

ԲԱՆԱԳՅՈՒՍԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ն. Սոգաշվիլի

Հոդվածը նվիրված է բանահյուսական պատմականության տիպաբանության խնդիրներին: Հեղինակը նշում է որ, մի շարք ժանրեր բոլորովին չեն առնչվում պատմական թեմատիկային, կամ սերտ կապված չեն նրա հետ: Տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններում (քնարական, ծիսական երգերում, հանելուկներում, հեքիաթներում) կարող են երևան գալ առանձին «պատմական» մոտիվներ և իրողություններ, պատմական լուսաբանումներ: Այդ փաստերն ինքնին կարող են վկայել բանահյուսության որևէ փուլում դրսևորող որոշակի միտումների մասին: Սակայն դրանք չեն կարող ըստ էության բնութագրել տվյալ ժանրը:

Ժանրային պատմական հիմքերի առանձնահատկության ուսումնասիրումը և ֆունկցիոնալ պրոբլեմային սահմանների բացահայտումը, որոնցով մեծապես պայմանավորված է այդ առանձնահատկությունը, շարունակվում է գիտության մեջ, ընդ որում՝ ավելի հստակ է դառնում այդ ուսումնասիրման մեջ գիտապատմական հայեցակետ ներմուծելը: Պատմական բանահյուսության ժանրային բազմազանությունը արտացոլում է ոչ միայն այն բազմաթիվ պրոբլեմները, որոնց հանդիպում է ժողովրդական պատմական գիտակցությունը և դրանց բազմաթիվ լուծումները, այլ նաև այդ գիտակցության զարգացումը:

TYPOLOGY OF THE FOLKLORE HISTORICAL METHOD

N. Sozashvili

A whole series of genres completely is not correlated with the historical thematic, or it comes into contact with it not organically. In the works of different genres (in the songs of lyric, ritual, riddles, fairy tales) can appear separate “historical” motives and relies, historical reminiscences. By themselves these facts, if we take them in the totality, can testify about the specific tendencies, detected in the folklore in some stage. They, however, do not characterize this genre actually.

The study of the specific character of genre historical method and the development of functional-problematic boundaries, in many respects this specific character of those causing, it continues in our science, moreover the need for introduction in this study of scientific history aspects increasingly more distinctly is revealed. The genre variety of historical folklore reflects not only many problems, with which is encountered people historical consciousness, and set of their decisions, but also motion of this consciousness.

ԾԻԾԱՂԸ ԳՈՅԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՖԵՆՈՄԵՆ

Վ. Ռ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

«Ծաղրածուների մեր տոհմը» աշխարհայացքային նշանակություն ունեցող ստեղծագործություն է: Մաթևոսյանական ջղուտ, պինդ, հեզմանքով ու բարությանը, ամեն ինչի հանդեպ ներքին հոգատարությամբ լեցուն հայացքի, բարեհոգի հումորից մինչև դաժան խարազանումը՝ ծաղրի մռայլ ու սպանիչ նոտաներն ընդգրկող խոսքի մեջ գրողը ծիծաղի ֆենոմենը բացահայտելու նպատակ է հետապնդել՝ երևույթը քննելով մարդաբանական, փիլիսոփայական տեսանկյուն-

ներով: Պատմվածքն առանձնանում է ոչ այնքան մատուցման ձևով, որքան համատարած լռության մեջ բարձրաձայնելու համարձակությամբ ու ընտրած ճանապարհը վստահաբար շարունակելու պատրաստակամ վարքագծով:

Ելնելով երևույթի ընկալման համընդհանուր բնույթից՝ գրողն ստեղծում է մի աշխարհ, որտեղ մասնավոր դեպքերը միտում են ընդհանուրին, ամբողջությանը, կյանքին, հետևաբար ծիծաղը դառնում է ոչ այնքան երևույթների ընկալման եղանակ, որքան իրականության, մարդկային էության, կենսակերպի դրսևորում:

Մաթևոսյանը ծիծաղը չի դարձնում մասնավոր դեպք նույնիսկ այն պահին, երբ խոսք է գնում որոշակի մարդու որոշակի արարքի մասին: Այստեղ այն բախտինյան ձևակերպմամբ երևույթ է, որ ուղղված է ինչպես դիմացինին, այնպես էլ ծիծաղողին: Սա բնորոշ է ժողովրդական, կառնավալային բնույթի ստեղծագործություններին: Մաթևոսյանի հերոսները ժողովրդի մարդիկ են, ժողովրդի լեզվամտածողության կրողներ: Նրանք տարանջատված չեն այդ աշխարհից: Ծիծաղը համապարփակ է, ընդհանուր խեղճության մեջ մարդիկ իրենց վերաբերմունքով ստեղծում են պայծառ, լուսավոր աշխարհ տանող մի արահետ, որ փորձում են օտար աչքից հեռու պահել՝ իրենց համար անկրկնելի, միայն իրենց հասնելի:

Ծովածավալ ծիծաղն ընդգրկում է ամեն ինչ, դա յուրօրինակ համընդհանուր մթնոլորտ է, համընդհանուր տրամադրություն: Հեղինակային խոսքն իր մեջ է ներառում և համայնքի, տոհմի երևույթների արժևորման հայացքը, ստեղծվում է ծիծաղի ամբողջական, համընդհանուր մարմին. դա մի աշխարհ է, ուր ծիծաղը պատեպատ խփվող ամպրոպի արծազանքն ունի:

«Տոհմում կա մի Մացակ, քսանհինգ տարեկան, նոր ամուսնացած, շատ քնող»: Մաթևոսյանն ընտրել է դեպքերի ծավալման ընթացքը, նա չի բնութագրում, այլ պատմում է եղելությունը: Աբաղաղ-Սուլթանն այնքան էր կանչում, մինչև հասնում էր Մացակի հերթը՝ զահրումա~ր... Մացակը շարունակում էր ուշ արթնանալ, իսկ Սուլթանը հայտարարում էր գյուղով մեկ, թե Մացակն ընդամենը մի կին ունի, բայց ինքը... շուտ է արթնա... Հենց այստեղ էլ Մացակը բռնեց նրան ու որպեսզի այլևս զահլան չտանի, մեքենայի յուղիչով «յուղեց», Սուլթանը չհասկացավ, թե ինչ կատարվեց իր հետ ու քանի որ շատ էր երես առած, բարձրացավ բազրիքին, թափահարեց թևերը և ուզեց ծուղրուղու կանչել:

Մացակը կարող էր անհամատեղելի առարկաները նույնացնել միմյանց՝ ինչպես աբաղաղը՝ մեքենային: Բայց աշխարհը նման անհեթեթություններ չի ընդունում: Ինչպես որ նման բան չէր հասկանա Մացակի դպրոցական ընկերը, որ ֆերմայի վարիչ դարձավ: Թվում էր՝ ինչ-որ խարդախություն կար. նրանք ըստ երևույթին մի հորից էին, այնքան նման էին իրենց արարքներով: Սկզբում միակ տարբերությունն այն էր, որ Մացակը հանձնարարված ոտանավորի բառը կամ էլ մեկ տառն էր փոխում, օրինակ՝ հացը փոխում էր երշիկով, «այսքան ուրախ կյանքը մեր» տողը՝ «հավաքվեցին քեռի աներ» էր արտասանում: Մացակն այնպես չէր ասում և ընկալում առարկաները, ինչպես որ ընդունված էր: Ընկերը՝ «այդ տղան», լրջորեն առարկում էր՝ «Երշիկ չէ, հաց է»: Դե եթե «ամենսովորական» բաները տղան լուրջ էր ընդունում, և դա այլևս այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, ապա պարզ է, թե նրա համար որքան լուրջ ու որքան կարևոր պիտի լիներ հանրահաշիվը: Առաջին քառորդում, երբ չէր հասցրել գիտակցել առարկայի լր-

