ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ԳԻՏՆԱԿԱՆԻ ԱՄԲԻՈՆ

CHAIR OF YOUNG SCIENTIST

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ МОЛОДОГО УЧЕНОГО

ԳԱԼՍՏՅԱՆ ՍՈՆԱ
ՀՏԴ 1/14:82.02:159.9

ՖՐՈՅԴ-ՇՆԻՑԼԵՐ. ԳՐԱԿԱՆ-ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ավստրիական դրամատուրգ և էսսեիստ Արթուր Շնիցլերը (1862-1931 թթ.) վիենական մոդեռնի գրական ուղղության ականավոր ներկայացուցիչ է: Այդ գրական ժանրերը ավանդական են ավստրիական բոլոր մոդեռնիստների համար, սակայն բացառիկ է Շնիցլերի նորարարությունն այն առումով, որ Ջոյսից տարիներ առաջ (մասնավորապես իր «Լեյտենանտ Գուսթլ» պատմվածքում, 1900 թ.) կիրառել է «գիտակցության հոսքը»՝ որպես հերոսի հոգեբանական բնութագրման միջոց: Շնիցլերը այնպիսի նրբանկատությամբ էր մեկնաբանում մարդու հոգևոր ներաշխարհը, որ ինքը՝ Զիգմունդ Ֆրոյդը, Շնիցլերին համարում էր իր երկվորյակը: Նրա ստեղծագործությունները այժմ ընկալվում են որպես XIX դարավերջին և XX դարասկզբին եվրոպական հասարակության մեջ առկա ծայրահեղական երևույթների ճշգրիտ հոգեբանասոցիալական վերլուծություն: Դրանցում արծարծված մի շարք խնդիրներ՝ գիտակցության և ենթագիտակցության, պատահականության և օրիանաչափության, իրականության և թվացյալի կապերին վերաբերող, խնդրահարույց են նաև XXI դարում:

Հակասական է Շնիցլերի գրականության նկատմամբ գրաքննադատների վերաբերմունքը. Նրան երբեմն անվանում են ընդամենը հասարակության ավելի ցածր խավի կյանքի արտացոլող, մյուսները՝ մարդկային հոգևոր մութ ու կենսասպան հատկանիշների անվախ հետազոտող, մնացածի համար էլ գրողը սոսկ սոցիալական երևույթներն արձանագրող ու քննող է: Շնիցլերին դասում են թե սկեպտիկների, թե նիհիլիստների և թե բարոյագետների շարքերին: Ժամանակակից գրաքննադատը փաստում է. «Շնիցլերի խիզախ մոդեռնը ծայրաստիճան զայրացրել էր իր դարաշրջանը» (Sabler 1998: 89):

Մեկ բան վիճահարույց չէ՝ ընթերցողի և հանդիսատեսի մեծ հետաքրքրվածությունը վիենյան մոդեռնի այս հեղինակի ստեղծագործություններով: «Հեռավոր Երկիր» («Das weite Land», 1911 թ.) տրագիկոմեդիայի վիենական առաջնախաղի ժամանակ հանդիսատեսը Շնիցլերին 24 անգամ բեմ է հրավիրում: Իսկ Վիենայի Բուրգ թատրոնում մինչ Առաջին համաշխարհայինը Շնիցլերի ստեղծագործությունները բեմականացվել են ավելի քան երկու հարյուր անգամ:

Շնիցլերի անձը (առավելապես նկատի է առնվում հրեական ծագումը) և հատկապես ստեղծագործությունը հաճախ էին դառնում գերմանական ազգայնականների, հակասեմիտանական, պահպանողական խմբերի թշնամանքի թիրախ: Գրողին չէին զլանում քննադատել նաև իր կոլեգաները՝ Կարլ Կրաուսի առաջնորդությամբ: Կրաուսի համար նրա ստեղծագործությունները անկենդան և ծայրաստիճան արհեստական էին, սակայն նույնքան թշնամական էր նաև գրողի վերաբերմունքը Շնիցլերի անձի նկատմամբ: Կրաուսը հանդգնում էր Շնիցլերին անվանել «թուլամորթության յուրատեսակ խտացում» (Kraus 1987: 165):

Կրաուսի քննադատական տարափից մեկ տարի անց (միգուցե նաև Կրաուսի որոշակի ազդեցությամբ) Ֆրանց Կաֆկան Ֆելիցիա Բաուերին ուղղված նամակներում հորդորում է նրան չկարդալ Շնիցլերի ստեղծագործությունները՝ անվանելով վերջիններս «վատ գրականություն» (Kafka 1995: 299): Կաֆկան, ի տարբերություն Կրաուսի, ըստ արժանվույն գնահատում է Շնիցլերի վաղ շրջանի ստեղծագործությունները՝ «Անատոլ»-ը, «Լեյտենանտ Գուսթլ»-ը և «վատ գրականություն» ասելով՝ նկատի է առնում գրողի ստեղծագործական երկրորդ շրջանը:

Այսօր Շնիցլերի ստեղծագործությունները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև մի որոշակի տեսանկյունից, որը հիմնվում է Ֆրոյդ-Շնիցլեր միասնական գրական-փիլիսոփայական երկխոսության վրա: Այս առումով նախ առանձնացնում ենք այն դիտարկումը, որն առկա է մի շարք հետազոտություններում, սակայն, ըստ մեզ, դա միայն նախնական և խաբուսիկ տպավորության և բոլորովին ոչ հետևողական քննության արդյունք է:

Ֆրոյդի վաղ շրջանի գրվածքները կարդալիս հաճախակի տպավորություն է ստեղծվում, որ պատմվածք ես կարդում, իսկ Շնիցլերի հատկապես վերջին շրջանի ստեղծագործությունները անընդհատ հիշեցնում են բժշկական հիվանդության պատմությունների արտացոլում: 1913 թ. Ֆրոյդի աշակերտ Թեոդոր Ռեյկը հրապարակում է Շնիցլերը՝ հոգեբան» աշխատությունը, որտեղ հեղինակը քննում է գրական հերոսներին, ինչպես բժշկության մեջ իրականում քննում են հիվանդների առանձին դեպքերը: Այս և նմանօրինակ մի շարք աշխատություններ, ըստ մեզ, ինքնանպատակ են և չեն արտացոլում Շնիցլեր մտածողի և գրողի գրական-փիլիսոփայական մտահոգությունները: Այս մոտեցմանը միայն իրեն հատուկ կերպով դեմ հանդես եկավ Ռոբերտ Մուզիլը. «Գրական» ստեղծագործության հերոսին վերաբերվել այն կերպով, ինչպես վերաբերվում են կենդանի մարդկանց, կնշանակի՝ նմանվել այն կապիկին, ով անվերջ ջանում է բռնել իր արտացոլանքը հայելու մեջ[1]: Ինքը՝ Շնիցլերը, նույնպես չէր ընդունում, երբ իր ստեղծագործությունները նմանեցնում էին հիվանդության պատմության:

Հիմնավորենք մեր մոտեցումը նաև այն փաստարկով, որ շնիցլերյան բոլոր գրվածքներում հիվանդության պատմության տպավորությունը վերանում է այն պահին, երբ վերջում երբեք և ոչ մի հերոս չի բուժվում, ու ոչ էլ հեղինակը բուժման որևէ մեխանիզմ է առաջարկում: Ավելին՝ գրողը յուրովի մոտեցմամբ գրական ստեղծագործություն է բերում ժամանակակից մարդուն՝ իր բարդ ներաշխարհով, ավանդական արժեքների հանդեպ հավատը կորցրած և, որ ամենացավալին է, սեփական անձի հանդեպ հավատը կորցրած: Այս ամենի հետ մեկտեղ Շնիցլերն ստեղծագործ անհատի այն տեսակն էր, ով ներկայացնում և մի կողմ է քաշվում իր իսկ արծարծած թեմայի խնդիրների լուծումից: Եվ այդ է պատճառը, որ նրա «հիվանդ» հերոսների համար գիտական-հոգեթերապևտիկ լուծումներ են առաջարկվում, և այս մոտեցումը կենսունակ կհամարեինք, եթե այն ի թիվս չսպառնար խեղել գրողի հեղինակային անհատականությունը:

Միաժամանակ, չենք ցանկանում անտեսել այն մեծ նշանակությունը, որը մշակույթի և գիտության ոլորտների համադրությունը ունեցել է մոդեռնի գրականության ձևավոր-

[1] Տե՛ս Anz Th. Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Ein Forschungsbericht und Projektentwurf. http://staff-www.uni-marburg.de/-anz/psamarb4-Lit.html, 20.02.2013 թ.:

ման համար՝ լինի դա փիլիսոփայություն, որևէ բնական գիտություն թե բժշգիտություն՝ իր մի շարք դրսևորումներով:

Այդուամենայնիվ Կ.Կրաուսը իր ավելի ուշ շրջանի քննադատություններում անընդհատ նշում է, որ Շնիցլերը գուցե ավելի լավ ստեղծագործեր, եթե մասնագիտությամբ բժիշկ չլիներ և այդքան լավ չտիրապետեր մարդկային բնությանը: Այս դիտարկումը չի խանգարում, որ Շնիցլերը յուրահատուկ հոգևոր նրբանկատությամբ իր հերոսներին վերաբերվի, ինչպես էլ, ըստ մեզ, նա արել է: Անկախ այն բանից, ճիշտ են թե թյուր շնիցլերյան «դժկամի» դիտարկումները, մեկ բան կարևոր է նշել, որ XX դարի գրականության մեջ առանցքային դեր են խաղում մի շարք գրողներ, ովքեր մասնագիտությամբ բժիշկներ էին՝ Գ.Բենն, Ա.Դյոբլին, Ա.Չեխով, Մ.Բուլգակով, Մ.Նալբանդյան:

Ինքը՝ Շնիցլերը, սերում էր բժիշկների գերդաստանից և ուներ անգամ բժշկական գիտությունների դոկտորի աստիճան: Մասնագիտական առաջխաղացմանը զուգահեռ Շնիցլերը 18 տարեկանում արդեն ուներ քսաներեք ավարտուն և տասներեք անավարտ պիեսներ: 1880 թ. սկսում են տպագրվել նրա առաջին լիրիկական ստեղծագործությունները՝ Անատոլ կեղծանվամբ: Գեղագիտական տեսանկյունից թեև անհետաքրքիր, սակայն նկատելի են արդեն այն կայուն թեմաները, որոնք շարունակվում են ավելի հասուն ստեղծագործություններում. սիրո գաղափարի ստորադասում, տղամարդ-կին հարաբերությունների դիտարկում նրանց որոշակի դերախաղի տեսանկյունից, զգացմունքների հարատևության բացակայություն, կասկածների պատճառով կարևոր պահը չգիտակցելու և վայելել չկարողանալու խնդիրները:

Այս հարաբերական անհաջող փորձից հետո Շնիցլերը տպագրում է փոքր պատմվածքներ, որոնց արժեքավորության մասին, ինչպես վերը նշվեց, գրում էր անգամ Կաֆկան: Առանձնացնենք դրանցից երկուսը՝ «Նա սպասում է պարտավորություններից ազատ Աստծուն» («Er wartet auf vazierenden Gott», 1886) և «Իմ ընկեր Ուփսիլոնը» («Mein Freund Ypsilon» 1887) պատմվածքները, որոնք հետաքրքիր են պատմողական ավանդական ձևի և ներկայացվող խնդրի նորարարական, հոգեբանական հակասության համատեքստում: Ինչպես այս երկու, այնպես էլ մի շարք այլ պատմվածքներում ռացիոնալ և վերացական դատողությամբ օժտված պատմողը (հաճախ՝ բժիշկ) արձանագրում է իր անկարողությունը՝ պատշաճ մեկնաբանելու հերոսների արարքներն ու մտքերը:

«Նա սպասում է պարտավորություններից ազատ Աստծուն» պատմվածքի կենտրոնում արտառոց կերպար է՝ գրող Ալբին, ում գրվածքները դրվագային, դժվարընկալելի և խորհրդավոր են: Եվ միագիծ է այն մոտեցումը, երբ նմանօրինակ կերպարների պարագայում հերմենևտիկական ուսումնասիրություններում հերոսի մեջ ընկալում են միայն Շնիցլերի ինքնադիմանկարի գծագիրը: Այս պարագայում անտեսվում է կերպարի ոչ միանշանակ ներկայացվածությունը, որը մոդեռնի մշակույթի և գրողի ավանգարդիստական մոտեցման նախատիպ է (իմաստի կախվածություն իրավիճակից, տեքստի ինքնամեկնողական ուղղվածություն):

Հակասությունների ենք հանդիպում նաև «Իմ ընկեր Ուփսիլոնը» պատմվածքի պարագայում, որտեղ պատմողը փորձում է իմաստավորել ընկերոջ ինքնասպանությունը՝ խելագարության և հանճարեղության փոխկապակցվածության համատեքստում: Ընկերը, ով

Թյուրկիզ անունով արքայադստեր մասին վեպ էր գրել, ու թեպետ, ըստ պատմողի, տեքստը լավը չէր, այնչափ բուռն էր ընկալում և այդպիսով արծեքավորում իր գրվածքը: Պատմողի կարծիքով՝ սա հանճարեղության անսխալ չափանիշ է: Գրողը կարծես ասոցացվում է Պիգմալիոնի հետ, այն տարբերությամբ, որ ընկերը, սիրահարվելով իր իսկ ստեղծածին, ոչ թե կենդանացնում է իր հերոսին իրական կյանքում, այլ պարզապես դառնում սեփական երևակայության զոհը: Շնիցլերը, պատմվածքի ողջ ընթացքում գծելով հերոսի երևակայության սանդղակը, իրագործում է ծայրահեղ դետերմինիզմի գաղափարը, որը իշխում է ոչ միայն իրական կյանքում, այլ նաև ստեղծագործական երևակայության ոլորտում, որն ավանդաբար համարվում էր ազատության տարածք:

Գեղարվեստական մտքի անկարգ և չենթարկվող տրամաբանությունը վեպի հերոսին բերում է մահվան՝ ինչ-որ առումով կարծես «ոչնչացնելով» հեղինակին նույնպես: Այս ինքնատարրալուծման երևույթը ռետրոսպեկտիվ հայացքով ասոցացվում է Բորխեսի՝ սպառնացող վիրտուալ աշխարհների հետ:

Նույն ստեղծագործության մեջ Շնիցլերը տեքստ է մտցնում ֆանտաստիկայի տարր. բժիշկի համար, ով ի զորու չէ ազդելու իրադարձությունների ընթացքի վրա և ստիպված է ընդամենը գուշակել՝ ինչ է կատարվում խելագարի հոգում, հանկարծ բացվում է ուղի դեպի հերոսի երևակայությունը, և տեսնում է նրան մահացած արքայադստեր կողքին: Միստիկայի և հոգեբանության սահմանագծի խաբուսիկ հնարքը Շնիցլերը հաճախ է սկսում կիրառել, ինչը չէր ընկալում և չէր ընդունում Ֆրոյդը. «Չեմ խրախուսում նրանց, ովքեր խաղարկում են ստեղծագործության մեջ առկա հրաշքները» (Фрейд 1995: 280):

1892 թ. ստեղծված «Որդին» («Der Sohn») պատմվածքը նույնպես հիշեցնում է բժշկի գրառումներ: Ստեղծագործությունը սկսվում է հետևյալ վերտառությամբ. «Aus Papieren eines Artztes» (Schnitzler 2002: 45), ինչն անմիջապես նախատրամադրվածություն է ստեղծում առ այն, որ ընթերցելու ես բժշկի գրառումներ: Գլխավոր հերոսուհին, ում մահացու վիրավորել էր իր որդին, մահվան մահճում առավոտյան ժամը վեցին խնդրում է իր մոտ կանչել բժիշկին և խոստովանում է, որ նորածին ժամանակ նա իր որդուն խեղդամահ անելու փորձ է կատարել. «Ich war so frei,Herr Doktor, denn es ist sehr notwendig, dass ich Sie spreche. Es sind nur ein Paar Worte… Sie müssen ihn befreien» (Schnitzler 2002: 22): Հերոսուհին բժշկին ընկալում է որպես իր ընկերոջ և պատմելով իր կյանքը՝ ցանկանում է նրա միջոցով բանտից ազատել որդուն. «Er ist unschuldig- oder doch weniger schuldig, als es die Leute ahnen können. Ich bin eine schlechte, eine elende Mutter gewesen» (Schnitzler 2002: 24): Հետաքրքրական է, որ տիկին Էբերլայնը, խորապես համոզված լինելով որդու անմեղության մեջ, ինքն իրեն է մեղադրում վատ և ստորամիտ մայր լինելու մեջ. «Es sind zwanzig Jahre, dass ich verlassen wurde… verlassen, noch bevor er zur Welt kam, er, mein und sein Sohn» (Schnitzler 2002: 26): Միաժամանակ Շնիցլերի հերոսուհին մեղսունակության բաժին է վերագրում երեխայի հոր կողմից իր՝ 20 տարի շարունակ լքված լինելու հանգամանքին: Բժիշկն այնուամենայինիվ փորձում է արդարացնել հիվանդին՝ միգուցե խղճահարությունից դրդված՝ բառային մակարդակում, միգուցե իրապես. «Nein, Frau Eberlein! …Sie waren längst Ihrer Schuld ledig. Ihre tausendfältige Güte hat die Verwirrung eines Momentes, in dem ein Wahn Sie gefangen hielt, längst gesühnt!...» (Schnitzler 2002):

