

ՀԱՅՆՐԻՒՆ ԲՅՈՒԼԻ ԻԴԵԱԼԱԿԱՆ ԵՎ ԻՐԱԿԱՆ  
ԱՇԽԱՐՀՆԵՐԻ ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՆՏԵՐՈՒՆՉ  
ՏՈՒՆ (HAUS OHNE HAUSER (1954)) ՎԵՊՈՒՄ

«Հաճախ իրականությունը» բառը մեզ մոտ առաջ է բերում չի հաճելի գզացողություններ. կարծես ատամնաբուժի սենյակի հոտ է գալիս, այն ատամնաբուժի, ում մոտ այցելությունը մենք անընդհատ հետաձգում ենք: Իրականությունը ինչ-որ դժգոյն կանաչ բան է: Իրական է և մեր ֆանտազիան: Ֆանտազիան պատկերացման ուժն է, դա մեր կարողությունն է ստեղծել մեզ համար ինչ-որ բանի կերպար): Իրականությունը մեզ երբեք չեն տալիս, նվիրում, այն մեզանից պահանջում է ուշադրություն, մենք ստանում են միայն նշաններ»<sup>1</sup>:

«Թռչել հանուն թռչչի երջանկության»<sup>2</sup>:

Այս ստեղծագործությունն ընդգրկում է հասարակության ավելի լայն ոլորտները՝ բաղաբանություն, մշակույթ, բարոյականություն, և ամենակարևորը՝ ոչ վաղ անցյալում կատարված պատմական երևույթը: Այստեղ գրողը ձգտում է բացահայտել, թե ինչ կատարվեց պատերազմից հետո, զնահատել անցյալը և հասկանալ ներկան, ահա այսպիսի ընդհանուր գծերով կարելի է բնորոշել Բյուլի այս վեպը, որտեղ խտացված են այն բոլոր խնդիրները, որոնք հետաքրքրում էին հեղինակին անցած տարիներին, սակայն այս վեպում նա փորձում է կապ հաստատել առանձին, ավելի մասնավոր խնդիրների միջև: Նա պարտադրում է չմոռանալ պատերազմի բերած չարիքը, չմոռանալ զոհվածների հիշատակը:

Սակայն հենց այս վեպում Բյուլը իր համար ընտրում է շատ հետաքրքիր, չնայած նոր կառուցվածքային ձև: Նա հակադրում է իդեալական և իրական աշխարհները՝ ցույց տալու համար, թե որքան հեռու է իրականությունը իդեալից, փորձում է փախչել իրականությունից և մանկան միջոցով խորասուզվել գրական աշխարհ: Իհարկե, այս ամենն կարելի է բնութագրել<sup>3</sup> այն պատմական

<sup>1</sup> Генрих Бёль, Москва <<Художественная литература>> 1989. Том I. <<Современник и действительность>>. С. 679-680.

<sup>2</sup> Ռիչարդ Բախ. Ջոնաթան Լիվինգսթոն ճայը. Երևան 1991. էջ. 213.

<sup>3</sup> Մինչև <<47-ի խմբի>> կազմավորումը՝ այսինքն 1947թ. վերջը, երիտասարդ գրողների ստեղծագործական հայացքներում տիրում էր անհամաձայնություն, անկանոն ձևով միախառնվում էին գեղագիտական և սոցիալ-ռեալիստական միտումները: Կարելի է ասել, որ գրող երիտասարդությունը դեռևս ուշքի չի եկել վերջին տարիների սարսափելի ցնցակաթվածից և միշտ հեռանում է դեպի ինչ-որ երևակայական, ռոմանտիկական աշխարհ: Աշխարհ, որը փոխում է իրականություն, դրա համար շատ գրողներ դիմում են

իրադարձություններով, որը առաջ բերեց երկրորդ համաշխարհային պատերազմը, ինչը պահանջում էր գրողից նոր ձևեր, անսովոր գեղարվեստական միջոցներ. նոր <<տիպի ֆանտաստիկա կամ ֆանտազիա>>:

<<Անտերունչ տունը>> Բյուլի առավել ուժեղ, բովանդակությամբ հարուստ ստեղծագործություններից է: Պատերազմի հանդեպ ատելություն, որբեր՝ հայրերի մահից հետո ծնված, ուլբեր արդեն դասի են գնում, ուլբեր երբեք չպետք է մոռանան պատերազմի բերած չարիքը, այրիացած կանայք, ուլբեր ամմխիթար ծերացել են, ոմանք էլ սփոփանք գտել ինչ-որ կերպ, ավերված տները նորից կառուցվել են, սակայն պատերազմը դեռ չի հեռացել, և չի էլ խոստանում, այն ամեն քայլափոխի իրեն հիշեցնել է տալիս իր ծանր հետևանքներով: Պատերազմ չի նշանակում մարդկանց մահ կամ ոչնչացում, քաղաքների ավերում և կործանում, այլ հոգու ավերում, և այսպիսի սրտերի և հոգիների մասին էլ գրում է Բյուլը, որն էլ համարում է իր սեփական պայքարի ձևը: <<Անտերունչ տունը>> տուն է առանց պահապանի, տուն, որի դռները բաց են դժբախտության համար, տուն, որտեղ քակություն են հաստատել մարդկանց մի խումբ՝ կործանված ճակատագրերով, այս վեպն ամենամոտն է կանգնած քննադատական ռեալիզմին: Բյուլի ռեալիզմը դրսևորվում է ոչ միայն կենցաղի մանրամասները շոշոփելի և տեսանելի կերպով պատկերելու հմտությամ մեջ,

ֆանտաստիկ տարրերի և պայմանականության, որպեսզի ցույց տան դարի լուրջ պրոբլեմները: Սակայն ռեալիստների մոտ ֆանտաստիկ տարրերը հանդես չեն գալիս մաքուր տեսքով, այլ կյանքի հավատալիքների հետ համապատասխանեցված: Նրանց արվեստը ոչ միայն արտացոլում է ռեալ, իրական աշխարհը, այլ փնտրում է էլք նրանից. Այդ պատճառով էլ ծնվում են պայմանական և նույնիսկ ֆանտաստիկ էլեմենտներ (օր.՝ Բրեխտ Բ.): Դրանք փորձում են գտնել հնարավոր ճանապարհներ և ակտիվացնել ընթերցողի միտքը: Վեպի կենտրոնում դրվում են խոշոր հասարակական կոնֆլիկտներ, այս դեպքում, նախևառաջ, երկրորդ համաշխարհային պատերազմի կոնֆլիկտը: Գիտակցության հոսքը, պերսոնաժների մտորումները, լեզենդի էլեմենտները, միֆը, ժամանակային շերտերի հյուսումը, հիպերբոլաները, հակասությունները, այս բոլոր տարրերը տալիս են փոփոխություն և ցույց են տալիս կյանքի շարժումը, յուրաքանչյուր կոնկրետ դեպքում սրանք ունեն իրենց էնոցիոնալ-իմաստային նշանակությունը: Ժամանակակից արվեստը, որպես կանոն, լակոնիկ է, քանի որ նրա համար կարևոր է ոչ թե ծավալը, այլ <<կարողությունը>>: Արձակի խնդիրը այս դեպքում համարվում է անհատի և աշխարհի միջև բազմակերպար կապերի անալիզը: Եվ համընդհանուր խնդիրների համար արձակագիրը հաճախ ձգտում է շատ տարբեր գեղարվեստական որոշումների. մերքին մենախոսության, հեղինակային նախնջի, <<հետադարձ հայացքի>>, ժամանակների միախլուման: Ներքին մենախոսությունը կամ առաջին դեմքից մենախոսությունը իր տեսակով չափազանց տարբեր է. դա և խոստովանություն է, և օրագիր (Ջ. Լենց), և կարծեցյալ երկխոսություն, և <<ոչ սեփական>> ուղիղ խոսք: (Դ. Բյուլ): Դժճախ վիպասանները ազատ դիմում են ժամանակների և օգտագործում այդ ազատությունը նրա համար, որպեսզի խորը մտնեն իրականության մեջ. առանձնացնեն որոշ պահեր իրականությունից, տան մարդկանց և իրադարձությունների ճշգրիտ մոտեցում:

ո՛չ էլ յուրաքանչյուր հերոսին անհատապես և սեղմապատկերելու մեջ. Բյուրը կարողանում է տեսնել մարդկային ճակատագրերի կախումը հասարակությունից, թե ինչպես է այն ազդում մարդ անհատի, նրա մտածելակերպի վրա:

<<Ամտերունչ տուն>> վեպի գլխավոր հերոսները երեխաներ են: Բյուրը առաջին անգամ է այսպիսի հերոսներ ընտրում և այստեղ՝ առաջին անգամ այս վեպում է զգացվում նրա ստեղծագործական առանձնահատկությունները: Նոր հնարավորություններ է բացվում շնորհիվ այն բանի, որ վեպում դիտողներն ու մեծերի կյանքի դատավորները երեխաններն են: Մաքուր, հստակ մանկական ընկալումը օգնում է Բյուրին տալու կյանքի սուր պատկերը ինչպես <<վերնե-րում>>, այնպես էլ <<ցածրերում>>: **Չէ՞ որ երեխաները հոյակապ են ու խորհրդավոր, նրանք անտեսանելի «աշխարհների» բնակիչներ են, նրանք մեջ է դրված կյանքի մեկնությունը: Երեխան նա է, ում միջոցով կարելի է հասնել կյանքի ճանաչման:** Երեխաների բերանով Բյուրը կարողանում է մեծ հարցեր առաջ բերել Գերմանիայի վիճակի, պատերազմի հանցավորների մասին: Մեր առջև երկու ընտանիք են<sup>4</sup>: Այս մարդիկ կանգնած են նոր հասարակության դարպասների առջև, մարդիկ, ովքեր ապագայի հետ վառ հավատ, մեծ հույսեր չունեն: Մարդիկ, ովքեր դժբախտությունների ու չարիքի գլխավոր պատճառը համարում էին տիրող հասարակական, քաղաքական կարգը, մարդիկ, ովքեր հավատացած էին, որ վերջինիս վերացումով չարիքի արմատները մեկընդմիջտ կվերանան հասարակությունից: Կա միայն գեղարվեստական մտածողություն, որն ուզում է հասկանալ ստեղծված իրադրությունը հասարակական, քաղաքական աշխարհում, կյանքում, կենցաղում՝ համեմատելով անցյալն ու ներկան, խոստումներն ու իրական արդյունքները: Այս սովորական դեմքերի շրջապատում ծավալվում է մի աշխարհ, որը երեխաները մինչև վերջ չեն հասկանում. կախված է պատերազմի անեծքը, չնայած պատերազմը անցյալում է, բայց այն

<sup>4</sup> Վեպի հերոսները երկու տղաներ են՝ Զայնրիխ Բրիլախն ու Մարտին Բախը, ովքեր ծնվել են 1942թ.: Ամբաժան ընկերներ, ովքեր միասին ծանծրանում են, միասին խաղում, ծինո գնում, յուրովի հարգում հայրերի հիշատակը, սիրում և հարգանք իրենց մայրերին, սակայն այդ ամենին, նրանց միջև կա անբացատրելի մեծ անդունդ, նրանք տարբեր են միմյանցից՝ մեկը ապրում է հարստության մեջ, իսկ մյուսը՝ Զայնրիխը, դեռ շատ վաղուց սովորել է հաշվարկներ անել, էժան գնով մտերք գնել աղքատ ճաշի համար, սակայն մի բանում նրանք նույն են՝ իրենց երազանքներում: Նրանցից մեկը որբացել է մինչև ծնվելը, հաջորդը՝ երբ արդեն երկու ամսական էր: Երկու գինավորականների այրիներ՝ Նելլան՝ Մարտինի մայրը, ով սիրած ամուսնու մահից հետո վշտի մեջ է, ում վիշտը հիվանդագին բնույթ է ստացել, և Կիլման՝ Զայնրիխի մայրը, ով ո՛չհիշողությանների, ո՛չ էլ վշտի ժամանակ ունի, ում հոգին ու կյանքը հիմնահատակ ավերված են, ում մեջ արդեն բթացել է մարդկային արժանապատվությունը, իսկ կյանքն էլ դարձել է ստորացումների անվերջ մի շղթա, տատիկը՝ տարօրինակություններով, իր չեքերի գրեյուկով, և բազմաթիվ <<անբարոյական քեռիներ>>:

մոռացված չէ. նրանց հայրերը չկան... Երեխաները փորձում են հասկանալ մեծերի աշխարհը, սովորել ապրել այնտեղ, իսկ այդ ծանրությունը սկսվում է <<սև շուկայից>>՝ ածուխի գոգությունից: Նրանք տեսնում են ամեն ինչ, լսում են ամեն ինչ, սարսափելիորեն քննարկում են իրար հետ, թե որն է բարոյականը, իսկ որն անբարոյականը: Նրանք չափից շուտ հասկացան, թե ինչ է կյանքը: Բյուր նկարագրում է աշխարհը, որը բացահայտվում է երեխաների աչքերով, ստիպելով ընթերցողին տեսնել ամեն ինչ, ընդհուպ մինչև ամենագարշելի պատկերներն ու իրավիճակները: Այդ աշխարհը անհմար է գունավորել: Իսկ միգուցե հնարավոր է ավելի լավը դարձնել, հատկապես, եթե դա արվում է երեխաների կողմից, չէ որ միայն մանուկները կարող են իրականությունը ավելի լավը դարձնել իրենց իսկ երազներում, և շատ ավելի ուշ հասկանալ և ընկալեն <<իսկական իրականությունը>>: **Չէ՞ որ առանց երազելու հնարավորության, աշխարհը տխուր և մռայլ կլիներ, կամ ինչպես կասեր քսաներորդ դարի խոշորագույն էստեիստ, թատերգակ և փիլիսոփա Ալբեր Բամյուն «ուղղակի ժանտախտ, ահա և վերջ»**<sup>6</sup>: Մի գուցե նրանց պետք էր նոր իրականություն, կամ մի գուցե նրանք արդեն ձեռք էին բերել այդ <<նոր իրականությունը>>: Փոքրիկները չեն փորձում իրականությունից փախուստի դիմել այլ միջավայր, նրանք ունեն այդ իդեալական միջավայրը, որը մինչև այդ <<ամենաիրական>> էին կարծում, մինչև այն պահը, երբ դեմ առ դեմ կանգնեցի իրական կյանքին, որը սկսվում էր <<սև շուկայից>>: Ամենը տեսնելուց հետո մի գուցե փոքրիկ տղաները փորձեն փախուստի դիմել, բայց դժգոհ լինելով չրջապատից՝ փախուստի դիմելով իրականությունից՝ նրանք անձնատուր չէին լինում խորհրդածությունների, չէին դեգերում անհայտ, անորոշ տարածություններում դեպի վերացական ու մշուշապատ պատրանքները: Նրանք հայացքները հառում էին դեպի ապագան, դեպի ավելի լավ ապագա: Մի՞թե փոքրիկները իրենց չէին կարող թույլ տալ մի փոքր անգամ երազել, չէ՞ որ մարդկային է երազելու հնարավորություն:

Այս վեպում Բյուրը նոր կառցվածքային ձևի միջոցով հակադրում է իդեալական և իրական աշխարհները, ցույց տալու համար, թե որքան հեռու է իրականությունը իդեալից: Վեպում Բյուրը միևնույն իրականությունը դիտարկում է երկու միմյանցից հեռու գտնվող կետերից՝ առօրեականությունից և երեխաների տեսանկյունից, ովքեր ամեն ինչ տեսնում են իդեալական լույսի տակ: Չնայած գործողությունները կատարվում են երեխաների աշխարհում, սակայն պարզորոշ ցույց է տրվում այն, ինչի մասին չի խոսվում՝ մեծերի մեղքի,

<sup>6</sup> Ալբեր Բամյուն «Ժանտախտը». Սպառն. 1991. էջ 68.

ծնողների, սիրեկանների և այլ առօրեական, ոչ իդեալական բաների մասին: Այս վեպը կարելի է համար <<Ֆանտաստիկական ռեալություն>>: Այստեղ ամբողջ ստեղծագործական պրոցեսը հիմնված է իրական և իդեալական աշխարհների վրա, սակայն Բյուրը երբեք չի կորցնում իրական, երկրային կյանքի հետ շփումը: Բյուրը կարողացել է ստեղծել այնպիսի մի աշխարհ, որտեղ հսկայական գաղափարը առկայծելու է երազների, հույսի, մի գուցե մանկական ֆանտազիայի թագավորությունից: *(Դենց ֆանտաստիկա բառը նշանակում է «Պատկերացնելու արվեստ») (հունարենն):*

Այս վեպում Բյուրի երազելու ունակությունը, ֆանտազիան «պատկերացման չարածճի խաղ է», որն իր վրա է կրում «պոետական ճշմարտություն»: Երեխաների իրականությունից փախչելու փորձը, մանկական հույսերի, երազանքների աշխարհը դառնում է իրական կյանքի «մոխրագույն ծանծրույթը» փոխարինող միջոց, իսկ Բյուրը երբեք այնքան վեր չի սլանում, որ անտեսանելի դառնա իրական աշխարհը: (Իրականում վերացականության բարձրագույն աստիճանը՝ ֆանտազիան է, երազելու ընդունակությունն է, որի անքակտելի մասն է կազմում ներկա իրականությունը կատարելագործելու մարդկային ներքին, երբեմն էլ բնական էներգիա հանդիսացող ռոմանտիկական ձգտումը, իսկ այստեղ ֆանտաստիկականն ընդամենը հնարք է, որը օգնում է բացահայտել իրականը, քանի որ «...չկա ավելի զարմանալի և խելահեղ բան, քան ինքը՝ իրական կյանքը»<sup>6</sup>):

Բյուրն իր պոետական աշխարհի միջոցով, կարողացավ բացառիկ և յուրահատուկ հայացք ուղղել դեպի իրականությունը և մատնանշել այնտեղ գոյություն ունեցող թերությունները, ով չնայած ամենին փորձում էր ստեղծել երեխաների միջոցով «*փոքրիկ մի աշխարհ... և գտնել մեկին, այս դեպքում փոքրիկներին, ովքեր կլինեն ոչ միայն իսկական ֆանտազիայով ոգևորված, այլ նաև կկարողանան իրենց ներսում գտնվող հոգևոր արժեքները տալ այնպիսի մարդկանց, որոնք կկարողանան ներգործել մեծ աշխարհի վրա...*»<sup>7</sup>, ովքեր ֆանտազիայի միջոցով քաղաքի արդեն կործանված դարպասների մոտ կկարողանան կերտել այնպիսի մի աշխարհ, այնպիսի հեքիաթային ծաղկած մի այգի, որտեղ յուրաքանչյուրը, ով կհամարձակվի լքել քաղաքի մոայլ դարպասները, կարող է «*չնչին կյանքի ժամանակն*» այնտեղ անցկացնել:

Բյուրի վեպի գաղտնիքը հենց այս երկվության մեջ է: Սովորականի և անսովորի, անհատականի և ընդհանուրի, արսուրդի ու տրամաբանականի

<sup>6</sup> Э. Т. А. Гофман. Повести и Рассказы. М., 1967. с. 522

<sup>7</sup> Э. Т. А. Гофман. Избранные произведения в трех томах. Т. 2. М., 1962. с. 335.

միջև ծագող այս անվերջանալի անցումների մեջ: Բոլոր չի հեռանում իրականությունից, այլ խոսքերով չի օտարում, նա ընդամենը փոքրիկների հետ փորձում է հայտնվել կամ երազանել, որն է՝ մեկ այլ աշխարհում, երեխաների դեպքում այդ ֆանտազիայի աշխարհը դպրոցն է, մեկ այլ իրականություն, ուր նրանք ավելի հանգիստ և երբեք լքված չեն լինում<sup>8</sup>:

Եվ հանկարծ այս փոքրիկները կարողացան ոչ միայն տեսնել, այլ նաև բացահայտել երկու աշխարհները, նրանց տարբերությունները, առաջինը՝ իրենց աշխարհը, որտեղ ամեն ինչ այլ կերպ էր ներկայանում և երկրորդը՝ իրականը, մեծերի աշխարհը, որը ստի. անբարոյականության աշխարհն էր (<<Թրիք է այս ամենը>><sup>9</sup>): (<<Բրիլիախի հաստատ համոզմամբ մեծերը բոլորն անբարոյական են...>>): Նրանց ոչ միայն անձանոթ էին այս, իրական աշխարհի արժեքները, այլ նաև օտար: Եվ փոքրիկները կանգնած էին շուրջ մանկական ընտրության առջև, երկու աշխարհների ընտրության առջև, դա է վկայում վեպում անընդհատ պատկերվող հետևյալ տեսարանը. նա քայլում է բարակ սառույցի վրայով, իսկ սառույցի տակ ջրի անսահման խորությունն է: Սառույցի մի կողմում իդեալական, ֆանտազիայի, երազների աշխարհն է, մանուկների մտքերի, մյուս կողմում՝ <<անբարոյականների, ստի աշխարհը>>: Սակայն միայն փոքրիկները չեն կանգնած ընտրության առջև, այլ նաև մեծերը, որոնցից յուրաքանչյուրն իր ձևով է փորձում փախչել իրականությունից, նրանցից ամեն մեկը դա անում է յուրովի, ընտրում է իր ճանապարհը: Վիլման՝ Գայնրիխի մայրը, չափազանց շատ է սիրում ֆիլմեր և միայն ֆիլմեր դիտելիս է իրեն բավարարված և երջանիկ զգում, իսկ եթե բացենք ֆիլմ բառի բանաձևը, կարելի է տեսնել, որ ֆիլմերը իրականություն են իրականության մեջ, որը պատմում է իրականում կատարվող իրադարձությունների մասին, սակայն

