
**ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՄԱՐԴՈՒ ԴՐԱՄԱՆ
ՀԱՐՈՒԴ ՓԻՆՔԵՐԻ «ԾՆՆԴՅԱՆ ՕՐ» ՊԻԵՍՈՒՄ**

ՆԱԻՐԱ ԵԼԻՆՅԱՆ

Համաշխարհային երկու պատերազմները, զանգվածային սպանությունները, միջուկային աղետի սարսափը, հասարակական կառույցների անարդար մարտավարությունը, խոր հետք թողնելով 20-րդ դարի սերնդի հայացքների, համոզմունքների և հոգեկերտվածքի ձևավորման վրա, ծնեցին օտարացման, անապահովության, հուսահատության, միայնության, վախի, սարսափի, կորստի, մահվան տրամադրություններ: Նշված դարի գրականության, արվեստի, փիլիսոփայության ուշադրության կենտրոնում մարդն էր, նրա ներկան ու ապագան, ճակատագիրը, նպատակներն ու արժեքները, իսկ թատրոնը, որի վառ ներկայացուցիչներից է անգլիացի դրամատուրգ, նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Հարոլդ Փինքերը, տվեց իր ժամանակաշրջանի խոր ու ճշմարիտ համայնապատկերը:

Հարոլդ Փինքերը ծնվել է 1930-ին Յեքսիում՝ Լոնդոնի արևելքում: Նրա համար իր տունը սիրո, ջերմության և ապահովության ապաստարան էր, սակայն 1939-ին սկսված պատերազմը խաթարեց նրա անխռով մանկությունը, և ընտանիքի միակ զավակին ուղարկեցին Քորնուել: «Շատ երեխաների համար ապահով տնից կտրվելն ու մայրական հոգատարությունից զրկվելը տրավմատիկ փորձառություն էր, ոմանց համար էլ այն առաջին հանդիպումն էր բիրտ կյանքի հետ: Փինքերի համար նշված երկու տարրերն էլ մեծ նշանակություն ունեցան՝ ստեղծելով այնպիսի պատկերներ, որոնք թափանցեցին գրողի կյանք ու գրական գործունեություն»¹: Այդ ամբողջում տղան հասկացավ՝ ինչ բան է միայնությունը, մեկուսացվածությունը, մտերիմների կորուստը (Փինքերի ընկերները հաճախ էին լսում ծնողների, հարազատների մահվան լուրեր), դաժանությունը (ունեին մի ուսուցիչ, որը ծեծում էր նրանց), ականա հայտնվեց նենգ տղաների միջավայրում. «Կարծում եմ՝ այս խառնաշփոթի ու կորուստների արդյունքում մարդ դառնում է, այսպես ասած, ավելի վտանգավոր»²: Քորնուելում Փինքերն անցկացնում է մեկ տարի, բայց 1940-ին նորից է տեղափոխվում, այս անգամ՝ Բլից, իսկ 1941-ին արդեն մոր հետ տեղափոխվում է Ռիդինգ: Լոնդոն է վերադառնում միայն 1944-ին:

Փինքերի պիեսները հագեցած են մարդկային ճակատագրին վերաբերող տազնապալի զգացումներով, օտարվածության, մեկուսացվածության, միայնության, վախի, սպառնալիքի, բռնության, հեռանկարի բացակայության, կորստի տրամադրություններով: Քանի որ երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո Անգլիայում տիրում էր հոգևոր

¹ Billington M., Harold Pinter, London, 2007, p. 6.