Այս այուժեում նկատելի է ֆրոյդյան պոստուլատը, որը վերաբերում է վաղ մանկության հիշողությունների ազդեցությանը: Ֆիշեր հրատարակչության «Երկու մանկական նևրոզ» (Freud 1996) գրքում առանձնացված են փիլիսոփայի՝ վաղ մանկության տարիներին հանդիպող խնդիրները՝ ներառյալ հիշողության արտացոլումը հետագա կյանքում: Այստեղ զետեղված է Ֆրոյդի «Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben [Der kleine Hans], 1909 թ.» և «Aus der Geschichte eines infantilen Neurose [Der Wolfsmann], 1914-1918 թթ.» ուսումնասիրությունները, որոնք ենթադրաբար ազդեցություն պիտի ունեցած լինեին Ֆրոյդի երկվորյակի «Որդին» պատմվածքի վրա: Սակայն թվագրությունը մեզ այլ բան է ապացուցում: 1892 թ. ստեղծված պատմվածքը չէր կարող կրած լիներ Ֆրոյդի տարիներ անց լույս տեսած աշխատությունների ազդեցությունը: Եվ այստեղից եզրակացվում է, որ Շնիցլեր-Ֆրոյդ մտավորականների ներազդեցությունը եղել է փոխադարձության շրջանակներում:

Ինքը՝ Շնիցլերը, սկզբնական շրջանում մեծ տեղ էր տալիս վաղ մանկության հիշողությունների ազդեցությանը, սակայն հետագայում նա փոխում է կարծիքը և դեռ մի բան էլ փաստում, որ Ֆրոյդը չափազանց շատ տեղ է տալիս այդ հանգամանքին՝ մոռանալով, որ ինքը ևս տարված էր այս գաղափարով: Հետագա գրվածքներում գրողն ավելի կարևոր է համարում ժառանգականության ֆակտորը: Անգամ իր անձի հետ կապված Շնիցլերը ողջ կյանքի ընթացքում վախենում էր, որ իր մոտ կդրսևորվի որևէ հոգեկան հիվանդություն, որը, հնարավոր է, փոխանցված լիներ նրան մայրական գծով:

«Moderne Rundschau» հայտնի ամսագրում առաջին անգամ Շնիցլեր հեղինակը տպագրվում է 1891 թ. իր «Հարստություն» (Reichtum) պատմվածքով: Պատմվածքում իրադարձությունները հետևյալ կերպ են զարգանում. աղքատ նկարիչը մեծ գումար է շահում, թաքցնում այն, ուրախությունից խելքը կորցնում է և հաջորդ օրն արդեն չի կարողանում գտնել թաքստոցը: Գումարի տեղը նա հիշում է միայն մահվան մահճում, սակայն նրա որդին, նրանից ժառանգած լինելով ոչ միայն նկարչական տաղանդը, այլ նաև խաղամոլության հակումը, նույն օրն իսկ տանուլ է տալիս ողջ շահումը՝ փողերի հետ կորցնելով նաև խելքը:

Ինչպես նշում են, դետերմինիզմի հանդեպ հակումը Շնիցլերի այս վաղ շրջանի պատմվածքներում հատկապես խտացված է: (Scheibe 1996: 16) Հեղինակը պատկերի կենտրոնում դնում է ոչ թե հերոսի կյանքը՝ իր ողջ բազմազանությամբ, այլ զուտ գործողությունների միալար ընթացքը, որը սկսվում է ծայրահեղությունից և ավարտվում կանխավ մտածված տխուր վերջաբանով:

«Երեք նախազգուշացում» («Dreifache Wrnung», 1911 թ.) պատմվածքում Աստված ներկայացվում է ճակատագրի անխուսափելիության հնարավոր տարբերակներից մեկը միայն: Այն գաղափարը, ըստ որի՝ ամենաչնչին պատճառները կարող են հանգեցնել ահռելի անկանխատեսելի հետևանքների, Շնիցլերի մոտ կարծես նախորդում են «դոմինոյի էֆեկտ»-ին՝ բացահայտված XX դարի գիտությամբ:

Մահը շնիցլերյան պատմվածքներում կամ սկզբնակետն է, կամ վերջակետը: Սպասվելիք կամ տեղի ունեցած մահն այն խթանն է, որը պատմվածքի զարգացումն է ապահովում: Այդ ընթացքում է, որ երևակայականը ի դերև է ելնում, և մարդու վարվելակերպի գաղտնի հոգեկան շերտերը ջրի երես են դուրս գալիս: «Մահանալ» (Sterben 1894 թ.) պատմվածքը, որը Շնիցլերին մեծ համբավ բերեց, նույնիսկ

առանձին գրքով հրատարակվել է նույն Ֆիշեր հրատարակչությունում: Գրականության մեջ ավանդաբար ներկայացվող «գեղեցիկ մահը» Շնիցլերի մեկնաբանությամբ ընդամենը ձևախաղ է, որը թատերական «կեղծ» միջոցներով կայանում է հանդիսատեսի ուշադրությունը գրավելու համար միայն: Աղջիկը մահացու հիվանդ իր սիրած տղային խոստանում է նրա հետ միասին կնքել իր մահկանացուն, սակայն արդյունքում ինքնապահպանողական բնազդը ավելի ազդեցիկ է գտնվում, քան խոստման ուժը: Իսկ մահացող երիտասարդի վախն ու խանդը այն ծայրահեղությանն են հասնում, որ նա փորձ է անում սպանել սիրեցյալին: Այս պատմվածքով Շնիցլերը կարծես ժխտում է գրականության մեջ ձևավորված մահվան այն էսթետիկան, որի դրսևորումներն առկա են նրա ժամանակակիցներ Բեր-Հոֆմանի և Հոֆմանսթալի ստեղծագործություններում: Հարկ է նշել նաև, որ չնայած շնիցլերյան մահվան դրսևորումները բոլորովին այլ են, քան նրա ժամանակակիցների մոտ, սակայն դրանք անհամեմատելի են նրանց հաջորդող էքսպրեսիոնիստական գրական սերնդի ծայրահեղականության հետ:

Շնիցլերի այն մոտեցումը, որ վարվելակերպի շարժիչ ուժը թաքնված է մարդու ենթագիտակցության մեջ, անխոս միավորում է գրողին Ֆրոյդի հետ: Ինչպես նշվեց, նրանց հարաբերությունները գիտական քննության շրջանակներում ցայսօր նույնքան հակասական են, որքան գրականություն-հոգեվերլուծություն հակասությունն ինքնին: Անդրադառնալով գրական ստեղծագործություններին՝ Ֆրոյդը մի դիտանկյունից բարձրացնում է պոետիկական ստեղծագործության վարկանիշը՝ որպես գիտակցության այլընտրանքային միջոցի: Սա էր հավանաբար պատճառը, որ գրողներն առաջինը դրական արձագանքեցին Ֆրոյդի գաղափարներին: Առհասարակ որևէ գրողի և հատկապես վիենական մոդեռնիստներին Ֆրոյդը համարում է իր ուսմունքին ենթագիտակցորեն գաղափարակից: Մյուս կողմից՝ Ֆրոյդը միանշանակորեն ձգտում է՝ ցույց տալու գրականության հանդեպ գիտության վերամբարձ դիրքը; Ըստ նրա՝ ռացիոնալիզմը հակացուցված է պոեզիային, և հեղինակը պիտի ստեղծագործի ենթագիտակցորեն. ինչի արդյունքում էլ գրողը դառնում է ոչ թե մտքի ու գաղափարի դատողական վերարտադրող, այլ հոգեվերլուծության ենթարկվող հաճախորդ: Փիլիսոփայի գրականության հանդեպ վերոնշյալ դիտարկումները մենք առանձնացրել ենք՝ հատկապես նրա «Գրողը և երևակայությունը» (Der Dichter und das Phantasieren, 1907-1908 թթ.) ուսումնասիրությունը նկատի առնելով: Սակայն գրողի խնդրին Ֆրոյդն անդրադարձել է նաև ավելի վաղ՝ «Der Wahn und die Träume in W.Jenseits Gradiva» (1906-1907 թթ.) և «Psychophatische Personenauf der Bühne» (1905-1906 թթ.) ուսումնասիրություններում:

Գրողները, իհարկե, չէին համաձայնում այն երկրորդական դերի հետ, որը առաջարկում էր նրանց ինքն իրեն «գլխավոր ռեժիսոր» կարգած Ֆրոյդը: Կային, սակայն, փառահեղ գրողներ, ովքեր ոչ միայն ժխտում էին գրողի չնչին դերի գաղափարը, այլ նաև վիճարկում Ֆրոյդի՝ հոգեվերլուծությունն առաջինը բացահայտողի համբավը: Հոֆմանսթալը նշում է, որ հոգեվերլուծության տեսությունը շարադրում է այն, ինչը վաղուց ասվել է գրականության մեջ: Վիենական մոդեռնի գրականության առաջատար ներկայացուցիչ Հերման Բարը պնդում էր, որ հոգեվերլուծության գաղափարները մինչև Ֆրոյդը առաջ է քաշել Շնիցլերը: Ինքը՝ Շնիցլերը, կարծում էր, որ հոգեվերլուծության բացահայտումը նման է Ամերիկա

հայտնաբերելուն, որը գոյություն ուներ նաև Կոլումբոսից առաջ:

Փաստորեն, վիենական մոդեռնի գրական բոլոր ակնառու ներկայացուցիչները Ֆրոյդի դերը XX դարի գիտության պատմության մեջ կարևորում են այնքանով, որ Ֆրոյդը համակարգել է բոլորին հայտնի գիտելիքը:

Անժխտելի է մեկ բան, որ մինչև XIX դարի 90-ականները՝ մինչ «Երազների մեկնություն»-ի ի հայտ գալը, ենթագիտակցության խնդիրների՝ գեղարվեստական և գիտական իմաստավորումների մեջ կարելի է հավասար զուգահեռներ անց կացնել:

1900 թ. լույս տեսած Ֆրոյդի վերոնշյալ գրքի առաջին ընթերցողներից էր Շնիցլերը, ով դրանից հետո հետևողական և պարբերաբար գրանցում էր իր երազները: Գրողի օրագրում կան տվյալներ, որ նա ուսումնասիրել է Ֆրոյդի նաև ուշ շրջանի աշխատությունները: Չնայած նրանց փոխադարձ հետաքրքրվածության՝ երկուսն էլ համառորեն խուսափում էին հանդիպումներից, և դրա շնորհիվ մեզ է հասել նրանց նամակագրական բավական հարուստ ժառանգությունը: Շնիցլերը գրում է, որ Ֆրոյդի աշխատություններին պարտական է իր գրվածքներում առկա ուժգին և խոր ազդակներով (Rohrwasser 1976: 69):

Այս երկու մտածողների փոխհարաբերություններում հետաքրքրական է նշել Ֆրոյդի հանրահայտ «կոնֆիդենցիալ» խոստովանությունը՝ զետեղված Շնիցլերի վաթսունամյակի շնորհավորական նամակում, ըստ որի՝ ինքը այդ տարիների ընթացքում վախեցել է Շնիցլերից՝ կարծես իր երկվորյակից:

Շնիցլերը այնուամենայինիվ նշում է, որ «հոգու խորխորատներ տանող շատ կածաններ կան» (Rohrwasser 1976: 69), քան այն միակը, որ նրան առաջարկում էր իր երկվորյակը: Եվ դեպի մարդու հոգեկանը տանող ճանապարհին գրողի համակ ուշադրությանն է արժանանում դրա միջանկյալ հատվածը, որը գտնվում է գիտակցականի և անգիտակցականի միջանկյալ դիրքում: Նա անվանում է այն «Mittelbewustsein» կամ «Halbbewustsein»[2]: Ըստ գրողի՝ «Դա հոգևոր և հոգեկան կյանքի ահռելի և կարևորագույն հատվածն է, որտեղից բազմազան տարրերը կամ բարձրանում են դեպի գիտակցություն, կամ իջնում դեպի անգիտակցականը» (Schnitzler, Über psychoanalyse, Protokole 1976: 283):

Կնշանակի այս միջգիտակցականը ներառում է կիսագիտակցված ցանկությունները, հիշողությունները, սոցիալական նորմերը, կարծրատիպերը և գաղափարները, որոնք ղեկավարում են անհատի առօրյա վարքը: Եվ մարդկային կարողությունների սահմաններում է ընդարձակելու գիտակցությանը ենթարկվող տարածությունը և ինքնուրույն իմաստավորելու իր նոր արարքների դրդապատճառները: Ստեղծագործողը, ըստ Շնիցլերի, այնչափ «...հստակ պիտի գծի սահմանը գիտակցականի, միջգիտակցականի և անգիտակցականի միջև, որքան դա առհասարակ հնարավոր է անել» (Schnitzler, Über psychoanalyse, Protokole 1976: 360):

Միջգիտակցականի խնդիրը մենք դիտարկում ենք Շնիցլերի ամենահայտնի ստեղծագործության՝«Լեյտենանտ Գուսթլ»-ի շրջանակներում:

Նովելը «նատուրալիզմը հաղթահարելու» բացահայտ օրինակ է, այս մասին նշում է նաև վիենական մոդեռնի ներկայացուցիչ Հերման Բարը, ով պահանջում էր նատուրալիստական դիտողունակությունը և իրերի ճշգրտությունը արտաքին աշխարհի երևույթներից տեղափո-

[2] Բոց. միջգիտակցական:

խել դեպի հոգևոր աշխարհի իրողությունները: Առաջին անգամ գերմանալեզու գրականության մեջ Շնիցլերը ստեղծում է գրական ստեղծագործություն, որը գրեթե ամբողջովին բաղկացած էր ներքին մենախոսությունից: Հուգո Ֆոն Հոֆմանսթալը «Լեյտենանտ Գուսթլ»-ը անվանում է առանձին գրական ժանր (Lorenz 2009: 69): Կարծում ենք, որ այս ստեղծագործությունը ժանրային նոր փոխակերպման օրինակ է, որը կարելի է պայմանականորեն անվանել նովել-մենախոսություն: Տեքստում առկա է քողարկված պոետոլոգիական չափում, ըստ որի՝ ժխտվում են ինչպես ռազմական կանոնակարգի պայմանականությունները, այնպես էլ գրական օրինաչափությունները: Որպես օրինակ՝ նշենք այն վիրավորանքը, որը հասցրին լեյտենանտին թատրոնի շքամուտքում, երբ համերգից հետո հացաբուլկեղենի խանութի սեփականատերը իրեն ոչ միայն թույլ է տալիս քաշքշել զինվորականին, այլ նաև ծաղրուծանակի ենթարկել նրա թուրը՝ զինվորական կաստայի անձեռնմխելի իրը (ինչպես նաև ֆրոյդյան տեսանկյունից տղամարդկության նշան): Գիտակցելով, որ ոչ մի կերպ չի կարող ստանալ ինքնաբավարարվածություն և վերականգնել զինվորականի տապալված պատիվը, լեյտենանտը ինքնասպանություն է գործում: Հերոսի մոտ առկա ճգնաժամը կարծես ջրի երես է հանում առկա էքզիստենցիալ միայնությունը և հոգևոր դատարկությունը, բոլոր տեսակի կապերի վաղանցիկությունը, իրական սիրո և ընկերների բացակայությունը, ընտանիքից, եկեղեցուց, մշակույթից, անգամ իր պաշտելի բանակից օտարվածությունը: Միաժամանակ այդ ամենը չի բացառում նրա ուժգին կախումը հասարակական կարծիքից: Գուսթլի անձի մեջ կարծես բացակայում է կենտրոնը, և նա կարծես պարզապես պատասխանում է արտաքին ազդակներին: Նա չի կարողանում հետևել սեփական մտքի հոսքին, մտքեր, որոնք կարծես թռչկոտում են մի առարկայից դեպի մյուսը: Շնիցլերի հերոսը օրինակ է իմպրեսիոնիստական ներաշխարհով «ամորֆ» մարդու, ում համար ռազմական հանդերձանքը արտաքին պաշտպանողական դեր է խաղում միայն:

Այս նովելում ամենափոքր մանրուքն անգամ մեծ նշանակություն կարող է կրել: Քննադատական գրականության մեջ բազմիցս նշվում է, թե ցանկացած դրվագային միտք որքան ճշգրիտ է բացահայտում և մատնանշում պատմական իրավիճակը. անգամ եթե հեղինակը չի էլ ենթադրել ներառել տվյալ ենթատեքստը նովելի համատեքստում: Օրինակ՝ այն դրվագը, երբ բոսնիական բանակի պահակը հանդիպում է Գուսթլին, բոլորովին պատահական չէ. սա մատնացույց է անում անկայունություն և խոր, չլուծված հակասություններ, քանի որ Բոսնիա-Հերցեգովինայի հակասությունը խթանեց Առաջին համաշխարհային պատերազմը: Շնորհիվ Շնիցլերի վարպետության՝ ընթերցողի համար բացահայտվում է ավելին, քան ի զորու էր գիտակցել կամ վերարտադրել տվյալ հերոսը: Այստեղ ակներև է նմանությունը հոգեթերապիայի սեանսի հետ. կարծես հերոսի հանդեպ Շնիցլերը կիրառելիս լինի Ֆրոյդի ազատ ասոցացման մեթոդը, որը, սակայն, չունի ապացուցված բուժական ազդեցություն: Իր մենախոսության ժամանակ Գուսթլը կասկածի տակ է առնում իրեն իսկ բնորոշող հատկանիշների ու գործողությունների խելամտությունը՝ ամենևին չվերագրելով դրանք իր սեփական անձին: Հերոսը զարմանում է ոչ իր սեփական օրինակով. «Պարզապես անհավանական է, թե ինչպես կարող են մարդիկ ինքնասպան լինել» (Шницлер 1967: 114):

Այս դրվագում Գուսթլը, հիշելով մարդկանց, ովքեր բարեկեցություն են վաստակել իրենց սեփական պատվի գնով, կարծես արդարացնում է նման արարքը. «Իսկ իմ ինչ պետքն է, թե ուրիշներն իմ մասին ինչ կմտածեն» (Шницлер 1967: 117): Սակայն հացաբուլկեղենի կրպակատիրոջ հանկարծակի մահվան դրվագը ստիպում է լեյտենանտին անմիջապես վերադառնալ իր նախկին պատկերացումներին:

Սակայն շնիցլերյան տեքստը ֆրոյդյան մեթոդիկայի հետ համեմատելիս կարևոր է դիտարկել, թե ողջ հոգեկանը իր որ շերտերով է ներկայացված տվյալ ստեղծագործության մեջ: Ըստ մեզ՝ վիենացի գրող Շնիցլերի և վիենացի հոգեվերլուծող Ֆրոյդի գրական առնչություններում անհրաժեշտ է որակում տալ նաև Շնիցլերի հոգեբանության հանդեպ հետաքրքրությանը: Այլ կերպ ասած՝ գտնել այն առանձնահատկությունը, ջիղը, տեսակը, դրդապատճառը, որը Շնիցլերին մղում է կիրառելու հոգեվերլուծության այս կամ այն մեթոդը այս կամ այն չափով:

Ինչ վերաբերում է առաջին հարցադրմանը, ապա նշենք, որ Շնիցլերի ստեղծագործություններում առկա է ոչ թե անձի հոգեկան շերտերի և հատկապես խոր ենթագիտակցականի և անգիտակցականի գրական վերարտադրությունը, ինչպես մինչ այսօր նշում են հետազոտողները (օրինակ՝ Հորստ Տոմե), այլ մարդու վարքը կառավարող արտաքին ազդակները: Կարելի է նշել անհատի՝ սոցիալականով պայմանավորված դերային վարքը, որը թեև գիտակցության սահմանագծին է, բայց և գիտականի մասնիկ չէ: Իսկ ենթագիտակցության և գիտակցության կապը Շնիցլերի հերոսների մոտ խաթարվում է ոչ թե այն պատճառով, որ մարդկային հայրասպանական կամ ինցեստի ցանկությունները երկար ճնշվածությունից այլ դրսևորումներ են ստանում, այլ այն պատճառով, որ անհատները, առօրյայում անվերապահորեն ժխտելով իրենց իսկ հատուկ, մարդկային կյանքում անխուսափելի մանր ու մեծ, կեղտոտ ու չար հատկանիշները, այդուհանդերձ ունեն անհարկի բարձր ինքնագնահատական:

Եվ այս, մեզ համար ընդունելի մոտեցմամբ, Շնիցլերի ստեղծագործությունը որքան հոգեբանական, նույնքան իր ժամանակի սոցիալականի արտացոլանք է: Անհատի հոգևորի մեջ խորամուխ լինելը Շնիցլերի համար նաև սոցիալական հետազոտության միջոց է: Պատահական ընտրված չէ հասարակության այն շերտը, որի ներկայացուցիչն է Գուսթլը: Ավստրիական բանակի սպա, ով թեև ձգտում է հանուն հայրենիքի «ներկայանալի» մահվան, այնուամենայնիվ իրականում չգիտի՝ հանուն ինչի կարելի է պատերազմել ու պայքարել: Նա դրսևորումն է այն «արժեքավոր վակուումի», որպիսին Հերման Բրոխն է անվանում այդ ժամանակների Ավստրիայի հասարակությանը: Գուսթլն իր կերպարով ներկայացնում է Ավստրո-Հունգարիայի մանրակերտը: Հերոսը ճիշտ և ճիշտ իր հայրենիքն է՝ արտաքինից կոկված ու ամուր, բայց պետության պարիսպներից ներս, ինչպես մարդկային ներաշխարհում, տիրում է կատարյալ քաոս:

Այստեղ անհնար է չնշել Կ. Կրաուսի հեգնական խոսքը՝ ուղղված Ֆրոյդին, որը հետաքրքրեց մեզ ոչ այդ, այլ ավստրիական իրականության համատեքստում. «Նրան «հաջողվեց» կարգուկանոն հաստատել քնի ու երազների հիերարխիայում: Սակայն այնտեղ նույն իրավիճակն է, ինչը որ Ավստրիայում» (Lorenz 1995: 111):

Այս քաոսային երկրում ապրող անհատը, չկարողանալով հարթել իր ներքին հակասությունը, ինչպես լեյտենանտ Գուսթլը, փոխա-

րինում է այն չարությամբ ու վայրագությամբ, որով նրանք վերաբերվում են իրենց կարծեցյալ թշնամիներին: Այն օտարվածությունը, սեփական կյանքից չբավարվածությունը բացատրվում են ոչ թե նրա հոգեկան անհատականության արտասովոր կառուցվածքով, այլ սոցիալական պատճառներով, որոնք հերոսը չի ցանկանում ընդունել: Մանր առևտրով զբաղվողի ընտանիքից սերելը, աղքատության պատճառով հասարակական ցածր դիրք զբաղեցնելը լեյտենանտի մոտ առաջ են բերում անլիարժեքության սուր զգացողություն և դարձնում են նրան գերզգայուն, երբ խոսքը գնում է նրա սպայական թվացյալ ինքնավստահության իրական պատճառների մասին:

1920-ականների սերունդը, որը փառաբանում էր Ֆրոյդին, կասկածամտորեն էր վերաբերում Շնիցլերի տաղանդին: Երկրորդ համաշխարհայինից հետո արդեն զգալիորեն մեծացավ հետաքրքրությունը գրողի հանդեպ: 1960 թ. ԱՄՆ-ում ստեղծվեց Արթուր Շնիցլեր միջազգային ասոցիացիան, 2002 թ. Վիեննայում՝ Արթուր Շնիցլեր խմբավորումը: Հետաքրքրական է այն, որ նրա ստեղծագործությունները չեն կորցնում իրենց արդիականությունը և ավելի կարևոր քննարկումների են մղում ընթերցողին: Այսպիսով, Շնիցլերի գրականության մասին պատկերացումները անընդհատ փոփոխությունների գործընթացի մեջ են: Եվ XXI դարում անհրաժեշտ ենք համարում, նշելով նրա գրականության նմանությունները Ֆրոյդի ուսմունքի հետ, ընդգծել նաև այն տարանջատող գիծը, որը նախորդ դարում նկատելի չի եղել Ֆրոյդով տարված դիտարկողին: Ուսումնասիրության համար այսօր արժեքվոր է Շնիցլերի գրականության սոցիալ-քննադատական ոլորտը, որին մենք մասամբ անդրադարձանք:

ՄԵՋԲԵՐՎԱԾ ԵՎ ՀՂՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Freud, S. (1996). Zwei Kinderneurosen.
2. Kafka, F. (1995). *Briefe an Felice.* Frankfurt a. M.: Fischer.
3. Kraus, K. (1987). *Schnitzler-Feier // Kraus K. Schriften. Bd. 3; Literatur und Lüge.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
4. Lorenz, D. (1995). *Wiener Moderne.* Weimar: Metzler.
5. Rohrwasser, M. (1976). *Ein Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne.Eine Kritik des Einfluss-Models//Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert.* Frankfurt a. M.: Fischer.
6. Sabler, W. (1998). *Moderne und Boulvard theather. Bemerkungen zur Wirkung und zur dramatishen Werk Arthur Schnitzler.* München.
7. Scheibe, H. (1996). *Artur Schnitzler// Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts.* Berlin: Hrsg. von Scheinecke.
8. Schnitzler, A. (2002). *Erzählungen.* Düsseldorf und Zürich: Arthemis und Winkler Verlag.
9. Schnitzler, A. (1976). *Über psychoanalyse, Protokole.* F. a. M.
10. *История австрийской литературы.* (2009). Москва : ИМЛИ РАН .
11. Фрейд, З. (1995). *Жуткое, Художник и фантазирование.* . М.: Республика.
12. Шницлер, А. (1967). *Жена мудреца.* М.: Художественная литература.

ԳԱԼՍՏՅԱՆ ՍՈՆԱ

ՖՐՈՅԴ-ՇՆԻՑԼԵՐ. ԳՐԱԿԱՆ-ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Շնիցլերի այն մոտեցումը, որ վարվելակերպի շարժիչ ուժը թաքնված է մարդու ենթագիտակցության մեջ, անխոս միավորում է գրողին Ֆրոյդի հետ: Ինչպես նշվեց, նրանց հարաբերությունները գիտական քննության շրջանակներում ցայսօր նույնքան հակասական են, որքան գրականություն-հոգեվերլուծություն հակասությունը: Անդրադառնալով գրական ստեղծագործություններին՝ Ֆրոյդը մի որոշակի դիտանկյունից բարձրացնում է պոետիկական ստեղծագործության՝ որպես գիտակցության այլընտրանքային միջոցի վարկանիշը: Սա էր հավանաբար պատճառը, որ գրողներն առաջինը դրական արձագանքեցին Ֆրոյդի գաղափարներին: Առհասարակ որևէ գրողի և հատկապես վիենական մոդեռնիստներին Ֆրոյդը համարում է իր ուսմունքին ենթագիտակցորեն գաղափարակից: Մյուս կողմից՝ Ֆրոյդը միանշանակորեն ձգտում է ցույց տալ գրականության հանդեպ գիտության գերակա դիրքը: Վիենական մոդեռնիստները (նկատի ունենք նաև Շնիցլերին) թեպետ առաջինն էին, ովքեր դրական արձագանքեցին Ֆրոյդի ուսմունքին, այնուամենայնիվ նրանք այն կարծիքին էին, որ Ֆրոյդը պարզապես համակարգում էր այն գիտական հատիկը, որը մինչ հոգեվերլուծության ի հայտ գալը արդեն ասվել էր գրականության մեջ:

Հանգուցային հասկացություններ. Վիենական մոդեռն, նատուրալիզմի հաղթահարում, ազատ ասոցացման մեթոդ, միջգիտակցական, կիսագիտակցական, դետերմինիզմ:

ГАЛСТЯН СОНА

ФРЕЙД-ШНИЦЛЕР: ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКАЯ ДИСКУССИЯ

РЕЗЮМЕ

Подход Шницлера, что движущая сила человеческого поведения кроется в бессознательном,обьеденяет его с Фрейдом. Как и ранее, сегодня тоже в рамках научной литературы их отношения так же спорные, как противоречивы отношения литературы и психанализа сами. В своих трудах Фрейд возвышал роль литературы и предлогал поэтическое произведение в качестве альтернативного сознания. Вероятно тому была причина, что писатели венского модерна первыми откликнулись на идеи Фрейда. Писателей и в особенности венских мадернистов Фрейд считал подсознателными единомышленниками своего учения и идей. С другой стороны Фрейд покаказывает, что по-сравнению с наукой у литературы более низкая позиция. Венские

модернисты и Шницлер в том числе, хотя первыми дали положительный ответ на его учение, считали, что Фрейд пишет о том, что уже давно было сказано в литературных прозведениях еще ранее, до появления психоанализа как науки.

Ключевые выражения. Венский модерн, преодоление натурализма, метод свободного ассоциирования, среднеосознание, полосознание, детерминизм.

GALSTYAN SONA

FREYD-SHNIZLER: LITERARY-PHILOSOPHICAL DISCUSSION

SUMMARY

Schnitzler's approach that the driving force of human behavior lies in the unconscious, keep it with Freud. As before, today too, in the scientific literature of their relationship as controversial as the contradictory relationship of literature and psychoanalyse themselves. In his writings, Freud exalted role of literature and suggest to poetical product as an alternative consciousness. Probably that was the reason that the writers of Viennese Art Nouveau first to respond to the ideas of Freud. Writers and especially Viennese modernists Freud like-minded his teachings and ideas. On the other hand, Freud shows that in comparison with science literature is in a lower position. Viennese modernists and Schnitzler including at first gave a positive response to his teaching believed that Freud wrote that, what has long been said in the literature even earlier, before the advent of psychoanalysis as a science.

Key concepts: Viennese Art Nouveau, overcoming naturalism, the method of free assotiation, middle awareness, half awareness, determinism.