

ԼԻՄԻՆԱԼՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԿԱՅԱՐԱՆ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

Հոդվածի նպատակն է առաջ քաշել և հիմնավորել այն մոտեցումը, ըստ որի՝ Հրանտ Մաթևոսյանի «Կայարան» պատմվածքի հղացքի հիմքում լիմինալությունն է՝ իր տարատեսակ դրսևորումներով, լիմինալ փորձառության պատկերումը ինչպես քաղաք-գյուղ հարցի, այնպես էլ առհասարակ արդիականացման, տեխնոլոգիականացման գործընթացների, հասարակական տեղաշարժերի համատեքստում: Մեր խնդիրն է կիրարկել Ա. վան Գեննեպի և Վ. Թրրների կողմից առաջ քաշված լիմինալություն հասկացությունը Մաթևոսյանի այս պատմվածքում՝ դիտարկելով այն ինչպես պատմվածքի ներքին կառույցի տրամաբանության մեջ, այնպես էլ առհասարակ մաթևոսյանական արձակի: Պատմվածքը վերլուծվում է արդիականացման, տեխնոլոգիականացման, օտարի փորձընկալման խնդիրների համաձիգում, ինչպես նաև անդրադարձ է կատարվում 60-ականների իրականությանը՝ իբրև երկարատև լիմինալության շրջան:

Հետազոտության իրականացման ընթացքում կիրառվել են ինչպես համագիտական (անալիզ, սինթեզ, վերացարկում), այնպես էլ հատուկ (միֆաքննադատություն) մեթոդներ:

Հետազոտության արդյունքում հանգել ենք այն եզրակացության, որ Հրանտ Մաթևոսյանի «Կայարան» պատմվածքում կայարանը հանդես է գալիս իբրև լիմինալ տարածություն՝ միաժամանակ մարմնավորելով պատմվածքի հերոս Հրանտ Քառյանի սեփական լիմինալ փորձառությունը՝ իբրև քաղաքի և գյուղի, արդիականության և նախնականության միջև գտնվող մարդու, որը մշտապես ռեֆլեքսիայի է ենթարկում սեփական դրությունը:

Բանալի բառեր. լիմինալություն, լիմինալ փորձառություն, լիմինալ տարածություն, քաղաք-գյուղ հարց, Հրանտ Մաթևոսյան, արդիականացում, տեխնոլոգիականացում:

Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործության առանցքը սովորաբար համարվում է գյուղը. գրականագիտության մեջ սա հաստատված է այնքան, որ Մաթևոսյանի գործերում քաղաքի պատկերումը հաճախ կա՝ մ պարզապես մոռացության է տրվում, կա՝ մ հիշվում միայն իբրև գյուղին սպառնացող վտանգի մարմնացում:

Գյուղագրություն-քաղաքագրություն բանավեճը կենտրոնական նշանակություն ուներ 20-րդ դարի կեսի խորհրդային գրական մտքի մեջ. խորհրդահայ գրականությունը բացառություն չէր: Ռուս գրականության մեջ գյուղագրությունը կամ գյուղական արձակը (деревенская литература, деревенская проза) որպես երևույթ սկիզբ է առնում 50-ականներից, երբ տարածում է գտնում այսպես կոչված գյուղական ակնարկը. մի շարք գրողներ, որ ծագումով գյուղից էին, գյուղում էին անցկացրել իրենց կյանքի որոշակի ժամանակահատված, փորձում էին վավերականորեն պատկերել ժամանակի գյուղը, դրա ներքին կառուցվածքը և փոխակերպումները: Այսպիսի ակնարկներով հանդես են գալիս Վ. Օվեչկինը, Ե. Դորոշը, Ա. Յաշինը և այլք: Այս գրողների կենտրոնական մտահոգություններից մեկը կոլեկտիվիզացիայի արդյունքում

