

ԲԵՄԱԿԱՆԱՑՎԱԾ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ. ԴԻՄԱԿՈՎ ՄԱՐԴԸ

ՕՎՍԱՆՆԱ ՆԱՀԱՊԵՏՅԱՆ

**Այնպես, ինչպես դերասանները շփոթումնքը թաքցնելու համար
դիմակ են կրում, այնպես էլ ես մտադրվել եմ այս աշխարհի
թատերաբեմում, որտեղ մինչ այժմ եղել եմ սոսկ հանդիսատես,
ասպարեզ իջնել դիմակով:
*Ռ. Դեկարտ***

Ժամանակակից «արագ ժամանակների» աշխարհում տեղի ունեցող իրադարձություններն ասես խաթարել են ժամանակի օբյեկտիվ զգացողությունը: Սոցիալ-մշակութային արմատական որոշ փոխակերպումներ ոչ միայն արժեզրկում են կյանքի կազմակերպման ու կանոնակարգման երբեմնի սովորույթների, ավանդույթների ու բարոյական նորմերի դերն ու նշանակությունը, այլև ջլատում ու աղճատում սոցիալական ամբողջականությունը: Ըստ էության մարդկությունը այլևս ապրում է մի աշխարհում, որը օբյեկտիվ, սուբյեկտիվ, վիրտուալ և պատրանքային իրականությունների մի յուրօրինակ խառնատեղում (սիմբիոզ) է, և որտեղ ավանդական կազմակերպված հասարակության մարդը աննկատ վերածվում է սոցիալական զանազան բեմականացումների մարդ-դեկորի, որը յուրաքանչյուր արարում պարտավոր է իրեն վերագրված դերին համապատասխան դիմակ կրել:

Գոյաբանական առումով թերևս դժվար է մարդուն տարբերել իր դիմակից, քանի որ այն ձևավորվում է մարդկային անհատականության սոցիալականացմանը զուգընթաց: Վերջիվերջո, անհատը անձ է դառնում այն ժամանակ, երբ յուրացնում է սովյալ հասարակության կյանքի կազմակերպման մշակույթով նախատեսված որոշակի սոցիալական դերեր և դրանց համապատասխան սոցիալական դիմակներ: Այս տեսակետից կարելի է ասել, որ սոցիալական դերն ու համապատասխան դիմակը ոչ միայն հստակ ուրվագծում են մարդկային կյանքին մշտապես ուղեկից թվացյալի, ձևականի և իրականի սահմանները, ինչը ինքնաընկալման կարևոր պայման է, այլև կատարում են մարդու ներաշխարհն արտաքին աշխարհի հետ կամրջողի դեր: Արդյունքում, ինչպես ասում են, ցանկացած դեմք դառնում է ազատորեն ընտրված դիմակ, իսկ դիմակը՝ հանրային դեմք:

Բանալի բառեր - բեմականացված հասարակություն, վիրտուալ իրականություն, դեմք, դեր, դիմակ, սոցիալական խաղ, դերային վարք

Սոցիալական կեցության իմաստն ու բովանդակությունը ածանցյալ են կյանքի կազմակերպման ու կանոնակարգման մշակութային

այն համատեքստից, որի շրջանակներում զարգանում են մարդկային ամենօրյա փոխհարաբերությունները: Կարելի է ասել, որ կյանքի մշակույթը հանրային կյանքի բեմականացման և համակեցության կազմակերպման մի ինքնատիպ բեմագրություն է (սցենար), որտեղ մարդն իր կյանքի դրամայի «դերասանն» ու «հանդիսատեսն» է միաժամանակ: Երկու դեպքում էլ մարդը «խաղում» է, և նրա իսկությունը, պատկերավոր ասած, քողարկված է ինքնակամ ստանձնած կամ պարտադրված դիմակով: Այս իմաստով կարելի է ասել, որ մարդկային հասարակության ձևավորումից ի վեր սոցիալական դերն ու դրան համապատասխան սոցիալական դիմակը մարդու սոցիոմշակութային կերպարի դրսևորման միակ եղանակն են, և հանրային կյանքում ճանաչված ու գնահատված լինելու համար մղվող պայքարը, ըստ էության, պայքար է հանուն դերի ու դիմակի¹: Դիմակն ասես ծուռ հայելի լինի, որի մեջ մարդը հայում է սոսկ իր սոցիալական արտացոլանքը:

Մակայն դիմակը ոչ միայն սոցիալական, այլև մշակութային հայելի է, որի օգնությամբ կարելի է բացահայտել տվյալ պատմական ժամանակի և տվյալ հասարակության խորքային էությունը: Իբրև մշակութային տարր դեռևս հին ժամանակներից դիմակը բնության ուժերի, գերբնականի, մոգության և այլնի խորհրդանիշ է, ազգային ծեսերի և խաղերի անփոխարինելի ատրիբուտ: Ծեսի դիմակն ավելին է, քան սեփական դեմքը, քանի որ ոչ միայն դիմակ կրողի անհատականությունն է ընդգծում, այլև հավերժության խորհրդանիշ է՝ փաստելով, որ մարդու դեմքը մշտապես կարող է փոխվել, մինչդեռ դիմակն ավարտուն է և ամբողջական: Եթե դեմքը որոշակի է և ունի իր պատմությունը, ապա դիմակը պատմությունից գտված մաքուր «մարմին» է:

Ինչպես արդեն նշեցինք, սոցիալական դերի ու դիմակի հիմնահարցի առաջին հայեցակարգերը ձևավորվել են դեռևս անտիկ աշխարհի փիլիսոփաների կողմից, ովքեր հասարակությունը նմանեցնում էին թատրոնի: Նման մոտեցման պատճառներից մեկն այն էր, որ հին աշխարհում արդեն կարևորվում էին պատրանքի և մոլորության, սոցիալական դերի և սոցիալական դիմակի, մարդկային էության, անհատականության և սոցիալական վարքագծի տարանջատման հարցերը: Պլատոնը, օրինակ, մարդկային կյանքը դիտարկում էր իբրև տիկնիկային մի ներկայացում, որտեղ խաղում էին աստվածները, և որտեղ մարդը փորձում էր դառնալ «անձնավորություն» (persona)², կռվել աստվածների և ճակատագրի դեմ, մեղանչել և խախտել պատվիրաններ, բայց և հասկանում էր, որ, այնուամենայնիվ, չի կարող լիովին խուսափել ճակատագրից, իրեն վեր դասել աստվածներից և մնալ անպատիժ: «Մենք՝ կենդանի էակներս, աստվածների հիասքանչ տիկնիկներ ենք՝

¹ Տե՛ս Агамбмен Дж. Harota. M., 2014, էջ 79:

² Լատ. *«Persona»* (մարդ, անձ, անձնավորություն) նախնական իմաստով նշանակել է դիմակ, որը կրում էր դերասանը հին հունական թատրոնում:

նրանց կողմից պատրաստված կա՛մ զվարճության, կա՛մ լուրջ նպատակների համար: Իսկ մեր ներքին վիճակները նման են կոշիկի կապիչների կամ թելերի, որոնցից ամեն մեկը մեզ տանում է իր ուղղությամբ, և քանի որ դրանք հակառակ ուղղություններ են, ապա մեզ մղում են հակադիր գործողությունների»³: Հին ու բարի այն ժամանակներում ոչ թե աշխարհը գոյություն ուներ հանուն մարդու, այլ մարդը՝ հանուն աշխարհի, և, հետևաբար, նրա ազատությունը սահմանափակ էր, ավելի շուտ՝ նա ընդհանրապես ազատություն չուներ, իսկ նրա «անձը» միայն «դիմակ» էր, գոյաբանական բովանդակությունից զուրկ մի բան, որը ոչ մի կապ չուներ իր իսկական էության հետ:

Չմանրամասնելով հիմնախնդրի պատմամշակութային ողջ դրվածքը և հայեցակարգերից յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունները նկատենք միայն, որ սոցիալական կյանքի բեմականացված լինելու փաստը գրեթե բոլոր ժամանակների մտածողների կողմից ընդունվում է որպես սոցիալականության կազմակերպման և ինքնադրսևորման համընդգրկուն եղանակ, քանի որ մարդու կյանքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ փոխկապակցված դերերի հավաքածու: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է Գի Դեբորը, «բեմադրությունը հասարակության մեջ գերակշռող կենսաձևի մոդել է»⁴: Ընդ որում, այդ կենսաձևում մեր դերն ու դիմակը, այլ կերպ ասած՝ մեր դերասանական «Ես»-ը, մարմնավորում է մեր մտատիպարը, այն կերպը, որը համահունչ է ժամանակի պահանջներին և հանրային ընկալումներին:

Ավելին, ժամանակակից աշխարհում թատերականցումը դարձել է մարդու գործունեական կեցության կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը, քանի որ հասարակական կյանքի ցանկացած ոլորտ բեմականացվում է՝ վերածվելով կեղծակերպի գործառության յուրահատուկ տիրույթի: Ինքնին հասկանալի է, որ սոցիալականության նման այլակերպման պարագայում մարդու ընտրության հնարավորությունները խիստ սահմանափակ են, քանի որ նա սոցիալական այդ դրամայում կարող է լինել կա՛մ այդ մեծ խաղի կրավորական հանդիսատեսը, կա՛մ էլ՝ ակտիվ մասնակիցը: Էլ չասած, որ ժամանակակից սպառողական հասարակությունը ինչ-որ իմաստով հենց «խաղացող» և «հանդիսատես» մարդկանց հասարակություն է, որտեղ նա ներկայացվելու և ինքն իրեն ներկայացնելու գործողություններով իմաստավորում է սեփական կյանքը, միահյուսում իրականն ու վիրտուալը, իսկականն ու հորինվածը վերածում դիմակահանդեսի:

Այս առնչությամբ Ժ. Բոդրիարը իրավացիորեն նկատում է, որ սոցիալական խաղը բացակայող փոխադարձության սիմուլյացիայի հսկայական մոդել է, որին բնորոշ է ոչ թե գաղտնիությունը, այլ գործառութա-

³ Платон. Законы // Платон. Соч.: в 4 т., Т. 4, М., 1994, с. 93.

⁴ Дебор Г. Общество спектакля. М., 2020, с. 32.

յին սիմուլյացիան⁵: Մարդիկ ոչ թե ինքնաբար են շփվում, այլ զբաղված են ծառայությունների փոխանակմամբ: Նման պայմաններում հասարակության մեջ ապրելու և «սոցիալական նյութափոխանակությունը» իրականացնելու կարողությունները դառնում են անհատականության կարևոր հատկանիշները: Ի դեպ, արդի քաղաքակրթությունը էապես ընդլայնել է դիմակի գործածության սահմանները: Այն լայնորեն կիրառվում է հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում, և ինչ-որ իմաստով նույնիսկ «պետությունն ինքը մի վիթխարի դիմակ է և դիմադրում է, որ իր ներսում գոյություն ունենան բազմաթիվ առանձին դիմակներ»⁶:

Եվ իրոք, ժամանակակից կյանքը մարդուն դրել է այնպիսի զանազանակերպ իրավիճակների մեջ, երբ նա ստիպված է անընդհատ փոխել իր սոցիալական դերն ու դիմակը, արտաքինն ու վարքագիծը, որպեսզի կարողանա հարմարվել ու համակերպվել կյանքի մշտափոփոխ պայմաններին: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ աշխարհն իրենով անող, կյանքի իր ուղին սեփական ջանքերով հարթող և սոցիալական բեմում իր տեղն ու դերը որոշող, վիճարկող ու բանական «ֆաուստյան մարդու» փոխարեն կյանքի բեմում հաջողակն ու ընթրիինակելին այլևս «ճարպիկ մարդն» է: Անհերքելի է, որ մեր ժամանակներում լինել սոցիալապես ակտիվ նշանակում է լինել ներկայացված, տեսանելի, ունենալ և կարողանալ իրականացնել որոշակի սցենար՝ հետևելով պատրաստի, հաստատված կարծրատիպերի ու կարծիքների: Բայց հենց այն պատճառով, որ ներկայացված ու առավել ևս ներկայանալի լինելու համար ժամանակակից մարդուց պահանջվում է սոցիալական հանդիսատեսի առջև մշտապես հանդես գալ ու խաղալ նրան, ով ամենևին էլ ինքը չէ, նշանակում է, որ հանրային կյանքում նա այլևս անհատական հատկանիշներից զուրկ, իսկությունը դիմակի տակ քողարկված կերպար է, ոմն մեկը, ով ինքն իր «ուրիշն» է: Հարկ է նկատել, սակայն, որ սոցիալական այս դրամայում դիմակավոր լինելը զուտ մարդկային քնահաճույք չէ: Խնդիրն այն է, որ մարդը, պատկերավոր ասած, սոցիալական դերերի մի կծիկ է, որոնցից յուրաքանչյուրը խաղի իր կանոններն է թելադրում և, հետևաբար, պարտադրում վարքի հարկադրական ինչ-ինչ կաղապարներ ու սահմանափակումներ, որոնց հետ, հնարավոր է, դերակատարը ունենա ներքին անհաշտություն: Նման պարագայում դիմակը երկակի դեր է կատարում. մի դեպքում՝ ինքնաարդարացնողի (ես նա չեմ, ում ներկայացնում եմ), մեկ այլ դեպքում՝ կարգի հանդեպ իր անհաշտությունը քողարկողի (ես նա եմ, ում ուզում էիք՝ ներկայացնեմ): Յունգը այս կապակցությամբ նկատում է, որ շատ հաճախ մարդը «մի դիմակ է կրում, որը, իր գիտենալով, մի կողմից համապատասխանում է իր սեփական մտադրություններին, մյուս կողմից՝ իր միջավայրի հավակնություններին ու կարծիքներին»⁷:

⁵ Տե՛ս **Бодрийяр Ж.** Общество потребления. М., 2020, էջ 256:

⁶ **Կորն Աբե,** Ուրիշի դեմքը // Երեք վեպ, Եր., 1985, էջ 330:

⁷ **Юнг К.** Психологические типы. Минск, 2017, с. 449.

Ի դեպ, դեմքի ու դիմակի անհամապատասխանությունն ու ներքին անհաշտությունը կարող են հուզական ծանր ապրումներ հարուցել և դառնալ ներքին խռովքի պատճառ: Խնդիրն այն է, որ դիմակի հաջողություններն ու նվաճումները ինչ-որ իմաստով փաստում և հուշում են, որ կյանքում մեր ուրիշը՝ դիմակը, ավելի հաջողակ ու արժանավոր մեկն է, քան այն իսկությունը՝ դեմքը, որի անհատականության ու ինքնատիպության հանդեպ ծածուկ մի ակնածանք ունենք մշտապես: Դեմքի ու դիմակի անհամապատասխանությունն ու անհաշտությունը գոյաբանական խնդիր են, և մենք, ըստ էության, պարտավոր ենք համակերպվել այն իրողությանը, որ սոցիալական այս ներկայացման մեջ դիմակը վաստակել է իր համար նախատեսված կյանքով ապրելու իրավունք, իսկ այն կրող դեմքը երբեմն ստիպված է ծամաձուլվել, բայց համակերպվել դիմակի «խաղի» անհարմարություններին: Այսպիսով, սանձահարելով և հաղթահարելով սեփական «Ես»-ի իրական պահանջներն ու ձգտումները, սոցիալական կյանքում մարդը մի կողմից պարտավոր է «դիմակավորվել» իրեն տրված կամ ինքնակամ ընդունած սոցիալական այս կամ այն դերին համապատասխան, որպեսզի ձուլվի հանրությանը, ընդունվի մեծամասնության կողմից և ապրի կյանքի կազմակերպման ու կանոնակարգման տվյալ մշակույթի համատեքստում, մյուս կողմից՝ այդկերպ հնարավորություն ստանա առանձնանալու ամբոխից, գերազանցելու ինքն իրեն և նույնիսկ վերաստեղծվելու կամ վերածնվելու: Մա գուցե այն պատճառով, որ դիմակը միաժամանակ և՛ սահմանագծման, և՛ սահմանանցման գործառույթ կատարելու հատկություն ունի: Այն մի կողմից մարդուն սահմանազատում է մյուսներից, մյուս կողմից՝ համահարթում անհատականություններն ու մարդկանց առերևույթ նույնացնում: Բացի այդ, դիմակը, որպես կանոն, հակված է իրեն միայնացնել իրենով քողարկված դեմքից, ինչի պատճառով դեմքի ու դիմակի միջև ներքին անհաշտությունը կարող է գոյութենական երանգներ ստանալ: Սահմանային մի իրավիճակ, երբ մարդը կա՛մ լիովին անձնատուր է լինում սոցիալական դերի պահանջներին ու խաղի կանոններին և վերաճում ինքնությունից գուրկ կամակատարի, կա՛մ էլ առաջադրում է խաղի իր կանոններն ու աստիճանաբար դերն անձնավորում և իրենով է անում: Ի դեպ, եթե առաջին դեպքում մարդու սոցիալական կարգավիճակը ամբողջովին ածանցյալ է սոցիալական դերից, ապա երկրորդ դեպքում սոցիալական դերի կարգավիճակը, նշանակությունն ու կարևորությունը ածանցյալ են այն կատարող մարդու կամային որակներից: Այսինքն՝ դիմակի ուժը մարդու արտաքին և ներքին մարտահրավերների առջև ցուցաբերած թուլությունն է: Իրականում մեր «Ես»-ի և նրա արտաքին քողարկումների (դիմակների) միջև հարաբերությունները մշտապես խառնակ են: Մեր դիմակները ամբողջապես օտար չեն մեզ, նրանք միշտ էլ պարունակում են որոշակի ճշմարտություն մեր մասին և այդքանով մեր դեմքի բանալին են:

Նոր և նորագույն ժամանակներում դիմակի ու դեմքի փոխհարաբե-
րության ու փոխառնչությունների հարցի իմաստավորման համատեքս-
տը էապես փոխվեց, քանի որ կյանքը ներկայացվում էր որպես բազմա-
թիվ պոմեներով մեկտեղված դրամա, որտեղ մարդու գլխավոր առաքե-
լությունը սեփական կյանքը բեմադրելն ու անձնավորելն էր: «Չեղափո-
խությունների մի ամբողջ շարան էր պետք, որպեսզի մարդը վերջապես
հասկանար կյանքի աստիճանակարգի թատերական խարխիլվածությու-
նը: Առաջին հեղափոխությունը փոխեց բեմավիճակը և դերերը՝ բոլորին
բերելով նույն բեմական հայտարարի՝ պատկերելով միմյանց հավա-
սար»⁸: Հիրավի, պատերազմներով ու հեղափոխություններով հագեցած
պատմությունն ապացույցն է մարդկանց բացառիկ հարմարվողակա-
նության և վերամարմնավորման հսկայական ընդունակության: Մակայն
չպետք է մոռանալ, որ լավ հարմարվողականությունը հաճախ ձեռք է
բերվում սեփական անձից հրաժարվելու միջոցով, երբ մարդը փորձում է
քիչ թե շատ նմանվել պահանջված կերպարին՝ վտանգելով սեփական
անհատականությունն ու անմիջականությունը⁹: Հարկ է նկատել, որ
հենց պատմական ժամանակը, սոցիալական իրավիճակը, որոնք ու-
ղեկցվում են սոցիալական ճգնաժամերով, հնի և նորի բախումներով,
մշտապես առաջացնում են աշխարհի ինքնատիպ «թատերական» զգա-
ցողություններ: Թվում է, թե թատրոնը կյանքից վերցրել է ամեն ինչ և այդ
ամենը ստեղծագործական հագեցվածությամբ վերադարձրել է կյանք:
Տեղի ունեցողը ներկայացում, ինչ-որ խորհրդավոր գործողություն է
թվում, որում բոլորը ներգրավված են իրենց կամքից անկախ, և այս ներ-
կայացման «բեմուսույցը», մշտապես թաքնված լինելով հանդիսատեսից,
տիրապետում է կառավարման անդիմադրելի ուժի:

Թատերականացման բնագործ մարդուն ուղեկցում է և՛ աշխարհում
հաստատվելու, և՛ իրեն կերպարանափոխելու անհագ ձգտումներում:
Նա ցանկանում է իրեն տեր և ոչ թե ստրուկ զգալ և իր համար օտար ու
անհասկանալի, բայց անկասելիորեն ցանկալի կյանքը թատերականաց-
նելու միջոցով դարձնել հարազատ, մտերմիկ ու մեկնելի, քանզի «իրա-
կան արվեստը կարող է նպաստել հասարակության մեջ լայնորեն տա-
րածված սոցիալական պայմանների ըմբռնմանը»¹⁰: Ինչպես որ թատրո-
նում հանդիսատեսի վստահությունը և հիացմունքը դերասանը նվաճում
է իրեն վստահված դերի արհեստավարժ կատարմամբ, այնպես էլ կյան-
քում հասարակության անդամների՝ միմյանց նկատմամբ վերաբերմուն-
քը հիմնականում կախված է անհատների արտաքին դրսևորումներից:
Այսինքն՝ մարդը կարող է արժանանալ հանրային արձագանքի ու ճա-
նաչման՝ չբացահայտելով իր էությունը: Հարկ է նկատել, որ եթե ոչ հեռու
անցյալում մարդու արտաքին տեսքը, սոցիալական դիրքն ու պատկանե-

⁸ Евреиннов Н. Н. Демон театральности. М., 2002, с. 45.

