ԱՆՈՒՇ ՍԵԴՐԱԿՅԱՆ

ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԵՎ ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Էքզիստենցիալզմը և մոդեռնիզմը, ինչպես նաև սյուռեալիզմի առաջին շրջանը նշանավորվեցին մեկ ընդհանրական ուղենիշով՝ գաղափարական գրականությունը ոչ թե ներկայացնում էր աշխարհը, այլ վերակերտում էր: Այս միտումը առավել հստակ երևում է, երբ համեմատում ենք քսանական-հիսունական թվականների գրականությունը և առասպելաբանությունը մեկ ընդհանրական համակարգի մեջ: Երկու դեպքերում էլ փորձ է արվում նկարագրել կոսմոսը, որոշել մարդու տեղը այդ կոսմոսի մեջ և տարրորոշել այն ուժերը, որոնք պայմանավորում են մարդու բնույթն ու ճակատագիրը: Սակայն եթե միֆոլոգիական մոտեցման մեջ մարդու ճակատագիրը պայմանավորված է դրսի ուժերով, ապա էքզիստենցիալիստական և սյուռեալիստական գրականության մեջ շարժումը գալիս է ներսից և անպայմանորեն հակասության մեջ է մտնում շրջապատող աշխարհի հետ: Եթե առասպելաբանության մեջ հերոսի պայքարը ընթանում է տեսանելի մակարդակի վրա, ապա էքզիստենցիալ գրականության մեջ պայքարը ինքնին այնքան ներհակ է, որ իր իսկ գոյությամբ ժխտում է իրականությունը: Փաստորեն կարելի է ասել, որ սա մի նոր իրականություն է, որը միֆոլոգիական իրականության պես պայմանական լինելով հանդերձ, միևնույն ժամանակ փորձ է անում ոչ թե բացատրել շրջապատող աշխարհը, այլ վերարցարկվել դրանից: Իզուր չէ, որ Մալառմեն երազում էր ստեղծել մի գիրք, որը լինի գիրք ոչնչի մասին «գիրք առանց սյուժեի, գիրք իրականությունից դուրս[1]»: Իրականությունից դուրսը բերում էր նոր մետաֆիզիկայի հաստատմանը: Իզուր չէ, որ այդ ժամանակաշրջանի գրողների մոտ մեծ համարում ունեին մետաֆիզիկ բանաստեղծները, մասնավորապես Ջոն Դոնը: Սակայն այդ մետաֆիզիկան նոր ժամանակների մետաֆիզիկա էր, որը հիմնված էր ոչ թե Աստծո հանդեպ հավատի, այլ ընդհանրապես որևէ հավատի և համոզմունքի բացակայության վրա: Եվ փաստորեն գրողը դառնում էր աստվածաբան առանց հավատի, իսկ նախախնամությանը գալիս էր փոխարինելու աբսուրդը: Եվ աբսուրդի համընդհանուր կատեգորիայի մեջ ժխտվում էին այնպիսի կոնցեպտներ, ինչպիսիք են մարդկության պատմությունը, հասարակության կառուցվածքը, իրադարձությունների պատճառաբանվածությունը և այլն: Դրանք բոլորը համարվում են արդեն «բուժական հասկա-

[1] Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres (Gallimard, 1941).

ցություններ»: Իսկ այդ ամենին փոխարինելու էր գալիս «լինելիության» ընդհանրական հասկացությունը, որը մարդկության պատմության տեսանկյունից գնահատվում էր Գաբրիել Մարսելի կողմից իբրև «ոչ այլ ինչ քան իրար հակադրվող արարքների ամբողջություն, որոշումների և արկածների, հետաքրքրությունների և հաստատությունների, որոնք ընդամենը միասնական շարժման արդյունք են[2]»: Սակայն միևնույն ժամանակ յուրաքանչյուր արարք պահանջում էր «պատմական կարևորություն» ունենալու անհրաժեշտություն և էքզիստենցիալիստ գրողները այդ հակասությունը լուծում էին հետևյալ կերպ՝ նրանք իրենց ստեղծագործությունը դնում էին պատմությունից և ժամանակից դուրս, իսկ սեփական լինելիությունը նվիրում էին հասարակությանը: Դա էլ էր մի նոր մետաֆիզիկայի բաղադրիչ: Մարդկային էությունը և գոյությունը հստակ տարբերակվում էին: Էությունը դառնում էր նոր գրականության գաղափարական հիմք, ժխտում էր ներգրավվածությունը և մասնակցությունը (օրինակ Կամյուի «Օտարը»), իսկ գոյությունը հակադրվում էր էությանը և ստիպում էր, որ Սատրը, Կամյուն, էքզյուպերին ակտիվ մասնակցեն բոլոր քաղաքական և հասարակական գործընթացներին, որոնք ընթանում էին իրենց շուրջը: Փաստորեն առաջ էր գալիս գրողի կոչման նոր ընկալում, համաձայն որի «գրողը վկա է և պատասխանատու թե իր էության և թե պատմության առջև»: Կամյուի կողմից այդ կոնցեպցիան ստացավ հետագա զարգացում: Սարտրի «մոդեռատիզմը» այսինքն գործողության ազատությունը, սակայն դրա հետ մեկտեղ նաև չափավորությունը հակադրվեցին Կամյուի «ես ապստամբում եմ, որովհետև ես կամ»սկզբունքին:

Իհարկե այդ ապստամբությունը այնուամենայնիվ գոյափիլիսոփայական բնույթ ուներ և ապստամբության ընդգրկումը գրականության ներսում շատ լայն էր, քանի որ ներառում էր թե թեմատիկ ընտրությունը և թե ժանրային տարբերակումները: Ընդ որում գրողների ուշադրության կենտրոնում լեզուն էր, որովհետև լեզվի ընկալումը նույնպես էքզիստենցիալ ընկալում էր: Քանի որ մարդկանց միջև հաղորդակցությունը ընթանում էր բառերի միջոցով, իսկ սեփական անձի ինքնըմբռնումը առանց բառերի: Եվ գրողների խնդիրն էր հաշտեցնել այդ երկու իրողությունները: Շատ հեղինակներ չկարողացան այդ հաշտեցումն իրականացնել: Օրինակ Ռայմոն Պիկարը և Ռոլան Բարտը փորձեցին կոնկրետը «այսինքն հասկանալին և ըմբռնելին» փոխարինել աբստրակտով, որը բերեց իրականության լեզվական ոչնչացմանը և լեզվի նոր որակի ստեղծմանը: Դա փաստորեն աբստրակտ գրականության հաղթանակի դարաշրջան էր: Սակայն աբստրակտ գրականությունը իր նորարարության մեջ ինքնահաստատման կա-

[2] Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres (Gallimard, 1941).

ոիք ուներ, որը բերեց կրկնվող սյուժեների և կրկնվող ձևերի մի ամբողջություն: Բեռնար Գրասե՝ նոր գրականության տեսաբաններից մեկը, այդ բազմաձևությունության վերաբերյալ արտահայտվել է հետևյալ կերպ. «Իսկ էլ ինչ անենք, որ ջարդենք վիպական ժանրի թագավորությունը: Սրտխառնոց են առաջացնում բանալ և միջակ սիրային պատմությունները, լրջախոհ և տխուր խոստովանությունները, հիմար ճառերը, որոնք պճնվում են «վեպ» բարձր անունով[3]»:

Վեպի ժանրի «մահացման» հետ մեկտեղ անխուսափելի էր դառնում նաև դասական պատկերային համակարգի անկումը և կերպարի այդ բառի ընդունված ընկալմամբ վերացումը: Նատալի Սառոտը փաստորեն պատերազմ սկսեց ավանդական վեպի դեմ հայտարարելով. «կերպարը մահացել է»: Սա իր հերթին արձագանք գտավ մի շարք առավել հեղափոխականորեն տրամադրված գրողների մոտ, որոնք առաջարկեցին վեպի մեջ շրջադարձ իրականացնել և մասնավորապես պայքարել վեպի «հասկանալի» լինելու դեմ: Դրանց թվում էին Սոլեղը, Ռոբգրիյեն, Ռիկարդոնը, որոնց գրական արվեստը զուգակցվում էր մի շարք տեսական աշխատությունների հետ: «Վեպի մահ» պատկերավոր արտահայտությունը դարձավ լոզգունգատիպ մի նշանաբան և առավել ակտիվ հարձակման ենթարկվեցին Բալզակն ու Ստենդալը, որոնք համարվում էին «պատմողական վեպի» հայրեր: Շրջադարձը գրականության մեջ անխուսափելի փոփոխություններ առաջացրեց ավանդական գրաքննադատության մեջ: Այդ տարիներին թե Եվրոպայում, թե Անգլիայում գրողները իրենց վրա էին վերցնում պրոֆեսիոնալ գրաքննադատների գործառույթը և համաձայն այդ գործառույթների տնօրինության գրողներն ու գրաքննադատները համատեղ ձևակերպումներ էին տալիս գրաքննադատական դպրոցներին: Մասնավորապես այդ ժամանակաշրջանը նշանավորվեց հոգեվերլուծական գրաքննադատության հաղթարշավով: Հոգեվերլուծությունը իբրև այդ ժամանակաշրջանի համար համեմատաբար նոր և չուսումնասիրված դաշտ, դարձել էր էքզիստենցիալիստների թեմատիկ և սկզբունքային նախընտրություններից մեկը: Բացի դրանից էքզիստենցիալիստները «ներկայացնում էին այն ինչ դասական հոգեվերլուծական դեպք կարող է համարվել[4]»: Օրինակ Սարտրի «Ֆրեյդ» կինովեպը հենց գոյության փիլիսոփայության և հոգեվերլուծական պրակտիկայի համատեղման փորձն է: Սոմատիկ (մարմնական) երևույթները փսիխոտիկ (հոգեկան) ազդակներով պայմանավորելն ու բացատրելը դարձյալ եկավ փաստելու «մոլորյալ գոյի» տեսությունը:

---

[3] Jacques Lemarchand, l'Ecole de Paris, ou dix ans de theatre. (Cahiers litteraires de l'O. R. T. F.)
[4] Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres (Gallimard, 1941).

Սակայն հոգեվերլուծությունը էքզիստենցիալիզմից տարբերվում էր նրանով, որ ընդունում էր մարդկանց փաստացի հավասարությունը հոգեկան տարբերություններով հանդերձ, մինչդեռ էքզիստենցիալիստները մի հավասարություն էին ընդունում՝ հավասարություն մահվան առջև: Հոգեվերլուծողները վերլուծական գործընթացը համարում էին լավագույն ձևը հաղթահարելու նախնական, իսկ ավելի շուտ նախածին մահվան վախը, իսկ էքզիստենցիալիստները դրա համար ընտրում էին տարբեր մեխանիզմներ՝ գոյության աբսուրդից մինչև գերմարդու ամենակարողության գաղափարը: Սա փաստորեն փորձ է ստեղծելու ժամանակակից աշխարհի նոր կոսմոգոնիայի վարկածը, որը փորձ է բացատրելու գոյության ձևը և լուծելու գոյության հանելուկը, մասնավորապես դրա վերջավորության միֆը: Ժամանակակից մարդը այլևս ի զորու չէր ընդունել աշխարհընկալման կրոնական տարբերակը և ստեղծել էր նոր կրոն: Ահա այդ նոր կրոնի կենտրոնում մահվան հետ հաշտություն կնքած էակն էր: Համածայն Յունգի ցանկացած մարդ գտնվում է անդունդի եզրին և այդ անդունդը մահն է:

Մահվան խորհրդանիշը փիլիսոփայական և գոյաբանական այս համատեքստում այն կենտրոնն է, որի շուրջը ծավալվում է ցանկացած էքզիստենցիալ վեպի զարգացումը: Եթե նախնական միֆական մտածողության մեջ ամեն ինչ սկսվում է ծնունդի պահից (Աստված արարում է աշխարհը, ծնվում են հերոսները) ապա էքզիստենցիալ աշխարհայացքը սկսում է զարգանալ մահվան նախակետից («այսօր մայրս մահացավ»- Ալբեր Կամյու): Ահա այս արժեքային բուրգի շրջումը պայմանավորեց ժամանակակից գրականության հետագա զարգացման միտումները: Շարժումը դեպի առաջ դարձավ շարժում դեպի ետ, այդ է պատճառը, որ նորագույն ֆրանսիական գրականության մեջ այդքան շատ են մանկական հիշողություններին նվիրված վեպերը: Դրանք կոչված են ցուցադրելու ժամանակակից մարդու ձգտումը դեպի երանելի անհություն, դեպի այն պահը, երբ ծնունդը դեռ չի սկսվել: Ի դեպ այս երևույթը նույնպես աղերսվում է հոգեվերլուծական հիմնական դրույթներին, որոնք գործարկում են մանկական տրավմաների գաղափարը մարդու ներկա պրոբլեմների բացատրությունը տալու համար: