

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՖԱՏԵՄԵՅ ՌԱԶԱՔԱԼԻ ՌԱԴԻՍԻՔԱԼԱԵՒ

ՊՈՍՏՄՈԴԵՐՆԻԶՄԸ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

**Ժ. 01. 04 - «Գրականության տեսություն» մասնագիտությամբ բանասիրական
գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

Ս Ե Ղ Մ Ա Գ Ի Ր

ԵՐԵՎԱՆ - 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Ս. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր
ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ ԶԱՎԵՆ ՎԱՍԻԼԻ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր
ԱՂԱԲԵԿՅԱՆ ԿԻՄ ԲԱԳՐԱՏԻ

բանասիրական գիտությունների
թեկնածու
ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ ԱՐՄԵՆ ԱՎԱՆԵՍԻ

Առաջատար կազմակերպություն՝

Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ. հուլիսի 1-ին՝ ժամը 12⁰⁰-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ԲՈՅ-ի
գրականագիտության 012 մասնագիտական խորհրդի նիստում:
Հասցեն՝ ք. Երևան 25, Աբովյան 52^ա, ԵՊՀ-ի ֆակուլտետի մասնաշենք, թիվ 202 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013 թ. մայիսի 30-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար՝
բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

Ա. Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ներկայացվող ատենախոսության մեջ ժամանակակից հայ դրամատուրգիայի քննադատությունն իրակա-
նացվել է առանձնահատուկ տեսանկյունից: Ուսումնասիրության սկզբնական փուլում ուսումնասիրվել է պոստմո-
դեռնիզմը փիլիսոփայության, գրականության և հետո միայն դրամայի բնագավառներում, որպեսզի ընթերցողին
ներկայացվի այն իրավիճակի ընդահանուր և համապարփակ պատկերը, որը կոչվում է պոստմոդեռնիստական:
Այնուհետև ներկայացվել է տեսական հատված արտուրդի մասին, որը պոստմոդեռնիստական թատրոնի
ուսումնասիրման հիմնական աղբյուրն է: Այն փուլում, երբ սկսվել են պիեսների քննադատության և վերլուծության
աշխատանքները, տպագրվել են երեք հոդվածներ, որոնք վերաբերում են հայ պոստմոդեռնիստ դրամատուրգ-
ների՝ Կարինե Խողիկյանի, Գուրգեն Խանջյանի, Ջորայր Խալափյանի երկերին: Նրանց պիեսների ուսումնասի-
րության ընթացքում փորձ է արվել այդ ստեղծագործություններում գտնել պոստմոդեռնիստական տարրեր:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Հայկական արվեստի ժամանակակից փուլը համարվում է պոստմոդեռնիստական: Այդ իսկ պատճառով
այս բնագավառում պոստմոդեռնիզմի թողած ազդեցության ուսումնասիրությունն արդիական է դառնում:
Ներկայացվող ատենախոսության միջոցով փորձ է բնութագրել հետխորհրդային շրջանի հայ դրաման:
Պոստմոդեռնիզմը հստակ սահմանված դպրոց չէ, ուստի դրա սահմանումը ներկայացնելու համար ես նպատակ
ունենմ եմ սահմանել ինչ է էքզիստենցիալիզմը, արտուրդի թատրոնը, ժամանակակից դրաման, միհիլիզմը և որոշ
այլ դպրոցներ, քանի որ պոստմոդեռնիզմը մեկն է այդ ուղղություններից, այն ըստ էության դրանց բոլորի
միախառնումն է: Իմ նպատակն է ներկայացնել ժամանակակից հայ դրամայի ընդհանուր պատկերը
պոստմոդեռնիզմի և արտուրդի թատրոնի տեսանկյունից:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Իմ կատարած ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ ժամանակակից հայ դրամայի մասին
անզլալեզու ուսումնասիրություններ չկան: Կան հայալեզու ուսումնասիրություններ, սակայն դրանք մեծ թիվ չեն
կազմում: Այս ոլորտի վերաբերյալ գրականության պակասի մյուս պատճառն էլ այն է, որ ուսումնասիրողները
գերադասում են այնպիսի թեմաներ վերհանել, որոնք մեծ տարածում ունեն: Իհարկե, վերոնշյալ թեմայի
ուսումնասիրությունը բավականին դժվար էր նշված պատճառներից ելնելով և հատկապես այն, որ օգտագործվող
գրաանությունը հիմնականում հայերեն էր և այն ես կարողանում էի օգտագործել միայն անգլերեն թարգմանելու
պարագայում: Ուստի ներկայացվող ատենախոսությունը օգտակար կլինի հատկապես այն անձանց համար,
ովքեր ցանկանում են ուսումնասիրել ժամանակակից հայ դրաման:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՄԱԿԱՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Ուսումնասիրությունը հիմնականում կատարել է թեմայի ընդհանուր գաղափարախոսության ընկալման,
ուսումնասիրության, վերլուծության և մեկնաբանության մեթոդների կիրառման միջոցով: Ատենախոսության
ներկայացման ընթացքում օգտագործել են հիմնականում վերլուծական-նկարագրական մեթոդը՝ վերլուծելու
համար պիեսներն ու նյութի տեսական հատվածները:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Եվրոպայում և Ամերիկայում մեծ տարածում գտած արևմտյան պոստմոդեռնիստական թատրոնի մասին
բազում ուսումնասիրություններ կան: Դրանք բոլորը ներառում են այն պոստմոդեռնիստական տարրերն ու

մոտեցումները, որոնց ես անդրադարձել եմ ատենախոսության էջերում: Սակայն պոստմոդեռնիզմի և հայկական դրամայի վրա դրա ազդեցության մասին չկան մեծ թվով ուսումնասիրություններ, բացառությամբ Արմեն Ավանեսյանի «Ժամանակակից հայ դրամա» աշխատության, որը տպագրվել է 2011 թվականին: Ըստ գրականագետ Ջավեն Ավետիսյանի «20-րդ դարավերջի հայ գրականություն» աշխատության՝ հայ ժամանակակից դրամայում թե՛ թեմատիկ, թե՛ ժանրային առումով նոր առանձնահատկություններ են ի հայտ գալիս: Հետևաբար նոր ժանրերի ձևավորումը ժամանակի պահանջ է: Նոր փիլիսոփայական գաղափարները, նոր գրական ուղղությունները, որոնք մուտք են գործում գրականության բնագավառ, պատճառ են դառնում նորույթի ձևավորման համար: Այս խնդիրներին է անդրադարձել հայ պոստմոդեռնիստական ստեղծագործությունների քննությամբ զբաղվող տեսաբան Գուրգեն Գասպարյանը: Նա ժամանակակից հայ դրամատուրգ Կարինե Խողիկյանի «Իմ դասականները» պիեսների ժողովածուի առաջաբանում անդրադառնում է պոստմոդեռնիստական դրամայի քննադատությանը:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՉԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ատենախոսության հիմնադրույթներն արտացոլված են Հայաստանի Հանրապետության գիտական հանդեսներում տպագրված հոդվածներում: Ուսումնասիրությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրականության տեսության բաժնում:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ատենախոսությունում անդրադարձ է կատարվել արևմտյան պոստմոդեռնիզմին և այլ ժամանակակից տեսություններին, ինչպիսին է, օրինակ, արևմտյան թատրոնը դրամայում: Իսկ ուսումնասիրության նեղ շրջանակը ժամանակակից հայ դրաման է: Ուստի ատենախոսության էջերում փորձ են կատարել սահմանել, թե ինչ է պոստմոդեռնիստական թատրոնը և նաև փորձել պոստմոդեռնիստական տարրեր գտնել իմ ուսումնասիրության շրջանակ համարվող ժամանակակից հայ դրամատուրգիայում:

Գլուխ 1.

ՊՈՍՏՄՈԴԵՐՆԻՍՏԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԹԵՄԱՆԵՐԸ

Ատենախոսության այս գլուխը սկսել եմ ժամանակակից դրամայի մասին ընդհանուր տեղեկություններով: Դժվար է ասել, թե ժամանակակից դրաման կոնկրետ որ ժամանակաշրջանում, կոնկրետ որ ստեղծագործության ի հայտ գալով սկսեց զարգանալ: Երբ Իբսենը, Սթրինբերգը, Շոուն իրենց ստեղծագործություններով ցույց տվեցին, թե ինչ է «լավ հորինված պիեսը», այդ ժամանակվանից սկսած զարգացում ապրեցին փորձարարական թատրոնի ձևերն ու ընկալումները, որոնք հաճախ հակասության մեջ էին մտնում ռեալիզմի սկզբունքների հետ: Այդ պատճառով էլ ժամանակակից դրամայի ծիրում մենք կարող ենք հանդիպել արևմտյան, ազիտ-պրոպի, էպիկական թատրոնի տարրեր:

Հակասական համարվող դրամատուրգ Հենրի Իբսենը 19-րդ դարի վերջին տարիներին գրել է 25 պիեսներ, որոնցից երկուսը՝ «Տիկնիկի տունը» և «Հեղա Գաբլերը» ամենահաճախ բեմադրվող պիեսներից են: Իբսենը հայտնի է՝ որպես ժամանակակից ռեալիզմի նախահայր: Նրա տաղանդի շնորհիվ թատերական ներկայացման ժամանակ հանդիսատեսը շփվում է մարդկային հոգեբանության և իրավիճակների տարբեր ձևերի հետ՝ առանց ձանձրության մշույլ զգալու: Նրա պիեսները խորհրդանշական էին, դրանցում արծարծված որոշ թեմաներ նույնիսկ սկանդալային էին համարվում այդ ժամանակների համար: Իբսենի հանրաճանաչ պիեսներից են նաև «Ուրվականները», «Վայրի բաղը» և այլն:

Ռուսական իրականության մեջ մեջ հանրահայտ դրամատուրգ է համարվում Անտոն Չեխովը: Նրա ստեղծագործություններից է «Ծովաորորը», «Բալի այգին» և այլն: Գերմանացի հայտնի դրամատուրգ է Գերհարթ Հոֆմանը, որը «Ջուլիանները» պիեսի հեղինակն է: Այս պիեսում առաջին անգամ ներկայացվում է աշխատավոր

հասարակարգը: Մաքսիմ Գորկիի «Յատակում» պիեսում ևս կա աշխատավոր դասակարգը ներկայացնող կերպար: Ֆրանսիական իրականության մեջ ժամանակակից դրամայի գոհարներից են Ալեքսանդր Դյումայի ստեղծագործությունները. օրինակ՝ «Կամելիազարդ տիկինը», «Դեմի Մոնդը» և այլն: Դյուման գրում էր 60-ականներից սկսած թատերական աշխարհը նոր ավանգարդիստական թատրոնի գոյության անհրաժեշտությունը զգաց: Այդ ժամանակաշրջանում ավանդական թատերական ստեղծագործությունները ներկայացվում էին Մանհեթանի արևմտյան հատվածում, Բրոդվեյի շրջակայքում: Այն դեպքում, երբ ավելի մեծ պահանջարկ ունեցող նոր ոճի թատերական ստեղծագործությունները ներկայացվում էին հիմնական թատերական թաղամասից՝ Բրոդվեյից դուրս, հենց այստեղից էլ ծնվեց «Բրոդվեյից դուրս» արտահայտությունը, որը վերագրվում է ժամանակակից պիեսներին կամ դասական պիեսների ժամանակակից մեկնաբանություններին: Փոքր թատրոնները, որոնք ի վիճակի չէին ենթարկվելու համընդհանուր կանոններին, գործում էին ժամանակին ստեղծված թատերական շրջանակից դուրս: Ըստ այդմ՝ դրանք կոչվում էին «Բրոդվեյից դուրս» ոլորտից դուրս գտնվող թատրոններ: Այսպիսի թատրոնները կոչվում էին ՕԵ, այնուհետև ՕՕԵ, ավելի ուշ ավանգարդիստական, փորձարարական, կամ գաղափարական, այլընտրանքային թատրոններ:

Կյանքի արսուրդայնությունը ժամանակակից դրամայի հիմնական թեմատիկան է: Ինչպես քննադատներն են հաճախ նշում, արսուրդի թատրոնը զարգացում ապրեց ի պատասխան 20-րդ դարի բարոյական, կրոնական և սոցիալական համակարգերի փլուզման: Ուստի արսուրդիստների հիմնական նպատակն էր ցույց տալ, թե որքան արսուրդային է կյանքը: Արսուրդիստների վրա գաղափարական մեծ ազդեցություն են գործել դադայիստական և սյուրռեալիստական շարժումները: Ընդհանուր առմամբ, բոլոր այս շարժումների հետևորդներն էլ համաձայնում են, որ կյանքն այնքան անտրամաբանական է, իսկ լեզուն որպես հաղորդակցության միջոց այնքան անհամապատասխան է մարդկային շփումներին, որ միակ փրկությունն այդ իրավիճակից կարող է լինել ծիծաղը: Աբոթոնը նշում է. «Արսուրդիստական պիեսներում ճշմարտությունը հավասարեցված է պատրանքի, որպեսզի ավելի ցայտուն կերպով ցուցադրվի աշխարհի արսուրդայնությունն ու անհուսալիությունը»:¹ Նշված մոտեցումներին կարելի է հանդիպել Բեքեթի և Իոնեսկոյի ստեղծագործություններում: Ավելի, արսուրդի թատրոնին բնորոշ այլ ստեղծագործություններում կարելի է հանդիպել անգամ մադձի, բռնության տարրերի կիրառման: Այդպիսիք են Փինթերի, Ուիլիամսի, Ջենեթի և Ալբրի պիեսները: Ժամանակակից դրամայի թեմատիկա են դառնում նաև մահը, փառքի ձգտումը, ստրկությունը, պատմական ժառանգությունը, ցեղասպանությունը, հաշմանդամությունը, սեռային խտրականությանը վերաբերող հարցեր, կյանք-սուտ հարաբերությունները, սերունդների, մշակույթների և կրոնների միջև եղած հակասությունները, ռասիզմը, նյութական շահագործումը, պատերազմը, բռնությունը, կամանց իրավունքների պաշտպանությունը և այլն:

Ատենախոսության ժամանակակից դրամային նվիրված ենթազխին հաջորդում է պոստմոդեռնիզմին և փիլիսոփայությանը նվիրված ենթազխին: Ատենախոսության այս հատվածում մատնանշում են այն փիլիսոփաներին, ովքեր մեծապես ազդել են պոստմոդեռնիստական մտքի վրա: Այդպիսի փիլիսոփաներ են Նիցշեն, Յայդեգերը, Կիերկեգորը, Բարտը, Վատինոն և այլք: Նաև անդրադառնում են պոստմոդեռնիզմի և էքզիստենցիալիզմի միջև եղած հարաբերություններին:

Պոստմոդեռնիստական միտքը ծնունդ առավ այն ժամանակ, երբ Նիցշեն սկսեց քննադատել արևմտյան պատմությունը: Նիցշեի բանալի գաղափարներն են Աստծո մահը, հավերժական վերադարձը, ապոլոնյան և դիոնիսյան մոտեցումները, մարդկային կյանքի ուժը: Նիցշեի փիլիսոփայության կենտրոնական խնդիրն է կյանքի հաստատումը, որը հարցականի տակ է դնում բոլոր այն դոկտրինները, որոնք սպառնում են կյանքից բխող էներգիան: Բոլոր այս գաղափարները կարող են սոցիալական հարթությունում լինել գերիշխող: Նիցշեի ազդեցությունը երկար ժամանակ հաստատուն կերպով զգացվում էր փիլիսոփայության բնագավառում, այն

¹ Աբոթոն, 2003, էջ 12

նշանակալի է էկիստենցիալիզմի, պոստմոդեռնիզմի, պոստստրուկտուալիզմի բնագավառում: Նիցշեի՝ ճշմարտության գնահատումն ու օբյեկտիվության հարցի քննությունը դարձել են արմատական մեկնաբանությունների կիզակետ՝ հիմնականում մայրցամաքային ավանդույթներում: Աստված մահ է գաղափարը գերիշխող է Նիցշեի բազում ստեղծագործություններում («Չվարթ գիտություն»): Այն դարձել է Նիցշեի ամենահայտնի արտահայտություններից մեկը: Որոշ քննադատներ Նիցշեին այս արտահայտության համար աթեիստ են համարում, մյուսները՝ օրինակ Յոհաննես Կարծում են, որ Նիցշեի այս պնդումն արտացոլում է աստվածության ավելի հաստատուն գիտակցություն: Ժամանակակից գիտության վերջին զարգացումները և եվրոպական հասարակության ավելի ու ավելի աշխարհիկ բնույթը «սպանեցին» արքայազան աստծոն, որը ծառայում էր որպես Արևմուտքի գաղափարախոսության և գնահատման հիմնադրույթ հազարավոր տարիներ շարունակ: Աստծո մահը կարող է հանգեցնել անգամ միակողմանի հավանականության, ըստ որի՝ հավատը չունի հատուկ նշանակություն, կյանքը աննպատակ է: Նիցշեն հայտարարում է, որ քրիստոնեության բարոյական հայեցակարգերը մարդկանց սպասարկում են յուրահատուկ արժեքներով, որոնք ծառայում են՝ որպես գիտելիքի ձեռքբերման հիմնական միջոց: Այս տեսանկյունից աշխարհի ձևավորման հարցում, որտեղ լուրջ դերակատարություն է կատարում գիտելիքի կուտակումը, քրիստոնեությունը ծառայում է որպես հակաթույն միակողմանի, դրա հետևանքով առաջացած անմտության, նպատակի բացակայության դեմ: Հայդեգերը առաջ քաշեց այն միտքը, թե «եթե Աստված մահ, ապա աշխարհը մեծ կորուստ է ունեցել ուժի կիրառման և ձևավորման հացում, ուստի այլևս ոչինչ չկա, որի վրա մարդ կարող է հիմնվել ու պահպանել հավասարակշռությունը»:

Նիցշեն պնդում է, որ Աստծո մահը կհանգեցնի համաաշխարհային հեռանկարների կորստի և օբյեկտիվ ճշմարտության հաջորդականության կորստի: Նիցշեն ինքը մերժում է օբյեկտիվ ճշմարտության գաղափարը, պնդում, որ գիտելիքը պայմանական է և կախված է տարբեր հետաքրքրություններից ու երևույթների նկատմամբ աշխարհայացքից: Սա հանգեցնում է կանոնների անընդհատ վերագնահատման՝ կախված անհատական հեռանկարներից: Այս տեսությունը կոչվում է պերսպեկտիվիզմ:

«Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» աշխատության մեջ Նիցշեն պնդում է, որ արժեքների սեղանը կախված է յուրաքանչյուր անհատի գլխավերևում: Նիցշեն վստահ է, որ մարդկային հզորությունը ոչ թե հավատի մեջ է, այլ գնահատման գործողության, քանի որ արժեքները, որոնք հասարակությունը ձգտում է որդեգրել, այնքան կարևոր չեն, որքան կոլեկտիվ կամքի դրսևորումը: Կամքն ավելի էական է, քան նպատակի արժեքը: «Հազարավար նպատակներ են եղել կյանքում, -գրում է Նիցշեն - քանի որ աշխարհում կան հազարավոր մարդիկ»: Նիցշեն պնդում է, որ կյանքում մեկ նպատակ մշտապես պակասում է: Այստեղից էլ ծնվել է հազար ու մի նպատակ արտահայտությունը:

Նիցշեի փլիսոփայության շատ գծեր Մաքս Վեբերն ու Հայդեգերը յուրացրել են: Նիցշեի գաղափարների կիրառմամբ նրանք կառուցել են իրենց մշակութային և փիլիսոփայական ստեղծագործությունները, ինչպես նաև իրենց քաղաքական հայացքները: «Նիցշեի հաջողությունը պատմական է. նա առավել քան պարզությամբ, քան աշխարհում որևէ այլ փիլիսոփա հասկանում է հիմնախնդիրների բնույթը: Նա հասկանում է ոչ միայն դրանց օբյեկտիվությունը, այլև կամքը դրանք լուծելու նպատակադրվածության հարցում»:²

Ապոլոնյանն ու դիոնիսյանը փիլիսոփայական հասկացություններ են, որոնք հիմնված են հին հունական առասպելաբանության ընդհանուր գծերի վրա, այս դեպքում Ապոլոնյան և Դիոնիսյան հասկացության վրա: Այս հասկացությունները սերտորեն կապված են «Ողբերգության ծնունդ» աշխատության հետ: «Ողբերգության ծնունդ»-ի տպագրությունից մեկ տարի առաջ Նիցշեն գրել է մի հատված, որը կոչվում էր «Երաժշտություն և բառեր»: Այստեղ նա քննության է ենթարկում Շոպենհաուերի այն պնդումը, որ երաժշտությունը ամեն ինչ ուղղակի էությունն է: Նիցշեն զարգացնում է այն միտքը, որ ողբերգությունը ծնվել է երաժշտությունից: Նա առաջ է քաշում այն թեզը, որ Ապոլոնյան ու Դիոնիսյան համաձուլվածքից են ծնվում դրամատիկ արվեստն ու ողբերգությունները: Նիցշեն պնդում է, որ այս համաձուլվածքին հունական դրամայում ժամանակին չեն հասել: Ապոլոնը

² Lutz Christopher Stephen: In The Ethnics of Alasdair MacIntyre. UK. Rowman & littlefield Publishing Group. 2009. էջ 37

համաչափության, պարզության և առաջընթացի խորհրդանիշն է, Դիոնիսոսը՝ անկարգության, թունոտության և էքստազի խորհրդանիշը: Նիցշեն օգտագործում է այս երկու համախումբը, քանի որ կարծում է, որ աշխարհը կազմավորված է հենց այս երկու հակադիր գաղափարախմբերի հիման վրա, որոնց հիմքերը դրվել են հին հունական մշակույթում: Նիցշեի համոզմամբ՝ այս երկու հակադիր սկզբունքներն ունեն ճանաչողական նշանակություն, որոնք առաջ են գալիս արվեստի միջոցով և մարդուն ուժ հաղորդում:

Ապոլոնյան և դիոնիսյան հակադիր իրավիճակները ակնհայտ են դառնում ողբերգություններում. օրինակ՝ ողբերգության ապոլոնյան հերոսը պայքարում է կյանքում կարգուկանոնի հաստատման համար՝ հակադրվելով դիոնիսյան քաոտիկ ճակատագրին: Ջարգացնելով Համլետի կերպարի հիմքում ընկած այն գաղափարը՝ համաձայն որի՝ մարդ չի կարողանում որոշում կայացնել և դառնում է գործողության մեջ գտնվող մարդու հակաթեզիսը: Նիցշեն առաջ է քաշում այն գաղափարը, որ դիոնիսյան կերպարները, գիտելիք ձեռք բերելով հասկանում են, որ իրենց գործողությունները կյանքի ընթացքը առանձնապես չեն կարող փոփոխության ենթարկել, ուստի առավել փոքր է դառնում նրանց ցանկությունը ինչ-որ քայլ կատարել իրականության ընթացքը փոխելու համար: Համլետը դասվում է կերպարների հենց այս շարքին: Նա փորձում է ուրվականի տեսիլքի ներքո հասնել իր համար կատարյալ իրականության: Այսօրինակ դրամաները հանդիսատեսին հնարավորություն են տալիս ավելի խորությամբ զգալ այն, ինչ Նիցշեն կոչում էր «վաղեմի միասնություն», որը վերակենդանացնում է դիոնիսյան բնույթը: Նա այս միասնությունը բնութագրում է որպես ուժի աճ, փորձ, որպես մոլեգնության խորհրդանիշ: Մոլեգնությունն այս պարագայում հանդես է գալիս որպես թունավորում: Այն հատկանշական է նաև ֆիզիոլոգիական իրավիճակի առումով, քանի որ այդ իրավիճակը թույլ է տալիս արվեստի գործ ստեղծել: Նիցշեն «Ողբերգության ծնունդ» աշխատության մեջ գրում է. «Երազանքի փորձության բերկրալի անհրաժեշտությունը մարմնավորվել է հույների կողմից՝ Ապոլոնի կերպարում. Ապոլոնը միևնույն ժամանակ գուշակությունների աստվածն էր, ով նաև լույս ճառագող աստված էր, ուստի այդ իսկ պատճառով ընդունված է համարել, որ աստծո լույսը գեղեցիկ կենսական պատրանքներում կատարում է առաջնորդող դերակատարություն: Բայց Ապոլոնի վերաբերյալ մեր պատկերացումներում մենք պետք է ներառենք նաև այն, որ երազանքի պատկերման դեպքում չպետք է անցնել սահմանները, քանի որ այն կարող է ունենալ պաթոլոգիական ազդեցություն: Պետք է դրսևորել զսպվածություն հատկապես վայրի զգացմունքներին ազատություն տալու առումով»:³

Նիցշեն վստահ է, որ Էսքիլեսի և Սոֆոկլեսի ստեղծագործությունները գեղարվեստական ստեղծագործության գլուխգործոց են, իսկ «Էվրիպիդեսը» ողբերգության կատարյալ օրինակ է: Նա նշում է, որ «Էվրիպիդես»-ում առկա է սոկրատյան ռացիոնալիզմի և բարոյականության օգտագործումը և պնդում, որ մոլագարությունը ողբերգության սկզբնավորման հիմքում է: Նիցշեն նկատում է, որ այս դեպքում պահպանված է Ապոլոնյան և Դիոնիսյան մոտեցումների հավասարակշռությունը: Սոկրատն ընդգծում է այն հանգամանքը, որ ստեղծագործության կառուցման մի որոշ մակարդակում նկատելի է առասպելի արժևորումն ու մարդկային գիտելիքի արդյունքում առաջացած տառապանքը: Պլատոնը շարունակում է այս գիծը երկխոսությունների միջոցով: Նա նշում է, որ ժամանակակից աշխարհը ժառանգեց պատճառահետևանքային կապերի այնպիսի գեղարվեստական ազդակներ, ինչպիսիք առկա են ապոլոնյան և դիոնիսյան կերպավորումներում: Վերոնշյալ դրույթը հանգեցնում է նրան, որ Պլատոնը պնդում է, թե եվրոպական մշակույթը Սոկրատի ժամանակներից մինչև մեր օրեր հիմնականում եղել է ապոլոնյան, ինչպես նաև աղքատիկ: Այն ժամանակահատվածում, երբ գերիշխող է եղել ապոլոնյան մշակույթը, դիոնիսյան մշակույթում զգացվել է արվեստի հաջորդականության ապահովման գործիքների պակաս: Իսկ երբ գերիշխող է եղել դիոնիսյան ազդեցությունը, ապոլոնյան մշակույթը կրքի պակաս է դրսևորել: Միայն այս երկու մոտեցումների ոսկե միջինի դրսևորման դեպքում է ստացվում իսկապես կատարյալ ողբերգությունը, որը կարելի է տեսնել հին հունական ողբերգության օրինակով:

Այս գաղափարի շարունակությունը կարելի է տեսնել նաև «Մշակույթի օրինակներ» աշխատության մեջ, որտեղ Ռուբ Բենեդիկտը օգտագործում է Նիցշեի ապոլոնյան և դիոնիսյան հակադրությունները այն տարածելով

³ Nietzsche Friedrich: Birth of Tragedy. Translated by Walter Kaufmann. New York. Modern Library Press. 2000, էջ 11

ամերիկյան էքնիկ մշակույթների վրա: Այս խնդրին են անդրադարձել նաև Կարլ Յունգն ու Միշել Ֆուկոն: Նա հղում է կատարում Նիցշեի՝ ողբերգության ծնունդի և մահվան նկարագրությանը և Նիցշեի այն բացատրությանը, համաձայն որի՝ արևմտյան մշակույթում ողբերգությունը մերժում է ողբերգականությունը, ինչպես նաև՝ սրբությունը: Օրինակ՝ նկարիչ Մարկ Ռոտկոն մեծապես ազդվել է Նիցշեի՝ ողբերգության վերաբերյալ ունեցած գաղափարներից, որոնք արտացոլված են «Ողբերգության ծնունդը» աշխատության մեջ:

Նիցշեի գաղափարախոսության մեկ այլ կարևոր հասկանություն է ubermensch, որը թարգմանվում է որպես՝ գերմարդ, գերեակ: Ջարգացնելով նիհիլիզմի գաղափարախոսությունը՝ Նիցշեն գրել է. «Այսպես խոսեց զրադաշտը» ներկայացնում է գերմարդու հասկացությունն ու նրա գնահատումը: Լամբերտի տեսության համաձայն՝ «Աստծո մահվանը պետք է հաջորդի փոստսանքի երկարատև մթնշաղղ և նիհիլիզմը: Ջրադաշտը գերմարդու նվերն է մարդկությանը, այն լուծման ճանապարհ է՝ առաջարկված գերմարդու կողմից»: ⁴ Ջրադաշտը գերմարդուն ներկայացնում է որպես նոր արժեքների հեղինակ, և գերմարդը հայտնվում է՝ որպես Աստծո մահվան և նիհիլիզմի խնդրի լուծման ուղի: Գերմարդը չի հետևում հասարակ մահկանացուների դավանած բարոյականությանը՝ կարծելով, որ այն նպաստում է միջակությանը: Ջրադաշտը հայտարարում է իր վերջնական նպատակը, որն է ճանապարհ դեպի մարդկային կատարելություն: Նա առաջարկում է ինքնակառավարման աստիճանին հասնելու հոգևոր զարգացում՝ հաղթահարելով բարոյականության և արդարության ավանդական տեսակետները, որոնք արմատացած են և կապված Աստծո ու քրիստոնեության հասկացությունների հետ: Քննենք Նիցշեի «Այսպես խոսեց զրադաշտը» աշխատությունից հետևյալ հատվածը, որը վերցված է աշխատության 3-րդ նախաբանից. «Ես ձեզ գերմարդն եմ ուսուցանում...»: ⁵ Այստեղ Նիցշեն գերմարդուն հակադրում է ժամանակակից մարդուն, ով իր առջև այլընտրանքային նպատակներ է դնում, օրինակ՝ ժողովրդավարությունը: Նիցշեն ժամանակակից մարդուն համարում է անզգա մի արարած, ով չունի նախաձեռնություն, կիրք և երազելու կարողություն: Նա պարզապես իր կյանքի համար զուլմար է վաստակում, որպեսզի տաքուկ կյանք ունենա: Այս գաղափարը գերակայում է «Այսպես խոսեց զրադաշտը» աշխատության մեջ:

Պոստմոդեռնիստական քննախոսությանը առաջին անգամ հանդիպում ենք 1950-ականների վերջին 60-ականների սկզբին: Պոստմոդեռնիզմն այն ժամանակ ընկալվեց որպես մի իրավիճակ, որը մարդկային ոչ մի բնագավառում չի ճանաչում պայմանականություններ, գիտակցության կամ կասկածամտության որևէ մակարդակ. քաղաքականություն, անհատականություն, արվեստ և այլն: Թվում է, թե պոստմոդեռնիզմին բնորոշ մոտեցումների երկակիությունը հոգս է ցնդեցնում ամեն ինչ: Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմից հետո հարաբերությունների փոփոխություններ նկատվեցին տնտեսության, քաղաքականության, արվեստի և մյուս բոլոր բնագավառներում: Բոլոր այս փոփոխությունների պատճառը պոստմոդեռնիստական տրամադրություններն էին:

Պոստմոդեռնիզմի տեսությունը ծագել է 1970-ականներին: Այն հաջորդել է բազում ավանգարդիստական փորձությունների, որոնք կատարվել են մի շարք գործիչների կողմից, ինչպիսիք են մարքսիզմի տեսաբան Լուի Ալթուզերը, մշակութային քննադատ Ռոլանդ Բարտեսը, փիլիսոփա Ժակ Դերիդան, պատմաբան Միշել Ֆուկոն: «Ալթուզերը ոգեշնչված էր Բրեխտով, Բարտեսը՝ Ֆլորբերով և Պրուսով, Դերիդան՝ Նիցշեով, Հայդեգերով, Մալարմետով և Միշել Ֆուկոն՝ Նիցշեով ու Բատելիով»: ⁶

Նրանք ևս վիճում էին այն լեզվաբանական մոդուլների, տեքստի մեկնաբանության շուրջ, որոնք ներկայացված էին Դերիդայի լեզվական տեսություններում, որոնց հետագայում հետևեց Լյուդվիգ Վիթգենսթայնը: Այս տեսության համաձայն՝ մարդիկ դառնում էին պիեսի անբաժանելի մասնիկը: Ըստ այդմ՝ անհատականության

⁴ Lambert Laurance: Nietzsche's Teaching: An Introduction of "Thus Spoke Zarathustra". New Haven. Yale University Press. 1986. էջ 18.

⁵ Nietzsche Friedrich: Thus Spoken Zarathustra. Translated by Ardian del Caro and edited by Robert Pippin. Cambridge, Cambridge University Press. 2006, էջ 56.

⁶ Butler, 2002, էջ 6

ճգնաժամը դառնում է պոստմոդեռնիստական հասարակությունների կարևոր բաղադրիչ, որն իր արտացոլումն է գտնում պոստմոդեռնիստական հերոսների կերտման գործում: Պոստմոդեռնիստական դրամատուրգների համար հատկապես երկրորդ Համաշխարհային պատերազմի տարիներին անհատականության կորուստը դառնում է գերիշխող մոտիվ: Այս տրամադրությունները նկատելի են Բարտեսի ստեղծագործություններում, ինչպիսիք են «Սիրահարի ճառը» և «Ռուլանդ Բարտեսը Ռուլանդ Բարտեսի մասին» պիեսները:

Հայդեզերը հայտնի է որպես հետկանտյան փիլիսոփայության հիմնադիր և տարածող: Հայդեզերի փիլիսոփայության ազդեցությունը երկար պահպանվեց թե՛ փիլիսոփայության տեսության, թե՛ գրականության և թե՛ արվեստի բնագավառներում: Հայդեզերի կերպարը հակասական է , հատկապես նրա գաղափարները հակասական են այն ժամանակ, երբ խոսքը վերաբերում է ֆաշիզմի՝ որպես երևույթի գնահատմանը: Նա ֆաշիզմի գոյության փաստի համար ոչ ներողություն է խնդրում, ոչ էլ արդարացնում այն: Ուղղակի նրա առանձին գործերում կարելի է հանդիպել այն փաստին, երբ ֆաշիզմը Հայդեզերն անվանում է «կյանքում գործած ամենամեծ հիմարություն»: Հայդեզերյան այսպես կոչված հակասությունը բարձրացնում է ընդհանուր հիմնախնդիրներ Հայդեզերի գաղափարախոսության և նրա՝ ազգային սոցիալիզմի հետ կապվածության վերաբերյալ:

Հայդեզերը պնդում է, որ արևմտյան փիլիսոփայությունը բաց է թողել այն հարցը, թե ինչ է ընդհանրապես գոյությունը: Նրա կարծիքով՝ գոյության վերաբերյալ հետաքննությունը հանգեցնում է այն եզրակացության, որ պատմության ընթացքում գոյությունը հիմնված է եղել որոշակի անձանց և նրանց գույքային կարողության վրա: Ըստ Հայդեզերի՝ առավել արժանահավատ վերլուծությունը գոյություն հասկացության վերաբերյալ կլինի այն, որը հիմնված կլինի մարդկային գոյության արդեն հայտնի հասկացությունների վրա: Ըստ գերմանացի փիլիսոփայի՝ մինչև այժմ փիլիսոփայությունը մարդկային գոյության վերաբերյալ ուսումնասիրությունները կատարել է ոչ ճիշտ ուղղությամբ, ինչի արդյունքում մարդկությանը զցել թյուրամացության մեջ, նրան խճճել մարդկային գոյության մասին հարցի պատասխաններում: Հայդեզերը հիմնախնդրի քննության նոր մոտեցում է առաջ քաշում՝ առաջարկում խնդիրը քննարկել փիլիսոփայության պատմության ընթացքում հաջորդական քայլերի քննության միջոցով: Հայդեզերը վստահ է, որ մարդկային գոյության հիմքում ընկած են տրամաբանություն, Աստված, գիտակցություն և գոյություն հիմնադրույթները, որոնց զարգացման շնորհիվ մարդկությունը կապվեց ժամանակակից տեխնոլոգիաներին: Հայդեզերի ստեղծագործությունը մեծ ազդեցություն է թողել փիլիսոփայության պատմության և գեղարվեստական գրականության վրա: Այն մեծ դեր է խաղացել էքզիստենցիալիզմի, պոստմոդեռնիզմի, մայրցամաքային փիլիսոփայության զարգացման հարցում: Ճանաչված փիլիսոփաներ, ինչպիսիք են Կարլ Յասպերսը, Լեո Ստրաուսը, Ամանո Ֆարդիդը, Հանս-Ջորջ Գադամերը, Ժան Պոլ Սարտրը, Միշել Ֆուկոն, Ժակ Դերիդան վերլուծության են ենթարկել Հայդեզերի ստեղծագործությունները: Հայդեզերի փիլիսոփայությունը հիմնված է երկու գույությունների վրա. առաջինը 2000 տարվա ընթացքում պատմության, փիլիսոփայության միջոցով կատարված ուսումնասիրությունն է այն բոլոր գոյացությունների, որոնք կան աշխարհում, այդ թվում նաև աշխարհը: Հայդեզերը նկատում է, որ այս ուսումնասիրությունների ժամանակ բաց է թողնվել մի կարևոր հարցի քննություն, այն, թե ինչ է գոյությունն ինքնին: Սա Հայդեզերի փիլիսոփայության գերխնդիրն է: Հայդեզերի հարցապնդումները գոյության հարցի վերաբերյալ կարելի է համարել պատմական փաստարկներ, որոնց վրա էլ իր հետագա ստեղծագործություններում Հայդեզերը կառուցում է իր մյուս հիմնախնդիրը՝ գոյության պատմությունը: Սա Հայդեզերն անվանում է գոյության մոռացության պատմություն, ինչը փիլիսոփայի պահանջների համաձայն՝ ապացուցում է այն փաստը, որ փիլիսոփայությունն իր քայլերն է անում փիլիսոփայության պատմության արդյունավետ ոչնչացման շնորհիվ:

Սա Հայդեզերի էկզիստենցիալ վերլուծության հիմնադրույթներից է, ինչը նա զարգացնում է «ժամանակ և կեցություն» աշխատության մեջ: Հայդեզերը պնդում է, որ փորձությունը մանրակրկիտ նկարագրելու արդյունքում կարելի է հանգել ինչ-որ իմաստով այն հարցի պատասխանին, թե ինչի համար է գոյությունը: «ժամանակ և կեցություն» աշխատության մեջ Հայդեզերը քննադատության է ենթարկում ավանդական դարձած այն մոտեցումը համաձայն որի՝ մարդուն ներկայացնում են որպես ռացիոնալ կենդանի, անձ, հոգի, կամ սուբյեկտ: Հայդեզերի փիլիսոփայության կենտրոնական թեմաներից է պատասխանատվությունը սեփական գոյության նկատմամբ՝

անկախ այն փաստին, որ հասարակական հարաբերությունում կա հուսահատություն, հոռի բարքեր ու հաշվարկի գերակայություն:

Ի տարբերություն Յուսեֆի՝ Չայդեգերը կարծում է, որ փիլիսոփայական տերմինաբանությունը չի կարող առանձնացված լինել պատմությունից, ուստի հմուտ փիլիսոփան իր ուսումնասիրությունները կատարելիս չի կարող խուսափել պատմական փաստերի համադրումից, լեզվամտածողության նրբությունները և տվյալ ազգի մտածողության առանձնահատկությունները հաշվի առնելուց:

Սա դեռ ամբողջը չէ ներկայացնելու Չայդեգերի քաղաքական և սոցիալական կոլեկտիվիզմը, որը ևս գերմանական փիլիսոփայության ժառանգությունն է: Ոչ էլ դրա արդյունքում հնարավոր է պարզել նրա հաճախ հակագիտական և հակատեխնոլոգիական համարվող տեսանկյունները: Դեռ հնարավոր էլ չէ պարզել նրա հակամարդկային մոտեցումները, նրա մոտեցումները կապված կեցության հետ հնազանդ լինելու հարցի վերաբերյալ, մեղավորության խնդիրը կեցության հարցում, կամ մարդկային զոհաբերությունը՝ հանուն կեցության, ինչը հաճախ մեկնաբանվում է որպես զոհաբերություն ոչնչի համար: Չայդեգերից հետո եկած սերունդների հիմնական նպատակն էր հրաժարվել նրա փիլիսոփայությունից եկած մետաֆիզիկական, ինչպես նաև միստիկական մնացորդներից:

Պոստմոդեռնիստները, ընդհակառակը, հակառեալիստներ են, որոնք կարծում են, որ անիմաստ է խոսել ճշմարտության մասին, այն էլ բառերով: Նրանք միայն ընդունում են այն, որ Չայդեգերի փիլիսոփայության հիմքում ընկած աղոտ հույսի գաղափարը կարող է կապ դառնալ մարդկային հասկացությունների և իրականության միջև: Բայց դա կարող է տեղի ունենալ միայն երևույթների մերկացման ճանապարհի ավարտին:

Պոստմոդեռնիստական ստեղծագործությունների վրա, իհարկե, մեծապես ազդել են Նիցշեի և Չայդեգերի փիլիսոփայական մոտեցումները, բայց նրանք ընտրել են վերոնշյալ երկու փիլիսոփաների գաղափարների փոխզիջումային տարբերակները: Հատկապես Ֆուկոյի և Դերիդայի պարագայում պոստմոդեռնիստների մեծամասնությունը հրաժարվում են Նիցշեի առաջ քաշած՝ մարդկային պոստեմպայի խտացված գաղափարից, փոխարենը ընդունում են Չայդեգերի հակահումանիզմը:

Սիորեն Աբյու Կիերկեգորը (5 մայիս, 1813 – 11 նոյեմբեր, 1855) դանիացի փիլիսոփա է, պոետ, սոցիալական քննադատ, կրոնական հեղինակ: Նա քննադատական տեքստեր է գրել կրոնի, բարոյականության, էթիկայի, հոգեբանության և փիլիսոփայության վերաբերյալ: Նա համարվում է առաջին էկզիստենցիալիստ փիլիսոփան:

Այժմ քննության ենթարկվում են այն հարցը, թե ինչ կապ ունի Կիերկեգորի փիլիսոփայությունը պոստմոդեռնիզմի հետ: Ուսումնասիրելով այս փիլիսոփայի աշխատությունները՝ կարելի է նկատել, որ նրա գործերը պարունակում են լեզվի և գիտելիքի վերլուծության պոստմոդեռնիստական տարրեր: Օրինակ՝ հակամետաֆիզիկական մոտեցումները, կամ կեղծանունով հանդես գալն ու քննադատություն հնչեցնելը պոստմոդեռնիստական նոր ծնունդ առնող տարրեր են: Ուստի այս փաստը հնարավորություն է տալիս կարծիք հայտնել, որ Կիերկեգորի ստեղծագործությունը բազմաթիվ պոստմոդեռնիստ գրողների համար սնուցման աղբյուր է դարձել: Օրինակ՝ Մարկ Թեյլորի ստեղծագործությունը մեծապես սնվել է Կիերկեգորի գաղափարախոսությունից: Կիերկեգորի ստեղծագործության կապը պոստմոդեռնիզմի հետ առավել ակնհայտ է Ադլերի գրքի վերաբերյալ նրա ուսումնասիրությունում: Այս փոքրիկ ստեղծագործությունը, որն ավելի հարմար է անվանել էսսե, մեծապես օգնել է հետագա սերունդների պոստմոդեռնիստ գրողներին, փիլիսոփաներին, իրենց աշխատությունների կառուցման և պոստմոդեռնիստական գաղափարների տարածման հարցում: Կիերկեգորը քննության է ենթարկում երկու «տարիքի շփոթությունները»: Մի կողմից «հանճարի» և «առաքյալի», մյուս կողմից «կցորդ հեղինակի» և «իրական հեղինակի» միջև շփոթությունները:

Պոստմոդեռնիստական ավանգարդի անուններից այսօր հայտնի են Միշել Ֆուկոյի, Ժակ Դերիդայի, Ժան Ֆրանսիս Լյոտարդի և Ռիչարդ Ռոթրի անունները: Պոստմոդեռնիզմը հաճախ իրեն հայտարարում է որպես հակափիլիսոփայական, ինչը նշանակում է, որ այն մերժում է բազում ավանդական փիլիսոփայական այլընտրանքներին: «Մետաֆիզիկայից ելնելով՝ պոստմոդեռնիզմը հակառեալիստական է, հետապնդում է այն գաղափարը, որ անհնար և անիմաստ է խոսել անկախ ամեն ինչից գոյություն ունեցող իրականության մասին,

պոստմոդեռնիզմը մերժում է այն գաղափարը, որ պատճառը կամ այլ եղանակները միջոց են իրականության մասին օբյեկտիվ գիտելիք ձեռք բերելու համար»:⁷

Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմից հետո էկզիստենցիալիզմը դարձավ լայն տարածում ունեցող փիլիսոփայական և մշակութային ուղղություն, որը հիմնականում զարգացում ապրեց ֆրանսիացի գրողներ Ժան Պոլ Սարտրի և Ալբեր Բամյուի ստեղծագործությունների շնորհիվ: Իսկ Գերմանիայում նույն ժամանակահատվածում մեծ մասսայականություն էր վայելում Հայդեգերի «ժամանակ և կեցություն» աշխատությունը:

Սիմոն Դե Բովուարը ևս հայտնի էքզիստենցիալիստ գրող է, ով ողջ կյանքում Սարտրի կողքին էր: Նա իր «Երկրորդ սեռ»-ը և այլ ստեղծագործություններում քննության է ենթարկում ֆեմինիզմին, էքզիստենցիալիստական էթիկային, ռասիզմին, սոցիալական, դասային խտրականություններին վերաբերող հարցեր:

Ե՛վ էկզիստենցիալիստները, և՛ պոստմոդեռնիստները բազմիցս արտահայտել են այն կարծիքները, թե իրենց դավանած ուղղությունը դժվար է սահմանել: Ժան Պոլ Սարտրը, ով առաջինն է օգտագործել էկզիստենցիալիզմ արտահայտությունը, այն համոզմանն է, որ եթե սահմանվեր, թե ինչ է էկզիստենցիալիզմը, դա կխոչընդոտեր այդ ուղղության զարգացմանն ու ծաղկմանը: Նույն այդ կերպ պոստմոդեռնիստները հաճախ են կարծիքներ հայտնում, որ պոստմոդեռնիզմը մի ուղղություն է, որը հնարավոր չէ սահմանել: Համեմատելով վերոնշյալ երկու ուղղությունները՝ կարելի է բազում տարբերություններ և ընդհանուր գծեր տեսնել դրանց միջև: Թե՛ պոստմոդեռնիստները, թե՛ էկզիստենցիալիստները համաձայնության են եկել որոշ թեմաների շուրջ, որոնք արտացոլվել են էկզիստենցիալ գրականության մեջ: Այդպիսիք են ազատությունը, մարդկային ռեսուրսների սահմանափակությունը, մահը, ընտրությունը և այլ հասկացություններ: Իհարկե, այս հասկացություններին երբեմն էկզիստենցիալիստները մոտենում են տարբեր տեսանկյուններից: Սակայն միևնույն է էկզիստենցիալիզմի կենտրոնական և հիմնարար սկզբունքներ են շարունակում մնալ մարդու էության և անհատականության խնդիրները:

Այս սկզբունքի համաձայն՝ պոստմոդեռնիստները ևս առաջ են քաշում և քննության ենթարկում այնպիսի հարցեր, ինչպիսիք են մարդկային գիտելիքի սահմանափակության, գիտության, պատճառի սահմանափակության խնդիրը, պլուրալիզմը և մասնավոր ճշմարտությունները: Հատկանշական է այն, որ այս պարագայում հարցերի բարձրացման խնդիրն ավելի էական է, քան դրանց պատասխանների փնտրման և պատասխանների ստացման գործընթացը: Ուստի նորից հանգում ենք այն եզրակացության, որ պոստմոդեռնիստներին ավելի շատ հետաքրքրում են հարցերը, քան դրանց պատասխանները: Իրականում պոստմոդեռնիզմը հարցերին սպառիչ պատասխաններ տալու խնդիր իր առջև չի էլ դնում: Սա իրականում պետք չէ մեկնաբանել որպես հարցի պատասխանից խուսափելու միտում, այլ համարել, որ հարցերի բարձրացումը ենթադրում է նաև բախում իրականության հետ:

Այնուհետև առաջին գլխում ընդհանուր գծերով ներկայացնում են, թե ինչ է պոստմոդեռնիստական գրականությունը: Պոստմոդեռնիստական գրականության հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ այն ստեղծվել է հատվածականության, պարադոքսի, հարցական կասկածների հիման վրա: Պոստմոդեռնիստական գրականության ծնունդը կապվում է Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմին հաջորդող ժամանակաշրջանի հետ: Ինչպես պոստմոդեռնիզմն ընդհանրապես, այնպես էլ պոստմոդեռնիստական գրականությունը ձգտում է դիմակայել՝ որպես ուղղություն համարվելու և կոնկրետ սահմանում ունենալու խնդիրին: Պոստմոդեռնիստական գրականությունը համադրվում է բազմաթիվ քննադատական տեսությունների հետ, հատկապես կազմաքանդման միտումների հետ: Պոստմոդեռնիստական գրականության մեկ այլ առանձնահատկությունն այն է, որ պոստմոդեռնիստական ստեղծագործությունները չունեն կոկիկ, ընդգրկում ավարտ, ինչը ընդունված երևույթ է

⁷ Hicks, 2004, էջ 16

մողեռնիստական ստեղծագործություններում: Պոստմողեռնիստական գրականությանը բնորոշ է նաև բարձր և ցածր դասի մշակույթների դասակարգումը: Գրականության մեջ պոստմողեռնիզմը որևէ առաջնորդի, կամ կենտրոնական հերոսի կողմից կազմակերպված ուղղություն, կամ շարժում չէ: Արդեն 60-70-ականներին պոստմողեռնիստական շարժումը քիչ-քիչ մարում է: Ուստի արդեն 80-ականները համարվում է պոստմողեռնիստական շարժման մարման ժամանակահատված: Թոմ Վուլֆը 1989-ին տպագրված իր հոդվածում, որը վերնագրված էր «Միլիոն ոտքանի գազանի անկումը», կոչ է անում պոստմողեռնիզմի փոխարեն տուրք տալ մողեռնիստական նոր ձևավորվող շարժումներին:

Ատենախոսության առաջին գլխի վերջին ենթագլուխը նվիրված է պոստմողեռնիստական թատրոնին: Ներկայացնում են պոստմողեռնիստական թատրոնի հիմնադիրներին, տարրերն ու առաձևահատկությունները: Պոստմողեռնիստական թատրոնը համաշխարհային թատրոնի բնագավառում վերջերս մուտք գործած երևույթ է: Այն ծնունդ է առել 1960-ականներին, Եվրոպայում՝ ծագելով պոստմողեռնիստական փիլիսոփայությունից: Պոստմողեռնիստական թատրոնը երևան է եկել որպես մողեռնիստական թատրոնին հակադիր երևույթ: Պոստմողեռնիստական ստեղծագործությունների մեծամասնությունը հիմնականում այսպես ասած իրենց պատկերացրած ճշմարտությունն են մատուցում հանդիսատեսին, փոխանակ նրան խրախուսելու հասնել իրենց անհատական ճշմարտության գիտակցմանը: Հիմնականում հենց այս պատճառով է, որ պոստմողեռնիստական թատրոնն ավելի շատ հարցեր է բարձրացնում, քան փորձում տալ պատասխաններ: Պոստմողեռնիստական թատրոնն անսահման հավանականությունների մի հարթակ է: Մարդկանց մեծամասնությունը, որոնք ներգրավված են պոստմողեռնիստական թատրոնում, հիմնականում անմասն են մնում բուն գործողություններին, սակայն միևնույն ժամանակ նրանք մինչև վերջ այդպես էլ չեն գիտակցում, որ ականաջից պոստմողեռնիստական փորձերի մի մաս են դարձել: Պոստմողեռնիստական թատրոնը պարունակում է բոլոր սոցիալական, փիլիսոփայական, գրական գծերը, որոնք բնորոշ են պոստմողեռնիզմին. պատմականության մերժում և ավելի շատ կենտրոնացում գործողության ընթացքի, քան հիմնական նպատակի վրա: Կախված նրանից, թե հանդիսատեսը արևելյան, արևմտյան, հարավային, թե հյուսիսային մշակույթի կրող է, նա իր յուրօրինակ պատկերացումն ունի «թատրոն» երևույթի մասին: Պոստմողեռնիստական թատրոնի շնորհիվ է, որ հանդիսատեսից յուրաքանչյուրն անձամբ զգում և ապրում է պիեսի հերոսների մահը: Ասվածի վառ ապացույցն է այն, որ Բարթն իր պիեսում հայտարարում է հեղինակի մահվան մասին, Ֆուկոն՝ մահացած հերոսի մասին է բարձրաձայնում և այլն: Բայց ի տարբերություն Ջեմիսոնի, որը կապիտալիզմի երևան բերած սպառողականության ջատագովն էր, քննադատական պոստմողեռնիստական թատրոնի տեսությունը սերում է ստրուկտուրալիզմից: Այս ուղղության ներկայացուցիչներից Սասուրը մերկացնում է մարդկային լեզվի կառուցվածքը՝ այն ներկայացնելով կողերի և նշանային համակարգի ձևով: Ընդօրինակելով այս սկզբունքը՝ Դերիդան վերլուծել է առարկայությունը՝ ըստ որի դասական դրաման հարում է Արիստոտելի մշակած դրամատիկ միացությունների օրենքին:

Պոստմողեռնիստական թատրոնի հիմնական հատկանիշներից է շեշտը դնել հիմնարար թեմաների և դիմախաղային հեզոնանքի վրա, ինչպես նաև արվեստի այլ դպրոցներից հավաքագրել և միավորել տարբեր մոտեցումներ ու գույներ: Նրա համոզմամբ՝ պոստմողեռնիզմն ավելի շատ շեշտադրումներ է կատարում իրերի բովանդակության, քան դրանց արտաքին տեսքի վրա: Նշանների և գաղափարների միջև կապն այլևս վերացած է, քանի որ ըստ Ֆուլսի՝ այս դեպքում արվեստն այլևս չի դառնում գեղագիտական փորձություն, այլ այն դառնում է զուտ որպես աշխարհն ընկալելու մի հասկացողություն: Այստեղից էլ գալիս է այն համոզումը, որ պոստմողեռնիստական դրամայի հիմնական նպատակը ոչ թե դասական պիեսը պատմելն է, դրա բովանդակությունը ներկայացնելը, այլ խախտելով բոլոր ավանդույթները՝ հնարավորինս քիչ պատմողական հատվածների, առաջին հայացքից ոչ այնքան կարևոր մանրամասների և տարրերի միջոցով պիեսի բուն իմաստը ներկայացնելը: Վերոնշյալին հասնելու համար որոշ քննադատներ առաջարկում են կիրառել բազում մեդիաներ. «Յուրաքանչյուր մեդիա՝ հաղորդագրությունները տարածելու իր ուրույն մեթոդներն ունի, բայց միայն դրանց միասնության պարագայում կարելի է հասնել նրան, որ հանդիսատեսը տվյալ առարկան կամ կերպարին ընկալի բազմաթիվ կողմերից: Եվ հենց բազմաթիվ մեդիաների կիրառության դեպքում էլ հանդիսատեսը կարող է լիովին

հասկանալ պիեսի բուն էությունը, չնայած մինչև վերջ էլ նրա համար չբացահայտված են մնում պիեսի բազում խորհրդավոր տարրեր:⁸

Պոստմոդեռնիստական թատրոնը առաջ է քաշում բեմական նոր ուղղություններ: Այն ավելի շատ փորձարարական է, որտեղ վերացած են կանոնակարգված սահմանագծերը: Այլևս երկխոսությունը հաղորդակցության հիմնական միջոցը չէ և երաժշտությունը, հնչյունները, շարժումը այլ տեսանելի տարրերն են դառնում բեմի վրա երկխոսություն, միտք արտահայտելու հիմնական բանալիները: Պոստմոդեռնիստական թատրոնն իր հետ բերեց այսպես ասած հեղափոխական գաղափարներ, որոնք մինչ այդ գոյություն չուներին արվեստի բնագավառում: Օրինակ՝ պոստմոդեռնիստական թատրոնում հաղորդակցության բանալի տարրերն են լեզվական, տեսողական, լսողական, հոտառական և ֆիզիկական համակարգերը: Հետագայում այն քննության է ենթարկում 20 սեմական նշանային համակարգեր, որոնք կարող են պոստմոդեռնիստական թատրոնում ծառայել որպես հաղորդակցության միջոցներ: Սա նաև մի յուրահատուկ փորձ էր կամուրջ հաստատել սեմական լեզուների վերաբերյալ տեսական քննարկումների և թատերական արտադրության միջև, որի կիրառությունից շահում է միայն պոստմոդեռնիստական թատերական «արտադրանքը»:

Հավելենք նաև, որ բազում ուսմունքների և դպրոցների շարքում պոստմոդեռնիստական մի յուրահատուկ դպրոց է նաև Դադայիզմը, որի համաձայն պոստմոդեռնիստական ստեղծագործությունը, ինքն իրեն ապակառուցելու միջոցով կարող է ցույց տալ անցյալի արտացոլանքը:

Պոստմոդեռնիզմի՝ թատրոն ներթափանցման առաջին փորձերը կատարվեցին 1930 թվականին Ֆրանսիայում, երբ Անտոնի Արտուարդն իր «Թատրոնն ու նրա նմանակը» վերնագրով գրքում խոսեց այդ մասին: Ուստի հաղորդակից դառնալով այս հեղինակների գործերին՝ Արտուարդը եկավ այն համոզման, որ թատրոնը պետք է հնարավորինս մեծ ազդեցություն գործի հանդիսատեսի վրա: Այդ իսկ պատճառով նա օգտագործում էր լուսավորության, հնչյունների և այլ բեմական տարրերի բարդ և տարօրինակ համադրություն: Նա առաջ քաշեց այն գաղափարը, որ դաժանությունը միայն սադիզմի, ցավի պատճառում, կամ ֆիզիկական բռնություն չի նշանակում, այլ այն օգնում է ջախջախել կեղծ իրականությունը: Արտուարդը, սակայն, չի մոռանում նաև հոգևորի մասին: Նա համոզված էր, որ թատրոնը հոգևորի արտահայտությունն է տարածության մեջ: «Դաժանության թատրոնը ստեղծվել է, որպեսզի թատրոնին վերադարձվի կյանքի դաժանությունն ու խստապահանջությունը, քանի որ բեմում էքստրենալ իրավիճակներն են, որ կարող են արտահայտել այն դաժանությունը, որի վրա հիմնված է իրականությունը: Դաժանությունը, որը հաճախ կարող է արյունոտ լինել, անհրաժեշտության դեպքում կարող է նույնացվել խիստ բարոյականության հետ, որը չի «վախենում» կյանքին վճարել այն գինը, որը պարտավոր է վճարել»:⁹

Ջեյմսոնը, ինչպես Արտուարդը, նույնպես ժխտում է բոլոր ձևերը և առաջացած քաոսը, առաջ է քաշում իր բեմադրություններում հստակ կանոնակարգի օգտագործման տեխնիկան: Այստեղ երևում է Շեքսպիրի և Սենեկայի ազդեցությունը:

Մյուս անձնավորությունը, որը մեծապես ազդեցություն է թողել պոստմոդեռնիստական թատրոնի վրա ժակ Դերիդան է: Իհարկե, նա փիլիսոփա էր, սակայն ինչպես Արտուարդը, նա շեշտում էր այն հանգամանքը, որ պոստմոդեռնիստական ստեղծագործության մեջ տեքստը կախվածության մեջ է գտնվում դերասանի ֆիզիկական տվյալներից:

Էպիկական թատրոնի ներկայացուցիչ է համարվում Բերտոլդ Բրեխտը: Բրեխտը ցանկանում էր, որպեսզի իր հանդիսատեսը որդեգրի քննադատական մոտեցումներ, որպեսզի կարողանա ընկալել սոցիալական անարդարությունն ու շահագործումը և կարողանա մեկ քայլ առաջ անցնել թատերական ներկայացման մեջ առաջ քաշված խնդիրներից և կարողանա որևէ փոփոխություն կատարել աշխարհում եղած խնդիրները լուծելու առումով: Այս պատճառով էլ Բրեխտը օգտագործում էր այնպիսի տեխնոլոգիաներ, որոնք հանդիսատեսին հիշեցնում էին, որ տվյալ ստեղծագործությունն ընդամենը իրականության ներկայացումն է, այլ ոչ թե

⁸ Քեյն, 2010, էջ 22

⁹ Արտուարդ, 1968, էջ 66

իրականություն: Իրականությունը՝ որպես թատերական իրադարձություն ներկայացնելով՝ Բրեխտը հույս ուներ համոզել հանդիսատեսին, որ իրականությունը կարող է նաև փոփոխության ենթարկվել: Բրեխտը ցանկանում էր, որ դերասանները բեմի վրա կարողանան պահպանել այն ներդաշնակությունը, որ բեմի վրա մարմնավորելով որևէ հերոսի, այդ նույն հերոսը կարող է հայտնվել նաև կյանքում: Սրան հասնելու համար Բրեխտն օգտագործում է բազում մեթոդներ, օրինակ՝ ժեստերի լեզուն, դերասանական վարքի կտրուկ փոփոխությունը, հերոսներին հնարավորություն տալը սեփական բանականությամբ որոշումներ կայացնելը: այս բոլորը եղանակներ են, որոնք ուղղված են հանդիսատեսին հնարավորություն տալուն քննադատության ենթարկել այն հասարակության մանրակերտը, որը տեսնում են բեմի վրա, երբ ընթացքի մեջ է էպիկական թատերական ներկայացումը: Այսպիսով, Բրեխտի և Արտուարդի տեսություններն ու գաղափարները մեծապես ազդեցություն են թողել պոստմոդեռնիստական պիեսների և պոստմոդեռնիստ հեղինակների աշխատությունների վրա: Բազում քննադատներ համաձայն են այն մտքի հետ, որ Սամուել Բեքեթի «Գոդոյին սպասելիս» և «Խաղի վերջը» ստեղծագործությունները գտնվում են մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական թատրոնի սահմանագծում: Այն ավանդույթները, որոնք Արտուարդը արհամարհում էր, Բեքեթն օգտագործեց իր ստեղծագործություններում և մի նոր որակի հասցրեց դրանք: «Չամլետ-մեքենան» պոստմոդեռնիստական դրամա է: Մյուլլերի պիեսը, ինչպես Շեքսպիրի «Չամլետը», ունի հինգ գործողություն, չնայած ձեռագիրն, ի տարբերություն Շեքսպիրի «Չամլետի», բավականին խտացված է, ողջ տեքստը կազմում է ընդամենը 8 էջ: Ավելին, առաջին գործողությունից հետո կերպարները հեռանում են պիեսի բնօրինակից: Այդ մոտեցումն իր գագաթնակետին է հասնում չորրորդ գործողության ժամանակ, երբ կերպարները ընդհանրապես դուրս են գալիս թատերական ենթատեքստից: Ընդհանուր առմամբ պիեսի ձեռագիրը բաց է տարբեր մեկնաբանությունների համար: Այն ներառում է ֆեմինիզմին, էկոլոգիական շարժմանը վերաբերող բազում թեմաներ: Պիեսը շարունակում է մնալ Մյուլլերի՝ ամենահաճախը բեմադրվող ստեղծագործություններից: Մյուլլերի՝ «Չամլետ-մեքենա» պիեսի սեփական բեմադրությունը, որը տեղի ունեցավ 1990 թվականին, Բեռլինում տևեց յոթ ու կես ժամ:

Գլուխ 2.

ԱՔՍՈՒՐԴԻ ԹԱՏՐՈՆԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը նվիրված է արևմտյան թատրոնի ընդհանուր նկարագրի ներկայացմանը: Այստեղ սահմանել են, թե ինչ է արևմտյան թատրոնը, անդրադարձել արևմտյանի, միհիլիզմի և էքզիստենցիալիզմի միջև գոյություն ունեցող կապերին: Այս գլխում անդրադարձել են նաև արևմտյան թատրոնին բնորոշ թատերական տարրերին:

Արևմտյան թատրոնը հիմնադրվել է Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմից հետո ընկած ժամանակահատվածում: Այս ուղղության արմատները ձգվում են մինչև սյուրռեալիզմ, էքսպրեսիոնիզմ: Այս ուղղությունը ծնունդ առավ այն ժամանակ, երբ պատերազմից հետո մարդիկ հայտնաբերեցին, որ աշխարհն այլևս չէ երազանքներով ու լուսավոր ապագայի մասին սպասելիքներով: Եվ մարդկային կյանքի ու նրա շրջապատի միջև եղած այս տարանջատումն է պատճառ դարձել կյանքի արևմտյանության հանգեցմանը: Արևմտյան թատրոնը մի յուրօրինակ ըմբոստություն է ուղղված գրական և մշակութային ավանդական մեթոդների դեմ: Ավելի վաղ մոտեցումների համաձայն՝ յուրաքանչյուր անհատ պոստեմցյալ հերոս է: Այդ տեսության համաձայն՝ յուրաքանչյուր անհատ ապրում է իր հորինած առանձին տիեզերքում: Այն ստեղծվում է ոչնչից, ուստի ստացվում է, որ մարդու վախճանը ևս պետք է կանխատեսել ոչնչության մեջ: Ուստի մարդկության գոյություն լիովին արևմտյան է: Այս դիտարկման լավագույն օրինակն է Սիգիֆուսի կերպարը: Նա աստվածների կողմից դատապարտված էր մի մեծ քարի կտոր հրելով հասցնել մինչև սարի գագաթ, այնուհետև հետևել, թե ինչպես է այն վայր գլորվում: Սիգիֆուսը սկզբում մտածում է, որ ինքն այլևս ուժ չունի ու ընկնում է հուսահատության գիրկը: Սակայն այս զգացմունքներին հաջորդում է այն հույսը, որ այն, ինչ ինքն է անում, յուրահատուկ ու բացառիկ գործողություն է և ինքը դառնում է բացառիկության խորհրդանիշը: Այնինչ նա չի գիտակցում, որ այդպիսով ինքն ընկնում է անմտության գիրկը:

Պոստմոդեռնիսական թատրոնի հիմնական ռեսուրսը արևուրդի թատրոնն է: «Արևուրդի թատրոն»-ը եզրույթ է, որը վերաբերում է պիեսի կոնկրետ տեսակի, որը առավել մեծ տարածում գտավ 1950-1960-ականներին: Առաջին պիեսը, որը բեմականացվեց այս ժանրում Քամյուի «Սիզիփոսի առասպելը» պիեսն էր, որի հիմքում ընկած է այն միտքը, որ մարդկային կեցությունն անիմաստ է: Արևուրդի թատրոնը կոնկրետ հասկացություն է, որը վերաբերում է այն կոնկրետ այն ժանրի ստեղծագործություններին, որոնք առավել մեծ տարածում գտան 1950-1960-ականներին:

Ալբեր Քամյուն իր՝ 1942-ին հրատարակած էսսեում անդրադարձ է կատարել արևուրդի թատրոնի ժանրին: Այստեղ նա Սիզիփոսի օրինակով ցույց է տալիս մարդկային կեցության անիմաստությունը: Նա կարծիք է հայտնում, որ մարդ պետք է հրաժարվի տիեզերքի բացարձակ ու ռացիոնալ ընկալումից, ընդհակառակը, աշխարհը պետք է ընկալվի արևուրդի տեսանկյունից: Նա արևուրդի թատրոնը համարում է մի միջոց, որի շնորհիվ այս ժանրում ստեղծագործող դրամատուրգները տարբերվում են իրենց ժանրային հատկանիշներով այլ հեղինակներից: Եսլինն այդ հեղինակների շարքին է դասում Սամուել Բեքթին, Արթուր Աբրամով, Էժեն Իոնեսկոյին, ինչպես նաև զուգահեռներ է անցկացնում Մանուել Պեդրոլոյի, Բորիս Վիանի, Մաքս Ֆրիցի, Ռոբերտ Փինգեթին, Վալցավ Զավելին և այլոց միջև: Չնայած արևուրդի թատրոնի ակունքները ձգվում հասնում են մինչև ավանգարդիստական փորձերի ժամանակաշրջան՝ մինչև 1920-1930-ականներ, սակայն արևուրդի թատրոնի տարրեր են նկատվում նաև հին հունական ողբերգություններում, հատկապես Արիստոֆանեսի ստեղծագործություններում: Արևուրդի թատրոնին բնորոշ երևույթներ են նկատվում նաև Լուցյան ժամանակաշրջանի պիեսներում, Պետրոնիուսի և Ապոլոնիուսի գործերում: Միջնադարյան բարոյագիտական ստեղծագործությունները ևս կարող են համարվել արևուրդի թատրոնի նախատիպեր: Արևուրդի թատրոնի ավանդույթներ կարելի է տեսնել նաև բարոկկոյի ժամանակաշրջանում, էլիզաբեթյան ժամանակահատվածում: Այս շրջանի դրամատուրգներ են համարվում Ջոն Վեբսթերը, Կիրիլ Թուրները, Կալդերոնը և այլք: 19-րդ դարում արևուրդի թատրոնի տարրեր են նկատվում Իբսենի, Սթրինդբերգի ստեղծագործություններում: Ալֆրեդ Յարիի «Ուրի Ռոյը» 1896-ին համարվում է արևուրդի թատրոնի բացառիկ նմուշ: Ուրի Ռոյը մի ժողովրդական է, մարդու կենդանական բնույթի վերաբերյալ մի պատկերավորում, որը ցույց է տալիս մարդկության դաժանությունը: 1920-1930-ականներին սյուրռեալիստները զարգացրին այս փորձը, որը հիմնված էր նրանց գեղարվեստական ուսմունքի և ֆրոյդի մոտեցումների վրա: Այդ ստեղծագործություններում արվեստը ներկայացվում է որպես իրականության իմիտացիայի պատկերում, այլ ոչ թե իրական երևույթների բնութագրման միջոց: Արևուրդի թատրոնի տարրեր են նկատվում Կաֆկայի և Ջոյսի ստեղծագործություններում: Լոուրելի և Զարդիի լուռ համր ֆիլմերը և Մարքս Եղբայրներն իրենց ստեղծագործություններով մեծապես նպաստեցին արևուրդի թատրոնի զարգացմանը: Սակայն արևուրդի թատրոնի՝ որպես նոր գրական ուղղության հիմնավորումը հեշտ տեղի չունեցավ, այն գրական դաշտ մուտք գործեց մեծ խոչընդոտների հաղթահարման շնորհիվ: Օրինակ՝ Սամուել Բեքթի «Գողոյին սպասելիս» պիեսում առկա են այս մոտեցումները: Այս ստեղծագործությունը մասնավորապես հիմնված է այն գաղափարի վրա, որ աշխարհում իրադարձությունների զարգացման հիմքում ընկած է պատահականությունը: Պատահականությունը չի ենթարկվում հաջորդականության և տրամաբանության, հետևաբար կյանքն իմաստ չունի: Կյանքի իմաստը իրենք մարդիկ պետք է ստեղծեն, մի խոսքով մարդ անհատն ինքը պետք է իմաստավորի կյանքը:

Արևուրդի թատրոնը փորձում է պատասխանել այն հարցերին, թե ինչու ենք մենք ապրում, ինչու են ստիպված մահանալ և այլն: Այսպիսով փորձ է արվում վերամիավորել մարդն ու տիեզերքը: Դոկտոր Յան Կուլիկը գրում է. «Արևուրդի թատրոնը դիտարկվում է որպես փորձ՝ կարևորել առասպելն ու ծիսականությունը: Արևուրդի թատրոնը փորձ է անում այս ամենին հասնել մեխանիկական և ինքնագոհության եղանակով»: Արևուրդի թատրոնի հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ արևուրդի թատրոնը լեզվին, որպես հաղորդակցության միջոցի՝ վերաբերվում է վերապահմամբ: Արևուրդի թատրոնը համարում է, որ լեզուն ընդամենը մի անիմաստ միջոց է: Արևուրդի թատրոնը օգտագործում է անգամ ժարգոն, փողոցային լեզուն»:

Արևուրդի թատրոնը ուղղակիորեն կապված է էքզիստենցիալիզմի հետ: էքզիստենցիալիզմն էլ Փարիզում բավականին ազդեցիկ փիլիսոփայական ուղղություն էր հենց այն ժամանակաշրջանում, երբ նոր էր զարգացում ապրում արևուրդի թատրոնը: Այնուամենայնիվ, միանշանակորեն արևուրդի թատրոնը էքզիստենցիալիստական

թատրոն համարել ճիշտ չէ: Աբսուրդի թատրոնը էքզիստենցիալիզմի հետ հաճախ կապում են այն պատճառով, որ այս ուղղությունն էսլիմի կողից անվանվել է աբսուրդի թատրոն, իսկ աբսուրդիզմ եզրույթը առաջ է քաշվել Ալբեր Բամյուսի կողմից: Իսկ նրան հաճախ են անվանում էքզիստենցիալիստ փիլիսոփա՝ չնայած նա միշտ ընդդիմանում է: Էքզիստենցիալիզմի և դրա՝ աբսուրդի թատրոնի հետ ունեցած կապի մասին բազմիցս խոսվել է: Օրինակ՝ Թոմ Ստոպարդը հարցազրույցներից մեկում ասել է. «Ես պետք է խոստովանեմ, որ ես երկար ժամանակ չէի հասկանում, թե ինչ է նշանակում էքզիստենցիալիզմ: Եվ նույնիսկ մինչև այժմ էլ կարծում եմ, որ էքզիստենցիալիզմը փիլիսոփայություն չէ: Սակայն փաստ է այն, որ պիեսը կարող է ներկայացված լինել էքզիստենցյալ, ինչպես նաև այլ սկզբունքներից ելնելով»:¹⁰ Չնայած աբսուրդի թատրոնի և էքզիստենցիալիզմի միջև գոյություն ունեցող տարբերություններին՝ աբսուրդի գաղափարի օգտագործումը ընդունված է էքզիստենցիալիստական ստեղծագործություններում, հատկապես Բամյուսի ստեղծագործություններում: Աբսուրդայնությունը երկու երևույթների միջև գոյություն ունեցող հակասությունն է: Այս երևույթը Բամյուն նկարագրում է «Սիզիփոսի առասպելը» կոչվող իր աշխատության մեջ: Այստեղ Բամյուն նշում է, որ հակասությունն առաջանում է այն դեպքում, երբ կարիքի մեջ գտնվող մարդ անհատի խնդրանքներին աշխարհը լռությամբ է պատասխանում: Այս գաղափարը նաև արտացոլվել է Սարտրի ստեղծագործություններում: Մասնավորապես Սարտրը զարգացրել է այն գիծը, համաձայն որի՝ աշխարհում մարդասիրությունը հավերժ կշարունակվի գոյություն ունենալ՝ անկախ կյանքում գոյություն ունեցող դաժան բարքերից: Սարտրի եզրահանգումներում նկատելի է աթեիզմի տարրեր: Որո՞նք են աբսուրդիզմի և էքզիստենցիալիզմի տարբերությունները: Աբսուրդիզմը մտքի դպրոց է, որը վեր է խոյանում էքզիստենցիալիզմից: Էքզիստենցիալիզմի հիմնական գաղափարաբանության համաձայն՝ մարդկային գոյությունը բարձր է ամեն ինչից և ընկած է ամեն ինչի հիմքում: Ըստ էքզիստենցիալիզմի տեսության՝ աշխարհի գոյության իմաստը էքզիստենցիալիզմի մեջ է: Այնինչ աբսուրդի թատրոնի տեսության համաձայն՝ որքան շատ է մարդ անհատը տեղեկանում աշխարհի էության իմաստին, այնքան լավ է գիտակցում, որ իրականում այն անիմաստ է: Չնայած աբսուրդի թատրոնի ներկայացուցիչները կարծում են, որ իրենք դուրս են եկել էքզիստենցիալիզմի ստվերից, այնուամենայնիվ կարծիքներ կան, որ այն էքզիստենցիալիզմի մի բաղկացուցիչ տարրն է:

Աբսուրդիստական պիեսները հիմնվում են տրամաբանական գործողությունների, ռեալիստական իրադարձությունների, ավանդական կերպարների զարգացման վրա: Այս պիեսերում նկատելի է լեզվամտածողության ոչ համարժեքությունը իրավիճակին: Ըստ Մարտին Էսլիմի՝ աբսուրդիզմը իդեալների, մաքրության, նպատակի անխուսափելի արժեզրկումն է: Աբսուրդի դրաման ընթերցողին հնարավորություն է տալիս սեփական եզրահանգումներն անել ու սեփական սխալները գործել: Չնայած Աբսուրդի թատրոնը հաճախ ոչնչություն է համարվում, սակայն այստեղ էլ իրականում ասելիք կա: Էսլիմը տարբերություն է տեսնում աբսուրդի՝ բառարանային իմաստի և աբսուրդի հասկացության միջև, որը վերաբերում է դրամային: «Աբսուրդը նպատակի բացակայությունն է, հեռացումը կրոնական, մետաֆիզիկական արժանատիներից, որի արդյունքում մարդն իրեն կորած է զգում և նրա բոլոր գործողությունները դառնում են անիմաստ, աբսուրդային»:

Աբսուրդիստական կերպարները կորչում են անհասկանալի տիեզերքում, նրանք հրաժարվում են ռացիոնալ միջոցներից, այդ պատճառով էլ նրանց արձագանքը երևույթներին ոչ համարժեք է: Աբսուրդիստական կերպարները հիմնականում կարծրատիպային են, արքետիպային: Աբսուրդի թատրոնում ամենահաջողված, համակարգային կերպարները ծնվում են ճգնժամային իրավիճակներում: Օրինակ՝ Փինթերի ստեղծագործություններում հերոսների մեծամասնությունը ծնվում և զարգացում են ապրում փակ տարածքներում: Օրինակ՝ Փինթերի ստեղծագործություններից մեկն անվանվում է «Սենյակ», որտեղ գիսավոր հերոսուհին՝ Ռուզին, մշտապես ենթարկվում է մեկ այլ հերոսի՝ Ռիլիի սպառնալիքներին: Մասնավորապես Ռիլին Ռուզին առաջարկում է ազատ տարածք տեղափոխվել, սակայն այդպես էլ հասկանալի չի դառնում, թե Ռիլիի սպառնալիքները կոնկրետ ինչով են պանամավորված: Օրինակ՝ Ֆրիդրիխ Դյուրենմատի «Ծեր տիկնոջ այցը»

¹⁰ Hudson Roger & Itzin Catherine & Trussler Simon. Ambushes for the Audience: Toward a High Comedy of Ideas. Tom Stoppard in conversation. Edited by Paul Delaney. US. University of Michigan Press. 1994, էջ 58.

պիեսուն գլխավոր հերոսը Ալֆրեդն է, ով հետապնդվում է Կլարայի կողմից: Նա մի հարուստ կին էր, ով ուներ գեղեցիկ արտաքին և բազում ամուսիններ: Կլարան խոստացել էր խոշոր գումարներ վճարել այն անձին, ով կսպանի Ալֆրեդին: Աբսուրդի դրամայում ևս կերպարները կարող են հայտնվել աշխարհի քառուսում, որը լքել են գիտությունն ու տրամաբանությունը: Օրինակ՝ Իոնեսկոյի հերոսներից Բերենգերը, «Մարդասպանը» պիեսում հանդիպում է մի մարդասպանի, ով իրականում չունի որևէ նպատակ և մոտիվացիա: Սակայն Բերենգերի բոլոր ջանքերը մարդասպանին համոզել, որ սպանությունը սխալ է, ապադյուն են անցնում: «Ռնգեղջյուրը» պիեսում Բերենգերը մնում է աշխարհում միակ մարդը, ով չի վերածվում ռնգեղջյուրի: Աբսուրդիստական թատրոնում կերպարները երբեմն հայտնվում են առօրյա միագիծ իրականության մեջ, մետաֆիզիկական հարաբերություններում:

Աբսուրդիստական պիեսներում հիմնականում հերոսները հանդես են գալիս զույգերով՝ երկու տղամարդ, կամ կին ու տղամարդ հերոսներ: Որոշ բեքեյան ուսումնասիրողներ այս զույգերը կեղծ զույգեր են անվանում: Ջույզ հերոսները հիմնականում հավասար պայմաններում են գտնվում, երկուսն էլ ինչ որ բանից կախվածության մեջ (Վլադիմիրն ու Էստրագոնը «Գոդոյին սպասելիս» պիեսում): Կամ հերոսներից մեկը կարող է գերիշխող լինել և կարող է տանջել մյուսին (օրինակ՝ Պոզզոն ու Լաքին՝ «Գոդոյին սպասելիս» պիեսում): Աբսուրդիստական թատրոնում հերոսների հաաբերությունները կարող են ողբերգական լինել(օրինակ՝ Իոնեսկոյի «Դասը» պիեսը, Ալբրի ստեղծագործությունները, «Գազանանոցը» պիեսը):

Աբսուրդի թատրոնի պիեսների մեծամասնության լեզուն բնապաշտական է:Այս պիեսներում երբեմն պահեր են լինում, երբ խոսքերն այլևս նշանակություն և դերակատարություն չունեն: Հենց սա է պատճառը, որ երբեմն հերոսներն իրար չեն հասկանում: Հաճախ լեզուն ձեռք է բերում ֆոնետիկ, ռիթմիկ երանգավորում: Օրինակ՝ Ժան Տարտիեն իր կարճ պատմվածքներում, որն անվանվում է «Կամերային թատրոն», լեզվամտածողությունը ներկայացնում է այնպիսի դասավորությամբ, ինչպիսին կլիներ երաժշտությունը: Իսկ, օրինակ, Բալդ Սոպրանոն, խորապես ազդվել է այն մոտեցումից՝ համաձայն որի՝ հերոսները փոխանակվում են դատարկ ու պարզունակ կլիշեներ, որոնք երբեք էլ չեն վերածվում իրական երկխոսության: Ինչպես շատ աբսուրդիստական կերպարներ, այնպես էլ Բալդ Սոպրանոյի կերտած հերոսները միմյանց հետ հաղորդակցվում են պարզունակ կլիշեներով լեզուն երկխոսություններով, որոնք հեռու են մարդկային երկխոսություն կոչվելուց: Մյուս կողմից էլ երկխոսությունները էլիպսային են, այստեղ երկխոսությունն ու ընդհանրապես խոսքը երկրորդական են: Օրինակ Բեքեթի ստեղծագործություններում լեզուն ստորադասվում է պատկերներին: Հարուղ Փինթերի ստեղծագործություններում էլ ենք հանդիպում պարզունակ երկխոսությունների:

Գլուխ 3.

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՅԻ ՊՈՍՏՄՈԴԵՆՆԻՍՏԱԿԱՆ ՈՃԵՐԸ

Ատենախոսության այս գլուխը սկսվում է հայկական դրամայի կարճ նկարագրությամբ: Այնուհետև առանձին-առանձին վերլուծության են ենթարկում ժամանակակից հայ դրամատուրգիայի նմուշներ, որպեսզի պարզեն, թե ժամանակակից հայ դրամատուրգներից ովքեր են իրենց ստեղծագործություններում օգտագործում պոստմոդեռնիստական տարրեր:

Հայաստանը մի երկիր է, որն ունի հարուստ մշակույթ և զրական ավանդույթներ: Հայկական թատրոնի ակունքները ձգվում են մինչև նախահռոմեական ժամանակշրջան: Հայկական թատերական ավանդույթները համարվում են հին եվրասիական թատերական հնագույն ավանդույթներից : Հայկական թատրոնի հիմքում ընկած է անտիկ թատրոնը և այն հնագույն կրոնական ծեսերի բնական զարգացման արդյունք է: Հնագույն ժամանակներում մեծահարուստները գուսաններ էին վարձում, որպեսզի նրանք ծաղկեցնեին տվյալ մեծահարուստների խնջույքները իրենց բանաստեղծություններով: Հայտնի էին նաև ողբերգակները, որոնք հիմնականում դրամատիկ խաղեր էին ներկայացնում, ինչպես նաև այդպիսի թատերական ծիսակատարությունների էին մասնակցում կատակագուսանները: Հայաստանում քրիստոնեության ընդունումից հետո հոգևորականներն իրենք էլ ստեղծեցին այսպես կոչված թատերական ստեղծագործություններ, որոնք

հիմնված էին կրոնական ծիսակատարությունների վրա: Այստեղ կարելի է զուգահեռ անցկացնել միջնադարյան եվրոպական բարոյագիտական երկերի միջև:¹¹

Հայ ժամանակակից դրամատուրգիայում մեծապես քննարկվում է պոստմոդեռնիզմի և մոդեռնիզմի միջև գոյություն ունեցող սահմանների հարցը: Վերջին 10-15 տարիներին ընթացքում հայ ժամանակակից դրամատուրգիայում մի շարք նոր ժանրեր ի հայտ եկան: Ավանդական դրամատիկական ժանրերից են ողբերգությունը, կատակերգությունն ու դրաման: Սակայն ժամանակակից դրամատուրգները եկել են այն եզրակացության, որ միայն ավանդական ժանրերը բավական չեն: առաջացել է դրամատիկ նոր ժանրերի ստեղծման անհրաժեշտություն: Գրականահետ Ջավեն Ավետիսյանը լիովին իրավացի է՝ պնդելով, որ ավանդական ժանրերի օգտագործումն այժմ ավելի գունեղ է դարձել: Ավելին, ժամանակակից հայ դրամայում նոր ժանրային կիրառությունները նկատելի են և թեմատիկ, և տիպական բնագավառներում: Իմ կարծիքով՝ նոր ժանրերի ստեղծումը ժամանակի թելադրանք է:

Ժ. Քալանթարյանն էլ իր՝ «Ժանրի թարմացման ճանապարհով» հոդվածում նշում է, որ վերջին 10-15 տարիների ընթացքում ժամանակակից գրողների մեծամասնությունը բոլորովին նոր որակի գրականություն են ստեղծել, որը համեմատած ավանդականի հետ նոր էջ է բացում հայ դրամատուրգիայի բնագավառում: Ժամանակակից դրամայի ներ միտումներից է ժանրային բազմազանությունը:

Ամենահզոր գործոնը, որն իր ազդեցությունն է թողել հայկական թատերական արվեստի վրա Հայոց ցեղասպանությունն է: ՀՀ-ի սահմաններում և արտասահմանում ստեղծագործող հայ դրամատուրգների մեծամասնությունը փորձ է արել իր ստեղծագործություններում ներկայացնել Հայոց ցեղասպանությունը և այդպիսով ողջ աշխարհին ցույց տալ, թե Օսմանյան թուրքիան 20-րդ դարասկզբին ինչ ոճի է գործել հայերի նկատմամբ: Պերճ Ջեյթունցյանի «Մեծ լռություն», «Ուռքի՛, դատարանն է գալիս» ստեղծագործությունները գրված են այդ թեմատիկայով:

Մյուս գործոնը, որը մեզ ազդեցություն է թողեց հայկական դրամատուրգիայի վրա 1918-1922-ին հայ-ադրբեջանական պատերազմն էր և երկրորդ պատերազմը, որը տեղի ունեցավ 1990-ականներին: Երկու պատերազմների հիմքում էլ ընկած էր Ղարաբաղյան հակամարտությունը: Այս պատերազմները խլեցին բազում մարդկանց կյանքեր և անխուսափելի էր, որ պատերազմն իր ազդեցությունը չթողեր հայ դրամատուրգիայի վրա: Կարինե Խողիկյանն ու Գագիկ Կարապետյանը պիեսներ են հեղինակել այս պատերազմի թեմատիկայով:

Հայկական դրամայի վրա իր ազդեցությունն է թողել այն փաստը, որ Հայաստանը շուրջ 70 տարի գտնվել է Խորհրդային Միության կազմում: Ինչ-որ մեկի տիրապետության տակ գտնվելու բարդույթն ու բյուրոկրատիայի ազդեցությունը հատկապես երևում է Ժիրայր Անանյանի ստեղծագործություններում:

«Հայկական գրականության մեջ «նոր դրաման» նորություն է: Վերջին տասնամյակների ընթացքում հայ հասարակության կյանք բազում նոր երևույթներ են մուտք գործել: Նոր սոցիալական հարաբերություններ, քաղաքական իրավիճակ, որոնք հանգեցրին նաև գիտակցության և գաղափարական փոփոխությունների: Նոր արձակը, պոեզիան և դրամատիկ արվեստը ձեռք բերեցին նոր որակներ»: ¹²Քրիստոնեությունը ևս մեծ ազդեցություն է թողել հայկական դրամայի վրա: Բազում հայկական դրամաներում կերպարները խոսում են քրիստոնեության և հավատքի մասին: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ հայերի համար կրոնը կենսական նշանակություն ունի և կյանքի իմաստն է:

Բազմաթիվ հայ դրամատուրգներ օգտագործում են պոստմոդեռնիստական մոտեցումներ ու սկզբունքներ: Այս ուղղության կիրառությունը հատկապես հաճախադեպ դարձավ հետխորհրդային ժամանակաշրջանում: Ժամանակակից հայ դրամատուրգիայում ամենաճանաչված պոստմոդեռնիստ

¹¹ Parlakian Nishan. Contemporary Armenian American Drama: An Anthology of Ancestral Voices. New York. Columbia University Press. 2004. P. 6.

¹² Avanesian, 2011, էջ 91

դրամատուրգը Կարինե Խողիկյանն է: Նրա պիեսները ժամանակակից պոստմոդերնիստական հայ դրամայի լավագույն օրինակներ են: Խողիկյանի դիտարկվող դրամաները այս հոդվածի հիմնական հարցադրման հետ աղերսվում են իրենց սյուժեով և խաղային իրավիճակների կառուցման որոշ պոստմոդերնիստական սկզբունքներով:

Պոստմոդերնիստական թատրոնի մասին կա տարածված մի կարծիք, թե այն հասարակության կյանքում վճռական տեղ է վերապահում տեխնոլոգիական առաջընթացին այն աստիճան, որ կարող է ազդել մարդկային հարաբերությունների վրա՝ սահմանափակելով դրանք: Ըստ պոստմոդերնիստ դրամատուրգների՝ տեխնոլոգիական միջոցները բարելավում են մարդկային կենցաղը, մարդու՝ սեփական ինքնությունը դրսևորելու ավելի լայն հնարավորություններ են տալիս, բայց այդ պարագաներում մարդը ավելի ու ավելի մենակ է զգում իրեն, քանի որ աստիճանաբար սահմանափակվում է իր նմանի հետ շփվելու անհարաժեշտությունը: Պոստմոդերնիստական դրամաներում տեխնիկական այլևս կարիք չի զգում մարդու անմիջական միջամտության, կարող է միանալ կամ անջատվել միայն հայացքով, շատ դեպքերում էլ անցնում է բացարձակ ինքնակառավարման: Դա նշանակում է, որ մարդը դուրս է մղվում կյանքի իրական հարաբերություններից, դառնում է մեքենայի կցորդ:

20-րդ դարի ստեղծագործությունների մեծամասնությանը բնորոշ է ֆեմինիստական մոտեցումը: Ինչ վերաբերում է Կ. Խողիկյանի ստեղծագործություններին, ապա դրանցում դրամատուրգն անգոր է թաքցնել իր սեռային պատկանելության ազդեցությունը: Եվս մեկ հայտնի պոստմոդերնիստ հայ դրամատուրգ է Գուրգեն Խանջյանը: Գուրգեն Խանջյանի երկը Ֆրանց Կաֆկայի «Դատավարություն» նովելի բավականին հաջողված լրամշակումն է: Կաֆկան ժամանակակից գրական դպրոցների առաջամարտիկներից է: Ջեյմս Ռոլսթոնը, խոսելով Կաֆկայի ստեղծագործության մասին գրում է. «Աստիճանաբար պարզ է դառնում, որ թեկուզ այն պարագայում, երբ Արևմտյան գրական հոսանքները՝ էքզիստենցիալիզմը, ստրուկտուրալիզմը, պոստմոդերնիզմը, սկսել են գերիշխող դերում հայտնվել, միևնույն է դրանց բոլորին Կաֆկան իր ստեղծագործությունները համապատասխանեցրել է և ստեղծվել է այնպիսի տպավորություն, որ սկիզբ է դնում նոր գրական միտումների»:¹³

Կաֆկայի ստեղծագործության մասին կատարված հիմնարար հետազոտություններից մեկը պատկանում է Վոլտեր Բենիամինին: Վերջինս կարծում է, որ գոյություն ունի Կաֆկայի ստեղծագործությունները մեկնաբանելու երկու ճանապարհ: Առաջինի համաձայն՝ դրանք սովորաբար մեկնաբանվում են այնպես, ինչպես կան, մյուս դեպքում գործում է գերբնական մոտեցումը: Առաջին մոտեցումը կոչվում է հոգեբանավերլուծական, երկրորդը՝ աստվածաբանական: Այս երկու մոտեցումներն էլ իրականում խուսափում են արտացոլել Կաֆկայի ստեղծագործության հիմնական կետերը:

Ձորայր Խալափյանի «Արքայազնն ու ասպետը» իսկապես պոստմոդերնիստական պիես է: Պիեսի առանձնահատկություններից է այն, որ հեղինակը բովանդակության մեջ միախառնել է Սիզել Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտ» նովելի և Վիլյամ Շեքսպիրի «Չամլետ» պիեսից տարրեր:

Պիեսի բովանդակային, ժանրային և լեզվական առանձնահատկություններն առավել մանրամասնորեն քննելու համար փորձենք ընդհանուր գծերով ներկայացնել պիեսի հերոսներին: Չերոսներից մեկը Դոն Կիխոտն է: Նա մտածում է, որ ինքն իսկական ասպետ է և իր գեղջուկ ընկերոջ՝ Սանչոյի հետ ճամփորդում է աշխարհով մեկ: Այս ճամփորդությունների ընթացքում նրանց հետ տեղի են ունենում բազում իրադարձություններ և արկածներ: Ինչպես նշեցինք, Ձ. Խալափյանն իր պիեսում օգտագործել է նաև Շեքսպիրի «Չամլետ» պիեսից որոշ տարրեր: «Չամլետի» բովանդակային հենքում է Դանիայի արքայազն Չամլետի կյանքի պատմությունը: Չամլետը դրամատիկ կերպար է, քանի որ հայտնաբերում է, որ իր հորը սպանել է իր հորեղբայրը: Չամլետին անընդհատ հետապնդում էր հոր ուրվականը, ինչը Չամլետին հասցրեց խեղագարության: Գործողությունների գագաթնակետն այն տեսարանն է, որտեղ Չամլետը սպանում է իր հորեղբորն, այնուհետև՝ ինքնասպան լինում:

¹³ Rolleston, James, The 1994 Paperback Edition (A Companion to the Work of Franz Kafka), Editor James Rolleston, NY, Camden House, 2002, էջ 18

Ատենախոսության երրորդ գլխում վերլուծության են ենթարկել շուրջ 35 պիեսներ, սակայն դրանք բոլորը սեղմագրում ներառելը բավականին բարդ է:

Ժամանակակից հայ դրաման փորձարարական է, ավանգարդիստական: Այստեղ գրական նոր ուղղություններ ու դպրոցներ են օգտագործվում, ինչպիսիք են աբսուրդիզմը, պոստմոդեռնիզմը, էքսպրեսիոնիզմը, սիմվոլիզմն ու ռեալիզմը: Ժամանակակից հայ դրաման ավելի եվրոպական կողմնորոշում ունի:

Կարինե Խողիկյանի, Գուրգեն Խանջյանի, Ջորայր Խալաթյանի, Արման Վարդանյանի, Պերճ Ջեթունցյանի, Սամուել Քոսյանի ստեղծագործությունները իսկապես արժանի են գնահատանքի: Ի տարբերություն մեր ուսումնասիրած մյուս գործերի՝ վերոնշյալ հեղինակների ստեղծագործությունները ավելի պրոֆեսիոնալ են կերտված՝ կերպարների ու միջավայրի առումով: Ժամանակակից հայ դրամայում ամենից շատ քննարկվող թեմաներից է հայոց ցեղասպանությունը, որը ներկայացված է Պերճ Ջեթունցյանի «Ուտքի, դատարանն է գալիս», «Սեծ լռություն» պիեսներում: Մյուսը թեման, որ մեծ ազդեցություն է թողել ժամանակակից հայ դրամայի վրա, պատերազմի թեման է: Հայաստանի և Ադրբեջանի միջև տեղի ունեցած առաջին պատերազմը տեղի է ունեցել 1918-1922-ին, երկրորդը՝ 1990-ականների սկզբին: Այս երկու պատերազմներն էլ իրենց խոր ազդեցությունն են թողել ժամանակակից հայ դրամատուրգիայի վրա: Կարինե Խողիկյանն ու Գագիկ Կարապետյանն իրենց պիեսներում անդրադարձել են պատերազմի թեմային: 70 տարի գտնվելով Խորհրդային Միության տիրապետության ներքո՝ այն հայ դրամայի վրա մեծ ազդեցություն է թողել: Այդ ազդեցությունը երևում է հատկապես Ժիրայր Անանյանի պիեսներում:

«Ժամանակակից հայ գրականության մեջ նոր դրաման նորույթ է: Վերջին տասնամյակների ընթացքում հայերի կյանքում բազում փոփոխություններ են տեղի ունեցել՝ նոր սոցիալական հարաբերություններ, քաղաքական մթնոլորտ: Ժամանակակից արձակը, պոեզիան և դրամատիկական արվեստը ստացան համեմատական բովանդակություն»:¹⁴

Հավելենք նաև, որ Քրիստոնեությունը ևս մեծապես ազդել է ժամանակակից հայ դրամայի կազմավորման վրա, հենց միայն այն պատճառով, որ հայերը հավատացյալ ազգ են, և Քրիստոնեությունը նրանց կյանքում մեծ կարևորություն ունի:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ժամանակակից դրաման արևմտյան զարգացումների արդյունք է, որը սկսվեց 19-րդ դարի սկզբից: Որպես ժամանակակից դրամայի առաջին նմուշներ՝ համարվում են Հենրիկ Իբսենի (1828-1906) ստեղծագործությունները: Այս ժամանակահատվածում պիեսի դերակատարությունը մեծացավ, այն հարվում էր լուսավորության և հետազոտության հիմնական առարկա հասարակության շրջանում: Ժամանակակից դրաման մուտք գործել լրատվամիջոցներ, հեռուստատեսություն, այն իր առջև այդպիսով բացեց պատմական մեծ հեռանկարներ:

2. Սողեռնիզմը պոստմոդեռնիզմի հիմնական աղբյուրն է: Լայնորեն քննադատության ենթարկվող բնագավառների շարքում, ինչպիսիք են արվեստը, փիլիսոփայությունը, ճարտարապետությունը, մշակույթը, իր տեղը զբաղեցրեց նաև գրականությունը: Պոստմոդեռնիզմը գիտության ենթադրյալ ճշմարտությունների նկատմամբ բուռն արձագանքն էր, մի փորձ իրականությունը բացատրելու ու գնահատելու հարցում: Ըստ էության՝ այն բխում է այն գղափարախոսությունից, որ իրականությունը միայն այն չէ, ինչ մարդկային հասկառության մետջ է արտացոլված: Ավելի շատ իրականությունը կառուցված է այն հիմքի վրա համաձայն որի՝ միտքը փորձում է հասկանալ իր անհատական իրականությունը: Այդ իսկ պատճառով պոստմոդեռնիստական բացատրությունները հաճախ սկեպտիկական են, որոնք միտում ունեն լինելու հասանելի բոլոր խմբերին, բոլոր

¹⁴ Արմեն Ավանեսյան, «Ժամանակակից հայ դրամա», Երևան, 2011, էջ 91

մշակույթներին ու ավանդույթներին: Պոստմոդեռնիստական գաղափարաբանության տեսանկյունից՝ մեկնաբանությունն ամեն ինչ է: Այսինքն՝ իրականությունը պատկերավորվում է միայն այն տեսանկյունից, ինչ տեսանկյունից մենք այն կմեկնաբանենք: Պոստմոդեռնիզմն հիմնված է է կոնկրետ փորձությունների, իրադարձությունների վրա:

3. Պոստմոդեռնիզմը հարցականի տակ դրեց նախկին մոտեցումներն ու հասկացությունները գիտելիքի վերաբերյալ: Պոստմոդեռնիզմը չի հենվում գիտելիքի ձեռքբերման մեկ հիմնական միջոցի վրա, այլ առաջ է քաշում գիտելիքի ձեռքբերման պլուրալիստական մոտեցումներ: Դա կարող է լինել գերժամանակակից մոտեցումը (հայտնություն) և ժամանակակից մոտեցումներ (գիտություն և պատճառ):

4. Էլինոր Ֆուչի կարծիքով՝ պոստմոդեռնիստական թատրոնն է «կերպարների մահվան» և բովանդակության վերացման հարցում հիմնական մեղավորը: Բարտեզը ևս նմանատիպ կարծիք է հայտնում՝ արձանագրելով «հեղինակի մահը»: Ֆուչուն մատնանշում է «մարդու մահվան» մասին: Կոշտ կերպարայնությունը, մոդեռնիստական մոտեցումների վերացումը վկայում են պոստմոդեռնիստական սկզբունքների կիրառման մասին: Պոստմոդեռնիստական ստեղծագործությանը բնորոշ է նաև այն, որ պիպեսի հերոսները շփվում են ոչ այն խոսքերով, որքան կողերով: Դերիդան խոսում է այն մասին, որ պոստմոդեռնիստներն իրենք խնդիր ունեն լեզվամտածողությունը հասկանալու հարցում: Ի վերջո գալիս ենք այն եզրակացության, որ իմաստն ու կարևորությունը սուբյեկտիվ են և իրավիճակային:

5. Աբսուրդի թատրոնը դրամայի այնպիսի մի տեսակ է, որն ընդգծում է մարդկային կեցության արքայությունը: Այսօրինակ պիեսներում օգտագործվում են միմյանց հետ տրամաբանորեն կապ չունեցող, անհեթեթ երկխոսություններ, որոնք խճճում են իրավիճակը: Պիեսի բովանդակությունն էլ ունի ռեալիստական ու տրամաբանական զարգացումների պակաս:

6. Աբսուրդի գաղափարը տարածված է բազում էքզիստենցիալ գրողների ստեղծագործություններում, հատկապես Քամյուի ստեղծագործություններում: Աբսուրդայնությունը երկու հասկացությունների միջև եղած հակասությունն է: Քամյուն դա բացատրում է «Սիզիփոսի առասպելը» պիեսում: Ըստ այդմ՝ արքայությունը ծնվում է մարդկային կարիքից ու դրա նկատմամբ աշխարհի արձագանքի բացակայությունից: Համաձայն այս տեսակետի, որի ջատագովն էր նաև Սարտրը, մարդկությունն աշխարհում պետք է ապրի այն աշխարհում, որը մեկընդմիջտ անհյուրընկալ է նրա նկատմամբ: Տիեզերքն էլ երբեք իսկապես մարդկությաննկատմամբ հոգատարությամբ տոգորված չէ: Իսկ աթեիստական մոտեցման համաձայն՝ մարդիկ կերտում են պատմություններ, աստվածներ, որպեսզի այդպիսով կերտեն իրենց ցանկալի իրականությունն ու հասնեն իրենց նպատակներին:

7. Աբսուրդի թատրոնի և նիհիլիզմի միջև գոյություն ունեցող ամենատարրական տարբերություններից է իմաստի ընկալման պարագայում գոյություն ունեցող տարբերությունները: Նիհիլիզմի տեսության համաձայն՝ մարդ անհատը չի կարող ստեղծել այնպիսի իմաստ, որը նա իրականում ցանկություն ունի լսել , տեսնել ու ընդունել: Իսկ արքայությունները, ընդհակառակը, կարծում են, որ մարդ կյանքում ինքն է իր պահանջները ստեղծում: Այս պնդումը առավել ակնհայտ է դառնում «Սիզիփոսի առասպելը» պիեսում, երբ Սիզիփոսը հսկա քարը բարձրացնում է լեռն ի վեր այն դեպքում, երբ կողքից մարդկանց դա լիովին անիմաստ է թվում:

8. Հետխորհրդային հայ դրաման ունի երկու հիմնական մոտեցումներ՝ պոստմոդեռնիստական և արքայությունական: Ժամանակակից հայ դրաման փորձարարական է, ավանգարդիստական և ժամանակակից: Դրամատուրգները փորձում են գրական նոր ուղղություններ, դպրոցներ երևան բերել, ինչպիսիք են արքայություն, պոստմոդեռնիզմը, էքսպրեսիոնիզմը, սիմվոլիզմն ու ռեալիզմը: Ժամանակակից հայ դրամատուրգիայում ներկայումս գոյություն ունեցող մոտեցումներն ավելի շատ հարում են եվրոպական դրամատիկական սկզբունքներին:

9. Պոստմոդեռնիստական և արքայությունական ուղղության ժամանակակից հայ դրամատուրգներից են Կարինե Խողիկյանը, Գուրգեն Խանջյանը, Արման Վարդանյանը, Սամուել Քոսյանը, Զորայր Խալափյանը, Պերճ Զեյնունցյանը, որոնք համարվում են ժամանակակից հայ դրամայի հիմնադիրներ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐԸ

1. «Պոստմոդեռնիստական տարրերը Կարինե Խոդիկյանի դրամաներում», «Գարուն», 3-4 (մարտ-ապրիլ), 2011 թ., էջ 128-133:
2. «Ֆրանց Կաֆկայի «Դատավարություն» վեպը և Գուրգեն Խանջյանի «Դատավարություն» պիեսը», «Գարուն», 1-2, 2012 թ., էջ 124-129:
3. «Զորայր Խալափյանի «Արքայազնը և ասպետը» պիեսը», «Գարուն», 5-6, 2012 թ., էջ 136-140:

Постмодернизм и современная армянская драма

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.04 - "Теория литературы"

Резюме

После Второй Мировой Войны постмодернистский театр стал новым течением в 20-м веке вызвав новые формы выражения и в постановках и в текстах. Постмодернистский театр более позднее явление появившийся в постмодернистской философии в половине 20-ого века. Постмодернистский театр появился в противовес современному театру. Большинство постмодернистских действий существуют и освещают ошибочность определенной правды вместо того, чтобы дать публике возможность составить свое индивидуальное понимание. Постмодернистский театр больше задает вопросы чем отвечает на них. Постмодернистский театр равно как и другие формы постмодернистского искусства отрицает многие современные идеи. Теория современного театра предлагает возможную правду путем художественного показа жизни. Постмодернистский театр отрицает значение правдоподобности и использует спектакль как событие реальной жизни или случай в котором принимает участие публика. Характерные черты театра как сюжет образы минимализированы. Постмодернистский театр признав человеческий опыт в разных своих проявлениях и чертах вдохновение из культуры, истории и социальных явлений.

Современный театр основан на концепции Аристотеля, предполагающей, что драматическое произведение может показать универсальную правду. Теория современного театра предполагает, что подход к универсальной правде должен быть достигнут признанными характерными чертами как причина и следствие, сюжет и действующие лица (образы). Постмодернизм в театре имеет много возможностей правды, которая зависит от точки зрения. Драматурги, публика и актеры выражают свою точку зрения по поводу этого созидательного процесса. Среди постмодернистских философов Георг Вильгельм, Фридрих Гегель, Фридрих Ницше, Сорен Киркегоард и Мартин Хейдегер.

Постмодернистский театр заставляет публику оценить границы между реальностью и искусством и отрицает идею театра как представляющего жизнь. Пьесы имеют цель быть похожими на события или ситуации из жизни. Результат (конец) пьесы может быть изменен в разных представлениях одной и той же пьесы. Он может показаться людям, которые привыкли к клише развития сюжетов и действующих лиц в пьесе, новым и необычным.

Театр абсурда-форма драмы, которая подчеркивает абсурдность человеческого существования используя бессвязные повторения и бессмысленные диалоги, бесцельные и необъяснимые ситуации и сюжеты в которых отсутствует реализм и логическое развитие. Мартин Эслин, английский критик придумал этот термин в своем эссе "Театр абсурда" в 1960 г.

Армянский народ, как первый принявший Христианство имеет давние традиции признания театра а также новый подход к театру в Советский период.

В этой работе даны достижения западного театра в стиле постмодернизма и новый стиль в армянской драме. Я хочу выявить был ли предвестник влияющий на постмодернизм театра или нет. Во многих странах как европейские страны, существовали многие движения в искусстве и в литературе после Второй Мировой Войны.

Период, который мы изучаем по искусству Армении называется эра постмодернизма: по этой причине важно изучить его элементы и влияние на современное Армянское искусство. Моя задача попробовать определить эту неясную позицию в армянской драме после советского периода. Поскольку

постмодернизм не является определенной школой, мне придется объяснить экзистенциализм, театр абсурда, современную драму, нигилизм и некоторые другие школы, потому что, постмодернизм не одна из них а смесь всех этих жанров. Моя цель сделать обобщенную картину современной армянской драмы с точки зрения постмодернизма и театра абсурда.

Думаю, мой подход проанализировать современные армянские пьесы довольно полный. В первой главе постмодернизм дан в философии, литературе и в драме, чтобы дать читателю обобщенную и цельную картину того, что мы называем постмодернистским состоянием. Я начала эту главу с краткой информацией о современной драме. Я дала объяснение о “хорошо построенной пьесе” и его основателях таких как Ибсен, Шоу и Чехов. После этого я определила постмодернистскую философию, литературу и драму. Я также объяснила взаимосвязь между экзистенциализмом и постмодернизмом.

Во второй главе я продолжила театральную часть касательно театра абсурда, который является одним из основных источников постмодернистского театра. Я отметила точку зрения Мартина Эслина и рассмотрела театральные свойства в работах некоторых знаменитых драматургов абсурда, таких как Самуил Беккета, Юджина, Ионеску и Пинтера.

Глава третья начинается с короткой истории армянской драмы, с анализа некоторых современных армянских драматургических произведений, чтобы выявить как драматурги используют элементы постмодерна в своих работах. Когда я начала анализировать пьесы я опубликовала три статьи о значимых армянских постмодернистских драматургов включающих Карине Ходикян, Гурген Ханджян и Зораир Халапян, я постаралась найти элементы постмодернизма и абсурда в их работах. Работы Карине Ходикяна, Гургена Ханджяна, Зораира Халапяна, Армана Варданяна, Перч Зейтунцяна удачны с точки зрения создания современной атмосферы и образов. В их работах много элементов постмодернизма. Я проанализировала пьесы и в каждой из них в которой были элементы постмодернизма я назвала постмодернистскими а в тех в которых эти элементы отсутствовали я проигнорировала. Геноцид-одна из тем в армянской драме. Многие драматурги писали про геноцид, чтобы напомнить миру, что случилось с ними “Великая Тишина”. Другая тема в драме-война. Первая-между Арменией и Азербайджаном в 1918-1922 гг. и вторая-после независимости в 90-ых годах. В обеих войнах Карабах является причиной войны. Многие люди погибли в этих войнах и очевидно, что война могла стать одной из тем в современной армянской драме. Карине Ходикян и Гагик Карапетян имеют несколько пьес о войне.

Много работ было написано о западном постмодернистском театре в Европе и Америке. Они включают все элементы постмодерна: подход к тексту и постановке и я использованы некоторые из этих работ. Но тем много работ про постмодернизм и его отражение в современной армянской драме кроме книги Завена Аветисяна “Современная армянская драма” опубликованной в 2011 г, нету. Согласно армянским специалистам по литературе в книге Завена Аветисяна “Армянская драма в конце 20-ого века” новые характерные черты проявляются в современной армянской драме.

Думаю созрела необходимость создание новых жанров. Новые философские идеи, новые литературные течения входящие в литературу являются причиной создания новых форм. Гурген Ханджян написал предисловие к новой книге Карине Ходикян “Мои классики” и он проанализировал и изучил армянские постмодернистские пьесы.

В конце диссертации даны заключения работы.

RAHIMIBALAEI FATEMEH RAJABALI
POSTMODERNISM AND ARMENIAN CONTEMPORARY DRAMA
Dissertation to obtain the degree of Doctor of Philosophy in the field of
Theory of Literature 10.01.04

ABSTRACT

Postmodern theatre is new movement in the 20th century after World War II and causes new forms of expression in both performances and texts. Postmodern theatre is a late phenomenon in theatre and come out of the postmodern philosophy that brought in Europe in middle of the 20th century. Postmodern theatre is a reaction against modern theatre. Most postmodern acts are existed and highlighted the fallibility of certain truth instead of making audiences brave to have their own individual realization. Postmodern theatre works with questions rather than answers. Postmodern theatre, like other postmodern art's forms, throws away many of the modern ideas. Theories of modern theatre offer the availability to truths could be achieved through artistic display of life. Postmodern theatre rejects the meaning of making believe and uses performance as an event in real life or happening that audiences participate in. Theatrical features like plots and character are minimized. Postmodern theatre accepts human experiment in different forms and gets inspiration from culture, history, and social issues.

Modern theatre based on Aristotle's concepts which offered that drama could specify universal truths. Modern theatre's theories suggest the access to universal truths should be achieved through formal features like cause and effect, plot, and character. Postmodern theatre has many possible truths which depend on this point of view. Playwrights, audience, and actors put their views to this creative process. Postmodern philosophers include Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche, Soren Kierkegaard, and Martin Heidegger.

Postmodern theatre makes audiences to evaluate the borders between reality and art, and it rejects the idea of theatre as a representation of life. Plays have purpose to be like events or parts of life. The result of a play may change from one performance to other one. It can be new and usual for people who get used to the cliché development of plots and characters in drama.

Absurd theatre is a form of drama that emphasizes the absurdity of human existence by hiring disjointed, repetitious, and meaningless dialogue, purposeless and unexplainable situations, and plots that lack realistic or logical development. Martin Esslin, an English critic invented this term in his essay 'Theatre of the Absurd' in 1960.

Armenian people as a primary unite that accepted Christian have a lot of traditions about theatre appreciation and also have new approach in their theatre after Soviet Union. In this study my approach will be studying western theatre achievements in postmodern theatre and new styles in Armenian drama. I want to realize weather there are some precursor effects of postmodernism on them or not. In many countries like European countries existed a lot of movements in arts and literature after World War II. For example, Samuel Beckett and absurd theatre were known as a result of this war.

The period we are passing in art in Armenia calls postmodern era, for this reason, it seems important to study its elements and impacts in contemporary Armenian arts. My approach was trying to define this uncertain position in Armenian drama after Soviet Union. Because postmodernism is not a certain school, I have to explain existentialism, absurd theatre, modern drama, nihilism and some other school because postmodernism is not just one of them, it is the mixture of all of them. My aim was to make a general image of contemporary Armenian drama with postmodern and absurd approaches.

I think my approach to criticize Armenian contemporary plays with this point of view is unique. In chapter one, I search about postmodernism in philosophy, literature, and then drama to give to the readers a general and complete image of what we call postmodern condition. I start this chapter with brief information about modern drama; I explain 'well-made-play' and its founders like Ibsen, Shaw, and Chekov. After that I defined postmodern philosophy, literature, and drama. I mentioned in this part to speak about some philosophers who they have strong effect on postmodern thought. Philosophers like Nietzsche, Heidegger, Kierkegaard, Bart, Vatimo, and others. I also explain the relationship between existentialism and postmodernism. Then I continue theory part I chapter two with absurd drama which is one of the main sources for postmodern theatre. I stress on

Martin Eslin's point of view and consider theatre features in some famous absurd playwrights' work such as Samuel Beckett, Eugene Ionesco, and Harold Pinter. I also try to explain its relationship between absurd drama and nihilism and existentialism. Chapter three started with brief history of Armenian drama then I continued by criticizing some contemporary Armenian drama to realize how their playwrights use postmodern elements in their work. When I started to criticize plays, I published three articles about main Armenian postmodern playwrights which include Karine Khudikian, Gorgen Khanjian, and Zorayer Khalapian. I tried to find postmodern and absurd elements in their work. The work of Karineh Khudikian, Gorgen Khanjian, Zorayer Khalaroan, Arman Vartanian, Perch Zeytoonchian, and Samuel Cosian are really adorable. They are successful in creating modern atmosphere and characters. Their plays are more professional than others that I read. There are a lot of postmodern elements in their work. There is no doubt about calling after Soviet Union as Postmodern period in Armenian drama. As a matter of fact, there is no specific definition about postmodernism and for this reason I cannot have a pattern for saying what kind of play is postmodern but I explain postmodern elements in first chapter then try to find them in Armenian plays that I had. So I criticized plays and each of them has some of postmodern elements call postmodern and in each of them that do not have, I ignored that they are postmodern. Genocide is one factor in Armenian drama. Lots of playwrights try to write their work about genocide and remind world what happened for them. 'Big Silence' and 'Stand Up! ...' by Perch Zeytoonchian, and other Armenian- American playwrights wrote about it.

The other factor is war; the first war between Armenia and Azerbaijan was in 1918-1922 and the second one was after their independence in 90s. In both wars, Karabakh included as the matter for war. Lots of people killed during these wars and it is obvious war could become one factor in Armenian contemporary drama. Kharine Khudikian and Gagik Karapetian have some plays about this war.

Being about 70 years under control of Soviet Union also affected Armenian modern drama. People who got used to be under control of stupid bureaucracy and machinist in some Armenian drama are the impact of that like Zhyayer Ananian's work. Although there are some other factors which they are affected Armenian contemporary drama.

There are lots of study about western postmodern theatre in Europe and America. They include all postmodern elements and approaches in text and performance and I use some of them in my study but about postmodernism and its reflection in Armenian drama, there are not many study in contemporary Armenian drama except Armen Avanesian's book 'Armenian Modern Drama' which published in 2011. According to Armenian specialist in literature Zaven Avetisyan's book 'Armenian Drama in Late 20th ', new generic features in contemporary Armenian drama appears both in thematic and in typical spheres. I think the necessity of forming new genres is a modern request. New philosophical ideas, new literary directions entering into literature are being the reason for forming a novelty. Gorgen Gasparian wrote the introduction of Karine Khudikian's new book 'My Classics' and he criticized and study some Armenian postmodern plays.

The general tenets of the paper are given in the Conclusion.