

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ / LITERARY STUDIES

DOI: <https://doi.org/10.46991/FLHE.2024.28.2.175>

Ռուզան ՄԻՐԶՈՅԱՆ*

<https://orcid.org/0009-0002-5218-5177>

Երևանի պետական համալսարան

ԱԼԲԵՐ ԿԱՄՅՈՒԻ ՊԱՆԹԵԻԶՍԸ «ԱՄՈՒՄՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»
ԷՍՍԵԱՇԱՐՔԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Սույն հոդվածում դիտարկվում է Ալբեր Կամյուի «Ամուսնություններ» էսսեաշարքում հրաշագեղ բնության ներկայությունն ու ազդեցությունը հեղինակի վրա, որի հանդեպ նա տածում է պաշտանմունքի հասնող սեր, ներկայացվում է աշխարհի, բնության հետ հաղորդակցվելու, զգալու նրա խանդավառությունը, Տիպազան իր հռոմեական ավերակներով, ծովով, արևով, լույսով, քարերով, որտեղ մարդը տնոմ է իր ամուսնությունը (միաձուլումը, մերձեցումը) բնության հետ: Ներկայացվում է ստեղծագործության փիլիսոփայական նպատակը՝ կյանքի անխուսափելի անցողիկության գաղափարը, ունենալով հիմնական նպատակառոտ դրվածություն՝ ներկայացնել ու արժևորել ստեղծագործության մեջ բնությունն արտացոլող լեզվատոճական հնարներն ու բառապաշարը՝ ընտրելով վերլուծական մեթոդաբանությունը, որի օժանդակությամբ դիտարկվում են կիրառված բազմապիսի լեզվատոճական միջոցներն ու հնարները, որոնք անփոխարինելի դեր են կատարում կամյուական ընկալմամբ բնապատկերներն ու հեղինակի խորհրդածությունները ներկայացնելու և մեկնաբանելու գործում:

Բանալի բառեր. էսսե, բառապաշար, լեզվատոճական հնարներ, փոխաբերույթ, անձնավորում, էպիտետ

* ruzan-mirzoyan@ysu.am

Received: 22/09/2024

Revised: 06/12/2024

Accepted: 20/12/2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© The Author(s) 2024

Ներածություն

«Իր ստեղծագործական արարման արշալույսին Ա. Կամյուն «Ամուսնություններ» էսսեաշարքում (1939թ.) ներկայացրել է չորս էսսեներից բաղկացած մի ժողովածու, որտեղ արտահայտված է նրա մեծ սերը միջերկրածովյան Ալժիրի հանդեպ: Արդեն այդ փոքրիկ ժողովածուում Տիպագայի ավերակների, Ջեմիլայի քամու, Ալժիրի ամռան և դեպի Տոսկանա ճանապարհորդության պատմության միջոցով դրսևորվում են նրա փիլիսոփայության բոլոր թեմաները, և թերևս նաև ինչ-որ չափով ստեղծագործական երեք ցիկլերը՝ աբսուրդ, ընդվզում, սերերջանկություն, որոնց շուրջ կառուցում է իր ստեղծագործական հղացումը, որպես առաջին շարժիչ ուժ ունենալով սերը» (Bousenna, 2016, էջ 52, թարգ. իմն է):

20-րդ դարի երկրորդ կեսի ֆրանսիացի հանճարեղ գրող ու փիլիսոփա Ալբեր Կամյուն անջնջելի հետք է թողել համաշխարհային գրականության մեջ: Էկզիստենցիալիզմի ու աբսուրդի գաղափարներով տոգորված նրա ստեղծագործություններն ուսումնասիրում են մարդկային գոյության, կյանքի ու բարոյականության կարևոր ու էական հարցեր: Դեռևս կենդանության օրոք նրան անվանել են «Արևմուտքի ինդիճը»: Նա իր բոլոր ստեղծագործություններում խորհում է մարդկային կյանքի իմաստի մասին՝ միաժամանակ չանտեսելով նրանում գոյություն ունեցող հակասությունները: Նրա համար շատ կարևոր է մարդկության բարօրությունը և դա է պատճառը, որ լինելով Իսպանիայի պատերազմի, գերմանական օկուպացիայի, նացիզմի ժամանակակիցը, 30-ական թվականներին հարում է կոմունիզմին, իսկ հետո խորը հիպոթեզություն ապրելով հեռանում է այդ կուսակցությունից մերժելով այն մինչև կյանքի ողբերգական ավարտը: Իր ստեղծագործություններում, լինեն դրանք վեպեր, հոդվածներ, պիեսներ, փիլիսոփայական էսսեներ, օրագրություններ, նամակներ թե դասախոսություններ, դրսևորած հույզերը, մտքերը, երազներն ու ընդվզումները, տազնապներն ու հույսերը՝ բացահայտ թե ներակա, երջանկությունն ու սերը ներկայացնում են որպես կյանքի միակ իմաստ. «Մենք ընդառաջ ենք գնում սիրուն ու ցանկությանը» (Կամյու, 2002, էջ 154):

Ա. Կամյուն մինչ այսօր պահպանել է իր հանդեպ հետազոտողների, փիլիսոփաների, գրաքննադատների և վերջապես ընթերցողների մեծ հետաքրքրությունը, քանի որ իր ստեղծագործություններում մինչև «Ըմբոստ մարդը» զարգացնում է աբսուրդի հայեցակարգը, հատկապես «Միզիփոսի առասպելը» էսսեում՝ ուսումնասիրելով մարդկային հարաբերությունները և անիմաստ աշխարհում խորհրդածելով կյանքի իմաս-

տի մասին պնդում է, որ չնայած գոյության անհեթեթությանը, մարդը կարող է իմաստ գտնել պայքարի և իր ճակատագրի հետ առերեսվելու մեջ և կարծում է, որ կյանքի անհեթեթությունը ճանաչելը չպետք է հանգեցնի հուսահատության, այլ ծառայի որպես անձնական ապստամբության և կյանքի իմաստի որոնման անհատական խթան:

Մասնագիտական շրջանակներում կարծիքներ կան, որ դժվար է մինչև վերջ հասկանալ Ա. Կամյունին: Համամիտ ենք, որ շատ բարդ հեղինակ է և թերևս դա է պատճառը, որ անծայրածիր մեկնողական, վերլուծական, քննադատական, ճանչողական հոդվածներ, ուսումնասիրություններ, հաղորդումներ կան նրա ստեղծագործությունների փիլիսոփայական, բարոյական, զգացմունքային խորության մեջ ներթափանցելու ու ընկալելու համար: Այդ անծայրածիր ծովից ընտրել ենք Michèle Monte, «Sobriété et profusion: une rhétorique du paysage dans Noces et L'été d'Albert Camus», Tiril Borgå Johansen, «Albert Camus et le bonheur de jeunesse. Une lecture de L'Envers et l'Endroit et de Noces», Michel, Soulie, «Albert Camus et la recherche du bonheur» խորագին ուսումնասիրությունները հեղինակի ստեղծագործությունների փիլիսոփայության, բովանդակային, հայեցակարգային փոփոխությունների, երջանկության ու սիրո գաղափարաբանության և վերջապես գրելաճի շուրջ:

Ուսումնասիրության արդիականությունը կարելի է հավաստել Ա. Կամյունի լավագույն հայազգի թարգմանիչներից մեկի՝ Աննա Հակոբյանի, խոսքերով. «Ա. Կամյուն այն գրողն է, որի կարիքը զգում ենք մշտապես՝ ինքներս մեզ հասկանալու համար: Նա նաև այն մեծ անհատականություններից է, որի հետ կարելի է գրուցել, վիճել, քանի որ մեծերին են հակաճառում» (Կամյու, 2002, էջ 7): Հավելենք, որ նրա արդիականությունը պայմանավորված է երջանկության, մահվան, ազատության, ընդվզումի, արդարության մասին իր գաղափարաբանությամբ, որի հիմքում սերն է ու երջանկության փնտրտուքը:

Մարդը և բնությունը

Այբեր Կամյուն, ով իր ստեղծագործության ընթացքում խորհրդածել է մարդկային գոյության անհեթեթության մասին. «Երջանկությունն ու արսուրդը նույն հողի երկու զավակներն են: Նրանք անբաժան են: Միսլ կլինի ասել, որ երջանկությունն անպայմանորեն ծնվում է արսուրդի բացահայտումից: Հնարավոր է նաև, որ երջանկությունից ծնվի արսուրդի զգացողությունը» (Camus, 1942, էջ 52): Նա փորձել է տալ երջանկության իր պատկերացումը. անհրաժեշտ է, որ մարդը ընկալի իրեն առաջարկված անհեթեթ պայմանը՝ ծնվել մեռնելու համար: Միայն դա գիտակցելով նա

կարող է երջանիկ լինել, ինչը ըստ հեղինակի նշանակում է վայելել կյանքը, զգալ երջանկությունը՝ կապված բնագրի, բնության, զգայականության հետ, որն ընթերցողը գտնում է 1939 թվականին հրատարակված նրա երկրորդ «Ամուսնություններ», էսսեաշարքում:

Ա.Կամյուի «Ամուսնություններ» էսսեաշարքը («Ամուսնությունը Տիպազայում», «Քամին Ջեմիլայում», «Ամառն Ալժիրում», «Անապատը») սկսվում և ավարտվում է բնության շքեղ ու գեղատեսիլ դրսևորումների նկարագրությամբ, որոնցով հեղինակը կարծես փորձել է ընդգծել կյանքի «սկզբի և ավարտի» անհեթեթ մշտականությունը: Էսսեաշարքը հավերժական բնության, որը հեղինակի մոտ պաշտամունքի է հասնում, անկրկնելի գեղեցկության փառաբանումն ու գովերգումն է: Այս շարքում, որն իր երկրորդ ստեղծագործությունն է, անշուշտ, հեղինակի նպատակը երջանկության խնդիրն է: Այն թերևս նրա ամենագեղեցիկ ստեղծագործությունն է, ամենախիտը, ամենապայծառն ու ամենախորը: Ստեղծագործական արարման սկզբնական շրջանում (երկրորդ ստեղծագործություն) նման գլուխգործոցը վկայում է նրա հանճարեղության մասին, ինչպես նաև կյանքի հանդեպ անսահման սիրո, որպեսզի հնարավոր լիներ միաձուլել նրա հանդեպ պաշտամունքի հասնող սերն ու իմացությունը:

Այբեր Կամյուի «Ամուսնություններ» էսսեաշարքը բնության, արևի, ծովի օրհներգն է. «Գարնանը Տիպազան բնակեցված է աստվածներով, և աստվածները բարբառում են արեգակի, օշինդրի բուրմունքի, արծաթով զրահապատված ծովի, չխունացած կապույտ երկնքի, ծաղկառատ ավերակների և քարակույտերում բլթբլթացող լույսի մեջ» (Կամյու, 2002, էջ 153), ինչպես նաև հնագույն քաղաքների մնացորդների (ավերակների). «Գարնան հետ զուգակցվելով՝ ավերակները կրկին քարեր են դարձել և, կորցնելով մարդու պարտադրած ողորկությունը, վերադարձել են բնությանը» (Կամյու, 2002, էջ 154):

Էսսեաշարքն արտացոլում է երիտասարդ Կամյուի մտքերն ու հոգեվիճակը, որը պատմում է Ալժիրի, նրա լույսերի, հողի, քարերի, ավերակների, ծովի հանդեպ հեղինակի ունեցած անսահման սիրո մասին. «Նա խնդրում է, որ պայծառատեսություն ցուցաբերենք, ինչպես հավատքի ժամանակ: Եզակի երկիր, որը մարդուն, ում կերակրում է տալիս է միաժամանակ իր շքեղությունն ու թշվառությունը: Չարմանալի չէ, որ զգայական հարստությունը, որով օժտված է այս երկրի զգայուն մարդը համընկնում է ամենաձայրահեղ աղքատության հետ: Չկա ճշմարտություն, որ դառնություն չունենա: Այդ դեպքում ինչպե՞ս կարելի է զարմանալ, եթե ես այս երկրի դեմքն ավելի սիրում եմ նրա ամենաաղքատների մեջ» (Camus, 1959, էջ 27, թարգ. իմն է): «Որքա և ժամեր եմ

անցկացրել օշինդրները կոխկրտելով, ավերակները փաղաքշելով, փորձելով շնչառությունս համաձայնեցնել աշխարհի խռովահույզ հառաչանքների հետ» (Կամյու, 2002, էջ 155): Պետք է վայելել այն, ինչ առաջարկում է երկիրը: Ծովն ու լույսը բոլորինն են, և ովքեր ընդունակ են վայելել դրանք, կարող են ասել. «Քրտնաթոր դեմքով, բայց բարակ քաթանն շապիկ հագած զով մարմիններով մենք բոլորս ի ցույց ենք դնում աշխարհի հետ զուգակցվելու երջանիկ հոգնությունը» (Կամյու, 2002, էջ 157):

