

# Գեղարմ

## համարի բանաստեղծությունը

Պոեզիան մեր վերջին հայացքն է օդում,  
պոեզիան առաջին արձագանքն է մեր,  
պոեզիան կերտում է ոսկե քանդակներ,  
բայց ինքը ոսկու մեջ երբեք չի մտնում:

Մարդը պոեզիայում իրեն չի գտնում,  
նա իրեն չի գտնում պոեզիայից դուրս,  
իսկ այն, ինչ գտնում է, թվում է անհույս  
անցյալից մնացած մի պատմություն:

Պոեզիան ուղին է ընտրում դարուփոս,  
կոտրում ողնաշարը, անցնում ինչպես հուշ,  
բայց նա մեզ տալիս է հավերժության տոմս:

Պոեզիան դաժան է - երեխա եւ կին  
պոեզիան մեր ձեռքին վարդ է եւ կակտուս,  
պոեզիան ակնարկ է - նետված մեր  
կյանքին:

*Յենրիկ Էդոյան*

Գեղարմ-61. 2018  
Գրական-գեղարվեստական,  
թարգմանական հանդես  
Հրատարակիչ՝  
«ՈԳԻ-ՆԱԻՐԻ»  
գեղարվեստի կենտրոն  
Հրատարակվում է 2002 թվից

Հասցեն՝ ԼՂՀ, 375000  
Ստեփանակերտ,  
Վ. Սարգսյան 25

Էլեկտրոնային հասցեն՝  
gekhardm@yandex.ru  
hrantalex@rambler.ru  
Հեռ. +37497-252323

Տպագրվում է  
«Դիզակ-պլյուս» ՍՊԸ-ում

Խմբագիր՝  
Հրանտ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Գեղարմ-61.2018  
Literary-Feature  
translating periodical  
The publisher:  
«VOKI-NAIRI»  
art centre  
Published in 2002

Address: 25 V. Sarkisian str.  
Stepanakert, 375000, NKR  
E-mail: gekhardm@yandex.ru  
hrantalex@rambler.ru  
Tel: +37497-252323

Editor:  
Hrant ALEXANYAN

Հ Ա Ս Ա Ր Ի Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ը

«Գեղարմ»-ի մատենաշար.....3  
Մարտիրոս ՈԲՆ. Մոմերն իզուր են այրվել մեղքերիս համար.....5  
Զավեն ԲԵԿՅԱՆ. Բանաստեղծություններ.....11  
Ֆյոդոր ՍՈԼՈԳՈՒԲ. Չնչադեւը/հատված վեպից/.....20.91  
Պավել ՆԵՐԼԵՐ. Մանդելշտամն ու Չայստանը.....27  
ՈԻԱՆ ՑՈՒՈԼԻԱՆ. Գրականությունների միջով.....35  
Իտալո ԿԱԼՎԻՆՈ. Արագությունը.....46  
Սթենլի Յ. ԲԱՐԿԱՆ. Բանաստեղծություններ.....58  
Անժելա ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ. Գրքերն ընդդեմ ֆիլմերի. «Մեծն Գեթսբի».....65  
Literary translations. Ghukas SIROUNYAN.....69  
Լիլիթ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ. Ինչո՞ւ է Ձապել Եսայանը կարելուր գրող,  
ու՞մ պետք է ավելացնել դպրոցական դասագրքերում.....73  
Գրիգոր ՖԵՐԵՇԵԹՅԱՆ. Մանրապատումներ.....81  
Բենջամին ՌԱՄ. Ինչու են բռնապետերը սիրում  
բանաստեղծություն գրել.....84  
Չինական ժամանակակից պոետները՝ մեկական բանաստեղծությամբ.88  
Խճանկար.....99

Կազմին եւ համարում՝ Վարոս Շահմուրադյանի և Փարավոն Միրզոյանի  
ստեղծագործությունների արտապատկերները

# Գեղարմ-ի

## մատենաշարով

լույս են տեսել



**Ֆյոդոր ՍՈԼՈԳՈՒԲ**

**ՉՆՉԱԳԵՎԸ: Վեպ: Թարգմ. ռուսերենից՝ Վ. Ֆերեշեթյանի: Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2018, 320 էջ:**

Ֆ.Սոյրգոյրի «Չնչաղելը» վեպը ռուս գրականության արծաթե դարի դասական գործերից է: Վեպի գլխավոր հերոսի՝ գավառական ուսուցչի կերպարի միջոցով հեղինակը հետազոտում է իր ժամանակի հասարակական ու ընտանեկան միջավայրերը, եւ այնտեղ հայտնաբերում չափազանց շատ չարիք ու մեղսավոր կյանք:

«Չնչաղելը» իր արժանի տեղն է գրադեցնում այնպիսի հանրահայտ ստեղծագործությունների կողքին, ինչպիսիք են Գոգոլի «Խելազարի գրառումները», Դոստոևսկու «Կրկնակը», Գարշինի «Կարմիր ծաղիկը», Չեխովի «Մարդը պատյանի մեջ»-ը եւ այլն:



**ՅՅԱՆ Սյառ**

**ՎԻՇԱԿԻ ՍՈՐՈՒՔՆԵՐՆ ԸՆԴԴԵՄ ՆԱՆԱԳԾԵՐԻ:**

**Թարգմ. անգլերենից՝ Խ. Գասպարյանի:**

**Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2017, 200 էջ:**

Չին հայտնի էսեսիստ, գրող, խմբագիր, լրագրող և թարգմանիչ Սյառ Յյանի «Վիշակի սուրճերն ընդդեմ մախագծերի» գիրքը էսեսների ու դասախոսությունների ժողովածու է, որ ներկայացնում է 20-րդ դարի առաջին կեսի չինական գրականության համապատկերը: Հեղինակը խոսում է ժողովրդական նոր ոճով ստեղծված՝ հանրապետական Չինաստանի գրականության՝ արձակի, դրամատուրգիայի, չափածոյի, էսե-խոսքային մասին:

Գրքի վերջին մասը վիպակ է, որ պատկերում է չին գյուղացիների կյանքը կալվածատիրական դասակարգի տապալման և հողային բարեփոխման ժամանակաշրջանում:



**ՈՒԱՆ Յուլիան**

**ՄԵՐ ՉԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆՆԵՐ: Ուսումնասիրություններ համեմատական գրականության ոլորտում:**

**Թարգմ. անգլերենից՝ Ա. Աքաբեկյանի:**

**Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2017, 200 էջ:**

Գրականագիտական և մշակութաբանական էսեսների սույն ժողովածուն ներկայացնում է Չինաստանի և Արևմուտքի ընդհանրություններն ու առնչություններն ինչպես քաղաքական ու հասարակական կյանքում, այնպես էլ արվեստում և, մասնավորապես, գրականության մեջ: Ընդգծվում է թարգմանական գրականության դերը՝ որպես անդրանցող գործոն, որ հատում է տարածության ու ժամանակի սահմանները՝ տեղական մշակույթը հարստացնելով նոր գույներով ու բազմազանությամբ:

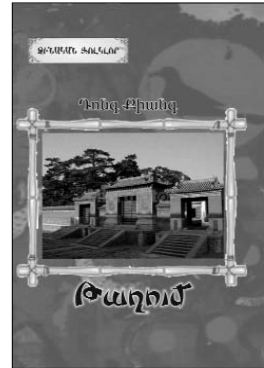
Միևնույն ժամանակ, մեջբերումների և թարգմանությունների միջոցով փորձ է արվում վեր հանել արևմտյան խոշոր գրական ուղղությունների ազդեցությունը չինացի գրողների ստեղծագործությունների վրա, ինչպես նաև սահմանել չինական պոեզիայի տեղը և դերը համաշխարհային գրականության խորապատկերում:

**ԴՈՆՉ Քիանգ**

**ԹԱՂՈՒՄ: Թարգմ. անգլերենից՝ Ա. Աթաբեկյան:**  
**Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2017, 100 էջ:**

Չինական ֆոլկլորին նվիրված հնգհատորյա շարքի «Թաղում» գրքում ներկայացված են քաղման ավանդական ծեսերը, որոնք չինական մշակույթի անբաժան մասն են: Դարեր ի վեր Չինաստանում ձևավորվել է յուրատեսակ արարողությունների մի ամբողջական շարք, ուր արտացոլված են մարդկանց՝ մահվան հետ կապված բոլոր հավատալիքները:

Գիրքը կհետաքրքրի ազգագրագետներին ու պատմաբաններին, բանահավաքներին ու հասարակագետներին, ընթերցող լայն հասարակայնությանը:

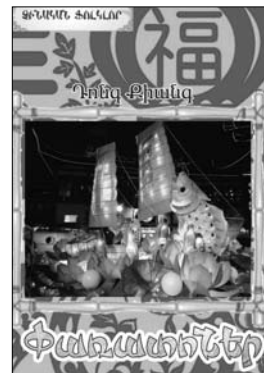


**ԴՈՆՉ Քիանգ**

**ՓԱՈՒՏՈՆՆԵՐ: Թարգմ. անգլերենից՝ Բ. Բալայան:**  
**Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2017, 96 էջ:**

Չինական ֆոլկլորին նվիրված հնգհատորյա շարքի «Փառատոներ» գրքում ներկայացված են «Երկնատակի» այն բազմազան ու շքեղ ավանդական ծեսերը, որոնք չինական մշակույթի կարեւոր ու անբաժան մասն են: Փառատոնային հարուստ ավանդույթներով չինացիները ի ցույց են դնում իրենց կենսունակությունն ու կյանքի հանդեպ լավատեսական հայացքը, ինչպես եւ շարունակաբար հաստատում են ուրախ, գեղեցիկ ու լիարժեք ապրելու իրենց ձգտումը:

Գիրքը կհետաքրքրի ազգագրագետներին ու պատմաբաններին, բանահավաքներին ու հասարակագետներին, ընթերցող լայն շրջանակներին:



**ԴՈՆՉ Քիանգ**

**ՈՒՏԵՍՆԵՐ: Թարգմ. անգլերենից՝ Լ. Ղազարյան:**  
**Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2017, 112 էջ:**

Չինական ֆոլկլորին նվիրված հնգհատորյա շարքի «Ուտեստներ» գրքում ներկայացված է «Երկնատակի» հարուստ ու ճոխ խոհանոցի ընդհանրական տեսականին, խոհանոց, որ չինական մշակույթի կարեւոր ու անբաժան մասն է կազմում: Չինացիների համար ուտելիքը միայն հագեցնալու միջոց չէ, այլև՝ կյանքի փիլիսոփայություն, գեղեցիկ արարողակարգ:

Գիրքը կհետաքրքրի ազգագրագետներին ու պատմաբաններին, բանահավաքներին ու հասարակագետներին, ընթերցող լայն շրջանակներին:



Մարտիրոս ՈՒՆ

# ՄՈՄԵՐՆ ԻԶՈՒՐ ԵՆ ԱՅՐՎԵԼ ՄԵՂՔԵՐԻՍ ՀԱՄԱՐ

/հատված համանուն վիպակից/



Եկեղեցու գմբեթը հազիվ էր նշմարվում կաթնագույն մշուշի, իրիկնացող օրվա և առատորեն տեղացող ձյան միջից:

Ավտոբուսն եկեղեցու հարևանությամբ անցավ ու գյուղատակի ձորակում լուվեց: Վարորդի նստած տեղից խաչ ու գմբեթ չէր երևում, թեպետ նայեց այդ ուղղությամբ: Նա ավտոբուսից դուրս եկավ ու տեղացող ձյան տակ գլխահակ՝ որոնող հայացքով, եկած ճամփան ոտքով ահագին տեղ ետ գնաց: ՊԱՅ-իկի լեփլեցուն ուղևորներից ոչ ոք պատուհանների քրտնած ապակին չսրբեց՝ տեսնելու համար, թե վարորդն ուր է գնում: Ավտոբուսն արդեն տասը ժամ էր՝ ճամփին էր, և ամբողջ ճանապարհին մի տասն անգամ այսուայնտեղ հարկադիր կանգ էր առել ուղևորներից որևէ մեկի խնդրանքով. դուրս եկողը կամ սրտխառնոց ուներ, կամ՝ զուգարանի կարիք: Այդ ընթացքում վարորդը միշտ էլ ղեկին էր եղել, ու հիմա, երբ իջավ, ոչ ոք ուշադրություն չդարձրեց. բոլորի համար էլ պարզ էր, թե ուր գնաց: Մինչդեռ վարորդը քիչ անց, կրկին զբաղեցնելով իր տեղը, ուսի վրայից բարձրաձայն ասաց.

-Ժողովուրդ, մենք լուրջ պրոբլեմ ունենք: Մեքենան գնալ չի կարող: Ոնց տեսնում եմ՝ գիշերս էստեղ ենք մնալու: Մութն էլ կոխում է... Այ ձեր ցավը տանեն, մի բույե լսեք...

Աղմուկը լռեց: Լսելը՝ լսեցինք, բայց դա մեր ցավը չէր դարձնում: Դրա համար էլ ավտոբուսի բոլոր տղամարդիկ իջան ու, վարորդի նկարագրած դետալը գտնելու հույսով, որն ընկել-կորել էր, ճամփի լայնքով շղթա կազմած՝ «սանրեցին» մի ահագին տեղ: Բայց ավելի շատ ձյունը տոփանեցինք. կասես՝ այդ հատվածով դիվիզիա էր անցել, չնայած ոտքով ձյունը դես ու դեն էինք տալիս՝ գտնելու փրկության թզաչափ երկաթածողը, չնայած աչքներիս առաջն էլ գնալով ավելի էր աղոտանում...

1993 թվականի դեկտեմբերն էր: Իսկ պատերազմի ժամանակ մի տեղից մեկ այլ տեղ գնալու համար փոխադրամիջոց գտնելն անասելի դժվար էր, ուր մնաց թե երթուղային ավտոբուս լիներ: Այնպես որ՝ մերը ոչ թե երթուղային, այլ երջանկության ավտոբուս էր: Մեկը մյուսի ականջը զցելով՝ դեռևս լուսամուրթին, արդեն ահագին ուղևորներ էին խմբվել վարորդի տան բակում, ուր կայանված էր նաև մեր երջանկության ավտոբուսը, երբ ես ոտքով տեղ հասա:

Օխրագույն ավտոբուսն իր շուրջը ծովացածներին սպունգի պես կլլեց մինչև վերջին մարդը: Մրահում, նստածներից երեք անգամ շատ, կանգնածներն էին: Գրողը տանի, նույնիսկ մի ոտքից մյուսին հենվելու համար ստիպված էիր լինում կողքինիդ հրել: Ու այդ վիճակում՝ տասը ժամ: Եվ, այնուամենայնիվ, դա մեզ համար երջանկության ավտոբուս էր թեկուզ հենց այն պատճառով, որ ռազմաճակատից մեզ թիկունք էր տանում, որտեղ կյանքը նման էր կյանքի: Ու հիմա՝ ողջ ճանապարհին, երբ մեկնումեկի սիրտը խառնում էր, սրահի առաջնամասում կանգնածներից յուրաքանչյուրը ներքուստ ցնծում էր, որովհետև ավտոբուսից դուրս գալու առիթ կար. իրենք պիտի իջնեին, որպեսզի վատացած ուղևորը կարողանար դուրս գալ: Իսկ այդ մի քանի թույնն նրանց համար մաքուր օդ շնչել էր, ծխախոտ ծխել էր, վերջապես անշարժությունից ընդարմացած մարմնիդ ճնկոտելու հնարավորություն ընձեռելն էր:

Չյունը առատորեն տեղալ սկսեց Գորիսում, երբ վարորդն այս անգամ ավտոբուսից իջավ ու գրույցի բռնվեց երկու տղամարդու հետ, որոնցից բեղավորի ավի մեջ, ի վերջո, սկսեց հատ-հատ դնել ծոցագրպանից հանած թղթադրամները, որոնց փնջած պահողը ռետինե օղակապն էր: Նույն այդ ժամանակ մյուս տղամարդը ցրիվ գալու պատրաստ «ժիգուլու» բեռնախցիկից ծանրորեն հանեց քսան լիտրանոց կամիստրը և, ինքը մի կողմի վրա ծռված՝ կամիստրը բերեց ավտոբուսի մոտ: Բայց սպասեց, որ վարորդն ինքը սուլարկան լցնի ավտոբուսի բաքը: Այդ ժամանակ է, որ ձյունը սկսեց առատորեն տեղալ:

Ավտոբուսի դիմապակու մաքրիչները չէին հասցնում վարորդի տեսադաշտը պարզ անել, մանավանդ որ քամին էլ՝ պտտահողմի պես դաշտերի ձյունը օդ հանելով՝ բերում թափում էր գրեթե ամառի մայրուղու վրա ու երկվայրկյան անց, դեռևս այսուայնտեղ սևին տվող ասֆալտը կորչում էր համատարած կաթնամշուշ մռայլության մեջ: Մի երկու տեղ նույնիսկ վարորդի խնդրանքով (ես նրա վաղեմի ծանոթներից էի) իջա ու սկսեցի գնալ ավտոբուսի առջևից՝ ինքս վարորդի համար դառնալով ուղեցույց:

Կապան տանող մայրուղու մի զգալի հատվածը թուրքերի նշանառության տակ էր, և այդ էր պատճառը, որ մեր ավտոբուսը գնում էր շրջանցիկ ճանապարհով, անցնում էինք և գյուղերի միջով, և հանդամիջյան խճուղով: Դա մի տեսակ շուրջերկրյա ճանապարհորդություն էր, իսկ ավելի ստույգ՝ դա էլ մեր գողգոթայի ճանապարհն էր, որտեղ հայտնվածը Քրիստոսին միայն երանի էր տալիս... Եթե ոլորապատույտ, կիրճ իջնող ճանապարհով ավտոբուսը զգուշորեն, փնջալով, այնուամենայնիվ, մեզ անփորձանք հասցրեց ձորատակ, հիմա՝ հանդիպակաց սարալանջն ի վեր, պարզ է, որ տղամարդ ուղևորներս էինք ավտոբուսը առաջ հրում: Այդպես մինչև սարագլուխ, որտեղ Տաթևն էր: Մեզ այդքանն իբր քիչ էր, գյուղատակի ձորակում էլ ավտոբուսը «շունչը փչեց»:

Սարալանջն ի վեր ավտոմեքենան հրելիս չէի նկատել կոշիկներիս մեջ լցվող ձյունը, միայն հիմա, երբ լռվել էինք գյուղատակի ձորակում, կոշիկներիս մեջ զգում էի անասելի տհաճ թացություն, ու որպեսզի ոտնաթաթերս չսառչեն, կանգնած տեղս ավ-

տոբուսի սրահում, մատներս վրա-վրա շարժում էի, շարժելիս զգում, թե ինչպես է մատներիս արանքով ջուրը պզգում թաց գուլպաներիս մեջ: Բայց ոչ այնքան դրանից, որքան քաղցած լինելուց էի սկսել մրսել: Թե որ ասեմ առավոտվանից ոչինչ չէի կերել, ինքս էլ պիտի հավատամ, որ երեկ կուշտ էի, մինչդեռ պատերազմի ժամանակ մարդ մշտապես քաղցած է լինում:

Գուրսն արդեն տեսանելի չէր ու դժվար էր ասել՝ ձյունը շարունակում էր տեղա՞լ, թե՛ ոչ: Եթե ուզենայիր քրտնած պատուհանից դուրս նայել, միայն պիտի տեսնեիր քո աղավաղված արտացոլանքը, երբ սրահի լույսը միացնում էր վարորդը: Իսկ դա անում էր ծայրահեղ դեպքում, երբ ինչ-որ մեկի երեխան սկսում էր լաց լինել, կամ երեխայի տակաշոր փոխել էր պետք, կամ ինչ-որ մեկը ավտոբուսից դուրս գալու անհրաժեշտություն ուներ: Մնացած ժամանակը նույն խավարն էր տիրում թե ավտոբուսի մեջ, թե դրսում: Վարորդը մինչ այդ ուղևորներին ասել էր.

-Քանի դեռ շատ չի մթնել, հարկավոր է մտածել գիշերելու մասին: Էստեղ բոլորիս համար դժվար կլինի: Ովքեր երեխեքի հետ են, ովքեր կարող են լավ կանեն բարձրանան գյուղ: Էն ա գյուղը:

Համատարած ձյան մեջ՝ մթնով գյուղի տները նման էին սև տուփերի, որտեղից նավթավառի ճպոռտ լույսեր էին ծիկրակում գիշերային մթնում:

-Ինչ էլ լինի՝ հայ մարդիկ են, գիշերելու տեղ կտան: Գոնե չեք սառչի,- համոզում էր վարորդը:

Գնացողները՝ գնացել էին, ու հիմա ավտոբուսում չնայած խեղդոց չէր, բայց նստելու տեղ չկար: Միջանցքում, որը նկատելի թեթևացել էր, կանգնածները շարունակում էին ոտքի վրա մնալ՝ այս ու այնտողից կառչած: Իհարկե, շատերը պատրաստ էին հենց հատակին էլ նստել, բայց դա լինելու բան չէր. հատակն ամբողջովին ցեխալողոց էր:

Ես մեծագույն հաճույքով կպառկեի գետնին, որևէ ծառի տակ, թեկուզ հենց խճուղու վրա, կպառկեի ցանկացած տեղ, միայն թե գետինը չոր լիներ: Բայց գետինը ձյունածածկ էր ու դեկտեմբերյան ցուրտը հեշտությամբ էր մրսեցնում տանջահար ու քաղցած մարմինս: Ցավում էր ամեն մի քջիջ, անգամ մազերս, իսկ կոշիկներիս մեջ մատներս ուղղակի ծփծփում էին...

Ավտոբուսում ոչ ոք չէր խոսում, խավար լռություն էր, թեև լինում էին մեկ-երկու քնկոտ բառ փոխանակողներ: Իսկ նստածները հիմնականում կամ արդեն քնել էին, կամ իրենց տրամադրում էին քնելու: Միայն վարորդն էր, որ երբեմն-երբեմն, կարճ ժամանակով գործի էր գցում շարժիչը, որպեսզի ավտոբուսի սրահը շատ չցրտի: Սրահի երկայնքով ձգվող խողովակ-բռնակից կառչած, գլուխս հակած նույն ձեռքիս վրա՝ փորձում էի մի քիչ նիռիել, իսկ ավելի ճիշտ՝ դեմքս ընկղմել էի պարանոցիս փաթաթված բրդյա շարֆի մեջ, այդպես և ավտոբուսի ծանր օդն էի քիչ-քիչ շնչում, և հավատում էի, որ տաքանում եմ ինքս իմ շնչառությունից: Ամեն դեպքում մթության մեջ դա հաճելի թմբիր էր առաջացնում ու թվում էր՝ նիռիում ես: Բայց մշտաբար այն մտքից՝ չլինի՞ քնով անցնեմ ու բռնակից կառչած մատներս բաց ընկնեմ... Բաց ընկնելիս՝ թրմփլու եմ, ցրիվ գամ՝ թելը կտրած վզնոցի նման՝ հազար ուլունք շաղ տալով... ու «նիրվանաս» ցնդում էր, հիմա արդեն տառապանքներս բազմապատկած...

Ամեն անգամ, երբ սրահի լույսը միանում էր, առաջին բանը, որ անում էին շատերը, ժամացույցին նայելն էր: Նույնը հիմա արեցին, երբ իմ խնդրանքով վառվեց

լույսը: Դեռ ժամը տասնմեկն էր: Մինչև առավոտ տառապանքի անսահման ժամանակ կար: Շարունակ նույն դիրքով կանգնած լինելուց ոտքերս արդեն ընդարմացել էին, իսկ ոտնաթաթերիս փոխարեն, թվում էր՝ սառույցի կտորներ են կոշիկներիս մեջ: Դա էր պատճառը, որ ավտոբուսից դուրս գալ ուզեցի:

Նույնիսկ այս վիճակում նախընտրելի էր քայլելը թեկուզ և ձյունների մեջ, քան փայտանալ միևնույն դիրքում կանգնած մնալով:

Դրսում, իրոք որ, ցուրտ էր: Ձյունը շարունակում էր տեղալ՝ հիմա արդեն շատ ավելի մանր. դեմքիս դիպչող փաթիլից էի կռահում: Անտեսանելի մութ էր:

Փոխարենը տեսանելի էր այն, որ գյուղում միայն երեք տեղ էր լամպի լույս առկայծում: Համատարած լռություն էր: Լոկ ձյունն էր ոտքերիս տակ ճռճում ու մեկ էլ գյուղից որևէ շուն գիշերահաչ էր տալիս:

Քայլում էի ավտոբուսի երկայնքով ու ետ դառնում, կասես ավտոբուսը հսկող ժամապահ լինեի, իսկ ավելի ստույգ՝ ձյունների մեջ թաղված, սևին տվող զանգվածը հիշեցնում էր Նոյյան տապանը: Քայլում, մերթ ընդ մերթ թափահարում էի ձեռքերս, ցատկոտում, հույս ունենալով, որ այդպես՝ կոշիկներիս մեջ եղած «սառույցը» գոնե մի քիչ կհալվի, երբ... երբ միանգամայն անսպասելի, գիշերային մեռյալ լռության մեջ ականջիս հասավ մեքենայի շարժիչի ձայն: Այսքան ժամանակ ոչ մի ավտոմեքենա չէր երևացել ճամփի վրա, ու հիմա, առաջին պահ, կարծեցի ձայնով եմ ընկել: Բայց չէ, երկվայրկյան անց, գյուղի կողմից նակ շարժվող երկու պայծառ լույս հայտնվեց համատարած խավարում: Մոտեցող մեքենայի ձայնից կարելի էր կռահել, որ բեռնատար է: Վայրկյաններ անց հայտնվելով իմ դիմաց, «Կամազի» լուսարձակները բառացիորեն կուրացրին ինձ: Ու չտեսա, թե ինչպես մեքենան կողքովս անցավ ու կանգ առավ: Գրեթե նույն պահին էլ խցիկի դուռը բացվեց ու գիշերային ամայության մեջ, տեղացող ձյան տակ լսեցի իմ անունը: Դա այնքան անսպասելի էր ու այնպես հաճելի, որ թվաց, թե շան գիշերահաչով մութը անունս կոհակ-կոհակ տարավ աշխարհի հեռուն՝ արթնացնելով գյուղ ու քաղաք:

-Էստեղ ի՞նչ ես անում,- ասաց «Կամազի» կիսաբաց դռան արանքից նայողը: Ես շշմեղ-կանգնել էի՝ տեսածիս չհավատալով: Այդպես լինում է միայն կինոյում:

-Տուն եմ գնում:- Միտքս դժվարությամբ խոսք դառավ:- Տուն եմ գնում,- նորից ասացի՝ մտածելով, որ առաջին խոսքս լսած չի լինի, իսկ ինձ բռնացրի այն մտքի վրա, որ ամբողջ օրը լուռ եմ եղել, հավանաբար դրանից էլ խոսելս դժվարացավ: Բայց արդյո՞ք միայն դա էր պատճառը: Ախր անունս տվողը Երանոսն էր՝ մեր վերևի հարկի հարևանը: Մեր ասելով՝ նկատի ունեն ծնողներիս տունը:

-Բա ինչի՞ ես կանգնել,- ասաց :- Արի:

Մինչ կվազեի ավտոբուսից ուղեբեռս վերցնելու, ավտոբուսի վարորդը իր խցիկի դուռն արդեն բացել, ուսապարկս ձեռքն էր առել. ուսապարկս դրել էի իր կողքին՝ շարժիչը ծածկող կափարիչի վրա:

-Մենակ էս էր, չէ՞,- ասաց՝ ինձ տալով ուսապարկս, իսկ ավելի ցածրաձայն հարցրեց,- ծանո՞թ է:

-Հարյուր տարվա, հարևան է:

-Էդ լավ է: Քեզ բարի ճանապարհ:

Մի աշքաճապելում ինձ զցեցի «Կամազի» խցիկ: Ազատ էր մեջտեղի նստարանը: Կյանքում առաջին անգամ անհավանական երանություն զգացի: Հավատս չէր գալիս՝ այստեղ նույնիսկ մազմիտոֆոն կար, որի ուղղանկյունաձև շրջանակը ուրվագծող



մանուշակագույն լույսը ժամանակ առ ժամանակ փոխում էր իր գույնը: Իսկ Չախ չարուրը մագնիսոֆոնից բողոքում էր.

-Տարիներս անցան, մեր սերն ու արցունքները հուշ դարձան...

Ռոբինզոնիս համար այս ամենը հեքիաթ էր: Մի ամբողջ տարի ապրել էի մոմի լույսի տակ՝ կիսաքաղց ու գրկված քաղաքակիրթ աշխարհին բնորոշ բաներից, հրետակոծությունների պատճառով էլ բազում գիշերներ լուսացրել նկուղում՝ հանուն ահա այս տանջահար մարմնի փրկության: Ու երբ ընձեռվեց բացառիկ հնարավորություն, որոշեցի տարեմուտի գիշերը լինել ծնողներիս կողքին, չիմանալով, որ երջանիկ այդ պահի համար պիտի անցնեմ գողգոթայի ճանապարհով:

Հավատս չէր գալիս, որ այս ամենն իրողություն է: Պարզապես Նոյյան տապանից ընկել էի դրախտ: Այստեղ ննջաբեր տաք էր, տան նման մաքուր էր, չոր էր ու հավաք: Մեքենան վարում էր Երանոսի ընկերը: Երկուսով էին բանեցնում «Կամազը»: Չնայած աչքս չէի կտրում մեզ ընդառաջ եկող ճանապարհի լուսավորվող հատվածից, մտքով դեռևս Նոյյան տապանի մոտ քայլում էի ձյունների մեջ:

-Պատմիր ինչ կա-չկա,- Չախ չարուրին ընդհատեց Երանոսը:- Ո՞նց եք Ղարաբաղում դիմանում:

Պատերազմի մասին չեն պատմում, պատերազմը ատում են:

-Բախտդ բերեց, որ ճանապարհը փակ էր, Չանգերից ետ դարձանք, թե չէ քեզ էստեղ չէի հանդիպելու,- նորից խոսեց Երանոսը:

Իհարկե, բախտս բերել էր: Այն էլ՝ ինչպե՞ս: Որովհետև նրանց ձայնորդությունը փաստորեն դարձել էր իմ փրկությունը, քանի որ պարզ չէր, թե մինչև առավոտ հետս ինչ կլիներ. ոտքերս թաց՝ արդեն անզգայացող մատներով, ինքս շան նման քաղցած ու տանջահար: Ես, կարելի էր ասել, ոչ թե Նոյյան տապանից, այլ մահվան ճիրաններից էի դուրս պրծել: Ու միայն այն մտքից, որ հիմա տուն եմ գնում և այսօր տեսնելու եմ մի ամբողջ տարի կարոտած ծնողներիս, վրաս անանուն կայտառություն էր գալիս:

Մինչ Երանոսը ինձ հետ խոսում էր, հա Ղարաբաղից հարց ու փորձ անում, ու ես էլ պատասխանում էի, Երանոսը, սակայն, չգիտեր, որ ես մտքումս արդեն մի 815 անգամ շնորհակալություն եմ հայտնել իրեն: Ինչո՞ւ 815: Որովհետև այդ ընթացքում «Կամազը» փնջալով կանգ առավ մեր շենքի բակում: Երանոսն ու վարորդը մինչ ճշտում էին վաղվա իրենց անելիքը, ես արդեն կանգնել մեր տան դռան առաջ, դուռն էի ծեծում: Գիշերվա ժամը երկուսն էր և, բնական է, որ տան դուռը մայրս արագ բացողը չէր: Վերջապես ներսից լսեցի մոտեցող հողաթափերի քստքստոց ու մորս քնահարում ձայնը.

-Ո՞վ ա:

-Ես եմ, մամ, եկել եմ...

Չայնիս վրա դռան փականը չրթաց և դուռը մի կողմ գնաց: Միջանցքում մայրս կանգնել էր սպիտակ բումազե գիշերանոցով՝ գիշերանոցի վրա թանաքագույն մանր ծաղիկներ: Կասես ձյունների մեջ մանուշակներ էին ծաղկել: Ու ես բոլոր այդ մանուշակները գիրկս առա:

-Վա՛յ... Տղաս եկել ա... Բալաս, էս ժամին ո՞նց ես եկել, ինչո՞վ...

Կոշիկներս հանելուց հետո տեսնելով թաց ոտքերս, որոնք ետևիցս՝ հատակին բողնում էին ցեխաթաց հետք, լաց եղավ.

- Քոռանա՛մ ես,- ու լացի միջից էլ ձայն տվեց հորս: Համարյա նույն պահին էլ

հայրս ընդառաջ եկավ՝ շորերը լրիվ հագած:

Ապշելու բան է. մարդ մորը գրկելիս սիրտը ծուլ է լինում, մինչդեռ հոր հետ գրկախառնվելիս ներքուստ իրեն հավաքում է զինվորի նման:

Հայրս իմ կյանքից, իմ ապրուստից մինչ հարցուփորձ անելով իր կարոտն էր առնում, մայրս արդեն վառարանը փայտ էր գցել, կրակին կաթսայով ջուր էր դրել, կաթսայի կողքին էլ՝ թեյնիկը, ու գիշերվա ժամը երեքին սեղան էր բացում:

-Քոռանամ ես...,- ինքն իրեն ասում էր մայրս ամեն անգամ խոհանոցի սեղանին մոտենալիս՝ մի բան դնելով սեղանին:- Ես եմ իմանում՝ ինչքան է սոված...

Ու երբ արդեն դուրս էր տվել իր հոգեպահուստը, հայրս հյուրասենյակ գնաց և ետ եկավ՝ հետը բերելով օդու շիշը: Բաժակը խոհանոցի պահարանից հանեց, ու բաժակը մինչև պռունկը տնական մրգօղի լցրեց:

-Խմիր,- ասաց:

-Չեմ ուզում, գիշերվա էս ժամին ինչ օղի խմել, այ հեր:

-Քեզ ասում եմ՝ խմիր... վրադ գույն չկա...:- Վերջին խոսքերում մորմոքը շատ էր:

Բաժակի ամբողջ օղին կուլ տվեցի միանգամից: Իսկ ներսս կրակ ընկավ վայրկյաններ անց:

Մակայն պատճառն օղին չէր, որ ցերեկվա խաշած կարտոֆիլը, թթու դրած կաղամբն ու պանիրը ինձ համար ավելին էին, քան Մոնակոյի արքայազնի հացկերույթը:

Հայրս նստել էր իմ դիմաց, բայց ինձ չէր նայում: Իմ ուսի վրայից նայում էր իմ թիկունքում գտնվող պատին, կասես պատից կախված էր Ռեմբրանդտի վրձնած վերջին կտավը: Ու հիմա մտասևեռ դիտում էր այն: Ես, իհարկե, մեծ հուլանդացու անանակ որդին չէի, մնացածը, սակայն, այնպես էր, ինչպես կտավում:

Մինչ ես խոհանոցում քաղցս էի հագեցնում, մայրս արդեն տազը բերել դրել էր վառարանի մոտ և նույնիսկ կաթսայի տաքացրած ջուրն էր լցրել տազի մեջ:

Մի անբացատրելի հաճույք է, իսկը՝ նիրվանա, երբ սառած ոտքերդ դանդաղ ընկնում ես տաք ջրի մեջ ու մատներդ, որ մինչ այդ անզգայացել էին, ջրի տաքությունից աստիճանաբար սկսում են զգալ իրենց գոյությունը: Իսկ օդու բռնած կրակը՝ քեզ իր մեջ առած, ուղղակի երանության երկինք է տանում, ինչպես որ գիշերային խարույկից են պեծեր թռչում, մանավանդ, երբ գիտես, որ քեզ նորահարսի պես սպասում է սպիտակ, փրփուր անկողինը, որին կարոտել ես մի ամբողջ տարի՝ Ստեփանակերտի գիշերները լուսացնելով նկուղներում: Երբ գիտես, որ դրսում շարունակում է տեղալ ձյունը, և նույն այս պահին գյուղատակի ձյունառատ ձորակում քո լքած Նոյյան տապանում մարդիկ անքուն, զրկանքների մեջ լուսացնում են այս գիշերը՝ փայփայելով հարազատ օջախում լինելու ցանկությունը... Ու թվում էր, թե անկողին մտնելով՝ Լեթ պիտի քնով անցնեի: Մինչդեռ անքուն մնալուս պատճառը սենյակի մթության մեջ ճոճանակը տարուբերող ժամացույցի թիկ-թակները չէին, ոչ էլ տեղաշորի յուրահատուկ զգիլիչ բուրմունքը, որն առաջին անգամ էի այսքան խորը զգում. պարզվում է՝ մարդու համար աշխարհի կենտրոնը հայրական օջախն է, իր հենման կետը՝ երկրագունդը պտտելու համար: Ես մի ամբողջ տարի չէի եղել դրախտում ու հիմա ցանկանում էի ցմրուր վայելել այդ բերկրանքը, սակայն չէի հագնում: Ու հենց դրանից էլ, որ հագնեալ չէի կարողանում, գլուխս մտցրած վերմակի տակ, ինձնից անկախ սկսեցի հեկեկալ...

**Ջավեն ԲԵԿՅԱՆ**



**ՋՈՐԴԱՆՈ ԲՐՈՒՆՈՅԻ ՍԱՀԱՊԱՏԻԺԸ**

Խարույկացուն տեղը - տեղին  
դարսված էր: Մնում էր՝ չրթար լուցկին:  
Իրենց տեղերն էին գրավել կղերը,  
քաղաքապետը, դասը վաշխառվաց,  
քաղաքի մնացած մեծածախ գողերը  
/առաջին պլանի մի հատվածում՝ ահա՝  
մերկ ուսը մի պոռնիկի.../:

Այդպիսով, մնում էր չրթար լուցկին:  
- Դու ասում ես՝ Երկիրը պտտվում է,  
թշվառակա՛ն,- զկոտալով, ապա ճչաց կղերը,-  
ծունկի եկ, ծունկի՛ եկ.../«Հո՛ւյ, ես ձեր մերը...,-  
մրթմրթաց մի հարբեցող, ոտքի վրա հագիվ  
կանգնելով,- ի՞նչ եք ուզում էդ խեղճ մարդուց...  
Պտտվո՛ւմ է, և էն էլ ո՛նց է պտտվում...» /:  
...Հետո կրակը լափիլիզելով բարձրացավ  
ու հենց որ հասավ... քիչ ներքև... գոտկատեղից,  
հենց որ հասավ այնտեղ, դե... ուր որ էն բանն է,  
դարսեղարս խլվլացող ծով ամբոխի միջից  
լավեց կանացի ափսոսախառն մի ճիչ...

**ՊԱՏԱՀԱՐ**

«Էդ ու՞մ վրա ես  
մատ թափ տալիս, արա՛-  
մեծ հային չե՞ս ճանաչում...».-  
ալյախաչատուրաբովյան՝  
բղավեց վարորդի վրա,  
ուն ավտոյի տակ քիչ էր

մնում ընկնի ինքը՝  
մտքերի մեջ ընկած,  
անուշադիր...

Փողոցն անցավ,  
վերջապես, բարեհաջող: Կյանքի  
Ռուբիկոնն էլ կանցնի:  
Մնում է հրեշտակապետի  
կուրիկ-ռուբիկը՝ թե  
հոգին ու՞ր կկաթա -  
դժոխքու՞մ, թե՛ դրախտում...

### ՄԻՋՆԱԴԱՐ: ՎԵՐՋՆԱԴԱՐ

1.  
Մարսափից սահմնկած  
լուսնի շեղքի տակ կեռ  
խոլերայի գերանդին էր  
հնճում Եվրոպան այնտեղ:

Եվ կեսգիշերային  
շիրմատներում հին  
խմբերով խառնակվող  
այցելուներ կային՝

շիրիմներին կքած -  
քանզի մահվան հոտը  
գրգռում էր հաճույքի...  
գործիքն ու անոթը...

2.  
Մեզապոլիսներում հիմա,  
Ահեղ Վերջից առաջ,  
պաշտամունքն է կյանքի  
թեթև ու անհառաչ:

Այլևս ոչ մի հոգս  
մտավոր - հոգևորի -  
թմրադեղի ու սեքսի  
Պեզասն է թևավորում...

3.

Մաքուր շնչառության անմար  
վարդերում վառվող կրա~կ,  
հոգեբանվածքի նուրբ ճարմանդ  
Փրկության գոտու վրա...

Ահա իջնում է այդպես, տես,  
պարունակը պարունակին:  
Բայց Ուղեկցողը լավ գիտի՝  
թե լույսն ուր կճառագի...

□□□

Վտանգավոր ժամին,  
խորամանկ մողեսի պես  
պոչդ բռնողի  
մատներում թողնելով է, որ  
կարող ես փրկվել...

Վտանգավոր ժամին՝  
ստույգ մի կյանք տևող  
վտանգավոր ժամին,  
ասում եմ՝ առե~ք ձեզ,  
կեսարինը՝ կեսարին,  
.....,-  
միայն թե ի՛նձ թողեք  
հոգուս բերքը նարինջ...

### ԱՆԾԱՆՈԹՈՒՀԻՆ

Ասացի՝ հրեշտակի դեժավյու կլինի  
/ինձ թվաց՝ մի անգամ  
տեսել եմ ես նրան դրախտում/ -  
երբ դռները բացվեցին,  
ու նա մտավ վազոն  
ստորգետնյա կոշտանիվ հանրակառքի  
/մետրո/: - «Ուշադրություն: Դռները  
փակվում են: Հաջորդ կանգառը՝

Գարրիել հրեշտակապետի ռեզիդենցիա»:

Զգույշ, որ թևերը չմնան  
փակվող դռների արանքում,  
նա մոտեցավ ու նստեց  
իմ դիմաց, ոտքը՝ ոտքին  
/հեթանոս մի միտք շամփրեց ինձ -  
«Այսպիսիք...ունենու՞մ են...ամոթույք...»/:

.....  
Շուտով էլ համոզվեցի,  
որ սխալվել եմ - զի գեղեցիկը՝  
գեղեցիկ, բայց կապույտ, կապույտ աչքերը  
ակնարկում էին ոչ թե Երկիրքը,  
այլ...տրվելու զինն էին սակարկում...

### ՄԵԼԱՆԵՈՒԻԱ

Մի՞թե Քո բերքն այստեղ  
չանճարը չէ,  
և Երկիրն այլևս  
ուսյալ զավակին չի փայփայում  
մոր պես, և անկիրթ  
ցեղերը թափառական  
եկան ու չզնացին...

Մարերը  
տիրացան մեր սարերին:

.....  
Մինչ ես այսպես ընդվզում էի,  
Եղիսեի հրեղեն կառքի մոտ,  
զլխարկս բռնած, որ ռեակտիվ ուժն  
այն չթոցնի - տանի, տեսա~, - հեռվում,  
բազկաթռուում ընկղմված,  
Զորաց Գլխավորը՝  
մի հրեշտակ ֆելդմարշալ,  
Զոյսի «ՌԻխեսն» էր ընթերցում՝  
քրդերեն թարգմանությամբ...

**ԱՐՎԵՍՏ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

/ հատված ատենախոսությունից /

Եթե ձևաբանությանն ապավինեինք՝  
կեռնեխը՝ որպես անուն՝ կեռ և նեխած  
մի բան պիտի նշանակեր, ինչպես՝ ասենք,  
մանուկ մումիայի... ճուճուլը /կներեք/  
Մինչդեռ բարետես մի թռչուն է այն  
ու դեռ մի բան էլ ավելին՝ հաճելի երգում է  
/թեև թռչներգերի գրագող է նաև/  
Ինքնին սրիկան /ըստ Կանտի/  
ինքնին սրիկա չէ մինչև այն պահը,  
քանի դեռ չի որոշել  
փայտով խփել գլխիդ...

