

## ՀԵՐՄԱՆ ՀԵՍՏԵԻ «ՀՈՒԼՈՒՆՔԱՆԱՂԸ» ԵՎ ՊՈՍՏՄՈՂԵՌՆԻԶՄԸ

### ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Հնդվածում դիտարկվում են խնդիրներ, որոնք վերաբերում են Հերման Հեսսեի «Հուլունքախաղ» վեպի և պոստմոդեռնիզմի առնչություններին: Անդրադարձ է կատարվում պոստմոդեռնիզմի պատմությանը, արևմտյան գեղագիտական - տեսական մտքի վերջին ամենաազդեցիկ դրսևորմանը, որին յուրահատուկ են նաև պարադոքսները: Դրանցից մեկն այն է, որ թեև արդեն յոթ տասնամյակ գեղագետներն ու փիլիսոփաները խոսում են պոստմոդեռնիզմի մասին, սակայն առ այսօր միասնական կարծիք չկա գրական այդ ուղղության շուրջ:

Առանձնացվում են որոշակի գաղափարներ (քառս, էկլեկտիզմ, սիմուլյակր, բազմամշակութայնություն, խաղ և այլն), որոնք փաստորեն շփման կետեր են Հեսսեի վեպի և պոստմոդեռնի միջև: Միաժամանակ ընդգծվում է այն կարևոր հանգամանքը, որ հրատարակվելով պեստմոդեռնիստական բուն բանավեճերից տասնամյակներ առաջ՝ Հերման Հեսսեի վեպը որոշակիորեն նպաստում է այդ գաղափարների տարածմանը պոստմոդեռնի գեղագետների միջավայրում:

**Բանալի բառեր** – *մոդեռնիզմ, պոստմոդեռնիզմ, քառս, գրական էկլեկտիզմ, բազմամշակութայնություն, խաղ, դեստրուկցիա, տեքստ*

Ավելի քան հինգ տասնամյակ է, ինչ Արևմուտքի գեղագիտական-փիլիսոփայական միտքը զանգվածաբար խոսում է պոստմոդեռնի՝ իբրև 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարի քաղաքական, սոցիալական, գիտական և գեղարվեստական մշակույթի գերիշխող ուղղության մասին, ստեղծվել և շարունակում են ստեղծվել գիտական և գեղարվեստական տեքստեր, մեկնաբանություններ, գումարվում են գիտաժողովներ, գրվում են գիտական թեզեր, սակայն կա մի պարադոքս. այդ ամենով հանդերձ՝ առ այսօր դեռևս հստակություն չկա եզրույթի և պոստմոդեռնի պատկերացումներում: Հանրագիտարանների և առանձին գրականագետների տարատեսակ բնորոշումները, միմյանց կրկնելով, հաճախ նաև հակադրվելով, ստեղծում են պոստմոդեռնի չափազանց բազմաշերտ ու հակասական պատկերը՝ փիլիսոփայական, իմացաբանական, գիտատեսական և զգայագեղագիտական պատկերացումների համակարգից, գեղագիտական բազմակարծությունից, առանձնահատուկ գրականագիտական մեթոդաբանությունից մինչև հոգևոր կացություն, ժամանակի ոգի և նմանատիպ այլ հասկացություններ: Ումբերտո Էկո-

յի բնութագրմամբ՝ «...պոստմոդեռնիզմը ժամանակագրական որոշակի շրջանակներով պարփակված հոսանք չէ, այլ հոգևոր հասկացություն կամ, ավելի ճշգրիտ, Kunstwollen<sup>1</sup>, գործելակերպ»<sup>2</sup>: Էկոն, որը, անկասկած, պոստմոդեռնի ամենահեղինակավոր տեսաբաններից մեկն է, կարծում է, որ ամեն անգամ մոդեռնիզմի դարաշրջանին անհրաժեշտաբար հաջորդում է պոստմոդեռնը, և այս տրամաբանությամբ նա պոստմոդեռնիստներ է համարում Ռաբլեին, Ստերնին: Ֆրանսուա Լիոտարը խոսում է «պոստմոդեռնիստական իրադրության» մասին: Նման կարծիքների թվարկումը կարելի է շարունակել: Դրանք իհարկե հաստատում են, որ մոդեռնիզմի նման պոստմոդեռնիզմը ևս ավելին է, քան սովորական գրական ուղղությունը: Ճիշտ կլինի այն բնորոշել իբրև գեղագիտական կացություն, որը կանխորոշում է գրողի և արվեստագետի գիտակցությունը: Հատկանշական է, որ գեղագիտական-տեսական մտքին առավելապես հաջողվում է տալ դրա պատմական, բայց ոչ տեսական ամբողջական դիմանկարը: Ի դեպ, գրական այս ուղղության պատմությունը հարուստ է և այլ պարադոքսներով: Օրինակ՝ պարադոքսային է պոստմոդեռնի հանդես գալը: Բանն այն է, որ գրական ուղղությունները սովորաբար անուն են ստանում իրենց կայանալուց բավականին ուշ, մինչդեռ «պոստմոդեռնիզմ» անվանումը հայտնվեց ավելի վաղ, քան այն ներկայացնող գրական տեքստերը: Ինչպես հայտնի է, դա կապված էր Ռոբերտ Պանվիցի 1917-ին հրատարակված «Եվրոպական մշակույթի ճգնաժամը» աշխատության հետ, երբ հրապարակում պոստմոդեռնիստական ոչինչ չկար: Պարադոքսալ, հակասական գծեր կան մոդեռնիզմ-պոստմոդեռնիզմ առնչություններում: Թեև պոստմոդեռնիզմի ձևավորումը որոշ չափով կապվում է մոդեռնիզմին բնորոշ ճգնաժամը հաղթահարելու հետ, բայց դրանք ոչ միայն չեն հաղթահարվում, այլև խորանում են ծայրաստիճան: Այդուհանդերձ, գրական այս ուղղությունների գեղագիտական դիմագիծը ամենից լավ երևում է այն ժամանակ, երբ համադրվում են դրանց գաղափարական հարացույցները: Օրինակ՝ եթե մոդեռնիզմի համար կարևոր են **խորհրդանիշը, ձևը, ամբողջականությունը, նպատակը, ժանրը, վարպետությունը, մետաֆորը** և **ընտրությունը**, ապա պոստմոդեռնիզմը հիմնավորապես փոխում է ամեն ինչ՝ դրանց դիմաց համապատասխանաբար կարևորելով **անմտությունը, հակաձևը, կազմաքանդումը, խաղը, տեքստը, հոգնածությունը, մետոնիմիան, համակցումը**: Ի դեպ, ժամանակակից գրականագիտությունը բավական լայնորեն սկսում է խոսել ոչ միայն մոդեռնիզմի, այլև գրական մյուս ուղղությունների՝ ռոմանտիզմի, հատկապես բարոկկոյի հետ պոստմոդեռնի կապերի մասին: Պարադոքսի դրսևորումներ կան նաև գերմանախոս երկրներում պոստմոդեռնիզմի ձևավորման և զարգացման մեջ: Այն դեպքում, երբ Գերմա-

<sup>1</sup> «Կամք առ արվեստ» (գերմ.):

<sup>2</sup> Ու. Էկո, Գրառումներ «Վարդի անվան» էջերին, Եր., 2014, էջ 113:

նիայում գրական այս ուղղությունը ընդհանրապես աչքի չի ընկնում նշանակալից հաջողություններով, ապա Ավստրիայում և Շվեյցարիայում կան պոստմոդեռնի հսկաներ՝ ի դեմս Պետեր Հանդկեի և Մաքս Ֆրիշի: Թեև կարծիք է հայտնվել, թե պոստմոդեռնը հայրենիք չունի, այդուհանդերձ իբրև դրա ծագման աշխարհագրական միջավայր մատնանշվում է իսպանաամերիկյան երկրները:

Ինչպես հայտնի է, գրականության պատմությունը պոստմոդեռնի արմատները հասցնում է մինչև 19-րդ դարի վերջը, այսինքն՝ մինչև դեկադանսի գրականություն և Ֆրիդրիխ Նիցշեի փիլիսոփայություն: Ռիչարդ Տարնասը այդ կապակցությամբ ուղղակի գրում է. «Բոլոր նշանների համաձայն՝ պոստմոդեռնիստական մտածողության գլխավոր մարգարեն Նիցշեն էր՝ իր արմատական քննական գիտակցությամբ, իր հզոր և թունոտ հոտառությամբ, որ թույլ տվեց նրան կանխագգալ արևմտյան մտածողության մեջ ծագող նիհիլիզմը»<sup>3</sup>: Իսկ «բարձր մոդեռնի» գրողները՝ Ջոյսը, Ֆոլքները, Կաֆկան, Մուզիլը, Թ. Մանը, դառնում են պոստմոդեռնի անմիջական նախապատրաստողներ:

Անկասկած, դրանց թվում է և Հերման Հեսսեն: Ավելին, չթերագնահատելով թվարկած գրողների ծառայությունը պոստմոդեռնի հաստատման գործում, գտնում ենք, որ Հեսսեն իր արձակով և բանաստեղծությամբ հնարավորություն է տալիս առավել հիմնավոր խոսելու առնչությունների մասին:

Փորձենք փաստարկել այս վարկածը:

Հեսսեի՝ իբրև արևմտյան մտքի և մշակույթի կրողներից մեկի մասին խոսելիս, ի շարս նրա ստեղծագործության բազմաթիվ առանձնահատկությունների, որոնց շնորհիվ Հեսսեն այսօր համաշխարհային գրական մեծություն է, կարելի է ընդգծել դրանցից հատկապես մեկը՝ ունիվերսալիզմը: Դա մի հատկանիշ է, որ բնորոշ է միմիայն ընտրյալներին, և որով նրանք միմյանց են կապում ժամանակներն ու գաղափարները: Նկատեցիք հավանաբար, որ նշված առանձնահատկությունը բնորոշ ոչ միայն Հեսսեին, այլև «բարձր մոդեռնի» մյուս գրողներին: Եվ անշուշտ, գիտական ոչ պակաս հետաքրքրությամբ պոստմոդեռնիզմի հետ առնչությունների առումով քննության նյութ կարող էր դառնալ Կաֆկայի «Դատավարությունը», Ֆոլքների «Շառաչ և ցասումը» կամ Ջոյսի «Ուլիսեսը» (թեև Ումբերտո Էկոն մատնանշում է հատկապես «Ֆինեգանի հոգեհացը»): Մակայն այս գրողներից յուրաքանչյուրը ունիվերսալ է յուրովի:

Եվ այսպես՝ Հերման Հեսսե և պոստմոդեռնիզմ: Որո՞նք են շփման այն կետերը, որտեղ Հեսսեն և պոստմոդեռնիզմը դառնում են համադրելի և հնարավորություն տալիս խոսելու նրանց առնչությունների մասին:

1. Ամենից առաջ **«աշխարհն իբրև քառու»** գաղափարն է, որի մասին խոսում էին նաև մոդեռնիստները: Բայց էական տարբերություն

<sup>3</sup> Тарнас Р. История западного мышления, М., 1995, с. 335.

կա քառսի մասին նրանց պատկերացումներում: Եթե մոդեռնիզմի գրականության մեջ դեռ որոշակիորեն պահպանվում է քառսը հաղթահարելու, կեցության և գիտակցության միասնականության հասնելու ճիգը, պոստմոդեռնիզմը հետևողականորեն ոչնչացնում է սոցիալական, մշակութային և հոգևոր ցանկացած կառուցվածք: Ինչպես հայտնի է, պոստմոդեռնիզմը ձևավորվում է իբրև անդրադարձ պատմական նոր իրադրության: Երկու համաշխարհային պատերազմները, ապա դրանց հաջորդած գիտատեխնիկական հեղափոխությունը, հումանիտական արժեքների հանդեպ խոր հիասթափության հետ, առաջ են բերում նաև սպառողական հոգեբանության և դրան համարժեք բարքերի արմատավորում: Պետք է դրանց ավելացնել նաև զանգվածային մշակույթի տարածումը, փիլիսոփայական, գրական-տեսական, լեզվափիլիսոփայական դպրոցների ու հոսանքների կտրուկ բռնկումը: Այս իրողություններից է ծնվում պոստմոդեռնը, որ գրականություն ու արվեստ է բերում անորոշություն, քաղաքացիական և քաղաքական իդեալների բացակայություն, մշակութային հոգնածություն և էնտրոպիա՝ անտարբերություն Պետություն, Մարդ, Աստված, Բանականություն և այլ հիմնարար արժեքների հանդեպ, ինչը խորացնում է քառսի գաղափարը: Բայց, ըստ էության, քառսի գիտակցության սկիզբը դնում է Ֆ. Նիցշեն՝ «Աստված մեռած է» հանրահայտ դատողությամբ: Քառսի գաղափարը յուրատեսակ զարգացում է ապրում պոստմոդեռնիզմի գեղագետների՝ Մ. Ֆոկոյի, Ռ. Բարտի, Ժ. Դերիդայի և մյուսների շնորհիվ: Աստծու մահվանը հաջորդում են հեղինակի, ապա անհատի (ընթերցողի), ի վերջո նաև ոճի մահանալու գաղափարները (Ռ. Բարտ): Ժ. Դեյլոզն ու Ֆ. Գվատարին շրջանառության մեջ են մտցնում «քառսմոս» եզրույթը (Ջ. Ջոյսի փոխանցմամբ՝ «Ֆինեզանի հոգեհացը»): Իբրև քառսի նշան նրանք խոսում են «անվերջանալի փոփոխությունների» և «անվերջանալի արագությունների», «ակնթարթների» մասին, որոնք ժամանակի վերածվելու համար կա՛մ չափազանց կարճ են, կա՛մ չափազանց երկար<sup>4</sup>:

Քառսի գաղափարը հետաքրքիր մեկնաբանություն է ստանում նաև Հերման Հեսսեի «Հուլունքախաղ» վեպում:

Ինչպես հայտնի է, «Հուլունքախաղ» վեպում իրադարձությունները տեղի են ունենում ուտոպիական միջավայրում՝ 22-րդ կամ 23-րդ դարերում: Հետադարձ հայացքով Հեսսեն անդրադառնում է 19-րդ դարասկզբի և 20-րդ դարավերջի քաղաքական, տնտեսական և հոգևոր աղետներին: Հեսսեն այդ ժամանակներն անվանում է «ֆելիետոնային»: Տնտեսական և քաղաքական ցնցումների, անվերջանալի պատերազմների և հոգևոր աղքատացման այդ ժամանակների մասին խոսելով՝ Հեսսեն «ոգու ստորացման, ծախվածության և կազմալուծման օրինակ-

<sup>4</sup> St' u Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия?, СПб., 1998, էջ 256:

ներից<sup>5</sup>» ընդգծում է հասկապես կեղծ հոգևոր արժեքները, զանգվածային ժամանցի զբաղմունքները, անիմաստ զեկուցումները, հողվածներն ու բանախոսությունները (կամ ֆեյկետոնները), որոնցով կերակրվում էր հասարակությունը, և ձևավորվում էր կեղծ ինտելեկտուալ միջավայր: Դրանք գրվում էին ամենատարբեր թեմաներով. օրինակ՝ Գյոթեի, արաբական մշակույթի, Ֆրիդրիխ Նիցշեի և 1870-ի կանանց մոդայի, երգահան Ռոսինիի սիրած կերակրատեսակների, մեծ կուրտիզանուհիների կյանքում սենյակային շնիկների ունեցած նշանակության մասին, «որոնցում, ինչպես զառերը բաժակի մեջ, թափահարվում էին մոդայիկ մի քանի ինտելեկտուալ բառեր, և ունկնդիրներից յուրաքանչյուրն ուրախանում էր, երբ այդ բառերից գոնե մեկը հասկանում էր մոտավորապես<sup>6</sup>: Բայց այն, ինչի մասին խոսում է Հեսսեն, այլ բան չէ, քան պոստմոդեռնի գեղագետների (ժ. Բատայ, ժ. Բոդրիյար) կողմից հռչակված *սիմուլյակր*<sup>7</sup> հասկացությունը: Միմուլյակրը կամ կեղծ պատկերը, որ հայտնի է դեռևս անտիկ ժամանակներից (Էպիկուր, Լուկրեցիուս), դառնում է պոստմոդեռնի կարևոր հասկացություններից մեկը՝ արտացոլելով իրականության և լեզվի միջև առկա աղետալի խզումը: Բոդրիյարի կարծիքով՝ սիմուլյակրի շնորհիվ ստեղծվում է «հիպերիրականություն», որը ոչ մի կապ չունի ռեալ իրականության հետ: Արդիականությունը, ըստ այս փիլիսոփայի, համատարած սիմուլյացիա է, որով ախտահարված են սոցիալական և մշակութային բոլոր բջիջները<sup>8</sup>: ժ. Դեյյոզը լեզուն մեկնաբանում է իբրև «սիմուլյակրներից ամենաբարձրը»<sup>9</sup>:

Հատկանշական է, որ սիմուլյակրի կամ կեղծ ճշմարտությունների մասին, որոնցով կերակրվում է հանրությունը, Հեսսեն խոսում է նաև «Տափաստանի գայլը» վեպում, այսինքն՝ «Հուլունքախաղից» դեռ 15 տարի առաջ: Սոցարտի և Գյոթեի դրվագներում Հեսսեն շատ նրբորեն ներկայացնում է կեղծ ճաշակի վրա հիմնված քաղթենիական միջավայրի ողջ տրագիկումիզմը: «Եվ իրոք, - կարդում ենք վեպում, - ի հաստատումն իմ աննկարագրելի զարմանքի և սոսկումի, թիթեղյա սատանայական ձագարը շուտով դուրս թքեց բրոնխային խորխի և ծամված ռետինի այն խառնուրդը, որ գրամոֆոն ունեցողներն ու ռադիոյի մասնագետներն անվանում են երաժշտություն... Եվ հիմա դուք լսում եք ոչ միայն ռադիոընդունիչի կողմից բռնաբարված Հենդել, դուք միաժամանակ տեսնում ու լսում եք կյանքի մի գերազանց օրինակ... Նույն կարգով է և կյանքը, որ առանց ընտրության այս ու այն կողմ է շարտում աշխարհի հոյակապ կերպածները, թույլ է տալիս, որ Հենդելի երաժշ-

<sup>5</sup> **Հ. Հեսսեն**, Հուլունքախաղ, Եր., 2016, էջ 18:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 22:

<sup>7</sup> Լատիներեն simulacrum բառից, որ նշանակում է պատկեր, նմանություն, երևութականություն:

<sup>8</sup> Մեջբերման աղբյուրը՝ «Западное литературоведение XX века», М., 2004, էջ 373:

<sup>9</sup> **Делез Ж.** Логика смысла, М.-Екатеринбург, 1998, с. 371.

տությանը հաջորդի միջին արդյունաբերական ձեռնարկություններում հաշվեկշռի հաշվետվությունը»<sup>10</sup>: Նույն ցավն է ապրում վեպի հերոս Հարրին, երբ ծանոթ պրոֆեսորի տանը տեսնում է Գյոթեի նկարը, բայց արված անճաշակությամբ, որի հետևանքով գերմանացի մեծ բանաստեղծը զրկվելով բնականությունից՝ ներկայանում է «քաղցրավուն, քաղքենի, սալոնային» կերպարանքով:

2. Երկրորդ գաղափարը **էկլեկտիզմն է**: Ժ.-Ֆ. Լիոտարի կարծիքով՝ «էկլեկտիզմը պոստմոդեռնի դարաշրջանի մշակույթի տիրապետող նշանն է»<sup>11</sup>: Այն որոշակիորեն առկա է Հեսսեի վեպում. ճիշտ է՝ այս հասկացության մասին Հեսսեի և պոստմոդեռնիստների պատկերացումները մի փոքր տարբեր են: Նախ, էկլեկտիզմի օրինակ է հենց հունքախաղը: Բացի այդ, այստեղ մենք տեսնում ենք գրական ժանրերի, ոճերի, գրական հնարների այնպիսի համադրություն ու բազմազանություն, որոնց նմանը հաճախ չես հանդիպի մեծ գրականության մեջ: Այստեղ արձակը, բանաստեղծությունը, փիլիսոփայական էսսեն, քաղաքական պամֆլետը, լեզենդը, ժամանակագրությունը հաջորդում են միմյանց: Ուշադիր դիտարկման դեպքում կարելի է երեք-չորս վիպատեսակներ (օրինակ՝ սոցիալական, կենսագրական, հոգեբանական, պատմական, դաստիարակության) մատնանշել: Ի դեպ, էսսեի և էսսեականության մասին:

3. «Պոստմոդեռնիզմի գրողը կամ արվեստագետը, - գրում է նույն Լիոտարը, - գտնվում է փիլիսոփայի վիճակում»<sup>12</sup>: Այս ժանրը, որ փիլիսոփայության և գրականության միավորման արդյունք է և բնավ ոչ նորություն արձակի պատմության մեջ, նոր կյանք է ստանում պոստմոդեռնի փիլիսոփաների և գրողների շնորհիվ (Մ. Կունդերա, Ո. Էկո, Ժ. Դերիդա, Մ. Բլանշո, Մ. Հայդեգեր, Ռ. Բարտ): Խոսելով պոստմոդեռնիականավոր տեսաբան Ժակ Դերիդայի փիլիսոփայական լեզվի մասին՝ Ի. Իլյինն ընդգծում է, որ նրա ստեղծագործության մեջ կարևորը ոչ միայն գաղափարներն են, այլև դրանց մատուցման կերպը, որի շնորհիվ փիլիսոփայի խոսքը ձեռք է բերում «ինտելեկտուալ էսթետիզմի», «արտիստականության» գծեր, որոնք վկայում են այն մասին, որ փիլիսոփայությունը լեզվի առումով վաղուց այլևս հեռացել է գերմանական դասական մոայլությունից և մոտեցել ֆրանսիական մենթալ զվարթությանը<sup>13</sup>: Չմոռանանք նաև, որ Նիցշեն իր «Զվարթ գիտությամբ» այդ ավանդույթի հիմնադիրներից է:

4. Մշակութային **պլյուրալիզմը կամ բազմամշակութայնությունը (multikulturalizm)**, որը պոստմոդեռնի ամենաբարդ հասկացություններից է և առավել բնորոշ է ամերիկյան պոստմոդեռնին, հաճախ հանդի-

<sup>10</sup> **Հ. Հեսսե**, Տափաստանի գայլը, Եր., 2013, էջ 244-245:

<sup>11</sup> Մեջբերման աղբյուրը՝ «Западное литературоведение XX века», էջ 327:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Ильин И.** Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм, М., 1998,

պում է նաև Հեսսեի արձակում, իսկ «Հուլունքախաղ» վեպում դա կոմպոզիցիոն կարևոր բաղադրիչ է: Այստեղ այն ներկայացվում է երկու տեսանկյունից: Նախ, հանգամանորեն տրվում է եվրոպական մշակույթի պատկերը իր բոլոր հիմնական՝ հոգևոր, գիտական և գեղարվեստական տեսանկերով: Ապա, ինչը շատ կարևոր է, Արևմուտքի և Արևելքի, մասնավորապես չինական մշակութային կոդերը համադրվում են միմյանց: Առանց դառսական փիլիսոփայության յուրացման Յոզեֆ Կնեխտը չի կարող հասնել կատարելության այն աստիճանին, որ պահանջվում է Խաղի վարպետ դառնալու համար:

Հատկանշական է, որ բազմամշակութայնությունը պոստմոդեռնի տեսաբանները շողկապում են մարգինալիզմի հետ: «Որոշակի առումով պոստստրուկտուրալիզմը և պոստմոդեռնիզմը կարող են բնութագրվել իբրև մարգինալիզմի ֆենոմենի արտահայտություններ»<sup>14</sup>, գրում է Ի. Իլլինը: Այսինքն՝ ներկայացվում է բազմամշակութայնության միանգամայն հակառակ գաղափարը, երբ օտար մշակույթը համարվում է անընդունելի: Հերման Հեսսեի վեպը հարուստ օրինակներ է տալիս խոսելու նաև այս երևույթի մասին: Չէ՞ որ այն ամբողջովին կառուցված է երկու հակադիր աշխարհների մարգինալ սկզբունքի հիման վրա: Ընդամին, աշխարհընկալման այս տիպը բնորոշ է Հեսսեի գրեթե բոլոր գործերին՝ բնագրի և բանականության, արվեստի և իրականության, փիլիսոփայության և պոեզիայի հակադրությունների տարբերակներով: «Հուլունքախաղում» Կաստալիան և մնացյալ աշխարհը անհաշտ օպոզիցիաներ են: Խաղը տարանջատում է այդ երկու աշխարհները: Մեկը սովորական աշխարհն է՝ իր սովորական առօրյայով և ապրելակերպով, մյուսը՝ էլիտար մարդկանց աշխարհը՝ Կաստալիան, որտեղ ապրում են ընտրյալներ, ընդ որում՝ միմիայն տղամարդիկ, և ծառայելով ոգուն՝ փորձում են կորստից փրկել մարդկության ստեղծած մշակութային ժառանգությունը: Կաստալիան մի կողմից խորհրդանշում է Հեսսեի կապը հունական դիցաբանության այս կարևոր տեղանվան և Ապոլոնի հետ, մյուս կողմից՝ գերմանական գրականության երկու հսկաների՝ Գյոթեի («Վիլհելմ Մայստեր», «Մանկավարժական պրովինցիա») և Շիլլերի («Գեղագիտական պետություն») հետ առնչությունները: Կաստալիայում գործող այրերը կարծում են, որ նոր մշակույթ ստեղծելու կարիք չկա, պարզապես պետք է լավ պահպանել արդեն ստեղծվածը, ինչը նույնպես մարգինալիզմի որոշակի տարրեր է պարունակում: Մարգինալիստական տարրեր կան նաև Յոզեֆ Կնեխտի խորհրդավոր ինքնասպանության մեջ, որով նա փորձում է հաշտեցնել երկու աշխարհները: Հետաքրքիր է, որ այս առումով Հեսսեի վեպի հետ գաղափարական ընդհանրություն կարելի է գտնել Չ. Ջենկսի այն դատողության մեջ, ըստ որի՝ պոստմոդեռնի արվեստը օժտված է «երկակի կոդավորմամբ» և հասցեագրված է ոչ միայն էլիտային, այլև

<sup>14</sup> Западное литературоведение XX века, с. 266.

լայն զանգվածներին<sup>15</sup>:

4. Անհրաժեշտ է դիտարկել ևս մի խնդիր, որը կապված է այն դատողության հետ, թե պոստմոդեռնը հայրենիք չունի (Հազ Դ. Միլվերման): Գուցե դրա մեջ կա ճշմարտության ինչ-որ բաժին, եթե նկատի ենք ունենում նրա խիստ տարածվածությունը աշխարհով մեկ, թեև իրականության մեջ նման բան սովորաբար չի լինում. գրական շարժումները և ուղղությունները միշտ էլ սկիզբ են առնում ինչ-որ տեղից: Տվյալ դեպքում ավելի հաճախ շրջանառվում է իսպանաամերիկյան մշակութային միջավայրը<sup>16</sup>: Սակայն հայրենիք չունենալու գաղափարը շատ ավելի իմաստավորվում է, երբ այն տարածում ենք պոստմոդեռնի հերոսների վրա: Իսկապես, նրանք հայրենիք չունեն: Եթե ռոմանտիզմի և մոդեռնիզմի գրականությունն արժարժում է «տրանսցենդենտալ անապաստանության» (Obdachlosigkeit) գաղափարն իբրև մարդու ողբերգական կացության բաղադրիչ<sup>17</sup>, ապա տիեզերական ծավալների միտված պոստմոդեռնը կորցնում է «հայրենիք» հասկացության իմաստը, քանզի նրանք կորցրել են ինքնությունը: Նրանք ապրում են կատարյալ պայմանական միջավայրերում, այսինքն՝ ապրում են ամենուրեք և ոչ մի տեղ: Հերման Հեսսեի «Տափաստանի գայլը» վեպի հերոս երաժիշտ Պաբլոն նման հերոսի օրինակ է, որոնցով լեցուն է «Հուլունքախաղը»:

5. Ուշադրության արժանի է նաև մեկ այլ հանգամանք. վեպում Հեսսեն խոսում է այն մասին, որ Կաստալիայում ոչինչ նոր բան չեն ստեղծում, այլ խնամքով պահպանում են հինը և հանուն իրենց ազատության՝ նշանների լեզվով այն վերարտադրում հուլունքախաղի մեջ: Այս գաղափարը կարևոր է այն առումով, որ այնտեղ ակնհայտորեն դրսևորվում են պոստմոդեռնիստական գծեր, որոնք ինչ-որ չափով կարծես կրկնում են Հեսսեի գաղափարը: Պոստմոդեռնիստները նույնպես թերահավատ են նոր մշակույթ, նոր գրականություն ստեղծելու գաղափարին և ամեն ինչ հանգեցնում են տեքստի և միջտեքստայնության: Պոստմոդեռնի ամենահայտնի գրողներից մեկը՝ արգենտինացի Լուիս Բորխեսը, որը տիեզերքը ներկայացնում է իբրև մի վիթխարի լաբիրինթոս, «Բաբելոնի գրադարանը» հանրահայտ պատմվածք-էսսեում գրում է. «Այն համոզմունքը, որ ամեն ինչ գրված է, ոչնչացնում է մեզ կամ տեսիլք դարձնում»<sup>18</sup>:

6. Վերջապես՝ **խաղ** հասկացությունը, որը, ըստ էության, միավորում և ամբողջացնում է վերը նշված բոլոր գաղափարները՝ դառնալով հիմնարար ինչպես Հեսսեի վեպի, այնպես էլ պոստմոդեռնի գեղագիտության համար: Հատկանշական է Վ. Բիչկովի ձևակերպումը այս դեպքում: «Պոստմոդեռնիզմը,- գրում է նա,- ամենից առաջ կեցության,

<sup>15</sup> Տե՛ս Դժենկս Չ. Язык архитектуры постмодерна, М., 1985, էջ 136:

<sup>16</sup> Տե՛ս Անդերսոն Պ. Истоки постмодернизма, М., 2011, էջ 11:

<sup>17</sup> Տե՛ս Լուկաս Գ., Die Theorie des Romans, dtv, 1962, էջ 32:

<sup>18</sup> Լ. Բորխես, Երկու արքաները և երկու լաբիրինթոսները, Եր., 1992, էջ 55:



մշակույթի, մտածողության զգացումն ու գիտակցումն է իբրև խաղ»<sup>19</sup>: Հեսսեի «Հուլունքախաղի» և պոստմոդերնիզմի կապն այնքան հանրահայտ է, որ մեկ այլ գրականագետ այսպիսի արտահայտություն ունի. «Պոստմոդերնիստ գրողը հուլունքախաղի նվիրյալ է, որը տրված առաջադրանք է լուծում»<sup>20</sup>:

Ինչպես հայտնի է՝ խաղի՝ իբրև մշակութային ֆենոմենի գաղափարը հայտնի է դեռևս Պլատոնի ժամանակներից և մինչև Շիլլեր ու Հայզինգա անցնում է զարգացման փուլեր: Այդ ճանապարհին իրենց որոշակի ավանդն են բերում նաև Նիցշեն, Շպենգլերը, Վիտգենշթայնը (իր «լեզվական խաղեր» հասկացությամբ): Պոստմոդերնի տեսաբանների համար նույնպես «խաղի» գաղափարը դարձավ հիմնարար: Կարծում ենք, որ դրա ըմբռնումը մշակելու գործում չափազանց մեծ է Հեսսեի «Հուլունքախաղի» ազդեցությունը:

Խաղի գաղափարը, ինչպես ներկայացնում է Հեսսեն, ծնվում է նախ տաղանդավոր երաժիշտների և մաթեմատիկոսների միջավայրում, որոնց հետո միանում են բանասերները, պատմաբանները, արվեստագետները, աստվածաբանները, փիլիսոփաները՝ մտավորականներ, որոնք կամովին ցանկանում են ծառայել ոգուն և մշակույթի փրկությանը: Այստեղից է ծագում հերոսի՝ Յոզեֆ Կնեխտի անունը, որ բառացի նշանակում է ծառա, բայց ոչ հեգելյան, այլ քրիստոնեական առումով: Արդեն ձևավորված և շարունակ կատարելագործվող Խաղը Հեսսեն ներկայացնում է իբրև խորհրդավոր և էզոթերիկ մի հասկացություն, որի մեջ առկա են մշակույթի ընդհանրական բովանդակությունը և արժեքները: «Այն ամենը,- գրում է Հեսսեն,- ինչ մարդկությունը իր ստեղծագործական վերելքի դարաշրջաններում ստեղծել է բանականության, բարձր գիտելիքի և արվեստի ոլորտներում...ահա, հոգևոր արժեքների անընդգրկելի այդ ամբողջ պաշարը հուլունքախաղի վարպետը խաղալով ներկայացնում է այնպես, ինչպես երգեհոնահարը երգեհոն է նվագում»<sup>21</sup>:

Թե վերջապես ինչ է հուլունքախաղը, առ այսօր հստակ պատկերացում չկա: Ինչպես հայտնի է, ի տարբերություն Յ. Հայզինգայի էմպիրիզմի, Հեսսեն վեպում գործածում է խաղի տրանսցենդենտալ չափումներ, որոնք արմատապես փոխում են դրա բնութագիրը և մանավանդ դարձնում ավելի բարդ: Որոշակի իմաստից զերծ լինելով հանդերձ այն միաժամանակ կարող է բազմաթիվ գուգահեռներ ունենալ իրական կյանքում: Այս անորոշության հիմքը դնում է նախ Հեսսեն՝ տալով մեկից ավելի բնութագրումներ՝ «մոզական թատրոն», «խաղերի խաղ», «lingua sacra», «sui generis արվեստ» և այլն: Բառը փորձել են մեկնաբանել բազմաթիվ մասնագետներ, բայց անօգուտ: Պոստմոդերնիզմի մի

<sup>19</sup> Бычков В. Эстетика, М., 2004, с. 453.

<sup>20</sup> «Новый мир», 1992, №. 2, с. 226.

<sup>21</sup> Հ. Հեսսե, Հուլունքախաղ, էջ 14:

շարք հիմնարար գաղափարների նախօրինակները կարելի գտնել խաղի հասկացության մեջ: Օրինակ՝ «Աշխարհն իբրև տեքստ» գաղափարը: Կաստալիական էլիտար մշակույթը և ինքը՝ հուլունքախաղը, գրավոր մշակույթ են, տեքստ. Յոզեֆ Կնեխտը այդ մշակույթի մարմնացումն է իբրև կատարյալ հերոս: Կամ՝ «Մշակույթն իբրև նշանների համակարգ»: Լեզվի դիտանկյունից նայելով խնդրին՝ տեսնում ենք, որ Խաղն ունի առանձնահատուկ լեզու, որի մեջ համադրված են մի շարք լեզվամիջոցներ, օրինակ՝ մաթեմատիկայի, փիլիսոփայության, երաժշտության լեզուներն իբրև նշաններ, ինչի հետևանքով նախորդ ողջ մշակույթը ներկայանում է իբրև նշանների համակարգ: Այդ նշանների վարպետ համադրման շնորհիվ, ինչը նաև էկլեկտիզմի օրինակ է, «պետք է հնարավոր լինի ամեն խաղ, անգամ այն, որ որևէ բույս լատիներեն խոսի պարոն Կարլ Լիննեյի հետ»: Նման օրինակներ կարելի է բերել և դեստրուկցիայի, միջտեքստայնության և պոստմոդեռնի մյուս գաղափարների վերաբերյալ:

«Հուլունքախաղ» վեպի և պոստմոդեռնի միջև անշուշտ, կան նաև բազմաթիվ զանազանություններ: Առանձնացնենք գուցե ամենակարեվորը. եթե իր գեղագիտական և փիլիսոփայական հայացքների բազմազանությամբ հանդերձ՝ Հեսսեն այդուամենայնիվ մնում է ամբողջական և հավատարիմ հումանիստական արժեքներին, ապա պոստմոդեռնի գրականությունը հիմնականում միտված է քանդելու, իմաստագրկելու ցանկացած ամբողջականություն, գրողի համոզմամբ՝ աշխարհի մոդելավորման ցանկացած փորձ անիմաստ և անհնար է, այսինքն՝ ամեն ինչ հանգեցվում է անհայտության և անորոշության: 20-րդ դարավերջին Ռ. Տարնասը պոստմոդեռնի բերած այս անորոշությունը և մետաֆիզիկական դատարկությունը համարում է մեր ժամանակի գերխնդիրը: «Կձգվի՞ դա մինչև անվերջություն՝ տարիների և տասնամյակների ընթացքում թերևս ընդունելով առավել տանելի կամ առավել խիստ ձևեր,- գրում է նա,- արդյո՞ք այն յուրատեսակ էնտրոպիական պրեյուդիա է պատմության ապոկալիպտիկ հանգուցալուծման, թե՞ այն շրջափուլային անցում է մի բոլորովին նոր դարաշրջանի, որ կրում է քաղաքակրթական նոր ձև և նոր աշխարհայացք, որոնց իդեալներն ու սկզբունքները արմատապես տարբերվում են այն իդեալներից և սկզբունքներից, որոնք նախկինում դրդել էին ժամանակակից աշխարհին շարժվելու իր դրամատիկ հետագծով»<sup>22</sup>:

**АРА АРАКЕЛЯН – Роман «Игра в бисер» Германа Гессе и постмодернизм.** – В статье рассматриваются задачи, касающиеся постмодернизма и связи романа Германа Гессе «Игра в бисер». Затрагивается история постмодернизма, последнего наиболее влиятельного проявления западной эстетико-теоретической мысли, которому свойственны также парадоксы. Один из них заключается в том, что, хотя уже семь десятилетий эстетика и философия говорят о постмодернизме, до

<sup>22</sup> Тарнас Р., նշվ. աշխ., էջ 348:

сих пор нет единого мнения об этом литературном направлении.

Выделяются определенные идеи (хаос, эклектика, симулякры, мультикультурализм, игра и т. д.), которые фактически являются точками соприкосновения романа Гессе и постмодернизма. В то же время подчеркивается то важное обстоятельство, что роман Германа Гессе, опубликованный за десятилетия до бурных дебатов постмодернистов, в определенной степени способствует распространению этих идей в среде эстетов постмодернизма.

**Ключевые слова:** *модернизм, постмодернизм, хаос, литературный эклектизм, мультикультурализм, игра, деструкция, текст*

**ARA ARAKELYAN – *The Novel “The Glass Bead Game” by Hermann Hesse and Postmodernism.*** – The article makes a focus on the problems related to the connections of the novel “The Glass Bead Game” by Hermann Hesse and postmodernism. The article touches upon the history of postmodernism, the last most influential manifestation of Western aesthetic-theoretical thought, which also can contain paradoxes. One of them is that, although aesthetes and philosophers have been talking about postmodernism for seven decades, there is still no consensus about this literary trend. There are certain ideas (chaos, eclecticism, simulacrum, multiculturalism, game, etc.) that are actually points of contact between Hesse’s novel and postmodernism. At the same time, the important fact is emphasized that Hermann Hesse’s novel, published decades before the stormy debates of postmodernists, contributes to a certain extent to the dissemination of these ideas among postmodern aestheticians.

**Key words:** *modernism, postmodernism, chaos, literary eclecticism, multiculturalism, game, destruction, text*