

# ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ

ԱՐԱ ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱՍ Մ. Աբեղյանի անվան  
գրականության ինստիտուտ

## «ՕՏԱՐՎԱԾ ՈՒ ՏԱՆՋՎՈՂ ՈՐԴԻՆԵՐԸ. ՔՐԻՍՏՈՍ-ԳԻՔՈՐ-ԳՐԵԳՈՐ»<sup>1\*</sup>

**Բանալի բառեր** - Քրիստոս, Գիքոր, Գրեգոր, որդի, տառապանք, մեկուսացում, մահ, Թումանյան, Կաֆկա:

19-րդ դարավերջը և 20-րդ դարասկիզբը համաշխարհային մտածողությունը շրջադարձորեն փոխվում է: Այնուամենայնիվ այդ փոփոխությունները գալիս էին վաղուց, սակայն Նախապատրաստվող միտքը վերջնականապես պայթեց հենց այդ ժամանակաշրջանում: Մ.թ.ա. 5-րդ դարում Սոկրատեսը վստահ էր, որ առաքինի մարդը ստոր մեկից վնաս չի կրի, իսկ դարեր անց այդ խոսքն արդեն կարող էր որոշակի կասկածի տակ դրվել: Քանի որ առաքինությունը սկսեց էվոլյուցիա ապրել աշխարհաքաղաքական պայմաններով դրված: Եթե համաշխարհային գրականության ու արվեստի ծագումն ու զարգացումը մեկ սանդղակով դիտենք, ապա սկզբում մարդիկ ու աստվածներն էին, հետո բուրգի գագաթին կանգնեցին միայն աստվածները, հետո Վերածննդի դարաշրջանում մարդը վեր հանվեց, իսկ 19-20-րդ դարում բուրգի գագաթին կանգնեց միայնակ մարդը՝ իր ամբողջ դիմագուրկ պատկերով ու թշվառությամբ: Եվ առաքինության ու բարոյականության քայքայման ժամանակաշրջանում քայքայման ազդակները ապագան մատնացույց անելուց զատ մեզ ուղղորդում էին նաև անցյալ: Որովհետև բոլոր ժամանակների վեհն ու առաքինին թաքնված է հենց անցյալում, պարզապես ժամանակն ու պայմանները նրան նոր երանգ, իմաստ ու գաղափար տվեցին: Յուրաքանչյուր ժամանակ հենց ինքն է ծնում ճշգրիտ գրականությունը, սակայն մյուս կողմից ժամանակը կարող է հանդիսանալ ծնվողի համար ճիշտ պայման ու ինքնադրսևորման պահ, իսկ գործունեության միտքը կարող էր ձևավորվել դարերի ընթացքում: 19-րդ դարավերջի ու 20-րդ դարասկզբի ծնունդ է հանդիսանում Հովհաննես Թումանյանի «Գիքո-

<sup>1\*</sup> Ընդունվել է տպագրության 05.04. 2022 թ.

րը» պատմվածքը: Այն ներկայացնում է ժամանակաշրջանի, ժամանակի մարդու ողբերգությունն ու դիմագիծը: Սակայն թումանյանական մարդու ողբերգության ակունքները մեզ տանում են շատ հեռու: Մինչ ակունքների հիմքում Աստվածաշնչի և այլն ազդեցությունները տեսնելը նախ պետք է ներկայացնել Թումանյանի կյանքի ազդեցությունը, որը միանշանակ ինչ-որ գիծ դրոշմել է Գիքորի ողբերգության գծանկարին: Պատմվածքն առաջին անգամ տպագրվել է 1907 թվականին, սակայն Թումանյանն այն գրել է 1985 թվականին:

Դա են վկայում Նվարդ Թումանյանի ու Ալեքսանդր Ծիրվանզադեի հուշերը<sup>1</sup>: Թումանյանի դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը ներկայացրել է նաև «Գիքոր»-ի ստեղծման իրական ազդակներն ըստ իր հոր. «1912 թվականին տեղի ունեցած մի զրույցի ժամանակ Թումանյանը հաստատել է, որ պատմվածքի հիմքում ընկած է իրական դեպք՝ ազգականներից մեկի երեխայի (Ստեփան անունով) հիվանդանալու և վախճանվելու պատմությունը<sup>2</sup>»: Բնականաբար այս ամենին զուգարկում է նաև մանուկ Հովհաննեսի ու Թիֆլիսի առաջին բախումը, քաղաքի գաղջ միջավայրի բացահայտումն ու գյուղական մաքուր սրտի ու քաղաքային կործանող իրականության հակադրությունը: Թեև 1896 թվականին ստեղծագործությունը ներկայացվել է գրաքննության Մամուլի գործերի՝ Թիֆլիսի գործերի գրանցման մատյան, այն գրաքննվել է, թույլատրվել տպագրության, սակայն Թումանյանը հետագա տարիներինն այն վերամշակել է, տվել ավելի հասուն երանգներ: Ուշադրություն դարձնելով Թումանյանի խոսքին, որ ստեղծագործության ազդակ է հանդիսացել հարազատներից մեկի երեխայի մահը, պետք է նկատել, որ պատմվածքի ստեղծման լույս ժամանակահատվածում 1890-ականներին, մահացած մարդկանց պատմությունները խորը հետք են թողել Թումանյանի մտածելակերպի ու ստեղծագործական թեմաների վրա: Բնականաբար այդ պատմություններում ժողովրդական պատմություններն էին, իրական դեպքերն ու զրույցները: 1984 թվականին՝ Գիքորի գրությունից մեկ տարի առաջ Թումանյանը սկսել է գրել<sup>3</sup> իր «Դեպի անհունը» պոեմը: Լույս ժամանակում Թումանյանին գրավել և գրողի ստեղծագործական աշխարհում խորը հետք է թողել ժողովրդական մեկ այլ պատմություն, զրույց, որտեղ դարձյալ թիրախում կանգնած է մահացած մարդը: «Դեպի անհունը» պոեմի հիմքում Լոռիում տարածված ժողովրդական հետամուտ բարքերն էին՝

1 Տե՛ս՝ Հովհաննես Թումանյան երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 5, Եր., 1994 թ., էջ 746

2 Լույս տեղում, էջ 747

3 Տե՛ս՝ Հովհաննես Թումանյան երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 3, Եր., 1989 թ., էջ 524

լեթարգիկ քնի մեջ ընկած մարդկանց ող-ողջ թաղելու սոսկալի երևույթը: Դա է փաստում պոեմի մի քանի վերնագիրներից մեկը՝ «Կենդանի թաղվածը (լեթարգիա)»<sup>1</sup>: Պոեմի հետ կապված մի շարք գրառումներում հիշատակվում է Լոռու տարբեր գյուղերում սխալմամբ կենդանի թաղված մարդկանց անունները, դեպքերի վայրն ու թվականը: Այդ սոսկալի «ավանդույթը» Լոռիում պահպանվել է մինչև 1900-ականները:

Փաստացի 1890-ականներին Թումանյանը մեծ ուշադրություն էր դարձնում Լոռիում ու շրջակա վայրերում մահվան հետ կապված ժողովրդական գրույցներն ու իրական պատմությունները: Բանաստեղծական աշխարհում մահն ու մահվան փնտրտուքը տարբեր ժամանակներում մի շարք բանաստեղծների հավատամքում դրված հարցադրումն էր: Դրա պատասխանը նույնպես ակնկալում էր փնտրտուք, իսկ այդ փնտրտուքը արվեստն էր, որ ծնվում էր հերթական անգամ Նորոյի բացահայտելու միջոցով: Հայտնի է, որ մի շարք գրողների ևս գրավել է մահն ու մահվան գաղափարը: Նրանց ստեղծագործական Նոր ազդակներ են տվել մահացած մարդիկ: Զարգ Դիկկենսը ևս այն անհատներից էր, ով սիրում էր այցելել դիահերձարաններ, տեսնել մահացած մարդկանց ու ոգեշնչվել, ստանալ անհաս հարցի հերթական թվացյալ պատասխանը: Պետք է ընդգծել, որ այդ ազդակները Թումանյանին մեծ ոգևորություն են պատճառել: Ինչպես Նվարդ Թումանյանն է հիշում<sup>2</sup>, Թումանյանը «Դեպի անհունը» գրել է բանաստեղծական ոգևորության բարձր հոգեվիճակում: Հայ գրականության մեջ միայն Թումանյանը չէ, ում վրա մահվան պատմությունը խոր ազդեցություն է թողել: Բավական է հիշել Եղիշե Զարենցի հայտնի բանաստեղծությունը Նվիրված իր վաղամեռիկ կնոջը՝ Արփենիկ Զարենցին: Որում Զարենցը հոգեկան կապի հետ մեկտեղ ցանկանում է բացահայտել Նաև մահվան բանաստեղծական առեղծվածը.

....«Ահա դեմը, պատին-Դանթեի  
Սիլուետն է՝ Պետրարկան կողքին.-  
Ելել են նրանք դժոխքից  
Եվ մտել դրախտն այնտեղից....  
Դա Զիտտո կոչվող նկարչի  
Հանճարեղ ֆրեսկո մի անկյունն է.-  
Այսինքն՝ դրա կրկնությունը  
Գունավոր, չքնաղ կատարած....  
Իսկ Ներքևը-Լեոնարդո դա Վինչոն  
Թախծադեմ «Հիսուսն» Է-կանացի,

1 Նույն տեղում, էջ 524

2 Նույն տեղում, էջ 524

Պատանու դեմքով «Հիսուսը»:-  
Ես տեսնում եմ միշտ նրա ուսը,  
Հենց որ աչքերս բացի....  
Իմ սենյակն է, իմ պատը հարազատ՝  
Իմ սիրած «Հիսուսով», որ անչափ  
Նմանում է Արփիկին,-մանավանդ  
Երբ պառկած էր նա դագաղում...»<sup>1</sup>:

«Գրասեղանի պատը հարազատ» բանաստեղծությունում Չարենցը ներկայացնելով աշխատանքային, արտաքին սենյակը, ներս է մագլցում դեպի իր ներաշխարհ: Ներսի ու դրսի միջև կապ կա և՛ նմանություն, և՛ հակադրություն: Դրսում դիմամիկա կա, շարժում, իսկ ներսում մահն է, Զրիստոսի ու Արփենիկի մահացած մարմինները: Չարենցի մոտ մահվան՝ այս դեպքում կնոջ մահվան բացահայտումը գործնականում կատարվում է նաև պոետի բանտից ազատ արձակվելուց հետո, երբ կարողանում է այցելել կնոջ գերեզման և անմխիթար վիճակում մնացած գերեզմանի վրա քար տեղադրել: Միջայել Մազմանյանի հուշերը թանկ են, քանի որ այս հուշերը մի շարք բանալիներ են տալիս ընթերցողին, որով հնարավոր է բացել և հասկանալ չարենցյան պոեզիայի մի շարք մուգ ու որոշակի անհասկանալի կողմեր:

«Չարենցը խնդրեց ինձ իր հետ գնալ գերեզմանատուն՝ Արփիկի գերեզմանը տեղափոխելու համար. նրան թաղել էին մի նեղ տեղ, ուր քար դնելու և ցանկապատ քաշելու հնարավորություն չկար: Մեր ներկայությամբ սկսեցին փորել գերեզմանը: Փորողը նիհար ու բարձրահասակ կին էր, հողագույն դեմքով գերեզմանատան պահակը: Չարենցը կարգադրեց բանալ դագաղը: Ես արգելեցի, սակայն նա կտրուկ պահանջեց իրենը:

Պահակը բարձրացրեց կափարիչն ու դրեց մի կողմ:

Խեղճ Արփիկ... ինչպես էր փոխվել...

Չարենցը լուռ նայում էր, կարծես ուզում էր ըմբռնել, թե ի՞նչ եղավ Արփիկը:

- Տես ի՞նչ է դառել,- ասաց Չարենցը վշտացած ու զարմացած:

Կափարիչը ծածկեցին: Վերոհիշյալ կինը գրկեց դագաղն ու փոխադրեց նոր փոստ<sup>2</sup>»:

Թումանյանից մի փոքր շեղվելու և Չարենցի մոտ մահը բացահայտելու ու տեսնելու բուն նպատակը Թումանյանի մոտ «Գիքոր» ստեղծագործության ստեղծման ազդակների խորքային ու ամուր հիմքերն էին: Սակայն Թումանյանը Գիքորի կերպարով նպատակ չէր դրել ուղղակի-

1 Տե՛ս՝ «Գարուն», 1987 թվական, թիվ 4, էջ 60

2 Տե՛ս՝ «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Եր., 1961, էջ 75

րեն գրելու ինքնակենսագրական ստեղծագործություն, որում սակայն կան թե՛ ինքնակենսագրական մոտիվներ, և թե՛ իրական պատմություն: Թումանյանի գրականության խորքային իմաստությունը և լրջությունը հասկանալու համար պետք է նախ կապ հաստատել հոգեպես հզոր ու բարի մարդու ներաշխարհի հետ: Այդ կապը մեր առաջ բացում է աստվածային պատկերին ու նմանողությանը միաձուլվելու մի կերպարի, ում բանաստեղծական ներաշխարհում աշխարհի, մարդու ու ժամանակի ցավն էր: Հիմնվելով Թիֆլիսի՝ դեռ այդ ժամանակաշրջանի սպանող ու ոչնչացնող բարքերի պատկերմանը, Թումանյանը բացում է մարդ տեսակի համամարդկային ներաշխարհ: Այստեղ Գիքորն իր վրա է կրում չիրականացված ոճի մեղքն ու ստանձնում պատիժը: Այլ կերպ ասած՝ նա կարծես թե ստանձնում է Քրիստոսի կերպարի՝ Նոր ժամանակների դերակատարումը. ուղարկվում է հոր կողմից, սպանվում հասարակության կողմից՝ չունենալով ոճի, սակայն կրելով պատիժը: Սա կարծես թե դիոնիսոսյան դիմակավոր թատրոնի Նոր ժամանակների վերածնունդը լինի. թատրոն, որում խաղացվում է բոլոր ժամանակների ամենաողբերգական դերը, մարդու օտարումը հայրական ջերմությունից, որտեղ կա ոճի բացակայություն: Այս դերն ունի ողբերգության կանոններին համահունչ ավարտ՝ անմեղի մահը:

Պատմվածքի հենց սկզբում Թումանյանն ազդարարում է քաղաքի՝ որպես մեղավոր աշխարհի խորհրդանշի առկայությունը: Հոր կողմից Գիքորի հայրական տնից պարտադրանքով օտարմանը դեմ էր մայրական սիրտը: Թե՛ Քրիստոսի և թե՛ Գիքորի ողբերգության մեջ առկա են մայրական կերպարների լռությունն ու գործունեության մեջ մտնելու սակավ, սակայն այգղեցիկ դրվագները: Սակայն ի տարբերություն Քրիստոսի՝ Գիքորի ողբերգության մեջ մահվան ժամանակ դիտորդի՝ հանդիսատեսի կերպարում հանդես է գալիս հայրը: Եվ այստեղ նանին իր ընդդիմությամբ անգամ չի կարողանում սաստել, կանգնեցնել հայրական որոշումը: Իսկ որոշման հիմքում որդուն՝ հայրական տնից օտարումն էր դեպի անիրավություն: Փաստացի Համբոյի համար կար նպատակ, քաղաքը ելք էր, փրկություն, սակայն մյուս կողմից անգամ ինքն իր տարիքով չէր կարողացել ընկալել և հասկանալ քաղաքի՝ կործանող համակարգ լինելը և այս դեպքում Գիքորն ուղարկվում էր սպանողանոց, ուղարկվում էր մարդկային համակարգ որպես զոհ: Եթե Աբրահամի ու իր որդու լռության քայքայում կար երկկողմանի անորոշություն, ապա այս դեպքում հոր ու որդու քայքայում կար հայրական խոհ՝ բարի նպատակ, իսկ Գիքորի կողմից դա Նոր աշխարհի բացահայտման միտումն էր: Թեև երկուսն էլ

բացահայտում էին քաղաքը, սակայն Գիքորի համար հոր տնից վռնովելու միակ մոտիվացիան Նորը տեսնելն ու բացահայտելն էր այնպես, ինչպես Նորածին երեխան է ամեն հարմար առիթով աշխարհի ինքնաճանաչումը կազմակերպում բերանով՝ ինչ-որ խաղալիքի շոշափմամբ: Եվ լացի դադարը կարող է ապահովել ինքնաճանաչվող Նորը, այնպես էլ Գիքորի դեպքում: Իսկ քաղաքն ահագնացող իր երախներով կործանող համակարգ էր: Աշխարհաքաղաքական տեսանկյունից հենց 19-րդ դարավերջին ու 20-րդ դարասկզբին քաղաքային համակարգը սկսեց մտնել մարդկային մտածողության մեջ: Հենց Նույն շրջանում համաշխարհային գրականության մեջ սկսեց ներթափանցել քաղաքը: Մի բացառիկ ֆենոմեն կա հայ գրականության մեջ, որն առավել զարգացավ ու դրսևորվեց Թումանյանի «Գիքոր» ստեղծագործությունից հետո:

Եղիշե Չարենց «Երկիր Նաիրի» (1924 թ.), Ակսել Բակունց «Կյորես» (1936 թ.), Վահան Թոթովենց «Բաքու» (1930, 1932, 1934թ.-ներ), Մկրտիչ Արմեն «Երևան» (1931), Գուրգեն Մահարի «Այրվող Այգեստաններ» (1966 թ.) այս ստեղծագործությունները գրեթե Նույն ժամանակաշրջանում գրված հերոսապատումներ ու իրապատումներ են քաղաքների մասին: Եթե Մյունսերի դեպքում այդ քաղաքները հայկական քաղաքներ են, ապա Թոթովենցի դեպքում դա օտար քաղաք է, սակայն այնտեղ ազգային կոլորիտն առավել շատ էր այդ ժամանակաշրջանում, քան թուրքականը:

Միմյանց հետ կապակցված, բայց միևնույն դեպքում այս անկախ գործերի հիմքում քաղաքն էր ու մարդը: Կարևոր է ընդգծել, որ Նույնն էր մոտեցումը Նաև այդ ժամանակաշրջանի ռուս գրականության մեջ ևս: Նիկոլայ Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» պոեմանման վեպը մի ամբողջական ճանապարհի հարթեց Նաև ռուս գրականության համար, որից էլ ինչ-որ փոքր գիծ-հոսանք եկավ Հայաստան: Եվ վերոնշյալ հայ հեղինակների գործերի հիմքում Չարենցի «Երկիր Նաիրի» էր, որն էլ ուղղակի ազդեցություն էր կրել Գոգոլի պոեմից: Նույն վիճակն էր Նաև եվրոպայում և եվրոպական գրականության մեջ: Այստեղ ևս առաջին աշխարհամարտից հետո փոխվում և հաստատվում էր համակարգը: Այս համատեքստում 20-րդ դարի առաջին կեսի հարթության վրա փիլիսոփա Աշոտ Ոսկանյանը ներկայացնում է համաշխարհային գրականության այն գործերը, որտեղ Նույնպես քաղաքի թեման է, մարդու գոյության փնտրտուքն ու ելքի որոնումը:

«Մուգիլի «Մարդն առանց հատկությունների» (սկսվ. 1921, հր.1930), Կաֆկայի «Դոյակը» (1922), և Հաշեկի «Շվեյկը» (1921-23): Այս վեպերը,

չնայած իրենց հեղինակների մտածելակերպի և գրելաոճի ահռելի տարբերություններին, փոխադրված են, քանի որ «ավստրիական, «հրեական» և «չեխական» դիտանկյուններից իրադարձում են Ավստրո-Հունգարական կայսրության քայքայման ընթացքում տեսանելի դարձած էքզիստենցիալ խնդիրը՝ ելքի որոնումը վաղուց սպառվածի քվազի գոյության մետաստազներից<sup>1</sup>»:

Թումանյանի պարագայում Համբոյի կողմից իր որդու՝ Գիքորի ելքի ու գոյության որոնումը քաղաքն էր: Նա պետք է գնար այնտեղ, որտեղ կենտրոնացած էին բոլորը: Եվ ստացվում էր, որ ժամանակի, ինչպես նաև ներկայի քաղաքում շարունակվում էր Բաբելոնյան աշտարակաշինության առասպելը: Բոլորն ունեն փնտրտուքի մեկ նպատակ, սակայն միմյանց ձայնն անլսելի է: Եվ այստեղ կարծես թե վերականգնվում է մ.թ.ա. 4-րդ դարի հույն բանաստեղծ Սալլուստիոսի խոսքերը, որ «Լեգենդն այն է, որ երբեք չի եղել և չի լինի, բայց որը միշտ կա»:

Քաղաքում կամ հասարակության աշխարհում կործանողը հենց այն նույն հասարակությունն է, որը փնտրում է ելքը: Այլ կերպ ասած քաղաքային ռուբ-համակարգը գործում է մարդու ձեռքով: Եվ կործանող է անգամ Անդրեյ Բելլու «Պետերբուրգը: Ինչպես գրողն է ընդգծում իր համանուն վեպում<sup>2</sup>, այդ քաղաքի փողոցները մարդուն կլանում են ու կործանում, մարդիկ դառնում են ստվերներ, ստվերները՝ մարդիկ, ինչպես նաև բնակիչների անհեթեթ մտքերը: Գրեթե նույն ուղեղային մորմոքը, որ չարենցյան Կարսում էր, չարենցյան քաղաքում: Իսկ Գիքորը՝ Նոր-Նոր ձևավորվող անմեղ օրգանիզմը, պետք է պահպաներ իր՝ դեռ չձևավորված հոգեկան ազնիվ համակարգը և կարճ ժամանակում ձեռք բերեր իմունիտետ, որպեսզի բախվեր խառնաշփոթ համակարգին: Եվ օտարված լինելով մեծ ու հսկա քաղաքի փողոցներում, Գիքորը հենց սկզբում զգաց հոր կարիքը: Թե՛ Քրիստոսի և թե՛ Գիքորի դեպքում հասարակության դիմաց որդիները կանգնած էին միայնակ: Նրանք ուղեկցվում են հոր կողմից և մնում միայնակ. «Հիմի ես ի՞նչ անեմ...հերս էլ գնաց...<sup>3</sup>» և «Աստուած՝ իմ իմ, Աստուած՝ իմ, ինչո՞ւ թողեցիր ինձ<sup>4</sup>»: Այս հուսահատության ձայնը լսելի է միայն իրենց: Եվ եթե Քրիստոսի դեպքում այն լսվում է ամենավերջում, երբ արդեն ամեն ինչ մոտենում էր ավարտին, ապա Գիքորի դեպքում այն ամենասկզբում է: Այսպես էլ գծվում է մարդկային և աստվածային սահմանաբաժանը: Եթե Քրիստոսը գործողության մեջ մտներ դրախտում,

1 Տե՛ս՝ Աշոտ Ոսկանյան «Չարենցի ժամանակը», Եր., 2017, էջ 49

2 Տե՛ս՝ Անդրեյ Բելլի «Պետերբուրգ», Եր., 2016

3 Հովհաննես Թումանյան երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 5 նշվ. աշխ., էջ 41

4 Տե՛ս՝ «Աստուածաշունչ», Էջմիածին, 2016, էջ 72

ապա դա կլինե՞ր թե՛ արհեստական, թե՛ գաղափարապես ոչ ճիշտ, քանի որ դրախտում չկար մեղքը, չկար չարը, հետևաբար նա գործողության մեջ պետք է մտնե՞ր միայն աշխարհում: Միգուցե անտրամաբանական թվա, թե ինչո՞ւ Ադամն ու Եվան մեղանչեցին հենց դրախտում, մի տեղ, որտեղ չկար մեղքը: Հենց ամենասկզբում Հին Կտակարանը քննելիս մի շարք վիճելի ու իրարամերժ հարցադրումներ մենք առաջ քաշեցինք, սակայն հստակ տեսնում ենք, որ արդեն իսկ Քրիստոսի կերպարում ու պատմության մեջ գործում է նաև ռացիոնալը: Գիքորի համար մեղավոր հասարակությունը փորձադաշտ էր, որում պետք էր պահպանել ազնվությունը:

Ռուդոլֆ Շտայների ձևակերպմամբ սա փորձ էր վերադառնալու հոգևոր բարձունքին: Գիքորի դեպքում առաջին և վերջին փորձը: Գիքորն իր առաջ ունե՞ր ելք, այն ելքը, որ որոնում է մարդը քաղաքում: Սակայն յուրաքանչյուրի համար ելքի մոդելը տարբեր է: Ելք էր ուրանալ սեփական դիմագիծը, դառնալ հասարակության մասնիկ, լինել նրանում ներդաշնակ, նպաստել աշտարակաշինության միասնական, բայց կործանարար գաղափարին: Սակայն դա Գիքորինը չէր: Նա ուղարկված էր հստակ նպատակով՝ Մարդ դառնալու: Այլ իրականություն կլինե՞ր, եթե ստեղծագործությունն անցնե՞ր Բելիի ձեռքով ու մի երևակայական ռումբով կարելի կլինե՞ր ոչնչացնել Թիֆլիսը, սակայն Թումանյանի աստվածային սիրտը, բարու և չարի սահմանագիծն ընկալող մարդու գաղափարախոսության հիմքում ֆանտաստիկ աշխարհը չէր, այլ իրական կյանքի, իրական աշխարհի ողբերգությունը: Եվ ապրելով ու ընկալելով բարդ միջավայրը, Գիքորը հոգեբանորեն պահպանում էր իր լույսությունն անգամ ծաղրուծանակի ենթարկվելու ժամանակ: Դուքանում Բազազ Արտեմի աշակերտներն ամեն կերպ ծաղրում էին նրան, գլխին խփում ու նսեմացնում այնպես, ինչպես զինվորների կողմից հասցված գանակոծության տառապանքներից հետո լույսության մեջ նստած Քրիստոսը, ում փշե պսակ դրեցին, ծաղրեցին: Սակայն կար լույսություն: Եվ հասկանալի է դառնում, որ այդ լույսյան մեջ թաքնված է տառապանքի դիմաց ոչինչ չասելու կարողությունը: Ի՞նչ կարող է անել մարդը, ով տանջվում է ոչնչի դիմաց: Իսկ տանջանքին հաջորդող մահն արդեն ողբերգության տրամաբանության մեջ է գործում: Մահն ու տառապանքը ներկայացնելու թումանյանական բանաձևը և՛ ինքնատիպ է, և՛ կրում է նաև ազդեցություններ ռուս մեծ գրող Պուշկինից: Դեռ 1890-ականներից կլանվելով Պուշկինի գրականությամբ<sup>1</sup>, Թումանյանը սկսում է ազդվել նաև ռուս պոետի կողմից պատկերի ու տառապանքի նկարագրության մոդելից: Պուշկինը հերոսի հուզականու-

1 Տե՛ս՝ Էդվարդ Ջրբաշյան, «Պուշկինը և հայ բանաստեղծները», Եր., 1999, էջ 83



յունն ու տպավորությունները պատկերում էր շրջապատող իրերի կամ առարկաների հիշատակությամբ և նկարագրությամբ:

Այդպես Նա անցում էր կատարում հուզմունքի մեջ գտնվող անձից դեպի առարկայական հարթություն: Մասնավորապես Պուշկինն իր «Պղնձե հեծյալը» երկում, երբ Եվգենին որոնում է ջրհեղեղից սրբված Պարաշայի տունը, հերոսի ապրումները Պուշկինը փոխանցում է Եվգենիի առաջ բացված տեսարանի նկարագրությամբ: Այդպես Նրա ողբերգական ապրումներն առավել ցնցող են դառնում: Նույն ձևով է վարվում Նաև Թումանյանը Գիքորի պարագայում: Երբ արդեն իսկ մահացած Գիքորի հոր հուզմունքը Թումանյանը ներկայացնում է հոր և որդու անցյալի հիշողությունների տեսքով.

«Թումանյանը չի մտնում որդեկրոնյա հոր ապրումների ուղղակի նկարագրության մեջ, բայց այդ մասին սպառնիչ և շատ տպավորիչ պատկերացում է տալիս ճանապարհին Համբոյին պատահող ծանոթ տեսարանների թվարկման միջոցով և նրանց հարուցած հիշողությունների խիստ հակիրճ ցուցադրությամբ: Իրադրության ողբերգական իմաստը դրանով մեծապես ընդգծում է: Հիշենք այդ զարմանալիորեն ժպտ, բայց անջնջելի տպավորություն թողնող տողերը: «Գնում էր Համբոն ու մտածում: շատ ժամանակ չէր անցել, որ Նա էլ Նույն ճանապարհով քաղաք էր գնում իր Գիքորի հետ: Ահա էն տեղը, ուրն Գիքորն ասավ<sup>1</sup>.....»:

Այս օրինակով գրականագետ Էդվարդ Ջրբաշյանը հստակ ընդգծում է հոր լռությունը: Սա սկզբնական երկծայն լռության կազմաքանդված վիճակն է: Երբ մի կողմից լռություն է, որ խախտվում է կազմաքանդված երկծայն լռության առաջին նոտայով: Թումանյանը ողբերգության մեջ ունակ է տեսնելու առավել ողբերգականը, որը վրիպում է շատերի աչքից: Դա Նրա դիտանկյան տարբերությունն է: Պուշկինի հետ կապված իր հիշողություններից մեկում Թումանյանը տեսնում է ռուս բանաստեղծի մահվան ու թաղման ամենասարսափելի կողմը, որը շատերն ունակ չեղան տեսնելու: Խոսելով Պուշկինի թաղման մասին Թումանյանը ընդգծում էր. «Ինձ վրա շատ է ազդել Պուշկինի թաղումը, ծյունոտ դաշտ, մի սահնակ, մեջն էլ դագաղ ու քշողն էլ չգիտի, թե ում է տանում, քշում է<sup>2</sup>...»:

Այստեղ թումանյանական աչքի յուրօրինակ դիտանկյունն է, որով արդեն իսկ հաստատվում է Գիքորի պատմության համեստ, քչախոս, բայց սարսափելի մեծ աղետը: Հետաքրքրական է Գիքորի մահն ու հոր ապրումները: Շարժվելով աստվածաշնչյան եղերերգությամբ, Գիքորի մահվան տեսարանում հայտնվում է ծնողի կերպարը: Եթե Քրիստոսի պա-

1 Նույն տեղում, էջ 115

2 Տե՛ս՝ Նվարդ Թումանյան, «Հուշեր և գրույցներ», Եր., 1987 թ., էջ 292

րազայում գործողությունների ամբողջ ընթացքում նրան ուղեկցում էր մայրը, և խաչելության դրվագում մեռնող դերակատարի աչքերի առաջ մայրն էր, իսկ մեռնողը գրուցում էր թե՛ հոր, և թե՛ մոր հետ, ապա Գիքորի պարագայում հայտնվում է հայրը: Այս նույն դետալը մենք տեսնում ենք Նաև Ֆրանց Կաֆկայի «Կերպարանափոխություն» ստեղծագործության մեջ, որին կամաց-կամաց արդեն մոտենում ենք: Հարազատների, մտերիմների աչքի առաջ մեռնելու ավանդույթն ու ակունքները հունական դիցաբանությունից զատ մենք տեսնում ենք Նաև պատմական իրականության մեջ: Այստեղ ճիշտ պահն է խոսելու Սոկրատեսի մեղադրանքի, մահվան մասին: Չնայած նրան, որ հույն փիլիսոփան մեր աշխատանքում մերթնդմերթ ուղեկցեց մեզ, սակայն նրան շրջանցելն ուղղակի անհնար կլիներ: Զ.ա. 399 թվականին Սոկրատեսը բերվում է Աթենքի դատարան, որտեղ նա մեղադրվում է աստվածների փոխարեն դեմոններ ընդունելու և երիտասարդներին այլաբերելու մեջ: Նրան մեղադրում էին նաև երկրում և երկնքում եղածի մասին խորհելու ու հետազոտելու մեջ: Պարզից էլ պարզ էր, որ այս ամենը կեղծ գրպարտանք է, քանի որ հոգու անմահության ու փիլիսոփայի կողմից Աստծո՝ աստվածների ցեղին միանալու մասին խորհողը չէր կարող պաշտել դեմոններին: Նրա համար մահն իսկական ծեռքբերում էր, քանի որ մահվանից հետո նա կգտներ արդար դատավորների, ովքեր կդատեին իրեն և այնտեղ կվայելեր առաքինությունը: Եվ ինչպես Քրիստոսի պարագայում, այնպես էլ Սոկրատեսի դեպքում դատավճիռ կայացնողները հաշվի են նստում բազմության կարծիքի հետ: Եվ դատարանը վճռում է Սոկրատեսի պատիժը: Նա պետք է թույն խմեր: Սոկրատեսի կյանքի վերջին ժամերի մասին տեղեկանում ենք իր աշակերտ Ֆեդոնի պատմությունից<sup>1</sup>: Նա ներկայացնում է փիլիսոփայի մահապատժի օրը: Կամաց-կամաց մահվանը մոտեցող Սոկրատեսն իր աշակերտների ու հարազատների շուրջ անգամ վերջին պահին խորհում է կյանքի, մահվան ու առաքինության մասին: Արդեն այստեղ Սոկրատեսն ընդգծում է մահվանից հետո առաքինի մարդու՝ Աստծո մոտ գնալու գաղափարի մասին: Նա ընդգծում է, որ մարդու կյանքը գտնվում է աստվածների ծեռքերում, և եթե նա առաքինի մարդ է եղել, ապա մահվանից հետո նրան լավագույն կյանք են պարգևում: Սա կարծես Քրիստոսի վերջին ընթրիքի ու Քրիստոսի վերջին օրերի պատգամների նախատիպը լինի: Կյանքի վերջին օրերին ևս Քրիստոսը ջանում էր մինչև վերջին պահն իր աշակերտներին ցույց տալու առաքինության ու բարության ճանապարհը: Եվ այնտեղ ևս այս խոսքերը մեզ հասան իր աշակերտների գրչով ու շուրթերով: Ընդհանրապես Պլատոնի ձեռամբ

<sup>1</sup>Տե՛ս՝ Սերգեյ Ստեփանյան, «Պլատոն», հատոր 1, Եր., 2006, էջ 59

գրված «Ֆեդոն»-ը մարդկության պատմության ամենախորն ու ողբերգական տեքստերից է: Սոկրատեսը նույնպես չընդունվեց կլանող ու կործանող ամբոխի կողմից: Եվ եթե Քրիստոսի դեպքում մահվանից անմիջապես հետո բնությունը ցույց տվեց Քրիստոսի աստվածային ծագումը, ապա Սոկրատեսի դեպքում արդեն իսկ նա է փաստում իր շուրթերով, որ իր մահից հետո իրեն դատապարտող այրերը պատիժ են կրելու: Այսինքն Սոկրատեսն ինքն արդեն իսկ գիտակցում էր իր անմեղությունն ու հասարակության կողմից իր օտարված լինելը: Ի տարբերություն Քրիստոսի, Սոկրատեսը մարդ էր, և նա ինքն է ներկայացնում պատժի մասին վստահությունը: Եվ երկու դեպքում էլ գործ ունենք անգիտակից հասարակության հետ, ովքեր չեն հասկանում, թե ի՞նչ են անում: Քրիստոսի դեպքում ամբոխի դիմաց կային նրա հարազատները, նույն մոտիվը նաև Սոկրատեսի մոտ ենք հանդիպում, սակայն այնտեղ նա կարգադրում է կանանց հեռանալ, և իր մոտ մնում են իր որդիները, հարազատներն ու աշակերտները:

«Ասելով դա նա բարձրացրեց թասը և խմեց հեշտ ու հանգիստ: Մինչև այդ մեզանից շատերը դեռ ի վիճակի էին զսպել իրենց, բայց երբ տեսանք՝ ինչպես է խմում, այլևս չդիմացանք: Արցունքները առատորեն հոսեցին իմ աչքերից, ես ծածկեցի երեսս թիկնոցով ու ողբում էի ինքս ինձ, ոչ թե նրան, այլ իմ չար բախտը՝ այդպիսի բարեկամի կորուստը: ...Այդպիսին էր մեր բարեկամի վախճանը, Էքեկրատես, մի մարդու, որ, -կարող ենք ասել,-երբևէ մեր իմացածներից մենաազնիվն էր և ընդհանրապես՝ ամենախիմաստունն ու ամենաարդարը<sup>1</sup>»:

Սոկրատեսի՝ հարազատների դիմաց մահվան առկայությամբ, պահպանվում է մի անուղղակի ավանդույթ, որը Քրիստոսով գալիս է ու հասնում Թումանյանի Գիքորին: Հիվանդանոցում պառկած մահամերձ տղան ի տարբերություն Քրիստոսի և Սոկրատեսի այդպես էլ աչքերը փակելուց առաջ չգիտակցեց հոր ներկայության փաստը: Այստեղ նորից կարմիր թեյի նման մի պահ անցնում է մայրական ներկայությունը, երբ Համբոն հաստատում է, որ մոր կարգարդությամբ է եկել, որպեսզի իրեն տանի: Եվ մահացող տղան այս դեպքում դեպի երկինք գնացող ճանապարհը կատարում էր քաղաքից: Քանի որ մեռնողի շուրթերի վերջին բառերը քաղաքին են, համակարգին: Օտարվածը կարճ ժամանակում հոգեբանորեն մնաց օտարված վայրի ազդեցությամբ, սակայն նրա հոգին չկրեց այդ համակարգի ազդեցությունը: Եվ եթե ի սկզբանե Գիքորն ուղարկվել էր մարդ դառնալու համար, ապա կարելի է փաստել, որ չծուլվելով չարության, ամբոխի համակարգին, նա պահպանեց իր մարդ տե-

1 Նույն տեղում, էջ 143

սակն ու այդպեղայ հեռացավ համակարգից: Սա փախուստ չէր, քանի որ մահը փոխադրում էր մեկ իրականությունից դեպի մեկ այլ իրականություն: Թումանյանը դետալներով է ներկայացնում հասարակության կրծող ու լավող դիմագիծը, սակայն մարդ դառնալու նպատակով ուղարկված տղան առաջին հայացքից պարտվեց աշխարհին, սակայն խորությամբ դիտելով հասկանում ենք, որ նա պահպանեց ինքն իրեն: Քանի որ կամ պետք էր ծուլվել ու ապրել, կամ էլ մնալ ու կործանվել: Եվ եթե ուղիղ գիծ ենք քաշում, ապա Քրիստոսի, Սկրատեսի ու Գիքորի պարագայում նրանք ճշմարտության ու առաքինության պահպանման համար վճարեցին կյանքով: Ինքնագոհաբերությամբ իրենք իրենց նվիրաբերեցին առաքինությանը, բարությանն ու աստվածներին: Ընդհանրապես Թումանյանի փոքրածավալ ստեղծագործություններն իրենց զաղափարական խորությամբ ու արժեքով մինչ օրս քիչ են ենթարկվել լիարժեք ուսումնասիրության ու գնահատականի: Առաջին հայացքից զուտ ծիծաղելի, մանկական թվացող հեքիաթ պատմությունները՝ «Ձախորդ Փանոսը», «Սուտիկ որսկանը», «Քաջ Նազարը», «Կիկոսի մահը», իրենց մեջ կրում են ազգային դիմագիծ: Թումանյանը նրանցում խտացնում է հայ մարդու դիմագիծը, որն էլ արդեն իսկ ուսումնասիրության ու ներկայացման այլ թեմա է:

Հետաքրքրական գուգադիպություն կա Հովհաննես Թումանյանի «Գիքոր» (1907) ու Ֆրանց Կաֆկայի «Կերպարանափոխությունը» (1915) և ստեղծագործությունների միջև: Երկու գործերը տպագրվում են գրեթե նույն ժամանակաշրջանում և տարօրինակ գուգադիպությամբ այս երկու գործերը թեմատիկ առումով միմյանց նման են: Իրար նման են նաև անմեղ զոհերի անունները՝ Գիքոր-Գրեգոր: Ընդհանրապես Կաֆկայի ու Թումանյանի կենսագրությունում թվային նմանությունների համատեքստում նման են նաև երկու գրողների մահվան թվականները՝ Թումանյան-1923, Կաֆկա-1924: Այս հեռավոր նմանություն-գուգադիպությունը առաջին հերթին հիշեցնում է Պուշկին-Չարենց թվային նմանությանը, որը դուրս է բերել գրականագետ Էդվարդ Ջրբաշյանը.

«Ուղիղ մեկ դար է բաժանում Եղիշե Չարենցին Ալեքսանդր Սերգևիչ Պուշկինից: Մի զարմանալի գուգադիպումով համընկնում են (իհարկե մեկ հարյուրամյակի տարբերությամբ) նրանց կյանքի և ստեղծագործության ամենակարևոր նշանողները՝ ծնունդը (1799-1897), գրական ճանապարհի սկիզբը (1813-1912) և մահը (1837-1937)»<sup>1</sup>:

Պուշկին-Չարենց կենսագրական-թվային նմանության մի հետաքրքիր գուգադիպություն է նկատել և Վահագն Դավթյանը իր հոդվածներից

1 Էդվարդ Ջրբաշյան, «Պուշկինը և հայ բանաստեղծները» նշվ. աշխ., էջ 141

մեկում<sup>1</sup>։ Վահագն Դավթյանը նկատում է, որ 1829 թվականին Պուլշինը ռուսական բանակի հետ հասավ Անդրկովկաս և եղավ Չարենցի ծննդավայր Կարսում և հյուրընկալվեց հայկական ընտանիքում։ Իսկ 1929 թվականին Եղիշե Չարենցը լինում է Պուլշինի ծննդավայրում Լենինգրադում։ Այս նմանություններն ու զուգադիպությունները առաջին հերթին հետաքրքիր են և տարօրինակ։ Եթե Չարենցի դեպքում հայ պոետը գիտեր Պուլշինին և պաշտում էր Նրան, ապա Թումանյան-Կաֆկա զուգահեռների մասին չկա գեթ մեկ փաստ, որ այս երկու գրողները միմյանց հետ ունեցել են ինչ-որ կապ, կամ գրական ազդեցություն։ Սակայն փաստացի Նույն ժամանակաշրջանում երկու տարբեր գրողներ գրում են գործեր, որոնցում առկա է Նույն թեման և գլխավոր հերոսները կրում են գրեթե Նույն անունը։

20-րդ դարասկզբին եվրոպական գրականության մեջ իշխում էր հոգու անկման գաղափարը։ Դա պայմանավորված էր դարաշրջանին բնորոշ ինչպես աշխարհաքաղաքական, այնպես էլ երկրների ներսում տիրող ներքաղաքական իրադարձություններից։ Արևմուտքն իր հերթին օգտագործում էր մարդկային շահերը և այդպես զարգանում էր արագ տեմպերով։ Եվ զարգացող քաղաքների ֆոնին նկատվում էր մարդու անկումը։ Բնականաբար այս ամենը պետք է լիներ Նաև եվրոպայի սրտում գտնվող Ավստրո-Հունգարիայում։ Ինչպես գրաքննադատ Դմիտրի Չատոնսկին է նկատում իր ավստրիական գրականությանը նվիրված աշխատությունում<sup>2</sup>, Ավստրիայի պատմությունն ու գրականությունը ներծծված էր իրական, փաստական արքուղորով։ Եվ հատկանշական է, որ արքուղորդ հատկապես առկա էր հենց 20-րդ դարասկզբի ավստրիական արձակում, քանի որ միջավայրն էր այդպիսին, իսկ այդ միջավայրը ծնում էր իրեն երկվորյակ հանդիսացող գրականություն։ Այդ միջավայրի ծնունդն ու զավակն էր Ֆրանց Կաֆկան, ով գրեթե ամբողջ կյանքի ընթացքում ապահովագրական գրասենյակներում աշխատել է որպես իրավաբան։ Եվ բնականաբար հոր հետ մանկական բախումը, որը տևեց մինչև կյանքի վերջ, ճանապարհ էր բացում արդեն իսկ դեպի աշխարհի հետ բախման։ Եվ անգամ ստեղծագործական ազատության մեջ Կաֆկան անազատ էր։ Այդ անազատությունն ու խանգարող հանգամանքը Կաֆկան լավագույն կերպով արտահայտում է իր մանրապատումներից մեկում, որի ամբողջական մեջբերումը միայն հստակ կուրվագծի այն վիճակը, որ գործում էր Կաֆկայի ներսին ու դրսի աշխարհներում.

«Ես ուզում եմ գրել, ճակատիս վրա մշտական ցնցումներ եմ զգում։

1 Տե՛ս՝ «Գրական թերթ», «Ազատության հանճարը», 1974, թիվ 22

2 Տե՛ս՝ Д., Затонский, «Австрийская литература в XX столетий», М., 1988,

Նստած եմ իմ սենյակում, որը մեր տան աղմուկի կենտրոնակետն է։ Նստում եմ, թե ինչպես են փակվում ու բացվում բոլոր դռները, նրանց աղմուկի շնորհիվ ինձ են հասնում միայն վազվզողների ոտնաձայները, լսում եմ նաև վառարանի դռան շրխկոցը խոհանոցում։ Հայրս թափով բացում է իմ սենյակի դռները և անցնում երկար, փեշերն հատակին քսվող գիշերազգեստ հագած, կողքի սենյակում վառարանից քերելով հանում են մոխիրը, նախասենյակից, ասես Փարիզյան փողոցով մեկ գոռա, Վալլին հարցնում է, թե մաքրել են արդյոք հայրիկի գլխարկը... Բացվում է տան դուռը ... կատարախտով հիվանդ կոկորդի աղմուկով, որն հետո փոխվում է կանացի կարճ երգի և ապա փակվում տղամարդու բուբո հրոցով... Հայրս դուրս է եկել, այժմ սկսում է ավելի նուրբ, ավելի ցրված ու ավելի անհույս մի աղմուկ, որին չափ են տալիս երկու դեղձանիկների ձայները։ Ես նախկինում էլ մտածում էի այդ մասին, հիմա դեղձանիկները ինձ նորից հիշեցրին, թե պետք չէ արդյոք դուռը մի փոքր բաց անել, օձի պես սողալ դեպի հարևան սենյակը և այդպես հատակից խնդրել իմ քույրերին, որ հանգիստ մնան<sup>1</sup>»։

Եվ անհանգիստ այս միջավայրը Կաֆկային հետապնդելու էր այնքան ժամանակ, քանի դեռ նա չառանձնացավ ընտանիքից և սկսեց միայնակ ապրել։ Սակայն այդ պատկերներն ու աղմուկը, անհանգստությունն ու անզամ ընտանիքում անազատության կարգավիճակը ուղեկցեցին Կաֆկային իր մի շարք մեծածավալ ու փոքրածավալ գործերում։ Կաֆկայի «Կերպարանափոխություն» ստեղծագործությունը դրա լավագույն օրինակն է, որտեղ տեսնում ենք մի կողմում ընտանիքի աղմուկն ու շարժումը, իսկ մյուս կողմում Չամզայի լռությունը։ Ընդհանրապես այս ստեղծագործությունն իր առեղծվածային կողմով բավական հարցադրումներ ու պատասխաններ է առաջ քաշել տասնամյակներ շարունակ։ Այն երկակի համակարգ է, որում կարելի է տեսնել և՛ քրիստոնեականը, և՛ շրջված քրիստոնեականը։ Այս հարցերի պատասխանը ստանալու համար պետք է նշել, որ Կաֆկայի՝ քրիստոնեության նկատմամբ առավել մեծ ու խորը վերաբերմունքի մասին փաստերը մենք առավել շատ տեսնում ենք նրա օրագրային գրառումներում։ Եթե օրագրերում նա հստակ նշում է, մեկնաբանում ու ցույց տալիս, ապա պատմվածքներում ու այլ երկերում մեկնաբանություն չկա։ Կաֆկայի մոտ կրոնական գիտակցության ձևավորումը փոփային է, քանի որ նա կյանքի ինչ-որ ժամանակում գերված է եղել կրոնական մեկ ուղղությամբ։ Հետագայում ժամանակի հետ մեկտեղ այդ սերը դարձել է փոփոխական, հետո կյանքի վերջին շրջանում դարձել հաստատուն։ Կաֆկայի կրոնական հայացքների ձևավորման մասին

1 Տե՛ս՝ Արա Առաքելյան, «Ֆրանց Կաֆկայի օրագիրը», Եր., 2016, էջ 89

հետաքրքիր ցանկ ու հերթականություն է ներկայացնում գրականագետ Արա Առաքելյանը. «Կաֆկայի կրոնական գիտակցության ձևավորումն ընթացել է Նախ քրիստոնեական, հրեական կրոնների, Աստվածաշնչի, Թալմուդի, միջավայրերում, Զասիդականության, Կաբբալայի և կրոնափոխության այլ ուսմունքների ազդեցության տակ»<sup>1</sup>:

Կրոնական մտածողությամբ Կաֆկայի մոտ մեծ ազդեցություն են թողել Սյորեն Կիերկեգորն ու Ֆլորո Դոստոևսկին: Վերջինս՝ ինչպես Կաֆկան, իր կրոնական հայացքների մասին առաջին պատկերացումները ստացել է իր մորից, երբ դեռ փոքր տարիքում լսել ու հետագայում կարդացել է աստվածաշնչյան պատմություններն ու առակները: Ընդհանրապես Կաֆկայի համար Դոստոևսկին և ռուսական գրականությունը յուրահատուկ տեղ էր զբաղեցնում, որին դեռ կանգրադառնանք Գոգոլ-Կաֆկա զուգահեռների մասին խոսելիս: «Կերպարանափոխություն» ստեղծագործության ստեղծման և տպագրության ժամանակաշրջաններում Կաֆկայի օրագրային գրառումներում առավել շատ ենք տեսնում Աստվածաշնչյան թեմաները: Այդ թեման առավել շատանում է կյանքի վերջին տարիներին, երբ Կաֆկայի համար ամենաբարդ շրջանն էր: Իր օրագրերի 1916 թվականի գրառումներում մենք տեսնում ենք անգամ աղոթքներ: Դա թվային առումով ամենամոտն է «Կերպարանափոխություն» ստեղծագործության ստեղծման և տպագրության ժամանակաշրջանին: Խոսելով իր գործերում կրոնականի առկայության մասին Կաֆկան նշում է.

«Այս ամբողջ գրականությունը հարձակում է սահմանի վրա, և եթե նրան չհասնաքեր սիոնիզմը, հեշտությամբ կարող էր վերածվել նոր, գաղտնի ուսմունքի՝ կախարդանքի (Kabbala): Դրա համար Նախադրյալներ կային: Անշուշտ, այստեղ պահանջվում է անմատչելի հանճարի պես բան, որ կարողանար իր արմատները նորից ձգել դեպի հին դարերի խորքերը իրեն չսպառելով այդ ամենով, այլ միայն հիմա սկսելով սպառվել»:

Արդեն իսկ Կաֆկայի օրագրային և ինքնախոստովանական գրառումներում մենք տեսնում ենք կրոնական՝ Աստվածաշնչյան այն ուրվագիծը, որ հանդիպում ենք իր «Կերպարանափոխության» ստեղծագործության մեջ: Ստեղծագործության մասին խոսելիս մասնակի պետք է հղում տալ Զիգմունդ Ֆրոյդի տեսություններին: Նշում եմ մասնակի, քանի որ Կաֆկան ինքը Զիգմունդ Ֆրոյդին մեղմ ասած չէր ընդունում: Նա հոգեվերլուծությունն անվանում էր «անօգնական սխալ»<sup>3</sup>: Ռուս գրող-գրաքնն

1 Նույն տեղում, էջ 156

2 Նույն տեղում, էջ 154

3 Տե՛ս՝ Վլադիմիր Նաբոկով-Ֆրանց Կաֆկա «Կերպարանափոխությունը», 168.am

Նաղատ Վլադիմիր Նաբոկովը ևս Կաֆկայի հերոսի՝ Գրեգորի միջատի վերածվելու դրվագում չի ելնում այն տեսությունից, ըստ որի առասպելաբանական սիմվոլիկայում երեխաները ներկայացված են միջատների տեսքով և այդպես Կաֆկան լավագույն կերպով է արտահայտել իր թերարժեքությունն ու անպետքությունը: Գրեգոր Չամգայի միջատ-բզեզ թեմային անդրադառնում է Նաև Խորխե Լուիս Բորխեսը: Նա մեջբերում է 9-րդ դարում ապրած չինացի հեղինակ Խան Յույի առակներից մեկը, որում խոսվում է մարդու կողմից սուրբ կենդանուն անզգուշությամբ ոչնչացնելու մի առակ:

«Հայտնի բան է, որ միաեղջյուրը այլ աշխարհի արարած է և երջանկության Նախանշան է: Այդ են վկայում ծոներգերը, պատմաբանների աշխատությունները, հանրահայտ այրերի կենսագիրները և ուրիշ աղբյուրներ, որոնց հեղինակությունն անվիճելի է: Նույնիսկ երեխաներն ու հասարակ մահկանացուները գիտեն, որ միաեղջյուրը երջանկություն է խոստանում: Բայց այս գազանը ընտանի կենդանիների շարքին չի դասվում, հազվադեպ է հանդիպում, ու դժվար է նրան նկարագրել: Սա ձի կամ ցուլ չի, ոչ էլ գայլ կամ եղջերու: Ու հենց դրա համար հնարավոր է՝ դեմ դիմաց դուրս գանք միաեղջյուրին ու չճանաչենք նրան: Հայտնի է, որ սա ձի է՝ երկար բաշով, կամ էլ ցուլ՝ պոզերով: Բայց թե ինչպիսին է միաեղջյուրը, մենք, մեկ է, չգիտենք»:<sup>1</sup>

Սուրբ կենդանուն ոչնչացնելու մասին խոսում է<sup>2</sup> Նաև Կառլ Գուստավ Յունգը և ընդգծում, որ դա չինական գրականության ավանդական թեմաներից էր: Իսկ Կաֆկայի օրագրային գրառումներից տեղեկանում ենք, որ Նա ծանոթ է<sup>3</sup> եղել արևելյան կրոնափիլիսոփայական ուսմունքներին: Ընդհանրապես Կաֆկայի օրագրերը գրողի ստեղծագործությունները հասկանալու համար մեր առաջ մեծ աշխարհ են բացում, քանի որ հենց այնտեղ են թաքնված այն տարրերն ու բանալիները, որոնք քողարկված ու կերպարանափոխված են ստեղծագործություններում: Կաֆկան իր օրագրերում մեծ տեղ է հատկացնում Գյոթեին: Նրա սիրելի հեղինակներից են Նաև Ֆլոբերն ու Դոստոևսկին: Ընդհանրապես, Նա ռուս գրականության նկատմամբ յուրահատուկ վերաբերմունք ուներ: Կաֆկան Նաև երկրպագում էր Նիկոլայ Գոգոլին և նրա ստեղծագործությունների սիրահարն էր<sup>4</sup>: Վլադիմիր Նաբոկովը Կաֆկային վերլուծելիս զուգահեռներ է

1 Տե՛ս՝ <https://haso63.wordpress.com/2014/07/07/կաֆկան-ու-նրա-նախորդները/#more-2514>

2 Տե՛ս՝ Կարլ Յոնգ: Психология и алхимия, М., 2008

3 Ա.Առաքելյան, «Ֆրանց Կաֆկայի օրագիրը», Նշվ., աշխ., էջ 156

4 Նույն տեղում, էջ 115



տանում Գոգոլի «Շինել» ստեղծագործության հետ: Բայց քանի որ Նաբուկովը չի կենտրոնանում միջատ-բզեզ խնդրի շուրջ, նա հավանաբար անտեսում է մի շատ կարևոր դետալ, որ Կաֆկայից առաջ տեսնում ենք Նիկոլայ Գոգոլի մոտ: Ընդհանրապես Գոգոլի մոտ մենք նկատում ենք սիմվոլներ, որոնք կերպարանափոխված, սակայն գաղափարապես նույն վիճակն են արտահայտում հենց Կաֆկայի մոտ: Ընդգծելով Ակակի Ակակիևի անարժեք ու ոչինչ լինելը, Գոգոլը նրա տեղաշարժը ներկայացնում է այսպես. «Դեպարտամենտում նրան ոչ մի հարգանք չէր ցույց տրվում: Երբ նա անցնում էր, պահապանները ոչ միայն չէին նայում նրան, կարծես թե ընդունարանի միջով մի հասարակ ճանճ թռչելիս լիներ<sup>1</sup>»: Պետք է ընդգծել, որ Հովհաննես Թումանյանի մոտ Ա՛ս տեսնում ենք, թե ինչպե՞ս է հասարակարգը կենդանական դրոշմ շնորհում այն մեկին, անմեղին, ով չունի իրենց քաղաքային դիմագիծը: Գիջորին՝ «արջի քոթոթ» կոչելով նշմարվում էր Գիջորի տարբերությունը թե՛ հասարակարգի ներսում, թե՛ հասարակարգից դուրս: Եթե տարածաշրջանի ազգային դիմագծին բնորոշ է, անկիրթ գյուղացուն կոչել արջ կամ այլ կենդանատեսակով, ապա նույնը չենք կարող ասել օրինակ Հերման Մելվիլի «Բարթեյի»<sup>2</sup> ստեղծագործության մասին, որտեղ գրագիրներից մեկին անվանում էին «Հնդկահավ»: Հստակ ուրավագծվում է, հասարակությունից տարբերվող տեսակը, որը վերինների համար ընկալվում էր ոչ թե մարդ, այլ ինչ-որ կենդանի, ով պարզապես ապրում է իրենց հետ: Իր գրադարանում յուրահատուկ տեղ շնորհելով Կիերկեգորին, Կաֆկան ուղղակիորեն դուրս է գալիս նաև մեծ դանիացուց, քանի որ թե՛ Կիերկեգորի, և թե՛ Կաֆկայի մոտ շատ են քաղքենիական թեմաներով կրոնական առակները: Այս ամենի հետ մեկտեղ պետք է նաև ընդգծել Կաֆկայի ամենահայտնի կենսագիրներից մեկին՝ Նիդերին, ով նույնպես վստահորեն պնդում է, որ որդուն բզեզ պատկերելով Կաֆկան ցույց էր տալիս հոր մոտ իր թերարժեքությունը և այդպես Կաֆկայի երկը դուրս է գալիս իր կենսագրությունից՝ հոր և որդու բախումից: Աբսուրդ աշխարհում ապրող Կաֆկայի աբսուրդ հերոսը փորձում է օտարվել, դուրս պրծնել այս աշխարհից, սակայն դա իրականում այդքան էլ հեշտ չէր: Չամզան այն նույն շրջիկ գործակալն է, ում տեսնում ենք Գոգոլի Ակակի Ակակիևի կերպարում: Երկուսն էլ գրողությունների հետ կապ ունեցած աշխատակիցներ, որոնք ինչ-որ պահի մեկուսանալու են այս հասարակությունից: Ստեղծագործության հենց ամենասկզբում Կաֆկան ցույց է տալիս մարդ-միջատի սոված լինելը՝ մարմնական ցանկությունը: Կաֆկայի կյանքի վերջին տարիները այդ-

1 Տե՛ս՝ Ն.Վ.Գոգոլ, «Ընտիր երկեր», Եր., 1982, էջ 590

2 Տե՛ս՝ 19-րդ դարի ամերիկյան պատմվածք, Եր., 1989, էջ 145

քան էլ հեշտ չէին, քանի որ հիվանդությամբ պայմանավորված նա ուներ նաև կոկորդի խնդիր և չէր կարողանում ուտել: Հաշվի առնելով այն, որ ստեղծագործությունը գրվել է մահվանից 10-11 տարի առաջ, կարելի է այստեղ ևս տեսնել գրողներին բնորոշ մարգարեական գիծը: Հետաքրքրական է նաև այն, որ մահվան մահճում պառկած Կաֆկան խմբագրում է իր գործերից մեկը, որի վերնագիրը «Սոված նկարիչ» էր: Հենց սկզբից արդեն իսկ տեսնում ենք, որ Կաֆկան մեր առաջ բացում է մի ֆանտաստիկ աշխարհ, որտեղ գեղեցիկի մահն է: Այդ ամենին կից նաև Չամգայի խեղճ կերպարն է, որի քարշ եկող վիճակն արդեն իսկ ազադարարում է ընթերցողի կողմից խղճահարության առկայություն:

Կաֆկայի ֆանտաստիկ գրչի մասին է խոսում նաև Նաբոկովը, ով հատկապես բարձր է գնահատում հենց նմանատիպ հիմք ունեցող ստեղծագործությունը.

«Գեղեցկություն՝ գումարած խղճահարություն. ահա արվեստի ձևակերպման ամենամոտ բաները, որ մենք կարող ենք առաջարկել: Ուր որ կա գեղեցկություն, այնտեղ կա և խղճահարություն, հենց այն պարզ պատճառով, որ գեղեցկությունը պիտի մահանա՝ գեղեցկությունը միշտ մահանում է, ձևը մեռնում է բովանդակության հետ, աշխարհը մահանում է անհատի հետ: Եթե Կաֆկայի «Կերպարանափոխությունը» որևէ մեկին պատկերանում է ինչ-որ առավել մի բան, քան Էնտոմոլոգիական ֆանտագիան է, ես նրան շնորհավորում եմ՝ ի տես այն բանի, որ նա մտել է լավ և հիմնալի ընթերցողների շարքերը<sup>1</sup>»:

Կաֆկայի այս գործում կողք կողքի քայլում են գեղեցկությունն ու խղճահարությունը: Եվ ստեղծագործության ամենասկզբից Կաֆկան ազդարարում է իր հերոսի խեղճ լինելը: Մինչ Չամգան փորձում էր ուշքի գալ, այստեղ տեսնում ենք առաջին բախումը հավատարմատարի ու Չամգայի: Ընդհանրապես դետալային մեկ երկու տեղում ենք միայն տեսնում աշխատանքային հարթության վրա բախում, որը առաջին հայացքից այդքան էլ կակոր դետալ չի հանդիսանում այստեղ, սակայն իրականում նոր հարթակ է բացում հետագա բախման համար: Թումանյանի մոտ ևս Գիքորի հիմքում Բազազ Արտեմի հետ բախումներն են, որը նոր ընթացք է տալիս տղայի ողբերգությանը: Գիքորի դեպքում մի կողմում Արտեմի կամ տան մյուս անդամներից մեկի գրույցն էր, մյուս կողմում Գիքորի մերթնդմերթ լուծությունը: Այստեղ ևս մի կողմում Չամգայի խոսելու անկարողությունն էր, բայց երկար ու խորը մտածմունքը, մյուս կողմից ընտանիքի անդամների ու հավատարմատարի գրույցը: Քրիստոսի պարագայում ևս հռոմեացի զինվորների ու քահանաների բառային հարձակումն էր, իսկ

1 Վլադիմիր Նաբոկով-Ֆրանց Կաֆկա «Կերպարանափոխությունը», Նշվ., աշխ.,

այնտեղ արդեն իսկ լռություն: Այդ սարսափելի, բայց խորը լռությունն արդեն իսկ կատարյալ ու ամենամեծ ձևով հաստատվում է Մելվիլի Բարթի կերպարում, ով արդեն իսկ ամբողջ ստեղծագործության մեջ սիրում էր լռել: Կաֆկան հրաշալի է խաղում սիմվոլների հետ և դրա հետ մեկտեղ նաև աչ և ձախ կողմերի խաղ է իրականացնում հենց այն կետերում, որտեղ հերոսները գրուցում են: Փակ դռների հետևում ընթացող բանակցություններում Կաֆկան անընդհատ շեշտում է ձայնի աչ կամ ձախ կողմից հնչելը: Հատկանշական է, որ Կաֆկայից հետո աչ և ձախ կողմերի խաղ է իրականացնում նաև Ջեյմս Ջոյսը, որն առավել հստակ ուրվագծվում է իր «Ֆիննեգանի հոգեհացը» վեպում<sup>1</sup>, որտեղ լվացարարուհիները գրուցում են գետի աչ ու ձախ ափերից և զրույցից հետո վերածվում են ծառի և քարի: Ջոյսի դեպքում ևս կա կերպարանափոխությունը: Կետք է նկատել, որ Ջոյսի վեպը տպագրվել է Կաֆկայի երկից մոտ 15 տարի հետո, որտեղ նույնպես կա կաֆկայական մոտիվը: Չրույցներով ու բանակցություններով էլ, որ Գրեգորը պետք է հասներ իր հանգուցալուծմանը: Այստեղ արդեն իսկ խաղի մեջ է նետվում Գրեգորի հայրը, ով սակայն իր որդու հնազանդությանը պատասխանում էր հայրական չարությամբ: Վեպում հստակ ուրվագծվում է Չամգայի անկումն ու ի հակադրություն դրա՝ Նրա հոր հզորության ավելցումը: Եվ կամաց-կամաց Նրա հոր մոտ կուտակվածը ի վերջո հասնում էր իր գագաթնակետին: Եվ տեղ- տեղ հոր կերպարի բացակայությունը թույլ է տալիս, որպեսզի նկատելի լինի այլ կերպարների գործողությունները ևս: Մասնավորապես Չամգան միայնության պահերին մտածում էր իր ընտանիքի մասին, որ կարողացել է ապահով պայմաններ ստեղծել ու ապահովել Նրանց: Այդ մտածումներները նաև Գիքորի Ներսի մտածումներների երկվորյակներն են, ով նույնպես դեռ Նոր-Նոր քաղաք գալիս արդեն իսկ Ներքին մտքեր ուներ, թե գումար աշխատելու դեպքում այն ինչպե՞ս պետք է ծախսի: Եթե Գիքորի դեպքում հարթությունից ամեն ինչ գնաց դեպի անկում, ապա Չամգայի համար այդ ընթացքը բարձունքից էր տանում դեպի անկում, որն առավել ծանր էր: Չամգայի հոգու ներսում առավել շատ ենք տեսնում այդ անկման ողբերգության զորությունը: Երբ ժամանակին նա կարևոր ֆիգուր էր այս ընտանիքի ներսում, իսկ հիմա նա արդեն անկարևոր էր: Եվ իր համար ևս անհասկանալի էր այս օտարությունը, որ ստեղծվել էր հարազատ միջավայրի ներսում: Գիքորի դեպքում կար մասնակի տրամաբանություն. հոր ծեռքով քաղաք նետված տղայի համար միջավայրն օտար էր և ինքը ներփակվել էր իր իսկ ներսում, իսկ Չամգայի համար Ներքին աշխարհները երկուսն էին. մարդ-միջատ հոգեբանական միջավայրն ու

1 St'e` Джеймс Джойс, «Поминки по Финнегану», М., 2017

սենյակը, որտեղ սակայն օտարականների այցելությունները շատ էին: Թումանյանի մոտ շատ ենք տեսնում Գիքորի համար սովի առկայության անտանելիությունը, որը հստակ կա նաև Չամգայի մոտ: Մասնավորապես Բազազի ընտանիքի հաց ուտելու արարողությունը գայթակղում էր Գիքորի սոված ստամոքսը և դեպի ուտելիք տանող միակ անհաս ճանապարհը դռների արանքից ծիկրակելն ու տեսնելն էր: Չամգային նույնպես գայթակղում էր ուտելիքի հոտը, հատկապես՝ կաթով լի թասը: Կաֆկան այստեղ ուղղակիորեն ցույց է տալիս իր անպետք, փոքր ու չնչին լինելը: Հոգեբանական տեսանկյունից նա հստակ ընդգծում է ֆրոյդյան այն միտքը, որ ինքը առասպելաբանական սիմվոլիկայում թաքնված կենդանակերպ երեխան է, ով անպետք է, դեռ հասունացած չէ: Որքան էլ Կաֆկան հերքեր Ֆրոյդին, որքան էլ նրա կենսագիրներն ու հատկապես Նաբոկովը հերքեն Ֆրոյդի ուսմունքը, այստեղ ուղղակիորեն կաթն այն սիմվոլն է, որով ցույց է տրվում Կաֆկայի անպետքության ու փոքրության աստիճանը: Երբայեցիներին ուղղված թղթում Պողոս առաքյալը խոսում է կաթի ու մարդու փոքրության մասին.

«Դուք կաթի կարիք ունեք և ոչ թե պինդ կերակուրի: Ով դեռևս կաթնակեր է, անգիտակ է արդարության վարդապետությանը. նա սոսկ փոքրիկ երեխա է: Պինդ կերկուրը հասուն մարդկանց համար է, որոնց կարողությունները ձևավորված են լավն ու վատը զատորոշելու փորձառությամբ<sup>1</sup>»:

Այստեղ Կաֆկան ոչ թե ինքն էր ընտրել իրեն կաթով կերակրելու տարբերակը, այլ ընտանիքն էր այդպերպ փորձում սնել Չամգային: Գրեգորի փոքրության գիտակցությունը ընդկամված էր հենց ընտանիքի գիտակցության մեջ: Հետևաբար կարելի է նաև ընդգծել, որ ոչ թե Չամգան էր ինքն իրեն այդպես տեսնում, այլ ընտանիքը: Շարունակելով Չամգային կերակրելու հատվածները պետք է նշել նաև քննվող երկու կերպարների՝ Գիքորի և Գրեգորի նմանությունները: Գիքորը ևս ուտում էր այն, ինչ մտում էր ընտանիքի անդամների ուտելուց հետո: Չամգային նույնպես քույրը տալիս էր այն ամենը, ինչ մտում էր իրենց ուտելուց հետո: Երկուսն էլ լինելով անպետք կերպարներ, ուտում էին այն, ինչ տրվում էր իրենց, այլ կերպ ասած նրանք ավելորդ էին և արժանի էին նաև սննդի ավելորդին: Իսկ թեմայի ընդհանրական ամբողջացումը այն միակ դեպքն է, որ երկու հերոսներին տեսնում ենք մասամբ կուշտ ու ախորժալից ուտելիս: Երբ Չամգային հրամցնում են ուտելիքի մնացորդներ, նա առաջինն ագահաբար հարձակվում է պանիրի վրա և սկսում ախորժալի ծծել այն: Գիքորին ևս քաղաքում մեկ անգամ ենք տեսնում միայն ախորժալի ուտելիս,

1 «Աստուածաշունչ» նշվ. աշխ. էջ 293

երբ տեղերի տակ անքուն ու սոված տղային գաղտնի հաց ու պանիր են տալիս: Տեղ-տեղ այս դադարներով Կաֆկան ընդգծում է իր հերոսի հոգեբանական աշխարհը, որին հաջորդում է արդեն բախումը: Կուտակված մանր վախերն ու ուղղակի և անուղղակի բախումները հանգեցնում են Նրան, որ Չամգայի, կործանումն ու քայքայումն արդեն տեսանելի էր: Եվ ինչպես Գիքորի պարագայում, այնպես էլ այստեղ՝ կոնֆլիկտը հասնում է իր գագաթնակետին այն ժամանակ, երբ Չամգաների տան կենվորները վատ իրավիճակի մեջ են մտնում իրենց միջատ որդու պատճառով այնպես, ինչպես Գիքորն է անգիտակցաբար ընտանիքի պատվի հետ խաղում ուրիշների կողքին: Այս ամենին գումարվում են նաև ընտանիքի մոր վատ վիճակը՝ ուշաթափությունը, որի հիմքում դարձյալ Գրեգորն էր: Կնոջ կամքի հետ հաշվի չստեղծվ Բազազը ևս ծեծի է ենթարկում Գիքորին այնպես, ինչպես Չամգայի հայրը: Եթե այստեղ անուղղակի իմաստով գործ ունենք ընտանիքի հոր ծեծի հետ, քանի որ Արտեմը Գիքորի հայրը չէր, ապա այստեղ Չամգան հենց սեփական հոր կողմից է կործանվում: Գիքորի պարագայում Բազազ Արտեմը Համբոյի կործանող ձեռքի շարունակությունն էր: Մի կողմից հայրն է որդուն նետում դեպի մահը, ապա մեկ այլ հայր գործն ավարտին է հասցնում: Չամգայի դեպքում նա ստիպված էր ամբողջ ընթացքում հնազանդորեն տանել հայրական չարությունն ու հոր կողմից հասցված մահը: Եվ ինչ-որ պահի Չամգայի սիրելի քույրը, ով միակն էր, որ հոգ էր տանում տղային, սկսում է լարվել Չամգայի դեմ: Քրոջ և հոր միասնությունը հանգեցնում է Գրեգորի ոչնչացմանը: Այստեղ հստակ տեսնում ենք նաև Չամգայից դուրս կերպարների կերպարանափոխությունը: Որտեղ ներսի ու դրսի աշխարհների հակադրությունը տանում է դեպի սատանայականը, դեպի չարը: Կաֆկան հստակ ընդգծում է, որ Չամգաների ընտանիքը հավատացյալ էր, սակայն այդ ամենում մի տեսակ սարկազմ կար: Դա հատկապես երևում է այն դրվագում, երբ մահացած Չամգայի համար հայրը խնդրում է խաչակնքվել ու շնորհակալություն հայտնել Աստծուն: Եվ ինչ-որ պահի Աստծո գոյության ժխտման՝ այս դեպքում աստվածային առաքինությունից շեղվելու դեպքում կերպարների մոտ ի հայտ է գալիս սեփական անձից նահանջ կամ կերպարանափոխությունը: Դրա վառ օրինակը տեսնում ենք Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրները» վեպում Իվանի կերպարում: Այս մասին խոսում է նաև փիլիսոփա Սերգեյ Ստեփանյանն իր «Ժամանակի երկու ընթերցումները» գրքում.

«Այս կոռեկացիայի լավագույն օրինակներից է Իվան Կարամազովի դեպքը: Դոստոևսկու վեպում հստակ ցույց է տրված Աստծո գոյության

Ժխտման և, որպես հետևանք, անձի երկփեղկման ողջ դրաման:.....Աստծո գոյության հանդեպ ֆունդամենտալ կասկածի դեպքում վճիռը երբեք չի կարող կայացվել (առնվազն՝ Հայդեգգերի պարագան Աստծո փոխարինումն է մահով), քանի որ խիղճը ժամանակի հետ առերեսման մեջ մտնելով և հրաժարվելով Աստծուց, պառակտում է անձը<sup>1</sup>:

Թեև Կաֆկան չի նշում ինչ-որ հավատից նահանջ, սակայն ընդգծում է այդ հավատքի կեղծ լինելը: Որն անկում է ապրում իր իսկ անկման հետ: Իր նկատմամբ բարության ու հավատի անկումը կարծես թե զուգահեռվում է աստվածայինի անկման հետ: Եվ անկման գագաթնակետը խնձորներով հարվածն է, որ սիմվոլիկ կերպով տեղի է ունենում ստեղծագործության նաբոկովյան բաժանման 10-րդ գլխում<sup>2</sup>: Ընդհանրապես այս երկում աստվածաշնչյան թվային սիմվոլները շատ են: Տան 3 սենյակները, 3 դռները, 3 հյուրերը, Չամզայի մոր՝ Նաբոկովյան բաժանման 7-րդ գլխում ուշաթափվելն ու 10-րդ գլխում Չամզային խնձորներով հարվածելը: Հին Կտակարանում հոր կողմից խնձորով մարդու որդու վտարումն ու մահկանացու դարձնելը արդեն իսկ ամրագրում են հայր-որդի բախումը: Ընդհանրապես Կաֆկայի մոտ աստվածաշնչյան այս առասպելով է ավարտվում և այս առասպելը պատվում է իր մեկ այլ երկում՝ «Ամերիկա» վեպում: Այդ վեպում Նոյնպես առկա են Աստվածաշնչյան մի շարք սիմվոլներ ու այլաբանություններ: Վեպի ավարտում Կարլը Բրունելդայի մարմինը տանում է սայլակով և մեկի այն հարցին, թե ի՞նչ է տանում Կարլը, հնչում է պատասխանը՝ խնձոր: Ինչպես Գրեգոր Չամզայի դեպքում, այնպես էլ այստեղ՝ Կարլ Ռոսմանի կերպարում հենց Կաֆկան է: Եթե Գրեգոր Չամզայի դեպքում զուտ տառային խաղ է ու նմանություն Ֆրանց Կաֆկա անվանը, ապա այստեղ՝ ինչպես նաև «Դատավարության» մեջ Յոզեֆ Կ.-ն ու Կարլը Նոյն Կաֆկան է: Չամզային ոչնչացնելով՝ Նրա ընտանիքը կարողացավ ազատվել մի ծանր մարդուց, մեկից, ով արդեն անտանելի էր դարձել: Սակայն նա մահվան վերջին վայրկյաններին սկսեց մտածել ընտանիքի մասին այնպես, ինչպես հիվանդանոցում հոգեվարքի մեջ պառկած Գիքորն էր կանչում տան անդամներին:

Թուլանյանի ու Կաֆկայի աշխարհները որքան մոտ, այնքան էլ տարբեր են ու բազմազան: Առաջինի դեպքում հոր ձեռքով օտարումն էր ու մահվան ձեռքերում տառապանքը, երկրորդի դեպքում հոր ձեռքով օտարումից զատ նաև սեփական հոր կողմից դեպի ոչնչացում սողալն էր: Այս դեպքում, թերևս Գիքորը լինելով ողբերգության մաս, մահացավ օտարության մեջ, սակայն որքան էլ վերջին պահին հայրը Նրա դիմաց

1 Տե՛ս՝ Ս.Ստեփանյան, «Ժամանակի երկու ընթերցումները», Եր., 2009, էջ 92-93

2 Վլադիմիր Նաբոկով-Ֆրանց Կաֆկա «Կերպարանափոխությունը», Նշվ., աշխ.,

Էր, այնուամենայնիվ նա գիտակցության չեկավ: Չամգան թերևս առավել ողբերգական էր, քանի որ մահացավ իր իսկ փակ սենյակում, երկակի օտարման ու մեկուսացման մեջ, սակայն Գիքորի դեպքում արտասանված անգիտակցական, սակայն տրամաբանական կոչերի հետ մեկտեղ նա ինչ-որ չափով մնաց ընտանիքի զավակը: Մեկ դեպքում նպատակադրված, սակայն անգիտակից օտարում էր, մյուս կողմից պլանավորված ու դեպի կործանում տանող համակարգային գործողություն: Ֆրոյդյան բանաձևի համաձայն ընտանիքին նվիրումից ու անջատման գաղափարը լուծելուց հետո է անհատը դառնում սոցիալական միջավայրի մասը: Եվ եթե Գիքորը չկարողացավ դառնալ սոցիումի մաս, ապա Չամգայի մոտ՝ սոցիումի նվիրումից կործանումը շարժվեց դեպի սոցիումից օտարում: Ինչպես Նաբոկովն է ընդգծում, «Մեկուսացումը, այսպես կոչված, իրականության տարօրինակությունը՝ արվեստագետի, հանճարի, կանխահայտնաբերողի հավերժական ուղեկիցներն են: Չամգայի ընտանիքը ֆանտաստիկ միջատի շուրջ՝ այլ բան չէ, քան միջակությունը, որ շրջապատում է հանճարին»<sup>1</sup>: Գրեգորի դեպքում առաքինությունը, բարոկայնուն ու խեղճը շրջապատված էին միջակությամբ, իսկ Գիքորի դեպքում թերևս միայն առաքինության ու բարոկայնի հստակ գիծ կար: Թումանյանի երկի դեպքում տեսնում ենք ինքնակենսագրական տարր, սակայն Գիքորի մոտ չենք տեսնում գիտակցության ու մտքի այն մեծ մակարդակը, ինչ կար Չամգայի մոտ: Քանի որ Կաֆկա-Չամգա զուգահեռում կա նաև Չամգա-որդի, մարդ զուգահեռը: Գիքորը մի առավիտ աչքերը բացելով իմացավ, որ օտարվում է այլ իրականություն: Չամգան աչքերը բացելով տեսավ, որ գտնվում է օտար կարգավիճակում, որից հետո միայն նկատվեց նաև ընտանիքի անդամների մոտ կերպարանափոխություն, որով էլ պայմանավորված մեկուսացածը կրկնակի օտարվեց ընտանիքի կողմից: Նա ուներ իր սենյակն ու իր խոհերն ընտանիքի մասին: Գիքորն ուներ իր կացարանն ու իր խոհերը: Չամգայի դեպքում օտար ընտանիքն էր սպանում, որն իր մեջ խտացրել էր ժամանակաշրջանի կործանող համակարգի մոդելը: Իրավամբ այս երկու գործերում խտացված է մարդու օտարման արդյուքնում եսի տրոհման ու ինքնառնչացման գաղափարը: Որտեղ ելք ու փախուստ կ'կա, չնայած որ Գիքորի դեպքում ինչ-որ պահի ծնվում է փախուստի ցանկությունը: Հորի գրքի և Հորի բարդության արծարծումը հստակ ընդգծվում է հենց Կաֆկայի մոտ, քանի որ Չամգան ի վերջո մինչև վերջ էլ սիրեց իր հարազատին, քանի որ նա ուներ գիտակցություն, նա գիտակցում էր, որ իրեն տանջողն իր մերձավորն է: Չնայած նա էլ էր գիտակցում, որ արվածն անտրամաբանական է: Քրիստոսը

1 Նույն տեղում

Նույնպես գիտակցում էր, որ իրեն խաչելության տանողները չեն գիտակցում, թե ինչ են անում: Սակայն նույնիսկ այդ պարագայում նա շարունակեց սիրել: Զրիստոս-Հոր-Չամգա եռամիասնության մեջ կա Հորի բարդության գաղափարախոսությունը: Եվ հենց Կաֆկայի մոտ է, որ հստակ ուրվագծվում է Զրիստոսի ու Նոր Կտակարանի միակ պատգամը՝ սերը: Զրիստոս-Գիքոր-Գրեգոր եռամիասնության մեջ մասնակի կտրված է Գիքորի ողբերգությունը, որում առավել ուրվագծված է անհատի կործանումը քաղաքում ժամանակաշրջանի մարդկային ձեռքով, սակայն այնտեղ ևս առկա է հայրական հոգատարությանը ձուգահեռ նաև օտարման ձեռքը: Սակայն երեք դեպքում էլ մարդկանց արարքներում և գիտակցության կողքին երբեմն բացակայում է Աստված՝ Աստծո գիտակցությունը և հենց այդ դեպքում էլ հաստատվում է սատանայի գոյությունը: Իսկ սատանայի գոյությունը ոչ այլ ինչ է, քան դեպի մահ, դեպի ողբերգական վախճանի ընթացքը: Իրականում հերոսները տանջվում են աբսուրդային իրավիճակում, սակայն խորքային դիտարկելով կան տրամաբանական պատճառներ ևես: Եվ երեք դեպքերում էլ սատանայի թեթև ձեռքով հաստատվում է մարդու-դերականտարի վաղաժամ կործանումը, որն էլ Նոր ուղի է բացում դեպի հավիտենականության:

**Արա Չարգարյան** – գիտական հետաքրքրությունների ոլորտը՝ հայ Նորագույն գրականության պատմություն, գրականության տեսություն:

**ARA ZARGARYAN - “ALIENATED AND TORMENTED SONS. CHRIST-GIKOR-GREGOR»** - The theme of the seemingly eternal struggle between fathers and children has found its interesting embodiment in the parallels of world literature. Appeal to this topic in ancient works of art has its own unique feature. Over time, the theme continues to travel the paths of history. The Bible presents the parallels between the divine father and son in an interesting way. Direct and indirect dialogues between God the Father and Christ reveal interesting layers on this topic. Christ, endowed with human qualities, has an interesting dialogue with his father in the episodes before and after the crucifixion. This interesting parallel is considered in the article on the example of the two best works of world and Armenian literature. And it turned out that the myth of the Babylonian tower-building was preserved both in that city and in the present city. All have one goal in search, but each other's voices are not heard. Gikor, a newly formed innocent organism, had to maintain its honest mental system, which had not yet formed, and in a short time acquire immunity to resist the disordered system. And, being aloof on the streets of the big city, Gikor felt the need for a father from the very beginning. In the case of both Christ and Gikor, the sons stood alone before the public. Their father accompanies them and they are left alone. Gikor had a way out, the kind of way out that a man in the city



is looking for. However, everyone's exit model is different. The way out was to abandon one's own image, to become part of society, to be in harmony with it, to promote a single, but destructive idea of tower building. But it was not Gikor's way. He was sent with the clear goal of becoming a Human. The death of Gikor and the experiences of his father are interesting. Continuing the biblical tragedy, the image of the parent appears in the scene of Gikor's death. If, in the case of Christ, his mother accompanied him throughout the entire action, and in the scene of the crucifixion, the mother was in front of the dying face, and the dying man spoke to both his father and mother, then in the case of Gikor, the father appears. And if Gikor was originally sent to become a man, then we can state that, not becoming like the system of evil and the crowd, he retained his human appearance and thus left the system. It was not an escape, as death passed from one reality to another. At the beginning of the 20th century, the idea of the fall of the soul dominated in European literature. This was due to geopolitical and domestic political events typical of the era. The West, in turn, used human interests for rapid development. And against the backdrop of developing cities, human decline was observed. Naturally, all this had to happen in Austria-Hungary, which is located in the very heart of Europe. The birth and child of this environment was Franz Kafka, who spent most of his life working as a lawyer in insurance offices. And, of course, a childhood encounter with his father, which lasted until the end of his life, already opened the way to a collision with the world. And even in creative freedom Kafka was not free. The ridiculous hero of Kafka, who lives in an absurd world in Kafka's "The Metamorphosis", tries to move away from himself, to escape from this world, but in reality it turned out to be not so simple. Samza is the same traveling salesman that we see in the image of Gogol's Akaki Akakievich. Both are letter-related employees who at some point self-isolate themselves from this society. At the very beginning of the work, Kafka shows the insect man's hunger, carnal desire. If Gikor could not become a part of society, then for Zamza the destruction from the devotion of society turned into alienation from society. In Gregor, honor, virtue and intelligence were surrounded by mediocrity, while in Gikor there was only a clear line of virtue and kindness. In the case of Tumanyan's work, we see an autobiographical element, but we do not see in Gikor that high level of consciousness and thought that Zamza had. Zamza had her own room and her own thoughts about her family. Gikor had his own dwelling and his own thoughts. In the case of Zamza, he was killed by a strange family, which condensed the model of the destructive system of that time. In these two cases, the idea of self-disintegration and self-destruction as a result of human alienation is really concentrated. Where there is no exit and escape, although Gikor at some point has a desire to escape. The mention of the book of Job and the Job complex is clearly emphasized by Kafka, because Zamza finally fell in love with his relative to the end, because he had consciousness, he understood that the one who tormented him was his neighbor. Although he also understood that what had been done was illogical. Christ also understood that those who were crucified did not realize what they were

doing. But even so, he continued to love. In the trinity Christ-Job-Zamza is the ideology of the Job complex. And it is Kafka who clearly outlines the only message of Christ and the New Testament - love. In the trinity of Christ-Gikor-Gregor, the tragedy of Gikor is partially cut out, in which the destruction of the individual in the city is more planned by the human hand of the period, but in parallel with paternal care, there is a hand of alienation. In all three cases, however, in the actions of people and consciousness, there is no God - the consciousness of God, and in this case the existence of the devil is confirmed. And the existence of the devil is nothing but a path to death, to a tragic end. In fact, the characters suffer in an absurd situation, but if you look deeper, then there are logical reasons. And in all three cases, the premature destruction of the person-face is confirmed by the light hand of the devil, who opens a new path to eternity.

**Keywords:** Christ, Gikor/Gikor, Gregor, son, suffering, isolation, death, Tumanyan, Kafka.

**ԱՐԱ ՅԱՐԳԱՐՅԱՆ - «ՈՒՇՅՈՒՃԵՆՆԵՐ Ի ՄՈՒՇԱՅՈՒՑԻՔԵՐ ՏՆՈՎՆԵՐ»**  
**ՄԻՍՏՈՍ-ԳԻԿՈՐ-ԳՐԵԳՈՐ»** - Тема, казалось бы, вечной борьбы отцов и детей нашла свое интересное воплощение в параллелях мировой литературы. Обращение к указанной теме в античных художественных произведениях имеет свою уникальную особенность. С течением времени тема продолжает путешествовать путями истории. В Библии параллели между божественным отцом и сыном представлены интересным образом. Прямые и косвенные диалоги Бога Отца и Христа открывают интересные пласты на эту тему. Христос, наделенный человеческими качествами, ведет интересный диалог со своим отцом в эпизодах до и после распятия. Эта интересная параллель рассматривается в статье на примере двух лучших произведений мировой и армянской литературы. И оказалось, что миф о Вавилонском башнестроении сохранился как в том, так и в нынешнем городе. У всех одна цель в поисках, но голоса друг друга не слышны. Гикор, новообразованный невинный организм, должен был поддерживать свою честную ментальную систему, которая еще не сформировалась, и за короткое время приобрести иммунитет, чтобы противостоять беспорядочной системе. И, будучи отчужденным на улицах большого города, Гикор с самого начала чувствовал потребность в отце. В случае и с Христом и с Гикором сыновья стояли одни перед общественностью. Их сопровождает отец, и они остаются одни. У Гикора был выход, тот выход, который ищет человек в городе. Однако модель выхода у всех разная. Выход заключался в отказе от собственного имиджа, в том, чтобы стать частью общества, быть в гармонии с ним, продвигать единую, но разрушительную идею башенного строительства. Выход заключался в отказе от собственного облика, в том, чтобы стать частью общества, быть в гармонии с ним, продвигать единую, но разрушительную идею башенного строительства. Но это был путь не Гикорс.

Он был послан с ясной целью – стать Человеком. Интересны смерть Гикора и переживания его отца. Продолжая библейскую трагедию, в сцене смерти Гикора появляется образ родителя. Если в случае с Христом его на протяжении всего действия сопровождала мать, а в сцене распятия мать была перед умирающим лицом, и умирающий разговаривал и с отцом, и с матерью, то в случае с Гикором появляется отец. И если Гикор изначально был послан стать человеком, то можно констатировать, что, не уподобляясь системе зла и толпы, он сохранил свой человеческий облик и таким образом вышел из системы. Это не было побегом, так как смерть переходила из одной реальности в другую. В начале 20 века в европейской литературе господствовало представление о грехопадении души. Это было связано с типичными для эпохи геополитическими и внутривосточными событиями. Запад, в свою очередь, использовал человеческие интересы для быстрого развития. И на фоне развивающихся городов наблюдался человеческий упадок. Естественно, все это должно было произойти в Австро-Венгрии, которая находится в самом сердце Европы. Рождением и дитя этой среды был Франц Кафка, почти всю жизнь проработавший юристом в страховых конторах. И, конечно, детское столкновение с отцом, длившееся до конца его жизни, уже открывало путь к столкновению с миром. И даже в творческой свободе Кафка не был свободен. Нелепый герой Кафки, живущий в абсурдном мире в произведении «Превращение», пытается отдалиться от себя, убежать от этого мира, но на деле это оказалось не так просто. Замза — тот самый коммивояжер, которого мы видим в образе гоголевского Акакия Акакиевича. Оба являются сотрудниками, связанными с письмами, которые в какой-то момент самоизолируются от этого общества. В самом начале произведения Кафка показывает голод человека-насекомого, плотское желание. Если Гикор не смог стать частью социума, то для Замзы разрушение от преданности социума перешло в отчуждение от социума. У Грегора честь, добродетель и ум были окружены посредственностью, а у Гикора была лишь четкая грань добродетели и доброты. В случае с произведением Туманяна мы видим автобиографический элемент, но не видим у Гикора того высокого уровня сознания и мысли, который был у Замзы. У Замзы была своя комната и свои мысли о семье. У Гикора было свое жилище и свои мысли. В случае с Замзой его убила чужая семья, сконденсировавшая модель деструктивной системы того времени. В этих двух случаях действительно сконцентрирована идея самораспада и саморазрушения в результате человеческого отчуждения. Где нет выхода и побега, хотя у Гикора в какой-то момент рождается желание побега. Упоминание книги Иова и комплекса Иова явно подчеркивается у Кафки, ведь Замза, наконец, полюбил своего родственника до конца, потому что у него было сознание, он понял, что тот, кто его мучил, был его близким. Хотя он тоже понимал, что сделанное было нелогично. Христос также понимал, что те, кто был распят, не осознавали, что творили. Но даже в таком случае он продолжил любить. В триаде Христос-Иов-Зам-

за есть идеология комплекса Иова. И именно у Кафки четко очерчено единственное послание Христа и Нового Завета — любовь. В троице Христос-Гикор-Грегор частично вырезана трагедия Гикора, в которой больше намечается уничтожение индивидуума в городе человеческой рукой периода, но параллельно с отеческой заботой присутствует рука отчуждения. Во всех трех случаях, однако, в действиях людей и сознание, отсутствует Бог - сознания Бога, и в этом случае существование дьявола подтверждается. А существование дьявола есть не что иное, как путь к смерти, к трагическому концу. На самом деле герои страдают в абсурдной ситуации, однако если смотреть глубже, то есть логические причины. И во всех трех случаях преждевременное уничтожение человека-лица подтверждается легкой рукой дьявола, открывающего новый путь в вечность.

**Ключевые слова:** Христос, Гикор, Грегор, сын, страдание, изоляция, смерть, Туманян, Кафка.

### References

1. Hovhannes Tumanyan erkeri liakatar joxovacu, hator 5, Er.1994 t.:
2. Hovhannes Tumanyan erkeri liakatar joxovacu, hator 3, Er. 1989t.:
3. Garun, 1987 t., tiv 4:
4. Hishoxutyunner Exishe Charenci masin, Er., 1961:
5. Ashot Voskanyan Charenci jamanaky. Er., 2017:
6. Andrey Beli, Peterburg, Er., 2016:
7. Astvacashunch., Ejmiacin, 2016:
8. Edvard Jrbashyan, Pushkiny ev hay banastexcnery, Er., 1999:
9. Nvard Tumanyan, Husher ev zrucner, Er., 1987:
10. S. Stepanyan, Platon, Erevan, 2008:
11. Grakan tert, Azatutyan hanjary, 1974, tiv 22:
12. D. Zatonski, Avstraiskaya literature v XX stoletiey, M. 1988:
13. Ara Arakelyan, Franc Kafkayi oragiry, Er., 2016:
14. Vladimir Nabokov-Franc Kafka Kerparanapoxutyuny, 168.am:
15. [https://haso63.wordpress.com/2014/07/07/Kafkan\\_u\\_nra\\_naxordnery/#more-2514](https://haso63.wordpress.com/2014/07/07/Kafkan_u_nra_naxordnery/#more-2514)
16. Karl Yung: Psixologia I alximia. M., 2008:
17. N.V. Gogol. Yntir erker, Er., 1982:
18. 19-rd dari amerikyan patmvacqy, Er., 1989:
19. Jeyms Joys, Pominki po Finneganu., M., 2017:
20. S. Stepanyan, Jamanaki erku yntercumnery, Er., 2009:

DOI: 10.54503/1829-0116-2022.1-302