

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԵՎ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ԹՈՍԱՍ ԲԵՐՆՀԱՐԴԻ ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ

Կ.Ռ.ՄԱՏԻՆՅԱՆ

XX դարի երկրորդ կեսի խոշորագույն ավստրիացի դրամատուրգ Թոմաս Բերնհարդի գրչին են պատկանում ավելի քան քսան դրամաներ: Իր դրամատիկ գործերի բեմադրությունների հաճախականությունը նա մնում է չգերազանցված՝ Ավստրիայում և Գերմանիայում:

Բերնհարդը ծնվել է 1931թ. Հոլանդիայում: Մեծացել է առանց ծնողների, պապի խնամքի տակ: Նրիտասարդ տարիներին թոքերի ծանր հիվանդությամբ երկար ժամանակ տառապել է հիվանդանոցներում: Հետագայում այդ հիվանդությունը հետապնդելու էր նրան մինչև կյանքի վերջը և նա մշտապես իր թիկունքում զգալու էր մահվան շունչը:

1960-ականներին մուտք գործելով մեծ գրականություն՝ առաջին վեպերով և դրամաներով, հեղինակը կայուն պահպանում է իր դիրքերը և գրական դավանանքը մինչև կյանքի վերջը: Նրա «Հոգևոր հայրերն» էին փիլիսոփաներ՝ Պասկալը, Կիերկեգորը, Նիցշեն և գրողներ՝ Կաֆկան ու Բեքեթը: Նրանց ազդեցությունը տակ է Բերնհարդը ստեղծել իր լավագույն դրամատիկ գործերը. «Տոն Բորիսի համար» (1970թ.), «Տգետը և խելագարը» (1970թ.), «Որսորդական ընկերակցություն» (1972թ.), «Սովորության ուժը» (1974թ.), «Մինետտի» (1978թ.), «Հերոսների հրապարակը» (1988թ.) և այլն:

Ուսումնասիրելով Բերնհարդի դրամաները՝ հնարավոր է հնկատել, որ նրանց բոլորի մեջ կա աչքի զարնող նմանություն՝ թե՛ ժամանակի և թե՛ գործողության տեղի առումով: Որպես համակարգ, այն զգալի տարբերվում է «դասական» օրինակներից և Բերնհարդի համար ունի սկզբունքային նշանակություն:

Ժամանակը դրամատուրգի գործերում նպատակային կերպով «չերտավորված է»։ մի դեպքում այն պարզապես կանգնած է, մեկ այլ դեպքում՝ «փոխել է» իր ընթացքն այնքան, ասես չափման բոլորովին այլ միավորներով է չափվում: Եվ, վերջապես, որոշ գործերում մարդը գործում է ժամանակային «չընթաններից դուրս»:

Բարին («Տոն Բորիսի համար») բազում անգամ օրվա ընթացքում հարցնում է Յոհաննային ժամը, թե՛ և վաղուց «դուրս է մնացել» կյանքի ժամանակային հունից: Նա ոչ մեկի հետ կապված չէ, ոչ մի տեղ չի շտապում. նրա համար միևնույն է, դրսում աշուն է թե՛ գարուն, երեկո է թե՛ առավոտ: Նա հիշում է միայն մեկ ժամ՝ երբ ժամանակը «կանգ առավ» իր համար. «ժամը 3-ին»:¹

«Սովորության ուժը» պիեսում թե՛ ժամանակը կանգ չի առել, բայց առաջ էլ չի գնում և միայն «դուրս է տեղում»: Նույն գործողությունները, նույն ծանոթ և անփոփոխ իրավիճակը կրկնվում են ամեն օր, ամեն ժամ և արդեն շատ տարիներ՝ ժամանակաչափի ճշտությամբ և հաճախականու-

¹ Th. Bernhard, Stuecke in 4 Baenden, Bd. I, Frankfurt a.M., 1988, S.18 (այստեղ և հետո տեքստում փակագծերի մեջ նշվում են միայն հատորն ու էջը):

