

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

DOI: <https://doi.org/10.46991/FLHE/2022.26.1.126>

**Նատալի ԳՈՆՉԱՐ-ԽԱՆՁՅԱՆ**  
**Գայանե ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ**  
Երևանի պետական համալսարան

## ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ԲՈՐԽԵՍԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է ականավոր մտածող, գրող Խ. Լ. Բորխեսի անդրադարձին գրականության մեջ ճապոնական մշակութային ավանդույթին, դրա սյուժեներին և կերպարներին, ինչպես նաև արևելքում լայն տարածված բուդդիստականության ճապոնական տարբերակին՝ ձեն-բուդդիստականության ուսմունքի փիլիսոփայական ընկալմանը: Ճապոնական մշակույթի մի շարք հիմնական մոտիվներին է անդրադառնում անգենտինացի մեծանուն գրող և մշակութաբան Խ. Լ. Բորխեսը, ինչպիսիք են՝ պոեզիայի հուզական շերտերը, ժամանակակից ոճական առանձնահատկությունները, էպիկական անցյալի դրվագները, հոգեբանական խորիմաստությունը, պատմափոփոխությունը և այլն:

**Բանալի բառեր.** ճապոնական գրականություն, ավանդույթներ, ձեն-բուդդիստականության ըմբռնում, Իսե Մոնոգատարի, Ակուտագավա Ռյունոսկե, արքայազն Գենջի

XX դարի մեծագույն գրողներից և մտածողներից մեկի՝ Խ. Լ. Բորխեսի ստեղծագործությունները կարևոր նշանոց են դարձել նախորդ հարյուրամյակի հոգևոր կյանքում՝ մեծապես պայմանավորելով գրականության և առնչվող գիտությունների (հերմենևտիկա, նշանագիտություն և այլն) զարգացումը մեր օրերում: Արգենտինացի դասականի գործերը թարգմանվել և թարգմանվում են բազմաթիվ լեզուներով, այդ թվում՝ հայերեն, նրա ստեղծագործությունն ավելի քան կես դար համաշխարհային գրականագիտության ուշադրության կենտրոնում է՝ ուսումնասիրվելով ինչպես մշակութաբանական, գաղափարական-աշխարհայացքային, բարոյափիլիսոփայական տեսանկյունից, այնպես էլ գեղարվեստական կա-

նուցվածքի ինքնատիպության, ժանրային կազմի յուրահատկության և պոետիկայի նորարարությունների առումով:

Գրողի գաղափարական-գեղարվեստական աշխարհը ներառում, համադրում և միահյուսում է արևմուտքի և արևելքի տարատեսակ մշակութային ավանդույթներն ու փորձը, նրա բազմաժանր տեքստերում սյուժեների, կերպարների և խորհրդանշական տարրերի միջոցով արտացոլվում է Բորխեսի առանձնահատուկ հետաքրքրությունն արևելյան առասպելների, արքետիպերի, կրոնական ուսմունքների, գրականության և փիլիսոփայության նկատմամբ: Իբրև գրողի և մտածողի՝ Բորխեսին ամենից հոգեհարազատ է բուդդիայականությունը, որը հանդուրժողականության, ազատ ընտրության, հոգևոր տոկունության և պայծառացման գաղափարներով համահունչ է քրիստոնեությանը:

Նկատի ունենալով Բորխեսի մի շարք տարաբնույթ տեքստերում առկա բազմաթիվ հիշատակումները՝ պարզ է դառնում, որ գրողը քաջածանոթ էր ոչ միայն ընդհանրապես բուդդիայական արևելքին, այլև մասնավորապես «Երկնային» կայսրությանը և Ծագող արևի երկրին, դրանց պատմությանը և մշակույթին, կրոնական ուղղություններին, առասպելներին, բանահյուսությանը, թատրոնին, գրականությանը: «Բորխեսը և ես» էսսեում գտնում ենք հետևյալ միտքը. «Ես, <...> մի կողմ թողնելով արվարձանների առասպելը, ժամանակի և անսահմանի մասին խաղեր, պետք է հորինեմ: Եվ այդպես, ողջ կյանքս փախուստ է, և կորցնում եմ ամեն ինչ, և ամեն ինչ մոռացում է, կամ էլ պատկանում է նրան՝ մյուսին: Իրականում չգիտեմ, թե մեզնից որն է գրում այս էջը» /Բորխես, 1992: 257/: Հենց այն ժամանակ, երբ Բորխեսի արձակում և հատկապես էսսեներում սկսվում են «ժամանակի և անսահմանի մասին խաղերը», երբ ձևավորվում, իսկ հետագայում բազմապատկվում, տարատեսակ զուգորդումներով դրսևորվում են բորխեսյան խորհրդանշաններն ու այլաբանությունները (գիրքը, գրադարանը, այգին, տաճարը, լաբիրինթոսը, շրջանները, շրջապտույտը, երազը, հայելին, մեկ երևույթի անվերջանալի կրկնապատկումները, ճամփաբաժանները և այլն), ակնհայտ է դառնում նրա հետաքրքրությունը չինական «մետաֆիզիկայի», բանահյուսության, գրականության նկատմամբ:

Եթե չինական թեմատիկան գրողի ստեղծագործական ժառանգության անվիճելի լեյտմոտիվներից է, որն անմիջականորեն արտացոլվում է բազմաթիվ պատմվածքներում, բանաստեղծություններում, էսսեներում և ծավալուն ներկայություն ունի «Հորինված էականների գիրքը» ժողովածուի մեջ, ապա Ճապոնիային Բորխեսի անդրադարձները պակաս հաճախադեպ են: Այդուհանդերձ, նշված անդրադարձները, հղումները, ակնարկները զարմանալիորեն ճշգրիտ պատկերացում են տալիս այն հայեցա-

կարգերի մասին, որոնց վրա դարերով հիմնվել է հեռավոր ասիական երկրի յուրօրինակ մշակույթը:

Նրբին տրամադրությունների քմահաճ խաղը, «Իսե Մոնոգատարի» ժողովածուի բարեկրթության ոգին և հոգեբանական խորիմաստությունը, Հեյանի ժամանակաշրջանը՝ իր գեղագիտական հավատամքով, որը մարմնավորվել է Մուրասակի Շիկիբուի «Ասք Գենջիի մասին» հոշակավոր վեպում, ճապոնական պոեզիայի հուզական շերտերի նրբազգացությունը, Ճապոնիայի էպիկական անցյալի դրվագները, որոնցում փառաբանվում են պատվախնդիր սամուրայները, ճապոնական գրականության ժամանակակից դասական Ակուտագավա Րյունոսկեի ոճական առանձնահատկությունները և պորբլեմատիկան. ահա ճապոնական մշակույթի այն հիմնական մոտիվները, որոնք գրավել են արգենտինացի մեծանուն մշակութաբանի և գրողի հետաքրքրությունը:

«Ըստ իս, եթե նման, գրեթե նույնական երկու բուդոհայականություն կա, ապա դրանք են Բուդոհայի քարոզածը և այն, որը հիմա ուսուցանում են Չինաստանում ու Ճապոնիայում՝ ձեն-բուդոհայականությունը», - նկատում է Բորխեսը /Բորխես, 2016: 602-603/, որը բուդոհայական ուսմունքին նվիրել է «Մեկ լեգենդի տարբերակները» էսսեն և «Յոթ երեկո» բանավոր շարքի «Բուդոհայականություն» դասախոսությունը, իսկ բուդոհայականության գաղափարներն արտացոլել է տարբեր պատմվածքներում:

Ուսմունքի փիլիսոփայական բովանդակությունն արտացոլանք է գտել մի շարք լեգենդներում, որոնցում ընդհանրական է Բուդոհայի կերպարը: Ներկայացնելով այդ լեգենդներից մեկը՝ սանդալափայտե թասի պատմությունը, Բորխեսը, կարծում ենք, վիճելի մեկնաբանություն է անում. «Հայտնի է, որ Բուդոհան կարող էր հրաշքներ գործել, բայց, ինչպես և Հիսուս Քրիստոսին, նրան տհաճություն էին պատճառում հրաշքները, նրան տհաճություն էր պատճառում դրանք գործելը» /Բորխես, 2016: 602-603/:

Հուդայական և քրիստոնեական, ինչպես նաև տվյալ դեպքում ձեն-բուդոհայական մտածողությունների թվացյալ նմանությանն է անդրադառնում նաև հոգեբան Էրիխ Ֆրոմմը, մասնավորապես՝ գիտնականն ընդգծում է նշված մտածողությունների հիմնվածությունը «հարկադրանքի, իշխանության, արտաքին և ներքին աշխարհների ճնշման եսամոլական ձգտումներից անհատի հրաժարման գաղափարի վրա» և «բաց, ընկալունակ, մշտաթուն, արտաքին աշխարհի կանչերին արձագանքելու ընդունակ» դառնալու անհրաժեշտությունը /Փրոմմ, 2011: 46/:

Սակայն, չնայած մակերեսային նմանությանը և համաձայնությանը, չի կարելի չհամաձայնել, որ խորքային ինքնության, ուսմունքների ձևակերպումների մակարդակում «քրիստոնեական պատկերացումները, որպես կանոն, մեկնաբանվում են այնպես, ասես մարդն իր ճակատագիրն

ամբողջությամբ հանձնում է հզոր և ամենակարող Հորը. այդ պարագայում կորչում է ինքնությունության, ամեն հնարավորություն» /Փրոմմ, 2011: 47/: Ընդունելով բուդդիայականության բոլոր տարատեսակների, այդ թվում՝ ձեն ճյուղի և քրիստոնեության անկասկած նմանությունը՝ Բորխեսը, իր հերթին, մատնանշում է դրանց նշանակալից, հիմնավոր տարբերությունը՝ իբրև օրինակ վկայակոչելով դարբնի հյուղակի դրվագը, որտեղ Բուդդիան, աշակերտներով շրջապատված, վերջին անգամ քարոզում է նրանց. «Ձեզ եմ թողնում իմ Օրենքը» /Բորխես, 2016: 602/, ինչով կանխում է իր անձի աստվածացումը և ընդգծում է իր էության պատրանքայնությունը, մահկանացու բնույթը: Քրիստոսն ասում է իր աշակերտներին, որ եթե նրանցից երկուսը հանդիպեն, Ինքը կլինի երրորդը, ինչը ենթադրում է աստվածային թեև անտես, բայց մշտապես վերահսկող ներկայությունը, մինչդեռ բուդդիայական ըմբռնման համաձայն՝ «միայն Աստծուն մոռանալով՝ մարդը, որքան էլ դա պարադոքսային լինի, հետևում է նրա կամքին» /Փրոմմ, 2011: 47/:

Ցանկությունների հնազանդեցումը, որը միաժամանակ բացառում է «Հոր աջակցությանը կուրորեն դիմելու» /Փրոմմ, 2011: 47/ հնարավորությունը, հանգեցնում է նիրվանայի՝ «դատարկության» դրականորեն մեկնաբանվող այն վիճակին, որը ձեն-բուդդիայականության մեջ անվանվում է «սատորի»:

Ֆրոմմը, առավելագույնս մոտենալով ձեն-բուդդիայականության էության ըմբռնմանը, մասնավորապես՝ ծանոթ լինելով դոկտոր Սուժուկիի դասախոսություններին և հիմնվելով հասանելի բոլոր աղբյուրների վրա, գրում է ինքնաճանաչողության, պայծառացման էմպիրիկ բնույթի մասին, որը բացառում է ճանաչողության որևէ մտավոր, ֆորմալ եղանակ. «Ձենը պահանջում է գիտակցության լիակատար ազատություն: Մեկ միտքն անգամ կարող է խոչընդոտ դառնալ և ծուղակ» /Փրոմմ, 2011: 104/:

Իրականության անխաթար, «ոչ մտավոր ընկալումը» /Փրոմմ, 2011: 99/, որն ընկած է ձեն հասկացության հիմքում, մեղիտացիայի երկար տարիներից հետո հնարավորություն է տալիս հասնելու պայծառացման: Ճշմարտության ճանաչողությունը վրա է հասնում անսպասելիորեն, ինչպես աստվածահայտնությունները, Ջոյսի խոսքերով՝ այդ *փխրուն և ակնթարթային հոգեվիճակները*: Ձեն ուսմունքը բացատրելով՝ Բորխեսը նշում է, որ սատորին տրամաբանության հետ ոչ մի կապ չունի, և պայծառացումը «կտրուկ է վրա հասնում, առանց մի շարք եզրահանգումների» /Բորխես, 2016: 610/: Անգամ «ճշմարտություն» բառի կոննոտացիան այստեղ բավականաչափ տարբերվում է այդ հասկացության քրիստոնեական մեկնաբանությունից, ինչը վկայում է մի բուռ տերևների լեգենդը, որը Բուդդիան մեկնում է ճշմարտության մասին հարց տվողին. անհատական ապրումը հակասում է հեղինակության կարծիքին և օբյեկտիվ սահմա-

նումներին: Այդ պատճառով «ձենի շրջանակներում մարդը պետք է ազատ լինի անգամ Աստուծուց, ինչն արտահայտվում է «Բուդդիստ անունն արտասանելիս մաքրե՛ք ձեր շուրթերը» ձենի ասույթի մեջ» /ՓՐՕՄՄ, 2011: 105/: Այս պարագայում հնարավոր է, որ աշակերտի հարցին, թե ով է Բուդդիստ, ուսուցչի «Չինարը այգին է» /Բորխես, 2016: 610/ պատասխանը կարող է ճշմարտությունն արթնացնել հենց իր անտրամաբանականության շնորհիվ:

Հաստատելով ձեն-բուդդիստականության տեսաբանների առաջ քաշած այն մոտեցումը, որ անհատական պայծառացմանը համարժեք ճշմարտությանը կարելի է հասնել սոսկ տրամաբանությունից զուրկ պատասխանի շնորհած հանկարծակի խորաթափանցության միջոցով, Բորխեսը մի շարք օրինակներ է ներկայացնում, հիմնականում՝ ձեն-բուդդիստականության առաջին պատրիարք և ձեն ուսմունքի հիմնադիր Բոդդիդհարմայի կերպարի մասին: Այդ պատմություններում գլխավոր և որոշիչ գաղափարը առկա ամենի անիրականությունն է, անցյալ գոյության և մեր սեփական «ես»-ի պատրանքային բնույթը: Այս գաղափարը համահունչ է Բորխեսի ստեղծագործության մեջ երազի թեմային, ըստ որի՝ «Բորխեսի ամբողջ անցած կյանքը երազ է, տիեզերքի ամբողջ պատմությունն իսկ երազ էր» /Եօրքեց, 2001, Կ.4: 87/, և սուրբ Ավգուստինուսի այն մտքին, որ, փրկության հասնելով, մենք բարիք ենք գործում՝ չմտածելով դրա մասին:

«Բուդդիստի ութմասնյա ճանապարհին անշեղելիորեն հետևելու պահանջից» /Եօրքեց, 2001, Կ.4: 309/ ազատ, բարոյականության խիստ կանխադրույթներին անձանոթ, բարուց և չարից անդին է նրբակիրթ պալատական Արիվարա Նարիհիրան, որի բանաստեղծական կերպարին նվիրված 125 մանրապատում, «Հին ժամանակներում ասպետը (ավելի հազվադեպ՝ տիկինը կամ միկադոն)...» թեմատիկ տողով սկսվող թանկաների ուղեկցությամբ, համախմբված են X դարի «Իսե Մոնոգատարի» նրբահյուս վիպակի մեջ՝ «դարի, որը Ճապոնիային, ճապոնական գրականությանը այդ երկրի սքանչելի բանարվեստի գեղարվեստական երեք տարբեր բարձունք զբաղեցնող երեք ստեղծագործություն է տվել» /Օրր, Billy, 1999: 10/ (խոսքը ճապոնական հին և նոր բանաստեղծությունների «Կոկին Վակաշու» անթոլոգիայի (ճապոնական թանկաների ժողովածու) և հոչակավոր, կոթողային «Փայլուն արքայազն Գենջին» («Գենջի-Մոնոգատարի») վեպի մասին է, որն անհամար նմանակումների աղբյուր է դարձել): Հեյան՝ պերճախոս անվամբ ժամանակաշրջանի չգրված օրենքը, նախատեսում էր «նրբին տրամադրությունների և դրանց հետ կապված գործողությունների քմահաճ խաղ», որտեղ «տգեղ որևէ բան անթույլատրելի էր» /Օրր, Billy, 1999: 15/, իսկ կարևորագույն սկզբունքն էր թեմատիկան էր:

Նշված շրջանի ճապոնիայում, բարեկրթության իդեալը չէր հանդուրժում որևէ կոպտություն, անքաղաքավարություն, անտեղյակություն նրբաճաշակ վարվեցողության և բանաստեղծական արվեստի նրբություններին, արտաքին տծնություն, ինչպես միջնադարյան Եվրոպայի պալատական մշակույթը, և պատահական չէ ալբայի կամ պաստորելայի համեմատությունն «Իսե»-ի հիմքում ընկած քնարերգության հետ՝ «բնության, հարափոփոխ օրերի և տարվա եղանակների, սիրո ուրախությունների և վշտերի» պատկերներով /Եօրբեց, 2001, Խ.4: 309/: Նարիհիրա արքայազնը՝ «հեթանոսության մեղսագուրկ աշխարհի այդ հեղոնիստը» /Եօրբեց, 2001, Խ.4: 309/, գրքի քնարական հերոսն է, առնական գեղեցկության խորհրդանիշ և Գենջի արքայազնի հնարավոր (ի թիվս այլոց) նախատիպ, որի կերպարի արձագանքները կարելի է գտնել արևմուտքում՝ Դոն ժուանի անթիվ վերամարմնավորումներում, Լակլոյի նրբորեն պրովոկացիոն «Վտանգավոր կապեր»-ում, Պրուստի հերոսների սիրային ապրումներում:

«Իսե Մոնոգատարին»՝ ճապոնական պոեզիայի ամենավաղնջական նմուշներից մեկը, իր թեմայով և բովանդակությամբ էպիկական իդեալից հեռանում է սիրային ապրումների աշխարհ՝ ազգային պոեզիան օժտելով նոր՝ ներհայեցողական ասելիքով: «Ճապոնիայի պատմությունն էպիկական է եղել, բայց, ի տարբերություն այլ երկրների, դրա պոեզիայի գլխավոր նյութը բնավ սուրը չէ» /Եօրբեց, 2001, Խ.4: 309/: Անանուն հեղինակի միջնադարյան բանաստեղծությունների ժողովածուն լի է կերպարներով, որոնք «սուտասանների համբավ ունեն» /Եօրբեց, 2001, Խ.4: 30/, քանի որ բանահյուսական աղբյուրներից՝ սիրային սյուժեով հեքիաթներից և առասպելներից բխող «Մոնոգատարի» անվանումն իսկ ակնարկում է, որ «դրանում ընդգրկված բոլոր պատմությունները հորինվածք են» /Եօրբեց, 2001, Խ.4: 309/:

Ճապոնիայի երկրորդ կայսրուհու շրջապատից պալատական տիկին Մուրասակի Շիկիբուի գիրքը, որն իր հերթին լի է հորինված կերպարներով, Հեյանի ժամանակաշրջանի արքունիքի փաստացի վկայություն է և «բառի բուն իմաստով հոգեբանական վեպ» /Եօրբեց, 2001, Խ.1: 451/:

Հեյանի ժամանակաշրջանի գալստյան պահից կանայք և՛ կյանքում, և՛ գրականության մեջ առաջնային, եթե ոչ գլխավոր տեղ են զբաղեցնում, իսկ հետագայում եվրոպացի ռոմանտիկների շրջանում այնքան սիրված գեղեցկություն-պոեզիա-ճշմարտություն եռամիասնությունը ենթադրում էր, որ չքնաղ բանաստեղծություններ հորինող կինը պետք է շատ գեղեցիկ լինի. բանաստեղծական արվեստը և մարմնական գեղեցկությունը փաստորեն միահյուսված էին: «Ի ծնե բարձր խավին պատկանող կինը (...) ամենից հաճախ թաքնված է օտար հայացքներից, և նրա մեջ կարելի է գուշակել ամեն առաքինություն» /japanlib.narod.ru>gendzi>tom1/, բայց և

այնպես, նրան սքողող շղարշները գոնե զգացողությունների մակարդակում չէին կարող թաքցնել բնատուր սեթևեթանքը, սեփական կանացի գրավչության գիտակցման հրապույրը: Իզուր չէ, վեպի նուրբ հոգեբանականության մասին խոսելիս Բորխեսը մեջքերում այն դրվագը, երբ վարագույրով սքողված կինը, նայելով ներս եկող տղամարդուն, որն իրեն չի կարող տեսնել, անգիտակցաբար շտկում է սանրվածքը /տե՛ս Եօրքեց, Գ.1, 2001: 451/:

Մեր օրերում տեսողական պատրանքները (մասնավորապես, հայտնի պտտվող օձի պատկերը) մեծ ճանաչում են բերել կիոտոցի կոգնիտիվ հոգեբան Ակիոշի Կիտակային, իսկ Բորխեսը դեռ իր պատմվածքում հրավիրում է մեր ուշադրությունը ավելի քան հազար տարի առաջ ստեղծված վեպի «տեսողական պլանի երևույթի» /Մայերս, 2006: 255/ վրա, որն ի հայտ է գալիս, օրինակ «մանրամաղ անձրևի պատճառով շատ ավելի հեռու թվացող» ընդարձակ թաց կամրջի դրվագում /Եօրքեց, 2001, Գ.1: 451/: Ու թեև «երկու-երեք առանձին տողում հնարավոր չէ զետեղել ծավալուն վեպի հիսունչորս գլուխը» /Եօրքեց, 2001, Գ.1: 452/, գոնե արևելյան մշակույթի համար որոշիչ զգացողությունների մակարդակում, Բորխեսը փոխանցում է Հեյանի գեղագիտական հավատամքով պայմանավորված հուզական կառույցի նրբությունը:

Բորխեսը համառոտ և, ինչպես ինքն է նշում, «կիսատ» /Եօրքեց, Գ.4, 2001: 450/ մի ակնարկ է նվիրում նախնական վեց «մեծածավալ հատորները» /Եօրքեց, 2001, Գ.4: 451/ մեկ «հարմարավետ գրքում» /նույն տեղում/ ամփոփող հոչակավոր «Ասք Գենջիի մասին» վեպին: Նշելով եվրոպական ընկալման համար Մուրասակիի վեպի բարդությունը՝ Բորխեսը զուգահեռներ է անցկացնում արևմտյան դասական գրականության ականավոր ներկայացուցիչների՝ Սերվանտեսի և Ֆիլդինգի հետ՝ նկատելով, որ «Գենջի Մոնոգատարիի» հեղինակի բախտն ընթերցողների հարցում ավելի է բերել, քան եվրոպացի գրողներինը. «Նկատի չունեմ, թե Մուրասակիի լայնածավալ վեպն ավելի հզոր է, ավելի խորն է մնում հիշողության մեջ կամ ավելի «լավն» է, քան Ֆիլդինգի կամ Սերվանտեսի ստեղծագործությունները. միայն ուզում եմ ասել, որ այն ավելի բարդ է, իսկ քաղաքակրթությունը, որը ենթադրում է, ավելի նուրբ է: Այլ կերպ ասեմ. ես չեմ պնդում, որ Մուրասակի Շիկիբուն օժտված է Սերվանտեսի տաղանդով, միայն պնդում եմ, որ նրա ընթերցողն ավելի նրբազգաց է» /Եօրքեց, 2001, Գ.4: 451/:

Միևնույն ժամանակ, միջնադարյան ճապոնական մշակույթի էթիկական հասկացությունները, նորմերը, խիստ չգրված օրենքներն արտահայտված են քառասունյոթ ռոնինի հոչակավոր սյուժեում, որոնց արդար վրեժը, ի վերջո, տապալում է իրենց նախկին ղեկավարի՝ Ակո աշտարակի տիրակալի վախճանում մեղավոր պաշտոնյային: «Անփառունակության

համաշխարհային պատմություն» շարքի «Անքաղաքավարի արարողապետ Կոցուկե-նո-Սուկեն» վերնագրի ներքո խմբված միկրոնովելներում Բորխեսն առաջարկում է իր, ինչպես միշտ, վավերագրությանը սահմանակից պատումն անմահ սխրանքի մասին, որն արտացոլվել է «հարյուրավոր վեպերում, մենագրություններում, ատենախոսություններում և օպերաներում... ճենապակով, նախշազարդ լաջվարդով և ջնարակով զուգված զմայլանքներում»: Գրողը եզրակացնում է, որ քառասունյոթ հավատարիմ ռազմիկների այդ պատմությունը «մենք՝ հավատարմության զգացումից զուրկ, բայց այն վերգտնելու հույսը երբեք չկորցնող մարդիկս, հավերժ փառաբանելու ենք մեր խոսքով» ([biblio3.url.edu.gt>Libros>borges>inf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges>inf)):

Վաղուց անցած իրադարձությունների վերապատման՝ դեռ «Իսե»-ի ժամանակներից հայտնի հնարքը ճապոնական գրականության ժամանակակից դասական Ակուտագավային թույլ է տալիս «իրադարձությունը տեղափոխել անցյալ, պատմել դրա մասին, ասես այն վաղնջական ժամանակներում է տեղի ունեցել»՝ պատումի նյութ դարձնելով «արտասովոր իրադարձությունը» /Стругацкий, 1976: 13/:

Ուստի, օրինաչափ է գրողի անդրադարձը Տակոմի-նո-Կամի հավատարիմ սամուրայների վրեժի պատմությանը («Օիշի Կուրանոսուկեն իր կյանքի օրերից մեկում» պատմվածքը), քանի որ, ինչպես նշում է Բորխեսը, «Ակուտագավայի առաջադրած գլխավոր խնդիրներից մեկն էր իր ժողովրդի ավանդույթների և գրույցների նոր, հոգեբանական մեկնաբանությունը» /Борхес, 2001, т.2: 728/:

«Ինչ-որ թաքնված թախիժ, արտաքին երևույթների նկատմամբ ուշադրությունը, վրձնահարվածների թեթևությունը» /Борхес, 2001, т.2: 727/ հատկություններ են, որոնք, ըստ Բորխեսի, բնորոշ են թե՛ իր մեջ արևելյանն ու արևմտյանն ընդելուզող Ակուտագավայի արձակին, թե՛ առհասարակ ճապոնական գրականությանը, որի հանդեպ սերը ստիպում է արդեն կույր Բորխեսին 1979-ին ճամփորդել Ծագող արևի երկիր՝ անձամբ ապրելու դրա մտածելակերպից և մշակույթից ծնունդ առած այն զգացողությունները, որոնք նա այնքան տեսանելիորեն վերստեղծել և փոխանցել էր իր երկերում ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Արգենտինացի լրագրող Օսվալդո Ֆեռարիի հետ 1984 թվականի մարտից քաղաքային ռադիոյով հեռարձակված իր գրույցների շարքում Բորխեսը, անդրադառնալով իռլանդացի բանաստեղծ Ուիլյամ Բաթլեր Յիթսի պոեզիայի առանձնահատկություններին, հիշատակում է վերջինիս տարվածությունը ճապոնական կաբուկի թատրոնով, որը ճապոնիա ուղևորության ժամանակ հմայել էր նաև իրեն՝ Բորխեսին: Չնայած այն բանին, որ Բորխեսը և իր անբաժան ուղեկցուհին՝ Մարիա Կոդաման, նախատեսել էին թատրոնում մնալ ընդամենը մեկ ժամ, նրանք անցկացնում

են այնտեղ ամբողջ օրը՝ լուսաբացից մայրամուտ. «Եվ ի վերջո... ի վերջո, ճապոնական թատրոնն ինձ նվաճեց: Այդ անշտապողականությունը, դերասանների դանդաղկոտ շարժումները... Օրինակ՝ դերասանը պահել է ձեռքը կզակի մոտ ու պետք է իջեցնի. նա դանդաղ-դանդաղ է իջեցնում ձեռքը, շարժումը տևում է ամբողջ տասը րոպե: Նրանց խոսքը նույնպես դանդաղ է: Դահլիճը լուսավորված է, հանդիսատեսների ձեռքին տեքստով թերթեր կան: Բոլորն անգիր գիտեն պիեսը, և երբ արտաբերվում է խոսքը, նրանք ուշադիր հետևում են դերասանների խաղին» /Ferrari, 2005: 215/: Ինչպես Բորխեսն է նշում, ճապոնական «ջքեղ և արիեստական» կաբուկի թատրոնը, որտեղ ամեն բան այնքան պատրանքային է թվում, այնքան տարբերվում է սովորական առօրեականությունից, թերևս հենց իր դանդաղկոտության, անշտապ շարժումների, «մեր ականջին խորթ երաժշտության» պատճառով /Ferrari, 2005: 214/ արգենտինական տանգոյի և միլոնգաների կրակոտ տեմպին սովոր, դրանք բարձր գնահատող և իր ստեղծագործություններում բազմիցս գովերգած Բորխեսին սկզբում անտանելի էր թվացել:

Հանդիսավոր կաբուկի թատրոնի վերաբերյալ մտորումները և դրանից ակնկալվող տպավորությունն արտահայտված են «Երաժշտական արկղ» բանաստեղծության պատկերներում.

«Ճապոնական երաժշտություն:

ժլատաբար

Ջրի ժամացույցից գատվող

Դանդաղ մեղրի կամ անտես ոսկու կաթիլներ,

Որ ժամանակի մեջ կրկնում են

Հավերժական և դյուրաբեկ, խորհրդավոր և պարզ մի սյուժե»:

(Տողացի թարգմանություն.

«Música del Japón.

