



**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. БРЮСОВА
BRUSOV STATE UNIVERSITY**

**ԲԱՆԲԵՐ
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ВЕСТНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ
В. БРЮСОВА
BULLETIN OF BRUSOV STATE UNIVERSITY**

ԼԵՉՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ

LINGUISTICS AND PHILOLOGY

1(60)

**Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
«ԼԻՆԳՎԱ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ**

ԵՐԵՎԱՆ - 2022

**ՄԱՔՍ ՖՐԻՇԻ «ՕՐԱԳՐԱՅԻՆ» ԱՐԶԱԿԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ
ԵՎ ՇԱՐԱԴՐՄԱՆ ՈՃԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

ՍՅՈՒՋԱՆՆԱ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆ

Համառոտագիր

Շվեյցարացի գրող Մաքս Ֆրիշի վեպերի ու վիպակների շնորհիվ, որոնք հիմնված են ինքնակենսագրական օրագրային գրառումների վրա, «օրագրային» արձակը վերջնականապես գրավեց իր հասարակույն տեղը եվրոպական գեղարվեստական գրականության մեջ՝ որպես հավասարաթեք գրական սեռ:

Այս հոդվածի նպատակը գերմանալեզու գրականության մեջ «օրագրային» արձակի զարգացման դինամիկայի վերլուծությունն է՝ ավանդական օրագրից մինչև գրական սեռ, ինչն առավել պատկերավոր կարելի է հետևել հենց Մաքս Ֆրիշի ստեղծագործության մեջ:

Ի տարբերություն ավանդական օրագրի, որը չունի որոշակի կոմպոզիցիոն կառուցվածք և միասնական սյուժետային գիծ, գրողի արձակ ստեղծագործությունները, որոնց հիմքում ընկած են ինքնակենսագրական փաստերը, ունեն խոր գաղափարական բովանդակություն, համաձայնեցված, ներդաշնակ կառուցվածք, հստակ սյուժետային հաջորդականություն, և պատճառահետևանքային կապ:

Աշխատանքը շարադրված է Մաքս Ֆրիշի արձակ գործերի պատմահամադրական և գրական-քննադատական վերլուծության սկզբունքով: Ուսումնասիրված է կապը՝ գրողի «օրագրային» արձակի և Սյորեն Կիերկեգորի փիլիսոփայության միջև, որն այստեղ կարող է դիտարկվել որպես տվյալ ուսումնասիրության տեսական հիմքը:

Հիմնաբառեր՝ «օրագրային» արձակ, Մաքս Ֆրիշ, ավանդական օրագիր, շարադրման ոճ, յուրաքանչյուր կառուցվածք, վեպ, Ս. Կիերկեգորի փիլիսոփայություն, «կամ/կամ» այլընտրանք, անձի երկվություն

Ներածություն

Հոդվածում ուսումնասիրվում էշվեյցարացի գրող Մաքս Ֆրիշի «օրագրային» արձակի զարգացման դինամիկան՝ ավանդական օրագրից մինչև գրական սեռ:

Կատարված վերլուծության հիման վրա կարելի է հաստատել, որ Մաքս Ֆրիշի առանձնահատուկ տաղանդը և նրա «օրագրային» արձակի վառ յուրատիպությունն արտահայտվեցին հեղինակի ունակությունում՝ այնպես «տեղադրել» ինքնակենսագրական փաստերը գեղարվեստական «ատաղձի» վրա, որ արդյունքում պահպանվեն և՛ գեղարվեստական ստեղծագործության ինտրիգը, և՛ ավանդական օրագրի «անկեղծությունն» ու «ճշմարտացիությունը»:

Միևնույն ժամանակ հոդվածում բացահայտվում է, որ տվյալ ժանրի սինթեզայնության յուրահատկությունը հնարավորություն է տվել հեղինակին մարմնավորելու գրական գործի մեջ ստեղծագործող անհատի էքզիստենցիալ «երկվության» գաղափարը:

«Օրագրային» արձակը գրեմանական գրականության մեջ

«Օրագրային» արձակը երկար ժամանակ չէր դասվում գեղարվեստական գրականության ստեղծագործությունների թվին: Անորոշ էր մնում «օրագրային գրականություն» հասկացության բուն իմաստը, քանի որ այդ ժանրի գործերը դեռ հնուց կրում էին ամենատարբեր անվանումներ. «դրվագներ», «քնարական գրառումներ», «անձնական տետրեր», «նոթեր» և այլն:

Նոր մոտեցումը օրագրային գրականության հանդեպ ձևավորվեց 18-րդ դարում՝ Լուսավորչական, մասնավորապես, սենտիմենտալիզմի գրականության դարաշրջանում: Այս ժամանակ է, որ հստակեցվում են ժանրի կառուցվածքային շրջանակները և լեզվի բնորոշ յուրահատկությունները:

Ժամանակի ընթացքում օրագրային գրականությունը փոխեց թե՛ իր նշանակությունը, թե՛ իր խնդիրները, և թե՛ իր գործառույթները: Գրողի «երկխոսությունը» ինքն իր հետ սկսում է ձեռք բերել առանձնակի կարևորություն՝ առանցքային տեղ գրավելով հեղինակի ստեղծագործական համակարգում: Այն առավել խորն է բացահայտում գրողի՝ որպես անհատի, աշխարհընկալումը, ինչպես նաև այն բոլոր սկզբունքային մոտեցումները, որոնք ընկած են նրա ստեղծագործական

գործունեության հիմքում: Սրա հետ կապված, ի հայտ են գալիս ապագա ստեղծագործությունների «նախագծերը», որոշ դեպքերում՝ կոնկրետ ուրվագծերը: Հաճախ գրողի այս կամ այն արձակ գործի գաղափարական ու շարահյուսական կառուցվածքը և բառակազմը ասես նրա օրագրային նոթերի շարունակությունը լինեն: Ամեն դեպքում, ստեղծագործության մտահղացմանը, ստեղծման նախապատմությանը, դրդառիթմերին հաղորդ լինելը նպաստում է տվյալ ստեղծագործության ավելի ամբողջական ընկալմանը, համապարփակ համատեքստի, ինչպես նաև «թաքնված» ակնարկների «չակերտները» բացելուն:

Մյուս կողմից, գրական օրագրերը հաճախ ծառայում են որպես «կանոնադր», կապակցող օղակ, գրողի՝ շրջապատող աշխարհի հետ շփման միջոց: Սակայն գրական օրագիրը պետք է տարբերել ավանդական օրագրից: Ավանդական օրագիրը, ի տարբերություն գրականի, «բաց» ձև է, որի դեպքում հեղինակը նախապես չգիտի, թե ինչպես կզարգանան հետագա իրադարձությունները, ինչպես կփոխվի իրավիճակը:

Այլ է այստեղ նաև տիպականացման բնույթը. կարևորը ոչ թե երևույթների և իրադարձությունների ամփոփումն է մեկ կերպարի մեջ, այլ շարադրվող փաստերի էական և արդարացի լինելը: Ինչ-որ առումով ավանդական օրագրերը մոտ են հուշագրություններին, սակայն, ի տարբերություն վերջինների, որտեղ հուշագրողը ձեռքի տակ ունի ամբողջ նյութը, և նրան մնում է որոշել միայն շարադրանքի կառուցվածքը, մինչդեռ ավանդական օրագրի հեղինակը ձգտում է արտացոլել այսօրեական տպավորությունները, ընդգծել դրանց կարևորությունը:

Ավանդական օրագրում ամենազխտավորը թերևս տեղեկատվությունն է հեղինակի մասին. բոլոր այլ «գործող անձանց» և ամենատարբեր իրադարձությունների նկարագրությունների միջոցով հեղինակը, առաջին հերթին, բացահայտում է հենց ինքն իրեն, սեփական աշխարհայացքը, սեփական մտորումները և խոհերը, երբեմն էլ՝ հոգու խորքում եղածը:

Գերմանալեզու գրականության մեջ ավանդական և գրական օրագրերի ստեղծմամբ առավել աչքի է ընկել շվեյցարացի անվանի գրող Մաքս Ֆրիշը: Օրագրի ձևն այս հեղինակի ստեղծագործության մեջ գտավ իր առավել ամբողջական մարմնավորումը: Այն ի հայտ բերեց թաքնված հնարավորությունները և արժանիքներն այն կառուցվածքի, որը շատ

երկար ժամանակ ոչ մի կերպ չէին համաձայնում գրական ժանր անվանել:

Մաքս Ֆրիշի վաղ շրջանի օրագրային առաջին փորձերից մինչև հասուն շրջանի ամենահայտնի արձակ գործերը, որտեղ ակնհայտ է օրագրային ժանրի առաջնայնությունը, կարելի է հետևել, թե ինչ զարգացում է ապրել գրական այդ կառուցվածքը՝ ավանդական օրագրից մինչև գրականը: Օրագրերի առաջին ժողովածուում, որն այդպես էլ վերնագրված է՝ «Օրագրեր 1946-1949», գերիշխողը դեռևս ավանդական օրագրի տեսակն է: Ամենից առաջ դա աչքի է ընկնում խոսակցական ոճի կիրառումով, որը կոչված է այստեղ իսկության, ճշմարտացիության մթնոլորտ ստեղծելու: Թեև հենց ինքը՝ հեղինակը, որին միշտ բնորոշ է եղել ինքնահեգնանքը, միևնույն ժամանակ նման խոստովանություն է անում. «Ամենալավ և ամենավստահ քողարկումը, ըստ իս, շարունակում է մնալ շիտակ ու մերկ ճշմարտությունը: Որքան էլ դա զարմանալի չէ, դրան ոչ ոք չի հավատում» ((2022), <https://beruhmte-zitate.de/autoren/max-frisch/>):

Վաղ շրջանի գրական օրագրերում նկատվում է այն օրինաչափությունը, որը բնորոշ է ավանդական օրագրերին. հակիրճությունը, որ բնորոշ է ամբողջ տեքստին, լեզուն առավելագույնս մոտեցված է խոսակցականին, այն հիմնականում շատ պարզ է, հաճախ առօրյա, աչքի չի ընկնում շարահյուսական կառուցվածքների բազմազանությամբ, բառապաշարի հարստությամբ:

Միևնույն ժամանակ արդեն ավանդական օրագրերում առկա են գեղարվեստականության տարրեր, ինչը կրկին ակներև է լեզվական մակարդակի վրա: Հեղինակի կերպարի պատկերումը, որը կենտրոնականն է թե՛ ավանդական, և թե՛ գրական օրագրերում, Մ. Ֆրիշի մոտ կրում է յուրահատուկ բնույթ. հաճախ այն իրադարձությունները, որոնք անմիջականորեն կապված են հեղինակի հետ, կամ որոնց մասնակիցը անձամբ հեղինակն է, մատուցվում են ավելի շատ գեղարվեստական լեզվով և ոճով, քանի որ դրանցում միշտ առկա է հեղինակային խոսքը, գրողը յուրօրինակ մեկնաբանություններ է տալիս պատկերվող իրադարձությունների ամեն առանձին դրվագին:

Այսպիսով փաստագրական նյութը, որը կազմում է ավանդական օրագրի անփոփոխ հիմքը, Մ. Ֆրիշի մոտ շատ դեպքերում հագեցած է

լինում արձակագրության տարրերով, որոնք իրենց դրսևորումն են գտնում հեղինակային «քնարական շեղումների» և նշագրումների մեջ:

Օրագրերի երկրորդ ժողովածուն՝ «Օրագրեր 1966-1971» իրենից ներկայացնում է երեք տարբեր «շերտերի» փոխկապակցված միասնություն՝ իրական (փաստագրական), ակնարկային (էսսեիստական) և գրական-գեղարվեստական: Փաստագրական շերտը գլխավորապես հիմնված է գրողի՝ Արևմտյան Եվրոպայի երկրներով կատարած ճանապարհորդություններից ստացած տպավորությունների վրա: Հեղինակի կերպարը առանցքային է բոլոր երեք «շերտերում»։ բայց եթե այդ օրագրերի գրեթե ամբողջ առաջին կեսը հիմնականում փաստագրական նյութեր են, հիմնված կոնկրետ կենսագրական իրողությունների վրա, որոնց մասնակիցը եղել է ինքը՝ հեղինակը, ապա հետևում է օրագրերի ավելի ուշ շրջանի իրադարձությունների բովանդակային շարադրանքը, որում լեզուն ավելի մոտ է էսսեիստականին և, հետևաբար, ավելի հազեցած գեղարվեստականի տարրերով:

Մ. Ֆրիշի ավանդական, փաստագրական օրագրերը պահպանում են այդ ժանրի դասական օրինակի բոլոր հատկանիշները. առկա են ժամանակատարածային հստակ սահմաններ, իսկ իրադարձությունները, որպես կանոն, ներկայացվում են ժամանակագրական հաջորդականությամբ, դրանք աչքի են ընկնում արդիականությամբ և կարևորությամբ, համենայն դեպս հեղինակի համար: Այդ մասին են վկայում Մ. Ֆրիշի հակազդումը և արձագանքը դրանց հանդեպ:

Աչքի է ընկնում փաստագրական ճշգրտությունը, որով հեղինակը դասակարգում և համակցում է իր հետ կապված բոլոր իրադարձությունները: Սակայն օրագրային շարադրանքի դժվարությունն այն է, որ այն պահանջում է գրողից ոչ միայն անցած իրադարձությունների բոլոր դետալների ճշմարտահավատ վերականգնում, այլև առավելագույն անկեղծություն և օբյեկտիվություն սեփական անձի և իր մասնակցությամբ կոնկրետ դեպքերի հանդեպ:

Մինչդեռ գրական օրագիրը գրողի և ընթերցողի միջև երկխոսության առավել ժամանակակից գրական ձևն է: Ժամանակագրական հաջորդականություն, սակայն, այստեղ չի պահպանվում, քանի որ գրողը, հետապնդելով կոնկրետ նպատակներ,

կապված շարադրանքի գաղափարական բովանդակության հետ, կիրառում է ընտրողականության սկզբունքը: Գրական օրագրի սյուժետային զարգացումը ենթադրում է, որ հեղինակը իր շարադրանքով պետք է «ներքաշի» ընթերցողին մտորումների ընթացքի մեջ՝ միասին խորհելու այս կամ այն խնդրի վերաբերյալ, մեկնաբանելու դրանք:

Եթե ավանդական օրագրում գրողը կատարում է դիտորդի և արձանագրողի դեր, ապա գրական օրագրում նա «տեքստը շարադրողի» զրուցակիցն է և իրադարձությունների մեկնաբանը: Այդուհանդերձ օրագրերի այդ երկու տեսակների մեջ կա նաև ընդհանրություն. երկուսն էլ իրենց բուն էությանը փաստագրական-գեղարվեստական են, բայց եթե ավանդականի դեպքում գերիշխողն առաջին բաղադրիչն է, իսկ երկրորդի գործառույթը՝ սուկ շարադրանքի «ձևավորումն է», գեղեցիկ «մատուցումը», ապա գրական օրագրում հակառակը՝ փաստագրական նյութն ընդամենը աստղծ է, որի վրա կառուցվում է գեղարվեստական սյուժեն:

Մաքս Ֆրիշի գրական ժառանգությունն անհնար է պատկերացնել առանց նրա օրագրային բաղադրիչի. սկսելով ավանդական օրագրերից՝ նա աստիճանաբար անցավ գրական օրագրերի, իսկ հետո դրանց հենքի վրա կառուցեց իր լավագույն վեպերը՝ «Շթիլեր», «Հոմո Ֆաբեր», «Կանվանեմ ինձ Գանթենբայն», «Մոնթոք»: Բոլոր այս գործերում հեղինակի կյանքի կարևորագույն իրադարձությունները, դեպքերն ու դեմքերը առանցքային տեղ են գրավում և այնպես են միահյուսված գեղարվեստական հորինվածքի հետ, որ ուշ տարիներին ինքը՝ հեղինակը, երբեմն չէր կարողանում դրանց միջև հստակ ջրբաժան անցկացնել:

Աշխարհի ու սեփական անձի խեղված պատկերով պայմանավորված՝ «ես»-ի էկզիստենցիալ պառակտումը տեղի է ունենում ինքն իր մեջ ներփակված անհատականության՝ Վալտեր Ֆաբերի մեջ (Bauer, 1983, s. 208): Եթե վեպի սկզբում նա ընթերցողին ներկայանում է որպես զգացմունքայնությունից և անմիջականությունից զուրկ «բանական» ու պրագմատիկ անձնավորություն, ապա սյուժեի հետագա զարգացումներն ամբողջապես փոխում են նրան: Ճակատագրի ընթացքը ստիպում է նրան ուղղել հայացքը դեպի ներս՝ անդրադառնալով անցյալի վերհուշերին: Աստիճանաբար հրաժարվում է իրերի ու երևույթների միջև փնտրել «տրամաբանական» կապ և, անհավատ լինելով, ստիպված է

ինքն իրեն խոստովանել, որ իր կյանքում տեղի ունեցող ամեն ինչ կարող է բացատրել միայն Աստծո նախախնամությամբ:

Մ. Ֆրիշը կարիք չունի «գեղազարդելու» իր կենսափորձը. նա համոզված է, որ «մարդ կարող է ամեն ինչ պատմել, միայն թե ոչ իր իրական կյանքը, - այդ անկարողությունն է, որ մեզ դատապարտում է մնալ այնպիսին, ինչպիսին մեզ տեսնում են մեր կյանքի ուղեկիցները, նրանք, ովքեր իրենց անվանում են իմ ընկերներ, և երբեք թույլ չեն տալիս, որ փոխվեմ» (Frisch, 1986, s. 87):

