

ՍԱԹԵՆԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Բ.գ.թ., դրոշմատ, ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտ

ԱՉԳԱՅԻՆ ՀՈԳԵԿԵՐՏՎԱԾՔԻ ԵՎ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՏԻՊԵՐԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆ՝ ԸՍՏ ՀՐԱՆՏ ՍԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԽՈՒՄՀԱՐ» ՎԻՊԱԿԻ*

Բանալի բառեր – ազգային հոգեկերտվածք, ինքնություն, կենդանի արվեստ, գաղափար, ճշմարտացիություն, մարդկային տիպեր, բնավորություն, հայեցակարգ, կեղծ իրականություն:

1988 թվականին Հրանտ Մաթևոսյանը և Սերգեյ Դովլաթովը մասնակցել են գրողների՝ Լիսաբոնում կայացած կոնֆերանսին. այդ շփումներից Դովլաթովը Հրանտ Մաթևոսյանի վերանձնային երկրորդ բնութագրող տողեր է գրել. «Ես գիտեմ, որ ոմանց համար սա ահավոր խայտառակություն է, բայց երբեք զգացողություն չեմ ունեցել, որ ես ինչ-որ ազգության եմ պատկանում: Ես չեմ խոսում հայերեն: Մյուս կողմից, եբրայերեն ես նույնպես չեմ խոսում, հրեական միջավայրում ես ինձ յուրային չեմ զգում: Ու միևնույն վերջերս ես հայերի դժբախտություններին նայում էի, ինչպես կնայեի ցանկացած այլ ազգերի՝ հնդիկների, չինացիների դժբախտություններին... Բայց վերջերս՝ մի գրական կոնֆերանսի ժամանակ, ես ծանոթացա Հրանտ Մաթևոսյանի հետ: Նա ինձ բոլորովին նման չէ, նա իսկական հայ է, խելագարվում է այն ամենից, ինչ կատարվում է հայրենիքում: Նա այնքան ամաչկոտ, անկեղծ, բարի, հրեշտականման մարդ է, որ նրա հետ ընկերանալով, սկսեցի նայել այսպես ասած նրա աչքերով: Երբ կարդում եմ հայաստանյան իրադարձությունների մասին, ես պատկերացնում եմ, թե ինչ է զգում Մաթևոսյանը: Այ այսպես՝ նրա հանդեպ տածած սիրո միջոցով իմ մեջ ինչ-որ հայկական զգացմունքներ առաջացան...»¹: Դովլաթովի խոստովանությունը նույն հարթության մեջ դիտարկում է երկու ինքնությունների հոգեկերտվածքի, այդ հիմքի վրա ձևավորված աշխարհայացքի արմատական տարբերությունները: Հայրենիքի և հայկականության

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 07.04.2020 թ.:

1 <https://hrantmatevossian.org/hy/abouthrant/id/2>

յան հանդեպ մեկի սրված ցավագին տաղանակները մյուսը չունի, որովհետև ինքնությունից ածանցվող զգացողությունների ամբողջ գունապնակը Դովլաթովը չունի՝ կիսով հայ լինելու և օտար մշակույթի կրող լինելու հիմնավորմամբ: Ինքնությունների աշխարհայացքային, մշակութաանաբական հակասությունը, երբեմն թշնամական բախումը Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում կոտ համակարգային գաղափարաբանություն են ներկայացնում: Դիտարկվող երևույթը սփռված է նրա տարբեր ժանրերի գործերում, բայց դրանցից մեկը՝ «Խումհարը», առանձնանում է սյուժեի նպատակադրված միտումով՝ քննելու մշակույթների, իրականության փիլիսոփայական ու գեղագիտական ընկալումների, աշխարհաճանաչողության ներհակ հայեցակարգերը:

Սցենարիստների մոսկովյան դասընթացների մասնակիցների բազմազգ կազմը դառնում է այն լավագույն միջավայրը, որտեղ աշխարհակարգի և մարդկային հարաբերությունների իրենց մոդել են ներկայացնում տարբեր էթնիկ խմբերի պատկանող, հետևաբար ազգային գիտակցության և մտածողության ինքնօրինակ դրսևորումներով տարբերակվող հայեցակերպերը:

Վիպակի մուտքը տեսակների գոյափոխությունը առարկայացնող պատկերն է բացում գիրը գրի մեջ. նախ՝ Արմեն Մնացականյանի ստացվող պատմվածքի տեքստն է՝ բնության տարրերի կատարյալ համակեցության պատկերներով, որ ամրագրում է թվացյալ այլաբանական, բնապաշտ հեղինակի հայացքով ամենատիվ իմաստով համատիեզերական զարգացման տրամաբանությունը: Արմեն Մնացականյան գրողի գեղարվեստական պատումը Հրանտ Մաթևոսյան գրողի վիպակի մեջ սեփական կերպարը պրպտելու հնարանք է, իրեն իրենից դուրս տեսնելու և գնահատելու տաղանդ: 30-ամյա արձակագրի՝ աշխարհի ու մարդու կառույցի գեղարվեստափոխությունը ակնհայտորեն կայուն համակարգի վերածվելու հայտ է ներկայացնում: Ճանաչողության և բացասման առաջին աստիճանում ոչ բանական գոյերն են: Եվ ահա գոյերի բազմաշերտ կեցության գաղտնիքները գեղագիտական և փիլիսոփայական հարցադրումների մի քանի շերտեր են բացում:

Առաջին հարցադրումը բնափոխությունն է՝ «Ես լավ չհասկացա՝ մորեխը տեսա՞րկ ե, թե՞ վիճակ»¹: Մորեխի մասին լրագրա-

1 Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հատոր 2-րդ, Երևան, «Սովետական գրող», 1985, էջ 100: Այս գրքից հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում այսպիսի հապավումով՝ Ե,2,էջ...:

յին տեղեկությունը տարընկալման ու քննարկման առիթ է տալիս. առանձնյակ մորեխը ու պարսավորված մորեխը տարբեր վարք ունեն, քանակը որակական փոփոխություն է ստեղծում, հարցադրման պատասխանը կարող է լինել բացարձակ՝ տեսակը նաև վիճակ է, սրանք տարբեր եզրեր չեն, այլ երկրորդն առաջինի հատկությունն է, նրա կողք: Առանձնյակի էներգիան բավարար չէ ոչնչացնելու համար, միավորվելով նա ստանում է կործանող բավարար էներգիա, տեսակի պահպանումն ու կենսամիջավայրը ընդլայնելու իրական հնարավորություն. «Ծավալվելով ու ծանրանալով՝ ահեղ ամպը բռնեց երկինքը: Արևը խավարեց: Առաջին մորեխները կարկուտի պես խփվեցին այգու տերևներին, կարկտահարեցին թիթեղյա կտուրները: Պղտոր հողմը պտտվում էր գյուղի վրա, թևերի խշռոցից մարդիկ խլացել էին: Ճայթումով ջարդվեցին առաջին ճյուղերը: Գետինը խլթփլթում էր, բայց արևելքը դեռ սև էր. նախրի վերջը դեռ չէր երևում: Դրանից հետո ինը ժամ սև մորեխը ամբողջ երկնքով մեկ պիտի խշշալով հոսեր և թափվեր Ամասիի վրա: Հաջորդ օրը, ծաղկած երկրից մեռյալ անապատ թողնելով, նախիրը հեռացավ...» (Ե, 2, էջ 100):

Բնաշխարհի մաթևոսյանական ճանաչողությունը համակարգային է: Ոչ բանական գոյատեսակների վարքի, նյարդաֆիզիոլոգիական հատկությունների պատկերագրման հաջորդ մակարդակում մրջյուններն են, որոնց կազմակերպված կեցության գեղարվեստական պատկերը բացահայտում է բնության մեջ ամեն տարրի համակարգված կենսակերպի, այնքան էլ ոչ պարզունակ նյարդային կառույցի առակայությունը: Մրջյունի հոգեմիճակը իր կենսամիջավայրից օտարված յուրաքանչյուր տեսակի զգացողությունն է, այստեղ էլ մրջյուն առանձնյակի և միավորումների վարքը նույնը չէ, տեսակի կեցությային դաշտը հարուստ է, գեղագրման արդյունքում ստացվում է այսպիսի պատկեր.

