

Խ. ԱԲՈՎԵԱՆԻ ԱՆՈՒԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԲԱՆԱՄԻՐԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔ

Վ. ՊԱՐՏԻՋՈՒՆՈՒ ԱՆ. ՀԱՅ ՆՈՐ ԵՒ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ
ՆՐԱ ԴԱՍԱԽԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԱՄԲԻՈՆ

«ՍՓԻԻՌ» ԳԻՏԱՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

**«ՀԱՅ – ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԳՐԱՊԱՏՄԱԿԱՆ
ԱՌԸՆՉՈՒԹԻՒՆՆԵՐ» ԽՈՐԱԳՐՈՎ
ԱՇՆԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՍՏԱՇՐՋԱՆ**

(Երևան, 1 Նոյեմբեր, 2018)

Ժողովածուն տպագրութեան է երաշխատրել Խ. Արովեանի անուան ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետի խորհուրդը:

«Հայ – ֆրանսիական գրապատմական առընչութիւններ» խորագրով այս նիւթերի ժողովածուն նուիրում է Հայաստանում Ֆրանկոֆոնիայի 17-րդ միջազգային գագաթնաժողովին: Ընդգրկուած նիւթերը շօշափում են գրական յարաբերութիւններ, թարգմանական խնդիրներ, մշակութային եւ հասարակական հարցադրումներ:

Գլխաւոր խմբագիր

Սուրէն Դանիէլեան, ք. գ. դ., Պրոֆեսոր

Խմբագրական խորհուրդ

Սրբուհի Գէորգեան, Խ. գ. դ., Պրոֆեսոր

Մարտին Գիլաւեան, ք. գ. դ., Պրոֆեսոր

Աելիտա Դոլուխանեան, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ք. գ. դ., Պրոֆեսոր

Ալբերտ Մակարեան, ք. գ. դ., Պրոֆեսոր

Աշոտ Գալստեան, ք. գ. թ., դոցենտ

Քնարիկ Արրահամեան, ք. գ. թ., դոցենտ (պատասխանատու խմբագիր)

ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔ

ՍՐԲՈՒՀԻ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

*հ. գ. դ., պրոֆեսոր
Խ. Արովյանի անվ. ՀՊՄՀ
ուսումնագիտական գծով պրոռեկտոր*

Այս նստաշրջանով, ըստ էության, ամփոփվում են Հայաստանում Ֆրանկոֆոնիայի 17-րդ գագաթնաժողովին նվիրված գրական և մշակութային համալսարանական հանդիսությունները:

Հայ-ֆրանսիական հարաբերությունները և մասնավորապես գրամշակութային առնչությունները բավական երկար պատմություն ունեն, և այսօր էլ շարունակական են փոխերթափանցումները: Տարբեր ասպարեզներում վճռորոշ դեր են ունեցել հայազգի այնպիսի երեւելիներ, ինչպես Գրիգոր Օտյանը, Խորեն Գալֆայան-Նար-Պեյը, իսկ մեր օրերում՝ անգուգական Շառլ Ազնավուրը, որի թողած ժառանգությունը երկու երկրների մշակույթներում հսկայական է ու տիրական:

Իսկ հայ, մասնավորապես արեւմտահայ թեւի գրականության համար վճռորոշ են եղել գրական զարգացումների և ուղղությունների ֆրանսիական ներգործուն ճանապարհները (դասական ռոմանտիզմ, սիմվոլիզմ, նեոռոմանտիզմ, նատուրալիզմ, ավելի ուշ՝ էքզիստենցիալիզմ, բերգսոսիզմ և այլ հոսանքներ ու շարժումներ), այսինքն՝ Պետրոս Դուրյանից մինչև մեր օրերը, մինչև Զարեհ Խրախունի:

Թույլ տվեք Խ. Արովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի ղեկավարության անունից ողջունել այս գիտական նստաշրջանի մասնակիցներին և մաղթել արդյունավետ աշխատանք: Դրանով մեր համալսարանն իր ներդրումն է բերում Ֆրանկոֆոնիայի գիտամշակութային նախաձեռնություններում:

ՆԱՐ-ԴՈՍ ԵՒ ԱՆՐԻ ԹՐՈՒԱՅԱ. ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹԵԱՆ ԴՐՈՒԱԳՆԵՐ

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

բ. գ. դ., Պրոֆեսոր
Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ
Վ. Պարտիզոնու ան. Հայ նոր և նորագոյն գրականութեան
և նրա դասաւանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ
«Սփիւոք» Գիտաուսումնական Կենտրոնի տնօրէն

Բանալի բառեր – Նար-Դոս, Անրի Թրուայա, ֆրանսագիր գրող, վիպասան, «Մարդը», «Մահը», նարուրալիզմ, գրական առընչութիւններ, հայեցողական փիլիսոփայութիւն:

Mots-clés: *Henri Troyat, écrivains francophone, romancier, “L’araignée”, Nar-Dos, “La Mort”, naturalisme, relations littéraires, philosophie contemplative.*

20-րդ դարը, առաւելապէս 21-րդը, սրուած հետաքրքրութիւն են ցուցաբերում մարդո՛ւ փակուղի տանող ճանապարհին, այսինքն՝ մահուան ինքնական ընտրութեան եղանակին: Այս առումով լաւագոյն օրինակներից մէկը տալիս է Նար-Դոսի (1867-1933) գրականութիւնը, որի վիպական փորձում տիրապետում է ընտանեկան պատումի մոդէլը, այստեղից էլ՝ տիպերի ներքին հոգեբանական քննութեան եղանակը, ընտանեկան աւանդոյթի պաշտպանութեան յամատ ցիղը, որով գրողը հակադրում էր նախընթաց դարավերջի իրապաշտական և վիպային շարժումներին: Նար-Դոսի ստեղծած կերպարների մէջ առ այսօր ամէնից կենսունակներից է, աւելին՝ ամէնից յիշարժան տիպաբանական խառնուածքը, «Մահը» վէպի (1912) հերոս Լեոն Շահեանը, թէեւ ճանաչուած իբրև ներփակ, մտահայեցող անհատականութիւն,

որին միջավայրը մերժում է, իրականում դիտում «անշահ», «ան-
պէտ» մի տիպար, մեր մէջ տարածուած մի բնութագրում, որին
շարունակում է մնալ կտոցած գրական վերլուծական փորձառու-
թիւնը: Լեւոն Շահեանը, յիրաւի, դարի դարպասներից ներս
մտած կերպար է ու այսօր էլ ականայ առաջնորդում է ուրիշ շա-
տերի:

Հեղինակը, ընտրելով ընտանեկան վէպի ասանդական շրջա-
նակը, իր հերոսին տանում է դէպի միջավայրի մէջ սիրելի, կեան-
քով լեցուն անձերից անընդմէջ հեռացումի բարդոյթներ, որը
ձանձրախտի ու դրա դէմ պայքարի անկարողութեան հետեւանք
է: Գոնէ այդպէս է ներկայանում Շահեանը իր հետ առընչուող
միւս հերոս-հերոսուհիների յարաբերութեան սահմաններում:

Վէպի քննութիւնը մեզ տանում է նոյնօրինակ հետաքրքրու-
թիւններով առանձնացող մէկ այլ գրողի՝ 20-րդ դարի ֆրանսիա-
կան արձակի մէջ բացառիկ նուաճումներ արձանագրած, 1959-ից
Ֆրանսիական Ակադեմիայի անդամ, առաջինը օտարագիր
«անմահների» մէջ, ազգութեամբ՝ «ռուսախառն հայ» Անրի
Թրուայայի (Henri Troyat, նոյն ինքը՝ Լեւ Տարասով-Լեւոն Թորո-
սեան, 1911-2007) հարուստ ստեղծագործութեանը, որի անունը
հայկական գրական միջավայրում այսօր էլ դժուարութեամբ են
տալիս, չասելու համար՝ մի տեսակ յամառ դժկամութեամբ, քա-
նի որ միանշանակ չի ընկալում¹:

¹ Հայերիս՝ դեռ ֆրանսահայ քնարաշունչ արձակագիր Վազգէն Շուշանեանից
(Օսնիկ, 1903-1941) եկող «սրբազան դժգոհութեան» այս օրինակը ականայ
յիշեցնում է անգլիագիր Մայքլ Աւագ Առլէնի՝ երբեմնի Տիգրան Գոյումճեանի
(1895-1956) հայաշունչ նոյնքան «թոյլ հնչողութեան» պարագան: Այս հան-
գամանքները շարունակում են խորացնել աշխարհահռչակ երկու գրողների
նկատմամբ «վիրաւորուած» հայերիս խէթ հայեացքը, որը պատասխան ար-
ձագանգ է օտար միջավայրերում նրանց՝ իրենց ազգային ակունքի հանդէպ
միտումնաւոր անտարբերութեան, ինչու չէ՝ նրանց իսկ դրսևտրած արհա-
մարհանքի դիմաց: Հայկական ինքնութեան սրուած անմիջական
վարքագիծն է սա գրականութեան դաշտից ներս, ինչից տուժել են, մեր
կարծիքով, ոչ այնքան հայ արմատով գրողները, որոնց ետեւից փառքը

Անկեղծ լինելու համար շեշտենք, որ «լաւ վիճակում չէ» նաեւ Նար-Դոսը, որի ստեղծագործական ճանաչողական տարերքը այս վերջին տասնամեակին կտրուկ մերժեցին հանրակրթական հումանիտար հոսքերում՝ դուրս նետելով ծրագրային հեղինակների շարքերից: Ունենք համահայկական մշակութային արժանապատուութեան «վերադարձի» պահանջ-հրամայական, որի առաջնահերթութիւնը երկու գրողների միասնական բացառիկ աղերսի այս ուշագրաւ հարցադրումն է:

Նար-Դոսի ընկալումների դաշտում խորն է Ա. Թրուայայի հետ կերպարների ձգողականութիւնը, որի վէպերի հերոսների զգալի մասը ապրում է կեանքը բարեփոխելու ազնիւ ձգտումով:

Մարդկանց փիլիսոփայական ընկալումը, ապրուած, բայց «այնկողմնային» կեանքը ընտանեկան սարդոստայնի մէջ,

հեղինակն պանում է նաեւ այսօր, այլ առաջին հերթին մենք՝ «հայկական հիացիկ միջավայրի» ներքին պատուհաններից այս կողմ գտնուողներս: Իրականում գրական հասունացման բարձր ճանապարհին Լեւոն-Անրին իրեն զգում էր աւելի իբրեւ ֆրանսիացի: Եւ դա բնական էր. իւրացնում էր ամենայն եւրոպականը՝ քաղաքակրթութիւնը, մշակոյթը, լեզուն, պատմութիւնը: Խմորում էր խոշորագոյն արուեստագէտը, նաեւ՝ պատմաբանը, որը վերհանում էր առաջին հերթին ռուսական քաղաքական, գրամշակութային կենսագրական պատմութիւնները: Նրան իրական հոշակ բերեցին Իւան Ահեղի (1530-1584), Ալեքսանդր Առաջինի (1777-1815), Պետրոս Մեծի (1672-1725), Եկատերինա թագուհու (1684-1727), Գրիգորի Ռասպուտինի (1864-1916), Լեւ Տոլստոյի (1828-1910), Անտոն Չեխովի (1860-1904), Ֆեոդոր Դոստոեւսկու (1821-1881), Իւան Տուրգենեւի (1818-1883) եւ շատ ուրիշների մասին երկերը:

Չի կարելի ասել, թէ նա պարզապէս հեռացել էր հայկական արմատներից: Չէր զգում դրանք. գուցէ խոր ծալքերում էին, եւ արթութեան խնդիր պարզապէս չուներ: Դա արդէն ազգային վերաբերմունքի համընդհանուր հետեւանք էր. եթէ հայութիւնը չի ժայթքում օտարագրի գրուածքներից, պիտակները չեն ուշանում: Ամերիկայում ապրող հայ արձակագիր Մարգիս Վահագնը (ծն. 1927), օրինակ, նկատում է նման ծայրայեղ մօտեցում ֆրանսահայ արձակագիր Շահան Շահնուրի առումով (ֆրանսիական գրական մտքին քաջածանօթ Արմէն Լիւբէնի (1903-1974) մասին է խօսքը), բայց նոյն պահին իսկ առիթը բաց չի թողնում «հայեղելու» Ա. Թրուայային՝ անուանելով «հայութեան հետ ոչինչով առնչուող միջակութիւն» (Վահագն Ա., Գրական համաստեղութիւն, Լոս Անճելըս, 2008, էջ 34):

ներքնապէս ազատագրման առեղծուածային փորձը, որքան էլ օտարոտի էին թուում ժամանակակիցներին, հեղինակը հիւսում էր պարզ ոճային հոգեբանական պատումի խորքերում: Նրա ինքնասիրահարուած հերոսները չէին ճանաչում յաճախ իրենց շրջապատը, հարազատներին, ոչ քիչ դէպքերում՝ իրենք իրենց, եւ այսպէս մինչեւ իրենց մահը: Դիպուկ է նկատում այս առումով վիպասանի բարոյական քննական ենթահողը եւ ոճաւորման գեղարուեստական եղանակը արեւմտահայ յայտնի բանաստեղծ եւ թարգմանիչ Արրահամ Ալիքեանը (1928-2013)² յենուելով զուտ ֆրանսիական գեղարուեստական մտածողութեան ընկալման իր հսկայական փորձի վրայ. «Հեղինակի «տոլստոյական» (տիպաբանական նոյն զուգահեռով ներառենք՝ «ուրեմն նաեւ՝ բալզակեան» – Ս. Դ.) ոճը, որի մէջ բնական հոսքով ներծծուած են արդիական վէպի բոլոր առողջ տարրերը, մեղմ է ու անխնայ՝ տիպարներ բնութագրելու ժամանակ, թափանցիկ է ու թելադրիչ՝ հոգեբանութիւններ վեր հանելու ընթացքում եւ զուսպ ու այլաբանական՝ բնութեան տեսարանների առջեւ»²:

Ոճական համընդհանուր կառոյցի ընտրութեան այս եղանակը վերաբերում էր նրա բովանդակ վիպագրութեանը:

Ա. Թրուայայից հայերէն լոյս տեսած մէկ-երկու հազուադէպ թարգմանութիւններից, անշուշտ, յիշատակութեան արժանի է անցեալ դարի 30-ականների վերջում գրուած հանրայայտ «Սարդը» (“L’Araignée”) վէպի եւ վիպակի սահմանին գտնուող ստեղծագործութիւնը (Երեւան, 2009, արեւելահայերէնի թարգմանիչ՝ Պարգեւ Շահբազեան, 1920-2019):

Մեր զուգահեռների մէջ կենտրոնականը Ա. Թրուայայի վէպի գլխատր հերոս Ժերար Ֆոնսէկի ճանաչումն է եւ Նար-Դոսի հերոսի հետ հոգեբանական «մանր» թուացող խաղարկումներից բխող ինքնաճանաչման, բացայայտման կառոյցը: Կարծում ենք,

² Ալիքեան Ա., Հանդիպակաց ավեր / յօդուածներ, էսսէներ, հարցազրոյցներ, Եր., Փրինթինգօ, 2009, էջ 121:

Ա. Թրուայան պիտի որ ծանօթ լինէր Նար-Դոսի՝ 1931-ին Մոսկուայում ոուսերէնով լոյս տեսած վէպին: «Սարդ»ի որոշ դրուագներում կարծես ֆրանսագիր հեղինակը ուղղակի երկխօսութիւն-քննարկում է վարում հայ վիպասանի կերպարի կառուցման ու փիլիսոփայական մեկնութեան հետ:

Շահեանի պէս Ժերարը եւս «մանր» մտաւորական է, հայեցող փիլիսոփայ, որին կեանքը բարեշրջելու անկարողութիւնը դարձրել է գոյութեան ձանձրոյթի բարդոյթով տառապող անհատ: Նա «սարդ է», ուստայն է հիստում հարագատների եւ ընկերների շրջանում, փորձում ուղղորդել նրանց, բայց միշտ պարտում է: Հերոսն արդէն դատապարտուած է մեկնութեան այն պատճառով, որ մարդիկ չեն ուզում փոխուել իր «ցուցումով». ապրում են այնպէս, ինչպէս կարող են՝ բարձրանալով, սայթաքելով, սխալուելով, խաբուելով, դաւաճանելով...: Մարդիկ հասցնում են շրջանցել «սարդի» ուստայնը, որը կեանքից կտրուած, վերացարկուած գաղափարի հիւսկէնն է՝ մտքի հատուածային համակարգուածութեամբ, «Ֆրագի» փայլով, ինչից այն կողմ իմաստի ճանաչումը կարելոր չի թում:

Նա խրուած է օբլոմովեան մտակառոյցից սերած ծուլութեան ճահճում, բայց իր «ճշմարտութեան» մասին անվերապահ բարձր կարծիք ունի: Ֆրանսիական լճացած կենցաղի փունճ հայեցողը դատողութիւններ է անում «չարի» արմատի մասին, տարուած է տեսութեան շուրջ անպտուղ շարադրանքի հեռանկարով, նոյնիսկ խորագիրը՝ «Չարը եւ Բարին՝ գուգակցուած հաճոյականին եւ անհաճոյին», արդէն յուզավառել է իրեն, եւ ձեռքերը շփելով՝ մտմտում է, թէ ինչ արձագանգ պիտի առաջացնի ընկերութեան մէջ, նիւթ, որից այդպէս էլ գլուխ չի հանելու: Նոյնն է վիճակը Ժերարի համար անգլիական ուստիական վէպի թարգմանութեան խնդրում, որ պիտի բաւարարէր նրա մտաւոր յաւակնութիւնների գոնէ նուագագոյնը:

Բայց այստեղ էլ անճարակ է, եւ այս հարցում եւս «եղբայրներ են» Լեւոնն ու Ժերարը, եթէ շրջանցենք միջավայրի ու ժամանակի գործօնները: Չմոռանանք, որ Նար-Դոսի հայ հերոսը ատլի վաղ շրջանի ծնունդ է Ֆոնսէկի համեմատ՝ քառորդ դարի տարբերութիւն: Երկու դէպքում էլ հերոսների կատարած սովետական տարբեր թարգմանութիւնները նրանց հասցնում են փակուղու եւ դրա անյաղթահարելիութեան, ինչին յաջորդում են նրանց մահերը՝ մէկինը՝ գիտակից, միւսինը՝ ակամայ:

Նկատենք, որ հայ հերոսը ուշադրութիւնը սեւեռել է մահուան եւ կամքի յատկանիշների ընկալումների վրայ, որոնք նոյնքան թերամարս են, որքան Ֆոնսէկի պարագային: Շահեանին առաջնորդում է «ընդհանուր բացարձակ ունայնութեան գիտակցութիւնը»³, որից առանձնապէս գլուխ չի հանում: Նար-Դոսը ձաղկում է իր հերոսի անբովանդակ խօսքերի շարանը փիլիսոփայական թանձր, բայց պարապ վարագոյրների միջից: Հերոսը վախ ունի միջավայրի գերազանցութեան հանդէպ եւ մերժելով նրա շլացուցիչ իշխանութիւնը՝ ապաւինում է օտար ու անկրակ մտքերին. «Շահեանը սիրտ տուեց իրեն եւ վճռեց ասել այն բոլորը, ինչ որ իր տաղտկալի կեանքի մէջ, իր սիրած յոռետես փիլիսոփաների գրուածքների ընթերցման ազդեցութեան տակ, մշտական խորհրդածութեան նիւթ էր դարձել իր պարապ ուղեղի համար»⁴: Իսկ «ասելու» բան չկայ. գաղափարի առաջին իսկ «ճակատամարտում» նա տանուլ է տալիս դեռատի աղջիկներ Աշխէնին ու Եւային՝ ժխտելով կենցաղի եւ առօրեայի ներգործութիւնը: Նկատենք նաեւ, որ Լեւոնը բռնակալ է մօր ու հօր հետ կապերում, ինչպէս մօր հետ՝ Թրուայայի Ժերարը:

Մի ընդհանրութիւն եւս. նրանք մերժում են կինը, զգայութեան կոչնակները. Լեւոնին դա «տրում է» նկատելի դժուարու-

³ Նար-Դոս, Երկեր 3 հատորով, հ. 3, Եր., Հայպետհրատ, 1955, էջ 279:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 275:

թեամբ. գուցէ հարաւից է, դրա համար: Նար-Դոսը ծանրանում է Եւայի եւ լեռուի պանի Ջդանեւիչի նկատմամբ հիացումն ու հրապոյրը յաղթահարելու հերոսի ապրած ներքին երկուութիւնների վրայ: Ի վերջոյ, հերոսը եզրակացնում է. «Ամէն մարդ էրոտումն է առաւել կամ նուազ չափով, ոմանք տեսականապէս, ոմանք գործնականապէս: Եւ եթէ այս հիւանդութիւն է, ապա ամէն մարդ հիւանդ է եւ ամէն մարդ, եւ ամբողջ մարդկութիւնը պէտք է բժշկուի: Պէտք է բժշկուի հիմնովին, արմատից: Դե՛ւր, դե՛ւր... Պէտք է ոչնչացնել դեւը»⁵:

Ո՛ր է տանում «դեւի ոչնչացումը»: Շրջենք հարցը. ինչի՞ց է ծնում հարցադրումն ինքնին: Այն գալիս է աւելորդ մարդու՝ ռուս դասական գրական կենսափորձից, որը կեանքի բնարուխ ընկալման հակառակորդն է, որը մերժում է մանրախնդիր առօրեան ու դրա հետ՝ սիրոյ, կրքի, մարդկային անհանգստութիւնների, բնագոյների տիրակալութիւնը: Եսակենտրոն օբյեկտականութեան վառ ուրուագծումը գրական խթանի առումով հոգեհարազատ է նաեւ Նար-Դոսին: Վերջինս, կարելի է ասել, սիրով խրում է ռուս գրողի ծուլութեան մտակատոյցի ճահիճը՝ հեզնելով իր հերոսի՝ «փիլիսոփայական անգոյ ճշմարտութեան» գաղափարը: Շահեանի ձանձրոյթի ծնունդ երկդիմութիւնը տեսանելի է յատկապէս արեւմտահայոց ազատագրական պայքարի ենթախորքում, վաղուայ ցեղասպանութեան շղթայազերծման նախօրէին՝ ազգային հեղզ մտայնութիւնների սուր քննադատութեամբ, որը, մեր կարծիքով, դուրս է մնացել հայ գրաքննադատութեան

⁵ **Նոյն տեղում**, էջ 628:

Ուշադրութիւն դարձնենք ֆրանսիագիր Վահէ Քաչայի (Խաչատրեան, 1928-2003)՝ նոյնատիպ «դեւի» հանդէպ վերաբերմունքին. վերջինիս ֆրանսերէն գրուած “Se Réveiller Demon” («Դեւը արթնացաւ», 1964) վիպակում այս անգամ ոգու «արթնութեան» նիւթն է՝ իբրեւ նոր հանգուցալուծման ձեւ, որի ծագումը յանգեցնում է Ա. Թրուայայի հետ հակադրական ծայրաթելի: Մարդու մէջ նստած «դեւի» արթնութեան ու նրանից տեսական վախի նիւթը գեղարուեստական մտածողութեան մշտաբարձ խնդիրներից է, փիլիսոփայական յայտնի խորքով:

տեսադաշտից: Անգամ «լուսատրութեան կենտրոն» Թիֆլիսում Նար-Դոսը տեսնում է տաղտուկ միջավայրի մահաբեր ծաւալումը՝ գուցէ մեղմընթաց, առանց ընդգծուածութեան, բայց՝ յարաճուն, գրական նատուրալիստական ոճատրումով:

Ինչ վերաբերում է Ժերարին, ապա նա առանց ներքին կռուի կենցաղին յատկացրել է բացարձակ պայմանականութիւն: Բնականաբար, ամէնից ծանր «տեղամասը» ընտանիքն է, ուր սարդը «բոլոր լաւ մտերը թոյնի է վերածում», ինչպէս յուշում է վէպի բնաբանը, ինչպէս թելադրում է Ժերարին ասիւտափ լցուած իր եսասիրութիւնը՝ համեմուած փիլիսոփաների, յատկապէս Ֆրիդրիխ Նիցշէի (1844-1900)՝ գերմարդու չմարսուած հիմնադրոյթներով, որոնք միջավայրի, անգամ հարազատների յարաբերութիւններում նրան պիտի առաջնորդէին ինքնամեծար ընկալումով:

Նրա փորձարարական դաշտում մայրն է, երեք քոյրերը եւ ընկերը՝ Ժիլիէն Լըկէնը, որի նկատմամբ յոյսը եւ քնքշանքը միշտ ներդաշնակ էին կարծես, քանի որ նա «գաղափարակից» էր, անգամ՝ հաճելի ընդդիմախօս՝ շողախուած մերձփիլիսոփայական յածումներով: Մօր հետ կապերում դժուար է ասել՝ ինչն է իշխում. այն, ինչ բնութիւնից է անցել, կարծես հաւասարաչափ էլ բաշխուած է մայրական ու որդիական գորովներում: Մայրն աւելի զիջող է որդու քնահաճութիւնների դիմաց. ստիպուած վաճառքի է հանում անգամ ընտանեկան առեւտրային ձեռնարկութիւնը, համակերպում է Ժերարի ինքնամեկուսացման փաստին, փորձում հաշտարար լինել որդու եւ դուստրերի ծայրաթեւերում: Նկատենք, որ մայրը միջնորդ օղակ է որդու եւ կեանքի կշռոյթ կազմող զարկերի միջեւ: Եւ երբ նա մեռնում է, Ժերարի մօտ անկման նշանը դառնում է տիրապետող՝ Աստծուց նախանշուած «անկման գլխատր կէտերի»⁶ հանրագումար, որոնց «միջեւ մարդն ազատ է գծելու իր ճանապարհը այնպէս, ինչպէս ինքն է հասկանում»⁷:

⁶ Թրուայա Ա., Սարդը, Եր., «Էդիթ –Պրինթ», 2009, էջ 33:

⁷ Նոյն տեղում, էջ 34:

Ա. Թրուայան ասելորդ մարդկանց ենթահողը 20-րդ դարի առաջին կէսի ֆրանսիական տաղտուկ միջավայրում ծաւալում է մեղմօրէն, առանց ընդգծուածութեան: Վէպն ուշագրաւ է արդէն նրանով, որ հեղինակը հարիւրամեակ անց ֆրանսիական հանդերձով խաղարկում է պուշկինեան դրաման՝ նոր լուծումներով ու կերպարային վերադասաորութեամբ. Օնեգին-Լենսկի առանցքը կառուցուածքի նման ուրիշ հոգեհարազատութիւն կարծես չունի Ա. Թրուայայի կերտած Ժերար-Ժիլիէն համադրութեան խորքի դիմաց:

Թուում է, Ա. Թրուայան այն եզակի արուեստագէտն է, որն ագուցում է նիցշէականութեան բաղադրատարրի քննութիւնը ծուլութեան անքնին յայտանիշին, ընդ որում՝ կամքի հիմնախնդիրների լուծումների մատուցման լոյսով: Դա իմացական «կեղծ լոյսն» էր՝ «սուտ» ճշմարտութիւնը, իրատեսակ «առաւօտեան շեփոր» (Շ. Շահնուրի ծրագրային պատմուածքը): Ա. Թրուայայի Ժերարը սէրը համարում է «թմրանիւթ»՝ հեռու պահելով իրեն, իսկ շահնուրեան Աղանին այն խմում է ցմրուր, որովհետեւ առանց «թմրանիւթի» չի կարող ապրել: Երկու դէպքում էլ արդիւնքը յանգեցնում է նոյն հետեւանքին՝ անբաւարարութեանը: «Խնամքով արուած մի զգայագրկութիւն բթացնում էր ուրիշի ցաւերը, – մտորում է Ժերարը: – Միայն ինքն էր արթուն, պայծառամիտ, մարմնով եւ հոգով կենսունակ... Ինչ որ իրեն պակասում էր կեանքն ընդունելի դարձնելու համար, այն թանկագին թմրանիւթն էր:... Իսկ այդ թմրանիւթը սէրն էր»⁸:

Նար-Դոսի հերոսը գիտակցում էր իր անպիտան բնոյթը եւ գիտակցօրէն էր հեռանում կեանքից: Ծուլութեամբ վարակուած Ժերարը այդ քայլով ուզում էր ուրիշների կեանքը սեւեռել իր անմիտ կեցութեան վրայ: Թափառիկ դիպախաղի մանրամասները եւ լուծումների տարբերութիւնը հետաքրքրել են Նար-Դոս,

⁸ Նոյն տեղում, էջ 148:

Շահան Շահնուր և Անրի Թրուայա երեք արուեստագետներին: Գուցէ կարելի է նաեւ չբացատել ֆրանսիացի արձակագրի սի-
ժետային խաղարկումի նորարարութեան ձգտումը, ըստ որի՝ հե-
րոսների կեանքը թմրանիւթով փորձութեան ենթարկելու գե-
ղարուեստական մտայղացումը եղնում է անգլիական այլ
աղբիւրի յիշատակումից (մեր նշած ոստիկանական վէպից –
Ս.Դ.)⁹, ինչի որոնումները կարող են արդիւնաւէտ լինել, եթէ այն,
ի հա՛րկէ, գործողութեան կառուցման սովորական խաղ չէ, ին-
չին յաճախ էր դիմում Ա. Թրուայան:

Կարծում ենք, խորն է միջավայրի և ազդեցութիւնների առու-
մով Ա. Թրուայայի այն միտքը, թէ հարցադրումները տարածա-
կան են՝ «Փոխէ՛ք անունները, երկիրը, նոյնն է, մարդն աւելի գե-
րիշխող է: Սարդն ամենուր է»:

Այստեղ է հայեցողական փիլիսոփայութեան սուր քննադա-
տութիւնը «Սարդը» վէպում, որը Ա. Թրուայայից առաջ գեղա-
րուեստական լայնահուն մեկնութեան միջանցքներում բացայայ-
տել են իրենց հայագիր շարադրանքներով Նար-Դոսը և Շահան
Շահնուրը: Դա գալիս է վկայելու, որ վերջիններս շօշափել են 20-
րդ դարի համաշխարհային գրականութեան հիմնահարցերից մէ-
կը՝ «պարապի», այլ եզրով՝ «գոյութեան ձանձրոյթը» իբրև նա-
տուրալիզմի ենթաբնագրային սուր համապատկեր:

Résumé

ÉPISODES D'IDENTITÉS TYPOLOGIQUES DES PERSONNAGES DANS LES ŒUVRES DE NAR-DOS ET D'HENRI TROYAT

Souren Danielian

Les relations littéraires indiquent le déroulement de la littérature
unie universelle du 20-e siècle jusqu'à nos jours. L'attention intéres-

⁹ Նոյն տեղում, էջ 8-9:

sée des deux individualités des littératures française Henri Troyat (“L’Araignée”) et arménienne Nar-Dos (“La Mort”) de leurs personnages inertes et vides à propos des mentalités philosophiques, viennent peut-être pour remplacer la nouvelle limite du personnage “de l’homme superflu”.

C’est que dans les méridiens littéraires français et arméniens se trouvent involontairement au premier plan des traits des personnes typologiques, restant hors des pensées intéressées et mondiales, des chemins remarquables en remplissant plutôt le vide comme Nar-Dos, Henri Troyat, Chahan Chahnour et d’autres. Et ces parallèles enrichissent sans faute la cognition littéraire interethnique, établissent un parallèle plus intéressant et nécessaire étant des surplus d’une analyse comparative et deviennent au 21 siècle plus considérables.

ԺԱՆ-ՊԻԵՌԻ ՄԱՀԵՆ ԿՈՐՅՈՒՆԻ «ՎԱՐՔ ՄԱՇՏՈՑԻ» ԵՐԿԻ ԹԱՐԳՄԱՆԻՉ

ԱՆԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից-անդամ, ք. գ. դ., պրոֆեսոր
Խ. Արուլյանի անվ. ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան գրականության և
նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ

Բանալի բառեր – *Ժան-Պիեռ Մահե, Մաշտոց, Կորյուն, վարք, թարգմանություն, ընդարձակ, ֆրանսերեն, Վիկտոր Լանգլուս:*

Mots-clés: *Jean-Pierre Mahé, Machtots, Koriun, la vie, traduction, vaste, française, Victor Langlois.*

“Revue des études Arméniennes” հանդեսի թիվ 30-ում լույս է տեսել Կորյուն վարդապետի «Վարք Մաշտոցի» երկի ֆրանսերեն նոր և ընտիր թարգմանությունը՝ հարուստ ծանոթագրություններով:

«Վարք Մաշտոցի» երկի առաջին թարգմանությունը իրականացրել է Մկրտիչ Էմինը Վիկտոր Լանգլուայի հանձնարարությամբ: Վերջինս այդ թարգմանության համար գրել է ընդարձակ և ուշագրավ առաջաբան: Չգիտես ինչու, Կորյունի երկի այդ թարգմանությունը, 2005 թվականին հայ գրերի գյուտի 1600-ամյակի առթիվ հրատարակված 5 լեզուներով, վերագրված է Վիկտոր Լանգլուային¹: Մինչդեռ Կորյունի երկի թարգմանիչը եղել է Մոսկվայի Լագարյան Ճեմարանի հոչակավոր պրոֆեսոր Էմինը, որը Վիկտոր Լանգլուայի կազմած “Collection des historiens anciens et modernes de l’Arménie” ժողովածուի, նաև Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմության» ե՛ր բնագրի, ե՛ր դրան կցված առաջաբանի հեղինակն է:

¹ **Կորյուն**, Վարք Մաշտոցի, Եր., 2005, էջ 217: Այս էջում ֆրանսերենով գրված է. “Korioun, La vie de Saint Mesrop, Traduction de V. Langlois”.

Նույն ժողովածուի երկրորդ հատորում լույս տեսած Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկի թարգմանչի մասին կարդում ենք. “Corioun, Biographie du bienheureux et saint docteur Mesrob, traduit pour la première fois en français, Jean-Raphael Emine”²:

Ընթերցողին կարող են փոքր-ինչ շփոթության մեջ զգել Ժան-Ռաֆայել անունները, սակայն Վ. Լանգլուայի նույն երկի առաջաբանում կարդում ենք. «Ռուսական հայագետ Մ. Ե. B. Émine-ը, որին գիտությունը պարտական է մեծաքանակ կարեւոր հրապարակումներով, եւ որը հարստացրեց մեր «Պատմական գրադարանի» առաջին հատորը Փավստոս Բուզանդի ընտիր թարգմանությամբ, մի հիշատակարանում շատ մանրակրկիտ ներկայացրել է հայոց այբուբենի ծագումը եւ այդ այբուբենի գյուտի բնույթը»³: Ինչպես տեսնում ենք, Կորյունի ֆրանսերեն առաջին թարգմանիչը եղել է Մ. Էմինը: Կորյունի այդ երկի օտարալեզու թարգմանությունների ցանկն առկա է Արտաշես Մաթեոսյանի 1994-ին հրատարակած «Վարք Մաշտոցի» երկի՝ տպագիր ու ձեռագիր տարբերակներում: Սա շնորհակալ գործ է, որի առաջաբանի վերջում բերվում է օտարալեզու գրականությունների ցանկը՝

- ա) գերմաներեն, I անգամ, Տյուրինգեն, 1841 թ.
- բ) գերմաներեն, II անգամ, Մյունխեն, 1927 թ.
- գ) գերմաներեն, III անգամ, Դյուսելդորֆ, 1963 թ.
- դ) ֆրանսերեն, Փարիզ, 1869 թ.
- ե) անգլերեն, I անգամ, ԱՄՆ, 1964 թ.
- զ) անգլերեն, II անգամ, Երեւան, 1981 թ.
- է) ռուսերեն, I անգամ, Երեւան, 1962 թ.
- ը) ռուսերեն, II անգամ, Երեւան, 1981 թ.⁴:

² Sté Langlois V., Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie, t. II, Paris, 1969, p. 1 («Կորյուն, Սուրբ ու Երանելի Մեսրոպ վարդապետի վարքը՝ առաջին անգամ ֆրանսերենով թարգմանված Ժան Ռաֆայել Էմինի կողմից»):

³ Նույն տեղում, էջ 4:

⁴ **Կորյուն**, Վարք Մաշտոցի, Եր., 1994, էջ 19:

Ա. Մաթեոսյանը չի նշում, թե ով է թարգմանել Կորյունի երկը ֆրանսերենով⁵:

Ժան-Պիեռ Մահեի թարգմանությունը շահեկան է նախ նրանով, որ այն ներկայացնում է Մանուկ Աբեղյանի պատրաստած վարքի ընդարձակ տարբերակը եւ հենց սրանով կարելոթվում է՝ խիստ տարբեր լինելով Փարիզի 1969 թվականի թարգմանությունից:

Երբ Վիկտոր Լանգլուան տպագրեց «Վարք Մաշտոցի» երկը, այն թարգմանված էր միայն գերմաներեն: Չնայած հայ գրերի գյուտի մասին կային տարբեր վերլուծականներ (հիմնականում հայերեն), սակայն դեռ չէր ստեղծվել այն գիտական, երբեմն նաեւ խիստ կողմնակալ գրաքննադատությունը, որի հեղինակները՝ վրացիներ ու ադրբեջանցիներ, հերքում են Կորյունի այն վկայությունը, թե Մեսրոպ Մաշտոցը, բացի հայերեն տառերից, գրեր է ստեղծել նաեւ վրացիների ու աղվանների համար՝ իրեն օգնական ունենալով տվյալ ազգերի լեզվի գիտականների:

Կորյունը վկայում է. «Դարձյալ՝ մեջտեղում մի ժամանակ անցնելուց հետո՝ Քրիստոսի սիրելին մտածեց հոգ տանել նաեւ բարբարոսական կողմի համար: Եվ սկսեց Տիրոջից իրեն շնորհվածի համեմատ նշանագրեր հորինել վրացերեն լեզվի համար: Գրեց, դասավորեց ու օրինավոր կերպով հարդարեց եւ իր աշակերտներից մի քանի լավագույններին հետոն առավ, վեր կացավ գնաց, իջավ վրաց կողմերը»⁶:

Անվերապահ հմուտ հայագետ Մանուկ Աբեղյանը Կորյունի գրքի առաջաբանում գրում է. «Նա հոգում է (իմա՝ Մ. Մաշտոցը – Ա. Դ.) ոչ միայն հայկական դպրության համար, այլեւ վրացիների, հետագայում նաեւ աղվանների, որոնք կապված էին հայերի հետ»⁷:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ **Կորյուն**, Վարք Մաշտոցի, Աշխարհաբար թարգմանությունը ներածական ուսումնասիրությամբ, առաջաբանով եւ ծանոթագրություններով՝ Մ. Աբեղյանի, Եր., 1962, էջ 109-110:

⁷ Նույն տեղում, էջ 54:

Հայտնի է, որ քրիստոնեություն ընդունելուց հետո Հայաստանը, Վրաստանն ու Ադվանքը հայտնվել էին նույն քաղաքական դաշտում եւ հավասարապես գտնվում էին Պարսկաստանից նվաճվելու վտանգի առաջ: Այդ մասին վկայակոչում է հինգերորդ դարի պատմիչ Եղիշեն «Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին» երկի մի քանի հատվածներում: Բերենք պերճախոս երկուսը.

ա) Հազկերտ Երկրորդի դավանափոխությունը պահանջող հրովարտակը հասնում է Հայոց, Վրաց, Ադվանից... աշխարհները⁸:

բ) Պարսից առյանում Վասակ Սյունեցին մեղադրվում է այն փաստաթղթով, որ նրա կնիքով եւ ապստամբելու օգնության խնդրով ուղարկվել էր Վրաց եւ Ադվանից աշխարհները⁹:

Այս հարցերին անդրադարձն անհրաժեշտ է, որովհետեւ դրանց մասին խոսվում է Ժան-Պիեռ Մահեի թարգմանության համառոտ նախաբանում:

Ֆրանսիացի հայագետը տողատակում հիշեցնում է, թե վրացիները համոզված են, որ Մաշտոցը չի ստեղծել իրենց այբուբենը: Սակայն հիշեցնում է, թե վրացերեն Աստվածաշնչի ամենահին տարբերակը անհնգված է հայերենից, որը եւ վկայում է, թե վրացիները Մաշտոցից ավելի առաջ չեն ունեցել իրենց այբուբենը¹⁰:

Տեղին ենք համարում վկայակոչել նշանավոր հայագետ, վրացագետ եւ ընդհանրապես մեծ ու բարեխիղճ գիտնական Նիկողայոս Մառի որոշ դիտարկումները հայ-վրացական գրական, պատմական, մշակութային կապերի վերաբերյալ: Վրաց իշխան Ակակի Ծերեթելին կտրականապես ժխտում է հայկական մտավոր ազդեցությունն անցյալում Վրաստանի մշակու-

⁸ Եղիշե, Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին, Թարգմանությունը եւ ծանոթագրությունները Ե. Տեր-Մինասյանի, Եր., 1989, էջ 21:

⁹ Նույն տեղում, էջ 267:

¹⁰ “Revue des études Arméniennes”, t. 30, 2005-2007, p. 60.

