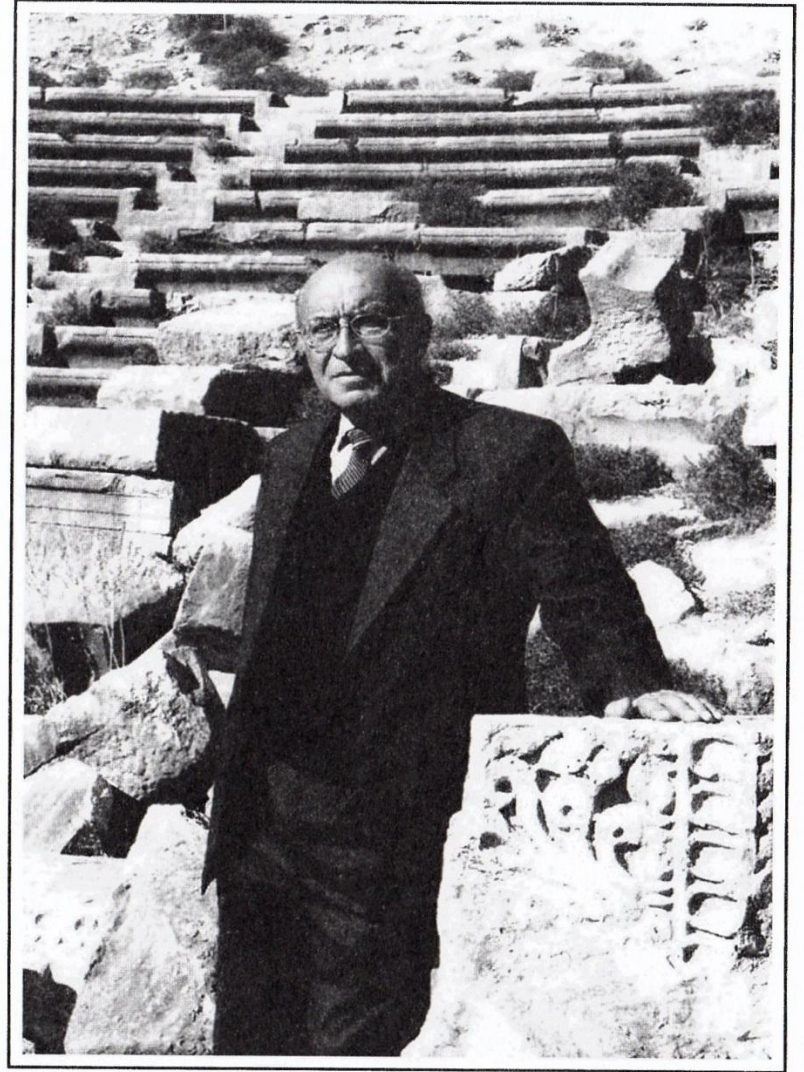


ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ



ՀԵՆՐԻԿ ԳՈՎՋԱՆՆԻՍՅԱՆ
Սիրիուսի թատրոնում (Սիրիա)

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

БИБЛИОГРАФИЯ АРМЯНСКИХ ИСКУССТВОВЕДОВ

№ 3

ГЕНРИХ ОГАНЕСЯН

ЕРЕВАН 2006

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

INSTITUTE OF ARTS

BIOBIBLIOGRAPHY OF ARMENIAN ART CRITICS

№ 3

HENRIK HOVHANNISSIAN

YEREVAN 2006

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ԱՐԿԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅ ԱՐԿԵՍՏԱԲԱՆՆԵՐԻ ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
N° 3

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Ներածականը եւ մատենագիտությունը՝
արվեստագիտության թեկնածու
ԱՐԱ ԽԶՄԱԼՅԱՆԻ

Մատենագիտությունը կազմել է
արվեստագիտության թեկնածու
ԱՐԱ ԽԶՄԱԼՅԱՆԸ

Պատասխանատու խմբագիր՝
արվեստագիտության թեկնածու
ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Հենրիկ Հովհաննիսյան. Կենսամատենագիտություն
/կազմ. Ա.Խզմայան/: Երևան, 2006, 48 էջ:

Մատենագիտությունն ընդգրկում է արվեստագիտության ղոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ Հ.Հովհաննիսյանի 1963-2006թթ. տպագիր աշխատությունների, գիտական հոդվածների, զեկուցումների, թատերախոսականների եւ հարցազրույցների ցանկը՝ գիտնականի գործունեությունը բնութագրող ներածականով:

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Թատերագիտությունը երիտասարդ գիտություն է՝ կազմավորվել է անցյալ դարի առաջին երկու տասնամյակներում եւ, որպէս գրականագիտությունից անկախ բնագավառ, գիտակցվել է համեմատաբար ուշ: Այստեղ որոշակի է քննադատության եւ թատերական բելետրիստիկայի դիրքը լրագրության ու թատերասիրության ընդհանուր մթնոլորտում: Ինչպէս նկատել է Հենրիկ Հովհաննիսյանը, դա թատերագիտության էստրադան է՝ գիտությանը հրում տվող կենդանի խոսակցություն¹: Պատմությունն ու տեսությունը, սակայն, առանձնանում են թատերասիրական հանրամատչելի զրույցներից, եւ Հովհաննիսյանի բուն գործունեությունն ու վաստակն այս ոլորտում են:

Հենրիկ Հովհաննիսյանը թատերագետների երրորդ սերնդի ներկայացուցիչն է մեր իրականության մեջ. սկսել է տպագրվել 60-ական թվականներից: Նա տարբերվում է նախորդներից իր մասնագիտական բնավորությամբ ու խառնվածքով, նաեւ գիտական կողմնորոշումներով ու յուրահատուկ դիրքով թատրոնի պատմության հանդէպ: Նա տարբեր առիթներով հիշեցնում է, որ թատերագիտության մեջ իր ուսուցիչը թատերագետ չի եղել, այլ բեմադրիչ, եւ իր կրթությունն սկսել է բեմական արվեստի տարրական սկզբունքների գործնական յուրացումով, այնպէս, ինչպէս երաժշտագետը՝ դաշնամուրով, կերպարվեստագետը՝ վրձնով ու ներկով, եկեղեցիներ չափագրող ճարտարապետը՝ շենք նախագծելով: Բնագավառի գործնական իմացությունը Հովհաննիսյանի համար սկզբունք է, գիտական ուսումնասիրության դիմելու նախապայմանը: Այս սկզբունքով էլ նա իր ուսուցիչն է համարում հայ

¹ Տե՛ս Հ.Հովհաննիսյան, Թատրոն եւ թատերախոսություն, «Սարգիս Խաչեճյան», Ե., 2004, էջ 5:

թատրոնի ամենապրոֆեսիոնալ բեմադրիչ Արմեն Գուլակյանին, որը նորա-
բար ու մոդերնիստ էր իր գործունեության սկզբին եւ ավանդապաշտ ու
ակադեմիստ ստեղծագործական հասուն շրջանում:

Հովհաննիսյանը սովորել է Երեւանի Գեղարվեստա-թատերական ինս-
տիտուտի դերասանական ֆակուլտետում 1954-1958 թվականներին, եղել է
անվանաթոշակառու ուսանող եւ ավարտել ինստիտուտը գերազանցությամբ
վկայագրով: Առաջին մեկ տարին նա եղել է ազատ ունկնդիր (պայմանա-
կան) Վարդան Աճեմյանի դասարանում: Այստեղ է նա մոտեցել բեմական
արվեստի ինքնակեցության, այն է՝ գրականությունից անկախ գոյաձեւի
կոսմոսին, որը հետագայում դառնալու էր տեսական զննումների ելակետը:
Բեմական արվեստի բնույթի (սպեցիֆիկում) ու հիմնարար հասկացություննե-
րի ըմբռնմանը նա հասել է հաջորդ երեք տարիներին, Արմեն Գուլակյանի
դասարանում: Գուլակյանի ղեկավարությամբ է նա ըմբռնել Կոնստանտին
Ստանիսլավսկու կիրառական հոգեբանության դասընթացը, ճշտել հասկա-
ցություններն ու եզրերը, խաղացել ամբողջական դերեր, առնչվել բեմակա-
նորեն լուռ վիճակների եւ ծավալուն տեքստային նյութերի, խմբագրել պիեսի
թարգմանական տարբերակը, գրական տեքստը հարմարեցրել բեմադրական
պայմաններին, գրել ռեֆերատներ: Ինչպե՞ս է գրական նյութը վերածում բե-
մական կենդանի իրականության: Սա մի բարդ անցում է՝ մազե կամուրջ, եւ
առանց այդ կամուրջն անցնելու հնարավոր չէ պատկերացնել այն արվեստը,
որի հիմքը գրականությունն է, բայց ինքն իր կենդանի գոյաձեւով գրականու-
թյունն է: Այս անցումով է շոշափվում թատրոնը եւ գիտակցվում նրա տեսու-
թյունը, որ ինքնուրույն տեսություն է լինելու իր հասկացական ու տերմինա-
բանական համակարգով: Եվ եթե Հովհաննիսյանն իր դերասանական կր-
թությունն առավելություն է համարում, ապա միայն ու միայն այս առումով:

Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտն ավարտելով դրամատիկա-
կան թատրոնի դերասանի մասնագիտությամբ՝ Հովհաննիսյանը 1958-61
թվերին աշխատել է Ռադիոհաղորդումների եւ հեռուստատեսության պետա-
կան կոմիտեում որպես ռադիոհաղորդավար: Սա այն շրջանն էր, երբ եթե-
րում խոսելը ծայրագույնս պատասխանատու վիճակ էր մարդու համար, եւ
ռադիոյի հաղորդավարը (դիկտոր) առաջին դեմքն էր եթերում, որպես տոնա-
լին դրսեւորումը պաշտոնական գաղափարախոսության եւ քաղաքացիական
իդեալ ընթերցվող տեքստի անհատական եւ հասարակականորեն ընդունելի
հնչեղությամբ: Սա նաեւ հայոց լեզվի գործնական ջատագովումն էր, եւ չէր

հանդուրժվում ոչ միայն քերականորեն սխալ շեշտն ու անորամաբան տրո-
հումը, այլեւ բառի հնչյունական կազմի անլիարժեք արտաբերումը: Այս աշ-
խատանքում Հովհաննիսյանը ոչ միայն հղկել է իր խոսքի արտահայտչական
նյութունն ու տոնը, այլեւ մշակել բեմական խոսքի իր տեսությունը, որ հետա-
գայում դրսեւորվել է իր «Բեմական խոսքի պոետիկան» (1973թ.) եւ «Դերա-
սանի արվեստի բնույթը» (2004թ.) աշխատություններում:

1961-64 թվերին Հովհաննիսյանն ասպիրանտական շրջան է անցել
Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտում՝ բա-
նասեր Գառնիկ Ստեփանյանի ղեկավարությամբ, եւ խորացել է 19-րդ դա-
րի հայ թատրոնի, մասնավորապես արեւմտահայ թատրոնի ուսումնասիրու-
թյան ոլորտում: Որպես ուսումնասիրության նյութ՝ նա ընտրել է պոլսահայ
դերասանական դպրոցը եւ ֆրանսիական ու իտալական մեղոդրաման բեմա-
դրական արժեքի եւ խաղաճոհ թելադրման տեսակետից: Դրամատուրգիա-
կան նյութը դիտելով որպես ժամանակի թատերական համակարգի անդրա-
դարձ (սրոնեկցիա)՝ նա կանգ է առել այդ շրջանի խաղային ոճը հատկանշող,
մեղոդրամայի վարպետ Մարտիրոս Մանկյանի դերասանական կերպարի
վրա՝ նկատի առնելով, որ Մանկյանն ուսուցչի դեր է ունեցել եւ՝ Պետրոս
Ադամյանի, եւ՝ Վահրամ Փափազյանի կյանքում: Ժամանակի մամուլի ու
արխիվային նյութերի հիման վրա Հովհաննիսյանը վերականգնել է 19-րդ
դարի ամենաբնութագրական հայ դերասաններից մեկի կերպարը եւ նրա մի-
ջոցով բացահայտել ժամանակի թատերական մթնոլորտը, ճաշակն ու չա-
փանիշները: Նրա «Մարտիրոս Մանկյան» աշխատությունը՝ որպես թեկնա-
ծուական ատենախոսություն, պաշտպանության դրվեց 1965-ին: Սա հիմք
հանդիսացավ, որ հետագայում նա հեղինակը դառնա մոտ քառասուն հեղի-
նակային մամուլ կազմող ծավալուն աշխատության՝ «Հայ թատրոնի պատ-
մություն. 19-րդ դար» (1996թ.):

Սկսած 1965 թվից մինչ օրս՝ Հենրիկ Հովհաննիսյանի գիտական գոր-
ծունեությունն ամբողջապես կապվում է Հայաստանի Գիտությունների ակա-
դեմիայի Արվեստի ինստիտուտի հետ: Այս ընթացքում նա դասախոսել է Գե-
ղարվեստա-թատերական ինստիտուտում վեց առարկա՝ բեմական խոսք,
հայ թատրոնի պատմություն, արեւմտաեվրոպական թատրոնի պատմություն,
դրամայի տեսություն, թատերագիտության ներածություն, թատերական քն-
նադատություն, եղել է Ռադիոյի հաղորդավարական խմբի գեղարվեստա-
կան ղեկավարը (1973-1974թթ.), մի շրջան դասախոսել է Երեւանի պետա-

կան համալսարանի հասարակական մասնագիտությունների ֆակուլտետում (1976-80 թթ), Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում (1985-91 թթ.), թատերախոսականներով հանդես է եկել մամուլում, զբաղեցրել է նաև պետական պաշտոն՝ 1990-91 թվերին եղել է Հայաստանի Հանրապետության Հեռուստատեսության և ռադիոյի պետական կոմիտեի նախագահը: Այս ամենի հետ նրա հիմնական աշխատանքը եղել է Արվեստի ինստիտուտում, բուն նպատակն ու գործունեությունը՝ գիտահետազոտական: Բոլոր պայմաններում նա հավատարիմ է մնացել հետազոտող արվեստագետի իր խառնվածքին ու բնավորությանը և բոլոր խնդիրներին, նաև՝ պաշտոնական, մոտեցել է գիտական տեսակետից՝ երբեք չմոռանալով իր բուն կոչումն ու նպատակը: Միջավայրը միշտ չէ, որ ճիշտ է ըմբռնել նրա գիտական սկզբունքայնությունը, բայց դա նրան քիչ է մտահոգել: Կարելի էր նրա համար եղել է ոչ այնքան արտաքին կարծիքը, որքան իր ներքին համոզումը: Չհաճոյանալով վերադաս անձանց, անգամ ամենավերին իշխանությանը (հիշական շրջանում)՝ նա մնացել է անվրդով ու հավասարակշիռ, այն գիտակցությամբ, որ իր տեղը գիտությունն է և իր ունեցածն անկողնատեղի: Գիտության մարդու բնավորությունը նրան պահում է առույգ, կյանքի գործնական գաղափարների հանդես անտարբեր:

Հենրիկ Հովհաննիսյան հետազոտողի միտքն ընդգրկում է թատերագիտության երեք հիմնական ոլորտները՝ պատմություն, տեսություն, քննադատություն: Համակարգելով հայ թատրոնի պատմությունը նախաքրիստոնեական շրջանից ու վաղ միջնադարից մինչև 19-րդ դարի վերջը՝ նա առավելապես խորացել է միջնադարագիտական (մեդիեվիստական) թատերագիտության մեջ: Սա ուսումնասիրության առանձին ոլորտ է, որի գիտական սկզբունքների մշակողը մեզանում Հենրիկ Հովհաննիսյանն է: Հիմնվելով մատենագիտական ոչ միշտ ուղղակի վկայությունների, նաև լեզվական ստուգաբանությունների վրա՝ նա յուրահատուկ քննական վերաբերմունք է մշակել պատմությունից հեռացած և գրական անդրադարձումներից հեռու թատերական մի երևույթի հանդես, որին ասում են միջնադարյան աշխարհիկ թատրոն: Մերժելով, այսպես կոչված, «հայրենասիրական» մոտեցումը՝ նա խնդիր է դիտել է թատրոնի ընդհանուր պատմության լայն համատեքստում, նպատակ ունենալով որոշել հայոց միջնադարում «ցուցք» և «թատր» անվանումներով հայտնի երևույթի պատմական տեղն ու տիպը միջնադարյան ժողովրդական մշակույթի համակարգում: Վերանայելով նախորդ ու-

սումնասիրողների (Գ.Լեոնյան, Գ.Գոյան) տեսակետը թատրոն-եկեղեցի հարաբերության խնդրում՝ Հովհաննիսյանն սկզբից իսկ հրաժարվել է եկեղեցու թատրոնամետ դիրքը և հակաթատրոնական ճառերը (Հովհան Մայրավանցի, Սիմեոն Եպիսկոպոս) հետադիմական շարժում որակելու կոպիտ ու մակերեսային մոտեցումից: Այս խնդիրն նա մոտեցել է պատմականորեն՝ հիմնավորելով հասարակական հաղորդակցման երկու տարբեր համակարգերի հակասությունը, գիտականորեն մեկնաբանելով այս երևույթի կրոնա-գաղափարական ու աշխարհայացքային պատճառները, ինչպես նաև ցույց տալով անտիկ թատերական համակարգի պատմական անհամատեղելիությունը վաղ միջնադարում և հետագայում: Այս հարցադրումները հանգեցրել են մեկնաբանության, որը հրապարակվել է «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում. պատմության և տեսության հարցեր» խորագրով (1978թ.): Այս աշխատության համար Հենրիկ Հովհաննիսյանին շնորհվել է արվեստագիտության դոկտորի գիտական աստիճան (1979թ.):

Միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրությունը թատերագետին դուրս է բերել նեղ թատերագիտության ասպարեզից, մղել ընդհանուր միջնադարագիտության և հայագիտության ոլորտները: Նա գիտաժողովներում (տեղական և միջազգային) զեկուցումներ է կարդացել տարբեր թեմաներով. Դավիթ Անհաղթի Էսթետիկական կողմնորոշման, անտիկ դրամայի քրիստոնեական փոխակերպման (մետամորֆոզ), Լուսավորչի վկայաբանության միջոցառման պայմանաձեռի և այլ հարցերի մասին: Այս շարքում առանձնանում է «Դավիթ Անհաղթի Էսթետիկական կողմնորոշման մասին» զեկուցումը, որ կարդացվել է 1980 թվին, Դավիթ Անհաղթի 1500-ամյակին նվիրված երեսնյան միջազգային գիտաժողովում: Հեղինակը փորձել է պարզել գեղարվեստական զբաղմունքները միասնական եզրում ընդհանրացնող կարգ բառի իմաստային շերտերը և ըստ այդմ մոտենալ արվեստի անտիկ և վաղ միջնադարյան ըմբռումներին²:

Միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրությունը Հովհաննիսյանին տրամաբանորեն հանգեցրել է այդ երևույթի բնաշխարհիկ, հետեաբար և հնագույն հիմքերի որոնմանը: Նրա «Հայ հին դրաման և նրա պայմանաձեռերը» աշխատությունում (1990թ.) բացահայտվում են շրջայվածի միջազգային առասպելի այնպիսի շերտեր, որոնք մոտեցնում են հնագույն խորհրդապաշ-

² Տե՛ս "Философия Давида Непобедимого" (сб.), изд. "Наука", М., 1984, с. 207-213:

տական դրամայի (սիդերական միստերիա) գաղափարին եւ նրա գլխավոր գործող անձի՝ Օիդարի առեղծվածին: Չխուսափելով հարցադրումների թեականությունից, երբեմն կանգնելով հարցականների առջեւ՝ հեղինակը դրամատիկական մտածողության հիմքում տեսնում է երեք պայմանաձեւ՝ առասպելաբանական, ծիսային եւ խաղային: Դրաման անցնում է այս երեքի միջով, դրսևորվում տարբեր նշաններով եւ նոր ժամանակներին փոխանցվում ժողովրդական դատական խաղերի տեսքով: Սա որոնողական աշխատանք է՝ ճանապարհ բազում հարցականներով, որոնցից չի խուսափում հեղինակը եւ արահետներ է գծում դեպի դրամայի պատմական խորքը:

Այս աշխատության երեք գլուխներն առանձին-առանձին ենթադրում են մի ընթացք, որ հանգեցնելու է շարունակության: Այդ շարունակությունն է Հովհաննիսյանի «Միջնադարյան բեմ» աշխատությունը (2004թ.): Քրիստոնեական պատարագի պատմական հիմքերում հեղինակը տեսնում է անտիկ դրաման: Իր այս դրույթը նա հաստատում է ոչ միայն տեքստի բովանդակային-կառուցվածքային հատկանիշների քննությամբ, այլև պատմական պատճառների բացահայտումով, այն է՝ առաջին քրիստոնյաների մարտիրոսությունը անտիկ թատերահրապարակներում (օրխեստրա) եւ միմական թատրոնի՝ քրիստոնեաբար նահատակված դերասանների (Արդալիոն, Գենեգիոս, Պորփյուրոս, Բլանդինա) սրբացումը: Այնուհետև հեղինակը զննում է մի պրոցես, որ անծանոթ է թատրոնի պատմաբաններին առհասարակ: Դա միջնադարյան դպրոցական ճարտասանության այն արահետն է, որով անցել է անտիկ դրաման՝ որպես ճարտասանության ու բարոյա-գեղագիտական մեկնությունների նյութ, եւ առաջավորասիական միջավայրից հասել լատինա-կելտա-գերմանական արեմուտք: Նա գիտական շրջանառության է մղում դրամայի եւ թատրոնի պատմաբաններին անծանոթ փաստեր՝ Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականական արվեստի» ոչ միայն հայ, այլև հույն-բյուզանդական մեկնությունները, դրանց կողքին՝ բացատիկ գրական մի փաստաթուղթ՝ Թեոն Ալեքսանդրացու «Յաղագս ճարտասանական կրթութեան» երկի (1-ին դար) 13-րդ պարագրաֆը, ուր նկարագրվում է հելլենիստ դրբերգակ Պավլոսի ճատորալիստական խաղը: Այս հատվածը՝ երկու էջ, հայտնի է միայն հայերեն թարգմանությամբ³: Վաղուց հրապարակված է եւ չի դիտվել թատրոնի պատմության համատեքստում: Հովհաննիսյանի ուսումնասի-

