

**Ամայա ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ**  
*Երևանի պետական համալսարան*

**ՄԵՂՔԻ ԵՎ ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆԱԿԱՆ  
ԿՈՆՑԵՊՏՆԵՐԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՄՈԴԵՐՆԻՍՏԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ (Ջ. ՋՈՅՍ, Ա. ԿԱՄՅՈՒ,  
Ֆ. ԿԱՖԿԱ)**

*Հոդվածն անդրադառնում է նախածին մեղքի և մոդեռնիստական գրականության մեջ մեղքի մոդելի փոխակերպման գործընթացին: Մոդեռնիստական գրականության մեջ մեղքը դառնում է այն հենակետը, որի վրա բարձրանում են արտորդը և էկզիստենցիալիստական գրականությունը: Մեղքը աստվածաբանական խնդիր լինելուց վերածվում է փիլիսոփայական խնդրի: Մոդեռնիզմի հերոսը հայտարարում է, որ չի վախենում լինել մենակ կամ հավերժ սխալական, սակայն իր վախերի խոստովանության ժամանակ կենտրոնանում է մեղքի գերակայության վրա: Ջոյսի, Կամյուի և Կաֆկայի հերոսների օգնությամբ փորձ է կատարվում բացահայտել մեղքի էությունը:*

**Բանալի բառեր.** *նախածին մեղք, ազատություն, Աստված, արտորդ, էկզիստենցիալիզմ, մոդեռնիզմ, գիտակցության հոսք, օտարում*

Քրիստոնեական աշխարհում հավատի և իմացության կոնցեպտները հակադրվում են իրար: Կենաց ծառը մի դեպքում հանդես է գալիս որպես իմացության ծառ, մյուս պարագայում բացառում է հավատը, որովհետև առաջին մարդիկ չհավատացին դրախտին և ընտրեցին իմացությունը: Նրանք կորցրին Գանեդեմը: Արարչի ճանապարհները մեր ճանապարհները չեն: Մարդկային բովանդակ պատմությունը շարժվում է դեպի մեկ գերագույն նպատակ՝ բացահայտել Աստծո գոյությունը: Արարում ոչնչից, հրաշքներ և անձնավորված Աստված: Այստեղ էլ հակադրվում են կրոնական երկու հայեցակարգեր. «որովայն առանց արատի» և «մեղքի արգանդ»: Վտարված դրախտի չարացած զավակներն ընտրեցին արքայի ու արտաքսման ճանապարհը: Կնոջ անմաքուր աճուկները, որ արարվել են տղամարդու մարմնից՝ ոչ Աստծո, այլ զեռունի զոհի նմանությամբ մի դեպքում մեղքի սկզբանղբյուրն են, քանի որ կնոջ մարմինը ծննդաբերելուց հետո «անմաքուր է»: Կինը տղամարդու կողմից արարվեց և խաբվեց զեռունի (Սատանայի) կողմից, մյուս կողմից միակ ճշմարիտ բանն այս աշխարհում մոր մարմինն է: Այս աշխարհում ամեն ինչ կարող է սուտ լինել՝ մայրական սիրուց բացի: Amor matris-ը հզոր զգացում է, սակայն կինը այս աշխարհ մեղք ներմուծեց: Մեղքի և ազատության կոնցեպտները բացահայտելու համար անհրաժեշտ է նյութը ներկայացնել նախածին մեղք - փիլիսոփայական մեկնաբանություններ – գրականության մեջ