Avaramente

De la clepsidra se desprenden gotas

De lenta miel o de invisible oro

Que en el tiempo repiten una trama

Eterna y frágil, misteriosa y clara.» (Իսպ.):

1977 թվականին գրված բանաստեղծությունը, այդպիսով, յուրօրինակ կերպով ամփոփում է ճապոնական մշակույթի ներշնչած զգացողությունները, որոնք Բորխեսն ապրել էր արևելյան երկրի գրական կոթողներին իր ծանոթության միջոցով և, որոնք դեռ պետք է ապրեր Ճապոնիայով իր ճանապարհորդության ժամանակ: Տարածաժամանակային ամբողջականության մեջ «հեռավոր գալիքից» հասնող հնչյունները խոստանում են Ճապոնիայի հատկանշական բնանկարների՝ «տաճարի», «լեռնային պու-

րակի», «անձանոթ ծովի» տեսարանները, որոնք հետագայում հայտնաբերելու է բանաստեղծը:

Բորխեսի հետ իր ռադիոգրույցների ներածական խոսքում Օ. Ֆեռարին նկատում է. «Բորխեսի հետ երկխոսությունը մուտք է գրականության աշխարհ, հոգու հպում է գրականությանն առնչվող յուրաքանչյուր հարցի, որ զբաղեցրել է գրողին, իսկ զրույցն օգնում է գտնել նրա մտքի ստեղծած առինքնող աշխարհի բանալին, մտքի, որն ի զորու է նոր իրականության բացահայտելու և նկարագրելու» /Ferrari, 2005: 192/: Արևելքի, մասնավորապես՝ կղզային Ճապոնիայի խորհրդավոր աշխարհով, մշակույթով և գրականությամբ տարված Բորխեսը բացահայտում է այն ընթերցողների առջև՝ փոխանցելով իր սեփական հափշտակությունը «առօրեական իրականությունից» /Ferrari, 2005: 214/ կտրված այդ աշխարհով:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բորխես Խ. Լ. Երկու արքաներն ու երկու լաբիրինթոսները, Երևան, Ապոլոն, 1992:
2. Բորխես Խ. Լ. Հավերժության պատմություն (ինքնակենսագրություն, դասախոսություններ, էսսեներ), Երևան, Սարգիս Խաչենց – Փրինթինգոն – Անտարես, 2016:
3. Ferrari O. En Diálogo, Volumen 1. Siglo XXI, 2005.
4. Борхес Х.Л. Собр.соч в 4 томах. СПб. Амфора, 2001.
5. Исэ Моногатари. Перевод, статья и примечания Н.И.Конрада. М.: Наука, 1979.
6. Майерс Д. Психология. Минск: Поппури, 2006.
7. Стругацкий А. Три открытия Акутагавы Рюнескэ // *Акутагава Рюнескэ. Новеллы*. М.: Художественная литература, 1976.
8. Фромм Э. Дзен-буддизм и психоанализ. М.: Астрель, 2011.
9. japanlib.narod.ru>gendzi>tom1, ստուգված է 17.11.21-ին
10. El incivil maestro de ceremonias Katsuke no Suke. HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA // URL: biblio3.url.edu.gt>Libros>borges>inf.

**Н. ГОНЧАР-ХАНДЖЯН, Г. ГРИГОРЯН – Японские мотивы в текстах Борхеса.** – Статья посвящена обращению видного мыслителя, писателя Х. Л. Борхеса к японской культурной традиции в литературе, ее сюжетам и персонажам, а также распространенному на Востоке японскому варианту буддизма, философскому осмыслению дзен-буддийского учения. Великий аргентинский писатель и культуролог Х. Л. Борхес затрагивает ряд основных мотивов японской

культуры, таких как эмоциональные пласты поэзии, современные стилистические особенности, эпизоды эпического прошлого, психологическая глубина, честь и др.

**Ключевые слова:** японская литература, традиции, концепция дзен-буддизма, Исэ Моногатари, Акутагавы Рюноскэ, принц Гэндзи

**N. GONCHAR-KHANJYAN, G. GRIGORYAN – *Japanese Motives in Borges's Texts.*** – The paper is dedicated to the prominent thinker, writer J. L. Borges's reference to the Japanese cultural tradition in literature, its plots and characters, as well as the Japanese version of Buddhism, which is widespread in the East, the philosophical understanding of Zen-Buddhist teachings. The great Argentine writer and culturologist J. L. Borges touches upon a number of main motives of Japanese culture, such as the emotional layers of poetry, modern stylistic features, episodes of the epic past, psychological depth, honour, etc.

**Key words:** Japanese literature, traditions, Zen-Buddhism concept, Ise Monogatari, Akutagawa Ryunosuke, Prince Genji

**Received: 01.03.2022**

**Revised: 14.04.2022**

**Accepted: 17.06.2022**