

**Կրիան ու Աքիլեսը**  
**հեղինակ՝ Անդրեյ Բիտով**  
**թարգմանիչ՝ Անահիտ Խաչատրյան**

Մեզանում հեղինակն ինքը բավական դժվարությամբ է պարզում հասարակության վրա իր ստեղծագործության թողած տպավայությանը

Պուշկին. «Եվգենի Օնեգին» ալգեխիառաջարաՕը, 1830

Կարծիք: Ինչպես կարդացի «Աքիլեսն ու կրիան»: Սկիզբը չհավանեցի: Անցա միջին մասին: Սա էլ անհետաքրքիր էր ընթերցվում: Փութով աչքի անցկացրի վերջը: Ա. Բիտովի հողվածը մի տեսակ ճապաղ էր, բութ, մի կողմ դրի այն: Մի երկու օր անց, այնուամենայնիվ, որոշեցի վերընթերցել, չէ՞ որ «Գրական արվեստանոց» խորագրում էր: Իսկ այստեղ հաճախ հետաքրքիր բաներ են տպագրվում, ուղիղն ասած՝ պետքական, շատ պետքական:

Եվ այսպես՝ վերընթերցեցի: Սկիզբը մի տեսակ անորոշ էր ստացվել, ըստ իս՝ արժանի չէր այն մարդու ուշադրությանը, որը փնտրում եւ հույս ուներ հերոսի կերպար ստեղծել սովորել:

Հետո, այն, ինչի վրա Բիտովը սեւեռում է իր ուշադրությունը, բնավ էլ չէր ծառայում ոգեշունչ մտքի փորձին...

Ես հիշեցի Պոլտավայի մարզի Լագորկի գյուղը, ուր, հանգամանքների բերմամբ, աշխատել եմ: Ահա, Լագորկու բնակիչներից մեկն այսպիսի մի պատմություն է պատմել ինձ.

«Վանյա Սոլոդենկոն Խորհրդային բանակի շարքերից գորացրվելուց հետո գնացքով մեկնում էր Տերնոպոլի մարզ՝ ընկերոջ մոտ... Վանյան որբ էր: Հորն ու մորը հազիվ էր հիշում...»

Ինչպես բախտս բանեց (եւ ո՞ր արժանիքիս համար), որ առիթ ունեցա ընթերցելու այս հոյակապ գործը: Ձեռքիս մի սովար հատոր է: Եվ իրոք էլ, դրա կեսն ընտիր է: Այդ կեսում, հիրավի, հոյակապ էջեր կան... Հերոսը, որի մասին երեւակայում էի, թե նյութականացել, շունչ ու մարմին է առել եւ մենք՝ ես եւ

նա, հանդիպել ենք, գոյություն ունի, ապրում է: Նույնիսկ ճեպով ստեղծված «Վալերի Կարետա, օպերատորը» պատասխանել էր ինձ ոչ թե մեկ, այլ միանգամից երկու նամակով՝ «Ռիտա Կավալերի, աղջիկ» եւ «Կարելի Վալետա, կոոպերատոր»: Այդ ես չեմ հորինել, այլ նրանք են ինձ որսացել: Ես խաղում էի ընթերցողի հետ, ահա նա էլ խաղի մեջ է մտել: Չէ, ինչ ուզում եք, ասեք, ընթերցող, միեւնույն է, կա: Եվ շատ բաներից էլ գլուխ է հանում: Ահա, հենց որ մտածես, թե քեզ չեն հասկանա, հենց որ տրվես այդ գայթակղությանը, այդտեղ էլ ահա քեզ կբռնեն հայոճանալուդ այդ փորձի պահին ու կմեղադրեն: Իրավացի էլ

կլինեն:

Ասված է. «Ոճը՝ ինքը մարդն է»: Իմ առջեւ հարյուրն են: Ոճերը, իհարկե, ավելի քիչ են: Մոտ քսան տոկոս... Բայց այդ ե՞րբ եմ ես մի հատորի մեջ քսան ոճի հանդիպել...

«Եվ այդ պատճառով թույլ տվեք հարցնել, ինչո՞ւ եք դուք խաբում ձեզ եւ մի տեսակ ուրիշ «ստեղծագործական հոգեբանություն» մշակում: Ինչոր Բիտով եւ... ստեղծագործական հոգեբանությո՞ւն: Դանթե, Շեքսպիր, Դոստոևսկի, հարյուրավոր նրա նման ուրիշ գրողներ...

Նեղացա՞ք: Ուրեմն մնաք բարով: Իսկ եթե չեք նեղացել, եկեք մոտիկից ծանոթանանք: Ես երեսունմեկ տարեկան եմ: Չորս տարի առաջ, ինչպես բոլոր մարդիկ, սովորում էի, աշխատում, երագում, հուսում, ձգտում, իսկ հետո տեսա, համոզվեցի եւ համակվեցի այն գիտակցությամբ, թե միջակ մարդը, որպիսին ես եղել եւ կամ ներկայումս, այս աշխարհում անելիք չունի: Սա հիմք ընդունելով, ես ազնվորեն լքեցի կյանքի մարտադաշտը եւ բնակվելու տեղափոխվեցի չքնաղ բնապատկեր ունեցող գյուղակներից մեկում՝ պարզ ցանկություններով ու համեստ մտադրություններով: Այսօրինակ ապրելակերպից սկզբում հոգուս մեջ ծաղիկներ էին ծաղկում, հետո դժվարացավ... <...>

Ուրեմն չե՞ք նեղանում: Վրեժխնդրորեն չե՞ք կրճտացնի: Ինձ անհրաժեշտ սոցիոլոգի, հոգեբանի կամ գրողի հետ կծանոթացնե՞ք: Մի թե, իրոք, կջանաք անձանոթ մարդուն չնչին ծառայություն մատուցել

<...>»:

«... Ստեղծագործության հեղինակը չի կարողացել ապացուցել, որ այն, ինչը պարզ է թվում, իրականում բարդ է: Հայտնի է, որ

136

իշամեղուն երկու սայր ունի, մեկով արձակվում են ազնվագույն ջութակի լարերի ձայնից ավելի քնքուշ ձայներ: Մյուսով բաց է թողնվում ցավոտ ու մահացու

թույնը՝ վտանգավոր ոչ այնքան շրջապատողների, որքան հենց իշամեղվի համար: Խայթի կորուստը մահ է: Իսկ այս իշամեղվին վաղուց էր անհրաժեշտ կորցնել այն:

Տվյալ դեպքում կրիան հայրենասեր է: Հետեւաբար, կրիային պետք է գրել սովորեցնել: Իսկ դա կարող են անել միայն գրողները: Գրողները, բայց ոչ սվաղչրգրչակները:

Սկո, ուսուցչուհի Լրացում: Խնդրում եմ տպագրել հոդվածս: Այն, ըստ էության, վիճաբանական նյութ է, նաեւ պատասխան Բիտովի հոդվածին»:

Հրապարակելով «Աքիլլեսն ու կրիան» հոդվածը («Լիտերատուրնայա գազետա», 1975, Ա3), ես ստացա անսպասելի թվով նամակներ, այն է՝ ուղիղ հարյուր նամակ: Ես ինձ չեմ գովում, այդ թվաքանակը առաջ էր բերել ոչ թե բուն հոդվածը, այլ ներքեւում տրված այն հավելումը, որով ընթերցողին կոչ էր արվում օգնել թերթին որոշելու՝ ճի՞ շտ է արդյոք նա վարվել, որ տպագրել է հոդվածը: Ընթերցողն օգնության էր եկել, հաճույքով տեղի տվել հրատարակչական խորամանկությանը, մեծամասնությունը, սակայն, ի զարմանս խմբագրական լրացման հեղինակների, խրախուսել էր հրապարակումը: Թվի կլորությունը չէր կարող չգայթակղել ինձ սկսելու այդ նամակների իմաստավորումն ըստ տոկոսների, այսպես՝ 100%-ից 7%-ը պարզապես իմ ծանոթները դուրս եկան, իսկ 10%-ը՝ մշտական ընթերցողներս, այսինքն՝ 17%-ն ինձ կարդացել էր (թեպետ, մյուս կողմից, շնորհիվ այս հոդվածի կարդացել էին արդեն բոլոր 100%-ն էլ, ներառյալ նրանք, ովքեր երբեւէ չէին կարդացել եւ խոստացել էին այսուհետ երբեք չկարդալ): 5%-ն էլ՝ շատ արժանավոր նամակագիրներ, գայթակղություն էին ունեցել բացի այդ հոդվածից, կարդալ նաեւ մյուս գործերս: Ընդամենը՝ 22%:

27%-ն էլ իրենց նամակները գրել էին գրամեքենայով,

137

որոնցից մի քանիսը հասնում էին մինչեւ 10 մեքենագիր էջի: Հետաքրքրական է, որ հենց այդ խմբից է, որ իմ ընթերցողների տոկոսն էապես ցածր էր (6%):

Ի՞նչ եք կարծում, ովքե՞ր էին շատ՝ կանայք թե՞ տղամարդիկ: Տեսեք, որ սխալվեցիք, զգալի մեծամասնությունը (65%) տղամարդիկ էին: Կանայք, ցավոք, լոկ 26%-ն էին կազմում, նրբամտությամբ եւ հաճելիությամբ, սակայն, այդ տոկոսն զգալիորեն ավելի բարձր է լինելու: 9%-ի սեռը պարզել չհաջողվեց:

Ի դեպ, երեք մարդ միանգամից երկուական նամակ էր գրել, եւ դա տարօրինակ էր, որովհետեւ դրանցից միայն մեկն էր երկու օրինակից, իսկ մյուս երկու գույզը գրված էր այսպես՝ միեւնույն անձն արտահայտվել էր եւ՝ կողմ եւ՝ դեմ:

Ամենասքանչելին, իհարկե, աշխարհագրությունն էր՝ մանկուց սիրածս առարկան: 63%ը քաղաքներից էր (33 քաղաք), 36%ը՝ գյուղական բնակավայրերից եւ 1%ը՝ արտասահմանից (100% Արգենտինայից): Մուրմանսկից մինչեւ Երեւան եւ Իզմայլից մինչեւ Վլադիվոստոկ, որոնցում ես արդեն եղել էի եւ էլի 15 քաղաքներից, որոնցում ես չեմ եղել, բայց դեռ կջանամ լինել... Բայց չէ՞ որ կմնա թեկուզեւ մի քաղաք, որում ես այդպէս էլ չեմ լինի երբեք: Ափսոս:

Ահա մի ընթերցողուհու «ամեն առումով հաճելի» նամակը.

