

## Կորուսյալ ինքնության որոնումներում

Փիլիսոփայական մարդաբանությունը վաղուց արդեն տեսական ընդհանրացման է ենթարկել ստեղծագործական ազատության առաջնային դերը մարդաստեղծ գործոնների մեջ: Սարտրյան «Մարդը դատապարտված է ազատության» բանաձևը տեսական-մշակութաբանական ուղենիշ հանդիսացող հիմնադրույթ է, որի վրա խարսրված է անհատի կազմավորմանը նպաստող և նրա կրեատիվ կարողությունները զարգացնող յուրաքանչյուր անտրոպոգեն համակարգ: Անահիտ Թոփչյանի «Անհետացում» վեպը ամրագրում է այս օրինաչափությունը, այն, որ ինտելեկտուալ անհատի հնարավորություններն անսահման են, ստեղծագործական ազատության պահանջն ի վերուստ տրված էատարր, որից մարդուն զատել-օտարելն անհնար է՝ առանց նրան հոգեպես կամ ֆիզիկապես ոչնչացնելու:

Վեպի հիմքում դրված է ինքնօտարման և ինքնավերադարձի ցավազին ընթացքի հոգեբանական հիմնախնդիրը, երբ իրեն ծնող միջավայրի, նույն գենոտիպի և արյան կրողների կողմից ստեղծագործ անհատը միտումնավոր դուրս է մղվում սեփական կենսագրությունից, ը կտրվում արմատից և հայտնվելով ներփակ օղակի հեղձուցիչ շրջապատույտում՝ սեփական ինքնության փրկության նոր տարածք որոնում: Երևույթը հայկական իրականության մեջ բարձր հաճախականությամբ կրկնվող հոգեբանական ահաբեկչություն է. անհատը իր հոգեմտավոր կարողությունների իրացման սոցիալական ոլորտից օտարվում է՝ դառնալով ինքնուրույն բարոյական նկարագրի պակաս ունեցող մարդուկների տարաբնույթ զգացական բարդույթների զոհը: Արդյունքում ոչ թե հատուկենտ անհատներ, այլ մի ամբողջ ազգ սոցիալական արդարության որոնումներում լքում է հայրենիքը՝ հնարավոր բոլոր փորձություններին ենթարկելով ազգային ինքնությունը:

Ա. Թոփչյանի հերոսուհու նախատիպն ինքն է. Ա Թ-ն նույնպես դերասանուհի է, որն իր ընդհատված ստեղծագործական ազատության, մկրատված կենսագրության, վտանգված ինքնության վերականգնման լավագույն միջոցը համարում է կերպարանափոխությունը, և չներկայանալով Ցյուրիխ-Երևան չվերթին՝ «անհետանում է». իրականում մեկնում է Լոզան՝ հայտնի բժշկի նշանավոր կլինիկայում ենթարկվելու պլաստիկ վիրահատության: Ա. Թ-ի նոր

կերպարի արարումը ոչ միայն և ոչ այնքան ֆիզիոլոգիական-մարմնական փոխակերպություն է, որքան անհատական հոգեկերտվածքի արմատական վերափոխումը՝ ինքնարարման որակապես նոր ելքով. « Գուցե ոչ մի վիրահատություն չի լինելու, ինչպես ասում էր դոկտորը, գուցե այսպես՝ օրեր և շաբաթներ, կաթիլ առ կաթիլ փոխվելու են ներքուստ, և այդ փոփոխությունն արտահայտվելու է դեմքիս... Մի՞թե այդքան դյուրին է: Հապա անցյալս, ժառանգականությունս, սերերս ու ատելությունները, երկիրս, ազգս... Դրանք ևս պիտի փոխվե՞ն, անհետանան...»<sup>1</sup>: Հարցադրումն ինքնին դրամատիկ երկվություն է պարունակում. կերպարանքը փոխել կարող ես հիմնովին, բժշկագիտության զարգացման մերօրյա նվաճումները անկարելի հրաշքը դարձրել են իրագործելի հնարավորություն, և երևույթը ֆանտաստիկայի ոլորտից չէ, իսկ ինչպես վարվել հոգեմտավոր տրվածքի, տիեզերական կողի, գեմի և արյան հետ: Հերոսուհու փոխակերպումը առավելապես սոցիալ- հոգեբանական ակունքներ ունի. կորցնելով հայրենիքում իր ստեղծագործական ներուժը իրացնելու և ամուսնու հետ ներընտանեկան հարաբերությունները կարգավորելու հնարավորությունը՝ Ա.Թ-ի համար դիմափոխությունը վճռական նշանակություն է ստանում անհատականության ինքնապաշտպանական գործառույթների զինանոցում: Առանց պլաստիկ վիրահատական միջամտության էլ ժամանակակից հայ իրականության մեջ սոցիալական կյանքի ծանածությունները առաջացնում են դիմափոխության, դիմազրկության և բազմադիմության դիմակահանդես, ինչը ուղղակի վկայությունն է հասարակական հարաբերությունների տարերային, աններդաշնակ, հակաիրավական զարգացումների: Սոցիալ-քաղաքական տարասեռ իրավիճակներում հայտնված թույլ կազմակերպված հոգեկանի տեր անհատը դիմազրկվում-դիմափոխվում է՝ պաշտպանվելով սոցիալ-բարոյական հարվածներից, հարմարվելով պարտադրված գոյապայմաններին. այս դեպքում հոգու աղճատումն ու աղավաղումն անխուսափելի են: Արդյունքում հայ հասարակության գերակշիռ մասը տարաբնույթ բարդությունների կրող է, հատկապես ընդգծված վախ կա ազատ արտահայտվելու, ճշմարիտ խոսքի, արդարամիտ ընդվզումի պարագայում:

