

# ԳՈՅԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ XX ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ ՖՐԱՆՍԱՀԱՅ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ԿԱՐԱԳՈՒԼՅԱՆ Հ.Պ.

Հետպատերազմյան առնվազն երեք տասնամյակների ընթացքում Ֆրանսիայի գրական կյանքի առաջին գծում էին այն գրական ուղղությունները, որոնք ընդունում էին գրողի պատասխանատվությունը հասարակության առջև, նրա սերտաճումը սոցիալական հարաբերությունների սուրանկյուն արձագանքներին, քննում էին անհատի դրաման ընկերային անտարբերության ընդհանուր խորքի վրա: Երկրի գրականության մեջ աստիճանաբար գերիշխան դիրքեր են նվաճում «նոր գրականության» և գոյափիլիսոփայական հայացքները: Վերջինիս յուրահատկությունն այն էր, որ, ունենալով փիլիսոփայական մշակված կայուն համակարգ, միաժամանակ դուրս էր մղվում փիլիսոփայական գեղագիտական համակարգից և դառնում աշխարհագագացողություն, ոչ քիչ դեպքերում՝ առօրեական և զգացմունքային (Գ. Մարսել, Մ. Պրուստ, Ժ.-Պ. Սարտր և ուրիշներ):

Սփյուռքահայ գրականության մեջ գոյափիլիսոփայական որոնումների հանդիպում ենք դեռևս XX դարի 20-30-ական թթ. Վ. Շուշանյանի և Շ. Նարդունու, Զ. Որբունու և Հր. Զարդարյանի ստեղծագործություններում: Հայ գրողները հետևել են եվրոպական գրական արժեքներին, արձագանքել նրա և ամերիկյան գեղարվեստական նորույթներին: Փիլիսոփայական ուղղության որոշ ներթափանցումը հայ գրականություն առաջին հերթին բացատրվում է Սփյուռքի անօրինակ ծանր վիճակով, այն իրատես տազնապով, թե նա դատապարտված է մահվան:

Հայ գրականության մեջ Վազգեն Շուշանյանն առաջիններից է, որ հետևել է դարի առաջնային գրական ուղղություններից գոյափիլիսոփայությանը և իր ստեղծագործություններով հաստատել գոյափիլիսոփայական ուղղության ներթափանցումն ու ամրապնդումը սփյուռքահայ գրականության մեջ:

Վ. Շուշանյանը հայ բազմադարյան գրականության մեջ առաջին հեղինակներից է, որ բերել է մարդու ներապրումի, ինքնասուզումի ստեղծագործական գայթակղությունը, որի շնորհիվ հայ գրականությունը դուրս է եկել մեծ գրականության մայրուղի: Գրողի գրեթե բոլոր գործերում տեսնում ենք դեմ դիմաց կանգնած փիլիսոփային և ստեղծագործողին: Դեմ դիմաց, բայց ոչ նույն աստիճանի վրա: «Ծառերը ծլարձակ» պատմվածքը պետք է դասել մեզ արդեն քաջածանոթ «ներապրումի» գեղագիտական համակարգում քչերի մեջ լավագույնների շարքում: Այն առանձին «սյուժետային պատումներից» կառուցված խոստովանանքային պատմվածք է, որով պանծացվում են հոգևոր-զգացական այն արժեքները, որոնք անհրաժեշտ են գրողին կյանքի լիարժեքությունը և ամբողջականությունը ճանաչելու համար: Պատմվածքն աչքի է ընկնում սեղմ դիպաշարով, որի ընձեռած սահմանափակ հնարավորություններում գրողն իրեն դրսևորում է հոգեբանական խորաթափանց վերլուծական կարողությամբ, ներապրումի համընդգրկուն բացահայտմամբ:

«Ծառերը ծլարձակ» պատմվածքի սյուժետային զարգացումն անցյալի և ներկայի համադրված քննությունն է՝ բացված հերոսի ներքին տեսողությամբ: Պատմվածքի վերնագիրն անգամ ցույց է տալիս գեղարվեստական միտումնավոր հնարանքը, կառուցողական պատկերի հեռահարությունը: Այն օգնում է փիլիսոփայական-հոգեբանական հարցադրումները գեղարվեստական փաթեթում քննելու՝ առանց գայթակղիչ խճողանքի: Պատմվածքն առաջ է ընթանում անցյալի հիշողությունների վրա հյուսված մոտ քառասուն հաջորդական պատկերների շնորհիվ: Այգեստանը դառնում է պաստառ՝ հերոսի մտածումների շղթայական ընթացքի համար: Գլխավոր հերոսը *ես*-ն է՝ ինքը գրողը, որի հիշողության առանցքի շուրջ ծավալվում են ու զարգանում պատմվածքի գործողությունները: Շուշանյանի *ես*-ի մեջ *մենք*-ն ավելի տարածուն է: Դրա հավաստիացումն է պատմվածքի ընծայականը.

