ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

ԷՌՆԵՍՏ ԹԵՈԴՈՐ ԱՄԱԴԵՈՒՍ ՀՈՖՄԱՆԻ ՄԵԽԱՆԻԿԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ

Էռնեստ Թեոդոր Ամադեուս Հոֆմանի ստեղծագործական կյանքը կարճ էր (1776-1822թթ.): Նա գերմանական գրականություն մտավ որպես յուրահատուկ, նոր և բացառիկ պայծառ տաղանդ, անտեսանելի ներքին աշխարհի նկարիչ, բնության և ոգու ուժերի պայծառատես, արվեստագետ, ով ունեցավ շատ կողմնակիցներ, և ոչ պակաս հակառակորդներ:

Հոֆմանի էսթետիկան, ինչպես նրա ստեղծագործական ուղին, ամենադժվար և հակասական երևույթներից է գերմանական մշակույթի մեջ: Նա հանդիսանում է թե՛ անսահման ազատության սիմվոլ, թե՛ մանկական ուրախությունների աղբյուր, երբեմն էլ ամենախոր ցավը կրող, կոպիտ կյանքի ճշմարտություններով ողողված մեկը: Նրա ստեղծագործական աշխարհը լուսավորված է կա՛մ վառ լույսերով, կա՛մ հիասքափությամբ, որը կամ պոետական ֆանտազիայի խաղ է, կամ էլ իրականության սթափ ուսումնասիրություն: Եվ հիարկե սա էլ առաջ է բերում բազմաթիվ կարծիքներ նրա արվեստի վերաբերյալ:

Հոֆմանի կարճ ստեղծագործական կյանքը (1809-1822) լի էր լարվածությամբ, դրամատիկ փնտրտուքներով: Նա իր արվեստի կոնցեպցիայում հրաժարվում է վաղ գերմանական ռոմանտիկների որոշ տեսություններից, հերքում նրանց հիմնական էսթետիկան և գեղարվեստական մտքերը:

Հոֆմանի գեղարվեստական ստեղծագործությունները նոր խոսք բերեցին այդ ժամանակի գերմանական էսթետիկա: Գերմանացի ռոմանտիկը ձգտում էր բոլոր արվեստների սինթեզին, համընդհանուր արվեստի ստեղծմանը, որն իր մեջ էր ներառում պոեզիան, երաժշտությունը, նկարչությունը: Հոֆմանն այս ամենը պահանջում էր իր նոր արվեստից, որն ինքը հիարկե ուներ, իսկ նրա էսթետիկական հիմնական հնարքներից մեկը համարվում էր առօրեականի և ֆանաստիկականի խաչում, որտեղ մի կողմից ֆանտաստիկանը դառնում է «բնության անկարգություն», մյուս կողմից առաջ է գալիս իդեալը և հնարավորություն տալիս «պոեզիայի» արտահայտմանը, և այս պայքարն էլ ծնում է ճշմարտության խորը ճանաչումը:

Սակայն այս աշխատությունում չենք խոսելու ոչ՛ նրա արվեստագետի մասին, ոչ՛ նրա նովելներում երաժշտության թողած ազդեցության մասին, ոչ՛ էլ ֆանտազիայի և իրականություն անվերջ պայքարի մասին (սակայն պետք է հիշել որ առանց նշվածների դժվար կլինի գտնել հոֆմանյան որևէ ստեղծագործություն), այլ նրա մեկ այլ սիրելի թեմայի՝ մարդ-մեքենաների մասին, որտեղ նա արտահայտում է իր ատելությունը «փողոցային ֆեոդալիզմի», բուրժուական անհատի՝ ճորտ, մահացած հոգեբանության նկատմամբ:

Հոֆմանի համար «մեքենան» չարագույն սինվոլ է մարդու անհատականությունը կործանող, նրան «տիկնիկ» դարձնող, որին միայն կյանքի է կոչում գաղտնի մեխանիզմը:

