

ԱԼԻՍ ՏԵՐ-ՂԵՎՈՆԴՅԱՆ

ՖԱՆՏԱՍՏԻԿԻ ՅՈՒՐԱՅԱՏՈՒԿ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԽՈՒԼԻՈ ԿՈՐՏԱՍԱՐԻ ԵՎ
ԱՊՈԼՖՈ ԲԻՈՅ ԿԱՍԱՐԵՍԻ ԳՈՐԾԵՐՈՒՄ

(երկու միանման պատմվածքների հիման վրա)

Արգենտինացի գրողներ Խուլիո Ֆլորենսիո Կորտասարին¹ և Ադոլֆո Բիոյ Կասարեսին² բավական շատ բան է մերձեցնում: Սկսած իրենց ծննդյան տարեթվից (1914թ.) և քաղաքացիությունից, վերջացրած ընդհանուր հետաքրքրություններով: Երկուսն էլ սիրում էին բռնցքամարտը, հավատում էին պատահականությանը, հաճախ երազում տեսնում էին այն պատմվածքները, որ հետո գրում էին, նկատում և գնահատում էին կյանքի ֆանտաստիկ պահերը և այդ ամենօրյա մոգականը դարձնում էին գրականության առարկա: Երկուսն էլ ընտրել էին խաղի գաղափարը որպես գոյության ամենամեծ գաղտնիք և իրենք իրենց այնքան էլ լուրջ չէին ընկալում³:

1951թ.-ից Խուլիո Կորտասարը բնակություն հաստատեց Փարիզում, մինչդեռ Կասարեսը իր ողջ կյանքը ապրեց Արգենտինայում⁴: Նրանք հանդիպել են երեք անգամ, գրեթե պատահական, ընկերներ չեն եղել, բայց միշտ իրար նկատմամբ տածել են փոխադարձ հարգանք և համակրանք:

Հաշվի առնելով վերը նշվածը՝ առավել հետաքրքիր է դառնում այն փաստը, որ երկուսն էլ, գրեթե միաժամանակ, գտնվելով տարբեր երկրներում, ստեղծել են բովանդակությամբ համարյա նույն երկու պատմվածք: Այս փաստին Ադոլֆո Բիոյ Կասարեսը⁵ անդրադարձել է Կորտասարի մահվան տարեիցի կապակցությամբ տված հարցազրույցում⁶:

Կորտասարը գրել է «Արգելափակված դուռը»⁷ («La puerta condenada»)⁸, իսկ Կասարեսը՝ «Մի ճամփորդություն, կամ Անմահ իրաշագործը»⁹ («Un viaje o El mago inmortal»): Վերջինս գրել է այն Պորտոֆինոյում (Իտալիա)՝ Դանթեի պոեզիան ընթերցելիս: Կորտասարը իր

երկը գրել է Սենյոնում (Ֆրանսիա)՝ վամպիրների մասին պատմություններ կարդալիս:

Երբ նրանց հարցրել էին, թե ինչպես է տեղի ունեցել այդ զուգադիպությունը, Կորտասարը պատասխանել էր, որ սա «անվերծանելի մի ուղերձ էր, մի երրորդ կամքի քմահաճություն», Կասարեսը ավելի հակիրճ էր արտահայտվել՝ ասելով, որ դա պատահականություն է¹⁰:

Փորձենք պարզել քննարկվող պատմվածքների այդ աստիճան մանության պատճառը: Հնարավոր է արդյոք գրագողության վարկածը:

Երկու պատմվածքներում էլ նկարագրվում է մի մարդ, որ գործերի բերումով երթուղային շոգենավով ճամփորդում է Բուենոս-Այրեսից Մոնտեվիդեո (Ուրուգվայ)¹¹:

Այս իրադարձությանը հետևում են այլ համընկնող զարգացումներ. օրինակ՝ երկուսն էլ ցանկանում են հանգրվանել «Սերվանտես» հյուրանոցում: Թեպետ Կասարեսի հերոսին դա չի հաջողվում հյուրանոցի սենյակների զբաղեցված լինելու պատճառով, և ի վերջո, նա հայտնվում է «Էլ Նոգարո» հյուրանոցում, նրանց սենյակների նկարագրությունները շատ մնան են: Էական համընկնողը այստեղ «արգելափակված» դռների առկայությունն է:

Սակայն այս համընկնումը կարելի է բացատրել այդ ժամանակաշրջանի Մոնտեվիդեոյին բնորոշ կառույցներով: Հարցազրույցներից մեկում Կորտասարը պատմում է, որ նախկինում տարածված երևույթ էր, երբ ամբողջական մի շենք, ուր բոլոր սենյակները հաղորդակցվում էին միմյանց հետ, նոր տերը, արգելափակելով դռները, վերածում էր հյուրանոցային սենյակների¹²:

Բայց Կասարեսի հերոսը ի վերջո հանգրվանում է բոլորովին այլ հյուրանոցում, որտեղ նույնպես առկա է արգելափակված դուռ: Ուրեմն, կա՛ն այդ շրջանում կառուցվող հյուրանոցներին հատուկ էր նմանատիպ լուծում, կա՛ն այդ ժամանակ Մոնտեվիդեոյում հյուրանոցների էին վերածվել նմանատիպ ճարտարապետություն ունեցող մի քանի շենքեր:

Հետևաբար, զուգադիպության հավանականությունը այնքան մեծ էր, որ մենք այն չենք կարող պարզ համընկնում համարել:

Երկու գործերի հերոսներն էլ գիշերը չեն կարողանում քնել՝ կողքի սենյակից եկող ձայների պատճառով:

Արգելափակված դռան ետևից ձայներ լսելու հանգամանքը նույնպես զարմանալի չէ, եթե հյուրանոցի սենյակները միմյանցից բաժանված են ոչ թե պատով, այլ դռով, ուստի այնտեղից հարևանների ձայները լսելու հավանականությունը շատ մեծ է: Հետևաբար, այս փաստն էլ համարենք «տրամաբանական» զուգադիպություն, այլ ոչ թե համընկնում:

Այս պատմվածքներում իրական ինտրիգը կայանում է ծայների հանդեպ հերոսների ցուցաբերած համապատասխան ռեակցիայի մեջ: Կորտասարի դեպքում, Պետրոնեն լսում է փոքր երեխայի հեկեկոցներ և նրան հանգստացնող մոր ծայն: Կասարեսը նկարագրում է սիրային զեղումների ընթացքում հնչող կանացի և նրան շատ աղոտ արծագանքող տղամարդու ծայներ:

Երկու հերոսներն էլ վատ են քնում, ինչը նրանց հավասարապես դուր չի գալիս, հաշվի առնելով հաջորդ օրվա ծանրաբեռնվածությունը, երկուսին էլ նյարդայնացնում է ծայնային աղմուկի նույն հանգամանքը՝ Կորտասարի դեպքում՝ երեխայի ծայնի երանգը, որ ենթադրել է տալիս հիվանդության առկայության մասին, իսկ Կասարեսի դեպքում՝ կնոջ անվերջ կրկնվող «երդվում եմ» հավաստումը, որն արտաբերվում է մեկ գոռալով, մեկ խորը տնքոցով:

Երկուսն էլ չեն կարողանում քնել ոչ այնքան աղմուկի պատճառով, որքան այդ աղմուկը բացահայտելու ցանկությունից: Կասարեսի հերոսին այդ չափազանց անկեղծ և չափազանցված սիրո արտահայտումը սկզբից նյարդայնացնում է (նա որոշում է պատը թակել և մեկ-երկու խոսք ավելացնել), հետո՝ գրգռում: Նա սկսում է պատկերացնել այդ կնոջը և ցանկանալ նրան, ուզում է հեզմական երկտող սահեցնել դռան տակից, սակայն ինքն իրեն հանգստացնում է՝ մտածելով, որ ունի կին՝ «Գիրուկին»¹³ և ընդհանրապես՝ «պարկեշտ մարդ» է: Այնուհետև որոշում է առավոտյան ամեն գնով տեսնել այդ կնոջը:

Իսկ Պետրոնեն՝ Կորտասարի հերոսը, փորձում է հասկանալ, թե ինչ է պատահել երեխային և ինչ հիվանդություն ունի:

Առավոտյան Կասարեսի հերոսը սպասում է կողքի սենյակի դռան մոտ՝ նրա բնակիչներին տեսնելու հստակ որոշումով: Սակայն սենյակից դուրս է գալիս մի զառամյալ ծերունի և ուրիշ ոչ ոք: Ապշած մարդուն թվում է, թե ծերունու աչքերում բոցկլտացող ծիծաղ է փայլատակում: Ծերունու հեռանալուն պես նա հարցնում է սենյակ հարդարող աշխատողից նրա անունը և լսում պատասխանը՝ Մերլին¹⁴:

Կորտասարի պատմվածքում երկրորդ գիշերը նրան նորից է արթնացնում երեխայի հեկեկոցը, և նա, վերջնականապես արթնացած, նախ՝ գոհունակությամբ իր համար պարզում է, որ նախորդ գիշեր խկա-պես լսել է նույն ծայները և ապա՝ իրեն հանգստացնում է նրանով, որ առավոտյան կխոսի հյուրանոցի կառավարչի հետ:

Առավոտյան Պետրոնեի հարցին կառավարիչը պատասխանում է, որ նրա հարևանուհին, որի մասին կանխավ տեղեկացրել էր, միայնակ է ապրում, ամբողջ օրը աշխատում է և հյուրանոց է վերադառնում բավա-

