

**Սերգեյ Ա. Աղաջանյան**  
*Բանասիր. գիյր. դոկտոր*

**ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆ ԸՆԴԴԵՄ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ**

«Հին օրերի» վերախմաստավորման արդիականությունը<sup>\*</sup>

**Բանալի բառեր** – եղելություն, պատմություն, պատմության կրկնություն, վերախմաստավորման անխուսափելիություն, ինքնության որակներ, ինքնության պատմություն, խորհրդահայ պատմագրություն, գորանոցային սոցիալիզմ, ողբերգություն, խորհրդանշական տեսարաններ:

**Մուտք**

Հաճախ կարելի է լսել որպես արքիմատիկ ճշմարտություն ասվող միտքն այն մասին, որ պատմությունը բնորոշ է կրկնվելու հատկանիշը: Մինչդեռ հարցին գիտականորեն մոտենալու պարագայում կարող ենք եզրակացնել, որ անգամ տեսականորեն պատմությունը չի կարող կրկնվել: Իրականությունն այն է որ մեր շուրջ տեղի ունեցողի պատճառը մեր մեջ փնտրելու փոխարեն դա ընդունում ենք որպես պատմական անհրաժեշտություն և որպես մեղավոր ենք նշանակում պատմությունը: Պատմության կրկնվելու նույնիսկ հավանականությունը բացառվում է այն պարզ պատճառով, որ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանին բնորոշ սոցիալ-քաղաքական գործընթացներն անշրջելի են: Պատմությունը ժամանակի հոսքն է, որը հետընթաց չունի:

**1. Ուրեմն ի՞նչն է կրկնվում**

Վերն ասվածը, սակայն, չի նշանակում, թե պատմության զննությունը չի կարող բացահայտել նրա պարունակած մեկ այլ իրողության կրկնության հավանականությունը: Դա պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում և իրավիճակներում մարդկանց համակեցական վարքագծի

---

<sup>\*</sup> Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 23.08.2024:

կրկնությունն է, ինչը հանգեցնում է միանման արդյունքների: **Այսինքն՝ կրկնվում է հաշվի չառնված պատմական փորձը, դրա հանդեպ իր վերաբերմունքը չվերախմաստավորած ինքնության վարքագիծը կամ արձագանքը:** Դա առանձնապես ողբերգական հետևանքներ է ունենում այն ժողովուրդների համար, որոնց յուրաքանչյուր սերունդը չի կարողանում լուծել կամ հանձն չի առնում իր ժամանակի հրատապ խնդիրների լուծումը, չի դրսևորում իր գոյության իրավունքի համար պայքարի կամք ու վճռականություն: Այդպիսով, նա հաջորդ սերնդին որպես ժառանգություն թողնում է չլուծված խնդիրների ծանր բեռը, ինչի հետևանքները կարող են լինել խիստ անցանկալի:

Նման իրավիճակը իր մշակութաստեղծ գործունեությունը սկսող նոր սերնդից պահանջում է լինել նախորդներից շատ ավելի խելոք ու շրջահայաց, ինչը բոլորովին էլ հեշտ չէ, մանավանդ որ դա ենթադրում է նաև սեփական ինքնությանը բնորոշ իրողությունների վերանայում կամ էլ պարզապես հրաժարում սեփական ժառանգությունից, կուտակված դժվարին խնդիրների բեռից ու ինքնահանձնում միջազգային կենտրոններից առաջադրվող լուծումներին: Երկրորդ տարբերակը մանկուրտի (2. Այթմատով, «Եվ դարից երկար է տևում օրը») ձևավորման գործընթացն է, ինչին նպատակաուղղված են ժողովուրդների ձակատագրերն ըստ իրենց ծրագրերի ուղղորդող գլոբալ ուժերը: Դրանք շաղախված են լինում հեշտ ու լավ, անգլխացավանք կյանքի սուտ խոստումներով, ինչը խայծ, շատերն են կուլ տալիս որպես խայծ:

Պատմությունը չի կրկնվում. կրկնվում են մարդկանց ու ազգերի վարքագծային արձագանքներն իրենց կենսական իրողություններին, ինչի արդյունքում անփոփոխ է մնում նաև նրա ընթացքի տրամաբանությունը: Դա էլ նույն սուրբեկտիվ բերում-կանգնեցնում է նույն չլուծված խնդիրների առաջ, բայց արդեն նոր գործոններով, մասնակից ուժերով և արդյունքներով: Այլապես Մ. Խորենացու 1500 տարվա հնության «Ողբ»-ն այսօր այլևս արդիական չէր լինի մեզ համար, թեև կենսական հանգամանքները և պատմական իրադարձությունները միանգամայն այլ են: Ակնհայտ է, որ հազարամյակների մեր ընթացքի տրամաբանության վերաբերյալ նրա եզրահանգում-մարգարեությունն այդքան դարերի մեջ էլ հետևողականորեն արհամարհվել է ինքնաձանաչման Աստվածաշունչ դառնալու փոխարեն:

Կենսունակությունից, պատմական փորձը վերախմաստավորելու և դրանում սեփական ինքնության թույլ տեղերը վերացնելու վճռականությունից գուրկ համակեցությունը հայտնվում է կոտրված տաշտակի ա-

ուս: Կենսական նոր հանգամանքներում հայտնված հին ու անփոփոխ ինքնությունը չի կարող արդյունավետ վարքագիծ ու լուծումներ առաջադրել, չի կարող մրցունակ լինել: Այդպես է ձևավորվում կործանարար տեղապտույտից անելանելիությունը:

**Ազգերի, պետությունների ճակատագրում կրկնվողը ինքնության վարքագիծն է: Պատմությունը (ավելի ճիշտ՝ եղելությունների ընթացքը) գործոն չէ, այլ ընդամենը հետևանք է: Պատմական ընթացքի մեջ իրական գործոնը ազգին, համակեցությանը կենսունակություն կամ դատապարտվածություն հաղորդող ինքնության որակներն են, որոնք էլ համապատասխան վարքագիծ են ձևավորում:**

Հետևաբար՝ ցանկացած ազգի և պետության պատմությունը, ըստ էության, իր ինքնության որակների ու վարքագծի պատմությունն է, ինչի երևացող մասն ընկալվում է որպես եղելությունների շղթա և բովանդակավորում իբրև բանավոր ու գրավոր շարադրանք, այսինքն՝ պատմություն<sup>1</sup>: Դա է պատճառը, որ իրենց ինքնության կամ մշակութաստեղծ գործունեության արդյունավետությունը լրջորեն չվերլուծող և եզրակացություններ չանող ժողովուրդներն ու պետությունները շատ հաճախ հայտնվում են մի իրավիճակում, որը կարելի է բնութագրել այսպես. «Ինչ լինելու է, արդեն եղել է: Ինչ ասվելու է, վաղուց ասվել է, Բայց, դե, նրանց ինչ, թե ինչ է եղել, թե ինչ է ասվել»: Մինչդեռ ցանկացած մշակույթի արդյունավետության ցուցիչն այն կրողների ստացած արդյունքներն են, ինչը հաջորդում է եղելություններին:

## 2. Պատմական փորձի վերախմաստավորման անհրաժեշտությունը

Եթե քաղաքակրթական գործընթացների մեջ ներքաշվածների մեջ առկա է գոյատևման պահանջմունքը, ապա իրենց ապրած անցյալի պերմանենտ վերախմաստավորումը բացարձակ անհրաժեշտություն է: Դա անընդհատ փոփոխվող իրականության պարտադրանքն է, ինչին անհաղորդ են մնում, թերևս, միայն իրենց մեջ պարփակված, կարծրացած ա-

---

<sup>1</sup> Նշված խնդիրների վերաբերյալ ավելի մանրամասն տես **Աղաջանյան Ս.**, Եղելություն, պատմություն և ազգային ինքնագիտակցություն, «Վէմ», Եր., 2011, N 2, էջ 23-30:

վանդականի կաղապարներում մնացած արտիգենները կամ էլ քաղաքական պարտադրանքով աշխարհից մեկուսացվածները:

Խոսքն այստեղ ոչ թե վերաինաստավորման միջոցով անցյալն ամբողջությամբ արժեզրկելու, այլ անցյալից կենսունակություն ավելացնող դասեր առնելու, անցյալի մեջ ճիշտն ու սխալը տարբերակելու մասին է: **Ռացիոնալ-անալիտիկ մտածողությամբ օժտված համակեցությունների համար դա առանձնապես դժվար իրագործելի խնդիր չէ, մանավանդ պատմական ընթացքի որոշակի ժամանակահատվածի ավարտից հետո, երբ ակնհայտ են լինում արդյունքները:** Համակեցությունները անդադար մշակութաստեղծ գործունեությամբ (ուզեն, թե չուզեն) անընդհատ փոխում են իրենց կենսակերպն ու կենսական հանգամանքները: Բայց երբ այդ ընթացքում նրանք հաշվի չեն առնում իրենց ինքնության արդյունավետության առկա փորձը և նոր հանգամանքներում շորորում են հին ոճով ու հանդերձանքով, ուզեն թե չուզեն, հայտնվում են նույն կոտրված տաշտակի առաջ:

Անցյալին վերադարձը՝ հիշողությունն արթուն պահող գործընթացը, չպետք է իմաստավորվի միայն թանգարաններ, արխիվներ, հավաքածուներ ձևավորելով, անընդհատ նույնությամբ պատմվող, վերապատմվող ու կրկնվող գրավոր ու բանավոր նյութով: **Հիշողության գործընթացն իմաստավոր է առավելապես այն դեպքում, երբ անցյալը դիտարկվում է նորօրյա խնդիրների լույսի ներքո, երբ այդ խնդիրները քննվում են որպես անցյալի իրողությունների հետևանք:** Այս դեպքում անցյալը նույնիսկ ժխտելը որևէ կերպ չի ազատում այդ կապը տեսնելու անհրաժեշտությունից այն պարզ պատճառով, որ անցյալ-ներկա բաժանումը խիստ պայմանական է: «Մարդկանց համար անցյալը ժամանակաշրջան է մինչ այն իրադարձությունները, որոնք ուղղակիորեն գրանցվել են որևիցե անհատի հիշողության մեջ: Լինել որևէ մարդկային հասարակության անդամ, նշանակում է քո տեղը ունենալ, տեղավորել ինքդ քեզ նրա անցյալում, եթե միայն չես մերժում այն: Այդ պատճառով էլ անցյալը մարդկային գիտակցության մշտական չափումներից է, մարդկային հասարակության հաստատությունների, արժեքների և այլ մոդելների անխուսափելի բաղադրամասերից: ...Անցյալն ու ներկան միմյանցից ամբողջությամբ առանձնացված միավորներ չեն»<sup>2</sup>:

**Կենսունակ ազգերի մշակութաստեղծ գործունեության անընդհատականությունը միանգամայն պայմանական է դարձնում անցյալ-**

2 Մարության Հ., Հայ ինքնության պատկերագրությունը, Եր., 2009, էջ 28:

ներկա տարբերակումը թեկուզ և այն պատճառով, որ ցանկացած ներկա անցյալի արդյունք-շարունակությունն է, եթե անգամ ժխտվում է նրա համակեցական դրվածքների բովանդակությունը: Անցյալի ցանկացած իրողություն ճակատագրորեն անշրջանցելի ժառանգություն է: Ով փորձում է դրա հետ հաշվի չնստել, այն անտեսել, կյանքն իմանալի և անիմանալի հազար ու մի ձևերով բերում, հանգեցնում է նույն արդյունքին, որ ունեցավ առասպելական Էդիպ արքան:

Եվ ոչ միայն այսքանը: Ընդհանրապես պիտի նկատի ունենալ, որ պատմական գործընթացի մեջ ժամանակի պարզ գծային ընկալումը (անցյալ – ներկա – ապագա) չի արտացոլում մարդու մշակութաստեղծ գործունեությանը բնորոշ իրողությունների խորքային առնչությունները: Մասնավորաբար մարդու և համակեցության ներաշխարհային տիրույթներում մշակույթի հատկապես արժեքային իրողությունների տարածվածությանը և գոյակերպին բնորոշ է վերժամանակային կեցությունը: **Անկախ ներկայի հանդեպ իր հեռավորությունից՝ անցյալի ցանկացած իրողություն և արժեք, որ իր ակտիվ կենսունակությամբ մասնակից է և ուղղորդում է ներկա գործընթացները, պետք է ընկալել ու գնահատել իբրև ներկայի գործոն: Եվ հակառակը:** Ներկա գործընթացում չգնահատված և չարժևորված ցանկացած իրողություն ակամա դառնում է անցյալ, թեև անգամ դա էլ չի սպառում ապագայում որոշակի հետևանքով իրեն հիշեցնելու նրա պոտենցիալ կարողությունը: **Կարձ ասած՝ մշակույթն ունի հիշողություն, որով անցյալն իմանալի և անիմանալի բազմաթիվ ձևերով մասնակից է դառնում ներկային և ձևավորում ապագան, որը, ինչպես ասում է հայտնի խոսքը, ոչ թե վաղվա օրն է, այլ այն, ինչ մարդիկ անում են ներկայի մեջ<sup>3</sup>:**

Ընդհանրապես չպիտի անտեսել ապագայի ձևավորման մեջ անցյալի անգամ իներցիոն նշանակությունը: Ընդ որում՝ բոլորովին էլ կարևոր չէ, թե ապագան ինչ բովանդակություն կունենա՝ անցյալը մերժո՞ղ, թե՞ հաստատող: Միևնույն է, ապագան զգալի չափով ձևավորվում է անցյալի անցուղարձի իմաստավորմամբ: Պատմական անցյալի վերաիմաստավորումն ակտիվ կենսունակությամբ ազգերին ինքնության վերաձևումների է հանգեցնում, իսկ հիշողությունից (անցյալից) հրաժարումը՝ ինքնության

---

3 Նշված խնդիրների վերաբերյալ ավելի մանրամասն տե՛ս **Աղաջանյան Ս.**, Մշակույթի տեսություն, Եր., 2021, էջ 272-283, տե՛ս նաև «Եղելություն, պատմություն և ազգային ինքնագիտակցություն», «Վեմ», Եր., 2011, N 2, էջ 23-30:

կորստին, օտարմանը<sup>4</sup>, հետևաբար՝ նաև զրկում է ուսանելի ու անհրաժեշտ կենսավորմանից:

Պատմական պրակտիկան ձևավորում է պատմական հիշողություն, վերջինս էլ՝ պատմական գիտակցություն, որի արդյունավետությունը պայմանավորված է այն կրողի վերահաստավորող գործառույթի ակտիվությամբ: Դրա առկայությամբ ժամանակն առավելապես աշխատում է ոչ թե գործընթացների մեջ հայտնված, այլ նրանց հաջորդած, այդ ամենին ժամանակային որոշակի հեռավորությունից նայող սերունդների օգտին: Դա, իհարկե, կենսական հանգամանքներով պայմանավորված և ականա ձևավորվող իրավիճակ է: «Իրադարձությունների ժամանակակիցները դրանց ոչ միայն անհատական գունավորում են տալիս, այլ նաև չեն իմանում այդ իրադարձությունների որոշ հետևանքների մասին: Սերունդներն անցյալի պատմական իրավիճակի ձմարիտ ըմբռնման ավելի շատ հնարավորություններ ունեն: Պատմական հեռանկարը ցույց է տալիս զարգացման շղթայում ցանկացած իրադարձության տեղը՝ առանց որի ևս հնարավոր չէ այն ըմբռնել»<sup>5</sup>:

Երբ իրադարձություններն ավարտվում, ամբողջական են դառնում նաև իրենց հետևանքներով, այդժամ միայն վերածվում են գիտության համար ամբողջական ու համապարփակորեն գնահատելի իրողության: Իրադարձությունների ընթացիկ իմաստավորման և պատմագիտության կարևոր տարբերությունն այն է, որ առաջինը կայանում է հրնթացս, ինչը սովորաբար չի լինում ամբողջական ու լիարժեք: Դրա համար այն պիտի դադարի առօրեական, ամենօրյա իրողություն լինելուց, դառնա անցյալ, տեղափոխվի հիշողության դաշտ՝ անկախ իր կարևորության աստիճանից և ի հայտ բերի իր արդյունքներն ու հետևանքները: Դա առավել կարևոր է պատմականորեն համընդգրկուն-էտապային նշանակության իրադարձությունների դեպքում: Ասենք, օրինակ, Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, որը 1941-1945 թթ. նաև հայ պատմագրության մեջ է ամրագրված «Հայրենական մեծ պատերազմ» կարծես թե միանգամայն հանդիչ ու անվիճարկելի անվանումով ու ըմբռնմամբ:

4 Ազգային ինքնության համակարգում հիշողության դերի վերաբերյալ ուսումնասիրությունների ակնարկային տեսությունը տես **Մարության Հ.**, Հայ ինքնության պատմագրությունը, Եր., 2009, էջ 27-69:

5 **Смоленский Н. И.**, Теория и методология истории, М., 2008, с. 193.  
Բնագիրը՝ ըստ բովանդակության «Современники событий не только дают им индивидуальную окраску, но и не знают отдаленных последствий этих событий. У потомков есть больше шансов на истинное понимание исторической ситуации прошлого. Историческая перспектива показывает место любого события в цепи развития, без чего также невозможно его понять»:

Այդ պատերազմն ապրածների մեջ դրա հիշողությունը և՛ սոցիալական, և՛ անհատական – կենսափորձային է. դա կենսագրական իրողության հիշողություն է: Իսկ հետագա սերունդների համար այն արդեն դուրս է անձնականի, անձնական–ապրվածի հիշողության դաշտից, և այդ ամենը տեսանելի ու գնահատելի է ավելի չեզոք–օբյեկտիվ դիրքավորումով: Այսինքն՝ պատմական հիշողության իրողություն կամ նյութ է, ինչի շնորհիվ էլ չի կարող չվերախմաստավորվել, չվերարժևորվել մանավանդ վերջին տասնամյակների համաշխարհային իրադարձությունների, երկրների ու ժողովուրդների ճակատագրերում առկա փոփոխությունների նկատառումով: Այդ ամենի արդյունքում՝ պատերազմում զրկանքների, զոհողությունների, հերոսականության, ինչ–ինչ արժեքներով իմաստավորված մաքառումի, դրանցով ապրած իմաստավորելու գործոնը երկրորդ պլան է մղվում, և առաջ է գալիս արժևորման մի այլ մոտեցում, որում կողմնորոշիչը «Հետո՞ ինչ, հանուն ինչի՞» հարցադրումն է: Ավելի կոնկրետ՝ պատերազմ չապրած սերունդների կենսական առաջնահերթությունները, իհարկե, չեն կարող նույնը լինել, ինչ պատերազմը թիկունքային կամ ռազմաձակատային տարբերակներով ապրածներինը: Այդ հիմքով վերարժևորողները պատերազմն ապրածների իրականության մեջ տեսնում են իրողություններ, որոնք կա՛մ չէին կարող անկեղծորեն գնահատվել ու անտեսվել–կոծկվել են, չեն արժևորվել, կա՛մ էլ գնահատվել են միանգամայն այլ մոտեցումներով:

**Ուստի այդ պատերազմի հայրենական լինելու խնդիրը քննելի անհրաժեշտություն է, եթե չենք ցանկանում նորից ու նորից մնալ մեր պատմության ու նրա վերաբերյալ գիտակցության անցանկալիորեն անփոփոխ ընթացքի տրամաբանության մեջ: Դա է մեզ պարտադրում նաև հերոսական պողոթկումով, ազգային շահի արժանապատիվ գիտակցումով սկսված մեր նորագույն պատմության 30 տարվա էտապը, որը, ցավոք սրտի, ավարտվում է անդառնալի և՛ մարդկային, և՛ նյութական, և՛ բարոյահոգեբանական կորուստներով: Հետահայաց գնահատումը, ավելի ձիշտ՝ վերագնահատում–վերախմաստավորումը մեր պատմական գիտակցության թարմացման անհրաժեշտությունն է:**

### 3. Վերախմաստավորման գործառույթն արվեստում

Այստեղ հարկ է նկատել, որ իր անցած պատմական ճանապարհի վերախմաստավորում–վերագնահատումը մարդկությունն իրականացնում է

ոչ միայն հասարակագիտական բազմաթիվ դիսցիպլիններով, այլ նաև գեղարվեստական-ստեղծագործական գործունեությամբ, ինչի բարձրարժեք արդյունքն ընդունված է անվանել արվեստ:

**Մարդու համար արվեստի իրականացրած կարևորագույն գործառույթներից մեկն էլ ապրված իրականության կամ անցյալի վերաիմաստավորումն է: Այդ գործառույթում, ինչպես և մարդու մշակութաստեղծ գործունեության մեջ ընդհանրապես, այն շատ ավելի ներգործուն դեր ունի, քան անգամ գիտությունը: Դա պայմանավորված է արվեստի առանձնահատկություններով՝ մատչելիություն, հասանելիություն և ոչ միայն գաղափարական, այլ նաև հուզական ուժեղ ներգործություն:**

Արվեստը նույնպես ստեղծվում է հիշողության հիմքով և հանուն հիշողության: Սակայն այստեղ արդեն ավելի ակտիվ է գործում ստեղծագործող անհատի կողմից օբյեկտիվ իրականության սուբյեկտիվ ընկալումների, գնահատական-իմաստավորումների հանգամանքը: Հետևաբար պիտի նկատի ունենալ, որ արվեստը հասարակական գիտակցությունը, հիշողության բովանդակությունը, նաև նրա վերաիմաստավորումը զգալիորեն ձևավորվում է ըստ հեղինակի անհատական ընկալման առանձնահատկությունների:

Դա, իհարկե, չի նշանակում, որ ստեղծագործող անհատի ընկալումները միշտ սուբյեկտիվ են, զուրկ ճշմարտությունից և համոզությունից: Ընդհակառակը, շատ հաճախ մեծ արվեստագետները տեսնում ու ներկայացնում են իրողությունների խորքերն ու ենթիմաստներն այնպիսի ընդգծումներով, որ գիտությունը կարող է և իրականացրած չլինել:

Արվեստը սովորաբար գիտություն չի զարգացնում, բայց կարող է գիտությունից առաջ ընկած՝ նկատել, առաջադրել գիտական կարևորության կենսականորեն հրատապ խնդիրներ: Խոսքն այստեղ ոչ թե գիտաֆանտաստիկայի, այլ հասարակական կեցության հրատապ լուծում պահանջող խնդիրների մասին է, ինչը, գիտությանը նախորդելով, հաճախ առաջադրում ու սրում է արվեստը: Դա դժվար չէ նկատել թեկուզև 1960-1980-ականների խորհրդային գրականության բովանդակությանը ծանոթանալով: Այդ տասնամյակներում խորհրդային հասարակագիտությունը ջանք չէր խնայում կոմկուսի մշակութային քաղաքականությունը փառաբանելու, սովետականորեն երջանիկ մարդու նոր նկարագիրն ու նրա էլ ավելի լուսավոր ապագայի անխուսափելիությունը ներկայացնելու վրա: Մինչդեռ երկրի բազմազգ գրականությունն ուղղակիորեն կամ այլաբանորեն ներկայացնում էր խորհրդային և՛ կենսակերպի, և՛ մարդու նկարագրի մեջ

*ՎԷՄ համահայկական հանդես, ԺԶ (ԲԲ) տարի, թիվ 3 (87), հունիս-սեպտեմբեր, 2024*



արդեն արմատավորված լրջագույն արատները: Եվ, իհարկե, ճիշտ է նկատված, որ բրեժՆևյան լճացման տարիներին « ... ազգային մշակութային դիսկուրսը հաճախակի ստանում էր կազմակերպված այլախոհության ձևեր: Այդ շրջանում զարգանում է նաև մշակույթի սոցիալիստական ձևերի դեմ ներքին քննադատություն, առաջանում են մշակույթի ռեպրեզենտացիայի այլընտրանքային մեխանիզմներ»<sup>6</sup>:

Պատմական այդ ժամանակաշրջանում, խոշոր հաշվով, ավելի ազնիվ եղավ արվեստը, քան գիտությունը: Ասվածը, իհարկե, չի նշանակում, որ արվեստին բնորոշ չէ կեղծիքը, նաև միտումնավոր մոլորեցնելու, հասարակական թյուր կարծիք ձևավորելու պրակտիկան: **Ուղղակի պիտի նկատի ունենալ, որ իր այլասացության, խորհրդանշական (սիմվոլիկ) ու պատկերավոր լինելու, նաև այլ հատկանիշների շնորհիվ՝ արվեստին ավելի հասանելի է ճշմարտության հրապարակումն ինչպես որ այն է, քան գիտությանը, որի ուղղակի, ոչ երկիմաստ, միանշանակ բովանդակությունը շատ ավելի հեշտ է վերահսկել:**

Ավելացնենք նաև այն, որ սովորաբար (մի չգրված օրենքով) արվեստագետի ու արվեստի դեպքում հանդուրժվող որոշակի ազատամտությունը, որպես մասնավոր դեպքի դրսևորում, անհանդուրժելի, նույնիսկ պատժելի է դառնում գիտնականի ու գիտության պարագայում: Բայց և այնպես, դա մագաչափ անգամ չի նվազեցնում ազնիվ ու ճշմարտախոս լինելու գիտնականի պարտավորությունը:

Անցյալը վերաիմաստավորել-վերագնահատելու արվեստի ու գիտության, նաև արվեստագետի ու գիտնականի վարքագծի վերաբերյալ ասվածի առիթով, օրինակ, դիտարկենք խորհրդային տարիներին (1982) նկարահանված «Հին օրերի երգը» ֆիլմը (ռեժիսոր՝ Ա. Մկրտչյան): Նրանում ներկայացված կենսական իրականությունը հենց այն է, որը ոչ միայն խորհրդահայ, այլ նաև մերօրյա հայ պատմագրությունը ներկայացրել ու ներկայացնում է որպես մեր ժողովրդի համար Հայրենական մեծ պատերազմ:

#### 4. Հայրենակա՞ն պատերազմ. ինչու՞

Հետևելով խորհրդային պատմագրությանը՝ խորհրդահայ պատմագրությունը ևս Երկրորդ համաշխարհայինի 1941-1945 թթ. ԽՍՀՄ-ում ու

6 «Խորհրդահայ մշակույթը. կոնցեպտը, ընկալումներն ու դրսևորումները», հոդվ. ժող., խմբ.՝ Անտոնյան Յու., Եր., 2023, էջ 35:

Արևելյան Եվրոպայում ծավալված պատերազմական իրադարձությունները ներկայացրել է իբրև Հայրենական մեծ պատերազմ, այսինքն՝ պատերազմ նաև հանուն Հայաստանի: Փաստարկն ինքնըստինքյան հասկանալի է. դա պատերազմ էր Խորհրդային Միության համար, որը նաև մեր հայրենիքն էր: Այդ ժամանակ մենք էլ պաշտոնապես նույն գաղափարախոսության կրողն էինք ու ռազմաքաղաքական պարտադրանքով ստեղծված կայսրության մի միավորը:

Բայց եթե սա կարելի է պայմանականորեն պատճառաբանված համարել ԽՍՀՄ-ի գոյության տարիների համար, ապա իրողությունն անբացատրելի է դառնում, երբ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին Հայաստանի մասնակցությունը դարձյալ նույն բնորոշմամբ («Հայրենական մեծ պատերազմ») է ներկայացվել նաև հետխորհրդային պատմագրության մեջ: Դա երևում է անգամ ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտի գիտական հրատարակության մեջ<sup>7</sup>:

**Հայաստանի քաղաքական կարգավիճակը վաղուց արդեն փոխվել էր, երբ 2010 թ. տպագրվում էր այդ հատորը: Բայց հայ պատմագիտության կենտրոնը խորհրդահայ պատմագրության հայեցակարգային մոտեցման մեջ ոչինչ վերանայելի ու վերաթևորելի չի տեսել: Այդ դեպքում ականա հարցեր են առաջանում: Օրինակ՝ ի՞նչու հայրենական չհամարել Առաջին համաշխարհային պատերազմը, որն իր անցուդարձի մի կարևոր մասով ճակատագրական նշանակություն ունեցավ և՛ մեր ժողովրդի, և՛ մեր հայրենիքի համար: Կամ՝ ինչու՞ հայրենական չհամարել բոլոր այն երկրների պատերազմները, որոնց վարչական տարածքում ընդգրկված լինելու պատճառով կամա-ականա մասնակցել է նաև մեր ժողովուրդը: Չէ՞ որ ԽՍՀՄ-ի կազմում էլ մենք կամավոր չէինք ընդգրկվել:**

Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ պատերազմին մասնակցությունն անխուսափելի էր, բայց դրան մեր մասնակցության և մեզ համար պատերազմի արդյունքների ժամանակակից գնահատականները, պատերազմի բնութագրերը վաղուց պետք է վերանայած լինեք մեր պատմագիտությունը: Մինչդեռ հակառակն է արվել. պատերազմին մեր ժողովրդի (թե՛ հայրենիքից, թե՛ սփյուռքից) հերոսական նվիրումով մասնակցության, հանուն ֆաշիզմի պարտության ինքնագոհաբերության պատրաստականության, մի խոսքով՝ իրեն ուղղակիորեն չառնչվող չարիքի հաղթահարման գոր-

7 Տե՛ս ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտ, Հայոց պատմություն, հատ. 4-րդ, գիրք առաջին, Եր., 2010, էջ 539-595 (բաժնի հեղինակներ՝ Հարությունյան Կ., Խաչատրյան Կ., Ղազարխանյան Վ.):

ծում անչափելի կորուսներով պայքարելու մասին գրված է նույն պաթետիկ խոսքի տոնայնությամբ, ինչ խորհրդային տարիներին էր արվում: Եթե վերջին դեպքում (խորհրդային տարիներին) տեքստի հեղինակների այդ մոտեցումը կարող էր ինչ-որ առումով հասկանալի ու բացատրելի լինել, ապա նույնի կրկնությունը հետխորհրդային շրջանում արդեն դատապարտելի է: Եթե անցյալի ճակատագրական իրադարձությունների վերաբերյալ նորովի մոտեցումն ու ճշմարտություններ ասելը դժվար էր, ժամանակ ու լրացուցիչ ուսումնասիրություններ պահանջող, ապա նման շարադրանքը կարող էր գոնե հարցեր առաջադրող, խնդրին նորովի մոտեցման մտահղացումներ տվող լինել, ինչը ևս իսպառ բացակայում է:

**Զպիտի անտեսել կարևորագույն մի իրողություն ևս: Ի վերջո՝ հանուն մեր չլուծված ազգային խնդիրների չէ, որ մեր ժողովուրդը մասնակցեց այդ պատերազմին: Բայց մասնակցեց ու տվեց ավելին, քան պատերազմական գործողությունների տարածքում չհայտնված խորհրդային որևէ ժողովուրդ: Հերոսական նվիրումով արեց անհնարինը, բայց ստացավ ոչինչ, թեև ունեինք ակնհայտ անարդարությամբ մեզանից խլված հայրենիքի խնդիր, որի լուծման նպաստավոր հնարավորությունը ներկայացել էր:**

Այդ պատերազմին հայ ժողովրդի գոհաբերածը (գերազանցապես երիտասարդ ու միջին տարիքի տղամարդիկ) այնքան շատ ու անհամադրելի էր իր քանակի հետ, որ այն կարելի է որակել իբրև հերթական գեներոֆոնդային աղետ<sup>8</sup>: Իսկ դրա դիմաց խորհրդահայ պատմագրությունը երբեմն բերում էր մի մխիթարական փաստարկ առ այն, որ Խորհրդային կառավարությունը ցանկացել է լուծել Կարսի մարզի խնդիրը, բայց չի ստացել Անգլիայի և ԱՄՆ-ի համաձայնությունը: Սա մանիպուլյացիա է թեկուզև այն պարզ պատճառով, որ հայ ժողովրդի հայրենիքի համար ազնվորեն շահագրգիռ լինելու դեպքում նույն այդ կայսրության կառավարությունը հեշտությամբ կարող էր գոնե արդարացիորեն վերանայել Անդրկովկասի հանրապետությունների միջև վարչատարածքային բաժանումները՝ առանց հանդիպելու Անգլիայի ու ԱՄՆ-ի կանխող անհամաձայնությանը:

Խորհրդային բռնապետությունն իր սկզբնավորման օրվանից սեփական քաղաքացիների նկատմամբ գաղափարական, վարչական, տնտե-

---

8 «Ընդհանուր առմամբ, Խորհրդային Հայաստանից պատերազմին մասնակցեց շուրջ 300 հազար, ԽՍՀՄ այլ հանրապետություններից՝ 200 հազար հայ, իսկ ամբողջ աշխարհից միասին վերցրած՝ 600 հազար հայ, որոնցից ավելի քան 200 հազարը զոհվեց մարտերում»: Տե՛ս նույն տեղում, էջ 577:

սական, ֆիզիկական բռնաճնշումների մասշտաբներով նմանը չունեցող երկիր էր, որի համար պատերազմը պատերազմ էր ոչ միայն որպես հայրենիք ընկալվող տարածքների, այլ նաև (և առաջին հերթին) հենց քաղաքական վարչակարգի ու նրա գաղափարախոսության պահպանման համար: Չէ՞ որ հայրենիքը միշտ բովանդակավորված է լինում որոշակի կենսակերպով և այդ կենսակերպի պահպանման համար շահագրգիռ վարչակազմով: «**Հանուն հայրենիքի**»-ն այդպիսով կամա-ակամա դառնում էր հանուն նաև այդ կենսակերպի ու այն պարտադրող կուսակցական-վարչական կառույցների:

**Տասնամյակների հեռավորությունից ավելի ակնհայտ է դառնում այդ համաշխարհային աղետի խորքում առկա իրական ճշմարտությունը. աշխարհի ու մարդկության ապագայի վերաբերյալ տարբեր գաղափարներով ու տեսլականներով իրար ոչնչացնելու էին ելել համաշխարհային երկու բռնապետություններ:** Պատահական չէ, որ Երկրորդ համաշխարհայինի արդյունքում Արևելյան Եվրոպա արտահանված և զենքով հաստատված խորհրդային սոցիալիզմի գոհ երկրներն առաջին իսկ հնարավորության դեպքում սկզբունքորեն ժխտեցին խորհրդային բանակի ու կառավարության ազատարարության վերաբերյալ տասնամյակներով քարոզված գաղափարը՝ իրենց տարածքներում վերացնելով նրանց հիշատակի խորհրդանիշները: **Այդ երկրները տեղի ունեցածը ճշմարտացիորեն վերագնահատեցին որպես գերմանական նացիզմով և իտալական ֆաշիզմով եկած բռնապետության փոխարինում խորհրդային բռնապետությանը:** Իսկ մեր ժողովուրդն ակամա էր հայտնվել այդ կործանարար փոթորկի մեջ ու իրեն բնորոշ նվիրվածությամբ՝ դարձել էր առավելապես ուրիշի համար մղվող դժոխային պատերազմում հերոսաբար մարտնչող և նահատակվող:

Միանգամայն այլ էր իրավիճակն այն ժողովուրդների համար, որոնց կենսատարածքը հայտնվել էր պատերազմական իրադարձությունների մեջ: Նրանք կարող էին չընդունել տվյալ կենսակերպը, վարչակազմի գաղափարախոսությունն ու քաղաքականությունը: Բայց և այնպես ունեին իրենց համար թանկ իրադարձություններ՝ հայրենիք, հարազատներ, իրենց տեսակի գոյության իրավունք և այլն, հանուն որոնց՝ կռվում էին, թեև կենսակերպի հանգամանքն էլ կարող էր էականորեն նվազեցնել պայքարի ոգին:

Հետևաբար միանգամայն տեղին կարող է լինել հարցադրումը տվյալ պատերազմի հայրենական լինելու և դրան մեր ժողովրդի անմնացորդ նվիրումի իմաստավորվածության վերաբերյալ:

Հայ պատմաբանները չեն վերանայել ու չեն վերաբժևորել մեր ժողովրդի ոչ վաղ անցյալի պատմության ճակատագրական նշանակության իրադարձություններն անգամ հետխորհրդային ազատությունների, խորհրդային անցյալի մասշտաբային վերանայումների մթնոլորտում: Մինչդեռ շատ նշանակալի է, որ հայ արվեստագետները դա արել են ու այդ գործի նախօրինակը տվել է «Հին օրերի երգը» ֆիլմը, այն էլ խորհրդային տարիներին:

Իհարկե, չի կարելի պնդել, որ արտացոլված պատմական իրողության վերաբերյալ կինոռեժիսոր – արվեստագետի (**Ալբերտ Մկրտչյան**) փաստական իմացությունը կարող է համադրվել գիտնականի իմացության հետ: Սակայն այս դեպքում գործել է իրականության ներկայացման ու գնահատման մեկ այլ կարևոր հանգամանք: **Խոսքն առկա կենսափորձի ճշմարտացի արտացոլման մասին է, որն էլ կարող է բացահայտել պատմական ճշմարտությունը:** Չի բացառվում, որ մանկության տպավորությունները արտացոլած կինոռեժիսորը նույնիսկ չի էլ խորացել իր ֆիլմի ենթատեքստային բովանդակության ընդգրկումների մեջ, ինչը նույնիսկ այդքան էլ կարևոր չէ: **Կարևորն այն է, որ կենսական իրականության ներկայացման մեջ տվյալ գեղարվեստական ստեղծագործությունն ավելի ճշմարտախոս է, խորաթափանց ու ի վերջո՝ ազնիվ, քան պատմագիտությունը:**

Այս փաստը ընդհանրապես՝ արվեստին բնորոշ հետաքրքիր իրողություններից մեկի նորովի դրսևորումն է: Կենսական հանգամանքների ճշմարտացի ու նրանց էությանը հոգեհարազատ արտացոլումը հանգեցնում է նաև այնպիսի ենթատեքստերի, որոնք մասամբ կարող են և դուրս լինել հեղինակի մտահղացումից: Բացի դրանից՝ գեղարվեստական պատկերը հաճախ բազմիմաստ է լինում և ժամանակի մեջ կարող է վերահամաստավորվել, ի հայտ բերել բովանդակային այնպիսի շերտեր, որոնք նախկինում չեն կարևորվել: Հետևաբար «Հին օրերի երգը» ֆիլմի մերօրյա ընկալումը կարող է և իմաստավորվել այնպիսի նրբերանգներով, որոնք նույնպիսի շեշտադրումներով չեն կարևորվել խորհրդային իրականության մեջ:

## 5. Հին օրերի պատմական ճշմարտությունը

Կինոռեժիսոր Ա. Մկրտչյանն այս ֆիլմը նկարահանել է 1982 թվականին՝ ուղենիշ ունենալով պատերազմական տարիներից իր մանկության հիշողություններն ու տպավորությունները: Դա նշանակում է, որ ֆիլմը,

եթե ոչ իր բոլոր կերպարներով ու ներկայացված իրադարձություններով, ապա գոնե կենսական ճշմարտացիության առումով մոտ է ժամանակի ոգու փաստագրությանը, ինչն այս դեպքում շատ ավելի կարևոր է:

Ֆիլմում ներկայացված կենսական իրավիճակները որոշակի վերապահումով կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ համայնապատկերներ և խորհրդանիշ խտացումներ, որոնցով ի վերջո ամբողջանում է այդ տարիների էության վերաբերյալ ասելիքը: Ֆիլմն սկսվում է քաղաքային իր կոլորիտն ունեցող բնակավայրի մարդկանց ուրախ խոսքով ու գրույցով: Այս քաղաքն ու իր բնակիչներն ասես աշխարհից դուրս են, անտեղյակ՝ աշխարհում ծավալվող ողբերգական փոթորկից: Ու այնքան անտեղյակ, որ անգամ լիաթոք ծիծաղում են թատրոնի հուշարարի բոթի վրա. «Պատերա՛զմ է»: Նրանք որևէ չափով մասնակից չեն աշխարհի անցուդարձին ու ենթադրել անգամ չեն կարող իրենց սպասող վտանգները, որոնք չեն ուշանում:

Այդքանով էլ վերջանում է աշխարհից մեկուսի բնակավայրի՝ իր մեջ պարփակված խաղաղ կյանքի տրոփը, և սկսվում են նրա բնակիչների անհատուցելի կորուստներով լցված իրականությունը ցուցադրող կադրերը: Հաշմանդամ զինվորներ, զորակոչված տղամարդկանցից անլուր սևազգեստ կանայք, մռայլ, ամայի, անկյանք քաղաք: Ռազմաձակատային զինվորի որդի, որը հաց է մուրում գնացքում: Լևիտանի հաղթական բովանդակության լուրերն էլ բան չեն փոխում վիզձուռ, կծկված լսողների մռայլ իրականության մեջ: Մարդիկ ստվերներ են, իրենց մեջ սուգ ծրարած ստվերներ: Զինվորից նամակ ստացածի շուրջը՝ տագնապով ու սև թղթի սպասման սարսափով կծկված կանայք: Նույն մոր որերորդ որդու մահվան թուղթը բերած, մոր երեսին նայել չկարողացող փոստատարի տառապանք:

Աշխատանքից հետո կիսամութի մեջ քայլող ստվերանման կանայք, ծերունիներ, քաղաքի գործարանի շչակի ձայն, որն ավելի է ընդգծում ֆիլմում ներկայացվող իրականության մռայլ համապատկերը: Սիրահարներ, ովքեր հանդիպել են թեև աչքից հեռու, բայց զոհվածների անուններ են թվարկում: Սգավոր մորը հուսադրելու ճարահատ ու անիմաստ ճիգ, բայց հո՛՛ «մոր սիրտը չի խաբե»: Նույնիսկ ուրախ առիթն է լաց. իրենց զինվոր որդու համար նկարվող ծնողների լացը՝ փոխարեն ոչ մի կերպ չստացվող ժպիտի: Ու գուր են այդ համայնապատկերում մի քիչ ծիծաղ և ուրախություն, մի քիչ լավատեսական հույս ներշնչելու ջանքերը (Հիտլերի դիմակով Օբերոնը, բախտ բացելու վիճակահանությունը, «Քաջ Նազար» բեմադրելու փորձը): Եվ այդ ամենին լուռ հետևող փոստատար՝ պայու-

սակում սև թղթեր: Համապատկերի ողբերգականությունը հասնում է գագաթնակետին, երբ հուսադրող բովանդակությամբ գուշակության թղթեր բաժանող Օբերոնն է ստիպված լինում Հայաստան մայրիկին տալ գոհված երրորդ որդու սև թուղթը:

Ֆիլմը ներկայացնում է համընդհանուր ողբերգության, լուռունունջ տառապանքի մի իրականություն, որը զուրկ է նման դեպքերի համար խորհրդային արվեստի ու արվեստագիտության կեղծ գաղափարախոսական մխիթարանք-լավատեսությունից, անգամ՝ լավատեսական ողբերգությունից, որում «Կեցության ողբերգականության արտացոլման, անելանելիության տրամադրությունների և հռեետեսության հետ ողբերգական կոնֆլիկտը կարող է ծառայել գալիքի նկատմամբ հավատի հաստատմանը: Դա բնորոշ է հատկապես լավատեսական աշխարհընկալմամբ ներծծված սոցիալիստական արվեստի ստեղծագործություններին («Լավատեսական ողբերգություն», Վ. Վիշնևսկի ....)»<sup>9</sup>:

Եվ դաժան ճշմարտությունն այն է, որ պատերազմին մասնակցելու անհրաժեշտությունն էլ վերևից եկած պարտադրանք էր, ինչպես որ այդ երկրում շատ բան էր եղել (միակուսակցականություն, ռեպրեսիվ կուլեկտիվացում, մոբիլիզացում հանուն ինդուստրացման, ԳՈՒԼԱԳ և այլն)՝ առանց որևէ մեկի կարծիքը հաշվի առնելու: Ու արի այդ մարդիկ անզոր են որևէ բան փոխել. նրանց թույլատրված է միայն լուռ տառապել՝ խխունջվելով իրենց անփարատելի ցավի մեջ: Ընդ որում, նրանք լիարժեք գիտակցում ու ապրում են իրենց վիճակի ողբերգականությունը: Ամուսինները գնում են լուսանկարչի մոտ, որ նկարվեն ու իրենց որդուն նկար ուղարկեն ռազմաձակատ: Իրենց համար ուրախալի առիթ. իրենց որդին ողջ է: Բայց հակառակ լուսանկարչի բացատրությանը, որ ռազմաձակատի գինվորին ժպիտով նկար է պետք, նրանք լուռ կսկծում//մորմոքում են: Այսպիսին է գրեթե բոլոր կերպարների հոգեվիճակը: Խելագարության շեմին հասած փոստատարը ծամում է մատաղի միսը՝ մատուցված այն գինվորի համար, որի սև թուղթն իր պայուսակում էր արդեն, հետո ուտում է նաև այդ սև թուղթը:

---

9 Эстетика: словарь (ред. **Беляев А. А.**), М., 1989, էջ 356: Թարգմանությունը՝ ըստ բովանդակության: «Наряду с отражением трагизма бытия, настроений безысходности и пессимизма трагический конфликт может служить утверждению веры в будущее. Особенно это характерно для проникнутых оптимистическим мироощущением произв. социалистического иск-ва («Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского ....)»:

Համապարփակ ողբերգության այս իրավիճակը ծավալվում է մինչև անհեթեթություն, երբ իր վերջին՝ չորրորդ որդու զոհվելուց անտեղյակ Հայաստան մայրիկն Աստծո բարեգթության հույսով մատաղ է մատուցում այդ որդու կյանքի համար:

**Ֆիլմում ներկայացվող բազմաթիվ տեսարաններից միանգամայն ակնհայտ է մարդկանց օտարվածությունը պետությունից: Ըստ էության՝ կառավարող վարչակազմն է օտարել իր քաղաքացիներին իրենից ու պետությունից՝ նրանց վերածելով իր նպատակների իրագործման համար օգտագործվող նյութի:**

Պետությունից օտարումը «զորանոցային» սոցիալիզմի հատկանիշն է, ինչը նշանակում է քաղաքացիական ազատություններից (խղճի, խոսքի և այլն), պաշտպանվածությունից, պետական կառավարմանը մասնակից լինելուց զրկվածություն և այլն<sup>10</sup>: Նման իրավիճակում այդ մարդկանց կամքից և իրազեկությունից անկախ՝ ինչ-որ տեղ խնդիրներ են գոյանում ու լուծումներ գտնում, որոնց համար ամենից թանկ հենց իրենք են վճարում: Եվ զորանոցային սոցիալիզմի մարդուն մնում էր միայն լուռ տառապել իր չունեցած մեղքերի դիմաց՝ կորուստների, զրկանքների ու այդ ամենի մեջ իր անձարակության պատճառով:

Ճիշտ նման իրավիճակների համար է ասված. «Օտարված և խորթացված խորհրդային կյանքը նրան (Մ. Մամարդաշվիլուն – Ս. Ա.) հիշեցնում էր արսուրդի թատրոն, որտեղ յուրաքանչյուրին սահմանված էր խաղալու ինչ-որ անհեթեթ մի դեր, ինչը նա (Մ. Մամարդաշվիլին – Ս. Ա.) անվանում էր «հակակյանք»<sup>11</sup>:

**«Հին օրերի երգը»** ֆիլմում կան այդ զորանոցային հակակյանքի էությունը բացահայտող բազմաթիվ տեսարաններ, որոնք իրենց արտահայտչականության և բովանդակային ընդգրկման խտությամբ դառնում են ներկայացվող իրականության խորհրդանիշները: Դրանք և՛ մտահղացման ինքնատիպությամբ, և՛ դերասանական խաղի զարմանալի վարպետությամբ չափազանց դիպուկ են, հաջողված ու անմոռանալի: Եվ, որ շատ կարևոր է, ֆիլմի բոլոր խորհրդանշական

10 Չորանոցային սոցիալիզմի խորհրդային տարբերակի վերաբերյալ ավելի մանրամասն տես **Հարությունյան Մ.**, Հայ հասարակությունը և օտարված գիտակցության փիլիսոփայությունը, Եր., 2014, էջ 247-318:

11 Նույն տեղում, էջ 251: Մ. Մամարդաշվիլի - Ստալինի հայրենի Գորի քաղաքում ծնված ականավոր փիլիսոփա:



## **(սիմվոլիկ) տեսարանները բացառապես ողբերգական բովանդակություն ունեն:**

Համընդհանուր ողբերգության այդ համապատկերում թեկուզ և սրտալի ու անկեղծ, բայց միանգամայն անտեղի է Հայաստան մայրիկի հերոս որդու մեծարման համար կազմակերպված ժողովում կուսակցական գործիչ կնոջ պաթետիկան: Դա ակնհայտորեն երևում է դահլիճում հավաքվածների դեմքերի ու մանավանդ նրանց աչքերի անհաղորդ արտահայտությունից, ինչը ցուցադրվում է խոշոր պլանով: Դեմքեր ու աչքեր, որոնք ողբերգականորեն արտահայտիչ ու բազմախոսուն են դառնում այլ իրավիճակներում, ինչպիսի կադրերով ֆիլմը բավականին հարուստ է:

Ֆիլմում շեշտադրված տեսարաններից մեկն էլ Ռուբենի (դերասան՝ Գ. Մանուկյան) ռազմաձակատային կյանքի մի դրվագի հիշատակումն է: Ռուբենին՝ հայ զինվորին, մահից փրկած Իվանի մարդասիրության պատմությունը ֆիլմի թերևս անխուսափելի տուրքն է «ավագ եղբայր» ռուս ժողովրդի դերի վերաբերյալ խորհրդային քարոզչությամբ պաշտոնապես ձևավորված գաղափարախոսությանը:

Ֆիլմի կենսապատումն ունի նաև սյուժետային երկրորդ գիծ: Դա Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար» կատակերգությունը ներկայացնելու քաղաքի թատերախմբի փորձի պատմությունն է: Կատակերգությունը բեմադրելն այդպես էլ չի հաջողվում, ինչը նույնպես կարևոր իմաստավորում ունի ֆիլմում: Այդ սյուժետային գիծը ներկայանում է երեք առանցքներով՝ **թատրոն, Քաջ Նազար, կատակերգություն:**

**Թատրոն.** «Հին օրերի երգը» ֆիլմի պատկերած կենսատարածքը բեմ է, որտեղ մարդիկ ստիպված են խաղալու ինչ-որ մեկի մտահղացած «սյուժետով» իրենց վիճակված դերերը: Իրենք որևէ կերպ մասնակից չեն այդ մտահղացմանը, բայց ստիպված են խաղալու իրենց վիճակվածը: Սակայն թատերական պայմանականության համեմատ՝ մի քանի էական տարբերություններով: Նախ՝ իրենք բեմի վրա չեն, որ ցանկացած պահի կարողանան դուրս գալ և՛ այդ պայմանականությունից, և՛ իրենց մարմնավորած կերպարից: Դա իրենց իրական ու միակ կյանքն է: Եվ հետո՝ այդ իրական կյանքը լցված է ոչ թե կատակերգական խոսք ու իրավիճակներով, այլ անծայրածիր ու անփարատելի ողբերգականությամբ:

**Քաջ Նազար.** ֆիլմում Դ. Դեմիրձյանի «Քաջ Նազար»-ը բեմադրել փորձող Մուշեղի (դերասան՝ Շ. Ղազարյան) մեկնաբանությամբ՝ Նազարն իր էությանը խորհրդանշում է Հիսուսին, ով փորձում է պատերազմով տիրանալ աշխարհին, մյուս ժողովուրդներին պարտադրել իր մտահղա-

ցած դժոխային կենսակերպը: Այստեղ հարկ է նշել, որ ֆիլմում Քաջ Նազարի ֆենոմենի ընկալումը պարզ ավանդական տարբերակի մեջ է, որում աշխարհը վերածնելու, ժողովուրդների ճակատագրի տիրակալը լինելու նրա մերժելի նկարագիրը պատճառաբանվում է իր անմարդկային, նենգ էությանը: Մինչդեռ Քաջ Նազարի ֆենոմենն ունի սոցիալական պայմանավորվածության լուրջ բովանդակություն, որի գիտակցումը ցանկացած ժողովրդի համար կարող է լինել իր նկարագրի ու վարքագծի ռետրոսպեկտիվ ինքնավերլուծության լրջագույն առիթ<sup>12</sup>:

Բոլոր դեպքերում միանգամայն ակնհայտ է, որ քաջնազարները երբեք երկնքից պատահաբար չեն ընկնում և հայտնվում երկրների ու ժողովուրդների կառավարիչի կարգավիճակում: Թեև ֆիլմի հերոսները չունեն դրա գիտակցումը, բայց ներկայացված իրականությունը դիտողի համար դժվար չէ գլխի ընկնելը, որ Հիտլերի մի տեսակ նմանակն այն երկրի է կառավարիչն է, որտեղ տառապելով մաքառում են այդ մարդիկ:

**Կատակերգություն.** «Հին օրերի երգը» ֆիլմում ներկայացված իրականությանը բնորոշ անհեթեթ իրավիճակներից մեկն էլ այն է, որ անփարատելի ողբերգության մեջ գոյատևող մարդիկ փորձում են բեմադրել, նայել կատակերգություն: Մի թատերախաղ, որի մեջ ծիծաղով մերժվում, ոչնչացվում է Քաջ Նազարն ու քաջնազարությունը: Զարմանալիորեն արտուրդային կլիներ, եթե նրանց հաջողվեր այդ գործի բեմադրությունը: Ճիշտ է, այն չի հաջողվում ականա, բայց հաջողվելու դեպքում նրանք կհայտնվեին իրենց իրական կեցությունը չգիտակցող ու դրա շնորհիվ, (սակ պատճառով) անգիտությամբ երջանիկի վիճակում: Չէ՞ որ իրենք էլ ապրում են մի իրականության մեջ, որտեղ կյանքի տերերը իրենց գահի վրա անսասան քաջնազարներն են:

Հիտլերը պարտվում է, բայց իրենց երկրի ներքին կյանքում Քաջ Նազարն ու քաջնազարությունը մնում են անսասան: Ֆիլմում չի հաջողվում բեմադրել «Քաջ Նազար»-ը՝ գոնե բեմական պայմանականության շրջանակներում հասնելով այդ կատակերգությամբ ներկայացվող մարդկային որոշակի կենսակերպի ու նրա տերերի մերժմանը: Սակայն նշանակալի է, որ Խորհրդային Հայաստանի թատրոններում այն բեմադրվել է հաջողությամբ, նույն տեքստով էլ ֆիլմ է նկարահանվել: Քաջ Նազարի և քաջնազարության բեմական պատմությունը հոգեմտավոր բավականություն է պատճառել խորհրդահայ մարդուն: Այդ մարդը չի գիտակցել

12 Քաջ Նազար ֆենոմենի սոցիալական բովանդակության մասին տե՛ս Աղաջանյան Ս., Մեզ անձանոթ Քաջ Նազարը (ըստ Հովի. Թումանյանի համանուն հեքիաթի), «Վեմ», Եր, 2013, N 3, էջ 139-163:

տվյալ արտուրդը կամ հաշտ է եղել այն արտուրդի հետ, որը ձևավորվել էր իր իրական կեցության և բեմում ցուցադրվողի անհամապատասխանությամբ: Նա բեմական-պայմանական իրականությունն ընդունել է որպես իր կեցության մեջ կայացած իրականություն:

«Հին օրերի երգը» Ֆիլմի բովանդակության առումով ամենաընդգրկուն խորհրդանշական կերպարը Հայաստան մայրիկն է (դերասան՝ Վ. Միրիջանյան): Ներկայացված իրականության ողջ ողբերգականությունը խտացված է նրա ճակատագրում ու կերպարում: Եվ ի պատիվ Վ. Միրիջանյանի՝ հարկ է ընդգծել, որ նա անմրցելի տաղանդով է մարմնավորում արտիստական նշանակալի վարպետությունն պահանջող այդ կերպարը:

**Հայ կինը.** ինքն է, որ կա՝ իր ցավն իր մեջ առած, գրեթե անխոս, աչքերի մեջ՝ տառապանքի անդունդ: Միայն մի անգամ է նա բացում իր ցաված սիրտը ներկաների առաջ, այն էլ՝ երգով: Երգ, որն ասես հենց իր վիճակի ցավը կսկծալու ու մորմոքալու համար է ստեղծված, երգ, որի անկեղծ, սրտալի կատարումն այնքան հոգեհարազատ է ներկաներին, որ նրանց աչքերն էլ են կենդանանում նույն ցավ ու տառապանքի համազգացումով: Հակադրությունն ակնհայտ է. սրանք այն մարդիկ են, ովքեր ընդամենը բույներ առաջ անհաղորդ անտարբերությամբ էին հետևում կուսակցական գործիչի պաթետիկ ելույթին:

Ֆիլմում այս կերպարի մտահղացման և մարմնավորման բացառիկ հաջողվածությունը զգալի չափով պայմանավորված է նաև հերոսուհու անունով՝ **Հայաստան մայրիկ:** Նա անհատուցելի կորուստներով ու թիկունքային տառապանքով համաշխարհային աղետի մեջ հայտնված հայ ժողովրդի հրաշալիորեն մտահղացած և մարմնավորված խորհրդանիշն է՝ սկսած անունից, վերջացրած մարդկային նկարագրով ու ճակատագրով: Նա որդի, ամուսին, եղբայր, հարազատ, ծանոթ-հարևան կորցրած համեմատաբար ավագ սերնդի կանանց համահավաք մարմնավորումն է: Ողջ ֆիլմը մի պատում է որպես մայր իր զավակների համար հայ ժողովրդի անփարատելի տառապանքի մասին:

Սակայն տարբեր տարիքի հատկապես կանանց բաժին հասած թիկունքային կյանքի ողբերգությունների մարմնավորումը չի սահմանափակվում միայն Հայաստան մայրիկով: Նրա կողքին է Սաթենիկը՝ (դերասան՝ Ն. Բաղդասարյան), մաքուր սրտով անկեղծորեն սիրող, բայց ողբերգականորեն չհարսնացած, ամուսին, ընտանիք, զավակներ ունենալու երջանակալի երազանքից զրկված: Նույնպիսին է նաև նրան սիրող երիտասարդի՝ Օբերոնի (դերասան՝ Ա. Ադամյան) սերն ու ապագայի երա-

զանքը: Թեև նա մի պարկ պայտ է նվիրում Սաթենիկին (չարից պաշտպանվածության, բարի բախտի, երջանիկ կյանքի խորհրդանիշ), բայց նրանց վիճակված չէ իրենց երազանքի երջանկությունը: Նրանց ճակատագրի ողբերգական դատապարտվածությունն առավել ընդգծվում է Ն. Բաղդասարյանի գրեթե համր, բայց աչքերի պերձախոս արտահայտությամբ, իր տառապանքով ու կորստի ցավով նույնպես նշանակալի դերակատարությամբ:

**Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ Ֆիլմն ավարտվում է պատերազմից անուրախ երթով վերադարձող զինվորների համայնապատկերին տարբեր սերունդներ ներկայացնող այս երկու կերպարների (Հայաստան մայրիկ և Սաթենիկ) անհույս սպասման կադրով: Մեկը՝ ունեցածի, մյուսը՝ ունենալիքի անհատուցելի կորստով:**

«Հին օրերի երգը» ֆիլմին առանձնակի հմայք է հաղորդում Տ. Մանսուրյանի երաժշտությունը, որը, ասելիքի բովանդակությանը միանգամայն համահունչ լինելով, ընդգծում է նրա հուզազգացական լիցքը: Ֆիլմի վերաբերյալ հարկ է նշել նաև, որ իր նկարահանման հաջորդ տարում (1983) Լենինգրադում այն արժանացել է XVI ՀԿՖ-ի «Հիշողություն» մրցանակին «Հայրենական մեծ պատերազմի ժամանակ խորհրդային ժողովրդի հայրենասիրության թեմայի բացահայտման համար»: Մրցանակի ձևակերպումը, իհարկե, չափազանց մակերեսային է՝ արտահայտելու համար ֆիլմի խորքային ընդգրկումները և դրանց արդիականությունը:

Սակայն ավելի քան տարօրինակ է այս ֆիլմին հայկական գիտական միջավայրում տրված գնահատականը: Ահա այն. ««Հին օրերի երգը» (1982) նվիրված է ոգու, կյանքի հավերժության գաղափարին»<sup>13</sup>: Զարմանալի է, որ արվեստագետը ֆիլմում չի նկատել ակնհայտը և նրան վերագրել է մի բան, որի առկայությունը խիստ կասկածելի է:

## Անփոփում

Արդեն գերխիտ բնակեցված աշխարհը մարդու մշակութաստեղծ գործունեության բազմերանգ ու բազմազան մի ամբողջություն է, որը ձևավորվում է յուրաքանչյուր ժողովրդի կայացող ինքնությամբ: Բացի իրենց ինքնության որակներից՝ մշակույթներից ու դրանք կրող ժողովուրդներից որևէ մեկի համար ոչ ոք և ոչինչ գոյության ու կենսագործունեության հեռանկարի երաշխավոր լինել չի կարող: Որպես պատմական ընթացքի մեջ

13 Հայոց պատմություն, հատ. 4, գիրք երկրորդ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտ, 2016, էջ 397 (հեղինակ՝ **Գույանովա Ս.**):

կարևորագույն գործոններ՝ այդ որակներն են, որ համապատասխան վարքագիծ են ձևավորում առկա մարտահրավերների նկատմամբ՝ այն կրողին դարձնելով կենսունակ կամ դատապարտված: **Դրա համար էլ իրենց արժեքային համակարգով ժողովուրդների՝ իրենց համար ձևավորած պատմական գործընթացը դառնում է կամ ուղղորդելի հարահոս, կամ էլ ամեն ինչ անդառնալիորեն ոչնչացնող հեղեղ:**

Պատմական ընթացքի գրանցած անցուդարձը ոչ այնքան սերտելի, որքան սթափ վերլուծության նյութ է: Որևէ համակեցություն չի կարող գոյատևման ու զարգացման երաշխիք ունենալ առանց իր անցած ուղու ռետրոսպեկտիվ (հետահայաց) վերանայման ու վերաիմաստավորման: Ընդ որում, չափազանց կարևոր է, որ այդ խիստ անհրաժեշտ գիտական գործունեությունն իրականացվի ձախողումների պատճառն առաջին հերթին ներսում՝ սեփական ինքնության որակների ու դրանցով պայմանավորված համազգային վարքագծի մեջ որոնելով:

**Հետահայաց վերագնահատման ու վերաիմաստավորման գործընթացը մանավանդ՝ նորագույն ժամանակներում երբևէ չի կարող արդյունավետ լինել առանց այն պարտադիր մեթոդաբանական պրակտիկա դարձնելու՝ հասարակագիտական մտքի համար: Չէ՞ որ ակտիվ մշակութաստեղծ համակեցությունների համար վաղուց արդեն անցել են այն ժամանակները, երբ ժողովրդական տարերային աշխարհատեսություն-աշխարհայացքն էր ձևավորում հանրության արժեքային համակարգն ու վարքագծային նորմերը:**

Հետահայաց գնահատումը, ավելի ճիշտ՝ վերագնահատում-վերաիմաստավորումը մեր պատմական գիտակցության թարմացման առաջնահերթություններից է: Դա է մեզ պարտադրում նաև հերոսական պոթելումով, ազգային շահի արժանապատիվ գիտակցումով սկսված մեր նորագույն պատմության 30 տարվա էտապը, որը, ցավոք սրտի, ավարտվում է և՛ մարդկային, և՛ նյութական, և՛ բարոյա-հոգեբանական կորուստներով:

**Սերգեյ Ա. Աղաջանյան** – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է մշակույթի տեսության, հայկական մշակույթի պատմության, նորագույն շրջանի հայկական արձակի պոետիկայի, գեղարվեստական տեքստի հասարակագիտական մարդաբանական բովանդակության հիմնախնդիրները: Հեղինակ է մենագրությունների, տասնյակ հոդվածների, բուհական ուսումնական ձեռնարկների, պատմվածքների և վիպակների:

## HISTORIOGRAPHY VERSUS MEMORY

The relevance of reinterpreting the "Old days"

**Sergey A. Aghajanyan**

*Doctor of Philological Sciences*

**Keywords** – being, history, repetition of history, inevitability of reinterpretation, qualities of identity, history of identity, the Great Patriotic War, historiography of Soviet Armenians, barrack socialism, tragedy, symbolic scenes.

The already densely populated world is a multicolored and diverse complex of human cultural activities, which is shaped by the well-established identity of each nation that still exists. Apart from the qualities of their identity, neither these cultures nor the peoples who embody them can guarantee of existence and prospects for life. As the most important factors in the historical process, these qualities shape relevant behavior towards existing challenges, making their bearers viable or doomed. This is why the historical process, shaped by peoples and their value system, becomes either a controlled stream or a stream that irreversibly destroys everything.

The historical process is not as easy to analyze as material for a sober analysis. No coexistence can be guaranteed survival and development without a retrospective review and rethinking of the path traveled. At the same time, it is extremely important that this necessary scientific activity be conducted, especially in the search for the cause of failures, first of all, internally, in the qualities of one's own identity and the national behavior that they engender.

The process of retrospective reassessment and rethinking, especially in modern times, can only be effective if it becomes a mandatory methodological practice for sociological thought. After all, for active culture-forming communities, the days have long passed when the people's spontaneous worldview shaped the value system and behavioral norms of society.

Retrospective assessment, or rather, reassessment-reinterpretation, is one of the priorities of updating our historical consciousness. This is also imposed upon us by the 30-year stage of our modern history, which began with a heroic impulse rooted in national interests, which, unfortunately, ends with irreversible human, material, moral and psychological losses.

## ИСТОРИЧЕСКАЯ НАУКА ПРОТИВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Актуальность переосмысления «Старых времен»

**Сергей А. Агаджанян**

*Доктор филол. наук*

**Ключевые слова** - бытие, история, повторение истории, неизбежность переосмысления, характеристика идентичности, история идентичности, Великая Отечественная война, армянская советская историография, казарменный социализм, трагедия, символические сцены.

Мир представляет собой многоцветный и разнообразный комплекс культурной деятельности человека, который формируется через устоявшуюся идентичность народа. Именно идентичность является решающим гарантом существования и жизнедеятельности каждого народа.

Именно эти качества, как наиболее важные в историческом процессе, формируют отношение к существующим вызовам, делая их носителя жизнеспособным или обреченным. Именно поэтому исторический процесс, сформированный народами их системой ценностей, становится либо управляемым потоком, либо потоком, который необратимо разрушает все.

Исторический процесс поддается анализу не так легко, как любой другой материал. Ни один народ не может иметь гарантии выживания и развития без ретроспективного обзора и переосмысления пройденного пути. При этом особенно важно, чтобы эта крайне необходимая научная деятельность осуществлялась при поиске причин неудач, в первую очередь, в глубоком сознании собственной идентичности и обусловленном ей общенациональном поведении.

Процесс ретроспективной переоценки и переосмысления, особенно в новейшее время, никогда не может быть эффективным без превращения его в обязательную методологическую практику для социологической мысли. Ведь для активных культурообразующих сообществ давно прошли те времена, когда народное стихийное мировоззрение формировало систему ценностей и поведенческие нормы общества.

Ретроспективная оценка, или, скорее, переоценка-переосмысление, является одним из приоритетов обновления нашего исторического сознания. Это то, что подсказывает нам также 30-летний этап новейшей истории Армении, начавшийся с героического порыва и достойного осознания национальных интересов, но, к сожалению, закончившийся необратимыми человеческими, материальными и морально-психологическими потерями.

### Օգտագործված գրականություն

1. **Աղաջանյան Ս.**, Մեզ անծանոթ Քաջ Նազարը (ըստ Հովհ. Թումանյանի համանունի հեքիաթի), «Վէճ», Եր., 2013, N 3, էջ 139-163:
2. **Աղաջանյան Ս.**, Մշակույթի տեսություն, Եր., 2021:
3. **Աղաջանյան Ս.**, Եղելություն, պատմություն և ազգային ինքնագիտակցություն, «Վէճ» Եր., 2011, N 2, էջ 23-30:
4. «Խորհրդահայ մշակույթը. կոնցեպտը, ընկալումներն ու դրսևորումները», (հոդվ. ժող., խմբ. **Յու. Անտոնյան**), Եր., 2023:
5. ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտ, Հայոց պատմություն, հատ. 4, գիրք երկրորդ, Եր., 2016:
6. **Հ. Մարտյան**, Հայ ինքնության պատմագրությունը, Եր., 2009:
7. **Смоленский Н. И.**, Теория и методология истории, М., 2008.
8. Эстетика: словарь (ред. **А. А. Беляев**), М., 1989.

### REFERENCES

1. **Aghajanyan S.**, Mez antsanot' Qaj Nazarē (ēst Hovh. Tumanyani hamanun hek'iat'i), "Vem" ams., 2013, tiv 3, ej 139-163 (**In Armenian**).
2. **Aghajanyan S.**, Mshakuyt'i tesut'yun, Ye., 2021 (**In Armenian**).
3. **Aghajanyan S.**, Yeghelut'yun, patmut'yun ev azgayin ink'nagitakcut'yun, Vem ams., 2011, t'iv 2, ej 23-30 (**In Armenian**).
4. "Khorhrdahay mshakuyt'ē. Konts'epty, ēnkalumnem u drsevorumnerē" (hodv. zhogh., khmb.' **Yu. Antonyan**), Ye., 2023 (**In Armenian**).
5. ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտ, Հայոց պատմություն, հ. 4-րդ գիրք՝ Երկրորդ, Եր., 2016 (**In Armenian**).
6. **H. Marut'yan**, Hay ink'nutyun patmut'yunē, Ye., 2009 (**In Armenian**).
7. **Smolenskii N. I.**, Teoriya I metodologiya istorii, M, M., 2008 (**In Russian**).
8. Estetika: slovar' (red. **A. A. Belyaev**), M., 1989 (**In Russian**).