

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, LITERATURE STUDY,
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**ՕՍԿԱՐ ՈՒԱՅԼԴԸ՝ ՎԱՅԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳՈՒՄ ***

ՀՏԴ 82

DOI: 10.52063/25792652-2025.1.24-190

ՎԱՐԴՈՒՅԻ ՂԱՎԹՅԱՆ

Վալերի Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի
հայագիտության ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

varduhidavtyan@mail.ru

ORCID: 0009-0007-3307-999X

ՆՈՒՆԵ ՄԿՐՏՅԱՆ

Հայաստանի Հանրապետության գիտությունների ազգային ակադեմիայի
Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ
գիտաշխատող, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

nunemkrtchyan.69@mail.ru

ORCID: 0009-0006-0459-1911

Հոդվածի նպատակն է բացահայտել հայ գրող, թարգմանիչ, հրապարակագիր Վ. Թեքեյանի վերաբերմունքի վկայությունները Օսկար Ուայլդի նկատմամբ, երկու գրողների միջև աշխարհայացքային, գեղագիտական, ստեղծագործական անթաքույց առնչությունները:

Մեր խնդիրն է դիտարկել երկու գրողների գեղագիտական համակարգերի ընդհանրություններն ու տարբերությունները, քննել երկու գրողների գեղագիտական առնչությունների հարցը:

Օ. Ուայլդի ստեղծագործության նկատմամբ հայ գրողների համակրանքը աննախադեպ չէ: Հայ գրականության մեջ Վ. Թեքեյանին գեղագիտական հայացքի ուղղությամբ զուգահեռվող Վահան Տերյանը ևս հետաքրքրվել է Ուայլդի ստեղծագործություններով, մասնավորապես՝ նրա «Սալոմե» ողբերգությամբ՝ հայ ընթերցողին ներկայացնելով թարգմանության իր տարբերակը, իսկ սա նշանակում է, որ հայ երկու սիմվոլիստ գրողները փիլիսոփայական, գեղագիտական հայացքների ուղղությամբ հոգեհարազատություն են զգացել Ուայլդի արվեստին, ավելին՝ սա Թեքեյան-Տերյան-Ուայլդ առնչությունների մեկնության նոր փորձառություն կարող է դառնալ գրականության տեսաբանների համար:

* Հոդվածը ներկայացվել է 12.03.2025թ., գրախոսվել՝ 28.03.2025թ., տպագրության ընդունվել՝ 30.04.2025թ.:

Վերլուծական, զուգադրական, համեմատական մեթոդներով ցանկացել ենք բացահայտել գեղարվեստական պատկերի, զգայության ուայլդյան առանձնահատկությունները, որոնք նույնքան հարազատ են Վ. Թեքեյանին:

Կարծում ենք՝ հողվածը կարևոր է նյութի ընդգրկման տեսանկյունից. այն ներկայացնում է ուսումնասիրողներին քիչ ծանոթ գրական իրողություններ, բացառիկ հողվածներ, փաստեր՝ կապված Օ. Ուայլդի գեղագիտության նկատմամբ Վ. Թեքեյանի ցուցաբերած բացառիկ հետաքրքրության, նրա հայտնի ողբերգության թարգմանության պատմության հետ:

Հիմնաբառեր՝ Օսկար Ուայլդ, Վահան Թեքեյան, սիմվոլիստական գեղագիտություն, Վահան Տերյան, դեկադենտական արվեստ, «Սալոմե», Մաննիկ Պերպերյան, Պոլիս:

Ներածություն

Վ. Թեքեյանը հայ սիմվոլիստական գրականության խոշոր ներկայացուցիչներից է: Նրա արվեստը կրում է եվրոպական սիմվոլիստական գրականության ազդեցությունը: Նա երբեք չի թաքցրել իր համակրանքը այն գրողների հանդեպ, որոնք, գեղագիտական իմացության դաշտում ունենալով առաջնորդի դերն ու հեղինակությունը, ձգտել են փոխել գրական հուններ, համարձակորեն ճշտել իմացության և ճշմարտության սահմանները: Վ. Թեքեյանի համար այդպիսի գրողներից մեկը Օսկար Ուայլդն էր, որի «Էսթետիզմը ոչ միայն գեղարվեստական դիրքորոշում էր, այլև քաղաքական՝ ներգրավված ռադիկալ գաղափարներով, որոնք մարտահրավեր էին նետում հասարակական նորմերին» (Գայ Ժոզեֆին 755):

Նկատենք, որ մեզանում հիշատակված է «Սալոմե»-ի՝ միայն Վ. Տերյանի կողմից կատարված թարգմանության փաստը, իսկ Թեքեյանի թարգմանական հետաքրքրությունների մասին լռություն է տիրում: Այնպես որ՝ մեր հողվածի նորույթը Ուայլդի անձի և ստեղծագործության շուրջ ծավալված Թեքեյանի հետաքրքրությունների վրա լույս սփռելն է նաև գնահատականների, վերաբերմունքի առումներով: Իհարկե, այստեղ մեր նպատակը չէ քննել թարգմանությունների առավելությունները, հաջողված կամ չհաջողված լինելը, և ոչ էլ հարցը թարգմանիչ գրողներին տրվելիք նախապատվությանն է վերաբերում: Կարևորը փաստի արձանագրումն է՝ որպես հայ գրողների գեղագիտական ճաշակի վկայություն: Իրականությունն այն է, որ բոլոր ժամանակներում էլ «Ուայլդի ժառանգությունը՝ ձևավորված իր անձնական փորձություններով և գեղարվեստական հաղթանակներով, շարունակում է առաջացնել բազմազան մեկնաբանություններ» (Ռեյքի, Փիթեր 295): Սակայն Թեքեյանը մեկն էր նրանցից, ովքեր ճշմարտապես հասկանում էին հանճարեղ գրողի կյանքի տարերայնությունը, բացառիկությունն ու ինքնատիպ գրողական խառնվածքը:

Օսկար Ուայլդի գեղագիտության առանձնահատկությունները. Վահան Թեքեյանի վերաբերմունքը

1911թ. Վահան Թեքեյանը «Ոստան» պարբերագրի համարներից մեկում հրատարակեց մի հողված՝ դեկադենտական գրականության խոշոր ներկայացուցիչ մասին՝ «Օսկար Ուայլդ» լակոնիկ վերնագրով (Թեքեյան 39):

Հայ գրողն իրեն հարազատ էր համարում ծագումով իռլանդացի հռչակավոր բանաստեղծի, դրամատուրգի, քննադատի ստեղծագործական ոճը, գրողական երևակայությունը, թեմատիկ նախասիրությունները:

Վ. Թեքեյանը, չթաքցնելով իր հիացմունքը Օ. Ուայլդի ստեղծագործության և գրողական անհատականության հանդեպ, խոսելով գրական մեծ իշխանի գահավիժման, անկումի, Ռիդինգի բանտում անցկացրած ծանր տարիների մասին՝ տարվում է նրա տոկուն խառնվածքով և ստեղծագործելու համառությամբ: Օ. Ուայլդի պիեսները ժամանակի մեջ և ժամանակից դուրս էին, որոնք «արտացոլում էին հովվերգական ավանդույթի յուրահատուկ վերափմաստավորումը՝ այն դնելով թե՛ ժամանակի մեջ, թե՛ ժամանակից դուրս» (Կիլին, Ջառլաթ 260):

Օ. Ուայլդը կարևորում էր արվեստի ազատությունը, պայքարում նրա անկախության, արտաքին ազդեցություններից հեռու լինելու համար: Լինելով դեկադենտական գրականության խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը՝ օժտված էր ուղղությանը հատուկ գծերով, այն է՝ հասարակությունից փախչելու, ինքն իր մեջ մնալու, վեր բարձրանալու ցանկություն և այլն: Վ. Թեքեյանը շատ բարձր է գնահատում Օ. Ուայլդին՝ որպես մոդեռնիստական գրականության ամենից կատարյալ և գերազանց ներկայացուցիչ:

Թեքեյանական սերն ու հետաքրքրությունը պատահական չէին: Անշուշտ, առաջին դրդիչը գրողական նախասիրությունն էր: Վ. Թեքեյանին ընդհանրապես հոգեհարազատ էին սիմվոլիզմի գեղագիտական դրույթները, նա արդյունավետորեն է օգտվել սիմվոլիստական համակարգի բազմապիստությունից, մեկության, մահվան, անձրևի, երաժշտության, գունային խորհրդապատկերների համակարգը՝ գեղարվեստական չկրկնվող ոճավորումով, դրսևորված է նրա բանաստեղծությունների մեջ: Սիմվոլիզմի հիմնարար դրույթների ընդունումը սփյուռքահայ գրողի համար սոսկ ազդեցություն կամ փոխառության եղանակ չի եղել: Այն Վ. Թեքեյանի կողմից գեղագիտական նորագույն մտածողության բացահայտման լավագույն փորձն էր: Երկրորդ հանգամանքը գրականությանը ծառայելու ազնիվ մղումն էր՝ ազգային և եվրոպականի գրավիչ ներդաշնակությամբ՝ իր համար ուսուցիչ դարձրած Օ. Ուայլդի պես մեծ գրողների:

Վ. Թեքեյանի և եվրոպական գրականության կապերը խորագնա են և ամուր: Սփյուռքահայ խորհրդապաշտ բանաստեղծն ու հրապարակագիրը ոչ միայն մրցորդն էր համաշխարհային սիմվոլիստ շատ հեղինակների, այլև նրանցից ստացած ներշնչումը միախառնելով իր զգայուն քնարի ինքնատիպ ելևէջներին՝ այդպես էր փորձում արձագանքել հայ զգայապաշտ ընթերցողի հույզերին և ապրումներին, կատարել ժամանակի հասարակական վերափոխված արժեքների գնահատում ճիշտ այնպես, ինչպես Ուայլդը, որի «ստեղծագործություններում վարպետորեն կիրառվում է շրջումը՝ վերափմաստավորելով հասարակական արժեքները և քննադատելով հաստատված բարոյականությունը (Մենոն, Պատրիցիա 94):

Վ. Թեքեյանի հետաքրքրությունը՝ մասնավորապես ֆրանսիական սիմվոլիստական գրականության նկատմամբ, ներհուն է. Պոլ Վերլեն, Ստեֆան Մալլարմե, Շարլ Բոդլեր, Արթյուր Ռեմբո, Ժյուլ Ռենար. նրանք էին ոգևորում հայ գրականության մեջ քերթողական քայլեր անող տաղանդավոր բանաստեղծին՝ ուղղորդելով նրան դեպի հանճարեղության բարձունքները:

Վ. Թեքեյանի գնահատմամբ Օ. Ուայլդը հետաքրքիր խառնուրդ էր. ծագումով՝ իռլանդացի, հակումով՝ իտալացի, մտքով՝ հույն, պարադոքսով՝ փարիզեցի, որ համաշխարհային գրականության մեջ մնաց իր «Պորիան Գրեյի դիմանկարը», «Դիտավորություններ», «Լեդի Ուինտոմիթի հովիարը» և ուրիշ հռչակավոր վեպերով և թատերգություններով: Նրա պիեսները ցանկալի և սպասված էին ամենադժվարահաճ և դժվարաբաց սալոններում, բեմադրությունների հաջողությունները երես էին տալիս նրան, դարձնում ինքնավստահ և տիրական: Նրա անունն արդեն տարածված էր օվկիանոսի մյուս եզերքում: Օ. Ուայլդի ապրելու դավանանքն էր՝ «Արվեստ ամեն բանից առաջ, մարդ՝ ամեն բանից հետո»:

Վ. Թեքեյանը ցավով է խոսում գրականության մեծ իշխանի գահավիժումի մասին՝ հիշելով անգլիական հասարակության և գրականության երբեմնի հսկայի այն խոսքերը, թե՛ «Թագավոր էի, մուրացկան լինել ուզեցի»:

Օ. Ուլայլոյի հայրն ու մայրը ազնվատոհմ ու գրագետ մարդիկ էին: Մայրը՝ Լեդի Ջեյն Ֆրանչեսկա Ուլայլոյը, որ իռլանդական նշանավոր ազգայնական գրողների և գործիչների բուլլիգ էր, ցավոք, վախճանվում է այն ժամանակ, երբ որդին կրում էր իր երկու տարվա տաժանելի բանտարկությունը Ռիդինգի բանտում (Ծանոթ.՝ Օ. Ուլայլոյը մեղադրվում էր մարկիզ Զուլինսթերրիի որդու հետ ունեցած հարաբերությունների համար):

Մեծ գրողի այս ողբերգությանը Վ. Թեքեյանը վերաբերվում է ծայրահեղ նրբանկատությամբ, խուսափում բացահայտել պատճառները, որպեսզի չխամրեցնի այն փայլը, որն ուներ նա շատերի աչքում (չմոռանալ, որ պակաս չէին նաև ասեկոսները Թեքեյանի սեռական կողմնորոշումների վերաբերյալ): Հայ գրողի այս վերաբերմունքը ազգային մտածողության բխվածքն է: 20-րդ դարի 10-ական թվականներին պահպանողական հայ մտավորականությունն ու հասարակությունն առհասարակ նման երևույթներին վերաբերվում էր ծայրահեղ նրբանկատությամբ և զսպվածությամբ՝ մի կողմից՝ չխաթարելու մեղադրվողի ձևավորված հեղինակությունը, մյուս կողմից՝ իր վրա չսևեռելու ընթերցողների ավելորդ քննադատությունը:

Հոգվածում անթաքույց է Վ. Թեքեյանի ցանկությունը, որ Օ. Ուլայլոյը արժանանա եկող սերունդների ճիշտ գնահատությանը: Ըստ Վ. Թեքեյանի՝ առաջինը պետք է սիրել, որի օգնությամբ էլ հնարավոր կլինի գտնել հասկանալու և ներելու ճանապարհները: Սակայն Օ. Ուլայլոյի «ոճիրը» ոչ թե ներման, այլ գթության արժանի է. «Իր ոճի՞րը. գիտցողները գիտեն և չգիտցողներուն թողէք չգիտնալ զայն, որպեսզի գէթ անխառն ըլլայ արուեստագետին համար հիացքը նորագարդ իմացականութիւններուն, որպեսզի այնչափ սիրեն զայն, որ երբ օր մը գիտնան, կարենան հասկնալ և ներել, ներե՞լ, ո՛չ, այլ գթա՛լ իրեն» (Ոստան 762): Վ. Թեքեյանը լավ էր հասկանում 1890-ականների «սեռական քաղաքականությունը» (Քրիսի, Մեթյու 68), անգլիական «Էսթետիկ շարժման» և ժամանակակից շրջանի տեսողական արվեստում սիմվոլիստական գեղագիտության առանձնահատկությունները, սակայն դրանք միանշանակ չէին կարող ընդունվել հայ պահպանողական ընթերցողների, արվեստագետների շրջանում, նմանապես Ուլայլոյի անվան հետ կապված ողբերգությունը. այդ էր պատճառը, որ նա չվնասելու աստիճան զգուշությամբ էր հնչեցնում Ուլայլոյի անվան հետ կապված դիպվածը:

Հագիվ քառասուն տարեկան՝ Օ. Ուլայլոյը կյանքի նավաբեկությանը ենթարկված իր կյանքն ու հանճարի խլկանքները փրկելու համար գալիս է Փարիզ՝ այնտեղ մեռնելով անշուք, անհասկանալի: Սակայն նրա անվան վերստին բարձրացումը պիտի լիներ հետո, այս անգամ՝ վերջնական, առանց նոր անկումների ստվերումի:

Երբ դեռ ուսանում էր Օքսֆորդի համալսարանում, Օ. Ուլայլոյը գրական մրցանակի արժանացավ «Ռավեննա» բանաստեղծության համար՝ գայթակղելով բոլորին իր ապրելու շրայությամբ, մտավորական սեթևեթանքով, գաղափարների հանդգնությամբ: Նա ցանկանում էր քրմապետ լինել այն մեծ շարժումի, որը վարում էին Ուիլյամ Մորիսը, Ռոզետտին և ուրիշներ՝ կյանքի մեջ հաստատելու գեղեցկության այն տեսական իդեալները, որոնք արդեն մանրակրկիտ մշակված էին:

Վ. Թեքեյանի աչքից չի վրիպում այն, որ արվեստը Օ. Ուլայլոյի համար ուղղակի միջոց էր *Գեղեցկի* ելությունը բացահայտելու համար, իսկ *Գեղեցկը* ուլայլոյան արվեստում, ինչպես ժամանակին արդեն նկատել էին ոմանք, իր մեջ ամփոփում էր *Բարին* և *Ճշմարիտը*:

Օ. Ուլայլոյի հեթանոս ելությունը ցանկանում էր հմայել անցնող բոլոր վայրկյանները. սա անշուշտ անայժմեական ու անկարելի վարդապետություն էր, որին

չէր կարող հանդուրժել արդի աշխարհը, ինչպես ժամանակին չհանդուրժեցին նույնքան գեղապաշտ ու հեթանոս հայ գրող Դանիել Վարուժանին:

Աշխարհը չուշացրեց վրեժը՝ այն առնելով ոչ թե ուժեղ ստեղծագործություններից, այլ արվեստագետի դուրաքեղ կյանքից:

Օ. Ուայլդը բավականին ուժեղ էր իր անձը ինքնաքննության ենթարկելու համար: Նա բանտում գրում է «Ռիդինգյան բանտի բալլադը» (1898), որը Օ. Ուայլդի վերջին գործն էր: Նա լավ էր ճանաչում ցավը և ցավով էլ ձգտում էր կատարելագործվել՝ վերստանալու իր օրերի ազատությունը: Կարևոր չէր նրա համար, թե այս երկը լավ կամ վատ կթվա «նեղ բնավորություն» կամ «փակ ուղեղ ունեցողներին», կարևորն այն է, որ լավ է իր համար, որովհետև դրա օգնությամբ ինքը կարողացավ իր կուրծքը մաքրել շատ վնասակար նյութերից:

Երկու տարի ապրելով դառնության հարածուն բեռի տակ՝ Օ. Ուայլդը վերջում հիշում է բանտի պատի մյուս կողմում աճող խեղճ ու սև ծխապատ ծառերը, որոնք իր դուրս գալու ժամանակ ծաղկել էին, բացվել: «Անոնք իրենց արտայայտությունը կը գտնեն» (Ոստան 763), գրում է Օ. Ուայլդը իր մտերիմ Ռոբերտ Ռոսին՝ ուղարկելով նրան «Ռիդինգյան բանտի բալլադ»-ի ձեռագիրը:

Վ. Թեքեյանը չի թաքցնում իր հիացմունքը Ուայլդյան ինքնատիպ ու հարուստ ստեղծագործական երևակայության հանդեպ և հավելում, որ նրա նախադասություններից յուրաքանչյուրը, ինչպես երևում է նաև «Սալոմե»-ի մեջ, մանյակ է, քայո՝ երփներփյան ակնախտիղ ակներով ելուզված, որոնց տակ ցայտում է գաղափարի «կաթնաթորյ ողորկ մարմինը» (Ոստան 764):

«Սալոմե»-ում Ուայլդը ստեղծում է մարգարեական պատմություն, որն իր մեջ զուգակցում է արդիականության գեղագիտությունն ու ցանկալի ենթատեքստերը» (Բրիստոու, Ջոզեֆ 748), ինչպես որ «Դորիան Գրեյի դիմանկարում», ուր Ուայլդի ինքնության ուսումնասիրությունը ներառում էր ցանկալի թեմաներ և մարտահրավեր նետում ավանդական ընկալումներին (Ռոդրիգես, Մարիա դել Մար Պերես-Գիլ 982): Հայրենի գրականագետ Ն. Մկրտչյանը, իրավացիորեն նկատում է, որ «Յուրաքանչյուր նշանավոր արվեստագետ եզակի մտածող է, ըմբռնում է կեցության փիլիսոփայությունը և փորձում իր գրական գործունեությամբ վեր հանել կենսական ճշմարտություններ» (Մկրտչյան 326): Ցավոք, Օ. Ուայլդի ճշմարտությունը երկար ժամանակ մնաց չհասկացված, նա մահացավ աղքատության մեջ պարզ, անձայն, խորհրդավոր:

Մահից հետո ֆրանսիական ամենամեծ գրագետների և արվեստագետների հույլը շրջապատեց Անգլիայի ժամանակակից ամենամեծ արվեստագետ-գրագետին:

Նրա «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» ֆրանսերեն թարգմանությամբ հիացրեց ֆրանսիացի քմահաճ ընթերցողին այնպես, որ Օ. Ուայլդի բանտարկության ժամանակ նույն և ուրիշ մտավորականներ հանրագրություն պատրաստեցին և ներկայացրին Վիկտորյա թագուհուն՝ ի նպաստ Օ. Ուայլդի ազատ արձակման:

Օ. Ուայլդը մահից մի քանի օր առաջ թողեց բողոքական կրոնը և մկրտվեց կաթոլիկ՝ ապաստանելով կաթոլիկ եկեղեցու շքեղության մեջ՝ ցանկանալով այսպես ներկայանալ իր Դատավորին: Վ. Թեքեյանը վստահ էր, որ Օ. Ուայլդը գնաց արքայություն, որովհետև ինչպես Էռնեստ Լաժինեսն էր ասում՝ «քավարանը հոս ըրաւ» (Օսքար Ուայլդ, Ոստան 764):

«Սալոմե» ողբերգության արևմտահայերեն թարգմանությունները

Վ. Թեքեյանի կողմից հրատարակված «Օսկար Ուայլդ» հոդվածին հաջորդում է նույն համարում «Սալոմե»-ի սեփական թարգմանությունը (Ոստան 828), ուր ակնհայտ են ստեղծագործական արժեքի նկատմամբ ընկալման հոգեհարազատությունը, հավատարմությունը՝ բնագրի իմաստային-լեզվաոճական

կողմերին: Գրականագետ Վարդուհի Դավթյանը, բարձր գնահատելով թեքեյանական թարգմանություններն ընդհանրապես, ճիշտ է նկատում, որ «... դրանք անգուգական են նաև արվեստի առումով, ընտանի՝ Վ. Թեքեյանի գեղագիտական ընկալումներին» (Դավթյան 43), ավելին Վ. Թեքեյանն իր թարգմանություններով «... եկաւ ապացուցանել, թե՛ անկարելի է պահել բնագրին հարազատութիւնը, եթէ չունիս ներշնչումը թարգմանելու» (Թեքեյանի ֆոնդ, թիվ 218 ա):

Ավելի ուշ՝ 1922թ. , Վ. Թեքեյանը «Ժողովուրդի Ձայնը Ժամանակ» օրաթերթում կրկին կանոնադաշնա Ուայլդին՝ տպագրելով «Օսքար Ուայլտ և իր «Սալոմե»-ն» հոդվածը: Այս անգամ առիթը հայ նշանավոր գրող, թարգմանիչ Մաննիկ Պերպերյանի կողմից «Սալոմե» ողբերգության թարգմանությունն էր, որի հիման վրա Պոլսի Հայ արվեստի տունը պատրաստվում էր բեմադրություն ներկայացնելու:

Քիչ է պատահում, որ Վ. Թեքեյանը նույնությամբ կրկնի անցյալում գրած իր հոդվածները գրեթե բառացի: Այդպիսին է «Օսքար Ուայլտ և իր «Սալոմե»-ն» հոդվածը: Սա նշանակում է, որ Օ. Ուայլդը առանձնահատուկ տեղ ունի Վ. Թեքեյանի համար գեղարվեստական ճաշակի, հարուստ պատկերային մտածողության, լեզվի ներդաշնակության, գեղագիտական խնդրի լուծման անհատական դրսևորումների առումներով:

Վ. Թեքեյանը բարձր է գնահատում ողբերգության մեջ գրողի զգայությունը, այդ զգայության վայելքը և դրա կատարելության համար անգամ մահվան առաջ չընկրկելը: «Եւ, կը կրկնեմ, Ուայլտի գեղագիտական փիլիսոփայութեան հանդէպ մահը կարեւորութիւն չունի, ընդհակառակն՝ ան շքեղութիւն մը կաւելցնէ, վերջին փառաւոր գեղեցկութիւնով մը կը պսակէ զգայութեամբ ինքզինք գերազանցելու որոնումի ոգորումը...: Ասոր համար ըսի՝ թէ Ուայլտի կեանքը իր գործին նման եղաւ» (Ժողովուրդի Ձայնը Ժամանակ, Օսքար Ուայլտ և իր «Սալոմե» 1-2): Ուայլդը մահը կանչող, մահվան հետ զորեղացող հարազատություն ունեցող գրող է: Նրա հերոսները սովորաբար մահվան հետ խաչվող ուղիներում են: Սա առնչությունների հետաքրքիր եզրեր է գծում հայ և իռլանդացի գրողների միջև: Վ. Թեքեյանի համար ևս մահը՝ որպես «հավերժական սիրուհի» (Մաքսիմ Գորկի 135), գրավում և գայթակղում է: Նա մահվան հետ ներդաշնակության մեջ գտնվող արվեստագետ է: Հայ գրողը անհամբեր և սրտաբաց սպասում է մահվան, պատրաստ գնալ նրա հետ, ինչպես զավակը՝ ծնողի:

Մահ գեղեցիկ, մահ վսեմ,
Կ'սպասեի քեզի ես
Եվ հետո՛ ահա կը քալեմ
Խելոք ու լուռ զավկիդ պես (Թեքեյան 96):

Այդպես է զգում Վ. Թեքեյանը մահվան ներկայությունը 1923թ. , որը դեպի Աստված միստիկ բարձրացման, իմաստության և համակերպության գեղարվեստական դրսևորում էր:

Վ. Թեքեյանի «Մահվան տաղերը», «Իրիկվան խորհուրդները» մահը փիլիսոփայական կշռի բերելու բացառիկ փորձեր են, որոնք հիացնում են իրենց անկեղծությամբ և ակամա հիշեցնում ուայլդյան տրտմությունը, բայց ոչ հուսահատությունը: Եվ Ուայլդի, և՛ Թեքեյանի գեղապաշտությունն ուղղված է նյութապաշտ ու քաղցնի հասարակության դեմ:

Օ. Ուայլդի թատերգության մեջ բոլոր հերոսները ոճրագործներ կամ զոհեր են, որովհետև բոլորը ուզում են հասնել գերագույն վայելքի՝ բացի Եռքանաայից: Որքան էլ պարադոքս թվա, Վ. Թեքեյանին՝ որպես տեսաբանի, հմայում է «Սալոմե»-ի մեջ ներկայացված ոճիրը: Այն գրավում է գաղափարից առաջ ու կարծեք գոյություն ունի գաղափարից անջատ: «Սխալ կամ ճիշդ՝ Սալոմեն կատար մը կամ անդունդ մըն է

մարդկային հոգւոյն գիտակցութեանը, անոր կարողութեանը, յուզումներուն և ձգտումներուն առջեւ,- ու կ'արժէր որ մենք ալ չափէինք զայն՝ բեմի լոյսին մէջ» (Ժողովուրդի Ձայնը Ժամանակ, «Օսքար Ուայլտ և իր «Սալօմէ»-ն» 1-2):

1922 թ. մայիսի 13-ին Պոլսի Բթի Շանի բոլոր օթակները լցված էին հասարակությամբ: Հայ արվեստի տան նախաձեռնությամբ թատերգության բեմադրությունը սպասված էր: Հասարակությանը բացատրված էր ոչ միայն նախաձեռնության նպատակը, այլև թատերգության արվեստն ու ոգին:

Նպատակը մեկն էր՝ ծանոթացնել արևմտահայ հանդիսատեսին Ուայլդին, նրա բացառիկ ստեղծագործությանը, որոնք, անշուշտ, գրական ճաշակի նոր հանգրվանի պիտի հասցնեին հայ թատերասեր հասարակությանը:

Վ. Թեքեյանը թատերական քննադատի իր հմտություններով «Հայ արվեստի տան «Սալօմէ»-ի ներկայացումը» հոդվածում (Ժողովուրդի Ձայնը Ժամանակ, «Հայ արվեստի տան «Սալօմէ»-ի ներկայացումը» 1-2) քննության է ենթարկում բեմադրությունը՝ անկեղծորեն խոստովանելով, որ չափազանցած կլինեի, եթե ասեր, որ դժվարին խաղի հայերեն առանձին ներկայացումը ամբողջովին հաջողված էր: Անշուշտ, բոլորն իրենց աշխատանքին մոտեցել էին ամենայն լռելությամբ և պատասխանատվությամբ՝ սկսած դեկորներից, հագուստներից մինչև բեմի ձևավորումը:

Վ. Թեքեյանը անդրադարձ է կատարում բեմադրության բովանդակությանը, թատերգության հերոսների ողբերգությանը: «Հին ողբերգութիւն՝ արդի ոգիով՝ հիւսուած Օ. Ուայլդի գեղագիտական փիլիսոփայութեամբ» (Ժողովուրդի Ձայնը Ժամանակ, «Հայ արվեստի տան «Սալօմէ»-ի ներկայացումը» 1-2),- այսպես է բնորոշում ներկայացումը Վ. Թեքեյանը: Պատկերների հարստությունն ու լեզվի ներդաշնությունը հիացնում են: Մ. Պերպերյանի թարգմանությունը հասու է դարձնում բոլորին այդ ներդաշնությունն ու լեզվի հարստությունը:

Ցավոք, կային որոշ թերություններ, որոնք չէին վրիպել Վ. Թեքեյանի աչքից, ինչպես՝ երաժշտության չգոհացնող ընկերակցությունը, դեկորների՝ երբեմն ոչ ճիշտ տեղում լինելը և այլն: Իսկ ժամանակի դերասանական աստղաբույլը մի առանձին քննության առիթ էր Վ. Թեքեյանի համար՝ թերությունների և առավելությունների խստապահանջ մեկնաբանությամբ:

Եզրակացություն

Օսկար Ուայլդը իր բացառիկ գեղագիտությամբ հարազատ է խորհրդապաշտ Վ. Թեքեյանի ստեղծագործական ներաշխարհին: Մեծ գրողի հանճարեղ ողբերգության թարգմանությունը հնարավորություն տվեց հայ ընթերցողին հաղորդակից լինելու եվրոպական գեղագիտական փիլիսոփայությանը: Ուայլդի պես Վ. Թեքեյանն էլ ընթերցողի առաջ հեշտ բացվողներից չէ:

Վ. Թեքեյանի կողմից «Սալօմէ»-ի թարգմանությունն ու տպագրած վերլուծական և գնահատողական հոդվածները գրողի վերաբերմունքի, երկուսի գեղագիտական հայացքների որոշակի ընդհանրության վկայությունն են:

Ուայլդի կողմից կյանքն ապրելու առանձնահատուկ մոտեցումը, մասնավորապես՝ ավանդական ընկալումներին մարտահրավեր նետելու իր համարձակությունը, սակայն, Թեքեյանին բնորոշ չէ ոչ թե խիզախության բացակայության պատճառով, այլ պայմանավորված ազգային մտածողության, մշակութաբանական, էթնիկ-ծագումնաբանական առանձնահատկությունները անվերապահորեն կրելու հանձնառությամբ:

Երկուսն էլ կրոնավոր էին ուրիշների առաջ և հավատացյալ՝ իրենց անձի առաջ՝ չդադարելով կատարել իրենց պարտքը վաղվա սեմի առաջ՝ Աստծու վստահությունը

շահելու համար: Երանց հանճարի մեծությունը այն համբերությունն էր, որով կարողացան ապահովել իրենց տեղը գրականության անդամատանում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԳԱԹ. *Վահան Թեքեյանի ֆոնդ*. թիվ 218 ա:
2. Դավթյան, Վարդուհի. *Թեքեյան-Տերյան գրական առնչությունների շուրջ*. Երևան, 2017:
3. Թեքեյան, Վահան. *Գաղտնի պարտեզ*. Պելյուրթ, 2003:
4. Թեքեյան, Վահան. *Յօղուածների ժողովածու 3 հատորով*. հ. Բ (1911-1920), Երևան, 2023:
5. «Հայ արվեստի տան «Սալոմե»ի ներկայացումը». *Ժողովուրդի Ձայնը ժամանակ*, երեքշաբթի, 16 մայիս, 1922, թիվ 1096, Դ. տարի, Պոլիս:
6. Սկրտչյան, Նունե, «Սիրո հավերժության փիլիսոփայությունը Իսահակյանի ստեղծագործություններում («Հավերժական սերը», «Լիլիթ»», *Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու*, ՀՀ ԳԱԱ, Երևան, 2024, էջ 268-285 :
7. Ոստան. «Օսքար Ուայլդ». *Եռամսեայ մեծ պարբերական արուեստներու, գրականութեանց և գիտութեանց*, Ա. տարի, 1 Հոկտեմբեր, Կոստանդնուպոլիս 1911, թիվ 4:
8. «Օսքար Ուայլդ և իր «Սալոմե»ն». *Ժողովուրդի Ձայնը ժամանակ*, շաբաթ, 13 Մայիս, 1922, թիվ 1094, Դ. տարի, Պոլիս:
9. Горький, Максим, *Сборник сочинений*. Т. 23, «ГОСЛИТИЗДАТ», М. , 1953.
10. Bristow, Joseph. "Wilde's Salome, Modernity, and Queer Prophecy". *PMLA*, p.130, no. 3, 2015.
11. Guy, Josephine M. "Oscar Wilde and the Radical Politics of Aestheticism". *Victorian Literature and Culture*, p.46, no. 3-4 2018.
12. Killeen, Jarlath. "Oscar Wilde and the Pastoral Tradition: The Importance of Being Out of Time". *Victorian Poetry*, p. 55, no. 3, 2017.
13. Menon, Patricia. "Oscar Wilde's Imagination and the Reversal of Values". *Victorian Network*, p. 6, no. 2, 2016.
14. Raby, Peter. "Oscar Wilde: His Life and Conflicting Legacies". *The Cambridge Quarterly*, p. 47, no. 3, 2018.
15. Rodríguez, María del Mar Pérez-Gil. "Queering the Picture of Dorian Gray: Oscar Wilde and the Politics of Sexual Identity". *Gender, Place & Culture*, p. 24, no. 7, 2017.
16. Creasy, Matthew. "Oscar Wilde, Aubrey Beardsley, and the Sexual Politics of the 1890s". *Victorian Studies*, p. 62, no. 4, 2020.

WORKS CITED

1. GAT, Vahan T'ek'eyani fond, t'iv 218a. [GAT: Vahan Tekeyan's fund. No. 218 a] (In Armenia).
2. Davt'yan, Varduhi. T'ek'eyan-Teryan grakan arnch'uty'unneri shurj [On the literary relations between Tekeyan and Teryan. Yerevan], Yerevan, 2017. (In Armenian).
3. «Hay arvesti tan «Salome»-i nerkayats'umy» ["The Performance of "Salome" by the Armenian Art House". 1922, Istanbul], Zh'oghovurdi Dz'ayny' Zh'amanak, yerek'shabt'i, 16 mayis, 1922, tiw 1096, D. tari, Polis (In Turkey).
4. T'ek'eyean, Vahan, Gagh'tni partez' [Secret Garden: Beirut], Peyrut, . 2003, (In Lebanon).

5. T'ek'eyean, Vahan, Yoduats'neri zhoghovats'u 3 hatorov [Collection of Articles in 3 volumes. Vol. B (1911-1920) , Yerevan], h. B (1911-1920), Yerevan 2023. (In Armenia).
6. Maksim, Gorkiy, Sbornik soch'inenie, t. 23, M. [Collection of Works. Vol. 23, M.]. 1953. (In Russian).
7. Mkrtch'yan, Nune. «Siro haverzhut'yan p'ilisop'ayut'yuny Isahakyan steghtsagortsut'yunnerum («Haverzhakan sery», «Lilit'»)» [The Philosophy of Eternality of Love in Isahakyan's Creations "Eternal love", "Lilit". Yerevan.], Mijazgayin gitazhoghovi nyut'eri zhoghovatsu, HH GAA, Yerevan, 2024, ej 268-285. 2024.(In Armenia).
8. «Oskar Uayld», Vostan, Yer'amsea parberakan aruestneru, grakanut'ean yev gitut'ean, A. tari, 1 Hoktember, 1911, tiw 4, ["Oscar Wilde". Quarterly Major Periodical of Arts, Literature and Sciences, Constantinople.] 1911. (In Turkey).
9. «Oskar Uayld yev ir «Salome»n», Zh'oghovurdi Dz'ayny Zh'amanak, [Oscar Wilde and his "Salome"'. The Voice of the People, Istanbul.] shabat, 13 Mayis, 1922, tiw 1094, D. tari, Polis. (In Turkey).

OSCAR WILDE IN AESTHETIC CONCEPT OF VAHAN TEKEYAN

VARDUHI DAVTYAN

*State University after Valery Bryusov,
Chair of Armenology,
Ph.D.in Philology, Associate Professor,
Yerevan, the Republic of Armenia*

NUNE MKRTCHYAN

*National Academy of Sciences of the Republic of Armenia,
Institute of Literature after Manuk Abeghyan, Senior researcher,
Ph.D. in philology, Associate Professor,
Yerevan, the Republic of Armenia*

The increased interest of the Armenian writers to the creative work of O. Wilde is not surprising. In the Armenian literature Vahan Teryan, who was close to V. Tekeyan by his aesthetic views, was also interested in the creative work of genius Wilde, in particular, his "Salome" tragedy, and presented his version of translation to the Armenian reader. This means that the two Armenian writers-symbolists felt spiritual kinship with Wilde's creative work in terms of philosophical and aesthetic views.

In 1911, Vahan Tekeyan published an article about a major representative of the decadent literature with the laconic title "Oscar Wilde" in one of the issues of the "Vostan" magazine.

According to V. Tekeyan, Oscar Wilde represented a fascinating blend of influences: Irish by origin, Italian by inclinations, Greek by mentality, and Parisian in his paradoxical style of thinking. He entered world literature through such renowned works as The Picture of Dorian Gray, Intentions, and Lady Windermere's Fan. During the same period, Tekeyan translated Wilde's tragedy Salome into Armenian, which was published in the fourth issue of Vostan magazine in 1911.

Tekeyan turned to Wilde again in 1922. The translation of «Salome» by the Armenian translator and writer Mannik Perperyan became a reason this time. V. Tekeyan reviewed the stage art in a special article and gave it a high assessment.

Keywords: *Oscar Wilde, Vahan Tekeyan, aesthetics of symbolism, Vahan Teryan, decadent art, «Salome», Mannik Perperyan, Constantinople.*

ОСКАР УАЙЛЬД В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ВААНА ТЕКЕЯНА

ВАРДУИ ДАВТЯН

*доцент кафедры арменоведения
Государственного университета им. Валерия Брюсова,
кандидат филологических наук,
г. Ереван, Республика Армения*

НУНЭ МКРТЧЯН

*старший научный сотрудник Института
литературы им. Манука Абеяна
Национальной академии наук Республики Армения,
кандидат филологических наук, доцент,
г. Ереван, Республика Армения*

Повышенный интерес армянских писателей к творчеству О. Уайльда является вполне объяснимым. Так, армянский поэт Ваан Терян, который был близок В. Текеяну по своим эстетическим воззрениям, интересовался творчеством гениального Уайльда, в частности, его трагедией «Саломея», и представил армянскому читателю свою версию перевода этого произведения на армянский язык. Это означает, что два армянских писателя-символиста в плане философско-эстетических взглядов чувствовали свое духовное родство с творчеством О. Уайльда.

В 1911 г. в одном из номеров журнала «Востан» Ваан Текеян опубликовал об этом крупном представителе декадентской литературы статью с лаконичным названием «Оскар Уайльд».

По мнению В. Текеяна, О. Уайльд представлял собой интересное сочетание: по происхождению он был ирландцем, по наклонностям – итальянцем, по складу ума – греком, по парадоксальности мышления – парижанином, который вошел в мировую литературу благодаря таким своим известным романам и пьесам, как «Портрет Дориана Грея», «Замыслы», «Веер леди Уиндермир». В тот же период Текеян перевел на армянский язык трагедию «Саломея», которая была опубликована в 1911 году в 4-ом номере журнала «Востан».

Текеян обратился к творчеству О. Уайльда еще раз в 1922 году, когда армянский переводчик и писатель Манник Перперян, в свою очередь, перевел трагедию «Саломея» В. Текеян в специальной статье рассмотрел сценическое искусство и дал ему высокую оценку.

Ключевые слова: *Оскар Уайльд, Ваан Текеян, эстетика символизма, Ваан Терян, декадентское искусство, «Саломея», Манник Перперян, Константинополь.*