

ՊԱՅՔԱՐ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՐՈՅԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԵՎ. ՆԱՐ-ԴՈՍ

Սոցիալաբանական կամ մարդաբանական ինչպիսի կապերի մեջ դիտվի կնոջ էմանսիպացիայի հարցը՝ անխուսափելի է բնության և բարոյականության պայքարի պարագան: Խնդիրը մենք դիտել ենք Նար-Դոսի ստեղծագործության քննությամբ, քանզի այստեղ հարցադրումն առնչվում է նրա սյուժեների հոգեբանական լուծումներին:

Արդեն իսկ վաղ գործերում Նար-Դոսը ուրվագծում է իր նախասիրած հերոսին և թեմատիկ ծրագիրը, որոնք բնորոշում են նրա ստեղծագործական անհատականությունը: Փիլիսոփայական այն սկիզբը, որի դիտակետից գրողը վերլուծում է կյանքը, իմաստավորված է պատճառականության զգաստ օրենքներով: Կյանքում լույսն ու ստվերը, գեղեցիկն ու տգեղը գործում են կողք-կողքի՝ որպես լինելիության անխուսափելի ներհակություն: Հասարակական կյանքի օղակներում այդ ներհակությունը արտացոլվում է մարդկային բնավորությունների ձևով՝ տարբերակելով բարոյական որոշակի սկզբունքներ, որոնց պատճառական ներգործությամբ Նար-Դոսը փորձում է բանական լուծում տալ բնության և բարոյականության ներհակությանը՝ կնոջ հոգեբանության մեջ «Շշմարիտ բարեկամը», «Քնքուշ լարեր» և «Ձագունյան» վեպերում:

Ներդաշնակ ու համերաշխ էր Ձաքարյանի ընտանիքը և Եղիսաբեթը երջանիկ էր իր ամուսնու և որդու ընտանեկան միությանը: Հանդիպումը ամուսնու ընկերոջ՝ Սուրեն Արևելյանի հետ և վերջինիս այցելությունները օտարոտի զգացմունքներ են արթնացնում կնոջ ներաշխարհում, որ աստիճանաբար վերաճում է անդիմադիր սիրո: Կինը փորձում է խեղդել իր մեջ զգացմունքը, որովհետև այն հակառակ է իրեն կաշկանդող բարոյականության ըմբռնմանը: Եվ սկսվում է պայքարը զգացմունքի և պարտականության գիտակցության միջև: Սուրեն Արևելյանը հրաժարվում է Եղիսաբեթի սիրուց, երգվում է չտորոել ուրիշի երջանկությունը: Միակ հզոր գործոնը, որով հնարավոր է փոխել կյանքը, վերստեղծել մարդուն՝ բարոյական առաքինությունն է, հոգու մաքրությունը: Համուսնայն բանի, որ չքայքայվի իր ընկերոջ ընտանիքը, Սուրենը թողնում, հեռանում է քաղաքից:

Նար-Դոսը սովորաբար իր հերոսներին դնում է անձնական երջանկության ու պարտքի գիտակցության համգույցում ու մաքուր բանականությամբ հաստատում բարոյական համընդհանուր օրենքի անխախտելիությունը. «Մարդն ամեն մի դեպքում միշտ աչքի առաջ պիտի ունենա յուր գործի կամ մտադրության հետևանքը, ասում է Սուրենը, իսկ դրա համար հարկավոր է ունենալ հեռա-

տեսություն: Մարդն ամեն կերպ պիտի աշխատի անձնատուր չլինել կրքերին, ցանկությամբ, իսկ դրա համար հարկավոր է հաստատականություն: Ունի նա մարդկության այդ երկու անհրաժեշտ պայմանները, նրան ամեն բան կհաջողվի, նա երջանիկ կլինի»:

Լիզան խորն է վերապրում իր խորտակված սերը և արցունքով հեղում սիրած երիտասարդի հրաժեշտի նամակը, բայց ժամանակի հետ ապաքինվում է վիշտը և, մոռացության տալով զգացմունքների բնական արթնացումները, վերստին գտնում է ընտանեկան հավատարմությունը: Բանականությունը հաղթում է զգացմունքին և հաստատում բարոյականության հաղթանակը:

Գրեթե նույն սյուժեի վրա են գործում «Քնքուշ լարեր» վեպի հերոսները: Այստեղ Նար-Դոսը առավել խորության է հասնում կերպարների հոգեբանական պայքարի վերլուծականներում: Պայքարի բևեռներում հայտնվում են Ստեփանոս Զարունյանը և իշխանուհի Սոֆիան՝ Զարունյանի կնոջ՝ Նունեի վաղեմի ընկերուհին: Դեռ սկզբից գրողը ներկայացնում է զլխավոր հերոսուհու կենսագրությունը, հարուստ ընտանիքի դուստրը, որ ազատ դաստիարակությամբ կազմավորում է իր բարոյագանց վարքը, ամուսնանում իշխանորդու հետ՝ ազնվական կոչման ակնկալիքով, ապա վայելում կայսրության մայրաքաղաքի բարձր հասարակության շռայլ ու ցուփ կենցաղավարությունը՝ հանգամանքների բերումով հայտնվում է Թիֆլիսում և, ընկերուհու մտերմության առիթներով, ձգտում է տիրանալ ազդեցիկ, հմայիչ ու անմատչելի Զարունյանի այրական կամքին:

Յետաքրքիր ձևով կառուցելով պատումը, որտեղ կյանքի պատկերները ընդմիջվում են նախ խաղաղ, ապա հետզհետե ուժեղացող հոգեկան ապրումներով, խորհրդածություններով, Նար-Դոսը հասնում է պատումի լարված դրամատիզմի և բարձր հումանիստական պաթոսի հնչեղության: Զերոսների զգացմունքներին և ապրումներին հաղորդակից լինելու սուր զգացողությունը կրողը հասնում է ոչ թե քնարական ինտոնացիայի, այլ հոգեբանված, նշանակալի մանրամասների կտրուկ խտացումների միջոցով:

Նար-Դոսի հերոսները հաճախ են մտորում խղճի առաջ՝ իրենց ունեցած անկեղծ խոստովանության, մարդկային հոգու զաղտնի անկյունները թափանցելու պահանջի մասին՝ բացահայտելով ուրույն կենսափոխտիպություն, կյանքի ընկալման դիտակետ: Զափազանց նուրբ և պատճառաբանված լուծում է ստացել Զարունյան-Նունե-իշխանուհի հանգույցը: Հոգեբանական դիտողությունները, մարդկանց ներքին աշխարհը նրբորեն լուսավորելու հմտությունը այս հանգույցում այնքան բնութագրական է, որ լրիվ պատկերացում են տալիս հերոսների հոգեկան խոր ապրումների մասին: Գրողը բացում է անձնական խոհերի մի աշխարհ, ուր սերը բախվում է բարոյական սկզբունքին և ստեղծում իր դրաման, նա փորձում է բանականությամբ լուծել այդ դրաման, բարոյական օրենքով չափել «ուշացած սիրո» էթիկան:

Կյանքն իր վայելքն ունի, որ տրամադրում է զգացմունքի կանչը: Եվ ահա, Հարունյանի ներաշխարհը փոփոխակի ներխուժում են մերթ Նունեն, մերթ իշխանուհին: Ու գալիս Նունեի պատկերին են խառնվում ինչ-որ գծեր իշխանուհուց: Եվ Հարունյանը ասես զգում է ֆիզիկապես սիրտը կիսող շեղբը: Սրտի մի կեսը միտում է դեպի հնարավոր երջանկությունը, մյուսը գնում է դեպի երեխան, Նունեն: Սիրում է կնոջը, սիրում է երեխային, բայց իրեն մագնիսի նման ձգում է իշխանուհին: Թվում է, թե կհաղթի կրքերի խաղը, բայց մեղանշումն այդպես էլ տեղի չի ունենում: Դա ամուսնական պարտականության յուրատեսակ ըմբռնում էր, որ Հարունյանի համար ավելին արժեր, քան զգացմունքի ուժը և այստեղ նա հաճույքի և երջանկության էմպիրիկ իմաստը ստուգում է կեցության այնպիսի արժեքով, ինչպիսին ընտանիքն է: Նա ուներ իր անխախտելի հայացքները, որ թույլ չեն տալիս ոչ մի շեղում, ոչ մի բացառություն: Ընտանիքը նրա համար անքակտելի միասնություն է, ստեղծվել է, ուրեմն պետք է մնա, գոյատևի՝ ինչպիսին էլ որ լինի, ինչ էլ որ լինի:

Վերլուծելով կյանքը, Հարունյանը մարդկային հարաբերությունների բազմակի կապերի մեջ ստուգում է նաև իր էությունը: Դրվելով հակասությունների համգույցում՝ նա կապակցում է դեպքերի ընթացքը՝ ներքին հոգեբանական պայքարն արգասավորելով փիլիսոփայական խորհրդածություններով: Սիրո և բարոյականության բախումներում երբեմն ապրում է տեղատվության պահեր և իր կամքը քննության է դնում քաղքենիության որոգայթների դեմ: Իր հերոսին օժտելով իդեալական գծերով՝ Նար-Դոսը, սակայն, նրա մեջ չի առանձնացնում ինչ-որ ռոմանտիկական գաղափարատիպ:

Իր դրաման է վերապրում նաև իշխանուհի Սոֆիան:

«Քնքուշ լարեր» վեպում մի հատված կա, որ կոչվում է «Նոր Շամիրամ»: Այստեղ է իշխանուհի Սոֆիայի կանացի բնազդների, մարմնական վայելքի և անսամծ կրքերի հոգեբանական հիմքը: Բնությունը մղում է նրան դեպի կրքերի հագուրդը, կանացիության հաղթանակը՝ արհամարհելով բարոյական ամեն մի նախապաշարմունք: Եվ երբ կատարվում է ցանկալին, երբ Հարունյանը հանձնվում է նրա կանացի քմայքներին, այս պարագայում Սոֆիի էության մեջ տեղի է ունենում ինչ-որ հոգեբանական տեղատվություն: Եականն այն է, որ հաղթել էր կանացի իր հպարտությունը, որից այն կողմ արդեն իրականությունն էր՝ իր սովորական ընթացքով: Եվ նա փորձում է խեղդել այդ «ուշացած սերը»: Վերհուշերի գեղեցիկ մտապատկերներում վերապրում է ջերմ խոսքերի, հոգու թրթռումների, հիասքանչ ապրումների կարոտը և երկրպագում այն, ինչ ամենագոր է, անփոխարինելի, հավիտենական: Երջանկության պահերը հավերժության խորհուրդն ունեն, ու թեև տեղի է ունենում անջատումը, սակայն հարատևում է սերը որպես ամանց հիշողություն: Երբ անցյալն արդեն անդարձ է, իսկ անջա-

տումն՝ իրական, իշխանուհին հոգու խռովքը փարատում է անջատման ցավով, խեղդում այրող կարոտը և պատրանքի մեջ վերապրում վայրկյանների հավերժությունը: Այստեղից էլ սերը վերաճում է տառապանքի ու հավիտենական անհաս ձգտման: Մինչև Չարունյանին հանդիպելը սերը անցողիկ մի հաճույք է եղել. քնական պահանջի մի կարճ հագեցում և անհետևանք: Սերը նրա համար աստծո պարտեզում հասած խնձորն էր, որ նա պոկում էր ճյուղից և ուտում, կամ կիսատ թողնում: Սակայն աստծո պարտեզի աճած պտուղն այդ արմատացել է հիմա իր սեփական հոգու պարտեզում, որը իրենն է, իր սեփականը և ուրիշինը լինել չի կարող: Դողում է նա այդ ծառի վրա, նրա յուրաքանրյուր տերևը ավելի թանկ է, քան իր օրերի ամբողջ գումարը: Հիմա նա ուզում էր ետ նայել, ի մի բերել իր ապրած տարիները, լսել ծայներ, տարիների ու մանկության հեռվում մարած ծայներ, արթնացած խղճի ծայներ: Բայց մոտիկ անցյալը մութ գիշերի նման անթափանց էր թվում. միայն հատուկներտ լույսեր էին ասղնտում հուշերի համատարած սև պաստառը... Նրա հայացքն ուղղված էր իր ներսը, ուր մի գարմանահրաշ պատուհան էր բացվել անցած տարիների վրա:

Կարծես հուշերը չէին, որ արթնացել էին: Կարծես շնջում էր մտերիմ մեկը, որ իր հետ էր եղել ամեն քայլափոխում, սիրել է ու տառապել, սխալվել է ու զղջացել և հիմա պատմում է ծանոթ, շատ ծանոթ մի պատմություն, կրկնելով շարունակ.

-Հիշո՞ւմ ես...

Ճամփեզրին կանգնած Չարունյանի հայացքն էր, որ անտեսանելի հպումով բացել էր անցած կյանքին նայող հրաշք-պատուհանը և իշխանուհուն թողել ինքն իր դիմաց, իր անցյալի դիմաց: Թելերը, որ նրան կապում էին հին ճանապարհի հետ, թելերը, որ խառնվել-խճճվել էին նրա կյանքի թելին, հարազատ էին ու թանկ: Հուշերը ծանոթ արահետներով նրան տանում են հեռու-հեռու: Եվ խղճի խայթի պես մի բան ծակում է սիրտը, մտքերի մեջ հիվանդ սրտի նման բաբախում էր մեկը. ազնիվ իշխան ամուսինը, որը ոչինչ չստացավ իրենից: Նա մտորում էր իր կորցրած տարիների մասին, այն կյանքի մասին, որ նոր էր սկսվել, այն մասին, որ կարող էր սկսվել ավելի վաղ:

Ինչո՞ւ այսքան ուշ սկսվեց, ինչո՞ւ...

