ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն
Ширакский центр арменоведческих исследований НАН РА
Shirak Centre of Armenological Studies NAS RA

ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ НАУЧНЫЕ ТРУДЫ SCIENTIFIC WORKS

ՀԱՏՈՐ ВЫПУСК EDITION 28 2025 № 1

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ
PHILOLOGY

ՀՏԴ՝ 111
DOI: 10.52971/18294316-2025.28.1-201

ՆԵՐԱՊՐՈՒՄԻ ԳՐԱԿԱՆ-ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՎԻԼՅԱՄ ՍԱՐՈՅԱՆԻ XX ԴԱՐԻ 30-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ

Նելլի Բ. Գալստյան
Մ. Խրենացու անվան համալսարան, Երևան, ՀՀ

Ամփոփում
Նախաբան. Հոդվածը նվիրված է Վիլյամ Սարոյանի XX դարի 30-ական թվականների դրամաներում հավաքական մարդու ներաշխարհի, ենթագիտակցությունից ապրելու իմաստավորմանը անցնելու, աշխարհի մեջ հերոսի պատասխանատվության բաժինը փնտրելու, մահվան խորհուրդը մեկնելու, ապրելու դատապարտվածությունից կեցության իմաստավորման հասնելու ներապրումի գրական-փիլիսոփայական դրսևորումների բացահայտմանը: *Մեթոդներ և նյութեր.* Հոդվածում կիրառվել են պատմահամեմատական,կառուցվածքային-տիպաբանական մեթոդները, գրական երկերի վերլուծության համակարգային և ամբողջական վերլուծության սկզբունքը: Փորձ է արվել՝ վեր հանելու ուսումնասիրվող նյութում պատճառահետևանքային կապերը, առնչությունները: Շարադրանքում օգտագործվել են գրականագիտության ինչպես նախորդ շրջանների ուսանելի փորձը, այնպես էլ ժամանակակից ուսումնասիրություններն ու ձեռքբերումները: *Վերլուծություն.* Ապրելով և ստեղծագործելով Ամերիկայում՝ Վիլյամ Սարոյանը հետևել է եվրոպական գրական արժեքներին, հարել դարի առաջնային գրական ուղղության գոյափիլիսոփայության հիմքում ընկած ներապրումի գրական-փիլիսոփայությանը, որն ԱՄՆ էր ներթափանցել Ֆրանսիայից: Առաջին և Երկրորդ աշխարհամարտերի արանքում ամերիկյան գրականության զարգացման պատմական գործընթացում ամերիկյան գրողների ստեղծագործություններում նկատվում էին ներապրումի գրական-փիլիսոփայական դրսևորումներ: Սարոյանը ներապրումի գրական-փիլիսոփայությանն է հարել այն պարզ պատճառով, որ նրա գլխավոր թեման եղել է մարդկային գոյությունը, ժամանակակից աշխարհում անհատի ճակատագիրը, կյանքի իմաստը և նպատակը,

մարդու ազատությունը, օտարումը, անհատի և հասարակության հարաբերությունները:
Արդյունքներ. Եվրոպական գոյափիլիսոփայական ուղղությունը հուշել է գրողին հայացքն ուղղել դեպի հավաքական մարդու ներաշխարհը, ենթագիտակցությունից անցնել ապրելու իմաստավորմանը, աշխարհի մեջ հերոսի պատասխանատվության բաժինը փնտրել, մահվան խորհուրդը մեկնել, ապրելու դատապարտվածությունից հասնել կեցության իմաստավորմանը:

Բանալի բառեր՝ *ներաշխարհ, կեցություն, գութ, փիլիսոփայական խորհրդածություն, ներապրում, ապրելու ինքնություն, դրամա, աշխարհըմբռնում, կյանքից հալածվածներ, գոյության խորհուրդ:*

Ինչպես հղել՝ Գալստյան Ն. *Ներապրումի գրական-փիլիսոփայական դրսևորումները Վիլյամ Սարոյանի xx դարի 30-ական թվականների դրամաներում:*// ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ Կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2025: Հ. 1 (28): 201-209 էջեր:
DOI: 10.52971/18294316-2025.28.1-201

