

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԴՐՈՒՅԹՆԵՐԻ ԽՈՍՔԱՅԻՆ ԴՐԱԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԳԻՏԱՖԱՆՏԱՍՏԻԿ ԴԻՍԿՈՒՐՍՈՒՄ*

Գայանե Մուրադյան
Երևանի պետական համալսարան

Իրականության էությունն ու մարդկային/հասարակական էթիկան ուսումնասիրելու փիլիսոփայական սկզբունքը վճռորոշ դեր է կատարում նաև գիտաֆանտաստիկ գրականության մեջ՝ համարվելով ժանրի միջուկը: Փիլիսոփայական տեսական դրույթները գիտաֆանտաստիկ գեղարվեստական պատկերներ ձևավորելու, ապագայի երևակայական աշխարհներ կերտելու ճանաչողական միջոցներ են: Լեզվաոճական վերլուծության և իրավիճակային-փաստարկային քննության մեթոդների կիրառությամբ իրականացված սույն հետազոտությունը թույլ է տալիս բացահայտել, որ փիլիսոփայական փաստարկները գրական-գեղարվեստական դարձնելով՝ գիտաֆանտաստիկական առավելապես է իրացնում իրեն բնորոշ *ճանաչողատրևակայական* հնարավորությունները:

Բանալի բառեր. փիլիսոփայություն, գիտաֆանտաստիկա, անմահություն, Լեզվաոճական հակադրամիասնություն, յունգյան նախատիպեր:

Ներածություն

Դիսկուրսիվ փիլիսոփայության տեսություններն ու հասկացությունները, որոնք քննարկվում են անգլո-ամերիկյան գիտաֆանտաստիկայում, հիմնականում վերաբերում են գիտելիքի, իրականության, համընդհանուր և անհատական, հոգևոր և նյութական արժեքների, մարդկային մտքի/բանականության/գիտակցության ու զգացմունքների/հույզերի, փորձի, ազատ կամարտահայտման, բարոյականության, էթիկայի, արվեստի, սոցիալական իդեալների դերին ու նշանակությանը հասարակության ու այդ հասարակության անքակտելի մասը կազմող անհատի կյանքում, ուստիև պատահական չէ, որ գիտաֆանտաստիկական համարվում է փիլիսոփայական վերոնշյալ հիմնահարցերի պարզաբանմանն ու լուծմանն ուղղված մտածական գիտափորձ, դեպի այդ լուծումներն առաջնորդող *պատուհան* (Schneider 2009), այդ *ֆունդամենտալ հիմնահարցերն արտացոլող գրականության գիտական առումով գրագետ տարատեսակ*, որն արդարացիորեն կարող է կոչվել ոչ թե *sci-fi* գիտական գեղարվեստական գրականություն, այլ *phi-fi փիլիսոփայական գեղարվեստական գրականություն* (Sawyer 2009): Գիտաֆանտաստիկական նաև համարվում է *փիլիսոփայական գործառույթ իրացնող դիսկուրս* (Fischer 2009:95):

Իրականության էությունն ու մարդկային/հասարակական էթիկան ուսումնասիրելու փիլիսոփայական սկզբունքը վճռորոշ դեր է կատարում գիտաֆանտաստիկայում՝ համարվելով ժանրի միջուկը (Anders 2012:6): Փիլիսոփայական դրույթների ու սկզբունքների կիրառության շնորհիվ գիտաֆանտաստիկ

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 09.07.2016:

դիսկուրսը (ԳՖԴ) կարողանում է *կարգայնացնել* մարդկային մտքերը և *հասկացականացնել* մարդկային հարաբերությունները (Teeraprasert 2000:5), փիլիսոփայական փաստարկները գրական-գեղարվեստական դարձնելով՝ հասնել *հասկացական բարեփոխումների* (Philips 1984:73): Ակնհայտ է, որ նշված բարեփոխումներն այն փոփոխություններն են, որոնք հիմնված են գիտելիքի էությանը վերաբերող փիլիսոփայական սկզբունքների վրա: Օրինակ, իրական սոցիալական և բարոյական իդեալների քննությունը թույլ է տալիս արտածել ապագա մի հասարակություն, որտեղ այդ իդեալները լիովին իրականացվել են կամ վերածվել գերիշխող հայեցակերպերի ու սկզբունքների: Ինչ վերաբերում է ընթերցողին, ապա նա սկսում է փիլիսոփայորեն մտորել առկա իրականության և ապագա հնարավորությունների, նախկին գիտելիքի և նոր գիտելիքի, մարդկային գիտակցության պրիզմայով անցնող երևույթների մեկնաբանման նախկին և նոր մոտեցումների, տարածության և ժամանակի մասին և նույնիսկ սկսում է ցուցաբերել իր սեփական ներքին, ինչպես նաև արտաքին աշխարհը բարեփոխելու հակումները:

Անմահության փիլիսոփայական դրույթները գիտաֆանտաստիկայում

Գիտաֆանտաստիկ փիլիսոփայական դիտարկումների շարքում կարևոր տեղ է գրավում կյանքի իմաստին և անմահությանը վերաբերող թեմատիկան: Հավանաբար ավելի մեծ չափով, քան որևէ այլ գրական-գեղարվեստական ժանր, գիտաֆանտաստիկան արտացոլում է անմահության փիլիսոփայական թեմատիկան՝ փորձելով պատասխանել մարդկային գոյությանը, ինքնությանը, հիշողությանը, բանականությանը, երազանքներին, կրքերին, մարդկության և տիեզերքի ճակատագրին վերաբերող հարցերին: Հեղինակի կողմից առաջ քաշած հարցերի ու պատասխանների ճշգրիտ/օբյեկտիվ և պատկերավոր/սուբյեկտիվ լեզվական տարրերի համադրությամբ ստեղծված խոսքային ձևակերպումները հնարավորություն են տալիս ընթերցողին մտորել մեր աշխարհից, ինչպես նաև մարդկային կյանքից այն կողմ գտնվող երևույթների մասին:

Գիտաֆանտաստիկայի անբաժանելի մաս կազմող անմահության/կյանքի ու մահվան փիլիսոփայական թեման ժանրում ներկայանում է փիլիսոփայական հասկացությունների և մտածական գիտափորձերի դիտարկումների ձևով: Պատահական չի կարելի համարել նաև այն փաստը, որ փիլիսոփայությունն ու գիտաֆանտաստիկան անմահության խնդրի նկատմամբ միևնույն մոտեցումներն ունեն (Fischer 2009:95): Ավելին, գիտաֆանտաստիկ անմահությունը պայմանավորված է փիլիսոփայական երկու մոտեցումներով:

Ըստ **առաջին մոտեցման**, որը պատկանում է ժամանակակից փիլիսոփայական գիտակարգ համարվող հերմենևտիկ ֆենոմենոլոգիայի գիտաճյուղին, մարդկային գոյությունն իմաստավորվում է միայն սահմանափակ միջակայքում, այսինքն՝ կյանքը տարածական և ժամանակային համապարփակ միջավայրում իրականացվող մարդկային նպատակաուղղված գործունեություն է: Մաքուր գիտակցության կամ տրանսցենդենտալ սուբյեկտիվության գաղափարը, որը քննվել է Ռ. Դեկարտի և Է. Կանտի կողմից (Mind-Body Theories 2011), ամբողջությամբ *պատրանքային* է և *իմաստագուրկ* (Devin 2008:129): Մահկանացուի համար կատարյալ ապագան բարօր, բարեկեցիկ, անդորր, խաղաղ ու երջանիկ սահմանափակ կյանքն է էկոլոգիապես մաքուր երկրագնդի վրա: Մարդու իրավունքների, իրավահավասարության, արդարության, բնապահպանության, ար-

վեստի և գիտության զարգացման հնարավորությունների համար պայքարելու իմաստն ու նպատակը գեղեցիկ, ներդաշնակ ապագայի տեսլականն է: Եթե կյանքն առաջարկեր միայն ներկա և ապագա թշվառություն՝ մահն անցանկալի չէր լինի: Այլ խոսքով, *Պինոկիոյի սինդրոմը*, այսինքն անմահության անցանկալիությունը լիովին պատճառաբանված է, քանի որ երկարակեցությունը կամ չափազանց երկար կյանքը անխուսափելիորեն ավարտվում է հուսահատությամբ, չպատճառաբանված վատատեսությամբ, ընկճախտով և հոգեբանական այլ խնդիրներով: Թշվառ և միայնակ կյանքերի անվերջ շարքը, հատկապես երբ անմահն ապրում է մահկանացուների մեջ, նույնքան վատ է և անցանկալի, որքան մահը: Այս դեպքում մահվան անցանկալիության թեզն ընդունելի չէ՝ կարիք չկա հանուն անմահ գոյության հաղթահարել այն: Մահվան դրական ընկալումը, որքան էլ որ տարիմաստ հնչի՝ կյանքի շարժիչ ուժն է: Գիտակցական այն մոտեցումը, որ մահն ավարտ, վերջ չէ, որ ֆիզիկական գոյությունից զատ կան հարատևման այլ ձևեր՝ մարդկությանն ավելի շատ մղում է ստեղծելու հոգևոր արժեքներ, քան ոչնչացնելու դրանք, նպաստում է ինքնության և անհատականության բացահայտմանը, *կյանքի լիարժեք գնահատմանը* (McMahon 2008:86): Գիտաֆանտաստիկ այս մոդելը անմահության փիլիսոփայական առաջին մոտեցման ուղղակի արտահայտությունն է:

Ըստ անմահության փիլիսոփայական **երկրորդ մոտեցման**՝ ոչինչ չի կարող արդարացնել մահվան ցանկալիությունը, ուստի այն պետք է ցանկացած գնով հաղթահարել: Մարդկության մեծ մասը, գիտակցաբար, թե՛ անգիտակցաբար՝ հարում է հենց այս մոտեցմանը, քանի որ մահը համարում է ամենասարսափելի բանը, որ կարող է պատահել մարդ-արարածին: Մահվան գաղափարի նկատմամբ մերժողական մոտեցումն արտացոլվում է լեզվում, կրոնում, գիտության (հատկապես բժշկագիտության) մեջ: Դրանք բոլորն էլ փորձում են այս կամ այն ձևով երկարակեցությունը կամ անմահությունը հասանելի դարձնել մարդուն: Գլխավոր փաստարկն այն է, որ կյանքի իմաստալիությունը չի կարող պայմանավորվել ավարտունության սկզբունքով, և բնական է, որ մահի նկատմամբ հաղթանակը ցանկալի է: Պետք է միայն կարողանալ ստեղծել անմահության այնպիսի մոդել, որը քիչ խնդրահարույց լինի: Օրինակ, միևնույն մարմինը, ուղեղը/միտքը և հիշողությունը պետք է լինեն հարատևման, շարունակականության անբաժանելի տարրերը: Ընդ որում, մարդկային մարմնին բնորոշ բոլոր ֆիզիկական հատկանիշները ևս պետք է պահպանվեն:

Փիլիսոփայական այս, երկրորդ մոտեցմանը հարող գիտաֆանտաստիկ գրականությունն առաջարկում է անմահության կամ երկարակեցության բազմազան ձևեր՝ կլոնավորում, ֆիզիկական փոխակերպում (գիտակցությունը քայքայված մարմնից տեղափոխվում է նոր, առողջ մարմին), մարմնի մեջ համակարգչային չիփի տեղադրում, տարածամանակյա ճամփորդությունների, մարմնի սառեցման միջոցով կյանքի երկարաձգում և այլն: Ջ. Ֆիշերը (2009:96) այնուամենայնիվ, որ գոյություն ունեն գիտաֆանտաստիկ անմահության ատոմիստական սերիական մոդելի երկու ձև՝ չկապակցված կյանքերի սերիական մոդելը (the disjoint-lives serial model) և կապակցված կյանքերի սերիական մոդելը (the connected-lives serial model): Վերջինս, իհարկե, առավել ցանկալի է, քանի որ այստեղ առկա են մի կյանքից մյուսը տեղափոխվող, մարդու շարունակականության իմաստն ապահովող այնպիսի տարրեր, ինչպիսիք են հոգեկերտվածքը, բնավորությունը, ինքնությունը, հիշողությունը, հավատը, արժեքային համակարգը: Ա-

ռանց վերոնշյալ *մտավոր բովանդակության*, այսինքն առանց հին հիշողությունների, նախասիրությունների, նպատակների, իղծերի ու երազանքների՝ կյանքը կվերածվի գոյության իմաստագուրկ, աննպատակ ձևի: Հեղինակն ինչ-որ չափով քննադատաբար է մոտենում նաև երկրորդ՝ կապակցված կյանքերի սերիական մոդելին, քանի որ *Նոր* անհատի համար այնքան էլ հեշտ չէ համակցել նոր մարմնավորումն ու նախկին կյանքի կամ կյանքերի հին հիշողությունների տարափը, և նա հոգեբանական ճգնաժամ է ապրում: Այդուհանդերձ, ակնհայտ է, որ անմահության առանձին, բայց կապակցված կյանքերից կազմված մոդելը գերադասելի է, հատկապես, երբ նախկին կյանքի շարունակությունը հանդիսացող նոր կյանքն սկսվում է ոչ թե մանկությունից, այլ չափահաս, գիտակից տարիքից:

Կապակցված կյանքերի սերիական մոդելի գեղարվեստական արտացոլումը Ռ. Ջելազնիի *Ստվերների Ջեքը* (*Jack of Shadows*, 1978) վիպակում

Փիլիսոփայական գիտաֆանտաստիկայում գեղարվեստական լեզվառձական տարրերը մշտապես հանդես են գալիս փիլիսոփայական տեղեկատվական տարրերի հետ սերտ համադրությամբ, որի արդյունքում մտածական հասկացությունները վերածվում են ոչ ավանդական, անիրական արտածումների, որոնք այնուամենայնիվ, տրամաբանությունից զուրկ և իրականությունից կտրված չեն, քանի որ արտացոլում են ներկայիս մարդկային հասարակության խնդիրներն ու դրանց լուծման ուղիներն ու ձևերը: Տրամաբանական բովանդակությունը, որը փիլիսոփայական *խելացի* գիտաֆանտաստիկայի անբաժանելի մասն է, պայմանավորում է ոչ միայն սոցիալ-փիլիսոփայական, այլև յուրօրինակ գեղարվեստական/գեղագիտական գործառույթի իրացումը:

Նշված համադրության լույսի ներքո փորձենք իրավիճակային-փաստարկային և լեզվառձական վերլուծության մեթոդների կիրառությամբ քննել փիլիսոփայական կարևորագույն հասկացություններ կայացնող անմահության/կյանքի ու մահվան գաղափարներն արծարծող գիտաֆանտաստիկ դիսկուրսի օրինակներ՝ քաղված ամերիկացի հանրահայտ գրող Ռ. Ջելազնիի վերոնշյալ վիպակից:

Անմահության, կյանքի ու մահվան դիքոտոմիայի սույն հետազոտությունը հիմնված է հերմենևտիկ ֆենոմենոլոգիայի (Hermeneutic Phenomenology), վերլուծական հոգեբանության (Analytical Psychology) և յունգյան նախատիպերի տեսության (Jungian Archetypal Concept), տրանսցենդենտալ փիլիսոփայության (Transcendental Philosophy) և բնափիլիսոփայության (Natural Philosophy) փիլիսոփայական և հոգեբանական դրույթների վրա: Կարելի է ենթադրել, որ հեղինակը քաջածանոթ է փիլիսոփայական նշված տեսություններին, կարելի է նաև պնդել, որ նա լիովին տիրապետում է յունգյան նախատիպերի տեսությանը (Muradian 2015:165-179):

Իր ստեղծագործության մեջ Ջելազնին կերտել է տարաշխարհիկ, արտասովոր պատկերներ, որոնց անբաժանելի մասն էլ հեղինակի սիրելի կերպարը՝ անմահ Ջեքն է: Աշխարհի այն մասը, որտեղ բնակվում է հոգի և մահ չունեցող Ջեքը՝ և՛ ուղղակի, և՛ փոխաբերական իմաստով մութ վայր է: Այն չի պտտվում, և այնտեղ տիրում է հրաշագործությունը: Աշխարհի երկրորդ՝ լուսավոր մասում, բնակվում են մահկանացուները, և այնտեղ տիրում է գիտությունը: Ջեքի, մահն ու վերածնունդը (վերջինս բջիջների միածուլմամբ նոր, հոգեպես և արտաքնապես հինն նմանվող նոր կենսաբանական էակի ստեղծումն է, որն իր ֆիզիկա-

կան ուժը ստանում է ստվերներից), ողիսականը՝ անմահների *Մութաշխարհից (Darkside)* մինչև մահկանացուների *Լուսաշխարհ (Lightside)*, *փականած (locked) երկինքն ու երկիրը, ծովն ու քամին (the sky and the earth, the sea and the wind)* բացելու համար անհրաժեշտ միջոցի փնտրտուքը և ամենակարևորը՝ այս մաքառումների ընթացքում մահկանացուին բնորոշ հոգեկերտվածքի ձեռքբերումը, նկարագրված են փիլիսոփայական հիմք ունեցող գիտա-գեղարվեստական ոճական մեծ վարպետությամբ:

Ձելազնիի պատմությունը հիմնված է մարդկային հոգու փիլիսոփայական *խորհրդանշական հաղորդակցության* միջոցների՝ գիտելիքի, լեզենդների, առասպելների, մարդկային երազանքների, ձգտումների, լույսի ու խավարի վերաբերյալ մարդկային պատկերացումների վրա: Անմահ Ջեքի կերպարի միջոցով բացահայտվում են մարդկությանը հետաքրքրող *կյանք, մահ, կյանքի իմաստ, երջանկություն, վախ* առեղծվածային հասկացությունները՝ յունգյան նախատիպերը: Ըստ Կ. Յունգի, մարդկային հոգեբանության գենետիկ տարրեր համարվող նախատիպերը մարդ տեսակին բնորոշ *հավաքական անգիտակցականի* բաղադրիչներ են, և դրանց բացահայտումը մեծապես պայմանավորված է վերոնշյալ *խորհրդանշական հաղորդակցության* միջոցների ուսումնասիրությամբ: Յունգյան *անհատականացումը* գիտակցականի, կյանքի փորձի և *հավաքական անգիտակցականը* կազմող նախատիպերի նկատմամբ ձևավորած գաղափարախոսության համատեղման արդյունք է՝ այսինքն մարդու հոգեբանական աճի և հասունացման գործընթացը (Analytical Psychology 2011), որը կենսական նշանակություն ունի ոչ միայն անհատի, այլև այն աշխարհի համար, որտեղ նա բնակվում է:

Այսպես, Ձելազնիի հերոսի դեպքում անմահությունն անիմաստ է առանց գիտակցական և յունգյան նախատիպային անգիտակցական տարրերի փոխկապակցվածության, առանց կյանք - մահ, լույս - խավար, գիտություն - հրաշագործություն, բարի (լուսավոր) - չար (խավար) անտիմոնիաների իրացման: Միայն այս համագործակցության արդյունքում կարող է անմահության որևէ մոդել ներդաշնակ կեցություն ապահովել իր և իր շրջապատի համար: Ջեքի անհատականացումը՝ իր եսասեր էությունից ձեռքազատվելու գործընթացը, սկսվում է նրա հերթական մահերից և վերակենդանացումներից մեկից հետո: Ձելազնիի պատկերած մահն ու վերածնունդը նույնքան ցավալի են անմահի համար, որքան մահկանացուի ծնունդն ու վախճանը, և Ջեքն ամեն անգամ սարսափով է հիշում դրանք: Այդուհանդերձ, ընտրելով կապակցված կյանքերի սերիական մոդելը, հեղինակը խթանում և հաջող ավարտի է հասցնում Ջեքի անհատականացման գործընթացը: Բացի այդ, իր *կյանք-մահ* միասնության մեկնաբանության մեջ Ձելազնին հատկապես կարևորում է համամասնության, ներդաշնակության և գիտության/գիտակցության/տրամաբանության փոխկապակցվածության դերը: Հերոսի անհատականությունն ամբողջական է դառնում միայն գիտակցականի և տրամաբանականի շրջանակներում ոգեղենն և զգայականը գնահատելուց, բնության օրենքները ներըմբռնողական ու մտածական օրենքների վերածելուց հետո (բնափիլիսոփայության կարևորագույն դրույթներից մեկը): Արդյունքում անգիտակից և սուբյեկտիվ *ես*-ը վերածվում է գիտելիքի, զարգացման և վերափոխման աղբյուրի (տրանսցենդալ փիլիսոփայության և վերլուծական փիլիսոփայության նորմերից մեկը): Այժմ անդրադառնանք Ձելազնիի մեկնաբանությամբ ներկայացված *ստվերի* հասկացությանը, որը կարող է համարվել վիպակի փիլիսոփայական հիմնաքարը: Փաստ է, որ հեղինակը քաջատեղյակ է, որ յունգյան

նախատիպերի շարքում կարևոր տեղ է գրավում ստվերի նախատիպը, որն *անհատական անգիտակցականի* տարրերից է և արտահայտվում է մարդու պրակտիկ գործունեության ընթացքում: Ստվերը հոգեբանական տարրերի բարդ համադրություն է և կարող է դրական կամ բացասական դրսևորումներ ունենալ: Այն կարող է իրականին ոչ համապատասխան արտահայտումներ ունենալ, եթե անհատը գիտակցաբար փորձում է թաքցնել կամ ճնշել իր էությունը: Այլ խոսքով, ստվերը մարդկային հոգու անձնավորումն է, լիարժեք կամ թերի հոգեկան աշխարհը, սեփական բարդությունների, արատների և առաքինությունների գիտակցումը, կամ պարզապես այսպես կոչված մարդկային *լավ/վատ հոգին*: Հավանաբար հենց այս նախատիպը նկատի ունենք, երբ հայերենում ասում ենք, որ այս կամ այն մարդն ունի *լավ/վատ հոգի, վախճանում է իր շողքից/շվաքից* կամ ինչ-որ մեկի *շողքը/շվաքը ընկել է վրան*:

Այուս նախատիպերի (կյանք, մահ, կյանքի իմաստ, երջանկություն, վախ) հետ համեմատած ստվերն ավելի հեշտ ընկալելի է այն առումով, որ մարդու համար հասանելի են ստվերի արտացոլած և՛ դրական, և՛ բացասական որակները: Բացասական ստվերը ներառում է հոգեբանական այն հատկանիշները, որոնք մարդը փորձում է թաքցնել, իսկ շրջապատը փորձում է բացահայտել (*there are shadows across your life which I cannot pierce*, p. 64): Լավ համբավ ունեցող մարդու մոտ, օրինակ, կարող է երբեմն-երբեմն առկայծել դաժանության բացասական ստվերը: Եվ ընդհակառակը՝ արատավոր համարվող մեկը կարող է ունենալ առաքինության ինչ-ինչ դրսևորումներով աչքի ընկնող դրական ստվեր: Առավել կառուցողական է համարվում այն ստվերը, որը պարունակում է որևէ թաքնված դրական հոգեբանական հատկանիշ, որն ի հայտ է գալիս անհրաժեշտության դեպքում: Փիլիսոփայության և հոգեբանության մեջ այսպիսի հատկանիշն անվանում են *ստվերի ոսկի gold in the shadow* (Arena 2012): Ըստ Կ. Յունգի, չափազանց կարևոր է գիտակցել սեփական ստվերի դրական և բացասական կողմերը, կարողանալ կառավարել սեփական էությունը և բացահայտել այդ էության *ստվերի ոսկին* (Analytical Psychology 2011):

Որոգիի և Ալգաստդի նկատմամբ դրսևորվող սերն ու հոգածությունը (*Then why do you bring me wine whenever you pass this way?; You are perhaps my only friend; And always his thoughts returned to Morningstar on Panicus, his only friend; he felt an affection for the enigmatic being which he had never felt*), պատասխանատվության զգացումը (*to accomplish what must be done; was largely responsible for the state of affairs*), երախտագիտության զգացումը (*For that bread you gave me long ago, you shall always be well fed; For the advice you gave me, you will always be honoured*), Էվինի նկատմամբ տածած իսկական սերը խթանում են բացասական ստվերների հաղթահարման և կերպարի *մարդկայնացման* գործընթացը: Ջեքը դառնում է ավելի զգացմունքային քան առաջ (*to possess more emotions and sentiments than once*): Սերը հայրենիքի, ավելի ճիշտ, *ստեղծման* թեկուզև դժնի վայրի նկատմամբ (*he would have to return, bringing with him that which would serve to satisfy both; He would miss the dark land, with its witcheries, cruelties, wonders and delights. It held his life, containing as it did the objects of his hatred and his love*) նույնպես վկայում են, որ դաժան և անզգա անմահը վերածվում է մարդասեր մահկանացուի: *Ջգալ, մտածել, հասկանալ* (*he felt; he thought; he realized*) բայերով և *գիտակցություն* (*consciousness*) գոյականով կազմված հարակրկնություններ պարունակող ա-

սույթները իրենց տրամաբանական հանգուցալուծումն են գտնում բարձրացող աստիճանավորման հնարի միջոցով, այն է՝ Ջեքի և Այգաստողի փիլիսոփայական քննարկման արդյունքն այն է, որ գիտակցության միջոցով հնարավոր է փոխվել (*“I wonder as to the value of consciousness,” said Jack “if it doesn’t change the nature of a beast”*), հաղթահարել արատներն ու կրքերը (*you overcame your passion and returned to manhood; Consciousness tends to transform one*):

Վերոնշյալ փիլիսոփայական տեսությունների ավելի ակնհայտ գեղարվեստական մեկնաբանություն, քան հետևյալ համատեքստերը, դժվար է պատկերացնել.

He would miss the dark land, with its witcheries, cruelties, wonders and delights. It held his life, containing as it did the objects of his hatred and his love. He knew that he would have to return, bringing with him that which would serve to satisfy both. (p. 60)

“What do you want Shadowjack?” he asked. “Of you? Nothing.” “Then why do you bring me wine whenever you pass this way?” “You seem to like it.” “I do”. “You are perhaps my only friend,” said Jack. (p. 62)

*And always his thoughts returned to Morningstar on Panicus, his only friend. Why were they friends? What they had in common? Nothing that he could think of. Yet he felt an affection for the enigmatic being which he had never felt for another creature; and he felt that Morningstar, for some unknown reason, also cared for him. And it was Morningstar who recommended this journey as the only means **to accomplish what must be done**. Then he thought of the conditions which prevailed on the darkside of the world; and he realized that he, Jack, was not merely the only one capable of making the journey, but also **was largely responsible for the state of affairs** which required the journey.* (p. 119)

“Gods! She does look like a broken mop,” he decided again, remembering. Still, it’s Rosalie. “For that bread you gave me long ago, you shall always be well fed. For the advice you gave me, you will always be honoured.” (p. 105)

*“Why is it,” Jack asked, “that the Fallen Star who brought us knowledge of the Art, [magic] did not extend it to the daysiders as well?” “Perhaps,” said Morningstar, “the more theologically inclined among the lightlanders ask why he did not grant the boom of science to the darksiders. What difference does it make. I have heard the story that neither was the gift of the Fallen one, but both the inventions of man; that his gift, rather, was that of **consciousness**, which creates its own systems.” “I wonder as to the value of consciousness,” said Jack “if it doesn’t change the nature of a beast.”*

*“But the dragon was once a man,” said Morningstar, “and his greed **transformed** him into what he is now.” “I am familiar with the phenomenon,” said Jack, “for I was once, briefly, a pack rat.” “Yet you overcame your passion and returned to manhood. By virtue of your **consciousness** you recognized and overcame certain of those elements which made you subject to predictability. **Consciousness tends to transform one.**” (p. 67)*

Կենսաբանական գիտության զարգացման արդյունք հանդիսացող Ջեքն արժանի է անմահության, քանի որ գիտակցության օգնությամբ իր երկար կյանքի արահետներից մեկում ի վերջո կարողանում է գտնել իր *ստվերի ոսկին*: Փոխարինելով անմահ հոգուն՝ ստվերը ոչ միայն ֆիզիկական, այլև հոգևոր ուժ է հաղորդում նրան, մղում օգնել մարդկանց, սիրել և երազել: Դրական ստվերի օգնությամբ համադրելով գիտակցականն ու անգիտակցականը՝ հերոսն ի վերջո ավարտին է հասցնում իր կայացման գործընթացը: Ահա թե որն է անմահության դերը. այն ոչ միայն նախկին կյանքի հիշողություններն ու փորձը պահպանելուն, այլև անգիտակցական դրական ստվերի օգնությամբ վերափոխվելուն, անհատական գիտակցության՝ արտաքին աշխարհի հետ հաշտեցմանն ու ներդաշնակ հարաբերակցությանն ուղղված ժամանակատար գործընթաց է: Որքան երկար է կյանքը՝ այնքան մեծ է հոգեբանական զարգացման, վերափոխման, կայացման, ինքնադրսևորման հնարավորությունը:

Եզրակացություն

Տրամաբանական մեկնաբանությունների միջոցով ճշմարտությունն ասելու Ջելազնիի փիլիսոփայական դիրքորոշումը հիմնված է մարդկային մտքի, գիտելիքի, գիտության ու տեխնոլոգիայի ընձեռած հնարավորությունների վրա և արտահայտվում է երկարակեցության առանձին, բայց կապակցված կյանքերի սերիական մոդելի ձևով: Հեղինակի այս մոտեցումը հիմնված է հերմենևտիկ ֆենոմենոլոգիային, տրանսցենդենտալ փիլիսոփայությանը և յուևգյան նախատիպերին վերաբերող որոշակի տեսական դրույթների վրա: Եզրակացությունը հետևյալն է՝ մահը մի կողմից ներկայանում է որպես վերջ, ավարտ (անմահությունը հավերժություն է՝ *Everything that lives changes or dies*, p. 63), մյուս կողմից՝ որպես մահ-ծնունդ, ծնունդ-մահ վերնյութական փոխաբերական փաստարկումը հաստատող վերածնունդ, վերամարմնավորում, ներդաշնակության հասնելու միջոց, որն իր հերթին արդարացնում է մահվան տրամաբանականությունը: Այսպիսի նպատակը գիտաֆանտաստիկայի մարդասիրական էության ևս մեկ վկայություն է: Իսկ անմահությունը կամ երկարակեցությունը երևակայության արդյունք է, թեև գիտությունը դեռևս չի հասել դրան, բայց գիտաֆանտաստիկան, բանականն ու երևակայականը համադրելու իր կարողությամբ, արդեն հասցրել է նվաճել այդ բարձունքը, և հենց սա է գրական այս ժանրի մեծագույն արժանիքը:

Ավելացնենք, որ *փիլիսոփայական գործառույթ իրացնող դիսկուրս* համարվող գիտաֆանտաստիկան, փիլիսոփայական փաստարկները վերածելով գրական-գեղարվեստական խոսքային արտարկումների, նորովի է ներկայացնում իրականության էությունն ու մարդկային/հասարակական էթիկան: Փիլիսոփայական գիտաֆանտաստիկ ստեղծագործությունները փիլիսոփայական տեսությունների ու դրույթների յուրօրինակ մտածական գիտափորձեր են, որոնք փորձում են պատասխանել մարդկային գոյությանը, ինքնությանը, հիշողությանը, բանականությանը, երազանքներին, կրքերին, մարդկության և տիեզերքի ճակատագրին վերաբերող հարցերին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Analytical Psychology: Jungian Psychology* (Copyright 2011) Wikipedia. Available at: <http://en.wikipedia.org/wiki/Analytical_psychology> [Accessed March 2014].
2. Anders, Ch. (Copyright 2012) *Philosophical Roots of Science fiction*. // Philosophy of Science Portal. A Venue for Discussion of Science, Philosophy and the Arts. Available at: <<http://philosophyofscienceportal.blogspot.com/2012/08/science-fictions-philosophical-roots.html>> [Accessed March 2014].
3. Arena, L.V. (2012) *The Shadows of the Masters*. Kindle Edition ebook. Amazon Digital Services, Inc. Available at: <<http://www.amazon.com/Shadows-Masters-Leonardo-Vittorio-Arena-ebook/dp/B00AUTO9GW>> [Accessed May 2015].
4. Devin, J.W. (2008) *Some Paradoxes of Time Travel in the Terminator and 12 Monkeys*. // The Philosophy of Science Fiction Film. / Ed. by S.M. Sanders. Kentucky: The University Press of Kentucky.
5. Fischer, J.M. (2009) *Philosophical Models of Immortality in Science Fiction*. // Our Stories: Essays on Life, Death and Free Will. / Ed. by J.M. Fischer. Oxford: OUP.
6. McMahon, J.L. (2008) *The Existential Frankenstein*. // The Philosophy of Science Fiction Film. / Ed. by S.M. Sanders. Kentucky: The University Press of Kentucky.
7. (2011) *Mind-Body Theories*. (Copyright 2011) / Encyclopaedia of Science and Religion enote.com, Inc.. Available at: <<http://www.enotes.com/science-religion-encyclopedia/mind-body-theories>> [Accessed December 2011].
8. Muradian, G. (2015) *The Immortality Concept in Roger Zelazny's "Jack of Shadows"*. // Folia Linguistica et Litteraria: Journal of Language and Literary Studies N10. Univerzitet Crne Gore, Niksic, Montenegro: ITP Kolo.
9. Philips, M. (1984) *Philosophy and Science Fiction*. NY: Prometheus Books.
10. Sawyer, R.J. (2009) *Robert J. Sawyer: the Philosophical Science Fiction Writer*. (Copyright 2009). / An Interview with R.J. Sawyer. // FreeLance. Newsletter of the Saskatchewan Writers Guild. Available at: <<http://edwardwillett.com/2009/07/an-interview-with-robert-j-sawyer/>> [Accessed March 2014].
11. Teeraprasert, N. (2000) *Concepts of Science Fiction in Graphic Design*. / A thesis submitted to the Faculty of the College of Imaging Arts and Sciences in candidacy for the degree of Master of Fine Arts. Rochester Institute of Technology. School of Design.
12. Schneider, S. (2009) *Science Fiction and Philosophy: From Time Travel to Superintelligence*. Hoboken, N.J.: Wiley-Blackwell.
13. Zelazny, R. (1978) *Jack of Shadows*. // The Best from Galaxy. Volume IV. New York: Ace Books.

Philosophical Discourse in Science Fiction

The philosophical principle to study the essence of reality and human/social ethics is the core of sci-fi and plays a crucial role in the genre. Philosophical theories are cognitive means through which science fiction creates its artistic images and imaginary worlds of the future. The research carried out in the present paper with the application of the case study method and the method of linguostylistic analysis allows us to argue that by making philosophical arguments fictional, science fiction realizes its "cognitive-imaginative" possibilities.

Философский дискурс в научной фантастике

Философский принцип изучения сущности реальности и человеческая/социальная этика являются "ядром" научной фантастики и играют решающую роль в этом жанре. Философские теории – те когнитивные средства, с помощью которых научная фантастика создает свои художественные образы и воображаемые миры будущего. Исследования, проведенные в настоящей работе с применением метода анализа конкретных ситуаций и метода лингвостилистического анализа, позволяют утверждать, что, превращая философские аргументы в художественные, научная фантастика реализует свои "познавательные" – образные возможности.