ջութիւնը, ոչինչ, սովորում էր, իսկ հետո ամեն ինչ շատ ավելի բարդացավ: «Ուժեղ գիտությունը» ինչ-որ կերպ հաղթահարելու համար ստիպված էր տարիներով նստել նույն դասարաններում. նրա դասընկերներն ավարտեցին բարձրագույնը, վերադարձան և դաս տվեցին տղային, իսկ նա դեռ ծեռք էր բարձրացնում հարց տալու համար՝ ինչու՞ «չենք ասում բայդեր, այլ ասում ենք դերբայ», ասում էր նա մտահոգ»¹:

Նա երևույթների խորքը թափանցող չէր, այլ եղածը լրջությամբ ինչ-որ կերպ հաղթահարելու պատրանք ստեղծող էր:

Իսկ Մացակը յոթերորդում այնպես հեշտ վերցրեց հանրահաշիվը, որ ասես էստաֆետի փայտիկ էր: Նա այնքան հեշտ ու արագ ավարտեց դպրոցը, որ մարդիկ չնկատեցին նրա խելոքությունը: Ինչ որ կար Մացակը թեթևությամբ էր անում, լուրջ չէր անում, ամեն ինչ լեզվին էր, չէր մտածում, աչքերից մեկն էլ դեպի դուրս չիլ էր:

«Իսկ այդ տղան մտածում էր. դեմքը լուրջ էր... Եվ նայելով նրա դեմքի լրջությանը, մարդ համոզված կռահում էր.

-Դու կգնաս փիլիսոփայության ֆակուլտետ, այնպես չէ՞:

Իսկ Մացակի դեմքին նայելով՝ մարդ ասում էր.

-Հիմա պարտադիր ուսուցում է, դու ինչու՞ դպրոց չես գնացել»²:

Երբ երկու ընկեր արդեն ֆերմայում էին, անարդարությունը շարունակվում էր: Հետո վերևում տեսան, որ Մացակի արդյունքը, նրա թվերը ամենից բարձր են: Բայց քանի որ իրականությունը հիմնված է «ողբերգական անհեթեթության» վրա, ուստի միանգամայն այլ ճակատագիր էր սպասվում Մացակին: Թեև այդ տղան Մացակ չէր, բայց նա գնաց ցուցահանդես: «Նրա գործերն ուղարկեցին հեռակա ինստիտուտ: Դրա հետ՝ դարձրին ֆերմայի վարիչ: Դրա հետ՝ հանդիսավոր նիստերին նախագահության մեջ է լինում: Եվ կտեսնեք, որ այնտեղ, ինստիտուտում, նրա լրջությանը նայելով, դասախոսները կտանեն ստացիոնար: Իսկ ստացիոնարի վարչությունը նրան կպահի ասպիրանտ: Նա հենց դոկտորացու է»³:

Մաթևոսյանն անտրամաբանականի կոմիզմը դարձնում է երևույթների շարժիչ ուժ: Հասարակական կյանքը միմյանց է լծողում անհեթեթությունների շարանը. հասարակությունն անարժանին դարձնում է առաջամարտիկ, իր գլխին պատուհաս, նրան տեղ է տալիս հիերարխիայի վերին աստիճաններին: Հետագայում այդ դանդաղամիտ, սնափառ ու անբովանդակ մարդը դառնալու է իրական, որոշակի լծակներ ունեցող մարդ, որ իր իշխանությունն է բանեցնելու շրջապատի և հենց Մացակների վրա, ովքեր տարբերվում են իրենց խելքով, սրամտությամբ, բարոյական նկարագրով:

Սա ոչ միայն կոմիկական, այլ ինքնին ողբերգական երևույթ է:

«Դժբախտությունն այն է, որ աշխարհը լուրջ է, մտածում է, մտածելու ջիղը զարգացել է ըմբիշի թիկունքի պես, իսկ ծիծաղի ջիղը դարձել է ճգնաժողի թև»⁴:

¹ **Հր. Մաթևոսյան**, Նամա իշխանուհու կամուրջը, Երևան, 2006, էջ 9:

² Նույն տեղը, էջ 9:

³ Նույն տեղը, էջ 10:

⁴ Նույն տեղը, էջ 11:

Մաթևոսյանական հղացումներն ակնհայտորեն ձգտում են ընդհանրացումների. կյանքը դարձել է շատ ավելի հաշվենկատ ու լուրջ: Եթե դա այդպես է, գուցե թե դա այնքան էլ վատ չէ, բայց մտածելու ջիղն իրենով է պայմանավորել և ծիծաղի ջիղը: Մտածելու ջիղը կյանքը դարձրել է ոչ հետաքրքիր, բայց մալ ոչ ճիշտ: Բոլոր մտածող, հաշվարկ անող մարդիկ փչացնում են իրենց և ուրիշների գոյությունը, նրանք կյանք են դարձնում այն, ինչ իրականում կյանքը չէ, նրանք տառապում են ընչաքաղցությունից և երբեք չեն գտնում հոգու խաղաղություն:

Մաթևոսյանը «գործում» է ինչպես տեքստից «դուրս», այնպես էլ տեքստի ներսում, առաջին պարագայում նա ուղղակի պատմում է այս կամ այն պատմության մասին, երկրորդ դեպքում տեքստի «մեջ» է, գործողության անմիջական մասնակիցը, որտեղ հեղինակն ստեղծում է տարիքային որոշակի «սահմանափակ» հոգեբանություն. խոսքը դպրոցահասակ պատանիների մասին է, նրանց անմեղ չարաճծիությունների, և այս դեպքում տարանջատվում է հեղինակը հերոսից, պատանու ապրումները տեղակայվում են անցած ժամանակի, հետևապես և պատմական ընկալումների ու հոգեբանության ոլորտներում: Հեղինակը հաճախ է «իր ժամանակից» ներթափանցում «անցյալ ժամանակի» մեջ, նրա մեկնաբանություններն ամեն ինչ դարձնում են առավել իմաստավոր: Դա երևույթի դրամատիզմը խորացնելու հետ մալ անցյալը հեռվից նորովի արժևորելու նպատակն ունի:

Եթե դժվար է կյանքը, իսկ 1950-ին, երբ Վաղթանգն ավարտել էր դպրոցը, կյանքը շատ էր դժվար, ապա Աստծու կողմից շնորհված գոյությունը գոնե տանելի դարձնելու համար պետք էր կարողանալ պահել կյանքի՝ քո ունեցած ընկալումը: Գեղեցիկն ու անկրկնելին միայն իրականությունը չէ, այլ դրա՝ քո ունեցած պատկերացումը:

Վաղթանգն այլևս գիտե, որ համալսարանը մնալու է երազանք, մնալու են իրենք՝ հայրը, մայրը, տատը, մնալու են, որ շարունակեն ապրել: Ոմանք համալսարան են գնում, ոմանք չեն գնում: Ճիշտ է՝ համալսարան գնացողները մեկընդմիշտ կոշիկ են հագնում, իսկ չգնացողներին էլ, եթե 1950 թիվ է, բավարարում է տրեխն էլ: Բայց սա մի՞թե դժբախտություն է տատի քաշած տառապանքի համեմատությամբ. «Մարդիկ քսաներեք հարազատ են կորցնում, բայց դարձյալ իրենց պինդ են պահում, որպեսզի հիշողությունները քսաներեքի մասին ապաստարան ունենան»⁵: Ու եթե կյանքը շատ է դաժան, եթե բութ լրջությունը դառնում է ավելի ու ավելի տարածում, եթե պատերազմի հետևանքներն ուղղակի աղետալի են, եթե թշվառությունը խեղդում է տարրական պահանջներն իսկ, ուրեմն հարկ է ավելի հետևողականորեն հավատարիմ մնալ ինքն իրեն: Չխելագարվելու համար հարկավոր է կռվեցնել շներին, գողություն-գողություն խաղալ, պայմանական ռեֆլեքսը փորձել մարդկանց վրա փոքրից մեծ ու «...տրեխը կոշիկ է թվում, կոշիկը տրեխ է թվում: Նույնիսկ անկարևոր չի թվում, թե կաշին փորատակի՞ է, քի՞չ կդիմանա, թե մեջքի զոլ է: Համեմայնադեպս մենք մեր տրեխներից գոհ էինք: Մի երեք ամիս հագնում էինք՝ չէին ծակվում, մի երեք ամիս էլ կարկատանով էինք հագնում: Մոտ յոթ ամիս»⁶:

Մաթևոսյանական աշխարհը հենվում է այնպիսի հակասությունների վրա,

⁵ Նույն տեղը, էջ 22:

⁶ Նույն տեղը, էջ 23:

որոնք ինքնին ողբերգական են, բայց իրականությունը լեցուն է և անտրամաբանական ու անհեթեթ իրադարձություններով. դրանք իրենց մեջ նաև կոմիզմի բավարար պաշար ունեն, այն հարկ է դարձնել ակնհայտ, որ ցավից չպայթի սիրտը, որ մարդը շարունակի ապրել:

Հեղինակի հայացքը «դրսից», ժամանակային հեռավորությունից իրական և անթաքույց կերպով, ծիծաղից սրբված երեսով է նայում անցյալի տառապանքը տեսած սերնդի կենսագրությանը: Քիչ է ասել, թե թշվառությունն ամենուր է, նահանջի որևէ հույս չկա:

«Պատերը սվաղած չէին: Առաստաղը տախտակած չէր: Հատակը գետին էր: Գոմ էր, տուն չէր: Եվ կարպետի եղջերուն զարդ չէր, անասուն էր, առջևը խոտ լցրու, և գոմը իսկական գոմ կլինի...»⁷:

Մաթևոսյանն զգում է խոսքի սրության մռայլությունը, ուստի և ասելիքին միախառնում է հեզմանքը. «Արքային պատկերացնեիր փափախով, առջևը ուտելու դնեիր բրթած կաթ, ինչ - որ բնագոյով զգայիր, որ կաթը քիչ է ու ասեիր՝ լավաշով կաթ և արքայական ուրիշ բաներ»⁸:

Ամեն դեպքում հեղինակը ծիծաղելի իրավիճակների համադրումներով միջավայրը դարձնում է ավելի տանելի: Արտաքուստ միայն կարող է թվալ, որ հերոսների չմտածված արարքներն ինքնամպատակ են: Ո՛չ: Պարզապես Մաթևոսյանը տվյալ դեպքում երևույթները ծիծաղելիից դուրս չի պատկերացնում:

Մաթևոսյանական հղացումները, որոնք դրամատիկականի և կոմիկականի, լացի և ծիծաղի ելևէջումներ են, զարգանում են երկու հիմնական ուղղությամբ: Գրողը կարևորում է ոչ այնքան ծիծաղելին՝ ծիծաղի օբյեկտը, որքան ծիծաղի սուբյեկտը: Թերևս վերջինն ավելի կարևոր է, քանի որ Մաթևոսյանի համար նախընտրելին սուբյեկտն է՝ ինչի վրա է ծիծաղում անհատը՝ սա էական է այն առումով, որ գրողն այն չի դարձնում երևույթները և կամ հերոսներին ծիծաղի առարկա դարձնելու միջոց: Ծիծաղողը, որ կարող է և՛ իր, և՛ դիմացինի, և՛ իրականության վրա ծիծաղել, դառնում է գրավիչ օրինակ և ո՛չ ծաղրի առարկա: Մաթևոսյանական պատումում ծիծաղելին երևույթը չէ, ինչն ավելի դրամատիկական է, այլ երևույթն ընկալողը:

Հետևապես գլխավորը կյանքը տափանող բութ լրջության, համատարած կարիքի դեմ հանդիման սեփական ինքնությունը պահող մարդկային որակն է: Ստեղծվում է կենդանի, մարդկային «բնական» տեսակի և իրականության հակադրություն, սա փափագելիի և իրականի բախումն է, ինչը հաղթահարվում է սուբյեկտիվ աշխարհընկալման ճանապարհով, որն էլ անխուսափելի է դարձնում դրամատիկականի և կոմիկականի հակասության առկայությունը: Մաթևոսյանի պատանի հերոսներն աշխարհը փոխելու նպատակ չունեն. նրանք առաջնորդվում են իրենց ինքնությունը պահպանելու ներքին բնագոյով: Նրանք, եթե հաշտ չեն այդ իրականության հետ, հաշտ են իրենք իրենց հետ: Նրանք թեև չեն կարողանա համընդհանուր չարիքի դեմն առնել, բայց և թույլ չեն տա, որ անապատ դառնա և իրենց հոգին, իրենց ներաշխարհը: Այսքանով միայն ծիծաղը «կարող է փրկել» աշխարհը:

Չարիքը համընդհանուր է, կեղծ լրջության տակ թաքնված է դատարկ ու

⁷ Նույն տեղը, էջ 18:

⁸ Նույն տեղը, էջ 18:

ծանծրալի «բովանդակությունը», որն սպառնում է իրենով լցնել հասարակական կյանքը: Ծիծաղն ուղղված է աշխարհի բութ լրջության, սուտ իմաստության, կեղծ գիտության, կեղծ արժեքների դեմ: Իսկ ցավալին այն է, որ աշխարհը ժամանակի մեծ ու փոքր, բացահայտ ու ներթաքուն վտանգներից պաշտպանվելու աստվածաշնորհ միջոցն է կորցնում:

Մաթևոսյանի հղացումն ուղղված է ընդունված կարգից դուրս տեղի ունեցող շեղումի դեմ, որտեղ համընդհանուր անկումը եղծում է մարդու նախնական, բնական էությունը:

Գրողը ոչինչ վերացականորեն չի հիմնավորում: Նոր իրադրության մեջ, սոցիալ-բարոյական հարաբերությունների սարդոստայնում գնալով ավելի ու ավելի է նեղանում տոհմի «գործունեության շրջագիծը», որ շարունակում է զրկվել աստվածային շնորհից, մարդը կորցնում է շրջապատին դիմակայելու միակ և բացառիկ *իմունիտետը*⁹ ծիծաղը:

Իսկ դա անխուսափելի է. տոհմի ծիծաղով զրնգացող աշխարհ է թափանցում նոր ժամանակը՝ իր արդեն ճշտված չափանիշերով ու որակներով: Միջավայրը՝ դրսի աշխարհը, կյանք է դարձնում այն, ինչը կյանք չէ իրականում: Առաջընթացը ձեռք է բերվում ծիծաղի ահագին բաժնի բացառմամբ. թոշնում է մարդը, կյանքը կորցնում է գրավչությունը, քանի որ աշխարհը համոզված է, որ ինքը ճիշտ է, և ինքն է գծում հետագա ընթացքը:

Տոհմին հարս եկածները, եթե ունևոր տնից են, սկզբում իրենց լավ են զգում, քանի որ իրիկունները բազմոցի, թախտի, սեղանի շուրջ նստած, տոհմը տնագլուն է գյուղին, բայց ի վերջո այդ հարսը նկատում է, որ բոլոր ծաղրվողները լավ գործի են՝ արագախոսը նախագահ է, ճոճվող ականջներ ունեցողը ավանակ չէ. ականջները շարժելով բաներ է կրում տուն, կախքիթը վերաստուգիչ հանձնաժողովի նախագահ է... Ու չի համբերում ընչաքաղցությունից տապակվող հարսը. «Իսկ դու~ւք ինչ եք: Աշխարհը թալանած տանում են... Ականջավորները հենց դուք եք եղել, ես միամիտ...»⁹:

Ունևոր տնից հարս եկածները երկու տարում ծերանում են, մեռնում են երեսունյոթ-քառասուն տարեկանում՝ լեղապարկի հիվանդությունից, ջղային քորից, իսկ մեռնողների կարծիքով նրանց սպանում է «փողոտվող աշխարհի դիմաց մեր տոհմի քարե դեմքը»:

Իսկ բոլոր նրանք, ովքեր հարս են եկել որևէ հովվի, ջրաղացպանի, գնացքին անտարբեր նայող սլաքավարի կամ խաղաղ որսորդի տանից, հրճվում են տոհմի հետ. «Վայ ծիծաղու մեռանք» և հարստացնում ցեղը ծիծաղող երեխաներով:

Մաթևոսյանն ստեղծագործության մեջ իր համար ճշտում է շատ կարևոր մի հարց, ինչն, անշուշտ, աշխարհայացքային նշանակություն ունի: դա մեթոդի խնդիր է, որ պայմանականորեն կարելի է *ծագումնաբանական* համարել: Մաթևոսյանին անհանգստացնում է երևույթի սկիզբը, դրա զարգացման ընթացքը: Գրողի հայացքը ներառում է ոչ այնքան տարբեր ժամանակները, որքան բացարձակ ժամանակի մեջ ծնվող, զարգացող, ծավալվող մարդկային որակները, որոնք յուրօրինակ «կենսագրություն» ունեն: Չպետք է կարծել, թե ունևոր տնից հարս եկածներն աշխարհում միայն գերեզմանոց են թողնում: Նրանց արյունը ժառանգվում է նոր սերնդի կողմից. սրանք մի քիչ մաղձոտ, մի քիչ ծիծաղկոտ

⁹ Նույն տեղը, էջ 12:

երեխաներ են, որ մեկ հայիոյում են, մեկ էլ ծիծաղում: Երակներում քլթթաացող արյունը մեկ պահում, մեկ էլ զգալ է տալիս ընչաքաղցության ջիղը: Դրանցից մեկը հիմա բանտարկված է, մինչ այդ նա ծիծաղում էր գողության, հետախույզ շան, հարցաքննության վրա: Բայց դե նա կարգին գող էլ չէր. նրա ծիծաղի ջիղն իր արարքի մեջ միայն ծիծաղելին տեսավ ու բռնվեց հաջորդ օրն իսկ: Տոհմն ստիպված էր փոխհատուցել վնասը, որն իրականում կատարել էր խանութպանը: Իսկ գողացված տասնհինգ հազարը տոհմի ամբողջ կովերն էին, հարսների մատանիները, խալիները, կարպետները, ինքնատեղը, կարի մեքենան, բարձերից մի երկուսը: Սա իրականում թալան էր՝ սերունդների տարիների աշխատանքն ի չիք դարձավ: Իսկ տոհմն այդ «թալանին դեմ տվեց իր ծիծաղը»:

Բայց տես, որ ներդաշնակ աշխարհի փլուզումը կատարվում է ոչ միայն «օտար» արյունը ժառանգելու ճանապարհով, դրան մեծ չափով նպաստում է և նոր ժամանակը՝ նոր բարքերով ու ընչաքաղցությամբ. միջավայրը պարտադրում է նոր կարգ ու բարոյականություն: Դրանք «լրջության» կողմնակիցներն են, դրանք մարդու էությունը նրա դեմքից, նրա կեցվածքից տարանջատող նոր բարոյականության կողմնակիցներն են, նրանք խաբեության դիրքը պահողներն են: Հարսներից մեկը, որ սլաքավարի աղջիկ էր, և ինքն էլ ականջ ձգող-երկարացնող էր, մաղձոտում է: Նրա գայրույթը գալիս է «այդ ավանակի, այդ սապնի գողի» անլրջությունից, ինչ էր երկու ժամը, որ չկարողացավ լուրջ մարդու տեսք պահել, որպեսզի վնասը հատուցեր իրական վնասողը: Բայց այդ դեպքում «գողը» նման չէր լինի իրեն, ու տոհմը կզարմանար ցեղակցի ճարպկության կամ հանկարծահաս խելքի վրա: Բայց չէ՞ որ դա արդեն արատ կլիներ, որ հաճելի չէր լինի ոչ իր, ոչ էլ տոհմակիցների համար:

Իսկ թալանի հետևից վազող աշխարհն ամեն կերպ ուզում է բոլորին իր պատկերին բերել ու վազքի թափից միշտ մի բան դնել է գցում, եթե Տիգրան է՝ Տիգր է ասում, Մացակ է՝ Մացո: Աշխարհը, ամեն ինչից անտեղյակ, ոչինչ չի նկատում, միայն մի երեխայի ծնունդն է արձանագրում, որ քսան տարի հետո գա ու զինծառայության տանի, դրսի աշխարհը միայն պատրաստիների հետ գործ ունի: Դրսի աշխարհը գալիս ու տալիս է այնպիսի անուն, որ երբեք էլ վկայականի անունը չի եղել՝ Նազար, Մացո, որ երբեք պրիստավի անուն չի եղել, որևէ «կարգին» մարդու անուն չի եղել, այլ դարբնի, ջրաղացպանի և էլի այնպիսի մարդկանց, որոնց թալանի հրավիրող իմպուլսները խլանում են չախչախի աղմուկի մեջ, գայթակղող ոչ մի բան չի հասնում նրանց գիտակցությանը: Նրանք ամենալավ պատմողներն են, ըստ երևույթին նրանք են հորինել այն հեքիաթը, որտեղ գայլն ու գառը միասին են արածում, իսկ հոտի մոտ շուն չկա:

Դրսի աշխարհն իր գործին է. նա ամեն անգամ մի բան է գողանում, ու փորձում իր պատկերին բերել աշխարհը: Այս ամենը միանգամից չի եղել: Ներդաշնակ աշխարհի փլուզումն սկսվել է վաղուց, դարերի խորքից եկող թույնի աստիճանական կուտակումով: Տիգրան Մեծի պալատում ծաղրածուն «մեր տոհմի» պապն է եղել: Լարախաղացը, քրտինքը ճակատին, ձողով անցել է լարի վրայով, նրան ոսկեդրամ են նվիրել, լարի վրայով առանց ձողի անցել է ծաղրածուն, երբեմն ընկնելով, երբեմն ծիծաղելու համար ընկնելով: Եվ քանի որ «էծի միրուք» ուներ և քօն քսած էր մուր, նրա գործադրած ջանքերի համար փտած արքայախնձոր են նետել: «Եվ մեր պապի ժպիտի մեջ կաթել է առաջին կաթիլ թույ-