² Նույն տեղում, էջ 6-7:

ճգնաժամ, հուսալքված ու հիասթափված երիտասարդ սերունդը աշխարհը համարում էր անհիմաստ, ողբերգական, անբանական, որտեղ թագավորում էր չարիքն ու անարդարությունը: Սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական այդպիսի մթնոլորտում մարդը հեռանկար չուներ. «Ներկան ողբերգական է, ապագան՝ անորոշ, և այդ ողբերգականի և անորոշի միջև ծովում է մարդկային կյանքը՝ անհիմաստ ու անբովանդակ»³: Եվ դրամատուրգը, ճշգրտորեն տալով իր դարաշրջանի հոգևոր անկման ու ներքին որոնումների գեղարվեստական նկարագիրը, կերտեց ժամանակակից մարդու ողբերգական պատկերը:

Անգլիական դրամատուրգիայում Յարոլդ Փինթերի ստեղծագործությունները որոշակիորեն կապված են էկզիստենցիալիզմի հետ: Գրաքննադատ Ուոլտեր Բեռը նշում է. «Փինթերի խանդավառությունը էկզիստենցիալիզմի արդյունք է: Նա իսկապես հավատում է, որ մենք, ինչպես էկզիստենցիալիստներն են հաստատում, ուղեկից չունենք, որ մեզմից յուրաքանչյուրն ապրում է դատարկության մեջ»⁴: Ըստ էկզիստենցիալիզմի՝ թշնամական աշխարհում լքված անհատը, որին սպառնում են պատերազմները, ահաբեկումները և անհատականության ոչնչացումը, սկսում է վախենալ. «Վախը մարդուն դարձնում է միայնակ ու ստիպում նրան ուշքի գալ ... Վախի զգացումով մարդը հասկանում ու գիտակցում է իր իսկական էությունը»⁵: Հստակորեն գիտակցելով իր միայնակ ու լքված լինելը՝ մարդը դառնում է անտարբեր շրջապատող աշխարհի և մարդկանց նկատմամբ՝ աշխարհը համարելով անհիմաստ ու անհեթեթ:

Փինթերը ստեղծագործաբար յուրացրել է էկզիստենցիալիզմի սկզբունքները՝ թշնամական, անճանաչելի ու անհասկանալի աշխարհ, միայնություն, վախ, տագնապ, անհատի ճակատագիր, մարդու ողբերգական ներկա և անորոշ ապագա, օտարացման խնդիր, հաղորդակցվելու անկարողություն: Դրամատուրգը պատկերում է մարդու ողբերգությունը, ճգնաժամը, արծարծում սեփական «ես»-ի խնդիրը: Նշված թեմաները լավագույնս արծարծվում են Փինթերի «Ծննդյան օր» (1958) պիեսում, որն արժանացավ քննադատների ու հանդիսատեսի ժխտողական գնահատականներին: Միայն Յարոլդ Յոքսոնը հիացնումնքով հայտարարեց, որ Փինթերը տաղանդ է, նոր ու հզոր ձայն անգլիական մշակույթում:

Դրամայում նկարագրված է ն՝ հոգսերով լի սովորական կյանք, և՛ վտանգավոր ու սպառնալից աշխարհ: Դրամատուրգը ներկայացնում է ճգնաժամային իրավիճակներում հայտնված անհատին, հետազոտում քաղաքական ու տնտեսական կառույցների ծուղակն ընկած մարդուն: Անհատը միայնակ է, անհանգիստ, հասարակությունից օտարացած ու մեկուսացած, շփոթված, գտնվում է թշնամական աշխարհում, միշտ փնտրում է տուն՝ ապահով ապաստարան: Երկի հերոս դաշնակահար Ստենլին շուրջ մեկ տարի բնակվում է ծովափնյա մի աղքատիկ կենսօթևանում: Հյուրասեր ու հոգատար տանտիրուհին՝ Մեգը, Ստենլիին հայտնում է երկու նոր կեն-

³ **Յ. Հովականյան**, ժամանակակից փիլիսոփայական հոսանքներ, Պրակ 1, Եր., 1998, էջ 87:

⁴ "Playwrights, Lyricists, Composers on Theater", New York, 1964, p. 384:

⁵ **Шварц Т.** От Шопенгауэра к Хайдеггеру. М., 1964, с. 107.

վորների մասին լուրը, որն անհանգստացնում է հերոսին: Ակնհայտ է, որ երիտասարդը վախենում է, բայց ինչի՞ց կամ ումի՞ց, չի պարզաբանվում. տազնապ «ոչնչի» հանդեպ, որ մարդ զգում կամ լսում է, որի մասին գուշակում է, որի գործողության հոտն առնում՝ առանց տեսնելու⁶: Ըստ Հայդեգերի՝ վախն (Fear) ու անհանգստությունը (Angst) տարբեր զգացումներ են: Մարդը սովորաբար վախենում է կոնկրետ, իրեն հասկանալի կամ ճանաչելի, իր կյանքին սպառնացող ինչ-որ բանից, իսկ անհանգստությունը, տազնապը ծնվում են «ոչնչից»: Նմանատիպ վախ նկարագրվում է նաև ավստրիացի հեղինակ Գ. Մեյրինկի «Հոլեն» վեպում. «Այն ինքն իրենից ծնվող սարսափ է, կաթվածահար անող վախ անշոշափելիի նկատմամբ, որը չունի կերպարանք, բայց որը քայքայում է մեր գիտակցության սահմանները ... Նույն սարսափելի, տանջալից «ոչինչն» է. այն գոյություն չունի, բայց ողջ սենյակը լցնում է իր սարսափազդու էությանը»⁷: Ստենլին զգում է իր ապահով ու հանգիստ կյանքին սպառնացող վտանգը: Կուզենար փախչել, հեռանալ, բայց չգիտի՝ ուր գնալ. չկա մի վայր, որտեղ իրեն ապահով զգա: Իսկ ողջ կյանքում թաքնվել այստեղ կամ այնտեղ անհնար է, ուստի գիտեր՝ մահն անխուսափելի է: Արտաքին ուժերն ավելի զորեղ են. զավթիչները, ի դեմս Գոլդբերգի և Մքչանի, գալիս են ոչնչացնելու անհատին:

Մքչանն ու Գոլդբերգը սկսում են հարցաքննել ու բազմաթիվ մեղադրանքներ ներկայացնել զոհին: Ճիշտ է, Ստենլիի մեղադրանքի բնույթն անհայտ է, բայց չարակամների հարցաքննությունից պարզ է դառնում, որ նա դավաճանել է կազմակերպությանը, «կեղտոտ խաղ խաղացել», փոխել է անունն ու թաքնվել: Ըստ երևույթին Ստենլին իրեն մեղավոր է զգում, ուներ մեղքի իր բաժինը. սկզբի տեսարանում զգուշացնում է Մեգին, որ գալու են մեքենայով, սայլակով ու տանելու են մեկին: Գուցե այդ մեկն ինքն է: Նա թաքնվել է մի հեռավոր օբևանում և սպասում է պատժին. գիտեր, որ դատաստանի օրը հեռու չէ: Գոլդբերգի ու Մքչանի հայտնվելը, նրանց հարցաքննությունը, բռնությունը Ստենլիի մտքերն են, թերևս երևակայությունը: Թեև Փինթերը չի բացահայտում Ստենլիի մեղքը, բայց ցույց է տալիս, որ յուրաքանչյուր մեղավոր, մտովի ծրագրելով իր դատավճիռը, չի մնում անպատիժ:

Տանտիկինը այդ երեկո Գոլդբերգին և Մքչանին հրավիրում է Ստենլիի ծննդյան խնջույքին: Ինչպես պիեսի վերնագիրն է հուշում, իսկապես ծննդյան օր էր սպասվում, թեև «հոբելյարը» մի քանի անգամ ասել էր, որ իր ծննդյան օրը չէ: Խնջույքը Ստենլիի վախճանի սկիզբն է, գուցե վերջին «ծննդյան օրը»: Երեկոյան ուրախ տրամադրությունը փոխվում է անհանգստության, վախի, ապա սարսափի: Օրը վերածվում է արտասովոր իրադարձություններով լի օրվա, իսկ սպասված հիանալի երեկոն՝ մղձավանջի:

Առավոտյան հայտնվում է Ստենլին՝ ծեծված ու հաշմված. նա կենդանության ոչ մի նշան ցույց չի տալիս: Գոլդբերգն ու Մքչանը խոստանում են խնամել Ստենլիին, այնուհետև դարձնել անհատականություն, քաղա-

⁶ Տե՛ս Шпенглер О. Закат Европы. В 2 т. Т. 2. М., 2003, т. 11:

⁷ Мейринк Г. Голем, М., 1991, с. 157.

քական գործիչ, հարուստ: Ձավթիչների խոստումներին նա միայն աղեկտուր ճիչերով կարող էր պատասխանել. նա «զառանցող պատյանի մեջ էր»⁸: Հաշմանդամ դարձած դաշնակահարին տանում են տան երկու նոր կենվորները՝ Գոլդբերգը և Սքեյանը, իսկ թե՛ ո՞ւր և ինչո՞ւ, մնում է անհայտ: Ովքե՞ր են նրանք, որտեղի՞ց են եկել և ի՞նչ կապ ունեն Ստենլիի հետ, չի պարզաբանվում:

Ստենլին ներկայանում է ինքնամփոփ, խորհրդավոր, թեև հիշողություններից պարզվում է, որ նա ամենևին էլ այդպիսին չի եղել. երաժշտի կյանք, ելույթներ, համերգներ, շրջագայություն, ծափողջույններ, իսկ այժմ միայնություն, վախ, օտարացվածություն, լռություն⁹: Ստենլիի անցյալից միայն հայտնի են նրա դաշնակահար լինելը, համերգի ձախողումը, ինչ-որ ուժերին վիրավորանք հասցնելը: Նա համերգ էր տվել Լոնդոնում, բայց «դրանից հետո նրանք ոչնչացրին ինձ: Իմ հաջորդ համերգն արդեն նշանակված էր: Իմ հաջորդ համերգը: Չեմ հիշում, որտեղ պիտի տեղի ունենար: Չմռան էր: Գնացի նվագելու: Երբ տեղ հասա, դահլիճը փակ էր, տարածքը՝ կողպած, նույնիսկ պահակ չկար: Նրանք փակել էին այն ... Հետաքրքիր է՝ ո՞վ էր պատասխանատուն: (*Դառնորեն*) Լավ, Ջեք, ամեն ինչ հասկացա: Ուզում էին, որ ես ծնկի գալի նրանց առջև ... հասկացա»¹⁰: Կաֆկայի հերոս Յոզեֆ Կ.-ի, Կամյուլի հերոս Սյորսոյի նման (թեև Սյորսոն հանցանք էր գործել, բայց դատարանում մեղադրում էին ոչ այնքան հանցանքի, որքան անտարբերության համար) նրան հարցաքննում են, մի շարք մեղադրանքներ ներկայացնում, դաժանաբար պատժում՝ չպարզաբանելով իրական մեղքը. «Կասկած չկա, որ ... այսօրվա հարցաքննության բոլոր դրսևորումների թիկունքում մի մեծ կազմակերպություն է կանգնած, մի կազմակերպություն, որ ոչ միայն կաշառվող պահակներ, գռեհիկ վերակացուներ ու քննիչներ ունի (նրանք համեստ են միայն՝ երբ դա ձեռնտու է), այլ նաև բարձր ու բարձրագույն աստիճանի ատենակազմ՝ ծառաների, գրագիրների, ժանդարմների, օգնական այլ ուժերի, նույնիսկ դահիճների (չեն վախենում գործածել այս բառը) անհրաժեշտ անհարմար շքախմբով: Ո՞րն է այս կազմակերպության անելիքը, պարոնայք: Գուցե այն, որ անմեղ մարդկանց ձերբակալի և նրանց դեմ անիմաստ, մեծ մասամբ, ինչպես այս դեպքում է ապարդյուն հետաքննություն՝ սկսի: Ինչպե՞ս կարելի է այս ամենի անմտության պայմաններում ծառայակազմի բարքերի ապականությունից խուսափել»¹¹: Յոզեֆ Կ.-ի նկարագրած դատը, որը նաև Ստենլիին է վերաբերում, մարդուն ճնշող ու ոչնչացնող ուժ է: Փինթերը հետևյալ կերպ է բացատրում այն. «Մենք հաշտվում ենք. Հիերարխիան, Կազմակերպությունը, Իրավարարները, սոցիալ-կրոնական ճիվաղները ժամանել են ճնշելու և վերափոխելու մարդուն, որը հրաժարվել է իր և մյուսների հանդեպ ունեցած պատասխանատվությունից: Բայց նա ունի բնավորություն. նա պայքարում է իր կյանքի համար: Թեև այդ պայքարը երկար չի տևում: Նա, որի ներաշխարհը մոլորությունների ճահճուտ է,

⁸ Prentice P., The Pinter ethic: the Erotic Aesthetic, N. Y., 2000, p. 24.

⁹ Տե՛ս "Английская литература 1945–1980". М., 1987, էջ 392:

¹⁰ Pinter H., Complete Works: Vol. 1, New -York, 1990, p. 33.

¹¹ Ֆ. Կաֆկա, Դատավարություն, Եր., 1991, էջ 38:

որի ուղեղը փոքրիկ արկղիկ է, կործանվում է նրանց մեղադրանքների ծանրության ներքո»¹²: Փինթերը ներկայացնում է ջարդված ակնոցով, հաշմված, կույր ու համր երիտասարդի՝ ցույց տալու, որ մարդը պայքարում է մինչև վերջ: Ի տարբերություն Յոզեֆ Կ.-ի և Մյորսոյի, Ստենլին, թեև զրկվել էր խոսելու ունակությունից, բայց զենքերը վայր չի դնում. մինչև վերջին պահը չի հանձնվում ու չի լռում:

Էկզիստենցիալիստների նման Փինթերը «միայնություն» հասկացությունը ուսումնասիրում է «իբրև անհատի վրա արտաքին աշխարհի ճնշման հետևանք, որը ստիպում է մարդուն մեկուսանալ նրանից, փախչել, միևնույն ժամանակ տառապել այդ միայնությունից»¹³: Սարտրի հերոս Ռոկանտենի նման Ստենլին, ինչպես նաև դրամատուրգի գրեթե բոլոր հերոսները, միայնակ են, ապրում են փակ սենյակներում ու թեև տառապում են միայնությունից, բայց և այնպես ամեն կերպ փորձում են պահպանել այն: Մեկուսացած մի անշուք կենսօթևանում՝ հերոսը թաքնվում է դրսի թշնամական ուժերից՝ չկարողանալով գտնել ազատություն ո՛չ փախուստի, ո՛չ խռովության, ո՛չ ստեղծագործելու մեջ: Արտաքին աշխարհը ճնշում է նրան, զրկում ազատությունից և կործանում: Նա իրեն օտար է զգում այն աշխարհում, որտեղ ապրում է: Կաֆկան երիտասարդ տարիներին օրագրում նշել է. «... մեզ աջակցում են մեր ներկան ու ապագան: Մեր ազատ ժամանակը, այդ ժամանակի զգալի մասը նվիրելով աշխատանքին՝ փորձում ենք այն պահել հավասարակշռության մեջ ... Այսպես ստեղծվում է միջավայր, որի շուրջ մենք պտտվում ենք: Միայն այդ միջավայրն է մեզ պատկանում, բայց մինչև այն պահը, երբ պահպանում ենք. եթե ինքնանոռացության, հուսահատության, վախի, հոգնածության վիճակում մի կողմ քաշվենք, ապա ամեն ինչ կորած է, մենք էլ՝ կործանված: Մինչ այդ ժամանակի հոսանքում էինք, այժմ հետ ենք մնացել. նախկինում լողորդներ էինք, հիմա՝ թափառաշրջիկներ, մենք կործանված ենք: Մենք օրենքից դուրս ենք, ոչ ոք դա չի գիտակցում, բայց յուրաքանչյուրը դրան համապատասխան է մեզ վերաբերվում»¹⁴: Ստենլին լավ դաշնակահար էր, համերգ էր ունեցել Լոնդոնում, բոլորը ծափահարել էին, մոտեցել ու ողջունել, ու մինչ հերթական համերգը իրեն երջանիկ էր համարել: Միայն համերգի ձախողումից հետո հասկացավ, որ միայնակ է, որ միշտ էլ միայնակ է եղել, որ այդ ծափերն ու ողջույնները պատրանքներ են, ոչ թե իրականություն, որը կործանեց նրան: Ըստ Յասպերսի՝ միայն խոր ցնցումների, «սահմանային պահերի» ժամանակ է մարդ կարողանում խորհել ու հասկանալ՝ ինչու է ապրում, ո՞րն է իր կյանքի նպատակը¹⁵: Կյանքում մի քանի պահեր են լինում, երբ մարդ, դուրս գալով առօրյա կյանքի սահմաններից, սկսում է մտածել իր անցած ուղու, ապրած կյանքի իմաստի մասին: Պայքարի, տառապանքի, միայնության, մահվան պահերին մարդ ըմբռնում է էկզիստենցիան (մարդկային գոյությունը) իբրև սեփական էության հիմք: Համերգի ձախողումն ու Ստենլիի կործանումը, որոնք կապված են հզոր

¹² Billington M., նշվ. աշխ., էջ 78:

¹³ Власова Т. Одиночество как залог возрождения // Online, google.ru

¹⁴ Затонский Д. Франц Кафка и проблемы модернизма. М., 1965, с. 57–58.

¹⁵ Տե՛ս "Экзистенциализм: Ж.-П. Сартр – М. Хайдеггер – К. Ясперс – Н. Бердяев – М. Бубер" // Online, google. ru

ուժերին չհնազանդվելու հետ, այն սահմանային՝ տառապանքի, միայնության, կործանման, «մահվան» պահերն են, երբ հերոսը գիտակցեց, որ ինքն օտար է մարդկանց, միջավայրին, աշխարհին, և հասարակության ու իր միջև ոչ մի փոխհարաբերություն չի կարող լինել, ըմբռնեց իրական գոյությունը և մեկուսացավ: «Կյանքի հոսքը մեզ քշում է ինչ-որ տեղ, բայց ուր՝ չգիտենք: Շուտով դառնում ես իր, առարկա, գրեթե անկենդան»¹⁶: Եվ նա, «բացվելով աշխարհի քնքուշ անտարբերության առջև»¹⁷, ապաստան ու ապահովություն գտավ մի կենսօթևանում՝ նախընտրելով միայնությունը: Եթե Մյորսոյի համար երջանկությունը աշխարհի ու անհատի անտարբերությունների մեջ է, ապա այն Ստենլիին չտվեց ազատություն ու չփրկեց. դաշնակահարը չկարողացավ ազատվել ճնշող անցյալից: Նա թեև կապերը խզել էր արտաքին աշխարհի հետ, բայց մինչ չարականներին հանդիպելը՝ անհանգիստ էր. դա Հայդեգերի նկարագրած անհանգստությունն (Angst) է «ոչնչի» հանդեպ, որը զգում էր նաև Ռոկանտենը. «Եթե կարողանայի հասկանալ՝ ինչից են վախենում, առաջընթաց կլիներ»¹⁸: Ըստ Կյորկեգորի՝ «Վախը անբովանդակ զգացում է, որ իշխում է մարդուն՝ վախ «ոչնչի» հանդեպ, տազնապ, անհանգստություն»¹⁹:

Գրողի հերոսը, սենյակում մեկուսացած, վախենում է, բայց ինչի՞ց: Ըստ Փինթերի՝ նրանք «ակնհայտորեն վախենում են այն բանից, ինչը սենյակից դուրս է: Սենյակի պատերից այն կողմ աշխարհն է, որ նետվում է նրանց վրա ու վախեցնում ... Մենք բոլորս այնտեղ ենք, այդ սենյակում, իսկ դրսում աշխարհն է ... որը անհասկանալի է ու վախեցնող, տարօրինակ ու տազնապալի»²⁰: Եթե սկզբի տեսարաններում Ստենլիի անհանգստության պատճառը պարզ չէր, ապա զավթիչների հայտնվելուց հետո ակնհայտ է դառնում, թե ունից կամ ինչից է վախենում. հերոսի անհանգստությունը դառնում է ոչ ընդհանրական, վերածվում է վախի (Fear), սարսափի: Ստենլին պայքարում է, դիմադրում մինչև վերջ, բայց դառնում է կույր ու համր, կործանվում, որովհետև նա անզոր է հզոր ու կործանարար ուժերի դեմ. «Արտաքին աշխարհի վիթխարի անմտությունը, կյանքի անիմաստ ու անհեռանկար բնույթը, որևէ մտքի ու նպատակի բացակայությունը, օտար և թշնամի ուժերի «թաքուն ներկայությունը» և գոյության կատարյալ արսուրդը ստեղծում են միջակայի մի տարածություն, ուր մարդը ներկա է որպես դատապարտյալ, կողմնակի մի էակ, որի ճիգ ու ջանքը, փրկության ամեն քայլը նրան դարձնում են ավելի անպաշտպան ու անօգնական, որովհետև ի սկզբանե նա դատապարտված է կործանման»²¹:

Թեև Փինթերի պիեսներում արծարծվում են էկզիստենցիալիզմի որոշ գաղափարներ ու թեմաներ, բայց էկզիստենցիալ վախը և մյուս մոտիվները նշված փիլիսոփայության անմիջական շարադրանքը չեն: Դա հիմնված է պատերազմի սարսափելի շունչը զգացած մանուկ Հարոլդի ու անգլիա-

¹⁶ Затонский Д., ԳԶՎ. աշխ., էջ 54:

¹⁷ Ա. Կամյու, Օտարը, Եր., 1994, էջ 90:

¹⁸ Сартр Ж.-П. Тошнота. СПб., 2006 // Online. Google.ru

¹⁹ Быховский Б. Кьеркегор. М., 1972, с. 159.

²⁰ "Harold Pinter org." // online, google.com

²¹ Հ. Էդոյան, Շարժում դեպի հավասարակշռություն: Հոդվածներ, էսսեներ, Եր., 2009, էջ 173:

կան կառավարությունից հիասթափված Փինթերի կյանքի փորձի վրա: Ամենօրյա կենաց և մահու պայքարը միայնության, օտարվածության, մեկուսացվածության, վախի և անելանելիության հուշեր թողեցին. թեմաներ, որոնք առկա են գրողի յուրաքանչյուր երկում: Իսկ Չաքմին ուղղակի տուն չէր. այն ապաստարան էր, պատսպարան, «դրախտ», որից Փինթերը հարկադրված էր հեռանալ: Ըստ Սայթլ Բիլինգթոնի՝ պիեսը անձնական, մոլեգին դրամա է անցածի, անհետացած աշխարհի մասին. այնքան վախի ու սարսափի դրամա չէ (չնայած այս զգացումները անտարակույս ներկա են), որքան կորուսյալ Դրախտի կարոտի՝ որպես ապաստան անորոշ ներկայից²²: Թերևս Ստենլին էր մեղավորը ու խախտել էր խաղի կանոնները, որովհետև Գոլդբերգը խորհուրդ էր տալիս ազնիվ խաղալ. «Միշտ նույն բանն են ասել: Ապրել լիարժեք, գործուն և ազնիվ խաղալ»²³: Իսկ մյուս կողմից, Ստենլին, ինչպես Կամյուն է մեկնաբանում «Օտարի» հերոս Սյորսոյի կերպարը, «դատապարտվում է, որովհետև չի խաղում իրեն շրջապատողների խաղը: Այդ իմաստով նա օտար է այն հասարակությանը, որտեղ ապրում է: Չերոսն ասում է այն, ինչը կա իրականում, նա խուսափում է դիմակավորումից, և հասարակությունը իրեն վտանգված է զգում»²⁴: Այս երկու նենգամիտները մահվան ներկայացուցիչներն են, «անհայտության երկու հրեշտակները»²⁵, որ եկել են Ստենլին տուն տանեն: Իսկ Սել Գուսովին տված հարցազրույցում Փինթերն ամփոփում է. «Այն անհատի կործանումն է, անհատի ծայնը»²⁶: Պիեսը մի մարդու մասին է, ով փորձում է մոռանալ անցյալն ու վերագտնել իրեն՝ մենամալով: Ստենլին տաղանդավոր դաշնակահար էր, բայց չկարողանալով հաղթահարել ձախողումը՝ մեկուսացել է: Գուցե հերոսը ինչ-որ կազմակերպության անդամ է եղել, որը պահանջելով կույր հնազանդություն՝ նրան զրկել է անհատականությունից ու դարձրել անանուն: Իսկ այժմ Ստենլին մեկուսացել է խորհելու կյանքի մասին ու վերահաստատելու իր ինքնությունը, սակայն Փինթերի հերոսները չեն կարող մտածել կյանքի իմաստի ու նպատակի մասին. ընդվզման յուրաքանչյուր փորձ ողբերգական ավարտ է ունենում: Ինչևէ, պիեսում առկա փաստերը մի շարք հարցեր են առաջադրում, որոնց պատասխանը մնում է հանդիսատեսի կամ ընթերցողի հայեցողությանը:

20-րդ դարի խելահեղ կյանքում՝ այդ սարսափելի, բազմադեմ ու բազմակերպ աշխարհում, անհատը մերժված է ու օտարված, լքված ու միայնակ: Փինթերը արտացոլեց մարդ արարածի բարդ ու հակասական ներաշխարհը, ընդգծեց անհատի դրաման, աշխարհի մասին նրա հայացքներն ու պատկերացումները: Կյանքի ողբերգականությունը բացահայտելու համար դրամատուրգը ներկայացրեց մարդուն՝ իր առօրյա հոգսերով ու խնդիրներով: Նրա բարդ ու բովանդակալից աշխարհը, շոշափած բոլոր առանցքային թեմաները, որոնք ողջ դարաշրջանի նկարագիրն են, բացահայտում են արդի անգլիական և համաշխարհային դրամատուրգիայի

²² Տե՛ս՝ **Billington M.**, նշվ. աշխ., էջ 82:

²³ **Pinter H.**, նշվ. աշխ., էջ 87:

²⁴ **Великовский С.** Грани "несчастливого сознания". Театр, проза, философия, эссеистика, эстетика Альбера Камю. М., 1973, с. 48.

²⁵ **Esslin M.**, *The Theatre of the Absurd*, New-York, 1969, p. 238.

²⁶ **Gussov M.**, *Conversations with Harold Pinter*, New York, 1996, p. 76.

գարգացման միտումներն ու գաղափարագեղարվեստական որոնումների շրջագիծը:

Բանալի բառեր – ճգնաժամ, վախ, օտարվածություն, միայնություն, սպառնալիք

НАИРА ЕЛИНЯН – *Драма современного человека в пьесе Гарольда Пинтера "День рождения"*. – После Второй мировой войны Англия переживала духовный кризис, и Г. Пинтер создал трагический образ современного человека, дал достоверную художественную картину своего времени с его духовным упадком и исканиями. Драматург изобразил пограничные кризисные ситуации, в которых оказался человек. В его пьесах возникает образ одинокого беспокойного вечного скитальца, отчуждённого от социума маргинала, растерявшегося во враждебном и равнодушном мире, чьи помыслы и чаянья связаны с поисками надёжного пристанища, воплощённого в понятии “дом”. Пинтер нарисовал сложный и противоречивый внутренний мир личности, высветил трагедию индивида, его взгляды и представления об окружающем. Полнее всего эти черты его творчества воплощены в пьесе “День рождения”.

Ключевые слова: кризис, страх, отчуждённость, одиночество, угроза

NAIRA YELINYAN – *The Drama of the Contemporary Man in the Play "Birthday" by Harold Pinter*. – After the World War II England was in spiritual crisis, and Pinter succeeded in drawing the tragic picture of a contemporary man describing in exact colours the crisis and inner search of his century. The playwright pictures those critical states in which the individuals find themselves: the human being is lonely, troubled, alienated and secluded from the society, confused and frightened in the enemy world, he is always in a search of a home – a safe shelter. Pinter has reflected the complex and controversial inner world of the human being. He succeeded in emphasizing the drama of an individual, their views and perceptions that are well presented in Pinter's ‘Birthday Party’.

Key words: crisis, fright, alienation, loneliness, menace