.....

Ուստի  
պիտի կողմնորոշվենք ներըմբռնումով՝  
առանց արտաքին ատրիբուտիկայի:  
Բայց ներըմբռնումը՝ վակուում պոմպի պես,  
ցամաքեցնում է գեղեցկությունը ողջ,  
թողնելով փլուզված, ավերակ մի հորիզոն...  
Արվեստն անիմաստ է, գիտությունը չի հուզում...

**ԹՈՉՆԱՀԱՎԱՔ**

*Կաչաղակ ճարպիկ, գող, արծաթասեր...  
Ռ. Պատկանյան*

Կախարդական  
այն պարտեզից  
թրան-եկան -  
նկատեցի՜ն

կաչաղակները  
զանձասեր -  
եկան սրտիս  
գովքը ասեն...

ՈՒրախ-զվարթ  
կչկչոցով,  
Շատ Ջրերի  
քչքչոցով...

Ասին՝ տեսանք  
մենք երկնքից  
սրտիդ հյուսած  
փայլն ու ջանքը,

որ երկրում ո՛չ  
նկատեցին,  
ավելի՛ն դեռ՝  
այն ատեցին...

Որ կիսում ես  
մութ տանջանքով  
հրեշտակաց  
անրջանքը...

Գանձդ այնտեղ՝  
երկնքում է,  
կրկնակն ահա  
քո կրծքում է...

...Ուրախ-զվարթ  
կշկշոցով,  
Շատ Ջրերի  
քշքշոցով,

կաշաղակները  
զանձասեր  
այսպես սրտիս  
գովքը ասին...

### **ՀԵՐԵՏԻԿՈՍ, ԸՆԴԴԵՄ ՀԵՏԵՐԱԿԱՆ...**

Ինչպես որ բուրվառն է  
տարութերվում աջ ու ձախ - ճոճանակաձև  
վարք ունի պոետը: Գոյի քարանձավում  
կրկնակ պատկերների թրթիռն է՝  
ըստ Պլատոնի: Իսկ նա՝ պոետը,  
ճոճանակաձև տարութերմամբ,  
զնում Այն աշխարհի - հետ է գալիս՝  
բառիս բուն՝ դրական և բացասական



իմաստներով, մինչև որ մի բան է գրում  
/բնօրինակը Այնաշխարհիկ  
փոխարինում է իր կրկնակով/  
Մինչդեռ այս կղերի  
բուրվառը տարուբերվող աջ ու ձախ  
նրան դիրք է բերում, փող, «Ջիպ» և այլն...

«Բա ես մի տերտերի չափ չկա՞մ,- վրդովված  
բղավում է ընչագուրկ պոետը,- չէ՞ որ  
նա Գիրք է ընթերցում ընդամենը, իսկ ես  
գիրք եմ գրում կյանքիս գնով...»:

«Սու'ս, նգովյալ,- կռռում է ծառի վրայից  
մի ագռավ,- թե չէ՝ սևդ կտանք:  
Թանաքակե~ր, գրչաճիճու~...Չկայնե'ս մերոնց:  
Կուսակցությունը մեզ հետ է, իմացիր...»:

**Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՈՒՂԻՆ**

*ՌԿ /բ/ Պ կենտկոմին*

«Նկատի ունենալով նախապատրաստվող  
ռուս-թուրքական դաշինքը, որին  
կխանգարեր հայ բոլշևիկ  
Վ.Տերյանի ներկայությունը,  
նպատակահարմար եմ համարում վերջինիս  
ուղարկել երկարատև գործուղման /մանավանդ՝  
վերջերս սաստկացել է նրա հազը»:

*Ի.Վ.Ստալին*

.....  
.....  
.....  
.....

«Տափաստա'ն,  
տափաստա'ն  
անծիր,  
անափ,

տափաստա'ն,

տափաստա՛ն  
անձիբ,  
անափի»,-

խփում էր  
զնացքի  
անիվն  
հատ-հատ,  
խփում էր  
զնացքի  
անիվն  
երկաթ:

Իսկ հորիզոնում  
ցուրտ-կապարե՛  
վառվող մի հսկա,  
արնոտ արև...

.....  
.....  
.....  
.....

«Ընկնու՛մ եմ...»,- ճչաց նա՛  
հողին հակված:  
«Մերմի՛ պես, զավակս...»,-  
ասաց Աստված...

**ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆՍ**

Ահա ես՝ նավագու  
պոեզիայի ջրերի անհունական,  
որ նավարկում եմ  
քննադատ սիրենների լռության միջով  
/ականջող կանչի, Կաֆկա.../,  
որոնց հետ կապեր հաստատելու համար  
ջրասուզակի զգեստ է պետք,  
որ սուզվես ցած ու խուտուտ տաս  
նրանց՝ պորտի մոտերքից... Ահա ես՝ նավագու,  
քեզ՝ իմ բանաստեղծություն, շշի մեջ

ծովն եմ նետում /ըստ Օ.Մանդելշտամի/:-  
Ու՞ն կհասնի շիշը, ե՞րբ - չգիտեմ...  
Իբրև բանտարկված ջին  
շրջի~ր ջրերում ջինջ -  
դու ես՝ ու ճակատագիրը քո...  
Եվ օրերից մի օր  
քեզ՝ կարող է՝ կույ տա մի կետածուկ  
ու տանի փսխի - չգիտես ուր,  
հանց ժամանակին՝  
Հովնան մարգարեին...

.....  
Եվ հրաժեշտի համար  
թրթռա~, ինչպես հազար տարով  
հեռացող գիսավորի ազին...  
/ «Ոչ ոք ըսավ՝ սա տղին  
պատռենք սիրտը տրտմազին...»/:

**ԱԿՆԱԲՈՒՅԺԻ ՄՈՏ**

Յուցափայտը հավեց օպտիկական փորձատախտակին -  
«Ի՞նչ տառ է սա», - հարցրեց,  
ասացի՝ «Ա»: «Իսկ սա՞»:- Ես  
հրաժարվեցի անվանելուց, ասացի, որ  
մնացած բոլոր տառերը կան «Ա» - ի մեջ...  
/«Գնա բանիդ», - շարունակեցի մտքիս մեջ/  
Նա շփոթվեց, բայց, ալյուրահանդերձ, ինչ-որ բան հասկանալով,  
ինձ տարավ մի սարքի մոտ՝ զննելու աչքիս հատակը:  
«Քո բիբն,- ասաց,- ամբողջովին միտված է  
սա խորքերը Լուսի, ինչպես գիշերաթիթեռը՝  
դեպի լամպի լուսապսակը... Սակայն...  
Պիտի հավասարակշռես հայացքդ - դեպի  
Խորքը՝ և միաժամանակ՝ դեպի Մակերես:  
Այլապես տեղի կունենա /զգուշացնում եմ/  
կուրության վտանգով հղի խզում ցանցաթաղանթից,  
որ է՝... Երկիր մոլորակն՝ իր գետ-երակներով,  
լեռներով, ռասաներով զանազան,  
անմտությամբ ու դիպվածներով... Դու երբեմն պիտի  
սնվես պարզունակ մտքերով՝ հանց D վիտամինով»:  
.....  
Ասացի՝ «Գուցե ճիշտ ես», ու դուրս ելա...

**Տյոդոր ՍՈՒՆՈՒՄԻ**  
/Ռուսաստան/

**ՉՆՉԱԳԵՎԸ**  
/հասված համանուն վեպից/



Բիլիարդանոցը ծխապատ էր: Պերեդոնովը, Ռուտիլովը, Ֆալաստովը, Վոլոդինը եւ Մուրինը, - հիմար արտաքինով վիթխարահասակ կալվածատերը, փոքրիկ կալվածքի տերը, ճարպիկ եւ փողատեր,- բոլոր հինգն էլ, խաղն ավարտելով, պատրաստվում էին հեռանալ:

Մթնում էր: Կեղտոտ տախտակավոր սեղանի վրա գարեջրի բազում պարպած 22եր էին ցցված: Խաղացողները, խաղի ընթացքում խմած, կարմրել ու հարբած աղմկում էին: Միայն Ռուտիլովն էր պահպանում սովորական նվաղկոտ դալկությունը: Դե նա մյուսներից քիչ էր խմում, դե եւ առատ հարբեցողությունից հետո միայն էլ ավելի էր դժգունում:

Հիմար խոսքերը հաժում էին օդում: Ոչ մեկը դրանից չէր նեղանում՝ ընկերականությունից: Պերեդոնովը, ինչպես համարյա միշտ, պարտվեց: Նա վատ էր քիլիարդ խաղում: Բայց նա իր դեմքի վրա պահպանում էր անվրդով մռայլությունն ու դժկամությամբ էր վճարում: Մուրինը բարձրաձայ ճչաց.

-Պլի:

Եւ կիով Պերեդոնովի վրա նշան բռնեց: Պերեդոնովը վախից ճչաց ու պազեց: Նրա գլխում հիմար միտք առկայծեց, թե Մուրինն ուզում է իրեն գնդակահարել: Բոլորը հռչոացին: Պերեդոնովը սրտմտոտ քրքմնջաց.

-Տանել չեմ կարողանում այդպիսի կատակներ:

Մուրինն արդեն զոջում էր, որ Պերեդոնովին վախեցրել էր՝ նրա որդին գիմնագիայում էր սովորում, եւ այդ պատճառով նա իր պարտականությունն էր համարում ամեն կերպ գիմնագիտական ուսուցիչներին սիրաշահելը: Հիմա նա սկսեց Պերեդոնովից ներողություն խնդրել եւ նրան գինի ու զելտերյան ջուր էր հյուրասիրում: Պերեդոնովը մռայլ ասաց.

-Նյարդերս փոքր-ինչ խախտված են: Ես մեր տնօրենից դժգոհ եմ:

-Տարվել է ապագա տեսուչը, - մկկացող

ծայնով գոչեց Վոլոդիմիրը, - փողերն է ափսոսում:

Նա գոռաց.

-Ամուսնանում եմ, իսկ Վարկային հեռու:

Ընկերները հռհռում ու ծաղրում էին.

-Իսկ ահա եւ չես համարձակվի:

-Դե, ահա եւ կհամարձակվեմ: Վաղն իսկ կգնամ նշանվելու:

-Գրագ, եղա՞վ, - առաջարկեց Ֆալաստովը, - տասը ռուբլու վրա:

Բայց Պերեդոնովն ափսոսաց փողերը, - տարվես, թերես, ստիպված կլինես վճարել:

Նա շրջվեց ու մռայլ լռում էր:

Այգու դարպասների մոտ բաժանվեցին ու տարբեր կողմեր ցրվեցին: Պերեդոնովն ու Ռուտիլովը միասին գնացին: Ռուտիլովն սկսեց Պերեդոնովին համոզել տեղնուտեղը պսակվել իր քույրերից մեկի հետ:

-Ես ամեն ինչ կարգավորել եմ, մի անհանգստացիր, - պնդում էր նա:

-Հրապարակում չի եղել, - պատրվակեղծվ հրաժարվում էր Պերեդոնովը:

-Ես ամեն բան կարգավորել եմ, - համոզում էր Ռուտիլովը: - Էնպիսի տերտեր եմ գտել՝ նա գիտի, որ դուք բարեկամ չեք:

-Խաչեղբայրներ չկան, - ասաց Պերեդոնովը:

-Դե, ահ, չկան: Խաչեղբայրներ հենց իմա կճարենք, կուղարկեմ դրանց ետքից, եւ նրանք ուղիղ եկեղեցի կգան: Կամ ես ինքս դրանց ետեւից կգնամ: Իսկ ավելի վաղ հնարավոր չէր, քույրիկդ կիմանար ու կխանգարեր:

Պերեդոնովը լռեց ու տրտում շուրջբոլորն էր նայում, ուր մթնում էին հազվագյուտ, լռին տները միրհուն այգիների ու երերուն ցանկապատերի ետեւում:

-Դու միայն դարպասների մոտ կաց, - համոզվիչ ասում էր Ռուտիլովը, - ես քեզ ուզածիդ կբերեմ, ում ուզում ես: Դե, լսիր, ես քեզ հիմա կապացուցեմ: Չէ՞ որ երկուսին գումարած երկու՝ չորս է, այդպես է, թե՞ ոչ:

-Այդպես է, - պատասխանում է Պերեդոնովը:

-Դե ահա, երկուսին գումարած երկու՝ չորս է, եւ քեզ հարկ է քրոջս հետ ամուսնանալ: Պերեդոնովը ապշել էր:

«Բայց չէ որ ճիշտ է, - մտածեց նա, - իհարկե, երկուսին գումարած երկու՝ չորս է»: Եւ նա հարգալից նայեց կշռադատող Ռուտիլովին: «Ստիպված եմ ամուսնանալ: Նրա հետ չես պայմանավորվի»: Ընկերներն այդ ժամանակ մոտեցան Ռուտիլովների տանը եւ դարպասների մոտ կանգ առան:

-Դե հո չի կարելի գոռով, - բարկացկոտ ասաց Պերեդոնովը:

-Փախուկ, աչքները ջուր է կտրում, - բացականչեց Ռուտիլովը:

-Դե ես, գուցե թե, չեմ ուզում:

-Դե ահա, չես ուզում, խենթուխելառ: Դե ինչ, մի ողջ դար անընտանի՞ք ես ապրելու, - վստահ առարկեց Ռուտիլովը: - Թե՞ եկեղեցի ես պատրաստվում: Թե՞ դեռ Վարկայն չի զգվացրել: Չէ դու միայն մտածիր, թե նա ինչ մռութ կսարքի, եթե դու ջահել կին բերես:

Պերեդոնովն ընդհատ ու կարճ հռհռաց, բայց տեղնուտեղը նոթոտեց ու ասաց.

-Դե եւ նրանք էլ, գուցե թե, չեն ուզում:

-Դե ոնց թե չեն ուզում, փախուկ, - պատասխանում էր Ռուտիլովը: - Դե ես քեզ խոսք եմ տալիս:

-Նրանք հպարտ եմ, - հորինում էր Պերեդոնովը:

-Դե քեզ ինչ: Ավելի լավ:

-Ծանակող եմ:

-Դե հո քեզ չեն ծաղրում, - համոզում էր Ռուտիլովը:

-Դե ես ինչ գիտեմ:

-Դե դու ինչ հավատաս, ես քեզ չեմ խաբի: Նրանք քեզ հարգում են: Դե դու հո ինչ-որ Պավլուշկա չես, որ քեզ վրա ծիծաղեն:

-Հա, հավատաս քեզ, - անվստահ ասաց Պերեդոնովը: - Ոչ, ես ուզում եմ ինքս համոզվել, որ նրանք ինձ վրա չեն ծիծաղում:

-Այ քեզ փախուկ, - զարմանքով ասաց Ռուտիլովը, - դե ինչպե՞ս նրանք կհամարձակվեն ծիծաղել: Դե, ինչպե՞ս դու, սակայն ուզում ես համոզվե՞լ:

Պերեդոնովը մտածեց ու ասաց.

-Թող հենց հիմա փողոց ելնեն:

-Դե լավ, այդ կարելի է, - համաձայնվեց Ռուտիլովը:

-Երեքն էլ, - շարունակում էր Պերեդոնովը:

-Դե, լավ:

-Եւ թող յուրաքանչյուրն ասի, ինչով նա ինձ կսիրաշահի:

-Իսկ այդ ինչո՞ւ, - զարմանքով հարցրեց Ռուտիլովը:

-Դե ես տեսնում եմ չէ, թե ինչ են նրանք ուզում, թե չէ դուք ինձ քրիցս բռնած կտանեք, - բացատրեց Պերեդոնովը:

-Ոչ մեկն էլ քրիցդ քարշ չի տա:

-Նրանք ինձ վրա, գուցե թե, ծիծաղել են ուզում, - խոհածում էր Պերեդոնովը, - իսկ ահա թող ելնեն, իսկ հետո նրանք եթե կուզեն ծիծաղել, այդպես ես էլ նրանց վրա կծիծաղեմ:

Ռուտիլովը մտածեց, գլխարկը ծոծրակի կողմը քաշեց եւ դարձյալ ճակատին ու վերջապես ասաց.

-Դե, սպասիր, գնամ նրանց ասեմ: Այ քեզ հրաշագործ: Միայն թե դու բակ մտիր դեռ, թե չէ ինչ-որ մեկը փողոցով կանցնի, կտեսնի:

-Թքած, - ասաց Պերեդոնովը, բայց այդուհանդերձ Ռուտիլովի ետքից դռնակից ներս մտավ:

Ռուտիլովն ուղեւորվեց տուն քույրերի մոտ, իսկ Պերեդոնովը մնաց սպասելու բակում:

Նյութասենյակում, անկյունում առ վերնասենյակի դարպասները, նստած էին բոլոր չորս քույրերը, բոլորը միադեմ, բոլորը եղբոր նման, բոլորը սիրունատես, կարմրաթուշ, զվարթ՝ ամուսնացած Լարիսան, հանգիստ, հաճելի, գիրուկ. վետվետուն ու արագաշարժ: Դարյան, քույրերից ամնաբարձրահասակն ու վտիտը. ծիծաղկոտ Լյուդմիլան ու Վալերիան, փոքրիկ, քնքուշ, արտաքնապես փխրուն: Նրանք ընկույզ ու թուզ էին անուշ անում եւ, հավանաբար, ինչ-որ բանի էին սպասում, իսկ հետո հուզվում եւ ծիծաղում էին սովորականից ավելի, հիշում էին վերջին քաղաքային բամբասանքներն ու ծանակում էին ծանոթներին ու անծանոթներին:

Արդեն առավոտից նրանք պատրաստ էին պակադրության գնալու: Մնում էր լոկ պակադրությանը պատշաճող զգեստ հագնել եւ մեկ էլ հարսնաքող ու ծաղիկներ կացնել: Վարվարային իրենց խոսակցություններում քույրերը չէին հիշում, կարծես թե նա աշխարհի երեսին չկա էլ: Բայց մեն միայն այն, որ նրանք, անողոք ծանակողները, բոլորից բամբասելով, ողջ օրը խոսք անգամ չասացին Վարվարայի մասին, լոկ դա արդեն ապացուցում էր, որ ամհարմար միտքը նրա մասին մեխի պես նստած է քույրերից յուրաքանչյուրի գլխում:

-Բերել եմ, - հայտարարեց Ռուտիլովը, հյուրասենյակ մտնելով, - դարպասների մոտ կանգնած է:

Քույրերը հուզված վեր ելան եւ բոլորը մեկտեղ խոսեցին ու ծիծաղեցին:

-Միայն թե մի խոչընդոտ կա, - ասաց Ռուտիլովը, ծիծաղելով:

-Դե ի՞նչ, ի՞նչ է, - հարցրեց Դարյան: Վալերիան սրտմտոտ խոժոռեց իր գեղեցիկ, թխավուն հոնքերը:

-Դե չգիտեմ էլ, ասե՞մ արդյոք, - հարցրեց Ռուտիլովը:

-Դե շուտ, շուտ, - փութացնում էր Դարյան:

Փոքր ինչ շվարմունքով Ռուտիլովը պատմեց այն մասին, թե ինչ է ցանկանում Պերերոնովը: Օրիորդներն աղմուկ բարձացրին եւ առաջկտրուկի սկսեցին հանդիմանել Պերերոնովին: Բայց քիչ-քիչ նրանց վրդովված ճիչերը փոխարինվեցին կատակներով ու ծիծաղով: Դարյան խոժոռասպասող դեմք ընդունեց ու ասաց.

-Ահա նա էսպես է կանգնել դարպասների մոտ:

Նման ու զվարճալի ստացվեց:

Օրիորդները սկսեցին պատուհանից դուրս նայել դարպասին: Դարյան փոքր ինչ բացեց պատուհանն ու ճչաց.

-Արդայո՞ն Բորիսիչ, իսկ պատուհանից կարելի՞ է ասել:

Լավեց նոթոթ ձայնը.

-Չի կարելի:

Դարյան փութկոտ փակեց պատուհանը: Քույրերը հռչառացին հնչեղ եւ անգուսպ եւ հյուրասենյակից ճաշասենյակ վազեցին, որպեսզի Պերերոնովը չստեր: Այդ զվարթ ընտանիքում կարողանում էին ամենաբարկացկոտ տրամադրությունից անցնել ծիծաղին ու կատակներին, եւ զվարթ խոսքը հաճախ լուծում էր գործը:

Պերերոնովը կանգնել ու սպասում էր: Նա տրամություն ու սարսափ էր զգում: Նա մտածում էր փախչել, բայց եւ դա էլ չէր կարողանում որոշել: Ինչ-որ տեղ շատ հեռվից երաժշտություն էր հասնում՝ երեւի թե, խմբապետի աղջիկը դաշնամուր էր նվագում: Թույլ, քնքուշ ձայները սփռվում էին լռին, մթին օդում, տրամություն էին բերում, քաղցր երազներ էին ծնում:

Սկզբում Պերերոնովի երազանքները էրոտիկ ուղղություն ընդունեցին: Նա պատկերացնում էր Ռուտիլովների օրիորդներին ամենազաղթակղիչ դիրքերում: Բայց որքան ավելի էր ձգվում սպասումը, այնքան Պերերոնովն ավելի շատ էր գրգռանք ապրում, - ինչու են իրեն ստիպում սպասել: Եւ երաժշտությունը, հազիվ դիպչելով նրա կոպտամեռյալ զգացմունքներին, մահացավ նրա համար:

Իսկ շուրջբոլորը իջավ գիշերը, լռիկ, չարագույժ մոտեցումներով եւ շշուկներով շրշացող: Եւ ավելի մութ էր թվում ամենուր այն բանից, որ Պերերոնովը կանգնել էր տարածության մեջ, լուսավորված հյուրասենյակի լամպով, որի ետեւում երեսում էին գերանակապ պատերը: Բակի խորքում կասկածելի մթնում ու ինչ-որ բանի մասին էին շշուկում Ռուտիլովյան այգու ծառերը: Փողոցներում կամրջակների վրա ինչ-որ տեղ հեռվում լսվում էին ինչ-որ մեկի հապաղած, ծանր քայլերը: Պերերոնովն արդեն սկսեց վախենալ, որ քանի դեռ նա այստեղ կանգնած է, նրա վրա կհարձակվեն ու կկողոպտեն, կամ էլ հենց էնպես կսպանեն: Նա սեղմվեց հենց պատին, ստվերի մեջ, որպեսզի իրեն չտեսնեն, եւ երկչոտաբար սպասում էր:

Բայց ահա բակի լուսավորված ժապավենների վրա երկար ստվերներ վազեցին, դրները շրխկացին, դռան ետեւում առնուտքի մոտ ձայներ լսվեցին: Պերերոնովն աշխուժացավ: «Գալիս են, - բերկրալի մտածեց նա, եւ հաճելի երազանքները գեղեցկուհի-քույրերի մասին դարձյալ ծուլորեն շարժվեցին նրա գլխում, - նրա խղճուկ երեսակայության նողկալի ծնունդները: Քույրերը կանգնած էին նախասենյակում: Ռուտիլովը ելավ բակ

առ դարպասներն ու շուրջբոլորը նայեց, արդյոք փողոցով մարդ չի անցնում:

Ոչ որ չէր երեւում, չէր լսվում:

-Ոչ մեկը չկա - բարձր շշուկով ասաց նա քույրերին բռունցքված ձեռքերի մեջ:

Նա մնաց փողոցում հսկելու: Նրա հետ բակ ելավ եւ Պերեդոնովը:

-Դե ահա, հիմա նրանք քեզ կասեն, - ասաց Ռուտիլովը:

Պերեդոնովը կանգնել էր հենց դռնակի մոտ եւ նայում էր դռնակի եւ դռնամերձ սյան միջեւ եղած անցքին: Նրա դեմքը խոժոռ էր եւ համարյա վախեցած, եւ ամենայն երազանքներն ու մտքերը հանգչեցին նրա գլխում եւ փոխարինվեցին ծանր, անբովանդակ տարփանքով:

Դարյան առաջինը մոտեցավ կիսաբաց դռնակին:

-Դե ինչո՞վ ձեզ գոհացնել, - հարցրեց նա:

Պերեդոնովը խոժոռ լուծ էր: Դարյան ասաց.

-Ես ձեզ համար գերհամեղ նրբաբլիթներ կթխեմ, միայն թե չխեղդվեք:

Լյուդմիլան նրա ուսի ետեւից գոռաց.

-Իսկ ես ամեն առավոտ քաղաքով կքայլեմ, բոլոր բամբասանքները կհավաքեմ, իսկ հետո ձեզ կպատմեմ: Չվարք:

Երկու քույրերի զվարթ դեմքերի միջեւ մի ակնթարթ երեսաց Վալերիայի քմահաճ, նրբին դեմքը, լսվեց նրա փխրուն ձայնիկը.

-Իսկ ես ոչ մի դեպքում չեմ ասի, ինչով ձեզ կգոհացնեմ, ինքներդ գլխի ընկեք:

Քույրերը, բարձր ծիծաղելով, վազեցին: Նրանց ձայներն ու ծիծաղող դռների ետեւում սակվեցին: Պերեդոնովը շրջվեց դռնակից: Նա այնքան էլ գոհ չէր: Նա մտածում էր՝ ինչ-որ բաներ դուրս տվեցին ու զնացին: Ավելի լավ էր գրոթյուն թողնեին: Բայց այստեղ կանգնել ու սպասելու համար ուշ է:

-Դե, տեսա՞ր, - հարցրեց Ռուտիլովը: - Դե ո՞ւմ ես ուզում:

Պերեդոնովը թաղվեց մտորմունքի մեջ: Իհարկե, կշռադատեց նա վերջապես, պետք է ամենաերիտասարդին ընտրել: Դե ինչ նա պիտի պառվուկի հետ ամուսնանա:

- Վալերիային բեր, - վճռականորեն ասաց նա:

Ռուտիլովն ուղեւորվեց տուն, իսկ Պերեդոնովը նորից բակ ելավ:

Լյուդմիլան գաղտուկ նայում էր պատուհանից, ջանալով լսել, ինչ են խոսում, բայց ոչինչ չլսեց: Ահա հնչեցին քայլերը բակում կանթակների վրա: Քույրերը սակվեցին եւ նստել էին հուզված ու շվարած: Մտավ Ռուտիլովն ու հայտարարեց.

-Վալերիային է ընտրել: Սպասում է, - կանգնած է դարպասի մոտ:

Քույրերն աղմկեցին ծիծաղեցին: Վալերիան փոքր ինչ դժգունեց:

-Ահա, ահա, - կրկնում էր նա, - շատ եմ ես ուզում, շատ պետք է ինձ:

Նրա ձեռքերը դողում էին: Նրան սկսեցին գուգել, - երեք քույրերն է նրա շուրջ դեռ ու դեն էին ընկնում: Նա, ինչպես միշտ, կոտրատվում ու հապաղում էր: Քույրերը նրան փութացնում էին: Ռուտիլովն անդադար դուրս էր տալիս, ուրախալի ու հուզված: Նրան դուր էր գալիս, որ ողջ աս գործը այդքան ճարպիկ գլուխ էր բերել:

-Իսկ դու կառապաններին պատրաստե՞լ ես, - մտահոգ ասաց Դարյան:

Ռուտիլովը սրտնեղությամբ պատասխանեց.

-Դե մի՞թե կարելի է: Ողջ քաղաքը կթափվեք: Վարվարան նրա մազերից բռնած քարշ կտար իր մոտ:

-Դե ուրեմն ինչպե՞ս մենք:

-Դե այդպես, միջեւ հրապարակ զույգ-զույգ հասնենք, իսկ էնտեղ էլ կվարձենք:

Շատ հասարակ: Սկզբում դու հարսնացուի հետ, մեկ էլ Լարիսան ամուսնու հետ, - դե



այն էլ ոչ միանգամից, թե չէ մեկ էլ տեսար քաղաքում մեկնումեկը տեսավ: Իսկ ես Լյուդմիլայի հետ Ֆալաստովի ետքից կզնամ, նրանք երկուսով կզնամ, իսկ ես Վոլոդիմիրն էլ հետս կվերցնեմ:

Պերեդոնովը մնալով մենակ, թաղվեց քաղցր երազանքների մեջ: Նրան անրջվում էր վալերիան ամուսնական զիշերվա թովչանքի մեջ, հանված, ամաչկոտ, բայց խնդուն: Ամբողջովին նիհարիկ, նազուկ:

Երազում էր, բայց ես գրպանից հանում էր այնտեղ մնացած կարամելներն ու ծծում էր դրանք: Հետո նրա միտն եկավ, որ Վալերիան՝ կոկետուհի է: Չէ որ նա, մտածեց նա հանդերձանքների, պայմանների կպահանջի: Այդժամ արդեն, թերեւս, փողը ստիպված լինես ամեն ամիս ետ չզցել, եւ կուտակածը ծախսել: Իսկ կնիկն էլ կսկսի չմահավանություն անել, իսկ խոհանոցն էլ բարձիթողի կմնա: Եւ մեկ էլ խոհանոցում նրան թույն շաղ կտան, - Վարյան շարությունից կկաշառի խոհարարուհուն: «Դե եւ ընդհանրապես, - մտածում էր Պերեդոնովը, - չափազանց նրբին բան է՝ Վալերիան: Դրա մամահին չգիտես էլ ինչպես մոտենաս: Նրան ինչպե՞ս հայիոյես: Ինչպե՞ս նրան կիրես: Ինչպե՞ս նրա վրա կքթես: Արցունք կթափի, քաղաքով մեկ խայտառակ կանի: Չէ, սարսափելի է նրա հետ կապվելը: Այ՛ Լյուդմիլան, էդպես ավելի պարզ է: Արդյոք նրան չվերցնե՞մ:

Պերեդոնովը մոտեցավ պատուհանին եւ փայտով խփեց շրջանակին: Կես թուպեից Ռուտիլովը պատուհանից ցցվեց:

- Ի՞նչ ես ուզում, - անհանգստությամբ հարցրեց նա:
- Մտափոխվեցի, - մոլտաց Պերեդոնովը:
- Ռուտիլովը պատուհանից հեռացավ:
- Ակնոցավոր սատանա, - փնթփնթաց նա եւ գնաց քույրերի մոտ:
- Վալերիան ուրախացավ:
- Քո երջանկությունն է Լյուդմիլա, - զվարթ ասաց նա:

Լյուդմիլան սկսեց քրքջալ, - ընկավ բազկաթռռի վրա, հենվեց թիկնակին ու քրքջում, քրքջում էր:

- Դե ի՞նչ ասեմ ես նրան, - հարցնում էր Ռուտիլովը, համաձայն էս, ի՞նչ է:
- Լյուդմիլան ծիծաղից խոսք անգամ չէր կարողանում ասել եւ միայն ձեռքերն էր թափահարում:

-Այո, համաձայն է, իհարկե - նրա փոխարեն ասաց Դարյան: - Շուտ ասա նրան, թե չէ մեկ էլ տեսար տխմարաբար գնաց, չի սպասի:

Ռուտիլովը ելավ հյուրասենյակ եւ շշուկով պատուհանից ասաց.

- Սպասիր, հիմա պատրաստ կլինի:
- Դե աշխույժ, ինչ եմ էնտեղ դնոմում:

Լյուդմիլային փութով զուգում էին: Մի հինգ թուպեից նա լրիվ պատրաստ էր:

Պերեդոնովը նրա մասին էր մտածում: Նա՛ զվարթ է, կաթնահունց: Միայն թե շատ է սիրում հռռռալ:

Խաղը ու խայտառակ կանի, թերեւս: Սարսափելի է: Դարյան, թեկուզ եւ կայտառ է, բայց այդուհանդերձ ավելի ծանրակշիռ ու սուսիկ է: Բայց եւ նույնպես գեղեցիկ է: Ավելի լավ է նրան վերցնեմ: նա դարձյալ թակեց պատուհանը:

- Նորից թակում է, - ասաց Լարիսան,- դե արդյոք քո ետքի՞ց չէ, Դարյա:
- Այ՛ քեզ սատանա, - հայիոյեց Ռուտիլովն ու վազեց պատուհանի մոտ:
- Ի՞նչ էլի, - բարկացկոտ շշուկով հարցրեց նա, - նորից մտափոխվեցի՞ր, ի՞նչ է:
- Դարյային բեր, - պատասխանեց Պերեդոնովը:
- Դե, սպասիր, - կատաղած շշուկով:

Պերեդոնովը կանգնել ու մտածում էր Դարյայի մասին, - եւ կրկին կարճատեւ սքանչանքը նրանով երեսակայության մեջ փոխվեց վախի: Դե նա չափազանց արագաշարժ ու անպատկառ է: Կբաշքշի: Դե եւ ի՞նչ էստեղ կանգնես ու սպասես, - մտածեց նա՝ մեկ էլ տեսար մրսեցիր: Փողոցի խանդակում, խոտերի մեջ, ցանկապատի տակ, գուցե թե, ինչ-որ մեկը թաքնվում է, հանկարծ դուրս կթռչի ու կաստկացնի: Եւ տրտմեց Պերեդոնովը: Չէ որ նրանք անօժիտ են, - մտածում էր նա: Ուսումնական գերատեսչությունում հովանավորություններ նրանք չունեն: Վարվարան կբողոքի իշխանուհուն: Իսկ Պերեդոնովի վրա առանց այդ էլ տնօրենը ատամներն է սրում:

Պերեդոնովը սրտնեղեց ինքն իրենից: Ինչ է նա էստեղ Ռուտիլովի հետ թրեւ գալիս: Ասես Ռուտիլովը դյուրեւ է նրան: Այո, գուցե թե, եւ իսկապես դյուրեւ է նրան: Հարկ է հնարավորինս շուտ հմայաթափվել:

Պերեդոնովը տեղում պտտվեց, չորս կողմը թքոտում ու մոթմոթում էր.

-Չուռ, չդիպչես, չկպչես, կաց: հեռու ինձնից, հեռու: Չուռ, չուռ, չուռ: Չուռ-չդիպչես, չկպչես:

Նրա դեմքի վրա խիստ ուշադրություն էր պատկերվում, ինչպես կարեւոր ծիսակարգ կատարելիս: Եւ այդ անհրաժեշտ գործողությունից հետո նա իրեն անվտանգության մեջ զգաց Ռուտիլովյան կախարդանքից: Վճռականորեն նա փայտով թակեց պատուհանը, բարկացած մոթմոթալով.

-Դիմանամ միայն – հրապուրում են:

-Ոչ, չեմ ուզում այսօր ամուսնանալ, - հայտարարեց նա պատուհանից ցցված Ռուտիլովին:

-Դե, ի՞նչ ես ասում, Արդալյոն Բորիսիչ, չէ որ արդեն ամեն ինչ պատրաստ է, - փորձում էր համոզել Ռուտիլովը:

-Չեմ ուզում, - վճռականորեն ասաց Պերեդոնովը, - գնանք ինձ մոտ թղթախաղի:

-Այ թեզ աստամա, - հայիոյեց Ռուտիլովը: - Չի ուզում նշանվել, վախեցավ, - հայտարարեց նա քույրերին: - Բայց ես դեռ տխմարին կհամոզեմ: Իր մոտ թղթախաղի է կանչում:

Քույրերը բոլորը միասին գոռացին՝ Պերեդոնովին նախատելով:

-Եւ դու կզնաս այդ անպիտանի մո՞տ, - սրտնեղած հարցրեց Վալերիան:

-Դե հա, կզնամ ու նրանից տուգանք կվերցնեմ: Եւ նա դեռ մեզանից չի փախչի, - ասում էր Ռուտիլովը, ջանալով պահպանել վստահ տոնը, բայց իրեն շատ անհարմար զգալով:

Սրտնեղությունը Պերեդոնովից օրիորդների մոտ արագ վերածվեց ծիծաղի: Քույրերը վազեցին պատուհանների մոտ:

-Արդալյոն Բորիսիչ, - բղավեց Դարյան, - դե ինչո՞ւ եք դուք այդքան անվստահ: Այդպես չի կարելի:

-Թոնթորիկ Թոնթորիկի, - հռչոցով գոռաց Լյուդմիլան:

Պերեդոնովը սրտմտեց: Ըստ նրա կարծիքի, քույրերը պիտի որ վշտից արտասվեին, որ նա նրանց մերժել է: «Չեւացնում են», - մտածեց նա, լռիկ բակից հեռանալով: Օրիորդները վազեցին փողոց դուրս եկող պատուհանների մոտ եւ Պերեդոնովի ետքից ծաղրական խոսքեր էին գոռում՝ մինչեւ որ նա անհետեց մթության մեջ:

*Շարունակությունը՝ 91-րդ էջում.*

**Պավել ՆԵՐԼԵՐ**  
/Ռուսաստան/

**ՄԱՆԳԵԼՇԱՄՆ ՈՒ  
ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ**

*Օսիպ Էմիլևիչի  
մի չկայացած գրքի մասին*



Օսիպ Մանդելշտամի քաղաքական ռեաբիլիտացիան երկարաձգվեց ամբողջ կես դար: Սկզբում հանեցին նրա երկրորդ՝ 1938 թվականի «դատվածությունը» - ԽՍՀՄ գերագույն դատարանի քրեական գործերով Դատական կոլեգիայի առ 31 հունիսի 1956 թվականի որոշումով, ևս 21 տարի անց՝ 1987 թվականի հոկտեմբերի 28-ին հանվեց և առաջին «դատվածությունը»՝ 1934 թվականի գործով:

Սակայն պոետի, գրողի ու գեղանկարչի ռեաբիլիտացիան՝ դա ամենից առաջ նրա բանաստեղծությունների, արձակի, գեղանկարների վերադարձն է ընթերցողին, հանդիսատեսին, դրանց ընդգրկումը կենդանի մշակութային գործընթացների մեջ:

Մանդելշտամի ստեղծագործությունների առաջին արտասահմանյան հավաքածուն (Ստրուվեի և Ֆիլիպովի խմբագրությամբ) լույս է տեսել Նյու-Յորքում, Չեխովի անվան հրատարակչությունում, 1955 թվականին: Դա միհատորյակ էր: Անցած դարի 60-ականների սկզբին Արևմուտք հասան Մանդելշտամի «ուշ» բանաստեղծությունների առաջին պատճենները. մեծ հավաքածուներով դրանք հանդես էին գալիս այնպիսի հրատարակությունների էջերում, ինչպիսիք էին Նյու-յորքյան «Օդային գծերը» և «Նոր հանդեսը» կամ փարիզյան «Ռուս քրիստոնյա ուսանողական շարժման բանբերը»:

Միաժամանակ, նույն խմբագիրների ղեկավարությամբ, «Միջլեզվական գրական միություն» հրատարակչությունը ձեռնամուխ եղավ Մանդելշտամի ստեղծագործությունների բազմահատոր հավաքածուի հավաքմանը. առաջին հատորը(բանաստեղծություններ) լույս տեսավ 1964 թվականին, երկրորդը(արձակ ու բանաստեղծությունների լրացումներ)՝ 1966 թվականին: 1967 թվականին

լույս տեսավ առաջին հատորի երկրորդ հրատարակությունը, իսկ 1969 թվականին՝ երրորդ հատորը(ակնարկներ ու նամակներ): 1971 թվականին երկրորդ անգամ հրատարակվեց երկրորդ հատորը: Չորրորդ(լրացուցիչ) հատորը լույս տեսավ 1981 թվականին» Փարիզում, YMCA-Press հրատարակչությունում, խմբագիրների թվում էր Ստրուվեն:

Սահից տակավին 20 տարի անց Մանդելշտամի անունն արգելանքի տակ էր, ասես նրա բանաստեղծությունները անընդհատ դատվածության նոր ժամկետներ էին ստանում: Լռության մատնելու այդ դավը խախտվեց միայն 1957 թվականին, բայց ինչպե՞ս:

Ալեքսանդր Կովալենկովը՝ Գրական ինստիտուտի պրոֆեսորն ու մի զույգ տասնյակ բանաստեղծական գրքերի հեղինակը, իր «Հին ընկերոջ նամակում» (Знамя 1957, N7) մի ամբողջ հատված է նվիրել Մանդելշտամին: Մեջբերելով Մանդելշտամի ներքին արծազանքը իր առաջին գրքին, քննադատական ու բարյացակամ արծազանքը, պրոֆեսորն իր քայլն է անում սկզբում բացահայտում է Մանդելշտամի պոեզիայի բուրժուական բնույթը (ինչի համար մեջբերում է «Խնում եմ ռազմական աստղերի համար...»), իսկ հետո, ասես իմիջիայլոց, դուրս է թողնում. «Ես ենթինն անգամ փորձել էր ծեծել Մանդելշտամին, և պատճառ կար ինչի համար»: Այդ հարձակումները շատերի կողմից ընկալվեցին որպես պոետին մի անգամ ևս ոչնչացնելու, նրա բանաստեղծությունների ճանապարհը խոչընդոտելու փորձ: Կովալենկովին պատասխանում էին՝ Ստանիսլավ Ռասսադինը («Նոր աշխարհում») և Նադեժդա Մանդելշտամը (Գրողների միություն նամակով), բայց հետևանքն այն էր, որ մեջբերված բանաստեղծու-

թյունն հնարավոր եղավ տպագրել ԽՍՀՄ-ում միայն 30 տարի անց(1988 թվականին): Մանդելշտամը խորհրդային հրատարակչություն «սողոսկեց» սուկ 4 տարի հետո՝ խրուշչովյան ձնհալի ամենաթեժ պահին: Ու դեռևս ոչինքնուրույն, այլ Իլյա Էրենբուրգի ուսերին՝ նրա «Մարդիկ. Տարիներ. Կյանք» մեմուարային էպոսի խայտաբղետ հերոսների շարքում: Մանուշակագույն(դեռ ոչ կապույտ) նորաշխարհիկ գրքույկները, որ հրատարակվում էին նաև պինդ կազմով, ամփոփապես ընթերցվում էին, ձեռքից ձեռք էին անցնում, մարդիկ սպասում էին դրանց ժամանակակից սերիալների սիրահարների մոլությամբ, որ տենչում են ժամ առաջ իմանալ իրենց սիրելի հերոսների ճակատագիրը հաջորդ սերիայում:

Էրենբուրգը՝ նրբանկատ ու քաջարի քաղաքագետը (եթե միայն համաձայնենք քաղաքականության տակ հասկանալ մտքերի ու արժեքների ոչ այն անճոռնի թարսուվրա անելը, որ առկայծում էր իշխող կուսակցության գաղափարական ուղեղը), միանգամից չբարձրածայնեց այն ամենը, ինչ գիտեր ու մտածում էր Մանդելշտամի մասին: Նա հեռվից եկավ, պատմեց վրանգեյան Ղրիմում և մենչևկիյան Կրաստանում ունեցած համատեղ արկածների մասին, հետո կարծես «նոռացավ» Օսիպ Էմիլիչի մասին, որպեսզի «Նոր աշխարհի» 1961 թվականի հունվարյան գրքում պատմի մեզ Մանդելշտամի ձերբակալության, աքսորի ու մահվան մասին, ու առաջին անգամ մեջբերում կատարի այն ժամանակ անհայտ «ուշ» Մանդելշտամից. «Թող ինձ, բաց թողի ինձ, Վորոնեժ. /Ցած կզցես դու ինձ, թե կզլորես/, Դու բաց կթողնես ինձ, թե հետ կթողնես, /Վորոնեժ՝ խնություն, Վորոնեժ՝ ազգավ, դանակ...»:

Եվս մեկ տարի (իսկ փաստորեն՝ եր-

կու տարի) անց, մոսկովյան «Պոեզիայի օրեր-1962»-ում բանաստեղծությունները, փոքր հավաքածուով, ուղի հարթեցին դեպի ընթերցողը: Եվ նորից ստիպված ենք ավելացնել, բայց ինչպե՞ս:

Չորս բանաստեղծություններից երկուսը՝ «Արիոստն» ու «Բանաստեղծությունը» աղավաղված, իսկ ավելի ճիշտ՝ խեղված ձևով հայտնվեցին «Պոեզիայի օրերում»: Այսպես, «Բանաստեղծությունը», որ բաղկացած են ութ տնից, լույս տեսավ «խմբագրված» չորսով:

Տպագրություն եղավ և հաջորդ՝ 1963 թվականին, բայց նորից՝ ինչպիսի՞ն: «Երիտասարդ գվարդիա» հրատարակչությունում, «Ամվանականչի անունները: Հայրենական Մեծ պատերազմի ճակատներում ընկած մարտիկների բանաստեղծություններ» հավաքածուում հայտնվեց մանդելշտամյան «Կարմրակատարը» («Իմ կարմրակատար գլուխս կթեքեմ...») - իհարկե, աղավաղված ձևով, և որ կարևոր է՝ ... Վսեռլոդ Բագրիցկու անվան տակ:

Հաջորդ չորս տարիները՝ 1964-1968-ը, նշանավորվեցին անսագրային մի շարք հողվածաշարերով. ութ (իսկ եթե կարդանք և այն, ինչ տպագրել է Նիկոլայ Չուկովսկին իր հիշողություններում, ապա՝ ինը) բանաստեղծություն «Մոսկվա» հանդեսում (1964, N8), ևս 16-ը՝ Ալմա-աթայի «Պրոստորում» (1965, N4, Էրենբուրգի նախաբանով), «Հայաստան» շարքը «Լիտերատուրնայա Արմենիայում» (1966, N1, Մահարու նախաբանով), «Վորոնեժյան տետրեր» հավաքածուն՝ 10 բանաստեղծություն վորոնեժյան «Պոդյունում» (1966, N1, Նեմիրովսկու նախաբանով), ևս 4 բանաստեղծություն՝ նորից «Պրոստորում» (1966, N11, Նադեժդա Մանդելշտամի նախաբանով), ավելի քան 20

բանաստեղծություն և թարգմանություն (այդ թվում Մարգելաշվիլու հողվածի մեջ «մեջբերվածով») «Լիտերատուրնայա Գրուզիայում» (1967, N1) եւ, վերջապես, ևս 4 բանաստեղծություն՝ «Զվեզդա վոստոկա» տաշքենդյան հանդեսի հանրահայտ (1967, N3) համարում (երկրաշարժին նվիրված): Հանդեսներից բացի նշենք և Օդեսայի «Կոմսոմոլսկայա իսկրա» թերթը, որ տպագրել էր Մանդելշտամի երեք բանաստեղծությունը (6 մարտի 1966 թիվ, Գոլուբովսկու նախաբանով):

Այսպիսով, 1930-ական թվականների շուրջ 70 բանաստեղծություն հասել է 60-ականների ընթերցողին (տեքստաբանության մասին, որպես կանոն, այստեղ խոսելն ավելորդ է - հրատարակման աղբյուրը պարզապես թափառող ցուցակներն էին):

Քիչ-քիչ «հասնում էր» և արձակի հերթը. Լև Օզերովը մեջբերումներ է կատարել «Ռուսական պոեզիայի մասին մամակ»-ից, Էրենբուրգը՝ մի քանի անգամ «Դանթեի մասին զրույցից»: 1966 թվականին վերահրատարակվեցին «Պոետների բանակը», իսկ 1967-ին «Ճանապարհորդություն դեպի Հայաստանը» «Լիտերատուրնայա Արմենիա» հանդեսում՝ Էմինի նախաբանով ու Նադեժդա Մանդելշտամի վերջաբանով: Լուրջ և կարելի է ասել՝ տեքստաբանական առաջին հրատարակումը եղավ Սեմենկոյի, Բորիսովի և Մորոզովի կողմից պատրաստված հավաքածուն՝ «Նոթատետրեր. Գրառումներ» պայմանական անվամբ, տպագրված «Լիտերատուրնըե վոպրոսը» հանդեսում (1968):

Գրեթե նույն ժամանակաշրջանում, 1960-ականների երկրորդ կեսին, Մանդելշտամը թափանցեց և գրքային «կազմերի» տակ: Նրա հրատարակչական ալիքի ակնհայտ բարձրակետը

եղավ 1967թ. «Արվեստ» հրատարակչությունում «Դանթեի մասին գրույցի» տպագրությունը (տեքստի նախապատրաստությունն ու ծանոթագրությունները՝ Մորոզովի, վերջաբանը՝ Պինսկու). դա 1928 թվականի «Բանաստեղծություններից» հետո Մանդելշտամի առաջին հեղինակային գիրքն է նրա հայրենիքում: Հաջորդ երկու գրքերին՝ «Բանաստեղծություններին»՝ «Պոետի մեծ գրադարան» շարքով և «Բառ ու մշակույթ» քննադատական արձակի ժողովածուին ստիպված էինք սպասել համապատասխանաբար ևս 6 ու 20 տարի:

\*\*\*

Թվարկվածից արդեն պարզ է, որ Մանդելշտամի քաղաքական ռեաբիլիտացիայի գործում նախածեռնողը մայրաքաղաքը չէ, այլ՝ գավառը. Ալմա-Աթայի, Վորոնեժի, Երևանի, Թիֆլիսի և Օդեսայի հրապարակումներին Մոսկվան արձագանքեց միայն «Մոսկվա» հանդեսում «Պոեզիայի օրերով» և «Կարմրակատարի» հետ կապված մութ պատմությամբ (միակ բացառությունը «Վոպրոսը լիտերատուրայի» հրապարակումներն են):

Գավառական կենտրոնների մեջ առաջ էր անցել հայկական թեմայի վրա մասնագիտացած Երևանը. 1966թ. այնտեղ լույս տեսան բանաստեղծություններ, իսկ 1967թ.՝ և բանաստեղծություններ, և արձակ (ամզամ կրկնակի):

Սակայն Մանդելշտամի անունն այստեղ հնչել էր ավելի վաղ ու ավելի բարձր, քան մեն այլ տեղ: Այսպես, 1965 թվականին լույս տեսան Վ. Գրոսմանի «Բարին ընդ Ձեզ» ճանապարհորդական գրառումները, որտեղ մեծ տեղ է հատկացված Մանդելշտամի՝ հայկական էջերից ստացած հեղինակի տպավորություններին: 1966թ. «Լիտե-

րատուրնայա Արմենիայի» նույն առաջին համարում, որտեղ տպագրվել էին և Մանդելշտամի բանաստեղծությունները, լույս տեսավ ցվետսկյան «Մի նվիրումի պատմությունը»: 1967-1969թթ. նույն «Լիտերատուրնայա Արմենիայում» լույս էին տեսնում այսպես թե այնպես Մանդելշտամի «Հայկական տեքստերին» նվիրված հոդվածներ: Այդ նույն ժամանակ, Մոսկվայում և Լեհինգրադում, «Սովետական գրողի» տեղական բաժանմունքում, որտեղ տեղակայված էր «Պոետի գրադարանի» խմբագրությունը, աշխատանք էր տարվում «Պոետի գրադարանի» Մեծ շարքում Մանդելշտամի հատորյակի վրա: Հատորի խմբագիր-կազմողը Նիկոլայ Խարջին էր, հրատարակիչ-խմբագիրը՝ Իրինա Իսակովիչը:

Ամերիկայում Մանդելշտամի հրատարակման շուրջ զուգահեռաբար տարվող աշխատանքը, և մանավանդ 1964թ. բազմահատորյակի առաջին հատորի լույստեսնելն այնտեղ, ինչպես նաև 1960-ականների կեսերին արևմտյան ու խորհրդային պարբերականների հրատարակչական գործունեությունն այդ կոլեկտիվում առաջ էր բերում համերաշխ ու անթաքույց ջղայնություն և անզամ գայրույթ: Բայց ոչ միայն: 1967թ. մայիսին այդ ամենին գումարվելու եկավ և վախճ՝ հրատարակչական նախագծի հանդեպ մեծաշնորհը կորցնելու վախը, իսկ այդ մեծաշնորհը նրանց թվում էր բնական ու անուր («Դանթեի մասին գրույցների» նախապատրաստումն ու լույս ընծայումը իրենցով ասես օրինական նախադեպ էին ստեղծում): Սա թե ինչպես է այդ վախը բնութագրել Իրինա Վլադիմիրովնա Իսակովիչը 1967թ. մայիսի 30-ին Խարջինին ուղղված նամակում. «Սիրելի Նիկոլայ Իվանովիչ, Դուք ինձ անասելի շփոթեցրիք Օ. Է. արխի-

վի մասին «վատ անելոդոտով»: Ի՞նչ է սա նշանակում և ինչի՞ համար է պետք Ն. Յա.-ին: Չլինի՞ վիճվել եք նրա հետ ու նա «խաղալիքները» հետ է պահանջել: Ձեր հաղորդագրության հետ կապված տարբեր սև կասկածներ են ծագում գլխումս: Դուք տեսե՞լ եք «Լիտերատուրնայա Արմենիայի» N3-ը: Այնտեղ տպագրված է Մանդելշտամի «Ճանապարհորդության դեպի Չայաստանը», ընդ որում՝ Գևորգ Էմին ստորագրությամբ ներածականում մշուշոտ ակնարկ կա «մեր կյանքի մարդասիրական իրավունքների վերականգնման» մասին, ինչը մոտ ապագայում հնարավոր է դարձնում Մանդելշտամի «Չատընտիրի» հայտնվելը՝ «համապատասխան մեկնաբանություններով»: Չայաստանում զեղազարդում է Ն. Յա.-ի վերջաբանը, որում նա հիշում է Օ. Է. հայկական կապերը: Դա ինձ ինչ-որ բոլորովին դուր չի գալիս: Չի՞ պատրաստվում, արդյոք, Ն. Յա.-ն, չսպասելով մեր գրքին, «Չատընտիրն» առաջ խցկել ինչ-որ տեղ (ու դրա համար էլ մեզինից վերցրել է պահոցը): Դրանում անհավանական ոչինչ չկա, ցանկացած հրատարակչություն իր ֆինանսական դրությունը բարելավելու համար հաճույքով կտպագրի Մանդելշտամին, միայն վերջին ժամանակներս այնքան տպագրություններ են եղել տարբեր «Պրոստորներում» և «Լիտերատուրնայա Գրուզիաներում»: Դա սարսափելի բան կլիներ: Ես մեր ղեկավարության հետ վերջերս խոսել եմ հրատարակչությունն արագացնելու մասին, և բացի դրանից՝ ուզում եմ, որքան հնարավոր է, շուտ պայմանագիր կնքել Ն. Յա.-ի հետ (որպես ժառանգորդուհու) ու վճարել նրան հոնորարի 60%-ը, զուցե դա մի քիչ հանգստացնի նրան: Կսպասեմ իմ այս մամակի Ձեր պատասխանին, հետո կգրեմ նրան, որ գիրքը հանձն-

ված է տպագրության եւ կուղարկեն պայմանագիրը, միզուցե դա հանդարտեցնի նրան: Ազդորինակն ուղարկելու մտադրություն չունեմ - այն ծառայողական օգտագործման համար է, խմբկուլեգիայի անդամների կողմից կազմի վերջնական հաստատման համար, ուստի այստեղ պատրվակ հնարելու կարիք անգամ չի լինի: Ինչո՞ւ այդպես վարվեց նա. հավանաբար Ձեզանից իմանալով, որ ձեռագիրը գնացել է տպարան, հետ վերցրեց արխիվը: Չէ՞ որ սրբագրելիս նորից կարիք կլինի ստուգել ինքնագրերով: Մի՞թե դրա համար ստիպված կլինեմք հրաժարվել կազմն ընդլայնելուց: Կարող է պատահել, որ խմբկուլեգիան (սեփական մախածեռնությամբ) որոշի գիրքը համալրել որոշ բանաստեղծություններով, տեսնես կկարողանա՞նք ձեռագրերը ստանալ նրանից: Այդ գործը ես գլուխ կբերեմ, եթե Դուք չեք ուզում նրա հետ գուժ ունենալ: Գրեք ինձ, թե ինչ եք մտածում այդ մասին»:

\*\*\*

Ընդսմին Իրինա Ադիմիրովնա Իսկովիչին անհեռատես չես անվանի: Չայաստանում, իրոք, հասունանում էր Մանդելշտամի գիրքը, բայց մեկ այլ՝ և որոշակիորեն, ճիշտ է՝ ոչ շատ ուշ: Դրա լավագույն ապացույցը Նադեժդա Մանդելշտամի մամակն է՝ ուղղված Լեւոն Սկրտչյանին. «Չարգելի Լևոն Սկրտիչովիչ (ներեցեք, եթե ճիշտ չկիրառեցի ձեր հայրանունը, ես այն գրի եմ առել հեռագանգի ժամանակ, ըստ հիշողության): Ալեքսանդր Արսենկիչ Տարկովսկին ինձ ասել է, որ դուք մտնում եք Չայաստանին նվիրված Մանդելշտամի առանձին գրքի մասին: Ես ուրախ կլինեի, եթե նման գիրքն առաջին անգամ լույս տեսներ Չայաստանում: Նա կարող է հետևյալ կազմն ու-

նենալ. «Հայաստան» շարքը՝ 12 բանաստեղծություն, առանձին չորս բանաստեղծություն՝ շարքից դուրս, բայց թեմատիկայով մոտ: Եվս մի քանի բանաստեղծություններ - ժամանակի առունով շարքից հեռու: Դրանցից մեկը հիշատակում է Արզնիի ջուրը, որի շիշը Մոսկվայում հանդիպելով՝ ես անմիջապես հափշտակում եմ: Նաև Շուշի քաղաքի մասին և այլն... «Ճանապարհորդություն Հայաստան» արձակը՝ երեք մամուլ: Արձակից բացի պահպանվել է մոտ երկու էջ զրվածք՝ «Ճամփորդությանը» վերաբերող: Ու վերջապես՝ պահպանվել են (հրաշքով) Հայաստանի մասին բանաստեղծությունների սևագրությունները, որտեղ շատ հետաքրքիր ու ինքնուրույն դրվագներ կան: Ես կարծում եմ, որ դա կարող է 7-8 մամուլանոց գիրք լինել (բանաստեղծություններ, արձակ և հոդված Հայաստանի մասին բանաստեղծությունների ստեղծման վերաբերյալ՝ վերոնշյալ դրվագների ընդգրկումով): Հայաստանի մասին սևագրություններով ու արձակով զբաղվում է Սեմենկո Իրինա Միխայիլովնան: (Դուք, հավանաբար, ծանոթ եք «Պոետի գրադարանից» նրա ժուկովսկուն և «Պոետ-դեկաբրիստներին»): Եթե հնարավորություն ընձեռնվեր, ես նրան կտրամադրեի պահպանված բոլոր սևագրությունները:

Ինքս Օ. Մ.-ի ժառանգորդն եմ (ժառանգության իրավունք եմ ստացել ռեաբիլիտացիայից հետո): Հրատարակումը կլինի Իրինա Միխայիլովնա Սեմենկոյի մը: Ներածական հոդվածի իրավունքը, բնականաբար, պատկանում է այն հայ գրականագետներին, որոնք դրանում շահագրգռված են:

Եվ այսպես, եթե դուք այդ հրատարակությունն իրականություն դարձնելու հնարավորություն ունեք, ինձ իմաց արեք: Իմ հասցեն է՝ Մոսկվա Մ-447,

Մեծ Չերյոմուշկինսկայա 50, շենք 1, բն. 4 Նադեժդա Յակովլևնա Մանդելշտամին: Սեմենկոն հեռախոս ունի, որով կարելի է նրան հեռագանգել՝ AB17813: Շատ են խնդրում տեղեկացնել ինձ՝ արդյո՞ք քիչ թե շատ իրական գործ է դա, թե՞ Տարկովսկին փչում է հանգզող ածուխներին: Ն. Մանդելշտամ: Ես նոր իմացա, որ դուք «Ռուս պոետները Հայաստանի մասին» գիրք եք հրատարակել: Հետաքրքիր է ինչու՞ դրանից ինձ չեք ուղարկել: Ի դեպ, կարող էիք և հոնորարը ուղարկել: Ն. Մ.»:

\*\*\*

Ընդամին, Հայաստանում Մանդելշտամ հրատարակելու գաղափարը հետաքրքիր նախա - և հետպատմություն ունի, և դրա սկիզբն ամենակին էլ Նադեժդա Յակովլևնային Արսենի Տարկովսկու հոկտեմբերյան զանգը չէ, առանց որի, իհարկե, չէր լինի և նրա զանգը: Այդ գաղափարն իր գեղեցիկ շարադրանքն ու մեկնաբանությունը ստացավ Մկրտչյանի ու Տարկովսկու նամակագրության մեջ: Այդ նամակագրությունը, ավելի ճիշտ՝ Մկրտչյանին ուղղված Տարկովսկու նամակները, գումարած Մկրտչյանի գրառումները, նա իմի բերեց «Այդպես էլ պիտի ապրի պոետը...» հոդվածում, որ երիցս տպագրվեց Չարենցից՝ Տարկովսկու թարգմանությունների ոչ մեծ հավաքածուի մեջ, Արսենի Տարկովսկու մասին հիշողությունների գրքում, ինչպես նաև «Վոպրոսը լիտերատուրը» հանդեսում:

Ամեն ինչ սկսվեց մեկ-մեկուկես ամիս անց նրանից, ինչ խորաթափանց Իսակովիչը գրեց իր զգոն նամակը:

1967 թվականի ամռան մեծ մասը Տարկովսկին անցկացրեց Հայաստանում: Հունիսի 16-ին նա, Մկրտչյանը ու ևս երկու թարգմանիչ երևանից մեկնեցին Դիլիջան, Երգահանների ստեղծա-



գործական տուն, որտեղ նրանց սպասում էին ընդարձակ առանձին համարներ (դաշնամուրներով) և Եղիշե Չարենցի թարգմանությունների անհապաղ աշխատանքը (պատրաստվում էին նրա 70-ամյակին): Գրեթե մեկ ամիս անց, հուլիսի 11-ին Մկրտչյանի օրագրում հայտնվում է Մանդելշտամի ու Տարկովսկու մասին առաջին գրառումը. «Երևան. Ծաղկածորից եկել է Ա. Տարկովսկին: Ես նրան բերեցի իմ կազմած «Սա Հայաստանն է» հավաքածուն: Տարկովսկին ուրախացավ, տեսնելով գիրքում Օսիպ Մանդելշտամի «Հայաստան» շարքը: «Հայաստան» հյուրանոցի համարում Տարկովսկին ամբողջ գիշեր Մանդելշտամ էր կարդում.

Закутав рот, как влажную розу,  
 Держа в руках осьмигранные  
 соты,  
 Все утро дней на окраине мира  
 Ты простояла, глотая слезы.  
 И отвернулась со стыдом и  
 скорбью  
 От городов бородатых востока;  
 И вот лежишь на москательном  
 ложе  
 И с тебя снимают посмертную  
 маску.

- Մանդելշտամը գրում է իր մասին, այդ նա է հետմահու հանում դիմակը, համարում էր: - Լավ է, որ Մանդելշտամ եք տպագրել:

- Մանդելշտամը քարի պոետ է: Նրա գիրքը հենց այդպես էլ կոչվել է «Քար»: Դրանից է, որ այդչափ զգաց Հայաստանը:

1967թ. հուլիսի 12՝ նոր գրառում Տարկովսկու և Մանդելշտամի մասին. Նույն օրվա երեկոյան Լևոն Մկրտչյանն ու Համո Սահյանը Տարկովսկուն կնոջ հետ տարան Ջվարթնոց. «Տարկովսկին

Ջվարթնոց էր մեկնում մեծ ուրախությամբ... Ջվարթնոցում նա անընդհատ խոսում էր Մանդելշտամի մասին: Ցույց էր տալիս զարդանախշերը.

- Ահա աղավնու ձվի չափ խաղողի հատիկները:

- Ահա և քաթանի փաթեթները:

- Չէ՞ որ Մանդելշտամը ոչ մի տեղ չի գրում, թե ինչ հիասքանչն են դրանք: Ստեղծագործողի բարեկիրթ մոտեցում:

- Մանդելշտամն ինքն էր տեսել, և բավականին ճշմարտացի, նրա պոեզիան սկզբնաղբյուր է:

- Հայաստանի մասին Մանդելշտամի բանաստեղծությունների և ակնարկի նախաբանն, իհարկե, կգրեն: Ես պատրաստ եմ հատակ լվանալ, քար քաշել, եթե խոսքը Մանդելշտամի մասին է ...»:

1967թ. սեպտեմբերի 15-ին Տարկովսկին գրում է Լևոնին՝ Լիտվայից. «Մանդելշտամը կսկսեն, հենց որ վերջացնեն թարգմանությունս»:

1967թ. հոկտեմբերի 12-ին Տարկովսկին գրում է Մկրտչյանին. «Մանդելշտամի հետ անհարմար եմ զգում աշխատել՝ շրջանցելով նրա այրուն՝ Նադեժդա Յակովլևնային: Ես գրել եմ նրան և սպասում եմ իմ խոնարհ նամակի պատասխանին: Խիղճս հանգիստ լինելու համար կսպասեմ մի քանի օր, իսկ հետո կուղարկեմ Ձեզ ինչ-որ պետք է, ինչպես նաև՝ «Լիտերատուրնայա Արմենիային» ... Ես, իհարկե, հաճույքով կգրեի Հայաստանի մասին Օ. Է. Մ. բանաստեղծությունների և արձակի վերջաբանը (ոչ թե նախաբանը): Թողեք միայն մի քիչ էլ ուշքի գամ»: Իսկ նոյեմբերի 5-ին Տարկովսկի գրում է Մկրտչյանին. «Կարծում եմ ես համարձակություն կունենամ Ձեզ և հանդեսին ուղարկել Օ. Է. բանաստեղծություններն առանց ժառանգների

թույլտվության, համարում եմ, որ ժառանգն ամբողջ աշխարհն է, ոչ միայն հարազատները»:

ժամանակն անցնում էր, սակայն ոչինչ, բացարձակապես ոչինչ տեղի չէր ունենում:

1968 թվականի օգոստոսին Սկրտչյանը հանգստանում էր Պերեդելկինոյում: Օգոստոսի 11-ին նրա մոտ եկան Տարկովսկիները, եւ Արսենի Ալեքսանդրովիչը նորից ասաց, որ գրում է Մանդելշտամի հայկական գրքի նախաբանը: Օգոստոսի 19-ին Լևոնը Պերեդելկինոյից մեկնում է Մոսկվա և ճանապարհին այցելում Տարկովսկիներին: Տանտերը ցույց է տալիս Մանդելշտամի բանաստեղծությունների բարակ գրքուկներն ու «պարծենուն»։ «Ես ունեմ Մանդելշտամի բոլոր ռուսերեն գրքերը»:

1968թ. նոյեմբերի 3-ին Տարկովսկին նորից եկավ Երևան: Սկրտչյանը գրի առավ հանդիպման պահի նրա խոսքերը. «Ես աշխատելու եմ, թարգմանելու եմ Սահյանին ու հուզուս բավականության համար կգրեմ ձեր Մանդելշտամի նախաբանը»: Ավադ, մեկ ամիս անց, 1968թ. դեկտեմբերին, Արսենի Տարկովսկին ու Լևոն Սկրտչյանը վիճեցին: Ավելի ուշ նրանք հաշտվեցին, սակայն չի բացառվում, որ Հայաստանում Մանդելշտամն այդպես էլ չիրատարակվեց մասամբ և այդ պատճառով:

Այդպես էլ չկայացած այդ հրատար-

կության մասին Սկրտչյանը գրում էր. «Ես ուզում էի առանձին գրքով հրատարակել Հայաստանի մասին Մանդելշտամի բանաստեղծություններն ու արձակը: Տարկովսկուն խնդրեցի նախաբան գրել: Նա սիրով համաձայնեց: Նա մեր մտադրությունների մասին հայտնեց Նադեժդա Մանդելշտամին: Նա, ինչպես կարելի է ենթադրել, չպատասխանեց, նա, չգիտես ինչու, չէր ուզում, որ նախաբանը Տարկովսկին գրեր:1967թ. հոկտեմբերի 16-ին Նադեժդա Մանդելշտամն ինձ գրեց, որ Հայաստանի մասին Մանդելշտամի գիրքը կարող է խմբագրել Ի. Մ. Սեմենկոն, իսկ հոդվածը(ներածական), բնականաբար, կգրեն հայ գրականագետներից նրանք, ովքեր շահագրգռված են դրանում»: Տարկովսկու նախաբանով առաջարկվող հրատարակությունն այդպես էլ չկայացավ, ցավոք»:

Ավադ, այդ մտահղացումն իրականություն դարձավ միայն 22 տարի անց: 1989թ. աշնանը «Խորհրդային գրող» հրատարակչությունում լույս տեսավ Օսիպ Մանդելշտամի «հայկական» գիրքը՝ Գոնչար-Խանջյանի խմբագրությամբ: Չհաշված «Բառ և մշակույթ» (1987) գիրքը, այն դարձավ ԽՍՀՄ-ում հրապարակայնության տարիներին լույս տեսած երկրորդ գիրքը:

Թարգմանությունը ռուսերենից՝  
Գայանե ԲԱԽՏԱՄՅԱՆԻ

**ՈՒԱՆ ՅՈՒՈԼԻԱՆ**

/Չինաստան/

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ  
ՄԻՋՈՎ**

/Հատված «Մերձակցության  
աստիճաններ» գրքից/



1880-ականներին Շանհայի գրքի շուկայում մեծ պահանջարկ ունեին արեւմտյան ստեղծագործությունների, գերազանցապես՝ թրիլերների եւ սիրավեպերի անթիվ-անհամար թարգմանություններ, բայց ժամանակի ուսյալ մարդիկ չէին նկատում դրանք: Նրանց հետաքրքրությունն արթնացավ միայն, երբ տեսադաշտում ի հայտ եկան երկու ինքնուսներ:

Յան Ֆուն(1853-1921)<sup>1</sup> Անգլիա էր մեկնել՝ ռազմածովային կադետ դառնալու, բայց շուտով հայտնաբերեց, որ նավատորմ ստեղծելը չի լուծի Չինաստանի առաջ ծառացած խնդիրները: Նա վերադարձավ ու սկսեց զբաղվել քաղաքական լրագրությամբ՝ 1897 թվականին հիմնադրելով «Գուո Ուեն» պարբերականը թիանջինում, որը պարբերաբար հրապարակում էր Թոմաս Յենրի Յաքսլիի «Էվոլյուցիա եւ էթիկա» (1893) գրքի թարգմանությունը: Մեջբերենք առաջին պարբերությունը. «Թերեւս կարելի է հանգիստ ենթադրել, որ երկու հազար տարի առաջ, մինչ Կեսարը ոտք կոներ Բրիտանիայի հարավ, գյուղական ողջ տարածքը, որ երեւում է այն սենյակի պատուհաններից, որտեղ գրում եմ, այսպես կոչված «բնական վիճակում» էր: Մարդու ձեռքն այստեղ ոչինչ չէր փոխել, գուցե՝ բացի մի քանի գերեզմանաթմբերից, որոնք դեռեւս տեղ-տեղ խախտում են զառիվայրի հոսող ուրվագծերը. արդյունաբերությունը չէր դիպել լայնալանջ սարերին փռված բուսականության բարալիկ շերտին եւ ձորակի լանջերին<sup>2</sup>»:

Բնագիրն ու թարգմանությունը համեմատելու դեպքում կնկատենք, որ Յան Ֆուն կազմաքանդում է ամբողջ պարբերությունը ու վերադասավորում այն՝

<sup>1</sup> 据《辞海》(2010), 为 1854—1921。——编者注

<sup>2</sup> Թոմաս Հ.Յաքսլի - Տուլիան Հաքսլի, «Էվոլյուցիա - էթիկա», 1893-1943 (Լոնդոն, 1947), էջ 33

հետեւելով ոչ թե անգլիական, այլ չինական շարադասությանը. նկատելի է կարճ նախադասությունների եւ շարահյուսական ստորակարգության բացակայությունը: Ուշագրավ է նաեւ նրա վերաբերմունքը գիտական եզրույթներին: Թեեւ նա խուսափում է ժարգոնային արտահայտությունների անտեղի կիրառումից, այնուամենայնիվ, չի վախենում նոր եզրույթներ հորինել, եթե դրանց կարիքը կա, ինչպես վկայում են այլ պարբերություններից ընտրված պատահական օրինակները.

Նյարդ 涅伏

եթեր 伊脱

տրամաբանություն 名学

բնություն 性

քաղաքական էություն 群性

մարդու տեղը բնության մեջ 化中人位论

մաքուր բանականություն 清淨之理

Նա քաջատեղյակ էր այս մեթոդի դժվարություններին: Ըստ էության՝ նրա թարգմանության առաջաբանում մի ամբողջ հատված անդրադառնում է այս յուրահատուկ խնդրին. «Մեկը մյուսի ետեւից ծագում են նոր գաղափարներ, նոր անուններ ու բառեր: Չինարենում անհնար է գտնել դրանց համարժեքները: Ձգտելով նմանությունների՝ միայն հակադրություններ են գտնում: Թարգմանիչը պարտավոր է դիմել իր խոհեմության օգնությանը՝ ջանալով գտնել այն եզրույթը, որը հարմար է իմաստին... Մեկ եզրի շուրջ խորհրդածումները հաճախ տեսնում էին շաբաթներ ու ամիսներ»:

Բայց արդյունքը դրական էր: Համենայն դեպս, դարվինյան առանցքային «բնական ընտրություն» բառի նրա թարգմանությունը՝ 物竞天择, մինչեւ հիմա պահպանվել է:

Ոճական առումով Յանի թարգմա-

նություններում նկատելի է դրամատիզացման որոշակի միտում: Հաքսլին գրքի գլուխը սկսում է ծանրակշիռ եւ անկողմնակալ. «Կարելի է հանգիստ ենթադրել, որ...», մինչդեռ Յանի թարգմանությունը կինչի հետեւյալ կերպ. «Հաքսլին մենակ նստած է սենյակում, Լոնդոնի հարավային հատվածում. ետեւում բլուրներ են, առջեւում դաշտեր: Պատուհանից հստակ երեւում է պարզ տեսարանը. ասես ամեն ինչ իր սեղանի վրա լինի: Մտքերը նրան տանում են 2000 տարի ետ, երբ հռոմեացի գեներալ Կեսարը դեռ չէր ժամանել...»: Նրա տարբերակն ավելի աշխույժ է, նման է պատմական նկարագրության: Թեեւ կատարված փոփոխություններն ունեն նաեւ այլ պատճառներ, օրինակ՝ Հաքսլիի բնագրի «ես» առաջին դեմքի դերանունը թարգմանության մեջ փոխարինվել է երրորդ դեմքով՝ «Հաքսլիի», ինչն արվել է՝ դասական չինական արձակի ոճական պահանջները բավարարելու նպատակով<sup>3</sup>, իսկ աշխուժությունն ու դրամատիկ երանգը Յանի առանձնահատուկ ոճն է: Կարելի է մեջբերել մեկ ուրիշ դեպք, օրինակ, Հաքսլիի «գոյության անխոնջ պայքար» պարզ արտահայտությունը Յանի թարգմանության մեջ վերածվում է գրեթե ճակատամարտի նկարագրության. «Կատաղի պատերազմ մոլեգնեց: Թույլերը բնաջնջվեցին: Ուժեղներն ավելի ուշ կործանվեցին: Այսպես շարունակվեց տարիներ, քչերը ողջ մնացին»:

Յանն ինչու<sup>6</sup> է ձգտում դրամատիզացնել այն, ինչ գիտական-փիլիսոփայական քննախոսություն լինելու հավակնություն ունի: Ըստ իմ ենթադրության՝ քանի որ պատմաբան Սիմա Ցյանը վառ օրինակ է իրենց հարգող բոլոր չինացի արձակագիրների համար,

<sup>3</sup> Հին շրջանի պատմաբանները մշտապես երրորդ դեմքով են խոսում իրենց մասին, մասնավորապես պարբերության սկզբում - օրինակ՝ 太史公曰; 陈光曰 եւ այլն:

Յանն ուզում է գրել վարպետի նման ու պատմական զգացողություն հաղորդել տեքստին. սա օրինաչափ երեւոյթ է, որը կարելի է կիրառել մարդկության էվոլյուցիայի մասին պատմող կարեւոր գրքում:

Յանի ստեղծագործական գործունեության կողմերից մեկը, այն է՝ նրա «սողոսկունը» անգլիական պոեզիայի ոլորտ, սակավ ուշադրության է արժանացել: Ահա «էվոլյուցիա եւ էթիկա» գրքի այս թարգմանության մեջ հանդիպում ենք Փոուլիի «Մարդու մասին էսսեի» հետեւյալ հայտնի տողերին.

*Ողջ բնությունն արվեստ է,  
որ անհայտ է քեզ,  
Հնարավորություն, ուղղություն,  
որ չես տեսնում,  
Անհամաձայնություն, ներդաշնակություն,  
որ չի հասկացվում,  
Մասնակի չարիք, ընդհանուր*

*բարիք.  
Ի հեճուկս հպարտության, ի հեճուկս  
մոլորյալ բանականության  
Մի բան ճշմարիտ է. այն, ինչ կա,*

*ժիշտ է:*

Ի տարբերություն մի շարք հետագա թարգմանությունների՝ Յանի թարգմանությունը չափածո է, եւ նրան հաջողվել է փոխանցել Փոուլիի ինքնավստահությունն ու էպիգրամային հղկվածությունը:

Յանի պրակտիկ թարգմանական գործունեությանը ծանոթանալուց հետո կարող ենք ուսումնասիրել նրա թարգմանության տեսությունը: Հենց նույն առաջաբանում էլ Յանը ներկայացնում է երեք կետից բաղկացած իր տեսությունը. «Թարգմանությունը պիտի կատարի երեք բարդ գործառույթ. լինել հավատարիմ (ճշգրիտ), արտահայտիչ ու նրբագեղ: Բավական բարդ է հավատարիմ լինել բնագրին, մինչդեռ եթե թարգմանությունն արտահայտիչ չէ, դա հավասարազոր է նրա չգոյությանը:

Հետեւաբար, արտահայտչականությունը նույնպես պարտադիր պայման է:

«Փոփոխությունների գիրքն» ասում է. «Հռետորության առաջին անհրաժեշտ պայմանը ճշմարտացիությունն է»: Կոնֆուցիուսի խոսքով՝ արտահայտչականությունը լեզվի կարեւորագույն գործառույթն է: Նա ավելացնում է, որ եթե լեզուն գուրկ է գրավչությունից, հեռու չի գնա: Այս երեք որակները, հետեւաբար, լավ ստեղծագործության եւ ըստ իս՝ նաեւ լավ թարգմանության չափանիշն են: Հետեւաբար, բացի հավատարմությունից եւ արտահայտչականությունից, իմ նպատակը նաեւ նրբագեղությունն է»: Սա արդի Զինաստանի ամենաազդեցիկ թարգմանական տեսությունն է, որը շարունակ մեջբերում էին թարգմանության մասին գրող գրեթե բոլոր հեղինակները: Սակայն քչերն են մեջբերել այն, ինչ գրվել է դրանից հետո. «Ես ձգտում եմ նրբագեղության, ոչ միայն թարգմանություններին հեռու ճախրանքն ապահովելու, այլեւ բնագրի հեղինակի գաղափարները լավագույնս արտահայտելու համար, քանի որ կարծում եմ՝ նուրբ մտքերն ավելի լավ են արտահայտված Հան շրջանին նախորդող արձակի բառապաշարում ու շարադասության մեջ, քան ժամանակակից գրեհիկ ստեղծագործություններում: Վերջինիս օգտագործումը հաճախ հանգեցնում է իմաստի աղավաղման եւ բազմաթիվ թյուրըմբռնումների: Կշռելով թեր եւ դեմ կողմերը՝ ես նախընտրեցի առաջինը, ոչ թե փորձելով տարբերվել, այլ ելնելով անհրաժեշտությունից»: Մի կողմ թողնելով այն հարցը, թե արդյո՞ք Հան շրջանին նախորդող արձակն իսկապես ավելի լավ միջոց է «նուրբ մտքեր» հաղորդելու համար, տեսնում ենք, որ նրբագեղության մասին Յանի տեսակետն իսկապես սերտ կապ ունի առաջին ու ամենակարեւոր կետի, մասնավորա-

պես՝ բնագրին հավատարմության հետ: Նրբագեղություն թերևս չի նշանակում զարդարանք ու պաճուճանք, չնայած հաճախ հենց այդպես է ընկալվում. ակնհայտ է, որ թարգմանիչը նպատակ չունի նրբագեղություն հաղորդել ստեղծագործությանը, որի բնագիրը զուրկ է դրամից, այլ ջանում է արտահայտել ավելի բարձր ու նուրբ միտք, որն ավելին է, քան բառերն ու արտահայտությունները, ստեղծել մտքի ոլորտ, բնագրի նշանակության բարձր զգացում: Յանի դրամատիզացման միտումը, որի մասին վերը նշել ենք, թերևս հենց այդ միտումն ունի:

Գուցե Յանին նախորդող շրջանի արձակի առանձնահատկությունը ոչ լեզվական է, ոչ էլ նույնիսկ ոճական: Յանը նախաձեռնեց թարգմանությունը՝ ունենալով մի նպատակ. գրավել այն մարդկանց ուշադրությունը, որոնք նրա կարծիքով կարելու էր դեր ունեին, այն է՝ ինտելեկտուալ վերնախավի: Մի քանի հազարամյակի ընթացքում այս մարդկանց ինքնաբավությունը վերածվել էր քսենոֆոբիայի, ուստի նույնիսկ երբ արտաքին պատերազմում կրկնվող պարտությունները նրանց ստիպում էին հայացք նետել դեպի արեւմուտք՝ երկրի հիվանդություններին արագ ու պրակտիկ դեղ ու դարման գտնելու համար, նրանք դա անում էին մեծ դժկամությամբ եւ ոչ պակաս զայրությով: Յանը, որ նրանցից հեռատես էր, հասկանում էր, որ պետք էր ավելի կտրուկ ու հիմնավոր քայլ անել (անշուշտ, ոչ պակաս, քան չինական հասարակության լիարժեք ու հիմնավոր քննություն), իսկ այդ խնդրին կարելի էր մոտենալ նոր գաղափարախոսություն ներմուծելով: Նրա թարգմանած գրքերը՝ Ադամ Սմիթի «Ազգերի հարստությունը», Մոնտեսքյոյի «Օրենքների ոգու մասին», Ջոն Ստյուարտ Միլի «Ազատագրման մասին» եւ «Տրամաբանության համակարգ»,

Հերբերտ Սպենսերի «Սոցիոլոգիայի սկզբունքներ», ինչպես նաեւ Հաքսլիի «Էվոլյուցիա եւ էթիկա» գրքերը արդի արեւմտյան մտքի խոշոր հիմնաքարերն էին, որոնք ձեւավորեցին արդյունավետ կապիտալիստական հասարակություն: Նա գիտեր՝ ինչ դառն դեղահաբ են այս գրքերը այն մտավորականների համար, որոնք ապաստան էին փնտրում միջնադարյան երազներում, ուստի դրանք համենում էր մի բանով, որը նրանք աչքի լույսի պես պահում էին՝ հղկված անտիկ ոճ: Այլ կերպ ասած՝ նրբագեղությունը Յանի այցեքարտն է:

Մի քանի տարվա ընթացքում նրա թարգմանություններն ընթերցողների մեծ բանակ հավաքեցին: Նրա գաղափարախոսական գրոհը հաջողվեց, դեռ մի բան էլ ավելի: Նույնիսկ բարեփոխումը վերաճեց հեղափոխության: Ջիմը դուրս եկավ շշից, եւ նրան շիշ վերադարձնելն այլեւս անհնար էր:

\*\*\*

Եթե Յան Ֆուն սադրում էր չինական ինտելիգենցիայի միտքը, ապա Լին Շուն (1852-1924) դիպչում էր նրանց սրտի լարերին: Ինչպես Յանը, Լինն էլ դասական արձակի վարպետ էր: Ի տարբերություն Յանի, սակայն, Լինը ոչ մի բառ չգիտեր ոչ անգլերեն, ոչ որեւէ այլ օտար լեզվով: Նա թարգմանչի բացառիկ օրինակ էր, որը բնագրից երկու-երեք քայլի հեռավորության վրա էր, այսինքն՝ ստիպված էր աշխատել բանավոր թարգմանչի օգնությամբ: Բանավոր թարգմանիչը կարդում ու բացատրում էր, վարպետը տեղում գրի էր առնում լսածը: Նա հետ չէր մնում ընթացող վերաշարադրումից եւ, անշուշտ, հաճախ ավարտում էր ավելի շուտ, քան բանավոր թարգմանիչն ասում էր վերջին բառը, բայց հրաշքն այն էր, որ նրա հապճեպ գրառումները գրեթե վերանայման

կարիք չունեին՝ շնորհիվ սահուն ու ճկուն գրելաճի: Նրանք աշխատում էին սարսափելի արագությամբ, յուրաքանչյուր չորսժամանոց հանդիպման ընթացքում բառերի քանակը հասնում էր 6000-ի<sup>4</sup>: Նման համագործակցության արդյունքը, բնականաբար, զուրկ չէր սխալներից: Դրանք, անշուշտ, բազմաթիվ էին, եւ ոչ միայն բառային, որովհետեւ Լինը ոչ այնքան հարգանքով էր վերաբերվում որոշ բնագրային գործերի. նա, որպես մանդարին լեզվի հպարտ գիտնական, ներխուժում էր արտասահմանյան գրականության տարածք եւ հաճախ կանայական կրճատումներ ու ավելացումներ անում: Բայց քիչ էր միջամտում այն ստեղծագործություններին, որոնք ազդեցություն էին թողնում իր վրա: Դրանցից էր Չարիթե Սթոուի «Չորեղբայր Թոմի խրճիթը»: Լինի վրա մեծ ազդեցություն էին թողել սեւամորթների տառապանքները, որ նկարագրված էին գրքում, բայց նաեւ ստիպել էին մտածել, որ նմանատիպ կամ ավելի վատ ճակատագիր է սպասում չինացիներին այդ օրհասական ժամանակներում՝ 1900-ականների սկզբին: Թարգմանչի առաջաբանում նա գրում է. «Դեղին ռասան ավելի դառը ճակատագիր է արժանացել, քան սեւամորթները: Ես ուշադրություն դարձրեցի, թե ինչպիսին է վերաբերմունքը սեւամորթների հանդեպ, ու երբ մտածեցի, որ դեղին ռասան նույնպես ենթարկվում է ոտնձգությունների, վրդովմունքս ավելացավ: Որոշ չինացիներ համակրում են սպիտակ ռասային՝ հավատալով, որ արեւմտյան պետությունները ներողամտորեն են վերաբերվում իրենց վասալ երկրներին եւ ակտիվորեն ձգտում են մտերմանալ նրանց հետ: Իմ թարգմանած այս գիրքն անհրաժեշտ զգուշացում կլինի այդ

մարդկանց համար»:

Եվ այսպես, Լինն այս գիրքը թարգմանել է հայրենասերի տազնապով եւ անթաքույց խոսում է այդ մասին:

Սակայն սա չի նշանակում, որ Լինը չէր նկատում իր թարգմանած ստեղծագործությունների գեղարվեստական արժանիքը: Նա բարձր էր գնահատում «Չորեղբայր Թոմի խրճիթը» վեպի հրաշալի կառուցվածքը: Լինը վեպը գնահատում էր այն նույն չափանիշով, ինչ կկիրառեր չինական ավանդական արձակի որբել նմուշ ուսումնասիրելիս, (մասնավորապես՝ այն պիտի ունենա պատշաճ սկիզբ, զարգանալու ներուժ, սպասումներ ու արձագանքներ, տարբեր թեմաների հմուտ «ներդաշնակեցում» եւ այլն): Իհարկե, նրա համար զարմանալի չէր, որ արեւմտյան ստեղծագործությունը կարող էր արդարացնել իր սպասելիքները:

Ավելին, նրա սիրտը նվաճեց մեկ այլ արեւմտյան վեպ՝ Ալեքսանդր Դյումա Որդու «Քամելիազարդ տիկինը»: Ինքն իր մասին գրած հուճոքային ակնարկում նա հերքում է այն մեղադրանքը, թե իբր Դյումայի վեպի իր թարգմանությունը սիրային տեսարաններում զուրկ է զգացմունքայնությունից. «Նա սիրում էր գրքեր գրել: «Քամելիազարդ տիկինը» նրա թարգմանությունը հատկապես տխուր ու հուզիչ էր: Վերջերս վերընթերցելով այն՝ նա քթի տակ ծիծաղեց ու ասաց. «Մի՞թե ինձ կարելի է կոչել սառը, սիրո թշնամի, եթե ես ունակ եմ այսպես նկարագրել զգացմունքը»:

«Քամելիազարդ տիկինը» առաջին արեւմտյան ստեղծագործությունն էր, որ նա երբեւէ թարգմանել էր, եւ անմիջապես հաջողություն ունեցավ: Այս գործը ոչ միայն գերազանց թարգմանչի համբավ բերեց նրան, այլեւ չինական մտավոր վերնախավին ներկայացրեց

<sup>4</sup> Ինչպես նա է ներկայացնում Դիքենսի «Նությունների կրպակ» գրքի իր տարբերակի առաջաբանում:

արեւմտյան զգացմունքայնությունն ու արեւմտյան գեղարվեստական գրականությունը: Այն, որ կուրտիզանուհին կարող էր սրտանց սիրել, նորություն չէր չինական գրականության մեջ: Բավական է միայն հիշել 17-րդ դարի «Դեղծենու ծաղիկներով հովհարը» դրամայի սյուժեն, եւ կհասկանանք, որ թեման մեծ հաջողությամբ ուսումնասիրվել էր Չինաստանում: Բայց Մարգարեթին հատուկ գրավչություն էր հաղորդում նրա ինքնագոհողությունն ու վատառողջ վիճակը. չինացի ընթերցողը միշտ թուլություն է ունեցել փխրուն գեղեցկուհիների հանդեպ: Վեպի իրադարձությունները տեղի են ունենում շողշողուն մայրաքաղաք Փարիզում՝ հանգամանք, որ նույնպես իրապուրում էր չինացի ընթերցողներին, որոնք այն ժամանակ ակնատես եղան կոսմոպոլիտանիզմի արտաքին շղարշով պատված այնպիսի միջազգային մավահանգստային քաղաքի վերելքին, ինչպիսին է Շանհայը: Դյունայի բարձր վարպետությունը, հատկապես արիեստավարժ մոտեցումը սյուժեին, գրավեց չինացի քննադատներից առավել խորաթափանցներից: Հոգնած ավանդական չինական վեպերից, որոնք, որոշ նշանակալի բացառություններով, մշտապես լավ ավարտ են ունենում, նրանք ուրախ էին, որ հնարավորություն ունեն արցունք թափել հերոսուհու ողբերգական մահվան կապակցությամբ:

Ինչ վերաբերում է Լին Շուին, ապա նա անրապնդեց դասական գրական արձակի գերազանցությունը՝ որպես գեղարվեստական գրականություն թարգմանելու միջոց: Ավելի վաղ շրջանի որոշ թարգմանիչներ, մասնավորապես Ջոու Գուիչենը (周桂笙) եւ Սու Նյան-

սին (念慈) փորձել էին տեղական բարբառն օգտագործել դետեկտիվ պատմություններ ու սիրավեպեր թարգմանելիս, բայց Լինի թարգմանությունները գերազանցեցին նրանց ջանքերը՝ թե՛ բնագրի գերազանց գրական արժանիքներով, թե՛ նաեւ թարգմանչի չինական արձակով: Դա այն գրելածեւը չէր, որ Լինը կիրառում էր իր իսկ էստեները գրելիս<sup>5</sup>: Նա «արդիացրել» էր լեզուն՝ արձակելով նախադասությունների կառուցվածքը եւ ներմուծելով մի շարք նոր բառեր ու արտահայտություններ, խոսակցական դարձվածքներ, զվարճալի անուններ, նոր եզրույթներ, նույնիսկ հնչյունաբանական նորաբանություններ: Բայց չնայած այս եւ այլ գիշումների, Լինի չինարենը շարունակեց մնալ գրական, նրբագեղ ու ճկուն: Եկունությունը գուցե զարմացնի նրանց, որոնք հետեւելով *բայ-հուայի* կամ տեղական լեզվով գրականության ավելի վաղ գիտակներին, հակված են կարծել, որ դասական արձակն ամբողջությամբ կարծրացած ու անբնական է: Լինը հակառակն ապացուցեց: Նրա արձակը ոչ միայն հաջողությամբ հարթեց Վիկտորիանական ժամանակի բոլոր խրթին ու սուր անկյունները, ինչպես, օրինակ, Ռայդըր Հագարդի «Նա»-ն, որտեղ փայլուն նկարագրվում էին ինչպես կատաղի գործողություններ, այնպես էլ սեր, այլեւ նրա մաքրությունն ու վայելչությունը հաճախ կատարելագործում էին բնագիրը:

Հագարդի բնագիրն աչքի է ընկնում երկխոսություններում արխաիկ եւ խոսակցական լեզուների բարդ միաձուլմամբ, ինչը հատկապես նկատելի է թարգմանչի մաքուր, ներգործուն չինարեն տեքստի հետ համեմատելիս<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> Քննարկման համար՝ տես 钱锺书 :《林纾的翻译》,《旧文四篇》(上海古籍, 1979թ.) .:

<sup>6</sup> Նկատառումը՝ պրոֆեսոր Յիան Տունչուի, Լույն տեղում:



Թերեւս դա է պատճառը, որ տասնիններորդ դարի անգլիական վեպերի վերջերս թարգմանված եւ ավելի ճշգրիտ չինարեն տարբերակները բավական ծանծաղի են, իսկ Լինի դասական արծակի վաղ թարգմանությունները հաճույքով են ընթերցվում: Անշուշտ, Լինի կողմից ուենյանի հմուտ օգտագործումը, որը նկատվում է հետադարձ հայացք նետելիս, մեզ՝ մայրենի լեզվի ավանդույթով կրթվածներիս թույլ է տալիս այս անգլագական, գրեթե հավիտենական գրական միջոցը համարել իսկական հրաշք:

Ռայդըր Զագարդը Վիկտորիանական շրջանի այն վիպասանն է, որի գործերն ամենաշատն էին վաճառվում եւ մինչեւ հիմա էլ գրավում են ժամանակակից ամենաընկալունակ քննադատներին<sup>7</sup>: Եթե Լինը չափազանց տպավորված էր Զագարդի սիրավեպերից, ապա թարգմանության համար այլ արեւմտյան ստեղծագործություններ ընտրելիս նա եւ իր գործընկերներն առաջնորդվում էին ճաշակով եւ խելամտությամբ: Զամարյա 30 տարվա ընթացքում (1896-1924) Լինը թարգմանեց ավելի քան 180 ստեղծագործություն<sup>8</sup>, միջինը՝ տարեկան 6 գիրք. այս թիվն, անշուշտ, հպարտանալու առիթ է ցանկացած թարգմանչի համար: Թարգմանված ստեղծագործություններն են՝ Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը», Դանիել Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզոն», Սվիֆթի «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը», Սքոթի «Այվենհոն», Զյուզոյի «Իննսուներեքը», Տոլստոյի «Կովկասի գերին», Դիքենսի բազմաթիվ ստեղծագործություններ, Իբսենի «Ուրվականները», որն ադապտացվեց ու ներկայացվեց՝ որպես վեպ, Եզոպոսի «Առակ-

ները», Լենի «Շեքսպիրյան պատմությունները», Վաշինգթոն Իրվինգի «Էսքիզների ալբոմը», ինչպես նաեւ Սթուդի «Յորթեյբայր Թոմի խրճիթը» եւ Դյունա Որդու «Քամելիազարդ տիկինը»: Ընդհանուր առմամբ, արեւմտյան գեղարվեստական գրականության հրաշալի ցանկ է ոչ արեւմուտքի ընթերցողական հանրության համար:

Լինի թարգմանությունների նախաբաններում կարելի էր գտնել հետաքրքիր բացահայտումներ, ինչպես նաեւ գրաքննադատություն: Դրանցում տեսնում ենք թարգմանչի, որին մշտապես տանջում է Չինաստանի ճակատագիրը. բայց նա միաժամանակ հավատում է, որ ստեղծագործության իր թարգմանությունը, որ դեռ ընթացքի մեջ է, ինչոր օգուտ է բերելու իր համերկրացիներին՝ լուսավորելով նրանց միտքը կամ բարձրացնելով բարոյական ոգին: Լինը նաեւ առիթն օգտագործում էր Չինաստանի դեմ ուղղված մեղադրանքները հերքելու համար: Օրինակ, Շեքսպիրին քննարկելիս նա նշում էր, որ այս պոետը, «որն իր հանճարով հավասարագոր է Չինաստանի Դու Ֆուլին», հաճախ իր պիեսներում դիմում էր գերբնականի օգնությանը, բայց համերկրացիները նրան չէին մեղադրում սնահավատ լինելու մեջ: «Երկու հայրենասեր տղա» ֆրանսիական երկի առաջաբանում Լինը նաեւ դատապարտում էր ժայրահեղ միջոցների կիրառումը. նա չինացի ուսանողներին կոչ էր անում աշխատել ավելի մեծ եռանդով, եւ ոչ թե հեղափոխություն կամ մարդասպանություններ ծրագրել:

Սա նաեւ մեկ անգամ ընդգծում է ճգնաժամի զգացումը, որը երբեք չէր լքում Լին Շուլին, երբ նա, գրեթե ժամա-

<sup>7</sup> Օրինակ՝ Վ.Ս. Փրիչեթ, «Բամբակուտները. Էսսեներ անգլիացի, ամերիկացի եւ այլ գրողների մասին» (Ելու Յորք, Ռենդըմ Հաուս, 1980):

<sup>8</sup> Ճշգրիտ թիվը 183 է: Տե՛ս՝ 连燕堂: «林译小说有多少种» («读书», Համար 6, 1982թ., էջ 83):

նակակից սղագրիչների արագությամբ, նրբագեղ չինական արծակի ոճով գրի էր առնում իր օգնականի ընթացիկ վերաշարադրանքը: Բայց գրականության մարդը երբեք ամբողջությամբ չէր ընկղմվում հայրենասիրության մեջ: Նա բարձր է գնահատում «Յորեղբայր Թոմի խրճիթը» երկի կառուցվածքը: «Այվենհոյի» իր առաջաբանում հարգանքով է վերաբերվում վիպասան Աքոթի արվեստին, թվարկում է Աքոթի ստեղծագործության յոթ արժանիքները, մասնավորապես՝ ընդամենը 15 օրվա իրադարձությունների մասին ավելի քան 120,000 բառից կազմված գրքի ստեղծումը, կերպարներին իրենց ելույթներով զանազանելու ունակությունը, կաթոլիկներին ողջ չարությամբ նկարագրելու հմտությունը, հրեաներին ողջ թշվառությամբ (ժողովուրդ, որը չունի երկիր) նկարագրելու ունակությունը, որը կարող է ծառայել՝ որպես զգուշացում, այդ թվում նաեւ դեղին ռասայի համար, սաքսոնների հակասական հերոսական եւ զագրելի տեսակները նկարագրելու կարողությունը, Ռեբեկայի բարոյական կերպարով հրեական ռասայի ողջ փայլը ցույց տալու ունակությունը եւ, վերջապես, ապստամբ առաջնորդին պերճախոս դարձնելու տաղանդը, նույնիսկ երբ մաբացահայտ կոչ է անում զավթել իշխանությունը:

Որպես ամփոփում՝ Լինը բացահայտում է, որ Աքոթը «տաղանդավոր գրիչ ունի, որ զուրկ չէ կախարդանքից» (文心奇幻) եւ նրան դասում է Սիմա Ցյանի ու Բան Գուի՝ չինական պատմագրության գերագույն վարպետների շարքը: Լին Շուի պես գիտնական-ոճաբանի այս կարծիքն, անշուշտ, բարձր գնահատական է:

Ուշագրավ է նաեւ Լինի գնահատականը Դիքենսին, որի փայլուն տաղանդն ընդունելով՝ թարգմանիչը պար-

զում է, որ հաճախ չինական գրականության լավագույն նմուշները դժգույն են թվում: Բոլոր առաջաբաններում Լինը քննարկում է Դիքենսի յուրահատուկ ուժը. «Թեեւ ոչ մի արեւմտյան լեզու չեն հասկանում, սակայն ամեն օր բանավոր վերամեկնաբանություն լսելով՝ սկսել են տարբերակել արեւմտյան գրողներին, ճիշտ այնպես, ինչպես ոտնածայներից զանազանում ես ընտանիքիդ անդամներին: Նրանց ոճը տարբեր է՝ սուր ու կտրուկ, խաղաղ ու նուրբ, մեղմ ու զգացմունքային, փառահեղ ու պերճախոս, ընդհուպ մինչեւ մեկամիտլիկ ու խաբուսիկ, բայց բոլոր երկրների գրողներն էլ բոլոր ժամանակներում ունեցել են մեկ ընդհանուր նպատակ՝ մաքրագործել մարդկային էությունը՝ փառաբանելով արժանիքներն ու դատապարտելով արատները: Սակայն բոլորից առավել ինձ հրապուրում է Դիքենսը՝ իր տարօրինակ գրավչությամբ: Այժմ գրելու ամենահեշտ թեման վիշտն է, ապա՝ պատերազմը, իսկ վերջում՝ սերը: Առաջնորդվելով այս չափանիշով՝ ավելի բարդ է պատկերել հավատարիմ նախարարների ու որդիների, խիզախ տղամարդկանց ու ողջախոհ կանանց եւ նրանց վճռական, հերոսական արարքները: Այս թեմաները հասանելի են այն գրողներին, որոնք փորձված ու հզոր գրիչ ունեն: Բայց միայն Դիքենսն է ի զորու ամենայն մանրամասնությամբ պատկերել ամենաստոր ու ամենաանազնիվ երեւույթները հասարակության մեջ, հաճախ 200-300 հազար բառի սահմաններում՝ առանց երբեւէ կրկնվելու եւ ավելորդ երկարաբանությունների, բայց ճշմարիտ լույսի ներքո ցուցադրելով բոլոր տարօրինակ արարածներին: Նա կարծես հայելի է պահում երկնքում, որպեսզի ընթերցողները հստակ տեսնեն ամեն ինչ, ինչպես բազրիքին հենված կիտեւեին լճակում լողացող ձկներին, կրիաներին, խեցգե-

տիմներին: Բացի այդ, Դիքենսն այն գրողն է, որն իր փայլուն իմացությամբ նկարագրում է հասարակության սոսկալի կողմերը՝ այդպիսով հարստացնելով մեր փորձառությունն ու անվերջ մտքեր արթնացնելով»:

Ապա դարձյալ դիմում է համեմատությունների օգնությամբ. «Չինական գեղարվեստական գրականությունը գազաթնակետին է հասնում «Երազ կարմիր վերնասենյակում» վեպում: Այն պատմում է բախտի քմահաճույքների ու կյանքի հեղհեղուկության մասին, հղկված, մանրագին ոճով, հարուստ ու բազմազան գունավորմամբ եւ մանրամասն մշակված ընդհանուր ծրագրով. այս վեպն ինքնին կատարելություն է: Պատումը տարալուծվում ու տարածվում է ճշմարտաման կերպարների՝ ծրիակերների, գյուղացի կանանց, ծառաների ու վատնողների գործողություններում: Սակայն վեպում ընդգծվում է ոչ թե գռեհկությունը, այլ քաղաքավարությունը, քանի որ նպատակը գռեհկությունը ներկայացնելը չէ: Սակայն Դիքենսը մի կողմ է դնում լորդերին ու տիկնանց՝ կենտրոնանալով ցածր հասարակարգի նկարագրության վրա՝ պատկերելով չար, խորամանկ, կոպիտ ու դաժան մարդկանց, նրանց տեղավորելով անհավանական իրավիճակներում, ներկայացնելով երեւակայական աշխարհներ, որոնք ընթերցողին ստիպում են հաճույքից ծիծաղել կամ բարկությունից անզուսպ գոռալ: Որտե՞ղ կարելի է գտնել այսքան խոր, սուր մտքով մի երկրորդ գրողի»:

Անշուշտ, Լինը կարծում է, որ Դիքենսը շատ ավելի բարդ խնդիր է կատարել, քան Սիմա Տյանը «Պատմական արձանագրություններում»՝ մասնավորապես նկարագրելով հատկապես ցածր հասարակական դասի ոչ այնքան հրապուրիչ առօրյան:

Որպես դիքենսյան ոճի օրինակ՝

Լինն առանձնացնում է Նելի մահը «Յնությունների կրպակ» վեպում. «Այս գիրքը կենտրոնացած է Նելի մահվան թեմայի վրա: Քանի որ Նելն այդքան նվիրված է պապիկին, ընթերցողները սպասում են, որ մահից առաջ նա տխուր խոսքեր կասի, ինչպես այն խոսքերը, որ Քամելիազարդ տիկինը վստահում է իր օրագրին համանուն վեպում, որն ավելի վաղ են թարգմանել: Սակայն Դիքենսը չի անդրադառնում Նելին, այլ կենտրոնանում է նկարագրության վրա, թե պապիկն ինչպես չի հեռանում նրանից, ինչպես է համոզում ինքն իրեն, թե Նելը քնած է, հրաժարվում է այն մտքից, որ նա մեռած է՝ այսպիսով բացահայտելով Նելի հանդեպ նրա անկեղծ սերը: Սա տարբերվում է գրականության մեջ մահվանն անդրադառնալու Դյունայի մոտեցումից: Դիքենսը Նելի մասին կգրեր նրբակիրթ լեզվով: Խեղճ հոգատար պապիկի մասին գրելու փոխարեն Դիքենսին հաջողվում է ներկայացնել ցածր հասարակության պատկերը: Եվ հենց այստեղ էլ երեւում է Դիքենսի յուրօրինակությունը»:

Այստեղ տեսնում ենք, թե Լինն ինչպես է համեմատում Դիքենսին ու Դյունային, ինչպես նախկինում՝ Ցառ Սյուեցինին ու Սիմա Տյանին: Գուցե նա տեղյակ չէր, որ առաջին փորձերն էր անում Չինաստանում՝ համեմատական գրականության ոլորտում:

Լինի լավագույն վերլուծությունն անդրադառնում է «Դեյվիդ Կոպերֆիլդ» ստեղծագործությանը. «Սա նաեւ Դիքենսի սիրելի վեպն է: 200,000 բառից կազմված երկհատորանի այս գիրքը Դիքենսի ձեռքբերումների գազաթնակետն է... Գրելու արվեստը պահանջում է ուժ եւ լայն հորիզոններ ընդգրկելու ունակություն, բայց բուն գործընթացում գրիչը հաճախ անուշադրության է մատնում դեպքեր ու մանրամասներ,

որպեսզի ուշադիր ընթերցողը միշտ կարողանա թերութիւններ գտնել ստեղծագործության մեջ: Հազիվ թէ որեւէ էական թերութիւն ունեցող այս վեպը գրողի հետեւողական ջանքերի արտացոլումն է: Դիքենսը հմտորեն անակնկալներ է մատուցում այն ժամանակ, երբ, թվում է, համբերության բաժակը լցվել է, որպեսզի ընթերցողն ապշի, ու նրան թվա, թէ չգիտես որտեղից մի նոր լեռնագագաթ է հայտնվել: Այս վեպի առավելություններից մեկն էլ ավելացված բազմաթիվ փոքրիկ մանրամասներն են, որոնց շնորհիվ ամեն մի դեպք ունի իր պատճառն ու ազդեցությունը, ամեն մի բան՝ իր նշանակությունը, իսկ ընդհանուր ծրագիրը պահպանվում է գրողի մտքում, նույնիսկ եթե նա զբաղված է մեկ մասնավոր դրվագով: Կերպարները հայտնվում են, ոմանք ժամանակավորապես, ապա անհետանում են, թվում է՝ մոռացվում են, բայց միշտ, թեւս աննկատ, պատրաստ են անհրաժեշտության դեպքում հայտնվել: Ընթերցողին հանկարծ ինչ-որ բան են հիշեցնում, ու երբ նա հետ է նայում, թերթում գլուխ առ գլուխ, տեսնում է բազմաթիվ կերպարներ, որոնք հետք են թողել, եւ ամեն մի դիպված իր բացատրությունն ունի: Կարճ ասած՝ Դիքենսը նման է առաջնակարգ շախմատիստի, որի յուրաքանչյուր առանձին քայլ նպաստում է վերջնական արդյունքին: Ուստի զարմանալի չէ, որ նա այսպիսի վարպետ է»:

Այս վարպետության ու գործադրած կայուն ջանքերի հետ մեկտեղ Լինը հավանություն չի տալիս չինական երկու դասական վեպերին՝ «Ջրամերձ գործարաններ» եւ «Երագ կարմիր վերնասենյակում»։ Որա կարծիքով՝ առաջինի դեպքում չի հաջողվել պահպանել առաջին գլուխների փայլուն որակը, եւ

կերպարների անհատականությունը վնասվել է, իսկ երկրորդի դեպքում չի հաջողվել նկարագրել կանանց եւ տղամարդկանց սերը, որը «բնականաբար, գրավում է ընթերցողներին»: Վստահ չի կարելի ասել, թէ վեպի սիրահարներն ինչպես կդիտարկեին նրա այս նկատառումը, բայց գլխավոր հարցը թերեւս հետեւյալն է՝ ինչու՞ Լին Շուի պես գոռոզ մանդարին-գիտնականն այսքան տարվել է անգլիացի վիպասանով, որը մասնագիտացել էր «ցածր հասարակությունը» ներկայացնելու մեջ՝ մի բան, որը մեզ մտածելու առիթ է տալիս:

Անկասկած, նա հնայված էր «փտածը կախարդականի վերածելու»<sup>9</sup> Դիքենսի յուրահատուկ ուժով, բայց ըստ իս՝ ավելի տպավորված էր Դիքենսի բարոյական ազնվությամբ, որով նա բացահայտում էր հասարակական չարաշահումները: Անշուշտ, Լինը բոլորովին չզարմացավ, երբ պարզեց, որ Անգլիան՝ առաջատար արեւմտյան ազգը, տառապում էր նույն հասարակական հիվանդություններով, որոնք անհանգստացնում էին Չինաստանին. «Հարյուր տարի առաջ անգլիական սխալ ու անարդար կառավարումը ոչնչով չէր տարբերվում այսօրվա չինական կառավարումից, բացառությամբ այն փաստի, որ Անգլիան հզոր նավատորմ ուներ: Իր վեպերում Դիքենսը փորձում էր լավագույնս ներկայացնել հասարակական չարաշահումներն անդրաշխարհում՝ կառավարության ուշադրությունը դրանց վրա հրավիրելու եւ բարեփոխումներ պահանջելու համար... Հիմա, աշխարհի ընթացքին զուգահեռ, մարդիկ հաճախ գլխապտույտ են ապրում իրերի արտաքին տեսքից եւ չեն ընկալում բուն էությունը: Բոլորը դատապարտում են այն, ինչ կատարվում է

<sup>9</sup> «迭更司乃能化腐为奇», «Դելվիդ Կոպերֆիլդ» գրքի թարգմանության առաջաբան:

ետնախորշերում, որտեղ չարագործները հավաքվում ու ապրում են առանց օրենքի կամ ձեռնարկությունների: Սակայն քչերն են տեսնում հարյուր անգամ ավելի մեծ անօրինականությունը կամ անառակ վարքը, որ թաքնված են հպարտ առանձնատների կարմիր դռների ետևում: Նույնը տեղի էր ունենում Անգլիայում: Ուժեղ ու բարեկեցիկ երկիրը, թվում էր, բոլոր հարցերում օրինակ էր ծառայում աշխարհին: Եթե Դիքենսը չնկարագրեր, ո՞վ կիմանար, որ Անգլիայում գողերի որջ է եղել: Սակայն անգլիական իշխանությունները լսում էին խորհուրդներն ու բարեփոխումներ էին իրականացնում: Դենց այդ պատճառով էլ Անգլիան ուժեղացավ: Չիմաստանը նույնպես կհետևեր նրա օրինակին: Ի դժբախտություն մեզ, սակայն, մեր շարքերում չկա Դիքենս, չկա մեկը, ով վեպեր կգրի եւ իշխանություններին կտեղեկացնի մեր երկրում առկա հասարակական խնդիրների մասին»:

Այստեղ նորից խոսում է հայրենասեր Լին Շուն: Նա բացատրում էր, թե ինչու է այսքան եռանդով թարգմանում Դիքենսի ստեղծագործությունները: Նրա, ինչպես նաեւ Յան Ֆուի համար, թարգմանությունն ինքնանպատակ զբաղմունք չէ, այլ չափազանց լուրջ նպատակ ունեցող գործ, հասարակական եւ քաղաքական բարեփոխման գործիք:

Եվ չինական Դիքենս ունենալու նրա կոչն էլ անապատում հնչած դատարկ խոսք չէր: Չնայած նրա այս մեկնաբանությանը՝ արդեն գրվել կամ տպագրվել էին չինական մի շարք վեպեր, մասնավորապես «Նորահայտ բյուրոկրատներ», «Քսան տարվա մեջ տեսած տարօրինակ երեւոյթներ» եւ այլն: Ինչպես Դիքենսի եւ մյուս հեղինակների՝ Լինի թարգմանությունները, այդպես էլ այդ վեպերը նպաստեցին ընդհանուր կար-

ծիքի ձեւավորմանը, որը խիստ քննադատության էր ենթարկում բյուրոկրատական չարաշահումները, կոռուպցիան եւ անխոհեմ պաշտոնյաների կողմից արժանապատիվ մարդկանց շահագործումը: Անշուշտ, այն ժամանակ եւ հաջորդ տասնամյակում չինական գեղարվեստական գրականությունը հասավ զարգացման նոր գագաթնակետի:

Սակայն այս ամենը ժամանակավոր էր: Առջեւում ավելի մեծ փոփոխություններ էին սպասում: Գրականության միանգամայն նոր տեսակ էր մոտենում, նոր՝ աշխարհայացքի եւ արտահայտման միջոցի տեսանկյունից: Ինչպես կապիտալիստական գաղափարախոսության Յան Ֆուի ներմուծումը կարեւոր դեր խաղաց բարեփոխումները, հեղափոխությունը, քաղաքացիական պատերազմն ու ավելի մեծ հեղափոխությունը նախանշելու հարցում, այնպես էլ հին չինացի դասական գիտնականի թարգմանությունները հող նախապատրաստեցին ավելի փոթորկուն ժամանակներում արմատական հասարակական վեպեր ստեղծելու համար: Երկու հսկա՝ Յան Ֆուն եւ Լին Շուն, մեծ փոփոխություն առաջ բերեցին. Յանը գուցե աղոտ կանխատեսում էր դա, իսկ Լինը չէր էլ մտածել այդ մասին: Ի վերջո, նրանք էլ հեռացան իրենց բուն առաքելությունից: Յան Ֆու բարեփոխիչ դարձավ միապետական, իսկ Լին Շուն դեմ էր Պեկինի համալսարանում հիմնադրված նոր ուսմունքին: Նրանք զղջացին, որ երբեւէ սկսել են զբաղվել թարգմանությամբ, իսկ հետո թարգմանությունը սկսեց համարվել դավաճանական ակտ՝ բառի ամենամուրբ իմաստով:

Անգլերենից թարգմանությունը՝  
Աստղիկ ԱՌԱԲԵԿՅԱՆԻ

Որպես սկիզբ՝ մի հինավուրց լեզենդ պատմեն:

Կյանքի մայրամուտին Կարլ Մեծ կայսրը մի գերմանուհի աղջկա հանդեպ սիրով բոցավառվեց: Պալատական բարոնները լրջորեն իրար անցան, տեսնելով, որ իրենց՝ կրթով համակված տիրակալը, մոռանալով իր արքայական արժանապատվության մասին, բարձիթողի է արել պետական գործերը: Երբ աղջիկը հանկարծ մահացավ, աստիճանավորները թեթևացած շունչ քաշեցին, բայց հանգստությունը կարճատև էր, քանի որ միապետի զգացմունքները չէին մարել: Կայսրը հրամայեց զննած մարմինը տեղափոխել իր շքասենյակները եւ ոչ մի պահ նրանից չէր բաժանվում: Արքեպիսկոպոս Տուրպինը, երկյուղած կրքից, որ այն աշխարհ էր ձգվում, այստեղ կախարհանք կասկածեց եւ կամեցավ մարմինը զննել: Աղջկա լեզվի տակ թանկարժեք քարով մի մատանի գտնվեց: Բավ էր, որ մատանին անցներ Տուրպինի ձեռքը, եւ Կարլ Մեծն անհապաղ հրամայեց թաղել աղջկան, իսկ զգացմունքները սեւեռվեցին արքեպիսկոպոսի վրա: Տուրպինը, ելք որոնելով, մատանին նետեց Կոնստանցա լիճը: Արքան սիրահարվեց լճին եւ ափից հեռանալ չէր ցանկանում:

Իտալո ԿԱԼՎԻՆՈ  
/Իտալիա/

## ԱՐԱԳՈՒԹՅՈՒՆԸ



«Մոգության մասին» գրքից այս լեզենդը մեջբերում է, որը ֆրանսիացի գրող-ռոմանտիկ Բարբիե դ'Օրելիլին առավել սեղմ տեսքով գրառել է իր չիրատարակած տետրերից մեկում: Նորիցնոր այն գրավում է մտքերս, ասես հմայանքները շարունակում են գործել ընդմեջ տեքստի ու ժամանակի:

Եվ ինչո՞վ կարող է գերել այս պատմությունը: Այն միմյանց համակցած փաստերի շարան է, որոնցից ոչ մեկը նորմալին չի համապատասխանում: Միավորվում են շղթայի օղակները, բառային առումով՝ Ձգողականության ֆորմաների միջև եղած հաջորդականությունն ապահովում է «սերը» կամ «կիրքը», իսկ սյուժետային առումով՝ տրամաբանական դրվագների պատճառա-հետեւանքային

կապը պայմանավորում է կախարդական մատանին...: Այսպես թե այնպես, պատմության իսկական հերոսը մատանին է. չէ՞ որ նրա տեղափոխումներն իրենց ետքից բերում են գործող անձանց տեղափոխումները, եւ նրանց միջեւ եղած հարաբերությունները հենց նա է որոշում: Կախարդական առարկայի շուրջ յուրատեսակ ուժային դաշտ է գոյավորվում՝ հենց պատումի դաշտը: Կարելի է ասել, որ դա ինչ-որ ճանաչելի նշան է, որ դրսևորում է մարդկանց եւ իրադարձությունների միջեւ եղած փոխհարաբերությունները, եւ առարկայի այդպիսի պատումային գործառույթի պատմությանը կարելի է հետեւել ըստ հյուսիսային սագաների, ասպետական վեպերի, իսկ այնուհետեւ՝ ըստ իտալական Վերածննդի պոեմների: Լյուդովիկո Արիոստոյի «Խելահեղ Օռլանդոյում» մենք տեսնում ենք սրերի, վահանների, սաղավարտների, ձիերի անվերջանալի փոխանակումներ, որոնք յուրահատուկ հատկանիշներ կրողներ են, այնպես որ, բանասարկությունը կարելի է նկարագրել մի քանի առարկաների տերերի փոփոխությամբ, որոնք ինչ-որ ունակություններ ունեն եւ պայմանավորում են որոշակի քանակի գործող անձանց փոխհարաբերությունները:

Ռեալիստական արձակում Մամբրի-նի սաղավարտը վերածվում է սափրիչի թասի, սակայն պահպանում է թե իր նշանակալիությունը, եւ թե նշանակությունը, այդպես էլ կարելու դեր են խաղում բոլոր այն առարկաները, որոնք Ռոբինզոնը փրկում է նավաբեկությունից, եւ նաեւ նրանք, որ ինքն է սարքում: Յագիվ հայտնվելով, առարկան յուրահատուկ ուժ է ձեռք բերում, դառնում է յուրատեսակ ձգողականության բեւեռ, մի տեսակ հանգույց՝ անտեսանելի կապերի ցանցում: Կարելի է պնդել, որ պատումի մեջ գործող ամենայն առարկա՝ անշուշտ կախարդական է:

Սակայն վերադառնա՞նք Կարլ Մեծի մասին լեգենդին, որն իտալական գրա-

կանության մեջ սկիզբ դրեց մի ողջ ավանդույթի: Պետրարկան «Նամակներ հետնորդներին» երկում (1,4) նշում է, որ ծանոթ է «այս հմայքից ոչ զուրկ պատմությանը», որին, ըստ իր խոսքերի, նա չի հավատում՝ այցելելով Կարլ Մեծի գերեզմանոցը Ակվիսգրանում: Պետրարկայի լատինական տարբերակում պատմությունը բավական հարստացել է ինչպես մանրամասներով եւ զգացմունքների նկարագրություններով (ուճակ դնելով ի վերուստ տրված հրաշալի խրատին՝ Քյունի արքեպիսկոպոսը մատներով շոշափում է դիակի պաղ, կարծրացած լեզվի տակը), այնպես էլ խրատաբանական մեկնություններով, բայց, ըստ իս, շատ ավելի ուժեղ է ազդում կարճաժող շարադրանքը, ուր երեւակայությանն ազատություն է տրված, իսկ իրադարձությունների արագ փոփոխությունն անխուսափելիության զգացողություն է ծնում:

Այս լեգենդի հերթական տարբերակները շարադրված են արդեն 15-րդ դարի պերճաշուք իտալերենով, անտեղ առավելագույնս զարգացում է ստանում սերը հանգուցյալի հանդեպ: Վենետիկի նովելիստ Սեբաստիանո Էրիցոն պաղած մարմնի մոտ պառկած Կարլ Մեծի շուրթերից մի քանի էջ ձգվող տրտունջներ է ներբերում: Իսկ արքեպիսկոպոսի հանդեպ սերը սոսկ ակնարկված է կամ լիովին անտեսված, ինչպես Ջուզեպե Բետտուսիի գրչին պատկանող սիրո մասին ամենահայտնի տրակտատներից մեկում, ուր պատմությունն ավարտվում է մատանու հայտնաբերմամբ: Ինչ վերաբերում է ավարտին, ապա Պետրարկայի եւ նրա իտալերեն գրող հետնորդների մոտ Կոնստանցա լճի մասին խոսք անգամ չկա, ամեն ինչ տեղի է ունենում Ակվիսգրանում, քանզի լեգենդը պիտի բացատրեր, թե ինչու էր Կարլ Մեծը հրամայել այնտեղ պալատ եւ տաճար կառուցել՝ մատանին ճահիճն է ընկնում, կայարը շնչում է տղմահոտը՝ որպես նրբին բույր, եւ «ջրի մեջ արտասովոր

երանությունն է ապրում» (այստեղ կամուրջ է նետված առ ստորգետնյա աղբյուրների ծագման մասին այլ տեղային ավանդույթները), նմանատիպ մանրամասները պատումն առավել մռայլ են դարձնում:

Սակայն նախկինում, միջնադարում, գոյություն ունեին այդ լեզենդի շարադրման գերմանական ավանդույթները՝ Գաստոն Պարիի ուսումնասիրած տարբերակները, որոնք Կարլ Մեծի սերն առ ննջեցյալն այլ կերպ են մեկնում՝ մեկ կայսրի սիրո առարկան կողակից կինն է, որ կախարդական մատանու օգնությամբ ապահովում է ամուսնու հավատարմությունը, մեկ մափերի կամ հավերժահարս է, եւ մահանում է, հենց որ նրա մատից հանում են մատանին, մեկ ողջ է լուկ արտաքուստ, իսկ բավ է, որ մատանուց գրկվի, եւ բացահայտվում է, որ նա մահացած է: Հավանաբար դրանք սերում են նորվեգացի արքա Հերալդի մասին սկանդինավյան սագայից, ուր նա կենում էր հանգուցյալի կողքին, ով շնորհիվ կախարդական թիկնոցի՝ շարունակում էր ողջ թվալ:

Այսպիսով՝ Գաստոն Պարիի ժողոված միջնադարյան տարբերակներում իրադարձությունները շղթայի օղակների նման չեն կապակցվում, իսկ Պետրարկայի եւ Վերածննդի շրջանի հեղինակների գրական տարբերակներին չի բավում արագությունը: Այդ պատճառով ես առաջվա պես ավելի բարձր եմ դասում Բարբիե դ'Օրելիլիի տարբերակը, թեպետ այն կոպտավուն է, բայց կծկած կենդանի թելի վրա՝ նրա գաղտնիքը պատումի տնտեսումն է, իրադարձություններն իրենց երկարությունից անկախ՝ ընկալվում են որպես հատվածներով միավորված կետեր, որոնք ոլորագիծ են կազմում՝ անդադար շարժման սիմվոլը:

Այս ամենը չի նշանակում արագության ինքնաբավությունը՝ պատումային ժամանակը կարող է բովանդակել հա-

պաղումներ, կարող է լինել ցիկլային, անշարժ: Բայց ցանկացած պատում տեսականության հետ կապված գործողություն է, ինչ-որ կախարդական ներգործություն ժամանակի վրա, նրա ձգումը կամ կծկումը: Սիցիլիայում հեքիաթասացը դիմում է հետեւյալ ձեւակերպմանը. *La cuntu nun metti tempus* - «Պատմությունը ժամանակ չի վատնում»՝ կամենալով ինչ-որ բան բաց թողնել կամ մատնացույց անել մի քանի ամիս կամ տարի անցնելը: Բանավոր պատումի տեխնիկան ժողովրդական ավանդույթում համահունչ է ֆունկցիոնալության չափանիշներին՝ անտեսում է անկարելու մանրամասները, սակայն շեշտադրում է կրկնությունները, եթե հեքիաթը մի շարք խոչընդոտների հաղթահարում է պարունակում: Մանկահասակ ունկնդիրներն ախորժանք են ապրում արդեն իսկ կրկնվող իրավիճակների, նախադասությունների, ձեւակերպումների սպասումից: Ինչպես պոեզիայում եւ երգերում ռիթմը պահելուն են ծառայում հանգերը, այնպես էլ արձակում հանգավորվում են իրադարձությունները:

Կարլ Մեծի մասին լեզենդի պատումային տպավորությունը պայմանավորված է այն բանով, որ այն իրադարձությունների հաջորդականությունն է, որոնք միմյանց ձայնածում են հանց հանգավորված բանաստեղծական տողեր:

Եթե ինձ որոշակի փուլում գրավեցին ժողովրդական հրաշապատում հեքիաթները, ապա պատճառը ոչ թե հակվածությունն էր էթնիկական ավանդույթին (իմ արմատները պատկանում են լիովին ժամանակակից եւ կոսմոպոլիտիկ Իտալիային), եւ ոչ էլ կարոտաբաղձանքն առ մանկության գրքերը (մեր ընտանիքում երեխան պարտ էր կարդալու գիտական հենք ունեցող խրատաբանական գրքեր), այլ իմ հետաքրքրությունը հեքիաթների ոճավորման եւ կառուցվածքի, պատումային միջոցների



խնայողաբար օգտագործման, նրանց ռիթմի, ներքին տրամաբանության հանդեպ: Մշակելով անցած դարում բանահավաքների գրառած իտալական հեքիաթները, ես առանձնահատուկ հաճույք էի ապրում, երբ օրիգինալ տեքստը բավական կարճառոտ էր լինում, եւ ես վերապատմելիս պիտի ջանայի պահպանել նրա կարծուկարությունը, ընդ որում, հասնելով ներգործության եւ գեղարվեստականության գերագույն ուժի: Օրինակ.

«Արքան տկարացավ: Եկան նրա մոտ բժիշկներն ու ասացին. «Ձերդ Մեծություն, ձեզ օգնել կարող է միայն Ջարմանահրեշի փետուրը, միայն թե ճարելն այն հեշտ գործ չէ: Ջարմանահրեշը հենց մարդ է տեսնում՝ անհապաղ խժռում է»:

Արքան ի լուր ամենքի՝ ազդարարեց դա, բայց ոչ ոք չկամեցավ գնալ: Այդժամ նա դիմեց իր հպատակներից՝ շատ խիզախ եւ նվիրված մեկին, եւ նա պատասխանեց՝ «Կգնամ»:

Նրան ճամփան ցույց տվին.

«Սարի գլխին յոթ փոս կա: Դրանցից մեկում նստած է Ջարմանահրեշը»:

Մարդը գնաց-գնաց, եւ երբ մութը վրա հասավ, դադրեց իջեւանատանը...» («Իտալական հեքիաթներ»):

Ոչ մի խոսք այն մասին, թե արքան ինչով է հիվանդ, թե ուրկից են Ջարմանահրեշի փետուրները, եւ թե ինչպիսին են այն փոսերը: Բայց այն ամենը, ինչ հիշատակված է ֆաբուլայում, անհրաժեշտ դեր է խաղում: Բանահյուսական հեքիաթին բնորոշ հատկանիշը արտահայտման խնայողությունն է՝ ամենամահավանական մասին պատմվում է՝ հաշվի առնելով լոկ ամենակարելուըը, անդադար պայքար է գնում ժամանակի, աղճատումների դեմ, որոնք խոչընդոտում են ցանկության իրագործումը կամ կորուսյալ բարիքների վերադարձը, եւ կամ կասեցնում են դրանք: Ժամանակը կարող է ընդհանրապես կանգ առնել,

ինչպես տեղի է ունենում Քնած Գեղեցկուհու պալատում. բավ է, որ Շառլ Պերոն գրի. «...Ննջեցին նույնիսկ շամփուրները բուխարիկում, բոլոր նրանց վրա շարված կաքավներով եւ փասիաններով, ննջեց եւ կրակը: Եվ այդ ամենը կատարվեց մի ակնթարթում՝ փերիններն իրենց գործը գիտեն»:

Ժամանակի հարաբերականությունը բանահյուսական հեքիաթների ամենատարածված թեման է բոլոր ժողովուրդների մոտ. անցորդը ենթադրում է, որ իր ճամփորդությունն այլ աշխարհի հաշված ժամեր է տեսել, բայց վերադառնալուց հետո ոչ ոք նրան չի ճանաչում, քանզի իրականում երկար տարիներ են անցել: Հընթացս հիշեցնեմ, որ ամերիկյան գրականության արշալույսին այդ մոտիվն ընկած է Վաշինգթոն Իրվինգի ստեղծած «Ռիփ Վան Վինքլում», որը կարող է գիտակցվել՝ որպես միջփոփությունների վրա հիմնված ամերիկյան հասարակության կազմավորման ընթացք:

Այդ մոտիվը կարելի է հասկանալ նաեւ որպես պատումային ժամանակի այլաբանություն, նրա անհամաչափելիությունն իրական ժամանակին: Այդպիսի իմաստ կարելի է նկատել եւ հակառակ գործողության մեջ՝ ժամանակի երկարածումը մի պատմության մեջ մյուսի ծագման հաշվին, ինչը բնորոշ է Արեւելքի նովելիստիկային: Շեհերեզադան պատմություն է պատմում, որում պատմություն են պատմում, որում էլ են պատմություն պատմում, եւ այդպես շարունակ:

Արվեստը, որ թույլատրում է Շեհերեզադային ամեն օր պահպանել իր կյանքը, հմտորեն հերթական պատմությունը նախորդին միավորելու հմտությունն է, ինչպես շղթայի օղակը հաջորդ օղակին, ինչպես նաեւ՝ ժամանակին ընդհատելը, այսինքն՝ հմտորեն օգտվել ժամանակի անընդհատականությունից եւ ընդհատականությունից: Այդտեղ է պարփակված ռիթմի գաղտնիքը, ինչը բնորոշ է

ամենավաղ գրական ստեղծագործություններին՝ էպոսում այն դրսևերվում է ոտանավորի տաղաչափությամբ, արծակում՝ այն ազդեցությամբ, որն ունենդիրների մեջ պահպանում է շարունակությունը լսելու ձգտումը:

Յուրաքանչյուրին ծանոթ է այն շփոթությունը, որ զգում ես, երբ անեկդոտ պատմողը պարտություն է կրում այն բանից, որ սխալ է հաշվարկել ազդեցությունները՝ ամենից առաջ օղակների միակցումն ու ռիթմը: Այդ մասին է խոսքը Բոկասյոյի նովելներից մեկում (6,1), որը հենց նվիրված է բանավոր պատումի արվեստին:

Տիկնանց եւ տղամարդկանց մի զվարթ ընկերակցություն, որ հրավիրված է մի ֆլորենտացի տիկնոջ մոտ, ճաշից հետո քայլելով ուղեւորվում է մոտակայքում գտնվող մի այլ գեղատեսիլ վայր: Տղամարդկանցից մեկը, ճանապարհը կարճելու համար, պատրաստվում է պատմություն պատմել:

«Թույլ տվեք, դոննա Օրետա, ձեզ մի զվարճալի պատմություն պատմել, եւ դուք չեք նկատի, թե ինչպես տեղ հասաք, ասես ողջ ճանապարհը ձիով եք անցել»:

«Խնդրում եմ ձեզ, պարոն,- ասում է կինը,- ձեզ շատ պարտական կլինեմ»:

Թույլտվություն ստանալով, այս պարոնը, ում նույնքան վայել էր սուսեր կրելը, որքան եւ ճամարտակելը, սկսեց պատմել իր պատմությունը, եւ պատմությունն այդ ինքնին հիասքանչ էր, եւ խոսքն այնտեղ բարձրաստիճան մարդկանց եւ նրանց հետ պատահած հետաքրքրաշարժ դեպքերի մասին էր, բայց նա երեք, չորս, վեց անգամ կրկնում էր միեւնույն բանը, անընդհատ ետ էր վերադառնում, ուղղում էր իրեն՝ «Ոչ, այդպես չէ», անունները խառնում էր, եւ դրանով անհուսալիորեն փչացրեց պատմությունը, եւ այդ ամենից հետո նրա բերանին փրփուր էր: Դոննա Օրետան քրտնքի մեջ կորել էր, սիրտը սկսել էր կանգ առնել, ասես մահամերձ էր: Եվ

ահա, երբ նա արդեն անտանելի վատ էր զգում, տեսնելով, որ այս տղամարդը վերջնականորեն խճճվել է. հիասքանչ ժպիտով արտաբերեց. «Պարոն: Ձեր ձին ինչ-որ շատ է սայթաքում: Բարի եղեք ինձ իջեցնել»:

Պատմությունը նժույգ է, փոխադրման միջոց, կախված այն բանից, թե ինչ ճանապարհ է իր առջեւ, շարժվում է քառատրոփ կամ վարգով, բայց արագությունը տվյալ դեպքում՝ մտքի ազատությունն է: Անհմուտ պատմողի՝ Բոկասյոյի թվարկած սխալմունքները, ըստ էության, ամենից առաջ՝ ռիթմի խախտումն է, ինչպես նաեւ՝ ոճական սխալմունքները, քանզի պատմողն օգտագործում է արտահայտություններ, որ չեն համապատասխանում գործող ամձանց եւ նրանց գործողություններին, այլ կերպ ասած, ոճական նույնականությունը նույնպես պայմանավորված է արագ վերափոխվելու կարողությամբ, մտքի եւ լեզվի ճկունությամբ:

Նժույգը՝ որպես արագության էմբլեմ, այդ թվում՝ նաեւ մտքի արագության, անցնում է ողջ գրականության պատմության միջով, որպես մեր առջեւ այժմ հառնող խնդիրների ավետաբեր: Փոխադրման եւ տեղեկատվության հաղորդման արագ միջոցների դարաշրջանը բացում է անգլիական լավագույն էսսեներից մեկը՝ Թոմաս դե Քուինսիի «Անգլիական հեռագրակառքը»: 1849 թվականին արդեն պարզված էր ամենը՝ մեքենաների եւ մայրուղիների աշխարհի, այդ թվում՝ մեծ արագության դեպքում բախումների մասին:

Դե Քուինսին նկարագրում է, թե ինչպես էր նա սլանում հեռագրակառքով, պինդ քնած հաղթակազմ կառապանի կողքին: Անձնակազմի տեխնիկական կատարելությունը եւ կառավարի վերածումը անշունչ առարկայի, ճանապարհորդությունը լիովին կախման մեջ է դնում մեքենայի անբասիր ճշտությունից: Դե Քուինսին, ում զգացողությունները սրվել էին լաուդանումի չափա-

բաժնից, գիտակցում է, որ ձիերը սուրուն են ժամում տասներեք մղոն արագությամբ, ճանապարհի աջ կողմով: Դա նշանակում է՝ կործանարար վերջն անխուսափելի է՝ ոչ թե ողջ թափով սլացող ամրապինդ հեռագրակառքի, այլ առաջին իսկ պատահած չարաբախտ սայլի համար, որին բախտ կվիճակվի նրան դեմ հանդիման շարժվելու: Իսկապես, տաճարային նավ հիշեցնող ծառուղու հենց վերջում նա մի պատանի զույգով, թուլակազմ գործած երկանիվ սայլ է նկատում, որը ժամում մեկ մղոնից ավելի չի անցնում: Հավերժությունից, ուզածո հաշվարկով, նրանց բաժանում է մեկուկես թուպից ոչ ավելի: Դե Քուլինսին ճիչ է արձակում: «Առաջին քայլն արեցի ես, երկրորդը պիտի պատանին աներ, երրորդը՝ Տիրոջ ձեռքին էր»:

Պատմությունն այդ կարծ վայրկյանների մասին անգերազանցելի է մնում նաեւ այն դարաշրջանում, երբ բարձր արագությունների փորձը դարձել է մարդկային կյանքի անբաժանելի մասը: «Ակնթարթային հայացքը, փայլատակող միտքը, հրեշտակի թելը՝ ինչը կհասցներ առկայծել հարց ու պատասխանի միջև՝ դրանք բաժանելով: Լույսի մասնիկները, որ ահագնանում են նրա հոսքում, հետապնդում են միմյանց, հագիվ թե ավելի անդադրում, քան մենք էինք միմյանց վրա հասնում սրընթաց շարժման մեջ, եւ փրկվել ջանացող կաբրիոլետը»:

Դե Քուլինսինն այստեղ հաջողվում է հաղորդել կարճագույն ժամանակամիջոցը, որը, սակայն, իր մեջ տեղավորում է բախման տեխնիկական անխուսափելիության հաշվարկը եւ վերին ուժերի անխուսափելի միջամտությունը, որ սայլերին պահպանում է բախումից:

Սակայն, տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է ոչ թե ինքնին ֆիզիկական արագությունը, այլ նրա եւ մտքի միջեւ եղած արագությունը: Դա գրավում էր նաեւ նույն դարաշրջանի, ինչ որ դե Քուլինսին էր, մեծ իտալացի բանաստեղծ

Ջակոմո Լեոպարդիին, ում կենսակերպը երիտասարդ տարիներին բավական սակավաշարժ էր, որ իր այն քիչ երջանիկ ակնթարթներն էր ապրում, «օրագրում» գրառելիս. «Արագությունը, օրինակ, թռչող ձիերի՝ արյուր դուբ զննում եք նրանց, թե նրանք ձեզ տանում են, ինքնին ստիպում է հաճույք ապրել՝ կայտառությունից, էներգիայից, ուժից, զգացողությունների աշխուժությունից: Այն իսկապես համարյա թե պատկերացում է տալիս անվերջության մասին, այն վսեմացնում է հոգին, կոփում է այն» (1821թ. հոկտեմբերի 27):

Հետագա ամիսների գրառումներում Լեոպարդին, զարգացնելով իր մտքերն արագության մասին, անցնում է ոճի մասին խոսակցությանը. «Ոճի արագությունն ու կարճառոտությունը հաճելի են նրանց, ովքեր մեկեն բազում գաղափարներ են հրամցնում, որ միմյանց հաջորդում են այնքան արագ, որ դրանք միաժամանակյա են թվում եւ հոգին խռովում են մտքերի, պատկերների, հոգեկան ապրումների այնպիսի առատությամբ, որն այն ունակ չէ ամբողջությամբ ընկալելու, քանզի ոչ մի պահ պարսպ եւ զգացմունքներից զուրկ չի կենում: Բանաստեղծական ոճի ուժը շատ բանով պայմանավորված է արագությամբ, հաճույք է պատճառում հենց համանման ազդեցությամբ, եւ հենց դա է: Միաժամանակ մի քանի միտք կարող է ծագել թե յուրաքանչյուր բառից, եւ թե օգտագործվող անձնական կամ փոխաբերական իմաստից, եւ թե նրանց փոխդիրքից, նախադասության կառուցվածքից, դրա, կամ միակ բառի զգացողությունից, եւ այդպես շարունակ» (1821թ. նոյեմբերի 3):

Որպես արագության փոխաբերություն՝ մտույզի պատկերն առաջինն օգտագործել է Գալիլեո Գալիլեյը: «Սետադորոշման գործերի վարպետը» տրակտատում, վիճաբանելով ախտյանի դեմ, ով առատորեն իր թեզիսներն ամրապնդում է դասական աշխատություններից

արված մեջբերումներով, նա գրում է. «Եթե բարդ խնդրի լուծումը նման լիներ ծանրություններ քարշ տալուն, որի ընթացքում բազմաքանակ ձիերն ավելի շատ ցորնապարկ կտանեն, քան՝ մեկը, ես կընդունեի, որ շատ դատողությունները մեկից ավելի պտղաբեր են, սակայն խոսակցությունը վազքի նման է, եւ մեկ բերբերական նժույզը բյուրավոր ֆրիզական ծանրարագներից առաջ կանցնի»:

«Խոսել», ըստ Գալիլեյի՝ կնշանակի «խորհրդածել», «դատողություններ արտահայտել», հաճախ՝ դեղուկտիվ:

«Խոսակցությունը վազքի նման է»՝ այս պնդման մեջ Գալիլեյի ոճական ծրագիրն է, ով ոճը հասկանում էր միաժամանակ եւ որպես մտածողության կերպ եւ թե որպես գրական եղանակ: Մտքի արագությունն ու ճկունությունը, փաստարկների խնայողաբար օգտագործումը, գումարած՝ վառ օրինակների հայտնաբերումը՝ այդպիսիք են, ըստ Գալիլեյի, արդյունավետ մտածողության որոշիչ պայմանները:

Դրան հավելենք, որ նա գերադասություն է տալիս նժույզին եւ իր «Ստային էքսպերիմենտներում»: Գալիլեյի աշխատություններում փոխաբերությանը նվիրված իմ գործում ես մեջբերում եմ ամենաքիչը տասնմեկ օրինակ, որտեղ նա խորհրդածում է ձիերի մասին՝ որպես շարժման միավորում, եւ, ուրեմն, կինետիկ էքսպերիմենտների կերտվածքներ, ինչպես բնության ձեւերից մեկն՝ իր ողջ բարդությամբ եւ գեղեցկությամբ հանդերձ, ինչը դրդում է պատկերացնել ձիերին՝ ամենաանհավանական փորձություններին ենթարկվող կամ վիթխարի չափերի հասնող, եւ չասած արդեն դատողությունների նույնացումը վազքի հետ:

«Երկխոսություն աշխարհի երկու հիմնական համակարգերի մասին» երկուն մտքի արագությունը մարմնավորում է Սագրեդոն՝ պերսոնաժ, ով խառնվում է Պտղոմեոսի համակիր Սիմպլիչո-

յի եւ Կոպեռնիկոսի համախոհ Սալվիատիի վիճաբանությանը: Սալվիատին եւ Սագրեդոն ներկայացնում են Գալիլեյի խառնվածքի տարբեր կողմերը՝ Սալվիատին դատում է խիստ տրամաբանորեն, գործում է զգույշ եւ դանդաղ, իսկ Սագրեդոյին բնորոշ են «անսովոր արագ խոսքը», մեծավ մասամբ ձգտումն առ պատկերավոր մտածողությունն ու անապացույց եզրահանգումները եւ ամենայն միտք ծայրահեղության հասցնելու հակվածությունը, ինչպես, օրինակ, երբ նա ենթադրություններ է անում Լուսնի վրա կյանքի մասին, կամ այն մասին, թե ինչ տեղի կունենար, եթե Երկիրը կանգ առներ:

Սակայն արժեքների սանդղակը, որում Գալիլեյը տեղադրում է մտքի արագությունը, որոշում է Սալվիատին՝ ակնթարթաբար, առանց անցումների, խորիում է բարձրագույն բանականության մասին, որն անհամատեղելի է մարդկայինին, որն, այդուհանդերձ, չի կարելի չնչին համարել, քանզի այն ստեղծել է ինքն՝ Արարիչը, եւ քայլ առ քայլ հասու էր լինում, հետազոտում եւ անում էր այն, ինչ հիրավի զարմանքի արժանի է: Այստեղ խոսակցության մեջ մտած Սագրեդոն գովասանքի խոսք է ասում մեծագույն մարդկային հայտնագործությանը՝ այբուբենին («Երկխոսություն աշխարհի երկու ամենահիմնական համակարգերի մասին»), Օր առաջին):

«Արդյո՞ք ամենայն ապշեցուցիչ հայտնագործություններից ամենագերագանցը չէ հիրավի արտասովոր մտքի արգասիքը, որ խորհել է իր խորախորհուրդ մտածումըներն ում ասես հաղորդել, թող որ ժամանակի եւ տարածության մեջ ժափազանց հեռավոր: Ձրուցել նրանց հետ, ովքեր գտնվում են, ասենք, Յնդկաստանում, նրանց հետ, ովքեր դեռ լույս աշխարհ չեն եկել, եւ կհայտնվեն միայն հազար կամ տասը հազար տարի հետո, եւ դրա հետ մեկտեղ՝ ինչ պարզությամբ, թղթի վրա, այս

կամ այն կերպ, վերադասավորելով ընդամենը մի երկու տասնյակ տառ»:

Թեթևության մասին դասախոսության մեջ/տես *Գեղարմ-ի թիվ 59*/ ես մեջբերել էի Լուկրեցիոսին, ով այբուբենի կոմբինատորիկայում տեսել էր նյութի ատոմային կառուցվածքի մոդելը, այժմ ահա մեջբերում եմ Գալիլեյի խոսքերը, ով այդ կոմբինատորիկան («...այս կամ այն կերպ թղթի վրա վերադասավորում է մի երկու տասնյակ տառ...») շփման անգերազանցելի միջոց է համարում:

Շարժիչների դարաշրջանն արագությունը դարձրեց չափելի արժանիք, որի ռեկորդներով է նշանավորված մարդկանց եւ մեքենաների առաջընթացի պատմությունը: Սակայն մտքի արագությունն անբնորոշելի է, համեմատություններն ու մրցություններն այստեղ անհնար են, եւ պատմության ընթացքում ձեռք բերված արդյունքները հեռանկարային կարգում չեն դասավորվում: Մտքի արագությունն ինքնին արժեքավոր է, այն հաճույքով, որ պարզեւում է դրա հանդեպ զգայուն մարդկանց, այլ ոչ թե սկնհայտ գործնական օգուտով:

Ինչպես ես արդեն ասել եմ, այս հակադրություններից յուրաքանչյուրը, որոնց նվիրված են այս դասախոսությունները, չի բացառում հակադիր հատկությունը, ինչպես Թեթևության ձոնը ենթադրում է, որ ես լիովին հարգում եմ «ժանրությունը», այնպես եւ գովքն Արագության չի ժխտում հապաղման արժանիքները: Ժամանակի վազքի հապաղման համար գրականության մեջ զանազան հնարքներ են մշակված, դրանցից մեկը՝ կրկնությունները, արդեն հիշատակել եմ, այժմ նշեմ շեղումները:

Գործնական կյանքում ժամանակը հարստություն է, որը մենք թանկ ենք զնահատում, իսկ գրականության մեջ թեթեւ սրտով եւ վերացականորեն ենք տնօրինում՝ իմաստ չունի փութալ ավարտին, մյուս կողմից՝ ժամանակի

տնտեսումը բարիք է, որքան ավելի շատ այն խնայենք, այնքան հետո ավելի շատ կարող ենք այն կորցնել: Ոճի, ինչպես նաեւ մտքի արագությունը, առաջին հերթին՝ ճկունությունն է, շարժունակությունը, անբռնազբոսությունը, որ լիովին համատեղելի է սյուժեից շեղումներին, թեմայից թեմա ցատկելուն, բյուր անգամ թելը կորցնելուն, որպեսզի, պտույտ տալով, դարձյալ վերադառնաս դրան:

Լորենս Սթերնի վիթխարի հայտնագործությունը՝ միմիայն շեղումներից բաղկացած վեպն է: Թեմայից շեղումը՝ ստրատեգիական քայլ է, որ ձեռնարկվում է ավարտը հեռացնելու համար, ստեղծագործության ներքին ժամանակը երկարածգելու միջոց, անդադար փախուստ, բայց ինչի՞ց: Դե, իհարկե, մահից, պնդում է «Թրիսթրան Շենդիի նախաբանում» իտալացի գրող Կարլո Լեւին, ում քչերը կկասկածեին այն բանում, թե նա Սթերնի երկրպագուն է, չնայած այն բանին, որ առ շեղումները գաղտնի հակվածությամբ եւ ժամանակի անվերջության զգացողությամբ են առանձնանում նույնիսկ սոցիալական խնդիրների մասին նրա դատողությունները:

«Ժամացույցը Շենդիի առաջին սիմվոլն է,- գրում է Կարլո Լեւին,- դրա մասնակցությամբ է տեղի ունենում նրա բեղմնավորումը, եւ սկսվում են նրա ծախորդությունները, որ սերտորեն կապված են ժամանակի այդ էմբլեմին: «Մահը թաքնված է ժամացույցի մեջ», - նկատել է Բելլին, եւ մասնավոր մարդկային կյանքի՝ այդ բեկորի, ամբողջից փրցված, ընկած, ամբողջականությունից զուրկ բանի դրաման այն է, որ գոյություն ունի մահ, այլ կերպ ասած՝ անհատականացման, զատման ժամանակը, ինչ-որ վերացական ժամանակ, որ շարժվում է դեպ իր ավարտը: Թրիսթրան Շենդին չի ուզում ծնվել, քանզի չի ուզում մեռնել»:

Մահից եւ ժամանակից ազատվելու

համար բոլոր միջոցները լավ են: Եթե ուղիղը կարճագույն ճանապարհն է երկու ճակատագրական եւ անխուսափելի կետերի միջեւ, այն երկարացնել կարող են շեղումները, եթե դրանք այնչափ բարդ, խճճված, հանգուցավոր, այնքան արագ են, որ ջնջում են իրենց հետքերը, «ինչ իմանաս, մեկ էլ տեսար՝ մահը մեզ եւ չգտնի, ժամանակը մոլորվի, եւ մենք կարողանանք նրանից թաքնվել, փոխելով մեր թաքստոցները»:

Այս խոսքերն ինձ ստիպում են խորհրդածել: Քանզի ես ինքս շեղումների կողմնակից չեմ, ապա ավելի շուտ հակված եմ հույս դնելու ուղիղ գծի վրա, հուսով, որ այն կծգվի մինչեւ անվերջություն, եւ ես անհասանելի կլինեմ: Ես գերադասում եմ երկար հաշվարկել փախուստի հետագիծը, սպասելով պահին, երբ կկարողանամ նետի պես սուրյալ եւ անհետել հորիզոնում, եթե ճանապարհին խոչընդոտները շատ են՝ հաշվարկել հաջորդականությունը մասերի, որոնք կարճ ճանապարհով ինձ լաբիրինթոսից դուրս կբերեն:

Դեռ պատանության տարիներին ես իմ նշանաբանն էի ընտրել Pectina lenti - («Փութա դանդաղ») մաքսիմը: Յնարավոր է, որ ինձ գրավել էին ոչ այնքան խոսքերն ու դրանց մեջ պարփակված իմաստը, որքան էմբլեմների հմայքը: Երեւի թե դուք հիշում եք այն, որը տիտղոսաթերթի վրա տեղադրել էր վենետիկցի երեւելի հրատարակիչ-հումանիստ Ալդո Մանուցիոն՝ խարսխի շուրջ պտտվող դելֆինը: Այդ նրբին գրաֆիկական դրոշմում, որին իր հիշարժան տողերն էր ընծայաբերել Էրազմ Ռոտերդամցին, արտացոլվել էին մտային աշխատանքի լարումն ու մշտատեսությունը: Սակայն եւ դելֆինը, եւ խարսխը ծովային տարերքին են պատկանում, իսկ ես միշտ գերադասել եմ միմյանց հետ ֆիզիկոսների, հանց ռեբուս, առեղծվածային եւ անհարիր համակցությունները: Ինչպես, ասեմք, թիթեռն ու ծովախեցգետինը, որ ցուցանում են վերոնշ-

յալ մաքսիմը: 16-րդ դարում Պաոլո Ջովիոյի ժողոված էմբլեմների հավաքածուում դրանք կենդանական աշխարհի երկու կերպն են, երկուսն էլ՝ արտասովոր եւ սինթետիկ, որ անսպասելիորեն ներդաշնակում են միմյանց:

Իմ գրողական ուղու հենց սկզբից ես ձգտել եմ հետեւել մտքի կայծակնային վազընթացներին, որոնք կապակցում են ժամանակի եւ տարածության մեջ միմյանցից հեռու կետերը: Գերապատվություն տալով արկածային եւ հեքիաթային ժանրերին, ես ամեն անգամ փնտրել եմ ներքին էներգիայի, մտքի շարժման թանձրուկների համարժեքությունները: Ես կողմնորոշվում էի առ պատկերն ու բնականաբար դրանով խթանվող մտքի աշխատանքը, ընդ որում, միշտ իմանալով, որ խոսք անգամ չի կարող լինել գրական արդյունքների մասին, քանի դեռ երեւակայությունը բառերի չի վերածվել: Թե պոեզիայում, եւ թե արձակում հաջողությունը կախված է հաջող գտնված բառային ֆորմայից, որը թեպետ եւ երբեմն հայտնվում է հանց պայծառատեսություն, այդուհանդերձ, ավելի հաճախ պակասում է ճշգրիտ խոսքի, նախադասության համբերատար որոնումները, ուր ամեն մի խոսք անփոխարինելի է, եւ իմաստով հագեցած հնչյունների եւ գաղափարների համակցումն է: Ես համոզված եմ, որ աշխատանքն արձակի վրա չպետք է տարբերվի բանաստեղծելուց՝ երկու դեպքում էլ ճիշտ ֆորմայի որոնում է կատարվում՝ միակ հնարավոր, բովանդակակից, կարճառոտ, հիշվող:

Շատ երկար երկերում այդպիսի լարումը պահելը հեշտ բան չէ, եւ դրա հետ մեկտեղ, իմ խառնվածքի դեպքում, ինձ հաջողվում է իրականանալ կարճ տեքստերում՝ գրածներիս մեծ մասը short stories են («կարճ պատմվածք»): Օրինակ, այն տեսակի գործողությունը, որ ես փորձել եմ անել «Տիեզերագավեշտական պատմություններում» եւ «Դարյականում», պատումային միջոցնե-

րի օգնությամբ մարմնավորելով ժամանակի եւ տարածության վերացական հասկացությունները, իրականանալի են լոկ short story-ի տարածականության մեջ: Սակայն ես փորձել եմ եւ ավելի փոքր ֆորմաներ, թեմայի մշակումը հասցնելով նվազագույնի, այնպես որ, ստացվում էր առակի եւ petit-poem-en-prose-ի («փոքրիկ արձակ բանաստեղծություն») միջուկ ընկած ինչ-որ բան՝ «Անտեսանելի քաղաքներում» եւ հիա վերջերս՝ «Պալոմարի» նկարագրություններում: Տեքստերի երկարությունը, անշուշտ, արտաքին չափանիշ է, սակայն ես նկատի ունեմ պատումի առանձնահատուկ հազեցվածությունը, թեպետ դա հասանելի է եւ մեծածավալ ստեղծագործություններում, դրա համար լավագույն չափը մեկ էջն է:

Ընտրելով կարճ ֆորմաները՝ ես լոկ հետեւում եմ իտալական գրականության ճշմարիտ կոչմանը՝ հավերժորեն աղքատ վիպագիրներով, բայց հարուստ բանաստեղծներով, որոնք արձակ ստեղծելիս էլ հասնում են լավագույն արդյունքների՝ ստեղծագործություններում, ուր երեւակայության եւ մտաց առավելագույնը տեղավորում են մի քանի էջում, ինչպես Լեոպարդիի «Բարոյական ակնարկներում», որ նմանօրինակը չունի այլ ժողովուրդների գրականության մեջ: Ես ծայն եմ բարձրացնում ի պաշտպանություն կարճ ֆորմաների՝ հնարավորությունների հարստության, ինչպես ոճական, այնպես էլ՝ բովանդակային: Դրա օրինակն են Պոլ Վալերիի «Պարոն Տեսթը» եւ շատ այլ էսսեներ, առարկաներին նվիրված Ֆրենսիս Պոնթի արձակ բանաստեղծությունները, Միշել Լեյրիսի՝ ի խոյզ իր եւ իր ոճի ձեռնարկած հետազոտությունները, Անրի Միշոյի փոքրիկ պատմվածքների, որ կազմում են «Ոմն Պլում» գիրքը, ցնորական հումորը:

Վերջին տպավորիչ հայտնագործությունը գրական ֆորմայի ոլորտում իրագործել է կարճառոտության վար-

պետ Խորխե Լուիս Բորխեսը, ով հորինել է ինքն իրեն որպես գրողի, այդ «Կոլումբոսի ծուն» նրան թույլատրեց հաղթահարելու անջրպետը, որ Բորխեսին մինչեւ քառասուն տարեկանը խանգարում էր էսսեիստիկայից զեղարվեստական արձակի անցնելու: Նա մտածել էր ամեն անգամ ձեւացնել, թե իբր գիրքը, որ նա ուզում է գրել, արդեն ստեղծել է այլ մեկը՝ ենթադրական անհայտ մի հեղինակ, որ գրում է այլ լեզվով եւ այլ մշակույթի է պատկանում, ով այնուհետեւ նկարագրում, ամփոփում, զրախոսում է այդ ենթադրյալ գիրքը: Բորխեսի լեզբերի բաղկացուցիչ մասն այն անեկդոտն է, որ ազդարարում է այդ բանաձեւով ստեղծված առաջին «անհավանական պատմվածքը»՝ «Սոտեցումն Ալմութասիմին», որը հայտնվեց 1940 թվականին «Սուռ» ամսագրում, եւ որն իրոք ընկալվեց որպես ինչ-որ հնդիկ հեղինակի գրքի գրախոսություն, ինչպես եւ Բորխեսին նվիրված քննադատական աշխատությունների ընդհանուր տեղերից է այն դիտարկումը, որ նրա յուրաքանչյուր տեքստ կրկնապատկում կամ բազմապատկում է սեփական տարածությունը այդ գրքերի միջոցով ինչ-որ երեւակայական կամ իրական գրադարանից՝ դասական, հանրագիտարանային կամ պարզապես հորինված: Ես առաջին հերթին կուզեմայի նշել, որ իր անցումներն առ անվերջություն Բորխեսն իրագործում է առանց բառակուտակումների, բյուրեղյա մաքրության, անպաճույճ, թափանցիկ նախադասությունների օգնությամբ, պատումի սինթետիզմն ու դրա առանձնահատուկ ռակուրսը պայմանավորում հազվագյուտ ճշգրտությունն ու կոնկրետությունը լեզվի, որի յուրահատկությունը ռիթմի բազմազանության եւ շարահյուսական դարձվածքների, մշտապես անսպասելի եւ ապշեցուցիչ մակդիրների մեջ է: Բորխեսը դեպի վեր միտող քառաստիճանի եւ միաժամանակ ինքն իրենից սերող քառակուսի արմատի գրականության

արարիչն է, կամ օգտագործելով հետազայում Ֆրանսիայում ծագած եզրը՝ «պոստենցիալ գրականության», որի կանխանշանը կարելի է հայտնաբերել նրա «Յորիմվածքներում»՝ Յերբերթ Քուեյն անունը կրող ենթադրյալ հեղինակի ենթադրվող ստեղծագործությունների սկզբներում եւ ձեւակերպումներում:

Կարճառոտությունն իմ թեմայի ասպեկտներից մեկն է, այդ պատճառով ահա թե ինչ կասեմ՝ ես երազում եմ էպիգրամի չափի վիթխարի տիեզերաբանությունների, սագաների, էպոպեաների մասին: Ավելի ու ավելի ահագնացող կիտվածության ժամանակներում գրականությունը պիտի ձգտի մտքի եւ պոեզիայի առավելագույն կենտրոնացման:

Բորխեսն ու Բիոյ Կասարեսը կազմել են «Կարճ եւ արտասովոր պատմվածքների» անթոլոգիա: Իսկ ես կուզենայի կազմել մեն մի նախադասությունից կամ տողից բաղկացած պատմվածքների ժողովածու: Դեռեւս գվատեմալացի գրող Ավգուստո Մոնթեռոսյի նախադասությունից լավը չեմ գտել. «Cuando despertó el dinosaurio togglavia, estaba allí» - («Երբ նա զարթոնեց, դիտողավոր դեռեւս այնտեղ էր»):

Ես գիտակցում եմ, որ իմ՝ անտեսանելի կապերի վրա հիմնված դասախոսությունը ճյուղավորվել է մի քանի ուղղություններով, ցաքուցրիվ լինելու վտանգի ենթարկված: Սակայն այսօր շոշափած, իսկ գուցե եւ երեկ, թեմաները միավորվում են հատկապես ինձ սիրելի օլիմպիական երկնաբնակ Յերմես-Մերկուրիոսի նշանի տակ՝ շփման, միջնորդության աստված, որ Տոտ անվան տակ հայտնի է՝ որպես գրչության արարիչ, ինչպես նաեւ՝ սնդիկային գոլորշիների ստեղծողը, ինչպես գրում է Կ.Գ.Յունգը ալքիմիական սիմվոլիկային նվիրված իր հետազոտության մեջ, որ մարմնավորում է նաեւ principium individuationis-ը («Անհատականացման սկզբունքը»):

Մերկուրիոսն իր թաթերի վրայի թելերով՝ թեթել, օդագնաց, ճարտար, ճարպիկ, հեշտ հարմարվող, որ աստվածների, աստվածությունների եւ մարդկանց միջեւ կապեր է հաստատում: Արդյո՞ք ես կարող էի իմ գրական հանձնարարականների համար ավելի լավ հովանավոր գտնել:

Անտիկ ուսմունքում, որի համաձայն՝ միկրոտիեզերքն ու մակրոտիեզերքը շնորհիվ հոգեբանության եւ աստղագուշակության՝ բարբերի, խառնվածքի, մոլորակների եւ համաստեղությունների միջեւ եղած համապատասխանությունների փոխարտացոլումն են, Մերկուրիոսի կարգավիճակը՝ ամենամանորոշն ու փոփոխականն է: Սակայն ավելի տարածված հայացքների համաձայն՝ խառնվածքը, որ կրում է Մերկուրիոսի ներգործությունը եւ հակված է փոխանակումների, առեւտրի, խուսավարումների, եւ հակադրվում է այն խառնվածքին, որը կախված է Սատուրնից՝ մելամաղձոտ, հայեցողական, անմարդամտ: Անտիկ ժամանակներից ի վեր՝ ընդունված է համարել, որ «սատուրնական» խառնվածքը բնորոշ է արտիստներին, բանաստեղծներին, մտածողներին: Եվ իմ կարծիքով՝ դա իրոք այդպես է: Իհարկե, գրականությունը երբեք չէր էլ ծնվի, եթե մարդկության մի մասը հակված չլիներ ուժգին ինտրովերսիայի, դժգոհության՝ աշխարհի կարգից, եւ այն բանին, որ մոռանալով օր ու ժամ, աչք ածի անշարժ համր խոսքերին: Իհարկե, իմ բնավորությանը բնորոշ են հատկանիշները տեսակի, որին ես պատկանում եմ՝ սատուրնական եւ միշտ եմ եղել, ինչպիսի դիմակ էլ փորձեմ: Մերկուրիոսի պաշտամունքն արտահայտված է միայն իմ մի ձգտման մեջ, միմիայն «լինելու ցանկության»: Ես «սատուրնական եմ», որ երազում է «մերկուրիոսական» լինել, եւ այն ամենը, ինչ ես գրում եմ, նշանավորված է այդ երկու խթանների ներգործությամբ:

Եվ թեպետ Սատուրն-Քրոնոսը իշխում է ինձ, նա երբեք իմ կուռքը չի եղել,



եւ ես նրա հանդեպ, հարգալից ահից զատ, այլ զգացմունք չեմ տածել: Սակայն կա մի այլ աստվածություն, որ նման եւ հարազատ է նրան, որը շատ համակրելի է ինձ համար, եւ այնպիսի աստղագուշական եւ, կնշանակի, հոգեբանական վարկ ունի, որ չնայած նրա անուռով եւ յոթ մոլորակներից ոչ մեկը չկոչվեց, փոխարենը՝ նրա բախտը բավական բանեց գրականության մեջ Զոմերոսի ժամանակներից ի վեր, դա Զրաբուխ-Յեփեստոսն է, աստված, որ չի ճախրում երկնքում, այլ, ընդհակառակը, թաքցնում է խառնարանների խորքում, մեկուսանալով իր դարբնոցում, ուր անդադար եւ ողջ ջանադրությամբ աստվածների եւ աստվածուհիների համար թանկարժեք իրեր, ասպազեն, վահաններ, ցանցեր, թակարդներ է սարքում: Զրաբուխը, որ Մերկուրիոսի ճախրանքին հակադրում է իր անհաստատ, կաղացող քայլքը եւ մուրճի համաչափ գարկերը:

Ես դարձյալ կդիմեմ մի գրքի, որ պատահաբար եմ կարդացել, սակայն երբեմն բացատրությունների են հանգեցնում հենց անսովոր, խիստ ակադեմիական դասակարգման չտրվող գրքերը: Ես այն ընթերցեցի, երբ տարված էի Տարոյի սիմվոլիկայով: Գիրքն այդ գրել է Անդրե Վիրելը եւ կոչվում է *Historie de notre image*- («Մեր պատկերի պատմությունը»): Դեղինակը կոլեկտիվ անգիտակցականի հետազոտող է, ըստ իս՝ Կ.Գ.Յունգի դպրոցի ներկայացուցիչ, եւ պնդում է, որ Մերկուրիոսը եւ Զրաբուխը մարմնավորում են երկու անբաժան եւ միմյանց փոխլրացնող կենաց գործառույթները, Մերկուրիոսը՝ սինտոնիան կամ համամասնակցությունը մեզ շրջապատող աշխարհին, իսկ Զրաբուխը՝ ֆոկուսավորումը կամ արարչական կենտրոնացումը: Ընթերցելով Մերկուրիոսի եւ Զրաբուխի դիմակայության եւ փոխլրացման նրա մեկնությունը, ես սկսեցի հասկանալ այն, ինչի մասին նախկինում աղոտ գլխի էի ընկնում, ինչ-որ

բաներ ինքս իմ մասին, ինչպիսին եմ ես եւ ինչպիսին կուզենայի լինել, ինչպես եմ գրում եւ ինչպես կուզենայի գրել: Զրաբուխի կենտրոնացումն ու վարպետությունը Մերկուրիոսի փոխակերպությունների եւ արկածների նկարագրության պարտադիր պայմաններն էին: Իսկ Մերկուրիոսի շարժունակությունն ու հմտությունը անհրաժեշտ են, որպեսզի Զրաբուխի անհատում ջանքերն ի վերջո իմաստ ձեռք բերեն, եւ անձեւ տեսակը ձեւավորվելով՝ վերածվի նաեւ աստվածների ատրիբուտների՝ եռաժանիների կամ ցիտրանների, տեգերի կամ ադամանդախույրերի: Գրողական արհեստը Մերկուրիոսի ժամանակը կապակցում է Զրաբուխի ժամանակին՝ դա հայտնություն է, որ վրա է գալիս համբերատար եւ մանրակրկիտ նախապատրաստական աշխատանքի շնորհիվ, ակնթարթային կռահումը, որը հենց ձեւակերպվում է, թվում է ակնհայտ եւ անվիճարկելի, բայց դա նաեւ ժամանակն է, որ հոսում է մի նպատակով, որպեսզի զգացմունքներն ու մտքերը նստվածք տան, ազատվելով անհամբերության եւ անցողիկ հանգամանքների հակումներից:

Ես սկսեցի մի պատմությամբ, թույլ տվեք ինձ ավարտել այլ մեկով՝ չինականով:

Չժուան Ցզիի շատ արժանիքների թվին է պատկանում նաեւ գեղարվեստական շնորհը: Կայսրը խնդրեց նրան խեցգետին նկարել: Չժուան Ցզին պատասխանեց, որ իրեն պետք է հինգ տարի, ինչպես նաեւ՝ տուն եւ տասներկու ծառա: Դիմա տարին անցավ, բայց նկարը դեռ չէր արվել: «Ինձ եւս հինգ տարի է պետք», - ասաց Չժուան Ցզին: Կայսրը համաձայնվեց: Երբ տասը տարին անցավ, Չժուան Ցզին վերցրեց վրձինն ու մեկ շարժումով պատկերեց խեցգետնին, որից կատարյալը մինչ այդ դեռ ոչ ոք չէր տեսել:

Թարգմանությունը ռուսերենից՝  
Վարդան ՖերեՇեթՅԱՆԻ



Սրբենի Հ. ԲԱՐԿԱՆ  
/ԱՄՆ/

## ՏԱՐՕՐԻՆԱԿ ՏԱՐՎԱ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

### Հունվար

Հինա ճյուղերը մերկ  
պաղ են կտրել,  
սեւացել մոխրագույն երկնքին ընդդեմ:  
Դեռ հանց աչքը փոթորկի  
քամին աչք է ածում իր ընթացքին:  
Քիվի տակից  
սառույցն ապակու պես  
թափվելով  
ոտքերի մոտ շաղ է գալիս:  
Դուռը դողում է  
ձեռքի հպումից:  
Մառն օղի ծակոցից  
քիթը խայթած մարդն  
իր ճամփան է կտրում:  
Մուշտակի մեջ սուզված,  
շարֆը վզին,  
կարմրացալտ ականջներով,  
նա նետվում է  
գիրկը հունվարի,-  
սոճու բոլոր փշերը,  
հանց ծագող միտքն առաջին,  
սուր են չափազանց:

### Փետրվար

Անձրեւն է սուկ  
հիշեցնում  
պահերը  
բյուրեղացած:  
Ծառերը մերկ  
տեսիլք են անպաճույճ:  
Աստղերն այնքան վառ են

իրենց համաստեղությունում  
ինչպես պատրանքն  
առաջընթացի,  
երբ առաջին անգամ ոտք ես դնում  
անձյուն  
տակավին ամուր գետնին:  
Մտքի զողիակն  
ավելի աներեր է քան  
պատկերը մթության մեջ:

### Մարտ

Մարտ ամիսն է  
բայց քամի չի փչում:  
Այս անգամ Ալեուտյան կղզիների փոխարեն  
ուղեորվեցի Էգադյան կղզիներ:  
Բացի այդ ես չեմ ուզում  
որ փոթորիկ բարձրանա:  
Եւ ես բնավ Ողիսեսը չեմ:  
Մի՞թե աստվածներն այլեւս չեն որոշում  
կամ չեն միջամտում մեր գործերին:  
Մեր ուղեորությունը մեր գործն է,  
եւ հենց մենք ենք որոշում  
անգամ Բնության ուղղությունը:  
Այո, անգամ տարվա եղանակները փոխվում են  
մեր անտաղանդ նվազից:  
Արդյո՞ք մարտը գառան պես կգա  
ու առյուծի պես կհեռանա նա:  
Կարո՞ղ ենք ենթադրել, որ գարունն  
իր ճիշտ ժամանակին կգա:

### Ապրիլ

Եթե ոչ ամենադաժանը,  
ապա անկասկած  
ամենաբարին չէ:  
Կոկոնները ծիկրակում են  
վերջին ձյան տակից  
սոսկ որպեսզի փթթեն,  
երազկոտ իրենց արմատներից հասունանալ հասցնեն:  
Անձրեւները դեռ տեղում են  
բայց ձնախառը:  
Հողագունդը ողջ  
պատրաստվում է

լուսավոր նոր մեկնարկի  
առանց ստույգ խոստման:  
Ո՛րն է ավելի վատ.  
սպասու՞մը  
որ ոչինչ չի լինելու  
թե՛ ընդհանրապես ոչինչը:  
Այն օրը, երբ դեղնակտուց թռչնակներն  
իրենց բներից դուրս են թռչում,  
հանդիպում են բազենների կտուցներին ու  
ճանկերին կատունների:

### Մայիս

Վերջապես  
ահա  
ծաղիկները  
եկան:  
Հազարածաղիկը -  
խորհրդավոր ծիածանի  
բոլոր երանգներով:  
Աղջնակները դրանք հավաքում  
իրենց վարսերի մեջ են խրում,  
պար բռնելով  
շուրջը բեւեռի,  
որի մասին երեխայի պես  
անրջում ենք:  
Թիթեռները դեռ հողում ձմեռած  
հարսնյակների մեջ են,  
թրթուրները բոժոժների:  
Երբ ամռան արեւի նշողումը  
պաղ բոժոժները նրանց տաքացնի,  
նրանք թեւերն իրենց կբացեն ու  
կճախրեն  
ճյուղերի ու  
ծաղկաթերթերի վրայով  
որ ավելի շատ  
մեծ ու փոքր լուսարձակներ ու  
կանթեղներ վառեն  
ընդամենը իրենց օդի հետ  
կարճատեւ հանդիպումով:

### Հունիս

Այս տարի հունիսին վիճակախաղ չկա,  
Առատ բերք չի սպասվում:  
Չէ, այս ամառ արեւադարձը  
հարուստ բերք ստանալու  
խոստում չի տալիս:  
Բայց հունիսյան բզեզները բզզում են  
արահետներին ուր կաթնախոտեր են ծաղկում:  
Արքայաթիթեռները բուսահյութ են ծծում,  
թրթռացնելով իրենց սեւ ու նարնջագույն թևերը:  
Մրջնանոցները լեփ-լեցուն են,  
շարվածքներն ու շարքերը սեւ կետերի  
անվերջ լցվում են  
սահմանված առաքելությամբ:  
Այո, այնտեղ կան խնձորենու ծաղիկներ,  
սպիտակ պսակաթերթիկների ամպեր  
ցիրուցան եղած մետաքսի ու ժանյակի մեջ:  
Եվ, այո, փոքրիկ միություններում քրքիջ կա:  
Այս անգամ բոլոր ճոճերը պարապուրդի մեջ են  
բոլոր խաղադրույթներն արված են այլևս:

### Հուլիս

Ամառային թիթեռները  
թափոր կազմած կակաչների պես  
մանուկների գերեզմանոց են այցի եկել,  
մանկական դագաղների այդ երկար շղթան  
ձգվում է նրանց անմեղության մոմլաթներով:  
Սեւ գրանիտաքարին  
-ձեռակերտ փորագրված -  
սպիտակ թևերով ամպեր են ճախրող:  
Ամենուր ողբացող սզվորների վարձու շորեր,  
ամենուր մոխիր թափված մինչ օրս մեկուսի երկնքից:  
Եվ կաթնախոտ որ ծաղկում է  
անցնող փառքի արահետներին:  
Այնտեղ ամայի արեգունի դաշտերում  
փայլուն հարցերով ճամփաս էի փնտրում  
թաքնված թակարդներում որ լարած է որոնողին թակարդը գցելու:  
Հիմա, խոստումնալից ապագայով  
այս մատաղ սերնդից,  
լոկ փոսեր ու խիճեր են մնացել  
ու շիրիմներին փորագրություններ:

### **Օգոստոս**

Օգոստոսը սեպտեմբերի մեջ է սահում,  
ինչպես խաղահրապարակի ավազանի մեջ սահող  
փոքրիկը այսպես կոչված վայելելու «Վերջին հաճույքը»:  
Արելը փուչիկից առավել մեծացել  
կարմրացրել է մանուշակագույն ամպերով լցված երկինքը:  
Մտորելով եգիպտացորենի երկար ցողունների շուրջ  
-լի ամռան գաղտնի սերմերով -  
երկինքն այնքան է ծանրացել որ կարող է  
պատասխաններ անձրեւել հագեցած ծղրիղների հարցումներով.  
լուսնաթիթեռները թրթռում են լուսարձակ լուսնի շուրջ:  
Լուսատտիկներով լուսավորված մթության մեջ  
-աստղազարդելով ձեւվածքները վաղաժամ ծննդի-  
մենք ընկնում ենք հասուն մրգերի պես:

### **Սեպտեմբեր**

Հովը ճպուռի պես  
վեավետում է  
սեւացող ջրերի վրայով:  
Հեռվում ինչ-որ տեղ  
ամպեր են գոյանում:  
Ծառերը պատրաստվում են  
տերեւաթափի:  
Գիրք, մատիտ, քանոնի համար  
զանգեր են դողանջում:  
Արտահագուստը ծածկում է  
ամռան ժամանցը:  
Ժամանակը թռչում է  
հանց գնդակը փոքրիկ  
որ ցատկոտում է  
բալում խաղացող ծամավոր  
աղջնակների խաղի պահերին:  
Դեպի երիզազարդ ժամանակշրջանների  
զագաթը բարձրանալուն  
միտվել է աշունը:

### **Հոկտեմբեր**

Ամառը գույնզգույն տերեւների միջից  
դեռ աչքով է անում-  
խայտաբղետ երանգներով:

Քամիները սլանում են ծառերի բարձր կատարներով  
ու շշմջում «ավարտվե՛ց»:  
«Ավարտվե՛ց»:  
Դրումն ու դրմիկը  
անդրադարձնելով կարմիրն ու նարնջագույնը  
աշնան լուսնի,  
արեածագից էլ մեծ-  
լուսավորում են մինչև իսկ խավարչտին գիշերները:  
Ցորենի հասկերը  
սպասումից չորացած,  
ականջները սրած  
պայթում են  
իրենց երկար շարքերում:  
Բերքահավաքի ոգին,  
տոնակատարությունը, ցնծությունը  
ցերեկները հագնում են  
ծանր ու թթվող խնձորներով:  
Գիշեր ու տիվ հավասարվում են  
օրացուցային ժամանակի խաչմերուկում:  
Մրգի տոնը վերածվում է  
խնձորահյութի բերկրանքի:

### Նոյեմբեր

Տերեւները դեռ  
սեւին տվող ճյուղերին  
կառչած  
-սեւ, մանուշակագույն, կարմիր, դեղին-  
մինչ վերջին գույնը  
հօղս են ցնդում  
ինչպես հազվադեպ տեղող անձրեւները  
պապակ սավանաներում:  
Թռչունները զբաղված են  
ցանքածածկերի, ոստերի ու ձարխոտների  
չորսբոլորը ցիրուցան եղած  
սերմեր կտցելով:  
Թունավոր սնկերը, մոլախոտերը  
երբեմնի ստվերոտ անտառի  
արմատներից ծլել վեր են խոյացել:  
Հիմա արդեն պարզ է՝  
Ամառը գնացել  
Աշունն եկել է:  
Աշնան վերջին հուշը

աչքի թարթոցից  
արագ փախչում է:  
Երկինքը լի է  
անխուսափ սպիտակով:

**Դեկտեմբեր**

Մահվան պես անխուսափելի  
գալիս է դեկտեմբերը  
ձյուն ու սառույցով  
ծածկելով  
տանիքները, քիվերը,  
ծառերի կատարները,  
լեռների գագաթները,  
հովիտները:  
Լուսինը նշխար է,  
մռայլ երկինքը լի է  
կավճա-խզբզանք աստղերով:  
Լճերը սառած են-  
ամեն ոք կարող է  
քայլել ջրերի վրայով:  
Մշտադալարներն են միայն  
համառորեն կանգուն մնացել  
հողեղեն աշխարհում,  
առ երկինք խոյանալով:  
Սպիտակ փետուրները թափվում են-  
վայրի սագերը հարավ են նետվում,  
կռնչալով «Վա՛ղը»  
«Վա՛ղը»:

Թարգմանություններն անգլերենից՝  
Լիլիթ ՂԱԶԱՐՅԱՆԻ



ԱՆժԵԼԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

**ԳՐՔԵՐՆ ԸՆԴԴԵՄ  
ՖԻԼՄԵՐԻ.  
«ՄԵԾՆ ԳԵԹՍԲԻ»**



1896 թվականին էկրանավորվեց 1895-ին լույս տեսած «Տրիլբի» բեսսել-լեր վեպը: «Տրիլբին և փոքրիկ Բիլլին» 45 վայրկյանանոց ֆիլմ էր, որը պատկերում էր վեպի հատվածներից մեկը, որտեղ Տրիլբին նստած է սեղանի շուրջ, ուտում է թխվածք և գրուցում իր ընկեր փոքրիկ Բիլլիի հետ: Հետագայում կինո-ժապավենն անհետացավ և ոչ մի տեղեկություն չի պահպանվել ֆիլմի դերասանների և նկարահանող խմբի մասին: «Տրիլբին և փոքրիկ Բիլլին» համարվում է պատմության մեջ գրքի առաջին էկրանավորումներից մեկը:

Հետագայում այս նույն վեպն ունեցել է մի քանի այլ էկրանավորումներ, որոնցից պահպանվել է 1915 թվականին նկարահանված «Տրիլբի» ֆիլմը և համեմատաբար նոր տարբերակը՝ 1984-ին նկարահանված «Սվենգալին»:

Յուրաքանչյուր հաջողված գրքի «սպառնում է» ֆիլմ դառնալու ճակատագիրը, ու այստեղ սկսվում է «գրքերն ընդդեմ ֆիլմերի» հավերժ պայքարը: Հաճախ մարդիկ կարդում և այնքան են հավանում այս կամ այն գիրքը, որ հրաժարվում են նայել ֆիլմը, որպեսզի չկորչի գրքի թողած տպավորությունը: Երբեմն էլ ֆիլմն արդեն տեսած մարդիկ հրաժարվում են կարդալ գիրքը՝ նշելով, որ այն այլևս հետաքրքիր չի լինի:

Ե՞րբ կարող է ֆիլմն ավելի հաջողել, քան գիրքը:

Փորձենք գիրք-ֆիլմ համեմատություններն անել «Մեծն Գեթսբի» գրքի և համանուն ֆիլմի օրինակով:

Հիմնականում ֆիլմերի ռեժիսորները փոփոխում են գրքերի սյուժեները՝ իրենց ստեղծագործական դրսևորումները ներկայացնելու նպատակով: «Մեծն Գեթսբի» ֆիլմում սյուժետային և կերպարային տարբերությունները քիչ են, և սա այն դեպքն է, երբ ռեժիսորը հնարավորինս հավատարիմ է մնացել հեղինա-

կի՝ այս դեպքում Ֆրենսիս Աքոթ Ֆիցջերալդի վեպին:

Ֆիլմը, որի ռեժիսորը Բագ Լուրմանն է, արժանացել է երկու «Օսկարի»՝ «Լավագույն կոստյումներ» և «Նկարչի լավագույն աշխատանք» անվանակարգերում: Ի դեպ, առաջին հակադրությունը, որը հանդիպում ենք գրքի և ֆիլմի միջև, հենց դեկորացիաներն ու հագուստներն են: Գրքում չկան հագուստների և միջավայրի մանրամասն նկարագրություններ, և շատ ժամանակ ամբողջ պատկերը ներկայացվում է մեկ նախադասությամբ. «Նյու Յորքից եկած հյուրերի մեքենաները հինգ շարքով կանգնած են դրսում, իսկ դահլիճում, սրահներում և պատշգամբներում արդեն երկնքանգին են տալիս ծիածանի գույների զգեստները, վերջին նորածնության սանրվածքները և շալեր, որոնք կերպագեղանգամ կաստիլուհիները»: Ահա այսպիսի մի նախադասությունը հիմք է հանդիսացել ֆիլմի ստեղծագործական անձնակզմի համար «օսկարակիր» դեկորներ և հագուստներ ստեղծելու համար: Ֆիլմում գույները, պատկերները վառ են, ի տարբերություն գրքի, որն այդքան էլ գույնզգույն չէ:

Գիրքը ֆիլմից նախընտրողները հաճախ նշում են, որ ֆիլմը սահմանափակում է երևակայությունը: Ընթերցելիս յուրաքանչյուրս յուրովի է պատկերացնում հերոսներին, նրանց շարժումները, միջավայրը: Եվ իսկապես, Լեոնարդո Դի Կապրիոյի անզուգական խաղից հետո դժվար է պատկերացնել այլ Գեթսբի, այլ դեմք, այլ շարժումներ: Սովորաբար այն դեպքերում, երբ ֆիլմի համար ընտրվում է նման հիանալի կազմ, ինչպես այդ դեպքում, երբ էկրանին տեսնում ենք Թոբի Մագուայերին (Նիք Քարավել), Քերի Մալիգանին (Դեյզի), Ջոել Էդգերտոնին (Թոմ), Էլիզաբեթ Դեբիկին (Ջորդան Բեյքեր), գրքի

հերոսները կենդանանում են և ընթերցողի երևակայության պատկերներն արդեն սահմանափակվում են:

Ֆիլմը դիտելու սկզբում կար տպավորություն, որ ռեժիսորն այն նկարահանել է այն մարդկանց համար, որոնք արդեն կարդացել են գիրքը: Ամեն դեպքում ներքին երկխոսությունները, նկարագրությունները, որոնք գրքում հնարավորություն էին տալիս ամբողջական պատկերացում կազմել իրադրության մասին, ֆիլմի սկզբում բացակայում էին կամ շատ մակերեսային էին: Ի դեպ, ներքին երկխոսությունների առումով ֆիլմը միշտ տուժում է, քանի որ դժվար գործ է ռեժիսորական հնարքների միջոցով փոխանցել այն բոլորը մանրամասները, որը հեղինակը ներկայացնում է իր ընթերցողին: Գիրքը միշտ ավելի խորքային է ու մանրամասն, քան ֆիլմը: Այս առումով ֆիլմերը միշտ թույլ են տալիս խնայել ժամանակ, քանի որ միջինում դրանք տևում են 1,5-3 ժամ, այնինչ մոտավորապես 220-250 էջանոց գիրք կարդալու համար կպահանջվի կրկնակի, եթե ոչ ավելի շատ ժամանակ: Սակայն ընթերցելուց հետո ինչ-որ հարազատություն է ստեղծվում ընթերցողի ու գրքի միջև, որը չի լինում և չի կարող լինել ֆիլմերի դեպքում:

Ֆիլմերը մեկ մեծ առավելություն ունեն գրքերի նկատմամբ՝ երաժշտությունը: Դեպքերի զարգացումներին համընթաց հնչող երաժշտությունը հաղորդում է լրացուցիչ հուզականություն տեսարաններին, և նույնիսկ այն հատվածներում, որոնք ընթերցելիս մեր մտքով անգամ չէր անցել հուզվել, ստիպում են արտասվել ու ավելին զգալ: «Մեծն Գեթսբի»-ի սաունդթրեքերը կատարում են Ջեյ Ջին, Լանա Դել Ռեյը, Բեյոնսեն և այլ հայտնի աստղեր? Ֆիլմին տալով լրացուցիչ հմայք: Հատկանշական է, որ ֆիլմի սաունդթրեքերն

ավանդական ջագի և ժամանակակից հիփ-հոփի խառնուրդ են, որը շատ համարձակ քայլ է 1922 թվականի դեպքերը ներկայացնելու համար:

Ֆիլմում տեսնում ենք Նիք Քարավեյին, որը ինչպես և գրքում հանդես է գալիս որպես հեղինակ և պատմող: Այն հատվածները, որոնք ֆիլմը դիտելիս լսում ենք տեքստը պատմողի ձայնով, նույնպես շատ ազդեցիկ են: Երբ գրքերում բոլոր հերոսների ձայները մեր ենթագիտակցության մեջ հնչում են մեր իսկ ձայնով, ֆիլմում դրանք առանձնացված են, և այս առումով առավելությունը ֆիլմի կողմն է:

Թեև նշեցինք, որ սյուժետային առումով ֆիլմը մեծ մասամբ հավատարիմ է վեպին, սակայն ֆիլմում չենք տեսնում Գեթսբիի հորը, որն այն եզակիներից է, որ գալիս է Գեթսբիի թաղմանը: Թաղմանը գալիս է նաև Բվեճը, որը Գեթսբիի տան խրախճանքների ժամանակ փակվում էր գրադարանում և ընթերցում: Ամենայն հավանականությամբ ռեժիսորը չի ընդգրկել այս հատվածները ֆիլմում, քանի որ դրանք կզցեին իրադարձությունների տեմպը, որոնք շատ արագ և բուռն են զարգանում ֆիլմի վերջում, ինչպես նաև կհեռացնեին դիտողներին հիմնական սիրո պատմությունից:

Ֆիլմում Դեյզիի և Թոմի դասերը տեսնում ենք միայն վերջում, այնինչ վեպում նա երևում է ևս մեկ անգամ ու այն խոսակցությունը, որը տեղի է ունենում Դեյզիի և դասեր միջև հյուրասենյակում, շատ կարևոր է հասկանալու Դեյզիի արարքների տրամաբանությունը:

Քանի որ ֆիլմը հիմնականում համարվում է Գեթսբիի և Դեյզիի սիրո պատմությունը, ետին պլան է մղված Նիքի և Ջորդանի փոքրիկ սիրավեպը, որը հստակ առանձնացվում է վեպում:

Կա մի հանգամանք, որն առանձա-

կի կարևորություն է ներկայացնում ավտոթարի ողբերգական օրը և որը հստակ առանձնացված է և՛ գրքում, և՛ ֆիլմում: Շոգը: Երբ այս հոդվածը գրելու համար վերընթերցում էի վեպը, առաջին անգամ մմանություն գտա Ալբեր Քամյուի «Օտարը» վեպի և Մեծն Գեթսբիե-ի միջև շոգի՝ որպես առաջիկա աղետի կանխանշանի կամ հենց պատճառի:

Ավտոթարի ճակատագրական օրը՝ մինչ քաղաք գնալը, շոգի մասին նկարագրություններն ամենուր են. «-Շոգ է,- ծանոթ դեմքեր տեսնելով ասաց տոմսավաճառը:- Այս ի՞նչ օր է: Շոգ է... Շոգ... Շոգ... Չե՞ք շոգում... Իսկ դու՞ք», «Դեյզիի ձայնը պայքարում էր շոգի դեմ, բախվում նրան, աշխատում իմաստավորել նրա անհեթեթությունը»:

«Օտարը» վեպում հանդիպում ենք այսպիսի տեսարանի. «Ես շշմած էի շոգից ու զարմանքից», «Խառնելով բառերը և գիտակցելով, թե որքան ծիծաղելի են դառնում, ես արագ-արագ վրա տվեցի, որ դա (սպանությունը-հեղն.) եղել է արևի պատճառով»: Յետաքրքիր է, որ շոգի մասին Դեյզիի ակնարկից է թոմը գլխի ընկնում, որ Դեյզին ու Գեթսբին սիրում են իրար. «-Դուք երբեք չեք շոգում,- ասաց Դեյզին: Նա Գեթսբիին սիրո խոստովանություն արեց, և Թոմ Բյուքենենը հասկացավ դա»:

«Մեծն Գեթսբի» ֆիլմի ռեժիսոր Բազ Լուրմանը հետաքրքիր և ինչ-որ առումով լավատեսական վերջաբան է ընտրել ֆիլմի համար՝ միգուցե վարձատրելու համար Գեթսբիին իր անսահման հույսի՝ կանաչ լույսին հավատալու համար: Երբ ֆիլմի վերջում Գեթսբին դուրս է գալիս լողավազանից և լսում է հեռախոսազանգը, նրան թվում է, թե դա Դեյզին է: Սակայն իրականում զանգում էր Նիքը: Վեպում այս-

պիսի հատված չկա:

Եթե ֆիլմն ամբողջությամբ ընկալվում է որպես սիրային դրամա, ապա Ֆիցջերալդի վեպը ներկայացնում է երկու զուգահեռ պատմություն՝ Գեթսբիի ողբերգական սերը և «ամերիկյան ողբերգությունը»: Շատ հաճախ ֆիլմերը կարևորություն են տալիս և շեշտադրում են գրքերի զուգահեռ սյուժեներից միայն մեկը: Բացի այդ, գրքերն ունեն ավելի շատ ուսուցողական նշանակություն, քան ֆիլմերը: Դրանք հարստացնում են բառապաշարը, սովորեցնում են ավելի գեղեցիկ գրել և խոսել:

«Մեծն Գեթսբի» վեպը մեկն է այն հիանալի էկրանավորումներից, որոնց ֆիլմերն հաջողել են այնպես, ինչպես գրքերը: Ահա ևս մի քանիսը.

Բերնհարդ Շլիմկ. «Ընթերցողը»/

«Ընթերցողը» (2008)

Ջոն Բոյն. «Ձուլավոր գիշերազգեստով տղան»/ «Ձուլավոր գիշերազգեստով տղան»(2008)

Մարկուս Ջուսակ. «Գրքերի գողը»/ «Գրքերի գողը» (2013)

Վլադիմիր Նաբոկով. «Լոլիտա»/ «Լոլիտա» (1997)

Թոմաս Թեմիլլի. «Շինդլերի ցուցակը»/ «Շինդլերի ցուցակը»(1993)

Եթե այսքանից հետո, այնուամենայնիվ, չգիտեք նախապատվությունը տալ գրքերին, թե ֆիլմերին, ապա վարվեք ինչպես ես՝ կարդացեք գիրքը, իսկ հետո անպայման նայեք ֆիլմը:

Սկզբնաղբյուրը՝

<https://angelagrigroryan.wordpress.com/>

Literary translations

**Ghukas SIROUNYAN**



**THE LUCERNE FIELD:**

The flowers of Lucerne are blazing  
like the blue flames of the stove - they breathe freshness,  
they can fill the heart of a man with the wonderful vision of admiration.  
Let's hurry to fill our hearts and souls  
with the light of these blue flames so far  
the platoons of bad days haven't come yet  
because they will be reaped in June  
because they are intended for a cattle.

\*\*\*

I did not die at the age of 10  
because I didn't climb high peaks then  
and never fell down.  
I did not die at the age of 20  
because I wanted to know what there were  
behind the closed door of my landlady...  
I did not die at the age of 30  
because I noticed God's shins  
and wanted to see the face of His.  
I did not die at the age of 40  
because the childhood had already passed  
and I wanted to know what's going to happen then.  
I did not die at the age of 50  
because I was tired and wanted  
to find my home way finally.  
I did not die at the age of 60  
because I noticed that the sky was horribly deep  
and it's more convenient to look at it from below

than to be even there.  
If only you'd know, my friends,  
how hard was it to reach you and how difficult was it to protect myself  
from you,  
how could I live so much otherwise...

\*\*\*

There is a balcony as white as a moonstone,  
there is an abyss moving to the street,  
there is a maiden with a rose in hand on the balcony,  
and there is a crazy wind gusting in the abyss.  
So very often  
the girl comes down  
though the wind must blow up...  
The moonstone balcony and the swaying rose  
remain on the top,  
the abyss moving to the world  
and a woman looking for wind  
remain on the bottom.

## TWO TALES

a.

Once upon a time there was a day  
like the Easter Egg so pretty and red  
which was squeezed firmly on the palm of a child;  
once upon a time there was a day or may be there wasn't.  
Then such days appeared and disappeared soon  
only a feather fallen from the bird remained lying.  
Let's look at our empty palms and repeat together,  
"Once upon a time there was a day".

b.

Once upon a time there was a country  
where lived about one million women -  
I called you out in a turquoise night  
while the others I wished "good night".  
Then I told you "good night"  
in the other turquoise night...  
Once upon a time there was a country  
where lived no women any more...

**YEREVAN**

Yerevan and me were two happy kids,  
who were bathing in the river Hrazdan.  
her cheeks were pink, her hair smelled sweet of basil  
and from the heart was heard the joyousness of the old yards.

At a sultry noon she drowned in the water and stayed there long ...  
I was so scared thinking that I had lost my dear friend ...  
I was shouting but Yerevan was not seen anywhere  
what would I say to her old parents, I bitterly cried,  
"Yerevan"...

Then a strange image sprang out of the water  
with all the forbidden traffic signs hanging on the body,  
she didn't look at me, she went entangled in the network  
of tadpoles' minds, and the frog chorus as the hard rock  
was after her.

Her clothes were left on the riverbank with the black mulberry spots on them  
there was left also the smell of basil and just vain days  
and me standing confused and the parents' call from the mouth of a gorge,  
"Yerevan"...

**LINES**

The sky hangs on the fields frightfully,  
November is a fluttering rag in the brushwood...  
the herd passes by the stony place being half-starving,  
the herdsman dreams to live in Paris, so he walks lost in thoughts.  
A wolf treads on his heels but doesn't dare to come nearer.  
The herdsman who has already drowned in a blissful doze  
wakes up suddenly from a wet and heavy slap  
in his face getting by the torn rag of November fluttering  
in the brushwood. Then it rains and  
the herd perceives the smell of the nearby village,  
the warmth of the native cattle shed inflamed the hearts of the cows  
and the dreary moos of the cattle are spread  
under the rain.  
And the wolf remains in the foggy mist  
which is for it a homeland promising nothing.

**A SUNDAY STROLL**

I stood before the oak which left the bottom to them who're in the lower part  
while it hovered in the upper parts. I said, "How do you do".  
He did not listen to me. And it was normal.  
I saw a willow which had grown exerting itself  
but it bent down before the upper like a slaver,  
I was shaking my head - it was grumbling and trying  
to stand before me. And it was normal.  
At some moment I passed by birches;  
they were knitting cones with their sharp fingers  
to present magpies and kids at the end of summer.  
I said, "That's OK ..." The birches rustled with gratification.  
I remembered I had lived ever with them -  
they were the same as in their first life.  
I wanted to go on when a voice called my name,  
"Find some place here in this park,  
the time for trees has come, stop and rustle..."

Translated from Armenian by  
Christina KOCHARIAN



Լիլիթ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ  
 ԻՆՉՈ՞Ւ Է  
 ՉԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԸ  
 ԿԱՐԵՎՈՐ ԳՐՈՂ,  
 ՈՒՄ ՊԵՏՔ Է  
 ԱՎԵԼԱՑՆԵԼ  
 ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ  
 ԴԱՍԱԳՐՔԵՐՈՒՄ



Չապել Եսայանը 20-րդ դարի հայ գրականության ամենավաղ և կարևոր գրողներից մեկն է, մեր ամենամեծ կին գրողը, ով Հայաստանում ամբողջությամբ մոռացության է մատնված և հասարակությանը լայն չափով անծանոթ է: Նրա ստեղծագործությունները ներառված չեն դպրոցական դասագրքերում և ոչ միայն երբեք չեն ենթարկվել ակադեմիական լուրջ ուսումնասիրության, այլև Հայաստանում լույս չի տեսել գրողի ստեղծագործությունների ամբողջական ոչ մի հրատարակություն:

Չապել Եսայանը նաև հասարակական գործիչ և մարդու իրավունքների պաշտպան էր, իր ժամանակի ամենակրթված և ազատամիտ անհատականություններից մեկը: Նա 19-րդ դարի վերջում Օսմանյան կայսրությունում բնակվող եզակի կանանցից էր, ով ստացել է բարձրագույն կրթություն արտասահմանում, միակ կինն էր, ում երիտթուրքերը ներառել էին «ոչնչացման ենթակա» հայ մտավորականների սև ցուցակում: Ադանայի և 1915 թվականի ջարդերի մասին գրած ամենատառաջին վկայագիրներից մեկն է:

**Ճանաչելով Չապել Եսայանին. կյանք, լեզու, գրականություն, ֆեմինիստական դիսկուրս, սոցիալիզմ**

Չապել Եսայանը թողել է մինչ այսօր չուսումնասիրված գրական հարուստ ժառանգություն՝ վեպ, վիպակ, պատմվածք, նորավեպ, գրաքննադատական և հրապարակախոսական նյութեր, թարգմանություններ և նամակներ: Ինչպես գրում է Հակոբ Օշականը՝ Չապել Եսայանի «գործը ընդարձակ է, քան ամբողջ արդիւնքը մեր բոլոր կին գրողներուն»:

Զապել Եսայանը ծնվել (1878թ.) և մեծացել է Կ. Պոլսի Սիլիհտարի պարտեզների թաղամասում: Իր մանկության տարիների Կ. Պոլսի մասին հուշերը ներկայացնում է «Սիլիհտարի պարտեզներ» ինքնակենսագրական վեպում: «Ինքնակենսագրական վեպ» ժանրով ստեղծագործելն այդ տարիներին նորություն էր համարվում և Զապել Եսայանն այդ ժանրով ստեղծագործող առաջին գրողներից էր:

«...չորս տարեկան էի, երբ կարդալ սորվեցայ: Մութը իջնալէն յետոյ, հայրս կը դառնար տուն, կը լուացուէր, զգեստները կը փոխէր եւ սամոյր մուշտակը հագած կը նստէր ցած բազմոցի մը վրայ, որուն առաջ դրուած էր պղնձէ մանգալը: Կրակարանին մէջ, եռոտանիի վրայ, ջուրը կ'եռար թէյի համար: Այն ժամանակ թէյի գործածութիւնը տարածուած չէր Պոլսոյ մէջ, բայց հայրս այդ սովորութիւնը բերեր էր Կովկասէն: Ինքն իր ձեռքովը կը պատրաստէր թէյը, կը լեցնէր բաժակներու մէջ, հարկ եղած բոլոր արարողութիւնները ընելով: Մինչեւ թէյի ջուրին եռալը. հայրս կը բանար օրուան թերթը, «Արեւելքը», եւ կը կարդար: Ես կը նստէի գիրկը եւ հայրս մուշտակի փէշը կը ծածկէր իմ վրաս: Այդ տաքուկ բոյնին մէջ երանութեան ժամեր կ'անցունէի եւ աչքերովս կը հետեւէի թերթի տատերուն»: (Հատված «Սիլիհտարի պարտեզներ» գործից)

«Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպն արժեքավոր է ոչ միայն իր գրական կարևորությամբ և գերնուրբ լեզվով, այլև՝ թե ինչպես է գրողը կողորհտալին նկարագրություններով մանրամասն պատմում 19-րդ դարի Կ. Պոլսի բարբերի, մարդկանց հոգեբանության և հասարակությունում տիրող

արժեհամակարգի մասին:

«Ոչ մէկ նկար պատերուն վրայ. ոչ մէկ ծաղկաման: Երբ մօրաքոյրերս պարտէզէն ծաղիկներ բերէին եւ տնկէին բաժակներու մէջ, Տուտուին (Մեծ մոր) կարծիքով «փխտութիւն» կ'ըլլար: Միայն վարդերու եղանակին էր որ դէզ առ դէզ վարդեր կը կուտակուէին սեղաններու եւ բազմոցներու վրայ: Տուտուն կը հանդուրժէր միայն վարդի բուրմունքին, որուն համար կ'ըսէր թէ «մաքրութիւն կը հոտի»: Մնացեալ բուրմունքները, բնական թէ արուեստական, իր կարծիքով պարկեշտ մարդոց համար չէին»: (Հատված «Սիլիհտարի պարտեզները» գործից)

1895թ. Զապել Եսայանը մեկնում է Փարիզ կրթությունը շարունակելու համար: Այդ ժամանակ նա ընդամենը 17 տարեկան էր, և Կ. Պոլսի պահպանողական հասարակության մեջ այդ տարիներին աննախադեպ երևույթ էր համարվում աղջկան, այն էլ միայնակ, արտասահման կրթության ուղարկելը:

**Փարիզում Զապել Եսայանը հետևում է գրականության և փիլիսոփայության դասընթացներին Մորբոնում և Կոլեջ դը Ֆրանսում:** Նա ուսումնասիրում է միջնադարյան և ժամանակակից ֆրանսիական գրականություն, հունական փիլիսոփայություն, լատինական գրականություն, ինչպես նաև Մերձավոր Արեւելքի պատմություն և գրականություն: Նա սիրում էր ընթերցել Ժորժ Սանդի, Անրի Բարբյուսի, Ռենե Գիլի, Մորիս Մետերլինկի, Արթյուր Ռեմբոյի, Օնորե դե Բալզակի, Գյուստավ Ֆլորբերի, Շառլ Բողլերի, Մարսել Պրուստի ինչպես նաև Էդգար Ալլան Պոյի եւ Ֆյոդոր Դոստոևսկու ստեղծագործությունները:

**Լինելով «արեւմտահայ գրականության ամենեն կատարյալ գրագետներեն մեկը, եթե ոչ ամենեն կատարյալը» (ըստ Հակոբ Օշականի)՝ Չապել Եսայանը գրել է աննկարագրելիորեն գեղեցիկ, երաժշտական և հարուստ արևմտահայերենով: Իր ստեղծագործությունները բացահայտում են հայերենի ողջ ճոխությունը բոլորովին նոր շնչով:**

Ի տարբերություն արևմտահայ մեր մյուս հայտնի կին գրողների՝ Սրբուհի Տյուսաբի (1841-1901) և Սիպիլի (1863-1934), Չապել Եսայանը երբեք չի գրել ռոմանտիկ ոճով: Գրողի անգամ «կանացի վիպակները» առանձնանում են ռեալիզմի և նատուրալիզմի խորը դրսևորումներով: Դեռևս դպրոցական տարիներին (13-15 տարեկան) Չապել Եսայանը գիտակցում էր, որ գրականության լեզուն պետք է հեռու մնա ավելորդ լիրիկանան գեղումներից և շարժում նկարագրություններից՝ ձգտելով բացարձակ գեղեցկության և ներդաշնակության:

*«Այդ շարադրությունները (դպրոցում հանձնարարվող) կը մարզեին աշակերտուհիները կեղծ ռոմանթիզմի մէջ եւ պիտակուած էին «ա՛հ»-երով եւ «ո՛հ»-երով, բնութեան շարժում նկարագրութիւններով ու թխմուած էին գերադրական ածականներով: Այդ բոլորը ինձ չէր հրապուրեր եւ մագաչափ չէր ազդեր իմ վրաս: Ես ու միւս «անկարգ» աշակերտուհին, որ Հրանուշ կը կոչուէր, նոյնիսկ երբեմն բացայայտ կը ծաղրէինք ուսուցիչին տուած պատուէրները: Մեր դիմադրութիւնը «գեղեցիկ դպրութեան» դասերուն եւ ծաղրանքը յաճախ սուղի կը նստէին մեզ, բայց կը շարունակէինք»: (Հատված «Սիլիխտարի պարտեզները» գործից)*

Չապել Եսայանի ստեղծագործություններում էսթետիկական առանձին

արժեք են բնության նկարագրությունները, որոնք գրողը տալիս է ավելորդություններից զուրկ ճոխ լեզվով, նկարչին բնորոշ անկրկնելի բծախնդրությամբ և բանաստեղծին հատուկ նրբությամբ.

*«Երեք-չորս օրէ ի վեր կը ձիւնէր անընդհատ: Կապարագոյն երկինքը կը ցնծար ու պիտի փլէր կարծես փայտաշէն ու հինցած տուներուն վրայ՝ որոնք արդէն ծածկուան էին համայնատարած սպիտակութիւնով. տանիքները կը կրէին հանդարտօրէն եւ համառ կերպով իջնող ձիւնի ծանրութենէն նեղ փողոցները գրեթէ ամալի էին, ուր հազիւ մէկ քանի անտէր շուներ սրսփարով ցուրտէն կը քաշքշուէին եւ գիշերն ի բուն կըռռնային անողորմ երկինքին: Առաւօտ եւ երեկոյ ձիւնի այդ թանձր դէզերը հիւսիսային հովէն սառելով կը քարանային, ու պատուհաններուն վրայ միայն տուներու ներքին տաքութենէն մասնակիօրէն հալելով, քմահաճ ձեւեր, ձիւնէղէն ժանեակներ կը յօրինէին: Երբեմն տժգոյն ու վտիտ դէմք մը կ'երեսար մէկ կամ միւս պատուհանին շրջանակին մէջ ու երբեմն ալ մանկան մը թուխ կամ խարտեաշ գանգուրները, բայց ընդհանրապէս մարդիկ հաւաքուած էին գետինը դրուած կրակարաններու շուրջ եւ ամէն տեղ գրեթէ առանց բացառութեան կը մտմտային մէկ կողմէ անգործութեան եւ միւս կողմէ կեանքի սգութեան վրայ»: (Հատված «Երբ այլևս չեն սիրեր» գործից)*

**Չապել Եսայանը հայ գրականության մեջ առաջին գրողն է, ով ստեղծագործել է «փիլիսոփայական վեպ» ժանրով:** Այս ժանրով գրված առավել արժեքավոր գործերից են՝ «Հոգիս արսուրեալ», «Վերջին բաժակը», «Անձկութեան ժամեր»: Գրողը հազվադեպ խորաթափանցությամբ է ներկայացնում իր բոլոր հերոսներին՝ ճկուն նկարագրու-

թյունների և պատմությունների օգնությամբ բացահայտելով նրանց բնավորության նրբությունները և հոգեբանական նկարագիրը:

*«Ճերացեր է Հրանդ Չերքեզեան, բայց այդ առաջին տպատրուքենէն ետքը հետզհետէ կը գտնեն հետքերը այն մարդուն որ այնքան խոր տպատրուքին գործած է իմ մանկութեանս վրայ եւ նոյն իսկ աւելի ուշ, երբ իր դժբաղդ կեանքին պատմութիւնը լսեր եմ: Անհկա կարելի է տգեղ համարել մարդոց հասարակ դատողութեամբ բայց ես կը տեսնեմ անբացատրելի եւ մասնայատուկ գեղեցկութիւն այդ կնճռոտ դէմքին վրայ որ մտածումի կեդրոնացման եւ ուժի արտայայտութիւնը կը կրէ: Ալեխառն եւ անխնամ մօրութիւնը կը ծածկէ այտերը եւ իր թանձր շրթները անսահման բարութեան, ինացական բարութեան տպատրուքիւնը կը ներշնչեն. բայց անհկա բարի չէ այն կերպով ինչպէս մարդիկ կ'ըմբռնեն ընդհանրապէս. անհկա չունի այն դիւրագրգիռ և զգայական բարութիւնը որ հետեանքն է միայն անմիջական եւ հարեանցի տպատրուքիւններու կամ ջղային անհանգստութեան մը. երբ նոյն իսկ մարդոց ըսեմ թէ Հրանդ Չերքեզեան բարի է, կը կարծեն թէ կուզեմ հեզնել: Անհկա խնամքով կը ծածկէ իր իմաստուն բարութեան գերագոյն եւ տանջալի զգացումը որուն ամօթխածութիւնը ունի իր հոգին եւ զայն աւելի լաւ ծածկելու համար է թերեւս որ երբեմն կը դառնայ խիստ աններողամիտ»:* (Հատված «Հոգիս արտրեալ» գործից)

**1898-1906 թվականներին Չապելը հայկական շրջանակներում գրական լեզուն էր, բոլոր թերթերը միայն իր մասին էին խոսում: Նա համարվում էր ամենակրթված և բազմակողմանի զարգացած անձերից մեկը, և տղամարդկանց**

**հավասար մասնակցում էր քաղաքական բնույթի տարբեր քննարկումներին:** Չապել Եսայանն իր կենցաղով և մտածելակերպով տարբերվում էր իր ժամանակակիցներից: Իր ազատամտությունը, միշտ Լուսավորությանը հետևող պրպտող և ճկուն միտքը վառ արտահայտվում է ոչ միայն իր ստեղծագործություններում և նամակներում, այլ՝ կենցաղում: Նա միայնակ ճամփորդում էր Եվրոպայի և Միջին Արևելքի երկրներում: Ամուսնությունից հետո ևս շարունակում է ճամփորդել՝ միայնակ ապրելով Փարիզում, Կ. Պոլսում, Թբիլիսիում, Բուլղարիայում և Բաքվում: Երբ ընթերցում ես Չապել Եսայանի նամակները «ամենուրեք պատմէ՞լի վրայ, յաճախ հայ թերթերու աշխատավարձքին կարօտ ըլլալուն, միշտ իր անունը հաստատելու սիրոյն, և աւելի ուշ՝ գաղափարներ պաշտպանելու, պայքար մղելու, թշնամիներուն դէմ սուր ճօճելու, և ինչո՞ւ չէ՝ իր ներքին յաճախանքներէն ազատելու» (Մարկ Նշանեան, հատված «Պատկեր. Պատում. Պատմութիւն» գրքից)

Չապել Եսայանի հերոսները միշտ ձգտում են ճշմարտության՝ չհանդուրժելով սուտը և կեղծիքն անգամ կենցաղային մանրուքների մեջ: Նա իր հերոսների միջոցով ներկայացնում է անձնական ձգտումները և երազանքները, փորձում է կառուցել գրողներին այդքան հասուկ սեփական իրականությունը, որտեղ, բոլոր մարդիկ վերգտնում են զարմանալու և հիանալու, սիրելու և սիրվելու, խորությամբ ամեն ինչ զգալու և միամիտ երեխայի պես ուրախանալու մարդու հոգին կենդանի պահող հատկությունները:

*«Մարդկային հոգին, զոր ամէն մարդ իր հետ աշխարհ կը բերէ, այսպէսով կը խեղանդամուի մանկութեան ժամանակէն իսկ. հոգին չի մեռնիր ի հարկէ. բայց*

անհկա խրտչտած կը կզկտուի ու կը պահուրտի անկին մը ու ալլես երբեք չի համարձակիր յայտնուելու: Մարդիկ կան որոնց կեանքին այս կամ այն ժամուն հոգին յայտնուած է ու տէր դարձած կացութեան. բայց եւ որքան մարդիկ կան որոնց հոգին միշտ ընդարմացած մնացած է, ու երբեք զարթումի ժամը չէ հնչած իրենց համար: Եթէ ռեւէ արտատվոր պարագայ, մեծ յուզում մը, մեծ զգացում մը, կամ մանաւանդ՝ մեծ ցաւ մը քափանցէ մինչեւ հոգին, ու անհկա, եթէ նոյնիսկ զարթումի տարտամ շարժումներ գործէ, մարդիկ, անհանգիստ՝ կ'օրօրեն զայն, կը քնացնեն զայն, որովհետեւ նոյնիսկ իրենց սեպհական հոգիին զարթումը կը սարսափեցնէ զիրենք: Ինքզինքնուն անծանօթ են եւ երբեք պիտի չհամարձակէին իրենց հոգիին անսահմանութեանը նայիլ, ու կը շարունակեն սպրիլ փոխ առնուած զգացումներով, փոխ առնուած սկզբունքներով, դուրսէն ստացած ձեւերով ու կերպերով, եւ ոչինչ, բայց ոչինչ չի բոխիր իրենց ներքին աշխարհէն, իրենց էութենէն, իրենց հոգիէն»: (Հատված «Վերջին բաժակը» գործից)

**Չապել Եսայանը Սրբուհի Տյուսարի և Միայիլի հետ միասին եղել է մամուլում և գրականությունում «կանանց հարցը» բարձրացնող առաջին գրողներից մեկը:** Հայկական իրականությունում առաջին անգամ «Ֆեմինիզմ» բառն օգտագործվել է 1903 թվականին «Ծաղիկ» ամսագրում հրատարակված Չապել Եսայանի հոդվածում: Նա կարծում էր, որ «կինը աշխարհ չէ եկած մինակ հաճելի ըլլալու համար: Կինը եկած է իր խելքը, մտային, բարոյական եւ ֆիզիքական յատկութիւնները զարգացնելու համար: Ինքզինքնին յարգող բոլոր կիներուն խտեալը միայն հաճելի ըլլալը պետք չէ ըլլայ, այլ

երկրիս վրայ գործօն բարերար տարր մը դառնալը»: Մակայն գրողը բազմաթիվ առիթներով բացահայտորեն նշել է, որ ինքն իրեն ֆեմինիստ չի համարում:

«Չապել Եսայանի ֆեմինիստ լինել-չլինելու հարցը պետք է դիտարկել տվյալ ժամանակաշրջանի կոնտեքստում: Իր օրինակով՝ գաղափարներով և սպրելակերպով, կերտած կին հերոսների կերպարների օգնությամբ, նա ցույց էր տալիս, որ կանայք ունեն ընտրության, սեփական մտքերը, էմոցիաները և համոզմունքները տղամարդկանց հավասար արտահայտելու և դրանք պաշտպանելու իրավունք: Այս համատեքստում Չապել Եսայանը, անշուշտ, ֆեմինիստ գրող է»: - մեկնաբանում է Լարա Ահարոնյանը՝ «Չապել Եսայանին գտնելով» վավերագրական ֆիլմի համահեղինակը

«Այդ շրջանին աստելութիւն զգացումը ուժեղ էր իմ մէջ, ամէն տեղ և ամէնուն մէջ կը տեսնէի հակասութիւններ, աններդաշնակութիւն խոսքի և գործի մէջ և խորապէս կը տառապէի. [...] Յովհ. Շ. «Հայրենիք»-ի մէջ կը պաշտպանէր կնոջ ազատութիւնը և մտերմական խոսակցութեան մէջ աղջկայ մը համար կըսէր թէ պատշաճութեան զգացում չունի, որովհետեւ օր մը գործի համար մինակը եկեր էր խմբագրատուն: Թերթի մէջ որ լիպերալներու օրկանը կը համարվէր, կը գրէին ապահարգանի իրավունքների մասին ռազմաշունչ հողվածներ և միւս կողմանէ կը բանբասէին կիներու մասին որ այրի հազիվ՝ հետո կրկին ամուսնացեր էին կամ տեսնուէր էին այրի մը հետ. Միայիլ՝ իրենց թանկաքին աշխատակցուհին էր, բայց չէին վարաներ իր բարքերը քննադատելու ամենախիստ որակումներով. Նոյնիսկ ծաղրով, որովհետեւ դժբախտ ամուսնութենէ մը հետո՝ երբ ամուսինը, Անկարա էր իր գործով, ինքը

Պոլտյ մէջ սիրային բարեկամութիւն կը մշակէր արդեն Հրանտ Ասատուրի հետ:

Այս Բոլորը և շատ ուրիշ բաներ ինձ կը մղէին ըմբոստութեան և կը ստածէի որ եթէ կարենաի պատկերացնել այդ հակասութիւնները, դիմակազերծ ընել մարդիկը շատ օգտակար գործ կատարած կ'ըլլայի. Այնքան պիտի ուզէի որ վերջապէս գտնէի մարդիկ որոնց գործը և կեանքը համապատասխան ըլլար իրենց գեղեցիկ խօսքերուն»: (Չապել Եսայան, հատված ինքնակենսագրական բնութիւն էջերից)

**Չապել Եսայանն միակ կինն էր, ում երիտօրրքերը ներառել էին իրենց կազմած հայ մտավորականության սև ցուցակում:** Սակայն գրողը կարողանում է փախչել՝ խաբելով թուրքական ոստիկանությանը: Այդ տարիներին նա գրում է «Ժողովուրդի մը հոգեվարքը» վկայագրությունը, որտեղ պատմում է ցեղասպանությունից մազապուրծ եղած մարդկանց վկայությունները, որոնք նա ամենայն ջանասիրությամբ հավաքագրում էր՝ մոռացությունից փրկելու և աշխարհին ճշմարտությունը ներկայացնելու համար: Ըստ Մարկ Նշանեանի՝ այդ տարիներին ցեղասպանության մասին ֆրանսերենով լույս տեսած գրեթե բոլոր նյութերում Չապել Եսայանն ունեցել է իր ներդրումը:

**Չապել Եսայանը գրել է նաև 1909 թվականի Ադանայի ջարդերին նվիրված «Ավերակներու մեջ» գործը, որը, ինչպէս նշում է Մարկ Նշանեանը, չափազանց կարևոր ստեղծագործություն է՝ համաշխարհային գրականությունում լույս տեսած այդ ոճով գրված առաջին վկայագրությունը:**

«Հոն տեսայ մայրեր, որ իրենց զաւ-

ակները խեղդած էին՝ անոնց մանկական ճիչերէն չմատնուելու համար իրենց թաքստոցին մէջ, հոն տեսայ կիներ, որ անդամալուծուած, լեզունին թուշերնուն վրայ կախուած, անկարող էին իրենց սրտին ցաւը գոչելու, հոն տեսայ խելագարուածներ, որ փոխանակ մոռնալու, սուկայի վայրկեանը կ'ապրէին շարունակաբար, տեսայ, որ հալածուած էին իրարու ետեւ ընկնող սիրելիներու յիշատակով ու չգիտէին, թէ որո՞ւ վրայ լան... «Շարքով դրին հոն, քովէ քով, ու զարկին, զարկի՛ն, զարկի՛ն ու ամէնքն ալ սանկ երերացին մէկ մը ու ինկա՛ն... ու անոնք իմ հայրս, իմ ամուսինս ու տղաքներս էին, եւ ես հիմակ միմակ եմ, վերաններու վրայ մնացած բուին պէս...» (Հատված «Ավերակների մեջ» գործից)

«Չապել Եսայանը 20-րդ դարի մեր մեծ գրողներից մեկն է, ով մոռացության է մատնված, և հասարակությանը լայն չափով անծանոթ է: Նա մեր հայրենադարձ գրողներից է: Խորհրդային Միության տարիներին հրատարակվել է Չապել Եսայանի գործերի հատորակը, սակայն մինչև 1990 թվականը ոչ ոք ճշմարտությունը չէր ասում և այսօր էլ տարօրինակ լռություն է տիրում Չապել Եսայանի շուրջ: Ժամանակն է Հայաստանում հրատարակել գրողի ստեղծագործությունների ամբողջական ժողովածուն», - ասում է Մարկ Նշանեանը:

1933 թ. Չապել Եսայանը կառավարության հրավերով վերջնականապես հաստատվում է Խորհրդային Հայաստանում՝ դասավանդելով արևմտյան երկրների գրականության պատմություն՝ Երևանի պետական համալսարանում:

Չապել Եսայանն իր էությանը իսկական սոցիալիստ էր: Մեծանալով Կ. Պոլսում՝ նա շրջապատված է եղել տարբեր

խավերից սերված մարդկանցով և մանկուց ականատես է եղել սոցիալական անարդարության բոլոր դրսևորումներին: Օրինակ, իր «Շնորքով մարդիկ» ստեղծագործության մեջ նա ամենայն մանրամասներով ներկայացնում է բուրժուա դասակարգի անընդունելի և շփացած կենցաղն ու բարքերը:

«Նա միշտ հավատացել է սոցիալիզմի գաղափարին և անգամ ֆրանսիական թերթերում հաճախ էր գրում սոցիալական անարդարության և դասակարգային տարբերությունների մասին հոդվածներ», - ասում է Լարա Ահարոնյանը:

Չապել Եսայանը Խորհրդային Միությունը դիտարկում էր որպես իր հոգու հանգրվան, որտեղ նա՝ երկար պայքարից, տառապանքներից և դեգերումներից հետո, կարող էր վերամիավորվել իր ընտանիքի հետ և շարունակել ստեղծագործել՝ հասնելով իր համար այդքան երազելի հանգստությանը:

*«Ես Երևանում եմ արդեն 2 տարի և չափազանց երջանիկ ու հանգիստ եմ: Կարող եմ ասել՝ իմ կյանքում երբեք չի եղել այսպիսի ժամանակաշրջան: Հայաստանում ես ապրում եմ ամբողջությամբ իմ ցանկություններին և զգացմունքներին համահունչ: Իմ աղջիկն ինձ հետ է և աշխատում է հանրային գրադարանի արտասահմանյան գրականության բաժնի պատասխանատու: Որդիս մեզ միացավ անցյալ տարի, աշխատում է որպես արդյունաբերական քիմիկոս: Մենք բոլորս երջանիկ ենք և ապագային նայում ենք հավատքով և ոգևորությամբ: Խնդրում եմ, չմտածես, որ այս տողերը գրում եմ հանուն քարոզչության»:* (Հատված Հակոբ Օշականի գրած նամակից, 1935թ.):

*«Բոլորս գիտենք, որ 1916-ին ետքը գրուած լայնաշունչ վէպերը ձախողու-*

*թիւններ են: Չախող է անթուակիր Արգելը (որ մատչելի է Շուշան Տասնապետեանի կողմէ պատրաստուած Անթիլիասի հրատարակութեան երկրորդ հատորին մէջ), ու նոյնպէս ձախող են 1922ի Նահանջող ուժերը (որ քաղաքական դրոյթ մը կը պաշտպանէ), 1934ի Կրակէ շապիկը (որ սոցիալիստական ռէալիզմի հրամայականներուն կը հպատակի), ու վերջապէս Փարպա Խաչիկը (ուր նոյն սկզբունքներուն հետևելով Եսայեան ուզած է հայկական կեանքի համապատկեր մը ներկայացնել, իր անձնական փորձառութեան վրայ հիմնուելով): Չախող են չորսն ալ որպէս վէպ, բայց այդ չի նշանակեր թէ հետաքրքրութենէ զուրկ են ու մոռացութեան պէտք է մատնուին: Սկիզբի գործերը, ճիշդ է, անմատչելի էին և այդ պատճառով անծանօթ մնացած էին: Նոյնքան ճիշդ է սակայն որ Եսայեանի քաղաքական վէպերն ալ անծանօթ մնացած են, բայց ասոնք՝ տեսակ մը կուսակցական գրաքննութեան մը որպէս հետևանք»:* (Հատված Մարկ Նշանեանի «Պատկեր. Պատմում Պատմություն» գրքից)

Չապել Եսայանը Խորհրդային Հայաստանում ապրեց 1933-1937 թվականներին՝ չհասցնելով հասկանալ, որ խորհրդային իրականությունը հեռու էր սոցիալիզմի մասին իր ուտոպիստական երազանքներից: Նա ստալինյան բռնապետության մահատակներից մեկն է. 1937 թվականին խորհրդային ոստիկանությունը ձերբակալում է Չապել Եսայանին և աքսորում Սիբիր: Ամենայն հավանականությամբ ձերբակալության համար պատճառ է հանդիսանում Գրողների միությունում իր ելույթի ժամանակ Եղիշե Չարենցին հրապարակավ պաշտպանելը:

Չապել Եսայանը մահանում է ճանա-

պարհին՝ չհասնելով Սիբիր, հավանաբար 1943 թվականին:

**Չապել Եսայան՝ մարդու իրավունքների պաշտպան**

Չապել Եսայանի բոլոր ստեղծագործությունները շնչում են հումանիզմով: Գրողը հայերեն և ֆրանսերեն բազմաթիվ հոդվածներ է գրել, որոնք նվիրված էին մարդու իրավունքներին եւ սոցիալական արդարությանն առնչվող հարցերին: Նա Օսմանյան կայսրությունում ապրող այն եզակի կին գրողներից էր, ով իր գործերում անդրադառնում էր ոչ միայն հասարակության մեջ կնոջ դերին, այլև դիտարկում էր կանանց իրավունքները մարդու հիմնարար իրավունքների համատեքստում:

**«Չապել Եսայանն իր ստեղծագործությունների միջոցով պայքարում էր հասարակությունից աղքատների օտարացման և մեկուսացման դեմ: Նա միշտ ճնշվածների կողքին էր, պաշտպանում էր մարդկանց իրավունքները՝ անկախ սեռից և սոցիալական դիրքից: Երբ կարդում ես գրողի նամակները, զգում ես վերջինիս հումանիզմն անզամ կենցաղային մանրուքների մեջ. իր կյանքի ամենադժվարին պահերին նա միշտ պատրաստ էր օգնության ձեռք մեկնել և աջակցել բոլոր նրանց, ովքեր զգում էին իր կարիքը, օգնում էր ցեղասպանության տարիներին որք մնացած մանուկների և տարագիրների համար կացարան ստեղծելուն»,- պատմում է Ջուդի Սարյանը, խմբագիր, Բոստոնի հայկական ուսումնասիրությունների և հետազոտությունների ազգային ընկերակցության ներկայացուցիչ, «Հայ կանանց համաշխարհա-**

**յին ասոցացիայի» անդամ:**

Չապել Եսայանի համար գրականությունն անարդարության դեմ պայքարելու միջոց էր: Եվ չնայած Փարիզում ապրելու տարիներին, ըստ կենսագիր Սևակ Արզումանյանի, գրողը մի կարճատև շրջան տուրք է տալիս մաքուր արվեստ տեսությանը՝ արվեստ արվեստի համար, սակայն կարճ ժամանակ հետո նորից վերադառնում է իր գլխավոր տեսականներից մեկին՝ գրականությունն իբրև պայքարի զենք: Նա իր չիրատարակված աշխատանքներից մեկում գրում է. «Գրականությունը զարդանախշ, հաճելի ժամանց կամ գեղեցիկ ծաղիկ չէ, գրականությունն անարդարության դեմ պայքարելու զենք է»:

«Երբ մենք խոսում ենք սոցիալական անարդարության կամ մարդու իրավունքների մասին, միշտ մեջբերում ենք անում օտարերկարացի գրողների և հասարակական գործիչների խոսքերը, սակայն մենք ունենք մեր գրողները, որոնցից մեկը Չապել Եսայանն է»,- ասում է Լարա Ահարոնյանը:

«Հայ կանանց համաշխարհային ասոցացիայի» անդամների շնորհիվ անգլերեն է թարգմանվել Չապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզներ», «Հոգիս աքսորեալ» և «Ավերակներուն մէջ» գործերը: Ըստ Ջուդի Սարյանի՝ իրենք շարունակելու են անգլերեն թարգմանել Չապել Եսայանի գրական ժառանգությունը՝ խրախուսելով գրողի կյանքի և ստեղծագործությունների հետազոտությանը զբաղվող ապագա մասնագետներին:

<https://granish.org>



**Թաքյաժ տխրություն**

Մի մարդ տխրեց, եւ այդ տխրությունը փոխանցվեց իր ընկերոջը: Սա տեսնելով՝ այդ մարդը սկսեց ինքն իրեն մեղավոր զգալ ընկերոջ տխրության համար եւ փորձեց իր տխրությունը թաքցնել, որպեսզի ընկերոջը ուրախ տեսնի:

**Տաղանդավոր պերՖեկցիոնիստը,  
թե՞ անտաղանդը**

Մի մարդ կար, ով ռեժիսորական նուրբ զգացողություն ուներ, նաեւ լավ սցենարիստ էր, բայց ամեն անգամ նա իր սցենարները փոխում էր, նրան միշտ ինչ-որ բան դուր չէր գալիս. այդպես էլ նա մահացավ՝ երբեք ոչ մի ֆիլմ չնկարահանելով: Իհարկե, դուք կարող եք կասկածել նրա տաղանդի վրա, քանզի նրա տաղանդի մասին միայն մի քանի հոգու վկայություն է պահպանվել. սցենարները կամ ինքը վառել է, կամ պատռել է, կամ էլ ինչ-որ տեղ թաքցրել է, համենայնդեպս, նրա տաղանդը հաստատող որեւէ իրեղեն ապացույց այժմ չկա: Ինքներդ որոշեք՝ նա տաղանդավոր պերՖեկցիոնիստ էր, թե՞ ունն անտաղանդ» միեւնույն է՝ երկու դեպքում էլ կինոն դրանից ոչ տուժել է, ոչ էլ շահել:

**Գրիգոր ՖԵՐԵՇԵԹՅԱՆ**

**ՄԱՆՐԱՊԱՏՈՒՄՆԵՐ**



**Անհատականության մահը**

Մի ինչ-որ կզգում, հայտնի չէ որտեղ, ինչու եւ ինչպես ապրում էին հարյուր հոգի: Նրանք բոլորը լայն արծվաքթեր ունեին, հաստ բազուկներ եւ երկար ու ոլորուն բեղեր, որոնք հիշեցնում էին Դալիի բեղերը: Նրանք քնում եւ արթնանում էին միեւնույն ժամին, ուտելիք հայթայթելու համար վայրի հատապտուղներ էին հավաքում, դրա համար էլ հստակ ժամ, քանակ կար, եւ բոլորը նույն ժամին հավասար քանակով հատապտուղներ էին հավաքում, նույն պահին միեւնույն հունորի վրա ծիծաղում էին,

անգամ նրանց ծիծաղի տեսողությունը եւ տոնայնությունը նույնն էին, այնպես էին թրաշվում, որ բոլորը նույն երկարության բեղեր ունենային, սանրվածքներն էլ միանման էին:

Սակայն մի օր նրանցից մեկի մեջ ինքնագիտակցությունն արթնացավ, եւ նա տեսնելով ինչպես են հարյուր հոգի արտաքինապես եւ ներքինապես միօրինակ ապրում, իր կյանքում առաջին անգամ զգաց անհատականության մահը եւ սարսափեց:

Մյուս օրը առավոտյան նա բոլորից վաղ արթնացավ, հետը դանակ, մկրատ վերցրեց եւ որոշեց կղզուց փախչել: Ճանապարհին նա կռվի բռնվեց վայրի գազանների հետ, ընկավ փոսը եւ մի կերպ դուրս եկավ, մոլորվեց, հետո ճանապարհը գտավ, եւ այսպես տարատեսակ դժվարությունների միջով անցնելով՝ ի վերջո կարողացավ կղզուց փախչել:

Նա հայտնվեց մի քաղաքում եւ առաջինը, որ արեց՝ սափրեց մորուքը եւ կտրեց մազերը, որոնք ամեն վայրկյան հիշեցնում էին կղզու կյանքը:

Քաղաքում ամեն ինչ նրա համար անսովոր էր, քանզի նա երբեք որեւէ քաղաքում չէր եղել:

Այստեղ չկային վայրի ծառեր, որոնցից կարելի էր հատապտուղներ քաղել: Նա երկար քայլեց, քաղց զգաց, շուկայում բանջարեղեն եւ մրգեր տեսավ, դրանք վերցրեց եւ սկսեց արագ կլլել: Ոստիկանները դա նկատեցին, նրան բռնեցին եւ բանտ նետեցին:

Բանտում նա շատ անախորժությունների մեջ ընկավ, մինչեւ որ ոմն ազդեցիկ բանտարկյալ նրան իր հովանավորության տակ առավ: Այս բանտարկյալի հետ մտերմանալուց հետո նրան պատմեց կղզում ապրած իր տարիների եւ այնտեղից փախչելու մասին: Այդ մարդն ասաց.

-Փախչելով դու ինքդ քեզ ես փրկել, բայց ճիշտ կլիներ մնայիր եւ փորձերի մյուսների մեջ էլ ինքնագիտակցություն արթնացնել:

Հետո կղզուց փախածը բանտից դուրս եկավ, քաղաքում նրա համար առաջվա պես բարդ էր, բայց նա հետեւելով մյուսների ապրելակերպին, շփվելով տարատեսակ մարդկանց հետ, քիչ քիչ սկսեց հարմարվել քաղաքային կյանքին, յուրացնել նրա օրենքները: Ինչ-որ աշխատանք գտավ, տուն վարձեց, իսկ երբ գործերը հետզհետե լավացան, իր համար սեփական տուն գնեց:

Առավոտյան նա պատուհանից տեսնում էր մի շարքով քայլող, միեւնույն սեւ սպիտակ համազգեստը հագած դպրոցականների, հանկարծ դպրոցականները նրա աչքին վերածվում էին լայն արծվաքթերով, հաստ բազուկներով, երկար եւ ոլորուն բեղերով մարդկանց, եւ նա ականա հիշում էր կղզին, որից դժվարությամբ փախել էր եւ նրան նորից համակում էր միեւնույն սարսափը....

**Մտքի թռիչքը**

Մի մարդ բուռն ցանկություն ուներ թռչունների նման թռչելու եւ դա նրան հանգիստ չէր տալիս, նա ասում էրզ

-Ինչու՞ թռչունները պետք է առանց որեւէ սարքի օգնության թռչեն, իսկ մենք՝ ոչ: Ընկերը սա լսելով՝ պատասխանեցզ

-Բայց չէ՞ որ մարդու մոտ թռչելու կարողության բացակայությունը հանգեցրել է նրան, որ նա աշխատացրել է ուղեղը եւ երեւակայությունը, արդյունքում՝ ստեղծվել է ինքնաթիռը, բայց այստեղ կարեւորը գուտ ֆիզիկական թռիչքը չէ. մի մոռացիր, որ մարդուն տրված է թռիչքի ամենայնօրինակ ունակությունը՝ մտքի թռիչքը:

**Հաջողակը եւ անհաջողակը**

Ինչ-որ տեղ, ինչ-որ երկրում ապրում էին հաջողակը եւ անհաջողակը, իհարկե, ինչ-պես ցանկացած ոք, նրանք նույնպես անուններ ունեին, բայց այս պարագայում նրանց անունները բնավ կարեւոր չեն: Հաջողակը, եթե ասենք, որ նա առանձնակի տաղանդով էր օժտված, ինչ-որ յուրօրինակ ձիրք ուներ, բնավ՝ ոչ, ուղղակի ոմն հաջողակ էր, որի նմանը եթե ոչ ամեն քայլափոխի, բայց, համենայնդեպս, հաճախ է հանդիպում: Իսկ ինչ վերաբերում է անհաջողակին, ապա անգամ ինքը չէր կարող ասել, թե որն է իր անհաջողակ լինելու պատճառը, այնպիսի տպավորություն էր, որ, իրոք, նա մեղավոր էլ չէ, որ անհաջողակ է: Մի անգամ հեծանիվ էր առել, առաջին իսկ օրը ակը ծակվել էր: Կարկանդակ ուտելուց էր եղել՝ շունը այն փախցրել էր... մի խոսքով՝ անհաջողությունը հետապնդում էր նրան, ինչպես շունը՝ կատվին: Նրանք մանկության ընկերներ էին, բայց հետո կյանքը նրանց տարբեր ուղղություններով տարավ: Հաջողակը հանկարծ մի օր որոշեց գրող դառնալ, կամ ինչպես ինքն էր հպարտորեն եւ ինքնավատահ կրկնում՝ «այդ ասպարեզում էլ իր ուժերը փորձել»: Սկզբից երկու վեպ գրեց, որոնք հաջողություն չունեցան, սակայն երրորդ վեպը մեծ հաջողություն բերեց նրան, դարձավ ամենավաճառվող գրքերից մեկը, իսկական բեսթսելերի պես: Այդ վեպի հերոսը ոմն անհաջողակ էր, եւ վեպում գրեթե բոլոր իրադարձությունները նրա հետ էին կատարվում կամ նրա շուրջն էին ծավալվում: Մի օր անհաջողակի ձեռքն ընկավ այդ վեպը, նա ընթերցեց եւ տեսավ, որ այդ իրադարձություններից շատերը ոչ թե գրողի երեւակայության արդյունքն են, այլ իր կյանքում տեղի ունեցած իրադարձություններն են: Նա գնաց հաջողակի տուն եւ ասաց

-Քո գրքի հաջողության համար դու ինձ ես պարտական, քանզի քո վեպի հերոսը հենց ես եմ, եւ այդ իրադարձություններից շատերը ինձ հետ են կատարվել. ես գտնում եմ, որ ճիշտ կլինի, որ վեպի վաճառքից ստացված գումարի գոնե կեսը ինձ տաս:

Հանկարծ հաջողակը հիշեց անհաջողակի հետ անցկացրած մանկության տարիները, անգամ նրա աչքերից արցունքներ հոսեցին, եւ նա ի վերջո համաձայնվելով, որ անհաջողակի խոսքերում ճշմարտության հատիկ կա, վեպի վաճառքից ստացված փողի ոչ թե կեսը, այլ քսան տոկոսը, որը նույնպես քիչ գումար չէր, տվեց անհաջողակին:

Անհաջողակի շնորհիվ հաջողակը միլիոնատեր դարձավ, այսինքն, կարելի է ասել՝ ավելի հաջողակ դարձավ, իսկ անհաջողակն այլեւս անհաջողակ չէր, համենայնդեպս, գոնե ֆինանսապես:

**Բենջամին ՌԱՄ**  
/Մեծ Բրիտանիա/

**ԻՆՉՈՒ ԵՆ  
ԲՈՆԱՊԵՏԵՐԸ  
ՍԻՐՈՒՄ  
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ  
ԳՐԵԼ**



Պոեզիան կատարելագործման արվեստն է, որը հոմանիշ է նրբագեղությանը և զգայունությանը: Անտրամաբանական է թվում, որ այն կարող է նաև փառաբանել դաժանությունը և լինել բռնապետերի սիրելի արվեստի ձևը: Սակայն հին աշխարհից մինչ մեր օրերը բռնապետերը սիրել են գրել բանաստեղծություններ՝ փնտրելով մխիթարություն, մտերմություն կամ էլ՝ փառք: Նրանց աշխատանքները պատմում են ուժի էության, պոեզիայի մնայուն գրավչության և ստեղծագործական մեկնաբանությունների վտանգների մասին:

Բանաստեղծ-բռնապետի նախատիպ է հռոմեացի կայսր Ներոնը (37-68)՝ սնապարծ, ինքն իր հանդեպ խղճահարություն տաժող ցուցամուրը, որի անփառունակ իշխանությունն արտացոլված է իր անկատար արվեստի մեջ: Ներոնի պատմագիրները նշում են, որ Հռոմը տանջվել է նրա պոեզիայից նույնքան, որքան նրա քաղաքականությունից: Ծաղրը քննադատական վրեժի լավ միջոց է, բայց այստեղ հարց է առաջանում՝ արդյո՞ք բռնապետերի հանցագործությունները կարող են մեղմացվել այնտեղ, որտեղ նրանց ստեղծած արվեստն ունի արժանիքներ, և ընդհակառակը՝ կարո՞ղ ենք մենք անաչառ դատել նրանց պոեզիան:

Ինչպես նշում է գիտնական Ուրիխ Գոտտերը վերջերս հրատարակված «Բռնապետերը, որոնք գրում են բանաստեղծություններ» գրքում, ի տարբերություն բանաստեղծ-բռնապետեր Կեսարի և Օգոստոսի, Ներոնի կառավարումը եղել է «գարմանալիորեն անարյուն»: Չնայած Ներոնի պակաս ռազմատենչությանը, Ներոնի՝ վրեժխնդրությամբ լի արարքներն աղմկահարույց էին, և նա մնացել է պատմության մեջ որպես սրտաշարժ բռնակալ, որը հազնում էր ողբերգական բեմական հանդերձ, երգում էր Տրոյայի գրավումը,

մինչ նրա կայսերական քաղաքը հիմնահատակ այրվում էր. Սվետոնիոսը գրում է, որ Ներոնը չափազանց հիացած էր բոցերի գեղեցկությամբ:

Ներոնը հաճույք էր ստանում ներկայացումներից: Հռոմում նա հիմնադրել էր հունական մշակույթից ոգեշնչված փառատոն՝ Ներոնիա, և Հունաստանում ճամփորդության ընթացքում նա մասնակցում էր պոեզիայի, երգեցողության և քնար նվագելու, ինչպես նաև մարտականքերով մրցույթներին: Օլիմպիայում նա շարավել էր իր 10 ձիանոց մարտականքից, սակայն միևնույն է, ճանաչվել էր մրցույթի հաղթող վախկոտ դատավորների կողմից: Ներոնը պահանջել էր, որ նախկին հաղթողների արձանները հանվեն պատվանդաններից և Հռոմ էր վերադարձել 1808 մրցանակով:

Ներոնին՝ որպես իշխանություն տենչացող մարդու պատկերող այս նկարը ոգեշնչել է այնպիսի արվեստագետների, ինչպիսիք են Մարկիոզ դը Սադը և Նոբելյան մրցանակակիր Հենրիկ Մենկևիչը, որի 1896 թվականին գրված «Յո՛ երթաս» վեպը հրաշալիորեն էկրանավորվել է, և որում խաղում է Պիտեր Ուստինովը:

Ներոնը նաև փորձել է բեմադրել իր վերջին ներկայացումը՝ իր անփույթ ինքնասպանությունը: Նա բեմադրել է իր վերջին արտահայտությունը՝ *qualis artifex pereo* (ինչպիսի արվեստագետ է տեռնում ինձ հետ):

**«ԱՐՏԱՄԱՆՎԱՏ ԲԱՆԻ ՄՈՒԳԱԿԱՆ ՈՒՃԵ»**

Մոտավորապես 2000 տարի հետո մի խումբ իտալացի բանաստեղծներ նշում էին, որ ավերման տեսարանի ներոնյան փառաբանումը ֆաշիզմի նախատիպն է:

«Թող արվեստը ծաղկի, մինչդեռ աշխարհը՝ կործանվի»՝ սա էր իտալացի ֆուտուրիստների նշանաբաններից մեկը, որը հիմնադրվել էր բանաստեղծ Ֆիլիպո Մարինետտիի կողմից. նա պաշտամունքի առարկա էր դարձրել պատերազմը՝ որպես «աշխարհի համար միակ փրկություն»: Մարինետտին փորձում էր արդյունաբերականացնել և ռազմականացնել լե-



Նկարը՝ BBC-ի

զուն «կոնկրետ պոեզիայով» (concrete poetry, *фигурные стихи*)՝ գրված ստեղծող-ազդեասրի կողմից, որը «կսկսեր շարահյուսությունը դաժանորեն ոչնչացնելուց»: Ֆուտուրիստների վրա մեծ ազդեցություն է թողել բանաստեղծ-մարտիկ Գաբրիել դ'Անունցիոն, հարգանք վայելող մի մարդ, ով 1919-ին հիմնել է կարճ կյանք ունեցած «քնարական դիկտատուրան», որը երեք տարի անց ոգեշնչել է Մուսոլինիի կողմից իշխանության գրավմանը:

Չնայած դ'Անունցիոյի՝ բանաստեղծի և մարդկանց «ստեղծվածային միության» հանդեպ ցուցաբերած ոգևորվածությանը, Մուսոլինիի պոեզիան հակված էր հիվանդագին համակերպվողականության: Սակայն Մուսոլինիի գրական հակումների մեջ ինչ-որ կերպ բան կար. նրա կենսագիրը նշում է, որ Մուսոլինին ցուցադրաբար բաց վիճակում իր գրասեղանին էր թողնում հանճարեղ բանաստեղծների գործերը, երբ նրան այցելության էին գալիս

բարձրաստիճան պաշտոնյաներ: Հետագայում նրա բանաստեղծություններն արտացոլում են նրա մեկուսացումը, որը հեռու է իր սոցիալիստական երիտասարդության իդեալիզմից, ինչի արդյունքում ի հայտ են գալիս ստիխներ, որոնք սգում են յակոբինիզմի անկումը և ծարավի են հեղափոխական մարզաբեռության:

Անխուսափելիորեն բռնապետերն ուղղում են իրենց գեղարվեստական հիասթափությունները դեպի քաղաքականություն: Չնայած Հիտլերը նախապատվությունը տալիս էր «արտասանված բառի մոգական ուժին»՝ հակադրելով այն «զգացմունքային գրողների լիրիկական գեղումներին», մի անգամ իրեն պատկերացրել էր իբրև վիեննական բոհեմին պատկանող անձ: Գերելը, որը կատարելության հասցրեց քարոզչության արվեստը, գրել է էքսպրեսիոնիզմի հատկանիշներով մի վեպ, մինչդեռ Պոլ Պոտը, որը կրթություն է ստացել Փարիզում, Վեռլենի սիմվոլիստական պոեզիայի երկրպագուներից էր:

Ռուսական մարքսիզմը ձեռնարկել էր մի շարք ռադիկալ գեղագիտական շարժումներ, բայց Սովետական Միության բանաստեղծ-բռնապետը՝ Ստալինը, գրում էր զարմանալի պահպանողական ոճով: Երիտասարդ Ստալինը գրում էր բանաստեղծություններ վրացերենով, լեզու, որն արգելված էր ուղղափառ սեմինարիայում, որտեղ նա սովորում էր. նրա աշխատանքները վերարտադրում են ռոմանտիկ մոտիվներ՝ ըմբոստ պոետի և կորսված Ոսկե դարի: Ըստ գրաքննադատ Եվգենի Դոբրենկոյի՝ Ստալինի բանաստեղծությունները բնութագրվում են հմուտ ընդօրինակումներով, ինքն իր հանդեպ հեզնանքի բացակայությամբ, «չափազանցված խանդավառությամբ»:

Ստալինի անստորագիր բանաստեղծությունները տպագրվում էին հեղինակավոր գրական հանդեսներում և ներկայացվում էին իբրև վրացական դասական

գրականություն:

Ստալինի բանաստեղծությունները ողջունում էին անգամ նրա ամենախիստ կենսագիրները: Միմյն Մոնտեֆիորեն գրում է. «Դրանց գեղեցկությունը ռիթմի և լեզվի մեջ է (որը դժվար թարգմանելի է), մինչդեռ Ռոբերտ Սերվիսը նշում է, որ նրա աշխատանքն ունի «բողոքի կողմից ճանաչված լեզվական մաքրություն»:

**ԳՐԻՉ ԵՎ ՍՈՒՐ**

Յուրի Անդրոպովը համատեղում էր բյուրոկրատականը ռոմանտիկի հետ: Որպես ԿԳԲ-ի ղեկավար՝ հետապնդում էր այլախոհներին, ճնշել է հունգարական հեղափոխությունը (որպես Հունգարիայում ԽՍՀՄ արտակարգ և լիազոր դեսպան-Ա.Գ.), մինչդեռ միևնույն ժամանակ սիրային նամակներ էր գրում իր կնոջը: Ուզբեկ բանաստեղծ Համիդ Իսմայիլովը հետևյալն է պատմում Անդրոպովի մասին. Անդրոպովի համար ելույթ գրողներից մեկը նրա ծննդյան օրը մի բացիկ է ուղարկում, որում նա հումորով նշում էր, որ իշխանությունը փչացնում է մարդկանց, որին Անդրոպովը պատասխանում է այսպիսի ստիխով.

*Մի չարամիտ ինձ ասաց՝*

*Իշխանությունը փչացնում է մարդկանց,*

*Ու կրկնում են գիտունները՝*

*Ավաղ, առանց նկատելու,*

*Որ շատ հաճախ*

*Հենց մարդիկ են փչացնում այն:*

Մեկ այլ ակնհայտ ստալինիստի՝ Հյուսիսային Կորեայի առաջնորդ Կիմ Իր Սենի գրչին են պատկանում մի շարք հեղափոխական պիեսներ և տեսական աշխատանքներ: Կիմը նաև բանաստեղծություն է ձևել իր որդուն:

Կիմը, ժողովրդի հայրը, հայտարարվել էր ‘Sun of the Nation’ (Ժողովրդի արև), Մաո Յզե Դունի ոճով (‘the Red Sun in our Hearts’, Մեր սրտերի կարմիր արև): Հենց Մաո Յզեն է մարմնավորել ղեկավարի

«գրիչ-և-սուր» իդեալը, որը մշակութային կարողությունների և մարտական քաջության միությունն է: Մառյի պոեզիան ուղղադավան է իր ձևով և դասական թեմատիկայով: Մառյի աշխատանքներն ապացուցում են, որ արվեստագիտական նրբաճաշակությունն ավելի մեղմ քաղաքականության երաշխիք չէ: Մառյի վերջին տողը, որը գրվել է Մշակութային հեղափոխությունից մեկ տարի առաջ, նախագգուշացում էր գալիք իրարանցման մասին. «Տեսեք, աշխարհը գլխիվայր է շրջվել»:

Պոեզիան մտավ Միջազգային քրեական դատարան՝ որպես մեղադրական վկայություն, որտեղ Ռադովան Կարաջիչը մեղավոր ճանաչվեց ցեղասպանության մեջ: BBC-ի վավերագրական ֆիլմում կա նաև Կարաջիչի և ռուս ազգայնամոլ բանաստեղծ Էդուարդ Լիմոնովի հանդիպումը, որտեղ Կարաջիչն ասումնքում է մի բանաստեղծություն, որը գուշակում է գալիք բռնությունը, որի ընթացքում Լիմոնովը փամփուշտներ է արձակում դեպի մոտակա հովիտը: Կարաջիչը նշում է, որ նա շատ վաղուց էր կանխատեսում բախումներ: Նրա՝ 1971 թվականի «Մարաևո» բանաստեղծության մեջ կան այսպիսի տողեր.

*Քաղաքն այրվում է, ինչպես մի կտոր խունկ,*

*Եւ ծուխը պարզում է մեր գիտակցությունը...*

**ՄԱՐԿԱՍՊԱՆԸ ԵՎ ՄԱՐԿԸ,  
ՈՎ ՇԱՏ ԷՐ ԼԱՅՈՒՄ**

2011 թվականին, երբ հատուկ գործողությունների արդյունքում գրավվեց Ռուսամա բեն Լադենի թաքստոցը, մամուլն ուշադրություն էր դարձրել բեն Լադենի գրադարանին, որտեղ բացակայում էր

գեղարվեստական արձակը: Մակայն բեն Լադենը պոեզիայի մեծ սիրահար էր: 2010-ին նա գրում է իր օգնականներից մեկին. «Եթե քեզ մոտ կան մարդիկ, որոնք տեղյակ են բանաստեղծական չափից, խնդրում եմ տեղյակ պահիր ինձ, և եթե ունես ինչ-որ գրքեր դասական տաղաչափության վերաբերյալ, ուղարկիր դրանք ինձ»:

Բեն Լադենը ամենահայտնի ջիհադիստ պոետներից է, և որոշ չափով նրա հասարակական դիրքը պայմանավորված է դասական ճարտասանության վարպետությամբ: Բեն Լադենի էմիրը Իրաքում՝ Աբու Մուսաբ ալ-Չաքրավիին, միաժամանակ հայտնի էր որպես մարդասպան և «մարդ, որը շատ է լացում», որը ցույց է տալիս անգթության ու զգացմունքայնության կապը՝ ուժի և կարեկցության երկակի ցանկությունը: Ալ-Քաիդայի այժմյա առաջնորդ Այման Ալ-Չավախիիին նույնպես գրում է բանաստեղծություններ: Ինքն իրեն Իսլամական պետության խալիֆ հռչակած Աբու Բաքր ալ-Բադդադիի գիտական աշխատանքի թեման կրոնական բանաստեղծությունն է:

Բռնապետ Մադդամ Հուսեյնը նույնպես ստեղծագործում էր: Հուսեյնը սիրում էր երևալ Կալաշնիկով ինքնաձիգով, և հետաքրքիր է, որ այդ զենքի հեղինակը ժամանակին ցանկանում էր բանաստեղծ դառնալ: Ինչպես Ուիսթեն Հյու Օդենը ասել է Հիտլերի մասին, «Նրա ստեղծած պոեզիան հեշտ էր հասկանալ»:

BBC, հոկտեմբերի 25, 2017 (Why tyrants love to write poetry)

Թարգմանիչ՝ Անժելա ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ



**Չինական ժամանակակից  
պոետները՝  
մեկական բանաստեղծությամբ**

**Ան ՅԻ**

**Քաժանում արևածագից առաջ**

Օրը միապաղաղ է, լուսաբացը՝ նույնպես,  
Իսկ վերջում վրա է հասնում բաժանումը,  
Հեռուստացույցը հայտնում է՝ Պեկինի ժամանակով ուղիղ յոթն է:

Մանկության տարիներին հաճախ էի պառկած սպասում լուսաբացին,  
Ճկված արծաթյա գնդասեղը զսպում էր քնելու ցանկությունս,-  
Հաշվեցի մատներս, ուղիղ տասն են, ոչ ավել, ոչ պակաս:

Լուսադեմ էր, սակայն լույսը չէր բացվում,  
Արեւածագին դու հայտնվում ես, և հեռանալուն պես օրը մնում է առանց լույսի:  
Օրերն առանց լույսի, օրեր՝ լուսաբացով, օրերը գալիս են, օրերը գնում,  
Գու նույնպես գալիս ես ու անհետանում,  
Մոտենում ես ինձ՝ հեռանալով ինձնից:

Մեծանալով, ես միևնույն է՝ շարունակում եմ շփոթված սպասել լուսածագին,  
Ինչպես կսպասեի հնագետի, ով կպեղեր ինձ և ի ցույց կդներ մոտակա այգին,  
Օ՛հ, ես հուզված նկատում եմ, թե ինչպես է քո ձեռքը հեռանում ինձնից:

**Չեն ՄԻՆ**

**Լցնելով երկինքը**

Նայիր վեր՝ որքան դատարկ է երկինքը, այսքան մե՛ծ դատարկություն,  
Ինչպիսի տաղանդ է հարկավոր՝ լրացնելու այն,  
Սա նման է մահվան, արարման համար անհրաժեշտ է գոհաբերել մեկին:-



Գարնանային մի կեսօր իմ հայրիկը անսպասելի մահացավ՝  
Լրացնելով նախնիների դատարկ տարածքը:  
Ես գիտեմ, որ ավելի քիչ ժամանակ կպահանջվի,  
Որպեսզի դատարկ տեղերը լրացվեն հարազատ մարդկանցով:  
Ես նույնպես կարող եմ փոխարինել նրան՝  
Գառնալով ինչ-որ մեկի ամուսինը, հայրիկը,  
Անդադար տալով իմ սերը նրանց,  
Իսկ հետո սպասել և տեսնել,  
Թե ինչպես է ինչ-որ մեկը ինձ նման  
Լրացնո՞ւմ ... լրացնո՞ւմ:

**Հուան ՀՈՆ ՅԻ**

**Կումբում տաճարի փոքրիկ ծաղիկը**

Ներքևում, շատ ներքևում, ես տեսա մի փոքրիկ-փոքրիկ ծաղիկ,  
Թփուտների միջից գլուխը դուրս հանած՝ նա լուռ ձգտում էր արեգակին:  
Տերևների ոսկեգույն բծերը կարծես անդրադարձնում էին արևի շողերը,  
Ծաղիկը քամուց գլուխը խոնարհած՝ երկրպագության տուրքն էր մատուցում,-  
Նա ուներ մարդկանց համար օտար մի երազանք՝ թփերի մեջ աննկատ մնալ,  
Բայց բուրդայական տաճարի քամին նորից ու նորից մերկացնում էր ծաղիկին՝  
Թույլ տալով իրեն բացահայտել ինքնությունը:-  
Ծաղիկն մոտենալուն պես մի աննկարագրելի հանգստություն զգացի,  
Բայց ցողը թրջելով հագուստս՝ խաթարեց հոգուս անդորրը:  
Իսկ հեռվում՝ ձյունների մեջ, վանականը շարունակում էր պտտել աղոթքների անիվը:  
Նա սողում էր դեպ վեր,  
Ինչպես վայրի խոտաբույսն է մագլցում բարձրավանդակի վրայով:  
Դալայ Լամայի տաճարում անհնար է ծաղիկներից ավելի գեղեցիկ  
տեսարան գտնել,  
Եվ բուրդայական սուրբ գրքի ոչ մի հատված չի կարող լինել այնքան հզոր,  
Որքան երկու սրտերի փոխադարձ վստահությունը:

**Չի ԼԸ ՉՈՒՄՆ**

**Դեկտեմբեր կամ՝ ընթերցում կեսգիշերին**

Ամբողջ Չինաստանը զարնանային եռուզեռի մեջ է,  
Աշխատավորների խմբերը մեկը մյուսի ետևից վերադառնում են տուն,  
Փողոցներում անսպասելիորեն հայտնվում են չափազանց գեղեցիկ կանայք:  
Նրանք ծածկված են բրդյա հագուստով,

## Գեղարմ Գարուն 2018

Որն ինձ թույլ չի տալիս տեսնել նրանց ինքնատիպությունը:  
Շատերը տարված են Գարնանային տոնի առևտրով:  
Թռուցիկ նայելով օրացույցին՝ ես հանկարծ տեսա, որ մոտենում է տարվա վերջը:  
Իսկական ժամանակն է լսելու ոսկյա մետաղադրամների զնգզնգոցը:  
Հոգնածությունն ինձ դարձրել է քնկոտ գազան,  
Որքան ժամանակն անցնում է, այնքան ավելի եմ զգում միօրինակ կյանքից՝  
Լի անհանգստությամբ, մտահոգությամբ ու մելամաղձությամբ:-  
Այժմ լուռ ու խաղաղ, խորը գիշեր է:  
Ես նստած եմ անհյուրընկալ լուռ սենյակում,  
Բացեցի նոր ձեռք բերած «Ժողովրդական բանահյուսություն» գիրքը,  
Պարուրված վառարանի կրակի լույսով՝  
Ես սկսեցի կարդալ Ճեն Սիաո Յիոնի «Ծառայող կնոջ հուշերը»:  
Աստիճանաբար խորասուզվեցի նրա պոեմի մեջ,  
Տեսնելով ծանր պայքարի մեջ հազարավոր հոգիներ՝  
Ես զգացի հարավի դժոխային վերքերը,  
Եվ այդ ժամանակ հանկարծ ցանկություն արթնացավ իմ մեջ՝  
Նամակ ուղարկել հեղինակին ու հարցնել,  
Թե այս տարի նա որտեղ է պատրաստվում դիմավորել Ամանորը...

Չինարենից թարգմանությունները՝  
Էլինա ԱԼԱՎԵՐԴՅԱՆԻ

### ՖՅՈՂՈՐ ՍՈԼՈԳՈՒԲ. ԶՆՉԱԴԵՎԸ

Սկիզբը՝ 20-րդ էջից

Պերեդոնովին տոչորում էր տաղտուկը: Դե, արդեն կարամելներ էր չուներ գրպանում, եւ դա նրան վշտացրեց ու բարկացրեց: Ռուտիլովն ամբողջ ճանապարհին խոսում էր մենակ,- շարունակում էր քույրերին գովաբանել: Պերեդոնովը միայն մեկ անգամ խոսակցության մեջ մտավ: Նա բարկացկոտ հարցրեց.

-Ցուլը կոտոչներ ունի՞:

-Դե ունի, դե եւ ի՞նչ դրանից,- ասաց զարմացած Ռուտիլովը:

-Դե, իսկ ես չեմ ուզում ցուլ դառնալ,- բացատրեց Պերեդոնովը: Բարկացած Ռուտիլովն ասաց.

-Դու, Արդալյոն Բորիսիչ, երբեք ցուլ չես էլ լինի, որովհետեւ դու՝ տեղը տեղին խոզ ես:

-Խաբում ես,- մռայլ ասաց Պերեդոնովը:

-Ոչ, չեմ խաբում, եւ կարող եմ ապացուցել,- չարախնդորեն ասաց Ռուտիլովը:

-Ապացուցիր,- պահանջեց Պերեդոնովը:

-Սպասիր, կապացուցեմ,- ձայնի մեջ միեւնույն չարախնդությամբ պատասխանեց Ռուտիլովը:

Երկուսն էլ լռեցին: Պերեդոնովը երկչոտ սպասում էր, եւ նրան տոչորում էր չարությունն առ Ռուտիլովը: Հանկարծ Ռուտիլովը հարցրեց.

-Արդալյոն Բորիսիչ, իսկ դու հինգ կոպեկանոց ունե՞ս:

-Ունեմ, բայց քեզ չեմ տա,- բարկացկոտ պատասխանեց Պերեդոնովը: Ռուտիլովը հռհռաց.

-Քանի որ դու հինգ կոպեկանոց ունես, ուրեմն ինչպես դու խոզի մռութ չես,- ճչաց նա բերկրալի:

Պերեդոնովը սարսափած քթից բռնվեց:

-Խաբում ես, ինչ խոզի մռութ, ես մարդկային ռեխ ունեմ,- քրթմնջում էր նա:

Ռուտիլովը հռհռում էր: Պերեդոնովը, զայրացկոտ ու երկչոտ նայելով Ռուտիլովին, ասաց.

-Դու ինձ այսօր դիտմամբ թմբրախոտի վրայով էիր տանում եւ թմբեցրիր, որպեսզի քույրերիդ հետ պսակես: Մի վիուկն ինձ քիչ էր, արի ու երեքի հետ մեկից պսակվի:

-Փախուկ, դե ինչպես է, որ ես չեմ թմբել,- հարցրեց Ռուտիլովը:

-Դու միջոցը գիտես,- ասում էր Պերեդոնովը:- Դու, զուցե թե, բերանով էիր շնչում, իսկ քթիդ մոտ չէիր թողնում, կամ ինչ-որ բառեր էիր ասում, իսկ ես ոչինչ չգիտեմ, ինչպես պետք է կախարդության դեմ: Ես գրբաց չեմ: Քանի դեռ չէի հմայաթափվել, ամբողջովին թմբիրի մեջ կանգնած էի:

Ռուտիլովը հռհռում էր:

-Դե ինչպե՞ս էիր դու հմայաթափվում:

Բայց Պերեդոնովն արդեն լռում էր:

-Դե ի՞նչ ես դու Վարվարայից կպել,- ասում էր Ռուտիլովը:- Դու կարծում ես, քեզ լավ կլինի՞, եթե դու նրա միջոցով տեղ ստանաս: Նա քեզ կթամբի:

Դա Պերեդոնովի համար անհասկանալի էր:

-Չէ՞ որ նա իր համար է ջանում,- մտածում էր նա:- Նրա համար ավելի լավ կլինի, եթե նա պետ լինի եւ շատ փող ստանա: Կնշանակի, ոչ թե ինքը նրան, այլ նա իրեն պի-

տի երախտապարտ լինի: Դե եւ համենայն դեպս նրա հետ նրան ավելի հարմար է, քան որեւէ այլ մեկի հետ:

Պերեդոնովը ընտելացել էր Վարվարային: նրան ձգում էր առ նա,- գուցե թե, ի հետեւանս նրան ծանակելու իր համար հաճելի սովորության: Այդպիսի այլ մեկին պատվերով էլ չես գտնի:

Արդեն ուշ էր: Պերեդոնովի բնակարանում վառվում էին լամպերը, պատուհանները վառ առանձնանում էին փողոցային մթնոթյան մեջ:

Թեյասեղանի մոտ նստած էին հյուրերը՝ Գրուշինան,- նա հիմա արդեն ամեն օր Վարվարայի մոտ էր,- Վոլոդինը, Պրեպոլովենսկայան, նրա ամուսինը, սեւահեր ու արտասովոր լռակյաց: Վարվարան զուգվել էր,- սպիտակ զգեստ էր հագել: Թեյ էր խմում, գրուցում էին: Վարվարային, ինչպես միշտ անհանգստացնում էր, որ Պերեդոնովը երկար չի վերադառնում: Վոլոդինը զվարթ մկկացող քրքիջով պատմեց, որ Պերեդոնովը Ռուստիլովի հետ ինչ-որ տեղ է գնացել: Դա Վարվարայի անհանգստությունը շատացրեց:

Վերջապես հայտնվեց Պերեդոնովը Ռուստիլովի հետ: Նրանց դիմավորեցին ճիշով, ծիծաղով, հիմար, անհամեստ կատակներով:

-Վարվարա, իսկ ո՞ր է օղին,- բարկացկոտ գոչեց Պերեդոնովը:

Վարվարան սեղանի մոտից դեն նետվեց մեղավոր քմծիծաղելով, եւ արագ բերեց օղին մեծ, կոպիտ նստակերտ գրաֆինով:

-Խմենք,- մռայլ հրավիրեց Պերեդոնովը:

-Սպասիր,- ասաց Վարվարան,- Կլավդյուշկան խորտիկ բերի: Կոպա, շարժվիր, դեպ խոհանոց,- գոռաց նա:

Բայց Պերեդոնովն արդեն օղին լցնում էր ըմպանակներն ու քրթմնջում էր.

-Ինչ սպասես, ժամանակը չի սպասում:

Խմեցին ու խորակեցին սեւ հաղարջից մուրաբայի կարկանդակներով: Պերեդոնովի մոտ, հյուրերին զբաղեցնելու համար, պահուստում միմիայն թոթախաղն էր ու օղին: Զանի որ թոթախաղի նստել դեռ չէր կարելի,- թեյ էր պետք խմել,- ասպա մնում էր օղին:

Այդ ընթացքում բերեցին եւ խորակեղենը, այնպես որ կարել էր եւ խմել: կլավդիան, գնալիս դուռը չփակեց, եւ Պերեդոնովն անհանգստացավ:

-Միշտ դռները կիսաբաց են,- մոթմոթում էր նա:

Նա վախենում էր միջանցահովից,- կարելի է մրսել: Այդ պատճառով բնակարանում միշտ հեղձուկ է եւ գարշահոտ:

Պրեպոլովենսկայան հավկիթ վերցրեց:

-Լավ ձվեր են,- ասաց նա,- որտե՞ղ եք դուք դրանք ճարում:

Պերեդոնովն ասաց.

-Դե այդ ինչ ձվեր են որ, ա՛յ հա հորս մոտ մեր կավածքում հավը կլոր տարին ամեն օր երկու մեծ ձու էր ածում:

-Դե ի՞նչ է որ,- պատասխանեց Պրեպոլովենսկայան,- ի՞նչ մի չտեսնված բան է որ: Մեր գյուղում մի հավ կար, օրեկան երկու ձու էր ածում եւ մի գդալ յուղ:

-Հա, հա, մեզ մոտ էլ,- ասաց Պերեդոնովը, քմծիծաղը չնկատելով: Եթե մյուսներն ածում են, ասպա նա էլ էր ածում: Մերը երեւելի էր:

Վարվարան ծիծաղեց:

-Հիմարություններ եք դուրս տալիս,- ասաց նա:

-Ականջները թռչնում են, այնպիսի անհեթեթություններ եք դուրս տալիս,- ասաց Գրուշինան:

Պերեդոնովը կատաղի նայեց նրան եւ զազազած ասաց.

-Իսկ եթե թռչնում են, դրանք կտրել է պետք:

Գրուշինան շփոթվեց:

-Դե, դուք արդեն, Արդայուն Բորիսիչ, միշտ էնպիսի բաներ կասեք,- խղճալի ասաց նա:

Մյուսները կարեկցաբար ծիծաղում էին: Վոլոդինն, աչքերը կկոցելով ու ճակատը քափահարելով, ծիծաղկոտ բացատրում էր.

-Եթե ձեր ականջները թառամում են, ապա ձեզ պետք է դրանք կտրել, թե չէ լավ չի, եթե դրանք թառամեն եւ տարուբերվեն, այս ու այն կողմ. այս ու այն կողմ:

Վոլոդինը մատներով ցույց տվեց, թե ինչպես կտարուբերվեն թռչնած ականջները: Գրուշինան բղավեց նրա վրա.

-Դե դուք արդեն, ահա նույնը, ինքներդ ոչ մի բան չեք կարողանում հորինել, պատրաստի բաների վրայով եք անցնում:

Վոլոդինը նեղացավ ու արժանապատվությամբ ասաց.

-Ես ինքս էլ կարող եմ, Մարյա Օսիպովնա, բայց քանի որ մենք ընկերակցությամբ հաճելի ժամանակ ենք անցկացնում, ապա ինչու ուրիշի կատակին չաջակցել: Եթե դա ձեզ դուր չի գալիս, ապա ինչպես կհաճեք, այդպես էլ մենք ձեզ կհաճենք:

-Խելացի է, Պավել Վասիլևիչ,- ծիծաղով քաջալերեց նրան Ռուտիլովը:

-Դե, Պավել Վասիլևիչն իրեն տեր կկանգնի,- նենգաղավ քնծիծաղով ասաց Պրեպոլդենակայան:

Վարվարան մի կտոր բուլկի պոկեց եւ, Վոլոդինի զարմանազան խոսքերին ունկ դնելով, դանակը բռնել էր ձեռքին: Մայրը շողում էր: Պերեդոնովը սարսափեց,- դե, մեկ էլ տեսար մորթեց: Նա բղավեց.

-Վարվարա, դանակը տեղը դիր:

Վարվարան ցնցվեց.

-Ինչ ես գոռում, վախեցրիր,- ասաց նա ու դանակը դրեց:- Չէ՞ որ դուք գիտեք, նրա մոտ անընդհատ քնահաճություններ են,- բացատրում էր նա լռակյաց Պրեպոլդենակուն, տեսնելով, որ նա մորուքն է շոյում եւ պատրաստվում էր ինչ-որ բան ասել:

-Դա պատահում է - քաղցրալի ու տրտում ձայնով խոսեց Պրեպոլդենակին,- ես մի ծանոթ ունեի, դե նա ասեղներից էր վախենում, անընդհատ վախենում էր, թե իրեն կծակեն եւ ասեղը ներքին օրգանների մեջ կհայտնվի: Եվ սարսափելի վախենում էր, պատկերացրեք, հենց ասեղ էր տեսնում...

Եվ մեկ էլ սկսելով խոսել, նա արդեն չէր կարողանում կանգ առնել եւ տարատեսակ եղանակներով վերապատմում էր միեւնույն բանը, մինչեւ որ նրան ինչ-որ մեկն ընդհատեց, այլ բանի մասին խոսելով: Այնժամ նա նորից թաղվեց լռության մեջ:

Գրուշինան խոսակցությունը փոխադրեց էրոտիկ թեմաների: Նա պատմեց, թե ինչպես էր իրեն խանդում հանգուցյալ-ամուսինը ու թե ինչպես ինքը նրան դավաճանեց: Հետո պատմեց մայրաքաղաքային ծանոթից լսած պատմությունն ինչ-որ բարձաստիճան անձի սիրուհու մասին, ինչպես էր նա փողոցով անցնում եւ հանդիպեց իր հովանավորին:

-Նա էլ դե գոռում է, թե՛ բարեւ, Ժանչիկ: Դե դա փողոցում,- պատմում էր Գրուշինան:

-Իսկ ես հա, ձեզ կմատնեմ,- բարկացկոտ ասաց Պերեդոնովը. - մի՞թե կարելի է այդպիսի հայտնի անձանց մասին այդպիսի հիմարություններ դուրս տալ:

Գրուշինան վախեցած թոթովեց.

-Դե ես ինչ, ինձ էդպես պատմել եմ: Ինչքանով առել, էդքանով էլ ծախում եմ:

Պերեդոնովը բարկացկոտ լռում ու պնակիկից թեյ էր ըմպում, արմունկներով սեղանին հենվելով: Նա մտածում էր, որ ապագա տեսուչի տանը պատշաճ չէ անպարկեշտ բաներ խոսել մեծամեծների մասին: Նա զայրանում էր Գրուշինայի վրա: Նաև սրտնեղում էր եւ իր համար կասկածելի էր Վոլոդինը՝ ինչ-որ չափազանց հաճախ էր նա Պերեդոնովին ապագա տեսուչ կոչում: Մի անգամ նույնիսկ Պերեդոնովը Վոլոդինին ասաց.

-Ինչ է, ախպերս, իհարկե, նախանձում ես: Դե, ահա դու տեսուչ չես լինի, իսկ ես կլինեմ:

Դրան, Վոլոդինն իր դեմքին ազդեցիկ արտահայտություն տալով, առարկեց.

-Ամեն մեկին իրենը, Արդայլոն Բորիսիչ,- դուք ձեր գործում եք մասնագետ, իսկ ես իմ:

-Իսկ ահա ձեր Նատաշան,- հաղորդեց Վարվարան,- մեզմից ուղիղ ժանդարմայինի մոտ ընդունվեց:

Պերեդոնովը ցնցվեց, եւ նրա դեմքը սարսափ արտահայտեց.

-Խաբո՞ւմ ես,- հարցական ասաց նա:

-Դե ահա, ինչ պիտի խաբեմ,- պատասխանեց Վարվարան,- թեկուզ ինքդ գնա նրա մոտ, հարցրու:

Այդ տհաճ լուրը հաստատեց եւ Գրուշինան: Պերեդոնովը ապշահար էր: Դե կպատմի այն, ինչ չի էլ եղել, իսկ ժանդարմայինը ականջին օղ կանի եւ, թերեւս, մի-միսարություն կգրի: Դա վատ է:

Հենց այդ ժամանակ Պերեդոնովի աչքերը կանգ առան կոմոդի վրայի գրադարակի վրա: Այնտեղ մի քանի կազմած գրքեր էին դրված՝ բարակները՝ Պիսարյեիինը եւ ավելի հաստերը՝ «Հայրենական գրառումները»: Պերեդոնովը դժգունեց ու ասաց.

-Դե այս գրքերը պետք է թաքցնել, թե չէ կմատնեն:

Նախկինում Պերեդոնովն այդ գրքերը դնում էր ի տես ամենքի, որպեսզի ցույց տար, թե ազատամիտ է,- թեպետ իրականում նա ոչ կարծիք ուներ, եւ ոչ էլ նույնիսկ խոհածելու տրամադրություն: Եվ այդ գրքերը նա միայն պահում էր, այլ ոչ թե կարդում: Նա վաղուց արդեն ոչ մի գիրք չէր կարդացել,- ասում էր, որ ժամանակ չկա,- թերթերի չէր գրվում, նորությունները խոսակցություններից էր իմանում: Սակայն, նա իմանալու բան էլ չուներ,- դրսի աշխարհում նրան ոչինչ չէր գրավում: Թերթ գրողներին նա նույնիսկ ծանակում էր որպես ժամանակ շռայլողների: Թանկ է, իբր, նրա համար իր ժամանակը:

Նա գնաց գրադարակի մոտ, մոթմոթալով.

-Դե էսպիսի քաղաք է մեզ մոտ, տեղնուտեղը կմատնեն: Դե օգնիր, Պավել Վասիլեիչ,- ասաց նա Վոլոդինին:

Վոլոդինը լուրջ եւ հասկացող դեմքով մոտեցավ նրան եւ զգույշ ընդունում էր գրքերը, որոնք նրան էր փոխանցում Պերեդոնովը: Պերեդոնովն ինքն ավելի փոքր մի տուփ վերցրեց, Վոլոդինին ավելի շատ տվեց ու գնաց հյուրասենյակ: Վոլոդինը նրա ետքից:

-Դե որտե՞ղ եք դուք դրանք թաքցնելու,- սովորական մռայլությամբ պատասխանեց Պերեդոնովը:

-Դե այդ ի՞նչ դուք քարշ տվել, Արդալյոն Բորիսիչ,- հարցրեց Պրեպոլովենսկայան:  
-Խստագույնս արգելված գրքեր,- հընթացս պատասխանեց Պերեդոնովը:- Կմատ-  
նեն, եթե տեսնեն:

Հյուրասենյակում նա ծնկածալ նստեց վառարանի առաջ, գրքերը լցրեց երկաթի  
քերթի վրա, եւ Վոլոդիմիր նույնն արեց, եւ սկսեց ճիգով գիրքը գրքի ետքից խոթել լայն  
անցքի մեջ: Վոլոդիմիր ծնկածալ նստել էր նրա կողքին, փոքր ինչ ետ, եւ գրքերը փո-  
խանցում էր նրան, պահպանելով խորհմաստ եւ հասկացող արտահայտությունն իր  
ոչխարային դեմքի վրա, կարեւորությունից ցցած շուրթերով եւ ըմբռնման լիառատու-  
թյունից հակած ուղղաձիգ ճակատով: Վարվարան դռան արանքից նայում էր նրանց:  
Նա ծիծաղով ասաց.

-Գնաց հիմարություններ անելու:

Բայց Գրուշինան նրան ընդհատեց.

-Օ՛հ, աղավնյակս, Վարվարա Դմիտրիենա, դուք այդպես մի ասեք,- այդ պատճա-  
ռով կարող են մեծ անախորժություններ լինել, եթե իմանան: Հատկապես, եթե ուսու-  
ցիչը: Ղեկավարությունը սարսափելի վախենում է, որ ուսուցիչները տղաներին կտվո-  
րեցնեն ապստամբել:

Թեյ խմեցին ու նստեցին ստուկոկա խաղալու, բոլոր յոթն էլ թղթախաղի սեղանի  
շուրջ հյուրասրահում: Պերեդոնովը խաղում էր մոլեգնությամբ, բայց վատ: Ամեն  
քսան թիվը մեկ նա ստիպված էր լինում խաղի իր մասնակիցներին տուրք վճարել,  
հատկապես Պրեպոլովենսկուն, որ խաղում էր կնոջ հետ: Հաղթող ամենից հաճախ լի-  
նում էին Պրեպոլովենսկիները: Նրանք պայմանավորված նշաններ ունեին՝ շրխկոց,  
հազ,- որոնց միջոցով նրանք լուրերով էին փոխանակվում իրենց թղթերի մասին: Այ-  
սօր Պերեդոնովի բախտը մեկեն չբանեց: Նա փութում էր խաղը ետ բերել, իսկ Վոլո-  
դիմիր հապաղում էր բաժանել եւ մանրակրիտ հավասարեցնում էր թղթերը:

-Պավլուշկա, բաժանիր,- անհամբեր բղավեց Պերեդոնովը:

Վոլոդիմիր, խաղում իրեն բոլոր մյուսներին հավասար զգալով, նշանակալից դեմք  
ընդունեց ու հարցրեց.

-Դե այդ ինչպե՞ս Արդաշա: Ընկերավարի՞, թե՞ ոնց:

-Ընկերավարի, ընկերավարի,- անփույթ պատասխանեց Պերեդոնովը,- միայն թե  
շուտ բաժանիր:

-Դե, եթե ընկերավարի, ապա ես ուրախ եմ, ես շատ ուրախ եմ,- ասում է Վոլոդիմիր  
բերկրալի ու հիմար ծիծաղով, թղթերը բաժանելով,- դու լավ մարդ ես, Արդաշա, եւ ես  
քեզ շատ էլ սիրում եմ: Իսկ եթե ոչ ընկերավարի, ապա արդեն ուրիշ խոսակցություն  
կլիներ: Իսկ եթե ընկերավարի է, ապա ես ուրախ եմ: Ես դրա համար քեզ մեկանոց  
տվեցի,- ասաց Վոլոդիմիր ու հաղթաթուղթը բացեց:

Մեկանոցը իսկապես Պերեդոնովի մոտ հայտնվեց, բայց ոչ հաղթաթղթային, եւ  
նրան խաղատուգանքի տակ գցեց:

-Բաժանեց,- բարկացկոտ մռթմռթում էր Պերեդոնովը, մեկանոցն է, բայց էն չի:  
Ձեռքի տակ է ասում ես: Հարկ էր մեկանոց, իսկ դու ի՞նչ բաժանեցիր: Իմ ինչի՞ն է  
պետք ազոավի մեկանոցը:

-Քո ինչին է պետք ազոավի մեկանոցը, դու քո փորն ես աճեցնում,- ծիծաղով վրա  
բերեց Ռուտիլովը:

-Ապագա տեսուչի լեզուն փաթ է ընկնում,- փոր, փոր, հաստափորիկ:

Ռուտիլովն անդադար ճամարտակում, բամբասում, անեկդոտներ էր պատմում, եր-

բեմն բավական խտրող բովանդակության: Պերեդոնովին ծաղրելու համար, նա սկսեց վստահեցնել, որ գիմնագիտներն իրենց վատ են պահում, հատկապես նրանք, որոնք բնակարաններում են ապրում՝ ծխում են, օդի են խմում, օխորդներին են սիրատածում: Պերեդոնովը հավատում էր: Եվ Գրուշինան էլ սատարում էր: Նրան այդ պատմություններն առանձնակի հաճույք էին պատճառում՝ նա ինքն այն է ուզում էր, ամուսնու մահից հետո, իր բնակարանում երեք-չորս գիմնագիտ պահել, բայց տնօրենը նրան չբույլատրեց, չնայած Պերեդոնովի միջնորդությանը,- Գրուշինան քաղաքում գեշ համբավ ուներ: Հիմա նա սկսեց հայտոյել այն բնակարանների տանտիրուհիներին, որտեղ ապրում էին գիմնագիտները:

-Նրանք տնօրենին կաշառք են տալիս,- հայտարարեց նա:

-Տանտիրուհիները բոլորն էլ գարշանք են,- համոզված ասաց Վոլոդինը,- դե թեկուզ իմը: Մենք նրա հետ աշպխի պայման էինք կապել, երբ ես բնակարանն էի վարձում, որ նա ինձ երեկոյան երեք բաժակ կաթ է տալու: Լավ, մի երկու ամիս էդպես էլ ինձ մատուցում էին:

-Եվ դու չվնասվեցի՞ր,- ծիծաղով հարցրեց Ռուտիլովը:

-Դե ինչու վնասվել,- նեղացած առարկեց Վոլոդինը:- Կաթը՝ օգակար մթերք է: Դե ես էլ սովորել էի գիշերվա դեմ խմել: Մեկ էլ տեսնուն եմ, ինձ երկու բաժակ են բերում: Դե, հարցնում եմ, էդ ինչն՞: Մպասավորն ասում է՝ Աննա Միխայլովնան, ասում է, խնդրում է ներել, որ իրենց կովը, ասում է, հիմա քիչ կաթ է տալիս: Դե իմ ինչ գործն է: Պայմանը փողից թանկ է: Դե իրենց կովիկն ընդհանրապես կաթ չի տալիս, էդպես ինձ ուտելի՞ք էլ չեն տա: Դե ես էլ ասում եմ, եթե կաթ չկա, ապա ասեք Աննա Միխայլովնային, որ ես խնդրում եմ ինձ մի բաժակ էլ ջուր տալ: Ես սովոր եմ երեք բաժակ խմել, ինձ երկուսը քիչ է:

-Մեր Պավլուշկան հերոս է,- ասաց Պերեդոնովը:- Դե դու պատմիր ախպերս, թե դու ոնց գեներալի հետ վիճեցիր:

Վոլոդինը հոժարությամբ կրկնեց պատմությունը: Բայց հիմա նրան ծաղրածանակեցին: Նա նեղացած վարի շուրթը ցցեց:

Ընթրիքի շուրջ բոլորը հարբեցին, մույնիսկ կանայք: Վոլոդինն առաջարկեց նորից պատերն աղոտտել: Բոլորն ուրախացան՝ անմիջապես, դեռ ուտելը չվերջացրած, գործի անցան եւ անգուսպ գվարճանում էին: Թքում էին պաստառների վրա, դրանց վրա գարեջուր էին լցնում, պատերի ու առաստաղի վրա, ծայրերը յուղով կեղտոտած, թղթե նետեր էին բաց թողնում, ծամած հացից սատանաներ էին առաստաղի վրա ծեփում: Հետո հորինեցին ազարտի համար պաստառներից շերտեր պոկել,- ով ավելի երկար կպոկի: Այս խաղի վրա Պրեպոլովենսկիները մեկուկես ռուբլի էլ տարան:

Վոլոդինը տարվեց: Այդ պարտությունից ու արբեցությունից հանկարծ տրտմեց եւ սկսեց իր մորից բողոքել: Նա կշտամբական դեմք ընդունեց եւ, չգիտես ինչու, ձեռքը վար հրելով, ասում էր.

-Եվ ինչն՞ու նա ինձ ծնեց: Եվ ի՞նչ էր նա այն ժամանակ մտածում: Ինչպիսին է հիմա իմ կյանքը: Նա ինձ մայր չէ, այլ միայն ծնող: Քանի որ իսկական մայրը հոգ է տանում իր երեխայի մասին, իսկ իմը միայն ծնել ինձ ու ամենամանուկ հասակից պետական դաստիարակության է տվել:

-Փոխարենը դուք սովորեցիք, մարդամեջ ելաք,- ասաց Պրեպոլովենսկայան:

Վոլոդինը ճակատով վար սեւեռվեց, գլուխը տարուբերելով, եւ ասում էր.

-Դե չէ, ի՞նչ է իմ կյանքը, ամենավերջին կյանքն է: Եվ ինչն՞ու նա ինձ ծնեց, նա



մտածո՞ւմ էր այն ժամանակ:

Պերեդոնովը նորից հիշեց երեկվա երլին: «Ահա՛,- մտածում էր նա Վոլոդիմիր մա- սին,- մորից է բողոքում, թե ինչու է իրեն ծնել,- չի ուզում Պավլուշկա լինել: Երեսուն է, իսկապես նախանձում է: Գուցե թե, արդեն եւ մտածում է Վարվարայի հետ ամուսնա- նալ եւ իմ մորթի մեջ մտնել», - մտածում էր Պերեդոնովն ու տաղտկալի նայում Վոլոդի- միրն:

Դե գոնե սրան մեկի հետ ամուսնացնեին:

Գիշերը, ննջարանում, Վարվարան Պերեդոնովին ասում էր.

-Դու կարծում ես, որ բոլոր էդ աղջիկները, որ քեզնից կաշում են, ջահել են, ուրեմն եւ լա՞վն են: Դրանք բոլորը խոտան են, ես նրանց բոլորից էլ ավելի սիրում եմ:

Նա փութանակի հանվեց եւ, լկտիաբար քնծիծաղելով, Պերեդոնովին ցույց տվեց իր թեթևակի գունազարդած, բարեկազմ, գեղեցիկ ու ճկուն մարմինը:

Թեպետ Վարվարան հարբացությունից օրորվում էր եւ նրա դեմքն ամեն մի թարմ մարդու մեջ զզվանք կհարուցեր իր տրփաթառած արտահայտությամբ, բայց նրա մարմինը հիասքանչ էր, ինչպես քնքուշ հավերժահարսի մարմին, դրան, ինչ-որ քա- մահրելի հմայքներով կցած թառամող պոռնիկի գլխով: Եվ այդ հիասքանչ մարմինն այս երկու հարբած ու կեղտոտ մարդուկների համար լոկ ստորին գայթակղթության աղբյուր էր: Այդպես եւ հաճախ էլ լինում է,- եւ հիրավի մեր դարում գեղեցկությանը հարկ է լինել ռոմանտիկա՞ն ու անարգված:

Պերեդոնովը մռայլ քրքջում էր, նայելով իր մերկ ընկերուհուն:

Ողջ այդ գիշեր նրան տարատեսակ մերկ ու զագրելի տիկնայք էին երազվում:

Վարվարան հավատացել էր, որ եղինջով դաղվելը, ինչը նա արեց Պրեպոլովենս- կայայի խորհրդով, իրեն օգնել էր: Նրան թվում էր, որ նա մեկեն սկսեց գիրանալ: Նա բոլոր ծանոթներին հարցնում էր.

-Ճիշտ է, չէ՞, ես գիրացել եմ:

Եվ նա մտածում էր, որ հիմա արդեն Պերեդոնովը, տեսնելով, ինչպես է նա գիրա- նում, եւ բացի այդ կեղծ նամակը ստանալով, կամուսնանա իր հետ:

Ամենեւին էլ այնքան հաճելի չէին Պերեդոնովի սպասումները: Նա արդեն վաղուց համոզվել էր, որ տնօրենը իր դեմ թշնամական է,- եւ իսկապես գիմնագիայի տնօրենը Պերեդոնովին համարում էր ծույլ, անընդունակ ուսուցիչ: Պերեդոնովը կարծում էր, որ տնօրենը հրամայում է աշակերտներին նրան չհարգել,- ինչը, հասկանալի է, հենց Պե- րեդոնովի անհեթեթ հերյուրանքն էր: Բայց դա Պերեդոնովին վստահություն էր ներշն- չում, որ պետք է տնօրենից պաշտպանվել: Տնօրենի վրա բարկությունից նա ավագ դասարաններում բազմիցս սկսում էր անարգել տնօրենին: Շատ գիմնագիտների այդպիսի խոսակցությունները դուր էին գալիս:

Հիմա, երբ Պերեդոնովը ցանկացավ տեսուչ դառնալ, տնօրենի անբարյացակամ հարաբերությունները նրա հանդեպ հատկապես անդուր էին: Ենթադրենք, եթե իշխա- նուհին կամենա, ապա նրա հովանավորությունը կհաղթահարի տնօրենի դավերը: Բայց այդուհանդերձ դրանք անվտանգ չեն: Եվ այլ մարդիկ էլ կային քաղաքում,- ինչ- պես նկատել էր վերջին օրերս Պերեդոնովը,- որոնք թշնամական են իր հանդեպ եւ կու- գենային խանգարել տեսուչի տպաշտոնին նրա նշանակամանը: Ահա Վոլոդիմիր՝ զուր չէ նա անընդհատ կրկնում «ապագա տեսուչ» խոսքը: Չէ որ եղել են դեպքեր, որ մար- դիկ յուրացրել են ուրիշի անունը եւ ապրել են իրենց հաճույքի համար: Իհարկե, փո- խարիմել հենց Պերեդոնովին Վոլոդիմիր համար դժվար կլինի,- բայց չէ որ անպիսի հի- մարի մոտ, ինչպիսին Վոլոդիմիրն է, կարող են ամենասանհեթեթ ձեռնարկումները լինել:

Եվ մեկ էլ Ռուսիլովները, Վերշինան իր Մարթայի հետ, գործընկերները, նրանց նախանձները՝ բոլորն ուրախ են նրան վնասելու: Իսկ ինչպե՞ս վնասել: Պարզ բան է, կվարկաբակեն նրան ղեկավարության մոտ, անհուսալի մարդ կներկայացնեն:

Այսպիսով, Պերեդոնովի մեջ երկու հոգս հայտնվեցին՝ ապացուցել իր բարեհուսությունը եւ վնասագերծել իրեն Վոլոդիմիր,- ամուսնացնել նրան հարստի հետ:

Եվ ահա մի անգամ Պերեդոնովը Վոլոդիմիր հարցրեց.

-Կուզե՞ս, Ադամենկոյեցն օրիորդին քեզ հարս ուզեն: Թե՞ դեռ Մարթայի կարտուն ես քաշում: Մի ողջ ամիս չե՞ս կարողանում մխիթարվել:

-Դե ի՞նչ պիտի ես Մարթայի կարտոը քաշեմ,- պատասխանեց Վոլոդիմիր:- Ես նրան տեղը տեղին առաջարկություն արեցի, իսկ եթե նա չի ուզում, ասա ես ինչ անեմ: Ես էլ ուրիշին կգտնեմ,- մի՞թե ինձ համար հարսնացու չի գտնվի: Դե էդ բարիքից ամեն տեղ որքան ուզես կա:

-Հա, իսկ Մարթան ահա քիթդ լավ քաշեց,- ծաղրեց Պերեդոնովը:

-Դե էլ չգիտեմ, թե ինչ փեսացուի են նրանք սպասում,- նեղացկոտ ասաց Վոլոդիմիր,- դե գոնե օժիտը մեծ լիներ, թե չէ գրոշներ են տալու: Նա էդ քեզ է սիրահարվել, Արդլայոն Բորիսիչ:

Պերեդոնովը խորհուրդ տվեց.

-Ես քո տեղը, նրա դարպասի վրա ձյուք կքսեի:

Վոլոդիմիր քրքջաց, բայց տեղնուտեղը հանգստացավ ու ասաց.

-Եթե բռնացնեն, կարող է տհաճ բան դուրս գալ:

-Մեկին վարձիր, ինչու դու այդ անես,- ասաց Պերեդոնովը:

-Եվ արժի, Աստված վկա, արժի,- ոգետրությամբ ասաց Վոլոդիմիր:- Քանի որ, եթե նա օրինական ամուսնության չի գնում, իսկ իմիջիայլոց պատուհանից իր մոտ երիտասարդների է թողնում: Դե դա նշանակում է՝ մարդը ոչ ամոթ ունի, ոչ խիղճ:

Թարգմանությունը ռուսերենից՝  
Վարդան ՖԵՐԵՇԹՅԱՆԻ

# ԽՃԱՆԿԱՐ

## 1899. ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՆՃԱՐՆԵՐԻ ՏԱՐԻՆ

*Նրանք բոլորը ծնվել են 19-րդ դարում, բայց նրանց կյանքն ու գործունեությունը վճռորոշ են եղել 20-րդ դարի համար: Նույն տարում տարբեր երկրներում, տարբեր մայրցամաքներում, տարբեր հանգամանքներում ծնվել են այս հանճարեղ գրողները: Նրանցից երեքը Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր են, նրանցից երկուսը նույնպես հավակնում էին այդ մրցանակին: Նրանց ազդեցությունը հսկայական է ոչ միայն անցյալ դարի գրականության, այլև ամբողջ համաշխարհային մշակույթի վրա:*

### Էռնեստ Հեմինգուեյ (1899-1961)

Հեմինգուեյը, ինչպես նաև մեկ այլ ամերիկացի գրող՝ Էլվին Բրուքս Ուայթը՝ ծնվել են 1899-ին: Էլվին Բրուքս Ուայթը «Շարլոտայի սարդոստայնը» և «Ստյուարտ Լիթլ» գրքերի հեղինակն է: Հատկապես հայտնի է վերջինիս մոտիվներով նկարահանված համանուն ֆիլմը: Էլվին Բրուքս Ուայթը Պուլիտցերյան մրցանակի դափնեկիր է դարձել 1987-ին: Սակայն Հեմինգուեյը սիրում էր ամեն ինչում լինել առաջինը: Նա Պուլիտցերյան մրցանակի է արժանացել 1953-ին, իսկ 1954-ին՝ Նոբելյան մրցանակի: Ծերուկ Հեմինգուեյի մասին կարելի է անվերջ խոսել և միանգամից մի քանի պատերազմների վետերան էր, լրագրող, մոլի ձկնորս էր և որսորդ, կանանց և խմիչքի սիրահար:



### Միգել Անխել Աստուրիաս (1899-1974)

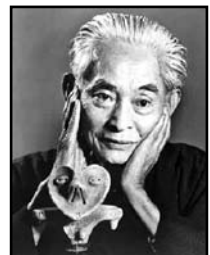
Գվատեմալացի Միգել Անխել Աստուրիասի հայրը մետիս էր, մասնագիտությամբ՝ դատավոր, մայրը հնդկացու արյուն ուներ, աշխատում էր ուսուցչուհի: Նրա ստեղծագործություններից շատերն անդրադառնում են Լատինական Ամերիկայի բնիկների կյանքին ու ավանդույթներին, ինչպես նաև այդ ժողովուրդների բախմանը եվրոպական մշակույթին, դրանց հակամարտությանը և սինթեզին: Նրա ամենահայտնի վեպերը՝ «Մեցյուր նախագահ» (1946), «Եգիպտացորենի մարդիկ» (1949), «Փոթորիկ» (1950) հավանության են արժանացել ամբողջ աշխարհում ընթերցասերների և գրաքննադատների կողմից: 1967 թվականին Աստուրիասն արժանացել է գրականության Նոբելյան մրցանակի՝ «Վառ ստեղծագործական ձեռքբերումների համար, որոնց հիմքում ընկած է Ամերիկայի հնդկացիների սովորույթների և ավանդույթների հանդեպ հետաքրքրությունը»:



### Յասունարի Կավաբատա (1899-1972)

Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Յասունարի Կավաբատան ծնվել է 1899թ.-ի հունիսի 6-ին բժշկի ընտանիքում: Նա առաջին ճապոնացին էր, որն արժանացել է այդ մրցանակին:

Վաղ հասակում կորցնելով ծնողներին՝ Յասունարի Կավաբատան ապրել է տատի ու պապի հետ: 1920թ.-ին Կավաբատան ընդունվել է Տոկիո-



ոյի համալսարան և սովորել է անգլիական գրականության բաժնում:

1924թ.-ին՝ համալսարանն ավարտելուց հետո, Կավաբատան մասնակցել է «Բունգեյ ձի-դայ» («Գրական դարաշրջան») ամսագրի ստեղծմանը, որն իր շուրջն էր համախմբել նեոսեն-սուալիստներին:

Նրա գրչին են պատկանում «Ափաչափ պատմվածքներ», «Լեռան հառաչանքը», «Իձուցի պարուհին», «Չյունոտ երկիր», «Հագարաթև կռունկը» և այլ ստեղծագործություններ:

Յասունարի Կավաբատան ինքնասպան է եղել 1972 թվականի ապրիլի 16-ին:



**Վլադիմիր Նաբոկով (1899-1977)**

1899-ի ապրիլի 22-ին, Սանկտ-Պետերբուրգում ծնվել է ռուս և ամերիկացի գրող, գրաքննադատ, քարգմանիչ Վլադիմիր Նաբոկովը: Գրողը հարուստ ազնվական ընտանիքից էր: Մոր մարգարտյա վզնոցի վաճառքից ստացված գումարով գրողը երկու տարի սովորել է Քեմբրիջում, որտեղ սկզբում ուսանում էր կենդանաբանության բաժնում, այնուհետև ֆրանսիական և ռուսական

գրականության:

Իր ամենահայտնի վեպը՝ «Լոլիտան», Նաբոկովը գրել է անգլերեն, 1955 թ.-ին, իսկ 1960-ականներին հենց ինքը այն թարգմանել է ռուսերեն: Գիրքն արգելված է եղել Ֆրանսիայում, 1955-1959 թթ.՝ Անգլիայում, իսկ 1974-1982 թթ.-ին՝ անգամ Հարավային Աֆրիկայում:

Մահացել է 1977-ին Շվեյցարիայում:

1899-ին են ծնվել նաև ռուս գրողներ Անդրեյ Պլատոնովը, Յուրի Օլեշան և Լեոնիդ Լեոնովը:



**Խորխե Լուիս Բորխես (1899-1986)**

Արգենտինացի գրող, էսսեիստ, քարգմանիչ Խորխե Լուիս Բորխեսը ծնվել է 1899-ի օգոստոսի 24-ին, Բուենոս Այրեսում: Ինչպես Նաբոկովը, այնպես էլ Բորխեսը մի քանի անգամ առաջադրվել է Նոբելյան մրցանակի, բայց այդպես էլ չի ստացել այն: Երկու գրողներն ունեն ևս մեկ ընդհանրություն, երկուսն էլ մահացել են Շվեյցարիայում և թաղված են նույն վայրում:

Վաղ հասակից Խորխե Լուիսը հետաքրքրվել է պոեզիայով, չորս տարեկան հասակում արդեն շատ վարժ գրել և կարդալ գիտեր:

1967 թվականին Բորխեսը ամուսնացել է պատանեկության տարիների իր ընկերուհու՝ Էլզա Էստետե Միլիանի հետ: Զույգի ամուսնական կյանքը տևել է ընդամենը 3 տարի: Օրինական ամուսնալուծությունից հետո Բորխեսը տեղափոխվել է մոր մոտ և ապրել վերջինիս կողքին մինչև նրա մահը:

1975 թվականից սկսած՝ արգենտինացի գրողը ճանապարհորդել է տարբեր երկրներում: Ծանապարհորդության ողջ ընթացքում գրողին ուղեկցել է նրա անձնական օգնական Մարիա Կոդաման, որի հետ էլ ամուսնացել է իր մահվանից մի քանի ամիս առաջ:

Բորխեսը մահացել է լյարդի քաղցկեղից, 1986 թվականի հունիսի 14-ին, Ժնևում և թաղված է Ժնևի Արքաների գերեզմանոցում:

Բորխեսը գրել է պատմվածքներ և քանաստեղծություններ: Հայտնի են նրա «Պատրանքներ», «Հնարքներ», «Ավագե գիրքը», «Շեքսպիրի հիշողությունը» պատմվածքների ժողովածուները: