

УДК 39:371.4Нал

**Оганнисян Л.А.,
Федотова О.Д.**

**ПРОБЛЕМЫ
ЭТНОКУЛЬТУРНОГО
ВОСПИТАНИЯ
МОЛОДЕЖИ
В КОНЦЕПЦИИ
М.Л. НАЛБАНДЯНА**

Ключевые слова: этнокультурное воспитание молодежи, национальная школа, национальный театр, воспитание в диаспоре, европейская традиция, служение обществу, конфессиональная школа, национальный язык.

© Оганнисян Л.А., 2011
© Федотова О.Д., 2011

Особое «евразийское» геокультурное положение России, наличие глубоких культурных традиций создают благоприятные предпосылки для вхождения нашей страны в систему всемирных связей в области культуры, образования и науки. В настоящее время во всем мире происходят сложные процессы глобализации экономики и унификации культуры, что отражается на социокультурном развитии традиционных обществ. Этнокультурные аспекты сосуществования народов в ситуации глобализации приобретают новые проблемные моменты. Они находят отражение в том, что, несмотря на завершение этногенеза, этнически окрашенные конфликты, в основе которых лежат социально-политические факторы, являются долговременными и болезненно переживаются всеми вовлеченными в них сторонами. Одновременно фиксируется феномен жизни этнических сообществ в условиях поликультурного пространства, что сопряжено со сложными вопросами культурной и этнической самоидентификации. Поэтому важно ответить на вопросы о том, как происходило становление представлений о формирующем воздействии национальной культуры в специфических условиях жизни этноса, характеризующихся одновременным влиянием факторов этноцентризма и полиэтнизма. В решение данного вопроса определенный вклад внесли известные деятели национальной культуры и просвещения, в частности уроженец Нор-Нахичевани, имеющий мировую известность просветитель нации, учитель, философ и реформатор армянского языка, автор слов гимна Армении М.Л. Налбандян (1829–1866). Еще в середине XIX в. его волновал вопрос о том, как соотносятся с европейской культурной традицией этнические модели мировосприятия и поведения,

отражающие атрибуты национального самосознания в условиях жизни в диаспоре.

Просветитель обращался к данным вопросам во многих произведениях социально-философского, культурологического и литературного жанра [5]. Самыми важными институтами, оказывающими формирующий эффект на молодежь этнической группы, он считал школу и театр. При этом его взгляды полностью отражали сложность ситуации, сложившейся на Кавказе, и учитывали ментальные особенности и культурные традиции армян как представителей кавказских народов, переселившихся в европейское культурное пространство Юга России. Его отношение ко многим аспектам воспитательной практики было сложным.

Во всех работах М.Л. Налбандяна наличествует оппозиция «европейцы – азиаты». При рассмотрении вопросов обучения и воспитания в национальной школе мыслитель поясняет, что он часто в негативном смысле использует термины «европейская школа» и «многостороннее образование», которые уходят своими корнями в педагогические традиции стран Европы. При этом М.Л. Налбандян последовательно выступает за реализацию на практике идеи сохранения традиционной армянской школы, в которой преподавание ведется на родном языке. Однако сам факт обучения в школе на родном языке не является для него эталоном образовательного учреждения, культивирующего национальные этнические традиции и культуру. Так, анализируя существующую практику открытия конфессиональных школ, он подвергает резкой критике мнение обскурантов о том, что сам факт открытия школы будет служить благу нации. «По мнению обскурантов, уже большое дело, если монах или епископ назначает

какого-либо дьячка учителем в какую-либо деревню, собирая вокруг него нескольких учеников. Обскуранты готовы вознести это событие до небес, не подумав о том, что этот жалкий дьячок не знает ничего, кроме того, что дни и ночи, захлебываясь, твердит: “подай, господи!”, “господи, помилуй!” Для нашей нации безразлично, имеются ли такие школы или нет» [1, с. 279].