Անհատի տիպային ընդհանրացված ձգտումը բխում է Շուշանյանի ստեղծագործության առանձնահատկություններից: Անանուն հերոսն իր հետ բերում է բարոյական նոր ըմբռնում, անհրաժեշտ փիլիսոփայական-գեղարվեստական մտածողություն: Փիլիսոփայական դասերի հիման վրա նա մարդուն տեսնում է մերթ անընկճելի, մերթ անկման, խեղճության,

հուսալքության վիճակում: Գեղարվեստական առաջադրություններից մեկն էլ մարդու փիլիսոփայական ըմբռնման նոր տեղաշարժն է:

Գեղագիտական հայեցողության համակարգում Վ. Շուշանյանի հակումը «գիտակցության», ներհուսի գործոնների կողմն է, այն մնում է իբրև առաջնային ելակետ:

Անցյալը Վ. Շուշանյանի ստեղծագործության մեջ օտար միջավայրի պարտադրող պառակտման դեմ հոգևոր հենարան է, ազգային որոշակի ինքնություն: Նա անցյալը ներկայացնում է ժամանակից ու տարածությունից դուրս մի աշխարհ: Հոգեզգացական աշխարհին տրվելու ներքին հուզումը հերոսին ազատել է այն գիտակցությունից, թե կյանքում տիրականը ոչինչն է, բնության գերիշխանությունը ևս հենվում է նման մտահանգումների վրա:

Վ. Շուշանյանին հիացնում է մարդու ներաշխարհի թռիչքը: Նրան հիացնում է առավել ևս տառապանքի մեջ մարդու դիմակայության սահմանը, երբ նա չի հանձնվում թշվառության կամ խեղճության հորձանքին: Հենց այդ ճանապարհին է հեղինակի հերոսի համար գոյության խորհուրդը: «Ես, որ մենավոր՝ ծառի մը տակ նստած կմտածեմ, թե երբ իմ տանս վրա ալ գարուն պիտի իջնե, պիտի ծաղկին ծառերը, ու վարդենիները վերջապես իմ թաց ու խոնավ պատերես ի վեր հասակ պիտի նետեն»<sup>1</sup>:

Նրա *ես*-ը՝ բարոյական հանձնառություն կրողը, որ դիմակայում է ժամանակին և հոռետես գաղափարներին, պատրաստ է իրագործել «ապրելու դատապարտվածությունը»՝ արձակագիր-փիլիսոփայի գոյափիլիսոփայական գեղագիտական ծրագիրը, որն իր բարձունքին է հասնում «Մթին պատմություն» վեպում և «Ներքին դաշտանկար» օրագրությունում: Մեր խոսքը հաստատելու համար կատարենք փոքրիկ մեջբերումներ: «Մթին պատմություն» վեպում ընդհանուր հսկիչը անապաստան աշակերտներին սովորեցնում է ապրելու իրավունքը. «Կարևորը միայն ապրելը չէ...այլ մեծությամբ ապրելը: Պետք է, որ ազգը իր մեջքը շտկե»<sup>2</sup>: «Ներքին դաշտանկարում» կարդում ենք. «Պետք է, սակայն, շարունակել պայքարը, դանդաղելեն ապրիլ, ունենալ ապրելու արտակարգ քաջութ-

<sup>1</sup> Շուշանյան Վ., Երկիր հիշատակաց, Ե., 1966, էջ 245:

<sup>2</sup> Շուշանյան Վ., Երկու վիպակ, 1983, Ե., էջ 258:

յունը՝ այս մռայլ, խուլ ու գեշ օրերուն»<sup>3</sup>: Փիլիսոփայական երանգն ավելի է խտանում մահվան ու կյանքի շուշանյանական ընկալումներում:

Շավարշ Նարդունին ևս հետևում էր ժամանակի համաշխարհային գրական քիչ թե շատ ուշագրավ նորություններին: Սփյուռքահայ գրողն իր ստեղծագործություններում զգալի տեղ է տալիս անցյալի պատկերներին: Շ. Նարդունու փիլիսոփայական տեսողությամբ՝ անցյալը ներաշխարհի հայտնության նախադուռն է: Եվ նա ճիշտ է: Իրականում գրողն անցյալն անընդմեջ հյուսում ու դարձնում է ժամանակ: Գեղարվեստական ժամանակ: Դա այն «հին» տպավորությունը չէ, մեզ ներքին հավասարակշռության հանգեցնող ծանոթ դատողությունները, որոնցով կողմնորոշվում ենք ներկայի մեջ: Մեր կենսագրության ապրած յուրաքանչյուր դրվագն արդեն բարի անցյալ է: Շ. Նարդունին կոտրում է մեր ներքին մտածողության «խաղաղությունը» և անցյալի մասին իր խոսքով ստիպում ընթերցողին նորովի խորհել իր ներկայի մասին, թե այն ինչ տարրերով է լեցուն: Անցյալը Շ. Նարդունու ստեղծագործության մեջ ներկայանում է որպես կենդանի և գործուն մի ուժ, նույնիսկ ժամանակից ու տարածությունից դուրս բերված մի աշխարհ:

«Բնութեան եւ ընտանիքի ներգործութենէն յետոյ, ժամանակակից հայ կեանքը, Մեծ Արհաւիրքը, իր բոլոր դժոխային ձեւերով, ակօսներ բացեր են անոր մտքին մէջ,-գրում է սփյուռքահայ գրականագետ Մկրտիչ Պարսամյանը, - հայրենի գիւղին աքսորուիլը, այդ անարդար գործողութեան կապուած բոլոր բացասական զգայութիւնները, հայրենի գիւղին կարօտը, կորսուած ու քանդուած երդիքներու հեռաւոր յիշատակը, բարոյական ու նիւթական զրկանքները, բոլորը, բոլորը կը ձեւաւորեն խմորը անոր մտաւորական եւ հոգեկան աշխարհին»<sup>4</sup>:

Շ. Նարդունու ստեղծագործության հիմքում ընկած է իր հայրենի երկրի, ծննդավայրի՝ Արմաշի հետ կապված վերհուշը: «Անոր «Հէքիաթներու ալպոմը»,-հավաստում է Մինաս Թեղեղյանը,-«Մեղեդիներ, մեղեդիներ» պատմուածքներու, հէքիաթներու եւ պատկերներու հատորը, «Երուսաղէմ, Երուսաղէմ» վիպերգութիւնը, «Բաներ, բաներ, ինչ բաներ», «Կանաչ բա-

<sup>3</sup> Շուշանյան Վ., Ներքին դաշտանկար, Ե., 1995, էջ 170:

<sup>4</sup> Պարսամյան Մ., Շավարշ Նարդունի, Փարիզ, 1933, էջ 126:

ժակով», «Ծաղկամատեան» հատորները հայրենի գիւղի պատկերներու, քաղցր ու թախծոտ վերլիշումներու էջեր կը բերեն»<sup>5</sup>:

Մարմարայի եվրոպական ափին գտնվող այդ հայրենի գյուղաքաղաքը դրախտի մի անկյուն է եղել: Ինչպիսին էլ լիներ այդ կորսված եզերքը, միևնույն է, յուրաքանչյուր երկում ներկայանալու էր երազին մոտեցող «փոքրիկ սրբություններով»: Շ. Նարդունու ստեղծագործական ժառանգության մեջ մի յուրօրինակ տեղ ունի «Մեղեդիներ, մեղեդիներ» ժողովածուն՝ հեքիաթներ, բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, որոնք ներկայացնում են գրողի մանկության, պատանեկության, երիտասարդության երազները՝ «հին, երջանիկ, հեթանոսական դարերու, տեսիլքներով»: Գրողը օտար անհրապույր իրականության մեջ ապրում էր երազով:

«Շավարշ Նարդունու երազին, երազայինին ապավինելը կյանքից, իրականությունից հեռանալը, - գրում է հայրենի գրականագետ Գեղամ Սևանը, - կրում էին ծրագրային բնույթ, ավելին՝ ունեին փիլիսոփայական հիմք, որն իր սնունդն էր առնում արվեստի ու գրականության այն հատվածից, որի դրոշի վրա գրված էր «Արվեստը արվեստի համար»<sup>6</sup>:

Ֆրանսահայ գրողի գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների առանցքը իր գյուղն է, որի վրա ցլանում է գործողությունների, մտորումների, ապրում-հիշողությունների ստեղծագործական նկարագիրը: Արմաշը գայթակղությունների փորձաքար է, որը, հիշողությունից բացի, բերում է հոգեբանական համակարգված դատողություններ, որոնք առհասարակ «ծանր կը կշռեն» գեղարվեստական գրականության խորքային համեմատություններում, որն էլ հանգեցնում է չափավորության, գեղարվեստական տարրերի արթուն պաշտպանության:

«Մեղեդիներ, մեղեդիներ» ստեղծագործության մեջ Շ. Նարդունին բացում է *ես-ի* երեք ներհակ շերտեր, գոյաբանական, նույնիսկ բնագանցական վիճակներ, երբ մեռնելու ուղղակի շարունակությունը կարող է դառնալ նրան անհարիր թվացող «ապրելու դատապարտվածությունը»: Գեղարվեստական այդ սկզբունքը նոր, ավելի հիմնավորված կիրառություն է ստանում ստեղծագործության մեջ, կարճ ժամանակ անց հուսահատական «կենսաբանական» վիճակը, որ ապրում է հերոսը, իր տեղը գի-

<sup>5</sup> Թէօփէլեան Մ., Դար մը գրականութիւն, հ. 2, Գահիրէ, 1956, էջ 184:

<sup>6</sup> Սևան Գ., Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր (1920-1945), Ե., 1980, էջ 76:

ջում է ապրած կյանքի վերախմաստավորմանը, երջանիկ ամբողջական անցյալի, գոյի, խոր ինքնաբավ զգացողությանը: Շատ հաճախ նրա աչքի առջև պատկերանում է հայրենի գյուղը՝ հիասքանչ բնությամբ, ազգային հեթանոսական տարազով, ավանդություններով: «Մեր գյուղը կարմիր լուսնկայիմը նման՝ այգիներուն մէջ ինկած, ասանդապահ բեկորն է ցրի ցրի եղած փառապատում ցեղիս, որ «մեծերուն» եւ «իմաստուններուն» նման՝ կրցաւ հագնիլ պատմութեան թանկագին պատմութեանը» («Ելակը» Աւանդութիւն)<sup>7</sup>:

Գրողը խորապէս հասկանում է, որ հայրենի եզերքը կորցնելը ողբերգության միայն մի մասն է, ողբերգությունը մոռացվելն է, ազգային ավանդականից հեռանալը, որից մինչև կործանում, հոգևոր թե ֆիզիկական վախճան ընդամենը մեկ փոքրիկ քայլ է: «Կարոտ հայոց լեզուին» խորհրդածությունում գրողի դատողությունները լցված են ցավի անթաքույց մեկնումով: «Ախ, մեծ Աստուած, քեզի բնաւ չեմ հաւատար, բայց ցաւը զիս մանուկ է դարձուցեր եւ նորէն, ահա նորէն ամպերուդ կը բարձրացնեմ ճակատս: Երկնքի Աստուած, հայերէն լեզուիս ամէնէն գեղեցիկ բառերը կու տամ քեզի, միայն թե հրաման ըրէ, որ իմ լեզուս գտնէ իր երջանկութիւնը»<sup>8</sup>: Շ. Նարդունին զարմանալի հապճեպ կողմնորոշումով փորձում է նոր հույս վառել միանգամից խավարած իր սրտում: «Ո՛վ իմ հայերէնս, աղոթքի պէս մխիթարիչ, դեղի մը պէս օգտակար: Ես քեզ այնքան կը սիրեմ, որ այսօր կը փնտռեմ նոյնիսկ մանկապարտեզի հին «օրհորդ»ս՝ խնդրելու համար կրկնել հայերենի առաջին դասս: Ինչ էլ որ ըլլայ, չեմ մոռանար հայերէնս...»<sup>9</sup>: Շատ հնարավոր է, օրինակ, որ գրողի հույսը աղոտ լինի և մարի, այսինքն՝ ինքնամխիթարումը, կամքը, ինքնատիրապետման հավատը պարզապէս հոգու առաջին, ենթագիտակցական արձագանքն են, որ որոշ ժամանակ անց բեկվելու է: Չէ՞ որ մարդու դիմակայությունն էլ իր վերջնագիծն ունի, կամային-զգացումային լարվածության սահմանը: Շ. Նարդունու «Ամէն բանէ վեր» ստեղծագործությունը ոչ այնքան սրտաբուխ, առարկայական լավատեսությունն է, որքան, մեր կարծիքով, գոյության խորհուրդը պարզող պատգամ, որը, ըստ երևույթին,

<sup>7</sup> **Նարդունի Շ.**, Մեղեդիներ, մեղեդիներ (Հէքիաթ եւ բանաստեղծութիւն), Փարիզ, 1933, էջ 49:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 152:

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

դուրս է գալիս անձնականի ընդգրկման ոլորտից և ներառում սփյուռքի գոյակցության այսօրվա ներհակ, առանցքային խնդիրները: «Ես ալ կուզեմ ազգի զավակ ըլլալ, ես ալ կուզեմ ազգ ունենալ, երկիր ունենալ: Տու՛ր ինձ, Աստուա՛ծ, «..ամէն բանէ վեր» մը, որպէսզի առտուն աղօթքս անով սկսիմ, օտար ազգերու երիտասարդներուն մէջ որբի պէս չ'ըլլամ, խորթ քայլերգներ մը մնջալով սրտիկս չ'արհունի: Մենք ալ կուզենք երգել «..ամէն բանէ վեր»»<sup>10</sup>: Տարաշխարհիկ գրեթէ բոլոր հորիզոններում ազգային պահպանման բնագոյր անդառնալիորեն շարունակում է իր նահանջը. հայը և հայկականը լուծվում են օտար միջավայրին, խորթ գաղափարին, լեզուներին՝ ի շահ հասարակական կեցության, սոսկ գոյության, բարեկեցության, որի մեջ ազգային պահպանությունը ուղղակի «խանգարիչ» հանգամանք է: Վերհիշենք Շ. Նարդունու դիտարկման մեջ ընդհանրացումի գտնված օրինակը՝ գրող հերոսն անընդհատ քվելու գեղարվեստական փաստով բացահայտում է սփյուռքահայ աշխարհի հին ու նոր տազնապները. «Բզկտեցին մեզ ուրիշները, փրցուցին մեզ՝ մեր հողէն, ինչպէս ծաղիկը՝ թաղարէն: Նետեցին մեզ ամպավարիկ երկիրներ: Ու հիմա, ափսոս, մեր ժողովուրդը ինքզինքը կը բզկտէ, եղբայրը եղբօր արհնը կը գողնայ, զի չունի իր «..ամէն բանէ վերը, որ լռեցնէր, խոնարհեցնէր ու ներշնչումի նստեցնէր: Որքան դժբախտ ենք...»<sup>11</sup>:

Այս երևույթը դուրս է մեկ օջախի օրինաչափության շրջանակից, այն ներառում է սփյուռքի «հիվանդ» մարմինը՝ ամբողջության մեջ: Շ. Նարդունին մի փոքր այլ երանգ է տեսնում «ապրելու դատապարտվածության» մեջ, որ մնում է գրողի շուրթերին ստեղծագործության գրեթէ բոլոր էջերում. «Ու մենք, հոս, խաղաղության մեջ ընկղմված, հիվանդի պէս ուժաքամ, մտիկ կ'ընենք ուրիշներուն...»<sup>12</sup>:

Այսպիսով, սփյուռքի անհեռանկարայնությունը, նրա վաղ թե ուշ մահվան գաղափարը, որ միշտ Շ. Նարդունու ազգային-հասարակական հաճումների կենտրոնում է եղել, անակնկալ ներխուժում են նաև «Մեղեդիներ, մեղեդիներ» ստեղծագործության մեջ, դառնում ներքին շիկացման ազդակ, տարողունակ հարցադրում, ելակետային հայացք:

<sup>10</sup> Նույն տեղում էջ 101:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 100:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 99:

Իսկ ահա Ջ. Որբունու գոյափիլիսոփայական փորձարարության հիմքում ընկած է օբյեկտիվ աշխարհի անհեթեթության, անիմաստության և անճանաչելիության ըմբռնումը: Ջ. Որբունին այն գրողներից է, որոնք ձգտում են մեզ համոզել, թե կեցության համակարգի բանալիները անտեսվել են, թե խաթարվել է աշխարհի ընկալման ամբողջականությունն այն աստիճան, որ արդեն ողբերգականորեն անվերականգնելի է: Ջ. Որբունու ստեղծագործության հիմքում աշխարհի «անմիտ նպատակահարմարության» գաղափարն է: Կանխավ «նախատեսված» ներդաշնակության փոխարեն գոյություն ունի աններդաշնակություն, իրական կյանքը բնավ չի համապատասխանում մարդկային բուն «առաքելությանը», հետևաբար մարդը դատապարտված է ճակատագրից մշտապես անպաշտպան մնալու: Ջ. Որբունու հերոսներն առհասարակ չեն հասնում իրենց նպատակին, ինչ-որ բան նրանց խանգարում է, ճանապարհները բերում են նրանց մի օրինաչափ ու կայուն մտահանգման, թե կեցության անկատարելության ու անտես ուժերի առջև կա մարդու անօգնական, թշվառ վիճակը: Այսպես, օտարության ծանր վիճակում հայտնված մայրը մեռնում է («Փորձը»), ես-ը դատապարտված է հավիտենապես թափառելու այս կամ այն աշխարհների միջև ընկած սանդուղքների վրա՝ իր գոյությունը քարշ տալով ոչ այն է մեռած, ոչ այն է ողջ, և ոչ ոք չի կարողանում օգնել նրան: Ուշ շրջանի գործերում, հատկապես «Ասֆալտ» վեպում, Ջ. Որբունին գալիս է այն համոզման, որ կյանքը մշտական ինքնագոհաբերում է, մահվան անկարգ արշավ, որի դեմ անզոր է անհատը: «Մարդ երբեք պիտի չհրաժարի կեանքի իր պայքարէն, - գրում է նա վեպի ներածականում, - որովհետեւ ան է, որ կը սահմանէ եւ կ'արժենորոգէ իր գոյութեան իմաստը, իր ինքնութիւնը որպէս ազատութիւն»<sup>13</sup>:

Ֆրանսահայ գրողը կարևորում է նոր փիլիսոփայության այն կենտրոնական ելակետը, թե մարդը դատապարտված է ազատության և ապրելու ինքնության, իր ուսերին պարտավոր է տանել աշխարհի բարոյական ողջ ծանրությունը, պատասխանատու է աշխարհի մեջ եղած զուգակշիռ ներուժերի պահպանման և շարունակականության համար: Ամբողջության մեջ սարտրյան կեցություն-ոչնչություն-գիտակցություն առանցքը, որը տրոհվում ու տարրալուծվում է գրողի ստեղծագործության ներքին շերտերում, հայ գրողին տանում է դեպի «գիտակցությունը որպես բարձրագույն կե-

<sup>13</sup> Որբունի Ջ., Ասֆալթ, Իսթանպուլ, 1972, էջ 11:



ցություն» հայեցողությանը՝ մեկնական հետևողական հունով, որը, սակայն, չես ասի Հրաչ Զարդարյանի մասին:

Եթե Զ. Որբունու գոյապաշտական հաճումներում տեսնում ենք աշխարհի անհեթեթության մոդելը, ապա Հր. Զարդարյանը Վ. Շուշանյանի նման առավելապես որոնում է գոյության փիլիսոփայական խորհուրդը: «Մեր կյանքը» վեպով նա հաստատում է փիլիսոփայության հիմնաբևեռները՝ աբսուրդն ու ընդվզումը, ընդ որում, հետաքրքիր է, որ այն տպագրվել է Ալբեր Կամյուի նշանավոր «Սիզիփոսյան առասպելը» վեպի լույսընծայումից ութ տարի առաջ, որտեղ, ինչպես հայտնի է, առաջին անգամ եվրոպական գրականության մեջ դրանք քննվում էին կողք կողքի:

Կյանքի անիմաստության գիտակցումը Հր. Զարդարյանին հանգեցնում է այն մտքին, որ մարդն ազատ է իր գործողություններում, բայց պարտավոր է հատուցել իր սխալների համար: Գրողի խորին համոզմամբ՝ անհատը ներգրավված է պատմական առաջընթացի մեջ և պատասխանատու է ոչ միայն իր, այլև մարդկության առջև: Նա գիտակցում է, որ աբսուրդը մարդու և աշխարհի միջև չէ. այն ծնվում է անհատի ու նրա անորոշ կեցության բախումից: Աբսուրդից Հր. Զարդարյանն արտածում է անհատի ընդվզումը, նրա ազատաբաղձությունը: Գոյության փիլիսոփայական խորհուրդը մի սահման է, որ ներառում է ազատ կյանքը և պատասխանատվությունը հավաքական ազատ մղումների հանդեպ, որի տակ պետք է միավորել նաև անհատի անընկճելիությունը, տառապանքի վեհությունը, դիմակայելու ուժը, հատկանիշներ, որ տեսնում է իր ժողովրդի նոր, դժվարին կյանքի մեջ: Այսպիսով, կարելի ասել, որ նրա գլխավոր հավաքական հերոսը խտացնում է համամարդկային նորագույն ձգտումները ազգային ճանաչողության ավազանում, և սա Հր. Զարդարյանի ստեղծագործական յուրահատկությունն է, գոյապաշտական հայացքի և ազգային մտահոգությունների առժամանակյա «դաշինքը»:

Եթե նրա «Մեր կյանքը» նոր վեպի հիմքում ընկած է գոյության փիլիսոփայության խորհուրդը, ապա մեկ տարի հետո գրած «Արեւոտ տան մեջ» պատմվածքում գրողը քննում է աշխարհի «անհեթեթության» գաղափարը: Երեսուն տարի անց գրված պատմվածքների մեջ գրողը շարունակում է վիճարկել աշխարհի «անհեթեթության» (աբսուրդի) և անհատի անընկճելիության բախումի արդյունքները: Դա առաջին հերթին պետք է բացատրել արձակագրի աշխարհագրագրողության մեջ հուսալքության կա-

յունացող փաստով, որը կապված է սփյուռքահայության օրավուր աճող նահանջի, ուժացման իրողության ընկալման հետ: Հր. Զարդարյանը կարծես կորցրել է հավատը արվեստի բարոյական կրթիչ ուժի, նրա դաստիարակիչ գործոնի նկատմամբ, որի վրա հենվում էր ընդամենը մի քանի տարի առաջ: Նա չի դատապարտում իր հերոսներին, ընդհակառակը, թվում է՝ աշխարհին նայում է նրանց աչքերով: Գրողը փորձում է «աշխարհի անհեթեթության» միտքը տեղ հասցնել անմիջական տրամադրությամբ և ոչ թե «չոր» դատողություններով: Գեղարվեստական պատկերների օգնությամբ նա ցանկանում է համոզել, թե մարդիկ իրենք չգիտեն՝ ինչ են ուզում ասել, խոսում են պարզապես ոչինչ չասելու համար: Հերոսը հանդես է գալիս իբրև ինչ-որ վերին կամքի կատարող: Գիտակցելով գոյի անելանելիությունը՝ նրանք ելքեր փնտրելու կարծես չեն էլ մղվում: «Աշխույժ են» այնքանով, որքան կարելի է ենթադրել «պայքարը», այսպես կոչված, «անմիտ նպատակահարմարության» սահմաններում, որտեղ ո՛չ հաղթանակ կա, ո՛չ պարտություն: Իրականում աշխուժություն բնավ չկա, այլ շուրջը դանդաղ, գոյափիլիսոփաների նախասիրած աստիճանական մահն է, ինքնամեկուսացումն աշխարհից:

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ В АРМЯНОЯЗЫЧНОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

КАРАГУЛЯН А.П.

Резюме

В литературе армянской диаспоры (20-30-ые гг. XX в.) экзистенциализм нашел отражение в прозе В. Шушаняна, Ш. Нардуни, З. Ворбуни, Г. Зардаряна. Создавая свои произведения лишь на родном – армянском языке, они тем не менее творили в контексте общеевропейской культуры, поскольку являлись приверженцами европейской ценностной системы. Проникновение некоторых философских течений в литературу армянской диаспоры говорило о глубоком социально-психологическом кризисе, переживаемом диаспорой. Проза французских армяноязычных писателей рефлексировала экзистенциальную модель утверждения права на свободу и права на жизнь.

---

---

## EXISTENTIALISM IN THE ARMENIAN FRENCH PROSE AT THE BEGINNING OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY

H. KARAGULYAN

Abstract

In the literature of the Armenian Diaspora (20-30s of the 20<sup>th</sup> century) existentialism was reflected in the prose of V. Shushanyan, S. Narduni, Z. Vorbuni, G. Zardaryan. Creating their works only in native Armenian language, they nevertheless worked in the context of a common European culture, being adherents of the European value system. The penetration of some philosophical currents into the French literature of the Armenian diaspora spoke of the deep social and psychological crisis of the Armenian diaspora. The prose of French Armenian-language writers reflected the existential model of asserting the right to freedom and the right to life.