

ՌՈՐԵՐՏ ՄՈՒԶԻԼԻ «ՄԱՐԴՆ ԱՌԱՆՑ
ՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ» ՎԵՊԻ ՓԵԼԵՍՈՓԱՅԱԿԱՆ
ԽՆԴՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

«...ես ավելի կարևոր եմ համարում մի գիրք ավելի գրել, քան կայսրություն դեկավարել: Ու նաև... ավելի դժվար»

«Ինքնակենսագրության ուրվագծեր»-ից, 1937-1941 թթ.
Ռ. Մուզիլ

2001 թ. մայիսի 20-ին՝ իր մեծ մասսայականություն վայելող «Ո՞վ է ուզում դառնալ միլիոնատեր» հեռուստատեսային ընթացքում, Հայտնի գեյմանացի հեռուստահաղորդավար Գյունտեր Յաուխը հետևյալ հարցն ուղղեց ինտելեկտուալ խաղի մասնակցին. «Ինչպե՞ս է կոչվում Ռոբերտ Մուզիլի նշանավոր վեպը. «Մարդն առանց...»: Ընտրության էին դրված չորս տարբերակ. ա. «Հատկություններ», բ. «Խաթարումներ», գ. «Նյարդերի» և դ. «ձեռքի հեռախոսի»: Հարցից ակնհայտորեն շվարած միլիոնատերով տառապող մասնակիցը հարցը փոխանցեց դահլիճում նստած լսարանին: Պատասխանի տարբերակները բաշխվեցին հետևյալ կերպ. 2 անգամ 20-ական տոկոսը նախապատվությունը տվեց ա. և բ. տարբերակներին, 58 տոկոսի ընտրությունը կանգ առավ գ. տարբերակի վրա և նույնիսկ երկու տոկոսը Մուզիլի հերոսին վերապահեցին ձեռքի հեռախոս չունենալու կանխավարկածը: Խաղի մասնակիցն, ի վերջո, միացավ մեծամասնության ձայնին: Լսարանի թեթև ձեռքով հրապարակ նետված պատասխանի տարբերակի ընտրությունից ակնհայտորեն կարկամած՝ Գ. Յաուխն այլ բան չէր մտնում անելու, քան հավանեոտ միլիոնատիրոջը տուն ուղարկել: Քիչ հա-

վանական է, որ Յրանց Կաթկայի «Դատավարութեան», Թոմաս Մաննի «Կախարդական լեռան», Մարսել Պրուստի «Կորուսյալ ժամանակների որոնումների» կամ Զեյմա Զոյսի «Ուլիսի» դեպքում նմանօրինակ բան պատահեր: Համաշխարհային համբավակիր այս գրողները շարքում Մուզիլը, իր մահվանից 60 տարի հետո էլ, մնում է ամենաքիչը ընթերցված, անծանոթ մի հեղինակ:

Ռոբերտ Մուզիլի «Մարդն առանց հատկությունների» (կարճ՝ ՄԱՀ) վեպն իբրև գրական սեռի արտադրանք, իբրև ծավալուն արձակ ստեղծագործություն իր գրառման ժամանակարնթացքում (1922-1942 թթ.) արդեն իսկ կորցրել էր իր նախաստեղծ նպատակադրումը և ինքյան մի տեսակ ճգնաժամային իրավիճակում հայտնվել: Դա «բանականության ճգնաժամ» կարելի է համարել, որի արմատներն ինչ-որ տեղ ընկած են լուսավորության և ռոմանտիկայի՝ որպես հակընդդեմ գաղափարական շարժումների միջև ընթացող բանավեճի հիմքում: Տեխնիկական մեծ առաջընթացի անմիարժեքությունը, մի կողմից՝ ռացիոնալիզմի վրա խարսխված բնագիտության զարգացումը, մյուս կողմից՝ շարունակական աճող կախվածությունը իռացիոնալիզմից, արտահայտվում էր նաև ժամանակի քաղաքական բանավեճերում. կայսրությունների փլուզումն ու ժողովրդավարական առաջին քայլերի նախափորձերը, որ խեղդեցին նույն այդ առաջընթաց կոչված՝ երկրների միջև մղվող անհաշտ թշնամական պատկերների և անողորմ պայքարի (և ո՛չ միայն հոետորական) հորձանուտում:

Այս հանգամանքները գրողների առաջ պահանջ էին դնում՝ չհանձնվել գաղափարների աշխարհում թեւածող Զարենցի ձևակերպմամբ՝ «ուղեղային մորմոքի» մոլախաղին և գործիք չդառնալ քաղաքականության ձեռքում, որդեգրելով եթե ո՛չ հստակ դիրքորոշում, ապա գոնե հակադարձման կարողություն հանդես բերելով ժամանակի երևույթների նկատմամբ: Դա՛ է բացահայտում խորհրդածական բնույթի էսսեիստական ոճավորումների գերակշռությունը պարզագույն պատմողականության սկզբունքի հանդեպ (բացառությամբ, թերևս, Հերման Հեսսեի) դարասկզբի նշանավոր գերմանագիր հեղինակներին՝ Թ. Մաննի «Կախարդական լեռը», Հերման Բրոխի «Լուսնոտները», Ալֆրեդ Դյոբլինի «Բեռլին Ալեքսանդերփլաց» վեպերում, ինչպես և Մուզիլի արձակ ստեղծագործություններում և առաջին հերթին ՄԱՀ-ը վեպում: Սույնով խզ-

վում է պատմվող իրադարձությունների ժամանակագրային առումով պատճառակցական հաջորդականություն ընթացքը: Վեպի հերոսը այլևս չի որոշարկում, ուղղություն չի տալիս իրադարձություններին, այլ պարզապես «տեղի է ունենում հարևանմանը», և վիպական կերպարը դառնում է մի տեսակ կիզակետ, որն իր մեջ է կենտրոնացնում, հավաքագրում ու արտացոլում հասարակության մեջ երևութականորեն առկա վերանձնական ուժերն ու հոսանքները, միաժամանակ մնալով դրանց կամայականությանն անձնատուր, հաճախ էլ՝ ձախողվելով, ցավալիորեն տանուլ տալով: Տեղի ունեցողի ընկալումը, որն այդպես էլ հանելուկային է մնում, մերժելով հրաժարվում է կամային սկզբից, ժամանակի վեպերում դառնալով ինքնուրույն տեղի: Մուգիլի պարագայում վիպական հերոսի առաջ ծառացած գերխնդիրն, իր հերթին, փոխանցվում է հեղինակին, որն այլևս միայնակ չի կանխորոշում վիպական գործողությունները ընթացքը, այլ ստեղծագործության ինքնակա դինամիկայի միջոցով մշտապես հեռու է վանվում, դուրս մղվում իրադարձություններին մասնակցելու կարողությունից, բնավ չհասնելով այն կետին, ուր անհրաժեշտ էր դիտվում վերջակետ դնել:

Մուգիլի և նրա ժամանակակից հեղինակների միջև համեմատություն անցկացումը ուսումնասիրողների շրջանում հաճախակի հանդիպող գիտամեթոդական ուղեցույց է դարձել: Ալֆրեդ Դյոբլինը բժիշկ էր, Հերման Բրոխը ուսանել էր մաթեմատիկա, փիլիսոփայություն և հոգեբանություն, Թոմաս Մաննը տեխնիկական կրթության դասընթացների էր հաճախել: Սա ևս խոսում է այն մասին, որ գրողները գործ ունեին ամբողջական և բազմապլան իրականության հետ՝ ներքին և արտաքին, երբ պարզ լուծումներ պարզապես չկային, ո՛չ էլ, առավել ևս, տեսական ժամանակի հավանող: Այդ խստիվ հավակնոտ, առավելագույն ճշգրտության միտված գիտանքների ներհոսումը վիպական կառույցից ներս ո՛չ միայն վերջ չդրեց ճգնաժամային վիճակում հայտնված դրական այդ սեռին, այլև, նոր արտահայտչամիջոցների ներմուծմամբ և սեփական երկի հանդեպ պատմողի տարբերակված մոտեցմամբ, դարձավ զարգացման մի կարևորագույն աստիճան, արդյունքում իր նշանակալի նպաստը բերելով «աշխարհի հոգևոր հաղթահարման» գործին, որին հասնելուն այնքան նախանձախնդիր էր վիպասան Մուգիլը: Անվածը նկատի ունենալով՝ Մուգիլի վեպը կարելի է ներ-

կայացնել որպես իր ժամանակի հարադատ երեխան, չնայած, հեղինակն ինքը, կտրականապես դեմ կլինե՞ր դրան:

20-րդ դարի երեք խոշորագույն գերմանագիր վիպասանները՝ Ֆրանց Կաֆկան, Հերման Բրոխը և Ռոբերտ Մուզիլը, Ֆրանսագիր Մարսել Պրուստի և անգլիագիր Զեյմա Զոյսի հետ միասին կազմում են 20-րդ դարի վիպագրության և ընդհանրապես վիպագրության պատմության առանձնաշնորհյալների դասը: Առանց այս գրողների վաստակի՝ անհնարին է հասկանալ և գնահատել ինչպես ժամանակակից վիպասանությանը, այնպես էլ՝ վեպ երևույթն ընդհանրապես: Լինելով մոդեռնիստներ՝ այս գրողների գլխավոր ձգտումը արտահայտչական և ճանաչողական նոր ձևերի հայտնաբերումն էր: Միաժամանակ, նրանք բոլորն էլ միանգամայն գերծ են ավանդարդիստական գաղափարախոսությունից, առաջընթացի, հեղափոխական զարգացումների հանդեպ դույզն-ինչ հավակնոտ հավատից: Նրանք երբեք չեն արտահայտվել անցյալի մշակույթից արմատական խզման անհրաժեշտության մասին, երբեք չեն համարել, թե վեպի ձևական հնարավորություններն իրենց սպառել են, նրանք լուրջ ձգտել են արմատապես ընդլայնել դրանք: Այս գրողները չեն մերժում ավանդույթ կոչվածը, բայց այս հարցում նրանք այլընտրանքի առաջ են կանգնած: Նրանք հմայված են մինչև 19-րդ դարը ստեղծված վիպագրությանը, մի ժամանակաշրջան, որի բուն իսկ գոյությունն ու գեղագիտությունը մոռացության էին մատնվել առանկիններորդ դարի ընթացքում: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է Ռաբլեից, Սերվանտեսից, Ստեռնից, Դիդրոյից սերող վիպասանական խորհրդածությունների ավանդույթին: Ասվածը բնավ չի վերաբերում փիլիսոփայական վեպ կոչվածին, որը բնորոշ է Սարտրի և Քամյուի բարոյախոսական վիպականացումներին: Մուզիլի պարագայում խնդիրը սկզբունքորեն ուրիշ է. այն չի վերաբերում փիլիսոփայությանը ծառայություն մատուցելուն, այլ, ընդհակառակը, ստեղծագործության մեջ այնպիսի մի բնագավառի ներառմանը, որը մինչ այդ փիլիսոփայությունը միմիայն իրենն էր համարում, բացառապես իրեն վերապահելով: Նկատի ունենք մետաֆիզիկական, բնազանցական, այլև մարդկային գոյության խնդիրները, որոնց առնչությամբ փիլիսոփայությունը երբեք ի վիճակի չի եղել բացահայտելու, թե ինչպես է հնարավոր այդ ամենի՝ իրենց ողջ կոնկրետության մեջ որպես ամբողջության համընդգրկու-

մը, մի հանգամանք, որը միայն վեպն է ի գորու իրագործել: Սա ինքնին խոսում է այն մասին, որ նշված վիպասանները, և առաջին հերթին Մուզիլը, վեպը դարձրին քերթողական և մտախոհական սկիզբների բարձրագույն համադրություն, վերջինիս համար նշանակալի տեղ ապահովելով մշակութային համապատկերում: Այս իմաստով Մուզիլը հակադրվում է նաև ավելի ուշ ասպարեզ իջած ամերիկյան վիպագրության հսկաներին՝ Հեմինգուեյին, Ֆոլքներին, Դոս Պասոսին, որոնց համար անպատկերացելի, այլև անընդունելի է հեղինակի խորհրդածական ներխուժումը պատմողական գործընթացի մեջ: Այս գրողների գեղագիտությունը մերժում է դա, այն համարելով «տեղախախտված ինտելեկտուալիզմ», երևույթ, որն իր հիմքով օտար է վեպի բուն էությունը, ոգուն:

Վիպագրության պատմության մեջ չկա որևէ այլ երկ, ուր միտքը, դատողական սկիզբն այդքան մեծ տեղ գրավի, որքան Մուզիլի «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում: Այստեղից էլ՝ հետազոտական, այլև՝ մերձգիտական շրջաններից ժամանակ առ ժամանակ հրապարակ նետվող հաճախ հեգնախառն հնչեղանքները, թե իբր Մուզիլի մտավոր կարողությունը շատ ավելի մեծ է, քան նրա գրողական ձիրքը: Սրան հակառակ՝ երբեմն պնդումներ են արվում, որ Մուզիլի էսսեները, չնայած փայլում են դատողական հանճարով, այսօր այլևս մեծ հետաքրքրություն չեն ներկայացնում: Ի սկզբանե հակադրվելով վերոբերյալ զույգ պատկերացումներին և մերժելով դրանք, միանգամից ասենք, որ Մուզիլը հենց որպես վիպասան է մեծ մտածող: Գրողի բանախոհական կարողությունը «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում անբաժանելիորեն կապված է իր իսկ Հնարակերտած կերպարների, նկարագրած հանգամանքների ու ներկայացրած իրավիճակների հետ: Այնպես որ, բնավ էլ դիտության տարբեր բնագավառների բնութագրական գծերն իր մեջ ներառող բազմապլան տեսա-պատմական մտածողությունը չէ, որ վեպը դարձնում է դժվարընթեռնելի, այլև դժվարըմբռնելի: Այստեղ ողջն ուղղորդված է իրականության գոյաբանական շերտի բացահայտման ու այն ճանաչելու մարդու իմացաբանական հնարավորությունների ներկայացմանը: Այս իմաստով մենք գործ ունենք մի խիստ յուրահատուկ վիպական մտածողության կերպի հետ, որը բացահայտում և ներկայացնում է այն, ինչը միայն վեպն է ի վիճակի բացահայտելու ու ներկայացնելու:

Վիպական կառույցը, արտաքուստ ավանդական լինելով, միաժամանակ, ներքին գերլարված, անհաշտ բանավեճի մեջ է գտնվում ավանդականության սկզբունքների հետ, պայթեցնելով վերջինիս ձևաբովանդակային սահմանները, ասել է, թե՛ խստիվ նորարարական է և՛ ձևի, և՛ բովանդակության առումներով:

Սովորական կամ ավանդական կառուցվածքով վեպերում մշտապես կարելի է զգալ գեղագիտական պլանում երևակվող, վտանգավորության աստիճանին սահմանակցող անհավասարությունը, այլև անհամամասնությունը էականի (մեծ տեսարաններ, որոնցում մարդիկ են բացվում ու ինքնաբացահայտվում) և նրա միջև, ինչը սպասավորում է այդ էական կոչվածին (տեղեկություններ կերպարների մասին, բացատրական դրվագներ ու միջադեպեր, ժամանակի և միջավայրի նկարագրություններ, պատմողական, նկարագրողական ոճի տարրեր ևն): Գեղանկարչության պատմության ընթացքում նույնանման անհավասարությունը կամ անհամամասնությունը նկատելի է կտավի երկու հարթությունների միջև, այն, ինչը գտնվում է կտավի դեմային, երևացող մասում և նրա հետնախորշում, ասել է, թե՛ առավել ուշագրավի և նվազ հետաքրքրականի միջև (ասենք՝ կենտրոնական, գլխավոր կերպարը և շրջակայքը): Այդ գեղագիտական խզումը կամ խաթարումը կուբիստները վերացրին. նրանց նկարներից անհետացավ երրորդ չափումը, արդյունքում՝ ողջը գտնվում է առաջին պլանում: «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում Մուզիլը հասավ այդ նույն կառուցվածքային հեղափոխությանը: Այստեղ ամեն ինչ էական է, քանի որ ողջն այստեղ բանախոհություն է: Կականիան՝ Ավստրո-Հունգարական կրկնակի միապետությունը, ընավ հետնաբեմ չէ, որի մասին պատմվում է (ինչպես, օրինակ, Փարիզը՝ Բալզակի, Դուբլինը՝ Զոյսի կամ Դավոսը թ. Մաննի ստեղծագործություններում), այլ մի երևակվող թեմա, որի վերաբերյալ խորհրդածություններ են արվում: Բանախոհությունը կամ բանախոհականը ոչ թե ընթերցողին է մատուցվում գրքի վերջնամասում՝ իբրև «ճշմարտություն», այլ այն մշտառկա է՝ իր վերլուծական, ֆենոմենոլոգիական արտահայտություններով: Նրբ ձեռքդ ես վերցնում գիրքը, կարող ես բացել ցանկացած. էջ ու ընթերցել, առանց պարտավորված լինելու անդադառնալ նախորդող կամ հաջորդող հատվածներին: Յուրաքանչյուր հատվածն այստեղ ունի իր ինքնակա արժեքը և սեփական ավարտուն, հաճախ անակնկալ իմաստությունը:

Օտորե դը Բալզակից սկսած՝ մարդկային գոյությունը՝ առանց իր պատմական արմատների մատուցման, այլևս անհասկանալի է ընկալվում: Իր կերպարների մանրակրկիտ հետազոտության միջոցով և նրանց շրջապատող իրադրությունների ուսումնասիրության միջոցով Մուգիլը հայտնաբերելու պես ներկայացնում է իր դարաշրջանի գոյաբանական ախտորոշումը, որն ընդհանուր գծերով նույնական է բոլոր ժամանակաշրջանների համար: Նրա հնարակերտած Կականիայում իսկապես սմեն ինչ կա՝ տեխնիկայի տիրապետությունը, որին ոչ ոք հիմնովին չի տիրապետում, և որը մարդկանց իջեցրել-հավասարեցրել է վիճակագրական թվերի աստիճանին, արագություն պաշտամունքը՝ որպես բարձրագույն արժեքի, ամենուր իր ներկայութան մասին հիշեցնող բյուրոկրատիան, որ էապես գլխիվայր է շրջում կեցության գոյաբանական իմաստը (այս կետում Մուգիլի և Կաֆկայի հայացքները լիովին համընկնում են), ռոմանտիկական զգայունակությունը, որը համառորեն կպչող ժառանգորդն է Հանդիսանում նախընթաց հարյուրամյակների, միաժամանակ լինելով վերջիններիս անպիտանության ցուցիչը, հասարակության մեջ գերակայող, չափազանցված համակրանքը ոճրագործների նկատմամբ՝ որպես մարդու իրավունքների նորագույն կրոնի միստիքական արտահայտություն և այլն:

Ժամանակակից խոշորագույն չեխ գրող Միլան Կունդերան մի առիթով ասել է. «Մուգիլի մոդեռնիզմը չի ներքաշվում, տարրալուծվում զնալով ավելի ու ավելի սեղմվող, ինքնասահմանափակվող նեղմտության բավիղների մեջ, ինչպես սովորաբար տեսանելի է մյուս մոդեռնիստ կոչվածների պարագայում, որոնց ստեղծագործելու գլխավոր հատկանիշը հրաժարումն է. հրաժարում՝ անձնավորություններից, կերպարներից, դեպքերի զարգացումից, ֆաբուլայից, հոգեբանությունից, գաղափարներից և այլն: Մուգիլը ճիշտ հակառակ ուղղությամբ է ընթանում. վեպում նա ընդարձակում է ճանաչողության սահմանները և իր գիրքը դարձնում ինտելեկտուալ համադրություն-համաձուլվածք, որպիսին հնարավոր չէ գտնել քսաներորդ դարի ո՛րեւէ իլլիստփայական կամ գիտական երկում: Նա հայտնաբերում է անչափելիությունն այն բանի, ինչը միայն վեպն է ի վիճակի բացահայտելու»¹:

Գրականությունը Մուգիլի համար զգացական ընկալումների առիթ է, այլ գիտություն՝ խստիվ ճանաչողական հավակնու-

թյամբ: Նա դառնում է գրող, որպեսզի կարելիություն ունենա փորձեր դնելու գիտելիքի համաշխարհային փորձասենյակում, ինչի համար գիտությունը պիտանացու է:

Վեպլի գաղափարը Մուզիլն հղացել է դեռևս 1905 թվականին, սակայն բուն ստեղծագործական աշխատանքին հիմնովին և հետևողականորեն լծվել է 1922 թվականից սկսած, գրելով 20 երկարուձիգ տարիներ շարունակ, մինչև իր կյանքի վերջին օրը: «Այս վեպի պատումի առանձնահատկությունը կայանում է նրանում, որ այդ պատմությունը կոչվածը, որն այստեղ պետք է պատմվի, էի պատմվում», այսպես է արտահայտվում հեղինակն իր այս ստեղծագործության մասին, և այս խոսքերն հնչում են իբրև պերճաշուք ձախողման ինքնախոստովանք: Գրողի գեղագիտական մտածողությունը, ի դեմս իր իսկ վերահայտնագործած և վերակերտած էսսեիստական սկզբունքի, հակադրվում է գեղարվեստական պատումի ընդունված նկարագրական ոճին: Գրողը նախապատվությունը տալիս է արամախոսությունների և խորհրդածությունների հանդեպ իր նախասիրությունը, դրանով իսկ՝ տեղ չթողնելով աշխարհի մշտապես ընդարձակվող նկարագրականությունը:

Վիպական գործողության վայրը Ավստրո-Հունգարական կրկնակի միապետությունն է՝ Ավստրիայի և Հունգարիայի կայսրությունն ու թագավորությունը, ժամանակը՝ 1913 թվականի օգոստոսը, իրադրային աստառը՝ կայսրության փլուզման օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ հանգամանքների վերահանումն ու դրանց հետևողական քննությունը՝ գերազանցապես մարդկային ուղեղներում նախապատրաստված: Վեպի գլխավոր հերոսը Ուլրիխն է, որի ազգանունը «Իր հոր նկատմամբ ականածանքից դրդված՝ լուրջամբ շրջանցվում է», — հեղինակ է Մուզիլը: Ուլրիխը 32 տարեկան է, 1913 թ. հետնահաշվարկով՝ գրողի տարեկիցը, և արդեն երեք անգամ փորձեր է ձեռնարկել նշանավոր մարդ դառնալու ուղղությամբ՝ ընդամիս փորձելով 20-րդ դարի բոլոր երեք գլխավոր մասնագիտությունները՝ սպա, ինժեներ և մաթեմատիկոս: Տղամարդու մասնագիտական այս երեք հիմնարար տիպերն արտացոլում են դարաշրջանի վեհությունն ու միաժամանակ ողբերգականությունը՝ դիմակազերծելով նրա իրական դեմքը, որ նշանակնշմայած է գինյորակա-նության, տեխնիկայի և բնագիտության տիրապետությամբ՝ լավագույնս ի ցույց դնելով մարդուս հնարավոր ինքնառնչացման

ուղղված հատկանշական գծերը: Ուլրիխի բոլոր երեք ձեռնարկում-
ները անհաջողություն են մատնվում, և, ի վերջո, նա հասկանում է,
որ իր համար հնարավորը ավելի մեծ նշանակություն ունի, քան ի-
րականությունը: Եվ նա որոշում է կայացնում «մեկ տարով արձա-
կուղ դեպի սեփական կյանքից»՝ փորձելով հասկանալ այդ ի-
րականության «պատճառներն ու թաքուն մեխանիզմը»: Այդպի-
սով՝ վեպի գլխավոր հերոսը վերադարձ է կատարում դեպի կրավո-
րական դիրքորոշումը: Նա իրեն ընկալում է որպես մարդ՝ առանց
հատկությունների, քանի որ նա այլևս ոչ թե մարդուն, այլ նյութն
է դիտարկում որպես ժամանակակից իրականության կենտրոնա-
կան բաղկացուցիչը: Ուլրիխն ընդհարվում է իր ժամանակի խն-
դիրներին հետ, բախվելով այն հակասականությունը, որ առկա էր
տրամաբանության ու զգացմունքի, պատճառականության և հա-
մաբանության սկզբունքների, գիտական հավատարմության և հա-
մակուլթային հոռետեսության անհաշտ երևույթների միջև:

Վեպի առաջին հատորում Ուլրիխն հանդես է գալիս որպես
«Հայրենասիրական ձեռնարկի» քարտուղար: Պետական և Հասա-
րակական բարձր շրջաններից կազմված մի հանձնախումբը նախա-
պատրաստական աշխատանքներ է տանում գալիք՝ 1918 թվակա-
նին նշելու կայսր Ֆրանց Յոզեֆ Առաջինի գահակալության 70-ա-
մյակը՝ ի հակադրություն դաշնակից և մրցակից Գերմանիայում
Վիլհելմ Երկրորդ կայսեր կառավարման 30-ամյա Հոբելյանի առի-
թով այդ նույն թվականին նախատեսվող տոնակատարություննե-
րի: Ընդամին՝ այդ ձեռնարկը կամ ակցիան պայմանական անունով
կոչվում է «զուգահեռ գործողություն»: Վերջինիս հեղնականու-
թյունն արտահայտվում է նրանում, որ հենց այդ նույն՝ 1918 թվա-
կանն էլ դառնում է երկու կայսրությունների կործանման տարե-
թիվը: Մրադրված Հոբելյանական տոնակատարությունն ի սկզբա-
նե ձեռք է բերում հուղարկավորության սգահանդեսի բնութագ-
ծեր: Ժամանակի ընթացքում, սակայն, զուգահեռ գործողությունը,
այն պատրաստող մասնակիցների կամքից անկախ, նույնիսկ հա-
կառակ նրանց հետնապնդած բարի, խաղաղասիրական նպատակնե-
րի, պատերազմական նախապատրաստության է վերածվում՝ դրա-
նով իսկ ի հայտ բերելով «իր մեծագույն գաղափարը»: Թափած բո-
լոր ջանքերն ապարդյուն են, քանզի, ըստ Մուզիլի, տվյալ դա-
րաշրջանը բնութագրվում է մարդկային գաղափարների և արարք-

ների միջև գոյավորված ճակատագրական խզվածությամբ, երբ մարդասիրությունը կարող է նույնքան դաժան լինել, որքան մարդաստյացությունն է:

Ջուզաֆեռ գործողության նախաձեռնության շրջանակում Ուլրիխն Հանդիպում է Հարյուրավոր կերպարներին, ընդհարվում ու հարաբերություններ հաստատում նրանց հետ: Այսպես նա ծանոթանում է գերդճայուն Հոգու տեր էյրմելինդա Թուցցիին, որին նա հեգնանքով անվանում է Դիոթիմա², նրա ամուսնուն՝ բարձրաստիճան դիվանագետ Թուցցիին, Ջուզաֆեռ գործողության Հոգևոր Հայր Կոմս Լայնսդորֆին, բանակի գեներալ Շտոմմին, ինչպես նաև «մեծն գրող» և գերմանացի խոշոր արդյունաբերող, ձեռնարկատեր Առնհայմին, որի Հանդեպ Դիոթիման պատոնական սեր է տածում, մինչդեռ Առնհայմը, օգտվելով դրանից, Հեռահար նպատակ է Հետապնդում Դիոթիմայի ամուսնու միջոցով ձեռք գցելու Բոսնիայի ու Գալիցիայի նավթահորերը: Մինչ Ուլրիխը պատեպատ է խփվում ճշմարտության որոնման չարչարանաց ճանապարհին, նրան իբրև Հակընդդեմ կերպար ներկայացող Առնհայմը, որի Համար Հոգին ևս շուկայական ապրանք է, ամենուր տարփողում է բանախոհության և Հոգու Համադրման իր Հայտնագործած նորագույն բարոյականության մասին: Տեղախախտված աշխարհի ծայրահեղ շեղվածության խորհրդանիշն է Հանդիսանում խելացնոր պոռնկասպան Մոոսբրուգգերի կերպարը, որի գործով ընթացող դատավարությանը մասնակցելով՝ Ուլրիխն Հասկանում է, որ Մոոսբրուգգերի անողջախոհ պատկերացումները Հիմնական գծերով Համապատասխանում են իր կենսական փորձառություններին: Բոլոր այս կերպարների Հետ շփման արդյունքում ձեռք բերած փորձառությունը Ուլրիխին ցուցաբերում է քննադատորեն վերաիմաստավորել իր ճանաչողական ունակությունները:

Ինքնակենսագրական բնույթի իր մի դիտարկման մեջ, սեփական անձի մասին երրորդ դեմքով խոսելով, Մուզիլը Հետևյալ կերպ է բնութագրում «Մարդն առանց Հատկությունների» վեպի տարբերությունն իր մյուս ստեղծագործություններից. «Այս վեպում Մուզիլը Հրաժարվում է իրականության Հողեղեն խորխորատներում պեղած մանրուքները դուրս կորզելու սկզբունքից և նկարագրում է իր ներաշխարհը՝ նրա Համընդգրկուն լայնբուերկայնքով մեկ»: Մեկ այլ առիթով նա ասում է, որ «նույնները մարդուս Հայտանի-

չային արարքներն են», իսկ ժամանակակից վեպը, ըստ իր հասկացողության, «կյանքի սուբյեկտիվ փիլիսոփայական բանաձևումն է», որը մարդուն համընդգրկում-կլանում է իր ամբողջության մեջ՝ ժամանակի, ինչպես նաև պատմության ու պետության հետ վերջինիս փոխհարաբերությունների ողջ բազմաբարդությանը հանդերձ:

Մուգիլն իր վեպն համեմատում է գաղափարների երկաթակուռ հենակաղապարի հետ, որի վրա, գորելենների հանդույն, կախ են ընկած պատմմի առանձին կտորները, որոնց թվում ամենամեծ պատասառը վերոհիշյալ «գուգահեռ գործողությունն» է:

Ուլրիխն իբրև «առանց հատկությունների մարդ», ո՛չ միայն ժամանակակից մարդու ներքին «կերպարանագրկությանն» առնչվող մուգիլյան Հայտնի զգուշացումների տեսանելի մարմնացումն է, այլև փորձ է գիտակցելու դրա «անխուսափելիությունը» այսպես կոչված՝ դրական հեռանկարում, հասարակության և մարդու համար նրանից կառուցողական դասեր քաղելու իմաստով: Ուլրիխը մի մարդ է, որն օժտված է ոչ թե «իրականության զգացողությամբ», այլ, ընդհակառակը, «հնարավորության զգացողությամբ», այսինքն այնպիսի մեկը, որի ֆիզիկա-քիմիական հատկությունները դեռևս չեն քաղացել մի ինչ-որ եզակի, կոնկրետ վիճակի սահմաններում: Նա կերպարանագրկել մեկն է, ժամանակակից մարդուն հատկանշող մի հատկություն, գտնվում է մշտական շարժման, արարչագործության մշտատև ակտի իրավիճակում: Նա գիտի, որ կարող է ամեն ինչ դառնալ, ամեն ինչի փոխարկվել, և այդ իմացությունը հետ է պահում նրան եսակենտրոնությունից, սեփական տեսակետների ու արարքների հանդեպ ծայրաստիճան լրջմիտ վերաբերմունքից, ինչը բնորոշ է այն մարդկանց, որոնք բանտարկված են սեփական «բնավորության» բանտախցում: Ուլրիխն օժտված է «ինքն իր կողքով» ընթանալու ձիրքով, ինչպես և՛ իր ընտելության քմահաճույքների հետ հաշվի չնստելու ունակությամբ: Կյանքը նրա համար ոչ թե «բեմ» է, ուր ինքնադրսևորվում է «եսը», այլ զարդանախշերի մեծաքանակ բազմություն հնարաստեղծող գեղադիտակ, յուրաքանչյուր շրջադարձին՝ տարբեր: Ուլրիխի համար, ըստ Մուգիլի, «աշխարհը մի մեծ հետազոտական փորձասենյակ է, ուր փորձարկվում ու վերստեղծվում են մարդկային լավագույն կաղապարները»:

Այսպիսով՝ «առանց հատկությունների մարդը», իր ամբողջու-

թյան մեջ, դրական ծրագիր է: Այդպես էր, Համենայնդեպս, այն ընկալում նաև Թոմաս Մաննը՝ մի առիթով գրելով, որ Մուզիլի գեղարվեստական Համակարգը «մաքրության, անկեղծության, բնականության մի զենք է՝ ընդդեմ ամենայն խորթության, ժանտ ու մոայլատես կեղծիքի, ընդդեմ նրա, ինչը Մուզիլն իր երազկոտ արհամարհանքի բռնկումներում «Հատկություններ» էր անվանում»:

Վեպի երկրորդ Հատորում Ուլրիխն իր քրոջ՝ Ագաթի հետ Համատեղ յորժում է վերապրել իր դրական ուտոպիան իրագործելու կոչված «այլ կացությունը»՝ «սիրո մեջ այլության ուտոպիան», ասել է Թե՝ ոչ բանախոհականը, չպատճառաբանվածը: Մանկությունից ի վեր ծայր առած երկարատև բաժանումից հետո քույրն ու եղբայրը հանդիպում են իրար իրենց ծնող հոր հուղարկավորության ժամանակ: Աստիճանաբար Ուլրիխը հասկանում է, որ միայն այժմ՝ քրոջ հետ Համատեղ կեցության ընթացքում, իր կյանքը իմաստ է ստանում: Երկուսի միջև սկիզբ են առնում «անբարեկամ յելուչ» Հարաբերություններ, որոնք, սակայն, Ուլրիխի իսկ Հասկացողությամբ, որևէ լուրջ հեռանկար չունեն: Երկուսի միջև ձևավորվում է հոգևոր մերձակցության՝ միստիքական միության (unio-mystica) մի մթնոլորտ, ինչը աստիճանաբար վերաճում է փոխադարձ Համակրանքի և ի վերջո՝ սիրո: Վերջինիս արգելված բնույթը, նախ և առաջ, էական է՝ ո՛չ իբրև Հասարակությանը նետված ձեռնոց, այլ իբրև իրենք իրենց վրա ինքնակենտրոնացվածության բարձրագույն արտահայտություն: Այստեղ է, որ իրենց Համակած հոգեվիճակը բնութագրելով, Ուլրիխը հռչակում է «Հազարամյա թագա-վորության» տեսլականը, Հնարավորը՝ ըստ Հավանականության, բայց ոչ երբեք իբրև իրականություն: Այս գաղափարը, ծայնակցելով դեռևս «զուգահեռ գործողության» Հանձնախմբի նիստերից մեկի ընթացքում Ուլրիխի կողմից արված կիսահեգնական առաջարկությանը՝ «ճշգրտության և հոգու գլխավոր քարտուղարության ստեղծման» առնչությամբ, այս անգամ արդեն «այլ կացության» մեջ Հայտնվածության դիրքերից, մղում է հաղորդում սինթեզի՝ Համընդգրկուն Համադրողականության գաղափարին՝ թախանձել տալով «իրական կյանքի օրենքի», սառը գիտելիքը հավատի և իդեալների հետ Համադրելու ձգտմանը, որից «ծնունդ են առնում մարդկային գեղեցկությունն ու բարությունը»:

Շուտով, սակայն, ողջը փուլ է գալիս: Ինչպես երևում է վեպի

սեւագիր գրառումներէց, Ուլրիխն ու Ագաթեն ուղևորվում են դեպի հարավ՝ ծովափնյա մի վայր՝ ի խույզ «հազարամյա թագավորութեան»։ Սկզբում նրանք տրվում են հափշտակութեանը՝ մղում ստանալով իրենց միջև հաստատված հարաբերությունների կատարելութեամբ ու գեղեցկութեամբ։ Հետո՝ խորը հիասթափություն, անգամ մեծագույն նողկանքի հայտնություն։ Այստեղ է, որ Ուլրիխն ասում է. «Սերը կարող է այցելել ի հեճուկս, բայց այն չի կարող գոյել ի հեճուկս։ Այն կարող է գոյություն ունենալ միայն միացված լինելով հասարակությանը... Ձի՛ կարելի ապրել զտագույն ժխտմամբ»։ Վտանգավոր այս էքսպերիմենտը՝ ձախողվելով, հերոսին հետ է շարտում դեպի ելման դրությունը։ Նա, ինչպես և Ագաթեն, մի պահ նույնիսկ տարվում են ինքնասպանության գաղափարով։

1931 թվականին, երբ Մուզիլը փորձեր է ձեռնարկում ներմուծելու Սիամական երկվորյակներին առակ-այլաբանությունը, նա մեծագույն լարվածություններ, դժվարություններ, այլև ջղաճիգ պահեր է ապրում իր նկարագրելիք սիրային իրադրության նկարագրության համար համապատասխան լեզվական ձև գտնելու առումով։ Այլ կացություն կամ այլության շրջանակի մեջ դրված սերը պետք է համապատասխաներ «թիթեռնիկի լեզվին»։ Սեքսուալության՝ ցանկասիրության կաղապարը նրանից պետք է վերառվի, «սեքսուալ արբույնքի հակվածությունից հրաժարումն» արտահայտվում է սերո գործադրման հաղթահարմամբ պայմանավորված քույր-եղբոր սերո անդրենական կերպավորման միջոցով։ Սերը ներկայացվում է իբրև ոչ էական, այլ լոկ լեզվական, առականման վիճակ։ Երբ ասում են «Թաշկինակը նոյեմբերյան երեկո է», ապա սերը դառնում է իրական կերպավորման վերանվանումը, այն է՝ սեքսուալության, ցանկասիրական կաղապարի փոխարինումը լեզվական կաղապարի միջոցով։ Մուզիլի բանաձևած Ուլրիխի և Ագաթեի սիրային դատողությունների մեջ են ներթափանցում առական խոսույթությունը, միստիքականն ու իրականը։ Մի կին պառկած էր իր անկողնում։ Տղամարդը նրա հետ անցկացրեց գիշերը։ Կինն այդ եկել էր երկիրը շուրջառող երկնքի հեռավոր մի վայրից։ Նա կին չէր։ Նա ավելին էր, քան կինը։ Նա բոլոր կանանց միասնական էությունն էր։ Նա զտագույն սերն էր։ Ընդամենը՝ նա վերստին և ընդամենը իր քույրն էր։ Որն իր մոտ ապաստան էր փնտրում։ Քաղ-

քենիական պատկերացում: Կարելի էր ենթադրել, որ քույրն էլ նույն կերպ էր մտածում այդ մասին:

Սուլշնով կապ է վերստեղծվում առասպելի և պատկերի տեսութայան (Դուգլիի ավելի վաղ շրջանի տեսական դատողությունների հետ՝ Բալաշի գեղաձևած համր կինոյի գեղագիտության առնչությամբ: Այս կոնտեքստում ի հայտ է գալիս նաև օրագրային գրառումը «Իսխ և Օսիրիս» բանաստեղծության մասին, որը, Մուզիլի բնորոշմամբ՝ «միջուկի մեջ պարունակում է վեպը»: Միատեղային լեզուն իր վրա է վերցնում սիրային լեզվի խնդիրների հստակեցման և մատուցման գործառույթը: Այս նպատակով «վերստին ակտիվացվում է» նաև էմբրսոնը: Մուզիլը վերստին ուրվագծում է իր պատկերային տեսությունը, որին նա մեկ անգամ ևս անդրադառնում է նույն 1931 թ. առաջին կեսին գրած «Գրողը և գրականությունը» հոդվածում: Էսսեի և վեպի առնչակցության մասին գրառումները ցույց են տալիս, հիմք ընդունելով նաև էմբրսոնի դադափարների ներկայությունը, միասնական մետաֆիզիկոնալ լեզվականացման նպատակադրումը, որն ավելի ուշ իր բավարարումն է գտնում 1933-ից ի վեր մշակվելիք մուզիլյան կերպարների հոգեբանության մեջ:

Արխետիպային պատկերացումներից մակաբերվող առասպելական պատկերներ այսուհետ այլևս չեն մատուցվում (այստեղ Մուզիլը վճռականորեն հեռանում է Երկվորյակների շրջանի իր պատկերացումներից), այլ դրանց մասին պարզապես խոսում են Ուլրիխն ու Ագաթեն: Իրենց վիճակը ներկայացնելու համար Երկվորյակները մտաբերում են անդրոգին՝ այրակին Իսխի և Օսիրիսի պատմությունը, տուրք տալով նախաստեղծ այրակնության կանխավարկածին, բազմաթիվ այլ պատկեր-կերպարների, առակ-այլաբանությունների (այստեղ արդեն Մուզիլը գաղափարական կամուրջ է նետում դեպի Զոյսի «Ուլիսը»):

Ուլրիլը մի առիթով ասում է. «Ինչպես որ բաժանված այն մարդու մասին առասպելը, մենք կարող ենք նաև մտաբերել Պիզմալիոնին, Հերմաֆրոդիտին կամ Իսխին և Օսիրիսին. քանի որ, այնուհանդերձ, այսպես, թե այնպես, ողջը միշտ էլ նույնն է մնում: Այդ ձգտումը առ ի կրկնակը՝ երկվորյակը մյուս սեռի մեջ շատ հին է: Այն տեսնում է մի էակի սիրուն, որն ամբողջապես պետք է մեզ նման լինի, բայց և նույնական չլինի մեզ հետ, տեսնում է կախար-

դական մի արարածի, որպիսին մենք պիտի լինեինք, որը, սակայն, ինքն էլ իբրև կախարդական մի էակ է մնում, գերազանցելով մեր բոլոր պատկերացումները՝ իր մեջ առկա ինքնուրույնության և անկախության շնչառությամբ: Այս երազը՝ սիրո հեղհեղուկ հոսանք-տուության մասին, որը, անկախ մարմինների աշխարհի սահմանափակումներից, ինքն իրեն գտնում է երկու հավասարապես տարբեր էակների մեջ, արդեն բազմաթիվ անգամներ մենավորիկ ալքիմիան ծնունդ էր տվել մարդկային գլուխների թորանոթում»³:

«Ժառանգության» մեջ թողած նոթագրերում Մուզիլը գրում է. «Մտաբերում եմ «Իսիսը և Օսիրիսը» բանաստեղծության մասին: Այն միջուկի մեջ պարունակում է վեպը: Վեպը պախարակում են այլասերվածության պատճառով. հակադրություն. արխայիկն ու շիզոֆրենիան արտահայտվում են արվեստականորեն համաձայնեցված, չնայած դրանք ամբողջապես տարբեր են: Նույնպես և քույր ու եղբոր զգացմունքը կարող է այլասերվածք լինել, կարող է նաև առասպել լինել»⁴: «Իմիջիայլոց. այսօրվա առասպելը պարունակում է մտածական տարրեր: Նա իր մեջ «մասնակի լուծում» է պարունակում: Առասպելը պետք է հավատարթոյն լինի: Միայն թե նրան այսօր ամբողջապես չեն հավատում: Երբեք է հավատացել են արդյոք: Հավանաբար ո՛չ: Նրան միշտ էլ կիսով չափ են հավատ ընծայել, քանի որ ամբողջական աստվածների և դեերի հավատով մարդիկ բնավ չէին կարողանա գործնական կյանքով ապրել, ինչպես որ նրանք, ըստ էության, մշտապես արել են»⁵:

Ստորև ներկայացվում է «Իսիս և Օսիրիս» բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունը.

ԻՍԻՍ ԵՎ ՕՍԻՐԻՍ

Մանուկ լուսինը պառկած էր խաղաղ՝
Աստղաթերթերին արծաթափայլ,
Եվ առանցքը սկավառակի արեգակամ
Շրջվեց հանկարծ ու մայեց մրան:

Կարմիր քամին փչեց անապատից,
Եվ ափունքը զուրկ են մավակներից:

Եվ քույրը, կամացուկ, լուծարեց քնածից

Նրա բաժին սեռը և այն կերավ:
Եվ նե գիջեց նրան սիրտն իր հրակարմիր
Ու փխրաբեկ և այն դրեց վրան:
Եվ վերքն աճեց-աճեց երազի մեջ պագշոտ:
Եվ նե կերավ սեռը ցանկակարոտ:

Տե՛ս, որոտում է այնտեղ արևը,
Երբ որ քնածը արթնացավ քնից,
Աստղունք ցնցվում էին՝ գերթ մակույկները,
Որ շղթայակապ՝ ծառս են լինում,
Երբ փոթորիկն է ահեղ պայթում:

Տե՛ս, խուժում են իր եղբարքը՝
Խուլ գիշատչին ակնդետ,
Նա վեր նետեց իր աղեղը:
Լուրթ եզերքը խորտակվեց,
Փլվեց անտառն իր հույժ քայլօրից,
Եվ աստղերը՝ սրդողած, վազեցին զկնի:
Բայց քնքույշին՝ թռչնի ուսով
Ներս չէր առնում ոչ ոք, որքան էլ վազեր:

Լոկ մանուկը, ում կանչում էր նե գիշեր ու տիվ,
Գտավ ներան, երբ փոխվում են արև ու լուսին,
Բոլոր հարյուր եղբայրների մեջ միակը – նե,
Եվ նա կերավ սիրտը ներա, ինքն էլ՝ նրանը:

*Ինքնաբացատրության միջոցով կերպարի գործողության կա-
սեցման միտումն իր գագաթնակետին է հասնում Ուլրիխի կողմից
Օրագիր պահելու կայացրած վճռի մեջ: Օրագիրն իբրև գործընկեր,
փոխանակ գործող անձերի հետ հարաբերակցվելու... Ուլրիխը
դրանով խուսափում է Ագաթի հետ ուղղակի հաղորդակցումից:
Այս հակաէպիկական տեղաշարժի մեջ, ի թիվս այլոց, երևակվում է
«Հակոտնյա ուղղորդողի» վերջնական հաղթանակը:*

*Դժվարություններն առաջ են գալիս նրանից, որ Մուգլիի մոտ
գլուխ է բարձրացնում երկվորյակների սիրո նկարագրականու-
թյան միտումը: Երջանկության և ճգնաժամային հոգեվիճակների*

միջակայքում, զսպանակաձև շարժումների միջոցով, խնդիր է դրվում հաջորդաբար ներկայացնելու «մինչ» այլության - «միջակա» այլության - «ավարտված» այլության դեպի վեր բարձրացող աստիճանները: Մուգիլին այստեղ ինքն իրեն հարց է տալիս. արդյոք դեռ հնարավոր է դրանց ներկայացումը: Արդյո՞ք ողջը չի հանգում հարակրկնություններին: «Հավերժական կրկնություն և վարիացիաների» նվաճմանը միտված վերխոյացումների ու գազաթնների նվաճման նկարագրողական կառույցը բախվում է ընդդիմակա կամ հակոտնյա շարժմանը՝ հազիվ միայն ջրի վերնաշերտին լող տվող, անկարող լինելով գիտակցականությունը հաղթահարելու պատմողականություն պարտադրանքը: Երկվորյակների սերն ինքնին առակ-այլաբանություն է: Տարրայուծել այն նույնականություն հաջորդափոխյալին պատկերներում՝ նշանակում է վնաս տանել դեպի քնարականության ծուղակը, ինչից Մուգիլը մշտապես խուսափում է՝ ինչպես ամենակուլ կրակից:

Մուգիլի վնասը մի գաղափարի կազմավորման պատմություն է, այլ ոչ թե մի անձի: Դա հնարավոր մարդու դադափարն է, որն հետազոտվում է մարդուս որոշարկվածություն և անորոշարկվածության հաշվարկով: Ուլրիխի ուշադրությունը բեռված է աշխարհի էական երկատվածությունը սուբյեկտիվի և օբյեկտիվի, մասնավորի և հասարակականի, դատողության և հոգու, բանականության և խելագարության, իրականության և հնարավորության, տեսության և պրակտիկայի, այսպիսով՝ դիսոտոմիաներին պատասխանատու դարձնելուն: Կյանքի և պատմության նրա մեթոդի ուսմունքը ուղղված է նրան, ինչ մարդս գիտե, որպեսզի նրա մեջ հայտնաբերի այն, ինչ նա չգիտե, անհայտը՝ ոչ բավարար չափով հայտնի մեջ, հնարավորությունը՝ իրականության մեջ:

«Իր սեփական բնության զարգացման հետամուտ ինքնակամ ձգտումը արգելում է նրան (իմա՝ մարդուս) հավատալ կատարելությունը, սակայն այն ամենը, ինչն իր դեմ է ուղղվում, որպես կատարյալ մի բան է պատկերանում: Նա կարծես զգում է, որ այս կարգուկանոնը այնքան էլ ամրակայուն չէ, ինչպես ներկայանում է: Ցանկացած իր, յուրաքանչյուր ես, յուրաքանչյուր ձև, ցանկացած սկզբունք, ոչ ի՛նչ և ո՛չ ոք հաստատուն չէ, ողջը գտնվում է անտեսանելի, սակայն երբեք չընդհատվող փոխակերպության հորձանուտում, և անորսակի, անհաստատունի մեջ շատ ավելի ապագա կա,

քան Հաստատուն ամրակայության, և, ընդհանրապես, ապագան այլ բան չէ, քան մի հիպոթեզ, որը դեռ չես Հասցրել մի կողմ նետել: Ինչը կարող էր նրա Համար ավելի ցանկալի լինել, քան սեփական ազատությունն աշխարհից հեռու պահելը, ազատությունը լավի, այն դրականի իմաստով, ինչ իմաստով որ Հետազոտողն է այն պահպանում փաստերի առնչությամբ, որ գայթակղում են իրեն՝ ժամանակից շուտ նրանց Հավատ ընծայելուն ի տրիտուր...»⁶:

Ուլրիխի անձնական մոտիվացիայի նմուշօրինակը՝ «Իր սեփական բնության դարգացմանն Հետամուտ ինքնակամ ձգտումը», որպես «Հոգու պոեզիա» բախվում է «Հանգամանքների պրոպային», այնպես որ նա ստիպված է լինում անդրադարձնել ո՛չ միայն իր եսի հնարավորության դրդապատճառները, այլև Հանգամանքների պոեզիայի դրդապատճառները: Կյանքի, մտածողության նրա մեթոդաբանական ուսմունքը մշտապես մնում է աշխարհի թվացյալ փաստականության միջոցով արտահայտվող գայթակղությանը, մոլորությանը տրվելու գիտակցական ոահմանին:

20-րդ դարի պատմական աղետները Գերմանիայում և Ավստրիայում ծնունդ տվեցին գրականության մի յուրահատուկ տեսակի, որը մյուս ժողովուրդների պարագայում այդ նույն ծավալով և ընդգրկումով առկա չէ: Խոսքս վերաբերում է պատմության վերաբերյալ լայնածավալ խորհրդածությունների և դարաշրջանի ախորոշմամբ սուգորված՝ պատմական ժամանակը վերհանող վիպական ստեղծագործություններին: Նկատի ունենք գերմանալեզու գրականության մեջ Թոմաս և Հայնրիխ Մանների, Յոզեֆ Ռոթի, Հերման Բրոխի և այլոց Համայնապատկերային վեպերը, որոնց շարքում իր ուրույն տեղն ունի Ռ. Մուզիլի «Մարզն առանց Հատկությունների» վեպ-եռագրությունը:

Վիպական պատումի իրադրային հենքի և ներկայացվող իրադարձությունների հեղինակային գաղափարական գնահատման իմաստով որոշակի նմանություններ կան Ռոբերտ Մուզիլի «Մարզն առանց Հատկությունների» և Եղիշե Ջարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպերի, ինչպես նաև՝ Ջարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի միջև: Երկու վեպերն էլ սկսել են գրի առնվել 20-ական թվականների սկզբնավորությունը: Երկու դեպքում էլ գործ ունենք կայսրությունների կործանման (մի դեպքում՝ Ավստրո-Հունգարական և

Գերմանական, մյուս դեպքում՝ Օսմանյան և Ռուսական կայսրու-
թյուններ), այնտեղ ապրող փոքր ժողովուրդների պատմական ճա-
կատագրի, պատմական ժամանակից դուրս դրված, դիմազուրկ
զանգվածների և արժեզրկված, օբյեկտի վերածված մարդ-էակի ու
գորումների ու խարխափումների հետ: Միայն մեկ տարբերու-
թյամբ, որ Մուզիլի վեպում, պայմանականորեն ասած, դործողու-
թյունները տեղի են ունենում առաջին աշխարհամարտից անմիջա-
պես առաջ՝ կայսրության մայրաքաղաք Վիեննայում, ուր ցույց է
տրվում, թե ինչպես է մարդկանց թերկատար ուղեղներում նախա-
պատրաստվում բուն իսկ անսպասելի անցումը պատերազմին,
մինչդեռ Չարենցի «պոեմանման» վեպում՝ զավառական Կարս քա-
ղաքում, որի խաղաղ բնակչությունը զոհ է դնում մարդկային ու-
ղեղային մորմոքի պարբերական սրացումներին: Ժամանակակից-
ները, այդ թվում նաև Մուզիլն ու Չարենցը, այդ պատերազմը ըն-
կալեցին ոչ իբրև տանուլ տված մի բան, այլ որպես հնի կործան-
ման և դեռևս անծանոթ, մոխիրներից հառնող նոր աշխարհին
անցման բեկումնային, ճեղքում նախապատրաստող միջնահանգը-
վան: Երկու դեպքում էլ երկրները կոչվում են անիրական, հեղա-
կան անվանումներով՝ հորինաստեղծ Կականիա (Ավստրո-Հունգա-
րական միապետությանը տրված «կայսերական և թագավորական»
հավելատիտղոսի սկզբնատառերը) և անիրական Երկիր՝ Նաիրի, եր-
կու կործանվող երկրներ՝ իրենց խիստ ընդող, բնութագրական
հատկություններով, իրենց բնակիչներով ու մտածելակերպով, որ,
պատմության դատավճռով, այլևս ենթակա են վերանայու: Երկու
հեղինակներն էլ փոխում են ժամանակային վեկտորի իմաստային
սլաքը, նրանց հայացքն ուղղվում է դեռևս անորոշության մեջ
հառնող ապագան, բայց ոչ երբեք հետ՝ դեպի անցյալը, որը վաղուց
արդեն դարձել է ապօրինի, հակաբնական մի վերապրուկ, և միայն
մեկ նպատակի է ծառայում՝ հաղթահարված լինելուն ու պատմու-
թյան աղբանոցը նետվելուն: Քանզի միայն այդ գնով և այդ ժամ
նոր լույս ու նորահայտ հնարավորություններ կարող են բացվել
հոգեմտավոր խարխափումին անձնատուր մարդկային դիմազրկ-
ված հոգիների համար: Երկու վեպերն էլ սոգորված են միաստիքա-
կան ուսուպիայի ոգով: Կականիան՝ իր արդեն իսկ կիսով չափ ա-
նիրական իրականության միջոց է ծառայում ուսման-
տիկական իրոնիայի փիլիսոփայության ծավալման համար, նույնը

վերաբերում է նաև Նաիրի երկրի անիրական տեսլականին: Երկուսն էլ՝ Հոգեվարժի մեջ գտնվող ազգային-պետական կազմավորումներ, որոնց միայն վիրահատական միջամտությամբ է հնարավոր դեպի նոր իրականությունը կյանքի կոչել:

Զգտելով առավելագույն համընդգրկունությամբ, հնարավորինս անաչառ ներկայացնելու իր տիեզերական գոյության նախահիմքից շեղված մարդկային կյանքի երեսն ու աստառը՝ Ռոբերտ Մուզիլի գլխավոր ստեղծագործությունը կքել է իր ուսնած բեռի անմարդկային ծանրության ներքո: Այդ նպատակով նրա ուշադրությունը գլխավորապես կենտրոնացած է ժամանակակից մարդուն վերաբերող գիտությունների մշակած ողջ զինանոցին, փորձելով վերջինիս ապավինելով՝ մակաբերել ճանաչողության այն բանական հատիկը, որն ի զորու է լույս սփռելու մարդկային հասարակության, մարդ-էակի խարխափումների ու հոգեմտավոր դեգերումների հավերժանփոփոխ ողորմելի կացությունը: Վեպում ներկայացված է ժամանակակից մարդն իր ողջ հակասականություններով, անհետևողականությամբ ու ինքնաբավ մանրախնդրությամբ, անհատականության քարքարոտ արահետի ոլորաններում ու չարչարանաց մացառուտներում միասնական հավատի փլուզման վաղուց արդեն հայտնի անհայտների հայտնութենական մտապատկերի մեջ հարամփոփ, իբրև ակնհայտ իրողություն: Որ այս վեպը չէր կարող երբևէ ավարտվել, նույնքան բնական է, որքան որ անընդգրկելին ըմբռնելու կամ ընդ-գրկելու ջանքերը: Մուզիլը փորձ կատարեց արարչագործությունից ի վեր տարրալուծված, տարաբաղադրյալ աշխարհը վերստին ի մի ժողովել և նրա միասնական պատկերը վերադարձնել իր ստեղծողին՝ Արարիչ Աստծուն, բազմաձևությունը եզակիի մեջ կենտրոնացնել, առարկայական աշխարհը՝ հոգու, մարմինը՝ մտքի: Սա նույն բարեղոնյան աշտարակաշինության փորձի կրկնությունն է, բայց այս անգամ արդեն ո՛չ իբրև հավակնոտ նեղմտության ինքնացուցադրանք՝ շարժում դեպի դուրս, իբրև քինախնդիր սիրո՝ տիրապետման ձգտում, այլ համեստությունն իր բարձրահարթակին ամրագրող՝ դեպի ներս շրջված, մարդկային ներքին ազատության շղագրգիռ ու անհանգիստ որոնում: Ինչ վերաբերում է այն հարցին, թե ինչ է մնում ընթերցողին գերկարծր ու փշիխոփայական խուլթերով ու հոգեզգացական իջվածքներով բերներևրան լցված այս անսպառ անոթին

առնչվելիս, պատասխանը միանշանակ է՝ ողջը կամ ոչինչ. նրա առաջ բացվում է մի աշխարհ, որի պարունակներում նա կարող է իսպառ կորսվել, քանզի վեպն իր խտանյութի առաձգականությունը ի գործ է ընթերցողին ամբողջովին իր մեջ ներծծել, կամ էլ՝ ժխտական արդյունքի, փոխըմբռնման չկայացման դեպքում՝ կատարելապես անհաղորդակից, ասել է թե՛ կուսականորեն անձեռնմխելի մնալ:

ՈՌԲԵՐՏ ՄՈՒՋԻԼԸ ԵՎ ՓԻԼԻՍՈՓԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մուգիլի ստեղծագործության ուսումնասիրողներն ամեն անգամ գրեթե անլուծելի խնդրի առաջ են կանգնում, երբ փորձում են հստակ տարբերակում անցկացնել գրականության և փիլիսոփայության սահմանների միջև: Խնդիրը սոսկ այդ երկու իմացական մարզերի առավելագույն փոխներթափանցվածությունը չի վերաբերում, ինչը շատուշատ ստեղծագործողների պարագայում նույնպես առկա է, այլ ելակետի ընտրությանը. առաջնահերթության կարգով գործ ունենք փիլիսոփայի՞, թե՞ գրողի հետ: Որևէ գրողի իբրև փիլիսոփա դիտարկելու հանգամանքը երկակի երկիմաստություն, երկու նշանակություն կարող է ունենալ. մի դեպքում՝ կարելի է փորձ ձեռնարկել ցուցադրելու նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունների փիլիսոփայական բովանդակությունը կամ իմացաբանական հենապատվարը, ասել է, թե՛ գրականությունից փիլիսոփայությունը քամել: Մյուս դեպքում՝ կարելի է նաև գրողին իբրև ինքնուրույն մտածող ընկալել, որը լրջորեն զբաղվում է փիլիսոփայական բանիբուն խնդիրներով՝ գործառնելով վերացական հասկացությունների իմաստասիրական դարբնացում: Վերջինս առավել ուշադրավ է հատկապես 20-րդ դարի առաջին կեսի առնչությամբ, որի հետագիծը ձգվում է մինչև մեր օրերը: Դժվար չէ նկատել, որ այն ժամանակվանից ի վեր, մասնավորապես՝ Նիցշեից սկսած, փիլիսոփայության և գրականության միջև սահմանաբաժանը մասամբ թեական, հարցահարաբերական է դարձել: Այս առնչությամբ տեղին է վկայակոչելու Լուդվիգ Վիտգենշթայնի ուշ շրջանի փիլիսոփայական հայեցակարգը, որը միտված է փիլիսոփայության ու գրականության միահյուսմանը: Մուգիլը ոչ

միայն գրող էր, այլև էսսեիստ՝ բառիս բուն՝ սկզբունքային իմաստով, նաև մեկը, որ գիտական թեզ է պաշտպանել փիլիսոփայական թեմայով («Մախի ուսմունքի գնահատման հարցի շուրջ»):

Միանգամից ասենք, որ Մուզիլը և փիլիսոփայությունը խնդրի հետազոտողներն այսօր երկու հակադիր բանակաների են բաժանվել. ուսումնասիրողներից ոմանք գտնում են, որ հանձին Մուզիլի գործ ունենք փիլիսոփայության ո՛չ իբրև ակադեմիական գիտանքի, այլ, առաջին հերթին, արտահայտչաձևի կամ եղանակի հետ, որին առօրեականության առումով գիտական ճշգրտության կամ կեղծիքի մեթոդները չափակից ու հարաբերակից չեն, այլև հարմար չեն գալիս, բայց որը նաև ենթակա չէ ստեղծագործական ակտի ձևակադապարային ելակետերին: Մյուսների կարծիքով՝ փիլիսոփայական գաղափարների արտահայտման, դրանց կենսականորեն տեսանելի մարմնավորման, ավելին՝ ապացուցողականության ուժով դրանց մատուցման համար Մուզիլը գնացել է գեղարվեստական ընդհանրացումների ծառայությանը դիմելու առավել արդյունավետ ճանապարհով, արդյունքում՝ փիլիսոփայական բանիբուն հասկացությունները տարրալուծված են գեղարվեստական պատկերների թանձրոյթում:

ԳՈՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԻՄԱՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ԴԱՇՏԸ

Չնայած Մուզիլը քաջատեղյակ է եվրոպական փիլիսոփայության հազարամյակներ ձգվող պատմությանը, որն իր արմատներով խորանում է մինչև անտիկ դարաշրջանը՝ ներառելով գնոստիցիզմի, նորալատոնականության ու միջնադարյան միստիցիզմի ուղղությունները, այնուամենայնիվ միանշանակ է, որ գրող-փիլիսոփայի իմաստասիրական անմիջական հետաքրքրությունները սկիզբ են առնում Ռենե Դեկարտի ու նրա ժամանակակիցների նորովի վերարծարծած փիլիսոփայական գաղափարների քննական վերաիմաստավորումից: Թե ինչ կարևորություն ունի Դեկարտի գաղափարների քննությունը Մուզիլի համար, դրան կանդորադառնա՞նք քիչ ներքևում՝ Մախի ուսմունքի մուզիլյան ընկալման առնչությամբ: Ասենք միայն, իբրև Մուզիլը խորովյամբ ուսումնասիրել էր Ռենե Դեկարտի գլխավոր՝ «Ճանաչողության մետաֆիզիկական

որպես նախագիծ սուբյեկտիվ փիլիսոփայության» երկը, որի կենտրոնում ընկած է ինքնագիտակցության հայեցակարգը, որով Դեկարտը հիմքն է դնում նոր ժամանակների փիլիսոփայության: Դեկարտից հետո բոլորն անխտիր, ովքեր անդրադարձել են ինքնագիտակցության խնդրին, լինի Լայբնիցը. Կանտը կամ Հուսեռլը, այս առնչությամբ ուղղակի կամ անուղղակի, ներքին կամ քաջհայտ վիճաբանության մեջ են մտել «Քննախոսություն մեթոդի մասին» երկասիրության հեղինակի հետ: Մեթոդոլոգիական կասկածի ճանապարհով ընթանալու Դեկարտի կողմից ձևակերպված հայեցակարգը աշխարհաճանաչողությունը հաստատական եղանակով կապակցում է եսի ինքնորոշարկման հետ, ինչը ուղեցուցալին արժեք է ձեռք բերում Մուզիլի համար:

Դեկարտից հետո գերմանական դասական փիլիսոփայության, մասնավորապես՝ Իմանուել Կանտի փիլիսոփայական համակարգի Մուզիլի կողմից ինքնուրույն հաղթահարման արդյունքում, ապա և իռացիոնալիզմի, պրագմատիզմի, պոզիտիվիզմի, հոգեվերլուծական մեթոդի դեմ մշտապես ընթացող մենամարտի բովում, երեք խոշորագույն փիլիսոփաներ են առանձնահատուկ ազդեցություն գործել մուզիլյան փիլիսոփայական համակարգի ձևավորման վրա, դրանք են. ներքին հակադրության պլանով՝ Ֆրիդրիխ Նիցշեն, ճանաչողության մեկնարկային մերձակցության առումով՝ Էռնստ Մախը և հայացքի ուղղության զուգադադափարային համընկնումների իմաստով՝ վաղ շրջանի Լուդվիգ Վիսպենշթայնը:

ՖՐԻԴՐԻԽ ՆԻՑՇԵ

Արդեն իսկ իր երախայրիքն հանդիսացող ստեղծագործության մեջ՝ 1906 թ. հրապարակած «Դպրոցահասակ թյուրլեսի հոգեխռովքը» վեպում, Մուզիլը Դեկարտի ոգով կասկածի է ենթարկում ինչպես Նիցշեի իշխելու կամքի սկզբունքը, այնպես էլ՝ տիրոջ և ստրուկի նիցշեական տրիպարանությունը՝ ցույց տալով, թե իրականում ինչպես են դրանք գործում անհատի և հասարակության փոխհարաբերություններում: Սեռական ցանկասիրության ոլորտում այս հակադրությունները կազմալուծվում են, ցնդում և նրանց հանգեպ ճնշում բանեցնող իմացականությունն ու ուժը թուլանում

են ու փխրուն դառնում: Լույս սփռելու համար բոլոր այն համալիր փոխկապակցություններին, որ քննարկելի են իշխանության ձգտման (Der Wille zur Macht) պարզագույն հասկացության առնչությանը, Մուզիլը վերցնում է բարոյականության վերաբերյալ Նիցշեի ժառանգարանական խորհրդածությունները և զարգացնում դրանք մի այնպիսի ուղղությամբ, որն առավելապես մերձակցում է ավելի ուշ, հետպատերազմյան Ֆրանսիայում ծնունդ առած իշխանության հասկացության Ֆուկոյական մեկրովերլուծությանը:

Նիցշեի քարոզած «անբարոյականության պաշտպանության տեսությունը» Մուզիլին ի սկզբանե հայտարարում է որպես զտագույն մտածական փորձ: Հատկանշական է, որ Նիցշեի մտածողական համակարգում իշխելատենչության, իշխանության ձգտման կամ իշխելու կամքի հասկացությունը, թերևս, ամենահակասական ու հետզոտողների կողմից հաճախակի չարաչափածների թվին է պատկանում: Մասամբ դա բացատրվում է նրանով, որ Նիցշեն երբեք այդ հասկացությունը տեսականորեն չի սահմանել և երբեք հետևողականորեն չի գործադրել այն:

Այն, որ Մուզիլը, նույնիսկ մինչև «Թյորլենսի» նախաձեռնումը, ծանոթ է եղել Նիցշեի երկերին, արտահայտված է դրողի «Օրագրերում», մասնավորապես՝ 15.5.1902 թվակիր մի նոթագրության մեջ կա մի այսպիսի նշում. «Ճակատագիր է, որ ես առաջին անգամ Նիցշեն ձեռքս վերցրի 18 տարեկանում: Զինվորական կարիերան լքելուց անմիջապես հետո»⁷:

«Թյորլենսի» ստեղծման տարիներին արված գրառումները պտտվում են այնպիսի թեմաների շուրջ, ինչպիսիք են՝ ճշմարտությունը, ոճը և դեկալանսը: 20.02.1902 թվակիր մեկ այլ գրառման մեջ արդեն իսկ կասկածի է ենթարկվում ճշմարտության նիցշեական ընկալումը. «Կան ճշմարտություններ, բայց՝ ո՛չ ճշմարտություն: Ես կարող եմ երկու կատարելապես իրար հակադիր երևույթներ հաստատել և երկու դեպքում էլ՝ իրավացի լինել: Ձի՛ կուրելի թերմացքն ու աղբը իրար հակակշռել, չափակցել - յուրաքանչյուրն իր ինքնուրույն կյանքն ունի: Ինչպիսի՜ ձախողում, հրե Նիցշեի մոտ համակարգ են ուղղում գտնել, բացառությամբ, թերևս, իմաստունի կամածին հոգեզեղումները»⁸:

Մեր նպատակը չէ Մուզիլի վրա Նիցշեի ազդեցության ուղարկաբանումը, այլ Նիցշեի մոլորության ընկալման բացահայտումը:

Մուզիլի համար Նիցշեն նախ և առաջ մարմնավորում էր մտածողի և ստեղծագործող գրողի, որի երկերում փրկսոփայությունն ու գրական ստեղծագործությունը մեկ միասնություն են կազմում: 1935-ին Բեռլինի գրած մի նամակում Մուզիլն ասում է. «Եմ վերաբերմունքը Նիցշեի հանդեպ միշտ էլ անհասակ է եղել, նրանից ես վերցրել եմ իմ մեջ արդեն նախապես, կանխավ ձևավորվածը՝ օտարը մի կողմ թողնելով»⁹: Այս իմաստով Նիցշեն Մուզիլի համար ոչ այնքան ուսուցչի գործառույթ ունի, որքան որ, ավելի շուտ «կատալիզատորի»: Նիցշեն՝ միշտ կամ միջնորդ, որը հնարավորում է «կանխավ ձևավորվածի» արտահայտումը: Մուզիլին հրապուրում է ոչ թե Նիցշեական գաղափարների աշխարհը՝ համակարգի մեջ դրված, այլ նորովի տեսնելու, նորը ստեղծելու Նիցշեի հոգածու մշտազգաղությունը: «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում Մուզիլը նույնիսկ ծաղրի է ենթարկում Նիցշեի այդ հատկությունը ևս: Նիցշեի ողջ վաստակը, երիտասարդ Մուզիլի կարծիքով, ընդամենը նախնական, նախապատրաստական աշխատանքի բնույթ է կրում, որը դեռ հարկավոր է մի լավ մշակել:

«Մի քանի խոսք Նիցշեի մասին: Նրան անվանում են ոչ փրկսոփայական: Նրա երկերն ընթերցվում են իբրև հոգեպես հարուստ, հոգեչափ խաղեր: Ինձ նա այնպիսի մեկն է պատկերանում, որը հարյուրավոր նոր հնարավորություններ է հայտնաբերել, բայց ոչ մեկը չի գործադրում: Սակայն Նիցշեն և տասը ջանադիր աշխատողներ, որոնք այն են անում, ինչը նա միայն ի ցույց է դնում, մեզ հազարամյակների հաշվարկով մշակութային առաջնության կրեբերին»¹⁰: Հետագայում Մուզիլը մեկնաբանում է իր այս ասույթը՝ Նիցշեին իր սեփական համակարգի մեջ զետեղելով. «Ռիսամիզմ: Նիցշեն իր օրինակով այս սերնդին ուսուցանեց հնարավորություններով մտածել»¹¹: «Օրագրերում»՝ մեկ այլ տեղ, երիտասարդ Մուզիլը նույնիսկ դժկամություն է հայտնում Նիցշեի հասցեին. «Նա մեզ ցույց է տալիս բոլոր ճանապարհները, որոնց ուղղությամբ մեր ուղեղը կարող է աշխատել, բայց նա դրանցից և ո՛չ մեկը ոտք չի դնում»¹²: Առաջնահերթության կարգով նա դրվատում է Նիցշեի կոմբինատորական խաղը, մինչդեռ նրա մտածական աշխատանքն իրեն առնավարտ է պատկերանում: Անգամ 1938-ին Մուզիլը դեռևս քննադատաբար է տրամադրված Նիցշեի «Ջրադաշտի» պաթոսի հանդեպ: «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում ևս առկա է

Նիցշեի քննադատությունը: Բայց, ի վերջո, Մուզիլն ընդունում է Նիցշեի գաղափարները, հատկապես նրա «Հնարավորությունների մտածողության» եղանակի բարերար ազդեցությունն իր՝ որպես գրողի ու մտածողի ձևավորման գործում:

Նիցշեի հետ քննադատական երկխոսության արդյունքում Մուզիլն իր համար բացահայտում է գրականության նշանակությունը. «Գրականության փաստական հիմքը կրկնությունն է: Այն կիրառվում է ծաղրանմանակման եղանակով: Սակայն կրկնությունն արդեն իսկ գործածվում է լեզվական արտահայտություններում և լեզվի ոգու մեջ... Ակներևաբար, մարդս անսահմանորեն հազվադեպ է ինչ-որ նոր բան ասում, միայն երբ մի ինչ-որ նոր բան է ստեղծում (տե՛ս Նիցշեի, էմբրսոնի օրինակները ևն): Նորաստեղծման հասկացությունը պետք է որ մեծապույն կարևորություն ունենա»¹²:

Վեպում Նիցշեի ազդեցությամբ գործող, նրանից առափնյապես ազդված կերպարը Կլարիսն է: Այս փրիխտփայի անունը չի իջնում նրա շուրթերից, շարունակ մեջբերումներ է կատարում նրանից և փորձում փրիխտփային դարձնել իր կյանքի իդեալական պատկերը: Հաջորդ «նիցշեականը» վեպում դուկտոր Մայնգաստն է, ի դեմս որի արտահայտած նիցշեապաշտ համոզմունքների՝ հեզնվում է նիցշեական փրիխտփայությունը: Այսպես և Ուլրիխը Կլարիսին է նվիրում Նիցշեի իր հատորները, դրանով իսկ ցանկանալով ասել, որ ինքը դրանց կարիքն այլևս չունի: Մյուս կողմից, սակայն, Ուլրիխի գաղափարներն ու ուտոպիաները մեծապես խարսխված են Նիցշեի վրա, չնայած որ շատ հազվադեպ է այս կապակցությամբ նրա անունը հիշատակվում, անգամ երբ բառացի մեջբերվում են նիցշեական գաղափարները:

«Մարդն առանց հատկությունների» վեպի չորրորդ գլխում Մուզիլի ձևակերպած «Հնարավորության զգացողության» սկզբունքային սահմանումը սերում է Նիցշեի «Հնարավորությունների մտածելու» բանաձևումից: Հնարավորության զգացողությունը Նիցշեի ձևակերպած «գրոնոլ փորձարարությունն» (suchen-des Experimentieren) է: Այս հարցում Մուզիլը հիմնականում համաձայն է Նիցշեի հետ, ինչպես վերևում ասվեց: Քանի որ Հաջորդը պարտադիր կերպով կամ անհրաժեշտաբար չի բխում նախորդից, սա նշանակում է, որ աշխարհը Հնարավորությունների մի հավաքածու է, ուր մարդս միայն փորձեր կարող է դնել կամ ձեռ-

նարկել: Հետևաբար, Հնարավորության մարդ Հանդիսացող Ուլրիխի հավակնությունը լոկ «ամբողջապես բաց, բարոյական առումով մեծ հաշվով փորձարարական համոզմունքի (Gesinnung)»¹⁴ ձգտումն է: Այս հարցում Նիցշեի հետ գաղափարական համընկնումների առումով, հստակ գուգահեռներ են հանդիսանում Ուլրիխի խորհրդածությունները, երբ նա «աշխարհը համեմատում է փորձարարական լաբորատորիայի կամ փորձասնյակի հետ»։ «Ինչպես մի մեծ փորձարարական արտադրամաս, ուր լավագույն տեսակները, մարդ լինելը, պետք է փորձարկվեն և նորերը հայտնաբերվեն, առաջներում նա այդպես էր մտածում կյանքի մասին, երբ հարկ էր լինում որ այն իր համար դուրեկան լինի: Այն, որ այդ ողջ լաբորատորիան աշխատում էր անծրագիր և որ այնտեղ այդ ամբողջի դեկավարներն ու տեսաբանները պակասում էին, դա արդեն բոլորովին այլ բան էր»¹⁵:

Նիցշեին ասում է. «Մարդկության ողջ հայեցակերպը նման է մի հսկայական փորձարարական արտադրամասի, ուր ինչ-որ բան հաջողվում է, ժամանակի մեջ ցրվածն ու անարտահայտելի ձախողվում է, ուր ողջ կարգուկանոնությունը, տրամաբանությունը, կապվածությունն ու պարտադիր լինելը բացակայում են»¹⁶: Զուգահեռները, մինչև իսկ բառացի համընկնումով, ակնհայտ են: Պարտադրողականության պակասի, ինչպես նաև հնարավորությունների մեծաքանակության պատճառով աշխարհը բաղկանում է ամենատարբեր հեռանկարներից և հնարավոր մեկնաբանություններից. «Այս կարգուկանոնը այնքան ամուր չէ, ինչպես այն ներկայանում է, ոչինչ, ոչ մի իր, ոչ մի ես, ոչ մի ձև, ոչ մի սկզբունք ամուր ու հավաստի չեն, ողջը հասկացվում է անտեսանելի, սակայն բնավ երբեք չհանդարտվող փոխակերպության ընթացքի մեջ»¹⁷:

Այս գիտակցությունը Ուլրիխին մղում է դեպի էսսեն, որը «առարկան վերցնում է բազմաթիվ կողմերից՝ առանց որ այն ամբողջապես ընդգրկելու»¹⁸: Հնարավորության զգացողությունից բխող էսսենիզմը իրերը դիտարկում է հարաբերականության տեսանկյունից, ինչը Ուլրիխին թույլ է տալիս «Աշխարհն ու սեփական կյանքը ճշգրտագույնս տեսնել և գործողության մեջ դնել»¹⁹, բայց խորտակում է նաև նախկինում տիրապետող հաստիքությունը. «Մի ձեռնարկումի կամ հաստիքության արժեքը, անգամ նրանց էություն ու բնույթի արժեքը Ուլրիխին թվում էին անկախ այն հանգամանքներից

րից, որ շրջապատում են իրենց, այն նպատակներից, որոնց իրենք ծառայում էին...»²⁰: Ուլրիխն իր սովորության համաձայն ընդհանրացնում է այս միտքը, որն ընդամենը մի պարզագույն նկարագրությունն է, և գալիս է այն եզրահանգման, «որ մարդասպանությունը՝ իբրև հանցադործություն կամ որպես հերոսական արարք, կարող է ներկայանալ»՝ կախված ուժային դաշտի տվյալ պահի դրությունից կամ հանգամանքների դասավորվածությունից բխող գնահատականից. «Իրադարձությունները որոշակիորեն այնպիսին էին, ինչպիսին նրանք դառնում են, ինչի վերածվում են նրանք...»²¹: Հեռանկարային մտածողության որդեգրման պատճառով՝ Ուլրիխի համար անհնարին է դառնում որևէ գործողության առիթով վերջինիս արժեքի մասին հետևություն անելը, նրա, այսպես կոչված, արժեքավորումը: Նման հայեցակետը վերստին բերում է վճռորոշ իրականության հանդեպ խորն անվստահության, որը բնավ համասեռ չէ, այլ կազմում է «կապակցում-զուգորդումների անվերջանալի մի համակարգ»²²: Ժամանակակից պերսպեկտիվիզմի կտրվածքով Ուլրիխն ուղղակի հետևորդն է հանդիսանում նիցչեական աշխարհայեցողության կերպի: Այստեղ նա առաջնորդվում է Նիցշեի հետևյալ գաղափարով. «Հարկ է հենց հեռանկարների բազմազանությունը և հուզական մեկնաբանությունը օգտակար դարձնել ճանաչողության համար»²³:

Նիցշեի կողքին է. Մախը և Զ. Էմերսոնն են Ուլրիխի փրկստիպական մտածությունների գլխավոր նախատիպերը:

ԷՌՆՍՏ ՄԱԽ

Մուգիլի ողջ ստեղծագործությունը, ինչպես և նրա «Մարդն առանց հատկությունների» փրկստիպական վեպը դրական և փրկստիպական հայեցակարգերի մեկ-միասնական հաղորդում է, ուր էսսենցիստական և ստեղծագործական մասերի արվեստավոր համադրության մեջ հեղինակն արտացոլել է ժամանակակից կյանքի ճգնաժամային իրավիճակը՝ նախագծելով դրանից բխող ու դրան համապատասխանող մարդաբանության իր հայեցակարգը: Բազմակի կտրվածքներով վեպում պատկերվում է ժամանակի համար խիստ տիպական ինքնության խնդիրը, նրանով, որ երգիծանքի միջոցնե-

րով կազմաքանդվում է Հասարակական պայմանավորվածություններին միջոցով դրոշմակնքված Հատկականությունը՝ մարդուս վերագրվող «Հատկություններին» ամբողջությունը: Այս կապակցությամբ մտածողության փորձարարական բացվածությունը, որ Մուզիլը բնորոշում է հասեիզմ եզրով՝ այն տեղափոխելով «փորձնական կյանքին» գոյաբանական ոլորտը, ձեռք է բերում մի առանձնահատուկ արժեք, ինչպես և միստիքական ուտոպիայի նրա նախագիծը:

Ինչպես Նիցշեի, այնպես էլ Ի. Կանտի ընթերցանության մասին հիշատակություններն առկա են արդեն իսկ Մուզիլի 1902 թ. օրագրային գրառումներում, ասել է, թե՛ նրա փիլիսոփայական մասնագիտական ուսումնառության շրջանից դեռ տարիներ առաջ: Հաջորդ սկզբունքային ազդեցություն գործած փիլիսոփան էռնստ Մախն է, որի փիլիսոփայության նեոպոզիտիվիստական Համակարգի մասին է պաշտպանել իր գիտական թեզը ապագա գրողը: Ահա այս Համախումբ փիլիսոփայական երրորդությունից, այս մշտաբուխ ստատու աղբյուրից է սնունդ առնում գրող Մուզիլը, դրան գումարած նաև Լ. Վիտգենշթայնի պարագան:

Վեպի խնդրագրությունը Հասկանալու Համար վերստին հարկ է անդրադառնալու փիլիսոփայական գիտանքների դիմանցին: Այսպես, վեպի գլխավոր խնդրագրությունը, որ զբաղեցնում է Մուզիլին, ո՛չ նրա, ո՛չ էլ քսաներորդ դարի ձեռքբերումն է, այլ եվրոպական փիլիսոփայության զարգացման գերակա չափումներից մեկը՝ սկսած մասնավորապես 16-րդ դարում Ռենե Դեկարտի կողմից մեթոդի աստիճանի բարձրացված Համընդգրկուն կասկածից (յուրաքանչյուրի և ամեն ինչի Հանդեպ Համատարած կասկած, բացառությամբ մտածող եսի Հանդեպ), ինչը, առաջադրվելով որպես մետաֆիզիկական մեծություն, այլևս ոչ ոքի կողմից չի պահանջվում և չի վիճարկվում: Սակայն արդեն Բենեդիկտ Սպինոզան մտածող, ճանաչող սուբյեկտին քննադատության է ենթարկում՝ աֆեկտների կամ Հուզագրությունների մասին իր ուսմունքում ի ցույց դնելով մարդկային գործունեության, ինչպես և մտածողության ապաբանախոհական, իռացիոնալ էությունը: Որպես մեզ առաջնորդող Հույզերին Հակադրվելու միակ Հնարավորություն, որոնցից մենք չենք կարող խուսանալ, ձերբազատվել, Հանդի-

պաղըրության կարգով նա առաջ է քաշում մեկ այլ համարժեք ասֆեկտի հասկացութիւնը, որն, ըստ էութեան, հենց այն նույն՝ «հոգու բնագավառում ճշգրտութեան» պահանջն է դնում, ինչը նաև Մուզիլի կամ նրա գլխավոր հերոս Ուլրիխի գերակա նպատակն է: Դա չի կարելի պատկերացնել իբրև «միանգամայն հոգեվիճակ», այլ որպէս շարունակվող կամ շարունակելի գործընթաց, որը, սակայն, «փոքր քայլերի քաղաքականութեան» միջոցով հետևողականորեն բերում-հանգեցնում է մարդկային ընկերակցութիւններին, համախմբումներին, վերակազմակերպչական բնույթի փոփոխութիւններին, բարեշտկումներին: Մուզիլը լավագոյնս տեղյակ էր Սպինոզայի գաղափարներին, ինչից կարելի է բխեցնել մուզիլյան փիլիսոփայական աշխարհատեսութեան կերպի գարգացման այն հետագիծը, որն այս կետից սկսած՝ Կանտի քննադատութեան ճանապարհով, վերջինիս կողմից բանականութեան ճանաչողական ընդունակութիւններին հարաբերականացման և նիցշեական գաղափարական շղարշի զուգահեռման միջոցով, որը մշտապես խնդիրներ է հարուցում սուբյեկտ-օբյեկտ հարաբերութիւններին առնչութեամբ, դալիս-ըմբերանում է էռնստ Մախի պոզիտիվիստական ճանաչողական տեսութեանը:

Մախի ուսմունքի պարզաբանման, վերջինիս ստեղծագործական յուրացման փորձը Մուզիլի ստեղծագործութեան մեջ տեսանելիորեն հստակ հետագիծ է թողել: Ընդամին՝ ոչ այն իմաստով, որ վերջինս իր ազդեցութիւնն է թողել մուզիլյան բանաձևումների կամ մտքերի գոյացման վրա, այլ Մախի բուն իսկ փիլիսոփայական համակարգի Մուզիլի կողմից կարևորման իմաստով: Մախյան համակարգի քննադատական վերամշակման ընթացքում Մուզիլն ինքնաբացահայտվում է իբրև ինքնակա, ինքնաբավ, այլև ինքնուրույն փիլիսոփա: Պատկերացնելու համար, թե ինչ դերակատարութիւն է ունեցել գրողի համար Մախի ուսմունքի քննական վերաիմաստավորման խնդիրը, բերենք մի քանի մեջբերումներ Մուզիլից:

1905 թվականին, դեռևս մինչև Մախի վերաբերյալ գիտական թեզին ձեռնամուկ լինելը, Մուզիլը գրում էր. «Կարտեզիուսի «ես»-ը վերջին ամրակայուն կետն է ճանաչողութեան քննական գաղափարների գործընթացում, այն խստիվ որոշակի ակնթարթային միավոր է: Եսը, որի մասին միատիկներն են խոսում, կոմպլեքսային, համադրված եսն է»²⁴:

«Մարդն առանց հատկությունների» վեպում մի առիթով նա գրում է. «Առաջներում մարդս ավելի մաքուր խղճով էր անձնավորություն հանդիսանում, քան այսօր: Մարդիկ նմանվում էին դաշտի հասկերին. Աստված, կարկուտը, հրդեհումները, ժանտախտն ու պատերազմները նրանց, հավանաբար, շատ ավելի էին այս ու այն կողմ ցնցում, քան այժմ, ընդամենն, ամբողջության մեջ՝ քաղաքներով, հողատարածքներով հանդերձ կամ որպես դաշտ, և բացի այդ, եթե առանձին հասկի համար անհատական տատանման մի ինչ-որ խաղաղաշտ էր դեռևս բաց մնում, ապա դրա համար կարելի էր պատասխան տալ, ինչը նաև հստակորեն որոշարկված մի բան էր: Իսկ այսօր, ընդհակառակը, պատասխանատվության ծանրության կենտրոնն ընկած է ոչ թե մարդու մեջ, այլ իրերի փոխհարաբերակցության: Արդյոք նկատելի չէ՞, որ ապրումները մարդկանցից անկախ են դարձել: Դրանք փոխադրվել են թատրոնները, գրքերի մեջ, հետազոտական կենտրոնների ու փորձագիտական արշավախմբերի զեկուցագրերի, գաղափարախոսական ու կրոնական միավորումների մեջ, որոնք վերապրման որոշակի տեսակներ են զարգացնում ի հաշիվ ուրիշների, ինչպես և հասարակական փորձարարության մեջ, և ապրումները, որոնք տվյալ պահին գործի չեն դրված, ճախրում են պարզապես օդում. ով կարող է այսօր ասել, որ իր զայրույթը իսկապես հենց ի՞ր զայրույթն է, երբ այնքան շատ մարդիկ են նրան այդ բանին դրդում, անգամ ավելի լավ հասկանալով, քան հենց ինքը: Ծագել է հատկությունները մի աշխարհ՝ առանց մարդու, վերապրումների աշխարհ՝ առանց դրանք վերապրողի, և դա նման է նրան, որ կարծես, իդեալական առումով, մարդս այլևս ոչինչ չի վերապրելու մասնավոր կարգով և անձնական, անհատական պատասխանատվության հաճելի ծանրությունը տարրալուծվելու է հնարավոր իմաստների բանաձևումների համակարգում: Մարդակենտրոն աշխարհայեցողության խորտակումը, որն այնքան երկար ժամանակ մարդուն տիեզերքի կենտրոնն էր համարում, այս էլ արդեն մի քանի հարյուրամյակ է, ինչ զնալով զիջել է իր դիրքերը, հավանաբար, վերջիվերջո հասնելով նաև եսին, քանզի հավատը, թե վերապրման մեջ ամենակարևորն այն է, որ դո՛ւ այն վերապրես, իսկ գործողության մեջ, որ դո՛ւ այն գործես, մարդկանց մեծամասնությունը սկսում է միամտություն թվալ: Հավանաբար դեռ կան մարդիկ, որոնք միանգամայն անհա-

տականորեն են ապրում. նրանք ասում են. «Երեկ մենք եղանք սրա մոտ կամ նրա մոտ էինք զնացել», կամ՝ «այսօր մենք սա ենք անում ու սա» և ուրախանում են այդ առթիվ՝ առանց որ դրանում մեկ այլ բովանդակություն կամ իմաստ փնտրելու: Նրանք սիրում են այն ամենը, ինչը հավում է իրենց մատներին և մաքուր իմաստով մասնավոր անձինք են այնքանով, որքանով դա հնարավոր է: Նրանց հետ շփվելիս աշխարհը դառնում է մաքրամաքուր աշխարհ և լուսավայլում է ինչպես ծիածանը: Գուցե նրանք շատ երջանիկ են, սակայն մարդկանց այդ տեսակը մյուսներին սովորաբար անհեթեթ է թվում, թեև դեռևս բնավ հավաստի չէ, թե ինչու...»²⁵:

Վերոբերյալ մեջբերումներն աչքի են ընկնում երկու հատկանիշներով. կախվածությունը փիլիսոփայական ավանդույթից և հոգեմտավոր շարունակականությունը: Կարտեզիուսի հիմնարար *ego cogito*-ի՝ «ես մտածում եմ»-ի կառույցը թեև ընդունվում է Մուզիլի կողմից, սակայն սահմանափակվելով միայն գիտական ճանաչողության շրջանակներում: Հենց այդ սահմանափակումն իսկ վիճարկելի է դարձնում քննության առարկայի ճշմարտացիությունը, ասել է, թե՛ նրա հիմնարար հավակնոտությունը: Նույն կետից էլ սկիզբ է առնում Մախի իմացաբանական ուսմունքի մուզիլյան քննադատությունը: Մախի ի սկզբանե ելակետ է ընտրում բոլորովին մեկ այլ ճանապարհ, այն է՝ եսի տրոհման, տարրալուծման ուղին²⁶: Ընդամենը՝ նա փորձում է կամրջել Ֆիզիկականի և հոգեկանի միջև գոյավորված անդունդը նրանով, որ այդ տարբերությունը փորձում է բացատրել հետադոտություն ընույթից ելնելով՝ ցանկանալով, այսպիսով, դիմակազերծել այդ տարբերությունը, բացահայտել այն իբրև մեթոդաբանական տեսակի փաստ կամ իրողություն ի վերջո հանգելով իր այն սկզբունքային տեսակետին, որ ոչ թե մարմիններն են առաջ բերում ընկալումներ, այլ այդ ընկալումները գոյավորող տարրերի կոմպլեքսներն (ընկալման կոմպլեքսներն) են կազմում կամ բաղադրում մարմիններ²⁷:

«Մարդն առանց հատկությունների» վեպից կատարված մեջբերումն արդեն իսկ ակնհայտ է դարձնում Մախի ընկալումների հանդեպ մուզիլյան նախ՝ վերապահ վերաբերմունքը, ապա և՛ քննադատությունը. առաջին՝ վերապրումների ինքնուրույնացումը ներկայացվում է իբրև «այսօրեական, օրախնդիր», Մուզիլի խոսքերով ասած՝ իբրև ներկա դարաշրջանի նկարագիրը, բնութագ-

րությունը: Այդ հայեցակարգի ճշմարտությունը կամ կեղծիքը ներկայացվում է իբրև ոչ կարևոր:

Մյուս կողմից՝ «Օրագրերից» քաղված առաջին մեջբերման մեջ միստիքական ես-ի (ի տարբերություն կարտեզիուսի ես-ի) ներմոծմամբ Մուզիլը որոշակիորեն կանխում է միայն 15 տարի անց՝ 1920 թ. հրապարակված Լուդվիգ Վիտգենշտայնի Tractatus Philosophicus-ում արտահայտված հիմնադադափարը միստիկայի և լուսնության փոխառնչակցության վերաբերյալ:

Գալով Մախին՝ նշենք, որ նա, ըստ իր գաղափարաբանության, անտարակույս մետաֆիզիկ էր: Մետաֆիզիկայի՝ իբրև կեցության վերաբերյալ գիտության մասին Մուզիլը տեղյակ էր դեռևս Պլատոնի ու Արիստոտելի ուսմունքների հետազոտությունից²⁸: Ինչպես որ Արիստոտելն էր իր մետաֆիզիկական համակարգի մշակման ընթացքում մերժում, դեն նետում պլատոնյան գաղափարական երկինքը, այդպես էլ Մախը՝ Հոգեֆիզիկական ընկալուչ տարրերի իր մետաֆիզիկ ուսմունքում հաղթահարում էր կանտյան տիպի տրանսցենդենտալ, այնկողմնային փիլիսոփայության եսը: Ավելի ևս խորացնելով սույն համաբանությունը՝ կարելի է պնդել, որ ինչպես Արիստոտելը՝ այն մեկնաբանությամբ, որ նրան հետագայում վերագրեց միջնադարյան սխոլաստիկան, արգելք դարձավ ժամանակակից բնագիտության զարգացման համար, քանզի նրա փիլիսոփայությունը, գոնե սխոլաստիկական մեկնաբանությամբ, դոգմատիկ ընդլիթ ստացավ, նույնպես և Մախի՝ փաստականության ելակետի վրա խարսխված փիլիսոփայությունն արգելք դարձավ իր ժամանակի Հոգեմտավոր իրադրության խթանմանը, քանզի կորսվելով եսի ինքնարտացոլող հնարավորությունների մեջ՝ այն անընդունակ դարձավ հետագա զարգացման համար:

Մախի համակարգում եսը դուրս է մղված նախկին փիլիսոփայության կողմից նրան հատկացված մետաֆիզիկական մեծությունից ու արժեքային նշանակությունից՝ ներկայացվելով որպես ընկալումների պարզագույն մի քանակախումբ՝ գտադույն կծիկ, հակազդելով դրսից եկող գրգիռներին, որոնք նույնպես իբրև ընկալումներ, բախվում են վերջինիս հետ: Մուզիլն իր գիտական թեզում քննադատում է այդ տեսակետը, քանզի այն չի վերառում սուբյեկտի և օբյեկտի միջև առկա երկվությունը, դուալիզմը, ինչպես Մախն է կարծում, այլ մնում է նրա մեջ բանտարկված: Չնա-

յած դրան՝ Մուղլիի վնասի գլխավոր հերոսը կրում է այդ աշխարհայեցողության կամ տեսակետի որոշակի գծերը, երբ նա իր ժամանակի հոգևոր հոսանքներն իր միջով անցկացնելով, ժամանակ առ ժամանակ տրվում է նրանց փոխնիփոխ այցելող ազդեցությանը: Վիպական հերոսի հակազդեցություններն, ամեն դեպքում, ընավ վրիպած կամ ձախողված գործողություններն չեն, այլ դատողություններ՝ երբեմն մինչև իսկ անափն ու անեզրականը, տվյալ դեպքում՝ տիեզերականն ընդգրկող:

ՖԻԼՆԿՑԻՈՆԱԼՈՒԹՅՈՒՆ ԸՆԴԴԵՄ ՊԱՏԱՌԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՄ
ՊԱՏԱՀԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԸՆԴԴԵՄ ԱՆՀՐԱԺԵՇՏՈՒԹՅԱՆ

Երևույթների, իրադարձությունների, մարդկային գործողությունների պատճառահետևանքային բացատրությունը ծնունդ է առել արարչագործության ժամանակներից: Աշխարհն ինքն էլ հենց այնպես չի առաջացել, այլ հետևանք է որոշակի դրդապատճառի՝ արարիչ աստծո արարչագործության: Ծննդոց գրքի, անտիկ հունական փիլիսոփայության, էպիկուրյան ատոմիզմից եկող այս տրամաբանությունն անցնում է պատճառականության ուսմունքի մաթեմատիզացիային ($F=ma$ նյուտոնյան երկրորդ օրենքը)՝ ներթափանցելով ընդհուպ Դեմիոկ Հյուսի, Իմանուել Կանտի փիլիսոփայական համակարգերը, ապա և ներառելով ողջ 19-րդ դարը: 20-րդ դարասկզբին, սակայն, բնագիտության, գրականության և փիլիսոփայության մեջ սկսեցին վերանայել այդ տեսակետը: Մասնավորապես՝ քվանտային ֆիզիկայի հիմնադիր Նախահայրեր Նիլս Բորը, Մաքս Պլանկը, Ալբերտ Այնշթայնը, Էռեստ Մախը, փիլիսոփաներ Վիլհելմ Դիլթայը, Լուդվիգ Վիտգենշթայնը, գրողներ Պոլ Վալերին, Ռոբերտ Մուզիլը առաջիններից էին, որ հիմնարար կասկածի ենթարկեցին աշխարհի բացատրության պատճառահետևանքային մոտեցումը: Մասնավորապես՝ Մուզիլը, Վալերին և Վիտգենշթայնն այն կարծիքին էին, որ նման պատկերացումը դուռ է բացում սնահավատությունների համար, քանի որ «պատճառակցական մտածողության դեպքում, ուղես թե չուղես, ամենուր պետք է ընդունես Աստծո ներկայությունը, որպես առաջին դրդապատճառի»²⁰: Դետերմինիզմն՝ իբրև պատճառակցական անհրաժեշտու-

թյան արտահայտություն, դիտարկվում է որպես կանխատեսման անհրաժեշտ, սակայն ոչ բավարար նախապայման: Քանզի կանխատեսման համար անհրաժեշտ է նաև նախասկզբնական վիճակի բավարար ճշգրիտ իմացությունը:

Պոլ Վալերին այս առնչությամբ գրում է. «Դետերմինիզմն աշխարհը պատկերացնելու միակ եղանակն է: Ինդետերմինիզմը միակ եղանակն է այնտեղ գոյելու»³⁰: Ֆրանց Կաֆկայի «Կերպափոխություն» ստեղծագործությունում նկարագրվում է մարդուս կերպափոխությունը ճիվաղի՝ բզեզի, դրանով իսկ հարցականի տակ է դրվում պատճառականության մեր պատկերացումը, ասել է թե՛ էմպիրիկ աշխարհում իրադարձությունների բանական առնչակցությունը:

Հասկացութենական-վերացական ճանաչողության և քերթության ճանաչողական առաջադրանքների միջև տարբերությունը Մուզիլը տեսնում է պատճառականության և մոտիվացիայի միջև առկա տարբերության մեջ, որը նրա համար նշանակում է տարբերակում «գիտական փորձի և կենսական փորձառության միջև»³¹, այլ խոսքով՝ «տարբերությունը կենդանի և մահացած ճանաչողության միջև»: Ընդամենի՝ կենդանի ճանաչողությունը նրա համար գեղազրիտական ճանաչողությունն է:

1921 թ. մայիսին գրած «Ոգի և փորձ» հետազոտության մեջ Մուզիլը քննադատում է նաև պատճառակցականության հասկացության Օսվալդ Շպենգլերի ճանաչողության տեսությունը, ուր նա «Հոգու սահանկող կամ Հոսանքուտ տրամաբանությունը» հռչակում է որպես ծրագիր: Այս ծրագրի կազմավորողներն ու սպասարկու միավորներն են այլաբանական մտածելակերպը և համաբանությունը: Ինչպես նաև՝ իրերի դիտարկումը բազմաթիվ կողմերից, որը նա կոչում է էսսեիզմ:

Պատճառականության հասկացության փոխարինումը ֆունկցիոնալության (ասել է թե՛ գոյություն չունեն գծային պատճառահետևանքային փոխհարաբերություններ, այլ միայն հարաբերակցություններ անսահմանորեն ամբողջական համակարգի սահմաններում) սկզբունքային նշանակություն ունեցող մեկ այլ կենտրոնական է Մախի համակարգում: Սրա հետևաք Մուզիլը համաձայն չէ, նա գտնում է, որ այս երկուսն իրար չեն բացառում, այլ փոխադարձաբար լրացնում են իրար. «պատճառակցականը ոչ ամբողջ-

Ղականորեն վերլուծվածներն են, իսկ ամբողջապես վերլուծվածները հենց ֆունկցիոնալ հարաբերակցություններն են»⁵⁷:

Մեր գիտակցությունը, սակայն, ընդունակ է ամբողջապես վերլուծելու ընթացքի մեջ դրված բոլոր այս պատահող հարաբերությունները, այն, Մախի ասած մտածողական տնտեսվարման հիմնապատճառներից ելնելով, ֆիլտրում՝ գտում է դրա որոշակի մասերը, վերջինս ընկալելով իրեն իրականություն: Թե ինչպիսի տեսք ունի իրականության այդ հատվածը կամ հատույթը, ընդամենը գտադույն հեռանկարային հարց է ներկայացվում, ընդ որում ոչ միայն տարածական, այլև՝ ժամանակային առումով: Իրականության և հնարավորության միջև հարաբերությունը, վեպի տիրապետող թեմաներից մեկը, Մախի փիլիսոփայության հաղթահարմանն առնչվող հենց ա՛յս կարգի խորհրդածությունների վրա է խարսխված:

Վեպի արդեն իսկ առաջին գլխում, ճանապարհային պատահարի նկարագրությամբ Մուզիլը խաղարկում է պատճառակցական և գործառնական այս մեծությունները կամ հասկացությունները: Իրադարձությունների պատճառակցականորեն ըմբռնելի իրարահաջորդումը կորսվում է՝ բախվելով հեռանկարի, որպես չափազանց ամբողջական կառույցի չըջանալու մեծությունները կամ միավորի տեղաշարժին. տվյալ դեպքում այդ մեծությունը կամ միավորը կոչվում է մեծ քաղաք կամ ճանապարհային պատահար կամ կյանք՝ նայած հանգամանքներին:

Այստեղ մենք գործ ունենք նաև Մուզիլի կողմից փիլիսոփայության և գրականության հասկացական ու պատկերային համակարգերի միավորման խստիվ հիմնարար, այլև յուրօրինակ ու նշանակալի երևույթի հետ: Ընդամենը՝ թյուր է այն տպավորությունը, թե Մուզիլի համար փիլիսոփայության ու գրականության համադրությունը, նրանց սինթեզը հեշտ գործ էր: 1905 թվականից սերող, ինքնազրույցի ժանրին պատկանող մուզիլյան մի դիտարկումը հստակագույնս ուղղագծում է առաջ քաշված բուն իսկ խնդրադրությունը. «Պետք է խոստովանեմ, որ ես չնայած ինքս ինձ արվեստագետ եմ համարում, չգիտեմ, թե ինչ ասել է արվեստ: Փիլիսոփայությունն ինձ գրգռում է ու շեղում: Ես տառապում եմ դրա գերառատությունից: Իրապես, մեծադույն ցավ եմ ապրում: Փիլիսոփայության իմ պատկերացումն իսկապես շատ ավելի խստապահանջ է

դարձել. այն գնալով ավելի մեծ հավակնոտութունն է հանդես բերում առ այն, ինչը ես մինչ օրս հենց արվեստագետի էությունն եմ համարել»³³: Որ այդ երկվությունը ժամանակի ընթացքում չի վերադվել, դրան ապացույց է ծառայում երեսնականների վերջերին Մուզիլի կատարած մեկ այլ գրառումը. «Զի կարելի ասել, որ ես պարզապես քաջությունը չեմ ունեցել այն, ինչն ինձ փիլիսոփայական առումով զբաղեցնում էր, մտածականորեն և գիտականորեն ներկայացնել և հետազայում այն ներարկել իմ պատմվածքների մեջ՝ դրանք անհնարին դարձնելով..... Ես կարող եմ այստեղ առարկություն հանդես բերել՝ ասելով, որ փիլիսոփայությունն ինձ համար ընավ հիմքեր չի ստեղծել, բայց դա նաև իմ էություն արտահայտությունն է, ուր երկու հետաքրքրությունները միավորված և գուցե թե ոչ ճշգրտապես են տարանջատված իրարից»³⁴:

Մուզիլն իր առաջ խնդիր է դրել, ի հակադրություն Մախի, ոչ թե լուծել սուբյեկտ-օբյեկտ հարաբերությունները, այլ հաշտեցնել դրանք: Մախի մասին իր դիսերտացիայում Մուզիլը քննադատում է այդ դիրքորոշումը, քանի որ վերջինս ոչ թե հաղթահարում, վերառում է սուբյեկտ-օբյեկտի միջև առկա դուռալիզմը, ինչպես Մախն է կարծում, այլ գերի է մնում նրան:

Պատմության ընթացքում կան որոշ արտոնյալ պահեր, ինչպես՝ ռոմանտիզմը, վերածնունդը, երբ փիլիսոփայությունն ու արվեստը հանդիպում են իրար բարձրագույն և ամենաբացառիկ կետում: Անվածը վերաբերվում է նաև դարասկզբի Նվրոպային. ավանգարդիզմ, կուբիզմ, ֆուտուրիզմ... Դա մի ժամանակ էր, երբ Նվրոպան գրանցում էր Ֆրոյդյան հոգեբանության ազատարար գաղափարները, առավելապես հասարակության մեջ առկա շիզոֆրենիայի և ինքնասպանության երևույթներին տված Ֆրոյդյան անդրադարձները: Երբ մարդկային հոգին սահմանվում է որպես Լիբիդո՝ բնագոյների կծիկ, որը ձգտում է բացարձակ իշխանության, դա վկայում է այն մասին, որ ծպտյալ և իռացիոնալ եսը շատ ավելի մեծ հակում է ցուցաբերում դեպի օրգանական կյանքի ստեղծագործ-կազմաքանդիչ պարբերաշրջանը, քան որևիցե քաղաքացիական կամ բարոյական նպատակի:

Մուզիլի վերաբերմունքը Զիգմունդ Ֆրոյդի (ապա և՛ Կարլ Յունգի) հոգեվերլուծական մեթոդի առնչությամբ գերազանցապես բացասական է: Վերջինիս խորհրդանիշերի համակարգը նա գտ-

նում էր պարզունակ, արհամարանք էր տածում նրա դադափարախոսական, այլև հակազիտական ոգու հանդեպ՝ վերջինիս բացահայտումները համարելով գիտական օբյեկտիվությունից զուրկ³⁵։ Այս հարցում Մուղիլն ավելի մոտ է կանգնած Կարլ Պոպպերին՝ սկզբունքորեն տարբերվելով Վիտգենշթայնից։

1923-ին հրապարակած «Գերմանացի մարդը որպես հայտանիշ» էսսեում, ուր խոսացված են գրողի փրկիսոփայական խորհրդածությունները, Մուղիլը գրում է. «Մեր ժամանակի իսկական փրկիսոփայությունն հենց այն է, որ մենք բնավ փրկիսոփայություն չունենք»³⁶։ Մյուս կողմից՝ նա փրկիսոփայությունը տեսնում է ժամանակի հետ փոփոխական հարաբերություններում։ «Փրկիսոփայությունը մնացել է փաստերի հետևում, ինչը բերում է այն մտքին, թե փաստերը հակափրկիսոփայական են։ Մինչդեռ նրանք լուի համասեռ կամ միատեսակ չեն (բայց հենց դա՛ է նրանց փրկիսոփայությունը)»³⁷։

Այստեղ արդեն, փրկիսոփայության խնդրի առնչությամբ, Մուղիլը քննադատում է ոչ միայն պրագմատիզմն ու պոզիտիվիզմը, այլև մերժում է իմանուիլ Կանտի առաջադրած հռչակավոր երեք հարցերը (Ի՞նչ կարող եմ ես իմանալ։ Ի՞նչ ես պետք է անեմ։ Ինչի՞ն ես պետք է հուսամ), և քննադատում է Կանտին «ինքնին իրի» հայեցակարգի ներմուծման համար, որը հիմք է հանդիսացել վերոհիշյալ հարցերի առաջադրմանը։ Մետաֆիզիկական այս հիմնարար հարցերի փոխարեն Մուղիլն առաջադրում է տեսական նոր դրույթներ։ Ահա՛՝ նրա առաջ քաշած մի քանի նորահայտ փրկիսոփայական հասկացությունները.

Ճշմարտացիությունը փոխարինում է ճշմարտությունը. վերջինս առաջինի միջոցով այնպես է վերափոխվում կամ կերպարանափոխվում, որ ի վերջո այն սահմանափակվում է անկարևորությամբ ու դոգմատիզացիայով։ Հարցադրումները և, դրանով իսկ, մեթոդները բոլորն էլ թուլյատրելի են, դրանք զնահատելի են միայն ժամանակի առնչությամբ իրենց գործնականության աստիճանով։ Կարելի է այսպես ասել. Փրկիսոփայության ծագումը, ինչպես և վախճանը նրանից դուրս են գտնվում։ Փրկիսոփայությունը նաև իրականության ճանաչողության միջանցիկ աստիճանն է։ Մենք չենք կարող նորմեր սահմանել մարդկային կարգավորումների համար, այլ միայն առկան նկարագրել և մանևրել։

Նույն էսսեում Մուղիլը փոքր-ինչ ավելի համակարգված ու հս-

տակորեն է անդրադառնում փիլիսոփայության հնարավորություններին ու խնդիրներին³⁸։ Երբ մարդս կողմնորոշվում է դեպի անցած ժամանակների մեծագոր դեդուկտիվ համակարգերը, կարող է նաև հանգել այն տեսակետին, որ մեր ժամանակը ոչ փիլիսոփայական է։ Հակադրվելով իրեն ուղղված կշտամբանքին՝ Մուզիլը պաշտպանում է իր հռչակած թեզը, ըստ որի՝ մեր ժամանակը որևէ փիլիսոփայություն չունի։ Նա մասնավորեցնում է իր տեսակետը, ասելով, որ ըստ իր ներկայացրած փիլիսոփայական հայեցակարգի, ոչ մի ժամանակաշրջան չի կարող լինել ոչ փիլիսոփայական։ Փիլիսոփայության այս ըմբռնողությունը առիթ է տալիս նաև այն հույսի հայտնությանը, որ «Ֆիզիկականի տիրապետման այսօր հասած և նրան մոտեցած մետաֆիզիկականի տիրապետությունն» ըստ ամենայնի «Հնարավոր է»։ Քանզի, կարելի է նաև այսպիսի կռվան բերել, այս կերպ հասկացվող փիլիսոփայությունը սահմանափակ բնագիտություն է։ Բնագիտության վերահատկացումը պատմականության չափումին հետևանք է Մուզիլի գծած փիլիսոփայության հասկացության, ըստ որի՝ ճանաչողության վեր կամ գերապատմական հավաստագրում, օրինականացում չի կարող լինել։ Բերվում են նաև այն հիմքերը, թե ինչու «մեր ժամանակը» փիլիսոփայություն չունի՝ դրանից բխող լեզվական խաթարումներով՝ վնասներով հանդերձ³⁹։ Գերմանական դասական փիլիսոփայությունից հետո շատ բաներ (օրինակ, ինչպես գրում է Մուզիլը, «մաթեմատիկան, անգլիական փիլիսոփայությունը, ազգային տնտեսությունը, մանածագործական հաստոցը և վաճառականական հաստատությունները»), որպես ոգու ցանկալի բարձրագույն հախը պատշաճ ձևով չէին սահմանաբաժանվում կամ տարանջատվում։ Դրան ի հակադրություն և որպես դրա ժխտում՝ զարգացում ստացավ փաստերի կամ փաստականության փիլիսոփայությունը, որի միակողմանիությունը ստիպեց բանաստեղծներին ու արվեստագետներին, ձեռքբերված առկա միությունից հետո, հայացքը դեպի հետ շրջել։ Փիլիսոփայության տարակայացումը, տրոհումը խոչընդոտում է, որպեսզի դարաշրջանը կեղծարանք ստանա։

Այս հիմքից ելնելով՝ Մուզիլը զարգացնում է «Մարդու կերպարանազրկություն» իր թեորեմը⁴⁰, ինչի մասին վերևում՝ Նիցշեի առնչությամբ խոսվեց։

(չարունակելի)

1. Հարցազրույց Միլան Կունդերայի հետ, *Die Zeit* (օրաթերթ), 29 հունվարի 1999 թ.:
2. Պլատոնի «Խնջույքից» սերող սիրո համանուն քրոնիկոս համաբանությամբ, որ փոխառված է նաև Հյուլեռլինի «Դիոթիմա» բանաստեղծության մեջ:
3. R. Musil, MOE, Bd 2, Ins T. Reich, Kap. 25, Die Siametischen Zwillinge, S.386.
4. R. Musil, *Nachlass*, Heft 14/36.
5. Նույն տեղում:
6. Ռ. Մուզիլ, Երկերի ժողովածու, Հատվածներ ՄԱՀ-ը վեպից, էջ 331-332, Երևան, 2005:
7. Robert Musil, *Tageb cher*, Hg. von Adolf Frisø, Hamburg 1983, I, S. 19.
8. Նույն տեղում, էջ 12:
9. Fr Robert Musil, *Studien zu seinem Werk*. Hg. Von Karl Dinklage, E. Albertsen und K. Corino, Klagensfurt 1970, S. 343.
10. Robert Musil, *Tageb cher*, Hg. von Adolf Frisø, Hamburg 1983, I, S. 50.
11. Նույն տեղում, MOE I, S. 849.
12. Նույն տեղում, MOE I, S. 19.
13. Նույն տեղում, I, S. 913.
14. MOE, I, S. 365.
15. MOE, I, S. 152.
16. Fr. Nietzsche: *Der Wille zur Macht im sechsten Band aus dem Nachla* hg. v. Elisabeth F rster-Nietzsche u. Peter Gast, S. 65.
17. MOE, I, S. 250.
18. Ռոբերտ Մուզիլ, Երկերի ժողովածու, հատվածներ ՄԱՀ-ը վեպից, հատոր 1, գիրք 2, գլուխ 62:
19. Նույն տեղում:
20. Նույն տեղում:
21. Նույն տեղում:
22. MOE, I, S. 251.
23. Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral, Schlechta*, Bl. II, S. 861.
24. Robert Musil, *Tageb cher*, Hg. von Adolf Frisø, Hamburg 1983, I, S. 46.
25. MOE, I, Kap. 39, S. 237.
26. Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verh ltnis des Physischen zum Psychischen*, 4., verm. A, Jena 1903, S.18.
27. Ebdä, S. 23.

28. Marie-Louise Roth, Robert Musil, Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters, München 1972, S.56.
29. Paul Valéry, Cahiers 2, Frankfurt am Main. 1988, S. 75.
30. Le est la de se le . Et l , la dy . [Cahiers I, Philosophie]
31. Robert Musil, Tageb cher, Hg. von Adolf Frisø, Hamburg 1983, I, S. 660.
32. Robert Musil, Tageb cher, Hg. von Adolf Frisø, Hamburg 1983, I, S. 55.
33. Ռ. Մուսիլ, Երկերի ժողովածու, Օրագրերից, էջ 48, Նաիրի, 2005:
34. Ռ. Մուսիլ, Երկերի ժողովածու, Օրագրերից, էջ 930, Նաիրի, 2005:
35. David S. Luft: Robert Musil and the Crisis of European Culture, 1880-1942, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1980, S. 184.
36. Robert Musil, Der Deutsche Mensch als Symptom, GW 8, S.1359.
37. Ebd., GW 8, S.1359.
38. Ebd., S. 1382.
39. Ebd., S. 1385.
40. Ebd., S. 1368.