

ԱՐՄԵՆ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

ORCID ID: 0000-0002-3050-1055

manukyan-armen@mail.ru

+37494257287

DOI: 10.54503/1829-0116-2023.1-241

ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՅՈՒՄՏԱՎ ՖԼՈՐԵՐԻ «ՍԱԼԱՄԲՈ» ՎԵՊՈՒՄ

Բանալի բառեր - «Սալամբո», պատմավեպ և պատմականություն, պատմական հիմք, Պոլիբիոս, պատմական հերոսներ, սյուժետային երկու գծեր, մանրություններ, եռաչափ պատկեր:

Ֆրանսիացի հայտնի գրող Գյուստավ Ֆլոբերի (1821-1880) «Սալամբո» պատմավեպը խոր պատմականությամբ հագեցած գեղարվեստական ստեղծագործություն է, և դրան հասնելու համար հեղինակն ուսումնասիրել է բազմաթիվ սկզբնաղբյուրներ, Աստվածաշունչը, այլ գրքեր՝ ավելի քան 100 աղբյուր: Այնտեղ, որտեղ սկզբնաղբյուրներն անկարող են եղել օգնել նրան, նա գործի է դրել իր վառ երևակայությունը, և արդյունքում ստացվել է իրականի և երևակայականի մի հրաշալի խառնուրդ, որը, որոշ դեպքերում մեղանչելով պատմական ճշմարտության դեմ, այնուամենայնիվ հրապուրում-գերում է ընթերցողին: Ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, նատուրալիզմի և իմպրեսիոնիզմի տարրերով հագեցած պատմավեպի սյուժեն հեղինակը զարգացրել է երկու ուղղությամբ՝ պատերազմական գործողությունները հակամարտ կողմերի՝ Կարթագենի և վարձկանների միջև և այդ ֆոնի վրա՝ Կարթագենի տիրակալ Համիլկարի դստեր՝ Սալամբոյի ու վարձկանների առաջնորդ Մաթոյի սիրո պատմությունը: Սյուժետային առաջին ուղղության մեջ գրողը հավատարիմ է մնացել պատմական աղբյուրներին՝ թույլ տալով միայն աննշան շեղումներ, իսկ երկրորդ ուղղությունը բացառապես նրա երևակայության ծնունդն է և ստեղծվել է պատմական ժամանակաշրջանի և նկարագրվող դեպքերի ամբողջությունը լրացնելու, իր ստեղծագործությանը ռոմանտիկ շունչ, իսկ վիպական գործողություններին՝ լրացուցիչ լիցք, դինամիկա հաղորդելու և ավելի մեծ հետաքրքրություն առաջացնելու համար:

«Սալամբո» վեպում պատմականությունն ստեղծվում է նաև ամենա-

տարբեր աղբյուրներից վերցված բազմաթիվ **մանրուքների հիշատակումով կամ կուտակումով ստեղծված նկարագրությունների միջոցով**: Վեպի բոլոր գլուխներում ուղղակի սփռված են բազում մանրուքներ ու մանրամասներ, որոնք վերաբերում են մարդկային կյանքի ու կենցաղի բոլոր ոլորտներին, և դրանց միջոցով Ֆլոբերն ստեղծել է պատմական ժամանակաշրջանի կյանքի ու իրադարձությունների մոզայիկ ու ռելիեֆային, ժամանակակից արտահայտությամբ՝ **եռաչափ պատկերներ**:

«Սալամբո»-ն անկրկնելի ոճով գրված ստեղծագործություն է և իր գեղարվեստական արժանիքների շնորհիվ դեռ երկար ու երկար կհուզի մարդկային սրտերն ու կստիպի մտածել աշխարհի, մարդու, սիրո և մահվան մասին:

ARMEN MANUKYAN

Ph.D in Philology,

Institute of Literature after M. Abeghyan of NAS of RA

HISTORICISM IN GUSTAVE FLAUBERT'S NOVEL "SALAMMBO"

Keywords: "Salamambo", historical novel and historicism, historical basis, Polybius, historical heroes, two storylines, details, three-dimensional image.

The historical novel "Salamambo" by the famous French writer Gustave Flaubert (1821-1880) is a work of fiction saturated with deep historicism, and to achieve it the author researched many primary sources, the Bible, other books, more than 100 sources. Where the primary sources could not help him, he used his vivid imagination, and the result was a wonderful mixture of the real and the imaginary, which, in some cases, having sinned against historical truth, nevertheless seduces and captivates the reader. The plot of the historical novel, saturated with elements of romanticism, realism, naturalism and impressionism, was developed by the author in two directions: military actions between the warring parties - Carthage and mercenaries, and against this background - the love story of the daughter of the Carthaginian ruler Hamilcar Salamambo and the leader of the mercenaries Mato. In the first plot direction, the writer remained faithful to historical sources, allowing only minor deviations, and the second direction was exclusively the birth of his imagination and was created to complement the depiction of the historical period and the events described, to give a romantic touch to his work, an additional impulse and dynamics - to the actions of the novel and arouse greater interest.

Historicism in the novel "Salamambo" is also created **by descriptions created by mentioning or accumulating many details** taken from a variety of

sources. In all the chapters of the novel, a lot of little things and details relating to all spheres of human life and everyday life are simply scattered, and with their help Flaubert created mosaic and relief, in modern terms, **three-dimensional images** of life and events of the historical period.

“Salammbô” is a work written in a unique style and, thanks to its artistic merits, will excite human hearts for a long time and make people think about the world, man, love and death.

АРМЕН МАНУКЯН

*Кандидат филологических наук,
Институт литературы им. М. Абеяна НАН РА*

ИСТОРИЗМ В РОМАНЕ ГЮСТАВА ФЛОБЕРА «САЛАМБО»

Ключевые слова: «Саламбо», исторический роман и историзм, историческая основа, Полибий, исторические герои, две сюжетные линии, детали, трехмерное изображение.

Исторический роман «Саламбо» известного французского писателя Гюстава Флобера (1821-1880) - художественное произведение, насыщенное глубоким историзмом, и для его достижения автор исследовал множество первоисточников, Библию, другие книги, более 100 источников. Там, где первоисточники не смогли ему помочь, он задействовал свое яркое воображение, и в результате получилась чудесная смесь реального и воображаемого, которая, в некоторых случаях согрешив против исторической правды, тем не менее соблазняет и пленяет читателя. Сюжет исторического романа, насыщенный элементами романтизма, реализма, натурализма и импрессионизма, развивался автором в двух направлениях: военные действия между противоборствующими сторонами - Карфагеном и наемниками, и на этом фоне - история любви дочери карфагенского правителя Гамилькара Саламбо и лидера наемников Мато. В первом сюжетном направлении писатель оставался верным историческим источникам, допуская лишь незначительные отклонения, а второе направление - исключительно рождение его воображения и создавалось для дополнения изображения исторического периода и описываемых событий, для придания романтического оттенка своему произведению, дополнительного импульса и динамики - действиям романа и возбуждения большего интереса.

Историзм в романе «Саламбо» также создается **описаниями,**

созданными путем упоминания или накопления множества деталей, взятых из самых разных источников. Во всех главах романа просто разбросано множество мелочей и деталей, относящихся ко всем сферам человеческой жизни и быта, и с их помощью Флобер создал мозаичные и рельефные, в современном выражении **трехмерные изображения** жизни и событий исторического периода.

«Саламбо» - произведение, написанное в неповторимом стиле и благодаря своим художественным достоинствам оно еще долго и долго будет волновать человеческие сердца и заставлять думать о мире, человеке, любви и смерти.

Ներածություն

Ֆրանսիացի հայտնի գրող Գյուստավ Ֆլոբերի «Սալամբո» պատմավեպի առաջին տպագրությունից անցել է ավելի քան 160 տարի, բայց հետաքրքրությունն այդ յուրօրինակ վեպի, ինչպես նաև Ֆլոբերի անձի և նրա ստեղծագործության նկատմամբ ընդհանրապես չի մարում: Գրողի կյանքն ու ստեղծագործությունը, թվում է, մանրամասն ուսումնասիրված ու մեկնաբանված են, սակայն այսօր էլ տպագրվում են տասնյակ գրքեր և հոդվածներ¹, որոնց հեղինակները փորձում են նորովի ընթերցել նրա երկերը, մասնավորապես՝ «Սալամբո» պատմավեպը, որը յուրահատուկ տեղ է գրավում Ֆլոբերի գրական ժառանգության մեջ: Մի կողմից այն հիմնալի ցուցադրում է նրա հետաքրքրությունն ու սերը Արևելքի նկատմամբ² ի հակադրություն ժամանակակից, մեղմ ասած, արևմտյան անհրապույր կյանքի³, մյուս կողմից՝ ոչ պակաս ակնառու ցուցադրում է նոր թեմաներ յուրացնելու և դրանք գեղարվեստորեն, չափազանց տպավորիչ կերպով ընթերցողներին ներկայացնելու նրա անուրանալի տաղանդը, մի երրորդ կողմից՝ անցյալի միջոցով 19-րդ դ. հասարակական խնդիրներին և քաղաքական իրադարձություններին արձագանքելու նրա ունակությունը (Ивашенко, 1955, стр. 158-160, Dürr, 2002):

Արևելյան, ավելի ճիշտ՝ եգիպտական թեմայով ստեղծագործությամբ

1 Նշենք միայն վերջին երկու-երեք տասնամյակում տպագրված մի քանի հետաքրքիր գրքեր. Anne Mullen Hohl, Exoticism in Salammbô: The Languages of Myth, Religion, and War, 1995, Sandrine Berthelot, Gustave Flaubert, 1999, Laurence M. Porter, A Gustave Flaubert Encyclopedia, 2001, Volker Dürr, Flaubert's Salammbô: The Ancient Orient as a Political Allegory of Nineteenth-century France, 2002, John Charles Tarver, Gustave Flaubert As Seen in His Works and Correspondence, 2008, Andrew Brown, Gustave Flaubert, 2009, Michel Winock, Flaubert, 2016 և այլն:

յուն գրելու մտադրություն, ինչպես երևում է, Ֆլորեն օւնեցել է դեռ 1850 թ. Նոյեմբերին, երբ գտնվում էր Կ. Պոլսում¹: Ինչ-ինչ պատճառներով գրողի այս մտադրությունը իրականություն չի դարձել, իսկ ահա 1857 թ. սկզբին² Նա տարվել է Նոր գաղափարով՝ գրել վեպ հեռավոր և առեղծվածային Կարթագենի կյանքից, և այս անգամ հինգ տարվա տընաջան աշխատանքից հետո Նրան հաջողվել է իրականացնել իր այս մտահղացումը: «Սալամբո» վեպը, ինչպես երևում է Նրա հեղինակի 1857-1862 թթ. Նամակներից, գրվել է և՛ մեծ ներշնչանքով, և՛ մեծ տառապանքով. տազնապի ու կասկածի, ոգևորության և հուսահատության իրար հաջորդող բազում պահեր է ապրել հեղինակը, պատմական միջավայրն ու ժամանակի ոգին զգալու համար 1858 թ. ապրիլ-հունիսին մոտ երկու ամիս շրջագայել է Հյուսիսային Աֆրիկայում Թունիսում և Ալժիրում (Рейзов, 1955, с. 352, Նույնը՝ Փոօբեր, 1984, с. 500 և այլն), մի քանի անգամ փոխել է երկի վերնագիրն ու սյուժետային հիմնական գծերը, մշակել ու վերամշակել է առանձին գլուխներ ու տեսարաններ³, որպեսզի վեպը չլինի «շաբլոն և սատանայական կերպով հնաոճ» (Փոօբեր, 1956, с. 185), և, ի վերջո, 1862 թ. մարտին (կամ ապրիլին) ավարտել է այն ու տպագրել Նույն թվականի Նոյեմբերին: Ասել, թե վեպն օւնեցել է շլացուցիչ հաջողություն,

1 Նշենք միայն վերջին երկու-երեք տասնամյակում տպագրված մի քանի հետաքրքիր գրքեր. Anne Mullen Hohl, *Exoticism in Salammbô: The Languages of Myth, Religion, and War*, 1995, Sandrine Berthelot, *Gustave Flaubert*, 1999, Laurence M. Porter, *A Gustave Flaubert Encyclopedia*, 2001, Volker Dürr, *Flaubert's Salammbô: The Ancient Orient as a Political Allegory of Nineteenth-century France*, 2002, John Charles Tarver, *Gustave Flaubert As Seen in His Works and Correspondence*, 2008, Andrew Brown, *Gustave Flaubert*, 2009, Michel Winock, *Flaubert*, 2016 և այլն:

2 1850 թ. հունվարից դեկտեմբեր եզիպտոս, Պաղեստին, Սիրիա և Լիբանան կատարած ճանապարհորդության ընթացքում հեքիաթային Արևելքի բարքերը, դեմքերը, գույներն ու բոյքերը այնքան են տպավորել Ֆլորենին, որ դրանից մի քանի տարի հետո Նա մի Նամակում գրված Լեռնայե դե Շանտեպիին 1857 թ. դեկտեմբերի 12-ին, խոստովանել է. «Ես տարվում եմ ինչ-որ ժամանակ (ժամանակի ընթացքում, ռուս.՝ со временем) դարձյալ գնալ Արևելք, մնալ այնտեղ և այնտեղ էլ մեռնել» (Փոօբեր, 1956, с. 186, թարգմանությունն իմն է - Ա. Մ.):

3 1856 թ. հոկտեմբեր-դեկտեմբերին փարիզյան «Ռեյու դը Պադի» ամսագրում «Տիկին Բովարի» վեպի լույս տեսնելուց հետո Ֆլորենը հայտնվել է տհաճ պատմության կենտրոնում. 1857 թ. հունվարին Նրան մեղադրել են հասարակական բարոյական Նորմերը ոտնահարելու մեջ և դատական գործ հարուցել (տե՛ս Փոօբեր, 1956, с. 159, 161), բայց հեղինակին հաջողվել է հերքել անհեթեթ մեղադրանքը, իսկ բարձրացված աղմուկից առաջացած հետաքրքրությունը Նրան հնարավորություն է տվել իր վեպը տպագրել առանձին հրատարակությամբ: Դատն ու աղմուկը, սակայն, մեծ դառնություն են պատճառել առանց այն էլ ժամանակակից կյանքից դժգոհ Ֆլորենին և պատճառ դարձել տխուր խոստովանությունների (Նույնը, էջ 162, 163, 164, 191, 197 և այլն):

ծիշտ չի լինի, որովհետև գովասանքի, մեծարանքի ու շնորհավորանքի խոսքերին զուգահեռ լսվել են նաև բազմաթիվ մեղադրանքներ ոչ միայն մեծ ու փոքր թերթերի ու հանդեսների, այլև որոշակի կշիռ ունեցող մի քանի գրողների, արվեստագետների ու գիտնական-հնագետների կողմից: Քննադատության հիմնական դրույթերից մեկն այն էր, որ Ֆլոբերի վեպի գլխավոր հերոսների հոգեբանությունը համոզիչ չէ, որ նրան չի հաջողվել ճշմարտացի ներկայացնել պատմական իրականությունը, որ նա աղավաղել է պատմական դեպքերը, նկարագրվող ժամանակի ոգին, բարքերը և այլն, այսինքն՝ պատմականության տեսակետից վեպը խիստ կաղում է: Հեղինակը, որն ընդհանրապես սովորություն չուներ պատասխանել քննադատությանը, այնուամենայնիվ հարկ է համարել պատասխանել գրող, քննադատ Շառլ Ծոյ-յուստեն դը Սենտ-Բյովին ու հնագետ Վիլիելմ Ֆրյոներին, թվարկել իր օգտագործած աղբյուրները, բացատրել իր ստեղծագործական սկզբունքներն ու այս կամ այն դրվագը հենց այդպես ներկայացնելու պատճառները և պաշտպանել իր հերոսներին: Միաժամանակ նա ազնվորեն ընդունել է թույլ տրված մի քանի պատմական անճշտություններ և իր կողմից ավելացրել որոշ թերություններ, որոնք քննադատները չէին նկատել: Ամեն դեպքում, հանիրաժի քննադատությունից վրդովված հեղինակը գոհունակությամբ արձանագրել է. «Ոչինչ, ես գիրք եմ գրել շատ սահմանափակ թվով ընթերցողների համար, բայց պարզվում է, որ հասարակությունը հաճույքով կարդում է այն» (Փոօբեր, 1956, Եր. 224, նամակ Լաուրա դը Մոպասանին՝ գրված 1863 թ. հունվարին): Իսկ հաճույքով կարդալու պատճառն այն էր, որ մարդկանց առջև բառացիորեն հառնում էր լիովին անծանոթ մի աշխարհ, վաղուց կորած մի իրականություն, որը, մանրամասների մեջ հաճախ լինելով չափից դուրս դաժան ու նույնիսկ զագրելի, այդուհանդերձ գրավում, ձգում էր իր անսովորությամբ և պատկերման յուրահատուկ ոճով: Ուսումնասիրողները ևս անտարբեր չեն պատմավեպի նկատմամբ և շարունակ նորանոր շերտեր են հայտնաբերում կամ ձգտում են նորովի ներկայացնել կարծես թե վաղուց պարզ ու հասկանալի որոշ հարցեր: Նման մի փորձ է նաև սույն հոդվածը, որը նվիրված է «Սալամբո» պատմավեպում պատմական ճշմարտության և գեղարվեստական ճշմարտացիության ֆլոբերյան ըմբռնման առանձնահատկություններին:

Պատմական աղբյուրները և դրանց օգտագործումը, անալոգիա և երևակայություն

Զեռնարկելով վեպ գրել Զ. ա. 3-րդ դարում կատարված դեպքերի մասին՝ Ֆլոբերը բախվել է այն նույն դժվարություններին, որոնց բախվում են բոլոր պատմավիպասաններն ընդհանրապես. 1. որքան հնարավոր է ճշմարտացի ներկայացնել պատմական իրողությունները՝ հավատարիմ մնալով պատմական աղբյուրներին, 2. հնարավորինս ճշմարտացի և համոզիչ ներկայացնել ժամանակի բարքերն ընդհանրապես, հերոսների հոգեբանությունն ու միջավայրը, մանրուքներն ու մանրամասները, մի խոսքով՝ այն ամենը, ինչը գրեթե լիովին բացակայում էր պատմական աղբյուրներում (Иващенко, 1955, стр. 136, հմմտ.՝ Դաֆֆի, 1961, էջ 3-7): Ամենից դժվարը նրա համար այս երկուսը գուգակցելն էր, մի ոսկե միջին գտնելը, ինչը հնարավորություն կտար պատմական իրողությունները համադրել վիպասանի ստեղծագործական ազատության հետ և երևակայության միջոցով ստեղծել հեռավոր անցյալի գեղարվեստորեն համոզիչ պատկերը: Այս դժվարությունները հաղթահարելու, այդ իսկապես terra incognita-ն (լատ.՝ անհայտ երկիր) ճանաչելու և հասկանալու նպատակով արդեն 1857 թ. մարտին Ֆլոբերն սկսել է բառացիորեն քրքրել իր թեմային թեկուզև հեռվից առնչվող բոլոր գրքերը՝ սկսած Զ. ա. 2-րդ դ. հույն պատմագիր Պոլիբիոսից մինչև Հերոդոտոս, Դիոդորոս Սիկիլիացի, Արիստոտել, Ստրաբոն ու Պլուտարքոս և ուրիշներ, Զ. ա. 1-ին դարի հռոմեացի պատմագիր Կոռնելիոս Նեպոսից մինչև Տիտոս Լիվիոս, Ապպիանոս ու Տակիտոս և ուրիշներ, անտիկ գրողներ Վիրգիլիոսից, Լուկրեցիոսից ու Լուկիանոսից և այլ հեղինակներից մինչև ժամանակակից պատմաբաններ Միշլե, Ռենան, Մորի և ուրիշներ: Ֆլոբերն ինքը իր սևագրերում, նամակներում (Флобер, 1956, стр. 169, 174, 181 և այլն) և Սենտ-Բյովին ու Ֆրյոներին գրած պատասխաններում նշել է իր աղբյուրներից շատերը, իսկ ուսումնասիրողները, որոնք տող առ տող քննել են «Սալամբո»-ն, գրեթե ամբողջությամբ պարզել են նրա օգտագործած 100-ից ավել աղբյուրները (տե՛ս, օրինակ, Эйхенгольд 6, 1935, стр. 357-358, Иващенко, 1955, стр. 130, Рейзов, 1955, стр. 352 և այլն): Գրողի համար ոգեշնչման աղբյուր է ծառայել նաև Աստվածաշունչը, որի 18 հատորները՝ Սամուիլ Կագենի թարգմանությամբ և մեկնաբանություններով, նա ուսումնասիրել է 2 շաբաթում կատա-

րելով գրառումներ (Փոօբեր, 1956, ժր. 181), որոնք հետագայում այս կամ այն կերպ պետք է օգտագործվեն իր վեպում¹:

Գրողի հիմնական սկզբնաղբյուրը Պոլիբիոսի «Համընդհանուր պատմության» առաջին գրքի 65-88-րդ մասերն են, և, դրանց համապատասխան, Կարթագենի և վարձկան զորքերի պատերազմը (Լիբիական պատերազմ) Զ. ա. 241-238 թթ.²: «Փաստական տվյալների առումով նա (Պոլիբիոսը - Ա. Մ.) ինձ համար անվիճելի հեղինակություն է...», - գրել է Ֆլոբերը Սենտ-Բյովին ուղղված նամակում (Փոօբեր, 1956, ժր. 215): Եվ իսկապես, պատմական իրադարձությունների նկարագրության մեջ Պոլիբիոսի գիրքն է Ֆլոբերի վեպի հիմնական ատաղձը, իսկ այլ պատմագիրների կամ ուրիշ աղբյուրների գրողը դիմել է միայն այն դեպքերում, երբ անհրաժեշտություն է զգացել լրացնելու հույն պատմագրի տեղեկությունները: «Սալամբո» պատմավեպի և նրա հիմնական աղբյուրի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Ֆլոբերը չնչին բացթողումներով և փոքրաթիվ փոփոխություններով օգտագործել է Պոլիբիոսի գրքի՝ Լիբիական պատերազմի վերաբերող բոլոր մասերը³: Այսպես, ամբողջությամբ հույն պատմագրի տվյալների հիման վրա են ստեղծվել «Սիկկայում», «Կարթագենի պարիսպների մոտ», «Հաննոն», «Մակարի ճակատամարտը», «Արշավանքում» և «Տապարի կիրճը» գլուխները, «Վրանում» գլխի վերջը և «Ջրանցույցը», «Մոլոխ» գլուխների առաջին մասերը: Հույն պատ-

1 Վիպակ «Անուբիս» վերնագրով, «աստծու սերը երագող կնոջ մասին» (Փոօբեր, 1956, ժր. 33, նամակ Լուի Բուլդին 1850 թ. նոյեմբերի 14-ին):

2 Ըստ Բորիս Ռեիզովի՝ վեպի մտահղացումը, հնարավոր է, ծնվել է 1856 թ. վերջին (Ռեիզով, 1955, ժր. 307), բայց այն Ֆլոբերի նամակներում առաջին անգամ հստակ հիշվում է 1857 թ. մարտի 18-ին (Փոօբեր, 1956, ժր. 164): Բացի այս, 1856 թ. դեկտեմբերին և 1857 թ. հունվար-փետրվարին գրողը չափից դուրս զբաղված էր «Տիկին Բովարի» վեպի շուրջ բարձրացված աղմուկով և հազիվ թե կարողանար մտածել նոր ստեղծագործության մասին:

3 Ավելի ճիշտ՝ դրանք գրվել են նորից (Փոօբեր, 1956, ժր. 189-190): Ըստ Բ. Ռեիզովի՝ Ֆլոբերը կատարել է հիմնականում կառուցվածքային փոփոխություններ, և այդ գործում «աֆրիկյան տպավորությունները ոչ մի դեր չեն խաղացել» (Ռեիզով, 1955, ժր. 306), ինչին դժվար է համաձայնել, քանի որ, բացի կառուցվածքային փոփոխություններից, Ֆլոբերը փոխել է նաև վեպի վերնագիրը, հերոսների հոգեբանությունը, սյուժետային ինչ-ինչ գծեր, ճշտել է Կարթագենի և մյուս քաղաքների տեղադրությունը, կատարել է հավելումներ, օրինակ՝ բնության տեսարաններ և այլն: Բայց ամենամեծ փոփոխությունը, ինչպես երևում է վեպի համառոտ սյուժեի՝ հեղինակի սևագիր ծեռագրերում պահպանված նախնական տարբերակից (Эйхенгольц 6, 1935, ժր. 354-355), այն է, որ նա, հենվելով Պոլիբիոսի «Համընդհանուր պատմության» վրա, մեծ տեղ է հատկացրել վարձկան զինվորների ապստամբությանը, ավելի ճիշտ՝ ներկայացրել է Կարթագենի և վարձկանների պատերազմը և այդ ֆոնի վրա՝ Սալամբոյի և Մաթոյի ճակատագրական սիրավեպը:

մագրի՝ պատմական իրադարձությունների ժլատ, չոր շարադրանքը Ֆլոբերի գրչի տակ վերածվել է կենդանի ու տեսանելի, ծավալուն ու դինամիկ պատկերների, որտեղ նա հաճախ բառացի օգտագործել է պատմագրի խոսքերը¹: Գրողի արածը պատկերավոր կարելի է բացատրել հետևյալ համեմատությամբ. ինչպես եգիպտացորենի փոքր, կոշտ ու ծանր հատիկն է ջերմության ազդեցությամբ պայթելով փքվում-բացվում, վերածվում թեթև, իր էությունը ամբողջությամբ բացած տեսանելի ու հեշտ մարսելի գնդիկի, այնպես էլ Պոլիբիոսի տեղեկություններն են Ֆլոբերի տաղանդի ուժով կենդանանում, ստանում միս ու արյուն, դառնում իսկական գեղարվեստի գրավիչ ու տպավորիչ նմուշներ՝ երբեմն ստանալով նոր բովանդակություն (տե՛ս նաև՝ Эйхенгольц а, 1935, стр. 15-16, Иващенко, 1955, стр. 135-136, Преображенский, 1935, стр. 350, История... 1991, стр. 521): Իհարկե, այս մեթոդը Ֆլոբերի հայտնագործությունը չէր (Рейзов, 1955, стр. 358-359), բայց, և սա պետք է հատուկ նշել, պատկերաստեղծման իր մի քանի հատկանիշների շնորհիվ, որոնց մասին դեռ խոսք կլինի, ֆրանսիացի գրողն այն հասցրել է կատարելության: Հիշենք, օրինակ, նույն «Կարթագենի պարիսպների մոտ» կամ «Մակարի ճակատամարտը» և հատկապես «Տապարի կիրճը» գլուխները. այս վերջին գլխի գրական հիմքը Պոլիբիոսի գրքի 84-րդ (կեսից) և 85-րդ մասերն են, ընդամենը 29 տող (Полибий, 1890, стр. 109-111), որոնք Ֆլոբերի մոտ վերածվել են 23 էջ կազմող (1959 թ. հայերեն հրատ. մեջ) «վառ, գունեղ և հուզական պատկերի»²: Պետք է ընդգծել նաև, որ ինչպես այս, այնպես էլ այլ գլուխներում գրողը կուրորեն չի հետևել իր սկզբնաղբյուրին և հաճախ թույլ է տվել շեղումներ, օր.՝ հույն պատմի-

1 Առաջ անցնելով ասենք, որ ըստ ուսումնասիրողների՝ այդ գրառումները օգտագործվել են, մասնավորապես, առաջին՝ «խնջույքը» գլխում Սալամբոյի հագուստը և զարդերը նկարագրելիս, ինչպես նաև այլ գլուխներում մանրատիպ մանրամասների նկարագրության մեջ (Эйхенгольц а, стр. 20-21), որոնցից ինքը՝ Ֆլոբերը, նշել է Սալամբոյի սենյակի նկարագրությունը «Օձը» գլխում՝ դա պատճառաբանելով փյունիկացիների և հրեաների հարևանությամբ, ուրեմն և՛ բարքերի, կենցաղի, բնակարանի, հագուստի և այլնի նմանությամբ (Флобер, 1956, стр. 217):

2 Աղբյուրներում նշվում են նաև Զ. ա. 240-238 թթ., բայց սա չի կարող ճիշտ լինել այն պարզ պատճառով, որ Պոլիբիոսը իր գրքում հստակ նշում է, որ կարթագենիցիների և վարձկանների պատերազմը տևել է մոտ երեք տարի և չորս ամիս (Полибий, 1890, стр. 113), այսինքն՝ մոտ 40 ամիս, ուրեմն պատերազմի ճիշտ թվականներն են Զ. ա. 241-238-ը կամ էլ 240-237-ը: Պատմավեպի նյութի ընտրության հարցի վերաբերյալ ուսումնասիրողները հետաքրքիր դիտարկումներ են արել, տե՛ս, օրինակ, Պ. Պրեոբրաժենսկու «Սալամբո»-ն և պատմությունը՝ հոդվածը (Преображенский, 1935, стр. 343-352):

չը պատերազմն սկսելու համար մեղադրել է վարձկաններին, Ֆլոբերը՝ Կարթագենին (Иващенко, 1955, стр. 134-135, 152-153), խախտված է ժամանակագրությունը (Реизов, 1955, стр. 354), փոխված, բարդացված է Նար Հավասի կերպարը (Эйхенгольц а, 1935, стр. 14-15) և այլն:

Բայց միայն Պոլիբիոսին հետևելով չէ, որ Ֆլոբերը ներկայացրել է պատմական դեպքերը. նրա վեպում բազմաթիվ դրվագներ կան՝ գլուխներ և գլուխների մասեր, որոնք ստեղծվել են 2 ճանապարհով. հեղինակը կա՛մ օգտագործել է այլ հեղինակների՝ Կարթագենին վերաբերող կամ չվերաբերող տվյալները՝ ծառայեցնելով դրանք իր մտահղացմանը և հարմարեցնելով վիպական գործողությունների զարգացման իր տրամաբանությանը (Эйхенгольц б, 1935, стр. 358), կա՛մ էլ դրանք ստեղծվել են Ֆլոբերի վառ երևակայության շնորհիվ՝ վիպական գործողություններին լրացուցիչ ինտրիգ ու դինամիկա հաղորդելու և ասելիքն ու կերպարներն ամբողջացնելու համար՝ որպես չփաստավորված, բայց հնարավոր իրողություններ, որոնք, հեղինակի կարծիքով, կարող էին կատարված լինել Նկարագրվող ժամանակաշրջանում: Առաջին ճանապարհով ստեղծված գլուխներից, որպես վառ օրինակ, կարելի է նշել «Ջրանցույցը» և «Համիլկար Բարկա»-ն, որոնց պատճառով Ֆլոբերն արժանացել է դաժան քննադատության: Նրան մեղադրել են կեղծ պատմություն հորինելու (առաջինը) և պատմական փաստերը աղավաղելու, անհավանական կերպար ստեղծելու մեջ (երկրորդը): Նկարագրվող դեպքերի ժամանակ Կարթագենում ջրանցույց չի եղել, այն կառուցվել է ավելի ուշ՝ Ք. ա. 146 թվականից հետո, երբ հռոմեացիները գրավել ու կործանել, բայց հետո վերականգնել են Կարթագենը, թեև ոչ Նախկին մեծությամբ ու հզորությամբ: Ֆլոբերը տեսել է այդ ջրանցույցի ավերակները, բայց, ինչպես երևում է Սենտ-Բյովին գրած նրա նամակից (Флобер, 1956, стр. 222), դրանք դիտավորյալ վերագրել է ավելի վաղ ժամանակների և օգտագործել այդ ջրանցույցը՝ մտքում ունենալով այն պատմական փաստը, որ բյուզանդացի գորավար Վելիզարիոսը 533 թ. գրավել է Կարթագենը՝ քանդելով քաղաքը ջրով մատակարարող ջրանցույցը (տե՛ս նաև՝ Реизов, 1955, стр. 351): Սրանով Ֆլոբերը լուծել է 2 խնդիր. Նախ՝ այդ ջրանցույցով են Կարթագեն ներթափանցում Սպենդիոսն ու Մաթոն՝ Տանիտի քողը գողանալու համար, և հետո՝ ջրանցույցի մի մասը քանդելու և դրանով քաղաքի ջուրը կտրելու միջոցով լրացուցիչ

լարվածություն է հաղորդվել վիպական գործողություններին: Ճիշտ է, պետք է նշել, որ ո՛չ առաջին և ո՛չ էլ երկրորդ դեպքը չեն օգնել վարձկաններին քաղաքը գրավելու գործում, հետևաբար որևէ կերպ չեն ազդել պատմական դեպքերի ընթացքի վրա:

Ավելի բարդ է Համիլկարի կերպարի ստեղծման պատմությունը ընդհանրապես ողջ վեպում և մասնավորապես «Համիլկար Բարկա» գլխում կապված Կարթագենի առևտրաարդյունաբերական և հողատիրական վերնախավի բնութագրի հետ: Համիլկարի կերպարը Ֆլոբերը կերտել է՝ տեղեկություններ քաղելով երկու աղբյուրից՝ Պոլիբիոսից և հռոմեացի պատմագիր Կոռնելիոս Նեպոսի (Զ. ա. մոտ 100-25) «Օտարերկրացի նշանավոր գորավարների մասին» աշխատության 22-րդ՝ Համիլկար Բարկային նվիրված մասից: Պետք է նշել, սակայն, որ և՛ Պոլիբիոսը, որը համեմատաբար ընդարձակ տեղեկություններ է թողել Համիլկարի մասին, և՛ Կոռնելիոս Նեպոսը Համիլկարին ներկայացրել են չափազանց միակողմանի՝ գրելով միայն նրա մղած մարտերի և գորավարական տաղանդի մասին: Մարդը, որպես այդպիսին, և մասնավանդ կարթագենյան վերնախավի տիպիկ ներկայացուցիչը դրանցում բոլորովին չեն երևում: Հիշատակված 2 աղբյուրներից վերցնելով Համիլկարի բնավորության հիմնական գծերը՝ քաջություն, հաստատակամություն, խելացիություն, հնարամտություն, հայրենասիրություն, բայց նաև՝ ագահություն ու դաժանություն, միաժամանակ օգտվելով կարթագենյան վերնախավի մասին այլ աղբյուրներից՝ Ֆլոբերն **իր երևակայության միջոցով** կերտել է գորավարի իսկապես որ ամբողջական կերպարը: Կարող է հարց առաջանալ, թե որքան է այդ կերպարը համապատասխանում պատմական ճշմարտությանը, բայց այն, կարծում ենք, տեղին չէ, նախ, այն պատճառով, որ իրականում ոչ ոք չգիտի այդ պատմական ճշմարտությունը, պարզապես կարելի է հավատալ կամ չհավատալ գրողին, և երկրորդ՝ Ֆլոբերն այդ գլուխը ստեղծել է հատուկ նպատակով՝ ցուցադրելու Կարթագենի հզորության և ուժի աղբյուրները և հանձին Բարկայի՝ այն մարդկանց, ում ճարպիկ խելքով ու հզոր բազկի ուժով այդ պետությունը դարեր շարունակ իր ձեռքում է պահել Միջերկրական ծովով կատարվող գրեթե ողջ առևտուրը, անհաշտ պայքար մղել հզոր Հռոմի դեմ և ոչ քիչ հաղթանակներ տարել: Կարթագենը, ինչ խոսք, լուսաշող դրախտ չի եղել ո՛չ իր քաղաքացիների՝ շինարարների, նավաստիների, արհեստավորների, առևտրականների և ո՛չ էլ, մասնավանդ, ստրուկ-

ների և նվաճված մոտ ու հեռավոր ժողովուրդների համար: Դա տիպիկ ստրկատիրական պետություն էր, որի հզորությունը հիմնված էր առաջին հերթին այլ ժողովուրդների և ստրուկների դաժան շահագործման վրա, և այդ կեղեքումը չափ ու սահման չէր ճանաչում: Համիլկարը այդ կեղեքիչներից մեկն է, հանրապետության երկու կառավարիչներից՝ սուֆետներից և Հարյուրի խորհրդի՝ խորհրդարանի անդամներից մեկը: Չափազանց տպավորիչ է ժողովի հավաքված քաղաքական այս վերնախավի նկարագիրը, որը տրված է նույն «Համիլկար Բարկա» գլխում. «Այդ ծեր ծովահենները արտեր էին մշակել տալիս, դրամ կուտակած այդ մարդիկ նավեր էին սարքավորում, գյուղատնտեսությամբ զբաղվող այդ սեփականատերերը արհեստավոր ստրուկներ էին պահում: Նրանք բոլորն էլ հմտորեն գիտեին կրոնական ծեսերը, շատ խորամանկ էին, անգութ և հարուստ: Նրանք հոգևած էին թվում երկարատև հոգսերից: Նրանց բոցավառ աչքերը նայում էին անվստահությամբ, իսկ ճանապարհորդելու և ստելու, առևտուր անելու և հրամայելու սովորությունը նրանց ողջ անձնավորությունը դրոշմել էր նենգության ու բռնության մի տեսակ քողարկված ու կատաղի դաժանության կնիքով: Բացի դրանից, նրանց մոայլ էր դարձրել ազդեցությունն այն աստծո, որին պաշտում էին» (Ֆլոբեր, 1959, էջ 132): Հեղինակը քաղաքական այս գիշատիչներին բնութագրել է նաև Համիլկարի բառերով՝ նետված նրանց երեսին հենց Հարյուրի խորհրդում ստոր, ժլատ, ապերախտ, փոքրոգի ու խելագար (նույնը, էջ 140): Ի տարբերություն Հարյուրի խորհրդի մնացած անդամների, բացառությամբ սուֆետ Հաննոնի, Համիլկարը ներկայացված է և՛ որպես մարդ, և՛ որպես քաղաքական ու ռազմական գործիչ. նա բարդ, հակասական ու լիարյուն կերպար է: Մի կողմից նա դաժան ստրկատեր է, որը որը չի խորշում վաշխառությունից, բացահայտ թալանից ու անգամ ծովահենությունից, բառացիորեն յոթ կաշի է մաշկում իր ստրուկներից, հրամայում է նարդոսով լցված արկղերին ծարիր խառնել՝ դրանց քաշը ավելացնելու համար և այլն ու այդպիսով կուտակել է հեքիաթային հարստություն, բայց մյուս կողմից նա առատաձեռն է աղքատների նկատմամբ այնքան, որ նրա կառավարիչ Աբդալոնիմը

1 Այս իրողությունը՝ որպես Լիբիական պատերազմի հիմնական պատճառ, արտացոլվել է ինչպես Պոլիբիոսի գրքում (Պոլիբիոս, 1890, стр. 95), այնպես էլ Ֆլոբերի մոտ, որը, տեղ-տեղ իր աղբյուրի հաղորդած տեղեկությունները բառացի օգտագործելով, ստեղծել է այդ շահագործման տպավորիչ պատկերը, ինչը առավել քան համապատասխանում է պատմական իրականությանը (Ֆլոբեր, 1959, էջ 101-103):

զարմանում է իր տիրոջ առատաձեռնության վրա, նա անողորմ է հարուստների նկատմամբ, ունի թանկ հիշողություններ, որոնցից փափկում է հոգին, նա հուզվում է, երբ ծանոթ փիղը իր հաշմված կնճիթով շոյում է նրան, նա, փղերի ոտքերի տակ տրորելով ու խաչելով վարձկաններին, միաժամանակ անսովոր մեծահոգություն է ցուցաբերում լիբիացի վարձկան բանագնացի նկատմամբ, վերջապես նա սիրող հայր է, որը մտածում է իր դստեր ու որդու ապագայի մասին և հանուն որդու գնում է սրբապղծության՝ խաբելով Մոլոխի սպասավորներին: Եվ մի՞թե այս ամենից հետո հնարավոր է ասել, թե Համիլկարը կենդանի, ամբողջական, ճշմարտացի ու պատմական կերպար է¹: Կերպարաստեղծման նույն մեթոդը Ֆլոբերը կիրառել է նաև մյուս սուֆետի՝ արդեն հիշատակված Հաննոնի² և վարձկանների «ուղեղային կենտրոնի»՝ Սպենդիոսի կերպարները կերտելիս:

Ինչ վերաբերում է վեպի՝ բացառապես Ֆլոբերի երևակայությամբ ստեղծված գլուխներին և հատվածներին, ապա այստեղ գործել է այն սկզբունքը, որն ինքը՝ վիպասանը, Էռնեստ Ֆեյդոյին ուղղված մի նամակում իր վեպի մասին գրելիս ձևակերպել է այսպես. «Թվում է՝ այնտեղ չափից դուրս շատ են ռազմիկները: Դա Պատմությունն է, ես հասկանում եմ: Բայց եթե վեպը նույնքան ծանծրայի է, որքան գիտական գիրքը, ուրեմն, ներողություն եմ խնդրում, նշանակում է՝ Արվեստը նրա մեջ բացակայում է» (Փոօբեր, 1956, ժող. 207): Գրողի գեղագիտությունը, ինչպես տեսնում ենք, հանգում է ռոմանտիկ հեղինակների սիրած գրական հնարքին՝ հորինել և վեպի պատմական ատաղձին միահյուսել զանազան դրվագներ ու տեսարաններ, մասնավորապես՝ պատմավեպի համար պարտադիր սիրային հզոր ինտ-

1 Հաննիբալի կերպարի մասին եղած հակասական կարծիքների մասին տե՛ս Иващенко, 1955, ժող. 155-158:

2 Այս կերպարը կերտելիս Ֆլոբերն իրար է խառնել միանգամից երեք պատմական անձերի՝ կարթագենացի զորավար Հաննոն Սարդիսիացուն, որը վարձկաններին պարտվել է Ուտիկեի մոտ, հետո ուղարկվել Սարդիսիա՝ այնտեղ նույնպես ապստամբած վարձկաններին հնազանդեցնելու, բայց Ք. ա. 240 թ. բռնվել և խաչվել է նրանց կողմից (հենց այս դեպքն է տեղափոխվել Ֆլոբերի վեպ և ներկայացվել «Տապարի կիրճը» գլխի վերջում), Հաննոն II Մեծին, որն էլ վեպում հանդես եկող անձն է, բայց նա չի խաչվել վարձկանների կողմից և մահացել կամ ենթադրաբար Համիլկարի կողմնակիցների կողմից սպանվել է նկարագրվող դեպքերից շատ տարիներ անց, և կարթագենացի զորավար Հաննիբալին, որին էլ Մաթոյի վարձկանները խաչել են Թունիսի մոտ, բայց Ֆլոբերը, վախճանով, որ ընթերցողները կարող են նրան շփոթել Համիլկարի որդի Հաննիբալի հետ, դեպքը վերագրել է Հաննոն Մեծին՝ դրանով իսկ ամբողջացնելով հիմնականում իր իսկ կողմից ստեղծված կերպարը և «պատժելով» այդ զագրելի մարդուն:

րիզ, որը սկզբնաղբյուրներում բացակայում է, և նա այդպես էլ վարվել է՝ ստեղծելով Տանիտի քրմուհի, Համիլյարի դուստր Սալամբոյի և վարձկանների առաջնորդ Մաթոյի սիրո պատմությունը: Պատերազմական գործողությունների ֆոնին ներկայացվող այդ սիրավեպը տարբեր տեսանկյուններից քննվել է դրվագ առ դրվագ՝ վեպի առաջին իսկ՝ «Խնջույքը» գլխում՝ ներկայացված իր խորհրդավոր սկզբից մինչև վեպի վերջին գլխում Մաթոյի սպանությունն ու Սալամբոյի մահը, հոգեբանական ամենանուրբ մանրամասներից մինչև գործողությունների առիթ ու դրդապատճառ: Ուսումնասիրողները փորձել են բացատրել Սալամբոյի և Մաթոյի առեղծվածային կապվածության բնույթը, բայց, կարծում ենք, դա այնքան էլ չի հաջողվել նրանց, քանի որ «սիրային քիմիան»՝ հերոսների հոգեբանությունը, համոզիչ չի ստացվել առաջին հերթին Սալամբոյի կերպարի անավարտության և աղոտության պատճառով²: Հերոսուհին, որն իր հոգեհոր՝ գերագույն քուրմ Շահաբարիմի կողմից ստացել էր կրոնական խիստ դաստիարակություն, կանգնում է դժվար երկընտրանքի առջև՝ իր կուսության (և իր մահվան) գնով հետ բերել Տանիտի սրբազան քողը և դրանով իսկ փրկել քաղաքը կործանումից կամ անտարբեր դիտել, թե ինչպես է այն կործանվում: Որպես հավատարիմ աշակերտուհի՝ նա ընտրում

1 Այս գլուխը, որը նույնպես ամբողջությամբ Ֆլոբերի երևակայության արդյունքն է, միանգամից մի քանի դեր է կատարում. նախ՝ այն իսկապես հիանալի նախաբան է վիպական գործողությունների սկսման և հետագա զարգացման համար, երկրորդ՝ հենց այստեղ է դրվում սիրային պատմության սկիզբը և ակնարկվում, որ այդ պատմությանը խառնվելու է նաև երրորդ մարդը՝ Նար-Հավասը՝ դրանով իսկ արդեն լարում հաղորդելով վիպական գործողություններին, երրորդ՝ ցուցադրվում են վարձկանների կատաղի պահվածքն ու վայրագությունները, ինչով նույնպես ակնարկվում են գալիք արյունոտ իրադարձությունները, և, ի վերջո, հենց այստեղ են բացահայտվում Սալամբոյի առեղծվածային կերպարի շատ գծեր, որոնք հետագայում ավելի են խորացվում:

2 Սալամբոյի առումով Ֆլոբերը համաձայնել է Սենտ-Բյովի քննադատության հետ՝ գրելով, թե կերպարի ամբողջացման համար կարիք կլիներ նրան նվիրել ևս 100 էջ (Флобер, 1956, стр. 207), տե՛ս նաև Эйхенгольц а, 1935, стр. 13-14, Преображенский, 1935, стр. 342-343, Рейзов, 1955, стр. 334-338, 359-362, История..., 1991, стр. 522-523, Пузыков, 1982, стр. 4-5: Եվ ինչպես է հնարավոր լիովին ըմբռնել ու մեկնաբանել այն, ինչն ինքը՝ հեղինակը, լիովին չի պատկերացրել: Տարակարծություններ կան նույնիսկ այն պարզ թվացող հարցում, թե ինչ է, ի վերջո, պատահել Սալամբոյի հետ Մաթոյի վրանում. Մաթոյի կողմից Տանիտի հետ նույնացվող Սալամբոն տրվել է իր կողմից Մոլոխի հետ նույնացվող Մաթոյին, թե՞ ոչ (նշված վերջին երկու գրքերը): Ֆլոբերի ակնարկից (Սալամբոյի ոտքերի կոճերն իրար կապող ոսկե շղթայի կտրվելը) երևում է, որ Տանիտի քրմուհին կորցրել է աստվածուհուն նվիրաբերվելու համար պահպանվող իր կուսությունը, ինչի համար էլ, ըստ երևույթին, նա հետագայում լցվել է չարությամբ Մաթոյի հանդեպ:

Է առաջինը և իրագործում այն, բայց փոփոխությունները, որ նրա ներաշխարհում տեղի են ունենում Մաթոյի հանդեպ (արհամարհանք, երազային տարվածություն, սեր կամ նման մշուշոտ մի զգացում, գայրույթ և ատելություն), բավարար պատճառաբանված չեն, և ինքը հերոսուհին շատ քիչ տեղ է գրավում վիպական գործողություններում: Այսպես թե այնպես, մենք ստիպված ենք խոստովանել, որ ընթերցողներին վեպում առաջին հերթին դուր է գալիս հենց այս սիրային ինտրիգը, որը թեև վեպի պատմականության հետ որևէ աղերս չունի (ինչպես, օրինակ, Մոլոխին երեխաներ զոհաբերելու ահասարսուռ տեսարանը, տե՛ս Реизов, 1955, стр. 353, Борисова, 2010), այնուամենայնիվ գունագարդել է վեպի սյուժեն՝ ստեղծելով յուրատեսակ հավասարակշռություն թափվող արյան գետերի և քնքուշ զգացումների միջև: Ֆլոբերը, անշուշտ, իրավունք ուներ գործի դնելու իր երևակայությունը՝ իր առջև դրած խնդիրը հենց այդ ձևով լուծելու, ու թեև դրանից վեպում պատմականությունը տուժել է, այնուամենայնիվ գեղարվեստը շահել է, և սա անժխտելի է:

Նկարագրություն և ցուցադրում. եռաչափ պատկերներ

«Սալամբո» պատմավեպում շատ են նկարագրությունները, և հենց դրանցով է «մեծապես պայմանավորված վեպի գեղարվեստական ինքնատիպությունը» (Эйхенгольд а, 1935, стр. 22): Ֆլոբերի **Նկարագրությունները**, մանավանդ ռազմի տեսարանները, մեր դիտարկմամբ, ըստ էության քարացած պատկերներ չեն, այլ շարժուն են ու դինամիկ, և մեծ խնամքով ընտրված ճիշտ բառերի, բնորոշ մանրամասների օգտագործումով, իրականի և երևակայականի միահյուսման շնորհիվ դրանք վերածվել են **ցուցադրության**, այսինքն՝ վեպում դեպքը, իրողությունը, երևույթը, իրը ոչ թե «նկարված» են, այլ «քանդակված», ինչի շնորհիվ դրանք անհամեմատ ավելի ճշմարտացի են թվում ընթերցողին: Պատմական ժամանակի, միջավայրի, բարքերի, կենցաղի տարբեր կողմերի պատկերը վերականգնելու համար հեղինակն իր վեպի բոլոր գլուխներում, անկախ նրանից՝ դրանք ստեղծված են պատմական տվյալների հիման վրա թե արդյունք են երևակայության, վկայակոչել և կուտակել է ամենատարբեր մանրուքներ ու մանրամասներ, որոնք վերաբերում են **շենք-շինություններին** (Համիլկարի պալատը, Տանիտի և Մոլոխի տաճարները, Հանտոնի տունը, Կարթագենի փողոցները), **բնակարաններին** (Սալամբոյի