LITERARY-PHILOSOPHICAL MANIFESTATIONS OF INNER LIFE IN WILLIAM SAROYAN'S DRAMAS OF THE 30S OF THE XX CENTURY

Nelli B. Galstyan

University after M. Khorenatsi, Yerevan, RA

Abstract

Introduction: The article is dedicated to the discovery of the literary-philosophical manifestations of the inner world of the collective person in William Saroyan's dramas of the 30s of the 20th century, moving from the subconscious to the meaning of living, searching for the hero's share of responsibility in the world, leaving the mystery of death, and reaching the meaning of existence from the condemnation of living. *Methods and materials:* Historical-comparative, structural-typological methods, the principle of systematic and complete analysis of literary works are used in the article. An attempt was made to highlight the cause-and-effect connections, relationships in the studied material. In the paper, both the instructive experience of previous periods of literary studies, as well as modern studies and achievements were used. *Analysis:* Living and creating in America, William Saroyan followed the European literary values, connected with the literary-philosophy of inner life, which was the basis of the existential philosophy of the primary literary direction of the century, which entered the USA from France. In the historical process of the development of American literature between the First and Second World Wars, literary-philosophical manifestations of inner life were observed in the works of American writers. Saroyan joined the literary-philosophy of inner life for the simple reason that his main theme was human existence, the fate of the individual in the modern world, the meaning and purpose of life, human freedom, alienation, the relationship between the individual and society. *Results:* The European existential-philosophical direction prompted the writer to turn his mindset to the inner world of the collective person, to move from the subconscious to the meaning of living, to look for the hero's share of responsibility in the world, to leave the mystery of death, to reach the meaning of existence from the condemnation of living.

Key words: *Inner life, inner world, existence, greed, philosophical reflection, originality of living, drama, world cognition, haunted by life, the mystery of existence.*

Citation: Galstyan N. *Literary-Philosophical Manifestations of Inner Life in William Saroyan's Dramas of the 30s of the XX Century*// "Scientific Works" SHCAS of NAS RA. V. 1 (28). Gyumri. 2025, 201-209 pp.. DOI: 10.52971/18294316-2025.28.1-201

ՆԱԽԱԲԱՆ. Վիլյամ Սարոյանի գրական գործունեության վրա մեծապես ազդել է գոյափիլիսոփայության ներապրումի գրական փիլիսոփայությունը, որի ձևավորման վրա մեծ ազդեցություն են ունեցել երեք ուսմունք՝ Ս.Կիերկեգորի փիլիսոփայությունը, Ֆ. Նիցշեի «կյանքի փիլիսոփայությունը» և Է. Հուսեռլի ֆենոմենոլոգիան: Ս.Կիերկեգորի կարծիքով, եթե բանական իմացությունը վերացական է և անդեմ, ապա գոյափիլիսոփայական մտածողությունը, կապված լինելով մարդու ներաշխարհի հետ, կոնկրետ անհատական գիտելիք է: Բանականությունը չի կարող թափանցել մարդկային գոյության մեջ, որովհետև վերջինս դուրս է գտնվում բանականության իշխանությունից [7, 204]:

«Կյանքի փիլիսոփայությունից» գոյափիլիսոփայությունը փոխառել է բանականության մասին այն պատկերացումը, թե բանականությունը պատկանում է ոչ թե մարդու անհատական գոյությանը, այլ նրա հոտային բնությանը, որն արտահայտում է մարդու մեջ եղած անդեմը և վերացականը: Գիտակցության ֆենոմենները ուսումնասիրող Հուսեռլի ֆենոմենոլոգիական մեթոդը գոյափիլիսոփայությունն օգտագործում է վերլուծելու մարդկային գոյության կառուցվածքը: Գոյափիլիսոփայության ելակետը էկզիստենցիա՝ մարդկային գոյություն հասկացությունն է: Էկզիստենցիան այն է, ինչ երբեք չի դառնում օբյեկտ: Իսկ քանի որ ճանաչել կարելի է միայն այն, ինչ օբյեկտ է, ուստի էկզիստենցիան չի կարող դառնալ գիտական, ռացիոնալ ճանաչողության առարկա: Էկզիստենցիան զուտ սուբյեկտիվություն է, ինքն իր համար գոյություն, այն կեցություն-գիտակցություն է, քանի որ կեցությունը (աշխարհը) գոյություն ունի միայն որպես կեցություն գիտակցության մեջ: Գիտակցությունը և աշխարհը գոյություն ունեն միաժամանակ. առանց սուբյեկտի չկա և չի կարող լինել օբյեկտ: Այսինքն՝ արտաքին աշխարհը գոյություն ունի այնքանով, որքանով ընկալվում և գիտակցվում է սուբյեկտի կողմից: Ըստ Հայդեգերի՝ սուբյեկտի շնորհիվ է աշխարհը իմաստավորվում, որոշակիանում և ոչնչից վերածվում ինչ-որ բանի: Էկզիստենցիալիզմը ելնում է այն մտքից, որ մարդու գոյությունը նախորդում է նրա էությանը: Օրինակ, երբ մարդը ուզում է որևէ իր պատրաստել, նախապես իր մտքի մեջ ստեղծում է այդ իրի գաղափար-պատկերը: Նա գիտի, թե այդ իրը ինչի համար է ստեղծում, ուստի, կարող ենք ասել, որ իրի էությունը նախորդում է նրա գոյությանը:Դասական, ռացիոնալիստական փիլիսոփայությունը նույնպես ընդունում է, որ մարդու էությունը նախորդում է նրա գոյությանը, որ գոյություն ունի ընդհանուր «մարդկային բնություն» առանձին մարդկանց մեջ: Մինչդեռ, ըստ գոյափիլիսոփայության, մարդն իր էությունը ձեռք է բերում գոյությունից հետո, այսինքն՝ ժամանակի ընթացքում է ինքն իրեն ստեղծում: Մարդու էությունն այն է, ինչն ինքն իրենից է ստեղծվում: Մարդը մի էակ է, որն ուղղված է ապագային և գիտակցում է, որ ինքը նախագիծ է: Այսպիսով, գոյափիլիսոփայությունը մարդուն հանձնում է կեցության տնօրինությունը և նրան պատասխանատու դարձնում իր հետագա գոյության համար [6, 9]: Էկզիստենցիան բնութագրվում է որպես վերջավոր, պատմական և իրադրային գոյություն:Մարդու պատ-

մականությունը դրսևորվում է այն բանում, որ նա «նետված է որոշակի իրադրության մեջ և գիտակցում է իր մահկանացու, վերջավոր լինելը: Աշխարհում մարդը միակն է, որին բնորոշ է ժամանակի և կեցության մասին մտածելը [5, էջ 57]:

Վիլյամ Սարոյանի 30-ական թթ. դրամաներում պարզորոշ դրսևորվում է ներապրումի գրական-փիլիսոփայական հակվածությունը: Գրողի համար յուրաքանչյուր անհատ գեղարվեստական իրականության մեջ նվաճում է ներաշխարհի բացահայտման իրավունք անկախ ընկերային դիրքից, անկախ կրթվածության հարաբերական աստիճանից: Սարոյանն իր դրամաներում շեշտը դնում է մարդու ներաշխարհի վերհանման և բացահայտման վրա: Սխալ կլինի կարծել, թե գրողը անտեսում է արտաքին հանգամանքը. նա այն ծառայեցնում է ներքինին: «Արտաքինի իջեցումը ներքին մակարդակ և ներքինի բարձրացումը արտաքին մակարդակ, - գրում է պրոֆեսոր Հենրիկ Էդոյանը, - XX դարի արվեստի գլխավոր գիծն է, նրա կառուցվածքային հիմքը: Դա պարզորոշ կարելի է տեսնել կերպարվեստի (կուբիզմից մինչև աբստրակցիոնիզմ), երաժշտության (ավանգարդիստական), գրականության բոլոր ժանրերի մեջ (հատկապես սյուռեալիստական պոեզիայում), վեպի մեջ Պրուստից, Ջոյսից, Կաֆկայից մինչև «նոր վեպ», դրամատուրգիայում՝ «աբսուրդի թատրոն»: Ներքին մակարդակի բարձրացումը արտաքին պլան նշանակում է գեղարվեստական ինֆորմացիայի զարգացում իր ուղղահայաց կառուցվածքի մեջ (վերևից դեպի ներքև, մակերեսից դեպի խորքը), իմաստային կողմի մեծացում, բացահայտումն այնպիսի իրականության, որը մինչ այդ անծանոթ էր արվեստին» [1, էջեր 6-7]: Որպես ազատ մտածող՝ Սարոյանը ելնում է մարդ-հասարակություն բարոյական ծալքերի զարգացման անհրաժեշտությունից, «մարդ այնպես պետք է ապրի իրեն տրված կյանքի բաժինը, որ աշխարհի աղետներին նոր ցավ չավելացնի, այլ բարությամբ և ցնծությամբ ողողի աշխարհը» [3, էջ 218]:

Վ. Սարոյանը մարդուն չափում է ներաշխարհից բխող արձագանքումով: Նա քաջ գիտի, որ ներաշխարհի ցոլացման առաջնահերթ կռվանը ներանձնացումն է: Ահա թե ինչու իր հերոսները, գրեթե անխտիր, առանձին են, ներամփոփ, կտրված արտաքին հետաքրքրություններից: Կուզենայի երկու վերապահում կատարել՝ կապված «առանձնության» հետ: Նախ այն չի կարելի հասկանալ բացարձակ իմաստով. իրական կյանքից տարանջատումը գրողի գեղարվեստական նախասիրությունն է, որ հետագայում ևս գերիշխեց նրա ստեղծագործություններում: Կյանքից կտրվածությունը հերոսի պայմանական վիճակն է. որ խնամքով կառուցում է գրողը, որպեսզի գեղարվեստական զննական լուսարձակը ամբողջությամբ ուղղի «ներաշխարհի» վրա: Ներաշխարհը զտվում է. ծավալվում են նրա ներքին օրինաչափությունները միայն այն դեպքում, երբ գրողը կլանված է իր «խոշորացույցով», զուտ ներանձնական գեղարվեստական պրպտումներով: Այդ ժամանակ բնական է նրա «կամավոր հեռացումը» առօրյա-առարկայական այն հարաբերություններից, որոնք թուլացնում են լուսարձակի զորությունը: Նախևառաջ պետք է ընդունել, որ ներապրումը կյանքի հոգևին արձագանքն է, նոր նվաճված գեղարվեստական իրականությունը: Եվ եթե կա տարանջատում, ապա այն պետք է որոնել մեկը մյուսով պայմանավորված երկու իրականությունների միջև. որտեղ շատ հաճախ վերջիններս սուր, իրարամերժության հասնող բախումների մեջ են: Երկրորդ վերապահությունը մարդու և հասարակության փոխհա-

բաբերությունն է, որը անպայմանորեն դեմոկրատական բովանդակություն ունի, քանի որ պարզում է Սարոյանի մարդկայնության սահմանը՝ գութը, կարեկցանքը, շեմից մերժված, տառապանքը առանձին կրող անհատների հանդեպ։

1939 թվականին ամերիկահայ գրողը տպագրում է իր առաջին դրաման՝ «Իմ սիրտը լեռներում է», որի բնաբանն է դարձրել շոտլանդացի վտարանդի գրող Ռոբերտ Բըրնսի «Իմ սիրտը լեռներում է» բանաստեղծությունը։ «Երբ որ կըսեն «Սիրտս լեռներում է»,- մեկնում է գրողը, ըսել չէ սիրտս լեռներում է, ըսել է սիրտս միշտ կերթա լեռները, սիրտս ազատ է, սիրտս չբռնվիր, և սիրտս չես կրնար բռնել դուն ու պահել...Ամեն մարդ էդպես է, չբռնվիր ու չպահվիր...ծերուկ, երբ կըսե սիրտս լեռներում է, ծերուկն ալ ազատ է։ Ծերուկություն ալ չկրնար ինձի պահել, ծեր ըլլալ ալ ինձի համար հաշիվ չունի, ատ է՝ սիրտս լեռներում է» [5, էջ 202]։

«Իմ սիրտը լեռներում է» դրաման աչքի է ընկնում խնդիրների հրատապությամբ և խորությամբ, հերոսների մարդկային նշանակալիությամբ, կոմպոզիցիայի նրբությամբ, մտածվածությամբ։ Ներկայի պատկերները տեղը զիջում են անցյալի հիշողություններին։ Բեն Ալեքսանդրի վարձու տան պատերի միջով ներս են մտնում մարմնավորված երազները, հիշողությունը, երկյուղը, հուսալքությունը։ Պատկերելով ընկերային ծանր բարքերը՝ Սարոյանը Բեն Ալեքսանդրի, նրա իննամյա որդու Ջոնիի, ծեր մոր, ութսունն անց երգիչ-դերասան Մըք Գրեգորի դառը ճակատագրերի միջոցով ընդգծում է մարդկային կեցության ողբերգությունը։ Յուջին Օ'Նիլի, Թեննեսի Ուիլյամսի համեմատությամբ՝ գրողը սրում է ընտանիքի կործանման, մարդկային տառապանքների սոցիալական պատճառաբանվածությունը, օգտագործում Շերվուդ Անդերսոնից անցած հոգեբանական վերլուծության ասպարեզում գոյափիլիսոփայության ձեռք բերած որոշ նվաճումներ։ Մըք Գրեգորը ողբերգակ դերասան է. նա ընկերային բարքերի զոհն է։ Նրա կյանքը եղել է երազ ու սպասում։ Մըք Գրեգորի բոլոր հույսերը մարել են, երազները փշրվել և չնայած դրան՝ նա ուրիշի կյանքի մեջ տարրալուծում է իր սպասելիքները, իր երազները։ Միայնակ ծերունին կյանքի վերջին պահերին փորձում է առանձնանալ իր նման ճակատագրից քշվածների հետ։ «Ութսունն անց եմ և շուտով չվելու եմ աշխարհից,-ասում է Մըք Գրեգորը,-։ գնալուց առաջ ուզում եմ դառնալ ձեր մի մասնիկը, որ ապրելու եք իմ մահից հետո» [2, էջ 38]։

