанровой идентификации: произведение**

**Вано Сирадегяна «Возьми руку с боли»**

### **Заключение**

**Ключевые слова и выражения:** Вано Сирадегян, «Возьми руку с боли», рассказ, новелла, жанр, литературоведение.

Произведение Вано Сирадегяна «Возьми руку с боли» — это уникальная и оригинальная работа, которая привлекает внимание не только своими содержательными слоями, но и жанровыми особенностями. Автор мастерски сочетает элементы повести, эссе и философского размышления, создавая произведение, которое невозможно точно отнести к какому-либо одному жанру. Это сложный текст, который заставляет задуматься о важнейших социальных и личных вопросах, затрагивающих как общественные, так и внутренние переживания человека. Сирадегян работает с глубокими эмоциональными описаниями и ритмическими акцентами, создавая яркие и многослойные образы, которые живо передают чувства героев. Его повествование не ограничивается поверхностным изображением персонажей — он углубляется в их психологию, раскрывая внутренние переживания и сложности, что делает героев произведения близкими и понятными читателю. В произведении также присутствуют элементы философских размышлений, что придает тексту дополнительную глубину. «Возьми руку с боли» выходит за рамки традиционного повествования, открывая

новые горизонты в литературе и предлагая свежие способы передачи мыслей и эмоций. Это произведение важно для современного литературного контекста, поскольку оно расширяет границы жанра и открывает новые перспективы в развитии художественной прозы.

**Hovhannes Hovakimyan**

### **Genre Identification and Related Issues: Vano Siradeghyan's**

#### ***"Take Your Hand off the Pain"***

#### **Conclusion**

***Keywords and expressions:*** Vano Siradeghyan, "Take Your Hand off the Pain", short story, novella, genre, literary studies.

Vano Siradeghyan's work "Take Your Hand off the Pain" is a unique and original piece that attracts attention not only for its thematic depth but also for its genre characteristics. The author skillfully combines elements of a short story, essay, and philosophical reflection, creating a work that cannot be easily classified into one specific genre. It is a complex text that makes the reader reflect on significant social and personal issues, addressing both societal and inner emotional experiences of a person. Siradeghyan works with deep emotional descriptions and rhythmic accents, creating vivid and multilayered images that convey the feelings of the characters. His narrative goes beyond merely portraying characters on the surface—he delves into their psychology, revealing their inner struggles and complexities, which makes the characters relatable and understandable to the reader. The work also includes elements of philosophical reflection, adding depth to the text. "Take Your Hand off the Pain" transcends traditional storytelling, opening up new horizons in literature and offering fresh ways to express thoughts and emotions. This work is significant in the contemporary literary context, as it expands the boundaries of genre and presents new perspectives on the development of prose.

**Հովհաննես Հովակիմյան** – Երևանի պետական համալսարանի Հայ բանասիրության ֆակուլտետի Հայ նորագույն գրականության և գրաքննադատության ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ նորագույն գրականություն, գրականության տեսություն: Հեղինակ է շուրջ 15 հոդվածների: [hovhanneshovakimian.hh@gmail.com](mailto:hovhanneshovakimian.hh@gmail.com)

**Ованнес Овакимян** – Аспирант кафедры современной армянской литературы и литературной критики факультета армянской филологии Ереванского государственного университета. Научные интересы: армянская современная литература, теория литературы. Автор около 15 статей. [hovhanneshovakimian.hh@gmail.com](mailto:hovhanneshovakimian.hh@gmail.com)

**Hovhannes Hovakimyan** – A PhD candidate at the Department of Modern Armenian Literature and Literary Criticism, Faculty of Armenian Philology, Yerevan State University. His research interests include modern Armenian literature and literary theory. He is the author of around 15 articles. [hovhanneshovakimian.hh@gmail.com](mailto:hovhanneshovakimian.hh@gmail.com)

*Խմբագրություն է ուղարկվել 07.11.2024թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 15.11.2024թ.*

*Հրապարակման է ներկայացվել 21.03.2025թ.*