⁹ Տե՛ս Փրոմմ Ջ. Բեցտո՛ւ օտ սո՛վօ՛ծօ՛ւ. Չօ՛ւօեո՛ւ ճ՛լ ի՛ն՛չ. Մ., 2006, էջ 149:

¹⁰ Сеннет Р. Падение публичного человека. М., 2002, с. 48.

լությունը նրա կարգավիճակը բացահայտող էական ու ճշգրիտ ցուցիչներ էին, ապա մեր օրերում անհատի դերն ու սոցիալական պատկանելությունը ախտորոշելիս հանրային կարծիքը հաճախ ղեկավարվում է այնպիսի սուբյեկտիվ գործոններով, ինչպիսիք են՝ հագուկապը, արտաքին հմայքը, ծանոթության շրջանակները և այլն: Հաշվի առնելով մարդկանց գնահատելու հանրային այդ նախատրամադրվածությունը՝ թատերայնացված հասարակության մարդը ստիպված է մշտապես իր մասին նոր պատումներ հորինել, դեմքին հարմարեցնել տարաբնույթ դիմակներ ու ամրագրել վարքագծի ընդունելի ու ճանաչման արժանացած մոդելներ: Սակայն նման ճարտարումները որոշակի ջանքեր են պահանջում անհատից՝ կախված այն բանից՝ դիմակը նա ինքնակա՞մ է կրում, թե՞ հարկադրված: Այս իրողությունը ստիպում է խորհել, թե որտեղ է գտնվում դեմքի ու դիմակի, անձնականի ու սոցիալականի սահմանը: Առավել ևս, որ «սոցիալական դերն այն է, ինչն ակնկալվում է հասարակական համակարգում որոշակի տեղ զբաղեցնող յուրաքանչյուր անհատից և արտահայտում է վարքագծային խաղացանկում ներառված սոցիալական հարաբերություններից մեկը կամ մի քանիսը»¹¹: Դա ենթադրում է այնպիսի վարքագիծ, որը մի իրավիճակում տեղին է, իսկ մյուսում՝ ոչ: Այն պահից, երբ մարդը ստանձնում է որոշակի սոցիալական դեր, կամա թե ակամա դառնում է դիմակի կրող, սկսվում է նրա կերպարանափոխման ու փոխակերպման գործընթացը, նկատվում են «Ես»-ի շեղումներ (աբեռացիաներ), որոնք բազմապատկվում են կատարած դերերի աճին զուգընթաց: Մի գործընթաց, ինչի արդյունքում անհատը սկսում է իրեն գոյաբանորեն սահմանել, նույնացնել իրեն իր դերի հետ և դառնալ գործառույթ կատարող ում մեկը: Իսկ դա նշանակում է, որ դերը յուրատիպ սոցիալական ռազմավարություն և գործելաձև է, որից դուրս մարդն անանձնական է՝ զուրկ ցանկացած գոյաբանական հիմքից: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ սոցիալական դերը մարդու համար ներկայացված լինելու միջոց և սեփական աննկատ կեցությունը հասարակության մեծ բեմից ի ցույց դնելու երաշխիք է: Փաստորեն, «դեմքի վրա սառած» սոցիալական դիմակը մարդուն զրկում է սեփականը և ուրիշինը (մասնավոր-սեփականը և սոցիալական-հանրայինը) տարբերելու կարողությունից: Սեփական դեմքի նույնացումը սոցիալական դերերի և դիմակների հետ խախտում է ուրիշների համար անտեսանելի անձնական տարածության ինքնավարությունը, և ինքնին խնդրահարույց է դարձնում անհատական գոյությունը: Դեմք դարձած դիմակը նվազեցնում է անձի դիմակը հանելու և դրանից տարբերվելու, առանձնանալու անձի ունակությունը:

Ժամանակակից աշխարհում դերասանի հիվանդությամբ վարակված անհատի մեջ վտանգված է սեփական «Ես»-ը, քանի որ ցանկացած տիպի գործունեություն՝ լինի մասնագիտական աշխատանք կամ ամե-

¹¹ Кон И. С. Люди и роли // Новый мир. 1970, № 12, с. 39.

նօրյա կենցաղային եռուզեռ, կյանքի է կոչվում ներկայացման տեսքով: Նման վարքագծում ոչ թե անմիջականորեն արտացոլվում են մարդու ներքին վիճակը, բուն մարդը, այլ՝ դիմակով միջնորդավորված արհեստական մի կազմավորում, որն ասես դիմակավոր արարածներ ծնող հանրությանը վարձով է տվել իր անձը: Նա ապրում է առանց իր ինքնությունը շրջապատին պարտադրելու, դառնում է կեղծադեմ և ունակ չէ որևէ այլ բանի, բացի սովյալ ժամանակին և տեղին հարմարեցված ներկայացում բեմադրելուց: Այս առումով երիցս իրավացի է Ռ. Մեննետը, երբ նկատում է, որ մարդը «հանրային տարածքում» արարում է ինքն իրեն, իսկ «մասնավոր տարածքում» իրացնում է սեփական էությունը¹²:

Հայտնի փաստ է, որ անհատի և հասարակության փոխազդեցությունը փոխկապակցված գործընթաց է. անհատը մի կողմից ակտիվ գործողությունների շնորհիվ կարող է փոխել և փոխում է սոցիալական միջավայրը, մյուս կողմից, սակայն, ենթարկվում է սոցիալական միջավայրի հակադարձ ազդեցությանը: Կարելի է ասել, որ այն դեպքերում, երբ անհատի գոյությունը դառնում է ուրիշի վրձնից կախված, երբ անհատի վրա հասարակության ներգործությունն ավելի ուժգին է, քան անհատի ներգործությունն է հասարակության վրա, տեղի է ունենում մշակույթի անկում¹³: Անհատի ինքնազգացողությունը որոշվում է նաև նրա նկատմամբ այլոց վերաբերմունքով: Չ. Կուլին այս կապակցությամբ իրավացիորեն նկատում է, որ յուրաքանչյուր մարդ իր «Ես»-ը կառուցարկելիս հիմնվում է իր հետ շփման մեջ մտած մարդկանց հետադարձ արձագանքների վրա: Այսինքն՝ սեփական «Ես»-ն ընկալելիս մարդը մշտապես կարևորում է այլոց աչքերում իր արտացոլանքը: «Հայելային Ես» հայեցակարգի շրջանակներում վերլուծելով անձի զարգացման ողջ գործընթացը՝ Չ. Կուլին եզրակացնում է, որ սոցիալական այս կամ այն դերը կատարելիս մարդը թեև ղեկավարվում է նախապես ունեցած անձնական դիրքորոշումներով ու որոշակի պատկերացումներով, բայց վերջիվերջո իրեն տեսնում ու գնահատում է այլոց իրականության մեջ արտացոլվելիս: Ուրիշները մեզ համար հայելի են, որտեղ արտացոլված են մեր մասին ուրիշների մտածումներն ու, երբեմն նաև, չասված խոսքերը¹⁴: Այլ կերպ ասած՝ մեր մասին մեր ըմբռնումը գործընթաց է, որը մշտապես զարգանում է ուրիշների հետ մեր շփման ընթացքում: Բայց նկատենք, որ մարդը այլոց վերաբերմունքին ու գնահատականներին միշտ էլ քննադատաբար է վերաբերվում և, որպես կանոն, ընդունում է միայն այն տեսակետներն ու կարծիքները, որոնք ինչ-որ չափով համընկնում են սեփական պատկերացումներին: Հակառակ դեպքում եթե նա խաղա միայն ուրիշների պատկերացումներին ու ճաշակին համապատասխան դեր, ապա մի օր կարող է հայելու մեջ տեսնել բոլորովին օտար մի դեմքի

¹² Տե՛ս Սենետ Ք., նշվ. աշխ., էջ 26:

¹³ Տե՛ս Շվեյցեր Ա. *Культура и этика*. М., 2016, էջ 104:

¹⁴ Տե՛ս Կուլի Չ. X. *Человеческая природа и социальный порядок*. М., 2000, էջ 320:

արտացոլանք: Այդ իսկ պատճառով մարդը մշտապես այնպիսի հայելի է փնտրում, որը հնարավորինս ճշգրտորեն կարտացոլի իր դեմքը: Ու թեև «Ժամանակակից համակարգում հայելի կամ հայելային մակերես այլևս չկա, և մարդն այլևս չի հանդիպում իր վատ կամ լավ կերպարին, բայց փոխարենը հայտնվել է խանութի ցուցափեղկը՝ սպառման երկրաչափական այն վայրը, որտեղ մարդը ոչ թե արտացոլվում է, այլ ոչնչացվում՝ զբաղված բազմաթիվ առարկաներ-նշանների խորհրդածությամբ և կլանված սոցիալական կարգավիճակի նշանների համակարգով»¹⁵:

Ժամանակակից սպառողական-գնագվածային հասարակություններում սեփական դերի ու դեմքի գնահատման հարցում պակաս կարևոր չէ նաև «Ընդհանրացված ուրիշի» հայեցակարգը, որը միևնույն գործընթացում ներգրավված բազմաթիվ մարդկանց դիրքորոշումների և արժեքների այն ամբողջությունն է, որի շրջանակներում դրսևորվում է անհատի «Ես»-ը¹⁶: «Ընդհանրացված ուրիշը» թեև վերացական էություն է, բայց կորպորատիվ մշակույթի շրջանակներում ձևավորված մի թիմ է, որտեղ մարդը իրացնում է իր սոցիալական դերը, և նրա արձագանքին համահունչ՝ մարդը կարող է գնահատել իր գործողություններն ու արտաքինը:

Մի բան ակնհայտ է, որ սոցիալական աշխարհում մարդը «դատապարտված» է շփվելու ուրիշների հետ և վերջիններիս գնահատականների ու վերաբերմունքի շնորհիվ ձեռք բերելու սոցիալական որոշակի բնութագիր, որին շատ հաճախ կարող է նաև չհամաձայնվել: Այդ Ուրիշը ձևավորում է նրա կերպարը, ավելի լավ է «ճանաչում և ներկայացնում» նրան և ավելի հստակ գիտի, թե ով է «նա», քան թե նա գիտի «իր Ես-ի» որպիսությունը: Նկատենք, սակայն, որ իրեն այդ կերպարով սահմանելու դեպքում մարդը ինքն իր նկատմամբ դառնում է ուրիշ: Ուրիշի ստեղծած կերպարը դառնում է դիմակ, որն էլ գրեթե անհնար է դարձնում դեպի սեփական կեցություն տանող ճանապարհը: Անհատի՝ իրեն սեփական դիմակին նույնացնելը ոչ այլ ինչ է, քան այն, ինչ իրենից ակնկալում են ուրիշները: Ինչպես նկատում է Մարկուզեն, «անհատները շատ հաճախ իրենց նույնացնում են պարտադրված կեցության ձևին՝ դրանում գտնելով զարգացման և բավարարվածության ճանապարհներ»¹⁷:

Ներանձնային, ինչպես նաև միջանձնային օտարվածությանը նպաստում է նաև այն հանգամանքը, որ ժամանակակից տեղեկատվական տեխնոլոգիաների ընձեռած հնարավորությունների և վիրտուալ հաղորդակցության գերակայության պայմաններում հետզհետե նվազում է կենդանի շփման անհրաժեշտությունը: «Ցանցային քաղաքակրթությունը» իրոք փոխել է մարդկային համակեցության սոցիոմշակութային միջավայրը, և սոցիալական տարածության մեջ շփման ու հա-

¹⁵ Бодрийяр Ж., նշվ. աշխ., էջ 306:

¹⁶ Sté u Мид Дж. Г. Аз и Я // Американская социологическая мысль. М., էջ 126:

¹⁷ Маркузе Г. Одномерный человек. М., 1994, с. 30.

դորդակցման երբեմնի դժվարություններն ու անհարմարությունները աստիճանաբար հաղթահարվում են: Բայց ժամանակակից տեղեկատվական և մեդիա տեխնոլոգիաները ոչ միայն վերարտադրության, կերպարներ ստեղծելու միջոցներ են, այլև մշտապես մղում են ընկալման և ճանաչողության նոր մոդելների առաջացման: Համացանցը միջոց է, որն արմատապես փոխում է ժամանակի և տարածության դասական ընկալումները՝ հեռուն դարձնելով մոտիկ, ակնթարթը՝ տևական: Ցանցային հաղորդակցության մասնակիցները զրկված են միմյանց մասին հավաստի տեղեկատվությունից, և այդ պայմաններում կառուցվում է ինչպես սեփական, այնպես էլ վիրտուալ գրուցակցի կերպարը: Վիրտուալ համակարգերում ոչ թե իրական մարդիկ են շփվում, այլ այդ մարդկանց սիմուլյակրները (կեղծանմանակ): Այս պայմաններում մարդուց պահանջվում է առավելագույն ճկունություն, վերամարմնավորվելու և հարմարվելու կարողություն: Մարդը հորինում է վիրտուալ կերպար կամ վիրտուալ դիմակ (տարիք, սեռ, սոցիալական կարգավիճակ, անուն), որը հաճախ շատ քիչ աղերս ունի իրականի հետ, և խաղում է իր երևակայած դերը: Մակայն վիրտուալ դիմակը շատ հաճախ դիմազերծող տպավորություն է թողնում: Վիրտուալ անհատը, ի տարբերություն իրականի, կենտրոնացած է միայն այն բանի վրա, թե ինչպես է ընկալվելու ուրիշների կողմից: Համացանցը բեմականացված հասարակության ևս մեկ դրսևորում է, որը թույլ է տալիս ունենալ բազմաթիվ դեմքեր ու տարբեր ինքնություններ և խաղալ տարբեր դերեր: Շատ հեշտ է հանդես գալ անանուն և թաքնվել վիրտուալ գործակալի կամ ավատարի դիմակի տակ, այսինքն՝ լինել ոչ ոք և ամեն ինչ միաժամանակ: Մակայն, ինչպես նկատում է Ջ.Ագամբեն, «այն, որ ցանկացած մարդ կարող է անել ամեն ինչ կամ լինել ցանկացած մեկը, կամ այն ենթադրությունը, որ ինձ հետագոտող բժիշկը վաղը կարող է դառնալ տեսանկարիչ, ինձ սպանող դահիճ, ինչպես Գաֆկայի «Դատավարությունում», արտացոլում է այն ըմբռնումը, որ բոլորը պարզապես ճկվում են փորձելով համապատասխանել առաձգականության այն մակարդակին, որն այսօր շուկան ամենից շատ է պահանջում մեզանից յուրաքանչյուրից»¹⁸:

Ամփոփելով վերոշարադրյալը՝ կարող ենք համոզմունք հայտնել, որ դիմակն իսկապես թելադրում է որոշակի վարքագիծ, ինչպես նաև ենթադրում է որոշակի օրինաչափությունների առկայություն այն կրողների համար: **Այն մարդկային հարաբերությունների և նրանց սոցիալական դերի իմաստավորման խորհրդանշական ձևն է և հասարակական-քաղաքական, պատմամշակութային ներգրավվածության միջոց է:** Մարդը հաճախ դիմակավորվում է՝ թաքնվելու, սեփական կերպարից ազատվելու, ուրիշների սպասելիքներն արդարացնելու, ավելին՝ ներկա-

¹⁸ Агамбмен Дж. Нагота. М., 2014, с. 76.

յանալու համար: Անկասկած, դիմակ կրելու սլաքը ուղղված է արտաքին աշխարհին, սակայն դրա ինչպիսին լինելը ներքին որոշման և ընտրության արդյունք է: Այն ծածկում է իրական դեմքը, մինչդեռ դեմքը մշտապես ենթադրում է անձնական ներկայություն: **Դիմակն անընդհատ փոփոխվող դեմքի ֆիքսված պատկերն է:** Բաց, խոցելի և փոփոխական դեմքը կարիք ունի պաշտպանության: Առանց դիմակի մարդը խոցելի է, անպաշտպան, քանզի ինչպես ֆիզիկական մերկությունը, այնպես էլ հոգևոր մերկությունը (տվյալ դեպքում բաց անհատականությունը) կարիք ունեն պահպանության և խնամքի: Դիմակը կանգնեցնում է հուզական խոտորումների բարդ գործընթացը՝ դառնալով դեմքի պատկերը: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ անհատը պատասխանատու է սեփական դեմքի համար, քանի որ այն ունի հեղինակության ուժ, որը կարող է փոխանցվել դիմակին, եթե այն կրողը ներկայանա սեփական դեմքի անունից: **Դիմակավորված մարդը կարող է իրեն թույլ տալ այնպիսի բաներ, որոնք չէր կարող անել դրա բացակայության պայմաններում:** Նա մշտապես հետապնդում է երկու նպատակ՝ մի բան թաքցնելու, մեկ այլ բան ցուցադրելու և/կամ ներկայացնելու: Մարդն ընտրում է դիմակը ոչ թե որպես դեմքի սովորական փոխարինող, այլ այն գերազանցող, մեկ ուրիշ կերպարանք ստանալու միջոց՝ մանևրելով իրականից խուսանավելու և երևակայականը կյանքի կոչելու ցանկությունների միջև: Դիմակը պետք է փոխհատուցի այն ամենը, ինչն անձի սեփական ընկալմամբ կամ համաձայնությամբ իրեն պակասում է կամ միաժամանակ անհրաժեշտ է: **Դիմակավորված մարդը հնարավորություն է ստանում ապրելու ոչ թե մեկ մարդու, այլ միաժամանակ բազմաթիվ մարդկանց կյանքով:** Դիմակը թույլ է տալիս ինքդ քեզ և աշխարհին նայել նոր, անսպասելի դիտանկյունից՝ ավելի դյուրին դարձնելով տարաբնույթ փոխահարաբերությունները: **Դիմակն անձնավորում է մարդուն և ձևավորում է սոցիալական սուբյեկտ:** Հասարակության մեջ սոցիալական նշանակալի դեր ստանալու համար անհատը պետք է սովորի և տիրապետի տվյալ դերի դրսևորման ձևին, ընդունի նրա թելադրած արտաքին կերպարը: Ինչպես նկատում է Ռ. Մեննետը, «դիմակն աստիճանաբար դառնում է այն բանի իրական սահմանումը, թե ով է մարդը»¹⁹: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ մարդը կարող է դառնալ անհատականություն միայն այն ժամանակ, երբ տեսնի իր դեմքը որպես դիմակ և սկսի խաղալ իր սոցիալական դիմակի հետ՝ հաղթահարելով վերջինիս ուժեղ ձգողականությունը և այն դարձնելով ընդամենը հանրությանը ներկայանալու միջոց, իսկ խաղն էլ՝ ինքնատիպ ռազմավարություն:

Եվ վերջապես, գուցե դեն նետենք դիմակները, քանզի լավագույն դիմակ կարող է լինել հենց մեր դեմքը:

¹⁹ Сеннет Р. Падение публичного человека. М., 2002, с. 383.

ОВСАННА НАГАПЕТЯН – Общество спектакля: человек в маске. – События в современном мире, кажется, нарушили объективное ощущение времени. В нашем мире «быстрых времен» происходят такие радикальные социокультурные трансформации, которые не только обесценивают роль и значение бытующих в жизни обычаев, традиций и нравственных норм, но и ослабляют и обедняют социальную целостность. По существу, человечество живет в мире, представляющем собой своеобразную смесь (симбиоз) объективных, субъективных, виртуальных и иллюзорных реальностей, где человек организованного общества незаметно превращается в человека-декор различных социальных перформансов, вынужденный выполнять отведенную ему роль в каждом творении носить маску.

Онтологически, пожалуй, сложно отделить человека от его маски, ибо она формируется вместе с социализацией человеческой личности. В конечном итоге индивид становится личностью, когда он усваивает определенные социальные роли и соответствующие им социальные маски, предусмотренные культурой организации жизни в данном обществе. С этой точки зрения можно сказать, что социальная роль и соответствующая маска не только четко очерчивают границы кажущегося, формального и реального, что является постоянным спутником жизни человека, что является важным условием самовосприятия, но и играет роль связующего звена внутреннего мира человека с внешним миром. В результате, как говорится, любое лицо становится свободно выбранной маской, а маска становится публичным лицом.

Ключевые слова: *общество спектакля, виртуальная реальность, лицо, роль, маска, социальная игра, ролевое поведение*

OVSANNA NAHAPETYAN – The Society of the Performance. The Masked Man. – Events in the modern world seem to have disrupted the objective sense of time. In our world of "fast times", such radical socio-cultural transformations are taking place, which not only devalue the role and importance of once-in-a-lifetime customs, traditions and moral norms, but also weaken and impoverish social integrity. Essentially, humanity is living in a world that is a peculiar mixture (symbiosis) of objective, subjective, virtual and illusory realities, and where the man of organized society is imperceptibly transformed into a man-decor of various social performances, who is obliged to fulfill the role assigned to him in each creation. wear a mask.

Ontologically, it is perhaps difficult to separate a person from his mask, because it is formed along with the socialization of the human personality. Ultimately, an individual becomes a person when he adopts certain social roles and their corresponding social masks provided by the culture of organization of life in a given society. From this point of view, it can be said that the social role and the corresponding mask not only clearly outline the boundaries of the seeming, the formal and the real, which is a constant companion of human life, which is an important condition of self-perception, but also plays the role of bridging the inner world of a person with the outside world. As a result, as they say, any face becomes a freely chosen mask, and the mask becomes a public face.

Key words: *performance society, virtual reality, face, role, mask, social game, role behavior*