Ինտելեկտուալ անհատականության ապասոցիալականացումը առավել ցավազին ընթացք է ենթադրում. իր ստեղծագործական ներուժը անտեղի չվատնելու և հոգեմտավոր բարձրագույն կարողությունները արդյունավետ իրացնելու նպատակով նա փախչում է իրեն կապանքող, ինքնարարման ընթացքը կասեցնող միջավայրից, քանզի նրա ինքնափրկության աղաղակը ոչ ոք չի ուզում լսել. հանրային կառույցները և պետաիրավական ինստիտուտները անհատի իրավունքի և ազատության, ինքնության պահպանման մեխանիզմներ չեն ստեղծել. «Ավելորդության զգացումն սկսեց ինձ խեղդել... պարզապես խելագարվում էի... Ոչինչ չի կարող մեղմել արվեստագետի տազնապը, երբ նա զրկված է ստեղծագործելու հնարավորությունից, մանավանդ երբ

առաքելություն ունի՝ կոչված է Աստծո կողմից: Առավել ծանր է, երբ տեսնում ես, որ դա արվում է կանխամտածված, չարամիտ մի ծրագրով... Այդպես շարունակվել էր կարող: Ջգում էի, որ դանդաղ մահանում եմ, ասես աննկատ, բայց անվերադարձ խրվում ճահճի մեջ (էջ 107):

Իր ներսի արարողին չսպանելու տառապագին ճիգով հերոսուհին հեռանում է հայրենիքից՝ ընդունելով Մարսելից եկած հրավերը, ինչը ստեղծագործական միջավայրը վերագտնելու փրկարար հույս էր: Սեփական եսը վերածնելու և տնօրինելու համար Ա.Թ-ին տասնհինգ երկարուձիգ տարիներ էին պետք: Վերահիմաստավորելով անցյալը՝ հերոսուհին գիտակցում է, որ որևէ բան շրջապատող իրականության մեջ փոփոխելու կամ գոնե բացահայտելու համար նախ պետք հմտանա ինքնաճանաչման արվեստում: Հիվանդասենյակի գրապահարանում դրված գրքերի և տեսաերիզների խորագրերը՝ «Հոգու սքանչացում», «Փնտրեք ձեր միջի երեխային», «Ինչպես փոխես ինքդ քեզ», «Ներաշխարհի ճանաչումը» և այլն, ուղղակիորեն փաստում են, որ վիրաբույժի աշխատանքային գործիքը միայն վիրաբուժական դանակը չէ՝ «Սկզբունքը հետևյալն է. հնարավորին շատ խոսք և քիչ նշտար», այսինքն՝ անկեղծ և բաց խոսքի միջնորդությամբ ուղղորդել ինքնաճանաչման և ինքնարարման հոգեշարժը: Ա.Թ.-ի հետ զրույցի ընթացքում բժիշկը բացահայտում է առողջ մարդու հոգեկերտվածքին անհարիր, սակայն հայոց կոլեկտիվ գիտակցությանը խիստ բնորոշ հոգեբանական բարդույթ՝ ապագայի հանդեպ վախն ու անհուսությունը. «Ուրեմն, կորած եք համարում ոչ միայն ապրած, այլև ապրելիք տարիները: Ես ճիշտ հասկացա՞ (էջ 20): Մերժելով դերասանուհու աշխարհընկալման հռետեսական կերպը՝ բժիշկը աշխատում է փոխել նրա հայացքը ապագայի հանդեպ, արթնացնել նրա էության խորքերում նիրհող փրկչին, հավատ ներշնչել սեփական եսի վերածննդի հանդեպ: Մարդաբան Է.Ֆրոմը երևույթը բանաձևում է այսպես. «Անհատի կյանքը ոչ այլ ինչ է, քան ինքնածնման գործընթաց: Փաստորեն մենք լրիվ ծնվում ենք այն ժամանակ, երբ մահանում ենք, բայց շատերի ողբերգական ճակատագիրը նրանում է, որ նրանք մեռնում են մինչև իրենց ծնունդը»<sup>2</sup>: Ինքնարարման փիլիսոփայական այս սահմանումը Ա.Թ-ի ներհայեցողական երկընտրանքի պատասխանն է. «Մի՞թե մարդը չի կարող իր միջից ծնվել: Մի՞թե այն, ինչ կատարվում է ինձ հետ, վերածնունդ չէ» (էջ 34): Վեպի