Հոֆմանի մեխանիկական աշխարհին է պատկանում «Ավազե մարդ» (1815) ստեղծագործությունը, որտեղ ամբողջ պատմությունը պետք է դիտել որպես փոխաբերություն, ֆանտաստիկական հնարք, որը կօգնի բացահայտել իրականը, քանի որ «..չկա ավելի զարմանալի և խելահեղ բան, քան ինքը՝ իրական կյանքը»[1]:

Պատմությունն ինքն իրենով անսովոր է, բայց հնարավոր, եթե հաշվի առնենք հոգեբանական տարրը: Հոֆմանյան հերոս է ուսանող և պոետ Նատանաելը՝ նյարդային անհատ, ով մանկության տարիներին ապրել է մեծ ցնցում, ինչն էլ նրա մեջ անջնջելի հետք է թողել: Սուր և յուրահատուկ ռոմանտիկական վերաբերմունք ունի երեույթների և իրադարձությունների նկատմամբ, որոնք «սովորական» մարդկանց չեն անհանգստացնում: Նա գտնվում է մի «մեխանիկական հասարակությունում», ինչպես իսկական «արվեստագետ» ձգտում իդեալականի, սակայն այդ իդեալականը իրականում հանդիսանում է ոչ այլ ինչ, քան այդ հասարակության կողմից լարված թակարդ: Նա սիրահարվում է «մեխանիկական տիկնիկ»ին՝ Օլիմպիային: Իսկ մեխանիկականը սարսափելի է դառնում, երբ մեր առջև ունենք կենդանի մարդը:

Սակայն Հոֆմանի ուշադրության կենտրոնում է ոչ միայն Օլիմպիան, ով միայն զոհ, կամ միջոց է երևան հանելու այդ «խենթ ու հիվանդ հասարակություն»ը, հասարակություն, որտեղ ոչ միայն «խենթեր» են, այլ նաև նորմալ, սովորական մարդիկ, մարդիկ՝ մեխանիկական գիտակցությամբ, որոնց մեջ էլ կա խենթություն. նրանք կարող են տիկնիկին մարդու տեղ դնել, իսկ ոչնչությանը, ստորին «մարդ աստծո»: Այս իրականությունը ճիշտ է և ճիշտ կլինի այնքան ժամանակ, որքան գոյություն կունենա հասարակությունը: Հոֆմանի մոտ հոգևորի և անհոգու, մեխանիկականի սահմանները անտարբերակելի է. «ոչ մեկը չնկատեց, որ Օլիմպիան տիկնիկ է..», և հենց այդ նույն մարդիկ հետո «պահանջում էին իրենց սիրեցյալներից, որպեսզի սխալվեն երգեցողության մեջ, պարեն մեկ-մեկ երաժշտությանը ոչ համահունչ»: Հոֆմանի մոտ դժվար է տարբերակել մարդկայինը տիկնիկայինից. «Օլիմպիան հաճախ փոշտում էր, քան հորանջում», կարելի է ասել, որ մարդկայինը որոշվում է «փոշտալով և հորանջելով»:

Տիկնիկների սկզբունքը Հոֆմանի մոտ գնում է մինչև գործող անձանց խորքը, նրանց հոգեբանությունը, կարծես նրանց մեջ տարբեր էլեմենտներ կապված են զսպանակով, մեխանիզմով: Հոգեբանությունն այս դեպքում իր տեղը զիջում է տեխնիկական, մեխանիկական ներքին աշխարհին, որն էլ առաջ է բերում պարզեցված հոգեբանություն:

---

[1] Э. Т .А. Гофман. Повести и Рассказы. М.,1967. с. 522

Այուս կերպարը՝ Կլարան, Հոֆմանի սիրելին է, նա հիանում է նրա լուսավոր բանականությամբ, կենդանի ֆանտազիայով, մաքուր հոգով, բայց նա նույնպես պատկանում է այդ հասարակությանը, նա նույնպես այդ հասարակության մասնիկն է (չնայած ոչ անմիջականորեն ինչպես Օլիմպիան), սակայն շատ լավ գիտակցելով, որ ինքը կարող է դառնալ նրանցից մեկը, եթե նրանց տեղ տա իր հոգում»)):

