

ԱՆՀԱՏԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ
ԶԱՐԳԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ՆԱՐ-ԴՈՍԻ «ՊԱՅՔԱՐ» ՎԵՊՈՒՄ

ՏԱԹԵՎԻԿ ՄԵՐՋԱՆՅԱՆ

Թեև 20-րդ դարասկզբին հայ նոր գրականությունն արդեն բոլորել էր իր զարգացման կեսհարյուրամյակը, այնուամենայնիվ նրա առջև շարունակ ծառանում էին ներկա ու ապագա գրականությանն առնչվող տարաբնույթ խնդիրներ, որոնք բխում էին կենսական և գեղագիտական դարակազմիկ նվաճումներից: Յուրաքանչյուր դարաշրջան յուրովի է ձևավորում իր մշակույթի և արվեստի, տվյալ դեպքում՝ գրականության գեղագիտական մոտեցումներն ու պատկերացումները: Նոր գրականությունը, ազգային դիմագիծը պահպանելուն զուգընթաց, յուրացնում էր նաև արվեստի համամարդկային ձեռքբերումները: Այս հարընթաց զարգացումները նշանավորվում էին գաղափարական բարդ և հակասական պայքարով: Արվեստի և գրականության խնդիրները մտահոգում էին ոչ միայն արևելահայ (Ալ. Շիրվանզադե, Նար-Դոս, Վ. Տերյան), այլև արևմտահայ գրողներին (Գր. Զոհրապ, Դ. Վարուժան, Սիամանյոն)*:

Այս բոլոր բախումների և բանավեճերի դիտանկյունից հայ նոր գրականությունը գեղարվեստականացնում է հակասական այն խնդիրները, որոնք առնչվում են ժամանակակից մարդու հոգեբանական զարգացումներին: Առհասարակ գեղարվեստական երկի պայքարունակության իմաստով համոզիչ տեսակետ է առաջադրում բուլղարացի բանագետ, ակադեմիկոս Մ. Արնաուդովը. *«Ստեղծագործությունը առողջություն է, ստեղծագործությունը պայքար է ամեն մի հիվանդագինի դեմ, ստեղծագործությունը պայծառացում և հոգեկան մաքրություն է, կատարսիս...»*¹:

Պայքարի և բախումների այս համապատկերում կարևոր տեղ է զբաղեցնում Նար-Դոսի՝ արտաքուստ նույնատարր, իսկ ներքուստ բազմաշերտ և հայ քննադատական իրապաշտության հոգեբանական ուղղության հետ անխզելիորեն կապված գրականությունը: *«Իրավ է, գրականությունը կյանքի հայելին է, բայց միմիայն դրանով չի սահմանափակվում նրա դերը. նա կյանքի դպրոցն էլ է: Հայելու մեջ ցույց ես տալիս ինձ, որ ճակատիս մուր է քսված, բայց միջոց էլ սովորեցրու,*

* Հայ գրականության և առհասարակ ազգային մշակույթի զարգացման տեսանկյունից հատկանշական են 1913 թ. Կ. Պոլսում կայացած գրական ասուլիսները: Այս մասին մանրամասն տե՛ս «Գրական ասուլիսներ», Ա-Զ, Կ. Պոլիս, 1913, Եր., «Անտարես» հրատ., 2013, 256 էջ:

¹ Арнаудов М. Психология литературного творчества. М.: «Прогресс», 1970, с. 49.

ախր, այդ մուրը սրբելու»², - գրում է Նար-Դոսը:

Հասկանալի է, որ Նար-Դոսի փիլիսոփայական և գեղագիտական հայացքները զարգանում էին հակոտնյա դիրքերից հանդես եկող «Նոր-Դար» և «Մշակ» գրական-հասարակական թերթերի՝ ազգային հարցի շուրջ ծավալվող բուռն բանավեճերում: Այս իմաստով նրա ամբողջ ստեղծագործությունը կարող է բնութագրվել «պայքար» հասկացությամբ: Եթե «Նոր-Դար»-ի պահպանողականները ազգի գոյատևման հարցը զուգակշռում և հիմնավորում էին հոգևոր արժեքների կշռաքարով (ընտանիք, կրոն, եկեղեցի, պատմություն), ապա «Մշակ»-ի ազատամիտների չափորոշիչը նյութականն էր: Հոգևոր արժեքների ընդհանրության մեջ ընդգծված էրանգ ուներ ընտանիքը: Նար-Դոսն իր նախընտրելի հերոսին և գաղափարագեղարվեստական ծրագիրը հայտնաբերեց հենց «Նոր-Դար»-ի պահպանողական բարոյափիլիսոփայության տիրույթում:

Աշխարհում իրերի և երևույթների գոյությունն ունի հակասական բնույթ. այն անընդհատ կրկնվում է տարբերություններով և վերաբերվողովում է: «Արժեքների վերարժեքավորման» տեսությունն առաջին անգամ իմացաբանական դաշտ ներմուծեց գերմանացի փիլիսոփա Ֆրիդրիխ Նիցշեն: Նա առաջարկեց «հավերժական վերադարձի» տեսությունը, ըստ որի՝ մարդկային անհատականությունը, տիեզերական կարգաբերված հորիզոնները և գոյության ու կայացման միասնությունը համատեղվում են ընդհանուր հարթության վրա³:

Շարունակելով Նիցշեի փիլիսոփայության միտումները՝ դարձյալ գերմանացի փիլիսոփա Օսվալդ Շպենգլերը հաստատում է իր նախորդի տեսական ըմբռումները և հանգում հետևյալ եզրակացության. «Բոլոր արժեքների վերարժեքավորում, ահա ամենախորին բնութագրական գիծը յուրաքանչյուր քաղաքակրթության: Այն սկսվում է նրանից, որ վերաձևվեն նախորդ մշակույթի բոլոր ձևերը, վերաիմաստավորվեն և տնօրինվեն այլ կերպ»⁴:

Նար-Դոսի «Պայքար»⁵ վեպն ընկալելի է դառնում փիլիսոփայա-

² Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու 5 հատորով, հ. 5, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1971, էջ 352: Այս ժողովածուից (1968-1971) մեջբերումների հղումները այսուհետ կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ նշելով միայն հատորը և էջը:

³ Տե՛ս Ֆ. Նիցշե, Այսպես խոսեց Զրադաշտը, Գիրք ամենքի և ոչ ոքի համար, գերմ. թարգ. Հ. Մովսեսի, Եր., Իրանագիտական կովկասյան կենտրոն, 2008, 560 էջ:

⁴ Шпенглер О. Закат Европы. В 2 т. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность. М.: "Айрис-пресс", 2004, с. 408.

