

Ալա Ա. Խառատյան  
Բան. գիյր. թեկնածու

## ԾԱՂՐԱԾՈՒԻ ՄԵՏԱՄՈՐՖՈԶԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

«Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքը «Տերը» վիպակի  
գուգահեռներում\*

**Բանալի բառեր** – Հրանտ Մաթևոսյան, Մ. Բախտին, «Ծաղրածուների մեր տոհմը», ծաղրածու, տրիկատեր, տեր, ինքնություն, կոլեկտիվ հիշողություն, տոհմ, մետաֆոր, դիսկուրս, տեքստ, մետատեքստ:

Պատմության՝ վաղ անցյալի կամ ամեն պահի անցյալ դարձող ներկայի հետ պատմա-մշակութաբանական դիսկուրսը գրականության առաջատար հոգածության խնդիր է ժամանակների ու քաղաքակրթական-սոցիալական համակարգերի հոլովություն: Գրականության տարբեր մակարդակներում գանազան ձևափոխումների ենթարկվելով՝ այն գտնում է կերպավորման յուրօրինակ արտահայտություններ: Հրանտ Մաթևոսյանի գրողական տեքստերում և դրանց առանձին աստիճաններում պատմամշակութային դիսկուրսը տարվում է մեկ անփոփոխ հիմքով, սակայն բազում այլացումներով:

Մաթևոսյանական դիսկուրսը տարածվում է երկու մոտիվացիայով. հորիզոնական հարթությամբ այն իր տեքստի դիսկուրսն է արտաքին կոնտեքստի՝ պատմամշակութային իրականության հետ, իսկ վերևից ներքև կամ ուղղահայաց՝ ուշ շրջանի գործերում տարվող մետաֆորիկ դիսկուրսն է վաղ շրջանի գործերի հետ՝ ըստ էության ունենալով մետատեքստային բնույթ:

Երկու դեպքում էլ կարևոր է հիշողության ֆենոմենը, որն ուղղորդում է մեզ մաթևոսյանական դիսկուրսի մեկնակետին: Քանի որ ոչ մի դիսկուրս, ըստ էության, հնարավոր չէ առանց ինքնության ճանաչման, և ինքնության ճանաչումն էլ միշտ հենվում է հիշողության վրա, ապա տեքստերի կրկնություններում կամ նախորդ տեքստերին արված այլուզիաներում գործում է **հիշողությունը**. վերստեղծվում է անցյալը՝ անցյալ տեքստը, և այդ տեքստի ծածկագրումը: Այլ կերպ ասած՝ ակտիվացվում են այդ տեքս-

\*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.06.2015:

տերն ու ծածկագրերը: Սեփական տեքստի նկատմամբ այս նոստալգիան գործառական նշանակություն ունի 20-րդ դարի մոդեռնիստական ու պոստմոդեռնիստական ամբողջ գրականության մեջ՝ դառնալով ազատ տեքստի պոետիկական հատկանիշ:

Ուստի նախ պարզենք, թե ինչ գործառույթներ ունի հիշողությունը Մաթևոսյանի պոետիկայում և ինչ ձևով է դրսևորվում որպես դիսկուրսի տարր:

## 1. Հիշողության ֆենոմենը

«Հանդում մի տեղ պատերի մեջ կաղնու փտած բուն կա. պատերը տուն են եղել, տան մեջ՝ կյանք: ... Մի ցորենի կյանք առաջ այստեղ մարդկային կյանք է եղել:

Մի քանի անգամ այս ձորերում առողջ զարկերակով տրոփել է կյանքը. եղել են ցորեն, ձեթ, ձեթի լույսի տակ մատենագիրն ուզեցել է թողնել դարերի համար կյանքի գովքը, բայց մահը անցել է ձորերի վրայով՝ որպես համաճարակ կամ Լանգ Թեմուր, և մնացել են կյանքի հետքեր՝ խաչ, կարաս, կալատեղեր ու գերեզմանոց»<sup>1</sup>, - հիշողությունն այսպես է շարունակում կերպավորվել Մաթևոսյանի առաջին գործերից սկսած՝ սողոսկելով իրադարձությունների խորքն ու անընդհատ մեկնաբանվելով՝ մնում անմեկնաբանելի: Այն գրողի աշխարհընկալման համար դառնում է դիրքորոշում:

Գրականագիտությունն այս կամ այն կերպ անդրադարձել է Մաթևոսյանի պատկերած պատմական անցյալին՝ բնականաբար զերծ չմնալով հիշողությունը դիտարկել պատմական հայեցակետի կոնտեքստում:

Հիշողությունը, մարդկային գոյության ամենակարևոր բաղադրիչ լինելով, ենթագիտակցորեն ու գիտակցաբար ընկած է նրա գործունեության բոլոր բնագավառների հիմքում: Ինչպես անհնար է հասկանալ Մաթևոսյանի՝ պատմական անցյալին հղված որևէ տեքստ առանց հիշողության դիտարկման, այնպես էլ մենք չենք կարող շրջանցել այս ֆենոմենը՝ կոլեկտիվ ինքնագիտակցականի տեսանկյունից որպես տոհմի ընկալման միջոց, քանի որ առանց դրա անհնար է մեկնաբանել ծաղրածուի մետաֆորը, որն անպայմանորեն կապվում է հեղինակի դիրքորոշման հետ:

Այսպես, խոսելով վեպում ծաղրածուի գործառույթի մասին՝ Մ. Բախտինը նշում էր, որ նման վեպերում ամենադժվարն ու կարևորը ծաղրածուի կերպարի հետ հեղինակի դիրքորոշումը համադրելն է, քանի որ այն դրսևորվում է առանց դիմակի<sup>2</sup>, իսկ ծաղրածուն դիմակավորն է: Այս առումով հիշողությունը ելման կետ է, որից երևում է հեղինակի դիրքորոշումը. «Վիպագիրը կարիք ունի ինչ-որ էական ձևաժանրային դիմակի, որը կորոշվեր ինչպես կյանքը տեսնելու, այնպես էլ այդ կյանքը հրապա-

1 Մաթևոսյան Հր., Անիծոր, «Երկեր» երկու հատորով, հատ. 1, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 8-9:

2 Տե՛ս Бахтин М. Функции плута, шута, дурака в романе етнотипичного http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop6.html.

րակելու իր դիրքորոշումը»<sup>3</sup>: Հիշողությունը զանազան մեկնաբանություններ է ստացել և որպես մշակութաստեղծ գործոն՝ շարունակում է մնալ ուսումնասիրության կենտրոնում: Մարդը, հիշողության որևէ տեսակի կրող լինելու հանգամանքով պայմանավորված, կարող է իրար հակառակ դիրքորոշումներ ունենալ: «Մի կողմից նրա հիշողությունները ներգրվում են նրա անձնականին կամ անձնական կյանքի շրջանակներում, և անգամ այն հիշողությունները, որոնք նա կիսում է ուրիշների հետ, դիտարկվում են միայն այն կողմից, որով դրանք առնչվում են իրեն՝ առանձնացնելով մնացածներից: Մյուս կողմից՝ որոշակի իրավիճակներում նա ընդունակ է իրեն պահել ինչպես խմբի անդամ՝ հիշողությունից կանչելով և պահպանելով անդեմ հիշողություններ այնքանով, որքանով դրանք առնչվում են իր խմբին: Այս երկու հիշողությունները շատ հաճախ ներթափանցում են մեկը մյուսի մեջ, և մասնավորապես անհատական հիշողությունը խարսխվում է կոլեկտիվ հիշողության վրա, որպեսզի ճշգրտի կամ հստակեցնի կամ անգամ լրացնի ինչ-որ բաց, նորից ընկղմվի նրա մեջ՝ կարճ ժամանակով միահոսելով նրա հետ»<sup>4</sup>: «Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքում **հերոսը** տոհմն է, հետևաբար պատմվածքում հիշողությունից ներբերվում են տոհմին բնորոշ ծագումնաբանական հատկանիշներ:

Բացի կոլեկտիվ հիշողության այս ձևից՝ պիտի առնչվենք նաև հուշի մի այլ ձևի՝ սեփական տեքստի հիշողությանը, որն այլաբանորեն հղում են հիշողության ֆենոմենի մեկնաբանությանը՝ կրկնակի խաղ ստեղծելով ընթերցողի հետ: Այն տարբեր մակարդակներում ունի տարբեր իմաստաբանություն ու շրջանառվում է տարբեր ինքնությունների հետ՝ ստեղծագործական, ծագումնաբանական, սոցիալական և այլն: Այլ կերպ ասած՝ Մաթևոսյանը հիշողությունը խաղարկում է որպես որոշակի գործոնների անընդհատ շարժման մեջ դնելու գործիք: Ցանկացած տեքստում որևէ նախատեքստի հուշն ակտիվացնում է նախկին տեքստը, կոնտեքստային տարբերությունը իմաստային խաղ է մտցնում ընթերցողի ու տեքստի մեջ. հեղինակը՝ որպես իր իսկ տեքստի ընթերցող-մեկնաբան, տեքստի մեջ մեծացնում է հուշի նախնական իմաստի ծավալը, ընթերցողին էլ մատուցում նախատեքստի ու մեզատեքստի մեկնաբանության նոր տարբերակ՝ **կեռնելսին նայելու տասնչորսերորդ հայացքի** հնարավորություն:

Այս առումով «Տերը» վիպակը դիտարկելու ենք որպես «Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքի **հիշողություն**, որպես մետաֆորի հիշողություն ու նորից նրա մեջ ընկղմվելու և մետաֆորի իմաստաբանական ծավալը լրացնելու ցանկություն:

## 2. Ծաղրածուն որպես ինքնության մետաֆոր

Հիշողությունը ինքնության ճանաչման համատեքստն է, պատմության հետ դիսկուրսի միակ հնարավորությունը: «Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքից ու «Ահնիձոր» ակնարկից սկսած՝ ինքնության և մասնավոր-

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

<sup>4</sup> **М. Хальбакс**, Коллективная и историческая память, “Журнальный зал”, 2005, N 2-3 (40-41), հետևյալ հղումով՝ <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html>.

րապես կողեկտիվ ինքնության ճանաչման խնդիրը նստում է մաթևոսյանական տեքստի քրոնոտոպի ավշահանգույցներում: Մեծ չափով ինքնությունը չի գիտակցվում առանց անցյալի, Մաթևոսյանը այդ անցյալին հառում է տարբեր դիտակետերից, ու այդ դիտակետերից մեկն էլ ծաղրածուին նայելու հայացքն է: Որպեսզի հասկանանք այդ կապը, նախ փորձենք մերձենալ ծաղրածուի էությանը, որն էլ անմիջականորեն աղերսվում է ինքնության բացահայտման հետ՝ գործի շրջանակներում տոհմային ինքնության, իսկ հետագայում՝ ավելի մեծ մասշտաբներ ընդգրկելով ու հանգելով ազգային ինքնության բացահայտման մաթևոսյանական մոդելին:

Եվ արդ, ինչպես է հիշողությունը կապվում ծաղրածուի մետաֆորին:

Այն, որ ծաղրածուի մետաֆորի նշանակության մեջ դրված է ինքնության բացահայտումը, խոսում է նաև չարենցյան այլուզիան, որն ակնհայտ է պատմվածքում քանիցս կրկնվող մի փոքրիկ տեքստում: Սա հեղինակի պայմանականորեն **անդիմակ** դիրքորոշումն է՝ ծաղրածուի դիմակից ու խաղից անդին: Այդտեղ խոսքի կառուցման գրույցի ձևաչափը, ենթադրական ու հավանական մտորումները, ինչպես նաև վիպակում տարածքի ու կերպարների ակնառու շեշտադրումն ու դրանց նարրատիվային մատուցումը միտում են Չարենցի ինքնության ճանաչման փորձին: «Փոշու վրայով գլորվող ջրի հուշիկությամբ իմ մեջ մի բան սողում է, վարակելով ամբողջ մարմինս: Եվ բջիջներս տեղի են տալիս: Գուցե քաղցկեղ է, գուցե անցած անախորժության թաքուն հիշողություն, գուցե, անտեղյակ, որևէ ուժեղի մի բանում խանգարել եմ և սիրտս թաքուն սպասում է ծեծին: Գուցե և էությունս լցվում է որևէ սրամտությամբ, որը պետք է ծնվի ինչոր դիպվածով, հանկարծակի, փոշոտցի պես: Չգիտեմ: Եվ քանի որ չգիտեմ, նա ինձ համար սարդի պես դարանած քաղցկեղ է, պատժի սպասում է, քիթը մտած փոշեհատիկ է, որ սպասում է մի ճառագայթ արևի – հապ...»<sup>5</sup>, – Չարենցի «Երկիր Նաիրի»-ի այլուզիան է «Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքի սկզբում:

Սա էլ չարենցյան նախատեքստը. «Վաղո՛ւց, վաղո՛ւց մտորում է իմ մեջ մի անհուն ցանկություն: Վաղո՛ւց էլք է փնտրում կուտակված մի կարոտ: Մթի մեջ, գիշերի կեսին, կամ ցերեկը, երբ ես զբաղված եմ լինում առօրյա հոգսերով, կամ անգամ երբ ես տարված եմ լինում գինու կամ կնոջ հմայիչ հաճույքով, – ներսը, սրտիս խորքում, գողի պես զգույշ, կամացուկ շարժվում է **նա**», «Գուցե սուտ է Նաիրին, Նաիրին – չկա... Գուցե – հուշ է միայն, – ֆիկցիա, միֆ: – Ուղեղային մորմոք. սրտի հիվանդություն...»<sup>6</sup>: Հեղինակային այս «չգիտեմ»-ները երկու դեպքում էլ վերաբերում են խմբի բնութագրմանը, երկու դեպքում էլ հեղինակը մեկնաբանող ու չմեկնաբանող նկարագրող է, ընթերցողի մոդելը դառնում է ընդգծվածորեն ակնառու, քանի որ հեղինակի գիտեմ-չգիտեմի պատասխանը միանշանակ վերջնական չէ, այլ՝ անորոշ ու դրված ընթերցողի՝ ինքնության ճանաչման կարողության վրա: Չարենցի «Երկիր Նաիրի»-ին նետվող այս ակնարկ-հիշողությունը ընդունեք որպես նույն մետաֆորը, ինչ Չարենցի երկում՝ ինքնության

5 **Մաթևոսյան Հր.**, Ծաղրածուների մեր տոհմը, «Նանա իշխանուհու կամուրջը», Եր., «Օգոստոս» հրատ., 2006, էջ 5:

6 **Եղիշե Չարենց**, Երկիր Նաիրի, ԵԺ 4 հատորով, հատ. 4, Եր., «Սովետական գրող», 1987, էջ 8, 10:

Ֆենոմենի բացահայտումը, քանի որ ցանկացած այլուզիա ունի իմաստա-  
յին ծանրաբեռնվածություն: Այդ հայտնի մետաֆորով էլ փորձենք տեսնել  
«Ծաղրածուների մեր տոհմ»-ի ժառանգումը ինքնության ստեղծագոր-  
ծական հաստատման տարբեր մակարդակներում:

«Գյուղում ենք, մեր տոհմի մեջ ենք: Իսկ տոհմեցիները ծաղրածուներ  
են, ամեն մեկը մի գյուղի կծիծաղեցնի: Իսկ երբ մի տեղ ենք հավաքվում  
բոլոր տոհմեցիներս՝ ծիծաղեցնելու ուժը մեծանում է այն հարաբերությամբ,  
ինչ հարաբերության մեջ է հարյուր առանձին զինվորների հարվածային ու-  
ժը հարյուր զինվորանոց վաշտի հարվածային ուժի հետ»<sup>7</sup>, - «տոհմի» այս  
նկարագիրը այլաբանում է խմբի ինքնության մասին: Աշխարհին ծաղրա-  
ծուաբար ու ծիծաղով նայելու կոնցեպտը պատմական անցյալի ընկալման  
ձևն է: Պատմվածքի հերոս Մացակը «տոհմեցի» է, այն է՝ խմբի ծագում-  
նաբանականի կրողը, ծագումնաբանականը ծաղրածու սկիզբն է, ծաղրա-  
ծուներից մեկը: Քանի որ տոհմը ծաղրածուների է, ապա ո՛վ է ծաղրածուն,  
որի բնութագրումը տոհմի բնութագրումն է: Ծաղրածուի կերպարը մշտա-  
պես հանդիպում է գրականության սյուժեներում ու պատմության մեջ՝  
արքաների, կայսրերի, կառավարիչների, ցեղապետների հետ երկվորյակ  
գոյության ձևով, երբեմն՝ այլացումներով, ինչպես թզուկ, ներքինի և այլն:  
Միֆական պատմություններում նրա նախատիպը տրիկստերն է<sup>8</sup>: Ծաղրա-  
ծուն գրական սյուժեներում հանդիպող ամենահետաքրքիր ու բարդ կեր-  
պարներից մեկն է՝ Արթուր արքայի Մերլինից ու գերմանացի գիտնական,  
երգիծաբան-գրող Սեբաստիան Բրանտի «Հիմարների նավը» («Das Narren-  
schiff») գործի այլաբանությունից սկսած մինչև միջնադարի ամենահայտնի  
գործերը: «Այս ֆիգուրները (իմա՝ ծաղրածուն, խեղկատակն ու հիմարը, - Ա.  
Խ.) գրականություն են ներբերում իրենց հետ նախ՝ հրապարակային թա-  
տերական բեմահարթակի, հրապարակային տեսարանային դիմակի հետ  
շատ էական փոխադարձ կապը: Նրանք կապված են ինչ-որ հատուկ, բայց  
շատ կարևոր ժողովրդական հրապարակային հատվածի հետ: Երկրորդ,  
որը, իհարկե, կապված է առաջինի հետ, այդ կերպարների գոյությունը  
ինքնին ունի ոչ թե ուղիղ, այլ փոխաբերական նշանակություն. նրանց  
արտաքին կողմը, այն ամենը, ինչ նրանք ասում և անում են, ունի ոչ թե  
ուղիղ և ոչ անմիջական նշանակություն, այլ փոխաբերական, երբեմն՝ հա-  
կառակ, այն չի կարելի տառացի հասկանալ, նրանք այն չեն, ինչ երևում են:  
Երրորդ, որը ևս բխում է նախորդներից, նրանց գոյությունը ինչ-որ ուրիշ  
գոյության արտացոլումն է, ընդ որում՝ ոչ ուղիղ արտացոլում: Դա կյանքի  
երկերեսանիությունն է, նրանց լինելությունը համընկնում է նրանց դերին,  
և առանց այդ դերի նրանք առհասարակ գոյություն չունեն»<sup>9</sup>:

Ծաղրածուն դարձողյակ արքան է, նա խաղացող է, որը միշտ արքա է  
խաղում՝ հանրությանը մատուցվող ձևի՝ կառնավալի մեջ ջնջելով իր ծա-  
գումնաբանական սկզբի ու արքայի միջև եղած սահմանը: Սա նշանակում  
է, որ ծաղրածուն ու տերը տեղավորվում են միևնույն էության մեջ՝ ձևա-

7 Ծաղրածուների մեր տոհմը, էջ 5:

8 Տե՛ս **Гаврилов Д.** Трикстер в период социо-культурных преобразований: Диоген, Уленшипгел, Насреддин // Experimentum-2005. Сборник научных статей философского ф-та МГУ / Под ред. **Е.Н. Мошечкова.** -М.: Издательство "Социально-политическая мысль", 2006. с. 166-178.

9 **Бахтин М.**, նույն տեղում:

վորելով դիտտոմիկ կերպար:

Ծաղրածուի մետաֆորի **տեր** լինելու իմաստաբանական ավելի լայն ծավալի մասին ընթերցողիս ակնարկվում է Չարենցի քաղաքական տեքստին հղված այլուզիայի դիրքով. առաջին դեպքում այդ տեքստը գրվում է պատմվածքի սկզբում (դարձյալ հիշեցնեմ, որ ակնարկված տեքստը՝ Չարենցի վեպը, քաղաքական է), երկրորդ անգամ՝ ծաղրածու տոհմի ծաղրածու ժառանգին՝ Մացակին ներկայացնելիս, այսինքն՝ իմաստաբանական այդ ծավալը ազգային կացութաձևի ու ինքնության քաղաքական բնութագիր է. «Պարզ է, որ տոհմով կծիծաղեցնեինք աշխարհի բոլոր գյուղերին: Պարզ է, որ հիմա մեր ծիծաղը պետք է գյուղում պատեպատ խփվելիս լիներ ամպրոպի արձագանքի պես: Տոհմում կա մի Մացակ, քսանհինգ տարեկան, նոր ամուսնացած, շատ քնող»<sup>10</sup>: Այս ծագումնաբանական-ժառանգորդական որակի դեմ խոսում է տատը (Մաթևոսյանի տեքստերում ցեղային որակի դեմ կանգնողը միշտ կինն է, էպիկական հիշողությունը հասնում է Սասունցի Դավթին սթափեցնող պառավի կերպարին). «Գետինը մտիր, գետինը... քո հասակի տղաները գյուղ են ղեկավարում»<sup>11</sup>: Ղեկավար լինելու ու տեր լինելու սինդրոմը, տիրոջ բարդույթը, տեր չունենալու կամ տիրոջ ֆենոմենին չհասնելու խնդիրը անընդհատ տիրապետում է Մաթևոսյանի աշխարհին, այն նաև ծաղրածուի մետաֆորի մեջ է դրված: Տիրոջ այդ բարդույթի մեջ տեղավորվում է ծաղրածուների տոհմի գլխավոր հերոսը՝ շրջված արքան: Ծաղրածուի լինելը ենթադրում է արտաքին ցուցադրականություն, ծաղրածուն ոչ թե ինքնագիտակցվում է որպես ծաղրածու, այլ նրան ընկալում-մեկնաբանում են ուրիշ հայացքները, իսկ այդ հայացքներում նա կամ ծիծաղելի է, կամ ողբերգական և իր վրա կրում է համապատասխան արձագանքը: Այդպես ծաղրածուների տոհմի բացահայտումն էլ արվում է հանրության տեսանկյան առանցքով, հանդիսատեսի հետ բախումի միջոցով, դրսի հայացքի տեսանկյունից: Ներսի ինքնաբացահայտումն էլ, արտաքին աշխարհի հետ հարաբերվելով դրսևորվելն էլ մեկնաբանվում են «հանդիսատեսի»՝ հարսների միջոցով: Ու հանդիսատեսային այս կերպարներն էլ տոհմի հիմնական մեկնաբանական առանցքն են, այնքան կարևոր, որ երբեք հեղինակին հանգիստ չի տալիս ու դառնում է տեքստային հիշողություն և կառնավալային մատուցումի կարևոր բաղադրիչ: Հանդիսատեսի մեկնաբանությունն ու առկայությունը տոհմի ինքնության հետ դիսկուրսի հիմնական կողմն է: «Եվ տոհմի հարս եկածը սպասում է մերոնք նստեն բազմոցին, թախտին, սեղանի շուրջ՝ ծաղրանկարելու գյուղին, ու ջղային ճչում է.

–Իսկ դուք ինչ եք: Աշխարհը թալանած տանում են, իսկ սրանք նստել են՝ սրա քիթը, սրա բերանը, սրա ականջները... Ձեր ականջներին, ձեր ականջներին նայեք... Ականջավորները հենց դուք եք եղել, ես միամիտ...»<sup>12</sup>:

Տոհմի բնութագրական հատկանիշով ծաղրածուն դառնում է մշակութային կերպ: Ե. Մելետինսկին ծաղրածուի կերպարը բնութագրում է հենց մշակութային կերպարի միջոցով՝ նշելով, որ մշակութային հերոսը՝ նա-

10 Ծաղրածուների մեր տոհմը, էջ 5:

11 Նույն տեղում, էջ 8:

12 Նույն տեղում, էջ 12:

խահոր ու արարչի հատկանիշներով, և նրա երգիծական կրկնորդ տրիկստերը ոչ միայն հին առասպելաբանության մեջ են կենտրոնական կերպարներ, այլ նաև հեթանոսության մեջ<sup>13</sup> (ուրիշ հեղինակների համար՝ նաև ավանդական մշակույթում<sup>14</sup>): Մաթևոսյանը գիտակցաբար ստեղծում է տոհմային ինքնության այդ մշակութային տեսակը՝ ավանդական, այսինքն՝ ծագումնաբանական սկիզբ ունեցող, որը հետո, ինչպես տեսնում ենք շատ գործերում, հակադրվում է մատուցված մշակութային տեսակին և վերակառուցում այն: Ծաղրածուն, լինելով մշակութային հերոս, կարող է իրեն պահել ամենատարօրինակ ձևերով, ինչպես իրեն բնորոշ հակադիր էությունն է: Մացակ-ծաղրածուի կերպարը ներսի ու դրսին մատուցվող հակադիր ձևերի միասնությունն է: «Արագ լուծել էր՝ Մացակինն էր, անսխալ թելադրություն էր՝ Մացակինն էր, պատերազմը, պատճառ է, հետևանք է, պատրվակ է, բոլոր կողմերով վերլուծել էր՝ Մացակինն էր, տեսուչ եկած ժամանակ դասարանը փրկել էր՝ Մացակինն էր: Բայց այդ ամենը Մացակը 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 շիլ է դեպի դուրս»<sup>15</sup>: Ու այս անլուրջ ու ծաղրածուական աշխարհընկալումն ու աշխարհի հետ խաղի մեջ մտնելը նպաստում է սոցիումի կողմից նրա խաբուսիկ ընկալման, և նա վերածվում է կորցնողի: Նման ընկալումն էլ իր հերթին հանգեցնում է սեփական կյանքը խաղարկելուն, ու նա դառնում է նաև սեփական ծիծաղի ու խորամանկությունների գոիր: Խաղի է վերածվում նաև նրա սոցիալական դերը, և լուրջ-հիմարը զբաղեցնում է նրա տեղը. «Իսկ այդ տղան մտածում էր. դեմքը լուրջ էր և այնքան էր լուրջ ու այնպես էր մտածում, որ թվում էր, թե տեսուչի եկած ժամանակ դասարանը փրկել է՝ նրանն էր, պատերազմը վերլուծել էր՝ նրանն էր, և Մացակի խնդիրներն էլ նա էր լուծել, ընկերասիրություն էր արել, իսկ իրենը, ընկերոջը փրկելու համար, դիտմամբ խառնել էր. գրել էր, ջնջել էր, տակը, իբր մտքի ետևից ընկած, մարդու գլուխ էր նկարել և այդպես էլ հանձնել քննող ուսուցիչներին: 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»<sup>16</sup>:

Սակայն այս ամենի հանդեպ ևս դրվում է նույն ծաղրածուական անլրջությունը, և ողբերգականորեն կորցնելով սոցիալական դերակատարումը՝ այն վերագտնելու փորձը սոցիումի կողմից որակվում է ծաղրածություն, որ է՝ նաև խարդախ: Երբ Մոսկվա՝ ցուցահանդես տանելու համար փնտրում են Մացակին՝ լուրջ-հիմարին դնում են Մացակի տեղը ու որոշում նրան տանել Մոսկվա, Մացակը փորձում է տեր կանգնել իր անունին, բայց

13 Տե՛ս **Мелетинский Е.** Культурный герой, «Мифы народов мира», т. 2. -М.: «Советская энциклопедия», 1982. с. 25-28.

14 Տե՛ս **Гаврилов Д.**, К вопросу об исследовании традиционной политеистической культуры, *Schola-2004. Сборник научных статей философского факультета МГУ, Под ред. И.Н. Яблокова, П.Н. Костылева/ Сост. А.В. Воробьев, П.Н. Костылева.* -М.: Издательство «Социально-политическая мысль», 2004. сс. 96-102.

15 Ծաղրածուների մեր տոհմը, էջ 9:

16 Նույն տեղում:

կառնավալային ձևը՝ որպես ծաղրածու մատուցված ընկալումը, խանգարում է, որ ներկայացուցիչն ընտրի նրան. « - Օ՛...-բարեհոգի ժպտաց այդ ընկերը,- դա ինձ ծանոթ բան է. ես գիտեմ, որ ամեն գյուղ ունի իր ծաղրածուն»<sup>17</sup>: Տոհմային ինքնության համար ծաղրածուի ծիծաղը կամ ողբերգության հետևանք է, կամ շարժառիթ. «Դժբախտությունն այն է, որ աշխարհը լուրջ է, մտածում է, մտածելու ջիղը զարգացել է ըմբիշի թիկունքի պես, իսկ ծիծաղի ջիղը դարձել է ձգնավորի թև»<sup>18</sup>:

Վիպակի մի շերտում ինքնության բացահայտման այս ֆենոմենը գնում հասնում է մինչև պատմական վաղ անցյալը՝ Տիգրան Մեծի ժամանակը: Եվ այստեղ տոհմային ծաղրածու լինելու հատկանիշը գնում է կաշելու արքայի ու ծաղրածուի դիխտոմիկ ծագումնաբանությանը՝ միասնական էությանը, ուժեղի հետ նույն էություն լինելու ծաղրածուի բնույթին. «Սա նորություն չէ, պատմություն ունի: Եվ այդ պատմությունը գնում-հասնում է Տիգրան Մեծի պալատը: Պալատն ունեցել է լարախաղաց և ծաղրածու, հնարում են ես: Ծաղրածուն եղել է մեր տոհմի պապը: Լարախաղացը լրջությամբ, լարված, ձակատին քրտինք՝ ձողով անցել է լարի վրայով: Նրան ոսկեդրամ են նվիրել: Հետո լարի վրա ցատկոտել է ծաղրածուն՝ առանց ձողի, ծիծաղեցնելով, երբեմն ցույց տալով թե ընկնում է, գուցե և ծիծաղեցնելու համար ընկնելով, հետո նորից է վազել՝ երբեմն լարի վրայով, երբեմն տակով: Բայց որովհետև նա դրած է եղել էծի միրուք և քթին քսած է եղել մուր - նրան նետել են փտած արքայախնձոր: Եվ մեր պապի ժպիտի մեջ կաթել է առաջին կաթիլ թույնը: Մաքուր, տաք, առատ արյան պես ժպիտը վարարում է մեր երակներում. մի կաթիլ թույնը շատ է քիչ մեզ թունավորելու համար: Բայց աշխարհի հիվանդ լեղապարկը, ամեն անգամ, երկու հազար տարի անընդհատ, թույն է կաթել մեր արյան մեջ, և հիմա ծիծաղում է մի սերունդ, որի աչքերը չեն ծիծաղում: Եվ ատամներն են առատ, երբ բացվում են ծիծաղելու, և ձայնն է զրնգալեն կոտորակվում, բայց աչքերից նայում է դառնությունը»<sup>19</sup>: Պատմության հետ դիսկուրսի արդյունքում պարզվում է, որ Տիրոջ, ուժեղի, իշխողի, հակառակորդ լինելու տրիկստերյան ինքնությունը մնացել է դարերի խորքում, իսկ մեր ժամանակներ է հասել միայն մաղձոտ ծաղրածուն:

### 3. Մշակութային բախումը

Ինչո՞ւ է հայտնվում ծաղրածուի կերպարը 1960-ականների հայ գրականության համապատկերում:

«Դուրը բացեցինք. նրա հայրը՝ իմ հորեղբայրը նստել էր, ապակու կտորով կաշի էր մաքրում: Մայրը բուրդ էր գգում: 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: Աստված իմ... Դու հին օրերի ոչխարած չես, որ ապրելիք հեքիաթների ու կովերի հետ, գոմը տաք լիներ,- և դա քեզ թվար

17 Նույն տեղում, էջ 10:

18 Նույն տեղում:

19 Նույն տեղում, էջ 15:



արքայություն. երազ չունենայիր, տեսածդ կով լիներ և երազիդ մեջ էլ կով ու կով լիներ: Արքային պատկերացնեիր փափախով, առջևը ուտելու դնեիր բրթած կաթ, ինչ-որ բնագղով զգայիր, որ կաթը քիչ է ու ասեիր. Լավաշով կաթ և արքայական ուրիշ բաներ»<sup>20</sup>:

Մացակից հետո հաջորդ ծաղրածուին՝ Վախթանգին անցնելիս հեղինակը կոնկրետ ժամանակային միջակայք է նշում. «Ես ուզում եմ պատմել, թե ինչպես էր Վախթանգը անհաջողությանը դեմ տալիս իր ծիծաղը: Բայց սկզբից պայմանավորվենք, որ 1950-ին մենք ապրելիս ենք եղել վատ, թեկուզ և, ձիշտ է, 1950-ը 1917-ից հետո է ընկնում»<sup>21</sup>: Քաղաքական ու սոցիալական առումով երկու կարևոր ժամանակահատվածների մասին զգուշացումը ենթատեքստում ունի խորհրդային կարգերի դեկոնստրուկցիան. եթե մինչ այդ վատ էր, ապա տրամաբանորեն՝ նոր կարգերից լավի սպասումով ու հեղինակի հիշատակած տոհմային ինքնությունից հրաժարում/հրաժարեցումը ու համախորհրդային մտածողությունը պիտի սոցիալական կարգավիճակում բան փոխեր, բայց հեղինակը հատուկ զգուշացնում է, որ բան չի փոխվել: Հետևաբար այստեղ տոհմային կոլեկտիվ ինքնության բացահայտումը դիմադրվում է նոր կարգերով մատուցված կոլեկտիվ ինքնության այլ տեսակի՝ տոհմա-ցեղա-ազգային տեսակի բացառումին. «Մարդ է ծնվում մեր տոհմում, մարդ է մահանում – ոչ ոք չի իմանում այդ. գուցե և իմանում են, բայց լուրջ չեն համարում, թատրոնի պես մի բան են համարում: Միայն մենք ենք նկատում մեր երեխայի բլբլոցը, քայլելը, խելոքությունը, սիրունությունը – դրսի աշխարհը մեր երեխայի միայն ծնունդն է արձանագրում, որպեսզի քսան տարի հետո տանի զինծառայության, դրսի աշխարհը մերոնցից միայն արդեն պատրաստիների հետ գործ ունի»<sup>22</sup>: Դրսի աշխարհում անձնային ինքնության չօգտագործումն ու անպետքությունը՝ որպես հանրային տեսակի ստորադասի, դյուրափոխում է կոլեկտիվի ինքնության տեսակը, խլանալ-անտարբերության համար, եթե «ջուրն ու չախչախը քիչ է՝ նրանք կիսով չափ խուլ են լինում, խլությունը քիչ է՝ նրանք բամբակ են խցկում ականջները, – և գայթակղող ոչ մի իմպուլս չի հասնում նրանց գիտակցության խորքերը»<sup>23</sup>:

1950 թվի՝ որպես խորհրդային կարգերի այլաբանության ու «տոհմային» ինքնության բացառումի սոցիալական կեցությունը մերժվում է հիշողության մետաֆորով. «Գնացողները մեկընդմիշտ կոշիկ են հագնում, իսկ չգնացողներին, եթե 1950 թիվ է, բավարարում է տրեխն էլ: Մեծ դժբախտություն չէ: Մարդիկ քսաներեք հարազատ են կորցնում, բայց դարձյալ իրենց պինդ են պահում՝ որպեսզի հիշողությունները քսաներեքի մասին ապաստարան ունենա..... Համենայն դեպս մենք մեր տրեխներից գոհ էինք»<sup>24</sup>:

**Ինքնության այս տեսակը միշտ իր ներսում ունի սրա հակակշիռը՝ ծաղրածուի հավերժական ցանկությունը Տեր լինելու, ավելին՝ ինքնության այդ տեսակի մեջ նրանք գոյակցում են համաժամանակյա,**

20 Նույն տեղում, էջ 18:

21 Նույն տեղում, էջ 16:

22 Նույն տեղում, էջ 14:

23 Նույն տեղում, էջ 15:

24 Նույն տեղում, էջ 22-23:

## քանի որ ծաղրածուն տիրոջ կրկնորդն է, իսկ տերը՝ ծաղրածուի, և նրանք գոյություն ունեն երկվությամբ:

Այստեղ կարևորը հանրույթի բնորոշումն է. ծաղրածուն՝ որպես մշակութային հերոս, հանդես է գալիս ոչ թե որպես բնության տարերային գոյություն կամ ուժ, ինչպես տիրոջ-ոգին, այլ որպես տոհմացեղային հանրույթ: Նրա մեջ ստեղծագործականի ընդգծումով, որ տվյալ դեպքում երևում է գեղջկական ծագման մեջ, միտում է մշակութային հերոսի ինքնության ստեղծող տեսակին: Իսկ որպեսզի ինքնության այդ մշակութային տեսակը լիարժեքվի, այն, բացի կառնավալային տեսակից՝ դերակատարողից, շրջված երեսով մատուցվելուց, պիտի իր իսկական երեսով ևս հանդես գա՝ ստեղծող-արարչական, այն է՝ տիրական:

Ինչպես տեսանք, «Մշակութային հերոսի երգիծական կրկնորդը բնորոշվում է ծաղրածուի (երբեմն՝ տրիկատերի) հատկանիշներով»<sup>25</sup>, իսկ նրա ճշմարիտ երեսը արքան է՝ տերը: Ուրեմն որպեսզի հասկանանք Ծաղրածուի ինքնությունը, պիտի նայենք ոչ միայն նրա երգիծական բնութիւն, այլ նաև նրա հակառակ երեսին դառնալու մտապատրանքին՝ «Տերը» վիպակին, թեև հիմնավորապես այս դարձերեսների ու էությունների արանքում տեղավորվում են Մաթևոսյանի շատ գործեր, որոնք մենք միտումնավոր բաց ենք թողնում՝ ընտրելով միայն զուտ հատկանշային այս երկու գործը:

«Տերը» վիպակի վերնագիրը մեզ այս առումով բավականին խաղարկային է թվում, քանի որ իրականում այստեղ ոչ թե Տերն է հանդես գալիս, այլ ծաղրածուի մեջ նստած Տիրոջ ֆենոմենը, Արքա ու Տերը լինելու մտատեսիլը: «Նրանց (իմա՝ ծաղրածուներին, – Ա. Խ.) բնորոշ է յուրօրինակ առանձնահատկություն և իրավունք՝ լինել ուրիշ այս աշխարհում: Այս աշխարհի գոյություն ունեցող ոչ մի կենսական իրավիճակի հետ նրանք չեն համերաշխվում, ոչ մի բան նրանց հարմար չէ, նրանք տեսնում են ցանկացած իրավիճակի հակառակ կողմն ու կեղծիքը: Այդ պատճառով նրանք կարող են օգտվել կենսական ցանկացած իրավիճակից՝ միայն որպես դիմակ»<sup>26</sup>:

## 4. Ծաղրածուն՝ որպես սոցիալ-մշակութային գործունեության նախաձեռնող և արարման փոփոխություն

«Տերը» վիպակի հերոս Ռոստոմը ծաղրածուի դարձերեսն է, որը, չնայած դեռ վիպակի ներսում պահպանում է իր երգիծական բնույթը, որոնց հանդիպադրումն էլ լրացնում է ինքնության ֆենոմենի բացահայտման գործընթացը, սակայն փորձում է ծաղրածուից փոխակերպվել արքայի, **դարձի գալ**<sup>27</sup>: Ռոստոմի կերպարում իրացվում է «Ծաղրածուների մեր տոհմի» տեքստային հիշողությունը՝ սկսելով **մենք**-ի առանցքից ու բացա-

25 Мелетинский Е. Культурный герой, «Мифы народов мира». Т.2. –М.: “Советская энциклопедия”, 1982. с. 26.

26 Бахтин М., նշված հղումով:

27 Ռոստոմի կերպարի մանրամասն վերլուծությունը տես Վ. Սաֆարյան, «Տերը» վիպակի գաղափարագեղագիտական ընդգրկումը, «Մաթևոսյանական ընթերցումներ», Եր., 2006, էջ 39-56:

հայտելով ինքնության **մենք**-ի ու հանրայնանալու **մենք**-ի հարաբերության շրջանակներն ու դրանց հակահաղորդակցումը: Այս կրկնությունները կամ հիշողությունները ինչպես տեքստի ինքնության, այնպես էլ այդ տեքստում դրված մարդու ինքնության տեսակի հաստատումի մետաֆոր են: Այս առումով հետաքրքիր են հատկապես «Ծաղրածուների մեր տոհմ»-ից այլուզիաները՝ շրջապատող աշխարհի ու կերպարի միջև հստակ ընդգծված աշխարհընկալումի տարբերությունը, մատուցված կնոջ բերանով, ինչպես դա արվում է «Ծաղրածուների մեր տոհմը» պատմվածքում. «-Ժողովուրդը գազազած ապրում է - դու քո հին ձիու վրա ես: Գողանում էլ են, լրբանում էլ են...

Մեր ծանր հայացքի տակ նա լռեց, գդալը վար դրինք, ասացինք.

- Գիտեն ինչ փառք է՝ որ համատարած գողության ու մյուսի մեջ Ռոստոմ Մամիկոնյանը սպիտակ ձիու վրա մենակ կանգնած է»<sup>28</sup>: Սա նաև ծաղրածուի անհամերշխությունն է հանդիսատեսի հետ՝ երբեք չլինել այն, ինչ հանդիսատեսն է և միշտ լինել հակառակ կողմում: Տիրոջ ֆենոմենի ընկալման համար կարևոր մանրամասն է Ռոստոմի ձիավոր լինելու փաստը: Ինքնության տոհմային ընկալման մեջ ձիավորը արքայի խորհրդանիշն է: Ռոստոմի հիշողության մեջ գործող այդ փաստը՝ որպես տոհմային ինքնության աշխարհընկալում, այլևս ժամանակավրեպ է, ու ժամանակի հետ բախումն էլ ավելի երգիծական է դարձնում նրա՝ տեր դառնալու ցանկությունը հանրության աչքին՝ հաստատելով ծաղրածուի ինքնությունը: «Ծիծաղը նրանց տալիս է ժողովրդական-հրապարակային բնույթ: Նրանք վերականգնում են մարդկային կերպարի հրապարակայնությունը. չէ՞ որ այդ կերպարների որպես այդպիսին ամբողջ գոյությունը բացառապես և մինչև վերջ անդին է, նրանք, այսպես ասած, ամեն ինչ հրապարակ են տանում, իրենց բոլոր գործառնությունները հանգեցվում են նրան, որպեսզի արտաքնացվի (հիարկե, ոչ թե իր, այլ ուրիշի կյանքի արտացոլումը, սակայն նրանք (ծաղրածուները, - Ա. Խ.) ուրիշ չունեն էլ): Դրանով ծաղրական ծիծաղի միջոցով արտաքնացման հատուկ պայմանատեսակ (մոդուս) է ստեղծվում»<sup>29</sup>: Բացի այն, որ տեքստում անընդհատ առկա է հրապարակի՝ հանդիսատեսի ներկայությունը, այդ հրապարակայնացմանը նպաստում է նաև հերոսի մենք-ով խոսելը, որը, սեփական անձը պատմումի ձևով ներկայացնելով, այն դարձնում է հրապարակային, ցուցադրական, առարկայական, տեսանելի:

Տոհմի իմաստաբանական-փիլիսոփայական ու գործառական նշանակությունը Ռոստոմի ենթագիտակցականում մեկնաբանվում է ժողովուրդագգ էությամբ, որն էլ հակադրություն է ստեղծում ելակետային ժամանակի, այսինքն՝ այն ներկա ժամանակի հետ, որի մեջ հիշվում է անցյալը: Պատմական անցյալի հուշը մեկնաբանվում է որպես «ժամանակի գաղութացում», «ծագումնաբանության կառուցում», անցյալի (վերա)կառուցում ու (վերա)մեկնաբանում, մոռանալու մտադրություն և այլն<sup>30</sup>: Այստեղ այդ

28 **Մաթևոսյան Հր.**, Տերը, Եր., «Սովետական գրող», 1983, էջ 238:

29 **Бахтин М.**, նույն տեղում:

30 **И. М. Савельева, А. В. Полежаев**, Знание о прошлом: «Теория и история в 2-х томах». Т. 1: Конструирование прошлого. СПб.: Наука, 2003, Гл. 5.

հիշողությունը ծառայում է ինքնության բացահայտմանը, ծագումնաբանության կառուցմանը՝ ծաղրածու-արքա դիխտոմիայի հաստատմանը, ծաղրածուի դարձերեսը՝ արքայի երեսը կենսագործելու ցանկությանը: Կոլեկտիվ հիշողությունը մարդկության գոյության ցանկացած ձևի՝ ազգային, մշակութային, սոցիալական, նախապայմանն է, առանց հիշողություն խախտվում է գոյության ներդաշնությունն ու ապակառուցվում իրականությունը կամ պատմական ընթացքը: «Միասնական ազգային հիշողության առկայությունը ազգային կոլեկտիվի՝ որպես միասնական օրգանիզմի գոյության նշան է», -ասում է Յու. Լոտմանը<sup>31</sup>:

Մաթևոսյանական աշխարհում հիշողությունն ու դրա կորստի դեմ պայքարը տարբեր ձևափոխումների է ենթարկվում, բայց անփոփոխակ հիմքով մնում է գրողական աշխարհի կառուցման կենտրոններից մեկը: Այդպիսի կենտրոնի շուրջ է հավաքվում նաև «Տերը» վիպակը: «Երազը էս երեխան ինքն է տեսել, թե իմ հին երազն է պատմում, -ասաց պառավը-վայ-մեե, ես տեսա՝ իմ իշխան հայրիկը կատարեց, է»<sup>32</sup>:

Հիշողությունը այստեղ կգործածենք Լոտմանի առաջարկած իմաստով՝ որպես որոշակի համակարգերի՝ պահպանելու և տեղեկատվություն հավաքելու կարողություն: Հիշողությունը որպես իր գեղարվեստական քրոնոտոպի մասին տեղեկությունների հավաքման ու պահպանման միտումնավոր ծրագիր է հնչում Աղունի բերանից՝ ուղղված Մերո որդուն, որը պիտի մնա ու պահպանի այն աշխարհը, որը մայրն ու հայրը ստեղծել են. «Աշնան արևը» վիպակում որպես հիշողություն-տեր լինելը ծրագրվում է, հերոսի մեջ այդ հիշողությունը ներդնելու ծրագրում կա, հիշենք Աղունի ու որդու՝ Մերոյի զրույցը. «Մենք՝ ես ու քու Սիմոն խեղճ հերը, քեզ ստեղծել ենք գյուղի համար ու հատուկ մեզ համար:.... Ես Արմենակից բանաստեղծ ու Սիմոնից էլ աշխատավոր եմ ստեղծել, **ականջիդ օղ արա**»<sup>33</sup> (այսինքն՝ հիշիր, ընդգծումները մերն են- Ա. Խ.): Սա և՛ մշակութային պահպանություն է՝ ավանդական աշխարհն՝ իր բոլոր առանձնահատկություններով, և՛ սոցիալական, և՛ ազգային, բայց միայն ծրագիր է հնչում, պիտի մնա, որ պահպանի: Հիշողության, որը պայմանավորում է տիրոջ առկայությունն ու դրա անհրաժեշտության գիտակցումը՝ որպես քայքայումի, եղած աշխարհի կործանումից փրկելու միակ ելք, մետաֆորային իրացում է ստանում «Տերը» վիպակում: «Մեր դեկավարն այնինչ լրջացել, սրվել ու բաց աչքերով տեսնում էր մեր երկրի ամենասիրուն այն անկյունը, ուր մեր պապի ջաղացն ու այգին էին եղել, հիմա ավերված ու լքված էին»<sup>34</sup>: Սա հիշողության տարածքն է, հիշվելը՝ **տիրոջական** է, այն ըմբռնելն ու գիտակցելն է, պահպանելը, հետևաբար՝ **Տեր լինելը**:

Մշակութային հերոսին՝ որպես ինքնության տեսակի, բնորոշ է միջնորդի դերակատարումը: Ռոստոմը ավանդաբար միջնորդի դեր է կատարում իր աշխարհի ու սոցիալական խմբի միջև, փորձում է նպաստել մշակութային արժեքների փոփոխմանը, այսինքն՝ տեր լինելու տեսակ դառնալուն,

31 Տե՛ս Լոտման Ե., Семиосфера, էջ 398:

32 «Տերը», նշվ. հրատ., էջ 225:

33 Նույն տեղում, էջ 127:

34 Նույն տեղում, էջ 225:

սեփական Ես-ի մեջ Տիրոջ տեսակի ծնումին: Փորձում է անգիտակցականի տեղեկատվությունը փոխանցել գիտակցականի ոլորտ, ծաղրածուի ներսում նստած անտեսանելի երևույթները փոխադրել տեսանելիի մակարդակ, արթնացնել ծաղրածուի ներսում նստած տեր լինելու բաղձանքը:

Կառնավալային ծեսերին հատուկ է դերերի փոխատեղումը, որը նպաստում է ընդդիմության չեզոքացմանը, հակադրումների հավասարակշռմանը. երբ բնականն անհույս է թվում, անհրաժեշտ է անդրադառնալ անբնականին, ասենք՝ ծաղրածուին: Հետդարձը, արթնացող տերը՝ Ռոստոմը, սակայն արտաքին աշխարհին մատուցված իր նախկին ծաղրածուական ձևից տարբեր չի ընկալվում: Դրսի աշխարհը, սովորած լինելով այդ խաղարկային դերին, անընդհատ դիմադրում է հակառակ երեսը ընդունել, ու նա վերստին շարունակվում է ընկալվել ծաղրածուի բնույթով՝ երգիծական ու զավեշտալի.

«- Էս երկրին անծանոթ օտար ժողովուրդ էք, ձեզ ո՛վ է բերել էստեղ:

Տստեսության մեզ եղբայր համարվող ղեկավարը իրեն իրավունք տվեց մեր ու ժողովրդի արանքում միջտորդ լինել, թևանցուկ անել փորձելով ասաց.

- Չուզեցանք քունդը խանգարել, գիտեինք, որ մեր որոշմանը պիտի քեզ տեղյակ պահենք»<sup>35</sup>: Հերոսի խաղացող կերպար լինելու հիշողությունը, այսինքն՝ դերը, ոչ թե հերոսի բուն էությունը, ծաղրածու դերը, և ոչ թե նրա տեր լինելը, անընդհատ դրվում է հերոսի գործողությունների ու այդ գործողությունները կրող շրջապատի միջև՝ դառնալով նրա արարքների **այլ կերպ** մեկնաբանելու շարժառիթ. «Դա տնեցու գայրույթ էր, բայց նա մեզ հենց թշնամու տեղ էր դնում»<sup>36</sup>, և այսպես պիտի շարունակվի՝ այլ բան ասի, բայց այն միշտ հակառակ երեսով պիտի մեկնաբանվի, քանի որ հանդիսատեսը այդ տոհմին ընկալել է որպես ծաղրածու:

Մաթևոսյանի ծաղրածուն տոհմային հատկանիշների պահպանողն է, կոլեկտիվ հիշողության կրողը, ինքնության հաստատողը, ինքնաբացահայտողը: Այս կերպարի ամենաբնորոշ հատկանիշը ցայտուն ընդգծված սեռականությունն է, որով կրկին ծածկագրվում է արարչական, ստեղծող տեսակի ինքնությունը և, որ ամենակարևորն է, ինքնության պահպանողը, էթնիկ խմբի պահպանողը: Իր այդպիսին լինելը հերոսն էլ գիտի, ու այստեղ բացարձակ պարադոքս չկա, որ հերոսը ի վերջո անպտուղ է. «Եզը չենք, ցուլ ենք՝ բուղա, ձեր նախիրը լավ իմացեք»<sup>37</sup>: Այս առիթով հետաքրքիր այլ մեկնաբանություն է անում Վ. Սաֆարյանը Տերը մետաֆորի գաղափարագեղագիտական ընդգրկումների համատեքստում. «Եզ-ցուլ, նաև տախ տոտեմական գնահատականը, միայնակ աշխատողի, արարողի և բարեհոգության որակներով ոչ միայն լրացնում է կերպարի առասպելառեալիստական բովանդակությունը, այլև ներքին բացասման իմաստ ունի, քանի որ միջավայրի հետ կոնֆլիկտը հերոսին ինքնահաստատման է տանում միշտ ինքնաբացասման ճանապարհով, և այս արտուրդը որոշակիորեն պայմանավորում է նաև, ինչպես կոտեսնենք, վախճանի էպոսա-

35 Նույն տեղում, էջ 228:

36 Նույն տեղում, էջ 229:

37 Նույն տեղում, էջ 228-229:

յին վերացարկումը ոչ միայն անժառանգության փոքրմեծության անորոշու-  
թյամբ, այլև խաղի մեջ հավերժացման գեղագիտական ընդգծումներով»<sup>38</sup>:

## 5. Ծաղրածուն որպես նախորդ մշակույթի պահապան

Մշակութային ինքնության մետաֆոր է անտառի մետաֆորը: Անտառի ոչնչացումը տեղային ինքնության ջնջումն է ապագայի մարդու հիշողու-  
թյունից: «Ահնիձոր» ակնարկի «Եվ ձրագթաթն սկսեցին կտրել» մասով սկսվում է հիշողությունից անցյալի ջնջման ընթացքը, ինչին ընդդիմանում է անցյալի մաս կազմող ու անտառը դեռ իր մեջ կրող մարդը: Ներկայի ու հատված անտառի փոխաբերությամբ անցյալի դիսկուրսը տանում են մի քանի հերոս ու հեղինակն ինքը: «Ձրագթաթը միլիարդ է, հասկանում եք, Ձրագթաթը գիշերվա կապտամշուշի մեջ լուսնալույսով երիզված, երկնքի կեսը բռնող ուրվական չէ, ձրագթաթը միլիարդ է: Ձրագթաթը նկարից դարձավ միլիարդ»<sup>39</sup>:

Վերացող անտառը չի մոռացվում նաև «Տերը» վիպակում և այստեղ է, որ ծաղրածուի մշակութային հերոսի բնորոշ հատկանիշները սկսվում են ավելի ընդգծվել: Պատմական անցյալի հուշը հեղինակը երկու դեպքում էլ գործածում է որպես այդ իսկ անցյալը մոռանալու մտադրության մեկ-  
նաբանություն և մոռանալու մտադրությունը/ոչնչացումը հուզում է միայն մշակութային հերոսին: Անցյալի պատկերի՝ տեքստային և ոչ, անընդհատ կրկնությունները վերախմաստավորում են հենց այդ անցյալի պատկերները և նպաստում դրանց միֆականացմանը՝ մինչև անգամ ենթարկվելով իմաստաբանական շրջադասության: Դրանով ի հայտ է բերվում հիշողու-  
թյան ստեղծագործական ու երկխոսական բնույթը, որն ուղղված է ոչ միայն անցյալը հասկանալուն, այլ նաև նրա կերպափոխմանը<sup>40</sup>: Այսինքն՝ հեղինակը խնդիր ունի անցյալը հասկանալու, հետևաբար իր ստեղծագոր-  
ծական «ինքնությունը» հասկանալուն, այդ տեքստը ներսից հասկանալուն ու ներսից մեկնաբանելուն՝ դառնալով ինքն իր տեքստի ընթերցողը: Դա տեսնելու համար երկու դիրքորոշում է առանձնանում՝ մեկը հեղինակի դիրքորոշումն է իր այուզիաների նկատմամբ, մյուս կողմից մեր վերաբեր-  
մունքը՝ այդ տեքստերի գործառույթի նկատմամբ: Հիշողության մեջ գոյու-  
թյուն ունեցող պատմական պատկերացումների վերափոխումը լավ հող է նախապատրաստում ներսից հասկանալու մշակութային նախապատվու-  
թյունների աշխարհը և ոչ միայն «հիշվող» ժամանակների արժեքավոր կոնֆլիկտները, այլ նաև՝ հիմնականում, «հիշող» ժամանակի<sup>41</sup>:

Երկու ժամանակ է՝ մոտ կամ հեռու անցալը և այն ժամանակը, երբ այն հիշվում է, կամ այն մոռացության է մատնվում, ռեկոնստրուկցիայի է ենթարկվում այն աշխարհը, որը տոհմին էր՝ ծաղրածուներից մինչև «Տե-  
րը», «Մեծամորն» ու մնացյալ գործերը: Անցյալի ձևը ծագումնաբանական

38 Տե՛ս Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Եր., 2006, էջ 49:

39 «Ահնիձոր», նշված հրատ., էջ 18-19:

40 Տե՛ս **Бердяев Н. А.** Смысл истории. М., 1990. с. 16-17.

41 Տե՛ս **Д.С. Жуков**, Коллективная память: ключевые исследовательские проблемы и интерпретации феномена, "Ineternum". 2013, №1:

է, շարունակվում է որպես այդպիսին ու ապագա չի ունենում՝ Տերը որպես անժառանգ խորհրդանիշ: Դրան փոխարինած նոր մոդելը, որ քայքայել էր նախորդը, ոչնչացնում է ծագումնաբանականը, դառնում է դրսիք, դրսի աշխարհինը, օտարը: Կոլեկտիվ հիշողությունը «ջնջվում է», զոհաբերվում է ավանդականի հիշողությունը հանուն նոր արժեքների: Ըստ ուսումնասիրողի՝ սոցիալական դերերի խախտումը ձգնաժամ է բերում, իր նախկին սոցիալական դերից զրկված մարդը անդրադառնում է անցյալին՝ նոր դերը կառուցելու կամ ինքն իրեն հասկանալու համար<sup>42</sup>:

Էթնիկական, ազգային կամ կրոնական ինքնությունը կառուցվում է պատմական միֆերի վրա, որոնք որոշում են, թե ով է խմբի անդամ, որոնք են խմբի անդամի որակները և, որպես կանոն, ով և ինչու է համարվում խմբի թշնամի<sup>43</sup>: Այսպես կոտորակվում են ցեղայինի ու թշնամի բանակի, ըստ Ռոստոմի՝ ինքն իր դերով ու իր հանդիսատեսը:

Վիպակի հերոս Ռոստոմը՝ տեր լինելու փորձով, որի մեջ ներառվում է նաև ինքնության ու պատմական հիշողության պահպանումը, պայքարում է մշակութային ու ազգային ինքնության ամնեզիայի դեմ, մոռացության այդ հատկանիշը ուսումնասիրողները դա հատուկ են համարում՝ նոր ժամանակներին ու նոր ձևավորվող կարգերին: Գլոբալ ուժացման, ազգային ինքնության մոռացման ու նոր՝ գլոբալացվող հասարակության անցման այս պահը ձգնաժամային է դառնում դեռևս նախորդ կարգն ու սոցիալազգային կացութաձևը կրող մարդու համար<sup>44</sup>: Ռոստոմը այդ շրջադարձի կենտրոնում փորձում է հիշողությամբ վերականգնել նախորդը, տեր լինել նախորդ մշակույթին, որ է՝ ազգային ինքնությանը՝ ծաղրածու-տեր դիխտոմիայի միջոցով, որն էլ ի հայտ է բերում թշնամու կերպարը՝ որպես հիշողության հետ խաղացողի, այն մոռացության մատնողի:

Մաթևոսյանը, ըստ էության դեռևս ծաղրածուների տոհմից սկսելով, շեշտադրում է ինքնության մեկնաբանության այն մոտեցումը, թե անդամները, որոնք ապրում են նույն իրադարձությունները, պետք է բնականաբար ունենան պատմական հիշողություն և պահպանեն այն, որն էլ կրնա թագրի նրանց անհատականությունն ու մենթալիտետը<sup>45</sup>: Փաստորեն, Ռոստոմը՝ որպես մշակութային հերոս, փորձում է դիմադրել այդ փոփոխությանը և պահպանել ազգային ինքնությունը: Հիշողության խախտումը ջնջում է ինքնություն լինելու հնարավորությունը, Ռոստոմը պայքարում է, որ չջնջվի այդ հիշողությունը, նրա պայքարը այդ ոչնչացումի դեմ է, ինքը ժողովրդի կոլեկտիվ հիշողությունն է: Դրանով Մաթևոսյանը մարզում է ընթերցողի հիշողությունը (Անտառի միֆի մենտոնիկան, քանի որ տիրոջ ֆենոմենը իր մեջ կրում է միֆական անտառի Արքան (կոլեկտիվ հիշողությունը), որն էլ իր հերթին ունի միֆական իր կերպավորումը՝ արջը, ագռավը, այստեղից էլ՝ համաշխարհային գրականության մեջ ընդունված արջի մետաֆորի կիրառումը): «Մի բան ավսր չի կարող պատահել որ լինի ու հանկարծ չլինի - չկա, չի եղել. այդ պառավ ծառերի, քանդված չափար-

42 Նույն տեղում, էջ 12:

43 Նույն տեղում, էջ 8:

44 Նույն տեղում, էջ 11:

45 Նույն տեղում:

ների, ամայի դռների, հին գոմերի ու կալի երեկվա ձայները այս դեռ մեր ականջներում էին»<sup>46</sup>:

**Որպես ամփոփում** ասենք, որ վիպակն ավարտվում է ողբով, քանի որ ծաղրածուն այդպես էլ չի կարողանում հանրույթին պարտադրել իր տեր երեսը, չի կարողանում փոխակերպվել տիրոջ, չի կարողանում պահպանել ինքնությունը, վերականգնել ազգային միավորումը, դիմադրել սոցիալական նոր՝ համահանրայնացնող մոդելին: Տիրոջ մոդելը իսկապես մտատեսիլ է, ու արքա խաղացող ծաղրածուի երեսին շարտում են փտած արքայախնձոր. «Լուռ եկան, եկան դեմ ընկան մեզ ու մեր քրոջը: Մեզ ընկած ուր գտել՝ այդտեղ ճանապարհի մեջտեղն էլ մեր քույրը մեր գլուխը գոգն էր առել և, վառվող աչքերը չոր, մեր գլուխն ու թիկունքը շոյում ու մրմնջում էր մեր կյանքի լեզենդը.

- Անհեր-անմեր իմ ախպեր...
- Անտառից գտած, աստծու ծնունդ իմ ախպերը...
- Պախրեն կգա ծիծ կտա, քամին կգա կօրորի... »<sup>47</sup>:

Կարող ենք ասել, որ «Ծաղրածուների մեր տոհմը»՝ որպես անցյալի վերաստեղծված պատկեր, Մաթևոսյանի անցյալի դիսկուրսն է՝ երկու տարբեր կացութաձևերի ու ժամանակների անտեսանելի համեմատության հիմքի վրա: Հակամարտության կամ մրցակցող կողմերը երկու ժամանակներ են՝ տոհմա-ծագումնաբանականն ու խորհրդայնացող ու խորհրդայնացած կարգերը:

Մաթևոսյանի կոնցեպտում **մենք**-ը ծաղրածուն է, արքայի դերակատարը, շրջված արքան, ոչ թե արքան է, ոչ թե իշխանությունն ու տերը, այլ խաղացողը, **մենք**-ի ինքնությունը գյուղացին է (ծաղրածուի ծագումնաբանությունը անպայման գյուղացիական է), կոլեկտիվ հիշողությունը գյուղացի լինելն է, իշխողի իմիտացիա անելն է, ոչ թե իշխող լինելը, և արքա լինելու կարոտը միշտ մնում է ծաղրածուի գոյության հիմքում, որն այդպես էլ չի դառնում արքա:

**Այա Ա.Խառատյան** – Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հայ դասական գրականությունն է և գրականության տեսական խնդիրները, տեքստաբանությունը և պոետիկայի խնդիրները գրականության պատմության տարբեր փուլերում, գրականության և արվեստի այլ տեսակների ներթափանցման խնդիրները և գրականության պատմության զանազան հարցեր: Գիտական մոտ 2 տասնյակ հոդվածների հեղինակ է, որոնք վերաբերում են Դ. Վարուժանի, Հր. Մաթևոսյանի, Վ. Ոսկանյանի ստեղծագործությունների պոետիկական ու տեքստաբանական զանազան խնդիրներին, նշանագիտության մեթոդաբանությանը, կինո-գրականություն փոխառնչությանը, ինչպես նաև միջնադարագիտությանը՝ Հովհան Մամիկոնյանի ու Մովսես Կաղանկատվացու երկերին ու Մկրտիչ Նաղաշին:

46 «Տերը», էջ 233:

47 Նույն տեղում, էջ 403:



## Summary

### THE METAMORPHOSIS OF THE FOOL IN THE PROSE OF HRANT MATEVOSYAN

The story of “Our Clan of the Fools” in parallel with the novel “The Lord”

Ala A. Kharatyan

**Keywords** – Hrant Matevosyan, M. Bakhtin, “Our Clan of the Fools”, fool, trickster, master, essence, collective memory, metaphor, discourse, text, metatext.

The article explores the development of the metaphor of the Fool in Hrant Matevosyan’s works. The metaphor of the Fool is interpreted as self-identity in “Our Clan of the Fools”. The article observes the transformation of the Fool into a cultural hero, in the context of the self-identity, which has brought to the perception of the character as the trickster mythologeme. The article has scrupulously shown that the carnival image, provided to the public, is only a surface of the Fool character. Another novel by the writer, “The Lord”, is analyzed as the sequel of “Our Clan of the Fools”, where the hero’s personality makes efforts to transform into master. According to Hr. Matevosyan’s concept, the Fool expresses the collective identity, he is a king player, the inverted king, not the king or the authority or the lord, but the artist. The peasant embodies the identity of “we” and the longing to become a king always makes the base of the existence of the Fool, who would never become a King or a Lord. The author comes to a conclusion that “Our Clan of the Fools”, as the recreated image of the history, is Hr. Matevosyan’s discourse about the history, where two different invisible formations and times are compared.

## Резюме

### МЕТАМОРОФОЗА ШУТА В ПРОЗЕ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА

Рассказ “Наш род шутов” параллельно к роману “Хозяин”

Ала А. Харатян

**Ключевые слова** – Грант Матевосян, М.Бахтин, “Наш род шутов”, шут, трикстер, хозяин, сущность, коллективная память, род, метафора, дискурс, текст, метатекст.

В статье исследуется развитие метафоры шута в творчестве Гранта Матевосяна. В произведении “Наш род шутов” метафора шута трактуется как источник самоопределения. Далее рассматривается процесс превра-

щения образа шута, который сохраняет свое самоопределение, в культурного героя, тем самым образ шута поднимается к мифологеме трикстера. В статье доказывается, что карнавальный образ шута, предъявляемый обществу, является исключительно внешне показательным. Другое произведение автора, повесть “Хозяин” рассматривается как продолжение рассказа “Наш род шутов”. Здесь анализ личности героя показывает попытку превращения из шута в господина. Согласно концепту Г.Матевосяна, шут – выражение коллективного мнения. Он играет роль короля, является вывернутым королем, не столько воплощением короля и власти, сколько исполнителем. Олицетворением понятия “мы” показывается крестьянин, а мечта стать королем всегда является основой существования шута, который так и никогда не станет ни королем, ни господином. Автор статьи приходит к заключению, что рассказ “Наш род шутов” как воссоздание образа прошлого на самом деле является дискурсом Г. Матевосяна о прошлом, сконструированном на почти незаметном сравнении двух совершенно различных жизненных укладов и времен.

ԳՐԱԿԱՆԱԳՐԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ

Ը (ԺՊ) ԳՐԱԲ. ԹԻՎ 2 (54) ԿՈՄԻՏԵ-ԿՈՄԻՏԵ, 2016

ՎԼՎ ԿԱՄԱԿԱՅԻՆԻԿԱՆ ԿԱՆՈՒԹՅԱՆ