Отдавая себе полный отчет в том, что армянский народ давно принял христианскую веру, распространенную в Европе (общепринятой исторической датой провозглашения христианства как государственной и единственной религии Армении считается 301 г.; первостепенную роль в этом событии сыграли святой Григорий Просветитель, ставший первым первоиерархом государственной армянской церкви (302–326)), и вспоминая свой опыт ученичества на всех ступенях конфессиональной школы, М.Л. Налбандян рисует проект национальной внеконфессиональной школы, которая должна стать «купелью просвещения для нашего народа». Эта школа должна «обучать своих учеников армянскому, греческому, латинскому, французскому, немецкому и русскому языкам, всеобщей истории, всеобщей географии, армянской истории, русской истории, археологии, законоведению, коммерческим наукам, истории коммерции, статистике, математике, физике, химии, общему естествознанию, сельскому хозяйству, механике, вероучению, чистописанию и рисованию. Вот та школа, существования которой желали бы и всей душой жаждали бы мы все...» [там же, с. 280]. В своем проекте школы будущего М.Л. Налбандян в равной степени отразил необходимость изучения европейских языков, уделив равное внимание армянскому и русскому языкам, а также армянской и русской истории.

Все произведения М.Л. Налбандяна пронизывают патриотические мотивы, которые находят отражение в рассуждениях автора о тяжелой судьбе народа, стремящегося обрести свою Родину, о лишениях и трудностях, сопровождающих культурное развитие нации, о значении языка, выступающего фактором духовного объединения. Ранее проведенный контент-анализ частотности употребления понятий *нация, армянский народ, европейцы, азиаты* в работе «Национальный театр в Константинополе» [2] дает представление о том, насколько проблемы национальной самоидентификации и самоопределения и стремление к их решению были актуальны для М.Л. Налбандяна. Он справедливо обращает внимание на укорененные в сознании армянского народа суеверия и дает им следующую оценку: «Источник всех этих суеверий – необразованность, азиатское невежество народа. О, дай бог увидеть мне этот дивный день, когда мои соотечественники, освобожденные от гнета суеверий и заблуждений, озарятся светом европейской образованности!» [3, с. 338]. Противопоставляя «азиатов» и «европейцев», М.Л. Налбандян все же признает, что европейские страны намного продвинулись вперед в области науки и этот опыт следует освоить представителям армянского народа.

М.Л. Налбандян уделял большое внимание социокультурным проблемам образования. Его теоретические работы в области театральной педагогики являются одной из первых попыток теоретического обоснования роли национального театра в формировании национального самосознания и самоидентификации народов, не имеющих государственности. Одной из самых значительных работ по проблемам национального театра является

его труд «Национальный театр в Константинополе», написанный в 1861 г. в связи с постановкой 14 декабря 1861 г. первого спектакля на армянском языке в турецком городе. Появлению данной аналитической работы М.Л. Налбандяна предшествовал повод, безусловно, важный для развития художественной культуры населения диаспоры. Мысли М.Л. Налбандяна, изложенные в этой статье, появившейся через три дня после спектакля, касались самых различных аспектов нового культурного феномена. Данная работа, написанная в состоянии высокого духовного подъема, позволяет в полной мере прояснить его отношение к социокультурным основаниям жизни населения, не имевшего в то время своего национального государства. Напряженные национальные отношения, укорененные в религиозных различиях между турками-мусульманами и православным армянским населением, стали одной из существенных причин, позволивших М.Л. Налбандяну утверждать, что театральная постановка явилась смелым шагом в деле культурного строительства в национальной диаспоре, проживавшей в Турции. Данное событие М.Л. Налбандян оценивает как значительный и принципиально новый национальный феномен, способный консолидировать нацию. Высокая оценка этого события отражена в начале статьи, где, определяя ее место в системе оценки национальной культуры, М.Л. Налбандян делает следующее разъяснение: «Без всяких предисловий начинаем мы эту статью. Она посвящена национальному театру. Нам не приходится о столь новых вещах вести речь по старым, избитым образцам» [2, с. 39]. Тем самым М.Л. Налбандян соблюдает логическое единство представления новизны идеи и формы ее анализа.

