

ՏԻԳՐԱՆ ՄԻՄՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՀԻՎԱՆԴՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԺՇԿՄԱՆ ՄՈՏԻՎԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵՎ ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (ՀԱՐՏՄԱՆ ՖՈՆ ԱՌԻԵ-ԲՈԿԱՉՉՈՒՌԱԲԼԵ)

Հոդվածի նպատակն է քննել հիվանդության մոտիվը Հարտման ֆոն Աուեի «Խեղճ Հենրիկը» («Der arme Heinrich», մոտ. 1190)¹ վիպակում և Հոբի գրքում (1): Ինչպես նաև բացահայտել Հոբի գրքի և Հարտման ֆոն Աուեի արտաբնագրային կապերը (2), դիտարկել հիվանդության և բուժման մոտիվի զարգացումը Ջ. Բոկաչչոյի և Ֆրանսուա Ռաբլեի վեպերում (3):

1.0 Հենրիկ-Հոբ կերպարների համեմատական փորձ

Հիվանդության մոտիվը կփորձենք բացահայտել գլխավոր կերպար Հենրիկի և Հոբի կերպարների համեմատության միջոցով, կփորձենք նշել այս երկու տեքստերի ինտերտեքստուալ առանձնահատկությունները:

Հետաքրքրական է, որ Հարտման ֆոն Աուեի ստեղծագործությունում իբրև հիվանդություն ընտրվում է բորոտությունը² (Lepra, Aussatz):

Միջնադարում³ բորոտությունը տարածված հիվանդություն էր, որը շատ է հանդիպում միջնադարյան գրականության հետագա տեքստերում, օրինակ՝ Կոնրադ Վյուրցբուրգցի (մոտ. 1220-1287) իր «Էնգելհարդ» և «Միլվեստեր» ստեղծագործություններում դիմում է հիվանդության մոտիվին, այսինքն՝ ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ հասարակության կյանքում տեղի ունեցող արհավիրքները ուղղակի և անուղղակի կերպով «հիշվում», արձանագրվում են գեղարվեստական տեքստերում (հիշի՛ր նաև Բոկաչչոյի «Դեկամերոնը»):

Հնում մարդիկ կարծում էին, թե բորոտությունը օդակաթիլային ճանապարհով է տարածվում, մինչդեռ հարուցիչը առողջ մարդուն է անցնում երկարատև շփումից հետո⁴:

¹ Մեր ընթերցողին տեղեկացնենք, որ Հարտման ֆոն Աուեի այս վիպակը գերմանական ասպետական գրականության ամենահետաքրքիր նմուշներից մեկն է: Այս հեղինակին նվիրված մենք ունենք ևս մի հոդված՝ «Հարտման ֆոն Աուեի «Խեղճ Հենրիկը». տեքստի «սկիզբը» և «հասցեատերը», էջ 273-282 // Համատեքստ – 2007 (հոդվածների ժողովածու), Երևան, ԵՊՀ-ի հրատարակչություն, 2008:

² Ընթերցողին հիշեցնենք, որ այն զարգանում է աստիճանաբար՝ ախտահարելով մաշկը, ոչ կենտրոնական նյարդային համակարգը, աչքերը և մի քանի ներքին օրգաններ: Հիվանդի մարմնի վրա առաջանում են կարմիր **հետք-վերքեր**, որոնք անզգայացնում են ախտահարված հատվածները: Բացի այդ՝ վերանում է տաքության, սառնության և ցավի զգացողությունները:

³ Ընթերցողին հիշեցնենք, որ բորոտությունը Եվրոպայում ավելի շատ տարածվեց խաչակրաց արշավանքների ժամանակ, որն իր բարձրակետին հասավ 13-րդ դարում և վերացավ մոտավորապես 16-րդ դարի վերջերին (<http://de.wikipedia.org/wiki/Aussatz>): Եվ դա է պատճառը, որ հասարակական կյանքում հաճախ հանդիպող երևույթները արագորեն «մոտում» են գեղարվեստական տեքստերի տիրույթներ և տվյալ ժամանակաշրջանի մարդկանց համար դառնում շոշափելի:

⁴ <http://de.wikipedia.org/wiki/Aussatz>

Անշուշտ, բորոտությունը հայտնի էր նաև Հին աշխարհին: Ղևտացվոց ԺԱ-ԺԴ գլուխները նվիրված են բորոտության հիվանդության նկարագրությանը, որտեղ մասնավորապես ասվում է, որ «ով բորոտ է, նա պետք է պատռված զգեստներ կրի, գլուխը բաց լինի, բերանը՝ ծածկված, և նա անմաքուր պետք է համարվի: Քանի դեռ հիվանդությունը նրա վրա է, նա անմաքուր պետք է համարվի: Նա անմաքուր է: Նա պետք է մեկուսացած մնա, նրա բնակավայրը բանակատեղիից դուրս պետք է լինի» (Ղևտ. ԺԳ 44-46):

Ուշադրություն դարձնենք, որ, ըստ այս տեքստի, բորոտին կարելի է ճանաչել ըստ նշանների («գլուխը բաց», «պատառոտված զգեստներով»), այսինքն՝ սրանք պայմանական նշաններ են բորոտին ճանաչելու համար: Այս նշանները դառնում են պարտադիր, որով հանրությունը կարող է ճանաչել բորոտին: Նկատենք, որ այս նշանները տեսողական բնույթի են, որը հնարավորություն է տալիս առողջին հեռու տարածությունից ճանաչել բորոտին: Բորոտը պետք է հեռու գտնվի բնակելի տարածքից, որն ինքնին ենթադրում է մեկուսացում հասարակությունից, օտարում օբյեկտիվ պատճառներով:

Բորոտության և բժշկման մոտիվը հարստանյան տեքստ է մտել նաև Մատթեոսի (Ը 1-3), Մարկոսի (Ա 40-45) և Ղուկասի (Ե 12-16) Ավետարաններում տեղ գտած բորոտի բժշկման նկարագրության հատվածների ազդեցությամբ: Բերենք Մատթեոսի Ավետարանում նկարագրվող մի հատված. «Երբ իջավ Հիսուս լեռից, նրա հետևից շատ ժողովուրդ գնաց: Եվ ահա մի բորոտ մոտենալով՝ նրան երկրպագում էր ու ասում. «Տե՛ր, եթե կամենաս, կարող ես ինձ մաքրել»: Հիսուս Իր ձեռքը երկարեց, դիպցրեց նրան և ասաց. «Կամենում եմ, մաքրվի՛ր»: Եվ իսկույն բորոտությունը նրանից մաքրվեց» (Ը 1-3):