նը»¹⁰:

Աշխարհի հիվանդ լեղապարկը երկու հազար տարի շարունակ թույն է կաթել արյան մեջ, և հիմա ծիծաղում է մի սերունդ, որի աչքերը չեն ծիծաղում: Մարդկանց աչքերից նայում է դառնությունը: Բնությունից տրված ինքնապաշտպանական անփոխարինելի միջոցը՝ ծիծաղ-իմունիտետը, մարդիկ կորցնում են, իսկ դա պարզապես ինքնակործանում գնալու պես մի բան է:

Մաթևոսյանը խոսում է համընդհանուր չարիքի մասին՝ մարդը սեփական էությունից շատ բան է կորցրել և քիչ ասել, թե դա ցավալի է: Մարդկության «լավագույն մասը» շուտ է գիտակցել ծիծաղի անհրաժեշտությունը: Ու թեև հաճախ ծիծաղելու տրամադրություն չի ունեցել, բայց դիմակով փորձել է արթուն պահել այդ ջիղը: Գրողը բնական ծիծաղից տարբերում է և «ծնական» ծիծաղը՝ դիմակը, որպես սեփական հույզերն ու ապրումները թաքցնելու միջոց: Պապի ջանքերը՝ ժամանակի մեջ, անշուշտ, տվել են իրենց պտուղները, բայց աշխարհը գնացել է մեկ այլ ուղիով՝ այն շեղվել է ընդհանուր կարգից, ու տոհմն այս անգամ էլ ծիծաղել է «ծուռ աշխարհի» հիմարության, նրա ընչաքաղցության, ազահության, կեղծ լրջության, այն ամենի վրա, ինչը արժեզրկում է կյանքը:

Խիստ որոշակի ժամանակի հեռավորությունից /1950 - ից տասը-տասներկու տարի հետո/ այդ ամենը թվում է առավել ծանր, պարզապես անտանելի: Այդ երկրում ամեն օր ատոմային ռումբի մասին լսողին դուր է գալիս դրա ուժգնությունը, հեռավոր Մարսը մտքով մոտեցնել կարողանալը, կինոնկարի վառ գույները՝ այս ամենը երազի մեջ են, իսկ դու հեռու ես այս ամենից, քոնը մրոտ պատերով տունն է, կաշի՝ ապակիով քերիք, քերիք, որ տրեխ հագնես՝ հորթ պահելու գնաս:

«Վաղթանգի աչքերը ճաճպացին. - դու լաց լինելիս ոնց որ քուռակ զռա, - և ցույց տվեց իշուկի չափը՝ փոքրիկ, բրդոտ, դնչիկն սպիտակ... Ինչ ծիծաղելի ու սիրելի բան է այդ քուռակը զռալ փորձելիս: Բոլորովին չի կարողանում, բոլորովին աղավաղում է, ինչպես եղբայրս է աղավաղում «հակահեղափոխական» բառը. - Հափահեկա...»¹¹:

Իհարկե, Վաղթանգի խոսքը նաև իրեն է ուղղված: Որքա՞ն ծիծաղելի ու սիրելի է այդ քուռակը, որ փորձում է ինչ-որ բան ասել ու չի կարողանում: Նա այնքան հիմարիկն է, որ չի էլ պատկերացնում իրադրությունը, որի մեջ հայտնվել է ինքը: Նա անգամ կարգին լաց լինել չի կարողանում, միայն աղավաղում է, ինչպես եղբայրն է աղավաղում 50-ականներին դեռևս տարածված առանցքային նշանակություն ունեցող «հակահեղափոխական» բառը:

Երևույթը, որն անհասկանալի է, չի կարող ծիծաղելի լինել: Եթե փոքր եղբայրը չի հասկանում բառի իմաստը, ապա Վաղթանգի խոսքում բառերի համադրումն այլ խորքերի է տանում. «հակահեղահափահեկա», «հակահեղափոխականների» դեմ պայքարողները ոչ միայն աղավաղեցին այդ իրականությունը, այլև իրենց ներկայությամբ պարզապես «հափ արեցին» դարերով ավանդված կենսաձևը: Իսկ Վաղթանգը, որ սովորելու էր մարմարապատ աստիճաններ ունեցող համալսարանում, կգնա սարերը հորթ պահելու. նրա երազանքները թշվառության ծովի մեջ հեռվում աստիճանաբար սուզվող փարոսի ճրագներ կմ-

¹⁰ Նույն տեղը, էջ 15:

¹¹ Նույն տեղը, էջ 20:

նան, իսկ իրեն կմնա մտքի խաբկանքը՝ իշուկի անհեթեթ զռոցով: Մինչդեռ աշխարհն առաջ է գնում իր ճանապարհով ու երբեք ականջ չի կախում քուռակի ձայնին, որ չգիտես լա՞ց է, թե ուրախություն:

Այսուհանդերձ պատմությունը շարունակություն է ունենում: Մինչ այն պահը, երբ բութ լրջությունը դառնում է ոչ թե պատահականություն, այլ իրենով սպառնում է լցնել հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառները, տեղի է ունենում կորուստ և այն էլ անդամնալի: Ի հայտ եկած ծիծաղը տարածվում է բութ լրջության ու փողոտվող աշխարհի «իմաստության» վրա: Այս դեպքում գործ ունենք ծիծաղի որոշակի, մասնավոր արտահայտության հետ: Ծիծաղողն այլևս իրեն տարանջատում է ծիծաղելի երևույթից, քանի որ խոսքն այլևս բացասող ծիծաղի մասին է: Նման ծիծաղը ջարդում է «աշխարհի ծիծաղի ամբողջական սպեկտրը», ծիծաղելին դառնում է մասնավոր երևույթ:

Անդամնալիորեն անցյալում է հայտնվում երբեմնի ներդաշնակությունը. աշխարհն ըստ իրեն է փորձում ձևել մարդուն:

Պատումի ռուսերեն տարբերակը¹² ավելի ծավալուն է և ընթերցողին է փոխանցում մեկ այլ տրամադրություն ու նաև հղացում, ինչը մաթևոսյանական արձակի կարևոր որակներից մեկն է:

Մեռնում է տոհմի մեծը, տոհմն իրեն որբացած է զգում, ծերունու մահով անցյալի գիրկն է անցնում մի մեծ ժամանակ: Նա ապրեց իր կյանքը և առանց ցավի լքեց այս աշխարհը: Տոհմը նրան ճանապարհ դրեց, և ամեն ինչ այնքան բնական էր ու սովորական: Բայց տես, որ տոհմն իրեն այնպես է պահում, որ թվում է՝ իրապես մեծագույն ողբերգություն է տեղի ունեցել, և իրականում դա այդպես էլ կար, մարդիկ ուշքի չէին գալիս, մայում են հեռուն՝ մթագնած աչքերով: Ինչ-որ կարևոր բան չի հերիքում նրանց կյանքում, որպեսզի այն նորից շարունակվի և նորից զրնգա ծիծաղը: Ելքը նման տատ ու պապ ունենալն է, և այնժամ տոհմը կսկսի սրամտել ու ծիծաղել: Իսկ ինչ է, եթե չկա այդ ծերունին, նշանակում է մշտապես պետք է տխրության մեջ լինել... Իսկ ծիծաղը: «Չէ՞ որ ծիծաղը հենց այն բանի համար գոյություն ունի, որպեսզի ծեփես, լցնես ճեղքերը»¹³: Առանց ծիծաղի երեսնամյա տարիքում տարեց մարդ կդառնաս: Մինչդեռ այն ամենը, ինչ զայրացնում է քեզ, իր մեջ ծիծաղելի ինչ-որ բան է թաքցնում, և հարկ է այն տեսանելի դարձնել բոլորին:

Այստեղ էլ ակնհայտ է ծիծաղի արարած աշխարհի անհրաժեշտությունը, որ հակադրվում է ընդունված կարգին կամ «պաշտոնական» աշխարհին, այս դեպքում արդեն ծիծաղը ոչ թե մասնավոր, այլ համընդհանուր բնույթ ունի: Ծիծաղողների տոհմը հասկանում է ավելին, քան մյուսները: Նրանք իրենց կյանքը համեմատաբար տանելի դարձնելու, իրենց ինքնությունը պահպանելու համար ծիծաղի օգնությամբ շրջանցում են խոչընդոտները, բայց վերջնական առումով մնում «խաբված» վիճակում: Եվ եթե դա երեկ, ընդամենը երեկ բավարար, գուցե և երանելի վիճակ էր իրենց համար, ապա այսօր, երբ աշխարհը դարձել է ավելի հաշվենկատ ու ավելի դաժան, ավելի երկերեսամի ու նաև կեղծ, ծաղրածունների տոհմը դժվարությամբ կկարողանա գոյատևել, քանի որ «լուրջ բթությունն» իր ճամփան է հարթում, ավելին՝ իրենով է պայմանավորում մացականե-

¹² «Лит. Армения», 1966, N 6:

¹³ «Лит. Армения», 1966, N 6, էջ 39:

րի, սրամիտների, ընդունակների ճակատագիրը: Իրերի բնական տրամաբանությամբ նրանք լսելու և ենթարկվելու էին գործից հասկացող սրամիտներին, բայց ամեն ինչ հակառակն է, ավելին՝ սրամիտների հացը հենց նրանց քթի տակից խլում են «լրջմիտ ու խելոք» մարդիկ, նրանք են փորձում երևույթների զարգացումն իրենց ընտրած ուղիով տանել: Եվ քանի որ չարիքը դառնում է համատարած, ուստի և սկսվում է տոհմի պարտության ճանապարհը: Թվաց՝ տոհմը հենց հիմա պատրաստ է լաց լինելու: «Ասես մեր փառավոր պապ-մեղվապահը հենց հիմա մեռավ: Ասես այդ երկու հարյուր փեթակները մնացին առանց ուշադրության, որբացան»¹⁴:

Իհարկե, մաթևոսյանական ընկալումների պարագիծը բավականին լայն է, նրան հետաքրքրում է կյանքն ամբողջության մեջ: Ու եթե նրա հերոսները կյանքի մատուցած ամեն պահի մեջ կարող են ծիծաղի անսպառ պատճառներ հայտնաբերել ու դրանք դարձնել այդ ամենը չտեսնողների սեփականությունը, ապա դա երբեք էլ չի նշանակում, որ կյանքը ծիծաղի շարան է, այն խորքում խորապես դրամատիկ է ու ողբերգական: Ծիծաղելին միայն այդ երևույթների հանդերձն է, այն տանելի է դարձնում կյանքը, բայց երբեք մեծ խնդիրներ չի լուծում, «հաջողությունները» կարող են ժամանակավոր լինել և մասնակի բնույթ ունենալ:

Պատմվածքը կարևոր է մեկ այլ առումով, դա հեղինակի՝ ամեն ինչ իրեն ենթարկող ներքին հայացքն է երևույթներին, ինչը պատումի ձևի, բովանդակության մանրամասնությունների մեջ անգամ «ներկա» է, այն իրար է միացնում խոսքի ամենատարբեր բաղադրիչները, ներառում համընդհանուր հոսքում և ի վերջո այդ ամենը կառուցում որոշակի առանցքի շուրջ, այստեղ հարցադրումները մշտապես առավել հիմնավոր պատճառներ ունեն: Ծիծաղելին գործածվում է ոչ թե ծիծաղ հարուցելու, որքան երևույթի՝ դրամատիզմով լեցուն իրականության տպավորությունը փոքր-ինչ մեղմելու համար: Բայց սա արվում է ասելիքն իմաստային այլ դաշտ տեղափոխելու նպատակով, փաստորեն առաջանում է հակասություն՝ իրականության պատկերների, դրանց մասին եղած պատմության և իմաստի միջև, որ իր հետ բերում է պատմողը: Ծիծաղելին ակնհայտն է, մինչդեռ կյանքը դրամա է՝ անկրկնելի ու անվերջ: Իմաստային այս տարբեր ոլորտների համադրումը պայմանավորված էր կյանքը ամբողջության մեջ տեսնելու գրողի ցանկությամբ:

Իհարկե, մաթևոսյանական հղացումները վերջնական արդյունքում հանգում են շատ ավելի կարևոր ու մեծ խնդրի իմաստավորման. սա ոչ այնքան դառնում է կյանքի փիլիսոփայությունը սովետականացնելու փորձի քննադատություն, որտեղ ամեն ինչ դրվում է կադապարված ձևերի մեջ և կամ դառնում հասարակական բոլոր բնագավառները գրավող բութ լրջության քննադատություն, այլ դառնում է տվյալ ժամանակից դուրս գտնվող, զուտ փիլիսոփայական առումով **գոյաբանական** խնդիր: Մարդը բնությունից տրված որակներով իր մեջ դարերի ընթացքում մշակել է այնպիսի ունակություններ, որոնք արտաքին աշխարհին հարաբերվելու բացառիկ միջոցներ են: Դրանք յուրատեսակ էֆեկտորների դեր են կատարում, որոնց միջոցով իրականացվում է օրգանիզմի պատասխանն արտաքին ու ներքին գրգռիչներին՝ ապահովելով դրա կենսագործունեությունը: Բայց ահա զարգացման ընթացքում մարդուն հանգամանքները դուրս են բերել

¹⁴ **Յր. Մաթևոսյան**, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Երևան, 2006, էջ 9:

իր բնական վիճակից, մարդը տեղափոխվել է ավելի զարգացած միջավայր կամ ժամանակ, բայց ձեռք չի բերել գոյատևման այնպիսի միջոցներ, ինչպիսին բնությունը դարեր շարունակ մշակել էր մարդու համար: Ծիծաղը, որ յուրօրինակ իմունիտետ է մարդու բնական վիճակը պաշտպանելու համար՝ բնության կողմից տրված բացառիկ շնորհ, այսօր բութ լրջության կողմից պարզապես դուրս է մղվում: Մարդը կյանքի արհավիրքների դեմ դառնում է առավել անպաշտպան: *Նրանից խլում են ինքնապաշտպանության բացառիկ շնորհը՝ փոխարենը ոչինչ չտալով:* Սկսվում է յուրօրինակ օտարման գործընթաց. մարդն աստիճանաբար հեռանում է իր նախնական, բնական վիճակից, ինքն իրենից:

Արտաքին աշխարհի ինֆորմացիան ընդունելուց, դրան պատասխանելուց բացի մարդը հայտնվում է միանգամայն նոր չափում ունեցող իրականության մեջ. էական տարբերություն կա կենդանու ռեակցիայի և մարդու պատասխանի միջև: Եթե առաջին դեպքում պատասխանը տրվում է անմիջապես, ապա երկրորդ դեպքում այն որոշակիորեն ուշանում է: Պատճառը երկար, դժվարությամբ ծնվող մտածողության ընթացքն է: Ռուսսոն համոզված է, որ մտածող մարդը պարզապես «փչացված» մարդն է, քանի որ օրգանական կյանքի շրջանակից դուրս գալը իրականում նրա վիճակը բարդացնում է և ոչ թե լավացնում: Բայց մարդը չի կարող դուրս գտնվել այն հետզհետե ընդլայնվող շրջագծից, ինչը դարերի աշխատանքի ու ճիգերի արդյունք է ու ձեռքբերում: Դա նրա լեզուն է, մշակույթը, կրոնը և այլն: Այս ամենը մարդկային փորձի արտահայտությունն է: Իրականությանը անմիջապես հարաբերվելու փոխարեն մարդը մշտապես ստիպված է դիմել ինքն իրեն¹⁵: Մարդը պարզապես չի կարող ձերբազատվել իր ողջ նախընթաց փորձից: «Այն, ինչ խանգարում է մարդուն և անհանգստացնում է նրան, - ասում է Էպիկտետը, - դրանք առարկաները չեն, այլ նրա՝ առարկաների մասին ունեցած մտքերն ու երևակայությունը»¹⁶:

Մաթևոսյանի Մացակն ամեն ինչ շատ թեթև էր անում. լուրջ չէր անում, «կարծես ամեն ինչ լեզվին էր, նա հենց միայն դուրս էր հանում, չէր մտածում. մանավանդ որ աչքերից մեկն էլ ահագին չիլ էր դեպի դուրս»¹⁷:

Ակնհայտ է, որ գրողը միմյանց է հակադրել հերոսներին՝ նրանց ոչ այնքան ինտելեկտուալ կարողությունների տարբերությունը ցուցադրելու, որքան կեղծ լրջության և կյանքի իրական տարբերությունը ներկայացնելու համար: Իհարկե միամտություն կլիներ պնդել, թե մտածողությունը պետք է տեղի տա կյանքի, մարդու համար կարևոր այլ ընդունակությունների առջև: Ոչ՝: Ռացիոնալությունը մարդուն խիստ բնորոշ որակ է, որ արտահայտվում է նրա գործունեության բոլոր ոլորտներում: Դա անհրաժեշտ և միաժամանակ անփոխարինելի միջոց է ընդհանրապես երևույթների ընկալման, մարդու գոյակցության ճանապարհին: Բայց անհեթեթություն է ամբողջ կյանքը սահմանափակել ռացիոնալիզմի շրջագծում: Դրա դերի ծայրահեղացումը ոչ այնքան ծիծաղելի է, որքան սխալ, այն չի կարող ընդգրկել կյանքի ողջ հարստությունը, նրա բովանդակությունը, իմաստը, արտահայտման բոլոր ձևերը: Եթե «այդ տղան», որ լուրջ է մտածում, սկզբում

¹⁵ Проблема человека в западной философии, М., 1988, с. 29.

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 29:

¹⁷ **Յր. Մաթևոսյան**, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Երևան, 2006, էջ 9:

վտանգ չէր ներկայացնում, իսկ այնուհետև դառնում է կյանքը կարգավորող ուժ և իրենով ու իր տեսակով է փորձում լցնել կյանքի բոլոր բնագավառները, դառնում է իրական պատուհաս, քանի որ իր սխեմաների մեջ է առնում կյանքի կոնկրետ ձևերն ու դրանով եղծում դրա էությունը, արժեքը, ապա Մացակի ընկալումը միանգամայն այլ հարթություն է տեղափոխում հարցադրումները: «Այդ տղան», «ռացիոնալիստներն» իրենց կարճամտությամբ լեզուն նույնացնում են մտքին՝ բանականությանը կամ այն համարում են իմացության ճշգրիտ աղբյուր: Բայց սա չի ընդգրկում ամբողջը, դա միայն մի մասն է կյանքի և ոչ թե ամբողջ կյանքը: Չէ՞ որ լրջության, գիտության լեզվից բացի գոյություն ունի և էմոցիոնալ լեզու, միագիծ, սխեմատիկ լեզվից բացի գոյություն ունի և բանաստեղծական երևակայությամբ օժտված լեզու, ինչպիսին որ ունի Մացակը: Չէ՞ որ սկզբում լեզուն չի արտահայտել մտքեր ու գաղափարներ, այլ ընդամենը զգացմունքներ՝ դա կլիներ հույզի, թե գայրույթի ձևով: Այն միայն զարգացման ընթացքում ձեռք բերեց «լրացուցիչ» ֆունկցիաներ: «Ռացիոնալ կենդանի» բնորոշումը չի կարող ամբողջությամբ ընդգրկել մարդկային աշխարհի սահմանները: Մարդը ոչ միայն ռացիոնալ էակ է, այլև մշակութային էակ՝ իր արտահայտման ամենատարբեր ձևերով ու հարստությամբ: Հետևապես մարդուն չափել լրջությամբ, նշանակում է աններելիության չափ իջեցնել նրան ներկայացվող պահանջները: Բայց երևույթները զարգանալու, ընդարձակվելու անկասելի միտում ունեն, մարդ-արարածի համար պարզապես ողբերգություն է բոլոր լրջությամբ կյանքի ընթացքը կարգավորելու ճիգերը: Այս դեպքում միմյանց հետ են բախվում կյանքի մեռյալ ու կենդանի ձևերը: Մաթևոսյանի հերոսի համար մաթեմատիկական կյանքի ընդամենը մասնակի, նեղ արտահայտման ձևերից մեկն է, այն որևէ կերպ չի կարող ընդգրկել կյանքն ամբողջությամբ: *Հետևաբար այն դարձնել կեցության «հիմք» ոչ այնքան ծիծաղելի է՝ որպես թյուրիմացության հետևանք, որքան տխուր է՝ որպես գիտակցված ու հետևողական սխալի արդյունք:*

Այս ամենով հանդերձ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը դառնում է իրական երևույթների լուրջ քննադատություն: Իրականության խորքում ողբերգականն է, իսկ դրա մակերեսին՝ ծիծաղը: Այն անհրաժեշտ է կյանքն ավելի տանելի դարձնելու համար: Սա ծիծաղի այսպես ասած գոյաբանական որակն է, որին զուգահեռվում է մեկ այլ որակ: Մաթևոսյանը լուրջ հիմքեր է ստեղծում՝ հետազայում իր հայտնաբերածի հիմքին նոր և ամրակուռ կառույց խոյացնելու համար: Ծիծաղն իր տարբեր երանգներով՝ բարեհոգի հումորից մինչև ծաղրը, ծնվում, առաջանում, ի հայտ է գալիս կյանքի *կենդանի և մեռյալ ձևերի հակադրումից*: «Ծաղրածուները...» դառնում է կյանքի բնական կենսաձևերի պաշտպանության ցավից ծնված կանչ:

Ծիծաղելի կարող է լինել ամբողջ գիտակցվածը: «Կյանքը երբեք կանգ չի առնում, իսկ երբ առաջանում են պարբերականություն, կրկնվող ձևեր, դա արդեն կյանք չէ, դա ավտոմատացում է կյանքի դիմակի տակ թաքցնված: Դրանում է կոմիզմը»¹⁸: Ա. Բերգսոնի այս ձևակերպումը տարածվում է ինչպես անհատի, այնպես էլ հասարակության վրա:

Մարդն իր անմիտ շարժումներով ու ժեստերով առանձին դեպքերում առար-

¹⁸ *Пигулевский В. О.* Символ и ирония, Киев, 1990, с. 9, 33:

կայի տպավորություն է թողնում, իսկ հասարակությունը «սոցիալական ակտերի տրաֆարետներով» հիշեցնում է հասարակական «մասկարադ»: Ի վերջո, այս ամենից ելնելով, Ա. Բերգսոնը ծիծաղն ամեն կայունի մերժման ժեստ է համարում՝ հանուն համընդհանուր հարաբերապաշտության ու կայացման:

«Ծաղրածուների...» Մացակը՝ որպես կենդանի կյանքի, կենսական ձևերի կրող, չի կարող հաջորդ պահին գտնվել նույն կետում և կրկնել այն, ինչ մարդիկ ցանկանում են կյանք դարձնել / «Այսքան ուրախ կյանքը մեր...» /, նրա մտածողությունը չի ընդունում քարացած ձևեր, նպատակը կյանքը լիարժեքորեն ապրելն է: Նա մաթեմատիկական այնպես թեթևությամբ վերցրեց, ասես փոխանցում ավազքի փայտիկը լինել, իսկ ընկերը՝ նեղմիտ ճակատով, կանգնած էր միևնույն տեղում. համադասարանցիներն ավարտեցին, վերադարձան ու դաս տվեցին նրան, իսկ նա մտածում էր, թե ինչո՞ւ չենք ասում «բայդեր» և ասում ենք «դերբայ»:

Հզոր ուժ է հասարակական տգիտությունը, որ ուժի գործադրմամբ կյանք է «դարձնում» այն, ինչը կյանք չէ իրականում: Նրան հետաքրքրում են «ճիշտ», «լուրջ», «կանխատեսելի», «կրկնվող», «ապահով», «ներկայանալի» ձևերը: Բայց դրանք տգետի, կյանքի կենդանի ձևերից օտարվածների որակներն են: Հասարակությունն էլ կյանքը վերածում է «հասարակական մասկարադի»: Այդ տգետը նստում է նախագահությունում. միջավայրը նրա մեջ տեսնում է վաղվա «իրական դոկտորացուին»: Ծաղրը դառնում է համատարած, որ հիմքում ողբերգական բնույթ ունի: Ամբողջ Եվրոպան ոտքի տակ տված, պատերազմում հաղթած հորեղբայրը, որ արյուն տալով ետ մղեց սև հեղեղը, այստեղ՝ տանը, կռացել է կաշվի վրա և իր խեղճության, թշվառության միջից չի կարողանում նայել տղայի աչքերին: Նա նման է այն հսկային, որին ուտում է ոջիլը:

Այսուհանդերձ, սրանով չի ավարտվում մաթևոսյանական ծիծաղի ֆենոմենի բացահայտումը, քանի որ հեղինակի կերպարն այս պատմություններից զատ տեսանելի է դարձնում սեփական հայացքի ընդգրկման շառավիղը: Հաճախ է խոսքը վերաճում հեզմանքի, որ ծնվում է երևույթները համապարփակ, մեծ ժամանակի մեջ տեսնել կարողանալու հմտությունից, մարդ արարածի ինքնակայացման մղումի և ներկայի անհաղթահարելիության զգացողությունից:

Ա. Բերգսոնի համոզմամբ՝ «անմտության տրամաբանությունը» որոշվում է ժամանակի վերապրումի և տարածության գիտակցումի հարաբերակցությամբ, ինչն ավելի կապվում է անգիտակցականի և գիտակցականի, անհատական ազատության և սոցիալական անհրաժեշտության փոխհարաբերությունների հետ: Միջավայրն ստեղծում է կանոններ, որոնք կենդանի կյանքը, նրա ներքին պոռթկումը խցկում են տարաբնույթ սխեմաների մեջ և հարկադրում ապրել նոր ձևով, իսկ դրանք կենդանի կյանքից թորված մեռյալ ձևեր են:

СМЕХ КАК ФЕНОМЕН СОСУЩЕСТВОВАНИЯ

В. Р. Григорян

В статье автор выявляет сущность смеха как феномена на примере анализа произведения Гр. Матевосяна “Наш род клоунов”.

LAUGH AS A PHENOMENON OF EXISTENCE

V. R. Grigoryan

The author explains the importance of laugh as a phenomenon based on Matevosyan's work “Our Generation of Clowns”.

ԹՈՄԱՍ ՄԱՆԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԵՌԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա. Յ. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԳՊՀ պրոֆեսոր

1910-ական թթ. վերջերին Թ. Մանը մտնում է ստեղծագործական նոր հուն: Դա նախ կապված էր Առաջին համաշխարհային պատերազմի հետ, որը գրողի համար առիթ հանդիսացավ ինչպես հոգևոր վերելքի («Ապաքաղաքական մարդու խորհրդածություններ», 1918), այնպես էլ խոր հիասթափության: Դա արդյունք էր նաև ներքին, ստեղծագործական որոնումների: Նորացման ալիքը անցնում էր ողջ Եվրոպայի վրայով: Աշխարհամասի համար սկիզբ էր առնում գեղարվեստական նոր՝ մոդեռնի դարաշրջանը: Վիրջինիա Վուլֆի դիտարկումը՝ «Ամեն ինչ փոխվում է մարդկանց բնավորության մեջ 1910 թ. վերջից», վերաբերում է ողջ մշակույթին: Հրաժարվելով գեղագիտական նախկին սկզբունքներից, որոնք գլխավորապես հանգում էին էպիկական հանդարտությանը և իրականության ճշգրիտ վերարտադրությանը («Բուդդենբրոոկներ», «Նորին արքայական մեծությունը»)՝ Թոմաս Մանը ևս սկսում է ավելի ու ավելի հակվել դեպի նոր մտածողություն, իրականության առավել քննական-վերլուծական ընկալումներն ու վերարտադրությունը: «Շպենգլերի ուսմունքի մասին» (1924) հոդվածում նա խոսում է ձևավորվող գրական նոր ժանրերի՝ ինտելեկտուալ վեպի և էսսեի մասին, որոնց սկիզբը դրել են դեռևս ռոմանտիկները: Դրանք միմյանց են միավորում փիլիսոփայությունը և պոեզիան՝ վերացական մտքի մեջ լցնելով կենդանի, բաբախող արյուն: Այդպիսի գործերի շարքում Թ. Մանը տեսնում է Նիցշեի փիլիսոփայական լիրիկան, Հերման Կայզերլինգի «Փիլիսոփայի ճանապարհորդական օրագիրը», Էմստ Բերտրամի «Նիցշեն», Գունդոլֆի «Գյոթեն», Շպենգլերի, Ֆրեյդի աշխատությունները:

Թոմաս Մանի՝ 1920-ից հետո լույս տեսած գրեթե բոլոր գործերը ևս համարվում են ինտելեկտուալ (իմա՝ փիլիսոփայական) արձակի անգերազանց