թային, հոգեւոր, քաղաքական կյանքի վրա՝ մամուլում հանդես գալով մերժողական հոդվածներով:

Ն. Մառը հիշեցնում է բանաստեղծ Ծերեթելիին, որ ինքը կիսով չափ վրացի է, կիսով չափ շոտլանդացի, սակայն իրեն համարում է վրացի: Իր համար կարեւոր է գիտական փաստը. «Վրաց բանաստեղծը, ակնհայտ է, որ չի հասկանում, թե գիտնականը կդադարեր գիտնական լինել այն ընդհանրացում, երբ նա կվճռեր ծածկել գիտական ճշմարտությունն այն պատճառով, որ դա վնասակար կլիներ իր ցեղակիցներին»¹¹:

Ն. Մառը փաստում է V-VII դարերում հայ գրական ու մշակութային ազդեցությունը վրացիների վրա, որի մեջ մտնում է նաեւ վրաց այբուբենի մաշտոցյան ծագումը ու Աստվածաշնչի հայերենից թարգմանված լինելը: Ավելին, նա գրում է. «Եթե չլինեին հայ հեղինակները, վրացիների անցյալի նշանավոր մասը հավիտյանս անթափանցելի խավարով ծածկված կլիներ»¹²:

Զմոռանանք, որ Ղազար Փարպեցու՝ հինգերորդ դարի պատմիչ լինելու իրողությունը որեւէ կասկած չի առաջացրել ո՛չ հայ եւ ո՛չ էլ օտարագրի հայագետների մոտ: Բացի այդ՝ Փարպեցին ունի ճշգրիտ պատմիչի համբավ, ինչպես ինքն է խոստովանում իր երկի սկզբում՝ «չեղած բաներ չավելացնել, չնվազեցնել եղածները», «այլ ամեն ինչ երեւան հանել ողջախոհ զգուշությամբ»¹³:

Մանուկ Աբեղյանը նշում է, թե Ղազար Փարպեցին Հայաստանի ապագա մարզպան Վահան Մամիկոնյանի հետ կրթվել է Վրաստանում՝ Աշուշա Բդեշխի տանը¹⁴: Փարպեցին էլ Կորյունի

¹¹ **Մառ Ն.**, Հայ-վրացական հարաբերությունների մասին անցյալում, Պրոֆեսոր Մառի բանակոխը իշխան Ակակի Ծերեթելու հետ / թարգմանություն ծանոթագրություններով Ա. Արախանյանցի, Թիֆլիս, 1898, էջ 20:

¹² **Նոյն տեղում**, էջ 7:

¹³ **Ղազար Փարպեցի**, Հայոց պատմություն, Թուրթ Վահան Մամիկոնյանին, Աշխարհաբար թարգմանությունը եւ ծանոթագրությունները Բագրատ Ուլուբաբյանի, Եր., 1982, էջ 17:

¹⁴ **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Գ., Եր., 1968, էջ 344:

«Վարք Մաշտոցի» երկի մասին գրում է. «Հոգևոր այր Կորյունս էր, որ առաջին անգամ ճշմարտապես գրեց այս բոլորը: Որտեղից էլ մենք ստուգապես տեղեկացանք՝ բազում անգամ կարդալով»¹⁵:

Ընդամենը կես դար էր անցել Կորյունի երկը գրելու ժամանակից, ավելին՝ Ղազար Փարպեցին ապրել է Վրաստանի առաջնորդի տանը, եւ եթե Կորյունը ստել էր վրաց այբուբենի ստեղծման խնդրում Մաշտոցի մասնակցության մասին, ապա ինչո՞ւ է Կորյունի մասին ասում. «ճշմարտապես գրեց»:

Վիկտոր Լանգլուան Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկի նախաբանում թվարկում է, թե որ պատմիչներն են գրերի ստեղծման խնդրում հետեւել Կորյունին: Դրանք են՝ Մովսես Խորենացի, Ղազար Փարպեցի, Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Ստեփանոս Ասողիկ, Սամվել Անեցի, Կիրակոս Գանձակեցի, Վարդան Արեւելցի եւ ուրիշներ¹⁶: Եվ ուրիշների մեջ է մտնում նաեւ Մովսես Կաղանկատվացին, որի «Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի» երկի ԻԷ գլուխը վերաբերում է Մաշտոցին ու նրա ընկերներին, ու այնտեղ ասվում է, թե մեկը նախկին վարդապետներից, ներշնչված սուրբ Հոգուց, այբուբեն ստեղծեց երեք ազգերի համար՝ հայերի, աղվանների եւ վրացիների¹⁷:

Ներկա աղբրեջանցիներն այնքան վիրավորական են համարում աղվանների համար Մաշտոցի այբուբեն ստեղծելը, որ 2002 թվականի մայիսին Թիֆլիսի Ի. Ջավախաշվիլու անվան համալսարանում տեղի ունեցած միջազգային գիտաժողովում Աղբրեջանի ներկայացուցիչը զեկուցում էր կարդում աղվանական գրի մասին, որն իբր թե արդեն եղել է մ. թ. ա. առաջին հազարամյակում: Իմ այն հարցին, թե այդ դեպքում ինչու Ք. ծ. հետո VII դարում Աղվանքի Գորիկ թագավորի պղնձե դրամի վրա

¹⁵ **Ղազար Փարպեցի**, Հայոց պատմություն, էջ 31:

¹⁶ Sté u Langlois V., Collection des historiens..., t. II, p. 6.

¹⁷ **Մովսես Կաղանկատվացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Քննական բնագիրը եւ ներածությունը՝ Վարազ Առաքելյանի, Եր., 1983, էջ 94:

գրված է եղել հայերեն, նա չկարողացավ պատասխանել: Իսկ իրողությունը հետեյալն է. «Վիկտոր Լանգլուան հատուկ նշում է, թե իր հոդվածը վերաբերում է հազվագյուտ մի դրամի, որի նկարն ինքը ստացել է Թիֆլիսից: Այդ դրամի մասին գրել է Մ. Բրոսսեն իր “Monographie des monnaies arméniennes” աշխատության մեջ: Դրամը պղնձից է եւ պատկանում է Աղվանքի հայ Բագրատունի թագավոր Գորիկին: Գեներալ Բարտոլոմեյն իրեն ուղարկել է Բրոսսեի հրատարակած նկարը, դրամի բնօրինակը գտնվում է Մոսկվայում՝ իշխան Ալեք. Գագարինի մոտ: Այդ դրամը հիմք է տալիս հաստատորեն խոսելու Աղվանքի հայ Բագրատունի թագավորների մասին: Դրամի մի երեսին Հիսուս Քրիստոսի նկարն է, իսկ մյուսին՝ մետրոպատառ հայերենով գրված է. «Տէր օգնէ Կորիկէ ւ՛ կորապալատին»¹⁸:

Նշանավոր միջնադարագետ Ասատուր Մնացականյանը աղվանական այբուբենի մասին գրել է հետեյալը. “В настоящее время для нас совершенно ясно, что Месроп даровал Стране Авганской не один алфавит и одну письменность, а два алфавита и две письменности-отдельно для армянского населения страны и отдельно – для агван. Для армянского населения Агванка предназначался, конечно, тот же армянский алфавит, что и для всех гаваров Армении, а для агванского – новосозданный алфавит, приноровленный к языку одной из племенных групп агван.

Передав армянам изобретенный для них алфавит, Маштоц, на основе языка гаргарской племенной группы, создал для агван алфавит из 52 букв, который сохранился и дошел до нас”¹⁹.

Աղվանական այդ այբուբենը, որը պահպանված է հայկական մի ձեռագրում, այժմ ներկայացված է Մաշտոցի անվան Մատեն-

¹⁸ Langlois V., Une monnaie de Gorig Dinastie Bagratide de l'Arménie Lettre de M: Victor Langlois à M. R. Chalou, président de la Société royal de numismatique, Paris 14 fevrier, 1866.

¹⁹ Мнацаканян А. III., О литературе кавказской Албании, Ереван, 1969, с. 68.

նադարանի գլխավոր ցուցասրահում: Այն կրում է 7117 թվահամարը, գրված է 1440-ին Մեծուփա վանքում: Գրիչներն են Հովհաննես Արճեցին և Թովմա Մեծուփեցին: Այդ գրչագիր մատյանը ժողովածու է: Նրանում գետեղված է պատմիչ, եկեղեցական և մշակութային գործիչ, մանկավարժ Թովմա Մեծուփեցու լեզվաուսուցանող դասագիրքը, որի մեջ էլ պատկերված են հայերի, երբայեցիների, հույների, արաբների, հռոմեացիների, վրացիների, աղվանների, դպտիների, հնդիկների տառերը²⁰:

Իհարկե ո՛չ վրաց և ո՛չ էլ ադրբեջանցի բանասերներն ու պատմաբանները չեն ընդունում Կորյունի այն վկայությունը, թե Մաշտոցը տառեր է ստեղծել վրացիների ու աղվանների համար. ավելին՝ այն ժխտելու խնդրում խիստ միասնական ու մարտական են:

Մաշտոցի եռալեզու այբուբեն ստեղծելու դեմ գիտական բանավեճերի պատկերը կա Արտաշես Մարտիրոսյանի «Մաշտոց» մենագրության մեջ, որի ռուսերեն թարգմանությունը լույս է տեսել Երևանում 1988-ին: Իվանե Ջավախաշվիլին, որն ի դեպ, Պետրոգրադում աշակերտել է Ն. Մադին, Կորյունի հաղորդածը՝ վրաց և աղվան գրերի մասին, համարում է հեքիաթ՝ ասելով, թե մինչև Կորյունը եղած հայկական աղբյուրներն այդ մասին ոչինչ չեն հաղորդում²¹: Ինչպես փաստում է Ա. Մարտիրոսյանը, մինչև Կորյունը հայ հնագույն աղբյուր չկա, որում խոսվեր Մաշտոցի գրերի մասին²²:

Այդ հարցի պատասխանը տվել է նաև եվրոպացի գիտնական Պ. Պետերսը. «Рассказ Корюна о миссии Месропа в Грузии и создании им грузинского алфавита грузинские критики без колебаний считают ложью. Мы не станем стремиться доказывать им, что их предки не унижаются этим, что как и наши предки,

²⁰ «Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի», հ. Բ. / կազմեցին՝ Օ. Եզանյան, Ա. Զեյթունյան, Փ. Ասթարյան, Եր., 1970, էջ 465-466:

²¹ **Мартirosян А.**, Маштоц, Ереван, 1988, с. 239.

²² Նույն տեղում:

так и они свои первые уроки письма взяли у другого народа²³. Как бы там не было, не это неприемлемо для их патриотической гордости-неприемлемо то, что просвещение пришло из Армении. Мы не в силах убедить их в том, что они являются должниками святого Маштоца”.

Մաշտոցի մտահոգությունը հարեան քրիստոնյա ժողովուրդների՝ վրացիների եւ աղվանների համար գրեւ ստեղծելու հարցում ունեցել է խիստ քաղաքական նպատակ, դրա իմաստն էր հարեան ու բարեկամ քրիստոնյա ժողովուրդների մեջ քրիստոնեությունը ամրապնդելն ու քրիստոնեական սրբազան մատյանների այդ լեզուներով թարգմանելը: Սա միասնական ճակատի խնդիր էր գրադաշտական հզոր Պարսկաստանի եւ այլադավան ցեղերի դեմ դիմակայելու համար: Մի հանգամանք, որը պերճախոս վկայում են Հայաստանի մարգապան Վասակ Սյունեցու խնդրագրերը՝ ուղղված Վրաստանի ու Աղվանքի տերերին, միաբան ձեռով պայքարելու հանուն ազգային ու կրոնական անկախության:

1997-ին լույս է տեսել անգլիացի հայագետ Չարլզ Դաուսերթի «Սայաթ-Նովա» սովարաձավալ մենագրությունը (505 էջ):

Մենագրությունը բացվում է Վրաստանի արքա Հերակլ Երկրորդի դիմանկարով: Գիրքն ավարտվում է սեղմ «Վերջաբան»-ով, որում հայագետը նշում է, թե Հերակլ Երկրորդը ձգտում էր պաշտպանել Սայաթ-Նովային, որովհետեւ նա պարտավոր էր իմանալ վրաց Բագրատունիների հայկական ծագման մասին²⁴:

Հայագետը միաժամանակ Սայաթ-Նովայի եռալեզու ստեղծագործության մեջ տեսնում է այն երաշխիքը, որի շնորհիվ Կովկասի երեք ժողովուրդները՝ հայերը-լուսավորչական, վրացիները-

²³ 2018 թվականի հունվարի վերջին այցելեցի Մալթայի մայրաքաղաք Վալետայի հնագիտական թանգարանը եւ սպիտակ մարմարե սյան վրա տեսափյունիկեցիների այբուբենը, որից առաջացել է ներկա բոլոր այն ժողովուրդների գիրը, որոնք գրում են տառերով՝ լատինացիներ, հույներ, սլավոններ, հայեր եւ շատ ուրիշներ: Այդ այբուբենն այնքան հստակ ձեռով էր ներկայացնում բոլոր հետազայում առաջացած տառերի իրենից ծագած լինելը:

²⁴ Dowsett Charles, Sayat-Nova, An 18th century troubadour, Lovanii, 1997, p.450.

նողափառ, աղբբեջանցիները-մահմեդական, Հերակլ Երկրորդի գահակալության ժամանակ ապրում էին հաշտ ու համերաշխ²⁵: Ահա հենց այդ համերաշխությանն է ձգտել Մեսրոպ Մաշտոցը՝ ստեղծելով տառեր բարեկամ երկու ժողովուրդների՝ վրացիների ու աղվանների համար:

Այս մանրամասները կարելուրում են այն շնորհակալ գործը, որը հնտորեն իրականացրել է բացառիկ նարեկացիագետ ու հայագետ Ժան-Պիեռ Մահեն՝ ֆրանսերեն թարգմանելով Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» երկի ամբողջական բնագիրը եւ հնտորեն ծանոթագրելով նրա յուրաքանչյուր էջը:

Résumé
JEAN-PIERRE MAHÉ, TRADUCTEUR DE L'ŒUVRE
LA VIE DE MACTOTS DE KORIUN

Aelita Dolukhanian

Une nouvelle et admirable traduction française, munie de riches annotations, de l'œuvre "La vie de Mactots" est publiée dans le numéro 30 de "La Revue des études arméniennes".

La première traduction de l'œuvre "La vie de Mactots" a été faite par Mekrtitch Émine sur la demande de Victor Langlois. Ce dernier a écrit une grande et intéressante introduction pour cette traduction. On ne sait pourquoi cette traduction de l'œuvre de Koriun, publiée en cinq langues en 2005, à l'occasion du 1600^e anniversaire de la création de l'alphabet arménien, est attribuée à Victor Langlois, alors que le traducteur de l'œuvre de Koriun a été le célèbre professeur Émine du Séminaire Lazarien de Moscou, qui est aussi le traducteur de l'*Histoire d'Arménie* bien connue de Faust de Byzance et l'auteur de la préface qui y est jointe, incluses dans la "Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie", composée par Victor Langlois.

²⁵ Նույն տեղում, էջ 451:

ՖԻԱՆՍԻԱՆ 15-17-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՒՂԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՎԱՐԴԱՆ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

բ. գ. դ., պրոֆեսոր

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. Գրականության Ինստիտուտի տնօրեն

Բանալի բառեր – Փարիզի Աստվածամոր տաճար, Հռոմ, Մարթեոս Երզնկացի, Սարգիս Արեղյա, ուխտագնացություն, ուղեգրություն, ճանապարհորդություն, սրբավայրեր:

Mots-clés: *Cathédrale de Notre Dame de Paris, Rome, Mathéo d’Erznga, Le moine Sarguis, pèlerinage, potes, voyage, sanctuaires.*

Միջնադարում հոգևոր ապրումների և զգացումների բարձրագույն արտահայտություններից մեկն էր ուխտագնացությունը: Համաքրիստոնեական սրբավայրեր տանող ճանապարհները նյութական կյանքի պեղծ աշխարհում կենդանի մի հաղորդություն էին ստեղծում աստվածայինի հետ:

Ինչպես որ հայ միջնադարյան եկեղեցական արվեստն ստուգաբանվում է ընդհանուր քրիստոնեական արվեստի շրջանակում, այնպես էլ միջնադարյան հայկական ուխտագնացություններն էին մասը կազմում ընդհանուր քրիստոնեական ուխտագնացությունների:

Երուսաղեմից հետո համաքրիստոնեական երկու նշանավոր սրբավայրերն էին Հռոմը՝ Ս. Պետրոս և Պողոս առաքյալների շիրիմներով, և Իսպանիայի Սանտիագո դե Կոմպոստելան (Santiago de Compostela), ուր ամփոփված էր Ս. Հակոբոս առաքյալի մարմինը:

Միջնադարում ձեռավորվել էին Սանտիագոյի ուխտագնացության ծովային և ցամաքային ճանապարհները: Ծովայինի դեպքում ուխտավորները նախ գալիս էին Երուսաղեմ՝ Տերունական

սրբավայրերը, ապա այնտեղից ծովային ճանապարհով՝ Միջերկրականով, հասնում Իսպանիայի ափերը:

Ցամաքային ճանապարհը Հռոմից տանում էր Փարիզ եւ ապա՝ Իսպանիա:

Հայ ուխտավորները հավասարապես անցել են այս երկու ճանապարհներով: Ծովայինը հայ մարդու համար առանձնակի նվիրականություն ուներ հետեյալ պատճառով: Համաձայն եկեղեցական ավանդության՝ Երուսաղեմի հայոց պատրիարքարանի Սրբոց Հակոբյանց վանքը նույնանուն երկու առաքյալների անվամբ է կոչվում, որովհետեւ վանքի տարածքում ամփոփված են Հակոբոս Տյառնեղորո մարմինը եւ Հակոբոս առաքյալի գլուխը:

Եկեղեցական սրբազան ավանդությամբ ասվում է, որ երբ Հերովդեսի հրամանով առաքյալը գլխատվում է, նրա մարմինը հրեշտակները ծովով հասցնում են Իսպանիայի ափերը: Այստեղ Գալիցիայի (Galicia) Santiago de Compostela քաղաքում է գտնվում քրիստոնեական աշխարհի հռչակավոր սրբավայր Սուրբ Հակոբի տաճարը, ուր եկեղեցական ավանդությամբ ասվում է, որ ամփոփված է առաքյալի մարմինը:

Հայ ուխտավորները Երուսաղեմում ուխտի գնալով գլխատված առաքյալի գլխին, այնուհետեւ Santiago de Compostela ուխտի էին գնում առաքյալի մարմնին:

Առավել ընդգրկուն էր հայ ուխտագնացության երկրորդ ճանապարհը: Այն սկսվում էր Երուսաղեմի ու Սուրբ երկրի Տերունական սրբավայրերով, ապա շարունակվում Կ. Պոլսով կամ Զմյուռնիայով՝ Միջերկրական ծովով Վենետիկ հասնելով, որտեղից Սուրբ Մարկոսի տաճարից հայ ուխտավորների քայլերն ուղղվում էին դեպ Մեծն Հռոմ եւ այնտեղից Փարիզով շարունակվում Santiago de Compostela:

Հայ միջնադարյան ուխտագնացությունները մեկ անգամ եւս ցույց են տալիս հայ ժողովրդի շարունակական ձգտումը՝ մասկազմել համաեվրոպական մշակույթին եւ քաղաքակրթությանը:

Արեւելյան Եվրոպայից դեպի Իտալիա, Գերմանիա, Ֆրանսիա եւ Իսպանիա ուղեգրական նկարագրությունների տողերում երևում է, թե հայ ճանապարհորդները ժամանակի եվրոպական կյանքը ինչպես են անցկացրել եւ արտահայտել իրենց հոգեկան ներաշխարհի նսպնյակով:

Մինչեւ հայկական ուղեգրությունների Ֆրանսիային վերաբերող հատվածները ներկայացնելը կցանկանայինք ասել, որ անհրաժեշտ է տարբերակել Եվրոպա եւ ընդհանրապես համաքրիստոնեական տարբեր սրբավայրեր հայ ուխտավորների ուխտագնացությունները¹ եւ այդ վայրերով ուխտավորաբար անցած հայ ուղեգրողներին, ովքեր իրենց երթուղին են ներկայացրել իրենց ուղեգրություններում:

Եվրոպայում գտնվող համաքրիստոնեական սրբավայրերը այցելած առաջին հայը, ով առանձին ուղեգրություն է գրել իր ուխտագնացության մասին, Մարտիրոս եպիսկոպոս Երզնկացին է: Ինչպես ուղեգրության սկզբում է ասում, առաջնորդն է եղել Երզնկայի հարավում գտնվող Ս. Կիրակոսի եւ Ս. Հուդիտայի վանքի: Մարտիրոս եպիսկոպոս Երզնկացին իրեն անվանում է սպասավոր Լուսավորչի գերեզմանի²: Նկատի ունի Ս. Գրիգոր Լուսավորչի գերեզմանը, որը գտնվում է Երզնկայում:

Սկսած Մարտիրոս Երզնկացու Ուղեգրությունից՝ արտացոլվել է նաեւ հայ ուխտավորական երթուղին՝ Միջերկրական ծովով Հռոմ՝ Ս. Պետրոս եւ Ս. Պողոս առաքյալների շիրիմներին, ապա Փարիզով ու Ֆրանսիայով Իսպանիա՝ Galicia գավառի Santiago de Compostela-ի Ս. Հակոբ առաքյալի վանքը կամ հակառակը՝ նախ Իսպանիա եւ հետո Հռոմ:

Ուղեորության ընթացքում նա եղել է Իտալիայում, Շվեյցարիայում, Գերմանիայում, Ֆլանդրիայում, Անգլիայում, Ֆրանսիայում եւ Իսպանիայում:

¹ Dowsett Charles, Sayat-Nova, An 18th century troubadour, Lovanii, 1997, p. 450.

² Նույն տեղում, էջ 451:

Ուղեգրությունն ունի ամբողջական ծավալուն հետեյալ վեր-նագիրը. «Այս է պատմություն Ֆրոանկաց երկրին, զոր տեսեալ է Երզնկացի Մարտիրոս եպիսկոպոսն. եւ գրեաց զքաղաքացն, զոր տեսի աչօք իմօք եւ զորպիսութիւն, որ է այսպէս»³:

Ուղեգրության՝ Փարիզի ազգային գրադարանում պահվող օրինակը հրատարակել է Ֆրանսիացի հայագետ Սեն Մարտենը 1826 թ. Փարիզում⁴:

Ուղեգրության սկզբում ուխտավորի իր ճանապարհորդու-թյան մասին Երզնկացին ասում է, որ երկար տարիներ ցանկա-ցել է գլխավոր առաքյալների, այսինքն՝ Պետրոս եւ Պողոս առաքյալների, ինչպէս նաեւ Ս. Հակոբ առաքյալի գերեզմաննե-րը տեսնել:

1489 թ. հոկտեմբերի 29-ին նա դուրս է գալիս Երզնկայի Ս. Կիրակոս վանքից եւ ուղեւորվում Կ. Պոլիս (Ստամբուլ): 1490 թ. հուլիսի 11-ին, նաև նստելով, Կ. Պոլսից ուղեւորվում է Վենետիկ, ուր հասնում է նույն տարվա հոկտեմբերի 1-ին: Որպէս ուխտա-վոր՝ նա ավելի շատ գրել է վանքերի ու եկեղեցիների մասին: Անգամ մի շարք քաղաքներ Երզնկացին անվանում է ոչ թե իրենց անուններով, այլ այնտեղ գտնվող նշանավոր սրբավայ-րերի, ինչպէս օրինակ՝ գերմանական Էքս-լա-Շապել քաղաքն անվանում է Սանտա-Մարիա, որովհետեւ այնտեղ է գտնվում Ս. Մարիամ Աստվածածին նվիրված եկեղեցին:

Մարտիրոս Երզնկացու՝ Ֆրանսիայով անցած ճանապարհի մասին Վ. Հակոբյանը գրում է. «Ֆլանդրիայից նա անցնում է Ֆրանսիա՝ Սեն-Դենի, Փարիզ, Էստամպ, Օրլեան, Պուատե Շա-տերլոն եւ այլ քաղաքներ, հասնում Գասկոնիա»⁵:

³ Այս մասին տե՛ս՝ Մարտիրոս եպիսկոպոսի Երզնկացոյ Ուղեգրութիւն ի Սպանիա, «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1937, էջ 49-54, **Դեղեյան Ժ.**, Հայ վա-նականները եւ ուխտավորները Արեւմտյան Եվրոպայում, «Պատմա-քա-նասիրական հանդէս», Եր., 1984, հմր. 3, էջ 27-33, **Սարյան Ա.**, ԺԷ դարի հայկական ուղեգրությունները, Եր., 2009, էջ 15-23:

⁴ **Ալիշան Ղ.**, Հայ-Վենետ, Վենետիկ, 1896, էջ 194:

⁵ «Տեղեկագիր», հմր. 6, 1957, էջ 97:

Երզնկացին գրում է, թե ինչքան եկեղեցիներ է մտել, մեղքերի թողություն է խնդրել:

Մեն-Դենի (Սան-Տոնիժ՝ Ս. Դիոնեսիոս, St. Denis) քաղաքի համար Երզնկացին ասում է. «Եւ այն քաղաքն եպիսկոպոսաց եւ թագաւորաց եւ թագուիւոց գերագմանաստուն է, գեղեցիկ եւ փառաւոր քաղաք»⁶: Այստեղից գնում է «ի մեծահամբաւ քաղաքն ի Փարէզ»:

Երզնկացին առանձնակիորեն մանրամասն է նկարագրում Փարիզին վերաբերող մասը: Ասում է, որ 1491 թ. դեկտեմբերի 16-ի կեսօրին մտել է քաղաք եւ երեկոյան գնացել գիշերելու «ի մէկ սիպիտալ մի» (հյուրատուն):

Հաջորդ օրը գնում է Փարիզի Աստվածամոր տաճարը. «Եւ ի մէկայլ օրն յետի ժամուն հասաք յաւաք յեկեղեցին մեծ եւ գեղեցիկ եւ զարմանալի, որ մարդ լեզուով չի կարէ պատմել»: Այնուհետեւ ներկայացնում է տաճարի ճարտարապետական հորինվածքը, կենտրոնական մուտքի Ահել Դատաստանի որմնանկարը, Սուրբ Քրիստափորի՝ Քրիստոսին ուսած գետը անցնելու տեսարանը, Տերունական պատկերներով զարդարված Ավագ խորանը եւ «այլ բազում եւ զանազան զարդարանք»:

Երզնկացին տաճարի նկարագրության վերջում մեկ անգամ եւս կրկնում է. «Մարդ երբ կարէ լեզուաւ պատմել»: Ինչպես Մարտիրոս Երզնկացու Ուղեգրության «Բագմավեպ»-ի հրատարակության առաջաբանում է ասվում. «Հասնելով Փարիզ գմայլումով կը նկարագրէ անոր Մայր Եկեղեցին՝ Notre Dame»⁷:

Փարիզը թեւեւ նկարագրում է այնտեղ մտնող երկու գետերով, սակայն իր հիացումը քաղաքի հանդեպ արտահայտում է վերջինիս աննկարագրելի լինելու մասին գրելով, ինչպես որ Աստվածամոր տաճարի համար է ասում. «Եւ քաղաքին մեծութիւն եւ զաղուորութիւնն ո՛վ կարէ պատմել»:

⁶ Նույն տեղում, էջ 206:

⁷ «Բագմավեպ», Վենետիկ, 1937, էջ 54:

Փարիզում մնում է 13 օր, ապա այնտեղից գնում Ֆրանսիայի մայրաքաղաքից հարավ գտնվող Էստամպե քաղաքը, հետո՝ Օռլեան: Այստեղ ընկերանալով մի կաթոլիկ (ֆռանկ) սարկավազի՝ գնում է Կաստիլիա կամ Շատերլո: Նրա հաջորդ կայանն է դառնում Պուտայե քաղաքը, որտեղ իր խոնարհումն է բերում Քրիստոսի պատանքին:

Մանտիագոյի ուխտավորները, մոտենալով Իսպանիային, ընդունված ավանդույթով ասում էին, որ ապավինում են Աստծուն՝ հասնելու համար Մանտիագոյի սրբավայրը: Երզնկացին եւս երկիցս շեշտում է Սուրբ Հակոբին ապավինելու մասին. «Բազում աշխատութեամբ, միայնակ զԱստուած ունէի աւգնական» եւ ճանապարհին «քրիստոնէայքն մեծ սիրով ընդունեցան»: Ֆրանսիայից Իսպանիա է անցնում միայնակ. «Ընկեր չգտայ, ապաւինեա յԱստուած եւ ի Սուրբ Յակոբ»:

Երզնկացու Ուղեգրությունը թե՛ ճանապարհային ուղեցույց եւ թե՛ գրական ընդօրինակման աղբյուր է դառնում հաջորդող շրջանի հայ ուխտավորների համար:

Ուղեգրական հաջորդ հիշատակությունը վերաբերում է 1558 թ., երբ Ս. Հակոբ է գնացել Հովհաննես կրոնավորը: Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց միաբանության հմր. 2583 ձեռագիրն Ավետարան է՝ գրված 1443 թ.: Ստացած ձեռագրում 1558 թ. իր գրած հիշատակարանում Հովհաննես կրոնավորը ասում է, որ այդ տարիներին երկու անգամ ուխտի է գնացել Ս. Հակոբ⁸: Հովհաննես կրոնավորը եղել է Նախիջեւանի հայ կաթոլիկ թեմի հոգեւորական: Ինչպես հայտնի է, 13-րդ դարից Նախիջեւանում գործել, ապա թեմ են հաստատել Հռոմից եկած միաբարները (ունիթորները):

Հիշատակարանի երկրորդ մասում ասվում է, որ նա երկու անգամ Փարիզ է գնացել:

⁸ Կյուլպենկյան Ռ., ԺԵ դարու ձեռագրի մը պատմությունը, «Բանբեր Մատենադարանի», հմր. 10, 1971, էջ 361-362:

*Ես, Կեր Յովհաննէս այս Բ (2) անգամ
Ի Փարէզ քաղաք գնացի, ի Փարէզ Ա (1)
եկեղեցի կայ, Զ (6) զանգակ /// մեծի ոյ
զարմանայի. ԴՃԺԳ. (313) աստիճան ունի, որ
կիլուս (= կելնես)' զանկկայ բուրջ (=զանգակի աշտարակը):
Բ (2) մեծ զանգակ ունի, որ ԼԱ (31)
թիզ է լայնութիւնն. Ե (5) դուռն ունի
Փարէզոյ մեծ եկեղեցին՝ Սուրբ Աստուածածին⁹:*

Ի տարբերություն Մարտիրոս Երզնկացու, ով մանրամասն նկարագրում է տաճարի կենտրոնական մուտքի Ահեղ Դատաստանի պատկերը, Հովհաննէս կրոնավորը այս սեղմ նկարագրության մեջ պատկերում է զանգակատան աշտարակը:

1586-1607 թթ. ընդգրկող ուղեգրական մի հիշատակարան է թողել եվրոպական սրբավայրերը գնացած եւ մինչեւ Ս. Հակոբ հասած դափանցի Փիրզադէ Բաստամյանը: Նա եւս նկարագրելու փոխարեն միայն թվարկել է այն քաղաքները, որոնցով անցել է:

Վերջին՝ 1607 թ. վերաբերող հիշատակությունը Փիրզադէն կատարել է Փարիզում: Բոլոր այս գրառումները նա կատարել է ճանապարհորդության ընթացքում իր մոտ գտնվող ձեռագիր մի Աղոթագրքի էջերում: Այս Աղոթագիրքը պահվում է Օքսֆորդի համալսարանի Բոդլերյան գրադարանում:

Ա. Հովհաննիսյանը Փիրզադէի ուղեգրությունը քննում է հայ ազատագրական պայքարի եւ հայ-վրացական միացյալ զինակցության շրջանակում: Այս ժամանակ վրաց Սիմեոն թագավորը (թգվ. 1558-1600 թթ.) բանակցություններ էր վարում եվրոպական պետությունների հետ միասնական հակաօսմանյան դաշինք ստեղծելու համար:

Ա. Հովհաննիսյանը ենթադրում է, որ Փիրզադէն կարող էր լինել Սիմեոն թագավորի հայ բանագնացներից մեկը: Նշանա-

⁹ Նույն տեղում, էջ 346:

վոր պատմաբանը պատահական չի համարում այն հանգամանքը, որ հայ ուղեգրողը առաջին հերթին գրել է եվրոպական թագավորությունների եւ իշխանների ու նրանց միջեւ եղած քաղաքական փոխհարաբերությունների մասին: Նա շատ ավելի համատուտ է գրում սրբավայրերի մասին, որով ավելի ակնհայտ է դառնում ուղեգրության քաղաքական ուղղվածությունը¹⁰: Ասվածի օգտին է խոսում եւ այն հանգամանքը, որ նա հանդիպել է Իսպանիայի Ֆիլիպ 2-րդ թագավորին (1555-1598):

«Բազմավեպ»-ում տպագրված Փիրգադեի ուղեգրությունն ավարտվում է հետեյալ նախադասությամբ. «Էնկից փառանկ [ֆռանկ] երկիր. Փարիզ քաղաք, թագաւորին թախք այ...»¹¹:

Մարտիրոս եպս. Երզնկացուց մեկ դար անց՝ 1587 թ. զարմանալի մի զուգադիպությամբ դարձյալ Երզնկայից եւ Մարտիրոս Երզնկացու նույն երթուղով իր ուխտագնացությունն է սկսում Սարգիս Աբեղան:

Նրա ուղեգրությունը մեզ է հասել միայն մեկ ձեռագրով, որն սկզբից, դժբախտաբար, թերի է¹²:

Սարգիս Աբեղայի մասին կենսագրական տեղեկություններ չեն պահպանվել: Լ. Խաչիկյանը ենթադրում է, որ նա եւս պետք է Երզնկայից լիներ եւ ծանոթ այնտեղ՝ Ս. Կիրակոսի վանքում պահված Մարտիրոս Երզնկացու ձեռագրին: Խաչիկյանը գրում է, որ Սարգիս Աբեղան «կարծես տեղյակ է իրենից ճիշտ մեկ դար առաջ ճամփորդած Մարտիրոսի երթուղուն եւ քայլ առ քայլ հետեւում է նրան»¹³: Լ. Խաչիկյանը նշում է նաեւ, որ ակնհայտ են Սարգիս Աբեղայի Ուղեգրության՝ Մարտիրոս Երզնկացու

¹⁰ **Հովհաննիսյան Ա.**, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, հ. Բ, Եր., 1957, էջ 76-77:

¹¹ «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1882, էջ 318:

¹² Մաշտոցի անվան Մատենադարան (Երեւան), ձեռգ. հմր. 9832, թերթ՝ 1ա-18բ:

¹³ **Խաչիկյան Լ.**, Սարգիս Աբեղայի «Ուղեգրությունը», «Պատմա-քանա-սիրական հանդես», 1970, հմր. 3, էջ 129:

գործի հետ համընկնող հատվածները եւ ենթադրում է, որ դրանք կատարել է ձեռագրի հետագա խմբագրողը:

Լինելով տարբեր երկրներում՝ նա սկզբում նեղություն է կրել այդ երկրների լեզուները չիմանալու համար, այնուհետեւ, սակայն, կարճ ժամանակում սովորել է հաղորդակցության համար անհրաժեշտ նվազագույնը:

Գրելով՝ թե հասա Հոռն, առաջին անգամ այստեղ է ասում, որ լեզուն չգիտեր եւ բավականին չարչարվել է մինչեւ սովորել է: Նրա լեզուներ սովորելու ընդունակության մասին Լ. Խաչիկյանը գրում է. «Այսպիսով, ընդամենը 3-4 տարում մեր ճանապարհորդը, որ հայերենից բացի անշուշտ գիտեր նաեւ թուրքերեն, գուրցե եւ հունարեն լեզուները, սովորում է իտալերեն, գերմաներեն, ֆլամանդերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն, սպաներեն եւ պորտուգալերեն լեզուներով պարզ նախադասություններ կազմել, հարց ու փորձ անել, հասկանալ, թե ուր պետք է գնալ, ինչ տեսնել եւ այլն: Ըստ այսմ, մեր ուղեգիրը լեզվագիտական մեծ ընդունակություններով օժտված անձնավորություն է եղել»¹⁴:

Ի տարբերություն Մարտիրոս Երզնկացու, ով տարեթվով, ամսով եւ երբեմն նաեւ ամսաթվով նշում է, թե որ օրը որ քաղաքը գնաց, Սարգիս Աբեղան չի գրում իր ճանապարհորդության ժամանակի մասին:

Ուղեգրության ժամանակը, ինչպես նշում է Լ. Խաչիկյանը, որոշվում է Սարգիս արեղայի՝ Փարիզի հետ կապված հետեյալ հիշատակությամբ, ուր գրում է. «Թագաւորն Լուդրան էր գնացել ԿՌ. (60. 000) մարդով, խոստովանահարն սպանեց զթագաւորն թվ. ՌԼԸ (1589), քաղքին դռուին փակեցին եւ ամիս մն չի բացին, մէջն մնացի մինչեւ բացին, շատ չար քաշեցի»: Խաչիկյանը գրում է, որ ըստ այդմ նա Փարիզում է եղել քաղաքացիական պատերազմի լարված շրջանում, երբ «1589 թ. օգոստոսի 2-ին Դոմինիկյան վանական Ժակ Կլեմանին հաջողվում է մոտենալ

¹⁴ Նույն տեղում:

թագավորին եւ սրախողխող անել նրան: Սարգիս Աբեղան ականատես է եղել այս դեպքերին, ուստի գտնվել է Փարիզում 1589 թ. օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսներին (2 ամիս)»¹⁵:

Ինչ վերաբերում է Սարգիս Աբեղայի՝ Ֆրանսիա գնալու երթուղուն, ինչպես նշում է Լ. Խաչիկյանը, այն միանգամայն տարբերվում է Երզնկացու ուղեորության համապատասխան հատվածից. «Վերջինս [Սարգիս Աբեղան] ափ իջնելով Ֆրանսիայի հյուսիսային նավահանգիստներից մեկում, ուղեորվում է հարավ եւ առաջինը հիշատակում Սանգիա կամ Տանգիա քաղաքի անունը, որ նույնացնում ենք Սան-Դիզեի (St. Diziez) հետ: Այստեղից սպասելի էր, որ մեր ճանապարհորդը կանցնի Փարիզ, հոչակավոր այդ քաղաքի տեսարժան վայրերը ուսումնասիրելու համար: Սակայն մայրաքաղաքում տիրող խառնակ քաղաքական վիճակից երկյուղ կրելով, թե՛ հարմար հովանավոր-ուղեկից չգտնելով, նա հետաձգում է Փարիզ գնալը, հյուսիսից-հարավ ողջ Ֆրանսիան անցնում է Աթոնո (Troes), Այդոնոժ (Dison), Լեոն (Lyon) քաղաքներով եւ հասնում Մարսել»¹⁶:

Սանգիա կամ Սան-Դիզե եւ Աթոնո քաղաքները Սարգիս Աբեղան եթե միայն հիշում է, ապա Այդոնոժի մասին գրում է, որ այն ունի 100. 000 տուն բնակիչ, 600 եկեղեցի: Քաղաքի մայր եկեղեցում 200 սրբերի մասունքներ կան: Այս եկեղեցում իր ուխտը կատարելով գնում է Լիոն եւ Մարսել, որտեղից Փարիզ ընկած ճանապարհի քաղաքները չի հիշում, այլ միայն գրում է, որ Մարսելից մինչեւ Փարիզ 15 քաղաք կա: Լ. Խաչիկյանը ենթադրում է, որ նա թերեւս ընտրել է «Նիմ-Կլերմոն-Ֆերրան-Նեվեր-Ֆոնտենբլո» ուղեգիծը¹⁷:

Փարիզ հասնելու եւ Աստվածամոր տաճարը տեսնելու մասին Սարգիս Աբեղան գրում է. «Խիստ մեծ քաղաք է: Ա (1) մեծ եկե-

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 130:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 132:

¹⁷ Նույն տեղում:

ղեցի մն կայ ի մէջն, ԺԲ (12) դռնէն է, ՃՌ (100. 000) մարդ մտնու՝ չի լցուել»¹⁸: Այս համառոտ հիշատակությանը Ուղեգրության խմբագիր գրիչը ավելացրել է Մարտիրոս Երզնկացու տաճարին վերաբերող նկարագրության հատվածը:

Ինչպես ողջ Ուղեգրության մեջ, այստեղ եւս Սարգիս արեղան տեղեկություններ է հաղորդում քաղաքի աղքատախնամ եւ կրթական հաստատությունների ու հիվանդանոցների մասին:

Մարտիրոս Երզնկացին եթե ավելի շատ հմայված էր սրբավայրերի գեղեցկությամբ ու հոգեւոր խորհրդով, ապա Սարգիս Արեղան ավելի շատ փաստագրական եւ վիճակագրական տեղեկություններ է հաղորդում: Այս պատճառով է, որ նրա Ուղեգրության խմբագիր գրիչը այս գործի մեջ ներմուծել է Երզնկացու նկարագրության տարբեր հատվածներ:

Դեպի Եվրոպա հայկական վերջին ուղեգրության հեղինակներն են Օգոստինոս Բաշեցին (1590- 1667) եւ նրա եղբորորդի Անտոն Նազարոս Ապրակունեցին: Բաշեցին ծնվել է Նախիջեւանի Երնջակ գավառի Ապարաներ գյուղում: Շահ Արաաի՝ 1604 թ. կազմակերպած բռնագաղթից հետո փոխադրվել է Սպահան:

Մտերմանալով իսպանացի մի դիվանագետի հետ, ով ավարտում էր իր դիվանագիտական առաքելությունը Իրանում, 1609 թ. նրա հետ Ռուսաստանով գնում է Եվրոպա: Ուղեգրության մեջ մանրամասն նկարագրում է իր ճանապարհորդությունը Եվրոպայում մինչեւ 1614 թ., երբ Հռոմում քահանա է ձեռնադրվել¹⁹:

Անտոն Նազարը կամ Նազարոսը թեեւ իր ճանապարհորդությունը կատարել է հորեղբորից 57 տարի հետո, սակայն նրա ուղեգրությունը անմիջական շարունակությունն է Բաշեցու գրածի:

¹⁸ **Նույն տեղում**, էջ 140:

¹⁹ Բնագիրը տե՛ս Պատկանեան Ք., Աւգոստինոսի Բաշեցույ ճանապարհորդութիւն յԵւրոպա, «Նշխարք մատենագրութեան Հայոց» գրքում, Ս. Պետերբուրգ, 1882, էջ 19-26: Աշխարհաբար թարգմանությունը տե՛ս Մաղոյան Ա., Օգոստինոս Բաշեցու ուղեգրությունը, «Արաքս», 1996, հմր. 2, էջ 63-76:

Նախիջեւանի հայ կաթողիկե թեմի հետ կապված Իրանի շահի հանձնարարությամբ նա նախ գնում է տեանելու Հռոմի պապին եւ ապա Հռոմից ուղեորվում է Փարիզ՝ Ֆրանսիայի թագավորին հանձնելու Շահի նամակը:

Փարիզն անվանում է «գահանիստ եւ թագազարդ քաղաք»²⁰: Քաղաքի հայկական հյուրատանը գտնում է իր հորեղբոր՝ Օգոստինոս Բաջեցու Ուղեգրությունը, որի հետևողությամբ էլ իր կարճատոտ նկարագրությունն է գրում Ֆրանսիա այցելության մասին²¹:

18-րդ դարից սկսած ինչպես Եվրոպա, այնպես եւ Ֆրանսիա կատարված ուղեգրությունները ստանում են ավելի ընդգծված քաղաքական եւ ճանապարհորդական բնույթ, որն իր ազդեցությունն է թողնում նաեւ ուղեգրությունների ընդհանուր ուղղվածության վրա:

Résumé LA FRANCE DANS LES NOTES ARMENIENNES DU 15-17 SIECLES

Vartan Devrikian

Dans l'article on présente les fragments des notes arméniennes du 15-17 siècles consacrées à la France. Celles-ci sont interprétées dans le texte selon la description de l'itinéraire des pèlerins.

On présente les descriptions arméniennes de la cathédrale de Notre Dame de Paris et les caractérisations sur Paris. Les notes sont présentées d'après la chronologie qui donnent la possibilité d'examiner les qualifications de Paris dans leur perfectionnement historique.

²⁰ «Նշխարք մատենագրութեան Հայոց», էջ 24:

²¹ Բաջեցու եւ Աստոն Նազարի Ուղեգրությունների մասին տե՛ս Սարյան Ա., ԺԷ դարի ուղեգրությունները, Եր., 2000, էջ 76-88:

ԷՄԻԼԻ ԿԱՐԼԻԵԻ «ԿՈՏՈՐԱԾՆԵՐԻ ՄԵՋ» ՕՐԱԳԻՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱՎԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՅԱՆ

բ. գ. թ., դոցենտ
Խ. Արուլյանի անվ. ՀՊՄՀ
բանասիրական բաժանմունքի դեկան

Բանալի բառեր – օրագրություն, հյուպարոս ամուսիններ, շարադրանքի կադապար, նկարագրական խոսք, հեղինակի հաղորդակցային դեր, երկխոսություն, թեւավոր խոսք, շրջասույթ:

Mots-clés: *style de journal, époux consuls, modèle de narration, discours descriptif, rôle d'informatrice de l'auteur, dialogue, mots ailés, périphrase.*

Հուշագրությունը (ֆր. memoires-հուշեր), ըստ հեղինակի հայեցողության, անցյալի՝ հետաքրքրություն ներկայացնող դեպքերի ու դեմքերի մասին հիշողության գրառում է, որն ունի ժանրային առանձնահատկություն, առաջին հերթին գրավոր խոսքի դրսեւորման առումով: Հուշագրության արմատները ձգվում են դարերի խորքը: Հուշագրության դասական նմուշներ են համարվում 13-րդ դարի ֆրանսիական որոշ վավերագրեր, մասնավորաբար Վիզարդուենի հուշերը լատինական կայսրության մասին, որոնք պատմական հուշագրության եզակի նմուշներ են: Այդ ժանրը հանդես է բերում տեսակային բազմազանություն՝ ժամանակակիցների հուշային դիմանկարներ, հեղինակի ինքնակենսագրություն, մեծ մարդկանց զավակների պատմածներ, գրողի կյանքի գլխավոր դեպքերի խաչաձեւում ժամանակի գրական-մշակութային, հասարակական իրադարձություններին եւ այլն:

Ուշագրավ է Հայաստանում Ֆրանսիայի հյուպատոսի կնոջ՝ Էմիլի Կարլիեի «Կոտորածների մեջ» օրագիրը, որը պատմական փաստերի եւ իրական դեպքերի ճշգրիտ գրառում է, անցյալի փակ էջերի բացահայտում: Պատմական առումով օտարների կողմից սա լուրջ վկայություն է 1894-1895 թթ. կոտորածների մասին, որի ականատեսն են եղել հյուպատոս ամուսինները: Այս ստեղծագործությունը, ունենալով պատմական մեծ նշանակություն, աչքի է ընկնում նաեւ գեղարվեստավավերագրական արժանիքներով: Հազվադեպ է պատահում, որ փաստագրական ժանրի ստեղծագործությունն այսքան հարուստ լինի լեզվական բազմազան միջոցներով, գեղարվեստական գյուտերով, բառիմաստի նորոգակ առկայծումներով: Բառապաշարի հարստությամբ, պատկերավոր մտածողությամբ եւ շարադրանքի թեթեւությամբ Էմիլի Կարլիեի այս օրագիրը համարվել է ֆրանսիական գրականության հուշագրական արձակի գոհարներից:

Շարադրանքի կաղապարը հատուկ է օրագրությանը. այն սկսվում է շաբաթվա օրով եւ ամսաթվով: Օրագրերը երբեմն ընդմիջվում են հուշագրական հավելվածներով, որոնք, շաղախվելով հիմնական ասելիքին, ամբողջացնում են օրագրության դիպաշարը. «Կիրակի 17: Մարդու սիրտ է մղկտում. արյունը չի դադարում հոսելուց: Երեկ առանց աղմուկի 44 հայ սպանեցին: Մահմեդական շեյխերը հայտնվել էին մեր հարեւան հայերի մոտ՝ իմանալու համար, թե բավարար քանակությամբ սննդամթերք ունե՞ն: Ես հուզվել էի այդ հոգածությունից, բայց Մորիսն ինձ ասաց.

– Իմ խեղճ Էմիլի, այդ ցուցամոլությունը մեզ համար է: Թուրքերը վախենում են Եվրոպայի վրեժխնդրությունից»¹:

Օրագրում «տեսակարար կշիռ» ունի նկարագրական խոսքը. «Մեր ճամբարը խփեցինք Սվազից 5 կիլոմետր հեռավորության

¹ **Կարլիե Է.**, Կոտորածների մեջ (Հայաստանում Ֆրանսիայի հյուպատոսի կնոջ օրագիրը), Եր., 2010, էջ 45: Մյուս մեջբերումների էջերը կտրվեն փակագծերում:

վրա՝ Կիզիլ Իրմաք ջրվեժի մոտ, որը մի հայկական ջրաղաց է պտտեցնում, բայց պատկանում է մի թուրք փաշայի: Հյուրընկալ չէ բնավ այս ջրաղացը. մերկ զառիթափի հրածերպերով, շատ ցածր տանիքներով մի քանի սայլատուն միայն, որոնցում վտանգի դեպքում հազիվ թե կարողանաս պաշտպանվել» (էջ 54):

Նկարագրություններին զուգահեռ դատողական տեղեկություններ են տրվում այս կամ այն իրողության վերաբերյալ, որին բնորոշ է հաղորդվող նյութի հասկացական, տրամաբանական հարաբերությունը. «5 նոյեմբերի: Մեզ հասնող տեղեկությունները վկայում են, որ հայերը չեն ըմբոստացել, այլ հենց իրենք՝ մահմեդականներն են նրանց սպանում եւ թալանում: Գարահիսարը, Ջարան, Դիվրեզին կրակների մեջ են: Այնտեղ բոլորին կոտորեցին, բացի փլատակների մեջ մնացած մի քանի հարյուրի հասնող շատ փոքր երեխաներից: Սրանք էլ շուտով քաղցից կմահանան, եթե զազաններն արդեն նրանց չեն հոշոտել: Դժբախտաբար, մենք չենք կարող ոչ մեկին այնտեղ ուղարկել: Վատահեղի մարդիկ, որոնց վրա հույս ենք դնում, երկուսն են՝ Պանայոտին եւ մեր երկրորդ թիկնապահ Մեհմեդը:

... Իրավիճակն անհանգստացնող է դառնում: Ամեն գիշեր կրակոցներ են լսվում. այդ իսկ պատճառով մենք համարյա չենք քնում: Միայն մեր սպասուհի Լյուսին է հանգիստ ժպտում՝ ասելով.

– Բայց ո՛չ, տիկին, հնարավոր չէ, երբեք բարի Աստվածն այդ թույլ չի տա» (էջ 32):

Այստեղ առաջնային նշանակություն է ձեռք բերում հեղինակի հաղորդակցային դերը, ուր երեւում են նրա երեւակայությունն ու մտապատկերը. «Ես շատ անհանգիստ եմ: Ազա՛տ: Մինչեւ ո՞ւր... Ինչպե՛ս... Չես կարող պատկերացնել նման նյարդայնացնող սպասումը» (էջ 53): Պատումներում հաճախ երեւում է հեղինակային ինքնահարցադրումը, որ մտածումների պոռթկում է եւ խոր ասելիք ունի իր մեջ. «Ո՞վ է մեղավոր: Անհնար է իմանալ»

(էջ 53): «Բայց եւ այնպէս, ի՞նչ եղավ մեր քաջ Մեհմեդը. դա անհանգստացնում է մեզ» (էջ 39):

Տիկին Կարլիեի օրագրում ներկայացված է նաեւ ամուսնու՝ Մորիս Կարլիեի կերպարը: Թվում է՝ ճանաչում ենք նրան, սիրում ենք այդ անկեղծ, ազնիվ մարդուն՝ այդքան շիտակ, այդքան զվարթ, այդ պատվավոր ֆրանսիացուն, որ մեր հյուպատոսն էր Սվագում:

Օրագիրը հաճախ է հյուսվում թեւավոր խոսքեր հիշեցնող նախադասություններով, որոնք պատումին նոր լիցք են հաղորդում. «Ես հատկապէս այն բանից եմ վախենում, երբ ինձնից ինչ-որ բան թաքցնում են» (էջ 33): «Ինչպէս Մորիսն է ասում, թուրքերից ամեն ինչ կարելի է սպասել»: «Զարմանալի դիմացկուն են հայերը» (էջ 28): «Սիրում է ուժեղ մարդկանց, որոնք գործից մենակ են գլուխ հանում» (էջ 31):

Նկարագրություններում հաճախ են գործածվում շրջասույթներ. այս դեպքում որեւէ առարկա կամ երեւոյթ ուղղակի անվանելու փոխարեն տրվում է նրա ավելի ծավալուն, նկարագրական բնութագրումը. այսպէս՝ կորովի եւ անվեհուօթյան տիպար – Էմիլի Կարլիե, ուժի եւ արդարության խորհրդանիշ – Մորիս Կարլիե, Կարմիր սուլթան – Աբդուլ Համիդ, մեծ մարդասպան – Գլադստն եւ այլն:

Օրագրերում առկա են միջնորդավորված փոխառություններ, այսպէս՝ *մինսարեթ* (արաբ. մանարա) – իսլամական ճարտարապետության մեջ՝ աշտարակ, բարձունք, *նամնազ* (արաբ., պարսկ.) – իսլամի ամենօրյա պարտադիր աղոթքներից մեկը, *մոնսենիոր* (ֆրանս., իտալ.) – կաթոլիկ ավագ հոգեւորականներից մեկի անվանումը, *միսիոներ* (լատ. միսսիո բառից) – համաշխարհային կրոնական կազմակերպության անդամ, *ռեդիֆ* (արաբ., թրք.) – օսմանյան բանակի պահուստային ծառայող, *էսկադրա* (ֆրանս.) – մարտական առաքելություն ծովային բանակում,

մուսձձին (ֆրանս. մուեզզին) – աշտարակի վերելից նամագի կանչող պաշտոնյա, *ռեզիդենտ* (լատ. ռեզիդենս) – օտարերկրյա դիվանագիտական ներկայացուցիչ:

Օրագրության պատումը հաճախ է հյուսվում երկխոսություններով: Որպես մտքի մատուցման եղանակ՝ երկխոսություններն օրագրության մեջ հարցուպատասխանական ձևի կիրառության հաճախականությունն ունեն: Խոսողի եւ խոսակցի գործածած նախադասությունների հաղորդակցային դերի եւ փոխհարաբերության առումով առանցքային նշանակություն ունեն նախադասության երանգային տեսակները. «Մենք զինե՛նք, ոչ, տիկի՛ն,– հայտարարեց ինձ պատվելին:– Տերն ասում է. «Մի՛ սպանիր»:

– Բայց մեզ կսպանեն:

– Մենք Աստծո ձեռքում ենք» (էջ 34):

Նկատենք, որ օրագրության երկխոսություններում առկա են հնչերանգային տարբեր զուգորդումներ՝ բացականչական – հրամայական – հարցական հերթագայությամբ. սրանով ավելի է ընդգծվում երկխոսության կազմիչ նախադասության արտահայտչականությունը, իրադրային լինելը:

Վերջում նշենք, որ Էմիլի Կարլիեն մասնագիտությամբ գրող չէ: Սա պարզապես օրագիր է, դիվանագիտական առաքելությամբ Հայաստան լեռնաշխարհ մեկնած հյուպատոսի եւ նրա կնոջ օրագիրը: Օր օրի, ժամ առ ժամ հավաքած փաստերի վրա հիմնված մի հիշատակարան է սա, որ արտասովոր աստիճան հուզում է ընթերցողին: Մինչդեռ մարդկությունն անտեղյակ է այս ամենին. նրան թույլ չեն տալիս իմանալու այն, ինչ պատմում է այս օրագիրը: Էմիլի Կարլիեն մեն-մենակ, կամովին ստանձնեց նահատակվող հայության պաշտպանությունը՝ վտանգելով իր կյանքն ու առողջությունը: Այս խիզախման համար Ֆրանսիայի նախագահի կողմից նա ստացել է Պատվո լեգեոնի ասպետի կոչում:

Résumé
LES BASES ARTISTIQUES ET DOCUMENTAIRES
DU JOURNAL PARMIS LES MASSACRES D'ÉMILIE CARLIER

Achot Galstian

Le journal “Parmis les massacres” de Mme Émilie Carlier, épouse du Consul de France en Arménie, est digne d'attention, étant le récit exact de faits historiques et d'événements réels, ainsi que la révélation de pages obscures du passé.

Au point de vue historique, c'est un sérieux témoignage de la part d'étrangers sur les massacres de 1894-1895 dont les époux consuls ont été témoins oculaires. Cette œuvre, dont l'importance historique est immense, se distingue aussi par ses qualités artistiques et documentaires.

Là, le rôle d'informatrice de l'auteur est d'une signification primordiale et on y observe sa mentalité et son imagination. Le journal de Mme Carlier présente aussi le personnage de son époux, Maurice Carlier. Il nous semble connaître et aimer cet homme sincère et honnête, si droit, si radieux, cet honorable Français qui était consul à Sébaste.

Des dialogues de journal, des mots ailés et des périphrases enrichissent le système imagé de ce genre.

ՏՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՍԻՄՎՈԼԻԶՄԸ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԸՆԹԱՑԻ ՈՒՂԻՆ

ՄԱՐՏԻՆ ԳԻԼԱՎՅԱՆ

*բ. գ. դ., պրոֆեսոր
Խ. Արուվյանի անվ. ՀՊՄՀ*

Վ. Պարտրիզոնու անվ. հայ նոր և նորագույն գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոն

Բանալի բառեր – սիմվոլիզմ, արեւմտահայ պոեզիա, Վահան Թեքեյան, Միսաք Մեծարենց, Միամանթո, Շարլ Բողլեր, Սյրեֆան Մալլարմե:

Mots-clés: *symbolisme, poésie arménienne occidentale, Vahan Tékéyan, Misak Metsarents, Siamanto, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé.*

Սիմվոլիզմը 20-րդ դարասկզբի հայ իրականության կարեւոր իրողություններից մեկն է, և նրա արմատները պետք է փնտրել ոչ թե «առանձին հեղինակների նախասիրությունների ու ձգտումների մեջ», այլ հասարակական-քաղաքական ու սոցիալ-պատմական այն շրջանակների, որտեղ ձեւավորվում էին նոր տրամադրությունները:

Այդ ծրագրերն իրենց մեջ ենթադրում էին «ոգու ազնվացում», հին «արժեքների վերագնահատում» և նման կարգի այլ հասկացություններ:

20-րդ դարի սկզբին արեւմտահայ պոեզիան շփվեց եվրոպական գրական ընթացքի հետ, որի հետեւանքով ձեռք բերեց բոլորովին նոր որակներ: Դրա վառ ապացույցը հանդիսացան Վ. Թեքեյանի «Հոգեր»-ը (Փարիզ, 1901) և «Հրաշալի Հարություն»-ը (1914):

Վ. Թեքեյանը քնարերգու բանաստեղծ է, եւ նրա ամբողջ ջանքերն ուղղված են մարդկային հոգու ամենանուրբ խորքերի, ակնթարթային վիճակների բացահայտմանը: Չի կարելի ժխտել, որ «Հոգեր»-ը եւ «Հրաշալի Հարություն»-ը բանաստեղծական նոր որակ էին արեւմտահայ պոեզիայում, եւ որ այդ նոր որակը ձեռք է բերվել հայրենական եւ եվրոպական գրական ավանդույթների խաչաձեւումից: Իրոք, երկար ժամանակ ապրելով արտասահմանում (1896-1897՝ Անգլիա, 1987-1901՝ Ֆրանսիա, այնուհետեւ՝ Գերմանիա)՝ Վ. Թեքեյանը շփվում է միջազգային գրական շարժման հետ: Ու եթե հաշվի առնենք, որ դեռեւս ձեռնարկման պրոցեսում գտնվող բանաստեղծի վրա ուժեղ տպավորություն էին գործում հատկապէս ֆրանսիական սիմվոլիստները, պարզ կդառնա, որ նա չէր կարող չկրել սիմվոլիստական պոեզիայի ազդեցությունը: Այդ է վկայում նաեւ այն մեծ համակրանքը, որ նա տածում էր Ա. Ռեմբոյի, Ս. Մալլարմեի եւ հատկապէս Պ. Վերլենի նկատմամբ:

Սիմվոլիստների, տվյալ դեպքում Պ. Վերլենի մոտ Վ. Թեքեյանին առանձնապէս գրավում է բանաստեղծական հուզականությունը (*Չէ՛, չըկրրեց երկիրն ուրիշ բանասարեղծ, // Մ՞որուն հոգին քուկինիդ չափ՝ բերնին վրայ*), խորհրդավորությունը (*Ըլլար թեթեւ, խորհրդաւոր, սուրբ ու եղծ...*), ինչպէս նաեւ գունային համակարգն ու ակնարկությունների պոեզիան, որով կարելի է «անյայտ դուռներ բանալ» (*Ինչե՛ր կ'ըսես, ի՞նչ մրմնունջներ, բառեր կէս, // որոնք յանկարծ անյայտ դուռներ կը բանան*)¹:

«Հոգեր»-ում, ինչպէս նաեւ «Հրաշալի Հարություն» գրքում, Վ. Թեքեյանը, Ա. Չոպանյանի բնութագրմամբ ոչ միայն «խորհրդապաշտ» է, այլեւ իր սիրած «Վերլենի պէս ներդաշնակապաշտ»:

Վ. Թեքեյանի համար բնորոշ է Վերլենի հայտնության գաղափարը եւ դրանից բխող հեռուների կարոտը («Եվ նորէն խոնջ են շրթունքներս», «Մահվան տեսիլ», «Աշտարակ», «Հոգնած ճամ-

¹ Թեքեյան Վ., Գաղտնի պարտէզ, Եր. – Պէլյուրթ, 2003, էջ 58:

փորդներին», «Մահվան տաղեր» եւ այլն): Իսկ այս տրամադրությունները, ինչպես հայտնի է, խիստ բնորոշ են սիմվոլիստական պոեզիային: Բայց Վ. Թեքեյանի մոտ հեռուների կարոտը շփման եզրեր ունի նաեւ անցյալի հետ: Չմոռանալ անցյալն ու ձգտել հեռուներին. մոտավորապես այսպես կարելի է բնութագրել Վ. Թեքեյանի փիլիսոփայությունը:

Հայտնության, հեռուների կարոտի տրամադրությունից բխում է մի ուրիշ՝ հրաշքի ու երագների թեման: «Օհ, ինձի տուր, Տեր, միշտ երազը անշեջ»,– շնջում է բանաստեղծը: Իսկ մի ուրիշ դեպքում («Ուխտ մը»)

*Գիշեր մը, լուսնէն Երազ մը իջաւ
Եւ, հովհարելով, իմ աչուրներուս
Չորցուց արցունքը...²:*

Արվեստի, կատարողական վարպետության եւ կառուցվածքային յուրահատկությունների տեսակետից Վ. Թեքեյանը շատ բան է վերցրել ֆրանսիական սիմվոլիստներից: Ինչպես Շ. Բողլերի, Էդ. Պոյի ու հատկապես Պ. Վերլենի ստեղծագործություններում, այնպես էլ Վ. Թեքեյանի մոտ հիմնական ուշադրությունը սեւեռված է մարդու ներաշխարհի, նրա հոգեկան ապրումների վրա:

Վ. Թեքեյանի ստեղծագործության մեջ, «...ուր քերթողը կը թարգմանէ իր ներքին աշխարհը, կը նուագարկէ իր հոգեկան խօսակցութիւնը աշխարհի խորհրդատուներուն եւ Աստծոյ ստուերին հետ»³, առանձնապես շեշտված է երկնայինի հետ ունեցած աղերսը: Եվ իզուր չէ, որ այն պիտակավորվել է որպէս «իմացական սլացք, Գերագույն գինովության եւ հուզականության»⁴ մարմնացում:

² Նույն տեղում, էջ 30:

³ «Յորբէլեան Վահան Թեքեյանի քառասնամեայ գրական գործունէութեան», Փարիզ, 1933, էջ 65:

⁴ Նույն տեղում, էջ 68:

Վ. Թեքեյանի պոեզիայի աչքի ընկնող կողմերից մեկը ներամփոփումն է, որը, սակայն, հանդես չի գալիս որպես նպատակ: Պոետական այս գիծը առանձնապես ակնառու է Պ. Վերլենի, Ա. Ռեմբոյի, Ա. Բլոկի, Վ. Բրյուսովի ստեղծագործություններում: Եվ հենց նրանք էին, որ աչքերն արտաքին աշխարհից շրջեցին դեպի ներս, դեպի իրենց հոգին: Սա հենց ներամփոփման հետ է կապված եւ սվյալ դեպքում արդարացնում է իրեն, որովհետեւ նրանց, ինչպես նաեւ Վ. Տեքեյանի, Վ. Թեքեյանի, Ավ. Իսահակյանի մոտ սեփական աչքերը սեփական հոգում ոչ նեղ, անձնական ապրումներ են պեղում:

Դարասկզբի արեւմտահայ գրականության համար նորություն էր նաեւ Վ. Թեքեյանի ոճը, հատկապես ֆրագմենտալությունը («Մահս», «Վերհուշում» եւ այլն), մի շարք բանաստեղծությունների կառուցվածքային անփոփոխությունը:

Սիմվոլիզմի ազդեցությունից զերծ չմնաց նաեւ *Միամանթոն*, որն ասպարեզ իջավ այն ժամանակ, երբ ժողովրդի պատմական բախտը թելադրում էր նոր սկզբունքներ, երբ հայկական պոեզիան սկսել էր խաչաձեւվել միջազգային գրական ընթացքի հետ:

1902 թվականին լույս տեսավ Միամանթոյի «Դյուցազնորեն»-ը, 1905-ին՝ «Հայորդիներ»-ը, 1907-ին՝ «Հոգեվարքի եւ հույսի ջահեր»-ը: Եվ հենց այդ թվականներից էլ առաջ քաշվեց Միամանթոյի ու սիմվոլիզմի հարցը:

«Եարճանեան խորհրդապաշտ դպրոցը սիրեց: Քսաներորդ դարուն մէջ էր՝ հակասական գաղափարներու ընդհարման վայրկեանին՝ որ գրական այդ ուղղութիւնը ընդունելութիւն գտաւ մեր մէջ: Ինտրա զայն մտցուց հայ արձակի մէջ, Ահարոնեան բարձրացուց թատերաբեմ, Եարճանեան հայ Պառնասի վրայ: Ներաշխարհ, Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր, Արցունքին հովիտ: Ատոնք կը պատկանին նոյն ընտանիքին»⁵,– գրում է Մենասերը (Հ. Ն. Անդրիկյան):

⁵ «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1907, N 9-10, էջ 416:

«Հոգեվարքի եւ հույսի ջահեր»-ի առաջաբանում Ռ. Զարդարյանը գրում է, որ Սիամանթոն «կը մարմնատրէ ներկայ խորհրդապաշտութիւնը», եւ առաջ է քաշում այն տեսակետը, որ նա առնչություն ունէր ոչ թէ սիմվոլիզմի հետ առհասարակ, այլ նրա մեկ որոշակի շրջանի: Այս տեսակետը պաշտպանում էին նաեւ Դ. Վարուժանն ու Ա. Չոպանյանը:

Զժխտելով, որ «սիմվոլիզմի կենտրոն Փարիզը չէր կարող անհետեւանք մնալ Սիամանթոյի համար», Հ. Ռշտունին գտնում է, որ հենց այդ շրջանում էլ նա հանդես է եկել սիմվոլիստական ստեղծագործություններով:

Սիամանթոն սիմվոլիզմով տարվել է Սորբոնի համալսարանում սովորելու տարիներին (1897-1900): Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ հայրենիքի փրկության, սոցիալական ու հոգեւոր ճգնաժամից դուրս գալու բոլոր ելքերը թվում էին անվերադարձ կերպով փակված եւ հանկարծ... Վերլեն, Մալլարմե, Ռեմբո, Մետերլինկ, Վերհարն: Ինչէր ասես, որ չէին խոստանում նրանք՝ ոգու փրկություն ու տիեզերական ներդաշնակություն, բարոյական կատարելագործում ու իրականության նկատմամբ անհաշտ վերաբերմունք, որը լցված էր կեղտով, նոր ծրագրեր ու նոր հույսեր, որոնք խիստ համահունչ էին ժամանակի հայ մտավորականության երազանքներին, ուժեղ անհատների որոնում, որոնց պահանջն անչափ մեծ էր մեր իրականության մեջ: Իսկ մի քիչ ավելի ուշ՝ միայն Մետերլինկ ու Վերհարն, այսինքն՝ ըմբոստացում, «Մարմարեղէն հույսի» երանգներ, «Տառապանքը դարերուն համար քանդակելու» հոգեւոր պահանջ:

Այս ամենը ներդաշնակ էին Սիամանթոյի հոգեկան ապրումներին: Մի՞թէ հնարավոր չէ փակել արհավիրքի ճամփան, մի՞թէ հնարավոր չէ փշրել իրականության դաժան շղթաները՝ թեկուզեւ «շրթունքներդ դեպի ցավը կարկառած», թեկուզեւ «մոլեգնաբար մահը» հոտոտելով: Այսպիսի հնարավորություններ էր ընձեռում սիմվոլիզմը:

Սիմվոլիստները պահանջում էին երեւոյթի, զգացմունքի բացարձակը: Վերցնենք Սիամանթոյի Հոյսը, Ցավը, Ռահվիրաները: Որոշ է, որ այստեղ ինչ-որ սահմանափակ հույսի, ցավի, ռահվիրաների մասին չէ խոսքը: Սրանք խորհրդանշան-սիմվոլներ են, գաղափարների համապարփակ ամբողջության սահմանումներ, առավելագույն ընդհանրացումներ: Այս գաղափարները հանդես են գալիս որպես «տիպարներ», որոնք ըստ սիմվոլիստ տեսաբանների՝ «միաժամանակ համայնական ու մասնակի են»: Այսինքն՝ համայնական այն պատճառով, որ գերագույն ընդհանրացումներ են, եւ մասնակի, որովհետեւ յուրաքանչյուր ընդհանրացում կարող է ունենալ իր կոնկրետ, մասնակի դրսեւորությունը՝ առանց դադարելու բացարձակ լինելուց: Խոսելով Սիամանթոյի «Ցավ» բառի մասին՝ Հ. Բժիկյանը գրում է. «Բառ մը որ գլխագիրի գործածութեամբ, կը վերածուի խորհրդանշանի՝ բովանդակելով ու խտացնելով իր մէջ ցաւի բոլոր կարելի պարագաները»⁶:

Սիմվոլիզմից կրած ազդեցությամբ պետք է բացատրել նաեւ Սիամանթոյի բանաստեղծական բարձր տեխնիկան, տողի բարձր արժեքավորումը եւ նրա նշանակության բարձրացումը, նրբացումը, ենթատեքստային խորությունը, հիպերբոլիկ մտածողությունը, շարժման տպավորություն ստեղծելը, տեղ-տեղ անսովոր, բայց իր ամբողջության մէջ կատարյալ գունավորումը եւ հնչյունավորումը, որը սիմֆոնիկ երաժշտության տպավորություն է թողնում:

Իսկ ի՞նչ վերաբերմունք ուներ Մ. Մեծարենցը գրական այդ հոսանքի նկատմամբ, ինչպե՞ս էր նա գնահատում սիմվոլիստ գրողներին, բաժանո՞ւմ էր արդոյք նրանց՝ աշխարհի, կյանքի, մարդու եւ ընդհանրապէս իրականության մասին ունեցած հա-

⁶ «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1965, N 4-7, էջ 169:

յացքները, եւ եթե այդ կամ ոչ, ինչպե՛ս էր նա այդ ամենն արտահայտում իր ստեղծագործություններում:

Ըստ Մ. Մեծարենցի՝ եթե բանաստեղծը կոչված է եւ ոչ թե ինքնակոչ, պետք է դուրս ելնի իր էությունից, իր «ես»-ի անմարդկային անձնաբանություններից եւ դառնա բնության ցոլացումը: «Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լար պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն», իսկ «քերթվածները իբրեւ բառ պետք է ունենան տերեւին թրթռումը, թռչունին դայլայլը, մարգերուն գորովը, դաշտն ու լեռան մշտանուն գորությունը»⁷:

Ճիշտ է, բանաստեղծը դիտավորյալ չի հետեւել դպրոցի ստեղծած կանոններին, չի պաշտպանել նրա փիլիսոփայությունն ու գեղագիտությունը, աշխատել է իրեն հեռու պահել դպրոցին հետեւելու «կույր մենամոլություններից», բայց, այնուամենայնիվ, նրա պոեզիայում սիմվոլիստական գծեր կան: Եվ բացառված չէ, որ բանաստեղծի հոգին, անցնելով «մանավանդ խորհրդապաշտական հոսանքի մը մեջէն, «անգիտակցորեն, թերեւս», տուրք տա ուղղությանը:

«Ինքնաքննադատության փորձ մը» հողվածում, խոսելով իր ստեղծագործության մասին, Մ. Մեծարենցը նշում է, որ իր համար «գլխավոր ազդակ եղած են Պոլսո միջավայրը, ֆրանսիական գրականությունը» եւ «քիչ մըն ալ անգլիականը»: Ուրեմն՝ Մ. Մեծարենցի՝ որպէս բանաստեղծի ձեւավորման գործում հայրենական գրականության հետ միաժամանակ կարեւոր տեղ են գրավել նաեւ ֆրանսիականն ու անգլիականը, որոնք այդ տարիներին դեռեւս շնչում էին սիմվոլիզմով: Սիմվոլիստական խորհրդանիշներ են Տառապանքը, որը Գոյն ունի, Ձեւ, Բոյր, եւ Կինը.

⁷ **Մեծարենց Մ.**, Երկերի ժողովածու, Եր., 1956, էջ 281: Մ. Մեծարենցից բերվող բանաստեղծական մեջբերումների համար այսուհետեւ կնշվի միայն այս ժողովածուի էջը – Մ. Գ.:

*Եկո՛ւր, անցնի՛նք ծառասարանեն այս Լույսին,
Ու բացարձեն Գույնին, Ձեւին ու Բույրին,
Եկո՛ւր, Հոգի՛ս, եկուր երթանք միասին,
Մինչեւ եղեմն աստվածաձայն, մինչեւ Կհ՛ն... (Էջ 94):*

Ինչո՞ւ Լույս, Գույն, Ձեւ, Բույր, Հոգի, Կին եւ ոչ թե լույս, գույն, ձեւ, բույր, հոգի, կին: Որոշակի է, որ այստեղ խոսքը որեւէ կոնկրետ լույսի, ձեւի կամ կնոջ մասին չէ: Այստեղ մենք գործ ունենք բառ-կերպարների հետ, որոնք փաստորեն սիմվոլների նշանակություն են ստանում՝ իրենց մեջ խտացնելով այդ հասկացությունների բոլոր մասնավոր դրսեւորումները: Իսկ ինչպես հայտնի է, սիմվոլիստները մասնակիից գնում էին դեպի բացարձակը: Մ. Մեծարենցի մոտ եւս առկա է այդ հանգամանքը: Նրա Լույսը լույսի իդեալն է, Կինը՝ կնոջ, Կիրակին՝ հարության, հույսի խորհրդանիշը՝ սիմվոլը.

Ինչպես նաեւ Կյանքը, Տենչանքը, Մերը, Երազանքը, Աշունը:

Սիմվոլիզմի ազդեցությունը Մ. Մեծարենցի վրա նախ եւ առաջ երեւում է «դեպի երազանքների աշխարհը փախչելու» տրամադրություններում, նոր եզերքներ որոնելու միտումներում: Բանաստեղծն ապրում է Տենչանքներով, Սպասումներով.

*Տենչանքներս, փարագնացիկ մեղուններ,
նսկի երիզ բանալով
ու զանակներ անձրեւելեն
թոսան, գացին, երամ-երամ (Էջ 54):*

Մ. Մեծարենցի մոտ նկատելի են նաեւ սիմվոլիստական ուրիշ գծեր. միստիկական տրամադրություններ («Կիրակմութք», «Աստվածամոր», «Հոգեհանգիստ», «Առնչություն» եւ այլն): Նրա պոեզիայի վրա նկատելի է նաեւ սիմվոլիստական բանաստեղծական տեխնիկայի ազդեցությունը, ինչպես, օրինակ, մակբայների առատությունը:

Միմվոլիզմը դարասկզբի արեւմտահայ պոեզիայի օրինաչափ երեւոյթներից մեկն էր, եւ ժխտել այդ շրջանի արեւմտահայ պոեզիայում սիմվոլիզմի ազդեցությունը նշանակում է շրջանցել պատմական իրողությունը եւ արհեստականորեն խաթարել օր-յեկտիվ ճշմարտությունը:

Résumé

LE SYMBOLISME FRANÇAIS ET LE CHEMIN DU PROGRÈS DE LA POÉSIE ARMÉNIENNE OCCIDENTALE

Martin Guilavian

Dans l'article les questions des relations entre la poésie arménienne occidentale et le symbolisme français ont été largement discutées. Particulièrement il est à remarquer que la poésie arménienne occidentale a repris un nouveau élan sous l'effet du symbolisme français, elle a développé de nouveaux modèles de la poésie et de nouvelles manières et méthodes de la conception du monde.

ԻՍԿՈՒՀԻ ՄԻՆԱՄԻ «ԱՍՏՎԱԾԱՅԻՆ ԽԱԲԿԱՆՔ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԵՏԱԳԻԾԸ

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

*Խ. Արուլյանի անվ. ՀՊՄՀ
նումանագերմանական ամբիոնի դոցենտ*

Բանալի բառեր – թարգմանություն, արձակ բանաստեղծություն, էսսե, ոճ, տաղանքություն, ժանր, լեզվամիավոր, լեզվաշինություն, պարկեր, արտահայտություն, ներաշխարհ:

Mots-clés: *traduction, poème en prose, essai, style, métrique, genre littéraire, moyen linguistique, créativité linguistique, unité linguistique, image, expression, vie intérieure.*

Ազգությամբ հայ բանաստեղծ, արձակագիր, էսսեիստ Իսկուհի Մինասը քիչ է հայտնի հայ ընթերցողին. մի քանի պատառիկ Դ. Վարուժանի թարգմանությամբ (երեք արձակ բանաստեղծություն եւ մեկ նորավեպ), ինչպես նաեւ Ջապել Եսայանից, մի գրքույկի արեւելահայերեն թարգմանություն՝ քաղված Ի. Մինասի ֆրանսերեն տարբեր բանաստեղծական ժողովածուներից (թարգմ. Ն. Վարդանյան), նաեւ արդի մամուլում, գրական ամսագրերում հրատարակված մի քանի բանաստեղծություն եւ արձակ գործեր:

Իսկուհի Մինասը՝ ֆրանսալեզու բանաստեղծուհին, որ ստեղծագործել է նաեւ իտալերեն, իր ուրույն տեղն ունի գրական աշխարհում: Ճակատագիրն իր մեծ դերն է ունեցել բանաստեղծուհու կյանքում. բազմաթիվ հայերի նման նրան եւս նետել է հայրենիքից հեռու՝ օտար ափերի վրա: Իր հրաշալի մտքերը, գգացողությունները եւ արտահայտման միջոցները հնարավոր-

րություն չի ունեցել հանձնել հայ ընթերցողին մայրենի լեզվով: Տարակույս չկա, որ Ի. Մինասը իր պատվավոր ու անկրկնելի տեղը կգրավեր մայրենիով հայ գրականության մեծ արվեստագետների շարքում՝ դառնալով հայ ընթերցողի սիրելի բանաստեղծուհիներից եւ արձակագիրներից մեկը:

Ի. Մինասը ծնվել է 1884 թվին Ենիգյուղում (Պոլիս), մահկանացուն կնքել է Փարիզում 1951 թվին, 67 տարեկան հասակում: Նախ, կրթությունն ստացել է Կ. Պոլսի Օրիորդաց, այնուհետև՝ Բերայի իտալական Քերց վարժարաններում, որից հետո ուսումը շարունակել է Ֆրանսիայում: Ուսումնասիրել է գեղանկարչություն եւ երաժշտություն: Ֆրանսերենի առաջին ուսուցիչն է եղել Գր. Վ. Մերճանյանը: Տասնհինգ տարեկան հասակից տպագրվել է Պոլսի ֆրանսալեզու մամուլում, նրա գործերն այնուհետև արտատպվել են Փարիզի, Բուխարեստի, Պետերբուրգի պարբերականներում (ֆրանսերեն): Գրել է արձակ բանաստեղծություններ եւ նորավեպեր, էսսեներ: Դրանք մեծ մասամբ տպագրվել են Ժան Մինասյանի «La Patrie» («Հայրենիք») թերթում եւ թարգմանված հայերեն՝ «Նավասարդ»-ում, «Ամենուն տարեցույց»-ում եւ «Անահիտ»-ում: Ֆրանսերենից, իտալերենից բացի տիրապետել է անգլերենին: Աշխատակցել է նաև Փարիզի «Լա ֆամիլյ» («Ընտանիք») թերթին, Պոլսո «Ստամբուլ» թերթում հրատարակվել է նրա նորավեպերից մի շարք: Կատարել է իտալերենից ֆրանսերեն թարգմանություններ: Տպագրվել է նաև իտալերեն:

Ի. Մինասը սերել է Ակնի ազնվական Մինասյանների ընտանիքից: Հայրը՝ Հակոբ Մինասյանը եղել է Ծովային նախարարության բժիշկ, գնդապետ: Նույն տոհմի ներկայացուցիչ էր նաև նրա ամուսինը՝ Ժան Մինասյանը, Կ. Պոլսի հայտնի մտավորականներից մեկը՝ թարգմանիչ եւ հրատարակիչ: Նա ֆրանսերեն է վերադարձրել արեւելահայ եւ արեւմտահայ շատ բա-

նաստեղծների ստեղծագործություններ: Հրատարակում էր «La Patrie» գրական հանդեսը, որի էջերում հաճախ կարելի էր հանդիպել Ի. Մինասի ստորագրությանը:

Ի. Մինասի տպագրված ժողովածուներն են՝

«Հեծեծյուններ», 1913:

«Ներուժ ժամեր», Պոլիս, 1914:

«Վենետիկյան մարգարիտներ», 1914:

«Վիպակներ եւ հեքիաթներ», Փարիզ, 1918:

«Ձայներ գիշերվա մեջ», 1925:

«Անտիկ ծաղիկներ», 1925:

«Իտալիայի լուսաստվերը», Փարիզ, 1928:

«Աթենքյան վարդեր», 1928:

«Ապրել» (սորավեպեր), Փարիզ, 1930 (սրանցից մեկում պատկերել է Գր. Զոհրապի կյանքը):

«Հպարտ ցեղերը», Պոլիս եւ Փարիզ, 1933:

«Աստվածային խաբկանք», հայերեն թարգմանությամբ (Ն. Վարդանյան), Երեւան, 1995, եւ այլն:

Բանաստեղծական հարուստ ներքնաշխարհով է օժտված Ի. Մինասը: Նրա թողած գրական ժառանգությունը՝ տասնյակից ավելի ժողովածուները, անվիճելիորեն տալիս են մեզ հոգեկեան այն մեծ աշխարհի պարզաբանումը, որ կյանքի տարբեր ոլորտներից քաղելով՝ բանաստեղծուհին անկեղծորեն հանձնել է տողերին:

Ինքնաբացահայտման անկեղծության պահանջը Ի. Մինասի համար յուրօրինակ խոստովանություն է. ընթերցողի առջեւ բացում է մարդկային խոռվահույզ պոռթկումներով մի աշխարհ՝ մե՛րթ կիզիչ անձնագոհ սիրո, մե՛րթ տագնապի եւ հուսահատության, մե՛րթ գորովանքի ու կարոտի ձեւով:

«Այն պահին, երբ սրբիս ամեն միջնորմի դեմ սերն է հնչում հողմագալար կամ բարձրացող բոցի նման հոգուս փարվում, ես

չգիրեմ ուրիշ ոչինչ, որ ինձ այնքան քննը դարձնի, քան ուար քո, որ տրվում է փնտրող քունքիս» (Ի. Մինաս, «Բերկրանքի հուր»):

Կամ՝

«Հատիկ-հատիկ ես զրեցի կյանքս մի օր, մի իրիկուն, երբ որ խորունկ մենությունից ստուած հոգին անզթաքար գալարում է երակները եւ մղում է կոկորդն ի վար մոխրահամը զարհուրելի ամեն ինչի, նսեւ՝ մարդկանց: Ու ես հանկարծ գունաւրելցի սարսուումից, քանզի թախծուր խղճուկն էի ամենապարզ ճշմարտությանց» (Ի. Մինաս, «Մի օր գիշերվա պես սեւ վարսերս»):

Ջարմանալի նրբությամբ, ողջ զգայարաններով է բանաստեղծուհին ընկալում աշխարհը՝ բնությունը, սոցիալական եւ ընտանեկան միջավայրը եւ այդ ընկալումները ներդնում ու միահյուսում է տվյալ պահի տրամադրությանը եւ կուտակած ապրումներին:

Նրա խոսքը հյութեղ է, երաժշտությամբ, ռիթմով հագեցած, անթերի, գեղեցիկ ֆրանսերենով շարադրված: Ավելորդ չենք համարի հիշատակել հայտնի ֆրանսիացի գրաքննադատ Ֆրեդերիկ Մաքլերի տողերը բանաստեղծուհու հասցեին՝ Դ. Վարուժանի վկայմամբ. «Դուք կհարստացնեք ֆրանսական դպրությունը, քանի որ անոնք (ձեր արձակ քերթվածները) խորիված ու գրված են մեր լեզվով, եւ այնպիսի ոճով, որուն համար մեկեւ ավելի ֆրանսացի պիտի կրնար ձեզի նախանձիլ»¹:

Շատ հայ գործիչներ ու գրական աշխարհի անվանի ստեղծագործողներ նույնպես չէին կարող անտարբեր անցնել Ի. Մինասի ստեղծագործության կողքով: Նա չէր կարող չգերել նրանց սրտերը, եւ անհնար էր, որ չանդրադառնային նրան: Երեք արձակ բանաստեղծություն՝ «Պիտի երբեք չգիտնաս», «Քեզի՛ արեւ», «Մորմոք», ու մեկ նորավեպ՝ «Վասիլիզո», հայերեն

¹ Վարուժան Դ., Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ. 3 / հոդվածներ եւ ելույթներ, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1987, էջ 209:

շունչ են առել ու տպագրվել «Շանթ» եւ «Նավասարդ» հանդեսներում մեծն Դանիել Վարուժանի թարգմանությամբ:

Մորմոք: «Ինչո՞ւ համար չեկար: Ես պիտի տայի քեզի այնպիսի սիրուն ու քաղցր անուն մը՝ որ ըլլար, առանձինն, արդեն փափուկ փաղաքշանք մը: Քեզի համար կ'երազեի մազեր ապրշում, թուփ ապրշումն այիքներ, ցանուցիր ցոլքերով, տարտամ ու խարտայաշ: Միտք պիտի ունենար ճափոնավարդի գույն մը, փթթուն կապրածաղիկներուն անբաղդապելի աչքերով, թարթիչներու քաղցրութեամբ: Կ'ուզեի որ ըլլայիր ա՛յնքան գեղեցիկ, ա՛յնքան պիտի սիրեի քեզ: Մերիս զավակը, ինչո՞ւ համար չեկար»... (թարգմ.՝ Դ. Վարուժան):

Նույն հատվածը արեւելահայերեն՝

Ափսոսանք: «Ինչի՞ համար աշխարհ չեկար: Ես քեզ համար ընտրել էի մի հազվագյուտ հրաշք անուն, որը ինքնին դառնալու էր լույս ու քնքշանք: Ես քեզ համար տենչում էի սեւ մերարքսե ծփուն մազեր՝ ոսկեցողված շողշողումով, տենչում էի, որ քո դեմքը վարդաշողուն գույն ունենա կապրածաղկի աշիկներով, որ քնքշությամբ երիզվեին: Կուզենայի, որ լինեիր գեղեցկատես, որքա՛ն պիտի քեզ սիրեի, սիրո պտուղ, անուշ մանկիկ, ինչի՞ համար աշխարհ չեկար» (թարգմ.՝ Ն. Վարդանյան):

Դ. Վարուժանը իր հոդվածներից մեկում գրել է Ի. Մինասի մասին հետևյալը. «Իսկուհի Մինաս ե՛ւ քերթող է, ե՛ւ հոգեղետ մը: Նախագագումների գրագիտուհին է ան. իր մտածումները կարծես թռչող անշոշափելի զանակներ են, որոնք արեւուն տակ մերթ ընդ մերթ կը ցոլցւան ու կանցնին: Անկեղծ է իբր մտածող եւ հանդուգն է իբր արտահայտող»²:

Իսկ նույն հեղինակի մասին «Անահիտ»-ի էջերում Ա. Չոպանյանը գրում է. «Այս արձակ բանաստեղծութիւններուն մէջ արտայայտուած գլխաւոր զգացումը՝ սիրոյ զգացումն է, արեւելեան

² Նույն տեղում:

խոր հեշտասփրութեամբ ապրուած ու արեւմտեան յստակ ու ներդաշնակ արուեստով թարգմանուած»³: Նման գեղեցիկ սինթեզները նոր մեծ ու հրաշալի արդյունք են տալիս, ինչպես արեւելահայերենն ու արեւմտահայերենը, երբ միահյուսվում են, որոնց վառ վկայումն են Վահրամ Փափագյանի, Ավետիս Ահարոնյանի եւ ուրիշների ստեղծագործությունները:

Նրա ստեղծագործություններին (չափածո եւ արձակ) անդրադարձել են նաեւ Գր. Զոհրապը, Զ. Եսայանը, արեւելահայերեն արձակ բանաստեղծությունների մեկ ընտրանի տպագրվել է Երևանում 1995 թվին, որ փնջվել է տարբեր ժողովածուներից: Թարգմանված են 43 արձակ բանաստեղծություն, ինչպես նաեւ մի քանի այլ արձակ բանաստեղծություն՝ տպագրված գրական տարբեր հանդեսներում, տարբեր թարգմանիչների կողմից:

Խոսելով «Աստվածային խաբկանք» ժողովածուի թարգմանության մասին՝ նախ նշենք, որ գեղարվեստական թարգմանություն կատարելիս այս պարագայում եւս առաջին հերթին անհրաժեշտ է հեղինակի ոճը ճիշտ ընկալել ու վերարտադրել, քանի որ ստեղծագործության հիմնական առանձնահատկությունը, որով տարբերվում է բնագրի հեղինակը իր գրչակիցներից, հենց ոճն է: Գրող-արվեստագետը ներկայացնում է կյանքի ըմբռնման եւ պատկերման իր ուրույն տեսակը՝ գեղարվեստա-արտահայտչական մի շարք առանձնահատուկ միջոցներով: Թարգմանիչը, ճիշտ ընկալելու դեպքում հեղինակի կիրառած գեղագիտական մտահղացումները, իր հերթին ստանձնում է թարգմանվող լեզվի համար մի կարեւոր պարտավորություն՝ ճշգրտորեն ներկայացնել այն տիպիկ հատկանիշները, որով նա հայտնվում է ընթերցողին եւ միաժամանակ կիրառել նույն արտահայտչամիջոցները՝ այս դեպքում նպաստելով հավելելու փոխադրվող լեզվում հատուկ, նոր լեզվական միջոցներ ու հնարքներ՝ արվեստի արտա-

³ ԳԱԹ, ԱԶՖ, IV ք:

հայտման ուրույնությամբ, միավորելով իր լեզվի առանձնահատկություններին:

Ինչպես Դ. Վարուժանն է նշում, «Ոճը տաղանդին անձնական դրոշմն է, այն որքան ինքնուրույն ըլլա՝ տաղանդը այնքան ավելի ինքնուրույն է... Ոճը կկայանա շարադասության, դարձվածքներու, շեշտի, բացատրություններու, պատկերներու եւ բաներու մշտաբուխ ստեղծագործության մը մեջ»⁴:

Ուրեմն՝ թարգմանիչը պետք է հաշվի առնի հատկապես հետեյալ հանգամանքը, որ գրող-արվեստագետի ոճն արտահայտվում է նրա ողջ ստեղծագործության մեջ բոլոր տեսանկյուններով, ուստի թարգմանիչը պետք է պատրաստված, զինված մտնի բանաստեղծի աշխարհը, թափանցի կյանքի այն բոլոր գաղտնաբանները, որ հեղինակի սեփական ներքին ընկալումն են կազմում: Դրանք են՝ կյանքում արտահայտված այս կամ այն հարցի ընտրությունը, լուսաբանման եղանակը, գեղարվեստական պատկերի, կերպարների ներկայացման սկզբունքը, երկի կառուցվածքի, լեզվի, տաղաչափության, ձեռի, բովանդակության ու ժանրային առանձնահատկությունները: Գեղարվեստական որեւէ գործ մեկ ուրիշ լեզվով փոխանցելիս պետք է նոր լեզվական կառուցվածքի մեջ կարողանա պահպանել դրանք՝ համապատասխանացնելով, տվյալ դեպքում, մայրենի լեզվի առանձնահատկություններին:

Այնուհետեւ կարելու է, որ թարգմանիչը հաշվի առնի եւ ճիշտ համարժեքներով հանդես գա՝ կիրառելով, կոնկրետ դեպքում Ի. Մինասի *գիրսձ, հայփոսաբերսձ* նույնատեսակ մի բառապաշար, որը, բնականաբար, խիստ կտարբերվի այլ բանաստեղծներից, կկարողանա ճշգրիտ համարժեքներ գտնել բնագրում տեղ գրաված բառակազմությունների, արտահայտությունների, ոճական տարբեր հնարքների համար:

⁴ Նույն տեղում, էջ 192:

Իսկուհի Մինասի դեպքում այս ամենն ավելի բնականոն ձևով է ընթանում, քանզի, որքան էլ հարազատորեն նա որդեգրած լիներ օտար լեզվին առանձնահատուկ կառուցվածքը, լեզվամիջոցները, նա ծնվել, մեծացել է մայրենի լեզվի մտածողությամբ, իր միջավայրում, չնայած նրա ստեղծագործական լեզուն ֆրանսերենն ու իտալերենն են:

Իսկուհի Մինասը ամբողջ հոգով ու լուռ գալարումներով նախ եւ առաջ կին է. սիրով, տարփանքով, ատելությամբ ու քամահրանքով նա երգում է սերը, նրանից առաջացած բերկրանքն ու տվայտանքը, հույսը, լավատեսությունը, բայց ոչ հոռետեսությունը, քանզի որքան էլ, այսպես ասած, «թույլ սեռի» ներկայացուցիչ համարեն նրան, նա ամուր է, կանգուն է, կոփված է հոգին, կանացի թուլությունը հատուկ չէ նրան, հույսն է մշտապես իր ուղեկիցը: Եթե նրա ստեղծագործություններում թախիծ ենք կարդում, դա ամենեւին հոռետեսության հետեւանք չէ. նա միշտ իր հոգեկան ցավի հետ համառորեն ձգտում է լույսին, գեղեցկին յուրօրինակ ճանապարհով հասնել, եւ երբ անկեղծորեն բացում է սիրտը ընթերցողի առաջ, անկեղծ է: Իր արձակ բանաստեղծություններում նա երբեք չի երկնչում, փախուստ չի տալիս դժվարին պահերից: Նրան կարելի է նաեւ հոգու փիլիսոփա անվանել, «*հոգեդէտր*», ինչպես Դ. Վարուժանն է բնորոշում մեկ բառով:

Օրինակ, «*Ինչո՞ւ ես քեզ էլ չեմ սիրում*» բանաստեղծության մեջ երեւում են նրա կանացի մեծ ուժը, կամքը, ներաշխարհի ապրումները, որ ներքին պայքարով է հաղթահարում: Նրա փիլիսոփայական հայացքները, վեհորեն կառուցված, նրան ամրապնդում են, կոփում են:

«...Առանց լացի ու ժպտալու ընթերցում եմ մեկ անգամ էլ նամակը քո, զուր փնտրելով այն մեկ բառը, որ երբեմն մոխիրներից խանձողներ է դուրս շարտում: Մակայն ոչինչ էլ չեմ գրնում,

որ կարող է հուզավառել, ափսոսանքը օրասր է ինձ, կարողի դեմ ես փակվել եմ, հուշերի դեմ ընթրասր եմ ես՝ մոռացումից օրարացած: Իմ հոգին է կարծր բյուրեղ՝ կոփված կիզիչ օջախի մեջ: Ես քնքշանալ էլ չեմ կարող: Արելությանը կհամակվեմ, թե վերասարի այս ամենը, ինչը մի օր քո սատնագույն խենթությունը ոչնչացրեց: Բայց այս գիշեր դու տեսնում ես, օ՛ հեռավոր իմ բարեկամ, կուզենայի շատ փառասպել՝ արտասովելու համար միայն, կուզենայի շատ արտասովել՝ քեզ սիրելու համար միայն...»:

Թարգմանության ժամանակ, հատկապես բառապաշարի ճշգրիտ ընտրության հետ անչափ կարեւոր է արձակ բանաստեղծության ուրթմի ճշգրիտ վերարտադրությունը, որ, կարծում եմ, ժողովածուում պահպանվել է՝ ապահովելով Ի. Մինասի ստեղծագործության ամբողջական պատկերը:

Այսպիսով, վերոհիշյալ մտքերից բխեցնելով մեր նկատառումները, առանց երկնչելու կարող ենք ասել ստեղծագործությունը մեկ այլ լեզվի մեջ փոխանցողի՝ թարգմանչի կողմից, որ գեղարվեստական թարգմանությունը ինքնըստինքյան ստեղծագործական գործընթաց է: Ֆրանսիացի մեծ գրող Անդրե Ժիդի նշումը իր ելույթներից մեկում կհավելի մեր ասածը. «Լավ թարգմանիչը պետք է գերազանց տիրապետի բնագրի լեզվին, որից թարգմանում է, բայց ավելի լավ պետք է իմանա մայրենի լեզուն: Սրանից ելնելով, ավելացնեմ, ոչ միայն պետք է ընդունակություն ունենա ճշգրտորեն շարադրելու տեքստը, այլ պետք է հասու լինի լեզվական նրբություններին, ճկունություններին, թաքնված ակունքներին, որոնց տիրապետում է փորձառու գրողը: Թարգմանիչ միանգամից չեն դառնում»:

Իսկուհի Մինասը բացի մեծ սեր երգելուց, սկսած պարմանուհու եւ հասուն կամ խանդավառ կնոջ տաժած սերերից, որ անընդհատ փոխում են իրենց բնույթը ապրած տարիների ընթացքում, հասունանանալով ամրակուտ դառնում, ներկայացնում է նաեւ հրաշալի բնությունը՝ աննման, չքնաղ պատկերների

նկարագրմամբ, զուգահեռներ անցկացնելով իր ներաշխարհի հետ: Նա ներկայացնում է նաև հասարակական տխրամած կյանքի դրվագներ, սոցիալական հարցեր, մայրական սեր ու խանդաղատանք, կնոջ ազատագրության գաղափար: Նրա նկատած մի տխուր անկյունը Հոռմի ճոխության կողքին արձագանք է գտնում գրչի տակ.

Հոռմեական հրեաների թաղամասով

Ինչպիսի մեծ կախարհանք է Արեւելքի թաղամասն այս Արեւմուտքի սրտի ներսում: Գորշ փողոցներ, մուֆ փողոցներ, ուր խառնված ազգակցում են թախիծներն ու ծերությունը, ուրիճներն ու մանկությունը: Կեռքիթ պառապն ահա նստած մի խանութի աստիճանին, մրմթմրթալով ոջիլներ է գունալերես երեխայի գլխից հանում...

Մարդիկ, իրերն ամեն-ամեն ցեղի կարմիր կնիքն ունեն: Պարզավաճառ, հնավաճառ, հնավաճառ, պրզավաճառ, բորբոսահոր ու նեխահոր:

Գորշ փնակի խորքում մի կին երիտասարդ նուրբ հնդկուհու դյուրաթեքուն թեւերի մեջ օրորում է կարծես զմուռս դիմակ դրած դալկարեսիլ իր մանկիկին...

Եվ կարողն անիվների խուլ ճոնչուն սալաքարի վրա սահուն, ծիծաղ ու լաց, լաց ու ծիծաղ...

Մի կրպակի շեմից երկու պարանիներ (Ուրիել Ակուսա՛, Սաքաթայի Սեւի՞) լույս աչքերի գեղեցկաշող հայացքն իրենց սեւեռել են հեռու կետրի, որ սնում է միտքը նրանց...

Աշխարհի ո՞ր նեղմրությունը Արեւելքի կնիքով է կնքվում սիրտը Արեւմուտքի: Նեղ փողոցներ գունակորույս, նեղ փողոցներ գորշապարար, մուֆ նրբանցքներ, որ մարդկային քրտինքն առար ծորացնում են...: Եվ ջուրակի սուղող խազեր, ծաղիկներ, որ թերթալվում են, պրուղներ, որ մգլուրում են, երգ ու հնչյուն, բերկրանք ու լաց... (Ի. Մինաս):

Ահա այսպիսին է հայազգի հրաշալի բանաստեղծուհի, արձակագիր, էսսեիստ Իսկուհի Մինասը սեղմ ակնարկի մեջ:

Résumé

LA TRAJECTOIRE ARMÉNIENNE DU RECUIEL “MENSONGE DIVIN” D’ISKOUHI MINASSE

Nvart Vartanian

Iskouhi Minas, poétesse francophone est née à Constantinople, en 1884, elle est décédée à Paris en 1951. Ses genres littéraires préférés sont les poèmes en prose, récits et essais. Ses poèmes ne contiennent pas de pessimisme, mais un degré de beauté unique. Ses œuvres ont été publiées en français et en italien, elles sont traduites aussi en arménien. La poétesse porte dans ses poèmes son passé, ainsi que son présent. Sa mémoire de poétesse est une mémoire essentiellement affective. Une sensation présente fait renaître une sensation passé. Dans toute sa voix vibre un timbre unique, la musique, le sentiment sont présents, les mots créent et organisent toute une symphonie, une harmonie, un chant. Et le traducteur doit éprouver la même satisfaction, la même joie, le même chagrin que l’auteur en transférant dans une autre langue.

ՀԱԿՈՒՔ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ԱԶԳԱՅԻՆ ՋՈՋԵՐ»-Ը ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ «ՊՈԼԻՇԻՆԵԼ» ԵՐԳԻԾԱԹԵՐԹԸ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

բ. գ. դ., պրոֆեսոր
ԵՊՀ ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի անվ.
Հայ գրականության պատմության եւ
Խ. Արուսյանի անվ. ՀՊՄՀ հայ նոր եւ նորագույն գրականության եւ
նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոններ

Բանալի բառեր – Հակոբ Պարոնյան, «Ազգային ջոջեր», երգիծական դիմանկար, կենսագրություն, ժանր, ֆրանսիական գրականություն, «Պոլիշինել» լրագիր, կուզիկ հերոս, «Թատրոն» երգիծաթերթ, կառուցվածք:

Mots-clés: *Hakob Paronian, portraits satiriques, biographie, genre littéraire, littérature française, le journal satirique “Polichinelle”, le bossu, le journal satirique “Théâtre”, structure.*

Հակոբ Պարոնյանի (1843-1891) ստեղծագործությունը 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ հանրային-քաղաքական կյանքի ինքնատիպ ու հարազատ արտացոլքն է: Այս գրողն ակնդետ հետեւել է բարդ դարաշրջանի հեղաբեկումներին, բացահայտել դարի հակասություններն ու ախտերը: Նա իր երգիծանքն ուղղել է սոցիալական ներհակությունների, քաղքենիական ճահճի դեմ, խստագույնս դատափետել բռնություններն ու ռեակցիան, հազվագյուտ ուժով թափանցել քաղաքական երեւույթների էության մեջ, նշավակել սուլթանական բռնապետության ներքին ու արտաքին քաղաքականությունը, եվրոպական տերությունների դիվանագիտական խարդավանքները: Ստեղծագործական ամբողջ կյանքի ընթացքում Հ. Պարոնյանի հայացքն ուղղված է եղել հայ իրակա-

նության համապատկերում ծավալվող ու ահագնացող խնդիրներին, իսկ գրիչը՝ պատրաստ դատափետելու երգիծանքի պրիզմայով կերպավորելու իրականության պախարակելի կողմերը: Նա իրականի ու երեակայականի համաձուլվածքից գրեթե միշտ նախապատվությունը տվել է առաջինին՝ ծիծաղի միջոցով կերպավորելով վավերական դեպքեր եւ դեմքեր:

«Հայ կյանքին եւ բարոյականին վրա հսկող անաչառ այս դատավորը» (Մեսրոպ Ճանաչյանի բնորոշումն է)՝ Պարոնյանը միաժամանակ ուշիուշով հետեւել է նաեւ համաշխարհային անցուդարձերին. նրա սրատես աչքից չեն վրիպել ինչպես քաղաքական, այնպես էլ մշակութային անցքերը, եւ երգիծաբանը հանճարներին բնորոշ սուր զգացողությամբ կարողացել է որսալ պահը՝ քայլելով համաշխարհային գրական հոսանքներին ու շարժումներին զուգահեռ:

Այդ տեսանկյունից Հ. Պարոնյանի ստեղծագործությունը սնվել է հատկապես ֆրանսիական գրականությունից: Ազատորեն տիրապետելով ֆրանսերենին՝ երգիծաբանը քաջածանոթ էր նաեւ ֆրանսիական մամուլին. նա մի կողմից թարգմանել եւ հայ ընթերցողին է ներկայացրել տարաբնույթ հոդվածներ, մյուս կողմից՝ պատասխան հոդվածներով անդրադարձել դրանց: Այդ կերպ ոչ միայն հետեւել է եվրոպական թերթերին կամ սոսկ կրկնօրինակել, այլեւ փորձել արեւմտահայ որոշ պարբերականներ դնել դրանց կողքին՝ որպես զուգակշիռ կամ հակակշիռ:

Ֆրանսիական մամուլի պատմության հետ է կապվում նաեւ հայկական լավագույն երգիծաթերթերից մեկի՝ Թատրոն»-ի (1874-1877) ծնունդը:

¹ Հ. Պարոնյանը, ինչպես փաստում է նրա քրոջ որդին՝ Մաքսուտ Սանտալճյանը, տիրապետում էր **ֆրանսերենին, հունարենին, իտալերենին, թուրքերենին եւ անգլերենին**: Այդ մասին մանրամասն տե՛ս՝ «**Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում եւ վկայություններում**», աշխատասիրությամբ Ալ. Մակարյանի, Եր., 2004, էջ 133:

1873-ի տարեվերջին Ֆրանսիայում տեղի ունեցող հասարակական-քաղաքական անցքերը նպաստավոր պայմաններ են ստեղծում երգիծական գրականության զարգացման համար: Քաղաքական ու ռազմական գործիչների ձեռնարկած քայլերը, եվրոպական տերությունների հետ Ֆրանսիայի հարաբերությունները, ներքաղաքական խժոժությունները հող են նախապատրաստում երգիծական պարբերականի ծննդյան համար, եւ 1874-ի տարեսկզբին ընթերցողի սեղանին է դրվում «Պոլիշինել» («Polichinelle») երգիծաթերթը, որը, ի դեպ, հրատարակվում է մինչ օրս: Այն դառնում է ֆրանսիական իրականության ծաղրական հայելին, որը հանրությանն է ներկայացնում դրա պարսավելի կողմերը, ծիծաղի դիտանկյունից նայում կյանքին:

1874-ին ներքաղաքական համանման իրադրության մեջ էր գտնվում նաեւ Օսմանյան կայսրությունը, որն իր անդրադարձն է գտնում դրա տարածքում ապրող հայ ժողովրդի կյանքի վրա: Որսալով ճիշտ պահը եւ հայ ու ֆրանսիացի ժողովուրդների ներքին աղերսները՝ Հ. Պարոնյանը մատը դնում է կենսական երակի վրա՝ նույն թվականին՝ «Պոլիշինել»-ի հրատարակությունից ընդամենը մի քանի ամիս անց, սկսելով դրա «հայկական տարբերակի»՝ «Թատրոն»-ի հրատարակությունը:

Ստեղծման հանրային ու քաղաքական հիմքի եւ ժամանակաշրջանի զուգահեռներից բացի՝ պարբերականները յուրօրինակ երկխոսության մեջ են մտնում նաեւ արվեստի տեսանկյունից. Հ. Պարոնյանը շատ բան քաղում է ֆրանսիական պարբերականից, եւ առաջին կապը թաքնված է անվանման մեջ:

«Պոլիշինել» երգիծաթերթն իր անունն ստացել է ֆրանսիական ժողովրդական տիկնիկային թատրոնի համանուն կերպարից, որ առաջին անգամ սկսել է կիրառվել 16-րդ դարի տոնավաճառային թատրոններում: Պոլիշինելը կուզիկ ծիծաղաշարժ հերոս է, որ ծաղրում է պախարակելի ցանկացած երեւոյթ, բեմից երգիծանքի միջոցով քննում իրականությունը եւ անաչառորեն ու

առանց վախի մեղադրում անգամ հարուստներին: Նրա «զենքը» գաղտնիքն է. պոլիշինելը, ի տարբերություն մյուս հերոսների, առանց տատանվելու բարձրաձայնում է բոլորին հայտնի այն ճշմարտությունները, որոնց մասին վախենում են խոսել շատերը՝ դրանք բեմից ներկայացնելով որպես մեծ գաղտնիք:

Ասել է թե՛ ֆրանսիական պարբերականը որդեգրում է թատրոնի կերպարի փիլիսոփայությունը՝ այդ տիկնիկի նման անաչառորեն ու համարձակ, առանց տատանվելու ընթերցողների առջև բացելով տարբեր խնդիրներ՝ որպես հոգեուր պայքարի զենք ընտրելով երգիծանքը:

Վերնագրի ընտրության նույն ճանապարհով է գնում նաև Հ. Պարոնյանը՝ փոքր-ինչ ավելի լայն շերտեր բացելով իր ընտրության պարագայում: Առանձնահատուկ հետաքրքիր է, թե ինչու է հայ մտածողն իր պարբերականն անվանել «Թատրոն»: Այդ խորագիրն ինքնին ընթերցողի գիտակցության մեջ կարող է առաջացնել համաբանական հետեւյալ մոտավոր շարքերը՝ լուրջ // անլուրջ, խաղային // ոչ խաղային եւ այլն: Համաբանական այսպիսի խաղը կարող էր եւ՛ գիտակցվել, եւ՛ չգիտակցվել երգիծաբանի կողմից: Դա էական չէ. խնդիրն այն է, որ «Թատրոն» երգիծաթերթում միաժամանակ տպագրվում էին թե՛ լուրջ (հայ հանրության արատները քննադատող) եւ թե՛ անլուրջ (պարզապես զվարճալի) նյութեր, որոնցով (=խաղ) մերկացվում էր իրականությունը (=ոչ խաղայինը): Հայտնի է, որ թատերաբեմի վրա գրողները սովորաբար բացահայտում են կերպարների իրական դեմքերը, դեմք // դիմակ հարաբերությունը: Ճիշտ նույն սկզբունքով է հեղինակն իր գլուխգործոց երկում՝ «Ազգային ջոջեր» երգիծական դիմանկարների շարքում, եւ այլ ստեղծագործություններում ծաղրում ու քննադատում հասարակության տարբեր շերտերի արատավոր կողմերը՝ արտահայտության եւ բովանդակության պլանների աններդաշնակությունը, դիմակի

ու իրական դեմքի փոխհարաբերությունը: Ասվածից կարող ենք եզրակացնել, որ «Թատրոն» պարբերականի խորագիրն իմաստաբանորեն բավականին ծանրաբեռնված է:

Եթե ֆրանսիական թերթի դեպքում վերնագրային տիրույթում որպես իրականության քողագերծող հանդես է գալիս երգիծական մեկ կերպար, ապա հայկականի պարագայում շրջանակներն առավել լայնանում են, եւ սահմանները կոնկրետ պոլիշինելից անցնում են դրա գործողության ամբողջ պլանին՝ իրականության կերպափոխված հարթությանը՝ թատրոնին, որը հնարավորություն է տալիս խաղի կողքին դնելու նաեւ ոչ խաղայինը, անլուրջի կողքին՝ լուրջը, իսկ դիմակին հակադրելու դեմքը՝ այդպիսով գեղարվեստական երգիծանքի համապատկերում յուրահատուկ տեղ տալով նաեւ վավերականին:

«Թատրոն» վերնագիրը Հ. Պարոնյանի գրչի տակ առավել լայն հնարավորություններ է ստանում, եւ հեղինակն այն կիրառում է նաեւ իր հայատառ թուրքերեն «Թիյաթր» (1874-1875) եւ մանկական «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» (1876) պարբերականներում:

Վերնագրային դաշտի այդ նմանությունները եւ «Պոլիշինել»-ի անտարակույս ազդեցությունը հայկական թերթի վրա արտահայտվում են նաեւ համարների առաջին էջի խորագրային հատվածում տպագրված նկարներում:

Ֆրանսիական երգիծաթերթի դեպքում նկարում պատկերված է մեծ քթով կուզիկ հերոսը, որն ընթերցողին է նայում խորամանկ ժպիտով՝ պատրաստ ծաղրելու եւ անաչառորեն երգիծելու:

Հ. Պարոնյանի թերթի պարագայում կերպավորված է ոչ թե մեկ հերոս, այլ ամբողջ թատրոնը: Ինչպես վերնագրի



դեպքում, այնպես եւ այստեղ երգիծաբանն ընդգրկում է առավել լայն շրջանակներ: Նկարում տեղ են գտել թատերական արվեստին բնորոշ տարբեր



հերոսներ՝ մարդկային եւ տիկնիկային կերպարներով, կենդանական, կենդանական կազմվածքներով, դիմակներով եւ բաց դեմքերով: «Թատրոն»-ի կերպարային այդ համակարգում, սակայն, առանձ-

նանում է ֆրանսիական թատրոնից հայտնի պոլիշինելը, որ պատկերված է առանձին՝ նկարի աջ կողմում, ընդգծված կուգով եւ բոլորին ծաղրող շարժումներով:

Անտարակուսելի է, որ Հ. Պարոնյանի խմբագրած երգիծաթերթի ստեղծման պարագայում վճռորոշ դեր է խաղացել ֆրանսիական թերթը: Մենք, սակայն, «Պոլիշինել»-ին պետք է առանձնահատուկ երախտագիտություն հայտնենք երգիծական դիմանկարների ժանրը խթանելու համար:

Ֆրանսիացի խմբագիրներն առանձնակի ուշադրություն էին հատկացնում այդ ժանրին. հայտնի մարդկանց երգիծական կենսագրությունները հրատարակելով՝ նրանք գրեթե ջնջում էին սահմանը իրականի եւ երեւակայականի միջեւ՝ գեղարվեստի տիրություն երգիծանքի լեզվով անդրադառնալով իրական կերպարների:

Պարոնյանագետ Գառնիկ Ստեփանյանի խոսքերով՝ Հ. Պարոնյանը «երգիծական կենսագրություններ գրելու գաղափարը հղացել է ֆրանսիական «Պոլիշինել» երգիծաթերթից նման նյու-

թեր թարգմանելիս»։ նա «օգտագործել է ֆրանսիական դիմանկարների արտաքին կաղապարը, պահպանել ժանրային առանձնահատկությունները, սակայն ստեղծել է միանգամայն ինքնուրույն, շատ հաճախ երգիծական անհամեմատ խոշոր տաղանդով գրված երկեր»²։

«Թատրոն» երգիծաթերթի խմբագրությունը սկսելուց մի քանի օր անց հենց առաջին էջում Հ. Պարոնյանը զետեղում է հետևյալ ազդը. «Օտար ազգաց մեջ իրենց գործերովն երեւելի հանդիսացած անձերն մեր ազգայնոց ալ ծանոթացնելու նպատակալ այսօրվնէ կսկսինք անոնց երգիծական կենսագրությունը գաղղիերեն թարգմանելով թերթերնուս մեջ հրատարակել»³։

Այս հայտարարությանը հետեւում է «Պոլիշինել» երգիծաթերթից կատարված մի թարգմանություն՝ ֆրանսիացի զորավար Թրոշյուի դիմանկարը, որը պարբերականի համակարգում դառնում է օրինաչափություն, եւ հաջորդող յուրաքանչյուր համարում (չնչին բացառությամբ՝ առաջին էջում) երեւում են օտար ուրիշ գործիչների՝ Իսպանիայի գահընկեց թագավոր Ամեդեի, ֆրանսիացի խմբագիր, փաստաբան եւ երեսփոխան Ժյուլ Ֆերիի, կարդինալ Անտոնելլիի, ֆրանսիացի քաղաքագետ Ժյուլ Ֆավրի, Էռժենի կայսրուհու եւ այլոց թվով 15 երգիծական դիմանկարները։ Հիշյալ գործիչների դիմանկարների թարգմանությունն ու հրատարակությունն ինքնանպատակ չեն եղել։ Այդ առիթով Գ. Ստեփանյանը գրել է. «Նա ցանկացել է օտար պետական գործիչների քաղաքական գործունեության ցուցադրումով բացատրել, թե ինչպիսի ճակատագրական սխալներ են գործել բարձր պաշտոնների հասած մարդիկ, որից տուժել է ժողովուրդը։ Վերոհիշյալ երգիծական դիմանկարները ընթերցելիս

² Տե՛ս **Ստեփանյան Գ., Հ.** Պարոնյանի «Ազգային ջոջերի» ստեղծագործական պատմությունը, «Տեղեկագիր ՀՍՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների», Եր., 1965, թիվ 8, էջ 26-27, էջ 29-31։

³ «Թատրոն», լրագիր, Կ. Պոլիս, 1874, թիվ 3, 13 ապրիլի։

գուգահեռներ ենք տեսնում հայ կյանքի հետ:... Կարծեք ցուցադրում էր ոչ թե ինչ-որ հեռավոր երկրի կյանքը, այլ հայ ազգային գործերի ղեկավարությունն իրենց ձեռքը վերցրած, բայց միայն իրենց անձնական շահի ու հանգստի մասին մտածող մարդկանց գործունեությունը»⁴:

Հավելենք, որ Հ. Պարոնյանը հետագայում ստեղծագործաբար պետք է յուրացնեի «Պոլիշիսեղ»-ի դիմանկարների կառուցվածքային տարրերը. դրանք սկսվում էին ծննդյան թվականների հիշատակումով եւ բնորոշ սրամտությամբ (օրինակ՝ «Այս Գաղղիացի գորապետը 1824 մարտ 18ին ծնած է ի Գաղղիո Նուար քաղաքին մեջ: Դեռ շատ պզտիկ էր երբոր զինուց արվեստին համար մեծ ընդունակություն ցուցուց: Վեց տարու էր երբ, իր ստնտուին բազկացը մեջ, բնության առ նորածինս պարզեամբ ամեն միջոցներովը թնդանոթին ձայնին նմանությունը կ'ըներ» («Շանգի»)⁵, բնութագրվում էին գործունեության ու բնավորության էական կողմերը եւ ավարտվում արտաքինի նկարագրությամբ («Ֆիզիքապես, Ամենտե մեծ մարդ մ'է, բայց դեմքեն բան մը չերեւար: Թեպետ եւ յուր հորը երկրորդ տղան, սակայն անոր բոլոր տգեղությունը ժառանգած է: Մելամաղձոտ, հեզահամբույր, անշնորհ, վախկոտ, հանդարտ եւ պատվավոր է» («Ամենտե»)⁶:

Հայ գրողի դիմանկարները, սակայն, չեն դառնում «Պոլիշիսեղ»-ի կրկնությունները: Օտար գործիչների դիմանկարները նվիրված էին ոչ միայն ֆրանսիացիներին, շատ ավելի մոտ էին «կենսագրական ժանրին», ծանրաբեռնված էին կենսագրական զանազան թվականների ու փաստերի հիշատակումներով, իսկ տիրապետող ոճն էլ ֆրանսիական բարեմիտ հումորն էր: Մինչդեռ Հ. Պարոնյանի դիմանկարների հերոսները բացառապես հայ գործիչներն են, կենսագրական թվականներն ու մանրապա-

⁴ **Ստեփանյան Գ.**, նշվ. հոդվածը, էջ 30:

⁵ «Թ-աարոն», Պոլիս, 1874, թիվ 18, 5 հունիսի:

⁶ **Նույն տեղում**, թիվ 4, 17 ապրիլի:

տումները տեղի են տվել հասարակական-քաղաքական, մշակութային ու գեղագիտական արդիական խնդիրների առջև եւ փայլում են մերկացնող սատիրայով...

Թեեւ երգիծական դիմանկարի մտահղացման գաղափարը Հ. Պարոնյանի մեջ ավելի շուտ էր սաղմնավորվել, բայց ստեղծագործական այս եվրոպական փորձը նպաստում է հայ «ագգային երեսելիների» դիմանկարների ստեղծմանը: Երգիծաբանը շարունակում էր հրապարակել «Պոլիշիսել»-ից կատարած թարգմանությունները, երբ լրագրի համարներից մեկում տպագրում է *Sjurojny* ստորագրությամբ իրեն ուղղված մի հնարովի նամակ, որով կշտամբվում է «խել մը թեթեւ պարոններու վրա բան մը» չգրելու համար: Կից գետեղված է նաեւ պատասխան-խոստումը. «Վստահ եղեք պարոն, որ այն անկողնակալությամբ, որ իմ միակ պարծանքս է, թատերաբեմիս վրա պիտի հանեն ձեր ներկայացնելիք անձերը»⁷:

«Պոլիշիսել»-ից կատարված թարգմանություններից մեկը վերաբերում էր հայազգի թատերական գործիչ Մանասին: Քանի որ ֆրանսիական երգիծաթերթը տպագրել էր հայազգի գործիչի դիմանկարը, Հ. Պարոնյանը թարգմանությանը կցում է իր դիտողությունները, հավանություն տալիս «Պոլիշիսել»-ին՝ «անոր ճիշդ կենսագրությունն» գրելու համար, եւ ծաղրում «ոճը փոխած», օտարամոլ դարձած Մանասին: Թեեւ Գ. Ստեփանյանի կարծիքով՝ «Մանասի կենսագրության վերջում կատարված այս հավելումով է, որ Պարոնյանի միտքը սկսում է զբաղվել հայ ջոջերով, որոնց նա անդրադառնում է նույն թվականի աշնանից», այսինքն՝ 1874-ի սեպտեմբերից⁸, այնուամենայնիվ հայ ջոջերը Հ. Պարոնյանի ուշադրությունը գրավել էին ավելի վաղ՝ «Մեղու» երգիծաթերթը խմբագրելու շրջանում: Իսկ «Մանաս» դիմա-

⁷ Նույն տեղում, թիվ 8, 1 մայիսի:

⁸ Տե՛ս Ստեփանյան Գ., նշվ. հոդվածը, էջ 31:

նկարի թարգմանությունը եւ վերջում կատարած դիտողությունները երգիծաբանին պարզապես փութացրել են «կենսագրություններ» շարադրել:

1874-ի սեպտեմբերից Պարոնյանը «Թատրոն»-ում սկսում է տպագրել «ազգային երեւելիների» դիմանկարները՝ արդեն շատ մոտիկից՝ «հականե հանվանե» արձակելով իր երգիծանքի նետերը: «Ազգային ջոջեր»-ը գրելուց տարիներ հետո այդ մասին նա ասել է. «Անձնավորություն մը նախ դիմակավորել եւ հետո անոր դեմ գրելն, որպես կը հանձնարարեն մեզ ոմանք, մեր գործը չէ: Երգիծանքը նետ մ'է, որքան ի հեռուստ արձակվի, այնքան ավելի՛ կը կորուսնե յուր ուժն մինչեւ որ նպատակին հասնի, եւ, ինչ որ ցավալի է, շատ անգամ նպատակեն կը շեղի եւ կ'երթա ուրիշ մը վիրավորելու»⁹:

Փաստորեն հայկական երգիծական գրականության լավագույն էջերից մեկի՝ «Ազգային ջոջեր»-ի ծնունդը կապվում է ֆրանսիական պարբերականի հետ: Ճիշտ է, մտահղացման գաղափարն ունի ավելի հին պատմություն, այն է՝ դրան նպաստել են թե՛ Պլուտարքոս Քերովնացու՝ կենսագրական ժանրով ստեղծած երկը՝ «Ջուգակշիռներ»-ը, թե՛ մայրենի գրականության՝ երգիծական դիմանկարի ասպարեզում կատարած ուշարժան փորձերը, բայց անգնահատելի է նաեւ «Պոլիշիսել»-ի ազդեցությունը, որը յուրօրինակ խթան, շարժառիթ է դառնում, որ Հ. Պարոնյանը նորից անդրադառնա իրեն վաղուց հետաքրքրող խնդրին, հայացքն ուղղի ազգի երեւելիներին եւ որդեգրելով ֆրանսիական լրագրի դիմանկարների կառույցը՝ ստեղծի հայկական գրական-գեղարվեստական երգիծական դիմանկարներ՝ զորավար Թրոշյուի դիմանկարի թարգմանությունից հասնելով ժանրի բյուրեղացմանը՝ հանճարել «Ազգային ջոջեր»-ին:

⁹ Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 10, Եր., 1979, էջ 647:

Résumé
**“LES GRANDS HOMMES DE LA NATION” DE HAKOB
PARONIAN ET LE JOURNAL SATIRIQUE FRANÇAIS
“POLICHINELLE”**

Albert Makarian

L'article a pour objet d'étude l'interaction entre les deux espaces littéraires, français et arménien. Il traite notamment de l'influence exercée par “Polichinelle”, le célèbre journal satirique français, sur “Les grands hommes de la nation”, série de portraits satiriques du célèbre écrivain arménien de génie Hakob Paronian (1843-1891).

La présente étude montre que si la conception de Paronian puise d'une part dans la riche tradition du portrait satirique enracinée dans la littérature arménienne et d'autre dans “Les biographies parallèles” de Plutarque, remarquable penseur de l'Antiquité, il n'en reste pas moins que l'œuvre monumentale du satiriste arménien s'inspire explicitement du journal français “Polichinelle”.

En effet, dès l'apparition du périodique français, Paronian entreprend de traduire certains de ses portraits d'hommes publics étrangers qu'il publie dans son propre journal satirique, “Le Théâtre”. C'est précisément de ces portraits et de leurs particularités génériques que sont nés “Les grands hommes de la nation”.

ՎԱՀԵ ՔԱՉԱՅԻ «ԳԻՇԱՏԻՉՆԵՐԻ ԽՆՋՈՒՅՔԸ» ՎԵՊԸ

ԼՈՒՍԻՆԵ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

բ. գ. թ., դոցենտ
Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ
Վ. Պարտիզոնու անվ. հայ նոր և նորագույն գրականության և
նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոն

Բանալի բառեր – էկզիստենցիալիզմի գրականություն, վեպ, Վահե Քաչա, «Գիշարիչների խնջույքը», սահմանային իրավիճակ, բնավորություն:

Mots-clés: *la littérature de l'existentialisme, roman, Vahé Katcha, “Le repas des fauves”, la situation frontalière, personnage.*

Գեղարվեստական գրականության առաջնային խնդիրը մարդու էության պեղումն է, իսկ գրականությունն իր գոյության պատմության ընթացքում մարդկային էությունը բացահայտող իրադրությունների մտահղացման հարցում անսահման հնարամտություն է բանեցրել, իսկ ահա XX դարում էկզիստենցիալիզմի գրականությունը «հայտնաբերեց» անսպասելի, արտառոց պատահարը կամ «սահմանային իրադրությունը», որի առջև կամ որում հայտնվելով մարդը՝ էկզիստենցիալ հերոսը կամ հերոսները, բացահայտում են իրենց ներաշխարհը, օտարվում հանրությունից: Այդ առումով Վահե Քաչայի «Գիշարիչների խնջույքը» բացառիկ ստեղծագործություն է, և հազիվ թե ֆրանսիական էկզիստենցիալիզմի գրականության մեջ հանդիպի մեկ այլ վեպ, որում «սահմանային իրադրությունը» հնարավորություն տված լինի այդպես լիարժեք, ամբողջական կերպով բացահայտել մարդու էությունը, մերկացնել նրա իրական կերպարը քողարկող կեղծիքը:

Վեպի իրադարձությունները տեղի են ունենում երեկոյի ընթացքում, Փարիզի մի բնակարանում, նորապսակ ամուսիններ Վիկտորի և Բրիժիտի ընտանիքում՝ վերջինիս տարեդարձի օրը: Հավաքվել են մերձավորները. Քաչան նախ մի քանի ռեպլիկով ցույց է տալիս, թե որքան քաղաքավարի, բարեկիրթ ու հոգատար են բարեկամները մեկը մյուսի հանդեպ: Պատերազմը՝ պարետային ժամը, որի մասին խոսվում է վեպի սկզբում, հազվադեպ կրակոցները, թվում են հեռավոր ու անիրական, բայց հանկարծ որոշակիություն են ստանում, բակում կրակոցներ են լսվում, իրարանցման աղմուկ, և պատերազմը գերմանացի սպայի կերպարանքով, Կուրտ Կաուբախ անվամբ խուժում է բնակարան: Գերմանացի սառն ու բարեկիրթ սպան հայտարարում է իր երկու զինվորների մահը և իրազեկում, որ յուրաքանչյուր սպանված գերմանացու դիմաց տասը պատանդ են վերցնելու, բայց քանի որ տասնութին արդեն վերցրել են շենքի մյուս բնակարաններից, մնացել են երկուսը, և այդ ընտրությունը նա անողոք մի մեծահոգությամբ թողնում է խնջույքի մասնակիցներին, ինքն սպասում միջանցքում՝ զննելով Վիկտորի հոր թիթեռների հավաքածուն: Վ. Քաչան ըստ ամենայնի ակնարկում է, որ գերմանացի սպան մարդկային հոգիների մեծ գիտակ է, քանի որ հին հունարենում հոգին և թիթեռը նույն «պսիխե» բառով են արտահայտվել, և հետագայում այս իմաստները որպես խորհրդանիշներ նույնացել են: Եվ իրոք, գերմանացի սպան կոահում է նրանց բոլորի թաքնված մտադրությունները, ասես նրանց տեսնում է մինչև հոգու խորքը և նրանց անսպասելի իրադրության առջև է կանգնեցնում միայն այն բանի համար, որ տեսնի, թե ինչպես են բացահայտում իրենց հոգեկան աշխարհը:

Ահա և անսպասելի իրադրությունը, որ մարդուն կանգնեցնում է ընտրության առջև: Եվ այսպես, վերնագիրը և իրադրությունն արդեն հուշում են, որ բարեկամների տարեդարձը վերածվելու է գիշատիչների խնջույքի:

Վ. Քաչան հոգեբանական մեծ վարպետությամբ երկխոսությամբ, միմյանց ուղղված հարցերով աստիճանաբար մերկացնում է իր հերոսների՝ դիմացինին մատնելու ենթագիտակցական ցանկությունը: Վիլկերը Պիեռից փորձում է նրա կողմից սպանված գերմանացի զինվորների քանակը պարզել, իբրև թե իմիջիայլոց, բայց հասկանալի է՝ իրենց մեջ որևիցե գերմանացու սպանության մեջ մեղավոր գտնելու առայժմ քողարկված, իսկ հետո այլևս անթաքույց միտումով. չէ՞ որ պատանդ են պահանջում սպանված գերմանացու փոխարեն, ապա դրդում գերմանացիների հանդեպ ունեցած ասելությունը խոստովանել: Կարծես պատահական չէ, որ մահվան առաջին թեկնածուն Պիեռն է, քանի որ Պիեռը կույր է, հանրային կյանքի համար փաստացի անպետք: Հետո նրանք փորձելու են իրար մեջ հիվանդներ, քաղցկեղի ժառանգական հակում ունեցող որոնել՝ գիշատչի պես ոհմակին անպետք կենդանուն գոհ տալու համար: Եվ իրենք էլ են իրենց այդպես ընկալում: «Մենք անտեսների պես թակարդի մեջ ենք այս տանը»¹, – ասում է Տիմակովը: Այս բժիշկը բացում է բոլորի առողջական գաղտնիքները, ու բանը ֆիզիկական գաղտնիքների բացահայտմամբ չի վերջանում. ընտանեկան գաղտնիքներ են բացվում նաև՝ Բրիժիտի դավաճանության փաստը, Պիեռն իր սերն է խոստովանում Բրիժիտին, Տիմակովը՝ իր մարմնական ցանկությունները՝ Ֆրանսուազի հանդեպ... Այս հոգեկան «ստրիպտիզներն» ուղղակի ցնցող են: Բրիժիտին փորձում են ուղարկել միջանցքում սպասող Կաուրախի մոտ՝ գայթակղելու համար, եւ պարզ է՝ իրավասու են համարում իրենց նրան այդ քայլին դրդելու, քանի որ մի անգամ ամուսնուն արդեն դավաճանել է: Վիլկերը Վիլտորին խոստանում է մոռանալ այն գումարը, որ պարտք է իրեն, եթե նա կնոջն ուղարկի Կաուրախի մոտ, իսկ Վիլտորն իր դի-

¹ Քաչա Վ., Գիշատիչների խնջույքը, Եր., «Սովետական գրող», 1976, էջ 87: – Այսուհետ մեջբերումները կտրվեն փակագծերում – Լ. Գ.:

մակն է պատռում՝ մեղադրելով Ֆրանսուազին, հիշեցնելով, որ նրա ամուսինը մահացած է, ուստի նա է պարտավոր Բրիժիտի փոխարեն փորձել գայթակղել գերմանացի սպային: Վիլկերը ստորանում է այն աստիճան, որ Ֆրանսուազին էլ է փող առաջարկում Կաուրախին գայթակղելու համար, քանի որ լավ գիտի՝ եղբայրը փողի կարիք ունի: Նույնիսկ մտածում է, որ իրեն պատանդ վերցնելու դեպքում անձամբ Կաուրախին գումար կառաջարկի: Բայց Կաուրախն անկաշառ է, ինչպես մահը, ուստի դժվար չէ նկատել, որ գերմանացի սպան մահվան մարմնացում-խորհրդանիշն է, որի ներկայությունը մահվան հիշեցումն է՝ *memento mori*: Մահն ուղղակի սպասում է, թողնում, որ մարդիկ իր հանդեպ ունեցած վախից պատռեն իրենք իրենց եւ դիմացինների դիմակները, մերկանան ու մերկացնեն իրար: Վիկտորը Ֆրանսուազից է պահանջում մերկանալ: Խորհրդանշական է, որ այն պահին, երբ դեռ նոր են սկսվել փոխադարձ հոգեկան մերկացումները, Տիմակովն ուրիշի տանը լոգանք ընդունելու՝ ֆիզիկապես մերկանալու անսպասելի որոշում է կայացնում, որ դասալքություն է ընկալվում «բարեկամների» կողմից, յուրօրինակ փախուստ: Մահից փախուստի անհնար փորձը էկզիստենցիալիզմի գրականության առանցքային մոտիվներից է: Վ. Քաչայի հերոսները նույնպես որոշում են դիմել այդ փախուստին: Վիլկերը փախչում ու թաքնվում է պահարանում, բայց նրան հանում են այնտեղից: Տիմակովը լոգանք է ընդունում ու վերադառնում՝ ինքն իրեն զոհաբերելու, կամավոր պատանդ հանձնվելու որոշում ընդունած: Վ. Քաչան հուշում է մաքրագործման ուղին, ջրի միջոցով մահը հաղթահարելու քրիստոնեական խորհուրդը:

Մյուս տարրը, որի միջոցով ըստ Հայտնության պիտի կործանվի աշխարհը, կրակն է: Եվ պատահական չէ, որ Վ. Քաչայի հերոսները որոշում են հրդեհել բնակարանը, բայց Կաուրախն իսկույն կանգնում է նրանց գլխին: Փախուստն անհնար է, եւ անհնար է կրակի միջոցով հաղթահարել մահը, որ մարդկանց

ստիպում է ստորանալ, կորցնել մարդկային դիմագիծն ու արժանապատվությունը, օտարվել իրարից ու դառնալ անճանաչելի:

Այնուհետև մեկը մյուսի առջև կյանքն ապրելու իրենց իրավունքն են փորձում պաշտպանել, եւ նրանց խղճուկ փաստարկները հնչում են որպես մահվան առջև սեփական գոյության արդարացման անհեթեթ փորձեր, իսկ այդ փորձի տակ իրականում մի բան է քողարկված միայն՝ կյանքից ամեն գնով կառչելու համառությունը: Բժիշկն ապրելու իր իրավունքը կնոջ հիվանդությամբ է փորձում հիմնավորել, Վիկտորը՝ Բրիժիտի հղիությամբ, Պիեռի համար էլ կյանքը, ապրելու բերկրանքը գոյության միակ արդարացումն է. «Ես ընդամենը մի քանի ամիս է, որ սկսում եմ կյանքի համը զգալ: Ես նորից կազմակերպվել եմ: Կարդում եմ, այսինքն՝ ինձ համար կարդում են, ձայնապնակներ եմ լսում, գրում եմ, իմ թողած արահետին եմ վերադառնում: Ես հարմարվեցի մեծ ճիգերի գնով, ինչպես ինքներդ գիտեք: Այժմ ես ինձ նայում եմ որպես մի բնական արարածի... Ես հիմա չեմ ուզում այդպես ապուշ ձեռով մեռնել... Ես չեմ ուզում առանց իմ ոտխի աչքին նայել կարողանալու գնդակահարվել: Դուք իրավունք չունեք ճակատագրի քնահաճույքին թողնելու: Ձեր վեց հոգու միջից պիտի ընտրեք երկու պատանդ: Եթե դուք այդ չանեք, գերմանացին առաջին հերթին ինձ կընտրի» (էջ 92): Ապրելու իրավունքի համար բերված կենցաղային հիմնավորումները արսուրդի ներկայացման են վերածվում. չէ՞ որ անհեթեթ է գոյաբանական խնդիրը հիմնավորել սոցիալական բնույթի փաստարկումներով եւ առհասարակ՝ չէ՞ որ գոյությունը զրոյացնող մահվան դիտակետից ապրելու բոլոր հիմնավորումները թվում են չնչին ու աննշան:

Վ. Քաչան անսպասելի հանգուցալուծում է տալիս վեպին: Այն ամենից հետո, երբ բարեկամները մահվան վախից մերկացրել են իրենց ու դիմացիններին, ներս է մտնում գերմանացի սպան ու հայտարարում, որ գերմանացի զինվորների սպանության մեղադրյալները գտնվել են, ուստի պատանդ վերցնելու անհրաժեշ-

տություն այլևս չկա: Տրամաբանական է, որ այս ամենից հետո իրար համար այլևս անճանաչելի դարձած բարեկամները տուն պիտի գնան, բայց Վ. Քաչան դրա հնարավորությունը չի ընձեռում իր հերոսներին: Պարեռային ժամ է, եւ ոչ ոք չի կարող դուրս գալ փողոց, բարեկամները ստիպված են մնալ ու նշել Բրիժիտի տարեդարձը: Վ. Քաչան ուզում է տեսնել, թե այս անգամ ինչպես իրենց կպահեն իր հերոսները, ինչպես են նայելու մեկը մյուսի աչքերին, գուցե հնարավորություն է տալիս նրանց նորովի՝ մարդուն ճանաչելուց հետո այնուամենայնիվ սիրել նրան եւ վերսկսել համակեցությունը սիրո հիմքերի վրա՝ փորձելով հաղթահարել ատելությունը, փոխադարձ թշնամանքն ու օտարվածությունը՝ հոգեբանական այն մեծ հեռավորությունը, որ հասկարծակի գոյանում է ամենամտերիմ մարդկանց միջեւ, հասկանալ մարդու էությունն ու ներել, դիմացինի մեջ տեսնել ինքդ քեզ, հանդուրժել ու չփորձել կեղծել, հաղթահարել բնագորը, որ մարդուն մի ակնթարթում դարձնում է գիշատիչ, ճանաչել, խորհել, ապավինել միայն բանականությանն ու դառնալ մարդ: Այնինչ մարդը անմիջապես նորից է փորձում կոծկել իր ներսը, նորից փախուստի դիմել իր էության ճանաչողությունից՝ առիթ տալով, որ ցանկացած արտառոց պատահար նորից ցույց տա իրեն իր իսկական դեմքը: Լինել հանրության մեջ, ապրել իբրեւ հանրային կենդանի, մարդկանց մեջ եւ աղմուկի մեջ անտեսել սեփական էության ճանաչողությունը, որի հնարավորությունը միայն ու միայն մենությունն ու մենության մեջ սեփական ինքնության հայեցումները կարող են տալ: Եվ պատահական չէ, որ Տիմակովն է միայն վերսկսված խնջույքից հրաժարվելով բաժակը ձեռքին առանձնանում հյուրասենյակի կիսախավարում ու հետեւելով գիշատիչների վերսկսված խնջույքին խորհում, եւ նրա այդ խոհով էլ ավարտվում է Վ. Քաչայի ու թերեւս Ֆրանսիական էկզիստենցիալիզմի գրականության լավագույն վեպերից մեկը. «Ի՛նչ տարօրինակ է այս բոլորը,– մտածեց նա: – Օրինակ Վիկերը:

Պատրաստված մարդ է... Հանգիստ կյանք է վարել: Կարդացել է... Գուցե փիլիսոփա է: Մի բան որոշակի է, իր ամբողջ կյանքում մրջյուն անգամ չի տրորել... ահա Վիլկերն ինչպիսին որ կա... Նա անցնում է իմ կողքով, եւ ես նրան հրում եմ: Վիլկերը, որ հիսուն տարի առանց ձայնը բարձրացնելու ապրել էր, փոխվում է: Նա գունատվում է, գործում է, հրում է ինձ... գրեթե ինձ սպանելու ցանկություն ունի: Հապա տարօրինակ չէ՞... Ինչո՞ւ: Բնագոյն է... Բնագոյնը... Բայց դպրոցում մեզ բնագոյն զսպել չեն սովորեցնում: Վա՛հ, կյանքի օրենքն է... մենք բոլորս գիշատիչներ ենք... փոքրիկ, սիրուն, լավ վարժեցրած գիշատիչներ, եւ մենք շղթայի կարիք չունենք: Մեր շղթան կոչվում է կարգուկանոն... մենք ենթարկվում ենք միֆերին... Օձերի պես տարիներ շարունակ մնում ենք անշարժ... հետո, միանգամից, ցատկում ենք մեր զոհի վրա... լավ կամ վատ՝ մարսում ենք եւ թաղվում մեր անշարժության մեջ ու մոռանում... Ինչ-որ բան դեռ խախտու է... իսկապես, ինչ-որ բան դեռ խախտու է... իսկապես, իսկապես, ինչ-որ բան դեռ խախտու է...» (էջ 144-149):

Résumé

“LE REPAS DES FAUVES” ROMAN DE VAHÉ KATCHA

Loussiné Galstian

Au XX siècle la littérature de l’existentialisme a relevé un événement inattendu et inépuisable “une situation frontalière”, devant laquelle apparaissent un homme, le héros ou les héros existentiels montrant leur monde intérieur, s’isolent de la société. A cet égard, c’est l’œuvre extraordinaire “Le repas des fauves” de Vahé Katcha, il est douteux que dans la littérature de l’existentialisme français existe un autre roman, dans lequel “la situation frontalière” donne la possibilité de découvrir véritablement l’essence de l’homme, de dévoiler la fraude masquant son personnage réel.

**ՄԱՐԴՈՒ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔԻ
ՊԱՇՏՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ.
ՀԱՅ ԵՎ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԱՐՀԵՍՏԱԿՑԱԿԱՆ
ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՄՈՏԵՑՈՒՄՆԵՐՆ ՈՒ ՏԱՐԲԵՐԻՉ ԳԾԵՐԸ**

ՀԱՄՄԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

*մ. գ. թ., դոցենտր
Խ. Արովյանի անվ. ՀՊՄՀ արհեստակցական
կազմակերպության նախագահ*

Բանալի բառեր – *արհեստակցական կազմակերպություն, մարդու իրավունքներ, արժանապատիվ աշխատանք, աշխատանքային պայմանների բարելավում:*

Mots-clés: *Organisation syndicale, droits de l’homme, travail honorable, amélioration des conditions de travail.*

Հայաստանի անկախացումից հետո արհմիություններին պետության ցուցաբերած աջակցությունը դադարեց, իսկ որոշ ժամանակ անց սկսվեց նաև արհմիությունների լիազորությունների ու իրավունքների սահմանափակման գործընթացը:

Թեև ԽՍՀՄ-ը փլուզվեց, հանրապետություններն առանձնացան, կուսակցությունները տրոհվեցին, սակայն արհմիությունները պահպանվեցին: Արհմիությունների լիազորություններից գրանցվեցին որոշ կորուստներ, սակայն եղած հնարավորություններով հանդերձ՝ շարունակում ենք պաշտպանել աշխատողների աշխատանքային եւ իրավական շահերը, բացի այդ՝ միջազգային արհմիությունների ընտանիքում հնարավոր եղավ պահպանել մեր տեղը: Ճիշտ է, մինչ օրս էլ Հանրապետությունում արհմիությունների համար կայացման դժվարագույն ժամանակներ են: Արհ-

միությունների անկաշկանդ գործունեությանը խոչընդոտում են երկրի սոցիալ-տնտեսական վիճակը, աշխատատեղերի խնդիրը, սոցիալական երկխոսությունների ավանդույթի եւ պրակտիկայի բացակայությունը, գործատուից աշխատողների կախվածությունը եւ դրանից բխող բազում այլ խնդիրներ:

Մի շարք կազմակերպություններում արհմիությունները հայտնվել են գործատուի կցորդի կարգավիճակում, մինչդեռ «Արհմիությունների մասին» ՀՀ օրենքի համաձայն՝ արհմիություններն անկախ են պետական, տեղական ինքնակառավարման մարմիններից եւ գործատուներից:

Արհմիությունների դերի բարձրացման նպատակով պետության աջակցությունն անհրաժեշտ է այն առումով, որ կանխվեն գործատուների կամայականությունները՝ ըստ Հանրապետությունում գործող Սահմանադրության, օրենսդրության, ինչպես նաեւ Հայաստանի վավերացրած Աշխատանքի միջազգային կազմակերպության կոնվենցիաների:

Հայաստանի արհմիությունների կոնֆեդերացիան, մտահոգվելով աշխատավորի բավարար կենսամակարդակի ապահովման խնդրով, շարունակում է ՀՀ կառավարությանը հիշեցնել նվազագույն կենսամակարդակի եւ նվազագույն սպառողական զամբյուղի համատեղելիության անհրաժեշտության, աշխատանքային պայմանների բարելավման մասին:

Այսօր Հանրապետությունում աշխատանքի պաշտպանության ոլորտի խնդիրները բազմաթիվ են եւ անհապաղ լուծման կարիք ունեն: Արհմիությունների կոնֆեդերացիան համոզված է, որ առողջ եւ անվտանգ աշխատանքի ոլորտում պետական քաղաքականությունը պետք է նպատակատուղված լինի աշխատավորների կյանքի, առողջության եւ աշխատունակության պահպանմանը: Այս ոլորտին առնչվող օրենսդրության պահպանումը յուրաքանչյուր գործատուի համար պետք է դառնա գործունեու-

թյան նորմ, որը աշխատանքի պաշտպանության պետական ռազմավարության բացակայության արդյունքում հնարավորություն է տալիս որոշ գործատուների խուսափել աշխատանքային օրենսդրության նորմերի պահպանման պատասխանատվությունից:

Եթե ամփոփելու լինենք այս հարցը, ապա արհմիությունների առջև ծառայած խնդիրները սկսվում են օրենսդրական բացերից, ավարտվում՝ իրազեկվածության պակասով: Արհմիությունների մշտական պահանջները եղել եւ մնում են սոցիալական արդարությունը, արժանապատիվ աշխատանքն ու արժանապատիվ վարձատրությունը: Երիտասարդ կադրերի ներհոսքի ապահովումը արհմիությունների գործունեության գլխավոր նպատակներից է: Կադրային քաղաքականությունը հուզող հարց է, հատկապես Հայաստանում, որտեղ գործազրկությունը ԱՊՀ երկրների համեմատ ընդհանուր առմամբ կազմում է 19 տոկոս (ի դեպ, սա ամենաբարձր ցուցանիշն է), երիտասարդների շարքերում այն 36 տոկոս է կազմում: Ցավն այն է, որ գործազուրկ է մեծ մասամբ կրթված երիտասարդությունը: Բնականաբար, գործազրկությունն անվստահություն է ստեղծում արհմիությունների նկատմամբ: Հայաստանի արհմիությունների կոնֆեդերացիան, մտահոգվելով երիտասարդների զբաղվածության խնդրով, իր շարքերում ներգրավում է երիտասարդ մասնագետների: Արհմիութենական կազմակերպության շարքերը ինտեգրում են երիտասարդ ակտիվիստներ, ձեռավորվում է ակտիվ երիտասարդական թեւ, որը սոցիալականների ու այլ միջոցառումների շնորհիվ հանրությանը ոչ միայն իրազեկում է արհմիությունների գործունեության մասին, այլև արհմիութենական աշխատանքներին ներգրավում է նոր անդամների: Ապագայի եւ արհմիութենական աշխատանքի շարունակականության հարցում մեծ հույսեր ենք տածում երիտասարդ արհմիութենականների հետ կապված:

Եվրոպական երկրներում ուժեղ են ոչ այնքան արհմիությունները, որքան օրենքը. ի տարբերություն մեզ՝ այնտեղ արհմիությունների ցանկացած պահանջ օրենքի շրջանակներում լուծում է ստանում: Հայաստանի արհմիություններն ուժեղ կլինեն նաև այն դեպքում, եթե ունենան սեփական հեռուստաալիք ու լրատվամիջոց: Սակայն արհմիությունների ֆինանսական հնարավորությունները դեռևս սահմանափակ են:

ՀԱՄԿ-ը արդեն Արհմիությունների միջազգային կոնֆեդերացիայի (ԱՄԿ) լիիրավ անդամ է: ԱՄԿ-ին անդամակցությունը ի՞նչ է տալիս Հայաստանի արհմիություններին: Նախ ընդլայնվում են մեր գործունեության շրջանակները, հնարավորություն է ընձեռվում արհմիութենական շինարարության մեջ ներառելու ԱՄԿ-ի ավանդույթները: Բացի դրանից՝ ԱՄԿ-ի կողմից համարժեք աջակցության պատրաստակամությունը մեզ ապահովագրում է մեր նկատմամբ կիրառվող ցանկացած ոտնձգությունից:

ՀԱՄԿ-ը շարունակելու է հետամուտ լինել կենսապահովման նվազագույն զամբյուղի կազմի եւ կառուցվածքի սահմանմանը, միջազգային իրավական ակտերով նախատեսված նվազագույն աշխատավարձի սահմանման համակարգի ներդրմանը եւ կիրառմանը, եւ որ ամենակարեւորն է՝ նվազագույն աշխատավարձի ինդեքսավորման կարգի ընդունմանը:

Մեր գործունեության հիմնական ուղղություններից են լինելու նաև նպաստելը արհմիութենական շարժման համերաշխության եւ միասնականության ամրապնդմանը, աշխատանքի ոլորտում սոցիալական գործընկերության համակարգի կայացմանն ու զարգացմանը, միջազգային արհմիութենական շարժման սկզբունքների իրագործմանը:

Վերջին տարին արհմիությունների ձեռքբերումը եղավ այն, որ կնքվեց եռակողմ պայմանագիր Կառավարություն-Գործատու-Արհմիություն համագործակցության շրջանակներում:

Ուսումնասիրելով եւ համեմատելով Հայաստանում եւ Ֆրանսիայում արհեստակցական կազմակերպությունների գործունեությունը՝ կարող ենք շեշտել, որ Ֆրանսիայում արհմիութենական շարժումը շատ մեծ եւ կարեւոր դեր է խաղում երկրի տնտեսական, քաղաքական, հասարակական կյանքում: Այնտեղ արհմիությունները բացարձակ անկախ են եւ չեն ենթարկվում պետական ազդեցության: Ֆրանսիայում արհմիությունները իրենց աշխատակիցների աշխատանքային գործունեության մեջ ավելի ակտիվ են, ավելի բարձր է դրանց նկատմամբ աշխատակիցների վստահությունը: Ֆրանսիայի օրենսդրական դաշտում արհեստակցական կազմակերպություններին աշխատողների աշխատանքային պայմանների բարելավման համար ավելի մեծ հնարավորություններ են տրվում, ինչպես օրինակ՝ աշխատողի աշխատանքային ոչ պատշաճ պայմանների դեպքում արհեստակցական կազմակերպության նախաձեռնությամբ կամ աշխատողի ցանկությամբ կարող են դատարան ներկայացնել հայցադիմում, կամ դատարանում որպես բողոքող կողմ աշխատողի փոխարեն կարող է ներկայանալ արհմիության ներկայացուցիչը:

Ֆրանսիայում արհմիութենական ամենակարեւոր գործառույթներից մեկը այն է, որ կազմակերպությունը իր աշխատակցին ինտեգրում է մարդու իրավունքների պաշտպանության գործընթացին եւ տալիս է իրավական եւ օրենսդրական գիտելիքներ սեփական իրավունքների պաշտպանության համար: Ֆրանսիայում արհմիությունները իրենց առաջ նպատակ են դրել, որ յուրաքանչյուր աշխատող պետք է պաշտպանված լինի օրենքի տառով եւ իրավական ակտերով: Անկախ օրենսդրական իրավական ակտերից՝ Ֆրանսիայում արհմիությունները գործատուների հետ իրականացնում են աշխատանքային պայմաններին վերաբերող տարատեսակ քննարկումներ: Ֆրանսիայում աշխատավորների

10%-ը արհեստակցական կազմակերպության անդամ է: Առանձին ոլորտներում, օրինակ՝ ավիատոլիների աշխատակիցների 50%-ը անդամակցում է արհմիությանը:

Résumé

LES PROBLÈMES DE LA DÉFENSE DU DROIT AU TRAVAIL DE L'HOMME. LES RAPPROCHEMENTS ET LES DISTINCTIONS CARACTÉRISTIQUES DES ORGANISATIONS SYNDICALES FRANÇAISES ET ARMÉNIENNES

Hasmik Sarkissian

En Arménie et en France l'activité syndicale s'est attelée à la besogne où fonctionnent la solidarité, la confiance, l'humanisme et la réalisation des idées anthropocentriques dans les domaines sociaux, législatifs et construction de la structure de l'Etat.

ԱՐՐԱՀԱՄ ԱԼԻՔՅԱՆԻ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՅՅԵՔԱՐՏԸ

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

բ. գ. թ., դոցենտ
Խ. Արույանի անվ. ՀՊՄՀ
Վ. Պարտիզոնու անվ. հայ նոր եւ նորագույն գրականության եւ
նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոն

Բանալի բառեր – վրարանդի, դատը հիշողություն, միայնակ, ար-
տրել, հիասթափություն, թարգմանիչ, ճակատագրի հեզնանք:

Mots-clés: *émigrant, mémoire amère, solitaire, déporter, déception, tra-
ducteur, ironie du sort.*

Ահ, ազգ հայոց, ինչ օրուան հասցուց զիս սէրդ, ինչ օրուան...

*Ամէն տեղ օտար, անհարազատ, խորթ,
Ամէն տեղ վարակ ձիւնն մրտավարդի:
Ուր փախչիլ, այ ուր չըլլայ անելորդ,
Նոյնիսկ ո՛չ երգդ իր նոր ցաւերով,
Այլ քեզ, ինքդ քե՛զ չզգաս հարճորդի:
Ո՛չ հայրենիքն ինձ հայրենիք դարձաւ,
Ո՛չ օտար երկիրն՝ իսկապէ՛ս օտար:*

Այս տողերի հեղինակը Աբրահամ Ալիքյանն է, ծնունդով կի-
լիկեցի, ճակատագրով վտարանդի, տաղանդավոր հայ բանաս-
տեղծ եւ թարգմանիչ, ում ապրած կյանքն իսկապէս ողբերգու-
թյուն էր, փորձությունների ու տառապանքների մի կծիկ:

Ցավալի է, բայց դատը ճշմարտություն. միշտ չէ, որ արվեստա-
գետը գնահատվում է իր կենդանության օրոք: Ափսոսանքը, վաս-

տակի արժեքումը հաճախ ուշացած է հնչում: Իսկ եթե ճակատագիրն էլ մյուս կողմից է թունավորում բանաստեղծի ուղին եւ մինչեւ վերջին շունչը դառնացնում, ապա ուզում եւ Ալիքյանին այնքան հոգեհարազատ Դուրյանի տողերը կրկնել. «Այս ճակատագիրն ինչ սեւ է Աստված, արդյոք դամբանի մրուրով է գծված»¹:

«Սկիզբը քարը իր ծննդավայրէն, յետոյ քարը իր մանկութենէն, քարոյ որպէս հայրենիք դաւանած եւ հայրենիք սահմանագծուած հողակտորէն, յետոյ քարը հիւսիսի իր «պատասպարենէն»՝ Մոսկուայէն, յետոյ քարը իր առժամեայ բնակարանէն, դէպի ֆարայա, Պիքֆայա եւ այլուր...

Աքսորներու ընտրանի եւ ընտրեալ քսորական՝ Աբրահամ Ալիքեան»²:

Ա. Ալիքյանի ճակատագիրը բազմաթիվ հանգրվաններ էր կանխորոշել նրա համար: Այն պետք է սկիզբ առներ նրա ծննդավայր Ալեքսանդրեթից, Բեյրութ, Երեւան, Մոսկվա, Ֆրանսիա, կրկին Լիբանան եւ վերջին ապաստանը՝ Պուրճ Համուտի ծերանոց: Դեռ Բեյրութի Նշան Փալանճյան ճեմարանում սովորելու տարիներին մայրենի լեզվի հանդեպ արտասովոր պաշտամունք, գուրգուրանք ուներ. դրանում, անշուշտ, իրենց դերն ունեին ուսուցիչները՝ Լեւոն Շանթը, Նիկոլ Աղբալյանը, Կարո Սասունին:

Տարիներ հետո էլ երախտագիտությանը հիշելով նրանց՝ սիրում էր կրկնել. «Մարդ էին անոնք, իսկական հայրենասէրներ»³:

Լեւոն Շանթն էր, որ իր սանի մեջ նկատեց բանաստեղծական տաղանդը եւ ոգեւորիչ խոսքեր ասաց առաջին «Հորիզոն» (1947) ժողովածուի առթիվ: Իսկ Նիկոլ Աղբալյանն էլ, իմանալով Հայաստան մեկնելու լուրը, քաջալերեց. «Տղա՛ւ, կեանքիդ լուսագոյն որոշումը առած եւ, բարով երթա»⁴:

¹ **Դուրյան Պ.**, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, Եր., 1971, էջ 61:

² «Ազգ», 2013, Յունիսի 29, Սազօ Արեան, Աբրահամ Ալիքեան. քարոյի բանաստեղծ:

³ **Նույն տեղում**, Լեւոն Արտազեան, Դիմաստուեր:

⁴ **Նույն տեղում**, Թորոս Թորանեան, Տխուր, տխրագոյն թաղում:

Ապագայի վառ երագներով ոգևորված՝ Ա. Ալիքյանը 1947 թ. ներգաղթողների մեջ էր, ում բնականաբար չըրջանցեցին գաղափարական ու ժամանակի մղձավանջային դառնությունները: Ծանր, սահմոկեցուցիչ տարիներ էին, փոխադարձ անվստահության, դավերի ու մատնությունների: «Ամենքը վախենում էին ամենքից, նույնիսկ սեփական ձայնի արձագանքից»,– հիշում է Պերճ Զեյթունցյանը⁵:

Մոայլ ու գորշ իրականության սուր զգացողությունների ցավն ապրած մարդու ինքնատիպ խոստովանություն է Ստեփան Ալաջաջյանի անդրադարձը. «Մենք վախենում էինք բարձրաձայն մտածել, մենք բոլորս, բոլորիս մեջ իրաքանչիւրս, անգամ մեր ուրախութիւնների մէջ մեր ցաւերն ունէինք ու կրում էինք անձայն, անմրմունջ՝ վախենալով հասարակութեան դաժան ուժից եւ մեր ձեռքերը մաքուր պահելու սիրոյն»⁶: Գրականությունը իր նպատակին չէր ծառայում, ասպարեզում միայն քաղաքական ոտանավորների, շինծու փառաբանությունների հեղինակներն էին դիրքեր գրավել:

Հայրենի հողի վրա իրար անչափ մտերմացան երեք բախտակից գրողներ՝ Անդրանիկ Թերզյան, Արամ Արման, Աբրահամ Ալիքյան: Բայց հայրենիք – Հայաստանը, որ Աբրահամ Ալիքյանի ու իր սերնդակիցների համար պիտի դառնար փրկության օղակ, «կը դառնար կարմիր երիզով անէծքի գօտի, այդ գօտին էր, որ կը սեղմէր իր իրանը, կը սեղմէր իր կոկորդը, կ'ուզէր լռեցնել զինք»:

Ժամանակն ու իրականությունը Աբրահամ Ալիքյանինը չէին: Իսկական արվեստը չէր գնահատվում, դեռ ավելին, ամեն կերպ խոչընդոտում, արգելքներ էին ստեղծում, ասպարեզից հեռացնում տաղանդավոր մարդկանց (սախադեպը կասկածելի ու

⁵ **Զեյթունցյան Պ.**, Ապրենք տասը պատվիրաններով, Եր, «ՀԳՄ» հրատ., 2009, էջ 174:

⁶ **Ալաջաջեան Ստ.**, Վաթսունականք, Լոս Անջելէս, «Նոր կեանք» հրատ., 2002, էջ 7:

խորհրդավոր հանգամանքներում Անդրանիկ Թերզյանի սպանությունն էր): Այդ էր պատճառը, որ Կարալիս Սուրենյանը այրեց այդ տարիների իր ձեռագրերը, իսկ Արամ Արմանը իրեն դատապարտեց լռության...

Այս միջավայրում Ա. Ալիքյանը գրական աշխարհի մտավ հոգու նրբակերտ գաղտնիքներով, որոնք սկիզբ էին առնում հեռվում թողած ծննդավայրից, անամոք կարոտից:

Նա իր հուզաթաթավ, քնքուշ ու խորունկ բանաստեղծությունների ակունքը տեսնում էր արեւմտահայ բանաստեղծության մեջ: Նրա քերթվածները արեւմտահայերենի եւ արեւելահայերենի հավասարակշիռ շաղախ էին՝ ոսկեղենիկ հայերենի միաձույլ հարուստ բառապաշարով: Անտարբեր չես կարող անցնել նրա բանաստեղծությունների կողքով, անգամ վերնագրերը յուրօրինակ են՝ «Շուքերի շշուկ», «Երախտագիտություն առավուովա անձրեւին», «Աշուղ աշուն», «Արեւմաղ», «Փոքրիկ արցունք»:

*Երբ ձյուղերի ծայրին բույր է մանվում ու թույր,
Երբ ճաքճքվում երկրի խճանկարն արդեն,
Երբ օրերն են թաքչում թավուր մայրամուտում,
Որ վաղորդյան լույսին չսպասելով ցայտեն,
... Երբ գամեհոորեն կածանն է մեկնում դունչ ու թաթ,
Երբ որ ձյունն է շրջում ինչպես թութի կաթուկ,
Երբ հառնում է հողից մի ինքնամեհուի ջութակ,
Ես Դուրյան եմ կարդում:*

1951 թ., երբ տպագրվեց Ա. Ալիքյանի «Նախերգանք» ժողովածուն եւ տխուր ճակատագրի արժանացավ, պարտադրված արեւելահայերենի վերածելուց հետո, լույս ընծայվեց երկրորդ անգամ: Գրական պաշտոնյաները քանիցս չկամություն, անտարբերություն էին դրսևորում գրողի եւ ընդգծված արհամարհանք արեւմտահայ լեզվի հանդեպ:

Բանն այնտեղ էր հասել, որ հետագա տարիներին, երբ Ա. Ալիքյանը իրեն նվիրեց թարգմանությանը, նրան սկսեցին մեղադրել, որ թարգմանության մեջ հոմանիշներ ընտրելիս նախապատվությունը տալիս է արեւմտահայերենի բառապաշարին, հետեւաբար, ոչ ավել, ոչ պակաս «նացիոնալիստ է», որ լեզվական դիվերսիա է անում»⁷: Լիարժեք, բավարարված իր կյանքը չապրելու, չստեղծագործելու ավստսանքն ու ցավը միայն Ա. Ալիքյանինը չէր, այլ նաեւ իր սերնդակիցներինն էր, այն ընդհանուր էր այդ հասարակարգի արվեստագետների, ավելի ընդգծված՝ ներգաղթած գրողների համար: Շրջապատի հեղձուցիչ մթնոլորտը, թունոտ վերաբերմունքը, անվստահության զգացողությունը իր հանդեպ հիասթափեցրին ու հուսահատեցրին, եւ նա փոխեց իր բնակավայրը՝ բոլորի աչքից հեռու, կրկին վտարանդի, գերադասեց ապրել Մոսկվայում՝ ներքին աքսորի ծանր բեռնան տակ: Ա. Ալիքյանն ընտրեց արվեստագետի համար ամենաթանկ ու ամենաապահով վայրը՝ բանաստեղծական աշխարհը: Նրա տաղանդը դրսեւորվեց ոչ միայն ինքնուրույն ստեղծագործություններում (տասնյակ ժողովածուների հեղինակ է), այլ իր անզուգական թարգմանություններում: Ինքնատիպ խոստովանություն է նրա գրառումը. «Թող Աստուած վերջս բարի ընէ, որքան ալ կշտամբուիմ, կը սիրեմ բառերը «տարօրինակ սիրով մը», մօտիկ ֆիզիքական հեշտանքին ու հոգեկան վերացման եւ առանց նկատի ունենալու անոնց ծագումը, կը գործածեմ գանոնք, եթէ իմաստային ու հնչական նրբերանգներ կ'ընձեռեն»⁸: Ա. Ալիքյանը հսկայածավալ թարգմանությունների հեղինակ է: Իր թարգմանական գրականության հարուստ ցանկով նպաստել է ընդլայնելու ազգային գրականության շփումները ֆրանսիա-

⁷ «Ազգ», 2018, Մայիսի 18, Երվանդ Տեր-Խաչատրյան, Ժամանակի անձրեւաթաց նժարը (Տխուր հիշողություն. «Կորուսյալ ժամանակ» շարքից):

⁸ Ալիքեան Ա., Հեղ իրիկուն / բանաստեղծություններ եւ թարգմանություններ / Հրաշքներու հանդիման, Եր., 2008, էջ 7:

կան, ռուսական գրական արժեքների հետ: Այսօր էլ ժամանակավրեպ չեն Հովհ. Թումանյանի խոսքերը. «Ազգերին լավ ճանաչելու եւ նրանց մեջ փոխադարձ սեր ու հարգանք արծարծելու ավելի ազնիվ հող ու ավելի մեծ կապ չի կարող լինել, քան գրականությունը»⁹, այդ կապին մեծապես նպաստում է թարգմանական գրականությունը: Իսկ մերօրյա լավագույն թարգմանչի՝ Ալ. Թոփչյանի խորին համոզմամբ. «Թարգմանությունը կամուրջ է, երկկողմանի շարժում, այն մեզ համար ունեցել է եռաստիճան օգտակարություն. ճանաչողական, լեզվաստեղծման եւ մշակութաստեղծ իմաստներով»¹⁰:

1967–1975 թվականներին Ա. Ալիքյանի թարգմանությունները պարբերաբար լույս են տեսնում «Գարուն» ամսագրում: Նրա թարգմանական շրջանակը ընդգրկում է Անդրե Սոիլ, Տրիստան Ցարա, Գիյոմ Ապոլիներ, Ռուբեն Մելիք, Շառլ Ագնավուր, Հերվե Բազեն, Անդրե Մորուա, Գյուստավ Ֆլոբեր, Մարտին դյու Գար, ֆրանսիական դասական քնարերգության անվանի դեմքեր, ինչպես նաև ռուս հեղինակներ՝ Վերա Զվյագինցեա, Կոնստանտին Սերբերյակով, Բորիս Պաստեռնակ: Դասական թարգմանության փայլուն նմուշներ են Պոլ Էյյուարի «Ազատություն», Էդգար Ալան Պոյի «Ազոավը», Գիյոմ Ապոլիների «Բլյուրներ», Լուի Արագոնի «Մանուշյանի խումբը» ստեղծագործությունները:

Ֆրանսիական գրականության խոր իմացությունը, ֆրանսիական մշակույթի ու ժողովրդի հանդեպ ունեցած անսահման սերը, բանաստեղծական ակնառու շնորհը հիմք ծառայեցին հաջողված թարգմանությունների համար: Բանաստեղծ Շառլ Ագնավուրին

⁹ **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 7 /քննադատություն եւ հրապարակախոսություն 1913-1922, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1995, էջ 542:

¹⁰ **Թոփչյան Ալ.**, Թարգմանության ֆենոմենը չի փոխվել, «Նարեկացի» արվեստի միություն, 2015, սեպտեմբերի 15:

հայ ընթերցողն առաջին անգամ ծանոթացավ Ա. Ալիքյանի թարգմանության շնորհիվ, որը լույս տեսավ 1968 թ.՝ «Սեր սրտի չափով» խորագրով¹¹, որին կցված էր «Ազնավուր տաղանդ» փոքրիկ նախաբան եւ համառոտ ծանոթագրություններ: Գրքում տեղ են գտել Շ. Ազնավուրի հանրահայտ երգերի տեքստերը, որոնք պատմում են սիրո տարբեր զգացողությունների՝ վայելքների, ծանր հիասթափությունների, տառապանքների, ժամանակի աննկատելի ընթացքի շուրջ, խոհեր են կյանքի ու մահվան առեղծվածի մասին: Թարգմանությունների ժամանակ Ա. Ալիքյանը փորձել է հարազատ մնալ բնագրերին եւ պահպանել հեղինակի ոճը, գրելաձեւը, պատկերավոր մտածողությունը: Հաջողված թարգմանությունները՝ «Ոսկի հասակ», «Գնաց ուրիշ սիրո հետ», «Իզաբել», «Մամա», «Ալելույա», «Երկու կիթաո», «Ես չեմ կարող տունս մտնել», վկայում են Ա. Ալիքյան թարգմանչի սուր դիտողականության ու փիլիսոփայական խոր ընկալման մասին:

*Չծիծաղած՝ արդեն մանկությունն ենք լքում,
 Չգիտակցած՝ ոսկի ջահելությունը մեր:
 Այնքան կարճ են թվում մեր օրերը ծաղկուն,
 Որ, չըմբռնած, ապշած՝ թողնում ենք կյանք ու սեր:*

(«Ոսկի հասակ»)

*Իմ ժպիտների ծայրերի միջեւ թախիծը սողաց
 Եւ անհուսության ակոսի նման գծվեց ճակատդիս:
 Անցյալս արդեն մի ծերունի է հիմա լուսկյաց,
 Քանզի մեր միջեւ խոր վիհ են փորում ժամ, օր ու ամիս:*

(«Գնաց ուրիշ սիրո հետ»)

¹¹ **Ազնավուր Շ.**, Սեր սրտի չափով / թարգմ.՝ Աբրահամ Ալիքյանի, Եր., «Հայաստան», 1968:

Ա. Ալիքյանը ֆրանսիական պոեզիայից կատարած իր թարգմանությունների համար ընտրում էր այնպիսի բանաստեղծների ստեղծագործություններ, որոնք հոգեհարազատ էին իր հուզաշխարհին, աշխարհայացքին, ժամանակի մեջ բանաստեղծի դերի ընկալմանը:

Ա. Ալիքյանը տեւական, տքնաջան աշխատանք է կատարել ֆրանսիական դասական հեղինակների քնարերգությունը թարգմանելու համար:

Դեռեւս 1974 թվականին իր նամակներից մեկում նման տողեր ենք կարդում. «Մի ահավոր աշխատանքի մեջ եմ ընկել եւ ինչպես մայրս էր ասում՝ ասեղը շուք եմ անում, որպեսզի ավարտեմ այն: Պատրաստել եմ ֆրանսիական քնարերգության մի ծաղկաքաղ, որ տասնհինգ տարիների ճիգերիս արդյունքն է: Ուզում եմ օր առաջ վերջացնել եւ ուղարկել թարգմանչական բաժին: Շատ եմ ոգետրված այս գործով: Ասում են, թե մեկ-երկու ամսից լույս կտեսնի գիրքս: Պետք է հավատամ, ուրիշ ճարճարակ չունեմ: Ինչ արած, խեղդվողը փրփուրին էլ է ձեռք մեկնում»¹²: Գիրքն իհարկե լույս ընծայվեց 1976 թվականին¹³:

Ծաղկաքաղի մեջ ընդգրկված են Ֆրանսուա Վիյոնից մինչեւ Պոլ Վալերի ու Շառլ Պեգի, շուրջ հինգդարյա մի ժամանակաշրջան, որը ֆրանսիական գրականության մեջ առանձնանում է ոչ միայն մարդկային բարդ ու տարբեր ապրումների պատկերմամբ, այլ քաղաքական ու սոցիալական խնդիրների ծավալուն ընդգրկումներով: Հեղինակը գրքի նախաբանում անդրադառնում է այն բոլոր երախտավորներին, ովքեր ֆրանսիական գրականության թարգմանության գործում անգնահատելի ծառայություն են մատուցել, որից հետո նրբանկատությամբ, ճաշակով ընտրված ֆրանսիացի գրողների՝ Պիեռ դը Ռոնսար, Պիեռ-Ժան

¹² Մուրադյան Ս., Նամականի, Եր., «ՎՄՎ-Պրինտ», 2007, էջ 192:

¹³ «Ծաղկաքաղ ֆրանսիական դասական քնարերգության» / ֆրանսերենից թարգմանեց Արրահամ Ալիքյանը, Եր., «Սովետական գրող», 1976:

դը Բերանժե, Ալֆոնս դը Լամարթին, Վիկտոր Հյուգո, Շառլ Բոդլեր, Ստեֆան Մալլարմե, Պոլ Վերլեն, Արթուր Ռեմբո, Էմիլ Վերհարն, թարգմանական քերթվածները ներկայացնում ընթերցողի ուշադրությանը: «Ես թարգմանելու մեկ ու միակ եղանակ գիտեմ,– խոստովանում է թարգմանիչը,– կարելի չափով համերաշխ դրկիցություն բնագրի հետ՝ առանց խարխլելու մայրենի լեզվի ու քերթության ընդհանուր օրինաչափությունների ծնողական իրավունքները»¹⁴:

Նրա նպատակը սուկ հեղինակներին հայ ընթերցողին ծանոթացնելը չէ, այլ նաեւ բանաստեղծական խորքերը թափանցելը, գրողի տրամադրության հետ հաղորդակցվելը: Հետաքրքիր գուգադիպոյթամբ թարգմանիչը թեմաների ընտրոյթան հարցում հաճախ է անդրադառնում միայնոյթան, անտեսված ու հուսալքված, հայրենիքից հեռու՝ աքսորավայրում ստեղծված բանաստեղծոյթուններին: Նմանատիպ թեմաներ են շոշափված տասնամյա աքսորի դատապարտված Ֆրանսուա Վիյոնի «Կտակ», «Տապանագիրն», լքված ու մոռացված իր կյանքն ավարտած Ալֆոնս դը Լամարթինի «Առանձնոյթուն», «Հովիտը», «Միլի հող հայրենի», քսան տարի պանդխտոյթան մեջ ապրած Վիկտոր Հյուգոյի «Մայրամուտներ», «Վերջին խոսք», Շառլ Բոդլերի «Ինքնամիտփում» բանաստեղծոյթուններում: Նմանատիպ ծանր զգացողոյթունների ու թախծոտ տրամադրոյթան արձագանքը կա Ա. Ալիքյանի բանաստեղծոյթուններում, որը նաեւ թարգմանոյթունների ժամանակ է մեծ դեր խաղացել («Ճակատագիր», «Անցյալն իմ մեջ», «Ավելորդ», «Փոքրիկ արցունք», «Քարե վարդեր», «Բանաստեղծի բախտ»):

Ա. Ալիքյանը փորձել է ըմբռնել բանաստեղծոյթան էոյթունը, հոգեկան տրամադրվածոյթունը, ներշնչանքով է մոտեցել իր թարգմանոյթուններին:

¹⁴ Ալիքյան Ա., Հեղ իրիկում, էջ 6:

Ահա, դրանցից մի քանիսը.

Անգին, արի իջնենք պարտեզ
Եվ այն վարդին գնանք ի տես,
Որ բացվել էր առավոտյան:
Չի կորցրել արդյոք նա իր
Հրասպույրը, քողը կարմիր
Եվ իր գույնը, գույնիդ նման:
Ավաղ, անգին, նայիր ինչ շուր
Նա հողին է թափել անփույթ,
Ինչ մեղք, ինչ մեղք, հմայք ու գույն:

Օ, բնություն՛ն, իրոք խորթ մայր,
Գոնե ծաղիկն այս դիմանար
Առավոտից մինչ իրիկուն:
Ահ, եթե ինձ լսես, անգի՛ն,
Քանի փթթում ես մոլեգին
Քաղի՛ր, քաղի՛ր, ցերեկ ու ցայգ
Վարդերը քո ջահելության.
Ծերությունն այս ծաղկի նման
Թափելու է գեղ ու հմայք¹⁵:

(Պիեռ դը Ռոնսար)

Ինչու եք ինձ պարմում հայրենիքի մասին,
Դարձյալ դողաց սիրտս արտորում իր երկար:
Նա կանչում է հեռվից, հուզում իմ բուխ հոգին,
Ինչպես ծանոթ քայլեր կամ մրերմի բարբառ:

(Ալֆոնս Դը Լամարթին, «Միլլի հող հայրենի»)

Արցունք կա իմ սրտում,
Անձրեւի պես այս մեղմ:
Ահ, այդ ինչ թայկություն
Սողում է իմ սրտում:
Օ, ջինջ ձայն անձրեւի,
Երդերին ու հողին:

¹⁵ Այս բանաստեղծությունը շարժառիթ ունի. Պ. Ռոնսարը հիսուն տարեկանում սիրահարվում է քսանհինգ տարեկան Հելենին եւ նրա արհամարհանքին արժանանում, որից հետո գրում է «Սոնետներ» շարքը:

*Մրրի մեջ ծարավի
Օ, երգը անձրեւի:
Արցունք կա անաստիթ
Մղկորուն այս սրբում
Ինչ, դրժման ոչ մի խիթ
Այս սուգն է անաստիթ:*

(Պոլ Վերլեն)

Խոսելով թարգմանական արվեստի մասին՝ Բորիս Պաստեռնակը նկատել է. «Թարգմանությունը պետք է հորդի թարգմանիչից, ով բնագրի ազդեցությունը վերապրել է շատ ավելի առաջ, քան սկսել է իր աշխատանքը: Այն պետք է լինի բնագրի պտուղը եւ նրա պատմական հետեւանքը»¹⁶:

Ա. Ալիքյանի պոեզիային բնորոշ գծերը՝ քնարականությունը, հարուստ բառապաշարը, բանաստեղծական հնարները, դրսեւորվել են նաեւ թարգմանություններում:

Ճակատագրի ծանր խաչը նրան հետեւեց ողջ կյանքում: 2013 թվականին Բեյրութի Պուրճ Համուտի ծերանոցում դադարեց բաբախել Աբրահամ Ալիքյանի վիրավոր ու աքսորյալ սիրտը: «Իր մահով երկինք երեւցնող մի պատուհան գոցվեց, բանաստեղծության բարձր մի դուռ փակվեց, իր լրումին հասնելով մի աշխարհ վերջացավ»¹⁷:

¹⁶ **Պաստեռնակ Բ.**, Երկերի ժողովածու 5 հատորով, հ. 2, Մոսկվա, 1989 («Թարգմանչի գրառումներ»), էջ 645-646:

¹⁷ «Ազգ», 2013, Յունիսի 29, Երվանդ Տեր-Խաչատրյան, Աբրահամ Ալիքյանի հիշատակին:

Résumé

VISITE DES PISCINES FRANÇAISES D'ABRAHAM ALIKIAN

Armenouhi Mouradian

L'article examine le travail de traduction d'une partie importante de l'héritage littéraire du poète talentueux Abraham Alikian. Il est l'auteur d'une énorme quantité de traductions. André Still, André Morua, Gustav Fleubler, Paul Elular, Edgar Alan Pou, Louis Aragon, Charles Aznavour / ont contribué à l'expansion des contacts littéraires nationaux avec les valeurs littéraires françaises et russes.

ԼԱՄԱՐԹԻՆԸ՝ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆԳՐՈՒԱՆՆԵՐՈՒՄ. ՄԻ ՔԱՆԻ ՇԵՇՏԱԴՐՈՒՄՆԵՐ

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

*բ. գ. թ., դոցենտր
Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ
Վ. Պարպրիզունու ան. Հայ նոր և նորագոյն
գրականութեան և նրա դասասանդման մեթոդիկայի ամբիոն
«Սփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոն*

Բանալի բառեր – *Լամարթին, ֆրանսիական գրականութիւն, ռոմանտիզմ, թարգմանութիւն, 19-րդ դարի հայ գրականութիւն, գրական գնահատութիւններ, արեղծագործական առընչութիւններ:*

Mots-clés: *Lamartine, littérature française, romantisme, traduction littéraire, littérature arménienne du 19-e siècle, appréciation littéraire, relation créative.*

Նախ, կ'ուզենայինք պարզաբանել, թէ ինչո՞ւ ենք Ալֆոնս Լամարթինի և հայ գրականութեան առընչութիւնների վերհանման ճանապարհին ընտրել 19-րդ դարը՝ սահմանափակուելով գրապատմական այս ժամանակահատուածով: Պատճառն այն է, որ ռոմանտիկ այս հեղինակը, թելադրուած թէ՛ իր գրական թեմատիկայից, թէ՛ գրական ուղղութիւնից, հենց այդ ժամանակաշրջանն է նշանաւորում. նրա ստեղծագործութիւնները կամ դրանց թարգմանութիւնները շատ բանով են կողմնորոշել 19-րդ դարի առաջին կէսի մեր ռոմանտիկ բանաստեղծներին: Նկատի ունենք յատկապէս արեւմտահայ գրողներին՝ Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանին՝ բնութեան պատկերների առումով (յիշենք թէկուզ յայտնի «Գարուն» քերթուածը), Դեռնդ Ալիշանին՝ պատկերային մտածողութեան սահմանում («Հայ հայրենիք»), և մանաւանդ Պետրոս Դուրեանին:

Ա. Լամարթինի դերակատարութիւնը հայ գրականութեան վրայ կարելի է պայմանաւորել ոչ միայն նրա բանաստեղծ լինելու, այլև ընկերային, պետական գործունէութեան առումով: Պատահական չենք համարում, որ նրան այս կամ այն կերպ անդրադարձել են հենց այս դիմագծով առանձնացած գործիչներ՝ Գաբրիէլ Այվազովսկին, Խորէն Գալֆայեան-Նար Պէյը, Գրիգոր Օտեանը, Նահապետ Ռուսինեանը եւ ուրիշներ:

Այս յօդուածում փորձել ենք ուրուագծել հայ գրականութեան ծիրում Ա. Լամարթինի անցած ճանապարհը, եւ ոչ միայն հայերէն թարգմանութիւնների միջոցով, այլև գնահատութիւնների ուղղութեան եւ անմիջական ազդեցութիւնների առումներով: Բոլոր նշուած պարագաներում պիտի արձանագրել, որ առաջին հերթին նկատի ունենք արեւմտահայ գրականութիւնը. Ա. Լամարթինից եւ առ հասարակ ֆրանսիական գրականութիւնից ազդեցութիւնները հենց այս թելի հեղինակներին են բնորոշ:

Ա. Լամարթինի եւ հայ գրամշակութային աշխարհի առնչութիւնները բազմաթիւ են, սակայն, ելնելով դրանց համակարգային դաստասումներից, մենք կատարել ենք միայն մի քանի էական նշում:

Նշում առաջին. Լամարթինը եւ նրա թարգմանիչները:

Նշում երկրորդ. Լամարթինը եւ նրա հայկական գնահատութիւնները:

Նշում երրորդ. Լամարթին-Պետրոս Դուրեան առնչութիւնները:

Մեզ յայտնի առաջին գրական հանդիպումը ֆրանսիացի բանաստեղծի հետ ժամանակագրական առումով դարակէսին կապում է հոգետր գործիչ, խմբագիր, Սերի Սամուէլ Մուրատեան վարժարանի տեսուչ Գաբրիէլ Այվազովսկու անուան հետ. նրա գրաբար թարգմանութեամբ եւ բացատրականով, հայերէն եւ ֆրանսերէն զուգադրութեամբ առանձին հրատարակութեամբ Փարիզում 1850-ին լոյս է տեսել «Քերթուած առ կոմսն դ'Օնսէ»

երկը¹, որը երկրորդ անգամ տպագրուել է յաջորդ տարի՝ Վենետիկի «Բազմավէպ» հանդէսում²:

Գ. Այվազովսկու համար Ա. Լամարթինը կայուն նախասիրութիւն է. շուրջ երեք տասնամեակ անց, 1879-ին, Պոլսում Կարապետ Գարազաշը հրատարակել է նրա «Քանի մի թարգմանութիւնք ի Գաղղիականէ» հատորը, որտեղ Ա. Լամարթինից Գ. Այվազովսկին թարգմանել է «Դիւրընտել դասախօսութիւն զմատենագիտութենէ գրուցատրութիւն առաջին» կտորը, «Առ կունսն դ'Օոսէ» (արդէն երրորդ տպագրութեամբ) եւ «Յորդորակ հաշտից» քերթուածները, որոնք լոյս են տեսել ֆրանսերէն եւ հայերէն (գրաբարով) զուգադիր:

Պատահական չենք այստեղ տալիս հրատարակչի անունը. ինքը՝ Կարապետ Գարազաշը, արդէն մէկ տարի անց իր լոյս ընծայած «Ծաղկաքաղ յօտարագգի քերթողաց» Գ. գրքոյկում (Պոլիս, 1880) արեւմտահայերէտով թարգմանել է «Գերեզման մօր» քերթուածը, որը յետոյ խմբագրուած տարբերակով կրկին Պոլսում լոյս է ընծայել 1886-ին՝ «Հատընտիր թարգմանութիւնք յօտարագգի քերթողաց» գրքոյկում: Այս կրկնութիւնը, մանաւանդ խմբագրուած մօտեցումը, կայուն նախասիրութիւնից զատ յուշում են նաեւ թարգմանուող հեղինակի հանդէպ պատասխանատու վերաբերմունքի մասին:

Ա. Լամարթինի՝ առանձին գրքով հայերէն երկրորդ կանգառը դարձեալ Փարիզում է, դարձեալ Մուրատեան վարժարանի³ տե-

¹ «Ալփոնսոսի Լամարթինեայ ի կիսանդրին իր քերթուած առ կունսն Տ'Օոսէ» / թարգմանիչ՝ Գարրիէլ Այվազովսկի, Փարիզ, 1850, 11 էջ:

² «Բազմավէպ», Վենետիկ, Թ. Տարի, թիւ 2, Յունուարի 15, 1851, էջ 19-21:

³ Կարծում ենք, պատահական չէ այստեղ վարժարանի եւ նրա տեսուչների հանգամանքի շեշտադրումը, քանի որ Ա. Լամարթինը դեռեւս 1848-ին այցելել է վարժարան եւ նրա սան Մատթէոս Մամուրեանին նկատել եւ պարզեատրել է դասինեպակով, ինչպէս վկայում է արեւմտահայ գրագէտ Հրանդ Ասատուրը. «1848-ին Մուրատեան վարժարանին բոլոր աշակերտներուն մէջ՝ առաջին մրցանակը կ'ստանայ: Լամարթին պարզեաբաշխութեան օրը ներկայ է եւ խօսելով գեղեցիկ ճառ մը անոր ճակատին վրայ կը

ույց, այս անգամ Խորէն Գալֆայեանի գրաբար թարգմանութեամբ. խօսքը 1859-ին լոյս տեսած «Դաշնակց⁴ Լամարթինեայ» ստուարածաւալ ժողովածոյի մասին է⁵:

Թարգմանչի «Առ ընթերցանելիս» խօսքում Խորէն Վարդապետ Գալֆայեանը բացում է այն երկուստեք շահագրգռութիւնը, որի արդիւնքում ինքը թարգմանել է ֆրանսիացի բանաստեղծին. «Ընդ բնաւ իսկ ժամանակս կենացս սիրեալ է Լամարթին գաշխարհն Արեւելից, եւ զմեծն իր զհանճար նուիրեալ նմա յաճախ: Համատօտ ասել, զայնպիսի իմն մեծարանս, զայնպիսի սէր ճշմարիտ եւ անշահասէր ընծայեալ է նորա Արեւելից, որպէս զի չի՛ք եւ չի՛ք երբէք արեւելեայց զարժանին կշռել նմա զերախտագիտութիւն»⁶:

Ուշագրաւ են նաեւ Խորէն Գալֆայեանի՝ գրքում տեղ գտած ֆրանսերէն եւ հայերէն զուգադիր «Առ Հայրն իմ» եւ «Առ Լամարթին» բանաստեղծութիւնները, ինչպէս նաեւ Ա. Լամարթինի նամակները՝ ուղղուած արեւմտահայ գրագէտին այս գրքի թարգմանութեան առթիւ. «Յորժամ արեւելից աշխարհս ճանապարհ առնէի⁷, իբրեւ զհիւր ոք եւ իբրեւ եղբայր ի Հայաստա-

դնէ դափնիէ պսակը՝ որ մրցանակը կը ներկայացնէր: Ֆրանսացի մեծ բանաստեղծին եւ *noisinsoph* գրագէտին ձեռքէն ստացում այս դափնին յուռոյթ մը կ'ըլլայ ապագայ հայ գրագէտին համար որ օր մը իր թարգմանութիւններով ու գրուածքներով՝ *noisinsoph* գրականութեան երկերը պիտի ճանչցնէր ու սիրցնէր իր ազգակիցներուն» (Ասատուր Հր., Դիմաստուերներ, Պոլիս, տպ. «Կ. Քէշիշեան որդի», 1921, էջ 122) – Ընդգծումները՝ բնագրում – Ք. Ա.:

⁴ Կարծում ենք, պատահականութեան կնիք չունի Յովհ. Թումանեանի բանաստեղծական ժողովածոյի խորագրի ընտրութիւնը՝ «Դաշնակներ» (1893, լրամշակուած՝ 1896):

⁵ «Դաշնակց Լամարթինեայ» / թարգմանեաց ի չափս հայկականս Խորէն Վրդ. Գալֆայեան, Փարիզ, 1859, 396 էջ:

⁶ **Նոյն տեղում**, էջ 12:

⁷ Իսկ Ա. Լամարթինի համար Արեւելքը ապրում է նուաճուած տարածութիւն կարելի է համարել. յիշենք նրա «Ուղեւորութիւն դէպի Արեւելք» աշխատութիւնը:

նեայց անտի մեծարեցայ, եւ արդ աւասիկ դուք ժողովրդախառն իմիջի նոցա գործէք զանուն իմ եւ զքերթուած, որոց չէր ապաքէն յայսպիսի իմն հեռածաւալ ակն դնել փառաւորութիւն:

Թարգմանութիւն մի ձեր՝ արձագանգ իմն է որ զձայն զիմ մինչեւ յազատն առեալ տանի Մասիս: Ո՛ տայր զի եւ ձերդ ձայն տանիւր մինչեւ յԱնմահութիւն»⁸:

Արժէ ուշադրութիւն դարձնել Խ. Գալֆայեանի թարգմանութիւնների արձագանգներին, որոնք հիմնականում ոչ դրական շեշտադրութիւններ ունեն, եւ սա նաեւ կապուած թարգմանչի ընկերային գնահատութեան ու կերպարի հետ, որը աւանդաբար դատաւիտման է արժանացել մեր գրողների ու արուեստագէտների կողմից: Խ. Գալֆայեանի գրաբար թարգմանութիւնը առանձնապէս չէր տպաւորել նրա ժամանակակիցներից առ նուազն երկուսին՝ Միքայէլ Նալբանդեանին⁹ եւ Յակոբ Պարոնեանին:

Միքայէլ Նալբանդեանը արեւելահայ այն եզակի մտաւորականներից էր, որ եղել է Եւրոպայում եւ նոյն թուականին Փարիզում ծանօթացել վերոնշեալ քերթողագրքին եւ իր «Յիշատակարան Կոնստանտնուպոլի օրագրական թերթերից 1858-1860» երկում նախ, յայտնում է թարգմանութեան լեզուի հանդէպ իր վերապահումը. «Արժանապատիւ Խորէն Վարդապետը այս օրերումս դուրս տուեց Լամարթին ֆրանսիական բանաստեղծի “Les Harmonies” մակագրով տաղերգութիւնների հայ թարգմանութիւնը հին լեզուով: Ազգային բանասէրքը միչեւ այժմ չկարողացան հասկացնել մեր բոլոր հեղինակներին, թէ մի հին եւ մեռած լեզու, որ կորուսել էր իւր իրաւունքը ընկերական կեանքում, չէ կարող միջնորդ լինել կենդանի ժողովրդի մէջ գաղափարք ներս բերելու համար»¹⁰: Այս անցում է կատարում արդէն ֆրանսիացի բանաս-

⁸ «Դաշակէ Լամարթինեայ», էջ 36:

⁹ Սա պայմանաւորուած էր նրանով, որ արեւելահայ գրողների համար թե՛ տարածական առումով, թե՛ լեզուական տեսանկիւնից ծանօթ չէր Լամարթինը:

¹⁰ Նալբանդեան Մ., Երկերի լիակատար ժողովածու վեց հատորով, հ. 3, Եր.,

տեղծի բուն ստեղծագործութեան գնահատութեանը. «Ոչ որ չէ տարակուսում, որ պ. Լամարթինը մինն է արժանատր բանաստեղծներից եւ թէ նորա գործերը արժանացած են լուսատրեալ աշխարհի համակրութեանը», բայց միաժամանակ «զգուշացնում», թէ նրա այս ժողովածուի «տողերից փչում է միստիքակա-նութիւն, որ ոչ միայն օգտակար չէ, այլ շատ եւ շատ վնասակար է, եթէ առողջ բանականութեամբ աչքի տակ ձգենք մեր ազգի վիճա-կը: Մեզ հարկատր է կեանք եւ շարժողութիւն... մեր ձեռքով վարել մեր հողը...»¹¹ արդէն ապաիներով իր իսկ դասնած «Երկրագործութիւնը որպէս ուղիղ ճանապարհ» կարգախօս-յորդորին, հակադրելով Ա. Լամարթինի եւ մեր ժողովրդի ապրած միջավայրերը, միաժամանակ շեշտելով այն հիասպափութիւնը, որ ապրել էր ֆրանսիացի բանաստեղծը իր ժամանակի քաղաքական զարգացումներից եւ խոստանալով. «Մեր ընթերցողներին կը մատուցանենք շուտով Լամարթինի գանգատանքի թարգմանութիւնը, որով բողոքում է նա...»¹²: Մեզ յայտնի չէ, սակայն, թէ հեղինակը կատարե՞լ է իր այս խոստումը:

Արդէն տասնամեակներ անց, «Ազգային ջոջեր»-ում Խորէն Վարդապետին նուիրուած դիմանկարում, Յակոբ Պարոնեանը նրա կատարած նշմարելի գործերի շարքում նկատում է «Դաշնակք Լամարթինի», անմահ բանաստեղծին ոտանաւորներուն գրաբար թարգմանութիւնը՝ նախորդի նման նորից շեշտը դնելով թարգմանութեան լեզուի վրայ, «գոր հասկնալու համար այն ստենները չորս հոգիէ բաղկացեալ մասնաժողով մը կազմուեցաւ, որն որ անկարող ըլլալով գայն լուծել, թարգմանիչին դիմեց, որ ներումն խնդրելով պատասխանեց թէ՛ վրայէն բաւական ժամանակ անցած ըլլալուն պատճառաւ ինք ալ չէր կարող հասկնալ»¹³:

ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1982, էջ 123:

¹¹ **Նոյն տեղում**, էջ 153-154:

¹² **Նոյն տեղում**, էջ 154:

¹³ **Պարոնեան Յ.**, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 2, Եր., ՀՄՍՒ ԳԱ հրատ., 1964, էջ 17:

Չնայած վերապահումներին (չնոռանանք, որ 19-րդ դարի կէսին ասարտուած չէր գրապայքարը, եւ Խ. Գալֆայեանն էլ պահպանողականների դիրքում էր), այս աշխատանքում մենք դնում ենք գրական հայելիների նոր վերադասատրման պահանջ, որտեղ Խ. Գալֆայեանի ծառայութիւնը պիտի դիտարկել գրապատմական ժամանակի մէջ¹⁴, որը չի կարելի գեղջել եւ լիովի արժանի է յարգանքի, թէկուզ ուշացած, որը խորքի մէջ ճանաչողութեան, ճաշակի տուրք էր ֆրանսիական արուեստին ու շատ ու շատ գրական ազդեցութիւնների նախադուռ:

1867-ին Գրիգոր Չիլինկիրեանի թարգմանութեամբ եւ առաջաբան նամակ-բացատրականով Զմիւռնիայում լոյս է տեսել «Ռաֆայէլ» քսանամեայ հասակի վէպ ի Լամարթինէ» գիրքը՝ հեղինակից առաջին աշխարհաբար թարգմանութիւնը: Նոյն երկը Վոռանշապուհի թարգմանութեամբ լոյս է տեսել Պոլսում, 1927 թուականին¹⁵: Կարծում ենք, այս գործը իր ռոմանտիկ յաճումներով բաւական ազդեցութիւն պիտի թողած լինի մեր քերթողների մտայնութիւնների վրայ, վկայ այն փաստը, որ այն արժանացել է երեք տարբեր հեղինակների թարգմանական ուշադրութեանը: Առաջինն այս շարքում Գրիգոր Օտեանն է, որը, ինչպէս վկայում է Հրանդ Ասատուրը, թարգմանել է երկը երկու անգամ, երկրորդը՝ Ռուսչուկում, 1864-ին¹⁶, որի ձեռագիրը, սակայն, այրուել է Գատրգիղի հրդեհի ժամանակ: Դեռ 1858-ին Ա. Լամարթինին՝ բոլոր բանաստեղծների մէջ իր նախընտրած արուեստագէտին¹⁷

¹⁴ Այս առումով գնահատելի է Ալբերտ Մակարեանի յօդուածը Խորէն Գալֆայեանի «Ալաֆրանկա» կատակերգութեան արժեւորման հետ կապուած (տե՛ս՝ «Խորէն Գալֆայեան (Նար-Պէյ). մարդը եւ կատակերգակը», «Հայագիտութեան հարցեր», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2018, թիւ 1(13), էջ 119-139):

¹⁵ **Լամարթին**, Էջեր քսանամեայի մը կեանքէն / թարգմանեց՝ Վոռանշապուհ, Պոլիս, տպ. Կիթէմպերկ, 1927:

¹⁶ **Ասատուր Հր.**, Դիմաստուերներ, էջ 91-92:

¹⁷ «Լամարթին, ամէնէն ատելի նա է բանաստեղծ, զի հոգոյ բանաստեղծն է նա: Երբ իր քնարին առաջին ձայնը լսելի ըրաւ, այնպէս եղաւ իբրեւ թէ առաջին անգամ կը հնչէր բանաստեղծական քնարին ձայնը Ֆրանսայի մէջ»

ուղղուած նամակում նրան յայտնում էր այն տպատրուբեան մասին, որ ստացել էր այս գործից. «Այլ չեմ կրնար լռութեան անցնիլ այն երախտագիտութիւնն որով իմ սիրտս է գեղուն առ այն հանճարն որ մարդկութիւնը պիտի պաշտէ օր մը... Հոգիս պահած է այն գեղեցկութեան ու պայծառութեան ցոլացմունքները որ ամէն տող կը փայլի»¹⁸, ու խնդրում մի քանի տող գրել՝ հրատարակութեան սկզբում դնելու համար: Հետաքրքրական է նաև ֆրանսիացի քերթողի պատասխան նամակը՝ թուագրուած 5 Մայիս, 1858, Փարիզ, որտեղ երեւան է գալիս նաև նրա վերաբերմունքը հայ ժողովրդին. «Հայերը միշտ սիրած են զիս, վասն զի ես ալ անոնք կը սիրեմ իբրև բարեմոյն ժողովուրդ մը, Արեւելքի գործօն, պարկեշտ եւ գրասէր ազգերուն մէջ:

Ընդունեցէք շնորհակալութիւնս այն շնորհքին համար որ կ'ընէք գրքիս՝ ձեր լեզուին թարգմանելով զայն:

Իցի՛ր թէ ամառը, մէկ երկու ամիսէն, կարենայի գալ Կոստանդնուպոլիս եւ ձեռքերնիդ սեղմել»¹⁹:

Հայ գրական ածուներում Ա. Լամարթինից ուշադրութեան արժանացած միւս գործը 1871-ին Զմիտնիայում հայատառ թուրքերէնով լոյս տեսած «Գրացիէլլա» սիրային վիպակն է: Այն արեւմտահայերէնով թարգմանել է Սահակ Էթմէքճեանը եւ 1872-ից մի քանի տպագրութիւններով, Ս. Կ. Է. եւ Վոսմաշապուհ ծածկանուններով լոյս է տեսել Զմիտնիայում (1872, 1873, 1874), Պոլսում (1926) եւ Կահիրէում (1951)²⁰:

1876-ին Վենետիկում Հայր Սամուէլ Գանթարեանի գրաբար թարգմանութեամբ լոյս է տեսել Ա. Լամարթինի «Առաջին մտածութիւնք բանաստեղծականք» քերթողագիրքը:

(«Գրիգոր Օտեանի գոհարները», հ. Բ. / պատրաստեց եւ հրատարակեց Մ. Կազմարարեան, տպ. Մ. Տէր-Սահակեան, Կ. Պոլիս, 1931, էջ 69):

¹⁸ Նոյն տեղում, էջ 123:

¹⁹ Նոյն տեղում, էջ 124:

²⁰ Որ երկու դէպքում էլ թարգմանիչը Սահակ Էթմէքճեանն է, մեզ յուշում են Պոլսի հրատարակութիւնների վրայ նշուած յաջորդական թուակալումները:

1912-ին Պոլսում Յարութին Դիմաքսեանի թարգմանութեամբ գրաբարով տպագրուել է Լամարթինի «Գեթսեմանին կամ մահ ժիլիայ» ստեղծագործութիւնը, որը Ա. Լամարթինի «Ուղեւորութիւն յ'Արեւելս» երկհատոր գրքից է եւ նուիրուած է նրա դասեր մահուանը, ինչպէս արեւմտահայերէն բացատրականում նշում է թարգմանիչը:

Ա. Լամարթինի ստեղծագործութեան նկատմամբ թէկուզ միջնորդաւորուած, բայց որոշակի վերաբերմունքի դրսեւորում է նաև Պետրոս Թերզեանի Ալֆրէդ դը Միսէի գործերի թարգմանութեան Բ. Տետրակում (Իզմիր, 1878) տեղ գտած «Գիր առ Լամարթին» բանաստեղծութիւնը՝ արեւմտահայերէն թարգմանութեամբ:

Անտեսելու չէ մի հանգամանք եւս. արեւմտահայ միջավայրի գերակշռութեան դիմաց 19-րդ դարում արեւելահայերէնով ունենք միայն մէկ թարգմանութիւն, յամենայն դէպս մեր փնտոտութեան արդիւնքում մեզ հանդիպած միակ օրինակն է «Վիլիելմ Թէլլ» պատմուածքը՝ Համբարձում Առաքելեանի թարգմանութեամբ (Թիֆլիս, 1891):

Հետաքրքրական է, որ բոլոր թարգմանութիւններում շեշտադրուած է գրողի ամէնից բնորոշ երակը՝ քնարականութիւնը, որը անուղղակիօրէն խոստովանում է վերոնշեալ պատմուածքում. «Այս պատմութեան պարզութիւնը նմանում է պօէմայի. այդ մի իդիլլա է, որտեղ մի հատիկ արեան կաթիլի մէջ փայլում է ծառի մի տերեւի կամ մի փունջ ծաղկի վրայ իջած ցօղի մէջ»²¹:

Ա. Լամարթինի հայկական գնահատութիւններում առանձին երակ է բերում քննադատ, հայ գրականութիւնը ֆրանսիացիներին լաւագոյնս բացած մտաւորական Արշակ Չօպանեանի՝ նոյն՝ 1891-ին Պոլսում լոյս ընծայած «Արշալոյսի ձայներ» ժողովածուն, որտեղ մէկ անգամ չէ, որ լսելի է դառնում ֆրանսիացի բանաստեղծի ձայնը: Նախ, արեւմտահայ գրագէտ-քննադատը «Հիլօ, Լամարթին, Միսէ» արձակ կտորում փորձում է այս արուեստա-

²¹ **Լամարթին Ա.**, Վիլիելմ Թէլլ / պատմուածք, թարգմանիչ՝ Համբարձում Առաքելեան, Թիֆլիս, տպ. «Արօր», 1891, էջ 47-48:

գէտներին տեսնել Հայր Աստուած, Սուրբ Հոգի եւ Քրիստոս եռամիասնութեան մէջ, որտեղ «Լամարթին Հոգին Ս. Աստուածն է, ա՛յն որ աղանիին ամբօրթինն առած է իրեն իբր խորհրդանշան, այն որ մաքուր հոգիներն իրեն տաճար կ'ընտրէ, որուն քայլերուն տակ շուշաններ կը բուսնին, որ համակ ճառագայթ, համակ կապոյտ, համակ խորունկ է, այն որ կը *սաստնի*»²²:

Ա. Չօպանեանը Ա. Լամարթինին օգնութեան է կանչում նաեւ նոյն գրքում տեղ գտած «Հասարակութիւնը» արձակ կտորում՝ բացատրելու այնպիսի մի նուրբ հարցադրում, ինչպիսին արուեստագէտի եւ ընկերութեան յարաբերութիւնն է՝ արդէն շեշտը դնելով բուն ստեղծագործական ընկալման վրայ. «Երբ Լամարթին տարաւ իր «Խոկմունք»ը Տիար հրատարակիչին, ահաւասիկ ինչ որ ըսաւ նա գործը կարդալէ յետոյ. «Բարեկամս, ձեր տաղերուն մէջը բան մը չկայ որ մինչեւ հիմա ճանչցուածներուն նմանի, բոլորովին նոր բան մըն է եւ տարբեր մեր մեծ վարպետներուն գործերէն. հասարակութիւնը պիտի չախտրժի ասկից, որովհետեւ ոչ մէկ ծանօթ սեռի կը պատկանի կամ ոչ մէկ դասական հեղինակի կը նմանի...», եւ աւելացնում. «Սակայն երբ Լամարթին յաջողեցաւ հուսկ ապա հրատարակել իր գործն, ամբողջ Ֆրանսա հիացման ճիչ մը արձակեց, հրա՛ջք հանճարին»²³:

Ազդեցութիւնների որակապէս այլ ուղղութիւն է մեզ յուշում Լամարթին-Դուրեան յարաբերութիւնը: Նախ՝ երկու հեղինակներին միատրոդ առաջին յատկանիշը. նրանք երկուսն էլ իրենց պատկանած գրականութիւնների համար համարում են ռոմանտիզմի հիմնադիրներ: Այստեղից էլ՝ թեմատիկ եւ անմիջական, բնագրային ընդհանրութիւնները, որոնք ֆրանսիացի բանաստեղծի եւ հայ գրականութեան ազդեցութիւնների դասական օրինակ են պարզում:

Այսպէս, երկու հեղինակների համար էլ էականը բանաստեղծական խոհն է. յիշենք թէկուզ ֆրանսիացի բանաստեղծի քեր-

²² **Չօպանեան Ա.**, Արշալոյսի ձայներ, Պոլիս, 1891, էջ 93:

²³ **Նոյն տեղում**, էջ 175-176:

թողագրքերի խորագրերը՝ «Բանաստեղծական մտորումներ» («Méditations poétiques», 1820), «Նոր բանաստեղծական մտորումներ» («Nouvelles Méditations poétiques», 1823) «Բանաստեղծական եւ կրօնական դաշնութիւններ» («Harmonies poétiques et religieuses», 1830), «Բանաստեղծական հայեցումներ» («Recueils poétiques», 1839) եւ Պետրոս Դուրեանին այնքան բնորոշ «խոկալ, սուգիլ, ըզմայլիլ սուտ», «ճակատս այնքան խոկ ունի» ողմանտիկական դպրոցը բնորոշող արտայայտութիւնները:

Երկու քերթողների համար էլ «հայեցումների» մէջ ամէնից բնորոշը թերեւս աստուածայինի քննութիւնն է, որտեղ Ա. Լամարթինի տխրութեան ու Աստծոյ հետ զրոյցի թախծալի տրամադրութիւնների ինչ-որ տեղ հովուերգական շեշտերի կողքին ունենք Պ. Դուրեանի աստուածամարտութեան օրինակը: Նման ընդհանրութիւնների, հոգեկցութեան լաւագոյն օրինակը մեզ բերում են «Առ յորտ Պայրն» եւ «Տրտունջք» բանաստեղծութիւնները.

Ա. Լամարթինի մօտ կարդում ենք.

*Ասէի օր ատուր. Արեւ, օ՛ր մի դեռ:
 Զերդ յանցատր, որ 'ի մըթան խորասոյգ,
 Եւ կենդանեաւ իջեալ 'ի կայս լըրթնալոյս,
 Հուս առ վերջին ճաճանչն՝ որ տայ դեռ ըզփայլ
 Մէր խոնարհեալ դիտէ ըզկանթեղըն շիջեալ.
 Նոյն կամէի ունել զոգի իւր 'ի սլաց,
 Դեռ խընդրելով ըզնա 'ի հուսկն հայեցուած.
 Շունչն 'ի քոյ գիրկ վերաթըռաւ, Աստուած իմ,
 Անոր ըստ աշխարհ սրացաւ եւ յոյսս ընդ նըմին:
 Թող զհայիոյանս յայնուտութեանս անդ 'ի պահ
 Ժրպրհեալ... Զրդջամ, փառք հրզօրին գերագահ
 Ըզջուր 'ի գնացս, յընթացս արար ըզմըրրիկ.
 Զարեւ յայրումն, եւ յանձկութիւն ըզմարդիկ²⁴:*

²⁴ «Ա. Լամարդինեայ Առաջին մտածութիւնք բանաստեղծականք» / թարգմանեաց Հ. Սամուէլ Գանթարեան ի Մխիթարեանց, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1876, էջ 14-15:

Կարծում ենք, կարիք չկայ բերելու Պ. Դուրեանի «Տրտունջք» բանաստեղծության համապատասխան հատուածները՝ պատկերային նմանութիւնները որսալու համար: Կամ վկայաբերենք մէկ այլ օրինակ՝ այս անգամ Ա. Լամարթիւի «Աղբերակն յանտառի» քերթուածից՝ տեղ գտած «Դաշնակք...»ում.

*Իսկ ինձ՝ ասել մնաս հանգոյն.
«Աւանիկ աջ քոյդ Արարչին.
Այս որ հըրաշք են զըւարթոնոյն՝
Իմաստութեանն իւր խաղ է սին»²⁵:*

Եւ սրա դիմաց «Աստուծոյ ծաղրն է աշխարհն ալ արդէն»²⁶ յայտնի վերջաբանը, որը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ վերոնշեալ բանաստեղծական տան խտացումը՝ արդէն դուրեանական հանճարի շողարձակումով:

Լամարթիւ – Դուրեան ստեղծագործական կապերի որոնման հետազօտողին մղում է հենց ինքը՝ արեւմտահայ բանաստեղծը՝ իր տողերի մէջ անմիջական յղում կատարելով ֆրանսիացի բանաստեղծին: Նկատի ունենք լուսազոյն սիրային քերթուածներից մէկը՝ «Թրքուհին», որը միջտեքստայնութեան (ինտերտեքստ) լուսազոյն դրսեւորումներից մէկն է.

*Սրբի մեղո՛ւ, ինչպէս կոչեց Լամարթիւն,
Որուն ծըծած ծաղիկը՝ սիրտ, մեղրն է սէր:*

Ուղղորդում է հայ բանաստեղծը եւ դրա դիմաց բերում իր մօտեցում-հակադրութիւնը.

²⁵ «Դաշնակք Լամարթիւեայ թարգմանեաց ի չափս հայկականս Խորէն Վ. Գալֆայեան», էջ 116:

²⁶ Դուրեան Պ., Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, Եր., ԳԱ հրատ., 1971, էջ 62:

Այս տողի շուրջ բանավէճերը բանաստեղծութեան ծանօթագրութիւններում ի մի է բերում գրականագէտ Ա. Շարուրեանը՝ անմիջական ազդակ համարելով Լամարթիւի «Վերջին բան կամ տրտում է անձն իմ միւսչեւ ի մահ» բանաստեղծութեան տողերը (Նոյն տեղում, էջ 267):

*Ես կոչեմ զնե՛ կո՛յս, որուն սիրտն է երկին
Անհուն սիրոյ, որ հորիզոն չունի դեռ²⁷։*

Հաւանաբար նկատի ունի Ա. Լամարթինի «Շուշանն ի նեղ-
ցին Սանթա Ռէսթիթուդայ ի կղզիոջն Իսքեայ» քերթուածի
պատկերը, թե՛

*Եկայք քաղել, կոյսք, զմենիկդ հեշտ շուշան,
Մեղոք սրտիցս, ոյց սէր՝ է մեղր իսկ ինքնին.
Հրեշտակք արկին յերկիր ըզհարս իւր սերման.
Անուն նորին՝ խորհուրդ, եւ հողն է փապան.
Բուրմունքն զմիտս հանեն յերկին²⁸։*

Եւ Լամարթին-Դուրեան առընչութիւնների քննութիւնը կ'ուզե-
նայինք ամփոփել մէկ դիտարկումով. մենք այնքան էլ համաձայն
չենք բազմիցս յիշատակուած այն կարծիքի հետ, թէ «Լճակ»ը
գրուած է Ա. Լամարթինի «Լիճը» բանաստեղծութեան ազդեցու-
թեամբ²⁹։ Չժխտելով այն, որ Պ. Դուրեանը ծանօթ էր այդ բանաս-
տեղծութեանը, եւ թէ բնութեան պատկերների այդպիսի համընկ-
նումները մէկից անելին են, անելի ուշադիր ուսումնասիրութեան
դէպքում կարելի է նկատել, որ երկու արուեստագէտների ընդհա-
նուր, հասարակաց գծերը շատ անելի մեզ տանում են վերը
նշուած աստուածաքննութեան ու խոհական ուղիներով։

²⁷ Նոյն տեղում, էջ 56:

²⁸ «Ա. Լամարթինեայ Առաջին մտածութիւնք բանաստեղծականք», էջ 41:

²⁹ Հայր Սամուէլ Գանթարճեանը («Ա. Լամարթինեայ Առաջին մտածութիւնք
բանաստեղծականք», էջ 47-49) եւ Աբրահամ Ալիքեանը («Ծաղկաբաղ
Ֆրանսիական դասական քնարերգութեան», Եր., «Սովետական գրող»,
1976, էջ 62-64), օրինակ, պահել են բնագրի «Լիճ» («Լիճը») խորագիրը: Իսկ
ահա Նուարդ Վարդանեանը, թերեւս ելնելով հենց «դուրեանական»
հանգամանքից, բանաստեղծութիւնը վերնագրել է «Լճակ» («Մի բոյլ
Ֆրանսիական քնարերգութիւնից» / XIX-XX դար, Եր., «Տի Սօ գրաֆիքս»
ՍՊԸ, 2006, էջ 5-7): Նրանցից իրաքանչիւրը վերնագրի բնութեան իր
տարբերակին հաւատարիմ է մնացել նաեւ բուն քերթուածում:

Ամփոփելով և ընդհանրացնելով Լամարթին-հայ գրականության կապերի շուրջ մեր կատարած դիտարկումները՝ նշենք, որ այդ առընչությունները բառական հարուստ նիւթ կարող են պարունակել, և համոզուած ենք, որ նոր որոնումները գրականութեան պատմաբանին նոր ու անակնկալ բացայայտումների կարող են տանել:

Résumé

LAMARTINE DANS LES HAVRES LITTÉRAIRES DU 19 SIÈCLE. QUELQUES ACCENTUATIONS LITTÉRAIRES

Knarik Abrahamian

Dans cet article nous avons essayé d'examiner les relations littéraires entre le fondateur du romantisme français, le poète Alphonse de Lamartine et la littérature arménienne du 19-e siècle. Il faut dire que ces relations sont développées en quelques directions dont nous avons mis en relief les traductions de la poésie de Lamartine faites par Gabriel Ayvazovski, Khoren Galfayan – Nar Bey, Grigor Tchilinguirian, Sahak Etmekdjian, Hambardzum Araquélian et d'autres, ainsi que les appréciations littéraires faites par Mikaël Nalbandian, Hakop Paronian, Archak Tchopanian et d'autres. A ce propos nous avons eu en vue les auteurs arméniens occidentaux qui étaient influencés directement de la littérature française. Nous accentuons surtout dans notre article les liens littéraires entre Lamartine et Pétros Dourian étant tous les deux des poètes romantiques, créant dans le même genre littéraire et ayant les mêmes effets de construction imagée.

**ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ ԵՒ ՄՇԱԿՈՅԹԻ
ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱԴԻՐ
ՔՆՆՈՒԹԵԱՆ ՓՈՐՁ.
ԱՆԴՐԷ ԺԻԴ ԵՒ ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆ**

ՆԵԼԼԻ ԹԱԳԷՈՍԵԱՆ

*Խ. Արովեանի ան. ՀՊՄՀ
«Մփխոք» Գիտաուսումնական Կենտրոն*

Բանալի բառեր – Վազգէն Շուշանեան, Անդրէ Ժիդ, ֆրանսիական գրականութիւն, արձակագիր, գեղագիտական համակարգ, քնարական հերոս, խոհափիլիսոփայական պօէմ:

Mots-clés: *Vazguen Chouchanian, André Gide, littérature française, prosateur, système esthétique-philosophique, héros lyrique, poème circonspect.*

Ֆրանսահայ արձակագիր Վազգէն Շուշանեանը Փարիզում յայտնուեց 1922-ին՝ իր ետև թողնելով թափառումների եւ որոնումների երկարատև ու ցաւոտ փորձառութիւն: Նշենք, որ Ադէտից յետոյ Փարիզը դարձել էր գրական կենտրոն, որտեղ արեւմտահայ գրականութեան «մնացորդաց»ին շատ արագ փոխարինելու եկան գրական կեանք ներխուժած «Փարիզի տղաքը»՝ Շահան Շահնուրը, Շաւարշ Նարդունին, Բիզանդ Թօփալեանը, Հրաչ Զարդարեանը եւ, ի հա՛րկէ, Վազգէն Շուշանեանը:

Բնական է, որ Փարիզում ապրող եւ ստեղծագործող նոր սերունդը չէր կարող անմասն մնալ եւրոպական, գլխաւորաբար ֆրանսիական գրամշակութային ազդեցութիւններից, ուստի պատահական չէր, որ հենց «տարբեր աղբիւրներէ ջուր ըմպած» ֆրանսահայ նոր սերունդը գեղարուեստի առաջնային հարցադրումներից մէկը դարձրեց ներաշխարհի քննութիւնը, մարդու անձնական ապրումները, մարդու եւ իր ժամանակի միջև եղած

խնդիրները: Այս մտեցումներով, անշուշտ, «Փարիզի տղաքը» ստեղծեցին գրական ժառանգություն, որը չափանիշներով ասելի մօտ էր երոպական գրականությանը. «...Մենք մեր պարտեզը կը ջրենք ու կը մշակենք այն ծաղիկները, որ մեր կլիմային կուգան»¹,– յայտարարում էր դեռևս իր առաջին քայլերն անող Վ. Շուշանեանը:

Նկատենք, որ Վ. Շուշանեանն իր ստեղծագործական համակարգը կառուցեց 20-րդ դարում երոպական գրականության մեջ լայն տարածում գտած «գիտակցութեան հոսք»ի մեթոդով, որի արդիւնքում շուշանեանական բնագրերը աչքի են ընկնում իրենց «թափութուծութեամբ», իր խօսքով՝ «ցանուցիր» կառուցուածքով, որտեղ գրողը տրուում է մարդու ներքին ապրումների ու զգացումների քննութեանը՝ խախտելով գեղարուեստական երկի ընդունուած չափանիշները:

Նշենք սակայն, որ ֆրանսերէն լեզուի եւ մշակոյթի նկատմամբ արձակագրի հիացումը չհեռացրեց նրան ազգային նիւթից, հիմնախնդիրներից: Աւելին՝ նա երբեւէ չտրուեց օտարագրութեան գայթակղիչ հեռանկարին՝ մերժելով անգամ օտար գրական ածուներում յաջողութեան հասած հայ օտարագիրներին (Շահան Շահնուր-Արմէն Լիւբէն, Անրի Թրուայա, Մայքլ Արլէն):

Այսպիսով, մի կողմից մեր առջեւ կորսուած հայրենիքին, անցեալի յիշատակներին ամուր կառչած արձակագիրն է, իսկ միւս կողմից՝ երոպական գրականութիւնն ուսումնասիրած, այդ գրականութիւնից խորապէս ազդուած արուեստագէտը:

Նշենք, որ գրական անդաստան մուտք գործելու հենց առաջին տարիներից, երբ Վ. Շուշանեանի համար այլեւս չկային լեզուական պատնէշներ, անյազօրէն ոչ միայն կարդում էր ֆրանսիացի հեղինակներին, հանդէս գալիս նրանց մասին յօդուածներով, այլեւ

¹ «Յառաջ» օրաթերթ, Ա. Տարի, թիւ 55, 6 Դեկտեմբեր, Փարիզ, 1925:

անգամ իրեն փորձարկում թարգմանական դաշտում: Յիշենք 1920-ական թթ. ֆրանսիացի գրող Պիեռ Լուիսի «Պիլիթիսի երգեր»-ից կատարած մի քանի թարգմանությունները, Անդրե Ժիդի «Երկրային սնունդներ» պոեմից հատուածներ, սակայն նկատենք, որ նա յետագայում չչարունակեց զբաղուել թարգմանություններով:

Այսպիսով, ֆրանսիական գրականութեան շնչով ապրող Վ. Շուշանեանը չէր կարող զերծ մնալ գրական ազդեցություններից: Այս առումով նշենք, որ արձակագրի ստեղծագործական համակարգում նկատելի են Ժորժ Դիուամելի² եւ Ժիլ Ռընարի³ հետ գրական առնչությունները, սակայն նրա գրական-գաղափարական ընկալումներում, իբրեւ գեղագիտական իրատեսակ ուղենիշ, շատ խորն է 20-րդ դարի առաջին կեսի ֆրանսիական գրականութեան առաջատար դեմքերից գրող, բանաստեղծ, դրամատուրգ,

² Ֆրանսիացի արձակագիր, բանաստեղծ, դրամատուրգ Ժորժ Դիուամելը (1884-1966) այն գրողներից է, որը դարձել էր զրկուածների, կեանքի լուսանցքում յայտնուած մարդկանց իրատեսակ ձայնը: «Ամրան գիշերներ»-ում Վ. Շուշանեանը առանձնացնում է գրողի «Կէս գիշերուան խոստովանանքը» ստեղծագործությունը (1920):

³ Ֆրանսիացի խոշորագոյն գրող, դրամատուրգ Ժիլ Ռընարը (1864-1910) «Օրագիր»-ի հոչակատր հեղինակն է, որը լոյս է տեսել գրողի մահից յետոյ՝ 1925-1927 թթ.: 1887-1910 թթ. գրուած «Օրագիր»-ում Ժ. Ռընարը մանրամասնօրէն ներկայացնում էր 19-րդ դարի վերջի եւ 20-րդ դարի սկզբի Ֆրանսիայի գրական-գեղարուեստական փոթորկոտ կեանքը:

Նկատենք, որ օրագրային ժանրը Վ. Շուշանեանի ստեղծագործական համակարգում դարձաւ առանցքային. նա իր խոհերն ու ապրումները շարադրեց օրագրերում, որոնք լոյս տեսան իր մահից երկար տարիներ անց: Յիշենք 1925-1936 թթ. գրուած եռագրությունը՝ «Խառնիխոտն» (Եր., 2001), «Ներքին դաշտանկար» (Եր., 1995), «Քրոնիկոն քնարական» (Եր., 2000), ինչպէս նաեւ 1936-1938 թթ. գրուած եւ իր մահից յետոյ մասամբ մամուլում, ատլի ուշ՝ 1999-ին Երեւանում լոյս տեսած աղմկայարոյց «Օրագիր»ը: Կարծում ենք, որ Վ. Շուշանեանի «կապուածությունը» օրագրային ժանրին հենց Ժ. Ռընարից ազդուելու հետեանք է: Ֆրանսահայ արձակագրի օրագրերը, սակայն, առանձնացան իրենց քնարականութեամբ՝ նոր մօտեցում, նոր գեղարուեստական ընկալում մեր գրականութեան մէջ: Շեշտենք, որ երկու գրողների մօտ էլ գրողական յանձնառությունը նոյնն էր՝ դառնալ իրենց ժամանակի քրոնիկագիրը:

Նորելեան մրցանակի դափնեկիր Անդրե Ժիդի (1869-1951) ներկայութիւնը: Վ. Շուշանեանը ֆրանսիացի հեղինակի ամենահաւատարմ ընթերցողն էր, գաղափարակիցը: Հետաքրքիր մի հանգամանք էս. գրական առաջնորդներ չընդունող Վ. Շուշանեանը կարծես «ընկրկում է» Ա. Ժիդի տիրական կերպարի առջեւ՝ նրան դիմելով ոչ միայն յօդուածներում, այլև գեղարուեստական ստեղծագործութիւններում:

Լինելով անհատապաշտ գրող՝ Ա. Ժիդը առաջնային է համարում մարդու ազատագրումը ամէն տեսակ կաշկանդումներից եւ իր ողջ գրականութիւնը ծառայեցնում է այդ գաղափարին: Իր հերոսները փորձում են խորտակել կապանքները, տառապանքի գնով հասնել ազատութեան:

Ճիշդ այս գեղագիտական սկզբունքով է կառուցուած Վ. Շուշանեանի՝ 1930 թ. Կահիրէում լոյս տեսած «Ամրան գիշերներ» ստեղծագործութիւնը: Չորս տարբեր մասերից բաղկացած վիպական այս ստեղծագործութիւնը առանձնանում է իր հետաքրքիր ենթակառուցուածքով. մասերը միմեանց հետ չեն կապում ո՛չ սիւժետային գծով, ո՛չ ներքին տրամաբանութեամբ: Գրքի առաջին մասում հեղինակը ներկայացնում է ընկերոջ երեք տառապանքների մասին պատմութիւնը («Ընկերոջս երեք տառապանքները»), որտեղ գլխատր հարցադրումը մարդու հոգեկան գերութիւնն է, հազար կապանքներով շղթայուած վիճակը: Վ. Շուշանեանը Ա. Ժիդի նման ուրուագծում է տառապանքների միջոցով ներքին ազատութեան հասնելու ճանապարհը: Վ. Շուշանեանի քնարական հերոսը տառապում է, որովհետեւ չի կարողացել յաղթահարել մարդկային պարզ թուլութիւնները: Գրողը ազատագրուելու մէկ ճանապարհ է մատնանշում՝ մերժել կին, սէր, ընտանիք, մարդկային հաճոյքներ, լինել ինքնաբաւ. «Պէտք է ինքնաբաւ ըլ-

լալ: Կենսալ ծառի մը պէս, առանձին՝ բարձունքի մը վրայ, բաւե՛լ քեզի եւ ուրիշին: Ուրիշին պէտք չունենալ»⁴:

Մեզ համար յատկապէս հետաքրքրական է գրքի երրորդ մասը, որը հեղինակը անուանել է «Անկարելի օրագիր», որտեղ ատելի տեսանելի են երկու գրողների գրական-գաղափարական առընչութիւնները: Այստեղ Վ. Շուշանեանը հետաքրքիր կերպով խաղարկում է Անդրէ Ժիդի՝ 1897 թ. գրուած յայտնի «Երկրային սնունդներ» («Les Nourritures») խոհափիլիսոփայական պօէմը:

Վ. Շուշանեանը, իբրեւ գեղարուեստական հնարանք եւ երկխօսութեան ձեւ, դիմում է Ա. Ժիդի տեքստին: Գրողների կողմից սեփական տեքստում այլ գրողի տեքստը ներմուծելը (միջտեքստայնութիւն, ինտերտեքստուալութիւն կամ տեքստ տեքստի մէջ, գրականութիւն գրականութեան ներսում) ինքնանպատակ չէ եւ կատարում է մի շարք գործառոյթներ՝ ընդգծում կամ փոխում է իմաստային բնոյթը⁵, ինչպէս Ա. Ժիդի տեքստի «սերխուժումը» Վ. Շուշանեանի ստեղծագործութեան մէջ:

«Երկրային սնունդներ» ստեղծագործութեան մէջ հեղինակը ցոյց է տալիս անհատի՝ նախապաշարումներից, պայմանակալութիւններից եւ բարոյական կապանքներից ազատագրուելու ճանապարհը: Անհատապաշտ գրողը մերժում է ամէն գերութիւն՝ ընտանեկան, կրօնական, բարոյական: Ըստ Ա. Ժիդի՝ մարդը կարող է կատարելագործուել եւ զարգանալ լիովին ազատագրուելուց յետոյ միայն: Հեղինակը քայլ առ քայլ քնարական հերոսին սովորեցնում է վեր բարձրանալ շրջապատից, յաղթել ինքն իրեն. «Նաթանայե՛լ, վասնզի մի՛ յապաղիր անոր քով, որ կը նմանի քեզի, երբե՛ք **մի կենա՛ր**, Նաթանայե՛լ: Այն բոպէէն, որ շրջակայք մը կը զգենու նմանութիւնդ կամ դուն կը նմանիս շրջապատիդ,– ան կը դադրի քեզի համար օգտաւէտ ըլլալէ:

⁴ **Շուշանեան Վ.**, Ամրան գիշերներ, Գահիրէ, 1930, էջ 41:

⁵ Այս մասին մասնորամասն տե՛ս՝ **Лотман Ю. М.**, Семиосфера, СПб, 2000, с. 66.

Հարկ է որ թողլքես զայն: Ոչի՛նչ ատելի վտանգատր է քեզի համար՝ **քու** ընտանիքէդ ատելի, **քու** սենեակէդ ատելի, **քու** անցեալէդ ատելի»⁶:

Վ. Շուշանեանի «Անկարելի օրագիր»ում համայնավար հերոսը, որը պէտք է ենթադրել՝ հենց ինքը հեղինակն է, յեղափոխութեան գաղափարի համար պայքարի դուրս եկած մարդն է, որը կա՛մ պէտք է ընտրի ազնուական ու քաղքենի ընտանեկան միջավայրը, սիրոյ շղթաները, կա՛մ հրաժարուի եւ շարունակի պայքարել գաղափարների եւ մարդկութեան ազատագրման համար: «Բանուորներու եւ գիւղացիներու իշխանապետութեան համար» պայքարի ելած քնարական հերոսը, սակայն, նախ պէտք է յաղթահարի բոլոր փորձութիւնները՝ մերժի բոլոր պարտադրանքները՝ սէր, տուն, ընտանիք, եւ ընդունի միայն մէկ գերութիւն՝ «գաղափարի գերութիւնը». «Այո՛, երբ երեք օրերը վերջացան, կ'ըսէ ընկերս, ես նստած էի միշտ, աշնան գիշերով իմ սեղանիս առջեւ եւ կը կարդայի **Աստրէ Ժիտի «Երկրային սնունդներ»**ը: Ես ու դուն տարօրինակ մարդիկ ենք, կ'ըսէ ընկերս, այլապէս ինչու համար պիտի սիրէինք Աստրէ Ժիտը, միասեռական ու ատելի քան հակայեղափոխական մտաւորական մը, որ իր հիւանդ յուզումներով կը վարակէ մեզ...»⁷: Փորձութեան այս ընթացքում Ա. Ժիդի «օգնութեամբ» հերոսը «սնուում է» միայն երկրային «սնունդով» եւ Ա. Ժիդի սրբազան պատգամ-խօսքերով. «**Նաթանայէ՛լ, սիրել պիտի ուսուցանեն քեզի ո՛չ թէ համակրիլ: Կը հասկնա՛ս՝ չէ որ նոյն բաները չեն**»⁸:

Փորձութիւններից ամենաաղժուարը սիրոյ որոգայթը յաղթահարելն է, մանաւանդ՝ մայրական սիրոյ. «Ըլլա՛լ զօրատր ու յաղթել մայրական զգումներուն: Ի՛նչ յաղթութիւն է ատիկա, կը բացա-

⁶ «**Անդաստան**» Գրականութեան եւ Արուեստի, թիւ 6-7, Փարիզ, 1957, էջ 120 (Անդրէ Ժիտ, Երկրային սնունդներ / թարգմ.՝ Վազգէն Շուշանեան): – Ընդգծումները՝ տեքստում – Ն. Թ.:

⁷ **Նոյն տեղում**, էջ 151:

⁸ **Նոյն տեղում**:

զանչէ ընկերս, յաղթել մայրական գգուանքներուն, ի՛նչ դժուար ու տխուր յաղթութիւն»⁹,– խոստովանում է հերոս-հեղինակը:

«Երկրային սնունդներ»ն ի վերջոյ երիտասարդ համայնավարին օգնում են չտրուել «գայթակղութիւններին» եւ յաղթել սեփական ես-ին, որովհետեւ հասկանում է Ա. Ժիդի դասը. սիրել նշանակում է յաղթահարել անկարելին՝ ամբողջովին ընծայուել, փշրել բոլոր շղթաները. «...ըլլա՛լ հատուածական ու կռիւին մէջ մտնել ամբողջ մարմնով...»¹⁰:

Նշենք ոչ երկրորդական մի մանրամասն, որ կապում է հեղինակներին կենսագրական ընդհանրութեան հետ. դեռեւս Ֆրանսիայում հաստատուելու առաջին տարիներին Վ. Շուշանեանը յարում է ընկերվարական շարժմանը՝ իր համար բանտոր դասակարգի շահերի պաշտպանութիւնը դարձնելով առաջնային հարց:

1930-ական թթ. Ա. Ժիդը նոյնպէս դառնում է յեղափոխութեան մոլի պաշտպաններից, անգամ հանդէս գալիս ԽՍՀՄ-ը պաշտպանող ելոյթներով ու յօդուածներով¹¹: Ֆրանսիացի հեղինակի յարումը յեղափոխութեանը անասելի ոգեւորութիւն է պատճառում ֆրանսահայ արձակագրին: 1934-1935 թթ. գրուած «Քրոնիկոն քնարական» ստեղծագործութեան մէջ Ա. Ժիդի, այսպէս ասած, դարձը «երկրին ու իր նմաններուն» համարում է չափազանց կարեւոր իրադարձութիւն, այն դիտարկում յեղափոխական յաղթանակին հասնելու կարեւորագոյն նախապայման. «Արդ՝ Անդրէ Ժիտ, «Երկրային սնունդներու», «Դրամանենգներու»

⁹ **Նոյն տեղում:**

¹⁰ **Նոյն տեղում:**

¹¹ 1936 թ. Ա. Ժիդը մեկնում է ԽՍՀՄ, որտեղից, սակայն, վերադառնում է խորապէս հիասթափուած եւ նոյն տարում հրատարակում «Վերադարձ ԽՍՀՄ-ից» (“Retour de l’U. R. S. S. ”) ստեղծագործութիւնը՝ նշելով, որ ԽՍՀՄ-ում իսպառ բացակայում է մտքի ազատութիւնը, տիրում է միայն վախի եւ բռնութիւնների մթնոլորտ: Ա. Ժիդի այս ճամբորդութիւնը պատճառ է դառնում, որ նա լքի յեղափոխականների շարքերը, ինչը խոր ցաւ է պատճառում Վ. Շուշանեանին:

«Նեղ Դուռ»ի հոչակատր ու գեղազետ հեղինակը, որ ֆրանսերէն լեզուն է՛ն անթերի գեղեցկութեամբ գրող քիչերէն մէկն է, վերջերս յարեցաւ յեղափոխութեան՝ յարուցանելով անօրինակ հետաքրքրութիւն մը»¹²:

Հետաքրքիր մի հանգամանք եւս. յեղափոխական պայքարին միանալու իր դիրքորոշումը Ա. Ժիդը ներկայացնում է հրապարակային յայտարարութեամբ՝ մանրամասնօրէն բերելով իր պատճառները: «Դարձի թուղթ»ի ընթերցման տեսարանը Վ. Շուշանեանը յետագայում նկարագրում է իր վերջին՝ 1939 թ. գրուած «Դառն հացը» ստեղծագործութեան մէջ, որտեղ հերոս-հեղինակը, խառնուելով յեղափոխական գաղափարներով ոգետրուած ամբոխին, փարիզեան Ազատ-Որմնադիրների քատէի սրահում ողջունում է իր տաղանդաւոր ժամանակակցին. «...Ուտքի, տենդահար, գերագրգռուած ամբոխը՝ կը ծափահարէր «Երկրային սնունդներ»ու հեղինակը:... Անդրէ Ժիտ կեցած էր բեմին մէջտեղը՝ նախագահական սեղանին քով:... Գուցէ կեանքին մէջ առաջին անգամ ըլլալով կը հանդիպէր իրական մարդկութեան, որ կիրք է ամբողջ ու զգացում:... Հաշտութիւնը այս մտաւորական քաղքենիին ու բազմութեան միջեւ սրտառուչ էր ու խորապէս սփոփարար:.. Ծայրագոյն ճիգով մը, ուր դեռ կը յամենար քաղքենի արուեստագէտի իր այլամերժ հպարտութիւնը, յարած էր յեղափոխութեան: Ու գուցէ այժմ միայն, իր հրաշալի դարձէն յետոյ, խորապէս կը զգար, թէ չէ սխալած»¹³:

Ակնյայտ է, որ Վ. Շուշանեանի համար Ա. Ժիդը բացարձակ հեղինակութիւն է, իր բնորոշմամբ՝ «ապագայի արուեստագէտը». «...Քառասուն տարիներէ ի վեր այս մարդը կը մագլցի դերբուկ ճամբաներէ, արիւնելով կը կերտէ իր ճշմարտութիւնը ու կը ջանայ խորտակել կապանքները: Իր բոլո՛ր երկերուն մէջ մարդ

¹² **Շուշանեան Վ.**, Քրոնիկոն քնարական, Եր., 2000, էջ 72:

¹³ **Նոյնը**, Ընտրանի, Եր., 2010, էջ 344:

կը հանդիպի ճշմարտության նո՛յն անյաղթահարելի ծարաւին, նո՛յն գրեթէ հերոսական պրկումին ի խնդիր տառապանքով շահուած ազատութեան»¹⁴:

Վ. Շուշանեան – Ա. Ժիզ գուգադիր քննութեան պարագայում չենք կարող չնկատել գեղագիտական մէկ ընդհանրութիւն եւս. ֆրանսիացի գրողը յաճախ էր դիմում ինքնակենսագրական ժանրին եւ իր ստեղծագործութիւններում ամենահամարձակ կերպով ու ամենայն անկեղծութեամբ պատմում իր կեանքի ամենախնտիմ պահերը՝ իր բոլոր սայթաքումներով եւ շեղումներով: Այս է թերեւս առիթը, որ նա դիտարկուել է իր ժամանակի ամենաանկեղծ եւ համարձակ արուեստագէտը:

Գեղարուեստի նկատմամբ նոյն մօտեցումը ունի նաեւ Վ. Շուշանեանը: Նկատենք, որ նրա ստեղծագործական ողջ համակարգը կառուցուած է ինքնակենսագրական պատումի վրայ. յիշենք «Միրոյ եւ արկածի տղաքը» ինքնակենսագրական վէպը, օրագրութիւնները, «Առաջին սէր», «Մահուան առագաստը» վիպակները, «Ալեկոճ տարիներ» յուշագրութիւնը, որտեղ անընդհատ ինքն է՝ հերոս-հեղինակը, իր կեանքի բացայայտ կամ քողարկուած մանրամասնութիւններով: Վստահաբար կարող ենք ասել, որ հայ գրականութեան մէջ չենք գտնի Վ. Շուշանեանի նման համարձակ խառնուածքով երկրորդ գրողի: Իր «Օրագրեր»ում նա չի խնայում անգամ սիրելի կանանց. ամենայետին մանրամասնութիւններով ներկայացնում է իր կեանքի մութ կողմերն ու ինտիմ պատկերները, ինչը, սակայն, մեղմ ասած, ժամանակին այդքան էլ չընկալուեց, եւ արձակագիրը յանիրաւի մեղադրուեց անգամ պռոնկագրութեան մէջ: Նրա ողջ գրականութիւնը բացարձակ, Գ. Ադդարեանի բառով՝ «չգերազանցուած» անկեղծութեամբ շարադրուած գրականութիւն է:

¹⁴ Նոյնը, Քրոնիկոն քնարական, էջ 73:

Այսպիսով, կարող ենք փաստել, որ Ա. Ժիդը խորը ազդեցութիւն է թողել Վ. Շուշանեանի ստեղծագործական համակարգում: Ընդգծենք սակայն, որ իր տաղանդի ուժով ֆրանսահայ արձակագիրը կարողանում է «հաւասարակշռել» ֆրանսիական տիրական ազդեցութիւնը եւ ստեղծել ի՛ր ինքնուրեւանը հաւաստարիւն, ի՛ր յիշատակների հարուստ բեռով, ի՛ր ապրումներից հիւսուած ներանձնական եւ քնարական շնչով յագեցած գրականութիւն:

Résumé

ESSAI SUR L'AMBIANCE ET LA CULTURE LITTÉRAIRE FRANÇAISES. ANDRE GIDE ET VAZGUEN CHOUCHANIAN

Nelly Tadévossian

Dans notre article nous présentons les liens étroits littéraires du prosateur Vazguen Chouchanian et de l'écrivain, poète, dramaturge André Gide – l'un des leaders de la littérature française de la première moitié du 20-e siècle. Nous avons remarqué que le système esthétique d' André Gide a posé des jalons particuliers pour Vazguen Chouchanian. Celui-ci apprécie beaucoup l'écrivain français non seulement dans ses articles mais aussi dans ses œuvres littéraires. Les liens artistiques entre les deux écrivains sont surtout visibles dans l'oeuvre de Vazguen Chouchanian "Nuits d'été", 3-e extrait du "Journal impossible" où le prosateur arménien met en relief d'une manière intéressante le poème philosophique circonspect "Nourritures terrestres" d'André Gide.

ԷՄԻԼ ԶՈԼԱՅԻ «ԹԵՐԵԶ ՌԱԲԵՆ» ՎԵՊԻ
ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ՎԱՐՔԱԳԾԻ
ՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ.
ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՆԱՐ-ԴՈՍԻ ՀԵՏ

ԶՎԱՐԹ ԱՄԲՐՈՅԱՆ

Խ. Արույյանի անվ. ՀՊՄՀ
քանասիրական բաժանմունքի ԱԲ-4 կուրսի ուսանողուհի
գիրական ղեկավար՝ ք. գ. դ., պրոֆ. Սուրեն Դանիելյան

Բանալի բառեր – ֆրանսիական գրականություն, նապոուրալիզմ,
Էմիլ Զոլա, «Թերեզ Ռաբեն», վեպ, կերպար, բնորոշ առանձնա-
հատկություններ, հոգեբանական քննություն, հայ գրականություն:

Mots-clés: *Litterature française, naturalisme, Émile Zola, “Thérèse Raquin”, roman, personnage, trait caractéristique, examen psychologique, littérature arménienne.*

Անհնար է պատկերացնել ֆրանսիական գրականությունն առանց Էմիլ Զոլայի ու նրա թողած ժառանգության: Թեպետ մեծ գրողին բախտ չի վիճակվել մշտապես հասկացված լինել ընթերցողի կողմից, այնուամենայնիվ այսօր գրականագիտությունը բարձր է գնահատում նրա դերն ու նշանակությունը համաշխարհային գրականության մեջ: Այս առիթով տեղին կլինի բերել Է. Զոլային հայ գրականության մեջ առաջինը գնահատողներից մեկի՝ Գր. Զոհրապի խոսքերը. «...Այդ գործերը իրենց ֆրանսերեն բնագրին վրայէն կարդացող եւ չկրցող հասկցող մէկ քանի հոգի՝ այս մեծ մատենագրին անբարոյական հեղինակի համբաւ շինեցին մեր մէջ եւ մեր հասարակութիւնը անկէ զգուշացնելու ելան»¹:

¹ **Զոհրապ Գր.**, Երկերի ժողովածու, հ. Գ, Եր., 2002, էջ 413:

Պատահականություն չէ այն, որ Է. Զոլան, բացի գրականության նկատմամբ տաճած մեծ սիրուց, նաև լուսանկարիչ էր: Դա նրան տվեց այն, որ «կյանքն ինչպես որ է» գոհրապյան բնորոշումով մեխանիզմը գրականություն բերվեց ոչ միայն ռեալիստական, այլև նատուրալիստական մոտեցումներով հենց իր կողմից: Նա «լուսանկարում էր» կյանքը՝ չնոռանալով մանրուքներն ու չքաշվելով նույնիսկ բարոյական արատները ներկայացնելուց: Սա էր նրա հավատամքը՝ ներկայացնել իրողությունը եւ ընթերցողին տալ նկարագրածը գնահատելու, վերլուծելու եւ հետևություններ անելու հնարավորություն: Եվ Գր. Զոհրապը սա կոչում է «վիրաբույժի գործողություն», որի արդյունքը, սակայն, անգնահատելի է. «...Իր վիրաբույժի գործողությունը որ շարավի ու թարախի գարշանքը ունի, կենդանության, գրեթե վերակենդանության գործ մըն է»²:

Հենց այս ամենի ներքո էլ պետք է քննության առնենք ֆրանսիացի հեղինակի «Թերեզ Ռաքեն» գործը:

Իր այս վեպը Է. Զոլան գրեց 1867 թվականին: Այն ամբողջությամբ ողողված է նատուրալիստական շնչով: Եվ գրողը բերեց դրա դրսևորումներն ու իրականության հետ բախման նկարագիրը: Հենց այդ տեսանկյունից էլ Կամիլյ-Թերեզ-Լորան շղթան բացահայտեց կյանքի շարժման ընթացքը: Հեղինակի փիլիսոփայությունը հասկանալու համար նախ եւ առաջ պետք է գնալ կերպարների նկարագրության ետեւից՝ դրանց արմատացումը տեսնելով հասարակության մեջ, որովհետեւ «Էմիլ Զոլա անհատի վիպագիրը չէ, այլ մարդկային ահագին կույտերու, ամբողջ դասակարգերու»³:

Այսպիսով, Է. Զոլան սկսում է այսպես ասած «հիվանդ դասակարգից»՝ դեմ չգնալով նատուրալիզմի սկզբունքներին: Ո՞վ էր Կամիլյը, ո՞րն էր նրա առաքելությունն այս կյանքում: Մահվան ճի-

² Նույնը, Երկեր / նովելներ, վեպեր, հոդվածներ, Եր., 1989, էջ 439:

³ Նույն տեղում, էջ 440:

րաններից փրկված այս «հիվանդ պատանին» անհաղորդ էր կյանքին, անհաղորդ էր իրականության այն դառնություններին, որոնք դարձան նրա ճակատագիրը խեղաթյուրողը: Նա մեծանում էր մայրական խիստ խնամքի եւ վերահսկողության տակ. «Մայրը ցանկանում էր պահել նրան միշտ իր մոտ, երկու վերմակի տակ, կյանքի փորձանքներից հեռու»⁴: Եվ որպես հետեանք Կամիլյը դառնում էր ավելի շատ կամակատար՝ վերջնականորեն չձեռավորելով սեփական ես-ն ու անհատականությունը:

Կամիլյի կերպարն ամբողջացնում են այն միջավայրերը, որտեղ նա ապրում է: Սկզբից Սենայի ասին էր, ուր գտնվում էր նրանց տունը. «Չորս կողմից փակ եւ մեկուսացած տուն էր դա՝ մենաստան հիշեցնող: Մի նեղ կածանով կարելի էր հասնել ընդարձակ մարգագետինների գրկում կառուցված այդ մենաստանը: Բնակարանի պատուհանները բացվում էին գետի եւ գետափի ամայի բլրակների վրա»⁵: Միանգամից ընթերցողի երեւակայությունը թռչում է դեպի «ընդարձակ մարգագետիններ», ընկնում անեզրության գիրկը, սակայն շուտով բախվում է մենաստան թվացող տնակին՝ այս ամենին նայելով որպես մի քաղցր երագ: Թերեւս նույն կերպով էլ կարելի է ներկայացնել Կամիլյի կյանքը:

Մյուսը Գենեգո փողոցի Պոն Նյոֆի անցքն էր՝ իր «մաշված եւ խարխլած սալաքարերով», «բարկ խոնավության» հոտով: Այստեղով մարդիկ անցնում էին միայն շրջան անելուց խուսափելու համար: Ոչ ոք կանգ չէր առնում, չէր տեսնում, չէր հետաքրքրվում «աշխատանքային գոգնոցներով աշկերտներով», «ձեռագործները ձեռքներին բռնած բանվորուհիներով», «քայլերը հազիվ քարշ տվող ծերունիներով»: Հ. Օշականը կրնորոշեր՝ «քոքուրներով»:

Ահա այսպիսի միջավայրերում էլ պետք է թրծվեր Կամիլյի կերպարը: Եթե սրան էլ գումարենք այն նախասիրությունները,

⁴ Զոլա Է., Թերեզ Ռաբեն, Եր., 1964, էջ 10:

⁵ Նույն տեղում, էջ 9:

որ ուներ (Բյուֆոն ընթերցելը, անիմաստ ու աննպատակ քայլելը, երկար ժամանակ ընդարմացած վիճակում նստելն ու ձայն չհանելը), կստանանք այն բանալին, որով կարելի է բացել կերպարի ողբերգության կողպեքը:

Եվ մի բան, որ անկարելի է չնշել այս կերպարի քննության դեպքում՝ մոր կերպարի հետ միաձուլման տպավորությունը: Հեղինակը կարծես ամբողջացնում է այս երկուսին միմիայն միասնության մեջ:

Առավել հետաքրքրական ու տպավորիչ է Թերեզ Ռաքենի կերպարը: Հիվանդ ու տկար Կամիլյի կողքին Թերեզը կանգնում էր իր ողջ կենսունակությամբ: Բայց հերոսուհու ճակատագիրը նախօրոք էր պլանավորված. նա ոչ միայն պետք է դառնար իր զարմիկի կինը, այլև մեծացվեր որպես տկար ու թուլամորթ անձնավորություն: Սակայն հեղինակը հենց սկզբից ընթերցողին է ներկայացնում նրա իրական եւ հորաքրոջ կողմից արհեստականորեն ձեւավորված էությունների տարբերությունները, ինչպես նաեւ դրանց ներքին բախումը:

Թերեզը մեծանում էր Կամիլյի հետ «նույն անկողնում կողք-կողքի քնելով»: Նրան դարձնում էին այն նույն միջավայրի գավակը, ինչ Կամիլյն էր: Անգամ կենցաղային սովորություններն էին նմանվել: Բայց ահա Է. Ջոլան տալիս է հակադարձող նկարագրություն. «Բայց երբ բարձրացնում էր թելը, երբ քայլերը փոխելով առաջանում էր, նրա մեջ զգացվում էր կատվի ճկունություն, կարճ ու զորեղ մկաններ, մի ամբողջ կենդանություն, մի ամբողջ հրայրք, որոնք թաքուն քնած էին իր թմրած մարմնի մեջ»⁶: Եվ փաստորեն «երկար քնած էին իր թմրած մարմնի մեջ» ամենապարզ նկարագրությամբ հեղինակը ընթերցողի առջեւ է կանգնեցնում Թերեզի իրական կամ այսպես ասած թաքնված էությունը: Սրանից ինչ-որ տեղ կարելի է գուշակել ստեղծագործության շարունակությունը:

⁶ Նույն տեղում, էջ 11:

Վեպի առանցքում Թերեզ Ռաքենն է, նրա գործողություններն են, Կամիլյ-Թերեզ-Լորան սիրո եռանկյունում ամենասուր անկյունն է: Եվ պատահական չէ, որ Թերեզի տեսակային շուտափույթ փոփոխությունը (եթե կարելի է դա անվանել փոփոխություն, այլ ոչ թե երկար ժամանակ ճնշումներից հետո իրական ես-ի եւ խառնվածքի բացահայտ դրսևորում) միանգամայն տեսանելի եւ հասկանալի է դառնում ընթերցողի համար: Վերջինս չի էլ զարմանում, երբ այդ գաղջի մեջ ապրելուց հետո Թերեզը վերջապես դուրս է գալիս կյանք ու նախընտրում «ապրել»: Եթե հորաքրոջ համար իր զարմուհին պետք է դառնար որդու կենսունակության աղբյուրը, շարժիչ ուժը, ապա նույն կերպով էլ Լորանը դառնում է Թերեզի «վերածննդի» պատճառը: Հերոսուհին, հանդիպելով այս «խսկական գյուղացու զավակին», անմիջապես գիտակցում է իր՝ կյանքի նկատմամբ անտարբեր գոյությունը. «Նա երբեք այդպիսի տղամարդ չէր տեսել: Հաղթանդամ, ուժեղ, հաղթ դեմքով Լորանը զարմացնում էր նրան: Նա մի տեսակ հիացմունքով էր նայում նորեկի հարթ ճակատին, սեւ ու կարծր մազերին, լիքը այտերին, կարմիր շրթունքներին, կանոնավոր դիմագծերով այդ գեղեցկությանը»⁷: Լորանը իր ամբողջ էությանը Թերեզի համար դառնում է կյանքի մարմնացում: Հերոսուհու մեջ կարծես արթնանում է մայրական ջիղը: Նա իր երակներում զգում է աֆրիկացու արյան նոր հոսք, նոր ուրիշ:

Ընթերցողը անակնկալի չի գալիս, երբ հանդիպում է այս կնոջ համարձակությանը, նորը տեսնելու եւ զգալու համար մղած անողորք պայքարին, եթե նույնիսկ դա պետք է ունենար ողբերգական վախճան:

«Հիմնականում նա ծույլ էր, արյունախսանձ ախորժակներով, դյուրին եւ տեսական վայելքների վճռական բաղձանքներով: Այս խոշոր եւ ուժեղ մարմինը սոսկ մի պահանջ էր զգում՝ ոչինչ չա-

⁷ Նույն տեղում, էջ 25:

նել եւ օրվա բոլոր ժամերին անգործության եւ հափրանքի մեջ թափալզլոր գայ: Նրա ցանկությունն էր լավ ուտել, լավ քնել, լայնորեն հագուրդ տալ իր կրքերին, առանց, սակայն, տեղից շարժվելու, առանց որեւէ հոգնություն հանձն առնելու»⁸. ահա այսպես է Է. Ջոլան բացում Լորանի կերպարի էությունը: Եվ ընթերցողի առջեւ միանգամից հառնում է մի նոր Թուայան: Ընդհանրապես Կամիյլ-Թերեզ-Լորան սիրո եռանկյունին շատ է մոտենում Գարեգին-Սառա-Թուայան եռանկյունուն: Ակնհայտ են նույնիսկ հեղինակների կողմից կերպարներին տրված բնորոշումները: Նար-Դոսը, չլինելով զուտ նատուրալիստական դպրոցի դեմքերից մեկը, այնուամենայնիվ հենց այդ կողմից է ներկայացնում իր հերոսներից Գարեգինին. չէ՞ որ նրա մայրը մահացել էր հոգեկան խնդիրների պատճառով. «Ընդամին պետք է ասեմ – եթե արդեն հայտնի չէ ձեզ, որ նրա մայրը մեռավ հոգեկան հիվանդների ապաստարանում, իսկ հայրը, թեւ ոչ պարզապես խելագար, բայց աննորմալ հակումների տեր մարդ էր»⁹: Եվ Գարեգինի՝ «կամագուրկ եւ կրավորական բնավորության տեր մի երիտասարդ» լինելու գաղտնիքի բանալին դրված է ընթերցողի առաջ: Սակայն ի տարբերություն Է. Ջոլայի՝ հայ հեղինակն իր հերոսին ապրեցնում է սիրո զգացումով. Գարեգինն իսկապես սիրում էր Սառային: Այնինչ ֆրանսիական միջավայրի զավակը չի էլ հասկանում դրա էությունը:

Գալով Լորան եւ Թուայան կերպարներին՝ պետք է նկատենք այս երկուսի ակնհայտ նմանությունները՝ երբեմնի ուսանողի թվացյալ կարգավիճակ, հայրերի եւ որդիների դարավոր կռիվ, պայքար, կյանքից հաճույքներ քաղելու անհագ ցանկություն, ուրիշի հաշվին ապրելու միտում: Լորանը իզուր չէ, որ ամուսնանում է Թերեզի հետ: Ահա նպատակը. «Նա մտածում էր, որ իր

⁸ Նույն տեղում, էջ 27:

⁹ Նար-Դոս, Պատմվածքներ, վիպակներ, Եր., 1978, էջ 309:

հայրը՝ Ժյոֆուսցի գյուղացին, դեռ չէր ուզում մահանալ, թերևս իրեն անհրաժեշտ պիտի լիներ տասը տարի եւս ծառայող մնալ, կաթնատներում ճաշել, առանց կնոջ ապրել ձեռնահարկում: Այս միտքը նրան խիստ ջղագրգռում էր: Ընդհակառակն, Կամիլը եթե մեռներ, նա կամուսնանար Թերեզի հետ, կժառանգեր տիկին Ռաքենի հարստությունը, կհրաժարվեր իր աշխատանքից եւ թրեւ կգար արեւի տակ»¹⁰:

Եվ հենց այստեղից էլ նկատում ենք այս կերպարների առաջին տարբերությունը՝ Լորանի համար կար ապագա, այլ կերպ ասած՝ «ապառնի ժամանակ», ու նրա ծրագրերը վերաբերում էին հենց ապագային: Այնինչ Թուսյանի համոզմամբ պետք է ջնջել այդ ժամանակը քերականության միջից: Թուսյանը ներկայի ծնունդն էր, ներկայով ապրողը կամ ներկան ապրեցնողը. «Իմն այսօր է, եւ ոչ վաղը»¹¹: Հաջորդը վերաբերում է սպանության վերաբերյալ հերոսների մտեցումների տարբերությանը: Այն մի հերոսի համար անընդունելի արարք է, իսկ մյուսի դեպքում դառնում է անհրաժեշտ լուծում: Ահա թե ինչ է մտորում Թուսյանը. «...Աշխարհիս երեսին ամեն բան թոյլատրելի է, բացի սպանությունից, որովհետեւ ամեն մի վատ արարք կամ այն, ինչ որ վատ է անվանվում, պայմանական է եւ ուղղելի, եւ սպանությունն է միայն, որ ոչ մի պայման չի վերցնում եւ անուղղելի է: Թույլը ավելի, քան ուժեղը, իրավունք ունի ապրելու աշխարհիս երեսին հենց այն պատճառով, որ թոյլ է եւ անպաշտպան»¹²: Հենց այսպիսի «նոր աշխարհայացք» էր ձեւավորել Թուսյանը ճերմակ աղավնուն սպանելուց հետո: Իսկ մեր մյուս հերոսը՝ Լորանը, ոչ միայն սպանությունը դիտարկում է որպես միակ եւ անհրաժեշտ լուծում, այլեւ գտնում առավելություններ, որոնք ձեռք կբերեր մարդասպան դառնալու դեպքում. «Անքնությունից

¹⁰ **Զոլա Է.**, Թերեզ Ռաքեն, էջ 55:

¹¹ **Նար-Ռոս**, Պատմվածքներ, վիպակներ, էջ 332:

¹² **Նույն տեղում**, էջ 285:

ցնցված, Թերեզի թողած բարկ բուրմունքից ներվայնացած Լոբանը որոգայթներ էր լարում, հաշվում էր անհաջող պատահականությունները, պարզում էր այն առավելությունները, որ կարող էր ունենալ մարդասպան դառնալու դեպքում»¹³:

Առավել բարդ է այսպիսի հակադրամիասնությունների մեջ դիտարկել Թերեզ եւ Սառա կերպարներին: Այն, որ թե՛ Թերեզը, թե՛ Սառան գտել էին կյանքի նոր երանգ, նոր գույն Լոբանի եւ Թուսյանի շնորհիվ, անքննելի է: Ինչպես եւ անքննելի է երկուսի՝ իրենց երջանկության համար ըմբոստ պայքար մղելու պատրաստակամությունը: Բայց ահա մի քանի հանգամանքներ ձախողում են այս կերպարներին նույն գծին թողնելու փորձը: Նախ՝ պետք է հիշենք այն միջավայրերը, որոնցում պատկերվում են այս հերոսները, ինչպես նաեւ դրանց անցումներն ու հետեւանքների փոփոխությունները: Հիշում ենք՝ Սառան ինքնակամ է գնում այն քայլին, որը հետո իր համար դառնում է ճակատագրական: Այսինքն՝ այստեղ չկա վճռված ճակատագրի գործոն: Հեղինակը դնում է կամքի եւ ցանկության ազատության հարցը: Այսինչ Թերեզն այս առումով դառնում է տիկին Ռաքենի գոհը: Բացի սրանից՝ կա եւս մի նուրբ հանգամանք. միջավայրերի անցումային հարցն է դա: Թերեզը խեղաթյուրված միջավայրից է մուտք գործում իրական կյանք՝ մի նոր աշխարհ: Իսկ ահա Սառայի պարագայում ճիշտ հակառակն է. ազատ ու ամենակարեւորը՝ «առողջ» միջավայրը փոխարինվում է ստրկական մի կյանքով: Այստեղ էլ Սառան է դառնում հոր եւ խորթ մոր գոհը՝ նրանց դրդմամբ ամուսնանալով «գորտի արյունով» եւ «բուֆ զգացումներով» Գարեգինի հետ: Թերեզ սրանով պետք է բացատրել կերպարների ճակատագրային հանգուցալուծումը՝ տրված երկու տարբեր հեղինակների կողմից: Այսպես, Սառան իր պայքարը չավարտեց մինչեւ կյանքի վերջ: Նա ետ չկանգնեց,

¹³ **Զոյա Է.**, Թերեզ Ռաքեն, էջ 55:

չնահանջեց եւ չընկրկեց: Իր անմեղությունն անքննելի եւ անփոփոխ մնաց նրա համար անգամ մահվան մահճում: Իսկ ահա Թերեզի մոտ մենք տեսնում ենք հոգեբանական լուրջ փոփոխություններ՝ Կամիլի նկատմամբ արհամարհանքից մինչեւ աստելություն, աստելությունից՝ նողկանք, նողկանքից՝ սպանություն, սպանությունից՝ գղջում, գղջումից՝ ինքնաձաղկում, իսկ վերջում՝ ինքնասպանություն:

Նույնը եւ կարելի է ասել Լորանի եւ Թուայանի համար: Վիպակի վերջում Թուայանը աղաղակում է. «Ո՛հ, ես թոյլ չեմ տա, որ մեռելները քարշ տան ինձ իրենց ետեւից... Ես կենդանի մարդ եմ, սիրում եմ կյանքը եւ հանուն այդ սիրո պիտի շարունակեմ զոհել ամեն ինչ եւ ամենքին, ով կհամարձակվի խոչընդոտ կանգնել իմ հաղթական ճանապարհին»¹⁴:

Իսկ Էմիլ Զոլան վերջակետում է իր հերոսների ճակատագիրը հետեյալ կերպ. «Եվ հանկարծ Թերեզն ու Լորանը փղձկացին հեծկլտանքներով: Գերագույն տագնապը խորտակեց, նրանց նետեց միմյանց բազուկների մեջ. հիվանդ երեխաների բազուկներին այնքա՛ն նման...: Նրանք մի վերջին հայացք փոխանակեցին, շնորհակալության հայացք, դանակի եւ բաժակի թոյնի դիմաց: Թերեզը վերցրեց բաժակը, կիսով դատարկեց այն եւ երկարեց Լորանին, որ մի ումպով վերջացրեց: Ամեն ինչ կատարվեց կայծակի արագությամբ: Նրանք ընկան մեկը մյուսի վրա, շանթահար, վերջապես մահվան մեջ գտնելով իրենց սփոփանքը»¹⁵:

Այսպիսով, մեր առջեւ էր Էմիլ Զոլան՝ մարդու անկման իր փիլիսոփայությամբ: Այո՛, անկման փիլիսոփայությամբ: Մրանով էլ նա դառնում է առաջնային գրող, որովհետեւ գրականության մեջ առավել դժվարը հենց դա ներկայացնելն է: Այսպիսի մեծության մեջ էր տեսնում Գր. Զոհրապը Է. Զոլային. «Իր վեպերուն

¹⁴ **Նար-Ռոս**, Պատմվածքներ, վիպակներ, էջ 343-344:

¹⁵ **Զոլա Է.**, Թերեզ Ռաբեն, էջ 233:

մեջ Դժբախտությունը ու Անկումը ուսումնասիրած է այս մեծ գրագետը ուրիշներու թողլով Բախտը ու Հաջողությունը պանծացնելու դյուրին գործը»¹⁶:

Résumé
ESSAI DE L'EXAMEN DE L'INTÉRIEUR
PSYCHOLOGIQUE DES PERSONNAGES PRINCIPAUX DU
ROMAN "THÉRÈSE RAQUIN" D'ÉMILE ZOLA:
LIENS AVEC NAR-DOS

Zvarte Ambroïan

Dans ce travail nous avons essayé d'étudier le roman de l'auteur célèbre français Émile Zola "Thérèse Raquin". Nous avons parlé des personnages principaux du roman, de leurs descriptions, de leur examen psychologique, de leur for intérieur, ainsi que nous avons essayé de trouver des parallèles entre les littératures française et arménienne.

¹⁶ **Զոհրապ Գր.**, Երկեր / Նովելներ, վեպեր, հոդվածներ, էջ 439:

ՎԻԿՏՈՐ ՀՅՈՒԳՈՅԻ
«ՓԱՐԻԶԻ ԱՍՏՎԱԾԱՄՈՐ ՏԱՃԱՐԸ»
ՎԵՊԻ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ

ԱՄԱԼՅԱ ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ

*Խ. Արուլյանի անվ. ՀՊՄՀ
բանասիրական բաժանմունքի ՀԲ-3 կուրսի ուսանողուհի
գիրական ղեկավար՝ ք. գ. թ., դոցենտ Բնարիկ Աբրահամյան*

Բանալի բառեր – Վիկտոր Հյուգո, Էսմերալդա, գնչուհի, Քվազիմո-
դո, ժամհար, Փարիզի Աստվածամոր տաճար, ֆեոդալական ժա-
մանակներ, ճակատագիր:

Mots-clés: *Victor Hugo, Esmeralda, bohémienne, Quasimodo, sonneur des
cloches, cathédrale Notre-Dame de Paris, l'époque médiévale, destin.*

Վիկտոր Հյուգոն 19-րդ դարի ֆրանսիական գրականության
մեջ ռոմանտիզմի հիմնադիրներից է:

1831 թ. լույս է տեսնում նրա «Փարիզի Աստվածամոր տաճա-
րը» պատմավեպը: Այս գիրքը ֆրանսիական հասարակության
հայելին է: Ռոմանտիզմը բերում է ազատ, բայց ոչ սանձարձակ
մտածողություն: Թեև այս վեպը ռոմանտիկական ստեղծագոր-
ծություն է, այսուհանդերձ որոշ կերպարների միջոցով գրողը
կատարում է ռեալիստական ընդհանրացումներ¹:

Վեպի առաջին տողերից կարծես Վ. Հյուգոն ընթերցողին է
հանձնում միջնադարյան Փարիզի ուղետոմս, որով նրա առջև
բացվում է քաղաքի համայնապատկերը, որը վերածվում է կեր-
պարի: Ընթերցողը շրջում է հնաքար շենքերի միջով, կարդում
կոթողների քարեղեն պոեզիան: Տասնհինգերորդ դարի Փարի-

¹ Հյուգո Վ., Փարիզի Աստվածամոր տաճարը, Եր., 1953, էջ 20: Այսուհետև
բերվող հատվածները տե՛ս տեքստում, փակագծերի մեջ – Ա. Ս.:

զը բաժանված է երեք մասի՝ Միջնաքաղաք, Համալսարան եւ Քաղաք: Այս շրջանները, թեւ տարբերվում են իրենց բարքերով, կենցաղով, միաժամանակ փոխկապակցված են: Թոչնի բարձունքից Փարիզին նայողը տեսնում է Աստվածամոր տաճարը, երկնաքերձ աշտարակները, խստաշունչ մենաստանները, արքայարանները, համալսարանները... Հոյակերտ շենքերը միաձուլված են իրար թվաբանական բացարձակությամբ: Վ. Հյուգոն Փարիզը նմանեցնում է վիթխարի քարակերտ շախմատատախտակի: Նա այսպես է պատկերում «Օձից ավելի հաճախակի շապիկ փոխող» Սենա գետը (էջ 174)՝ «կղզիներով, կամուրջներով ու նավերով խցկված» (էջ 170):

Հեղինակն այնքան մանրակրկիտ է պատկերում միջնադարյան ճարտարապետության շրջափուլերը. «Քաղաքը միջնադարի ճարտարապետության եւ պատմության արդյունք էր, քարեղեն ժամանակագրություն» (էջ 171):

Փարիզի հասարակությունն անխնա բամբասում է: Գրեի հրապարակում ժողովուրդն այնպիսի հրճվանքով է դիտում թշվառների վիշտն ու մահը, որ կարծես բեմը դժոխքն է, իսկ իրենք՝ գեհեների բաժնետերերը: Այդ ժամանակ մարդը բանական գագան է դառնում: Այսուհանդերձ, փարիզյան հասարակության մեջ կան նաեւ վեհանձն դեմքեր: Մարգարիտ Բուրգունդացին, ֆլաման դեսպանները, դքսությունը, արքայական ապարանքների պերճանքը տալիս են Փարիզի կոլորիտը:

«Գիրքը կսպանի հուշարձանը». Վ. Հյուգոյի այս խոսքերն ազդարարում են նոր մշակույթի՝ Վերածննդի մուտքը: Փարիզի Աստվածամոր տաճարի վեհության առջեւ ընկրկում են երկրաքարշ մեղքերը: Վ. Հյուգոն հիշում է կոթողը հիմնած արքաներին. «Աստվածամոր տաճարի առաջին քարը դրել է Կառլոս Մեծը, իսկ վերջին քարը՝ Ֆիլիպ Օգոստոսը» (էջ 143): Նա այսպես է բնութագրում Աստվածամոր տաճարը՝ «Քարեղեն լայնարձակ սիմֆոնիա» (էջ 144):

Սերունդներն են հերկում արժեքների արտը. «Ժամանակի ամեն մի ծփանք հուշարձանի վրա դնում է իր նստվածքը, ամեն մի ցեղ՝ իր շերտը, յուրաքանչյուր անհատ բերում է իր քարը» (էջ 150):

Իսկ վիպական կերպարներն արտացոլում են միջնադարյան բարքերի եւ բարոյական իդեալների գոյամարտը:

Գլխավոր հերոսուհին՝ Էսմերալդան, օժտված է բացառիկ հմայքով: Վ. Հյուգոն բառապատկեր է դարձնում Էսմերալդայի գեղեցկությունը. «Նա կարծես ջահ լիներ, որ բացօթյա լույսից բերում են մութ տեղ» (էջ 283): Նա զրկված է աշխարհում իր հենման կետից՝ մայրական սիրուց: Աղջիկը քսակում պահում է մորից մնացած հիշատակը՝ փոքրիկ մաշիկը: Նրա միակ բարեկամը Ջալի անունով սպիտակ այծն է: Թափառական պարուհին նրա հետ է կիսում իր որբությունը: Գնչուհու պարն ազատության կաստանիետն է, հավերժի կիրճը թնդացնող նծույգի վագրը: Էսմերալդան պարը դարձնում է շարժումների պոեզիա: Աղջկա չարդարացվող իդեալը Ֆերուս դը Շատոպերն է՝ արքայական նետաձիգների կապիտանը:

Փիլիսոփան, ժամհարն ու քահանան յուրովի սիրում են Էսմերալդային: Կարծես ճակատագիրն այս է սահմանել գնչուհու համար. լինել սիրված, բայց՝ ապերջանիկ:

Խոշտանգումների նկուղում նա կրում է հոգեվարքի շղթաները: Անպատմելի մի կսկիծ կա գնդանի կապարե օդում: Պատժախցում լսվում է միայն փոքրիկ փոսի մեջ թափվող ջրի կաթիլների ձայնը: Վ. Հյուգոն կաթիլների գնագոցին տալիս է տիեզերական բովանդակություն:

Էսմերալդան անսասան է մնում մահվան կործանիչ հողմում: Օրհասական պահին աղջիկը կանչում է կապիտանին: «Իմ Ֆերուս» բառերը գրում են նրա մահվան վճիռը: Նա կարող է

փախչել քահանայի հետ, սակայն մահը նրան ավելի քիչ է սարսափեցնում, քան փոքրոգի Կլոդը: Սկզբում նրա բարոյական կերպարն իմացական ելք է ունայնության փակուղուց: Սակայն քահանան հետզհետե իջեցնում է իր խղճի վարագույրն ու հանդես բերում ապականության ետնաբեմը: Գրողը բազմաձեռ է ներկայացնում Կլոդի ներաշխարհը. «Նա մագիստրոս էր եւ դոկտոր, ուսումնասիրում էր արվեստներ, գիտեր հեքիմություն, նրան թվում էր, թե կյանքը մեկ նպատակ ունի՝ իմանալ»: Նրա խղճի ատյանում առաքինության դրոշմներ կան: Սրտաշարժ երգի է նման քահանայի այս մտորումը. «Կյանքն առանց քնքշանքի ու սիրո ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ չոր, ճղճղան ու ճոնչացող մեխանիզմ»:

Մերը պետք է հրաժարվելու ինքնասիրություն ունենա: Կրքերի մեջ քահանան կորցնում է ինքնադատության արահետը: Նա նախընտրում է գնչուի ու տեսնել մեռած, քան ուրիշի կողքին: Էսմերալդայի հանդեպ նրա զգացածը եսապաշտական մոլություն է:

Թեպետ Կլոդ Ֆրոլոյի կերպարը եզակի փոքրոգության է հասնում գրքի վերջում, կան դրվագներ, երբ վիատություն հագած նրա հոգին կարեկցանք է արթնացնում: Սարկավագապետն ինքն էլ սարսում է այդ ամենից. «Այս ինչ է, ես լաց եմ եղել» (էջ 509):

Կլոդը մահվան է մատնում իր սիրած անմեղ էակին:

Վեպի գլխավոր կերպարներից է Աստվածամոր տաճարի ժամհարը՝ սապատավոր Քվազիմոդոն: Նա մենակ է բովանդակ աշխարհում, վիատ է, թշվառ, ճակատագրից անխնա հալածված: Անսքողելի տգեղությունը, աղեղնաձեռ ողնաշարը, ուսերի մեջ մտած գլուխը սարսափազդու են դարձնում նրան: Վ. Հյուգոն մի լակոնիկ բնորոշմամբ տալիս է նրա նկարագիրը. «Գերբնական տգեղություն, գերեզմանային ձայն»:

Գրողն ընդգծում է տգեղության անհրապույր առավելությունը. «Քվազիմոդոն գիշերով զինաթափված էր իր ամենահզոր զենքից՝ տգեղությունից, իսկ ցերեկը դրանով փախուստի կմատներ ամբողջ ջուկը» (էջ 111):

Ժամհարն անտեսված է մարդկանցից: Նա գտնվում է բամբասանքների կենտրոնում, ոմանք նրան են վերագրում իրենց անձնական դժբախտությունները: Միայն Կլոդ Ֆրոյուն է մտահոգվում նրանով, սփոփանքի մոմ վառում կարեկցանքի մատուցում: Աստվածամոր տաճարը Քվազիմոդոյի բնօրրանն է. նրա գսաված ճիչերը լռությանն են ընծայվում:

Վ. Հյուգոն ճանաչում է իր հերոսի բազմաբեռ աշխարհը: Նա շրջում է այնտեղ եւ խոնավ աչքերով դիտում նրա չարչրկված հոգին. «Աստվածամոր տաճարը Քվազիմոդոյի համար եղել էր հավկիթ, բույն, տուն, հայրենիք, տիեզերք: Կարծես Քվազիմոդոն շունչ էր տալիս վիթխարի հուշարձանին» (էջ 186):

Քվազիմոդոն կորուստներից ուժ է առնում, գթասրտությամբ հեգնում ժլատ բախտը:

Մի անգամ ծաղրածուների պապ դարձած ժամհարը վերելից է նայում անհաշտ աշխարհին: Նա դառնորեն ժպտում է: Նա երախտիքի խոսքեր է ասում իրեն օգնության հասած Էսմերալդային. «Մի կաթիլ ջուր ու մի քիչ կարեկցանք տվեցիք ինձ»: Սքանչելի է այն դրվագը, երբ Քվազիմոդոն դահճի օգնականների ձեռքից ազատում է գնչուհուն: Վեպի այդ հատվածը քանդակում է իրականության վերերկրային հատկանիշը՝ գեղեցիկի կատեգորիան:

Քվազիմոդոն համակերպմամբ է ընդունում գնչուհու անտարբերությունը, եւ որ ավելի վատ է՝ սարսափը. «Էսմերալդան ամեն լոպե մի նոր այլանդակություն էր հայտնաբերում Քվազիմոդոյի մեջ» (էջ 407): Ժամհարի սերն ինքնազոհության աղոթք է, այն, ինչը կազմում է նրա ու սարկավազապետի տարբերիչ գիծը:

Քվազիմոդոն անպատմելի երախտագիտությամբ է համակված սարկավագապետի հանդեպ, որ տվել է իրեն հարազատության բերկրանքը: Աշխարհում ոչինչ չի կարող խարխլել անձնվիրության այդ հիմքերը: Սակայն պատահում է այն, ինչ կարող էր երեակայել միայն դժոխքի վաղեմի բնակիչը. գնչուհու մահվան պահին քահանան քրքջում է: Մոսկալի հանցանքից զայրույթի լավա է ժայթքում Քվազիմոդոյի սրտից: Նա անդունդ է գլորում քահանային, որ փրկել էր իրեն անարգողների ոհմակից:

Էսմերալդայի մահն անճկելի տանջանք է: Քվազիմոդոն, տեսնելով մահացած Էսմերալդային ու սարկավագապետին, հեծկլտանքով ասում է. «Ահա այն ամենը, ինչ սիրում էի» (էջ 357):

Հավիտենությունը միացնում է այն, ինչ բաժանում է ժամանակը: Աստվածամոր տաճարի ժամհարը միանում է ոչ թե մահին, այլ՝ անվախճան սիրո հարությանը: Նա լքում է իրեն չարչրկած երկիրը. գանգերի ղողանջը սրտում՝ հավերժի վանքում աղոթող Քվազիմոդոն փոշի է դառնում:

Վեպում նշանակալի տեղ ունի բանաստեղծի՝ Պիեր Գրենգուարի կերպարը: Սկեպտիկ փիլիսոփան բազմիմաստ է տեսնում միապաղաղ ճանձրույթը, թռիչքի սխրանք է գտնում անկման ճահճուտում, արվեստով սրբագրում կյանքի անխմբագիր աղաղակը: Նա հավատում է, որ բարձունքի ցուլքը կկարկատի լույսի պատովածքները. «Ես նրանց պոեզիայով ետ կրերեմ», – ասում է նա:

Նա անկարեւոր է համարում հանդիսատեսի քանակը: Էականն իր միստերիայի արժեւորումն է, այն ընկալելու ինտելեկտը. «Քիչ են, թեւ, բայց ընտիր հասարակություն է, կրթված հասարակություն», – մտորում է նա (էջ 91):

Ի վերջո, հանրության այդ սերուցքն էլ է հեռանում: Վ. Հյուգոն ճշգրիտ կերպով բնութագրում է բանաստեղծի հոգեվիճակը. «Գրենգուարը նահանջեց գլխահակ, սակայն վերջին այն գեներալի նման, որը լավ էր կռվել»:

Գրենգուարը նույնպես անտարբեր չէ Էսմերալդայի հանդեպ, թեև նրա իմաստության ծանրաքարն անկշիռ չի դառնա առանց գնչուի ու սիրո: Գրքի վերջում այս կերպարն իր հանդուգն փորձությունները կորցնում է փիլիսոփային հատուկ բարոյական տոկոնությունը. նա (գուցե անուղակի կերպով) տանում է աղջկան դեպի մահվան անդառնալի արհավիրքը:

Վ. Հյուգոն ռեալիստորեն է պատկերում կապիտան Ֆերուս դը Շատոպերի կերպարը: Նրա միջոցով գրողը վեր է հանում ազնվականության արատավոր բարքերը, քաղքենի հասարակության հոգեւոր սնանկությունը: Գոեհկությունն է նրա հավատամքը: Կապիտանը նենգաբար խաբում է ոչ միայն իր հարսնացու Ֆյոր Դը Լիսին, այլև իր կեղծ ասպետությամբ հիացած Էսմերալդային: Սովորություն դարձած նրա սուտը գնչուի ու համար կյանք արժեցավ:

Գրքի զգայուն կերպարներից է Էսմերալդայի մայրը. Ռուանդի աշտարակի ապաշխարուհին կերպավորում է մայրական սիրո սխրանքը, կորած զավակի չփարատվող հեծեծանքը:

Շատլեի դատավոր Ֆլորիա Բարբդիեի կերպարով Վ. Հյուգոն ներկայացնում է տասնհինգերորդ դարի արդարադատության հանցավորությունը: Զավեշտի հասնող նրա վճիռը մերթ ծիծաղ է շարժում, մերթ՝ զայրույթ: Տրիստան Լերմիտի, դահիճ Անրիե Կուզենի կերպարները կարող են տալ մարդկային դաժանության հանրագիտարանային սահմանումը: Նրանք մարդակերպ վագրեր են, զարհուրելի անզգամության կրողներ:

«Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» վեպում աղմկում է անպարկեշտ ճեմարանականի՝ Ժեհան Ֆրոլոյի կերպարը: Եղբոր՝ Կլոդի իմաստության դասերին (որոնք քահանային էլ չեն օգնում), թե իր նմանների վերջը վատ է լինելու, Ժեհանը պատասխանում է. «Սկիզբը հո լավ է»:

Գրքի արկածային դրվագները վստահված են Կոպեն Տրույֆուին՝ հրաշքների բակի արքային: Նա դեկավարում է գնչուների արշավանքն Աստվածամոր տաճարի վրա:

«Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» հասարակական հուզումների, դժբախտ ճակատագրերի, արժեքների բախման հանրագումար է: Իր առանցքային լուծումներով այս գիրքը հիշեցնում է Սոֆոկլեսի եւ Շեքսպիրի ողբերգությունները: Մի՞թե տասնհինգերորդ դարի Փարիզում երջանկությունն անգտանելի գանձ է եղել... Գրեթե բոլոր հերոսները սուզվում են դժբախտության անհատակ անդունդը: Այսուհանդերձ, Վ. Հյուգոն քանդակում է միջնադարյան մարդու բազմախորհուրդ հուշարձանը: Նրա վեպը ժամանակի տաճարում հավիտենություն է խնկարկում:

Résumé

LES PERSONNAGES DU ROMAN “NOTRE-DAME DE PARIS” DE VICTOR HUGO

Amalia Soukiassian

L'exposé “Les personnages du roman “Notre-Dame de Paris” de Victor Hugo” est une référence à l'époque médiévale. L'article raconte de Paris du 15ème siècle avec ces mœurs féodales, ces pôles sociaux, sa justice déformée, sa majesté de lutte morale. Les personnages sont analysés en details. Ces derniers sont découverts dans des épisodes fatals de leur vie. L'article résume la vie des héros: elle est une mer sans borne où se déchainent les vagues du destin.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔ

Սրբուհի Գեորգյան

DISCOURS DE BIENVENUE

Srbouhi Gevorgian

3

ԶԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ

EXPOSES

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ

*Նար-Դոս եւ Անրի Թրուայա. կերպարների
տիպարանական ընդհանրութեան դրուագ-
ներ*

SOUREN DANIELIAN

*Episodes d'identités typologiques des personnages
dans les œuvres de Nar-Dos et d'Henri Troyat*

4

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

*Ժան-Պիեռ Մահեն Կորյունի «Վարք
Մաշտոցի» երկի թարգմանիչ*

AELITA DOLUKHANIAN

*Jean-Pierre Mahé, Traducteur de l'œuvre la vie
de Machtots de Koriun*

15

ՎԱՐԴԱՆ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

*Ֆրանսիան 15-17-րդ դարերի հայկական
նշագրություններում*

VARTAN DEVRIKIAN

*La France dans les notes armeniennes du
15-17 siecles*

25

ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

*Էմիլի Կարլիեի «Կուրորսիաների մեջ»
օրագրության գեղարվեստալեզուագրա-
կան հիմքերը*

ACHOT GALSTIAN

*Les bases artistiques et documentaires du journal
Parmi Les Massacres d'Emilie Carlier*

37

ՄԱՐՏԻՆ ԳԻԼԱՎՅԱՆ

Ֆրանսիական սիմվոլիզմը եւ արեւմուտահայ քանասրերկծության առաջընթացի ուղին

MARTIN GUILAVIAN

Le symbolisme français et le chemin du progrès de la poésie arménienne occidentale

43

ՆՎԱՐԴ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Իսկուհի Մինասի «Աստվածային խաբկանք» ժողովածուի հայկական հերթագիծը

NVART VARTANIAN

La trajectoire arménienne du recueil “Mensonge divin” d’Iskouhi Minasse

52

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Հակոբ Պարոնյանի «Ազգային ջոջեր»ը եւ ֆրանսիական «Պոլիշինել» երգիծաթերթը

ALBERT MAKARIAN

“Les grands hommes de la nation” de Hakob Paronian et le journal satirique français “Polichinelle”

63

ԼՈՒՍԻՆԵ ԳԱԼՍՅԱՆ

Վահե Քաչայի «Գիշարիչների խնջույքը» վեպը

LOUSSINÉ GALSTIAN

“Le repas des fauves” roman de Vahé Katcha

74

ՀԱՍՄԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Մարդու աշխատանքային իրավունքի պաշտպանության խնդիրներ. հայ եւ ֆրանսիական արհեստակցական կազմակերպությունների մոտեցումներն ու փարբերիչ գծերը

HASMIK SARKISSIAN

Les problèmes de la défense du droit au travail de l’homme. Les rapprochements et les distinctions caractéristiques des organisations syndicales françaises et arméniennes

81

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Աբրահամ Ալիքյանի ֆրանսիական բանաստեղծությունների այցեքարտը

ARMENOUHI MOURADIAN

Visite Des Piscines Françaises D'abraham

Alikian

87

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

Լամարթինը՝ 19-րդ դարի հայ գրական հանգրուաններում. մի քանի շեշտադրումներ

KNARIK ABRAHAMIAN

Lamartine dans les havres littéraires du 19 siècle.

quelques accentuations littéraires

99

ՆԵԼԼԻ ԹԱԴԵՍՍԵԱՆ

Ֆրանսիական միջավայրի եւ մշակոյթի գեղարունեսարական զուգարհիր քննութեան փորձ. Անդրէ Ժիդ եւ Վազգէն Շուշանեան

NELLY TADÉVOSSIAN

Essai sur l'ambiance et la culture littéraire

Françaises. Andre Gide et Vazguen Chouchanian

nian

113

ԶՎԱՐԹ ԱՄԲՐՈՅԱՆ

Էմիլ Զոլայի «Թերեզ Ռաքին» վեպի կերպարների հոգեբանական վարքագծի քննության փորձ. առնչություններ Նար-Դոսի հետ

ZVARTE AMBROÏAN

Essai de l'examen de l'intérieur psychologique

des personnages principaux du roman "Thérèse Raquin"

d'Emile Zola: liens avec Nar-Dos

123

ԱՄԱԼՅԱ ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ

Վիկտոր Հյուգոյի «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» վեպի կերպարները

AMALIA SOUKIASSIAN

Les personnages du roman "Notre-Dame de

Paris" de Victor Hugo

133

Խ. ԱՅՈՎԵԱՆԻ ԱՆՈՒԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՄՈՒՆՔ

Վ. ՊԱՐՏԻՋՈՒՆՈՒ ԱՆ. ՀԱՅ ՆՈՐ ԵՒ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵՒ
ՆՐԱ ԳԱՍՏԱԽԱՆԳՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՅԻ ԱՄԲԻՈՆ

«ՍՓԻՒՌ» ԳԻՏԱՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

«ՀԱՅ – ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԳՐԱՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱՌԸՆՉՈՒԹԻՒՆՆԵՐ» ԽՈՐԱԳՐՈՎ ԱՇՆԱՆԱՅԻՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՍՏԱՇՐՋԱՆ

(Երևան, 1 Նոյեմբեր, 2018)

Հրատարակչության տնօրէն՝

ՎԱՀՐԱՄ ՄՆԱՅԱԿԱՆԵԱՆ

Խմբագիր՝

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

Համակարգչային ձեռադրումը՝

ՀԵՐՄԻՆԷ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆԻ

Չափսը՝ 60/84, 1/16: Ծաւալը՝ 9 տպ. մամուլ: Թուղթը՝ օֆսեթ:

Տպագրուել է «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ հրատարակչության տպարանում

Հասցէն՝ Ազատության 24/11, հեռ.՝ 28 54 28

E-mail: vmv_print@yahoo.com

www.vmv-print.am