

ԱՆՀԵՏԱՑՈՂ ԱՇԽԱՐՀԻ ՊԱՏԿԵՐԸ ԺԵՐԱՐ ԴԸ ՆԵՐՎԱԼԻ, ԱՆՏՈՆ ՉԵԽՈՎԻ ԵՎ ԻՎԱՆ ԲՈՒՆԻՆԻ ՍՏԵՂՃԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր - անհետացող աշխարհի արտացոլում, Նոր կյանքի
հյուղգիս, ուտոպիա, աշխատանք, պրոցես, կորցրած հայրենիք, էմիգրացիա,
հուշ, երկաթուղագիծ:

*Այդ հին երկրում արևը ճշում է մրգի հատիկներով, հողը շնչում է
անսպառ խոտով, առվակները կարկաչում են, բացվում են մեծ
առավոտներ և իջնում են հրաթև վերջալույսեր...*

Վահան Թոթովենց, «Կյանքը Հին Հռովմեական ճանապարհի վրա»

«Մնաս բարով, իմ գանձ», - հրաժեշտի այս խոսքերով է ավարտվում
Ա. Չեխովի «Տաղտկալի պատմություն» վիպակը¹: Մահամերձ գիտնա-
կանի՝ Նիկոլայ Ստեպանիչի՝ մտքում արտաբերված խոսքերն ուղղված
են մահացած ընկերոջ երիտասարդ դստերը՝ միակ կենդանի ներկայությա-
նը, որն իր հերթին շարժվում է դեպի սեփական կործանում: Զայլ առ
քայլ կյանքի տղմուտ հորձանուտում ընկղմվող այդ փխրուն էակը միակ
«գանձն է», որ մնում է հաղթանակներով և ձեռքբերումներով լի մի ամ-
բողջ կենսագրությունից: Հետևելով ժամ առ ժամ անցյալի վերածվող իր
կյանքին՝ հերոսը գիտի, որ իր հետ խորտակվում է մի ամբողջ աշխարհ:

Անհետացող աշխարհի այդ դիմագիծն իր ամենատարբեր՝ մասնա-
կի և ընդհանրական դրսևորումներով հայտնվում է երկու դարերի սահ-
մանեզրին ստեղծագործող գրեթե բոլոր մեծ արվեստագետների՝ Մարսել
Պրուստի, Անդրե Ժիդի, Անտոն Չեխովի, Իվան Բունինի, Սերգեյ Եսենինի,
Վլադիմիր Մայակովսկու, Բորիս Պաստերնակի, Վահան Թոթովենցի²,
Հովհաննես Թումանյանի³, Ակսել Բակունցի⁴ հորիզոնում: Չարմանալի
մի կանխագագումով՝ դարավերջի ցնցումներին ականջալուր բոլոր այդ

1 Անտոն Չեխով, «Հատընտիր», 1-ին հատոր, Художественная литерату-
ра, 1986, էջ 445: «Տաղտկալի պատմությունը» գրվել է ստեղծագործական ուղու
վերջին շրջանում՝ 1898-ին:

2 Տե՛ս Վահան Թոթովենց, «Կյանքը Հին Հռովմեական ճանապարհի վրա»:

3 Տե՛ս Հովհաննես Թումանյան, «Երկաթուղու շինությունը»:

4 Տե՛ս Ակսել Բակունց, «Միևս բիբին», «Պրովինցիայի մայրամուտը»,
«Հանավանք», «Բրուտի տղան» և այլն:

հեղինակներից շուրջ կես դար առաջ՝ XIX դարի 40-50-ական թվականներին, ֆրանսիական ռոմանտիզմի ամենամոտիվացված արձակագրերից հեղինակը՝ Ժերար դը Ներվալը¹, որսում է հեռացող աշխարհի արձագանքներն իր այնքան խոր և ներհակ բանաստեղծական արձակում: Նոր կյանքի խոստումն ու տարտամ սպասումները, որ բախվում են քայլ առ քայլ հեռացող աշխարհի նվիրական պատկերին. ողբերգական այս լարումը բնորոշ է բոլոր դարավերջերին՝ իր շուրջ միավորելով առաջին հայացքից այնքան տարբեր երեք ստեղծագործական ճակատագիր՝ Ժերար դը Ներվալ, Անտուան Զեյնով, Իվան Բունին: Ստեղծագործողներ, որոնք չնայած գրական մեթոդների, ուղղությունների ակնառու տարբերություններին՝ կապված են մի շարք անտեսանելի թելերով:

Երեքին էլ հատուկ է բանաստեղծական խոսքի և արձակի թեև շատ տարբեր, բայց առանձնահատուկ փոխհարաբերությունը: Երեքին էլ կարելի է համարել բանաստեղծ-արձակագիր և ամեն անգամ տարբեր պատճառներով: Ժերար դը Ներվալն առաջին հերթին բանաստեղծ է, մեծ բանաստեղծ, որին ստեղծագործական իր որոնումները վերածում են «արձակ երագողի», ինչպես ինքն է նշում «Չբոսանքներ և հիշողություններ» երկում. «Այդ ամենից կարող էր բանաստեղծ ծնվել, միևնույն ժամանակ ընդամենը արձակ երագող եմ»²: «Բոհեմի փողերի և դոլանների» ընծայականում Ժերար դը Ներվալը, ամփոփելով իր ներքին կենսագրությունը, բանաստեղծ արձակագրի հակիրճ, բայց անմոռանալի մի ինքնակար է առաջարկում ընթերցողին. «Ահա բանաստեղծի երեք տարիքները: /.../:

1 XIX դարի այնքան փոթորկուն գրական հորիզոնում, մինչև անվերջանալի բանավեճի և վերածնունդների մեջ են մի շարք գրական ուղղություններ և դպրոցներ, և ռոմանտիզմը, նրանից ճյուղավորվող ռեալիզմը, «Արվեստ արվեստի համար» գաղափարի ջահակիրներն ու պառնասականները շարունակ առարկում ու միաժամանակ հղում են իրար, Ներվալը ստեղծում է իր վերջին արձակ՝ «Հոկտեմբերյան գիշերներ», «Սիլվի» և «Չբոսանքներ և հիշողություններ» երկերը, որ վճիտ գվարթոթյամբ փշրելով գրական հոսանքների և ուղղությունների բարձր ամբարտակները, յուրօրինակ մարտահրավեր են նաև ժանրային պայմանականություններին: Դա է, հավանաբար, որ այնքան ժամանակակից և անորսալի է դարձնում Ժերար դը Ներվալին և մի շարք թյուրընկալումների տեղիք է տալիս ինչպես բանաստեղծի ժամանակակիցների, այնպես էլ մերօրյա գրաքննադատների շարքերում: Այսօր էլ մի շարք համալսարանականներ, գրաքննադատներ «Սիլվի» ավարտը դիտարկում են՝ որպես ռեալիզմի մուտքը ներվալյան արձակ (տե՛ս Գաբրիել Մալանդեն, «Մի վիպակի մասին, որն այնքան էլ նման չէ հեքիաթի», 2008), «Հոկտեմբերյան գիշերները» համարում են ոչ թե հեզևական խորհրդածություն ռեալիզմի սահմանների մասին, այլ հիրավի ռեալիստական գործ: Ու թեև նման մեկնաբանություններն ավելի քան վիճելի են, ևս մեկ անգամ վկայում են ներվալյան գրվածքի զարմանալի, իսկապես անդասակարգելի թարմության մասին:

2 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», «Չբոսանքներ և հիշողություններ», Անտարես, 2020, կազմ. և թարգմ. Շուշանիկ Թամրազյան, էջ 165:

Առաջին իմ տողերը երիտասարդական խանդավառության ծնունդ են, դրան հետևածները՝ սիրո, վերջին տողերը՝ հուսահատության: Մուսան մուտք գործեց իմ սիրտ՝ որպես ոսկեխոս մի դիցուհի ու հեռացավ իմ սրտից՝ հարցունքի ցավագին աղաղակներով¹:

Իվան Բունինի մոտ անցումներն արձակից բանաստեղծություն զերծ են շնորհագրկման ցավագին կնիքից: Նա գրական ասպարեզ է մտնում բանաստեղծական իր շարքերով և թարգմանություններով, որոնց գրեթե անմիջապես հերթագայելու են արձակ երկերը: Սկսած «Անտոնովյան խնձորներից»՝ Բունինի առաջին արձակ գործերն իրենց խաղացկուն բնապատկերներով հաճախ չեն տարբերվում արձակ բանաստեղծությունից: Նույնիսկ իր հանրահայտ վիպակներում «Արսենևի կյանքում», «Արևահարության» մեջ, Բունինը թե՛ բանաստեղծական պատկերի իր գեղագիտության, թե՛ վիպագրության կառուցվածքային լուծումների մեջ առաջին հերթին մտնում է բանաստեղծ: Որպես բանաստեղծ է նա կառուցում իր վեպը՝ ականջալուր բանաստեղծական ներընկալմանը, ինչպես Պաստերնակն իր արձակում²:

Չեխովի բանաստեղծական փորձերը, որ արվել են՝ առանց որևէ հավակնության, արձակ երկերի լուսանցքներում, չնայած իրենց երաժշտականությանն ու խաղացկուն ռիթմին՝ զիջում են մեծ արվեստագետի արձակին և թատերգությանը: Բայց, ահա, պատումի ճկունությունը, որ Չեխովի երկերում հասնում է կատարելության, լեզվի բացառիկ զգացողությունը, ներքին խոսքի հանկարծահաս առկայծումները, որ անսպասելիորեն ճեղքում են պատումի հյուսվածքը³, բնապատկերի անսպասելի շնչավորումը⁴, բառապատկերի շիկացումներն ու ռիթմի զգացողությունը Չեխովի արձակն օժտում են սքողված մի բանաստեղծականությամբ:

Թեմատիկ առումով՝ երեքին էլ վիճակվել է դառնալ ազնվականության դանդաղ խորտակման ականատեսն ու ակամա վկայագիրը: Ներ-

1 Նույնը, էջ 223:

2 Տե՛ս «Օդային ուղիներ», «Դոկտոր Ժվագո»:

3 Դրա ամենացայտուն օրինակներից է «Վերնահարկով տան» և «Տաղտկալի պատմության» ավարտը, որտեղ պատումի հյուսվածքն անսպասելիորեն ճեղքում է կենդանի խոսքի արտահոսքը. «Վերնահարկով տան» հռետորական հարցը («Որտե՞ղ ես, իմ Միայն») կամ «Տաղտկալի պատմությունը» եզրափակող հրաժեշտ-խոստովանությունը («Մնաս բարով, իմ զանձ»):

4 Մի փոխաբերության, մի մակդիրի շնորհով՝ չեխովյան պատկերը կենդանանում է, ինչպես, օրինակ, «Մենամարտում», որտեղ տազնապոլ Լաևսկու մենամարտին սպասող սարկավազը նայում է մութ երկինքը պատռող միակ աստղին՝ «երկչոտ թարթող իր միակ աչքով»: Մթության մեջ լավող ծովի «քնկոտ աղմուկը» սարկավագին հիշեցնում է այն «հեռավոր, աներևակայելի ժամանակը», երբ չկար ոչինչ, և «Աստված հաճում էր քաոսի վերևում»: Բնապատկերն ու հերոսի հոգեվիճակը միախառնվում են իրար, վերածվում փոխադարձ անդրադարձի:

վայի «Հոկտեմբերյան գիշերներ» երկը (1852) բանաստեղծի դեգերումների պատմությունն է Փարիզում և մերձակա քաղաքներում: Ներվալը պայծառ տխրությամբ հետևում է աստիճանաբար հարստացող քաղքենական դասի, առևտրականների հավաքներին՝ ի խոյզ իր «Ավան ծաղկի»՝ բանաստեղծի իր անուրջի: Խենթ ազնվականների, «նախնյաց սիրանքների»¹ վերհուշը համակված է խոր տխրությամբ:

Բուկինն ինքն ազնվական ծագում ուներ, և ազնվականության վերջալույսը դառնում է նրա մի շարք երկերի՝ «Զոր հովտի», «Արսենևի կյանքի» ներքին, ողբերգական հարցադրումը: Ինչո՞ւ մարեց այդքան ոգեղեն և իրական Ռուսաստանը, ինչպե՞ս ռուսական ազնվականության լավագույն հատկանիշները՝ ոգեղենի գերակայությունը, շռայլ անշրջահայացությունը, ներքին ազատությունը, դարձան նրա աստիճանական կործանման պատճառը. ահա Ալեքսեյ Արսենևի, Նաև Բուկինին հանգիստ չտվող հարցը. «Ո՞ր կորավ այդ ուժը հետո, երբ կործանվում էր Ռուսաստանը: Ինչո՞ւ մենք չկարողացանք պաշտպանել այն ամենը, ինչն այդքան հպարտորեն անվանում էինք ռուսական»²:

Զեխովի պատմվածքներն ու թատերգությունն այնքան հարուստ են կործանվող ազնվականների՝ սևանկացած կոմսերի և ազնվական դաստիարակություն ստացած կանանց կերպարներով, որ դա երբեմն կարող է հանգեցնել թյուրընկալումների, կոպիտ և անհիմն ընդհանրացումների: Այսպես՝ Աննա Ախմատովայի «Anno Domini MCMXXI» բանաստեղծական ժողովածուի ֆրանսերեն հրատարակության մեջ ֆրանսիացի քննադատ Օդիլ դե Ֆոնտենելը, անդրադառնալով բանաստեղծուհու ներքին ճակատագրին, չեխովյան հերոսուհիների հետաքրքիր մի բանաձև է առաջարկում: Նա նշում է, որ չափից դուրս շտապող, անուշադիր ընթերցողը հակված կլիներ Աննա Ախմատովային պատկերացնել «չեխովյան հերոսուհու» կերպարանքով՝ «ծնված թեթև զրույցների, այգում մատուցվող ճաշերի և սեղանի Նրբաճ սփռոցների համար»³: Չարմանալի է նման դիտարկումը չեխովյան հերոսուհիների վերաբերյալ, որոնք այնքան տարբեր են և բազմաշերտ՝ չնայած հաճախ իրենց միավորող ազնվական ծագմանն ու դաստիարակությանը:

Ինչևէ, երեքն էլ՝ թե՛ Ներվալը, թե՛ Բուկինը, թե՛ Զեխովը, արվեստագետի խոր, բազմակողմանի հայացքով են արձանագրում անհետացող

1 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», «Չբուսանքներ և հիշողություններ», Աստարես, 2020, կազմ. և թարգմ. Շուշանիկ Թամրազյան, էջ 48:

2 Իվան Բուկին, «Արսենևի կյանքը», Правда, 1989, էջ 102:

3 «Un lecteur hâtif incarnerait volontiers Akhmatova en une héroïne tchékhovienne, née pour les conversations légères, les déjeuners au jardin et les linges fins sur la table», Odile des Fontenelles, Anno Domini MCMXXI, Parenthèses, 2006, էջ 6:

աշխարհի ուրվագիծը, որ շատ հեռու է պարզ դասակարգային կամ հասարակական հարցադրումից: Անհետացող աշխարհը չի սահմանափակվում ազնվականության հոգեվարքով, այն մի ամբողջ դարաշրջանի պատկերն է՝ իր որոշակի մտածելակերպով և արժեքներով, ներքին և արտաքին բնապատկեր, եզերք:

Իվան Բուկինի դեպքում ամեն ինչ թվում է միանշանակ. անհետացող աշխարհը մանկության եզերքն է, սրբապատկերների, բարձր խորանների ու ոսկեհուռ գմբեթների Ռուսաստանն է, Հոգու Ռուսաստանը, որ պատմության սոսկալի արկածներից մեկի հետևանքով մի քանի տարում կվերածվի «տարօրինակ այն Ռուսաստանին, որ ցրված է աշխարհով մեկ», ինչպես բանաստեղծն է նշում Նոբելյան իր բանախոսության մեջ 1933 թվականին¹: Վտանգված աշխարհի նվիրական այդ պատկերն է առկայծում 1923 թվականին գրված «Անշտապ գարուն» պատմվածքում: Պատմվածքը շարադրված է Նամակի նման, որը սկսվում է կեսից. «...Ու նաև, բարեկամս, մի իսկական իրադարձություն տեղի ունեցավ իմ կյանքում»²: Եվ պատահական չէ հեղինակի ընտրությունը: Սկիզբ չունեցող այս Նամակը, որ հարաիս խոսքի պատրանք է ստեղծում, ասես չլռող, թափառիկ կարոտաբաղձության բեմականացումն է: Հայրենիքի կործանմանն ակնատես բանաստեղծի ներքին խոսքը չունի սկիզբ և չունի ավարտ, անլռելի եղերերգի նման՝ այն ուղեկցելու է Բուկինին Ռուսաստանի սահմաններից դուրս՝ տարագրության ամբողջ ընթացքում:

Կարոտաբաղձ այդ խոսքն այստեղ կոտորակվում է Նամակի հեղինակի և արտերկրում գտնվող հասցեատիրոջ ինքնությունների միջև: Երկուսն էլ Բուկինն են, երկուսի հիմքում էլ ներքին փորձառությունն է: 1917-20 թթ. երիտասարդ բանաստեղծը հասցրել է մինչև վերջ ճաշակել հեղափոխական սարսափը: 1923 թվականին նա արդեն շատ հեռու է Ֆրանսիայում, և ունակ է հայրենիքի փլուզումը գնահատելու սահմանից անդին հայտնված մտավորականի հայացքով: Պատումի հեղինակը Նոր Ռուսաստանում է. ահագնացող մի օտարման կսկիծը սրտում նա արտերկրում գտնվող իր «բարեկամին» նկարագրում է երկու իրողությունները. մեկը հետհեղափոխական խառնիճադանջ, աղմկոտ Ռուսաստանն է՝ հանձնված համատարած վխտացող փողոցային առևտրի և առևտրականների տիրապետությանը, վայրագության և գռեհկության հաղթարշավին. «ասիական որպիսի՝ բազմամարդություն, որքա՛ն առև-

1 Իվան Բուկին, «Նոբելյան օրեր», «Անշտապ գարուն», բանաստեղծություններ և արձակ երկեր, Школа-пресс, 1994, էջ 478:

2 Նույնը, էջ 278:

տուր...»¹: Մյուսը հեռացող եզերքն է՝ ընկղմված քաղաքամերձ այգիների լռության մեջ, ամայացած ազնվականական կալվածքների Ռուսաստանը՝ «կարապի»² լճերով, տոհմական մատուռներով ու եկեղեցիներով՝ պարզված ոչնչացման մոլեգնող խնջույքներին:

Պատմվածքը պատահական մի ուղևորության պատմություն է դեպի մերձմոսկովյան ավաններից մեկը. «Օրերս նվիրում էի նախկին իշխանական կալվածքի կախարդված աշխարհին. իսկապես նախկին, որովհետև տերերից ոչ մեկը ողջ չէր մնացել»³: Իրեն նույնացնելով վերջալույսին պարզված ամայացած ու անխռով այդ աշխարհի հետ՝ պատումի հերոսն ընդգծում է անծայրածիր մենության իր ապրումը. «Եվ ես մենակ էի, բացարձակապես մենակ ոչ միայն լուսավոր և մեռած այդ տաճարում, այլ կարծես ողջ աշխարհում»⁴:

Բուկինը մեռած տաճարի լուսավոր դադարի մեջ տեսնում է անհետացող իր հայրենիքի խտացումը: Չդադարող մի մահ, որ օժտված է զարմանալի, կենսական տրոփյունով: Բանաստեղծը հակադրում է դրսում եռացող հոգեզուրկ կյանքի պատկերը և լույսի ակունքում խտացած այդ դադարը՝ չլող իր զարկերակով. «Ես անդադար զգում եմ ինչպես է վերանում, ինչպես է խզվում վերջին կապող օղակն իմ և ինձ շրջապատող աշխարհի միջև, ինչպես եմ ես ավելի ու ավելի օտարվում հեռանալով այն աշխարհ, որի հետ կապված եմ եղել ոչ միայն ամբողջ կյանքում մանկությունից, պատանեկությունից ի վեր, իմ ծննդյան օրից ի վեր, այլ ծնվելուց դեռ շատ առաջ. ես հեռանում եմ «անցյալի Ելիսեյան դաշտեր», ինչպես կհեռանաս դեպի երազ. մի երազ, որ ճառագում է շենշող և ապշեցուցիչ կենդանությամբ օժտված այն կյանքի պես, որում քարացել են լազուրե աչքերով մեռյալները մերձմոսկովյան անտառների իրենց թափուր դոյակում»⁵:

Այն, ինչ Բուկինին վիճակված էր տեսնել 1917-1920 թթ., գրողի հետագա ողջ կյանքում հեռացած աշխարհի ծվենները վերածելու էր սրբապատկերի՝ կորստյան ցավը տեղափոխելով ստեղծագործությունից ստեղծագործություն՝ «Արսենևի կյանքից» մինչև «Ցուրտ Աշուն», «Մութ ծառուղիներ» կամ «Մաքուր երկուշաբթի»:

Բուկինն ամեն ինչ վերածում է սրբապատկերի, քանի որ կորցրել է

1 Իվան Բուկին, «Անշտապ գարուն», բանաստեղծություններ և արձակ երկեր, Школа-пресс, 1994, էջ 278:

2 Նույնը, էջ 282:

3 Նույնը, էջ 282:

4 Նույնը, էջ 285:

5 Իվան Բուկին, «Անշտապ գարուն», բանաստեղծություններ և արձակ երկեր, Школа-пресс, 1994, էջ 286:

միակ, իրական սրբապատկերը՝ Հայրենիքը: 20 թվականին հետևած նրա արձակում և պոեզիայում կորուսյալ հայրենիքի ցավը ճառագում է սրբապատկերի պես: Սրբապատկերային այդ գեղագիտությունն իր ամենահետաքրքիր դրսևորումներն է գտնում Բունինի կանացի կերպարների մեջ:

Երբեմն պատմվածքներում կամ վիպակներում պատկերված կանացի կերպարներն իրենց գեղեցկությամբ, առեղծվածայնությամբ ու խորհրդավոր անհետացումներով թվում են անիրական, ինչպես բժշկի դուստրը՝ եթերային ու անորսալի Լիկան «Արսենևի կյանքում», ծպտված «միանձնուհին» «Մաքուր երկուշաբթի» պատմվածքում, «Մուգ ծառուղիների» Նախկին սպասուհին: Այս կերպարները տոգորված են նրբագեղ քնարականությամբ, բայց թվում է՝ ապրում են միայն որպես գեղարվեստական հղացք: Չնայած զգայական մանրամասնություններին մաշկի երանգի, ժպիտի կամ հագուստի վերաբերյալ՝ նրանք զուրկ են չեխովյան «Հոգյակի» օրգանական, առինքնող ներկայությունից, որ ստեղծվում է մի անվրեպ բառակապակցության շնորհով:

Բայց հանկարծ ամեն ինչ փոխվում է, երբ բացահայտում ես բոլոր այդ կերպարների կենսական առանցքը՝ հեռացած հայրենիքի պատկերը, որ երբեք չի դադարում տրոփել:

«Մաքուր երկուշաբթի» պատմվածքը զարմացնում է գեղարվեստական մեթոդների, ֆորմալ լուծումների անհամաչափությամբ, որ առկա է պատմվածքի էքսպոզիցիայի, զարգացման և հանգուցալուծման միջև: Պատմվածքի հերոսուհուն՝ հանելուկային պահվածքով տարաշխարհիկ գեղեցկուհուն պատկերը ծնվում և անհետանում է դարավերջի մայրաքաղաքի համայնապատկերում. մտավորական Մոսկվայի աղմկոտ անցուղարձն ու լռող նրբանցքները հերթագայում են իրար: Չուզորդվում են ցուցափեղկային շողարձակումներն ու ներաշխարհի դիմադրող լռությունը:

Պատմվածքը շարադրված է առաջին դեմքով: Երիտասարդ հերոսը, որ պատումի հեղինակն է, գրեթե ոչինչ չգիտի ինչպես աղջկա անցյալի, ծրագրերի, այնպես էլ ներքին կյանքի մասին: Անսպասելի շրջադարձը, որ դառնում է հանգուցալուծման Նախերգանքը, երկուսի զբոսանքն է հոգևոր Մոսկվայով: Դրան հետևում է միության և բաժանման միակ գիշերը, որ եզրափակվում է աղջկա՝ մենաստան գնալու որոշմամբ: Պատումի առաջին մասն ամբողջությամբ ծառայում է երիտասարդ աղջկա առեղծվածի գեղարվեստական մշակմանը: «Ինչ-որ դասընթացների հաճախող» գեղեցկուհին՝ հարուստ վաճառականի դուստրը, արտերևույթ-

ների շքերթում հայտնված էակ է՝ օժտված ներքին անբացատրելի դիմադրությամբ, որ կարելի է վերագրել խոր ներաշխարհին:

Այս առեղծվածի կառուցման ճանապարհին Բուհինի գրվածքը միաժամանակ քնարական է և նրբագեղ՝ հետամուտ նովելի թեթևասահ տեխնիկային: Կնոջ կերպարի գեղարվեստականացումը երբեմն գերծ է ռոմանտիկական շնչից: Ռոմանտիզմի տարրեր կան նաև բաժանման գիշերի տեսարանում. կնոջ մերկ ուրվագիծը, որ «կարապի փետուրից մաշիկներով»¹ իր մուգ գանգուրներն է հարդարում հայելու առջև, վերջնական վճռի մասին ակնարկող խորհրդավոր ֆրագները: Բայց, ահա, ավարտվում է կարծես առաջին մասը, ու դրան հետևում է անսպասելի հանգուցալուծումը, որ չի ենթարկվում նովելի հանկարծահաս ավարտի սկզբունքին, խոսում է բանաստեղծական խտացումների լեզվով: Ներքին այդ տրոհումը, տրամաբանական հատածը չունի ոչ մի առարկայական-կոմպոզիցիոն դրսևորում. ենթազուխներ, աստղանիշներ, անցումն ազդարարող կախման կետեր: Սակայն ավարտվում է առաջին պատմվածքը, ու սկսվում է բոլորովին ուրիշ մի պատմություն՝ գրված արդեն ոչ թե արևմտաեվրոպական, մոպասանյան նովելի լավագույն ավանդույթներով, այլ բանաստեղծական խտացումների, կարճ միացումների լեզվով: Շարունակական, հոսուն պատումն անսպասելիորեն խտանում է, սեղմվում են ծալքերը: Շուտով միագիծ պատումն իր տեղը զիջում է ժամանակային, տարածական ցատկերին: Կորստյան անփարատ ցավը սրտում հերոսը ծնրադրել է, հեկեկալով աղոթում է մոմերի բոցից «հրկիզվող» տաճարում:

Եվ հանկարծ առաջին այդ ձյան «տրորվող» նրբանցքներում ընթերցողի համար իմաստավորվում է աղջկա ոչ այնքան իրական, քնարական կերպարը: Երիտասարդ տղան բանաստեղծն է՝ արդեն շատ տարիներ անց, հարավային Ֆրանսիայի շքեղ ու առատաձեռն ամայության մեջ, երբ ամեն ինչ կորած է՝ բացի միակ՝ ներքին, բանաստեղծական եզերքից: Ու կորստյան անդառնալիությունը, աններելիությունը շարունակ նոր կերպարներ է կորզում հիշողության անհատակ օվկիանոսից, նետում ցամաք: Գրվածքի ներկայում 1944 թվականի պատերազմական Ֆրանսիայում նա, ում առջև խոնարհվել է հերոսը, նա, ում առջև մտովի արտասվում է նա, ոչ թե կորցրած ընկերուհին է, այլ Հայրենիքի վերհուշը՝ վերածված սրբապատկերի:

Բանաստեղծական խտացումների նույն սկզբունքը գործում է պատմվածքի եզրափակիչ տեսարանում: Հերթական ժամանակա-

1 Իվան Բուհին, «Մաքուր երկուշաբթի», «Անշտապ գարուն», բանաստեղծություններ և արձակ երկեր, Москва-СПб, 1994, էջ 410:

յին ցատկի շնորհիվ՝ մենք հերոսին վերագտնում ենք երկու տարի անց՝ 1914-ին, դարձյալ Մոսկվայում, որտեղ նա հայտնվել է հուսահատ դեգերումներից հետո, ու քայլերը նրան ինքնաբերաբար մենաստաններից մեկն են տանում: Ներսում ծիսական արարողություն է. հավատավորների թափորը՝ երգածայն, սրբապատկերներով, մթության մեջ շարժվում է առաջ: Պատմվածքը եզրափակվում է միանձնուհիներից մեկի կերպարանքով, որ թանձրացող խավարի մեջ հանկարծ նայում է հերոսին. «Եվ ահա այդ կերպարանքներից մեկը, որ քայլում էր մեջտեղից, հանկարծ բարձրացրեց ճերմակ գլխաշորով փաթաթած գլուխը՝ ձեռքի ափը պահած մոմի առաջ, սև աչքերն ուղղեց մթությանը, ասես հենց ինձ էր նայում»¹: Պատումը չի ծավալվում, ոչինչ չի ճշտում: Միանձնուհին մնում է անորսալի և նվիրական «նա»-ն՝ հարազատ և անծանոթ. «Ի՞նչ կարող էր **նա** տեսնել այդ մթության մեջ, ինչպե՞ս կարող էր զգալ իմ ներկայությունը: Ես չըջվեցի ու լուռ դուրս եկա դարպասից»²: Եվս մի անգամ միանձնուհու կերպարը, որ ճանաչում է, պոկում է հերոսին իր անթափանց խավարից, այլաբանական չափում է ստանում: Խավարի միջից բանաստեղծին նայող կերպարանքը կորուսյալ Եզերքի պատկերն է՝ պատսպարված հոգու, հիշողության անեղծ տաճարում, որ վերածվում է բանաստեղծական հավատամքի:

Զեխովը չտեսավ «Անշտապ գարնան» «աննկարագրելի ամայության» պատկերը, «փլատակներն ու ավերակները, որ ո՛չ սկիզբ ունեն, ո՛չ վերջ»³: Նա վախճանվեց 1904-ին: Ու թերևս բնական է, որ նրա գործերում անհետացող աշխարհի շատ ավելի բազմակողմանի և հսկասական դիմանկարը չի հասնում նման ողբերգականության: Ավելին՝ Զեխովի մի շարք պատմվածքներում, պիեսներում ուրվագծվում է նոր կյանքի տարտամ սպասումը, որ հաճախ է տարընթերցումների տեղիք տվել⁴: Այն հաճախ է կապված աշխատանքի անուրջի հետ, որ հերոս-

1 Նույն տեղում, էջ 412:

2 Նույն տեղում, էջ 410:

3 Իվան Բունին, «Անշտապ գարուն», բանաստեղծություններ և արձակ երկեր, Школа-пресс, 1994, էջ 288:

4 Տե՛ս, օրինակ, Գ. Բերդիևսկու առաջաբանը, Ա. Զեխով, Հատընտիր, Художественная литература, հատոր 1, 1986: Այստեղ ակնհայտ են մեծ արվեստագետի արձակից գաղափարախոսական ուղերձներ և ընդհանրացումներ կորզելու փորձերը: Զեխովի հերոսների հավատը մարդկային ստեղծագործ մտքի ձեռքբերումների հանդեպ, հավատն ապագայի հանդեպ, որ ավելի շուտ գիտակից ընտրության արդյունք է, քան մարդկային հասարակության նկատմամբ ունեցած իրական վստահության, քննադատի մեկնաբանությամբ՝ վերածվում են աշխատանքի և առաջընթացի գաղափարաբանական կարգախոսների: Առաջաբանում հիշատակվում է նաև ֆրանսիացի գրաքննադատ Միշել Կադոն, որը հողվածներից մեկում Զեխովին առաջընթացի «աներկբա» ջատագով է հռչակում

ներից շատերի պարագայում կա՛մ ուտոպիա է, կա՛մ էլ մեկը հուսահատության պարադոքսալ փոխակերպումներից: Բավական է հիշել հուսախաբ հերոսների այն ողջ պատկերասրահը, որոնց մնում է սեփական աշխատանքի անուրջը՝ որպես դեպի դուրս, դեպի արտաքին աշխարհ ուղղված պատուհան: Նոր կյանքի, աշխատանքի մասին են երագում պարտված հերոս Իվանովն ու երեք քույրերը, հավերժական ուսանող ծախողակ Տրոֆիմովն ու դյուրահավատ Անյան, մեծ երագող Վերջինինն ու «Իմ կյանքի» Մաշան, «Հարսնացուի» Նադյան և հրաշագործ փոփոխություններին հավատ չընծայող Տուգենբախը¹: «Երեք քույր» պիեսում հրիման, որ ամենաշերմեռանդ խոսքերն է ասում աշխատանքի և աշխատանքով կառուցվող կյանքի մասին, չորս տարի անց ստիպված է ընդունել, որ իր ընտրած աշխատանքը բթացնում և հյուժում է իրեն՝ օրըստօրե հեռացնելով իրեն «իսկական, չքնաղ կյանքից»։ «Ես արդեն 24 տարեկան եմ, ես վաղուց արդեն աշխատում եմ, և ուղեղս հյուժվել է,

(«Նա (Չեխովը) աներկբայորեն հավատում է առաջընթացին»)։ Երբեմն չեխովյան թատրոնի խիստ գաղափարականացման ենք բախվում Նաև արևմտյան ժամանակակից արվեստագետների մեկնաբանություններում, ինչպես, օրինակ, շվեյցարացի տաղանդավոր բեմադրիչ Թոմաս Օստերմայերի՝ 2016-ին տված հարցազրույցում չեխովյան «Ճայի» սեփական բեմադրության վերաբերյալ: Մեկն այդ դրսևորումներից. «Նա (Չեխովը) մարդու իրավունքների մարտիկ էր, Նա հիվանդանոցներ, դպրոցներ էր հիմնել, անվճար բուժել էր հազարավոր մարդկանց: Հասարակական պայքարի մեջ խորապես ներգրավված մի էակ: «Ճայի» մեջ դա ակնհայտ է, բայց ստեղծագործությունը մտավորականների մասին է, արվեստագետների, որոնցից յուրաքանչյուրն իր փոքրիկ սիրային պատմությունն ունի ու ծանծրանում է գյուղում, և այդ ամենը՝ աղետալի մի աշխարհի և բացարձակ չքավորության համապատկերում: Սրանում է ամփոփված ստեղծագործության ողջ ուժը. մտավորականների ինքնասիրահարված այդ աշխարհի քար անտարբերությունը շրջակա թշվառության հանդեպ» (տե՛ս «Théâtral magazine», mai-juin, 2016, « Cet homme était un militant des droits de l’homme ; il a fondé des hôpitaux, des écoles, soigné des milliers de gens sans se faire payer. Un être très engagé socialement. Ca ne se retrouve pas forcément dans « La Mouette », mais c’est une œuvre sur les intellectuels, les artistes qui ont leurs petites histoires d’amour et qui s’ennuient à la campagne, sur fond d’un monde catastrophique et d’une misère absolue. C’est toute la force de cette œuvre : l’indifférence de ce monde narcissique des intellectuels devant la misère du monde »): Թեև Չեխովի գործուն կարեկցանքը մարդկային ցավի հանդեպ փաստ է, կարեկցանք, որ վերածվում է գործի, միջակության խոր, մարդկային ողբերգության մասին պատմող «Ճայի» արիեստական այս գաղափարախոսականացումը հանգեցնում է բազմաշերտ երկի անհիմն պարզեցման:

1 «Չվող թռչունները, կռուկները, օրինակ, թռչում են, անվերջ թռչում, և ինչ մտքեր էլ նրանց այցելեն՝ բարձր թե՛ ցածր, միևնույն է, նրանք շարունակելու են թռչել ու այդպես էլ չիմանալ, թե ուր են թռչում և ինչու: Նրանք թռչում են ու շարունակելու են թռչել, անգամ եթե փիլիսոփաներ հայտնվեն նրանց շարքերում, ու թող որքան ուզեն՝ փիլիսոփայեն, միայն թե շարունակեն թռչել...», «Երեք քույր», Художественная литература, էջ 592:

ես նիհարել եմ, տգեղացել, ծերացել, ու դարձյալ ոչինչ, ոչինչ, չկա ոչ մի ներքին բավարարում, ու այդպես՝ անցնում է ժամանակը, ու քեզ անվերջ թվում է, թե դու ավելի ու ավելի ես հեռանում իսկական, չքնաղ կյանքից, գնում ավելի ու ավելի հեռու՝ դեպի անդունդ»¹: Այսպես՝ բախվում են աշխատանքի իրողությունն ու Իրինայի անուրջն աշխատանքի մասին:

«Իմ կյանքը» վիպակի հերոսի՝ Միսայիլի համար, որ դառնում է իրեն շրջապատող աշխարհի դանդաղ փլուզման ականատեսը, ամեն մի հույս բացառող այդ ավերակների մեջ աշխատանքն արտաքին աշխարհի հետ կապող միակ օղակն է: Պատահական չէ, որ փլուզված այդ աշխարհում, որտեղ «այնքան տխուր է ապրել»², Միսայիլը, Չեխովի մի շարք հերոսների նման, ընտրում է ֆիզիկական աշխատանքը, ամենօրյա առճակատումը Նյուգի, իրեղեն աշխարհի հետ: Այս առումով՝ անվերել է ֆրանսիացի մեծ բեմադրիչ Ալեն Ֆրանսուսի դիտարկումը, որ ամփոփում է ոչ միայն իր՝ Չեխովի, այլև Նրա մի շարք հերոսների ճակատագիրը. «Ես կարծում եմ, որ Չեխովը կատարելապես հուսահատ էր, իսկ երբ ասում ես, որ հուսահատ ես, աշխատանքը վերածվում է կարիքի»³:

«Իվանով» դրամայում Իվանովն ու երիտասարդ Շուրան հետևողականորեն խորտակվող կյանքի փլատակների մեջ, Սառայի հոգեվարքին զուգահեռ կառուցում են Նոր կյանքի անկարելի անուրջը: Հեռավոր գավառում իրենց խուլ, անհրապույր գոյությանը դատապարտված Զեմի Վանյան և Սոնյան ստիպված են իրենք իրենց համար հորինել անվերջանալի աշխատանքի, անվերջանալի ճիգերի մի ապագա, որ ավելի շուտ անուրջ է, քան կշռադատված ծրագիր: Չեխովի՝ այս առումով, թերևս, ամենամիանշանակ՝ «Հարսնացուն» պատմվածքում գլխավոր հերոսուհին վերջնականապես լքում է հայրենի քաղաքը հանուն Նոր, իսկական կյանքի՝ հետևում թողած երիտասարդական անուրջներն ու մինչև իսկ գաղափարական իր առաջնորդին՝ Սաշային: Սակայն պատումը եզրափակվում է սուբյեկտիվության հերթական առկայծումով, որն ընթերցողին զրկում է միանշանակ ավարտի հնարավորությունից: Հավատարիմ չեխովյան բաց, անորոշ ավարտների ավանդույթին՝ պատմվածքը եզրափակող միջանկյալ ֆրագը՝ «ինչպես ինքն էր կարծում»-ը, հուշում է, որ միշտ չեն համընկնում հերոսի պատկերացումներն ու արտաքին իրականությունը, և մենք չգիտենք՝ Նադյայի լուսաշող ծրագրերի որ մասը

1 Չեխով, «Երեք քույր», երկրորդ հատոր, Художественная литература, 1989, էջ 608:

2 Չեխով, «Իմ կյանքը», Художественная литература, էջ 201:

3 «Je pense que c'est un homme totalement désespéré, et quand on a dit qu'on est désespéré, on a besoin de travailler», Alain Françon, «Théâtral magazine», juillet, 2010, հարցազրույց «Երեք քույր» պիեսի բեմադրության վերաբերյալ, էջ 23:

կդառնա իրականություն. պատումի հեղինակը վարպետորեն, քնքուշ տիրությամբ գրկում է մեզ այդ հնարավորությունից. «Նա բարձրացավ իր սենյակ՝ իրերը դասավորելու, իսկ հաջորդ օրն առավոտյան հրաժեշտ տվեց հարազատներին և լքեց քաղաքը՝ առույգ և ուրախ – ինչպես ինքն էր կարծում՝ մեկընդմիջտ»¹: Ու, թերևս, «ինչպես ինքն էր կարծում»-ի բացած այդ միջակայքում է պետք փնտրել չեխովյան գրվածքի կախարհանքը, բոլոր կաղապարներին, գաղափարական ընդհանրացումներին դիմադրող այդ նրբերանգի տիրույթում աննշան, բայց կենսական:

«Պլատոնովի» հերոսներին հանգիստ չի տալիս նոր կյանքի մտապատկերը, որն այս դեպքում ուստոպիա է: Այն դարձյալ հիմնված է հանրօգուտ աշխատանքի և հասարակական գործունեության երազային ծրագրերի վրա, որոնք արժանանում են գլխավոր հերոսի հեգնանքին: «Իմ կյանքի» հերոսուհին՝ Մաշան, ազնիվ աշխատանքի մասին իր պատկերացումները փորձում է վերածել իրականության, սակայն բարձր գաղափարները տանուկ են տալիս իրականության փորձության առջև, և շատ կարճ ժամանակահատվածում Մաշան ատելությամբ է լցվում մուժիկների իրական չարության և շահախնդրության հանդեպ: Այս առումով՝ դիպուկ են Լոպատինի խոսքերը, որ կոչված են ասես ցրելու չեխովյան հերոսների աշխատանքային բոլոր այդ պատրանքները. «Պետք է իսկապես սկսես ինչ-որ բան անել, որպեսզի հասկանաս, թե իրականում որքան քիչ են ազնիվ և պարկեշտ մարդիկ»²:

«Երեք քույր» պիեսի հերոսուհիները՝ Մաշան, Օլգան, Իրինան, կանգնած հերթով խորտակվող իրենց անուրջների առջև, շարունակում են հյուսել «նոր կյանքի» մասին իրենց ապքը. այն այլևս մեծ քաղաքի՝ Մոսկվայի մասին չէ, քույրերն իրենց կյանքի ժամերը նվիրելու են աշխատանքին, երեխաների կրթությանը՝ հանուն ավելի լուսավոր մի աշխարհի, որ տասնամյակներ անց կձևակերպի իրենց որոնումների, իրենց տառապանքների իմաստը դարերի համար, սերունդների համար («/.../ մեր տառապանքները կփոխակերպվեն խնդրության մեզնից հետո եկողների համար»)³: Սակայն ողջ արարը ողողված է վերջալույսի շողերով:

Չեխովի ստեղծագործությունը լի է հեռացող աշխարհի արձագանքներով, որ մեծ գորողը որսացել է իրեն հատուկ բացառիկ լսողությամբ: Տապալվող ծառերի հեծեծանքը, որով եզրափակվում է «Բալենու այգին», ոչ միայն Լյուբով Անդրեևնայի՝ քնքուշ ստերի և նահանջների մեջ լողացող

1 Չեխով, «Հարսնացուն», առաջին հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 374:

2 Չեխով, «Բալենու այգին», երկրորդ հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 647:

3 Չեխով, «Երեք քույր», Художественная литература, 1986, էջ 625:

կենսագրության, այլև մի ամբողջ աշխարհի, փյուզվող իրականության բանաստեղծական խտացումն է: Երբ բոլորն արդեն մեկնել են, ծերունի Ֆիրսը դատարկ սրահում լսում է կացնի հարվածների տակ տապալվող ծառերի աղմուկը: Դրան նախորդում է «կտրվող լարի հնչյունը»։ «Լսվում է **հեռացող մի հնչյուն, որ ծագում է ասես երկնքից, կտրվող լարի հնչյունը՝ մարող ու տխուր**։ Լռություն է հաստատվում, ու միայն հեռվում այգու խորքում, լսվում է ծառերին հարվածող կացնի ծայնը»¹: Հետաքրքիր է, որ «կտրվող լարի» յուրօրինակ այդ հնչյունը երկրորդ անգամ է կրկնվում պիեսում: Առաջին անգամ այն հիշատակվում է երկրորդ գործողության մեջ՝ ստիպելով սարսուռ Դանասկայային. «Հանկարծ լսվում է հեռացող մի հնչյուն, որը ծագում է ասես երկնքից, կտրվող լարի հնչյունը՝ մարող ու տխուր»²: Եթե կացնի հարվածները և ընկնող ծառերի ծայնն իրենց առարկայական բացատրությունն են ստանում բեմական իրադրության մեջ, ապա բեկվող լարի հնչյունը բանաստեղծական փոխաբերություն է:

Հետաքրքիր է, որ ընկնող ծառերի հնչյունը՝ որպես ավարտվող աշխարհի ազդանշան, կրկնվող մոտիվ է Չեխովի երկերում: Կարելի է «բեռնի տակ» խորտակված հերոսի ամենաազդեցիկ մարմնավորումներից մեկը՝ Իվանովը, հիշատակում է իրեն նայող «որբացած իր հողը»՝ դարձյալ վկայակոչելով կացնի տակ «ճռռացող» իր անտառները³:

«Երեք քույր» պիեսում՝ վերջին գործողության մեջ, մինչ քույրերը կառնեն Տուզենբախի սպանության լուրը, մի պահ ազատագրված, լիիրավ տանտիրուհու դերը ստանձնած Նատաշան ի լուր աշխարհի ազդարարում է իր նոր՝ քաղցնական նիստուկացի տիրապետությունը: Չարմանալի է, բայց առաջին կարգադրությունը վերաբերում է « եղևնիների ծառուղուն » և թխկենուն. «Կիրամայեմ նախևառաջ հատել եղևնիների այս ծառուղին, հետո ահա այս թխկենին... այն այնքան անշնորհք տեսք ունի երեկոյան... »⁴:

Եվս մի առանձնահատկություն. թե՛ «Իվանովում», թե՛ «Բալենուլ այգում» սեփականության կամ հայրական կալվածքի կորուստը նշանավորում է հերոսի ներքին պատմության բեկումը, ինքնության փլուզումը: Սրա ամենատպալորիչ դրսևորումն են Լյուբով Անդրեևնայի՝ Տրոֆիմովին ուղղված խոսքերը. «Զե՞ որ ես այստեղ եմ ծնվել, այստեղ եմ ապրել

1 Չեխով, «Բալենուլ այգին», երկրորդ հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 670:

2 Չեխով, «Բալենուլ այգին», Художественная литература, էջ 647:

3 Չեխով, «Իվանով», երկրորդ հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 411:

4 Չեխով, «Երեք քույր», երկրորդ հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 624:

հայրս և մայրս, պապս, ես սիրում եմ այս տունը, առանց բալենու այգու՝ ես ունակ չեմ հասկանալու իմ կյանքը, ու եթե պետք է վաճառել, ապա այգու հետ վաճառեք նաև ինձ»¹: Ընտանեկան կալվածքի կորուստը կամ սեփականության երազի փլուզումը նույն ցավագին հնչեղությունն են ստանում նաև Ժերար դը Ներվալի մի շարք երկերում՝ «Սիլվիից» միևնույն «Չքոսանքներ և հիշողություններ», որտեղ ունեզրկումն առաջին հերթին ներքին ինչքի կորուստն է²:

Հետաքրքիր է, որ չնայած պարտության պատճառների անվրեպ ախտորոշմանը՝ չեխովյան գրվածքում անհետացող աշխարհն ամեն անգամ հանդես է գալիս մարդկային անկրկնելի դիմագծով, որտեղ ներապրումի հոգեբանական խորքն ու ճշգրտությունը, հերոսների ներքին խոսքի անվրեպ բեմականացումը Չեխովին դարձնում են մարդկայինի ամենատևույթ դիմանկարիչը XIX-XX դդ. գրական հորիզոնում: Մեծ արվեստագետն իր տապալվող հերոսներին հետևում է ոչ թե իր երգիծական պատմվածքների՝ «Չինովնիկի մահի», «Պատյանով մարդու», «Դիմակի», «Դրամայի» սպանիչ սարկազմով, այլ մարդկային ներաշխարհի գիտակի խորաթափանցությամբ՝ կերտելով հերոսներ, որոնք ամեն անգամ լուրջ մարտահրավեր են դրական կամ բացասական, մեծ կամ փոքր հերոսի կաղապարին:

«Կտրվող լարի» հեռացող այդ հնչյունը՝ որպես անհետացող աշխարհի ազդանշան, ակռելի արձագանքի պես, հնչում է ներվալյան ողջ գրվածքում: Ժերար դը Ներվալի ստեղծագործական ուղին ընդհատվում է դարավերջի ցնցումներից շատ առաջ՝ 1855 թվականին: Բայց Եվրոպայում, Ֆրանսիայում վաղուց ի վեր իր հաղթարշավն է սկսել մեքենայացումը. արդյունաբերությունը երկաթե իր աքցանի մեջ է վերցրել թողլոված ավաններն ու գյուղերը: Երկաթուղին մխրճվել է հարազատ բնապատկեր, գծել մարդու և բնության աստիճանական օտարման քարտեզներ: Այս փոփոխությունների արձագանքը կարելի է գտնել մեծ բանաստեղծի՝ 1852-1855 թթ. գրված ստեղծագործություններում: Ինչպես Իվան Բուկինի երկերում, անհետացող աշխարհը ներվալյան արձակում միահյուսված է հերոսի ներքին պատմությանը, ներքին սկզբին: Վտանգված կամ անհետացող աշխարհն իր առարկայական, շոշափելի դիմագիծն է ստանում մանկության օրրանի՝ Մորտֆոնտենի և Նրա շրջակա ավանների մտապատկերում:

«Սիլվի. Վալուայի հիշողությունները» (1853), «Հոկտեմբերյան գի-

1 Չեխով, «Բալենու այգին», երկրորդ հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 654:

2 Ժերար դը Ներվալ, «Չքոսանքներ և հիշողություններ», Մևտարես, 2020, էջ 137:

շերներ» (1852), «Չբոսանքներ և հիշողություններ» (1855) գործերը ներքին սկիզբը վերագտնելու յուրօրինակ մի փորձ են. «Անցնող տարիների հետ մարում է մեծ ճամփորդությունների կիրքը, եթե միայն երկարատև ուղևորությունները քեզ սեփական հայրենիքում չեն դարձրել օտարական: Օղակը սեղմվում է ավելի ու ավելի՝ քիչ-քիչ մոտենալով հայրենի օջախին»¹: Բայց, ահա, կենտրոնաձիգ վերադարձի այդ փորձը բախվում է աստիճանաբար մեքենայացող, կողոպտվող իրականության պատկերին: Երբ երկար դեգերումներից հետո վիպակի հերոսը վերջապես հայտնվում է մանկության եզերքում, այն այլակերպ է, չի համապատասխանում հիշողության խորքում ապրող նվիրական պատկերին, որ «ես»-ի ներքին առանցքն է: Հերոսը սթափ հայացքով արձանագրում է փոփոխությունները. Սիլվիա՝ մանկության ընկերուհին, ժայռակագործուհուց վերածվել է բանվորուհու, աշխատում է ձեռնոցների ֆաբրիկայում: Սիլվիի նկատմամբ հայտնաբերած «մեքենան»՝ մետաղական իր սառնությամբ, թվում է աստիճանաբար օտարվող այդ իրականության այլաբանություն. «Սրան հիմա մեքենա են ասում. ձեռնոցի կաշին հազցնում ես վրան՝ կարելու համար»²: Երկաթգիծը մխրճվել է հայրենի անտառներ, խճճել, օտարել ծանոթ կածանները: «Չկա Էրմանոնվիլ տանող ոչ մի ուղիղ ճամփա»³, հերոսի այս արձանագրությունը «Սիլվիի» եզրափակիչ գլխում իր հերթին վերածվում է փոխաբերության՝ խտացնելով երկի ներքին բովանդակությունը. անհնարին վերադարձի խճճված երթուղին, որ հերոսին առնում է իր ոլորանների մեջ:

Կարծեցյալ առաջընթացի առաջ բերած աստիճանական օտարումը մի շարք այլ ախտանշաններ ունի ներվայան արձակում, ինչպես, օրինակ, անադարտ, չհղկված ծայնի փոխակերպումները, որ վերածվում են մտանւեռման: Այն առկա է թե՛ «Սիլվիում», թե՛ «Հոկտեմբերյան գիշերներում», թե՛ «Չբոսանքներ և հիշողություններում»՝ նշանավորելով մաքրության և ներդաշնակության կորուստը, արհեստածին և արդյունավետ աշխարհի հաղթանակը, որ հանգեցնում է դիմագրկման: «Հոկտեմբերյան գիշերների» ամենաուշագրավ՝ «Մսագործը» գլուխը սկսվում է երիտասարդ երգչուհու «մարգարտե» ծայնի հիշատակմամբ, որտեղ զուլալ, անմշակ ծայնի թարմությունը դառնում է անաղճատ բնօրրանի խորհրդանիշը՝ պարզված «քաղաքակիրթ» աշխարհի հաջորդական այլակերպումներին: Հետաքրքիր է, որ ներվայան աշխարհում երաժշտական կրթությունը, կոնսերվատորիան, քաղաքային բեմն ու հանդիսատեսը

1 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», Անտարես, 2020, էջ 21:

2 Ժերար դը Ներվալ, «Սիլվի. Վալուայի հիշողությունները», Նաիրի, 2016, էջ 77:

3 Նույնը, էջ 93:

վերոհիշյալ կողոպուտի, դանդաղ և հետևողական արհեստականացման անփոփոխ գործիքներն են. «Դասական կրթությունը չէր հասցրել փչացնել հնչերանգի այն թարմությունը, օրգանական այն մաքրությունը, հուզված և թրթռուն խոսքը, որը ժայթքում է հոգու խորքից և հատուկ է միայն կուսական այն տաղանդներին, որ դեռ չեն հասցրել եղծել Կոնսերվատորիայի դասերը»¹, - նշում է հեղինակը «Հոկտեմբերյան գիշերներում»: Սիլվին իր հերթին, մանկության մեղեդիների փոխարեն, սկսել է քաղաքային օպերետների արիաներ երգել՝ նմանակելով կոնսերվատորիայի ուսանողուհիներին: «Հոկտեմբերյան գիշերների» դրվագը եզրափակվում է կորստյան անխուսափելիության գիտակցությամբ. «Շուտով մայրիկիդ խորհուրդ կտան քեզ տանել երգեցողության ուսուցչի մոտ - և այդ օրից՝ դու այլևս կորած ես... կորած ես մեզ համար: - Դու երգում ես անդունդի եզրին՝ Էդդայի կարապների նման: Եթե միայն կարողանայի պահել այնքան մաքուր և անաղարտ քո ձայնի հիշողությունը ու այլևս երբեք քեզ չսլել ո՛չ օպերային թատրոնում, ո՛չ համերգներին - կամ ընդամենը կաբարետներից մեկում»²:

Այլակերպվող աշխարհի նույն ահագնազը հնչում է նաև «Չբուսանքներ և հիշողություններ» (1855) երկում: Երկաթգիծն իր նոր, «քաղաքակիրթ» քարտեզագրությունն է պարտադրել պատմական արժեք ունեցող փոքրիկ քաղաքներին՝ դատապարտելով դրանք դանդաղ մահվան. «Եթե կարողանայի հընթացս մի բարի գործ անել, կփորձեի մարդկանց ուշադրությունը բևեռել այն խեղճ, թողլված քաղաքների վրա, որոնց շրջանցել են երթևեկությունն ու կյանքը երկաթգծի քմահաճույքով: Նրանք տրտմորեն հանգչում են երբեմնի փառքի ավերակների վրա՝ պարփակված իրենց պատերի մեջ, հուսախաբ հայացքը հառած հրաշքների մի քաղաքակրթության, որը չգոյության կամ մոռացության է դատապարտում իրենց»³:

Կողոպտվող անցյալի պատկերը նույնքան անձնական և ցավագին է «Սիլվիի» եզրափակիչ՝ «Վերջին թերթիկ» գլխում: Հերոսը, անձնատուր անունների կախարդանքին, թվարկում է փոքրիկ քաղաքներն ու ավանները՝ իբրև հնարավոր վերադարձի ճանապարհ: Երբ իրականությունը կողոպտել է նվիրական դիմագծերը, հարազատ վայրերից մնում են միայն անուններ. «Օթիս, Մոնտանյի, Լուազի՝ խեղճ մերձակա ավաններ, վերստին կառուցվող Շաալիս, դուք ոչինչ չեք պահպանել այդ ողջ անց-

1 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», «Չբուսանքներ և հիշողություններ», Մևտարես, 2020, էջ 57:

2 Նույնը, էջ 59:

3 Նույնը, էջ 179:

յալից»¹: Դարասկզբին Ժերար դը Ներվալի ամենանուրբ ընթերցողներից² մեկը՝ Մարսել Պրուստը, կօգտագործի Ներվալյան բանաձևը՝ տրվելով անունների մոգական զորությանը «Ծագերի անունների մասին» իր երկում:

Ինչևէ, Ներվալի վերջին տարիների երկերը լիքն են երկաթգծին ուղղված մարտահրավերներով, որոնք ամեն անգամ տարբեր հիմնավորում են ստանում այլակերպով բնապատկերից մինչև խճճվող երթուղին ու ճանապարհի դժվարությունները: «Ես սիրում եմ երկաթուղու դեմ գնալ», խոստովանում է Ներվալը «Զբոսանքներ և հիշողություններ» ինքնակենսագրական երկում³: Ակամա հիշում ես Դոստոևսկու հակակրանքն ու անվստահությունը երկաթուղու մոլեգին քարտեզների հանդեպ: Այսպես՝ «Ապուշը» վեպում «արատների ու երկաթուղիների դարի» անողող քննադատը՝ Լեբեդևը, մի ամբողջ ճառ է ևվիրում երկաթուղուն՝ դարձնելով այն նոր՝ չափի, շահույթի և գահավեժ արագության վրա հիմնված աշխարհի խորհրդանիշ. «Ոչ թե երկաթուղիների/.../, այլ այն ողջ ուղղության, որին կարող են ծառայել երկաթուղիները՝ այսպես ասած՝ որպես պատկեր, գեղարվեստական խտացում: Աճապարում են, թրխկացնում, շրխկացնում, և ասում են, թե շտապում են մարդկության երջանկության համար: «Չափազանց աղմկալից ու արդյունաբերական է դառնում մարդկությունը: Քիչ է հոգեկան անդորրը», գանգատվում է մի հեռացած մտածող/.../»⁴: Եվ ապաշնորհ քարոզչի՝ ստահակ Լեբեդևի շուրթերով, այնուամենայնիվ, իր՝ արվեստագետի, Դոստոևսկու անհանգստությունն է հնչում:

Առաջընթացի նույն՝ խեղձած, հոգեզուրկ պատկերացմանն է անուղղակիորեն անդրադառնում Ժերար դը Ներվալն իր «Հոկտեմբերյան գիշերներ» երկում: Չերծ հասարակական, փիլիսոփայական ընդհանրացումների մոլուցքից՝ Ներվալյան վճիտ գրվածքը լուսավոր թախիծով արձանագրում է իր ժամանակի պարտադրած այլակերպումները:

«Հոկտեմբերյան գիշերներում» հեղինակն ի ցույց է դնում կարծեցյալ առաջընթացի ուղին որդեգրած օգտապաշտական աշխարհի ամայացնող պարզեցումները, ներքին կողոպուտը, որ զգալի է մինչև իսկ խաղերում, ժամանցներում և հավաքներում. «Այլևս ոչ մի գեղագիտական ճաշակ, ոչ մի բանաստեղծականություն – ընդամենը մարդիկ, որոնց

1 Ժերար դը Ներվալ, «Սիլվի. Վալուայի հիշողությունները», Նաիրի, 2016, էջ 93:

2 Տե՛ս Մարսել Պրուստի «Ժերար դը Ներվալ» խոհագրությունը «Ընդդեմ Սենտ-Բյովի» ժողովածուում, Gallimard, 1955:

3 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», «Զբոսանքներ և հիշողություններ», Անտարես, 2020, էջ 179:

4 Ֆյոդոր Դոստոևսկի, «Ապուշը», Հայաստան, 1965, էջ 506:

ուժը պատում է բիլիարդի գնդակները գլորել կանաչ գորգի երկայնքով՝ իրարից որոշակի հեռավորության վրա տեղակայված երեք շրջանակի շուրջբոլորը, որտեղ նշանակետերն են: Առանձին *բաժանումներն* այլևս գոյություն չունեն, *առաջընթացը հաղթել է մեր հայրերի ապարդյուն սխրանքներին*¹:

Նույն ստեղծագործության մեջ նուրբ հեզանքով շղարշված տիրույթ-յամբ Ներվալն անդրադառնում է ֆրանսերենի այլակերպումներին: Գրական, անադարտ լեզուն ժամանակակիցների համար աստիճանաբար «վերածվում է սանսկրիտի»։ «Ես վախենում եմ, որ շուտով կդադարեմ ֆրանսերեն խոսելուց - այդ պատճառով էլ ինձ թույլ տվեցի վերջին այս փակագիծը: - Պարոն Սկրիբլ², օրիորդ դը Մոնտանյեի³, գինետների, թեթևաբարո պչուկիների, դռնապանների, բուրժուական հավաքների, սալոնների ֆրանսերենը քիչ-քիչ հեռանում է Մեծ դարի⁴ ավանդույթներից: Կոռնելյի և Բոսյուեի լեզուն հետզհետե վերածվում է *սանսկրիտի* (ուսյալ լեզվի)⁵: Սկսվել է *պրակրիտի* (փողոցային լեզվի) տիրապետությունը»⁶:

Օգտապաշտության հաղթանակը չի բավարարվում պրակտիկ լեզվի տիրապետությամբ, այն չի խնայում մինչև իսկ կրոնական ընկալումները, ժամանակակից մարդու փոխհարաբերությունը եկեղեցու հետ: Ուշագրավ է «Կրեսպի-ան-Վալուա» գլխում ներկայացված իրադրությունը. քաղաքում հինավուրց տաճարը վերականգնելու փոխարեն՝ թաղամասի քաղքենիներին ավելորդ «գլխացավանքից»⁷ ազատելու համար որոշվել է նոր եկեղեցի կառուցել. վերջիններիս այլևս մի քանի քայլ կբաժանի նորակառույց եկեղեցուց: Եվ չնայած հեզանքին՝ դարձյալ խոր տիրություն է ամփոփված հեղինակի արձանագրության մեջ. «Երկու հարյուր ոտնաչափ հեռավորությունը չէ, որ հին քրիստոնյաներին կարգելի այցելել հինավուրց, հոյակերտ այս տաճար: Այսօր փոխվել է ամեն ինչ, և մարդիկ Աստծուն են ստիպում մոտենալ հավատավորներին...»⁸:

1 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», Մևտարես, 2020, էջ 48:

2 Էժեն Սկրիբլ (1791-1861) ֆրանսիացի թատերգակ է և լիբրետոների հեղինակ, ֆրանսիական Ակադեմիայի անդամ:

3 Օրիորդ դը Մոնտանյե (1730-1820) ֆրանսիացի հայտնի դերասանուհի է:

4 «Մեծ դարը» («le Grand siècle») XVII դարն է՝ ֆրանսիական թագավորության, արվեստի և գրականության ամենափառահեղ ժամանակահատվածներից մեկը, որը համընկնում է Լյուդովիկոս XIV-ի գահակալության և ֆրանսիացի կլասիցիստների ստեղծագործական նվաճումների հետ:

5 Փակագծի ճշգրտումները հեղինակին են:

6 Ժերար դը Ներվալ, «Հոկտեմբերյան գիշերներ», Մևտարես, 2020, էջ 49 :

7 Նույնը, էջ 113:

8 Նույնը:

Եվ այսպես՝ կանգնած կյանքի աշխատանքով այդ բնապատկերի առջև՝ Ժերար դը Ներվալը մի վերջին անգամ արձանագրում է հեռացող եզերքի ուրվագիծը:

Ինչպես Իվան Բունինի դեպքում, սրբագրվող աշխարհի հաջորդական այլակերպումները Ժերար դը Ներվալի համար վերածվում են անձնական ողբերգության: Ներվալը քաղաքական վտարանդի չէ, բայց նա իր մեծ անուրջի տարագիրն է: Կողոպտվող իրականությունը բանաստեղծին դատապարտում է ներքին աքսորի: Հիսունականներին, երբ Ներվալը գրում է իր «Զբոսանքներ և հիշողությունները», հարազատներն այլևս չկան: Հայրենի վայրերը՝ կողոպտված, դիմազուրկ կամ վաճառված, խույս են տալիս: Անըջական վերադարձի մասին պատմող երկու խոշոր երկերը՝ «Սիլվին» և «Զբոսանքներ և հիշողությունները», իրենց բովանդակությամբ և կառուցվածքով որդեգրում են անվերջանալի դեգերումների ոլորանները՝ դառնալով անհնարին վերադարձի նյութական արտահայտությունը: Նույնիսկ գրական երկերում դեպի եզերք վերադարձի ճանապարհին հերոսը դատապարտված է ներքին և ֆիզիկական թափառումների: Ամայացող այդ հորիզոնի առջև, թվում է, Ներվալն այլևս գիտի, որ հայրենիքները լինում են միայն ներքին, վերադարձները հնարավոր են՝ միայն և միայն հանձնված բանաստեղծության որոնող, աննահանջ ընթացքին:

Իր դիտարկումների և որոնումների մեջ այնքան ինքնուրույն Զեխովն իր երկերում երբևէ չի անդրադարձել Ներվալյան գրվածքին: Փոխարենը՝ «Կանանց թագավորություն» պատմվածքում նա հեգնական ժայիտով մի ամբողջ բոցավառ ճառ է վստահում ընտանեկան փաստաբանին՝ Լիսևիչին, Մոպասանի երկերի շուրջ. նա գլխավոր հերոսուհուն ներկայացնում է ֆրանսիացի գրողի «վերջին» վեպը¹: Եվ այնուհանդերձ, չնայած գեղարվեստական մեթոդների, ֆորմալ լուծումների տարբերությանը՝ Ներվալի հարցադրումները զարմացնում են «չեխովյան» իրենց արդիականությամբ: Անհետացող աշխարհի ուրվագիծը, սեփականության կորուստը՝ որպես հերոսի ինքնության, ներքին պատմության փլուզման ողբերգություն, հին և նոր աշխարհների բախումը, որ իրենց խոր արձագանքն են գտնում Ներվալի երկերում, ֆրանսիացի «արձակ երագողին» դարձնում են Զեխովի ժամանակակիցը՝ աներևույթ կամուրջներ հյուսելով «Զբոսանքներ և հիշողությունների» նոսրացող որթատունկերի² և «Բալենու ալյու» տապալվող ծառերի միջև:

1Ա. Զեխով, «Կանանց թագավորություն», առաջին հատոր, Художественная литература, 1986, էջ 724:

2 «Եվ ուրեմն, առավել ևս մեծ է իմ ափսոսանքը, որ սրանից տասը տարի առաջ

Շուշանիկ Թամրազյան - Գիտական հետաքրքրություններն առնչվում են ֆրանսիական դասական և արդի գրականությանն ու արվեստին, համեմատական գրականությանը, թարգմանաբանությանն ու մշակութաբանությանը: 2006 թ. Սոնպեյեի Պոլ Վալերիի անվան համալսարանում արժանացել է Docteur ès lettres գիտական աստիճանին՝ Իվ Բոնֆուայի թարգմանական պոետիկային նվիրված դոկտորական ատենախոսության համար (« Le rêve d'Yves Bonnefoy. Pour une poétique de la traduction»): Բանաստեղծ, թարգմանիչ, թարգմանական և հեղինակային տասնյակ գրքերի հեղինակ է: Հեղինակել է տասնյակ հոդվածներ, որոնցից մի քանիսը հրատարակվել են ֆրանսիական գրական և գիտական հանդեսներում (Les Cahiers de l'Herne ; « Le dialogue et la poésie », Presses universitaires de Strasbourg ; « L'Europe » ; Revue universitaire, Université Montpellier 3- Paul Valéry):

CHOUCHANIK THAMRAZIAN - «L'IMAGE D'UN MONDE CRÉPUSCULAIRE DANS L'ŒUVRE DE GÉRARD DE NERVAL, D'ANTON TCHEKHOV ET D'IVAN BOUNINE» - L'image d'un monde crépusculaire trouve ses manifestations les plus diverses dans l'œuvre des écrivains créant à la lisière des deux époques. Les échos du siècle finissant, la décrépitude de l'aristocratie, la confrontation des deux mondes, les promesses souvent utopiques d'une « vie nouvelle » n'ont cessé de traverser les œuvres de Marcel Proust, de Louis-Ferdinand Céline, d'Anton Tchekhov, d'Ivan Bounine, de Vladimir Maïakovski, de Hovhannes Toumanian, d'Aksel Bakounts et de Vahan Thothovens. En les devançant de près d'un demi-siècle, « Sylvie », « Les nuits d'octobre », « Promenades et souvenirs » de Gérard de Nerval dépeignent dans leur arrière-fond les tristes conséquences de l'industrialisation et d'une perception abusive du progrès, avec leur répercussion tragique dans l'intériorité de l'artiste. Le présent article propose une étude comparée consacrée à la représentation du monde crépusculaire et à ses manifestations thématiques, structurelles et stylistiques dans les œuvres des trois grands poètes-proseurs : Gérard de Nerval, Anton Tchekhov, Ivan Bounine. L'image du monde en perdition est bien au-delà de tout questionnement sociologique ou idéologique, de tout engagement social. La prose et le théâtre tchekhoviens nous tendent le portrait de toute une époque - complexe, protéiforme - reflétée à travers le foisonnement de drames humains. Il se refuse à toute tentative de lecture univoque. Dans l'écriture de Bounine le monde crépusculaire emprunte les traits de la patrie perdue. La représentation de la Russie ancienne qui s'engouffre progressivement rayonne telle une icône dans toute sa prose. Par ailleurs, pour Nerval de même que

ես հապաղեցի 3 000 ֆրանկ տալ՝ հանուն Մոնմարտրի վերջին որթատունկերի: Այլևս պետք չէ մտածել դրա մասին: Ես այլևս երբեք հողատեր չեմ լինի/.../», «Չբուսանքներ և հիշողություններ», էջ 137: Ընտանեկան կալվածքի կորուստը կամ սեփականության երազի փլուզումը երևան են գալիս Ներվայի մի շարք երկերում՝ արծարծելով ոչ թե ունեզրկման պարզ ողբերգությունը, այլ՝ սեփական պատմության փլուզումը: Ներվայյան հարցադրումն առկա է նաև Զեֆուսի արձակում և թատերգության մեջ:

pour Bounine l'image du monde finissant, irréductiblement liée au souvenir des lieux d'enfance, à celui du foyer, revêt un drame profondément personnel. Nerval n'a pas connu l'exil politique, mais il était l'exilé de son grand Rêve. Dans l'écriture de Tchekhov ainsi que dans celle de Nerval la perte de la propriété familiale, au-delà de toute dépossession, signifie l'effondrement de l'histoire personnelle, l'éclatement de l'identité. Ces variations thématiques trouvent des manifestations concrètes - structurelles, stylistiques - dans le récit, s'exprimant à travers des allégories, des images métaphoriques singulières.

Key words : image d'un monde crépusculaire, illusion d'une « vie nouvelle », utopie, travail, progrès, patrie perdue, émigration, mémoire, industrialisation, voie ferroviaire.

ШУШАНИК ТАМРАЗЯН - «ЛИКИ ИСЧЕЗАЮЩЕГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ, АНТОНА ЧЕХОВА И ИВАНА БУНИНА» - Лики исчезающего мира находят глубокий отзвук в произведениях авторов, творивших на рубеже двух веков. Марсель Пруст, Луи-Фердинанд Селин, Иван Бунин, Антон Чехов, Владимир Маяковский улавливают отголоски уходящего мира, столкновение двух веков, надежды и утопию «новой жизни». Опережая их почти на пол века, французский поэт Жерар де Нерваль (1808-1855) изображает гибельные последствия индустриализации и искаженного восприятия прогресса, их трагический отпечаток в жизни художника. Эта статья является попыткой сопоставительного анализа художественного изображения исчезающего мира, его тематических и стилистических проявлений в творчестве трех тончайших поэтов-писателей: Жерара де Нерваля, А. Чехова, И. Бунина. Изображение уходящего мира, угасающего дворянства выходит далеко за рамки социально-идеологических вопросов. В творчестве Чехова мы сталкиваемся с комплексной, невероятно живой панорамой всей эпохи, оживающей неповторимыми чертами человеческих судеб. В прозе же Бунина мир минувшего - это сокровенный образ утраченной родины, который озаряет своим иконным сиянием прозу поэта. Кроме того, для Бунина так же как для Нерваля образ исчезающего мира переплетается с воспоминанием истока - утраченного детства и родного очага, приростая в личную трагедию для поэта. Нерваль не был политическим «изгнанником», но он был странником своей великой Мечты. У Нерваля как и у Чехова и Бунина, потеря собственности означает утрату собственной истории, разрушение личности, безличие. Эти тематические вариации находят свои структуральные, стилистические проявления, создавая ряд поэтических образов, ярких метафор и аллегорий.

Ключевые слова : изображение исчезающего мира, иллюзия новой жизни, утопия, работа, прогресс, утраченная родина, эмиграция, память, индустриализация, железная дорога.

RÉFÉRENCES

Œuvres traitées

- Ivan Bounine, « La vie d'Arseniev », Pravda, 1989
 Ivan Bounine, « Le printemps tardif », Chkola-press, 1994
 Ivan Bounine, « Sur Tchekhov », Khoudojestvennaya literatura, 1988
 Ivan Bounine, « Gorki », Chkola-press, 1994
 Ivan Bounine, « Mayakovski », Chkola-press, 1994,
 Fiodor Dostoevski, « L'Idiot », Haïastan, Erévan, 1965
 Boris Pasternak, « Docteur Jivago », Sovetakan grogh, Erévan, 1994
 Gérard de Nerval, « Aurélia », Nairi, Erévan, 2020
 Gérard de Nerval, « Sylvie. Souvenirs de Valois », Nairi, Erévan, 2020
 Gérard de Nerval, « Les nuits d'octobre. Promenades et souvenirs », Antares, Erévan, 2020
 Marcel Proust, « Contre Sainte-Beuve », Gallimard, 1955
 Anton Tchekhov, « Œuvres choisies : récits et dramaturgies », Khoudojestvennaya literatura, 1986
 Vahan Thotovents, « La Vie sur l'ancienne voie romaine », Sovetakan grogh, Erévan, 1965

Articles, préfaces, entretiens

- Yves Bonnefoy, « La poétique de Nerval », La vérité de parole, Gallimard, 1999
 Yves Bonnefoy, « Le poète et le flot mouvant des multitudes », Bibliothèque nationale de France, 2003
 Alain Françon, entretien à propos de la mise en scène des «Trois sœur », Avant-scène théâtre, 2010, juin
 Thomas Ostermeier, entretien à propos de la mise en scène de la « Mouette », Avant-scène théâtre, 2016, août
 Odile des Fontenelles, préface, « Anno Domini MCMXXI », Parenthèses, 2006
 G. Bodrovski, préface, « Oeuvres choisies », A. Tchekhov, Khoudojestvennaya literatura, 1986
 Ch. Thamrazian, « La petite fleur rouge. Dans les méandres de la cartographie citadine de Gérard de Nerval », Gérard de Nerval, « Les nuits d'octobre. Promenades et souvenirs », Antares, Erévan, 2020
 Ch. Thamrazian, « Sylvie de Gérard de Nerval. A la recherche de l'origine » (préface), Gérard de Nerval, « Sylvie. Les souvenirs du Valois », Nairi, Erévan, 2016