<sup>8</sup> <<Գայնրիխը դպրոցն ընդունում էր որպես հաճելի բան, որպես կյանքից կտրված մի բան>> (Գայնրիխ Բոլլ <<Անտերունչ տունը>> "Հայաստան" հրատարակչություն Երևան 1965, էջ. 207.): Գայնրիխը, որ ավելի հասուն էր և կյանքն ավելի լավ էր հասկանում, բան նրա ընկեր Մարտինը, որոշակիորեն զգում է այն հակասությունը, որ կա դպրոցում դասավանդող կոնոնների և այն բարոյական կանոնների միջև, որով ղեկավարվում են շրջապատի մարդիկ: Նրան թվում է, թե ինքը միաժամանակ ապրում է երկու տարբեր աշխարհներում՝ առաջինը դպրոցն է, այն ամենը, ինչ սովորեցնում են այնտեղ, և այդ ամենը հակասում էր նրան, ինչ նա տեսնում էր կյանքում, իր ապրած աշխարհում): (<<Երեք աշխարհ գիտեր Գայնրիխ Բրիլիախը: Առաջին աշխարհը դպրոցն էր: Այն ամենն, ինչ սովորեցնում էին այնտեղ, ինչ քահանան ասում էր դասի ժամանակ: Եվ այդ բոլորը հակասում էր այն բանին, ինչ նա տեսնում էր Լևոյի աշխարհում, այն աշխարհում, որում ապրում էր: Երրորդ աշխարհը բոլորովին նման չէր առաջին երկուսին: Երեք աշխարհ գիտեր Գայնրիխը, բայց ապրել ուզում էր միայն մեկում՝ իր աշխարհում>> (Գայնրիխ Բոլլ <<Անտերունչ տունը>> "Հայաստան" հրատարակչություն Երևան 1965, էջ. 279.):

<sup>9</sup> Գայնրիխ Բոլլ «Անտերունչ տունը» "Հայաստան" հրատարակչություն Եր. 1965, էջ. 63. Այսուհետ մեջբերումները նշված գրքից:

այստեղ ամեն ինչ այլ կերպ է, ամեն ինչ ավարտվում է ավելի լավ, բարին է վերջիվերջո հաղթում, կա սեր, մարդիկ սիրում են և սիրված են (*<<Սերը ցույց են տալիս կինոներում, այդ մասին գրում են վեպերում, ասում են ռադիոյով, երգում երգեր>>*): Եվ ի վերջո այն ամենն ինչ դու չունես և չես էլ ունենալու կյանքում, կարող ես գոնե կարճ ժամանակում ունենալ քո ընտրած երևակայական կյանքում: Այդ պատճառով շատ ավելի հեշտ ու հանգիստ է գնալ դեպի այդ, հաճախ անիրականալի երազանքների աշխարհը: (*<<Ամենից լավ է կինոյում, հարմարավետ, տաք: Ոչ ոք վրադ չի նայում, ոչ մեկը հետդ չի խոսում, ու կարող ես թույլ տալ քեզ անելու մի բան, որ ոչ մի տեղ չես անի՝ կարող ես ինքդ քեզ մոռանալ>>*):

Իրական կյանքում հերոսներից ոչ ոք իսկապես երջանկություն չունի, երբ նրանք *<<իսկական>>* կյանքում են, տանը (*<<Այն ամենը, ինչ տան հետ կապ չունեն, երանություն էր...>>*), նրանք հեռու են երջանկությունից, կամ փորձում են լինել երջանիկ՝ հաճախ հասկանալով դրա անօգուտ լինելը (*<<հանուն ինչի երջանիկ ընտանիք խաղանք, եթե երջանկությունը լոկ խաբեություն է, ժպտացող հայր, ժպտացող որդի, ժպտացող մայր>>*), հաճախ էլ երջանկություն են գտնում այնտեղ, որտեղ այն հաստատ չպետք է լիներ (*<<Երբ մեծանա ու իրեն դժբախտ զգա, նա կպահանջի, որ թևը ծակեն կոլիբրիի կտուցով, որը երջանկություն է ներարկում. մի քանի կաթիլ անգույն ինչ-որ բան... սքանչելի գեղեցիկ դեմք, որ այնպես փոխվել է մի կես մատնոց անգույն ինչ-որ բանից>>*), երբ ցանկացած փոքրիկ բան նրանց կարող է իրենց անուրջներից կտրել, բերել իրական կյանք (*<<Հեռախոսը զանգահարեց և նրան վերադարձրեց այն հողի վրա, ուր ինքն ամենից քիչ էր սիրում կանգնել, նրան վերադարձրեց իրականություն>>*): Սեծերից միայն Ալբերտն է, որ այս ամենը շատ վաղուց արդեն հասկացել է, նաև, որ երկար ժամանակ չես կարող իրականությունից հրաժարվել, որ դու նետված ես անդունդ, որ կարող ես միայն ժամանակավոր, այն էլ շատ կարճ ժամանակով, այնտեղ ապրել, հեռանալ քո երևակայական աշխարհը, չնայած հետդարձը պարտադիր պայման է: Ալբերտն<sup>10</sup> այս ամենն հասկացել է, ընդունել է խաղի կանոնները և հարմարվել է:

Սակայն առաջին քայլը արդեն արվել է. (*<<սառույցը որոշ տեղերում արդեն ճաքել է, եզրերին՝ ծանծաղ, անվտանգ մասերում, որտեղ դեռ կարող է նորից սառել>>*) սառույցը արդեն ջարդվել է, արդեն երեխաները հասկացել են.

<sup>10</sup> Ալբերտը վեպում մեծահասակներից հանդես եկող ամենաազնիվ, ամենախոհուն կերպարն է, ով շարունակում է իր տաղանդը վատնել մանր-մունր գծանկարների վրա:

լսել են իրական կյանքի մասին, անբարոյական կյանքի, ստի. մեծերի կյանքի մասին, <<առանց դրա էլ նրանք շատ շուտ են հասկանում այդ կեղտը>>: Իսկ դա սպասելի էր, վաղ թե ուշ սառույցը կտալվելու էր... և նա ջրում էր հայտնվելու, ինչը կփորձեր խեղդել իրեն. այո, միգուցե նա չխեղդվեր, բայց հաստատ կճաշակեր <<դառը>> ջուրը (*<<Հայնրիխն անմիջապես չհասկացավ, թե իր հետ ինչ է կատարվում. Մյդպիսի զգացում ես ունենում, երբ քայլում ես սառույցի վրայով, դեռ նորերս գետը պատած բարակ սառույցի վրայով ու չգիտես, թե գետը որքան խորն է: Սառույցը դեռ չի ջարդվել, և չեն էլ թողնի խեղդվես. ափերին երկու կողմերից ժպտալով կանգել են մարդիկ, որ պատրաստ են օգնության նետվելու հենց որ սայթաքես, սակայն դրանից ոչինչ չի փոխվի. Սառույցն ամեն ռոպե կարող է ջարդվել, իսկ խորությունն անհայտ է: <<Առաջին ճեղքվածքն արդեն առաջացել է, ճիշտ է, դեռ ոչ մեծ...>>*), հաստատ կառաջանար <<ճեղքված>>, երբ վերջնականապես կհասկանար, որ <<աշխարհում ամեն բան գրեթե անբարոյական է, շատ բան՝ անամոթ է...>>, երբ <<մարդիկ անբարոյական են ապրում և այստեղ, և այնտեղ՝ և խորքում, և մակերեսին>>, երբ նույնիսկ <<փողն էլ սառույց չէր ամրացնում, ու ջրի խորությունը դարձյալ անսահման էր>>, երբ զգում ես, որ մի գուցե <<Ոչ մի հարկ էլ չկար քայելու բարակ սառույցի վրայով - մեկ էլ տեսար խորտակվես>>, և ավելի լավ էր լսելի չորս կողմից քեզ խնդրող մարդկանց ծայները:

*-Այդքան մոտ մի գնա ջրին:*

*-Այդքան մի մոտեցիր ջրին:* Լսու՞մես, թե ոչ, -բարձր բղավում էր մայրը:

*-Չարություն մի՛անիր: Ի՞նչ ես գժի պես վազում:*

*-Ջրին չմոտենա՛ս:*

*-Դեռ ամեն ինչ կորած չէ:*

<<Ահա, վերջապես, սառույցը նրա տակ ճեղքվեց: Էհ, թող լինի, այդպես նույնիսկ ավելի լավ է: Չէ, որ այս ամենն մի օրլինելու էր... և մի օր էլ հասկանալու էիր, թե որքան <<...շատ բան էր թաքնված խորքում ուլից, միայն մի քիչ բան էր մնում մակերեսին: Վշտի աշխարհում>>: <<Մարտինի սարսափը որոշակիորեն ցույց տվեց, թե որքան խորն է ջուրը սառույցի տակ: Անսահման խորնու սառը, ուռչոք քեզ չի փրկի, եթե սառույցը կտալվի>>:

Սա Բյուլի հազվադեպ ստեղծագործություններից է, որը վերջանում է հույսով, նա հույս է փնտրում ոչ թե «լուրջ մարդանց» հոգիներում, այլ նրա հույսը իր տեղն է գտնում մանկական հոգում և այն «մեծ մանուկների» (Սլքերտ) հոգիներում, ովքեր դեռ չեն կորցրել իրենց հավատը: Չէ՞ որ «մարդկային հոգին

---

Բյուլը ընթերցողից չի թաքցնում, որ այս իր ամենահմայիչ հերոսը հոգեպես նույնպես անայացած է:

ամենադյուբական հեքիաթն է աշխարհում»<sup>11</sup>: Մանկական տարիքում երագելու ունակությունը ազատության և հոգու ուժ է, հույս է, որի գլխավոր մասը մանկական ոգու և այնտեղ չգտնվող աշխարհի իրականությունն է: Հայնրիխն կարողանում է տեսնել այդ հույսը, հավատալ նրան, գնալ նրա հետևից (<<Սենքնոր կյանք կսկսենք>>) <<Հայնրիխը տեսավ, թե ինչպես մոր աչքերում փայլեց հույսը... Նրանց աչքերը մի պահ միայն հանդիպեցին, բայց այդ մեկ հարյուրերորդական վայրկյանին նրանք հանկարծ հասկացան այն, ինչի մասին առաջ երբեք չէին մտածել>>: <<Սակայն Հայնրիխը բոլորովին ուրիշ բան էր մտածում- նա մտածում էր այն հույսի մասին, որ մի պահ լուսավորեց մոր դեմքը: Ղա տևեց մի պահ միայն, բայց նա հիմա գիտեր, որ մի պահը կարող է ամեն ինչ փոխել>>:

Վերջում տեսնում ենք, որ մանկան երագանքը չի մեռնում, հույսը, որը նրան այցի եկավ նույնիսկ մի վայրկյանով, ավելի շատ ուրախություն է պարգևում, քան կսկիծի վերջանալի լինելու պատճառով, հույսը, զոհն մի ակնթարթով, խոսում է իր գոյության մասին, չէ, որ մինչև այդ այն համարվում էր <<անհետ կորած>>, և մի գուցե, երբ նա այլևս մանուկ չլինի հասկանա իր <<մանկական երագանքների անիրականալի>>, բայց հաստատ ոչ զուր լինելը: Զե՞ որ «Իդեալը չի մեռնում, այն սառչում է»<sup>12</sup>, քանի որ «չկա մեկը, որ չպարտվի իր հաղթանակից»<sup>13</sup>:

#### The contrast between the ideal and real worlds in Heinrich Böll's <<House without Guardians>> (German - <<Haus ohne Hüter>>) novel

In this article we have tried to show the contrast between the ideal and real worlds in <<House without Guardians>> (German - <<Haus ohne Hüter>>) is a 1954 novel by West German writer Heinrich Böll. <<House without Guardians>> is Heinrich Böll's most powerful work, which is very rich with its content.

Here we have tried to find and use H. Böll's new structural form, which is the contrast between the ideal and real worlds, with the help of which he showed how far is the real live from ideal live, in where he tried to hide with the help of children. First time in this novel his heroes are children.

First time studying Böll's work we use fantastic elements, which has in itself <<the poetical truth>>. Clean, clear children's perception help to represent live with all its good and bad sides. Children's attempt to escape from reality to the world of children's hopes, dreams becomes a substituting means of <<gray boredom>> of real live.

<sup>11</sup> Э. Т. А. Гофман, Изв. пр. в 3х. Т. 2, М. 1962, стр. 226.

<sup>12</sup> Фридрих Ницше. Ecce Homo. М., 2004, с. 665.

<sup>13</sup> Տե՛ս նույն տեղում. էջ 690.