Եթե Ա.Կամյուն, հակված է վայելել այն, ինչ իրեն առաջարկում է կյանքը, նա անկարող է չմտածել և ցուցադրելով ուրախությամբ ուղեկցված մարդու ու բնության միաձուլումը միաժամանակ արձարծում է մարդ արարածի մահկանացու լինելու սուր գիտակցումը՝ էսեսաշարքը լցնելով կյանքի, մահվան, հույսի, հրաժարումի, անհեթեթության, մարդու վիճակի և մեծության մասին մտքերով. «Ողորմելի են նրանք, ովքեր կարիք ունեն առասպելների» (Կամյու, 2002, էջ 155): «Այստեղ աստվածներն օրերի ընթացքի հունն են կամ ուղենիշը» (Կամյու, 2002, էջ 155): «Այստեղ ես հասկանում, թե ինչ է փառքը՝ անսահման սիրելու իրավունքը» (Կամյու, 2002, էջ 156): «Ինձ բավական է սովորել ապրելու դժվարին գիտությունը, որն արժի մարդկանց ամբողջ կենցաղագիտությունը» (Կամյու, 2002, էջ 157): «Ներկան գիտակցող մարդն այլևս սպասելիքներ չունի» (Կամյու, 2002, էջ 165): «Եթե ես համառորեն մերժում եմ աշխարհի վաղվա օրը, դա հենց նշանակում է, որ խոսքը ներկայիս հարստությունից չհրաժարվելու մասին է: Չեմ ուզում հավատալ, որ մահը տանում է դեպի մեկ ուրիշ կյանք: Դա փակ դուռ է ինձ համար: Դա մի քայլ չէ, որ պիտի անես շեմն անցնելու համար, այլ քստմնելի ու պիղծ բախտախնդրություն» (Կամյու, 2002, էջ 165-166): «Ես փոքր-ինչ պատկանում էի ինձ ծածանող այդ ուժին, հետո ավելի շատ էի պատկանում, իսկ ավելի ուշ ամբողջովին այդ ուժինն էի և իմ արյան զարկը շփոթում էի բնության ամենուրեք ներկա այդ սրտի ուժգին ու հնչեղ բաբախյունի հետ: Քամին ինձ կերպավորում էր շրջապատի հրացայտ մերկության պատկերով: ...Սակայն շուտով, կարծես սփռվելով աշխարհի չորս կողմը, մտամոլոր, մոռացած նաև ինքս ինձ, ես արդեն այս քամին եմ և նրա սլացքի մեջ եմ, այս պլաններն եմ և այս կամարը, այս տաք սալաքարերը և ամայի քաղաքը շրջափակող այս գունատ լեռները» (Կամյու, 2002, էջ 165): «Մտածում եմ՝ ծաղիկներ, ժպիտներ, կանայք և հասկանում եմ, որ մեռնելու իմ ամբողջ սարսափը ապրելու նախանձիս մեջ է: ...Ես նախանձ եմ, որովհետև չափազանց շատ եմ սիրում կյանքը և անկարող եմ եսասեր չլինել» (Կամյու, 2002, էջ 167): «Ավերակներին լույս սփռող քամու և արևի այս մեծ խառնաշփոթի մեջ ստեղծվում է մի այնպիսի բան, որը մարդուն տալիս է միայնություն և

մեռած քաղաքի լռության հետ իր նույնության չափի զգացումը» (Կամյու, 2002, էջ 163):

Ա.Կամյուն «Ամուսնություններ» խորագրով այս չորս ստեղծագործությունները էսսե է համարել: Այն գրական արձակ ստեղծագործություն է, որը ներառում է մտորումներ ամենատարբեր թեմաների շուրջ, որտեղ զարգանում է ազատ, փաստարկված և զգացմունքային խոսույթ: Առաջին էսսեն ստեղծվել է Վերածննդի ժամանակ Միշել դե Մոնտենի կողմից (1533-1592): Լինելով գրական տեքստ, ներկայացնում է մտորումներ փիլիսոփայական, ինչպես նաև պատմական, գիտական, քաղաքական և այլ ոլորտների շուրջ: Էսսեն ունի պարզ ու հստակ ոճ: Գրվում է առաջին դեմքով, հեղինակը պատմում է այն ամենը, ինչ ապրում է: Էսսեն նախ և առաջ մտավորի դրսևորում է, այն չի պահանջում ո՛չ վերջաբան, ո՛չ էլ իրական ավարտ:

Էսսեաշարքը բաղկացած է չորս լիրիկական պատմությունից, որտեղ հեղինակը վեհացնում է գեղեցիկ բնությունը, շարադրում է իր խորհրդածությունները մարդու վիճակի և երջանկության որոնումների մասին, ինչպես նաև ուրախության ու դժբախտության, կյանքի ու մահվան, առաջ բերելով իր գաղափարախոսությունը, որը հիմնված է ինչպես անհեթեթի, այնպես էլ երջանկության վրա: Տիպազա, Ջեմիլա, Ալժիր և Ֆլորենցիա: Մրանք այն վայրերն են, որով անցնում է ընթերցողը ժողովածուն կարդալիս: Չորս բանաստեղծական և փիլիսոփայական շրջագայություն՝ իրականացված երիտասարդ Կամյուի կողմից: Համառոտ ներկայացնենք էսսեները:

Առաջին, թերևս ամենագեղեցիկ՝ «Ամուսնությունը Տիպազայում», էսսեում պատմում է Ալժիր քաղաքից 70 կմ հեռավորության վրա գտնվող միջերկրյածովյան Տիպազա լողափում անցկացրած մեկ օրվա մասին: Տեքստում Ա.Կամյուն փառաբանում է շքեղ բնապատկերը, ծովը և գյուղական տեղանքի շնորհիվ առաջացած բույրերի, գույների, ջերմության արբեցումը: Մակայն այն միայն Ալժիրին չի վերաբերում, այլ աշխարհին, որը լցված է կյանքով ու լույսով: Այն աշխարհի հետ զգայական և ուրախ մտերմության մասին է: Այստեղ Ա.Կամյուն տոնում է մարդու և աշխարհի ամուսնական խրախճանքը. «Ես պետք է մերկանամ և ապա սուզվեմ ծովի մեջ, դեռևս ամբողջովին օծված հողի անուշադուրեղով, դրանք լվանամ ծովի ջրում, և իմ մարմնով հանգուցալուծեմ այն գրկախառնությունը, որի համար վաղուց ի վեր շուրթ առ շուրթ տնքում են ցամաքն ու ծովը» (Կամյու, 2002, էջ 156): «Մտնում եմ ծով՝ սարսուռ է, սառն ու անթափանց խեժի հոսք, հետո սուզվում եմ, որից դժժում են ականջներս, իսկ բերանս դառնանում է, լողում եմ, թաց թևերս փայլում են արևի տակ, պրկված մկաններով բարձրանում, իջնում, մարմնիս վրայով հոսում է ջուրը,

ջանում եմ ոտքերով տիրանալ ալիքին, իսկ առջևում հորիզոն չկա» (Կամյու, 2002, էջ 156):

Ակնհայտ է, որ այս հատվածում հեղինակին հրաշալիորեն հաջողվել է մեծ բանաստեղծականությամբ ու պատկերայնությամբ ներկայացնել երկու մերձեցում: Առաջինը՝ ծովի ու ցամաքի, այսինքն՝ աշխարհի (շուրթ առ շուրթ տնքում են ցամաքն ու ծովը), երկրորդը՝ մարդու և ծովի (սուզվեմ ծովի մեջ, իմ մարմնով հանգուցալուծեմ այդ գրկախառնությունը, ջանում եմ ոտքերով տիրանալ ալիքին): «Այստեղ ես հասկանում եմ, թե ինչ է փառքը՝ անսահման սիրելու իրավունքը: Այս աշխարհում կա միայն մեկ սեր. գրկել կնոջ մարմինը կամ, որ նույնն է, կրծքիդ սեղմես այս տարօրինակ ուրախությունը, որը երկնքից իջնում է դեպի ծով» (Կամյու, 2002, էջ 156):

Խոսքը աշխարհի կողմից առաջարկվող բոլոր հնարավոր զգացողությունները սպառելու մասին է, որին հաջորդում է ապրածի փիլիսոփայական արժևորումն ու գնահատականը. «... հակառակ բոլոր նախապաշարումների, ես կգիտակցեմ, որ իրագործում եմ մի ճշմարտություն, որն արևի ճշմարտությունն է և կլինի նաև իմ մահվան ճշմարտությունը: Նրանք ապրում են կողք-կողքի» (Կամյու, 2002, էջ 156): Լինելով թոքախտավոր նա սուր գիտակցում է, որ մարմինը, որ իրեն պարզում է աշխարհի հետ միաձուլման ուրախությունները ենթակա է նաև մահվան: Էսսեի ավարտին նա երջանիկ է. «Այնքան էլ հեշտ չէ լինել այն, ինչ որ ես, վերագտնել ներքին դաշնությունը» (Կամյու, 2002, էջ 155): «... կար միայն դաշնություն, իսկ լռությունն իմ մեջ սեր էր ներարկում» (Կամյու, 2002, էջ 160): Իհարկե *դաշնություն* բառն այստեղ ընդգրկուն է, քանի որ իր մեջ ներառում է ներդաշնակություն, փոխըմբռնում և վերջապես միավորում ու մերձեցում իմաստները, որը բովանդակային առումով ավելի հաստատուն է դառնում հաջորդող *լռություն* բառի շնորհիվ, որն այստեղ ունի դրական դերակատարություն, քանի որ այն նպաստում է ավելի ամբողջական զգալ այդ դաշնությունը:

Իր երկրորդ՝ «Քամին Ջեմիլայում», էսսեում Ա.Կամյուն նկարագրում է մեռած մի քաղաք, որտեղ քամին է թևածում: Ինչպես նախորդ էսսեում հեղինակի այցելությունը մեկ օր է տևում: Տիպազայում արևը շոյում է մաշկը, իսկ Ջեմիլայում այրում է. «Կան վայրեր, որտեղ մեռնում է միտքը, որպեսզի ծնվի մի ճշմարտություն, որն ինքն իր բացասումն է: Երբ ես հասա Ջեմիլա, քամի էր ու արև, բայց խոսքն այդ մասին չէ: Նախնառաջ, հարկ է ասել, որ այնտեղ մի ահռելի լռություն էր տիրում՝ ծանր ու հաստատուն, ինչպես կշեռքի հաստատունությունը» (Կամյու, 2002, էջ 163):

«Քամին Ջեմիլայում» արտահայտում է աշխարհի անցողիկությունն ու ողբերգությունը: Մարդը կորած է քամու ուժգնության դիմաց: Մարդը

գիտակցում է իր փխրունությունն ու խոցելիությունը. «Նա ժամանակ չի ունեցել հղկելու մահվան կամ անեության գաղափարը, սակայն սարսափի համն արդեն առել է» (Կամյու, 2002, էջ 166): Նա ապրում է այնքանով, որքանով գիտակցում է իր ավարտը: Հռումեական քաղաքը ներշնչում է մահվան մասին խրհրդածություններ, ինչպես նաև «գիտակից մեռելներ ստեղծելու» անհրաժեշտությունը. «... և հիմա զգում եմ քաղաքակրթության ճշմարիտ, միակ առաջադիմությունը, որից ժամանակ առ ժամանակ կառչում է մարդը, գիտակից մեռյալներ ստեղծելն է» (Կամյու, 2002, էջ 167):

Երրորդ էսսեն՝ «Ամառն Ալժիրում», ամենաինքնակենսագրականն է: Այստեղ Ա.Կամյուն նկարագրում է Ալժիրն ու ալժիրցիներին, իր դատողությունները կյանքի մասին և այդ ընթացքում մեզ մղում է մտածել պարզ երջանկության մասին, որի էությունը ներկայում ապրելու մեջ է. «Ես սովորում եմ, որ չկա գերմարդկային երջանկություն, չկա հավերժություն օրերի կորից դուրս» (Camus, 1959, էջ 47, թարգ. իմն է): «Ամռանն Ալժիրում սովորում եմ, որ տառապանքից զատ միայն մի բան կարող է ավելի գործնական լինել. դա երջանիկ մարդու կյանքն է: Սակայն այն կարող է նաև ավելի մեծ կյանքի ուղի լինել, քանի որ տանում է դեպի խաբեության մերժմանը» (Camus, 1959, էջ 34, թարգ. իմն է):

Չորրորդ՝ «Անապատը», էսսեում հեղինակը Ալժիրից գնում է Իտալիա, մասնավորապես Տոսկանա, որտեղ ճանապարհորդում է Ֆլորենցիայում: Այնտեղ գտնում է աբսուրդին իր պատասխանի արմատները, որն ընդվզում է: Ֆլորենցիայի վանքերից մեկում տապանաքարերի վրա կարդում է գրություններ, որոնք նրան չեն հուզում, քանի որ արտահայտում են կյանքից հրաժարում: Վկայակոչելով տոսկանյան բնապատկերները՝ էսսեն միավորում է երջանկության և մարդու մահկանացու լինելու հստակ գիտակցության թեման:

Հարկ է նշել, որ ըստ Կամյուի երջանկության ու աբսուրդի գաղափարները սերտորեն կապված են. «Բայց ի՞նչ է երջանկությունը, եթե ոչ պարզ համաձայնություն մարդու և նրա ապրած կյանքի միջև: Եվ ավելի օրինական ի՞նչ պայմանավորվածություն կարող է մարդուն կապել կյանքի հետ, եթե ոչ հավերժ լինելու ցանկության և ճակատագրով մահկանացու լինելու կրկնակի գիտակցումը: Գոնե սովորում ես ոչ մի բանի վրա հույս չդնել և ներկան համարել որպես միակ ճշմարտություն, որը մեզ տրված է ամեն ինչից առաջ» (Camus, 1959, էջ 65, թարգ. իմն է):

Բնությունը հաճախ թույլ է տալիս հասնել այնպիսի ընդհանրացումների, որ տվյալ տարրը կամ պատկերը վեր է ածվում խորհրդանիշի: Դրանք են՝ արևը, ծովը, քարերը, ծաղիկներն ու ավերակները. «Քամին գով է, իսկ երկինքը՝ կապույտ: Ես ինքնամոռաց սիրում եմ այս կյանքը և

նրա մասին ուզում եմ ազատ խոսել.նա ինձ ներշնչում է մարդ լինելու իմ ճակատագրի հպարտությունը: Մակայն ինձ բազմիցս ասել են. «Հպարտանալու ոչինչ չկա»: Ոչ, կա, այս արևը, այս ծովը, ջահելությունից ուռչող իմ սիրտը, իմ աղահամ մարմինն ու անձայրածիր բնապատկերները, որտեղ քնքշանքն ու վեհությունն իրար են հանդիպում դեղինի ու կապույտի մեջ» (Կամյու, 2002, էջ 157):

Հայտնի է, որ Կամյուն միշտ շատ մեծ կապվածություն է զգացել իր հայրենի ալժիրյան բնապատկերների հետ: Նրա ստեղծագործության անբաժանելի մասն է Արեգակը, որը լինելով հիմնական խորհրդանիշներից մեկը, մարմնավորում է կյանքը: Այս էսսեում խոսքը ալժիրյան արևի մասին է, որը ներդաշնակորեն համակցված է այլ տարրերի հետ, օրինակ՝ ծովի. «Մենք ընդառաջ ենք գնում սիրուն ու ցանկությանը: Մենք վարդապետություն չենք փնտրում, ոչ էլ դառը փիլիսոփայություն, որը ծնվում է վեհությունից: Արևից, համբույրներից ու վայրի բուրմունքներից զատ մեզ ամեն ինչ ճղճիմ է թվում» (Կամյու, 2002, էջ 154):

Լույսը հսկայական դեր է խաղում Ա.Կամյուի աշխարհում: Այն մեծապես ներկա է ժողովածուի բոլոր էսսեներում: Որոշ հատվածներում ընթերցողի աչքի առջև հեղինակը նկարում է տեսարանը. «Այսպիսով սենյակը լցվում է տարօրինակ կանաչ լույսով՝ ծնված երկնքի ու ծովի կրկնակի պատյանից» (Camus, 1959, էջ 60, թարգ. իմն է): Հասկանալի է, որ տարօրինակ կանաչ լույսը զուգորդված է անտառի, ցերեկային ժամերին ծառերի, անտառը լուսավորող կեսօրվա արևի հետ:

Ներկայացնում ենք մի հատված, որտեղ լույսը նկարագրված է որպես խորհրդանիշ. «Երկնքը մուգ կապույտ էր, որտեղ մեծ ամպեր էին գծագրվում: Կեսօրվա ավարտին արծաթափայլ լույս էր ընկնում, և ամեն ինչ վեր էր ածվում լռության» (Camus, 1959, էջ 92, թարգ. իմն է):

Կամյուի ստեղծագործության մեջ մյուս խորհրդանիշը, որը միշտ առկա է, ծովն է. «Դրսում ծովն է ու փոշոտ, հրացայտ ճամփան» (Կամյու, 2002, էջ 157): «Ծառերի արանքում բլուրներ էին գծագրվում, իսկ ավելի հեռվում՝ ծովի մի եզրանախշ, որի վրա խոտորված առագաստի նման հանգչում էր երկինքն իր ողջ շքեղությամբ» (Կամյու, 2002, էջ 159): «Ծով, գյուղ, լռություն, այս հողի բույրերը.ես լցվում էի անուշահոտ կյանքով, ես խաճնում էի աշխարհի արդեն հասունացած պտուղը և ցնցվում՝ զգալով շուրթերս ի վար հոսող քաղցր ու թունդ հյուլը» (Կամյու, 2002, էջ 160):

Նախընտրելի բառահումքի և ոճական հնարների մասին

Էսսեաշարքում Ա. Կամյուի ոճը քնարական է ու վեհ: Լեզուն լինելով գրական ստեղծագործության հիմնաքար գործիք, միակ միջոցն է արտահայտելու համար հեղինակի, հերոսների ինքնատիպ միտքը:

Լեզուն ընդհանրական է ու կոնկրետ, ոճը՝ մասնավոր ու վերացական, որն իր արտահայտությունը գտնում է լեզվի միջոցով: Ոճը բառերի կարգն է, ուղիղը, նախադասության կառուցվածքը: Այն բառապաշարին, կիրառվող քերականական միջոցներին ավելացնում է դարձույթներ և այլ ոճական հնարներ: Ոճը յուրաքանչյուր հեղինակի համար իր նկարագիրը, զգացմունքն ու միտքն արտահայտելու անհատական միջոցն է:

Եթե փորձենք ներկայացնել Ա.Կամյուի ոճը, ապա կարող ենք ասել, որ էսսեիստը միշտ օգտագործել է բառեր, ճիշտ արտահայտություններ, որոնք բավականին կարճ են, բայց ակնհայտորեն խորը: Էսսեաշարքում Կամյուի ոճը քնարական է ու վեհ, այն հակիրճ է ու ճշգրիտ, երբեմն՝ բազմախոս ու լարված, խանդավառ ու ոգեշնչված: Նա կերտում է բնապատկերներ, որոնք ողողված են պայծառ լույսով, ունեն տաք ու վառ գույներ, արձակում են անուշ ու անմոռանալի բույրեր: Կերտված պատկերներից, կիրառված ոճային հնարներից, խորհրդանիշներից այս էսսեները ընթերցողին ակամա մղում են մտածել իր էության, վիճակի և աշխարհում իր լինելու կերպի մասին: Բոլոր չորս էսսեները ներծծված են էպիտետներով, որոնք անմիջականորեն առնչվում են մարդկային զգացողություններին և՛ ուղիղ, և՛ փոխաբերական դրսևորումներով (տեսողական, լսողական, շոշափելի, համային): Օրինակ՝ *բլթբլթացող լույս, արծաթով զրահապատված ծով, դեղին ու կապույտ աշխարհ, անկշիռ ծով, բուրավետ ու սուր հառաչանք, համբուրաձայն աղմուկ, ավերակների և գարնան ամուսնությունը, մեծ երջանկություն, շլացուցիչ աստվածներ, մեծ, ծանր լռություն, մեռած քաղաք, չոր շքեղություն, կրակոտ մերկություն, դաժան լոգանք, երկնահոս լույս, չոր պարզություն, սրտի առաջընթաց, աշնանային արև, աշխարհի գեղեցիկ դեմք, հիմար հայացք, քարի մեծ ճիչը, հրացայտ ճամփա, տխուր ջուր, արծաթափայլ լույս, փռոտ ու հրացայտ ճամփա, շիկացած երկինք, բուրմունքների ու արևի խառնաշփոթ, ալկոհոլային բուրմունք, վայրի բուրմունք, ալարկոտ միջատներ, անհուն երկինք, եղամե ստամնաշար, թաղծոտ, ջրամած երկինք*: Բնության կամյուական այս բանաստեղծականացումը բնականաբար դրսևորվում է նախադասություններում, որոնք ստեղծում են զգայական շքեղ պատկերներ. «Մի քանի քայլի վրա *օշինդրի հոտը բռնում է մեր կոկորդը*: Ամենուրեք՝ որքան աչքդ կտրի, նրանց *մոխրագույն մազգուկները* ծածկում են ավերակները: Նրանց բնանյութը *խմորվում է ջերմությունից ու հողից*, աշխարհի ողջ տարածքի վրայով *դեպի արևն է բարձրանում մի առատածոր ալկոհոլ, որից օրորվում է երկինքը*» (Կամյու, 2002, էջ 154): «Ծառերի արանքում բլուրներ էին գծագրվում, իսկ ավելի հեռվում՝ *ծովի մի եզրանախշ, որի վրա խտտորված առագաստի նման հանգչում էր երկինքն իր ողջ շքեղությամբ*» (Կամյու, 2002, էջ 159):

Վերոնշյալ նախադասություններում կիրառված են ստեղծագործության այն հիմնաքար-բառերը՝ *լեռներ, օշինդր, երկիր, ջերմություն, հող, արև, երկինք, ծառ, քար, պտուղ*, ինչպես նաև *ծով*, որոնց արձակած բույրը, ջերմությունը, լույսը, համը կամ պարզապես տեսքը ստեղծում են բլուրների, ծովի ու երկնքի, օշինդրի բույրի երանելի ու ներդաշնակ գոյակցության գեղատեսիլ պատկերներ:

Ա.Կամյուի էսսեների ոճաբանական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ փոխաբերությամբ կիրառված հիմնական պատկերավորման միջոցներից մեկն է: Էսսեաշարքի վերնագիրը՝ «Ամուսնություններ» (Noces) ֆրանսերենում հոգնակի թվում ունի ամուսնություն իմաստը: Այն օգտագործված է որպես փոխաբերությամբ, քանի որ այս ստեղծագործության մեջ խոսքը ոչ թե տղամարդու ու կնոջ միավորման, մերձեցման, ամուսնության մասին է, այլ մարդու և բնության. «Ես պետք է մերկանամ և ապա սուզվեմ ծովի մեջ, դեռևս ամբողջովին օծված հողի անուշայուղերով, դրանք լվանամ ծովի ջրում և իմ մարմնով հանգուցալուծեմ այն գրկախառնությունը, որի համար վաղուց ի վեր շուրթ առ շուրթ տնքում են ցամաքն ու ծովը» (Կամյու, 2002, էջ 156): «Քրտնաթոր դեմքով, բայց բարակ քաթանե շապիկ հագած զով մարմիններով մենք բոլորս ի ցույց ենք դնում աշխարհի հետ զուգակցվելու երջանիկ հոգնությունը» (Կամյու, 2002, էջ 157): «Ճեղքվում էի մեջտեղից, աչքերս այրվում էին, շրթունքներս՝ ճաքճքում, մաշկս չորանում էր այլևս ինձ չպատկանելու աստիճան: Մի ժամանակ ես իմ մաշկով վերձանում էի տիեզերքի ձեռագիրը: Երկիրը մաշկիս վրա էր թողնում իր քնքշության կամ զայրույթի նշանները, երբ ջերմացնում էր իր ամառային շնչով կամ կծում էր եղյամի ատամներով» (Կամյու, 2002, էջ 159):

Այս հատվածներում հեղինակը ներկայացնում է իր մարմնական մերձեցումը բնության հետ, նրա ահռելի ազդեցությունն իր զգայարանների վրա՝ *իմ մարմնով հանգուցալուծեմ այն գրկախառնությունը, աշխարհի հետ զուգակցվելու երջանիկ հոգնությունը, ճեղքվում էի մեջտեղից, աչքերս այրվում էին, շրթունքներս՝ ճաքճքում*, իսկ մաշկի վրա, որի միջոցով *վերձանում էր տիեզերքի ձեռագիրը երկիրը թողնում է իր քնքշության կամ զայրույթի նշանները, երբ նրան ջերմացնում էր կամ եղյամի ատամներով կծում*: Կիրառած ոճական միջոցների, փոխաբերությամբ, անձնավորում, էպիտետ, շտրպիլ հեղինակին հաջողվել է հրաշալիորեն ներկայացնել բնության հետ մերձեցումից ապրած սուր զգացողությունները:

«Բայց այսքան երկար ժամանակ ձեռնվելով ու թափահարվելով քամուց, նրա դիմադրությունից շշմած, ես այլևս չէի գիտակցում, թե նա ինչ պատկեր էր գծում մաշկիս վրա: Ինչպես ալեբաստինից փայլեցված գլաքար, ես հղկվել էի քամուց մաշվելով մինչև հոգիս» (Կամյու, 2002, էջ 159):

Հեղինակի երևակայությունը սահմաններ չի ճանաչում: Կան ընդհանուր խորհրդանիշեր, որոնք նա լայնորեն օգտագործում է շարադրանքի մեջ, ինչպիսիք են՝ *քամին, կապույտ գույնը, արևի լույսը, հնագույն քաղաքը, մահը* և այլն: Ներկայացված հատվածներում փոխաբերություններն ինքնին և՛ հարուստ են, և՛ բազմազան, որոնք ծաղկեցնում են հեղինակի խոսքը բազմերանգ ու պատկերավոր բառակապակցություններով՝ *ամառվա շնչով, եղամի ատամներով, ինչպես ալեբախություննից փայլեցված գլաքարը, ես հղկվել էի քամուց, մաշվելով մինչև հոգիս և այլն:*

Ներկայացնենք բնությունը պատկերող մեկ այլ շքեղ հատված, որտեղ հրաշալիորեն դրսևորված է հեղինակի պատկերային զարմանալի մտածողությունը. «... աստվածները բարբառում են արեգակի, օշինդրի բուրմունքի, ծովի, չխունացած կապույտ երկնքի, ծաղկառատ ավերակների և քարակույտերում բլբլթացող լույսի մեջ: Որոշ ժամերի գյուղը սև է թվում արևի տակ: Աչքերդ գուր են փորձում ներառել այլ բան, բացի լույսի և գույնի փաթիլներից, որոնք դողդողում են թարթիչներիդ ծայրին» (Կամյու, 2002, էջ 153):

Այստեղ հեղինակը ներկայացնում է, թե ինչպես է լույսը փոխակերպում բնական տարրերի ընկալումը՝ ծովը վերածվում է պինդ նյութի (*արծաթով գրահապատված*), երկինքը ասոցացվում է *չխունացող կապույտ գույնի հետ*, իսկ լույսն ու գույնը նյութեղեն, ասես *փաթիլային* են դառնում և *դողդողում են թարթիչների վրա*: Փոխակերպումների շնորհիվ ձևավորված փոխաբերությունները հանգեցնում են ընկալումների բազմազանությանը:

Լեզվաբանական գրականության մեջ համեմատությունը հաճախ գուգակցվում է փոխաբերության հետ՝ պայմանավորված այն հանգամանքով, որ համեմատությունն ու փոխաբերությունը հիմնված են երկու հասկացությունների համակցության վրա:

«Ամենուր՝ ամառանոցների պատերից ավելի վեր բարձրացող վարդերանգ բուգեղվիլյեններ, պարտեզներում դեռևս բաց կարմրավուն տուղտեր, սերուցքի նման թանձրախիտ թեյավարդերի առատություն և կապույտ ու սլացիկ հիրիկների նուրբ եզրանախշեր» (Կամյու, 2002, էջ 153):

Այս հրաշալի բնապատկերն ավելի տպավորիչ ու հագեցած է դարձել գույն ցույց տվող *վարդերանգ, կարմրավուն, կապույտ*, ինչպես նաև *սլացիկ ու նուրբ* էպիտետների և վերջապես *սերուցքի նման թանձրախիտ թեյավարդերի* համեմատության շնորհիվ, որոնք ոչ միայն աչքը շոյող գունային գեղեցիկ պատկեր են կերտում, այլև ջերմության ու հաճելի բույրի մթնոլորտ են ստեղծում մարդու և բնության միջև: Հեղինակը ծաղիկները, մասնավորապես վարդերը, համեմատում է սե-

րուցքի թանձրախտության հետ հաշվի առնելով թեյավարդերի առատությունը, որոնք սփռված են գյուղով մեկ:

«Լեռները, երկինքը, ծովը նման են դեմքերի, որոնց վրա կամ չորություն, կամ վեհություն ես հայտնաբերում, որովհետև նայում ես տեսնելու փոխարեն» (Կամյու, 2002, էջ 158):

Բնապատկերների նկարագրություններում էսսեիստը բնությունն անձնավորում է այն նմանեցնելով դեմքերի, նրան օժտում է ֆիզիկական հատկություններով: Լեռներին, երկնքին, ծովին մարդկային հատկանիշներ վերագրելով նրանց չորություն, ջերմություն, կենդանություն կամ վեհություն է հաղորդում: «Բայց Ալժիրը, և նրա հետ որոշ արտոնյալ վայրեր, ինչպիսիք են ծովափնյա քաղաքները, երկնքի առջև բացվում են բերանի կամ վերքի պես» (Camus, 1959, էջ 26, թարգ. իմն է): «Ֆորումի սալաքարերի արանքից իր կլոր ու սպիտակ գլուխն է ցցում խամբարը, իսկ կարմիր խորդենիներն իրենց արյունը թափում են երբեմնի տների, տաճարների և հանրային հրապարակների վրա» (Կամյու, 2002, էջ 154): Սա բնությունը կենդանացնող բանաստեղծական նկարագրություն է, որը բնորոշ է «Ամուսնություններ» էսսաշարքին, որի միջոցով հեղինակը բնությունը պատկերում է որպես լիարժեք, կենդանի մարմին, որտեղ *կլոր ու սպիտակ, կարմիր* էպիտետների միջոցով ավելի կենդանի, թրթռուն է դարձնում *խամբար ու խորդենիներ* բույսերը: Ակնհայտ է, որ բնությունն անձնավորող այս գեղեցիկ ոճական հնարի միջոցով իրականացրել է մարդու և բնության մերձեցումը:

Անձնավորման մեկ այլ հրաշալի դրսևորում՝ «... ծովը համբույրների ձայնով, անկնճիռ ծովը և նրա փայլող ատամների ժպիտը, դառը նուշի բույրով սերմից թրջված նրա փորը, (ծովը) հանգստանում է, որ ամբողջ ամառ տրվի արևին» (Կամյու, 2002, էջ 154):

Ծովի այս չափազանց գեղեցիկ, պատկերային անձնավորման մեջ ներգրավված են մարդուն բնորոշ զգայական երեք հատկանիշներ՝ լսելու (*համբույրների ձայնով*), տեսնելու (*անկնճիռ ծովը, փայլող ատամների ժպիտը*), հոտառության (*դառը նուշի բույրով*):

«Տիպազան ինձ համար այն գործող անձանցից է, որոնց նկարագրում են աշխարհի մասին որևէ կարծիք անուղղակիորեն արտահայտելու համար: Այդ գործող անձանց նման Տիպազան վկայություն է տալիս և այն էլ՝ տղամարդու պես» (Կամյու, 2002, էջ 158):

Ահա անձնավորման մեկ այլ օրինակ, որտեղ Տիպազան հեղինակի կողմից ընկալվում է որպես շնչավոր էակ, որը կատարում է գործողություն (վկայություն է տալիս) և նույնիսկ գնահատականի է արժանանում (տղամարդու պես):

«Սակայն շուտով, կարծես սփռվելով աշխարհի չորս կողմը, մտամուլոր, մոռացած նաև ինքս ինձ, ես արդեն այս քամին եմ և նրա սլացքի մեջ եմ, այս սյուններն եմ և այս կամարը, այս տաք սալքարերն ու ամայի քաղաքը շրջապատող այս գունատ լեռները: Եվ երբեք նախկինում այսպես չեմ զգացել իմ կապվածությունն ինքս ինձ և միաժամանակ իմ ներկայությունն աշխարհում» (Կամյու, 2002, էջ 165):

Հատվածում, որը վերցված է «Քամին Ջեմիլայում» էսսեից առկա են անձնավորումներ (*ես արդեն այս քամին եմ, ամայի քաղաքը շրջապատող այս գունատ լեռները*), որոնք ակնհայտորեն ցուցադրում են մարդու և բնության ամուսնությունը, ներդաշնակ միաձուլումը, որտեղ գոյություն չունեն սահմաններ մարդու և բնության մերձեցման համար, որտեղ հեղինակը հպարտորեն կարող է ասել՝ *ես արդեն այս քամին եմ, ամայի քաղաքը շրջապատող այս գունատ լեռները*:

Բնության տարրերը՝ *ծովը, ժայռը, լեռը*, հեղինակի համար այնքան հմայիչ են, որ ի վերջո ստանում են մարդուն բնորոշ գծեր, որոնք էլ նպաստում են նրանց մերձեցմանը: Այս նկարագրությունների միջոցով Ա. Կամյուն բնությունը պատկերում է որպես ամբողջական օրգանիզմ: Բնության անձնավորման միջոցով է իրականացվում մերձեցումը մարդու և բնաշխարհի միջև: Սա մարդու և աշխարհի ևս մեկ կապ է, որը դրսևորվում է ժողովածուի «Ամուսնություններ» խորհրդանշական վերնագրով:

Այս էսսեաշարքում բնությունը նկարագրող հատվածներում հեղինակը օգտագործում է բառակապակցություններ, որտեղ ուշադրության է արժանի գույներ ներկայացնող բառապաշարը. *արծաթով զրահապատված ծով, չխունացած կապույտ երկինք, որոշ ժամերի գյուղը սև է թվում արևի տակ, մտնում ենք դեղին-կանաչ մի աշխարհ, վարդերանգ բուզենվիլյեններ, կարմրավուն տուղտեր, կապույտ ու սլացիկ հիրիկներ, ոսկե ճարմանդների պես փայլող ավտոբուս, կարմիր մեքենաներ, մանուշակագույն, դեղին ու կարմիր ծաղիկներով խոշոր, հաստ բույսեր*:

Ակնհայտորեն բառապաշարում նկատելի է հեղինակի համար նախընտրելի վառ գույների օգտագործումը՝ *դեղին-կանաչ, վարդերանգ, կարմրավուն, ոսկե, կարմիր, մանուշակագույն, դեղին ու կարմիր*, որոնք էսսեին մեծ զգայականություն և ինտենսիվություն են հաղորդում, ինչպես նաև փոխանցում են բնության հանդեպ հեղինակի տրամադրությունն ու ոգեշնչվածությունը: Կարծում ենք նույն միտումն ունի նաև սև գույնի կիրառությունը՝ *որոշ ժամերի գյուղը սև է թվում արևի տակ*, որը ոչ թե գյուղի մոայլությունն է ներկայացնում, այլ արևի ծայրահեղ ուժգնությունը:

Բնության թեման ներկա է Կամյուի չորս էսսեներում: Կյանքի, բնության, արևի և լուսի հանդեպ սերը սահմանում են նրա ոճի հիմ-

նական հատկանիշները: Առանց բնության, աշխարհի և կնոջ հանդեպ սիրո նրա համար կյանք չի կարող լինել: «Այս աշխարհում կա միայն մեկ սեր. գրկել կնոջ մարմինը կամ, որ նույնն է, կրծքիդ սեղմես այս տարօրինակ ուրախությունը, որը երկնքից իջնում է դեպի ծով» (Կամյու, 2002, էջ 165): *Երկնքից ծով իջնող այս տարօրինակ ուրախությունը* նա նույնացնում է իր համար գոյություն ունեցող միակ սիրո՝ կնոջ մարմինը գրկելու հետ՝ ցույց տալով բնության հետ միաձուլման (մերձեցման) իր համար ընկալելի աստիճանը:

Բնապատկերը գեղարվեստական գրականության մեջ գրեթե մշտաներկա է, որը գրողները հաճախ օգտագործում են արտահայտելու համար իրենց զգացմունքները: Բնապատկերներին կապված թեմաները բազմազան են և հիմնականում վերաբերում են սիրո, տառապանքի կամ նույնիսկ այն տեսլականին, որ մարդն ունի երջանկության մասին: Այսպես, Ա. Կամյուն տեղավորում է իր մտորումը Տիպազա հնագույն քաղաքի ավերակներում, որը բազմաթիվ քաղաքակրթությունների օջախ է եղել, որպեսզի ընթերցողին ներկայացնի երջանկության իր տեսլականը: Նա մարդ արարածին դնում է ակտիվ ու թրթռուն մի աշխարհում, որպեսզի ներկայացնի իր դատողությունը՝ մարդը տիեզերքի և ամբողջի մասնիկն է: Բնության փառաբանումը մարդուն թույլ է տալիս իրեն ազատագրված զգալ իր գերազանցության զգացողությունից և միաձուլվել բնությանը: Հարկ է նշել, որ նրա բոլոր գրական ստեղծագործություններն ունեն խորը փիլիսոփայական բնույթ, քանի որ նա ինքը կրթությամբ փիլիսոփա է և իր ժամանակաշրջանի խոշորագույն մտածող գրողներից:

Նրա փիլիսոփայությունն իր գրողի տեսանկյունն է: «Ինչու՞ եմ գրող, այլ ոչ փիլիսոփա: - Որովհետև ես մտածում եմ՝ ելնելով բառերից և ոչ թե գաղափարներից» (Carnets II, 1945, t. 2, էջ 1029):

Իր ստեղծագործությունների համար 1957 թվականին Ա. Կամյուն արժանանում է Նոբելյան բարձրագույն գրական մրցանակին: Նրա փիլիսոփայական հայացքները միաձուլվում են գեղարվեստական արարման հետ, արդյունքում թողնելով մարդու և աշխարհի հայեցման տեսլականով յուրօրինակ ու հանճարեղ ստեղծագործություններ՝ ի փառս աշխարհի, կյանքի ու մտքի:

Եզրակացություն

«Ամուսնություններ» ստեղծագործության մեջ հեղինակը գովերգում է բնությունն արևի ներքո, ինչպես նաև ծովի գեղեցկությունը: Ա. Կամյուն պանթեիստ է և նրա սերը դեպի արևը, ծովը, ընդհանրապես բնությունը անսահման մեծ է: Բնության հետ հաղորդակցությունն այն մեկնակետն է,

որը հեղինակին աշխարհի, մարդկության հետ հարաբերվելու հնարավորություն է տալիս: Ավելին, նա այնտեղ տոնում է նրա հետ ամուսնությունը, մերձեցումը, որի նկարագրության համար կիրառում է իր պատկերային մտածելակերպն ուր ավելի ակնհայտ դրսևորում են ստացել փոխաբերությո՞ր, համեմատությունը, անձնավորումը, էպիտետը, ինչպես նաև բնությունը ներկայացնող խորհրդանշական բառահումքը, որտեղ առավել առանցքային են արև, ջուր, օդ, քամի, ծով, ավերակներ բառերը կիրառված գույն ցույց տվող դեղին-կանաչ, վարդերանգ, կարմրավուն, ոսկե, կարմիր, մանուշակագույն, դեղին ու կարմիր ածականներով, որոնք ավելի ջերմ, տաք, ինտենսիվ են դարձնում բնապատկերները:

Գրականություն

- Barlézizyan, A. (2011). Précis de lexicologie du français moderne. Erévan, Printinfo.
- Barthes, R. (1953). Degré zéro de l'écriture. Paris, Seuil.
- Boussenna, Y. (2016). Albert Camus, une pensée née du soleil et de la mer, Philosophie, littérature et cinéma. <https://philitt.fr/2016/06/01/albert-camus-une-pensee-nee-du-soleil-et-de-la-mer/>
- Camus, A. (1942). Le Mythe de Sysphe. Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1945). Carnets II, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1959). Noces, suivi de l'Été. Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1979). La pensée de Camus. La revue des lettres modernes - 9. Paris.
- Diederich, Ch. (2018). Noces à Tipasa et Retour à Tipasa d'Albert Camus: Etude comparative des versions originales et allemandes. Mémoire de Master. Aix-en-Provence.
- Fontanier, P. (2009). Les figures du discours. Paris, Flammarion.
- Gollet, P. (1960). Le problème d'Albert Camus. Paris, Le Monde.
- Johansen, T. B. (2018). Albert Camus et le bonheur. Une lecture de l'Envers et l'Endroit et de Noces. Våren, Universitetet I Oslo.
- Mélançon, M. J. (1976). Albert Camus: Analyse de sa pensée. Universitaires Fribourg Suisse.
- Molinié, G. (1990). Éléments de stylistique française. Paris, Presses Universitaires de France.
- Monte, M. (2003). Sobriété et profusion: une rhétorique du paysage dans Noces et L'été d'Alber Camus. Babel (Littératures plurielles), 7. Paris. <https://journals.openedition.org/babel/1418>
- Spiquel, A. (2024) Albert Camus: vivre le monde, dire le monde, habiter la terre, Cycle littéraire de l'Université Permanente. <https://mediaserver.univ-nantes.fr>

- Եզեկյան, Լ. (2007). Հայոց լեզվի ոճագիտություն. Երևան, ԵՊՀ հրատ.:
 Կապու, Ա. (2002). Երկեր, Հատոր 1. Երևան, ԱևՄ:
 Морен, М. К., Тетерникова, Н. Н. (1970). Стилистика французского языка.
 Москва, Изд. лит. на иностр. яз.

R. Mirzoyan – *Albert Camus’s pantheism in the linguistic and stylistic manifestations of the essay series “Nuptials”.* – This article aims to study and analyze the presence and role of the wonderful nature in Albert Camus’s essay series “Nuptials”, for which the author has a cult-like love, to present his enthusiasm for communication with the world, nature, Tipaza with its Roman ruins, sea, sun, light, stones, where man celebrates his marriage (fusion, rapprochement) with nature. An attempt is made to present the philosophical goal of the work, to clarify the idea of being happy and to strive for it in the inevitable transience of life, as well as the language and stylistic features used in the work and the vocabulary reflecting the nature, choosing the analytical methodology, with the help of which the various linguistic and stylistic means and techniques used are considered, which play an irreplaceable role. played in presenting the landscapes and the author’s reflections.

Keywords: essay, vocabulary, stylistic tricks, metaphor, personification, epithet

Р. Мирзоян – *Пантеизм Альбера Камю в языковых и стилистических проявлениях серии эссе «Брачный пир».* – В данной статье рассматривается и анализируется присутствие и влияние чудесной природы на автора в серии эссе Альбера Камю «Брачный пир», к которой у него культовая любовь, его увлечение общением с миром, природой, восприятием и ощущением, Типаза с его римскими руинами, морем, солнцем, светом, камнями, где человек празднует свой брак (слияние, сближение) с природой. Предпринимается попытка представить философскую цель произведения, объяснить идею счастья неизбежной быстротечности жизни и стремиться к этому, конечно, имея основной целью представление и оценку языково-стилистических особенностей и природоотражающая лексика, используемая в произведении, выбирая аналитическую методологию, с помощью которой рассматриваются различные используемые лингво-стилистические средства и приемы, играющие незаменимую роль в изображении и интерпретации пейзажей и и авторских размышлений.

Ключевые слова: эссе, словарный запас, стилистический прием, метафора, фразеологизм, эпитет