ձևավորված՝ նոր գյուղական կյանքի քննական պատկերումն էր, կոլխոզային փորձառության ներքերումը գրականություն: Բնական է, որ հաջորդ քայլը պիտի լիներ գեղարվեստական ընդհանրացումը արձակի, մեծավ մասամբ՝ պատմվածքի միջոցով: Այս գծին են հետևում Վ. Շուշկինը, Վ. Բելովը, Ֆ. Աբրամովը, Վ. Աստաֆևը: Այս և մի շարք այլ գրողների բերած նոր գրականությունը շուտով հայտնվում է քննադատության ուշադրության կենտրոնում՝ գրական, մշակութային, անգամ աշխարհայացքային բանավեճեր խթանելով: Գյուղագրական արձակը բնորոշվում էր գրողների հայրենի գյուղի մանրամասն, «ներսի հայացքով» պատկերմամբ, հերոսը մեծավ մասամբ աշխատավոր գյուղացին էր, հաճախ՝ տարեց մեկը, որ ամբողջությամբ նախորդ աշխարհի գավակ էր: Այն տեսակետը կա, որ գյուղագրությունը գաղափարապես պահպանողական է, քանի որ ուղղված է որոշակի ավանդական աշխարհակարգի պահպանմանը՝ առանց խնդրականացնելու դրա հիերարխիկ բնույթը: Պատահական չէ, որ գյուղագրության քննադատները հաճախ գյուղի հետամնաց, ժողովմենտալ սովորույթներն էին հիշեցնում գյուղագիրներին: Այս պահպանողականությամբ է բացատրվում նաև այն, որ ռուս գյուղագիրներից շատերը, ինչպես, օրինակ, Վ. Ռասպուտինը, շարունակեցին որոշակի ազատություն, անգամ պետական հովանավորություն վայելել Լճացման տարիներին, մինչդեռ քաղաքագրության (городская проза), երիտասարդական արձակի (молодежная проза) և այլ ուղղությունների ներկայացուցիչները ենթարկվում էին խիստ գրաքննության¹:

Այս պահպանողականությանն էին հաճախ հղվում Հր. Մաթևոսյանի քննադատները, երբ, որպես խորհրդահայ իրականության մեջ այս ուղղության գլխավոր ներկայացուցիչ, մերժում էին նրա ստեղծագործությունը: Այսպես, Վ. Պետրոսյանն իր «Ինչպե՞ս ստանալ միջին ազգային կերպար» հոդվածում անդրադառնում է հերոսի խնդրին. «Ես ինչպե՞ս իրար գումարեմ ֆիզիկոս Ալիխանյանին, լեռնագործ Աշոտ Մելքոնյանին, մեր գյուղացի Աթանես պապին, երաժիշտ Առնո Բաբաջանյանին, օդաչու Էդիկ Բախչինյանին, գրող Պերճ Ջեյթունցյանին, գրող Հրանտ Մաթևոսյանին: Ես ինչպե՞ս գումարեմ, ինչի՞ վրա բաժանեմ, որ քանտրոլում ստացվի այսօրվա հայի միջին ազգային կերպար»²: Քննադատությունն ուղղված է այն դիրքորոշման դեմ, որի համաձայն կա հայի՝ հստակ տարանջատելի մի կերպար: Հատկանշական է, սակայն, Մաթևոսյանի պատասխանը. «Բանն այն է, որ Ալիխանյանը, Բախչինյանը, Ջեյթունցյանը, Աթանես պապը և մյուսներն այնքան հակադիր որակներ չեն, ինչքան Պետրոսյանն է կարծում, և կարիք չկա նրանց գումարելու իրար և բաժանելու՝ ստանալու համար միջին ազգային կերպար»³: Մաթևոսյանը խոսում է գրողի և գրականության՝ ընդհանրացումներ անելու ունակության մասին, բայց նաև արմատական կերպով լուծում է քաղաքացի-գյուղացի հակադրության հարցը. այն պարզապես կեղծ է: Նույն հոդվածում նա պնդում է. «Բակունցը չի օգնում ոչ մի գրողի, իսկ եթե օգնում է որևէ գյուղագրի, կարող է օգնել նաեւ քաղաքագիրներին, որովհետև ոչ գյուղն ու քաղաքն են սոցիալական հակադիր բևեռներ, ոչ գյուղացին ու քաղաքացին են մարդկայնորեն հակադիր որակներ»⁴: Այսպիսով, Հր. Մաթևոսյանն ինքն է մերժում այն տեսակետը, թե իր ստեղծագործու-

¹ Simon Cosgrove, *Russian Nationalism and the Politics of Soviet Literature: The Case of Nash sovremennik, 1981-1991*, Palgrave Macmillan, New York, NY: 2004

² Վ. Պետրոսյան, *Ինչպե՞ս ստանալ միջին ազգային կերպար*, «Սովետական Հայաստան», Եր., 1966, թ. 287

³ Հր. Մաթևոսյան, *Այսպես կոչված գյուղագրության մասին*, «Գրական թերթ», 1968, սեպտեմբեր 13