«Եկեք ծանոթանանք: Ես Տանյա Ակիմովան եմ: Անցյալ տարի ավարտել եմ դպրոցը: Այժմ փոստատար եմ: <...> երեկ ես կարդացի հոդվածը: Գեղարվեստական ստեղծագործության հետ կապ չունեցող մարդուս համար դժվար էր միանգամից հասկանալ այն: Դա հաջողվեց մի քանի անգամ ընթերցելուց հետո միայն... Հնարավոր է, ես այնքան էլ լավ չեմ հասկացել հոդվածը... Թող այդ մասին դատի հեղինակը:

(Ապա հետեւում է տեքստը, որից հեղինակն եզրակացնում է, որ իրեն բացարձակապէս ճիշտ են հասկացել:– ԱՔ. ):

Հերոսը կարող է հարուցել ընթերցողների կարեկցանքը, բայց ավելի մեծ կարեկցանք է հարուցում հեղինակը: Չէ՞ որ հերոսի տառապանքները նշանակալից չափով նրա տառապանքներն են»:

. 38

Ահա եւ մի ընթերցողուհու նամակ, որը հաճելի է միայն որոշ իմաստով:

«Գրողը, երեւում է, մի կողմից զգում է, որ կողոպտում է ինքն իրեն՝ ժամանակը վատնելով հերոսի հոգին փորփրելու վրա՝ վերջում այդպէս էլ հնարավորություն չունենալով որեւէ հասկանալի բան ասել: Բայց, մյուս կողմից, երեւում է, գովելի ցանկություն ունի մեկընդմիջտ հանգիստ թողնելու հերոսներին եւ փնտրելու որեւէ այլ զբաղմունք, քանի դեռ չի փարատվել կարճատեսությունը ապագայի, հետեւաբար եւ ներկայի հանդեպ»:

Ահա եւ մի հատված անանուն ընթերցողի հոդվածից

Օտքեն « իր ի յից մեկը ոով ա լհ ս է պս ր |L IV լի՝ < կի սեռը).

«Գովեստներից շլացած արհեստավորի բառազեղումը, սակայն, բավական օգտակար է իր ինքնամերկացմամբ. այլեւս հարկ չկա, բժախնդրորեն մեջբերումներ ու նյութեր ժողովելով ապացուցել, որ նա արվեստագետ չէ. բավական է վկայակոչել հոդվածը:

«Ինչպես ԱքիլլեսԲիտովը կրիա դարձավ» վերնադիրն ավելի քան տեղին կլինեք:

Մնում է ցանկալ, որ գրական արվեստանոցի հաջորդ սթրիֆիթիզորը նույնպես առանց ետ նայելու կոկոս՝ ինքնամոռացության մեջ ցած գցելով ինչ որ տեղից իրեն ուղարկված պանիրհեղինակությունը:

Հ. Գ. Ոչ այնքան տպագրության, որքան Ա. Բիտովի համար»:

Կամ ահա սիրելի Քիշինեւ քաղաքից.

«Ինչպե՞ս պատկերել իր հանդեպ նողկանք եւ ատելություն հարուցող մարդու բացասական տիպը: Ընդ որում, ճշտորեն ու գիտականորեն մատնանշել (հոգեբանական տեսանկյունից) այն պատճառները, որոնք ծնունդ են տալիս այդպիսի մարդկանց, պարզաբանել հերոսի դաստիարակության պատմությունը: Եվ, ընդհանրապես, պետք է փորձի փոխանակում կատարել՝ պատմելով ոչ

139

թե ստեղծագործության տառապանքների, այլ այն մասին, թե ինչպես կերտել գրական հերոս եւ բացասական տիպ: Ստեղծագործելիս ծանր տառապանքներ են ապրում ապաշնորհ կամ նեղ մտահորիզոն ունեցող գրողները: «ԼԳ»-ն ինձ ընդհանրապես դուր է գալիս: Սակայն ես շատ եմ վրդովվում, երբ սրա նման հսկայական հոդվածներ են տպում: Այսպիսի հոդվածագիրները կամ տգետներ են, կամ անազնիվ մարդիկ եւ նման հոդվածներ գրում են ոչ թե գթասրտությունից (խրատներ), այլ՝ ի սեր պատկառելի հոնորարի: Թող «ԼԳ»-ին գրեն բոլորը՝ առանց սահմանափակման, սակայն՝ սեղմ ու հասկանալի»:

Այժմ՝ քիչքիչ տարբեր նամակներից.

«Կրիային էլ ես խղճում, ախր շատ բնական է խշրտում Աքիլլեսի ոտքի տակ...» (Կրիային խղճացողները՝ 7%...):

«Ես շնորհակալ եմ հեղինակին այն հարգանքի ու վստահության համար, որ նա ցուցաբերել է իմ հանդեպ...»:

«Հոդվածի վերաբերյալ մի բան կարելի է ասել, դա անառողջ մարդու գառանցանք է(մոտ 8%):

«Ակամա միտքս եկան Սուվորովի թեւավոր խոսքերը. «Եթե գորավար չլինեի, բանաստեղծ էի լինելու»: Հետաքրքիր է, ասենք, օրինակ այսպես.

Հանկարծ լռեց կյանքը, ակնթարթը լուսավորեց միտքը իմ, իսկ մեծ ներշնչանքը տող է ծնում ինքնին:

Այսպիսի «քննադատությամբ» առաջին անգամ եմ ելույթ ունենում, թող ներեն ինձ հեղինակն ու խմբագրակազմը, եթե ինչոր բան այնպես չասացի, կամ որեւէ բանով վշտացրի, բայց, միեւնոյն է, հայիոյեք, եթե արժանի եմ՝ օգուտ կլինի: Պուշկին Վլադիմիր Ալեքսանդրի, 46 տարեկան, աշխատանքի հաշմանդամ»:

«Եվ, առհասարակ, ինչի՞ համար է այն գրված: Ո՞ւմ է ուղղված: Աստված չտա, որ իմ 10րդ դասարանն ավարտող 16ամյա որդին նույնպես սիրի Լյովային, ինչպես սիրում է նրան հեղինակը: Հարգանքներով Ն. Կ. Ե. »:

140

Այնուամենայնիվ ավարտեմ դարձյալ ընթերցողուհու՝ «ամեն առումով հաճելի նամակով»:

«Հողվածը մի անգամ թռուցիկ ընթերցելով, կարելի է, ոչինչ չհասկանալով, մի կողմ դնել այն, ինչը եւ արեցի սկզբում: Սակայն մտովի, չգիտես ինչու, ես նորից ու նորից վերադառնում էի դրան՝ մի տեսակ անբավարարվածություն զգալով ինքս իմ հանդեպ: Ինչո՞ւ, ոչինչ չհասկանալով, մի կողմ դրի հողվածը: Եվ ես կրկին ձեռքս առա թերթը՝ ընթերցելով ավելի ու ավելի մեծ հետաքրքրությամբ, որից ինքս էլ ապշած մնացի:

Այ քեզ բան: <...>

Իհարկե, ես գիտեի, որ գրքերն այնքան էլ դյուրին չեն գրվում, կարելի՞ բան է չեղած տեղը գլխից մի բան բստրել: Չէ՞ որ հեքիաթներն էլ երեխաների համար չեղած տեղից չեն հորինում:

Թեկուզեւ այս հողվածում ամեն ինչ մինչեւ վերջ ճիշտ չեմ հասկացել, սակայն բուն էությունն այս է. գրական աշխատանքն այն աշխատանքը չէ, որով կարելի է զբաղվել լոկ որոշակի ժամանակ՝ այս պահից մինչեւ այսինչ պահը...

Կյանքն ինքը, մեզ շրջապատող կենդանի արարածների աշխարհը, բնությունը մեզ մատուցում են թե՛ մեկը մյուսից բարդ առեղծվածներ, եւ թե դրանց պատասխանները: Եվ միայն կենդանի աշխարհի հետ մշտական առնչության միջոցով է հնարավոր գտնել այն հարցերի պատասխանները, որ մեր առջեւ դնում է կյանքը: Այդպես էլ հեղինակները՝ մշտապես մտածելով իրենց հերոսների մասին...

Եվ եթե իմ անկեղծ խոստովանությունը ձեզ ծիծաղելի, միամիտ մանկական թոթովանք թվա... <...> Ընդունեք իմ ուղերձն այնպիսին, ինչպիսին կա:

Գրում էր Բաղդիտ Կոնարի Աարսենովան:

Ապրում եւ աշխատում եմ ծայրամասում:

Ես 17 տարեկան եմ:

Ղազ. ԽՍՀ. . մարզ...շրջ, Լեն. կոմերիտոմիության անվ. ավան

141

Իրոք, կարելի էր այս նամակներից ինչ որ բան ստեղծել: Խիստ հետաքրքիր է ու միտք է ծնում... էդպես էլ պատրաստվում էի ու... չեղավ... Նոր միայն, բախտաբերի, աչքս խուփ, որը պատահեց...

Մի խոսքով, ինչի<sup>օ</sup> համար է այս ամենը (չես նկատի ինչպես ես համակվում ուրիշի ոճով... այդպես ընթերցողը չի նկատի, որ համակվում է ուրիշի մտքով...): Պարզվում է, այն հասարակ միտքը՝ գրեթե կատակ, թե հերոսը ավելի ոգեշունչ ու պատասխանատու մեկն է, քան մենք կարծում ենք մեր առօրյա ընթերցանությանը հագուրդ տալու միջոցին, այնուամենայնիվ, խռովել է թե բարեկամներիս, թե՛ թշնամիներիս: Նրանք ուզածների չափ կարող են հայեցողի ինձ, բայց ես նպատակիս ավելի եմ հասել, քան կարող էի ենթադրել, բոլորն էլ իրենց հարց են տալիս՝ ո՞վ է հերոսը, ո՞վ է հեղինակը: Ցավոք, ես ոչ այնքան արձակել, որքան ավելի խճճել եմ թնջուկը: Այստեղից էլ՝ շատ նամակներում առկա՝ հերոսին (նաեւ կրիային) ինձնից պաշտպանելու այդ փորձը... Ուրեմն, այնուամենայնիվ, դժվար է ընկալման մեջ սահման գծել հերոսի եւ նրա հեղինակի միջեւ... Ահա ժամանակակից հերոսի մասին հերթական բանավեճի մի հրավեր: Թվում է, հենց նոր էի պատասխանում... Ոչ, արդեն յոթ տարի է անցել: Ժամանակն է նորից փորձել:

Ընթերցում եմ բանավեճի մասնակիցներին, գլխով եմ անում ու համաձայնում. «70ականների (թերեւս 60ականներինը եւս) գրականությունը տանջալիորեն դանդաղ վերականգնում էր բարոյական տարրական սկզբունքները, վերակենդանացնում ու հաստատում էր «ծեծված» բարոյական նորմերի ու ճշմարտությունների մարդասիրական էությունը: Այդ իմաստով այն յուրատեսակ սխրանք գործեց»: Հենց այսպես՝ ոչ ավել, բայց եւ ոչ պակաս, ոչ ավել, քան այբուբենը եւ ոչ պակաս, քան սխրանքը... «Եվ ստեղծագործությունների բուն տեքստն էլ հուզականորեն երկատված է... Որոշակի «սեպ» է խրվում հեղինակի՝ հերոսի հանդեպ ունեցած բարոյական թերահավատ վերաբերմունքի եւ շրջապատի այն բարոյական գնահատականի միջեւ, որում հեղինակն ու հերոսը համակարծիք են... Դուրս է գալիս, որ հերոսն ասես օժտված է երկակի բարոյականությամբ,

142

երկակի հաշվարկով՝ իր եւ ուրիշների համար»: Նրբորեն նկատել է (ԱԻվանովա)... Ես համաձայնում եմ, այսինքն՝ անտարբեր եմ մնում: Ինձ համար մեկ է, թե ինչ է պատահել հերոսին 70ականներից 80ականներին անցնելու միջոցին: Թե՛ առարկան է դադարել հարազատ լինել: Առարկա՞ն է հեռացել այժմյան հերոսից, թե՛

ես՝ առարկայից: Կարդալով քննադատությունը, ես համոզվում եմ, որ առարկան նրանցից վատ գիտեմ, ընդունակ չեմ միասնական հայացքով ընդգրկել ողջ համայնապատկերը, որպեսզի վեր հանեմ ընդհանուր գծերն ու այն ոչ ընդհանուր գծիկները, որ ի հայտ են եկել դարի հետ միասին մեկ տասնամյակով եւս ծերացած հերոսի դեմքին: Բայց չե՞ որ, մյուս կողմից, ո՞վ կարող է նրան ավելի լավ ճանաչել, քան ես, որ անբաժան եմ նրանից արդեն քառորդ դար, որ նրա հետ կիսել եմ մեր ընդհանուր ժամանակի յուրաքանչյուր ակնթարթը: Նա՝ իմ հերոսը, հարազատից էլ հարազատ է ինձ: Մենք վարժվել ենք իրար, սերտաձել իրարու մեջ: Ուրիշներն են դատելու թե ինձ, թե՛ նրան՝ կողքից: Ինձ՝ համաձայն եմ, նրան՝ ոչ: Այստեղ ես համաձայն չեմ, այստեղ իմ ներսում ինչ որ բան է ընդվզում: Նախ՝ նա մեղավոր չէ: Երկրորդ... հերոսը, այնուամենայնիվ, գրական է՝ մեր ճանաչողության գոհը: Եվ մենք նրան դատապարտում ենք իրեն ճանաչելու (կամ իրեն ճանաչել չցանկանալու) եւ ոչ այլ բանի համար: Կյանքում նույն այդ հատկանիշների ու խնդիրների կրողը երբեք այդքան չէր տուժի շրջապատողներից, որքան տառապումկրում է հերոսը քննադատից ու ընթերցողից: Հերոսին մարդու հետ չփոթելու այս փոքրիկ արդարությունը պիտանի կլիներ բոլորին անխտիր: Մշտական քննարկումների առարկան՝ Զիլովի ու Չեշկովի համեմատումը («Բադի որս» եւ «Մարդը կողքից»), ինձ համար նույնքան վերացական է, որքան Օբլոմովի համեմատումը Շտոլցի հետ, առաջին հերթին այն պատճառով, որ նրանք ի սկզբանե անհամեմատելի են իրենց ծագումով, իբրեւ կերպարներ եւ խառնվածքներ հակադիր են ոչ միայն աչքի եւ ընկալման համար, այլեւ՝ ստեղծագործական պրոցեսի ներսում իրենց հղացման բնույթով, ոչ այնքան հակադիր, որքան սկզբունքորեն տարբեր, ինչպես որ տարբեր են կենսաբա՝

143

նակուն տեսակները: Որոշ հերոսների հեղինակը «ծեփում է» (ինչպես Աստված՝ կողից կամ կավից, կամ էլ, ծայրահեղ դեպքում, ինչպես քանդակագործ՝ հարմար կամ մատչելի նյութից), մյուսներին «ծնում է» (պտղի բեղմնավորման եւ զարգացման բոլոր օրենքներով), ինչպես կենդանի մարդուն, ոմանք կերտված են «դրսից», մյուսները՝ «ներսից», ոմանք մոտ են հեղինակին, հարազատ, այլոք՝ հեռու, զարմիկ... Ոմանք, ըստ վաղուց արմատացած դասակարգման, երկրորդական են, մյուսները՝ գլխավոր, ընդ որում, երկրորդականները երկրորդական են ոչ ըստ սյուժեում ունեցած իրենց բեռնվածության ու դերի, նրանք երկրորդական են իրենց որակով (դիալեկտիկական ըմբռնմամբ), գլխավոր հերոսի համեմատ: Թե գլխավորը, թե երկրորդականը բնակեցնում են պատումի միեւնույն կենսա՝ սաղաշտը եւ փոխազդում են միմյանց վրա իբրեւ կենդանի մարդիկ, այսինքն՝ եւ մեկը, եւ մյուսը իրավահավասար են: Իրավահավասար չեն նրանք հենց իրենց ծագումով (ծնունդի եղանակով) եւ մեր՝ իմացության աստիճանով բացատրվող ընթերցողական կարեկցանքով, որ արտահայտվում է մեր սեփական անձը հերոսի մեջ անձնավորելով (աճականների մեծաճավալությունը լուսաբանում է շղթան...):

Շտույցի կամ Չեշկովի մեջ մենք ճանաչում ենք նրանցում դրված խնդիրը, կամ էլ կյանքում մեզ հանդիպած որոշ մարդկանց, Օբլոմովի կամ Զիլովի մեջ՝ մեզ: Մինչև իսկ այն դեպքում, երբ մենք ինքներս ավելի քան Շտույցներ ու Չեշկովներ ենք, քան Օբլոմովներ ու Զիլովներ... իսկ չէ՞ որ, ավելի ճիշտն ասած՝ Օբլոմովն ու Զիլովը բազմաթիվ չեն. «օբլոմովականությունը», «զիլովականությունը» նրանցից են առաջացել, բայց նրանք իրենց բնույթով փոքրատառ չեն՝ ոչ օնեգիներ են, ոչ պեչորիներ: Ի՞նչ է, ուրեմն, եզակի թվով գրական հերոսը՝ Օնեգինը, Պեչորինը, Ոսակովնիկովը, Միշկինը... Ինչո՞ւ է նա միշտ տարբերվում հոգնակի թվով գրական հերոսներից՝ տի-պաժներից, բնավորություններից, պերսոնաժներից: Առավել ընդհանուր ասած՝ մեր ճանաչողության սեռով: Պերսոնաժներին մենք ճանաչում ենք դրսից, հերոսին՝ ներսից. պերսոնաժի մեջ մենք ճանաչում ենք ուրիշներին, հերոսի մեջ՝ մեզ: Սակայն մի թե

144

հնար է ճանաչել նույն մեր անձը (հոգու խորքում՝ միշտ այնքան տարբեր մնացյալներից, բացառիկ, թերագնահատված) թե Օնեգինի, թե Պեչորինի, թե Օբլոմովի, թե Ոսակովնիկովի մեջ: Ինչքան չլինի դարն ուրիշ է՝ ճորտեր են, իշխաններ, մարդասպաններ, անբաններ... ճանաչում ենք: Ուրեմն հերոսն արտացոլում է ոչ այնքան մեզ (ո՛չ իշխանների, ոչ մարդասպանների, այլ ժամանակակից բանվորների եւ ծառայողների), որքան մարդկանց շրջանում ունեցած մեր դիրքը, պերսոնաժների շրջանում ունեցած նրա դիրքը մեզ հիշեցնում է հասարակության մեջ մեր ունեցած դիրքը: Մեկը եւ բոլորը՝ ահա թե ինչ է մեզ համար հերոսը, ահա՛ մեր ճանաչումը: Հերոսի դիրքն ընդհանուր մոդել է կենդանի մարդու համար: Ինչ դար էլ որ լինի, ինչ հասարակարգ էլ տիրի՝ աշխարհը բաժանվում է երկու անհավասար մասի՝ մեր եւ ուրիշների: Անհայտ է՝ ո՞ր մասն է մեզ համար ավելի մեծ, թեպետ ուժերն ակնհայտորեն անհավասար են: Այստեղ է հավերժական սխալը, նույնանուն «հերոս» եւ «հերոս» բառերը՝ գրականը եւ կյանքայինը, մասամբ են արդարացված: Թույլին կարեկցելը վեհանձնություն է, սեփական թուլության հանդեպ կարեկցանքը՝ ամոթալի բան. այնինչ հերոսին կարեկցելը արդարացված ու դյուրին է: Առ հերոսն ունեցած կարեկցանքն այնքան հեռուն է գնում, որ նա Եսից ավելին է դառնում, ավելի մեծ, քան ես ինքս եմ մեծ, որքան կարող եւ իրավասու եմ թույլ տալ ինձ մտածել ինքս իմ մասին... Հերոսը, որը մեզնից ավելի լավն է եւ ուժեղ, որին ուզում ես ընդօրինակել, սքանչելի է: Եվ, այնուամենայնիվ, մենք նրանով ավելի շատ հիանում, քան ճանաչում ենք: Ընդօրինակումն ավելի շատ ներքին մղում է, քան ստույգ գործողություն, հեշտ չէ մեր մեջ իրագործել դ՛Արտանյանին կամ Ուխամետովին: Ընդօրինակելով՝ ավելի լավ չես անի, թերեւս ընդամենը քեզ ու քեզ սովորես (անօգուտ չէ), որովհետեւ չի ստացվի: Թե օնեգինյան դիմակ դնես, կտեսնես, որ եղունգներիդ ինամքն ես այքաթող արել, թե օբլոմովյանը դնես՝ խանութ վազ տալու համար Զախար չի գտնվի... Եվ հետո՝ մեզնից ո՞վ կուզենար ընդօրինակել Օբլոմովին: Փոխարենը՝ Ի՞նչ ճանաչում:

Եթե հերոսը ոչ մի կողմից ձեզ նման չէ (ոչ արտաքինով, ոչ ծագումով, ոչ նշ դարով), բայց միեւնույն ժամանակ ավելի քան նման է ձեզ, ապա ուրեմն ի՞նչ գերմարդ է եւ մա՞րդ է արդոյոք առհասարակ («Արդոյոք ծաղրապատկէ՞ր չէ»): Հերոսը, այնուամենայնիվ, ուրու է՝ տեսիլք:

Ընթերցողին այսպիսի պնդումով չես սասանի: Ընթերցանության բնույթն է՝ ամեն ինչ սեփական անձին վերագրելը: Մինչդեռ քննադատը (նա ավելի միասնական է երկու դեմքով՝ ընթերցողի եւ գրողի, ինքն ընթերցում է, ինքն էլ գրում՝ թե ընթերցողի, թե գրողի համար...) իր դատողություններում (արմատը՝ «դատ») չպետք է մտահան անի գրական հերոսի բնույթը, ուստի եւ հերոսին պետք է դատի իբրեւ երեւակայության պտուղ, այլ ոչ իբրեւ մարդ՝ ի նչ է նրանում արտացոլված եւ ոչ թե ինչպիսի՛ մարդ է նա. չէ՞ որ նա, այնուամենայնիվ, մարդ չէ, պերսոնաժ է:

Գլխավոր հերոսին կամազրկության մեջ մեղադրելը նույնքան ավանդական ու անհետեւողական բան է, ինչպես եւ նմանատիպ հերոսներով բնակեցված ստեղծագործությունը՝ սյուժե չունենալու մեջ մեղադրելը: Հերոսների մեջ հետազոտվում են մարդիկ, հերոսի մեջ՝ մարդը: Առանց սեւանկարի լուսանկար չես ստանա: Դրանում ժամանակին մեղադրվել են «Եվգենի Օնեգինը» եւ «Մեր ժամանակի հերոսը»: Հերոսից միաժամանակ տիպաժի ճանաչելիություն պահանջել՝ նույնն է, թե նայես հայելու հակառակ երեսից, կամ ոտքդ դնես սեփական սովերիդ վրա: Կյանքում հալումաշ լինող հերոսը (տառապյալը) լավագույն դեպքում իր վրա կրում է խառնվածքի եւ ավելի նվազ չափով բնավորության կնիքը: Բնավորությունն ընդհանրապես ի հայտ է բերում կորստի միտում, ընդ որում՝ այնքան ավելի շատ, որքան ավելի ենք մենք խոսում անձի եւ անհատականության մասին: Թե՞ դա քաղաքակենտրոնացման եւ կամ քաղաքակրթության, գուցեւ XX դարի կամ ռուսադա՝ սակարգայնության առանձնահատկությունն է (խոսքն այստեղ սոցիոլոգներինն է): Բնավորությունը փրկվելւպարում է ավելի շատ գավառական բեմահարթակներում: Բառախաղն այլեւս վաղոց անկրթություն է, սակայն ինձ թույլ եմ տալիս ասել՝

բնավորությունները «բեմահարթակային են»: Շուկշինի համար ապրած համընդհանուր ափսոսանքը, թեթեւության ու կորստի զգացումը՝ առ բնավորությունն ունեցած կարոտախտ է, որ հոյակապ կերպով որսացել է հեղինակը դրա անհետացման եզրին՝ գյուղի եւ քաղաքի միջեւ, «քաղաքատիպ ավանում»: Գերազանց դերասան Շուկշինը բացառիկ դերասան եղավ արձակում՝ իր պերսոնաժներին ըստ իս շատ ավելի լավ խաղացնելով թղթի, քան էկրանի վրա: Բայց ահա ինչն է հետաքրքիր. Շուկշինի բազմաթիվ, այնքան կենդանի ու տարբեր բնավորությունները նրա անժամանակ մահից հետո, ի վերջո կազմեցին մի

ընդհանուր՝ Շուկշին հերոսը: Նա իր հերոսին մեզ է ներկայացրել բացառիկ ու տարբեր եզրերից, լրիվ ընթերցելով Շուկ- շինին, մենք համոզվեցինք նրա բոլոր հերոսների միասնականության մեջ:

Գրողը ՄԵԿ հերոս ունի: Ոչ, դա ոչ միայն անձամբ հեղինակի անդրադարձրած լույսն ու ստվերն է, ոչ միայն սեփական ԵԱՐ իրեն իբր օտար հերոսի ԵԱԻ միջոցով ընդհանրացնելը (կամ պարտագրելը): Դա նաև ոչ միայն, այսպես կոչված, «ինքնահաստատում է» (իրականում ոչ լրիվ եւ համապարփակ), այսինքն՝ հերոսի (օրինակ ռոմանտիկ) իրավունքով իրեն բոլորից եւ բոլորին իրենից օտարելը: Ամենից առաջ դա ինքդ քեզ սեփական անձից օտարելն է, այսինքն՝ քեզանում համամարդկային էության դրսևորումը, սեւանկարի ստացումը, որը հետագայում օբյեկտիվորեն (դրականորեն) կերեւակվի ընթերցողի մեջ՝ սեփական անձը հերոսի մեջ ճանաչելու եղանակով: Ի՞նչ կերպ է այնպիսի եզակի մի երեւոյթ, որպիսին անհատն է (որքան մեծ է գրողը, այնքան մեծ է անհատականությունը, ավելի բացառիկ, անկրկնելի, թվում է նաև՝ ավելի անճանաչելի) դառնում Երկրի երեսին գոյություն ունեցող ամենաընդհանուր երեւոյթը: Ի՞նչ կերպ է Պուշկինը, որի ծնունդին «իր ողջ պատմական զարգացմամբ արձագանքեց Ռուսիան», Պուշկինը, որը հրապարակ է եկել Պետրոսի մահից 100 տարի հետո, որպէսզի նախանշի, թե ինչպիսին կլինի «ռուս մարդը», ասենք՝ 200 տարի հետո (այսինքն՝ համաշխարհային եւ տիեզերական կարգի բացառիկությունը),