կան ուշ՝ ավելացնելով, որ կինն արդեն վաղուց է բնակվում այստեղ: Բացի այդ, Պետրոնեն նրան արդեն հանդիպել էր վերելակի մեջ՝ կռահելով հարևանուհու ձեռքին բռնած բանալու համարից. նա «երիտասարդ, բայց անշուք և անճաշակ հագնված»¹⁵ մի կին էր:

Այս ամենը հաշվի առնելով՝ կառավարչի խոսքն այնքան համոզիչ է, որ Պետրոնեն պատրաստ է մտածել, թե այդ ամենը երազ էր, գուցե ակուստիկայի խաղ և փորձում է մոռանալ իր անհանգստությունը: Ի վերջո, ևս մեկ-երկու գիշեր հյուրանոցում նա կարող է անցկացնել առանց սենյակը փոխելու:

Այստեղ հարկ է նշել, որ հեղինակը տվել է ընթերցողին իր հերոսի «նորմալությամբ» և հավասարակշռվածության բոլոր նշանները. մենք գիտենք, որ նա երիտասարդ է, սիրված ամուսին է (ժամանելուն պես նամակ է ստանում իր կնոջից) և բավականաչափ հաջողակ իր գործերում:

Սակայն հաջորդ գիշեր, երբ ամեն բան կրկնվում է, Պետրոնեն իսկապես զայրանում է, մտածում, որ կողքի սենյակի կինը ցնդած մի անձնավորություն է, որը ձև է անում, թե երեխա ունի: Չդիմանալով իր մեջ աճող ջղագրգռությանը՝ մոտենում է դռանը և կրկնօրինակում է երեխայի ծայրը: Կողքի սենյակից լսվում է վազվզոցի ծայն, կտրուկ մի ծիչ, որը «կտրվում է ձգված լարի պես», այնուհետև քար լռություն է տիրում: Իսկ առավոտյան հյուրանոցի նախասրահում նա տեսնում է ինչ-որ մեկի իրերը, և կառավարիչը նրան հայտնում է, որ զարմանալի է, բայց իրենց մոտ բավական երկար ապրող կինը մեկնում է:

Պետրոնեն իրեն շատ վատ է զգում՝ մտածելով, որ իր չար արարքով ստիպել է երևակայական աշխարհում ապրող մի կնոջ թողնել հյուրանոցը: Նույնիսկ ինչ-որ մի պահ ցանկություն է ունենում ներողություն խնդրել նրանից:

Բայց այդ նույն գիշերը, երբ նա հոգնած վերադառնում է հյուրանոց (և տեսնում է, որ կողքի սենյակի բանալին իր տեղում չէ), կրկին նրան քնից արթնացնում է երեխայի հեկեկոցը: Տեղի տալով նյարդերին՝ նա փախչում է¹⁶ հյուրանոցից:

Հետաքրքիր է, թե ինչ հանգուցալուծումներ են տալիս հեղինակներն իրենց պատմվածքներին:

Կասարեսի պատմվածքում իրադարձությունների զարգացումը հանգուցալուծվում է շատ արագ, գիշերային լարված սպասումները բացահայտվում են գրեթե պարզ ձևով. երբ հերոսը տեսնում է ծերունուն, ապշում է այն աստիճան, որ արդեն կարևոր չէ իր համար, թե ով էր այդ կինը, իսկապե՞ս խոշոր աչքերով մուրթ պերուացի էր, ինչպես իր երևա-

կայությունն էր պատկերում նրան, թե այլազգի, երիտասարդ ու զեղեցիկ էր, թե՞ ոչ — այդ ամենը մղվում է երկրորդ պլան՝ ուշադրությունը սևեռելով ծերունու վրա, որովհետև դժվար է պատկերացնել, որ այդ տարիքն ունեցող մարդը կարող էր որևէ կնոջ սիրային էքստազի հասցնել:

Այս հանգուցալուծումը, անշուշտ, պատահական չէ և նախապատրաստված է «ֆոնային» զարգացումներով. շարունակ կրկնվում են «հոգնած» լինելու բազմաձև մակդիրները՝ «շոգենավի անքուն գիշերվա հոգնածությունը», «փողոցում հայտնվեցի համարյա մեռած վիճակում», «քնելու ցանկությունից ոտքի վրա չէի կանգնում», «հոգնածությունը գրոհում էր վրաս» և այլն: Իսկ մինչև «անսպասելի» տեղի ունենալը Կասարեսի կերպարը բազմաթիվ սեքսուալ ուղղվածության ակնարկների վրա է դառնում. դրանք են փողոցում իրեն դիմող սևամորթ զեղեցկուհին, հյուրանոցի նախասրահում «Բերլիներ Բալետ»-ի աղջիկների գրգռող արտաքինը, ինչպես նաև կրքոտ արտաքինով բրազիլուհու խոսքը և, վերջապես, պատահական կինոսրահում դիտած ժապավենի բովանդակությունը և հարևան բարում երկու պոռնիկների պահվածքը: Շարադրանքի լարվածությունը, այսպիսով, աճում է (որը կարող է բացատրվել հերոսի խիստ հոգնածությամբ) և հասնում գագաթնակետին, երբ այս ամենին հակադրվում է բուռն սիրային ակտին հատուկ կանացի ծայրը:

Այս ամենը կտրուկ ավարտ է ստանում՝ չե՞ որ Մերլինը բոլորիս մանկուց հայտնի հրաշագործն է, և ականա, հիշելով Կլոր Սեդանի ասպետների առաջնորդ Արթուր թագավորի դաստիարակին, ընթերցողը ժպտում է՝ հասկանալով, որ իր հետ կատակել են:

Այսպիսի ֆանտաստիկ, փոքր ինչ հեքիաթային հանգուցալուծումը գուցե և տպավորիչ է, սակայն մտածելու նյութ չի տալիս — ամեն բան պարզ է, սա ժամանակակից հեքիաթների կամ մեծերի համար հեքիաթների շարքին պատկանող մի պատմություն է:

Կորտասարի դեպքում իրավիճակը բոլորովին այլ է: Նախ և առաջ հեղինակը մեզ ուղղակի համոզում է, որ երեխան գոյություն ունի, փաստում է դա բազմաթիվ մանրամասնություններով՝ նկարագրում է երեխայի լացի երանգը, կապում այն հավանական հիվանդության հետ, նկարագրում է կնոջ հանգստացնող ծայրը, ենթադրություններ անում, թե ինչ կարող է անել այդ պահին մայրը, որպեսզի հնարավորին չափ արագ երեխան հանգստանա և քնի:

Առաջին և երկրորդ գիշերվա զարգացումները այլ բացատրության տեղիք չեն տալիս, մենք վստահ ենք, որ արգելափակված դռան հետևում կա մայր և երեխա:

Բայց կառավարչի հետ խոսակցությունը ստիպում է Պետրոնեին (և նրա հետ էլ ընթերցողին) կասկածել լսածին:

Սակայն հաջորդ գիշերը, երբ ամեն բան կրկնվում է, Պետրոնեին պարզ է դառնում, որ կինը հնարել էր երեխային, որ ուղղակի նմանակում էր մանկական լացը:

Սակայն ինտրիգը հասնում է գագաթնակետին չորրորդ գիշերը, երբ Պետրոնեին նորից է արթնացնում մանկական հեկեկոցը, որն այլևս հնարավոր չէ բացատրել ո՛չ երեխայի, ո՛չ էլ կնոջ ներկայությամբ, Պետրոնեն իսկապես վախենում է:

Իսկ ի՞նչն էր խանգարում նրան այդ պահին մտնել կողքի սենյակ և պարզել ծայնի աղբյուրը: Նրան նույնիսկ չէր սպառնում նախկին «հարևանուհուն» հանդիպելու տհաճ հեռանկարը: Ի՞նչ է սա, չար կատա՞ղ, դաժան իրականություն: Անբացատրելիությունից ծնված ահագնացող վախը մղում է Պետրոնեին դիմելու փախուստի: Այդ «անբացատրելին» Պետրոնեի համար երեխայի ուրվականի գոյության «հաստատումն է», որի դեմ ըմբոստանում է նրա ողջամտությունը:

Քննության առնենք, թե ի՞նչ գեղարվեստական հնարք են կիրառում հեղինակները իրականություն-ֆանտաստիկա անցումն ապահովելու համար:

Մինչև «անհասկանալիի» վրա հասնելը, Կորտասարը, ճիշտ այնպես, ինչպես Կասարեսը, հմուտ ձևով կատարում է «ֆոնային» իրադարձությունների ռիթմիկ բաշխում: Սակայն եթե Կասարեսի դեպքում դրանք ինքնին ստեղծում են անիրականի պատրանքը (գերհոգնածության վիճակը նպաստում է անիրականի զգացողությանը), ապա Կորտասարը, մեզ խաղի մեջ ներքաշելով, մերթ ներմուծում է «կասկածելի» պահեր, մերթ՝ հանգստացնում՝ ժխտելով դրանք:

Պետրոնեի՝ հյուրանոց մտած պահից նա անընդհատ շեշտում է լռությունը, որ տիրում է այնտեղ՝ անվանելով այն «դատարկության լռություն», «մեծ լռություն», «լռությունը, կարծես, մակարդվում էր», «չափազանցված լռություն» և այլն: Յերոսին նույնիսկ մի պահ թվում է, որ ամեն բան իր դեմ է և հյուրանոցին հատուկ լռությունը վտանգավոր է, որ ինչ-որ բան է մոզոնվում իր դեմ: Բայց հաջորդ պահին հերոսն իր մտորումները բնութագրում է որպես «հիմար մտքեր»:

Եյս ձևով լարելով իրավիճակը, ստեղծելով «չարագուշակ» լռության պայմաններում հանկարծակի շրջադարձի սպասում՝ հեղինակը դրան հակադրում է երեխայի լացը և տալիս դրա անսպասելիության և անբացատրելիության հատկանիշները շեղատառ՝ «այն, որ զանգատվում էր»:

Այնուամենայնիվ, գրեթե մինչև հանգուցալուծումը պատմվածքում առկա է միանգամայն բացատրելի, հետևաբար նաև ռեալ իրավիճակ:

Երեխայի լացը, որը նկարագրվում է որպես «թույլ տնքտնքոց», «գանգատի հեծկլտոց», «թույլ, ընդհատուն գանգատ», ինքնըստինքյան, նույնպես վտանգավոր չէ, բայց դրա կրկնվելը դառնում է ջղագրգռող, իսկ կառավարչի անկեղծ լինելու դեպքում՝ անբացատրելի:

Այս պահից իրավիճակը դառնում է ֆանտաստիկ. սակայն, ի տարբերություն Կասարեսի, Կորտասարը այստեղ կանգ չի առնում, և տեղի է ունենում իրավիճակի ևս մի, այս անգամ որոշիչ շրջադարձ՝ նորից լսվում է երեխայի ծայնը (բայց այս դեպքում արդեն սենյակը դատարկ է կամ զբաղեցված է մեկ այլ կենսավորով):

Ամենահետաքրքիրն այն է, որ Պետրոնեն, ընթերցողի հետ հավասար, չի գտնում իրավիճակի բացատրությունը (իր և ընթերցողի ենթադրությունը հիվանդ կնոջ վերաբերյալ չի հաստատվում) և ընտրում է փախուստը՝ ամենադյուրին ելքը ցանկացած բարդ իրավիճակից:

Իսկ ընթերցողին մնում է միայն այս երկրորդ տարբերակը բացատրել որպես երազ, որն իրեն պատմել է հեղինակը մի երրորդ անձի մասին: Ուրեմն, երկրորդ հանգուցալուծումը կրում է երազին հատուկ ֆանտաստիկ բնույթ, սակայն ինքը՝ երազի փաստը, բացարձակ ֆանտաստիկ չէ, ո՞վ երազ չի տեսնում:

Փորձենք բնորոշել, թե որ ժանրին են պատկանում խնդրո առարկա գործերը:

Անդրադառնաք այն հարցին, թե ինչպես է Կորտասարը գրել այս պատմվածքը: Այն ծնվել է գերհոգնածության և լարվածության պահին, երբ հեղինակը մասնակցում էր ՅՈՒՆԵՍԿՈ-ի համընդհանուր կոնֆերանսին: Դա համընկնում է իր կյանքի միայնակության և սաստիկ անհավասարակշռության շրջանին: Կորտասարը հայտնվում է իր նկարագրած հյուրանոցում, որտեղ նա հայտնաբերում է արգելափակված դուռը, որը նրան զարմանալիորեն տպավորում է, և նրան սկսում է թվալ, որ կողքի սենյակում ինչ-որ բան է կատարվում:

Կորտասարին հաճախ հարցրել են, թե ինչպես է նա գրել իր պատմվածքները: Նախ նշենք, որ պատմվածքներին վերաբերող հարցերին և հատկապես դրանցում եղած ֆանտաստիկ տարրին հեղինակը մանրամասն անդրադարձել է իր համապատասխան էսսեներում և բազմաթիվ հարցազրույցներում: Մասնավորապես նա ասել է, որ «իմ դեպքում, պատմվածքներիս մեծամասնությունը գրվել է իմ կամքից դուրս, իմ գիտակցությունից դուրս, կարծես ես ընդամենը հաղորդիչ լինեի, որի միջոցով անցնում էր կամ արտահայտվում էր մի օտար ուժ»¹⁷: Անշուշտ,

այս պատասխանը փոքր-ինչ չափազանցված է, Կորտասար-պատմվածաբանի վարպետությունն անժխտելի է: «Համարյա բոլոր իմ պատմվածքները պատկանում են ավելի լավ անվանումի բացակայության պատճառով «Ֆանտաստիկ» անվանված ժանրին և հակադրվում են կեղծ ռեալիզմին, որն սկիզբ է առնում այն գաղափարից, որ մեր աշխարհում ամեն բան հնարավոր է նկարագրել և բացատրել, ...որտեղ տիրում են օրենքների քիչ թե շատ կուռ համակարգը, սկզբունքները, պատճառահետևանքային կապերը, մեկընդմիջտ հաստատված հոգեբանական տիպերը, հստակ աշխարհագրական կոորդինատները»:

Առանց խորանալու ֆանտաստիկի ընդհանուր գաղափարի մեջ՝ փորձենք հասկանալ թե ինչպես է այն արտահայտվում քննարկվող հեղինակների գործերում:

Ըստ ֆանտաստիկ ժանրի հայտնի ուսումնասիրողներ Ռոժե Կալուայի և Ցվետան Տոդորովի¹⁸, մենք գտնվում ենք ֆանտաստիկի տիրույթներում, երբ, իբրև ընթերցող, կասկածում ենք շարադրված իրադարձությունների իրական լինելուն: Սակայն Կորտասարի գործում մենք նման կասկած չունենք մինչև ամենավերջին պահը: Այստեղ գործ ունենք բացարձակ առօրեականի հետ, ուր հանկարծ ներխուժում է անբացատրելին: Ուրեմն, համաձայնելով վերոհիշյալ հեղինակների հետ՝ նշենք, որ այս պատմվածքի համար ավելի ճշգրիտ բնորոշում կլիներ առօրեական-ապշեցուցիչ անվանումը:

Անդրադառնա՞նք նրան, թե ինչպես են բացատրում երկու հեղինակները ֆանտաստիկը իրենց գործերում:

Կորտասարի համար «ֆանտաստիկի զգացումը»¹⁹, որպես ներքին զգացում, գոյություն է ունեցել փոքրուց, երբ նա հրաժարվել է ընդունել իրականությունը այնպես, ինչպես այն ուզում էին պարտադրել նրան ծնողները և ուսուցիչները: Նա միշտ տեսել է աշխարհը այլ ձևով՝ միշտ զգալով, որ «երկու տարբեր և բացարձակ հստակ իրողությունների արանքում կան ճեղքվածքներ, որոնց միջով, զոհն ինձ համար, անցնում էր մի տարր, որը չէր բացատրվում օրենքներով և տրամաբանությամբ»: «Այս զգացումը, որ արտահայտվում է իմ պատմվածքների մեծամասնության մեջ, և որ կարող ենք անվանել ապշանք, կարող է հայտնվել ամեն վայրկյան, որևէ տեղ և պատահել որևէ մեկին: Եթե կա այս տիպի իրավիճակներին պատրաստ զգայունություն, ապա այդ պահերին կարելի է զգալ մի այլ բան, զգալ այն, ինչ կարող ենք անվանել ֆանտաստիկ: Ֆանտաստիկի հանդեպ զգայունությամբ օժտված մարդկանց համար այս զգացումը, այս ապշանքը այստեղ բոլորովին բացառիկ բան չէ...»: Կորտասարի համար ֆանտաստիկը և իրականությունը չունեն հստակ

սահմաններ և փոխներթափանցված են: Սա է պատճառը, որ ուսումնասիրողները դժվարանում են մատնանշել այդ սահմանագիծը:

Ինչ վերաբերում է Կասարեսին, ապա իր կարծիքով. «մեզ համար ոչ ամբողջովին հասկանալի իրադարձությունների եզրին մենք հնարում ենք ֆանտաստիկ պատմվածքներ, որպեսզի համարձակվենք որևէ ենթադրություն անել, կամ որպեսզի այլոց հետ կիսենք մեր շփոթվածությունը»²⁰: Նրա կիրառած ֆանտաստիկ վարկածը հեղինակի հեզմական հումորի համար յուրատեսակ շրջանակ է ծառայում:

Մեր կարծիքով, քննության առարկա կարող է դառնալ նաև, թե ինչպես են փոխհարաբերվում հեղինակի տեսանկյունը, պատմողի խոսքը և հիմնական կերպարի կողմնորոշումը:

Կասարեսի գործում առաջին դեմքով շարադրվող պատմությունը, այսինքն՝ պատմողի խոսքի համընկումը հերոսի խոսքին, անկեղծության պատրանք ստեղծելու ամենաազդեցիկ միջոցն է: Այս ամենի ներքո հեղինակի փոքր-ինչ հեզմական տեսանկյունը բերում է պատմվածքի անսպասելի սատիրիկ հանգուցալուծմանը:

Իսկ Կորտասարի ընդունած «չեզոք» դիրքը, այսինքն՝ իրադարձությունները երրորդ դեմքով շարադրելը, նպաստում է ընթերցողի մոտ ավելի քննադատական հայացքի ձևավորմանը: Սակայն մեզ կարծես «միակողմանի» կինոժապավեն են ցուցադրում, ուր մենք չենք տեսնում, չենք իմանում, թե ինչ է կատարվում դռան ետևում, միայն լսում ենք այն և ենթադրություններ անում՝ զրկվելով ընթերցողի «անկախությունից» և հայտնվելով Պետրոնեի հետ մույն հարթության վրա: Ուրեմն ի՞նչ, սա քողարկված, բայց առաջին դեմքով պատմվող իրադարձություն է: Այսինքն՝ հեղինակը հրաժարվում է պատմող-վկայի դիրքից և մույնանում է իր ստեղծած կերպարի հետ, իսկ իր շարադրելու ուղղությունը ընտրում է «ներսից դեպի դուրս», ինչպես անում է ամեն ոք, երբ փորձում է արտահայտել իր զգացումները: Հեղինակի տեսանկյունը այստեղ ի հայտ է գալիս միայն վերջում, երբ նա առաջարկում է անհասկանալի իրադարձության երկու միանգամայն հնարավոր լուծում: «Կորտասարին սովորական պատմողից տարբերում է ոչ այնքան իր իմացածը, որքան չիմացածը: Իր սահմանափակումները կերպարների սահմանափակումներն են, և իր տեսանկյունը ենթարկված է կերպարներից մեկի կամ մի քանիսի տեսանկյունին»²¹: Սա հեղինակի հնարքներից մեկն է, որով նա ստեղծում է պատմության իրական, չափազանց «մարդկային» լինելու պատրանք:

Իրականի և անիրականի սահմանագծին հավասարակշռություն պահպանող հանգուցալուծումը հնարավորություն է տալիս տեղի ունե-

ցածը երկակի ձևով ընկալելու՝ կամ այս ամենը հերոսի հիվանդ երևակայության խաղն է (և այդ դեպքում կնոջ փախուստը բացատրվում է անհավասարակշիռ հարևանի հանդեպ ունեցած վախով), կամ հակառակը՝ երեխան ինչ-որ ձևով գոյություն ունի: Քանի որ նրան դժվար թե մենակ թողնեին կից սենյակում, ապա նա «գոյություն ունի» որպես ուրվական, և այդ դեպքում կինը կամա թե ակամա ստանձնել է նրա դայակի դերը, սակայն, հասկանալով, որ իր գաղտնիքը բացահայտված է, վախեցած փախուստի է դիմում:

Դատելով հերոսի մասին տեղեկություններից՝ կարող ենք եզրակացնել, որ երկրորդ ենթադրությունն ավելի հավանական է, նույնիսկ եթե ընթերցողը չի ուզում դրան հավատալ՝ ելնելով ողջ պատմվածքի չափազանց իրական, մինչև անգամ կենցաղային ընթացքից: Իսկ սյուժեն, չնայած կիրառած պարզ շարադրանքին, բերում է նրան, որ ճշմարտաման երեխա-մայր հարաբերությունները հանկարծ վերածվում են երեխայի ուրվական-կին ֆանտաստիկ բնույթ ունեցող հարաբերությունների, ինչը, սակայն, ռեալ ազդեցություն է ունենում «ռեալ» հերոսի վրա և մղում է նրան փախուստի:

Այսպիսով՝ ընթերցողը բախվում է ինտրիգի անվերջանալիության երևույթին՝ արդյո՞ք առաջարկված հանգուցալուծումները իրավիճակի լուծում են, թե՞ մոր մտորումների տանող ուղիներ:

Դիշյալ երկու գործերի համեմատությունը հնարավորություն է տալիս եզրակացնել հետևյալը. բացառելով որևէ գրագողություն՝ ընդգծենք, որ պատմվածքներում իսկապես առկա են զուգադիպող տարրեր, որոնք սակայն կարող են բացատրվել երկու հեղինակների «պորտենյո»²² լինելու հանգամանքով, ինչպես նաև գրողների գրական հետաքրքրությունների սերտությամբ «առօրեական-ապշեցուցիչ»²³ ժանրին:

Երկու պատմվածքներում էլ կիրառվում է նույն մեթոդը՝ մանրամասն նկարագրվում է մի իրավիճակ, որը թեպետ ընթերցողին ճշմարտանման է թվում, սակայն վայրկենապես դառնում է ֆանտաստիկ: Ըստ էության, տարբերվում են անսպասելի և արտառոց դեպքի վերաբերյալ տրված բացատրությունները:

Կասարեսը խուսափում է «սպասվող-իրական» տարբերակից և կատակելով տալիս է միանգամայն անիրական, հեքիաթային բնույթ ունեցող բացատրություն, մինչդեռ Կորտասարը տառաջիորեն մինչև վերջին պահը զարգացնում է լարվածությունը, խաղաքարտերը «թաքցնում» և, ի վերջո, երկակի բացատրություն տալիս:

Եզրափակելով՝ նշենք, որ չնայած առկա նմանություններին, այս երկու գործերը բացահայտում են նաև հեղինակների կիրառած գեղար-

