

ՄԵՂՔԻ ԳԱՂԱՓԱՐԻ ԱՐԾԱՐԾՈՒՄԸ ՄՈԴԵՐՆԻՍՏԱԿԱՆ ՎԵՊՈՒՄ

ԱՆՈՒՇ ՍԵԴՐԱԿՅԱՆ

Նախաձին գործած մեղքի մոդելը մոդեռնիզմի լույսի ներքո վերածվում է «ընդունած, համակերպված» մտքի մոդելի հետ, որտեղ գործողությունն արդեն անկարևոր է:

Դա համահունչ է մոդեռնիստական ուղղության կերպարի ընդհանուր բնութագրականին, քանզի կերպարն այստեղ մտքի շարժում է, հետևաբար նրա գործած մեղքը նմանապես զուտ մտքի շարժում է:

Միաժամանակ «Իմացության Ծառի» սիմվոլը, Ֆրեզերի «Ոսկի Ճյուղի», «Կենաց Ծառի» սիմվոլիկայի համաժամանակյա մեկտեղման փորձ է, որը վերացնում է սահմաններն անցյալի և ներկայի, կատարվածի և չկատարվածի միջև՝ ի ցույց դնելով ժամանակակից կերպարի ամենուր և ոչ մի տեղ գտնվելու պարադոքսը, որն ամրագրվում և գոյության իրավունք է ստանում միայն մեղքի տեսլականի շնորհիվ:

Քանայի բառեր – մեղք, մոդեռնիզմ, նոր պատում, նիցչեականություն, գիտակցության հոսք:

Ռոսսոմոդեռնիզմը ներխուժեց արվեստ և մշակույթ, երբ մարդիկ սկսեցին մտածել, որ այն իրականությունը, որտեղ իրենք գտնվում են, միակը չէ:

Պիտեր Ֆրից Ուոլտերը իր «Creative Genius: «Four-Quadrant Creativity in the Lives and Works of Leonardo» աշխատության մեջ, անդրադառնալով զուգահեռ իրականությունների կիրառման մոդելին, մեջբերում է արել Սալվադոր Դալիի թևավոր արտահայտություններից. «Միակ տարբերությունը Դալիի և խելագարի միջև այն է, որ Դալին խելագար չէ»:

Ուոլտերը զուգահեռ իրականության գոյության և ստեղծագործական վերափոխման փաստը դիտում է իբրև մտային խանգարման օրինակ՝ վկայակոչելով այն իրողությունը, որ իրականության զուգահեռական մոդելը որոշակի շեղում է իրականության դասական ընկալումից:

Մինչդեռ պյուրոեալիզմի մանիֆեստներում զուգահեռ իրականության ընկալումը ներկայացվում է իբրև յուրահատուկ մեթոդաբանություն, որն ընկած է նոր ստեղծագործական սկզբունքի հիմքում:

«Զուգահեռ իրականության» սկզբունքը տառացիորեն ապակառուցեց մշակութային, հանրային և հետևաբար գրական հայեցակարգի էթիկական առանցքը, քանի որ էթիկան պահանջում է միասնական մոտեցում մարդկային գործունեության հիմնարար ասպեկտներին:

Հենց այդ միասնական էթիկական սկզբունքն է կազմում մոդեռնիզմի ի մի բերող առանցքը, որի վրա խարսխվում է անհատի և հանրության վերաբերմունքը կյանքի և մահվան ընկալման, արժեքների և չափանիշների հանդեպ:

Դրանցից մեկը մեղքի և մեղավորության խնդիրն է, որը մոդեռնիզմի էթիկական համակարգում հանգեցվել է մեղքի ընդունման կամ մերժման գաղափարին: Մոդեռնիզմի ենթատեքստում մեղքը դառնում է գրական և փիլիսոփայական այն դիսկուրսը և հենակետը, որի վրա հենվելով դասակարգվում են մոդեռնիստական արքուրդը և էկզիստենցիալ փիլիսոփայական արձակը: Մեղքի ընդունումը մեղքը դարձնում է էթիկական նորմ, մեղքի ժխտումը բացառում է մեղքի փաստը անկախ դրա իրական գոյությունից: Փաստորեն մոդեռնիզմն առարկայական և երևակայական մեղքը դիտարկում է նույնականորեն, բացառում է հանրային դիսկուրսը՝ մեղքի փաստի հանդեպ վերաբերմունքը թողնելով միայն անհատական տիրույթում: Պատահական չէ, որ թե՛ Կամյուի «Օտարի» համատեքստում, թե՛ կաֆկյան «Դատավարության» մեջ հանրային մասնակցությունն անհատական մեղքին համարվում է ավելորդ, շինծու և խիստ բացասական՝ անկախ նրանից առկա՝ է մեղքի ընկալումը հերոսի մեջ, թե՛ ոչ:

Այսպես, Կամյուի «Օտարի» հերոսը չի ընդունում կատարված հանցագործությունն իբրև մեղք, մինչդեռ Կաֆկայի հերոսը «Դատավարության» մեջ ընդունում է չգործած հանցանքն իբրև մեղք: Մոդեռնիստական այդ երկու մոտեցումները հիմնվում են աստվածաշնչյան երկու արքետիպային մոդելների վրա. չգործած ու ընդունած մեղքի գաղափարը համահունչ է նախածին մեղքի գաղափարին, իսկ գործած, բայց չընդունած մեղքի գաղափարը «ների՛ր ինձ, աստվա՛ծ, քանզի չգիտեմ՝ ինչ եմ անում» կոնստրուկտին:

Այդ երկու մոդելները փաստորեն կազմում են քսաներորդ դարի մոդեռնիստական արձակի էթիկական առանցքը: «Ուլիսեսի» գլխավոր հերոսին անվերջ հետապնդում է մեղքի տեսիլքը տարբեր կերպավորումներով, որ նա փորձում է քողարկել արվեստագետի անաչառության և ազատության փիլիսոփայությամբ: Կամյուի «Անկում» երկի հերոսը նույնպես կանգնած է մեղքն ընդունելու կամ չընդունելու երկընտրանքի առաջ, ընդ որում դարձյալ մեղք է դառնում չգործած արարքը, «մտային մեղավորությունը» միայն անհատական ընկալման մակարդակի վրա:

Ընդ որում, դա կարող է լինել բացահայտ կատարված մեղք ինչպես «Օտարը» վեպում, կամ միջնորդավորված անուղղակի մեղսագործություն,

բայց էթիկայի սկզբունքը խարսխվում է հենց մեղքի հանդեպ անհատի վերաբերմունքի վրա. հանրության կարծիքը միշտ երկրորդական է:

Ումբերտո Էկոն իր էսսեներից մեկում մեղքի ընդունման ու չընդունման գաղափարը մեկնաբանում է հետևյալ կերպ. «Անհավատները, որոնք վստահ են, որ երկնքից ոչ ոք նրանց չի հսկում, նաև վստահ են, որ ոչ մեկը նրանց չի ներելու գործած մեղքի համար»:

Մոդեռնիստական էթիկան վերապահում է մարդուն, որ նա ինքը որոշի մեղքի իր չափաբաժինը, բայց այդ փոփոխված էթիկան պահպանում է մեղքի և պատժի հարաբերակցության համաչափությունը և համամասնությունը: Օսկար Ուայլդի մոտ դա առավել բացահայտ է խորհրդանիշների մակարդակի վրա, քանի որ «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպում փորձ է արվում էթիկան փոխարինել Էսթետիկայով, որն ի վերջո ավարտվում է էսթետիկական խորհրդանիշի պահպանմամբ (դիմանկար) և էթիկական սուբյեկտի հանդեպ (հերոս) պատժի կիրառմամբ:

Մեղքն են դառնում նորացված մշակութային ընկալման հիմնախնդիրն ու առանցքը, դրանից փախուստը, կամ դրա անտեսումն աստվածաբանական խնդրից դառնում է փիլիսոփայական խնդիր, իսկ փիլիսոփայականից վերաճում է գրական ու մշակութային խնդրի:

«Մենք պատժվում ենք մեր մերժումների համար: Մեր կողմից խեղդվող ամեն ազդակ ծվարում է մեր մարքերում և թունավորում մեզ: Մարմինը, մի անգամ մեղանչելով, վերացնում է մեղքը, քանզի գործողությունը մաքրման ձև է: Դիմադրելու փորձից միտքը հիվանդանում է՝ ցանկալով այն, ինչ հրեշավոր օրենքները դարձնում են անօրինական: Ասում են, որ ամենամեծ իրադարձությունները կատարվում են մարդու ուղեղում, բայց այնպեղ են կատարվում նաև գերագույն մեղքերը»:

"We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. . . . Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful. It has been said that the great events of the world take place in the brain. It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also."¹

Այս հատվածի մեջ ներկայացված մտքին արձագանքում է աստվածա-

¹ The Picture of Dorian Gray, Dover Publications; Reprint edition (1993)

շնչյան մյուս մոդելը. «Մտքով մեղանչեցիր,թե մարմնով՝միևնույնն է», որն արտաքուստ ձևական համընկնումներով հանդերձ, շեշտադրում է մեղքի անկարևորությունը և էթիկայի սկզբունքներին հետևելու անկարողությունը:

Ֆորմալ մտակառույցը նույնն է, ուղղակի մոդեռնիստական էթիկան, մեղքը դարձնելով մտային, այլ ոչ առարկայական կատեգորիա, հեռացնում է այն պատժի գաղափարից, զրկում բարոյական և հանրային պատասխանատվության համատեքստից:

Հենց այդ «մտային մեղքի» և «անհատական պատասխանատվության» խնդրով է պայմանավորված մոդեռնիստական արձակի կարևոր առանձնահատկություններից մեկը՝ կերպարի բնութագրական հատկանիշների աստիճանական վերացումը:

Սկզբում անհետանում են արտաքին բնորոշումները, այնուհետև երկրորդական են դառնում կերպարի սոցիալական դիմագիծն ու պատմական կոնտեքստի համապատասխանատվությունը, իսկ վերջին փուլում նույնիսկ հոգեբանական կերպավորումը մղվում է երկրորդ պլան:

Կամյուի և Կաֆկայի հերոսները, նաև ջոյսյան կերպարների ներաշխարհը, նույնիսկ ջոյսյան դետալական ներկայացմամբ չեն կարող դասվել որևէ կոնկրետ հոգեբանական տիպի, նրանց «գիտակցության հոսքը» բարդագույն բլումյան վայրիվերումներից մինչև Կամյուի «Օտարի» գլխավոր հերոսի բառային պրիմիտիվիզմի խոսքային ու հոգեբանական հոսքը խանգարում է այդ դասակարգման բյուրեղացմանը, նաև այն պատճառով, որ մոդեռնիստական արձակից հեռանում են հեղինակը և հերոսին տված նրա ներքին գնահատականը:

«Ճիշտ» և «սխալ» արարքների և մտքերի դասակարգման անհնարինությունը, բարոյական կլիշեների ապակառուցումը բերում է «տարբերակված իրականության» և դրա գրական արտացոլման գաղափարին:

Ինչպես ասել է Միլան Կունդերան. «Դո՛ւն Կիխոտը դուրս եկավ տանից և էլի չկարողացավ ճանաչել աշխարհը: Այդ աշխարհը Աստծո բացակայության պատճառով հանկարծակի ներկայացավ իր ահազդու երկակիությամբ. միակ աստվածային ճշմարտությունը տրոհվեց բազմաթիվ հարաբերական ճշմարտությունների, որ մարդիկ բաժանեցին միմյանց մեջ»:

Սակայն անորոշ ֆիզիկական ու հոգեբանական կերպավորմամբ հերոսների միակ կայուն առանցքային գաղափարը մեղքի գաղափարն է, կարելի է ասել, որ հենց այդ գաղափարի վրա է հիմնվում մոդեռնիստական արձակի գաղափարական մոտիվացիան:

Մեղքի գաղափարի ածանցյալ կոնցեպցիան «կյանքի ավարտունության» պարադոքսի ընկալումն է: Մինչև մոդեռնիստական ընկալումը մեղքի թեման այսպես կամ այնպես հիմնվում էր «կյանքի շարունակականության», «հավերժական կյանքի» գաղափարի վրա:

«You made me confess the fears that I have. But I will tell you also what I do not fear. I do not fear to be alone or to be spurned for another or to leave whatever I have to leave. And I am not afraid to make a mistake, even a great mistake, a lifelong mistake and perhaps as long as eternity too.»²

Դուք ստիպեցիք, որ ես խոստովանեմ, թե ինչ վախեր ունեմ: Բայց նաև պատմեմ, թե ինչից չեմ վախենում: Չեմ վախենում մենակ կամ քշված լինելուց, կամ ինչ-որ բանից հրաժարվելուց: Եվ նաև չեմ վախենում սխալ գործելուց. անգամ եթե դա լինի ողջ կյանքի սխալ կամ հավերժական սխալ:

Մոդեռնիզմի հերոսը հայտարարում է, որ չի վախենում լինել մենակ կամ հավերժականորեն սխալական, սակայն իր վախերի խոստովանության ժամանակ կենտրոնանում է մեղքի գերակայության վրա:

Մեղքի թեմայի նոր գրական ընկալման համար անկյունաքարային դեր են կատարում XX դարում դեռևս լայն ժողովրդականություն վայելող նիցշեականությունն ու դրա գրական վերաիմաստավորումը մի շարք հեղինակների գործերում: Այսպես Հենրի Միլլերի պնդմամբ. «Մեղքը, մեղավորությունը և նկրողը դա նույն ծառի՝ իմաստության ծառի պտուղներն են»:

Աստվածաշնչյան անդրադարձը միլլերյան տողերում անխուսափելի է, որովհետև արթնատական, կամ ինչպես կասեր Նիցշեն «նիհիլիստական» դիրքորոշում ունեցող մոդեռնիստ գրողներն իրենց գնոստիկական և ագնոստիկական մոտեցումները բացատրում էին աստվածաշնչի խորհրդանիշների օգնությամբ:

Ի դեպ, «իմացության ծառի» մեղքի և մեղքի՝ մարդու կողմից ընդունելու հարաբերակցության բացատրությունն առավելագույնս գրական ու բանաստեղծական փոխափայությամբ տվել է Կաֆկան. We are sinful not only because we have eaten of the Tree of Knowledge, but also because we have not yet eaten of the Tree of Life. The state in which we are is sinful, irrespective of guilt. «Մենք ենք մեղավոր, ոչ թե որովհետև ճաշակել ենք իմաստության ծառի պտուղը, այլ նրա համար, որ չենք ճաշակել կենաց ծառի պտուղները: Այդ պարագայում դու մեղավոր ես, անկախ նրանից՝ մեղք գործե՞լ ես, թե՞ ոչ»:

² James Joyce, A Portrait of the Artist as a Young Man\London, 1977, p. 2.

ТРАКТОВКА ИДЕИ ВИНЫ И ГРЕХА В МОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ

АНУШ СЕДРАКЯН

Идея греха и вины претерпела существенные изменения в контексте модернизма. Первородный грех библейского толка переродился в новую концепцию индивидуального греха, на уровне личностного приятия или неприятия.

Новые этические принципы существенно меняют параметры развития литературного персонажа, лишая его личностных характеристик а также моральных ориентиров.

Ключевые слова – грех, модернизм, новый нарратив, ницшеанство, поток сознания.

THE CONCEPTS OF SIN AND GUILT IN MODERNIST NOVELS

ANUSH SEDRAKYAN

In this article Sedrakyan considers the ethical and aesthetical peculiarities in the New Narrative of Modernism. The conceptual perception of the idea of sin is ascribed to both the primordial and accepted sin. Outdated concepts of guilt are rejected focusing on the individual acceptance of guilt in Modern mentality. This in its turn belittles the traditional literary character to the extent of impersonal and subliminal phantom.

Accordingly, the modern idea of guilt shifts from action to perception.

Key words – sin, modernism, New Narrative, Nietzscheism, stream of consciousness.