Եվ, հետևաբար, նա չի կարող պատկանել Նատանաելի աշխարհին, և դա էլ է վկայում պատմվածքի վերջին տողերը. «Շատ տարիներ անց տեսել են Կլարային մի ամառանոցում՝ ամուսնու և երկու փոքրիկների հետ... նա վերջապես ունեցավ այն երջանկությունը, որին նա արժանի էր, և որը նրան երբեք չեր կարող տալ Նատանաելը»[2]: Նա ընտրում է կենցաղը, այդ հասարակության ճորտը, «մեխանիկական տիկնիկ» է դառնում: Նատանաելը հրաժարվում է այդպիսի ճակատագրից, նա ռոմանտիկ անձ է, ներս է մտել ռոմանտիկական իդեալի տիրույթը, որն էլ բերել է նրա հոգևոր մահը և որն էլ, ի վերջո, բերելու է նաև նրա ֆիզիկականը:

«Ընկույզկոտրիչը և մկների արքան» (1816) («Զարմանահրաշ հանճարի զարմանահրաշ հեքիաթ»ը)[3]: հեքիաթի հիմքում նույնպես հնչում է մեխանիկական կյանքի, մարդ-մեքենաների մոտիվը: Առաջին հայացքից կարելի է ասել, որ սա մանկական մի գեղեցիկ հեքիաթ է, սակայն լուրջ քննության դեպքում կնկատենք, որ այստեղ խոսվում է ոչ այնքան էլ մանկական թեմաների մասին:

Հոֆմանը «Ընկույզկոտրիչը և մկների արքան» գրել է իր ընկերոջ՝ Գիտցիգի երեխաների համար, բայց այնուամենայնիվ նա այնտեղ շոշափել է ոչ մանկական թեմա: Կամ ինչպես հեղինակն է ասում սա հեքիաթ է գրված «մեծ և փոքր երեխաների» համար: Հեքիաթում առկա պայծառ, հեքիաթային ֆանտազիան պատկանում է մանկական ոգուն, բայց այնտեղ առկա հեգնական նրբերանգը խոսում է այն բանի մասին, որ Հոֆմանը չի մոռացել նաև մեծ ընթերցողին:

«Չի կարելի համարել, որ երեխաները հաճույք են ստանում այն անբովանդակ, դատարկ բաներից, որոնք հաճախ մատուցվում են նրանց հեքիաթի փոխարեն... Հավատացե՛ք, որ նրանք պահանջում են ավելին..»[4]:

Մարդու և կյանքի մեջ հիանալի, սքանչելի, քարացած պայքարը Հոֆմանը համարում է ոչ միայն հեքիաթի հիմնական գաղափարը, այլ նաև արվեստի, չնայած լավ հասկանալով, որ բառերի և նախադասությունների միջոցով աշխարհը փոխել անհնար է, որն էլ զգալիորեն խորացնում է Հոֆմանի հեքիաթի (արվեստի) տրագիզմը:

---

[2] Տե՛ս նույն տեղում. էջ. 553.

[3] Մեջբերումն ըստ Բելինսկու. տե՛ս. Н. Я. Берковский: Романтизм в Германии // Ленинград "Художественная литература". 1973. с. 491.

[4] Bd. 3. Die Serapionsbrüder. Brl., 1958. S.221.

«Ընկույզկոտրիչը և մկների արքա»ն տարբերվում է «Ավազե մարդուց» իր լուսավոր, մաժորային նրբերանգով և Հոֆմանյան անսպառ ֆանտազիայով: Հեքիաթում տիրում է լուսավոր ֆանտազիայի թագավորություն, որտեղ Հոֆմանը իրեն իսկապես ազատ է զգում:

Հոֆմանը ֆանտազիա է փնտրում ոչ թե ռոմանտիկական անձանց մոտ, «լուրջ մարդանց» հոգիներում, այլ նրա ֆանտազիան իր տեղն է գտնում մանկական հոգում և այն «մեծ մանուկների» հոգիներում, ովքեր հեղինակի հետ մեկտեղ պատկանում են արվեստի թագավորությանը: Չէ՞ որ «մարդկային հոգին ամենադյուրական հեքիաթն է աշխարհում»[5]: Մանկական տարիքում ֆանտազիան ազատության և հոգու ուժ է, նրա գլխավոր մասը մանկական ոգու և այնտեղ չգտնվող աշխարհի իրականությունն է: Նրանում նույնպես կա այնքան մանկական բան, այնքան պարզամտություն, և՝ ոչ ոք ի վիճակի չէ խոսել մանկան լեզվով այնքան լավ, որքան Հոֆմանը:

Հոֆմանյան ստեղծագործությունը սկսվում է սպասումով, երեխաների սրտի թրթիռով. նրանք սպասում են իրենց կնքահորը:

Կնքահայր Դոռոսելմեյերը Սուրբ Ծննդյան տոներին երեխաներին այս անգամ նվիրում է գեղեցիկ պատրաստված մի դղյակ: «Դղյակը կանգնած էր կանաչ մարգագետնի վրա՝ խայտաբղետ ծաղիկներով, ամբողջովին հայելային պատուհաններով և ոսկե աշտարակներով: Դղյակում հնչում էր երաժշտություն: Բացվեցին դռները, և ամենը տեսանելի դարձավ, թե ինչպես էին դահլիճում քայլում գեղեցիկ տղամարդիկ և կանայք՝ ճոխ գլխարկներով և երկար զգեստներով...

Սակայն երեխաների սպասումը և նվերների պատճառած երջանկությունը շատ կարճ է տևում: Նրանք ուզում են նորություն, անսպասելիություն, քանի որ պալատում տիրող միօրինակությունը շուտով ծանձրացնում է նրանց: Նրանք խնդրում են կնքահորը, որ պալատում ապրող մարդիկ շարժվեն և քայլեն այլ կերպ, խնդրում են կնքահորն իրենց տեղափոխել պալատ, կամ որ պատուհանից դուրս նայող մարդուկը մեկ այլ պատուհանից նայի, կամ էլ գոնե կնքահայրը կարողանա դուրս գալ մեկ ուրիշ դռնից, սակայն դա անհնար է.« դա ոչ մի կերպ չի կարելի. մեխանիզմը մեկ անգամ և հավերժ է պատրաստված, այն չես կարող վերափոխել. այս մարդուկները պալատում գտնվող միայն միևնույն բանը կրկնել գիտեն»[6]: Նրանց ցանկություններից ոչ մեկի չիրականանալու արդյունքը լինում է այն, որ երեխաները հիասթափվում են «խորամանկ» խաղալիքից և հեռանում. փոքրիկ Ֆրիցը նախընտրում է իր հուսարներին, որոնք «ավելի ակտիվ են. նրանք քայլում են առաջ և հետ, ինչպես ես կցանկանամ և տանը բանտարկված չեն»[7], իսկ «փոքրիկ երազողը», պատճառաբա-

---

[5] Э. Т. А. Гофман, Изб. пр. в 3х. Т. 2, М. 1962, стр 226.
[6] Э. Т. А. Гофман. Новеллы. М., 1983. с. 111.
[7] Տես նույն տեղում. էջ. 111.

նելով եղբոր կոպտությունը (նա շատ է կոպտացել իր զինվորական կյանքի պատճառով), նույնպես հեռանում է :

Հոֆմանյան ֆանտազիան իր մարմնավորումն է գտնում Մարիի մեջ: Միայն այս «փոքրիկ երազողին» է հասանելի ծաղիկների, շոկոլադե քաղաքներում գտնվելու հնարավորությունը: Աշխարհն իր բոլոր հնարավորություններով բացված է մանկան առջև, որին ձգտում է նաև Հոֆմանը, այն ժամանակ, երբ «լուրջ և մեծ մարդկանց» համար այն «մեկ անգամ և հավերժ է կառուցված»:

Մարին հոֆմանյան ֆանտազիայի աղբյուրը և կրողն է: Ընկույզկոտրիչը՝ հոֆմանյան էնտուզիաստը, մեխանիկական կյանքին հակադրվողն է: Նա, ապրելով մեխանիկական աշխարհում, ամբողջ հեքիաթի ընթացքում փորձում է ճշմարտության հասնել և դուրս գալ մեխանիկականից, տիկնիկային աշխարհից՝ կարծելով, որ ոչ մեխանիկականը համարվում է «ոչ տիկնիկների աշխարհը»: Սակայն այդտեղ էլ կայանում է Հոֆմանի առաջ բերաց տրագիզմը: Ընկույզկոտրիչը տիկնիկների աշխարհից Մարիի սիրո, հավատի, հոֆմանյան ֆանտազիայի միջոցով տեղափոխվում է իրական աշխարհ՝ չիմանալով, որ հենց սա է իրականում մեխանիկական աշխարհը: Եթե «Ընկույզկոտրիչը», լինելով «տիկնիկ», այդ աշխարհից դուրս է գալիս, ապա կնքահայր Դոռոսելմեյերը (փոքրիկ վտիտ մարդուկը՝ կնճռոտ դեմքով (սա հոֆմանյան հրաշագործներից է արտաքինով նրան նման), ում կերպարում ապրում է Հոֆմանը) լավ գիտակցում է այս ամենը և իրական աշխարհում ապրելով՝ նա արդեն նախօրոք իրեն դնում է մեխանիկական աշխարհ՝ «Փոքրիկ պալատը, որն էլ հանդիսանում է քաղաքակրթված աշխարհի նախատիպը»:

Նա գիտակցում է, որ բոլոր ճանապարհները տանում են միայն մեկ տեղ, դեպի կյանքը, ժամանակակից աշխարհը, ինտելեկտուալիզացված բնազդը, այն բանտը, որտեղից միակ ելքի ճանապարհը պոեզիայի, երաժշտության, ֆանտազիայի միջոցով է հնարավոր: Սակայն ինչ էլ որ չանի Հոֆմանը ֆանտազիայի միջոցով, որը մինչև հեքիաթի վերջ չի լքում իր երկու հերոսներին՝ օգնելով իրականության մեջ կառուցել այդ ֆանտաստիկ աշխարհը, երանելի թագավորությունը, որին «իրական» մարդիկ են ձգտում, ամեն ինչ մնալու է ինչպես որ կա, իսկ վերջինս միայն փորձ և խաբկանք է՝ իրականությունն էլ ավելի լավը դարձնելու, սակայն, այնուամենայնիվ, դափնեպսակը տրվելու է մեխանիկական աշխարհին՝ մեր աշխարհին:

Հոֆմանյան այս փիլիսոփայական գաղափարը դրված է հեքիաթի հենց ամենասկզբի էջում, որը կոչ է անում ապրել և սպասել, սակայն այս ամենն ասվում է միայն մանկան համար և մանկան լեզվով:

«Նորածին Քրիստոսը տալիս է երեխաներին այն, ինչը նրանց երջանկություն կպատճառի, իսկ թե ինչ՝ նա ավելի լավ գիտի քան փոքրիկները, որոնք դրա մասին չպետք է մտածեն, գուշակեն, այլ միայն սպասեն, թե նրանց ինչ կտան»:[8]

---

[8] Տե՛ս նույն տեղում. էջ. 109.