Չարունյանը խղճի խայթից ազատվել էր կամենում, իսկ ինքն ինչպե՞ս ազատվի իր խղճին նստած փոշուց. «...Ա՛խ, Չարունյան, Չարունյան, ինչո՞ւ բախտը հանդիպեցրեց մեզ միմյանց, և եթե հանդիպեցրեց, ինչո՞ւ այսպիսի պայմանների մեջ... Սակայն մի կարծեք, թե ես անիծում եմ մեր հանդիպումն. ընդհակառակը ես ի սրտե օրհնում եմ այն բոլորն, երբ առաջին անգամ տեսա Ձեզ, որովհետև այդ ժամանակ գտա մի մարդ, մի վեհ, մի առաքինի մարդ, որ հետո, շատ հետո յուր բարոյական անպարտելի ուժով կարողացավ բարոյական

վերածնություն տալ ինձ մոլորված-ապականված հասարակության այս մոլորված և ապականված ծնունդիս»:

Անցյալը Նար-Դոսի հերոսների մեջ մտնում է այն պահին, երբ անհրաժեշտություն է ծագում «ինքն իրեն վերստեղծելու» (Կիերկեգոր), դուրս գալու բարոյական անգոյից: Ուրիշ կյանքի ինչ-որ մասնիկը շարունակվում և միանում է նորին: Նոր կյանքը, նոր մարդը սկսվում է ոչ թե անությունից, այլ ինչ-որ չափով դառնում է ուրիշ կյանքի շարունակությունը: Իշխանուհին ուզում է կտրել անցյալի թելերը և «իրեն վերստեղծել» ինքն իրենից, իր իսկ գոյից:

Նար-Դոսի հերոսներին տեսնում ենք այն պահերին, երբ կյանքի որոշակի շրջան անցնելուց հետո, նրանք մի ներքին պահանջ են զգում մեկ այլ, իսկական կյանքի: Մարդը, ըստ գրողի բարոյականության, «հում նյութն է», որը մշտական կատարելագործման կարիք ունի: Նար-Դոսի հերոսները ասես ուշացումով են հայտնաբերում իրենց ինքնությունը, նրանց բարոյական-հոգևոր աճը տեղի է ունենում հետագայում, նրանք զարգանում և հասունանում են իրենց բարոյական սկզբունքներով գործողությունների ծավալման ընթացքում:

Ինչպես Մուրացանը, նույնպես և Նար-Դոսը կանտական էթիկայի հետևորդն էր և ըստ էության կանգնած էր ստոիկյան տեսակետի վրա: Նա իր հերոսներին պատկերում էր անձնական երջանկության ու պարտքի գիտակցության հանգույցում և մաքուր բանականությամբ հաստատում բարոյական համընդհանուր օրենքի անխախտելիությունը:

Կանտը մերժում էր անձնական երջանկության սկզբունքը, դա համարելով կեղծ. «Բոլոր էմպիրիկ սկզբունքներից նախ և առաջ պետք է բացասվի անձնական երջանկության սկզբունքը: Այդ սկզբունքը ինքնին սուտ է. փորձը բացասում է պատկերացումը, թե իբր լավ վարվեցողությունը միշտ բերում է երջանկության, վերջապես, երջանկության սկզբունքը ոչնչով չի նպաստում բարոյական ստեղծմանը»¹: Ապա՝ «բոլոր սկզբունքները, որոնք արտածվում են երջանկության սկզբունքից էմպիրիկ են: Բայց էմպիրիկ սկզբունքները, ըստ Կանտի, պիտանի չեն նրա համար, որպեսզի նրանց վրա հիմնավորվեն բարոյական օրենքները»²:

Հետևաբար երջանկության ձգտելու պրակտիկ սկզբունքը, լինելով սուբյեկտիվորեն անհրաժեշտ, օբյեկտիվորեն մնում է բոլորովին պատահական սկզբունք. տարբեր սուբյեկտներում այն կարող է և պետք է լինի շատ տարբեր և նշանակում է երբեք չի կարող որպես օրենք ծառայել: Եթե նույնիսկ ենթադրենք, որ բոլոր բանական վերջանալի էակները մտածում են լիովին միանման, ապա այդ դեպքում ևս՝ նրանք չէին կարողանա սեփական երջանկության սկզբունքը

¹ Асмус, Иммануил Кант, М., 1973, стр. 331.

² Նույն տեղում, էջ 330:

ցուցադրել որպես պրակտիկ բարոյական օրենք: Դրա համար Կանտը զարմանում է, թե ինչպես միայն երջանկության ցանկության ընդհանուր բնույթից ելնելով, «բանական մարդկանց գիտակցության մեջ միտք է ծագում՝ այն դիտել որպես համընդհանուր պրակտիկ օրենք»:

Այսպիսով, Կանտի էթիկան հանգում է «բարոյական կամքի օրենքի» հայտնությանը, որը մերժում է «ինքնական ընտրության հետերոնոմիան»՝ ենթարկելով այն «բարոյական կամքի ավտոնոմիային»: Այստեղից Կանտն արտածում է իր էթիկայի հիմնադրույթը՝ պարտականության օրենքը: Քանի որ մարդը ենթարկված է բանականության կարգապահությանը ուստի և իր բոլոր արարքներում չպետք է մոռանա նրան ենթարկվածությունը: «Պարտականություն: Դու բարձր, մեծ բարբառ, քո մեջ չկա ոչինչ հաճելի, որ շողոքորթի մարդկանց, դու պահանջում ես ենթակայություն, թեկուզ կամքը արթնացնելու համար, և չես սպառնում նրանով, որ հոգու մեջ ներշնչես բնական խորշանք, երկյուղ... դու միայն սահմանում ես օրենք, որը ինքն իրեն թափանցում է հոգու մեջ և նույնիսկ կամքին հակառակ կարող է իր նկատմամբ հարգանք ներարկել, չնայած քո առաջ խլանում են բոլոր հակումները, թեկուզ գաղտնի նրանք հակադրվեն քեզ, - որտե՞ղ է արդյոք քո՝ քեզ արժանի ակունքը և որտե՞ղ են, որտե՞ղ են քո ազնվագարմ ծագման արմատները, որոնք հպարտորեն մերժում են ամեն մի բարեկամական կապ հակումների հետ, և որտեղի՞ց են ծագում արժանապատվության այն անհրաժեշտ պայմանները, որոնք միայն մարդիկ կարող են իրենց տալ»: ³ Ուրեմն, ըստ Կանտի, փորձել պատկերացնել բարոյականությունը բանականության սահմաններից դուրս, նշանակում է «առաքինության ուսմունքը... սպանել հենց իր սաղմի մեջ»: ⁴ Բարոյագիտության մեջ ստոիցիզմի և էպիկուրականության միջև եղած հակադրությունը դրսևորվել է ազատության և մարդկային կյանքի բարձրագույն կոչման ըմբռնման հարցում: Էպիկուրականների ամբողջ գործունեությունը ուղղված էր այն բանին, որ մարդուն դուրս քաշեն անհրաժեշտության կապանքներից, իսկ ստոիկների համար անհրաժեշտությունը («ճակատագիրը», «բախտը») անխախտելի է: Ազատությունը, ինչպես այն ըմբռնում է էպիկուրը, ստոիկների համար անհնար է, մարդկանց գործողությունները տարբերվում են ոչ նրանով՝ ազատորեն թե անազատորեն են դրանք կատարվում,- դրանք բոլորն էլ տեղի են ունենում ըստ անհրաժեշտության, այլ միայն նրանով՝ կամավոր, թե հարկադրաբար է կատարվում բոլոր դեպքերում անկասելի անհրաժեշտությունը: Կանտը բացառում է վայելքի էպիկուրյան ըմբռնումը՝ հանուն ստոիկյան տեսակետի:

³ Кант И., Соч., т.4(1), М., 1965, с. 413.

⁴ Кант И., Соч., т.4(2), М., 1965, с. 309 .

Մի անգամ ևս անդրադարձ կատարենք Նար-Դոսի հերոսների դատողություններին՝ ազատամտության և ավանդակեցության հատկություն: Երբ արդեն ավարտվում է հերոսների («Քնքուշ լարեր») «ներքին պատերազմը» և զգացմունքների բնական մղումը տեղի էր տվել զգաստ բանականությանը, Նար-Դոսը վեպի կառուցվածքը միջնորդում է մի հատվածով, որը կրում է «Սեր, խիղճ և ուղեղ» վերնագիրը: Այստեղ է վեպի էթիկական հիմնադրույթը: Սերը աղաղակում է «հավիտյան երջանկություն», ուղեղը՝ «անվերջ թշվառություն», խիղճը՝ «պարտազանցություն»: Նկատենք, որ այս հասկացությունները ուղղակի համընկնում են Կանտի էթիկային, որը մերժում էր երջանկության բնախոսական սկզբունքը՝ համուն պարտականության օրենքի: Բարոյական այդ օրենքի գիտակցությամբ Սոֆին հրաժեշտ է տալիս Ստեփանոսին և արդարացում իր խիղճը վաղեմի ընկերուհու առաջ, իսկ Ստեփանոսը վերադարձի իր հավատաքննությամբ սրբագործում է կնոջ մկրդական արցունքները:

Բնության և բարոյականության պայքարը առավել սուր և դրամատիկ լուծում է գտնում «Ջազունյան» վեպում՝ հանդիպադրելով մարդկային ճակատագրեր և վեպի գաղափարը թանձրացնելով փիլիսոփայական կարգախոսությամբ: Սյուժեն տառացիորեն սկիզբ է առնում «Շշմարիտ բարեկամի» պատմությամբ: Էմման, որ երբեք չէր մտածել բարոյաշեղ արարքի մասին և ամուսինն ու ընտանիքը երջանկության օրրան էին թվում հավիտենապես, հանկարծ իրեն գտնում է հոգեբանական խճճված հանգույցներում, և որքան էլ փորձում է դիմագրավել կամքի թուլությունը, այնուամենայնիվ տեղի է տալիս անսովոր զգացմունքին: Եվ որքան էլ բանականության ծայրը սթափեցնող էր, նույնքան էլ ուժեղ էր նաև զգացմունքի կանչը. ներքին ջղաձգումները ի վերջո պիտի տեղի տային բնության ծայնի անդիմադրելի կանչին՝ Էմմայի մտորումները թեքելով դեպի ինքնարդարացում: Ինչու է հանցանք սիրելը, ինչ մեղք է սրտի ծայնի թելադրանքը: Հոգեբանական այդ թնջուկի լուծմանը նպաստում էր նաև Ջազունյանի և Ջաքարի արտաքին ու ներքին հատկանիշների համադրությունը, ուր ամուսինը ներկայանում է ոչ միայն հասարակամիտ, այլև նույնիսկ տգեղ ու անարտահայտիչ: Այստեղ վիպական սյուժեն միջնորդվում է Ջազորսկու կերպարով, որի հայացքները էական են վեպի գաղափարն ստուգելու տեսակետից: Պարզվում է Ջազորսկին և Ջազունյանը վաղեմի ընկերներ էին և Ջազորսկին. անտեսելով ընկերական բարոյական ամեն մի սկզբունք, գայթակղում է Ջազունյանի կնոջը: Բայց ռուս սպան ինքնարդարացման իր փիլիսոփայությունն ուներ. «Կամանց էմանսիպացիայից հետո, այժմ, մեր ժամանակներում, ծիծաղելի է, իհարկե, պաշտպանել նրանց իրավունքները... հետո՝ յուրաքանչյուր անհատի վրա ես նայում եմ իբրև մի ինդիվիդուալի վրա, այդ մեկ, և երկրորդ՝ ես ոչ մի քաղաքացիական կամ բարոյական օրենք չեմ ընդունում, բացի, այսպես ասած, բնական օրենքից, որ գտնվում է իրեն՝ մարդու

մեջ»: Հետևաբար կինը այն ժամանակ է պատկանում ամուսնուն, քանի դեռ նրան սիրում է, իսկ երբ երբ սիրում է մի այլ տղամարդու՝ դառնում է նրա սեփականությունը, և դա արդարացի է, քանի որ կատարվում է բնության, այսինքն՝ սիրո օրենքով: Եթեկական այն դրույթը հասարակական մտայնությունների գաղափարական բանավեճի է փոխաձևվում «Պայքար» վեպում: Այուժեի հիմքում Մանեի և Բաղամյանի սերն է: Մանեի առարկությունները Հեղինեն այլ կերպ չի բնութագրում, քան «բուրժուական մորալ», իսկ Մանեի այն պատկերացումը, թե «ամուսնացած կինը իրավունք չունի սիրելու ուրիշ տղամարդու» ավելին չէ, քան ծիծաղելի ասիականություն: Այդ նախապաշարմունքի արմատը պիտի որոնել «կրոնական սնահավատության մեջ, որից դուրս ամեն ինչ և ամենից ավելի ազատ սերը սոսկալի մի հանցանք, մահացու մի մեղք է: Ռ՝վ է զրել այդ հանցանքի, այդ մեղքի կրիտերիումը»: Միակ ճշմարիտը բնության ծայնն է, որ կարելի է ընտրել որպես սկզբունք, քանզի բնությունը սիրում է ազատություն, ազատություն ամեն բանի մեջ և բնության ծայնն է միայն, որ ընդունակ է ցույց տալու ուղիղ ճանապարհը՝ տարակուսանքների մեջ չմոլորվելու համար, միայն թե մարդ ականջ ունենա հասկանալու:

Պետք է ճիշտ ընկալել Հեղինեի կերպարը: Նա բացասական տիպ չէ և նրա ու Մանեի «հակադրումը» այլ իմաստ ունի, քան իդեալի բացասումը հակափոխաբանով: Հեղինեն ժամանակակից բարքերն ու ընտանեկան հարաբերությունները վերլուծում է երևույթների օբյեկտիվ փաստարկումով և նրա կտրուկ եզրահանգումները, «բնության ծայնի» նրա տեսությունը ոչ թե բացառում է ընտանիքի կատեգորիան, այլ ձգտում է դեպի դրա բարձրագույն իդեալը, որը, սակայն, գեղեցիկ է միայն որպես ուտոպիա:

Նար-Ռոսը կամքը նույնաբժեք է համարում սիրո զգացմանը, որը ամենագոր է, անհաղթահարելի, բայց հանուն բարոյական սկզբունքի պետք է զոհաբերել անձնական երջանտությունը: Մանեն իր համոզմունքներն ուներ, որ հիմքեր էր տալիս հերքելու ընկերուհու ծայրահեղ կարծիքները: Հեղինեի ակնարկը, թե իր մեջ «կատարվում է հմի ու նորի կռիվը» և ելքը հին հայացքների թոթափումն է, Մանեն հերքում է կեցության ավելի կայուն արժեքների փաստարկմամբ. «...մենք, որ մարդ ենք, աստծու պատկերը կրող էակ, բանական, իմացական արարած, հապա ինչու՞» է մեզ տրված ամենաբարձր այս շնորհը, այս բանականությունը, այս իմացականությունը»:

Նար-Ռոսը միտում չունի բանավեճից հանելու ինչ-որ վերջավորված տեսություն: Նա ներկայացնում է օբյեկտիվ իրականության ներքին հակասությունը, անլուծելի հակասություններ, որոնք անդադրաբանում են կնոջ ճակատագիրը: Միա այս հակասության մեջ է հայտնվում Մանեի և Բաղամյանի սերը: Մանեն փորձում է իր համար ստեղծել հոգեբանական մի վիճակ, ուր և սերն է ազատ և ընտանեկան կապն ամուսնու հետ. «Պուք պահանջում եք, որ ես թողնեմ

ամուսնուս և փախչեմ ձեզ հետ»,- ասում է նա Բաղամյանին, բայց կա խիղճը և «աստծու արդար դատաստանը», որ պատժում է հանցավորին և երջանկության պատրանքը ցրում հավիտյան թշվառությամբ, որից այլևս փրկություն չկա: Երբ տրամաբանությունը տեղի է տալիս զգացմունքի ներխուժմանը, չեզոքանում է կամքի դիմադրությունը և որպես ուրվական հայտնվում է կործանման սարսափը. «Ես կործանվելու վրա եմ... և կկործանվեմ, անպատճառ կկործանվեմ», և սա ճակատագրական նախազգացում է:

Պայքարը հնի և նորի, ազգային ավանդակեցության և նորամուտ բարքերի միջև իր հետևանքների մեջ է առնում ընտանիքը և կնոջ ճակատագիրը՝ բնության ու բարոյականության ներհակ ձգտումներում: Ուղղակի թե անուղղակի Նար-Ղոսի «Պայքար» վեպում նկատելի է Շոպենհաուերի ու Նիցշեի հայացքների արծագանքը:

Նար-Ղոսի ուշադրության կենտրոնում են կինը, ընտանիքը, սիրային կապերը, բնագիտության վերջին տվյալներով լուսաբանված մարդ արարածն իր կրքերի, բնազդների, մղումների, ապրումների մեջ: Առաջին անգամ էլիզա Զդանկիչին տեսնելիս («Մահը») Շահյանը դիտում է «արուի վախճկոտ ցանկա-սիրությամբ» և նկատում, որ շրջապատի բոլոր տղամարդիկ այդ շքեղ կնոջը նայում են «ցանկասեր արուի գիշատիչ հայացքով»: Ինչպիսի՜ հզոր կին և ինչպիսի ողորմելի տղամարդ: Երբ Եվան անսպասելի հայտնվում է Բազեյանի գրկում, որին սիրում էր ինքնամոռացությամբ, ահավոր սարսափ է ապրում: Եվ ուշագրավ հետևություն. «... ժամանակակից քաղաքակիրթ մարդը սիրո, թերևս ավելի՜ քան ուրիշ բանի մեջ նույնն է, ինչ որ նախատիպ մարդը»: Այս շատ կարևոր մոտիվը Նար-Ղոսը այլևս չի չարաշահում, հոգեբանական մեծ համոզությամբ փոխում է Եվայի վերաբերմունքը, մոռացվում է ակնթարթի մեջ արթնացած մարդ-զազանը: Սերն այսպիսով, առավել ուժգին է իր մեջ պահում կոպիտ բնազդները: Ղրանք մարդու բնությունից բխող, նրա հոգու խորքում թաքնված մութ դարավոր ժառանգական ուժերն են, որոնցից խուսափել՝ կնշանակեր խուսափել «մարդու ներքինից» և «հոգեբանական վերլուծությունից»: Բիլլոգիականի, բնազդայինի, երբեմն նույնիսկ գազանային գրգիռների արտահայտությունները Նար-Ղոսի մոտ ընդհանրապես զուսպ են, խիստ չափավոր: Ղա կարող է դժվարացնել մատուրալիզմի «հայտնաբերումը» նրա ստեղծագործությունում: Բնազդներին գերի մարդուն, կրքերի կռիվը մարդու մեջ և մարդկանց միջև Նար-Ղոսը ցույց է տալիս հոգեբանական նրբակերտ, գրեթե ոսկերչական արվեստով:

Նա սուր կերպով ծաղրում է այսպես կոչված «բնության ծայնին» հետևելու «փիլիսոփայությանը», որ վկայակոչում են Թուսյանը («Սպանված աղավին») և Զազորսկին («Զազունյան»):

Թուսյանի ցինիզմը դրսևորվում է հատկապես հաճույքների «փիլիսոփայության», իր իսկ ըմբռնած էպիկուրիզմի մեջ (որը ըստ էության կապ չունի էպիկուրի հետ)։ Ղատապարտելով «բնության ծայնով» առաջնորդվող իր հերոսին՝ Նար-Ղոսը գտնում է, որ տղամարդու և կնոջ ներքին աշխարհը պետք է բովանդակավորվի ու ղեկավարվի մարդկային վեհ ու ազնիվ զգացմունքներով։ Այս տեսակետից ուշագրավ է Թուսյանի և նախկին ընկերոջ՝ Սարումյանի հանդիպումը, որի ցանկությանը հակառակ՝ նրա տունն է մտնում կնոջը տիրանալու, ավելի ճիշտ՝ վերջինիս կրքերին հագուրդ տալու։ Այստեղ սիրո նկարագրությունն ավելորդ է, քանզի սեր չի կարող լինել։ Մինչդեռ Թուսյանը և Սառան հակադրություններ են։ Թուսյանը տրորում է Սառայի մաքուր, ազնիվ, նվիրական զգացմունքը։ Ցինիկը կնոջը նայում է որպես որս, զգացմունքների արտահայտման համար ժամանակ չկա։

Դոր հարկադրանքով է Սառան գրկվել մայր դառնալու մեծագույն բերկրանքից և զուցե հոգու խորքում դառնացած է նաև նրա դեմ։ Ի՞նչ է զգացել Սառան դրանից հետո, դժվար է պատկերացնել, չէ՞ որ բոլորը, համարյա բոլորը իրենց մեծ բաժինն ունեն, այս կամ այն չափով, աղքատ մաքուր երազների խորտակման մեջ։ Կնոջ հոգում չէր կարող չտիրել քառս։ Նա ուզում է դառնալ Թուսյանի դատավորը։ Թուսյանը պետք է մեռնի ոչ թե նրա համար, որ խաբել է իրեն, այլև նրա համար, որ նրան թվում է խաբեության մարմնացում ընդհանրապես, բայց անհասկանալի է դառնում Սառայի վարքագիծը, երբ նա իրեն անսահմանորեն սիրող այդ «մեծ երեխայի» ձեռքը ատրճանակ է տալիս՝ ստիպելով սպանել Թուսյանին։ Այսպիսինն է արատավոր կրքի արդյունքը։ Նա բերում է չարիք, մտքի և սրտի փլուզում, հանցագործություն և կործանում, մի խոսքով Նար-Ղոսը պատկերել է կնոջ բարոյական ճգնաժամը իր ծայրահեղ դրսևորման մեջ։ Նար-Ղոսը լույսի նշանառության ճառագայթ է նետել հոգու աղետների, այն սարսափելի կործանման վրա, որին ենթարկվում է մարդը, երբ նրա գիտակցության մեջ խորտակվում է ներդաշնակությունը պարտավորության պատկերացման և անձնական հակումների միջև, ցանկալիի և թույլատրելիի միջև։ «Բնության ծայնին» հետևելով և խախտելով բարոյականության պահանջները՝ մարդը քայքայվում է որպես անհատ՝ կորցնելով այն ամբողջ ներքին կարգավորությունը, որ նրա էությունն է կազմում։ Բնության և բարոյականության պայքարի մեջ Նար-Ղոսը անվերապահորեն ընդունում է երկրորդի անհրաժեշտությունը։