

ԽՈՒԱՆ ԿԱՐԼՈՍ ՕՆԵՏՏԻ «ԱՆՊՈՒՆԴԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԷԿՉԻՍՏԵՆՑԻԱԼԻԶՄԻ ՈՐՈՇ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՄԱՐԻՆԵ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

«Անդունդը» ուրուգվայցի խոշորագույն արձակագիր Խուան Կարլոս Օնետտիի առաջին ստեղծագործությունն է: Գրականագետներն այս ստեղծագործությանը ժանրային տարբեր բնորոշումներ են տվել: Խուան Վիլյորոն, օրինակ, այն անվանում է կարճ վեպ, Վարգաս Լյոսան՝ ընդարձակ պատմվածք, «Բայց մի բան հստակ է,- նկատում է Խուան Գաբրիել Վասկեսը,- այդ երեսուն էջերը վեպի խտություն ունեն, ընթերցվում են վեպի նման: Քոնրադի «Խավարի սիրտն» ընթերցողները, կարծում եմ, կհամաձայնեն ինձ հետ, որ իննսուն էջում զետեղված այդ պատմությունը մեր հիշողության մեջ մնում է իբրև շատ ավելի ծավալուն մի ստեղծագործություն: Նույնը կարելի է ասել նաև Օնետտիի «Անդունդի» մասին, որը կարդալուց անմիջապես հետո գլխիդ մեջ տեղավորելու խնդիր է առաջանում, քանի որ երեսուն էջի մեջ Օնետտին այնքան ասելիք է դրել, որ ուրիշները երեսուն գրքի մեջ են հազիվ տեղավորում»¹: «Անդունդը», ինչպես նկատում է գրականագետը, դառնում է Օնետտիի հետագա ամբողջ ստեղծագործության համար ծրագրային նշանակություն ունեցող գործ, քանի որ այստեղ արդեն ուրվագծվում են գրողի ստեղծագործությանը բնորոշ բոլոր հիմնական գծերը՝ աշխարհի հոռետեսական գրավչությունը, իրական կյանքից հեռանալու և երևակայության մեջ ապաստան գտնելու անընդհատ կրկնվող ցանկությունը²: Էկզիստենցիալ այդ մոտիվները կրկնվում են Օնետտիի գրեթե բոլոր պատմվածքներում, վիպակներում և վեպերում:

«Անդունդը» գրվել է 1939 թվականին՝ Ժան-Պոլ Սարտրի «Սրտխառնուք» վեպից ուղիղ մեկ տարի անց: «Կարդալով «Անդունդը» Սարտրի «Սրտխառնուքին» զուգահեռ՝ զարմանում ես թաքնված այն հոսանքներով, որ միավորում են այս երկու գրողներին, ովքեր մեկը մյուսին չեն էլ կարդացել, այնպես, ինչպես զարմանք են պատճառում իրարից հեռու ցեղերի հնագույն առասպելների անբացատրելի նմանությունները: Զարմանալի է, երբ մեկն զգում է, թե ինչ է գրվում 1939 թվին Լատինական Ամերիկայում՝ մի երկրում, որի գրականությունը

¹ Juan Gabriel Vásquez, Onetti en su pozo, <http://www.elespectador.com/columna138705-onetti-su-pozo>.

² Նույն տեղում:

դեռ կառչած էր 19-րդ դարի սեփական գրական ավանդույթներին»³:

«Սենյակում անցուդարձ էի անում, երբ հանկարծ ինձ թվաց, թե այն առաջին անգամ եմ տեսնում»⁴: Իրականությունից մարդու հանկարծակի օտարման ակնթարթն «արձանագրող» այս նախադասությամբ է սկսվում «Անդունդը» վիպակը: Սկիզբ, որ հիշեցնում է Կաֆկայի «Կերպարանափոխությունը», թեև Կաֆկայի վիպակում մարդու և արտաքին իրականության խզումը բացարձակ է: Դա հենց այն ակնթարթն է, որի մասին Կաֆկայի զգալի ազդեցությունը կրող Ալբեր Կամյուն էսսեների «Սիզիփոսի առասպելը» գրքում ասում է. «Մի ակնթարթում (այսուհետ հանդիպող բոլոր շեղատառ ընդգծումները մերն են) մենք դադարում ենք հասկանալ աշխարհը»⁵: Դա այն ակնթարթն է, երբ Սարտրի «Սրտխառնուք» վեպի հերոս Անտուան Ռոկանտենը, պարզապես նայելով զարեջրի գավաթին, հանկարծ բացահայտում է, որ աշխարհն իրենից դուրս է գտնվում, օտար է իրեն և խորթ ու անճանաչելի, որ մարդկային գիտակցությունը հակադրված է իրերի անճանաչելի աշխարհին: Սարտրն իր հերոսներին հաճախ «փական» է «պատերի» ներսում, հիշենք «Պատը» վիպակը, «Դռնփակ» պիեսը, «Սենյակը» պատմվածքը. պատը մարդու՝ հասարակությունից օտարման փոխաբերությունն է, մարդկային փոխհարաբերությունների միջև կանգնած անտեսանելի պատնեշը: Էկզիստենցիալ հերոսը հաճախ է մեկուսանում՝ իր և արտաքին աշխարհի միջև շարելով այդ «օտարման պատը» (անգլիական էկզիստենցիալիզմի հեղինակներից մեկի՝ Այրիս Մըրդոքի խոսքերն են): Բնորոշ է Ռոման Պոլանսկու «Նոդկանքը», որի հերոսուհին փակվում է սենյակում, քաշում վարագույրներն ու մեկուսանում արտաքին աշխարհից: Օնետտիի վիպակը ներկայացնում է էկզիստենցիալիզմին բնորոշ այդպիսի մի իրադրություն՝ փակ սենյակ, և էկզիստենցիալ, պասիվ հերոսի կերպար, որ անկողնում պառկած լինելու անասելի *ճանճրույթը* փոխարինում է սենյակում այս ու այն կողմ քայլելով՝ հոտոտելով սեփական անությանն ու ինքն իրենից նողկանք զգալով: Սեփական մարմնի հանդեպ այս զգացողությունը, որ Օնետտիի նաև մյուս ստեղծագործություններում է հաճախ հանդիպում, ինքնաօտարման արտահայտություն է (մի այլ տեղ հերոսը սեփական մարմնի մասին ասում է. «Այն ամբողջությամբ երբեք չես դարձնի քոնը»): Նողկանքը սարտրյան նույն սրտխառնուքն է: Օնետտիի «Ոչ մեկի

³ Նույն տեղում:

⁴ Onetti, Juan Carlos, El pozo, Madrid, Punto de lectura, 2007, p.3.

⁵ Ալբեր Կամյու, Սիզիփոսի առասպելը, Երևան, «Ապոլոն», 1995, էջ 22:

երկիրը» վեպի հերոսը ևս ուղղակիորեն զգում էր այդ սրտխառնուքը, բայց այն ոչ թե ֆիզիոլոգիական երևույթ է, այլ էկզիստենցիալ փոխաբերություն՝ գոյի վերապրում: «Կեցությունը և ոչինչը» աշխատության մեջ Սարտրը պնդում է, թե կեցությունը բացահայտվում է մեզ այնպիսի զգացողությունների միջոցով, ինչպիսին սրտխառնուքն է, ի տարբերություն Շելլերի, ում կարծիքով կեցությունը բնագոյներով է բացահայտվում մեզ⁶: «Սրտխառնուք» վեպում Սարտրը նկարագրում է, թե ինչպես է արտաքին առարկայական աշխարհը «բացվում» իր հերոսին, երբ վերջինս քար է նետում ծով: Ռոկանտենն զգում է, որ քարն արտաքինից սառն է, թաց ու լարծուն, իսկ ներքուստ՝ չոր ու տաք: Այդ լարծունությունը նրա մեջ առաջացնում է մի զգացողություն, որ մոտ է սրտխառնոցի: Սարտրի վեպում սրտխառնուքը գոյապաշտական ըմբռնում է, աշխարհն ու իրականությունը հասկանալու, «մարսելու», ընկալելու մարդկային անկարողություն: Ըստ Սարտրի՝ տաղտուկն ու սրտխառնուքը լավագույնս են բացահայտում կեցության ֆենոմենը: Երևույթի հետևում ոչինչ չկա, երևույթը ցույց է տալիս ինքն իրեն, սեփական կեցությունից զատ այն որևէ հենարան չունի⁷: Պարբերաբար սրտխառնուքի զգացողություն էր ունենում նաև լատինամերիկյան էկզիստենցիալիզմի մեկ այլ խոշոր հեղինակ, արգենտինացի Էդուարդո Մալեայի «Եվ կշորանա կանաչը» վիպակի հերոսուհին՝ Ագաթան, որ Օնետտիի հերոսների պես իրականությունից փախչում էր անուրջների աշխարհ: Սարտրի հերոսի *սրտխառնուքը* Օնետտիի «Անդունդը» վիպակում *նողկանքն* է: Օնետտիի հերոսը նայում է պատուհանից դուրս, և մարդիկ նրան նողկանք են պատճառում: Օնետտին պատուհանից հերոսի առջև բացում է առօրյա, կենցաղային, *տաղտկալի* մի տեսարան և նույնիսկ, նայելով բաց հետույքով չորեքթաթ մանկանը, Էլադիոն չի կարողանում հասկանալ, թե ինչպես են մարդիկ քնքշանք ապրում նման բան տեսնելով: Մարդկանց հանդեպ նա միայն ատելություն և արգահատանք է զգում, մարդիկ նրան ներկայանում են որպես կեղծավոր էակներ: Նա ասում է հատկապես «միջին դասակարգի», «մանր բուրժուազիայի» խավը, որ իր մեջ հավաքել է հասարակության մյուս խավերի բոլոր արատները: «Ավելի անպիտան և ատելության առավել արժանի տիպեր, քան դրանք են, չկան: Եվ եթե դեռ մի բան էլ «ինտելեկտուալ» են, նմաններին առանց դատ ու դատաստանի է հարկավոր վտարել: Ինչ ուզում ես ասա, բայց դրանց վերջը տալով կարելի է միայն մաքրել

⁶ Жан-Поль Сартр, Бытие и ничто, М., АСТ, 2009, с. 16 (925):

⁷ Նույն տեղում, էջ 35:

հասարակությունը: Նրանց ատելու համար ինձ մի քանի շաբաթ էր պետք, հիմա նրանց հանդեպ ես խորապես անտարբեր եմ և միայն, երբ թերթերում ինձ հանդիպում են նրանց՝ կեղծիքով ու ստով շաղախված անունները, ինձ մոտ նորից գլուխ է բարձրացնում նախկին ատելությունը»⁸:

Ահա երկու զգացական դրսևորում՝ ատելությունը և անտարբերությունը, որ զգում է Օնետտիի հերոսը հասարակության հանդեպ, առաջինը հասարակությունից օտարվելու պատճառն է, երկրորդը՝ հետևանքը: Օնետտիի հերոսի՝ հասարակությունից ինքն իրեն մեկուսացնելու պատճառը, իբրև թե, մարդկային կեղծավորությունն ու «մարդու շահագործումն է մարդու կողմից», չնայած կարելի է հեշտությամբ նկատել, որ Էլադիոն անկեղծ չէ առաջին հերթին ինքն իր հանդեպ, և դա ընդամենը նրա ինքնարդարացումն է: Նա անտարբեր է հասարակության կողմից արժեք համարվող ամեն ինչի նկատմամբ. «Ես չգիտեմ, թե ինչու ուշադրություն հրավիրեցի այս ամենի վրա, ես բացարձակապես անտարբեր եմ թե՛ աղքատության, թե՛ հարմարավետության, թե՛ իրերի գեղեցկության հանդեպ»⁹, խոստովանում է իր սակավաթիվ ծանոթների շրջանում «ապաղասակարգային տարրի», «անբանի» և «ծախողակի» համարում ունեցող Էլադիոն: Նա ոչ մի իմաստ չի տեսնում «հանուն բարեկեցիկ կյանքի» դրամ վաստակելու մեջ, իսկ աշխատանքը համարում է «ատելի հիմարություն, որից խուսափել անհնար է»: «Այն սակավաթիվ մարդիկ», որոնց նա ճանաչում է, «չարժեն, որ արևը ջերմացնի իրենց»¹⁰: Անշուշտ Էլադիոն հիշեցնում է նաև Կամյուի «Օտարը» (*L'etranger*, 1942) վեպի հերոս Պատրիս Մյորսոյին, և Էլադիոյի խոստովանությունը կարող էր հնչել այդպիսի արևի տակ արաբին սպանող Մյորսոյի շուրթերից: Մյորսոյի սպանությունը ոչ մի հիմնավորում չունի: Մեղքը և ոճիրը, ըստ Էլադիոյի, ներշնչանքի խնդիր են: Այդ «ներշնչանքն» է Դոստոևսկու Ռասկոլնիկովին, Անդրե Ժիդի «Վատիկանի նկուղները» վեպի հերոս Լաֆկադիոյին և Կամյուի հերոսին դրդում սպանության առանց դրդապատճառի: Բայց Էլադիոն ներշնչանքից զուրկ անձնավորություն է: Օնետտիի արձակին նվիրված մենագրության մեջ Վարգաս Լյոսան նկատում է, որ նա ընտրել է «այս պայծառ արևի ներքո միջակություն լինելու ուղին, որպեսզի չկոտրվի, մի ուղի, որ շատերն են ընտրում»¹¹: Նա պարզապես փա-

⁸ Onetti, Juan Carlos, El pozo, Madrid, Punto de lectura, 2007, p. 72.

⁹ Նույն տեղում, էջ 87:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 92:

¹¹ Mario Vargas Llosa: El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti, Alfaguara, 2008, p.33:

խուստի է դիմում՝ փախուստ իրականությունից, ավելի շուտ *անկում*՝ սեփական հոգու *անդունդի* մեջ, անդառնալի անկում, որից Մալեայի «Եվ կչորանա կանաչը» վիպակի հերոսուհին՝ Ագաթան, բարձրանալու ոչ մի ելք չէր գտնում. «Տեր իմ Աստված, մի՞թե սեփական հոգու *անդունդը* գլորված մարդուն վիճակված չէ այլևս ելնել այնտեղից»¹², - մտորում էր նա: Հագիվ թե գրականության մեջ որևէ այլ գրող անդունդի՝ իբրև փոխաբերության, այդպիսի գեղեցիկ ձևակերպում տված լինի, ինչպիսին Մալեայի այս հերոսուհու հուսալքությունից ծնված հետևյալ խոսքերն են. «Եվ այս կարճատև հոգեվարքը երկու *անդունդների*՝ ծննդի և մահվան միջև, կոչվում է կեցություն»¹³: Կեցություն երկու «ոչինչների» միջև: Այսպիսով, Օնետտիի վիպակի վերնագիրը՝ «անդունդը», Սարտրի էկզիստենցիալ եզրաքանության մեջ հանդիպող «ոչինչն» է, դրա գեղարվեստական փոխաբերությունը:

Անդունդի հետ է առնչվում նաև էկզիստենցիալիզմի գրականության մեկ այլ կարևոր հասկացություն՝ *անկումը*, որ Կամյուի՝ «հնարավոր է ամենից գեղեցիկ և ամենից քիչ հասկանալի» (Սարտրի բնորոշումն է) ստեղծագործության վերնագիրն է: Օնետտիի վիպակը բազմաթիվ առնչություններ ունի նաև Կամյուի «Անկում» (La chute, 1956) վիպակի հետ: Թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը գրված են «գիտակցության հոսքով» և խոստովանության ձևով: Էկզիստենցիալիզմի շատ ստեղծագործություններ են գրված առաջին դեմքով՝ որպես «անկում» ապրող հերոսի խոստովանություններ: Ըստ էության, հասարակությունից հեռացած, ինքն իրեն մենության դատապարտած մարդու միակ զրուցակիցը, ինչպես ասում է Մալեայի «Վիրավորանքը» վեպի հերոսը, սեփական հոգին է: Մալեայի վեպը ևս շարադրված է որպես սեփական հոգու անհատակ անդունդները պեղող մարդու խոստովանություն՝ «գրառումներ ընդհատակից» (նկատենք, որ հոգու անդունդները պեղող խոստովանության այս եղանակը սկիզբ է առել Դոստոևսկու «Գրառումներ ընդհատակից» վիպակից): «Թող ամեն մեկը պեղի իր ներսը. դա միակ տեղն է, ուր մարդը կարող է գտնել ճշմարտությունը, - ասում է Օնետտին, - ի՞նչ է գրականությունը, եթե ոչ մի երկար ինքնախոստովանություն»¹⁴: Օնետտիի վիպակի վերնագիրը կարելի է թարգմանել նաև «Ջրհորը» (Օնետտին հավանաբար նկատի է առել այդ

¹² EDUARDO MALLEA: Todo verdor perecerá. Buenos Aires, Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1941, p. 15.

¹³ Նույն տեղում, էջ 47:

¹⁴ Juan Gabriel Vnsquez, Onetti en su pozo, <http://www.elespectador.com/columna138705-onetti-su-pozo>

վերնագրի երկիմաստությունը), որ նույնպես այդ հոգու խորքն է խորհրդանշում՝ այն մութ ջրերը, որտեղ մարդը հանդիպում է ինքն իր «նմանակին»։ Այստեղից է բխում Օնետտիի և ընդհանրապես այն ստեղծագործությունների մոայլ գրավչությունը, որոնցում մարդը հանդիպում է իր անցանկալի նմանակին (հիշենք Դոստոևսկու «Նմանակը»)։ Սեփական անձի՝ խորհրդավոր նմանակի հետ հանդիպումը, սեփական էության մասին ճշմարտությունը տիաճ է և խորշանք է պատճառում մարդուն. այդ իսկ պատճառով նմանակների հանդիպումները հաճախ ավարտվում են ճակատագրական թշնամանքով և նույնիսկ սպանությամբ, ինչպես Ստիվենսոնի «Դոկտոր Զեքլի և միսթր Հայդի արտասովոր պատմությունը» վիպակում կամ Էդգար Պոյի «Վիլյան Վիլսոն» պատմվածքում։ Եվ հետաքրքիր է, որ սեփական հոգու «ջրհորի» մեջ իր «նմանակին» տեսած էլադիոն ինքնասպանության անխուսափելիության առջև է կանգնած։

Վերադառնալով Կամյուի «Անկումը» և Օնետտիի «Անդունդը» վիպակների համեմատությանը՝ մեկ այլ հետաքրքիր զուգահեռ ենք նկատում, թե՛ էլադիո Լինասերոն, թե՛ Ժան-Բատիստ Քլամանսը իրենց խոստովանությունը գրում են քառասնամյա հասակում՝ «այն տարիքում, երբ բոլորը պետք է գրեն իրենց կենսագրությունը»¹⁵ (դա նաև Օնետտիի «Հրաժեշտներ» վիպակի անանուն հերոսի տարիքն է)։ Սա էլ կարծես զուգահեռություն չէ։ «Քառասուն»-ը մարդկային կյանքի կեսը խորհրդանշող հասակն է, երբ մարդ հետադարձ հայացք պետք է ուղղի իր անցած կյանքին, անդադադառնա սեփական հիշողություններին, որտեղ անցյալը հաճախ ներկայանում է կտրտված, և պետք է փորձի իմաստավորել իր հիշողություններն ու գտնել իր խառնվածքի այն բնորոշ գծերը, որոնք կապում են անցյալի դրվագները, փորփրի սեփական հոգու խորքերը, ճանաչի ոչ միայն ինքն իրեն, այլև աշխարհը։ Այն տարիքը, որ բեկումնային էր համարում նաև Սարտրի վեպի հերոսը՝ Ռոկանտենը։