Բնական է, որ Ավետարանը ուժեղ ազդեցություն է ունեցել միջնադարյան գեղարվեստական տեքստերի վրա. Հատման ֆոն Աուեի ստեղծագործությունը ասվածի բնորոշ արտահայտությունն է: Բայց նկատենք, որ ակնհայտ է նաև Հոբի գրքի ազդեցությունը «Խեղճ Հենրիկը» վիպակի վրա: Սակայն նշենք, որ հիվանդության մոտիվը Հոբի գրքում բավական խորը շերտեր է վեր հանում մարդ-Աստված հարաբերության առումով:

Այս երկու ստեղծագործությունների ընդհանրությունը ակնհայտ է, անգամ բացահայտորեն է (ոչ թե այլուգիայի մակարդակում) նշվում: Ուստի Հոբի գիրքը ինչ-որ տեղ հնարավորություն է ավելի խորը հասկանալու «Խեղճ Հենրիկը». Հենրիկի հիվանդությունը Աստծո կողմից ուղարկված փորձություն է և միաժամանակ Աստծո ներկայությունը, գոյությունը մարդու կյանքում շոշափելի դարձնելու հնարավորություն: Այս դրույթը շատ հստակ երևում է Հովհաննու Ավետարանում նկարագրված ի ծնե կույրի բժշկության հատվածում. «... Իր աշակերտները հարցրին Նրան և ասացին. «Ռաբբի՛, մեղքը ու՞մն է, որ կույր է ծնվել, սրա՞նն է, թե՞ հորն ու մորը»: Հիսուս պատասխանեց. «Ո՛րչա՞րա մեղքն է և ոչ էլ իր հոր ու մոր, այլ՝ որպեսզի դրա վրա Աստծո գործերը հայտնի լինեն»» (Հովհ. Թ 1-3):

Հատվածից հստակ երևում է, որ հիվանդությունը գիտակցվում է նաև որպես ծնողների մեղքերի արդյունք, որը կարող է անցնել ժառանգաբար՝ սերնդեսերունդ: Սակայն այս իմաստը բացակայում է և՛ Հարտմանի, և՛ Հոբի գրքերում: Այստեղ ավելի շատ հիվանդությունը տրվում է մարդուն, որպեսզի Աստծո գործերը մարդկանց հայտնի դառնան:

Եթե մենք դիտարկենք, թե ինչ գործառնություն է կատարում հիվանդության մոտիվը, ապա կարող ենք ասել.

1. Հենրիկի հիվանդությունը տրվում է նրան իբրև պատիժ, որ նա հեռացել է Աստծուց, այսինքն՝ հիվանդությունը «Խեղճ Հենրիկում» դառնում է **հետևանք**, բայց նա դրա մասին չգիտի, սակայն գիտի ընթերցողը: Այլ կերպ ասած՝ ընթերցողը Հենրիկի հիվանդությունը ընկալում է իբրև հետևանք իր մեղքերի:
2. Եթե այլ տեսանկյունից նայելու լինենք, ապա հիվանդությունը Հենրիկի համար դառնում է նաև **պատճառ**, որը հանգեցնում է նրա՝ հասարակությունից օտարացմանը: Օտարացումը հաջորդում է հիվանդությանը, ուստի այն **հետևանք է** և ոչ թե պատճառ. մարդիկ երես են թեքում իրենից, որովհետև տեսանելի է մարմնի վրայի ախտանշանը: Իսկ սա նշանակում է, որ Հենրիկը զրկվում է իր երկրային իշխանությունից, հավասար սոցիալական դիրք ունեցող «ընկերներից»՝ ասպետներից, որոնք հրաժարվում են նրա հետ շփվելուց, այլ կերպ ասած՝ հորիզոնական հարաբերություններից, հասարակությունից⁵, քանի որ մարդիկ վախենում են վարակումից (լեպտոֆոբիա):
3. Հիվանդության մոտիվը միջնադարյան լսող-ընթերցողին պահում է զգոն և սթափ, սա արդեն տեքստ-ընթերցող հարթության մեջ (պրագմատիկ մակարդակ): Այս մոտիվը հնարավորություն է տալիս ասելու, որ միջնադարյան մարդու աշխարհընկալումը դեռևս թեխտական էր, այսինքն՝ դեռ Աստված ակտիվ մասնակցություն ուներ մարդու կյանքում:

Հիվանդությունը դառնում է նաև պատճառ, որ Հենրիկը կորցնում է իր մարմնական ներդաշնակությունը, մարմինը հակազդեղագիտական տեսք է ստանում: Նկատենք, որ հատկապես Միջնադարում, եթե մարմինը հիվանդ էր, ապա այն մեկնաբանվում էր որպես հոգու հիվանդություն: Մարմինը և հոգին իրար հետ սերտորեն կապված էին. մարմինը դիտվում էր իբրև հոգու արտաքին դրսևորում: Նմանատիպ ընկալումը խորացնում է միջնադարյան լսարանի տեքստի համավերապրումը:

Նմանատիպ իրավիճակ նկարագրված է նաև Հոբի գրքում, որ նրանից, ինչպես և Հենրիկից, երես են թեքում նրա եղբայրները, բարեկամները. «Ինձանից հեռացել են եղբայրներս. ինձնից առավել՝ օտարներին են ճանաչել նրանք: Բարեկամներս անողորմ դարձել, անգոսնել են ինձ մերձավորներս, իսկ ծանոթներս անունս անգամ արդ մոռացել են: Հյուրընկալվածներն իմ հարկի ներքո, աղախիններն իմ համարել են ինձ լիովին օտար. մի այլազգի եմ թվացել նրանց...» (Հոբ ԺԹ 13-19): Նրա մարմինը պատվում է «զագրելի որդերով» (Հոբ Բ 9), «չարորակ վերքերով», որոնցից խեցու մի կտորով Հոբը քերում է իր մարմնից թարախը (Հոբ Բ 7), «իմ այս մորթի տակ մսերս են փտել. ատամներիս մեջ իմ ոսկորներն են պահում սեղմելով» (Հոբ ԺԹ 20): Հոբի իրավիճակը չափազանց ծանր է, նրան «մխիթարելու» և «ամոքելու» (Հոբ Բ 11) են գալիս նրա երեք բարեկամները⁶. «Նրան (Հոբին. – Տ. Ս.) հեռվից տեսնելով՝ չճանաչեցին.