պրոյեկտում եռամիասնությամբ: Մեղքն ու ազատությունը պետք է դիտարկել և՛ իբրև բիբլիական, և՛ էկզիստենցիալիստական կատեգորիա: Մեղքի գոյաբանական փիլիսոփայության ծանրության կենտրոնը Աստծո կամքին անվերապահորեն հնազանդվելու միջոցով փրկության հասնելու գաղափարն է: Ինչպես Կանտն է նշում, «կատեգորիկ իմպերատիվ»-ը ձգտումն է դեպի բարոյականություն, որը բացառում է մեղքի գոյությունը, սակայն մեղքը հիվանդության նման փոխանցվում է սերնդեսերունդ: Աստված այնքան հեռու է թվում և Աստծո լռության պարագայում նույնիսկ աղոթքը կորցնում է իր ուժը: Մեղքի էությունն ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է տարբերակել հավատ և կրոն հասկացությունները: Եթե Աստված չկա, կամ իմ Աստված սիրում է ինձ, ի՞նչ կարիք կա մտածելու մեղքերի թողության կամ փրկության մասին: Եթե պատկերացնենք, որ Աստված չկա, կյանքը հասկանալի կդառնա և այլևս կարիք չի լինի բացատրել դաժանության, վախի, տանջանքի, մեղքի զգացումները: Մյուս կողմից եթե շարունակենք զարգացնել Աստծո բացակայության գաղափարը կհանգենք ամենաթողության, իսկ վերջում արտադրի: Կրկնենք հանրահայտ «Աստված իմ, ինչու՞ լքեցիր ինձ» արտահայտությունը, որը նույնիսկ մեծանուն կինոռեժիսոր Բերգմանի հոգևորական հերոսն է կրկնում: Այո՛, նույնիսկ Աստծո սպասավորներն են կասկածում իրենց հավատի մեջ ու հաճախ քարոզ կարդում դատարկ եկեղեցում: Մեղքը հանգեցնում է ցավի ու տառապանքի և՛ ֆիզիկական, և՛ հոգևոր պլանում: Երբ Աստված ուղարկեց իր որդուն՝ մարդկանց մեղքերը «մաքրելու», Հիսուսը անմարդկային ֆիզիկական ցավերի մատնվեց, խաչվեց և հարություն առավ: Մեր կողքին շատերն ունենում են ավելի դաժան ֆիզիկական ցավեր, բայց ո՛չ իրենք են փրկվում, ոչ՛ էլ մարդկության մեղքերն են նվազում: Հոգևոր պլանում, իհարկե, ցավերն ավելի դաժան են. մեղքի գիտակցումը հանգիստ չի տալիս: Ինչքան էլ մարդն ապաշխարում է «դեռ մի բիծ կա» (Ջ. Ջոյս, «Ուլիսես», 2014, էջ 16): Խոսելով մոդեռնիզմի նմուշային վեպի մասին հարկ է նշել ժամանակի սուբյեկտիվ ընկալման մասին («Ուլիսեսում» դեպքերն ընթանում են 24 ժամվա ընթացքում): 3 մաս, 18 դրվագ պատմվում է մարդու «թափառումների» մասին: Ուլիս բառը հենց Ողիսականի լատիներեն տառադարձումն է, ինչը հուշում է, որ վեպն անվերջանալի շղթայի ու որոնումների պատմություն է: Բաք Մալիգանը հրավիրում է Սթիվն Դեդալուսին աշտարակի տանիք, որտեղ նրանք ապրում են և վերևից գծային ճանապարհորդությունը սկսվում և շարունակվում է Լեոպոլդ Բլումի թափառումներով: «Ուլիսես»-ի առաջին մասում՝ Թելեմաքիա գլխում, խոսվում է աստվածաբանության մասին: Առաջին տեսարանից սկսած մեզ ուղեկցում են կրոնական սիմվոլները: Թասը, որպես ժամերգության գավաթ դառնում է պատարագի ծաղրանմանակության գործիքներից մեկը: Հայելին ու ածելին՝ խաչաձև դրված, ներկայացնում են սպանդի նշանը. հոգևորականին իբրև եղեռնագործ: Դեղին խալաթն

առանց գոտու խորհրդանշում է կրոնը. մտայնության մեջ դեղինը, ի տարբերություն ոսկեգույնի, բացասական հավելախմաստ ունի, իսկ «առանց գոտու»-ն մաքրության ուխտի զանգանքն է: Սթիվն Դեդալուսը նախամարտիրոսն է. «անհեթեթ անուն ունես» արտահայտությունն արդեն ուրվագծում է կապը՝ Սթիվն (Ստեփանոս) - Իկարոս (Թելեմաքոս) Դեդալոս (Դեդալոս) - հայր (Ուլիսես): Մալիգանի անունը ևս «Ուլիսես»-ի լեյտմոտիվներից մեկն է: Այն կապված է Հին Կտակարանի Մաղաքիա մարգարեի հետ, ով կանխատեսում է Եղիայի հայտնությունը: Ջեյմս Ջոյսը կերպարի հոգևոր աշխարհի պատկերման ժամանակ գործածում է ներքին մենախոսություն, կամ ինչպես գրաքննադատներն են անվանում «անիրական ուղղակի խոսք», որը բնորոշվում է կերպարի և պատմողի խոսքի փոխներթափանցմամբ: Այսօրինակ ներտեքստային հաղորդակցությունը ներկայանում է որպես գրական երկերի անտրոպոցենտրիկ էությունն արտացոլող բարդ երկխոսություն՝ գիտակցության միաձուլում այլ ձայների՝ պատմողի և այլ հերոսների հետ: Այլ կերպ ասած ներքին մենախոսությունը կարելի է դիտարկել որպես երկխոսություն հեղինակի և ընթերցողի միջև: Այս պարագայում ընթերցողը ոչ թե սպառող է, այլ լիիրավ համահեղինակ, քանզի ընթերցողը և հեղինակը գտնվում են ճանաչողական միևնույն դաշտում: Ջոյսի «Ուլիսես»-ում տեղ գտած բարդ կառույցներն արտացոլում են հաճախ հանդիպող միահյուսումներ՝ կերպարի գիտակցության հոսքի միաձուլումը այլ ձայների՝ պատմողի և այլ կերպարների հետ: Այստեղից է ծագել բազմաձայնություն՝ պոլիֆոնիա եզրույթը: Ջոյսը ներխուժեց համաշխարհային գրականություն՝ որպես գիտակցության հոսքի հիմնադիր: Նա Իռլանդիայի անկախությունը դրեց խզված կոնֆլիկտի կենտրոնում և գծային ճանապարհորդություն սկսեց: Նա կամովին հրաժարվեց իր հայրենիքից: Իռլանդիան դադարել էր մշակութային կենտրոն լինել, իսկ Ջոյսը կարծում էր, որ միայն համընդհանուր ալիքի մեջ կարելի է ստեղծագործել: Ջոյսի տրիլոգը հետևյալն է՝ Դուբլինցիներ, արվեստագետի ձևավորման ճանապարհը («Երիտասարդ նկարչի դիմանկարը») և անորոշությունը («Ուլիսես»): Ցանկացած արվեստագետի ճանապարհ աքսոր է, լռություն, արվեստ (խորամանկություն) և խաղ բառի հետ: Ջոյսը սկիզբ դրեց սխեմավորման արվեստին (նախապես ծրագրավորած), որտեղ յուրաքանչյուր բառ ռեբուս է: «Ուլիսես»-ում խորալային երաժշտություն է լսվում (գիշերանոթ), Դուբլինը կաթվածի է ենթարկված, մարդիկ ովքեր չկան ավելի կարևոր դեր են կատարում («Քույրեր», «Մեռյալներ»), քան ողջերը: Ջոյսը ներկայացնում է դուբլինցիներին ըստ տարիքային սխեմայի՝ մանկություն, պատանեկություն, հասունություն և հանրային կյանք: Քահանա-կրոն-ճիզվիտներ եռամիասնությունը վեպում ներկայացնում է Ջոյսի կրոնական հայացքները: Չժառայելու լեյտմոտիվը կազմում է ջոյսյան ստեղծագործությունների պոլիֆոնիայի մաս, իսկ պոլիֆանիան հենց մոդեռնիզմի առանձնահատկություններից մեկն է: Հեղինակի մի-

անձնյա դերին, դատողություններին, կերպարներին միանում են նրանք, ովքեր մահացել են: Մարգարեները դուրս են գալիս կրոնից: Գավաթը՝ կրոնական դոգման պարտվում է: Հասարակական կյանքը, մարդիկ, գավառական դետալները, մանրուքները փոխարինում են գաղափարներին: Մահացած տղան ավելի կենդանի է, քան մյուսները. չկա պատմվածքի ֆաբուլան: Դուբլինը պահում է էպիֆանիայի սկզբունքը: Աստվածահայտնության համակարգը սկսում է աշխատել: Հանկարծ հայտնվում է Աստված և ասում ընտրյալներին, թե ինչ պետք է անի մարդը: Ջոյսն ասում է, որ ընտրյալը արվեստագետն է, ոչ միայն գրողը, այլև ընթերցողը, ով հասկանում է: Մետատեքստի ընկալումը շատ քչերին է տրված: Տեքստը կարդալուց հետո միայն կարող ես հասնել վերտեքստային ընկալման: Տեքստը կազմված է իդեալական ստրուկտուրայով. յուրաքանչյուր բառ ունի կոնկրետ այլուզա: Մեկ սիմվոլի միջոցով Ջոյսը պատմվածք է կազմում: Արթնանում է մարդու դուալիստական բնույթը: Ուղեղ-բնագո-խիղճ շարքի յուրաքանչյուր մաս սկսում է աշխատել հակառակ մյուսի: Երբ մարդ փորձում է փախչել իր կյանքի ընթացքից, նա փորձում է խաբել մահվանը, փախչել ծանձրոյթից, ներքին բնագոյներից: Մարդը գերի է իր մարմնին, իսկ ներքին բնագոյնին ստրկությունը դեմ է արվեստին: Հիշարժան է Դեդալուսի և Բաք Մալիգանի զրույցը, երբ Բաքը դիմում է Սթիվին. «Գրողը տանի, միթե՞ դժվար էր ծունկ չոքել, ինչպես մեռնող մայրդ խնդրեց: Ես ինքս անդրբորեացի եմ, բայց այ քեզ բան՝ մայրդ վերջին շնչում աղաչում է քեզ ծունկի իջնել ու աղոթել իր հոգու համար, և դու հրաժարվում ես: Քո մեջ ինչ-որ չարագույժ բան կա»: Այս խոսքերից հետո ցավը, որ դեռևս սիրո ցավ չէր, տակնուվրա է անում նրա սիրտը: Երագում մայրը մահից հետո լուռ հայտնվել էր, գերեզմանային դարչնագույն հանդերձանքով. քայքայված մարմնից մոմի ու վարդափայտի հոտ էր գալիս, շնչից՝ թաց մոխրի, երբ լուռ ու կշտամբալից հայացքով կռացել էր նրա վրա: Թևքի հնամաշ ծալքի վրայով նա տեսավ ծովը՝ քաղցր ու փառավոր մորը, միշտ կուշտ ձայնը նրան ողջունեց: Գորշ կանաչավուն հեղուկի զանգվածը ներփակված էր ծովածոցի օղակի և հորիզոնի մեջ: Ճենապակե սպիտակ թասը մոր մահվան մահճի մոտ էր եղել դրված, որի մեջ, փթող լյարդից տնքալով ու որձկալով, նա թափել էր դոնդողանման կանաչ մաղձը: Բաքը նաև ասում է Սթիվին, որ նրա մեջ ավելի շատ հոգի կա, քան մնացածների, անկախ նրանից, որ մորը «սպանել» կարող է, բայց մոխրագույն տաբատ հագնել՝ ոչ: Սթիվենը մոր հետ կապված հիշում է ամեն ինչ, նույնիսկ այն, թե ինչպես է այդ լուրին արձագանքել Բաքը, երբ Դեդալուսը գնացել է նրա տուն. «Սթիվնն է, ում մերը տնկել է նալերը»: Նա չի մտածել մոր հանդեպ վիրավորանքի մասին, այլ ինքն է վիրավորվել: Բաքն արդարանալով ասում է, որ ոչ մի վատ բան չի ասել և շարունակում է զայրացած. «Իսկ ի՞նչ է մահը, քո մոր մահը, կամ իմը, կամ քոնը: Ինքդ ես տեսել մորդ մահը: Ես ինքս եմ ամեն օր տեսնում, թե ոնց են դրանց բերում Մայր

Գթասիրտ և Ռիչմոնդ գժանոց ու կտրատում դիահերձարանում: Անասնական բան կա էդտեղ, սատկելու պես մի բան: Ոչ մի նշանակություն չունի: Դու չուզեցիր ծունկի իջնել աղոթելու մահամերձ մորդ համար, երբ ինքը խնդրեց քեզ: Ինչու: Որովհետև կեղտոտ ճիզվիտի կող ունես, մենակ թե՛ շատ չոր կող է: Ինձ համար էդ ամենը զավեշտական է, նալերը տնկելու պես մի բան: Նրա ուղեղը նորմալ չէր գործում: Ստորացրիք նրան մինչև վերջին շունչը: Դու չկատարեցիր նրա վերջին ցակությունը մահվան մահճում, բայց թթվել ես ինձնից: Աքսուրդ: Ասած կլինեմ: Ես չեմ ցանկացել վիրավորել քո մոր հիշատակը» (Ջ. Ջոյս, 2014, էջ 9-10): Դեղալուսին անընդհատ մոր պատկերն է հայնտվում: Նա հիշում է. «այն նրա ոտքերի տակ էր՝ դառը ջրերի մի թաս: Ֆերգուսի երգը. ես այն երգեցի տանը միայնակ՝ ձգելով երկար մթին հնչյունները: Նրա դուռը բաց էր. նա ուզում էր լսել իմ երաժշտությունը: Վախից ու խղճահարությունից համրացած՝ ես մոտեցա նրա մահճակալին: Նա լալիս էր, իր խարխուլ մահճակալի վրա պառկած: Այդ բառերի համար, Սթիվն. սիրո դառնագին առեղծվածները: Երագում, լուռումունջ, նա եկել էր տղայի մոտ. նրա պարպված մարմնից, արձակ գերեզմանաշորերից, մոմի ու վարդափայտի հոտ էր գալիս. նրա շունչը՝ անհուն զաղտուկ բառերով որդու վրա հակված. թաց մոխիրների աղոտ բուրմունք: Նրա մարմնող աչքերը՝ մահվան միջից նայելիս, որպեսզի ցնցեն ու կոտրեն իմ հոգին: Իմ վրա չառճ: Տեսիլամոմը՝ լուսավորելու նրա հոգեվարքը: Տեսիլային լույս՝ նրա տառապած դեմքին: Նրա խռպոտ շնչառությունը, որն ասես դղրդում է սարասփայլից, մինչ բոլորը ծնրադիր աղոթում էին: Նրա աչքերը՝ իմ վրա չառճ՝ տապալելու պատրաստ: Սատակ: Դիակեր: Ոչ՛, մայր: Թող լինեմ, թող ապրեմ: Ես վճարել պրծել եմ իմ անցած ճամփի համար: Ես պարտք չունեմ: Ես վախենում եմ մեծ-մեծ բաներից, դրանք մեզ դժբախտացնում են» (Ջ.Ջոյս, 2014, էջ 11): Դեղալուսը գերմարդ չէ, նա չի կարողանում ազատվել խղճի խայթից և մեղքի զգացումը շարունակում է ուղեկցել նրան: 20-րդ դարի գրականությունը ինքնամեկնաբանվող գրականություն է: Աստվածացման պրոցեսը վաղուց ավարտվել է և մարդը միայնակ է: Աստծո կորուստը չի սգվում: Մարդը դատապարտված է ազատության, նա կարող է խուսափել դրանից, աղավաղել, հերքել այն, բայց նա ստիպված է առերեսվելու՝ եթե ուզում է դառնալ բարոյական էակ: Մարդը ինքը պիտի սահմանի իր իմաստը, նվիրի իրեն աշխարհի իր դերին, իրագործի իր ազատությունը: Առաջին մեղքը չարի ու բարու ընտրությունը չէ, այլ սեփական ընտրության հիման վրա գործելը: Պատմությունը սկսվում է այն ժամանակ, երբ մարդն իր կամքով վճիռ է կայացնում: Գոյությունը ոչ լավ է, ոչ վատ. այն անխուսափելի է: Ազատությունն անեծք է: Ոչ ոք չգիտի՝ ինչու է աշխարհ եկել: Մենք աշխարհ ենք գալիս մեր կամքին հակառակ և մահանում ենք՝ այդպես էլ չիմանալով մեր մեղավորության մասին: Անպատիժ Աստծո մողելը անհասկանալի է. Աստված մեզ սպանում է, իսկ մենք գովերգում ենք նրան:

Փրկության կոնցեպտը աղոտ է: Հիսուսը գիտեր, որ հարության է առնելու, իսկ էկզիստենցիալիստական գրականության համարյա բոլոր հերոսները մեռնում կամ ապրում են առանց հույսի: Մեռնելիս միայն ուզում են, որ ինչ-որ մեկը բռնի նրանց ձեռքը, բայց «Ուլիսես»-ի օրինակով միշտ չէ, որ նույնիսկ երեխան կատարում է ծնողի վերջին խնդրանքը:

«Երիտասարդ արվեստագետի դիմանկարը» պատմում է ներքին բնագրային ստրկության և արվեստի անհամատեղելիության մասին: Սթիվեն Դեդալուան իրեն փոքր ու թույլ է զգում: Դպրոցական տարիքում նա դասարանի լավագույն աշակերտն էր, բայց դասընկերները ծաղրում են նրան, իսկ նրանցից մեկը հրում է Դեդալուանին արտաքննիչի մեջ: Հոսպիտալում պառկած նա մտածում է, թե ինչպես կմեռնի և ինչպես կթաղեն իրեն: Նա բանաստեղծություններ է նվիրում սիրած աղջկան, բայց վախենում է դիպչել նրան, իսկ երբ կոտրում է ակնոցը, դադարում է գրել: Տեսուչը նրան ծույլ ու անբան է անվանում ու քանոնով հարվածում մատներին: Սթիվենին ծաղրում են. նա իրեն երջանիկ է զգում միայն երբ միայնակ է: Նա չգիտի ուրախանալ մանկական ուրախություններով: 16 տարեկանում մարմնական տենչանքները կլանում են նրան և նա հասարակաց տանը կենակցում է անառակ կնոջ հետ: Մեղքի գիտակցումը սկսում է տանջել: Բարեպաշտությունը լքում է նրան: Մեղքն այնքան մեծ է համարում, որ կարծում է թե այն այլևս չի մաքրագործվի աստվածապաշտությամբ: Սակայն նույնիսկ դժոխքում դուռ կա, և նույնիսկ էկզիստենցիալի փաստացի ավարտից հետո մարդը ազատ ընտրության իրավունք ունի: Եվ նա էկզիստենցիալ ընտրություն է կատարում և դառնում է սուրբ կույս Մարիամի եղբայրության ավագը: Մեղքը, որ հեռացրել էր նրան Աստուծուց, մոտեցնում է բոլորի պաշտպան սուրբ Կույսին: Լսելով քարոզները, նա ավելի մեծ ամոթ ու մեղավորություն է զգում: Հոգով նա գղջում է և տենչում է քավել իր մեղավոր անցյալը: Երազում դժոխային տեսիլներ են հետապնդում: Գնում է թափառելու և մի եկեղեցի է գտնում: Խոստովանում է քահանային և երդվում է ողջ կյանքում հեռու մնալ շնացման մեղքից: Նոր կյանք է սկսում: Խորհում է վախի և կարեկցանքի մասին: Փորձում է ընկերներին բացատրել արվեստի մասին իր մտքերը: Նրա կարծիքով արվեստը էսթետիկական նպատակով մարդկային ռացիոնալ և զգայական ընկալման ընդունակությունն է: Խորհում է արվեստագետի երևակայության մեջ էսթետիկական կերպարի մասին: Կիսարթուն բանաստեղծություններ է հորինում: Չի պատրաստվում ծառայել նրան ինչին չի հավատում՝ ընտանիքին, հայրենիքին, եկեղեցուն: Նա հեռանում է կրոնից, տնից, փորձում է իրեն արտահայտել արվեստի մեջ: Նրա զենքերն են դառնում լուռությունը, աքսորը, խորամանկությունը: Նա չի վախենում գործել ամենամեծ սխալը: Կաֆկայի «Դատավարության» գլխավոր հերոս Յոզեֆ Կ.-ն իր 30-ամյակի օրը հայտնաբերում է, որ կալանքի տակ է: Կ-ն սուզվում է մութ մի բանի մեջ, որ կոչվում է

դատավարություն: Այն ունի իր տրամաբանությունը, որը թաքնված է Կ.-ից: Բոլորը գիտեն դրա մասին: Փաստաբանը վերցնում է նրա գործը՝ ծանոթ լինելով գործի բոլոր մանրամասներին: Քահանան հաղորդում է, որ Կ.-ի գործերը վատ վիճակում են և պատմում է բարձրագույն օրենքների մասին առակը և, երբ Կ.-ն պատրաստվում է հակաճառել. ասում է, որ անհրաժեշտ է հասկանալ ամեն ինչի անհրաժեշտությունը: Մեկ տարի անց սև հագած երկու պարոններ տանում են նրան, բռնում կոկորդից, դանակը խրում սրտի մեջ ու երկու անգամ պտտում: Կ.-ն այդպես էլ չի տեսնում իր «դատավորին»: Էկզիստենցիալիստական գրականության մեջ շատ է քննարկվում «դատավորի», «պատժողի» դերը: Կ.-ի դատավարությունը սկսվում, շարունակվում և ավարտվում է առանց իր մասնակցության, ևս մեկ անգամ ապացուցելով արքայի էությունը: «Դոյակում» արդեն 30-ամյա Կ.-ն հայտնվում է գյուղում որպես հողաչափ, սակայն նրան հավետ արգելված է Դոյակ մտնել: Նա տեղ չունի. նա ոչ ոք է: Բոլորն ուզում են նրան պահել, աշխատանք են առաջարկում, բայց նա «օտարական է»: Նա ուզում է ապրել, սակայն չի գտնում իր տեղը, որովհետև չունի տեղ այս աշխարհում, մինչդեռ Կամյոյի «Օտարը» ներկայացնում է Մերսոյի մեկուսացումը: Չդիմանալով տապին՝ Մերսոն հանում է ատրճանակը և կրակում պատի ուղղությամբ: Մերսոն դատարանում ընդունում է իր մեղքը: Նա զուրկ է բարոյական սկզբունքներից: Մահապատիժ է պահանջում: Ստանում է դատավճիռը՝ հրապարակային գլխատում: Նա կյանքից չի կառչում: Նա կորցնելու ոչինչ չունի, որովհետև չի ապրում: Մահապատժից առաջ քահանա է այցելում՝ մեղքերին թողություն տալու, իսկ Մերսոն նրան դուրս է շարտում: Նա ոչինչ չի ուզում լսել ու հասկանալ, չի ուզում մտածել. միայն ուզում է, որ ամբոխը ծիծաղի: Կամյուն արքայիստ է. նա երբեք չի բացահայտում իր հերոսներին, նա ինքն էլ չգիտի իր հերոսներին: «Ժանտախտում» փորձում է հերոսների օգնությամբ պատմել կարանտինի, փակ քաղաքի մասին, որտեղ ամեն մեկն իր սոցիալական դերն ունի: Նրանց միավորում է միայն փրկության հույսի բացակայությունը: Ինչպես Կամյուն է ասում. Ժանտախտի մանրեն երբեք չի մեռնում: Այն կարող է քնել, հետո մի օր արթնանալ ու փողոցները կրկին կլցվեն սատկած առնետներով: Ամփոփելով մեղքի և մեղքի՝ մարդու կողմից ընդունելու հարաբերակցությունը հանգում ենք Կաֆկայի հետևյալ մտքին. We are sinful not only because we have eaten of the Tree of Knowledge, but also because we have not yet eaten of the Tree of Life. The state in which we are is sinful, irrespective of guilt. «Մենք մեղավոր ենք, ոչ թե որովհետև ճաշակել ենք իմաստության ծառի պտուղը, այլ նրա համար, որ չենք ճաշակել կենաց ծառի պտուղները: Այս պարագայում դու մեղավոր ես, անկախ նրանից՝ մեղք գործե՞լ ես, թե՞ ոչ»:

## ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Կամյու Ա. Ժանտախտը, թրգմ. Ֆրանսերենից՝ Գր. Քեշիշյանի, Երևան, Ապրիլն հրատարակչություն, 1991:
2. Կամյու Ա. Օտարը, Երևան, 1994:
3. Կաֆկա Ֆ. Դատավարություն, թարգմ. Սամվել Մկրտչյանի, Երևան, 1994:
4. Կաֆկա Ֆ. Դոյալ, Երևան, 1922:
5. Joyce J. Dubliners, A Portrait of the Artist as a Young Man, Moscow Progress Publishers, 1982.
6. Camus A. La peste, France, 1947.
7. Pollard C. New World Modernisms (New World Studies), Paperback-2004. 7.
8. Camus A. The Stranger Paperback-1989.
9. Joyce J. Ulysses (The Gabler Edition), Paperback-1986.

**A. СОГОМОНЯН – Теологические концепции греха и свободы в модернистической литературе 20 века (Д. Джойс, А. Камю, Ф. Кафка).** – В статье рассматривается процесс трансформации первородного греха и модели греха в модернистической литературе. В модернистической литературе грех становится той основой, на которой возвышаются абсурд и экзистенциальная литература. Грех превращается в философскую проблему из теологической проблемы. Герой модернизма провозглашает, что не боится быть одним или вечно грешным, но, исповедуя свои страхи, он фокусируется на превосходстве греха. С помощью произведений Джойса, Камю и Кафки делается попытка раскрыть сущность греха.

**Ключевые слова:** первородный грех, свобода, Бог, абсурд, экзистенциализм, модернизм, поток сознания, отчуждение

**A. SOGHOMONYAN – The Theological Concepts of Sin and Freedom in Modern Literature of the 20<sup>th</sup> Century (J. Joyce, A. Camus, F. Kafka).** – The paper reverberates to eternal sin and its transmission in modern literature. In modern literature sin becomes the reference point on which absurd and existential literature rise. From being theological problem sin turns to philosophical problem. The hero of modernism announces that he is not afraid of being alone or forever mistaken, but during his confession he concentrates on superiority of sin. With the help of Joyce's, Camus and Kafka's characters we shall try to define the essence of sin.

**Key words:** eternal sin, freedom, God, absurd, existentialism, modernism, stream of consciousness, alienation