147

մարմնավորվել այսօր ցանկացած ընթերցողին «հասկանալի»

հերոսների մեջ:

Գրականության էությունը մարդու այդ առավել ընդհանուր «ես եւ նրանք» բնույթի մեջ է, իսկ նրանում հարաշարժվում ու զարգանում է «ես՝ այդ նա է», «նա՝ այդ ես եմ», «ես եւ նրանք՝ մենք ենք»... ճանաչումը դարձունակ գործընթաց է. այն միակողմանի չէ: «Նրանք շատ են, ես՝ մեկն եմ», բայց ահա նա, պարզվում է, ճիշտ ինձ նման է... եւ ուրեմն ՆՐԱՆՑԻՑ պակաս չէ: Գրականությունը ընդհանրացնում է ոչ միայն տիպաբանության իմաստով, այն միավորում է: Ի՞նչ բառ է սա՝ միավոր: Գրականության կոչումը եւ հերոսի կոչումը հենց դա է: Հերոսը, որի մեջ մեզ ենք կարդումտեսնում, հեղինակի մեջ գտնվող մարդուն միավորում է հերոսի մեջ եղած մեկ ուրիշ մարդու հետ, մեկ այլ մարդու (հերոսին)՝ մեկ ուրիշի (ընթերցողի) հետ, ուրիշին (ընթերցողին)՝ բոլորովին այլ մարդու (այդ թվում եւ հեղինակի) հետ:

Պատերազմի հերոս... աշխատանքի հերոս... Մեծ գորավարները, գիտնականները, գրողները, տիեզերագնացները ոչ երեւելի, ոչնչով աչքի չընկած մարդկանց համեմատ ավելի քիչ են ընդունակ գրական հերոսներ դառնալ: Թե՞ այն պատճառով, որ կյանքում նրանք չափազանց լավ են դրսևորել իրենց, թե՞ որ նրանց

արդեն չի կարելի պոկել զատել պատմության ենթատեքստից, թե՞ հեղինակն է թույլ՝ հաղթահարելու նրանց նվաճած բարձունքները (նույնիսկ ավելի բարձրերը՝ պատկերման համար բավարար տարածություն ունենալու համար): Մեզանում մանկուց արմատավորված «հերոս» բառի նույնանուն նենգությունը մինչև այժմ էլ, վստահ եմ, ի հայտ է գալիս անգամ ամենաուսյալ մարդու՝ քննադատի, գրականագետի, գրողի եւ ընթերցողի մեջ: Ուրիշ էլ ինչո՞վ է հապա այդպես հրապուրիչ գրական հերոսը անգամ իսկական հերոսի համեմատ: Նրանով, որ նա կա եւ մնում է պարզապես մարդո՞ւն, այլ ոչ թե գորավարին, ոչ թե տիեզերագնացին, ոչ թե բանաստեղծին փառաբանելու միակ միջոցը: Գրական հերոսը նույնպես նշանավոր անձ է, ընդ որում՝ ոչ պակաս: Հայրենիքին անգամ «հասարակ աշխատավորից» էլ ավելի պակաս, մինչև

՝48

իսկ ոչ մի բանով չճառայած Օնեգինն ու Օբլոմովը բարձրացվել են փառքի՝ նույնքան հաստատուն պատվանդանին, ինչպես եւ նրանց հեղինակները: Գրական հերոսը հուշարձան է կենդանի, իրական, այնպիսի մարդու, որը գոյություն ունի, ինչպես մենք ինքներս՝ սովորական մարդու ամենախորունկ բարդությամբ, իր արաչի հանճարին հավասարագոր, հուշարձանը մի մարդու, որը մեծ է երկրի վրա ապրելու իր սխրանքով:

Սակայն գիրքը փակվում է, մարդը դուրս է ելնում իրական կոչվող աշխարհ, ուր պետք է պաշտպանի ինքն իրեն, եւ աշխարհի ու տիեզերքի հետ ունեցած միասնության ապրումը (երբ ընթերցվում էր...), պարզվում է, թղթի վրա էր լույ:

Հերոսը, սակայն, նույնպես չի կարող ապրել (միեւնույն է՝ գիրքն ավարտվում է նրա կործանմամբ, թե՛ ոչ): Ինչո՞ւ: Չե՞ որ հենց դա էլ ուզում էր պարզել հեղինակը՝ հերոսի համար փնտրելով կյանքի (սյուժեի)՝ նախելառաջ հեղինակային բարոյական սկզբունքներին չհակասող, բայց միաժամանակ նաեւ կյանքի ճշմարտությանը չհակասող հետազիծ: Անհնարին կոր, որի ցանկացած խաթարում մաթեմատիկական ճշգրտությամբ որոշվում է ընթերցողական անգեն աչքով:

Միմիայն սերն է ընդունակ լցնել գրականության եւ կյանքի միջեւ եղած անդունդը: Այս երկու իրականությունները չհանդիպելով միաժամանակ չեն ստում իրարու: Եվ մենք նորից կբանանք գիրքը եւ նորից փողոց կելնենք: Գիրքը սեր է, եւ մենք նրանում սիրում ենք հերոսին, ինչպես՝ մեզ: Մենք սիրում ենք հերոսին այնպես, ինչպես կուզենայինք, որ մեզ սիրեին (հենց մեզ, այլ ոչ թե որեւէ մեկին՝ ի դեմս մեզ): Այդ պատճառով հերոսի՝ կոլեկտիվում կամ հասարակության մեջ դրսևորած անցանկալի թերությունները, ներելի են: Միայն թե պետք չէ շփոթել հեղինակին հերոսի, իսկ հերոսին՝ հարեւանի հետ. հերոսին, իրոք որ, կարելի է շատ բան ներել, քանզի նա այս աշխարհի մեծն միջնորդն է: Դրանում է նրա սխրանքը: Այդ

պատճառով էլ նա, այնուամենայնիվ, մի քիչ էլ հերոս է նաեւ այդ բառի հերոսական իմաստով:

«Ընթերցողներու» փոխհարաբերությունների բնույթի մասին այս ակնհայտ հետեւություններին ես հանգեցի ոչ միան—

149

գամից եւ ինձ համար ոչ այնքան դյուրին ճանապարհով: Դրանց նախորդել էին բավական մանրակրկիտ ու ցավոտ դիտարկումներ ուրիշ «հերոս եւ հեղինակ» հարաբերությունների ոլորտում: Ահա երկու հերոս ունեցող երկու վեպի լուսանցքներում տեղ գտած մի շարք բավական դառը նշումներ: Հեղինակի համար այս խորհրդածությունները ինքնաբույս են, ակամա, չնախապատրաստված, հանկարծակի: Հետեւաբար, դրանք ընթերցողին եմ ներկայացնում առանց փոփոխությունների՝ վկայության կամ նույնիսկ փաստաթղթի իրավունքով:

1

Մենք մի առանձին դատարկ էջի վրա խոշոր տառերով գրեցինք երկրորդ մասի վերնագիրը՝ «Մեր ժամանակի հերոսը» եւ ցնցվեցինք, այնուամենայնիվ, անպատկառություն է... պետք է մեր տեղն իմանանք:

Այո, վերջին հարյուր տարում Լերմոնտովը, անկասկած, պորուչիկից գեներալ է դարձել, եւ նրան հարկ է դիմել կոչմանը համապատասխան՝ ավելի ու ավելի ցածր կանգնած պետերի միջոցով: Եվ նրա կասկածելի «հերոսը» նույն այդ հարյուր տարում վեր է բարձրացել ծառայողական սանդուղքով, եւ, ըստ երեւոյթին, դժվար թէ հաջողացնէ ընդունելություն կորգել նրանից... «Աս ախր Պեչորինն է: Ներեցեք, իսկ ձեզ դիմո՞ղն ով

է...»:

Սակայն վերընթերցեք լերմոնտովյան առաջաբանը: Մենք այժմ չենք կարող չընդունել այն, ինչ ուրվանշվել է արդեն 130 տարի առաջ: «Մեր հասարակությունը դեռեւս այնքան խակ ու միամիտ է, որ չի հասկանում առակը, եթէ նրա վերջում խրատ չի գտնում» (1839):

Լերմենտովն արդարանում է հասարակության առաջ, որ Պեչորինին շնորհել է Մեր ժամանակի Հերոսի կոչում, իսկ մենք, ընդամենը մեկ դար անց, ներում ենք խնդրում հենց իրենից՝ ընկեր Լերմոնտովից միայն այն բանի համար, որ համարձակվում ենք մեջբերել նրան...

, ճօ

7

Մեզ ամենավաղ, մանուկ, անմիջական հասակից ի վեր հետաքրքրել է՝ որտե՞ղ էր թաքնված հեղինակը, երբ հետեւում էր այն տեսարանին, որը նկարագրում էր: Այդպես աննկատ նա որտե՞ղ էր տեղավորվել: Նրա՝ մեզ համար նկարագրած իրադրության մեջ միշտ կար մի սովորոտ անկյուն՝ հնամաշ պահարանով կամ սնդուկով, որն իր դարն ապրած լինելու պատճառով դնում են միջանցքում եւ այնտեղ այն կանգնած է մնում նույնքան աննշմար ու իզուր, ինչպես այն հեղինակը, որն ամեն ինչ տեսել է, կարծես, իր աչքերով, սակայն մեզնից թաքցրել է, թե որտե՞ղ են եղել իր այդ աչքերը... նա կանգնած է այնտեղ՝ կռճկված սերթուկով, ճապաղ ու աներեւույթ՝ ճապոնացի Նինձայի\* պես, շունչը պահած, անձպտուն ու անշարժ, որպեսզի ոչինչ բաց չթողնի ուրիշի կյանքում տեղի ունեցածից, որ դյուրահավատությունից, անամոթությունից, կամ սովորույթից, կամ էլ նրա հանդեպ ունեցած արհամարհանքից ելնելով չէր թաքցվել նրանից:

Ընթերցելով եւ կյանքի հետ համեմատելով, կարող է թվալ, թե հանրակացարանի կամ կոմունալ բնակարանի ոգին ծնունդ է առել ավելի վաղ, քան մարմնավորվել է իրական կյանքում, հենց բեմի նկատմամբ հեղինակի տածած նման վերաբերմունքի մեջ. հեղինակը համատեղ ապրում է այնտեղ, հարեւան է, դրկից: Դոստոեւսկին հավանաբար այն պատճառով է բոլորից լավ «վարում» բազմամարդ «խոհանոցային» տեսարանը, որ երբեք չի թաքցնում իր՝ հերոսների կողքին բնակվելը: Նա նրանց նեղում է, նրանք չեն մոռանում, որ նա կարող է տեսնել իրենց, որ նա իրենց հանդիսատեսն է: Լրտեսումի այդ հիասքանչ շիտակությունը ժամանակը գերազանցողի դափնեպսակով է պատվում մեծարում նրան: Այսպիսի մեծ, հայտարարված պայմանականությունը հիրավի ռեալիստական է, քանզի դուրս

- Լրտեսների («անտեսանելիների») միջնադարյան կրոնական աղանդ:

151

չի գալիս իրապես թույլատրելի դիտարկումի շրջանակներից: ԵՄի կողմից տրվող պատմությունն այդ առումով ամենաանբասիրն է. մենք կասկած չունենք, որ ԵՄը կարող էր տեսնել այն, ինչ նկարագրում է: Այդպես էլ առանձին կասկած չի հարուցում հերոսներից մեկի միջոցով՝ թող որ երրորդ դեմքով, սակայն բացառապես նրա տեսանկյունով, զգացողությամբ ու իմաստավորմամբ լուծված տեսարանը, ուր մյուս հերոսների առերեւույթ վարքով ու բարձրաձայն արտասանված բառերով միայն կարելի է ենթադրություններ անել այն մասին, թե ինչ են նրանք մտածում, զգում, նկատի ունենում եւ այլն: Այսինքն՝ հենց սուբյեկտիվ (սուբյեկտի՝ հեղինակի կամ հերոսի տեսանկյունից) տեսարաններն են անկասկածելի դարձնում պատկերվող իրականության իրական լինելը:

Փոխարենը որքան կասկածելի են, զուտ այդ իմաստով, հենց ռեալիզմ համարվող օբյեկտիվ ռեալիստական լուծումները, որտեղ ամեն ինչ «ինչպես եղել է իրականում»-ի փոխարեն մատուցվում է իբրեւ «ինչպես կա», հատկապես այն

Ճեղքի կամ ծերպի վերացմամբ, ուրկից ներս է նայում հեղինակը, դրա մանրակրկիտ ծեփմամբ ու վարագուրմամբ: Դա էլ ստիպում է մեզ արդեն ոչ երեխայորեն կասկածի տակ առնել գրական եղելության իրական լինելը: Եթե մեզ հայտարարված չէ լուծման պայմանականությունը, մասնավորությունը, ապա դեռ կարելի է կարդալ ներողամտությունից դրդված, ինչպես կծափահարեիր ձայն չունեցողին, սակայն հավատ ընծայել ու արձագանքել ապրումին՝ դժվար թե հնարավոր լինի: Նա որտեղի՞ց գիտի: Ինչի՞ց է ենթադրում... Եվ եթե մենք չգիտենք՝ ինչպես է եղել իրականում, ապա փորձը հուշում է, թե ինչպես չէր կարող լինել: Չէ՞ որ ոչ մի մարդ չունի այնպիսի փորձ, որի անմիջական, թեկուզեւ պասսիվ մասնակիցն եղած չլինի:

Հետեւաբար, երբեք, ոչ մի պայմանով, ոչ մի մարդու համար գործողություն չի կատարվել ընդհանուր օբյեկտիվ, անտարբեր նշանակությամբ: Ճիգով կատարվող «օբյեկտիվությունը» հրամցնել իրականության տեղ՝ բավական անձնապաստան բան է: Վերելից կարող է տեսնել միայն Աստված, եթե նախապես ընդունելու լինենք, որ նա գոյություն ունի: Սակայն Աստծո

152

տեսանկյունից գրել իրեն թույլ էր տալիս միայն Լեւ Տոլստոյը, եւ մենք այստեղ չենք էլ քննարկի, թե որքանով էին իրավագոր նրա այդ ճիգերը: Մանավանդ որ մեր հերոսի անունը նրա պատվին Լյովա ենք դրել չէ թե մենք, չէ թե՝ նրա ծնողները:

Ընդհատելով վազքը, մենք կամենում ենք մեկ անգամ եւս ընդգծել, որ մեզ համար գրական իրականությունը կարող է իրականություն ընկալվել սոսկ այդ իրականության մասնակցի տեսանկյունից: Եվ այդ իմաստով այն, ինչ ընդունված է լավագույն իրականություն համարել, այն է՝ ամեն բան «ինչպես եղել է», ասես առանց հեղինակի, ծայրաստիճան, ընդ որում ոչ անկեղծ, հավատ չներշնչող, ձեւականորեն ձեւական պայմանականություն է: Այսինքն, որպես կանոն, ռեալիզմ է հայտարարվում ոչ թե իրականության ձգտումը, այլ սոսկ գրական ձեւերի եւ անգամ կանոնների սովորականությունը:

Եվ ահա, այնքան գովելի համոզմունք ունենալով այն բանում, թե ինչպես ս է ճիշտ, մենք այժմ նկատելի դժվարության ենք հանդիպում, նախքան այդ համոզմունքին գործնականապես հետեւելը... Քանի որ մենք ամեն ինչ վճռում ենք հերոսի՝ մեր Լյովայի միջոցով, իսկ այն, ինչ նրա հետ կատարվել է այդ տեսարանում, որի վկան ու մասնակիցն էր նա, ինքն առայժմ, զարգացման իր ներկա աստիճանում, ի գործու չէ ոչ իմանալ, ո՞չ լսել, ոչ հասկանալ, ապա հետեւողական արտացոլմամբ ձգձգել այն, ինչ նա չի հասկացել, չի լսել եւ չի տեսել՝ եւ տեխնիկապես խիստ բարդ, եւ՝ բարդ տեխնիկական խնդիր է:

Մանավանդ որ մեզ ոչ միայն Լյովայի անպատրաստ լինելն է խոչընդոտում, այլեւ այն, որ այդ տեսարանում բոլորը բավական շատ են խմում: Իսկ թե անձնական

եւ թե նախորդների փորձով կարելի է պնդել, որ բանավոր հաղորդակցման մեջ ամենակասկածելին ու վիճելին մանկան աշխարհը, հարբածի աշխարհը եւ կեղծավորի կամ ապաշնորհի աշխարհն է. ոչ առաջինը, ո՛չ մյուսը, ո՛չ էլ երրորդը ոչ մի անգամ հավաստի ինքնարտահայտություն չեն ունեցել, իսկ հիշողությունները դավաճանում են բոլորին: Այդ բաների վերաբերյալ մենք միշտ կունենանք մեր կարծիքը, որովհետեւ չենք հիշում, թե ինչ էինք մեր երեխա եղած ժամանակ, հարբած վիճակը չենք մտաբերում,

153

Իսկ կեղծավոր եւ ապաշնորհի մեզ չենք համարում:

«Երեխաներն այդպես չեն խոսում, այդպես չեն մտածում»՝ որքա՛ն տարածված կշտամբանք՝ լրջորեն երեխաների մասին գրել փորձողների հասցեին: Անօգուտ է ապացուցել՝ չէ՛, չէ՛, երեխաները հենց այսպե՛ս են խոսում, հենց այսպես են մտածում՝ այնքան հավատացած են բոլոր մեծերը, թե գիտեն ինչպես են... Մեծերը, լավագույն դեպքում, լրջորեն ընկալում են երեխաների նկատմամբ ունեցած իրենց հոգածությունը, սակայն՝ ոչ բուն երեխաներին: Որովհետեւ «մեծերը» առանց այդ էլ չափազանց շատ են տուժում կյանքի հարվածներից, որպեսզի ուժ ունենան լինել նույնքան լուրջ, որքան երեխաները: Մանկական լրջության լիակատար պատկերացումը սաստիկ կվիատեցներ, կզինաթափեր, կուժասպառեր նրանց: Գուցե թե բնությունն է հոգացել այդ անջրպետի մասին, այդպես է՝ որքան էլ գործ ունենաս երեխաների հետ, հազիվ թե ավելին իմանաս այն մասին, թե ովքե՛ր են նրանք...

Որքան էլ զարմանալի է՝ գրեթե նույնն է հարբեցողության պարագային, որքան էլ խմես, հարբեցողի մասին ավելին չես իմանա, քան արդեն գիտեիր:

... Թերեւս ամեն բան զարգացել է զգալիորեն ավելի հանդարտ, քան նկարագրված է, առանց ոչնչացման պայթուսի ու դրամատիզմի: Մանավանդ որ մի կեսբերան խոստում արդեն տրված, ակնարկ արված է, որ «հնարավոր է՝ մեր հերոսը բոլորովին այլ ընտանիք է ունեցել», նկատի էր առնվել «Լյովա Օդոեցեի ընտանիքի երկրորդ տարբերակը, որի արգասիքը ճիշտ նույն հերոսն էր լինելու»: (Ապա հետեւել է կեղծ ներողությունը բուն հերոսին հերոս ընտրելու անհաջող փորձի համար):

Ընդունել հերոսի կյանքի «այլ տարբերակի» գոյությունը նույնն է, թե կտրես այն ճյուղը, որի վրա նստած ես՝ ընթերցողի բնական վստահությունն առ այն, որ ամեն ինչ տեղի է ունեցել հենց այն կերպ, ինչպես գրված է: Սակայն, ընդունենք, որ

154

այդպես է: Ենթադրենք մեկ այլ տարբերակ: Ի՞նչն է անխուսափելիորեն համընկնում առաջինի հետ: Նախեւառաջ ուզում ես պահպանել ազնվագարմության

մասին ակնարկը՝ բառի հեռավոր ու հնացած իմաստով... Ինչո՞ւ է դա այդքան կարեւոր մեզ համար՝ ինքներս էլ չենք կարող մինչեւ վերջ բացատրել...

Հնարավոր է մեզ, ինչպես նաեւ մեր հերոսի վրա ազդեցություն են գործել գրականության մեջ «տիպականի բնույթի մասին» տակավին դարձողական դատողությունները, մասնավորապես այն, թե կյանքի առանձին, մասնավոր երեւոյթները եւս կարող են տիպական պատկերման առարկա դառնալ, եթե գրողը դրանց ետեւում նկատումտեսնում է այժմ միայն մասնավոր երեւոյթներ, որոնց, սակայն, վիճակված է ապագա ունենալ (Ուիլսոնով): Այդ իմաստով մի ինչոր բան էլ մեզ է դեկավարում, թեպէտ հակառակը՝ կովային ոչ մի ապագա էլ վիճակված չէ, չնայած որ նա բացառիկ է, ինչպես Ռախմետովը: Մեզ համար նմանապես կարեւոր է, որ Լյովան իր այդ տխրահոշակ «ճագմանը» կարծես թե ոչ մի նշանակություն չի տալիս, որ նա ավելի շուտ ազգանվանակից է, քան հետնորդ, որ նա կարծես միանգամայն ժամանակակից երիտասարդ է (մեկ այլ հարց է՝ լավն է, թե՞ վատ մեր հիանալի երիտասարդ ժամանակակիցը): Սակայն մեզ համար կարեւոր է նրա ընտանիքի այն թաքուն մթնոլորտը, որը եւ նրա գոյությունն ինչոր առումով բացառիկ է դարձնում:

Եվ մեզ շարունակում է թվալ, թե հատկապես մասնավոր ու եզակի օրինակները, այսպես կոչված «բացառությունները», որոնք կոչված են (ըստ սահմանման) հաստատել կանոնը, հենց դրանք են ի գորու երեւան բերել հույժ ժամանակակից ու տիպական երեւոյթներ, որ հատկապես դրանց մասնավոր փորձի հիման վրա է ձեւավորվում բոլորի համար ընդհանուր ժամանակը, եւ, համապատասխանաբար, եթե մենք տիպական օրինակներ վերցնեինք, ապա այժմեականության նույն այդ էֆեկտին հասնելու համար ստիպված կլինեինք դրանք դնել այնքան բացառիկ սյուժետային իրադրությունների մեջ, որ պատումի հավաստիությունը կարող էր կասկածելի թվալ: Մեր կարծիքով, գրականության մեջ տիպականի խնդիրը հեղափոխականորեն

155

շուտ է տրվել հենց պատմության կողմից: Եթե պարզորոշ սահմանազատված դասակարգային հասարակության մեջ հերոսն իր մեջ պարտադիր կրում էր ձեւավորող դասակարգային հատկանիշներ (բնավորության տոհմիկ ծագումը) եւ դրանք անհատական, ժամանակակից հատկանիշների համադրմամբ գրական կերպար էին ծնում, որը հնարավոր է, իրոք էլ անհրաժեշտ էր թաքուն տնտղել, գիծ առ գիծ ի մի բերել ու ընդհանրացնել, ապա այժմ՝ մեր ժամանակ, հերոսը գրեթե գուրկ է այդ տոհմական հիմքից, կամ էլ այն մերթընդմերթ առկայծել է նրանում վերապրուկային, անճանաչելի, իրեն իսկ անհասկանալի գրգռիչներով, իսկ բուն ժամանակն այնքան վճռականորեն ու սրարշավ է անցել գրեթե անդասակարգ, ընդհանուր մարդկային զանգվածի յուրաքանչյուր առանձին անդամի վրայով, որ բնությունից փոքրիշատե անհատի հատկանիշներով օժտված ամեն մի մարդ դարձել

է նաեւ տիպար, որի մեջ, համաձայն ընդունված արտահայտության, ինչպէս ջրի կաթիլում, արտացոլվել է համայն աշխարհը, եւ ինչպէս ծովի կաթիլում արտահայտվել է ամբողջ ծովը: Այստեղ մեր դատողությունն անցնում է բնավորության ու անհատի սոցիալապատ– մական հարաբերակցությունների արդէն խիստ մասնագիտական խնդրին, որը եւ հանգեցնում է ռեալիզմի գրական մեթոդի վերասերմանը, եթէ միայն այն ուզում է ռեալիզմ մնալ...եւ մենք արգելակում ենք ինքներս մեզ:

Այդ պատճառով էլ մեր Լյովան կերպար է, չնայած իր անհետացած ցեղական պատկանելության: (Հետաքրքրական է, որ ընդհուպ մեր ժամանակները եւ, գրականությունից դատելով, մանավանդ հեղափոխությունից անմիջապէս հետո բանավոր խոսքում կենցաղավարում էր «տիպ» բառն այն մարդկանց նկատմամբ, ովքեր, ինչպէս մեզ թվում է, առավել հեշտությամբ էին թրծվումձեւավորվում ժամանակի քուրայում):

#### 4

... Ո՞վ է լողացնում: Ո՞վ է տանում դագաղը... Խոհանոցում ո՞վ է կտրատում աղցանի պարագաները... Ո՞վ է խեղդում կատվի ձագերին: Արի ու տես, որ կատվի ձագերին խեղդում է հենց ամենաքնքուշ մարդը: Մեկ ուրիշը սիրտ չի անի... Հանգուցյալը ջրախեղդ էր անում... կատուներին:

Մոնախովը թաղում էր հանգուցյալին (գլխավոր հերոսը՝ խորթ տատին...):

Եվ այսպէս՝ փա՛ռք երկրորդական պերսոնաժին: Հատկապէս նա՛ է ինչոր բան տուն հասցնում ու առաջին օգնություն ցույց տալիս: Բոլոր կողմերից սպասարկված, զանազան հա– դորդալարերով լույսին, ջրին ու տեղեկատվությանը միացված ու հաղորդ՝ նրանք ժամանակ եւ ուժ են ստանում այն մտքերի, գաղափարների ու զգացմունքների համար, որոնք պիտանի են արձակի ժանրում: Արձակագիրը, իրոք էլ, կարող էր իրեն համարել կյանքի բուրգն ի վեր բարձրացած եւ այնտեղից արդէն բուն հերոսների վրա իշխանություն ունեցող մեկը, եթէ իր կյանքում սպասարկված լինէր նույնքան լավ ու աննկատելիորեն, ինչպէս իր հերոսները: Բայց կյանքում նա շարունակ ստիպված է զբաղվել հենց նրանով, ինչից ազատում է իր հերոսներին, կյանքում նա ծանրաբեռնված է երկրորդական պերսոնաժների պարտականություններով ու անելիքներով: Իր համար նա բնավ էլ այնպէս ազատ չէ, որպէսզի հասցնի զգալ իր հերոսներին մատչելի կյանքը: Ամեն ինչ օղակվելով ամփոփվում է ի շրջանս յուր, իշխելով հերոսների վրա, նա նրանց համար գիրք կգրի, որը նրանք կվերցնեն, կամ կփակեն, կամ էլ կմոռանան տաքսու մեջ, կգրի այն մարդու իրավունքով, որը նրանց տեղ է հասցրել կամ հեռագիր բերել: Եվ արձակագիրը հոգնում է, ու նրա համակրանքն ավելի ու ավելի է թեքվում թռուցիկ հիշատակված ու տեղնուտեղն էլ էջից կորսված մորաքույրերի, սայլապանների,

հարբած ջրմուղագործների կողմը, նրան սկսում է ջղայնացնել հերոսների նպատակամետ ու եսասիրական կյանքը՝ էդ ինչո՞ւ են կարծում,

157

թե հենց իրենք են ապրում, իսկ ես, ի՞նչ է, օր ու արեւ չե՞մ ունենալու, չե՞մ ապրելու: Փող չունեն, ընտանիքներս քայքայվել են, եւ ես, ոչ պակաս, քան նա, ում հետ չեմ կարող մրցել, գլուխս դնելու տեղ չունեմ: Ավելին: Որովհետեւ, դրան վրադիր, ես, ի տարբերություն նրա, մահկանացու եմ: Ուրեմն, ո՞ւմ վրա եմ ես մսխել կյանքս: Երկրորդական թռչուններն իրենց բներն ունեն, երկրորդական աղվեսներն իրենց որջերն ունեն... Իմ հերոսը մտնում ու դուրս է գալիս իր բնակարանից, կորցնում է, սրիկա, բանալին: Չե՞ որ կգա երկրորդական, թեկուզ հարբած ու անճարակ աստղձագործը եւ ներս կթողնի նրան, եւ ահա նա դարձյալ իր տանն է... Բայց ախր ես էլ կարող էի ժամանակս անցկացնել մեկի հետ, ով իմ հերոսից ավելի թանկ է ինձ համար, իսկ ես՝ տեղ չունեմ: Այն աշխարհում ինչ որ մեկը կգրի իմ մասին... կտանջի, իհարկե, բայց փոխարենը ինքն էլ չի նկատի ու չի հասկանա, թե պատկանելության ի՞նչ անասելի ազատություններով կփոխհատուցի իրեն դրա համար: Բայց ցավն այն է, որ անգամ Համլետը Շեքսպիրին ավելի լավ կկերպավորի, քան Շեքսպիրը՝ Համլետին: Ինչոր մեկն արդեն թունոտ նկատել է գրականության անկման մասին, որ նրանում նախկին պերսոնաժներն սկսել են ինքնադրսետորվել, որ հետագա գրականությունը սկսել են ստեղծել Բաշմաչկիններն ու Պիրոգովները, Լեբյադկիններն ու Պերեդոնովները: Հնարավոր է, որ նա իրավացի է նաեւ քննադատական իմաստով, բայց ինձ համար իրավացի է վերոհիշյալ իմաստով, նրա շուրթերով բարբառում է... Առաջ ես հերոսներին զերծ էի պահում, փրկում էի մահից, այժմ ինձ համար հասկանալի է նրանց բնաջնջելու մեծն ավանդույթը, քեզնից հետո չի կարելի նրանց կենդանի թողնել՝ այլասերված այն ազատությամբ, որը հնարավոր է սոսկ էջերի վրա: Ասենք, ախր վեպի ի՞նչ ավարտ է սա... Հերոսը քայլում է արշալույսից վարդագունած առավոտյան քաղաքով, նրա՝ նոր կյանքի սկիզբը խորհրդանշող ապուշի թափառիկ ժպիտն արտացոլվում է ասֆալտե ջրափոսում (որովհետեւ այդ էջով անպայման անցնում է երկրորդական պերսոնաժի վարած ջրցան մեքենան...), որտե՞ղ

158

կհայտնվի նա՝ հատելով գրության վերջում դրված տարեթիվն ու վայրը նշող, երբեմն նույնիսկ ոչ միշտ հանդիպող փոքր արգելափակոցը: Լավ հերոսները մեռնում են վերջին էջում, քանզի գրքային տարածքում քնքշորեն խնամված՝ նրանք պարզապես չեն դիմանա կազմի ցանկապատից դուրս, այնտեղ տվող ու հրամցնող չի՛լինի: Գլխավորներից երկրորդականների սահմանը գահավիժող նրանց վերջնական սոցիալական անկումը կենդանի կյանքի թատերաբեմ՝ բնավ ձեռնտու չի լինի նրանց: Այնպես որ, էջերի վրա տեղի ունեցող մահացու ելքը նրանց համար ինչոր իմաստով մարդասիրական է: Իսկ եթե, այնուամենայնիվ, նրանք անցնեն սահմանն ու սողալով

ցրիվ գան կյանքի բավիղներով, ինչպես էջերով. ...Աստված փրկի: Մի՞ թե դրա հետ չէ, որ մենք արդեն մասամբ գործ ունենք: Ցրիվ՝ կղեգերեն ու դեռ իրենց հերթին էլ կգրեն, իսկ նրանք՝ արդեն նրանց հերոսները, իրենց հերթին ձեռք կզարկեն գրչին... Ոչ, սպանել... միայն թե սպանել՝ վերջում: Թող ընթերցողը խղճա, բայց փոխարենը չի սկսի ընդօրինակել: Եվ Աստված նրան երջանկություն տա նրա իրական, երկրորդական կյանքում: Իսկ եթե դուք արյունոտ ու ռոմանտիկայի կողմնակիցներ չեք, այլ, այսպես ասած, արդեն անձնատուր լինելով ժողովրդավարական եւ երկրորդական պերսոնաժի հմայքին, նախապատվությունը տալիս եք ռեալիստական ուղղությանը, ապա այդ ժամանակ էլ միջոց կա մեր ջանքերով գլխավորի լիազորություններն ստանձնած երկրորդական հերոսին ազատ արձակել գեղարվեստականության ու կազմի սահմաններից (ինչը որոշակի իմաստով հենց միասնություն է), այնժամ նորից երկրորդականի տիրույթները նետել, կարճատեւ գլխավորությունից հետո նվաստացնել նրան, ոչնչության ու փոշու վերածել, որ սպանելու համար, արդարեւ, ձեռքդ էլ չբարձրանա (այդպես, ի դեպ, խնդիրը հաղթահարում էին ռեալիստական դպրոցի լավագույն ներկայացուցիչները): Այդպիսիք, գոնե, դուրս գալով սահմաններից, դուրս չեն պրծնի ոչնչությունից, գրչին եւս ձեռք չեն զարկի: Որովհետեւ ձեռքը գրիչ առնել, ասել է՝ արդեն հերոս լինել (այդ է պատճառը, որ գրական հերոսները,

159

խորամուխ չլինելով «հերոս» բառի նույնանուն խարդավանքի մեջ, գրիչ են վերցնում ձեռքները): Քանզի այն ազատությունը, որը հեղինակը պարզեւում է նրանց, ծնվում է այն ազատությունից, որը նա հերոսաբար կնվաճի սեփական կյանքից, այն էլ՝ լոկ արարման ընթացքում, մի՛ միայն արարելիս: Բայց չէ՞ որ ուրիշ ազատություն չի՝ էլ լինում: Հերոս եւ ազատություն՝ չկան ավելի անքակտելի հասկացություններ: Իսկ եթե նվաճել, իսկ եթե ապրել, իսկ եթե համոզվել է, որ այն (ազատությունը), այնուամենայնիվ, գոյություն ունի, ուրեմն թող որ գոհվի, դրա համար էլ հերոս է: Քանզի այդ ի՞նչ հերոս է, որ չի գոհվում: Այդ ինչ ճակատագիր է՝ ինքն իրեն չհավատալով՝ զարեջրի հերթում ապացուցել, թե ախր եղել է, տեսեք՝ իմ մասին նույնիսկ գրված է... հանել հարբաժքրքրված փաստաթղթերը (իմը՝ միշտ մոտս է) եւ դրանց մեջ եզրերը ծալծլված լրագրային մի կտրածո կամ վկայական... Քանզի այդ ի՞նչ հերոս է, որ դիմացել է (լեզուն չի դավաճանի, հարմար բայ կընտրի...): Բայց ախր չի էլ դիմացել, այլ վերստին գոհվել է. միայն թե արդեն ո՛չ իբրեւ հերոս: Հերոս դառնալու համար սխրանք գործելը քիչ է, պետք է գեղեցիկ գոհվել: Հերոսը հենց նա է, ով գեղեցիկ է գոհվում: Այսինքն՝ վճռականորեն ու մեկընդմիջտ իր հաղթանակը նվիրելով մարդկանց՝ «սեփական վարձքը» չառնելով: Քանզի ի՞նչ անել, երբ սխրանքն արդեն գործված եւ պատիվները տրված են: Ազատությունը հերոս է կերտում, բայց ազատությունն այն բանը չէ, որից կարելի է օգտվել: Այն կամ պետք է զգալ, կամ էլ տրված է զգալու համար: Օ՛հ, քիչ չէ: Սակայն ի՞նչ անել հետո այս կարծրացող կյանքի մնացորդի հետ: Ո՛ր խցկել այն: Մղվել դեպի

նո՞ր սխրանք: Սակայն սխրանքը նախապես պատրաստված կաղապար չէ, որի համար պահանջվում է սուսկ համարձակություն ու վճռականություն: Համարձակներն ու վճռականները շատ ավելի են, քան ազատները: Իսկ ազատությունից հետո ազատություն չեն նվաճում... Բանաստեղծները ազատության երգիչներ են ոչ այն պատճառով, որ գովերգում են այն, այլ՝ որ գոհվում են: Դրա համար էլ նրանց հերոսի կարգավիճակ են շնորհում ու մեծարում, որովհետև

160

նրանք բոլորից ավելի երկար են պահում այն եւ կարողանում են պահպանել՝ մահվան գնով: Բանաստեղծները՝ բուն գրականության հերոսներն են: Նրանք արդեն մարդիկ չեն, բայց եւ պերսոնաժներ էլ չեն: Նրանք կյանքի եւ բառի սահմանագիծն են: Նրանց՝ ազատներին, ոչինչ չի սպառնում, բացի հաջողությունից, բառ, որ հավասարագոր է «ապրել» բառին: Սակայն հաջողությունը փառքը չէ:

Որքա՛ն ավելի դյուրին է երկրորդական դերեր խաղալը:

Ո՞վ հերոսների թիկունքին բնանկար կհարմարեցնի, ո՞վ ընթերցողին շունչ առնելու հնարավորություն կտա հոգեմաշ կյանքից: Նահանջելիս ո՞վ ծածուկ կհանգստանա... Հեղինակը:

1970-1982