

Անժելա Բալոյան



Կինը

19-րդ դարավերջի հայ
գրականության մեջ

Handwritten notes in a cursive script, possibly containing names and dates. The text is oriented diagonally and includes phrases such as "34 Pemb...", "2/2/24", and "5/5/24".

891,981.09 + 396 (479,25) ✓

Հայաստանի Գիտությունների Ազգային Ակադեմիա
Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

Անժեյա Քալոյան

Կ ի ն ը
19-րդ դարավերջի հայ
գրականության մեջ

A II
90049



ԱՍՈՂԻԿ
Երևան 2005

ՀՏԴ 891.981.0 Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան
ԳՄԴ 83.33 գրականության
Ք - 146 ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագիր՝ ակադեմիկոս Ս.Սարինյան

Ք - 146 Բալոյան Անժելա
Կ ի ն ը 19-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ:
Եր. Ասողիկ, 2005, - 76 էջ *218 էջ*

Աշխատանքը նվիրված է կնոջ հիմնախնդրի վերաբերյալ Շիր-վանգադեի, Ջոհրապի, Նար-Դոսի և Լևոն Շանթի հայացքների ուսումնասիրությանը:

Հասցեագրվում է մասնագետներին, ուսանողներին և ընթերցող լայն շրջաններին:

Նկարիչ՝ Վահե Ավագյան

Ք $\frac{4603000000}{0136(01)2005}$ 2005թ.

ԳՄԴ 83.33

ISBN 99941-43-31-X

© Հեղինակային հրատարակություն, 2005թ.

Խմբագրի խոսքը

Հայտնի ճշմարտություն է, որ աշխարհը բացատրված է տղամարդու հայացքով. նա է սահմանել բնության, հասարակության և մարդկային կեցության օրենքները: Ի սկզբանե նույն այդ հայացքով են դիտվել նաև կինն ու կնոջ ֆեմոնենոլոգիան՝ սոցիալական, բարոյական ու կենսաբանական գոյությամբ՝ սեր, ընտանիք, հետերա, կուսություն, ապահարգան, քաղաքացիական իրավունք, մտավոր ու ֆիզիկական տրվածք և այլն: 19-րդ դարասկզբի ֆեմինիստական շարժումը կնոջ էմանսիպացիայի հարցը դնում է հասարակական քննության առաջ՝ ասպարեզ տալով իրավագիտության, հրապարակախոսության, փիլիսոփայության ու գեղարվեստական գրականության արժարժումներին:

Հայ իրականության մեջ խնդրի ծագումը վերաբերում է 19-րդ դարի 70-ական թվականներին: Հին և միջնադարյան գրականության մեջ կինը սիրո հրեշտակ էր, սուրբ կուսության խորհրդանիշ, կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի արվեստում՝ հայրենասեր: Չկար կինը որպես կամային էակ, հասարակության անդամ ու կենսաբանական արարած:

Գրականության մեջ հեղաշրջումը տեղի է ունենում 80-90-ական թվականներին՝ նախանշելով 20-րդ դարասկզբի գոյապաշտությունը: Կնոջ ազատության, ընտանիքի, բարոյականության, սեռական անկախության սյուժեները ուղղություն են տալիս գրականությանը, կազմավորում գեղագիտական ու պատմափիլիսոփայական հայեցություններ, որոնց հետագոտությունը ուսանելի է հասարակական կառուցվածքի, բարքերի ու կենցաղի իմացության տեսակետից:

Ամժելա Քալոյանի «Կինը 19-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ» աշխատությունը գրականագիտական հետազոտության առաջին փորձն է այդ ուղղությամբ:

Ներածականում անդրադառնալով հարցի տեսական դրվածքին՝ հեղինակը հաջորդ գլուխներում անցնում է գեղարվեստական բնագրերի քննական վերլուծությանը՝ ստորաբա-

Ժանելով այն հինգ գլուխների՝ «Նախապատմության ընդհանուր ուրվագծեր», «Կնոջ և ընտանիքի սոցիալական կապը(Շիրվանգադե)», «Կնոջ կենսաբանական առեղծվածը. Գրիգոր Զոհրապ», «Պայքար բնության և բարոյականության միջև(Նար-Դոս)», «Կնոջ ֆենոմենոլոգիան(Լևոն Շանթ)»: Ընդհանուր առմամբ ճիշտ կատարված կառուցվածքի ընտրությունը հիմք է տալիս համակարգելու նյութը՝ ըստ սոցիալ-հոգեբանական ու գոյաբանական հատկանիշի: Թեմայի շրջանակներն անհամեմատ ավելի լայն են, քան ներկայացվող գրքի ընդգրկումը և Անժելա Զալոյանի ուսումնասիրությունը հղումներ է տալիս նոր հարցադրումների ու անհայտների բացահայտման:

Ակադեմիկոս՝ Ս.Սարինյան

*Նվիրում եմ հայ ավանդական ընտանիքի նախասնձախնդիր
հորս հիշատակին, բարի, առաքինի մորս և հայ կնոջ
կատարելությունը մարմնավորող քույրերիս:*

Ներածություն

Հարցի մեթոդաբանական դրվածքը

Արդի աշխարհում տեղի է ունենում հասարակության սոցիալական կազմավորություն, փլուզվում են ավանդական պատկերացումներն ու կարծրատիպերը, դժվարությամբ հաստատվում են նորերը: Նոր մտածողության հիմքով ստեղծվում են ժողովրդավարական այլ բանաձևեր, որոնք ստիպում են այլ հայացքով նայել կանանց հիմնահարցերին:

Կուպենհագենի՝ սոցիալական զարգացման խնդիրներով համաշխարհային հանդիպման հռչակագրում, Պեկինի՝ կանանց հիմնահարցով չորրորդ համաշխարհային խորհրդաժողովի փաստաթղթերում կանանց և տղամարդկանց իրավահավասարության հաստատումը ճանաչված է՝ իբրև պետությունների գլխավոր սոցիալական քաղաքականություն:¹

Հնարավոր չէ պատկերացնել զարգացած ժողովրդավարություն՝ իր հակաշահագործողական սկզբունքներով, առանց կանանց անտեսական ազատության, առանց կյանքի ուղու, մասնագիտական կարիերայի և քնտանեկան կյանքի ընտրության զործում նրանց ազատության, ինչպես ընդունված է ժամանակակից կնոջ վարքագծի քաղաքակիրթ մոդելով:²

Նրկու հարյուրամյակ պահանջվեց, որ կանայք տղամարդկանց հետ իրավական հավասարություն նվաճեն, որից հետո հասկանան, որ իրավական և փաստական հավասարության, այսինքն՝ իրավունքների և հնարավորությունների հավասարության միջև վիթխարի հեռավորություն կա: Այդ հեռավորության հաղթահարումը, կանանց և տղամարդկանց հնարավորությունների իրական հավա-

¹ ՄԱԿ-ի 4-րդ համաշխարհային խորհրդաժողովում, Պեկին, 1995թ., 4-15 սեպտեմբերի:

² Коткина З., Пускарена Н., Трофимова Е., Женщина Гендер, Культура, М., 1989. Мертус Дж. и др. Права женщин-права человека, М., 1996. «Կինը և հասարակությունը», Գենդերային իրավահավասարությունը ժողովրդավարության զարգացման հեռանկարում, «Հայաստան», 1999, Գենդերային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003:

սարտքյան ապահովումը կանանց ժամանակակից շարժման գլխավոր խնդիրն է:

Չարգացած երկրներում կանանց իրավունքների և հնարավորությունների գաղափարն այսօր իրագործվել է զուգակշռված(պարիտետային) ժողովրդավարության հայեցակարգում: Այդ քաղաքական-իրավական հայեցակարգը բանաձևվել է Պեկինի՝ կանանց հիմնահարցերով չորրորդ համաշխարհային խորհրդաժողովի նախապատրաստման ընթացքում: Հայեցակարգի հիմքում այն կանխադրույթն է, որ տղամարդիկ և կանայք հավասար քաղաքացիական արժանիքներ և հավասար ներդրում ունեն հասարակության զարգացման գործում:

Կարելի է ասել, որ կանանց իրավունքի խնդիրը հասարակական կարծիքի քննության է դրվել ամենից առաջ գեղարվեստական գրականության մեջ: Դեռևս 1661թ. ֆրանսիական ազգային կատակերգության հիմնադիր Մոլիերը Պալե-Ռուայալում բեմադրում է «Տղամարդկանց դպրոց», ապա մեկ տարի անց՝ «Կանանց դպրոց» կատակերգությունը՝ նվիրված ընտանիքի հարցերին: Այստեղ դրամատուրգի առաջ քաշած գաղափարները նրա ժամանակաշրջանից շատ առաջ էին անցել: Պատահական չէ, որ անգամ բավական ուշ՝ արդեն 18-րդ դարում, Ժան-Ժակ Ռուսսոն, դը Ալամբերին գրած նամակում, Մոլիերին մեղադրել է «բարոյականության կործանման» մեջ: Մոլիերը՝ ընտանեկան նոր հարաբերությունների ազդարարը, սովորեցնում էր, որ ծնողներն իրավունք չունեն բռնաճակ իրենց երեխաների կամքի վրա՝ նրանց ճակատագիրը կապելով չսիրած մարդկանց հետ, որ ընտանիքում կինը պետք է ազատ լինի, դառնա ամուսնու ընկերուհին և ոչ թե՛ ստրկուհին: Կանանց հարցերին էր նվիրված նաև Մոլիերի «ՌԻսյալ կանայք» կատակերգությունը: Ունե՞ն կանայք կրթության իրավունք, թե՞ նրանց տեղը սոսկ խոհանոցն է, ննջարանը և մանկասենյակը: Մոլիերի ժամանակների համար սաշատ համարձակ հարցադրում էր, եթե հիշենք, որ միայն 1789 թվականին՝ հեղափոխությունից հետո ֆրանսուիկները մի հանրագրով դիմեցին Կոնվենտին, որպեսզի կանանց իրավունք տրվի՝ մասնակցելու երկրի հասարակական կյանքին և նախագահող Թալեյրանը տվեց խուսափողական պատասխան: «Կնոջ ազատագրումը» սկիզբ առավ 1789թ. ֆրանսիական հեղափոխության ժամանակ, երբ կառավարանի վրա կյանքին հրաժեշտ էին տալիս ինչպես տղամարդիկ, այնպես էլ կանայք: Հենց այդ ժամանակ էլ՝ հեղափոխական ցույցերի ընթացքում, հնչեց այն միտքը, որ եթե կինն իրավունք ունի

կառավարան բարձրանալու, ուրեմն իրավունք ունի նաև ամբիոնից ելույթ ունենալու:

17-րդ դարի անգլիացի գրող Ջոն Միլթոնը 40-50-ական թվականների իրապարակախոսության մեջ և հատկապես «Ապահարգանի մասին» տրակտատում առաջ էր քաշում ապահարգանի ազատության հարցը՝ թույլ տալ ամուսնալուծությունը ոչ միայն անհավատարմության, այլև՝ նրանց խառնվածքների տարբերության պարագայում: Այդ հայտարարության համարձակությունը 17-րդ դարի պուրիտանական Անգլիայի համար ակնհայտ է:

18-րդ դարը Արևմտյան Եվրոպայի ժողովուրդների կյանքում նշանավորվում է վիթխարի սոցիալական ցնցումներով: Հենց Ֆրանսիան է առավել տիպական ներկայացնում 18-րդ դարը՝ որպես հակասությունների ու որոնումների դարաշրջան: Պատմական իրադարձությունների շրջապտույտում ամենայն ակներևությամբ դրսևորվում են կնոջ նկատմամբ հռչակվող և իրական վերաբերմունքների միջև հակասությունները: Մի կողմից՝ իր դիրքերը կորցնող անսահմանափակ միապետության դարձն անվանում են կանանց դասական դար, մյուս կողմից էլ կնոջ գերիշխանության դարձն, ըստ էության, չդարձավ նրա բարձրացման դար: «Կինը 18-րդ դարում» գրքում՝ Գոնկուր եղբայրներն այսպես են բնութագրում կանանց ոսկեդարը. «1700 և 1789 թվականների միջև ընկած ժամանակաշրջանում կինը ոչ միայն իր տեսակի մեջ միակ գապանակն է, որն ամեն ինչ շարժման մեջ է դնում: Նա թվում է բարձրագույն կարգի ուժ, մտքի ասպարեզում՝ թագուհի: ... Մի դարաշրջանում, երբ իշխում էին Լյուդովիկոս 15-րդը և Վոլտերը, անհավատության դարում, կինն իրենով վոխարիմում է երկինքը»:³ Անսահմանափակ միապետության դարաշրջանում, սակայն տղամարդն ու կինը կողք կողքի կանգնած էին ոչ իբրև հավասարագոր անձնավորություններ, մինչդեռ միայն իրավահավասարության մեջ կարող է արմատավորվել կնոջ իրական բարձրացումը: Այդ ժամանակ էլ հենց ծավալվում է տեսական բանավեճ՝ հասարակության մեջ կանանց դիրքի մասին: Լուսավորիչներն ընդգծում էին, որ կինը ծնվում է որպես նույնքան ազատ մարդ, որքան տղամարդը, որ նրա բնական տվյալները պակաս կատարյալ չեն, քան տղամարդու: Վոլտերը, օրինակ, ողջունում էր այն փաստը, որ 18-րդ դարում կանայք դադարել են գոռոզ կեցվածքով ու շինծու զուգվածությամբ քողարկել մտքերի բացակայությունը, որ հակառակ հասարակական բարոյականությամբ կնոջը պարտադրվող ամոթխածության, խստա-

³ Բերվում է ըստ «Иллюстрирование истории нравов. Галантный век». М., 1994, стр. 67.

բարության, սեփնեթանքի, տարբեր խավերի կանայք սկսել են ցուցադրել սեփական արժանապատվության զգացում, բազմազիտականություն, փիլիսոփայության ու քաղաքականության նկատմամբ հետաքրքրություն: Նա մերկացնում էր կնոջ ճակատագրի անարդարությունը, գնահատում էր կնոջ դատողությունների ինքնատիպությունը: «Կոզի-Սանկտա. փոքր շարիք հանուն մեծագույն բարիքի» վիպակում (1784թ.) նա հեզնում է այն սկզբունքները, որոնք առաջ էր քաշում Պոր-Ռոյալի յանսենիստական դպրոցը: Դիդրոն այն կարծիքին էր, որ կնոջ նվաստացած գոյությունը հետևանք է որոշակի քաղաքացիական օրենքների ու տվորոյթների, որոնք անպայման պետք է փոխել: Մոնտեսքյուն գտնում էր, որ կինը կարող է և պետք է մասնակցի հասարակական կյանքին: Հելվեցիուսը ձգտում էր ապացուցել, որ կանանց քաղաքացիական շլուսավորչությունը հետևանք է նրանց դաստիարակության թերությունների:⁴ Լամետրին հասարակության մեջ կանանց և տղամարդկանց միջև գոյություն ունեցող տարբերությունները կապում էր առաջին հերթին կրթության մեջ եղած տարբերությունների հետ: Ընդունելով խելամիտ եսասիրության սկզբունքները՝ նա տղամարդու անձի կայացումը կապում էր կնոջը՝ որպես անձնավորության վերաբերվելու, նրա ընդունակության հետ, «քանզի խելքը բթանում է նրանց միջավայրում, ովքեր խելքից զրկված են վարժանքի բացակայության հետևանքով», և «մենք միշտ փոխ ենք առնում նրանցից, ում հետ ապրում ենք»:⁵

Հայտնի է, որ 1789թ. ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունից հետո ընդհանուր հարցադրումներին միացան կանանց առաջադրած՝ աշխատանքի ու կրթության իրավունքի, ընտանիքում ու հասարակության մեջ հարգանքի պահանջները: Թեև 18-րդ դարում կանանց քաղաքական ու քաղաքացիական իրավունքներն այդպես էլ ճանաչում չստացան⁶, բայց հենց այդ ժամանակ էլ ծագեց կանանց քաղաքական ու քաղաքացիական իրավունքների պաշտպանության համար շարժումը՝ ֆեմինիզմը: 1848թ. Ամերիկայում կանանց իրավունքների առաջին համաժողովի նշանաբանն էր՝ «Տղամարդիկ և

⁴Տե՛ս «Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն», Ե., 1999, էջ 345:

⁵Ламетри, Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии, М.1991, стр.312.

⁶1793թ. նոյեմբերին Կոնվենտը որոշում ընդունեց կանանց բոլոր ակումբների և կազմակերպությունների փակման մասին, իսկ 1795թ. գարնանն ընդունվել էր մի դեկրետ, որը կանանց արգելում էր ներկա լինել ցանկացած քաղաքական ժողովի, ընդհանրապես հավաքվել հասարակական վայրերում:

կանայք հավասար են», ըստ որում թե սոցիալական և թե իրավական տեսակետից՝ կրթության, ժառանգության, սեփականության և այլն: Առաջին ֆեմինիստուհիները պահանջում էին աշխատանքի համար հավասար հնարավորություններ, բողոքում էին ընդդեմ հազուստի ընդունված ոճի, կրոնի պարտադրած սահմանափակումների, ամուսնության մեջ անիրավահավասարության, «իսկական լեդիի» կարծրատիպի դեմ, որը կնոջը կապում է գլխավորապես տան և տնտեսության հետ: Անգլիացի ֆեմինիստուհի Մերի Ռոլստոնկրաֆտը իր «Կանանց իրավունքների պաշտպանություն» աշխատության մեջ քննադատության է ենթարկում Ռուսոյի գաղափարները այն հարցի վերաբերյալ, որ առաքինությունները և արժանիքները կանանց և տղամարդկանց մոտ լիովին տարբեր են և կնոջ գլխավոր կոչումն է տղամարդուն դուր գալը:՝ Նա գտնում է, որ որոշակի արժանիքները պետք է կրեն համամարդկային բնույթ և կախված չլինեն սեռից: Ռուսոն պնդում է, որ կինը ընդունակ չէ իրեն անկախ զգալ, որ նրան պետք է ղեկավարել՝ վախ ներշնչելով և միայն այն ժամանակ ի հայտ կգան նրա բնական հմայքները, նա կվերափոխվի ստրկուհու՝ դրանով իսկ դառնալով ավելի ու ավելի գայթակղիչ, կդառնա ցանկալի ընկերուհի տղամարդու համար, որը մտադրվել է շեղվել իր գործերից: Ըստ որում Ռոլստոնկրաֆտը համաձայնվում է կանանց վերագրվող շատ որակումների հետ, ինչպես օրինակ՝ իռացիոնալիզմը և զգայությունների հանդեպ հակվածությունը: Ֆեմինիզմի գաղափարները առաջին անգամ շարադրվել են Օլիպիա դե Գուժի կողմից «Կնոջ և քաղաքացու իրավունքների հռչակագրում»(1792թ.) և Տ. Ֆոն Գիպպելի «Կանանց քաղաքացիական իրավունքների բարելավման մասին» գրքում (1792թ.): Գուժի այդ «Հռչակագիրը» դարձավ ֆեմինիզմի առաջին քաղաքական փաստաթուղթը, որտեղ հեղինակը պահանջում էր, որ մարդու իրավունքները կանանց և տղամարդկանց վրա տարածվեն միաժամանակ, որովհետև կինը տղամարդուց ամենևին պակաս ընդունակ չէ հանդես գալու՝ որպես հիմնական քաղաքացիական իրավունքների՝ ազատության, սեփականության տնօրինման, բռնակալությանը դիմադրելու իրավունքների լիիրավ սուբյեկտ: Այդ ոլորտում միակ խոչընդոտը ուժեղ սեռի բռնադատությունն է: Բնության և բանականության օրենքները կոչված են կնոջը պաշտպանելու այդ բռնությունից և սահմանելու օրենքի առաջ այդ երկու սեռերի հավասարությունը:՝

՝ Գենդերային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության մախաղդյաչ, Ե., 2003, էջ 548:

՝ Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն, Ե., 1999, էջ 349:

Ըստ 17-րդ դարի անգլիացի փիլիսոփա Ֆրենսիս Բեկոնի՝ կինը նույնացվում է բնության, իսկ տղամարդը՝ գիտության հետ: Չնայած սեռի հարցերում նրա հայացքներում նկատվում է հակասություններ: Քաղաքական գործիչների կողմից գիտության մերժումը, նրա խոսքերով այդքան էլ անհրաժեշտ չէր իր ժամանակի համար «քանի որ երկու կրթված իշխանավորների՝ Ելիզավետայի և Չերոլ գերագանցության խնամակալությունը, Անգլիայում արթնացրին սեր և հարգանք գիտությունների նկատմամբ»:՝ Այստեղ նա, տղամարդու հետ միասին, գովաբանում է կնոջը՝ թագուհի Ելիզավետային՝ որպես գիտության պաշտպան:

Հասարակականի («իրապարակայինի», «քաղաքականի») և «մասնավորի» փոխներգործության հիմնահարցը արծարծվել է Թ.-Հոբսի և Ջ. Լոկի քաղաքական տեսություններում: Հոբսը համարում էր, որ կանայք, տղամարդկանց հետ հավասար ծնվելով, ընտանիքում գրավում են ենթակա դեր, ինչը վկայում է նրանց ստորադիր վիճակը բուն քաղաքացիական հասարակության մեջ. ամուսնական պայմանագիր կնքելուց հետո կինը կորցնում է իր հավասար իրավունքները և դադարում է «հասարակական պայմանագրին» մասնակցելուց:⁹

Լոկը կանանց համարում էր տղամարդկանց հետ ներուժով հավասար, բայց այդ հավասարությունը տարածում էր միայն կրթություն ստանալու հնարավորության և հասարակության կյանքի միայն մասնավոր ոլորտում մասնակցության վրա:¹¹

Հեգելը «Իրավունքի փիլիսոփայություն» աշխատության մեջ կնոջը հատկացնում է խիստ պասիվ և սուբյեկտիվ դեր՝ նրան բացառելով ոչ միայն հրապարակային ոլորտից, այլև՝ պատմությունից՝ անվանելով հասարակության «հավիտենական հեզմանք»: Տղամարդու կյանքն անցնում է «արտաքին աշխարհի և ինքն իր հետ» հարաբերություններում, իսկ «հանդարտ հայեցողություն և սուբյեկտիվ բարոյականության զգացողություն նա ունենում է ընտանիքում, որտեղ կինն ունի իր հիմնարար դերը...»: ¹²

Կնոջ և ընտանիքի խնդիրը արծարծվել է նաև ուտոպիստ-սոցիալիստների(Կամպանելա, Մեն Սիմոն) և Ջոն Ստյուարտ Մլիի աշխատություններում: «Արևի քաղաքը» գրքում Կամպանելան ընտա-

⁹ Ф. Бекон, Сочинения, 1977, стр.96:

¹⁰ Sh'u Гоббс, Левиафан, сочинения, том 2, М. 1991.

¹¹ Sh'u Локк Дж., Мысли о воспитании, Сочинения, том 3, М.1998.

¹² Гегель, Философия права, М., 1990, стр. 215.

նիքին վերագրում է զուտ վերարտադրության ֆունկցիա: Տղան և աղ-
ջիկը ազատ չեն ընտրության հարցում: Այդ կատարում է համայնքը:
Եթե աղջիկն առաջին ամուսնության երեք տարում սերունդ չի տա-
լիս, նրան բաժանում են և ամուսնացնում այլ տղամարդու հետ: Եթե
երկրորդ և երրորդ ամուսնություններում կրկնվում է նույնը, ապա
նրան զրկում են ամուսնության իրավունքից և հանձնում ընդհանուր
օգուտագործման(հասարակաց տներում): «Կանանց ստրկացումը»
աշխատության մեջ Ջոն Ստյուարտ Միլը բացատրում և անարդարացի
է համարում այն սկզբունքը , որը կարգավորում է մի սեռի ենթարկ-
վածությունը մյուսին: Ստյուարտ Միլն այն կարծիքին էր, որ քաղա-
քացիական հասարակության գլխավոր խոչընդոտը կանանց ստո-
րադատված, ենթակա վիճակն է, որը հաղթահարելու համար անհրա-
ժեշտ է ժողովրդավարական սկզբունքների հետևողական կիրառում
ոչ միայն ընտանիքում, այլև՝ հասարակության մեջ: Նա արձանա-
գրում է, որ բոլոր կանայք մանկությունից դաստիարակվում են այն
հավատով, որ իբրև թե կնոջ բնույթը տարբերվում է տղամարդու
բնույթից, իբրև բնությունից կնոջը հատուկ է ենթակայություն: Բարո-
յականությունը կանանց վերաբերյալ հաստատում է՝ իբրև թե նրանց
ներքին էությանը բնորոշ է ապրել ուրիշների համար , ընդունակ լինել
ամբողջովին հրաժարվել իրենցից և այլ կյանք չունենալ, բացի մեր-
ձավորների, այսինքն՝ ամուսնու և երեխաների կարիքների մեջ տար-
րալուծվելուց: Միլը «Կնոջ ենթարկման» մասին աշխատության մեջ
գրում է. «Ներկայումս դեռ հնարավոր չէ որոշել, թե տղամարդկանց
ու կանանց միջև նկատվող մտավոր տարբերություններից որոնք են
բնական և որոնք են արհեստական, արդյո՞ք ընդհանրապես գոյու-
թյուն ունեն որևէ կարգի բնական տարբերություններ և ինչ տեսքով
կենդակայանար բնական բնավորությունը, եթե հեռագվեին տարբե-
րությունների բոլոր արհեստական պատճառները»:¹³ Սեն-Սիմոնը
ստեղծում է Նոր քրիստոնեության հայեցակարգ, որտեղ խոսում է
այն մասին, որ նոր եկեղեցու գլուխը պետք է ներկայացված լինի ոչ
թե մեկ անձով, այլ՝ զույգով՝ տղամարդով և կնոջով և սեռերի հավա-
սարությունը ոչ թե նրանց համարժեքության մեջ է, այլ միմյանց
փոխընդհանուր մեջ:¹⁴ Գուրիեն «Չորս շարժումների տեսություն» աշ-
խատության մեջ առաջ քաշեց այն թեզը, որ «ընդհանուր առմամբ ա-
ռաջադիմությունն ու պատմական դարաշրջանների հերթավորված
տեղի են ունենում որպես ազատության ճանապարհով կանանց

¹³ Дж. Милъ, О политическом женитвом, СПб, 1882, сс 168-169.

¹⁴ Գենդերային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003, էջ 549:

շարժման արդյունք, իսկ սոցիալական կարգի հետընթացը նշանակում է կանանց ազատության նվազում: Կնոջ իրավունքների ընդլայնումը սոցիալական առաջադիմության գլխավոր սկզբունքն է»:¹⁵ Նրա պատկերացմամբ ապագայի հասարակությունում, որը նա անվանում էր ներդաշնակություն, տղամարդկանց, կանանց ու երեխաների հարաբերություններում կտիրեն փոխադարձ հարգանքն ու հավասարությունը:

Ֆեմինիստական շարժման պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի ֆրանսիացի կին գրող Շորժ Սանդը: Նրա վեպերը լույս տեսան 19-րդ դարի 30-ական թվականներին և իրենց ընդհանուր գաղափարով ուղղված էին կնոջ իրավունքների պաշտպանությանը: Տպավորիչ պատկերներով ու դրամատիկ սյուժեներում գրողը ցույց է տալիս կնոջ ստրկական վիճակը ընտանիքում, թե ծնողական խստակեցության և թե ամուսնական բռնության կապանքներում («Քնդիանա», «Լիլիա», «Շակ»): Շարլոտա Բրոնտեի հերոսուհին՝ Ջեյն Էյրը, Սանդի հերոսուհիների նման, ձգտում է սիրո ու ամուսնության մեջ տղամարդու հետ հավասարության և պայքարում է իր քաղաքացիական ու հոգևոր ազատության համար: Հատկանշական է, որ Սանդի ֆեմինիստական գաղափարները արձագանք գտան 19-րդ դարի հայ գրականության մեջ:

70-ական թվականներին ֆեմինիստական գրական քննադատության մեջ գերիշխող դիրք գրավեց ետկառուցվածքաբանության փիլիսոփայական հայեցակարգը: Այդ շրջանից առավել հայտնի են հետևյալ աշխատությունները. Ա. Իարդինի «Ծագումնաբանություն. կնոջ համապատկերը և արդիականությունը», Ս. Գիլբերտի և Ս. Գուբարի «Խելագար կինը ձեղնահարկում. կին գրողը և գրական երևակայությունը 19-րդ դարում», Ռ. Պլեսիի «Գրություն և դրան վերջ չկա. պատմողական ստրատեգիաները կանանց 20-րդ դարի գրականության մեջ», Պ. Յեզերի «Զնքշախելահեղ կանայք. ազատագրման ստրատեգիաներ կանանց գրության մեջ», Շոուոլտերի «Նրանց սեփական գրականությունը. բրիտանացի կին գրողները Բրոնտեից մինչև Լեսինգ»: Ֆեմինիստական բազմազան տեսությունների շարքում կարելի է առանձնացնել հետևյալ ուղղությունները՝ ազատական, մարքսիստական, սոցիալիստական, արմատական: Այս դասակարգման հիմքում դրված են կողմնակցությունը որևէ կոնկրետ գաղափարախոսական հայեցակարգի, տղամարդու ու կնոջ փոխհարա-

¹⁵ Բերվում է րուս Աйвазова С. К истории феминизма, "Общественные науки и современность", 1992, № 6, стр. 159.

բերությունների բնույթի որոշակի ըմբռնում, հասարակության մեջ կնոջ ճնշված վիճակի հաղթահարման ինքնատիպ միջոցներ ու ձևեր: Ազատական ֆեմինիզմի հիմնական ելակետային դրույթն այն է, որ տղամարդն ու կինը հավասար չափով ռացիոնալ մտածող էակներ են: Նրա տեսական աղբյուրներն են ազատականության ու ժողովրդավարության, «հասարակական պայմանագրի», բնական իրավունքների, ժողովրդական ինքնիշխանության գաղափարները, ներկայացուցչական ժողովրդավարության սկզբունքները:¹⁶ Կ. Ագրիպան «Ճառ կանանց սեռի ազնվաբարոյության և տղամարդկանց սեռի նկատմամբ նրա գերազանցության մասին»(17-րդ դար) գրքում զարգացնում էր ինչպես տղամարդկանց, այնպես էլ կանանց ի ծնե ազատ լինելու անկապտելի իրավունքի գաղափարը: Պ. իր Լյա Բարը «Երկու սեռերի հավասարության մասին» էսսեում պնդում էր, որ սեռերի անհավասարությունը հետևանք է որոշակի սոցիալական հաստատությունների զարգացման և տղամարդկային բիրտ ուժի գերակայության:¹⁷ ՌԻստի սոցիոմշակութային հավասարություն կատեղծվի այն ժամանակ, երբ կանանց համար իրավաբանորեն ամրագրվեն այն նույն օրենքները, որոնք ունեն տղամարդիկ: Ֆեմինիզմի «առաջին ալիքի» ժամանակ այս գաղափարների առավել ակտիվ կողմեր էին սուֆրաժիստական շարժման ներկայացուցիչները՝ Անգլիայում՝ Հարիետ Թեյլորը, Մարգարետ Ֆուլերը, Հարիետ Մարտինյուն, ԱՄՆ-ում՝ Լուկրեցիա Մոտը, Էլիզաբեթ Ստենտոնը: Նրանց մեծ աջակցություն էր ցույց տալիս ազատական ժողովրդավարության հայտնի կողմնակից Ջ. Ստյուարտ Մյուրը: Հասնելով այն բանին, որ կանայք ստանան տղամարդկանց հետ հավասար իրավունքներ, ազատական ֆեմինիզմը «առաջին» ու «երկրորդ» ալիքների միջև ընկած ժամանակահատվածում հայտնվեց անորոշության վիճակում. ակտիվության անկման ժամանակ գործողությունները հիմնականում ուղղված էին ոչ թե նույնիսկ տնտեսապես զարգացած ժողովրդավարական վարչակարգերում պահպանված փաստացի անհավասարության հաղթահարմանը, այլ կանանց ավանդական դերերի (մոր, տանտիրուհու, կնոջ) պաշտպանությանը:¹⁸ Նոր փուլում հիմնական գաղափարները ներկայացվեցին Սիմոնա դը Բովուարի «Երկրորդ սեռ»(1949թ.) և Բեռլի Ֆրիդանի «Կանացիության առեղծվածը»(1963թ.) գրքերում: Որպես ազատական ֆեմինիզմի գլխավոր

¹⁶ Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն. Ե., 1999, էջ 128:

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ Фридан Б., Загадка женственности, М., 1994, Главы 5, 6.

նպատակներ՝ այժմ արդեն հիշվում էին կանանց՝ հասարակության կողմից խոստացված և հռչակված անկախության իրացումը (այսինքն՝ ռեալ «բնական իրավունքներ» ստանալը), սոցիալական խոչընդոտների դեմ բողոքը: Դա մի վճռական փորձ էր «ընտանիքի նեղ ոլորտից» դեպի աշխատաշուկա դուրս գալու և հաղթահարելու «հարմարավետ համակենտրոնացման ճամբարի անվճար տանտիրուհու»¹⁹ գործառույթի շրջանակները: «Երկրորդ սեռ» գրքի ներածության մեջ Բովուարն իր դիրքորոշումը համարում է ոչ թե կանացիական կամ ֆեմինիստական, այլ՝ էկզիստենցիալիստական:²⁰ Բովուարի էկզիստենցիալիզմը մշակույթում կանացիի երևույթը տեղայնացնելու, ինչպես նաև քաղաքական ոլորտներից և արտադրական կառույցներից դուրս՝ կանանց շահագործման հարցը դնելու մի փորձ էր: Նրա կարծիքով 19-րդ դարի ֆեմինիստուհիներն էական սխալ էին գործում՝ կենտրոնանալով կանանց կախյալ դրության հիմնահարցի՝ բացառապես սոցիալ-քաղաքական և տնտեսական առումների վրա, քանի որ նրա կարծիքով, կախյալության երևույթը մարդկային կյանքում ներդրված է շատ ավելի խորը՝ անհատական հոգեբանության և անհատական անցիտակցականի մակարդակում:²¹ Կնոջ դիրքորոշումը նա մեկնաբանում է այնկողմնայինի (անդրանցականի) հասկացության միջոցով, քանի որ յուրաքանչյուր մարդկային սուբյեկտ գրավում է այնկողմնային դիրք՝ ընդլայնում է իր առկա կեցության սահմանները, ինչը անհատականությանը հանգեցնում է օբյեկտի: Սակայն կնոջ այնկողմնային դիրքորոշման հաստատմանը խանգարում է տղամարդը, որը ձգտում է նրան վերածել սպառման օբյեկտի: Կանանց էկզիստենցիալ իրավիճակը արմատապես տարբերվում է տղամարդկայինից, առաջին հերթին այն պատճառով, որ դրա հետ կապված է վերարտադրության գործառույթը, որը մարդկության պատմության հենց սկզբից կանանց պարտադրում է հասարակության մեջ պասիվ դեր: Բովուարը նշում է այն պատճառները, որոնք կնոջը ստիպում են ենթարկվել ճնշման պայմաններին: Նախ՝ դա կնոջն օբյեկտ դարձնելու ուղղությամբ տարբեր մակարդակների տղամարդկային ստրատեգիան է, որովհետև միայն այդ դեպքում կարող է ազատ իրագործվել «ուրիշի»(կնոջ) նկատմամբ տղամարդու ինքնահաստատման գործառույթը: Երկրորդ՝ դա

¹⁹ Նույն տեղում, գլուխ 10:

²⁰ Beauvoir S. de. The Second Sex, trans. H.M.Parshy. Vintage Books, N.Y. 1974, p.37.

²¹ Նույն տեղում:

կնոջ կողմից գոհի դերի հոծարակամ ընդունումն է , քանի որ միայն այդ դեպքում նա կարող է ավելի հեշտ խուսափել էկզիստենցիալ ազատության և պատասխանատվության հիվանդագին փորձից: 19-րդ դարի ժողովրդավարական ֆեմինիզմում նույնպես ընդունվում էր կնոջ՝ որպես գոհի դերը, բայց համարվում էր, որ նա այդ դրության մեջ հայտնվում է սոցիալ-տնտեսական պայմանների հետևանքով, մինչդեռ Բովուարը փորձում է կնոջ կողմից գոհի դերի հոծարակամ ընդունման բարդ հոգեբանական փաստը ցույց տալ մշակույթում: Սարայը , որի «Կեցություն և ոչինչ» աշխատության վրա էր հիմնըված Բովուարի տեսությունը, սեքսուալ հարաբերությունների կառուցվածքի վերլուծության մեջ թողնում է միայն տղամարդու և կնոջ անհաշտ դերերի փոխադարձ հնարավորությունը, մինչդեռ Բովուարը այն եզրակացությունն է անում, որ նրանց փոխադարձ կախվածությունն այնքան էլ անհաշտ չէ. չէ՞ որ տղամարդը կնոջից հաճույք է ստանում, ուստի ոչ միայն տեր է, այլև կախված է կնոջից, կինն իրեն որպես ընծա է նվիրում տղամարդուն և իրագործում է «ակտիվ ենթակայության» գործառույթ: Բովուարն ընդգծում է, որ հարկ է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ մշակույթը միջոց չունի բացառելու «ուրիշը»(կանացին)՝ իբրև կեցության փաստ:

Հետագայում կարելի է նշել կանանց հարցի հասարակական արժարժման առավել հեռանկարային երկու շրջան՝ 19-րդ դարի վերջ-20-րդ դարի սկիզբ և 20-րդ դարի 60-70-ական թվականներ: Ֆեմինիզմի զարգացման մեջ կարևոր դեր է խաղացել սուֆրաժիզմը՝ 20-րդ դարասկզբին, որն առաջադրում էր կանանց ընտրական իրավունքի հարցը: Կանանց շարժման երկրորդ ալիքը հատկանշվում է երկու մոտեցմամբ՝ լիբերալ և ռադիկալ, հեղափոխական: Կինը հավասար է տղամարդուն՝ այնդուր էին լիբերալները և գտնում, որ կնոջ վիճակը կարելի է փոխել օրենսդրական ճանապարհով. սեռերի հավասարություն՝ սոցիալ-տնտեսական և իրավական բարեփոխումների միջոցով: Ռադիկալները, ի տարբերություն ազատական ուղղության, չեն հավատում օրենսդրական ճանապարհով հարցի լուծմանը և կարծում են, որ կինը կմնա ճնշված, շահագործված այնքան ժամանակ, քանի դեռ չի վերակառուցվել սեքսուալությունը: Նրանք համոզված էին, որ կինը տղամարդուց խաղաղասեր է և կնոջը հատուկ է սուբյեկտիվությունը, երազկոտությունը, զգացմունքայնությունը: Կինը պետք է դաստիարակի իր կամքը ինքնավստահությամբ, սեփական արժանապատվության զգացումով, հոգեբանական վերափոխմամբ և այլն: Միայն այս ձևով կինը կարող է դառնալ հասարակական սուբյեկտ: Ռադիկալ ֆեմինիզմը կոչ է անում ոչ միայն վերացնել

կապիտալիզմը, այլև վերափոխել ընտանիքի և մայրության ստատուսը, ըստ որի «կենսաբանական» մայրը նույնական չէ «սոցիալականի» հետ, որպես թե բացարձակը կենսաբանական մայրն է: Կինը չպետք է հրաժարվի մանկածնությունից, որը ոչ միայն հանգեցնում է բավարարվածության, այլ նաև կարևոր դեր է խաղում անհատական զարգացման գործում, սակայն կնոջը պետք է ազատագրել այն մայրությունից, որը պարտադրում է հայրիշխանությունը և հնարավորություն ընձեռել նրան՝ ինքնուրույն վերահսկել սեփական մարմինը: Ռատիակալ ֆեմինիստները կնոջ խորականության պատճառները տեսնում են տղամարդկանց և կանանց կենսաբանական դասերի բաժանման մեջ, որի հիմքում ընկած է վերարտադրական ֆունկցիան: Նրանց կարծիքով մշակութային սիմվոլների միջոցով սեռը դառնում է իշխանության միջոց, սոցիալական շերտավորման գործոն և միկրոքաղաքականության տարր: Ուստի սեքսուալության ողջ ոլորտը(սեռական դերեր, ամուսնություն և ընտանիք, մանկածնություն) հայտարարվում են որպես քաղաքական ոլորտ, որը անմիջական առնչություն ունի կնոջ նկատմամբ կիրառվող իշխանության հետ: Նրանք կարծում են, որ նահապետական խորհրդանիշերի համակարգում «արականը» մեկնաբանվում է որպես «մշակութային», «իգականը»՝ որպես «բնական», «բիոիդային»(այսինքն՝ ստորին), կնոջը պարտադրվում է «մշակութային թերաթեքություն»:

Վերլուծելով ֆուկյորը, առասպելաբանությունը, արվեստը, գեղարվեստական գրականությունը, կրոնը, փիլիսոփայությունը, իրավունքը՝ ռադիկալ ֆունկցիոնալիզմը ձգտում է ապացուցել արևմտյան մշակույթի «անդրոգենտրիատական» բնույթը, որի հիմքում ընկած են տղամարդու կողմից կնոջ ճնշման, իշխանության, հպատակեցման սկզբունքները, բացառապես տղամարդու և արական որակների հետ բուն մարդկային որակների նույնացումը: Այս ուղղության առավել նշանակալից դեմքերն են Զեյթ Միլլետը և Սուլամիթա Ֆայրեատունը: Վերջինս իր ծրագիրը ձևակերպում է այսպես.«Ֆեմինիստական հեղափոխության վերջնական նպատակը պետք է լինի ոչ միայն տղամարդկանց արտոնությունների ոչնչացումը, այլև սեռերի՝ որպես այդպիսիք, հասարակական տարբերության հաղթահարումը: Կանացի հեղափոխությունը պետք է մարտահրավեր նետի ոչ միայն ողջ արևմտյան մշակույթին ամբողջությամբ, այլ հենց իրեն՝ բնութայինը».²² Ֆայրեատունը համարում է, որ կնոջ ճնշված դրության գլխա-

²² Բերվում է ըստ «Գենդերային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության նախադրյալ», Ե., 2003, էջ 551:

վոր պատճառը մանկածնության նրա ընդունակությունն է: Կիրառելով պատմական մատերիալիզմի մեթոդը՝ հեղինակը սեռը համարում է շահագործման հիմնական գործոն, քանի որ աշխատանքի ամենաառաջին բաժանումը տեղի է ունեցել տղամարդու և կնոջ ամուսնության մեջ: Կին արմատականների կարծիքով, գիտական մտքի արդի նվաճումները և նոր տեխնոլոգիաները կնոջը իրական հնարավորություն են տալիս ազատագրվելու վերարտադրության գործընթացում իր ֆիզիկական մասնակցությունից, իսկ հղիությունը փոխարինել արհեստական միջոցներով: Բարեբախտաբար, արմատական ֆեմինիզմը չդարձավ ֆեմինիզմի հիմնական ուղղությունը, սակայն անդրադարձավ մի շարք հարցերի վրա՝ սկսած սեքսուալ խնդիրներից և վերջացրած քաղաքականով:

Քեյթ Միլեան «Սեքսուալ քաղաքականություն» գրքում զարգացնում է այն տեսակետը, որ սեռերի միջև հարաբերությունները սեքսուալ-քաղաքական են. կանանց նկատմամբ տղամարդկանց գերիշխանությունը քաղաքական իշխանություն է: Նրա կարծիքով դրա դրսևորումն է այն, որ քաղաքական իշխանության կառույցների հիմնական, վճռորոշ դիրքերում տղամարդիկ են:²³ Ինչպես նկատում է նա՝ կնոջ, սեքսի և մեղքի կապը դարձավ արևմտյան հայրիշխանական մտածողության հիմնական հարացույցը: Ըստ նրա, ոչ մի վարչակարգ հավանաբար այնքան լիարժեք վերահսկողություն չի իրականացրել իր սուբյեկտների նկատմամբ, որքան հայրիշխանությունը: Միլեանը հայրիշխանությունը դիտում է որպես ընտանեկան, սոցիալական, քաղաքական համակարգ, որում տղամարդիկ ուղղակի ճնշումներով կամ ծիսակարգի, ավանդույթի, օրենքի, լեզվի, սովորույթների, վարվելաձևի, կրթության և աշխատանքի բաժանման միջոցով որոշում են, թե ինչ դեր պետք է խաղան կամ չխաղան կանայք. ընդ որում կանացին միշտ ենթակա է տղամարդկայինին, որը բնությամբ հիմնավորելու շնորհիվ օժտված է ավելի մեծ իշխանությամբ, քան դասակարգը:

Մերի Օ՝ Բրայենի տեսությամբ՝ մանկածնության ընդունակությունը դիտվում է որպես կանանց ճնշման հիմնական պատճառ: Նկատի առնելով այն հանգամանքը, որ տղամարդիկ բացառված են ծննդաբերության բուն գործընթացից, իսկ հայրությունն այնքան ակնհայտ չէ, որքան մայրությունը, տղամարդուն կնոջ նկատմամբ իշխանություն է պետք, որպեսզի իրավունքներ ունենա նաև երեխա-

²³ Տե՛ս Մոնսոն Ս., Современная западная социология, СПб, 1992, стр.240, նաև՝ Социально-политическое положение женщины в США, М., 1990 сс. 90-99.



յի նկատմամբ:²⁴ Մակ Քիննենոնը պետությունը ներկայացնում է՝ որպես միայն տղամարդկային իշխանության հաստատություն: Ըստ արմատական ֆեմինիզմի՝ անհրաժեշտ է մի նոր աշխարհայացք, այնպիսին, ինչպիսին կանայք են ընկալում այն, այսինքն՝ կանանց հեռանկարի տեսանկյունից: Այդ հայացքն անհրաժեշտ է արտահայտել տարբեր ձևերով՝ պոեզիայի, լրագրության, քանդակագործության և գրականության միջոցով:²⁵

Ջ.Միտչելը հայրիշխանությունը համարում էր կանանց ճնշման համընդհանուր համակարգ: Նրա կարծիքով հայրիշխանության բաղկացուցիչ մասերն են «արտադրությունը», «ընտանիքը», «սոցիալականացումը», «սեքսուալությունը», որոնցով պայմանավորված են հոգեկան կառույցները: Սոցիալիստական ֆեմինիզմի մի այլ ներկայացուցիչ՝ Հեյդի Հարտմանի «Մարքսիզմի և ֆեմինիզմի անհաջող ամուսնությունը» հոդվածում հայրիշխանությունը, շահագործման տղամարդկային համակարգը համարվում է «տղամարդկանց միջև փոխհարաբերությունների այն տեղաբաշխումը, որը նրանց թույլ է տալիս իշխել կանանց վրա»:²⁶ Հայրիշխանությունը բնորոշվում է իբրև մի համակարգ, որի շրջանակներում տղամարդկանց մեջ համերաշխություն է հաստատվում, ինչը հնարավորություն է տալիս նրանց՝ իրականացնելու կանանց վերահսկողությունը: Ընդ որում կանանց շահագործումից ստացված շահույթը բաժին է հասնում և՛ բոլոր տղամարդկանց, և՛ բոլոր կապիտալիստներին, այսինքն՝ Հարտմանը առաջ է քաշում կանանց երկակի շահագործման կանխադրույթը, որը տեղի է ունենում կապիտալիզմի և հայրիշխանության խաչաձևման արդյունքում: Ղա կատարվում է զբաղվածության ոլորտում գենդերային սեգրեգացիայի միջոցով, որի հետևանքով տղամարդիկ դուրս են մղում կանանց լավագույն աշխատատեղերից: Ջրաղվածության ոլորտում խտրականությունը գրկում է կանանց տնտեսական անկախություն ձեռք բերելու հնարավորությունից ու հարկադրում է ամուսնանալ և ի հատուցումն տնտեսական ապահովության՝ կատարել տնային աշխատանքի հիմնական մասը (բազային հայրիշխանական մոդել):

²⁴ Монсон П. Современная западная социология, СПб, 1992, стр.240.

²⁵ St'u Jagar A., Feminist politics and Human Nature, R., 1983, p. 276.

²⁶ Монсон П. Современная западная социология, СПб, 1992, стр.245.

Մարքսիստական և սոցիալիստական ֆեմինիստուհիները, ի տարբերություն ռադիկալների, գտնում էին, որ ըստ սեռային հատկանիշի ճնշման համար պատասխանատու են տղամարդիկ, այլ ոչ թե՝ կապիտալիստական հասարակությունը: Այս ուղղության առաջին ազդակները կապված են Մարքսի և Ֆրեյդի անունների հետ: Մարքսիզմը հնարավորություն տվեց կանանց դրությունը դիտարկել ճնշվող դասակարգի տեսության տեսանկյունից: Ահա թե ինչ է գրում այս առիթով Կ. Մակ Բլիննենոնը. «Ֆեմինիզմի համար սեքսուալությունը նույնն է, ինչ աշխատանքը մարքսիզմի համար, այսինքն՝ սոցիալապես պայմանավորված և միևնույն ժամանակ գործունեությունը պայմանավորող ձև է, որը միավորում է և՛ մարմինը, և՛ բանականությունը, այլ խոսքով՝ մարքսիզմը ֆեմինիստուհիների համար օգտագործվում է արդեն որպես հասարակական կազմակերպվածքի բննադատության մեթոդաբանական հիմք և նմանատիպ կապն է ելակետ հանդիսացել ֆեմինիզմի նոր ուղղության՝ սոցիալիստական ֆեմինիզմի համար 20-րդ դարում»:²⁷ Ֆեմինիզմի մարքսիստական ուղղության մեջ սուր բանավեճ է առաջացրել «տնային տնտեսուհիների» աշխատավարձի հարցը: Կոլոնտայը, որին արևմուտքում ներկայումս համարում են նեոֆեմինիզմի նախակարասպետ, պնդում էր, որ կանանց ճնշման առանձին հիմնահարց գոյություն չունի, որ դրանք պատմականորեն ծագած երևույթներ են և կապված չեն «կանանց առանձնահատուկ բնական հատկությունների հետ և չեն բխում այն բանից, որ կնոջ խելքը որակով զիջում է տղամարդու խելքին»:²⁸ Իսկ ֆրանսիացի սոցիոլոգ Է. Մորենը պնդում էր, որ կանանց ճնշման վերլուծությունը դասակարգային պայքարի կատեգորիաների շրջանակներում անհնար է թեկուզ այն պատճառով, որ բուն հիմնահարցն ունի մարդաբանական-սոցիոլոգիական բնույթ:²⁹ Ֆրեյդի տեսության ներգործությունը ֆեմինիզմի վրա նախ և առաջ այն է, որ հենց այստեղ հարցադրում է արվում մարդու մեջ անձնային հիմքի և սեքսուալության միջև կապի առկայության մասին: Ֆրեյդը առաջինն է դրել արական և իգական սեռերի հոգեբանական հիմքերի մասին հարցը, որը 20-րդ դարի ֆեմինիզմի գլխավոր խնդիրներից մեկն է: Բավական հետաքրքրական է ֆեմինիզմի և հոգեվերլուծության փոխհարաբերության պատմությունը: Մի կողմից՝ ֆեմինիզմի տե-

²⁷ Ղենդերային հավասարություն՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003, էջ 552:

²⁸ Коллонтай А., Труд женщины в эпоху социалистического хозяйства, М., 1923, стр.4.

²⁹ Айвазова С. К вопросу феминизма(Общественные науки и современность, 1992, N 6), стр.160.

սությունը օգտագործում է հոգեվերլուծության մեթոդաբանությունը, մյուս կողմից՝ դասական հոգեվերլուծության գաղափարները վճռական քննադատության է արժանացել ֆեմինիստական հոգեվերլուծաբանների կողմից: Հոգեվերլուծությունը ֆեմինիզմի համար կարևոր է նրանով, որ մարտահրավերի կոչ է անում ավանդական փիլիսոփայական ռացիոնալիզմին: Ֆեմինիզմի ուսումնասիրողների կարծիքով Ֆրեյդի ավանդն այն է, որ դասական փիլիսոփայության վերացական սուբյեկտի փոխարեն ուսումնասիրում է գենդերային փոխհարաբերությունների յուրահատկությունը՝ որոշակի հոգեբանական իրականության մեջ: Կինը և տղամարդը ապրում են ոչ վերացական միջավայրում, այլ հոր, մոր, եղբայրների, ամուսինների հետ: Այդ իսկ պատճառով դասական հոգեվերլուծությունը ուսումնասիրում է հոգեբանական կոնտեքստը. այսինքն՝ գենդերի փոխհարաբերությունը ընտանիքում. «Հոգեվերլուծությունը,- գրում է Ֆրեյդը,- գործիք է, որը Յւ-ին հնարավորություն է տալիս աստիճանաբար տիրապետել Այն-ին»:³⁰ Միաժամանակ կնոջ դերը ընտանիքում Ֆրեյդը դիտում է կախյալ և երկրորդական, որի համար էլ նա ենթարկվում է ֆեմինիստների քննադատությանը: Մյուս կողմից՝ պնդում են, որ հենց Ֆրեյդն է մտցրել ժամանակակից մշակույթում «կանացի» հասկացությունը, որը նրա մոտ ասոցիացվում է անգիտակցականի հետ: Նա կանացի սուբյեկտիվությունը որոշում է Էդիպյան կոմպլեքսի ռեֆերենցիայի միջոցով:³¹ Այստեղ օգտագործվում է երեխայի սեռազգացության շատ պարզ սխեման. երեխան երեք տարեկանում արդեն սկսում է գիտակցել և տարբերել սեռային պատկանելությունը: Հենց այդ ժամանակ, ըստ Ֆրեյդի, սկսվում է ճգնաժամային փուլը, հատկապես աղջիկների շրջանում, որոնք կարծես սկսում են գիտակցել իրենց թերարժեքությունը: Դա հանգեցնում է ագրեսիայի և կապված է հակառակ սեռի ծնողի հետ ունեցած փոխհարաբերությունից: Ըստ Էրիքսոնի, որն առաջին անգամ տվել է «ինքնություն» հասկացության մեկնաբանությունը, ինքնությունը հենվում է սեփական գոյությունը գիտակցելու վրա և ենթադրում է սեփական ամբողջականության ընկալում՝ հնարավորություն տալով անհատին որոշել այլ մարդկանց հետ իր նմանության աստիճանը: Երեխան հակում է զգում հակառակ սեռի ծնողի նկատմամբ: Նույն կարծիքի են Ֆրեյդի հայտնի աշակերտները՝ Մարիա Լոնապարտը և Հելեն Դոյլը: Դոյլը «Կնոջ հոգեբանություն» դասական աշխատությունում(1925) կնոջ

³⁰ Ֆրեյդ Յ. Я и Оно, Ленинград, 1924, стр 58:

³¹ Նույն տեղում, էջ 36, տե՛ս նաև՝ Ֆրեյդ Յ., Тотем и табу, П.,Мб.,1914, стр.151-154.

հոգեբանության նորման սահմանում է գոհաբերության հասկացության միջոցով, կնոջ ճակատագրի խորհրդանշիչը համարում է Իոկաստայի ճակատագիրը: Ըստ Դոյչի՝ կնոջ սոցիալական գործառության մակարդակը պետք է հարմարեցվի ավանդական սոցիալական դերերին, որպեսզի ապահովվի կանոնավոր հոգեբանական նույնականացում:³² Պարսոնսը ընդունում է հոգեվերլուծական տեսակետը՝ երեխայի կյանքի առաջին տարիներին ընտանեկան սոցիալականացման մեծ նշանակության մասին, բայց գտնում է նաև, որ հետագա տարիները և նշանակությունից զերծ չեն:³³ Երեխայի զարգացման երրորդ փուլում, որը Ֆրեյդի նման Պարսոնսն անվանում է «էդիպյան փուլ», երեխան ընտրում և ներքնայնացնում է սեռային դերերից որևէ մեկը: Նա սկսում է հասկանալ, թե ինչ է իրենից ներկայացնում ընտանիքը՝ որպես սոցիալական միկրոհամակարգ:

Ֆրեյդի երկրորդ շրջանի ստեղծագործություններում (1920-1940) սահմանվում է կնոջ նույնականացումը բիսեքսուալ հասկացության միջոցով՝ որպես սկզբունքային երկփուլյուն ցանկությունների կառուցվածքում՝ միաժամանակ փորձելով, Սառա Կոֆմանի բառերով, հաշվի առնել բարդությունը և տարաստեռության կանացի կառուցվածքը, բայց միևնույն ժամանակ էլ այն ձևավորում է ներքինացման կոմպլեքսի մասին միտքը՝ բացատրելով դրանով իսկ զենդերային տարբերակումը. աղջիկն այդ ձևակերպմամբ ներքինացած տղան է: Տղայի էդիպյան բարդությքը, երբ նա ցանկանում է իր մորը, իսկ հորը՝ որպես մրցակցի կուզենար հեռացնել, իհարկե զարգանում է նրա ֆալլոսյան սեքսուալության փուլից: Բայց ներքինացման սպառնալիքը նրան ստիպում է հրաժարվելու այդ կողմնորոշումից: Աղջիկն այդ վիճակում մնում է անորոշ երկար ժամանակ. պենիսի նկատմամբ նախանձից խախտվում է մոր հետ եղած կապը: Այս պայմաններում պետք է տուժի Գեր-Եսի կազմավորումը, որը չի կարող հասնել այն ուժին և անկախությանը, որոնք էլ դրան մշակութային նշանակություն են հաղորդում և ֆեմինիստները չեն սիրում, երբ մատնանշում են կանանց սովորական բնավորության այս առանձնահատկության հետևանքները:³⁴ Ֆրեյդի ներքինացման կոմպլեքսի բացատրության կարևորությունն այն է («Հաճույքի սկզբունքից այն կողմ», 1920թ.), որ մարդու ձևավորումը սեռի մեջ ոչ թե անատոմիական նշանակություն ունի, այլ ներքին և կողմնակալ վախի, որը ա-

³² Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն, Ե., 1999, էջ 70:

³³ Парсонс Т.,Общетеоретические проблемы социологии, в кн. Социология сегодня, проблемы и перспективы, М. 1965, стр.59.

³⁴ Фрейд З. Женственность// Введение в психоанализ. Лекции, М.,1991, стр.381.

ռաջացնում է հաստատուն մեծություն՝ սուբյեկտի համար՝ անկախ սեռային պատկանելությունից: Մի կողմից՝ այն մոտեցնում է գենդերային անհավասարությունը անատոմիային, մյուս կողմից՝ խնդիր է առաջանում՝ հավասարեցնելով կանանց և տղամարդկանց սուբյեկտիվությունը սիմվոլիկ սպառնալիքի՝ ներքինացման փոխհարաբերության նկատմամբ: Ավելի ուշ այս տեսական հետևությունները 20-րդ դարի ֆեմինիստական տեսաբաններին հնարավորություն են տալիս եզրակացություն անելու, որ անձի սեռական նույնականացումը որոշվում է ոչ թե կենսաբանական, այլ՝ սոցիալական դետերմինանտներով: Ֆրեյդի ներքինացման կոմպլեքսի տերմինները կապված են կանացի անգիտակիցի և էռնեստ Ջոնսոնի սեռազգացական հասկացությունների հետ, որը հավաստիացնում է, որ կանացի սեռազգացողությունը ի հայտ չի գալիս մեխանիկական ներքինացման կոմպլեքսի միջոցով, այլ ձևավորվում է երեխա-մայր փոխհարաբերության մակարդակում, որտեղ միջնորդավորված պատկերը հանդիսանում է մայրը:

Լականը շատ մեծ ազդեցություն է գործել ֆեմինիստական տեսության զարգացման վրա: 1975թ. կանացի սուբյեկտիվությանը նվիրված աշխատությունները հավաքվել և ավելի ուշ թարգմանվել են անգլերեն «Կանացի սեռազգացողություն» խորագրի ներքո, որը ֆեմինիստական հոգեվերլուծության հիմնական աղբյուրն է: Նա վերանայում է Ֆրեյդի՝ արական և իգական սեռերի տեսությունը: Լականի համար սկզբունքային թեզիս է այն, որ գիտակցելով իրեն որպես «ես», երեխան միաժամանակ գիտակցում է իր «եսը» որպես օտարում, այսինքն՝ ուրիշ: Նա եզրակացնում է, որ իգական և արական սեռերի պարամետրերը սուբյեկտիվության կառուցվածքում կարող են փոփոխվել: Հիմնական մեխանիզմը ցանկությունն է, որը առաջանում է ոչ թե իրական օբյեկտի, այլ՝ սիմվոլիկ, «կորած» օբյեկտի նկատմամբ, սակայն հենց նրան է պատկանում որոշիչ դերը կնոջ և տղամարդու գենդերային հարաբերություններում:⁵⁵ Այսպիսով, Լականը սեռազգացողությունը նույնպես դիտում է՝ որպես սիմվոլիկ ֆենոմեն: Նա քննադատում է ֆրեյդիզմի «կենսաբանական դետերմինիզմը», որը մշակութային առումով կնոջը մատնում է թերաթմեք գոյության:

Ժամանակակից ֆեմինիզմի երկու տարատեսակների (անգլոամերիկյան և ֆրանսիական) վրա էլ ամենից շատ ներգործել են այնպիսի ետկառուցվածքաբան հեղինակներ, ինչպես Միշել Ֆուկոն

⁵⁵ Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն. Ե., 1999, էջ 49-55:

(իշխանության միկրոֆիզիկայի հայեցակարգ), Ժակ Լականը(մշակույթում տղամարդկանց և կանանց երկբաժանության խորհրդանշական որոշիչների վերլուծություն) և Ժակ Դերիդան(«տարբերությունների» տեսության միջոցով տղամարդկանց և կանանց հակադրությունների ասպակառուցում):³⁶

Միշեյ Ֆուկոն «կանացիի» երևույթը դիտարկում էր իբրև մշակույթում բռնադատական, մարզինալ փորձառությունների խորհրդանիշ, որի դեպքում մի սեռը լիովին վերահսկվում է մյուսի կողմից և զրկվում սեփական նույնականության գիտակցումից: Այսպիսով, անխտիր բոլոր հասարակությունների գոյության հիմքը՝ սեռերից մեկի գերիշխանության սկզբունքն է մյուսի նկատմամբ, կնոջ մարմնի և բանականության վերահսկելիությունը: Համանման եզրահանգում է անում նաև Ժան-Պոլ Սարտրն իր հայեցակարգում, ինչը և պաշտպանվում էր նրա կնոջ և գործընկերուհու՝ Միմոնա դը Բովուարի կողմից:

Հեյեն Գոյյր խոսելով կնոջ կողմից «հենց իր՝ բնության կողմից սահմանված» կանացի դերի ընդունման պատճառների մասին, այն բացատրում է մագոխիստական հաճույքով՝ որպես կանացի հոգեբանությունը որոշող միտում: Նա պնդում է, որ ցանկացած կին ծածուկ ցանկանում է բռնություն և նույնիսկ մայրությունը ունի մագոխիստական բնույթ: Ֆրեյդի մեկ այլ աշակերտուհի՝ Կարեն Հոռնին գրում է. «Ես կարծում եմ, որ շատ հոգեվերլուծաբաններ մեղավոր են նրանում, որ նպաստել են կնոջ՝ որպես թույլ, թերաթեք, փխրուն, կախյալ էակի մասին կարծիքի ձևավորմանը: Տղամարդը բնութագրվում է որպես ճիշտ հակադիր էակ, այն ժամանակ, երբ կանայք ձգտում էին դուրս պրծնել տնտեսական և հոգեբանական ստրկությունից, շատ հոգեվերլուծաբաններ շարունակում էին հանդես գալ ընդդեմ կանանց լիակատար ազատության»:³⁷ Այդեն «Հեռացում կանացիությունից» հոդվածում երևան է գալիս բնորոշ ենթավերնագիր՝ «Կանանց արականության բարդույթը տղամարդկանց և կանանց աչքերով», որտեղ Հոռնին մի կարևոր դիտողություն է անում, թե «տղամարդու դերին անցնելու դրսևապատճառների... սկիզբը էդիպյան բարդույթում է: Բայց հետագայում դրանք ամրապնդում և դրանց նպաստում է կանանց աշխատանքի նկատմամբ հասարակության մեջ գործադրվող ռեալ խտրականությունը»:³⁸ Հոռնին, ի տարբերություն այլ հոգեվերլուծաբանների, մայրության ձգտումը

³⁶ Նույն տեղում, էջ 22:

³⁷ Хорин К., Женская психология, СПб, 1993, стр.39.

³⁸ Նույն տեղում.

համարում է ոչ միայն պենիս ունենալու ցանկության հետևանք, այլև՝ սկզբնական բնագոյ: Տղամարդիկ, շնորհիվ իրենց գերիշխման, կարող են սիրո և ճանաչում ստանալու իրենց պահանջմունքները բավարարել նաև սեքսուալ ոլորտից դուրս, մինչդեռ կանանց սեքսուալության համար արգելքների ձևավորման վրա մեծապես ներգործում են ավանդույթները և դաստիարակությունը: Հռոնին նշում է, թե «ինչ հզոր ուժեր են գործում ընդդեմ կնոջ և կանացիության ազատ բացահայտմանը՝ կանացիության բոլոր դրսևորումներով հանդերձ»:³⁹ Նա իր «Սիրո վերագնահատում» հոդվածում հատուկ քննարկում է այն հարցը, թե ինչպես է կնոջ զարգացումը խաթարում այն կերպարը, որը մշակում և պատվաստում է հանրությունը: Կնոջ նահապետական իդեալը նրան պարտադրում է միակ կրքոտ ցանկությունը՝ սիրել տղամարդուն և նրա կողմից սիրվել, սպասարկել նրան և նրանով հիանալ: Հռոնին այս փաստը կապում է այն կանանց հետ, որոնք կորուստներ են ունեցել իրենց ընդունակությունների և արդյունավետության մեջ, քիչ են հետաքրքրվում աշխատանքով, միակ «բուժումը», որ Հռոնին կարող է առաջարկել այս կանանց, իրենց վնասված ինքնագնահատման վերականգնումն է՝ տղամարդ-կին հարաբերություններից դուրս: Դրան գումարվում են նաև սոցիալական գործոնները, այն է՝ կնոջ «դուրս մղումը գլխավոր ասպարեզներից... և արտաքսումը էրոտիզմի ու մայրության նեղ ոլորտ»:⁴⁰ Հենց որպես այս սոցիալական և անհատական գործոնների աշխատանքի արդյունք է ձևավորվում կինը, որ «կարծում է, թե երջանկություն կարող է ձեռք բերել միայն սիրո միջոցով, մինչդեռ մնալով այնպիսին, ինչպիսին որ կա, նա ընդունակ չէ սիրո, իսկ մյուս կողմից՝ նա առհասարակ ընդունակ չէ որևէ քանի, քանի որ չունի հավատ իր ընդունակությունների նկատմամբ»:⁴¹ Ուսումնասիրելով կանանց մագոխիզմի հիմնահարցը՝ Հռոնին վերլուծում է երևույթի առաջացման գործընթացին մասնակցող մշակութային գործոնները՝ կնոջ համար իր զգացմունքները և սեքսուալությունը ազատ արտահայտելու անհնարիությունը, կնոջը ստորակարգ արարած համարելը, բացի այդ, նա առանձնացնում է անատոմիական-հոգեբանական գործոնները. տղամարդկանց ավելի մեծ ֆիզիկական ուժը, որը ըստ նրա, ձեռքբերովի հատկանիշ է. «Կենսաբանական գործառույթներն ինքնին մագոխիստական ենթատեքստ չունեն... բայց եթե կինն ունի այլ ծագումով մագոխիստական պահանջմունք, ապա այդ գործառույթները

³⁹ Նույն տեղում, էջ 52:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 150:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 177:

հեշտությամբ ներառվում են մագոխիստական ֆանտազիաների մեջ»:⁴²

Միլր առաջին անգամ, ուսումնասիրելով Նոր Գ-վիճեայի ցեղերին, ուշադրություն դարձրեց այն հանգամանքին, որ շատ ցեղերում տղամարդկանց և կանանց դերերն այնպես չեն բաշխված, ինչպես ընդունված է ավանդաբար: Օրինակ մունդուգոմոնրների ցեղում, տղամարդիկ և կանայք հավասարապես հարծակողական ու ռազմատենչ են: Հայրը կարող է դստերը, քրոջը, կամ կնոջը վաճառել մի ուրիշ տղամարդու, փոխարենը նոր կին ձեռք բերել: Երեխաները մեծանում են առանց մոր փաղաքշանքի ու հոգածության, այսինքն՝ ավանդական մայրական դերերը դոմինանտ չեն: Ամբողջ ցեղը, անկախ սեռից, ապրում է այն մոդելի համաձայն, որը մեր պատկերացումներով համարվում է տղամարդկային: Մի ուրիշ ցեղ՝ արապեշները, ապրում են մեղմ, կանացի մոդելով: «Երեխա ծնել» արտահայտությունը հավասարապես վերաբերվում է և՛ հորը, և՛ մորը: Այս և մնացած բոլոր խնդիրների առնչությամբ տղամարդու և կնոջ դերերի բևեռային տարբերություններ չեն դրվում: Մինչդեռ երբորդ ցեղում՝ տղաբույլում, տղամարդու և կնոջ դերերն ուղղակի հակադարձ համեմատական են ընդհանրականին: Այս և շատ այլ ազգագրական նյութեր ստիպեցին գիտնականներին քննադատաբար մայել Ֆրեյդի այն թեզին, թե «անատոմիան ճակատագիր է»: Մթե կամ տղամարդկանց և կանանց դերերի ոչ ավանդական բաշխմամբ հասարակություններ, կնշանակի այդ «ճակատագիրը» ամենուր նույնը չէ և, պայմանավորված մշակույթով ու դարաշրջանով, կարող է փոխվել՝ ընդհուպ մինչև լիակատար շրջադասությունը: Մարգարետ Միդի՝ կենսաբանականի ու սոցիալականի հարաբերակցման և սեռերի միջև հարաբերությունների հիմնահարցերի նկատմամբ հետաքրքրությունների խաչաձևումից էլ ծնվեց «Տղամարդկայինը և կանացին» գիրքը, որում նա փորձ էր անում մշակույթի կողմից ստեղծվող բոլոր տարբերությունների հիմքում հայտնաբերել «որոշ ընդհանուր միջուկ, որը պահպանվում է բոլոր հասարակությունների կողմից»:⁴³ Այդ միջուկը ի հայտ է գալիս նաև հետևյալում. «Մեզ հայտնի չէ մի այնպիսի մշակույթ, որը ամենայն որոշակիությամբ խոսեր տղամարդկանց ու կանանց միջև գոյություն ունեցող որևէ տարբերությունների մասին, բացի այն եղանակից, որով նրանք իրականացնում են ցեղի շարունակման գործառույթը: Մյուս բոլոր առումներով նրանք բոլորն էլ մարդիկ են, որոնք

⁴² Նույն տեղում. էջ 196.

⁴³ Мид М. Кухняра и мир детства. Избранные произведения. М., 1988, стр.311.

ունեն տարբեր ընդունակություններ, որոնցից և ոչ մեկը չի կարող վերագրվել բացառապես մեկ սեռի»:⁴⁴ Դրա հիման վրա կնոջ գլխավոր բնութագիրը և արժանիքը ծննդաբերության ու երեխաներին կերակրելու ընդունակությունն է, որին մեծ թվով պարզունակ հասարակություններում նախանձում ու փորձում են նմանակել տղամարդիկ (այստեղ Միդդը համամիտ է Հոռնիին): «Այո, կանայք մարդուն կյանք են տալիս, բայց միայն տղամարդն է ունակ տղամարդ մեծացնելու»:⁴⁵ Բեռլի Ֆրեդանը «Կանացիության առեղծվածը» գրքում գրում է «Որպես գիտնական և որպես կին Մարգարետ Միդդը մի քանի հարվածներ հասցրեց մոլորություններից հյուծված կանացի կերպարներին. համառորեն կրկնելով, որ կանայք մարդկային ցեղի իրավահավասար անդամներ են , այլ ոչ թե «արատավոր տղամարդիկ, Միդդը արեց Ֆրեյդի համեմատությամբ մի քայլ առաջ. կին լինել լավ է, կարիք չկա կրկնօրինակելու տղամարդկանց, պետք է հարգել իր մեջ կնոջը»:⁴⁶ Դրանով իսկ Միդդը ցույց տվեց ազատ ընտրության հնարավորությունը, այդ թվում՝ հոգուտ մայրության և երեխաների դաստիարակության, հաստատելով, որ կանայք «պետք է ոչ թե մրցեն տղամարդկանց հետ, այլ ինքնահաստատում փնտրեն սեփական եզակիության գիտակցման մեջ»:⁴⁷

Այսպիսով ֆեմինիզմի սոցիոլոգիական կոնցեպցիայի ներկայացուցիչները քննադատական վերլուծության են ենթարկում «նահապետական» մշակույթը՝ հասարակությունը և ընտանիքը համարելով կնոջ ճնշման բռնակալական ինստիտուտ և կոչ են անում վերանայել սեռերի միջև գոյություն ունեցող սոցիալական հարաբերությունների համակարգը, ստեղծել «նոր մշակույթի» տեսություններ: Ժամանակակից ֆեմինիզմի երկրորդ տարատեսակը՝ ֆրանսիական դպրոցը, առավելապես կապված է տեքստային վերլուծության և գրավոր խոսքի հիմնահարցի հետ, որի հայտնի ներկայացուցիչներն են Սառա Կոֆմանը («Կնոջ առեղծվածը. կինը ֆրեյդի տեքստերում»), Լյուսի Իրիգարին («Վիրաբուժական հայելի, այլ կնոջ մասին» , «Մեռ, որը միայնակ չէ»), Կատրին Կլեմանը և Էլեն Սիբսուն («Նորածին կինը»):

Կանացին դառնում է հոգեբանության, կենսաբանության, պատմության, սոցիոլոգիայի, հասարակության մեջ այն արմատական երևույթն, որն ի գործ է կործանելու ցանկացած կարծրատիպ.

⁴⁴ Фридан Б., Загадка женственности, М., 1994, стр. 191.

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 195.

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 199-200:

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 202.

«Կին ասելով՝ ես հասկանում եմ այն, ինչը չի կարող ներկայացված լինել, այն, ինչի մասին չի խոսվում, այն, ինչը մնում է վեր և դուրս ամեն տեսակի նոմենկլատուրաներից և գաղափարախոսություններից»⁴⁸, - գրում է Յուլիա Զրիստևան:

80-90-ական թվականներին արդեն խոսվում է տասնյակ ֆեմինիստական ուղղությունների մասին՝ էկզիստենցիալ, էկոլոգիական, մշակութային, անարխիստական, լեսբիական, ռասայական, արական և այլն: Կանանց շարժումը էապես ներգործել է գեներային դերերի վերաիմաստավորման, պետական և միջազգային քաղաքականության, ինչպես նաև մարդկանց վարքի վրա՝ առօրյա կյանքում:

Շամանակակից Ռուսաստանում մենք նորից վկան ենք դառնում «կանացի գրականություն» հասկացությանը՝ որպես նոր մշակութային ֆենոմենի: 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին հենց գրականությունն է դրվում կանանց շարժման ուշադրության կենտրոնում, որովհետև կանանց իրական կյանքը արտացոլող պատմական փաստաթղթերի և հետազոտությունների պակաս կար, և գրականությունը՝ որպես մշակութային դաշտ, մեծ դեր էր խաղում այս պակասը լրացնելու գործում: Կա՞ «կանացի գրականություն», թե կա պարզապես գրականություն, տարբեր կերպ են փաստարկվում, որովհետև կանայք այլ կերպ են ընկալում աշխարհը: Ետմոդեռնիզմը սկստիվացնելով ֆեմինիստական շարժման և գիտության նվաճումները՝ հրաժարվեց կոշտ արժեքային ուղղաձիգ սկզբունքների կառուցումից և որդեգրեց հորիզոնական բազմաբևեռ չափանիշները: «Ետմոդեռնիստները չեն հանդուրժում ոչ մի ցենտրիզմ,- գրում է Ելենա Տրոֆիմովան,- նրանց էսթետիկան և գաղափարախոսությունը հենվում են տարբեր մշակութային տեսակետների համադրության և երկխոսության վրա: Ետմոդեռնիզմը որոնում է լեզվի և սեռի փոխազդեցության խնդրի ըմբռնման նոր ուղիներ, իսկ գրականության ոլորտում՝ իր խնդիրն է գտնում կանանց փորձի և սովորույթների արտացոլման նոր հնարավորությունների որոնումը»:⁴⁹

«Կանացի էթիկայի» հարցը այսօր ակտիվորեն քննարկվում է հետազոտողների կողմից: Անգլիացի կին հետազոտող Ջին Գրիմշոուն նշում է, թե կանացի էթիկայի վերաբերյալ ավանդական պատկերացումը, որը ձևավորվել է 18-րդ դարում և լայնորեն տարածվել 19-րդ դարում, հանգում էր հետևյալ սխեմային. կինը ստեղծված է տղամարդուն հաճոյանալու համար, նա պարտավոր է հարգել տղա-

⁴⁸ Kristeva J. Les pouvoirs de l'horreur. Seuil, Paris, 1980, p.64.

⁴⁹ «Կինը և հասարակությունը», Գեներային իրավահավասարությունը ժողովրդավարության գարգացման հեռանկարում, «Հայաստան», 1999, էջ 120-121:

մարդուն, որովհետև նա է ստեղծում հանապազօրյա հացը: Եվ իրենք՝ կանայք, հակված էին քերականահատելու և ստորադասելու իրենց սեռը՝ դիտելով իրենց՝ որպես բարոյապես թույլ և երկրորդական էակներ:⁵⁰

Միաժամանակ ձևավորվում է որոշակի պատկերացում կնոջ կատարելատիպի մասին, որին պետք է ձգտի յուրաքանչյուր կին, օրինակ՝ լինել երիտասարդ, գեղեցիկ և թարմ, քանի դեռ նա այդպիսին է՝ կին է, կորցնելով թարմությունը՝ նա դառնում է «անպետք իր», որին թեև հանդուրժում են, բայց հանդուրժում են «որպես խավարասերների և այլ անոթի էակների»:⁵¹

Լինել թույլ, բայց քնքուշ. «Հոգևոր ուժը նմանապես քիչ է կանանց մոտ, որքան և ֆիզիկական ուժը,- գրում էր 19-րդ դարի վերջի կին գրող Վ. Միկուլիչը: Թող թուլությունը նրան դարձնի կեղծ: Ոչինչ, եթե դա դուրեկան է»:⁵²

Ժան Ժակ Ռուսսոն «Լճի կամ դաստիարակության մասին» վեպի դիդակտիկական հանգեցնում է բարոյական սկզբունքի, թե կինը պետք է ձգտի հասնել տղամարդու բարեհաճությանը, որպեսզի նա իրեն և իր երեխաներին տա այն ամենը, ինչի կարիքը նրանք ունեն, բայց միաժամանակ չպետք է մոռանա իր կախվածությունը ամուսնուց, հնազանդվի նրա կամքին, կռահի նրա ցանկությունները և դրանով հանդերձ պահպանի ընտանիքի բարեկեցությունը և երջանկությունը, իսկ արդյունքում՝ ողջ հասարակության բարեկեցությունը:

Ռուսական գրականության մեջ կնոջ հարցը լայնորեն արծարծվել է 19-րդ դարի գրականության մեջ, հատկապես կին գրողներ՝ Ե. Գանինի, Մ. Ժուկովի, Մարկո Վովչոկի, Օ.Շապիրի, Վ.Միկուլիչի, Ա. Գոլունտայի և Բակունինի ստեղծագործություններում: Վ.Միկուլիչը 19-րդ դարի 80-90-ական թվականներին հրատարակեց «Միմոչկա» եռագրությունը, որտեղ կնոջ հարցի լուծումը դիտվում է ինչպես ընդհանուր, այնպես էլ մասնագիտական կրթության տեսանկյունից: Նա կարծում է, թե հոգևոր, մտավոր զարգացումը, իսկ գլխավորապես՝ մասնագիտությունը, կնոջը կտան ազատություն, ավելի բարձր կարգավիճակ՝ հասարակության մեջ, տնտեսական անկախություն և ազատագրում՝ տղամարդու «խնամակալությունից»: Եվ դա կլուծի կնոջ գոյության բոլոր հիմնախնդիրները:

⁵⁰ Նույն տեղում:

⁵¹ Նույն տեղում:

⁵² Նույն տեղում:

Գիտությունն այժմ տարբերում է «սեռ» և «գենդեր» հասկացությունները: Սեռն օգտագործվում է մարդկանց անատոմիաֆիզիոլոգիական տարբերությունը նշելու համար: Բացի կենսաբանական տարբերություններից, մարդկանց միջև գոյություն ունեն նաև նրանց հասարակական դերերի բաժանում, տարբերություններ վարքի և հուզական բնութագրերի միջև: Գենդերը հասարակության մեջ ձևավորվում է որպես սեռերի հասարակական մոդել, որը որոշակիացնում է նրանց դիրքը և դերը հասարակության մեջ, դրա սոցիալական ինստիտուտներում- ընտանիք, քաղաքական կառույցներ, տնտեսություն, մշակույթ, կրթություն և այլն: «Գենդեր» տերմինը առաջին անգամ գործածվել է 1968թ. հոգեբան Ռորերտ Ստոլլերի կողմից: Գենդերը սոցիալական կառուցում է, որի հիմքում ընկած են երեք տեսակի բնութագրեր. կենսաբանական սեռ, սեռադերային ստերեոտիպեր՝ տարածված այս կամ այն հասարակությունում և «գենդերային դիսփլեյ»՝ միջանձնային հարաբերությունների մակարդակում հարողակացության գործընթացում «առնականության» և «կանացիության» նորմատիվների դրսևորման միջոցներ:

Գենդերային ուսումնասիրությունների դինամիկան բնորոշվում է կենսաբանական դետերմինիզմից դեպի առնականության և կանացիության սոցիալական էության ընդունումը:⁵³ Կենսաբանական տեսության համաձայն, հասարակությունում սեռերի միջև ստեղծվող հարաբերությունները կանխորոշված են բնությամբ ու էվոլյուցիայով և ամրագրված տղամարդկային-կանացի յուրահատուկ բիոգրամներում, այն, ինչ ամրագրված է կնոջ բնական կոչումի հանրահայտ եռամիասնությունում՝ խոհանոց, եկեղեցի, երեխաներ: Կենսաբանաէվոլյուցիոն մոտեցումը պատմականորեն հնագույնն է: Նրա բանաձևը կարելի է գտնել հին հունական պատմաբան Քսենոֆոնի մոտ, որի խոսքերով.«Երկու սեռերի բնությունը ի ծնե... աստված է հարմարեցրել. կնոջ բնությունը՝ տնային աշխատանքների ու հոգսերի համար, տղամարդունը՝ դրսի», հետևաբար կնոջն ավելի պատշաճ է նստել տանը, քան գտնվել դրսում, իսկ տղամարդու համար ավելի պատվաբեր է հոգալ դրսի գործերը, քան նստել տանը:

Հաջորդ փուլը՝ սոցիոկենսաբանականը, սկիզբ է առնում Դարվինի տեսությունից, որի համաձայն գոյատևում են ուժեղները, և յուրաքանչյուր կենսաբանական սեռ գոյատևման ու վերարտադրության իր հնարավորությունների մեծացման համար օգտագործում

⁵³ Գենդերային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003, էջ 207-208:

է տարբեր միջոցներ: Տղամարդկանց ու կանանց վարքագծային տարբերությունները այդ տեսության կողմնակիցները(Է.Օ.ՌԻՒԼՍՈՆ, Լիսս Ռոսսի, Դ. Բերեշ) տեսնում են այն պարագայում, որ յուրաքանչյուր կենսաբանական սեռ գոյատևման ու վերարտադրության իր հնարավորությունների մեծացման համար օգտագործում է տարբեր միջոցներ: Տղամարդկանց ու կանանց վարքագծային մոդելների տարբերությունը սոցիոկենսաբանները բացատրում են նրանց տարբեր վերաբերմունքով մանկածնության խնդրին. «Արական սեռի անձանց համար շահեկան է շվայտ, անհավատարիմ ու անսկզբունքային լինելը, իսկ կանանց համար՝ ամաչկոտ, քանի դեռ չեն կարող համապատասխան գենոտիպով տղամարդ գտնել»(ՌԻՒԼՍՈՆ):⁵⁴ Դարվիսի և էվոլյուցիոն տեսության հետևորդների կարծիքով վերարտադրական ֆունկցիա ունեցող և այդպիսով բնությանն ավելի մոտ գտնվող կանայք կենսաբանական սանդղակում գտնվում են տղամարդկանցից ներքև: Դրան անմիջապես հետևում է այն պնդումը, որ կնոջ ուղեղը ավելի քիչ է զարգացած, քան տղամարդունը, որ կանանց հատուկ են ավելի ինքնաբերական և բնագոյային ռեակցիաներ, և նրանք պակաս ունակ են մտավոր աշխատանքի: Այս հայացքները իրենց արտացոլումն են գտել ոչ միայն ֆրեյդյան հոգեվերլուծության մեջ(որում կանանց մեծ հուզականությունը կրկին կապվում է բնությանը ավելի մոտ լինելու հետ), այլև ՌԻՇՐՍՈՆԻ դասական վարքաբանության(բիհևիորիզմի) մեջ:⁵⁵ Վարքաբանները կարծում էին, որ կնոջ հուզականությունը կարող է հանգեցնել վտանգավոր հետևանքների նաև երեխաների դաստիարակության գործում: Միևնույն պատճառաբանությունները կարելի է գտնել որոշ ժամանակակից սոցիալ-կենսաբանական տեսություններում, որոնք պնդում են, որ կանանց վերարտադրական ֆունկցիան համարվում է հուզականության կենսաբանական հիմքը: Ինչպես ցույց են տալիս վերջին հետազոտությունները(Բրոդի և Հոլլ), կնոջ շատ, իսկ տղամարդու քիչ հուզականության գաղափարը պետք է վերանայվի:⁵⁶ Ենթադրվում է նաև, որ կանայք, լինելով հուզականորեն զգայուն, կպահպանեն ներդաշնակ հարաբերություններ այլ մարդկանց հետ:

Ռուսաստանում սոցիոկենսաբանական հայեցակարգը զարգացնում է Վ.Գյոդակյանը: Նրա հայեցակարգի համաձայն, որ շարադրված է «Երկու սեռ: Ինչու և ինչի համար» գրքում, սեռերի տարբերակումը միջոց է, որի օգնությամբ բնությունն ապահովում է կեն-

⁵⁴ Սոֆյա Բարայան, Գենդերը և խոսակցությունը, Ե., 2002, էջ 14:

⁵⁵ Գենդերային հավասարություն՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003, էջ 464:

⁵⁶ Նույն անդում:

սաքանական համակարգերի կենսունակությունը: Համակարգը բա-
ժանվում է երկու մասի. մեկը՝ արական սեռը, պետք է ապահովի գե-
նոֆորմի փոփոխականությունը, որ անհրաժեշտ է համակարգի էվոլ-
յուցիայի և արտաքին միջավայրին հարմարվելու համար, մյուսը՝ ի-
գական սեռը, գենոֆորմի պահպանումը, այսինքն՝ համակարգի կա-
յունությունը: Ըստ այս տեսության, կանանց և տղամարդկանց կեն-
սաքանական մեխանիզմը կապ ունի տեղեկատվական համակարգե-
րի հետ: Արական էակների վրա բնությունը փորձարկում է, իսկ օգ-
տակար տեղեկատվությունը ամրագրվում է կանացի պոպուլյացիա-
յի միջոցով: Տղամարդիկ բոլոր չափանիշներով աչքի են ընկնում ա-
ռավել բեռնայնությամբ. նրանց մեջ ավելի շատ են հանճարներն ու
մտավոր թերզարգացածները: Կանայք միջին զոտում են: Հոգեբա-
նական մակարդակում կանանց առավել արտահայտված կայունութ-
յուն է բնորոշ, քանի որ հատկապես կինն է լավագույնը փոխանցում
սերունդներին, բնությունը օժտում է նրան վերին աստիճանի վստա-
հելիությամբ ու կենսունակությամբ և դա դրսևորվում է և՛ ֆիզիկա-
կան, և՛ հոգեբանական մակարդակում: Դեռևս լուծում չգտած
խնդիրները(առավելագույն նորույթ և նվազագույն կատարելություն)
ավելի լավ են լուծում տղամարդիկ, իսկ ծանոթ խնդիրները(նվազա-
գույն նորույթ, առավելագույն կատարելություն)՝ ընդհակառակը՝
կանայք: Հիմնական եզրակացությունը, որ արել են տվյալ ուղղութ-
յունների տարբեր ներկայացուցիչներ, սովորաբար հանգում է
հետևյալին.

ա)Կինն իր բնութենական առանձնահատկությունների պատ-
ճառով հասարակական կյանքի ունակություն չունի(Հերբերտ Սպեն-
սեր):

բ)Հասարակությունում կանանց անիրավահավասար դրությու-
նը պայմանավորված է «կանացի օրգանիզմի բնական թուլութ-
յամբ»(Օգյուստ Կոնտ):

Պարսոնսի սեռադերային մոտեցման ոգեշնչողը ֆրանսիացի
սոցիոլոգ Էմիլ Դյուրկեյմն է, որը «Աշխատանքի հասարակական
բաժանման մասին» աշխատությունում աշխատանքի բաժանումը
սեռերի միջև բացատրում է ընտանեկան միասնական շահով և «ա-
մուսնական համերաշխությամբ»: Դյուրկեյմը կարծում է, որ քաղա-
քակրթության զարգացումը հանգեցրել է նրան, որ «քաղաքակիրթ
ժողովուրդների մեջ կինը տղամարդուց բոլորովին տարբեր գոյութ-
յուն է պահպանում... Սեռերից մեկը տիրապետում է հուզական գոր-
ծառույթներին, իսկ մյուսը՝ մտավոր»: Դ-ա, ըստ նրա, բնութենական
տարբերությունների արդյունք է, քանի որ «քաղաքակրթության ա-

ռաջընթացին զուգահեռ երկու սեռերի ուղեղները ավելի ու ավելի են տարբերվում»: Հեղինակը, հղում անելով դոկտոր Լեբոնի հետազոտություններին, գտնում է, որ «տարբերությունը պայմանավորված է տղամարդկանց զանգի նշանակալի զարգացումով և կանանց զանգի զարգացման ընդհատումով և անգամ հետընթացով»: Ինչպես տեսնում ենք, կենսաբանական դետերմինիզմի գաղափարները Դյուրկհեյմի մոտ յուրօրինակ մեկնաբանություն են ստանում, որը հետագայում իր արտահայտությունը գտավ Տ.Պարսոնսի մոտ. խոսքը կայունության, հասարակության համերաշխության գաղափարի մասին է, որին հասնելու համար անհրաժեշտ է սոցիալական թերապիա: Սեռերի միջև գործառույթների բաշխումը այդ թերապիայի տեսակներից մեկն է, քանզի «այն նրանց համերաշխ է դարձնում» և «սոցիալական ու բարոյական կարգուկանոն» է հաստատում: Դյուրկհեյմը գրում է. «Երկու էակները փոխադարձաբար կախված են միմյանցից, քանի որ երկուսն էլ անկատար են... Նրա կերպարը, ով լրացնում է մեզ, մեր մեջ անբաժան է դառնում մեզանից, որովհետև նա մեր բնական լրացումն է»:⁵⁷ Դատելով այսպես ամուսնական համերաշխության մասին՝ Դյուրկհեյմը հանգում է այն տեսակետին, որ գործառույթների բաշխումը նույն դերն է խաղում ավելի մեծ խմբերում, արդի հասարակություններում, որոնք կարող են հավասարակշռություն պահպանել միայն զբաղմունքների մասնագիտացման շնորհիվ, և դա հասարակական համերաշխության գլխավոր աղբյուրն է: Հասարակական համերաշխության այս գաղափարը դարձավ Պարսոնսի հայեցակարգի հիմքը, որը շարադրված է Ռոբերտ Բեյզլի համահեղինակությամբ մենագրությունում: Այդ հայեցակարգը ստացել է սեռադերային անվանումը: Ըստ Պարսոնսի՝ հասարակության և ընտանիքի կայուն գործունեության համար տղամարդը և կինը պետք է տարբեր դերեր կատարեն. տղամարդը՝ գործիքային, կինը՝ էքսպրեսիվ: Գործիքային դերը ընտանիքի և ուրիշ սոցիալական համակարգերի միջև հարաբերությունների հաստատումն է, սա հայթայթողի ու պաշտպանի դերն է, այսինքն՝ տղամարդը կամուրջ է ընտանիքի և հասարակության միջև: Էքսպրեսիվ դերը հարմարավետության մթնոլորտի հաստատումն է տանը, զգացմունքների ու հույզերի աշխարհում, հոգածությունն ու խնամակալությունն է, ընտանիքում հոգեբանական հավասարակշռության, ընտանիքի հեղինակության գործակցի պահպանումը, հարաբերությունների հաստատումը ազգականների ու հարևանների հետ, այսինքն՝ դա տնային տնտեսուհու

⁵⁷ Основы гендерных исследований. М., 2000, стр. 209.

մենաշնորհին է: Ակնհայտ է, որ Պարսոնը դերերի բավական խիստ բաշխում է կատարում, որի տակ թաքնված է հնարավորությունների անհավասարությունը. տղամարդու ակնհայտ առավելությունները հրապարակային ոլորտում և կանանց սահմանափակումը մասնավոր, տնային կյանքի ոլորտում: Որքան էլ որ ժամանակակից կինը հրապուրվի հասարակական աշխատանքային ոլորտով, կանացի դերերը, ըստ Պարսոնսի, «շարունակում են արմատաճալ ամենից առաջ ընտանիքի ներքին գործերում, որտեղ կինը հանդես է գալիս իբրև տիկին, մայր և տան տնտեսուհի, այն դեպքում, երբ մեծահասակ տղամարդու դերը արմատացած է նախ և առաջ մասնագիտական ոլորտում, նրա աշխատանքում, որը և պայմանավորում է նրա գործառույթները ընտանիքում, այն է՝ ընտանիքի համապատասխան կարգավիճակի և գոյության միջոցների ապահովումը: Եթե անգամ պարզվի, որ միջին ամուսնացած կինը սկսում է աշխատել, վերին աստիճանի անհավանական է, որ այդ հարաբերական հավասարակշռությունը խախտվի, և տղամարդն ու կինը փոխեն իրենց դերերը, կամ այդ հարաբերություններում դերերի որակական տարբերակումը լիովին համահարթվի»: ⁵⁸ Թեև Պարսոնսը խորհում էր սեռերի ալլոնատրանքային դերերի որոնման շուրջ, այսուհանդերձ սեռադերային մոտեցումը բացառում է կանանց մուտքը գործիքային ոլորտ և տղամարդկանց մուտքը՝ էքսպրեսիվ ոլորտ: Այդ իսկ պատճառով էլ «սեռային դեր» հասկացությունը եկավ փոխարինելու «գենդերային դերերին» (թեպետ շատ ուսումնասիրողներ, ինչպես Լոպատան, Տորնը, Մ.Ֆերրին, պնդում են, որ սա անհեթեթ ծուղակ տերմին է, որը հաշվի չի առնում այդ դերերի պատմական փոփոխականությունը և կախվածությունը սոցիալական ինստիտուտներից), գենդերային նույնականությունը, գենդերային իդեալները, գենդերային սպասումները:

Այսուհանդերձ, սեռադերային մոտեցումը (այլ կերպ՝ կառուցվածքային ֆունկցիոնալիզմը) բոլոր ֆեմինիստական քննադատության է ենթարկվել: Այսպես, Բետտի ֆրիդանը նկատում է, թե ֆունկցիոնալիզմը, քամելով մշակութային մարդաբանության և սոցիոլոգիայի հյուսիսը, փարթամորեն ծաղկեց այնպիսի կիրառական ոլորտի հողի վրա, որպիսին ընտանեկան կյանքի կանոնների ուսուցումն է: Սակայն գործնականում ֆունկցիոնալիզմը ոչ այնքան խիստ գիտության նմանվեց, որքան գրական լարախաղացության: Գործառույթն այն է, որ կադապարային դատողությունը արդյունքում ձեռք

⁵⁸ Парсонс, Бейтс. "Семья, социализация...", 1955.

բերեց «Ֆունկցիան պետք է լինի...» տեսքը: Սեռադերային տեսութ-
յունը պնդում է, որ կանանց և տղամարդկանց տրամագծորեն հավա-
դիր դերերի խիստ ծրագրավորման արդյունքում մեկի կամ մյուսի
սահմանափակում տեղի չի ունենում. դրանք տարբեր, բայց հավա-
սար սուբյեկտներ են: Փաստորեն անհավասարությունը մատուցվում
է՝ իբրև սեռերի տարբերություն: Սոցիալական կառուցման կողմնա-
կիցները համաձայն չեն այս եզրակացությանը և համարում են, որ
կանանց սահմանափակումը մասնավոր ոլորտում և աղջիկների
դաստիարակությունը այդ ոգով՝ ի սկզբանե սահմանափակում են
հնարավորությունների հավասարությունը: Հենց այստեղ է հիմնվում
հիմնական հայրիշխանական մոդելը և առաջանում գենդերային
հիերարխիկ կարգը:

Սոցիալ-կառուցվածքային տեսության ներկայացուցիչ Թոմաս
Լուկմանը պնդում է, որ հասարակությունում հեղինակավոր կարգա-
վիճակ և իշխանություն ունեցող մարդիկ հնարավորություն ունեն
գենդերային հարաբերությունները դարձնել իշխանության և գերիշ-
խանության հարաբերություններ, այնպես որ հեղինակավոր և նշա-
նակալի դիրքերը կարող են զբաղել տղամարդիկ: Անշուշտ, այդ աս-
տիճանակարգերն այնքան էլ պարզ չեն և պայմանավորված են մշա-
կութային, էթնիկական, պատմական, կրոնական և այլ գործոններով:
Գենդերային հիերարխիայի գործակիցը տարբեր հասարակություն-
ներում տարբեր է՝ կախված հասարակարգից: Դա կարելի է ակն-
հայտ դարձնել երեք կարևոր կառուցվածքային մակարդակների վեր-
լուծության շնորհիվ՝ աշխատանքային հարաբերությունների, քաղա-
քականության և հուզական հարաբերությունների ոլորտների: Չու-
դիթ Լորբերի կարծիքով, որը նույնպես սվյալ տեսության կողմնա-
կիցն է, գենդերը ավելի բարդ կատեգորիա է, որը ներառում է՝ կենսա-
բանական սեռը, գենդերային նույնականությունը, այսինքն՝ սեփա-
կան սեռի անհատական գիտակցության զգացումը, վերաբերմունքը
մանկածնությանը, գենդերային դրսևորում ունեցող սեռական կողմ-
նորոշումը, սոցիալ-նորմատիվային հույզերի էտալոնները, վարքի՝
հասարակության կողմից ընդունվող գենդերային մոդելները, գենդե-
րային իդեալները. տարբեր ինստիտուտներով ստեղծվող գենդերա-
յին գաղափարախոսության նմուշները, օրինակ, իսկական տղամար-
դու և կնոջ՝ մատուցված զանգվածային լրատվության միջոցների
կողմից, գենդերային դիսփլեյը:⁵⁹ Գենդերի սոցիալական կառուցու-
մը մերժում է կենսաբանական դետերմինիզմը, որը ժխտում է այն

⁵⁹ Սոֆյա Բարսյան. «Գենդերը և խտրականությունը», Ե., 2002, էջ 25-26:

գաղափարը, թե կենսաբանական սեռն է միայն կանխորոշում արական և կանացի կարգավիճակները: Հոգեֆիզիոլոգ Նիկոլաևայի կարծիքով, «ուղեղի սեռային տարբերակումը չի բացառում դրա երկպոտենցիալությունը:...Ուղեղը ինչպես կանացի, այնպես էլ այրական ուղղության վարքագծի ծրագրավորման պոտենցիալ հնարավորություն ունի», որոնց իրացումը պայմանավորված է անհատական զարգացման պայմաններով: Մինչ օրս հստակ չէ, թե հոգեկանում սեռային տարբերությունները ինչպես են հարաբերվում ձևաբանական և մարմնական նշաններին:⁶⁰ Եթե Պարսոնսի սեռադերային տեսությունը անհատի մեջ տեսնում էր հանձնարարված դերերի կրավորական կատարողին, ապա սոցիալական կառուցման տեսությունը անհատին սուբյեկտ է դարձնում, որը ոչ միայն յուրացնում ու վերարտադրում է գենդերային նորմատիվները, այլև ինքն էլ առօրյայում ստեղծում կամ քանդում է դրանք: Գենդերի ստեղծման գաղափարը ինքնին ենթադրում է, որ մարդ սոցիալական կառուցվածքի զոհը չէ, այլ իր գենդերային դերի տերը: Սոցիալական կառուցման գաղափարը զարգացրել և որոշ չափով վերափոխատավորել է Ի. Հոֆմանը: Եթե մինչ այդ, հատկապես Պարսոնսի աշխատություններում, «հասարակություն-սոցիալական ինստիտուտներ-անհատ» եռյակում գերիշխող էին համարվում սոցիալական ինստիտուտները, ապա Հոֆմանը ուշադրությունը կենտրոնացնում է անհատի դերի վրա: Հաղորդակցության գործընթացում որպեսզի բացատրի, թե ինչպես են ստեղծվում առնականի և կանացիի կատեգորիաները, նա ներմուծում է «գենդերային դիսփլեյ» հասկացությունը, չնայած առաջին հիշատակությունը հանդիպում ենք Կենդես Ռեատի և Դոն Ջիմմերմանի «Գենդերի ստեղծումը» հոդվածում:⁶¹ Հոֆմանը սեռի սոցիալական էությունը նկարագրելու համար ներմուծում է գենդերայնություն և գենդերային դիսփլեյ հասկացությունները: Նա տալիս է «գենդերային դիսփլեյ» այսպիսի բնորոշում. եթե գենդերը սահմանվում է որպես սեռի մշակութային ուղղորդիչ(կարևոր չէ կենսաբանորեն, թե սոցիալապես պայմանավորված), ապա դիսփլեյը հանդիսանում է բոլորի կողմից ընդունված այդ ուղղորդիչների կոնվենցիոնալ պատկերները: Գենդերային դիսփլեյները ասիմետրիկ են. «Միքալիությունների փոխանակման բոլոր տիպերի համար բնութագրական է մի կանոն. այն, ինչ ցուցադրում է կինը թվացյալ մեծությունը հանդերձ, խստորեն տարբերվում է նրանից, ինչ ցուցադրում են նրա ամուսինն

⁶⁰ Е. Николаева. Потолок пола, Новосибирск, 1988, стр.22.

⁶¹ Գենդերային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003, էջ 208: Տես նաև՝ «Չեննինգսի տեսություն և պատմություն», Ե., 1999, էջ 160:

ու եղբայրը»:⁶² Դա վերաբերում է հատկապես հանդիսավոր արարողություններին՝ մկրտությանը, ավարտական երեկոյին և այլն: Արարողության առանձին տարրը Հոֆմանը կոչում է «ծես», որի միջոցով անհատը վերստեղծում է իրեն և իր վերաբերմունքը ուրիշների նկատմամբ: Տղամարդկանց և կանանց ծիսական դիսպլեյները խիստ տարբերվում են. «Ընդունելով ֆեմինության ստերեոտիպերը՝ ամեն մի կին հայտնաբերում է, որ յուրաքանչյուր սեռի համար արդեն իսկ տրորված արահետ գոյություն ունի... Դա առնվազն շուտ է, բայց սոցիումի գոյության բաղկացուցիչի առյուծի բաժինը ընկած է հենց այդ շուտի հիմքում»:⁶³

Մենք այնպես վարպետորեն ենք կատարում պարտադրված դերը, որ սկսում ենք մտածել, թե դրանք բնականորեն կանացի կամ տղամարդկային են: Ե. Ջորավոմիսլովայի և Ա.Տյոմկինայի պատկերավոր խոսքով, դրա մեջ է հենց գենդերի գաղտնիքը. ամեն վայրկյան մասնակցելով սեռի ներկայացման այդ դիմակահանդեսին՝ մենք դա այնպես ենք անում, որ խաղը ներուճակորեն բնորոշ և մեր էությունը արտացոլող է թվում մեզ: Եթե գենդերային դիսպլեյը չի համապատասխանում ընդունված նմուշներին և պարտադրված պահանջների սահմաններից դուրս է գալիս, դրա կրողը գենդերային հիմնախնդրի կամ գենդերային կոնֆլիկտի իրավիճակում է հայտնվում: Կան ընդհանրական գենդերային ստերեոտիպեր, որոնք բնորոշ են հասարակության ցանկացած սոցիալական կտրվածքին. օրինակ՝ բոլոր հասարակություններում «տղամարդ» հասկացության հետ կապում են ուժը, բանականությունը, պատվախնդրությունը, իսկ կնոջ հետ՝ թուլությունը, զիջողականությունը, առաքինությունը: Ամերիկուհի Ջոան Սկոտը գենդեր ասելով հասկանում է ոչ այնքան միջանձնային հարաբերությունների համակարգ, որքան «սոցիալական կապերի ցանց», որը հասարակության՝ սեռի հատկանիշով շերտադասման և աստիճանակարգման հիմքն է: Իր «Գենդեր. պատմական վերլուծության օգտակար կատեգորիա» հոդվածում նա առաջարկում է գենդերային փորձագիտության ենթարկել չորս ենթահամակարգեր.

1. Վերաներկայացման խորհրդանիշները, որոնք տղամարդուն և կնոջը բնութագրում են մշակույթում:

⁶² Гофман И., "Гендерный дисплей" в кн. "Введение в гендерные исследования", Хрестоматия, часть 2, Харьков-СПб, 2001, стр. 332.

⁶³ Նույն տեղում:

2. Նորմերի համալիր, որոնք խիստ և որոշակի կերպով հաստատում են արականի և կանացիի նշանակությունը՝ կրոնական, կրթական, գիտական, իրավական, քաղաքական նորմեր:

3. Անհատի ինքնադրսևորման և ինքնագիտակցման՝ գենդերային նույնականության՝ տղա-աղջիկ հիմնախնդիրը:

4. Այն սոցիալական հարաբերությունները և ինտիտուտները, որոնք ձևավորում են դրանք՝ ազգակցական համակարգը, ընտանիքը՝ որպես սոցիալական կազմակերպման հիմք, աշխատանքի շուկան, կրթությունը, պետական կառուցվածքը:⁶⁴

Սա հնարավորություն է տալիս Սկոտին՝ եզրահանգելու, որ «պետական քաղաքականությունը ինքնըստինքյան գենդերային հայեցակարգ է, քանի որ ցույց է տալիս իր չափազանց կարևորությունն ու հասարակական իշխանությունը, իր գերագույն իշխանությունից հատկապես կանանց բացառելու վրասն ու պատճառները: Գենդերը այն հղումներից մեկն է, որոնց միջոցով քաղաքական իշխանությունն ընկալվում, օրինականացվում և քննադատվում է... Քաղաքական իշխանությունն ամրապնդելու համար գենդերային հարաբերությունները պետք է անսխալ և ամրագրված թվան»:⁶⁵

Գենդերային տնտեսագիտությունը գիտություն է՝ տղամարդու և կնոջ տնտեսական ճակատագրերի, դրանց տարբերության ակնհայտ և թաքնված պատճառների, այսինքն՝ տնտեսական քաղաքականության մասին, որի ծագումը կապված է ֆեմինիզմի երկրորդ ակիբի հետ, երբ շեշտը քաղաքական և իրավաբանական իրավունքներից փոխադրվեց սոցիալ-տնտեսական իրավունքների վրա: Անվիճելի է, որ սեռերի հարաբերությունների ձևավորման մեջ մեծ դեր ունի նրանց տնտեսական անկախությունը: Վերհիշենք Մերի Ուոլ-Սթրոուն Գրաֆթի «Կանանց իրավունքների պաշտպանություն» աշխատությունը, որում նա, քննարկելով կնոջ և տղամարդու իրավունքները, գտնում է, որ ժամանակակից կնոջ վիճակը պայմանավորված է նրանով, որ կինը տնտեսական կախվածության մեջ է տղամարդուց, քանի որ չի ստանում համապատասխան կրթություն: Ֆրանսիացի ֆեմինիստ Բրիսին Էլեվին 1970թ. հրատարակեց «Գլխավոր թշնամին» աշխատությունը, որում գրում է, թե կանայք շահագործվում են այն աշխատանքի պատճառով, որ նրանք կատարում են տանը և այդ աշխատանքը շահագործողական է, քանի որ չի վար-

⁶⁴ Stu' "Введение в гендерные исследования", Хрестоматия, часть 2, Харьков-СПб, 2001, стр. 405-436.

⁶⁵ Նույն տեղում. էջ 429:

ձատրվում և չի համարվում արտադրական: Ըստ Դեյֆիի՝ կանանց մասնակցությունը վճարվող վարձու աշխատանքում դարձյալ որոշվում է արտադրության ընտանեկան միջոցի հաշվին, այսինքն՝ տղամարդն ուղարկում է կնոջն աշխատանքի, քանի որ ինքը չի կարող ամբողջությամբ լուծել ընտանիքի խնդիրները: Ֆեմինիստական տնտեսագիտությունը, անդրադառնալով կանանց անվճար աշխատանքին, նշում է, որ սեռերի միջև աշխատանքի ավանդական բաժանումը տղամարդու վրա է դնում արտադրական աշխատանքի հետ կապված ակտիվությունը, իսկ կնոջ վրա՝ աշխատուժի և կյանքի պայմանների վերականգման և աջակցման խնդիրը:⁶⁶ Հենց տղամարդու աշխատանքն է արժեք ստեղծում, իսկ տնային աշխատանքը, պահանջելով նշանակալի ուժ, իմացություն և նորարարություն, սոցիալապես արժեք չունի, քանի որ վերաբերում է ոչ շուկայական ոլորտին, արժեք չի ստեղծում, մասնավանդ որ այդ արժեքը հաշվի չի առնվում ազգային հաշվարկների մեջ: Ռիստի տնային տնտեսության ողջ ոլորտը, ներառյալ ինքնապահովման նպատակով արտադրությունը, դուրս է մնում տնտեսական ակտիվության մակրոտնտեսական գնահատումներից: Բեկկերի անվան հետ է կապվում ընտանիքի մասին նոր հայացքը. ընտանիքը ոչ միայն ապրանքներ է սպառում, այլև սպառողական բարիքներ է արտադրում: Յուրաքանչյուր ընտանիք մի ուրույն միևի ֆաբրիկա է ներկայացնում, որը արտադրական գործունեների շնորհիվ վերջնական արտադրանք է թողարկում. «Նման ապրանքները հնարավոր չէ ձեռք բերել շուկայում... դրանք ներառում են երեխաներին, հեղինակությունը, հարգանքը, առողջությունը, ակտրուիզմը, նախանձը...»:⁶⁷ Ըստ Բեկկերի՝ «սպառման նոր տեսությունը» արմատապես փոխում է տնային աշխատանքի դերի ավանդական պատկերացումը: Այն ընտանիքը «օգտակարության պասիվ մաքսիմիզացնողից» դարձնում է «ակտիվ մաքսիմիզացնող»:⁶⁸ Սակայն պետք է նշել, որ հիմնականում անտեսում է տնային տնտեսության արտաշուկայական տրամաբանությունը: Այսինքն՝ ինչպես ցույց է տվել Բետտի Ֆրիդանը, տնային աշխատանքը կարելի է նկարագրել Պարկինսոնի հայտնի կանոնով՝ «աշխատանքն ունի եղած ողջ ժամանակը զբաղեցնելու միտում»: Ժամանակային ռեսուրսի ավելացման հետ կանայք բարձրացնում են տնային աշխատանքի որակական ստանդարտները, ուստի այն զբաղեցնում

⁶⁶ Павлова М., Женское предпринимательство. "Проблемы управления экономикой", вып. 23, М., 1992 сс 137-155.

⁶⁷ Радаев Б., Экономическая социология, М., 1997, стр. 211.

⁶⁸ Becker G., Treatise on the Family, Cambridge, 1981, p.288.

է որջ ազատ ժամանակը: Այս փաստը միանգամայն հակասում է շուկայական ռացիոնալության տրամաբանությանը, ըստ որի ժամանակը հանդես է գալիս շուկայական արժեք ունեցող ռեսուրս և նրա օգտագործման նպատակահարմարության գնահատական: Բացի դրանից, տնային տնտեսությունում աշխատանքն ու սոցիալական հարաբերությունների բնագավառը, սոցիալական վերահսկողության համակարգը փոխկապակցված են: Դրանց մեջ են մտնում ամուսնությունը, հարազատության համատեղ կյանքի կանոնները, սոցիալական և աշխատանքային վերահսկողությունը ավագության սկզբունքով, որը պահպանում է կանանց ենթակա վիճակը, ավագներին երիտասարդների ենթարկվելու վիճակը: Եվ ինչպես նշում է Մակինտոշը, այս ամենը հեռու անցյալի երևույթներ չեն, այլ հանդիպում են այսօրվա հասարակության մեջ:

«Դ-ենդեր» հասկացությունը ժամանակակից լեզվական համակարգ է մուտք գործել համեմատաբար ավելի ուշ, քան այլ հումանիտար գիտություններ: Արդեն ստեղծվել է գենդերի տեսաբանական տարբերակը և լեզվաբանության մեջ գենդերային հիմնախնդիրների ուսումնասիրության փորձեր են կատարվում: Առաջին հերթին ուսումնասիրվում է լեզու-սեռ փոխհարաբերությունը, այսինքն՝ թե ինչ կերպով է սեռն արտահայտվում լեզվում: 1960-70-ական թվականներին առաջացավ ֆեմինիստական լեզվաբանություն ճյուղը: 1970թ. Մերի Ռեյ Զեյր Կալիֆորնիայի համալսարանում առաջին անգամ լեզվի և սեռի խնդիրն վերաբերվող սեմինար կազմակերպեց, իսկ 1975թ. այդ սեմինարի նյութերի հիման վրա հրատարակեց մի գիրք՝ «Արական և իգական լեզու» խորագրով:⁶⁹ Ֆեմինիստական լեզվաբանության ներկայացուցիչները իրենց հիմնական նպատակը համարում են լեզվում հայրիշխանական գիտակցության քննադատությունը ու լեզվական բարեփոխումը, որը նպատակաուղղված է կնոջ կերպարի թերի պատկերացման վերացմանը: Լեզվի ֆեմինիստական քննադատությունը ուղղված է սեռի խնդրին, այսինքն՝ քննադատում է սեռերի «լեզվական» անհավասարությունը: Ռուբին Լակոֆը իր «Լեզուն և կնոջ դերը» աշխատանքում ընդգծում է կնոջ խոսքային վարքի առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշվում են անվստահությամբ, ավելի փոքր ագրեսիվությամբ, ուշադիր և բարեհաճ վերաբերմունքով խոսակցի կարծիքին, իսկ տղամարդիկ երկխոսության ժամանակ ավելի ագրեսիվ են և հակված են դեկավարել իրադրությունը: Լակոֆը այս իրադրությունը անվանում է «կրկնակի

⁶⁹.Key M. R.,Male/Female Language.Searecrow Press, Metuhen, N.y.,1975, P.75.

կաշկանդվածության իրավիճակ», քանզի «լեզուն նույն չափով է օգտագործում մեզ, որքան մենք՝ իրեն»:⁷⁰ Այլ կերպ ասած՝ լեզվի կառուցվածքում առկա են սեռական տարբերակման կարծրատիպեր, որոնք կնոջը խանգարում են լեզվական գործիքակազմն օգտագործելու այն նպատակներին համապատասխան, որոնք ինքը կցանկանար արտահայտել: Ամուսնացած կնոջ կարգավիճակը հաստիկ ընդօգծված է Mrs/Miss :⁷¹ Սակայն կան գիտնականներ, որոնք կնոջ խոսքային վարքի ոչ լիարժեքությանը այնքան էլ բացասաբար չեն նայում: Որոշ լեզվաբաններ, ուսումնասիրելով սեռերի խոսքային ռազմավարության առանձնահատկությունները, պնդում են, որ կինը հակված է լինել «հաղորդակցման համախոհ», իսկ տղամարդը՝ «հաղորդակցման մրցակից»: Հայտնի ամերիկացի սոցիոլեզվաբան ԴըԹանենը՝ Լակոֆի աշակերտուհին, ուսումնասիրելով կնոջ և տղամարդու խոսքային ոճերը, հանգել է այն եզրակացության, որ կնոջ և տղամարդու միջև եղած խոսակցությունը հակառակ մշակույթների հաղորդակցություն է: Նա ասում է, որ սկզբից կինն ու տղամարդը երկու տարբեր աշխարհների լեզուների են տիրապետում, իսկ հետո, ելնելով սեփական աշխարհից, յուրաքանչյուրն իր գնահատականն է տալիս հակառակ ոճին, որոնք շատ դեպքերում համաչափ չեն: Թանենի կարծիքով, սեռերի հաղորդակցական ռազմավարության արմատները ձգվում են դեպի խորը մանկություն: Ֆեմինիստական լեզվաբանությանը իր մեթոդաբանության մեջ ներմուծեց այնպիսի ուղղություններ, ինչպիսիք են մարդաբանությունը, սոցիոլոգիան, փիլիսոփայությունը, որոնք նպաստեցին ընդհանրապես հումանիտար գիտելիքների կարգապահության ամրապնդմանը, որը կանանց թույլ տվեց իրենց կրկին տեսնել լեզվի միջոցով, այլ կերպ իրենց արտահայտել լեզվում և պարզապես լինել լսված: Շատ հետազոտողներ, օրինակ, Շուլցը, նկատում են , որ ըստ էության չեզոք բառերը, կիրառվելով կանանց նկատմամբ, անսպասելիորեն անպատշաճ նրբերանգ են ստանում:⁷² Ռուսաց լեզվում այս թեմայով առաջին համակարգված ուսումնասիրությունները կատարվել են 80-ական թվականների վերջին և 90-ականների սկզբին:

⁷⁰ Lakoff R., Language and Womens Place. Harper and Row, N.Y. 1975, P.75.

⁷¹ Kramarae Ch., Women and Men Speaking., Newbury House Publishers, Massachusetts, 1981, chapter 7-10.

⁷² Schultz M., The Semantic of Woman in Thorne and Hentiy// Language and Sex: Difference and Dominance. Newbury House Publishers, 1975, p.64.

Անցել է ավելի քան հարյուր տարի, բայց այս հարցերը նույն-
քան արդիական են մեր ժամանակակցի համար: Մարդկային ոգու
սխալագործությունը, իսկական ազատությունը և գեղեցիկ իրավա-
հավասարության խնդիրները, շրջապատող աշխարհում տեղի ունե-
ցող ամեն ինչին անձնական մասնակցության և կնոջ քաղաքացիա-
կան պատասխանատվության վսեմ զգացումները չեն հնանում:
‘Ի-բանք մտիկ, հասկանալի և ուսանելի են մասն հայ կնոջ համար:
Հայաստանում անցումը շուկայական հարաբերությունների ակն-
հայտ դարձրեց կանանց նկատմամբ պետական պատերազմի
համակարգի սնանկությունը:⁷³

Եվ քայլում է Ֆ. Ֆելիքսի ասած երագող կինը և քաղաքակա-
նության փշեծածկ ճանապարհին հղկվելով՝ դառնում միակ իրատե-
սը, որն էլ կարող է փոխել պատմության ընթացքը.«Ազատ տղամար-
դը չի կարող ապրել առանց ազատ կնոջ... Չէ՞ որ կինն առնված է
տղամարդուց , բայց տղամարդն էլ ծնվում է կնոջից»:

2

Սկսած նախապատմական ժամանակներից, երբ մարդիկ ժայ-
ռերի վրա որսի տեսարաններ էին նկարագրում, նրանք ստեղծեցին
իդեալական կնոջը՝ պողաբերության, սիրո, գեղեցկության աստվա-
ծուհուն: Եվ ծնվեցին հերոսուհիները, որոնք այնքան գեղեցիկ էին, որ
հանուն նրանց կարող էինք ~~կարող էինք~~ պատերազմել պետությունները (Հե-
ղինե), այնքան հավատարիմ, որ կարող էին քսան տարի սպասել ա-
մուսնուն, որին այլևս չէր սպասում նույնիսկ ամուսնու մայրը (Պենե-
լոպե), որը հանուն ամուսնու պատրաստ էր գոհաբերել անզամ կյան-
քը (Ալկեստիդա), որը հավատարիմ է մնում ամուսնու հիշատակին
նույնիսկ նրա մահից հետո(Անդրոմաքե), կամային էր և նպատա-
կասլաց(Անտիգոնե), հայրենասեր և անձնազոհ, որ, կյանք կամ մահ
ընտրելու ճանապարհին, հասնում է անձնականը ընդհանուրին գո-

⁷³ Թեև ՀՀ օրենսդրական դաշար բարենպաստ է կանանց հիմնախնդիրների նկատմամբ. տե՛ս, ՀՀ Սահմանադրությունը Եր., 1995 (հոդվածներ 16, 32 և այլն), ևնրօրենսդրական ակտերը և մարդու իրավունքների վերաբերյալ այն միջազգային փաստադրքերը , որոնք վավերացրել է ՀՀ-ն: Եւայն իրավունքներ է շնորհում կնոջը: 1998թ. ապրիլին և հունիսին ընդունվել են երկու որոշումներ կանանց վիճակի բարելավման և հասարակության մեջ նրանց դերի բարձրացման ազգային ծրագիրը հաստատելու մասին. բայց ինչպես ցույց են տալիս 1999-2000թթ. հայկական մատուցում տեղ գտած քաղաքակալ հրատարակումները. կանանց իրավահավասարության ապահովման ազգային ծրագիրը այդպես էլ իրականություն չի դառնում(տե՛ս, «Կանայք և մամուլը 1998-2000թթ. Հայաստանում հրատարակված հոդվածների հավաքածու», էջ 14):

հելու բարձր գիտակցության և ինքնակամ, համուն անարգված հայրենիքի՝ գնում է զոհարան (Իփիգենիա): Առասպելական նյութը ստիպում է մտածել, որ այն ժամանակաշրջանի կանանց մատչելի են եղել հասարակական գործունեության բոլոր տեսակները. աստվածների օլիմպիական խորհրդում Հերայի կարծիքի հետ հաճախ էին հաշվի նստում, նույնիսկ նա հաճախ առարկում էր Ջևսին: Նա անողորքաբար հալածում էր Ջևսի սիրուհիներին(Իոյին վերածում է կովի, Կալլիստոյին՝ արջի, կործանում է Մեմելեին, վրեժ է լուծում Ալկմենեից): Արտեմիսը տիրապետում էր զենքին, Աթենասը ակտիվորեն մասնակցում էր ռազմական գործերին և հաճախ հաղթում էր Արեսին: Եվ վերջապես արվեստների հովանավոր Ապոլլոնի ինը մուսաները նույնպես կանանց սեռին են պատկանում և ուշագրավ է, որ ոչ միայն երգի, պարի, պոեզիայի մուսաներն են, այլև զուտ տղամարդկային համարվող այնպիսի բնագավառների ոգեշնչողներն են, ինչպիսիք են պատմագիտությունը և աստղագիտությունը: «Իլիականում» Անդրոմաքեն և Հեղինեն մասնակցում էին առաջնորդների խորհրդակցություններին, որտեղ նրանց հարգում և լսում էին: Հոմերոսն ընդգծում է Ալքինոս թագավորի կնոջ՝ Արետեի ունեցած պատվավոր դիրքը ֆեակների մոտ, որը նրանց վեճերի ժամանակ հանդես էր գալիս իբրև դատավոր:⁷⁴ Մեծ հարգանք էր վայելում Պերիկլեսի կինը՝ կրթված և խելացի Ասպագիան՝ առաջին և գուցե միակ կինը Աթենքում, որի շուրջ համախմբվում էին դարաշրջանի նշանավոր մարդիկ: Ֆիդիասի ու Անաքսագորասի համար նա նվիրված ու խելամիտ ընկեր էր, Սոկրատեսի համար՝ բարեկամ ու խորհրդատու: Նրա կարծիքին ունկնդրում էին պետական այրերն ու սիրող ամուսինը, սակայն հասարակական կարծիքը դատապարտում էր նրան: Գրականության մեջ տարածում է ստացել այն տեսակետը, որ Ասպագիան եղել է միայն ձեռներեց հետերա և Պերիկլեսի սիրուհին:⁷⁵ Անտիկ դիցաբանության սյուժեները հիմք են տվել բուլղարացի փիլիսոփա Վասիլևին պնդելու, որ այդ դարաշրջանում կինն է եղել մարդու ինտելեկտուալ ուժի մարմնացումը, իսկ տղամարդ տիրակալը աչքի չի ընկել իր ինտելեկտուալ գերազանցությամբ. նույնիսկ Ջևսը իմաստնությունը թողնում է Աթենաս Պալլասին:⁷⁶ Աթենասի վերաբերյալ առասպելները պատմում են Ջևսի գլխից՝ նրա հրաշքով ծնվելու մասին, դիցուհին համարվում էր արիեստների, բժշկության, քան-

⁷⁴ Դիցաբանական բառարան, Ե., 1985, էջ 87:

⁷⁵ Вардиман Е., Женщина в древнем мире, М., 1990, стр.246. St'u նախ՝ Иванов Л., Замечательные женщины с древнейших времен до наших дней, Екатеринбург, 1992.

⁷⁶ Васялев К., Любовь. Пер. с болг., М., 1982, стр. 84:

դակագործների, երաժիշտների, բանաստեղծների հավանավոր: Բայց կինը նաև ամբողջովին կախված էր ամուսնուց. Չևսը մշտապես դավաճանում էր իր կնոջը, իսկ Հերան նույնիսկ իրավունք չունեի խսնդելու ամուսնուն, որովհետև «Չևսը գամել էր ոսկե շոթայով, ոտքերից կախելով երկու ծանր զնդան »:⁷⁷ Տառապում էր նաև Չևսի մայրը՝ Հռեան, որովհետև ամուսինը կերել էր իրենց երեխաներին, բայց ինքը չէր համարձակվում բացահայտ ընդվզել: Կանայք պետք է ենթարկվեին տղամարդուն. կյանքի սկզբում հորը, եղբորը, իսկ ամուսնանալուց հետո նաև ամուսնուն: Դեռատի Հեղինեին առևանգում է Թեսևսը: Ազատվելով իր եղբայրների կողմից՝ նա վերադառնում է Սպարտա և հայրը ամուսնացնում է նրան Մենելատսի հետ, հետո Աֆրոդիտեն որոշում է նրան նվիրել Պարիսին, կարծես նա ընդամենը խաղալիք է, իսկ Հեկտորը զարմանում է, թե ինչու՞ է Տրոյական պատերազմը. չէ՞ որ Հեղինեն իր կամքով է փախչել և ամեն ինչ գիտակցաբար ու փոխադարձ համաձայնությամբ է տեղի ունեցել: Մի՞թե Հեղինեն էր նրանց հարկավոր. չէ՞ որ նրանք հարձեր ու ստրկուհիներ էին պահում՝ խաչառ մոռանալով իրենց հավատարիմ կանանց: Ողիսևսը կարող էր չքնաղ Կալիփսեսի կղզում, որպես թե տխուր օրեր ապրելով, հրճվել նրա գեղեցկությամբ, կարող էր մի ամբողջ տարի մի այլ դիցուհու կախարդիչ զրկում երջանիկ ժամեր անցկացնել, իսկ Պենելոպեն պիտի սպասեր նրան: «Ողիսևսկանում» կարելի է տեսնել, թե ինչպես Տելեմաքը կտրում է մոր խոսքը և պատվիրում գրադվել միայն տնային գործերով: Ակնհայտ է, որ կինը ամուսնական կյանքում ստորադաս աղախին էր, որը պարտավոր էր հաշտնայել նույնիսկ իր ամուսնու հարճին և վերջինից ունեցած զավակներին պետք է խնամեր և լավ վարվեր նրանց հետ: Տղամարդը ոչ միշտ է հիացել կնոջ արժանիքներով, սկսած հեթանոսական ժամանակներից կանացի կերպարներով փուկներ է ստեղծվել: Կին էր Մեդուզան, որը մի հայացքով ցանկացած մարդու կարող էր քար դարձնել: Կանայք էին ամազոնուհիները, որոնք իրենց կղզում հայտնված ցանկացած տղամարդու սկզբում հեճույքներով թմրեցնում էին, իսկ վերջում՝ սպանում: Թեև Կլիտայմենեստրան ուխտադրուժ կին է, բայց փորձում է հիմնավորել իր ոճրագործության պատճառները. չէ՞ որ Ազամեննոնը նույնպես իրեն դավաճանել էր, սիրել էր գերուհիներ Զրիսեսիսին ու Կասանդրային, բացի այդ. «Մի՞թե այս տունը մեղքով ու նենգությամբ նա չանարգեց, երբ որ իմ և իր զավակին գոհաբերեց.

⁷⁷ Կուն, Հին հունական յեզևոդներն ու առասպելները, Ե., 1936, էջ 37:

Օ՝ չարաբախտ Իփիգենիա»:⁷⁸ Սարսափելի է կնոջ սերը, երբ այն հասնում է մոլեռանդության (Մեղեա, Ֆեդրա): Հունահռոմեական կամ անտիկ կոչված մշակույթը, ինչպես գիտենք, հիմք է հանդիսացել հետագա դարաշրջանների համար և եվրոպական մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառները, լինեն գրականություն, արվեստ կամ իրավական ու հասարակական գիտություններ, իրենց ակունքներն են գտել անտիկ դարաշրջանում:

Բնականաբար, սեռերի փոխհարաբերություններին առնչվող շատ հարցերի լուսաբանումն թերի կլիներ՝ առանց դիտարկելու դրանց դրսևորումները վերոհիշյալ դարաշրջանում: Անտիկ սոցիումի կառուցվածքի և նրանում կին-տղամարդ փոխհարաբերությունների մասին կցկտոր վկայություններ պահպանվել են մեզ հասած փիլիսոփայական և գրական ստեղծագործություններում, ինչպես նաև՝ առասպելներում: Ընդհանրապես անտիկ դարաշրջանին բնորոշ էր աշխարհի հիերարխիկ ընկալումը՝ սկսած աստվածներից մինչև բույսերը: Ըստ այդպիսի աշխարհընկալման՝ հավասար չէին նաև մարդիկ, որոնք տարբերակվում էին ըստ սեռի, ազատության և այլ հատկանիշների: Իսկ կինը՝ անկախ դասային պատկանելությունից, մշտապես ստորադասվում էր տղամարդուն. պատճառը կնոջ և տղամարդու արժեքման տարբերությունն էր: Կարելի է ասել, որ անտիկ մշակույթը զուտ արական էր, իսկ կնոջ ֆունկցիաները սահմանափակվում էին միայն մանկածնությամբ և տնային պարտականությունների կատարմամբ: Իհարկե ոչ միայն Աթենքի հասարակության էլիտար ներկայացուցիչների, այլ նույնիսկ ժողովրդավարության նախահոր՝ Մոկրատեսի մտքով անգամ չէր անցնի, որ կանանց և ստրուկներին քաղաքացի չհամարելը որևէ առնչություն ունի արդարության գաղափարի հետ: «Բոլոր մարդիկ ծնվում են ազատ ու հավասար՝ իրենց իրավունքներով ու արժանապատվությամբ»(1948, ՄԱԿ): Կնոջ նկատմամբ նույնպիսի վերաբերմունք է դրսևորում նաև հույն փիլիսոփա Պլատոնը, որը «Պետություն», «Օրենք» աշխատություններում ենթադրում է, որ կանայք տղամարդկանց հետ հավասար կարող են մասնակցել պետության կառավարման գործին. Պլատոնը Մոկրատեսի խոսքերով պնդում է, որ կանայք պետք է դաստիարակվեն ինչպես տղամարդիկ և զնան պատերազմ, սակայն դա շատերին ծիծաղելի կթվա, քանզի կհակասի բարբերին. «պետք է հանդես գալ ընդդեմ ժամանակակից բարբերի դաժանության»⁷⁹: Այ-

⁷⁸ Հին հունական ողբերգություններ, Ե., 1990, էջ 71:

⁷⁹ Платон, Сочинения в трех томах, том 3(1), М., 1971, стр. 251.

նուհետև նկատում է. «Իրենց բնույթով թե կինը և թե տղամարդը կարող են մասնակցել բոլոր գործերին, սակայն կինը ամեն ինչում տղամարդուց ունակ չէ»:⁸⁰ Չնայած իր հավասարապաշտությանը, փիլիսոփան այնուամենայնիվ թույլ է տալիս սեփական գործերով զբաղվել միայն «պահապան» խավի կանանց, որոնք պատկանում են իդեալական պետության բարձրագույն խավերին: Դրա հետ մեկտեղ Պլատոնը այն վերապահությունն է անում, որ անհրաժեշտ է հաշվի առնել կանանց կենսաբանական առանձնահատկությունները և նրանց տալ թեթև ծանրաբեռնվածություն: Մնացած դեպքերում նրանք պետք է կատարեն նույն պարտականությունները, ինչ որ «պահապան» տղամարդիկ:⁸¹ «Նրա համար,- գրում է Պլատոնը,- որպեսզի կինը դառնա պահապան, պետք է ուսուցունը լինի այնպիսին, ինչպիսին տղամարդ պահապանների դաստիարակությունն է: Առավել ևս, եթե խոսքը գնում է նույն բնածին ընդունակությունների մասին... Նման կանայք կարող են լինել կանանցից լավագույնները»:⁸² Պլատոնը գտնում էր, որ իր երազած պետությունում չպետք է լինի մասնավոր սեփականություն և ընտանիք, այսինքն՝ քարոզում էր կանանց և երեխաների ընդհանրություն(սրան հակադրվում էր Արիստոտելը՝ գտնելով, որ եթե ընտանիքը պետության մի մասնիկն է, և պետությունը բաղկացած է բազմաթիվ ընտանիքներից, ապա առանց մեկի չի լինի նաև մյուսը): Հետաքրքրական է, որ , ըստ Պլատոնի, եթե կանայք ազատ լինեին երեխաների դաստիարակության և ընտանիքի հոգսերից, կարող էին մասնակցել պետության հասարակական և քաղաքական կյանքին, այսինքն՝ հավասարվել տղամարդկանց:⁸³ Առաքինի կինը, ըստ Պլատոնի, պետք է ի վիճակի լինի «լավ հոգալ տան կարիքները՝ աչալրջորեն պահպանելով տան եղած-չեղածը և հնազանդ մնալ ամուսնում»: Միտ և հոգևոր պահանջմունքները ընտանիքի պատերից դուրս էին բավարարվում՝ «տղամարդկանց տներում» կամ հետերաների, տաճարների ստրկուհիների և Աֆրոդիտեի սպասուհիների հետ: Ըստ Արիստոտելի, ազգաբնակչության երեք շերտ՝ երեխաները, ստրուկները և կանայք չեն կարող ինքնուրույն գործել և պիտի լինեն որևէ մեկի խնամքի տակ: Փաստորեն օրենսդրորեն կինը գրկված էր բնական, սոցիալական, տնտեսական, մշակութային և իրավաբանական շատ իրավունքներից:

⁸⁰ Նույն տեղում:

⁸¹ Նույն տեղում, էջ 253:

⁸² Նույն տեղում:

⁸³ Նույն տեղում, էջ 254:

Մոկրատեար պայպես էր արտահայտում կնոջ նկատմամբ տղամարդու գերազանցությունը. «Երեք բան կարելի է երջանկություն համարել. որ դու վայրի կենդանի չես, որ դու հույն ես, որ դու տղամարդ ես և ոչ թե կին»:⁸⁴ Կնոջ դերի նման ըմբռնումը իր արտահայտությունն էր գտնում նաև իրավունքի ոլորտում, մեզ հասած իրավական հուշարձաններում կանայք գրեթե անտեսված են. նրանք իրավագուրկ էին. կնոջ կյանքը սահմանափակվում էր միայն ընտանիքով, որտեղ նա գտնվում էր նվաստացած վիճակում, ամուսինն իրավունք ուներ պահել հարճեր և նրա արտամուսնական կապերը օրենքով չէին հետապնդվում: Ամուսնանալիս ամուսնացողների համաձայնությունը պարտադիր չէր, վճռական խոսքը պատկանում էր ծնողներին:

Սպարտայում կանայք համեմատաբար ազատ էին և ունեին որոշ իրավունքներ: Ջեսեոփոնը նշում է, որ սպարտացիների կարծիքով տնային տնտեսությամբ զբաղվել, ինչպես դա անում են աթենուհիները, կարող են անել և ստրուկները, այնինչ սպարտուհիների առաքելությունն է ծնել պետության ամրակազմ, առողջ և քաջարի պաշտպաններ: Լիկուրգոսը մշակել էր օրենքների մի հավաքածու, որով նախատեսվում էր աղջիկների ֆիզիկական զարգացման անհրաժեշտությունը, քանի որ լիարժեք քաղաքացիներ կարող են ծնվել միայն այն դեպքում, երբ ծնողները հավասարապես կոփված ու ֆիզիկապես զարգացած են: Տղաներն ու աղջիկները դաստիարակվում էին միասին: Իսկ երբ ամուսինը կնոջից տարիքով մեծ էր և նրանք երեխաներ չէին ունենում, ապա նա պիտի ընտրեր մի գեղեցիկ ու օրինապահ երիտասարդի իր կնոջ համար, իսկ նրանցից ծնված երեխային ճանաչեր որպես իրենը:⁸⁵ Լիկուրգոսի օրենքով կինը ենթակա էր պետության կամեցողությանը, ամուսնանալուց հետո նա հեռանում էր հասարակական կյանքից: Մակայն կանանց համառ պայքարի շնորհիվ նրանց ազդեցությունն այնքան ուժեղացավ, որ Արիստոտելն ասում էր, թե Սպարտայում գինեկոկրատիա է. պետության կառավարողները գտնվում են կանանց իշխանության ներքո և շատ գործեր կատարվում են նրանց թելադրանքով. «Կանանց դրության չափազանց արտոնյալ լինելը դառնում է վնասակար այն գլխավոր նպատակի տեսակետից, որը հետապնդում է պետական (լակոդեմական) կարգը և ընդհանրապես չի ծառայում պետության բարեկեցությանը... Լակեդեմոնացիների մոտ շատերը գտնվում էին կանանց իշ-

⁸⁴ Вардиман Е., Женщины в древнем мире, М., 1990, стр. 246.

⁸⁵ Ксенофонт. Лакедемонская политика, 1, 3-5, 9-10, Плутарх., Сравнительные жизнеописания Ликурга XV

խանության ներքո և իսկապես արդյոք իշխում են կանայք, թե պաշտոնատար անձինք կառավարվում են կանանց կողմից, արդյունքը նույնն է: Լակոդեմացի կանայք մեծ վնաս պատճառեցին, որը արտահայտվեց ֆաբիացիների ներխուժման ժամանակ, երբ նրանք առաջացրին ավելի մեծ իրարանցում, քան թշնամիները»:⁸⁶ Այսուհանդերձ, ինչքան էլ կինը իրավագույն էակ համարվեր անտիկ Հունաստանում, լիովին բացառել կնոջ դերը հունական պոլիսների հասարակական կյանքում չի կարելի, Հունաստանում կային ականավոր կին գյուղներ ու երաժիշտ կանայք, փիլիսոփաներ, աստղագետներ, վերջապես մեծ թիվ էին կազմում հետերաները. կրթված և ուսյալ կանայք: Հռչակավոր Սոֆան և Կորինան սիրված պոետներ էին: Դիոգենեսի դուստրը աչքի էր ընկնում երկրաչափության խոր իմացությամբ, Ազանիկան լավ աստղաբաշխ էր: Պյութագորասի երեք դուստրերը փիլիսոփաներ էին: Արիստոտելի դուստրը 25 տարի Աթենքում փիլիսոփայություն էր դասավանդում, նրա գրչին են պատկանում Սոկրատեսի կյանքին, դաստիարակությանը, կանանց վիճակին վերաբերող շատ երկեր: Իգուր չէ, որ նրա տապանաքարին գրված է. «Նա ողջ Հելլադայի լույսն է. գեղեցկությամբ՝ Հեղինե, ոճով՝ Արիստիա, խելքով՝ Սոկրատես, ճարտասանությամբ՝ Հոմերոս»:⁸⁷ Այս առումով ուշագրավ են նաև Պյուտարքոսի դատողությունները՝ կանանց առաքինությունների մասին.⁸⁸ Չհամաձայնվելով Թուկիդիդեսի այն պնդման հետ, որ «ազնիվ կնոջ անունը, ինչպես և այդ կինն ինքը, պետք է պահվի փակի տակ», նա հաստատում է Գորգիասի միտքը այն մասին, թե կնոջը պետք է «շատերը ճանաչեն, սակայն ոչ թե անձնապես, այլ պետք է լսած լինեն նրա հեզաբարոյության մասին»: Նա հիացմունք է արտահայտում հռոմեական այն օրենքի մասին, ըստ որի կանանց համար էլ տղամարդկանց հետ հավասար, նշանակված է մահվան առթիվ ասվելիք զովասանական խոսք՝ նրանց արժանիքներին համեմատ: Նա արտահայտում է այն միտքը, թե տղամարդիկ ու կանայք հավասար չափով են տիրապետում գեղանկարչության արվեստին, և իբրև ապացույց վկայակոչում է կանանց ձեռքով արված նկարներ, որոնք «իրենց արժանիքներով չեն զիջում Ապելլեսի, Չևքսիդեսի, Նիկոմարոսի գործերին»: Ընդգծելով այն դրույթը, որ բանաստեղծական կամ մարգարեական ձիրքերը չեն հանդիսանում՝ մեկը՝ տղամարդկանց, մյուսը՝ կանանց համար նա-

⁸⁶ Аристотель, Сочинения в четырех томах, том 4, М., 1984, стр. 429.

⁸⁷ Գեոգրաֆիկ հավասարությունը բուզանկոված ժողովրդավարության մասադրյալ, Ե., 2002,

էջ 196

⁸⁸ Տե՛ս Պյուտարքոս, Երկեր, Ե., 1987, էջ 454-467:

խասահմանված , այլ միևնույն ձիրքը «և՛ սրանց, և՛ նրանց է բնորոշ ուստի Անակրեոնի երգերի հետ համեմատենք Սապֆոյի երգերը, իսկ բակիսյան գուշակությունների հետ՝ սիբիլիականները... այդպես էլ, որպեսզի հետազոտենք տղամարդկային ու կանացի առաքինությունների նմանությունն ու տարբերությունը, չենք գտնի ավելի լավ միջոց, քան համեմատել սրանց կյանքն ու գործունեությունը, պարզելով, թե արդյոք միատեսա՞կ նկարագիր ու գծեր է ունեցել մեծ գործերի հանդեպ եղած ձգտումը Շամիրամի ու Մետաստրիսի մեջ, մտքի ճարտարությունը Թանակվիլեի և Մերվիոսի մեջ, հոգեկան վսեմությունը Պորցիայի և Բրուտոսի մեջ, Տիմոկլեայի և Պելոպիդեսի մեջ»:⁸⁹ Կարևորելով կանանց և տղամարդկանց առաքինությունների նմանությունը «ամենաեական բաներում», անտեսելով կենսաբանական տարբերությունները, Պլուտարքոսը հանգում է սեռերի առաքինությունների հավասարության գաղափարին՝ վկայակոչելով Արգիվուսիների, Կամմայի, Տիմոկլեայի սխրանքները: Այնուամենայնիվ «Խրատ ամուսիններին» տրակտատում նա գտնում է, որ յուրաքանչյուր գործ «խելացի ամուսինների մոտ որոշվում է երկկողմանի համաձայնությամբ, բայց այնպես, որ ամուսնու գերիշխող դիրքը ակնհայտ լինի ու վերջին խոսքը նրան մնա»:⁹⁰

Հռոմում կանայք համեմատաբար ազատ էին. կարող էին մասնակցել հասարակական կյանքին, ունեին որոշակի իրավական պաշտպանվածություն: Բուն Հռոմում հանրաճանաչ էր «Կոնվենտուս մատրոնումը»՝ ամուսնացած կանանց ընկերությունը: Ցիցերոնի նամակներում կան բազմաթիվ վկայություններ այն մասին, որ հռոմեացի քաղաքական գործիչները ստիպված էին հաշվի նստել այն կանանց միջամտության հետ, որոնք կապված էին ազդեցիկ մարդկանց հետ: Օրենքով սահմանափակվում էր հոր իշխանությունն ընտանիքում: Հին հռոմեացու իդեալը այնպիսի կին ունենալն էր, որը լիներ հեզ, լավ մայր և ջանասեր տանտիրուհի: Դպրոցներում կրթությունը երկսեռ էր, իսկ մեհյաններում աղջիկները հանդես էին գալիս վեստալուհիների և ատրուշանների պահապանների դերում: Վեստալուհիները վայելում էին մեծ հարգանք, նրանք ազատորեն տնօրինում էին իրենց սեփականությունը, դատարանում վկայություն էին տալիս առանց երդման, նրանց անձը անձեռնմխելի էր և վեստալուհիներին անարգողը մահապատժի էր ենթարկվում: Եթե մահապատժի ենթարկվածի ճանապարհին վեստալուհի էր հանդիպում,

⁸⁹ Նույն տեղում. էջ 455

⁹⁰ Նույն տեղում. էջ 394

նա ազատ էր արձակվում: Չնայած հասարակական կյանքի վրա ունեցած իրենց ազդեցությանը՝ օրենքը հռոմեոիդներին պահում էր կաշկանդված: Հռոմեական ընտանիքի կյանքում սովորական երևույթ էր ամուսնական պայմանագրեր կնքելը և միմյանց փոխառություններ տրամադրելը, այս հանգամանքը համեմատաբար կայուն հիմքերի վրա էր դնում կանանց անկախությունը : Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, անտիկ մշակույթին հատուկ է կնոջ թերաթժեք, երկրորդական էակ լինելու գաղափարը և դրա հետ կապված՝ նաև նրա պասիվ, կրավորական դերը հասարակության մեջ:

Ե. Վարդիմանը «Կհին հին աշխարհում» բացառիկ արժեքավոր գրքում հետազոտական հարուստ նյութ է տալիս հին աշխարհում կնոջ կենսաբանական զգացողությունների, սեռական հակումների, ծիսական արարողությունների, ընտանեկան բարքերի, սոցիալական կացության վերաբերյալ, ժամանակային լայն դիապազոնի(մեթոդիկյան հեղափոխությունից մինչև քրիստոնեությունը) մեջ առնելով Շումերը, Բաբելոնը, Եգիպտոսը, փոքրասիական երկրները, անտիկ Հունաստանն ու Հռոմը: Ուշագրավ է առաջաբանի նրա դիտարկումը, թե «երևակայական դրախտում չի եղել ոչ քաղց, ոչ սեր և միայն համատարած ձանձրույթ: Միայն սերը և քաղցը այթճացրին ցանկություն և կամք, քնքշություն և ցասում: Նրանք և շարժման մեջ դրեցին համաշխարհային մեխանիզմը: Այն ամենը, ինչ մարդիկ ստեղծել են, երևակայել են, գովերգել են երգով, վերստեղծել են մարով, պատկերել են կտավների վրա, հավերժացրել են մարմարի մեջ, ծագել են սիրո թելադրանքով»: Եվ ապա համաշխարհային, համատիեզերական շեղումը. «Առաջինը, որ հանդգնեց պոկել պոռողը իմացության ծառից, կին է եղել: Նրան կոչել են Եվա: Նրա անունը տպավորվել է մարդկանց հիշողության մեջ ավելի քան որևէ մեկ այլի: Գիտակցությունն իր հետ բերեց արժեքների վերազնահատում և կնոջ արժեքագրվում: Նա անձնավորեց մեղքը»:⁹¹

Աստվածաշնչյան այս առասպելը մարդկության պատմությանն ավանդեց կնոջ կերպարի առեղծվածը, որը ուղղակի թե անուղղակի մեկնությամբ առիթ տվեց սեռերի պայքարի, սիրո և դավաճանության, ընտանիքի ու բարոյականության, կենցաղի ու բարքերի, կնոջ հասարակական իրավունքի հավերժական ու հարատև արժարժումներին:

Քրիստոնեությունը մի ամբողջ հեղափոխություն նշանավորեց մարդկային կեցության բոլոր ասպարեզներում, այդ թվում նաև՝ բա-

⁹¹ Вардман Е., Женщина в древнем мире, М., 1990, стр. 3.

րոյականութեան ոլորտում: Ընտանիքի, կնոջ, կենցաղավարութեան, սեռական, սոցիալական և իրավունքի այլ հարցերում նա որոշակիորեն սահմանափակեց այն ազատությունները, որոնց արտոնում էին հեթանոս աստվածները: Ընտանիքի մենամուսնական կառուցվածքը այլ հարաբերութեան վրա է դնում կնոջ և տղամարդու իրավունքը. կինը մեկուսանում է լիապես, դառնում ամուսնու ենթական՝ բացառապես ընտանեկան պետքերի ոլորտում՝ բացառելով սեռային ազատութեան հակումները: Եվ այսպէս դարեր շարունակ, մինչև քաղաքացիական հասարակութեան ձևավորման դարաշրջանը: Զրիստոնեական գրականութեան մեջ կինը հայտնվում է 11-12-րդ դարերում ձևավորվող ռոմաններում, որոնց մեջ պատկերվում է պալատական կանանց սիրարկածները: Վերածննդի գրականութեան մեջ և արվեստում կինը իր մերկութեամբ պատկերվում է աստվածաշնչյան սյուժեներում, հատկապէս «Երգ երգոցի» աշխարհիկ սիրո մոտիվներով: Այս տեսակետից սիրո աստվածացումի գեղարվեստական սյուժեների հոյակապ մշակումներ կարելի է գտնել Դանթեի, Պետրարկայի, Շեքսպիրի, Սերվանտեսի ստեղծագործություններում: Դանթեն մինչև երկինք բարձրացրեց Բեատրիչէին՝ սովորական, երկրային մի կնոջ, որը իրեն դժոխքից տանում է դրախտ. «Օ~ գթած կին, որ օգնություն ինձ փութաց, դու առաջնորդ, դու տեր և դու ուսուցիչ»:⁹² Այսպէս՝ «Ով բարի ու առաքինի կին երկնի, որով մարդը վսեմանում է հոգով ավելի, քան ամեն էակ կենդանի»:⁹³ Նա դժոխքում է թողնում քահանային, որը հավատարիմ չէր իր պարտքին և դրախտ է տանում կնոջը, որին անիծել էր եկեղեցին. «Բեատրիչէն աչքերն հառել էր հավերժ երկինքներին, ես էլ նրան հառեցի իմ աչքերը զմայլյալ ու այլամերժ, նրա տեսքից գերմարդացա ես տակավ, եվ բարձրացա նրա ուժով անհատնում»:⁹⁴ Դժոխքում Դանթեն տանջում է բոլոր հեշտասերներին, ցասումով է խոսում Շամիրամի ու Կլեոպատրայի մասին, որոնք իրենց «վավաշտութեամբ» ու վարքագծով անառակ կանայք են, բայց հազիվ է զսպում հեկեկանքը Ֆրանչեսկայի նկատմամբ, որին հակառակ իր կամքի ամուսնացրել են Ջիանչոտտյի հետ, ամուսնանալուց հետո Ֆրանչեսկան սիրահարվում է ամուսնու փոքր եղբորը, որի համար երկուսին էլ ամուսինը դաշույնով սպանում է: Նրանք դժոխքում են, որովհետև «ապօրինի» սեր է, բայց գրողի ամբողջ համակրանքը նրանց կողմն է: Պետրարկան ներբողում է Լաուրային, որը նրան դուրս է բերել ավանդական հունից, մոռացնել է տվել

⁹² Դանթե, Աստվածային կատակերգություն, Ե., 1983, էջ 15:

⁹³ Նույն տեղում, էջ 13:

⁹⁴ Նույն տեղում, էջ 337:

դրախտ, երկնային քաղաքություն, աստվածային երանություն. «Աստվածուհի» է նա, որ թախծում է որպես մահկանացու, թե՞ թախծության մեջ աստվածաստաբ լույսն է շողում, որի թույլնով վարակվելը երանություն է, որը տանում է դեպի փառքի դափնիին»:⁹⁵ Այսպիսի խոսքեր նվիրել սովորական մահկանացու կնոջը միջնադարում, երբ մարդու հոգում ցանկացած փոփոխություն միայն վերագրվում էր աստծուն, մեծ համարձակություն էր: Բուկաչոն իր «Նշանավոր կանանց մասին» աշխատության գլխավոր նպատակը համարում էր կանանց սեռի գովերգումը: Միտո և ընտանիքի խնդիրներին է նվիրված «Ֆիեզոլայի հավերժահարսերը», որտեղ կուսության աստվածուհի Դիանան պատժում է հավերժահարսերից նրանց, ովքեր կհամարձակվեին սիրել. նա այդ գեղեցիկ, ջահել, կյանքի բոլոր վայելքների համար ստեղծված հավերժահարսերին ստիպում է միանձնուհիների կյանք վարել և հրաժարվել իրենց բուն մարդկային էությունից: Ծիշտ է նկատել իտալական վերածննդի քննադատներից մեկը. «Հասարակությունը, կենդանի և կազմակերպված հասարակությունը չի կարող գոյություն ունենալ Դիանայի կանոնադրությամբ: Դա կլինի կուսանոց, բայց ոչ ապրելու և զարգանալու ընդունակ հասարակություն»:⁹⁶ Մենզոլայի միակ հանցանքն այն է, որ նա սիրել ու մայր է դարձել: Այն որ Ատլանտը, վերջում հանդես գալով, հալածում է Դիանային ու նրա հավերժահարսներին, իսկ նրանց մի մասին ամուսնացնում է Աֆրիկոյի և Մենզոլայի ողբերգական սիրո բարոյական հաղթանակն է: «Ֆիամետա» վեպում, եթե դայակը, որը բարոյական հին ըմբռնումների գաղափարակից է, Ֆիամետայի սերը համարում է հանցավոր, քանի որ նա ամուսնացած կին է և պարտավոր է սիրել իր ամուսնուն ու հավատարիմ մնալ նրան, ապա Ֆիամետան արդեն Մենզոլան չէր և իր սիրո մեջ ոչ մի հանցավոր բան չի տեսնում: Դայակի և Ֆիամետայի վեճը լուծում է Վենետրան, որը խորհուրդ է տալիս լսել միայն իր սրտի ձայնին, որովհետև «ինչպիսին էլ լինեն մարդկային հարաբերությունները, Ամուրը վերացնում է բոլոր օրենքները և նրանց տեղ դնում իր օրենքները»:⁹⁷ Բուկաչոն առաջինն է իտալական գրականության պատմության մեջ, որ փորձում է տալ կնոջ ներքնաշխարհի բարդ պատկերը: Միանգամայն ճիշտ է նկատել գրականագետ Մակուսկին. «Մարդու ներքնաշխարհի այդպիսի նկարագրությունը իսկական նոր խոսք էր եվրոպական գրականութ-

⁹⁵ Մողոմոնյան Ս. Արտասահմանյան գրականության պատմություն Ե., 1981, էջ 63:

⁹⁶ А. К. Джинелегов, Пастораль Боккаччо (Տե՛ս «Ֆիեզոլայի հավերժահարսերը»-ի ոտսերեն քարգմանության առաջաբանը, 1934թ.):

⁹⁷ Մամիկոնյան Հ., Արտասահմանյան գրականության պատմություն Ե., 1961, էջ 118:

յան պատմության մեջ: Մինչև Բոկաչոն կնոջը երկրպագում ու մեծարում էին, բայց չէին փորձում թափանցել նրա հոգեկան կյանքի մեջ: Բոկաչոն առաջինը կնոջը իջեցրեց պատվանդանից և պատկերեց իր կենսական կոնկրետության մեջ՝ դնելով եվրոպական հոգեբանական վեպի հիմքերը»:⁹⁸ Միրո, ամուսնության և ընտանիքի հարցերին են մվիրված «Դեկամերոնի» նովելների ճնշող մեծամասնությունը: Պայքարելով միջնադարում եկեղեցու կողմից վարկաբեկված և «հանցավոր» հորջորջված մարմնի «պատիվը» վերականգնելու համար՝ Բոկաչոն փառաբանում է այն վեհագնիվ սերը, որին մենք մոտ երկու և կես դար հետո կհանդիպենք Շեքսպիրի սոնետներում, կատակերգություններում, ողբերգություններում: Բոկաչոյի շատ նովելներից երևում է, որ նրա կարծիքով ոչ թե անտիկ էրոսը կամ ասպետական սերը, այլ այդ հզոր, ազնվացնող ու վեհացնող փոխադարձ սերն է, որ պետք է հանդիսանա ամուսնության ու ընտանիքի հիմքը: Դրա համար Բոկաչոն, նախ, առաջ է քաշում սեռերի լիակատար իրավահավասարության հարցը ամուսնության մեջ: Նրա շատ նովելների գլխավոր թեմաներից մեկն էլ այն է, որ կինը նույնպես ազատ ընտրության իրավունք պետք է ունենա, որ նրա հետ ամուսնացողը պետք է հաշվի նստի նրա հակումների, զգացմունքների հետ, որովհետև կինը ամուսնական կյանքի հավասարագոր կողմերից մեկն է: Կնոջ և տղամարդու այդ իրավահավասարության համար է պայքարում Ֆիլիպան: Նա ծառանում է իրենց քաղաքում գործադրվող այն օրենքների դեմ, որոնց համաձայն խարույկի վրա պետք է այրվեն այն կանայք, որոնք անհավատարիմ են կամ իրենց մարմինը վաճառում են դրամով: Դատարանում Ֆիլիպան պաշտպանական ճառ է ասում՝ «օրենքները պետք է լինեն ընդհանուր»։ ինչու՞ տղամարդը պետք է ունենա դավաճանելու իրավունք, կնոջ մարմինը գնելու իրավունք, իսկ կինը դատապարտվի մահվան: Այդ օրենքը ստեղծել են տղամարդիկ, ոչ մի կնոջ կամքը, ցանկությունը և կարծիքը հաշվի չեն առել, այդ պատճառով էլ «ամենայն իրավամբ այն կարելի է անվանել չարանենց օրենք»:⁹⁹ Հատկանշական է, որ Ֆիլիպայի ճառից հետո վերացնում են այդ օրենքը և ուժի մեջ են թողնում միայն այն կետը, որ վերաբերվում է մարմինը փողով վաճառող կանանց: Գրողը ամենայն վճռականությամբ մերժում է այն ամուսնությունը, որտեղ վճռական դեր են խաղում ոչ թե ամուսնացողների փոխադարձ սերն ու անհատական ցանկությունը, այլ դինաստիայի, տոհմի, ընտանի-

⁹⁸ Նույն տեղում, էջ 124:

⁹⁹ Բոկաչո, Դեկամերոն. Ե., 1960, էջ 456-457:

քի կամ դասային շահերը: Այդ նույնաշարքի համար հատկանշակա-
նը այն է, որ բոլոր դավաճանող կանայք չեն սիրում իրենց ամուսին-
ներին, իսկ որտեղ գոյություն չունի այդպիսի սեր, այնտեղ ամուսնա-
կան անհավատարմությունը ընտանիքի մշտական ուղեկիցն է: Կար-
ծես սերն էլ դառնում է ապրանք, որ ուրիշ շատ ապրանքների հետ
միասին վաճառվում են կնոջ մարմինն ու գեղեցկությունը: Փոխա-
դարձ սերն ու ազատ համաձայնությունը հռչակելով որպես գլխավոր
նախապայման ամուսնության մեջ, ամուսնական սերը հայտարարե-
լով ընտանիքի հիմքը՝ Բուկաչոն խորապես համոզված էր, որ դա հա-
մապատասխանում է բնական օրենքներին: Չէ՞ որ ի վերջո այդ գիր-
քը նա ձեռնարկել էր «տիկիների տխուր տրամադրությունները ցրե-
լու նպատակով և միաժամանակ պարունակում էր օգտակար խոր-
հուրդ, բանի որ կիմանան, թե ինչից խուսափեն և ինչին ձգտեն... թող
նրանք փառաբանեն Ամուրին, որն ինձ ազատելով իր կապանքնե-
րից՝ հնարավորություն տվեց ծառայելու նրանց հաճույքին»:¹⁰⁰

Մերժելով միջնադարյան և Կուրիտանական ասկետիզմը՝
Շեքսպիրը դրանց հակադրում է իր հումանիստական նոր իդեալը՝
կյանքի, ընտանիքի, սիրո, ամուսնության, սեռերի փոխհարաբերու-
թյան և այլ բազմաթիվ հարցերի վերաբերյալ: Այդ իդեալն արտա-
հայտվել է նրա բոլոր կատակերգություններում, որոնցում նա ըմբոս-
տանում է բռնի ամուսնության դեմ: Այս տեսակետից խիստ բնորոշ
են հատկապես «Վերոնացի երկու ազնվականները» և «Միջամառա-
յին գիշերվա երազը»: Առաջինում՝ Միլանի դուքսը իր աղջկան՝ Միլի-
վիային, ստիպում է ամուսնանալ մի հիմար ազնվականի հետ, որին
աղջիկը ամբողջ հոգով ատում է: Այդ, ինչպես ինքն է ասում, «ամե-
նապիղծ ամուսնությունից» փրկվելու համար Միլվիան ըմբոստա-
նում է հոր իշխանության դեմ. անից ծածուկ փախչում և հասնում է
իր նպատակին՝ հաստատելով երջանկության իր իրավունքը: Հեր-
միան («Միջամառային գիշերվա երազը») նույնպես ընտրում է այդ
ճանապարհը: Արենքում գոյություն ունի մի հին օրենք, որի համա-
ձայն, եթե աղջիկը չի ենթարկվում հոր կամքին, ապա խիստ պատժ-
վում է: Եզեռոը զանգատով դիմում է Թեսեսին և պահանջում, որ-
պեսզի այդ օրենքը կիրառվի իր աղջկա նկատմամբ: Սակայն Հեր-
միան, որի համար կար երեք ճանապարհ՝ «կամ կատարի իրող
կամքը, կամ կուսանոց և կամ մահ», այն աղջիկներից չէ, որ վախենա
նձան սպառնալիքներից ու իրենց դարձ ապրամ օրենքներից. «մա-

¹⁰⁰ Նույն տեղում, էջ 45.

հից վատ է օտար աչքով սեր ընտրել», - ասում է նա և իր սիրած տղայի հետ փախչում է Աթենքից: Իսկ Հելենան դժգոհում է. «Մենք ստեղծված ենք, որ մեզ ընտրեն և ոչ՝ մենք», - ասում է նա մեծ ցավով: Ազատ սիրո և իրավահավասարության համար են պայքարում նաև Շեքսպիրի մյուս հերոսուհիները՝ Ջուլիետ, Դեզդեմոնա, Պորցիա («Վենետիկի վաճառականը»): Մեռնելուց առաջ Պորցիայի հայրը երեք տուփ է պատրաստել՝ ոսկուց, արծաթից և կապարից. մեկի մեջ դրել է դատեր նկարը և կտակ թողել՝ նա՝ կլինի Պորցիայի ամուսինը, ով կընտրի նկարը պարունակող տուփը: Մարդը մեռել գնացել է, բայց մեռածի կամքը ծանրացած է ապրողի սրտի վրա: Անհատի ինքնությունությունը շղթայված է, նա չի կարող իր սեփական բախտը տնօրինել: Բողոք տեղերից գալիս են, մոտենում ճակատագրական տուփերին, իսկ աղջկան միայն մի բախտ է կանխորոշված՝ տագնապալի օրեր ապրել՝ չլինի՞ հանկարծ անպիտանի մեկը իր բախտը որոշող տուփն ընտրի: Կա՞ ավելի ողբերգական ճակատագիր ազատ, ինքնություն կյանքով ապրել կամեցող մարդու համար: Պորցիայի բողոքը հասկանալի է. «Ճակատագրական վիճակախաղը կամքով ընտրելու ամեն իրավունք խլել է ինձնից»: ¹⁰¹ Իսկ երբ սիրած տղան է մոտենում տուփին և ճակատագրի խաղը կարող է օրհասական վճիռ հանել՝ բողոքը ավելի համարձակ ձևով է արտահայտվում. «Անպիտան աշխարհ, որ թումբ է դնում իրավատիրոջ և նրա արդար իրավունքի մեջ»: Բողոքը եզրափակում է Ներիսան. «Այն հին առածը շատ պատվական է, կին ու կախաղան կույր բախտի բան է»: ¹⁰²

Դիշտ է նկատել շեքսպիրագետներից մեկը ¹⁰³, որ եթե մենք ցանկանում ենք որոշել, թե որն է Շեքսպիրի դրական իդեալը ընտանիքի մասին, ապա ամենից առաջ պետք է նկատի ունենանք «Հուլիոս Կեսարի» հերոսուհուն՝ Պորցիային, և նրա հարաբերությունը իր ամուսնու հետ: Նա ամուսինների հարաբերություններում լիակատար իրավահավասարության կողմնակից է. «Ասա՛, Բրուտոս, մեր ամուսնական դաշինքում արդյոք հիշատակված է այնպիսի պայման, որ ես իրավունք չունեմ իմանալ այն գաղտնիքները, որ քեզ են հուզում... Մի՞թե ես միայն քեզ հետ ուտելիս և գրուցելիս և անկողինը ջերմացնելիս պիտանի եմ քեզ: Մի՞թե ապրում եմ ես քո հաճույքի արվարձանի մեջ, ոչ թե քո սրտում: Եթե այդպես է, Պորցիան Բրուտոսի կինը չէ բնավ, այլ նրա հարճը»: Թե ինչպես է Պորցիան ապրում իր ամուսնու գործի ճակատագրով, երևում է նրա տխուր վախ-

¹⁰¹ Շեքսպիր. Բնտիր երկեր, հ. 1, Ե., 1964, էջ 787:

¹⁰² Նույն տեղում, էջ 815:

¹⁰³ Մամիկոնյան, Արուստահանյան գրականության պատմություն, Ե., 1961, էջ 744:

ճանից. Բրուտոսին հասած անհաջողության ծանր կսկիծը նրան հասցնում են խելագարության. նա կրակ է կուլ տալիս և վերջ դնում իր կյանքին: Լուկրեցիան՝ համանուն պոեմի հերոսուհին, ևս պատկանում է Շեքսպիրի այն հերոսուհիների թվին, որոնց համար ամուսնական սերը և դավաճանությունը անհամատեղելի բեռներ են:

Ուշագրավ են նաև Ռաբլեի հայացքները:

Հատկանշական է, որ Ռաբլեի Թելեմում, որ նշանակում է ազատ կամք («Գարգանտյուս և Պանտագրուել»), գոյություն ունի սեռերի լիակատար իրավահավասարություն, սակայն ինչպես բոլոր դեպքերում, այնպես էլ այստեղ սեռերը աչքի են ընկնում ամենաբարձր բարոյականությամբ: Կարող են սիրել և ամուսնանալ, իսկ ամուսնությունը տեղի է ունենում բացառապես փոխադարձ սիրո, հարգանքի ու համաձայնության հիման վրա: Այս է պատճառը, որ ամուսնացողները ապրելով միասին մինչև իրենց կյանքի վերջը, «իրար սիրում էին այնպես, ինչպես հարսանիքի ժամանակ»: Ընդհանուր առմամբ Թելեմը մի վերին աստիճանի իդեալական հասարակություն է, որտեղ ընդունվում են տասից տասնհինգ տարեկան աղջիկները և տասներկուսից տասնութ տարեկան տղաները:

Ո՛չ մի հարկադրանք, ո՛չ մի ճնշում ու բռնություն, ո՛չ մի պարտադիր օրենք ու կանոնադրություն չի գործում ուտոպիական այդ հասարակության մեջ, բոլոր ցանկությունների ու հակումների լիակատար ազատություն: Մա, իհարկե, ուտոպիա էր, անիրագործելի մի բան, բայց ներկա դեպքում էականը ոչ այնքան այդ պատրանքներն են, այլ այն առաջադիմական գաղափարները, որ արտահայտել է Ռաբլեն՝ թելեմյան աբբայությունը նկարագրելու միջոցով:

Սեռերի իրավահավասարության, կանանց դաստիարակության մասին հետաքրքիր մտքեր է արտահայտել նաև Դեֆոն («Գուլիվերի արկածները» գրքում՝ «Ճանապարհորդություն դեպի Լիվիպուտիա»):

Գլուխ առաջին

Նախապատմության ընդհանուր ուրվագծեր



1913թվականին Լևոն Շանթի մասին ուսումնասիրությունում Արսեն Տերտերյանը գրում է. «Մեր գեղարվեստական գրականության մեջ մի խոշոր հեղաշրջում տեղի ունի: Նախկին գրական ուղղությունը, որ մեծապես հրապարակախոսա-

կան է՝ անցյալի գիրկն է անցնում »: Այդ հեղաշրջման իմաստն այն է, որ «գրական նոր շկուրան» առաջին պլան է մղում կինն ու սերը:¹⁰⁴ Նախորդ գրական դպրոցին գերազանցապես հետաքրքրում են հանրային խնդիրներ և կնոջ կերպարը ներկայացնում էր նույն հարաբերությունների ստվերում՝ որպես կրավորական օբյեկտ: Նա կամ սիրո հրեշտակ էր, կամ ընտանիքի մայր կամ հայրենասեր: Կնոջ ֆենոմենը՝ որպես կենսաբանական էակ, տակավին մնում էր չբացահայտված: Կնոջ հայտնությունը՝ իբրև սուբյեկտ, փոխաձևում է գրականության ամբողջ համակարգը, բացահայտում է մարդու, ընտանիքի, հասարակական կառուցվածքի հետազոտության լայն ոլորտներ: Ըստ էության այդ երևույթին են առնչվում արդիապաշտ ուղղությունների ձևավորումը գրականության մեջ և արվեստում:

Կնոջ և ընտանիքի խնդիրը ըստ էության հայ գրականություն է մուտք գործում 19-րդ դարի 80-90-ական թվականներին՝ առաջադրելով երևույթի սոցիալական, հոգեբանական, բարոյաբանական, կենսաբանական ու փիլիսոփայական առնչություններ, որոնք նյութ են տալիս առանձին հետազոտության: Նյութը գրեթե անընդգրկելի է թե՛ բնագրագիտական և թե՛ տեսական առումով և ենթադրում է որոշակի համակարգում: Իհարկե մոտեցումները խստիվ սահմանազատված չեն և սոցիալականը անջատ չէ բարոյականից կամ հոգեբանականից և այս իմաստով համակարգումը որոշ առումով պայմանական է: Եվ այնուամենայնիվ, առկա է կյանքի հետազոտության անհատական նախասիրություն՝ գրողի աշխարհայացքի ու գեղագիտական իդեալի ուրույն մեկնությամբ, որը հիմք է տալիս հարցադրումների ա-

¹⁰⁴ Ա. Տերտերյան, Լևոն Շանթ: Մեռի և դասարանության երգիչը, 1913, էջ 4:

ռանձնացման: Այս սկզբունքով մենք սույն աշխատության կառուցվածքը արոհել ենք հիևզ գլուխների՝ յուրաքանչյուրի կիզակետում ընտրելով առավել խոշոր դասականներին, որոնք, ըստ իրենց տաղանդի նախասիրության, կնոջ խնդիրը քննում են այս կամ այն տեսանկյունից:

Դիմենք հայ դիցաբանությանը, որն իր դրոշմն է թողել ազգային հոգեբանության և մենթալիտետի վրա: Արարատյան դիցաբանությունում աշխարհի արարիչը Արան էր: Տղամարդու սկիզբը բնութագրվում է որպես լույս, ուժ, գորություն և բացարձակություն: Կինը պատկերանում է որպես մայր, որը լի է ոգով, սիրով, կարոտով, երջանկությամբ: Հստակ սահմանագիծ է անցկացված տղամարդու և կնոջ միջև: Մայր Անահիտը գնում է Արայի մոտ և խնդրում, որ մայրությունը օժտի տառապանքով և ցավով: Կինը փաստորեն սրբացվում է որպես մայր, ոչ թե՛ որպես կին(Այս միտումը կա նաև քրիստոնեության մեջ, համեմատենք Եվային և Մարիամ Աստվածածնին): Անահիտը խնդրում է Արային մի կին կերտել իր որդու՝ Արիի համար: Արարիչը կրակից կերտում է Լիլիթին: Նա գվարթ էր, կյանքով լի, թեթևասահ և գեղեցիկ: Ըստ դիցաբանության՝ Լիլիթը քամահրանքով օտարեց սերը Արիի նկատմամբ ու սկսեց շինազանդվել ամուսնուն: Նա հեռացավ Արիից Չար Տխտամի՛ մոտ և երբ զոջաց իր արարքի համար ու վերադարձավ, Արին չընդունեց նրան: Պարզ ելևում է, որ նահապետական ընտանիքում ուրիշ սողամարդու մոտ հեռացած կինը չի ընդունվում ոչ ամուսնու, ոչ էլ ամուսնու ծնողների կողմից: «Մի նոր կին կերտիր որդուս համար, որ լինի ավելի գեղեցիկ, ավելի հեզ ու ավելի սիրող, քան Լիլիթը, որ կարողանա գրավել Արիի սիրտը և լինի նվիրված ու հնազանդ», - դիմում է Արային Անահիտը: Եվ Արան կերտեց Արիին՝ արևից վերցնելով վառ սեր, լուսնյակից՝ թախիծ, աստղերից՝ ժպիտ, մաքրությունը՝ երկնից, հուզմունքը՝ երկրից... : Ակնհայտ է, թե ինչպես է կինը սերտորեն կապված բնության հետ: Եվ կնոջ կատարելագործված կերպարը՝ Արփին, ավելի հանգիստ է, կանացի, նուրբ, հուզական, մաքուր, թախժոտ, հպարտ, ենթարկվող, պասիվ և իրեն չի գերազնահատում: Ահա սա է հայ կնոջ կերպարը, թևե դիցաբանության մեջ Արփին ժամանակ առ ժամանակ Լիլիթի բնույթով է վառվում, որի պատճառով Անահիտը նրան զգուշացնում է, թե որքան նա հետևի Լիլիթի բնույթին, այնքան կտառապի , որովհետև արարիչը իրեն բազմապիսի գեղեցիկներից է կերտել հենց Արիի համար և Արին է իր գեղեցկության , սիրո, ծնվելիք երեխաների տերը: Այդպես է կամքը հայր Արայի և Արփին պարտավոր է հետևել Արիին ու երեք գտողամությամբ չվերաբերվել նրա սիրուն: Մայրը

խրատում է տղային՝ ցույց չտալ իր սերը և վերաբերմունքը Արփիին, իսկ Արփիին էլ խրախուսում է հնազանդ լինել, որը նրա մեջ կարող է ներքին պայքար առաջացնել: Ինչպես տեսնում ենք, կնոջ վերջնական կերպարը կարծես երկու մասից բաղկացած լինի՝ առաջինը Լիլիթն է (դա ենթազգիտակցական կերպար է), երկրորդը՝ Արփիին (զիտակցական): Հանրահայտ է, որ հեթանոսության շրջանում և հետագայում էլ կինը եղել է առուժախի, «վարձանքի» առարկա:¹⁰⁵ Դրա ակնառու օրինակը Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ հիշատակված Արտաշեսի և Սաթենիկի ամուսնությունն է: Սաթենիկին կին ունենալու համար Արտաշեսը պարտավոր էր պանաց թագավորին վճարել. «Եվ ուստի՞ տացել քաջն Արտաշես հազար ի հազարաց և բիր ի բիրուց ընդ քաջ ազգույ կույս օրիորդիս ալանաց»: Այս օրինակը ցույց է տալիս, որ հիշյալ սովորության հետքերը պահպանվել են հետագա դարերում ևս: Ուստի պատահական չեն ժողովրդի մեջ տարածված «աղջիկը օտարի ապրանք է», «աղջիկը ծախու ապրանք է» ասացվածքները: Քրիստոնեության մուտքով որոշակիորեն կարգավորվեցին այս սովորությունները, այդ թվում և ամուսնության օրենքները: Դրա հետ միասին կտրուկ սահմանափակվեցին կնոջ անձնական իրավունքները: 326թ. Վաղարշապատի կրոնական ժողովում ընդունված երրորդ կանոնի համաձայն արգելվում էր կին առևանգելու փորձը, իսկ Շահապիվանի ժողովում (447թ.) սահմանվում են խախտման պատժամիջոցներ, նույնիսկ այն դեպքում, երբ առևանգումը կատարվում է աղջկա համաձայնությամբ: «Քրիստոնեության շրջանում,- գրում է Ջ. Ավետիսյանը,- կնոջ պաշտամունքը շարունակում էր մնալ, բայց այս պաշտամունքը, ի տարբերություն հեթանոսական ըմբռնումների, զուտ կրոնական էր: Իրական կյանքում, առանձին բացառություններով հանդերձ, կինը հասարակական բարձր դիրք գրավելու իրավունքից զրկված էր: Բարձրաստիճան կինն իրավույթ ուներ, սակայն, հանդես գալ հոգևոր օջախներ շենացնող բարերարի դերում: Կինն ամբողջությամբ ներքաշված էր ընտանեկան, կենցաղային և տնտեսական հոգերի անձուկը...»:¹⁰⁶

Ամուսնական, ընտանեկան հարաբերությունները կարգավորելու՝ օրենսդրական միջամտությունը լայն թափ է ստացել հինգերորդ դարում: «Տան կարգավորությանը ուղեկցում են հետևյալ չորս բաները՝ մարդու և կնոջ համերաշխությունը, սերը երեխաների հանդեպ,

¹⁰⁵ Վ.Հացունի, Հայուհին պատմության առջև, Ս.Ղազար, 1936: Տես նաև՝ Մ.Մամվելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, Ե., 1931 , Ի.Տավրիյան, Раннее христианство, страннический истории, М., 1989, Ավետիսյան Ջ., Մարդը Ե դարի հայ գրականության մեջ, Անթիլիաս, 1994:

¹⁰⁶ Ավետիսյան Ջ., Մարդը Ե դարի հայ գրականության մեջ, Անթիլիաս, 1994 , էջ 101-102:

Ճառանքերին երկյուղ ներշնչելը և եկամուտի ու ծախսերի համաչափությունը»:¹⁰⁷ Դավիթ Անիադթի այս խոսքերի մեջ առնվազն կազմակերպված և համերաշխ ընտանիք ունենալու մտահոգություն ենք տեսնում: «Ե դարում կարևոր պահանջ էր հայ կնոջ դաստիարակության հարցը, քանի որ կինն արդեն հանդես էր գալիս ընտանիք կազմակերպելու, երեխա դաստիարակելու կոչվածությամբ»:¹⁰⁸

Ինչպես տղամարդկանց, այնպես էլ կանանց շրջանում, ամուսնության ժամանակ լուրջ դեր է խաղում դասային կարգավիճակը: Նույնքան կարևոր նշանակություն էր ձեռք բերել օժիտի հարցը, որով ըստ էության, ապահովվում էր հայ բարձրատոհմիկ կնոջ սոցիալական իրավունքը: Բարձրատոհմիկ կինը հայրական տնից իր հետ տանում էր ոչ միայն ոսկի, քանկարժեք իրեր, կահ-կարասիներ, այլև դառնում էր ծնողների կողմից սրամաղրված կալվածքների տեր: Իսկ ամուսնալուծության դեպքում, հատկապես երբ այն տեղի էր ունենում ամուսնական պատճառով, Շահապիխանի կրոնական ժողովի որոշմամբ կինն իրավունք ուներ ետ վերցնելու իր բաժին հայրական ունեցվածքը: Հայոց վասալական ենթարկվածության պայմաններում ամուսնական կապերի խզումը տեղի էր ունենում ամուսիններից մեկի դավանափոխության պատճառով: Այս դեպքում կինը բարոյական իրավունք ուներ հրաժարվել ամուսնական կապից, և դա քրիստոնեական եկեղեցին պաշտոնապես ապահովում էր: Այդպիսի օրինակ կա Գազարի պատմության մեջ, նույնը հաստատում է Նոյնը: Սյունյաց Վասակի քույրը ամուսնացած էր հայազգի Վարազվադանի հետ: Նա պաշտոնապես հրաժարվում է ամուսնուց այն պատճառով, որ վերջինս ուրանում է քրիստոնեությունը և ընդունում գրադաշտը: Իսկ Վարդան Մամիկոնյանի դուստրը՝ Շուշանիկը հրաժարվեց ամուսնուց՝ Գուգարաց բղեշի Վազգենից, որը ընդունել էր գրադաշտություն և նույնը պահանջում էր կնոջից: Բանտը, շոթաներն ու տանջանքները չեն ընկճում Շուշանիկին և նա տեղի չի տալիս: Ինչպես միշտ, ամուսնական կապերի մեջ լուրջ դեր էր խաղում դասային ծագումը, որը կապված էր նյութական շահագրգռվածության հետ: Փավստոս Բյուզանդն, օրինակ նշում է, որ Մանվել սպարապետը իր Վարազդուխտ դստերը կնության է տալիս Արշակունի մանուկ Արշակին՝ նկատի ունենալով նրա իշխանական ծագումը: Թեպետ Վահան սպարապետը իր խորհրդի մեջ մերժում էր մարդուն գնահատելու այդ հաշվենկատ չափանիշը. «Երկյուրդ խնդիրն այս է, որ մարդուն ճա-

¹⁰⁷ Անիադթ Գ. 19 266:

¹⁰⁸ Ավետիսյան Չ. . Սարգս Ե դարի հայ գրականության մեջ, Անրիխաս, 1994 , էջ 108:

նաչէր ոչ թէ իշխանաբար, այլ արդարությամբ իմանաք լավն ու վատը»: ¹⁰⁹ «Այս և բոլոր դեպքերում հայ հասարակությունը և հայոց եկեղեցին չափազանց շահագրգռված էին ամուսնական կապերի բարոյական կողմերը ամրապնդելու գործում, որը հսկայական նշանակություն ունեցավ հայ ընտանիքի ամրապնդման և ընդհանրապես ազգի բարոյական նկարագիրը բարձր հիմքերի վրա դնելու համար: Հոգևոր կանոնների մեջ մեծ տեղ էր տրվում նաև ամուսինների փոխադարձ սիրո պայմանին. եկեղեցին պայքարում էր բռնի, հատկապես դեռահասների ամուսնության դեմ: Ինչպես հնում, այնպես էլ մեր ժամանակներում ամուսնական հարաբերությունները՝ կապված գույգերի զգացումի, սիրո, անձնական համակրանքի ու հակակրանքի հետ, հնարավոր չէ ենթարկել պարտադրված կանոնների և օրենքների: Ամուսնական կապի վերուստ սահմանված պայմանը փոխադարձությունն է, իսկ վերջինիս հիմքը՝ սերը: Մյուս «պայմանը» բռնի ուժն է, կողմերից մեկի հասարակական ամենագոր դիրքը: Նման փաստեր արժարժվել են մեր մատենագրության մեջ: Խորենացին հիշատակում է Տրդատ Բագրատունու և Տիրան թագավորի դստեր՝ Երանյակի ամուսնությունը: Երանյակը չէր սիրում Տրդատին. «Քամահրում էր նրան, հոնքերը կիտում, շարունակ իրեն վայ էր տալիս, որ իր նման չքնաղ ու ազնվագարն կինը ստիպված է մի տգեղ և հասարակ ծագումով մարդու հետ ապրել: Մրա վրա զայրանալով Տրդատը մի օր ծեծում է նրան և կտրում նրա շեկ մազերը ու սենյակից դուրս շարտում »: ¹¹⁰

Միակողմանի սերը և բռնի ամուսնությունը միշտ էլ ողբերգական հետևանքներ է ունեցել: Թերևս մեր մատենագրության մեջ դրա լավագույն օրինակը Փառանձեմ- Գնել- Տիրիթ- Արշակ կապի պատմությունն է, որի մասին խոսում է Փավստոս Բուզանդը: Միրած ամուսնու սպանությունը ծանր է տանում Փառանձեմը:

Հոգեբանական նման իրավիճակից ելնելով Ֆրեյդը մի ամբողջ տեսություն է զարգացնում իր «Տոտեմ և տաբու» աշխատության մեջ:

Տարբեր ժամանակաշրջանների վիճական արձանագրություններում պետք է տեսնել, թե հայ կինը ինչպիսի սոցիալ-տնտեսական վիճակում է եղել, ինչպիսին են եղել նրա իրավունքները: Ուսումնասիրողներն առանձնացնում են Հովհան Օձնեցու «Կանոնագիրք հայոցը», Շահապիվանի ժողովի կանոնները, Դավիթ Ալավկատրոյու «Կանոնական օրենսդրությունը», Մխիթար Գոշի «Դատաստանա-

¹⁰⁹ Ղ. Փարպեցի, Պատմություն հայոց, Ե., 1982, էջ 390:

¹¹⁰ Խորենացի, Պատմություն հայոց, Տվղիս, 1913, էջ 194-195:

գիրքը»: Բոլոր թվարկված իրավական փաստաթղթերում կնոջ իրավունքների համեմատական հավասարությունը տղամարդու հետ, նրանց իրավունքների ոչ այնքան մեծ տարբերությունը հիմնված էր թերևս ամուսինների գույքային հարաբերությունների վրա: Անձնական սեփականություն ունենալու և դա ազատորեն տնօրինելու փաստը հաստատում է 1307թ. Վայոց ձորում՝ Թանահատի վանքում իշխանուհի Թաճերի նվիրատվական արձանագրությունը:¹¹¹ Այսպիսով, դատելով հայ իրավական մտքի հուշարձանների և վիճագիր արձանագրությունների տվյալներով, կարելի է եզրակացնել, որ միջնադարյան Հայաստանում գույքային և ընտանեկան հարաբերություններում եղել է զենդերային հավասարություն, կնոջ նկատմամբ դրսևորվել է հարգալից վերաբերմունք, ընտանեկան հարաբերություններում կանայք ունեցել են տղամարդուն հավասար պարտականություններ, հասարակության կողմից գիտակցվել է կնոջ սոցիալական դերը, վերջապես, կանայք մեծ դեր են ունեցել քաղաքական խնդիրների կարգավորման գործում: Հայ մատենագիրները արձանագրել են, որ «...հայուհին բացարձակ ու միահեծան տերն էր յուր տան»:¹¹² Ի տարբերություն հույն և պարսիկ կանանց, ազնվագարն հայուհիները, ինչպես Հռոմի կանայք, մասնակցում էին հանդեսներին, խնջույքներն, եկեղեցական արարողություններին: Ծանոթանալով հայ ազնվականուհիների գործունեությանը՝ կարելի է եզրակացնել, որ նրանք նաև տնտեսության ոլորտում են ունեցել շոշափելի իրավունքներ և տնօրինել են համատեղ սեփականությունը: Հայ կանանց մեծարել են՝ կոչելով թագուհի, արքայակին, դշխո, բամբիշ, տիկնանց տիկին և մեծ տիկին, իսկ միջնադարում ազնվական կանանց սովորաբար կոչել են թագուհի: Հայաստանում կանայք ավելի խոր և մոլեռանդ քրիստոնյաներ են եղել, քան տղամարդիկ: Գա պետք է բացատրել կանանց կրկնակի ճնշված լինելու հանգամանքով: Գայանե, Հռիփսիմե, Սանդուխտ, Թեկո կույս քարոզիչները շատ իշխանավորների կողմից բարոյացակամ ընդունելության չարժանացան : Նույնիսկ եկեղեցու հայրերը շուտով արգելեցին կանանց մուտքը եկեղեցի: Երբեմն հալածում էին նրանց՝ համարելով վիուկներ, չար ոգիներ: Կանանց արգելեցին կնքամայր և սարկավագ լինել: Չնայած մոլեռանդ դաժանություններին՝ նրանց չհաջողվեց լիովին խափանել սեռերի միջև ե-

¹¹¹ Գրիգորյան Գ., Հայկական վիճագրություն, Ե., 2000, տե՛ս նաև ՝ Դիվան հայ մատենագրության, պրակ 4, Ե., 2000:

¹¹² Հագունի Վ., Հայուհին պատմության առջև, Վենետիկ, 1936:

դած մարդկային բնական կապերը: Արգելելով ասորի եպիսկոպոսների՝ Հայաստան բերած հոգեբարձու տիկնանց հաստատությունը, համենայնդեպս, մեր եկեղեցին չկարողացավ վերացնել անառակությունը: Ներսես Աշտարակեցին հրամանով արգելեց հոգևորականներին օգտվել «արժաթագին աղախնության կանանց» սպասարկումից, նույնիսկ 15-րդ դարում Սյունյաց Առաքել եպիսկոպոսը պահանջել է խստորեն արգելել կին սպասուհի ունենալը; Միջին դարերում կանանց հոգևոր ու մարմնական կապերը գոյատևել են եկեղեցու հայրերի հետ «հոգևոր մայր», «հոգևոր քույր» և այլ հորջորջումների քողի տակ:

Այսպիսով, երբ խոսք է լինում մեր ժողովրդի հեռավոր անցյալի բարբերի վերաբերյալ առհասարակ և ամուսնաընտանեկանի, չի կարելի անտեսել, որ բարոյական և իրավական նորմերի հիմքում դրվում էր դասային ու դասակարգային տարբերություններ: Տեղին է հիշել Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի խոսքերը. «Չեմ կարծում, որ սենեկից որևէ մեկը գերազանցում է մյուսին, բայց տղամարդիկ անընդհատ ձգտում են շուռ տալ աշխարհը, իսկ կանայք՝ պահպանել գիտակցությունը»:¹¹³

* * *

Ո՞րն է սույն ուսումնասիրության առաջնային խնդիրը և նրա մեթոդի տարբերակիչ կողմը: Հիմնական պայմանը դարաշրջանի պատմության հոսքի մեջ հայ կնոջ, նրա ազգային հատկանիշների առանձնացումն ու քննությունն է: Մեթոդի պայմանը միայն աղբյուրագիտական հիմքը չէ իբրև այդպիսին, այլև կանացիությունը բացահայտելու ժամանակակից կանանց շարժման սկզբունքները: Այս ամենը, իբրև աշխարհաըմբռման միասնական սկզբունք, բխում է ազգի պատմության մեծ ժամանակի փորձից, քրիստոնեական բարոյականության պահանջներից: Գրականագիտության տեսանկյունից խնդրի մասնավորումը հուշում է, որ մենք առաջին պլան պետք է մղեինք կնոջ կերպարը, գործ պիտի ունենայինք միայն կին հասկացության հետ, որ թերևս այլ պահանջներ է ենթադրում, քան տղամարդ ըմբռնումը: Թեման համադրական բնույթ ունի: Այն պատմության, գրականության, փիլիսոփայության, աստվածաբանության, դավանաբանական գրականության յուրահատուկ համադրությունն է: Այս կարգի գրականության մեջ կերպավորման օրենքները որոշա-

¹¹³ Գեղեթային հավասարությունը՝ ժողովրդավարության նախադրյալ, Ե., 2003, էջ 9:

կիրեն տարբերվում են: Ուստի մեզ հետաքրքրող ոչ թե կերպարն է, այլ՝ մարդը, ոչ միայն ընդհանրականը, այլ նաև՝ անհատականը, մարդկայինը: Գրականություն բառը այս դեպքում միանշանակ չէ, ուստի ուսումնասիրվող առարկայի համադրական որակը պարտադրում է քննության մեթոդի համադրականության ուղին: Ելակետային սկզբունքները նշելիս՝ մենք հենվել ենք ոչ միայն նյութի թելադրանքի, այլև՝ մեր անցյալի պատմագիտական ու գրականագիտական հարուստ ժառանգության վրա:

Ի՞նչ է գուշակում «կյանքի փիլիսոփայությունը»՝ էթիկական ճգնաժամ, բարոյական արժեքների կորուստ, թե՞ պարտականության ստոյիկյան գիտակցության հաղթանակ: Առաջադրված այս հարցերի պատասխանն է, որ լուծում են ուսումնասիրվող հոգեբանական երկերը: Որքան էլ անձնական երջանկությունն էմպիրիկ է, այնուամենայնիվ մարդը կեցության մի ոլորտ ունի, որտեղ հաղթահարվում է անձնական գայթակղությունը՝ հանուն բարոյական կատարելության: Մարդու անհատական կեցության այդ ոլորտը ընտանիքն է, որի կործանման մեջ խարխլվում են ազգայինի հիմքերը:

«Երկու սեռի անձերի կապը,- գրում է Հեգելը,- որը կոչվում է ամուսնություն, ըստ էության ո՛չ սոսկ բնական, անասնական միավորում է, ո՛չ էլ սոսկ քաղաքացիական պայմանագիր, այլ փոխադարձ սիրո և վստահության վրա հիմնված համոզմունքների բարոյական կապ, որը նրանց միավորում է որպես մի անձ»:¹¹⁴

Դիկենսը հիացմունքով խոսելով իր դրական հերոսուհու՝ Ռոզ Մեյի մասին նշում է, որ այդ աղջիկը ծնված էր ընտանիք կազմելու համար. «նրա ջերմ, սրտաբուխ ժպիտը, ծավի աչքերի խորքում թաքնված իմաստությունը ստեղծված էին ընտանեկան կյանքի, օջախի շուրջը տիրող խաղաղ մթնոլորտի համար» («Օլիվեր Թվիստի արկածները», գլ.29): Բալզակը «Մարդկային կատակերգության» առաջաբանում գրում է. «Հասարակության իսկական հիմքը ես համարում եմ ոչ թե անհատին, այլ՝ ընտանիքը»: Դրայգերը նկատում է. «Ընտանեկան բարեհարմարությունը մի թանկագին ծաղիկ է, և չկա աշխարհում դրանից ավելի բնորշ, ավելի նուրբ բան: Նրանք, ովքեր իրենց վրա չեն զգացել ընտանիքի բարերար ազդեցությունը, չեն կարող հասկանալ, թե ինչու ոմանց աչքերը արտասովակալում են գեղեցիկ երաժշտություն լսելիս... նրանց համար անհասկանալի են նաև այն խորհրդավոր լարերը, որ հնչում են մարդկանց սրտերում և ստիպում նրանց միանման բարբախել» («Զույր Զերրի»): Իսկ «Հանճարը»

¹¹⁴ Հեգել, Փիլիսոփայության ներածություն, Ե., 1964, էջ 116:

վեպի հերոսուհի Անջելայի մասին ասում է. «Վախագույն էր, որ իր քույրերի նման կամուսնանա... երեք, չորս կամ հինգ առողջ երեխաների մայր կդառնա, կլինի օրինակելի տնտեսուհի և իր ամուսնու հավատարին սպասուհին»:¹¹⁵

Ընտանիք, փոխադարձ սեր ու ընդունողություն, միմյանց ապավինելու և միմյանց աստար լինելու խորհրդանիշ... հայկական կենսափոխափայտությունից եկող ճշմարտություն, որ Մարոյանը հակադրում է ժամանակակից աշխարհին: «Ես ուզում եմ ապրել ընտանիքում ... ամեն ոք պիտի ընտանիք ունենա»:¹¹⁶

Հայ գրողները ևս հասարակական կայուն բջիջը, նրա գոյության հիմքը համարում են ընտանիքը և մեծ հույսեր կապում նրա դերի բարձրացման մեջ: «Մեղվի» էջերում Պարոնյանը բարձրացնում էր իր ժամանակաշրջանի ընտանիքների ներքին պատկերը՝ քաքցնող թավշյա վարագույրները և ցույց տալիս դեպի ֆրանսիականացում ձգտող, ֆրանսիական կենցաղը կապկորեն ընդօրինակող այդ ընտանիքների այլասերված պատկերը: Ընտանիքներում աստիճանաբար վերանում էր փոխադարձ սիրո վրա խարսխված ամուսնական միությունը, «երիտասարդներեն շատերը երբ կին մը առնել ուզեն, այսպես կվարվին, ինչպես կվարվին ես, երբ կով մը կամ ձի մը առնել կուզեն»:

Շարունակելով Սունդուկյանի և Պարոնյանի ռեալիստական ավանդները՝ անցյալ դարի 70-ական թթ. և հետո հայ մամուլը, հրապարակախոսությունը և սոցիոլոգիան շատ են զբաղվել ընտանիքի և հասարակության փոխհարաբերության ու կանանց ազատության հարցերով: Հայ իրականության մեջ հուզող ու կենսական էին դարձել ազգության ձևավորման հետ կապված մի շարք հարցեր, որտեղ առաջին պլան էր մղվում ընտանիքը: Ընտանիքը համարելով այն բջիջը, որի ամրությունից էր կախված նաև հասարակական կյանքը, «Նոր Դար» թերթը գրում էր. «Ազգերի և ժողովուրդների գոյության հիմքը դրված է ամուսնական կապի, ընտանիք բառի կոնկրետ հասկացողության վրա: Ընտանիքն է կազմում հաստապինդ ծառի արմատները. կտրեցեք այդ արմատները, բաժանեցեք բունը կենդանության այդ աղբյուրից և ծառը առմիշտ կդադարի շնչելուց»:¹¹⁷ Այնուհետև թերթը շարունակում է. «...Բայց եթե ... երիտասարդությունը խոր թափանցելով կյանքի իսկական նշանակության հետ ... կարևո-

¹¹⁵ Դրայգեր. «Հանճարք», Ե., 1968, էջ 92:

¹¹⁶ Մարոյան. Ընտիր երկեր, 4 հատորով, հ. 3, Ե., 1988, էջ 177:

¹¹⁷ «Նոր Դար», 1903, թիվ 13:

բություն կառ անտեղի շռայլության պահանջներին, իսկ մյուս կողմից մեր քույրերը, ընտանիքի նպատակը չհամարելով չաղ ապրուստը, հաշտվեն կյանքի սակավապետ պայմանների հետ – մենք հավատացած ենք ... որ չարիքն որոշ չափով թաքնված կլինի»¹¹⁸։

Մուրացանի պատմափիլիսոփայությունը ևս հանգում է ընտանիքի ամրապնդման բարոյական պատգամին, որը նրա իդեալ հերոսը՝ Գևորգ Մարգալետունին, ձևակերպում է այսպես. «Ազգերի գորությունը ընտանիքների մեջ է. գորավոր է ա՛յն ազգը, որ ունի գորավոր ընտանիքներ, սիրով, միությամբ, առաքինի և հավատարիմ կենակցությամբ ապրող ընտանիքներ: Այն գեղջուկ խրճիթները, այն աննշան տնակները, որոնց մեջ ապրում են ցնցոտիներով ծածկված մանկտիկ և որոնց շատ անգամ արհամարհում են մեծամեծ իշխանները, նույնիսկ դրանք են, որ ամփոփում են իրենց մեջ հայրենիքի ուժը: Ով որ կամենում է գորավոր տեսնել յուր ազգը և հաղթող՝ հայրենիքը, նա ամենից առաջ ընտանիքները պիտի խնամե, ինչպես մի հոգատար պարտիզպան, որ ծառի ճյուղերը գորացնելու և նրանից պտուղ քաղելու համար խնամում է ծառի արմատները, որոնք թեպետ հողի մեջ են թաղված և չեն երևում մարդկանց, բայց իրանց մեջ ամփոփում են ծառի կենդանությունը: Ինչպես որ չի կարող ապրել այն տունկը, որի արմատները չորացած են կամ որդնակեր, այնպես և կանգուն չի մնալ այն ազգը, որի ընտանիքներում տիրում է ապակալություն, որոնցից հալածական է սերը, միությունը, առաքինությունը և, մանավանդ աստծո երկյուղը»¹¹⁹։ Թե ընտանիքի ամրապնդման մեջ ինչ դեր է խաղում կինը, յուրովի է ըմբռնում Ռուստն. «Կինը կապ է հանդիսանում երեխաների և նրանց հոր միջև, որքան քնքշանք ու խնամք պետք է գործադրի կինը՝ ընտանիքում համերաշխություն պահելու համար: Եվ վերջապես, այդ ամենը կինը կատարում է սրտի թելադրանքով, այլ ոչ թե բարոյականության պահանջով:

Երկու սեռերի պարտականությունների նկատմամբ նույնաման խստապահանջություն չի կարող լինել: Երբ կինն այդ հարցում զանգատվում է տղամարդկանց կողմից կիրառվող անիրավացի անհավասարության համար, նա սխալվում է. այդ անհավասարությունը ծագել է ոչ թե մարդկային կամքով, համենայնդեպս դա ոչ թե նախապաշարումների գործ է, այլ՝ բանականության. երկուսից նա, ում բնությունը վստահել է երեխաների հոգատարությունը, մյուսի հան-

¹¹⁸ Նույն տեղում:

¹¹⁹ Մուրացան. Գևորգ Մարգալետունի. Է., 1960, էջ 448:

դեպ պատասխանատու է նրանց համար: Այստեղից բխում է, որ կինը պետք է հոգ տանի իր համբավի մասին և պահպանի իր պատիվն ու բարի անունը, նույնքան նախանձախնդրությամբ, ինչպես պահպանում է առաքինությունը: Տարտամորեն պնդել, թե երկու սեռերը հավասար են, թե նրանք նույն պարտականություններն ունեն՝ նշանակում է դատարկ ճամարտակությունների մեջ մոլորվել»: ¹²⁰ Մուրացյանը մերժում էր «բարոյական ազատամտության» բարոզը՝ ընտանիքի բարոյական կայունության խարխվածան մեջ գուշակելով ազգի դիմագրկումն ու տրոհումը: Միտ էթիկան նրա ռոմանտիկական փիլիսոփայության մեջ մարդկային գործունեությունը որոշակի ուղղությամբ դրդող ուժ է: Վեհ ու գեղեցիկ է սերը, եթե ունի դրական սկիզբ, բարի է ու ստեղծող և ընդհակառակը, արատավոր ու բնագրական է այն, երբ ելնում է էմպիրիկ շահախնդրությունից, բարոյական մեղանշումից, կրքերի բնազանցական մղումներից: Նա, կնոջը համարելով առեղծված, հատկապես կարևորում է նրա առաքինությունը. «Մի կին ճանաչելու համար շատ քիչ են ոչ միայն ժամերը, այլև տարիների կենսակցությունը: Կինը մի գաղտնիք է, որի բանալին յուրաքանչյուր անգամ նորից պետք է պատրաստել, ըստ որում նրա բարոյական կազմությունը ոչ մի օրենքի չի ենթարկվում... Աղջկա գեղեցկությունը միայն նրա առաքինության մեջ պետք է որոնել: Գեղեցկությունը և հարստությունը մի-մի չարիքներ են, եթե լծորդված չեն առաքինության հետ» («Ինչ լայեղ է») : Ապա՝ «Մի առաքինի և հաստատուն բնավորության տեր կնոջ համար գեղեցկությունը թանկագին զարդ է: Նա ստիպում է մարդկանց ճանաչել առաքինությունը և պաշտել նրան, նա հարգանք է ծնում նույնիսկ ասպառաժ սրտերում, ճշմարիտ արժանավորությունը երկրպագվում է նրա շնորհիվ, բայց նույն այդ գեղեցկությունը մի դժբախտություն է թեթևամիտ և սնամիտ կնոջ համար»:

Ռուստոն քննադատում է Պլատոնին, որը իր «Հանրապետության» մեջ կանանց հատկացնում է տղամարդկանց հավասար մարմնակրթանք. «Իր պետության մեջ վերացնելով ընտանիքը ու չիմանալով ինչ անել կանանց, նա ստիպված եղավ նրանց տղամարդ դարձնել ... քաղաքացիական հարաբերությունների բնագավառում ոչ մի կերպ չի կարելի երկու սեռերի ներկայացուցիչներին նշանակել միևնույն պաշտոնին, միևնույն աշխատանքին, որի հետևանքով ծագում են ամենաանհաճոթելի չարաշահումներ: Ես խոսում եմ այն մասին, որ հարկավոր չէ ոչնչացնել բնությունից մեզ պարզև տրված

¹²⁰ Ռուստո, Էմիլ կան դաստիարակության մասին, 2-րդ մաս, Ե., 1962, էջ 10-11:

ամենաքնքուշ զգացումները, դրանք զոհաբերել ինչ-որ արհեստական զգացմունքի. մի՞թե պայմանական կապերը չեն ծագում բնական կապերի հողի վրա»:¹²¹ Իսկ Չոխրապը գրում է. «Իշխել կամ իշխուիլ ինչ-որ մեր հայրերը կրսեին ատենով՝ «կամ քաջ լերուք և կամ քաջաց հնազանդ» - մարդկային ճակատագրի անխուսափելի երկսայրաբանութիւնը եղած է ամէն ժամանակ, ընտանիքի մէջ ինչպէս այլուր:

Այր ու կին սեռային առաջին տարբերությամբ կը զատուին իրարմէ. բնութիւն՝ տարբեր ստեղծած է զիրենք և հարկ անհրաժեշտ է որ մեկ կամ միւս կողմը գերակշիռ ըլլայ իր ազդեցութեամբը և ամենօրեայ ընկերութեան գոյութենէն անբաժան եղող վեճերն ու կռիվները իր հեղինակութեամբը կտրէ նետէ»:¹²²

Կնոջ ինքնուրոյնության և ընտանեկան ազատության հարցերը բարձրացված էին դեռևս Տյուսաքի երկերում («Մատյա», «Միրանույշ», «Արաքսիա կամ Վարժուհի»):¹²³ Մլրուհի Տյուսաքը հայ առաջին և ամենաստղանդալուր կին վիպասանուհին է, Ժորժ Սանդի ամենաջերմ պաշտպանը ու հետևորդը հայ գրականության մեջ, որը իրավամբ վաստակել է «հայկական Ժորժ Սանդ» որակումը: Գրական ասպարեզ իջնելով 19-րդ դարի երկրորդ կեսին՝ Տյուսաքը ստեղծեց գեղարվեստորեն թեպետ ոչ այնքան կատարյալ, բայց և այնպես նոր խնդիրներ շոշափող երեք վեպեր, որոնք պաշտպանում էին տղամարդու բռնության ենթակա, հասարակական տարբեր դասերի բաժանված ստրկացված հայ կնոջ իրավունքները: «Քանի մը խոսք կանանց անգործության մասին» հողվածում գրողը առաջադրում է կնոջ՝ աշխատանքի մեջ ներգրավելու գաղափարը:¹²⁴ Հողվածին կցված էր խմբագրի՝ Մամուրյանի դրվատական առաջաբանը. «...Իր քնքուշ մատր կղնե ազգային ծանր վերքի մը վրա՝ հայ կանանց անգործության և ասոր հետևանք եղող նվաստության և ստրկության վրա, կոչում կընե անոնց ամենե փափուկ զգացմանց և կհորդորե, որ աշխատին և աշխատության մեջ փնտրեն բարօրություն, ճշմարիտ ազատություն և մենք կավելացնենք՝ գեղեցկություն: Տիկին Տյուսաք կճանաչե իզական սեռին փրկավետ դերն ընկերության մեջ... կուզե նախ՝ որ հայ կինն ազնվացնող աշխատությամբ իր արժանապատվությունն ու նյութական կացությունն ապահովե, հայ

¹²¹ Նույն տեղում, էջ 13-14:

¹²² Չոխրապ. Մեր կենքերն. «Նուպար». Գահիրէ, 1945, էջ 103:

¹²³ «Արեւելյան մամուլը», 1881, էջ 456: Տե՛ս նաև՝ «Կանանց դաստիարակությունը», «Քանի մը խոսք կանանց անգործության մասին», «Կանանց աշխատության սկզբունքը»:

¹²⁴ «Արեւելյան մամուլը», 1881, էջ 344-350:

ընտանիքը վերականգնեց և ապա ասոր ներգործությամբն վերականգնեց և Ազգն»:¹²⁵ Այս հողվածում Տյուսաբը համեմատություն է անցկացնում Եվրոպայում և Ասիայում ապրող կանանց իրավական վիճակի մեջ, Ասիայի կանանց կոչ է անում զնալ նրանց ճանապարհով, լուսավորվել, աշխատել. «Արմենուիի՛ք, քույրերդ իմ, մի՛ զոհ լինիք ուրեմն նախապաշարմանց, որոնք զձեզ վիհի մեջ կրթափեն. և աշխատությամբն կենաց դառնությունը կսփոփեք, և մուտք կգտնեք լայնածավալ ազատության ասպարեզին մեջ»:¹²⁶ Իսկ «Կանանց աշխատության սկզբունքներ»¹²⁷ հողվածում առաջին անգամ փորձ է անում առաջադրել կանանց ազատագրական սկզբունքը: Նա հայ կանանց բաժանում է երեք խմբի. առաջին՝ գրկանքից մաշված, հուսահատ, աղքատ կանայք, որոնք ձգտում են քաղցից չմահանալ: Կանանց այս դասը «մարդկային ողորմելի անասուններ են. տքա կաշխատին ուրեմն բնազդմամբ. «կենաց պահպանության համար և ոչ թե աշխատության սկզբան ծառայելու մտք»»: Երկրորդ՝ նվազ աղքատ, բայց մեծամիտ կանայք, որոնք սոցիալապես աղքատ են, բայց ավանդականության քողի տակ մտած լինելով, ամաչում են իրենց վիճակը հայտնելու. «Կռիվ դժնյա ընդ մեջ աղքատության և գողոգության. բացարձակ թշնամանք ընդդեմ աշխատության»»: Երրորդ՝ մեծափարթամ տիկիները, վայելելով ամեն տեսակի բարիքները, արհամարհանքով են նայում նույնիսկ մայրական պաշտոնի վրա, օտար ձեռքերով դաստիարակում, նույնիսկ՝ սնուցում իրենց երեխաներին: Հեղինակի պայքարի սլաքները ուղղված են երկրորդ և երրորդ խմբերի մեջ մտնող կանանց դեմ և ամբողջ ուժով պաշտպանում են աղքատ, աշխատասեր կանանց դատը: Տյուսաբը քննադատում է Նապոլեոնի օրենսգրքերը, որտեղ կանանց իրավունքների մասին խոսք անգամ չկա, ծաղրի է ենթարկում 18-րդ դարի ֆրանսիական «իմաստուններին, որոնք չհասկացան կնոջ կատարած դերը հասարակության առաջընթացի գործում»:

«Կանանց ազատության հարցով մտահոգված Տյուսաբի համար,- գրում է Սարինյանը,- հրապարակախոսական ելույթների հասարակական հնչումը թույլ էր թվում: Անհրաժեշտ էր ոչ միայն ազդարարել կնոջ իրավունքը, այլև ցույց տալ կոնկրետ սոցիալական այն հանգամանքները, որոնց մեջ գտնվում էր կինը, ներկայացնել ընտա-

¹²⁵ Նույն տեղում, էջ 344-345:

¹²⁶ Նույն տեղում, էջ 350:

¹²⁷ Նույն տեղում, էջ 452-456:

նիքի ու բարոյականության կենդանի պատկերը: Այսպես, Տյուսաբը կանանց և ընտանիքի պրոբլեմը փոխադրեց գրականության բնագավառը և գուգորդեց երկու տենդենց. մի կողմից ցույց տվեց իրականության պատկերը, մյուս կողմից գաղափարական հերոսների միջոցով առաջադրեց բարոյագիտական իր թեզերը»:¹²⁸ Հեղինակը «Մայտա» վեպում կանանց իրավունքի հարցը ներկայացրել է միայնակ կնոջ հասարակական գոյության տեսանկյունով՝ ի՞նչ է կինը՝ եթե նա ամուսին չունի: Առաջաբանում Տյուսաբը, արտահայտելով սանդղյան գաղափարներ, ազդարարում է իր գեղագիտական ծրագիրը. «Կը կրկենեմ՝ անիրավության ու նախապաշարմանց թշնամին եմ. հետևապես սրտմտելով կը տեսնեմ այն շղթաները, որով կանացի սեռը կաշկանդված է. այնպես որ կնոջ ո՛չ խոսքը, ո՛չ գործը և ո՛չ շարժումը բնական է ու ճշմարիտ. և միթե լուծի ներքև ճշմարտությունը կրնա՞ ապրիլ երբեք: Կնոջ ցավալի վիճակը խորհրդածությանցս առարկա եղած է միշտ. զի կինն ընկերության ողորմելի գոհն է: Կ'ամաչե նա սիրելու՝ այսինքն սիրտ մ'ունենալը խոստովանելու. կ'ամաչե արդարություն բառը հնչելու՝ այսինքն իրավունք մ'ունենալը հայտարարելու. կ'ամաչե կյոռնից և օրինաց գեղծումըը հայտնելու՝ այսինքն խիղճ ու բանականության ունենալը ապացուցանելու»:¹²⁹ Սիրան կնոջ ազատագրության հարցը բնում է երկու իմաստով. մի դեպքում նա հարցին նայում է կնոջ անհատական իրավունքի տեսակետից, մյուս դեպքում՝ հասարակական միջավայրի, հասարակական օրենքների տեսակետից: Նա ընդունում է, որ հասարակության մեջ կան օրենքներ, որոնք կաշկանդում են կնոջ իրավունքը, ոտնահարում նրա անհատականությունը, սահմանափակում նրա գործունեության ասպարեզը. «Կինը նախապաշարմանց և ընկերության գոհն է: Մեծությանց և պատվո դրներն որ կառաջնորդեն գիտությունը և արժանավորություն, զոց են քեզ համար, միմիայն այն պատճառով, որ կին ես րու»¹³⁰, -գրում է Սիրան Մայտային: Սիրան պահանջում է վերափոխել կնոջ դաստիարակության ամբողջ համակարգը. կնոջ համար պետք է ստեղծվեն այնպիսի պայմաններ, որ նա կարողանա օգտակար լինել հասարակությանը, ունենալ գործունեության ասպարեզ և ունակություններ, որպեսզի ապահովվի նրա անհատական և ինքնուրույն գոյությունը. «Կինը տկար է, կըսվի,- գրում է Սիրան,- լավ. բայց ո՞վ կապացուցանե, թե այրը տկար չէ: Այրն անբարոյականության մեջ կը շրջի, կաղարտի, բայց փույթ չէ,

¹²⁸ Տյուսաբ, Երկեր, Է 7, 1959, էջ 5, (Առաջաբան՝ Ս. Սուրինյանի):

¹²⁹ Նույն տեղում, էջ 4:

¹³⁰ Նույն տեղում, էջ 12:

զի այր է... Մարդիկ չըմբռնելով, թե ինչ մեծ ուժ, կարողություն և գործունեություն կրնան արտադրել կնոջ բանականությունը մշակելով և զգացումները գրգռելով, կը դատապարտեն զինքը... Բնությունը գեղեցիկ և ընտիր հանգամանքով օժտած է կինը, բայց բռնությունն և օրենքն այս հանգամանքը խանգարեցին: Ֆիզիկական ուժն, այսինքն անասնական առավելությունը գեթի ըրավ կինը, և օրենքը հաստատեց ասոր շղթաները»:¹³¹ Սիրան բողոքում է, որ օրենքը «կնոջ վիզը չվան մի կանցուցե», Եվրոպայի և քաղաքակրթված ազգերի օրենքի առջև ի՞նչ է կինը, եթե ոչ «ամուսնույն ստացվածքը»: Ոչ նախաձեռնության իրավունք ունի, ոչ կամք, ոչ իշխանություն, ոչ էլ բողոքելու թույլտվություն, երբ «սիրտը կարյունի», երբ «միտքը կապտամբի»: Օրենքը ներում է շնորհում «արանց մոլորությանց», մինչդեռ կնոջ ամենափոքրիկ հանցանքն «կը պատժվի խստիվ»։ «Օրենք կը փոխվին զանազան ճյուղերու մեջ՝ կը շնորհեն կամ կը սանձահարեն ըստ հարկին, բայց կնոջ վերաբերյալ բարոյական սկզբունքը նույնը մնաց միշտ, այսինքն այրն անձնիշխան, կինն ստրուկ »:¹³² Սիրան Եվրոպայում հռչակված ազատության և հավասարության սկզբունքները համարում է սոսկ «ահագին բառեր»։ «Ի՞նչ տեսակ հավասարություն է այդ, որ առ ոտս արանց կը դնե մարդկության կես մասը. ի՞նչ է այդ ազատությունն որ կը գրկե կինը բողոքելու, գործելու, ձեռնարկելու կարողութենեն: Ի՞նչ է այդ ուժն, որ կըսե արանց. «Գործե՛ աներկյուղ, ազատ ես »։ Իսկ կանանց՝ «Շղթաներդ փայփայե անմռունչ»:¹³³ Հասարակությունը կազմվում է ընտանիքներից, ուրեմն ինչքան ազատ և ներդաշնակ լինի այն, նույնքան իդեալական կլինի հասարակությունը: Իսկ այդ կարելի է ձևավորել միայն կնոջ արժանապատվության և իրավունքի կենսագործմամբ. «Երբ հավասարություն տիրե երկու սեռի մեջ, այսինքն վայելից և պատժո, աշխատության և վարձատրության հավասարությունը, այն ժամանակ շղթաները կը ջախջախվին»:¹³⁴ Եթե «Մայտայում» Տյուսաբը դնում է միայնակ կնոջ հասարակական գոյավիճակի հարցը, ապա «Միրանույշ» վեպում նա առաջադրում է ամուսնության և ընտանիքի խնդիրը, ցույց է տալիս ընտանեկան բռնության տխուր պատկերը. «Ամուսնությունը երկու հոգիներու մեջ սուրբ դաշնադրություն մ' է... Բայց այսօր ամուսնությունը տարբեր ուղղություն մ' առած է... Այսօր ամուսնության պայմանն է ոչ թե բարոյական հանգամանքն, այլ ոսկին: Չի

¹³¹ Նույն տեղում, էջ 104:

¹³² Նույն տեղում, էջ 105:

¹³³ Նույն տեղում:

¹³⁴ Նույն տեղում, էջ 105-106:

հարցվիր թե ի՞նչպես է անձը, այլ ինչ ունի: Չի վնտրվի բարոյական էակն՝ այլ նյութականը: Ի՞նչ զարմանք ուրեմն, եթե ամուսնություններն այսօր անչափ անհաջող են, եթե բնավորություններն իրարու հետ չեն հաշտվիր, եթե կամքերն իրարու չեն համաձայնիր, եթե փոխանակ միաբանության անմիաբանություն կա, փոխանակ սիրո՝ անտարբերություն կամ հակակրոնություն »:¹³⁵ Տյուսաբը ցույց է տալիս կրոնի և հասարակական օրենսդրության նողկալի բռնության հակահումանիստական էությունը և առաջադրում կնոջ՝ ապահարգանքի իրավունքը. «Ազատությունն բռնաբարած ես,- ասում է Միրանույշն ամուսնու,- երիտասարդությունս կը թարշամի... Այդ ամեն բանի կը հանդուրժեմ, կը համակերպվիմ. վասնզի ընկերությունն ինձ իրավունք չտար թեզնե բաժնվելու՝ կնոջ հպատակող հանգամանաց հակառակ չգործելու համար: Եվ սակայն ընկերությունը չուզեր հաշվել հոգվույս ներքին կռիվը, պաշտոնքս, լքումս, դառնություններս և թեզնով կրած մարտիրոսություններս»:¹³⁶ Մինչդեռ Դարեհյանի և Հայնուռու ըմբռնմամբ «Կամնացի արդի հավասարության պահանջումները դարուս նոր ախտերն են, որք ի վնաս ընտանեկան բարօրության կը ներգործեն: Երբ կին մը հարստությամբ ու փառք կապրի, ի՞նչ կրնա առավելն փափագիլ»:¹³⁷ Այո՛, տղամարդը պաշտպանված է օրենքով. «Չգիտե՞ս դու արդյոք,- ասում է Դարեհյանը,- թե այդ մարդն ազատ է և անոր վրայեն արատը կը սահի աներևույթ ըլլալով, մինչ կնոջ վրա անջնջելի կերպով կը դրոշմվի»:¹³⁸ Հայտնի է մեծ ռեալիստ երգիծաբան Հ. Պարոնյանի անողորք քննադատությունը «Մայտա» վեպի մասին. «Բարձրադիր փետուրի մը արդյունք է»: Իսկ Չոհրապը գրում է. «Կիններուն քով ամեն պարկեշտություն, ամեն չափավորության զգացում անհետացած ցույց տալով չէ, որ անոնց ազատագրությունը կըրնա ձեռք բերվիլ»:¹³⁹ Բոլոր արգելքները՝ օրենք, կրոն, սրունք չափավորում են այդ մոլորեցուցիչ առաքինությունը, լոկ նախապաշարումներ են դիտվում Տյուսաբի կողմից: Մինչդեռ Չոհրապի համար կրոնը, օրենքը զուցե նախապաշարումներ են, բայց վրկարար նախապաշարումներ, բարոյականությունն ու պատիվը նախապաշարումներ են թերևս, բայց ընկերական կյանքն ու հարաբերությունները պահպանող նախապաշարումներ են: «Անոնց հարկը իրենց

¹³⁵ Նույն տեղում, էջ 263:

¹³⁶ Նույն տեղում, էջ 343:

¹³⁷ Նույն տեղում, էջ 355:

¹³⁸ Նույն տեղում, էջ 345:

¹³⁹ Չոհրապ. Մեր կեանքեն. «Նուպար», Գահիրե, 1945, էջ 78:

ընդունելությունը կարդարացնեն հասարակաց խիղճին մեջ ... Սերը արդեն շատ կը տիրապետե կանացի սրտին մեջ՝ մղելով զայն առաքինութենէ մինչև ոճրագործություն, դյուցագնութենէ մինչև նվաստությունը: Խիստ ու աններող ձայնի մը արձագանքը միայն կըրնա հոն փրկարար ներգործություն մը ունենայ, և ոչ թէ կնոջ ընտանեկան պատիվին դեմ գործած մեղանշումներուն ջատագովությունը»:¹⁴⁰ Մինչդեռ Ջոհրապը, ինչպես և Նար-Դոսը կանայան էփիկայի հետևորդ է և գտնում է, որ կնոջ ողջ ընտանեկան կյանքը իր ամուսնու հանդեպ «հավատարմության խոստման գործադրության մեջ կը կայանա և այդ ուխտին դրժվիլը մեծագույն ոճիրն է»:¹⁴¹

* * *

Թերթելով 19-րդ դարի վերջի հայ մամուլը՝ նկատում ենք, որ կանանց հարցերը զգալի տեղ են գրավում նրանում, մանավանդ առաջադիմական պարբերականներում, մի բան, որ անշուշտ օրինաչափ ու բացատրելի է: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ երևույթը սկիզբ է առնում Գ.ր. Արծրունու «Մշակ» թերթից:

Պատահական չէ, որ «Մշակ»-ի 40 - ամյա հոբելյանի առիթով՝ 1912 թվականին Թիֆլիսի հայ կանայք, ի նշան երախտագիտության, ստեղծեցին մի հանձնախումբ և հրատարակեցին «Հայ կինը» խորագրով մի ժողովածու՝ նրանում ամփոփելով «Մշակ»-ում լույս տեսած առաջնորդողները, հողվածները, բանասիրականները, լրատվությունները՝ նվիրված առհասարակ կանանց հարցին և մասնավորապես հայ կնոջ առաջխաղացման ընթացքին: Ժողովածուի առաջաբանում, «Մշակ»-ը իրավամբ համարելով կանանց խնդրի ռահվիրան հայ իրականությունում, հրատարակող հանձնախումբը գրում էր. «40 - ամյա գոյության ընթացքում «Մշակ»-ը բազմաթիվ ազդու առաջնորդողներով, իմաստալից հողվածներով և գեղեցիկ բանասիրականներով առաջինը զարթեցրեց հայ կնոջ մեջ ինքնաճանաչության զգացումը և լայնացրեց նրա աշխարհայացքը: Նա հանդիսացավ իրավագուրկ հայ կնոջ պաշտպանը: Նա առաջինը ծանոթացրեց հայ կնոջը լուսավորյալ ազգերի կանանց գործունեության հետ: Նա դուրս հանեց հայ կնոջը ընտանեկան նեղ շրջանից՝ հրավիրելով նրան հասարակական գործունեության լայն ասպարեզը»: «Մշակ»-ում պարբերաբար լույս էին տեսնում կանանց հարցին նվիրված առաջնորդողներ, հրապարակախոսական հողվածներ, կանանց

¹⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 75-76:

¹⁴¹ Նույն տեղում, էջ 76:

վիճակը նկարագրող թղթակցություններ տարբեր գավառներից, արևմտյան երկրների կանանց շարժմանը վերաբերող ճանաչողական բնույթի նյութեր, արտատպություններ ռուսաստանյան և եվրոպական մամուլից, օտարագրի գիտնականների և ճանապարհորդների՝ հայ կնոջը նվիրված ուսումնասիրությունների թարգմանություններ: «Մշակ»-ի էջերում առաջին անգամ երևացին հայ կանանց գրչին պատկանող թղթակցություններ, նրա շուրջը համախմբվեցին կանանց հարցերով հետաքրքրվող մտավորականներ: Թերթի ուղղությունը հատկանշող առաջին առաջնորդողներից մեկը վերնագրված է՝ «Կանանց ստրկության հետևանքը»(1872, թիվ 12): Միանալով հանրահայտ ճշմարտությանը՝ «Մշակ»-ը ևս հասարակության քաղաքակրթության աստիճանը որոշող ցուցանիշ է հայտարարում կնոջ վիճակը նրանում. որքա՜ն, ուրե՜ն, հետամնաց էր հայ հասարակությունը, քանի որ կինը մի իսկական «կենդանի բողոք» էր իր ստրկական վիճակի դեմ: Հոգվածի անվերապահ եզրակացությունն է՝ հասարակությունը չի կարող ազատագրված համարվել, եթե կանանց սեր ստրկության մեջ է:

«Մշակ»-ի առաջին իսկ համարներից մեկում զետեղված առաջնորդողում Գ.ր. Արծրունին վկայակոչում է այն հանրահայտ ճշմարտությունը, որ կնոջ վիճակով կարելի է դատել, թե ինչ աստիճանի է տվյալ հասարակության քաղաքակրթությունը: «Գ-րաստ, գերի, ստրուկ, ծառա, տնային օգնական, ամուսին ... կնոջ դրությունը փոխվում է՝ նայելով ժամանակակից կրթության աստիճանին, - գրում է նա: - Եվ ճշմարիտ է, որ մի հասարակության մեջ կնոջ դրությանը նայելով, կարելի է եզրափակել՝ կրթության որ աստիճանին հասած է և այն հասարակությունը»(1872, թիվ 13):

«Կինը մեզ հետ է» առաջնորդողով(1877, թիվ 29) Արծրունին հավատ է ներարկում հայ կնոջը իր կարողությունների նկատմամբ, նաև համոզմունք, որ կինը սարսափելի հզոր մի ուժ է հասարակության մեջ. « պատմությունը մեզ գույց է տալիս, որ երբ կինը ընդդեմ է լինում մի գաղափարին, այն գաղափարը պետք է բոլորովին կորած համարվի: Երբ կինը անտարբեր է դեպի մի հարց, մի գաղափար, մի երևույթ, այն հարցը, այն գաղափարը, այն երևույթը անշարժ կմնա: Երբ կինը, ընդհակառակն, իրան դաշնակից, համակրող է հայտնում մի գաղափարի, հաստատ կարելի է ասել, որ այն գաղափարը անպատճառ հաղթող է հանդիսանում իր ճանապարհում պատահած ամեն տեսակ արգելքներից ... » (1877, թիվ 29) : Այնուհետև նա կոչ է անում հայ կանանց . «Ձեզ ենք դիմում, հայ կանայք, և կրկնում ենք, որ մենք ձեզանից ենք սպասում հայության բարոյական և մտավոր

վերանորոգության գործի առաջ տանելը ... Առանց ձեզ մենք ոչինչ ենք: Ձեզանից ենք սպասում մեր վերանորոգությունը» (1877, թիվ 29): Մեկ այլ առաջնորդողում առաջ քաշելով այն միտքը, որ կանայք ավելի արագ ու հեշտությամբ են ընկալում նորը, որ բնությունը տղամարդուն պահպանողական է ստեղծել, իսկ կնոջը՝ առաջադիմական, Արծրունին եզրակացնում է. «Այդ պատճառով, կարելի է ասել, որ գրկելով մարդկության կեսը՝ կանանց սեռը, հասարակական կյանքի գործավարության կամ մասնակցության իրավունքից, մենք մարդկային հասարակության գոյության ամբողջ ընթացքի ժամանակ գրկում ենք մարդկային ցեղը մի նշանավոր ուժից, այն է՝ առաջադիմական տարրից» (1878, թիվ 160) :

Բնական է, որ և՛ Արծրունին, և՛ «Մշակ»-ի մյուս հրապարակախոսներն ու թղթակիցները կանանց ազատագրության առաջին նախապայմանը լուսավորությունն էին համարում և ըստ այդմ բազմիցս հանդես էին գալիս նրանց՝ հիմնավոր կրթության, տարբեր ոլորտներում մասնագիտացման, արտասահմանյան բարձրագույն հաստատություններում սովորելու անհրաժեշտության առաջարկություններով: Կանանց առաջադիմության և հասարակության մեջ արժանապատիվ տեղ գրավելու մյուս գրավականը մշակականները համարում էին ինքնուրույն աշխատանքով ապրելը և կազմակերպություններ, միություններ ստեղծելը: «Մեր կանանց մեծ մասը իրենց միշտ հեռու են պահում հասարակական որևէ գործունեությունից, ժամանակն է արդեն, որ նրանցից ամենազարգացածներն ու առաջադեմները արթնացնեն իրենց քույրերի մեջ սեր դեպի հասարակական գործունեությունը, զարթնեցնեն նրանց մեջ հասարակական ինքնաճանաչողության զգացմունքը և մինչև այժմ հասարակության համար ապարդյուն մնացած ահագին ուժերը գործի դնեն հասարակության ուղղակի շահերի ծառայությանը»:

«Մշակ»-ի ուշագրավ էջերից է Բաֆֆու «Հայ կինը» ուսումնասիրությունը (1879, թիվ 34-39, 42-43): Բաֆֆին ևս ծառանում է կնոջ, ընտանիքի ավատական պատկերացման դեմ, ըստ որի արևելյան կինը դիտվել է լույս հարեմի գարդ, ընտանեկան սրբարանի կուռք կամ ուղղակի ստրուկ: Մերժելով ընտանիքի «միապետական կազմը», որտեղ բռնակալի գահին նստած է տղամարդը, իսկ կնոջ ամեն մի ընդվզում իր ստրկական վիճակի դեմ անողաքաբար պատժվում է, Բաֆֆին տղամարդու և կնոջ «կրոնաամուսնական» հնացած կապը այլևս պատմությամբ մերժված է տեսնում. նրան փոխարինելու է գալու «ընտանեկան» կապը, որը կնոջը դուրս կբերի կրավորական վիճակից և կդարձնի հասարակության լիիրավ անդամ: Առանձին-ա-

ռանձին նկարագրելով կնոջ ապրելակերպը, հոգեվիճակը և դիրքը գյուղում, գավառում և Թիֆլիսում՝ Բաֆֆին բացահայտում է սոցիալ-տնտեսական, ավանդական-ազգային, քաղաքական այն պատճառները, որոնք պայմանավորում էին կնոջ իրավագրկությունը: Բնաբան ընտրելով այն միտքը, թե «կինն է առանցքը, որի շուրջը պտտվում է քաղաքակրթությունը», Բաֆֆին եզրակացնում է. «Դրությունը բոլորովին հուսահատական չէ, կանացի ամբոխը պահապանել է իր անարատությունը իր կատարյալ մաքրության մեջ, դա, թեև անմշակ, բայց չափազանց արգավանդ հող է, որ հմուտ երկրագործի ձեռքում կարող է հրաշալի պտուղներ ընծայել: Իսկ այժմ կյանքի պայմանները փոխվել են. պետք է բաց անել կանանոցի դռները» (1879, թիվ 43): Հայ կնոջը մա համեմատում է մի ծառի հետ, որի արմատը առողջ է, բունը նույնպես, ճյուղերը ևս պահպանել են թարմությունը, բայց վերին մասի ոստերը, կատարը արդեն գոսացած են: Արմատը գեղջկուհին է՝ տգետ, նախապաշարված, բայց աշխատասեր ու բարոյապես մաքուր: Ծառի բունը միջին դասն է՝ փակված տան չորս պատերի մեջ, դարձյալ բարոյական պատշաճ բարձրության վրա: Ծյուղերը բարձր դասն է, որտեղ բարոյականությունը դարձյալ պահպանված է: Եվ Թիֆլիսի բարձր դասակարգի մեջ է, որ նկատվում է. «բարոյական չքավորությունը»: Սա ծառի գոսացած կատարն է. «...Կնոջ ազատություն, կնոջ անկախություն (эмансипация), կնոջ հավասարություն, դրանք շատ գեղեցիկ բառեր են, բայց դեռ լուսավոր ազգերի մեջ ևս կենսական անվճիռ հարցերի կարգումն են գտնվում»: Ընդունելով այն դրույթը, թե «կինն է մարդկային ընկերության քաղաքակրթիչ տարրերից մեկը» մա իր բանախոսություններում քննական վերլուծության է ենթարկում ընտանեկան, կենցաղավարական, սոցիալական, գաղափարական ոլորտի հարցերը՝ ազգային կյանքի զարգացման հեռանկարի մեջ բեկելով կնոջ «մեծ հասարակական կոչումը», «խենթը» վեպում՝ Սալմանի դատողություններով: Դպրոց և կրթություն, տնտեսական և հոգևոր նորոգումների մի ամբողջ ծրագիր. եթե Սալմանը գտնում է, թե «միայն անփոփոխ մնացել է կանանոցի կյանքը, որը իր միակերպությունը պահպանել էր դարերով և հայ ընտանիքի այդ կտրված, առանձնացած և տղամարդի հասարակությունից անջատված բաժինը իրենց տնտեսությունից, իրենց տնային գործերից դուրս ոչ մի օտար միտք չի զբաղեցնում նրանց», բայց կանանոցի չորս պատերի մեջ թողնված այդ ուժերին պետք է քաշել գործի մեջ, այդ ժամանակ, «անտարակույս, հաջողությունը մեր կողմը կլինի», մինչդեռ Վարդանը առարկում էր, թե պետք է նախ և առաջ պատրաստել նրանց: «Ոչինչ վերանորոգություն մի ժողովր-

դի կյանքի մեջ չէ կարելի կատարել առանց կնոջ մասնակցության,- պնդում է Սալմանը,- եթե մեր ժողովուրդը մնացել է անշարժ, դրա գլխավոր պատճառն այն է, որ կինը չէ մասնակցում հասարակական գործերի մեջ: Այդ ուժը, այդ կենսատու զորությունը, կանանոցի չորս պատերի մեջ ոչնչանալով, ապարդյուն է դառնում մեզ մոտ: Եթե պետք էր սկսել մեր ժողովրդի կրթության գործը, սկիզբը դրվելու է անպատճառ կանանց կրթությունից: Ես այս անգամ պտտեցա ամբողջ Հայաստանում և ամեն տեղ ուշի-ուշով ուսումնասիրում էի հայ կնոջը: Որքան տղամարդը թուրքերի ազդեցության տակ խարդախված է, փչացած է, որքան նա կորցրել է իր հայկական ինքնությունը, այնքան կինը պահպանվել է մաքուր, պահպանվել է իր բարք ու վարքի բարոյական անարատության մեջ: Կանանոցի չորս պատերի մեջ փակված կինը, թեև դարերով տանջվեցավ, բթացավ և զրկվեցավ հասարակական մարդ լինելուց, բայց մյուս կողմից, նա իր այդ բանտարկության մեջ պահպանեց հայությունը»:¹⁴² Շարունակելով իր հայացքները կնոջ մասին՝ Սալմանը նկատում է, որ որքան տղամարդը դրսում մահմեդական տարրի ազդեցության ներքո կորցնում է իր ազգային առանձնահատկությունները, այնքան կինը կանանոցի մեջ, հեռու մնալով այդ ազդեցությունից, պահպանել է ազգայնությունը: Այսպիսով, անգիտակցաբար պահպանվել է մի մշտական հավասարակշռություն: Տղամարդու կորստի տեղը լցրել է կինը. այդ փաստը վեպի հերոսը հիմնավորում է ամենահասարակ մանրամասնությունների մեջ անգամ. «Կնոջ զգվանքը դեպի մահմեդականությունը հասնում է սարսափելի մոլեռանդության. ամեն ինչ, որ դուրս է գալիս մահմեդականի ձեռքից, նա պիղծ է համարում: Ես լսել եմ հարյուրավոր պատմություններ, որ մահմեդականներից հավիշտակված կինը կամ փախչում է, կամ եթե չէ հաջողվում, անձնասրպան է լինում (այս մասին ուշագրավ մտքեր է արտահայտվում նաև «Ֆաչագողի հիշատակարանում»)՝ ավազակապետի պատմությամբ): Թուրքերեն լեզուն տղամարդու բերնում սովորական է դարձել, բայց ես չտեսա մի կին, որ թուրքերեն խոսեր, կամ գոնե գիտենար այդ լեզուն: Հայոց լեզուն ընտանիքի մեջ պահպանողը և իր զավակների բերանը դնողը կինն է: Անգամ հայերի տներում ծառայող քրոջերը և քրդոտիկները բոլորը հայերեն են խոսում: Կինը տվեց մեզ լեզու, ազգություն և պահպանեց հայ ընտանիքի բարոյական հիմքը: Այժմ նա մի անարատ, չափականված և անմշակ նյութ է մեր ձեռքում, որից

¹⁴² Բաֆֆի, ԵԺ, հ.3, 1962, էջ 204-205:

կարելի է հրաշալի բան շինել »:¹⁴³ Մալմանի երազած այդ կինը հանդես է գալիս վեպի վերջում՝ «Վարդանի երազում» Լալայի կերպարով, որը այլևս կանանցի նախկին ամոթխած կանանցից չէր, բնությամբ հրաշակերտված և բռնությամբ առևանգված մի գեղեցկություն, որ զոհ դարձավ աշխարհի դաժանությանը՝ թողնելով միայն կույր նախապաշարմունքով մերժված մի մենավոր գերեզման, այլև հավասար իրավունքներ ունեցող կրթված լրագրուհի, որ համարձակ իր կարծիքներն էր տպագրում մամուլի էջերում:

Ուղեցույց ունենալով «Մշակ»-ի առաջնորդող և խմբագրական հոդվածները՝ թերթի թղթակիցները իրենց մասնակցությունն են բերում հարցի քննարկմանը, «տեղայնացնում» հարցը, առաջարկություններ անում: Ահա, օրինակ, «Ղզարեցի» ստորագրող թղթակիցը գրում է, որ Ղզարում «ընտանիքը կազմում է գերդաստանի նախագահի՝ հոր անմատչելի թագավորությունը, որի չորս պատից երբեք դուրս չի թռչում ճնշված կնոջ կամ գերդաստանի այլ անդամների հառաչանքը, որովհետև նոքա պատած են ամոթխածության պարըսպով: Առհասարակ կնոջ դրությունը այդտեղ շատ աննախանձելի է: Այդ երևույթը անտարակույս կապ ունի ժողովրդի զարգացման հետ, քայքայ և մյուս կողմից դա հետևանք է այն հանգամանքի, որ կանայք չունեն արտադրական աշխատանք, թեպետ նոցա վզին է բոլոր ընտանեկան ծառայության հոգսը: Նա ստանում է յուր ապրուստը մարդից իբրև ողորմություն և դրանով կարծես ավելի հաստատվում է վերջինիս հրամանատարությունը, իրավունքը, որ նրան ավանդված է յուր նախորդներից» (1873, թիվ 1):

Ահա մի սրտաճմլիկ նամակ Քարվանսարայից. «Տարի չի անցնում, որ մեր գյուղերում կանանցից ջուր ընկնող չլինի, կամ պատահում է, որ թոկով խեղդվում են, կախվում են. գյուղացի կանանցից շատերը լավ են համարում մեռնել, քան թե ապրել և իրենց մարդու բարբարոսական վարմունքին ենթարկվել: Մարդը շատ անգամ այնպես է ծեծում կնոջը, որ սա քանի մի օր հիվանդ լինելուց հետո մեռնում է ... » (1877, թիվ 23):

Ախալքալակից ստացված նամակն էլ փաստում է, որ տեղացի հայուհին «մի գործիք է իր երիկի համար, նա նորա ստրուկն է» (1880, թիվ 114): Բժիշկ Մ. Առուստամյանը Շուշուց գրում է դեռահաս աղջիկներին պսակելու Ղարաբաղում տարածված «ախտի» մասին՝ ներկայացնելով նաև կնոջ վիճակը առհասարակ. «Շուշու մեջ, իբրև մի անկիրթ ասիական քաղաքում օրիորդը բոլորովին զուրկ է հասա-

¹⁴³ Նույն տեղում, էջ 205:

րակական կյանքից, մինչև անգամ ամուսնացած կինը խիստ բռնության տակ է և փակ կյանքից դուրս գալ չէ կարող: «Փաշա» ամուսինը կատարյալ բռնակալ է իր թույլ և քնքույշ հպատակներին տանջելու, նրանց աչքերից արյուն - արտասուք քամելու համար» (1881, թիվ 196):

Բժիշկ Լևոն Տիգրանյանը երևանցի կանանց դատն է պաշտպանում ընդդեմ տղամարդկանց, որոնք ձգտում են նրանց ստրկացնել և դարձնել «հարեմական կին, ընդունակ միայն որդեծնության և աղախնության, - իսկ իրենք՝ արտաքուստ եվրոպացի, իսկ հոգով հետամնաց ասիացի լինելով խանգարում են կանանց բարեփոխելու հասարակական կյանքը ըստ իրենց ուժերի և կարողության (1881, թիվ 105):

«Հայ կինը Ղարաբաղում» ընդարձակ ուսումնասիրությանը (1886, թիվ 67-68) հանդես է գալիս Լևոն, գտնելով, որ հայ կինը, մեր ընտանիքի հիմքը» արժանի է մամուլի էջերում ավելի մեծ ուշադրության: Նահապետական առաքինություններն անհետանալու նշանները մի ավելի լավ հասարակական հարաբերություն չեն գուշակում. գյուղում դեռևս չորս պատի մեջ փակված և սպիտակ շաղրայից իր ազատության սահմանը երկու երևացող աչքերով ցուցադրող կինը, իսկ քաղաքում՝ եվրոպական արտաքինով, «փայլուն սիրունիկ զարդը՝ ոչնչով լավ և ոչինչով պակաս մի շքեղ սիրամարզից»: Մի դեպքում՝ անզարդ հետամնացություն, մյուս դեպքում՝ պճնված քաղբեհություն:

Հարկավոր էր պսակագերծ անել հին պատկերացումները կնոջ դերի մասին, հարկավոր էր ազատագրել նրան տղամարդու բռնակալությունից, ազատագրել ընտանեկան ստրկությունից: «Կինը և քաղաքականությունը» հոդվածում «Մշակը» (1872, թիվ 19) երգիծում է ընտանիքում տղամարդու պահվածքի կամայականությունը. «Տղամարդը ինքնասեր է: Նա կամենում է, որ փառավոր և կանոնավոր կերպով ապրի: Իսկ դորա համար, նրան հարկավոր են փափուկ նստարան, սննդարար ճաշ, պատվական գինի, հարմար խալաթ և արձակ հողաթափեր: Էս բոլոր բաներով կարելի է լավ ապրել, բայց նրան հարկավոր է դեռևս յուր սեփական կինը, որին կարողանա նա կառավարել ինչպես յուր հողաթափերը: Կամենամ կհագնեմ աջ, կամենամ ձախ ոտիս. իսկ եթե կամենամ, կչպրտեմ անկողնակալիս տակ, թող էնտեղ ընկած մնա, քանի որ ինձ դուր կգա»:

«Տան բռնակալը» վերնագրով գեղարվեստական պատկերը (1873, թիվ 32) գծում է «ընտանիքի գլխավորի» տիպականացված կերպարը. դրա համար ընտրված է շատ հարմար պահ. ինչ է կա-

տարվում տան հարկի տակ, երբ լավում է մոր ահագանգող կանչը՝ «որդի~ք, շուտ, հայրը գալիս է»։ «Ամենասարսափելի խոսքը, որ նոքա կարող էին լսել։ Մանկության անհոգ ժպիտը անհետանում է նոքա երեսից ... մահվան լուռությունը տիրում է սենյակումը, դուռը բացվում է և ներս է մտնում գերդաստանի հայրը, հոնքերը կիտած, դեմքը խոժոռած։ Նա մի միջակ հասակի մարդ է, առողջ և հաստ, վիզը կարճ, երեսի գծերը խիստ ու կոշտ, աչքերը փոքր ու կիսախուփ։ Նա գավազանը դնում է մի անկյունում և աչքերը սենյակումը պտույտ է ածում, մի բան որոնելու մտքով։ Ամեն բան կարգին յուր տեղն է. այդ նրան համարյա թե նեղացնում է, նա յուր բարկությանը մի առարկա է որոնում ... »։ Նա ծեծում է բոլորին, ծեծում է զավակներին, երբ նրանք պատասխանում են, ծեծում է, երբ նրանք լուռ են, իսկ ինչ վերաբերում է կնոջը, ապա դժբախտությունների պատճառը նա է, ուրեմն միշտ կարելի է ծեծել։ Նա ինքն է ընտանիքը, նրա համար են ամենքն այնտեղ, շարունակում է գծել բռնակալի դիմապատկերը երգիծական գրիչը և սպանիչ հարվածով ամփոփում տունը դժոխք դարձնելու նրա վարքագիծը. այդ բոլորը հարկավոր է նրա մարտություն համար...

«Մշակը» այն տեսակետին է, որ ընտանիքի և կնոջ իրավունքի քարեկարգումը հնարավոր է առանց սոցիալական հեղաշրջումների, հասարակության խաղաղ, աստիճանական վերանորոգման պայմաններում։

Ազատագրել կնոջը անցյալի կապանքներից, սակայն պահպանել նրա մեջ դարերով սրբագործված ավանդական լավագույն գծերը, որոնք ընդհանրացնում են «հայուհի» հասկացությունը։ Ուշագրավ են այս հարցադրումով հրապարակված նամակները, օրինակ, Ախալցխայից ստացված մի նամակ, ուր ասվում է. «Պարզության հետ նազելիություն, պարկեշտության հետ վստահություն, համեստության հետ վեհանձնություն, շքեղության հետ չափավորություն, փափկության հետ աշխատություն, վայելչականության հետ խնայողություն, պատվասիրության հետ առաքինություն, գործնականության հետ իդեալականություն, հյուրասիրություն, հայասիրություն և հայրենասիրություն - ահա այն ավանդական հատկությունները, որոնց մեջ ծնվում, ապրում, կրթվում, աճում, ծերանում, խրատում և մեռնում է հայ օրիորդը, կինը, մայրը, ահա Հայաստանի պահած այն հոգեկան զանձը, ընտանեկան սուրբ խմորը, աստվածային կրակը, որի ուժով պահել են հայերը իրենց ցեղական առանձնահատկությունները, ազգային և պատմական ավանդությունները ...» (1879, թիվ 69)։ Ի դեպ, կարելի է ասել, որ այս տեսակետը ընդհանուր մտայ-

նության արժեք ունենալու և ելնում էր հայոց նահապետական բարքերի մաքրությունը պահպանելու բարձր արժեքայնությունից: Խնդրի դրվածքն այդպիսին է նաև Մուրացանի «Խորհրդավոր միանձնուհի» վեպում: «Ես պահանջում եմ, - ասում է քույր Աննան,- մինչև անգամ, որ գեղջկուհին միշտ գեղջկուհի մնա: Ես չեի ցանկանա, որ դպրոցը կապտեր նրանից այն թանկագին հարստությունը, որը հետո նա չէր կարող վերադարձնել առանց ծանրագին աշխատության: Խոսքս վերաբերում է այն ցեղական պարկեշտությանը, որ մեր գեղջկուհիներն ունեն...»:

Ինչպես ամբողջ հայ հասարակության զարգացման, այնպես էլ կնոջ ազատագրության ուղիներ որոնելիս՝ «Մշակը»-ը դիմում է եվրոպական կենսափոքրձին. Գերմանիայից հղված նամակը դրվատում է այդ կենսափոքրձի մի ձեռքբերումը. «19-րդ դարի ազատության դրոշակի տակ կանայք էլ փոքր առ փոքր դուրս են գալիս իրենց դարավոր ստրկությունից: Հաստատ կամքով, անսպառ եռանդով, անխոնջ աշխատանքով նրանք, կարելի է ասել, հաղթեցին դարավոր նախապաշարմունքները: Այժմ և կանայք Եվրոպայում հասկացել են ընկերության բարձր նշանակությունը: Նախապաշարմունքների դեմ պատերազմելու, արգելքները հաղթելու ու գործը առաջ տանելու համար հարկավոր է միություն, իսկ առանձնացած, ցրված ուժերով ավելի դժվար է արգելքների դեմ գնալ, մանավանդ կնոջ համար: Ուրեմն կանանց համար հարկավոր է միացած, ձեռք ձեռքի տված աշխատել, միմյանց բարոյապես և նյութապես օգնել և պաշտպանել»(1878, թիվ 160):

«Կանաց ընտրողական իրավունքը Անգլիայում» տեսությունը (1883, թիվ 126), պատկերելով անգլիական առաջադեմ հասարակայնության պայքարը կնոջ քաղաքացիական իրավունքների համար, ավարտվում է ուշագրավ խոսքերով. «Եթե կանայք ցանկանում են վերջ դնել իրենց թշվառություններին, նրանք ներկայումս պետք է իրենց ձեռքը դնեն ամենագորեղ լծակի վրա, այսինքն պետք է աշխատեն ստանալ ընտրողական իրավունք և պետք է մասնակցեն հասարակական կյանքը կառավարող ընդարձակ մեխանիզմի մեջ»: Նման գաղափարները պետք է խմորեին նաև հայ հասարակական միտքը, հանեին ընդարձությունից կանանց հսկայական զանգվածը:

«Մշակ»-ի արտաքին տեսությունները ընթերցողին տեղափոխում են նաև Անդրատլանտյան մեծ հանրապետություն, որտեղ կանայք արդեն ձգտելով քաղաքական իրավահավասարության, հասել էին նշանակալից հաջողության՝ կանանց ձայնավորության իրավունքի ընդունմանը նախ՝ Կանգասի և ապա՝ Նյու - Յորքի նահանգում.

«Այդպիսով Միացյալ Նահանգները պարծանքով կարող կլինեն օրինակ հանդիսանալ կանանց էմանսիպացիայի իրագործման հարցի մեջ», - նշում է «Մշակ»-ը (1887, թիվ 27): Մեկ այլ արտաքին տեսություն ամփոփում է Վաշինգտոնում կայացած կանանց միջազգային կոնգրեսի արդյունքները, որին մասնակցել են մոտ չորս տասնյակ երկրների 600 պատգամավոր կանայք: Ամերիկոսիների նվաճած իրավունքների հայ կանանց կարող էին թվալ հեռավոր երազանք. 2000 - ից ավելի բժշկուհիներ, մի բանի հարյուր կին իրավաբան, մեծ թվով կին - պրոֆեսորներ, կին - գրողներ, ուսանողուհիների թիվը հասնում է 200000-ի, իսկ երեք նահանգներում կանայք վայելում են ընտրական իրավունք, ընտրվում քաղաքային վարչության անդամ, անգամ քաղաքագլուխ:

Ըստ Արծրունու, քրիստոնեությունն է այն առաջին վարդապետությունը, որ սկսեց քարոզել կնոջ և տղամարդու բարոյական հավասարությունը: Երբ քրիստոնեությունը ընդունվեց, կինը սկսեց մասնակցել կրոնական և ազգային շարժմանը: Այդ են վկայում 5-րդ դարի մեր պատմագիրները: Իսկ կնոջ ներկայիս ստրկական վիճակը հետևանք է մահմեդական աշխարհի ազդեցության:

«Մշակ»-ում հաճախ էին գետնդվում արևմտյան փորձը լուսաբանող և ճանաչողական բնույթ կրող նյութեր: Հիշատակության է արժանի «Նամակ Գերմանիայից» ծավալուն հոդվածը (1878, թիվ 160), Ն. Աբելյանի «Կանանց ազատություն» թղթակցությունը Յյուրիխից (1872, թիվ 29): Ուշագրավ են նաև «Հայ կինը» թեմայով Գանկեկիչի և Նլիսեկի դասախոսությունները: «Իրենց անբարոյականությամբ հայտնի արևելյան բոլոր կանանցից միայն մեկին ենք ճանաչում, որը, չմայելով իրեն սպառնացող բազմաթիվ վտանգներին, հպարտությամբ պահպանել է իր բարքերի մաքրությունը, այդ կինը հայուհին է», - ասում է Գանկեկիչը, իսկ Նլիսեկը, հիացմունքի խոսքեր ուղղելով հայ ժողովրդին՝ նրան համարում է պատմության մեծագույն հանելուկներից մեկը. «Անկասկած, - գրում է նա, - աշխատասեր և եռանդոտ հայը շատ բանով պարտական է իր առաջին օգնականին՝ կնոջը: Միշտ գործուն հայուհին արդարացի կերպով կարող է համարվել հայ ազգի գլխավոր հենակետերից մեկը» (1878, թիվ 160):

«Մեր կանանց առաջին քայլերը», հոդվածում Արծրունին գրում է. «Չէ կարելի չորախանալ, որ վերջապես հայ կինը սկսում է հասկանալ իր պարտավորությունը» (1880, թիվ 69), իսկ «Հայ կինը» առաջնորդողում (1890, թիվ 17) Արծրունին հետադարձ հայացք է գցում 20 տարվա արդյունքների վրա, նշում է, որ փշրելով նախապաշարմունքների կապանքները, հայ կինը հասնում է Ժնև, Յյուրիխ, Լեյպ-

ցիզ, Փարիզ՝ բարձրագույն կրթություն ստանալու: Թիֆլիսում, գավառական քաղաքներում, նա մասնակցում է քատերական ներկայացումների, գրական երեկոների, համերգների, ուսանողական ժողովների: Հիմնվեց կանանց բարեգործական ընկերությունը, խնդիր դնելով իր առջև՝ նպաստել կանանց կրթության գործին, բարեգործական գործունեություն ծավալել: «Այդ բոլոր պերճախոս իրողությունները տեսնելուց հետո, - հարցնում է Արծրունին, - կարելի՞ է արդյոք չզարմանալ թե հայ կինը նախկին անխոս, ամեն բանի առջև խոնարհվող, ամեն բան տանող, ամեն բան համբերող կրավորական էակից փոքր առ փոքր դարձել է իր պատիվը ճանաչող, իր իրավունքների համար գիտակցաբար բողոքող, թե ընտանիքում և թե հասարակության մեջ իր պատիվը պաշտպանող, ինքնասեր, ինքնաճանաչ անձնավորություն»:

Արծրունին մերժում է երկու «ծայրահեղ» կարծիքներ, որոնցից մեկի համաձայն, կինը ամեն բանի ընդունակ կլիներ, եթե մարդկությունը դարերի ընթացքում պահած չլիներ նրան մշտական ստրկության մեջ, մյուսը, ընդհակառակը, հաստատում է, որ կինը հասարակական գործունեության ընդունակ չէ: «Մենք այդ ծայրահեղություններից ոչ միևնր չենք ընդունում», - ասում է, Արծրունին: Բայց այնուամենայնիվ հակված է ընդունելու մի որոշ սահման, որին կարող է հասու լինել կինը: Պետական ծառայությունը, նոր կրոնական կամ փիլիսոփայական ուսմունք հիմնելու գաղափարը անհամատեղելի է կնոջ ֆիզիկական գոյությանը: Նա վերապահությամբ է ընդունում նաև կնոջ ստեղծագործական կարողությունները. «Զանի դարեր կան, որ կանայք պարապում են երաժշտությամբ, նկարչությամբ և ուրիշ գեղարվեստներով, - բայց կանանց միջից ոչ մի Բեթհովեն, ոչ մի Բախ, ոչ մի Մոցարտ, ոչ մի Ռաֆայել, ոչ մի Միքելանջելո չեն դուրս եկել և երբեք չեն դուրս գա՝ ... Եվ հարկավոր էլ չէ» (1879, թիվ 92): Նա կնոջը վերապահում է միջնորդի դեր՝ տղամարդու ստեղծագործական ուժի և ամբոխի միջև, գիտության և ուսանող սերնդի միջև, ընտանիքում՝ հոր և զավակների միջև: Սա է, նրա կարծիքով, կնոջ բնական և հասարակական կոչումը (1878, թիվ 89):

Երբ «Մշակ»-ը իբրև նվաճում նշում էր հայ կանանց մասնակցությունը հայ լրագրությանը, նկատի ուներ հենց նրանց առաջին ելույթներն իր իսկ էջերում: «Մշակ»-ի անվան հետ է կապվում հայ կանանց առաջին թղթակցությունների երևան գալու իրողությունը: Այսպես, Եղիաբեթ Տեր-Գրիգորյանը հանդես է գալիս հայոց լեզուն տարածելու միջոցների և ընտանիքի ու ուսումնարանի փոխադարձ հարաբերությունների մասին հողվածներով (1875, թիվ 36,38):

Խելացի, համարձակ մտքերով աչքի է ընկնում «Կանանց խնդիրը» հոդվածը (1877, թիվ 46), հղված Մոսկվայից, որի տակ ստորագրված է՝ օրիորդ Ե. Թ.: «Ստրկություն բառը փոքր առ փոքր սկսում է խորթանալ, - գրում է թղթակցուհին, - հավասարության ձայնը ավելի ու ավելի բարձրանում է. անհատական ինքնուրույնության գաղափարը մտնում է մարդու մտքերի մեջ - մի խոսքով գիտակցությունը ավելանում է. իսկ գիտակցությունը սկիզբն է և ավանդ ազատության»։ Ճա կոչ է անում իր բույրերին ապավինել սեփական ուժերին, հավատալով, որ շատ հեռու չէ այն ժամանակը, երբ տղամարդու հետ ձեռք - ձեռքի տված՝ առաջ կտանեն հասարակական զարգացման գործը:

Այս հոդվածի համար խմբագրությունը շնորհակալություն է հայտնում հայ օրիորդին՝ նրա «շնորհալի գրվածքների» համար թերթի էջերը միշտ բաց հայտաբարելով (1877, թիվ 70) : Հենց հաջորդ համարում տպագրվում է կանանց խնդրին նվիրված նրա երկրորդ հոդվածը: Այն կարելի է դասել կանանց խնդրի վերաբերյալ «Մշակ»-ի լավագույն հոդվածների շարքը: Հին, նախապաշարված ընտանիքը դիտելով կնոջ ստրկության շղթաների ձուլարանը՝ հայտնին գրում է. «Նա մեռցրել է մեր անձնավորությունը, ճնշել է մեր անհատական զարգացումը և հյու ու կրավորական էակներ ստեղծել մեզանից: Մենք ապրել ենք ուրիշների ճաշակով, սիրել ենք ուրիշների հրամանով, ծիծաղել ենք բռնավորական մտրակի սպառնալիքով, մտածել և խոսել ենք ոչ մեր համոզմունքով, այլ ինչ թելադրել է մեզ հանգամանքը - մի խոսքով մենք ստրուկ ենք եղել և միահավասար հարստահարված ենք եղել թե ֆիզիկական և թե բարոյական ու մտավոր կողմերից»: Այսպիսի ընտանեկան կյանքը տևել է դարեր՝ տրամաբանում է հրապարակախոսուհին, ինչպես՝ս կարող են թշվառ ու խղճալի արարածները հանկարծ ուժ կազմել և թոթափել ստրկության լուծը: Ուրեմն, հարկավոր է կազմակերպված պայքար, ուժերի միավորում. «Մեր ուժերը առանձին - առանձին թույլ ու նվազ են, բայց մեր ուժերի մեջ դրված են այն ամբողջի մասերը, որ մոտիկ ապագայում պետք է երևան գան և զգալի դառնան ամենքի համար»: Հայ օրիորդը կոչ է անում 5-րդ դարի հայտնիների նման, որոնք իրենք իրենց գոհեցին ազգային և կրոնական համոզմունքներին, դառնալ նոր դարի փայլուն և լայն սկզբունքների համար մարտիրոսներ:

Հետաքրքիր է, որ «Մշակ»-ի թղթակցուհիների համարձակությունը հասնում է այնտեղ, որ նրանք սկսում են առարկել խմբագրի որոշ տեսակետերի: Այսպես, օրինակ, «Մշակ»-ի 1887 թիվ 14-ում տպագրվում է մի նամակ, որտեղ «Հայտնի» ստորագրող նամակա-

գիրը դատապարտում է ցավալի իրողությունը, երբ երիտասարդ տղաները ամուսնությունը վեր են ածում առևտրի՝ այն դիտելով հեշտ հարստանալու աղբյուր՝ աղջկա օժիտի միջոցով: Ի պատասխան այս նամակի, Արծրունին գրում է «Երկու կողմն էլ մեղավոր են» առաջնորդողը (1887, թիվ 16), իր հերթին մեղադրելով աղջիկներին, որոնք հարուստ փեսացու են փնտրում: «Հայ օրիորդ» ստորագրությամբ նամակը, խելացի հարցադրումով ցույց է տալիս վեճի ավելորդությունը. եթե կինը չի կարողանում դրսևորել իր ամենալավ կողմերից մեկը՝ սիրելու ընդունակությունը, ապա պետք է մեղադրել ոչ թե կնոջը, այլ կյանքի այն պայմանները, որոնց մեջ «նա պտտում է», և որոնք նրան դարձնում են շրջող տիկնիկ՝ նրա մեջ սպանելով ամեն մարդկայինը: Կփոխվեն ժամանակը ու պայմանները, հույսով ավետում է նամակագիրը, և հայ աղջիկը ցույց կտա, թե որքան անարդարացի է իր հասցեին նման հանդիմանությունը, ցույց կտա սիրելու իր մեծ կարողությունը: Արծրունին պետք է, որ հաճույքով կարդացած լիներ այս հանդիմանություն - նամակը, այնքան հաճույքով, որ այն սիրով տպագրել է իր թերթում՝ որպես ընդդիմախոսություն իր իսկ գրած առաջնորդող հոդվածի:

Մինչև իր կյանքի վերջը Արծրունին պաշտպանում էր կանանց իրավունքները՝ դրա համար օգտագործելով ամեն մի առիթ: Ահա գրիչ վերցնելով ձեռքը՝ գրելու Գաբրիել Մունդուկյանի «Ամուսիններ» կոմեդիայի ներկայացման թատերախոսությունը (1890, թիվ 14), Արծրունին այն դարձնում է կնոջ դատը պաշտպանող մի հրաշունչ ելույթ. իբրև ռեալիստ գրող, նրա կարծիքով, Մունդուկյանը մատը դնում է հասարակական վերքերի վրա: Մա էլ հնարավորություն էր ընձեռել Արծրունուն շարունակելու գեղարվեստական երկի հրապարակախոսական պաթոսը, այն բեմից փոխադրելու լրագրի էջերը: Չուգահեռ անցկացնելով ուղիղ երկու տասնամյակ առաջ ներկայացված Մունդուկյանի մեկ ուրիշ պիեսի՝ « Էլի մեկ գոհ» - ի հետ, Արծրունին խորաթափանցորեն նկատում է, որ անգամ Ամանին աճելով դարձել է իր ազատությունը թանկ գնահատող Մարգարիտ, որը հեռանում է իր կաշառակեր ու անբարոյական ամուսնուց և առանձին, իր համեստ վաստակով կյանք վարում, իսկ Միքայելը, որ չկարողացավ պայքարել իր երջանկության համար, դարձել է Արտաշես, որը պատրաստ է ամուսնանալ իր սիրած կնոջ՝ Մարգարիտի հետ, ազատության թուղթը՝ սպահարգանը, ձեռք բերելուց հետո: «Մունդուկյանց ներկայացնում է մեզ իր նոր պիեսայում և ամուսնական կյանքի մի նոր արշալույս ... դա Լևոնի ու Հեղինեի սերն է, որը հիմնված է ոչ թե միայն լույս բնական համակրության, սեռական հակումների վրա, այլ

անձնական՝ թե նյութական և թե բարոյական համերաշխության վրա, փոխադարձ ազնիվ շահերի վրա, գիտակցական ամուսնական «ընկերակցության վրա»: Այդ սերը ամուր և զնահատելի է նրանով, որ «լուսավորված է հասարակական փոխադարձ գործունեության ջերմ և անջնջելի լույսով»: Մարգարիտի՝ երիտասարդներին նվիրված նկարը, որ կատարել է իր ձեռքով և անվանել՝ «Նոր կյանքի արշալույսը», խորհրդանշում է նշանակալից պահ՝ ամուսնական հին կազմակերպության կործանումը և նոր ընտանիքի ծնունդը, այսպես է Արծրունին իմաստավորում պիետի գաղափարական միտումը:

Ուշագրավ է նաև «Կնոջ դիրքը ամուսնության մեջ» հոդվածաշարը (1890, թիվ 37-40): Դրանցում Արծրունին շոշափում է ընտանեկան հարաբերությունների իրավական կողմերը, պաշտպանելով կնոջ իրավահավասարության կարգավիճակը, մասնավորապես ապահարզանի իրավունքը: Ծաղրելով այն հետամնաց հայացքը, որը անբարոյականություն է տեսնում ապահարզանի իրավունքի մեջ, Արծրունին գրում է. «Ապահարզանը անհրաժեշտ է մեր կյանքում, անհրաժեշտ է գլխավորապես հայուհուն, որ իր ամբողջ էությանը, եթե այսպես կարելի է ասել, ապատամբում է ապօրինության դեմ և որը իր բնավորությամբ, որպես բարոյականության տիպար՝ կարծես ստեղծված է միայն օրինականության համար»: Արծրունին բացատրում է ընթերցողին, որ ապահարզանի օրենքը անբարոյականության առաջն առնելու և ամուսնական կապի օրինականության ամրապնդման գրավական է և ոչ թե «ազատ սեր» քաջալերող միջոց, ինչպես սխալ հասկանում են ոմանք:

Այսպիսով, կանանց խնդիրներին նվիրված «Մշակ»-ի էջերը՝ դարձան բարոզության և գաղափարախոսության հիմնական ուղղություններից մեկը:

Կանանց հարցը համակողմանի դրվածքի է արժանացել նաև «Նոր-Ղար» թերթի էջերում: «Կանանց խնդիրը» հոդվածում «Նոր-Ղարը» գրում է. «Եթե մեր մէջ կանանց խնդիր ասելով պետք է հասկանանք կանանց էմանսիպացիայի խնդիրը, որով կանայք ձգտում են իրենց անկախ կացուցանել տղամարդկանցից և այս վերջիններից հավասար իրավունքներ ձեռք բերել, այդ դեպքումն էլ անհրաժեշտ է, որ մենք մեր մէջ կանանց խնդիրը յուրուցանելիս պարզենք, թե որ դասակարգի մասին է խոսքը: Որոշելով դասակարգը, գուցե մենք մեր մէջ այնպիսի դասակարգի հանդիպելինք, ուր բռնացողը կանայք են և ոչ թե տղամարդիկ:

Կանանց խնդիր ասելով այս անգամ մենք հասկանում ենք մեր մէջ կանանց դաստիարակության խնդիրը: Եվ իսկապես եթե կա-

նանց խնդիրը ամեն կողմից քննենք, կտեսնենք, որ վերջիվերջո նրա հիմքը դաստիարակության, կրթության խնդիրն է»¹⁴⁴։

«Նոր-Ղարը» այս հարցին անդրադառնում է նաև «Վարժուհիների խնդիրը»¹⁴⁵, «Ղարձյալ վարժուհիների խնդիր»¹⁴⁶, «Ո՞ր են մեր կանայք»¹⁴⁷ հոդվածներում։ «Մեր հասարակության մեջ շարունակ պտտվում է այն միտքը, թե մեր կանայք, ինչպես ընդհանուր կանանց սեռը մարդկային ազգի մեջ, գրկված են շատ իրավունքներից, թե այր ու կին հավասարություն չկա, թե կինը միշտ երկրորդական տեղում է։ Սակայն աշխատանքի մեջ կինը տղամարդու հետ հավասար աշխատում է։

Պետք է սովորեցնել կնոջը հասարակական գործերով զբաղվել և մասնակցել հասարակական գործերին, որպեսզի մեր կանայք խառնվեն մեր հասարակական գործունեությանը, դրա համար ոչ թե պետք է քարոզվի, այլ կանանց պետք է սովորեցնել մասնակցել այդ հասարակական գործերին։

Յավալի է, որ կանանց մտավոր վիճակը և հասարակական գործունեության ինքնաճանաչողությունը չբարձրացրած, կանանց ազատության և հավասարություն տալու վրա ենք խոսում»¹⁴⁸։

«Կանանց խնդիրը Եվրոպայում» հոդվածում «Նոր-Ղարը» ուշադրություն է հատկացնում կանանց էմանսիպացիայի (մարդկանց ճնշումից ազատվելու) խնդրին։ Թերթը նշում է, որ տանը, հրապարակի վրա, թե մասնավոր, թե համայնական և թե հասարակական-պետական գործերում տղամարդը տիրապետողի դիրքը պահպանելով՝ կանանց ազատության խնդիրն նշանակություն չի տվել. տղամարդը կնոջը իրեն հավասար չի ճանաչել և այդ կողմից ոչ մի գիշում չի ցանկացել անել... Կանանց ազատությունը պաշտպանողները «վեճի բռնվելով կանանց ամեն կերպ՝ խելքով, ընդունակությամբ, հոգու կարողությամբ, մարդկանց հավասար են դասում, դեռ մի բան էլ ավելի. իսկ կանանց ազատության հակառակորդները նրանց ստորացնում, մինչև մանուկներին են հավասարեցնում, ամենևին չընդունելով՝ կանանց համար իրավունքների հավասարությունը։ Հայտնի է, որ տիեզերահռչակ ֆրանսիական գիտնական Շարկոն ամենևին չէր ընդունում, որ կինը կարող է բժշկություն սովորել և բժիշկ դառնալ,

¹⁴⁴ «Նոր-Ղար», Թիֆլիս /թիվ 1-209-ը/, 1890, թիվ 2։

¹⁴⁵ Նույն տեղում, թիվ 4։

¹⁴⁶ Նույն տեղում, թիվ 5։

¹⁴⁷ Նույն տեղում, թիվ 29։

¹⁴⁸ Նույն տեղում, թիվ 29։ Տես նաև՝ «Կանանց խնդիր շուրջը»/«Կանանց գերիշխանությունը», «Նոր դար», 1890, թիվ 24, 38, նաև՝ «Կանանց խնդիր տնտեսական կողմը», 1890, թիվ 126/։

խակ շվեդացի բանաստեղծներ՝ Իբսեն և Բեօրնսոնը կանանց ազատության ջերմ պաշտպաններ են: Դրանց հակառակ շվեդացի Ստրինդերգ բանաստեղծը կանանց ազատության խիստ թշնամի է և կռիվ է մղում կանանց ազատության դեմ»:¹⁴⁹ Այնուհետև, թերթը շարունակում է, որ չնայած կանանց խնդրի մասին եղած տարաբնույթ կարծիքներին, այդ խնդիրը՝ իբրև սոցիալական կարևոր խնդիրներից մեկը՝ ժամանակակից խնդիր է ու արժանի ամենայն ուշադրության. «Մենք սկզբունքով տղամարդկանց և կանանց իրավունքների և պարտականությունների հավասարությունը կատարելապես ընդունում ենք. հավասարություն, որ պայմանավորված է մարդկանց և կանանց մեջ ֆիզիկական, ֆիզիոլոգիական և կազմվածքի տարբերությամբ: Անկարելի է, որ մի երկիր կարողանա ճշմարիտ լուսավորության, ազատության հասնել, եթե այդ երկրի կանայք զրկված են իրավունքներից և տղամարդկանց ստորուկ են կամ խաղալիք... Կնոջ հոգին պետք է ազատ լինի, որպեսզի ազնիվ լինի, և այդ ազատ, այդ ազնիվ հոգին կարողանա կիևը ներշնչել տղամարդուն: Իսկ հոգվոյ ազատությունը չքանում, հոգվոյ ազնվությունը ոչնչանում է - կնոջ իրավունքների բռնաբարումից»:¹⁵⁰ Հաջորդ համարում անդրադառնալով կանանց տնտեսական խնդրին՝ լրագիրը գոհունակությամբ է նշում, որ այդ կռվի մեջ «կանայք դատը տարան և հետզհետե բացվեցին նրանց համար աշխատանքի այն դռները, որոնք առաջ փակված էին. նրանք հաջողությամբ սկսեցին մրցել ոչ միայն դպրոցական աշխարհում, իբրև դաստիարակներ, այլև իբրև առևտրական տան գործակատարներ, հաշվապահներ, ծառայողներ...»:¹⁵¹ Ուշագրավ է նաև այն տեսակետը, թե կինը ամուսնությունից դուրս պետք է որոնի իր երջանկությունը և թե «այդպիսի կինը գերադասելի է ամուսնացած կնոջից, որովհետև ամուսնացած կնոջ մտավոր կայողությունը խանգարվում, կաշկանդվում է առօրյա հոգսերով»:¹⁵² Ընդգծելով այս տեսակետի ծայրահեղ վտանգավորությունը՝ «Նոր-Դարը» ազդարարում էր, որ այդպիսի ծայրահեղության հետևորդները կնոջ մեջ մայր որոնելու գաղափարից շատ հեռու են և չեն մկատում այն անդունդը, որ բացում են կանանց համար:

Նախ՝ և տղամարդը, և կինը իրենց երջանկությունը չեն որոնում միմիայն մտավոր ասպարեզում, մտքի զարգացման մեջ: Բնությունը մարդկանց՝ քացի ուղեղից և ստամոքսից՝ «սիրտ էլ է տվել, հոգի էլ է

¹⁴⁹ «Նոր-Դար», 1893, թիվ 218:

¹⁵⁰ Նույն տեղում:

¹⁵¹ «Նոր-Դար», 1893, թիվ 219:

¹⁵² «Նոր-Դար», 1893, թիվ 220:

տվել, և այս վերջիններս էլ ունին շատ պահանջներ, որոնց գոհացնելով միայն մարդիկ իրենց կարող են երջանիկ համարել»:¹⁵³ Անդրադառնալով կանանց մտավոր կարողությունների թերաբժեքության խնդրին՝ «Նոր Դարը» գրում է. «Տղամարդիկ պնդում են, որ կանայք իրենց հոգեկան և մտավոր կարողությունով չեն կարող հավասարվել տղամարդկանց, իսկ կանայք պատասխանում են, որ իրենք՝ տղամարդկանց կուպիտ ուժով ճնշված են և գրկված ամեն իրավունքից, և իրենց մտավոր և հոգեկան կարողությունը զարգացնելու ճանապարհները փակված են. նրանք հանուն մարդկային սրբազան իրավունքների և մտքի առողջ դատողության բողոքում են այդ բռնաբարության և անարդարության դեմ:

Արդեն այն հանգամանքը, որ ուժեղ կողմը ճնշում է թույլ կողմին, ճանապարհ չի տալիս, սպացուցում է, որ այդ կողմը ինքը ակամա խոստովանում է իր թուլությունը»:¹⁵⁴ Այնուհետև լրագիրը զարմանք է հայտնում, թե մի՞թե բոլոր տղամարդիկ իրենց խելքով, իրենց հոգեկան կարողություններով իրար հավասար են, օրինակ՝ մի՞թե Մպինոգային կարելի է համեմատել Թիֆլիսին ծանոթ Յաշայի հետ. «Եթե տղամարդկանց մեջ հոգեկան և մտավոր այդ ահագին տարբերությունը արգելք չի լինում այն ազատության, որ յուրաքանչյուր տղամարդ վայելում է՝ իրեն համար կոչումն և առաջ գնալու ճանապարհ ընտրելիս, ինչու՞ այդ բանից պետք է գրկված լինեն կանայք: Մենք այն համոզմունքին ենք, որ միջին խելքի տեր տղամարդը միջին խելքի տեր կնոջից ոչնչով բարձր չէ: Ազատ մրցության մեջ յուրաքանչյուրը իր տեղը կգտնե. Մպինոգան իր տեղը, Եաշան՝ յուրը, Կլեօպատրան՝ յուրը, Մաթօն էլ՝ յուրը»:¹⁵⁵ «Դարավերջի նշաններ»¹⁵⁶ հոդվածում դարձյալ խոսվում է Եվրոպայում սկսված կանանց ազատագրական շարժման մասին: Լրագիրը ողջունում է այդ շարժումը՝ հանդես գալով իբրև կանանց իրավունքների ջերմ պաշտպան և ցանկալի է համարում այդ շարժման մուտքը հայ իրականության մեջ: «Նոր-Դարը» գրում է. «Մի ուրիշ տարր, որ հանդես է գալիս եկող դարի պատմության մեջ որպես զորավոր ընկերային գործոն և բավական փոփոխելու է մեր ընկերային կյանքի պատկերը, այդ մարդկային ցեղի մի ուրիշ դասն է, նույնպես ճնշված, նույնպես իրավագուրկ, կինը: Մարդկության այն մասը, որի ձեռքն է եղել բռնի ուժը,

¹⁵³ Նույն տեղում:

¹⁵⁴ «Նոր-Դար», 1893, քիվ 221:

¹⁵⁵ Նույն տեղում:

¹⁵⁶ Տես, «Դարավերջի նշաններ», «Նոր-Դար», 1896, քիվ 6,7,9:

ստրկացրել է նրան, ինչպես մարդկանց մի զօրեղ դասակարգը ստրկացնում է մյուսին՝ նյութապես և բարոյապես: Մի թեթև ակնարկ ձգել բավական է կուլտուրական ազգերի ներքին կեանքի վրայ, համոզվելու համար, որ կինը թեև կրողն է այդ կեանքի կենսական արմատները, թեև տանող՝ մեր կենսքի ոչ թեթև բաժինը, այնուամենայնիվ նա ճանաչված չէ օրենքից՝ որպես անկախ իրավատեր անձն, այլ միայն որպես վերադիր տղամարդի, ինչպես որ ճորտն անկախ անհատ չէ, այլ իր տիրոջ մի ստացվածքը: Աչքի անցրեք ստացվածքի և ժառանգութեան օրենքները Գերմանիայում, և կտեսնեք, որ կինը նույնքան իրավունքներ ունի այդ կենսալից խնդիրների մէջ, որքան իրավունքներ որ ունեն խելագարները, լուսնոտները, յանցագործները և անչափահասները: Այսինքն՝ գրեթէ ոչ մի իրավունք:

Նույն պատկերն է ներկայացնում՝ առավել կամ նվազ խստությամբ՝ մյուս երկրների օրենսդրությունը կնոջ իրավունքների նկատմամբ:

Քաղաքական կեանքի մէջ կինը ոչ մի ձայն, ոչ մի տեղ չունի: Նրա առաջ փակված են հանրային զբաղմունքի բազմաթիվ գրեթէ բոլոր ճյուղերը, որոնցից շատերի համար նա ավելի ընդունակություն և ավելի հակում ունի, քան տղամարդը: Նրա առաջ փակված են գիտության տաճարները: Նա մի ճորտ է միայն, որ գործել և շարժվել կարող է տիրոջ ձեռքի շարժումով, մի հարճ, որ թեև հարեմուն չի գտնվում, բայց կաշկանդված է հազար ու մի ընկերային «պետք է - չպետք է»- ներով և սովորույթներով, որոնց հիմքը ոչ թե կնոջ հոգեբանությունը, նրա ընկերային արդար պահանջներն են, այլ պատմության խելաբարձրված ընթացքը և տղամարդի կիրքն ու եսականությունը»:¹⁵⁷

Այնուհետև անդրադառնալով կնոջ ծանր վիճակին Գերմանիայում և մեջբերելով Վիլիելմ Առաջինի երեք խոսքը՝ կնոջ մասին, որոնցից երեքն էլ K տառով են սկսվում, որը հաստատում է, թե՛ «Կնոջ սահմանը խոհանոցն է, եկեղեցին և մանկանոցը...», «Նոր-Վարը» ավելացնում է. «Մեր նպատակը չէ Եվրոպայի կնոջ դիրքը նկարագրել, այլ ուրվագծել այն նշանները, որոնք բնութագրում են մեր դարավերջը. արդ՝ մենք տեսնում ենք, որ կինը վերջապես զարթնել է և իր մարդկային իրավունքներն է պահանջում: Այս մեծ կուլտուրական գործը, հարկավ, շատ դանդաղ է առաջ գնում, որովհետև մեծ մասով կանանց ձեռքով է առաջ տարվում: Բայց առաջ է գնում հաստատ և գիտակցորեն: Անգլիայում կնոջ իրավունքները ունեն գո-

¹⁵⁷ Տես, «Դարավերջի նշաններ». «Նոր-Վար», 1896, թիվ 6,7,9:

րավոր պաշտպաններ երկու սեռի մեջ ևս. Ջոն Ս. Միլ և Գլադստոնը իրենց համակրանքն են արտահայտել կանանց քաղաքացիական իրավունքների օգտին: Յիշենք Իբսենին և Բեորնսընին (Նորվեգիա): Մեզ տիկնիկներ պետք չեն, այլ անհատներ»:¹⁵⁸

Իհարկե, կանանց հարցում «Նոր-Դարը» դուրս չի գալիս կնոջ չափավոր ազատագրության պահանջի սահմաններից: Թեև «Կանանց խնդիրը հայերի մեջ» հողվածում, թերթը գրում է. «հայ կնոջ իրավունքների վերաբերմամբ հայոց մամուլը չի կարող այն դիրքը բռնել, ինչ դիրք, որ կարող է բռնել օրինակ, ֆրանսիական մամուլը՝ ֆրանսիացի կնոջ և գերմանական մամուլը՝ գերմանացի կնոջ իրավունքների խնդիրն արծարծելիս»:¹⁵⁹ Ինչո՞ւ,- հարցնում է թերթը և պատասխանում, որ կյանքի ամեն ասպարեզներում ֆրանսիացի կամ գերմանացի կնոջ համար կան օրենքներ, որոնք նրա քաղաքացիական իրավունքները որոշում են և նրա գործունեության ասպարեզը ընդարձակում կամ սահմանափակում. շատ տեղ նրանց տղամարդկանց իրավանց սրբադրում, շատ պարագաներում էլ նրանց բողոքովին իրավունքներից զրկում են: Իսկ հայոց մեջ չկա մի օրենք, մի ճանաչված օրենք, որ հայ կնոջն իբրև հայ կնոջ՝ քաղաքացիական իրավունքներ տալիս կամ զրկում լիներ այդ իրավունքներից»:¹⁶⁰ Ընդգծելով, որ հայ կինը ինչ երկրում որ բնակվում է, այդ պետության օրենքներին և սահմանադրությանն է ենթարկվում՝ իր քաղաքացիական իրավունքներով և պարտավորություններով, լրագիրը ընդգծում է, որ օրինակ Կովկասում, հայ կինն իր համար «ասպրուստ, արհեստ կամ կոշիկ որոնելու դեպքում, ինչպես և նրա քաղաքային, հասարակական, համայնական և պետական պաշտոնների ձգտելիս» նրա իրավունքները պայմանավորված են պետական օրենքներով, ինչպես և նրա անձնական և ժառանգության վերաբերյալ իրավունքներն ու պարտականությունները: Հետևաբար հայերի մեջ կանանց խնդիր առաջադրելով՝ լրագիրը կարող է միայն դիտողություններ անել և սկզբունքով խոսել այն իրավունքների մասին, որոնք միմիայն հայությանն են վերաբերում և նրա շրջանակից դուրս չեն գալիս:

«Կանանց խնդիրը հայության շրջանակում». հողվածում՝ թերթը լուսաբանում է, որ բոլոր ասպարեզներում կանանց ազատ մրցակցության կողմնակից լինելով հանդերձ, պետք է հաշվի առնել հայության շրջանակում գոյություն ունեցող այն օրենքներն ու պարագաները, որոնք սեղմում են կանանց ազատությունը, « նրանց չեն

¹⁵⁸ «Նոր-Դար», 1896, թիվ 7:

¹⁵⁹ «Նոր-Դար», 1893, թիվ 225 /«Կանանց խնդիրը հայերի մեջ»/:

¹⁶⁰ Նույն տեղում:

բույլատրում տղամարդկանց հետ ազատ մրցելու»: «Հայոց մեջ կանանց ազատության խնդիր յարուցանելիս ի նկատի պիտի առնել նախ եկեղեցին ու նրանից բխող ելեղեցական օրենքները և հայության շրջանակում, ընտանիքներում ընդունված բարքերն ու սովորությունները»:

Լրագիրը գտնում է, որ բարքերի և սովորությունների տիրապետությունը հնարավոր չէ միանգամից օրենքներով վերացնել: Հայոց եկեղեցին, ոչ մի օրենքով չի արգելում կանանց ուսման, արհեստների, գիտության և այլ ասպարեզներում մրցելու տղամարդկանց հետ: Եվ եթե այդ կողմից կանայք արգելքերի են հանդիպում, այդ պեսք է վերագրել միայն ժողովրդի ազիտության և հին դարերից ժառանգած աշխարհահայեցողության: «Եկեղեցին իսկապես եթե սահմանափակում է կանանց ազատությունը, միմիայն ամուսնության խնդրին է վերաբերվում, և այդ է գգալի կետը: Բայց այդ սեղմումը միմիայն կանանց չէ վերաբերում, այլ և տղամարդկանց»:¹⁶¹

Ընդգծելով, որ Եվրոպայում կանանց ազատության (Էմանսիպացիայի) խնդիրը շատ առաջ է գնացել, թերթը ավելացնում է. «Եթե եկեղեցին թողնենք և ամուսնության ու ամուսնալուծության խնդիրն էլ մեկ կողմ ձգենք, կտեսնենք, որ հայության շրջանակում կանանց խնդիրը իսկապես ուսման և գլխավորապես՝ կրթության խնդիր է»:

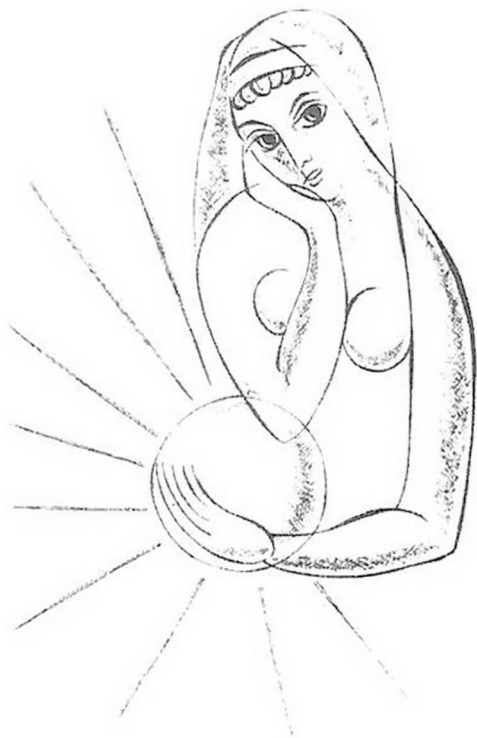
Այսօր էլ մամուլում շարունակվում է կանանց հիմնախնդիրների բազմակողմանի լուսաբանումը, ինչը վկայում է խնդրի արդիականության, հասարակական լայն հնչեղության մասին:¹⁶² Ամփոփելով վերջին տարիներին Հայաստանի մամուլում տեղ գտած կանանց հիմնախնդիրներին վերաբերող հրապարակումները՝ կարող ենք ասել, որ լրագրողները բավականաչափ մանրագնին ուսումնասիրել և վերլուծել են սոցիոլոգների ու կանանց կազմակերպությունների կողմից ներկայացված փաստերը, նրանց առաջընթացին խոչընդոտող հանգամանքները և ներկայացրել համրության քննարկմանը: Այսօրվա մամուլի ուշադրության կենտրոնում առավելապես հետևյալ թեմաներն են. կինը և նրա դերը քաղաքականության մեջ, ի՞նչն է դրդում կանանց զբաղվելու մարմնավաճառությամբ ու թրաֆիքինգով, մարդու իրավունքներն ու կանանց նկատմամբ կիրառված բռնությունները:

¹⁶¹ «Արդ Դար». 1893. թիվ 232:

¹⁶² Տե՛ս, «Կուսակց և մամուլը» 1998-2001թթ. Հայաստանում հրատարակված հոդվածների հավաքածու:

Գլուխ երկրորդ Կնոջ և ընտանիքի սոցիալական կապը (Շիրվանգաղեն)

1



Զննադատության մեջ եղել է այն կարծիքը, թե Շիրվանգաղեն կենսագործել է Եվրոպայում և հատկապես գերմանական գրականության մեջ տարածված մի ժանր, որ կոչվում է ընտանեկան վեպ:

Լեոն անդրադառնալով Շիրվանգաղենի ստեղծագործությանը՝ ժխտում է նրա գրական արժեքը, ընդգծելով թե՛ «Շիրվանգաղեն մեծ մաս-

սամբ հեռու է. ժամանակակից, այժմեություն ունեցող հարցեր ու տիպեր չկան նրա գրչի տակ, փոքր ի շատե ունեցողներն էլ միանման են: Պատճառը մեր կարծիքով,- գրում է Լեոն,- նյութի ընտրությունն է, պ. Շիրվանգաղեն չէ կարողանում դուրս գալ կախարդական մի նեղ շրջագծից: Մերն է այն միակ դրդիչը, որ շարժել է տալիս նրա հերոսներին. ամուսնական անհավատարմությունը, կնոջ ազատության հարցերի շուրջն է պտտում ամեն ինչ»:¹⁶³

Տերտերյանը չի ընդունում Լեոնի տեսակետը, իրավացիորեն պնդելով, թե Շիրվանգաղեն կանանց հարցի միջոցով քննադատել է բուրժուական քաղաքակրթությունը և ավելի լայն եզրակացությունների հանգել, քան դա թույլ է տալիս ամուսնության ինստիտուտի «նեղ» սահմանները: Շիրվանգաղեն հայ նոր կնոջ հայտնագործողներից մեկն է, որ ստիպել է նրան մայել իր ներքին աշխարհին և որոշել իր տեղը հասարակության մեջ, համաձայն իր հոգեկան տենչերի... «Մեծ ռեալիստը,- գրում է Տերտերյանը,- կանանց տիպերի միջո-

¹⁶³ Լեո, Ռուսահայ գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, 1904, էջ 325:

ցով ոչ միայն ցույց է տվել հայ կնոջ իրավագրկությունը հասարակության տարբեր խավերում. ոչ միայն շոշափել է հայ բուրժուական ընտանիքի քայքայման պրոցեսը, այլև այդ «մեղ խնդրի» (Լեո) սահմաններից դուրս է եկել և ընթերցողին օբյեկտիվորեն բերել հետևյալ եզրակացության.- Կնոջը անկախություն կտա միայն անձնական աշխատանքը, իսկ աշխատավորական և ազատ կյանք իրագործելու համար հարկավոր կլինի փոխել սոցիալական պայմանները:

Այդպիսով, Շիրվանզադեի կիրառած ռեալիստական մեթոդը նրան հնարավորություն է տվել ոչ միայն դիտելու կյանքը ինչպես որ կա, այլև դատավճիռ կարդալու նրա վրա»:¹⁶⁴ Շարունակելով իր հայացքները՝ գրականագետը նկատում է, որ այդ եզրակացությունը, հարկավ, Շիրվանզադեին չի դարձնում սոսկ «ընտանիքի երգիչ» և նրա վիպասանությունը՝ «ընտանեկան վեպ» (Շերերի տերմինն է):

Տերտերյանը հերքում է նաև այն տեսակետը, թե Շիրվանզադեի նկարագրած կանայք իրենց ամուսիններից պահանջում են շատ քիչ բան, որ իրենց սիրեն, այսինքն՝ «զբաղվեն» իրենցով, փայփայեն, հետաքրքրվեն, պատմեն նրանց իրենց գործերի մասին, վերջապես չդավաճանեն: Այդպես են Եվգինեն, Գայանեն, Արմենուհին. եթե իրենց ամուսինները այդպես վարվեն, նրանք շատ զոհ կլինեն և չեն բողոքի: Նրանց իդեալն է քաղբենիական ընտանիքը: Հոգով իրենց համարում են ոչ թե անկախ անձ, այլ տղամարդու լրացում և ընդվզում են միայն ասիականության «վայրենի» կողմերի դեմ: «Այս կարծիքը, թերևս, ճիշտ է, եթե նկատի առնենք Սրբուհի Տյուսաբին, գրում է Տերտերյանը,- և նրա հերոսուհիներին: Մինչդեռ Շիրվանզադեն շատ ավելի խոր հեռանկար է նպատակադրել, քան սոսկ մեշչենական ընտանիքը: Նրա Հերսիլեն պահանջում է « մի կտոր հացի» ապահովություն ազատ ամուսնություն գլուխ բերելու համար: Կնոջ տնտեսական անկախության պահանջը համատեղելի չէ քաղբենիական իդեալների հետ»:¹⁶⁵

Շիրվանզադեն սկզբում այսպես բանաձևեց կնոջ խնդիրը. «ի՞նչ են ես տղամարդու համար»: Բայց հետագայում նա ընդարձակեց հարցի դրվածքը. « ի՞նչ են ես ինձ համար»: Նրա նկարագրած կանայք զգում են, որ իրենք շղթայված են և բողոքում են ամուսնական շղթաների դեմ: Դա արդեն «ասիականության», «վայրենի» կողմերի դեմ ընդվզում չէ, այլ՝ սոցիալական բողոք:

¹⁶⁴ Ա. Տերտերյան, Շիրվանզադեի գրական տիպերի հանրագիտարանը, Ե., 1959, էջ 49:

¹⁶⁵ Ա. Տերտերյան, Շիրվանզադեի գրական տիպերի հանրագիտարանը, Ե., 1959, էջ 50:Տե՛ս նաև Ա.Տերտերյան, Շիրվանզադե՝ Հայ ընտանիքի և ինտելիգենտի վիպասանը, 1911:

Բալզակի հերոս Ռաստինյակը գալիս է այն եզրակացության, որ «մաքուր հոգիները երկար չեն կարող ապրել այս աշխարհում: Մեծ զգացմունքները ինչպե՞ս կարող են համատեղվել ստոր, չնչին, ողորմելի հասարակության հետ»: Նույնն են հաստատում նաև Շիրվանզադեի հերոսուհիները : Նրանց համար կար երկու ճանապարհ. մեկը պահանջում է պահպանել հոգեկան մաքրությունը, ազնիվ, նպատակասույց լինել, հալածվել, հասարակաց դատաստանի գործ լինել, բայց սկզբունքներին ու համոզմունքներին հավատարիմ մնալ: Մյուսը՝ ստորության, կեղծիքի, խղճի վաճառքի, այլասերության ճանապարհն է, որն անխուսափելիորեն տանում է դեպի բարոյական անկում: Մարդկային, բնական կապերի խորտակման և «կանխիկ» հաշվի վրա հիմնված եսսպաշտական բարոյականությամբ ստեղծված ընտանիքը ամուր լինել չի կարող:

Շիրվանզադեն ցուցադրում է ընտանիքի քայքայման բազմաթիվ ձևերը՝ այդ ամենը կապելով հասարակական կյանքի պայմանների հետ, բացատրում այն ազդակներով, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի կապված են նյութական ու սոցիալական հարաբերությունների հետ: Ընտանիքի ու կնոջ հարցը Շիրվանզադեի մոտ ինչ-որ անջատ թեմա չէ, այլ հասարակության արատների քննադատության միջոցներից մեկը : Շիրվանզադեն այլ ձևերով է պատկերում տարբեր հիմունքներով ստեղծված ընտանիքների դրաման: Մի դեպքում նա ընդգծում է հասարակական և բարոյական օբյեկտիվ պատճառներով քայքայվող ընտանիքի ողբերգությունը, մի ուրիշ դեպքում՝ դրամական գործարքներով ստեղծված անհավասար ամուսնության ծանր հետևանքը այլ միջավայրից հարստության շրջանն ընկած կնոջ համար: Կանանց մի մասը ընդունում է միջավայրի գույնը և հանձնվում անառակության, մյուս մասի մեջ արթնանում է արժանապատվությունը, նրանք պաշտպանում են իրենց իրավունքը՝ հակադրվելով հասարակական բարքերին:

Մենք դեռ կանդորադառնանք սեռերի պայքարի հարցին՝ Շիրվանզադեի ֆեմեոլոգիայում: Այժմ փորձենք միայն հասկանալ խնդրի դրվածքը՝ առանց փակագծային վերապահության: Մարթան դավաճանում է ամուսնուն՝ ի հեճուկս ամուսնու սանձարձակ վարքի, նույնպես և Անուշն է արդարացնում իր դավաճանությունը: Արդարացնու՞մ է արդյոք Շիրվանզադեն այս երևույթը: Եվ այդ և ոչ: Այո՞ ըստ այն հարցի՝ թե ինչու տղամարդուն կարելի է, իսկ կնոջը՝ ոչ: Եվ ոչ՞ ըստ ընդհանուր բարոյաբանական իմաստի: Հայտնի բան է, և դա արդի գիտության կողմից հաստատված ճշմարտություն է, որ կինը և տղամարդը անհավասար են բնության արարչությամբ և անհավա-

սար են, թե ֆիզիկական և թե մտավոր արգունենտներով: ՌԻստի սե-
ռերի հավասարությունն ինքնին անբնական է: Շիրվանզադեն հա-
վասարության գաղափարը ըմբռնում էր մետաֆիզիկորեն, որպեսզի
լուծում տա կնոջ ազատության խնդրին՝ սեռերի անհավասարության
բիուզիզմը հատկացնելով անլուծելիությանը, որ միշտ էլ պիտի մնա
անլուծելի: Եվ ինչքա՞ն անլուծելի առեղծվածներ կան մարդու հասա-
րակական և կենսաբանական կապերի մեջ: Պատահական չէ, որ
Շիրվանզադեն շրջանցում է այն իրողությունը, որ տղամարդու ար-
տամուսնական կապը գրեթե բացառություն չունի և բոլորովին այլ
ներգործություն ունի կնոջ արտամուսնական կապը, այսինքն՝ նրա
սեռական ազատությունը՝ ընտանիքի կայունության տեսակետից:

Բալզակը իրեն համարում էր սոցիալական հիվանդությունների
դոկտոր, ստեղծում ողջ հասարակության սոցիալական և բարոյա-
կան կյանքի վիթխարի պատմությունը՝ գեղարվեստի լեզվով: Այս ի-
մաստով Շիրվանզադեին կարելի է համարել բալզակյան ռեալիզմի
հետևորդ:

Կանանց և ընտանիքի ռարցը Բալզակի համար հետաքրքրու-
թյուն էր ներկայացնում երկու տեսակետից: Նրա համար ընտանիքը,
նախ և առաջ, սյուժեի գեղարվեստական առաղծ է: Բալզակը նկա-
տում է, որ հասարակական հարաբերությունները չափազանց բար-
դացել են, նախկին բոլոր բնական կապերը խորտակվել են, հասա-
րակությունը վերածվել է ինքնուրույն, անկախ, եսապաշտ անհատ-
ներից բաղկացած մի բազմության, որտեղ մարդկանց իրար հետ կա-
պում է միայն անձնական շահը: Հասարակական միակ կայուն բջի-
ջը նա համարում է ընտանիքը, որը մարդկանց շաղկապում է իրար
հետ և այդպիսով հանդիսանում հասարակության գոյության հիմքը:
Ձեռնարկելով ժամանակակից ֆրանսիական ամբողջ հասարակու-
թյան գեղարվեստական նկարագրությանը՝ բնականաբար, Բալզակը
պետք է որոներ մի հիմնական կռվան, հասարակական մի ամուր
հիմք, որի վրա խարսխվեր այդպիսի լայնածավալ գեղարվեստական
պատմությունը: Այդ օղակը նրա համար դարձավ ընտանիքը: Բալ-
զակի գրվածքներում գործողությունը, որպես կանոն, կատարվում է
ընտանեկան միջավայրում: Ժամանակակից ֆրանսիական հասա-
րակության պատմությունը «Մարդկային կատակերգություն»-ում
բեկվում է ընտանիքի միջոցով, գեղարվեստորեն մարմնավորվում է
ընտանեկան կապերի պատկերմամբ: Ընտանեկան հարաբերու-
թյուններից դեպի հասարակական հարաբերությունները՝ ահա Բալ-
զակի ռեալիզմի բնորոշ գծերից մեկը: Ժամանակի քաղաքակրթու-
թյունը ոտնատակ արեց ընտանեկան բոլոր սրբությունները: Ընտանի-

քը վերածվեց մի խարխուլ, պայմանական օղակի, որտեղ ամուսիններին իրար միացնողը փողն է, նյութական հաշիվը: 1828թ. Բալզակի գրած «Ամուսնության ֆիզիոլոգիան» վկայում էր, որ հեղինակը զարմանալիորեն լավ էր ճանաչում կանանց: Գրքի գլխավոր դրույթը կարելի է հանգեցնել «ամուսնությունն ամենևին էլ չի բխում մարդու էությունից» բանաձևին. շատ քիչ կապ կա սիրային կրքերի և սերունդը շարունակելու բնագրի միջև, ամուսինների մեծամասնությունն իրենց կանանց զգացումների հետ ավելի հմտորեն չեն խաղում, քան երբ օրանգուտանգը ջութակ է նվագում, այդ պատճառով էլ նրանք պետք է սպասեն, որ մի ավելի փորձված երաժիշտ իրենց շրջանցի և դարձնի եղջյուրակիրներ: Այդ բոլոր կանայք գիտեն, որ իրենք գոհաբերվելու են Ոսկե Հորթին: Կանայք այդ ժամանակ դառնում են ստրկուհիներ. ոմանք վաճառվում են որպես մշտական սեփականություն(ամուսնություն), մյուսները ժամանակավոր օգտագործման են նվիրում իրենց(պտռնկություն): Առանց սիրո ամուսնությունը՝ դա օրինականացված պտռնկություն է: «Մենք մեր աղջիկներին դաստիարակում ենք որպես սրբերի,- ասում է Ժորժ Սանդը,- իսկ շուկա ենք հանում որպես ջահել զամբիկների »: Բայց հասարակությունը թաքցնում է այդ դառը ճշմարտությունները: «Մենք ամեն կերպ ձգտում ենք գեղեցկացնել մեր ուտելիքը, դրանք մատուցում ոսկյա, արծաթյա սպասեղենով՝ ենթարկելով այն նույն զգացմունքին, որը մեզ ստիպում է նախշերով գունազարդել սերը և այն պարտրել մշուշային քողով»: Բալզակը գտնում է, որ «ամենաառաքինի կանայք էլ ողջախոհ չեն լինում: Կինը չի կարող պատասխանատվություն կրել իր մեղքերի համար: Դրանք հարկավոր է վերագրել այն իրավագուրկ վիճակին, որին դատապարտում է հասարակությունը և ամուսինների կուրությունը»: Բալզակը արտահայտում է ժամանակի նյութապաշտական բարոյականության, ազնիվ, մաքուր մարդու ողբերգական ճակատագրի և ընտանիքի խնդիրները. «Ընտանիք, պարոն, մի՞թե նա գոյություն ունի: Ես ժխտում եմ ընտանիքը մի հասարակության մեջ, որը հոր կամ մոր մահից հետո բաժանում է ունեցվածքը, որը ժամանակավոր ու պատահական միավորություն է,- ասում է «Երեսնամյա կինը» վիպակի հերոսուհին,- ես իմ շուրջը սոսկ փլատակներ եմ տեսնում: Դուք նշավակում եք այն խեղճ արարածներին, որոնք մի քանի էկյուով իրենց մարմինը վաճառում են հանդիպած տղամարդուն. քաղցն ու կարիքը արդարացնում են այդ անցողիկ զուգակցումները. մինչդեռ հասարակությունը հանդուրժում է, նույնիսկ խրախուսում ավելի սոսկալի մի միացում, երբ մի դեռատի անբիծ աղջիկ վաճառվում է ամբողջ կյանքի ընթացքում: Մեր առաջ երկու ճանա-

պարի կա. բացահայտ պոռնկություն և ամոթանք, կամ գաղտնի պոռնկություն և դժբախտություն... Առանց սիրո կինը ոչինչ է. գեղեցկությունը ոչինչ բան է առանց հաճույքների. բայց աշխարհիկ հասարակությունը չէր դատապարտի իմ երջանկությունը, եթե ևս մի անգամ նա ներկայանար... Ահ, ևս կուզեի պատերազմի ելնել այդ հասարակության դեմ, որպեսզի վերափոխվեին նրա օրենքներն ու սովորույքները, որպեսզի փշրվեին դրանք»: Այս տեսանկյունից է բննեյի կնոջ և ընտանիքի խնդիրը Շիրվանգաղեի ստեղծագործություններում՝ սոցիալ-հոգեբանական համապարփակ դրվածքով: Հակադրվելով նորմատիվ ռացիոնալիզմով կարգավորված ավանդակեցության օրենքներին՝ Շիրվանգաղեն բացահայտում է ներքին այն հակասությունները, որոնք խարխալում են ընտանիքի միասնությունը: «Եթե ուզում եք կանխել անկարգություններն ու երջանիկ ամուսնություններ ունենալ,- գրում է Ռուստոն,- խեղդեցեք նախապաշարունմները, մոռացեք մարդկանց կողմից հաստատված կարգ ու սարքը և դիմեցեք բնության խորհրդին: Մի փորձեք միացնել այնպիսի անձանց, որոնք իրար համապատասխանում են միայն մի տվյալ պայմանում, և երբ փոխվում է այդ պայմանը, չքանում է նրանց համապատասխանությունը»:¹⁶⁶ Այս անհամապատասխան ամուսնությունների դեմ են պայքարում Շիրվանգաղեի հերոսուհիները: Գրողը ցույց է տալիս, որ իր ժամանակի ընտանիքը հիմնված է կնոջ բացահայտ ստրկության վրա: Կնոջ ֆենոմենը վերլուծելու տեսակետից տեղին է վկայակոչել Նիցշեին. «Հոմերոսից մինչև Պերիկլեսի ժամանակները, աճող մշակույթի և ուժի ծավալման հետ նաև ավելի խիստ, կարճ՝ ավելի արևելյան էին դառնում կնոջ հանդեպ... Թույլ սեռը ոչ մի դարաշրջանում տղամարդու կողմից այսպիսի հարգանք չի վայելել... բայց այդ հարգանքն իսկույն ևեթ սկսում են չարաշահել... գերադասում են մրցակցության մեջ մտնել իրավունքների համար, նույնիսկ իսկական պայքար մղել. մի խոսքով՝ կինը կորցնում է ամոթը: Նա հետ է սովորում տղամարդուց վախենալուն. բայց կինը, «վախին հետ սովորելով», գոհում է իր ամենականացի բնազդները... ֆրանսիական հեղափոխությունից ի վեր Եվրոպայում կնոջ ազդեցությունը փոքրացել է այն չափով, ինչով մեծացել են նրա իրավունքներն ու պահանջները... Անշուշտ, կան կանանց բավականին բթամիտ բարեկամներ... որոնք նույնիսկ ուզում են կանանցից մտածողներ և գրական մարդ սարքել... «թույլ սեռը» մշակույթի միջոցով ուժեղ դարձնել ... Այն, ինչ կնոջ մեջ հարգանք և վախ է ներշնչում, նրա

¹⁶⁶ Ռուստո, Էմիլ կամ դաստիարակության մասին, մաս 2-րդ, Ե... 1962, էջ 96-97:

բնույթն է, նրա իսկական , գիշատիչ, խորամանկ հնազանդությունը, ձեռնոցների տակ վազրի նրա ճիրանները... նրա անդաստիարակելիությունն ու ներքին վայրիությունը...ինչը կարեկցանք է ներշնչում այդ վտանգավոր ու զեղեցիկ կատվի՝ «կնոջ» հանդեպ՝ այն է, որ նա ավելի տառապող, ավելի խոցելի, սիրո ավելի շատ կարիք ունեցող և հիասթափության ավելի դատապարտված է թվում, քան ցանկացած այլ կենդանի »:¹⁶⁷

Օտտո Վայինգերը «սպացուցում է», որ կինը հոգեզուրկ, անբարոյական , սեփական բնավորություն և կամք չունեցող արարած է¹⁶⁸, որը տղամարդու նկատմամբ ունի տակ օբյեկտի հատկանիշ և նրա կամ երեխայի համար հանդիսանում է իր:¹⁶⁹ Վայինգերը մինչև այնտեղ է հասնում, որ հարցադրում է կատարում. «Արդյո՞ք կինը մարդ է: Գուցե նա կենդանի՞ է, բու՞յս»:¹⁷⁰ Ի վերջո նա հանգում է այն եզրակացության, թե՛ «Կնոջ դաստիարակությունը պետք է խլել կնոջ ձեռքից, ողջ մարդկության դաստիարակությունը՝ մոր ձեռքից»:¹⁷¹ Ապա նա հարց է տալիս.«Կարո՞ղ է արդյոք կնոջը սպասել կատեգորիկ իմպերատիվը, կենթարկվի՞ արդյոք կինը բարոյականության գաղափարին, մարդկության գաղափարին, ինչը միայն կլինի նրա էմանսիպացիան»:¹⁷²

Շիրվանզադեին հայտնի էին բիոլոգիական նիհիլիզմի մասն տեսությունները, սակայն նա հակված է երևույթը դիտելու սոցիալ-հոգեբանական հարթության վրա և ամենից առաջ չարիքը վերագրելու սոցիալական անհավասար կացությանը: Նրա կին հերոսները իրենց դժբախտությունը տեսնում են այն բանում, որ նրանք զուրկ են «մի կտոր հացի» ընձեռած ինքնուրույնությունից. «Շուշանիկը ոգևորված բացատրում էր աշխատանքի նշանակությունը ... և այն երջանկությունը, որ մարդ կարող է զգալ, երբ սեփական ուժերով է վատարկում օրվա պարենը» («Զառս»): «Աշխատանքից սիրելի բան չկա,- ասում է Սաթենիկը Մարիամին,- երբ մանավանդ տեսնում ես աշխատանքիդ պտուղները... Պահպանիր գեղեցկությունը, պահպանիր և օրինակ դարձիր մյուսների համար, թե գեղեցիկ կլինե՞լ պիտի աշխատի, թե կնոջ զարդը միայն գեղեցկությունը չէ, ինչպես կարծում են թեթևամիտ մարդիկ» («Չոր հույսեր»):¹⁷³ Շիրվանզադեն Ռուբենի

¹⁶⁷ Ֆ. Նիցշե, Բարոց և չարից անդին..., Ե., 1992, էջ 126-128:

¹⁶⁸ Отто Вайингер, Пол и характер. М.1992, с.р.226

¹⁶⁹ Նույն տեղում, էջ 320:

¹⁷⁰ Նույն տեղում, էջ 321:

¹⁷¹ Նույն տեղում, էջ 383:

¹⁷² Նույն տեղում, էջ 384:

¹⁷³ Շիրվանզադե, ԵԺ, հ. 2, Ե., 1958, էջ 127:

և Սաթենիկի, օր. Կարինյանի և Սարածբեկյանի, Ռուբենի և Աննայի՝ սիրո և հարգանքի վրա ստեղծված ընտանեկան երջանկությունը հակադրում է առևտրական գործարքով ստեղծված ապերջանիկ ընտանիքներին: Սաթենիկի՝ աշխատանքի պաշտամունքին Բագրատյանը ավելացնում է կնոջ մի ուրիշ կոչում. «Մեր պատգամախոսները, ասում է նա, - ուզում են, որ հայ կինը լինի միայն լավ տնտեսուհի և առաքինի մայր: Ոչ. այդ չէ իմ ցանկությունը ... Չզեցեք ձեր հայացքը ավելի հեռու ձեր արյունակից ժողովրդի այժմյան վիճակի վրա, մտածեցեք և կտեսնեք, որ կնոջ դերը չպետք է սահմանափակվի միայն հասարակ տնտեսուհու և բնքուշ մոր պաշտոնով ... »:¹⁷⁴

Շիրվանզադեն քննադատում է Արցիբաշևի և Մարինետտիի «ժուսենաուտային աշխարհայացքը», գրողներ, որոնք խորթ են իսկական արվեստի ոգուն, երկուսն էլ ծառայում են վերնախավի ստոր բնազդներին, պաշտպանում են կնատյացությունը: «Արցիբաշևը արյուն-քրտինք թափելով, փրփուրը բերնին, մի գլուխ ճգնում է ապացուցել, որ կին կոչված էակը ի բնե ծնված է միայն ու միայն պոռնկության համար, որ նա ստախոս է, խաբեբա, եսամոլ, չար, դաժան, որ նա չունի իր հոգու խորքում ոչ մի սյրություն, որ կարողանար զավել նրա գազանային բնազդը: Եթե այդպես է, ապա ինչո՞ւ նույնը չպիտի ասել և տղամարդու մասին: Այդ ո՞ր բնական օրենքներն են կնոջը այդքան հրեշ ստեղծել և տղամարդուն՝ ոչ: Մենք գիտենք, որ սեռերի տարբերությունը ունի իր որոշ դրոշմը կնոջ և տղամարդու հարաբերությունների վրա, որ շատ հանգամանքներում են նրանք տարբեր մտածում և տարբեր զգում: Բայց գիտենք նաև, որ այդ երկու հոգեբանությունների մեջ կա և մի անխզելի կապ, որ կշեռքն ունի թեև երկու թաթ, բայց նրանցից մեկի վրա մարգարիտներ չեն դրված, իսկ մյուսի վրա ընդհակառակը՝ աղբակույտ»:¹⁷⁵ Նույն ձևով Շիրվանզադեն քննադատում է Վահունու «Պատրանք» վեպը, որն, ըստ էության, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ «մի անշնորհք պանեգիրիկ վավաշոտության ու տոփանքի» և ուր մարդկային զգացմունքները ենթարկված են մարմնական գոեհիկ կրքերի վայելքին: Չկա երևույթի սոցիալական ու հոգեբանական պատճառների բացատրությունը:

Բոլոր պարագաներում Շիրվանզադեն ընտանիքի և կնոջ խնդիրը քննում է հումանիտար ելակետով՝ հասարակական կառուցվածքի շերտերում որոնելով կնոջ ճակատագրի ողբերգական տրվածքը: Եթե Սունդուկյանը պատկերում է ընտանիքի կազմավոր-

¹⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 201:

¹⁷⁵ Շիրվանզադե, Եժ. հ. 10, Ե., 1962, էջ 467-468:

ման հռոի կողմերը ու լավագույն ընտանիքի ստեղծման մեջ է տեսնում կնոջ վիճակի բարելավումը և առհասարակ հասարակական շարիքների վերացումը, ապա Շիրվանզադեն ապացուցեց, որ անառողջ ընտանիքը հիմնված է կեղծիքի ու ստի վրա և կրում է հասարակության ընդհանուր արատների դրոշմը: Սունդուկյանի մոտ գլխավոր փաստն օժիտն է, Շիրվանզադեի մոտ՝ ապահարզանը: «Սունդուկյանի «Ամուսինները» պիեսի բովանդակությունը,- գրում է Շիրվանզադեն,- վերաբերվում է ամուսնական հարցին, ապահարզանի բարդ և դժվարին լուծելի խնդրին: Սունդուկյանը դիտել է այդ երևույթը հեռվից ... նրա տղամարդը չէ կարողացել թափանցել խնդրի ոգին, ըմբռնել նրա բուն արժեքը և էությունը: Նա չէ լուծում ապահարզանի խնդիրը, չէ ցույց տալիս լուծելու ոչ մի միջոց անգամ ...»:¹⁷⁶

80-ական թվականներին ապահարզանի հարցը քննվում է երեք նշանավոր երկերի մեջ՝ Շիրվանզադեի «Արամբին», Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը», Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»:

Եթե ֆիմինիզմը քարոզում էր պայքարել տղամարդկանց գերիշխանության դեմ՝ նկատի ունենալով լոկ սեռային ճնշվածությունը, ապա Շիրվանզադեն կնոջ իրավագուրկ վիճակը դիտում էր՝ իբրև ողջ հասարակական միջավայրի ու սոցիալական պայմանների արդյունք:

Աստվածաշնչյան արարչության առասպելով է ամբապնդվել կնոջ ստրկական վիճակը¹⁷⁷: Մ. Գոշի «Դատաստանագրքում»¹⁷⁸ որոշ չափով արձագանք է գտել այդ մտայնությունը. այդտեղ մերժվում է կնոջ վկա լինելու իրավունքն ընդհանրապես, տարբեր վերաբերմունք է ցույց տրվում տղամարդու և կնոջ սե-

¹⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 176-177:

¹⁷⁷ Թեև Գոշը Դատաստանագրքում ամբապնդել է, որ ամուսնությունը պետք է լինի ամուսնացող գույքերի կամավոր համաձայնությամբ «ոչ պատկել առանց զմիմեանս տեսանելոյ, չի անյայտ է թե բնավին, իսկ ոչ կամին ամուսնանալ ի կամ ոչ հաւանիլ միմեանց» (մասն 2-րդ հոդված ԳԱ): Գոշը ոչ միայն Դատաստանագրքով, այլև առակներով ցույց է տալիս, որ եթե ամուսնությունը չի կայանում սիրո հողի վրա, ապա չի կարող լինել հիմնավոր և իսկական ամուսնական միություն: Ամուսինը պարտավոր է հարգել կնոջ պատիվն ու ինքնասիրությունը: Բռնությամբ ու հարկադրանքով կատարված ամուսնությունը Շնորհալին («Թուրք ընդհարական») նույնպես համարել է «ոչ հաստատուն» և «լուծելի»: Դատասպարտելով սեռական սանձարձակությունը՝ Շնորհալին գտնում է, որ որքան կայուն և անսասան է ընտանիքը, նույնքան առողջ և ամուր է ողջ հասարակությունը: Նա պահանջում է նաև, որ կանայք պարկեշտ և վայելույ լինեն. չիրապրեն տղամարդկանց, իսկ Շ.Շահասիրյանը հաստով հողվածով (հող. 181«Որդայր փառաց») սուլամարդկանց պարտավորեցնում է «պատուելով փառաորեսցի» էգս բնութեան մարդոյ:

¹⁷⁸ Տես. հայ իրավունքի հուշարձաններ(5-18-րդ դարեր) Ե., 1994, էջ 37:

ռական ժուժկալության նկատմամբ: Չոն Սիլթոնը այլ բացատրություն է տալիս այս երևույթին. աստված ստեղծեց Եվային ոչ Ադամի ուրբերից, որպեսզի նա ցածր չլինի ամուսնուց և ոչ էլ գլխից, որպեսզի բարձր չլինի ամուսնուց: Աստված ստեղծեց կնոջը Ադամի կողից, որպեսզի լինեն հավասար, որ միասին կիսեն կյանքը և լինեն երջանիկ: Ադամը գիտակցաբար է ուտում արգելված ծառի պտուղը, որպեսզի կիսի Եվայի հետ աստծո պատիժը. «Աստծո կողմից ստեղծված ես դու վերջինը, բայց բոլոր նրա ստեղծագործություններից ամենահիասքանչն ես ... բայց դու կործանված ես ... Եվ ես քեզ հետ կգամ դեպի կործանում: Ինչպես կարող եմ ապրել առանց քեզ»:¹⁷⁹ Եվան ավելի ազատատենչ է. «Ամենակարողը մեզ արգելել է իմացություն ձեռք բերել ... Հապա ուրեմն ինչո՞ւմն է մեր ազատության իմաստը»:¹⁸⁰ Հարցի պատասխանը Շիրվանգաղեն որոշում է հասարակական կառուցվածքի դարավոր նստվածքներում:

«Նամուս» վեպում զավառական քաղաքի բարքերն են, ուր արհամարիվում են կնոջ իրավունքներն ու զգացումները: Նա տղամարդու ստրուկն է. «Կնոջ ապրուստը, օրը ինչ է, որ յուր մարդու աչքում մի ձիու պատիվ էլ չունի: Մարդդ ձիուն այնքան թիմարում է, խոչրեչ անում, ճակատից ու աչքերից պաշում, ինչքան որ ճիպտուն է քո մեջքը պաշում»:¹⁸¹

Սուսանբարը դժբախտ է, նրան ամուսնացրել են մի հարուստի հետ, որին ինքը չէր սիրում: Ամուսինը հարուստ է, բայց «մի կտոր միս կա, որ չի կարողանում առնել կնոջից...Սիրտը»:¹⁸² Այդպես է և Սուսանի վիճակը. «հիմա դրանք կասեն, թե դու էլ բախտավոր կնիկ ես: Չեն իմանում, որ սիրտդ և հոգիդ նրա մոտ է, մարմինդ ես տվել Ռուստամին, որ չարչարվես ու տանջվես»: Եվ ողբերգականն այն է, որ իր վիճակին համակերպված կինը միանգամայն բնական է համարում իր ստրկական վիճակը. «Մա իմ մարդիս ապրանքն ամ, դուլն ամ, նա իմ գլխիս տերն ա, ինչ որ ուզում ա, անըմ ա, քեզ ինչ գոռ ա հասնըմ: Իժե որ թակում ալ ա, սիրելուցն ա թակըմ...»:¹⁸³ Շիրվանգաղեն բացում է տառապանքի մի աշխարհ. դժբախտ են կանայք՝ հավերժաբար դատապարտված սիրուց զրկվելու ցավին: Երբ Սուսանը շտապում է Սուսանբարին շնորհավորել, վերջինս, կրծքից խոր հաշաանք արձակելով, ասում է. «Ծնողներս կոնիցս բռնել են ու անտեր

¹⁷⁹ Джон Мильгон, "Потерянный Рай, стихотворения", "Борец", М., 1976, стр.273.

¹⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 123:

¹⁸¹ Շիրվանգաղեն, Եժ, հ. 1, Ե., 1958, էջ 172:

¹⁸² Նույն տեղում, էջ 171:

¹⁸³ Նույն տեղում, էջ 171-172:

չորի պես շարտել են մի անձանոթ ու անհայտ տղի շլինքին»:¹⁸⁴ Շալիկագենի վեպերից մեկում այսպիսի մի հարց կա. ո՞րն է դժոխքը.- պատասխան. այն ամուսնությունը, որի մեջ սեր չկա: Սիրո չգոյության խնդիրը ևս Շիրվանզադեի մոտ հասարակական չարիքի բնույթ ունի, քան սոսկ «քաղքենիական ընտանիքի» խնդիր է: Շիրվանզադեն բողոքում է կնոջ դարավոր ստրկության դեմ՝ «մարդակերների քաղաքակրթության» դեմ: Շիրվանզադեի Լիդիան ասում է դատարանում. «Իմ ամուսինն ինձ դավաճանել է, այո, բայց զոջացել է և ես ներել եմ նրան ամբողջ հոգով: Ի՞նչ եք կամենում, որ ատեի նրան, արհամարհեի, զզվեի և փախչեի նրանից: Ներեցեք համարձակությանս, եթե դրանով խնդիրը լուծվեր, այն ժամանակ ոչ մի կին չպիտի մնար իր մարդու հարկի տակ»:¹⁸⁵

Կինը ստրուկ է, հարճ է ամուսնու տանը, սկսած Բաղդասար Աիրումյանի «ասիական», «վայրենի» ընտանիքից մինչև Անտոն Բեգմուրյանի «եվրոպական», «կրթված» ընտանիքը: «Գյուլումը՝ Բաղդասարի կինը, նայում է մեռնող ամուսնուն դառը վշտակցությամբ և գլուխն անզոր երերում: Զսան տարի կենակցել էր այդ մարդու հետ, քսան տարի շարունակ գտնվել էր նրա պողպատյա բռնակալության տակ, որպես գնված ստրուկ, ճանաչել էր միայն և միայն նրա կամքը, հպատակվել էր միայն և միայն նրա եսին, միշտ խեղդելով իր մեջ սեփականը»:¹⁸⁶ Կրթված Անտոնն ևս կնոջը՝ Հերսիլեին զգալ է տալիս, որ նա սոսկ մի «գնված ստրուկ է, տնտեսուհի՝ առանց իրավունքների»:¹⁸⁷

Կնոջ ողբերգության մի այլ տարբերակ է ներկայացնում «Արամբին» վեպը: Վեպի հերոսուհին՝ Վարվառեն, ենթարկվելով հոր կամքին ամուսնանում է մեկի հետ, որին չէր սիրում: Բայց համակերպությունը թերևս լուծում տար իր գոյությանը, եթե ամուսինը չվիրավորեր նրա արժանապատվությունը անբարոյական վարքով և բացահայտ ու լկտի պահվածքով: «Դուստրը իր անմեղ սերը զոհել է բռնակալ հոր կամքին՝ ընդունելով հարկադրական և ծանր գոհաբերություն: Մի ծերունու քիմքը զոհացնելու համար ջարդուփշուր է եղել մի ծաղիկ կյանք: Համեստությունն ու գեղեցկությունը հանձնվել են ժամանակի անարգանքի իշխանությանը: Աղավնին ընկել է ագռավի գիրկը, որ նեխած լինելով է հազեցնում յուր անխտրական կոկորդը: Առաքինությունն ապականվել է գարշելի մեղսագործությամբ:

¹⁸⁴ Նույն տեղում, էջ 150:

¹⁸⁵ Շիրվանզադե, Երկեր, հ.3, էջ 337:

¹⁸⁶ Շիրվանզադե, Երկեր, հ.1, էջ 126:

¹⁸⁷ Շիրվանզադե, Երկեր, հ.5, էջ 149:

Եվ ո՞վ է մեղավորը:

-Միակ զավակին սիրող հայրը:

Անարգվածն ումի՞ց պիտի պահանջի իր վրեժը:

-Հորից և միմիայն իր հարազատ ծնողից:

Բայց նա դեռ սիրում է այդ բռնակալին, դեռ կարողանում է ներել նրա ծանր հանցանքը:

Առաքինություն¹⁸⁸ է այդ արդյոք, թե կնոջ դարավոր ստրկության արգասիք:

- Ստրկություն, որ կրավորական արարածի մեջ ոչնչացրել է ամեն մի իրականություն»: Կործանվում է Վարվառեն, կործանվում է նաև նրա և Ստեփանի սերը՝ բախվելով մոլեռանդ հոր նախապաշարմունքին հասարակական կարծիքի հանդեպ, որ դարերով նստվածք է թողել ազգային հոգեբանության մեջ, ըստ ավետարանի կարգախոսության, թե. «Ընդ առնակնոջ ամենևին մի նստեր», կամ. «Կին արամբի ի կենդանի այր յուր կապյալ է օրինոք»: Ահա որտեղ է կնոջ ստրկության սկիզբն ու աղբյուրը:

Կանանց իրավունքների մասին Տոլստոյի հերոսը՝ Պեսոցովը, անդրադառնալով անհավասարության գլխավոր պատճառին, ասում է, թե «ամուսինների անհավասարության էությունն այն է, որ կնոջ և տղամարդու անհավատարմությունը պատժվում է անհավասար՝ և օրենքով, և հասարակական կարծիքով»:¹⁸⁸

Իսկ Բալզակի հերոսուհին բողոքում է.« Թերևս օրենքներն այնքան անողոր չեն, որքան աշխարհիկ հասարակության սովորությունները... Աստված չի ստեղծել դժբախտության և ոչ մի օրենք, բայց մարդիկ հավաքվելով, աղճատել են նրա ստեղծագործությունը: Մեր՝ կանանց նկատմամբ քաղաքակրթությունն ավելի անարդարացի է վարվել, քան բնությունը: Բնությունը խեղդում է թույլ էակներին, դուր նրանց դատապարտում եք ապրելու, որպեսզի նրանց մատնեք հարատև դժբախտության: Ամուսնությունը, որի վրա հենվում է հասարակությունը, մենակ մեզ է զգացնել տալիս իր ամբողջ ծանրությունը. տղամարդու համար ազատություն, կնոջ համար պարտականություններ: Վերջապես տղամարդը հնարավորություն ունի ընտրություն անելու, իսկ մենք պարտավոր ենք կուրորեն հնազանդվել: Ամուսնությունը այնպես, ինչպես հիմա է հասկացվում, օրինականացված պոռնկություն է: Հենց ամուսնությունից են բխում տառապանքները... Մշտապես պարտականություններ, բայց որտե՞ղ գտնել այն զգացմունքները, որոնք մարդկանց ուժ են տալիս կատարելու իրենց պար-

¹⁸⁸ Տոլստոյ, Աննա Կարենինա, Ե., 1936, էջ 501:

տականությունները, ահա բնության թե՛ ֆիզիկական և թե՛ բարոյական ամենաարդարացի օրենքներից մեկը: Դուք ուզում եք, որ ծառերը սաղարթներով ծածկվեն, երբ չկա սնուցանող ավիշը»:¹⁸⁹

Օրենքը տղամարդկանց համար «ազատ կարգ» է հաստատել՝ «օրինավոր զավակ» ունենալու նկատառումով: Ես խանդում եմ, ասում է Ստրինդբերգը, որովհետև կինս գիտե, թե զավակս ումից է, իսկ ես չգիտեմ: Որպեսզի հաստատ իմանա, նա կնոջ համար ստեղծում է վանդակ, իսկ ինքը ազատ թռչում, ուր որ ուզում է: «Օրենքը» պաշտպանում է տղամարդուն. «Արսեն Դիմաքսյան» վեպում Պյոտր Սոլոմոնիչ Բախտամովն իր օրինավոր կնոջն ասում է. «Եթե հանդգնի տնից ոտը դուրս դնել, ոստիկանության միջոցով օրենքի և եկեղեցու անունով հետ բերել կտա»:¹⁹⁰

Բարաթյանն այդ օրենքի և եկեղեցու փաստաբանն է, որը իր կնոջը՝ Գայանեին, բացատրում է տղամարդու և կնոջ միջև եղած ահռելի տարբերությունը՝ հասարակաց կարծիքի առաջ. ուրիշի պատվի գողը սկսում է մտածել իր պատվի մասին: Նրան հայտնի էր, որ Գայանեն պարզապես հարգում է Դիմաքսյանին, իսկ Դիմաքսյանի սրտում դեռ վառ է գաղտնի պահած նախկին սերը: Նա նաև համոզված էր, որ Գայանեն մաքուր է, ինչպես «լեռնային նորեկ ձյուն» և ոչ մի գրպարտություն, ոչ մի չարախոսություն չի կարող ստվեր գցել իր ընտանեկան անարատ պատվի վրա: Մյուս կողմից ամոթի և վրեժխնդրության զգացումը կրծում էր նրա սիրտը, նա այնքան մեծ նշանակություն էր տալիս հասարակական կարծիքին, որ չէր կարող սառնարյուն վերաբերվել նույնիսկ դեպի մի պարզ գրպարտություն: Նա հարկ է համարում կնոջը զգուշացնել. «Տղամարդի մեղքը ամենքի համար սովորական բան է, իսկ երբ կնոջն են բամբասում, թեկուզ գուր տեղը, թեկուզ հենց այն պատճառով, որ այդ կնոջ հետևից ընկել է մի... խելագար, այն ժամանակ վայ ընտանիքի պատվին: Մեր մեղքերը մեզ ներվում են, իսկ ձեր մի սխալը-երբեք:

-Մեղքը մեղք է, կինն է կատարում, թե տղամարդը, միևնույնն է: Բացի հասարակական կարծիքից կա խղճի դատաստան:

Դուք այս բանը մոռանում եք,- ասում է Գայանեն:

-Խղճի դատաստան,- կրկնեց Բարաթյանը ծաղրաբար,- բարեհաճեցեք այդ խոսքը ուրիշ բանի մասին գործածել: Ընտանեկան պատիվը շատ նուրբ խնդիր է: Խիղճը չի կարող օգնել, երբ այդ պատվին փտանգ է սպառնում: Ի՞նչ նշանակություն ունի ձեր, իմ կամ

¹⁸⁹ Բայակն, Երեսնամյա կինը . Շագրենի կաշին, Ե., 1992, էջ 96-97:

¹⁹⁰ Երվանգաղե, Երկեր. հ. 3, էջ 166:

մի ուրիշի խիղճը ընդհանուրի աչքում: Կյանքի օրենքները և ավանդությունները ամբոխն է ստեղծում և ոչ անհատները: Շատ կարելի է իմ խիղճը ձեզ անմեղ է համարում, բայց նա Մովսես մարգարեի տախտակը չէ, որի վրա գրվածները ամբոխը աստվածային պատգամների տեղ ընդունի: Տիկին, մենք հասարակական կարծիքի ստրուկներն ենք»:¹⁹¹

Եվ Գայանեն, ներգգալով անարդարացի, բայց իրական ճշմարտությունը, ընդվզում է, թե՛ «Ինչո՞ւ պետք է այդպես լինի, ինչո՞ւ, ի՞նչ իրավունքով: Դա բռնություն է, դա անգթություն է: Մի՞թե կինը պետք է պատժվի, իսկ տղամարդը անպատիժ մնա: Ինչո՞ւ կանայք չեն բողոքում բռնության դեմ, ինչո՞ւ նրանք գոնե իրենց զգվանքը բացարձակ չեն արտահայտում այդ տղամարդկանց, ահա հենց այդ անպատկառ մարդուն, որ երբեք նրա աչքում այդքան քստմնելի չէր երևացել, որքան այժմ: Ի՞նչ ասի նրան, ինչպե՞ս արտահայտի յուր սրտի անհուն նողկանքը, ոչ, չի կարող ավելի քրքրել այդ տիղմը...»:¹⁹² Ամուսինը Բարաթովների արժանավոր գավակն է, հայրը՝ անդամալույծ Գերասիմ Գերասիմիչը, վաղուց արդեն կրում է սեռական ախտի հետևանքը, նա էլ այդպես է վարվել իր կնոջ հետ: Եվ հայրը ոչ միայն չի դատապարտում որդուն, այլև Գայանեին կոչ է անում՝ հնազանդվելու իր ճակատագրին. չէ՞ որ Գայանեն մեռնակ չէ, այդպիսի վիճակում են գտնվում բազմաթիվ գայանեներ. «Գոլուբչիկ,- դարձրեց ծերունին յուր կիսախուփ աչքերը Գայանեին,- մի զարմանա դա Բարաթովների արյունն է: Շատ էլ տավո՛, ուշադրություն մի դարձնի: Նու՛, չտոժ՞, ուրիշ կանանց հետևից է ընկած, ո՞ր մարդը չէ ընկած...»:¹⁹³

Գայանեն ծերունու խոսքերի մեջ զգում է մի դառը ճշմարտություն, այն, որ կինը պաշտպանված չէ: Այն օրից, երբ Բարաթյանի տնից նա կփորձի ոտքը դուրս դնել, ծայր կառնեն բազմաթիվ բամբասանքներ և հասարակությունը կդատապարտի իրեն: Բայց դրա համար մնալ ու շարունակել դժոխային կյանքը, արդեն քստմնելի դարձած մի մարդու հետ, որի շնչառությունն անզամ թունավորում է իր կյանքը, այլևս չի կարող:

Իր հերթին Սամսոն Ալադյանը պնդում է, թե կնոջ ասպարեզը հայտնի չորս պահանջով է սահմանափակվում՝ առանձնապես մանկասենյակով և ննջարանով. արդուզարդն ու եկեղեցին ինքնըստինքյան հասկանալի է («Արմենուիի»):

¹⁹¹ Շիրվանզադե, ԵԺ. հ.2, Ե., 1958, էջ 484:

¹⁹² Նույն տեղում:

¹⁹³ Նույն տեղում, էջ 502:

«Չզիտեմ, ո՞ր բարոյական օրենքով է մեկն իշխում մյուսի վրա,- բողոքում է Արմենուհին:- Ա՛հ, գիշեր-ցերեկ իմ ականջներին հնչել է մի չոր, անախորժ ձայն. «Դու կին ես, ուրեմն ստրուկ ես, ուրվհետև ես էլ ժամանակին ստրուկ եմ եղել: Ինչպես ինձ հետ եմ վարվել՝ նույնպես և ես պիտի վարվեմ քեզ հետ: Խեղդիր քո մեջ կամքը և լսիր ինձ, քո ամուսնուն, նրա ազգակցներին: Վարիր բուսական կյանք, կեռ, խմիր, պճնվիր, ծախսիր - այս բոլորը թույլ ենք տալիս, բայց մի՛ զգար քեզ, այդ արգելված է: Դու քո ամուսնու ընկերը չես, հավասարը, այլ նրա հյուրը՝ նրա ազատ թույնների զվարճալիքը»:¹⁹⁴ Արմենուհին կին է, ուրեմն պիտի պարփակվի չորս պատերի մեջ: Եվ Սամսոն Ալադյանը, որը էժանագին հաճույքներով էր փոխարինում կնոջ սերը, հանկարծ դառնում է պատվի դատավոր: Նա իր դավաճանությունը արդարացնում է նրանով, որ ինքը տղամարդ է, իսկ տղամարդուն թույլատրելի է այն, ինչը արգելվում է կնոջը . «Լուրը այսօր վաղը կանցնի քաղաք, և ես կդառնամ ամբողջ հասարակության ծաղրի և արհամարհանքի առարկան: Այո՛, բոլորը կբամբասեն, բոլորը կծաղրեն: Եվ մեջտեղը դես ու դեն կշարտվի իմ պատիվը, ինչպես մի թքված, արհամարհված պատառ»:¹⁹⁵

Այն ինչը ներելի էր իրեն, չի թույլատրվում կնոջը. «Իսկ դուք իմ օրինական ամուսինը, իմ զավակի հայրը չէ՞իրք, երբ դավաճանում էիք ինձ», - հարցնում է Արմենուհին: «Ես տղամարդ եմ», - պատասխանում է ամուսինը:

Արմենուհու ու Սամսոնի հայացքներում առկա են բարոյականի մասին երկու հայացք: Մեկի համար խիղճն ու ազնվությունը գլխավորն են կյանքում, մյուսի համար՝ հասարակական կարծիքը, խիղճը՝ դատարկ ֆրազ ու անմարսելի կերակուր: Արմենուհին պաշտպանում է կնոջ ոտնահարված իրավունքները, Սամսոնը՝ տիրող բարոյականությունն՝ կնոջ ստորադաս դերի մասին. նրա խոսքը և՛ միջավայրի հաստատումն է, և՛ մերկացումն ու ժխտումը: Սամսոնի հոգեկան խռովքը համոզիչ է. առաջին անգամ, այն էլ իր փառքի և հարստության տարիներին նա կանգնել է անելանելի դրության առաջ. նա թշնամի է երազանքին ու պոեզիային, բիզնեսի մարդ է և կնոջ ազատության թշնամի: «Ես սառն եմ վերաբերվել ձեզ - ճիշտ է: Չեմ ճանաչել և գնահատել ձեր հոգին - գուցե: Ես դավաճանել եմ ձեզ - չեմ հերքում: Բայց այս բոլորն անցել է... »:¹⁹⁶ Մինչդեռ Արմենուհու համար այլևս այրված են վերադարձի բոլոր կամուրջները:

¹⁹⁴ Ժիրվանգադե, ԵԼԺ, հ.6, Ե., 1950, էջ 377:

¹⁹⁵ Նույն տեղում, էջ 395:

¹⁹⁶ Նույն տեղում, էջ 394:

Մամսոնը վրայից դեմ է նետում առաքինության դիմակը և երևում իսկական կերպարանքով. թող իրեն համարեն ասիացի, վայրենի, այնուամենայնիվ պիտի գործադրի իր իրավունքները: Հիմար չէին իրենց հայրերն ու պապերը, որ մտրակով էին խրատում իրենց կանանց. «Օրենքով իմ կինն է, էապես էլ ինձ կպատկանի, ես անձեռոցիկ չեմ, որ կեղտուղեւոց հետո դեմ շաքտի ու մի ուրիշը վերցընի», - ասում է նա՝ մոռանալով, որ առաջինը ինքն է կնոջը շաքտել կեղտոտ անձեռոցիկի պես, ինքն է գոյացրել իրենց բաժանող անջըրպետը: Ապա՝ «Գ-իտեմ, ինչ ասել է փոխադարձ համակրանք. գաղափարական ձգտում: Այսօր հոգով եմ միացած, վաղը մարմնով կմիանան»:¹⁹⁷

Չէ՞ որ կար ժամանակ, երբ Արմենուհին պատրաստ էր կյանքը գոհել ամուսնուն՝ մի օր սիրելու և սիրվելու համար: «Մի՞թե իմ սիրտը ժամացույցի մեքենա էր պողպատից շինված: Մի՞թե այն չէ՞ր եռում բուռն զգացումներից ձեզ համար, երբ դուք գործերով էիք զբաղված: Մի՞թե ես չէի փափագում իմ երագների մարմնացումը տեսնել ձեր մեջ և միմիայն ձեր մեջ: Ու՞ր էիք այն ժամանակ: Ինչու՞ էիք ինձ հրում: Ջբաղված էիք, հա՛, հա՛, հա: (Դառը ծիծաղ): Ա՛հ, արժե՞ր մի-թե ուշադրություն դարձնել ինձ վրա, ինձ, որ ձեր ասպարանքի զարդերից մեկն ես»:¹⁹⁸

Զգացմունքներից այնքան հեռու ընտանիքը նպաստել է կնոջ հոգեկան օտարմանը. թունավորել է նրա կյանքի յուրաքանչյուր վայրկյանը՝ անտեղի կասկածներով: «Եվ ի՞նչ է եղել ձեր նպատակը. կտարել իմ կամքը, դարձնել ինձ ստրուկ տնտեսական չնչին պարտականությունների և ձեր հնամաշ ավանդույթների»:¹⁹⁹

Որտեղ կա սոցիալական անհավասարություն, այնտեղ անխուսափելի է անբարոյականությունն ու ընտանեկան բռնությունը, և, բնդիակառակը, կնոջ ազատությունն ու հավասարությունը կարելի է փնտրել սիրո հիմքի վրա կազմավորված ընտանիքներում, ուր անհասկանալի է տիրելու, հարստանալու հոգեբանությունը, ուր ընտանիքը հիմնված է ոչ թե շահի ու հարստության, այլ՝ սրտերի ազատ միասնության և անկաշառ զգացմունքի վրա:

Խորը իմաստ կա երկու ընկերուհիների՝ Հերսիլեի և Աննայի ընտանիքների հակադրության վրա («Ունե՞ր իրավունք»): Աննան՝ կրթված և զարգացած բժշկի ընտանիքում մեծացած աղջիկը, ազատ

¹⁹⁷ Նույն տեղում, էջ 383:

¹⁹⁸ Նույն տեղում, էջ 382:

¹⁹⁹ Նույն տեղում, էջ 376:

էր սիրո և ամուսին ընտրելու հարցում, ոչ ոք չէր բռնաճնտն նրա կամքին, մինչդեռ Հերսիլէի համար ընտրություն են կատարում ծնողները:

Աննան ընտրում է Ռուբենին, որը բարձր հայացք ունի կնոջ մասին: Բռնությունը տեղ չունի այստեղ. Աննան ամուսնու հպատակը չէ և նրա ասպարեզը չի սահմանափակվում միայն խոհանոցով: Փոխադարձ վստահության, անկեղծ սիրո այս մթնոլորտում, բնական է, չէր կարող մուտք գործել բարոյական անկման ախտը և հավասարության այդ պայմաններում Աննան զգում է իրեն կատարելապես երջանիկ: Աննան և Ռուբենը երջանիկ ամուսիններ են, որոնց միավորել են համանման ձգտումները, դարձրել անբաժան ընկերներ: Բոլորովին այլ ճակատագիր է վիճակվել նրա ընկերուհուն՝ Հերսիլէին: Միրո և ամուսնության նրա իրավունքն արդեն շատ պայմանականությունների է բախվում, որոնք նրա կյանքը դարձնում են ողբերգական: Միրոն ազատ է սիրո մեջ, մինչդեռ մարդու կամքն ազատ չէ՝ այդ ազատությունը տնօրինելու:

Շիրվանզադեն հաստատում է այն ճշմարտությունը, որ անբարոյականությունը ծնվում է ոչ թե ազատությունից, այլ՝ բռնության իրավունքից, քանի որ միայն ազատ սիրո վրա հիմնված ընտանիքը կարող է խուսափել անբարոյական կրքերի ներթափանցումից: Ուր կա փոխադարձ սեր և հավասար իրավունք, այնտեղ կլինի նաև հավատարմության զգացում և բարոյական մաքրություն: Ինչո՞ւ համատարած են դժբախտ ամուսնություններն ու բարոյալքված ընտանիքները, որովհետև իրավագուրկ է կինը. չկա ազատ սեր, սեռերի հավասար իրավունք, ընտանիքը հենվում է ոչ թե մաքուր զգացմունքի, այլ՝ շահի և առուծախի վրա:

Շիրվանզադեի բարոյափիլիսոփայությունը հանգում է այն գաղափարին, որ բռնությունը անբնական է, կինը և տղամարդը եապես հակված են դեպի ազատությունը: Բռնությունը չի արդարացվում բանականությամբ, ուրեմն և դատապարտված է կործանման, իսկ ազատությունը կյանքի անհրաժեշտ պայմանն է և չի կարող չհաղթանակել: Տղամարդը և կինը ծնվում են իրավահավասար և ոչ մի օրենքով չի կարող արդարացվել մեկի իշխանությունը մյուսի վրա: Անտոն Բեգմությանը դարձել էր անսովոր մեղմ, բայց նրան վիճակված չէր կրկին վերադարձնելու կնոջ սերը: Հերսիլէի մեջ արթնանում է վիրավորված ինքնասիրության զգացումը և ստրկական կապանքների մեջ տրորված հոգու ամբողջ դառնությամբ նա մերկացնում է բռնության նողկալիությունը, հարեմական կյանքից ոչնչով չտարբերվող՝ ընտանեկան կյանքի քստմնելիությունը: Դառն ու խոցող ճշմարտությունը, ազատության անողորձ ձայնը փշրում են բռնակալի ան-

սասանության բնական իրավունքի վերջին պատրանքները և նրան մնում էր միայն հաշտվել ճակատագրի ամենակարող ուժի գոյության հետ:

Որտեղի՞ց է ծագում կնոջ ողբերգությունը, ո՞ր են թաքնված դրա իրական պատճառները, ինչպե՞ս է գոյացել ընտանիքի քաոսը: Շիրվանգադեն բացահայտում է հոգեբանական երևույթների սոցիալական հիմքերը ու արտաքին ազդակները և դա հասարակական խոր բովանդակություն է հաղորդում նրա երկերին:

Շիրվանգադեն անորոշ է թողնում, թե ուր կտանի Հերսիլեն իր համարձակ քայլը, նա հարցի լուծումը ենթարկում է հոգեբանական բարդ լուծմունքի, որն արդեն դուրս է գալիս ընտանեկան բռնության բննադատությունից: Ունե՞ր իրավունք Հերսիլեն՝ թողնելու երեխային և ամուսնուն ու հետամուտ լինելու իր անհատական կամքի, ներքին հոգեկան կարողությունների բացահայտման և անհատականության գիտակցման նպատակին: Դրամայում հարցն ավելի լայն արձագանք ունի և շոշափում է հասարակական բարոյականության ավելի լայն հայացք: Մի էական չափով հարցն ուղղվում է հենց տղամարդկանց՝ սառուզելու իրենց տիրապետական իրավունքի սահմանը՝ ընտանեկան հարաբերություններում: Նույնը նաև «Եվգինե» դրամայում: Այստեղ հարցը կուսության անձեռնմխելիության իրավունքն է, որ Արաբաջյան ամուսնուն մղում է կնոջ մեղքի խոստովանության ողբերգական ավարտին: Հոգեբանական մույն հանգույցում են հայտնվում Եվգինե և Միիրան Ավերդյան ամուսինները և կնոջ խոստովանությունը տղամարդու մեջ արթնացնում է «զազանք»: Ներքին խռովքը խանդի սուր բռնկումներ է արթնացնում Միիրանի ներաշխարհում և նա, որ իբրև իրավաբան դատապարտում է Արաբաջյան ամուսնու անմարդկային արարքը, տեղի է տալիս Եվգինեի սիրտ առաջ և արտասանում է ներումի խոսքը. «Համոզմունքով ներեցի, սիրելով կմոռանամ»: Վերտոին հարցն ուղղվում է տղամարդկանց՝ վերստուգելու՝ դարերով արմատացած բարքերի կարծրացած բնագործ՝ բանականության վերին խորհրդով:

Խնդրի հոգեբանական դրվածքը այլ շրջադասություն է ստանում «Օրիորդ Լիզա» պատմվածքում: Արգաս Պետրովիչը, հրաժարվելով իր երբեմնի ֆեմինիստական հայացքներից, կրկնում է Պրուդոնի «գիտության» այլևայլ փաստարկների՝ կնոջ «էության» և նրա պատմական դերի չնչինության մասին. «սերը բնական պահանջ է, առանց նրան մարդ չի կարող ապրել, ինչպես ձուկը՝ առանց ջրի: Սերը... մարդկային գոյության խարիսխն է: Բայց նա ցանցառ զգացմունք է դառնում, երբ կնոջն է վերաբերվում... Կինը հիմար արարած

է և ստեղծված է կյանքում հիմար դեր կատարելու, թեկուզ նա խորին փիլիսոփայի քղամիդ հագնի: Իսկ տղամարդը, օ՞օ տղամարդը ուրիշ բան է... կեցցե տղամարդը... Տղամարդի նշանաբանն է՝ կնոջը նայել իբրև մի առօրյա կենսական պիտույքի վրա...»: ²⁰⁰ Այդ հետևությանը նա հանգել է՝ օրիորդ Լիզայի հետ ծանոթությունից հետո: Վերջինս կնոջ ազատագրության թշնամի է. նա դրվատում է կնոջ ստորադիր վիճակը և նրա հավասարությունը տղամարդու հետ՝ համարում է ուտուպիա: Լիզան այլ կերպ է ըմբռնում կնոջ կապը տղամարդու հանդեպ. «Դա այն գորությունն է, որ տղամարդին պահում է կնոջ համար մի անհասանելի բարձրության վրա: Կինը միշտ պիտի ձգտի մոտենալ այդ բարձրությանը, բայց չկարողանա հասնել... Մարդը բնությունից ծնված է կամ ստրուկ լինելու կամ ստրկացնելու ձգտումներով: Երբ երկու էակներ, դիցուք, այր և կին միանում են բախտավոր ապրելու համար, նրանցից մեկը պիտի լինի ստրուկ, մյուսը՝ նրա տերը... Նրանց միացնող կապը չի կարող առանց դրան ամուր լինել»: Մա այլ համակեցություն է, քան բռնության հպատակություն. «Այնտեղ կինը հպատակվում է մարդու արտաքին իրավունքների: Ես խոսում եմ այն բարոյական և հոգեկան առանձնահատկությունների մասին, որոնք մի էակին անգիտակցաբար հպատակեցնում են մյուսին: Լավ լսեցեք, անգիտակցաբար... Ես զգում եմ, որ կնոջ համար ավելի դյուրին է և քաղցր հպատակվել, քան թե հպատակեցնել: Հենց այդ հպատակությունն է որին մարդիկ անվանում են կնոջ սեր»։ ²⁰¹ Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Լիզան դավանում է ինչ-որ հետամնաց գաղափար և արդարացնում է կնոջ ենթակայությունը տղամարդուն: Սակայն այլ է միտումը: Լիզան կարդացած, զարգացած օրիորդ է և գիտակցում է իր արարքի իմաստը: Արտահայտության ձևն այլ է, քան հոգեբանական արտածումը: Շիրվանզադեն հետազոտում է կնոջ ֆենոմենոլոգիան, նրա առեղծվածը, անկուսակցությունը, և էապես Լիզան այլաբանում է կնոջ ազատ ընտրության, նրա հոգեկան ներդաշնակության իդեալը՝ հակադրելով այն զգացմունքի հասարակացմանն ու մակերեսային ինքնագոհությանը:

Երբ Մրբուհի Տյուսաբը հրապարակեց իր «Մայտա» վեպը, քննադատներից մեկը հայտարարեց, թե կանանց հարց գոյություն չունի. բոլոր տղամարդիկ կանանց գերին են: Ավելի շուտ տղամարդկանց պետք է ազատել կանանցից, քան հակառակը: Այդպիսի կար-

²⁰⁰ Շիրվանզադե, ԵԼԺ, հ.4, Ե., 1959, էջ 147:

²⁰¹ Նույն տեղում, էջ 182-183:

ծիք է պաշտպանում Սարգսյանը («Արամբի»), որը ուսանողության ժամանակ եղել է կանանց իրավունքների պաշտպանը, իսկ հետո հանգել է այն եզրակացության, որ տղամարդիկ են կանանց ստրուկները և ոչ թե՝ հակառակը. «Կյանքը...սարսափելի փորձություն է,- ասում է նա,- որ մալդուն շատ է փչացնում: Արդեն մինչև ծնկերս խոզի պես խրվել են կեղտոտ, հոտած ճահճի մեջ... չես կարող երևակայել, թե կին ասած արարածը որքան աղավաղում է մեր բնությունը... Նա ինձ էլ է փչացրել...»: Մի ժամանակ նա կնոջ պաշտամունք ուներ և խոսում էր կանանց իրավունքների պաշտպանության մասին: Բայց փոխվել են ժամանակները, փոխվել են նաև «աշխարհայացքներն ու գաղափարները»: «Բայց ես գտել եմ ճշմարտությունը: Ես պնդում եմ այժմ, որ մենք տղամարդիկս ենք կանանց ստրուկները և ոչ թե նրանք- մերը»:

Մեփական կյանքի դառնությամբ ճանաչելով շլացուցիչ փայլով պսակված շրջապատը՝ Բալզակի հերոսուհին՝ տիկին Բոսեսանը, նույնն է պատվիրում Ռաստիճյակին. «...Եթե կանայք ձեր մեջ գտնեն տաղանդ, միտք, տղամարդիկ կհավատան դրան... Այդ ժամանակ դուք կարող եք ամեն ինչ կամենալ, ամեն տեղ մուտք կունենաք... Եթե դուք ճշմարիտ մի զգացմունք ուներ, թաքցրեք, այլապես դուք կկործանվեք...»: Նույնն է սովորեցնում Վտրենը. «Կյանքը խոհանոցից ավելի լավ չէ, նրա նման հոտում է և անպայման պետք է կեղտերը լվանալ, մաքուր երևալ, այստեղ և միայն այստեղ է մեր դարաշրջանի ամբողջ բարոյականությունը... Ծախեցեք ձեր հանդգնությունները, եթե գնող լինի: Սկզբունքներ չկան, կան միայն դեպքեր, օրենքներ չկան, կան միայն հանգամանքներ...»:

2

Շիրվանզադեի վեպերում սոցիալական ու հոգեբանական բարդությունները պայմանավորված են միմյանցով՝ որպես օրգանական միասնություն, հանգամանք, որ պայմանավորել է նրա ստեղծագործության հասարակական մեծ բովանդակությունը և հեզեբանական խորությունը: Ջուլան, զուգահեռի մեջ դնելով Բալզակի և Ստենդալի երկերը, հատուկ հիացմունքով ընդգծում էր Բալզակի առավելությունը: Նա տեսնում է ոչ միայն մալդու հոգու մեխանիզմը, այլ նաև՝ մարմինը, արտաքինը, մարդուն դնում է որոշակի սոցիալական և բարոյական միջավայրի մեջ: Այս գիծը բնորոշ է նաև Շիրվանզադեի մեթոդին: «Արամբին» դրա փայլուն օրինակն է: Սոցիալական խնդիրը վիպասանը լծորդում է ներաշխարհի հոգեբանական բե-

կումներին: Վիպական կոնֆլիկտն աչքի է ընկնում հերոսների արտաքին ու ներքին պայքարի բնականությամբ: Ընդհարումը սիրո և պարտականության, անձնական զգացմունքների և հասարակական նախապաշարումների միջև խոր արձագանք են գտնում հերոսների ներքնաշխարհում՝ սրելով կոնֆլիկտի հուզական բռնկումները: Վարվառեն անժամանակ դժբախտացած կին է, քանի որ սիրո զգացմունքները զոհել է պարտականության զգացմանը: Նա լուռ տառապանքով տանում է հոր կամքի և սխալի բեռը: Պարտականության զգացումը, հարկադրանքով ստեղծված կապը պետք է քանդել. չէ՞ որ ազնիվ կինը չէր կարող տանել անբարոյական ամուսնու ստորացումները: Տառապող հերոսների տխուր ճամփորդությունների վերջին կետը Թիֆլիսն է, ուր հուսախաբված կինը հանդիպում է իր մեծ և անկրկնելի սիրուն, զգացմունքների բնական արթնացմանը: Նրա տխուր հայացքը, որ միշտ ուղղված էր անհայտ հեռուները, կանգ է առնում Ռոստոմյանի վրա: Վերջինս դառնում է Վարվառայի երևակայության ամենահեռավոր ու ամենամոտ կետը: Մինաս Կիրիլիչը շատ լավ զգում է, որ աղջիկը դժբախտ է, բայց սիրող հոր մեջ խոսում է մահ հասարակական ենն ու պատվասիրությունը: Նա հասարակության անդամ է և չի կարող ապրել առանց պատվի: Ապահարզան չստացած իր աղջկա սերը հոր համար անառակություն էր, և նա աշխատում է կրկին նրան վերադարձնել ամուսնական հարկի տակ. «Միթե ես չէ՞մ իմանում, որ մեղավորը նա է, որ նա կեղտոտ է, անպիտան է, փչացած է, բայց ի՞նչ պիտի արած, լավ է, վատ է, քոնն է, դու՛ պետք է թաքցնես քո ցավերը: Թողություն է խնդրում, աղաչում է, երկվում է, որ այսուհետև գլուխը քո կոշիկներից վեր չի բարձրացնիլ: Վարիա, հոգիս, մարդասպանի հանցանքը ներում են, մի՞թե Միզանդրոնցովը մարդասպանից էլ ստոր է: Մի անգամ էլ ներիր, Վարիա, մի անգամ, ինձ համար, հասկանո՞ւմ ես, ինձ համար»: Բայց Վարվառեն, որ լավ էր ճանաչում ամուսնուն, ավելի քան համոզված է, որ նրա հավաստիացումները կեղծ են և ապարդյուն են վերադարձի հույսերը: «Եվ ո՞ւմ համար պիտի այդպես տանջվեմ: Միզանդրոնցովի համար, որին ատում եմ, որից զգվում եմ, որին տեսնելն անգամ ինձ համար սարսափելի տանջանք է...Ես ուզում էի, որ նա յուր կամքով ապրեր, աներ այն, ինչ որ յուր սիրտն ու յուր խելքն էր ուզում: Ուզում էի, որ նա ինքը կառավարեր յուր զգացմունքները, զսպեր յուր թուլությունները: Չեղավ. նա արավ այն, ինչ որ կարող էր: Ուրեմն, թող ես էլ անեմ այն, ինչ որ կարող եմ»:²⁰²

²⁰² Նույն տեղում, էջ 375-377 :

Բայց համար և նախապաշարված հոր համար անհասկանալի էին դատեր տառապանքները. նա ճանաչում էր միայն հասարակական կարծիքի նախապաշարմունքը և իր այրական արժանապատվության անարգանքը: Իսկ երբ հայտնի է դառնում Վարվառեի գաղտնի սերը երիտասարդ Ռուստոմյանի նկատմամբ, նրա զայրույթը հասնում է ծայրահեղության. ընդհուպ մինչև Վարվառեի արարքը անբարոյական դիտելու դաժան կշտամբանքին: Բայց որքան խորանում է սիրո զգացումը, այնքան ընդգծվում է նաև դժբախտության հեռանկարը, քանի որ մեծանում է իդեալների և իրականության հակադրությունը: Պատահական չէ, որ Վարվառեն կարդում է Գյոթեի «Երիտասարդ Վերթերի տառապանքները»: Նա շատ հարազատ նմանություն է տեսել իր և Գյոթեի հերոսի միջև: Միտո զգացումը նույնքան հզոր է, որքան հոր հանդեպ ունեցած որդիական նվիրումը, հակադիր և իրարամերժ զգացմունքներ, ոյունք Վարվառեի հոգեկան դրաման հանգեցնում են փակուղու և տառապագին ապրումները քայքայում են նրա ֆիզիկական ուժերը և նա , միևնույն է, արդեն կործանված, մահանում է թորախափց:

Նմանօրինակ ճակատագիր է վիճակվում նաև Մուսանին («Նամուս»): Այստեղ գործում է մարդկանց կամքից վեր կանգնած ֆաթումը, հանուն որի հայր Բարխուդարը խորտակում է Մուսանի սերը, հանուն որի կործանվում են Ռուստամը, Սեյրանը՝ առիթ տալով նախճիրին ականատես երիտասարդի դիտողությանը, թե ոչ որ մեղավոր չէ, «մեղավորը մեր քաղաքի վատ սովորությունն է: Երեսը խազած աղջկան տալիս են մի անձանոթ տղայի, տղան ուրիշների խոսքին հավատալով կարծիք է կազմում յուր կնոջ մասին: Եթե մեկը մի ծուռ բան է ասում, թեև սուտ, նրա աչքերը արյունով լցվում են, խելքը կորցնում է և ահա այսպես է անում»:

Դիկկենսի հերոսուհուն՝ Էդիտ Գրեյչերին թվում է, թե ինքը ստրուկ է, որին մեծ գուժարով գնել է Դոմբին իր մորից. «Ա՛խ, մայր, եթե դուք միայն թողնեիք ինձ իմ բնական հակումներից, այնքան տարբեր կլինեի ես ... ես աճուրդի եմ հանված և միստր Դոմբին գնել է ինձ: Կնոջ սիրտը բյուրեղացնող և այն հավատարիմ ու բարի դարձնող զգացմունքների ծիլերը երբեք չեն աճել իմ մեջ: Ես արհամարհում եմ ինքս ինձ»: Եվ նա ազատագրում է իրեն՝ հեռանալով ամուսնուց: Սեռերի պայքարի նմանօրինակ սյուժեներ առկա են նաև Շիրվանզադեի երկերում: Այս տեսակետից մի ընդհանուր մտտիվ են գծում «Մելանիա», «Ալինա» պատմվածքներն ու «Ռեճե» իրավունք» դրաման:

Այստեղ անհրաժեշտ է մի էական դիտարկում: Դիշտ է, որ կնոջ և ընտանիքի խնդիրը առնչում է սոցիալական գործոնին, սակայն Շիրվանզադեի երկերը քննել սոցիալական միազիժ դետերմինացիայով, նշանակում է նեղացնել նրանց ընդհանուր փիլիսոփայական համարժեքը: Շիրվանզադեն հետամուտ է երևույթների գեներոիկ վերլուծության խնդիրը դիտել հասարակական կարծիքի, բարքերի, ավանդակեցության, տղամարդու և կնոջ հոգեբանական գոյության բարդ համադրության մեջ: «Մելանիա» պատմվածքում սոցիալականը ամուսնության շարժառիթն է, երբ տակավին կուսական տարիքի աղջիկը նյութական ակնկալիքով ամուսնանում է տարիքով անհամեմատ մեծ Սամսոն Ֆրանգուլյանի հետ: Եվ այսքանը: Սկզբում աննկատելի էր տարբերությունը: Բայց ժամանակի հետ արդեն զգալի է դառնում ֆիզիկական մերձեցումի աններդաշնակությունը: Ամուսինը գրեթե սպառել էր իրեն այրական պարտականությունների հարցում, իսկ Մելանիան նոր-նոր էր բացահայտում կանացի իր ներքին էներգիան: Այստեղից է սկիզբ առնում կոնֆլիկտը: Բայց այստեղ արդեն չեզոքանում է սոցիալական դետերմինացիան, քանի որ ամուսինը ոչ միայն չի բռնանում Մելանիայի կամքին, ոչ միայն չի ենթարկում «մի կտոր հացի» ստրկական կախմանը, այլ արտոճում է բացարձակ ազատություն: Ստեղծվում է դրաման երկուստեք՝ թե Մելանիայի համար և թե Սամսոնի: Այս դրամայում չպետք է ամուսնել նաև Սամսոնի այրական իրավունքը: Ի՞նչ կարող էր անել նա, երբ կինը օտարվում էր իրենից: Չէ՞ որ սա էլ իրավունքի հարց էր, որի պարագայում ամուսինը պետք է իր արդարացումը որոներ:

Մելանիան առաքինի և բարոյական կին էր ու ամեն բան կտար, միայն թե վերադարձվեր ամուսնու առնականությունը: Բայց դա հնարավոր չէր բնության օրենքով: Այդ գիտակցում էր Սամսոնը, նույնը գիտակցում էր նաև Մելանիան: Երբ Սամսոնը կշտամբում է կնոջը՝ ցուցադրական մերկության համար, թե դա պատշաճ չէ հայ կնոջը, Մելանիան խայթում է՝ «Մի՞թե հայ կինը արյուն չունի», և ապա իր ցանկությունը, թե «ես ապրել եմ ուզում»: Օտարումը կատարյալ էր, որ ներքին ապրումներով վերաճում է թշնամանքի՝ Մելանիայի մեջ արթնացնելով դառնահամ մաղձը՝ ճակատագրի անդարձ շեղման համար: Ինչու սիրուհիներ չես պահում, ինչու չես բռնանում ինձ վրա, ինչու մի անգամ հարբած չես գալիս տուն, ինչու չես ծեծում ինձ, ինչու ազատություն ես տալիս՝ ներքին խռովքի այս խոսքերը, որ արձագանքում են օրիորդ Լիզայի հայացքներին, Մելանիան արտասանում է հոգու ամբողջ դառնությամբ, կին լինելու, ենթարկվելու, սիրվելու և տրվելու կանացի բնությամբ: Ներքին անգորությունը Սամսոնի

մեջ արթնացնում է չարությունը, և նա փորձում է վրեժխնդիր լինել անհնազանդ կնոջը. աղավաղել գեղեցկությունը և զրկել կանացի հպարտությունից: Մելանիային այլ բան չէր մնում, քան հեռանալ անուսնուց և վերադառնալ հայրական տուն՝ բողնելով այսպիսի մի երկտող՝ «Ես ազատում եմ կյանքս և գեղեցկությունս: Գուք կարող էիք ինձ սպանել: Ես ուզում եմ ապրել, զգալ ու ապրել»: Եկզիստենցիայիզմի վաղ արձագանքը կա այս խոսքերում՝ կյանքի փիլիսոփայության բանաձևը: Նույնպիսի մի երկտողով իր հեռացումն է արդարացնում նաև Հերսիլեն «ՌԻՆԵ՞ր իրավունք» դրամայում. «Եթե մնայի քո տանը, կլիճեի անբարոյական կին և վատ մայր: Թող ինձ համարեն անգութ ծնող, բայց կեղծել ու ստել չէի կարող »: Շիրվանզադեն հերոսների վարքը դնում է բնության ատաջ: Գեղարվեստական պատկերը լրացվում է հերոսներով, որոնք վերլուծում են գլխավոր հերոսների արարքները, նրանց անհատականությունն ու պահվածքը փորձում բացատրել հասարակական մտայնության այլատարր ըմբռնումներով, գիտական ու հոգեբանական հայտնի տեսությունների վարկածներով: Ռեդյակի թե անուղղակի տրամաբանությունը հանգում է սպահարզանի խնդրին, որին Շիրվանզադեն տալիս է յուրօրինակ լուծում: Եթե Վարվառեն կործանվում է՝ անդիմադիր լինելով ճակատագրի տրվածքին, ապա Մելանիան, Հերսիլեն և Արմենուհին ընդվզում են հասարակական նորմատիվ օրենքի կաշկանդումների դեմ և ինքնակամ նվաճում իրենց ազատությունը: Շիրվանզադեն գաղափար է առաջադրում, որի իրականացումը թերևս կնոջ ազատագրության ամենաբարյո հանգույցներից է, որ պահպանողական է ինքնին և տակալին մնում է քաղաքակիրթ աշխարհի բարոյական կողերսի դժվար լուծելի հողվածներից մեկը:

Հոգեբանական բարդ կառուցվածք ունի «Ալինա» պատմվածքը: Երիտասարդ Ախուրյանի ռոմանտիկական հասակի վերհուշը, թե «խկական սերը Ալինա է», իր մեջ թաքցնում է հոգեբանական անմեկնելի առեղծվածներ, որոնք ուրույն դասավորություն են տալիս սյուժեի անակնկալ լուծումներին: Լարված դրության, բարդ ապրումների բնության փորձ է այս պատմվածքը. անսովոր սեր, անսովոր հանգամանքներում: Պատմվածքը եզրափակող գաղափարը, որ բխում է պատումի ողջ ընթացքից, Օստո Վալինգերի՝ իդեալիստական կոնցեպցիայի արձագանքն է՝ բժիշկ Ախուրյանի պատրանքով՝ «-Բարեկամս, սեր չէ...չոչափելին, առարկայականը... սեր չէ կինը, որին գրկում ենք, համբուրում, պաշտում, որպեսզի վայելենք և վայե-

լում ենք, որպեսզի ապականենք...Սերը երազ է, և երազ էլ պիտի թողնել: Սերը հավիտենական է, անջնջելի, բայց անճաշակելի ... »:²⁰³

«Իրավացիորեն կարող է կասկած առաջանալ,- գրում է Ստ. Թովչյանը,- թե ի՞նչ կապ կարող է ունենալ նման երկը նատուրալիզմի հետ, երբ տվյալ իրավիճակը հնարավորություն չի տալիս բացել ո՛չ սիրո հոգեբանությունն ու ֆիզիոլոգիան, ո՛չ հոգեկան ցնցման ու հիվանդության պատմությունը նատուրալիզմին հատուկ վերլուծական եղանակով: Բայց չէ՞ որ այդ իրավիճակը հնարավորություն չի տալիս բացահայտել նաև պատմվածքի ռեալիզմը: Իրապես այն մի ուղղությունից մյուսին անցնելու արտահայտություն է»: Քննադատի իրավացի ընկալմամբ՝ գրողը փորձել է քննել կին արարածին՝ բացելով նրան պարուրող «խորհրդավորության» շղարշը, հոգեֆիզիոլոգիական վերլուծություն. կինը ընտանեկան դրամայի մեջ, ամուսնական հարաբերություններում կամ էլ սերը, ինչպես կա, կամ ինչպես պատկերացնում են տվյալ կերպարները՝ կին, թե տղամարդ:²⁰⁴ Այս պարագայում արդեն այլ մեկնություն են ստանում հոգեբանական փակագծերը՝ զուգահեռի վրա դնելով Ազովսկու և Ալինայի կերպարների գեղարվեստական հավանականությունը: Ալինայի տեսանկյունից դիտելով՝ Ազովսկին կարող է ներկայանալ որպես հրեշ: Բայց արդյո՞ք այդպես է: Ճիշտ է, որ Ալինան չէր դավաճանում ամուսնուն և հավատարիմ է ամուսնական երդմանը, ճիշտ է, որ Ազովսկին մեկնամարտում սպանում է երիտասարդին, բայց չէ՞ որ կարող էր նաև հակառակը լինել: Հետաքրքիր է, թե այս պարագայում երևույթն ինչպես կգնահատեր Ալինան: Բայց Ազովսկին սիրում էր Ալինային և նրա նվիրումը գրեթե հասնում է պաշտամունքի: Ալինայի պահվածքը, անթաքույց հափշտակությունը երիտասարդով, խորապես խոցում էին Ազովսկու արժանապատվությունը, նա զգում է, որ կորցնում է իր ամենաթանկ արժեքը, որ Ալինան այլևս իրենը չէ և բուն սերը մղում է նույնքան բուն խանդոտության՝ առանց զուշակելու հետևանքների ողբերգական ընթացքը: Այս իմաստով «Ալինա» պատմվածքը քննելի է հոգեվերլուծական տեսակետից, քան կնոջ ազատության գաղափարի լուծմունքով: Պատճառը պատճառ է հետևանքի մեջ և Ալինայի ճակատագրի հետևանքը սկիզբ է առնում սոցիումից, երբ ծնողների պարտադրանքով նա ամուսնանում է հարուստ փեսացուի հետ, որը տարիքով գրեթե կրկնակի մեծ է և որին չի սիրել նախապես ու երբեք: Բայց պատմվածքի հոգեբանական ա-

²⁰³Նույն տեղում, էջ 157:

²⁰⁴Հայկական ռեալիզմի տեսության և պատմության հարցեր, Ե., 1987, էջ 295:

Ֆեկաները վերագրել դրան, բնավ իրավացի չէ: Հենց հետևանքը պատճառի բննության մեջ հայտնաբերում է մարդ երևույթի կենսաբանական անխուսափելի գրգիռներ, որոնք վերաբերում են մարդաբանական կոմպլեքսի բարդությանը:

Շիրվանզադեն պատկերել է ընտանեկան դրամայի բազմաթիվ ձևեր և եղանակներ: Ամուսնությունը դարձրել է դրամական գործարքի մի ձև, որի թաքույցներում հեղաբեկվում են բարքերը և ընտանիք է մուտք գործում պառակտումը, դավաճանությունը, պոռնկությունը: Տիկին Բախտամյանը («Արսեն Դիմաքսյան») դժբախտ է, քանի որ ամուսնացել է իրենից շատ մեծ կալվածատիրոջ հետ: Քսանյոթ տարեկան գեղեցիկ և երիտասարդ կինը և հիսունութ տարեկան ամուսինը: Ինչու ծնողները իրենց տասնութ տարեկան աղջկան տվեցին քառասունինը տարեկան քառամուսին. «Անգու՛ք հայր, դու ծախեցիր քո աղջկան, դու քո պարտատերերից ազատվելու համար հարուստ փեսա գտար, որ նա յուր փողով քեզ օգնի: Դու հասար քո նպատակին քո աղջկա բախտի գնով: Օ՛, եթե նա ունենար այն ժամանակ այժմյան խելքը, համարձակությունը և կամքի կորովությունը, երբեք, երբեք չէր մտնիլ այս դժոխքը»: Բայց մարմինը իր պահանջներն ուներ և նա հոգեկան իր ճգնաժամը լուծում է՝ հետևելով բնության ձայնի փիլիսոփայությանը. հանցավոր կապի մեջ մտնելով Գայանեի ամուսնու՝ Բարաթյանի հետ: Բացահայտվում է դավաճանությունը, անարգված ամուսինը կաթվածահար է լինում և մահանում, իսկ անբարոյական կինը ստանում է յուրովի պատիժ՝ գրկվելով նյութական ժառանգությունից: Ռ՞վ է մեղավոր՝ ոչ ոք, այլ միայն ամուսնությունը դրամական գործարքի վերածող հասարակությունը: Այլևս անգոր էին Անուայի ջղաձգումները. «Բայց ի՛նչ, նա մի թույլ կին է, անտեր, անպաշտպան: Օ՛ անգութներ, օ՛ անաստվածներ, ինչու՞ այդպես ջախջախում եք նրա վիայփայած հույսերը: Տասնուչորս տարի տանջվելուց հետո, մի՞թե նա իրավունք չուներ գոնե տասնուչորս տարի էլ ապրելու: Եվ քանի-քանի երիտասարդներ կային, որ կարող էին նրան երջանկացնել: Նա մինչև անգամ չգիտեր, նրանցից որին ընտրել: Այժմ ինչ առաջարկի յուր ընտրելիին, եթե նրանից խլում եք ամենամեծ հրապույրը-հարստությունը: Գեղեցկությունը, օ՛, նա թառամում է, կորչում, մի քանի տարի ևս, և այնուհետև ինչի՞ կնմանի նա»:²⁰⁵

²⁰⁵ Նույն տեղում, էջ 498-499:

«Հասարակությանը քատրոն կարելի է գրավել միմիայն ինքնուրույն պիեսներով, եթե միայն նրանց նյութը ժամանակակից կյանքից է վերցված»²⁰⁶, - գրում է Շիրվանզադեն: Բայց ժամանակակից կյանքից վերցված «Ունե՞ր իրավունք» դրամայի ճակատագիրը անհամեմատ ավելի ծանր եղավ. բեմադրությունից անմիջապես հետո սկսվեցին հարձակումները հեղինակի և նրա պիեսում արժարժված գաղափարների դեմ:

1902թ. «Մշակ»-ում տպագրվեց Հ. Առաքելյանի «Մի նոր պիես» հոդվածը, ուր հեղինակը, դրամայում տեսնելով միայն բեմական արժանիքներ, դիտում է, թե «ներքին» բովանդակության կողմից, իբրև մի գրական-հասարակական գործ, Շիրվանզադեի նոր դրաման ոչ միայն զուրկ է բարոյական որևէ հիմքից, ոչ միայն չունի գաղափարական որևէ արժեք, ոչ միայն մեղանշում է հոգեբանության տարրական պահանջների դեմ, այլ մի կատարյալ դեկլադեմտական գործ է, զուրկ սոցիալ-բարոյական որևէ հիմքից, զուրկ հասարակական որևէ իդեալից»:²⁰⁷ Այս հաջորդում են «Մի փոքրիկ նմուշ», «Բեմի աշխարհը», «Մի բացատրության արժեքը» հոդվածները, որոնցում անխտիր քննադատվում են դրամայի գրական ու գաղափարական արժեքը: «Թիֆլիսում այժմ խոսում են մի պիեսի մասին, - գրում է Լեոն, - որ անցյալ շաբաթ ներկայացվեց հայոց բեմի վրա: Ես ինքս չեմ տեսել այդ պիեսը, բայց լսածներիս նայելով՝ ամենքը դատապարտում են նրան, գտնում են, որ անհիմն, վնասակար, հակակրեյի է նրա հիմնական միտքը, նրա գլխավոր հերոսուհին»: Եվ այնուհետև առանց անունը տալու, նա երկար խոսում է դրամայի մասին, ծաղրելով հերոսուհուն, որն իբր թե ժխտում է պարտականությունը՝ համարելով այն «էշի ախոռ», ուր պետք է կապված մնա միայն ամուսինը և, իբր թե, վճռում է՝ «այդ ախոռում ես կթողնեմ իմ հիմար ամուսնուն, ինքս կգնամ եթեր, դեպի սարերի մաքուր սրբազան կատարները և ճանապարհից մանրամասնություններ կգրեմ իմ էշին»:²⁰⁸ Մի ուրիշ հոդվածում («Բեմի աշխարհը») «Մշակ»-ը հանդիսավորապես հայտարարեց, թե դրաման ոչ մի կապ չունի հայ հասարակության կյանքի հետ. «Անտարակույս՝ ոչ մի առնչություն չկա, օրինակ, «Ունե՞ր իրավունք» պիեսի շրջանի և հայ հասարակության մեջ, այդ պիեսը հայկական է լեզվով միայն և կարող է նույն անհաջողությամբ ներ-

²⁰⁶ «Լուսն», 1903, թիվ 2:

²⁰⁷ «Մշակ», 1902, ք. 223:

²⁰⁸ «Մշակ», 1902, ք. 227:

կայացվել նաև ռուս և ամերիկյան բեմերի վրա»:²⁰⁹ Նույն տեղում բացահայտորեն աղավաղելով դրաման՝ «Մշակ»-ը հայտարարում է. «Հեղինակը քարոզում է այն հրեշավոր միտքը, թե կնոջ մեջ ոչ մի զգացմունք չպետք է ընկճի կրքային սիրո զգացմունքը»:²¹⁰ Այնինչ դրամայում ճիշտ հակառակն է: Բննադատական նույն դիրքորոշում ուներ նաև «Մուրճը»:

1903թ. «Լուսնայի» թիվ 2-ում Շիրվանզադեն համոզես եկավ «Իմ բացատրությունը» հոդվածով: «Ես գիտեի,- գրում է նա,- որ հայ հասարակությանը տալիս եմ մի երկ, որի հիմնական գաղափարը առնչվածն պիտի խորթ թվա նրա մեծամասնության և առաջացնի փոթորիկ, եթե մինչև անգամ հեղինակի միտքը ճիշտ ըմբռնվի:

Եղան վայրկյաններ, երբ կամենում էի կիսատ թողնել և ձգել մի կողմ: Բայց մի ներքին ձայն շարունակ շշնջում էր ինձ, թե չունիմ իրավունք այդպես անելու, թե գրողի համար չկա և չպիտի լինի ավելի բարձր դատավոր, քան նրա սեփական աշխարհայացքը, թե ոչ մի հասարակական կարծիք կամ նախապաշարմունք չպիտի ճնշի նրա հոգու ազատությունը և նրա համար բարոյական աններելի հանցանք է երկչուությամբ թաքցնել ուրիշներից այն, ինչ որ ինքն է ճշմարտություն համարում, սոսկ այն պատճառով, որ այդ ճշմարտությունը դուր չպիտի գա մեծամասնությանը:

Իմ ամբողջ գրական գործունեության ընթացքում ես հետևել եմ իմ հոգու ձայնին, գրել ու պաշտպանել այն գաղափարները, որոնք իմ անձնական համոզմունքով կամ իմ սեփական բնագրումով եմ բարձր համարել... Իսկ ճշմարտությունն այս դեպքում այն էր, թե հասել է վերջապես ժամանակը, երբ անհրաժեշտ է հրապարակ հանել հայ կնոջ ինքնուրույնության խնդիրը, թե ընտանեկան կյանքի լավագույն համարված պայմաններն անգամ մեզանում վիրավորական և ստորացուցիչ են կնոջ համար և թե բացի ամուսնական պարտականություններից, մայրական զգացումից, բացի լավ հագնվելուց, կուշտ ուտելուց, շքեղ կահ-կարասուց, աղամանդներից, ամուսնու հոգացողությունից ու փայլախալներից... մտածող, զգայուն և բարոյական կնոջ համար կա և՛ մի ուրիշ բան: Դա նրա անհատական ինքնուրույնության զգացումն է: Լինել հավատարիմ ամուսին - կնոջ համար համարվում է պարտավորական: Մայրական զգացումը բնական է և անհաղթելի, նաև՝ սուրբ: Բայց այս չէ կնոջ բուն երջանկության հիմ-

²⁰⁹ «Մշակ», 1902, ք. 229:

²¹⁰ Նույն տեղում:

նաքարը»:²¹¹ Եվ ապա. «Թող բարոյախոսները ընտանեկան կյանքով չբավարարվող կանանց հրավիրեն «հասարակական գործունեության» ասպարեզը և բարձրաձայն գոռան ու հավատացնեն, թե այդտեղ նրանք կարող են գտնել անհատական երջանկություն: Թող այդ բարոյախոսները մոլեռանդորեն քարոզեն, թե կինը, ինչպես և տղամարդը, կարող է ապրել և լինել երջանիկ միայն այն պարտականությունները կատարելով, որոնց քարոզել է և քարոզում է նրանց վրա հասարակական բարոյական հայացքների միջին մակարդակը: Այդ բարոյախոսների համոզումները չեն կարող ինձ համար դեկավար լինել և ոչ որևէ ներգործություն ունենալ իմ գաղափարների վրա: Կնոջ, ինչպես և տղամարդու բուն երջանկության հիմնաքարը թաքնված է նրա հոգու խորքում, այնտեղ ուր չի կարող մուտք գործել ոչ ամուսնու սերը, ոչ նույնիսկ մայրական պարտականությունների գիտակցությունը և ոչ նամանավանդ հասարակական կարծիքի դատաստանը: Եթե կնոջ հոգու խորքում կա սեփական անհատական երջանկության գիտակցություն՝ տոգորված անձնական ինքնուրույնության զգացումով - նա երջանիկ է: Եթե չկա այդ - նրա կյանքը հիմնված է կեղծիքի, խաբեբայության ու ստի վրա»:²¹²

Անդրադառնալով իր դրամայի հերոսուհուն՝ Շիրվանգադեն դիտում է, որ նրա կերպարը սնուտի երևակայության պտուղը չէ, այլ կյանքում դիտված և ուսումնասիրված երևույթ. «Ահա այս կեղծիքի, խաբեբայության և ստի դեմ է բողոքում իմ հերոսուհին...»:²¹³ Շիրվանգադեն նկատում է, որ օրեցօր ավելանում է այն կրթված կանանց թիվը, որոնք «մի խուլ» պատերազմ են հայտնել տղամարդկանց՝ իրենց անհատական ինքնուրույնությունը պաշտպանելու վճռականությամբ: Այդ կանանց, ըստ հոգևոր ուժերի, գրողը բաժանում է երեք խմբի. մեծամասնությունը, չդիմանալով կռվի ծանրությանը, շուտով ընկճվում է, հաշտվում իր դրության հետ և խառնվում ամբոխին. «Դրանք այն ողորմելիներն են, որոնց մեջ ստրկության ոգին դեռ գործել է»: Մյուս խմբին պատկանող կանայք աշխատում են իրենց անհատական կյանքի ձախարչությունը մոռանալ՝ «մի որևէ զբաղմունքի կամ, այսպես կոչված հասարակական գործունեության մեջ, որ մեր սահմանափակ կյանքում հավասար է գերոխ»: Այդպիսիների թիվը մեծ չէ, և հենց սրա մեջ է կայանում նրանց արժանապատվությունը: Մակայն, իբրև անհատներ, այդպիսի կանայք շատ քիչ ոգևորություն են ներշնչում վիպասանին և դրամատուրգին, որով-

²¹¹ Շիրվանգադեն, ԵՂ, Ժ, հ.6, Ե., 1950, էջ 225-226:

²¹² Նույն տեղում, էջ 226-227:

²¹³ Նույն տեղում, էջ 227:

հետև «մի կեղծ դրությունը գերադասում են մյուս կեղծ դրությունից, մի չարիքը փոխարինում են մյուս չարիքով՝ իրանց հոգեկան ուժերի սակավության պատճառով»: Այդպիսի կանանց Շիրվանզադեն անվանում է ինքնախաբեության գոհեր, երևակայությամբ ապրող ողորմելիներ: Գրողի համակրանքը սրանց կողմը չէ, այլ՝ այն «հազվագյուտ» կանանց, որոնք կռիվն ազդարարում են համարձակ, այն մղում են մինչև վերջ՝ կամ հաղթում են կամ կործանվում: «Այդպիսիներից է իմ հերոսուհին,- գրում է Շիրվանզադեն Հերսիլեի մասին,- որի անկեղծությունը ես կամեցել եմ ասպարեզ հանել, չնայելով հայ հասարակության նույնիսկ կրթված դասակարգի մեջ տիրող հայացքները՝ ընտանեկան կյանքի մասին »:²¹⁴

Շիրվանզադեն խոստովանում է, թե իսկական կարծիք դրամայի մասին լսել է ներկայացման օրից շատ օրեր անց, հասարակության մի փոքրիկ մասից, որոնք լուրջ հասկացողություն ունեն թատրոնի ու գրականության մասին, այն էլ՝ «բերանացի»:

«Ունե՞ր իրավունք»-ի հիմնական գաղափարը, ըստ այդ կարծիքի, անվիճելի է, հոգեբանորեն ճիշտ, բայց արծարծված է շտապ և անփույթ... Հերոսուհու հոգեկան տանջանքները ուժեղ չեն ընդգծված: «Նույնը ես էլ էի նկատել,- գրում է Շիրվանզադեն,- հերոսուհին ունի իրավունք համուն անհատական ինքնուրույնության բողոքելու իր դրության դեմ, նույնիսկ կռվել, հռչակելով իրան դժբախտ: Բայց զավակներին թողնելը վիճելի է. հայ կինը չի կարող ունենալ այդքան քաջություն: Այս էր իմ ամենակողմնապահ դատավորների վճիռը:

Ես մասամբ համաձայն եմ այդ կարծիքին, մասամբ՝ ոչ: Համաձայն եմ, իհարկե, որ իմ պիեսն ունի բեմական և գրականական թերություններ... Բայց համաձայն չեմ թե մի խելոք, ինքնասեր և զգայուն կին, լինի թեկուզ հայուհի, երբ տեսնի կեղծիքը, իր ամուսնական կյանքի փտածությունը- չի կարող վարվել համարձակ և խորտակելով նախապաշարումների շղթան, նվաճել իր անհատական ազատությունը: Հարկավ, դրա համար անհրաժեշտ է բացառիկ բարոյական ուժ, հոգեկան մի ոչ սովորական անվեհերություն, որ անհասկանալի ու խորթ է միջակ խելքի ու թույլ կամքի կանանց համար... Հերսիլեն հերոսուհի է, ուրեմն և ոչ ամբողջ բարոյական ուժի միջակ արտադրություն»:²¹⁵ Ահա թե ինչու, թողնելով դրամայի հիմնական գաղափարը անփոփոխ, Շիրվանզադեն նրա միջից դուրս է հանում սիրային տարրը: Բեմադրված օրինակի մեջ Ռուբենն ու Աննան քույր

²¹⁴ Նույն տեղում, էջ 227-228:

²¹⁵ Նույն տեղում, էջ 230:

ու եղբայր են, Ռուբենը սիրահարվում է Հերսիլիեն և նրանք հեռանում են միասին: Հեղինակը փոխում է. Ռուբենն ու Աննան դառնում են ամուսիններ, իսկ Հերսիլեն տնից հեռանում է մեմսկ. «Այժմ իմ հերոսուհին իր ամուսնուց բաժանվում է առանց ուրիշ տղամարդի սիրելու, բաժանվում է միայն այն պատճառով, որ չի ուզում կամ չի կարող կեղծել: Պատանեկան հասակում, մոր ազդեցությամբ, իր կյանքը կապել է գրեթե անժանոթ մի մարդու հետ, վեց տարի կենակցել նրա հետ բուսական կյանքով և երբ միտքը հասունացել է, երբ հոգու աչքերը բացվել են- տեսել է, որ ինքը դժբախտ է: Նա անկեղծորեն կամեցել է սիրել իր օրինական ամուսնուն, չի կարողացել, և այժմ երբ զգում է իր դժբախտությունը, բնականաբար սկսում է ատել այդ դժբախտության պատճառ ամուսնուն... Ես չեմ հերքում, որ իմ հերոսուհու գաղափարը դաժան է, բայց անկեղծ է- ահա ինչն է գլխավորը: Եվ թող մեր բարոյախոսներն այտուհետև եռապատիկ անբարոյական համարեն իմ երկը, փարիսեցիությունը երբեք չի ղեկավարել և չի կարող ղեկավարել իմ գրիչը»:²¹⁶

Շիրվանգաղեն ծաղրում է այն «լրագրական իմաստակներին», որոնք ասում են, թե Հերսիլեն իր ամուսնուց մի որևէ հասարակական գաղափարի համար չի բաժանվում, գաղափարներ, որոնք վաճառվում են հայ գրականության «ստորին շուկայում»: «Եթե դու, Շիրվանգաղե, - նկատում է գրողի բարեկամներից մեկը,- քո հերոսուհուն ստիպելիք բաժանման ժամանակ արտասանել մի հայրենասիրական ճառ, դիցուք այսպիսի մի բան. «մնացեք բարև, իմ սիրելի զավակներ, ես գնում եմ թուրքերին կոտորելու և Հայաստանն ազատելու», կամ մի ուրիշ նման խոսք, անշուշտ կարժանանայիր այդ երևելի «գաղափարականներին» հրճվանքին»:²¹⁷

Կարելի է ասել, որ «ՌԻՆԵ՞ր իրավունք» դրամայի գաղափարի կրողը Աննան է՝ Հերսիլիեի ընկերուհին: Ազատամտական գաղափարները Աննան ձեռք է բերել իր «բացառիկ բարոյական ուժով», որով և ներշնչում է Հերսիլիեն. «Դու իմ մեջ առաջացրիր հոգեկան հեղաշրջում քո մտքերի ազատ բռնիքով», նույնիսկ աշխարհը, բնությունը ընկալելու հաճույքը. «Առաջ ես սիրում էի խոր ձորերը, մթին անդունդները և սոսկալի բարձրությունը: Դու ինձ սովորեցրիր սիրել բնության մեղմ, քնքուշ տեսարանները. ինչ եմ ասում, դու ինձ սովորեցրիր սիրել կյանքի լուսավոր կողմերը և հասկանալ նրանց խոր-

²¹⁶ Նույն տեղում, էջ 231:

²¹⁷ Նույն տեղում, էջ 232-233:

հուրդը»:²¹⁸ Մինչդեռ դրամայում հանդես բերված երրորդ կինը՝ Վառվառեն և նրա ամուսինը՝ Մուրենը, մեկը մյուսին արժանի գույգեր են, որոնց մտահոգում է միայն տնտեսական խնդիրը և երեխաների ապրելու հոգսը:

Չորս կին կա դրամայում, որոնցից ազատ է միայն Աննան, որը ձգտում է ստեղծել նյութական և քարոյական անկախություն: Նա ընդունվում է Պետերբուրգի՝ կանանց բժշկական ինստիտուտը՝ դառնալով ամուսնու արժանավոր ընկերակիցը:

Այստեղ չկա սեռական ՚սնրավարարվածության բիոլոգիական մղումը, որ շեշտված է «Սելանիայում», չկա նաև «անցյալի մեղքը», որը քննության է դնում հերոսների կամքը «Եվգինե»-ում: Դրամատուրգը խուսափել է նաև ընտանեկան դրամայի հայտնի եռյակից (ամուսիններ և սիրահար), այստեղ դրված է միայն սրտի խնդիրը: Հերսիլեն ոչ միայն բնական մաքուր զգացմունքներով օժտված կին է այլ նաև երաժշտական անհատ, այսինքն՝ անձնական իր տրվածքը զգացող էակ, և ձգտում է գտնել իր ներքին արժեքները, ապրել լիարժեք կյանքով. «Ոչ, ես չեմ ապրել, այլ թմրել եմ բուսական կյանքի ողջ թմրությամբ»:

Մենախոսություններում, հերոսների դատողություններում Շիրվանզադեն դիմում է խորհրդածությունների, բնութագրումների, ըմբռնումների, որոնք բացահայտում են հասարակական մտայնություններ՝ ցուցադրելով ինտելեկտուալ այն միջավայրը, որոնք ուղղություն են տալիս սյուժեի զարգացմանն ու գործողությունների ընթացքին: «Հերսիլե,- ասում է Անտոնը,- մի հավիշտակվիր մոդայիկ գաղափարներով, նրանք պերճախոս են միայն տեսականապես, իսկ գործնական կյանքի համար փուչ են: Կնոջ համար չի կարող լինել ավելի վեհ, ավելի սուրբ կոչում, քան այն, ինչ որ սահմանված է բնությունից: Դուրս բեր գլխիցդ ցնորքները»:²¹⁹ «Այդ դուք, տղամարդիկ եք, որ ցնորք եք համարում կնոջ ինքնուրույնությունը: Դուք եք նրան ստորացրել մինչև այդ աստիճան: Կինը նույնպես անհատ է»²²⁰ , - պատասխանում է Հերսիլեն:

«Մենք սովորել ենք թութակի պես կրկնել,- դատում է Մարմարյանը,- թե կինը տղամարդուց հետ է մնացել բանականությամբ և ձգտումներով: Գուցե այդ ճիշտ է, բայց քո օրինակը հակառակն է ցույց տալիս... Ահա քանի տարի է քո ձեռքին չեմ տեսել մի յուրջ զիրք: Քո ընթերցանության սիրած նյութը կառավարչիդ հաշիվներն

²¹⁸ Շիրվանզադե, ԵՄԺ, հ.6, Ե., 1959, էջ 178:

²¹⁹ Նույն տեղում, էջ 164:

²²⁰ Նույն տեղում .

են կամ զանազան պայմանագրեր... Հաճախ ես վկա եմ եղել ձեր վեճերին, և միշտ հաղթությունը նա է տարել: Իսկ դու միայն մի զենք ես ունեցել- ծաղր: Նա միշտ թոել է դեպի վեր, դու միշտ աշխատել ես նրա թևերը կտրել և երկրին կպած պահել»:

«Ես ապրել եմ ուզում և կապրեմ,- ասում է Հերսիլեն: Նա ֆիզիկական ուժ է գործ դնում, ես գործ կդնեմ բարոյական ուժ: Ես կապացուցեմ նրան, որ կինն էլ կարող է ունենալ սեփական ձգտում և կամքի ուժ, որ կինն էլ կարող է փշրել իր շղթաները... Անցել է այն ժամանակը, երբ կնոջ զենքը միայն արտասուքն է... Թող ինչ ուզում են ասեն ուրիշները...»:²²¹

Բանավեճի առիթ տվեց նաև «Արմենուիի» դրաման: «Պարզ չէ,- գրում է «Մշակի» քննադատը,- թե որն է այն իդեալը, որին նա (Արմենուիին) ձգտում է - դաշնամուրը, բնության երևույթները, Փարիզում տեսած գեղարվեստական ստեղծագործությունները, դրանք կենդանություն և բուռն ներգործություն ունեցող իդեալներ չեն, որ կարողանան ստիպել նրան մի վերին աստիճանի լուրջ և պատասխանատու քայլ անելու»:²²²

«Ե՞րբ վերջապես» հոդվածում Շիրվանզադեն ի ցույց է դնում գրախոսի դիվետանտիզմը գեղեցիկ գրականության ըմբռնման հարցում: Հոդվածն առիթ տվեց անհաճո վերագրումների, թե Շիրվանզադեն ոչ գրական մարդկանց գրկում է գրականության մասին խոսելու իրավունքից: Գրողը վերստին անդրադարձավ խնդրին «Ակամա պատասխան Մշակին» և «Վերջին խոսք» հոդվածներով: «Եվ ահա,- գրում է նա,- շաբաթ ու կես է «Մշակ» լրագիրը գրեթե ամեն օր անմաքուր ջուր է թափում իմ գլխին ... Ի՞նչն է այդ արշավանքի պատճառը: Մարգարե չպիտի լինել այն գուշակելու համար. անկյուններում թաքնված մի շարք մարդիկ վճռել են թունավորել իմ առանց այդ էլ դառն օրերը: Նրանք որոշել են վարկաբեկ անել ինձ հասարակության աչքում մի այնպիսի ժամանակ, երբ բոլոր քիչ թե շատ քաղաքակիրթ ազգերի մեջ տարրական քաղաքավարություն է համարվում հեղինակների անունները ավելի բարձրացնել, ավելի հարգելի դարձնել»:²²³

Հովհաննես Թումանյանը «Անցնենք տոնին» հոդվածով հեզմեղով «Մշակ»-ի աղմկարարներին՝ գրում է. «Եթե մի ձախտող խոսքի համար այսքան նախատեսցին ու քաշքշեցին, որքա՞ն պիտի հարգեն

²²¹ Նույն տեղում, էջ 214:

²²² «Մշակ», 1911, թ. 19:

²²³ Շիրվանզադե, ԵԺ, հ.10, Ե., 1962, էջ 460:

ու գովեն ամբողջ գեղարվեստական գործերի համար»²²⁴: Դ-րամայի մտադրույթը յուրովի արտացոլում է նյութականի և հոգևորի, իրականի ու իդեալականի, կնոջ և ինքնական անհատի պայքարի խնդիրը: Բնություն, ճաշակ, արվեստ, ստեղծագործություն հասկացությունները, որոնցով կինը իմաստ է տալիս իր գոյությանը, ամուսնու համար սնուտի կուռքեր են միայն և ծիծաղելի հասկացություններ:

Գրքերով դաստիարակված աղջիկը ծնվել և մեծացել է զինվորական ընտանիքում, ստացել պարզ ու առողջ դաստիարակություն: Դաստիարակության առաջին օրինակը եղել է մայրը. նրա նման համարձակ է և ազատամիտ: Դ-րամայի գաղափարը Շիրվանգաղեն կառուցում է հոգեբանական միանգամայն սուր ու հետաքրքրական անցումներով՝ հերոսներին լարելով ինքնազննման ու ինքնավերլուծության ներքին լիցքերով: Ասպարեզ է գալիս Հմայակը՝ մի տաղանդավոր ճարտարապետ, ռոմանտիկ և գեղարվեստասեր՝ զուգահեռի վրա ցուցադրելով ամուսնու հակապատկերը: Երեք ընտանիք են՝ Մամսոն- Արմենուհի, Հմայակ-Սիրանույշ և Ստեփան- Վերգինե և երեքն էլ աններդաշնակ ու իդեալագուրկ: Եվ այդ հակադրության մեջ բացահայտվում է Արմենուհու դրաման, բայց և ներաշխարհի գեղեցկությունն ու անբասիր վարքը, կատարելապես ազատ Սիրանույշի շահասիրությունից ու սահմանափակությունից և Վերգինեի քաղբենիական բամբասասիրությունից: Կա ընտանիքը, կա նյութականը, բայց չկա հոգեկանը, միացնող կապը, զգացմունքի թրթիռը և սրտի նվիրական բաղձանքը: Այստեղ է Արմենուհի և Մամսոն ամուսինների ընտանեկան դրաման. «Ա~հ, եթե իմանայիր,-ասում է Արմենուհին,- ինչ է կատարվում այստեղ (սրտին զարկելով), այդ չէիր ասիլ: Կա մի պակասություն, որ ո՛չ քո հարստությունը կարող է լրացնել, ոչ մարդկանց հարգանքն ու նախանձը. քո անտարբերությունը դեպի իմ հոգեկան վիճակը», «զնա՛, ես քեզ համար կյանքի ընկերուհի չեմ, այլ ուրիշ բան»: ²²⁵ Վերադարձի բաղձանքները խորտակվում են, երբ կինն իմանում է ամուսնու դավաճանության փաստը: Սա արդեն վերջակետ է դնում հաշտության բոլոր հնարավոր ելքերին և կատարելապես օտարում նրան ամուսնուց:

«Դ-րամի սերը դարձել է քեզ համար բռնակալ կիրք և հափըշտակել է քեզ իսկական կյանքից,- ասում է Արմենուհին Մամսոնին: Բայց ինչ եմ անում քո հարստությունը, որ այնքան երեսուվս են տալիս քո քույրն ու մայրը: Ինձ սիրտ է հարկավոր, վառվռուն, թրթռուն

²²⁴ «Թումանյանը քննադատ», 1939, էջ 182:

²²⁵ Շիրվանգաղեն, ԵԼԺ, հ.6, Ե., 1950, էջ 341:

սիրտ, հարուստ հոգի, կյանք, հասկանում՞ն ես, կյանք: Մենք տարբեր աշխարհների մարդիկ ենք»:²²⁶ Հերոսուիու խոսքը հաստատում է նաև Ստեփանը. «դու երբեք արժանի չես եղել Արմենուիում, որովհետև դու և նա երկու հակառակ խառնվածքներ եք: Որովհետև նա իբրև երագող հոգի, կյանքից կյանք է պահանջում: Իսկ դու ամեն ինչ դարձրել ես չոր ու ցամաք պրոզա: Փող, փող, փող, ահա քո ալֆան ու օմեգան»:²²⁷ Որքան էլ խոցող, այնուամենայնիվ այս կշտամբանքները մի որոշ արձագանք են գտնում Սամսոնի հոգեբանության մեջ: Միայն հակասությունն էր անլուծելի: Նա հոգով կարծես տեղի է տալիս, բայց կամուրջներն այլևս այրված էին, իսկ ինքը չէր կարողանում հաշտեցնել կատարվածը հասարակական կարծիքի հետ: Այստեղ արդեն խորհրդածության առիթ են տալիս նաև Շիրվանզադեի դրամաների վերաբերյալ քննադատական մոտեցումները: Փաստ է, որ Շիրվանզադեն որոշ իմաստով շրջանցում է կին-ընտանիք, կին-ամուսին հարաբերության բարդությունը՝ երևույթը դիտելով միայն կնոջ իրավունքի տեսանկյունից: Նա առաջադրում է գաղափարը, քան երևույթի սոցիալ-փիլիսոփայական և անարտադրյալական հիմունքները: Անհիմն չէ քննադատական այն դիտարկումը, թե Շիրվանզադեն երևույթը դիտում է ոչ այնքան ազգային, որքան՝ եվրոպական հայացքով: Բայց հենց այդ գաղափարին հետամուտ էր Շիրվանզադեն, այսինքն՝ հայ հասարակական մտքի կարծրությունը մեղմել քաղաքակիրթ հասարակության բարոյական ազատամտությամբ: Սա մի էական չափով այլ դրվածք է ենթադրում, քան հայ կնոջ և ընտանիքի ավանդակեցությունը: Այլ է կնոջ և ընտանիքի ավանդակեցությունը գյուղում և գեղջկական բարքերում, ուր գրեթե բացառվում է կնոջ սոցիալական կախման հարցը և այլ է նույնը քաղքենիական հասարակության մեջ: Բուրժուականացող հասարակությունը իր բարքերն է թելադրում կեցության բոլոր ոլորտներում՝ քանդելով ավանդակեցության հնամենի կապանքները և կեցությունը՝ վերածնունդ անհատի նյութական ու հոգևոր ազատությանն, հանգամանք, որ առիթ է տալիս կենցաղավարության դրամատիկ հակասությունների: Հակասությունների այս հանգույցում է հայտնվում Արմենուիին և ելքը գտնում Հմայակի խոստացած ազատության ռոմանտիկ անուրջներում: «Արմենուիի,- ասում է Հմայակը,- ապացուցանենք, որ մենք ընդունակ չենք ամոթալի դաշինք կապելու հասարակական հնամաշ ավանդույթների հետ: Մեր սերը չի կարող և չպիտի

²²⁶ Նույն տեղում, էջ 343:

²²⁷ Նույն տեղում, էջ 373:

կերակրվի ամբոխի սեղանի փշրանքներով... Ամենագեղեցիկ ծաղիկն ամենատուկալի թույնն է պարունակում իր մեջ: Անունն է այդ ծաղկի՝ բելադոն: Ես բարվոք եմ համարում նրա բուրմունքով մահ ընդունել, քան անվերջ սողալ բուսական կյանքի ճանճուրկում»:²²⁸

Հայտնությունը կատարյալ է և Արմենուիին ցնծում է երջանկության հեռուների ազատաբաղձ կանչով. «Ես, ես կլինեմ այնտեղ արտիստների շրջանում: Օ՛հ, այդ իմ լավագույն երազն է: Ինձ չեն արհամարհիլ: Նրանք ինձ պատիվ կանեն արվեստների մասին հետս խոսելու: Եվ ես այլևս չեմ լսիլ առևտրի, շահի ու վնասի, մուրհակների ու մատյանների մասին: Իմ հոգնած լսելիքն այլևս չի ընդունիլ համարակալի չխչխկոցը: Ա՛հ, տարեք ինձ. փախցրեք այստեղից, ես փափագում եմ այդ աշխարհում շնչել և ապրել»:²²⁹

4

«Հարկադրանքն ու սերը չեն հաշտվում իրար հետ և պատվերով չի կարելի հաճույք ստանալ», - ասում է Ռուստոն և ապա հավելում, թե կան բնության և կարգի հավերժական օրենքներ, որոնք զրկված են մարդկային խղճի և բանականության խորքում, այդ օրենքներին է, որ նա պետք է հպատակվի՝ ազատ լինելու համար ... ազատությունը չի գտնվում ոչ մի կառավարական ձևի մեջ, նա առկա է ազատ մարդու սրտում»: Եվ եթե ուզում եք ունենալ երջանիկ ամուսնություններ, ապա «խեղդեցեք նախապաշարումները, մոռացեք մարդկանց կողմից հաստատված կարգ ու սարքը և դիմեցեք բնության խորհրդին»:²³⁰

Ֆրանսիացի մտածող Միշել Մոնթենի կարծիքով ամուսնությունը մի գործարք է, որը կամավոր է լինում լոկ կնքման պահին: «Ըստ երևույթին, - գրում է նա, - կանանց հոգին այնքան կայուն չէ, որպեսզի այդքան երկարատև ու ամուր կապերից չկաշկանդվի»: Երիտասարդ հասակում տուրք տալով սիրտ պլատոնական հայացքին՝ Մոնթենը գերազնահատում էր հոգեկան գործոնի նշանակությունը, իսկ հետագայում, ամուսնության միակ նպատակը համարելով մանկածնությունը, հակված էր հետին պլան մղելու հոգեկանը: Մերը ոչ այլ ինչ է, քան ցանկության առարկայից հաճույքի ճաշակման ծաբավ, իսկ տիրապետման հրճվանքը՝ սեռական հագուրդի մարում: Իսկ ահա Կոնտը կտրականապես մերժում է կանանց իրավահավա-

²²⁸ Նույն տեղում, էջ 39:

²²⁹ Նույն տեղում:

²³⁰ Ռուստո, Էմիլ կամ դաստիարակության մասին, մաս 2-րդ, Ե., 1962, էջ 222-223:

սարութիւնը, ընդգծում տղամարդու՝ հոր և ամուսնու, հեղինակութ-
յան ու իշխանութեան ամրապնդման անհրաժեշտութիւնը: Կինը,
ըստ նրա, տղամարդուց ցածր է բանականութեամբ: Կնոջ հասարա-
կական դերը որոշվում է նրա զգացմունքային-բարոյական արժա-
նիքներով՝ մարդկանց համախմբելու հատկութեամբ և նրանց բարո-
յական լուսավորմամբ: Կնոջ խնդիրն է ազնվացնել տղամարդկանց
կոպիտ բնավորութիւնը, նրանց մեջ արթնացնել համերաշխութեան
վրա հիմնված հասարակական զգացմունքներ: Այստեղից էլ՝
«մարդկային ընտանիքի պոզիտիվ տեսութիւնը հանգեցվում է տղա-
մարդու ակտիվութեան վրա կանացի զգացմունքների ներուճակ ազ-
դեցութեան համակարգմանը»²³¹:

Ինքնին ուշագրավ են սիրո ըմբռնումները Շիրվանզադեի հա-
յացքներում: Եթե կա կնոջ հոգու խորքում անհատական երջանկութե-
ան գիտակցութիւն՝ տոգորված անձնական ինքնուրույնութեան
զգացումով, նա երջանիկ է: Սիրո չգոյութեան խնդիրը Շիրվանզադեի
մոտ հասարակական չարիքի բնույթ ունի. ուր կինը իրավագուրկ է,
նա սիրագուրկ է. սերը երբեք վաճառքի առարկա չի կարող դառնալ:
Ընտանեկան դրաման, անհավատարմութիւնը, ինչպես և խանդը,
ըստ Շիրվանզադեի, միևնույն «չարիքի» տարբեր նրբերանգներն են:
Այս տեսակետից գրողը ընդլայնում է սյուժեի միագծութիւնը՝ ընտա-
նեկան դրամայի հոգեբանական գրգիռները բացահայտելու համար:
Ինչպիսի սոցիալական փաստարկումներ էլ լինեն, այնուամենայնիվ
եղելութիւնը հանգում է տղամարդ-կին հարաբերութեանը և ինքնա-
բերաբար դրամայի հանգույցում հայտնվում է տղամարդը, այր ա-
մուսինը և յուրովի ներգործում դեպքերի լուծման ընթացքին: Շիր-
վանզադեն էական տեղ է հատկացնում հոգեբանական այս թնջուկի
վերլուծութեանը: «Ինչո՞ւ նոր ծող ծաղիկը կտրեցիր ոսկի մկրատով:
Ինչո՞ւ ինձ խլեցիր ծնողներիս գրկից այն ժամանակ, երբ ես երեխա
էի: Ինչո՞ւ, ասա՛ ինչո՞ւ»: Մելանիայի այս խոսքերը ճշմարտութեան
ներքին խայթեր են տալիս Սամսոն Ֆրանգուլյանի գիտակցութեանը:
Ինչպե՞ս չգուշակեց, թե փողով կյանք չի կարելի գնել, թե ժամանակը
գետ է, որի ջուրը երբեք հետ չի դառնում: Ինչո՞ւ յուր գոյութեան
վառվռուն շրջանը անցկացրեց սիրուհիների ու անառակ կանանց
գրկերում, իսկ կնոջ համար պահեց նրա ողորմելի մնացորդը: Եվ ա-
հա այսօր նրա երեսին են շարտում այս աղամանդներն ու փոխարե-
նը պահանջում երիտասարդութիւն... առնական ուժ, որից Սամսոնը
խսպառ գրկված էր: Ո՛րքեմն ինչպես վարվել՝ զցել նրան մի ուրիշի

²³¹ Comte A., Cours de philosophie positive, Paris, 1869, vol 2, p. 204.

գիրկը, տանջվել բարոյապես, դառնալ ծաղրի ու խայտառակության առարկա: Ահա թնջուկը, որ մնում է անլուծելի, քանզի անվիճելի է այրական իր իրավունքը:

«Հարկադրանքն ու սերը չեն հաշտվում իրար հետ, և պատվերով չի կարելի հաճույք ստանալ»՝ այս ճշմարտությանն անհաղորդ է Սամսոն Ֆրանգուլյանը, որը նրան մղում է բուռն վայրենի խանդոտության, բայց և հոգեկան տառապանքի. «Օ՛, անտեսանելի, անբնթնելի գոյություն, եթե չես կարող վերադարձնել նրա կորցրած առնականությունը, դարձրու այդ կնոջը նրա հասակին ու թառամած արյունին համապատասխան մի էակ... Մի դաժան ցանկություն կլանում էր նրա հոգին և խլացնում առողջության ձայնը: Նրա բանականությունը մթազնվում էր և նրան պատկերանում էր Մելանիայի այլանդակված մարմինը »:

Սպինոզան խանդը բնարկում է՝ որպես սիրուց ածանցված ցավալի զգացմունք: Այստեղից կարելի է բանաձեւել՝ սերն ու խանդը առաջանում են միաժամանակ. ուր չկա՝ սեր, չկա՝ խանդ:

«Դատողություններ անհավասարության մասին» գրքում Ռուստոն կենդանիների օրինակով ցույց է տալիս, որ բնության հարուցած խանդը շատ բանով կապված է սեռային կարողության հետ, նույնպես և «սեփական թուլության զգացումն է տղամարդուն թելադրում բնության օրենքներից խուսափելու համար դիմել ճնշման միջոցին»: Խանդի հոգեբանության այս արթնացումները վերապրում են նաև «Ռենե»-ի իրավունք» և «Արմենուհի» դրամաների հերոսները՝ Անտոն Բեգմուրյանը և Սամսոն Ալադյանը, որոնք կնոջ սեփականությունը համարում են օրենք և բռնաճնու ազատության նրանց կամքի վրա: Սա անձնական մոլորություն չէ, այլ՝ հասարակական կարծիք: Ահա թե ինչու անբնական ու անհամոզիչ պիտի ներկայանար Միհրան Ալվերդյանը «Եվգինե» դրամայում: Բայց կյանքն ու գրականությունը տալիս են համոզիչ օրինակներ: Ռուստոյի Էմիլը քննելով Սոֆիի դավաճանությունը, որը ի տարբերություն Շիրվանզադեի հերոսուհու, ոչ թե անցյալում էր կատարվել, այլ համատեղ կյանքի ժամանակ, ներում է նրան:

Միհրանը գտնում է, որ Եվգինեն ոչ միայն չի խաբել, այլև իր նկատմամբ ազնվաբար է վարվել. «Այն ժամանակ խոստովանելն այնքան մեծ քաջություն չէր լինիլ,- ասում է Միհրանը,- որքան այժմ: Երբ կինը հանուն անկեղծության հրաժարվում է ճաշակած երջանկությունից,- հասկանու՞մ ես, ճաշակած- նա արժանի է հիացման: Բանի որ նա հարսնացու էր, ինձ չէր սիրում, կարող էր վշտացնել ինձ ստոնարյուն: Այն ժամանակ չգիտեր ի՞նչ ասել է փոխադարձ սիրո

քաղցրություն, իսկ այժմ գիտե: Ահա ինչն են ես հերոսություն համարում: Արդյոք, շատե՞րն են ընդունակ այդ տեսակ քայլի, այն էլ մեր կանանցից»։ Կանանց իրավունքների պաշտպան, նախկին վարժուհի Մարթան խորհուրդ է տալիս եղբորը բաժանվել Եվգինեից. «Մի մոռանա,- ասում է նա եղբորը,- որ կա հասարակական կարծիք, թշնամիների չար ուրախություն, բարեկամների թաքուն արհամարհանք: Այս բոլորը դու գուցե սկզբում կարողանաս արհամարհել, բայց հետո՞. հետո կսկսես ականջ դնել շշուկներին: Եվ այն ժամանակ կատես նրան ավելի, քան կարող էիր ատել այժմ»:

Միհրանը այլ մոտեցում է հակադրում հասարակական կարծիքին. «Ես գիտեմ, որ բարոյականի կողմից մեր կյանքի ինը տասներորդականը պատկանում է հասարակությանը, գիտեմ, որ կան ավանդույթներ, որոնց չի կարելի ոտնատակ անել անպատիժ: Բայց ես ուզում եմ հպատակվել իմ խղճի ձայնին... այս մի այնպիսի համոզմունք է, որին չի կարող խեղդել իմ մեջ ոչ մի հասարակական նախապաշարմունք: Միթե ես չգիտեմ, որ ընկերական նիստ ու կացի պայմաններն անհատները չեն ստեղծում: Սակայն անհատները կարող են արհամարհել նրանց և մինչև անգամ փոփոխել... »:

Նախապես ազատամիտ, ինտելիգենտ Միհրան Ալվերդյանի հոգում ևս արթնանում է իր պապերի «ասիական ոգին»՝ «գազանը», բայց ինչպես բացատրում է նա, մարդու մեջ կա երկու «ես». մեկը գազանն է, հինը, ատավիզանը, ավանդույթը, մյուսը մարդկային խիղճը, ողջախոհությունը: Այս երկվությունն է հաղթահարում Միհրանը և հանուն գաղափարի ազատագրում իր եսը, մաքրում նախապաշարմունքների մրուրից: Այս գաղափարի հաստատմանն են հետամուտ Շիրվանգադեի հերոսուհիները. «Թող մարդիկ դատապարտեն ինձ,- ասում է Գայանեն,- բայց յուր խղճի առջև նա արդար է ... Մի՞թե վախեցա հասարակական կարծիքից: Մխալ է, այդ չէ ... Ես կամենում եմ իմ խղճի առջև արդար լինել»:

Այդ դատողությունները, գաղափարները փիլիսոփայական մեկնություն են ստանում Արսեն Դիմաքսյանի հայացքներում, մտավորական, որ «Անհատ և հասարակությունը» տրակտատում տալիս է երևույթի գիտական վերլուծությունը: Հասարակական բարեկարգման հիմքում ղնելով անհատի կատարելագործման սկզբունքը՝ նա բանական լուծում է տալիս անհատական կամքի և հասարակական նախապաշարմունքի հոգեբանական աքսիոմային. «Ես կարծում եմ, թե կգա մի ժամանակ... երբ մեր խոսքի և մտքի, զգացմունքների և գործերի մեջ տիրող հակասությունը կպակասի... մենք այժմ հագիվ կիսով չափ պատկանում ենք մեզ, իսկ մեր էության, մեր բարոյական

և մտավոր կազմի մյուս կեսը հասարակական նախապաշարմունքների ստրուկն է... Գուցե անհրաժեշտ է, որ հասարակությունը մարդու գլխին լինի մի դատավոր, մի վերահսկող, քանի որ անհատը դեռ չի կարող կատարելագործվել: Բայց նա, որ զգում է յուր մեջ սեփական ուժ, ինքնուրույնություն և մտքի աներկյուղ քաջություն, նա վրդովվում է, որ այդ վերահսկողը՝ ինքը՝ իբրև անհատի կրթիչ, իբրև ուղեցույց, իբրև առաջնորդ, տհաս է, կարճատես է»:

«Աննա Կարենինա» վեպի «Իմ է վրեժխնդրությունը և ես հատուցից» բնաբանը գրականագիտության մեջ առիթ է տվել ուրույն մեկնությունների: Էյխենբաումը նշել է, որ Տոլստոյը այդ բնաբանը վերցրել է ոչ թե Աստվածաշնչից, այլ՝ Շոպենհաուերի «Աշխարհը որպես կամք և պատկերացում» գրքից: Շոպենհաուերի գրքում այս հատվածը այսպես է. «...Կանոնի տեսությունը պատժի մասին որպես հատուցում ի սեր հատուցման՝ միանգամայն անհիմն ու թյուր կարծիք է...Ոչ մի մարդ լիազորված չէ հանդես գալու որպես զուտ բարոյական դատավոր ու հատուցող և մի ուրիշի արարքները պատժել այն ցավով, որը նա պատճառում է այդ ուրիշին. հետևաբար դրա փոխարեն նրան զոջում պարտադրելը ավելի շուտ վերին աստիճանի ամբարտավան ինքնավստահություն կլիներ»: Էյխենբաումը հակված է այն մտքին, թե «Բնաբան դարձնելով այս խոսքը՝ Տոլստոյը ակներևաբար ուզում էր ասել՝ ո՛չ թե Աստված դատապարտեց Աննային, այլ որ ինքը՝ հեղինակը, հրաժարվում է դատել Աննային և ընթերցողներին էլ է արգելում դա: Աննան մի զոհ է, որին կարելի է միայն խղճալ...նա իր շրջապատի անբարոյական ու խեղաթյուրված կյանքի զոհն է»: Աննայի ճակատագիրը, որի հետ հաճախ համեմատում են Շիրվանզադեի հերոսներին, ավելի արտաքին ընդհանրություն ունի և անհամատեղելի է Տոլստոյի վեպի համատիեզերական չափանիշներին: Շիրվանզադեն գիտակցաբար շրջանցել է, թե ուր կտանի չեքսիլեին իր փախուստը կամ ինչպես կլուծվի Եվգենեի ու Սիիրան Ալվերդյանի հոգեբանական խզումը: Ինչպես ասում են, առայժմ մինչև այստեղ, որ գաղափար է տալիս, թե կբարձրանա բանական անհատը և ազատագրելով իր ներքինը՝ կազատագրի նաև հասարակությունը՝ սոցիալական կենցաղավարության հնամենի օրենքներին:

Այսպիսով Շիրվանզադեի ստեղծագործություններում կնոջ կերպարը ներկայանում է գեղարվեստական մարմնավորումների բազմակողմանիությամբ և անձնական ու հասարակական կյանքում կնոջ վիճակի հիմնահարցի նկատմամբ մոտեցումների բազմազանությամբ, տարբեր փիլիսոփայական և սոցիալ-քաղաքական հայե-

ցակարգերի ու շարժումների համատեքստում: Մեռային տարբերությունները և տղամարդկանց ու կանանց միջև ձևավորված ու դրա հետ կապված ավանդական կարծրատիպերը, ըստ գրողի, հաստատում են մարդկային կեցության ողբերգականությունն ու անկատարությունը: Չգտելով հաղթահարել գոյակցության այդ անխուսափելի դրամատիզմը՝ Շիրվանզադեն մշակույթի ավանդական դիրքորոշումների փոխակերպման մեջ առանձնահատուկ դեր է հատկացնում կնոջ կրթությանը, տնտեսական անկախությանը, տղամարդու «խնամակալությունից» ազատագրմանը, սիրո և ինքնակամ ընտրությամբ ընտանիք կազմելու անհրաժեշտությանը: Գրողը կնոջ սոցիալական իրավունքը և դերը ըմբռնում էր լայն իմաստով. հակառակ այն պնդումների, թե կնոջ դաստիարակությունն անհրաժեշտ է լոկ այն սահմաններում, ուր ավարտվում է մայրն ու ամուսինը, նա պահանջում է այնպիսի կրթություն, որը կնոջը հնարավորություն կտա լինելու ակտիվ քաղաքացի, մասնակցելու ազգային-հասարակական կյանքին, օգտվելու աշխատանքի իրավունքից: Այլ խոսքով՝ նա կնոջ սոցիալ-հոգեբանական խնդիրը հանգեցնում է նրա հասարակական ազատության և հավասար իրավունքի անհրաժեշտությանը՝ քննադատելով գոյություն ունեցող հասարակական օրենքները, կանանց ազատության կնճռոտ հանգույցը բարձրացնում ընդհանուր մարդկության չլուծված ցավոտ խնդիրների մակարդակին:

Ի տարբերություն Ջոհրապի, որը վաղ էր համարում մեր իրականության մեջ կանանց խնդիրը, Շիրվանզադեն գտնում է, թե «անհրաժեշտ է հրապարակ հանել հայ կնոջ ինքնուրույնության» հարցը, չտարանջատելով կնոջ՝ իբրև մոր և ամուսնու դերը հասարակական գործունեությունից, ինչը միայն նրա համար կապահովի անձնական երջանկություն:



Գլուխ երրորդ

Կնոջ կենսաբանական առեղծվածը. Գրիգոր Չոհրապ

1

«Կանացի հոգեբանությունը, գրում է Չոհրապը,- իմ մեծագույն զվարճալիքս է, անձանոթ, անմատչելի բեռն է ան, որ Հյուսիսեն ալ ավելի համառությամբ կը պահեն իր թաքուն հրաշալիքները... կնոջական հոգվույն ամեն առեղծվածները լուծողի հովեր կառ-

նեն»:²³² Այս բնութագրումը աշխարհայացք է և մեթոդ: Եվ եթե Շիրվանզադեն կնոջ ֆենոմենը բննում է սոցիալ-հոգեբանորեն, ապա Չոհրապը նախընտրում է կենսաբանական հոգեվերլուծությունը: Նրա նուվելներից յուրաքանչյուրը փորձնական հոգեբանության մի կատարյալ նմուշ է, ուր գեղարվեստը ձգտում է գիտության: Իգուր չէ Չոհրապը բանաձևում Չոլայի դրույթը, թե «գրականությունն՝ որ գիտության մասն է՝ չի կրնար անոր հակառակորդը ըլլալ»:²³³ Հոգեվերլուծության գոհրապյան մեթոդը չի առնչվում ֆենիմինիզմի գաղափարին և առհասարակ կնոջ էմանսիպացիայի խնդիրը չի տողանցվել նրա նուվելների սյուժեներում: «Մայտա» վեպի քննախոսականում Չոհրապը ըստ էության մերժում էր կնոջ ազատության ու հավասարության վերաբերյալ Տյուսափի քարոզչությունը: «Լուսավորության շավիղին մեջ,-գրում է նա,- հագիվ թևակոխող մեր ազգին համար կը վախճանք թե միգուցե չափեն ավելի գորավոր լույս մը հանկարծակի վնասե երկարատև մութին վարժված աչքերու. կվախճանք մանավանդ թե միգուցե կենսական լույս մը համարվի ինչ-որ խաբեբա փայլ մը կրնա լինել:

Իգական սեռի իրավունքներուն խնդիրը դեռ մեր մեջ կիզիչ օրվան խնդիր մը չի կրնար համարվիլ:

Իրավունքի մասին սխալ հասկացողություն մը պարտականության ամեն ծանոթություններ կրնա մոռցնել տալ, մոռացություն, որ աղետաբեր կրնա լինել մեր ազգային կյանքի համար»:²³⁴ Չոհրապի կարծիքով, հավասարության սկզբունքը, «քաղաքակրթության

²³² Գր. Չոհրապ, Նուվելներ, Ե., 1987, էջ 348:

²³³ Գր. Չոհրապ, Երկեր, հ.գ., 2002, էջ 202.

²³⁴ Նույն տեղում, էջ 54:

արդի վիճակին համար անհիմն պահանջ» է, որը կարող է տանել դեպի բարքերի ապականություն և ընտանեկան կյանքի քայքայում: Ավելին՝ միանգամայն սխալ է կնոջ ազատությունը առնչել տղամարդու բռնությանը: Նրա վիճակն ընտանիքում բխում է «կնային բնությունից» և եթե պետք է խոսել անհավասար իրավունքի մասին, ապա «այդ իրավունքը, այդ հարկը այրերուն համար է, որուն հատկացված են ամեն չարչարանք. տքնություն, հոգնություն և աշխատություն, մինչդեռ կինը սովոր է միայն վայելել այն քրտինքի արդյունքը, որուն բնավ չի մասնակցած... կինը օտարական է բոլորովին քաղաքակրթության այն հսկա շենքին, որ այր մարդը իր արյունով, իր քրտինքովը կառուցած է», նա մարդկության պատմության ողջ ընթացքում իր բաժինը չունի ո՛չ գիտության հանճարեղ գյուտերի, ո՛չ բնության վերափոխման արարչագործ աշխատանքի և ո՛չ էլ ազգերի ու պետությունների կազմավորման ասպարեզներում: Անհավասարությունը կնոջ և տղամարդու միջև սահմանված է բնությամբ. տղամարդը գորավոր է ոչ միայն «մարմնական ուժովը, այլ իր մտային կարողությամբը, իր աշխատության հարմարությամբը, բնավորությամբը» և «Կը հետևի ուրեմն որ կիներու կացութիւնը, որ այսքան երկարատև անցեալով մը անփոփոխ է, բնութեան և գոյութեան պայմաններու հետևությունն է, և ոչ այրերու բռնութեան արդյունք, որոնք ի բնէ սահմանեալ են աշխատութեան և իշխանութեան. իսկ կինը ամուսին և մայր լինելէ անդին չունի գերմարդկային կեանքին մեջ, իր գոյությունը այդ երկու պաշտոններով միայն կարողարանա», հետևաբար «կնոջ բոլոր ընկերական կյանքը առ յուր ամուսինն հավատարմության խոստման գործադրության մեջ կը կայանա և այդ ուխտին դրժիլը իր մեծագույն ոճիրն է »:²³⁵

Մի այլ առիթով Չոհրապը բանավիճում է «Երկրագունտի» հողվածագրի դեմ, որը պաշտպանում է Տյուսաբի վեպը՝ ջատագովելով կնոջ ազատության նրա գաղափարը և փորձում վկայակոչել անուններ, որոնք ապացույց են կնոջ մտավոր կարողության՝ Ժորժ Սանդ և ուրիշներ: Չոհրապը ակնարկում է հարցի վերաբերյալ մակերեսային պատկերացումները, դիտելով, որ «իզական սեռի հավասարության խնդիրը իսկապես իրավաբանական փիլիսոփայութեան կը վերաբերի և փափագելի էր, որ այդ գիտութեան հմուտ անձ մը ձեռք առներ այս կարգի կարևոր հարց մը: Բայց մեր մեջ կը բավե քաջ հայկաբան մը լինել... կը բավե սահուն ոճի մը կամ բառերու ներ-

²³⁵ Նույն տեղում, էջ 56-57:

դաշնակ կապակցութեան գաղտնիքը գիտնալ իմաստասիրական ամենաբարձր խնդիրներու վրա դատաստան ընելու համար»։²³⁶

Գուցե և արտահայտության ձևի մեջ Չոխրապի բնորոշումները փոքր ինչ ծայրահեղ կամ նույնիսկ բացասման են հանգում, բայց նա հետամուտ է իրական կացության զգաստ գիտակցմանն ու ճշմարիտ պատկերացմանը, հակառակ նախասահմանված պաշտամունքի «գծում և նվաստ խնկարկումների»։ Նա անթափանց վերապահությամբ է ընդունում կնոջ կրթության ու դաստիարակության հարցը՝ գուշակելով, թե դա պատճառ պիտի դառնա ընտանեկան առաջնության իրավունքին, որն ինքնին արդեն հղի է ներքին գժտությամբ։ «Այր և կին,- ասում է Չոխրապը,- սեռական ահագին տարբերությամբ կը գատվին իրարմե. բնությունը տարբեր ստեղծած է զիրենք և հարկ անհրաժեշտ է որ մեկ կամ մյուս կողմը գերակշիռ ըլլա իր ազդեցությամբը և ամենօրյա ընկերության գոյութենն անբաժան եղող վեճերն ու կռիվները իր հեղինակությամբը կտրե նետե»։²³⁷ Խնդիրը պետք է ընկալել ըստ ժամանակի պատկերացումների և հասկանալ Չոխրապի ասույթը, թե «ուսյալ կին մը՝ կին ըլլալէ կը դադրի իմ աչքիս», որ նշանակում է կանացի պշրանքի զոհաբերում չոր գրագիտությունը և սահմանելու կնոջ իր իղեալը. «Ես այն կինը կը սիրեմ միամիտ իր պարզության մեջ, իր իգական շնորհին ու կոչումին մեջ ամփոփված... որ կամուսնանա ոչ թե մտքի, այլ սրտի ընկեր մը առնելու համար, որ ուսման ռամկացուցիչ ազդեցություններն զերծ մնալով, ամալայլ պահած է անկեղծ սրտի մը մաքուր ու վայրենի հրապույրը»։²³⁸

Թվացող անհատական ճաշակի այս ընտրությունը փիլիսոփայական իր հիմքով հանգում է բնության և բնականության բարձր իղեալին։ Այս իմաստով Չոխրապի հայացքները ուղղակիորեն կապվում են ռուստոյականությանը։ Հատկանշական է Չոխրապի խոստովանությունը, թե՛ «Ռուստոն այն մատենագիրն է որ ամենեն խորունկ ներգործությունն ըրած է վրաս»։²³⁹ Ռուստոյի կարծիքով հասարակությունը անհատի թշնամին է և հասարակության մեջ տեղ չկա անհատի երջանկության համար, քանզի հասարակությունն է, որ իր նորմատիվ օրենքներով բռնաճում է անհատի բնական զգացողությունները դրսևորմանը։ «Չոխրապը, հետևելով Ռուստոյին, ելակետ է

²³⁶ Նույն տեղում, էջ 63:

²³⁷ Գ.ր. Չոխրապ, Երկեր, հ.գ., 2002, էջ 98:

²³⁸ Նույն տեղում, էջ 100:

²³⁹ Գ.ր. Չոխրապ, «Էջեր ուղևորի մը օրագրեն», Իգմիր, 1922, էջ 37:

ընդունում բնությունը»²⁴⁰. «...փոխանակ իրենցմե վտանգավոր գաղտնիքի մը պես ծածկելու էրիկ մարդ արարածին գոյությունը, ընդհակառակը՝ կանուխեն բացատրեին անոր հետ իբր մայր, քույր կամ կին ունենալիք անհրաժեշտ կապերը, հարաբերությունները և փոխադարձ երջանկության նպատակովը այդ կապերը մաքուր ու ամուր պահելու պետքը սորվեցնեին հատուկ գիտության մը պես ... բուլբուլի բնական և հետևապես մեզի անընդունելի բան մը պիտի թվեր, իբրև տեսակ մը ամբողջացուցիչ մաս Էմիլին, անոր պես բնությունն ընդունելով միայն իբրև ճշմարիտ ու անխարդախ դաստիարակ մանչերու ու «աղջիկանց համար»:²⁴¹ Միայն այդպիսի կրթություն ստացած կինը կարող է լինել «հավետ կարտոլ» փնտրված «նավահանգիստը», կարող է լինել հիմքը՝ երջանիկ ընտանիքի:²⁴²

Ուրեմն Չոհրապը, ինչպես և Մոլիերը իր ժամանակին, ընդհանրապես դեմ չէին կնոջ կրթությանը, այլ դեմ էին իրենց ժամանակի կրթական համակարգին, որը կնոջը կտրում էր իրեն սնող հողից, տանում կատարյալ ապականության, գրկում կանացի լավագույն հատկություններից, դարձնում եսամոլ, աննկարագիր, անսկզբունք: Հիշենք, որ Չոհրապը դատապարտում է այն ծնողներին, որոնք պատրաստում էին անագգ, անհայրենիք քաղաքացիներ, բարոյական հաշմանդամներ. «Ստոյգն այն է, որ ես աղջկանց համար բարեկրթություն կուզեմ և ոչ չոր կրթություն. կը վափազին և յառաջադիմութեան գերագույն օրէնքն այն կը պահանջէ, որ ամեն ոք իր կոչման, իր նախասահմանութեան շրջանակին մեջ զարգանա. և կանանց նախասահմանությունը չէ փչանալ ու կորնչիլ կյանքի ամենօրյա պայքարին ու խոնջանքին մեջ: Ուզեցի, որ նախախնամություն մը ըլլան կանայք մեզի համար, ուղղիչը մեր զգացումներուն ու ճաշակին. և անոնք ստորադաս բան մը կը համարեն այս էապես բարձր ու վեհ կոչումը. երկիմքը ցույց կուտանք իրենց ու հողը ըլլալ կուզեն անոնք»:²⁴³

Չէ՞ որ Ռուսոյի հերոսուհու միտքը «անգիտակ է, բայց մշակված՝ սովորելու համար. դա մի լավ հերկված հող է, որը սերմի է սպասում՝ բերք տալու համար: Նա ոչ մի գիրք չի կարդացել ... նա երբեք չի լինելու իր ամուսնու ուսուցիչը, այլ նրա աշակերտուհին. նա ոչ

²⁴⁰ Ալեքսանյան Ա. Գրիգոր Չոհրապի կենսափիլիսոփայությունը, Ե., 1992, էջ 74.

²⁴¹ Չոհրապ. Մեր կենսերեն. «Նուպար», Գահիրե, 1945, էջ 40:

²⁴² Նույն տեղում, էջ 107:

²⁴³ Նույն տեղում, էջ 39:

միայն նրան չի պարտադրի իր ճաշակները, այլ, ընդհակառակը, կյուրացնի նրա ճաշակները»:²⁴⁴

Ինչպես իրավացիորեն նկատում է Ա. Ալեքսանյանը, Չոհրապը մարդու էությունը և հոգեբանությունը դիտում է ըստ իրեն առանձնակիացնող և անհատականացնող հատկանիշի: Նրա մարդաբանական ընկալումների հիմքում ընկած են անհատականության սկզբունքը և զգացմունքների ազատության խնդիրը: Նրա շատ հետոսների ըմբռնումով՝ սերը և զգացմունքի ազատությունը բարձրագույն ճշմարտություն են, այդ պատճառով էլ նրանք չեն ճանաչում ոչ մի արգելք, որ նրանց առաջ ոնում է հասարակական պայմանադրականությունը և հարաբերությունները: Յուրաքանչյուր անհատ մի առանձնահատուկ էթիկական արժեք է, մարդկային բնության եզակիորեն խիստ և որոշակի արտահայտություն:²⁴⁵ Չոհրապի նկարագրած կանայք արտակարգ հմայք ունեն և սքանչելի են կանացի իրենց կեցվածքի մեջ, անտրոհելի ամբողջություն՝ իրենց հմայքի ու անգամ «հոռի կողմերի» ազատությամբ, քանզի «կանացի գոյությունը այնպիսի ամբողջություն մըն է, որուն մեկ քարը խախտելու չգար»:

«Հոն՝ ուր իր մասնավոր պչրանքը կը դնէր այս կինը, իր ուտքերն էին, միշտ նոր պոթերու մեջ ամփոփված ոտքեր, որոնց նրբավարտ մատներուն ծայրերեն մինչև սրունքին ղնդողց միսը բարձրացող ու գրկող նորբ կաշին երևան կը հանէր ան, անպատկառ հրճվանքով մը, փողոցի փոշիեն կամ ցեխեն չաղտոտվելու համար, պետք եղածեն ավելի վեր՝ շատ ավելի վեր հանգրիճելով իր շրջագգեստը»:²⁴⁶ Մի այլ տեսարան ևս. «Եվ ամեն անգամ որ այիքները կը քաշվին կամ կը ցածնան, կանացի մարմնին բոլոր շլացուցիչ կարկանդակները աչքի առջև կը պարզվին, իսկույն կապույտ ջուրին մեջ թաթախվելու, պահպտելու համար. հետո հանկարծ մարմարե ձյունե ցայտումներով իրենց ապշեցուցիչ կատարելությունները կը ցուցնեն նորեն արևին ճառագայթներուն տակ»:²⁴⁷

Չոհրապ գեղագետն իրեն համարում էր հոգեկան ներքին «խուլ պայքարներուն պատմագիր» և սահմանում իր ոճի առանձնահատկությունը. «Մեծ պատահարները զիս անտարբեր կը թողուն. բայց մանր դեպքերը՝ չնչին ուրիշներու աչքին՝ լուրջ խորհրդածություններու նյութ են ինձի: Դասերը, որ կը քաղեն անոնցմե վրդովիչ՝ պայմանադրական կարգ ու սարքի կուսակիցներուն՝ թանկագին են

²⁴⁴ Ռոստո, Լ:միլ կամ դաստիարակության մասին, 2-րդ մաս, Ե., 1962, էջ 103:

²⁴⁵ Ա. Ալեքսանյան, Գրիգոր Չոհրապի կենսագրությունը, Ե., 1997թ., էջ 61-62:

²⁴⁶ Գր. Չոհրապ, Նովելներ, Ե., 1987, էջ 263:

²⁴⁷ Գր. Չոհրապ, Սեր կյանքեն, Գահիրե, 1945թ., էջ 148:

ինձի համար: Անոնք կուզան հաստատել այն բարոյականը, որ իմն է, ճիշտ ներհակը և գլխավորը հանրության մեջ ընդունվածին. իմ բարոյականս որ կը կայանա Իրականը՝ Սուտին, Ճշմրիտը՝ Կեղծին վերադասելուն մեջ ամեն տեղ և ամեն ժամանակ»:²⁴⁸ Սա սկզբունքային դիտարկում է: Չոհրապի նորավեպերում իրոք չկան մեծ պատահարներ, մեծ գործողության հերոսներ, այլ «մանր» դեպքեր, հոգու լուռ ողբերգություններ, կամ ինչպես հեղինակն է անվանում, «լուռ ցավեր», որոնք արձագանք չունեն և լսելի են միայն որպես «խղճմտանքի ձայներ»:

Շուպենհաուերը մարդկային գործունեության մեջ նշմարում է երեք մղում՝ չարություն, էգոիզմ, կարեկցանք: Չոհրապը երևույթը դիտում է ընդհանրության մեջ՝ ազատության սկզբունքը քննելով պատճառի ու հետևանքի միասնությամբ: «Հետևանքի մեջ չկա ոչինչ, առանց պատճառի»՝ բանաձևում է Հեգելը: «Վախճան և միջոց նույնն են, միջոցն ալ վախճան մըն է ինքնին», - ասում է Չոհրապը և կյանքը սուզում անհետանկար ու աննպատակ գոյության անուրջներում, մարդու ճակատագիրը սահմանում բարոյականությունից դուրս: Կինը էապես կենսաբանական էակ է, քան բարոյական անձ և հենց որպես այդպիսին՝ առեղծված է, անքննելի: Նա անջատում է կնոջը սոցիալական կապերից և ընկերաբանական պարտադրականությունից՝ բոլորովին տեղ չբողնելով կնոջ ազատագրության քարոզչությանը: «Հեռու մեզմե այն բարոյախոսները՝ որ ընկերական կարգերու ամեն կեղծիքներուն դեմ անտարբեր՝ միայն կնոջ մը մերկ ուսեն կամ հոլանի պարանոցին կը շառագունին»²⁴⁹, - գրում է Չոհրապը՝ քննադատությունն ուղղելով այսպես կոչված «անբարոյական գրականության» մակերեսային պատկերացումներին:

Չոհրապն իր նովելները հրատարակել է երեք շարքով՝ «խղճմտանքի ձայներ», «Կյանքը ինչպես որ է», «Լուռ ցավեր», որոնցից յուրաքանչյուրն ունի գեղագիտական ներքին միասնություն: Եվ որպես ընդհանուր մտղիվ գծվում է կինը՝ հոգեբանական ամենատարբեր լուծումներով՝ համակերպված իր ճակատագրի տրվածքին: Կինը կյանքի ժպիտն է, որ մարդկային հոգու, գեղեցկի և բանաստեղծության պահանջը տեսանելի առարկայի վրա բավարարելու հնարավորություն է ընձեռում: Կնոջ ամենաթանկագին հատկությունը գեղեցկությունն է՝ «Կինը ծիծաղ մըն է , պետք չէ, որ լացի փոխվի»:

²⁴⁸ Նույն տեղում:

²⁴⁹ Գ. Գ. Չոհրապ, Երկեր, հ. գ., 2002, էջ 102:

Եվ Չոհրապի նկարագրամ կանայք գեղեցիկ են. «նրբացողուն ծաղիկի» պես դյուրաքեք, ճկուն, սլացիկ իրաններով, նրանք եղնիկի աչքեր ունեն և «քաքուն կայծակներով» լի աչքեր, «հստակ ու խոշոր աչքերուն մեջ քոնուտ (արցունքոտ) երկինքի մը կապույտը կար»:²⁵⁰

Կանացի գեղեցկության գովերգը Չոհրապի ըմբռնումով, ստանում է «փիլիսոփայական պատվանդան» և ամենևին սեռի գովքը չէ, այլ ամենից առաջ կյանքի իրավունքների հաստատման ցանկություն: Իսկ որտե՞ղ է երջանիկ կինը. «Գացի անգամ,- գրում է Չոհրապը,- մըն ալ մտիկ ընելու Մինիոնը, որ իր զմայիլ ձայնովը կերգեր:

Կճանչնա՞ս այն երկիրը ուր նարինջները կծաղկին բոբիկ, ցնցոտիներու մեջ, ահ ու սարսափ լեցված աղվոր աչքերովը, առևանգված իր հայրենի տունեն՝ Մինիոն, Հայուհին կպատկերացներ իմ աչքիս: Կճանչնամ, ըսի մտքովս, երկիր մը ուր նարինջները շարունակ արյունով կներկվին. այդ երկիրը իմ հայրենիքս է և որտեղ բեգի բախտակից շատ մը քույրեր ունիս, ո՛վ Մինիոն»:²⁵¹

Չոհրապը հետևում է կյանքի անողոք ընթացքին, որն ուրույն կնիք է դնում հոգեբանության վրա: Մենք կրկին դառնում ենք նրա կենսափիլիսոփայությանը՝ երջանկության մասին: Հնարավո՞ր է արդյոք տևական երջանկություն ու անխառն գեղեցկություն. իրար են խառնվում սերն ու կսկիծը, պատրանքն ու իրականությունը՝ հնչեցնելով սիրո և ցավի հավերժական մեղեդին:

Աշխարհը, որտեղ գործում են Ստենդալի հերոսները, կարծես դատարկ լիներ: Գրողին չէին հետաքրքրում արտաքին մանրուքները, նրա ողջ ուշադրությունը կենտրոնացած էր մարդկանց հոգեկան մղումներին, մինչդեռ Բալզակի աշխարհը լի է իրերով, կենցաղի մանրամասներով, կահույքով, հերոսների արտաքին նկարագրով: Բալզակն այն միտքն է հայտնում, որ կյանքն ամբողջության մեջ ընդգրկելու համար պետք է պատկերել «աղամարդկանց, կանանց և առարկաները»: Առարկաները իրենց վրա կրում են մարդկային ճակատագրի կնիքը: Այդպիսին էր նաև Նար-Դոսի և Չոհրապի նկարագրամ կյանքը՝ խարխուլ տուն, կոտրված ապակիներ՝ այս ամենը մարդկային ողբերգության լուռ վկաներն են. «Հաղթական վերադարձ մը իրեններուն քով, իրենց տնակը. վե՛րը, գեղին մեկ ծայրը, այնքա՛ն խարխուլ, այնքա՛ն հին տնակ, որ քովի տներուն կոթնելուն համար միայն կարծես կանգուն կը մնար:

²⁵⁰ Գր. Չոհրապ, Նովելներ, Ե., 1987թ., էջ 354:

²⁵¹ Նույն տեղում, էջ 181:

Ինքը, իր տասնվեց տարիներու ծլումովը, իր կենսաբույր երիտասարդության բոլոր ճոխություններովը, այս մութ ու աղտոտ խրճիթին մեջ՝ աղբերու պարարտ բողբոջումովը ծաղկած վարդի մը տպավորություն կը ձգեր:

Հոս, սակայն, իր շրջանավարտի բոլոր ցնծահույզ խնդրությունը անտեղի կը թվեր այս աղքատության հանդեպ:

Իր հիվանդ ու ցավագար մայրը անկողինն էր ու պզտիկ եղբորը, ցնցոտիներ հագած չորս տարու երեխայի մը, ճշելու, պռալու ձայնը, որ փողոցին ծայրեն կը լսվեր, դժգոհության մշտնջենական աղաղակը, այս աղքատիկ տան ճշմարիտ ձայնը ըլլալ կթվեր» («Փոքուրուն»):²⁵²

Հուլիսի և սպասման մեջ էլ կինը դժբախտ է. նրա համար չկա երջանկություն մույնիսկ երագների մեջ: Կրկին առաջ են մղվում կնոջ ճակատագիրը, երազը, ժպիտը, հույսը, սպասումն ու մտածումը, և կրկին քանաստեղծական մթնոլորտ են խուժում անողոր ճշմարտությունն ու սթափ ռեալիզմը: Հասարակությունը ճնշում է մարդու անհատականությունը, համահարթում այն՝ ձգտում է նրան դարձնել ներքին ինքնուրույնությունից զուրկ գոյություն, մտքից, զգացմունքից դատարկված գործիք, քանի որ անցել է ռոմանտիկ ապրումների և քաղցր անուրջների շրջանը: Այս պահն է դրսույթ Զոհրասպը քանաստեղծուհի Միլիլի մասին դիմանկարում. «Ո՛չ ցողի կաթիլ մը՝ գիշերեն մնացած թրթռացող տերևին վրա. և ոչ կաթիլ մը արցունք արտևանումը վրա դողահար», - ռոմանտիկ քերթության այս սիրված եղանակները այլևս չէին արտահայտում «նոր աշխարհագրությունը»: Այնինչ այլ է նոր աշխարհագրության պատկերը. «Գեղջուկներ ենք մենք, որ կը պահանջենք իրեն, ապարանքի տիրուհիներ, լայն ու հարթ պողոտայի վրա քալելու վարժված տիկիններ, նեղ ու ցեխոտ փողոցներուն, խարխուլ տուններուն, ծուռ ու մուռ սանդուխներու վրա ապրողներուն գոյությունը չորանալ ու չարհամարիել. ու երբ ոտքերնին սահելով իյնան ու գլորին վար, իր վճիռին մեջ ի հաշիվ առներ ելևէջները ճամբուն ուրկե քայլելու ստիպված է աշխարհ»:²⁵³

«Կասյիկը» նորավեպում հույն սպասուհին բնութագրված է ընդամենը մի քանի բառով. «...այս ուժով լուսով աղջիկը, որ Արշիպեղագոսի կղզյակեն մեկտեղ բերած էր՝ դրսեցիի առույց ու անեննգ աղբորությանը հետ՝ նայադի մը վրդովիչ հրապույրը»:²⁵⁴ Այս պատկերը

²⁵² Գր. Զոհրասպ, Ե., 1987, էջ 158-159:

²⁵³ Գր. Զոհրասպ, Ծանոթ դեմքեր և պատմվածքներ, Փարիզ, 1932, էջ 45 /տես նաև Զոհրասպ, Գրականության մասին, Ե., 1973թ. էջ 59:

²⁵⁴ Գր. Զոհրասպ, Նովելներ, Ե., 1987թ., էջ 343:

ցույց է տալիս մի աղջկա, որը բնության բոլոր անհրաժեշտ հյուրերն ունի իր մեջ, որը իր գեղեցկության շինծու հրապույրներին պարտական չէ, որը գորտի սառնություն չունի, այլ կարող է ծունկի բերել սիրո ընդունակ ամեն մի մարդու: Սա կանացիության անդիմադրելի հմայքն է, որ նրա բնությունն է և չգտնված իր երազանքը: Կանացի այդ պշրանքն է «մանկամարդ աղջիկն՝ իր բոլոր ամոթխած ու անփորձ համակրության մեջ, անժանոթ հրապույր մը ուներ կարծես» («Կանանց բժիշկ»):

«Ճոկո» նորավեպում աղջիկը մերժված, բայց չճոռացված հոմանուն մամնություն է գտնում մի երիտասարդի մեջ և «անճառ երանությանմբ» կարոտից արժարժված պաշտումով համակրում նրան:

Իրականության մեջ որոնած և չգտած սերը հերոսուհին փորձում է գտնել Ճոկոյի մեջ. «այն մտացածին էակին, զոր սրտերնուս ու հոգիներուս մեջ ստեղծած ենք. ո՞չ ապաքեն այդ երևակայական, այդ կատարյալ էակն է, զոր գտնել կը կարծենք, կը պաշտենք... Ամեն մարդ իր Ճոկոն, իր ստեղծած ու չգտածը կը սիրե միշտ, նույնիսկ ամենեն շատ պաշտել կարծած անձին վրա, ու ասոր համար է որ քիչ-քիչ, մեր սխալը ճանչնալուն հետ, վարագույրի մը բացվելուն պես՝ պատրանքը կը փարատի տակավ, ամենեն զորավոր ու անխախտ կարծված սերեն հիշատակի փշրանքներ միայն ձգելով» ու խորհուրդ է հուշում պատրանքը, թե մենք ճակատագրով մեզ վիճակվածին ենք սիրում, մեր Ճոկոյին:

Նրբագեղ գրավության մի պատկեր է «Էտլվայսը» էստեն. ալպյան այդ անթառամ ծաղիկը, որի «տերևներուն նուրբ թավիշը՝ փայլախանքը սիրող պզտիկ կատուի մը ուսին պես կակուղ է դեռ» և «իր սովերոտ ճերմակությունը ատեն անցնելով չէ եղծված, ու անայլայլ կեցած է որբևայրիի մը կես սուզին պես, որ վայելուն համար՝ բնավ չի հաներ վրայեն»: Եվ սակայն այն ծաղիկները, որոնք էտլվայսի նման մշտական ու անփոփոխ չեն, այլ անցնում են գնում «վաղամեռիկ հրապույրներուն սուզը ձգելով», կամ անթառամ մնալու կանացի պշրանքը. «ո՞րքան ծաղիկներ ծնան, բողբոջեցան ու մեռան պարտեզիս մեջ. ամենքը անկե ի գատ. անցան գացին, իրենց վաղամեռիկ հրապույրներուն սուզը ձգելով սրտիս մեջ. էտլվայսը միայն իր անանց մանկության մեջ է ու պիտի մնա այսպես»: Այսպես և կնոջ գեղեցկությունը՝ իր փթթումով, ծաղկունքով և անկռահելի դիպվածների վրիպումով անվերադարձ թառամումը: «Մամայիդ բարև ըրե» նորավեպի մեջ նուրբ լուսավոր քնարականությամբ պատկերելով իր աշակերտական տարիների տպավորություններից մի դրվագ՝ հեղինակը նկարագրում է եղրևանիի՝ կանաչ տերևներով և կապույտ ծա-

դիկներով շրջապատված մի պատուհան, որտեղից ժպտում է աշակերտներին գեղեցկուհի Սերվինազը. «Մենք այդ ծաղկի ու տերևի, գարնան ու երջանկության շրջանակին մեջեն կը տեսնեինք միշտ իր հիանալի դեմքը, մազերը՝ ցիրուցան իր եղրևանիին պես»: Եվ կինը, որ ծնված էր երջանիկ լինելու, կրում է խորտակված պատրանքների տառապանքը, արդեն զգալով. «Իր հրապույրներուն պակսիլը» և ինչպես հանցանք խոստովանելու և արդարացնելու «ինքզինքը. քաշած նեղությունը, գեշ էրիկ մը, հիվանդությունները»:

Չոհրապի նովելներում նկարագրված սիրո գրեթե բոլոր պատմություններն ավարտվում են մահով կամ լքումով: Հեղինակը երբեմն հասնում է այն եզրակացության, որ ընդհանրապես հնարավոր չէ երջանկությունը, որ «սիրո մեջ մեկուն երջանկությունը մյուսին տառապանքեն կը բաղկանա» («Արմենիս»): «Մխալ»-ը նովելի հերոսուհուն բնությունն օժտել է երջանիկ լինելու տվյալներով, սակայն իրականությունն իր հակասություններով ու եսամոլ շահերով կործանում է նրան, նրա գոյությունը դարձնում «անձուկ ու սովորական», զուրկ բանաստեղծական հրապույրից: «Եվ տեսա,- գրում է Չոհրապը,- որ այս կինը իր դատովը կ'ապրեր միայն. իր կորսվելու մոտ ապրուստին սարսափը իր միակ մտմտուքն էր... աշխարհեն գրեթե անջատելով... դատարանի, կոչնագրի, վճռագրի վրա էր իր խոսքը շարունակ, և ես որ իմ նախախնամությանս մեջ սիրո, հրապույրի ճակատագիր մը սահմաներ էի իրեն, հիմա այս կնոջ անձուկ ու սովորական գոյությունը տեսնելով, կ'արգահատեի»:²⁵⁵

Կնոջ գեղեցկությունը բնությունից շնորհված արժեք է և չի կարող պատկանել մեկին: Իր այդ շնորհով Սերաֆիթան կանացի հմայքով հաճույք է պատճառում իր շրջապատին և վայելում հոգու շռայլության «սեթևեթանքի» հրապույրը: Բայց կոպիտ իրականությանն անհասկանալի եղավ նրա զգացմունքի մաքրությունն ու հոգու անարատությունը: Եվ բախվելով ամբաստանության, բամբասանքի ու օրենքի կամայականության հալածանքին, հիվանդանում է ու մահանում («Անդրշիրիմյան սեր»):

Նույնպիսի գոհ է նաև «Խարիսխը» նորավեպի հերոսուհին: Իր ամուսնության «առջի օրեն, դեռ երիտասարդ կին ու աղքատացած մարդու աղջիկ, էրկանը փարթամ ու հարուստ տանը մեջ չէր կրցած համակրություն շահիլ ու պարտավորված էր հյուրի մը պես, ավելորդ, ձանձրացուցիչ օտարականի մը նման, զգույշ ու անձայն մնալ, ոտքին մատներուն վրա կոխել»: Եվ այսպես, ձախորդություններն ու կո-

²⁵⁵ Գ. Չոհրապ, Նովելներ, Ե., 1954թ., էջ 366:

րուստներն անվերջ հաջորդում են միմյանց, և Մոֆիկ հանձը հույսի խարխսի է որոնում եկեղեցում՝ աղոթք հղելով աստծուն, թե ո՞ր մեղքի համար է ամենակարողն այսքան դաժան պատիժ սահմանել իրեն:

«Ողջ հասարակական կյանքը ընդհանրապես անընդհատ խաղարկվող կատակերգություն է»²⁵⁶, - գրում է Շուպենհաուերը: Իր նովելներում այդ կատակերգությունն է պատկերում Չոհրապը: «Կնոջական աշխարհը զոր էրիկ մարդիկ կազմակերպած են ուզածներում պես, բռնադատիչ ու ճնշող կին արարածին դեմ՝ հարկավ ամենեն աներևակայելի ընդվզումներու և կեղծիքներու աշխարհն է»: Ոչ որ ցույց չի տալիս իրեն այնպես, ինչպես ինքը կա, բայց յուրաքանչյուրը կրում է ինչ-որ դիմակ և խաղում է իր դերը: «Մարդկային անվերջանալի բարեկենդանին մեջ, հասարակաց կինը մյուս դիմակավորներեն սա տարբերությունն ունի... դիմակ չունի բոլոր դիմակավորներուն մեջ»: Իսկ «Լոռեր» ակնարկում խոսելով այդ խաղի մասին՝ Չոհրապը նկատում է, որ այն «խաբեության ու կեղծիքի իսկական խաղն է»: Իրականությունը դիմակահանդես է. «Կիները ամենեն շատ սիրեցին այս խաղը՝ «նենգությամբ, անակնկալով, սիրտհատնումով լեցուն... խաբեության ու կեղծիքի իսկատիպ խաղն է, ուր ուժղ ու տկարությունդ հավասարապես պարտավոր ես ծածկել դիմացինեդ »: Եթե կյանքը դիմակախաղ է, ուրեմն ճշմարիտը երջանկության մեկ վայրկյանն է: Ուրեմն արժե՞ մեկ օր ապրելու համար գրկվել երջանկության հաճույքից, երբ ապրել նշանակում է տառապել: Այսպես է դատում «Երջանիկ մահ» նովելի հերոսուհին. « Դուք, բժիշկներ, կյանքը երկարացնելու աշխատող մարդիկ, կիներուն՝ այս հեք էակներուն կյանքը պահպանելու մի՛ աշխատիք, քանի որ չեք կրնար այդ կյանքը իր թարմության, իր գեղեցկության մեջ անայլայլ ու հաստատ պահել, ճերմկած, թափած մազերու, փոթփոթած երեսի, թուլցած միսի մը ավելի կամ նվազ տևողությունը նշանակություն չունի. կինը իր երիտասարդության, իր հրապույրներուն մեջ կրնա՞ք վար դնել, կեցնել: Չե՞ք կրնար, թող տվեք ուրեմն որ երթա հոսկե. իր պաշտոնը, իր կոչումը ավարտած է ան... Կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ, որ լացի փոխվի...»: Եվ չանսալով բժշկի խորհրդին՝ նա տրվում է պարահանդեսի շրջապատույտին ու մահանում սիրած երիտասարդի գրկում:

²⁵⁶ А.Шопенгауер, Мир как воля и представление, вып. XIV, том 36, М., 1903, с. 868:

«Ճակատագրի բեռը տանող դիսակալ կին մը» է Էմիլիեն, որը հիվանդանոցի տղամարդկանց աղեկտուր հեծեծանքներից ներքուստ հրճվում է, նույնիսկ՝ ցնծություն ապրում: Նա ձախողվեց անձնական կյանքում, հանուն իր սիրո լքեց ծնողներին, սակայն սիրած երիտասարդը, որը «մեռնելու չափ սիրո երդումներ է տալիս», կարճ ժամանակ անց «ձանձրույթի և զղջումի» տրամադրությամբ լքում է նրան: Հարվածը դաժան էր և անսպասելի. «կսկի՞՞ծն էր, թե վրեժի գաղափարը, որը հոգիս ամրացուց. ուխտ ըրի աշխարհքիս վայելքներն ուրանալու. մարապետ եղա: Աղքատի մը ուրիշին ողորմություն ելլել տալուն պես՝ ցավեր ու վշտեր սփռվելու տվի ինքզինքս, երբ ես այնքան կարոտ էի սփռվանքի, քանի որ ինձի տրված չէր աշխարհքը վայելել, ջանացի, որ ուրիշներ լիովին, առանց ցավի վայելեն զայն, իմ գրկումովս ուրիշներուն վայելքը շինեցի»: Եվ լքված հոգու մեջ ձգտում առաջացավ հանդիսատես լինելու տղամարդկանց տառապանքին, գալարումներին, ունկնդիր լինելու նրանց ցավատանջ աղաղակներին. «Էրիկ մարդոց ցավատանջ գոռում գոչյունները մտիկ ընելով՝ իմ սրտիս զսպված ու անմռունչ ցավերը գոհացում կը ստանան, կը մեղմանան: Կ'ընդունին, որ անգութ ու դժերիմ գոհացում մըն է աս: Ես, երբոր միմակ մնամ խղճմտանքիս հետ... ինքզինքս կ'ատենմ: Ահա այս տառապագին հրճվանքովն է, որ դեռ հագվի երեսուն տարեկան, ծերացած եմ»: Էմիլիեն գիտակ էր այս հոռետեսության փիլիսոփայությանը և կյանքն ընկալում էր ըստ Շոպենհաուերի տեսության: «Աշխատիլ և տառապիլ՝ ապրելու համար: Ապրիլ՝ աշխատելու և տառապելու համար»:

2

Իր մի նամակում Ջոհրապը գրում է. «Ես երիտասարդ կինը կամ աղջիկը հառաջաբանի մը նմանեցուցած եմ, գրքի մը առաջին գլխին, որ հետաքրքրությունը կարթնացնե, բայց չի գոհացներ...»

Հասուն կինը հատորն է ամբողջ, հոժ ու ստվար, լեցուն հազար դրվագներով, որոնց ծայրը միշտ արցունքի կաթիլ մը կը նշմարվի: Իր միսերուն ամեն մի ծայքին, իր մարմնին վերա ծանրացող թովության ու խոնջեցնքին մեջ՝ կսկիծներու և վայելքներու դրոշմը կա, որ հին մեխյաններու վրա տեսնվածին պես՝ անհատմուն պաշտամունքներու ու երկրպագություններու ամենեն նվիրական վավերագիրն է»:²⁵⁷

²⁵⁷ Գ. Զ. Ջոհրապ, Երկեր, հ. գ., 2003, էջ 66:

Այստեղ է ամբողջ Չոհրապը՝ կնոջ ֆենոմենոլոգիայի կենսահոգեբանական գիտությամբ: Եվ ինչպես կարելի է նկատել, գրողը շեշտում է մարմնականի վայելքը՝ կանացիության ինքնաբացահայտման իր բազմազան ձևերով ու գտնումի անդիմադրելի մղումներով: Այս իմաստով նրա նովելների վերլուծությունը ենթակա է մի ուրու ստորոգման: Պատկերելով կնոջ սոցիալական կենսագրության սյուժեն՝ Չոհրապը գրեթե բոլոր նովելներում նրան անջատում է կին-ամուսին հարաբերությունից և պատճառի ու հետևանքի մեջ շեշտում կնոջ՝ որպես կենսաբանական էակի ներհատուկ բնագոյի արթնացումը: Համակ խավար է Տիգրանուհու կյանքը «գոր ոչ մեկ լուսի ճառագայթ կուգա վայրկյան մը զեր լուսավորել, ուրախացնել»: Ֆիզիկական աշխատանքից և կարիքից կազմված կյանք, որ պարտականություններ ուներ միայն, բայց ոչ՝ իրավունքներ: Եվ ահա, դեռ տակավին չճաշակած ամուսնական կյանքի հաճույքը, նա հայտնվում է Պոլսի մեծահարուստներից մեկի տանը՝ որպես աղախին: Տանտիրուհու մի թաքուն ցանկությամբ նա պիտի լիներ նաև որդու զբաղմունքի առարկան, որպեսզի վերջինս անհաղորդ մնար Պոլսի արատավոր բարքերին: «Հետևյալ առտուն Տիգրանուհին արթնցավ: Պատուհանեն եկող արևը ճիշտ իր անկողնին վրա կիյնա, կը սփռվեր, իր հողանի պարանոցին ու թևերուն սպիտակության վրա կը ճառագայթեր», ու երբ ավելի էր ընտելացել իր նոր կացությանը «խորին գոհունակություն մը զգաց... և հայելու մեջ տեսնելով իրեն «առաջին անգամ ըլլալով ուրախությամբ դիտեց իր դեմքը, աղվոր ըլլալու հաճույքը զգաց»: Այստեղ է ահա թաքուն այն զրգիռը, որին Տիգրանուհին ակամա պիտի տեղի տար, քանզի բնությունը հզոր է կամքի դիմադրությունից: Տանտիրոջ որդու գայթանքները աստիճանաբար վերածում են հաճույքի, և առավել ևս տանտիրուհու թողությամբ, թե «դուն ալ այնքան աղվոր ես, որ չեմ զարմանար քեզ սիրելուն: Մարդ քեզի չի կրնար դիմանալ»:

Տիգրանուհու մեջ արթնանում է կինը. նա պիտի դիմադիր լիներ, բայց միաժամանակ տրվեր անձնատուր լինելու հաճույքին. «Ետ ետ երթալով կինը պատին կոթնամ էր ալ զինքը գրկող պողպատե բազուկներուն մեջ անշարժ մնացած. հոս՝ դիմադրության ուժը կը պակսեր. գլուխը պատին դարձուցած ըլլալով, իր պարանոցին վրա կ'զգար համբույրներու կիզումը. ու Տիգրանուհին, անձնատուր ըլլալու մոտ ու անձնատուր ըլլալե առաջ, իր արդայացումը կը փնտրեր հիմա, մտածելով որ ձեռքեն եկածը ըրեր էր ինքզինքը պաշտպանելու համար ու հանցանքը իրը չէր՝ եթե չէր հաջողդեր»:

Կատարվածի հոգեբանական ադապտացիան Ջոհրապը մեկնում է այսպես. «Անձնասպաններ կան, որոնք վերջին պահուն գոջալով հանդերձ, չեն կրնար իրենց որոշումեն ետ կենալ և տող մը գիրով իրենց մահը կը բացատրեն, կ'արդարացնեն. Տիգրանուհիին ըրածն այ ատ էր»:

Բնության և բարոյականության բախումն անխուսափելի է և վաղ թե ուշ Տիգրանուհին պիտի հայտնվեր այդ բախման հանգույցում և առմիշտ վերջակետ դներ երջանկության իր երազանքին, քանզի հասարակությունը տեղ չունի անհատի երջանկության համար («Փոստալ»): Կորսված կյանքի նույնպիսի մի ճակատագիր է վիճակվում «Այրին» նովելի հերոսուհուն: Ամուսնանալուց մեկ-երկու ամիս հետո Մարտիրոսը պանդխտության է մեկնում Պոլիս և հրաժեշտի պահին թաքուն վշտի «փախստական արցունքի կաթիլ մը սահեցավ ինկավ հարսին աչքեն երիտասարդին ձեռքին վրա»: Սե՞ր էր դա, թե՞ պարտականության զգացում, որ այդպես էլ պիտի մնար անավարտ՝ ընդհատված կյանքի թախծությամբ շաղախելով իր հոգու տվախտանքները. «Կը սիրե՞ր արդյոք այն երիտասարդը, որ իր ամուսինը եղած էր. այն կույր ու անտրտունջ հնազանդության մեջ, որ հայուհիներու բոլոր կյանքը կը կազմե այդ կողմերը. ո՛չ խորհելու և ո՛չ զգալու տեղի մնացած է. իրեն չէին հարցուցեր երբեք, թե կ'ուզե՞ր այն մարդը, զոր իրեն սահմանած էին. ինքն այ չէր մտածեր անոր վրա. ո՛չ կատեր և ո՛չ կը սիրեր զայն մինչև իր ամուսնության օրը: Եվ ամուսնութենեն ետքը այնչա՛փ քի՛չ ատեն անցուցած էր հետը, այնչափ մտերմութենե գուրկ, որ գրեթե պաշտոնական եղած էին իրենց հարաբերությունները՝ միևնույն հարկին տակ բնակվող բազմաթիվ ազգականներու աններող նայվածքին տակ»: Տակավին չճաշակած կյանքի հաճույքը, Չարդարը պիտի երագեր վերադարձի կարոտը, իր մեջ զգար կնոջ զգացողությունների վայելքը, որ ավաղ, այդպես էլ մնաց անկատար:

Անցնում են տարիները, ճերմակում են Չարդարի մազերը, իսկ սպասումներն՝ ապարդյուն: Նրան մնում է միայն եկեղեցում տիրամոր պատկերի առաջ աղոթել, սրբերին հանդիմանել և արտասվել իր տխուր բախտի համար. «Հոն, սուրբերու պատկերներուն դեմ, զորս լուռ, բայց անաչառ վկաներ կը կարծեր իր ամուսնության, իր տառապանքը կը պարզեր ու ջերմեռանդ աղոթքներովը, որոնք հանդիմանության պես բան մը կը նշանակեին, պատասխանատու բռնել կ'ուզեր այս եկեղեցին իր խորանովը, մասունքներովը, բոլոր սուրբերովը իր կործանված հույսերուն համար: Մակայն այս հավիտյան բացակա երկանը համար ըրած աղոթքները չէին փոխեր իր ճակատագի-

րը»: Եվ այսպես օրեր, ամիսներ, տարիներ, իսկ «այրին դեռ կը սպասեր»: Հոգեբանական փշրվածքի դառն հուշերով Պոլիս եկավ Աշխենը՝ «զվիտեն մինչև ոտքը զինքը ծածկող սևերուն մեջ՝ դեմքը, ճերմկոտիկ ավշային անարյուն կազմվածքի դեմք մը, վատառողջ սպիտակություն մը, ձյունի մաքուր ցուլացում մը ուներ, ցուրտ ու պաղ»:

Աշխարհիկ արքուգարդե ու վայելչութենե այս խուսափումին մեջ,- իր նոր մեռած էրկանը հիշատակին նվիրված անձնագոհություն մը,- այս երիտասարդ կինը սիրովանք մը, գոհացում մը կը գտներ, և ասով՝ ինքնիրենը անդրաշխարհային կապ մը կը հորիներ, կը ձևացներ, գերեզմանեն անդին կեցող մեկու մը, բացակա, աներևույթ էակի մը հետ, դեռևս անոր հաճելի ըլլալու, անոր նախանձուտ կամքին հպատակելու տարտամ դիտավորությամբ», բայց ժամանակը հաշտեցում է տալիս բոլոր վշտերին: Եվ Աշխենի հոգում վերստին արթնանում է կինը. «Ու քիչ-քիչ ավելի վայելուչ երևալու ջանք մը սկսավ ընել. զարթում մը եկավ իր սրտին մեջ... Ու հոտեր կը քսեր, անձանոր ու բոլորովին տարբեր մեր գիտցածներեն, և այս շինական յուղագոծությունը մեր քաղքենիի հոտավորումներեն ավելի խորհրդավոր ու մեղկ ու ցանկացուցիչ բան մը ուներ»: Երիտասարդի հանդեպ արթնացած սիրո զգացումը երջանկության վերադարձ էր հուշում նրան և նվիրումի անսահման ձգտում՝ կանացի հրապույրներով և օժանելիքի բույրով, հաճույք վայելելու ներքին մղումով: Բայց կանացի նրա նրբագագացողությունը հանդիպում է կարծես արդեն ձանձրացած երիտասարդի անխոհեմ կոպտությանն ու վանող արհամարհանքին: Հարվածը անսպասելի էր, անհասկանալի և կործանարար. «Բառ մը չկրցավ պատասխանել. դռան առջին զանված մնաց, չկրնալով առաջ գալ, երեսս նայեցավ ապշած, չըմբռնելով որ չնչին հանցանքի մը համար այսքան անողորմ գտնվիմ իրեն դեմ. վարանոտ կեցավ հոն, պատերազմի մեջ զարնված զինվորին պես որ վիրավորելեն ետքը դեռ քիչ մը ատեն կանգուն կը կենա ու հանկարծ գետնին կը փռվի»: Հոգեկան փշրվածքն անբուժելի է և կործանումն՝ անխուսափելի: Ինչու՞, ինչի՞ համար և ի՞նչ արժեր ճակատագրի այդ քմահաճ խաղը: Այստեղ է «Այրին» նովելի փիլիսոփայական խոհը. «ՌՒ կը խորհեն, որ կյանքը լեցուն է այս կերպ աղետներով իրար չհասկանալե առաջ եկած ցավեր, որ անդարձանալի կը ըլլան, անսպառ գորովներով հոս-հոն թափված, անօգուտ ու ավելորդ դատվելով և փճացնելով սերը գոր պետք էին ամուր և տևական դարձնել նպատակեն շեղած սպասումներ, իրարու չհամապատասխանող երթևեկ մը գոհողությանց, որունք փոխադարձ չըլլալուն համար, կը վատնվին ու խղճի տառապանքներով լեցուն հիշատակներ կը թողուն միայն»:

Փոխվում են բարոյական ըմբռնումները, մարմնավաճառությունը դառնում է գոյության պահպանման միջոց: «Անհուն խնամքով ու գործով մը իր պզտիկ քրոջ ու եղբորը վրա կը շարունակեր հսկել հեռվեն, ծախելով շարունակ իր մարմնին ճոխությունները, առանց գոհողություն մը ըրած ըլլալու գաղափարը մտքեն մազի չափ անցընելու»: Այսպէս կանխորոշվեց Մագդաղինեի կյանքը, որ երևի պիտի ունենար ողբերգական վախճան: Ակամա հիշում ես Հյուգոյի հերոսուհուն. «Ստրկությունը շարունակում է գոյություն ունենալ, սակայն դա միայն կնոջ վրա է ծանրացած և կոչվում է պոռնկություն: Ֆանտիմին այլևս ոչինչ չէր մնացել նախկինից. նա դարձել էր ցեխ, նրան կպչողը մըսում էր, նա նման էր մի սպունգի, որ իր մեջ էր քաշում ամեն բան... Աղքատությունն ու պշրանքը երկու աղետաբեր խորհրդատուներ են՝ մեկը կշտամբում է, մյուսը՝ փաղաքշում, և հասարակ ժողովրդի գեղեցիկ աղջիկները՝ այդ վատ պահպանված հոգիները, ունեն թե մեկը և թե մյուսը»: Մարդասպանի բիրտ արարքի գոհ է դառնում Մագդաղինեն՝ դժբախտ ու լքված և անգամ մերժված՝ հաղորդություն առնելու վերջին փափագից: Չոհրապը բանաստեղծական գեղեցկությամբ է վերհիշում Մագդաղինեի հոգու մաքրությունը, կանացի բարձր առաքինությունն ու զգացմունքի ազնվությունը և մտորում աշխարհի անարդար կառուցվածքի մասին, ուր ամենդ մեղավորները դատապարտվում են, իսկ այլերը ռճիրներ են գործում Աստծո անունով («Մագդաղինե»):

«Չոհրապի նովելներում,- գրում է Ա. Ալեքսանյանը,- կարեկցանքի զգացողության զուգորդավորմամբ անհատի հոգեբանության մեջ ի հայտ է գալիս որոշարկվող մի այլ զգացողություն ևս՝ անդրաշխարհային անձերի և էակների զգացական ներկայությունը («Փոստալ» «Թեֆարիկ», «Առջի սերը, առջի բարի»): «Անդրշիրիմյան սեր», «Ճոկո», «Տալիլա», «Այինկա», և այլն): Չոհրապի իդեալը ներկայացնում են այն անհատները, որոնք չեն դավաճանում իրենց բնական էությանը»:²⁵⁸ Բայց զգացական այս ներկայության տակ թաքնված է կնոջ առեղծվածը, որ գրեթե անվերծանելի է: Պերճուհին աղջկական արթնացումներով սիրեց Սահակին, բայց նշանվեց նրա եղբայր Հակոբի հետ, որը այինկաճի էր: Սահակը ոստիկան էր, Հակոբը՝ մաքսանենգ, որ հետապնդվում է օրենքով: Հակադրությունը եղբայրների միջև անխուսափելի էր և ելքը՝ ճակատագրական: Հետապնդումի պահին սպանվում է Սահակը և «ռեժին ամասկան թռչակ հատկացուց Սահակի ընտանիքին... զոր Հակոբոս կ'ստանա

²⁵⁸ Ա. Ալեքսանյան, Գ-րիգոր Չոհրապի կենսափիլիսոփայությունը, Ե., 1997, էջ 64:

տարիէն մը ի վեր»։ Իսկ վերջին հանդիպման պահին կրկին արթնանում է Պերճուհու սերը Սահակի հանդեպ, որ կարծես պիտի զուշակեր զգացմունքի վերադարձը։ Բայց ողբերգությունը հուշում է միայն հեռացում ու հավիտենական ապաշխարանք. «Պերճուհին սևեր հագնող աղջիկ մըն է, որ շամուսնանար. իր նշանը ետ եղավ առանց պատճառը հասկցվելու»։ Որքան անմեկնելի է կնոջ հոգու առեղծվածը, նույնքան անպատճառ է Պերճուհու ապաշխարության գաղտնիքը, որ հասկանալի է միայն իրեն («Այինկա»)։

Իսկ ո՞վ կարող էր կռահել առեղծվածը, թե հանկարծ ինչ անցավ ավազակ Չաբուղոյի մտքով, որ ականատես լինելով իր սիրած աղջկա դավաճանությանը, փոխանակ վրեժխնդիր լինելու՝ սուրը պատյան է դնում և վերադառնում բանա։ Գուցե բանտի շղթաներն ավելի ազնիվ են, քան ապականված հասարակության ազատությունը։ Առեղծվածի փակագծերը բացում է Վասիլիկը։ Ռոմանտիկական հասակի աղջկան սկզբում գրավում էր տղայի խորհրդավոր արկածային կերպարը, ծածուկ գիշերների ռոմանտիկ հանդիպումները, բայց նա երագում էր իրական երջանկություն՝ բացահայտ, ամենատես, անցնել իդեալականի ու իրականի սահմանը, «աշխարհեն դուրս սպյոող մարդուն նշանածն ալ աշխարհքեն դուրս արարած մըն էր, ու տեսակ մը պատկառանքի խառնված ըզձանքով մը կը նայեին իրեն, ամեն անգամ որ այս լվացարարի աղջիկը, վես ու արհամարհուս դիցուհիի ձևերով, իր շաբաթական պտույտը ընելու կուգար մեր կողմերը»։

Վասիլիկը երջանիկ էր, սակայն «օր մը այս ամենը ծաղրելի թվեցան իր աչքին», սկիզբ է առնում ձանձրույթը՝ «զադտագողի ու թաքուն երջանկությունից», դժգոհությունը՝ կյանքի «ներքին ու լեին ներդաշնակությունից» և աղջկական փառասիրությամբ նա դրժում է իր սիրո խոստումները. «Երևակայացեր մեծագին աղամանդ մը, որ հավիտյան սուսիի մը մեջ փակված մնալու դատապարտված ըլլա ու չկրնաք օր մը կուրծքներուդ վրա դնելով դիմացիննիդ շլացնել»։

Վասիլիկը կապվում է մեկ այլ երիտասարդի հետ ամուսնական առաջարկով և Չաբուղոյի սերը «անտանելի լուծ մը դարձավ իրեն» ու ռոտիկանների ձեռքն է տալիս սիրած տղային՝ իր վերացական երջանկությունը փոխելով փոքր, բայց շոշափելի ու իրական վայելքի հետ։ «Մարդկային ընդհանուր տեսակետից՝ այդ արարքը ենթադրում է բարոյական ինչ-որ արժեքների կորուստ։ Բայց կյանքի գործնական տեսակետով՝ հերոսուհին պարզապես ձգտում է հաստատել երջանկության իր պատկերացումը, այդ երջանկությունը վայելելու իրավունքը։ Չաբուղոյի՝ անգիտակցաբար հաստատված բա-

րոյականը, կապված լինելով հանդերձ մարդկային բարձրագույն արժեքների հետ, վերացական է: Վասիլիկի կյանքի սկզբունքը միանգամայն գիտակցական է ու թեև հեռանում է այդ բարձրագույն արժեքների ոլորտից, բայց և այնպես ավելի որոշակի է, իրական ու հավաստի»:²⁵⁹

Զարուկը՝ («Փոթորվուն») նովելի հերոսուհին, ուսյալ աղջիկ է. մայրը Պոլսում երկար տարիներ ստնովություն ու սպասավորություն անելով և իր կաթովը «մեծցուցած օտար աղջիկներուն ուսումնական օրիորդներ դառնալը տեսնելով, իր աղջիկն ալ անոնց պես տեսնելու փառասիրությունը և անձուկը ունեցեր էր... Պոլստ հայ հանրմներու կենցաղին վրա հիանալի բաներ պատմած էր իր աղջկան, այնչափ՝ որ ճոխություններու, վայելքներու առասպելախառն ավանդություններով լեցուցեր էր անոր հոգին... Եվ մայր ու աղջիկ, միևնույն լռին ու թաքուն համաձայնությամբ, գեղջուկ կյանքե վեր աստիճանի մը հասնելու տենչանքը կը սնուցանեին իրենց սրտին մեջ»:

Մորը լրացնում է Զարուկի աչքում կնոջ կատարելատիպ հանդիսացող Պոլսեցի վարժուհին: Գումարած դրան «ընթերցանությունն ալ եկավ իր բաժինը բերելու այս մատաղ հոգին խռովեցնող հովերուն մեջ» և երբ ավարտեց դպրոցը, բաղձանքները գծագրվեցին «գունագեղ երանգներու ծիրանի գուտի մը պես իր գեղացիի նսն մթնոլորտին վրա»: Մեկնում է գյուղ, ուսուցչություն ստանձնում դպրոցում, մերժում Հոհանջանի սերը, քանզի սա, հակառակ քաղքենի իր ճաշակի, փոթորկու էր հազնում, ամուսնանում է քաղաքից եկած մի երիտասարդի հետ, երեխաներ ունենում և սակայն ձախողակ ամուսինը խճճվում է հավակնոտ ցանկությունների քաշքշուկում, վտարվում դպրոցից և մահանում օտարոտի հիվանդությունից: Կյանքի դասերը ի վերջո ընտելացնում են Զարուհուն գեղջկական իր վիճակին ու ամուսնանում է Հոհանջանի հետ: Փոխվեց կենցաղը, փոխվեց և Զարուհին. չարչարանքի, աղքատության, տառապանքի դրոշմը չբանում են նրա կեցվածքից և հաճույք է պատճառում կանացիության պչրանքը, «թե որ հիմա տեսնես, պոյ, պոս, ծովի պես մազեր, լունի պես երես մը, հրեշտակ կմմանի»:

Մի ամբողջ տիեզերք է Չոհրապի պատկերած կանացիական աշխարհը: Եվ այդ աշխարհն ունի իր փիլիսոփայությունը՝ անհատի և հասարակության, սիրո և երջանկության, կյանքի ու մահվան գոյաբանական ընթերցումներով և հոգեբանական լուծումներով: Դժվար է ընդգրկել ամբողջը, առավել ևս՝ բացահայտել բնագրային խտաց-

²⁵⁹ Հայկական ռեալիզմի տեսության և պատմության հարցեր, Ե., 1987թ., էջ 230:

ված էջերի գեղարվեստական ու իմացաբանական արժեքները: Հետազոտության իմ հարցադրումը կոնկրետ է՝ կնոջ կենսաբանական ինքնաստեղծումը Չոհրապի արվեստում: Հետևաբար նորավեպերի վերլուծությունները դիտարկված են այդ տեսանկյունից:

Այն, ինչ Չոհրապի հերոսները վերապրում են կյանքի էմպիրիկ ընթացքով, իրականում իմաստավորված է փիլիսոփայական հիմնավոր գիտակցականությամբ: «Ազատություն զոյություն չունի, աշխարհում ամեն ինչ կատարվում է ըստ բնության օրենքի»՝ հեգելյան այս դրույթը կնոջ կենսաբանությունը՝ գործնական հոգեբանության վերածելու զոհրապյան արվեստի փոլիսոփայական հիմքն է: Ըստ Շոպենհաուերի՝ պատմությունը խաբկանք է, կյանքը՝ բաց համակարգ, կայուն ոչինչ չկա, չկա նպատակաբանություն , այլ՝ միայն ճակատագրի կույր տարերը: Այս փիլիսոփայությունից է ելնում Չոհրապի աշխարհայացքի հոռետեսությունը:

«Կատակ» նորավեպում հեղինակի վերաբերմունքը իր հերոսների նկատմամբ բնորոշվում է նրբորեն քողարկված հեզմանքով և բացահայտ կարեկցանքով: Այդ կարեկցանքը հավասարապես վերաբերվում է նաև Չարուհուն, որ դասային հոգեբանությամբ և մարդկային նկարագրով իր պատրանախաբ սիրահարի հակապատկերն է: Երկուսն էլ զոհեր են՝ մեկը իր հիվանդագին հավատի, մյուսը՝ այդ հավատի անվերջ ու անդադրում հալածանքի. «Չինքը սպանող հիվանդությունը անուն չունի. բարոյական երկարատև տառապանք մըն է ավելի քան թե մարմնական ցավ մը, տառապանք՝ որ ամենեն սաստիկ խոնջեներեն շուտ քանդած է իր առողջությունը: Իր երբեմնի դասատուին անընդհատ հալածանքն է որ կը սպանե զինքը, հող, այդ անկողինն մեջ. այդ ծաղրելի սերն է որուն ենթակա եղած է այսքան տարիէ ի վեր՝ առանց փրկություն մը գտնելու»: Իսկապես, ի՞նչն է տանջում Չարուհուն. խղճի խա՞րքը, անպտուղ անցած երիտասարդություն՞ըն, թե՞ այն գիտակցությունը, որ կյանքում ինչ-որ կարևոր ու խորհրդավոր բան անհասկանալի ու անհասանելի է մնացել իրեն: Մինչդեռ սիրախաղը կատակերգության է վերածել Չարուհու եղբայրը, հենց այնպես, քմահաճորեն՝ քրոջ փոխարեն սիրո խոստովանության նամակներ հղելով դաշնակահարին:

Ամուսնությունը երջանկություն չի բերել «Վերադարձը» նորավեպի հերոսուհուն՝ Մաքրիկին, քանզի «ունևոր ու տարիքոտ մարդ էր երիկը: Երազված միությունը չէր ասիկա, այլ այն գոեհիկ կապակցություններն մեկը, որ ամուսնութենն մը ավելի զուգավորիլ մըն է, և գոր պսակին օրհնությունը ոչ կրնա ազնվացնել և ոչ իսկ արդարացնել: Ոչ հոգիի և ոչ մտքի պատշաճություն երկուքին մեջ. ո՛չ կոթոթ-

յան և ոչ զգացումի ներդաշնակություն. ոչ տարիքի և ոչ մարմնի հարմարություն. այլ բիրտ հպումը, անմեկնելի ու հավիտենական մերձեցումը, ավելի բիրտ քան զույգ մը եզինը, որ արորի մը կը լծվի և ուր գոնե՝ գույնի, տարիքի ույժի ներդաշնակություն կը փնտրվի»:

Դիպվածը խաղում է վճռական դեր. փողոցում պատահաբար տեսնելով Մաքրիկին, իսկույն հավանում է նրան և ամուսնության առաջարկություն անում. «Աղջկան ընտանիքին համար անակնկալ բախտ էր ասիկա. նշանտուքը, հարսանիքը և հարս ու փեսին ասկե մեկնիլը մեկ եղավ»: Կյանքում ամեն ինչ ժպտացել էր այս մարդուն և իր հաջողությունները նա վերագրել էր իր . «մեծ խելքին ու արժանիքներին», «նույնիսկ այն վայելչագեղ կինը, որուն վրա իր ցանկասեր մարդու նայվածքը կանգ առած էր»:

Անցել էին տասներկու միապաղաղ տարիներ և վաճառականը կնոջ հետ դարձյալ Պոլիս էր եկել «քիչ մըն ալ Պոլսո առևտրական վիճակը մոտեն հասկնալու»: Եվ Մաքրիկը տարիների ընդհատումից հետո նորից հանդիպում է իր սիրած երիտասարդին և վերապրում երջանիկ օրերի ռոմանտիկ հուշերի ավստսանքը՝ առաջին սիրո հեքիաթը ավարտելով անջատումի անգիտակից անփութությամբ. «Իր ընդոծին հպարտությունը և կնոջական բնագոյը, որ քիչ անգամ կը սխալի, զուշակել տված էին իրեն՝ պարսպը, որ հետզհետե կը շինվեր, կը մեծնար. կը խորունկնար մեր սրտերուն մեջ. խոնջենքը, որ կը ծանրանար վրաս, ավստ՝ս, խոնջենքը իր զգվանքին, որ կ'ամչնամ ըսելու, իմ փոփոխամիտ երիտասարդի խառնվածքիս վրա՝ պատատուկ բույսի մը հագվիլ թե զգալի փաթեվածքովը՝ շոթայի մը ծանրությունը կ'առներ», բայց կյանքը տարերքի ներքին հոսանքներ ուներ՝ հակասական և իրարամերժ, որ հաճախ կարող են նաև սենտիմենտալ զգացողությունները զոհաբերել վայելքի ինքնագոհ կացությամբ: Այս է, որ չկռահեց երիտասարդը, այն ինչ պիտի զգար Մաքրիկի կանացի բնագոյը, թե կյանքում ամեն բան իր լրումն ունի և իր սպառումը, ու սերն անգամ կարող է հոգնել անհագ վայելքից: Կատարվել է շեղումը և նրանց մնում է «կարոտով ու զոջումով» հիշել իրենց «անցյալը ու վաղահուշ երջանկությունը»:

Հոգեբանական հանգույցների լուծումը կրկնություն կլիներ, եթե նույնարժեք լինեին մարդկային անհատականության բանաձևերը: Յուրաքանչյուր կին երջանկության է ձգտում, բայց կյանքն սպրում է յուրովի՝ ըստ իր կենցաղավարության ու հոգեզգացական բնույթի: Այս զուգահեռի վրա են դիտված կինը «Պարահանդեսին վաղորդայնը», «Սառա», «Կարծեմ թե», «Փոթորիկը» նորավեպերում: Կնոջ ֆենոմենոլոգիայի մի իսկական գյուտ է «Մյուսը» նորավեպը:

Իսկական գլուխգործոց է, լիրոնպիկական պոեմ, սիրավեպ, հոգեբանական դրամա. Էմման, որի «գոյության առեղծվածը» հեղինակի խոսքերով ասած, կարելի է վերլուծել «այն հատուկ գիտության կանոններուն համեմատ, որոնցմով կըսեն թե մարդկային հոգվոյն մինչև խորը կը թափանցեն»: Գեղեցիկ չէր բառի դասական իմաստով, բայց գրավիչ էր անդիմադրելիության աստիճանի, խորհրդավոր էր ու անմատչելի: Իր գայթակղիչ պշրանքը ոտքերն էին, որ երևում էր սովորականից փոքր-ինչ բարձր փեշերի տակից: Ամուսնացած էր, երեխաներ ուներ և հաշտ էր հիվանդոտ ամուսնու հետ, «ճշմարիտ սիրով մը կապված էր երկանը» և վանում էր իրենից բոլոր կարգի գայթակղության հրավերները: Չոհրապը գարմանալի նրբազգացութեամբ է հետևում հոգեբանական անցումներին: Այնուամենայնիվ ոչինչ չկա անմատչելի, և գրեթե անիրական են բացառությունները, «բնություններ կան, որոնք ջուրին թույլ ու մեղկ հնազանդության երևույթը կընծայեն. բայց ջուրին կաթիլներուն միօրինակ ու անփոփոխ աշխատությունը լռելայն կը կատարեն անոնք, մեղմիվ, հեշտորեն մաշեցնելով զիրենք շրջապատող քարերը ու ժայռերը և ծակ մը, անցք մը բացվելուն հեղեղի մը պես դուրս կը թափին»: Այդպես Էմմայի կանացի բնույթը տեղի է տալիս և երիտասարդի անընդհատ հետապնդումին, հաճոյախոսութեանը, գայթանքի թափանցիկ հրավերին և նրանք վայելում են իրենց սիրո ու կրքերի մարմնական հաճույթը: Հավանականի առեղծվածը անհասկանալի կլինեն, եթե չգործեր անհավանականը: Որոշ ժամանակ անց, Էմման երևի հագեցած վայելքից, իր պահվածքով կասկածներ է հարուցում երիտասարդի մեջ և վերջինս, հետապնդելով նրան, գտնում է «զինքը իր ամուսնին քերտուն մեջ մարմնակործան»: Այսպես ուրեմն, կնոջ բնութքում գործում են բնագոյներ, որոնք դուրս են սոցիալական կամ բարոյաբանական նախերգանքից: Դա այն ազատությունն է, որ գործում է բնության օրենքով, որի այլաբանությունը Չոհրապը ներկայացրել է կապիկի կերպարով՝ սիրո ու խանդի նրա ցույցերն ավարտելով ինքնասպանությամբ («Կապիկը»):

Գլուխ չորրորդ

Պայքար բնության և բարոյականության միջև (Նար-Դոս)

1



Սոցիալաբանական կամ մարդաբանական ինչպիսի կապերի մեջ դիտվի կնոջ էմանսիպացիայի հարցը, այնուամենայնիվ անխուսափելի է բնության և բարոյականության պայքարի պարագան: Այսինքն՝ կինը՝ որպես կենսաբանական էակ և հասարակությունը՝ որպես բարոյական դատաստան: Խնդիրը մենք դիտել ենք Նար-Դոսի ստեղծագործության քննությամբ, քանզի այստեղ հարցադրումն ուղղակիորեն առնչվում է նրա սյուժեների հոգեբանական լուծումներին: Մի անգամ ևս ընդգծենք, որ 19-րդ դարի 80-ական թվականների հայ հասարակական մտքի բանավեճում էական շեշտ ուներ ընտանիքի պրոբլեմը: Ազգի գոյության հիմքը երկու դրվածք ուներ՝ ըստ նյութական և բարոյական հարատւության: Նար-Դոսը, որ իր հայացքներով կապված է «Նոր-դարական» հոսանքին, հակված էր բարոյական հարստության տեսակետին, որի էական գործոններից էր ընտանիքը:

Արդեն իսկ վաղ գործերում Նար-Դոսը ուրվագծում է իր նախասիրած հերոսին և թեմատիկ ծրագիրը, որոնք բնորոշում են նրա ստեղծագործական անհատականությունը: Բուշմինի բնութագրերմամբ. «արվեստագետի անհատականությունը բազում գումարելիների միասությունն է՝ ձիրքի առանձնահատկությունը, ժամանակի ընթացքում ձևավորված բնավորության հատկությամբ, գաղափարական դիրքորոշմամբ, կենսափորձի ու մարդկային կուլտուրայի յուրացմամբ...յուրաքանչյուր արվեստագետի համար յուրովի են ... և դրոշմում են անհատականության կնիք նրա ստեղծագործության վրա»:²⁶⁰

Նար-Դոսի ստեղծագործությունը նույնպես ընդգծված կերպով անհատական է, ինքնատիպ: Փիլիսոփայական այն սկիզբը, որի դիտակետից գրողը վերլուծում է կյանքը, իմաստավորված է պատճա-

²⁶⁰ А.С. Бушмин, Преемственность в развитии литературы, Л., 1975, стр. 147-148.

ռականության զգաստ օրենքներով: Կյանքում լույսն ու ստվերը, գեղեցիկն ու տգեղը գործում են կողք-կողքի՝ որպես լինելության անխուսափելի ներհակություն: Նպատակաբանության օրենքն է դա, թե պատահականության բնահաճ խաղ՝ անքննելի է ինքնին: Հասարակական կյանքի օղակներում այդ ներհակությունը արտացոլվում է մարդկային բնավորությունների ձևով՝ տարբերակելով բարոյական որոշակի սկզբունքներ:

«Նար-Գոսը ինչքան էլ բացարձակացնում է հերոսների հոգեբանական սկիզբը,- գրում է Ս.Սարինյանը («Մուրացան»),- այնուամենայնիվ օբյեկտիվացնում է այն իրականությունը, ուր գործում են մարդիկ: Նույնիսկ հոգեբանական ռոմանտիզմի մաներայով գրված վաղ շրջանի նրա երկերում՝ «Նունե», «Ճշմարիտ բարեկամ», «Քնքուշ լարեր», «Չագունյան», մարդիկ գործում են որոշակի հասարակական հարաբերությունների ոլորտում, գործում են այդ հարաբերությունների պատճառական ներգործությամբ »: Եվ պատճառական այդ ներգործությամբ Նար-Գոսը փորձում է բանական լուծում տալ բնության և բարոյականության ներհակությանը՝ կնոջ հոգեբանության մեջ «Ճշմարիտ բարեկամը», «Քնքուշ լարեր» և «Չագունյան» վեպերում:

Ներդաշնակ ու համերաշխ էր Չաքարյանի 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 վերածում է անդիմադիր սիրո զգացմունքի: Կինը փորձում է խեղդել իր մեջ ազատ զգացմունքը, որովհետև այն հակառակ է իրեն կաշկանդող բարոյականության ըմբռնմանը: Եվ սկսվում է պայքարը զգացմունքի և պարտականության գիտակցության միջև: Նախընտրել մեկը, կնշանակել մերժել մյուսը, բայց տիկինը չի կարողանում կողմնորոշվել և այդ պատճառով մերթ սերն է ապավինում, մերթ՝ ամուսնական հավատարմությունը:

Որքան բարի, հոգատար, այնուամենայնիվ տիկնոջ երազած ամուսինը չէր Չաքարյանը. այստեղից էլ այն հետևությունը, թե մի հարկի տակ «հաշտ, խաղաղ» ապրելը, տվյալ դեպքում՝ Եղիսաբեթի և Չաքարյանի ապրելը, դեռ չի նշանակում ամուսնական, ընտանեկան երջանկություն, մտերիմ հոգիների սերտ միասնություն: Հերոսուհին ամուսնու մեջ տեսնում է միայն մի առաքինի, հավասարակշռված և բարեխիղճ մարդ, որին մինչև Արևելյանի հայտնվելը, կարծում էր թե սիրում է և երջանիկ էր զգում իրեն: Բայց վերջինիս հայտնվե-

լուց հետո՝ ամեն ինչ տակնուվրա է լինում Եղիսաբեթի հոգում. խախտվում է իրեն երջանիկ կարծող կնոջ հոգեկան աշխարհը:

Իր զգացմունքների մեջ անկեղծ ու անմիջական Եղիսաբեթը գիտակցում է, որ ամուսինը այլևս անկարող է վերականգնել իր խախտված անդորրը: Նա կարծես գտնում է անսովոր մի բան, անծանոթ մի զգացմունք, որ իր անունն ունի. «Այո, այս զգացմունքն ուրիշ ոչիչ չի կարող կոչվել, եթե ոչ միայն սեր»: Արթնանում է խիղճը, որի մեղանշումն է հուշում որդու՝ Տիգրանիկի անմեղ հայացքի կշտամբանքը. «Լռի՛ր, մայրիկ, մի խոսք անգամ չարտասանես այդ մասին - այդ կարող է պղծել իմ մանկական ամմեղությունը... Դու ոչ այլ ինչ ես, եթե ոչ միայն մի ոճրագործ, անպիտան մայր, որ անամոթ կերպով դավաճանում ես իմ հայրիկին՝ քո ամուսնուն, որ ամենաանգութ կերպով գողանում ես մեր երկուսիս քնքուշ, անսահման սերը և նվիրում ես մի օտար մարդու...»: Երեխայի գողտրիկ, միամիտ բացականչությունը զարթնեցրեց այնքան ազնիվ զգացումներ և այնքան անդիմադրելի քնքշություններ, որ սերը մի պահ ճզմվեց մայրության հզոր ձայնից: Նա այլևս կին չէր, նա մայր էր: Կնոջ բովանդակ պատմությունը այդ նայվածքի մեջ էր: Բնագրական խորշանքը, ինչը վիրավորում է սերը և սրտի բաղձանքները, կանանց ամենագեղեցիկ հատկություններից մեկն է և ծագում է թերևս բնածին առաքինությունից, որը չեն կարող լռեցնել ոչ օրենքները և ոչ էլ քաղաքակրթությունը:

Սուրեն Արևելյանը հրաժարվում է Եղիսաբեթի սիրուց, երդվում է չտրորել ուրիշի երջանկությունը: Միակ կարևոր, հզոր գործոնը, որով հնարավոր է փոխել կյանքը, վերստեղծել մարդուն՝ բարոյական առաքինությունն է, հոգու մաքրությունը: Հանուն այն բանի, որ չբայքայվի իր ընկերոջ ընտանիքը, Սուրենը թողնում, հեռանում է քաղաքից: Որպես սիրո պատճառած դառնության մեղմացման միակ միջոց՝ Նար-Դոսը համարում է հեռացումը. «Ուրեմն մնացեք բարյավ, տիկին,- գրում է նա Լիզային ...աշխատեցեք ինձ մոռանալ... կրկին անգամ հավատարիմ եղեք ձեր ամուսնուն»:

Նար-Դոսը սովորաբար իր հերոսներին դնում է անձնական երջանկության ու պարտքի գիտակցության հանգույցում 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 հեռատեսություն: Մարդն ամեն կերպ պիտի աշխատի անձնատուր չլինել կրքերին, ցանկությանը,-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 հավատարմության բարձր առաքինությունը: Բանականությունը հաղթում է զգացմունքին և հաստատում բարոյականության հաղթանակը:

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

Հետաքրքիր ձևով կառուցելով պատումը, որտեղ կյանքի պատկերները ընդմիջվում են մախ խաղաղ, ապա հետզհետե ուժեղացող հոգեկան ապրումներով, խորհրդածություններով, Նար-Դոսը հասնում է պատումի լարված դրամատիզմի և բարձր հումանիստական պաթոսի հնչեղության:

Հերոսների զգացմունքներին և ապրումներին հաղորդակից լինելու սուր զգացողությունը գրողը 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 կենսափիլիսոփայություն, կյանքի ընկալման դիտակետ: Չափազանց նուրբ և պատճառաբանված լուծում է ստացել Հարունյան-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 բա-

ցում է անձնական խոհերի մի աշխարհ, ուր սերը բախվում է բարոյական սկզբունքին և ստեղծում իր դրաման, նա փորձում է բանականությունը լուծել այդ դրաման, բարոյական օրենքով չափել «ուշացած սիրտ» եթիկան:

Կյանքն իր վայելքն ունի, որ տրամադրում է զգացմունքի կանչը: Եվ ահա, Հարունյանի ներաշխարհը փոփոխակի ներխուժում են մերք Նունեն, մերք իշխանուհին: Ու գալիս Նունեի պատկերին են խառնվում ինչ-որ գծեր իշխանուհուց: Եվ Հարունյանը ասես զգում է ֆիզիկապես սիրտը կիսող շեղքը: 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 ուր որ է կհաղթի կրքերի խաղը, բայց մեղանշումն այդպես էլ տեղի չի ունենում: Դա ամուսնական պարտականության յուրատեսակ ըմբռնում էր, որ Հարունյանի համար ավելին այժմեր, քան զգացմունքի ուժը և այստեղ նա հաճույքի և երջանկության էմպիրիկ իմաստը ստուգում է կեցության այնպիսի արժեքով, ինչպիսին ընտանիքն է: Նա ուներ իր անխախտելի հայացքները, հայացքներ, 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: Լինում են բուպեներ, երբ Հարունյանն ամենայն հոժարությամբ ցանկանում է փախչել հեռու, հեռու մի այնպիսի տեղ, ուր իշխանուհին բնավ չկարողանա ուռք դնել և վրդովել նրա ընտանեկան խաղաղությունը: Եվ այդ բուպեներին ի՞նչ չէր անի նա, եթե միայն ընդմիջտ կարողանար ազատվել իշխանուհու գայթակհանքներից: Բայց և լինում են պահեր, երբ նրա սիրտը, հոգին, ամբողջ գոյությունը, կարծես, ուզում է թռչել, սլանալ դեպի այդ հրաշալի գեղեցկությունը, ուզում է հավիտյան լինել նրա մոտ, նրա կողքին, հավիտյան նայել նրան, հավիտյան լսել նրա հոգեզմայլ ձայնը, հասկանալի ապրումներ:

Կին, գավակ, հավատարմություն, բարոյականություն և ամեն ինչ մի պահ ծածկվում է թանձր վարագույրով: Նրա առաջ կանգնում է կնոջ գեղեցկության մի կատարելատիպ, որ «փափուկ ձեռքով կանչում է նրան, նրա ժպիտը կյանք է բաշխում, նրա շունչը հեշտություն է տարածում... Ա՛խ, ընկնել նրա ոտների առաջ և երջանիկ ինքնուրացության մեջ հավլե՛լ, հավլե՛լ, որպես հավլում է ձյունը զարնանային արևի ճառագայթներից...»: Իսկ խի՞ղճը, կի՞նը, երեխա՞ն,- այս ամենը խոչընդոտ են նոր զգացումին: Թուլացած հոգու հուսահատ ճիգով նա ծառանում է բնության դեմ և մեղկ թախանձանքով աղերսում է, որ իրեն զինի կամքի ուժով, որպեսզի ինքը կարողանա ետ

կանգնել պարտազանցության ուղուց և չենթարկվի մարդկային կրքերի թուլությանը:

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

Իր դրաման է վերապրում նաև իշխանուհի Սոֆիան. ինչ սուկայի բան է կատարվում իր հետ, դիմադրել սիրո զգացմանը, երբ ամենուրեք վայելել է կնոջ հաղթանակը, անձնատուր է եղել այդ սիրուն, դարձել նրա ստրուկը, որն ամենատուկալի ձևով այրում, կրծում է իր սիրտը: Նա սիրում է Հարունյանին, սիրում հոգու բոլոր ուժերով, և այդ սերն անդադար աճում է ու նրան երբեք հանգիստ չի տալիս: Նա պատրաստ է աստվածացնելու Հարունյանին, երկրպագելու, պաշտելու նրան, միայն թե նվաճի նրա սերը. «Այն ժամանակ միայն ես մեծ հերոսություն արած կլինեմ, ինձ գերիշխող համարած կլինեմ, երբ այդ չնչին, ողորմելի մարդկանց տեղ ստրուկ կդարձնեմ Հարունյանին», - այսպես է վճռում իշխանուհին: Նրա սիրտը թույնից ավելի դառն էր, իսկ միտքը ավելի աղուտ, մութ, խճճված, քան մի սոսկալի քառս, որի մեջ նա ոչինչ, ոչինչ չէր կարողանում գտնել բացի Հարունյանի աներկրային «հրեշտակային պատկերից, որ դրոշմված էր իր ուղեղի և սրտի վրա, ինչպես մի անջնջելի պայծառ վիմագրություն: Եվ հոգու աչքերով ամեն անգամ նայում է այդ պատկերին, նայում է և սքանչանում, նայում և լաց լինում: Անթիվ անգամ գիշերային լռության մեջ թվում է, թե լսում է նրա ձայնը, ինչպես մի դյուրիչ, երկնային մեղեդի, որ թափանցում է իր սրտի ամենամութ խորշերը, որտեղից դուրս է խլում հառաչանքներ, դեռ չլսված սիրո անվերջ, դառը հառաչանքներ, իսկ աչքերից՝ դեռ չտեսած արտասուքի խոշոր կաթիլներ, որոնցից ամեն մեկի մեջ կրկին ու կրկին տեսնում է Հարունյանի անգին պատկերը: Պետք է շտապել նորից բորբոքելու նրա սիրո կրակն այնպես, որ ոչ մի համառ բնավորություն, ոչ մի հաստատակամություն նրան հանգցնել չկարողանա: «Այժմ դու արդեն իմ ձեռքին ես, պարոն Հարունյան: Դու կարծում ես, թե ես այդպես հեշտ կթողնեմ արիամարհելու, ծաղրելու սերը, կնոջ ուժը... Օ՛, զգուշացի՛ր, զգուշացի՛ր, այդ շատ հանդուգն քայլ է»:

«Զննուշ լարեր» վեպում մի հատված կա, որ կոչվում է «Նոր Շամիրամ»: Այստեղ է իշխանուհի Սոֆիայի՝ կանացի բնագոյների, մարմնական վայելքի և անասնձ կրքերի հոգեբանական հիմքը: Բնությունը մղում է նրան դեպի կրքերի հազուրդը, 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: Էականն 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»: Նա նկատում է, որ երջանիկ են բոլորը. բոչունները, ծեր պարտիզպանը, բայց երջանիկ չէ ինքը, որ ամենքի կարծիքով ուներ երջանկություն ձեռք բերելու բոլոր նախադրյալները: Նա սկսում է հասկանալ, որ մարդը իրավունք չունի անպայման վստահելու իր ուժերին՝ այն պարզ պատճառով, որ մինչև անգամ ամենամոտիկ ասպազան տակավին վարագուրված է նրա աչքերից, և աշխարհում ամեն ինչ փոփոխության անխուսափելի օրենքին է մատնված, հետևապես՝ ասպազան կարող է ավելի մեծ ուժեր ծնել, քան ունի նախկինում, և այսօրվա հաղթելի արարածը վաղը հաղթող հանդիսանա: Անխախտելի հավատը «երկու աչքով կուրություն է և շատ անգամ նրա հետևանքները վատ են լինում»: Եվ իշխանուհին հասկանում է, որ սխալված է եղել ինքը՝ հավատալով իր գեղեցկության ուժին:

Մի պահ նրա հոգում արթնանում է մարդը. նա զգում է, որ իր ամբողջ հարստությամբ, իր ծաղկուն հասակով և մինչև անգամ իր հրաշալի գեղեցկությամբ նախանձում է ծեր պարտիզպանին, որին, ինչպես երևում է, տակավին ծանոթ չէին հոգեկան խոր հուզմունքները, որի սրտի մեջ չէր կաթել դառնության և ոչ մի կաթիլ և որի ուղեղը դատապարտված չէր սոսկալի մտատանջությունների:

Իշխանուհին՝ հաճույքների աշխարհում առաջին անգամ իսկական զգացումով սիրող կինը, փորփրելով իր անցյալը, մտածում է. մի՞թե իրոք իր սրտում չի կարող լինել մի մաքուր անկյուն, մի առողջ քել: Նրա մեջ արթնանում է խիղճը, նա առաջին անգամ զգում է մի բարձր կյանքի կարոտ: Նա սկսում է ամաչել իր անցյալից, տառապանքով մտածում է իր կյանքի արատավոր էջի, բարոյական անկման մասին: Հիմա մենակ կին է, երիտասարդ, նաև՝ գեղեցիկ: Բայց զարմանալի ու տարօրինակ է: Ինչո՞ւ այդ գեղեցկությունը առաջվա նման չի շոյում իր փառասիրությունը: Ինչո՞ւ, ի՞նչ է պատահել, մի՞թե ինքն այլևս իրավունք չունի ապրելու անձնական կյանքով: Երիտա-

ասրդ ու գեղեցիկ կիներ իրավունք ունի, ոչ, պարտավոր է ապրել, վա-
յելել կյանքը, իսկ ինչպե՞ս է ապրել ինքը. մեծացել է մի միջավայ-
րում, որը սպանել է նրա մեջ բոլոր ազնիվ ու առաքինի գծերը՝ բողոնե-
լով միայն մի բարձրագույն իդեալ՝ մարմնական վայելքը: Իշխանու-
հին չէր տեսել իսկական սեր, ընկեր, սրտակից բարեկամ չուներ, նա
իրեն բացարձակ մենակ է զգում այնքան բազմամբոխ և այնքան ե-
ռուն շրջապատում: Նրա հոգին մաշվում է շրջապատի ամայի իրա-
կանության մեջ: Երջանկություն չբերեց և նրա ուշացած սերը: Նա
ևս ուզում է խեղդել այդ «ուշացած սերը», բայց զգացմունքի բնական
գեղեցկությունը հաղթում է ամեն մի պայմանականություն: Վերհու-
շերի գեղեցիկ մտապատկերներում վերապրում է ջերմ խոսքերի, հո-
գու թրթռումների, հիասքանչ ապրումների կարտառ և երկրպագում
այն, ինչ ամենագոր է, անփոխարինելի, հավիտենական:

Ի՞նչ է եղել իր կյանքի նպատակը, բարի նպատակը: Արդյոք
ինքը կյանք տեսե՞լ է, թե այն անցել է իր կողքից՝ տարիների շարան
բողոնելով միայն. նա հանկարծ նկատում է, որ կյանքը անցկացրել է
դատարկ, վատնել է տարիներ՝ հոգուն ոչինչ չասող բաների վրա,
սարսափով նայում է այդ դատարկության մեջ և այնտեղ աչքի ընկ-
նող ոչինչ, ոչինչ չի գտնում: Ինչո՞ւ համար է ապրել մինչև այժմ և ին-
չո՞ւ է ապրում: Ի՞նչ մի նշանավոր գործ է կատարել մարդկության օգ-
տին, իր հասարակության օգտին: Եվ գուցե հազարավոր այդպիսի
ինչուններ կուտակվին նրա գլխում, եթե այդ գիտակցությունը մի րոպե
չտևեր. «բայց մի րոպեն այնքան արագ է անցնում, որ նրա գլխում
այլևս ոչինչ չմնաց, ինչպես կայծակը, որ հայտնվելուն պես դարձյալ
չքանում է անհետ», երբ նորից հիշում է Հարունյանին: Եվ վրեժի
զգացումից ու հակասական մտքերի ահավոր բախումից անձրևոտ-
վում է ճակատը, վառվում է դեմքը, իսկ հոգին ասես քարանում է
բոցկլտացող բուրայի կողքին:

Հարունյանից լսելով իր հեռանալու վճիռը՝ իշխանուհին մի
ակնթարթում կորցնում է երբեմնի վստահությունն ու արիստոկրա-
տական փայլը՝ դառնում խեղճ և հուսահատ մի կին: Փառասեր կնոջ
համար դա մի ծանր հարված էր: Գ-րողը ցույց է տալիս կնոջ յուրօրի-
նակ տառապանքը, խռովահույզ հոգին ու ծանր ապրումները: Նա ո-
չինչ որոշակի չէր կարողանում մտածել. միտքը, կարծես, խճճվել,
կաշկանդվել էր: Միայն սրտի վրա էր զգում ինչ-որ քաղցր, թեթև բան
և միաժամանակ՝ ծանր, վիատեցուցիչ դառնություն: Նրա ուղեղը աս-
տիճանաբար սկսում էր դուրս գալ խճճումից, կաշկանդումից, նա
սկսում է մտածել. մերթ երևակայում է, թե ինչպես Հարունյանը ծնկա-
չոք համբուրում է իր զգեստի քղանցքը, մերթ սիրավառ, տխուր և ա-

դերսող նայում է իրեն, մերթ հանցավորի նման գլուխը խոնարհած՝ նստած է իր առջև, ծանր մտածմունքները կուտակվում են կնոջ գլխում. այդ մտածմունքները Հարունյանի այցելության նպատակի մասին են: - Արդյո՞ք նա պետք է բաժանվի Հարունյանից, թե ոչ: - Նոր զգացմունքները, որ Հարունյանի շնորհիվ են ծնվել նրա մեջ, պատասխանում են՝ պետք է բաժանվի: Բայց կարո՞ղ է արդյոք բաժանվել: Մերը, որ ավելի հին է և խոր արմատներ ունի ձգած իշխանուհու սրտում, պատասխանում է՝ չի կարող, իսկ նոր զգացմունքները մնում են լուռ: Միտո կորուստը իշխանուհու հոգում ծնում է դառը հիասթափություն և ատելություն իր անցյալի նկատմամբ, որին մի ժամանակ նայում էր այնքան մեծամտությամբ և բավականությամբ:

Երջանկության պահերը հավերժության խորհուրդն ունեն, ու թեև տեղի է ունենում անջատումը, սակայն հարատևում է սերը՝ որպես անանց հիշողություն: Երբ անցյալն արդեն անդարձ է, իսկ անջատումն՝ իրական, իշխանուհին հոգու խռովքը փարատում է անջատման ցավով, խեղդում այրող կարտուր և պատրանքի մեջ վերապրում վայրկյանների հավերժությունը: Այստեղից էլ սերը վերածնուն է տառապանքի ու հավիտենական անհաս ձգտման:

Կյանքից ստացած փորձը հեղաշրջում է նրա նախկին հայացքները: Նա արդեն տեսնում է արիստոկրատական միջավայրի այլանդակությունները և նրանց ազդեցության հետևանքները իր անհատական ճակատագրի վրա և զգում, թե որքան սխալ է ապրել ինքը:

Աննկատելիորեն, մտքերի մեջ իշխանուհին փորձում է ճանապարհ հարթել արդարացման համար, նրբորեն իր խղճի հետ հաշտության ելք է որոնում՝ սրբագրելով գրեթե անճանաչելի դարձնում երեկվա իր հայացքները կյանքի մասին: Նա զգում է իր վիճակը, տեսնում է, որ իր անցյալը մերժելի է, իսկ ներկան՝ բարձր ու մաքուր: Խիղճն անհանգիստ է, դժվար է հրաժարվել անցյալից, որը ամուր մտել է իր էության մեջ, կախարդել իրեն ողջ հրապույրով ու վայելքներով: Իշխանուհին Հարունյանի ազդեցությամբ գտնում է կորցրած ուղին: Նա ամեն ինչ սկսում է ինքնաքննադատությամբ, դեռ երկար ապրում է ներքին տանջանք, ամոթ զգում է իր բարոյական աշխարհի առաջ: Չի կարելի մարդկային տառապանքի անկեղծ ու հուզիչ երանգներ չտեսնել իշխանուհու հոգեկան ապրումների մեջ: Սա մի խոր, հոգեբանական, մարդկային ապրում է, և մենք չենք կարող մտածել, թե Նար-Դոսը դեմ է գնացել կենսական ճշմարտությանը՝ վերափոխելով իշխանուհուն:

Մինչև Հարունյանին հանդիպելը սերը անցողիկ մի հաճույք է եղել. բնական 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 անած 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 յուրաքանչյուր տերևը ավելի թանկ է, քան իր օրերի ամբողջ գումարը: Հավատն ու հարգանքը դեպի իր նմանը, սերը նույնիսկ՝ հոգու այս անզնահաստելի գանձերը չեն եղել նրա համար, և ինքը մենակ է հիմա, ինչպես առաջին նախամարդը անհրապույր աշխարհում: Եվ այդ անվախճան ու անսկիզբ մենակության գիտակցությունից աստիճանաբար սահում է նա դեպի անդարմանելի լքում ու հուսահատություն: Հարունյանին նայում է հիմա ոչ որպես մի շոշափելի երջանկություն, որ իր համար նախասահմանված էր կարծում, այլ որպես իր սեփական հոգու ճառագայթումից գոյացած մի երագի, որը այլևս չկա: Եվ եթե կա մի բան, ապա խավարն է միայն, անփարատելի ու անարև խավարը:

Չէ՞ որ սերը կարող է լինել ուղեցույց ջահ, որը լուսավորում է խավարն ու մառախուղը և խարույկի կրակ, որ մարդուն տաքացնում է անձրևին ու ցրտին և ազնվացնող բոց, որը մարդու մեջ այրում է ողջ վատը, էգոիստականը, մանրախնդրությունը: Հենց այդ բոցն էլ անհետք այրեց իշխանուհու ամբողջ անցյալը և դուրս բերեց հնոցից, ապականությունից մաքրված ու գտված: Սերը օժտված է հրաշագործ հատկությամբ, այն մարդուց պահանջում է բարոյական և կամային մեծ ջանքեր, ինքնակատարելագործման ամենօրյա աշխատանք: Եվ իսկական սերը վերափոխում է իշխանուհուն, ազնվացնում, մղում իր վրա տարվող աշխատանքի, բացում մինչև այդ նրա համար փակ մարդկային աշխարհը: Նա լսում էր Հարունյանին ու մտածում իր սպրած կյանքի, անցած ճանապարհի մասին, որ հիմա նրա աչքին սխալների անվերջանալի մի շարք էր թվում: Դեռ ինչքան բան ունի հարթելու, ուղղելու:

Հիմա նա ուզում էր ետ նայել, ի մի բերել իր սպրած տարիները, լսել ձայներ, տարիների ու մանկության հեռվում մարած ձայներ, արթնացած խղճի ձայներ: Բայց մոտիկ անցյալը մութ գիշերի նման անթափանց էր թվում. միայն հատուկեմտ լույսեր էին ասղոտում հուշերի համատարած սև պատուարը... Նրա հայացքն ուղղված էր իր ներսը, ուր մի զարմանահրաշ պատուհան էր բացվել անցած տարիների վրա:

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

-Հիշո՞ւմ ես...

Ճամփեզրին կանգնած Հարունյանի հայացքն էր, որ անտեսանելի հայումով 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...

Իշխանուհին վախաշում էր մենակությունից, վախենում էր ինքն իր հետ. ծանր հուշերի հետ մենակ մնալ: Իսկ հուշերն ու մտքերը հետապնդում էին նրան, անդադրում փնտրում պատասխանը տանջալից «ինչու»-ների, փնտրում էին տարիների հեռվում, այն օրերում, երբ այնպես թեթև էր նայում կյանքին: Այո՛, կորցրել էր: Կորցրել էր մի ավելի թանկագին բան և չէր նկատել իր կորուստը: Հարունյանը խղճի խայթից ազատվել էր կամենում, իսկ ինքն ինչպե՞ս ազատվի իր խղճին նստած փոշուց:

«... Ա՛յս, Հարունյան, Հարունյան, 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 բույն, 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»:

Ե՞րբ դարձավ այդպես խելամիտ, դատող, մտածող: Ինչպիսի դժբախտություն: Թող ինքը մնար դատարկ, թեթևտոլիկ, թող մնար ոչնչի չհավատացող, չսիրող նախկին պարուհին: Թող մեծամիտ, դաժան լիներ, զբաղվեր էժանագին հաճույքներով, սակայն չլցվեր այս մեծ, վտանգավոր բովանդակությամբ: Ինքն իրենով հիացած ու ամ-

փոփված կին էր՝ միշտ ժպտացող, դուր գալու ձգտող, նաև զվարճա-
սեր ու սրամիտ: Վաղուց աղարտված, կորած մի մաքրություն կեն-
դանանում էր նրա մեջ: Նրան թվաց, թե ինքը նոր է լիարժեք մարդ
դառնում: Նա զգում էր արժանապատվության բուռն վերելք: Նրա
համար իր շրջապատը դատարկ էր: Հարունյա՞նը: Այո, այդ մարդը
կարծես հենարան է, կարծես հնարավոր է հետևել նրան ու գտնել քո
տեղը կյանքում, դատարկ հոգիդ ինչ-որ իմաստով լցնել, հավատալ
որևէ բանի: Աստիճանաբար բացվում էր իշխանուհու մտավոր տես-
ողությունը: Իրեն շրջապատող դատարկ, անտանելի պետրովների
մեջ հագիվհագ գտել է մեկը՝ մտքով, հոգով և սրտով մի հարուստ
մարդ, որին սիրում, պաշտում է հոգու ամբողջ զորությամբ: Իսկ հիմա
պետք է բաժանվի նրանից... Ինչո՞ւ, ինչո՞վ է ինքը մեղավոր, որ բա-
լոյականության խստապահանջ օրենքներն այդպես են պահան-
ջում... Եվ բաժանվելով նրանից, ո՞ր պետք է գնա ինքը, երբ ամեն
տեղ սպանիչ դատարկություն է: Գուցե նախկին շրջանը, որն այն-
քան հարագատ էր իրեն, իսկ այժմ այնքան դատապարտելի, այն-
քան դատարկ, այնքան չնչին, այնքան ատելի էր թվում... Չէ՞ որ ոչ
մի գեղեցիկ, ոչ մի բարոյական զգացմունք չի վառվել իր հոգում, ոչ
մի վեհ ու մարդկային գաղափարով չի ոգևորվել, ապրել է առանց
մտածելու, առանց զգալու: Հոգեկան սուրբ աշխարհը ծածկված է ե-
ղել իրենից թանձր վարագույրով, մարդկային բարձր արժանիքները
մեռած են եղել իր համար:

Իշխանուհու հոգեբանական շրջադարձի մեջ էական դեր է կա-
տարում նաև Նունեն, որի մաքրությունն ու կանացի մեղմությունը նե-
րագդում են նրա վրա, և տալիս առաքինության օրինակ: Չէ՞ որ Նու-
նեն մայր էր, իսկ իշխանուհուն օտար մնաց բնության այդ ամենա-
սուրբ և ամենաբարձր զգացումը՝ մարդկային գեղեցկության, ամե-
նավսեմ զգացմունքների մարմնացումն ու կատարելատիպը՝ արժա-
նի միայն ծնրադիր վերաբերմունքի: «Զավա՛կս... զավա՛կս,- ասում
է նա աղախուն,- եթե ես ունենայի զավակ, մի հատիկ զավակ... Ես-
թշվառականս՝ այս երջանկագույն բառը թողած՝ ուրիշ երջանկության
հետևից էի վազում»: Գեղեցիկ է, հասկանալի, մարդկային և հոգեբա-
նորեն համոզիչ: Աղախնու հետ ունեցած զրույցների միջոցով ամբող-
ջանում է նաև Մարիայի կերպարը, որով հեղինակը ասես կամուրջ է
ձգում իշխանուհու և աղախնու միջև: Գեղեցիկ և զգացմունքներով
հարուստ աղջիկը նույնպես որբ էր՝ մեն-մենակ՝ ամբողջ աշխարհում:
Բայց ինչպես վայել էր իր դասին, նա մաքրության տիպար էր, բարի
և առաքինի: Իր դասին բնորոշ պարզությամբ ու միամտությամբ էլ
խոսում է իր կորցրած սիրո մասին:

Անցյալը Նար-Ռոսի 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 մարդն սկսվում է ոչ թե անեությունից, այլ ինչ-որ չափով դառնում է ուրիշ կյանքի շարունակությունը: Իշխանուհին ուզում է կտրել անցյալի թելերը և «իրեն վերստեղծել» ինքն իրենից, իր իսկ գոյից:

Նար-Ռոսի հերոսներին տեսնում ենք այն պահերին, երբ կյանքի որոշակի շրջան անցնելուց հետո, նրանք մի ներքին պահանջ են գզում մեկ այլ, իսկական կյանքի: Մարդը ըստ գրողի քարոյականության՝ «հում նյութն է», որը մշտական կատարելագործման կարիք ունի:

Նար-Ռոսի հերոսները ասես ուշացումով են հայտնաբերում իրենց ինքնությունը, նրանց քարոյական-հոգևոր աճը տեղի է ունենում հետագայում, նրանք զարգանում և հասունանում են իրենց քարոյական սկզբունքներով՝ գործողությունների ծավալման ընթացքում:

Գրողը հոգեբանական երևույթների պատճառները դրոնում է կյանքի պայմանների, միջավայրի ու դաստիարակության եղանակի մեջ: Նա առաջադրում է իր տեսակետը. կյանքը վերափոխելու համար հարկավոր է նախ դաստիարակության միջոցով փոխել մարդկանց հոգին: Նրա կարծիքով իր ժամանակի դաստիարակության համակարգը զբաղվում է միայն մտքի զարգացմամբ, իսկ հոգին թողնում է անմշակ, մինչդեռ հոգին էլ նույնքան կարող է դաստիարակության, որքան միտքը:

Վիպասանի միտքը շատ հստակ է, կարող է բարեփոխվել անգամ մի քարոյայքված իշխանուհի, եթե դաստիարակությունը դրվի ճիշտ հիմքերի վրա: Ուրեմն հասարակական ներդաշնակության հասնելու միջոցը գրողը համարում է քարոյական դաստիարակությունը: Բարոյական ուժի ներգործության շնորհիվ անհատը կանգնում է կյանքի ազնիվ ճանապարհի վրա: Ինչո՞ւ է նոր ըմբռնում, նոր գնահատում իշխանուհին անձնագոհության գաղափարը, որովհետև, «Ա՛խ, ինչպես անփույթ, անխնամ են թողել իմ հոգու մշակությունը, ինչպես վատ են դաստիարակել ինձ», -ասում է նա: Նույն անձնագոհության գաղափարով է առաջնորդվում Հարունյանը. «... Խո՛ղ դուք ինքներդ էիք ասում, որ սիրելի, սքանչելի բան է անձնագոհությունն ուրիշի երջանկության համար, ուրեմն, ինչո՞ւ չեք ուզում, որ այդ անձնագոհությունը կատարենք մենք... Օ՛, Սո՛ֆիա, Սո՛ֆիա, եթե դուք գիտենաք, թե որքան երջանիկ կլինենք մենք մեր այդ անձնագոհությամբ... խղճի խայթն անծանոթ կլինի մեզ, հպարտ կերպով կշրջենք

աշխարհիս վրա, համարձակ կերպով կնայենք մարդկանց երեսին, մեր հոգին կցնծա սրբազան ոգևորությամբ, կաղոթենք անաղարտ սիրով. քաղցր հիշատակությամբ կօրհնենք մեր հանդիպումն, կօրհնենք մեր սևրը, կօրհնենք մեր հրաժեշտը... Օ՛հ կատարենք այդ անձնագոհությունը, Մոֆիա, կատարենք...»: Եվ հանուն երկու անմեղ արարածների երջանկության, նրանք զոհաբերում են իրենց սերը:

Երբ արդեն ավարտվում է «մերքին պատերազմը» և զգացմունքների բնական մղումը տեղի էր տվել զգաստ բանականությանը, Նար-Ղուսը վեպի կառուցվածքը միջնորոշում է մի հատվածով, որը կրում է «Սեր, խիղճ և ուղեղ» վերնագիրը: Այստեղ է վեպի էթիկական հիմնադրույթը: Մերը աղաղակում է «հավիտյան երջանկություն», ուղեղը՝ «անվերջ թշվառություն», խիղճը՝ «պարտազանցություն»: Նկատենք, որ այս հասկացությունները ուղղակի համընկնում են Կանտի էթիկային, որը մերժում էր երջանկության բնախոսական սկզբունքը՝ հանուն պարտականության օրենքի: Բարոյական այդ օրենքի գիտակցությամբ Մոֆին հրաժեշտ է տալիս Ստեփանոսին և արդարացնում իր խիղճը վաղեմի ընկերուհու մաքրության առաջ, իսկ Ստեփանոսը վերադարձի իր հավատաքննությամբ սրբագործում է կնոջ նվիրական արցունքները:

Բնության և բարոյականության պայքարը առավել սուր և դրամատիկ լուծում է գտնում «Ջազունյան» վեպում՝ հանդիպադրելով մարդկային ճակատագրեր և վեպի գաղափարը թանձրացնելով փիլիսոփայական կարգախոսությամբ: Մյուսեն տառացիորեն սկիզբ է առնում «Ճշմարիտ բարեկամի» պատմությամբ: Չքոսանքի պահին բժիշկ Ջաքարը պատահականորեն հանդիպում է իր վաղեմի ընկերոջը՝ Արսեն Ջազունյանին և հենց առաջին հայացքից կնոջ՝ Էմմայի հոգում, շարժվում է հետաքրքրության մի անսովոր զգացում դեպի այդ խորհրդավոր արտաքինով, ազնվական կեցվածքով և անհաղորդ անձնավորությունը: Այցելությունները, հանդիպումները, զրույցները խոր նստվածքներ են տալիս Էմմայի կանացի բնազդներում և նա ամբողջապես տրվում է իր ներաշխարհը ալեկոծող զգացմունքների տարերքին: Նա, 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 ձայնը սքափեցնող էր, նույնքան էլ ուժեղ էր նաև զգացմունքի կանչը. «Մի՞թե ես նրան ...սիրում եմ. մի՞թե այս

սեր է. մի՞թե ես սիրահարված եմ նրա վրա: Ո՛չ, ո՛չ. այդ անկարելի է, այս սեր չէ, ես սիրահարված չեմ նրա վրա: Մի՞թե սրտիս տերը ինքս չեմ: Ոչ այս սեր չէ, այս ուրիշ բան է, այս սատանա է, այս չար ոգի է, որ մտել է սիրտս և ինձ հանգիստ չի տալիս, ինձ այսպես տանջում է, չարչարում: Ես կհալածեմ նրան սրտիցս, կհալածեմ...»:²⁶¹

Նրան ծանոթ չէր սիրո զգացումը, որովհետև դեռ ոչ ոքի չէր սիրել և այդ պատճառով չէր հասկանում գլխավորը՝ չէր ուզում հավատալ, թե այն զգացումը, որ նա «չար ոգի» էր անվանում, հենց ինքը սերն էր, որ բախտը, թեև ուշ, բայց նրան էլ էր վիճակվել: Լինելով միջակ կարողության տեր ծնողների զավակ՝ նա մանկությունն ու օրիորդական տարիները անցկացրել էր բացառապես ընտանեկան շրջանում. թեև խորթ, բայց բարի և սիրող մոր հսկողության տակ:

Նա ամուսնացավ և առանց երկար խորհրդածելու ապրում էր խաղաղ ու երջանիկ: Օրերն ու տարիները անցնում էին իրենց կարգով, դրանց հետ անցնում էր և նրա հանդարտ կյանքը, ինչպես մի խաղաղ գետ, առանց պեկոծվելու: Հորիզոնը միշտ պարզ էր, արևը միշտ պայծառ էր փայլում:

Բայց ներքին ջղաձգումները ի վերջո պիտի տեղի տային բնության ձայնի անդիմադրելի կանչին՝ Էմմայի մտորումները թեքելով դեպի ինքնարդարացման խայտանքը: Ինչո՞ւ է հանցանք սիրելը, ի՞նչ մեղք է սրտի ձայնի թելադրանքը: Հոգեբանական այդ թնջուկի լուծմանը նպաստում էր նաև Չազունյանի և Չաքարի արտաքին ու ներքին հատկանիշների համադրությունը, ուր ամուսինը ներկայանում է ոչ միայն հասարակամիտ, այլև նույնիսկ՝ տգեղ ու անարտահայտիչ:

Էմմայի հմայքը գրավիչ էր նաև Չազունյանի համար, և սա նույնպես տրվում է տառապագին մտորումին՝ չափելով իր արարքը բարոյական տեսակետից: Ոչ մի արդարացում, բայց սերն այնուամենայնիվ անդիմադրելի է:

Չազունյանը գիտակցում էր, որ իր այդ սիրով ո՛չ իրեն և ո՛չ էլ Էմմային չի կարող տալ երջանկության մի նշույլ անգամ, այլ ընդհակառակն, իր հետ նրան էլ սաստիկ ապերջանիկ կդարձի: Նա արդեն բաց է արել թշվառության դուռը և բռնած այդ անմեղ կնոջ ձեռքից՝ ուզում է նրան ներս քաշել այնտեղ... Ո՛չ, ո՛չ, թեև արդեն մոտ են այդ թշվառության դռան շենքին, բայց քանի դեռ ուշ չէ, քանի դեռ չեն կոխել այդ շենքը, պետք է կանգ առնել, առաջ չգնալ, պետք է ետ դառ-

²⁶¹ Նար-Ղու, ԵԺ, հ.3, Ե., 1968, էջ 66:

նայ... «Եթե սիրում է և կամենում է իր սիրո առարկայի երջանկությունը, ապա այդ երջանկությունը, խղճի և առողջ դատողության ասելով, պետք է որոնի իր ընդմիջտ հեռանալու մեջ: Հապա այն վեհ, բարոյական պարտականությունը, որ դրված է նրա վրա՝ որպես ընկերոջ վրա, այդ բանի ոչ թե սահմանափակ, այլ ամենաընդարձակ, բուն նշանակությամբ: Մի՞թե անձնագոհությունը չէ դրա միակ և ուղիղ միջոցը: Անձնագոհությունը... Մի՞թե դա չէ այն երջանկությունը, որի ետևից վազում է մարդկությունը, բայց այդ որսում է դրա ալլանդակ ուրվականը միայն... Մի՞թե սերը չէ դեպի ընկերն, ուրեմն և ինքնուրացությունը, անձնագոհությունն ընկերի համար: Ինքնուրացություն, անձնագոհություն... Մի՞թե բառը միշտ բառ պետք է մնա, հապա գո՞րծը...»²⁶²: Հոգեբանորեն համոզիչ է Չագունյանի վարմունքը, չէ՞ որ նա անձամբ կրել է այդ տառապանքները:

Այստեղ փայական սյուսթն միջնորդվում է Չագորսկու կերպարով, որի հայացքները էական են վեպի գաղափարը ստուգելու տեսակետից: Պարզվում է Չագորսկին և Չագունյանը վաղեմի ընկերներ էին, և Չագորսկին անտեսելով ընկերական բարոյական ամեն մի սկզբունք՝ գայթակղում է Չագունյանի կնոջը: Բայց ռուս սպան ինքնարդարացման իր փիլիսոփայությունն ուներ. «Կանանց էմանսիպացիայից հետո, այժմ, մեր ժամանակներում, ծիծաղելի է, իհարկե, պաշտպանել նրանց իրավունքները... հետո՝ յուրաքանչյուր անհատի վրա ես նայում եմ իբրև մի ինդիվիդիումի 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 անմուսնուն, 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: Եվ Չագորսկին տալիս է Չագունյանին՝ արդեն մահացած կնոջ գոջման նամակը: Ըստ էության սա վերջակետ է դնում Չագունյանի տառապանքին և նա հանուն պարտականության օրենքի, ինքնասպան է լինում: Հրաժեշտի նամակում նա էմմային գրում է . «Ճակատագիրն էր, թե մի ուրիշ բան, ստիպեց ինձ անել այն, ինչ որ դեմ էր իմ հոգուս և հասկացողություններիս... Ընկա՞ արդյոք ես, թե ոչ, - ով գիտե, բայց ես այլևս չեի կարող այս դրությունը շարունակել... Ի՞նչ երջանկություն պետք է լիներ իմ երջանկությունն, երբ ամեն մի րուպե համոզված պետք է լինեի, որ քեզ միշտ վրդովմունք, հուզմունք եմ պատճառում,

²⁶² Նոսթրոմ, Եժ, հ.3, Ե., 1968, էջ 117:

որ այդ երջանկությունը ձեռք է բերված ուրիշի թշվառությամբ, մանավանդ, որ այդ ուրիշը իմ ընկերն է... Լավ մտածիր, Էմմա, այդ մասին, և հույս ունիմ, ինձ չես դատապարտի... Ես ավելի լավ համարեցի ինձ զոհել ուրիշի համար, քան թե ուրիշին ինձ համար»: Նա բարոյական վերածնությունը կապում է խղճի և գիտակցության հետ. «Խիղճը գիտակցությունն է»: Ո՛ր թեև յուրաքանչյուր մարդ առանց բացառության գիտակցություն ունի, բայց մեկինն ավելի զարգացած է, մյուսինն ավելի թույլ, որը կախված է դաստիարակությունից և մտավոր զարգացումից: Իսկ ո՞րն է կյանքի քառսից դուրս գալու ուղիղ ճանապարհը՝ խիղճը. «Հիրավի, մտածում էր նա. - եթե մարդս իր արարքների վերաբերմամբ պետք է միայն չոր ու ցամաք, թեկուզ հենց շատ խելոք ուղեղով ղեկավարվի, հապա ինչո՞ւ բնությունը նրան խիղճ է տվել, որի ձայնը կասկածելի արարքների վերաբերմամբ միշտ հաղթող է հանդիսանում... Ես կհետևեմ խղճիս»:

2

Էթիկական այն դրույթը, որ իր վիպակներում առաջադրում է Նար-Դոսը, անդրադարձնելով այն մարդկանց անձնական-հուզական ապրումների ոլորտում, հասարակական մտայնությունների գաղափարական բանավեճի է փոխաձևվում «Պայքար» վեպում: Սյուժեի հիմքում Մանեի և Բաղամյանի սերն է, իսկ բանավեճն սկիզբ է առնում երկու մտերիմ ընկերուհիների՝ Հեղինե Մոլիկյանի և Մանեի երկխոսությունից: Հեղինեն ազատամիտ էր, Մանեն՝ պահպանողական և մտերմությունն իրավունք էր տալիս Հեղինեին՝ կշտամբելու իր ընկերուհուն՝ վերջինիս հոգեկան ճգնաժամը վերագրելով ավանդակեցության չարիքին: Իսկ նրա պահվածքն ավելի ողջամիտ է ու համարձակ՝ քննադատական խոսքն ուղղելու ազատամիտ կոչված հրապարակախոս Բաղամյանին. «Ինչ եք դուք, ֆրագյորներ և կապիկներ: Ձեզ որ փետրահան անենք, տակներիցդ մի մի մղդսի դուրս կգա: Բայց ափսոս չէ՞ մղդսին, նա գոնե համբերատար է, իսկ ձեր հոգու խորքում մի սուլքան կա նստած: Դուք ազատամիտ, մինչև անգամ չափազանց ազատամիտ եք, երբ գործը չի վերաբերվում ձեր անձնականին, բայց հենց որ բանը գալիս է ձեր կաշուն, դուք ամենթունդ խավարամիտից էլ խավարամիտ և որ ամենագարշելի է, պարզապես բռնակալ եք դառնում: Ձեր այս անտանելի օրում խեղդվել կարելի է... »:

Ամուսնության և ընտանիքին վերաբերող հարցերում Հեղինեն հետևում է քաղաքակիրթ հասարակությանը մտահոգող հայացքնե-

րին. «Սոցիալական այժմյան պայմաններում,- ասում է նա,- կլինն ամուսնանում է միայն նրա համար, որ ինքն իրեն կերակրել չի կարող», որ նա հնարավորություն չունի ազատ ընտրություն կատարելու և ծախս առարկա է հանդիսանում, առանց որևէ իրավունքի, բացի մեկի ստրուկը ու հարճը լինելու անպայման պարտականությամբ և այդպիսի ամուսնության մեջ տեսնում է հոգու և մաքի բռնի շղթայակցումը, որտեղ կամա-ակամա կլինը մնում է միշտ նույն - ճնշված, նույն բռնաբարված ողորմելի ստրուկը սղամարդու, իր տիրոջ ձեռքին, և իբրև դրանից հետևություն՝ ժխտում է ամուսնության և ընտանիքի հասարակական իմաստն ու նշանակությունը և քարոզում «բնության ձայնին» հետևելու կենսահայեցողությունը: «Ի՞նչ բան է ամուսնությունը կնոջ համար,- անխորտակելի մի շղթա, որ պինդ կապում է նրա ոչ թե միայն ձեռքը և ոտքը, այլ և սիրտը, հոգին, ուղեղը-ամեն բան: Ի՞նչ բան է ամուսնացած կինը.- ստրուկ, փախս, տան գարդ, սղամարդու հեշտասիրության առարկան, նրա անկողնի ընկերը միայն և ուրիշ ոչինչ, ոչինչ, ոչինչ...»: Ավելին՝ ամուսնությունը էապես անբարոյականություն է, «սրբագործված պռոնկություն» և այդպիսին կլինի այնքան ժամանակ, քանի դեռ «կլինը մարդկային իրավունքների տեսակետից համահավասար աստիճանի վրա չլինի կանգնած սղամարդու հետ՝ կյանքի բոլոր ասպարեզներում»: Այժմյան ամուսնության մեջ իշխում են հարեմական կարգերը, ուր «կլինը նկատվում է ոչ ավելի, քան ծախս արարած, առանց որևէ իրավունքի, բացի մեկի ստրուկը ու հարճը լինելու անպայման պարտականությամբ: Սա այնպիսի անբարոյականություն է, բարքերի այնպիսի այլատեսություն, որ այժմյան ամուսնության դեմ սովորական պռոնկությունը, հավատացնում են քեզ, շատ օրինավոր, շատ ազնիվ բան է հանդիսանում: Մովորական պռոնիկ կլինը ծախսում է իր մարմինը և փոխարենը փող է ստանում փորը կշտացնելու համար. բայց նա ազատ է, նա անկախ է, ոչ մի պարտավորություն չի կաշկանդում նրան, նա վայելում է անհատի բոլոր իրավունքները»:

Մենք ուշադրություն ենք դարձնում Հեղինեի կերպարին, քանի որ նրա հայացքներն արտահայտում են մի ամբողջ պատկերացում ժամանակի բարոյական ըմբռնումների վերաբերյալ: Մանեի առարկումները Հեղինեն այլ կերպ չի բնութագրում, քան «բուրժուական մորալ», իսկ Մանեի այն պատկերացումը, թե «ամուսնացած կինը իրավունք չունի սիրելու ուրիշ սղամարդու» 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: Ո՞վ է

գրել այդ հանցանքի, այդ մեղքի կրիտերիումը»։ Միակ ճշմարիտը բնության ձայնն է, որ կարելի է ընտրել որպես ղեկավար սկզբունք, քանզի բնությունը սիրում է ազատություն, ազատություն ամեն բանի մեջ և բնության ձայնն 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՝ հակաիդեալով։ Հեղինեն ժամանակակից բարքերն ու ընտանեկան հարաբերությունները վերլուծում է երևույթների օբյեկտիվ փաստարկումով և նրա կտրուկ եզրահանգումները, «բնության ձայնի» նրա տեսությունը ոչ թե բացառում է ընտանիքի կատեգորիան, այլ ձգտում է դեպի դրա բարձրագույն իդեալը, որը սակայն գեղեցիկ է միայն որպես ուտոպիա։ Տեղին է այստեղ տողանցել կնոջ մասին Նիցշեի որոշ ասույթներից. «Այն տղամարդը, որը խորություն ունի... կնոջ մասին միշտ կարող է մտածել միայն արևելյան կերպով. նա պետք է կնոջը որպես ունեցվածք, որպես փակի տակ պահելի սեփականություն, որպես ծառայելու համար նախատեսված և դրանում կատարելագործվող բան տեսնի,- նա պետք է հենվի Ասիայի ահռելի բանականության վրա»։²⁶³ Այլա՝ «Թույլ սեռը ոչ մի դարաշրջանում տղամարդու կողմից այսպիսի հարգանք չի վայելել, հիմա էլ գերադասում են մրցակցության մեջ մտնել իրավունքների համար. մի խոսքով՝ կինը կորցնում է ամոթը... և ճաշակը։ Նա հետ է սովորում տղամարդուց վախենալուն. բայց կինը, «վախին հետ սովորելով» զոհում է իր ամենականացի բնագոյները... և «կնոջ էմանսիպացիան» ծառայում է որպես առավել կանացի բնագոյների աճող թուլացման և բթացման նշանակալի ախտանիշ... »։²⁶⁴

Ինչպես տեսնում ենք, խնդիրն ավելի բարդ է, քան ազատության հարցը՝ որքան գեղեցիկ, նույնքան և անլուծելի հարցականներով։ Եվ Հեղինեի ակնարկած սոցիալական հանգամանքը խնդրի միայն իրավական կողմն է ակնարկում՝ առկախ թողնելով թերևս ամենակարևորը՝ կենսաբանականը, որը «բնության օրենքի» բացարձակեցումով կարող է հանգել հենց ընտանիքի քայքայման և անբարոյական մղումի։ Վերջին հաշվով ազատությունն առանց գիտության՝ կորստաբեր է և ազատությունը իմաստավոր է՝ միայն որոշակի օրենքների սահմաններում։

²⁶³ Նիցշե, Բարուց և բարուց և չարից անդին, Ե., 1992, էջ 126:

²⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 127-128:

Ըստ Նիցշեի, կյանքը կամքի դրսևորումն է, օբյեկտիվացումը, բայց ոչ թե վերացական համաշխարհային կամքի, ինչպես Շոպենհաուերի մոտ, այլ կոնկրետ, էմպիրիկ կամքի՝ իշխանատենչության: «Կյանքը,- ասում է նա,- կամք է առ իշխանության», որը նա հասկանում է ամենից առաջ որպես բնագոյային իռացիոնալ նախասկիզբ, որին ենթարկված են մարդու մտքերը, զգացմունքներն ու արարքները»²⁶⁵: Ըստ Շոպենհաուերի փիլիսոփայության՝ որպես «ինքնին իր» կամքը միանգամայն ազատ է: Ընդհակառակը, բնության երևույթների ամբողջ համակեցությունը ենթարկվում է բավարար հիմունքի օրենքին և հետևաբար, գոյություն ունի անհրաժեշտորեն: Մարդն իր բնավորության ստրուկն է, նրա գործողությունների պատճառականությունն, ըստ Շոպենհաուերի մետաֆիզիկական պատկերացման, ֆատալիստորեն կանխորոշված է: Շոպենհաուերի հայացքը կյանքի մասին հոռետեսական է: Մարդկային կյանքը մշտապես ընթանում է ցանկության և բավարարման միջև: Ցանկությունն իր բնույթով տառապանք է, ցանկության բավարարումը շտաով հազեցնում է մարդուն, նպատակը դուրս է գալիս անիրական, նրան հասնելը գրկվում է հրապույրից:

Պահանջմունքը բավարարվելուն պես՝ կյանքում ավելանում են հազեցումն ու տաղտուկը, որոնք հուսահատության կնիք են դնում նույնիսկ ապահովվածների ու երջանիկների վրա: Այն, ինչը կոչվում է երջանկություն, միշտ բացասական բնութագրություն է և հանգում է՝ լոկ ինչ-որ գրկանքից կամ տառապանքից ազատվելուն: Սակայն այդ ազատմանը պետք է հետևի կամ նոր տառապանք կամ նոր ձանձրույթ: Հաստատելով կյանքի ոչնչությունը, Շոպենհաուերը «ոչ միայն փորձում է ապացուցել, որ տառապանքը բոլոր ձևերով գերիշխում է կյանքում, այլև վերլուծում է երջանկությունը՝ կյանքի իր պեսիմիստական փիլիսոփայության ոգով: Մարդկային կյանքում հաճույքի ու տիեզերության, երջանկության ու տառապանքի իր համադրությունների կենտրոնակետը նա դարձնում է հաճույքի նեգատիվության ուսմունքը»²⁶⁶:

«Նս,- ասում է Չազունյանը,- առանձնապես հետաքրքրվել են Շոպենհաուերի և Հարտմանի վարդապետությամբ: Նրանք, ճիշտ է, մտքերի մեծ պաշար են տալիս, բայց սրտին և ոչ մի: Իրենց հոռետեսությամբ նրանք բանն այնտեղ են հասցնում, որ առաջարկում են ամբողջ մարդկությանը միանգամից ոչնչացնել:

²⁶⁵ Ф. Ницше, Полное собрание сочинений, т. IX, М., 1910, стр. 259.

²⁶⁶ Т. Шварц, От Шопенгауэра к Хайдеггеру, М., 1964, стр. 27.

Թշվառությունը թշվառություն է, նրանք երջանկությունն էլ թշվառություն են համարում: Մարդկության համար միակ երջանկությունը նրանք կատարյալ ոչնչացումի մեջ են գտնում»: Բայց Շոպենհաուերը հակառակ իր փիլիսոփայության՝ փառավորապես օգտվում էր կյանքից: Նա մահ էր քարոզում, բայց ինքը, շարունակ, ատրճանակ էր ման ածում հետը, բայց ոչ անձնապաշտպանության համար: Մարդկության թշվառության աղբյուրը նա կանանց էր համարում, բայց ինքը շարունակ կանանց գրկումն էր երջանիկ ժամեր գտնում և վերջը, կարծեն, ապօրինի զավակներ թողեց»:

Նար-Ղոսը կամքը նույնարժեք է համարում սիրո զգացմանը, որը ամենագոր է, անհաղթահարելի, բայց հանուն բարոյական սկզբունքի պետք է զոհաբերել անձնական երջանկությունը: Բայց եթե սա գիտակցություն է, ապա ըստ Շահյանի՝ հենց այստեղ է մարդու բոլոր թշվառության աղբյուրը, որովհետև ամեն մի քայլ, որ տանում է դեպի զարգացումը, տանջանքի մի նոր դուռ է բաց անում մարդու համար:

Տղամարդիկ,-ասում է Շահյանը,- կնոջը նայում են «ցանկասեր արուի զիշատիչ հայացքով» և դա նա անվանում է «ստոր զգացում»: Բայց դա ոչ այնքան սիրո և հոգեկան բարձր իդեալի երազանք է, այլ առհասարակ կյանք կոչված երևույթի բացասում. «Կինը սուկալի բան է, Աստված նրան պատիժ է ստեղծել մարդկության համար», կնոջ մարմինը սովորական է, բայց նրա մեջ թաքնված է դևը, որ «մտնում է մարդու արյան մեջ, վառում, բորբոքում, զագանացնում է նրան»: «Պետք է ոչնչացնել դևը»՝ ահա մարդկության բժշկության միակ միջոցը:

Մանեն իր համոզմունքներն ուներ, որ հիմքեր էր տալիս հերքելու ընկերուհու ծայրահեղ կարծիքները: Հեղինեի ակնարկը, թե իր մեջ «կատարվում է հնի ու նորի կռիվը» և էլքը հին հայացքների թոթափումն է, Մանեն հերքում է կեցության ավելի կայուն արժեքների փաստարկմամբ. «Բնության ձայնը... դրանցով խո անասուններն էլ են առաջնորդվում: Բայց մենք, որ մարդ ենք, աստծու պատկերը կրող էակ, բանական, իմացական արարած, հապա ինչու՞ է մեզ տրված ամենաբարձր այս շնորհը, այս բանականությունը, այս իմացականությունը»: Իսկ ինչ է այդ «բնության ձայն» կոչվածը, եթե ոչ «սովեստություն, ստություն, կեղծիք», որ դիմակի տակ թաքցնում է սուկ եսասիրություն՝ ուրանալով «քրիստոնեական գթության, անձնվիրության, անձնագոհության, նույնիսկ պարզ խղճահարության զգացում»:

Նար-Դոսը միտում չունի բանավեճից հանելու ինչ-որ վերջավորված տեսություն: Նա ներկայացնում է օբյեկտիվ իրականության ներքին հակասությունը, անլուծելի հակասություններ, որոնք անդրադարձնում են կնոջ ճակատագիրը: Ահա այս հակասության մեջ է հայտնվում Մանեի և Բաղամյանի սերը: «Փակված, միշտ փակված, ցմահ փակված, միշտ ձգտելով դեպի ազատության և միշտ էլ անկարող լինելով իրագործել իր այդ ձգտումը», Մանեն փորձում է իր համար ստեղծել հոգեբանական մի վիճակ, ուր և սերն է ազատ և ընտանեկան կապն ամուսնու հետ. «Դուք պահանջում եք, որ ես թողնեմ ամուսնուս և փախչեմ ձեզ հետ», - ասում է նա Բաղամյանին, բայց կա խիղճը և «աստու աղոթքը դատաստանը», որ պաստում է հանցավորին և երջանկության պատրանքը ցրում հավիտյան թշվառությամբ, որից այլևս փրկություն չկա: Երբ տրամաբանությունը տեղի է տալիս գեղեցկության ներխուժմանը, չեզոքանում է կամքի դիմադրությունը և որպես ուրվական հայտնվում է կործանման սաքսափը. «Ես կործանվելու վրա եմ... և կկործանվեմ, անպատճառ կկործանվեմ», և սա ճակատագրական նախագագացում է:

Մահանում է Բաղամյանը և Մանեն հիմա է միայն, որ գղջում է մերժումի ու ավստասանքի իր ողբերգական անդարձությունը. «Այսքան ժամանակ ես չարչարեցի, տանջեցի նրան... չարչարեցի, տանջեցի և ինձ: Ինչու՞ համար: Որ նրան և նրա հետ ինձ այս օրին հասցրնեմ... Ես կարծում էի, թե միայն ինձ եմ զոհաբերում, մինչդեռ... Պարտականություն՝ ասում էի ինձ, սրբազան ուխտ՝ ասում էի ինձ: Բայց ահա՛, թող գան և ազատեն ինձ այս հուսահատությունից այդ պարտականությունն ու սրբազան ուխտը: ՈՒ՞ր եմ, թող գան: Թող գան և համոզեն ինձ այժմ, որ նրա մահը ոչինչ է ինձ համար, որ վաղը, մյուս օրը նրան գերեզման կդնեն, իսկ ես, այնուամենայնիվ, կարող եմ հանգիստ շարունակել իմ կյանքը... Օ՛, եթե գիտենայի, թե այսքան սիրում եմ նրան »:

Նար-Դոսը վեպն ավարտում է հոռետեսական մի այսպիսի վերջաբանով. «Իսկ ծղրիդն այնտեղ շարունակում էր իր անվերջ միապաղաղ ճռիչքը՝ միանգամայն անտարբեր դեպի մարդկային կյանքը, որ անզոր ու անօգ, կարծես հավիտենական մի անեծքով, փոթորկում էր ցավատանջ գալարումներով և կործանվում կրքերի ողբերգական պայքարի մեջ...»: Պայքարը հնի և նորի, ազգային ավանդակեցության և նորամուտ բարբերի միջև իր հետևանքների մեջ է առնում ընտանիքը և կնոջ ճակատագիրը՝ բնության ու բարոյականության ներհակ ձգտումներում:

Ուիդրակի թե անուղղակի Նար-Դոսի «Պայքար» վեպում նկատելի է Շուպենհաուերի ու Նիցշեի հայացքների արձագանքը:

3

Ինչպես Մուրացանը, նույնպես և «Նոր Դարի» անվանի գեղագետ Նար-Դոսը կանտական էթիկայի հետևորդն էր և ըստ էության երջանկության հարցում կանգնած էր ստոիկյան տեսակետի վրա: Նա իր հերոսներին պատկերում է 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 բարոյականության ստեղծմանը»²⁶⁷: 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»²⁶⁸:

Երջանկության սկզբունքի վրա բարոյական օրենքները հիմնավորելու հնարավորության բացասումը՝ կանտյան էթիկայի երկրորդ կարևորագույն առանձնահատկությունն է: Ահա թե ինչու նրա էթիկան սկզբունքորեն հակաէվդեմոնիստական է: Ճիշտ է, փիլիսոփան խոստովանում է, որ «լինել երջանիկ ամեն մի բանական վերջանալի էակի անհրաժեշտ ցանկությունն է: Սակայն երջանկության պահանջը վերաբերում է միայն ցանկության կարողության «մատերիալին», իսկ այդ «մատերիան» վերաբերում է բավականության կամ անբավականության սուբյեկտիվ զգացումին, որ ընկած է այդ ցանկության հիմքում: Քանի որ այդ «նյութական» հիմքը ճանաչելի է սուբյեկտի կողմից միայն փորձնականորեն, ապա երջանկության հասնելն անհնարին է:

Հետևաբար երջանկության ձգտելու պրակտիկ սկզբունքը լինելով սուբյեկտիվորեն անհրաժեշտ՝ օբյեկտիվորեն մնում է բոլորովին պատահական սկզբունք, տարբեր սուբյեկտներում այն կարող է և

²⁶⁷ В. Асмус, Иммануил Кант, М., 1973, стр. 331.

²⁶⁸ Նույն տեղում, էջ 330:

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 ցուցադրել որպես պրակտիկ բալոյական օրենք: Դրա համար Կանտը զարմանում է, թե ինչպես միայն այն բանից ելնելով, որ երջանկության ցանկությունը ունի ընդհանուր բնույթ «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 «ինքնակամ 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 բարքառ, քո մեջ չկա ոչինչ հաճելի, որ շողոքորթի մարդկանց, դու պահանջում ես ենթակայություն, թեկուզ կամքը արքնացնելու 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 ակումբը և որտե՞ղ են, քո ազնվագարն 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»:²⁶⁹

Ուրեմն, ըստ Կանտի, փորձել պատկերացնել բարոյականությունը բանականության սահմաններից դուրս, նշանակում է «առաքինության ուսմունքը... սպանել հենց իր սաղմի մեջ»:²⁷⁰

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

²⁶⁹ Кант И., Соч., т.4(1), М., 1965, с. 413.

²⁷⁰ Кант И., Соч., т.4(2), М., 1965, с. 309.

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: Կանոնը բացառում է վայելքի էպիկուրյան ըմբռնումը՝ հանուն ստոիկյան տեսակետի:

Առհասարակ Կանոնը՝ որպես մեծ մտածող, զգալի ազդեցություն է թողել նաև հայ մանկավարժական մտքի վրա: Դա առանձնապես նկատելի է 19-րդ դարի 70-90-ական թվականներին, երբ հայ մանկավարժներից ոմանք իրենց դաստիարակչական սխառեմները մշակելիս հենվել են Կանոնի բարոյագիտական ուսմունքի վրա: Դրանցից էին՝ Ռ.Պերպերյանը, Հ.Հինդյանը, Ի.Հարությունյանը, Հ.Տեր-Սիրաքյանը, Ա.Բահաթրյանը, Ա.Չիլինկարյանը, Տ.Ռաշմաճյանը: Նշված մանկավարժներից ոմանք իրենց կրթությունը ստացել են Գերմանիայում: Շարժումը դեպի Արևմտյան Եվրոպա, որը հայ իրականության մեջ սկզբնավորվում է դեռևս անցյալ դարի 40-ական թվականներին, դարավերջին ավելի մեծ թափ է ստանում:²⁷¹

Կանոնի հայ հետևորդների ժառանգության մեջ որոշակի տեղ են գրավում բարոյագիտական հարցերը, որոնց նրանք նվիրել են հատուկ հողվածներ, աշխատության առանձին գլուխներ: Նրանք, հետևելով Կանոնին, բարոյականության հիմքերը չեն փնտրել կրոնի մեջ, իսկ նրա սկզբունքները և օրենքները՝ աստծո պատվիրանների: Մերժելով բարոյականության աստվածային բնույթը՝ հայ կանտականներն իրենց բարոյագիտական սխառեմը կառուցել են ռացիոնալիստական հիմքի վրա, նրա սկզբունքների և օրենքների գոյությունը հիմնավորել՝ աբստրակտ-տրամաբանական, մտահայեցողական դաստիարակություններով:

Մի անգամ ևս անդրադարձ կատարենք Նար-Դոսի հերոսների դաստիարակություններին՝ ազատամտության և ավանդակեցության հատույթում:

Բանականության հաղթանակով և հանուն բարոյական սկզբունքի նրանք զոհաբերում են իրենց կամ իրենց անձնական երջանկությունը: Մերը խոստանում է «հավիտյան երջանկություն», ու-

²⁷¹ Տե՛ս «Փորձ» 1889/1, էջ 179-180, 1896-3/1, էջ 527, 1896-12, էջ 164-166, 1898-1, էջ 177-178, 1898-4/5, էջ 583, 1899-2/3, էջ 346, 1902-7, էջ 202-203:

դեղը գուշակում է «անվերջ թշվառություն», իսկ խիղճը նախատում է «պարտագանգություն»։ «Հապա մարդկային վեհ զաղափարները... հապա բարոյականության սկզբունքը... հապա մարդիկ, հապա հասարակաց անաչառ կարծիքը... հապա խիղճը... ա՛խ, գիտե՞ք, թե ինչ է խիղճը...», - ասում է Հարունյանը։

«... Ինչ երջանկություն պետք է լիներ իմ երջանկություն, երբ ամեն մի րուպե համոզված պետք է լինեի, որ այդ երջանկությունը ձեռք է բերված ուրիշի թշվառությամբ, մանավանդ, որ այդ ուրիշը իմ ընկերն է... Ես ավելի լավ համարեցի ինձ գոհել ուրիշի համար քան թե ուրիշին ինձ համար», - բացատրում է Չազունյանը։

Նույն բարոյական սկզբունքն է հաղթանակում «Ճշմարիտ բարեկամ» վիպակի մեջ։ «... Մի՞թե ես կարող եմ և պիտի դավաճանեմ իմ ընկերոջս, իմ բարեկամիս, հափշտակելով նրա երջանկությունը, ձգելով նրան սոսկալի տառապանքների մեջ... Մի՞թե եղբայրական, ընկերական, բարեկամական ամենասուրբ կապերը պիտի պղծել մի այնպիսի հանցանքով, որ ո՛չ աստված, և ո՛չ մարդիկ կարող են ներել... Ո՛չ, տիկին, ինչ կուզեք մտածեցեք, բայց ինձ համար այդ անկարելի է, ես այդ երբեք չեմ անիլ, թեկուզ դրա համար հարկավորվի իմ անձս գոհել»։

«Բարեբար և որդեգիր» վիպակում Գայանեն նույնպես իր կանացի անհուն առաքինությունից ելնելով՝ սիրած երիտասարդին պատասխանում է Պուշկինի Տառյանայի խոսքերով.

Ես Չեզ սիրում եմ,

Բայց ինձ, տեսնում եք, տվել են ուրիշին,

Ես նրան կմնամ ցմահ հավատարիմ։

Նար-Ղոսի էթիկան մի անգամ ևս ցուցադրեց ստոյիցիզմի հաղթանակը՝ անձնուրացության և անձնագոհության բարոյական արժեքի հաղթանակը։

Շփվելով բաղամյանների, նասիբյանների մթնոլորտում, անգամ խորապես սիրելով Բաղամյանին, Մանեն հավատարիմ է մնում իր ինքնությանը։ Դիմելով Մանեին՝ Վահանն ասում է. «Տեսնո՞ւմ ես այն դեղձանիկը վանդակի մեջ։ Ինչքա՛ն նման է քեզ... այն տարբերությամբ միայն, որ դու ինքդ ես լալիս, իսկ նրա տեղ լաց է լինում դաշնամուրի պեղալը»։²⁷²

Մանեն լի է անհատի անկախության ու սիրո ազատության վառ երազանքներով. նա միշտ ձգտում է ազատության և միաժամանակ անգոր է իրագործելու իր այդ ձգտումը. «Մանեն հիշեց եղբոր

²⁷² Նար-Ղոս, Եժ հինգ հատրով, Ե., 1968, էջ 449։

համեմատությունը և զարմացավ, թե որքան ճիշտ կերպով ըմբռնել է նա իր դրությունը: Մի՞թե, հիրավի, ինքը նման չէ այդ խղճուկ թռչնակին: Փակված, միշտ փակված, ցմահ փակված, միշտ ձգտելով դեպի ազատություն և միշտ էլ անկարող լինելով իրագործել իր այդ ձգտումը»:²⁷³ Վանդակի ցանցերը չեն միայն, որ խանգարում են իրեն, այլև՝ սովորությունը, անվստահությունը, վախը և ցանցերից այն կողմը գտնված անհայտությունը՝ խորհրդավոր ու ահավոր, ինչպես ամեն մի անհայտություն: Բաց արա վանդակի դռնակը, և թռչնակը դեպի ազատություն ունեցած իր բոլոր ձգտումով հանդերձ՝ թերևս դուրս չգա այնտեղից և խցկվի մի անկյուն՝ վախեցած այն ահավորությունից, որ ներկայացնում է դռնակից դուրս ազատության անհայտը...: Ճիշտ է նկատում Վահանը, թե աննախանձելի է քրոջ դրությունը. «Այս է, է՛լի, էն շրջանը, որի մեջ ապրում ես... այդ երկու պատավները (նկատի ուներ Օսանին և Չաքարին): Բայց չէ՛, այնտեղ կան ուրիշներն էլ... դարավերջիկ օրիորդ Սոլիկյան, նրան սրտակից և, եթե չեն սխալվում կենակից Նասիբյանը, հետո... ամենամեծ ռահվիրաններից մեկն առաջադիմականների բանակում- Բաղամյան... Մի կողմից ժամ ու պատարագ, աստված ու քրիստոս, պահ ու հաղորդ, դժոխք ու սատանա. մյուս կողմից՝ «փարմասիոնություն», եկեղեցու կործանում, լայն, հանրամարդկային գաղափարներ, ապահարգան՝ ազատ սեր, առաջադիմություն... և եթե այս բոլորի վրա ավելացնենք քո վառ երևակայությունը, որ երբեմն էկզալտասիոնի է հասնում»:

Վահանի համար պարզ էր, որ Մանեն չէր կարող երջանիկ լինել. «Ինչպես եք ապրում իրար հետ... ուզում են ասել սերից-մերից կա՞... նա սառը, դու տաք. նա՝ այսպես ասած՝ ֆլեզմատիկ, դու՝ սանգվինիկ: Ինչպե՞ս են հաշտվում ձեր տեմպերամենտները»:

Երբ Բաղամյանը առաջարկում է Մանեին թողնել ամուսնուն և փախչել իր հետ, վերջինս նրան մերժում է՝ ասելով. «Դուք ճիշտ եք ասում ես վախենում եմ... խղճիցս: Օ՛, եթե գիտենաք, թե որքան զարգացած է խիղճ կոչված զգացումս իմ մեջ...», - խոստովանում է Մանեն... «Ես սոսկում եմ խղճիցս և հավատում, որ աստծո արդար դատաստան կա»: Բաղամյանի հետ ունեցած հանդիպումից հետո Մանեի հոգեվիճակը դառնում է առավել մռայլ: Նա զգում է, որ Բաղամյանի նկատմամբ ունեցած ուժեղ զգացմունքը կարող է հասցնել մեծ դժբախտության: Ո՛ր այդ բոլոր տառապանքների դեմ, որ մինչ այդ կարողանում էր մաքառել Մանեն, արդեն նրա ուժերը սկսում են դավաճանել, և նա զգում է, որ սոսկալի անդունդը պատրաստ է իրեն

²⁷³ Նույն տեղում, էջ 431-432:

ամբողջապես կլանելու: Նա գտնում է, որ իր դրությունը անտանելի լինելու չափ անորոշ է. այսպես շարունակել այլևս անկարելի է և որ պետք է մի անգամ առմիշտ վերջ դնել այդ դժոխսքին: Ու ահա տեղի է ունենում Բաղամյանի ու Մանեի հայտնի հանդիպումը, որը հնարավորություն է տալիս՝ կոմպոզիցիոն իմաստով ավելի խորը բացահայտելու վեպի գլխավոր գործող անձանց բարոյական նկարագիրը: Հենց սկզբնական մամակի բովանդակությունից զգացվում է, թե ինչ աստիճանի խռովահույզ է հերոսների հոգեվիճակը: Մանեն դարձյալ կոչ է անում լսել բանականության և խղճի ձայնին, խոստովանում է, որ սիրում է Բաղամյանին. «Չէ՞ որ մենք մարդ ենք, խոհական արարած, և միայն բնագոյը չէ, որ ղեկավարում է մեր զգացումները»: Բայց Բաղամյանը «չի կարող կերակրվել բառերով». «Ինչի՞ս է պետք անվակի կարկաչը, երբ ես շղթայված եմ այդ առվակի ափին և չեմ կարող ծարավս հագեցնել: Ավելի լավ չէ՞, որ խլանամ և շլսեմ այդ ձայնը, այդ դատարկ ձայնը, որ ընդունակ է միայն ավելի ևս սաստկացնելու տանջանքս»: Ստեղծված կացության և Մանեի հոգու տառապանքի մեղքը Բաղամյանը վերագրում է սխալ դաստիարակությանը. «Ձեր ավանդական դաստիարակությամբ դուք ներշնչել եք նրան այնպիսի անխիղճ պարտավորություններ, որոնք պարզապես բարբառություններ են, քստմենելի բարբառություններ: Դուք հանել եք նրա կրծքից իր սեփական սիրտը, և տեղը ձեր սեփականն եք դրել. դուք հանել եք նրա գլխից իր սեփական ուղեղը և տեղը ձեր սեփականն եք դրել. դուք հիմն ի վեր այլանդակել և խարդախել եք նրա մեջ, որ իրենը լինի, իր սեփականը, իր ինքնուրույնը, իր անկապտելի: Դուք նրան դարձրել եք մի մեքենա, որ յուրովի գործել անկարող է և պիտի գործի անպատճառ ձեր կամքով»: Բայց Վահանն իր հերթին առիթ ուներ հերքելու ազատամիտների ֆրազաբանությունը. «Ձեր այդ մեղադրանքները ցույց են տալիս, որ դուք չեք հասկացել և չեք կարողանում հասկանալ նրան, որին սիրում եք... Կարող եմ ձեզ հավատացնել, որ հայերիս մեջ շատ չեք գտնիլ այնպիսի աղջիկներ, որոնք մեծացած լինեն այնքան ազատ, որքան քույրս: Անշուշտ, այն էլ գիտեք, որ քույրս ամուսնացավ իր ազատ կամքով, առանց որևէ կողմնակի ազդեցության... Ինչ վերաբերվում է մեր հասարակությանը, որին դուք մեղադրեցիք... մեր հասարակությունը-այդ ես եմ, այդ դուք եք, այդ Նասիբյանն է, այդ օրիորդ Սովիկյանն է, իսկ մենք ամենքս,-կարծեմ ինչ ուզում եք՝ ենք, նույնիսկ նիհիլիստ և անարխիստ, բայց ոչ երբեք ավանդապահ, այնպես որ մեր նմաններից կազմված մի հասարակություն, եթե որևէ ազդեցություն ունենար քրոջս վրա, այդ ազդեցությունը պետք է որ ձեր ցանկացած ուղղությամբը լի-

ներ... Դուք չեք կարողացել ճանաչել նրան, որին սիրում եք, ուստի և կամ չեք նկատել, կամ ուշադրություն չեք առել այն ահագին տարբերությունը, որ կա ձեր և քրոջս միջև: Քույրս իր բնավորությամբ և աշխարհայացքով քրիստոնյա է, դուք՝ հեթանոս: Նրա կուլտը հոգին է, ձերը՝ նյութը: Եվ ահա այս երկու ծայրերի բախումից է առաջացել այն տրագեդիան, որի պատճառները դուք ուզում եք որոնել դուք-երի մեջ»:

Նար-Դոսի ուշադրության կենտրոնում են կինը, ընտանիքը, սիրային ազատ կապերը, բնագիտության վերջին տվյալներով լուսաբանված մարդ արարածն՝ իր կրթերի, բնագիտների, մղումների, ապրումների մեջ: Առաջին անգամ էլիզա Ջոանևիչին տեսնելիս՝ («Մահը») Շահյանը դիտում է «արուի վախկոտ ցանկասիրությամբ» 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 Բազենյանի գրկում, որին սիրում էր ինքնամոռացությամբ, ահավոր սարսափ է ապրում. «... հրաշք կատարվեց... կրթված մարդը հանկարծ իջել էր մինչև վայրենու աստիճանը... բանական արարածը գազան էր դարձել... թվաց, թե այդ գազանն ուզում է հարձակվել գոհի վրա»: Ընդամենը մի քանի տող և ուշագրավ հետևություն. «... ժամանակակից քաղաքակիրթ մարդը սիրո, թերևս ավելի՞ քան ուրիշ բանի մեջ նույնն է, ինչ որ նախատիպ մարդը»: Այս շատ կարևոր մոտիվը Նար-Դոսը այլևս չի չարաշահում, հոգեբանական մեծ համոզությամբ փոխում է Եվայի վերաբերմունքը, մոռացվում է ակնթարթի մեջ արթնացած մարդ-գազանը: Մերն այսպիսով, առավել ուժգին է իր մեջ պահում կուպիտ բնագիտները: Դա մարդու բնությունից գալիս, նրա հոգու խորքում թաքնված մութ դարավոր ժառանգական ուժերն են դրանք, որոնցից խուսափել՝ կնշանակեր խուսափել «մարդու ներքինից» և «հոգեբանական վերլուծությունից»:

Բիոլոգիականի, բնագոյայինի, երբեմն նույնիսկ գազանային գրգիռների արտահայտությունները Նար-Դոսի մոտ ընդհանրապես գուսպ են, խիստ չափավոր: Դա կարող է դժվարացնել նատուրալիզմի «հայտնաբերումը» նրա ստեղծագործությունում: Բնագիտներին գերի մարդը, կրթերի կռիվը մարդու մեջ և մարդկանց միջև Նար-Դոսը ցույց է տալիս հոգեբանական նրբակերտ, գրեթե ոսկերչական արվեստով:

Նար-Դոսը սուր կերպով ծաղրում է այսպես կոչված «բնության ձայնին» հետևելու «փիլիսոփայությանը», որ վկայակոչում են Թուսյանը («Մպանված աղավնին») և Ջագոբսկին («Ջագունյան»):

Ո՞վ է Թուսյանը: Իր իսկ խոստովանությամբ «...ինքն էլ չգիտե, թե ինչ է ինքը- մի սրիկա²⁷⁴, թե շատ սովորական մարդ, որոնցով լիքն է աշխարհը...»:

Թուսյանի ցինիզմը դրսևորվում է հատկապես հաճույքների «փիլիսոփայության», իր իսկ ըմբռնած էպիկուրիզմի մեջ (որը ըստ էության կապ չունի Էպիկուրի հետ): ‘Էա նկատում է Միքայելը. «... Էպիկուրը քարոզում էր ժուժկալություն,-և ոչ թե անսահման սանձարձակություն, ինչպես դու ես հասկանում,-որովհետև հայտնի է, որ պահեցողությունից հետո հաճույքի քաղցրությունն ավելի ուժեղ է լինում: Ավելի վաղը, քան այսօր, ավելի ապագան, քան թե ներկա թուպեն,-սահա Էպիկուրի վարդապետության իսկական իմաստը, այսինքն թո դավանանքի ճիշտ հակառակը »:²⁷⁴ Դատապարտելով «բնության ձայնով» առաջնորդվող իր հերոսին՝ Նար-Դոսը 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՝ Մարումյանի 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 ոտքի տակ տրորում է Սառայի մաքուր, ազնիվ, նվիրական զգացմունքը: Նրա հետագա ճակատագիրը բոլորովին չի զբաղեցնում Թուսյանին: Նա, Էպիկուրից յուրացնելով հաճույքի բերած երջանկության իր ըմբռնած գաղափարը և կիրառելով յուրովի՝ չի մտածում անգամ ողբերգական հետևանքների մասին: Մինչդեռ Թուսյանի հաճույքի համար թանկ է վճարում խաբված, միայնակ, անօգնական աղջիկը: Սառան ինքն էլ սպանված աղավնի է, որը սարսափելով միջավայրից՝ ուրիշների ճնշման տակ, ինքն իր ձեռքով սպանում է նորածին երեխային և ապրում ինքնամփոփ, թաքուն կյանքով: Թվում է՝ ընտանեկան նոր պայմաններում Գարեգինի հետ նա կարող էր ստեղծել խաղաղ ընտանիք: Բայց կրկին հայտնվում է Թուսյանը և իր ստոր առաջարկով վիրավորում Սառայի ինքնասիրությունը: Կնոջ հոգում բարձրանում է վրեժխնդրության զգացումը: Պետք է պատժել բարոյագուրկ սրիկային: Բայց ինչպե՞ս: Միջավայրն անտարբեր է, իսկ ամուսինը՝ թույլ ու կամագուրկ: Անսովոր, ծայրահեղության հասնող բարության, մեղմության, թուլականության մարմնացում է Գարե-

²⁷⁴ Նար-Դոս, Երիկեր, Ե., 1977, էջ 342-343:

գինը, որին Սառան չէր կարող սիրել «կանացի բոցոտ սիրով», Գարեգինը գուրկ է «... կնոջ մեջ այդպիսի անվերապահ սեր հարուցանող բացասական առաքինությունից. արուի ամեն ինչ ընկճող, ամեն ինչ հպատակեցնող միահեծան կամքից,- մի բան, որ բոլոր դրական բարեմասնություններից ավելի սիրում է կինը տղամարդու մեջ»: Գարեգինը Սառայի իղեակը չէր. «... գորտի արյունով, բութ զգացումներով, անձնական պատվասիրության մասին ոչ մի հասկացողություն չունեցող և անդադար իր կաշվի մասին մտածող մարդ է» - ասում է Սառան: Հիվանդ ու նյարդային կինը, ատրճանակը ձեռքին, փորձում է ինքը վրեժ լուծել...

Մինչդեռ կյանքը զվարճալի հեքիաթի տեղ դնող Թուսյանը այդպես էլ չի հասկանում, թե ինչո՞վ է ինքը մեղավոր, քանի որ ամեն ինչ կատարվել է բնության թելադրանքով և առանց բռնության ու օրինակ է բերում մի վարժապետի, որը «բռնաբարել էր իր աշակերտուհիներից մեկին – տասը տասներկու տարեկան մի որբ աղջկա. բռնեցի այնպես ծեծեցի, որ քիչ մնաց բանտ նստեցնեին»: Մինչդեռ «ի՞նչ վատ ու դատապարտելի բան կա նրանում, որ արբունքի հասած մի երիտասարդ և մի աղջիկ սրտերի փոխադարձ ձգտումով բնության գրկում և բնության հրավերով կատարում են կյանքի գերագույն խորհուրդը»²⁷⁵: Կատարել և չմտածել հետևանքների մասին, ենթարկվել բնության պահանջին, չանդրադառնալով պարտքի մարդկային-հասարակական նշանակությանը, որը կարող է ողբերգական լինել: «Մարդն իր խոհականությամբ հանդերձ, անկարող է իշխել» բնության տարերային ուժին, հաստատում է Թուսյանը, ավելացնելով, որ մեկն էլ կարող է ճխվել այդ ուժի տակ, չկարողանալով հարմարվել նրա քմահաճույքին: «Մինչդեռ իմ սպանածը մի աղավնի էր: Նա աղի արցունք էր քափում մի անպետք թռչունի համար և հանկարծ ինքն իր ձեռքով սպանում է իր սեփական արգանդից նոր ելած մանուկը: Դա ի՞նչ սոսկալի հակադրություն է»²⁷⁶: Ողբերգությունը ծնվում է բնության և հասարակության շոշափման կետերում... ներկա հասարակության և ներկա հասարակարգի մեջ ու՞ր գնար, ո՞ւմ ապավինեմ և ո՞ր օրերնքի օգնությանը դիմեմ մի անմեղ, անփորձ աղջիկ՝ ապօրինի մանուկը ձեռքին»²⁷⁷:

²⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 395:

²⁷⁶ Նույն տեղում, էջ 385:

²⁷⁷ Նույն տեղում 379:

Միքայելը ապացուցում է, որ անչափահաս աղջկա վրա բռնություն գործադրած վարժապետի ու Թուսյանի ասած «շնության և հոգիների ու մարմինների փոխադարձ ձգտման միջև» ոչ մի տարբերություն չկա, որովհետև աստվածաբան վարժապետն էլ կարող է արդարանալ, ինչո՞ւ մի բան մեկի համար կարող է համարվել կյանքի գերագույն խորհուրդ և բնական տարերային ուժ, իսկ մյուսի համար՝ շնություն: Այս փաստի առջև Թուսյանը ընկերկում է, նրա մեջ կարծես տեղի է ունենում «հոգեկան հեղաշրջման պրոցես»: Այդ «հեղաշրջումը» տևական լինել չէր կարող. այն հազվադեպ վայրկյաններին, երբ նրան տանջում է խղճի խայթը, օգնության է հասնում իր ժամանակի փիլիսոփայությունը և սրիկայի սառը տրամաբանությամբ ամրապնդում է հաճույքի տիրոջ թուլացող կամքը, ցրում կասկածը և ի հայտ եկած մարդկային զգացմունքի թեթև ամպերը. «... Խի՞ղճ, ի՞նչ խիղճ, ո՞ր խիղճը, այն, որ այստեղ կա՞, - խփեց կրծքին... Այդ հո Տոլստոյի մորալն է... Բոլոր մորալիստները մոլորի են...»²⁷⁸, ապա՝ «- Ոչ, ես թույլ չեմ տա, որ մեռելները քարչ տան ինձ իրենց հետևից... Ես կենդանի մարդ եմ, սիրում եմ կյանքը և հանուն այդ սիրո պիտի շարունակեմ գոհել ամեն ինչ և ամենքին, ով կհամարձակվի խոչընդոտ կանգնել իմ հաղթական ճանապարհին»²⁷⁹: Թեև Միքայելը Թուսյանի հետ վիճում է «բնության ձայնի, օրինականության» շուրջ, բայց ընդունում է, որ նրա անփութության մեջ կենդանական-բնական-զագանային անմեղսունակություն կա, ինչն էլ թերևս էականորեն գրողին դուր է գալիս:

Եթե Սառան չմահանար վաղաժամ և անկանոն ծննդաբերությունից, միևնույն է մարդկային հարաբերությունների այդ պայմաններում նրա կործանումն անխուսափելի էր: Մանավանդ, որ ամուսնուն չէր կարող կապվել «կանացի բոցոտ սիրով», Գարեգինը զուրկ էր «...կնոջ մեջ այդպիսի սեր հարուցանող բացասական առաքինությունից,- արուի ամեն ինչ ընկճող, ամեն ինչ հպատակեցնող միահեծան կամքից,- մի բան, որ բոլոր դրական բարեմասնություններից ավելի սիրում է կինը տղամարդու մեջ»: Իրեն անսահմանորեն սիրող այդ «մեծ երեխայի» ձեռքը Սառան ատրճամակ է տալիս՝ ստիպելով սպանել Թուսյանին: Սիրո անտառային ռոմանտիկայից հետո սկսվում է սիրո նատուրալիստական հոգեբանությունն ու ֆիզիոլոգիան. որքան երագային հովվերգական է սիրո սկիզբը, նույնքան անողորմ, իրախնդիր է վերջը: Ռոմանտիկան հասցնում է կործանման.

²⁷⁸ Նույն տեղում, էջ 395:

²⁷⁹ Նույն տեղում, էջ 379:

պատրանքային, իդեալային սիրո և իրականության միջև գնալով խորանում է վիհը:

Մառան Ռուբեն Թուսյանին շփոթել է թերևս իր երագամ ասպետի հետ: Հակառակ դեպքում չէր տարվի նրանով և չէր կանգնի իր համար ահավոր իրողության առաջ: Նրա ամուսինը ևս տրամագծորեն հակառակ է իր պատկերացրած իդեալին, իր բնորոշումով. «...գորտի արյունով, բութ զգացումներով, անձնական պատվասիրության մասին ոչ մի հասկացություն չունեցող և անդադար իր սեփական կաշվի մասին մտածող» մարդ է: Ռեբենմ, նա դարձյալ չի գտնում իր երագամ ասպետին, ուստի մնում է անբավարարված:

«Ինչու՞ համար, ասացեք խնդրեմ, ինչու՞ համար», - հարցնում է Մառան՝ Մարգարյանին՝ փորձելով բնրոտանալ տղամարդկանց ազատության դեմ՝ նրանց «անասնական և շնային վերաբերմունքի համար դեպի կինը»: Մառան ապրել է տանջանքի սուսկալի օրեր՝ սարսափած իր գործած հանցանքի գիտակցությամբ: Չնայած գաղտնի է մնացել գործած մեղքը, բայց նա չի կարողանում հանգըստացնել իր ներքին աշխարհը և միշտ կասկածում է, թե ահա «որտեղ որ է, ամեն բան կիմանան և ամոթի, խայտառակության պյունը կբարձրացնեն» իրեն: Ինչո՞վ է մեղավոր ինքը: Նրանո՞վ, որ սիրել է և հավատացել, իսկ այդ սերը «պատահական ու անցողական» մի վայելքի աղբյուր է ծառայել Թուսյանի համար: Մարմնից բավականություն ստանալով՝ Թուսյանը սպանել է աղջկա հոգին: Մառան ամուսնացել է և միշտ տանջվել այն գիտակցությունից, թե Թուսյանը «ամեն ժամանակ իր ընկերների շրջանում կարող է պարծենալ, թե այս կինը մի ժամանակ իրն է եղել: Այդ բանն է, որի մասին մտածելիս ամեն անգամ հոգիս թույն է կտրում, անգոր կատաղությունը խեղդում է ինձ, ուղեղս քիչ է մնում ցնդի»: Իսկ հետո տարիներ հետո երբ «ես հագիվ հոգու անդորրություն էի ձեռք բերել, նորից գա ցինիկաբար անարգելու իմ կանացի առաքինությունը, պղծելու իմ ընտանեկան սրբությունը, ծաղրելու իմ մարդկային արժանապատվությունը, որպես թե ոչինչ չի պատահել, որպես թե ես էլ նույն տեսակ շուն եմ, ինչպես և ինքը... Օ՛, այս ի՞նչ անիրավ աշխարհ է, ի՞նչ անիրավ... Այս ի՞նչ անտարբերություն և անարդարություն է, որ տեսնում եմ շուրջս... Ո՞ր մեղքիս համար է, որ գտել եմ ինձ այսպես մեռակ, անօգնական...»: Հասկանալի ապրումներ... եթե Թուսյանը իր նախկին վարքը կարող էր բացատրել «բնության ձայնին» հետևելու փիլիսոփայությամբ և ասել թե՛ չէ՞ որ ես «բռնի կերպով չտիրացա նրան, ինչպես վերջին կինտոնները: Նա այնքան ուզում էր ինձ, որքան ես իրեն: Մեր հոգիներն ու մարմիններն փոխադարձաբար ձգտում էին

միմյանց, և այդ փոխադարձության հետևանքն ուրիշ բան չէր կարող լինել, բան այն, ինչ-որ կատարվեց... Մի բան, որ բնական է, պիտի կատարվի անցնի... Հո մենք չենք հիշում, թե օրը-օրին ինչ ենք ուտում. քաղցը սախլւում է ուտել, ուտում ենք և մոռանում: Հետո... գաւակ՝ ասում եւ: Խոստովանում եմ, այդ բանին էլ լուրջ նշանակութիւն չեմ տվել: Վերջին նամակների մեջ, որ գրում էր, թե հոյ է, ինքս ինձ ասում էի՝ վնաս չունի, արորտ կանի, կանցնի: Նրա պես քանիսներն են այդպես արել»: Իսկ հետո՞, ինչո՞ւ Թուսյանը հաշվի չի նստում, թե Սառայի հոգում, որը արդեն ամուսնացած էր, կրկին հնչո՞ւմ է արդյոք նույն «բնության ձայնը»: Սա է, որ արդարացնել չի կարելի: Յինիկը կնոջը նայում է որպես որս, զգացմունքների արտահայտման համար ժամանակ չկա. պարզ առևտուր և պարզ գործարք: «Յավ հայտնեցի, որ արդեն ամուսնացել է. բայց և այնպես - ասացի, այդ չի խանգարում, որ մեր նախկին հարաբերությունները շարունակենք»: «Նրազանքն ու իրականությունը, իդեալայինն ու ռեալականը, ռոմանտիկականն ու նատուրալիստականը,- գրում է Ստ. Թովիշյանը,- այսպես սուր հակադրությամբ միահյուսվում են Նար-Դոսի ստեղծագործություններում: Ի՞նչ է սա. ռոմանտիկական մի նատուրալի՞զմ, երևույթ, որ նկատվել է այդ ուղղությանն առնչվող ուրիշ հեղինակների ոչ միայն, ասենք Ֆլոբերի, այլև Ջուլայի մոտ: Ֆլոբերը մի նամակում գրում է. «Գրականության տեսակետից իմ մեջ երկու տարբեր մարդ կա. մեկը սիրահարված է արմկահարույցին, լիրիզմին, արծվային լայն թռիչքին, ֆրագի հնչեղությանն ու իդեաների վեհությանը, մյուսը ճշմարտացիի փնտրտուքի մեջ է, աշխատում է հասնել նրան, որքան կարող է, սիրում է ամենաչնչին փաստը նշարել նույնպիսի ուժով,ինչպես և նշանակալին, և կկամենար ստիպել ձեզ գրեթե նյութականորեն զգալ այն, ինչ ինքը վերարտադրում է: Ինքն էլ սիրում է ծիծաղը, կենդանական սկիզբը մարդու մեջ»:²⁸⁰

Գրողը Սառայի՝ հաճույքի գոհի շուրթերին է դրել բոցաշունչ, բողոքով ու ցասմամբ շնչող դատապարտում՝ ուղղված հասարակությանը: Նա նման չէ պատվի մյուս զոհերին, որոնք ծածկում են անարգանքը. տագնապի պահին տառապած կինը մերկացնում է միջավայրի դաժանությունը. Մարգարյանի այն խոսքին, թե Գարեգինը ներում է Սառայի անցյալի «հանցանքը», հերոսուհին վրդովմունքով պատասխանում է. «Ես հանցավո՞ր. ես և ոչ այն սրիկան, որ խորտակեց իմ մատաղ կյանքը, և ոչ դուք, այո, դուք, պարոն, որ օքևան եր տվել նրան ձեր հարկի տակ, և ոչ այն հասարակությունը, որ հան-

²⁸⁰ Հայկական ռեալիզմի տեսության և պատմության հարցեր, Ե., 1987, էջ 321:

դուրժում է իր մեջ այդպիսի սրիկաների գոյությանը: Ես հանցավոր, որովհետև անմեղ եմ եղել, միամիտ եմ եղել, հանցավոր, որովհետև աշխարհի վրա, մարդկանց վրա մաքուր, պայծառ հայացք եմ ունեցել...»:²⁸¹

Կա, այնուամենայնիվ, մի այլ ճշմարտություն նույնպես, բիրտ աշխարհի մի անխախտ օրենք. որքան ուժեղ, նույնքան էլ փխրուն այնպիսի երևույթ՝ ինչպես սերը, կործանվում է ցինիզմի ու վայրենության հարվածների տակ: Ուրիշ է նաև բարոյականի ըմբռնումը. ահա թե ինչու շրջապատին անհասկանալի է մնում Սառայի վարմունքը. «... իսկ եթե ամոթի կարմիրն երեսիս, վիրավորանքի թույնը կրծքիս, տանջանքի կսկիծը հոգուս մեջ, բարոյապես լքված ու սմբած՝ կծկվեի, լռեի և տերևի պես դողայի ամեն մի կասկածոտ հայացքի առջև,- այն ժամանակ այս տարօրինակ չէր թվա ձեզ, այն ժամանակ կհասկանայիք ինձ, այն ժամանակ այս շատ բնական կլիներ ձեզ համար, այնպես չէ՞, քանի որ այդպես եք սովոր, քանի որ այդպես են անում սովորաբար ինձ պես անպատվածները, ինձ պես խաբվածները, ինձ պես լքվածները»²⁸²: Այո, Սառան իր մման հազարավորների պես չէր կծկվել, չէր լռել, խնամքով չէր թաքցրել «մեղքը», այլ համարձակ հայտնում էր իր անպատվությունը, կսկիծը, տանջանքները և վրեժ էր պահանջում բողոքող հոգու ամբողջ գործքամբ, իսկ դա «իսկապես որ, տարօրինակ էր թվում մարդկանց, որոնք սովոր էին վարագուրել կեղտերը, ձևացնել, մտնել ազնիվ դիմակի տակ, որովհետև այդպես չպետք է անեն, որովհետև «ամոթ է, սովորական մորալից դուրս մի բան»: Հատկապես անհասկանալի էր այն, որ «սովորական մորալից» բարձր կանգնած ամուսինը պատրաստ էր ամեն բան մոռանալու, ամեն բան ներելու, մինչդեռ Սառան անկարող էր գնահատել ամուսնու «մեծությունը»: Ողբերգության մեջ Սառան բարձրանում է շրջապատող միջավայրից. հասկանում է այն, ինչը անհասկանալի է միջավայրին. «Ներել... ինձ...ինձ... Ուրեմն նա, որ իմ ամուսինն է, և դատավորն է իմ: Ուրեմն ես կարող էի և հանցավոր՝ նկատվել իմ ամուսնու մեջ, իմ տիրոջ կողմից: Ուրեմն, եթե նա պատրաստ է ինձ ներելու, կարող է և իրավունք ունի պատժելու՞, որովհետև չէ՞ որ ներում կամ պատժում են հանցավորներին: Այդ լավ դատողություն է, այդ հրաշալի դատողություն է: Եվ դուք համարձակվում եք այդ ասել ինձ, ինձ, որ ոտքից գլուխ անիրավության մի գոհ եմ և շուրջս համակ հանցավորներ եմ տեսնում»²⁸³: Իսկապես,

²⁸¹ Նար-Ղոս, Երկեր, Ե., 1977, էջ 379:

²⁸² Նույն տեղում, էջ 378:

²⁸³ Նույն տեղում, էջ 379:

որն էր Սառայի մեղքը: Նա սիրել էր ու հավատացել մի մարդու, որը սպիտակ ձեռնոցի պես իրեն գործածելուց և կեղտոտելուց հետո դեն էր շարտել իբր այլևս անպետք մի իր: Գեղեցիկի զոհաբերությունն անամոթ անմարդկայնությանը՝ դասական ռեալիզմի բարձրացրած գլխավոր խնդիրներից է: Ինչպես Թուսյանի կերպարը միազիժ չէ, այնպես էլ՝ Սառայինը: Սրանք իրար լրացնող հակադրություններ են: Վիպակի սկզբում Սառան տարօրինակ տպավորություն է թողնում. աննրբանկատ է, անհավասարակշիռ, գրգռված, լարված, կուպիտ: Չի կարելի համաձայնվել քննադատության մեջ եղած այն կարծիքին, թե «բժշկական մատենագրությունը էն գլխից Սառային պիտի ուսումնասիրության օբյեկտ դարձնի և չսպասի մինչև Նար-Դուսը նրան ուղարկի հիվանդանոց»: Կարելի է հասկանալ Սառայի խառնվածքը. չէ՞ որ Թուսյանը սպանել է ոչ միայն աղջկա սերը, այլև՝ հավատը, վստահությունը մարդու հանդեպ. սա առաջին հերթին հավատի և մարդասիրական գաղափարների խորտակման ողբերգություն է: Սառայի բոլոր տարօրինակությունների պատճառը իր խորտակված կյանքն է եղել:

Տերտերյանը անհամոզիչ է համարում Սառայի կերպարը՝ գրելով. «Ո՞ր ծանր տառապանքը մի կնոջ կարող է զրկել կանացիական բնույթից... բնդիակառակը, վիշտը առավել ևս մարդկայնացնում է, մանավանդ սիրո վիշտը կնոջը դարձնում է աստվածային և հոյակապ»: Նա նկատում է, որ Սառայի վարմունքից դժգոհ է նույնիսկ հայրը, մոռանալով, որ թերևս հոր հարկադրանքով է Սառան զրկվել մայր դառնալու մեծագույն բերկրանքից և գուցե հոգու խորքում դառնացած է նրա դեմ. «Հայրը, աներս,- ասում է Գարեգինը Միքայելին,- աղջկա նամուսը պարտկելու և հանցանքը ծածկելու համար գիշերով վերցրել, տարել, գետն է նետել կամրջից»²⁸⁴: Ի՞նչ է զգացել Սառան դրանից հետո, դժվար է պատկերացնել, չէ՞ որ բոլորը, համարյա բոլորը, իրենց մեծ բաժինն ունեն, այս կամ այն չափով, աղջկա մաքուր երազների խորտակման մեջ: Կնոջ հոգում չէր կարող չտիրել քառս: Նա ուզում է դառնալ Թուսյանի դատավորը և դատել նրան մարդկայնության այն բարձր իդեալի բարձրությունից, որ կոչվում է հավատ և սեր: Թուսյանը պետք է մեռնի ոչ թե նրա համար, որ խաբել է իրեն, այլև նրա համար, որ նրան թվում է խաբեության մարմնացում ընդհանրապես, և խաբված կինը հանդես է գալիս որպես մի բարձրագույն դատավոր, որը պետք է իրականացնի արդարադատություն,

²⁸⁴ Նույն տեղում, էջ 366:

որպես կին, որը պայքարում է տղամարդու անասնական վերաբերմունքի դեմ: Բայց անհասկանալի է դառնում Սառայի վարքագիծը, երբ նա իրեն անսահմանորեն սիրող այդ «մեծ երեխայի» ձեռքը ատրճանակ է տալիս՝ ստիպելով սպանել Թուսյանին: Նա շարունակ խոսում է բարոյականության և արդարության մասին, բայց սպառնում է, որ «եթե չսպանեմ, կդադարի ինձ սիրելուց, նույնիսկ հրաժարվում է սիրել ամուսնուն մինչև անձնասպանություն չգործի և պահանջում է այն ամուսնուց, որը «վախկոտ է նապաստակի չափ» և ոչ մի մեղք չունի կնոջ անցյալի համար: Դեռ «նշանած ժամանակ... գետնի վրա ատրճանակ նկարեց և հարցրեց՝ մարդ կարող եմ սպանել: Դու մի ասիր՝ շարունակ մտածելիս է եղել իր վրեժի մասին», զարմանալի է, որ ամուսնությունից առաջ Սառան չի փորձել պատմել իր խորտակված կյանքի մասին, որը ավելի ազնիվ կլիներ, և ո՞ր մեղքի համար է ստիպում ամուսնուն մարդասպան դառնալ: Եթե Շիրվանզադեի Եվգինեն արդարանում է, թե այն ժամանակ չի սիրել ամուսնուն, ուրեմն և նրան հաշիվ տալու կարիք չի զգացել, ապա Սառան ոչ մի բացատրություն չի տալիս, թե ինչու է ամուսնացել Գարեգինի հետ՝ նախապես չպատմելով կատարվածը: Անորոշ ակնարկներով խոսելով վրեժի անհրաժեշտության մասին՝ Սառան թեև հասկանում է, որ Միքայելը ընդունակ չէ մարդ սպանել, բայց ամուսնանում է նրա հետ: «Ուրեմն դու վախկոտ ես - ասաց:

-Անձնագոհությունը, կարծեմ ավելի մեծ քաջություն է, - ասացի, - իսկ ես պատրաստ եմ ինձ կրակը նետել՝ ուրիշի կյանքը փրկելու համար, բայց ուրիշին կյանքից զրկել - այդ ոչ թե քաջություն է, այլ պարզապես հրեշտություն: «Բայց չէ՞ որ - ասաց,- ամեն մի սպանություն, խոսքս սովորական ավագակության մասին չէ, իհարկե, - իր զոքավոր դրդապատճառն է ունենում»:

Այստեղ արդեն խաբված սիրո կույր վրիժառությունը պարտադրել մի մարդու, որը «ճանճ անգամ չի սպանել», թողել է զինվորական ծառայությունը, որտեղ սովորեցնում են «մարդ սպանելու արհեստը», որ վիսխում էր, երբ «իր առաջ հավ էին մորթում» - զրկում է Սառային դրական գծերից, որն իր վրեժի մոլուցքը իրագործելու համար ոչ մի բանի առջև կանգ չի առնում: Իր հերոսուհու հոգեկան հիվանդագին վիճակը չի վրիպում հեղինակի աչքից. «Ու նորից ընկնելով աթոռի վրա, շարունակեց իր խելագար հեկեկանքը՝ ավելի ուժգին ցնցումներով»: Ոճիրի ալիքը կլանել է նրան. միայն վրեժն է զորեղ նրա մեջ: Վրիժառության զգացումը ավելի զորեղ է, քան դատողությունը, այն մթազնել է Սառայի գիտակցությունը և տիրել նրան: Սառան ոչինչ չի ճանաչում, վրեժից բացի: Թող Թուսյանը

սպանվի այնպես, ինչպես ինքն է սպանել Սառային: Նա ամենևին չի մտածում այն մասին, թե իրավունք ունի՞ ամուսնուց պահանջելու այն ինչը նա երբեք չի կարող անել: Այսպիսինն է արատավոր կոքի արդյունքը: Նա բերում է չարիք, մաքի և սրտի փլուզում, հանցագործություն և կործանում, մի խոսքով Նար-Դոսը պատկերել է կնոջ բարոյական ճգնաժամը՝ իր ծայրահեղ դրսևորման մեջ: Նար-Դոսը 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 թուլատրելիի միջև: «Բնության ձայնին» 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-Դոսը անվերապահորեն ընդունում է երկյուրդի անհրաժեշտությունը:

Գլուխ հինգերորդ

Կնոջ ֆենոմոնոլոգիան (Լևոն Շանթ)

1



Բարդ և անքննելի է մտածող և գեղազետ Շանթի ստեղծագործության փիլիսոփայական ատաղձը, աշխարհի և բնության կառուցվածքի, «ներքին մարդու» էության, պատմության գաղտնաբանների, կեցության և գոյի առեղծվածների բացահայտումը:

Շանթի վեպերն ու դրամաները արձագանքում էին «մարդու հեռանկարի» այն տեսություններին, որ ասպարեզ էին հանել ժամանակի հասարակական ամբիոնները՝ գրականություն,

փիլիսոփայություն, սոցիոլոգիա, հոգեբանություն, մանկավարժություն:

«Հումանիզմի խորտակման», «մարդու օտարման», «քաղաքակրթության մայրամուտի» և այլ գուշակություններով հագեցած ժամանակը գեղարվեստական գրականության հայացքն ուղղում էր սոցիալական, հոգեբանական, քրիստոնեական-ավետարանական, ժառանգական-մարդախուզական, էթիկական, կոսմոգոնիկ սյուժեների, կանխելու «մարդու վախճանը», մարդուն վերադարձնելու բնական իր նախաստեղծ էությանը: Թումանյանը Գոյության, Բարձրի, Վեհի, Կատարյալի փիլիսոփայական արժարժումներով, և Վերնատունը՝ ժամանակի ականավոր դեմքերի՝ Աղայանի, Դեմիրճյանի, Իսահակյանի, Աղբալյանի և այլոց հարցասիրությունների, համապարփակ խոհերի և իմաստասիրական հղումներով: Այստեղ է և Լևոն Շանթը: Նրա աշխարհայացքի որոնումները գիտակցելի է և լայն կոորդինատների զուգահեռ հատումներով «խղճի բարոյական կատարելագործման», զուլայական կենսաբանական դոմինանտ,

կյանքի «ունայնություն», գոյության կռվի բնական օրենքի պատճառականություն, կամքի շուրջնահատերյան բացարձակություն, բարոյականության քայքայման նիցշեական բարոզ, «բնական իրավունքի» ու «բնական մարդու» ռուսոյական տեսություն և այլն:

«Գերմարդու» հասկացության մեջ Շոուն ոչինչ նիցշեական չի դրել, չնայած նրանից փոխառել է այդ տերմինը: Շոուի գերմարդը հումանիստ է, որը բարոյապես ձգտում է կատարելության: Շոուի փիլիսոփայական հայեցակարգում, ինչպես Շանթի ստեղծագործություններում, մեծ տեղ է տրված կնոջը: Կինը հանդիսանում է «կենսական ուժի» կրողը, քանի որ նա տառապանքների մեջ ծնում և աճեցնում է նոր սերունդ, հետևաբար ծառայում է գերմարդու հայտնության խորհրդավոր նպաստակին: Իր նորաստեղծ տեսությունը Շոուն փորձում է զարգացնել «Մարդը և գերմարդը» փիլիսոփայական կատակերգության մեջ: Դա ըստ էության կատակերգություն է կնոջ մասին, որը զբաղված է ամուսին որսալով և ծառայում է գերմարդու ծնունդի մեծ նպատակին:

«Կենսական ուժը» անընդհատ ձգտում է կատարելության և իր ճանապարհին կերպարանափոխում է աշխարհը, ոչ թե սոցիալական հեղաշրջումների, այլ բնական ընտրության, ֆիզիկական և բարոյական բարելավման ճանապարհով:

Շանթի փիլիսոփայական հայեցակարգում ևս մեծ տեղ է տրված այլակենտրոն հոգեբանությունը մարմնավորող հերոսուհիներին, որոնք բռնությունը համարել են կեցության միակ «արդար» ձևը և համակերպվել ճակատագրի կամքին:

Տերտերյանը Շանթի հայտնությունը գնահատում է գրական նոր շարժման տեսակետից: «Մեր գեղարվեստական գրականության մեջ,- գրում է Տերտերյանը,- մի խոշոր հեղաշրջում տեղի ունի»:²⁸⁵ Այդ հեղաշրջման էական իմաստն այն է, որ հրապարակախոսությունը անցյալի գիրկն է անցնում: Վաղեմի «գրական շկոլան» գրեթե վտարել էր կինն ու սերը, քանի որ նրան գերազանցապես հանրային հարցեր էին հուզում. նոր «գրական շկոլան» կինն ու սերը մղում է առաջին պլան և պատկերում մարդուն՝ ինքն իր մեջ, իր ներքին ապրումներով: Տերտերյանը Շանթին անվանում է «նոր գրական շկոլայի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկը», որն «առավելապես պատկերացման նյութ դարձրեց այն թեմաները, որոնք նորություն էին մեզ համար և հին շկոլայի կողմից անմշակ էին մնացած: Սիրո մեջ նա շեշտեց մարմինը,

²⁸⁵ Ա. Տերտերյան, Լեոն Շանթ: Մեղի և դասալքության երգիչը, Վաղարշապատ, 1913, էջ 4:

հանրական գործի մեջ՝ վայելքը...Նա երզում է այնպիսի մարդկանց կյանքը, որոնք իրենց հոգեբանական էությանը դասալիքներ են, երազում են անկարելին, բարձունքները, բայց միշտ մնում են մարմնի և վայելքի հորինած տաքուկ հովիտներում. հովիտներ, ուր տիրականորեն իշխում են երկու սկզբունք - սեռ և դասալքություն»²⁸⁶:

Այս երկու սկզբունքի տեսանկյունից վերլուծելով Շանթի վիպակները՝ Տերտերյանը միանգամայն հետաքրքիր բացատրություն է դիտում կին հերոսներին, նշելով, որ զարմանալի հետևողականությամբ նրանց ներքին աշխարհին խորք է դասալքությունը՝ թե՛ իբրև գաղափար, և թե՛ իբրև գործ, նրանք ամբողջական հոգի ունեն, նրանց մտավորի և զգացմունքի միջև անհաշտություն չկա: Մինչդեռ Շանթի տղամարդիկ զուրկ են նախաձառնությունից, հանդգնությունն ու խիզախությունը նրանց մոտ երազելի դրություններ են և անիրագործելի հնարավորություններ, ընդհակառակը, կանայք ձեռներեց ոգի ունեն և հետապնդում են իրենց նպատակին անվախ վճռականությամբ: Մինչդեռ հերոսների համար ապագան միշտ երկյուղներ ծնող մի անորոշություն է, որին մոտենում են նրանք դողով ու սարսափով, ընդհակառակը, հերոսուհիների համար ապագան միշտ ժպտուն է, որովհետև նրանց մեջ կա հավատ դեպի իրենց կամքի անհողողոդ բնույթը:

Այս հակադրությունը, ըստ Տերտերյանի, ունի իր բացատրությունը: Կանանց մոտ սեռի բնագործ մի տարերային ուժ է, որը իրեն է ենթարկում հերոսուհու ողջ էությունը: Նրանց մոտ հույզերի աշխարհը չափազանց ուժեղ է, իսկ սերը մեծագույն հույզն է, որ նրանց մղում է անձնուրաց քայլերի, կամք ու վճռականություն է պարզևում: Հույզերն իշխում են բանականության վրա, որովհետև սերը հզոր է ավելի, քան «ինտելեկտուալ աշխարհը»: Շանթի կանայք «ճառել» չգիտեն, նրանք փոխափայություններ չեն աճում, իրենց «մտավորապես զարգացած» ցույց չեն տալիս: Այդ կանայք միայն զգալ գիտեն և ապրել, ուզում են վայելել կյանքը և ուրիշին «վայլցնել»: Անդրադառնալով Տերտերյանի մեկնաբանությանը՝ Սարինյանը իրավացիորեն նկատում է, որ «հոգեբանական գեղագիտության իր մեթոդով» Տերտերյանը թարմ հոսանք է ներարկում ժամանակի հայ քննադատությանը: Սակայն այդ մատենաշարում Լևոն Շանթի «գեղարվեստական գեղեցկի էության

²⁸⁶ Նույն տեղում, էջ 17:

մեկնությունը չի կարելի կատարյալ համարել: Խորապես ընկալելով գրողի գեղագիտական իդեալի փիլիսոփայական սկիզբը՝ գրականագետը նրա կերպարների հոգեբանական շարժումը խցկում է էմպիրիկ կրքերով համահարթված և արհեստական վերագրումներով նույնացված կաղապարներում»:²⁸⁷

Իր առաջին իսկ երկերում Շանթը ձգտում է հաստատել մարդու և բնության հավիտենական ներդաշնակության գաղափարը՝ ռոմանտիզմի հայտնի գաղափարներից մեկը: Միտո կախարդական ուժով Շանթի հերոսները բարձրանում են առօրյա գորշությունից ու համակվում մարդկային բնության վսեմ գեղեցկությամբ:

«Լեռան աղջիկը» պոեմի պատանի հերոսը դպրոցի անձուկ միջավայրից գնում է Գեղարդ, խաշնարածների մոտ: Լեռնային գիշերը, խավարը ճեղքող կայծույկը, անձրևի շառաչը այնքան են ոգևորում պատանուն, որ նրան բվում է, թե կարող է նվաճել անկարելին: Բնությամբ ներշնչված պատանու երևակայության մեջ պարզ ու հասարակ խաշնարած աղջիկը դառնում է աշխարհի անսպառ հմայքի խորհրդանիշ: Աղջիկը երգում է Մարոյի սիրո դժբախտ եղելությունը՝ կարծես հուշելով զգացմունքի արթնացումը իր կուսական հոգու թաքուն խորշերում: Բնության կամքով լեռան աղջկա արյան բջիջներում շարժվում է զգացմունքի կանչը և լեռնադրյուրի միայնության կիրճում նրա բույրը տղայի շուրթերն այրում է գրկելու տենչով: Պատանին կռահում է լեռան աղջկա դիմադարձության գաղտնիքը. ոչ թե իր նման երագող և մանուկ տղա է արժանի կույսին, այլ «լեռնցի մը, ուրկե կը դողա» և «հոն ուժ, գործ պետք էր, և ոչ երազել»: Նվ տեղի է ունենում հրաժեշտը՝ աղջկա հոգում թողնելով անջատման ու ամիսսանքի տխուր զգացում:

Նույն ձգտումն ունի Ջմիրտը «Մնաք բարովի իրիկունը» վեպում: Նա որոնում է նոր ճշմարտություններ. «Հոգիս հեռուները կը թռչի. անկարելի է, որ ամեն տեղ ալ կյանքը ու մարդիկ այսպես պարապ ըլլան ու անիմաստ... ես դատապարտված եմ ապրելու մարդոց մեջ, որոնց հոգիները իմ հոգիիս կապ մը չունին, որոնք շարունակ ուտելիքե կը խոսին, որոնք իրար բամբասելով կը զվարճանան և որոնք իրենց գիշերները թուղթ ու լոտո խաղալով կանցնեն»:

Ազատության ու հոգևոր թռիչքների ձգտող աղջկա համար կյանքի միօրինակության մեջ մարում են երազանքները ու հոգու բռնկումները, կրքերի խաղն ու որոնումների թռիչքը:

²⁸⁷ Սարինյան, Լևոն Շանթ, Ե., 1991, էջ 13-14:

Շանթի բոլոր երկերի մեջ արտահայտված է բուռն սիրելու մի անհագուրդ ցանկություն, բայց...Եթե «խիստ նուրբ ճաշակի տեր ըլլալ ուզող գեղարվեստի մարդ մը» նկարչի համար՝ «սերը մարդու համար այնքան անհրաժեշտ պետք մըն է, որքան հաց ուտելը, նույնքան ալ անհեթեթ է սիրո տևականությունը պահանջելը», ընդհակառակը, որքան շատ ուտելիք փոխես՝ այնքան օգտակար է ու «ախորժաբեր», իսկ Միքեն, որ «անտաշ ու շիտակ ժողովրդի տղա մը» է, գտնում է, թե «սերը պտուղի չափ անհրաժեշտություն է», երկրորդ «ալ գոնե տարվա եղանակներուն հետ կփոխվի և ո՛չ ամեն օր», ապա՝ Երվանդի տեսակետով՝ սերը միակ և այլևս չերկնվող զգացում է, այսինքն՝ իսկական, լուրջ սերը, որովհետև «մարդու ամբողջ էությունը կզրկե ու ամբողջ կենսունակությունը կզրավե: Եվ երբ տարիները կսահի ու կսթափվիս՝ կտեսնես, որ սիրածդ ալ, դուն ալ թոռնած եք արդեն, ծաղկի մը պես, որ տված է իր պտուղը և չորնալէ զատ ուրիշ դեր չունի»:

Եվ քանի որ երջանկությունը պատրանք է, հետևաբար կա «անորոշ ու տարտամ վախ մը թանկագին բանն մը գրկվելու, անփոխարինելի բան մը կորսնցնելու: Բյուրեղն նուրբ ու թանկարժեք գեղարվեստական անոթի մը դպչելու երկյուղը, որ միզուցե կտորվի»:²⁸⁸

Երվանդը և Վարդուհին սիրում են միմյանց և Երվանդի ձգտումը մոլորված օրիորդին դուրս բերելու սխալ ճանապարհից ու տոգորելու նրան հայրենասիրության ու ազգասիրության ոգով, ազդեցություն են ունենում Վարդուհու վրա, և սա, հիրավի, հոգեբանական կամուրջներ է ստեղծում դեպի մայրենի լեզուն ու հայոց պատմությունը: Երվանդը հիացած է Շիլլերի անձնվեր հերոսներով, «գաղափարական տիպարներով», որոնք իրենց համարում են գալիքի քաղաքացի, մաքառում են և ընկնում մարդկային ոգու և մտքի ազատության, նոր կյանքի ստեղծման համար:

Երվանդի համար սիրելի են Տուրգենևի «Նախօրյակին» կամ Շանթի թարգմանությամբ՝ «Նախընթաց իրիկունը» վեպի հերոսները՝ Ինսարովը և Ելենան: Նա ուզում է այդ հերոսների օրինակը տարածել երիտասարդության շրջանում՝ հայ հայրենիքի ապագան ստեղծելու համար:

Ռոմանտիկական վաղ շրջանի երկերում Շանթի կին հերոսները յուրատեսակ գաղափարատիպեր են և հանդես են գալիս

²⁸⁸ Լևոն Շանթ, Երկեր, Ե., 1989, էջ 119:

իբրև սիրո ու ներշնչման ոգի: «Դարձը» վիպակում նկատելիորեն փոխվում է կնոջ ֆենոմենը: Շուշանի և Արտաշեսի հարաբերության մեջ ընդգծվում է դրապաշտական ինքնագիտակցման պարագան, որը էապես փոխում է աբեղայի պատկերացումները՝ աշխարհի ու անհատական կոչման մասին: Նիկողայոս Զանյանի դիտարկումը, թե «ժամանակի ձգտումն է արթնացնել մարդկությունը հանդերձյալ կյանքի տափակ երևակայություններն... ներշնչել մարդուն իր ուժերուն և կարողության վրա, հասկցնել, որ բնութենեն դուրս ոչինչ չկա, որ մարդն ու ընկերությունն ալ այդ բնության մեկ մասն է» և որ առաջադիմության ու քաղաքակրթության խորհուրդն այլ բան չէ, եթե ոչ ուսումնասիրել ու իր օգտին ծառայեցնել բնությունը, դարձի գաղափար էին տալիս Արտաշեսին և հոգեբանական շրջադարձն ավելի է իրականանում օրիորդ Շուշանիկի բնախոսությամբ:

«Վերժին» և «Դերասանուհին» վեպերում Շանթը նկատելիորեն ընդլայնում է կնոջ հոգեբանական պարագծերը: Եթե «Դուրսեցիներում» Լուիզը ներկայանում է որպես սիրո հրեշտակ՝ կանացի զգացմունքների արտահեղությամբ, ապա Վերժինը և դերասանուհին իրենց սերը փորձության են դնում կամքի ինքնորոշման ներքին մղումին: Սա յուրատեսակ արձագանք էր կնոջ էմանսիպացիայի ընդհանուր մտայնության: Կինը, որպես անկախ էակ, կանացի իր պերճանքի ու պչրանքի հետ, նաև՝ անհատական ինքնության ձգտում: Դա դժվարին անցում է, բարոյական ավանդակեցության հաղթահարում, որին դիմադիր են լինում վեպերի հերոսները: Ռոմանտիկական երազ աշխարհում Վերժինը գտավ սիրո իր իդեալը՝ Վիեննայի համալսարանի «ընկերական գիտություններում» մասնաճյուղի ուսանող Արշակին՝ գիտելիքների հարստությամբ, զգացմունքի մաքրությամբ: Բայց սովորական, թե անսովոր քմահաճ մի դիպվածով խզվում է կապը սիրահարների միջև՝ փշրելով Վերժինի երջանկության պատրանքը: Բայց տեղի չի ունենում անկումը: Վերժինի էության մեջ տեղի է ունենում մի ուրույն հեղաշրջում՝ «մեծ կին մը դառնալ, բացառիկ և կարևոր դեմք մը... հանրային մեծ դեմք մը, ծանոթ, հայտնի, հարգված կին մը ամենքին»: Հոգեկան այդ բեկմանը նպաստում է ամերիկուհի միսս Փեթրոսը, որը կորցրել էր իր սերը և հանուն այդ սիրո՝ Պոլիս էր եկել՝ նվիրվելու «հեռավոր ժողովուրդներու մեջ լույս և գիտություն» տարածելու առաքելությանը: Եվ Վերժինը, կարծես արդեն վերստին գտած սիրո արահետները, մեկնում է Գերմանիա՝ կրթություն ստանալու Հայդելբերգի համալսարանում:

Պայքարի, ինքնորոշման դրամատիկ նույն հանգամանքներում է հայտնվում Մինեն՝ «Դերասանուհին» վեպում: Մինեն սովորել է Մոսկվայի «դրամատիկ կուրսերում», ելույթներ ունեցել Թիֆլիսի թատերական խմբերում և այժմ ահա, բարեկամների հրավերով եկել էր Պոլիս՝ դերասանական արվեստին նվիրվելու մեծ երազանքով: Բայց կյանքը այլևայլ հրապուրանքներ ուներ, որ հաճախ ականատիրում է մարդկային հոգու զգայական լարերին և բեկում նրա կամքը այլ երազների հավատով: Այդպես եղավ հանդիպումը Հալեի համալսարանն ավարտած փիլիսոփայության և բնախոսության դոկտոր Հրանտի հետ: Համակրանքի նախնական զգացումները վերաճում են վառադարձ սիրո, բայց երջանկությունը մնում է անկատար, քանզի ասպարեզ են գալիս նրանց հակադիր պատկերացումները՝ կնոջ, ընտանիքի և անհատական ազատության վերաբերյալ: Հրանտի համոզմամբ կին և դերասանուհի հասկացություններն անհամատեղելի են իր համար և թախանձում է Մինեին, հանուն իրենց սիրո հրաժարվել դերասանուհի լինելու ձգտումից, բայց աղջիկը տեղի չի տալիս՝ Հրանտին ուղղելով քաղաքակիրթ հասարակության տեսակետից նրա ասիական սովորույթի հետամնացությունը: Բայց Հրանտը մնում է անդրդվելի. «Գուցե ծիծաղելի է այս խանրոտութիւնս,- ասում է Հրանտը,- գուցե նույնիսկ ասիական, ինչպես կ'ըսես, ու կիրք զգացումներու չի վայելք. չ'գիտեմ. այդ բոլորը ես ալ եմ խորհած, բայց խորհելէն ոչինչ չեմէր, ժառանգական բնագոյներու է փաթթած»: Բայց Հրանտի կերպարում «ժառանգական բնագոյներից» գատ ընդգծում ունի նաև մի ուրույն հայացք զգացմունքի զուտ բնական մղումի վերաբերյալ, որը գրեթե բացառում է հոգեկան-զգացականը: Նրա համոզմամբ բնությունը կառուցված է տիրելու և ուժի գոյության կռվի օրենքով և ամենուրեք գործում է սեռական կրքի ընտրությունը, և սերը ինքնին ոչ այլ ինչ է, քան սեռական հակում: Այստեղ իսկ վեպի գաղափարի տեսակետից և սիրո ֆենոմենոլոգիան բացահայտելու իմաստով՝ ուշագրավ է ժամանակի փիլիսոփայության երկու ըմբռնումը՝ Հրանտի բնախոսությունը, և Գրիգորիկի գեղապաշտությունը, ըստ որի բնությանը զուգահեռ կա նաև բանաստեղծությունը և որ ուսումնասիրության նոր ասպարեզ են հուշում Վեռլենը, Իբսենը, Նիցշեն, Դոստոևսկին՝ «համաշխարհային հիվանդության» այդ երգիչները:

Մինեի մեջ արվեստագետը և մարդը ամբողջություն են. նա կյանքի մեջ էլ արտիստուհի է, ինչպես բեմի վրա: Կյանքի մեջ լավագույն հաճույքը նա գտնում է մի ուրիշի հոգու մեջ ամուր տեղ

գրավելու ջանքերի մեջ. մեկի ներքին աշխարհում մի պայծառ անկյուն գրավել, դառնալ նրա մտորումների առարկան, ոգևորել և ներշնչել, նեցուկ դառնալ նրա կյանքին ու գործին՝ ահա ամեն մարդու իդեալը:

Բայց դերասանությունը մի ստոր պաշտոն է համարվում իր միջավայրի մեջ: Դերասանուհի լինել, նշանակում է ամենքի ծաղր ու ծանակի առարկա լինել: Ամենքը, թե՛ տանը, թե՛ դրսում, խորհուրդ են տալիս թողնել բեմը: Նա կին է, և ոչինչ կնոջական խորթ չէ նրա հոգուն: Նա կանացիական թուլանքների մի մարմնացում է և կարողանում է այնպես գեղեցկույուն գործադրել այդ թուլանքները: Երկու սեր, հավասարապես ուժեղ երկու զգացումներ ելնում են պայքարի Մինեի քնքուշ հոգում:

Հրանտի հայացքները հանդիպադրվում են Գրիգորիկի հակաճառությանը: Հասարակ ծառայող այս երիտասարդը, որ արվեստի երկրպագու էր, բանաստեղծ, հրապարակախոս, նկարիչ և նույնիսկ դերասան, ազատամիտ հայացքներ ուներ «կանանց ազատ ապագայի», «անոնց վիճակված մեծ դերի վերաբերյալ» և տարակուսանք արտահայտելով «դեռ հին փիլիսոփայական ուղղության» պատկանող Հրանտի հայացքների հանդեպ, միամիտ հավատ էր ընծայում, թե ժամանակները փոխվել են, «ապագան ամազոնուհիներունն է» և «կառավարության դեկը պետք է քիչ-քիչ կանանց ձեռքը տալ»: Այն պատկերացումը, թե կնոջ միակ և սուրբ կոչումը մայր և ամուսին լինելն է, Մինեն մեկնաբանում է յուրովի, ըստ տղամարդկանց իրավունքի, թե. «դարերով կինը ձեր գերին եք դարձուցեր, ամեն իրավունք, ամեն ազատութիւն խլեր եք իր ձեռքէն, կապեր եք բերանը դնչկալով, ոտքերուն փաթթեր եք այս երկար փեշերը. և հիմա ալ որ քիչ մը սկսեր է աչքերնիս բացուիլ, քիչ մը շարժելու կ'ըսկսինք՝ ահա՛ ձեր այդ բարոյական փտտած խտեւներով դեմերնիս պատ քաշել կ'ուզեք. կարծես անհամար ընկերական ու տնտեսական արգելքները հերիք չեն մեզի»:

Իսկ է հաստատում մահ Արուսյակի անցյալը, որը միայնակ, փակված, կյանքի վայելքին անգիտակ, իր տրտունջն է արտահայտում անբովանդակ, հոգուն ոչինչ չսովող կյանքի նկատմամբ: Բայց այլ է Արուսյակի ձգտումը և միանգամայն այլ՝ Մինեի իդեալը: Արուսյակի կենսաբանական մղումները հանգում են կյանքը ապրելու, սիրվելու, տրվելու, կին լինելու բաղձանքին, ի տարբերություն Մինեի, որը երջանկության իմաստը որոնում է հոգեկան ու մտավոր իր արժեքների ազատության մեջ, կինը, կնոջ կենսաբանությունը միացնելու ինքնական անհատի կոչմանը: Եվ

ասկայն Շանթը միտում չունի Մինեի մեջ հայտնաբերելու ռոմանտիկական գաղափարատիպ: Ինչ էլ լինի, Մինեի էության մեջ գործում է կինը, կյանքի վայելքի կենսաբանական հաճույքը, որ մի պահ արթնանում է նրա զգայություններում և նրան մղում՝ Հրանտին տրվելու բուռն ցանկության. «Հրանտ, ես ապրի՛լ կ'ուզեմ. ապրի՛լ քիչ մըն ալ ինձի համար, ապրի՛լ իմ տենչացած յուզումներովս... գիտցի՛ր, գիշերները երբեմն ամբողջ ժամերով քու համբույրող եմ անբջած միայն. ալ հերի՛ք է որչափ ինքս իմ հակումները կոտրել ջանացի. ալ չեմ ուզեր դիմադրել. ո՛չ... Հրա՛նտ, ա՛ն, քաշէ, տա՛ր ինձի ուր որ կ'ուզես, ըրէ՛ ինձի հետ ինչ որ կ'ուզես. ես ապրի՛լ կ'ուզեմ. ես կ'ուզեմ սիրուի՛մ. սիրուիմ քու ամբո՛ղջ սրտովդ, երիտասարդի քու բոլո՛ր կրքերովդ: Ա՛ն, քաշէ՛, տա՛ր ինձի, քու սիրուիհի՛դ, քու սարուկդ, կի՛նը...»: Բայց հոգեբանական նման լուծումը սուկ կերպարի ներքին պայքարի գեղարվեստական այլաբանությամբ է հավանական, այլ ոչ որպես գաղափարական միտում: Հասկանալի է, որ որքան էլ ցավագին լինի անձնական երջանկության կորուստը, այնուամենայնիվ կամքի և կնոջական ինքնորոշման մղումը պիտի տաներ դեպի դերասանուհու հաղթանակը: Եվ որքան բուռն էին Մինեի սիրո բռնկումները, նույնքան բանականության վերադարձը նրա մեջ պետք է հայտնաբերեր դերասանուհուն, որ իր եսն է, անհատականության իր կոչումը և նա շտապում է Հրանտի մոտ՝ հրաժարվելու «վայրկյանի խուսափուկ տրամադրության» երեկվա բռնկումներից: Դրսում մոլեգնացող փոթորիկը Մինեի հոգում մոլեգնացող փոթորիկի արձագանքն է, և աղջիկը «հաճույք զգաց այդ վայրագ դիմադրութենեն», քանզի դա կամքի յուրատեսակ քննություն էր և սկզբունքի հաղթանակը:

Կարելի է նկատել, որ Շանթը ի տարբերություն Շիրվանզադեի, կնոջ ազատության խնդիրը դիտում է սոցիալական առնչություններից դուրս, կինը որպես կամային անձ՝ իր զգացմունքների ու կենսաբանական բնույթի ընտրությամբ: Սա առհասարակ բնորոշ է Շանթի ստեղծագործական մեթոդին, որ Սարինյանն անվանում է «իրականության ռոմանտիկական էսքետիզացիա»: Հավանաբար հենց այստեղ պետք է որոնել Շիրվանզադեի բացասող գնահատականը «Վերժին» վեպին, որպես թե վեպում չկա «կյանքի իրական պատկերը», թե հեղինակը նկատում է միայն հերոսների «հոգեբանության արտաքին ձևը», որոնք ընդօրինակված են զանազան գրքային «ֆորմյուլներից»:

Եվրոպական համալսարանների ունկնդրումը և հաղորդակցումը բնական ու հասարակական ուսմունքներին՝ էական ազդակներ են տալիս Շանթի աշխարհայացքի կազմավորմանը: Եվ ամենից առաջ բարոյականության քայքայման և անհատի եսականության հոգեբանական այլափոխության հոռետեսական պատկերացումը: Ասպարեզ է գալիս եսի մարդը՝ բարոյականության արժեքները տրոհելով ըստ իր գոյակերպի ցանկասիրության: Նույն այդ հայացքի տեսակետից նոր երանգներ են բացահայտվում կանացի կերպարներում: Շրջապատի եսական բնագոյներում չեզոքանում են Սիրանի երազանքները՝ կին լինելու, անձնական երջանկության որոնումներում և նա համակերպվում է առհավետ կորսված ճակատագրի հետապնդող ուրվականին («Ռեքիչի համար»): Այդպես վիշովում է նաև իր միայնության նվիրումի երջանկության սպասումով Ազնիվի պատրանքը («Եսի մարդը»): Եթե այս երկու դրամաներում կինը ուրվագծվում է հանգամանքների ականա ներգործության ոլորտում, ապա «Ամեն մարդ իր ճամփով» դրամայում երևույթը հանգուցված է հոգեբանական ներքին պայքարի ողբերգական լուծումքով: Կենսաբանական այն բնագոյները, որ արթնանում են Մարիի կանացի բջիջներում, ընդգրկում է կնոջ ֆենոմենի գոյապաշտական վայելքի գերիմաստությունը՝ բոլոր կարգի բարոյական արժեքների հանդեպ: Նրա սերը Վահրամի նկատմամբ վերածում է կրքի, գոյության բացարձակ նպատակի և աշխարհային իմաստի, այնինչ Վահրամը հայ հեղափոխական էր և ճակատագրով դատապարտված էր նահատակության: Երբ երիտասարդն ասում է աղջկան, թե «հայրենիքս է, որ կը կանչե», Մարին չի վարանում ասելու, թե «ես կատեն բո հայրենիքը», «իմ հայրենիքը դուն ես և միայն դուն... քեզնե դուրս ոչինչ չկա... դուն իմս ես, իմս, իմս»: Հոգեբանական այս մաղձը անկում կլինեք, եթե չլինեք ողբերգականը: Այստեղ արդեն բարոյականության քայքայումը նպատակ չէ, այլ սոսկ վարքի շեղում տիեզերական այն առեղծվածի հանդեպ, որ կոչվում է կին: Ինչ է կլինը՝ Մարիի կերպարով: Բնական մի արարած, որ երջանկության այլ ասպարեզ չունեք, քան սերը և սիրած էակի մեջ մարմնավորած աշխարհը, որից դուրս աշխարհը դատարկ է, կյանքը՝ աննպատակ: Վահրամի ճակատագիրն անվերադարձ է և իր անիմաստ գոյությունը Մարին ավարտում է ինքնասպանությամբ: Այսպիսով,

սեռի պաշտամունքը դրամայում այլաբանվում է կնոջ հոգեկերտվածքի բացահայտման գաղափարով:

Առհասարակ կնոջ ֆեմոնենը Շանթի գեղարվեստական աշխարհայեցության էական բաղադրիչներից մեկն է: Ինչ է կինը, ինչ արարչություն է նա և ինչպես գտնել նրա հանելուկային էության բանալիները՝ մշտապես զբաղեցրել են Շանթին, նրա սյուժեները լրացրել կնոջ բնույթի տարրալուծման փորձառական ձևերով: Այս տեսակետից առանձնահատուկ քննության է արժանի «Կինը» վիպակը: Սյուժեն սկիզբ է առնում նկարիչ Սուրենի հոգեկան ճգնաժամի արտագեղումներով: Այն ինչ գեղեցիկ ու վեստ էր, այժմ նրան թվում են սնուտի կուռքեր և աշխարհն իր համար այլևս որևէ հրապույր չունի, անզամ կինը: Կարծես ամեն ինչ հասկանալի է, սովորական ու սպառված, բայց ահա զարմանք է շարժում ֆիննուիի Մարգարիտ Ստեկնի պահվածքը: «Տարօրինակ բան մը կար այդ աղջկան մեջ, որ միշտ սասնձ կղներ իր բերնին», Սուրենը ակամա գալիս է այն գիտակցությանը, որ «տարտամ պատկառանք կտածեր դեպի այդ աղջիկը»: «Սուրեն սկսավ դիտել անոր լարված դիմագծերը և ինչքան կնայեր պարզ կտեսներ... բոլոր գծերը վեր կալանային, անոնք ալ վե՛ր, միշտ վե՛ր, պատրանքներուն անհուն կարոտովը, ունայնություններու անհագ ծարավովը»: Աղջկա պահվածքը գրգռում է Սուրենի ներքին չորությունը և նա ձգտում է ճանաչել նրա իրական բնույթը՝ իրո՞ք վեստայան քրմուհի է, թե՞ շպարված կեղծիք:

Սուրենի հոգեկան ճգնաժամը, «կնկան մը կտորի» նկատմամբ ունեցած բացահայտ արհամարհանքը, կնոջ հետ երբեք չդատել գործի մասին, որովհետև միևնույնն է կինը «ոչինչ չէ հասկանալու գործեն» սկզբունքը, որը որդեգրել էր Սուրենը, ժամանակի գաղափարախոսության արտահայտությունն էր: Կար ժամանակ, երբ Սուրենը պաշտում էր հոգու թռիչքը, քուրմ էր ինքը և երկրպագում էր արվեստի աստծուն: Սակայն անցան անմիտ նախապաշարումների այդ ցնորքները և ինքը, որ արդեն ճաշակել է մարդկային ունակությունները, ըմբռնում է կատարելապես, որ մարդ արարածը հողին կպած ողորմելի փոքրություն է, և իր իրական երկրպագության միակ կուռքն է՝ «կեցցե անասունը»: Գլոբեի Մեֆիստոֆելի նման Սուրենը չի հավատում, որ Մարդն ի վիճակի է ուղղել իր «անասնական կյանքը»:

Միշտ անհանգիստ է մարդը, միշտ որոնում է նորը, երբեք չի բավարարվում ձեռք բերածով, լի է պայքարի մղող եռանդով, դժվարություններ հաղթահարելու, արգելքները նվաճելու ավյունով:

այսպիսի բնագոյներ է դրել մարդու մեջ մայր բնութիւնը: Եվ թող օրինյալ լինեն այդ բնագոյները, քանզի դրանք կատարելութեան են մղում թե՛ մարդուն, թե՛ հասարակութեանը և թե՛ իրեն՝ բնութեանը: Այսպես է Մարգարիտի ըմբռնումը: Սուրենը չբավարարվող խռովահույզ նկարիչ է: Նա չի հավատում ո՛չ բարուն, ո՛չ չարին, ո՛չ երջանկութեանը: Նա տեսնում է աշխարհի անկատարութիւնը և գիտէ, որ այն հավերժական է, որ ոչ մի ճիգով այն չի վերափոխվի: Շանթը հատուկ փիլիսոփայական իմաստ է հաղորդել Սուրենի և Ստեփնի կերպարներին: Ըստ Սուրենի՝ մարդկային տենչերը անսահման են, և մարդուն միշտ կողեցի անբավականութեան զգացումը: Մինչդեռ Մարգարիտի դատողութիւնը կեցութեան ամենատարբեր հարցերի վերաբերյալ, սկսած ֆինն ու հայ ժողովուրդների ճակատագրից ու մաքառումներից մինչև կյանքի, գոյութեան ու մահիւան հավիտենական ատեղծվածները, հասարակական հոսանքների ու կուսակցութիւնների դավանանքից մինչև մեծ «արվեստի, գիտութեան ու փիլիսոփայութեան կնճիռները» անակնկալի են բերում Սուրենին: Մարգարիտը բժշկուհի էր և աշխարհը ճանաչում էր բնական գիտութիւնների ռացիոնալիստական իմացութեամբ, իսկ Սուրենն՝ արվեստագետ, որի կոչումն է թափանցել մարդկային հոգու ծալքերը և իրերը դիտել մարմնի ու հոգու մերկութեամբ: Եվ եթէ գիտական ռացիոնալիզմը Մարգարիտի վարքը կարգավորում է աշխատանքի պաշտամունքով, անձնվիրութեան ու օգտակարութեան իդեալիստական հավատով, ապա ոգու ֆենոմենոլոգիային վերահաս արվեստագետը՝ «Նիցչեական հովերով, ուժն ու ռեալիզմը կյանքի հիմք բռնած, ուրիշ ամեն բան հեզնող հոգի մը»: Ինչ է իր հետաքրքրութիւնը աղջկա նկատմամբ՝ «ժամանցի հրապուրա՞նք, կամ գուցէ սե՞ր, բայց այդ գաղափարը անախորժութիւն մը պատճառեց իրեն, զզվանքի պես բան մը: Ա՛, այդ միակերպ ու հավիտենական կրկնութիւնը նույն խոսքերու, նույն նայվածքներու, նույն զզվանքներու, նույն գրկախառնութեան: Ի՞նչ գռեհիկ, ի՞նչ կոպիտ ու ի՞նչ տափակ է այդ բնագոյը... Ո՛չ, անհամեմատ ավելի արժեքավոր, ավելի բարձր, ավելի հարագատ «բան մը կզգայի հիմա իր հոգիին խորքը այդ աղջկա հետ ունեցած իր շփումեն. և մանավանդ թա՛րմ, թա՛րմ: Կարծես սարերու օդը կշնչեր իր կուրծքը այդ էակի ներկայութեանը, սարերու թարմ, ցնցող ու կազդուրիչ օդը... Կի՞ն, ալ ի՞նչ կին, այդ բոլորը ինքնին բացասում մըն էր կին գաղափարին»:

Օրիորդը դեռ նոր էր ապրել ու անցել բիքտ ուժի պաշտամունքի այն բնական աստիճան, որ անխուսափելի է ամեն

հասունացող մտքի համար. «ան դեռ նոր էր դուրս եկեր այդ ըմբռնումներու պայքարեն ու խոր պահանջ մը կրգգար իր նոր համոզումներուն վրա վերջնականապես ամրանալու համար», մինչ երիտասարդը կհասկանար, որ ինքն էլ այդ աղջկա պես պիտի հասներ «անոր աշխարհայացքին, անոր պտրուիզմին»: Եվ այնպես է ուզում վերադառնալ իր պատանության երազների իդեալներին, որոնք «ստեն մը թև կուտային իր հոգիին...»: Բայց ինչքան շատ էր տենչում, այնքան ավելի «կամչնար իր բնագրական ծարավեն, իբրև նահանջ մը, իբրև փոքրոգություն մը, իբրև սեմտիմենտալիզմ... Ի՞նչ բախտավոր է այդ աղջիկը,- բացականչեց հանկարծ իր հոգիին մեջ:- Ի՞նչ բախտավոր են բոլոր անոնք, որ հավատք մը ունին: Հավատք ապագայի, հավատք մարդկության, հավատք այն բոլոր «ազնիվ» բաներուն, հավատք իր դերին, իր գործին, հավատք խեղալի մը»: Եվ եթե հոգու խորքից մի ներքին ձայն փորձում էր կրկնել, թե «սուտ կուռքեր են, սուտ ու հնոտի», այնուամենայնիվ հաղթում է Մարգարիտը, որը Ֆաուստի նման հուշում է, որ մարդու ձգտումը սահմաններ չունի, քանզի ամեն մի սահման շարժման վախճան է, իսկ մարդը միշտ պետք է առաջ ընթանա: Այժմ նա հասկանում է կյանքի նպատակը. այն ստեղծարար աշխատանքի մեջ է, պայքարի մեջ, որ մղվում է հանուն լավագույն իդեալների: Գտնված է այն ճշմարտությունը, որ նա այնքա՛ն երկար որոնել էր՝ տառապելով ու մոլորվելով:

Իսկ վեստալուհին միչև վերջ կատարում է իր առաքելությունը՝ Սուրենի առջև բացելով արարման հրաշագործ ուժը, թե պետք է ստեղծել, պետք է որոնել գեղեցկությունը, պետք է լինել վազքի մեջ, «կենալը չարիք մըն է ձեզի, ձեր միակ կոչումը աշխատանքն է: Այն վայրկյանին, որ ձեր հոգիին լարումը կթուլանա՝ գռեհկությունն է, որ ձեր շուրջը կսկսի: Դուք պետք չէ, որ գռեհկանաք, դուք պետք է միշտ վե՛ր, միշտ վե՛ր, հորիզոնն հորիզոն, նոր ճիգերն նորագույն ճիգեր: Ձեր հոգիին այդ անվերջ ձգտումն է ձեր ամենեն մեծ գեղեցկությունը, ձեր հոգիին ամենեն աղվոր կողմը: Նկարեցեք ձեր այդ ձգտումը, ձեր այդ ծարավը, ձեր խարխափումները, ձեր երազները...»:

Սուրենը կտավի վրա կերտում է իր իդեալը՝ վեստալուհու դիմանկարով, որի էությունն է. «Տենչ մը դուրս գալու աշխարհայիննն ու մարմնեղենն. ավելի արժեքավոր նոր բանի մը, բուռն կարոտ մը երազանքի ու հափշտակության: Այդպես ալ խորին պահանջ մը կնոջ մեջ նոր գյուտ մը ընելու, քան անոնց մարմինը, անոնց ծարավը, քան անոնց սերն ու ունայնամտությունը»:

Մարգարիտի և Սուրենի կերպարները ունենում են տրամաբանորեն հակառակ զարգացում: Մարգարիտի բջիջներում արթնանում է կինը՝ կենսաբանական գրգիռներով. նա այլևս դիցուհի և մուսա չէ, այլ բնական արարած, որը ասկետական ինքնագոհությունից անցնում է սիրո, վայելքի, մարմնական հաճույքի գերիմաստությանը: Սուրենը՝ պրոզայից, առօրեականից դեպի պոեզիա, նյութականությունից դեպի իդեալականը, դեպի բացարձակ գեղեցիկը, իսկ Ստեկը՝ գաղափարապաշտությունից դեպի մարմնականություն: Հոգեբանական այդ անցումը Ստեկը վերապրում է ափսոսանքի ներքին զգացումով. «Դառն կարեկցությամբ ու ճնշող զգացումով մը պտտցուց հայելիին մեջ իր նայվածքը... իր ի՞նչը պիտի սիլեին, իր այդ պաղ դիմագծե՞րը, իր այդ տափակ էությունը, ի՞նչ էր որ ինքը, ի՞նչ ուներ իր մեջը կանացի, որ քաշեր, որ կապեր. ինքը հասարակ պաշտոնյա մըն էր միայն, սովորական աշխատավոր մը և ուրիշ ոչինչ...

Ու իր գոց աչքերուն առջևեն շարան-շարան սկսան անցնիլ տարիները, ամբողջ կյանք մը, կյանք մը, որ միայն աշխտանք էր ճանչցեր: Ա՛յ իր պատանեկությունը՝ միշտ գիրք մը ձեռքը պարտեզին անկյունը... Անկե ետքը դասե՛ր, դասե՛ր, անվերջ դասեր... գրե՛, կարդա՛ ... ինչու՞, ինքն ալ չգիտեր:

Ահա՛ քեզի կյանք, ահա՛ քեզի երիտասարդություն: Քսանվեց տարին լրացուցեր էր արդեն, ամառը մտեր էր քսանյոթը և ահա ինչ որ ապրեր էր մինչև հիմա:

Ապրե՞ր էր: Ո՛չ: Սորվե՞ր էր: Բարդ ու տարօրինակ մեքենա մը է ինքը, սորվելու մեքենա մը: Եվ ահա քսանյոթը տարին մտած, հանկարծ ինքն ալ կցանկար անոնց նման ապրելու, ծիծաղելի չէ՞ր»: Սուրենի ոգևորությունը սահման չէր ճանաչում. նա գտել էր իր կորցրած արժեքները և իր հաղթանակը կատարյալ էր, քանի որ ստեղծել էր արվեստի իր իդեալը և հայտնաբերել էր կնոջ մի բոլորովին նոր ու անհայտ գաղափար. կինը ոչ իբրև մարմին. այլ որպես ընկեր, մտերիմ, ոգևորող, դրդիչ. «Դուն միակ կինն էս կյանքիս մեջ,- ասում է նա Մարգարիտին,- որուն ես չեմ մոտեցած ինչպես էգի մը. ես ատիկա հպարտությամբ կըսեմ երեսիդ, և դուն ալ իրավունք ունիս հպարտ ըլլալու: Դուն սորվեցուցիր ինձի կնոջ մեջ ընկեր մը սեռնել, մտերիմ մը, ոգևորող մը, դրդիչ մը, գործակից մը: Ես քեզմով ճանչցա կնոջ մը իսկական արժեքը, քեզմով ստացա նորեն լրամ ոգևորություններս, քեզմով ստացա վերստին կորուսած աշխատանքս»: Սուրենի այս խոսքերը խոցում են օրիորդի կանացի ինքնասիրությունը: Ուրեմն ինքն ավելին չէր Սուրենի համար, «քան

դուստր մուսային ու արվեստին»: Եվ հանդիսավոր մի պահի, երբ նրանք միայնության մեջ ծաղկեպսակների ու գինու շռայլությամբ օծում էին կատարյալ արվեստի ծնունդը, և ամբողջապես կին դարձած Ստեկնի՝ տրվելու, մերկության, ընծայաբերման, վայելքի «բուռն ու վայրենի բռնկումները» անցնում են ապարդյուն, նա պատռում է նկարը և հեռանում առհավետ: Առաջին պահին Մուրենին պաշարում է առեղծվածի անկոահեղի իմաստը, բայց պատրանքը տեղի է տալիս և նա կռահում է, որ անառարկելի է բնությունը և անխուսափելի է այն, ինչ կոչվում է «կին» և ահա կոպիտ ու անգութ իրականությունը «կուզար իր տխմար երազները պատռելու»: Պատռված է նկարը, ուրեմն պատռված է իր աշխարհը՝ պատռված էր ամեն ինչ՝ և՛ աշխատանք, և՛ ջանք, և՛ հավատ, և՛ ոգևորություն, և՛ մտերմություն և՛ ամեն հարաբերություն այն աղջկա հետ: Վերլուծելով կատարվածը՝ Մուրենը գիտակցում է, որ աղջկա անբնական պոռթկումը ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ չհասկացված սիրո ընդվզում, որ ավելի էր ընդզծում նրա կերպարի վեհությունը. «-Ի՞նչ ավելի ազնիվ ու ավելի վսեմ, քան այդ լռիկ ու խորունկ սերբ: Ի՞նչ ավելի բարձր ու հզոր, քան այդ լռիկ ու հպարտ անջատումը»: Ափսոսանքի ու զղջման զգացում է սպրում Մուրենը, թե ինքը «չէր տեսել զուցե ամենից ավելի արժեքավոր, ամենից ավելի բարձր, ամենից ավելի թանկագին բանը, որ կար այդ էակի հոգու խորքը»:

Եվ Մուրենը նոր շրջանակի մեջ է առնում վերականգնված նկարը և ցուցադրում այն՝ «Կինը» մակագրությամբ: Հայտնությունը կարծես բացահայտում է կնոջ ֆենոմենոլոգիան՝ ոչ միայն արվեստ, ներշնչման աղբյուր, այլև՝ բնություն, կենսաբանական էակ և Շանթը այս դրույթը հաստատում է առանց դիդակտիկայի ու բարոյաբանության, այլ՝ որպես մետաֆիզիկական վերացարկում, նախաստեղծումի տիեզերական արարում:

Եվ սակայն Մուրենի հայտնության մեջ, թե կնոջը «չեն մոտեցած ինչպես էգի մը», այլ՝ իբրև ընկեր, մտերիմ, ոգևորող, դրդիչ, առկախ է մնում մի հանելուկ, թե հնարավոր է արդյոք կնոջ և տղամարդու հարաբերությունը սեռական կապերից դուրս, որպես ընկեր՝ գուտ մարդկային համազգացության հիմքի վրա: Էթիկական այս դրույթին Շանթը վերստին անդրադառնում է կյանքի վերջին տարիներին գրած «Հոգիները ծարավի» վեպում: Սիրո և հավատարմության վրա է հիմնված Աշոտ Նուրյանի և Արփիկի ընտանիքը. այստեղ ամեն ինչ ներդաշնակ է, զգացմունքի և բանականության օրենքներով ըմբռնված: Թվում է՝ երջանկությունը կատարյալ է, սակայն կա մի առեղծված, որ մարդու համար մնում է

մշտապես անհաս ու անհագուրդ, դա հոգու անվերջ ձգտումն է՝ որոնումից նպատակ և նպատակից կրկին նոր որոնում:

Անվերջ ծարավի հոգեոլորտում բնությունը արարում է ԱշոտՆուրյանի և Նորայի սերը՝ բանականության քննությանը դնելով ընտանիքի և բարոյականության էթիկան: Հոգեբանական անգումները կառուցում են սկզբի, ընթացքի ու ավարտի մի եռյակ գործողություն, որոնք ամբողջական ձև են տալիս վեպի մասերին՝ «Նոր մտերմություն», «Թևերուն միջամտությունը», «Հին իրավունքներ»: Թվում է, թե հոգիները պիտի միանան բնության ձայնի անդիմադրելի կանչով, սակայն բանականությունը հաղթում է կամքի թուլությանը և ճակատագրի ընտրությամբ անխախտ է մնում «Հին իրավունքը»: Ճիշտ և ճիշտ Նար-Ղոսի հերոսների էթիկական ընտրությամբ: « Ի՞նչ գործ ունիմ ես ուրիշի մը բույնին մեջ », - ասում է Նորան՝ զիտակցելով, որ գողության պես բան է «տիրոջ քացակայությամբ ուրիշի հարստությունը շոշափելը... »:

Յուրահատուկ քննության են ենթարկվում նաև Աշոտի զգացմունքները. նա, որ երբևէ չէր մտածել բարոյաշեղ արարքի մասին և կինն ու ընտանիքը երջանկության օրրան էին թվում հավիտենապես, հանկարծ իրեն զանում է սիրո խճճված հանգույցներում, և որքան էլ փորձում է դիմագրավել կամքի թուլությունը, այնուամենայնիվ տեղի է տալիս անսովոր զգացմունքի, ինչ-որ կորած արահետների կանչող թախանձանքին՝ «խուլ կարոտ մը հին օրերու սուր հուզումներուն... հետապնդում մը անցնող երիտասարդության ետևեն. բռնելու, պահելու, ետ կանչելու կյանքն ու երիտասարդությունը»: Տեսիլքի մեջ հայտնվում է դրկտոր Ֆաուստի ուրվականը, կարծես հուշելու կյանքի նորոգության, սիրո ու վայելքի բարձրագույն խորհուրդը, սակայն պատրանքը անհետանում է Մեֆիստոֆելի քրքիջով: Որքան էլ բանականության ձայնը սթափեցնող էր, այնուամենայնիվ ուժեղ էր նաև զգացմունքի կանչը, որը տիրապետող է դառնում վեպի երկրորդ մասում: Նորան մի անգամ արդեն ճաշակել էր սիրո կորստյան դառնությունը, որը կարեկցանք է առաջացնում Աշոտի հոգում, կարծես ներշնչելով, թե ինչ արժե իր սերը Նորայի համար: Թվում է՝ պիտի կատարվի մեղանչումը, սակայն Նորան զգում է Աշոտի էության մեջ գործող երկվության դրաման, այն կորստի ցավը, որը կապված էր իր կնոջ և երեխաների հետ: Ու թեև Աշոտը արդեն խորիել էր ամեն ինչի մասին և միանգամայն որոշակի էին հնչում նրա մտորումները՝ կնոջից բաժանվելու և նոր ամուսնությամբ երջանկանալու վերաբերյալ, սակայն զգում էր կամքի թուլություն և բարոյական դատաստանի

սարսափը, իսկ Մեֆիստոֆելի քրքիջը ընկալում է հեզմանքի երկյուղով: Բանականության վերադարձը Նորայի պահվածքում գիտակցվում է նաև փիլիսոփայական զգաստ դատողությամբ՝ կնոջ երևույթի վերաբերյալ այլևայլ ուսմունքների քննական վերլուծությամբ: Նա քննադատում է Նիցշեի հայացքները՝ կնոջ կոչման վերաբերյալ, դիտում ոչ միայն Ջրադաշտի պատվիրանների բիոլոգիական միակողմանիությունն ու կնոջ ինտելեկտուալ կարողությունների և հասարակական կոչման վերաբերյալ ծայրահեղ նիհիլիստական պատկերացումները, այլև հեզմում է սեռերի բացարձակ հավասարության սոցիալիստական սկզբունքները: Եթե Նիցշեն հանգում է այն պատգամին, թե կնոջ էությունը «մեկ բառի մը մէջ է՝ յղութիւն... Այր մարդը ըստ էության զինուոր մըն է և զինուորը էապէս համ կ՝ առնէ միայն վտանգէ ու խաղէ. և ատոր համար ալ կը սիրէ կինը, որ շատ վտանգաւոր խաղալիք մըն է: Այր մարդը թէև զինուոր, բայց խորքին մէջ երեխայ մըն է միշտ, իսկ կանայք, երեխաները լաւ կը հասկնան... Կինը պատիւ ըսուած բանէն շատ բան չի հասկընար. և կնոջ հոգին ծանծաղ է, մանաւանդ եթէ համեմատելու ըլլանք այր մարդու հոգիին խորութեանը հետ»: Եզրահանգումն այն է, թե կնոջ ուժը սիրոյ մէջ է և իր «բաշտութիւնն ու անձնըւիրութիւնն ալ սէրէն կը բղխի»: Պառավ կինը իմաստուն «Չարաթուստրայի» կանանց մասին արտահայտած կարծիքին ավելացնում է ևս մեկը. «Երբոր կնոջ կը մօտենաս, մտրակը հետոյ առնելու չմոռնաս»: Հակադրվելով այս տեսակետին՝ Նորան նկատում է, թե դա երեք հազարամյա վաղեմության խորհուրդ ունի, իսկ ժամանակակից կինը հուշում է, թե «սէրէ գատ ոչ մէկ մտրակ, ինչէ կ'ուզէ շինուած ըլլալ, այր մարդու ձեռքին ազդեցութիւն չունի կնոջ վրա», որովհետև ըստ Նորայի, «կնոջ կաշին չափազանց հաստ է ու տոկուն, երբ սիրոյ մտրակը չէ զարնողը»:²⁸⁹ Նրա կարծիքով ընտանիքը սրբություն է, որ արժանի է բարձր հարգանքի, հետևաբար կազմել ընտանիք մի այլ ընտանիքի փլատակների վրա, հակաբարոյական է ինքնին և չի կարող արդարացվել խղճի ու բանականության օրենքներով:

Հոգեբանական վերապրումներով Աշոտն ու Արփիկը վերստեղծում են իրենց «հին իրավունքները»՝ ըստ պարտականության օրենքի էթիկական արժեքի և Աշոտը իր ներքին մղումները նույնացնելով Ֆաուստի՝ հավիտենական

²⁸⁹ Լևոն Շանթի երկերը ,հ.4. Պէյրուք, 1949, էջ 272-273:

կենսասիրության երազանքին, զգաստ է պահում խղճի ներքին ձայնը:

Եվ այնուամենայնիվ, հնարավոր է արդյոք կնոջ և տղամարդու ընկերակցությունն՝ առանց սեռական կապի: Տեսականորեն կարող է հարցը անիմաստ թվալ, բայց բնության օրենքով կարծես բացառվում է երևույթի ոչ միայն բարոյական, այլև՝ կենսաբանական անհրաժեշտությունը: Սակայն էապես հարցադրումը ենթադրում է սեռերի հարաբերության բարձր, հոգեկան կապի ազնվական, մաքուր, սրբազործված մի վիճակ, որը ազատում է մարդուն բնագրական մղումներից և կարգավորում վարքի ապաշխարհիկ գեղեցկությունը: Այս բարձրագույն իդեալին է հետամուտ Շանթը: «Հոգիները ծարավի» վեպում իդեալը հաստատում է գտնում Մինա Միխայլովնայի և Իվան Իվանիչի կերպարներով: Ազգությանը հայեր են, երկուստեք ամուրի և արդեն հասած հասուն տարիքի: Կյանքն ապրել են առանց ընտանիքի և տարիների համատեղ աշխատանքը ստեղծել էր ներքին հարազատության մտերմական կապվածություն ու վայելում էին փոխադարձ հարգանքի ու հավատարմության իրենց բարոյական մաքրությունն՝ առանց խախտելու սեռի արժանապատվության սահմանը: «Մեռ քուռած բանը կարծես մեջտեղէն վերցած էր. այր ու կին չէին դեմ-դեմի. այլ երկու մարդկային էակներ երկու հասուն ու մտերիմ հոգի, որ իրար ջերմօրէն կը համակրէին և իրարու շփուելով իրար լրացրնէլ և իրարմով լրանալ կը ձգտէին»:²⁹⁰

«Հոգիները ծարավի» վեպը կարելի է համարել կնոջ ֆենոմենոլոգիայի ուտուպիան՝ Շանթի աշխարհայացքի համակարգում:

3

Մինչև այդ ուտուպիան, կինը Շանթի ստեղծագործություններում անցել է ինքնաբացահայտման հոգեբանական այլևայլ վիճակներ՝ իր վարքը ստուգելով թե՛ իդեալի և թե՛ հակաիդեալի գեղարվեստական կերպավորմամբ: Այդ հակադրության վրա են դիտված Հաննան և Թեոֆանոն «Կայսր» դրամայում: Հաննան կանացի իդեալատիպ է՝ իրականի և վերիրականի մի գեղեցիկ համադրություն, որն իր մեջ պարփակում է սիրո, նվիրումի ու հավատարմության աստվածային առաքինությունը: Կրքերի, ձգտումների երկրային կաշկանդումներից ազատ Հաննան որոնում է անհասանելին, բացարձակը.

²⁹⁰ Առյուծ տեղում, էջ 349:

հոգու հաղթանակը նյութի հանդեպ. «Պետք է որ դուն անգամ մը գոնե տենչաս ու չհագեմաս, չգտնիս ու չհասնիս, ծարավիս ու չհագեմաս: Կուգեմ որ գոնե անգամ մը չհասնիս Պետքաբ լեռան գագաթը», - ասում է նա Օհան Գուրգենին և կայսերական գահակալության ոգու մղումները տանում դեպի ունայնության վերջին սահմանը, քանզի ճշմարիտը Հաննայի մեկուսացումն է, իսկ «մնացածը բոլորովին ոչինչ է»:

Հաննայի հակադիր բեռնում կնոջ կրքերի, փառասիրության, ստոր մատնության և դավադիր գործարքների իր դերն է կատարում Թեոֆանոն, որի բնույթում շարժվում է սատանան, չարության ոգին, տգեղն ու այլանդակը:

Ըստ էության հին ու նոր աստվածների հավիտենական բանավեճում որպես ճշմարտության խորհրդանիշ հանդես է գալիս կինը: Մարմնական հպումները Սեդային՝ հեղաբեկում է Աբեդայի ներաշխարհը. զգացողությունների անսովոր մի գրգիռ, որ Սեդայի՝ կերպարանք առած կնոջ ուրվականի կանչով, նա գնում է ձուլվելու բնության հավերժությանը («Հին աստվածներ»):

Կնոջ կերպարների շարքում միանգամայն այլ նկարագիր ունի Հարճը «Շղթայվածը» դրամայում: Ըստ էության նա գտված է կանացի հոգեբանական բարդության և նույնացված է գաղափարական խորհրդանիշի: Պատմական անցողիկների վկան լինելով՝ նա իր ճակատագրի մեջ բեկում է բռնության վերահաս չարիքը մարդկային բնագղներում և նահատակվում՝ որպես ազատության գաղափարի մոնետիկ:

Շանթի դրամաների հերոսուհիները որպես անհատներ անսովոր են: Եվ որպես ճակատագրի նրանց վիճակվում է ողբերգական վախճան: Ամեն ինչ նրանց մեջ մեծ է. առանձնապես ամեն ինչ կլանող նվիրվածությունը մեկ ձգտման: Նրանց կյանքում միշտ կանպատակ և մեծ նպատակ: Աննայի համար որդիների և ամուսնու մահը, Ռիթայի կորած սերը ետ բերելու ցանկությունը, Հաննայի հայտնությունը Օհան Գուրգենի հոգում նշանակում են ամբողջ աշխարհի խորտակում: Ջեսունի Վասիլ իշխանը սպանում է իշխանուհի Աննայի երեխաներին, ամուսնուն, գրավում նրա ամբողջ: Այդ ոճրից անմիջապես հետո Վասիլը տիրանում է պարտված բերդի իշխանուհուն: Երջանկությունն ու պատիվը կորցրած իշխանուհին երդվում է վրեժ լուծել: Դեմ առ դեմ բարձրանում են երկու բիրտ ու դաժան կիրք՝ ոճիրն ու հատուցումը: Շանթի հերոսները իրենց ճակատագրերով չափում են բարոյական արժեքները: Երջանկությունը կամ դժբախտությունը նրանց համար սոսկ ճակատագրի տրվածք չէ, այլ

նաև՝ էթիկական ընտրություն: Կա կյանքի ինչ-որ նորմա, բնության բնական շրջապատույտ, որի մեջ մտնում է նաև մահը, բայց Աննայի ամուսնու և երեխաների մահը իրերի բնական ընթացքի խախտում է մարդու չար կամքով: Կյանքը, ժամանակը միշտ վրեժխնդիր են լինում նման խախտումների համար, բայց թե ինչպես է դա կատարվում, մարդը ի վիճակի չէ կանխատեսել, համենայնդեպս դրա մեջ աստվածային արդարություն չկա: Վասիլի տղաները նույնիսկ մեղքի սովեր չունեն, բայց նրանք հոր մեղքը վճարում են իրենց կործանմամբ: Շանթի մոտ ողբերգականության կողմերից մեկն էլ այն է, որ իրերի բնական կարգի խախտումները հանգեցնում են ծանրագույն հետևանքների բոլորի համար՝ և անմեղների, և մեղավորների: Կյանքը, ժամանակը վրեժխնդիր են լինում բոլոր մարդկանցից նրա համար, որ նրանցից ինչ-որ մեկը նահանջում է մարդկայնության օրենքներից:

Ինչքան էլ որ զորեղ լինի ժամանակը, կյանքում կա մի ուժ, որը ընդունակ է ընդդիմանալ նրան. դա մարդն է: Ժամանակը մերթ քարձրացնում է նրան, մերթ ցած գլորում, բայց մարդը մնում է ինքն իր հետ: Դա հավասարապես վերաբերվում է և հերոսներին, և չարագործներին: Ժամանակը ի զորու է մարդուն ոչնչացնել, բայց ի զորու չէ փոխել նրա բնույթը: Վերապրելով ծայրագույն տառապանքներ՝ Շանթի կանայք պահպանում են կայունություն, նրանք համարձակ նայում են ամենասարսափելիի դեմքին, ինչը պատրաստել է կյանքը իրենց համար և ինչի առջև ըստ էության իրենք են իրենց դրել: Հենց դրանց մեջ է նրանց մարդկային հմայքը:

«Ինկամ բերդի իշխանուհին» դրամայի հանգուցակետը Աննայի և Գող Վասիլի հոգեբանական ներհակ պայքարն է: Կատարված ոճիչը, անարգանքը Վասիլի մեջ ընդգծում է ոչ մի բարոյականություն չհանդուրժող ցինիզմը. «Քու դիմադրությունը ավելի տենչալի կդարձնե քեզի: Եվ որպեսզի ավելի լավ դիմադրես՝ հիշե՛, որ ես այսօր սպաններ եմ քու ամուսինդ, մեջտեղեն վերցուցեր եմ քու զավակներուդ, խլեր եմ բերդդ, մտեր եմ տունդ: Եվ այս բոլոր մահերուն, ավերներուն ու հափշտակության վրա, ինչպես փափուկ անկողնի մը վրա, փոեր եմ իմ ցանկությանս սավանը, որուն մեջ այս գիշեր պիտի պառկիմ քեզի հետ: Եվ հենց քու այս հարկիդ տակ, ուր դուն պառկեր ես քու մարդուդ հետ, ուր դուն զավակներ ես ծներ քու մարդուդ...»: Աննայի հոգում մեռնում է մարդը և հենց նույն պահին ծնվում է վրիժառության բնագողը. «Մինչև չմեռնիմ իր երկու տղաքը՝ ալ ինձի համար մահ չկա, ինձի համար հանգիստ չկա: Իմ ամբողջ հոգիս այդ միտքն է հիմա, այդ նոր, պայծառ, երջանիկ միտքը»:

Անձնական պայքարը դառնում է բարոյական և հասարակական սկզբունքների պայքար, և բոլոր հերոսները կամա թե ակամա ներգրավվում են այդ պայքարի մեջ: Աննան առաջնորդվում է ակն ընդ ական, արյունն ընդ արյան օրենքով: Բոլոր մյուս պարտականությունները իրենց տեղը զիջում են արյան վրեժի պահանջներին, հանուն ընտանիքի, պատվի, արժանապատվության, որոնք նույնիսկ գերազանցում են Սեպուհի հանդեպ կարեկցությանը և Ատոմի հանդեպ ունեցած սիրո պարտականությանը: Սիրո և մայրական զգացմունքները Աննային դնում են երկընտրանքի առջև. վրիժառության օրենքի հանդեպ՝ անհապաղ հետևել այդ օրենքի պահանջներին և լիակատար հրաժարում վրեժխնդրությունից՝ հանուն սիրո զգացումի: Չարիքի հանդեպ վերաբերմունքի հարցը Աննայի համար դառնում է բառացիորեն կենաց և մահու հարց: Նա Վասիլին պայթեցնում է այն ականով, որ նա գործադրել էր իր նկատմամբ: Նրա մեջ արտահայտված է մարդկային բնույթի այն առանձնահատկությունը, որ բարուց չարին անցման սահմանագիծը դառնում է անորսալի: Նա պետք է ընտրություն կատարեր՝ պարտականության և սիրո միջև: Վրեժը հատուցված չէր լինի, եթե Վասիլի տղաները սպանվեին ուրիշի ձեռքերով. «Ջեզի կըսեմ իր ձեռքերովը, իր հայրական ձեռքերովը»: Աննայի համար կարևոր է ոչ թե պարզապես ոչնչացնել Վասիլին, այլ փշրել այն, ինչը հանդիսանում է նրա կյանքի հիմները: Սկսելով Վասիլի հոգեկան ամրոցի պաշարումը՝ Աննան սկզբում գործում է փոքր հարձակումներով: Աստիճանաբար թունավորելով նրա հոգին կասկածանքներով՝ հարմարեցնում է ապացույցները և դառնում է Գող Վասիլի դատավորը, փորձում է նրան դատել մարդկայնության այն բարձր իդեալի բարձրությունից, որպիսին իր անմեղ երեխաների կորուստի խորությունն էր: Աննային թվում է, թե հոր ձեռքերով հարազատ որդիների սպանությամբ կհատուցի չարագործին և նրան կհանձնի իր խղճի դատաստանին: Բայց նա սխալվում է. Գող Վասիլը ո՛չ Արքա Լիր է և ո՛չ հայր Գորիո: Հափշտակելու և տիրելու մոլուցքը խլացրել է նրա հայրական զգացմունքները: Վասիլը ոչ թե սոսկ չարագործ է, այլ նաև մարդու հոգիների վրա իշխանություն տարածող նոր տիպի բռնակալ: Նա ցանկանում է հոժարական հնազանդություն, հոգու թելադրանքով, սրտից բխող ինքնամոռաց հնազանդություն: Եվ սպասում է, որ Աննան իր ոտքով գա իր մոտ: «Ես մինչև հիմա չեկա քեզի, զսպեցի ինձի, բառ մը, ակնարկ մը չըրի, սպասեցի, որ դուն գաս: Եվ հիմա որ եկեր ես, պետք է գիտնաս: Հոս ոտք դրած օրես քու գոյությունդ այս ամրոցին մեջ տարօրինակ գրգիռ մը ու կենդանի շունչ մը տվեր է շուրջիս կյանքին: Մուր հոտով

ու բացառիկ ծաղիկների կան, որոնք միայն լեռներու բարձր դարավանդներու վրա կբուսնին, և որոնց հոտը ոչ քիթեղ դուրս կգա և ոչ հոգիեղ, երբ անգամ մը ներս շնչես...»:

Գեղեցիկ կնոջ ատելությանը վառված աչքերը և արժանապատիվ կեցվածքը հրդեհում են իշխանի հոգին. չէ՞ որ իր առաջին կինը «խեղճ ու կրակ թշվառական մըն էր, ամբողջ կյանքը տնքաց ու լացավ, չգիտեմ ինչու համար... իր լացովն ալ զզվեցուց ինձի ու իր լացովն ալ իջավ գերեզման... կարճամիտ ու թուլամորթ կնիկ մը»,²⁹¹ մինչդեռ «գիտեմ, որ հպարտ ես ու իշխելը հասկցող», ապա՝ «ի՞նչ - ճարպիկն ես: Եթե այր ըլլայիր՝ կդառնայիր առաջնակարգ ռազմագետ: Հրաշալի կշռել գիտես թե՛ քու և թե դեմիդ ուժերը, և շահագործել հարմար վայրկյանը: Իսկույն զգացիր, որ թուլցած է թշնամին ու պետք է հարձակվիլ»:²⁹² Չնայած կանանց այս երկու տիպերի իրական տարբերությանը, նրանք ինչ-որ տեղ միմյանց լրացնում են. երկուսի ճակատագրերն էլ ինչ-որ տեղ հատվում են, երկուսին էլ սպանել է Վասիլը՝ մեկին բարոյասլես, մյուսին՝ ֆիզիկապես, մի դեպքում ձեռք է բարձրացրել կնոջ ամենաբարձրագույն արժեքի՝ մայրական սիրտ վրա և զրկել նրան երեխաներից, մյուս դեպքում՝ կնոջը զրկել է ամենաբաղդր մարդկային ու բնական իրավունքից՝ ապրելու իրավունքից: Վասիլը միայն պատճառել է տառապանք և չարիք:

«Իր գազանությանը ու անառականությանը՞նք է թունավորել մորդ ամբողջ կյանքը,- հանգստացնում է Աննան Սեպուհին, - թե՛ երկու կաթիլ թույն է խառներ մորդ խմիչքին մեջը՝ մեծ տարբերություն մը չկա: Եթե հաշտվեր ես ու մոռցեր մորդ ամբողջ կյանքի ընթացքին իր խմած թույնն ու լեղին, ի՞նչ բան է, որ այդ վերջին երկու կաթիլը բաժակ մը օշարակի մեջ. մոռցիր ատ ալ: Վերջ տուր այդ անմիտ լացին»: Սեպուհը նմանություն է տեսնում մոր և Աննայի ճակատագրերի միջև. Աննան ևս տառապում է ինչպես մայրը, նա ևս - հոր հերթական զոհերից է. «Ե՛վ ինչու համար անիկա ալ այնպես կտառապեր. ինչու՞ համար կտառապիս դուռ,-ասում է Սեպուհը,-մի՛ ծածկեր, ես կտեսնեմ, դուռ ալ ճիշտ մորս պես ես»:

Աննան ակամա, անողորակիորեն դառնում է Վասիլի դատավորը՝ պատժելով նրան ոչ միայն իր երեխաների, այլև՝ Սեպուհի և Ատոմի մոր մահվան համար՝ իր վրեժի լուծման համար գործիք դարձնելով նրանց՝ խախտելով նրանց հոգիներում հոր նկատմամբ ունեցած հավատը և վստահությունը: Աննան կարող էր այլ ձևով վրեժ լուծել,

²⁹¹ Նույն տեղում, էջ 621:

²⁹² Նույն տեղում, էջ 661:

բայց այդ ձևը գուցե չգոհացներ նրան, որովհետև այն չափազանց չնչին կլիներ իր կրած տառապանքի դիմաց:

Վասիլը դավադրությամբ էր տիրացել իր ամբոցին, զրկել էր իրեն սիրուց ու երջանկությունից, ստորացրել, անարգել էր իրեն, սպանել էր բարոյապես, ուրեմն ֆիզիկական մահը չէր կարող գոհացնել նրան, որովհետև բարոյական մահը ավելի սարսափելի է. թող Վասիլը իր ձեռքով մորթի սեփական երկու զավակներին այնպես, ինչպես մորթել է իր զավակներին: Կույր վրեժխնդրությունը նրան տանում է եղեռնագործության. Աննան արդեն ընդունակ էր միայն ավերելու, ոչնչացնելու, ինչպես ոչնչացրել էին իրեն: Հոգու բարոյական անկման ծայրագույն սահմանն է այս, որ կործանում է բարի, առաքինի կնոջը՝ դարձնելով կույր վրիժառու: Աննան հուշում է, որ Վասիլը մարդասպան է և եթե իրեն զրկել է երեխաներից, ապա իր զավակներին էլ զրկել է մորից: Աննայի համար անհամատեղելի են ոչխարների ու գայլերի միասին ապրելու իրավունքը և նա կատարում է այն եզրակացությունը, թե «չեն ապրեր, չեն կրնար ապրիլ, չի պիտի ապրին ոչխարն ու գայլը նույն վանդակի մեջ»:

Նոր Դիոգենեսի նման Մեպուիը լապտերը ձեռքին թափառում է մարդ որոնելու և գտնում է Աննային: Աննայի մասին լիիրավ կերպով կարելի է կիրառել Դանիացի թագաժառանգի խոսքերը, քանզի նա մի առնական կին է, որը նաև տառապանքների մեջ չի կքի և հավասար շնորհակալությամբ կրնումի ճատագրի թե գայլույթն ու թե պարզները: «Ա՛խ, ի՛նչ բացառիկ էակ ես,- ասում է նա Աննային,- և ինչքա՛ն տարբեր, ինչքան բա՛րձր մեր շրջապատեն»:²⁹³

Ողջ կյանքում Դոստոևսկուն տանջել է հենց այդ հարցը. ինչու՞ ստորները ավելի հեշտ են ապրում, ինչու՞ վերջապես նրանք այդպես տոկուն ու կենսունակ են, ամուր հող ունեն ոտքի տակ... Դորբոյլուբովը «Ստորացվածներ և անարգվածներ» վեպը համարել է «ցավ՝ մարդու մասին»: Այստեղ Դոստոևսկին պատկերել է իշխան Վոլկովսկու՝ գիշատիչ ու ցինիկ այդ մարդու տարած հաղթանակը իր կնոջ, երեխաների, մաքուր և ազնիվ սրտի տեր մարդկանց հանդեպ, և եթե այնպիսի մեկը, ինչպիսին Վոլկովսկին է, ուժ ունի, եթե նա ազատ կերպով տրորում է մարդկանց, նշանակում է ոչ մի արդարացում չկա այն աշխարհին, որտեղ ապրում ու հաջողությունների են հասնում վոլկովսկիները: «Բարոյականությունը հորինվել է բացառապես հարմարավետության համար», - ասում է Վոլկովսկին՝ իրեն

²⁹³ Նույն տեղում., էջ 628:

ագատելով մարդկային բոլոր նորմերից ու կանոններից: Որտեղ անձնական շահն է, այնտեղ էլ բարոյականությունն է: Եվ նորից ու նորից գրողը իր հերոսների ուներին էր դնում անիժված հարցերի հազարամյա բեռը. ինչու՞ է չարը հաղթանակում, ինչու՞ ստորը հասարակության մեջ հասնում է բարձր դիրքի, ինչու՞ է կյանքն այդքան անկազմակերպ, ինչու՞ են արյունոտվում մաքուր ու վսեմ հոգիները... Ասում են, թե Դոստոևսկին սիրում էր կերտել հիվանդագին մարդկանց կերպարներ: Եթե բնենք Դոստոևսկու հերոսներին, ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ նրանք հիվանդանում են աշխարհի ողջ կեղծիքը խորապես զգալուց, կյանքի ճչացող հակասություններից: «Տանջաքր և ցավը,- ասում է Ռասպուլնիկովը,- միշտ պարտադիր են բարձր գիտակցության և խոր սրտի համար: Իսկական մեծ մարդիկ, ինձ թվում է, պետք է աշխարհում մեծ վիշտ զգան»:

Այդպիսին է Սեպուհը: Նա նույնիսկ գաղտնի միջամտություններ է անում քաղաքական անցողարժեքի և փորձում է կանգնեցնել հոր արյունոտ ճանապարհը:

Եթե Վասիլի և Սեպուհի հակամարտությունը գաղափարական էր, ապա Վասիլ-Ատոմինը՝ անձնական: Գեղեցիկ, հմայիչ Աննան գերում է Ատոմին: Աննան հուշում է, որ ինքը նրա հոր սիրուհին է և կարողանում է նրա հոգում գրգռել մի կիրք, որը մթագնում է նրա բանականությունը և հասցնում մի այնպիսի կրքի, որ երիտասարդը պատրաստ է ձեռք բարձրացնել նույնիսկ հոր վրա: Միտքը այն մասին, որ մաքուր և գեղեցկագույն Աննային բռնությամբ տիրել է հայրը, ատելի է դարձնում Վասիլին: Եթե Ատոմը հայտնվում է սիրո և որդիական պարտականության ընտրության առջև, ապա Աննան՝ զգացմունքի և երդումի իրարամերժ տառապանքներում:

Պառալ դայակը նկատում է Աննայի խռովքը և փորձում է դարձի բերել նրան. «Եվ վերջապես հանցավոր է դաժան հայրը, ի՞նչ մեղք ունի արդար որդին: Խոնարհվե՛ ճակատագրիդ առջևը, որ թեթևիս... Պետք է վերջանա այս տառապանքը. ամեն բան վերջ մը ունի աշխարհիս երեսին: Եվ սե՛ր, և՛ դիս՛, ատելություն, կանցնի՛, բոլորը կանցնի՛: Մարդ ու ժամանակ, և՛ հայր, և՛ որդի... տանջանքն էլ կանցնի, տենչանքն ալ կանցնի... չնչին բաներ են, ամեն ինչ կանցնի»: Աննայի մեջ արթնանում է կինը, կենսաբանական բնագրը. «Ինքս ալ չգիտեմ՝ սա ինչպես եղավ, այս զգացումը ինչպես մեջս սպրդեցավ... Ա՛խ, դուն չգիտես՝ ինչպես խորը, ինչպես անսահման, ինչպես անմահ սեր տվավ ինձի: Ես չգիտեի, որ կարելի է այդպես հոգի տալ, այդպես պաշտել ու դողալ, ես այդպիսի սեր դեռ չէի տեսած, այդքան ուժեղ հորձանքին դեմ ոտքի մնալ չի կրցա, զարկավ

ինձի, քաշեց տարավ»: Բայց կամքի գերագույն լարումով Աննան մի կողմ է դնում երկմտանքի, վարանումի, խղճմտանքի, չարչարանքի շաբաթը և նոր ծնվող երեխայի նման ծանր երկունքով աշխարհ եկած իր վճիռը հայտարարում է դայակին. «Խոստացեր եմ... երկունքը»: Նորից ապրելու, նորից վայելելու, գավակների դիակների վրայով նորից կյանք մտնելու դայակի կոչերը չեն կարող արձագանքել տառապած մոր հոգում, քանզի վրեժխնդրությունը Աստծո կամքն է, որ պիտի «գլորի, կանգ առնել չկա: Յնորքը՝ իզուր, գութը՝ անտեղի, սերը՝ հանցավոր: Դուն ոխի տեղ սեր դնել ուզեցիր», բայց Աննայի հոգում արթուն է ներքին ձայնը, գեռի աղմուկի, լուսնի, ամբողջ տիեզերքի, որոնք եղել են ահեղ ոճրագործության լուռ վկաները և ինքը՝ Աստված. «Բնության խորքերեն ծնած, բնության խորքերեն հոսող իմ խոստումներիս մեջ»: Եվ երբ դայակը ընդունում է Աննայի վճիռը, Աննան արդարանում է, թե «կյանքի անողորմ ու անըմբռնելի մեծ օրենքներն» են որոշել իր անելիքները, օրենքներ, «որոնք կապրին մեր մեջը ու կը վարեն մեզի չզհիտեմ ուր, չզհիտեմ ինչու, բայց կվարեն անշեղ ու անհեղելի, մենք ոչինչ ոչինչ փոխել չենք կրնար»:

Մինչդեռ Քեսուհի տերը իշխանական ժողովի քննությանն էր ներկայացնում Կիլիկիայի Թորոս իշխանին ջախջախելու դավադիր ծրագիրը, ներս է մտնում Աստուր և անարգում հորը՝ դիմելով հարձակման: Ինքնապաշտպանության բնագոյով նախագուշացված հայրը սյով խոցում է որդու սիրտը: «Ի՞նչ ծանր ճակատագիր է... Եվ ինչու իմ ձեռքովս, անպատճառ իմ ձեռքովս: Ես անոնց հա՞յրն եմ, թե՞ անոնց դահիճը»: Պատասխանը տալիս է անսպասելի հայտնված Աննան. «Դուն մորթել տվիլ իմ երկու անմեղ երեխաներիս, ես մորթել տվի քու երկու կտրիճ տղաքդ, մեր հաշիվը փակված է... Ես ավարտեցի իմ գործս, ես կատարեցի իմ պարտքս»: Իշխանին չի վիճակվում անգամ իրականացնելու «բացառիկ կնոջը արժանի բացառիկ մահվան» գաղափարը «իր մահը ապրող, իմ մահը վայելող մահվան դուն հանճարեղ կախարդ մըն ես»: Ինքնասպանությամբ Աննան քավում է իր մեղքը, մինչդեռ Վասիլ իշխանը շարունակում է գոյության կռիվը, ասելով թե. «մահը իր ճամբով, կյանքը իր ճամբով»:

Հոգեբանական մի այլ դրամա է խաղում Ռիթան «Օշին Պայլ» պատմական ողբերգությունում: Խանդի ու վրիժառության նրա կիրքը այսպես է բնութագրում Հակկամը. «Ատել կհասկնամ, վրեժ ըսվածը նույնպես կհասկնամ, բայց այն վրեժխնդրությունը, որ քո հոգիիդ մեջն է, հիվանդոտ բան մըն է, անբնական, անհասկանալի»:

Գնչուհին գուշակել է, թե Ռիթան արժանանալու է «թագավորական գահի», որ թվում է պետք է իրականանար Օշինի կամքով, ո-

ըը Կիլիկիայի թագավորական գահին էր երկրի ավագանու հովանավորությամբ: Իսկ նրա և Կոռիկոս բերդի տիրոջ սերը, որ կարծես աստվածային պարզև լիներ, բացառում էր անջատումը: Ռայջ օրենքով Օշինը պետք է ամուսնանար այրիացած թագուհու հետ, ինչպիսին պահանջում էր պետության շահը: Կատարվածն անակնկալ էր և փաստը վերագրելով Օշինի դիմադրությանը՝ Ռիթան կանացի խանդոտությանն ընթացք է տալիս վրիժառության շարամիտ կրքերով: Օշինի հրաժեշտի խոսքը չափազանց տխուր է. «այսպես է, եսական է ու անպիտան մարդկային շողախը, եթե իրեն թողնելու ըլլաս: Դուն չես կրնար ըմբռնել, թե ես ներքին ինչ պատռառուք եմ կրեր մինչև հասեր եմ այդ վճռին: Կթափին մարդիկը շուրջս, ցուրտը խածած աշնան տերևներու պես: Եվ աշունը կնոտենա իր վերջին»: Սակայն դեպքերի զգաստ վերլուծությամբ երբ գիտակցեց, որ Օշինի «մեղսագործությունը» բնավ էլ դրդված չէր անձնական մղումներից, ինչպես կարծում էր ինքը, կիրքը տեղի է տալիս ափսոսանքի ու զղջման ցավագին վերապրումներին և ինչպես Օշինը, նա ողբում է տխուր և անհիմաստ դարձած կյանքի դառնությունը. «Կույամ կյանքս, կույամ իմ ամբողջ կյանքս, իմ ծռած, ճմուռած, եղծված ու անպետք դարձած իմ կյանքս, իր ճամփեն ելած իմ խեղճ կյանքս»: Օշինը Ռիթայի ծխացող լուսյան միջից որսում է հոգեկան այն հավասարությունը, որը չի բեկվում ամենածանր հանգամանքներում անգամ: Ավելին՝ կյանքի է կոչում սիրու և նվիրվածության մի նոր ալիք:

Հալկամ իշխանը ենթադրում է, թե Ռիթային առաջնորդում են փառասիրական ձգտումները և այս առումով, հատվում են իրենց ճանապարհները. «Փառասեր կին մը ես դուն, այո և հայացքդ միշտ բարձրերը կիյնա: Եվ իրավունք ունիս: Եթե քու շնորհներուդ հուրին տակ ինձի նման մարդիկը չեն դիմանար, եթե մոնսենյոթին պես հին շունը քու հրապույրիդ չի կրնար դիմադրել, ի՞նչ է որ Լևոն թագավորը, այդ թագակիր պատանին, որ քու հմայքիդ դեմ գնալ կարողանա»: Ոգևորելով Ռիթայի տված սուտ խոստումներով՝ Հալկամը նպաստում է տիկնոջը հասնել իր բաղձանքին, բայց ոչ թե արքայական գահի պատվանդանին, այլ այն «մեկ հատիկ բախտավոր օրվան», որ ամբողջ հոգով տենչում էր Ռիթան: Եվ լատին վանքում հանդիպելով մահվան դատապարտված Օշինին՝ Ռիթան վերջին ճիգն է անում փրկելու նրան, գիտակցելով ոչ միայն նրա գաղափարական մեծությունը, այլև միայնակ անհատի նրա ողբերգությունը. «Դուն այս ժամանակի մարդը չես: Դուն գալիք մարդն ես գուցե, և ժամանակեդ առաջ ես եկած»: Ռիթան ուզում է ազատել Օշինին՝ իր մեծ գործը շարունակելու համար, բայց... իր կյանքի գնով. չէ՞ որ «իմ

ճակտիս գրված է, որ զոհը ըլլամ, որ փրկանքն ըլլամ մեծ մտածումի մը հաջողության: Մինչև հիմա եղած են կամքիս հակառակ, տեսակ մը կովելով ու դիմադրելով. հիմա սահմանափակ կուգամ քեզի իմ կամքովս, կըլլամ այդ փրկանքը իմ ուզելովս... Չէ՞ որ ավելի արժեքավոր է ատիկա գործին համար և քեզի համար ավելի գնահատելի... չէ՞ որ կուգեն քեզի հետ ըլլամ, քեզի համար ըլլամ, քեզի նման ըլլամ»: Բայց Օշինի համար վերադարձ չկար. նա գիտակցում է, որ տանուլ է տվել բոլոր իր արժեքները. «Ես կյանքի մեջ այլևս տեղ չունեմ»: Եվ արդեն զգալով, որ Օշինը վերադարձ չունի, իսկ առանց նրա իր գոյությունն անհիմաստ է, Ռիթայի կանացի բնագող տիեզերքն ամփոփում է մեկ վայրկյանի երջանկության մեջ և արարում սիրո ու մահվան մի գեղեցիկ լեզուն, որ նման է երազ օրերի ռոմանտիկական վերհուշին. «Օր մը այսպես դուն նոր էիր մեր տանեն հեռացեր, շուրջս այդ մեր առանձնոցը դեռ լեցուն էր քո ձայնովդ, քո շունչովդ, էությանդ և հոգիս ալ լեցուն քեզմով կխայտար ու կդողար... վարը ծովն էր... իսկ ես գինով էի, գինով էի քեզմով ու քո սիրովդ, զգվանքովդ ու կը քաշվեի միշտ դեպի ես, միշտ դեպի ես, դեպի եզերքը, դեպի ժայռին վերջը, վերջը, վերջը», իսկ վերջը անդունդն էր ու հավիտենական հանգիստը, ուր ձուլվում են սերը, երջանկությունն ու մահը:²⁹⁴

Շանթի վերջին դրաման սկսվում և ավարտվում է Օշինի ու Ռիթայի ոգեշնչված կերպարներով: Ողբերգության սկզբում նրանց սերը ողողված է խաղաղ ու լուսավոր երջանկությամբ, իսկ վերջում, բազում հույսերից ու հուսահատություններից հետո, նրանք հանդիպում են՝ կարծես վկայելու սիրո և մարդկայնության վեհությունը: Անուրջների աշխարհից Շանթը վերադարձավ մարդկանց առօրյա աշխարհը՝ կերտելով հախտուն կրքերով համակված բնավորություններ՝ իբրև դաժան իրականության մեջ ծնված առաքինության ու գեղեցկության երազանք:

²⁹⁴ Տե՛ս, Մարինյան, Լևոն Շանթ. էջ 214:

Բովանդակություն

Ներածություն	5
<i>Գլուխ առաջին՝</i> Նախապատմության ընդհանուր ուրվագծեր	56
<i>Գլուխ երկրորդ՝</i> Կնոջ և ընտանիքի սոցիալական կապը (Շիրվանզադե)	92
<i>Գլուխ երրորդ՝</i> Կնոջ կենսաբանական առեղծվածը. Գրիգոր Զոհրապ	133
<i>Գլուխ չորրորդ՝</i> Պայքար բնության և բարոյականության միջև (Նար-Ռոս)	154
<i>Գլուխ հինգերորդ՝</i> Կնոջ ֆենոմենոլոգիան (Լևոն Շանթ)	192

Նկատված վրիպակներ
էջ տող գրված է պետք է լինի
41 20 «ճիշտ է» դարձվածքը ավելորդ է
55 27 Դե.ֆոն Սվիֆթը
111 29 հեզերանական հոգեբանական
217 30 ոգևորելով ոգևորվելով

[80070]



Անժելա Հակոբի Զառյան

Բանասիրական գիտությունների
թեկնածու, Երևանի Գեղարվեստի պե-
տական ակադեմիայի դոցենտ:

1983թ. ավարտել է ԵՊՀ բանասի-
րական ֆակուլտետը գերազանցու-
թյամբ, ապա սովորել է ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղ-
յանի անվ. գրականության ինստիտու-
տի ասպիրանտուրայում:

Երկար տարիներ զբաղվել է գի-
տամանկավարժական և հասարակա-
կան գործունեությամբ:

Գիտական հետաքրքրություննե-
րի հիմնական ոլորտներն են՝ գրակա-
նագիտություն, մանկավարժություն,
բարոյագիտություն:

Ստորագրված է տպագրության 09.04.2005 թ.

Տպագրված է «ԱՍՈՂԻԿ» հրատարակչություն տպարանում:

Ֆորմատ 60x84 1/16, Թուղթ՝ օֆսեթ, Պատվեր՝ N:14, Տպաքանակ՝ 200

Ք. Երևան, Ղ. Փարպեցի 26 բն. 26 (գրասենյակ)

Ավան, Դավիթ Մալյան 45 (տպարան)

Հեռ. (374 1) 54 49 82, 62 38 63 (տպարան)

Էլ. փոստ՝ asogik@netsys.am

ԳԱՍ Հիմնադրամ Գիտ. Գրադ.



220090049

A ^{II} 90049