վեստական միջոցների տարբերությունները. եթե Կասարեսի համար ֆանտաստիկը շրջանակ է ծառայում իրականը հեգնական հումորով բացատրելու համար, ապա Կորտասարին հատուկ է, իրականը և ֆանտաստիկը համարելով փոխներթափանցելի, դրանց սահմանագիծը երբեք չբացահայտելու²⁴ մոտեցումը: Այստեղից բխում է իր տեսակետը ընթերցողին երբեք չպարտադրելու, նրան հնարավոր հանգուցալուծումների ընտրություն առաջարկելու հեղինակի գեղարվեստական հնարքը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Խուլիո Կորտասար (1914-1984), արգենտինյան արձակագիր:
2. Ադոլֆո Բիոյ Կասարես (1914-1999), արգենտինյան արձակագիր:
3. La Maga, nota del 01.11.94 (número homenaje a Cortázar) Carlos Ferreira, Carlos Ulanovsky.
4. Ողջ կյանքը ապրել է Արգենտինայում, սակայն շատ է ճամփորդել:
5. Նույն, 1994թ., երբ լրացավ Կորտասարի մահվան տասնամյակը, սեպտեմբերի 15-ին Կասարեսը դարձավ 80 տարեկան:
6. La Maga, nota del 01.11.94 (número homenaje a Cortázar) Carlos Ferreira, Carlos Ulanovsky.
7. «Խաղի վերջը» պատմվածքների ժողովածու, 1956թ. Julio Cortázar, "Final del juego", Cuentos completos, t. I, (1945-1966), Alfaguara, 1997.
8. Կորտասարի գործերի ռուսերեն թարգմանությունների մեջ կան որոշակի անճշտություններ, որոնք կարող են ընթերցողին ուղղակի սխալ եզրակացության բերել: Այսպես, օրինակ, պատմվածքի անվանումը «La puerta condenada», թարգմանված է "Заколоченная дверь" (թարգմանությունը՝ Ն. Տրաուբերգի, X.Кортасар, "Чудесные занятия", изд-во "Азбука-классика", Санкт-Петербург, 2001г.), սակայն ըստ հեղինակի տված կոնտեքստի՝ դուռը արգելափակված է, այսինքն՝ այստեղ ավելի տեղին կլիներ "Заставленная дверь" տարբերակը:
9. «Սովերային կողմը» պատմվածքների ժողովածու, 1962թ., Adolfo Bioy Casares, "El lado de la sombra", Tusquest Editores, 1991.
10. La Maga, nota del 01.11.94 (número homenaje a Cortázar) Carlos Ferreira, Carlos Ulanovsky.
11. Արգենտինայի և Ուրուգվայի մայրաքաղաքները բաժանում է Լա Պլատա գետը:
12. Cortazar por Cortazar (Entrevista) Mexico, Universidad Veracruzana, Cuadernos de Texto Critico.1978. Por Evelyn Picon Garfield.

13. Արգենտինայում "Gorda", "Gordita", «Գեր», «Գիրուկ» արտահայտությունը ունի նաև փաղաքշական նշանակություն:

14. Մերլին Դրաշագործը հեքիաթային կերպար է, Կլոր Սեղանի ասպետների առաջնորդ՝ Արթուր Թագավորի դաստիարակն ու սատարողը:

15. Պատմվածքում Կորտասարը դա ձևակերպել է հետևյալ կերպ. «Ինչպես բոլոր ուրուգվայցիները, ամճաշակ էր հագնված»: in Cortázar, cuentos completos, t I, "La puerta condenada", p. 310.

16. Պատմվածքի վերջում հեղինակը բառացիորեն ասում է. «...չնայած վախի զգացումին, չնայած խորը գիշերով փախուստին նա հասկացավ, որ...», մինչդեռ ռուսերեն թարգմանությամբ այն ներկայանում է այսպես՝ "... он понял – сквозь страх, сквозь желание бежать..." (թարգմանությունը՝ Ն. Տրաուբերգի Х.Кортасар, "Чудесные занятия", изд-во "Азбука-классика", Санкт-Петербург, 2001г.), ինչը ընթերցողի վրա կարող է թողնել այն տպավորությունը, որ Պետրոնեն միայն *ցանկություն* ուներ փախչելու, սակայն և՛ բնօրինակում, և՛ ըստ հեղինակի տված բացատրության Պետրոնեն իսկապես փախչում է:

17. Julio Cortázar, "Algunos aspectos del cuento", Casa de las Americas (La Habana), 15-16 (1962).

18. R. Caillois, "Au coeur du fantastique", Paris, Gallimard, 1965, II. Тодоров, "Введение в фантастическую литературу", Москва, 1997.

19. "El sentimiento de lo Fantástico", conferencia dada por Julio Cortázar en la Universidad Católica Andrés Bello (1982, Caracas, Venezuela).

20. Marcelo Pichon Rivière, in Introducción, Adolfo Bioy Casares "La invención y la trama", CAYFOSA, Barcelona, t.I, p.12.

21. Jaime Alazraki "Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra", Editorial Anthropos, Barcelona, 1994, p.138.

22. «Պորտենյո» անվանում են բնիկ բուենոսայրեսցիներին:

23. Սյուրռեալիստների կողմից առաջարկած տերմին է. M.Vargas Llosa, Prólogo J. Cortázar "Cuentos completos", Alfaguara, 1996.

24. Jaime Alazraki "Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra", Editorial Anthropos, Barcelona, 1994.