Եվ այսպես, Կամյուի «Անկումը» վիպակի հերոսը՝ Քլամանսը, էլադիոյի նման ամենից շատ ատում է բուրժուական դասը։ Քլամանսը՝ այդ «խոստովանող դատավորը» (ինքն է այսպես բնութագրում իրեն), դատապարտում է մարդկային հասարակության կեղծիքի բոլոր դրսևորումները, ինչպես էլադիոն։ Եթե «Օտարը» վեպում հասարակությունն էր կայացնում անհատի դատավճիռը, ապա «Անկումի» մեջ անհատը՝ հասարակության։ Քլամանսը ատում է հասարակությունը. «Երբեմն մտածում եմ, թե ինչ են գրելու ապագա պատ-

¹⁵ Նույն տեղում։

մաբանները մեր մասին: Ժամանակակից մարդուն բնորոշելու համար մի նախադասությունը բավական է լինելու. նրանք շնանում էին և թերթեր կարդում»¹⁶: Եվ հետաքրքիր է, որ Էլադիոն Քլամանսի բնորոշած այդ հասարակությանը հատուկ՝ «թերթ կարդացող և շնացող» կերպարն է հենց, քանի որ Էլադիոյի կերպարում ամենից շատ ընդգծված են հենց այդ երկու գիծը. մասնագիտությամբ Էլադիոն լրագրող է և աշխարհի հետ կապը միայն թերթ ընթերցելով է դեռ պահում, մյուս կողմից անընդհատ կապվում և խզում է իր կապերը մարմնավաճառ կանանց հետ: Ահա «թերթ կարդացող և շնացող» հասարակության այդ ներկայացուցիչը: Ի տարբերություն Էլադիոյի՝ Քլամանսը, սակայն, ինքն իր մեջ ճանաչում է կեղծավորին: Եվ այսպես, Քլամանսը Էլադիոյի նման ատում է մարդկանց և նրանց արժեքային ողջ համակարգը, Քլամանսի կարծիքով ամբողջ Եվրոպան համակված է միայն իր կարիքները հոգալու և այլասերությամբ զբաղվելու մոլուցքով: Այնպես որ անկումը ոչ միայն «բարոյական այն քայքայումն է, որին ենթարկված է հերոսի հոգին, այլև եվրոպական ամբողջ հասարակությունը»¹⁷: Ճիշտ այդպես նաև անդունդը ոչ միայն այն խորխորատն է, որում գտնվում է Օնետտիի հերոսը, այլև հասարակությունը (հիշենք, որ Օնետտիի վիպակում ամենից շատ հանդիպող կերպարները մարմնավաճառուհիներն են), որ Օնետտին հետագայում անվանելու է «իդեալներից զուրկ»:

Էլադիոյի առօրյան խիստ սովորական, ծանծրայթով համակված իրականությունն է, որտեղ նշանակալից կամ արտակարգ ոչինչ, ոչ մի իրադարձություն չի պատահում: Այդպես էր զգում նաև Մալեայի «Վիրավորանքի» հերոսը. «մի բան կար, որ պակասում էր կյանքին՝ իրադարձությունը»¹⁸: Սարտրի «Սրտխառնուքի» հերոս Անտուան Ռոկանտենն ասում է. «Երբ մարդ ապրում է, ոչինչ չի կատարվում»¹⁹: Այդ առումով «Սրտխառնուքը» վեպ է, որտեղ իրադարձության սովորական, կենցաղային ընկալմամբ իսկապես ոչինչ չի «կատարվում», այն փիլիսոփայական վեպ է՝ գրված Ռոկանտենի օրագրի ձևով, իսկ ի՞նչ է օրագիրը, եթե ոչ ինքնախոստովանություն: Այստեղ ևս Սարտրի և Օնետտիի ստեղծագործություններն ընդհանրություններ ունեն: «Որպեսզի ամենաչնչին իրադարձությունը վերածվի արկածի, անհրաժեշտ է, որ պատմեք այն: Բայց

¹⁶ Տե՛ս «Հինգ վիպակ» գրքում, Եր., «Ապոլոն», 1991, էջ 7 (288):

¹⁷ <http://goldlit.ru/camus/161-padenie-analiz>

¹⁸ Mallea, Eduardo, 'El resentimiento'. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, p.151.

¹⁹ Жан-Поль Сартр, Тошнота, СПб., Азбука, 2007, т 1, с. 256.

դուք պետք է ընտրություն կատարեք ապրելու և գրելու միջև»²⁰: Եվ Էլադիոն նույնպես այդ երկուսի միջև ընտրությունը կատարում է հոգուտ պատմելու: Սարտրի հերոսը ևս Էլադիոյի նման չի հասկանում մարդկության վերարտադրվելու բնագոյը, երեխա ունենալու մարմաջը, ընտանեկան տափակ հովվերգությունները: Ռոկանտենն արհամարհանքով է լցված «ընտանի մարդու» տեսակի հանդեպ, ինչպես Էլադիոն: Ահա թե ինչպես է արտահայտվում Ռոկանտենն «ընտանի մարդու» մասին. «Դրանք իրենց ամբողջ կյանքն անց են կացնում կեսթմբիր-կեսարթնության մեջ, անհամբերությունից շուտափույթ ամուսնացել են, երեխաներ բերել աշխարհ... Եվ ահա *քառասուն տարեկանում* իրենց չնչին նախասիրություններն ու ասացվածքների սահմանափակ պաշարն անվանում են կենսափորձ ու սկսում առևտրական մեքենայի պես գործի դնել... Բարեբախտաբար երեխաներ են աշխարհ բերել ու նրանց են ստիպում կիրառել այդ փորձը: Եվ նրանք մեզ ուզում են համոզել, թե իրենց անցյալն ամենակին էլ իզուր չի անցել, որ իրենց հիշողություններն աստիճանաբար նստվածք են տվել և դարձել Իմաստություն»²¹: Ընտանիք կազմած մարդկանց հասարակությանն ուղղված նույն հեզնանքը հատուկ էր նաև Էլադիոյին: Ռոկանտենը կարծես թե այդ հասարակությունից վեր կանգնած ինտելեկտուալ անհատն է, բայց Սարտրը կարծես թե հեզնում է նաև իր գոյապաշտական գաղափարները մարմնավորող այս հերոսին, քանի որ Ռոկանտենն այբբենական կարգով էր գրքեր ընթերցում: Էլադիոն ասում էր ինտելեկտուալներին, բայց ինքն էր հենց այդ չկայացած ինտելեկտուալը, զուրկ ստեղծագործական ներշնչանքից ու թռիչքներից: Երբ Էլադիոն իր «ընկերոջը»՝ բանաստեղծ Կորդեսին, կարծես նախանձից դրդված, պատմում է իր իբր թե չգրված մի ստեղծագործության սյուժեն, մեր առջև ուրվագծվում է ներշնչանքից զուրկ, երևակայությունից աղքատ, անտաղանդ, ստեղծագործություն դառնալու անպիտան, սովորական մի պատմություն, արկածային վեպերի մի պարզունակ սխեմա: Կորդեսն Էլադիոյի հանդեպ խղճահարություն է զգում միայն՝ այն զգացումը, ինչի արժանացնում են Էլադիոյին բոլոր շրջապատող մարդիկ: Լյուսան նկատում է, թե Էլադիոյի «կյանքից մեկուսացած լինելը ստոր մտածելակերպի և աղքատիկ հոգեկան աշխարհի հետևանքն է: Նա անկարող է հասկանալ, թե որքան է անհրաժեշտ երևակայությունը կյանքը տանելի

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ Նույն տեղում:

դարձնելու համար»²²: Եթե Մյորսոն իրեն դատապարտող հասարակության մեջ ատելություն է առաջացնում և վեր կանգնում հասարակությունից, ապա Էլադիոն խղճահարություն է հարուցում և իսկապես անարժան է դառնում այդ հասարակության անդամը լինելու: Խղճահարությունը նույնիսկ մարմնավաճառուի մեջ է դրդում առանց վարձատրության տրվել Օնետտիի փոքրոգի հերոսին՝ առաջին ու վերջին անգամ: Էլադիոն խզում է իր հարաբերությունը Կորդեսի հետ, որովհետև վերջինս հոգեպես ավելի բարձր անձնավորություն է: Ընդհանրապես Էլադիոյի կյանքը ներկայանում է որպես խզումների շարունակական մի պատմություն՝ ընկերների, կանանց հետ հարաբերությունների, վերջում նաև կյանքի հետ խզման մի պատմություն: Այդպիսին են նաև Մյորսոն և Ռոկանտենը: Ահա թե ինչ է խոստովանում Էլադիոն. «Ես բացարձակապես անվրդով էի, երբ նրան ասացի, որ ամեն ինչի վրա թքած ունեմ, և ամեն ինչ ինձ համար միևնույն է: ...Հետո ավամերձ տարածքում նրան ասացի, որ մեր հարաբերություններն անհեթեթ են և ավելի լավ է, որ մենք ընդհանրապես չհանդիպենք»²³: Այդ անտարբերությունը սիրած աղջկա հանդեպ հատուկ էր և՛ Մյորսոյին, և՛ Ռոկանտենին, որոնք նույնպես խզում են իրենց հարաբերությունները: Իր խոստովանությունը գրելու պահին Օնետտիի հերոսն ամուսնալուծության ընթացքի մեջ է: Էլադիոն անկարող է հասկանալ նաև մարդկանց սրտերն իրար կապող զգացմունքը՝ սերը. «Սերը հրաշալի և անհեթեթ բան է, և չես հասկանում, թե ոնց է նա սողոսկում շատ շատերի հոգին: Բայց հրաշալի ու անհեթեթ մարդիկ այնքան էլ շատ չեն, և նրանք էլ, ովքեր այդպիսին են լինում, լինում են պատանության ժամանակ»²⁴: Այդ ամենից բացի նա ատելություն ունի հակառակ սեռի հանդեպ, ցածր է գնահատում կանանց, որոնք վաղ հասակից արդեն դառնում են «վանելու աստիճան գործնական», և որոնց հատուկ չէ ներշնչանքը, որ տղամարդկանց մղում է թեկուզ ոճիրի: Էլադիոն զգում է, որ այլևս անկարող է սիրել. «Այն ամենից հետո, երբ ես կորցրել եմ ամեն ինչի հանդեպ հետաքրքրությունը, չեմ ուզում խոստովանել, որ աղոտ հույսը, թե նորից կսիրահարվեմ երբևէ, կստիպի ինձ մի փոքր հավատալ կյանքին»²⁵: Այսպիսով, Էլադիոյի կյանքում հաղորդակցման բոլոր

²² Mario Vargas Llosa: El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti, Alfaguara, 2008, p. 34.

²³ Onetti, Juan Carlos El pozo, Madrid Punto de lectura. 2007. p. 53.

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ Juan Gabriel Vásquez, Onetti en su pozo, <http://www.elespectador.com/columna138705-onetti-su-pozo>.

փորձերը մատնվում են անհաջողության, վիպակը հենց այդ ձախողումների պատմությունն է: Էլադիոն անդունդի հատակում է:

Վիպակն իր բնույթով ինքնախոստովանական-մենախոսական է, իսկ այն սակավ երկխոսությունները, որ հիշում է Էլադիոն, նրան ներկայանում են անիմաստ, անհեթեթ, հիմար խոսքեր, որոնք մարդկանց միջև կամուրջ չեն գցում, և այդպես մարդկային հարաբերությունների միջև գոյանում է անդունդը: Անդունդը, որ գոյանում է նույն Մյորսոյի, Քլամանսի, Ռոկանտեյի և հասարակության միջև: Մարդիկ կյանքն ապրում են կեղծավորության մեջ և անգիտակից վիճակում, նրանց թվում է, թե իրենք են այդ կյանքի տերը, իսկ իրեն «կյանքի հոսանքին հանձնած» Էլադիոն, ում համար միևնույն է, թե ինչ կլինի իր հետ, այս առումով ևս նա հիշեցնում է Մյորսոյին, որի համար միևնույնն է իր դատավարության ելքը, մեկուսանում է, որ գտնի ինքն իրեն, տրվում է սեփական անուրջներին, ապրում պատրանքների աշխարհում՝ մենության և հուսահատության միջև: Եվ քանի որ ներկայում ոչինչ չի կատարվում, որոշում է հիշել ու գրի առնել իր անցյալը: Էկզիստենցիալ հերոսի համար իրականությունը ներքին երևույթ է, և դրա համար էլ Օնետտիի հերոսը տարբերակում է հոգու իրականությունը, որ բովանդակում է մարդու ապրումները, երազանքներն ու երազները և «ռեալ իրադարձությունների աշխարհը»: Վիպակում բազմաթիվ իրադարձություններ կան, որոնք հետո պարզվում են, տեղի են ունեցել ոչ թե «ռեալ իրադարձությունների աշխարհում», այլ պատմող հերոսի երևակայության մեջ. ասես այդ երկու հարթությունների միջև հավասարություն դնելու միտումով էլ գրողն ընդամենը հպանցիկ ակնարկներ է տալիս, թե որն է երևակայականը և որը իրականը, մյուս կողմից իրականը վերապրվում է որպես երևակայական, իսկ երևակայականը՝ որպես իրական:

Սեփական անցյալը ներկայանում է Էլադիոյին խառնափնթոր, խառը, կտրտված, իսկ կյանքի ինչ-ինչ իրադարձություններ՝ անբովանդակ և իմաստագուրկ. նա չի կարողանում գտնել սեփական անցյալի ամբողջականությունը, գիծ քաշել և կապակցել սեփական կյանքի տարբեր իրադարձությունների միջև: Նրա կենսագրությունն իրոք «անկապակից է և ինչ-որ չափով՝ արքայադուռ»²⁶:

Այդ իսկ պատճառով այս վիպակ-խոստովանությունն ուղղագիծ սյուժե չունի: Վիպակը սկսվում և ավարտվում է հերոսի մենությամբ, Ջոյսի «Ուլիսեսի» պես այն մի օրվա պատմություն է, որ ներառում է մարդկային մի ամ-

²⁶ Onetti, Juan Carlos El pozo, Punto de lectura. 2007, p. 53.

բողջ կյանքի, ավելի շուտ հոգու պատմություն (հերոսն էլ կարծես իր կյանքի խոստովանությունը գրելիս այդպիսի խնդիր է դրել. «Գրել հոգու կենսագրություն, գրել հոգու, կամ երազների ու անուրջների և ոչ թե այն իրադարձությունների մասին, որոնց մարդուն կամա թե ակամա վիճակվում է մասնակից դառնալ կյանքում»²⁷), վիպակն սկսվում է կեսօրից և ավարտվում գիշերով, երբ մարդ ավելի սուր է զգում իր մենությունը. «Ահա թե ինչպիսին է գիշերը, ով չի ապրել այն, չի էլ զգա: Ամեն ինչ աշխարհում անպետքություն է, իսկ մենք կույրեր ենք գիշերվա մեջ, մենք համակ ուշադրություն ենք, բայց ոչինչ տրված չէ հասկանալ մեզ»²⁸: Օրը նույնպես կարևոր փոխաբերություն է, պատահական չէ, որ այն պատմություն է հերոսի կյանքից անցնող մի օրվա մասին: Վիպակի հերոսներից միակ խոսքը, որ էլադիոն համարում է իմաստուն, Լասարոյի խոսքն է. «Օրեցօր ավելի ու ավելի քիչ է մնում»²⁹, խոսքեր, որ հիշեցնում են Գաբրիել Մարսելին. «Կյանքը մահվան սպասում է»:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Խուան Կարլոս Օնետտիի «Անդունդը» վիպակի և Ժան-Պոլ Սարտրի «Սրտխառնուք» վեպի նմանությունը լատինամերիկյան գրականագիտության կողմից արդեն իսկ նկատված, բայց հանգամանորեն չվերլուծված փաստ է: Մեր հոդվածում Օնետտիի վիպակը համեմատել ենք ոչ միայն Սարտրի «Սրտխառնուքի», այլև Կամյուի՝ էկզիստենցիալիզմի գաղափարների յուրօրինակ խտացում համարվող «Օտարը» վեպի և «Անկում» վիպակի հետ: Էլադիոյի կերպարը համեմատել ենք Ռոկանտենի, Մյորսոյի և Քլամանսի կերպարների հետ՝ ցույց տալով նրանց նմանություններն ու տարբերությունները: Հոդվածում անդրադարձել ենք այս ստեղծագործությունների համար ընդհանուր էկզիստենցիալ փոխաբերությունների՝ պատ, անդունդ, անկում և հերոսների էկզիստենցիալ ապրումներին՝ սրտխառնուք, նողկանք, ատելություն, ծանծրույթ, տաղտուկ, մենություն և անտարբերություն: Համեմատվող ստեղծագործությունների շրջանակում անդրադարձել ենք նաև էկզիստենցիալ այնպիսի հասկացությունների, ինչպիսիք են կեցության աբսուրդը, ոչինչը և օտարումը:

Բանալի բառեր – Օնետտի, էկզիստենցիալիզմ, մենություն, ատելություն, անտարբերություն, կեցություն:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 50:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 90:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 91:

РОМАН «БЕЗДНА» ХУАНА КАРЛОСА ОНЕТТИ И ЕГО НЕКОТОРЫЕ СВЯЗИ С ФРАНЦУЗСКИМ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМОМ

МАРИНЕ КИРАКОСЯН

Схожесть романов «Бездна» Хуана Карлоса Онетти и «Тошнота» Жан-Поля Сартра очевидна в латиноамериканской литературе, но тщательно не изучена. В нашей статье роман Онетти мы сравнили не только с «Тошнотой» Жан-Поля Сартра, но и с произведениями Камю «Посторонний» и «Падение», которые считаются своеобразным сгустком экзистенциалистических идей. Образ Эладио мы сравнили с образами Рокантена, Мерсо и Клеманса, выявляя сходства и различия. В статье мы исследовали общие для этих произведений фразеологизмы – стена, бездна, падение, а также экзистенциалистические переживания героев – тошнота, отвращение, ненависть, скука, одиночество и безразличие. Сравнивая произведения, мы также обратились к таким экзистенциалистическим понятиям, как бытие абсурда, ничто и отчуждение.

Ключевые слова – Онетти, экзистенциализм, одиночество, отвращение, безразличие, бытие.

SOME CONNECTIONS BETWEEN JUAN CARLOS ONETTI'S NOVELLA, «THE PIT» AND FRENCH EXISTENTIALISM

MARINE KIRAKOSYAN

The similarity between Juan Carlos Onetti's novella, "The Pit" and Jean-Paul Sartre's novel "Nausea" has already been observed by Latin American critics but has not yet been thoroughly analyzed. Marine Kirakosyan, in this article compares Onetti's "The Pit" with Sartre's "Nausea" in addition to two works of Camus considered to be unique concentration of ideas of existentialism, the novel "The Stranger" and novella "The Fall". She juxtaposes Eladio's character with that of Antoine Roquentin, Meursault, and Clamence revealing their similarities and differences. Kirakosyan refers to wall, abyss, and fall, which are the existential connections common to these literary works as well as to nausea, disgust, hatred, boredom, apathy, solitude, and indifference, the shared emotional states of the characters. Besides, she touches on the concepts of existentialism common to these literary works, absurdity of existence, nothingness and alienation.

Key words – Onetti, existentialism, solitude, hate, indifference, existence.