

ԻՆՔՆՕՏԱՐԱՑՈՒՄ ԱՐՏԱՀԱՅՏՎԱԾ ԶՐԻՍՏՈՅ ՀԱՅՆԻ
«ՕՏԱՐ ԸՆԿԵՐԸ» ՆՈՎԵԼՈՒՄ

Արդյունաբերական հասարակության զարգացման հետ համաշխարհային գրականության մասնավորապես գերմանական գրականության մեջ հաճախ քննարկվող թեմա դարձավ օտարացումը:

«Օտարացում» բառը սովորական հասկացողությամբ նշանակում է գործընթաց (պրոցես) կամ վիճակ, որը շեղում է որպես նորմալ դիտված անձի վիճակից: Օտարացած անհատը դիտվում է որպես ոչ իսկական անհատ:

Օտարացում տերմինը ունի 2 կարևոր գործածություն: Առաջինը վերաբերվում է հասարակական գործընթացներին, իսկ երկրորդը հոգեկան վիճակներին:

Այս թեման քննարկելիս մենք կցանկանայինք հենվել այս պրոբլեմի մասին Կարլ Մարքսի բնորոշման վրա:

Օտարացում պրոբլեմի վերլուծությունը ենթադրում է մարդու հասարակական գոյության պայմանների քննադատական հասկացողություն: Կ. Մարքսը մարդուն բնորոշում է այսպես. «Մարդը բառային իմաստով սոցիալական, քաղաքական էակ է, ոչ միայն շփվող կենդանի, այլև մի կենդանի, որը միայն հասարակության մեջ կարող է հազվադեպ դառնալ»:¹

Հոգեբանության մակարդակում ուսումնասիրվում են առանձին անձի հարաբերությունը անձերի և օբյեկտների հետ:

Սոցիոլոգիայի մակարդակում նկարագրվում են հասարակության տնտեսական և քաղաքական կառուցվածքները: Նրանք ազդում են անհատի վերաբերմունքի վրա դեպի իր աշխատանքը, ինչպես նաև նրա հասարակական հարաբերությունների վրա: Կ. Մարքսը առաջինն էր, որը ձևակերպեց օտարացման սոցիոլոգիական տեսությունը:

Մարքսը օտարացումը բնորոշում է այսպես.

«Հասարակական իշխանությունը. դա նշանակում է բազմացված արտադրական ուժը, որը առաջանում է տարբեր անհատների աշխատանքի բաժանումով պայմանավորված համագործակցությամբ. երևում է այս անձին, քանի որ համագործակցությունը ինքը ինքնակամ չի, այլ բնածին է, ոչ որպես իր սեփական միասնական իշխանություն, այլ օտար, իրենցից դուրս գտնվող ուժ, որի մասին նրանք չգիտեն որտեղից է գալիս և ուր է ուղղված, որը նրանք այլևս չեն կարող տիրապետել, որը ընդհակառակը ընթանում է սեփական ցանկությամբ և ընթացքով ղեկավարվելով փուլերի և զարգացման աստիճանների հերթականությամբ»:²

Ըստ այս մեջբերման կապիտալիստական հասարակարգում օտարացումը առաջանում է աշխատանքի բաժանման հետևանքով: Բայց այն ընդհանրապես վերաբերվում է բոլոր հասարակական հարաբերություններին, որոնց որոնց թվում նաև մտավոր և ֆիզիկական աշխատանքի բաժանմանը: Աշխատանքի բաժանումը իհարկե առաջացել է ավելի վաղ քան կապիտալիստական հասարակությունը:

Գերմանացի գրող Քրիստոֆ Դայնի ստեղծագործություններում կարևոր տեղ է գրավում մարդու իր շրջապատից և ինքն իրենից օտարացած լինելու թեման:

Թեև հեղինակը պնդում է, որ այն իր ստեղծագործությունների գլխավոր թեման չի, բայց մենք պատրաստվում ենք քննարկել դրանք այդ տեսանկյունից:

Քրիստոֆ Դայնը ծնվել է 1944 թվականին Շլեզիայում (Գերմանիա): Նա ուսանել և աշխատել է ԳԴՀ-ում և պատկանում է ԳԴՀ-ի գրողների միջին սերնդին, որը մնաց ԳԴՀ-ում, որպեսզի այնտեղ ծավալի իր գրական գործունեությունը: 80-ական թվականներին նա դարձավ ԳԴՀ-ի գրականության ամենակարևոր և ամենահայտնի ներկայացուցիչներից մեկը: Նա հայտնի է որպես դրամատուրգ, արձակագիր և խորաթափանց ակնարկագիր: Նա գրել է պատմվածքներ և վեպեր, որոնց թվում «Դորնի վերջը» (1985), «Տանգո նվագողը» (1989), «Նապոլեոնի խաղը» (1993), «Վիլենբրոկ» (2000), բազմաթիվ պիեսներ և ակնարկներ:

1982 թվականին, երբ նա պարզևատրվեց արվեստի ակադեմիայի Հայնրիխ Մաննի անվան մրցանակով, նրա մասին գովասանական ճառում թատերագիր Պետեր Հաքսը ասում է. «Դրամա գումարած արձակ, պարզ հանրագումար չի, այն կազմում է մի ավելի մեծ բազմազանություն: Որպես կանոն դրամատուրգները վատ վեպեր, իսկ վիպասանները վատ դրամաներ են ստեղծում: Հայնը բացառություն է... Քրիստոֆ Հայնը պատրաստվում է պատկանել գրողների այն հազվադեպ դասին, որոնք իրենց քաղաքական կարողությունների մեծության շնորհիվ վեր են կանգնած ժանրային սահմանափակումներից»³:

Քրիստոֆ Հայնի գործերը գրույցի հրավեր են գրողի և ընթերցողի միջև: Նրանք ընթերցողից պահանջում են մեծ ուշադրություն, քանի որ գրված են ենթատեքստով: Հայնը արտահայտում է մտքեր, որոնք ավարտին չի հասցնում, նրա գործերը պահանջում են «ակտիվ ընթերցող», որոնք կաշխատակցեն և բաց թողնվածը իրենց փորձով կլրացնեն:

«Ես ավելի խելացի չեմ քան իմ հասարակությունն է, ես չեմ կարող ոչ մի ուղղություն ցույց տալ: Ես այնպես անխորհուրդ եմ, ինչպես իմ հասարակությունն է: Ես կարող եմ միայն մի փոքր այն ճանապարհի մասին ասել, որը մենք անցել ենք: Ես չեմ կարող գալիք ճանապարհի ուղղության մասին ոչինչ ասել»:⁴ Այսպես է բնութագրել իր դերը որպես գրող Քրիստոֆ Հայնը 1986 թվականին: Նա գրողին համարում է ոչ թե բարոյական աստյան, այլ լուսավորիչ, որը կատարվածը վերլուծում է, իսկ վերլուծության մեջ կարելի է ուղղությունը գտնել: Ուրիշ կողմնորոշում նա չի կարող առաջարկել ընթերցողին: Նրա կարծիքով գրողը որպես ժամանակագիր պետք է ամեն ինչ անվանի ճշտությամբ, քանզի ոչ թե գործողությունն ինքն է սարսափելին, այլ նրա մատնանշումը:

Գրելով, անվանելով Հայնը փոփոխության հույս ունի, քանի որ գրելը, անվանելը բոլոր փոփոխությունների նախադրյալն է:

Քրիստոֆ Հայնը պատկանում է ԳԴՀ-ի այն գրողներին, որոնք իրենց գործերում պատկերում էին ԳԴՀ-ի առօրյան, իրական միջավայրը, որտեղ ապրում է մարդը, նրա շփումներն իր շրջապատի հետ ու կենսական իրադարձությունները:

Ինչպիսին էր ԳՂՀ-ի գրականությունը իր գոյության վերջին տասնամյակում: ԳՂՀ-ի գրականությունը ունի 40-ամյա պատմություն և մինչև 70-ական թվականները հետևում էր սոցիալական ռեալիզմի դրույթներին, ըստ որի գրականությունը սոցիալական գիտակցության ձևավորմանն ու անձի դաստիարակությանն է ծառայում:

1971 թվականի դեկտեմբերին ԳՂՀ-ի ԳՍՄԿ-ի կենտրոնական կոմիտեի I քարտուղար Էրիխ Յոնեկերի ճառը կենտրոնական կուսակցության պլեմենում շրջադարձային հանդիսացավ ԳՂՀ-ի գրականության և արվեստի համար, որն այսպես կոչված արտոնագիր տվեց արվեստագետներին:

Այդ ճառում նա ասաց. «Եթե ելնենք սոցիալիզմի ամուր դիրքերից, ապա իմ կարծիքով արվեստի և գրականության բնագավառում չի կարող լինել ոչ մի տաբու (արգելանք): Դա վերաբերվում է ինչպես բովանդակության ձևավորման հարցերին, այնպես էլ ոճին, կարճ ասած. այն հարցերին, որոնց անվանում են գեղարվեստական վարպետություն:»⁵ Դա նշանակում էր, որ կարելի էր ամեն ինչի մասին գեղարվեստական բոլոր միջոցներով գրել, և որ արվեստագետը պատասխանատու էր իր և ոչ թե մեկ ուրիշի առաջ:

Ահա այս պայմաններում ԳՂՀ-ի գրականությունը հետևեց գրական նոր ուղղությանը՝ քաղաքականության արմատական քննադատությանը: Գրականությունը հրաժարվեց ներդաշնակ սոցիալական հասարակությունը պատկերելուց, այն ներկայացնում էր այլևս ծախողված, աղետալի հարաբերակցությունները անհատի և հասարակության միջև: Այն ստեղծում էր ոչ թե օրինակ ծառայող, այլ «զգուշացնող» կերպարներ: Գրողները այլևս ժողովրդի դաստիարակներ ու մանկավարժներ չէին, նրանք քննադատներ, լուսավորիչներ, «չասվողը» ասողներ էին: ԳՂՀ-ի գրականության հիմնական թեման անհատի երջանկության անհրաժեշտությունը, նրա վիշտը, ծաղոկումը, մահն էր: Այս գրականությունը ներկայացնում էր ոչ միայն ճնշված անհատին ու նրա ծախողված կյանքը, այլև փնտրում էր դրանց առաջացման և վերարտադրման պայմանները:

1972 թվականին լույս տեսավ Ուրլիխ Պլենցենդորֆի «Երիտասարդ Վերթերի նոր տառապանքները», որը դարձավ տաբուի վերացման առաջին հաջող փորձը: Նրան հետևեցին Ֆոլկեր Բրաունի, Զրիստա Վոլֆի, Կլաուս

Հեղինակների, Մոնիկա Մարոնի, Իրմտրաուդ Մորգենրի, Մաքսի Վանդերի և այլ գրողների գործերը: Ահա այս գրականությանն է պատկանում Քրիստոֆ Դայնի «Օտար ընկերը» նովելը, որտեղ մարդու օտարացումը ցույց է տրված արտակարգ հմտությամբ:

1982 թվականին լույս տեսավ Քրիստոֆ Դայնի «Օտար ընկերը» (ԳՖՅ-ում «Վիշապի արյուն» վերնագրով) նովելը, որը մեծ ճանաչում բերեց հեղինակին, որն արդեն հայտնի էր իր դրամաներով և արձակ գործերով: Այդ նովելը մեծ ուշադրության արժանացավ ոչ միայն ԳԳԳ-ում, այլև նրա սահմաններից դուրս: «Նյու Յորք Թայմսում» այդ նովելի մասին գրվեց. «Կինը ապրում է արևելյան Բեռլինում, բայց ծանրաչափը կանգնած է այն նույն տեղում ինչ Նյու Յորքում:»⁶

«Օտար ընկերը» նովելի հերոսները օտար են իրենց միջավայրում և օտարացած են իրենք իրենցից: Նրանք դա չեն ասում, բայց դա կարելի է կարդալ տողերի միջև: Օտարացումը մի խնդիր է, որը վերաբերվում է բոլոր ժամանակակից արդյունաբերական հասարակություններին: Այս նովելի գլխավոր հերոսի օրինակը յուրահատուկ չի և վերաբերվում է ոչ միայն ԳԳԳ-ի բնակիչներին, բեև հեղինակը պնդում է, որ իր համար այն ԳԳԳ-ի պատմություն է:

Նովելի գլխավոր հերոսը, 40-ամյա բժշկուհի Կլաուդիան պատմում է հիշողությունների ձևով իր հարաբերությունների մասին իր շրջապատի հետ և ամենից առաջ, իր ընկերոջ Դենրիի հետ անցկացրած մեկ տարվա մասին: Կլաուդիան բժիշկ է, Դենրին ճարտարապետ է, երկուսն էլ մտավորական են: Նրանք երկուսն էլ օտարացած մարդիկ են, որոնք տառապում են այդ օտարացումից, որը ցույց է տրվում իրար նկատմամբ վերաբերմունքի, ընկերների և շրջապատի հետ հարաբերությունում: Կլաուդիան ապրում է ինքն իրենից աճող, խորացող օտարացման մեջ, որի պատճառը մանկության տարիներին նրա ապրած ընկերության ծախսողունն է: Այս ընկերությունը ծախողվել է այն ճնշման հետևանքով, որը ԳԳԳ-ի քաղաքական համակարգը գործադրում էր չհարմարվողի վրա: Այդ ժամանակվանից այդ կինը պատյանի մեջ է մտել: «Իմ անթափանց մաշկը իմ ամուր ամրոցն է»,⁷ պնդում է Կլաուդիան: Նովելը բաղկացած է 13 գլուխներից և մի շեղատառ տպագրված առաջաբանից: Սկզբնական տեքստը երազի ձևով տեսարան է: Կլաուդիան

փորձում է անցնել մի խորը անդունդի վրա դրված անհաստատ գերանի վրայով: «Երկու գերաններ են անհատակ գետնին: Ես կամ այն անձը, որը թերևս ես ինքս եմ, վարանում է: Ես-մենք այս ենք հաստատում-մայում եմ շուրջս: Մենք պետք է անցնենք: Ետ դառնալն անհնարին է: Մենք պետք է անցնենք անդունդի մյուս կողմը»:⁸

«Երազ: Կամ հեռավոր մի հիշողություն: Պատկեր, ինձ անհասանելի, վերջապես անհասկանալի: Բայց նաև գոյություն ունեցող և հանգստացնող անանունի, անբացատրելիի մեջ, որը նաև ես եմ: Գերիսկական իրականությունը, իմ առօրյա ճնշող պատկերները սահում են նրանց վրա, գունագեղ, բարձր, մոռացկոտ: Բուժիչ: Եվ միայն սարսափը, կրած անօգնականություն է մնում իմ մեջ, անհասկանալի, անջնջելի»:⁹

Այս երազը նրա մոտ առաջացնում է սարսափ և անօգնականություն: Այն խորհրդանշում է վտանգ, հաղորդակցության բացակայություն, հուսալքություն և ամենից առաջ վախ: Այս մղձավանջային երազին հետևում է պատմությունը որպես գլխավոր հերոսի ինքնակենսագրություն: Կլաուդիան, առաջին դեմքով պատմողը, բաժանված, անգավակ կին է: Նա ճանաչված է այն հիվանդանոցում, որտեղ աշխատում է. և գոհ է իր կյանքից: Նա համապատասխանում է ազատագրված (եմանսիպացված) կնոջ պատկերին: Նա ապրում է 70-ական թվականներին արևելյան Բեռլինում, մի սենյականոց բնակարանում: Այդ սենյակը գտնվում է բարձրահարկ շենքում, որի բոլոր բնակարանները միանման են, որը պայմանավորված է սենյակների փոքր տարածությամբ:

«Այստեղ ապրում են միայն միայնակները, չամուսնացածները ինչպես ես և ծեր մարդիկ: Ամռանը աղբակուլի և երբեմն զուգարանի հոտն է գալիս»¹⁰