⁵ Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանվում են «Պայքար» վեպի նախնական, անավարտ և հեղինակային ուղղումներով չորս ձեռագիր տարբերակներ: 1897 և 1898 թվակիր բնագրերը վերնագրված են «Երկու բևեռի մեջ» (տե՛ս ԳԱԹ, Նար-Դոսի ֆոնդ, 3, 4, «Երկու բևեռի մեջ», վեպ («Պայքար» վեպի նախնական բնագիրը), ինքնագիր, 1897, 1898 թթ., 105, 91 թերթ): 1901 և 1902 թվակիր տարբերակները «Պայքար» վեպի հետագա մշակումներն են, որոնք վեպի համանուն հերոսուհու անունով ունեն «Մանե» վերնագիրը (տե՛ս ԳԱԹ, Նար-Դոսի ֆոնդ, 5, 6, «Մանե», վեպ («Պայքար» վեպի նախնական բնագիրը), ինքնագիր, 1901, 1902 թթ., 121, 137 թերթ): Ոչ առաջին և ոչ էլ երկրորդ տարբերակի վերնագրերը այնքան

կան հենց այս համապատկերում: Վեպի հերոսները վերաբժեքավորում են անցյալից ժառանգություն ստացած սոցիումի բարոյահոգեբանական որակները: Հեղինակը գաղափարական հակոսնյա հոսանքների պայքարի հարթության վրա քննության է ենթարկում հերոսների փոխհարաբերությունները, ներաշխարհի զարգացումները և ներքին պայքարը: *«Ուզեցել եմ պատկերել այն ժամանակվա հասարակական երկու գլխավոր հոսանքների – պահպանողական և ազատամիտ, կամ, այսպես կոչված՝ նոր-դարական և մշակական բախումը»* (հ. 5, էջ 290), - խոստովանում է Նար-Ռոսը:

«Պայքար» վեպի նախնական չորս տարբերակները վկայում են այն մասին, որ հեղինակն անընդհատ եղել է ստեղծագործական համառ և բարդ մաքառումների ճանապարհին: Տեքստային տարբերությունների ուսումնասիրություններն ի հայտ են բերում ինչպես կերպարային համակարգի և սյուժեի, այնպես էլ վիպական նկարագրությունների զգալի տարբերություններ: Ստեղծագործական այսպիսի ընթացքը բեղմնավոր ազդեցություն է թողել վեպի վերջնական տարբերակի վրա: «Պայքարը» հարստացավ հոգեբանորեն հիմնավորված կերպարներով, կոտ, ամբողջական սյուժեով, վիպական պատումով և կառուցվածքով: Նար-Ռոսն առանձնահատուկ նրբանկատությամբ և դիտողունակությամբ է մոտեցել Մանեի* կերպարին: Ձեռագրերից յուրաքանչյուրի մեջ այս հերոսուհին ներկայանում է արտաքին և հոգեբանական տարբեր նկարագրերով, որոնք կնոջ կերպարը դարձրել են ավելի հիմնավորված և պատճառաբանված: Վեպի հանգուցալուծման վերաբերյալ հատկանշական է հենց հեղինակի արտահայտած կարծիքը. *«Վերջավորությունը միայն մի քիչ չեմ հավանում և դեռ հաստատապես չեմ վճռել թե ինչպես վերջացնեմ: Ասենք, բոլոր վեպերիս մեջ սա իմ ամենամեծ ցավն է եղել – վերջավորությունը»* (հ. 5, էջ 374):

Նար-Ռոսն իր վեպի համար ընտրել է ինքնատիպ սկիզբ. նա ներկայացնում է գարնան խաղաղ օրերից մեկը և եկեղեցու բակում ժամերգության սպասող երկու կանանց. *«Փոքրիկ եկեղեցու սպիտակ ներկված պատի տակ, տախտակի նեղ նստարանի վրա, նստած էին մի պառավ և մի նորատի կին: Նրանք սպասում էին ճաշի ժամերգությանը: Հազուստներից երևում էր, որ պատկանում են հարուստ դասակարգի:*

ընդգրկուն չէին արտահայտում վեպի գաղափարաբովանդակային հարցադրումներն ու ընդհանրությունները, որքան «Պայքարը»: Ինչպես երևում է վերոհիշյալ ձեռագրերից, «Մանե» վերնագրով «Պայքար» վեպը դեռևս 1902 թվականին պատրաստ է եղել տպագրության, սակայն լույս է տեսել ինը տարի անց. 1911 թվականին «Պայքար» վեպը հատվածաբար և ընդհատումներով տպագրվել է լրագրում (տե ս **«Մուրհանդակ»**, լրագիր, Թիֆլիս, 1911, թիվ 211-214, 216-219, 221-226, 228-231, 233-238, 240-243, 245-246, 248-250, 253, 255-259): Նույն տարում վեպը լույս է ընծայվել նաև առանձին գրքով (տե ս **Նար-Ռոս**, Պայքար, Թիֆլիս, տպ. Կուլտուրա, 1911, 320 էջ):

* Հատկանշական է, որ «Երկու բնեռի մեջ» վերնագրով տեքստային երկու տարբերակներում գլխավոր հերոսուհու անունը ոչ թե Մանե, այլ Աննա է: Անընդհատ փոխվել են նաև մյուս կերպարների անունները:

Պատավր հագնված էր թիֆլիսեցի կնոջ տարագով, նորատին՝ եվրոպական: Նրանք հարս ու սկեսուր էին» (հ. 3, էջ 199):

Թվում է՝ ամեն ինչ իր բնականոն ընթացքի մեջ է և պետք է նույնպիսի ազդեցություն թողնի մարդու ներաշխարհի վրա: Սակայն այդպես չէ: Բարձր և կապույտ երկնքում ճախրող թռչունների ճովողունը, քաղաքի աղմկոտ կենտրոնից զատված այդ եկեղեցու բակի հավերի հանգիստ քուջուջը հակադրվում են Ջաքարի և Օսանի զրույցին մասամբ ունկնդիր Մանեի հուզաշխարհին: Մարդկանց և միջավայրի մանրամասն ու հակադրական նկարագրություններն ինքնանպատակ չեն. դրանք մի կողմից ապահովում են վեպի ներքին լարվածությունը, իսկ մյուս կողմից հիմնավորում և պատճառաբանում են հեղինակի գաղափարակիր հերոսուհու հոգեբանությունը:

Հարահուս կյանքի փոփոխություններն անդառնալիորեն կործանում են հին կյանքն ու արժեհամակարգը, իսկ նորը հուսադրող չէ: Աշխարհընկալման նոր մոտեցումներն ու գաղափարները շատ դեպքերում թշնամաբար են ընդունվում մարդու կողմից: Ավագ սերունդն ամեննին հիացած չէ Աշոտ Բաղամյանով, Սեդրակ Նասիբյանով և Հեղինե Սոլիկյանով, որովհետև նրանք ազատամիտ են և ունեն փոքր-ինչ եսակենտրոն վարքագիծ: Հանձին Ջաքարի՝ շրջապատի հարգանքը վայելում է Մանեի ամուսինը՝ Գրիգոր Սերգեյիչ Մանթրոսյանը: Ծավալվող քննադատական զրույցը նորաթուխ երիտասարդների մասին քիչ թե շատ աղերսվում է Մանեի ներաշխարհին: Ու թեև կինը ուշադրությունը բևեռել էր ոչ թե այդ բանավեճի ելքի, այլ անմիջապես իր ոտքերի տակ նշմարվող հինավուրց գերեզմանաքարի վրա, այդուհանդերձ զրույցն իր ուրույն ազդեցությունն է թողնում նրա հոգեբանության վրա. «*Հնությունը, անձրևներն ու արևը և մարդկանց ոտներն իրենց անխուսափելի ավերածությունն էին տարածել այդ սրբազան նկարների և ավետարանական խոսքերի վրա, իսկ բուն արձանագրությունն այն աստիճան մաշվել էր, որ բոլորովին անընթեռնելի էր դարձել*» (հ. 3, էջ 204):

Հին ու նոր սերունդների պայքարի շուրջ ծավալվող զրույցն ավելի է թեժանում, երբ ճաշի ժամերգությանը սպասող իր ծանոթներին է մոտենում պառավ Հոռոմսիմը՝ Սեդրակ Նասիբյանի մայրը: Նոր երիտասարդության անփառունակ ըմբռնումների քննադատությունն ուղեկցվում է Հոռոմսիմի անեծքների հատընտիրով, որն ուղղված էր Հեղինե Սոլիկյանին: Վերջինս իր՝ լպիրշության հասնող ազատ և անկաշկանդ վարքագծով ուղղակի քայքայում էր Նասիբյանի ընտանիքը: Կերպարի այսօրինակ նկարագիրն արդեն իսկ խոսում է հեղինակի բացասական վերաբերմունքի մասին: Հեղինեն անընդունելի է հին սերնդի համար, որովհետև «*ժամանակ-անժամանակ ներս կրնկնի, չաչանակի պես կխոսի, լիրբ-լիրբ կծիծաղի, պապիրոս կքաշի, դուրս կտա ինչ-որ բերանը գա, ոչ մեծ կհարցնի, ոչ պատիկ*» (հ. 3, էջ 207):

Մանեն և Հեղինեն մտերիմ ընկերուհիներ են: Սակայն նրանց միջև

նկատելի է հակադրություն: Եթե Մանեն «կատարյալ գեղեցկուհի էր, այն ուրույն գեղեցկուհիներից, որոնց դեմքն առաջին իսկ անգամից խորապես տպավորվում է դիտողի հոգու մեջ և ինչ-որ քնած լարեր է շարժում այնտեղ մաքուր ու մելամաղձիկ, ինչպես տեսքը սզավոր գեղեցկուհու», ապա Հեղինեն՝ «դեռևս շատ ջահել մի աղջիկ՝ ոսկե պենսնեով, մինչև ուսերը խուզած գանգուր մազերով, առանց կորսեի, գիրուկ, կլորիկ, ցածրահասակ, տեղնուտեղը եռանդ, կրակ ու ծիծաղ, կարծես չարաճճի մի տղա լիներ աղջկա շոր հագած» (հ. 3, էջ 199, 212):

Այս պատկերով Նար-Դոսն արտաքին նկարագրությունից գնում է մարդկային ներաշխարհ և այնտեղ հայտնաբերում ձևավորված հոգեբանության և վարքագծի դրսևորման կերպերը: Նրա բոլոր նկարագրությունները հիմնված են դիպուկ համեմատությունների վրա: Վիպական կոնֆլիկտը զարգանում է կերպարների հոգեբանության մեջ: Այս իմաստով համոզիչ է պրոֆ. Վ. Սաֆարյանի այն ձևակերպումը, ըստ որի՝ կերպարների այսպիսի հակադրությունը արտաքին ոլորտներից մտնում է հերոսների ներաշխարհ⁶:

Ամբողջացնելով կերպարների արտաքին բնութագիրը՝ Նար-Դոսն անցնում է նրանց հասարակական կողմնորոշումների վերլուծությանը: Մանեն պահպանողական է, իսկ Հեղինեն՝ ազատամիտ:

Քսաներկուամյա Մանեի՝ երջանկության վերաբերյալ ունեցած հիմնական այս պատկերացումները նույնը չեն Հեղինեի համար: Նա, մեղմ ասած, համամիտ չէ երջանկության այն բանաձևին, որին դավանում է ընկերուհին: Ըստ Հեղինեի՝ ընտանիքը, եկեղեցու կարգ ու կանոնը պարզապես ստրկացնում են կնոջը: Հեղինեի բնատուր, անպաճույճ և անբռնազբոս պահվածքը բխում է ոչնչապաշտության (նիհիլիզմ^{*}) փիլիսոփայությունից: Փիլիսոփայական այս ուսմունքը բացառում է կյանքի ենթադրելի իմաստի գոյությունը: Բարոյական դիտանկյունից ոչնչապաշտությունը, բացառելով սերնդեսերունդ փոխանցվող բարոյականությունը, հանգում է այն եզրակացության, որ ձևավորվող բարոյական ցանկացած արժեք մտացածին բնույթ ունի: Եվրոպական կրթություն ստացած և նոր գաղափարների ջատագով Հեղինեն անընդհատ քննադատում է ընկերուհու ինչպես ընտանեկան կարգավիճակն ու փոխհարաբերությունները, այնպես էլ գաղափարական դիրքորոշումները և կրոնապաշտությունը: Ըստ նրա համոզմունքների՝ բոլոր նախապաշարումները և սնահավատությունները ծագում են կրոնական զգացումից: Ինքնարտահայտության այսօրինակ կերպը ենթադրում է կերպարի հետաքրքիր զարգացում: Հեղինեն վստահ է, որ եթե քրիստոնեությունը և իսլամը իրենց հաստատման ճանապարհին ավերել էին ամեն բան, ապա բուրդայականությունը ինքնառնչացրել է մարդուն:

⁶ Տե՛ս Վ. Սաֆարյան, Գրողի և կերպարի անհատականությունը, Եր., «Մակմիլան-Արմենիա» հրատ., 2001, էջ 204:

^{*} Տերմինը ծագում է լատիներեն *nihil* (ոչինչ) բառից:

«Դեռևս ո՛չ մի կրոն աշխարհիս երեսին ոչինչ չի վերածնել, ոչ մի բանի կյանք ու կենդանություն չի տվել, այլ միայն կործանել է, կործանել է շարունակ և շարունակ մահ ու ավեր է տարածել իր շուրջը ամենակույ վիշապի պես...» (հ. 3, էջ 218), - եզրակացնում է Հեղինեն:

Մանեի և Հեղինեի երկարաշունչ երկխոսության ընթացքը հատկանշվում է հոգեբանական պատճառաբանված անցումներով: Զրույցի ընթացքում Հեղինեն, նկատելով ընկերուհու հուզաշխարհում բախվող հակասական ուժերի տազնապախոով ալեկոծումները, ուղղակի ակնարկում է Մանեի ամուսնական կյանքի դրամայի սովերոտ կողմերը. «Ես քեզ շատ լավ եմ հասկանում. քո մեջ կատարվում է հնի և նորի կռիվը: Բայց եթե չես ուզում այդ կովի գոհր դառնալ, պետք է միանգամից անցնես այդ երկու հակառակ և մեկը մյուսին ոչնչացնող տարրերից ամենագորավորի կողմը, որը **նորն է, իհարկե**» (հ. 3, էջ 219) (ընդգծումը Նար-Ռոսինն է): Զրույցի ժամանակ Հեղինեն Մանեին հիշեցնում է վերջինիս տեսակետն այն մասին, որ «ամուսնացած կինը իրավունք չունի սիրելու ուրիշ տղամարդու»: Մանեն հայտնվել է անհատաբանական երկվորության մեջ. հասարակական բարքերի և բախտի պարտադրանքների հետևանքով քսաներկուամյա Մանեն ամուսնացել է Մանթրոսյանի հետ, իսկ բնության ձայնի կանչով սիրում է ազատության հովերով տարված Աշոտ Բադամյանին: Հեղինեն, օգտվելով Մանեի դրությունից, երգիծական դիտակետից սկսում է քննադատել ընտանեկան կարգավիճակի այն կառուցվածքը, որը դարերի ընթացքում սրբագործվել է հասկանալի և անհասկանալի իրողություններով: Ըստ Հեղինեի՝ ամուսնությունը «սրբագործված պոռնկություն է»*, որովհետև կինը տղամարդու համար դարեր շարունակ եղել է «ստրուկ, փալաս, տան զարդ, տղամարդու հեշտասիրության առարկան, նրա անկողնի ընկերը միայն, և ուրիշ ոչինչ, ոչինչ, ոչինչ...» (հ. 3, էջ 219):

Ազատամտության ջահակիրը Մանեի օրինակով քնության է ենթարկում կնոջ ազատության և իրավահավասարության հարցը: Հեղինեն, բացասելով ընտանեկան բարքերը և եկեղեցական կարգերը, իր առաջարկած ապրելակերպի դրույթները հիմնավորում է «բնության ձայնի» կենսափիլիսոփայությամբ: Կյանքի այսպիսի ընկալումը աղերսվում է նաև հեղոնիզմի գաղափարախոսության հետ, որը մարդու գոյությունը իմաստավորում է ազատության, հաճույքի և վայելքի տիրույթներում. «Մարդ բնության ձայնից ավելի լավ ղեկավար չի կարող ճարել իր համար: Իսկ բնությունը ամենից առաջ սիրում է ազատություն, ազատություն ամեն բանի մեջ: Եվ բնության ձայնն է, որ ընդունակ

* Ամուսնության գրեթե համանման որակման հանդիպում ենք նաև Օնորե դը Բալզակի «Երեսնամյա կինը» վեպում. «Այսպես ուրեմն, ամուսնությունը, ինչպես հիմա է հասկացվում, օրինականացված պոռնկություն է» (Օ. Բալզակ, Երեսնամյա կինը, Շագրենի կաշին, վեպեր, ֆրանս. թարգ. Լ. Մարության, Ա. Տայան, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1992, էջ 96):

է ցույց տալու ուղիղ ճանապարհը տարակուսանքների մեջ չմտորվելու համար, միայն թե մարդ ակննջ ունենա լսելու, հոգի ունենա ըմբռնելու և խելք ունենա հասկանալու» (հ. 3, էջ 223):

Թվում է, թե Հեղինեի՝ պատճառահետևանքային հաջորդականությամբ հատկանշվող փաստերը աներկբայելի են, սակայն Մանեն վիճահարույց գաղափարների հարցում մնում է անդրդվելի, որովհետև «*մի անորոշ բան նրա հոգու խորքում բողբոջում և չէր ուզում հաշտվել այդ ճշմարտությունների հետ»* (հ. 3, էջ 219): Ընկերուհու մեկնաբանությունների խորքում քողարկված ճշմարտությունները կնոջ վարքագծում ի հայտ են բերում պայքարի խուլ ազդակներ. «*-Բնության ձայնը... Դրանով խո անասուններն էլ են առաջնորդվում: Բայց մենք, որ մարդ ենք, աստծու պատկերը կրող էակ, բանական, իմացական արարած, հասպա ինչո՞ւ է մեզ տրված ամենաբարձր այս շնորհը - այս բանականությունը, այս իմացականությունը»* (հ. 3, էջ 223):

19-րդ դարի երկրորդ կեսին հայ իրականության մեջ կնոջ և տղամարդու ներդաշնակ միասնության, նրանց սիրո և իրավահավասարության հարցերի շուրջ նկատվում են հետաքրքիր զարգացումներ: Դիտելի է, որ արևմտահայ հատվածում 1883-ին մեկը մյուսի հետևից լույս ընծայվեցին Սրբուհի Տյուսաբի (Վահանյան) «Մայտա» անդրանիկ վեպը և Թագուհի Շիշմանյանի (Օրիորդ Մենիկ) «Գարնան մի ասուպ» նորավեպը:

Պատկերն այլ էր արևելահայ գրականության մեջ: Ալ. Շիրվանզադեի ստեղծագործական ծրագրում առանցքային տեղ են զբաղեցնում անհատի և ընտանիքի խնդիրները: Ընտանիքի կարևոր դեմքը անազատության մեջ գտնվող կինն է:

Վերոհիշյալ խնդրի տարաբնույթ գեղարվեստականացումներով լի է նաև համաշխարհային գրականությունը (Լ. Տոլստոյ, Ֆ. Դոստոևսկի, Ֆ. Շիլլեր, Օ. Բալզակ, Վ. Հյուգո, Ժ. Մանդ, Շ. Բրոնտե): Նար-Դուր, ակնաջալուր լինելով հայ և արտասահմանյան գրականության թողած գրական ավանդներին, «Պայքար» վեպի գաղափարական ենթաշերտերում ուշիուշով քննում է համամարդկային հիմնադրույթները և ազգային անխառն հայեցակարգը: Հասարակության ստեղծած արժեհամակարգը և աշխարհընկալման սկզբունքները հակադրվող հարաբերությունների դեպքում մնում են անհասկանալի: Անհատը, լինելով սոցիումի կարևորագույն օղակ, այդուհանդերձ ունի բարոյահոգեբանական անխառն և բնատուր որակներ: Ոչ ոք չի կարող իմանալ, թե ինչ է կատարվում մարդու ներաշխարհում: Այս դեպքում մարդու ներքին հոգեբանությունը մնում է ոչ թե չկայացած (սա այլ խնդիր է), այլ չարտահայտված: Ահա դա է պատճառը, որ Նար-Դուսին մի կողմից հետաքրքրում են թվացյալ ներդաշնակ երջանկության, իսկ մյուս կողմից՝ մեղավոր սիրո դրսևորումները, և վերջինիս մեջ ամենից առաջ պայքարունակությունը:

Մանեի և Աշոտ Բաղամյանի միջև առաջացած դառնադետ սիրո

պատմությունն ու դրամատիկ հարաբերությունների ընթացքն ունեն հակոտնյա գաղափարների և կենսահոգեբանության խորհուրդը. կինը պահպանողական քրիստոնյա է, իսկ տղամարդը՝ ազատամիտ հեթանոս: Նար-Ղուսի համար պակաս կարևոր է դառնում, թե ինչպես է այդ սերն առաջացել: Նրա գրական ծրագրի համար առաջնային են ստեղծված իրավիճակի զարգացումը և դրա արձագանքը անհատի ներաշխարհում: Հեղինակը կին-տղամարդ փոխհարաբերություններում նկատում է հոգեբանությունների զարգացման ընթացքը, ինչն էլ նրա իրապաշտության կարևոր հատկանիշներից մեկն է, գուցե նաև առավելությունը: Կատարելով իրար ժխտող հարաբերությունների քննություն հեղինակը Մանեի և Բադամյանի միջև ծավալված բանավեճը տանում է ոչ թե տեսակների հաշտեցման ճանապարհով, որը կարող էր մտեցնել կամ հեռացնել նրանց, այլ ցույց է տալիս կողմերից յուրաքանչյուրի դիրքորոշման ճշմարտացիությունը:

Կյանքի, ապրելակերպի, արժեհամակարգի շուրջ ստեղծված կարծրատիպերն առանց միջնորդության հազվադեպ են ընկալվում: Գաղափարական այս պայքարում առանցքային դարձած անհատի հոգեկերտվածքն ու անհեռանկար ճակատագիրը, հանձին Վահանի, միջնորդավորված մեկնաբանություն է ստանում: *«Ո՛չ պարտավորվող, ո՛չ պարտավորեցնող»* այս երիտասարդը Մանեի եղբայրն է: Վերջինս քաջատեղյակ է ժամանակակից մարդու վարքագծին, հակումներին և հոգու ձգտումներին: Նրա ընթերցասիրությունը բազմակողմ հորիզոններ է բացել կյանքի ու մահվան փիլիսոփայության, ինչպես նաև ազատամտության և պահպանողականության ընկալումներում, որոնք հեզմական բնույթի են. *«Անասուններին ես չափազանց սիրում եմ հենց թեկուզ միայն նրա՝ համար, որ նրանք չեն կծում իրար «ազատամիտ» և «խավարամիտ» բառերով: Ես ոչ ազատամիտ եմ, ոչ խավարամիտ, ոչ առաջադիմական, ոչ հետադիմական, ոչ արմատական եմ, ոչ պահպանողական... Երկուսն էլ ինձ համար միևնույն հիմարներն են»* (հ. 3, էջ 258):

Ազատամիտների և պահպանողականների հարատև բանավեճն ըստ էության իմաստավորվում է մետաֆիզիկական ճշմարտությամբ, սակայն վերջինս ևս երկթև է, որովհետև Վահանը, զգալով ժամանակի բաբախող զարկերակը, մի կողմից անընդունելի է համարում դարավերջյան նիհիլիստական այն գաղափարախոսությունը, որի դիրքերից հանդես են գալիս Հեղինե Սուլիկյանն ու Սեդրակ Նասիբյանը, իսկ մյուս կողմից՝ կասկածամիտ (սկեպտիկական) վերաբերմունքով, ընդգծելով իրողությունների հարաբերական բնույթը՝ մերժում է ճշմարտության որևէ հավաստի չափանիշի գոյությունը: Այս դեպքում ժխտողականությունը նույնիսկ բացատրություն կամ հիմնավորում չի պահանջում: Վահանն ապրելու համար ընտրել է կյանքի *«ամենախելացի»* նշանաբանը: Սա բնավ մերկապարանոց հայտարարություն չէ, այլ հենց նրա ինքնախոստովանությունը. *«Դու քեզ համար, ես ինձ հա-*

մար: Սա օբսոյուտիստների «ամենքը մեկի համար» վարդապետությունը չէ և ոչ էլ կոլեկտիվիստների «մեկն ամենքի համար» վարդապետությունը, որ միննույն մեղայի մյուս երեսն է, այլ ինդիվիդուալիստների ամենաարդար սահմանորոշումը մարդկային կյանքի փոխադարձ հարաբերությունների համար» (հ. 3, էջ 262):

Հեզնական վերաբերմունքի են արժանանում նաև Մ. Պեշիկթաշլյանի «Գարուն» և Ռ. Պատկանյանի «Հայերու թուրք» բանաստեղծությունները (հ. 3, էջ 238, 256): Մակայն վիպական զարգացման ընթացքում Վահանի մոտեցումներն ու տեսակետներն իմաստավորվում են ժողովրդական երգի փոփոխված բառերով. «Էս ինչ խարաբ դարու հասանք, հարալե...»* (հ. 3, էջ 251):

Ակներն է, որ 19-րդ դարավերջին գրողները գրականության նյութ էին դարձնում կյանքն իր բոլոր դրսևորումներով: Ըստ այդմ Նար-Ղոսր, խնդրո առարկա վեպում ակնարկելով ժամանակակից գրականության գաղափարաբովանդակային իրողությունների շեշտադրումները, հերոսների տեսանկյունից վերլուծում է Աշոտ Բաղամյանի «Ապահարզան» վեպը**։ Արևմտաեվրոպական գրականության մեջ լայն տարածում գտած սիրային եռանկյունին ընդունված էր ոչ միայն արևմտահայ, այլև արևելահայ իրականություններում, որովհետև այդ հեշտ ճանապարհով կարելի էր ստեղծել դրամատիկ իրավիճակ և կերպարներից մեկի կամ երկուսի (շատ հաճախ մահանում էին կինը և սիրահարը) ճակատագրի հանգուցալուծմամբ ավարտին հասցնել վիպական դրամատիզմը: Սոցիալ-հասարակական կյանքի այս խոցելի կողմերը գաղափարական համապատկերի վրա ձեռք են բերում ավելի ընդգծված երանգներ: Բաղամյանի վեպը Հեղինեի համար «ամենաառաջին զորվածքն է ամբողջ հայ գրականության մեջ, որ պատռում է կեղծ ամուսնությունների դիմակը», իսկ Վահանն առաջարկում է հրաժարվել գրականության այդ «շաբլոնից» և ապահարզանի խնդիրը «լուծել առանց սիրահարի» (հ. 3, էջ 272-273):

Կերպարներից յուրաքանչյուրը յուրովի է մեկնաբանում իր գաղափարի ճշմարտացիությունը: Լայն իմաստով մի կողմից բնության ձայնով, իսկ մյուս կողմից խղճով և գիտակցությամբ հիմնավորվող տեսակետներն ինչ-որ չափով համոզիչ են: Պատահական չէ, որ Նար-Ղոսն իրարամերժ հարաբերությունների վերլուծությունները վեպում մեծ մասամբ զարգացնում է երկարաշունչ երկխոսությունների միջոցով, որոնց

* «Էս ինչ խարաբ դարու հասանք, հարալե...» արտահայտությունը ժողովրդական «Գագեք, տեսեք որն ա կերել գեծ...» երգի «Էս ինչ քրաֆուր դարու հասանք, հայալ է» տողի փոփոխված տարբերակն է (տե՛ս **Ա. Բրուսյան**, Ռամկական մրմունջներ, Եր., «Սովետ. գրող» հրատ., 1985, էջ 48):

** Հակված ենք կարծելու, որ Բաղամյանի «Ապահարզան» վեպի բուն քննարկումները և արձագանքները ակնարկում են Շիրվանզադեի «Արամբին» վեպի գաղափարաբովանդակային հիմնադրույթները (տե՛ս «Արձագանք», շաբաթաթերթ, Թիֆլիս, 1888, թիվ 14-26 և 28 համարները):

ընթացքում կերպարները ինքնաբացահայտվում են: Գեղագիտական այսպիսի մոտեցումն ընթերցողներին տեղիք է տալիս վերանայելու և վերահիմաստավորելու կյանքի, մահվան, ընտանիքի, սիրո և բարոյական արժեքների մասին ունեցած կարծիքներն ու տեսակետները:

Գաղափարական պայքարում ուշագրավ է այն իրողությունը, որ Վահանի և Հեղինե Սոլիկյանի տեսակետներն ունեն հատման եզրեր: Հեղինեն վեպի սկզբում կարծես նախագուշացնում է Մանեին, որ եթե վերջինս չի ուզում *«կովի գոհ դառնալ»*, պետք է անհապաղ ընտրություն կատարի, հակառակ պարագայում ողբերգությունն անխուսափելի է: Վահանը քրոջ *«դրության հոգեբանությունը»* գրեթե նույն ձևով է մեկնաբանում. *«Մի կողմից սեր, մյուս կողմից պարտքի ստոհկյան գիտակցություն: Պայքարը հեշտ չէ: Եվ հաղթանակը ո՞ր կողմն էլ լինի, մեջտեղ ճիւղվողը դու պիտի լինես: Փրկություն չկա քեզ համար ո՛չ մի դեպքում»* (հ. 3, էջ 342):

Սիրո, խղճի և բանականության անհամատեղելի գոյությունը Մանեին դժվարին ընտրության առջև է կանգնեցրել: Մանեի ենթագիտակցության մեջ ամրապնդված է պատժվելու հեռանկարը. *«Դուք պահանջում եք, որ ես թողնեմ ամուսնուս և... փախչեմ ձեզ հետ... Փախչում են միայն նրանք, որոնք զգում են, որ հանցավոր են: Իսկ ես չեմ ուզում զգալ, որ հանցավոր եմ... Ես սուսկում եմ խղճիցս և հավատում, որ աստծո արդար դատաստան կա: Եթե դուք կարող եք լռեցնել խղճիս ձայնը, լռեցրեք. եթե կարող եք համոզել ինձ, որ աստված չի պատժում հանցավորներին, համոզեցեք, և ես կգամ ձեր հետևից»* (հ. 3, էջ 279):

Մանեն, լավագույնս հասկանալով մարդկային տանջանքը, ինչպես միշտ, մնում է անդրդվելի, որովհետև նա վստահ է, որ *«կան տանջանքներ, որոնք ավելի բարձր են, ավելի ազնիվ ու քաղցր, քան ա՛յն, ինչ»* Բադամյանը *«երջանկություն»* է անվանում: Թեև Մանեն գաղափարական պայքարը տեսականորեն լուծում է հոգուտ բանականության, բայցևայնպես, բնության ձայնի զորության առջև նա չի կարողանում մնալ անսասան: Խղճի ձայնի համանվագին զուգահեռ՝ ավելի ուժեղ են հնչում և նոտագրվում սիրո, զգացմունքի ու երջանկության ազդակները, որոնք ստիպում են հերոսուհուն, արդեն երկրորդ անգամ կանխագուշակելով իր միապաղաղ կյանքի ողբերգական ավարտը, հնչեցնել հոռետորական հարց. *«Ես կործանվելու վրա եմ... և կկործանվեմ, անպատճառ կկործանվեմ, եթե չփրկես ինձ... Ես ոչինչ չեմ ուզում քեզնից, միայն խորհուրդ տուր՝ ի՞նչ անեմ, ինչպե՞ս դուրս գամ այս անտանելի դրությունից...»* (հ. 3, էջ 287): Ավելի ուշ տեղի ունեցած բախտորոշ հանդիպումից հետո, երբ Բադամյանը նամակի միջոցով բացահայտում է *«համալսարանական խղճով»* և *«տոգած գրպանով»* Գրիգոր Մանթրոսյանի իրական գործունեությունը, Մանեն Վահանին հայտարարում է, որ ինքը *պատրաստ է պարզապես անձնասպան լինելու* (հ. 3, էջ 302):

Դժվար է պատկերացնել ու հասկանալ ինչ գրավչություն կարող է

առաջացնել ազատամիտը ընտանիքի ամրության հետևորդ և ամուսնացած կնոջ ներաշխարհում: Երկուստեք ծնված սերը Մանեի գիտակցության մեջ իմաստավորվում է տառապանքի խորհրդով, մինչդեռ բնության ձայնին հաղորդակից լինելու տեսությամբ առաջնորդվող Բաղամյանը այն ընկալում է որպես վայելքի ձգտում: Ըստ էության նա վիպական կառույցում դիտվում է երկակի բնույթով և հոգեկերտվածքի դրսևորման յուրօրինակ կերպերով. մի կողմից իրեն ազատ ու անկաշկանդ հակումներ է թույլ տալիս, իսկ մյուս կողմից՝ ինքնախարագանվում: Բաղամյանը լավատեղյակ է, թե ինչ է կատարվում Մանեի կեղեքված և տագնապախոռով ներաշխարհում: Նա փորձում է խաղալ տառապող սիրահարի դեր, որը, սակայն, նրա կերպարի հետագա զարգացման ընթացքում բացահայտվում է: Նարդոյան այսօրինակ կերպարաստեղծման մասին պրոֆ. Վ. Սաֆարյանը իրավացիորեն նկատում է. *«Այստեղ չպետք է շփոթել հոգեբանական ռեալիզմին հատուկ կերպարվորման բազմակողմանիությունը (ոչ ուղղագծորեն բացասական, ոչ դրական) հերոսի մեջ եղած անհամոզիչ հակասականության հետ»*⁷:

Միրո, ամուսնության և ընտանիքի ամրության շուրջ ծավալված բանավեճը, առաջադրված հակասական տեսակետները իրենց գազաթնակետին են հասնում Մանեի և Բաղամյանի վերջին հանդիպման ժամանակ: Հերոսներից յուրաքանչյուրը, լինելով անխառն և բնական հոգեվիճակի մեջ, գիտի իր գաղափարի ժխտողականությունը: Այս հանդիպման ժամանակ Բաղամյանը ցույց է տալիս, որ զգում է իր հեշտասեր տեսակի նվաստությունը Մանեի անվրդով, վեհ ու բնական կեցվածքի առջև. *«Ես հրեշ եմ, սարսափելի մի հրեշ, որի մեջ ամենաքնքուշ, ամենանվիրական զգացումը լծորդվում է ամենակեղտոտ, ամենաբիրտ, ամենազգվելի բնազդի հետ»* (հ. 3, էջ 332):

Բախտորոշ հանդիպման ժամանակ Բաղամյանի կերպարի մեջ հստակվում են նրա երկակիության սահմանները, և ակնհայտ է դառնում նրա բարոյական նկարագիրը: Նա անընդհատ պարտադրում, նույնիսկ ահաբեկում է Մանեին, որ վերջինս չթաքցնի իր մեջ պոռթկացող սերը և տրվի իրեն: Թվում է՝ սա սանձարձակ դրսևորում է, սակայն Բաղամյանը այսպիսի բան իրեն երբեք թույլ չէր տա, եթե չզգար, որ Մանեն ևս ձգտում է իրենց մարմնական կապին: Սա գուցե բարոյական չէ, հիվանդագին բնազդ և գոյության նվաստ ընթացք է, բայց նայնպես, տղամարդը ազնիվ է իր դավանած սկզբունքների առջև: Բաղամյանը արդեն վստահ է, որ Մանեն ևս գիտակցում է իրենց հարաբերությունների ամբողջ ողբերգությունը և ներողություն խնդրելու նպատակով իր տուն գալն ընդամենը պատրվակ էր. *«Ինչո՞ւ ես եկել ինձ մոտ... ներողություն խնդրելու համար ուրիշ ճանապարհ կար. կարող էիր նամակ գրել, եթե ինձ հասցրած վիրավորանքի համար հանցավոր էիր*

⁷ Վ. Սաֆարյան, նշվ. աշխ., էջ 205:

զգում քեզ... Բայց չպետք է գայիր ինձ մոտ... Եկել ես, պե՛տք է մնաս...»
(հ. 3, էջ 328):

Մանեն գլխակորույս փախչում է ոչ միայն այդ հանդիպումից, այլև ինքն իրենից: Նա գիտակցում է, որ իր և ամուսնու մի հարկի տակ ապրելն ուղղակի անհնար է, իսկ Բաղամյանի հետ փախչելով՝ երջանիկ չի լինի, որովհետև խիղճն անընդհատ հիշեցնելու էր կատարած մեղքը: Մանեն համարձակություն չուներ իր սիրելի տղամարդու հետ հեռանալ*, ինչպես որ արել էր Լ. Տոլստոյի Աննա Կարենինան:

Մանեի դեպքում լուծումը ոչ թե հեռացումն է, այլ իր ենթագիտակցության մեջ ամրապնդված և զրույցների ընթացքում պարբերաբար ակնարկվող մահն ու կործանումը: Գաղափարական պայքարը կործանում է թե՛ Բաղամյանին, թե՛ Մանեին և թե՛ Գրիգոր Սանթրոսյանին: Հանդիպումից որոշ ժամանակ անց Բաղամյանը մահանում է, որն անդառնալիորեն ակեղծում է Մանեի ներաշխարհը: Նրա՝ Բաղամյանին սիրելու խոստովանությունը հոգեբանական հանկարծահաս հարված է Սանթրոսյանին: «Պողպատյա լոզիկան» հետաքրքիր մեկնաբանություն է ստանում Սանթրոսյանի տեսանկյունից: Վերջինս, իրեն համեմատելով շեքսպիրյան Համլետի հետ, սկսում է զուգակշռել իր հոգեվիճակի նախկին խաղաղությունն ու ջախջախիչ ճշմարտությունից հետո գոյացած անհեռանկար թշվառությունը և մղձավանջը: Ճիշտ է, վեպում առկախ է մնում Սանթրոսյանի հետագա կյանքը, գուցե նա կենսաբանորեն չի մահանում, բայց վերլուծությունների ընթացքում ուրվագծվում են հոգեբանական անկման նախանշանները: Բոլոր տեսանկյուններից կատարած վերլուծությունները տղամարդուն հանգեցնում են միևնույն եզրակացությանը. «...Կինս, այսպես, թե այնպես, իմս չէ, որովհետև սի՛րտն իմս չէ: ...Իբրև մարդ, նա ազատ է, նա անձեռնմխելի է: ...Նույնիսկ ներելու իրավունք չունիմ, այո՛, նույնիսկ **ներելու իրավունք, որովհետև ներելու իրավունք ունի միայն նա՛, ով ամենից առաջ պատժելու իրավունք ունի, իսկ ես հենց պատժելու իրավունքից է, որ զրկված եմ համարում ինձ: ...Աչջելու բան է, թե ինչպես ձեռաց կարելի է փշրել մարդու ապագան, նրա ամբողջ կյանքը...**» (հ. 3, էջ 389) (ընդգծումը՝ Նար-Դոսինն է):

Համլետյան մենախոսության միջոցով ինքնաբացահայտվում է Սանթրոսյանը: Ի հայտ են գալիս բնավորության այնպիսի ենթաշերտեր, որոնք ավելի են ամրապնդում նրա և Մանեի հոգեբանական ան-

* «Պայքար» վեպի առաջին տարբերակում Աննան, տեղեկանալով Բաղամյանի հիվանդության մասին, կեսգիշերին այցելում է նրան: Կեսգիշերային այս այցելությունը բացահայտվում է Սանթրոսյանը, մոր ուղարկած հեռագրից անհանգստացած, շտապում է տուն և տեսնում, որ կինը տանը չէ: Ավելի ուշ Սանթրոսյանն ու իր մայրը Բաղամյանի ուղարկած երկտողից եզրակացնում են, որ Աննան հեռացել է ընտանիքից: Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Նար-Դոսի ֆոնդ, թիվ 3, «Երկու բնեռի մեջ», վեպ («Պայքար» վեպի նախնական բնագիրը), ինքնագիր, 1897, էջ 97-105:

համապատասխանությունը, ինչ-որ տեղ նաև խորությունը: Բաղամյանի վեպի մասին Վահանի տեսակետն ըստ էության ակնարկ էր նաև Մանեի և Մանթրոսյանի թվացյալ երջանկության մասին: Թեկուզև Բաղամյանն էլ չլիներ, միննույնն է, ամուսինները ոչ մի ընդհանուր գաղափար չունեին կյանքի հանդեպ: Երեխա չունենալու հանգամանքը ավելի էր խորացնում իրենց միջև գոյացող անդունդը: Մանթրոսյանը տարված էր իր հանքերի գործերով, իսկ Մանեն ձգտում էր երջանկության: Նար-Դոսն իր հերոսուհուն տանում է փորձության անհաղթահարելի ճանապարհով: Ամուսինները միմյանց հանդիպում են Մանեի ինքնասպանությունից ժամեր առաջ: Կինը, առաջնորդվելով իր բարոյահոգեբանության անխառն որակներով և ականջալուր լինելով խղճի ձայնին, զոհաբերում է երիտասարդ կյանքը: Հին բարքերի կործանումը, նորերի անխոստումնալից զարգացումը, ամուսնու քողարկված գործունեությունը և Բաղամյանի անսպասելի մահն ուղղակի անհամատեղելի էին Մանեի վեհ էությանը: Նրա մահով աշխարհը, ճիշտ է, կորցրեց լավ մարդու ևս մի տեսակ, բայց կյանքը շարունակվում է: Ողբերգական համապատկերում նոտագրվում են հույսի, հավատի և կենսունակության հավերժական ազդակները: Նար-Դոսը վիպական պատումն ավարտում է ծղրիդի միալար ու անվերջանալի ձայնի այլաբանական պատկերով. *«Իսկ ծղրիդն այնտեղ շարունակում էր իր անվերջ միապաղաղ ճռինչը՝ միանգամայն անտարբեր դեպի մարդկային կյանքը, որ, անզոր ու անօգ, կարծես հավիտենական մի անեծքով, փոթորկում էր ցավատանջ գալարումներով և կործանվում կրքերի ողբերգական պայքարի մեջ»* (հ. 3, էջ 397):

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ Նար-Դոսի «Պայքար» վեպը կարևոր տեղ է զբաղեցնում հայ վիպագրության պատմության համապատկերում: Խնդրո առարկա երկը յուրովի իմաստավորեց կենսական, գաղափարագեղարվեստական բարդ և ներհակ այն մաքառումները, որոնք, լինելով խիստ արդիական բոլոր ժամանակների համար, իրենց անմիջական ազդեցությունն են թողնում անհատի ներաշխարհային զարգացումների և հասարակական դատողությունների վրա: «Պայքար» վեպի նախնական չորս տարբերակների բնագրային ուսումնասիրությունները փաստում են այն մասին, որ Նար-Դոսն իր այս երկի գաղափարաբովանդակային և պատումային նոր ուղիների որոնման ճանապարհին ավելի ընդգծված երանգներ է հաղորդել անհատի ինքնաճանաչողության և ինքնամաքրման խնդիրներին, ինչպես նաև հասարակության փոխհարաբերություններին: Վիպական կառույցում ներդաշնակ միասնությունն են կազմում ազգային կենցաղը, խոհերը, կնոջ ազատության և իրավահավասարության մասին առաջադրված դարակազմիկ հիմնահարցերը: Միրո, երջանկության, բանականության, խղճի և ընտանեկան հարկի առջև բարոյական պարտականությունների նարդոսյան ընկալումները ուղենշային են մարդու գոյության հարատև ընթացքում:

Բանալի բառեր - պայքար, կյանքի հավասարակշռություն, հակոսնյա գաղափարներ, վերարժեքավորում, հավերժություն, ճակատագիր, շնորհ, բնության ձայն, կործանում, կնոջ ազատության խնդիր, տեքստային տարբերություններ

TATEVIK MERDJANYAN – *Идейное и психологическое развитие личности в романе Нар-Доса «Борьба».* – Роман Нар-Доса «Борьба» анализируется в статье с современной точки зрения. Внимание сосредоточено на четырёх предварительных вариантах, оказавших плодотворное воздействие на окончательный текст «Борьбы». Примечательно, что в романе рассматривается не только идейное противостояние, но и его воздействие на внутренний мир личности. Анализ различных коллизий приводит к заключению, что в силу своей масштабности и широкого охвата роман своеобразно осмысливает общественные и идейно-художественные течения в армянской национальной среде.

Ключевые слова: *борьба, жизненное равновесие, антагонистические идеи, переоценка, вечность, судьба, дар, голос природы, разрушение, проблема женской эмансипации, текстовые расхождения*

TATEVIK MERJANYAN – *The Ideological and Psychological Developments of an Individual in the Novel “Struggle” by Nar-Dos.* – The aim of the present publication is to study the novel “Struggle” by Nar-Dos from the contemporary standpoint. Up to now the observers of the works by Nar-Dos have superficially touched upon this important and urgent issue put forward in it. During the study, the previous four versions of the original text that have had their productive effect on the final version of the novel “Struggle” have also been considered. It is noteworthy that in the stated novel the author not only observes the ideological strife but also indicates its reflection on an individual’s inner world. As a result of the study, it was concluded that this large scale work by Nar-Dos gives peculiar meaning to vital and ideological – artistic strife in the context of Armenian novel writing.

Key words: *strife, balance of life, contradicting ideas, re-evaluation, eternity, destiny, grace, the voice of nature, destruction, the issue of woman’s emancipation, textual differences*

Ներկայացվել է՝ 13.12.2018, գրախոսվել է՝ 18.01.2019, ընդունվել է տպագրության՝ 07.03.2019