

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Իրինա ԲՈՒՆԱԶՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲՆՈՒԹՅԱՆ

ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԼՈՐԵՆ ԱՅՁԼԻԻ ԱՐՉԱԿՈՒՄ

Ամերիկացի ականավոր գրող-էսսեիստ Լորեն Այզլիի (1907-1977) ստեղծագործությունը թարգմանվել է աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով, իսկ ԱՄՆ-ում հեղինակն արդեն այսօր համարվում է դասական: Սկզբնական շրջանում, երբ Լորեն Այզլին՝ որպես անվանի մարդաբան, դեկավարում էր Փենսիլվանիայի համալսարանի մարդաբանության ամբիոնը, նրա հետաքրքրությունների կենտրոնում ավելի շուտ գիտությունն էր և ոչ թե գրականությունը: Սինույն ժամանակ, նա հսկայական նշանակություն էր տալիս խոսքին՝ հասկանալով դրա գորությունը: Գիտական միտքը պահանջում էր խիստ տրամաբանություն, սակայն հնարավորություն չէր տալիս Այզլիին ամբողջապես բացահայտել իր աշխարհայացքը. նա հասկանում էր, որ գիտությունը ներկայացնում է աշխարհը որպես սխեմա, իսկ գրականությունն ու արվեստը բացահայտում են նրա մեջ կյանքը: Սա է պատճառը, որ գիտական հետազոտություններին զուգահեռ, Այզլին աստիճանաբար միահյուսում է այն գրական ստեղծագործության հետ: Նա գրում և հրատարակում է մի շարք փոքրիկ էսսեներ և պատմվածքներ: Սակայն պահանջվեցին երկար տարիներ, մինչ նրան հաջողվեց անել այն, ինչը իրենից առաջ հաջողվել էր միայն գերմանացի ժամանակակից գրողներին՝ իրականացնել գիտական մտքի և ստեղծագործական էներգիայի սինթեզ, «հաշտեցնել» գաղափարների տրամաբանությունը երևակայության տրամաբանության հետ: Այզլին մշակում է գրական շարադրանքի յուրօրինակ ոճ, որը բարձր է գնահատվում Ռ. Բրեդերիի, Ռ. Օդենի և մի շարք այլ անվանի ամերիկացի գրողների կողմից:

Գրական այն ուղղությունը, որին հաճախ դասում են Լորեն Այզլիին, գրականության պատմության մասնագետները ավանդաբար անվանում են «բնագրություն»: Այդ ուղղության ակունքները գտնում ենք 19-րդ դարի ամերիկացի գրողներ և մտածողներ Ռ.

Էմերսոնի և Հ. Տորոյի ստեղծագործություններում, ովքեր դնում էին բնությունը դնում էին փիլիսոփայական մտորումների կենտրոնում: Բացի այդ, իր պատմվածք-էսսեներում Այզլին պահպանում է Ժան Ժակ Ռուսսոյից եկող «բնություն-քաղաքակրթություն» հակադրությունը: Ճիշտ է, Այզլին որոշ չափով վերափոխում է այդ հակադրությունը ժամանակակից տեներենցներին համահունչ և առաջ է քաշում հայեցակարգեր, որոնք արտացոլում են 20-րդ դարի ոգին:

Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում նախաստեղծ աշխարհն է (բնությունը), որը ոչ մի կերպ կապված չէ գիտակից մարդու նկրտումների հետ: Բանականությունը բաժանեց մարդուն և բնությանը, բայց և միևնույն ժամանակ հաստատեց նրանց միջև եղած փոխհարաբերությունների մի նոր սկզբունք՝ *իշխանության* սկզբունք: Մարդը՝ որպես սուբյեկտ, ձգտելով հաստատվել աշխարհում, յուրացնում է իրեն շրջապատող տարածքը՝ *ենթարկելով* այն իրեն: Բանականությունը դառնում է այդ յուրացման կարևորագույն գործիքը: Բանականությունն է, որ անջատում է բնության մեջ գլխավորը և երկրորդականը. գլխավորը այն ամենն է, ինչ անհրաժեշտ է մարդուն, երկրորդականն այն է, ինչը կարելի է անտեսել: Այսինքն, բանականությունը հասցնում է ամբողջ իրականությունը մի պարզունակ և աղքատիկ սխեմայի: Անվերջ փոփոխական և անկանխատեսելի բնությունը դառնում է մեխանիկորեն կարգավորված մի տարածք, որը մարդիկ անվանում են քաղաքակրթություն. միջավայր, որտեղ մարդն անցկացնում է իր կյանքի մեծ մասը: Այզլին իր ստեղծագործությունների մեջ մշտապես կիրառում է *բնության* (իշխանության) կերպարներ՝ ընդգծելով բանականության ճնշող բնույթը. շրջող պարեկախմբեր, սահմանը հսկող շներ, մեզապոլիսի մոճավանջային փողոցներ, որոնցով հարյուրավոր ամերիկացիներ կուռ շարքերով քայլում են աշխատանքի, ինչպես գերմանական վերմախտի (ռազմական ուժերի-հեղ.) զինվորները («Մահը գիշերն է աննկատ վրա հասնում»): Այզլիի ստեղծագործությունների մեջ կարևոր տեղ են զբաղեցնում բնաշխարհի բնակիչների ոչնչացման տեսարանները («Ռսկե անիվը»):

Այզլիի պատմվածքներում քաղաքակրթությունը հանդես է գալիս որպես խիստ կարգապահական տարածք, որն ինքնին մերժում է ազատության սկզբունքը: Մարդն այստեղ կորցնում է իր անհատականությունը՝ միաձուլվելով և «տարրալուծվելով» ամբոխի մեջ: Նա

դառնում է հսկայական մեխանիզմի մի պտուտակ՝ կատարելով այդ մեխանիզմի կողմից կարգադրված գործառույթները: Նրա կյանքը դառնում է կանխատեսելի, քանի որ նա մի ընդհանուր նախագծի մասն է: Այգլին գրում է. «Դա մի մարդ էր՝ իր զանգվածային էությանմբ, ով քայլում էր, ինչպես ռոբոտ, և դառնում հայտնի մեխանիզմների փոխարինվող մաս: Նա գնում է դեպի իր գրասեղանը, իր համակարգիչը կամ դեպի հաստոցը: Նա և իր նմանները շարժվում են դեպի իրենց գիտակցված անողոք վախճանը, ինչպես ալիքները, որպիսիք չի տեսել ոչ մի ծովի ափ» (Айзли, 1999):

Իր պատմվածք-էսսեներում Լորեն Այգլին հաճախ է անդրադառնում 18-րդ դարին՝ նրա լուսավորչական գաղափարներով: Այդ դարաշրջանում մարդիկ հավատում էին բանականության անսահման հնարավորություններին, ինչով և բացատրվում է գիտության բուռն զարգացումը: Բնությունը նրանց թվում էր ճանաչելի, ընկալելի և բանականորեն բացատրելի: Ըստ այդ ժամանակաշրջանի մտածողների՝ բնության օրենքների բացահայտումը թույլ է տալիս ենթադրել, որ բնությունն էլ մի յուրատեսակ մեխանիզմ է, թեև շատ բարդ: Սակայն բոլոր դեպքերում, նրանց համոզմամբ, բնությունը աշխատում է ըստ որոշակի՝ գիտականորեն բացատրելի կանոններով. «Աշխատելով իրենց արհեստանոցներում՝ մարդիկ անխուսափելիորեն պետք է գային այն եզրահանգման, որ աշխարհը մի մեծ մեխանիզմ է, որը բաղկացած է անվերջ թվով փոքր մեխանիզմներից» (Айзли, 1994): Լուսավորչական դարաշրջանի մտածողները, ըստ Այգլիի, կարծում էին, որ բնության բոլոր գաղտնիքները բացահայտված են, այդ թվում՝ կյանքի ծագման գաղտնիքը: Հենց 18-րդ դարում է, որ գիտությունը փորձեր է ձեռնարկում արհեստական եղանակով կյանք ստեղծելու: 20-րդ դարի գիտնականները նոր միջոցներով կշարունակեն իրենց նախորդների որոնումները («Կյանքի գաղտնիքը»): Հեղինակը անթաքույց հեզմանքով նշում է, որ այդ գիտնականները կարող են հասնել ցնցող արդյունքների. օրինակ, նրանք կարող են այնպիսի մի մեքենա ստեղծել, որը ի վիճակի կլինի վերարտադրել քեզ նմաններին («Սկնորսը և էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենան»): Այսպիսով արդեն 20-րդ դարի կեսերին Լորեն Այգլին կանխագուշակում է «կլոնի» ստեղծման գաղափարը: Հեղինակը սակայն նշում է, որ մեխանիզմների կողմից ստեղծված իրականությունը արդեն կգործի կանխատեսելիորեն: Այն զերծ կլինի բազմիմաստությունից, փոփո-

խականությունից և բազմաուղղվածությունից, իսկ դա նշանակում է, որ նա զուրկ կլինի կյանքի հիմնական հատկանիշից՝ *ազատությունից*:

Չարմանալի է այն փաստը, որ Այզլին, լինելով պրոֆեսիոնալ գիտնական, գալիս է այն մտքին, որ գիտական տեսությունները և վարկածները բնության վերաբերյալ ընդհամենը մարդու պատկերացումներն են և բնութագրում են ավելի շուտ հենց մարդուն, քան բնությունը: Մինչդեռ բնությունը իռացիոնալ է, և այն հնարավոր չէ ընկալել տրամաբանության միջոցով: Բնությունը շեղվում է ցանկացած համակարգումից և երբեք չի համընկնում այն սխեմայի հետ, որը կիրառում են նրա նկատմամբ, քանի որ այն միշտ գտնվում է կայացման գործընթացի մեջ («Մարդու դարաշրջանը»):

Ռոմանտիկական ավանդույթի ներկայացուցիչները, որոնց վրա հիմնվում է Լորեն Այզլին, նույնպես նշում էին, որ բնությունը հնարավոր չէ ճանաչել տրամաբանության միջոցով, և կտրականապես դեմ էին բնության մասին՝ որպես մեխանիզմի պատկերացմանը: Ինչպես և Շելլինգը, նրանք ընդունում էին բնությունը որպես օրգանիզմ, որպես մի մարմնական սկիզբ, որն ունի հոգի: Եվ բնությունը կարելի է ճանաչել ոչ թե բանականությամբ, այլ երևակայությամբ: Միևնույն ժամանակ Այզլիի պատմվածքներում բնությունը անկախ է մարդուց և անտարբեր է նրա նկրտումների հանդեպ: Մարդը, ըստ հեղինակի, հակված է պատկերացնել ինքն իրեն որպես կյանքի բարձրագույն ձև, սակայն իրականում նա բնության բազմաթիվ ձևերից ընդհամենը մեկն է: Ընդ որում, նա մնացած ձևերի մեջ ամենաբարձրը չէ և գոյություն ունի մնացած բոլորին հավասար: Այդ պարզ, և միևնույն ժամանակ խոր միտքը Այզլին արտահայտում է իր «Կյանքի գաղտնիքը» պատմվածք-էսսեում, որտեղ դրվագներից մեկում վարպետորեն ներկայացնում է իր և ուղտափուշի «երկխոսությունը» անտառում («Կյանքի գաղտնիքը», 37):

Այզլին գտնում է, որ մարդու *միայնակության* զգացումը ծնվում է այն պահին, երբ նա գիտակցում է, որ բնությունը իրենից անկախ է: Ինչպես և ռոմանտիկների մոտ, միայնակությունը միշտ կապված է քաղաքակրթությունից փախչելու և սովորական դարձած ավանդական կապերը խզելու հետ: Այդ պահից մարդը դառնում է ազատ. նա շարժվում է անհայտ ուղղությամբ, որը նման է բնության անկանխատեսելի էվոլուցիային. «Ոսկե անիվը» պատմվածքի մեջ երեխան,

չգիտես ինչու, նստում է սայլակառք, որը գնում է անծանոթ ուղղությամբ: «Գետնատակում» պատմվածքում վաշինգտոնյան տարեց պրոֆեսորը ստորգետնյա անցուղիներ է փորում: «Պարող առնետը» պատմվածքում գործազուրկ երիտասարդը բարձրանում է ապրանքատար գնացքի վագոն և գնում ուր կպատահի: Այգլիի հերոսների փախուստը, ինչպես և ամերիկացի անվանի գրող Հենրի Թորոյի մենակյաց կյանքը անտառում, պետք չէ հասկանալ որպես քաղաքակրթությունից հեռանալու սուկ արտաքին ձև: Դա ավելի շուտ «ներքին» փախուստ է, փախուստ ինքդ քեզնից, քո եսի այն մասից, որը ձևավորվել է հասարակական կարծրատիպերով: Այդ կարծրատիպերը մշակվել են ոչ թե անհատի կողմից, այլ նրանց, ովքեր դաստիարակում և շրջապատում են նրան: Մարդու գոյությունը մշակութային տարածքում անհատական գոյություն չէ. այն իրականացվում է այոց հետ համատեղ և պահանջում է վերջիններիս աջակցությունը: Իսկ մարդու ճանապարհը դեպի ազատությունը, ըստ Այգլիի, դա զուտ անհատական որոնում է, որտեղ ուրիշի աջակցությունը հնարավոր չէ: Իր պատմվածքներում հեղինակը ներկայացնում է երկակի ընդդիմություններ, որտեղ *մշակույթի աշխարհին* վերաբերող կատեգորիաները հակադրվում են *բնության աշխարհին* հետ կապված կատեգորիաներին. մշակույթ-բնություն, գիտակցություն-մարմին, լույս-մթություն, կարգավորվածություն-քառս, աղմուկ-լռություն, վերջնական-անվերջ, կոլեկտիվ կյանք-մենություն, հիմք-անդունդ: Այս հակադրությունները միանգամայն բացատրելի են: Մշակութային կարծրատիպերի լույսի ներքո իրականությանը ուղղված հայացքը ենթադրում է վերջինիս ըմբռնելիությունը, անշարժությունը, դրա սահմանների որոշակիությունը: Իրականությունը կարգավորված է, և այն հնարավոր է չափել ժամանակային և տարածային կատեգորիաներով: Նրա բոլոր երևույթները տեսանելի են մակերեսի վրա և բացատրելի բանականությամբ: Այդ պատճառով Այգլին համարում է, որ մշակույթը իր իշխանությունը իրականացնում է ցերեկով. այդ ժամանակ լսելի են բազմաթիվ ձայներ, որոնք, միասին վերցրած, հնչում են որպես մեկ ընդհանուր միապաղաղ աղմուկ. «Աղմուկը Արտաքին աշխարհ է, դա հարևանի չարածճի տղա է, որի տան կողքով պետք է գնաս դպրոց: Աղմուկը այն ամենն է, ինչը դու չես ուզում անել... Աղմուկը ցերեկ է» («Թևի թափահարումը», 26):

Իսկ երբ ազատ մարդու աչքերով ես նայում աշխարհին, այն հնարավոր չէ ըմբռնել վերջնականապես: Այն ներկայանում է քառասային տեսքով և գտնվում է անվերջ կայացման մեջ: Այգլին այն կարծիքին է, որ բնությունը միշտ պետք է ներկայանա որպես օտար մի բան, հազիվ տարբերակելի: Իսկական, բնական կյանքը միշտ ընկղմված է մթության և լռության մեջ: Այդ է պատճառը, որ կյանքն իր իշխանությունը իրագործում է միայն գիշերով, երբ բոլոր տարրերը կորցնում են իրենց հստակ ուրվագծերը և դառնում անորոշ ու աղոտ: Ժամանակը և տարածությունը ասես նույնպես անհետանում են: Անվերջությունը, անորոշությունը ձգում է մարդուն դեպի իրեն՝ ստիպելով նրան թափառել գիշերային անտառում, իջնել նկուղների մթության մեջ, ուղիներ որոնել ստորգետնյա լաբիրինթոսներում: Մարդը ձգտում է վերացնել սեփական սահմանները և իր մեջ բացահայտել անսահմանությունը:

«Գետնատակում» պատմվածքի մեջ հերոսի ստորգետնյա ուղևորությունը կարելի է ընկալել որպես ներթափանցում սեփական եսի խորքերը, նրա ձգտումը՝ աշխարհի ռացիոնալ ընկալումը հաղթահարելու: Ռացիոնալ եսի հաղթահարումը միևնույն ժամանակ նշանակում է դադարել մշակույթի սուբեկտ լինելուց: Մահվան կանխագագսումը մարդու մեջ վախ է առաջացնում, և նա արդեն հրաժարվում է անհայտ ուղղությամբ (բնություն) գնալուց և ցանկանում է վերադառնալ դեպի սովորականը, մշտականը (մշակույթ): Հենց այդ զգացումն է համակում «Գետնատակում» պատմվածքի հերոսին: Հայտնվելով գետնի տակ, որտեղ ջրի հոսանքը գնալով ահագնանում է, նա հանկարծ գիտակցում է, որ սեփական կյանքը ենթարկում է մահացու վտանգի: Սակայն մի անըմբռնելի հետաքրքրասիրություն է առաջանում նրա մեջ, որը մի պահ խլացնում է մահվան ձայնը. նա շարունակում է իր ուղին գետնատակում, պայքարելով մահաբեր ջրի հոսանքի (բնության տարերք) դեմ: Հանգստության զգացումը վերադառնում է նրա մոտ միայն այն ժամանակ, երբ նա դիտահորի միջով դուրս է գալիս փողոց և կրկին հայտնվում քաղաքակրթության աշխարհում՝ «Թևի թափահարումը», 46):

Այգլիի պատմվածքներից կարելի է եզրակացնել, որ մարդու միաձուլումը բնության հետ հնարավոր է միայն այն դեպքում, եթե արթնացնես նրա մեջ բնական սկիզբը, այն ազդակները, որոնք

գտնվում են անգիտակցականի ոլորտում: Ինչպես և զարմանալին հողի մեջ, նրա մարմնում ևս պետք է արթնանա ստեղծագործ էներգիան, և մարմինը վերածնվի նոր կյանքի համար:

Լորեն Այզլիի ստեղծագործությունները իրենց կառուցվածքով կրում են դրվագային բնույթ: Դրանցից յուրաքանչյուրը, որպես կանոն, ձևավորվում է մի քանի տեսարաններից, որոնք իրենց ժանրային բնույթով կարող են լինել բոլորովին տարբեր: Որոշ դրվագներ հիշեցնում են հրատապ սյուժե ունեցող պատմվածքներ, մյուսները ներկայանում են որպես իմպրեսիոնիստական պատկերումներ: Որոշ այլ դրվագներ հիշեցնում են գիտահանրամատչելի էսսեներ: Հաճախ հեղինակի մոտ ժանրային տարբեր ձևեր միահյուսվում են իրար: Նման «հիբրիդներ» ստեղծելու Այզլիի հակումը դարձնում է նրա աշխարհը անկանխատեսելի, մշտապես կայացման մեջ գտնվող, նման այն բնությանը, որը կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում այդ իսկ ստեղծագործություններում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Айзли Л. Тайна жизни. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999.
2. Айзли Л. Взмах крыла. Рассказы и эссе. Москва: Изд. МГУ, 1994.

И. БУРНАЗЯН – *Противостояние цивилизации и природы в прозе Л. Айзли.* – В данной статье рассматривается сопоставление цивилизации и природы в произведениях писателя-эссеиста Л.Айзли. В своих работах автор выступает последователем гуманистических традиций Эмерсона и Торо. Л.Айзли заставляет читателя задуматься о взаимоотношении человека с природой, о хрупкости жизни и окружающего нас мира.

I. BOORNAZYAN – *Confrotation of Civilization and Nature in L. Eiseley's Prose.* – The present article is an attempt to discuss the contrast of civilization and nature in the works of L.Eiseley. The author is a follower of humanistic traditions of Emerson and Thoreau. Eiseley's readers can't help thinking about the interrelation between the man and nature as well as frailty of life and environment.