

ԿԱՐԼԵՆ ՄԱՏԻՆՅԱՆ

ՈԱԴԻՈՊԻԵՍԻ ԺԱՆՐԸ ԱՎԱՏՐԻԱՅԻ ԵՎ
ԳՖՅ- Ի ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ավստրիայի և ԳՖՅ-ի գրականության մեջ ռադիոպիեսի ժանրն ունի իր պատմությունը և ավանդույթները: Ուադիոյի գրական արվեստի վրա ունեցած ազդեցության մասին հարց էր բարձրացվել դեռ 20-ականների դրամատուրգների կողմից: Այդ հարցին հատկապես անդրադարձել են Բերթոլդ Բրեխտը և Վալտեր Բենյամինը: Ուադիոպիեսի խորթացումը տեսողական, նյութական, մարմնական աշխարհից ծնում է ժանրին հատուկ ձգտում: Անհրաժեշտ է նշել, որ ռադիոպիեսի ժանրն ունի մի շարք առանձնահատկություններ, որոնցով նա տարբերվում է թատերական պիեսից: Այդ ինքնատիպությունն առաջին հերթին այն է, որ ռադիոպիեսն ունի զեղարվեստականության միայն մեկ ձև, դա ձայնային ակուստիկան է: Այս իմաստով ռադիոպիեսի արտահայտչական միջոցների շրջանակը թատրոնի համեմատ շատ ավելի նեղ է: Այն ամենն, ինչ ընկալվում է տեսողության միջոցով կյանքի գունային բազմազանությունը, կենդանի և անկենդան մատերիաի շարժումը տարածության մեջ ժեստերն ու միմիկան, այս ամենն անմատչելի են ռադիոպիեսին: Այն մղում է հոգեկան ակտիվության, ստիպում է լարել լսողությունը և երևակայությունը: Ուադիոպիեսն անմիջականորեն ուղղված է առանձին անհատի գիտակցությանը: Այս իմաստով տիպիկ են Դիտեր Վելլերստոֆի «Սինոտավրոս» և Յերբերթ Այզենրայխի «Ինչո՞վ ենք մենք ապրում և ինչի՞ց ենք մահանում» պիեսները: Այս գործերում մենք հանդիպում ենք ոչ թե ինչ-որ ինտիմ, անձնական, այլ զուտ սոցիալական և հասարակական-բարոյախոսական նշանակություն ունեցող պրոբլեմների: Դրանք կենտրոնացված են ընդամենը երկու կրքոտ ձայների ընդհարման շուրջը:

Ռադիոդրամատուրգիայում, որպես կանոն, շեշտադրումն արտաքին գործողություններից տեղափոխվում է դեպի զգացմունքայինը և հոգեբանականը: Այս հատկամիջի հիման վրա ձևավորվել է ռադիոպիեսների երկու հիմնական տիպ՝ քնարական պիեսը և փիլիսոփայական առակը, այլաբանությունը:

Փիլիսոփայական առակի օրինակ է Վոլֆգանգ Դիլդեսհայմերի «Չեղինեյի զոհաբերումը» (1955): Սա մի սրամիտ, հումորով լի պիես է՝ գրված Բրեխտի, Գոֆմանստալի, Անույի, Կոկտոյի ոճով: Այս և շատ ուրիշ դրամատուրգներ անդրադարձել են անտիկ առասպելաբանական սյուժեներին՝ միաժամանակ վերափոխելով և վերաիմաստավորելով ավանդական դասական վարկածները:

Նույն կերպ Դիլդեսհայմերը վերափոխում է Տրոյական պատերազմի պատմությունը և նոր, բացարձակ անսպասելի ձևով է ներկայացնում լսողներին հայտնի հերոսներին: Սակայն Տրոյական անտիկ առասպելի նոր «վարկածը» միայն միջոց է հեղինակի համար՝ քննադատելու երկրորդ համաշխարհային պատերազմը հրահրողներին: Պիեսում պատերազմի թեման խիստ արդիականացված է:

Ուրիշ է քնարական ռադիոպիեսների բնույթը: Դրանց հեղինակները հիմնականում Ավստրիայում և Գերմանիայում հայտնի գրողներ են, որոնք ռադիոպիեսների մեջ ներմուծում են քնարական ստեղծագործությունների հատկանշական գծեր: Նրանց պիեսներում փաստերը կորցնում են որոշակիությունը և հուսալիությունը, դրանց փոխարեն առաջին պլան է գալիս փոխաբերականը. գործողությունը հաճախ շարժվում է բանաստեղծական սուբյեկտիվ զգացմունքների համաձայն, շատ մենախոսություններ ասվում են արձակ բանաստեղծական ոճով:

Վերը նշվածը այս կամ այն չափով վերաբերում է Մարիա Լուիզա Կաշնիցի «Չարսանեկան հյուր» և Ինգեբորգ Բախմանի «Մանհեթենի բարի Աստվածը» ռադիոպիեսներին:

Կաշնիցի «Չարսանեկան հյուր» պիեսը սկսվում է հեռվից լսվող ծեր մարդու հոգնած ձայնով, որը զարմանքով և թախծով դիտարկում է ժամանակակից բարքերի, մարդկային փոխհարաբերությունների և

երիտասարդության բարոյական արժեքների միջև եղած սուր հակասությունը: Ինչո՞վ է դա բացատրվում: Սերնդափոխությամբ: Ի՞նչն է պատճառն այն խոր անդունդի, որն օտարացնում է ծեր ուսուցչին՝ նրան, ով աշխարհը և կյանքը տեսնում է հին հունական առասպելների պրիզմայի միջով և ժամանակակից աշխարհը: Ինչ խոսք, պիեսում հին աշխարհը իդեալականացված է, սակայն պետք է խոստովանել, որ ժամանակակից աշխարհի նկարագիրը պատկերելիս հեղինակը զրեթե չի հեռանում իրականությունից:

Գյունտեր Այխ «Ալեքսիությունը Աեթուբալում» պիեսը ծայրաստիճան բանաստեղծական է: Անվանի գրականագետ Ի. Ֆրադկինը շատ ճիշտ է նկատել պիեսի կապը Դոն Կիխոտի և Սանչո պանսայի թեմայի հետ:¹ Իսպանացի մեծագույն գրողի ստեղծագործության թեման, սակայն, այստեղ ներկայանում է մեկ այլ տեսանկյունից: Սա մի քնարական և դրա հետ մեկտեղ իմաստուն ու խրատական պատմություն է ազնվական կնոջ՝ նախկինում պորտուգալացի մեծ բանաստեղծ Կամոենսի սիրուհու՝ Կատարինա Դե Ատաիդեի և նրա հավատարիմ աղախին Ռոզիտայի մասին: Պիեսը զարգանում է երկու ուղղություններով՝ սոցիալական և հոգևոր: Աղախնի և տիրուհու փոխհարաբերություններում հակասական կոնֆլիկտի մեջ են մտնում իրար հետ երևակայականը և իրականությունը, բնությունը և պոեզիան, «խելագարությունը» և սառը, սթափ դատողությունը: Տվյալ դեպքում այս երկու կերպարները մարմնավորում են հասարակ ժողովրդին և մտավորականությանը: Կատարինայի և Ռոզիտայի փոխհարաբերությունները, համեմայն դեպս, մինչև Պորտուգալիա մեկնելը համերաշխ անվանել չի կարելի: Սակայն դաժան իրականությունը ստիպում է նրանց լինել իրար հետ և սովորել միմյանցից: Այս շփման արդյունքում տիրուհին հաղթահարում է իր մոլուցքը՝ փախչել իրականությունից և ապրել իրեն այդքան հոգեհարազատ, երևակայական աշխարհում, իսկ աղախինը սովորում է հասկանալ իր տիրուհու «հանգավորված զգացմունքները»: Այս երկու կերպարներն իսկապես շատ նման են Աերվանտեսի հերոսներին, նրանք Դոն Կիխոտի և Սանչոյի նման լրացնում են միմյանց:

¹ Фрадкин И., в кн. Невидимый театр. М., 1978, стр.8

Ինչպես լայն զանգվածների կողմից ռադիոպիեսների հանդես պահանջարկի աճը, այնպես էլ Ինգեբորգ Բախմանի ստեղծագործական վերելքի գագաթնակետը կարելի է համարել 60-ականների կեսերը: Այս տարիներին լայն արծագանք է ստանում նրա լավագույն գործերից մեկը՝ «Մանհեթենի բարի Աստվածը» ռադիոպիեսը: Սակայն միևնույն ժամանակ քիչ չէին նաև այս տարիներին նրա հասցեին հնչած քննադատական խոսքերը: Դրամատուրգի ստեղծագործությունները օբյեկտիվ գնահատականի արժանացան միայն նրա մահից հետո:

60-70-ականների «Մանհեթենի բարի Աստվածը» գործը մտավ ավստրիական և արևմտազերմանական ռադիոհաղորդումների ցանկի մեջ: Բանաստեղծական քնարականությամբ և սիմվոլներով գերհագեցած այս պիեսը համարվում է «դժվարամարս», սակայն հետաքրքրությունը դեպի այն դրանից չի տուժել: 1966թ-ին ԳՖՀ-ում նույնիսկ հատուկ հոդված տպված պիեսի մասին, որտեղ փորձ էր արվում պարզել այդ հետաքրքրության պատճառները: Պիեսի նկատմամբ հետաքրքրությունը երիտասարդության շրջանում այնքան մեծ էր, որ այն մտցվեց վարժարանների և քոլեջների ուսումնական ծրագրերի մեջ:

Բախմանի քնարական լեզուն ծառայում է որպես իրականության ընկալման նոր միջոց: Այս շրջանակներում է գրողն առաջադրում և լուծում իր գեղարվեստական խնդիրները: Նրա ստեղծագործությունների բոլոր հիմնական թեմաները՝ լինեն դրանք, թե՛ բռնության, թե՛ հասարակությունից փախչելու անհնարինության և թե՛ ընդհանրապես ազատության սահմանների ուսումնասիրության թեմա, համարվում են նրա աշխարհայացքի գեղարվեստական արտահայտությունը:

Ժամանակը լուսաբանեց Բախմանի մյուս ռադիոպիեսների գաղափարական իմաստը, նրանց հստակ ուղղվածությունը՝ ընդդեմ 50-60-ականների պետական գաղափարախոսության, ժամանակաշրջանի, որն անվանում են «բարեփոխման շրջան»: Բախմանն իր «ճպուռներ» պիեսով նպատակ ուներ օգնել մարդկանց հրաժարվել հասարակությունից փախչելու «գայթակղությունից»: Նա առաջարկում է վերլուծել անցած տարիների փորձը և, համապատասխան եզրահանգման գալով, դիմակայել պատմության

«ահաբեկչությանը»: Հարկ է նշել, որ վերջին տարիներին այս ռադիոպիեսը ոչ միայն չի հնացել, այլ կարծես ձեռք է բերել մի նոր իմաստային հագեցվածություն: Բախմանի ամենահայտնի՝ «Մանհեթենի բարի Աստվածը» պիեսի քննադատական իմաստավորումն անցավ շատ բարդ ուղի: Այս ստեղծագործության մասին գրված քննադատությունների մեծ մասն անհիմն էին և դա պարզորոշ ցույց տվեց ժամանակը: Իրականում այս պիեսը ներկայացնում էր հասարակությանը հուզող այն հիմնահարցերը, որոնք այսօր էլ ավելի քան արդիական են:

Լինելով «նոր ռադիոպիեսի» ժանրի աչքի ընկնող երիտասարդ հեղինակներից մեկը Յուրգեն Բեքերը դարձավ առաջինը, ով ոչ վաղ անցյալի գրական ժառանգությունն ընդունեց օբյեկտիվորեն իր քննադատությունն ուղղելով ոչ թե գրողներին, այլ գրաքննիչներին և լրատվամիջոցների ղեկավարներին, որոնք իրենց կամքն էին թելադրում դրամատուրգներին:

Ռադիոպիեսների հեղինակ և գրականության տեսաբան Վոլֆ Վոնդրաչեկը իր հողավածներում դեմ է ելնում գրական ռադիոդրամատուրգիային: Նա գտնում է, որ այդ ժանրի հիմնական առաքելությունը՝ նրա սոցիալական այսրոպեական հնչեղությունն է: Մինչդեռ գրական ռադիոպիեսները դրանք ոչ այլ ինչ են, քան ժամանակակից սոցիալական համակարգի հակասությունների համակերպումը և փախուստը հասարակական-քաղաքական պատասխանատվությունից: Քնարական ոճով գրված ռադիոպիեսը դա ընդգծված փախուստ է դեպի սեփական ներաշխարհ: Միևնույն ժամանակ Վոնդրաչեկը փորձում է բացատրել այն մեխանիզմը, որով զեղարվեստական ստեղծագործությանը պարտադրված գաղափարական կաղապարներն աղճատում են նրա ընկալումը:²

«Նոր ռադիոպիեսի» կողմնակիցները Ֆ.Քնիլին, Յ.Յայսենբյուրթելը և Ք.Շյոնհինզը համարում են Բերտոլդ Բրեխտին իրենց նախակարապետը: Բրեխտի «հաղորդակցման ապարատի» ուտոպիան երեսնամյա մոռացությունից հետո կրկին դարձավ գիտական բանավեճերի առարկա: Այդ

² Dedner B. Das Hoerspiel der funfziger Jahre und die Entwicklung des Sprechspiels Seit 1965, Stuttgart, 1971, S.129

բանավեճը գալիս է դեռ 20-ական թվականներից: Դրա ակունքների մոտ կանգնած էին Ֆ.Վոլֆը, Ա.Դյոբլինը, Ժ.Պակեն: Բ.Բրեխտը և Վ.Բենյամինը այդ ժանրի գլխավոր խնդիրը տեսնում էին ռադիոյի ստեղծագործական ներուժը բացահայտելու մեջ, նրա ազդեցությունը մշակութային և քաղաքական դաշտի վրա: Դա հետագայում հատկապես հրատապ դարձավ 60-ական թվականների վերջին և 70-ականների սկզբին ավանգարդիստական արվեստի հաստատման փուլում, որը պայմանավորված էր արևմտյան մի շարք երկրներում երիտասարդական շարժման կտրուկ վերելքով:

Հենց այդ ժամանակաշրջանում ռադիոպիեսի ժանրին անդրադարձան նաև Է.Յանդլը («Հինգ մարդ», 1970; «Մահամերձ Սոնա Լիզան», 1970), Ֆ.Մայրոջերը («Լուրը գալիս է», 1971); Պ.Հանդկեն («Երկու Ռադիոպիես», 1968; «Քամին և ծովը», 1970):

«Նոր ծախերը» համարում էին, որ Մ.Հայդեգերի և Կ.Յասպերսի փիլիսոփայությունը դիտում է մարդուն որպես ճակատագրի կույր գործիք: Սակայն նոր գաղափարները ասպարեզ են բերում նոր հոգևոր առաջնորդներ: Այս ժամանակաշրջանում արևմուտքի գրական աշխարհը տարվում է Սարտրի «գրականության պատվիրվածության» գաղափարով, որը նա շարադրել էր «Ի՞նչ բան է գրականությունը» գրքում: Ըստ Սարտրի, բարոյական ընտրության առջև կանգնած մարդը այսպես թե այնպես ներքաշված է պատմության ընթացքի մեջ: Նա չի կարող գրավել կողմնակի դիտորդի դիրք: Անգամ գիտակցված չմիջամտելը իր ժամանակի իրադարձություններին՝ նույնպես «պատվիրվածության» մի յուրահատուկ ձև է:³ Այսպիսով գրականության և արվեստի յուրաքանչյուր գործ դիտարկվում է որպես առաջին հերթին հեղինակի քաղաքական հայացքների արտահայտություն: Պ.Հանդկեն մի հարցազրույցում խոստովանում է.«Պատվիրված» հեղինակ ես չեմ կարող լինել, քանի որ ոչ մի քաղաքական այլընտրանք չեմ տեսնում այսօրվա եղածին, այստեղ (Ավստրիայում-Կ.Մ.) և այլուր:Ծայրահեղ դեպքում անարխիզմը:⁴

³ Dedner., S. 137

⁴ Peter Handke, Die Literatur ist romantisch. Frankfurt a.M., 1969, S. 273

Նոր ռադիոպիեսուն չափազանց կարևորվում է լեզուն, որը բնորոշում է ստեղծագործության ձևը և ծառայում իրականության ընկալման նոր միջոցների ստեղծմանը և հենց այս սահմաններում են լուծում ժամանակի առաջ քաշած գեղարվեստական խնդիրները Շյոնհինզը, Ղյուրենմատը և Հայսենբյուքելը: Ռադիոպիեսի համար անչափ կարևոր է յուրաքանչյուր բառի իմաստային դաշտը, քանի որ մենք չենք տեսնում դերասաններին և միայն ծայնային ելևէջներից պետք է հասկանանք բառիմաստի որ երանգն է արտահայտում խոսացողը: Սոմերսեթ Մոյեմը գրում է.«Մենք կարող ենք միայն ենթադրել, կռահել մեզ շրջապատող մարդկանց մտքերը և զգացմունքները: Մեզանից յուրաքանչյուրը մի մեկուսացված աշտարակի բանտարկյալ է, որը հաղորդակցվում է այլ բանտարկյալների այսինքն հանրության այլ անդամների հետ միջազգային նշանների միջոցով, որոնք բնավ նույնը չեն մեզ համար և նրանց համար»:⁵

