

ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԻՍ ՏԵՐ-ՂԵՎՈՆԴՅԱՆ

ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ

ԿՈՐՏԱՍԱՐԻ ԱՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

(«Արքաները» դրամատիկ պոեմի օրինակով)

Աշխարհահռչակ արգենտինյան¹ արծակագիր Խուլիո Կորտասարի (1914-1984) ստեղծագործությունների գրավիչ հատկություններից է նույն երկի մի քանի տարբերակների առկայությունը՝ հազեցած բազմաթիվ մակարդակներով, որոնց մեջ ի վիճակի է ներթափանցել ուշադիր և չկաղապարված ընթերցողը, ինչպես և հնարավոր եզրափակումների ընտրությամբ, որը թողնված է ընթերցողի հայեցողությանը:

Հեղինակի արծակը, ունենալով բարդ կառուցվածք, հեռու է պարզունակ զարգացումներից: Այս առումով բացառություն չեն կազմում նաև Կորտասարի այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ տեղ են գտել դիցաբանական մոտիվները:

Հայտնի է, որ դասական առասպելի թեմաները, պատկերները, կերպարները մշտապես օգտագործվել և վերաիմաստավորվել են գրականության մեջ: Դա բնորոշ է նաև ժամանակակից գրական սովորույթներին, որի վառ օրինակներից են, ինչպես շեշտում է գրականագետ Ռ. Էլառոն², «Նիցշեն, Ֆրոյդը, Ջոյսը և Ունամուդոն»³: Ինչ վերաբերում է իսպանախոս Լատինական Ամերիկային, ապա օրինակները սկսվում են Լուգոնեսից⁴ և Բորխեսից⁵ հասնելով Կարպենտիերի⁶ և Պասիմ⁷:

Ինչպես ասում էր Էլիտը Ջոյսի «Ուլիսեսի» գրախոսականում⁸, «օգտագործելով առասպելը, մշտապես պահպանելով զուգահեռը ժամանակակից և անտիկ շրջանների միջև պետք է որ բոլորը կիրառեին այս մեթոդը»: Անշուշտ, նա նկատի չուներ առասպելների անտարբեր կրկնապատկերները, այլ ենթադրում էր դրանց վերածումը այնպիսի մի խոսքի, որն ունակ լինի «կարգավորել, ձև և նշանակություն տալ դատարկության և անարխիայի այն անծայրածիր տեսարանին, որն իրենից ներկայացնում է ժամանակակից պատմությունը»⁹:

Վերը ասվածի համար լավ օրինակ է ծառայում Կորտասարի վաղ գործերից մեկը՝ «Արքաները» (1949), որը հիմնված է Մինոտալոսի մասին հայտնի առասպելի վրա:

«Արքաները» դրամատիկ պոեմը Կորտասարի առաջին տպագրված գործերից է¹⁰, և կարելի է ասել, որ այն միակն է, որտեղ նա անթաքույց կերպով պահպանում է դիցաբանական ֆաբուլայի տարրերը՝ կերպարները, գործողության վայրն ու ժա-

մանակը: Միաժամանակ, առաջարկելով հայտնի առասպելի տրամազոդրեն հակառակ ընթերցման տարբերակ, նա բացահայտում է այն, ինչը և հետագայում դարձավ իրեն բնորոշ ոճի դրոշմը՝ անսպասելի տեսակետը իրականության վերաբերյալ:

Յեղիմայի այլ գործերում նույնպես անդրադարձներ կան հունական և ագտեկական դիցաբանությանը (ինչպիսիք են օրինակ՝ «Կիրկես», «Կիկլադների կուռքը», «Աքսոլուտ» և «Գիշերը» մեջքի վրա պառկած» պատմվածքները): Սակայն քանի որ այդ գործերում ֆաբուլայի տարրերը չեն պահպանվում, և դիցաբանականը միայն ակնարկվում է, արդեն ընթերցողը է որոշում, թե որքանով են նրանք համապատասխանում դասական դիցաբանական տարրերակին:

Կան քննադատներ, որոնք փորձում են Կորտասարի հետագա գործերը¹¹ կամ նույնիսկ ողջ ստեղծագործությունը¹² ընկալել որպես «Արքաները» դրամայի զարգացում: Պատճառն այն է, որ տվյալ պիեսը առաջին, մակերեսային ընթերցման պարագայում ընկալվում է որպես մի երկ, որտեղ թվում է, թե առաջնային է «ոչ ստանդարտ մտածելակերպը հաղթում է հաճախ նեմզ ու դավադիր կենցաղային մտածելակերպին» գաղափարը:

Մեր կարծիքով, դա ծայրահեղություն է, քանի որ դրանով հեղինակի մնացած գործերը կարծես զրկվում են ինքնատիպությունից: Մինչդեռ Կորտասարի երկերը ունեն լիովին «անկախ» բնույթ, և «հեղինակը երբևէ չի շահագործել հաջողված և ընթերցողի խրախուսմանը արժանացած սյուժեները»¹³:

Պարզապես այս պիեսում արտահայտված են Կորտասարի հետագա գրողական հետաքրքրություններից¹⁴ շատերը, ինչպես նաև նշմարվում է այն, ինչի համար Կորտասարի գործերի մի զգալի մասը դասվեց ֆանտաստիկ ժանրի ստեղծագործությունների շարքին: Դրանք են՝

1. Իրականությունը մեկը չէ, գոյություն ունեն այլ, միմյանց չխանգարող, սակայն իրար մեջ ներխուժելու ունակ և, հետևաբար, փոխազդվող իրականություններ:

2. Մարդկային ընկալմանը հատուկ է «անհասկանալին», «անիրական թվացողը» դարձնել հրեշային և այն պատկերացնել որպես սպառնացող, առասպելական կամ ֆանտաստիկ մի ուժ:

3. Իրավիճակի զարգացումը մարդուն ի վիճակի է հասցնելու այն սահմանագծին, որից այն կողմ կամ վախճանն է, կամ կերպափոխությունը:

4. Խաղային սկզբունքը որպես ստեղծագործական մոտեցում:

5. Կենդանական նախասկիզբը՝ որպես իրականության ամփոփում մի մաս:

Միևնույն րոպեի մասին առասպելը թեև համրածանոթ է, այնուամենայնիվ, սեղմ հիշեցման նրա բովանդակությունը: Կրետե կղզում մարդացուլ Միևնույն րոպեի լույս աշխարհ է բերում Միևնու արքայի կին Պասիֆայան՝ ցուլի կերպարանը առած Պոսեյդոնից: Միևնույն րոպեի թաքցնում են Դեդալոսի կառուցած Լաբիրինթոսում, ուր նրան տարին մեկ անգամ Ատտիկայից բերված յոթ աղջիկ և յոթ տղա են զոհ մատուցում: Աթենքի արքայորդի Թեսաը սպանում է հրեշին և դուրս է գալիս Լաբիրինթոսից Արիստոմաի (Միևնուի դուստրը) տված թելի շնորհիվ¹⁵:

Վերոհիշյալ կերպարը ընկալվում է որպես մարդկանց սպառնացող չարության մարմնավորում: Այնուամենայնիվ, պատմությունը պահպանել է մեզ համար տվյալ առասպելի բազմաթիվ տարբերակներ: Էջևառիան իր «Առասպելականը

Կորտասարի գրական ստեղծագործություններում¹⁶ հռոպածում է, որ «բոլոր առասպելները, ինչպես հայտնի է, ներկայացվում են տարբեր վարկածներով, բայց եթե կարդանք Թեսևսի մասին ամենալիարժեք պատմությունը, որը Պլուտարքոսի գրչին է պատկանում, մեզ կզարմացնի իրարամերձ վարկածների շփոթեցնող քանակը, որ գոյություն ունի հատկապես այս [եզեմդի շուրջ]»:

Կորտասարյան վարկածի կոմֆլիկտային հանգույցը նույնպես ձևավորվում է Մինոտավրոսի կերպարի շուրջ: Այստեղ առանցքային է դառնում նրա հրեշավորությունը, ավելի հանգամանորեն են բացատրվում դրա պատճառները: Եթե մի կողմ դնենք հրեշավորությունը որպես սոսկ ծննդյան փաստ¹⁷, ապա դա բացատրվում է միայն նրանով, որ նա տարբեր է բոլոր սովորական մարդկանցից, որոնք զուգե և այդքան չվախենային նրանից, եթե վրիժառենք Մինոսը չնկուսացներ նրան՝ առաջացնելով խորթ որդու շուրջ տարբեր ասեկոսներ և վախ: Մինոսի դուստր Արիադնան, որը, ի տարբերություն առասպելի դասական տարբերակի, ոչ միայն չի ատում, այլև սիրում է Մինոտավրոսին ու ցանկանում նրան ազատություն պարգևել, Թեսևսի միջոցով կծիկի թելի ծայրն ուղարկում է խորե եղբորը:

Կորտասարը իզուր չէ, որ իր պիեսն անվանել է «Արքաներ»: Պիեսում նա ի հայտ է բերում արքաների եությունը: Կրետեի արքա Մինոսը, իր կնոջ՝ Պասիֆայայի դավաճանությունից դառնացած, կես-մարդ կես-ցուլ Մինոտավրոսին թաքցնում-կորցնում է Դեդալոսի կառուցած գլուխգործոց լաբիրինթոսում, իսկ Թեսևսը՝ Ատտիկայի արքայորդին, ապագա տիրակալության ակնկալիքով հեռուսին արժանի փորձություններ է որոնում:

Մինոսի ընտանիքը քայքայված է, գիշերները թունավորված են կնոջ դավաճանության և որդու մահվան¹⁸ մասին տանջալի մտքերով, և ամենակարևորը՝ նա սարսափում է իր գաղիմ սպառնացող Մինոտավրոսից: Կրետեի ժողովուրդը ահաբեկված է հրեշի գոյությունից, և նրանց հանգստացնելու համար Մինոտավրոսը մեկուսացված է բուրիից, իսկ Ատտիկան պարբերաբար յոթ տղա և յոթ աղջիկ է ուղարկում Մինոտավրոսին՝ ո՞ւմ՝ անկուշտ հրեշի՞ն, վրիժառու հո՞րը, թե՞ վախեցած և նենգ արքային, որն այդ ձևով է փորձում հնազանդ պահել հզորացող և, հետևաբար, իր իշխանությանը սպառնացող Ատտիկան:

Թեսևսը ևս իր ճանապարհն է միայն հարթում, ծեր հորը այլևս անտեսելով՝ տենչում է տիրանալ Աթենքի գահին: Մինոտավրոսին զոհելուց բացի նա ցանկանում է ստիպել Մինոսին «զիջել» նաև Արիադնային, այն է՝ արքայադուստրը պետք է դառնա Թեսևսի կինը:

Նենգ Մինոսը այստեղ էլ է սակարկության դիմում՝ դրա դիմաց պահանջելով Թեսևսից չտարածել հրեշի մահվան մասին լուրը՝ հակառակ դեպքում խոստանալով սպանել աղջկան: Ավելի տարեց գահակալը լավ է գիտակցում հրեշի արժեքն ու դերը իր գահը ամուր պահելու հարցում:

Բայց ինչո՞ւ է Մինոսն այդքան վստահ, որ Թեսևսը հաղթանակելու է: Չնայած տարիքային տարբերությանը՝ նրանք կարծես երկվորյակներ լինեն: Նման են նրանց գործելակերպը, ցանկություններն ու նպատակները, և, ի վերջո, ճակատագրերը: «...Ես Թեսևսն եմ, բայց նույնպես ես՝ Մինոսն եմ: Մենք այդպիսին ենք՝ մեր արքայական անուններից և թագավորություններից անդին» (էջ 14)¹⁹:

Ավելի երիտասարդ արքան կարծես Մինոսի արտացոլումն է հայելում, որի ետևում վերջինս միշտ կասկածում էր ինչ-որ մեկի ահաբեկող ներկայությունը:

Թեսևեը այնքան ինքնահիմն, մտածելով, որ մա միացել է իր թշնամուն, համագիստ խոնարհվում է Թեսևսի թրի առաջ: Վերջինս, հարված հասցնելու պահին, լսում է բազում երիտասարդների ծայներ, որոնք ողբում են իրենց ուսուցչի, խաղի վարպետի և իրենց ընկերոջ մահը: Մինոտավրոսը հանգստացնում է նրանց՝ ասելով, որ իրեն մահն է տալու ամենամեծ ազատությունը՝ «այն պահին, երբ վերջին ոսկորս անջատվի մսից, և իմ կերպարը մոռացվի, իսկապես կվերածնվեմ իմ անծայրածիր թագավորությունում» (էջ 31): Սակայն սպառնալիքի պես են հնչում Թեսևսին ուղղված խոսքերը, թե «քեզանից ավելի շուտ կհասնեմ Արիադնային: Կլիմեմ նրա և քո ցանկության արանքում: Կարմիր լուսնի պես կհամենեմ քո մավաթին: Քեզ կողջունեն մավահանգստում հավաքված մարդիկ: Եվ ես կապրեմ նրանց և նրանց երեխաների գիշերային երազներում... Այնտեղից՝ իմ վերջնական... ազատության միջից՝ ամեն մարդու սրտում եղած իմ փոքրիկ և սարսափելի լաբիրինթոսից, կկոտորախարեն քո գահը, կոչնչացնեմ քո խախուտ գայիսունը » (էջ 31):

Ահա թե ինչպես են իրականանում Մինոսի ամենավատ կանխատեսումները, նրա մղծավանջի մարմնացումը՝ Մինոտավրոսը, իհարկե, չի հռչակել իրեն ուղարկված երիտասարդներին, այլ կրթել և զարգացրել է նրանց՝ պատրաստելով իր նման այլախոհներին, որոնք ամենամեծ սպառնալիքն են ցանկացած զահակալի համար:

Առասպելի կորտասարյան տարբերակում նույնպես «չարը» պատվում է, այսինքն՝ արքաներն են, որ կրում են կատարվածի ամբողջ պատասխանատվությունը: Մինոսը, համաձայնություն տալով ատելի խորթ զավակի սպանությանը, կորցնում է նաև իր դուստրերին²⁰, և նրա գահին արդեն իսկապես լուրջ վտանգ է սպառնում²¹, Թեսևսն իր հերթին լքում է Արիադնային, ամուսնանում է նրա քրոջ՝ Ֆեդրայի հետ և ի վերջո զոհ դառնում մեկ այլ թագավորի՝ իր դեմ կազմակերպած դավադրությանը²²:

«Չրեշին հաղթելու միակ ձևը նրա գոյության հետ հաշտվելն է,- ապարդյուն փորձում է հասկացնել Մինոտավրոսը Թեսևսին, -մահացու հարված կարող էիր ինձ հասցնել միայն կախարդանքով կամ ոյութանքով, այլ կերպ ասած՝ մեկ այլ ֆաբուլայով» (էջ 26):

Չրեշի գոյության հետ այդպես էլ չհաշտվեցին, նրան սպանելով միայն ամրապնդեցին նրա մասին գոյություն ունեցող առասպելը, իսկ պատմությունը զարմանալի կերպով մեզ համար պահպանեց մի կողմից՝ դաժան մարդացուլի մասին առասպելը, և մյուս կողմից՝ առասպելական կերպարի աստղագարդ պատկերը: Ըստ հնագետների, թեպետ Կրետե կղզու մինոսյան շրջանի հուշարձանները վկայում են ցուլի պաշտամունքի մասին, սակայն նրանք «Մինոտավրոսի պաշտա-

մուկը այն պատկեր չեն գտել: Նրա պատկերը հայտնաբերվել է միայն կնիքների և դրամների վրա: Դրանցից մի քանիսի վրա նրա մարմինը ամբողջապես ծածկված էր արևային կամ աստղային նշաններով»²³: Գուցե Կորտասարը այդքան էլ հեռու չէր իրականությունից՝ օժտելով Մինոտավրոսին մորից ժառանգած սիրով դեպի աստղայինը, երբ նա «ուրախ թվարկում էր աստղային աստիճանակարգը դրանք միավորելով երևութական համաստեղությունների մեջ» (էջ 23):

Մինոտավրոսը կամավոր բաց է թողնում Արիադնայի ուղարկած թելը, որ տանում է դեպի կյանք, դեպի արմապիղծ սեր (որն, ի դեպ, նույնպես դիցաբանական հերոսի հատկանիշներից մեկն է, որն իրենից ներկայացնում է ինիցիացիայի ծես): Բաց է թողնում վերածնվելու համար յուրաքանչյուրի, հատկապես՝ երկակի կյանք վարող արքաների սրտում:

Մինոսը սկսում է կասկածել Մինոտավրոսին նրան լաբիրինթոս տանելու պահին արդեն. վերջինս բուրդովին նրան չի դիմադրում: Հաշտվում է իր «տարբեր» լինելու ճակատագրին, թեպետ և խոստովանում, թե «ինքն ինձ լավ կառուցվածքով մարդ եմ պատկերացնում և ձեր աչքերում է միայն, որ տեսնում եմ իմ այլ պատկերը» (էջ 28):

Թեսևը չի թաքցնում, որ նրա մահն է տեսնում, սակայն Մինոտավրոսը, թեպետ և սպառնում է «հերոսին» իր կոտորների վրա առնել, մի պահ տատանվում է. արդյոք արժե՞ թելի ծայրը բռնել և դուրս գալ այս մարմարե օձազալարից: Նրան ետ է պահում միայն Արիադնայի դավաճանության մասին միտքը, որովհետև իրականում նրա համար երկի թե դժվար չլիներ դուրս գալ լաբիրինթոսից, որտեղ նա շարունակում էր մնալ, ի վերջո, կամովին:

«Տարբերվողը» պետք է մեկուսացվի, իսկ եթե մեկուսացած էլ վտանգավոր է, ցանկալի է ոչնչացնել նրան, քանի որ «այլակերպությունը» սովորաբար վարակիչ է՝ ահա թե ինչպես է դատում Թեսևը: Մինչդեռ Մինոսը տարիներ շարունակ չի ոչնչացրել նրան, որովհետև հաբեկված ժողովուրդներին իշխելու տենչը նրա մեջ ավելի ուժեղ էր, քան վախը Մինոտավրոսից: Հրեշն, ուրեմն, նրան պետք էր ողջ վիճակում, «եղբայր դարձած լաբիրինթոսին» (էջ 5), և միայն տեսնելով Թեսևսի մեջ իրեն սպառնացող մի նոր ուժ՝ նա համաձայնում է, այլ ելք չունենալով, զրկվել իր գահը սատարող առասպելից:

Արքաները, այսպիսով, դատապարտված են իրենց իշխանության համար հավերժական վախի մութ լաբիրինթոսի մղձավանջում ապրել: Սա կոչվում է իրական «արքայական կյանք», որի ռացիոնալ պարզության մեջ ներխուժում է մի այլ իրականություն, որը սպառնում է արքաների «իրականությանը» հենց իր «տարբեր» լինելով: Այս դեպքում արքաների կյանքը և իշխանությունը կախված է Մինոտավրոսից:

Յոհան Դեյզինգան, իր «Homo ludens»²⁴ գործում, ուսումնասիրելով առասպելի կապը խաղի հետ, ի թիվս այլ բաների նկատում է, որ «...որևէ զրական ամբողջության կենտրոնական թեման այն խնդիրն է, որ պետք է լուծի հերոսը, այն փորձությունն է, որին նա պետք է ենթարկվի, այն խոչընդոտող, որ պետք է հաղթահարի: ...Սա մրցակցությանը և, հետևաբար, խաղին հատուկ լարվածության հատկանիշներից է, ինչպես նաև հերոսի անձի թաքնվածությունը, որ անճանաչելի է լինում հանդես գալով դիմակավորված, թաքցնելով իր էությունը»:

Կորտասարյան Մինոտավրոսը միանգամայն համապատասխանում է այս

բնորոշմանը՝ լինելով տրամագծորեն հակառակ ընդունված պատկերացմանը, զարմացնող իր ֆանտաստիկ ունակություններով: Նա բացահայտվում է որպես բազմաթիվ փորձությունների միջով անցած հերոս, որի էությունը մինչ այդ հայտնի էր միայն «նվիրյալներին»՝ Աթենքից եկած երիտասարդներին:

Հակառակ դիրքից է դիտվում նաև առասպելի մեկ այլ կարևոր տարր՝ Արիադնայի թելը: Մատկանշելով մահ-կյանք կապը կամ քառսից դեպի կոսմոս բերող ճանապարհը՝ «Արքաներում» այն, հակառակը, կոսմիկական կարգից դեպի քաոսը տանող ճանապարհ է, որը մերժվում է Մինոտավրոսի կողմից:

Հարկ է նշել, որ Խորխե Լուիս Բորխեսը նույնպես գրեթե միաժամանակ²⁵ արտահայտել է Մինոտավրոսի «տարբեր է միակ» լինելը: Նրա «Աստերիոնը»²⁶ («Աստղալիներ»)՝ ազատ էր դուրս գալու իր «տնից» և նույնպես չդիմադրեց Թեսալին, սակայն բորխեսյան Աստերիոնը ուղղակի իր անկրկնելիությունը գիտակցող, միայնակությունից ծանծաղացող փիլիսոփա է, որ համոզվում է իր «փրկչի» թրին:

Այսպիսով՝ Կորտասարի տեսակետը, որն անշուշտ ձևավորվել է իր ժամանակաշրջանի մշակութափոխության և աշխարհայացքի ազդեցության ներքո, չի ստեղծում Կաֆկային, Ջոյսին և այլոց հատուկ հակաառասպել²⁸, ոչ էլ զրկում է առասպելը իրեն բնորոշ հատկանիշներից: Ցանկացած առասպելում հրեշները շատ են և ունակ են նույնիսկ մարդկային կերպարանք ստանալ, իսկ հերոսի կոչմանը հավակնող կերպարը մեկն է:

Ըստ առասպելագետների, ժամանակակից առասպելի հերոսը զոհ է և մարմնավորում է անհատի միայնությունը: Բայց դասական առասպելի հերոսը նույնպես յուրատեսակ զոհ էր, որին հետապնդում և ցանկանում էին վերացնել աստվածները, արքաները, իրենց իսկ հայրերը, փաստ, որ կարող էր հանգեցնել հերոսի մահվանը և վերածննդին: Հետաքրքիր է, որ «դասական հերոս» Թեսալից ուշադրությունը դեպի Մինոտավրոսը շեղելը նույնպես չի հակասում առասպելների «դասական» կառուցվածքին, քանի որ վերջինս նույնպես, լինելով աստծո և մահկանացուի որդի, լիովին համապատասխանում է հունական դիցաբանության մեջ հերոսի²⁹ մասին ընդունված պատկերացմանը:

Ուրեմն, կորտասարյան Մինոտավրոսը իրական հերոս է նաև դասական առասպելի դերաբաշխման իմաստով:

Կարելի է ասել, որ «Արքաները» պիեսում, ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացնելով մախիկմուն հատուկ ուշադրության չարժանացած կերպարի վրա, խորանալով նրա հոգեկան աշխարհի մեջ, հեղինակը բոլորովին այլ պատճառահետևանքային կապեր է ի հայտ բերում՝ զարմանալի վարպետությամբ չխախտելով ֆաբուլան:

Հաշվի առնելով Կորտասարի փայլուն գիտելիքները դիցաբանության ոլորտում (դեռ ուսանող ժամանակ, իրեն հատուկ հետադասականությամբ կազմել է դիցաբանական կատալոգ, հետագայում հրատարակել է «Հունական սափորը Կիթսի պոեզիայում» (1948թ.) 600 էջանոց ուսումնասիրությունը)՝ նման խաղային փոփոխությունը «տեխնիկապես» բոլորովին դժվար չէր նրա համար:

Ինչ վերաբերում է հեղինակի կողմից հենց այս առասպելի ընտրությանը, ապա պետք է նշել, որ այդ ժամանակ, բավական հեռու լինելով քաղաքականութ-

յունից, Կորտասարը բոլորովին չէր ընդունում Արգենտինայի պերոնական³⁰ իրականությունը: Ի դեպ, դրա պատճառով նա հրաժարվեց Կուլոյի համալսարանում իր վարած դասընթացներից, որպեսզի իրեն «չստիպեն բաճկոնը հանել»³¹:

Դեղինակը միտք է հղանում բոլորին քաջ ծանոթ առասպելը ներկայացնել մեկ այլ տեսանկյունից: Երևի թե հույս ուներ, որ «տեսնելու ունակը» պարզ անալոգիայով կտեսնի պերոնիզմի կողմից ստեղծվող և թափ առնող առասպելի «բարի հերոս», Արգենտինայի «փրկիչ» Պերոնին՝ որպես հրեշավոր մի կերպար, որը Թեսեսի պես սակարկում էր երկրի ժողովրդի ճակատագիրը մախող բռնակալների հետ: 21-՝ որ դիցաբանության մեջ «հերոսը» ի հայտ է գալիս հենց այն պահին, երբ ժողովրդին և երկրին քառո է սպառնում, և իր առաքելությունն է կոսմիկական կարգ ու կանոն հաստատել՝ հաղթահարելով բազում խոչընդոտներ:

Մեր կարծիքով, արծակագրին հաջողվել է փայլուն կերպով զուգադրել հին հունական և «պերոնական» առասպելները:

Այս ոչ ծավալուն պիեսը, որ հրատարակվել էր փոքր տպաքանակով, չնկատվեց պերոնիստական միտինգներին մասնակցող, կարգախոսներից խլացած հասարակության կողմից: Այդուհանդերձ, Խուլիո Կորտասարի հետագա գրական հաջողությունների հռչակը մղեց գրասերներին և գրականագետներին, հետադարձ հայացք նետելով, լուրջ քննության ենթարկել նրա ամենավաղ շրջանի գործերը և առաջին հերթին՝ «Արքաները» պիեսը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Խ. Կորտասարը 1951թ.-ից բնակություն է հաստատել Ֆրանսիայում (Փարիզում), աշխատել է որպես թարգմանիչ UNESCO-ում:
2. Ռոբերտո Գոնսալես Էչևադիա (ծնվ. 1943թ.), գրականագետ (ԱՄՆ), իսպանական և լատինամերիկյան գրականության մասին բազմաթիվ ուսումնասիրությունների հեղինակ:
3. Միգել դե Լևանուսոն (1864-1936), իսպանացի փիլիսոփա և արծակագիր, համարվում է Իսպանիայի մոր շրջանի մեծագույն մտածողը:
4. Լեոպոլդո Լուզոնես (1874-1938), արգենտինացի բանաստեղծ և արծակագիր, Օրասիո Կիրոզայի հետ մեկտեղ համարվում է արգենտինյան ֆանտաստիկ գրականության հիմնադիրը:
5. Խորխե Լուիս Բորխես (1899-1938), հռչակավոր արգենտինացի բանաստեղծ և արծակագիր, Կորտասարի հետ միասին համարվում է արգենտինյան ֆանտաստիկ գրականության ամենավաղ ներկայացուցիչը:
6. Ալեխո Կարպենտիեր (1904-1980), կուբացի արծակագիր և երաժշտագետ, զգալի ազդեցություն է ունեցել ողջ լատինամերիկյան գրականության զարգացման վրա: Իրականության մասին նրա տեսությունը պարունակում է երևակայության բոլոր ձևերը՝ երազներ, առասպելներ, հմայություն և կրոն:
7. Օկտավիո Պաս (1914-1998), մեքսիկացի բանաստեղծ, արծակագիր, հրապարակախոս, գրականագետ, փիլիսոփա և դիվանագետ: Սերվանտեսի (1981) և Նոբելյան (1990) մրցանակների դափնեկիր:
8. Т.С. Элюот, Улусс, статья "Порядок у маф", ИЛ #12, 1988, стр. 226-228.
9. Նույն տեղում:
10. Դրանից առաջ տպագրված «Ներկայություն» բանաստեղծությունների ժողովածուն, ինչպես նաև աղբյուր հողվածներ տպագրվել են Խուլիո Դեննիս ծածկանունով:

11. R.G. Echevarría, Los reyes: Mitología de la obra de Cortázar, en Julio Cortázar: La isla final, Barcelona, Ed. Ultramar, 1989, pp.201- 202.

12. Graciela de Sola, Julio Cortázar y el hombre nuevo, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p.24.

13. Jaime Alazraki, Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra, Anthropos, Barcelona, 1994, p.47.

14. Հեղինակը նույնպես ընդունում է, որ այդ գործը պարունակել է հետազայում ընդլայնված բնմաներ, տե՛ս Յ.Պ. Գարֆալ, Кортасар о Кортасаре, в сборнике "Я играю всерьёз", М., Академический проект, 2002, стр.303.

15. Мифы народов мира, энциклопедия, т.2, М., Советская энциклопедия, 1992, стр.153.

16. R.G. Echevarría, Los reyes: Mitología de la obra de Cortázar, en Julio Cortázar: La isla final, Barcelona, Ed. Ultramar, 1989, p. 205.

17. Դիցաբանության մեջ հրեշները մարմնավորում են քաոսն ու դժոխայինը: Նրանց ծնվելու տարբերակներից է այն, որ նրանք լույս աշխարհ են գալիս գերբնական կամ հակաբնական կապի հետևանքով: Այսպես, Մինոտավրոսը ծնվել է արքայադուստր Պասիֆայայի և ցուլի (Պոսեյդոնի մարմնավորում) կապի արդյունքում: Большой энциклопедический словарь, Большая Российская энциклопедия, М., 1998, стр.672.

18. Արեւելում կայացած մրցումներում հաղթանակելուց հետո մարաթոնյան ցուրը սպանում է Մինոսի և Պասիֆայայի որդի Անդրոգեին, որից հետո Մինոսը պահանջում է Արեւելքից ամեն տարի (այլ աղբյուրներում նշվում է յոթ և ինը տարին մեկ) յոթը աղջիկ և յոթը տղա զոհաբերել Մինոտավրոսին: Мифы народов мира, энциклопедия, т. 2, М., Советская энциклопедия, 1992, стр.153.

19. Այստեղ և ստորև Կորտասարի «Արքաները» պիեսը մեջբերվում է ըստ Julio Cortázar, Los Reyes, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1970 թ. հրատարակության:

20. Մինոսի դուստրերն էին Արիադնան և Ֆեդրան: Мифы народов мира, энциклопедия, т.2, стр.152.

21. Ցանկանալով պատմել Դեդալոսին, որն օգնել էր Արիադնային, Մինոսը գալիս է Սիցիլիա, որտեղ նրան սպանում են Կոկալոս արքայի դուստրերը: Նույն տեղում, էջ 152:

22. Թեսևսը քարոզվում է Սկիրոս կղզի, որի թագավոր Լիկոմեդոսը սպանում է նրան՝ վայր հրելով ժայռից: Նույն տեղում, էջ.504:

23. Мень А.Б., Магузм у Единобожие, М., 1991, стр.133.

24. Йохан Хейзинга, Homo ludens, Статьи по истории культуры, Прогресс-Традиция, М., 1997, стр.131.

25. Բորիսի «Աստերիոնի տունը» պատմվածքը տպագրվել է 1947թ., մինչդեռ Կորտասարի 1947թ. գրած «Արքաները» պիեսի առանձնատիպը լույս է տեսել միայն 1949թ.:

26. Jorge Luis Borges, La casa de Asterión, Alianza Editorial, Barcelona, 1998, pp.77-81.

27. Մինոտավրոսին անվանել են Asterión («Աստղային»)՝ զուցե Մինոսին և իր եղբայրների՝ որդեգրած Կրետիի արքա Աստերիոնի պատվին: Мифы народов мира, энциклопедия, т. 2, стр.153.

28. Այստեղ «հակառակասպել» տերմինը կիրառված է «շրջված առասպել – миф наизнанку» իմաստով: "Миф и двадцатый век" в кн. Мелетинский Е.М., Избранные статьи. Воспоминания, М., изд. РГГУ 1998, стр.426.

29. Мифология. Большой энциклопедический словарь., Большая Российская энциклопедия, М., 1998, стр.672.

30. Խուան Դոմինգո Պերոն (1895-1974), Արգենտինայի նախագահ 1946-1955թթ.-ին և 1973-1974թթ.: 1946թ.-ից. եղել է փաստացի բռնապետ՝ երկրում կիրառելով ամբողջատիրական մեթոդներ:

31. Ernesto Bermejo, Conversaciones con Cortázar, Barcelona, Edhasa, 1978, p.119.