³ Տե՛ս Թէոփնէայ Յաղագս ճարտասանական կրթութեանց, աշխ. Հ. Մանանդյանի, Ե., 1938, էջ 175-176:

րությունը պարզում է, որ եվրոպական իրականության մեջ 15-17-րդ դարերի երեսույթ համարվող եկեղեցա-դպրոցական դրաման իր պատմական հիմքերում շատ հին է՝ գալիս է 5-րդ դարի բյուզանդական հոետորական դպրոցներից, որ նույն շրջանի հայոց վարդապետարաններում կիրառված ճարտասանական ձեռնարկները, մասնավորապես Ափթոնիոսի «Նախակրթությունները» («Պիտոյից գիրք») հասել են մինչև Ստրատֆորդի «Քերականական դպրոցի» աշակերտ Վիլյամ Օեքսպիրին եւ հիմք դարձել դերասանական արվեստի այն ըմբռնմանը, որ արտահայտված է նրա «Համլետում»՝ գլխավոր հերոսի դատողություններում: Սա հայտնություն է պատմական թատերագիտության մեջ եւ այդ հայտնությունը պատկանում է Հենրիկ Հովհաննիսյանին: Նրա եզրակացությունն ինչ-որ մեկ պատահական փաստի վրա չէ հիմնված: Հովհաննիսյանը ցույց է տալիս երեսույթի պատմական տրամաբանությունը, վկայաբերելով իտալական «ուսումնական կատակերգության» («կոմեդիա էրուդիտե») եւ միջնադարյան ռեդերայկերների՝ ընթերցող դպիրների ճարտասանական խորանը (կամերա-օրատորում), որ ուշ միջնադարում վերածում է հրապարակային թատրոնի: Այս համատեքստում Հովհաննիսյանը նոր բացատրություն է տալիս Լվովի կաթոլիկական դպրոցի ներկայացումներին (1668թ.) եւ Վենետիկի Միսիթարյանների թատերագրությանն ու բեմադրություններին (1730-ից)՝ համարելով դրանք արեմտաեվրոպական ուշ միջնադարյան դպրոցական դրամայի դրսևորումը հայոց լեզվով:

Հովհաննիսյանի միջնադարագիտական-թատերագիտական աշխատություններով ոչ միայն «գիտական հիմքերի վրա է դրվում հայ միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրությունը»⁴, այլև ամբողջանում է հայագիտության մի բնագավառ: Հետագա ուսումնասիրողները, որոնցից մեծ ջանքեր են պահանջվելու նոր խոսք ասելու համար, հետեւելու են Հովհաննիսյանի մշակած հետազոտական եղանակներին եւ, ցանկանան թե ոչ, հենվելու են նրա դրույթների վրա:

Այլ բնույթի է Հովհաննիսյանի «Հայ թատրոնի պատմություն. 19-րդ դար» աշխատությունը: Ելնելով փաստագիտական ավարտուն հիմքից (Բաբկեն Հարությունյանի կազմած տարեգրությունը) եւ եղած էմպիրիկ բնույթի ուսումնասիրություններից (Վահրամ Թերզիբաշյանի եւ Գառնիկ Ստեփա-

⁴ Հայկական համառոտ հանրագիտարան, «Հայկական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն», Ե., 1999, հ. 3, էջ 397:

նյանի աշխատությունները՝ Հովհաննիսյանն ամբողջացնում է տեսականորեն հիմնավորում է 19-րդ դարի հայ դրամատիկական թատրոնի և թատերագրության պատմությունը: Արեւմտահայ և արեւելահայ թատրոններն այստեղ ներկայանում են հայոց նոր պատմության ամբողջական համատեքստում: Թատրոնը դիտվում է իր հասարակական և գեղարվեստա-մշակութային դերերի միասնության մեջ, որպես ժողովրդի հոգեւոր կենսաձեւը, ազգային և քաղաքացիական կյանքի խորհրդանիշը: Այստեղ մանրամասնորեն վերլուծվում են ժամանակի բեմական գրականությունը, դերասանական արվեստը՝ առանձին դիմանկարների ձեւով, և թատերագիտական միտքը: Հեղինակը գտնում է 19-րդ դարի երկրորդ կեսի բեմական ուղղությունը բնութագրող ձեւակերպումը՝ տրանսցենդենտալ ռեալիզմ, և այս տեսակետից է քննում Պետրոս Ադամյանի արվեստը բնութագրող քննադատական նյութը: Թատերագրության և թատրոնի հարաբերության հարցը նույնպես նորովի է բացատրում հեղինակը: Թատերագրությունը նա համարում է ժամանակի թատերական համակարգի գրական անդրադարձը, որը և գաղտնիքն է 19-րդ դարի թատրոնի ներդաշնակության:

Հենրիկ Հովհաննիսյանի թատերագիտական ժառանգության մեջ առանձին տեղ է զբաղեցնում քննադատությունը, որը նա համարում է իր գործունեության ֆակուլտատիվ դրսեւորումը: Քառասունհինգ տարվա ընթացքում նրա գրած թատերախոսականների թիվը հազիվ հասնում է հիսունի: Քննադատի համար դա թերեւս շատ է: Խնդիրն այն է, որ Հովհաննիսյանը քննադատությանը չի մոտեցել թատերական լրագրության չափանիշներով և չի արձագանքել թատերական կյանքի բոլոր դրսեւորումներին: Նա գրել է, երբ ներկայացումն իրեն միտք է տվել՝ տեսական եզրակացության առիթ: Ծարքային արժեքի երեսույթներին նա չի անդրադարձել: Գրել է, երբ ներկայացումը հիացրել է նրան կամ զայրացրել: Այս վերջին դեպքում նա բառացիորեն ծաղրել է ու ոչնչացրել և ստեղծել մեզանում մի ժանր, որին ասում են թատերական ֆելիտոն: Նման թատերախոսականները, սակայն, փոքր թիվ են կազմում. քառասունհինգ տարում ինը ֆելիտոն: Եվ այս փոքր թիվը կարծիք է ստեղծել, որ Հովհաննիսյանը մի սեականցավոր մարդ է, ոչինչ չսիրող ու չզննահատող: Այսպես մտածողները մոռանում են, որ նա չի շրջանցել որեւէ ճշմարիտ արժեք՝ սկսած 60-ական թվականներից մինչ օրս:

Թատերական քննադատության մեջ Հովհաննիսյանի ուշադրության գլխավոր օբյեկտը դերասանն է եղել՝ թատրոնի սպեցիֆիկումի կողմը: Բեմա-

դրական «գլուտերը» նրան չեն հիացրել, և ռեժիսուրա ասվածը նա ընդունել է որպես կարգավորող միջոց, բեմական փոխհարաբերությունների կառուցման արվեստ: Այստեղ նա հավատարիմ է մնացել իր ուսուցչին՝ Արմեն Գուլակյանին, որը հոգեբանական թատրոնի ջատագովն էր: Դերասանական կրթությունը և այս հավատարմությունը Հովհաննիսյանին հանգեցրել են դերասանական արվեստի հոգեբանական և էսթետիկական հիմքերի քննությանը (2004թ.): Հեղինակն այս գործը նվիրել է իր ուսուցչի հիշատակին: Նրա տեսական կոսմոսների իր ստացած գործնական կրթությունն է՝ կիրառական հոգեբանության այն դասընթացը, որ Գուլակյանը բերել էր իր ուսուցիչ Օվի Սեւումյանից և Ստանիսլավսկու տեսությունից և որի հիման վրա կառուցում էր իր ուսումնական բեմադրությունները: Հովհաննիսյանը՝ որպես այս բեմադրություններով դաստիարակված թատերագետ, բեմական գործողության հիմքում տեսնում է գրականությունից անկախ մի որակ, որը «փոքր դերն» է և անխոս վիճակը՝ դրություն ըստ գրական կոնտեքստի և բեմավիճակներում կոսմոսների: Հովհաննիսյանն այստեղ դիմում է մի խնդրի, որ առհասարակ արծարծված չէ, այլ ընդամենն ակնարկված է բեմական գործիչների դատողություններում: Դա բեմի մետաֆիզիկայի խնդիրն է: Նա բեմը դիտում է ոչ որպես խաղի ֆիզիկական տարածություն, այլ դերասանական երեւակայության ոլորտ, ուր ժամանակն ու տարածությունը սուկ ենթադրվող պայմաններ են գործող անձը կերպավորողի համար: Հովհաննիսյանը փորձում է այստեղ զարգացնել Ստանիսլավսկու գործողության տեսությունը: Նա տարրալուծում է գործողության ըմբռնումը և խաղի փոքրագույն մասնիկ է համարում ոչ թե տրամաբանական արարքը, այլ կամային նշանը: Այս հասկացությունն անծանոթ է թատրոնի տեսաբաններին և շրջանառության է մղվում Հովհաննիսյանի միջոցով: Այնուհետեւ Հովհաննիսյանը, հետեւելով Ստանիսլավսկու քննադատ Գուստավ Օպետի տեսակետին, մերժում է վերապրումի տեսությունը և պաշտպանում բեմական ներշնչման գաղափարը: Վերջինս սուկ էսթետիկական զգացմունք է, անչափ հեռու կենցաղային հույզից: Բեմական զգացմունքի բուն ելակետը Հովհաննիսյանը համարում է գրական տեքստը՝ որպես գեղարվեստորեն ավարտված իրականություն: Այսպիսով, եթե բեմում իրական է մի բան, դա պոետական ներշնչումն է, որ փոխանցվում է հանդիսականին և նրա հոգում իրականացնում թատրոնը: Հովհաննիսյանի երրորդ հանգուցային դրույթը խա-

դայն տարերքի հաստատումն է, որտեղ նա արդեն արմատապես շեղվում է եւ՝ Ստանիսլավսկուց, եւ՝ իր ուսուցչից: Նա այստեղ օգտվում է Յոհան Հայզհինգայի խաղի տեսությունից, այն է՝ գործողությունը որպես նպատակ, ներշնչման աղբյուր:

«Դերասանի արվեստի բնույթը» աշխատությունում հեղինակը վերանայել է իր՝ 1973-ին լույս տեսած «Բեմական խոսքի պոետիկայի» հարցադրումները, ճշտել ձեւակերպումներն ու օրինակները, սեղմել շարադրանքը, գրքից վերածել մեկ գլխի: Գլխավոր դրույթը, սակայն, մնացել է նույնը՝ բեմական խոսքը որպես ինքնուրույն գեղարվեստական համակարգ:

Պետք է նկատել, որ Հովհաննիսյանն իր տարբեր աշխատություններում, լինի պատմական թե տեսական, վերարժարծում է իր դրույթները, երբեմն վիճում իր հետ, ստուգում ու ճշտում նախկինում հայտնած տեսակետները: Իր ոչ մի տեսակետը նա չի համարում վերջնական ու անվիճելի եւ ճշտում է ինքը, նախքան դա կանեն իր ապագա քննադատները:

Այս վերջին տարիներին Հովհաննիսյանը խուսափում է թատերական քննադատությունից, ավելին՝ թատրոնից: Թատրոնի բովանդակային եւ հուզական աղքատացումը, ինչպես երեւում է իր 90-ական թվականների հոդվածներից ու հարցազրույցներից, նա կասում է հասարակական հողի խարխլման հետ: Սոցիալ-հասարակական կյանքի վայրիվերումներն ու ճգնաժամը նա համարում է թատրոնի՝ որպես հասարակական հաղորդակցման կենտրոնի անկման պատճառը, եւ սուբյեկտիվ գործոններին չի անդրադառնում՝ թողնելով այդ խնդիրը թատերական գործիչներին ու լրագրողներին: Թատրոնի դոններից հեռու քայլող թատերագետը թվում է կյանքից կտրված, կարիներտային մի գիտնական: Բայց դա այդպես չէ: Նա այսօր մտահոգված է թատերագիտության ապագայի խնդրով եւ չափազանց ուշադիր է երիտասարդության հանդեպ: Նա փնտրում ու գտնում է իր գործը շարունակողներին եւ ամեն առիթով կրկնում է Մաքս Վեբերի խոսքը, թե հետագոտող գիտնականը ոչինչ չի անի, եթե համոզված չլինի, որ իր գործը շարունակողներ ու իրեն գերազանցողներ կան ապագայում: Հովհաննիսյանը փնտրում է այդ մարդկանց եւ խստորեն մերժում գիտության ասպարեզը խցկվող, գիտության դիմակով գիտությունից դուրս նպատակներ հետապնդող երիտասարդներին: Ղեկավարելով Արվեստի ինստիտուտի թատերագիտության բաժինը (կազմված ընդամենը երեք հոգուց)՝ նա ծրագրում է թատերագիտական մի բառարան, որի նպատակն է հասկացությունների ու եզրերի գիտական համակար-

գումն ու մշակումը: Սա այն է, ինչ օգնելու է ճիշտ եւ համակարգված մտածողությանը՝ թատրոնի պատմության, տեսության ու քննադատության ոլորտներում: Թատերագիտությունը ճշգրիտ գիտություն չէ, բայց ճշգրիտ է մտածելու եղանակները, ճշգրտման կարիք են զգում հասկացությունները, տարբերակվելու են ի վերջո արվեստի արվեստային ու արտասարվեստային շերտերը, թատրոնում՝ բարոյա-հոգեբանական, բարոյա-հասարակական էսթետիկական շերտերը: Հովհաննիսյանն այս ըմբռնումներին է մղում իր ուսանողներին, ասպիրանտներին ու հետետղիներին, եւ դրա արդյունքներ տեսանելի են:

Այսօր Երեւանի Թատրոնի եւ կինոյի պետական ինստիտուտում դասախոսում են Հեմրիկ Հովհաննիսյանի նախկին ուսանողներն ու ասպիրանտները՝ արվեստագիտության թեկնածուներ Գրիգոր Օրդույանը, Նարինե Սարգսյանը (ֆակուլտետի դեկան), Ալլա Դանիլովան, Սոս Պետրոսյանը, Արմեն Հարությունյանը (դեկանի տեղակալ), Վասիլի Գեորգյանը (դասավանդում նաեւ պետական համալսարանում): Արվեստի ինստիտուտի թատերագիտության բաժնում են արվեստագիտության թեկնածուներ Սառա Նալբանդյան եւ Արա Խզմալյանը, ասպիրանտական շրջան է անցնում Գոռ Վանյան Գրականության եւ արվեստի թանգարանում գլխավոր ֆոնդապահ է Նաիրա Շահվալադյանը, թատրոնի եւ կինոյի ինստիտուտում ասպիրանտ է Զարուհի Արզումանյանը, եւ վերջերս իր թեկնածուական առեւնախտություն պաշտպանեց նույն ինստիտուտի ասպիրանտ Վարդան Մկրտչյանը: Այս պիսով՝ թատերագիտությունը մեզանում ապագա ունի: Երիտասարդության խնդիրը Հովհաննիսյանի գիտական նպատակներից դուրս չէ: Իր աշակերտներին նա մղում է դեպի այն խնդիրները, որոնք ինքը չի հասցրել լուծել ժամանակին: Այսօր նա յոթանասուն տարեկան է, եւ իր մտերիմները երեսունը չհասած իր աշակերտներն են: Սկսած 1995-ից նա ղեկավարում է Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման խորհուրդը՝ ծայրագույն մտահոգությամբ արվեստագիտության ապագայի հանդեպ:

Ելնելով կենսամատենագիտությունից օգտվելու նպատակահարմարությունից եւ նյութերն առավել ակներեւ դարձնելու ցանկությունից՝ ըստ բովանդակության եւ հիմնական ուղղվածության առանձնացրել ենք թատրոնին եւ առհասարակ արվեստին առնչվող նյութերը, զետեղել «Գիտական հոդվածներ եւ զեկուցումներ», «Քննադատություն», «Թատրոն եւ թատերական դեմքեր», «Հրապարակախոսություն» բաժիններում: Նյութերի պայպիսի խմբավորումն ինչ-որ առումով պայմանական է. «Թատրոն եւ թատերական դեմքեր» բաժնում կան քննադատությանն ու գիտականությանը միտող նյութեր, իսկ «Հրապարակախոսություն» բաժնում՝ թատրոնին հարող հոդվածներ: Նկատի ունենանք, որ հեղինակի այս բնույթի գրեթե բոլոր հոդվածներում առկա է գիտական թեզ:

Մեզ չի հաջողվել ճշտել որոշ պարբերականների, մասնավորաբար՝ «Արարի», մի քանի տարեթվեր ու էջեր: Թեական տարեթվերն առնված են սուր փակագծերի մեջ:

Պետք է ենթադրել, որ սակավաթիվ տվյալներ եւ նյութեր վրիպել են մեր ուշադրությունից: Այդուհանդերձ, սույն կենսամատենագիտությունը հնարավորություն է տալիս կազմելու ամբողջական պատկերացում Հենրիկ Հովհաննիսյանի կյանքի, գիտական եւ հասարակական գործունեության մասին:

Արվեստագիտության թեկնածու
ԱՐԱ ԽԶՄԱԼՅԱՆ

- 1936 - Ծնվել է հունիսի 3-ին, Գյումրի քաղաքում
- 1954 - Ավարտել է Երբեւանի Ա.Գրիբոյեդովի անվան թիվ 41 հայկական միջնակարգ դպրոցը
- 1958 - Ավարտել է Երբեւանի Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետը (Արմեն Գուլակյանի դասարան)՝ «Դրամատիկական թատրոնի դերասան» մասնագիտությամբ, գերազանցության դիպլոմով (Ե N°557465)
- 1958-1961 - Աշխատել է ՀՍՍՀ Մինիստրների խորհրդին առընթեր ռադիոյի եւ հեռուստատեսության պետական կոմիտեում որպես ռադիոհաղորդավար
- 1961-1964 - ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտի ասպիրանտ
- 1963-1968 - Համատեղությամբ ՀՍՍՀ Մինիստրների խորհրդին առընթեր ռադիոյի եւ հեռուստատեսության պետական կոմիտեում ռադիոհաղորդավար
- 1965 - ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի Գրականության եւ Լեզվի ինստիտուտների միացյալ գիտական խորհրդում պաշտպանել է թեկնածուական դիսերտացիա՝ «Մարտիրոս Մնակյան. կյանքը եւ բեմական գործունեությունը» թեմայով, եւ ստացել արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճան (դիպլոմ МИС N°000278)
- 1965-ից - Աշխատում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում
- 1968-ից - Երբեւանի Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում՝ հայ թատրոնի պատմության դասախոս
- 1970-1974 - Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում դասախոս (բեմական խոսքի արվեստ, հայ թատրոնի պատմություն)
- 1972 - Ատեստավորվել է որպես ավագ գիտական աշխատող եւ ԽՍՀՄ Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովից (BAK) ստացել վկայագիր (MCH N°046694)

- 1973-ից - Հայկական սովետական հանրագիտարանի գիտաճյուղային խորհրդի անդամ
- 1973-1974 - Ռադիոհաղորդումների եւ հեռուստատեսության պետական կոմիտեում՝ հաղորդավարական բաժնի գեղարվեստական ղեկավար
- 1976-ից - ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար
- 1976-1979 - Երեւանի պետական համալսարանի հասարակական մասնագիտությունների ֆակուլտետում թատրոնի ընդհանուր պատմություն ամբարկայի դասախոս
- 1979 - Պարզեատրվել է ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի գովեստագրով (N°146, «Հայկական սովետական Սոցիալիստական Հանրապետության Գիտությունների ակադեմիան բարձր է գնահատում կատարած Ձեր գիտական աշխատանքը: ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի պրեզիդենտ՝ Վ. Համբարձումյան»):
- ՀՍՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման մասնագիտական խորհրդում պաշտպանել է դոկտորական դիսերտացիա՝ «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» թեմայով
- 1980 - ԽՍՀՄ Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովից (BAK) ստացել է արվեստագիտության դոկտորի դիպլոմ (ՄԸ N°000034)
- Ընտրվել է ՀՍՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի անդամ
- 1980-1984 - Պրոֆեսորի պաշտոնակատար Երեւանի Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի Արվեստի պատմության ամբիոնում: Դասախոսել է արեւմտաեվրոպական թատրոնի պատմություն, դրամայի տեսություն, հայ թատրոնի պատմություն, մասնագիտության ներածություն, թատերական քննադատություն, հռետորական արվեստի հիմունքներ:
- 1985 - Պետական կվալիֆիկացիոն հանձնաժողովի նախագահ՝ Երեւանի Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում
- 1986-1991 - Պրոֆեսորի պաշտոնակատար Երեւանի Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանում (թատրոնի ընդհանուր պատմություն)
- 1987 - ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտում ատեստավորվել է որպես ամառաշատար գիտական աշխատող

- 1990-ից - Հայկական համառոտ հանրագիտարանի գիտական խորհրդատու՝ թատրոնի գծով
- 1990-1991 - Հայաստանի Հանրապետության Հեռուստատեսության եւ ռադիոյի պետական կոմիտեի նախագահ
- 1991-ից - ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում ատեստավորվել է որպես գլխավոր մասնագետ
- 1992-ից - Երեւանի Եղիշե Չարենցի անվան Գրականության եւ արվեստի թանգարանի գիտական խորհրդի անդամ
- 1995-ից - ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման մասնագիտական խորհրդի նախագահ
- 1995-2001 - Պրոֆեսորի պաշտոնակատար եւ գիտական խորհրդի անդամ Երեւանի Թատրոնի եւ կինոյի պետական ինստիտուտում (հայ թատրոնի պատմություն, արեւմտաեվրոպական թատրոնի պատմություն, մասնագիտության ներածություն, թատերական քննադատություն)
- 2001-ից - Հայաստանի Հանրապետության նախագահի հրամանով նշանակվել է Հանրային հեռուստառադիոընկերության խորհրդի անդամ
- 2003 - Հայաստանի Հանրապետության Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովից (ԲՈՀ) ստացել է պրոֆեսորի կոչում (դիպլոմ Պ 00158)
- 2003 - Շնորհիվ էլ Հայաստանի Հանրապետության գիտության վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում (00004)
- 2004-ից - ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում Թատրոնի բաժնի վարիչ
- 2006-ից - Երեւանի Թատրոնի եւ կինոյի պետական ինստիտուտի թատերագիտության ամբիոնի պրոֆեսոր (հատուկ կուրս)

- Մարտիրոս Մնակյան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1969, 262 էջ:
- Բենական խոսքի պոետիկան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1973, 246 էջ:
- Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում. պատմության եւ տեսության հարցեր, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1978, 352 էջ:
- Թատրոն. հին եւ նոր արժեքներ, «Սովետական գրող» հրատ., Ե., 1986, 294 էջ:
- Հայ հին դրաման եւ նրա պայմանաձեւերը, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Ե., 1990, 296 էջ:
- Հայ թատրոնի պատմություն. 19-րդ դար, «Նաիրի» հրատ., Ե., 1996, 547 էջ:
- Ալեքսանդր Պուշկին. բանաստեղծություններ եւ գծապատկերներ- թարգմանություն եւ առաջաբան, «Ակտուալ արվեստ» հրատ., Ե., 1999, 138 էջ:
- Դերասանի արվեստի բնույթը. էսթետիկական քննություն, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., Ե., 2002, 366 էջ:
- Միջնադարյան բեմ. թատրոն-եկեղեցի հարաբերությունը միջնադարում, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., Ե., 2004, 300 էջ:
- Թատրոն եւ թատերախոսություն, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., Ե., 2004, 447 էջ:

- Մարտիրոս Մնակյան, «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», 1963, №9, էջ 17-28:
- Մելիողրաման եւ Մարտիրոս Մնակյանը, «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», 1964, №7, էջ 63-72:
- Матирос Мнакян и его творческая судьба, "Литературная Армения", 1964, №8, стр. 96-100.
- Մարտիրոս Մնակյանը եւ ռուս դասական կոմեդիան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1965, №4, էջ 183-192:
- Ողբերգության՝ որպես գրական տեսակի ըմբռնումը Դիոնիսիոս Թրակացու հայ մեկնություններում, «Բանբեր մատենադարանի», №10, Ե., 1971, էջ 21-42:
- Բենական խոսքը եւ թատերայնության ու կերպարայնության սկզբունքները, «Սովետական արվեստ», 1973, №3, էջ 43-49:
- Փափազյանի խոսքը, «Շեքսպիրական» (ժող.), №4, Ե., 1974, էջ 160-184:
- Կատակերգությունը որպես բարոյա-գեղագիտական կատեգորիա եւ նրա առնչությունը միջնադարյան թատրոնի հետ, «Հայկական արվեստ», №1, 1974, էջ 142-157:
- Խոսքը եւ հեռուստատեսային էկրանը, «Սովետական արվեստ», 1974, №5, էջ 18-23:
- Պարերգական դրամայի մախատիպը հայոց վաղ միջնադարում, Հայ արվեստի եւ ճարտարապետության առաջին հանրապետական գիտական կոնֆերանսի թեզիսներ, Ե., 1975, էջ 16-17:
- Խոսքը դերասանական պրոֆեսիոնալիզմի մասին, «Սովետական արվեստ», 1975, №10, էջ 40-51:
- Հայկական վաղ միջնադարյան թատրոնի հիմնական հավաքական դեմքերը, Հայ մշակույթի եւ արվեստի երկրորդ հանրապետական գիտական կոնֆերանսի զեկուցումների դրույթներ, Ե., 1977, էջ 20-21:
- The origins of the medieval Armenian theatre, II International symposium on Armenian art, Yerevan, 1978.
- Հայ միջնադարյան թատրոնի բանահյուսական ակունքները, Հայ արվեստի երկրորդ միջազգային սիմպոզիում, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1978 (ռուսերեն եւ անգլերեն):
- Театр, "Культура раннефеодальной Армении" (сб.), изд. АН Арм. ССР, Ер., 1980, стр. 416-439.

- Երկու խոսք Սիրանուշի վարպետության մասին, «Սովետական արվեստ», 1982, №11, էջ 47-50:
- Դավիթ Անհաղթի էսթետիկական կողմնորոշման մասին, «Դավիթ Անհաղթը հին Հայաստանի մեծ փիլիսոփան» (ժող.), ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1983, էջ 222-232:
- Об эстетической ориентации Давида Непобедимого, „Философия Давида Непобедимого“ (сб.), изд. „Наука“, Москва, 1984, стр. 207-213.
- Էպիգորային դերերի վարպետը, «Վաղինակ Մարզունի» (ժող.), ԶԹԸ հրատ., Ե., 1984:
- Թատրոն, «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. 2, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Ե., 1984, էջ 625-631:
- Армянский театр, „История театроведения народов СССР“ (сб.), изд. "Наука", Москва, 1985, стр. 81-90 (соавтор Л. Халатян).
- Հունական թատրոնը Հայաստանում, «Թատրոն» (ժող.), «Սովետական գրող», Ե., 1986, էջ 5-16:
- Հայ ժողովրդական դրամայի ակունքները, «Թատրոն» (ժող.), «Սովետական գրող», Ե., 1986, էջ 16-47:
- Բնավորությունների թատրոնի դերասանը (Վաղինակ Մարզունու մասին), «Սովետական արվեստ», 1986, №6, էջ 18-21:
- Դպրոցական դրաման որպես միջնադարյան մշակույթի ֆենոմեն, «Թատրոն» (ժող.), «Սովետական գրող», Ե., 1986, էջ 64-101:
- Միջնադարյան թատրոնի նեգատիվ տեսությունը, «Թատրոն» (ժող.), «Սովետական գրող», Ե., 1986, էջ 48-63:
- Շեքսպիրի «Լիր արքան» Փափազյանի մեկնությամբ, «Թատրոն» (ժող.), «Սովետական գրող», Ե., 1986, էջ 150-161:
- Արմեն Գուլակյանի դասերը, «Արմեն Գուլակյան» (ժող.), ԶԹԸ հրատ., 1989, էջ 80-91:
- Հակոբ Վարդուկյան-«Թատրոն օսմանի», «Բեմ», 1990, №1, էջ 31-35:
- Պարոնյանի «ազգային ջոջերից» մեկը. Սերովբե Մանասյան, «Բեմ», 1990, №2:
- Օրիորդ Գայանեի առեղծվածը, «Գարուն», 1990, №3, էջ 79-82:
- Հակոբ Պարոնյանի դրամատուրգիան, «Բեմ», 1991, №1, էջ 5-9:
- «Բաքոսուհիները» Արտաշատի պալատում, Էվրիպիդես, «Բաքոսուհիները» (հայերեն թարգմ. առաջաբանը), «Ապոլոն» հրատ., Ե., 1995, էջ 5-10:
- Դերասանի արվեստի շեքսպիրյան ըմբռնման պատմական կոնտեքստը, «Գարուն», 1993, №12, էջ 85-96:
- Լուսավորչի վկայաբանության միթոլոգիական պայմանաձևերը, «Հայաստանը եւ քրիստոնյա Արեւելքը» միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների դրույթներ, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Ե., 1998, էջ 25-26:

- Պնագույն դրամայի մետամորֆոզը քրիստոնեական պատարագում, «Աստվածաշնչական Հայաստան» միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների դրույթներ, Օշական, 1999, էջ 27:
- Ստանիսլավսկին եւ դերասանի արվեստի բնույթը (փորձ մասնագիտության ներածության), «Գարուն», 2000, №12, էջ 33-39:
- Եկեղեցի-թատրոն հարաբերությունը միջնադարում, «Քրիստոնեական Հայաստանի արվեստը» միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների դրույթներ, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Ե., 2001, էջ 31-32:
- Դրամատուրգիական խոսքն ըստ ներքին ձևի, «Դրամատուրգիա», 2001, №3, էջ 170-179:
- Վարդան Պետրոսյանի թատրոնը, «Armion», 2001, №2, էջ 11-13:
- Les grandes valeurs du peuple arménien. «Armion», 2001, №3-4, p. 38-40.
- Անցման շրջանի արտիստը (Միքայել Պողոսյանի արվեստի մասին), «Գարուն», 2002, №1, էջ 79-89:
- Պնագույն դրամայի ծիսական միթոլոգիան Հայաստանում, «Հայագիտության արդի վիճակը եւ զարգացման հեռանկարները» (ժող.), միջազգային համաժողով, Երեւան, 2003, էջ 483-485:
- Հայ թատրոնի սուրբը, «Ավարայրի խորհուրդը» (ժող.), Երեւան, 2003, էջ 177-182:
- Արվեստագիտությունը՝ res nullius, «Թատրոն եւ թատերախոսություն» (ժող.), Երեւան, 2004, էջ 181-200:
- Ցիգրան 2-րդը եւ հելլենիստական թատրոնը, «Ցիգրան Մեծ», միջազգային գիտաժողով (զեկուցումների հիմնադրույթներ), Երեւան, 2005, էջ 18-19:

- Ուրվագիծ արեւմտահայ թատրոնի պատմության (Գ.Ստեփանյանի համաճարտարական ղեկավարմամբ), «Սովետական գրականություն», 1963, №3, էջ 147-151:
- Մոսկվայի ամենալավ աղջիկը (Օլգա Յակովլևայի երեւանյան ելույթի մասին. էդ. Ռաձինսկի՝ «104 էջ սիրո մասին»), «Սովետական արվեստ», 1966, №2, էջ 56:
- Թատրոնն ուզում է երիտասարդանալ, «Սովետական արվեստ», 1966, թիվ 4, էջ 48-52:
- Սատիրան առանց ծիծաղի, «Սովետական արվեստ», 1966, թիվ 12, էջ 31-34:
- Ինչո՞վ է ժամանակակից «Պեպոն» (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Պեպո» ներկայացման առթիվ), «Սովետական Հայաստան», 1966, 13 հոկտեմբերի:
- Կանչող հեռուներ, «Ավանգարդ», 1966, №87:
- Ղասական տրադիցիաների ոգով (Մադլեն Ռոբինսոն), «Սովետական արվեստ», 1966, թիվ 12, էջ 52:
- Հայ սովետական թատրոնի պատմություն (գրախոսություն), «Սովետական Հայաստան», 1967, 2 դեկտեմբերի:
- Հոգեբանական ճշմարտության մոռացվող ճանապարհով, «Սովետական արվեստ», 1977, թիվ 7, էջ 31-34:
- Երբ թատերային ձեռքը փնտրվում է դրամատուրգիական բովանդակությունից դուրս, «Սովետական արվեստ», 1977, թիվ 10, էջ 21-26:
- Հայ միջնադարյան թատրոնի տասը դարը (հեղինակը ներկայացնում է իր «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» աշխատությունը), «Գրքերի աշխարհ», 1978, 15 հուլիսի:
- «Համլետի» տարօրինակ այլակերպությունը Երեւանի դրամատիկական թատրոնում, «Գարուն», 1980, №7, էջ 84-87:
- Ծրագրային ներկայացման արժեքով («Հացավանդ» Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմում), «Սովետական Հայաստան», 1981, փետրվարի 14:
- Полет начинается с земли, «Ֆիլմ», 1981, №28:
- Պատմականությունը՝ բեմական լույսի տակ (Երեւանի դրամատիկական թատրոնի «Սպիտակ եւ կարմիր վարդերի պատերազմը» ներկայացման մասին), «Սովետական Հայաստան», 1982, 13 փետրվարի:
- Երբ ըմբռնվում է ճշմարտության արժեքը (Երեւանի դրամատիկական թատրոնի «Աշնան արեւ» ներկայացման մասին), «Երեկոյան Երեւան», 1982, հունիսի 7:

- Խորն ու ճշմարիտ ինչպես կյանքը («Աշնան արեւ» բեմադրության մասին), «Գարուն», 1982, №8, էջ 89-94:
- Սոցիալական հեզմանքը թատրոնի լեզվով, «Սովետական արվեստ», 1983, թիվ 4:
- Վ.Փափազյանի «Համլետը» (գրախոսություն), «Գրքերի աշխարհ», 1983, №5:
- Կորզվող ծափերի եւ ծաղկեփնջերի մասին, «Սովետական արվեստ», 1983, №9:
- Խոսք գրքի եւ հեղինակի մասին (Լ.Խալաթյանի «Թատերական նկարիչների մասին» գիրքը), «Գրքերի աշխարհ», 1984, №1:
- Թատրոնի վաթսուևամյա ուղու ամփոփումը (Բ.Հարությունյանի «Հայ սովետական թատրոն (1917-1977)» աշխատության մասին), «Գրքերի աշխարհ», 1985, 20 հոկտեմբերի:
- Անօրեականը որպես այլաբանություն, «Սովետական արվեստ», 1987, №8, էջ 5-9:
- Ժամանակակից ողբերգություն, կամ Անաստվածության պտուղները (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Սիրելի Ելենա Սերգենյան» ներկայացման առթիվ), «Սովետական Հայաստան», 1988, 19 հուլիսի:
- Փարիզյան էքսիզներ, «Գարուն», 1988, №5, էջ 65-70:
- Արեւային թատրոն (Փարիզ, «Դյու սոլեյ»), «Սովետական արվեստ», 1988, №8, էջ 31-33:
- «Լիոնի սուրհանդակի գործը» (Ռոբեր Օսեյնի բեմադրությունը Փարիզի Սպորտի պալատում), «Գարուն», 1988, №5, էջ 70-71:
- Ինչու՞ էր տխուր Պարոնյանը (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» ներկայացման մասին), «Գարուն», 1988, №9, էջ 54-56:
- Բեմադրողը թաքնված դերասան է (Երեւանի դրամատիկական թատրոնի «Սյուր Ամիլյար» ներկայացման մասին), «Սովետական արվեստ», 1989, օգոստոսի 26, էջ 19-22:
- Իմաստասիրական գրույց կեսգիշերին, «Գարուն», 1989, №2, էջ 38-41:
- Ոճավորված գրոտեսկ (Հ.Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի «Արթուր Ուիլի կարիերան» ներկայացման մասին), «Բեմ», 1990, հուլիս-օգոստոս, էջ 48-50:
- Որտե՞ղ է Մոռացության գետը (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Փրկեք մեր հոգիները» ներկայացման մասին), «Խորհրդային Հայաստան», 1990, 26 օգոստոսի:
- Ճշմարտությունը միշտ նոր է (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Փրկեք մեր հոգիները» ներկայացման մասին), «Սովետական արվեստ», 1990, թիվ 7, էջ 18-21:

- Սալոնային աղմուկ Պարոնյանի կատակերգության շուրջ (Երեւանի դրամատիկական թատրոնի «Պաղտասար աղբար» ներկայացման մասին), «Մուճետիկ», 1990, 6 հոկտեմբերի:
- Կարոտի եւ հեզմանքի երգիչը (Ռուբեն Յախվերդյանի արվեստի մասին), «Երկիր», 1991, նոյեմբեր 6:
- Ոսկե թռչունը թառել է կոյուղու խողովակին (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Դոկտոր Ստոկման» ներկայացման մասին), «Երկիր», 1992, 3 հունիսի:
- «Վենետիկի վաճառականը» լատինական թաղամասում (Փարիզի «Օդեոն» թատրոնի բեմադրության մասին), «Արար», 1993, №2:
- Մի խոսք թատրոնի եւ քննադատության մասին, «Երկիր», 1992, 20 հունիսի:
- Գեղարվեստական ճշմարտություն, թե՞ ապրանքային տեսք («Ամուշ» օպերայի բեմադրության առթիվ), «Արար», 1995, №7:
- Քաղքենիական միստերիա գերեզմանոցային թեմաներով (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Կտակ» ներկայացման մասին), «Առավոտ», 1997, 24.09:
- Չարենցը ռուսական դեկադանսի լույսով (Մարինա Պոլոզովայի թարգմանությունների մասին), «Առավոտ», 1997, 4.12:
- Գնահատելի եւ համակարգված տեղեկատու, «Գարուն», 2001, №3, էջ 96:

- Թատրոնը Յին եւ Միջնադարյան Հայաստանում, «Սովետական դպրոց», 1966, մարտի 11:
- Թատրոնը Յին եւ Միջնադարյան Հայաստանում, «Ավանգարդ», 1967, 2 փետրվարի:
- Պայ միջնադարյան թատրոնի տասը դարը, «Գրքերի աշխարհ», 1978, 15 հուլիսի:
- Աճծի ու գործի ներդաշնակություն (Գառնիկ Ստեփանյանի ծննդյան 70-ամյակի առթիվ), «Սովետական Հայաստան», 1979, մարտի 16:
- Խնջույք (երկխոսություն Խ.Աբրահամյանի հետ), «Գարուն», 1981, №6, էջ 31-40:
- Թատերական արվեստի չափանիշով, «Սովետական արվեստ», 1983, №6 էջ 21-26:.
- Հայաստանում էքսպերիմենտալ թատրոնի ստեղծման առիթով հրավիրված «Կլոր սեղան» (ելույթների արձանագրությունը) մասնակցությամբ Հ.Հովհաննիսյանի, «Գարուն», 11.84, էջ 83-92:
- Վաղինակ Մարգուևու հիշատակին, «Գրական թերթ», 1987, 18 դեկտեմբերի:
- Օլիմպիական պսակը ճակատին (Վահրամ Փափազյան-100), «Սովետական Հայաստան», 1988, 27 հունվարի:
- Բարեկամիս հիշատակին (Հ.Մալյանի մահվան առիթով), «Մանկավարժ», 1988, №7:
- Ողբերգակատակերգական Միեր Սկրտչյանը, «Երկիր», 1992, 17 հունիսի:
- Լուսաւորիչն ազատագրուած Պրոմէթէսն է, «Լուսաւորիչ», 1992, №19:
- Դասղեկի ժամ թատրոնում, (Հայաստանի թատերական գործիչների միության համագումարը՝ Հ.Հովհաննիսյանի մասնակցությամբ), «ԱՐ», 1993, 20-27.04:
- Թատրոնը եւ ազգը, «ԱՐ», 1993, 28.04-04.05:
- Ինքն էր, իր նման, եկավ ու գնաց (Միեր Սկրտչյանի մահվան առիթով), «Երկիր», 1993, դեկտեմբերի 30:
- Երեւանի թատրոնի 125-ամյա հիշատակը, «Արար», 1994, №4-5:
- Ինչի՞ց է սկսվում բեմական արվեստը, «Արար», 1994-95-96, №4,5,6,7,8:
- Հրաշյա Լերսիսյանի դերասանական խառնվածքը, «Ազգ», 1995, 2 դեկտեմբեր:
- Կառույցի կառույցը կամ ինչպե՞ս է վերաստեղծվելու ազգային թատրոնը, «Արար», 1996, №2:

- Ո՞վ է փակել ազգային թատրոնը, «Ազգ», 1996, 14 փետրվար:
- Ի պատասխան պարոն Լեւոն Հախվերդյանի խրատական գրության, «Լրագիր օր», 1996, 2 մայիս:
- Դերասաններ եւ ռեժիսոր, «Հայություն», 1996, N°5, 6:
- Մահվան տեսիլ (Գ.Սունդուկյանի անվան թատրոնի փակման առիթով), «Ազգ», 1996, 18 հունիս:
- Թատրոնի մարդը, «Վարդան Աճեմյան» (ժող.), «Արեգ» հրատ., Ե., 1997, էջ 235-265:
- 2050 - կեղծ հորեյան, գավառական հայրենասիրություն եւ այլն, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1998, 21 հունվար:
- Պետրոս Ադամյան - 150. Որան վեր են դասել եվրոպական մեծություններից, «Իրավունք», 1999, դեկտեմբերի 21-27:
- Հայ բեմի փայլուն կատակերգակը. Միեր Մկրտչյանը 70 տարեկան է, «Օրեր», 2000, N°7-8, էջ 36-37:
- Հենրիկ Հովհաննիսյանը ներկայացնում է իր սրտի գործը, «Օրեր», 2000, N°9-10, էջ 42:
- Իմ համալսարանը, «Երեւանի Թատրոնի եւ կինոյի պետական ինստիտուտ» (ալբոմ), Երեւան, 2004, էջ 60-61:
- Թատրոնը չի՝ կարող մեռնել՝ ասում են: Շատ լավ էլ կարող է մեռնել: «Հայոց Աշխարհ», 2005, 5 փետրվարի:
- Որտե՞ղ պետք է մտի քննադատը, «Հայոց Աշխարհ», 2005, 12 մարտի:
- Հայ ավանդական թատրոնի վերջին վկան (Գեորգ Աշուրյանի մահվան առիթով), «Հայաստանի Հանրապետություն», 2006, մայիսի 20:

- Խաչատուր Աբովյանի հիշատակը Երեւանում, (Նամակ խմբագրության), «Սովետական Հայաստան», 1980, 10 հունվարի:
- Կիկոսի մահը կամ՝ զգուշացե՛ք կատակը չհասկացողներից, «Երկիր», 1992, 14 փետրվարի:
- Ճերմակ ծիավորի առասպելը կամ Ջրույց գողական թեմաներով, «ԱՐ», 1993, 6-12.07:
- Որտե՞ղ է Դիոգենեսի տակառը, «ԱՐ», 1993, N°9:
- Արվեստը եւ վաճառաշահությունը, «Արար», 1996, N°1(8):
- Լեւոն «Օրելո-Թուխիկյանի» նոր դերը, «Առավոտ», 1996, մարտի 19:
- Եթե այս է հայը..., «Այժմ», 1996, 05-11.03:
- «... եւ կշահեք բարոյական կապիտալ» (հատվածներ «Սեպտեմբերի 25/3» գործով հասարակական պաշտպան Հենրիկ Հովհաննիսյանի ճառից), «Այժմ», 1997, 25.06-01.07:
- Անլուրջ հարցադրում, կեղծ բանավեճ, «Այժմ», 1997, 03-09.12, N°44:
- Դուք լավատե՞ս եք, «Այժմ», 1998, 25.02-03.03:
- Խաչատուր Աբովյանի հիշատակը Երեւանում, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1998, 14 ապրիլ:
- Կրակել են օրենքի վրա, «Այժմ», 1998, 16-22.09:
- «Ցարին՝ 364 օ՞ր...», «Այժմ», 1998, 21-27.10:
- Գիտության գործերին էլ՝ քաղաքական լուծում, «Այժմ», 1998, 2-8.12:
- Լեզուն մեր կեցության տունն է, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1999, օգոստոսի 10:
- Բամբասանքն իսկապես ապականում է օղը, «Իրավունք», 2000, N°2:
- Չկան առողջ ուժեր, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 14 հունիսի:
- Թող ամեն մեկն իր գործով զբաղվի, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 4 ապրիլի:
- Ի՞նչ գաղափարների կրող են, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 24 սեպտեմբերի:
- Պետք չէ դուրս մայել, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 28 դեկտեմբերի:
- Երկուսն էլ մեղավոր են, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 3 հունիսի:
- Մարտնչող անգրագիտություն, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 14 նոյեմբերի:
- ԳՂԸ-ն պարտվե՞լ է հիշիզմից վախեցեք, «Այժմ», 2004, 10 մարտի:
- Նա ավելին էր, քան եղավ (Ռազմիկ Արզոյանի մահվան առիթով), «TV ալիք», 2005, N°10:

Հայկական սովետական հանրագիտարան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան

Հ. 1 (1974թ.)