Թյամբ: Գործող անձինք փորձում են «շարժման» կամ «ժամանակի ընթացքի» պատրանք ստեղծել, բայց ապարդյուն: Սա նույն «շարժման» պատրանքն է, որ տեսնում ենք «Գողգոթին սպասելիս» պիեսում: Բերնհարդի և Բեքեթի հերոսների համար նախապես պարզ է, որ ժամանակը ոչինչ չի փոխի, որ վաղը կլինի նույնը, ինչ այսօր: Բայց նրանք չեն կարող դուրս գալ այդ կախարդված շրջանից և շարունակում են իրենց փորձերը: Բերնհարդի պիեսում պարբերաբար հնչող «վաղը մեկնում ենք Աուգսբուրգ» բառերը կարծես հենց այն փրկարար օղակն է, որն ի վերջո «կշարժի ժամանակը», կփոխի իրավիճակը: Այդ կարգախոսը մշտապես ուղեկցվում է և «համերգային հյուրախաղ», «այստեղ մեզ սպասում են», «բոլոր տոմսերը գնված են», «խստապահանջ հանդիսատես» և նման բառակապակցով թյուններով: Սակայն պիեսի վերջում, ասես ամպրոպը պարզկա երկնքում, հնչում է. «Մեզ են սպասում երկու դյուժին հանդիսատես», ինչը նոր հեղինակն իմաստ է հաղորդում «վաղը մեկնում ենք Աուգսբուրգ» դարձվածին՝ ցույց տալով նվազախմբի «մասշտաբը» և «հեռանկարները»: Սա ևս մեկ անգամ հաստատում է, որ ժամանակը չի կարող փոխել որևէ բան, ժամանակի և նրա շարժի հետ կապված հույսերն արժանի են միայն հեղինական ժպիտի:

Բերնհարդի ստեղծագործությունների մեծ մասին բնորոշ է նշված ժամանակային շերտերից երրորդը, երբ մարդը և նրան շրջապատող «միկրոտիեգերքը» կարծես ժամանակից դուրս են գտնվում: «Պարզապես բարդ է» պիեսի հերոսը, որն անվանված է ուղղակի «Նա» և չգիտի ոչ ներկա տարին, ոչ ամիսը, ոչ ժամը: Նա տանը չունի ոչ ժամացույց, ոչ հեռախոս, ոչ օրացույց: Ընդհանրապես, Բերնհարդի պիեսներում և վեպերում որոշ չնչին բացառություններով, չենք հանդիպում XX տեխնոկրատ դարի մասին հիշեցնող որևէ կենցաղային իր. հեռուստացույց, ռադիո, հեռախոս, սառնարան և այլն: Երբեմն դժվար է լինում կռահել, որ գործողությունն իրոք, տեղի է ունենում XX դարում: Տվյալ պիեսում, օրինակ, նման մեկ «հուշում» կա, թեև տրված ռեմարկների մեջ. հատակին, ինչ-որ տեղ անկյունում ընկած ձայնագրիչի ձայներից (IV, 234):

Ժամանակից դուրս է գտնվում, ըստ էության, նաև Մինեսոտին («Մինեսոտի»): Շատ տարիներ առաջ, երբ նրան գրկեցին թատրոնը ղեկավարելու և անգամ այդ թատրոնում խաղալու իրավունքից, նա մեկուսացավ աշխարհից, բայց և «մեկուսացավ» ժամանակից: Խուլ մի բնակավայրի եզրին գտնվող տան ձեղնահարկում նա անցկացրեց իր կյանքի երկրորդ կեսը: Եվ վերջում, երբ հանկարծ հյուրախաղի հրավերքը նրան գտնում է աստծո կողմից մոռացված այդ աշխարհի ծայրում, թվում է, թե ժամանակի սլաքը դարձյալ տեղաշարժվում է իր համար, և կյանքի մայրամուտը գոնե կլինի այնպիսին, որին նա արժանի է և որի մասին այդքան երազել և սպասել է: Սակայն այս անգամ ժամանակը դարձյալ կանոն է առնում և արդեն վերջնականապես:

Ժամանակը Բերնհարդի ստեղծագործություններում «մեռած է», ինչպես և «մեռած է» գրանցում գործողությունների վայրը: Մահվան շունչ է գալիս Բարու մոռյլ հյուրասենյակից, մահը շուրջկալում է Գեներալին և իր ընտանիքին՝ կեղևակերներով պատած անտառի իրենց որսորդական տնակում: Նույնը՝ նախազահական պալատը, ուր կարծես ամրոցում, իր ընտանիքի հետ ժողովրդից պատսպարվել է նախազահը: Բարձր լեռներում, մարդկանցից հեռու է ապրում ոչ միայն հանճարեղ գրող Մորից Մայստերը