Обосновывая свою теоретическую позицию, М.Л. Налбандян определяет необходимость создания нового национального института культуры через оценку социально-политического статуса армянского народа: «Армянский народ, народ-изгнанник, рассеянный по разным странам, среди своих бесконечных забот и лишений давно ощущал необходимость в национальном театре. И с давних же пор не было недостатка к осуществлению этого великого дела» [2, с. 39]. К препятствиям, мешавшим реализации идеи национальной консолидации средствами театральной культуры, мыслитель относит особенности ментальности определенной части армянского населения, проживающей в диаспоре, представителей которой он определяет как «старые души, чуждые веяньям времени» [там же], не понимающие серьезности и значимости культуры для удовлетворения национальных нужд и чаяний. Относя их устаревшие взгляды к феноменам «азиатской косности», М.Л. Налбандян справедливо утверждает следующее: «Эти старые души – говорим мы, – не были и не могли стать зачинателями и опорой в таком деле» [там же]. Характеризуя «старые души» через введение контекстуального синонима «бесплодные предки», мыслитель указывает, что их довольство своим «утробным благополучием» не стало основой для преодоления национальной замкнутости в сложном национально-этническом и геополитическом окружении. Идею создания национального театра породила пылкая молодежь, дети своего времени, на которых возлагали надежды просвещенные, мыслящие люди, т.е. «молодежь, ставшая, в силу либо просвещения, либо практического опыта в иные отношения с нацией» [там же], сумевшая преодолеть страхи

и культурную ограниченность традиционного быта диаспоры.

Оценивая формирующее воздействие национального театра, М.Л. Налбандян указывает на необходимость преодоления устарелого взгляда на спектакль как развлечение, служащее увеселению значительного числа любопытствующих зрителей. По его справедливому мнению, «театральная сцена имеет значение не меньшее, чем школьная кафедра» [там же, с. 40]. Для М.Л. Налбандяна «театральная сцена – это школа нового типа, в которой обучаются люди всех возрастов» [там же]. Тем самым М.Л. Налбандян продолжает традицию в оценке театра как фактора формирующего воздействия, идущего от античной традиции. Об этом косвенно свидетельствует использование им для обозначения театральной сцены выражения «аполлоново зеркало» [там же, с. 39], занавес над которым был поднят в присутствии огромной массы армян различных возрастов и имущественного статуса, переживавших состояние духовного подъема и чувство национального единения. При оценке формирующего эффекта театрального представления М.Л. Налбандян отмечает, что «нет такого человека, на которого театр не оказал бы воздействия; нет человека, который бы не извлек пользы из примеров, показанных на театральной сцене» [там же, с. 40].

Можно выделить несколько позиций, определяющих вектор изменений, производимых театральным действием в духовном мире зрителя:

1. По мнению М.Л. Налбандяна, на театральной сцене «восседает сама мудрость» [там же]. Театральная сцена является нравственным судом, где действующие лица получают справедливое воздаяние за труды и за преступление. Театральное действие

позволяет зрителю оценить духовную красоту нравственных поступков и осудить порок, спрятавшийся за маской благонамерия.

2. Театральная сцена обладает «волшебной способностью зажигать в один и тот же миг в сердцах зрителей радость, печаль, удивление, очарование, боль и сострадание» [2, с. 40]. Она способна вызвать тонкие движения человеческой души, наполнить ее новыми чувствами, побудить к размышлению.

3. Театральное представление учит прекрасной речи, шлифует язык, вводит незаметными путями в народный обиход изысканный стиль и выразительные обороты. Театр сохраняет литературный язык, который выступает самостоятельной национальной ценностью и эталоном культуры.

4. Сцена воплощает идеалы общества. Зрителю приходится только принять или отвергнуть вынесенные на общественный суд нравственные или безнравственные поступки, дать оценку мотивам и устремлениям персонажей, оценить красоту сложных духовных исканий в контексте самоидентификации и мысленного обретения себя.

5. Театральная сцена позволяет воплотить идеи в живые образы, освободить зрителя от необходимости постигать данные идеи только рассудочно, умозрительно, без их эмоциональной оценки. Чувства и страсти, сопровождающие развитие сюжета и тонко воспроизводимые актерами, находят отклик в душе зрителя, включенного в динамичное и красочное театральное действо.

Таким образом, педагогический эффект рассматривается М.Л. Налбандяном как сложное духовное новообразование, формирование которого происходит под воздействием эмоциональных и рациональных факторов. Он полагает, что показ нравственных

поступков, тонких движений души, демонстрация этических норм, заключенных в содержании пьесы, обеспечивают погружение зрителя в ситуацию нравственного выбора, задают эталон поступкам и расширяют кругозор как молодого, так и взрослого поколения по вопросам мироустройства и самоопределения личности через ее духовные искания.

В театральном представлении, по убеждению М.Л. Налбандяна, участвуют две группы действующих лиц – публика и актеры. Мера их участия различна, поскольку они находятся по разные стороны рамп. Особенностью теоретической позиции М.Л. Налбандяна является то, что он предпринимает одну из первых попыток анализа и оценки реакции публики на развитие линий сюжета, разворачивающихся в спектакле. При этом он отводит зрителям роль третейского судьи, который беспристрастно и справедливо может дать оценку и пьесе, и игре актеров. Так, характеризуя эпизоды, произошедшие на ранее поставленном спектакле «Двое рассеянных», мыслитель показывает, что отсутствие динамики и чувства в игре актеров, затянувших спектакль, привели к общественным беспорядкам. Публика, не дожидаясь окончания спектакля, покинула зал: «...из-за чрезвычайно медлительной игры актеров большая часть публики ушла до окончания спектакля – была уже полночь. Такие случаи могут принести большой вред новооснованному театру» [там же, с. 43].

Неуважение к публике, случившееся непреднамеренно, имеет, по мнению М.Л. Налбандяна, значительный общественный резонанс. Справедливо полагая, что театр как европейский феномен культуры не находит отклика у представителей традиционно мыслящих, находящихся «словно в

параличе» [2, с. 39] слоев армянского населения, случайно или из-за любопытства попавших на спектакль, он утверждает, что «подобные явления могут дать повод недомыслящим людям излить свою злобу на весь театр, поносить людей, у которых они недостойны развязать ремни на башмаках, ругать также зрителей и безудержно, по-васаковски, бесцеремонно клеветать на всю нацию. Эти люди разносят свою клевету с улицы на улицу, из дома в дом, добиваются вмешательства полиции...» [там же, с. 43]. Это протестное действие, спровоцированное не злым умыслом, но отсутствием мастерства самостоятельных актеров, оценивается М.Л. Налбандяном как повод консервации элементов традиционной религиозной и семейной жизни, не обращенной к зарубежным культурным практикам.

При анализе реакции на спектакль «новооснованного» армянского национального театра М.Л. Налбандян отмечает ее ситуативный характер. Он не находится в плену иллюзий о том, что формирующий эффект театрального действия может длиться бесконечно долго и коренным образом изменит жизненные установки публики, представляющей самые различные социальные страты. Полагая, что в момент просмотра спектакля проявляются искренние реакции зрителей на развитие нравственно ориентированного или авантюрного сюжета, он утверждает, что «публика в театре всегда искренна. У порога театра она снимает маску с лица, которую надевали на нее все ложные условности света. Она входит в театр как в особый мир, чтобы здесь стать свидетелем некоего события, некоего действия, от которого не будет никакого вреда личным интересам. Эта же публика, покидая театр, вновь надевает на себя маску, вновь наде-

вает очки, которые искажают зрение» [там же, с. 41]. Тем самым М.Л. Налбандян подчеркивает, что сделать национальный театр единственным оружием борьбы за человека новой эпохи было бы иллюзией. Однако следует культивировать стремление человека к добру и стимулировать проявление его нравственных чувств через «духовные упражнения», поскольку театр с его условными атрибутами является ступенью к восхождению человека к миру справедливости и гармонии.

Вместе с тем М.Л. Налбандян справедливо полагает, что вступление на театральное поприще требует известного мужества со стороны молодых людей. При положении вещей, когда «сцена привлекает на своих служителей незаслуженные бесчестия, конечно, не многие решаются вступить на театральные подмостки» [там же]. Усилению и конкретизации данной мысли служит следующий вопросный ряд: «Разве мало отваги требуется для того, чтобы поправить предрассудки общества и отдать себя услужению этому же обществу? Разве величина успеха не определяется величиной препятствий и помех на пути к нему? Так ли много мужчин, способных пренебречь предрассудками общества и этим доказать свою моральную силу, чтобы иметь основание ждать такого же мужества и со стороны прекрасного пола?» [там же].

Особое место в размышлениях о роли театра в условиях жизни армянской диаспоры занимает вопрос о том, губит ли сцена нравственность человека и соответствует ли требованиям морали участие в спектаклях женщин-актрис. Называя имена «славных девушек Арусяк и Ахавни Папазян, которые первыми отважно ступили на театральную сцену» [там же], М.Л. Налбандян утверждает, что они смело вступили в борьбу с общественными преду-

беждениями и преодолели вековые предрассудки, связанные с оценкой роли женщины в общественной и публичной жизни. Мыслитель уделяет значительное внимание анализу профессионализма актрис, отмечая при этом, что они должны еще совершенствовать свое мастерство. Воздавая хвалу их искренней игре, М.Л. Налбандян предостерегает их от искушения гордыней, постигшей многих замечательных европейских актрис. Вместе с тем писатель уверен, что армянские актрисы как достойные представители своего народа прославят свое призвание строгой нравственностью, присущей всем армянским женщинам, станут примером для подражания прогрессивному поколению молодежи, ориентирующейся на христианские добродетели семейного очага.

Будучи человеком, хорошо знакомым с общественной жизнью Европы, М.Л. Налбандян многократно обращается к сравнению культурных феноменов азиатских и европейских народов. Европейские лейтмотивы прослеживаются не только в сравнениях общественного и нравственного статуса женщин-актрис, но и в оценке их роли в семейных отношениях. Признавая, что «семейная жизнь армянского народа как народа азиатского убога, но убожество может обратиться в бедствие, если в армянской семье начнут прививаться, как продукт цивилизации, разврат и испорченные нравы европейкой семьи» [2, с. 41], М.Л. Налбандян отдает предпочтение традиционному семейному укладу, гарантирующему стабильное развитие нации.

Обращает на себя внимание, что противопоставление армянского и европейского культурного дискурса наблюдается еще по нескольким важным позициям, связанным с личным

опытом жизни М.Л. Налбандяна [4]. Одна из них касается проблемы сценического языка, который, по справедливой оценке мыслителя, имеет значительное воспитательное влияние, объединяя нацию и сохраняя единое культурное пространство. М.Л. Налбандян по праву считается одним из основоположников и теоретиков современного литературного армянского языка. Он уделяет большое внимание таким характеристикам сценического языка, как его чистота, ясность, единство, точность перевода текстов иностранных пьес. При этом неоднократно подчеркивается, что язык, являясь носителем и хранителем национальной ментальности, не в полной мере может отразить нетипичные социальные явления, характерные для общественной и культурной жизни Европы. «Не каждый оборот европейской речи, будучи наскоро переведен, станет звучать по-армянски» [там же, с. 42]. Только адекватное прочтение культурных паттернов, понятных зрителям, может быть воспринято как стимул к духовному единению с христианскими ценностями стран Европы.

Проблема оценки европейского формата театральной деятельности затрагивается также при рассмотрении вопроса об отборе репертуара. Сам по себе данный вопрос является сложным и тонким. «Здесь, – замечает М.Л. Налбандян, – требуется большая осмоторительность, особенно в тех случаях, когда имеешь дело с подводными камнями, о которые разбилась жизнь не одной французской семьи» [там же]. Тем самым подчеркивается, что пьесы, входящие в репертуар армянского театра, не должны содержать провоцирующих сюжетных ходов и расшатывать традиционные нравственные устои, разрушившие прочные семейные отношения в странах Европы.

«Европейский дискурс» в анализируемой работе важен для прояснения позиций М.Л. Налбандяна в контексте его отношения к проблемам христианской нравственности. Армянский народ, принявший получившую широкое распространение в Европе религию – христианство, столкнулся со многими проблемами, связанными с отступлением от постулатов веры в области нравственности, имевшими место в странах Европы. Поэтому не является случайным то обстоятельство, что в данной работе М.Л. Налбандян уделяет значительное внимание прояснению некоторых религиозных аспектов христианского вероучения. По мнению мыслителя, не все успели усвоить христианство не как формальный догмат, а как учение, проповедующее абсолютное равенство и увещающее всякого, кто хочет господствовать над другими. Для М.Л. Налбандяна христианство является прежде всего учением, «чей творец отверг и сокрушил начало господства и подчинения, отмыв ноги своих учеников; учение, которое вытекало из повседневного опыта жизни и ее насущных нужд, которое решительно отвергает оказание какого-либо предпочтения отдельным людям» [2, с. 41]. В понимании мыслителя, имевшего уникальный опыт работы в правлении Нахичевано-Бессарабской епархии, идеи равенства должны быть спроецированы на общественный формат и выступать в качестве реализуемой христианами идеи общественного равенства. Труд во благо ближнего, по мысли М.Л. Налбандяна, позволяет заслужить признание своей личной добродетели, использовать личный авторитет на благо всего общества. М.Л. Налбандян осуждает формальных христиан, считающих «постыдным для себя протянуть руку, с иными в разговор вступить, оказаться с иными в одном обще-

стве» [там же]. В этом смысле театр как культурно-просветительное учреждение несет в самой своей демократической организации идею равенства доступа к благам культуры, позволяет некоторым усмирить гордыню и взглянуть на события, разворачивающиеся в пьесе, глазами своих сограждан, ощутить единство в эмоциональном восприятии игры и сюжета.

Особенностью работы «Национальный театр в Константинополе» является ее логическая структура, позволяющая обнаружить значимые теоретические обобщения, касающиеся проблем культуры, просвещения и образования.

Тематическая классификация и обобщение высказываний, содержащихся в данной работе, позволяют выделить следующие позиции:

1. Идея оценки публики как совокупного социального субъекта, воспроизводящего общественный интеллект и обладающего общностью внутриэтнических коммуникаций: «Публика знает, так как она несет в себе все человеческое» [там же, с. 40].

2. Понимание театра как нового учреждения универсального институционализированного образования: «Театральная сцена – это школа нового типа, в которой обучаются люди всех возрастов» [там же].

3. Оценка театра и общества как изоморфных систем: «Сцена воплощает идеалы общества» [там же].

4. Мысль о нравственной мощи армянского народа.

5. Идея уважения и воздаяния человеку, творящему добрые дела: «Тот, кто не поможет доброму делу, сам не достоин такого дела» [там же, с. 43].

6. Нравственная оценка личностных качеств и поступков: «Ничтожен тот, кто другого считает ничтожным и низким, кто ставит себя выше других» [там же, с. 41].

Размышления М.Л. Налбандяна о влиянии театра на формирование национального самосознания устремлены в будущее, которое принадлежит молодежи и которое создает молодежь. Интересной в теоретическом отношении и характерной для педагогического мышления М.Л. Налбандяна является интерпретация понятия «молодежь», которое противопоставлено концептам, характеризующим ментальность и дела старшего поколения. Если старшее поколение характеризуется такими синонимами, как «старые души», «азиатская косность», «люди утробного благополучия», «бесплодные предки», то в отношении армянской молодежи применяются иные определения: «пылкая», «ставшая в иные отношения с нацией», «мыслящая», «прогрессивная», «дети своего времени». Только молодежь способна стать зачинателем и опорой в такой новой деле, как создание национального театра, оценить всю серьезность национальных нужд, осознать величие нового, прогрессивного на этапе перехода армянского общества от азиатского к европейскому этапу своего развития. М.Л. Налбандян обращает высокие слова к молодежи, восхваляя все ее прогрессивные начинания: «Да здравствует молодежь! Пусть летописец армянского прогресса запечатлеет

золотыми буквами для грядущих поколений имена тех, кто явился вдохновителем театра!» [2, с. 43].

Понятие «молодежь» в педагогической системе М.Л. Налбандяна прочно связано с метафорическим обозначением творческой интенции, прогресса и новаторности, с готовностью к радикальным трансформациям наличного социокультурного состояния. Данное понятие становится своеобразным маркером ориентации на прогрессивность, активизм, показателем адекватной реакции неиспорченного вкуса на идеалы наличной косной национальной традиции.

Литература

1. Налбандян М.Л. Дневник. Из ежедневных записей графа Эммануэля // Избр. философские и общественно-политические произведения. М.: Госполитиздат, 1954. С. 261–345.
2. Налбандян М.Л. Национальный театр в Константинополе // Соч.: в 2 т. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1970. Т. 2. С. 39–43.
3. Налбандян М.Л. Одному – слово, другому – невесту // Соч.: в 2 т. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1970. Т. 2. С. 303–355.
4. Оганнисян Л.А., Федотова О.Д. Микаэл Налбандян: проблемы образования и воспитания в опыте автобиографической реконструкции // Классическое образование. 2008. Ноябрь. С. 84–89.
5. Оганнисян, Л.А., Федотова О.Д. Проблемы обучения и воспитания в поэтическом творчестве Микаэла Налбандяна // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2009. № 3. С. 61–66.