Ամերիկյան Ցուլակ, էջ 316
Արամյան թատրոն, էջ 687
Արամյան Քեթեւան, էջ 687

Հ. 2 (1976թ.)

Արմենյան Արմեն (համահեղինակ՝ Ս.Սարգսյան), էջ 95
Արտաշատի թատրոն, էջ 136
Արեւելյան թատրոն, էջ 32-33
Բեմ (համահեղինակ՝ Ա.Ստեփանյան), էջ 384-385
Բեմական գործողություն, էջ 385
Բեմական խոսք, էջ 385
Բեմահարթակ, էջ 385
Բեմանկարչություն (համահեղինակ՝ Լ.Խալաթյան), էջ 385-387
Գարագաշյան Երանուհի, էջ 699
Գարագաշյան Վերգինե, էջ 699

Հ. 3 (1977թ.)

Գիլգուդ Ջոն, էջ 67
Գուլայկյան Արմեն, էջ 245-246
Գուսան (համահեղինակ՝ Ն.Թահմիզյան), էջ 253
Դերասան, էջ 360
Դերասանական արվեստ, էջ 360-362
Դիմակ, էջ 390
Դպրոցական թատրոն, էջ 443
Երկխոսություն, էջ 610-611

Հ. 4 (1978թ.)

Թատերագիտություն, էջ 144-145
Թատերայնություն, էջ 145
Թատրոն, էջ 145-147
Թրյանց Դավիթ, էջ 228

Հ. 5 (1979թ.)

Կատակ, էջ 284

Կատակագուսան, էջ 284
Կատակերգակ, էջ 284
Կրկես, էջ 693-694
Կուլիս, էջ 716

Հ. 6 (1980թ.)

Չրաշյա Ազնիվ, էջ 620

Հ. 7 (1981թ.)

Մաղաքյան Պետրոս, էջ 190
Մելոդրամա, էջ 395
Մեմախոսություն, էջ 456
Մնական Մարտիրոս, էջ 651

Հ. 9 (1983թ.)

Ռեժիսոր, էջ 624
Ռեժիսորական արվեստ, էջ 624-625

Հ. 12 (1986թ.)

Փափազյան Արուսյակ, էջ 325
Փափազյան Վահրամ, էջ 326-327
Քալանթար Լեւոն, էջ 383

ՀԱՂ, «Սովետական Հայաստան», ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1987

Հայ հնագույն դրաման, էջ 391-392
Թատրոնը Տիգրանակերտում եւ Արտաշատում, էջ 592
Թատրոնը Միջնադարյան Հայաստանում

Հայկական համառոտ հանրագիտարան, Հայկական խորհրդային հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն, այնուհետեւ՝ Հայկական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն, Երևան

Հ. 1 (1990թ.)

Ամերիկյան Ցուլակ, էջ 160
Արամյան թատրոն, էջ 333
Արամյան Քեթեւան, էջ 332
Արմենյան Արմեն (համահեղինակ՝ Ս.Սարգսյան), էջ 395
Արտաշատի թատրոն, էջ 414
Արեւելյան թատրոն, էջ 360
Քեմ (համահեղինակ՝ Ա.Ստեփանյան), էջ 515

Բեմական խոսք, էջ 515

Բեմանկարչություն (համահեղինակ՝ Լ.Խալաթյան), էջ 516

Գարագաշյան Երանուհի, էջ 621

Գարագաշյան Վերգինե, էջ 621

Գուլակյան Արմեն, էջ 740

Գուսան (համահեղինակ՝ Ն.Թահմիզյան), էջ 743

Յ. 2 (1995թ.)

Դերասանական արվեստ, էջ 35-36

Դպրոցական դրամա, էջ 61

Թատերագիտություն, էջ 269

Թատերական ստուդիաներ, էջ 269-270

Թատրոն, էջ 270-271

Թրյանց Դավիթ, էջ 320-321

Կատակ, էջ 613

Կատակագուսան, էջ 613

Կատակերգակ, էջ 613

Կատակերգություն, էջ 613

Յ. 3 (1999թ.)

Կրկես, էջ 21

Հրաշյա Ազնիվ, էջ 430-431

Մաղաքյան Պետրոս, էջ 535

Մելոդրամա, էջ 654

Մնակյան Մարտիրոս, էջ 753

Յ. 4 (2003թ.)

Ռեժիսորական արվեստ, էջ 278-279

Փափագյան Արուսյակ, էջ 836

Փափագյան Վահրամ, էջ 837

Քալանթար Լեւոն, էջ 860-861

«ՈՎ ոՎ է», Հայեր. Կենսագրական հանրագիտարան, հ. 1, Երևան, 2005

Արամյան Քեթևան, էջ 152

Գարագաշյան Երանուհի, էջ 268

Գարագաշյան Վիրգինիա, էջ 268

Գուլակյան Արմեն, էջ 321

Թրյանց Դավիթ, էջ 449

• Ալեքսանդր Սերգեեւիչ Պուշկին (նոր թարգմանություններ), «Գարուն», 1983, N°5, էջ 82-84:

• Էտյուդ, Ռեքվիեմ, Ապոկալիպսիս, «Արար», <1995>, N°10, (Հ.Տեր-Հովհաննիսյան ծածկանունով):

• Պիտեր Բրուկ՝ «Անկենդան թատրոն» (թարգմանություն ռուսերենից), «Արար», 1995, N°7:

• Մալխոյան աիելոտ կեսօր, Գյուղական միստիկա, «Հայություն», 1995, դեկտեմբեր, N°5 (Հ.Տեր-Հովհաննիսյան ծածկանունով):

• Մաքսիմիլիան Վոլոշին՝ «Թատրոնը որպես ամուրջ», «Արար», <1995, N°7>:

• Մաքսիմիլիան Վոլոշին, «Թատրոնի օրգանիզմը», «Արար», <1995, N°8>:

• «Այ դա Պուշկին» (Պուշկինի ստեղծագործությունների թարգմանությունը), «Այծ», 1998, 24-30.06:

- Վ.Փափազյան, Լիր արքա, «Հայաստան», Ե., 1971:
- «Հայկական արվեստ» (ժող.), «ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.», Ե., 1974, հ. 1:
- Վ.Մաթևոսյան, Մարտիրոս Սարյանի էսթետիկական հայացքները, «ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.», Ե., 1980:
- Կ.Ստանիսլավսկի, Ղերասանի եւ ռեժիսորի արվեստը (թարգմ.՝ Լ.Հախվերդյանի), «Լույս», Ե., 1981:
- Վ.Փափազյան, Երկեր հինգ հատորով, «Սովետական գրող», Ե., 1983, հ. 4:
- Վ.Ղազարյան, Մեկնութիւնք խորանաց, Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածին, 2004:

- Исворят участники форума, "Коммунист", 1978, 19 сентября.
- Մենք այդպես ենք մտել 19-րդ դար, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1990, №6, հոկտեմբերի 14:
- Հետուստատադիոպետկոմիտեի նախկին նախագահի խոստովանությունը, «Ազգ ետրեայ», 1991, հոկտեմբեր 2:
- Ես ելք չեմ տեսնում, «Անդրադարձ», 1992, փետրվարի 20-27:
- Մա իմ հայրենիքը չէ..., «Հայոց Աշխարհ», 1992, 22.04, №6:
- Что-то важное в этом деле остается для меня тайной, "Голос Армении", 1992, 29 октября.
- Մտավորականի տեղը ներքին ընդդիմությունն է, «Բանբեր», 1994, մարտի 1:
- Անցյալ դարի մեր հասարակական կյանքում թատրոնի դերը շատ ավելի մեծ է եղել, քան մեկ ուրիշ բանի, «Արար», 1994, №6:
- Ինչ ծառի պտուղ է թատրոնը, «Ազգ», 1995, 23 հունվար:
- Թատրոնի ծայրը խեղճացել է, «Շրջան», 1995, 03.02, №3:
- Թշվառների ամբոխը հասարակություն չէ, «Այժմ», 1996, 10-16 ապրիլ, №12:
- Արդյո՞ք նա ունի ողջամտություն, «Այժմ», 1996, 04.02-10.02:
- Интеллигенция должна быть независимой, "Голос Армении", 1996, 21 сентября.
- Культура оказалась вне государственной политики, "Голос Армении", 1996, 24 октября.
- Ինձ համար թատրոնը 19-րդ դարի արվեստ է, «Ազգ», 1996, 26 դեկտեմբեր:
- Իսկ հասարակական գնահատականն ասում է՝ նրանք քաղաքական դատապարտյալներ են, «Հայկական ժամանակ», 1997, 8 հուլիս, №68:
- Թատրոնի անկումը հասարակական օրգանիզմի հիվանդության նշան է, «Իրավունք», 1997, հուլիսի 11-17:
- Փակ դիտումը թատրոնի բացում չէ, «Առավոտ», 1997, 29.08:
- Սովրատ.«Խոսիր, որ քեզ տեսնեն», «Այժմ», <1997>, 20-26.08:
- Անկախություն ասելով՝ ես հասկանում եմ քաղաքական հայրենիք, «Հայկական ժամանակ», 1997, 07.11, №74:
- Ես մտածում եմ, թե ինչ եմ տալիս, ոչ թե՛ ինչ պիտի պոկեմ, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1998, 16 հունվար:
- Ամտարբերությունը քաղքենիություն է, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1998, մարտի 27:

- Մշակութային ցեղի ֆենոմենը, «Հայք», 1998, ապրիլի 3:
- Միջնադարյան հոգեբանությամբ ժողովրդավարություն², «Այժմ», 1998, 15-21.04:
- Պարոն նախագահ, դուք կարո՞ղ եք հաստատել օրենքի իշխանություն, «Երկիր», 1998, 1 հուլիս:
- Ես հավատում եմ միայն կյանքի ինքնանորոգման ուժին, «Այժմ», 1998, 11-17.11:
- Մենք այսօր մշակույթ չունենք, ունենք անկիրթ հասարակություն, «Առավոտ», 1998, 25.11:
- Ես «հետադեմ» մարդ եմ, կոչ եմ անում «հետադիմության», «Հայկական ժամանակ», 1998, №92:
- Առայժմ՝ ավելին չի կարելի սպասել, «Օրագիր», 1999, հունիսի 4:
- Այսպիսի հետեւողականությունը պատահական չէ, «Ժամանակ», 1999, փետրվարի 4:
- Զգաստ գիտակցության եւ զգաստ վերաբերմունքի պահանջով, «Հայոց Աշխարհ», 1999, 3 նոյեմբերի:
- Արմեն Գուլակյանը երեւույթ է մեր թատրոնի պատմության մեջ, թատրոնի ծաղկման շրջանի ամենապրոֆեսիոնալ գործիչը, «Իրավունք», 1999, նոյեմբերի 23-29:
- Լեզուն մեր կեցության տունն է, «Արարատ», 1999, 12 դեկտեմբերի:
- Վատատես եմ, նշանակում է՝ ուզում եմ լավատես լինել, «Հայոց Աշխարհ», 1999, 25 դեկտեմբերի:
- Ապագայի հանդեպ մերկության պես տկլոր ու անանցյալ... (դեկտեմբերի 27. անդրադարձներ), «Իրավունք», 1999, №87:
- Ուզում եմ բարձրագույն իշխանությանն ավելի ուժեղ տեսնել, «Հայոց Աշխարհ», 2000, 9 մարտի:
- Թատրոն. կյանք ենթադրելի սահմաններում, «Գրամատուրգիա», 2000, №2, էջ 169-176:
- ՀՀ Նախագահը գործում է սահմանադրորեն, «Հայոց Աշխարհ», 2000, 4 մայիսի:
- Ազգային գաղափարախոսությունը մեր պատմական ու հոգեւոր անցյալն է, «Հայացք Երեւանից», 2000, Գ տարի, №10, հոկտեմբեր, էջ 40-42:
- Ի վերջո, ժողովրդից է ծնվում իշխանությունը, «Հայոց Աշխարհ», 2000, 8 նոյեմբերի:
- ՀՀԸ-ն մտայնություն է, որ գործում է հայոց միջակության ու թափփուկի ներսում, «Իրավունք», 2000, №60:
- Հայաստանը գաղափար է առաջին հերթին, «Եթեր», 2000, №46:
- Չլինի քրիստոսավաճառություն, «Հայոց Աշխարհ», 2001, 19 հունվարի:

- Ժողովրդավարության գոեհկացում, «Հայոց Աշխարհ», 2001, 21 փետրվարի:
- Պարի բարոյական ջերմաստիճանը՝ անկում, «Հայոց Աշխարհ», 2001, 11 սեպտեմբերի:
- Լեզուն՝ բաղաբական հիմնահարց, «Հայոց Աշխարհ», 2001, 15 նոյեմբերի:
- «Մեր լեզուն մեր հայրենիքն է», «Եթեր», 2001, №15, 18, 21, 23, 32:
- Պատասխաններ «Հայոց Աշխարհի» հարցերին, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 19 հունվարի:
- Պատասխաններ «Հայոց Աշխարհի» հարցերին, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 2 փետրվարի:
- Պատասխաններ «Հայոց Աշխարհի» հարցերին, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 16 մարտի:
- Ճշմարտությունը հիստերիայով չի արտահայտվում, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 4 ապրիլի:
- «Նեոկրատիա», թե՛ օխոկրատիա, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 14 հունիսի:
- Պրոֆեսիոնալիզմի անկում մինչեւ անգրագիտություն, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 20 օգոստոսի:
- ՀԿ-իզմը հայոց համազգային հիվանդություն է, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 24 սեպտեմբերի:
- Մարդ, որն իր տեղում է, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 4 դեկտեմբերի:
- Համոզված եմ, գնում ենք լավ նավահանգիստ, «Հայոց Աշխարհ», 2002, 28 դեկտեմբերի:
- Առայժմ Ռոբերտ Քոչարյանը եւ ուրիշ ոչ ոք, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 10 փետրվարի:
- Պտուղը ծառից դեռ չի ընկել, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 26 փետրվարի:
- Ուզո՞ւմ ենք պետություն ունենալ, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 3 մայիսի:
- Ավելին չէր կարող լինել, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 3 հունիսի:
- Վա՛յ ժողովրդին, վա՛յ ազգին, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 24 հունիսի:
- Ո՞վ է մեզ փոխարինելու, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 29 հոկտեմբերի:
- Ինչի՞ց է սկսվում հայրենիքը, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 14 նոյեմբերի:
- Օրենքը ստեղծել եմ, օրենքը ես պետք է պահպանեմ, «Հայոց Աշխարհ», 2003, 18 դեկտեմբերի:
- Եկեք ոչինչ չկոծկենք եւ ասենք ճշմարտությունը, «Հայոց Աշխարհ», 2004, 26 փետրվարի:
- Պատմականորեն ուշացած, «Հայոց Աշխարհ», 2004, 10 հուլիսի:
- Մեր միջի թուրքը, «Հայոց Աշխարհ», 2004, 4 սեպտեմբերի:
- Կորչեն այն օրենքները, որոնք ազգի դեմ են, «Հայոց Աշխարհ», 2004, 21 հոկտեմբերի:
- Մեր շուրջը ամայություն է, «Հայոց Աշխարհ», 2004, 11 դեկտեմբերի:

- Քննենք թատրոնի հասարակական հողը, «Հայոց Աշխարհ», 2005, 12 մարտի:
- Թող խոսեն փաստերն ու վավերագրերը, «Հայոց Աշխարհ», 2005, 30 ապրիլի:
- Ճանաչելով ազատությունը՝ ես ճանաչեցի ինձ, «TV ալիք», 2005, 23-29 մայիս:
- Իմ լեզվի մեջ տեղավորվում է աշխարհը, «Հայոց Աշխարհ», 2005, 18 հունիսի:
- Լեզվի վիճակը խայտառակ է, «Հայոց Աշխարհ», 2005, 14 սեպտեմբերի:
- «Հանուն ո՞ր ճշմարտության», -հարցնում է Հենրիկ Հովհաննիսյանը, «Հայոց Աշխարհ», 2005, 28 հոկտեմբերի:
- Ոչ անձնական անհանգստություն, «Երկիր», 2006, 10 փետրվար:

Գրախոսականներ եւ հոդվածներ Գ. Հովհաննիսյանի ու նրա աշխատությունների մասին

- «Չայ թատրոնի ականավոր գործիչը», «Գրքերի աշխարհ», 1969, 31 դեկտեմբերի (հաղորդագրություն):
- Ռ. Փաշայան, Սարտիրոս Մնակյան, «Բանվոր», 1970, 19 փետրվարի:
- В. Пригорян, Выдающийся мастер сцены, "Литературная Армения", 1970, # 12, с. 99-100.
- Ա. Հունանյան, Մենագրություն նշանավոր դերասանի մասին, «Գրական թերթ», 1971, 5 նոյեմբերի:
- Ս. Խաչատրյան, Մենագրության արժեքը, «Սովետական արվեստ», 1971, №4, էջ 52-53:
- Ռ. Ծարյան, Բեմական խոսքի արվեստը, «Գրական թերթ», 1974, փետրվարի 1 («Բեմական խոսքի պոետիկան» գրքի մասին):
- Արժեքավոր աշխատություն («Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» գրքի մասին), «Երեկոյան Երեւան», 1978, հունիսի 17:
- Ա. Սահակյան, Երկհազարամյա պատմության եւս մի մեկնություն, «Սովետական արվեստ», 1979, №2, էջ 52-56 («Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» գրքի մասին):
- Ա. Հարությունյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1979, №5, էջ 105-109:
- Ա. Ղանալանյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1980, №1, էջ 264-267:
- Վ. Հակոբջանյան, Հովհաննիսյան Հենրիկ, «Հայկական սովետական հանրագիտարան», հ. 6, Երեւան, 1980, էջ 571:
- Գ. Ատեփանյան, Հովհաննիսյան Հենրիկ, «Կենսագրական բառարան», հ. Բ, Երեւան, 1981, էջ 211-212:
- Լ. Արզումանյան, Ճշմարիտ արվեստին հավատարիմ, «Գրքերի աշխարհ», 1987, №2, («Թատրոն. հին եւ նոր արժեքներ» գրքի մասին):
- Յու. Խաչատրյան, Թատերագիտական խնդիրներ, «Սովետական գրականություն», 1987, №9, էջ 133-136 («Թատրոն. հին եւ նոր արժեքներ» գրքի մասին):
- Ղանիել Երաժիշտ, Հայ հին դրաման եւ նրա պայմանաձեւերը, «Գեղարվեստ», 1991, 16-31 հուլիսի, №13:
- Ղալիբ Աղամեան, Ո՞վ էր ղեկավարում պարահանդեսը, «Ազատամարտ», 1991, №30:

- Լ.Արզումանյան, Հին դրամայի երակը, «Գրքերի աշխարհ», 1991, N°5:
- Այս գիրքը ոչ միայն թատրոնի պատմություն է, այլև հայ ժողովրդի պատմության մի նոր տեսակետ, որը խորհելու նյութ է տալիս, «Արար», 1994, N°6 («Հայ թատրոնի պատմություն. 19-րդ դար» գրքի մասին):
- Սա միայն թատրոնի պատմությունն չէ, «Հայաստանի Հանրապետություն», 1997, հուլիսի 10:
- Հ.Երանյան, Ի տարբերություն այլոց, «Նոր հանրապետություն», 1998, N°6:
- Վ.Մելքունյան, Հենրիկ Հովհաննիսյան, «Հայկական համառոտ հանրագիտարան», Երևան, 1999, հ. 3, էջ 397:
- «Ալեքսանդր Պուշկին». հեղինակ՝ Հենրիկ Յովհաննիսեան, «Արարատ», 2000, 29 փետրուար:
- Н.К. Гончар-Ханджян, Стихотворение Пушкина "Бесы" и его армянские переводы (к вопросу о "музыке" стиха), Բանբեր Երևանի համալսարանի, Հասարակական գիտություններ (Առանձնատիպ), Երևան-2004, N°3 (114), էջ 57-70:
- Վ. Մելքունյան, Հովհաննիսյան Հենրիկ, «Ով ով է», Հայեր. կենսագրական բառարան, հ. 1, Երևան, 2005, էջ 669:
- Բ.Հովակիմյան, Հ.Հ., Հովհաննիսյան Հենրիկ, «Հայոց ծածկանունների բառարան», Երևան, 2005, էջ 227, 647:

ԿԱՆՐԿ ԳՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆ	
հեղ՝ արվեստագիտության թեկնածու Արա Խզմալյան	11
ԿԱՆՐԿ ԳՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ	
ԳՈՒՆԱԿԱՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐԸ	23
ԳՐՔԵՐ	26
ԳՐՏԱԿԱՆ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ ԵՎ ՁԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ	27
ՔՆԱՊԱԳՈՒԹՅՈՒՆ	30
ՔԱՑՐՈՆ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԴԵՄՔԵՐ	33
ՎԵՐԱԲԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ	35
ԿԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆԱՅԻՆ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ	36
ԳԵՂԱՐՎԵՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	
ԵՎ ԹԱՐԳՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	39
ԿԱՆՐԿ ԳՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԽՄԲԱԳՐԱԾ ԳՐՔԵՐԸ	40
ԿԱՐԹԱԶՐՈՒՅՑՆԵՐ	41
ԳՐԱՆՈՍԱԿԱՆՆԵՐ ԵՎ ՀՈԴԿԱԾՆԵՐ Հ.ԳՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆԻ	
ՈՒ ՆՐԱ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ	45

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