սենյակը, Մաթոյի վրանը), **հերոսների արտաքինին, հագուստներին** (Սալամբո, Հանսոն, Շահաբարիմ, Նար-Հավաս) **ու ժեստերին** (օր.՝ Նար-Հավասի կողմից իր բթամատերը համբուրելը՝ ի նշան դաշինքի, Ֆլոբեր, 1959, էջ 35), **գուշակություններին** (օր.՝ օձի ընթացքով կամ վառված դիակի մոխրի վրա փչելով գուշակություններ, էջ 36), **աստվածներին** (օր.՝ Մոլոխի արծանի նկարագրությունը, էջ 133) **և նրանց ուղղված փառաբանություններին** (Սալամբոյի՝ Տանիտին ուղղված աղոթք-փառաբանությունները, էջ 51-53), **կրոնական հավատալիքներին** (օր.՝ Կարթագենում սպանված բալեարգի վարձկանների մազերը քրմերի կողմից այրվելը, որպեսզի նրանց հոգիները չարչարվեն, էջ 47) **ու ծեսերին** (ամենավառ օրինակը՝ Մոլոխի երեխաներ զոհաբերելու սարսափելի տեսարանը, էջ 303-308), **սովորույթներին** (օր.՝ որպես Մաթոյի և Նար-Հավասի դաշինքի նշան սպիտակ եգ՝ ցերեկվա խորհրդանիշը, և սև ոչխար՝ գիշերվա խորհրդանիշը զոհաբերելը և դրանց արյունով ձեռքերով իրար կրծքի վրա և վրաններին նշաններ անելը, էջ 101, կամ կարթագենացի ավագների՝ իրենց մորուքը մանուշակագույն փոքրիկ պարկի մեջ թաքցնելը՝ որպես սգի նշան, էջ 131), **բալասաններին** (օր.՝ աքիսի մոխրից ու քացախի մեջ եփած ծնեբեկից պատրաստված ըմպելիք հիվանդ Հանսոնի համար, էջ 43), **վարձկանների և Կարթագենի գործին** (օր.՝ վարձկանների բանակի տպավորիչ նկարագրությունը, էջ 261-263, Կարթագենի լեգեոնի զինվորների ծիերի ճակատների արծաթյա եղջյուրները, էջ 113) **ու զինվորական ծառայությանը** (զինվորական երկարատև ծառայությունը ծնոտի տակ առաջացած կոշտուկով՝ «եղջյուրներով» որոշելը Գիսկոնի կողմից, էջ 71), **պատերազմական մեքենաներին ու գործիքներին** (քարանետ մեքենա՝ կատապուլտ կամ օնագր (վայրի ավանակ), պարիսպներ քանդող բաբան և գայլ՝ աքցան նրան բռնելու համար, նետեր ու նիզակներ նետող բալիստ կամ կարիճ, կռունկ, որով գայլը պարսպից իջեցնում են ներքև՝ բաբանը բռնելու համար և այլն, էջ 267-272), **տարատեսակ թանկագին քարերին** (Համիլկարի գանձարանի նկարագրությունը, էջ 156-157), **ուտելիքին** (օր.՝ կանաչ սոուսի մեջ տապակած թռչուններ, չամանով համեմված խխունջ, անտիլոպներ՝ իրենց եղջյուրներով, սիրամարգեր՝ իրենց փետուրներով, ուղտի ու գոմեշի ազդրեր, քաղցր գինու մեջ եփած ոչխարներ, ոգևի՝ ձկան ընդերքի հետ, խորոված ծղրիդ, թթու դրած արջամուկ, տապակած փոքրիկ շներ և այլն միայն «խնջույքը» գլխում, էջ 5-6), մի խոսքով՝ կյանքի ու կենցաղի բո-

լոր ոլորտներին: Այս մանրամասները, որ վերցված են ամենատարբեր աղբյուրներից (պատմական, հնեաբանական, կրոնական, հանքաբանական, բժշկական, ռազմական և այլն), Աստվածաշնչից¹, ու, անկասկած, նաև Ֆլոբերի վառ երևակայության արդյունքն են, շատ հաճախ որևէ իրողություն նկարագրելու համար մեկ կամ մի քանի էջի վրա այնքան են կուտակվում, որ նրանցից ստացվում է մոզահիկ ու ռելիեֆային մի պատկեր, որն ավելի ճիշտ կլիներ, ժամանակակից արտահայտությամբ, անվանել **եռաչափ պատկեր**։ ամեն մի մանրուք մի խոր գույն, մի խոր գիծ, մի խոր լույս է ավելացնում նկարագրությանը, և ընթերցողին թվում է, թե ինքը իրադարձությունների կենտրոնում է ու սեփական աչքերով է տեսնում այդ բոլորը²։ Նման տեսարանները շատ-շատ են վեպում սկսած, ինչպես տեսանք, առաջին՝ «Խնջույքը» գլխից մինչև վերջին՝ «Մաթո» գլուխը, իսկ առանձին դեպքերում Ֆլոբերի տաղանդն ստեղծել է եռաչափ պատկերի պարզապես ցնցող օրինակներ, ինչպես վարձկանների կողմից իրենց սպանված ընկերների հուղարկավորության տեսարանը վեպի «Ջրանցույցը» գլխի սկզբում (Ֆլոբեր, 1959, էջ 246-248), Կարթագենի պաշարման և քաղաքում տիրող վիճակի սարսափելի նկարագրությունը «Մոլոխ» գլխի առաջին մասում (էջ 275-277, 281-291) կամ վարձկանների բանակի վիճակի նկարագրությունը «Տապարի կիրճը» գլխում (էջ 317-322)։

Անշուշտ, Սենտ-Բյովը կամ Ֆրյոները, ինչպես նաև մյուս ուսումնասիրողները կարող էին քննադատել Ֆլոբերին ընդհանրապես և

1 Այս առումով բավականին հետաքրքիր ուսումնասիրություն է կատարել գրականագետ Ն. Մ. Պետրենկոն (Петренко, 1963)։

2 Պետք է ընդգծել, որ որոշ մանրուքներ ու մանրամասներ վերցված են Լիբիական պատերազմի հետ ոչ մի կապ չունեցող միջերից (օրինակ՝ որոշ վարձկանների կողմից մեռածների եղունգները քաշելը և դրանցից գրահներ կարելը. ինչպիսի՝ տիտանական աշխատանք), և դրանցում ու էլի շատ մանրամասներում ակնհայտ է նատուրալիզմը, որը մեծ տեղ է գրավում հատկապես մարտական տեսարանների ցուցադրության ժամանակ։ Մի կողմից այս նատուրալիզմը վանում է նրբաճաշակ քննադատներին և ընթերցողներին, բայց, մյուս կողմից, այն Ֆլոբերի ոճի անկապտելի բաղադրիչն է, և նրա՝ նման օգտագործումը ժողովրդական կողմից համարվել է մեծ նորարարություն և գեղարվեստական արժանիք (Резов, 1955, стр. 367)։ Ակնհայտ է նաև, որ «Սալամբո»-յի այս առանձնահատկությունը իր ազդեցությունն է թողել հետագայում գրված բազմաթիվ պատմավեպերի (ինչպես, օրինակ, Հենրիկ Սենկևիչի «Յո՛ւ երթաս» պատմավեպը (1894-1896), որի համար լեհ գրողը 1905 թ. արժանացել է գրականության Նոբելյան մրցանակի), արվեստի ընդհանրապես և մանավանդ կինոարվեստի վրա, որը վերջին մի քանի տասնամյակում, կապված տեխնիկական հնարքների կատարելագործման և համակարգչային գրաֆիկայի զարգացման հետ, տվել է մի շարք պատմական ֆիլմեր, որոնք լի են ռազմի զանգվածային ցնցող տեսարաններով («Գլադիատոր» (2000), «Վլենսադոր» (2004), «Տրոյա» (2004) և այլն)։

այս մանրուքներից շատերն օգտագործելու համար՝ մասնավորապես, բայց սովորական ընթերցողը, որը գրականագետ չէ, քննադատ կամ հնագետ չէ, վայելում է գիրքը՝ առանց ուշադրություն դարձնելու այդ քննադատությանը կամ լիովին անտեղյակ դրան: Ավելին, էկզոտիկ մանրուքները վառում են նրա երևակայությունը նույնպես և ստիպում սիրել այդ հեռավոր, անհասկանալի, դաժան, արյունով լեցուն, միաժամանակ մոտ ու տեսանելի աշխարհը: Ինքը՝ Ֆլոբերը, կարծես հենց այս դեպքի համար է իր սամակներից մեկում գրել. «Արվեստի բարոյականությունը հենց նրա գեղեցկության մեջ է, և ես ամեն ինչից բարձր գնահատում եմ ոճը, իսկ հետո նոր ճշմարտությունը» (Флобер, 1956, стр. 156): Իսկ «Սալամբո»-ն, և սա խոստովանում են գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները, անկրկնելի ոճով գրված գեղարվեստական ստեղծագործություն է, որը դեռ երկար ու երկար կիռզի մարդկային սրտերն ու կստիպի մտածել աշխարհի, մարդու, սիրո և մահվան մասին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Դաֆֆի**, Սամվել, Երևան, Հայպետհրատ, 1961, 610 էջ
2. **Ֆլոբեր Գ.**, Սալամբո (ֆրանս. թարգմ. Գրիգոր Արեյանը), Երևան, Հայպետհրատ, 1959, 367 էջ
3. **Борисова А.**, Боги Карфагена любили детей, արքյուրը՝ https://www.gazeta.ru/science/2010/02/18_a_3326371.shtml (մուտք՝ 27.12.2022)
4. **Иващенко А. Ф.**, Гюстав Флобер. Из истории реализма во Франции. Москва, изд-во Акад. наук СССР, 1955, 491 стр.
5. **История зарубежной литературы XIX века** (под ред. Н. А. Соловьевой). Москва, Высшая школа, 1991, 637 стр.
6. **Петренко Н. М.**, Библейские параллели в романе Г. Флобера «Саламбо». Грозный, 1963, 252 стр.
7. **Полибий**, Всеобщая история, том I, изд. А. Г. Кузнецова. Москва, 1890, ССXLIII, 680, VIII стр.
8. **Преображенский П.**, «Саламбо» и история // Флобер Г., Собрание сочинений в 10-и томах, т. 2. Москва, Гослитиздат, 1935, стр. 341-352
9. **Пузиков А.**, «Саламбо» Гюстава Флобера // Флобер Г., Саламбо. Москва, Правда, 1982, стр. 3-6
10. **Реизов Б. Г.**, Творчество Флобера. Москва, Гослитиздат, 1955, 524 стр.
11. **Флобер Г.**, Собрание сочинений в 5-и томах, т. 5, Письма. Москва, Правда, 1956, 499 стр.

12. **Флобер Г.**, Собрание сочинений в 10-и томах, т. 2. Москва, Гослитиздат, 1935, 373 стр.
13. **Флобер Г.**, О литературе, искусстве, писательском труде. В двух томах, т. 2. Москва, Худож. литер., 1984, 503 стр.
14. **Эйхенгольц М. а.**, «Саламбо» как явление стиля // Флобер Г., Собрание сочинений в 10-и томах, т. 2. Москва, Гослитиздат, 1935, стр. 5-31
15. **Эйхенгольц М. б.**, Творческая и литературная история «Саламбо» // Флобер Г., Собрание сочинений в 10-и томах, т. 2. Москва, Гослитиздат, 1935, стр. 353-368
16. **Dürr V.**, Flaubert's Salammbô: The Ancient Orient as a Political Allegory of Nineteenth-century France, P. Lang, 2002, 182 p.

REFERENCES

1. **Borisova A.**, Bogi Karfagena lyubili detej / The gods of Carthage loved children /, source: https://www.gazeta.ru/science/2010/02/18_a_3326371.shtml (date of application: 27.12.2022) (In Russian)
2. **Dürr V.**, Flaubert's Salammbô: The Ancient Orient as a Political Allegory of Nineteenth-century France, P. Lang, 2002, 182 p.
3. **Ejkhengolts M. а.**, «Salambo» kak yavlenie stilya / "Salambo" as a style phenomenon // Flober G., Sobranie sochinenij v 10-i tomakh, t. 2 / Flaubert G., Collected works in 10 volumes, vol. 2 /, Moscow, Goslitizdat, 1935, pp. 5-31. (In Russian)
4. **Ejkhengolts M. б.**, Tvorcheskaya i literaturnaya istoriya «Salambo» / Creative and literary history of "Salambo" // Flober G., Sobranie sochinenij v 10-i tomakh, t. 2 / Flaubert G., Collected works in 10 volumes, vol. 2 /, Moscow, Goslitizdat, 1935, pp. 353-368. (In Russian)
5. **Flaubert G.**, Sobranie sochinenij v 5-i tomakh, t. 5, Pisma / Collected works in 5 volumes, vol. 5, Letters /, Moscow, Pravda / Truth /, 1956, 499 p. (In Russian)
6. **Flaubert G.**, Sobranie sochinenij v 10-i tomakh, t. 2 / Collected works in 10 volumes, vol. 2 /, Moscow, Goslitizdat, 1935, 373 p. (In Russian)
7. **Flaubert G.**, Salambo (franc. targm. Grigor Areyan) / Salammbô (translated from the French by Grigor Areyan) /, Yerevan, Haypethrat, 1959, 367 p. (In Armenian)
8. **Flaubert G.**, O literature, iskusstve, pisatelskom trude. V dvukh tomakh, t. 2 / About literature, art, and writing. In two volumes, vol. 2 /. Moscow, Khudozh. liter. / Fiction Literaturtre /, 1984, 503 p. (In Russian)
9. **Istorija zarubezhnoj literaturi XIX veka** (pod red. N. A. Solovjovoj) /

The History of foreign literature of the XIX century (edited by N. A. Solovyova) /, Moscow, Visshaya shkola / High School/, 1991, 637 p. (In Russian)

10. **Ivashchenko A. F.**, Gjustav Flober. Iz istorii realizma vo Frantsii / Gustave Flaubert. From the history of Realism in France /, Moscow, Pub. House of the Academy of Sciences of the USSR, 1955, 491 p. (In Russian)

11. **Petrenko N. M.**, Biblejskije parraleli v romane G. Flobera «Salambo» / Biblical parralels in G. Flaubert's novel "Salambo" /. Grozni, 1963, 252 p. (In Russian)

12. **Polybius**, Vseobshchaya istoriya, tom I, izd. A. G. Kuznecova / Universal History, volume I, ed. by A. G. Kuznetsov /. Moscow, 1890, CCXLIII, 680, VIII p. (In Russian)

13. **Preobrazhenskij P.**, «Salambo» i istoriya /"Salambo" and history // Flober G., Sobranie sochinenij v 10-i tomakh, t. 2 / Flaubert G., Collected works in 10 volumes, vol. 2 /, Moscow, Goslitizdat, 1935, pp. 341-352. (In Russian)

14. **Puzikov A.**, «Salambo» Gjustava Flobera /"Salambo" by Gustave Flaubert // Flober G., Salambo / Flaubert G., Salammbro /, Moscow, Pravda / Truth /, 1982, pp. 3-6. (In Russian)

15. **Raffi**, Samvel /Samuel/, Yerevan, Haypethrat, 1961, 610 p. (In Armenian)

16. **Reizov B. G.**, Tvorchestvo Flobera / Flaubert 's Creation /. Moscow, Goslitizdat, 1955, 524 p. (In Russian)

Արմեն Մանուկյան - բանասիրական գիտ. թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան զրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ նոր և նորագույն զրականություն: Մասնակցել և մասնակցում է հայ դասականների՝ Րաֆֆու, Լևոն Շանթի, Ավ. Խսահակյանի և Նիկոլ Աղբալյանի երկերի ժողովածուների ակադեմիական հրատարակության հատորների կազմմանը (10 հատոր), հեղինակ է տասից ավելի գեղուցումների և գիտական հոդվածների:

ORCID ID: 0000-0002-3050-1055

manukyan-armen@mail.ru

Armen Manukyan – Ph.D in Philology, Senior Researcher at the M. Abeghyan Institute of Literature of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. Research interests: new and modern Armenian literature. Participated and participates in the compilation of volumes of the academic edition of the collected works of Armenian classics – Raffi, Levon Shant, Av. Isahakyan and Nikol Aghbalyan (10 volumes), author of more than ten reports and scientific articles.

ORCID ID: 0000-0002-3050-1055

manukyan-armen@mail.ru

Армен Манукян – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник института литературы им. М. Абегамяна НАН РА. Научные интересы: новая и новейшая армянская литература. Участвовал и участвует в работах составления томов академического издания собраний сочинений армянских классиков – Раффи, Левона Шанта, Ав. Исаакяна и Никола Агбаляна (10 томов), автор более десяти докладов и научных статей.

ORCID ID: 0000-0002-3050-1055

manukyan-armen@mail.ru