կենսափիլիսոփայության հիմքում արժևորվում է ներսի և դրսի, հոգու և մարմնի, տության և երևույթի համաչափ, ներդաշն փոխկապված աճի գործոնը. մարմնի ձևախեղումը հոգու ախտահարման ահազանգ է: Նախքան վիրաբուժական միջամտությունը Ա.Թ-ն անցնում է ինքնածնման կամային մաքառումների ուղեծրով՝ հոգեփոխությամբ կենսաուժ ներարկելով ծերացող մարմնին, նոր կյանքի ծննդին նպատակաուղղված ջանքերում աննշան դեր վերապահելով արտաքին միջամտությանը, ինչը հիմնովին կերպափոխում է նրան՝ նմանեցնելով բժշկի կնոջը՝ Դոմինիկ Տեսիեին: Ա.Թ.-ին սեփական կնոջ պատկերով կերտելը բժիշկը մեկնաբանում է կնոջ իր գեղագիտական իդեալով, մինչդեռ արտաքին նմանություն-նույնականությունը պայմանավորում էր վեպի գաղափարական միտումը՝ օգտագործել Դոմինիկի հասարակական գործառույթները և նրա կերպարով ծայտված՝ վերադառնալ Չայաստան՝ վերագտնելու արտահայտվելու և գործելու ազատությունը, վերականգնելու իր մկրատված կենսագրության աղճատված էջերը:

Դոմինիկը գործուղվում էր Չայաստան մարտիմեկյան դեպքերից հետո հայաստանյան ընդդիմության պահանջով տեղում ծանոթանալու քաղաքատարկյալների վիճակին և առհասարակ ժողովրդարական զարգացումների ընթացքին: Դոմինիկի պարտավորությունները ստանձնելը հերոսուհուն պարտադրում են առավել խորությամբ ներքաշվել հայոց ներքաղաքական կյանքի հակասական զարգացումների հորձանուտը, զուգորդել ներանձնական և վերանձնական՝ համազգային հիմնախնդիրները, քանի որ իր անձնական դրամայում հանգուցային դեր էին կատարել ամուսնու քաղաքական կողմնորոշումները, հետևաբար իր և ամուսնու սառեցված հարաբերությունների ակունքները պեղելիս Ա.Թ.-ն ստիպված անցնում է ամուսնու քաղաքական անցյալի արահետներով, վերականգնում նրա աշխարհայացքի և վարքագծի փոխաձևումների կորագիծը, հայտնաբերում, որ նրան և նրա մերձավոր միջավայրին ներհատուկ են հայկական էթնոհոգեբանական այնպիսի բարդույթներ, ինչպիսիք են կլանային տրոհվածությունը ու կլանային էզոցենտրիզմը, անհատական փորձի գերազնահատումը, վերանձնային մտածողության անկայուն վիճակը, հասարակական շարժընթացների անձնավորման մոլուցքը, քաղաքական դեմագոգիան: Անճանաչելի

գոյակերպը և եվրոպացի փորձագետի կարգավիճակը Ա.Թ.-ին արտահայտվելու ազատություն են ընձեռում.մի բան,որից զուրկ էր սեփական դեմքով և հայկական ինքնությամբ:Ստեղծված շահեկան իրադրությունը նպաստում է ամբողջացնելու երկու հարաբերականորեն անկախ,իրականում փոխապայմանավորված սոցիալ-քաղաքական համակարգերի էությունն ու զարգացման միտումները. առաջինը պետություն-ընդդիմություն կամ որ ավելի ճշգրիտ է՝ նախկին իշխանություն-գործող իշխանություն հակամարտությունն է՝խարսխված վերը նշված կլանային էզոցենտրիզմի,կուսակցական նարցիսիզմի,պետական մտածողության բացակայության վրա.«Ինձ սոսկում պատճառեցին քաղաքական այս խաղերը:Իշխանությունն ու այսպես կոչված ընդդիմությունը դեմ դիմաց նստած պոկեր են խաղում՝ չխորշելով բոլոր, անթույլատրելի միջոցներից և «բլեֆներից»:Հաղթողն անշուշտ,իշխանությունն է լինելու,որովհետև նա ավելի ուժեղ է,իսկ այս աշխարհում միայն ուժի արդարություն կա:Իսկ «ընդդիմությունն», անկախ մենամարտի ելքից, նույնպես շահող է դուրս գալու,առնվազն բարոյական առումով.չէ՞ որ պճնվել է զոհի,նահատակի լուսապսակով :Եվ սա դեռ իմ առաջին շփումն էր,ես հազիվ դիպա մակերեսին,իսկ եթե խորանամ,կարող է սոսկումից և գարշանքից աղի արձան դառնամ Ղովտի կնոջ պես(էջ 93):Հայաստանյան ներքաղաքական զարգացումների մարտիմեկյան և հաջորդող պատկերներն ու դրանց զուգադրական վերլուծությունը ամրագրում են քաղաքական կյանքից ժողովրդի օտարման,մարդու տարրական իրավունքների բացակայության,անհատի ազատությունը կարգավորող նորմերի անհաստատ վիճակի ցավալի փաստը:Մյուս կողմից պետականության ավանդույթի չգոյությունը նպաստում է,որ ներկուսակցական կամ ներկլանային իշխանածարավ նկրտումները ներկայանան իբրև երկրի ժողովրդավարացման շարժընթացներ՝ ի վնաս հայոց պետականության,հետևաբար և հայ ժողովրդի:«Տուժած կողմ է նաև պետությունը» բանաձևումը հստակորեն որոշարկում է ընդդիմության գործողությունների մոտիվացիոն դաշտը.այն է՝անզուսպ առաջնորդանլությունը և իշխանատենչությունը. կեղծ ժողովրդավարական արժեքների պաշտպանության պատրվակով ամբոխի կառավարելի կենսաուժը և հոտային գիտակցությունը ուղղորդել պետականության հիմների խարխլմանը:Ընդդիմության պատգամախոս ներկայացող ամուսնու