Յուրաքանչյուր բառ ունի իր իմաստային պարունակությունը, իր «դավաճանական երկիմաստությունը» (Ֆրեյդի տերմինը):

Այս ժանրի ավելի խոր ուսումնասիրումը ցույց է տալիս, որ գոյություն ունի ինչ որ հատուկ անխուսափելի փոխկապակցվածություն ռադիոպիեսների բովանդակության յուրահատկության (երևակայական լինելը, հերոսների երևութականությունը) և նրա գեղարվեստական օրենքների միջև:

Անհրաժեշտ է նշել, որ ինչպես վաղ, այնպես էլ ավելի ուշ շրջանի ռադիոպիեսներում տեղի է ունենում ներքին ռճավորումը: Այդ ռադիոպիեսներն ուղղում են ունկնդրին և ընթերցողին դեպի ուտոպիա, ներկայացնելով եղելությունը որպես ճակատագիր, որի հանդեպ մարդ միայն մեկ այլընտրանք ունի. համակերպվելը կամ փախուստը, կյանքը կամ մահը: Այդ հակումը դեպի ծայրահեղականություն հանդիսանում է թերևս գլխավոր պատճառն այն բանի, որ Գ.Այխի, Ի.Բախմանի, Ֆ.Ղյուրենմատի, Ի.Այխինգերի պիեսներում հերոսները ներկայացված են սխեմատիկ:

⁵ Maugham W.S. The Happy Man. In: The complete Short Stories, Vol. 1, London, 1953, p. 324

Նրանցից յուրաքանչյուրը՝ միայն երազկոտ ռոմանտիկ է կամ «չոր» ռեալիստ, դատավոր կամ դատապարտված, դահիճ կամ զոհ: Ամբողջական անհատականություն այս պիեսներում փաստորեն չկա: Վերոնշյալ դրամատուրգների գործերում հերոսներն ամբողջապես հնազանդվում են ճակատագրին՝ առանց դիմադրության անգամ որևէ փորձ անելու: Բնական է, որ ամենը՝ հերոսների հուսալքվածությունը, պիեսների ընդհանուր դրամատիկ մթնոլորտը վկայում են հասարակության ճգնաժամային վիճակի մասին, որը և ծնում է նման հերոսներ: Եվ այստեղից էլ ռոմանտիկական «փախուստի» այդ կրքոտ ծգտումը (ինչպես, օրինակ, Ի.Այխինգերի և Ի.Բախմանի մոտ) դեպի մանկության երազների, սիրո և մոռացության կղզիները, ուր մարդ մտովի ընկղմվում է ինքն իր մեջ: Եվ այդ «ինքնամեկուսացումից» հետո նրա յուրաքանչյուր շփումն իրականության հետ կարող է մի մեծ ցնցում, շոկ լինել, որը Բախմանի պիեսներում, օրինակ, ներկայացված է որպես աղետ. ռումբի պայթյունը «Մանհեթենի բարի Աստվածը»-ում, ոստիկանության գրոհը «Ճպուռներ»-ում:

Ռադիոպիեսի ժանրը կարևոր տեղ է զբաղում ոչ միայն գերմանալեզու, այլև ընդհանրապես արևմտաեվրոպական գրականության մեջ: Տարբեր ժամանակաշրջաններում այս ժանրին են անդրադարձել Բյուտորը, Սարրոտը, Բեքետը, ստրուկտուրալիզմի գրական ուղղության մի շարք գրողներ:

«60-70-ականների ռադիոպիեսների նկատմամբ ավստրիական և ԳՖՖ-ի տասնյակ արվեստագետների հետաքրքրության մեծացումը, այս ժանրում նոր ուղիների որոնման գործընթացը ռադիոպիեսի հետագա զարգացման համար նոր և մեծ խթան դարձան: