

ԵՍՏՈՒՐԱԼԻՍՄԸ ԵՒ ԶՈԼԱՆ

(GUSTAVE FLAUBERT)

ՖԵԼԻՍԻ

(Նարոնակութիւն ¹⁾)

ՓԼԱՌԵՐ

«Pourquoi gonfler ce qui est plat¹».

ՖԼԵՐ

(«Բովար և Պէկլէշ»-ի մէջ)

Ֆլորեն ու Բալզակը—Բոման և գիտութիւն—Ֆլորենի տիպերը—Նրա աշխատասիրութիւնը—«Տիկին Բովարին»—Այս գրքի նշանակութիւնը—Նրա պարոնակութիւնը—Էմման իբրև զգայնական արարած—Նրա հոգեբանութիւնը, նրա հիասթափումն ու լուսահատութիւնը—«Սալամբո»-ն իբրև պատմական վէպ—Նրա համառօտ բովանդակութիւնը—Մասթօն և Սալամբոն—Ֆլորենը բոմանտիկ-գիտնական է—Նրա ոչնչականութիւնը և հոգետեսութիւնը—Գեղարվեստի անդիմութիւն (impersonnalité de l'art)—Համառօտութիւն Ֆլորենի գործունէութեան

I

Եթէ նստուրալիստի առաջին յարկը հաստատ հիման վրայ Բալզակը կառուցեց, երկրորդը Ֆլորենի գործն էր:

¹⁾ Տես «Մուրճ» № 5.

«Տիկին Բովարի»-ի հեղինակը մեր գիտական դարի հարազատ զաւակն է: Նրա ծնունդն ապացոյց էր այն մեծ օրէնքի ճշտութեանը, թէ մարդս ժամանակի արդիւնք է:

Ժամանակը պահանջում էր ճիշտ գիտումներ և անալիզ (լուծում), և Բալզակն ու Ֆլորերը պիտի ծնէին:

Երկար, թէև չափազանց հետաքրքրական, կը լինէր ցոյց տալ, թէ ինչպէս սերտ կապած է բոմանը գիտութեան հետ: Կարելի է ասել, որ գիտութեան զարգացման իւրաքանչիւր խոշոր շրջանը յեղափոխում է վիպասանութիւնը:

Մեր դարի բոմանը, ճշմարիտ որ, ձեռ-ձեռի է տւած գնում գիտութեան հետ:

Կիւլիէի հրաշալի դիւտերը, Լամարկի, Սեանտ-Հիլէրի յափըշտակող ուսմունքը, բժշկական գիտութիւնների մշակումն մի նոր զարկ տւին բնագիտութեան զարգացման, և ծնւեց Բալզակը, որ կամեցաւ մոցնել բոմանի մէջ գիտումներ և փորձ, այսինքն՝ գիտութեան առաջադիմութեան երկու անհրաժեշտ տարրերը: Այս գիտումները «Մարդկութեան կոմեդիա»-հեղինակին միջոց տւին ճշգրիտ նկարագրեր տալ իւր դիտած կեանքից: Սեանտ-Հիլէրի թէօրիայով դրաււած, նա ճգնում էր մարդին էլ ենթարկել շրջապատող հանգամանքների ազդեցութեան, ինչպէս այդ արել էր Սեանտ-Հիլէրը կենդանիների վերաբերմամբ:

Սակայն այս վերջին մեծ ձեռնարկութիւնը չը յաջողեց Բալզակին, և չը յաջողեց մեր կարծիքով հետեւեալ պատճառներով:

Նախ բոմանտիսմը իւր ճոխութեան զազաթնակէտին հասած, դեռ չափազանց զօրեղ թոփշութեան մէջ էր պահում իւր դարը, և Բալզակն ինքը, չը նայելով իւր դրական հանճարին, դեռ չէր ազատուել այս կախարդանքից:

Վ. Հիւգօի հիւանդական շունչը վարակել է մեր դարը: Գիտութեան կերակուրը բժշկում է այս հիւանդութեան արտայայտութիւնները, բայց երկար չի կարողանում արմատախիլ անել նրան: Ֆրանսիական ամենամեծ նատուրալիստ զրոգները վարակած են նոյն չափազանցած իդէալականութիւնով:

Բալզակի գործերի մի սուար մասն ապացոյց է այն կուլին, որ մղում էր վիպասանի դրական ուղեղը բոմանտիկ սրտի հետ: Եւ

ամեն անգամ, երբ ուղեղը թուլանում է, գրողի դիւրագոյնութիւնը տիրապետում է ասպարէզին:

Այսպէս պէտք է բացատրել, մեր կարծիքով, այն զարմանալի հանգամանքը, որ Բալզակը, միջավայրի ճշգրիտ նկարագրութիւն տալով հանդերձ, իդէալացնում է գործող անձերին: Նա ձեզ լուսանկարական ճշտութիւնով մի որ և է շրջանի պատկեր է ներկայացնում, իրերի վերաբերմամբ համաչափութիւն (պրոպորցիան) պահպանելով, յանկարծ այնտեղ մի հակայ է կանգնեցնում:

Գուցէ այս հանգամանքին աջակցում էր և այն, որ նատուրալիստի հօր հանձարը թոյլ չէր տալիս նրան բանական մարդուն բոլորովին յարմարեցնել կենդանիներին, զանց առնելով նրա հոգեկան ոյժը, ինչպէս աշխատեցին անել մի քանի յետագայ գրողներ:

II

Ֆլորերի ժամանակով, յիսուն—վաթսունական թւականներին, դրական գիտութիւնները մեծ զարգացումն էին ստացել:

Անմահ Բիշպից յետոյ, մարդակազմութեան ուսումնասիրութիւնը մի նոր զարկ ստացաւ: Իսկ Շարլ Բելի, Ֆլուրանսի, Մաժանդիի հետազօտութիւնները մի նոր լոյս գցեցին մարդու ֆիզիոլոգիայի վրայ և բացատրեցին մեր ուղեղի գլխաւոր ֆունկցիաները:

Գիւստաւ Ֆլորերը մի յայտնի բժշկի որդի էր և ուրեմն միջոց ունէր հետաքրքրւելու բժշկական գիտութիւններով: Եւ, իրօք, նրա գրքերից ակներև է, որ Գիւստաւը հետեւում էր այս գիտութիւնների զարգացման:

Բացի սոսկ գիտական տեղեկութիւններից, մեծ վիպասանը իւր էտիլոնների մէջ մտցրեց այն ձևերը, որոնք գործ են ածւում բնագիտութեան մէջ, այն է՝ մանրահատումն (disséction):

Նա քրքրում է իւր նկարագրած կեանքը, լաւ գննում է իրերի դասաւորութիւնը և փոխադարձ յարաբերութիւնը, քննում է առարկաները մի առ մի ոչ թէ իւր սեփական, այլ հերոսների տեսակէտից, և լուսանկարչական ասպարառը ձեռին մտնում է առօրեայ կեանքի խորքերը և իւր պատկերները վերցնում: Սենտ-Բեովը նրան անատոմիստ և ֆիզիոլոգ է անւանում: Եւս այնպէս է բռնում գրիչը:

ինչպէս ուրիշները (անատոմիական) դանակը», ասում է այս կրիտիկոսը:

Ֆլորերը չը բաւականացաւ շրջանի, կամ ինչպէս մենք անւանեցինք, միջավայրի ճիշտ նկարագրութիւնով, ինչպէս արդէն տրել էր Բալզակը: Մանօթանալով անատոմիայի և ֆիզիլօգիայի հետ, ըմբռնելով մարդու զգայարանքների գործունէութիւնը, և - որ դիտաւորն է - նրա ուղեղի ֆունկցիաները, Վալամբոս-ի գրողը կամեցաւ այս նորագոյն զիտական տեղեկութիւններն էլ մտցնել վէպի մէջ: Այսպիսով նրան յաջողեց վստահութիւնով անել այն, ինչ որ նրա մեծ յաջորդն անգամ էր կարողացել իրագործել. — նա փոքրացրեց գործող անձերին:

Մարդը, նորագոյն հետազօտութիւնների շնորհիւ, արդէն փոքր ի շատէ մանրահատուած, քննւած, պարզւած էր, և այս մանրակրիկ ուսումնասիրութիւնը ցոյց տուեց, որ նա ոչ հրեշտակ է և ոչ հրէշ, ինչպէս բարոգում էր բովանակել զպրոցը, այլ հասարակ մահկանացու: Հիւզոյի, Դիւմա - Հօր, Սուլիէի հերոսներն անբնական, երեակայական անձնաւորութիւններ էին, Շէքսպիրի բոլոր գործող անձերը, Բալզակի գործող անձերի մեծ մասը — բացառական էակներ: Իսկ հասարակ մահկանացուն, իսկ առօրեայ մարդը, որին մենք ամեն բոլի պատահում ենք, որի հետ ապրում ենք, այսինքն՝ մեր հայրը, մեր եղբայրը, մեր հարեանը, վերջապէս մենք ինքներս դեռ չէինք նկարագրւած:

Միւսոյն ժամանակ գիտութիւնն ուսուցել էր նրան, որ մարդու մէջ կայ և ինքնուրոյնութիւն, և ուրեմն նա հլու հպատակ չէ շրջապատող հանգամանքների, ինչպէս աշխատեցին անել նրա հետեւողները:

Մի խօսքով, Ֆլորերին վիճակւած էր նկարագրել հասարակ մահկանացուներին իրանց ուղեղով ու զգայարանքներով:

Եւ չափազանցնում եմ:

Կայ մի ուրիշ հանձար, որ անտարակոյս մեծ ներգործութիւն է ունեցել Ֆլորերի վրայ: Դա Ստենդալն է:

Մենք մտադիր ենք աւելի մանրամասն քննել այս անդուգական վիպասանի գործը — որին Տէնը մեծ բովանակող, դարիսամենասմեծ հոգեբան, տիտղոսներն էր տալիս — երբ կ'ուսումնասիրենք հոգեբանական զպրոցը:

Առ այժմ կ'ասենք, որ Ստենդալը դեռ երեսնական թւականներին, երբ Հիւգօն ստեղծում էր Հերնանիներ և Մարիոն Դըլորմներ, զարմանալի ճշտութիւնով հոգեբանական էտիւդներ էր տալիս մեզ: Եւ այս էտիւդներն այնքան ճիշտ են և այնքան նշանաւոր, որ արդի հոգեբանները Ստենդալին իրանց հայրն են անւանում:

III

Գիւտտաւ Ֆլորերը ծնւեց Բուանում 1821 թւին: Նա քսաներկու տարով Բալզակից կրտսեր էր: Նրա բժիշկ հայրը բաւականին կարողութեան տէր մարդ էր ու ոչինչ չէր խնայում իւր որդու զարգացման համար:

Ֆլորերը չափազանց աշխատասէր էր: Աշխատանքը մոռացնել տւեց նրան սէրը և նա ամուրի մեռաւ: Ֆլորերն յիշեցնում է Ալեքսանդր Դիւմայի քիմիկոսին, որ ասում է.

— Ես ժամանակ չունեցայ սիրելու:
Եւ ճշմարիտ որ Վիկին Բովարիա-ի հեղինակը դիտնականի պէս է ուսումնասիրում իւր նկարագրած միջավայրը:

Նախ քան մի գիրք գրելը, Ֆլորերը զգում է իրան տաժանական աշխատանքի մէջ: Տարիներով նա կը խրւի գրադարանների մէջ, կը քրքրի գրքերի կոյտեր, հատորներով դիտողութիւններ կը գրի: Օրինակ. «երկրագործութեան մասին մի տասը էջ գրելու համար, նա քսան-երեսուն հատոր մասնագիտական գրքեր կը կարդայ, ասում է Զոլան, — բացի այդ նա հարց ու փորձ կանի հասկացողներին, կը հետազօտի դաշտերը: Եթէ հարկ լինի՝ կ'գնայ նկարագրելի տեղը և այնտեղ կ'ապրի... Միշտ նոյն առանձին խնամքը դէպի իրականը: Նա քննում է լուսանկարները, պատկերները, ժամանակակից լրագիրներն ու գրքերը... Իւրաքանչիւր վէպ նրան ստիպում է մի ամբողջ աշխարհ տակնուվրայ անել: Իւր ըզգայնական դաստիարակութիւնը բռնանը գրելիս, նա ուսումնասիրել է մեր երկրի քսան տարւայ քաղաքական և բարոյական պատմութիւնը և տւել է մեզ մի ամբողջ սերնդի թողած ահագին աղբիւրները: Վերջապէս, «Սալամբո» և «Սուրբ Անտօնիոսի փորձութիւն» բռնանների համար աշխատանքն աւելի ևս բեղմնաւոր էր: Նա ճանապարհորդել էր Աֆրիկա և Արե-

մուտք, դատապարտել էր իրան մանրամասն ուսումնասիրել հնութիւնը, թափ տալ բազմաթիւ դպրերի փոշին։

Ֆլորենտի իւրաքանչիւր գիրքը մի ամբողջ պատմական շրջանի նկարագիր է, նա ոչ մի տող չէր գրում առանց երկար խորհելու։ Երբեմն տասը հատորաչափ «գիտողութիւնները» միայն մի բոմանի նիւթ էին դառնում։ Էսկ այս գիտողութիւններից մի տող գրելու համար, նա մի ամբողջ էջ էր կտրուում, ասում է Զոլան։ Նա իւր գրքերը գրելու համար լատիներէն է սովորում, զանազան գիտութիւնների, ինչպէս՝ հնագիտութիւն, Արեւելքի հին պատմութիւն է ուսանում։ Այսպիսով նա վստահ էր, որ իւր պատասխան մասը անխախտելի է։

Երբ նա հրատարակեց իւր պատմական «Սալամբո» բոմանը, որի մէջ նկարագրում էր հին Կարթագէնը, մի գերմանացի պատմաբան և հնագէտ փորձեց սխալ ցոյց տալ մի քանի մանրամասների մէջ։ Այն ժամանակ Ֆլորենտը մի ահագին ցուցակ տպագրեց, որից երևաց, որ այս ախտանեան աշխատողը տակն ու վրայ է արել հռոմայական և յունական ամբողջ գրականութիւնը, նորագոյն հնագիտական հետազոտութիւնները և կլանել է այն ամենը, ինչ որ յարաբերութիւն ունէր Կարթագէնի պատմութեան հետ։

Եւ մեծ ումանիստը աւելացնում է, թէ նա չի արգելում քննադատել գրքի գրականական մասը, բայց ոչ ոքի թոյլ չի տալ ձեռ տալ նրա պատմական և սոսկ գիտնական բաժինին։

Ահա ինչ կատարելագործութեան էր հասցրել Ֆլորենտը բոմանի նկարագրական մասը։

Նոյնչափ մշակեց նա իւր ոճը։ Ճիշտ պատկերը ճիշտ գծերով պիտի նկարւէր։ Այս է պատճառը, որ Գ. Ֆլորենտը չէր դադարում իւր ոճը կոկելուց, նրա ցնեղուց, նախադասութիւնները հաւաք, կտրուկ դարձնելուց։

Նա նոյնչափ խստապահանջ էր դէպի իւր ստիլը, որչափ դէպի պատկերների ճշտութիւնը։ Նրա աչքին ստիլն ահագին նշանակութիւն ունէր գրածքի տեղութեան վրայ։ Բառերը պիտի ճշտապէս արտայայտեն մեր միտքը, որպէս զի այդ միտքը յարատեւութիւն ունենայ։ Բացի ճշտութիւնից նա, ժամանակակիցների ասելով, այնպէս էր կազմում իւր Ֆրագները, որ կարդալիս երաժշտական մեղոգիա

դուրս դարձնալ Նախադասութիւնն աւարտելիս նա ինքը բարձր ձայնով մի քանի անգամ կարդում էր և եթէ մի որ և է բառ կամ մի հնչիւն խանգարում էր այս մեղդիան, փոխում էր իսկոյն:

IV

Այս գրելիս սեղանիս վրայ դարսած ունիմ մի փոքրիկ կոյտ գրքերի, հինգ հատորներից բաղկացած. այս Գ. Ֆլորբերի հինգ ռոմաններն են «Տիկին Բովարին», «Սալամբո», «Ձգայնական դաստիարակութիւն», «Սուրբ Անտօնիոսի փորձութիւնը», «Բովար և Պելիւշէն»:

Ես թերթում եմ այս վաղուց ծանօթ հատորները և չեմ կարողանում զսպել հիացումս:

Ֆլորբերը դարիս ամենամեծ վարպետներից մէկն է:

Այստեղ այլ ևս Բալզակային ահեցուցիչ աշտարակները և եղիպտական պիրամիդները չը կան, — այստեղ մի նրբաշէն, մարմարիօնէ պալատ է, որի սրահներն քանդակներն ու զարդարանքները ապշեցնում են մարդուս:

«Տիկին Բովարին» լոյս տեսաւ 1856 թւին:

Այս թւականը մի պարագլուխ է իրական ռոմանի զարգացման մէջ:

«Տիկին Բովարին» այն գրքերից է, որոնք դուրս են քաշում հեղինակին անյայտութիւնից և ուղղակի անմահութեան պատւանդանի վրայ դնում:

Անտարակոյս այսօր այս վէպը նատուրալիստի գոհարներից մէկն է, իսկ 1856-ին նա միակ գոհարն էր:

Այստեղ իդէալացումն, ֆանտազիա չը կայ: Այստեղ նկարագրում է իսկական կեանքը իւր զեղեցիկ և տգեղ կողմերով:

«Տիկին Բովարին» ֆրանսիական նատուրալիստի զուլս-գործն է, ասում է զը Բրիւնըտիերը, այս ռոմանը պիտի մնայ իբրև դրական դպրոցի առաջին ամենաբարձր յայտնութիւնը:

Այս առաջին աշխատութիւնով Ֆլորբերը մի զօրեղ գրական յեղափոխիչ է հանդիսանում: Միջավայրի կարճ և ազդու նկարագրութիւնը, գործող անձերի իրականութիւնը, իրանց հոգեբանական ճշտութիւնով — ամբողջ գրածքը դուրս եկաւ հեղինակի գրչի տակից իբրև ժամանակակից դրական դպրոցի յաղթանակ:

«Տիկին Բովարին» կնոջ անհաւատարմութեան (ադիւլտեր-adul-tère) պատմութիւնն է:

Անցքը պատահում է եւրոպական այն փոքրիկ գիւղերից մէկում: Երոնք Ֆրանսիայում յայտնի են petits pays անունով: Այստեղ ապրում է բժիշկ Բովարին, որ առաջին կինը կորցնելով, ամուսնանում է Էմմայի հետ: Այս Էմման է տիկին Բովարին, բոմանի հերոսուհին: Տիկին Բովարին վէպի առանցքն է, որի շուրջը պտտւում են մնացած անձնաւորութիւնները: Ֆլորերը մի նոր ձև է գործ դնում: Նա վերցնում է Էմմային մանկութիւնից, ցոյց է տալիս մեզ նրա հոգեկան զգացմունքների զարգացումն, որոնք բնականաբար պիտի տանէին նրան դէպի ադիւլտեր (անհաւատարմութիւն):

Տասներեք տարեկան հասակում Էմման տարւում է մենաստան (այն ժամանակաշրջանի սեռը մենաստանումն էր միայն կրթւում): Սկզբում այս փակւած կեանքը դուր եկաւ փոքրիկ Էմմային և նրա զգայուն դիւրաթեք ոգին այս խորհրդաւոր միջավայրում ընկնում է մի առանձին սքանչացման (էքստազի) մէջ: «Պատարագին ուշադիր լինելու փոխարէն» նա դիտում էր իւր աղօթագրքի զարդապատկերները, և նա սիրում էր հիւանդ Քրիստոսի դառը, որի սիրտը սուր նետերով ծակոտած էր, սիրում էր խեղճ Փրկչին, որ ընկճւում էր, խաչի ծանրութեան տակ... Խոստովանանքի զնալիս զանազան մանր մեղքեր էր հնարում, որպէս զի աւելի երկար ժամանակ մնալ չօքած, ձեռքերը միացրած, երեսը վանդակապատին, քահանայի շշուշի տակ: Երբ քարոզների մէջ լսում էր Քրիստոսի համեմատութիւնը երկնային փեսացուի, երկնային ամուսնու, երկնային սիրահարի հետ, կամ երբ յաւիտենական պսակի անունն ընկնում էր նրա ականջը, սիրտը լցւում էր անասելի քաղցրութիւնով:

Ահա մի գրչի շարժումով մի զգայուն հոգի նկարագրւած: Ինչպէս մարդ զգում է, որ գործ ունի մի նեարդային փոքրիկ արարածի հետ: Տիկին Բովարին իւր ժամանակաշրջանի հարազատ զաւակն է, նա կրում է իւր վրայ դարիս նեարդայնութեան (нервность) կնիքը: — Էմմայի բնաւորութեան այս առանձնայատկութիւնը պիտի ղեկավարի նրա բոլոր գործերը:

Եւ ի՞նչպէս բնական են այս աղջկայ ոգու ընթրոշ զծերը:

«...Նա արկածներ էր որոնում: Նա սիրում էր ծովը փոթո-

րիկներէ համար, իսկ այն կանաչն էր միայն դուր գալիս նրան, որ բուսնում էր աւերակների մէջ: Ամեն ինչից անհրաժեշտաբար նա պիտի իւր համար մի օգուտ դուրս բերէր, և դէն էր զգում իբրեւ անօգուտ բան, ինչ որ կերակուր չէր տալիս նրա սրտին, որովհետեւ նա ոչ թէ դնահատում, այլ զգում էր, և մի պէչաժ գիտելիս, նա միմիայն յուզմունքներ էր որոնում:

Այս դիւրազգացութիւնն աւելի ևս զարդանում է անկանոն և անխտիր ընթերցանութիւնից: Մօր մահը մի մեծ հարւած էր Էմմայի փափուկ սրտին. նա գրում է հօրը, որ իրան էլ մօր զերեզմանում թաղեն և երջանիկ է, որ նրան խղճում են և հիւանդ են կարծում:

Այս ևն Էմմայի մասին ունեցած տեղեկութիւնները:

Նա թողնում է մենաստանը: Եւրբ բժիշկ Շարլ Բովարին, նրա ապագայ ամուսինն առաջին անգամ եկաւ Բերտօ (գիւղը), Էմման իրան արդէն հիասթափւած էր համարում, կարծես ամեն բան տեսել էր արդէն և այլ ևս ոչ մի զգացմունք անցայտ չէր մնացել նրանից: Սակայն, ինչպէս միշտ, մատաղահաս օրիորդը կամենում է Շարլի մէջ տեսնել իւր երազածը: Ամուսնութիւնը, ինչպէս և պէտք էր սպասել, չի լցնում այն դատարկութիւնը, որ տիկին Բովարին դեռ օրիորդ ժամանակն զգում էր իւր մէջ, և Էմման աշխատում էր հասկանալ երջանկութիւն, կիրք և սիրարբեցութիւն բառերը, որոնք այնքան քաղցր էին հնչել կարդացած գրքերի մէջ:

Ընթերցողը լաւ զգում է, որ այս կինը երբէք բախտաւոր չի լինելու: Էմմայի ներքին աշխարհն այնքան հարուստ էր կրքերով, բուռն իղձերով, որ նրա ամուսինը չէր կարող համապատասխանել նրա հոգեկան պահանջներին:

Այսպիսի կնոջը մի հաստատակամ և զօրեղ մարդ պիտի պատահէր, որի բարոյական և ֆիզիքական ոյժի դէմ խոնարհէր նա, զգալով իւր վրայ ամուսնու առաւելութիւնները:

Ընթերցողը տղամարդն ամեն ինչ պիտի գիտենայ, չէ որ նա հոգեկան մեծ յուզմունքների հետ պիտի ծանօթացնի իւր կնոջ, բանաց նրա առջև գոյութեան բոլոր զաղտնիքները: Այսպէս է մտածում տիկին Բովարին, այս է նրա իդէալական տղամարդը:

Եւ ինչ ստացաւ այս երազածի փոխարէն: Մի գիւղական բժիշկ, որ վաղուց ետ է մնացել գիտութիւնից, որ ոչինչով չի հետաքրքրուում և, Բուան եղած ժամանակը, մի անգամ զոնէ չի մտնում թատրոն, որ կորցնելով պահանջ դէպի ինքնազգայունքն, զնալով վարակել էր շրջապատող դռնհիկ զաղափարներով, կոպիտ գիւղացի էր դառել իւր անհամ, անհետաքրքիր խօսակցութիւնով, որոնց մէջ փթած, հանրաժանօթ մտքեր էր յայտնում: Եւ խեղճ հիասթափուած Էմման ի զուր էր որոնում նրա մէջ մի ձիւրք, մի աչքի ընկնող ընդունակութիւն, մի կտոր ինքնուրոյնութիւն, որին կարողանար կաշել իւր իլէտալը փրկելու համար: Բայց Շարլը ոչ լողալ զիտէ, ոչ զինասաղ, ոչ հրացան բանացնել զիտէ և ոչ ձի հեծնել...

Տիկին Բովարիի սիրտն այսպիսով ամեն ինչ զործ դրեց իւր ամուսնուն սիրելու համար: Բայց Էմման զգում է, և ընթերցողն էլ զգում է նրա հետ, որ քանի զնայ, քանի որ մանրամասն ուսումնասիրի նա իւր ամուսնուն, աւելի կը հեռանայ այս անգոյն, դատարկ, անբովանդակ և տաղտկալի էակից:

Եւ յուսահատութեան մէջ խեղճ կիներն այս ճիւն է արձակում, ճիւն, որ խուլ բողբոջ է իրան կամացկամաց տիրապետող աղուտերի պահանջի դէմ:

—Տէր Ատուած, ինչի՞ ամուսնացայ ես Շարլի հետ:

Նա համեմատում է իւր նոր ծանօթ արիստոկրատներին հետ, մի վիկոնտի, մարկիզ դ'Անդերելիլիէի հետ, որոնց մէջ զանում է մի ինչ որ գրաւիչ յափշտակող բան, որ բացակայ է իւր ամուսնու մէջ: Մարկիզը հարուստ մեծատուն, մի վերին աստիճան կրթւած, նուրբ արիստոկրատ շարժումներով և ձևերով, կախարդիչ պերճախօսութիւնով, սրախօս լեզուով, մանր ոտերով, Պարիզի ձուլարանի միջով անցած կաւալեր էր: Էմման պիտի սիրէր նրան, որովհետեւ նա հակապատկեր էր իւր ատելի ամուսնուն:

Սակայն Էմման, այս շիտակ բնաւորութիւնը, չէր կարող հաշտւել իւր երկրիմի դրութեան հետ: Գուցէ Շարլն այնքան էլ անտանելի չէ, զուցէ դեռ հնար կայ սիրելու նրան և այդպիսով իւր պատիւը փրկելու:

Մի միջնադէպք յոյս է տալիս նրան: Դեղարար Համէի խորհրդով և յորդորանքով բժիշկ Բովարին որոշում է մի տղայի ծուռ ոտը

դրատել: Այս օպերացիան պիտի ընդարձակէր բժշկի հեղինակութիւնը: Նարլը պիտի դանակ բանեցնէ, գուցէ առաջին անգամ իւր կեանքում, Նարլը վերջապէս մի մեծ գործ պիտի կատարի: Ա՛հ, որքան երջանիկ է էմման, ի՞նչ յուզմունքով ընկնում է նա իւր մարդու վզովը, երբ սա, օպերացիան վերջացրած, նրա սենեակն է մտնում: Վերջապէս, իւր ամուսինն էլ ուժեղ մարդ է, վերջապէս կարող է սիրել նրան... Յաւակցաբար, մի ուրիշ, աւելի սարսափելի, հիասթափումն սպասում էր տիկին Բովարիին:

Մի քանի օրից յետոյ տղայի ոտն ուռչում է և կերցան սկսում է: Քաղաքից հրաւիրւած բժիշկը դատապարտում է օպերացիան, որը մի մեծ աններելի սխալ է համարում: Եւ քան Նարլն աւելի նսեմացած, աւելի փոքրացած է իւր կնոջ աչքին, որ յուսահատուած անդաւնալի կերպով տրւում է ադիւլտերին, մէկ սիրեկանից միւսին անցնելով:

V

Ես երկար կանգ առայ էմմայի վրայ, որովհետեւ այս Ֆլորերի ամենահաստատ և ամենասքանչելի տիպերից մէկն է:

Ինչպէս տեսնում ենք, հեղինակը ներում է էմմային իւր մեծ յանցանքը, նա բաց է անում մեր առաջ այս կնոջ հոգու ծալքերը և հաստատում է, որ նրա անհաւատարմութիւնը դէպի իւր ամուսինը մի անփախչելի չարիք էր, եթէ նկատի ունենանք էմմայի նեարդայնութիւնը և շանդամանքների անհամապատասխան դարսումն:

Էմմայի հոգեբանութիւնը մեզ հասկանալի է և ուրեմն հեշտ:

Արդ, այդ տեսակ կինն անկարող է հոգեկան անդորրութիւն գտնել ամուսնական կապերը ժխտելով և օտարի սիրելով: Այսպիսի լամբողջ բնութիւնները ամբողջովին են տրւում իրանց սիրուն: Էմման տանջւում է ստիպւած լինելով բաժանել իւր սէրն ատելի ամուսնու և պաշտած սիրեկանի մէջ և, գլուխը բոմանտիկ մտքերով լի, աղաչում է մարկիզին, որ փախցնի իրան մի անծանօթ երկիր, որտեղ նրանք կարող կը լինէին անարգել սիրել միմեանց:

Սակայն մարկիզը հեռանում է նրանից: Էմման սկսում է յաճախել Լէոնին, որ բնակւում է քաղաքում: Այս նոր ադիւլտերն էլ բաւականութիւն չի տալիս այս կնոջ իդէալին, նա

օրից օր աւելի և աւելի է զգում իւր սրտի դատարկութիւնը: Մի ուրիշ ցաւ տանջում է նրան: Սիրեկանները նրան մեծ գումար են նստել. նա ընկել է վաշխառուների ճանկը, որովհետեւ վստահութիւն չունի ամուսնուց իւր պարտքերի վճարումն ինդրել: Մի օր դատաստանական աստիճանաւորները դալիս են և վեր են գրում տան բոլոր իրեղէնները պատքերի փոխարէն: Եւման պարտաւորոջ մօտ է գնում, նրա ոտերն ընկնում, որ սպասել տայ, բայց բանկիրն ամօթալի առաջարկութիւն է անում: Նա վճռում է իւր սիրեկաններին դիմել — երկուսն էլ մերժում են օգնել նրան: Այն ժամանակ, անպատուած, նսեմացած, իւր ամենասուբբ զգացմունքները — որ նա չէր զլացել այս անխիղճ մարդկանց — ոտնակոխ տեսած, տիկին Բովարին, յուսահատութեան զազաթնակէտին հասած, անձնասպանութիւն է գործում...

Շարլ Բովարին այն բազմաթիւ բժիշկներից է, որոնք գիտութիւնն արհեստի են վերածում: Նա իդէալ չունի, նրա ընդունակութիւնները սաստիկ սահմանափակ են, ինչպէս սահմանափակ է այն շրջանը, որի մէջ գործում է: Շարլը մտաւոր զարգացումով, հոգեկան ձգտումներով անհամեմատ ցած է իւր կնոջից: Նա յուզմունքներ չի սիրում և չի որոնում, նրա կեանքը բուսական է: Սակայն այս, առերես անտարբեր, մարդու սրտում մի անսահման փափկութիւն է տիրում, — բուռն սէր դէպի իւր կինը և անշափ ներողամտութիւն դէպի նրա սիրեկանը...

Մի չափազանց յաջող տիպ է գիւղական դեղագործ Համէն, որ ամեն բոսկէ աշխատում է իւր կարեւորութիւնն ակներե անել: Նա ազատամիտ է, եզրիտներին հալածող, մի կիսադրագէտ գրչակ, որ կեղծ թղթակցութիւններ է գրում Բուանի լրագրում ու արհամարհաբար վիճում է գիւղական քահանայի հետ: Նա այնպէս է աչք գցում շարած դեղաշիշերի վրայ, որ կարծես մարդկութեան փրկութիւն այս զեղերի լատիներէն անունների մէջն է...

Այս տիպերն ստեղծելով Ֆլորերն ապացուցեց, որ հարկ չկայ հրէշներ և հսկաներ ստեղծել վէպը հետաքրքիր դարձնելու համար: Նրա դրական ուղեղը պահանջում էր առօրեայ կեանքի նկարագրութիւն, առօրեայ մարդկան հոգեբանութիւն...

Մենք չիշելենք արդէն, թէ ինչ խնամքով ուսումնասիրում է

Ֆլորերը շրջանը, միջավայրը, որտեղ անցնում է գործողութիւնը: Այս նկարագրական մասը ճիշդին Բովարիի, ինչպէս նրա բոլոր բովանդակների մէջ, վարպետական կատարելագործութեան է հասցրած:

VI

Իբրև նմուշ Ֆլորերի պատմական վիպասանութեան յիշենք նրա հռչակաւոր Վալամբոս-ն, որ լոյս տեսաւ 1863-ին:

Հեղինակը կամեցաւ գիտնական մեթոդ մտցնել պատմական բովանդակի մէջ:

Կարթագէնի վարձկան զօրքը Համիլկարի այգիում տօնում է Էրիքսի պատերազմում իւր տարած յաղթութիւնը: Այս մի խառնուրդ է ազգութիւնների, հագուստների և զէնքերի: Մենք ընկնում ենք մի առասպելական աշխարհ, խրուում պատմութեան խորքերը: Շնչասպառ դիտում է ընթերցողը այս դիւթական տեսարանը և անզգայաբար, մոքով յափշտակած, թերթում է էջերը, սաւառնելով դէպի այն անծանօթ աշխարհը, որին՝ Ֆլորերի զօրեղ ձեռք յանկարծ քօղաթափ է անում:

Եւ այնքան կենդանի է այս 5—6 էջում նկարագրած խընջոյքը, որ մենք սլարդ տեսնում ենք տասնաւոր տարբեր տարրերից բաղկացած վարձկան զօրքը, տեսնում ենք բիւրաւոր զինւորների փայլուն հագուստները, մերկ գունաւոր հակաչական կուրծքերը և անդամները: Լսում ենք ծանր զէնքերի շառաչիւնը և խռպոտ ձայները, հոտոտում ենք Համիլկարի այգիների բուրմունքը:

Գիշեր է: Կիսախաւարի միջից տեսնում է Համիլկարի մարմարինէ պալատը իւր սանդուխտներով և բարձր պատշգամբներով:

Գինու գոլորշիները թափանցում են օդը: Սալամբոն, Համիլկարի աղջիկը, իջնում է յանկարծ սանդուխտներից չաւերժահարսի նման: Սալամբոի հրաշալի տեսքին սիրահարւում է լիբիացի զինւոր Մաաթօն, և դառնում է ախոյեան քաջ Նարր-Հափասին, նումիրացոյց զօրապետին, որին խոստացած էր Սալամբոի ձեռքը:

Համիլկարը բացակայ է: Վարձկանները, յոյն Սպենդիուսի դըրդումով, դարձնում են իրանց զէնքը Կարթագէնի դէմ: Մաաթօն Սպենդիուսի հետ սրբապղծում է տաճարը, անպատում է Տանիտին,

յափշտակելով Զախմֆը (Տանխտ ասուածուհու ծածկոցը) և փաթափելով նրա մէջ մանուկ է Սալամբօի ննջարանը: Բայց Սալամբօն նզովում է սրբապղծին ու Մաաթօն Զախմֆի պաշտպանութեան ներքոյ դուրս է գալիս քաղաքից, ամբոխին շշլլած թողնելով: Վարձկանները պաշարում են քաղաքը և սարսափի մէջ են գցել նրան արդէն, երբ Համիլիարը վրայ է հասնում ու քաջալերում է ժողովրդին: Սակայն Կարթագէներ տագնապի մէջ է, զօրքերն ընկճւում են, ուտելիքը պակսում է, և պատերը թնդում են ահագին մեքենաների հարածների տակ:

Կարթագէներ պիտի ընկնի, որովհետև Տանխտի Զախմֆը գողացած է: Գլխաւոր քրմապետ Սահաբարիմը քաղաքի միակ փրկութիւնը Սալամբօից է կախւած տեսնում: Սալամբօն պիտի գնա Մաաթօի բանակը և իւր կուռութեան գնով փրկէ Զախմֆը: Մաաթօն սիրով արեւցած քնում է, և Սալամբօն փախցնում է սուրբ ծածկոցը: Բայց այս էլ չը կարողացաւ փրկել Կարթագէներ, որ այժմ պայակւել էր ծարաւից, որովհետև թշնամին ջուրը կտրել էր: Ուրեմն ասուածները բարկացած են քաղաքի վրայ և պէտք է իջեցնել նրանց բարկութիւնը:

Այստեղ նկարագրւում է մանուկների զոհաբերութեան սուկալի ծէսը: Զարհուրելի Մոլոխի փորը, կրակից կարմրած, ժամերով կլանում է անմեղ կենդանի երեխաներին, մինչդեռ փողերի ձայնը և քրմերի երգերը խեղդում են ծնողների յուսահատ ճիչերը և այլուղ մարդկային մտի թժժոցը...

Վերջապէս ասուածները մեղմանում են: Կարթագէներ փրկւած է և զազան Մաաթօն գերի է տարւած:

Գերիների պատժի ժամը խփեց: Ամբողջ քաղաքը ոտի վրայ է: Համիլիարը, Սալամբօն, քուրմերը և մեծամեծները շարւած են պատուաւոր տեղերում: Մաաթօին դուրս են թողնում, ձեռները քամակին շղթայած, սարսափելի հարւածների ու խայթոցների տակ: Խելազարի նման վազում է նա երկու պատերի պէս շարւած ամբոխի միջով, և մինչդեռ նա առաջ է վազում, երկու կողմից անգութ ամբոխը պարզում է իւր ժանիքները, չանկուում է նրա մերկ մարմինը, կաշու կտորներ է պոկում, և ամբողջ անձն վերք դարցնում: Խոկ երբ, ուժերն սպառւած, արիւնքամ եղած, դէմքն այլանդակած,

նա յանկարծ վիրաւորւած զազանի նման գետին է փռւում, մորակի հարւածները տեղում են նրա երեսին, կուրծքին և ամեն բարձրանալով մի կտոր միս պոկում մարմնից: Այն ժամանակ այս ալլանդակ մարմինը սարսափելի տանջանքից և կոշտից կարծես կեանք տաացած վեր է ցատկում կրկին և առաջ մղւում: Բայց մի քիչ յետոյ կրկին կանգ է առնում, այլ ևս անկարող է առաջ գնալ, որքան էլ մորակների հարւածները քրքրէին նրա մարմինը: Այժմ նա կարմիր մսի մի կոյտ է դառել, մարմնի կտորները պատահուտած շորերի նման կախ են ընկած, արիւնը շո՛ւմ է վերքերից: Մաթօին այլ ևս ճանաչելն անգամ անկարելի է, մարդկային ձևն, անգամ կորցրած է նա: Նա այժմ անմիջապէս կանգնած է մորակների հարւածների տակ, կարծես կորցրել է զգացողութիւնը. — ոչ մի հնչիւն չի դուրս գալիս նրա բերնից, ոչ մի կարկամումն չի ձգձըգում նրա անդամները... Նա նայում է դէպի տախտակամած:

Յանկարծ այս ողորմելին, եռեւից արեան յետքեր թողելով, առաջ է վազում մինչև տախտակամածը և Սալամբօի ոտերի տակ վայր է ընկնում անշնչացած:

Պէտք է կարդալ այս դիւթալի դրածքը: Ընթերցումից յետոյ մարդ երկար ուշքի չի գալիս: Մի ամբողջ պատմական աշխարհ բացւել է նրա առջև, — հնութիւնը իւր յափշտակող սքանչելութիւնով: Ամեն ինչ մեծ է այստեղ: Այս գիրքը հրաշալիների մի ժողովածու է, իւրաքանչիւր էջ մեզ մի նուրբ քանդակած պատկեր է տալիս հեռաւոր պատմական կեանքից և մենք, այս զարմանալի գիրքը ծածկելուց յետոյ, բոլոր տպաւորութիւններից խելքամաղ ենք լինում...

Անկարելի է բոլոր հրաշալի պատկերները յիշել: Սակայն այն էջերը, որոնց մէջ նկարագրւում է վարձկանների խնջոյքի տեսարանը, մանուկների զոհաբերութեանը Մոլոխին, կամ այն, որտեղ պատմւում է, թէ ինչպէս մահացաւ վարձկանների զօրքը մի կիրճում կարթագէնացիներից պաշարւած, վերջապէս առաջ բերած Մաթօի պատիժը — այս բոլորը մի հանճարեղ վարպետի գործ է...

Իսկ Սալամբօի երեւալը վարձկանների խնջոյքի մէջ, իսկ փղերի պատերազմը, իսկ Սալամբօի տեսութիւնը Մաթօի հետ այս վերջինի վրանում, նրանց սիրահարութիւնը և Չաիմֆի յափշտակումն, կամ Մաթօի և Սպենդիուսի քաղաք մոնելը մութ ջրուղիի մէջ լողալով:

VII

Բայց տեսէք հերոսների հոգեբանութիւնը:

Մի մեծ պատմական երևոյթ մեծ յուզմունքներ մեծ կրքեր և է յարուցանում: Մի համայնական ոգի, ժամանակի ոգին, տիրապետում է գործող անձերի բնաւորութիւնը:

Ահա այս ահուելի Մաթթօն, որ հանդգնում է մտնել Տանիտի տաճարը և յափշտակել Զաիմֆը, չերկնչելով երկնքի բարկութիւնից, որ քիչ էր մնացել տապալէր Կարթագէնիի հանրապետութիւնը, ու մեծ քաղաքը մոխիր դարձնէր, ահա այս կիսասուածը սանձւում, կաշկանդւում է Սալամբօի սիրով: Այս սէրն է, որով կուրացած, նա կորցնում է ինքն իրան. Զաիմֆը յափշտակել է նրա բոլոր հոգեկան ուժերը: Այս սէրն է, որ մարմինը քրքրւած, արիւնքամեղած, կիսամեռ Մաթթօին ոյժ է տալիս վազել զէպի իւր սիրած էակը, որպէս զի նրա ոտի տակ հոգին աւանդի:

Ահա Սալամբօն, որ Զաիմֆը ետ դարձնելու համար չի վարանում զոհն իւր կուսութիւնը Մաթթօին, նրա բանակը դնալով:

Ահա Սահարարիմը, գլխաւոր քրմապետը, որ երևան է գալիս, իբրեւ ժամանակակից գիտութեան ներկայացուցիչ և որ կարծես կասկածում է իւր գիտեցածի մասին: Նա է խորհուրդ տալիս Սալամբօին այս հերոսական քայլն անել:

Ահա Սպինդիուսը, հնարագէտ, և սատանա յոյնը, որ այնքան նման է Ուդիսէսին:

Ֆլորերի, ինչպէս և Բալզակի, մէջ ըմբանտիկը և գիտնականը կողք-կողքի են ապրում, մէկը միւսին չի սպանում: Միայն Ֆլորերն աւելի գիտնական է քան թէ Բալզակը. նրա մէջ ըմբանտիկ ոգին աւելի ճնշւած է, քան թէ այս վերջին ըմբանտիստի մէջ:

Մենք գիտենք, որ տիկին Բովարի-ի հեղինակը նկարագրական մասը բարձրացրեց մինչև գիտնական հետազոտութեան աստիճանը, բայց, հերոսների հոգեբանութիւններն ուսումնասիրելիս, մենք (զոնէ մի քանի գրքերում) հեշտութիւնով նկատում ենք, որ հեղինակը չի խուսափել ըմբանտիստի վարակիչ ազդեցութիւնից:

VIII

Ֆլորեն անտարակոյս դարիս գրական շոշափաններից (նիհի-
լիստ) և հոռետեսներից մէկն է։ Նրա հերոսները խաբած են իրանց
յոյսերից և իրանց իղէպիւն չեն հասնում երբէք։ Այսպիսի անձերին,
կարծեմ Ալֆ. Դոդէն առաջինը կնքեց *ratés* անունով, որ մօ-
տաւորապէս կարելի է վերիպած թառով թարգմանել։

Այս անյաջողութիւնը կեանքի մէջ, այս իղէպիւնների մշտական
փլատակումն նկատուում է Ֆլորենի բոլոր գործերում։ Այս մեր դարի
հիւանդութիւնն է, որ, Բուրժէի ասելով, իդէպիւն և իրականութեան
մէջ եղած անհամաձայնութիւնից է առաջանում։

Տիկին Բովարին, չը գտնելով իւր երազած սէրը, թունաւորում
է հիասթման մէջ։ Մաաթօն (Սալամբօն-ի մէջ) ահռելի կռիւներ է
վարում Կարթագէնի կոյսի սէրը վայելելու համար, բայց բաղդը,
մի ըստ է իւր սիրունուն մօտեցնելուց յետոյ, ընդմիշտ հեռացնում է
նրանից։

Ձգայնական դաստիարակութեան մէջ գործող անձերը բոլորը
վերիպածներ են՝ Ֆրեդերիկ Մորօն, տիկին Արնանը իրանց սիրոյ
մէջ, Դելորիէն, Լուիզան, Պելլրէնը, տիկին Դամբրեօզը և ուրիշները։

«Je demande quelque chose qui m'exalte, qui m'enlève
aux misères de ce monde», ասում է Ֆլորենը իւր հերոսներից
մէկի բերանով։ (Ես մի բան եմ ուզում, որով կարողանայի յա-
փըշտակել, որ կարողանար հեռացնել ինձ այս ողորմելի աշխա-
րից)։ Ֆլորենի հերոսների հոգեկան աշխարհը երբէք չի լցւում։ Ոչ
սէրը (Էմմա), ոչ գիտութիւնը և աշխատասիրութիւնը (Բովար,
Պէկիւշէ, Սահամբարիմ), ոչ փառքը և մեծութիւնը (Մաաթօ) բաւա-
կանութիւն չեն տալիս հիասթափւածներին և յուսահատւածներին։

Ռուսաց գրականութեան մէջ այս ուղղութիւնը տիրապետում
է Տուրգենևի, Տոլստոյի բռնաններում։ Այս տեսակէտից, Բուրժէի
կարծիքով, Տուրգենևի *НОВЬ* և *ДЫМЪ* վէպերը կարելի է դնել
Ձգայնական դաստիարակութեան ճիկին Բովարի-ի կողքին ¹⁾։

¹⁾ Յալանի է, որ Տուրգենևը Փրանսիական չկոպիւն է պատկանում
և սերտ կապած էր Ֆլորենի, Դոդէի, Զոլայի և միւս Փրանսիական նա-
տաւարիւսների հետ։

IX

Ֆլորերի դերը նատուրալիստի զարգացման մէջ ահագին է։
Նրա «Տիկին Բովարին» ժամանակակից բոմանի կատարելատիպն է,
և կը մնայ իբրև այս վիպասանի ամենապքանշելի գործը։

Այս վէպով Ֆլորեր հիմնեց օբյեկտիւ բոմանը։

Հեղինակի անձնաւորութիւնը չը պէտք է թափանցի նրա գրուածքի մէջ, ինչպէս այդ նկատուած էր Բալզակի վէպերում։ Այս վերջինը չէր թագցնում իւր համակրութիւնը կամ հակակրութիւնը դէպի իւր հերոսները։ Նա զնահատում է, գովասանում, կամ դատապարտում։

Ֆլորերի գրւածքներում բոմանիստի անձնաւորութիւնը բոլորովին կորչում է։ Նա միայն փաստեր է տալիս, միմիայն նիւթեր է ժողովում, — սրանց զնահատումն ընթերցողին թողնելով։

Նա որոշում է մի շրջան, որի մէջ քցում է մի շարք անձնաւորութիւններ, յայտնի հոգեբանական հիւսւածքով, առաջադրում է նրանց մի ինտրիգա և, ինչպէս ասում են, «ինքը զրազ է քաշում», թողնելով իւր հերոսներին գործել միջավայրի և իրանց հոգեբանութեան համեմատ։

Այս — Ֆլորերի «գեղարւեստի անդիմութիւնն է», (impersonnalité de l'art), — սկզբունք, որ դրական բոմանի հիմունքներից մէկն է այսօր։

«Սալամբո»-ի հեղինակը, թողնելով Բալզակի «պատկերները», մեզ մի մեծ շրջանի հաւաք նկարագիրն է տալիս, այնպէս որ «պատկերները» կապւում են միմեանց հետ և ձուլւում են ընդհանուր պատմւածքի մէջ։

Մի երրորդ անհրաժեշտ նորութիւն, որ Ֆլորերը մտցրեց բոմանի մէջ, — այս (ինչպէս յիշել ենք արդէն) հերոսների փոքրացումն է։

Ֆլորերը մի առանձին ուշադրութիւն դարձրեց նկարագրութեան վրայ, որ կատարելագործւած «քանդակած» լեզւի շնորհիւ մնում է մինչև այսօր իբրև մի անխախտ հրաշակերտ արձան։