(«Լեռնային գագաթներ»), այլև հոգեկան խանգարվածություն ունեցող նկարիչ Շտրաուսը («Սառնամանիք»): Բերնհարդի պիեսների մեծ մասում հերոսները մեկուսացած են իրենց սեփական տանը, նրանք զրեթե երբեք դուրս չեն գալիս, չեն շփվում արտաքին աշխարհի հետ: Նրանք կարծես անդրշիրմյան աշխարհի գորշ ու անդեմ ստվերներ լինեն, ուրվականներ, որոնք ծվարել են «սառը», «դատարկ», «զզվելի» և «վանող» սենյակներում: Կլարան («Պաշտոնաթողությունից առաջ») բաց չի թողնում առիթը՝ միշտ կրկնելու. «Այս սարսափելի տունը, այս զզվելի մթնոլորտը» (III, 18): Աշխարհի բարենորոգողը համանուն պիեսում ասում է. «Այս սարսափելի չենքը կարծես գերեզմանատուն լինի» (III, 143): Նույն ոգով է արտահայտվում իր հայրական տան մասին Ֆոսը («Ռիթեր, Դենե, Ֆոս»): «Այստեղ ես ինձ զգում եմ ինչպես ընտանեկան դամբարանում, ուր մենք արդեն թաղված ենք» (IV, 216): Այնուհանդերձ, Բերնհարդի հերոսները «հաշմանդամ աշխարհից» գերադասում են այս մահաբեր մթնոլորտը:

«Արտաքին աշխարհը» հազվադեպ, բայց ներխուժում է նրանց տները: Աշխարհը բարենորոգողին այցի է գալիս քաղաքի ղեկավարությունը՝ պարզև շնորհելու: Բարու տուն տարին մեկ անգամ հյուր են գալիս Բորիսի հաշմանդամ ընկերները, դատավոր Ֆյոլլերին նույնպես տարին մեկ անգամ՝ Հիմլերի ծննդյան օրը հյուր է գալիս պատերազմական տարիների «գործընկերը» և այլն: Հերոսներից շատերը չեն կարող դուրս գալ այդ «մեռած տարածքից», քանի որ ֆիզիկապես ի վիճակի չեն. նրանք կամ ծեր ու հիվանդ են, կամ հաշմանդամ: Սա հեղինակն արել է միտումնավոր, և ավելի կարևոր է այն միտումը, որ սրա հիմնական պատճառը նա առաջին հերթին տեսնում է շրջապատող աշխարհի «հաշմանդամ» լինելու մեջ: Այս գաղափարն առկա է արդեն առաջին՝ «Տոն Բորիսի համար» պիեսում: Միակ բանը, որ երևում է այդ տան պատուհանից՝ հաշմանդամների տունն է, ուր չի ուզում այլևս վերադառնալ Բորիսը: Բերնհարդը միշտ ընդգծում է, որ աշխարհը ոչ թե հաշմանդամի տեսանկյունից է այդպիսին երևում, այլ ճիշտ հակառակը. մարդու հաշմանդամությունն է «աշխարհի հաշմանդամություն» հետևանքը (I, 29-30):

Մարդը Բերնհարդի պիեսներում ոչ միայն մեկուսացած, այլև «փակված է», պատսպարված: Սա հաճախ հանդիպող մոտիվ է «աբսուրդի թատրոնի» դրամատուրգների, ինչպես նաև Կաֆկայի գործերում: Էռեստ-կոյի «Աթոռները» պիեսում տնակը, ուր ապրում է ամուլը, շրջապատված է ջրով, իսկ «Նոր վարձակալը» պիեսում գլխավոր գործող անձն իրեն «շրջափակում է» իր իսկ կահույքով, որն օրեցօր ավելանում է: Բերնհարդի Կոնրադը («Կրահանք») շրջապատից մեկուսանում, «բարիկաղավորվում է» կրահանքում, սակայն չի կարողանում խուսափել ողբերգությունից: Նույնն է Գրեգոր Զամզայի «բարիկաղավորումը» Կաֆկայի «Կերպարանափոխություններում»: Երբ Կոնրադն ապարդյուն փորձում է պատսպարվել «այլանդակ» աշխարհից, Զամզան վախենում է իր այլանդակ լինելը ներկայացնել աշխարհին: Բայց նա, ինչպես և Բերնհարդի հերոսների դեպքում, մասն ու արդյունքն է այդ արտաքին աշխարհի. Զամզայի տուն եկած ֆիրմայի աշխատողն իր զզվելի ձայնով ու կեղծ բարեպաշտությամբ փորձում է վերադարձնել Գրեգորին իր «բնականոն» հունի մեջ: Կաֆկայի և Բերնհարդի մարդը չի կարող վերացնել իր առջև կանգնած պատենչներն ու արգելքները, բայց և չի կարող իրեն ապահով զգալ այդ պատենչների և բարիկաղների հետևում: Այն, ինչ Կաֆկան այդ առումով գրում է իր մասին,

Հավասարապես կարող է վերաբերել Բերնհարդին. «Բալզակի գավազանի վրա փորագրված էր. «Ես կոտորում եմ բոլոր արգելքները»: Իմի վրա. «Բոլոր արգելքները կոտորում են ինձ»: Ընդհանուրը մեր միջև՝ միայն «բոլոր» բառն էր»²:

Էական մի հանգամանք ևս միավորում է Կաֆկայի և Բերնհարդի ստեղծագործություններն այս առումով. բացի արտաքին «փակվածությունից» նրանց հերոսները հաճախ աշխարհից «մեկուսացված են» ներքուստ: Անգամ մեծ քաղաքի եռուզեռի մեջ գտնվելով, նրանց ասես մի անտեսանելի ապակե պատ է բաժանում մնացած մարդկանցից: Բացարձակ օտարվածության մթնոլորտում նրանց ոչ մի կապ չի կապում արտաքին աշխարհի հետ:

Բերնհարդի լեռնային աշխարհը արդեն այն դրախտային վայրը չէ, ուր ձգտում էին ռոմանտիկ գրողները և նրանց հերոսները: Բերնհարդն իր համար կարող էր ասել Պասկալի խոսքով. «Ինձ սարսափեցնում է անվերջ տարածքների հավերժ լուռությունը»³: Մարդուն շրջապատող աշխարհը հեղինակի համոզմունքով «սարսափելի դատարկ է և լուռ», և այդ դատարկությունն ու լուռությունը Բերնհարդն ապարդյուն փորձում է լցնել սեփական խոսքով:

Բերնհարդի հերոսը չի կարող գտնել ինքն իրեն, միշտ հակամարտության մեջ է առաջին հերթին ինքն իր հետ:

Եթե փորձենք ի մի բերել ժամանակի և տարածության հարցերը Բերնհարդի ստեղծագործության մեջ, կգանք մեկ ընդհանուր եզրահանգման. մարդու համար, ըստ հեղինակի, տեղ չկա այս մոլորակի վրա, ինչպես և գոյություն չունի լավ ժամանակ:

ПРОБЛЕМА ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ДРАМАХ ТОМАСА БЕРНХАРДА

К.Р.МАТИНЯ Н

Р Е З Ю М Е

Творчество австрийского драматурга и прозаика Томаса Бернхарда — одна из самых ярких страниц в немецкоязычной литературе второй половины XX века. В данной статье анализируется проблема времени и пространства в произведениях Бернхарда, выявляется причина изолированности его героев. Почти все персонажи автора замкнуты в пространственном отношении и находятся «вне» реального времени: связь с внешним миром как правило губительна для них. Для большинства персонажей бернхардовских драм время «замерло» на какой-то определенной точке. Создаваемая автором видимость движения, а порой даже полное отсутствие динамизма — это та печать жизненной безысходности, которую несут на себе протагонисты произведений Т.Бернхарда. В статье также выявлена связь между драматургией автора и традициями европейского театра абсурда.

² F.Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Frankfurt a.M., 1953, S.281.

³ Б.Паскаль, БВЛ, 1974, с.137.