Նրա հիշողությունները սկսվում են Զեմրիի թաղումով, որի հետ նա ծանոթացել է մեկ տարի առաջ: Այդ տարվա մասին նա պատմում է հիշողության և անդրադարձման ձևով որպես հետադարձ հայացք: Նա հիշում է իր մանկության և ամուսնության մասին: Այս դրվագները բացատրում են նրա պատրանքներից զուրկ լինելը, հիասթափությունը և նրա իր շրջապատին իրենից տարածության վրա պահելու ձգտումը: Նա ապրում է մշտական վախի մեջ, որ կվնասվի և կխաբվի: Այդ պատճառով որպես բժշկուհի ինքն իրեն բուժում է նշանակում իր շրջապատին տարածության վրա պահել, արգելում է

կարեկցությունը և նվիրումը: Բայց դա միայն ինքնախաբեություն է: Իրականում նա ունի հակասական բնույթ: Արդեն նովելի վերնագիրը ցույց է տալիս նրա հակասական բնույթը, մի կողմից սիրո և ընկերության չխոստովանված պահանջ, և միաժամանակ օտարությունը որպես պաշտպանություն, վաճառում հոգուտ իր անկախության մի կողմից վախ նվիրումից և մերժեցումից և մյուս կողմից վստահության ու սիրո խորը կարոտ: Նրա հակասականությունը կարելի է ճանաչել, եթե դիտենք նրա պնդումների և ապրումների հակադրությունը: Սի կողմից նա տարածություն է պահպանում ուրիշների նկատմամբ և անտարբերություն է ցույց տալիս ուրիշների խնդիրների նկատմամբ, մյուս կողմից նա զգայուն է և փորձում է օգնել ուրիշներին: Կլաուդիան մշտական փնտրտուքի մեջ է, սիրո, ջերմության և ապահովության: Հենրիի հետ իրենց հարաբերության սկզբում նա նոր հույսեր ունի: Այս կապը նրան ստիպում է, որ նա խորհի իր անցյալի մասին: Դա պիտի նրան օգնի օտարացումը, որը նա զգում է, հաղթահարել: Այնուհանդերձ այս կապը բերում է նոր հիասթափություններ և նրան ավելի խորն է օտարացնում: Հենրիի մահը, որը պատահաբար սպանվում է, Կլաուդիային տարօրինակ է թվում և վշտացնում է: Այդ մահը ստիպում է նրան գիտակցել իր օտարացումը:

Կլաուդիան, որը «օտար» ընկերոջ մահից հետո իրեն լքված է զգում, այդ դեպքից կես տարի անց ուժեր է գտնում կյանքի նոր իմաստ որոնելու համար: Նա ցանկանում է ամեն ինչ նորից սկսել: Նա ունի նոր ընկեր, մտածում է երեխայի մասին, սեփական կամ որդեգրված, այս ծրագրերը դեռ հաստատ չեն, բայց նորությունն այն է, որ նա հույսեր ունի: Կլաուդիան իր կյանքը անտարբեր է պատմում, մի պահվածքով, որը Հայնրի «գրգռիչ» է անվանում: Անտարբերության քողի տակ նա թաքցնում է իր հիասթափությունը, որը մի անգամ էլ է ապրում, կարոտը սիրո, ջերմության և երջանկության հանդեպ: Նա ասում է, որ ինքը ոչ երջանիկ, ոչ էլ ապերջանիկ է: Նա միշտ պնդում է, որ ինքը զոհ է իր մեքենայից, բնակարանից և աշխատանքից: Բայց նա դա այնքան հաճախ է կրկնում, որ պետք է հասկանալ հակառակը: Թվում է, որ նա դրանով ուզում է ասել, ես ապերջանիկ եմ, բայց պետք է երջանիկ լինեմ, ես դժգոհ եմ, բայց պետք է զոհ լինեմ, որպեսզի կարողանամ ապրել: Նրա թվացյալ զոհունակությունը, որն իրականում հակառակն է, հիասթափություն է, դա ոչ այլ

ինչ է քան դիմակ, որը նա հագնում է, իր դրությունը տանելի դարձնելու համար: Դա նրա ինքնօտարացման, միայնակության հետևանքն է, որից նա տառապում է: Նրա խոսքը հնչում է որպես ճիչ: Ճիչ, որ նա այլևս այդքան չի ցանկանում ապրել:

Ինքնակենսագրականի ձևով շարադրված այս պատմությունը բնորոշելու համար կցանկանայի բերել մի երկար մեջբերում Դերբեր Մարկուզեից. «Այսպես ճշմարտության կործանիչ բնույթը սահմանում է մտածողության համար հրամայական որակ: Տրամաբանությունը դատողությունների շուրջն է կենտրոնանում, որոնք որպես ապացույցի ուժ ունեցող նախադասություններ հրամայականներ են. «է» հանգույցը ներառում է «պետք է»... Այս նախադասությունները, որոնք իրականությունն են որոշում, ինչ-որ բան որպես ճշմարիտ են պնդում, որը (ոչ անմիջականորեն) այն դեպքը չի: Դրանով նրանք հակասում են այն բանին, որը այն դեպքն է և ժխտում են նրա ճշմարտությունը: Հավաստիացնող դատողությունը պարունակում է ժխտում, որը նախադասության ձևում կորչում է (S-ը P-ն է)... Վճռական է S-p - ձևը պարզում է, որ S-ը S չի, S-ը հաստատ մի ուրիշ բան է, քան ինքն է: Նախադասության ստուգումը անհրաժեշտ է դարձնում ինչպես մի փաստական, այնպես էլ մի վերացական գործընթաց. S-ը պետք է դառնա այն, ինչ չէ: Վճռական պարզումը վերափոխվում է կտրական հրամայականի, այն փաստ չի պարզում, այլ անհրաժեշտություն ստեղծել փաստ:»¹¹

Թեև Կլաուդիան օտարացած է, բայց նա չի հրաժարվում այդ դրությունից ազատվել: Այդ տարում, որը նա նկարագրում է, նա փորձում է Դենրիի օգնությամբ հասնել դրան, բայց ձախողվում է: Չնայած դրան նա ուզում է ամեն ինչ նորից սկսել. «ես ուզում եմ կրկին ընկերանալ Կատարինայի հետ: Ես կցանկանայի դուրս գալ իմ վախի և անվստահության հաստ կաշուց: Ես ուզում եմ նրան տեսնել: Ես ուզում եմ կրկին Կատարինային ունենալ»: ¹² Նա ցանկանում է ելք գտնել և այս պատմությունը այդ ելքն է: Այս պատմությամբ նա ուզում է ավարտել սարսափելին, վախը, անօգնականությունը, անհուսությունը և միայնությունը:

Հեղինակը մի հարցազրույցում այս հերոսի մասին ասել է. «Նա (Կլաուդիան) վախենում է վիրավորանքից, բայց և ստիպված է գոյատևելու

համար. միշտ սիրտը ծեռքի վրա ուրիշի մոտ գնալ. ինչպես իտալացիներն են ասում: Բայց դա միշտ վիրավորանքի վտանգ է պարունակում: Իհարկե վիրավորանքը կարող է նաև ինչ-որ չափով մահացու լինել: Բայց եթե մենք միայն մի անգամ սովորել ենք որպես այրված երեխաներ կրակից վախենալ, ապա մենք ուժասպառ ենք: Մենք պետք է կրկին ու կրկին գնանք դեպի կրակը»:¹³

Գրականություն

1. Marx, Karl Grundriss der Kritik der politischen Ökonomie. Berlin. 1953. էջ 6
2. Marx, Karl, Engels, Friedrich. Werke. Bd. 3. Berlin. 1969. էջ 34
3. Hacks, Peter. Essais .Leipzig 1984. էջ 324. 1990. էջ 52
4. Baier, J. Christoph Hein. Texte. Frankfurt Main. 1990 էջ 52
5. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart Weimar. 1994. էջ 501
6. Hammer, Klaus. Chronist ohne Botschaft. Berlin und Weimar 1992. էջ 29
7. Christoph Hein. Der fremde Freund. Berlin. 1996. էջ 154
8. Christoph Hein. Der fremde Freund. 1996. էջ 5
9. Christoph Hein. Der fremde Freund. 1996. էջ 7
10. Christoph Hein. Der fremde Freund. 1996. էջ 27
11. Herbert Marcuse. Der eindimensionale Mensch. 1970. էջ 148
12. Christoph Hein. Der fremde Freund. Berlin. 1996. էջ 209
13. Baier, Lothar. Christoph Hein. Texte. Frankfurt Main 1990. էջ 80