⁵ Ընթերցողը ակնհայտորեն նկատում է, որ Ղևտական նկարագրությունները քրիստոնեական միջնադարում կիրառական էին, որի գեղարվեստական արտացոլումը մենք տեսնում ենք Հարսմանի տեքստում:

⁶ Ըստ որոշ մեկնիչների՝ այս երեք բարեկամները Աստծու կողմից էին ուղարկված: Այս երեք մարդիկ կառուցվածքի առումով Հոբի գրքում ունեն կարևոր նշանակություն, քանի որ նրանք դառնում են տեքստի

բարձրադասակ լաց եղան. յուրաքանչյուրն իր պատմությանը պատաստեց. երկինք նայելով՝ հող ցանեցին գլխներին: Յոթ օր ու յոթ գիշեր նստեցին նրա շուրջը. նրանցից ոչ ոք մի բան չխոսեց հետը» (Հոբ Բ 12-13): Ինչպես տեսնում ենք, շեղատառ նշվածները Հոբի ծանրության ցուցիչներն են:

Այս հասկացումները մեզ ակնհայտ են դարձնում, որ Հենրիկի կերպարը կառուցված է Հոբի գրեթե նույնական մոդելով:

Հոբի պես Հենրիկը երես է թեքում մարդկությունից «ելնելով դժբախտության առատությունից»⁷ (584), «վիճում բնության հետ» (584): Այս ամենը ենթադրում է, որ Հենրիկը հիասթափվում է, իսկ մենք գիտենք, որ հիասթափությունը քրիստոնեական գիտակցության մեջ մահացու մեղք է (մարդաստացություն), այսինքն՝ Հենրիկը մերժում է Աստծո պատկերով կերտած մարդուն: Եթե չի սիրում մարդուն, ուրեմն չի կարող սիրել Աստծուն:

Հարտմանի տեքստում չկա բացահայտ բողոք ուղղված Աստծուն, իսկ Հոբի տեքստում առկա է, որտեղ նա անիծում է «իր ծնված օրը, գիշերը...» (Հոբ Գ 1-26): Այս արտահայտությանը գրեթե բառացիորեն կարելի է հանդիպել Հարտմանի տեքստում. «լույսը նրա աչքերում մարեց, ատեց աշխարհը, կյանքը մերժեց, անզիջում անիծեց իր ծննդյան օրը» (584-585):

Հարտմանի տեքստում Հենրիկը հիվանդանում է իր երկրային զանցանքների համար: Նա չգիտակցեց, որ իրեն տրված բոլոր երկրային բարիքները Աստծուց էին: Ըստ տեքստի՝ մողելը այսպիսին է՝ Հենրիկը չճանաչեց Աստծուն, այսինքն՝ մեղք գործեց, դրա համար նրան տրվեց (պատճառ) → հիվանդություն (հետևանք // պատճառ) → զրկում երկրային բարիքներից՝ իշխանություն, պատիվ, մեկուսացում հասարակությունից (հետևանք բխած **պատճառ-հիվանդությունից**):

Իսկ ինչպիսի՞ն է Հոբի գրքի ներքին տրամաբանությունը. Աստված // սատանա «վեճից» ((նախա) պատճառ) Հոբին տրվում է հիվանդությունը (հետևանք):

Հոբը իր հերթին, լինելով ի տարբերություն ընթերցողի չիմացության մեջ, չի կարողանում գտնել իր հիվանդության պատճառը, հիմքը: Եթե մենք նայում ենք այս տեքստին պրագմատիկ տեսանկյունից, ապա ինչ-որ չափով Հոբի գիրքը սկսում է «բարբառել»: Այն է՝ ընթերցողը գիտի Աստծո և Սատանայի «վեճի» մասին, ուստի հիվանդությունը Հոբին տրվում է իբրև փորձություն, բայց ու՛մ կողմից: Սա Հոբի տեքստի մուր կողմերից մեկն է: Եթե Աստծո կողմից էր, ուրեմն հիվանդությունը դառնում է Աստծո կողմից մարդուն **փորձելու** լավագույն միջոց, այսինքն՝ որքա՞ն է Հոբը սիրում Աստծուն և որո՞նք են Նրան սիրելու պատճառները: Հոբը սիրում է Աստծուն անկախ իր հարուստ ունեցվածքի՞ց, թե՞ հենց դրա համար: Սատանան մտնում է մարդ (Հոբ) - Աստված ներդաշնակ հարաբերությունների դաշտ և Աստծո իմացությամբ «հիվանդացնում» Հոբին:

Այս տեքստի մետակողմը մենք համարում ենք այն, որ վերջիվերջո մարդ - Աստված հարաբերությունը վերականգնվում է, իսկ ընթերցողին սրանով ցույց է տրվում, որ միայն ինքը՝ անհատը, կարող է լուծել իր կոնֆլիկտը՝ երկխոսության միջոցով նորից վերականգնելով իր հարաբերությունը Աստծո հետ:

Հենրիկի սոցիալական դիրքի կորուստը տեքստում պատճառաբանվում է և՛ հի-

պայիվ հասցեատերերը, որոնց ուղղվում են Հոբի բողոք-մենախոսությունները:

⁷ Hartmann von Aue, Der arme Heinrich (Nachdichtung von Rainer Malkowski), Carl Hanser Verlag, München 2003, S. 7. Հետագա մեջբերումները կատարելու ենք այս գրքից՝ նշելով միայն էջերը:

վանդությամբ, և՛ Աստծուն չհնազանդվելով: Հեղինակային «Ես»-ը բացառում է պատահականությունը, այս ամենը «կույր ճակատագրի» (583) հետևանք է: Այստեղից կարելի է բխեցնել, որ Հենրիկին տրված հիվանդությունը ուղարկված էր Աստծուց՝ իբրև անհրաժեշտություն (=պատիժ), որից միջնադարյան լսարանը պիտի դասեր քաղի, այն է, որ ամեն ինչ աշխարհում պատճառաբանված է, որի պատճառահետևանքային կապի իրականացնողը Աստված է, այլ կերպ ասած՝ բոլոր պատճառների պատճառը, բոլոր հետևանքների պատճառը: Ասվածից մենք կարող ենք ևս եզրակացնել, որ հեղինակային մտածողությունը և ընդհանրապես միջնադարյան մտածողությունը թեխստական էր⁸: Նման աշխարհընկալումը ընդունելի էր Միջնադարում, ինչը և դառնում է միջնադարյան լսող-ընթերցողին քարոզելու նյութ:

Հենրիկի ապրումներում, ի տարբերություն Հոբի, բացակայում է ինքնաքննությունը, թե ինչու՞ է տրվում իրեն այդ հիվանդությունը: Հեղինակային «Ես»-ն է մոդելավորում նրան, որոշում ինչը կարևորի, ինչը արժևորի: Նա ձայն չի տալիս Հենրիկին, որ հերոսը ինքը ներկայացնի իր ապրումները, ինչպես արված է Հոբի գրքում:

Հոբի յոթերորդ գլուխը ամբողջությամբ գանգատ է ուղղված Աստծուն, որը բացակայում է «Խեղճ Հենրիկում»: Հոբի բողոքը արտահայտվում է հարցական նախադասությունների միջոցով, որը ենթադրել է տալիս, որ նա Աստծուց պահանջում է բանական բացատրություն իր պատժի, իր մեղքերի համար⁹. «...Չպիտի զսպեմ ես բերանս. պիտ խոսեմ, քանի դեռ վիշտ ունեմ, տագնապով պիտ բացեմ դառնությունն իմ հոգու: Ծո՞վ եմ ես, թե՞ կետ ձուկ, որ շուրջս պահակ ես դու կարգել» (Հոբ է 11-13), «...Հեռու՛ կաց դու ինձանից, քանի որ իզուր է կյանքը իմ: Եվ ի՞նչ է մարդը, որ դու այդքան մեծարել ես նրան, կամ էլ՝ որ միտքդ ես սևեռում իր վրա, կամ էլ՝ որ քննում ես նրան մինչ առավոտ, հանգստի ժամերին, փորձում միշտ: Մինչև ե՞րբ դու ինձ չես թողնելու, արձակելու չես ինձ, մինչև որ ցավերով կուլ տամ ես լորձունքս: Թե ես մեղք գործեցի՝ ի՞նչ կարող եմ անել քեզ, որ միտքն ես մարդկանց քննում միշտ: Ինչու՞ չես ներել դու հանցանքներս, չես թողել մեղքերն իմ» (Հոբ է 16-21): Այսինքն՝ Հոբը իրեն հարց է տալիս իր կացության և կեցության հետևանքների առումով: Հարց տալով նա փորձում է գտնել իր մեղքի բաժինը:

Ինքնաքննությամբ չգտնելով իր մեղքը՝ Հոբի հարաբերությունը Աստծո հետ ավելի է սրվում, նա արդեն պահանջում է միջնորդ իրենց վեճին լուծում տալու համար. «Ու՛ր է թե մի միջնորդ լիներ երկուսիս միջև» (Հոբ Թ 33), այսինքն՝ Հոբը պահանջում է փաստարկված դատի կազմակերպում: Նման պահանջը շեղում է. Հոբը իր խնդիրը ուզում է լուծել ոչ թե ուղղահայաց պլանում (մարդ-Աստված), որը մենք քիչ անց կտեսնենք Հարսոմանի տեքստի օրինակով, այլ միջնորդի միջոցով (Հոբ-միջնորդ-Աստված). «Նա (միջնորդը՝ Հոբի և Աստծո միջև. – Տ. Ս.) անպայման կհեռացներ ինձանից խարազանը, և դրա ահն ինձ չէր սարսափեցնի. էլ չէի վախենա, այլ կխոսեի. բայց գիտեմ, որ այդպես չէ. որ ինքս մենակ եմ տանջվում» (Հոբ Թ 34-35): Մենք այս հատվածում մեկ այլ կոնոտատիվ կոդը ենք տեսնում. չկա միջնորդ, չկա արդար մեկը, որը կարող է մարդու և Աստծո միջև առաջացած բախմանը լուծում տա. Սուփար

⁸ Երբ Աստված դիտարկվում է իբրև բացարձակ անսահման անձ, որը մասնակցում է մարդու գործունեությանը, կարող է միջամտել մարդու կյանքին ուղղակի և անուղղակի կերպով, ինչը մենք տեսնում ենք և՛ Հոբի, և՛ Հարսոմանի տեքստերում:

⁹ Այս թեմայի վերաբերյալ պրոֆեսոր Ալբերտ Մտեփանյանն իր դասախոսության ժամանակ հետաքրքիր դիտարկումներ է նշել, որի համար շնորհակալ ենք նրան:

Մինեցին պատասխանում է Հոբին. «... մի՛ շաղակրատիր, որովհետև չկա մեկը, որ քեզ պատասխան տա» (Հոբ ԺԱ 3):

Հարստանի Հենրիկը իր մեղքերը սկսում է գիտակցել արտաքին պլանում տեղի ունեցող իրադարձությունների ազդակների հիման վրա. աղջկան մորթելու ժամանակ է Հենրիկը սկսում գիտակցել, որ իրավունք չունի ուրիշի կյանքը խլելու, ուրիշին ապրելու երջանկությունից զրկելու: Այլ է խնդիրը Հոբի տեքստում. այստեղ ուժեղ է արտահայտված ինքնաքննությունը, ռեֆլեքսիան, դրա վկայություններն են Հոբի երկար մենախոսությունները: Իսկ մենք գիտենք, որ մենախոսությունը, ի տարբերություն երկխոսության, «անբնական» խոսքի դրսևորման ձև է, որը տեքստային մակարդակում ավելի է ուժեղացնում հուզականությունը, արտահայտչականությունը (հիշի՛ր Համլետի մենախոսությունները):

Ի տարբերություն Հենրիկի, Հոբը *պատրաստ է պատասխան տալ իր մեղքերի, արարքների համար*, նա արդեն այս իմաստով դառնում է նոր մարդ, որը ավելի մոտ է իր մտածողությամբ եվրոպական քաղաքակրթությանը. «Ե՛տ քաշիր ինձանից ձեռքդ և ահդ թող ինձ չսարսափեցնի: Հետո դիմի՛ր ինձ, ու Քեզ կլսեմ, թե խոսես ինձ հետ՝ պատասխան կտամ: Որքա՞ն մեղք ունեմ, անօրենություն, հասկացրո՛ւ Դու ինձ՝ որքա՞ն են դրանք: Ինչու՞ ես պահում դրանք ինձանից: Ինձ Քեզ թշնամի՞ ես հաշվում արդյոք, թե՞ քամուց շարժվող տերևից ես Դու վախենում այդպես, կամ թե հակառակ ես կանգնում Դու ինձ՝ հողմավար խոտիս» (Հոբ ԺԳ 21-25, ԺԴ 15): Հետաքրքրական է, որ Հոբը ինքը իր գանգատը, խոսքը համարում է իր ժամանակին օտար («Այո՛, արդարև ես մոլորվեցի (մոլորությունս իմ ներսում է հանգուցվել) ասելով բաներ, որոնք արժան չեն: Խոսքերս ևս մոլորություն են ու չեն պատշաճում մեր ժամանակին» (Հոբ ԺԹ 4):

Մարդկության հաջորդ սերունդները Հոբի հոգեվիճակը զարգացրին, դարձրեցին իրականություն: Արևմտյան քաղաքակրթության արժեքանության մեջ չկա այլևս ուղղահայաց կապի կարևորում, քանի որ եվրոպական քաղաքակրթությունը սկսել է ապրել հետքիստոնեական արժեքանությամբ, որտեղ ամբողջությամբ տիրապետող են ապաքրիստոնեացված հորիզոնական հարաբերությունները, որտեղ փոխադարձ սիրո սկզբունքը փոխարինվեց հանդուրժողականության գաղափարով: Ասվածի համատեքստում կարելի է ավելացնել, որ Հոբը չկտրվեց ուղղահայաց հարաբերություններից, բայց մատնացույց արեց այդ ճանապարհը¹⁰:

Իսկ ինչպե՞ս է վերականգնվում Հոբ-Աստված հարաբերությունը: Տեքստում նշվում է, որ Հոբը, չնայած իր ոսկորների փտելուն, իր հիվանդությունը ընդունում է իբրև «նախախնամության կամքի» դրսևորում: Անշուշտ, Հոբը մեղա է գալիս

¹⁰ Նկատենք, որ ուղղահայաց հարաբերությունը ջախջախվեց ֆրանսիացի լուսավորիչների ժամանակ (օր.՝ Ֆ. Վոլտեր, Դ. Դիդրո): Նրանք վերջ տվեցին **թեիստական** աշխարհընկալմանը: Նույն դարում Գանտի «Զուտ բանականության քննադատություն» աշխատությունը դարձավ մի «սուր, որը Գերմանիայում կտրեց դեիզմի (երբ Աստված մասնակցություն չունի մարդու, հասարակության գործունեության մեջ) գլուխը» (Հայնե):

Ֆրանսիական հեղափոխությունը ձևավորեց սոցիալական Դուք-ի բևեռը՝ ձևավորելով հորիզոնական հարաբերություններ (*ես-դու // դուք*) առանց քրիստոնեական արժեքների, իսկ հետագա մարդու անհատականացումը հանգեցրեց ինքնամեկուսացմանը՝ արվեստում գերիշխող դարձավ ինքնառեֆլեքսիայի, ինքնաքննության մոդելը (*ես-ես*), իսկ սոցիալական պլանում՝ մենակություն, որը լավագույնս դրսևորվեց 20-րդ դարի եվրոպական գրականության մեջ (Ֆր. Կաֆկա, Հերման Հեսսե («Տափաստանի գայլը»)):

(«...Ինքս ինձ հող ու մոխիր եմ դիտում») գրքի վերջում, վերականգնվում են ուղղահայաց (Հոբ ԽԲ 1-6) և հորիզոնական (Հոբ ԽԲ 1) հարաբերությունները: Եվ դրանից հետո Աստված նորից վերակազմում է նրա ունեցվածքը, ընտանեկան հարաբերությունները (կին, որդիներ, աղջիկներ):

Հետաքրքրականն այն է, որ «Խեղճ Հենրիկում» լռեցվում է Հոբի գրքում տեղ գտած գանգատը, քանի որ հարստության տեքստի գլխավոր գործառնությունը միջնադարյան լսարանին Աստծո խոսքը տեղ հասցնելն է, Աստծո խոսքով դաստիարակելը, քառոզելը և ոչ թե քննադատական մտքի ձևավորումը:

1.1 Հիվանդության և բուժման մոտիվը իբրև պրոֆանացիայի ցուցիչ Ջ. Բոկաչչոյի և Ֆր. Ռաբլեի տեքստերի օրինակով

Պետք է նկատել, որ, հետևելով հիվանդության մոտիվի զարգացմանը, կարելի է բացահայտել մտածողության փոփոխությունը հետագա դարերում: Այստեղ մենք ուզում ենք հատուկ կանգ առնել Ջիովաննի Բոկաչչոյի «Դեկամերոնում» (1354 թ.) տեղ գտած երկրորդ օրվա առաջին նովելի վրա:

Նախքան նովելի քննությանն անցնելը ուզում ենք արձանագրել, որ այս տեքստը մեզ հնարավորություն է տալիս արձանագրել մի կարևոր փաստ, որ Վերածննդի գրականության մեջ քրիստոնեական արժեքանությունը աշխարհիկ գրականության մեջ պրոֆանացվում է (Entgötterung), այսինքն՝ մարդը դադարում է աշխարհը աստվածացնելուց. սա «չի նշանակում աթեիզմ, այլ իրավիճակ, երբ անհատը, մտածող է-գոն փոխարինում է Աստծուն իբրև ամեն ինչի հիմք: Մարդ կարող է պահպանել հավատքը, ծնկել եկեղեցում, աղոթել անկողնում, նրա սրբությունը այժմ պատկանելու է միայն իր սեփական սուբյեկտիվ աշխարհին»¹¹:

Կարծում ենք, որ Ջ. Բոկաչչոյի այս նովելը պրոֆանացման լավագույն նկարագրությունն է:

Նովելը սկսվում է նրանով, որ երեք ընկերներ՝ Ստեկին, Մարտելինոն և Մարկեզեն գալիս են Տրևիզո քաղաքը, որտեղ նույն օրը մի աղքատ գերմանացի մահանում է: Եվ այդ պարկեշտ գերմանացի Առիգոյի հոգին ավանդելու ժամանակ (ճիշտ ու սուտը չգիտեմ, - ասում է հերթական նովել պատմող Նեիֆիլան)¹², Տրևիզոյի եկեղեցիների բոլոր զանգերը սկսում են ղողանջել: «Բոլորը միաբերան սկսեցին պնդել, թե Առիգոն սուրբ է. մարդիկ քաղաքի բոլոր կողմերից վազեցին դեպի այդ տունը, ուր դրված էր նրա մարմինը և, որպես սուրբ մասունք, վերցրին ու տարան մայր եկեղեցին և սկսեցին այնտեղ բերել կաղերին, խեղալներին, կույրերին և բոլոր նրանց, որ հաշմանդ էին այս կամ այն ախտից կամ որևէ արատ ունեին, կարծես թե մարմնին դիպչելն իսկ բավական էր, որ բոլորը բուժվեին» (114-115):

Նոր ժամանած երեք ծաղրածուները իրենք էլ ուզեցին տեսնել այդ սուրբին, բայց քանի որ բազմամարդ էր և անհնար էր մոտենալը, ուստի Մարտելինոն ձևանում է հիվանդ («Մարտելինոն այնպես ծամածոեց իր դաստակներն ու մատները, ձեռքերն ու ոտքերը, ինչպես նաև բերանը, աչքերն ու ամբողջ դեմքը, որ դարձավ կատարյալ մի ճիվաղ, և չէր կարող պատահել, որ տեսնողը նրան իսկական հաշմանդամ ու խեղ-

¹¹ Милан, Кундера, Нарушенные завещания, СПб., изд. "Азбука-классика", 2006, с. 14.

¹² Ջիովաննի Բոկաչչո, Դեկամերոն (թրգմն՝ Սուրեն Վահունու), Հայպետհրատ, Երևան, 1960, էջ 113-114:

յալ չհամարեր» (115)), և Մարկեզեն ու Ստեկին բերում-դնում են սրբի դիակի վրա: Մարտելինոն ցույց է տալիս իր դերասանական վարպետությունը և իր «ողջ մարմինը շտկվում ու բացվում է» (116): Սակայն դիպվածի բերումով այդ վայրին շատ մոտ կանգնած էր մի ֆլորենտացի, որը Մարտելինոյին շատ լավ գիտեր, սակայն այն ժամանակ, երբ նրան բերել էին այդպես այլանդակ կերպարանքով, չէր ճանաչել (116):

Ինչպես տեսնում ենք, նովելի պատումում հայտնվում է ծանոթ, որը դեմիստիֆիկացնում է դերասանների խաղը. դերասանները պրոֆանացնում են ամբողջ այս կրոնական իրարանցումը¹³: Ստացվում է, որ այս ֆլորենտացին բացում է կրոնական գիտակցությամբ և զգացումով լցված ժողովրդի աչքերը: Ի դեպ, այս պրոֆանացմանը պատումի վարողը չի ցուցաբերում արժեքախնայական վերաբերմունքը («ճիշտ ու սուտը չգիտեմ»): Փաստորեն պատմողի գիտակցության մեջ դեռ տեղի չի ունեցել աշխարհի աստվածացման հրաժարում, նա դեռ չի արտահայտում իր վերաբերմունքը, բայց նովելն անուղղակի կերպով ամբողջությամբ տալիս է:

Ժողովրդի աչքերում երևացող այդ *հրաշքը վերածվում է սոսկ խաղի*: «Կրոնն ու հումորը,- գրում է Միլան Կունդերան, - անհամատեղելի են»¹⁴:

Այստեղ տեղի է ունենում հոգեբանական և աշխարհայացքային բախում բազմության և դերասանների միջև. մի կողմից լրջությունը, մյուս կողմից՝ խաղայինը, հումորը բախվում են իրար: Բացի այդ, այս նովելում նկատելի է միջնադարյան երկու իրարամերժ շերտերի բախում՝ ժողովրդական-կառնավալայինը բախվում է կրոնական-եկեղեցականին¹⁵:

Եվ բնական է, որ վիրավորված կրոնական զգացողությունը պիտի հարձակվեր դերասանի վրա, քանի որ դեռ հասարակական գիտակցության մեջ իշխող էր միայն «մեր»-ը, չէր ընկալվում «ուրիշի», «օտարի» երևույթի առկայությունը, այլ կերպ ասած՝ փոխադարձ հանդուրժողականությունը դեռևս տեղ չուներ Միջնադարում: Այն առաջ քաշվեց Վոլտերի կողմից. «Ես, - ասում է Վոլտերը, - կարող եմ համաձայն չլինել Ձեր մտքի հետ, բայց ես պատրաստ եմ տալ իմ կյանքը, որ Դուք իրավունք ունենաք արտահայտելու»¹⁶:

Պետք է նկատել, որ Բոկաչչոյի ստեղծագործության մեջ տեղ գտած այս նովելը թաքնված կերպով (գուցե և անգիտակցաբար) ստեղծում է իբրև մի մոտավոր հակատեքստ Մատթեոսի (Թ 1-8), Մարկոսի (Բ 1-12), Լուկասի (Ե 17-26) Ավետարաններին, որոնցում նկարագրվում է անդամալուծի բժշկումը: Բերենք Մատթեոսի Ավետարանում նկարագրված հատվածը. «Եվ նավակ մտնելով՝ Հիսուս անցավ ծովի մյուս կողմը. և եկավ Իր քաղաքը: Եվ ահա նրա մոտ բերեցին մի անդամալուծ, որ պառկած էր մահճի մեջ: Հիսուս նրանց հավատը տեսնելով՝ ասաց անդամալուծին. «Քո մեղքերը քեզ ներված են»» (Թ 1-3):

¹³ Այս առումով բավական հետաքրքիր է Օտուրե Յորգենի տոնը՝ գեղարվեստական ֆիլմը:

¹⁴ **Милан Кундера**, *Нарушенные заветы*, с. 14.

¹⁵ Այս խնդրի մասին մանրամասն տե՛ս Մ. Բախտինի աշխատությունը՝ **М. Бахтин**, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, М., 1965.

¹⁶ Մեջբերումը Լ. Հարություն Աբրահամյանի «Ջրույններ դասական փիլիսոփայության մասին» գրքից: Տե՛ս **Левон-Арутюн Абрамян**, *Беседы о классической философии*, изд. “Асогик”, Ереван, 2006, с. 88. Ի դեպ, այս գաղափարը շատ կիրառական կլիներ, եթե մտավորականությունը սերմաներ գոնե մեր հետագա սերունդներին, որ հետագայում զերծ մնանք մշակութային, կրթական, տնտեսական և հատկապես քաղաքական ոլորտներում ծառացող խնդիրներից:

Մյուս երկու Ավետարաններում էլ Քրիստոսի այս արտահայտությունները առկա են: Եթե ուշադիր դիտարկենք, ապա ստացվում է, որ մեղքը և անդամալուծությունը, հիվանդությունը իրար հետ շատ կապված են այս հատվածում: Անդամալուծի հիվանդության պատճառը նրա մեղքն է: Ներվում է նրա մեղքը, չքանում է հիվանդությունը: Սա է հատվածի հիմնական իմաստը, որն ավելի է մանրամասնվում Քրիստոսի հետևյալ խոսքերով. «...մարդու Որդին իշխանություն ունի երկրի վրա մեղքերը ներելու, - ասաց Նա այդ ժամանակ անդամալուծին, - վե՛ր կաց, վերցրո՛ւ քո մահիճը և գնա՛ քո տունը» (Մատթեոս Թ 6):

Եթե «Խեղճ Հենրիկում» այս իմաստաբանական գիծը վերը հիշատակված ավետարանների հատվածների հետ խիստ անմիջական է, ապա բոկաչչոյական տեքստում խնդիրը այլ է դառնում:

Դերասանները խիստ կասկածի տակ են դնում ընդհանրապես Աստծո կողմից բժշկվելու հնարավորությունը, չի գիտակցվում արդեն հրաշքով բժշկվելու հնարավորությունը, հավատը փոխարինվում է խաղով:

Հետաքրքրական է, որ նման հատված նկարագրված է ինչպես Մատթեոսի (ԺԲ 9-14), այնպես էլ՝ Մարկոսի (Գ 1-6) և Ղուկասի (Զ 6-11) Ավետարաններում, երբ Քրիստոս բժշկում է ձեռքը չորացած մի մարդու. «Այն ժամանակ մարդուն ասաց՝ ձեռքդ երկարի՛ր. և նա երկարեց. և առողջացավ գոսացած ձեռքը, ինչպես մյուսը» (Մատթ. ԺԲ 13)¹⁷:

Ինչպես նկատում ենք, Հարտմանի և Բոկաչչոյի տեքստերի միջև որոշ ընդհանրություններ կան, սակայն դրանցում նկարագրվածը տարբեր բևեռների վրա է: Բոկաչչոյական նովելում դերասանը կարծես ինչ-որ տեղ ստատիկ ավետարանական նկարագրությունը «կենդանացնում» է՝ ցույց տալով, թե ինչպես է առողջանում չորացած մարդու ձեռքը, սակայն առանց կրոնական բովանդակության: Այլ կերպ ասած՝ նա կարծես խաղարկում է ավետարաններում նկարագրված դրվագը:

Հետաքրքրական է, որ և՛ Ավետարանում, և՛ Բոկաչչոյի նովելում նկարագրված միջադեպերը ծնում են կոնֆլիկտային իրավիճակ: Ավետարանում մարդու չորացած ձեռքի բժշկությունը առաջացնում է փարիսեցիների զայրույթը, որ Քրիստոս համարձակվում է հիվանդին բժշկել շաբաթ օրով: Սրանով Քրիստոս ցույց է տալիս, որ ոչ թե մարդն է շաբաթի համար, այլ շաբաթը մարդու. «(Քրիստոս) ասաց նրանց. «Շաբաթ օրով ի՞նչ բան է օրինավոր անել. բարի գո՞րծ գործել, թե՞ չարիք անել. մի հոգի՞ ազատել, թե՞ կորստյան մատնել» (Մարկ. Գ 3):

Այլ է խնդիրը Բոկաչչոյի նովելում: Կոնֆլիկտը լուծվում է Ստեկիի ու Մարկեզեի հնարամտության շնորհիվ: Նրանք Մարտելիոյին փրկելու համար դիմում են ոստիկաններին, որ նրանք բռնեն Մարտելիոյին: Ոստիկանները ազատում են նրան ծեծից ու ջարդից, բայց նոր դատական գործ է բացվում Մարտելիոյի արարքի համար: Այս կոնֆլիկտային իրավիճակը լուծվում է միայն այն ժամանակ, երբ Մարտելիոյի ընկերները պատմում են հյուրանոցատիրոջը եղածի մասին, որը «մի լավ ծիծաղում է» (117), այնուհետև՝ հյուրանոցատերը դիմում է Սանդրո Ագուլանտիին, «որն ապրում էր Տրևիզոյում և մեծ պատիվ ուներ սինյորի մոտ» (117):

¹⁷ Այս բժշկության իմաստաբանական առանձնահատկությունների քննությունը մեր նպատակից դուրս է, քանի որ մեր բուն խնդրի հետ ուղղակի կապ չունի: Ուստի սահմանափակվենք միայն մեջբերումով:

Երբ Մարտելինոն վերջապես սինյորի կարգադրությամբ ազատվում է «ոչ մի ինքնաարդարացում» չպահանջող դատավորից¹⁸, և պատմում է նրան բուն եղելությունը, ապա «սինյորը շատ ծիծաղեց այդ պատահարի վրա՝ նրանցից յուրանքանչյուրին մի ձեռք հագուստ ընծայեց, և բոլոր երեքն էլ (Մարտելինոն, Ստեֆին, Մարկեզեն. – Տ. Ս.) միասին, հակառակ իրենց սպասածի, ազատվելով մեծ վտանգից, ողջ ու առողջ տուն վերադարձան» (118):

Ինչպես նկատում ենք, նորավեպը հետաքրքիր ավարտ է ստանում. ով իմանում է եղելության մասին (հյուրանոցատեր, Սանդրո Ագուանտին, սինյորը) բոլորը ծիծաղում են, ստացվում է, որ այս մարդիկ էլ հումորով են մոտենում եղած իրադարձությանը: Սա նշանակում է, որ նրանք ցուցաբերում են հանդուրժող վերաբերմունք, անգամ ընկալում են իբրև մի զավեշտական պատմություն: Այս մարդիկ տեքստում հակադրվում են ամբոխին¹⁹ և դատավորին, որը նույնպես ի վիճակի չէ ընկալել բուն եղելությունը: Ստացվում է, որ բացի դատավորից, մնացած սոցիալական բարձր դիրք ունեցող մարդիկ ի վիճակի են ցուցաբերել հանդուրժողական մոտեցում, եղած դեպքը ընկալել իբրև խաղ-ներկայացում, իբրև դերասանների խաղային դրսևորում և ի պատասխան այս ամենին **ծիծաղել**:

Նկատենք, որ նման վերաբերմունք «հրաշքով» բուժվելու մասին մենք հանդիպում ենք Վերածննդի շրջանում գրված Ֆր. Ռաբլեի «Գարգանտուա և Պանտագրյուել» վեպում (1533). «... - Մենք գնացել էինք սրբին աղոթելու, որ ժանտախտը մեզանից հեռացնի, - պատասխանում է Անվոազը: - Ինչ է, խելագարվե՞լ եք, - բացականչեց Գրանգուզեն: - Դուք կարծում եք, որ սուրբ Մեքաստիա՞նն է ուղարկում ձեզ ժանտախտը: - Այն էլ ինչպես է ուղարկում, - պնդեց Անվոազը: - Մենք մեր քարոզիչից գիտենք: - Ի՞նչ, - բացականչեց Գրանգուզեն: - Այդ սուտ մարգարենն է՞րն են տարածում նման սնահավատությունները: Զրպարտում են աստվածահաճո սրբերին՝ նմանեցնելով դներին, որոնց միակ գործը սերմանել աշխարհում չարի՞ք: Դա նույնն է, ինչ ասել՝ Հովերոսի տեքստում հունական գործի վրա Ապոլոնն է ժանտախտ ուղարկում, իսկ մյուս բանաստեղծները հորինում էին բազմաթիվ Վեյովիսներ²⁰ և չար աստվածներ: Նույն կերպ Սինեի համայնքում մի կեղծ քարոզիչ սովորեցնում էր, որ սուրբ Անտոնիուսը ոտքերը վառում է կրակով, սուրբ Եվտրոպիուսը ուղարկում է ջրգողությունը, սուրբ Հիլդան՝ խելագարությունը, իսկ սուրբ Հնուն՝ պողպատը: Ես նրան մոտավորապես պատժեցի, թեպետ նա ինձ անվանեց հերետիկոս, սակայն այդ ժամանակից հետո ոչ մի կեղծ հոգևորական չի համարձակվել քիթը խոթել իմ իշխանության տի-

¹⁸ Հետաքրքրական մի դետալ կա դատավոր-Մարտելինո հաղորդակցման ժամանակ: Մարտելինոն դատավորի լուրջ հարցերին պատասխանում է կատակներով, «ասես թե կալանավորվելը բանի տեղ չէր դնում» (116): Եվ միայն այս ժամանակ է ուշքի գալիս Մարտելինոն, երբ դատավորը նրա վարմունքից զայրացած կապել է տալիս պրկոցին և մի քանի հարվածներ հասցնել տալիս: Հատվածը հստակ ցույց է տալիս, որ դերասանը իրականությունը լուրջ չէր ընկալում, այն դիտվում էր միայն խաղային տեսանկյունից, միայն հարվածներն ու պրկոցին կապելը սթափեցնում են նրան և ստիպում աշխարհին նայել զգաստ. վերջինս կորցրել էր իրականության զգացողությունը, նա գտնվում էր կառնավալային տարածքում:

¹⁹ Ի դեպ նկատենք, որ այս գնահատականը ժողովրդին տրվում է այն բանից հետո, երբ սկսում են Մարտելինոյի «բուրդը զգել», «բռնկվել» ու ոտքերով հարվածել» (116): Իսկ մինչ այդ ժողովրդի բազմությունը նշվում է «ժողովուրդ» բառով (116): Այս հակադրությունը առկա է նաև բնագրում, որտեղ մատնանշված են «popolo-calca» բառերով (http://it.wikisource.org/wiki/Decameron/2a_giornata/Novella_Prima):

²⁰ Վեյովիսը հին հռոմեական աստվածություն է, հավանաբար վրիժառության աստվածը:

րույթ: ... Դրանց էլ ավելի խիստ պետք է պատժել, քան նրանց, ովքեր ժանտախտ են ուղարկում մոգության և զանազան կախարդության շնորհիվ: Ժանտախտը սպանում է մարմինը, իսկ այդ խաբեքները թունավորում են սովորական մարդկանց խեղճ հոգիները»²¹:

Հատվածը հստակ վկայում է այն փաստը, որ Ռաբլեի տեքստում մերժվում և դեմիֆականացվում է այն դրույթը, որ սրբերն են ուղարկում մարդկանց հիվանդություններ՝ համարելով այն սնահավատություն: Սակայն եթե ուշադիր լինենք, ապա կնկատենք, որ սնահավատություն կա. հիվանդությունը կարելի է մարդկանց վրա տարածել մոգության, կախարդության միջոցով: Ուրեմն, դեռ Գրանգուգյեն ամբողջությամբ չի ազատվել միֆականից, քանի որ դեռ հավատում է մոգության ու կախարդության ուժին: Բայց մի բանում լավ վստահ է, որ սրբերը հիվանդություններ չեն ուղարկում, բայց մոգերն ու կախարդները կարող են, ուրեմն դեռ Գրանգուգյեն ամբողջությամբ չի ձերբազատվել միֆական, իռացիոնալ մեկնաբանություններից և աշխարհայացքից:

Այսպիսով, վերը ասվածներից կարելի է եզրակացնել, որ «Դեկամերոնում» հիվանդությունից բուժվելու մոտիվը եթե ներկայացվում է խաղայինի մոդուսում, ապա Ռաբլեի վեպում՝ բանականության, լուրջ:

²¹ Франсуа Рабле, Гаргантюа и Пантагрюэль, М., Изд. "Правда", 1991, с. 124-125.