

Ռուզաննա ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ԳԱՔՐԻԵԼ ԳԱՐՍԻԱ ՄԱՐԿԵՍԻ «ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ԻՄ ՏԵՆՈՒՐ ՊՈՒՆԻԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ» ՎԻՊԱԿԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐՆ ՈՒ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հոդվածում դիտարկվում են կոլումբացի գրող, 1982 թվականի Նոբելյան մրցանակակիր, լատինամերիկյան մոզական ռեալիզմի ներկայացուցիչ, լրագրող, փպագրիչ և քաղաքական գործիչ Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի «Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» վիպակի կառուցվածքային և գաղափարական սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները: Վիպակը գրվել է ճապոնացի գրող և Նոբելյան մրցանակակիր Յասունատի Կավաբատայի հայտնի սրտեղծագործություններից մեկի՝ «Քնած գեղեցկուհիների տունը» վեպի հիման վրա:

Բանալի բառեր. *Նոբելյան մրցանակակիր, քաղաքական գործիչ, մոզական ռեալիզմ, հուշագրություն, վեպ, վիպակ, կառուցվածքային և գաղափարական սկզբունքներ և առանձնահատկություններ*

«Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» վիպակը պատմում է ինստունամյա ծերունու մասին, որը վճռում է իր հոբելյանական ինստունամյակը «պատվել» տասնչորսամյա աղջնակի ընկերակցությամբ, ըստ որի, մտաբերում է իր վաղեմի ընկերուհուն՝ ընդհատակյա պոռնկատան տիրուհի Ռոսա Կաբարկասին. «Երբեք չեմ մոռանա, թե ինչու (չեմ էլ ուզում իմանալ), թերևս կործանարար վերհուշի հմայումն էր պատճառը, որ որոշեցի զանգահարել Ռոսա Կաբարկասին, որպեսզի օգներ ինձ անբարո գիշերվա միջոցով «պատվել» հոբելյանս: Տարիներ շարունակ մարմինս ապրել էր սուրբ խաղաղության մեջ՝ իրեն նվիրաբերելով իմ սիրելի դասականների պրպտուն ընթերցանությանը և բարձրաճերաժշտության առանձին հաղորդումներին, բայց այդ օրվա ցանկությունն այնքան անսանձ էր, որ Աստծու կողմից ուղարկված նշան թվաց: Զանգից հետո այլևս չկարողացա գրել: Ցանցաճոճը կախեցի գրադարանի կոր անկյունում, որտեղ առավոտյան արև չի ընկնում, և տառապալից սպասումից սրտնեղած՝ փռվեցի վրան» /Márquez, 2004: 3/:

Մի քանի օր անց ծերունին հանդիպում է «քնած գեղեցկուհուն», որտեղից էլ սկիզբ է առնում ամբողջ պատմությունը:

Փոքր ծավալի այս վիպակը գրվել է ճապոնացի գրող և Նոբելյան մրցանակակիր Յասունատի Կավաբատայի հայտնի սրտեղծագործություններից մեկի՝ «Քնած գեղեցկուհիների տունը» վեպի հիման վրա (1985): Գլխավոր հերոսն էգուչին է՝ միջին տարիքի տղամարդ, որը

հաճախ այցելում է հասարակաց այն տունը, որտեղ տարեց տղամարդիկ վճարում են երիտասարդ աղջկա կողքին գիշերելու համար, ընդ որում՝ աղջիկը պետք է լինի թմրանյութի ազդեցության տակ և քնի մինչև առավոտ, փոխարենը՝ կողքին պառկած կամ պարզապես նրա մերկությանը հիացող տղամարդն իրավունք չունի ո՛չ դիպչելու, ո՛չ էլ արթնացնելու նրան: Ըստ Կավաբատայի՝ նման ծառայությունն ունի նպատակ, այն է՝ աղջկա կողքին գիշերող, նրա քունը հսկող ծերունին սկսում է հիշել երիտասարդ տարիներին հանդիպած տարբեր կանանց հետ ունեցած իր սիրավեպերը. «Արթնացա աղջամուղջին, չէի հիշում, թե որտեղ եմ: Աղջնակը դեռ քնած էր՝ մեջքով դեպի ինձ, ինչպես մոր արգանդում կծկված սաղմը: Անհասկանալի զգացողություն էր. ինձ թվաց, թե զգացել եմ, թե նա ինչպես է վեր կացել անկողնուց, իբր լսել եմ լողասենյակի ջրի ձայնը, իսկ գուցե երա՛զ էր եղել: Դա ինձ համար ինչոր նոր բան էր: Միշտ էլ մերժել եմ գայթակղելու բոլոր ձևերը, մի գիշերվա սիրուհիներին ընտրում էի բախտի քմահաճույքով՝ ավելի շատ առաջնորդվելով նրա գնով, քան հմայքներով: Մենք սեր էինք անում՝ առանց սիրո, մեծ մասամբ՝ կիսամերկ և միշտ մութ տեղերում, որպեսզի երևակայեինք, թե իբր ավելի լավն էինք, քան իրականում կանք: Այդ գիշեր ինձ համար բացահայտեցի անհավատալի մի հաճույք՝ առանց ամոթի կամ հարկադրանքի՝ զմայլանքով դիտել քնած կնոջ մարմինը» /Márquez, 2004: 15-16/:

Ըստ գրականագետների՝ Կավաբատայի վեպը կարող է ընկալվել նաև իբրև հավերժական կապ երազի և մահվան, քնելու և մեռնելու միջև /Márquez, 2004: 5-6/: Առհասարակ, երազի սիմվոլը գրականության մեջ ի հայտ է եկել հնագույն ժամանակներից: Դեռ Աստվածաշնչում երազն ընկալվում է իբրև աստվածային պարգև, երբ ոմանց բախտ է վիճակվում իրենց երազում լսել Աստծո ձայնը: Երազը «հայտնվում» է նաև Գիրք Ծննդոցում, երբ Աստված քուն է պարգևում Ադամին, և երբ վերջինս արթնանում է քնից, տեսնում է իր կողոսկրից ստեղծված Եվային, որոնցից էլ սկիզբ է առնում ամբողջ մարդկությունը: Ըստ այդմ էլ՝ համարում են, որ մարդը ծնունդ է առել Աստծո երազից: Մարդն Աստծո միտքն է աշխարհի վրա, մեր մասին նրա միտքը՝ մեր պատմությունը /Abellán, 1989: 44-49/:

Ահա ևս մեկ կարևոր խնդիր. եթե մենք ապրում ենք այնքան ժամանակ, մինչև Աստված տեսնում է մեզ իր երազում, ապա ի՞նչ կլինի, եթե մի օր այդ երազն ավարտվի, այլ կերպ ասած, եթե Աստված դադարի տեսնել մեզ իր երազում: Ահա սա է մեծագույն ողբերգությունը, որից սարսափում է «Մառախուղի» Ավգուստո Պերեսը. «Ուրեմն ես պետք է մեռնեմ իբրև հորինված կերպա՞ր: Լավ, իմ սիրելի՛ արարիչ Դոն Միգել, Դուք նույնպես կմեռնեք և կվերադառնաք դեպի այն ոչինչը, որտեղից եկել եք: Աստված կդադարի տեսնել Ձեզ իր երազում: Դուք կմեռնեք, այո՛, նույնիսկ եթե չուզեք, կմեռնեք դուք և բոլորը, նրանք, ովքեր կարդում են իմ

պատմությունը, բացառապես բոլորը: Հորինված կերպարները, ինչպիսին ես եմ, կմեռնենք բոլորս» /Ունամունո, 2013: 207/: Ահա թե ինչու է Ունամունոն առաջ քաշում հետևյալ հարցադրումը. «Արդյոք մենք չե՞նք դադարի գոյություն ունենալ, երբ Աստված դադարի տեսնել մեզ իր երազում» /Ունամունո, 2013: 208/:

Հունական դիցաբանության մեջ երազի հասկացությունը կապվում է քնի Աստծո՝ Հիպնոսի անվան հետ: Պարսկական և արաբական ավանդության մեջ նույնպես կարելի է հանդիպել երազի թեմային: «*Հազար ու մի գիշերներ*» հեքիաթներում երազը ներկայանում է նաև իբրև իրականությունն արտացոլող հայելի: Օրինակ՝ «Վաճառականի երազում» հեքիաթում գլխավոր հերոսը երազում տեսնում է, որ իր հարստությունը գտնվում է Սպահան քաղաքում:

Թոմաս Մանի «*Կախարդական լեռը*» վեպում նույնպես հեղինակն անդրադառնում է երազի հասկացությանը: Ընդ որում՝ գրողն իր վեպի տվյալ գլուխը կոմպոզիցիոն առումով բաժանում է երկու մասի. առաջին մասում երազն է, երկրորդում՝ երազից հետո մարդու մասին խորհրդածությունները: Երազն ըստ էության արթնացնում է վեպի հերոսին՝ Հանսին, որի միջոցով նա իրեն և աշխարհը տեսնում է բոլորովին նոր աչքերով: Երազից հետո Հանսը մտովի անցնում է իր անցած ճանապարհին իր սիրած արտահայտությամբ. «Կյանքը մահ է»: Երազի և լեռների բարձրությունից (այն հոգևոր բարձրություն է ամենից առաջ) Հանսն այժմ հասկանում է, որ ամեն ինչ գիտի մարդու, կյանքի և մահվան մասին... Մարդը կանգնած է կյանքի և մահվան միջակայքում: Առանց մահ չկա կյանք, և չկա մահ՝ առանց կյանքի... Հանսն ընդունում է մահվան դեմ պարտությունը: Մահվան դեմ կարող է կանգնել միմիայն սերը... /Առաքելյան, 2013: 456/:

Միջնադարյան իսպանական գրականության մեջ երազին անդրադառնում է Իսուան Մանուելին իր «Կոմս Լուկանոր» խրատական նովելներում, ըստ որի՝ պատիվը նման է երազի, որը կյանքի պես անցնում-գնում է: Երազի սիմվոլին անդրադառնում է նաև Դանտեն իր «*Աստվածային կատակերգության*» մեջ, որտեղ ներկայացնում է երազող պոետին: Այստեղ երազը հոմանշվում է նաև կորստի, քաոսի և տգիտության հետ: Դանտեն կորցնում է ճիշտ ճանապարհը, խորհրդանշում է խոհեմության, ուշիմության և իմաստության կորուստ:

Այնուամենայնիվ, իսպանական գրականության մեջ «երազի» մետաֆորը կամ սիմվոլն իր լավագույն արտահայտությունը գտնում է բարոկկոյի շրջանում գրված Կալդերոնի «*Կյանքը երազ է*» խոհափիլիսոփայական պիեսում, որը ստիպում է մտածել կյանքի վաղանցիկության շուրջ: Կյանքը երազ է, որից արթնացումը մահն է: Կալդերոնը կյանքը բաժանում է երկու ճյուղի՝ երկրային կյանքի, որը հենց երազն է, որն ավարտվում է մահով, և երկնային կյանքի, որտեղ շարունակում ենք մեր «գոյությունը»: Հետևաբար ամենաիրականը մահն է, և, հակառակը, կյանքը նույնանում է երազի անիրականության հետ, և այդժամ մարդն ասում է՝ կյանքը մահ է, մահը՝

կյանք: Այս գաղափարը հավանաբար գալիս է Պլատոնի քարանձավի միֆոգ: Թե՛ Ունամունոյի «Մառախուղը» վեպի, թե՛ Կալդերոնի «Կյանքը երազ է» պիեսի հերոսներն ապրում են մշտական կասկածի մեջ, քանի որ չգիտեն՝ ինչ է իրենց կյանքը, որտեղ են ապրում, այսինքն՝ երազի՞, թե՞ իրականության մեջ /Ունամունո, 2013: 207-208/: Այնուամենայնիվ, նրանք ապրում են՝ մտածելով, թե ապրում են, ապրում են՝ չիմանալով, որ երազի մեջ են: Իրականությունը նրանց երազ է թվում, երազը՝ իրականություն:

Երազի սիմվոլը հայտնվում է նաև ռոմանտիկական գրականության մեջ: Ռոմանտիկական գրողները ձգտում են կոտրել իրականության սահմանները և թռչել երևակայության և ֆանտազիայի սահմաններից այն կողմ, որը հնարավոր է երազի կամ անրջանքի միջոցով: Երազային իրականությունից են ծնվում Բեկկերի հրաշալի քառյակները, Հյոդեոլիսի, Նովալիսի ստեղծագործությունները /Pérez, 2013: 675 -712/:

Ռոմանտիկական գրականության ժամանակաշրջանից երազը թևակոխում է 20-րդ դար՝ հայտնվելով սյուրռեալիստական մանիֆեստներում: Ըստ Անդրե Բրետոնի՝ արվեստագետը պետք է խույս տա տրամաբանության ճնշող ծանրությունից՝ ազատություն տալով երազներին, քանի որ միայն այդպես կկարողանա ազատել սեփական երևակայությունը և ստեղծագործել լիարժեք ազատության մեջ /Pellegrini, 2003: 21-29/: Հետևաբար սյուրռեալիստներն առաջարկում են գրել մտքին եկածը, այն, ինչ կա ենթագիտակցական մակարդակում, որի պատկերման համար օգտագործում են այնպիսի եզրեր, ինչպիսիք են կոլաժը, հիպնոսը, երազը և այլն: Երազի սիմվոլը տեղ է գտնում նաև լատինամերիկյան գրականության մեջ: Անհնար է պատկերացնել Բորխեսի և Կորտասարի ստեղծագործություններն առանց երազի սիմվոլիկայի:

Մարկեսը, ներշնչվելով վերը նշված վեպի բովանդակությունից, գրում է իր «Հուշագրություն իմ տխուր պոռնիկների մասին» ստեղծագործությունը (2004), ընդ որում՝ սկզբում այն ներկայացնում է իբրև պատմվածք, հետո միայն՝ փոքր ծավալի վեպ կամ վիպակ: Այս վիպակը չափազանց մտերմիկ, ներանձնական պատմություն է, որի առանձին դրվագները ոմանց կարող են տաբու թվալ: Լեզուն, որն օգտագործում է հեղինակը, խիստ խոսակցական է, որտեղ արևմտյան քաղաքակրթության ընթերցողի համար հեշտ ընկալելի բառերը գալիս են բացահայտելու լիովին նոր աշխարհ: Գրողը հոգ է տանում յուրաքանչյուր բառի և արտահայտության համար, մինչևիսկ ամենաինտիմ պահի կամ ապրումի պատկերման մեջ հնարավոր չէ գռեհկության տարրեր գտնել. «Գրեթե նույն պահին արթնացա հեռախոսազանգից, իսկ Ռոսա Կաբարկասի ժանգոտված խոպոտ ձայնն ինձ իրականություն վերադարձրեց: «Գժի բախտ ունես»,- ասաց նա: «Քեզ համար մի թռչնակ եմ գտել, քո ուզածից էլ լավը, բայց մի բան կա, հազիվ տասնչորս տարեկան լինի»: «Ոչինչ, ինձ դժվար չէ տակը փոխել» կատակի տվեցի՝ չհասկանալով, թե Ռոսան ինչ էր ուզում դրանով ասել» /Márquez, 2004: 3/:

Մարկեսը նկատում է, որ մինչ Արևելքում (Չինաստան, Ճապոնիա, Հնդկաստան) մարդիկ ապրում են՝ վայելելով սիրո պարզևաճ հաճույքները, Արևմուտքում մարդիկ միայն խոսում են, փիլիսոփայում դրա շուրջ: Ահա թե ինչու, երբ Արևելքում սերն իր բոլոր դրսևորումներով վերաճվել է արվեստի, արևմտյան քաղաքակրթության մեջ ընդունվաճ է դրան վերաբերվել իբրև գիտության: Կարճ ասաճ՝ մենք գիտենք սիրո և սիրելու մասին, միայն թե չգիտենք ինչպես վայելել այդ սերը, այսինքն՝ մենք ճանաչում ենք սիրո տեսական կողմը, բայց ոչ գորճնականը /James, 2006: 37-44/:

Ասվաճը փաստելու համար Մարկեսը Կավաբատայից վերցնում է միջին տարիքի տղամարդու կերպարը, միայն թե իր վեպում նրան ներկայացնում է իննսունամյա ծերունու տեսքով, որպեսզի կրկին ապացուցի, որ սերը տարիք չի հարցնում, սերը արգելք չի ճանաչում: «Այդպես էլ չմոռացա նախաճաշին նրա մոայլ հայացքը, երբ հարցրեց ինճ: «Ինչու՞ ինճ ճանաչեցիր այս տարիքում»: Ես ճշմարտությունն ասացի նրան: «Տարիքն ապրաճդ տարիները չեն, այլ այն, թե ինչ ես զգում» /Márquez, 2004: 32-33/:

Այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ չնայաճ երկու ստեղճագորճություններն ունեն ընդհանրություններ, դրանց միջև կան նաև էական տարբերություններ: Եթե, օրինակ, Կավաբատայի հերոսն ունի անուն՝ Էզուչի, ապա Մարկեսի ծերունին չունի, իսկ եթե առավել ուշադիր քննենք հարցը, ապա առավելագույնը, որ կարող ենք տեսնել, մականուններն են, որոնք բավական ստորակարգող, մինչև իսկ ստորացուցիչ են, օրինակ՝ աշակերտների հորինաճ մականունն իրենց զազրելի ուսուցչին՝ «ուսուցիչ՝ խամրաճ թումբ»: Եթե Կավաբատայի հերոսն ամեն օր փոխում է զուգընկերուհուն, ապա Մարկեսի ծերունին՝ ո՛չ, ճիշտ հակառակը, վերջինս բացառում է այլ կնոջ ներկայությունն իր սենյակում: Մյուս՝ թերևս ամենակարևոր տարբերությունը սիրո և սեռականի միջև դրվող սահմանագիճն է կամ ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ մեկը մյուսից բխեցնելը: Ի տարբերություն ճապոնացի հեղինակի, որը նախապատվությունը տալիս է սեռականին, Մարկեսը դրանից բխեցնում է սիրո գաղափարը, որի վառ արտահայտությունն են դառնում իննսունամյա ծերունու մեջ հանկարճակի արթնացաճ քնքշությունը, շոյելու և շոյվելու, սիրահարության և սիրո ապրումները: «Միշտ էլ մտաճել եմ, որ սիրուց մեռնելը պոետիկայի պես մի բան է: Այն երեկո, երբ առանց կատվի և Դելգադինայի վերադարճա տուն, համոզվեցի, որ ոչ միայն հնարավոր է մեռնել սիրուց, այլև որ ես՝ միայնակ ծերուկս էի մեռնում սիրուց: Բայց նաև հասկացա հակառակ ճշմարտությունը, այն, որ աշխարհում ոչնչի հետ չէի փոխի տառապանքիս հաճույքը: Տասնհինգ տարին վատնել էի՝ փորճելով թարգմանել Լեոպարդիի Երգերը, բայց միայն այդ երեկո խորությամբ զգացի դրանք: «Վա՛յ ինճ, մի՞թե սա է սերը, որ փոթորկում է այսչափ»:

Ծերունու և աղջնակի միջև շուրջ մեկ տարի ձգվող «արտասովոր» կապը վերջինիս ստիպում է վերհիշել անցյալը, հոգևածագրի մասնագիտությունը, երաժշտության հանդեպ սերը, նախընտրած գրքերը և, իհարկե, ծախու կանանց այցելելու իր վաղեմի սովորությունը: Ինչպես ցանկացած սիրահար, ծերունին նույնպես ջանք ու եռանդ չի խնայում՝ այցելելու և ինչպես հարկն է խնամելու, հոգ տանելու սիրած էակին: Բացի քաղցրավենիքից և ծաղիկներից՝ ծերունին աղջնակին նվիրում է քնքշություն, որին երբեք չէր հավատացել, թե ընդունակ է, և ահա իննսուն տարեկանում գտնում է կյանքի իմաստը, որն ամփոփվում է սիրո տված երջանկության մեջ, հանուն սիրո մեռնելու բաղձանքի մեջ: Գոյության շարժիչ ուժը սերն է, ընդ որում՝ ոչ թե երջանիկ, այլ դժբախտ սերը: Այնուամենայնիվ, ծերունին երբեք չի բարձրաձայնում իր սիրո մասին, սիրո խոսքերն արտաբերում է մեկուսի, մտովի. «Ուրիշ մարդ էի դարձել: Փորձում էի վերընթերցել այն դասականներին, որոնց պարտադրում էին ընթերցել, երբ դեռ պատանի էի, բայց չստացվեց: Խորասուզվեցի ռոմանտիկական գրականության մեջ, որը տանել չէի կարողանում, թեև մայրս ուժով պարտադրում էր, բայց հիմա նրանց շնորհիվ հասկացա, որ աշխարհն առաջ մղող անպարտելի ուժն ամենևին էլ երջանիկ սերը չէ, հակառակը, դժբախտը: Երբ երաժշտական ճաշակս նույնպես ճգնաժամ ապրեց, ինձ ծեր ու հետամնաց զգացի՝ սիրոս բացելով կոյր բախտի հաճույքների առաջ» /Márquez, 2004: 44/:

Հանկարծահաս զգացմունքը գալիս է համոզելու, որ սերը չունի տարիք, չունի ժամ ու ժամանակ, սերը չի անցնում կրքի հետ, այլ կարող է արտահայտվել քնքշանքի, լռության և հիացմունքի ձևով: Սիրելիի հանդեպ հիացմունքը հուզում է հասուն տղամարդուն, հոգին ու միտքը սնում երևակայությամբ. «Ինքս ինձ հարց եմ տալիս, թե ինչպես կարող էի խորասուզվել շարունակական այն գլխապտույտի մեջ, որն ինքս էի ստեղծել, բայց որից վախենում էի: Սավառնում էի թափառող ամպերում և իմ «ով» լինելը պարզելու զուր պատրանքով հայելու առջև կանգնած՝ խոսում ինքս ինձ հետ: Այնպիսի զառանցանք էր, որ քարերով ու շերտով ուղեկցվող ուսանողական ցույցերից մեկի ժամանակ ինձ հազիվ զսպեցի, որպեսզի չհայտնվեմ ցույցի ճակատային մասում՝ «Ես գժվել եմ սիրուց» ճշմարտությունը սրբացնող ցուցանակը ձեռքիս» /Márquez, 2004: 46/:

Մարկեսն այս վիպակը գրել է «հեշտ կյանքով» ապրող կանանց, հատկապես նրանցից մեկի՝ Դելգադինայի մասին: Հավելենք, որ ստեղծագործությունը ներկայացվում է առաջին դեմքով, իսկ գլխավոր հերոսի կերպարի տակ կարելի է տեսնել Մարկեսին: Իսպանալեզու մի շարք գրականագետների պնդմամբ՝ Մարկեսը գրել է մի պատմություն, որի վերնագիրն անգամ կարող է «վիրավորել կիրթ անձանց աչքերն ու ականջները» /Esperanza, 2008: 703-709/:

Անձամբ Մարկեսը նմանատիպ պատմությունները համարում է «կեղտոտ ռեալիզմի» կարևորագույն մասը, երբ ներկայացնում է անձի

մտերմիկ կյանքին վերաբերող մանրամասներ, որոնք կարող են խորթ, մինչևևիսկ կոպիտ կամ գռեհիկ թվալ այն ընթերցողին, որի համար դեռևս պահպանվում են մարմնին, հաճույքներին և սեռական հարաբերություններին շշուկով անդրադառնալու խստագույն նորմերը:

Մարկեսի այս ստեղծագործությունը զերծ չէ նաև հեգնանքից, որն ուղղված է հասարակությանը, բարքերին, մինչև իսկ գլխավոր հերոսին, որն անձամբ խույս չի տալիս ծաղրալի ինքնագնահատականից՝ դրան միախառնելով ինքնասիրահարվածության տարրեր. «Ես տգեղ եմ, ամաչկոտ և հնաոճ, ծաղրանկարիչների համար նախանձելի տգեղության տեր մեկը, բայց քանի որ չեմ գանկագել լինել այդպիսին, միշտ ձևացրել եմ հակառակը» /Márquez, 2004: 51/: Սակայն, որքան էլ որ հերոսը ձգտում է լինել այնպիսին, ինչպիսին որ իրականում չէ, միևնույն է, չի ստացվում, որովհետև ի վերջո նա իր սեփական, ճշմարիտ էությունը գտնում է հասարակած տներում կամ ինչպես ինքն է նշում՝ «չինական թաղամասում». «Այդ երկու աշխարհներից իրականում ո՞րն էր իմը: Ես անրջու՞մ էի, թե՞ երկուսն էլ իմն էին՝ միայն թե յուրաքանչյուրն իր ժամին» /Márquez, 2004: 52/:

Բացի այդ՝ վեպում տեղ է գտնում նաև արվեստը, մասնավորապես երաժշտությունը և գեղանկարչությունը: Գլխավոր հերոսը միայնակ տղամարդ է, որն ապրում է ծնողներից ժառանգած հսկայական տանը. «Ես ապրում եմ Սուրբ Նիկոլաս այգու արևոտ մայթին կից սյունապատ տանը, որտեղ առանց կնոջ և հարստության անցկացրել եմ կյանքիս բոլոր օրերը, որտեղ ապրել և մահացել են ծնողներս, և որտեղ մտադիր եմ մեռնել ինքս՝ մենության մեջ, այն նույն մահճում, որտեղ մի օր ծնվել եմ, բայց որը որ ուզում եմ հեռավոր ու անցավ լինի... Տունն ընդարձակ է և լուսավոր՝ գիպսածեփ կամարներով, հատակը կառուցված է ֆլորենտական շախմատաձև խճանկարներով, ապակեպատ չորս դռները տանում են դեպի բաց պատշգամբ, որտեղ մարտ ամսվա երեկոներին մայրս նստում էր իտալուիի իր քույրերի հետ սիրային արիաներ երգելու: Այնտեղից երևում են Սուրբ Նիկոլասի այգին, տաճարը և Քրիստափոր Կոլումբոսի արձանը, ավելի հեռվում առափնյա պանդոկներն են, իսկ գետաբերանից քսան լիզ այն կողմ՝ Մագդալենա հսկայական ծովի լայնարձակ հորիզոնը: Տան միակ բացասական կողմն օրվա ընթացքում բոլոր պատուհաններից ներս թափանցող արևն է, եթե չես ուզում ցերեկվա քունդ առնել այրող կիսաստվերի տակ, պիտի փակես պատուհանները» /Márquez, 2004: 52/:

Ահռելի գրադարանում նստած՝ ծերունին ժամեր շարունակ ունկնդրում է դասական երաժշտություն և բոլեռո: Իսկ ահա անշարժ պառկած կնոջ մերկ մարմնի նկարագրությունը պատահական չէ, որի մանրամասները համախմբելու դեպքում կարելի է մի իսկական կտավ ստանալ. «Ալեկոծված՝ մտա սենյակ և վարձու հսկայական սենյակում տեսա լիովին մերկ և անպաշտպան քնած աղջկան: Պառկած էր կողքի

վրա՝ դեմքով դեպի դուռը, իսկ գլխավերևում վառվող լույսն ի ցույց էր դնում դիմագծերի մանրամասները: Հինգ զգայարաններով կախարդված՝ նստեցի մահճակալի եզրին, որպեսզի զմայլանքով նայեմ նրան: Աղջնակը թուխ էր և տաք: Նրան նախապես ենթարկել էին հիգիենիկ մաքրման ու մինչև մազերի ծայրը գեղեցկացրել: Մազերը գանգրացրել էին, ձեռքերի և ոտքերի եղունգները պատել բնական լաքով, սակայն պղնձագույն մաշկը չոր ու անխնամ էր երևում: Նոր-նոր նկատվող կրծքերը դեռևս նման էին տղայական կրծքերի, չնայած ակնհայտ էր՝ ուր որ է դուրս ցայտելու նրանց թաքուն տենչը: Մարմնի վրա ամենալավը ձեռքի մատների պես երկար և զգայուն, թեթև քայլող ոտքերի մատների եղունգներն էին: Չնայած օդափոխիչի առկայությանը՝ աղջկա վրա խոնավ քրտինքի կաթիլներ կային, որքան որ մոտենում էր գիշերը, այնքան անտանելի էր դառնում շոգը: Անհնար էր չպատկերացնել աղջկա իրական դեմքը, որն այժմ պատված էր բրնձի փոշուց սարքած դիմափոշու հաստ շերտով, այտերին խիտ ներկած ունքերով և ակնակապիճներով, շոկոլադագույն շրթներկով առատորեն ներկած շուրթերով: Բայց ո՛չ հագուկապը, ո՛չ արդուզարդը չէին կարող թաքցնել աղջկա բնավորությունը՝ վեր ցցված քիթ, իրար մոտ աճած ունքեր, պիրկ շուրթեր: «Իսկական ցլամարտի ցույ», - մտածեցի ես» /Márquez, 2004: 49/:

Վերնագիրը ինքնին ենթադրում է անդրադառնալ տխրությանը, ընդ որում՝ տխուր են ոչ միայն ծախու կանայք, այլև ինքը՝ գլխավոր հերոսը, սա հատկապես ակնհայտ է դառնում հուշագրության վերջում, երբ ծերունին խորը ցավ է ապրում, երբ հանկարծ պատկերացնում է, որ իր մահից հետո Դելգադինան շարունակելու է ապրել իր սովորական առօրյայով, այսինքն՝ ծախու կնոջ կյանքով: Մարկեսն առավել քան համոզված է, որ հասարակաց տներում իր լավագույն տարիները «մաշող» տղամարդը խորապես տխուր և միայնակ մարդ է, որովհետև մարմնավաճառներին հաճախ այցելող տղամարդն ամենից առաջ մխիթարության, սիրո և քնքշանքի կարիք ունի /Torres, 2008: 10-14/:

Իր այս ստեղծագործությամբ Մարկեսը հեռանում է քաղաքական ենթատեքստերից և մոգական ռեալիզմից՝ հյուսելով անչափ ռոմանտիկ, բավական հուզիչ և անչափ գեղեցիկ սիրո պատմություն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Ա. 20-րդ դարի առաջին կեսի գերմանական փիլիսոփայական վեպը. Թոմաս Ման, Երևան, Անտարես, 2013:
2. Ունամունդ դե Մ. Մառախուղը, թարգմ. Ռուզաննա Պետրոսյանի, Երևան, Անտարես, 2013:
3. Abellán J. L. Historia crítica de pensamiento español. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

4. Chrino Eligia Salas Q. La plenitud de la memoria: El discurso psicoanalítico en Memorias de mis putas tristes. Maracaibo: Revista Situarte, 2008.
5. García Márquez. G. Memoria de mis putas tristes. Colombia: Editorial Mondadori y Grupo Editorial Norma, 2004.
6. Esperanza G. En memoria de mis tristes putas. Buenos Aires: Revista Iberoamericana, 2008.
7. María de L. F. Literatura Hispanoamericana. Limusa: Editorial Limusa, 1999.
8. Pancrazio James J. El triste Viejo de García Márquez: Sexo y soledad del narcisismo. Bogotá: Cuadernos de Literatura, 2006.
9. Pellegrini A. André Breton Manifiestos del surrealismo. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 2003.
10. Trives Pérez J. M. Inventario De Representaciones De La Vida Es Sueño. Madrid: Universidad de Salamanca, 2013.
11. Unamuno de M. Sueño y acción. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
12. Silvia de la Torres, Sobre Memoria de mis tristes putas. Argentina: Revista de Sur, 2008.

P. ПЕТРОСЯН – Принципы и особенности построения повести Габриэля Гарсиа Маркеса «Вспоминая моих грустных шлюх». – В статье представлены основные идеологические и структурные принципы и особенности построения повести «Вспоминая моих грустных шлюх» Габриэля Гарсиа Маркеса, колумбийского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе (1982г.), представителя латиноамериканского магического реализма, журналиста, издателя и политического деятеля. Повесть была написана на основе романа японского писателя и лауреата Нобелевской премии Ясунари Кавабата «Дом спящих красавиц».

Ключевые слова: лауреат Нобелевской премии, политический деятель, магический реализм, мемуары, роман, повесть, структурные и идеологические принципы и особенности

R. PETROSYAN – The Principal Features of the Construction of Gabriel García Márquez's Novel “Memories of My Melancholy Whores”. – The paper presents the ideological and structural principles and features of the novel “Memories of My Melancholy Whores” written by Colombian writer, Nobel Prize winner in literature (1982), representative of Latin American magical realism, journalist, publisher and politician Gabriel García Márquez. The story was written on the basis of the novel “The House of Sleeping Beauties” by the Japanese writer and Nobel Prize winner Yasunari Kawabata.

Key words: Nobel laureate, politician, magical realism, memoir, novel, story, structural and ideological principles and features