Կյանքին խորագիտակ ծերունին համոզված է, որ միայնությունը մահ է, մահը մահ է, երբ անբաղձալի է, կանխահաս, սխալ, նվաստացնող, անիմաստալից։ Երգիչ-դերասանը վերջին անգամ փորձում է գտնել իր հեգնոր «սպառումը», որը կյանքից քշվածներին փոքր-ինչ երջանկացնելն է, նրանց իր շեփորի հնչյուններով հայրենի լեռները տեղափոխելը, վշտերն ու ցավերը մեղմելը, մի պահ առօրյա հոգսերից կտրելը։ «Ես ծեր եմ, ես գիտեմ, որ երկրային օրերս հաշված են, -ասում է ծերունին,-ես ուզում եմ այդ օրերը ձեզ հետ անցկացնել» [2, էջ 36]։

«Մահը,-գրում է Սարոյանը,-օրհնություն է, մի վերջին հույս դիմացդ պարզված» [2, էջ 38]։ Մըք Գրեգորի համար մահը հենց այդպիսին է։ Մահվան խորհուրդը փիլիսոփայական մեկնություն ունի, այն զեղեցիկ է, երբ խորհրդավոր պարուրանքի մեջ է։ Ինչ է մահից հետո, գուցե այն, ինչ էր մահից առաջ։ Դրամայի ավարտը ձեռք է բերում այլաբանական խորք. մահվան պատկերին հաջորդում է մանկան լացը։ Դա նշանակում է՝ շա-

ռունակական է կյանքը. որի երկու ծայրակետերը մահն ու ծնունդը, երիտասարդությունը և ծերությունը, դժբախտությունն ու երջանկությունը, մտերմությունն ու առանձնությունը, որի զգացումը գալիս է փոքրության, խեղճության գիտակցումից, շաղկապված են մեկը մյուսով, շարունակաբար ուղեկցում են միմյանց: Սարոյանի հերոսները փոքր ու խեղճ մարդիկ են, կյանքից քշվածներ, որոնց կերպարների մշակումը կապված է Շ. Անդերսոնի, Յուջին Օ' Նիլի անվան հետ: Սոկրատյան սկզբունքով ամերիկահայ գրողը մարդու տեղը, հասարակության մեջ նրա շարժը, մեկուսացումը կամ առանձնացումը չափում է խառնվածքի, անհատի և շրջապատի բախման անընտելության հոգեբանական խորքով: Մըք Գրեգորն ապրում է իր ստեղծած տրամադրությամբ և պատրանքների գերիշխանության ներքո: Արտաքին աշխարհը նրա մտածողության հունը շրջում է դեպի ներաշխարհ: Մենության, լքումի զգացումը միջավայրի թողած «նստվածքներն» են: Հուշի, ներկայի համադրմամբ Սարոյանը վարպետորեն ներկայացրել է իր հերոսի ներաշխարհը: «Ես հիշում եմ իմ առաջին ելույթը Լոնդոնում՝ 1851 թվականին, կարծես երեկ լիներ,-դառնությամբ ասում է հերոսը,-14 ամյա մի տղա էի Գլազգոյի աղքատ թաղամասերից մեկում: Իմ անդրանիկ դերը սուրհանդակ էր: Խոսք չունեի, իսկ շարժում՝ ինչքան կուզեք, շարունակ վազում էի մի սպայից մյուսը, սիրահարից իր սիրուհուն և նորից դեպի հետ և այսպես շարունակ» [2, էջ 17]: Մի խոսքը, մի հնչյունը, ակնարկը, առօրյայի անտեսված մեկ մանրամասը նոր ուժով, նոր իմաստերանգով են ներխուժում հերոսի կյանք, դառնում տիրապետող հատկանիշներ: «Հիշողությունը երևակայություն է,-գրում է Սարոյանը,-ինչ որ հիշում ես, նման չէ ճշգրտորեն քո տեսածին, և քանի որ տեսածը տարբեր է, քո հիշողությունը մի աստիճանն է քո երևակայության, իսկ երևակայությունը վերհիշված իրականն է» [3, էջ 42]: Երազն ու հուշը՝ միախառնված իրական, բայց գրականության մեջ զուսպ ներկայացված կյանքին, լրացնում են, ողողում հերոսի (հերոսների) հոգեկան ափունքները: Գեղագիտական հայեցողության համակարգում Սարոյանի հակումը հոգեբանական և «գիտակցության ներհոսի» գործոնների կողմն է.այն մնում է իբրև առաջնային ելակետ:

Դրամայի հաջողված կերպարներից է Բեն Ալեքսանդրը, որը Մըք Գրեգորի նման արվեստագետ է, գրում է բանաստեղծություններ, որոնք, սակայն, չեն տպագրվում: «Մարդիկ բանաստեղծություն սիրում են, ասում է հերոսը,- բայց չեն հասկանում, ահա ամբողջ ցավը» [2, էջ 19]: Բեն Ալեսանդրը փորձում է գտնել չհասկանալու պատճառը, որն այստեղ ոչ թե չհասկանալ պետք է դիտել, այլ պարզապես չընդունել: «Ինչո՞ւ նրանք բարձրաձայն փառաբանում են ամեն բան բացի լավագույնից,-ասում է հերոսը,- ինչո՞ւ են կործանում իրենք իրենց՝ մահվան գործարքների ետևից ընկնելով, և դեն նետում այն ամենը, ինչը ծառայում է կյանքին: Ես այդ բանը չեմ կարողանում հասկանալ» [2, էջ 27]: Հերոսը վստահ է, որ արվեստի ուժը կփրկի աշխարհը, սակայն համոզված չէ, որ ի վերջո կհաղթի մահվան դատապարտված արվեստը, ուստի ընդվզում է անօրեն կյանքի դեմ, կյանք, որտեղ «դեն են նետում այն ամենը ինչը ծառայում է կյանքին» [2, էջ 27]: Բեն Ալեքսանդրը, չնայած իր ծանր, թշվառ վիճակին, Մըք Գրեգորի նման չի հուսալքվում, նա չի կորցնում իր կենսափիլիսոփայությունը:

Թե՛ Բեն Ալեքսանդրը, թե՛ Մըք Գրեգորը դրամատուրգի ահեղ բողոքի արտահայտիչներն են այն աշխարի դեմ, ուր ինչպես Ջոնին է ասում «Ինչ որ տեղ մի բան սխալ է»: Մենության դատապարտված հերոսները լրացնում են իրար. ողբերգակ դերասանը մեռնում է թշվառության և խեղճության մեջ, իր նմանների շրջապատում երազով ու կարոտով, Բեն Ալեքսանդրը, չկարողանալով վճարել սենյակի վարձը, մոր և որդու հետ հարկադրված հեռանում է՝ երազելով ու սպասելով նոր կյանքի: Ճիշտ է նկատել Պարույր Սևակը. «Նրանք հեշտ կոտրվող չեն, առավել ևս՝ պարտվողներ: Նրանք դիմանալ գիտեն, գիտեն դիմադրել, որքան էլ երկար ու անհաշտ լինի բախտի ճանապարհը, հավատքի ուժով նրանք պետք է քայլեն, պետք է մաքառեն, պետք է ապրեն» [4, էջ 106]:

Վ.Սարոյանը որոնում է գոյության փիլիսոփայական խորհուրդը: Այս դրամայով հաստատում է փիլիսոփայական հիմնաբևեռները՝ աբսուրդն ու ընդվզումը: Կյանքի անիմաստության գիտակցումը գրողին հանգեցնում է այն մտքին, որ մարդն ազատ է իր գործողություններում, բայց պարտավոր է հատուցել իր կատարած սխալների համար: Գրողի խորին համոզմամբ՝ անհատը ներգրավված է պատմական առաջընթացի մեջ և պատասխանատու է ոչ միայն իր, այլև մարդկության առջև: Նա գիտակցում է, որ աբսուրդը մարդու և աշխարհի միջև չէ, այն ծնվում է անհատի և նրա անորոշ կեցության բախումից: Աբսուրդից Սարոյանը արտածում է անհատի ընդվզումը, նրա ազատաբաղձությունը: Գոյության փիլիսոփայական խորհուրդը մի սահման է, որ ներառում է ազատ կյանքը և պատասխանատվությունը հավաքական ազատ մղումների հանդեպ, ինչի տակ պետք է միավորել նաև անհատի անընկճելիությունը, տառապանքի վեհությունը, դիմակայելու ուժը, հատկանիշներ, որ տեսնում է մարդկանց դժվարին կյանքի մեջ: Դրամայի իրադարձությունների հիմքում ընկած է ընտանիքի անդամների ներքին միասնությունը, որը նրանց կեցության գլխավոր ազդակն է միայնության, առանձնության դատապարտված աշխարհում:

Դեպի լեռները գնացող հերոսին դրամատուրգը պարտադրում է անձնազոհ սիրո, նվիրումի մշակված-մոռացված գաղափարը, սա գոյության փիլիսոփայության նոր սահմանն է, որ ներառում է կեցությունը, գութը, որպես սիրո բնական նշան: Աշխարհը պետք է կառուցվի նվիրումի զոհաբերման սկզբունքով:

1939 թվականի Սարոյանը գրում է իր երկրորդ լավագույն դրաման՝ «Քո կյանքի ժամերը», որը բռնում է ժամանակի քննությունը և դիտվում 30-40-ական թվականների գոյության փիլիսոփայական խորհուդը որոնող ամերիկյան գրականության լավագույն գործերից մեկը: Գրողը կարևորում է նոր փիլիսոփայական այն ելակետը, թե մարդը դատապարտված է ազատության և ապրելու ինքնության, նա իր ուսերին պարտավոր է տանել աշխարհի բարոյական ողջ ծանրությունը և պատասխանատու է աշխարհի մեջ եղած զուգակշիռ ներուժի պահպանման և շարունակության համար: Ամբողջության մեջ սարտրյան կեցություն-ոչնչություն-գիտակցություն առանցքն է, որը տրոհվում և տարրալուծվում է գրողի ստեղծագործության ներքին շերտերում: Այն հետևողական հունով գրողին տանում է դեպի «գիտակցությունը որպես բարոյական կեցություն» հայեցողությանը: Սարոյանը դրամայում կյանքը պատկերում է իրական գծերով, առօրյա իրարանցումով. խստորեն պահված է տեղի և ժամանակի միասնությունը: Ստեղծագործության

դեպքերը տեղի են ունենում Սան Ֆրանցիսկոյի «Նիքի բար» ռեստորան և զվարճավայր պանդոկում, որը հավաքատեղի է դարձել կյանքից հալածվածների համար, հատկապես նրանց, ում համար կյանքը անհեթեթ է ու անիմաստ: Նրանք ազատ են «տարրական բարոյականությունից», տառապում են ձանձրույթից, միայնակ են, դատապարտված իրենց կյանք քարշ տալու աննպատակ ու դառնացած աշխարհում: Սարոյանը փորձում է միջամտել, բարեփախել նրանց առօրյան: Հերոս երիտասարդ Ջոնին, իր բարի և հոգատար վերաբերմունքով կյանքի է կոչում նրանց, արթնացնում նրանց մեջ մարդկային վեհ հատկանիշներ՝ բարություն, սեր, հարգանք:

Շնորհիվ Ջոնիի՝ նրանք կարողանում եմ մարդ մնալ և հակադրվել անարդար աշխարհի ապականող օրենքներին, միօրինակ, անհեթեթ աշխարհից պաշտպանվելու համար ռոմանտիկական, երբեմն էլ սենտիմենտալ միություն են կազմում, որի հիմքը բարու և անշահախնդրության ոգին է, մարդու ցավը իբրև իր սեփականը ընդունելու և հասկանալու, ուրիշին օգնության հասնելու պատրաստակամությունը, մեկը մյուսին «խաղով» և «երազով», ուրախությամբ և հույսով վարակելու ընդունակությունը: Դրամայի նախնական քննության ժամանակ գրաքննադատ Վոլտեր Քըրիին սենտիմենտալ միությունն է պարտադրել դրաման համարել սենտիմենտալ: Հետագայում այն վերաքննելիս բարձր է գնահատել, համարել է ժամանակի հանդուգն, կատաղի և արդիական պիես: Վ.Սարոյանին հիացնում է մարդու ներաշխարհի թռիչքը, տառապանքի մեջ մարդու դիմակայության սահմանը, հատկապես երբ նա չի հանձնվում թշվառության, խեղճության հորձանքին: Հենց այդ ճանապարհին է գտնվում հեղինակի հերոսի համար գոյության խորհուրդը: Գոյության պատգամը Սարոյանի երկերում ունի ծրագրային նշանակություն: Փիլիսոփայական խորհրդածությունները գրողի ստեղծագործություններում գերակշիռ մաս են կազմում և յուրովի արձագանքն են գեղարվեստական աշխարհըմբռնման արդեն ձեռք բերած կայունության, մի մոտեցում, որ վերաճել էր սկզբունքի և նշանակալի էր ստեղծագործական հետագա փուլերում ևս:

Ե Զ Ր Ա Հ Ա Ն Գ ՈՒ Մ. Վ.Սարոյանը մարդուն չափում է ներաշխարհից բխող արձագանքումով: Նա քաջ գիտի, որ ներաշխարհի ցոլացման առաջնահերթ կռվանը ներանձնացումն է: Ահա թե ինչու նրա հերոսները, գրեթե անխտիր, առանձին են, ներամփոփ, կտրված արտաքին հետաքրքրություններից: Գոյության պատգամը Սարոյանի երկերում ունի ծրագրային նշանակություն: Դրամաների հիմքում ընկած է անձնազոհ սիրո, նվիրումի մշակված-մոռացված գաղափարը, սա գոյության փիլիսոփայության նոր սահմանն է, որ ներառում է կեցությունը, գութը, որպես սիրո բնական նշան: Աշխարհը պետք է կառուցվի նվիրումի զոհաբերման սկզբունքով: Վ.Սարոյանին հիացնում են մարդու ներաշխարհի թռիչքը, տառապանքի մեջ մարդու դիմակայության սահմանը, հատկապես երբ նա չի հանձնվում թշվառության, խեղճության հորձանքին: Հենց այդ ճանապարհին է գտնվում հեղինակի հերոսի համար գոյության խորհուրդը: Փիլիսոփայական խորհրդածությունները գրողի ստեղծագործություններում գերակշիռ մաս են կազմում և յուրովի արձագանքն են գեղարվեստական աշխարհըմբռնման արդեն ձեռք բերած կայունության:

Գ ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն

1. **Էդոյան Հ.** «*Մարդու «Անհետացման» իմաստաբանական գիծը Վերածնդից մինչև xx դար*»: «Համատեքստ-2002» ամսագիր: Երևան: ԵՀ հրատ.: 2002: 6-7 էջեր:
2. **Սարոյան Վ.** «Երկեր, հ.2»: Երևան: «Սովետական գրող» հրատ.: 1989: 400 էջ:
3. **Սարոյան Վ.** «Պատմվածքներ, հարցազրույցներ, էսսեներ, հուշեր»: Երևան: «Նաիրի» հրատ.: 1999: 482 էջ:
4. **Սևակ Պ.** «Երկերի ժողովածու, հ. 5»: Երևան: «Հայաստան» հրատ.: 1974: 380 էջ:
5. **Malantschuk G., Hong H., Hong E.** "Kierkegaard's concept of existence". Milwaukee: Marquette University Press. 2003. 313 p.
6. **Merigala G.** "Subjectivity and Religious Truth in the Philosophy of Søren Kierkegaard. Macon", Georgia: Mercer University Press. 2010. 192 p.
7. **Stewart J.** "Kierkegaard and Existentialism".Ashgate Publishing Ltd. 2011. 210 p.

R e f e r e n c e s

1. **Edoyan H.** "The Semantic Line of "Disappearance" of Man from the Renaissance to the 20th century". [*Mardu anhetacman imastabanakan ghitse Verafsnndic minchev XX dar*], "Context-2002" magazine. Yerevan. Press of Yerevan University. 2002. 6-7pp. (in Armenian)
2. **Saroyan W.** "Erker, no. 2". [*Erker*], Yerevan. "Soviet writer" Publ. house. 1989. 400 p. (in Armenian)
3. **Saroyan W.** Stories, Interviews, Essays, Memoirs". [*Patmvatsqner, harcazruycner, essener, hucher*], Yerevan. "Nairi" newspaper. 1999. 482 p. (in Armenian)
4. **Sevak P.** "Collection of Countries, v. 5". [*Erkeri joxovacu*] Yerevan. "Armenia" newspaper. 1974. 380 p. (in Armenian)

5-7 (տե՛ս **գրականություն**)

Ընդունվել է / Received on: **27. 03. 2025**
Գրախոսվել է / Reviewed on: **30. 04 2025**
Հանձնվել է տպ. / Accepted for Pub: **23. 05. 2025**

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Նելլի Բակուրի ԳԱԼՍՏՅԱՆ՝ բան. գիտ.թեկնածու,
Մ. Խորենացու անվան համալսարանի արտասահմանյան
գրականության և անգլերեն լեզվի դասախոս, Երևան, ՀՀ,
էլ. հասցե՝ hasmikbakurgalstyan@mail.ru // orcid.org/0009-0003-3973-4378

Nelli Bakur GALSTYAN: PhD in Philology,
Lecturer of Foreign Literature and English language
University after. M. Khorenatsi, Yerevan, RA,
e-mail: hasmikbakurgalstyan@mail.ru // orcid.org/0009-0003-3973-4378