քաղաքական հայացքները երևակում են ընդդիմադիր գործիչների ապաքարոյական վարքագիծը, օտարի կողմից առաջադրվող, ղեկավարվող, խրախուսվող գործընթացները: Ա.Թ-ն քաղաքագետի խորաթափանց հայացքով համակարգում է կուտակած հակասական տեղեկությունները, այդ քառսից զատորոշում, կեղծիքը, խաղը, քաղաքական շահախնդրություններ: «Մեր միակ հենարանը հիմա Եվրոպան է» հաղորդումը հստակորեն ճշգրտում է դահճի և զոհի հարաբերակցության սահմանը, հայոց դարավոր պետականագրկության ակունքներում որոշարկելով օտարի դավադիր կեցվածքը և պատվիրատուի օգտաշահ նկրտումները: Իրատեսորեն գնահատելով Եվրոպայից ներմուծվող ժողովրդավարության որակը՝ հերոսուհին կանխորոշում է քաղաքական զարգացումների հետագա ընթացքը՝ մարգարեանալով իր քաղաքական հեռագագացողությամբ: Տյուրիխի օդակայանում բժշկին փոխանցելով իր՝ կեղծ Դոմինիկի պատրաստած հաշվետվությունը՝ Ա.Թ-ն այսպիսի պատասխան է ստանում. «Դա այլևս ոչ մեկին պետք չէ: Նրանք ազատված են: Համաներում եղավ: Մենք հասանք մեր նպատակին: Կներեք, մոռացանք ձեզ զգուշացնել, որ իզուր չչարչարվեք: Դոկտորը ներողամտություն հայցող ժպիտով նայում է ինձ, հետո մոտենում է քիչ հեռվում դրված աղբամանին և թղթապանակը նետում մեջը» (էջ 262): Հայոց ներքաղաքական կյանքի իրական պատկերը հանգրվանում է Եվրոպական աղբամանում: Ժողովրդավարական գործընթացները հաղթանակեցի՞ն, արդյոք պետության պարտությունը ժողովրդի հաղթանակն է. չէ՞ որ հայոց երկհազարամյա պատմության դասերը փաստում են, որ երբ պետությունը պարտվում է, թշնամու հաղթաթուղթն է շահում: Նշանակում է՝ ժողովրդավարական գործընթացների զարգացումը չպետք է ծավալվի՝ ի վնաս պետականության ամրության: Կամ որ շատ կարևոր է վերջապես գիտակցելը՝ ժողովրդավարությունը հարուստ պետությունների մենաշորին է. նյութատնտեսական ահռելի միջոցների շնորհիվ նրանք բավարարում են բնակչության սոցիալական պահանջումները, ինչը բարենպաստ միջավայր է ստեղծում անհատի ստեղծագործական ներուժի իրացման և միջանձնային հարաբերությունների թուլացման կամ վերացման:

Հաջորդ մակարդակում երևակվում է անհատ-հանրություն սոցիալ-հոգեբանական փոխհարաբերակցության աղճատված պատկերը: Ըստ Կ.Գ.Յունգի՝ անհատի բարդությունների զգալի մասը ծագում է հոգեվնասվածքներ ծնող իրադրությունների արդյունքում: Որպես կանոն՝ դրանք բարոյական կոնֆլիկտներ են, որոնք ամբողջովին ծնունդ են սուբյեկտի էության լիարժեք իրացման անհնարինության: Ա. Թոֆչյանի հերոսուհին նույնպես բարոյական վնասվածքների կրող է՝ որպես կին ամուսնու հոգեբանական բարդությունների զոհն է, որպես դերասանուհի՝ ազգային մշակութային դաշտի փտտահարված վիճակի, որը 90-ականների սկզբին կորցնելով պետական վերահսկողությունը՝ դարձավ իր եսին սիրահարված փոքրիկ գոյությունների ավերածությունների ասպարեզ. սոցիալական հենարաններից զրկված ինտելեկտուալ անհատը զրկվեց նաև ստեղծագործական տարածքից, իսկ պատճառը սուբյեկտային մակարդակում գործող չարականությունն է կամ նախանձը, ինչը կարող է կենսագրություններ ընդհատել, խեղել, ջնջել: Անհետացած դերասանուհու մասին գիրք գրելու պատրվակով Ա.Թ-ն լինում է մի հեռուստատեսությունում, որտեղ դերասանուհու մասնակցությամբ ֆիլմից դուրս էին նետել նրա խաղը («...Սերգեյի կնիկը դրան տանել չի կարող ու ամեն անգամ էդ դերասանուհու ֆիլմերը ցուցադրելիս մի պատմություն ասարքում» (էջ 135), Թատրոնի պետական թանգարանում, ուր հանձնված ստեղծագործական նյութերը կորսվել էին, կինոստուդիայում իրադրությունն առավել քան ողբերգական է՝ շեշտված սարկաստիկ ենթաբնագրով. ստուդիան դարձրել են խոզաբուծարան, բայց ոչ Օրուելի «Անասնագոմը» նկարահանելու բարձրաճաշակ մոդելով. դերասանուհու թոթապանակն այստեղից նույնպես անհետացել է. «Եվս այսպիսի մեկ-երկու տխուր հայտնություն, և իմ գոյությունից ոչ մի հետք չի մնա աշխարհում...» (էջ 198):

Սոցիալ-մշակութային տարաբնույթ շփումների արդյունքում արձակագիրը ստեղծում է հայոց էթնոհոգեբանության հիվանդագին ձևախեղումների համապատկերը: Ժամանակատարածական ներփակ և բաց հոսքերի զուգորդումներով, վերհուշի և ներկայի, տեսարանի և էպիկական պատումի վարպետ ներթափանցումներով ամբողջանում է այն իրականության նկարագիրը, որում ազգային հոգևոր դաշտի ամայացում-դիմագրկումը, ստեղծագործ ներուժի, ինտելեկտուալ անհատի հետևողական, ջանադիր ոչնչացումը՝ ի փառս գորշ ու կրավորական մինիմալիստի, ունի ծրագրված պարբերականություն: Եթե վտանգված է ազգային դիմագիծը կերտող հոգևոր անհատի ինքնությունը, նշանակում է ազգի հավաքական կերպարի մարմնավորման «հոգսը» ծանրանում է անտաղանդների և բուսական մակարդակում գոյողների վրա:

Հրաշապատում հեքիաթի աներևույթ գլխարկի միջև մարդկության մեծագույն երազանքներից մեկն է՝ ճանաչել ու բացահայտել երևույթներն ու մարդկանց առանց դիմակի, խաղը բացառելու համար դառնալ

աներևույթ,անմարմին,չլինելով լինել և քո չգոյության պատրանքով ունենալ բացառիկ հնարավորությունը տեսնելու մերկ ու բաց իրականությունը:Ա. Թոփչյանի հերոսուհին այն եզակիներից է,ով խիզախում է հրաշապատում հեքիաթի միջը կերպավորել իրապատում կեցության.«Ես ես չեմ» ինքնամերժման հզոր լիցք պարունակող բանաձևը հոգեբանական տարաշերտ լուծումների տարածք է ստեղծում:Առաջին մակարդակում եսականության տարերքի բացառումն է՝որպես հետևանք աներևույթ գլխարկի զորության,իսկ եսի կապանքներից ազատ մարդը թոթափում է ներանձնային տարաբնույթ մոլություններ ու բարդույթներ,ապրում նյութից անջատման և հոգևորացման տառապագին ընթացքը:

Հաջորդ մակարդակում ձեռք բերված ազատության իրացման սահմանները ճշգրտելն է.հեղինակն ընտրել է բազմասպարեզ մի տիրույթ, որպեսզի կեցության ինքնուրույնությունը լիարժեքորեն բացահայտի անհատի ազատության չափը:Օտարի դիմակով և լեզվով,բայց հայկական գտված ինքնությամբ՝ հայրենիքի,արմատների,ընտանիքի,ազգային բարոյականության բարձրագույն գիտակցությամբ, Ա.Թ-ն օգտագործում է իր դիմակավոր գոյակերպի բոլոր առավելությունները,մասնավորապես վերբալ ազատությունը երկու՝օտար և մայրենի լեզվակարգերով ապահովվում է արտահայտվելու,ճշմարտությունը հրապարակելու ազատությունը,իսկ երկրորդով իրականությունը անթաքույց,քողազերծված ճանաչելու,ընկալելու բարեբախտությունը,ընդ որում՝մայրենին իրացվում է իրադրական-գործառական ոճերի բազմազանությամբ,համապատասխան սոցիալական միջավայրը բնորոշող բառամթերքով:Միջավայրի հետ հաղորդակցությունը կայանում է առնվազն երկու հարթության մեջ.ֆրանսերենով մատուցվում է կեղծիքը,այսինքն՝ այս լեզվական տարածքը փակ է իրական ճանաչողության առջև,ինչից հետևում է,որ օտար ցանկացած մեկին մինչև վերջ չի տրվում հայոց անհատական և կոլեկտիվ կեցության համակարգը:Հայերենով ներկայանում է բաց ու ճշմարիտ իրականությունը շնորհիվ այն բանի, որ հերոսուհու կեղծ ինքնությունը շրջապատին ազատորեն ինքնաբացահայտվելու հնարավորություն է ընձեռում:Ու թեև Ա.Թ-ն դերասանուհի է և նրան հեշտությամբ է տրվում ուրիշի կերպարի մեջ հայտնվելը,բայց դա տևական վիճակ չէ,մանավանդ որ արվեստի օրենքներով խաղը միայն հոգևոր հաճույք է, սոցիալ-բարոյական հիմքեր ունեցող այս խաղի խորհուրդը ինքնության անհետացման ուղեծիրը որոշարկելն է:Ակնհայտ է,որ կրեատիվ մեծ ներուժ ունեցող անհատը եզակիություն է,որն ըստ ամենայնի բացառում է նմանակումը կամ ընդօրինակումը. ընդգծված անհատականությանը բնորոշ ուղղամիտ-սկզբունքային կեցվածքով առաջին իսկ շփումներից հերոսուհին շրջապատի տարակուսանքն է հարուցում.Եվրոկոմիսարը դա վերագրում է իսկական Դոմինիկի՝ մոր կողմից հայկական գեներին՝առավել շեշտադրելով ազգային ինքնության գերակա ազդեցությունը կեղծ Դոմինիկի հայացքների և գործողությունների վրա:Նշանակում



Է՛անենահաջողված կատարման ընթացքում անգամ դերասանը թերևս ոչ գիտակցված, ենթագիտակցական մակարդակում ինքն իրեն է խաղում կամ խաղի միջոցով իրացնում իր թաքնված-ճնշված սուբյեկտային որակները: Յուրաքանչյուր ներկայացում ի վերջո ավարտվում է, և ամենակատարյալ դերի մեջ իր հերոսին նույնացած արտիստը իր էությանը վերադառնալու պահանջ է ունենում: Ա.Թ-ի մասնակցությամբ դիմակահանդեսը նույնպես ավարտվում է, բոլոր դիմակները պատռվում են, իրականությունը ցուցադրում է իր այլանդակ պատկերը, այդ ամենից հետո ծնվում է սեփական էությամբ թանձրանալու, իր էթնոգենետիկ սկզբին վերադառնալու բնական մղումը. «Ինձ թվում է նույնիսկ, որ ես արդեն ես եմ և կարող եմ որպես այդպիսին անցկացնել իմ այցելության վերջին օրերը իմ հարազատ քաղաքում» (էջ 234): Իսկ ո՞րն է հայ մարդու համար լավագույն բնական միջավայրը, եթե ոչ ընտանիքը, նախասկզբին հարազատության իմաստով՝ մայրը, ում կողքին խաղը դառնում է անհնարին, ում հետ հարաբերվելիս սեփական ինքնությունը պատռում է օտար կեղևը, քանդում լեզվի կապերը և դուրս մղվում դեպի ծննդյան ակունքը, գոյավորման մաքրամաքուր սկիզբը:

Ինքնավերադարձի կարճատև երանությանը դարձյալ հաջորդում է երկատվածության, ինքնորոնման տառապագին հոգեվիճակը. ինչպե՞ս ապրել ուրիշի կերպարով, որտե՞ղ հանգրվան փնտրել, մինչև ե՞րբ անվերջ վերադարձի շրջապտույտում փորձարկել ազգային ինքնությունը, գուցե անհետացումը ելքի տարբերա՞կ է, աշխարհի խճճված ուղիներում տեսակը անհետացնելու խաղաղ ու անվտանգ տարբերակ. «Յուրիխն ինձ դիմավորում է մռայլ... ամպամած... Չգիտեմ, թե ուր պիտի գնամ, ուստի, առանց մտածելու, նստում եմ առաջին պատահած գնացքը, որն անմիջապես շարժվում է տեղից, ասես ինձ էր սպասում, և որը չգիտեմ, թե ինչ ուղղությամբ է ընթանալու...» (էջ 263):

Նշանակում է՛անհատի ազատության չափը և իրացման ծավալները սահմանագծում և ճշգրտում է հասարակական միջավայրը, այն սոցիումը, որի արդյունքն է նա, և սոցիալական պարագրկման չենթարկվող ազատությունը նույնպիսի անազատություն է, ինչպիսին որ է ցանկացած բռնություն անձի ստեղծագործական կարողությունների զարգացմանը խոչընդոտելը կամ կասեցնելը: Արդյունքում այսպիսի անհատները հայտնվում են հասարակական ճահճացած հարաբերությունների ընդդիմադիր ճակատում՝ խիզախելով կամ վերափոխել կործանվող հանրային կեցությունը՝ հաստատելով ստեղծագործական ազատության իրավունքը, կամ որ ավելի հաճախադեպ և ռեալ է՛արձանագրել անհատի ինքնուրույն նկարագրի կործանման իրողությունը:

## Ծանոթագրություններ

1. Անահիտ Թոփչյան, Անհետացում, Երևան, 2010թ: Այս գրքից բերված նյութ քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում:

2. Э.Фромм, Пути из больного общества, в сб. "Проблема человека в западной философии", Москва, 1988, с.447.