«- Ես մրջյունների մասին եմ պատմում, Իվան Միխայլովիչ: Գերի են տանում, բանեցնում են, իսկ գերին դու մի ասա այդքան էլ մրջյուն չի, համարյա թե մարդ է - կարոտում ու ուզում է փախչել, կարոտում ու փախչում զգվեցնում է, կարծես միևնույն չի թե որտեղ է պարկեր շալակելու: Եվ բռնում ու զինվորները վիզը կրծում են, մկրատը գցում ու կտրում են վիզը:

- Պահանկներ՞ը,- ծիծաղեց նա:

- Գերի բանվորի վիզը՝ պահակ զինվորները: Լավ չի աշխատում,

կարոտում ու փախչում է, կարոտում ու փախչում է սրիկան: Ինչի՞նչ է կարոտում- իր հաստագլուխ եղբայրներին, իրենց նեղ փողոցներին, ջրի իրենց արահետին՝ որ գնում, իջնում, բարձրանում, ոլորվում, մասրենու արմատի տակով անցնո՞ւմ... Եվ որպեսզի մյուս անգամ այդ գերիները շատ էլ գլուխ չտանեն իրենց կարոտով, ոչ թե կենդանի մրջյուններ, այլ նրանց ձվերն են ավարում հաղթողները: Գալիս այստեղ ձվերից բանվոր են ծնվում ու աշխատում են ու հավիտյան էլ չեն հասկանում, որ գերի են, որ գինվոր էին ծնվելու, որ ուրիշ տեղ է իրենց հայրենիքը» (Էջ 140-141): Եզակի մրջյունի կերպարում Մաթևոսյանը ստեղծում է բնօրրանի հետ բոլոր իրապես աստվածաստեղծ տեսակների էներգետիկ կապը, հոգևորի առկայությունը ոչ միայն բարձրագույն բանականության կրողների եության մեջ: Մաթևոսյանի բնափիլիսոփայության ծիրում տրոհում-օտարումը ամայացման ու կործանման խթանիչն է, միայն միավորվելով է բնությունը արարման և զարգացման մղվում:

Սցենարիստների՝ մարդու մենակության հիմնախնդրի բանավեճում իր հայեցակերպը հիմնավորելու համար Արմեն Մնացականյանը օգնության է կանչում իր բնաշխարհիկ գիտելիքները. այն է՝ բնության մեջ ոչ մի տեսակ միայնակ չէ՝ լինի թռչուն թե կենդանի: Տեսակների հավաքականությունը ավելի հզոր կենսատեղեկատվական դաշտ է ստեղծում և լուծում ոչ բանական խմբի՝ երամի, հոտի կամ պարսի առջև դրված խնդիրը. «Թույլ միավորներն, այո՛, սարսափի առջև գոմարվում են և... Ոչխարը գալիս է ոչխարի մոտ, ոչխարները գալիս են ոչխարների մոտ, ոչխարները հոտ են դառնում և այդ հոտը իր սարսափի՝ գայլի հախից գալիս է, հոտը գայլի հերն ուղղակի անիծում է» (Ե, 2, էջ 122-123): Եզրակացությունը մեկն է՝ տեսակների կենսագոյության կարգը պահանջում է միավորվել, հավաքական ուժը լուծում է ինքնապահպան խնդիրներ, որ նաև տեսակի զարգացման հնարավորությունն է, փաստարկը, որ միայնակ թռչունը Եգիպտոսի տեղը չգիտի, այլ գիտի միայն երամը, վկայում է, որ կենսատեղեկատվական ահռելի դաշտ է գոյանում նույն նյարդահոդորդակցությունն ունեցող էակների միջև: Ցիպլիոսկու տեսությունն այս դեպքում տալիս է երևույթի ճշգրիտ՝ մաթեմատիկական բնորոշումը. «Եվ միավորումը նույնպես ունի իր օրենքը: Երկու աուրաները ուժողացնում են միմյանց յոթ անգամ, եթե մարդիկ համախոհներ են, ալիքը միատեսակ է՝ նույն նպատակին ուղղված:...Ահա թե ինչու որքան շատ մարդ, այնքան ավելի արժեքավոր է յուրա-

քանչյուր հաջորդը: Նա բազմապատկում է ուժը մի քանի անգամ»¹: Չարենցյան պատգամն ճշգրտորեն համահունչ է Էներգագոյացման համատիեզերական օրենքներին:

Երկրորդ հարցադրումը դարձյալ առաջադրում է լրագրային տեքստը, միջտեքստայնության հնարանքը Մաթևոսյանի տեքստի կառուցվածքային գաղափարաստեղծ գործոններից է, որ Նա հաճախ է կիրառում բանավեճի բռնվելով իրեն հուզող սկզբունքային խնդիրների առիթով, այսինքն՝ «օտար» տեքստը հեղինակային տեքստի գաղափարական խթանն է, որ ընթացք և ցանկալի ուղղություն է տալիս մտածումներին: Ահա այդպիսի բարոյագեղագիտական խնդիր է լուծում Ժակին Քենեդի-Արիստոտել Օնասիս ամուսնության լրագրային հաղորդումը: Աստիճանաբար վիպական անհամասեռ պատումը գաղափարական սևեռում է ստանում: Եռակողմ քննարկումը միտված է «դարի ամուսնության» շարժառիթների բացահայտմանը: Ըստ Էոփյան երեք ինքնություններն էլ՝ հայը, վրացին և ռուսը, մերժում են այդ միությունը՝ այն որակելով «փոխ-շահավետ ամուսնություն» (Վիկտոր Մակարով): «Շահ» և «ամուսնություն» եզրերը ոչ մի կերպ չեն ազդեցվում Արմեն Մնացականյանի և Էդար Գուրամիշվիլու՝ ազգային մտածողությունից ածանցվող մեկնություններում, ըստ Էոփյան կազմավորվում է նրանց «անդրկովկասյան» դաշինքի հակադրությունը իրենց ազգային բարոյական Նկարագրի ըմբռումներից ցանկացած շեղման դեմ: Արվեստագետի նրանց հայտն արդեն ընդունել է բազմազգ հայրենիքը, նրանց աշխարհայացքի կորն անշեղորեն բարձրանում է, բայց ելման կետն ազգային միջավայրն է, ավելին՝ բնօրրան գյուղը, որի հոգեբարոյական նորմերը կեցության կայուն համակարգ են ներկայացնում: Եվա Օգերովայի հարցին՝ ուսումնասիրե՞լ է Նիցշե, Արմենը պատասխանում է՝ «Ո՛չ, ես Թումանյան եմ ուսումնասիրել»՝ դրանով շեշտելով, որ արժեքային իր չափորոշիչները ձևավորվել են ազգային մշակույթի և հայկական կեցության դաշտի ազդեցությամբ: Նիցշեի ուսմունքը կատարյալ մարդու մասին գալիս է լրացնելու մարդագիտության մաթևոսյանական հայեցակարգը, իսկ փիլիսոփայական մարդաբանության նորագույն ուսմունքները օգնում են համակարգային պատկերացում ստեղծելու մարդկային տիպերի և սոցիալական փոխառնությունների բարդագույն կառուցվածքների մասին: Հոգեվերլուծության ֆրանկֆուրտյան դպրոցի հոգևոր հայրը՝ Էրիխ Ֆրոմմը, մարդկային բնավորությունների տիպերը դա-

1 <https://zergulio.livejournal.com/4400387.html>

սակարգում է հետևալ խմբերի՝ անարդյունավետ և արդյունավետ կողմնորոշում ունեցողների: Անարդյունավետ համարվում են՝ օգտապաշտական, շահագործողական, կուտակային, շուկայական կողմնորոշումները: Ըստ էության սրանք հոգևոր արժեք չստեղծող կամ չարտադրող տիպերն են: Սրանց Ֆրոմմը հակադրում է հոգեմտավոր էներգիա արտածող տիպին՝ անվանելով նրան արտադրողական կողմնորոշում ունեցող: Մաթևոսյանի վիպակի մարդկային տիպերը՝ որպես համամարդու հավաքական կերպար, բնականաբար խորապես առնչվում են Ֆրոմմի՝ բնավորությունների դասակարգման մոդելին: Թեև փիլիսոփան ակնարկում է մշակութային տարբերակման մասին, բայց «ինքնութային» և «ազգ» եզրերը չեն դիտարկվում որպես մարդաստեղծ գործոններ, միևնույն մարդկային տիպերի հոգեմտավոր ուղղվածությունը լիարժեք ներկայացնելու համար ազգային, նույնն է թե՝ տեսակային գործոնն անտեսել, նշանակում է բացառել տեսակը բաղադրող ԴՆԹ-ն: Չկա մարդ՝ առանց ազգային հատկությունների, ընդհանրական մարդը գոյանում է առանձին էթնիկ խմբերի նմանությունների և տարբերությունների համեմատության արդյունքում, Ֆրոմմյան «մշակութային սխեմաներ» արտահայտությունը անպայմանորեն հիմքում ունի էթնիկ պատկանելությունը: Անարդյունավետ կողմնորոշումներից առաջինը՝ ընդունող (օգտապաշտ) տիպը, այսպիսի սահմանում ունի Ֆրոմմից. «Ընդունող կողմնորոշման դեպքում մարդը ենթադրում է, որ ամենայն լավի աղբյուրը դրսում է, որ ցանկալին ստանալու միակ միջոցը՝ դա լինի նյութական որևէ բան, կապվածություն, սեր, գիտելիք, հաճույք, արտաքին աղբյուրից ստանալն է»¹:

Բնավորության այս տիպը կեցության հարթության մեջ հակադրում է Ժակլին Թենեդի-Հասմիկ Մնացականյան-Եվա Օգերովա կանանց ազգային էությունները և արտաքին աշխարհի հանեալ նրանց վերաբերմունքը: Առաջին աստիճանում քննարկվում է Ժակլին Թենեդի-Հասմիկ Մնացականյան բարոյական ընկալումների համակարգը: Լրագրային հաղորդումը շեշտադրում է Ժակլին Թենեդի-Արիստոտել Օնասիս միությունը ամիսների ֆինանսական քննարկումների հիման վրա կայացած գործարք է. կշեռքի մի Նժարին Օնասիսի միլիարդներն են, մյուսին՝ Ժակլինի «բարոյական վիթխարի կապիտալը» և «զոհված Ջոն Թենեդիի բարի անունը», բոլոր կողմերն հաստատում են, որ սա գործարք է, փոխշահավետ համաձայնություն, քանի որ զգացմունքային ատաղձը առողջ բանականությամբ

1 Эрих Фромм, Человек для себя, Москва, Астраль, 2012, с.88.

չի հիմնավորվում: Ի դեմս այս զույգի՝ Ներկայանում է մարդկային օգտապաշտ տիպը, որը արտաքին աշխարհից խլում է ցանկացած բարիք: Անարդյունավետ կողմնորոշման չորս տիպերին որպես հակակշիռ Ֆրոմմը ընդունում է միայն մեկ՝ արդյունավետ տիպի, որի բոլոր գործողությունների մոտիվացիան բարոյականությունն է, ու մարդկային դեմքը պահպանելու ջանքը ուղղված է դեպի Ներս՝ Ներաշխարհը իրական տիեզերական օրենքներով վերարտադրելու և զարգացնելու միջոցով: Ինքնանարարման այս գործընթացում փիլիսոփան արդյունավետության ստեղծարար լծակներ է համարում սերը և բանականությունը. «Մարդը մտքով և զգացմունքներով ըմբռնում է աշխարհը սիրո և բանականության օգնությամբ: Նրա մտքի ուժը թույլ է տալիս թափանցել երևույթների խորքերը և ըմբռնել առարկայի էությունը՝ ակտիվ հարաբերությունների մեջ մտնելով նրա հետ: Սիրո ուժը մարդուն հնարավորություն է տալիս հաղթահարել իրեն ուրիշ մարդուց առանձնացնող պատկերը և հասկանալ նրան»¹: Գերիզոր տերության Նախագահական այս զույգին՝ Ջոն և Ժակլին Քենեդիներին, աշխարհն ընկալել է որպես սիրո և հավատարմության չափանիշ, մահվամբ նրանց բաժանումն անգամ երևակայելի չէ: Ժակլինի երկրորդ ամուսնությունը ընկալվում է որպես դավաճանություն ամուսնու հիշատակին և նրա հանդեպ սիրուն, որով նա Ներկայացրել է աշխարհին: Վեպում օգտապաշտ այս տիպին հակադրվում է Հասմիկ Մնացականյանի արդյունավետ սիրո ընկալումը՝ որպես առողջ ու զարգացող Ներաշխարհի մոդել: Սիրո, հավատարմության, նվիրումի բարձրագույն զգացմունքների ազգային տեսությունը մերժում է սպանված ամուսնու հիշատակի նմանօրինակ անտարբեր ուրացումը: Արմեն Մնացականյանի կին «Հասմիկը կարծում էր Ժակլինը սև գրանիտե մահարձանի նման երբեք այլ բովանդակություն չի առնի.կմնա միշտ այդպես սևագգեստ, սլացիկ, փակ և ամուսնու սպանության բոլոր վարկածներն ու ենթադրությունները մերժած»(Ե,2,Էջ 195): Վեպի գաղափարական միջուկը կազմավորող այս միտքը շատ էջեր հետո կրկնվում է չևչին բառափոխությամբ. «...Կարծում էր՝ Ժակլին Քենեդին չի ամուսնանա, կարծում էր՝ սգաշորը հագին միշտ էդպես կմնա...»(Ե,2,Էջ 195): Ինչն է, ի վերջո, այս հարաբերություններում կարևորում հեղինակը, միանաշանակ դա արդեն շեշտադրված ֆրոմյան արդյունավետ սիրո բացակայությունն է: Եվ այստեղ դարձյալ գրական տիպերի մեկնությանն օգնում է այդպիսի սիրո բաղադրիչների համակար-

1 Там же,с.130.

գր: Մարդագետը տարանջատում է աշխատված սերը սիրո իմի-տացիայից, առաջինը գոյանում է նվիրումի, պատասխանատվու-յան և անշահախնդիր հարաբերվելու արդյունքում և ինքնաբավ է, ոչինչ չի ուզում սիրո դիմաց. ինքը սնվում և զարգանում է իր սիրով և այն պահպանելուն ուղղված ստեղծարար ջանքով: Նկատենք, որ Ֆրոմմն իր տեսակետները հիմնավորում է ոչ թե կյանքից վերցրած իրական մարդկանց օրինակներով, այլ գրական կերպարներով, մի դեպքում դա Գյոթեի «Ֆաուստն» է, մի ուրիշ դեպքում Հենրիկ Իբսենի «Պեր Գյունտը»¹: Տարբեր դարաշրջանների մարդկային տիպերի լավագույն պահոցը նրա համար գեղարվեստական գրականու-թյունն է, որտեղից պեղվում են համապատասխան բնավորություն-ների նմուշները: Ըստ այդմ աստվածաշնչյան Հովհաննը մարդու, մեծ իմաստով՝ մարդկության հանդեպ սիրո բացակայության դրսևորում է, որին անգամ Աստծո զայրույթը սիրառատ չի դարձնում: Իհարկե, Ֆրոմմը որևէ բացատրություն չի տալիս Հովհանի մարդատյացու-յանը, գուցե դրա հիմքում Նիկվեի բնակիչների հանդեպ ատելու-թյունն էր, նա չէր ուզում մեղքերից մաքրված ու փրկության արժա-նացած տեսնել նրանց, մինչդեռ Տիրոջ սերն իր ստեղծագործության հանդեպ անսահման է, իր ջանքը կատարյալ տեսնելու ցանկությու-նը՝ հիմնավորված.«Եվ Տերն ասաց.«Դու ափսոսում ես դոմենուն, որի վրա ջանք չես թափել, որին դու չես աճեցրել. Դա մի գիշերվա մեջ աճեց ու մի գիշերվա մեջ չորացավ: Իսկ ես Նիկվե մեծ քաղա-քը չիմայե՞մ, որի մեջ ավելի քան հարյուր հազար մարդ կա, որոնք իրենց աջն ու ձախը չեն զանազանում...»² : Ուրեմն սերը պարզև է, որ պետք է ամենօրյա պատասխանատու աշխատանքով պահպա-նել ու զարգացնել. այն փոխկապված կենսաուժի դաշտ է ստեղծում թե՛ սիրողի, թե՛ սիրվողի համար, ըստ էության սիրվողը նաև սիրող է, երկկողմանի հոսքերը պահպանում են միությունը, որը նախ՝ ըն-տանիքն է՝ սիրուց գոյացած սոցիալական ամենափոքր միավորը: Արմեն Մնացականյանի ազգային միջավայրն ունի այսպիսի բացար-ձակ սիրո մոդելներ: Դեռ մտքում խմորվող պատմվածքի պլոժեով գրող-սցենարիստ Արմենը ստեղծում է ուժեղ հակադրություն ազ-գային բարոյականության բացառիկ դրսևորումներից մեկով՝ սիրելի կնոջ մահից հետո իրեն սովամահության դատապարտած ծերունու պատմությամբ, նվիրումի այսպիսի տիեզերական չափն ուղղակի չի ընկալում Եվա Օգեթովան, նրա կերպարում նաև օտար աշխարհը:

1 Эрих Фромм, Человек для себя, Москва, Астраль, 2012, с.130.

2 Աստվածաշունչ, Հովհանի մարգարեությունը 4:

Ազգային բարոյական դաշտը վարքի չափորոշիչներ է սահմանում բոլորի համար: Այս հարթության մեջ հայտնվում է Օնասիս-Պողոս Յավրոմյանի հակադրությունը: Եթե Արիստոտել Օնասիս-Ժակին Քենեդի միությունը Նախնական հատկանիշներով օգտապատասկան կողմնորոշում է ներկայացնում, ապա առաջինի գեղարվեստական բնութագրումները կերպարը հարստացնում են մյուս երեք որակներով՝ զավթողական, շուկայական, կուտակային: Ինչպես Ֆրոմը մարդկային տիպերի հարուստ պատկերասրահը ներկայացնում է համաշխարհային գրականության հաջողված կերպարների օգնությամբ, այնպես էլ մաթևոսյանական տիպերը հատկորոշվում են ֆրոմմյան բնութագրիչներով: Ըստ այդմ Օնասիսի կերպարը որոշակի միֆականացմամբ հեքիաթի գեղեցկուհուն հափշտակող հրեշի որակներն էր ունի՝

1.«...Տարիքը եկթաղովում է քառասունհինգ-ութսուն»(Ե,2,Էջ 102):

2.«-Թիզուկեսն ուրեմն խփեց ու Էդ էլ տակը քաշեց»(Ե,2,Էջ 103):

3. «-Էդքան ստորը կարո՞ղ էր բարձրահասակ լինել»(Ե,2,Էջ103):

4.«-Գիտե՞ս՝ ինչ է ուտում վաթսուն տարեկան այդ տղամարդը:... Զծնված գառ, փորի երեք ամսվա գառ»(Ե,2,Էջ101):

Բացարձակ եսակենտրոնության, կյանքից առավելագույնը խլելու գերնյութականացած այս փակ համակարգը վեպում բախվում է Պողոս Յավրոմյանի հոգատար, սիրառատ, նյութականությունից զերծ բաց համակարգին: Կնոջ իր կատարելատիպին ժակլինի համապատասխանությունը Նրան մղում է Նամակով ամուսնության առաջարկ անելու՝ միամիտ հավատով պատասխան ակնկալելով այրիացած, ասել է թե՛ արդեն ազատ ժակլինից՝ առաջարկելով միայն սեր և պատասխանատվություն, անանձնականություն և աշխատանք և ոչինչ փոխադարձ, բացի սիրուց: Բայց սա էլ ազգային բարոյական կարգակառույցը մերժում է. այն ինչ քոնը չէ, Նույնիսկ մի՞ ցանկացիր, միտքն անգամ դատապարտելի է «Է՛քեզի վայե՞լ է, Պողոս ախպար»(Ե,2,Էջ 103):

Բոլոր տեսակի փոխշահավետ գործարքները մերժողի կեցվածքով Արմենն ու Էդարը մասնակցում են ֆիլմի դիտմանը, ապա՝ քննարկմանը: Շարժապատկերը տեքստում հայտնվում է հեղինակից պատմվող տեքստի ձևով, որն, այնուամենայնիվ, չեզոք պատում չէ, Արմեն Մնացականյանի մեկնությունը տարրալուծված է բառավորված պատկերների մեջ: Ֆիլմի վերջաբանը կանխորոշում է բա-

Նավեճի թեման.«...Ամեն ինչ կանգնած էր ինքն իր համար, ոչ մեկը ոչ ոքի հետ չուներ ոչ մի կապվածություն»(Ե,2,Էջ112): Միքելանջելո Անտոնիոնիի՝ համաշխարհային կինոարվեստի բոլոր օրենքներով արժևորված «Գիշերը» ֆիլմի գաղափարաբանությունը քննվում է այս ծանուցման համատեքստում: Քննարկումն իրականում ոչ թե առանձին օժտված արվեստագետների ընկալումների համադրում ու հակադրում է, այլ մշակույթների և այդ մշակույթն արարող ինքնությունների: Արևմտյան սպառող մարմնապաշտ մշակույթը մերժվում է հատկապես Նրանց կողմից, ովքեր մարդկային արարող միավորումների անդամներ են՝ Արմեն Մնացականյան, Էդգար Գուրամիշվիլի, Վիկտոր Իգնատև, Սերաֆիմ Գերման: Ֆիլմի քննարկումից մակաբերվող մտահանգումների հանրագումարը արժեհամակարգերի տարբեր ճամբարներ է ներկայացնում: Մի կողմում «մարդը մենակ է» բանաձևի համակիրներն են. Նրանց բոլոր փաստարկները հաստատում են սիրո բացակայությունը, որը միանշանակ կեցությանի սխալ ընթացքի վկայությունն է, քանզի մարմնավոր մերժեցումը անձի ներքին՝ հոգևոր և մտավոր կենսաուժերը շարժման մեջ դնող, Նյութի-հոգու-ոգու հավասարակշիռ հոսքերով լիարժեք պտույտ ապահովող աստվածային սիրո դրսևորումներից է, ոչ թե «ամսվա մեջ մեկ անգամ պատահող մերկ Նյարդերի շփում»(Անատոլի Յունգ-վալդ-Չուսև), որում մարմինները չեն միավորվում, որովհետև հոգիները դատարկ են, միտքը՝ աղքատ: Քննարկումը հստակեցնում է աշխարհայացքային բախումը Միքելանջելո Անտոնիոնիի և Նրա ֆիլմի գաղափարներին համակիր սցենարիստների և մակարոյան բանաձևամբ՝ «մեզ՝ մեր երկրի արվեստագետներին»՝ Նկատի ունենալով ոգեշնչող, բարձրացնող արվեստի և ոչ գեղեցիկ ստի.«...Որ արևմտյան արվեստագետ Միքելանջելո Անտոնիոնին, լինելով հանդերձ տաղանդավոր կինոգործիչ, վրիպել է. մերժելին ներկայացրել է գեղեցիկ, և մերժելին, այդպիսով, դարձրել է ցանկալի»(Ե,2,Էջ112): Պոլոնսկու բառախաղը ճշմարտության բանաձևման Նպատակով մերժվում է իրական կյանքից օտարվածության պատճառաբանվածությամբ, քանզի որքան էլ Նա ձգտում է ունիվերսալ համակարգեր առաջադրել արվեստի համար, «երևանցի Մնացականովը, որ իրեն համառորեն կնքել է Մնացականյան» և Նրա թիմը պիտի ընդդիմություն են ստեղծել և բացառում են «ազգերից ու հայրենիքներից վեր» ճշմարտությունները, որոնք կենսական պատվանդան չունեն, հետևաբար ֆիլմի գաղափարաբանությունը մերժում են:

Մնացականյան-Վաքսբերգ երկխոսությունը առավել խորացնում է հակամարտությունը: Այս հարթության մեջ արվեստի ճշմարտությունը, որ սոցիումի պահանջարկն է, բախվում է Արմեն Մնացականյան հայ արվեստագետի կենսական ճանաչողությամբ հիմնավորված հայեցակարգին, որ գրվել է որպես սցենար և դառնալու է ֆիլմ: Զրույցից հասկանալի է, որ խոսքը «Մենք ենք, մեր սարերը» ֆիլմի սցենարի մասին է: Վաքսբերգը պահանջում է կին, այսինքն՝ սիրային ինտրիգ մտցնել տեքստի մեջ, ինչը սկզբունքային մերժման է արժանանում Արմենի կողմից: Մարդկային տիպերի պատկերասրահի շուկայական բնութագիրը Վաքսբերգի կերպարում ներկայացնում է կինոարվեստի պահանջարկ - առաջարկ տուրվառությունը, որից շահույթ ունի պետությունը, և եկամուտ՝ հեղինակը: Ահա այստեղ է նա՝ հեղինակը՝ որպես սցենարիստ Արմեն Մնացականյան, ինքնակերպավորվելու՝ արվեստի իր ճշմարտությունը վեր դասելով բոլոր տեսակի շահերից ու սոցիալական պատվանդաններից: Վաքսբերգն ունի Արմենի իրականության իր մոդելը, որը վաճառվող ապրանք է՝ որպես սցենար, Արմենը կարող է կատարել նրա պահանջը և տիրանալ փառքի և փողի. ի՞նչն է նրա ըմբոստության հիմքում: Ըստ փիլիսոփայական մարդաբանության՝ սա հենց լիարժեք մարդն է, իր ինքնությանը հարազատ, սոցիալական պարտադրանքներից դեմքը չկորցրած-չկորցնող: Մարդկային այս տիպի իրենց բնութագրումներում հետաքրքիր նույնականություն են դրսևորումներ Կ.Գ.Յունգը և Է.Ֆրոմմը: Հոգեվերլուծության գաղափարական առաջնորդները նկատելի տարածայնություններ ունեն մարդու հոգեկառույցի, ներաշխարհային զարգացումների իրենց տեսություններում: Ֆրոմմը նկատում է, որ Ֆրեյդյան ուսմունքի և նրա հետևորդների տեսական հայացքների համակարգը կարիք ունի վերանայման, քանզի նրանց վերլուծությունները հիմնված են բացառապես նկրտիկ տիպերի հետազոտման հիմքի վրա, այսինքն՝ հիմնականում եզրահանգումները և սահմանումները տրվում են խեղված հոգեկանի կլինիկական արդյունքների ամփոփման միջոցով: «Սակայն Լորմալ, հասում, առողջ անհատականությունը հազիվ թե արժանացել է քննության: Այդպիսի բնավորությունը, Ֆրեյդի կողմից սեռական(genital) անվանանված, մնացել է բավականին աղոտ ու վերացարկված հասկացություն»¹: Նույնպիսի քննադատության արժանանում է Կ.Գ.Յունգը. Ֆրոմմը նկատում է, որ յունգյան տեսությունները, տարատեսակ միջերի ու կրոնների

1 Эрих Фромм, Человек для себя, Москва, Астраль, 2012, с.113-114.

հիմքում փնտրելով միայն անգիտակցականի և առողջ բանականությանից շեղումների հիմնավորումներ, նկատելիորեն շրջանցել են բացարձակ ճշմարտության ուսմունքը՝ տուրք տալով միայն ճանաչողության իռացիոնալ շերտերին: Նա Յունգի մոտեցումները անվանում է հարաբերապաշտական (ռելյատիվիստական), որ կողմնակիցն է միայն մարդկային հասարակության նեգատիվ դրսևորումներին և կատաղի հակառակորդն է առողջ հոգեկանի և ստեղծարար եության բացահայտման ու հետազոտման: Եվ այնուամենայնիվ, Յունգը ամբողջապես չի շրջանցում ես-ին հավատարիմ մարդկային տիպը: Իր «Մանա-անձնավորություն» մեկնության շրջանակներում անհմայի «ճիրաններից» ազատված ես-ը նա համարում է գիտակից եություն: «Մանա-անձնավորությունը կոլեկտիվ անգիտակցականին գերիշխողն է՝ ուժեղ տղամարդու հայտնի արքետիպը հերոսի, առաջնորդի, մոգի, հեքիմի և սրբի պատկերով, մարդկանց և ոգիների տիրակալը, Աստծո ընկերը»¹: Ակնհայտ է, որ այս «Աստծո ընկերը» նույն ֆրեյդյան genital-ն է՝ Աստվածամարդը (первочеловек): Որքան էլ հարգարժան հոգեվերլուծաբանները գաղտնագրել ու հնարավորինս անհայտ ու երբեմն թյուր մեկնության տրվող բառերի մեջ թաքցրել են աստվածային ծնունդը՝ բարձր ոգի, առողջ մարմին և հոգի ունեցող մարդուն՝ «մանային», այնուամենայնիվ նա ունի իր ծննդաբանությունը և ճշգրիտ անունը: Այս բառը՝ «մանա»², տեքստում խորհրդավոր անբացատրելիության պատյանի մեջ է. ըստ Յունգի՝ մոգական, էզոթերիկ հմտություններ ունեցող կինն է մանայի կրողը, որն իրականում կանացի սկիզբն է՝ իր բազմաշերտ գործառույթներով և դրանից բխող եության հակասականությամբ և ստեղծարարությամբ: Արիական «մա» արմատն է բառի հիմքում, որ նշանակում է ծնող՝ մայր, հնդարիական հավատալիքներում՝ Սուրբ հոգին, որ Սուրբ Երրորդություն կառուցում Աստծո շունչն է կամ խոհը, որից ծնվում է Որդին: Եթե այս գործառույթը չափազանց վերացարկված ու անիմանայի շերտեր ունի, և Յունգի տեսական մեկնություններում անվանվում է անիմա (լատիներեն anima բառից, որ նշանակում է հոգի, կենսական սկիզբ), ապա հնդարիական հոգևոր ավանդույթում այն խիստ իմանայի եություն է՝ Նյութի աշխարհը կազմակերպող սկիզբ, մաթևոսյանա-

1 Карл Густав Юнг, Сознание и бессознательное, Москва, «Академический проект», 2013, ст.124.

2 Կ.Գ.Յունգի մի ուրիշ աշխատության մեջ այս եությունը ունի Մանի անունը, որը նա մեկնաբանում է որպես առաջին մարդ (первочеловек): См. Карл Густав Юнг, Ответ Иову, Москва, „Канон“, 214, ст.11.

կան արձակի գեղարվեստափիլիսոփայական հիմքերից առաջնա-
յինը. «Ինձ դուր են գալիս ազգային բոլոր մշակույթներից այն մշա-
կույթները և այդ մշակույթների մեջ հատկապես այն արվեստա-
գետները, որոնք լույսնալեն են «զուտ հայացի», «զուտ նահապետա-
կան», «զուտ մայրական, իգական, պահպանողական, հեղափո-
խական սկզբունքի», որոնք նախաստեղծ քառսը տեսքի ու հավա-
սարակշռության են բերում՝ իրենց վերստեղծվող աշխարհից վտա-
րելով վթարային հնչյունը, զույնը, ձևը՝ ասես լույսնիսկ վախենալով
վթարային իրավիճակի ընկալումից և առավել ևս արտացոլումից»¹։
Հայոց հնագույն հավատալիքներում այս աստվածային կենսաուժը
մարմնավորում է Անահիտը՝ Ոսկեմայր տիտղոսով պսակված, Նա-
նեն՝ իր իմաստնությամբ և ողջախոհությամբ, Աստղիկն իր տիեզե-
րական սիրով ու գեղեցկությամբ, Կուսական ամոթխածությամբ,
ինչպես տեսնում ենք, հայ ազգային մշակույթում կանացի սկզբի
հետ կապված ամեն ինչ իմացյալ է, գիտակցված, նպատակային,
երկրաշեն։ «Երկրի ջիղը» պատվանուկին արժանացրեց Հր. Մաթ-
ևոսյանը իր հայուհիներին՝ Աղունիկ, Մարիամիկ, Աշխենիկ, բոլո-
րին։ Այո՛, մա-մայրն է ծնում և փոխանցում իր և հայր Աստծո շնորհ-
ներն իր Որդուն՝ Ար-մենին, մաքուր աստվածային տեսակին։ Ֆրեյդ-
յան genital-ի բացատրությունը բոլոր բառարաններում սեռականն
է։ Այս կեղծիքից ափիբերան՝ մնում է առողջ մարդու հոգին ոչնչաց-
նող այս տեսությունները մերժել և ասել, որ իրապես ճշմարտան-
ման կեղծիքը ավելի վտանգավոր է, քան հիմնավոր սուտը։ Ակն-
հայտ է, որ genital-ի արմատը գենն է, տեսակի հիմքը կազմավորող
ԴՆԹ-ն, եթևոսի մատրիցան. սեռը ես-ը բաղադրող առաջին աստի-
ճանն է՝ բնագոյային-կենդանականը, բայդ դա յոթ նյարդահյուսքե-
րից միայն մեկն է, և նրա հոգեկառույցը բնորոշել՝ հիմնվելով միայն
մեկ բաղադրիչով, նշանակում է խեղաթյուրել մարդաբանության
գիտական հիմնադրույթները և կիսատ թեզերով կեղծ համակար-
գեր ստեղծել։ Մերժելով Վաքսբերգի սցենարի մեջ կին մոցնելու
պահանջը, Արմեն Մնացականյանը ոչ միայն ամուր էր պահում գրո-
դի իր ողնաշարը, իր ինքնությանը և արվեստի իր ճշմարտությանը
հարազատ մնալու կամքը, այլև չէր կեղծում իր կենսամիջավայրի
ձևավորած մարդ-բնություն, կին-տղամարդ, ծնող-զավակ աստվա-
ծային կարգով սահմանված հարաբերությունները։ Մաթևոսյանա-
կան հայեցակարգի մեջ անգիտակացական սեռայինը գործողու-

1 Հրանտ Մաթևոսյան «Սպիտակ թղթի առջև», Երևան, «Հայագիտակ», 2004թ., էջ 23:

յուններ և իրականություն չի խթանում: Մարմնի պահանջների չափը այնքան է, որքան պետք է մոլագար կամ սրբապիղծ չղառնալու համար, մարդակառույցի մյուս մակարդակները՝ հոգեկանն ու ոգեկանը, Նույնպես սնուցում են պահանջում: «Խորեն խեղճ հորեղբոր ջղային կնիկը թողել, անկիծելով գնացել է գյուղից, ասում է՝ փեշերը շարժելով գնում ու անկծում էր, Խորեն խեղճ հորեղբայրը յոթ ամիս է ահա կնիկ չունի: Ասել են՝ «ախչի՛, կարգին մարդ է, ինչո՞ւ ես գնում», ասել է՝ «ի՛, հողեն դրա գլուխը, մենակ եղ գիտի», և անկիծելով թողել հեռացել է» (Ե 2, Էջ 114): Խորեն խեղճ հորեղբայրը սցենարի Ավագն է, որի համար միահամուռ ուժերով կին էին փնտրում բոլորը, և սցենարը չի կարող օտար կին ներմուծել, որովհետև Նախ՝ ի գարմանս Վաքսբերգի՝ սեռի հիմնախդիրը չէ ապա ֆիլմի գաղափարական միջուկը, երկրորդ՝ հովիվների կեցության բաղկացուցիչն է «ոչ-խարից փախչելը», այսինքն՝ գիշերով կնոջ մոտ գնալ և գիշերով էլ վերադառնալը: Սա գեղեցիկ է համարում գանձապահ Վալենտինա Սերգենևան, բայց անընդունելի և անընկալելի է Վաքսբերգի և բոլոր արևմտյան արժեքներ դավանողներին, որովհետև կրթից գալարվող մերկ մարմինը հրապարակում դրված չէ. հայ տղամարդու և կնոջ համար դա ներընտանեկան գողտրիկ թաքստոցում արարվող մարմնի և հոգու ներհյուսման ծես է, և եթե անգամ դա միայն մարմնի բնական պահանջմունք է, ապա բոլորովին կարիք չունի Էլբանին ծածանվելու: Աղունի Նախատիպը համարվող Հրանտի և Արմենի մայրը սիրո իր սահմանումներում կարևորում է աշխատանքն ու պատասխանատվությունը, այն որակները, որ Ֆրոմմը դնում է լիարժեք, կատարյալ մարդու գործողությունների հիմքում: «Արուսը ծանր է, Փիլոն՝ թեթև, գլորվում, ընկնում է Արուսի վրա: Սրանց սերը ըստ երևույթին այդ է: Չէ՛, մենք դրանից չունենք, մեր ոչխարը չխուզած, մեր կարտոլը հանելու, մեր խոզը հանդում կորած, մենք չենք կարող ծիծաղել» (Ե, 2, Էջ 32): Հետաքրքիր է՝ ինչ բնորոշում կտար Ֆրեյդը այս տիպին: Գուցե Ֆրեյդը սեռագար, լիբիդոյի ավելցուկից տառապող նկրտիկներին հակադրում էր սեռապես առողջ, բանականությամբ իր պահանջմունքները կարգավորող գեն ունեցողներին, ահա թե ինչու է այս տեսակին genital կոչել, և քանի որ Նախնական բնագոյայինը այդ ուսմունքում իշխում է հոգուն և մտքին, «գեն» արմատը հիմնական իմաստից օտարվելով՝ «սեռ» է դարձել: Կարևորն այն է, որ հոգու մասնագետները, հիմնականում դժկամությամբ, բայց խոստովանում են, որ կա «Աստծո ըն-

կեր» մարդկային տիպը, ամենամայր Աղունից ծնված առողջ գեներ, որ մերժում է բոլոր կեղծ տեսությունները, որքան էլ դրանք ինքնատիպ ու գեղեցիկ երևութականություն ունենան.«Ձեր պահանջած աշխատանքը ես չեմ անելու, Իվան Միխայլովիչ: Դուք ուզում եք կյանքը սցենարի միջից հանել, փոխարենը հազար անգամ եղած-նկատված կեղծիք խցկել ու կեղծիքը հարթել ինամբրտ աշխատանքով. դե գնա՛ ու փնտրի՛ր կեղծիքը, հեռացրե՛ք, ազատվե՛ք, Իվան Միխայլովիչ»(Ե,2,Էջ 130): Վաքսբերգը շուկայական տիպ է, չի կարող նրան հեռացնել՝ «Մենք քեզ վրա փող ենք ծախսել», բայց Արմենի սցենարի գաղափարաբանությունը ընկալելի չէ մարմնի պահանջմունքներին սևեռված սպառող եվրոպացուն, և ֆիլմը Կաննից կես կիլոգրամ ոսկի և մեկ միլիոն դոլար չի բերի: Հրեա Պոլոնսկին և հրեա Վաքսբերգը լավ գիտեն հայի գործությունները և վաշխառուի իրենց Էոֆյամբ փորձում են հնարավոր շահույթը կորզել նրա օժտվածությունից.«Տաղանդն ահա հենց դա է,- ասաց նա(Վաքսբերգը՝ Ս.Ա.),-այդ համոզված չկամությունն է տաղանդը»(Ե,2,Էջ 136): Ի դեմս Արմեն Մնացականյանի՝ Մաթևոսյանը ստեղծում է կամային հզոր տիպի, գաղափարական, սկզբունքային արվեստագետի, որի ազգային արմատի գործությունը սնուցում ու կազմավորում է այն ստեղծարար աշխարհայացքը, որով նա դիմակայում է աշխարհին: Վաքսբերգ-Մնացականյան, ապա Եվա Օգերովա-Մնացականյան երկխոսությունը տարածաժամանակային փակ տիրույթում է. գրուցակիցների համար դա միագիծ ժամանակ է ներկայացնում գրույցի սկիզբ-գրույցի ավարտ, Արմենի համար ժամանակը շղթա է՝ անցյալի խոշոր օղակները ագլոցված ներկային, սրանք էլ ապագային են կապվելու՝ թույլ չտալով դատարկ ու անբովանդակ օրեր ունենալ: Զրույցի շղթան հաճախ է ընդմիջվում անցյալի ապրված պատկերներով, որ ներկայի տրամաբանությանը կա՛մ հակադրվում է, կա՛մ այն իմաստավորում հայրենական բովանդակությամբ: Այդ պատմությունները գրականություն են դառնալու՝ «Մեսրոպ», «Աինիժոր», «Մենք ենք, մեր սարերը»: Վաքսբերգի համար այդ թեմաները վաճառվող սցենարներ չեն, դրանք ընկալելի չեն հանուրին, եղեռնը միայն հայի ցավն է, Արևիկի կարմրահատ ցորենի ոչնչացումն առհասարակ լսելիքին չի հասնում «Ես ու դու ողջ լինենք»: Օտարի սառը, հաշվարկված հայացքից սարսռում ու հետ է քաշվում Արմեն Մնացականյանը.«Իմ ծնոտը դողաց: Ես ատեցի այդ մարդուն ու նրա տրամաբանությունը, ես չթաքցրի իմ թշնամանքը. «Իսկ Դուք

դարձե՛ք իմ հեղինակակիցը և Դուք գնացե՛ք Կանն, ստացե՛ք Ձեր կես կիլոգրամ ոսկին»(Ե,2,Էջ 146): Ըստ Արմեն Մնացականյանի՝ արվեստը կյանքից վերցնում է կյուբը, դարձնում գեղագիտորեն կատարյալ, մշակված, շեշտադրված և վերադարձնում կյանքին՝ այն առավել անթերի ու ճիշտ դարձնելու ուղերձով, ըստ Վաքսբերգի՝ արվեստի կեղծիքն ընդունելի է, եթե խայծ է հանդիսատեսի համար և գնվող ապրանք: Մի պահ թվում է, որ նա լավ գիտի հայ իրականությունը, մշակույթն ու պատմությունը. արժևորում է կոնյակի հրաշքը՝ ակունքը տանելով մինչև ուրարտական շոգ այգիներ, բայց այդպես էլ չի հասկանում կամ չի ուզում հասկանալ, որ այդ արևահամ կոնյակը ստեղծում են հոգով, մտքով ու մարմնով առողջ ճաշակավոր հայ մարդիկ, և նրա հարցը՝«...Դու եղ որտեղի՞ց ես քառասուն առողջ տղամարդ գտնում, որ հունձ կազմակերպես, որ զարմացնես Վաքսբերգին»(Ե,2,Էջ 147), պատասխան ունի: Արմենը վստահ է, որ իր հոր սարերում կա քառասուն առողջ հնձվոր, իսկ Հրանտ Մաթևոսյանը «Մենք ենք, մեր սարերը» նկարահանելու էր ոչ միայն առողջ, այլև տաղադավոր դերասանների մի խմբով, որն իր անգուգական խաղով օտարի բիրտ միջամտությունից տառապանքով փրկած սցենարը դարձնելու էր հայի կինոյի նվաճումներից, հայության ամենասիրելի ֆիլմերից մեկը, որի տեքստն անգիր գիտենք ազգովին: Սա է ֆրոմյան արդյունավետ տիպը՝ հայրենիքի հանդեպ բարձրագույն սիրով ու պատասխանատվությամբ՝ «...խոսքը իմ խղճի, իմ վերաբերմունքի, իմ մասին է խոսքը»(Ե,2,Էջ142):

Վերլուծելով վիպակի կենդանի և մեռյալ շերտերը՝ գրականագետ Վ. Գրիգորյանը եզրակացնում է.«Վիպակի ողջ ենթմաստը կառուցված է հիվանդ քաղաքակրթության և բնական կենսաձևերի բախումի հիմքի վրա»¹: Վիպակի նախնական վերնագրի հակադիր եզրերը՝ կենդանին և մեռյալը, իրապես ընդգրկում են ժամանակակից քաղաքակրթական արժեքների բոլոր մակարդակները: Մոսկովյան մեկօրյա հագեցած շփումների, գաղափարական բախումների ժամանակը Արմենը կորուսյալ անկենդան ժամանակ է համարում, մեռյալ շերտում կյանքին սխալ պահանջներ ներկայացնողներն են կամ կյանքի բնականոն ընթացքից շեղվածները, իրենց կեղծ դերակատարում վերապահողները: Չարմանալի կլիներ, որ ազգային հիմնախնդիրների առատությամբ հատկորոշվող այս վիպակում ինքնության գեղարվեստական պատկերագրումը առանց-

1 Վ.Գ.Գրիգորյան, Հրանտ Մաթևոսյան.ստեղծագործությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2013,Էջ 260:

քային չլիներ: Մաթևոսյանն այն սրում է առավելագույն չափով՝ հակադրելով Արմենին Մնացականյանին՝ զտարյուն հայորդուն՝ «ես մաքուր հայ եմ», և Արմեն Վառլամովին, որ աղճատված ազգանունը և աղավաղված հայերենը մուտացիայի ենթարկված էության գլխավոր ցուցիչն են: Արմեն Մնացականյանին «մութին թխկացնելու» աստիճան վիրավորում է ազգային մեծ ցավով իր ողորմելի գոյությունը իմաստավորող այդ խղճուկը: Խառնածինի վարքագիծն ու կերպարը պահի մեջ հիմնավորապես խաթարում են նրա հոգու հավասարակշռությունը, ի դեմս առհասարակ «տափաստանային-խառնածինային» գոյության նրան ներկայանում է համամոլորակային կեղծիքը, բեմադրված հերոսությունը, խաղացվող հայրենասիրությունը: Հրանտ Մաթևոսյանին տրված Դովլաթովի բնութագիրը՝ «Նա ինձ բոլորովին նման չէ, նա իսկական հայ է, խելագարվում է այն ամենից, ինչ կատարվում է հայրենիքում», ուղղակի կերպավորվում է Արմեն Մնացականյանով, ազգային պատմական երթի ամեն դրվագը՝ Մեծ հայրենականում համազգային հերոսացմամբ, իսկ Երզրումի ճակատում անհասկանալի հայրենակործան ապահերոսականությամբ, տրոփում է նրա ուղեղի նյարդահանգույցներում վերականգնելով կորուստների և նվաճումների համազգային ժամանակը և ցնցելով նրա էությունը. «Հետո ես նստել ու հեկեկում էի. -Իսկ Երզրումի ճակատում ոչ մի հերոս, ոչ մի կրակոց, ոչ մի ռումբ...» (Ե, 2, էջ 171):

Այս համատեքստում ուղիղ և այլաբանական իմաստների ողջ երանգապնակով իմաստային հանգույց է գոյացնում Հայաստանից ուղարկված ծանրոցը: Ներընտանեկան ջերմությունն արտածող և «մարդը մենակ է» կարգախոսը հիմնավորապես մերժող, անսահման սիրուց ու անանձնականությունից բաղադրված այդ «նատյուրմորտը» Հայաստանը, հայրենի գյուղը և իր ընտանիքը մեկտեղող բույրերի, գույների ու սիրո խառնուրդ է. «Ես պոկեցի արկղի երեսը: Խնձորի բույրը դանդաղ ելավ արկղից, փարվեց իմ դեմքին, բարձրացավ, կախվեց առաստաղից և ապա մանրամասնորեն լցվեց սեյյակի բոլոր անկյուններն ու անցքերը: Սեյյակը դարձավ գյուղի մեր տունը» (Ե, 2, էջ 203): Դեպի ծանրոցը մղվում են հանրակացարանում ապրող այլազգի ուսանողները՝ մի պատառ ջերմություն թոցնելու մղումով: Ծանրոցի բաղադրիչները սոսկ նյութի տարբեր ձևեր չեն. խնձորն իր բնաշխարհի ոգին է, կենսագրություն ունի՝ Արմոյի տարիքին է ու նրա հոգու ընկերը: Խնձորի ծագումնաբանությամբ

յան մեջ ստեղծարար դեր ունեն բոլորը՝ հայրը՝ Սիմոնը, իրենց շունը, քիվի ծիծառները, ամբողջ այգին: Իր ծագումնաբանությունն ունի նուաճը, որ իր աշխարհի բնակիչը չէ, բերովի է, և ուրեմն գնվել կամ փոխանակվել է իր համար: Հոր նամակն իր ոճով և բովանդողությամբ որդու մտքերը, օտարության մեջ կենսակերպը ուղղորդող վարքականոն է: Հրանտ Մաթևոսյանի գեղարվեստափիլիսոփայության առանցքը՝ չկեղծված դեմքով իրականությունը, գեղագրվում է հոր և մոր կերպարներով, զավակի հանդեպ նվիրումով և պատասխանատվությամբ: Ազգային հոգեկերտվածքը կազմավորող ամենագորեղ օղակում ընտանիքում, դաստիարակությունը միայն բառերով չի կազմակերպվում, այլ տառապագին չընդհատվող աշխատանքով, զոհաբերման աներևակայելի կամքով: Ծանրոցի գուպան մայրական անձնագոհության խորհրդապատկերն է.«Այդ կինը չի ուզում հավատալ, թե պետությունը կարող է գործել այնպիսի բան, որը լինել մայրաքար տաք և քաղաքավար կոկ: Պետությունը գործում է կա՛մ կոպիտ տաք, կա՛մ նուրբ սառը: Որդու խնամքի մեջ կան պառտ տեղեր, որոնք պետության հոգսը չեն: Այդ կինը չի ուզում որդու խնամքը հանձնել ուրիշի: Արմիկ հաքնի ցուրտ ա բուկը ցավի ռուսաստան սառն: Հողի, փայտի, հացի, մասրենու, արաղ քաշելու գործը մատները կոշտացրել են: Մատները ոստակալել են, լավ չեն ծալվում, հյուսելու շյուղերն ընկնում են մատների միջից: Նա հորս հագցնում է խանութի գուպա, իսկ ինձ համար հյուսել է ինքը: Եվ՝ որ ոտքիս չափն այս տասնհինգ տարվա մեջ որևէ տեղ չի կորցրել» (Ե,2,Էջ205-206):

Կատարյալ մարդու հոգեկառույցի պարտադիր բաղադրիչ Ֆրոմմը նախ համարում է անհատույց սերը՝ որպես օրինակ առարկայացնելով մայրական զգացմունքային դաշտը և գործողությունների մոտիվացիան.«Մայրական սերը ամենահաճախ բերվող և ամենահասկանալի օրինակն է արդյունավետ սիրո. նրա էությունը հոգատարությունն ու պատասխանատվությունն են: Մայրական սերը կախված չէ որևէ պայմանից, որ պետք է կատարի երեխան, որպեսզի սիրված լինի. այն անվերապահ է, այն հիմնվում է միայն երեխայի պահանջմունքների և մոր արձագանքի վրա»¹: Այս հայեցակարգի հիմքի վրա Մայր աստվածային ֆենոմենը հաստատում են Արմենի մայրը և Հասմիկ Մնացականյանը, իսկ Եվա Օգերովան, Նադյան, որոշ իմաստով՝ Նաև Ժակլին Զենեդին՝ երեխաների հոր հիշատակը ուրանալու մեղադրանքով, օտարվել են իրենց բնական կոչվածու-

1 Эрих Фромм, Человек для себя, Москва, „Астраль“, 2012, с.133.

յունից: Եվային ուղղված հարցն ու պատասխանը հեգնանքի բացահայտ շեշտով մերժում են կնոջ կոչվածության այսպիսի խաթարումը՝ ինտելեկտուալ փաթեթավորմամբ. «Էկզիստենցիալի⁹զմն էլ լավ, թե՞ երեխան: Իհարկե, Էկզիստենցիալիզմը, Եվա՝ Երեխան ի՞նչ է, որ Էկզիստենցիալիզմի մոտ: Էկզիստենցիալիզմը ո՛չ լաց է լինում, ո՛չ կոպծք է ուտում, ո՛չ էլ մարդու կյանք է մաշում»(Ե,2,էջ 174): Գրողական իր երևակայության արգասիք պատմությունների առաջադրած ինդիքը Եվա Օգերովան չի ընկալում հիմնականում մերժելով Արմեն Մնացականյանի, Նույնն թե՛ Հրանտ Մաթևոսյանի աշխարհատեսության կերպը՝ կասկածելով, որ այդ գրական հումքը նրան գրող, այն էլ արդիական գրող կդարձնի: Բարեբախտաբար, սխալվում էր օտար գեղեցկուհին. նրա գրուցակցի ազգամշակութային պատվանդանը ամուր էր, ինքնությունը մուսուղո արմատը՝ խորն ու առողջ: Մեկօրյա գերհագեցած շփումների արդյունքում հստակվում ու կազմակերպվում է Արմեն Մնացականյանի դավանած արժեքների համակարգը, ինչպես խումհարից հետո զգացողությունները զուլավվում են՝ անվերապահորեն գրոյացնելով այդ օրվա արդյունավետությունը իր արվեստի և իր տեսակի համար.«Եվ այս անցրած օրը ինձ այնպե՛ս դատարկ թվաց՝ և՛ բիլիարդը, և՛ այդ անվերջ խոսակցությունները, և՛ այդ թառափն ու կոնյակը, և՛ այդ մնտոնիոնին, և՛ այդ տղաների սառը խելացիությունը, և՛ այդ նկարիչները... ամեն ինչ այնքա՛ն դատարկ, անարու, անկյանք ու հիմար թվաց, ես ինձնից այնպե՛ս զզվեցի»(Ե,2,էջ183): Ինքնաճանաչ այս խոստովանությունը ներհայեցման Նոր ուղիներ էր հարթում շեշտադրելով գրողական ես-ի ու հայի ինքնության Նույնականությունը:

Ամփոփելով առաջադրված հիմնախնդիրների շրջանակում Հրանտ Մաթևոսյանի «խումհար» վիպակի քննությունը՝ եզրակացնենք, որ այն գաղափարական և գեղագիտական հարուստ շերտերով ծրագրային ստեղծագործություն է, որ կարելի է վերլուծել տարբեր դիտանկյուններից՝ կառուցվածքային, լեզվաոճական, բովանդակային: Վիպակում առաջադրված հիմնախնդիրների առատությունը հնարավորություն է տալիս ընտրելու Եական առանցքայինը: Ազգային միջավայրի և հոգեկերտվածքի քննությունը վիպակի իմաստային կենտրոնն է, որի շուրջ գոյանում, հյուսվում են գրական և փիլիսոփայական մյուս հարցադրումները՝ արվեստի թեմայի, գաղափարների, ճշմարտացիության, կենսական հիմքերի: Հրանտ Մաթևոսյանը հաստատում և հիմնավորում է մարդկային ստեղծա-

րար տիպերի գործունեության իրավունքը և մերժում անհայրենիք, անպտուղ բոլոր կեղծ տեսությունները, որոնք աղավաղում են արվեստի և կյանքի անբեկանելի ճշմարտացիությունը:

Սաթենիկ Հ. Ավետիսյան - բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող: Ունի տպագրված մենագրություն՝ «Գիր և ինքնություն» խորագրով, երեք տասնյակից ավելի հոդվածներ: Չբաղվում է հայ նորագույն գրականության պատմության և տեսության հարցերով: Հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ և համաշխարհային գրականության պատմություն, գրականության տեսություն, գրաքննադատություն:

САТЕНИК АВЕТИСЯН: - *СРАВНИТЕЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА И ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ТИПОВ ПО ПОВЕСТИ ГРАНТАМАТЕВОСЯНА «ПОХМЕЛЬЕ»*-Повесть Гранта Матосяна «Похмелье» - это программное произведение с богатыми идеологическими и эстетическими слоями, которые можно анализировать с разных сторон: структурной, лингвистической, контентной. Обилие вопросов в романе позволяет выбрать необходимый ключ. Исследование национальной среды и менталитета - это смысловой центр романа, вокруг которого формируются другие литературные и философские вопросы: тема искусства, идеи, правдивость, жизненные основы. Грант Матевосян утверждает и обосновывает право деятельности креативных человеческих типов, отвергая все бесплодные ложные теории, которые искажают нерушимую истину искусства и жизни.

Ключевые слова: национальный менталитет, идентичность, живое искусство, ложная идея, правдивость, человеческие типы, характер, концепция, ложная реальность.

SATENIK AVETISYAN: - *COMPARATIVE INTERPRETATION OF THE NATIONAL MENTALITY AND HUMAN TYPES, ACCORDING TO HRANT MATEVOSYAN'S: - "Hangover"* novel-Hrant Matosyan's "Hangover" novel is a program composition with rich ideological and aesthetic layers that can be analyzed from different angles: structural, linguistic, content. The abundance of issues in the novel allows you to choose the essential key. The examination of the national environment and mentality is the semantic center of the novel, around which other literary and philosophical questions are formed:

the theme of art, ideas, truthfulness, vital foundations. Hrant Matevosyan affirms, substantiates the right to act as a creative human being, rejects all not patriotic, infertile false theories, that distort the inviolable truth of art and life.

Key words. national mentality, identity, living art, false idea, truthfulness, human types, character, concept, false reality.

REFERENCES

<https://hrantmatevosian.org/hy/abouthrant/id/2>

Matevosyan Hrant, Erker erku hatorov, hator 2-rd, Erevan, "Sovetakan grox", 1985, ej 100. <https://zergulio.livejournal.com/4400387.html>

Fromm Erikh, Chelovek dlya sebya, Moskva, 'Astral, 2012, s.88.

Fromm Erikh, Chelovek dlya sebya, Moskva, Astral, 2012, s.130.

Astvatsashunch, Hovnani margareutyuny 4.

Fromm Erikh, Chelovek dlya sebya, Moskva, Astral, 2012, s.113-114

Yung Karl Gustav, Soznaniye i bessoznotselnoe, Moskva, "Akademicheskij proekt", 2013, s.124. Yung Karl Gustav, Soznaniye i bessoznotselnoe, Moskva, "Akademicheskij proekt", 2013, s.99.

Matevosyan Hrant, "Spitak tghti arjev", Erevan, "Hayagitak", 2004, ej 23.

Grigoryan V.R., Hrant Matevosyani steghtsagortsutyuny, Erevan, EPH hratarakchutyun, 2013, ej 260.

Fromm Erikh, Chelovek dlya sebya, Moskva, Astral, 2012, s.133.