⁴ Նույն տեղում

յան մեջ քաղաքը ծառայում է միայն որպես գյուղի պարզ հակապատկեր: Այդ դեպքում ի՞նչ է քաղաքը Հր. Մաթևոսյանի համար:

Խոսելով Ծմակուտի՝ որպես գյուղի վավերական պատկերումից տարբեր, դրանից անդին գնացող մի գրական տարածության մասին, Մաթևոսյանը ասում է. «Ծմակուտը իմ սերն է, իմ վերաբերմունքն, իմ տագնապը մարդու համար: ԾՄԱԿՈՒՏԸ ԵՍ ԵՄ»⁵:

Գյուղ-քաղաք հարցի սրումը խորհրդային 60-ականներին արդիականացման, տեխնոլոգիականացման ուղղակի հետևանքն էր, ուստի գյուղի՝ որպես բնության ու մարդու սինկրետիկ գոյակցության մոդելի, և արդյունաբերական արդի քաղաքի՝ որպես տեխնոլոգիականացած աշխարհի միջև մեծ լարումը ենթադրելի է: Քաղաքը, ուրեմն, որպես տեխնոլոգիականացման մարմնավորում, ուր աշխատանքը ի սկզբանե օտարված է աշխատողից, և ուր մարդը, ճարտարապետության նորմավորող ճնշման տակ, օտարված է բնությունից, կերպավորվում է իբրև այլության, օտարության տարածություն: Եթե հեղինակը ստանձնում է գյուղը՝ Ծմակուտը, նույնանում նրա հետ, ուրեմն քաղաք գնալը՝ զիտակցված, թե ակամա, նշանակում է, որոշ իմաստով, գնալ դեպի օտարության փորձառությունը, ի տար աշխարհի⁶:

1967 թ. «Մովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվում է Մաթևոսյանի «Կայարան» պատմվածքը⁷, ապա նույն տարում ներառվում է «Օգոստոս» ժողովածուի մեջ: «Բեռնաձիեր» շարքի պատմվածքների մեջ այն միակն է, որի տարածությունը գյուղը չէ, ավելին՝ Մաթևոսյանի հազվադեպ գործերից է, որի նշանակալի մասի տարածքը քաղաքն է: Մա հատկապես կարևոր է դառնում այն համատեքստում, որ «Բեռնաձիերը» մի կուռ համակարգ է՝ վիպակ-շարք, որի պատմվածքները միահյուսված են ինչպես սյուժետային տարրերով ու հերոսներով, այնպես էլ գաղափարական հարցադրումներով, և մի ամբողջական հղացքի մաս են կազմում:

«Կայարանի» սյուժեն բավականին պարզ է. ծմակուտցի Հրանտ Քառյանը գնացել է Երևան՝ սովորելու, քաղաքում նրան փայլուն ապագա են գուշակում, նրա ստեղծագործական տաղանդով, կեցվածքով, անգամ արտաքինով հիանում են բոլորը, նա «արժանի էր Փարիզին»: «Երևան-Մոսկվա» գնացքով նա քաղաքից հասնում է Քոլազերան կայարան, որտեղից պիտի շարունակի ճամփան դեպի հայրենի Ծմակուտ, ուր, իհարկե, երկաթգիծը չի ձգվում: Մի քանի օր շարունակ, սակայն, Հրանտ Քառյանը չի կարողանում կայարանից դուրս գալ ու հասնել գյուղ: Այս ընթացքում նա հիշում է քաղաքի կյանքը, մտածում իր անցյալի, ապագայի, ընտանիքի ու գյուղի մասին, վերհուշն ու երևակայությունը անտարանջատ կերպով խառնվում են ներկա իրականությանը: Ի վերջո, Արայիկ եղբայրը կայարան է հասցնում Ալիտ ձիուն: Պատմվածքն ավարտվում է եղբայրների տխուր-առօրեական զրույցով:

Գյուղից քաղաք գնացած մարդու՝ գյուղ վերադառնալու անհնարինությունը հեղինակը ներկայացնում է այնպիսի խիստ պայմանականացմամբ, որ պատմվածքի հղացքի մասին երկմտելու առիթ չի մնում: Ուշադրություն դարձնենք, թե ինչպես է հեղինակը նկարագրում կայարանը. «Կայարանը նեղ է: Ծայրահեղ անհրաժեշտությունն ստիպել էր ռուս ինժեներներին կայարան կանգնեցնել անհնար տեղը. երկու գծի լայ-

⁵ «Ար», 01.03.1995

⁶ Հատկանշական է, որ «Խումհար» վիպակում, որի գործողությունները ամբողջությամբ քաղաքում են ծավալվում, և որը Մ. Մարինյանն իր «Տաղանդի ուղղությունը» հոդվածում անվանում է ծրագրային ստեղծագործություն, Մաթևոսյանն իր հերոսին դնում է կրկնակի օտարության մեջ՝ Մոսկվայում:

⁷ «Մովետական գրականություն», թիվ 2, էջ 56-77

նությամբ ժայռերը ետ էին գնացել»⁸։ Քուլագերան կայարանի նկարագրության առաջին տողերից իսկ ուրվագծվում է անհարմարության, «անհնար տեղը» լինելու այն մթնոլորտը, որում էլ պիտի ծավալվի պատմվածքի մեծ մասը, իսկ կայարանի՝ որպես քաղաքի և գյուղի միջև գտնվող «անցումային» տարածության խորհրդանշին էլ՝ իր հրաշալի բառացիությամբ, ընթերցողի համակ ուշադրությունն է հրավիրում պատմվածքում *լիմինալություն*⁹ արտահայտությունների վրա։

Լիմինալություն տերմինն առաջարկել է ազգագրագետ, բանագետ Առնոլդ վան Գեննեպը 1909 թ.-ին իր «Անցումային ծեսեր» աշխատության մեջ։ Վան Գեննեպը անցումային ծեսերը բաժանում է երեք փուլերի՝ անջատման կամ նախալիմինալ, լիմինալ և միավորման կամ հետլիմինալ¹⁰։ Լիմինալությունը, հետևապես, լիմինալ փուլով անցնելու ընթացքի մեջ գտնվող մարդու վիճակն է, երբ մի հին վիճակից անցում է կատարվում նորին։ Այս շղթան ենթադրում է համայնքից անջատվելու, առօրեականից, սովորականից դեպի օտարն ու անհայտը շարժվելու, այդ օտարի մեջ հին վիճակի կամ ինքնության կազմաքանդման գործընթացներ, որի արդյունքում պիտի ձևավորվի մի նոր վիճակ կամ ինքնություն, և ի վերջո անհատը պիտի վերադառնա դեպի սովորականը, միավորվի համայնքի հետ, բայց արդեն՝ որպես վերափոխված մեկը։ Վան Գեննեպը մանրամասնությամբ ներկայացնում է անցումային ծեսերի տեսակները տարբեր մշակույթներում՝ առավել տիպական համարելով ինդիգիացիայի ծեսերը, որոնցով անցնողը բառացիորեն, ֆիզիկապես անջատվում է համայնքից, հաճախ տեղափոխվում լիմինալ ծեսերի համար նախատեսված հատուկ տարածք, ապա վերադառնում համայնք՝ որպես նոր մարդ։ Այս սխեման շատ տարածված է բանահյուսության մեջ. հերոսը ճամփորդում է, արտաքսվում է կամ այլ հանգամանքների բերումով հայտնվում անծանոթ միջավայրում, փորձությունների ենթարկվելով՝ նոր որակներ է ձեռք բերում և վերադառնում հայրենի տուն, ուր հաճախ նրան չեն ճանաչում, ինչը անցումային ծեսերի վերջին՝ հետլիմինալ կամ միավորման փուլի առանձնահատկություններից է։

Այսօր Վան Գեննեպի «Անցումային ծեսեր» աշխատությունը և դրանում առաջ քաշված՝ լիմինալություն հասկացությունը մեծ տարածում ունեն մարդաբանության, սոցիոլոգիայի, արվեստի տեսության ոլորտներում, սակայն լիմինալության գաղափարը տարածելու, դրա սահմաններն ընդլայնելու գործում որոշիչ դեր կատարեց նշանավոր մշակութային մարդաբան Վ. Թըրները, որը 1967 թ.-ին լույս տեսած իր «Խորհրդանշանների անտառը» գրքում զետեղված «Մեջ և միջև. լիմինալ շրջանը անցումային ծեսերում» հոդվածով կրկին շրջանառության մեջ է դնում լիմինալության խնդիրը։ Այս և հետագա աշխատություններում Թըրները լիմինալությունը դիտարկում է ավելի լայն համատեքստում՝ նկատելով, որ լիմինալությունը «ոչ միայն միջանկյալ շրջանները, այլև լիմինալ փորձառություններին մարդու արձագանքները բացահայտելուն է ծառայում. թե ինչպես է լիմինալությունը ձևավորում անհատականությունը, ինչպես է գործառույթը հանկարծակի առաջին պլան մղվում, և երբեմն՝ ինչպես են դրամատիկ կերպով միահյուսվում միտքն ու փորձառությունը»¹¹։

Հր. Մաթևոսյանի «Կայարան» պատմվածքում հստակ ուրվագծվում է անցում-

⁸ Հր. Մաթևոսյան, «Օգոստոս», Հայաստանի հրատարակչություն, Ե., 1967 թ., էջ 224

⁹ անգլ. *liminality* (լատ. *limen*՝ սեմ, նախաստիճան բառից), թերևս կարելի է թարգմանել իբրև սեմայնություն, սակայն հոդվածի շրջանակներում խորթնաբանությունից խուսափելու համար կկիրառվի լիմինալություն ձևը

¹⁰ Gennep, Arnold Van. *The Rites of Passage.*, Chicago: University of Chicago, 1960, p. 21

¹¹ Thomassen, B. "The Uses and Meanings of Liminality", in *International Political Anthropology* 2 (1), 2009, 16

մային ծեսի կաղապարը՝ որոշակիորեն փոխակերպված տեսքով, բայց նույնքան կարևոր է դիտարկել լիմինալ փորձառությունն ինքնին՝ որպես «անհատականությունը ձևավորող», «միտքն ու փորձառությունը դրամատիկ կերպով միահյուսող», «գործառույթը հանկարծակի առաջին պլան մղող» մի երևույթ:

Նախ՝ պատմվածքում անցումային ծեսի և դրա փոխակերպման մասին. ավանդական պատումի դեպքում, բնական է, հերոսը հաջողությամբ հաղթահարում է լիմինալ շրջանը, որից հետո արդեն վերափոխված վերադառնում է համայնք¹²: Հր. Մաթևոսյանը անմիագիծ պնդելի, գիտակցության հոսքի որոշ տարրերի կիրարկմամբ ստեղծում է այս ավանդական կաղապարի վերարտադրման պատրանքը. Հրանտ Քառյանը հիշում է իր հաջողությունները քաղաքում, «հիշում է», թե ինչպես է պոլիտեխնիկի Կարինեի հետ ժողովում պարել, հասնելով Քոլագերան կայարան՝ այն խեղճ է համարում, քաղաքացու հաղթական մեծամտությամբ խղճում ու կարեկցում է գավառի «թշվառությանը». տպավորություն է ստեղծվում, թե սա մի «դասական» պատմություն է քաղաք գնացած, «մարդ դարձած» երիտասարդի մասին, բայց այս պատկերը սկսում է կազմաքանդվել կայարանում հայտնվելու առաջին պահից իսկ: Հրանտ Քառյանը պառկում է կայարանում՝ թողնելով, որ իր վերնաշապիկը կեղտոտվի, բայց շուտով նրան տեղից հանում է միլիցիոները. «Ջարգացած էլ մարդ ես երևում, չի կարելի պառկել»¹³, «Էս՝ գնում երևաններում խեղճները թողնում գալիս են»¹⁴: Անմիջապես այս կարճ խոսակցությունից հետո հերոսը հիշում է, որ իրականում ժողովում պարել պոլիտեխնիկի Կարինեի հետ: Հրաչ Բայադյանն իր «Այլակերպման մղումը» հոդվածում քննում է Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ տեխնոլոգիականացման և մարմնի փոխհարաբերությունների խնդիրը՝ կապելով տեխնոլոգիականացման հետ եկող հոգսի թեթևացումը մարմնի գործառույթների, ուստի՝ նաև մարմնի ընկալման փոխակերպումների հետ¹⁵: Այս համատեքստում աղջկա հետ ժողովում պարելը ոչ միայն սեփական առնականության հաստատման, կնոջ նվաճման խորհրդանշական գործողություն է, այլև նոր մարմնի յուրացման հաստատում. զարմանալի չէ, որ նախորդող հատվածներում Հրանտ Քառյանը շարունակաբար խոսում է իր արտաքինի ու կեցվածքի, իր հագուստի, դրանում իրեն հարմար զգալու մասին: Հիշելով, որ իրականում ինքը ժողովում պարել, հերոսը հիշում է, որ իր փոխակերպումը չի կայացել: Կայարանում անցկացրած մնացած ամբողջ ընթացքում այս կազմաքանդման գործընթացը շարունակվում է:

Խոսելով լիմինալության տարատեսակ դրսևորումների մասին՝ ծիսականության սահմաններից անդին, Վ. Թըրներն առաջ է քաշում լիմինալ էակների գաղափարը: Սրանք «տան և օտարության մեջ և միջև են. մասն են ամբողջության, բայց երբեք լիարժեքորեն ինտեգրված չեն»¹⁶: Այսպիսին են, օրինակ, տարագիրները (երկու մշակույթների միջև են), խառը ազգային ծագում ունեցողները (երկու ազգային ինքնությունների միջև են), դեռահասները (երկու տարիքային խմբերի միջև են) և այլք¹⁷:

Լիարժեքորեն քաղաքացի չդարձած, բայց արդեն լիարժեքորեն գյուղացի լինելու անընդունակ հերոսը արդեն իսկ լիմինալ էակ է: Հայտնվելով լիմինալ տարածքում՝

¹² Վ. Թըրները կիրառում է բառի լատիներեն տարբերակը՝ *communitas*

¹³ Հր. Մաթևոսյան, «Օգոստոս», Հայաստան հրատարակչություն, Ե., 1967 թ., էջ 225

¹⁴ Նույն տեղում

¹⁵ <https://hetq.am/hy/article/57298>

¹⁶ Thomassen, B. "The Uses and Meanings of Liminality", in *International Political Anthropology* 2 (1), 2009, p. 19

¹⁷ Նույն տեղում

նա բախվում է սեփական դրության հետ: Վ. Թըրներն այս բախումը համարում է լիմինալ փորձառության ամենակարևոր կողմերից մեկը. մարդը, խումբը, անգամ ամբողջ հասարակությունը դիմում է ռեֆլեքսիայի, հայացքը շրջում ինքն իր վրա՝ քննելով և կասկածի տակ դնելով սեփական ինքնությունը, տեղն ու դերը¹⁸: Այստեղ է ի հայտ գալիս «մտքի և փորձառության դրամատիկ միահյուսումը»։ Լիմինալ վիճակում գտնվող միաժամանակ ապրում է իր դրությունը և ներհայեցողությամբ փորձում հասկանալ այն: Քառյանի մտքերը գնալով ավելի ու ավելի խառն ու անմիագիծ են դառնում, տարբեր հիշողություններ, առանձին պատկերներ ու ձայներ սկսում են հաջորդել միմյանց, և այս հոսքին զուգահեռ գնում է նաև հերոս-հեղինակի մտածական աշխատանքը:

Քանի որ անջատումը լիարժեք չէ, և հերոսը ամբողջությամբ չի յուրացրել քաղաքացու ինքնությունը, վերադարձն ու միավորումը դառնում են անհնար. պատմվածքի մեջ հերոսը բառացիորեն չի կարողանում լքել կայարանը և գնալ գյուղ: Թըրներն այն կարծիքն է հայտնում, որ յուրաքանչյուր լիմինալություն պիտի որոշակի լուծում ստանա. Լիմինալ տարածությունը բարձր լարման տարածություն է, ուստի մարդը չի կարող երկար ժամանակ մնալ դրա մեջ՝ առանց ինչ-որ կարգավորող կառույցների առկայության, ուստի նա կա մ պիտի հենվի սովորական սոցիալական կառույցների վրա, կա մ ձևավորի նոր սոցիալական կառույցներ. Թըրները սա կոչում է նորմատիվ համայնք¹⁹:

Ի՞նչ կլինի, սակայն, եթե լիմինալությունը լուծում չստանա, եթե չնշմարվի նորմատիվ համայնքը: Մաթևոսյանն այս հարցի պատասխանը պատկերավոր կերպով տալիս է պատմվածքում. հերոսը պատկերացնում է, թե ինչպես է ինքը հաջողության հասնում քաղաքում, ինչպես է ռոկ-ըն-ռոկ պարում Կարինեի հետ, ինչպես է իր անունը հռչակվում միութենական խոշոր քաղաքներում, և ապա «այդպես բարձրահասակ ու գեղեցիկ, քսանութ-երեսուն տարեկան, փողկապը թույլ՝ գրասեղանի ետև նստած, դարակից հանեց ատրճանակը և կրակեց բերանի մեջ»²⁰: Կործանման, այս դեպքում՝ ինքնապառնության պատկերը բերվում է միջնորդված կերպով՝ որպես երևակայական պատկեր, այն էլ՝ վերականգնողական վերված իբրև սեփական հաղթանակի ծանրությանը չդիմացողի քայլ, բայց էականը ինքնառնչացման ցանկությունն է, որ պատմվածքի այլ տեսարաններում ևս երևում է, ինչպես, օրինակ, երբ հռետորական հարց է տալիս, թե ինչու մարդիկ իրենց լավությամբ չեն կանխում հրեշի (իր) ծնունդը:

Լուծումն, ի վերջո, գալիս է. «Բեռնաձիերի» հերոսներ Ալխոն ու եղբայր Արայիկը՝ իբրև նախնական գյուղի ներկայացուցիչներ, գալիս են հերոսին գյուղ տանելու, սակայն այս լուծումն էլ վերջնական չէ, քանի որ հերոսի վերափոխումը լիարժեք չէ, և նա պատրաստ չէ միավորմանը՝ ո՛չ որպես նախնական գյուղական համայնքի լիարժեք անդամ, ո՛չ որպես լիարժեքորեն օտարված, «զարգացած» քաղաքացի: Սա է վկայում պատմվածքի անորոշ վերջաբանը. հերոսն անգամ բառացիորեն հարցնում է. «Բա ո՞նց ենք անելու»²¹:

Վերջապես, լիմինալության հարցը կարևորվում է նաև ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական, մշակութային համատեքստը հաշվի առնելիս:

¹⁸ Turner, Victor W., *The Anthropology of Performance* New York: PAJ Publications., 1988, p. 24

¹⁹ Homans, Peter. *Jung in Context: Modernity and the Making of a Psychology*. Chicago: University of Chicago, 1979., p. 207

²⁰ Հր. Մաթևոսյան, «Օգոստոս», Հայաստան հրատարակչություն, Ե., 1967 թ., էջ 243

²¹ Նույն տեղում, էջ 255

Բ. Թոմասսենն ամբողջացնում է Թըրների՝ լիմինալության դասակարգումները, և հասարակության մակարդակում լիմինալության դրսևորում համարում կառնավալները՝ որպես լիմինալ պահեր, հեղափոխությունները՝ որպես պատմության կարճ լիմինալ շրջաններ, և արդիությունն ինքնին՝ իբրև «հարատև լիմինալություն» (“permanent liminality”)²²:

Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործությունն ի հայտ է եկել խորհրդային 60-ականների իրականության համատեքստում: Համաշխարհային մշակույթում 60-ականները նշանավորվեցին մեծ տեղաշարժերով ու փոխակերպումներով. Հետպատերազմյան «վերականգնման» շրջանի որոշակի պահպանողական միտումների հաղթահարմամբ արդիությունն իր վերջին հզոր վերելքն ունեցավ (այն, ինչ անվանում ենք ուշ մոդեռնիզմ), դրվեցին հետարդիության հիմքերը, սոցիալ-քաղաքական նշանակալի տեղաշարժերն անդարձ փոխեցին արևմտյան հասարակությունը: Այս առիթով հիշատակման արժանի է ֆրանսիացի փիլիսոփա Լուի Ալթյուսերի այն տեսակետը, թե 1968 թ.-ի մայիսյան իրադարձությունները «ամենանշանակալի երևույթն էին Արևմուտքի պատմության մեջ նացիզմի հանդեպ հաղթանակից ի վեր»²³: 60-ականները, այսպիսով, հեղափոխական ժամանակներ են, ընդ որում՝ հեղափոխությունը մշակութային է և, որպես այդպիսին, խորապես կապված է արդիության հարցերին:

Խորհրդային իրականության մեջ ևս 60-ականները մեծ տեղաշարժերի ժամանակաշրջան է. արդիության հարցերին այստեղ միանում է խրոնոշոկյան ձևակերպում: Պատմական այս շրջանի մաթևոսյանական ընկալման մասին խոսում է Ս. Դվոյանն իր «Նախնականի հնարավորությունը» գեկուցման մեջ՝ բնութագրելով Ձնհալի ընկալումը մի կողմից՝ իբրև հեղափոխական-հերոսական, մյուս կողմից՝ խեղկատակային-կառնավալային իրողություն²⁴: Այսպես, 1967 թ.-ին տպագրված «Կայարան» պատմվածքը, անկախ հեղինակի դիտավորությունից, ոչ թե պարզապես անհատական լիմինալ փորձառության մասին է, այլ գոյություն ունի հասարակական լիմինալության, հասարակության լիմինալ վիճակի համատեքստում:

Այսպիսով, Հր. Մաթևոսյանի «Կայարան» պատմվածքում արդիականացման, տեխնոլոգիականացման գործընթացների արդյունքում սրված քաղաք-գյուղ հարցն ի հայտ է գալիս լիովին նոր լույսի ներքո. դեպի քաղաք՝ որպես օտարի և օտարացման տարածություն հերոսի անցումը չի հասնում սպասված հանգուցալուծմանը, Հրանտ Քառյանը չի կարողանում ամբողջությամբ յուրացնել քաղաքացու ինքնությունը, ուստի չի կարող վերադառնալ դեպի գյուղն ու գյուղականը: Լինելով լիմինալ էակ՝ նա հայտնվում է լիմինալ տարածքում, որտեղ ռեֆլեքսիայի է ենթարկում սեփական դրությունն ու ինքնությունը: Ի վերջո, կայարանից միակ ելքը նորմատիվ համայնքի միջոցով է. եղբայր Արայիկը բերում է Ալիսո ձիուն, որով Քառյանը վերջապես կարող է վերադառնալ գյուղ, սակայն լիմինալությունը վերջնական լուծում չի ստանում, և պատմվածքն ավարտվում է անորոշության զգացողությամբ: Տպագրված լինելով 1967 թ.-ին՝ «Կայարանը» արտացոլում է ինչպես տեղային, այնպես էլ համաշխարհային սոցիալ-քաղաքական, մշակութային այն լիմինալ դրությունն ու մթնոլորտը, որ ձևավորվել էր 20-րդ դարի կեսերին՝ կապված մեծ մշակութային և հասարակական տեղաշարժերի հետ:

²² Thomassen, B. "The Uses and Meanings of Liminality", in *International Political Anthropology* 2 (1), 2009, p. 16

²³ Jay, Martin "Louis Althusser and The Structuralist Reading of Marx". *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*. Berkley, Los Angeles: University of California Press, 1984, pp. 395-396

²⁴ Մաթևոսյանական ընթերցումներ 3, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2016, էջ 159-160

ЛИМИНАЛЬНОСТЬ В РАССКАЗЕ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА «СТАНЦИЯ» - АРТУР МИРЗОЯН - Цель статьи - выдвинуть и обосновать подход, согласно которому рассказ Грант Матевосяна «Станция» основана на лиминальности с ее различными проявлениями, и изображении лиминального опыта как в контексте вопроса города-деревни, так и модернизации, технологизации и социальных сдвигов в целом. Наша задача – применить концепцию лиминальности, предложенную А. ван Геннепом и В. Тернером, к этому рассказу Матевосяна, рассматривая его как в логике внутренней структуры истории, так и в общей прозе Матевосяна. История анализируется в контексте проблем модернизации, технологизации, опыта чужого, а также реальности 60-х годов как периода долгосрочной лиминальности.

В ходе исследования были применены как научные (анализ, синтез, абстракция), так и специальные (мифокритика) методы.

В результате исследования было сформировано следующее заключение: В результате исследования был сделан следующий вывод: в рассказе Гранта Матевосяна «Станция», станция действует как лиминальное пространство, в то же время воплощая собственный лиминальный опыт Гранта Каряна, как человека, оказавшегося между городом и деревней, между современностью и первобытностью, который постоянно размышляет над своей ситуацией.

Ключевые слова: лиминальность, лиминальный опыт, лиминальное пространство, вопрос города-деревни, Грант Матевосян, модернизация, технологизация.

LIMINALITY IN THE SHORT STORY “STATION” BY HRANT MATEVOSYAN- ARTHUR MIRZOYAN - The purpose of the article is to put forward and justify the approach according to which the concept of Hrant Matevosyan’s short story “Station” is based on liminality with its various manifestations, and the portrayal of the liminal experience in the context of the city-village question, as well as modernization, technologization and social shifts in general. Our task is to apply the concept of liminality, as proposed by A. van Gennep and W. Turner, considering it both in the logic of the internal structure of the story and Matevosyan’s prose in general. The story is analyzed in the context of the problems of modernization, technologization, the experience of the other, as well as the reality of the 60’s as a period of long-term liminality.

In the course of the study, both scientific (analysis, synthesis, abstraction) and special (myth-criticism) methods were applied.

As a result of the study, the following conclusion was formed: in the short-story “Station” by Hrant Matevosyan, the station acts as a liminal space, while at the same time embodying Hrant Qaryan’s own liminal experience as someone caught between the city and the village, between modernity and primordiality, who constantly reflects on his situation.

Key words: Liminality, liminal experience, liminal space, the city-village question, Hrant Matevosyan, modernization, technologization.