Մ. Ֆրիշի էկզիստենցիալ հայացքները, որոնք առկա են օրագրային արձակի բոլոր գործերում, իրենց վրա են կրում Սորեն Կիերկեգորի փիլիսոփայության ակնհայտ ազդեցությունը, ինչի մասին վկայում է նաև վերջինիս անվան բազմակի հիշատակումը նրա ստեղծագործություններում: Դա բացատրվում ևս մի հանգամանքով. գրողի ամբողջ ստեղծագործությունը հիմնված է գեղագիտական և բարոյագիտական սկզբունքների՝ կյանքին հակադրելու, և էքզիստենցիալ հնարավորության և իրականության միջև խարխափելու վրա: Մ. Ֆրիշը խոստովանում է. «Թեև Կիերկեգորի կարգախոսը ուշ ընդունեցի, քանի որ ուշ ծանոթացա դրան («Շթիլեր» վեպը գրելու ժամանակաշրջանում), այն ահավոր մոտ է ինձ, իմ դիրքորոշմանը» (Schmitz, 1987, s. 34)

Մ. Ֆրիշի հերոսների երկփեղկվածությունը միանշանակ կարելի է գնահատել որպես Կիերկեգորի փիլիսոփայական «կամ/կամ»-ի գեղարվեստական անդրադարձը: Ստեղծագործող մարդուն բնորոշ, անգամ «պարտադրված» այլընտրանքի մասին Կիերկեգորը գրում է հետևյալը. «Քրիստոնեության տեսանկյունից դիտարկված՝ ստեղծագործական կյանքը գրեթե միշտ մեղք է. գրողը նախընտրում է *ստեղծագործել*, այլ ոչ թե *լինել*» (Kierkegaard, 1984, s. 89):

Մ. Ֆրիշի, ինչպես նաև իր հերոսների, մտայնությունը շատ մոտ է Կիերկեգորի այն գաղափարին, որ իրական «անհատականությունը չի կարող գոյատևել բուրժուական նորմերի նեղ շրջանակներում», քանի որ «իսկական անհատը» ունի առաքելություն, որը դուրս է նորմալ կյանքի շրջանակներից», թեև միևնույն ժամանակ Կիերկեգորը գիտակցում է, որ դրանով անհատը «հեռանում է անմիջական կյանքից» (Garff, 2005, s. 129):

Կիերկեգորի փիլիսոփայության մեջ առանցքային տեղ գրավող կամընտրության գաղափարը բուլորովին նոր «մարմնավորում» է գտնում «Կանվանեմ ինձ Գանթենբայն» վեպում. Ֆրիշը գտնում է հերոսի խառնվածքի «բեկման» մի նոր ձև, նոր «հեռապատկեր», որում «տարբերակների խաղը» առաջադրվում է որպես սկզբունք: Վեպի գլխավոր գործող անձը այլևս չի տառապում երկվայությունից, «ներքին պառակտումից», քանի որ իր համար «հորինել է», «ստեղծել է» երեք կերպարներ, որոնց «դիմակի» տակ հարմարվել ու հանգիստ ապրում է՝ որպես էնդերլին, Սվոբոդա և Գանթենբայն: «Երեք»-ն էլ որոշակի առումով արտացոլում են նրա «ես»-ի այս կամ այն կողմը: Եվ, ի տարբերություն Շթրիլերի, այս «եռադեմ» հերոսը չի դիտարկվում՝ վեպի այլ գործող անձանց հետ կապակցվածության մեջ:

Գլխավոր հերոսը (նույն ինքը հեղինակը) վիրտուալ կերպով է փորձում «փոխել» սեփական կյանքի ընթացքը: «Կանվանեմ ինձ Գանթենբայն» վեպում գրողը իրեն թույլ է տալիս «խաղ» անձնական կյանքի դեպքերի ու իրադարձությունների հետ՝ դրա համար ընտրելով հրաշալի միջոց. վեպի գլխավոր հերոսը՝ Գանթենբայնը, կույր է ձևանում, և իր անթափանց սև ակնոցների «շնորհիվ» կարողանում է իրապես տեսնել իր շուրջբոլորը կատարվողը: Կարողանում է տեսնել այն ցինիզմը, որով իրեն շրջապատող մարդիկ, այդ թվում նաև իր կինը, կարողանում են կեղծիքը ներկայացնել որպես ճշմարտություն, համոզված լինելով, որ Գանթենբայնը իրոք կույր է:

Նման գեղարվեստական հնարի մտահղացումը թերևս ավելի վաղ էր ծագել հեղինակի գլխում, քանի որ «Գանթենբայն»-ը գրելուց շատ տարիներ առաջ՝ «Հոմո Ֆաբեր»-ում, որի հիմքում նույնպես կենսագրական-օրագրային նյութեր են, հանդիպում ենք այսպիսի տողեր. «Չեմ կարող տանել, երբ մեկն ինձ ասում է, թե ես ինչ պետք է զգամ: Այդ պահերին ինձ կույր եմ զգում, թեև ամենը տեսնում եմ» (Frisch, 1986, s.109):

«Կույր» լինելու հանգամանքը հնարավորություն է ընձեռում Գանթենբայնին «վարվել» սեփական ճակատագրի հետ ինչպես սիրտը կամենում է, փոխել դրա ընթացքը, ուղղել այն այնպիսի հունով, որն իր համար տվյալ պահին և տվյալ իրավիճակում ամենից հարմարն է: Նման կառուցվածքի հիմնավորումը հետևյալն է. «Ամեն մարդ շուտ թե ուշ

հորինում է իր համար մի պատմություն, որը նա իր կյանքն է համարում» (Frisch, 1986, s. 92):

Կենսագրական փաստերը, անձնական բնույթի նյութերը՝ որպես օրագրային գրառումներ, Մաքս Ֆրիշի ստեղծագործություններում մղվում են հետին պլան, կամ գեղարվեստորեն վերափոխվում հեղինակի կողմից: Այս եղանակով օրագրային գրառումները՝ սեփական կյանքի իրադարձությունների արձանագրությունից վերածվում են վեպերի ու վիպակների, որոնց գաղափարական հիմքում՝ փիլիսոփայական և հասարակական-բարոյագիտական խնդիրներն են: Գրողին հուզող հիմնական հարցը, որն ակնհայտ է բոլոր նշված ստեղծագործություններում, հետևյալն է. ինչի՞ է ունակ մարդ արարածը:

«Ես»-իարտահայտումը Մաքս Ֆրիշի ստեղծագործություններում

Հեղինակի «Ես»-ի «գեղարվեստականացումը», օրագրային նյութը գրական-ստեղծագործական հարթություն բերելն ամենավառ դրսևորումն է գտնում «Մոնթոկ» վիպակում: Այս ստեղծագործության մեջ՝ առավել քան Մ.Ֆրիշի որևէ այլ գրական գործում, պահպանվել են գրական օրագրի բոլոր գլխավոր հատկանիշները. բազմաշերտությունը, դրվագայնությունը, ընդգծված ուղղվածությունը դեպի ընթերցողը՝ որպես երկխոսության մասնակցի:

Այդուհանդերձ «Մոնթոկ» վիպակը էապես տարբերվում է գրողի բոլոր օրագրերից և օրագրային ցիկլերից, քանի որ վերջիններս կապված են միմյանց հետ ոչ թե թեմատիկ, այլ ժամանակագրական սկզբունքով: Ճիշտ է, այդ օրագրային ցիկլերում առկա է նաև գեղարվեստական տարրը, սակայն այն շարադրվում է փաստագրական նյութին զուգահեռ:

Որպես հետևանք՝ գրողի կյանքի պատմությունը վերածվում է նրա կենսագրության «գրական տարբերակի», ուր հորինվածքն այնքան իրատեսորեն է պատկերված, իսկ իրականը՝ գեղարվեստորեն պատկերավոր, որ այդ միաձուլ տեքստը հնարավորություն չի ընձեռում անգամ մոտավոր «շոշափել» դրանց միջով անցնող սահմանագիծը: Միակ հայտնի հորինվածքը, որ պատկերված է այս ստեղծագործության մեջ, Ամերիկա կատարած ուղևորությունն է, որը չի եղել: Այդ ուղևորությունը պարզապես ծառայել է որպես ատաղձ, որի վրա հեղինակը կարողացել է կառուցել կենսագրական նյութերից հյուսված սյուժե:

«Մոնթոկ» վիպակը Մ.Ֆրիշը գրել է ստեղծագործական ուշ շրջանում և դրանով կարելի է բացատրել դրա քնարական-փիլիսոփայական ուղղվածությունը, կյանքի անցած ուղին ամփոփելու ձգտումը: Գրողը փորձում է վերափմաստավորել սեփական կյանքի բեկումնային, կամ հիշողության մեջ առավել խոր հետք թողած իրադարձությունները, դեպքերը: Նա երբեմն չի խորշում իր կյանքի որոշ խոր անձնական մանրամասներ ներկայացնելուց: Հաճախ այդ ամփոփումները կրում են «խոստովանանքի» կամ ինքնաքննադատության երանգներ. «Ինձ չի հաջողվել ապրել այնպես, ինչպես ճիշտ եմ գտնում, ես դրա հակառակն եմ ապրել՝ համառ եռանդով» (Frisch, 1986, s. 73):

Մ.Ֆրիշը, հանդես գալով «Մոնթոկ» վիպակում և՛ որպես հեղինակ, և՛ որպես գործող անձ, խոստովանում է, որ չի կարող ոչինչ թաքցնել, չի կարող սեփական գաղտնիքներն իր մեջ պահել. Գրողը վանում է իրենից այն զգացումները, որոնք հնարավոր չէ հրապարակել, որոնք չի կարող արտահայտել բառերով: Մասնագիտական այդ հիվանդությունը որոշ գրողների հարբեցող է դարձրել: Բայց քիչ հետո, վերադառնալով այդ հարցին, ավելացնում է. «Ճիշտ չէ, թե ես միշտ միայն ինձ եմ նկարագրել: Երբեք ինձ չեմ նկարագրել: Ես ինձ միայն դավաճանել եմ» (Frisch, 1986, S. 89-93): Այս խոսքերը վկայում են, որ գրական օրագրերի վրա հիմնված վեպերում կամ վիպակներում չկա այդ ժանրերին բնորոշ ավանդական պայքար կերպարների, խառնվածքների միջև: Այստեղ ավելի շուտ գրողի «ներքին» պայքարն է ինքն իր հետ, կյանքում սեփական ինքնության իմաստավորման փորձը:

Գրողը նպատակ չի դնում իր առջև պատմել իր կյանքի՝ անձնական կարևորություն ունեցող իրադարձությունները և եղելությունները, բայց նա ստիպված է «մերկացնել», «դավաճանել» ինքն իրեն, քանի որ դա անհրաժեշտ է գրական նյութի «անկեղծ ու անաչառ» պատկերման համար՝ սկզբունք, որը հեղինակը հռչակում է ստեղծագործության կարգախոսում:

Մ.Ֆրիշի համար ստեղծագործելը սեփական ինքնությունը, ինչպես նաև կյանքում սեփական տեղը գտնելու կարևորագույն միջոցն է. «Ֆրիշը ստեղծագործում է, որպեսզի կարողանա հաղթահարել կյանքը, միաժամանակ գիտակցելով այն վտանգը, որ դրա արդյունքում կարող է տարվել ինքնազննումով և ինքնահայումով, ու մեկուսանալ

հասարակությունից և կյանքից: Ամբողջ ժամանակ նա մշտապես ձգտել է կյանքից կառչած մնալ, և խոչընդոտել արվեստի՝ կյանքից բաժանմանը» (Awad-Poppendiek, 2010, S. 89):

Դրա հետ մեկտեղ, հեղինակը նշում է ստեղծագործելու անհրաժեշտության ևս մեկ հանգամանք, որը կենսական կարևորություն ունի իր համար. գերմանացի գրականագետ Հ.Լ.Արնոլդի հետ ունեցած հարցազրույցի ժամանակ Մ.Ֆրիշը խոստովանում է. «Ես ինձ կանվանեի *ինքնապաշտպանության* գրող: Դա նշանակում է, որ ես գրում եմ, որ դիմակայեմ, որ ինքս ինձ հասկանալի դառնամ, գրում եմ, որ ինքնաարտահայտվեմ» (Arnold, 1990, s. 252):

Եզրակացություն

Սեփական կենսագրական փաստերը գեղարվեստորեն ներկայացնելով՝ Մ.Ֆրիշը ձգտում է խոսել իր ժամանակի և ժամանակակիցների մասին, և դա հաճախ «համատեքստի» և խորապատկերի դեր է խաղում, որը կոչված է բացատրել կամ «արդարացնել» գրողի այս կամ այն քայլը: Թեև գրողի «ես»-ը վիպակում հասնում է տիպականացման այնպիսի աստիճանի, երբ այն վերածվում է գեղարվեստական կերպարի, միևնույն ժամանակ հեղինակը ձգտում է չնույնակացնել սեփական «ես»-ը գլխավոր գործող անձի հետ՝ անհրաժեշտ հեռավորություն ստեղծելով «կողմնակի» քննող հայացքի համար՝ իրադարձությունները օբյեկտիվ գնահատելու նպատակով: Գնահատելու ինքն իրեն, իր կյանքը, իր ժամանակը:

Մ.Ֆրիշի՝ օրագրային նյութի հենքի վրա գրված արձակ ստեղծագործությունները վկայում են գրողի յուրատիպ գեղարվեստական անհատականության, իր ժամանակը ու սեփական «ես»-ը օբյեկտիվ և միևնույն ժամանակ անմոռանալի պատկերելու արվեստի մասին, ինչի շնորհիվ այդ գործերը գերում են մի կողմից իրենց սրտառույզ անկեղծությամբ, մյուս կողմից՝ ամենը գեղարվեստորեն վերաթևորելու անզուգական ունակությամբ, ինչի շնորհիվ օրագրային գրառումներն ի վերջո վերաճեցին բարձրարժեք վեպերի:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

REFERENCES

1. <https://beruhmte-zitate.de/autoren/max-frisch/>
2. Arnold, Heinz Ludwig: „Ich schreibe, um zu bestehen. Gespräch mit Max Frisch.“ In: Ders. (Hg.): Schriftsteller im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold. Bd. 1. Zürich 1990
3. Awad-Poppendiek, Nele. Die Problematik der Identitätsfindung im Werk Max Frischs Inaugural-Dissertation, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg: Heidelberg, 2010
4. Bauer, Conny: „Max Frischs Homo faber Versuch einer psychoanalytischen Auslegung“. In: Text & Kontext. Bd. 11. 1983
5. Block, Iris: „Daß der Mensch allein nicht das Ganze ist!': Versuche menschlicher Zweisamkeit im Werk Max Frischs. Frankfurt a.M. 1998
6. Dürrenmatt, Friedrich (um 1954): „Stiller, Roman von Max Frisch. Fragment einer Kritik.“ In: Schmitz, Walter (Hg.): Max Frisch. Frankfurt a.M. 1987
7. Frisch, Max. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Bd.I –VII, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1986
8. Garff, Joakim: Sören Kierkegaard. Biographie. München 2005
9. Kierkegaard, Sören: Die Krankheit zum Tode. Frankfurt a.M. 1984
10. Mayer, Hans (1963): „Anmerkungen zu Stiller.“ In: Schmitz, Walter (Hg.): Max Frisch. Frankfurt a.M. 1987
11. Schmitz, Walter. „Zur Entstehung von Max Frischs Roman Stiller.“ In: Schmitz, Walter (Hg.): Materialien zu Max Frisch Stiller. Bd. 1. Frankfurt a.M. 1978

СЮЗАННА НАВАСАРДЯН - ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И СТИЛЯ ИЗЛОЖЕНИЯ “ДНЕВНИКОВОЙ”ПРОЗЫ МАКСА ФРИША

Ключевые слова: “дневниковая” проза, Макс Фриш, традиционный дневник, стиль изложения, своеобразная структура, роман, философия С.Кьеркегора, альтернатива “или/или”, раздвоенность личности

Благодаря романам и повестям швейцарского писателя Макса Фриша, основанных на материале автобиографических дневниковых записей,

“дневниковая” проза окончательно заняла своё прочное место в европейской беллетристике как равноценный литературный жанр. Цель этой статьи - анализ динамики развития “дневниковой” прозы в немецкоязычной литературе от традиционного дневника до литературного жанра, что нагляднее всего прослеживается именно в творчестве Макса Фриша.

В отличие от традиционного дневника, который не имеет определённой структурной композиции и единой сюжетной линии, прозаические произведения автора, в основе которых лежат биографические факты, имеют глубокое идейное содержание, слаженную структуру, чёткую сюжетную последовательность, причинно-следственную связь.

Работа изложена по принципу историко-сопоставительного и литературно-критического анализа прозаических произведений Макса Фриша. Проанализирована связь между “дневниковой” прозой писателя и философией Сёрена Кьеркегора, которая может быть рассмотрена как теоретическая основа данного исследования.

SYUZANNA NAVASARDYAN - THE PECULIARITIES OF STRUCTURE AND STYLE OF NARRATION OF MAX FRISCH'S “DIARY” PROSE

Keywords: *“diary” prose, Max Frisch, traditional diary, style of narration, original structure, novel, philosophy of Soren Kierkegaard, dilemma “either/or”, “split” personality*

Owing to the novels and narratives of Swiss writer Max Frisch, based on the material of autobiographical diary records, the “diary” prose finally took its firm place in European fiction as a equivalent literary genre.

The aim of this article – is the analysis of the dynamics of development of the “diary” prose in the German-language literature from the traditional diary to the literary genre, which can be best of all followed namely in the works of Max Frisch. In contrast to traditional diary, which doesn't have a definite structural composition and one common plot-line, the prose works of the author, based on the biographical facts, have a deep idea content, well organized structure, a strict sequence of plot, cause and effect relationship.

This research work is stated in principle of historical-comparative and literary-critical analysis of Max Frisch's prose fiction. Here is also analysed the connection between the "diary" prose of author and the philosophy of Soren Kierkegaard, which can be observed as the theoretical base of present research.

Ներկայացվել է՝ 01.04.2022
Գրախոսվել է՝ 26.04.2022