

Մարիամ ՀԱԿՈՒԲՅԱՆ*

<https://orcid.org/0009-0007-6197-5732>

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ՆԵՌՈՒՈՄԱՆՏԻԶՄԻ ԱՌԱՋԱՑՄԱՆ ՆԱԽԱԴԲՅԱԼՆԵՐԸ

Սույն հոդվածում քննության են առնվում ամերիկյան նեոռոմանտիզմի՝ որպես XIX դարի երկրորդ կեսի գրականության անկախ հոսանքի առաջացման նախադրյալները, ինչպես նաև՝ գրականագիտության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվում հիմնավորել ամերիկյան նեոռոմանտիկական արձակի հայեցակարգային դրույթները՝ որպես նշված հոսանքի անբաժանելի բաղադրիչներ: Հոդվածում ուսումնասիրվում են նեոռոմանտիզմի առաջացման նախադրյալներն ու զարգացումը տարբեր գրականություններում, փորձ է արվում ձևավորել «նեոռոմանտիզմ» եզրույթի բնութագրիչները որոշարկող առանձնահատկությունների ամփոփ նկարագրիչը՝ տեսաբանների և գրաքննադատների կողմից սահմանած առավել իրարամերժ տեսակետների համեմատական հարացույցում: Այնուհետև քննության է առնվում «ամերիկյան նեոռոմանտիզմը» շեշտադրելով գլխավորապես Սեթոն Թոմփսոնի և Ջեք Լոնդոնի արձակի ժանրային և բովանդակային առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր. նեոռոմանտիզմ, ռեալիզմ, հումանիզմ, անիմալիստական գրականություն, բացառիկ հերոս, գերմարդ

Ներածություն

Սույն հոդվածում ուսումնասիրվում է ամերիկյան նեոռոմանտիզմի գեղագիտության ձևավորումը՝ նոր լույս սփռելով նշված հասկացույթի դեռևս չուսումնասիրված կամ մասամբ ուսումնասիրված ճանաչողական հատկանիշների վրա՝ հիմք ընդունելով Ս. Թոմսոնի անիմալիստական պատմվածքներում և, գլխավորապես, Ջ. Լոնդոնի վեպերում և պատմվածք-

* mar.hakopyan@mail.ru



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Received: 18/11/2024
Revised: 16/12/2024
Accepted: 20/12/2024

© The Author(s) 2024

ներում այն նեոռոմանտիկական հնարներն ու առանձնահատկությունները, որոնք մեծապես ընդհանրություններ ունեն անգլիական և ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի հետ:

Հետազոտությունը վեր է հանում այն ճանաչողական հատկանիշները, որոնք, առկա լինելով ֆրանսիական, բրիտանական և այլ գրականություններում, կարող են որոշարկել ամերիկյան նեոռոմանտիկ գրականության հայեցակարգային դրույթները:

Հոդվածը ներառում է Ֆ. Նիցշեի փիլիսոփայական հայացքները, Չ. Դարվինի, Գ. Սփենսերի սոցիալական տեսակետները, ինչպես նաև գրականության տեսաբանների և գրականագետների (Մ. Հերգերթ, Ք. Հենդրիքս, Ջ. Աուերբեք, Վ.Ա. Լուկով, Է. Լեյբոբ, Ի. Սթոուն, Ի. Լունինա, Ն. Խաչատրյան և այլք) ներկայացրած հենքային դրույթները:

Քաղաքական և փիլիսոփայական գաղափարները, գիտական և կրոնական գործոնները վճռեցին նեոռոմանտիզմի որոշիչ տեղը դարաշրջանի գրականության մեջ, որտեղ մի կողմից դեռ գործում էր նատուրալիզմի ճնշող ազդեցությունն իր կենսաբանական դետերմինիզմով և պաթոլոգիական իրավիճակներով, իսկ մյուս կողմից՝ տարածվում էին դեկադենտական (անկումային) և մոդերնիստական ուղղությունները՝ ենթագիտակցականի և իռացիոնալի գեղագիտությամբ:

Նեոռոմանտիզմը, դեկադենտականը և սիմվոլիզմը միավորող միակ բանը հակապոզիտիվիստական բողոքն էր ռեալիզմի և նատուրալիզմի դեմ: Բայց նեոռոմանտիկների համար խորթ էին տիպիկ դեկադենտական անհուսալիությունն ու «դժբախտ գիտակցության» վերաբերյալ բողոքները: Հասարակությանն անհրաժեշտ էր այլ գրականություն, որի հիմնական ուղերձը կլինեք նոր՝ դրական ուղիների որոնումը, սիրո և հումանիստական գաղափարների տարածումը: Այս կերպ՝ նոր գրականությունը բարձրաձայնելու էր իրականության մասին՝ հակադարձելով երևակայական աշխարհներին:

Չնայած «նեոռոմանտիզմ» եզրույթում ինքնին արտացոլված է ռոմանտիզմի հետ ավանդական սերտ կապը, «նոր» ռոմանտիզմը, ձևավորվելով այլ սոցիալ-պատմական պայմաններում, բավականաչափ տարբերվում է ավանդական ռոմանտիզմից:

Աշխարհայացքի ձևավորման հարցում նեոռոմանտիկ գրողները մեծ դեր են խաղացել գիտական և տեխնոլոգիական առաջընթացի գործում՝ կրոնի ճգնաժամի և հասարակության ոչ հումանիստական դրսևորումների պայմաններում: Դարաշրջանի նոր իրողությունները հուշում էին նեոռոմանտիկներին անդրադառնալ արդի թեմաներին, որոնք իրենց հերթին առաջ էին բերում խնդիրներ կապված գեղարվեստական, կրոնական,

պատմական, արկածային թեմաների հետ՝ ըստ այդմ սահմանելով նոր ձևավորվող ուղղության արձակի ժանրային համակարգը:

Նեոռոմանտիզմի հայեցակարգային դրույթները տարբեր գրականություններում

Առաջին քայլն արել է ռուս քննադատ Վ. Ա. Լուկովը, միակը, որը ոչ միայն բարձրաձայնեց նեոռոմանտիզմի խնդիրը, այլև նշեց այդ գրական երևույթի տարբեր հատկանիշները, առանձնացրեց այն հեղինակների խմբին, ովքեր օգտագործել են նեոռոմանտիզմին բնորոշ հատկանիշներն իրենց ստեղծագործություններում (Лыков, 2003, էջ 122) :

Լուկովն իր տեսության մեջ ճանաչում է ֆրանսիական նեոռոմանտիզմը՝ որպես գրական հոսանք և գեղարվեստական շարժում՝ ֆրանսիական արձակում նեոռոմանտիզմի տարրերի ի հայտ գալու մեկնարկը սահմանելով 19-րդ դարի 2-րդ կեսը (Лыков, 2003, էջ 132) :

Նեոռոմանտիկ հեղինակները պատկերում են տրամադրության սուբյեկտիվ ու պատահական դրսևորումները, էմոցիոնալ պոռթկումներն ու նուրբ ելևէջները: Նրանք օգտագործում են արտահայտչամիջոցներ՝ ստեղծագործության մեջ հատուկ տրամադրության ստեղծելու և հոգեվիճակ նկարագրելու նպատակով: Նրանք մի կողմից հեռանում են սոցիալական խնդիրներից և վերադառնում՝ գրելու անհաղթ բնության մասին, մյուս կողմից վեր հանում այն բարդույթները, որոնց բախվում է հասարակությունը՝ ժամանակակից աշխարհում կապիտալիզմի, արդյունաբերականացման և քաղաքների զարգացմանը զուգահեռ: Այդ կերպ նեոռոմանտիկ հեղինակները հակադարձում են ռեալիզմին և նատուրալիզմին՝ գորշ, խնդիրներով լի միապաղաղ կյանքի փոխարեն առաջարկելով արկածներով լի աշխարհ, որն ամեննին էլ մտացածին չէ: Այդ աշխարհը հնարավորինս մոտ է բնությանը, քանի որ մարդ-բնություն փոխհարաբերությունների արդյունքում երևակայությունը և իրական զգացմունքները կարող են արթնանալ, և ճնշված բնագոյները՝ կյանքի կոչվել ու տարածվել: Հետևաբար, բնության՝ նեոռոմանտիկ գրկանության մեջ առանցքային լինելն ընկալվում է որպես քաղաքակրթության և նյութականի հետապնդման դեմ հակադարձում: Միապաղաղ կյանքին հակադարձելով՝ նեոռոմանտիկները պատկերում են գունեղ, տարբերվող հերոսներ, արտասովոր իրավիճակներ, բուռն իրադարձություններ, տարածաժամանակային տարբեր տիրույթներ՝ դեպի անցյալ կամ հեռավոր երկրներ: Թեև արդիականությունից հեռացումը պարտադիր չէ, բայց այն դառնում է ձեռքազատում քաղաքային միապաղաղ կյանքից, ներկայացվում նոր գույներով: Սա ռոմանտիզմի և նեոռոմանտիզմի առանց-

քային տարբերություններից մեկն է. նեոռոմանտիկական աշխարհայեցողության համաձայն՝ բոլոր իդեալական արժեքները կարելի է հայտնաբերել առօրյա իրականության մեջ, կամ, այլ կերպ ասած, անհրաժեշտ է տեսնել ու վերհանել կյանքի միօրինակ հոսքի մեջ ներսուզված, բայց երբեմն չանէացած գեղեցիկն ու հերոսականը, անսովորն ու ցանկալին: Նեոռոմանտիկների համար դա պատրանքի ամենօրյա փնտրտուքն է սովորական, կենսական հանգամանքներում:

Ֆրանսիական գրականության մեջ նեոռոմանտիզմն արտահայտվում է աշխարհն ավելի լավը դարձնելու մղումով՝ առաջնությունը տալով պայմանական – գեղարվեստական աշխարհին՝ իրականությունը երբեմն փոխարինելով պատրանքով, որը կարող է լինել պատմության և առասպելի համադրություն: Ֆրանսիացի նեոռոմանտիկներն անդրադառնում են մարդկության պատմությանը և հետաքրքրվում մարդու ճակատագրով՝ դիմելով պատմական և ֆանտաստիկ վեպի ժանրերին: Արկածային վեպերում ֆրանսիացի հեղինակները տարբերակելում են էկզոտիկ, գաղութային և դետեկտիվ ժանրի վեպերը: Նեոռոմանտիկ դրամատուրգները շատ հաճախ դիմում են նաև «չափածո դրամայի» տեսակին: Չափածո դրաման նեոռոմանտիկների սիրելի, իրականության պայմանական – բանաստեղծական ընկալման և արտահայտման ամենահամապատասխան ձևն է: Յուրատեսակ բանաստեղծական աշխարհի կերտումը թույլ է տալիս իրական աշխարհի ուսումնասիրման գործընթացում բավարարվել պատրանքով: «Մարտնչող պատրանքը» ելակետ է դառնում նեոռոմանտիկական աշխարհայացքի ձևավորման համար: Իրականությունը պատրանքով փոխարինելու միևնույն ձգտումն արտացոլված է նեոռոմանտիկ Լուի Մարսոլյոյի «Պսիքեի ժապավենը» (1894) չափածո կատակերգության մեջ: Ժապավենը, որն Ամուրի պահանջով դրվում է Պսիքեի աչքերին, պետք է ոչ միայն նրանից թաքցնի աստվածային սիրեցյալին, այլև սովորեցնի նրան լոկ երազով ապրել: Ժապավենն արձակելով՝ Պսիքեն ընդմիջտ կործանում է իր երազի ռոմանտիկական:

Այնուամենայնիվ, *որքան ակնհայտ է ռոմանտիզմ – նեոռոմանտիզմ հասկացությունների մերձավորությունը, որ թույլ է տալիս ենթադրել, թե նրանց հիմքում առկա է միևնույն գեղարվեստական մեթոդը, նույնքան ակներև են դրանց զանազանման անհրաժեշտությունը միտվող էական տարբերությունները:*

Գրականության պատմաբան Մ. Լադիգինի պնդմամբ՝ դեռևս ուսումնասիրության կարոտ է նեոռոմանտիզմի յուրակերպության, ռոմանտիզմի և նեոռոմանտիզմի հարաբերակցության հարցը: Լադիգինն արձանագրում է այն փաստը, որ նեոռոմանտիզմը ոչ այնքան բացառում է իրականությունը, որքան շրջակա աշխարհի հանդեպ վերաբերմունքը

փոխելու կոչ է անում (Ладыгин, 1979, էջ 54): Գրականագետը կարևորում է նաև գլխավոր հերոսի ընտրության նեոռոմանտիկական սկզբունքը. «Նրանք երբեք չեն առաջադրում բացառիկ անհատի. հրաժարվում են ռոմանտիկական հերոսների տիտանական կերտվածքից» (Ладыгин, 1979, էջ 68):

Հետազոտելով անգլիական նեոռոմանտիկական պատմավեպի առանձնահատկությունները՝ Մ. Լադիգինը նշում է. «Նեոռոմանտիկական ստեղծագործությունը կարևորում է աշխարհը գեղեցիկ տեսնելու կարողությունը, կյանքում հիասթափությունները հաղթահարելու հմտությունը, մարդու գեղեցկության ու բարության հանդեպ հավատի պահպանումը (Ладыгин, 1979, էջ 54): Գրականագետը կարևորում է նաև գլխավոր հերոսի ընտրության նեոռոմանտիկական սկզբունքը. «Նրանք երբեք չեն առաջադրում բացառիկ անհատի. հրաժարվում են ռոմանտիկական հերոսների տիտանական կերտվածքից» (Ладыгин, 1979, էջ 68):

Հետազոտելով անգլիական նեոռոմանտիկական պատմավեպի առանձնահատկությունները՝ Մ. Լադիգինը նշում է. «Նեոռոմանտիկական ստեղծագործությունը կարևորում է աշխարհը գեղեցիկ տեսնելու կարողությունը, կյանքում հիասթափությունները հաղթահարելու հմտությունը, մարդու գեղեցկության ու բարության հանդեպ հավատի պահպանումը (Ладыгин, 1979, էջ 54): Գրականագետը կարևորում է նաև գլխավոր հերոսի ընտրության նեոռոմանտիկական սկզբունքը. «Նրանք երբեք չեն առաջադրում բացառիկ անհատի. հրաժարվում են ռոմանտիկական հերոսների տիտանական կերտվածքից» (Ладыгин, 1979, էջ 68):

Նեոռոմանտիզմի խնդիրն արծարծելիս վերլուծաբանն անդրադառնում է ոչ միայն եզրույթի և նրա իմաստավորման հարցին, այլև խորությամբ քննում է կոնկրետ երևույթը: Իր «Ֆրանսիական նեոռոմանտիզմ» գրքում նա նեոռոմանտիկական երևույթները բնութագրելիս առաջնորդվում է ոչ թե ֆրանսիական գրականագիտության մեջ տարածված նեղ ժանրային սահմանումներով, այլ «նեոռոմանտիզմ» գիտաբառով, որ գեղարվեստական երևույթների էությունը բացահայտում և բացատրում է գեղագիտության, պոետիկայի և ոճաբանության, ինչպես նաև աշխարհի, մարդու և արվեստի վերաբերյալ պատկերացումների տեսքանկյունից: Տվյալ դեպքում նեոռոմանտիզմը դիտարկվում է իբրև ռոմանտիզմի ինքնատիպ փոխակերպում, որը ձևավորվում է 19-րդ դարավերջի նոր հասարակական պայմաններում առաջացած և այդ շրջանի գրական ուղղությունների պայքարում:

Հայտնի գրականագետ Լուկովի սահմանմամբ՝ Ֆրանսիայում նեոռոմանտիկական շարժումը բուն նեոռոմանտիկական հոսանքին համընթաց բազմաթիվ այլ ձևեր ընդունեց. «Ներկայակալը գույներով հա-

րուստ է՝ դեկադենտական սիմվոլիզմից մինչև հերոսական ռեալիզմ, իմպրեսիոնիզմից՝ էքսպրեսիոնիզմ, գիտաֆանտաստիկական գծից մինչև կաթոլիկական ուղղվածություն և այլն» (Лыков, 2009, էջ 94): Լուկովը, փաստորեն, ընդլայնում է շրջանակը և նեոռոմանտիկական շարժմանը վերագրում ուղղություններ, հոսանքներ, դպրոցներ և խմբակներ, ազգային գրականության տարատեսակներ, որոնք հաճախ հիշատակվել են առանց նեոռոմանտիզմի մատնանշման: Գրաննադատը նեոռոմանտիկական շարժման ընդհանուր հոսքի մեջ, իբրև ուղղություն, ներառում է ֆրանսիական սիմվոլիզմը՝ իր բազմաբնույթ դրսևորումներով՝ նեոկլասիցիստական (Ժան Մորեաս), իմպրեսիոնիստական (Պոլ Վեռլեն), մոդեռնիստական (Արթուր Ռեմբո) և այլն: Միմվոլիզմից բացի՝ առանձնացվում են գեղագիտական - դեկադենտական (Ժորիս Կարլ Հյուիսմանս), կաթոլիկ (Պոլ Կլոդել, Շառլ Պեգի), գիտաֆանտաստիկ (Ժյուլ Վեռն), հերոսական (Ռոմեն Ռոլան), ինչպես նաև բելգիական թևի ազգային - էպիկական (Շառլ դը Կոստեր, Էմիլ Վերհարն) և սիմվոլիստական - փիլիսոփայական (Մորիս Մետեռլինկ) ենթատիրույթները, լատինաամերիկյան մոդեռնիզմը և հետմոդեռնիզմը: Թեև իր ամբողջական բնութագրով նեոռոմանտիկական շարժումը բավականաչափ հեռու է դեկադենտական տրամադրություններից, նրա առանձին ճյուղեր (սիմվոլիզմ, գեղագիտություն) միտվում են դեպի անկումայնություն, ինչը պայմանավորված է անցման շրջանի գրական - գեղարվեստական գործընթացի անձևությամբ ու քառասյությամբ, համակարգերի «անցանելիությամբ»:

Այսպիսով՝ 19-20-րդ դդ. սահմանագծին, երբ գեղարվեստական մտածողությունը նոր չափանիշներ է փնտրում, երբ երևույթները նոր նշանակություն են ստանում, առաջ է մղվում նեոռոմանտիզմի ընդհանուր պատկերը՝ որպես բարոյագիտական - գեղագիտական բողոք հակամարդկային հասարակական կառույցի, նատուրալիզմի և դեկադենտական գրականության դեմ: Նեոռոմանտիզմը, սերտորեն կապված լինելով ռոմանտիզմի հետ, ծագեց այլ սոցիալ-մշակութային պայմաններում և, բնականաբար, նոր հատկանշական գծեր ներառեց: Տարբեր երկրների գրական կյանքում այդ հատկանիշները տարբեր են:

Ժամանակակից բրիտանական հասարակության մեջ գրականության, արվեստի, կինոյի և մշակույթի միջոցով տեղի է ունենում ավանդական և համընդհանուր ընդունված արժեքների վերափոխման գործընթաց:

Նեոռոմանտիզմը համարվում է «ընդհանուր եվրոպական երևույթ», որն առավելապես դրսևորվեց Անգլիայում, որտեղ դրական-ռեալիստական մշակույթը՝ այսպես կոչված վիկտորիանական ժամանակա-

շրջանն իր ուսիլիտարիզմի (օգուտարիալիզմ) պաշտամունքով և դրական արժեքներով աստիճանաբար խորապես տարածում գտավ (Фёдоров, 1997, էջ 106-118):

Անգլիական նեոռոմանտիզմում արկածային վեպերը բավականին լայն տարածում գտան: Երկու նշանակալից գործեր գրվեցին 1880թ.՝ Ռ.Լ. Սթիվենսոնի «Գանձերի կղզին» (1885թ.) և Ռ. Հագարդի «Սողոմոն թագավորի հանքերը» (1885թ.), որոնք վերագրվեցին անգլիական նեոռոմանտիզմին: Հետագայում նրանց միացան նաև Ռ. Քիլիինգը և Ա.Ք. Դոյլը: Այդ ժամանակաշրջանի գրաքննությունը նշված երկու գործերն անվանեց «վառ հիթեր», մինչդեռ մեր օրերում դրանք հաճախ բնութագրվում են որպես ռասսիստական և շովինիստական:

Անգլիական նեոռոմանտիկ վեպերում արկածային ճամփորդությունները՝ որպես էկզոտիկ տոպոսների նկարագրություններ, ուղղակիորեն կապված են ճանապարհորդի զգայական աշխարհի և դրա բացահայտումների հետ: Եթե անգլիական ռոմանտիզմում երազական աշխարհի իդեալական բնապատկերը հակասում է իրական աշխարհին, ապա ռեալիզմում իրական աշխարհը նկատագրվում է գորշ, մոռյլ պատկերներով՝ իրականացնելով հոգեբանական գործառույթ: Մինչդեռ անգլիական նեոռոմանտիզմում ճանապարհների տոպոսները ներկայանում են որպես մարտահրավերային գոտիներ, իրադարձությունները մեծ մասամբ տեղի են ունենում վտանգավոր ճամփորդությունների ընթացքում, և հերոսը ստիպված է լինում հաղթահարել անանցանելի տարածություններ՝ դրսևորելով հերոսական և բացառիկ հատկանիշներ: Արկածներով լի լայնարձակ աշխարհի հակադրությունն է տունը՝ որպես խաղաղության խորհրդանիշ: Տանը հերոսը կարող է վերապրել ճամփորդություններում ունեցած արկածների մասին հիշողությունները:

Նեոռոմանտիկ հեղինակները կիսում են այն կարծիքը, որ ռեալիզմը, նատուրալիզմն ու գեղագիտությունն ավելի շատ առնչվում են կանանց գրականության հետ, մինչդեռ նեոռոմանտիզմի գրականությունը, որի արմատները գնում են հետ՝ դեպի էպիկական պոեմ և հերոսական հեքիաթ, վերաբերում են արական սեռի գրողներին:

Ինչպես նեոռոմանտիկները, այնպես էլ գեղագետները բողոքում էին դաժան և անիրավ իրականության ու բուրժուական պրագմատիզմի դեմ: Տարբերությունն այն է, որ նեոռոմանտիկներն ընտրում էին արկածների աշխարհը և ուժեղ մարդու պաշտամունքը՝ դրանք հակադրելով կյանքի առօրյային, մինչդեռ գեղագետները կենտրոնանում էին արվեստի մաքրության և կատարելության վրա: Ինչպես մյուս գեղագետները, Օ. Ուայլդը ևս իր աշխատանքներում կյանքի միապաղաղությունից նախընտրում էր գեղեցկության որոնումները: Նրա աշխատանքները ոչ թե արտաքին

աշխարհի արկածների նկարագրեր են, այլ զգացողությունների և զգացմունքների արտացոլանք, քանզի հեղինակը բացատրում է, որ իր հեքիաթները «մասնակի վերաբերում են երեխաներին և մասամբ էլ նրանց, ովքեր պահպանել են հրաշքին և երջանկությանը հավատալու երեխային հատուկ կարողությունը», դրանք «գրված են ոչ միայն երեխաների, այլև 18-ից մինչև 80 տարեկանների համար» (childlike people) (տե՛ս Small, 2000, էջ 355): Ռ. Հազգարդն իր «Մողմուն թագավորի հանքերը» վեպը նվիրում է բոլոր «մեծ ու փոքր տղաներին, ովքեր կարդում են այն» (Haggard, 2007, էջ 5):

Նեոռոմանտիկների աշխարհում առկա կոպտությունը, ագրեսիան և կործանարար մթնոլորտը ստեղծում են այնպիսի նախադրյալ, որի դեմ փորձարկվում է տոկունությունը, որն անհրաժեշտ է բացահայտելու համար և՛ անհատի, և՛ ավելի լայն իմաստով՝ ազգի անկախությունն ու ինքնավստահությունը:

Ընդունելով նեոռոմանտիզմի առաջացման առնչությունը ռոմանտիզմի գրականության հետ՝ նշենք՝ վերջինիս բնութագրական գծերից հետևյալը. այն է՝ ճամփորդությունը՝ որպես ֆիզիկական շարժում տարածության մեջ: Նեոռոմանտիզմի գրականության մեջ ճամփորդությունը ձեռք է բերում լրացուցիչ իմաստային լիցք. հերոսը հեռանում է Մեծ Բրիտանիայից՝ արկածներ, հարստություն և գանձեր փնտրելու, իսկ տան միջավայրն իր խաղաղությամբ, բարեկեցությամբ, հարմարավետությամբ, վայելքով և ստատիկ դաշտով աստիճանաբար փոխարինվում է տեղից տեղ շարժվելով ու դինամիկայով: Այս առումով նեոռոմանտիզմը սերտորեն կապված է դետեկտիվ գրականության հետ, որտեղ «ճամփորդությունը» հաճախ տեղի է ունենում սեփական կենսատարածքում՝ նեղ լաբիրինթոսներով, ինչպիսին լոնդոնյան փողոցներն են: Դետեկտիվ գրականության մեջ էկզոտիկ հատվածը ներկայացված է արկածի միջոցով, որը ներառում է ինչ-որ անսովոր իրադարձությունների բացահայտում, և, հետևաբար, արկածախնդրությունը միջոց է գերծ մնալու մռայլ և ձանձրալի կյանքից՝ ուղևորվելով դեպի արտասովոր, առեղծվածային և խորհրդավոր ճամփորդություններ:

Դետեկտիվ գրականության մեջ տեղային ճամփորդությունը ձգտում է գեղեցիկին, իսկ գեղագիտության «ճամփորդությունը» իրականանում է մարդկային գիտակցության մեջ, որը հաճախ տեղի է ունենում գրավիչ, հարմարավետ և շքեղ կահավորված, արտաքին աշխարհից առանձնացած տանը: Այսինքն, գեղագիտության մեջ «ճամփորդությունը» և «արկածը» տեղի են ունենում երևակայության մեջ, որն հանգեցնում է ինքնաստեղծ «արհեստական դրախտի», քանի որ *երևակայության մեջ ժամանակի և տարածության միգրացիան սահմաններ չունի*:

Ի տարբերություն դետեկտիվ գրականության և գեղագիտության՝ նեոռոմանտիզմի վեպերում ճամփորդությունն իրականանում է բացառիկ հերոսներին անձանոթ, էկզոտիկ աշխարհում, որը լի է մահացու վտանգներով և պահանջում է հերոսական քայլեր: «...Աշխարհում չկա ճամփորդություն, որ մարդը չկարողանա իրականացնել, եթե ցանկանում է ամբողջ սրտով: Չկա մի բան, ...որ նա չկարողանա անել, չկան լեռներ, որ չկարողանա մագլցել, չկան անապատներ, որ չկարողանա կտրել-անցնել...» (Haggard, 2007, էջ 35):

Հաշվի առնելով նեոռոմանտիզմի բնութագրիչներից հետևյալը, այն է՝ ճամփորդությունը՝ որպես ֆիզիկական շարժում տարածության մեջ, այս ուղղությունը կամ հոսանքը սերտորեն կապված է դետեկտիվ գրականության հետ, որտեղ «ճամփորդությունը» հաճախ տեղի է ունենում սեփական կենսատարածքում՝ նեղ լաբիրինթոսներով, ինչպիսին լոնդոնյան փողոցներն են: Դետեկտիվ գրականության մեջ էկզոտիկ հատվածը ներկայացված է արկածի միջոցով, որը ներառում է ինչ-որ անսովոր իրադարձությունների բացահայտում, և, հետևաբար, արկածախնդրությունը միջոց է գերծ մնալու մոռյլ և ձանձրալի կյանքից ուղևորվելով դեպի արտասովոր, առեղծվածային և խորհրդավոր ճամփորդություններ:

Ի տարբերություն դետեկտիվ գրականության և գեղագիտության՝ նեոռոմանտիզմի վեպերում ճամփորդությունն իրականանում է բացառիկ հերոսներին անձանոթ, էկզոտիկ աշխարհում, որը լի է մահացու վտանգներով և պահանջում է հերոսական քայլեր: «...Աշխարհում չկա ճամփորդություն, որ մարդը չկարողանա իրականացնել, եթե ցանկանում է ամբողջ սրտով: Չկա մի բան, որ նա չկարողանա անել, չկան լեռներ, որ չկարողանա մագլցել, չկան անապատներ, որ չկարողանա կտրել-անցնել...» (Haggard, 2007, էջ 35):

Ռոմանտիկ գրականության մեջ բնապատկերի գործառույթը ստեղծել է որոշակի մթնոլորտ. այն իրադարձությունների հիմքն է և կապը բարձրագույն իրական աշխարհի հետ:

Ռեալիստական գրականության մեջ իդեալական բնապատկերի երազը դառնում է մարգինալ, որը ենթադրում է առօրեական և իրատեսական պատկերներ: Ռեալիզմի մշակույթում գերակշռում են միանգամայն գորշ նկարագրություններ, հոգեբանական գործառույթ, այն է՝ հասարակության պատկերումը որոշակի ժամանակի և տարածության մեջ (Бельский, 1979, էջ 17-19):

Բողոքելով ռեալիզմի գրականության ծանրության և միասնականության դեմ՝ այլընտրանքային գրականության ուղղությունները (գեղագիտություն և նեոռոմանտիզմ) կենտրոնանում են ռոմանտիզմի և ռեալիզմի որոշ կատեգորիաների սինթեզի վրա. էսթետիզմում (գեղագիտություն)

դրվագ առ դրվագ հայտնվում են ռոմանտիկ բնապատկերներ՝ որպես աշխարհի նկարագրություններ, որոնք արվեստագետի երևակայության արդյունք են: Այդուհանդերձ, արվեստագետները նախապատվությունը տալիս են մտացածին տարածությանը, որտեղ առարկաների ցանկում բնապատկերի տեսքով, գերակշռում են բնական աշխարհի հատկանիշները: Նեոռոմանտիզմում բնական տարածությունն ու բնապատկերը կարևոր են՝ կապված իրական ժամանակի հետ:

Բնաշխարհին և օբյեկտիվ աշխարհին պատկանող յուրաքանչյուր բան բնութագրում է ոչ միայն միջավայրի մանրամասն նկարագրությունը, այլև նախնադարյան աշխարհի անսովորությունները: Միջավայրային նկարագրությունը կարող է վերաբերել գաղութային զավթումների հետևանքով ընդլայնված աշխարհագրական տարածքին, էկզոտիկ տարածքներին՝ որպես գրական տարածք, գործողության վայր: Սա է պատճառը, որ պարզապես ծովը, կղզին, ջունգլիները, անապատը դառնում են գործողության վայր, որը սովորաբար իրական է, իսկ երբեմն էլ միֆային՝ դրանով իսկ վկայելով կապը ռոմանտիզմի մշակույթի հետ:

Նեոռոմանտիկ գրողները նկարագրում են ճամփորդությունը՝ որպես սթրեսով և վտանգավոր իրադարձություններով լի տարածք, որն ընդգծում է նեոռոմանտիկ և ռոմանտիկ հերոսների տարբերությունը: Հերոսների համար ճանապարհի տոպոգրաֆիան անհրաժեշտ է՝ բավարարելու վերացական հորիզոնների հանդեպ հերոսի խորը ձգտումը: Որքան հզոր է Եվրոպայի ուտիլիտար տաղտկալի կողմը, այնքան մեծ է արկածների ձգտումը: Լինելով սոցիալական կյանքի բեռի և ռեժիմի տակ՝ մարդն ի վիճակի չէ արտահայտելու ինքն իրեն ուտիլիտարիզմի բնագավառում և ձգտելու թաքնված հոգևոր և ֆիզիկական ուժի կիրառման հնարավորություններին:

Գիտական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ռուսական նեոռոմանտիզմը, որը դիտարկվում է ոչ միայն որպես 20-րդ դարի գեղարվեստական ստեղծագործության միտում, այլև որպես մշակութային հարացույց, որը ներգործող ազդեցություն ունեցավ ռուսական մոդեռնիզմի գեղարվեստական աշխարհի վրա: Ռուս գրականության մեջ նեոռոմանտիկ հեղինակներից կարող ենք առանձնացնել Դ. Ս. Մերեժկովսկուն, Վ. Իվանովին, Վ. Բրյուսովին, Ա. Ախմատովային, Բ. Պաստեռնակին, «Մերապիռնի եղբայրները» գրական խմբին, Ա. Գրինին, Է. Շվարցին և Ի. Բրոդսկիին. նեոռոմանտիկ հեղինակների շարքում Ա. Գրինը առանձնահատուկ տեղ է գրավում՝ իր նեոռոմանտիկ Գրենլանդիայով, որտեղ գեղարվեստական քաղաքներն ու երկրները լուսավորում են Գրինի ստեղծագործությունների հերոսների երկրային ուղիները:

Ռուսական նեոռոմանտիզմում ճամփորդությունը գեղարվեստական քաղաքներում և երկրներում ունի փիլիսոփայական ենթատեքստ: Ճանապարհի տոպոսը ներկայանում է որպես անձնական որոնում: Ճամփորդություններում անսովոր հանգամանքները խթան են դառնում հերոսի՝ սեփական ես-ի դեմ պայքարում բացահայտելու անձնական լավագույն որակները: Այդ պայքարը նաև փորձ է՝ լուծելու հերոսի և արտաքին աշխարհի միջև եղած հակամարտությունը: Աշխարհն ավելի լավը դարձնելու նեոռոմանտիկի ձգտումն առաջ է բերում հերոսական անձի կարգավիճակ, առանց որի արտաքին աշխարհի մարտահրավերներում հաղթող դառնալու հավանականությունը կգրոյանա: Այդ կերպ նեոռոմանտիկ հերոսը մոտեցել է **նիցշեական ուժեղ կերպարի մոդելին**: Ջգալի թվով ռուսական ստեղծագործություններում շեշտադրվել է անհատի ուժը, իսկ միայնությունը դարձել հիացմունքի առարկա:

Հարկ է նշել, որ, թեև նեոռոմանտիզմն անմիջականորեն կրում է ուժեղ անհատի վերաբերյալ նիցշեականության գաղափարների ազդեցությունը (նույնիսկ, եթե ամբողջությամբ հակադրվում է նիցշեական գաղափարախոսությանը), բրիտանական գրականության մեջ նեոռոմանտիզմ եզրույթը 20-րդ դարասկզբին չի կրել արժեքների վերագնահատման նիցշեական սկզբունքը: Այն ավելի շատ նշանակել է արկածային վեպի անգլիական ավանդույթի փոփոխություն, քանզի նեոռոմանտիզմն ի սկզբանե ենթադրում էր ազգային մեծ ավանդույթի նորացում, «երիտասարդական» բողոք առօրյայի նատուրալիստական նկարագրության դեմ:

Այսպիսով՝ 19-20-րդ դդ. սահմանագծին, երբ գեղարվեստական մտածողությունը նոր չափանիշներ է փնտրում, երբ երևույթները նոր նշանակություն են ստանում, առաջ է մղվում նեոռոմանտիզմի ընդհանուր պատկերը՝ որպես բարոյագիտական – գեղագիտական բողոք հակամարդկային հասարակական կառույցի, նատուրալիզմի և դեկադենտական գրականության դեմ: Նեոռոմանտիզմը, սերտորեն կապված լինելով ռոմանտիզմի հետ, ծագեց այլ սոցիալ-մշակութային պայմաններում և, բնականաբար, նոր հատկանշական գծեր ներառեց:

Այդուհանդերձ, ամերիկյան նեոռոմանտիզմը, կրելով նշված բոլոր գրականություններին բնորոշ նեոռոմանտիկական բնութագրիչներ, ինչպես նաև՝ ձեռք բերելով իրեն բնորոշ առանձնահատուկ կողմնորոշիչներ, մնացել է գրաքննադատական հետազոտությունների ստվերում:

Ամերիկյան նեոռոմանտիզմի գեղագիտության ակունքները

Ամերիկյան նեոռոմանտիզմն ունի հետևյալ հիմնարար խնդիրը՝ այն կտրուկ տարբերվում է նեոռոմանտիզմի մյուս ազգային դրսևորումներից,

ինչը հարցականի տակ է դնում նեոռոմանտիզմի միասնական շարժում լինելը: Եթե ֆրանսիական նեոռոմանտիզմը փախուստ է դեպի գեղագիտություն և դեկադենտություն, ռուսական նեոռոմանտիզմը ներառում է միաստիցիզմի և ազգային ինքնության շուրջ խոհեր, իսկ բրիտանական նեոռոմանտիզմը՝ հերոսական և առասպելական անցյալի վերածնունդ, ապա ամերիկյան նեոռոմանտիզմը կենտրոնանում է անհատի գոյաբանական պայքարի և բնության նկատմամբ ներշնչանքի վրա: Այն քննադատում է արդիականությունը ոչ թե հուսահատությամբ կամ անցյալի իդեալներով, այլ անհատի ու բնական աշխարհի միջև իրական բախումը պատկերելով: Այս տարբերությունները բացահայտում են նեոռոմանտիզմի գերինդիքը՝ շարժման բազմազանությունը: Ամերիկյան նեոռոմանտիզմը, լինելով այդ բազմազանության մի մաս, նոր հարցեր է առաջադրում, որոնք դուրս են նեոռոմանտիզմի ավանդական սահմաններից:

Ամերիկյան գրականության մեջ նեոռոմանտիզմի վերաբերյալ հետևյալ տեսակետը կա: Ն.Բ. Մամոխվալովը կարծում է, որ «90-ականների ռեալիստական գեղագիտության ամենահրատապ խնդիրներից մեկը «նեոռոմանտիզմի սկզբունքային քննադատությունն էր», որը ժամանակի ամերիկացի գրողները պաշտպանում էին «քննադատական ռեալիզմը նեոռոմանտիզմի դեմ դառը պայքարում» (Самохвалов, 1964, էջ 85-90): Ի նչ «նեոռոմանտիզմի» մասին է խոսքը սովյալ դեպքում: Այս հարցի պատասխանը կարելի է ստանալ Միացյալ Նահանգների գրականության պատմության ընդհանուր աշխատություններից: Ջորջ Մնելի ուսումնասիրության մեջ կարդում ենք. «Ձևավորվող ռեալիզմի հետ մեկտեղ ռոմանտիզմը շարունակեց գոյություն ունենալ դարավերջի ժողովրդական գրականության մեջ: Ուինսթոն Չերչիլը, Օուեն Ուիսթերը, Հյու Ուոլեսը ամենավաճառվող հեղինակներն էին: Այդ տարիների գեղարվեստական գրականության հետ կապված «ռոմանտիզմ» տերմինը կարելի է գտնել ամերիկյան մի շարք այլ ստեղծագործություններում (Бельский, 1979, էջ 128-139): Լեոն Հովարդը, օրինակ, գրում է. «Հանրաճանաչ գեղարվեստական գրականությանը բնորոշ էր ռոմանտիզմի և սենտիմենտալիզմի շրջադարձը» (տես՝ Бельский, 1979, էջ 128-139): Ըստ երևույթին, այս տեսակ գրականությունը նկատի ուներ Ն. Բ. Մամոխվալովը՝ խոսելով «այսպես կոչված ամերիկյան նեոռոմանտիզմի» մասին՝ որպես հոսանք, որը հակադրվում էր քննադատական ռեալիզմին: Բայց, ինչպես Ռ. Մ. Մամարինն է նշում. կար նաև «նոր ռոմանտիզմի» այլ հոսք (Самарин, 1973, էջ 45): Այդ մասին գրել է Ֆրենք Նորիսն իր մի շարք հոդվածներում՝ հետմահու լույս տեսած «Վիպագրի պատասխանատվությունը» (1903) ժողովածուում: Մասնավորապես, առանձնանում է «Ռոմանտիկ գրականության պաշտպանություն» («A Plea For Romantic Fiction») հոդվածը, որտեղ Նորիսը

փորձում է տարանջատել «իրական ռոմանտիկան» այն ստեղծագործություններում, որոնք մշակում էին «ռոմանտիկ» կլիշեներ՝ «ամպեր և դաշույններ, լուսնի լույս և ոսկե գանգուրներ»: Հեղինակը գրում է . «Ժամանակակից, այսպես կոչված ռոմանտիզմը քնննարկման արժանի երևույթ է» (Бельский, 1979, էջ 128-139):

Նեոռոմանտիզմն այդ ժամանակաշրջանում շատ յուրօրինակ կերպով արտահայտվել է անիմալիստական գրականության մեջ, որը զարգացել է 19-20-րդ դարերի վերջին ԱՄՆ-ում և Կանադայում: Ամերիկյան գրականությունը անիմալիստական վեպի ու պատմվածքի ծաղկման շրջանում շոշափելի արդյունքների հասավ քննադատական ռեալիզմի ճանապարհներով: Պատմվածքին զուգահեռ զգալի դիրքեր է գրավում ամերիկյան ռեալիստական վեպը (Տվեն, Քրեյն, Նորիս, Դրայզեր, Լոնդոն, Սինքլեր): Մինևույն ժամանակ մի շարք խոշոր գրողների ստեղծագործություններում ռեալիզմը բարդացավ նատուրալիզմի ազդեցության հետևանքով և դրան բնորոշ իրականության կենսաբանական հայեցակարգով:

Դարվինի և Սփենսերի հայեցակարգային դրույթների ազդեցությամբ ձևավորված կենսաբանական դետերմինիզմի հայեցակարգը, որը երբեմն լուրջ հակասություններ էր առաջացնում ամերիկացի գրող Ջեք Լոնդոնի և նրա մի շարք ժամանակակիցների աշխատանքներում, առաջացրեց գրողների հետաքրքրությունը կենդանական աշխարհի նկատմամբ՝ դրանով իսկ նպաստելով անիմալիստական գրականության զարգացմանը:

Կենսաբանական դետերմինիզմի գաղափարները շատ ավելի փոքր չափով ազդեցին կանադական անիմալիստիկայի վրա, որի ի հայտ գալը սկսվում է ավելի վաղ ժամանակներից՝ 90-ականների սկզբից, երբ Չարլզ Ռոբերթսը (1860-1934 թթ.) հաջողությամբ հանդես եկավ տարբեր ժանրերում: Անիմալիստիկական հատկապես ինտենսիվ զարգացավ Կանադայում՝ սկսած 1898 թվականից Էռնեստ Սթոն-Թոմփսոնի առաջին «Վայրի կենդանիներ, որոնց ճանաչում եմ» ("Wild Animals I Have Known" (1898), պատմվածքների ժողովածուի հրատարակվելուց հետո:

Թոմփսոնի ամենանշանակալի գործերը տպագրվել են 1898-1911 թվականներին, չնայած գրողի ստեղծագործական գործունեությունը տևել է շատ ավելի երկար՝ մինչև 1940-ականների սկիզբը (1941 թվականին նա հրատարակել է «Նատուրալիստ նկարչի ճանապարհը» ինքնակենսագրական գիրքը («Trail of an Artist-Naturalist»): Առաջին ժողովածուից հետո լույս տեսան ևս երկուսը՝ «Որսվածների կյանքը» ("Lives of the Hunted", 1900-1901), «Կենդանիներ-հերոսները» ("Animal Heroes"): Հեղինակել է մի շարք անիմալիստական պատմվածքներ՝ «Գրիզլիի կենսագրությունը», ("The Biography of Grizzly", 1900, «Միապետը, մեծ արջը կամ Թալակը»

(“Monarch, the Big Bear or Tallac”, 1904), «Արծաթե աղվեսի կյանքը» (“The Biography of a Silver Fox” 1909): Բացի այդ, նա գրել է գիտահանրամատչելի ժանրի բազմաթիվ գործեր: Ամենից հայտնի են Սեթոնի պատմվածքները, որոնցում հիմնական տեղը զբաղեցնում է Մարդը, որը դրսևորվում է բնության հանդեպ իր վերաբերմունքով: Այդպիսիք են «Երկու փոքրիկ վայրենիներ» (“Two Little Savages”, 1903թ.), «Ռոլֆն անտառում» (“Rolf in the Wood”, 1911թ.) պատմվածքները:

Սեթոն Թոմփսոնի ստեղծագործությունները՝ որպես անիմալիստական ժանրի նշանակալի գործեր, արժանի են առանձնահատուկ ու մանրակրկիտ վերլուծության: Նա այն եզակի գրողներից է, որի ստեղծագործության անիմալիստիկան հնարավորություն է տալիս որոշել հեղինակի ներգրավվածության հավանականությունը ամերիկյան նեոռոմանտիզմի համատեքստում:

Հարկ է նշել, որ Սեթոնի անիմալիստիկան ավելի նշանակալից ու կոնցեպտուալ է, քան Ռոբերտսի անիմալիստիկան: Կենդանիների կյանքի մասին նրա պատմվածքներում ներկայացված են գոյության և գոյատևման որոշակի հասկացություններ, որոնք թույլ են տալիս խոսել գրողի՝ նեոռոմանտիկ գրականության մեջ ներգրավվածության մասին:

Գրողի ստեղծագործական մեթոդի հիմքը ռեալիզմն է: Նեոռոմանտիկ պոետիկայի սկզբունքները, որոնք չպետք է հակադրվեն ռեալիզմին, արտացոլվել են կենդանական աշխարհից բացառիկ հերոսի մասին Սեթոնին բնորոշ հայեցակարգում: Այս առումով նրա ստեղծագործությունն ընդհանուր բան ունի նույն տարիների Չարլզ Ռոբերթսի ստեղծագործության հետ: Երկու կանադացի անիմալիստները ձգտում էին պատկերել կենդանական աշխարհի բացառիկ ներկայացուցիչներին, որոնց ճակատագրերը սովորաբար ողբերգական ավարտ էին ունենում: Ս. Թոմփսոնի և Չ. Ռոբերտսի լավագույն գործերում նկատելի է բնության կողմից առանձնահատուկ կերպով ընտրված և յուրօրինակ շնորհով օժտված կենդանիների պաշտամունքը («Վերջին ցուլը», «Գորշ առաջնորդը», «Դեղնակարմիր աղվեսը»):

Թոմփսոնի պատմվածքների հերոսները ուժեղ, անպարտելի կենդանիներ են (Լոբո գայլը, Գորշ արջը): Նրանց բնությունն օժտել է բացառիկ ֆիզիկական ուժով և իշխելու, առաջնորդ լինելու կարողությամբ: Կան նաև այնպիսի կերպարներ, որոնց ունակությունները բոլորովին այլ կերպ են արտահայտվում: Նրանք երբեմն դաժան են, երբեմն առանձնանում են իրենց ձագերի հանդեպ ցուցաբերած անասելի նվիրվածությամբ (“Springfield Fox” պատմվածքը), տիրապետում են այնպիսի հնարքների, որոնց շնորհիվ կարողանում են գոյատևել բիրտ և անխոստումնալից վայրի բնության մեջ:

Թումփսոնին հարազատ է կենդանական աշխարհի հերոսական «անհատը»: Հենց այդպես էլ անվանվել է նրա երրորդ ժողովածուն՝ «Կենդանիներ-հերոսներ»: Գրքի մասին նա գրել է. «Հերոս կոչվում է այն անհատը, որն առանձնանում է իր աներևակայելի շնորհներով և սխրանքներով» (Wadland, 1999, էջ 90): Ձգտելով փառաբանել իր հերոսներին՝ ոչ միայն ուժեղներին, այլև թույլերին, (որոնք բոլորն էլ, որպես կանոն, տարբերվում են ինչ-որ բացառիկ արժանիքներով), հեղինակը լայնորեն կիրառում է անտրոպոմորֆիզմ (մարդակերպություն): Երբեմն նրա հերոսները մտածում են, տրամաբանում, որոշումներ կայացնում: Բայց սա ոչ այլ ինչ է, քան գեղարվեստական հնարք, որին մեծ ուշադրության է արժանացրել «Մանկական գրականություն» ամսագրի գրախոս Ի. Ժելոբովսկին (տե՛ս Самарин, էջ 1976):

«Տասը պատվիրանների բնական պատմությունը» տրակտատում անտրոպոմորֆիզմն ստանում է որոշակի «տեսական» մեկնաբանություն, որը մեծապես հենվում է տարրական մատերիալիզմի և իդեալիզմի տարօրինակ համակցվածության վրա: Հետևելով Դարվինի բնական ընտրության տեսությանը, դրան համադրելով աստվածաշնչյան տասը պատվիրանները՝ Սեթոնը փորձել է բացատրել կենդանական աշխարհի օրենքները: Իհարկե, նման փորձը չէր կարող չունենալ բացթողումներ և հակասություններ, բայց տրակտատի գլխավոր գաղափարը՝ մարդու և բնության միասնությունը, խիստ սկզբունքային է, ու, թեև այն ընդհանուր առմամբ Սեթոնի պատմվածքներում ստանում է էապես փիլիսոփայական բնույթ, այնուամենայնիվ, ենթադրում ենք, որ նշված գաղափարը հայեցակարգային հիմք է դառնում ոչ միայն անիմալիստական ստեղծագործություններում, այլև, առհասարակ, նեոռոմանտիկ գրականության մեջ:

Գոյության պայքարի ողբերգական էությունը Թումփսոնը բացահայտում է հալածվող հերոսների կյանքի օրինակներով: Հեղինակի երկերում հերոսները դառնում են իրենց շուրջը տիրող դաժանության զոհը, որն իրականցնողները շատ առումներով միջակ մարդիկ են, և որոնց անձնական որակները կտրուկ հակադրվում են իրենց զոհ ընտրած կենդանու անհատական հատկանիշներին: Ակնհայտ է նույն հակասությունը Ջ. Լոնդոնի պատմվածքներից հատկապես «Նախնիների կանչը» (1903) և «Սպիտակ ժանիքը» (1906) երկու անիմալիստական վիպակներում. Կենդանուն հալածում են այն տերերը, որոնք իրականում թույլ են, անհաջողակ, անդուր արտաքինով, որն արտացոլում է նույնքան ապիկար էությունը: Այդպիսին է «Նախնիների կանչը» վիպակում Սիրուն Մմիթը, ներքուստ և արտաքուստ գարշելի մարդ, որն աշխարհի հանդեպ ունեցած ողջ ասելությունը թափում է գայլի վրա, նրան հալածում՝ օգտագործելով շնամարտերում: Նույնը Ս. Թումփսոնի «Մուստանգ Փեյսեր» պատմված-

քում է, որտեղ հոյակապ ձիու գեղեցկությունը բացահայտորեն հակադրվում է նրա տիրոջ տգեղ արտաքինին: Մակայն այս սկզբունքը կանոն չի դառնում ինչպես Լոնդոնի, այնպես էլ Մեթոնի դեպքում: Կենդանիներն ունենում են նաև սիրող ու հոգատար տերեր, որոնք դառնում են «սերը սեր է ծնում» գաղափարախոսության լավագույն օրինակները՝ ըստ այդմ փաստելով մարդու և բնության աղերսակցության անքննելիությունը:

Մուստանգի մահը ներկայացվում է որպես ազատագրում ստրկությունից: Գերված լինելով տիրոջ կողմից՝ Մուսթանգ Փեյսերն իրեն նետում է ժայռից դեպի անդունդը՝ մահվան վերջին վարկյաններին ձեռք բերելով այնքան ցանկալի ազատությունը:

Թոմփսոնին բնորոշ անտրոպոմորֆիզմը դրսևորվում է նրանով, որ շատ հերոսների կյանքն ավարտվում է «ինքնասպանությամբ», այսինքն՝ գիտակցված մահով: Հետագայում, բազմաթիվ նեոռոմանտիկական ստեղծագործություններում նույնպիսի ինքնառաջնացում առկա է Ջ. Լոնդոնի գերմարդ-հերոսների դեպքում: Թոմփսոնի «Գորշ արջի կյանքը» հոռետեսական պատմվածքում ձեր արջը, սպառելով կյանքի վերջին ուժերը, ճանապարհվում է դեպի «մահվան արահետ», որտեղ նրան մղում է ենթագիտակցությունը: Այդտեղ էլ նա մահանում է թունավոր գոլորշիների ազդեցությունից: Պատմվածքի հիմքում մահ-ազատագրում փիլիսոփայական թեման է: Այս առումով հիշատակման է արժանի նաև «Մփրինգֆիլդ աղվես» պատմվածքը, որում մայր աղվեսը սպանում է գերության մեջ ընկած իր ձագին՝ կերակրելով նրան թունավորված հավի գլխով: Աղվեսն ավելի ուշ անհետանում է: Հեղինակը պնդում է, որ նա ինքնակամ է դադարեցրել իր տխուր գոյությունը: Կենսաբան Վ. Օբրագցովը ողջամտորեն վիճել է Թոմփսոնի հետ՝ պնդելով, որ կենդանու գիտակցված ինքնասպանության փաստը չի կարող հավաստի ճանաչվել: Այս մասին, իհարկե, չէր կարող տեղյակ չլինել հեղինակը: Ինքնասպանության թեմային նման կերպ անդրադառնալը միջոց է ընդարձակելու այն գաղափարը, որ կամավոր մահն ավելի լավ է, քան գերության մեջ թշվառ լինելը: Մահ-ազատություն ենթատեքստն առկա է Ջ. Լոնդոնի «Մայիտակ լռություն» պատմվածքում. հյուսիսի անանցանելի ճանապարհին վիթխարի ծառը ճգնում է ճանապարհորդ Մեյսոնին: Նա ֆիզիկապես այլևս անկարող է շարժվել, նրան սպասում է դանդաղ մահ: Եվ նա ընտրում է փրկության միակ ելքը. Մեյսոնը խնդրում է ընկերոջը հրացանի մի կրակոցով վերջ տալ այն անորոշությանը, որը դանդաղ կործանում էր խոստանում իրեն: Մա վկայում է անհատի ուժեղ կամքի մասին, որը փաստում է նրա բացառիկությունը:

Ջեք Լոնդոնի արձակում նեոռոմանտիզմն արտացոլվել է իր բոլոր դրսևորումներում. բազմաթիվ վեպերում և պատմվածքներում տոպոսնե-

րի նկարագրերը խիստ ռեալիստական են, իսկ նեոռոմանտիկ հերոսները կա՛մ արկածասեր ճամփորդներ և ոսկի որոնողներ են հյուսիսի դժվարանցանելի ճանապարհներին («Հյուսիսային պատմվածքներ»), կա՛մ մարտահրավեր են նետում բնությանը պայքարելով փոթորկի, ալեկոծությունների դեմ («Հարավային ծովի պատմվածքները»: «Սպիտակ լռություն», «Կնոջ արիությունը», «Կյանքի սերը», «Խարույկը», «Քառասուներորդ մղոնում» և մյուս պատմվածքներում «բնություն» հասկացույթին և դրա բաղկացուցիչ մաս կազմող «սպիտակ լռություն» այլաբանությանը բնորոշ ճանաչողական հատկանիշների կիրառելիությունը դրսևորվում է որպես *նեոռոմանտիկական հնարք*:

Հյուսիսի բնապատկերի բազմաֆունկցիոնալությունն արտահայտվում է մի քանի տեսանկյունից. առաջին հերթին, Լոնդոնը տալիս է բնության մաքսիմալ իրատեսական նկարագիրը բոլոր աշխարհագրական և պատմական մանրամասնություններով, ազգային հատկանիշներով, բարքերով, ավանդույթներով, իսկ վայրը, որտեղ հերոսն իրականացնում է իր «հյուսիսային ողիսականը», բնորոշում է տեղագրական ճշգրտությամբ:

Հյուսիսային պատմվածքներում «սպիտակ լռության» նկարագիրն ունի նաև այլ գործառույթ. այն է՝ նպաստել գործողությունների զարգացմանը, բացահայտել հերոսին թափանցելով մարդկային էություն խորքերը: Այսպես, «Սպիտակ լռություն» (“White Silence”, 1899) պատմվածքում հերոսներն անհավասար պայքար են մղում հյուսիսի հզորության դեմ: Ճանապարհը լի է ամենատարբեր փորձություններով, և, ի վերջո, վրա է հասնում ճակատագրական պահը. *«անակնկալ վտանգ, վայրկենական ւտհ...»* (Լոնդոն 1965, էջ 33): Տարիների ճնշման և ձյան ծանրության տակ կռացած վիթխարի սոճին իր վերջին դերն է խաղում կյանքի ողբերգության մեջ: Ծառը ճգնում է Մեյսոնին, որը, զիտակցելով ճանապարհի վտանգներն ու սննդի բացակայությունը, խնդրում է ընկերոջը կրակել իրեն՝ այդպիսով ցուցաբերելով իր անսահման սերն ու նվիրումն ընկերոջ և այն կնոջ հանդեպ, որը կրծքի տակ կրում էր իր երեխային: Մինչ դժբախտ պատահարը Մեյսոնը կոպիտ, անտարբեր մարդու տպավորություն էր թողնում, իսկ այժմ նա անսպասելի հայտնությամբ սկսում է արտահայտել իր թաքնված վախերն ու մտահոգությունները, ամենաջերմ զգացմունքները կնոջ, ապագա երեխայի հանդեպ, ընտանիք, խաղաղ անկյուն ունենալու երազանքները, որոնք այլևս անկատար կմնան, և որպես վերջին հրաժեշտ՝ զոջումը՝ շան հանդեպ դաժան վերաբերմունքի համար: Այսինքն, ամերիկյան նեոռոմանտիզմում ճանապարհորդության ընթացքում արթնանում են *«փոքր մարդու»՝ դեռևս չդրսևորված կողմերը՝* կամք, վճռականություն, ֆիզիկական ուժ և այլն, որոնք չէին դրսևորվի, եթե չլինեին հանգամանքները: Այս դեպքում կարևոր է տպաուսի նկարա-

գրությունը, որը, գեղագիտական տրամադրություն ապահովելուն զուգահեռ, ծառայում է որպես ստեղծագործության գործողությունները զարգացնող շարժիչ ուժ և կրում քողարկված գաղափարային բովանդակություն, որի նպատակն է բացահայտել նեոռոմանտիկ բացառիկ հերոսի թաքնված դրական կողմերը: Այս կերպ ընդգծվում է ռոմանտիկի և նեոռոմանտիկի տարբերությունը. եթե ռոմանտիկն ընդվզում է ամբողջ աշխարհի դեմ, ապա նեոռոմանտիկը պայքարում է որոշակի նեղ շրջանակում: Այդպիսին է Լոնդոնի «Օովագայլը» վեպի հերոս Գայլ Լարսենը. ի տարբերություն ռոմանտիկ հերոսի, որը խորհրդածող է, մոայլ ու պասիվ, Լարսենն ուժեղ է, ակտիվ, գործող ու նվաճող: Եթե ռոմանտիկ հերոսը սիրված չէ հասարակության կողմից, պատճառն այն է, որ նա անհաջողակ է, հաճախ հակադրվում է արտաքին աշխարհին: Մինչդեռ Լարսենը սիրված չէ, որովհետև նրանից վախենում են, և նա հարկադրանքով վերցնում է այն ամենը, ինչ ցանկանում է: Կարող ենք ասել, որ նեոռոմանտիկն իր գերադրական աստիճանում՝ ծայրահեղ դրսևորման մեջ, մարդ-գազանն (Լոնդոն, 1972, էջ 153), որն ընդունակ է իր ոտքերի տակ գցել ողջ աշխարհը: Սակայն առաջին հայացքից այս անպարտելի էակն ունի նաև թերություն, խոցելի մաս, որի բացահայտումը վկայում է, որ անհաղթահարելիությունն իրականում թվացյալ, արտաքին մակարդակն է, քանի որ նրա բացառիկությունը գոյություն ունի այնքան ժամանակ, որքան նրան թույլ կտան հանգամանքները: Լարսենի հակամարտությունը իրականության և *ավելի լավ* իրականության միջև է: Եվ նա փորձում է փոխել իրեն շրջապատող աշխարհը՝ դարձնելով այն ավելի լավը *իր* համար: Բայց դա այն աշխարհը չէ, որի դեմ միայնակ ելնում է Բայրոնի ռոմանտիկ հերոսը և իրեն համարում Աստծուն հավասար: Նեոռոմանտիկ հերոսը դա անում է ավելի նեղ շրջանակում: Այսինքն, նավապետը, որի *նեղ շրջանակը* նավն է, ծովից այն կողմ չունի նույն ազդեցությունը: Սրանում է Լարսենի խոցելիությունը: Ահա թե ինչու նրան հաղթում է իր եղբայրը՝ Մահ Լարսենը, որը, չլինելով նավի անձնակազմից, տրամաբանորեն դուրս է մնում նեղ շրջանակից և նրան ընդունում է ոչ թե որպես *գերմարդ*, այլ սոսկ հասարակ մահկանացու, որը բոլորի նման ունի ներքին թուլություններ:

Այսինքն, նեոռոմանտիկ հերոսը ոչ միայն արկածասեր ճանապարհորդն է, այլև ֆիզիկապես և մտքը ուժեղ անհատը՝ գերմարդը, որն առաջին հայացքից կրում է նիցչեական հայեցակարգային դրույթներ, բայց, ընդհանուր առմամբ, մերժում է Նիցչեի «գերմարդուն»՝ բացառելով վերջինիս գոյության հնարավորությունը ժամանակակից աշխարհում:

Ուժեղ անհատի նեոռոմանտիկական մեկնաբանությունն իր տեղն է գտել Լոնդոնի «Լուսնի հովիտ», «Բոցավառ արշալույսը» և այլ ստեղծագործություններում, որոնցում ուժեղ անհատը չի ձգտում իր բարձրագույն

գոյությանն ու վիճակին, հետևաբար, չի կրում անհատի ողբերգությունը՝ միայնության բաժինը («Մարտին Իդեն», «Ծովագայլը»), այլ գտնվում է բնության և քաղաքակիրթ աշխարհի բախման սահմանագծին: Տիպական նեոռոմանտիկ հերոսի բացառիկությունն այս դեպքում արտահայտվում է նրանով, որ նա կարողանում է հեռանալ գլոբալիզացված քաղաքակիրթ աշխարհի պարզևած հաճույքներից և հասցրած վտանգներից՝ հանգստություն գտնելով բնության գրկում:

Ձ. Լոնդոնի ստեղծագործություններում նեոռոմանտիկի տիպական հատկանիշներ կրում են ոչ միայն հերոսները, այլև հերոսուհիները: Հեղինակի արձակում առաջադրվող «կանացիության» ընկալումները և «նոր կնոջ» հայեցակարգի կողմնորոշիչներն ամերիկյան գեղարվեստական արձակում կրում են նեոռոմանտիկական բնութագրիչներ *ավանդական-ժամանակակից համեմատական հարացույցում*, ինչպես նաև բացառիկ հերոսի, որոշ դեպքերում՝ գերմարդու, *նեոռոմանտիկական մեկնաբանության համատեքստում*: «Մեծ տան փոքրիկ տիրուհին» վեպի հերոսուհի Պատլան Լոնդոնի այն նեոռոմանտիկ կերպարներից է, որը, որպես գերմարդ, կրում է անհատապաշտի իր բաժինը՝ միայնությունը, ինչը հատուկ է ոչ թե կին, այլ տղամարդ կերպարներին՝ Մարտին Իդեն, Լարսեն, Դեյվիդ Շելդոն, Դիք Ֆորեսթ և այլն: Լինելով հսկայակ տան «փոքրիկ տիրուհին»՝ նա խոնարհ է, առաքինի, բազմաթիվ տղամարդկանց համար՝ անհասանելի երազանք. «Պատլան կարող է լինել ուրախ և անկաշկանդ, նուրբ-կանացի և տղայական կրակոտությամբ, պատրաստ ամեն տեսակ չարաճճիությունների, բայց հպարտությունը միշտ նրա հետ էր» (Լոնդոն, 1970, էջ 487): Նա կատարյալ էակ է՝ «արքայադստեր ոչ պակաս բնական անհասանելիությամբ» (նույն տեղում, էջ 493), ինչպես նաև «նման է թանկարժեք քարի», որն «ուժի տպավորություն էր թողնում...ամենակատարյալ ու զուսպ ձևերով» (նույն տեղում, էջ 487): Նա նախընտրում է ուժեղագույնին. «կյանքը խաղ է, այդ խաղում հաղթում են ամենաճարպիկները, ամենատուժեղները» (նույն տեղում, էջ 688):

Եզրակացություն

«Նեոռոմանտիզմի» գոյությունը որպես գրական շարժում իր զգալի արձագանքն է գտել հիմնականում անգլիական, ապա նաև՝ ֆրանսիական, ռուսական և այլ գրականություններում, մինչդեռ ամերիկյան նեոռոմանտիզմի գերիմնդիրը շարունակում է արդիական մնալ ժամանակակից գրաքննադատության շրջանակներում: Բազմաթիվ հետազոտությունների և ուսումնասիրությունների արդյունքում հնարավոր է բերել եզակի օրինակներ, որոնք արդարացնում են նեոռոմանտիզմի գոյության հավա-

նականությունն ամերիկյան գրականության մեջ: Արդ, մեր ուսումնասիրությունը փնտրել, գտել և վեր է հանել ամերիկյան նեոռոմանտիկ գրականության ակունքները Ս. Թոմսոնի անիմալիստական ստեղծագործություններում և Ջ. Լոնդոնի արձակուրդ, որտեղ ամերիկյան նեոռոմանտիկ մի գեղագիտության ձևավորման և զարգացման գործընթացի արտացոլումը կրում է բազմաբնույթ և բազմաբովանդակ դրսևորումներ՝ ըստ այդմ հիմնավորելով ամերիկյան նեոռոմանտիկ մի՝ որպես գրականության անկախ հոսանքի, հայեցակարգային դրույթները:

Գրականություն

- Լոնդոն, Ջ. (1965). Նախնիների կանչը, Երկերի ժողովածու, (հատոր 2), թարգմ.՝ Վ. Տայանի, Երևան, Հայաստան:
- Լոնդոն, Ջ. (1965). Սպիտակ լռություն Երկերի ժողովածու ,(հատոր 1), թարգմ.՝ Վ. Վարդանյանի, Երևան, Հայաստան:
- Լոնդոն, Ջ. (1970). Մեծ տան փոքրիկ տիրուհին, Երկերի ժողովածու, (հատոր 10), թարգմ.՝ Կ. Միմոնյանի, Երևան, Հայաստան:
- Լոնդոն, Ջ. (1972). Ծովագայլը, Երկերի ժողովածու, (հատոր 3), թարգմ.՝ Հ. Գասպարյանի, Երևան, Հայաստան:
- Бельский, А. (1979). Метод и жанр в зарубежной литературе. Сборник научных трудов. Москва.
- Ладыгин, М. Б. (1979). Английский исторический роман неоромантизма. *Вопросы национальной специфики произведений зарубежной литературы XIX—XX вв.*, 54—68. Иваново.
- Луков, В. (2003). История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. Москва, Академия.
- Ницше, Ф. (1990). Сочинения в 2 томах (Том 1). Москва, Мысль.
- Самарин, Р. (1976). История зарубежной литературы XVII—XVIII вв.: Москва.
- Самохвалов, Н. И. (1964). Американская литература (Очерк развития критического реализма). Москва, Высшая школа.
- Толмачев, В. М. (2001). Неоромантизм. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А. Н. Николюкина. М., НПК Интелвак.
- Фёдоров, Ф. П. (1990). «Неоромантизм» как художественное явление и научный термин. *Miscellanea Philologica*. СПб.
- Хачатрян, Н. (2017). Французская неоромантическая проза. Ереван, БГУ
- Haggard, H. (2007). King Solomon's Mines. *The Treasury of Allan Quartermain*, Vol. 1, Wilder Publications.

Small, I. (2000). Introduction. *Oscar Wilde, The Complete Works of Oscar Wilde* (Vol. 1, pp. ix–xxvi), ed. by Bobby Fong and Karl Beckson. Oxford, Oxford University Press.

Wadland, J. H. (1999). *Ernest Thompson Seton: Man in Nature and the Progressive Era*. New York, Arno Press.

M. Hakobyan – *The Prerequisites for the Emergence of American Neo-romanticism*. – The paper focuses on the problem of American neo-romanticism as a literary movement. Neo-romanticism has found its significant response in English, French, Russian and other literatures, while the problem of American neo-romanticism continues to be relevant in the framework of modern literary criticism. As a result of numerous researches and studies, it is possible to give unique examples that justify the possibility of existence of neo-romanticism in American literature. Our research has revealed the origins of American neo-romantic literature. In S. Thomson's and J. London's animalistic works the reflection of the process of formation and development of the aesthetics of American neo-romanticism has multiple and multi-content manifestations, justifying the conceptual provisions of American neo-romanticism as an independent stream of literature.

Keywords: *neo-romanticism, realism, humanism, animalistic literature, exceptional hero, superman*

М. Акопян – *Предпосылки возникновения американского неоромантизма*. – В статье рассматриваются истоки американской неоромантической литературы. В результате многочисленных исследований можно привести уникальные примеры, обосновывающие возможность существования неоромантизма в американской литературе. В анималистических произведениях С. Томсона и Дж. Лондона отражение процесса становления и развития эстетики американского неоромантизма имеет множественные проявления, обосновывающие концептуальные положения американского неоромантизма как самостоятельного литературного течения.

Ключевые слова: *неоромантизм, реализм, гуманизм, анималистическая литература, исключительный герой, сверхчеловек*