

ՄԻՐՈ ՓԻԼԻՍՈՓԱՑԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ  
ԴՐՄԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՆԱՐ-ԴՈՍԻ «ՍՊԱՆՎԱԾ ԱՂԱՎՆԻՆ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ

*Բանալի բառեր – կին-տղամարդ փոխհարաբերություն, բարոյահոգեբանություն, ինքնագիտակցում, որբություն, սեռական հասունացում, փիլիսոփայություն, հոգեվերլուծություն, սիրո եռաբաղադրիչ տեսություն, տառապանքի և ցավի հիշողություն, տպավորապաշտություն*

Նար-Դոսը (1867-1933), ծնված լինելով Թիֆլիսի Հավլաբար թաղմասի մի աղքատ ընտանիքում, բարձրագույն կրթություն չի ստացել: Սկզբում ծխական, հետո նիկոլաևյան երկդասյա, այնուհետև արհեստագործական դպրոցների թողած բացը ապագա գրողը լրացնում է ինքնակրթությամբ: Նա, ներշնչվելով բարդ ու ներհակ կյանքի զարգացումներից, ստեղծագործական յուրահատուկ ներքնատեսությամբ և մարդկային ճակատագրի նկատմամբ խոր կսկիծով համակված, հայտնվեց գրական ասպարեզում:

Նա չտրվեց հասարակական բուռն կյանքի հորձանուտին, փոխարենը խորությամբ ուսումնասիրեց իր ժամանակը, փորձություններ ճաշակած մարդու հոգեբանությունն ու միջավայրը: Նրա գրեթե բոլոր հերոսները ծուռուճուռ փողոցների անձուկում «նեղ օրերի» մեջ լավ օրեր երագող մարդիկ են: Որպես գրող՝ Նար-Դոսը դարձավ իր իսկ որդեգրած հետևյալ հավատամքի կրողը. «Բավական չէ, որ գրականությունը ցույց տա միայն այն, ինչ որ կա կյանքի մեջ. պետք է նա ցույց տա և ա՛յն, ինչ որ չկա և ինչ որ ցանկալի է, որ լինի»<sup>1</sup>: Գրողը գիտեր, որ ծանր կյանքի ճանապարհ է ընտրում՝ ամբողջ կյանքում սրբագրիչի աշխատանքը զուգորդելով գրելու անհագ ցանկությանը: Նա, Գր. Ջոհրապի նման «անտարբեր» մնալով կյանքի «մեծ պատահարների» նկատմամբ, լուսավորը տեսնելու առաքելությամբ ավելի շատ գեղարվեստականացնում էր արտաքուստ աննշան, բայց հասարակական մեծ ողբերգություն բովանդակող, ինչպես նաև բարոյականություն, հոգեկերտվածք և վարքագիծ ձևավորող երևույթները: Ճիշտ է, նա սրտակից ընթերցող էր փնտրում, սակայն սփոփվում էր նաև Սենեկայի փիլիսոփայության հավերժական գաղափարով. «Բավարար են սակավ մարդիկ,

<sup>1</sup> Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 352: Այս ժողովածուից (1968-1971) մեջբերումների հղումները այսուհետ կտրվեն շարադրանքում փակագծերի մեջ նշելով միայն հատորը և էջը:

մեն միակը, կամ էլ՝ ոչ ոք»<sup>1</sup>:

Որքա՛ն մարդիկ են կյանքից հեռանում՝ կյանքին պարտական մնալով, և որքա՛ն քչերը, որոնց ինքը՝ կյանքն է մնում պարտք: Ահա այս վերջին տեսակին է պատկանում Նար-Դոսը: Նա, ի տարբերություն իր այլ ժամանակակցի՝ Ալ. Շիրվանզադեի, ներկայացնում է ոչ թե կյանքի բովում հայտնված մարդկանց ծովածավալ ճակատագրերը, այլ ցույց է տալիս ինչպես է կենսական միջավայրն անդրադարձվում մարդկային ներաշխարհում: Մարդկանց նյութապաշտության, ինչպես նաև անհավասար շահերի մշտատև ընթացքում Նար-Դոսի գրականությունը որոնելու ենք որպես ինքնամաքումի հայելի: Նրա երկերը հագեցած են մարդկային կյանքի շրջադարձերով, գաղափարագեղարվեստական և բարոյահոգեբանական հետաքրքիր հարցադրումներով, որոնք արդիական են նաև այսօր<sup>2</sup>:

Նար-Դոսի ստեղծագործական սկզբունքները հստակորեն արտահայտված են նրա հոդվածներում և նամակներում: Նրա որոշ արձակ երկեր, այդ թվում՝ «Մպանված աղավնին», հատկանշվում են գործողությունների սրընթացությամբ ու դրամատիզմով: Այդ պատճառով գրող-հոգեբանը Գրիգոր Չուբարի խորհրդով ընդամենը տասնվեց օրում իր հիշյալ երկը մի շարք փոփոխություններով վերածել է չորս գործողությամբ պիեսի. «Շատ շնորհակալ եմ Չուբարից, որ ուշադրությունս դարձրեց վիպակիս վրա և խորհուրդ տվեց պիեսի վերածելու այն» (հ. 5, էջ 403):

Սակայն, ցավոք, երբ արվեստասեր հասարակությունը Թիֆլիսի հայկական դրամատիկական թատրոնի դահլիճում ծափահարում էր Սառայի դերակատարին՝ ժամանակին մեծ ճանաչում վայելող Օլգա Մայսուրյանին<sup>3</sup>, Նար-Դոսն այդ օրը՝ իր համար «գարմանալի աջող և անսպասելի» այս պիեսի առաջին ներկայացմանը (1908 թ. հունվարի 7), գտնվում էր Նոր Նախիջևանում: «Եթե այս անտեր ճանապարհն այսքան թանկ չնստեր, ես անպատճառ կգայի պիեսիս ներկայացումը տեսնելու համար» (հ. 5, էջ 412), – ցավով գրում է նա:

Շայ գրականագիտությունը բազմիցս է անդրադարձել Նար-Դոսի «Մպանված աղավնին» վիպակին: Անժխտելի է այդ երկի գաղափարագեղարվեստական, ճանաչողական արժեհամակարգի, կառուցվածքային, պատումային, ժանրային յուրահատկությունների, ինչպես նաև կերպարների

<sup>1</sup> Մենեկա, Նամակներ Լուցիլիուսին բարոյական կյանքի մասին, թարգմ.՝ Ա. Տեր-Հովհաննիսյան, Երևան, 2011, էջ 29:

<sup>2</sup> Ներկա օրերում «Մպանված աղավնին» գրվում է ոչ միայն գրականագետների, այլև ֆիլմարտադրողների ուշադրությունը. 2009 թ. «Երևան» ստուդիան Էկրանավորեց այն, որը ջերմորեն ընդունվեց արվեստասեր հասարակության կողմից:

<sup>3</sup> «Մպանված աղավնին» պիեսի առաջին բեմադրության արձագանքների և նրա գլխավոր դերակատարների վերաբերյալ տե՛ս «Մեր ձայնը», 1908, թիվ 15, հունվարի 13, էջ 3, թիվ 16, հունվարի 16, էջ 4, «Մշակ», 1908, թիվ 5, հունվարի 9, էջ 2, «Անկախ մամուլ», Թիֆլիս, 1908, թիվ 4, հունվարի 9, էջ 4:

հոգեբանության բացահայտման միջոցների ու եղանակների շուրջ ստեղծված գրականությունը: Այդուհանդերձ, որոշ իրողություններ մնում են չմեկնաբանված. սա պայմանավորված է նաև նրանով, որ յուրաքանչյուր սերունդ նորովի է մոտենում գեղագիտական և կենսական բազում խնդիրների:

Բնավ չստվերելով նարդոսագիտության ձեռքերումները՝ սույն հոդվածում նպատակահարմար ենք գտնում վիպակում ծավալվող կին-տղամարդ փոխհարաբերությունը, կնոջ հոգեբանության մեջ տեղի ունեցող մի շարք փոփոխությունների դրդապատճառներն ուսումնասիրել փիլիսոփայության, հոգեվերլուծության և սիրո եռաբաղադրիչ տեսության ժամանակահատոր դիտանկյունից:

XIX-XX դարերի փիլիսոփայական մտքի նվաճումներն իրենց ուրույն ազդեցությունը թողեցին ինչպես սոցիալ-պատմական կյանքի, այնպես էլ մարդկային հոգեկերտվածքի, մտածելակերպի, բարոյականության և աշխարհընկալման սկզբունքների վրա: Գիտական, փիլիսոփայական ու գեղարվեստական ոլորտները էականորեն վերաիմաստավորվում են և բեկումնային փոփոխություններ ներմուծում իմացաբանական և մտային համակարգ: Այս բոլորին նպաստում են Ի. Կանտի և Ա. Շոպենհաուերի գաղափարները: Ազդեցությունների տիրույթից դուրս չէր նաև մշակութային կյանքը, տվյալ դեպքում՝ գրականությունը, որտեղ քննության առարկա է դառնում մարդը՝ որպես ենթագիտակցական շերտ: Գեղարվեստական երանգ են ստանում այնպիսի երևույթներ, որոնք մինչ այդ քննարկման առարկա չէին դարձել: Բարոյահոգեբանական բազմաթիվ իրողություններ իմաստավորվում են բնության կողմից ստեղծված անխառն ու անխաթար զգացողությունների տիրույթում: Հերոս-կերպարը վերածվում է մարդկերպարի, որը քննության է ենթարկվում տարաբևեռ կողմերից: Ժամանակների սրընթաց զարգացումների և ներքին ու արտաքին փոփոխությունների հիման վրա երբեմն ի հայտ են գալիս հակասական միտումներ, որոնք, այդուհանդերձ, ապահովում են վերընթացի ընդհանուր ներդաշնակություն: Այս առումով իրավացի է ակադեմիկոս Մ. Սարինյանը. «Փիլիսոփայական նորահայտ տեսությունների ներգործությամբ ուրույն տեղաշարժեր են կատարվում արվեստի և գրականության բնագավառում՝ փոխաձևելով ոչ միայն նրա մեթոդն ու մեթոդոլոգիան, այլև մարդու և հասարակության կապի, սոցիալական ու կենսաբանական մղումների պատճառականությունը»<sup>1</sup>:

Հարափոփոխ ժամանակների ընթացքում բարոյահոգեբանական ընկալումներով և կենսական հարցադրումներով հատկանշվող «Սպանված աղավնին» վիպակը տեսանելի է փիլիսոփայական այս ընդհանուր համպատկերի տիրույթներում: Ակներև է, որ հեղինակի այս ստեղծագործության

---

<sup>1</sup> Սարինյան Մ., Փիլիսոփայական հոսքը Նար-Դոսի գեղարվեստում // «ՊԲՀ», 2008, թիվ 2, էջ 10:

գլխավոր հերոսներից մեկի՝ Ռուբեն Թուսյանի աշխարհընկալման սկզբունքները բխում են փիլիսոփայական որոշակի հավատամքից: Մա այն եզակի կերպարներից է, որի ստեղծմանը գրողը շատ քիչ է միջամտում: Կարելի է ասել, որ նրա կերպարի արդեն պատրաստի կադապարը և համապատասխան նկարագիրը վիպական զարգացումը նոր հուն են տեղափոխում: «Թուսյանը ցուցադրվում է խոսքի ու վարքի փոխապայմանավորող համահնչունությամբ»<sup>1</sup>, – նկատում է գրականագետ Վ. Սաֆարյանը:

Արձակագրի դիտողունակ աչքից չի վրիպել այն, որ անցումային դարաշրջանի մարդը ձեռք է բերում բարոյական մեկ այլ նկարագիր, որը, ինչպես բոլոր ժամանակներում, ավելի շատ տեսանելի է կին-տղամարդ փոխհարաբերության, ինչպես նաև սիրո և հաճույքի ընկալումներում: Հեղինակը կերպարաստեղծման ընթացքում նրբորեն ընդգծում է Թուսյանի՝ արտաքին կադապարի տակ թաքնված անհատականության ինչպես բացասական, այնպես էլ դրական կողմերը. «Մի գիծ այդ բնավորության մեջ – թեև բացասական – կարծես թե գրավեց ինձ. ...նա **ցինիկ** պես անկեղծ էր, **լրբի** պես համարձակ և երեխայի պես անփույթ: ...Նա ընդունակ էր և՛ ամենամեծ ցածությունը գործել, և՛ ամենամեծ առաքինությունը, և երկու դեպքումն էլ առանց իր արածի գիտակցությունն ունենալու, ինչպես մի մարդ, որ գործում է լուրդակերի ազդեցության տակ» (հ. 2, էջ 186) (ընդգծումները մերն են – Տ. Մ.):

Կերպարի այսօրինակ բնութագրումը գրականագիտության մեջ շարունակաբար գնահատվել է որպես բացասական և անընդունելի երևույթ: Թուսյանը չունի բարձր զգացմունքներ և ամեն կերպ փորձում է արդարացնել իր տմարդի արարքներն ու դատողությունները: Նա, խոսելով մի հանգամանքի մասին, մտքում հաստատում է մեկ այլ իրողություն և դրանով իսկ օտարվում իրեն շրջապատող միջավայրից: Թերևս միայն ակադեմիկոս Ա. Տերտերյանն է նկատում Թուսյանի կամային ուժեղ բնավորությունը<sup>2</sup>:

Նարդոսագիտությունը, անշուշտ, չի սխալվել Թուսյանին բնորոշելու հարցում: Սակայն անուշադրության է մատնվել այն հակասական հարցը՝ ինչ *գրավչություն* կարող են առաջացնել «*ցինիկը*» և «*լրբը*»: Նար-Դոսը պատահականորեն չի որակավորում իր հերոսին. նրա յուրաքանչյուր համեմատություն ունի որոշակի նպատակ: Հեղինակը գեղագետի առողջ բանականության շնորհիվ ստեղծած դիպուկ համեմատությունների միջոցով մի կողմից բացահայտում է Թուսյանի բնատուր ու անխառն հոգեկերտվածքը, իսկ մյուս կողմից՝ քննության ենթարկում բարոյականության և անբարոյականության սահմանների ճշգրտության հարցը:

Ինչպես արդեն նկատեցինք, Նար-Դոսը գեղագիտության հարցում հարազատության եզրեր ունի Գր. Զոհրապի հետ: Վերջինս իր նորավեպերում

<sup>1</sup> Սաֆարյան Վ., Գրողի և կերպարի անհատականությունը, Երևան, 2001, էջ 217:

<sup>2</sup> Տե՛ս Տերտերյան Ա., Երկեր, Երևան, 1980:

նույնպես փորձում է գտնել մարդուն, ճշմարիտը, կեղծիքը և դրանց հակադրել հասարակության մեջ գործող բարոյականության ընկալումը: Ըստ էության սա Ջոհրապի գեղագիտության ամենակարևոր առանձնահատկությունն է, որովհետև նրա համար ընդունելի բարոյականը, կարելի է ասել, շատ է տարբերվում հասարակության կողմից ընդունված և ընկալելի բարոյականությունից: Ջոհրապի՝ բարոյականության շուրջ համարձակ տեսակետները նրան թույլ էին տալիս հասարակ մարմնավաճառին առանց արդարացումների անվանակոչելու աստվածաշնչյան դարձի եկող կնոջ անունով («Մագդաղինե»): Ըստ նրա ընկալումների՝ այս նորավեպի համանուն հերոսուհու մեջ դեռ լիովին չէին կորել բարոյահոգեբանական բարձր որակները, որովհետև նա քահանայից ավելի խստապահանջ էր իր անձի նկատմամբ և «ուղղամտությւն մը ուներ իր վաճառիկ սիրոյն մէջն ալ»<sup>1</sup>, այսինքն՝ Մագդաղինեն գիտակցում էր իր անբարոյականությունը: Ինքնագիտակցման արժանիքն ըստ էության բարձրագույնս է գնահատվում Ջոհրապի կողմից: Մինչդեռ հասարակության համար ընդունելի է ոչ թե Մագդաղինեն, այլ Սուրբիկ Հանընը («Փոստա լ»):

Բարոյական որակների արժևորման հարցում Նար-Դոսը ևս առաջնային տեղ է հատկացնում ինքնագիտակցմանը, բնատուր հոգեկերտվածքի և անպաճույճ վարքագծի դրսևորման կերպերին: Ի տարբերություն շատերի, ովքեր իրենց հաճույքները քողարկում են հասարակության կողմից ընդունված բարոյականության տիրույթներում, Թուսյանն իր հակումներում դրսևորում է բացարձակ անկեղծություն և համարձակություն: Հավերժական ուսանողն անթաքույց վարքագծով, կյանքի հանդեպ անպատասխանատու վերաբերմունքով և հեղհեղուկ դատողություններով բացահայտում է իր ներաշխարհը: Նրա գերնպատակը կյանքից հաճույք ստանալն է: Հեղինակին չի հետաքրքրում, թե Թուսյանն ինչու և ինչպես է ձեռք բերել բարոյական այդօրինակ նկարագիր: Չնայած փիլիսոփայությունն առհասարակ մերժելի է Թուսյանի համար, այդուհանդերձ նա կյանքի ընկալման սահմաններում որդեգրել է իր բնավորությանն ու վարքագծին բնորոշ մի «փիլիսոփայություն», որը միտումնավոր վերագրվում է Էպիկուրին: «Քերականության միջից պետք է ջնջել ապառնի ժամանակը: Ապագա չկա, որովհետև անհայտ է, իսկ ինչ որ անհայտ է, այդ մասին մտածելն ու հոգալը բնականաբար, հիմարություն է: Վաղվան մասին մտածում են վախկոտները, այսինքն նրա՛նք, որոնք վստահություն չունեն իրենց ուժերի վրա: Մահվան գաղափարը խելացի մարդու համար մեծ խթան պետք է լինի ամեն բան անելու, այսինքն այն ամենը, ինչ որ կարող է հաճույք պատճառել: ...խլի՛ր կյանքից ա՛յն ամենը,

---

<sup>1</sup> **Ջոհրապ Գր.**, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր Ա, Գեղարուեստական երկեր, նորավեպեր, դիմանկարներ, աշխատասիրությամբ Ալ. Շարուրեանի, Երևան, 2001, էջ 81:

ինչ որ հաճույք կարող է պատճառել քեզ և ոչ մի բանի մասին մի մտածիր» (հ. 2, էջ 189-190), – եզրակացնում է երիտասարդը:

Ռուբեն Թուսյանը, բացասելով ապագան, ապրում է անհեռանկար կենսափիլիսոփայությամբ: Այս կերպարի գեղարվեստական յուրահատկությունը պայմանավորված է բարոյահոգեբանական այն հատկանիշներով, որոնք բխում են անհեռանկարայնությունից: Ըստ էության, կյանքի այսպիսի ընկալումը բխում է հեղոնիստական գաղափարախոսությունից, որը, քիչ աղերսներ ունենալով Էպիկուրյան փիլիսոփայության հետ, մարդու ապրելակերպը ձևավորում է հաճույքի և վայելքի տիրույթներում: Թուսյանը կարծես հեղոնիզմի ծրագրված մարմնացում լինի<sup>1</sup>:

Հեղոնիզմի բարոյագիտական ըմբռնումներում հաճույքը մարդու գոյության իմաստն է: Մինչդեռ Էպիկուրի բարոյագիտությունը բոլորովին այլ բովանդակություն ունի. այն վերաբերում է ոչ թե մարմնական հաճույքներին և վայելքներին, այլ չափավորությանն ու սակավապետությանը: Հույն փիլիսոփան Մենեքեյին ուղղված բարոյագիտական իր նամակում գրում է, որ ապագան ամբողջությամբ և՛ մերն է, և՛ մերը չէ<sup>2</sup>:

Էպիկուրը, ավելի շատ մտածելով ակնկալվող հետևանքների դառնության մասին, կարևորում էր հաճույքի տևականությունը ոչ այնքան ներկայում, որքան ապագայում: «...Նույնիսկ հացը և ջուրը գերագույն հաճույք են պատճառում, եթե այն տրվում է նրան, ով սոված է... Ուստի երբ ասում ենք, որ հաճույքը վերջնական նպատակ է (այգում գտնվող Էպիկուրի դպրոցի մուտքին մակագրված էր՝ **«Անցո՛րդ, այստեղ դու քեզ լավ կզգաս, այստեղ հաճույքն է բարձրագույն բարիքը»** (ընդգծումը մերն է – *S. Մ.*), – գրում է Էպիկուրը, – մենք բոլորովին նկատի չունենք այլասերվածությունը կամ զգայական վայելքները, ինչպես մտածում են նրանք, ովքեր չգիտեն, չեն համաձայնում, սխալ են հասկանում մեր ուսմունքը. ո՛չ, մենք նկատի ունենք ազատությունը մարմնական տառապանքներից և հոգու մաքրագործումից»<sup>3\*\*</sup>:

Հատկանշական է, որ Նար-Դոսն առանց ընդգծված երանգների ակնարկում է նաև հայրերի և որդիների հակամարտության մասին: Բոլոր ժամանակներում այս երևույթը գրականության մեջ քննվել է տարաբևեռ կողմերից: Այս առումով Իվան Տուրգենևի «Հայրեր և որդիներ» վեպը, անկախ քաղաքական, հասարակական և սոցիալական իրավիճակներից, հարափոփոխ

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Թոփչյան Ստ.**, Կերպ և իսկություն, Երևան, 1987, էջ 225:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Диоген Лаэртский**, О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, М., 1979, с. 434.

\* ...будущее – не совсем наше и не совсем не наше...

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 435:

\*\* ...даже хлеб и вода доставляют величайшее из наслаждений, если дать их тому, кто голоден. Поэтому когда мы говорим, что наслаждение есть конечная цель, то мы разумеем отнюдь не наслаждения распутства или чувственности, как полагают те, кто не знают, не разделяют или плохо понимают наше учение, – нет, мы разумеем свободу от страданий тела и от смятений души.

սերունդների միջև տեղի ունեցող պայքարի և այդ պայքարում հոգեկերտվածքի պարտության կամ հաղթանակի հարցի գեղարվեստականացման լավագույն օրինակներից է: Նար-Դոսը բազմիցս նշել է, որ իր վրա «խոր և անջնջելի տպավորություն է գործել» ռուս գրականությունը: Վաշխատության հետ միշտ անհաշտ թուսյանն ամենևին հիացած չէ իր վաշխառու հոր տեսակով: Վերջինիս ունեցվածքը երիտասարդի համար ընկալվում է որպես ցոփ ու շվայտ կյանքի, հաճույքների բավարարման և, իհարկե, ընկերների մոտ աղքատ հպարտի տպավորություն թողնելու պարզ միջոց. «...Աստված հեռու պահի ամեն մի որդու այդպիսի հայրերից: ...Ես միշտ փող ունեցել եմ և միշտ էլ չեմ ունեցել, որովհետև ունեցածս իսկույն ծախսել եմ կամ բաժանել կարիքավոր ընկերներիս» (հ. 2, էջ 196), – ասում է Թուսյանը:

Նար-Դոսը բնավ չի ժխտում մեղքի գոյության փաստը: Մեղքը միշտ կա, և մարդն իր վարքագծով չի կարող խուսափել մեղքից: Ըստ էության սա մարդու քրիստոնեական դաստիարակությունն է: Այն խորհուրդը, որ ոչ մի մեղավոր չի պատժվում այնպես, ինչպես փոխհատուցում է անմեղը, Նար-Դոսին հասկանալի է: Նա վիպակում ցույց է տալիս մեղավորության ու անմեղության, ինչպես նաև սիրո ևատելության սահմանները: Թուսյանն իր և Սառայի միջև կատարված սիրային արկածապատումը վերնագրում է «Սպանված աղավնին»: Անտառն իր բնական, անխաթար և առեղծվածային միջավայրով ուրույն ազդեցություն է թողնում մարդու գիտակցության և վարքագծի վրա՝ նրան մղելով բնագոյային և ոչ գիտակցական արարքների: Այս դեպքում, սակայն, հարց է ծագում. դա վայելք է, թե՞ մեղք: Պարզ է, որ հասարակության առջև դա մեղք է, բայց մարդու հոգեբանությունն զգում է այդ մեղավորությունը, թե՞ ոչ: Եթե մարդը նույնիսկ չի էլ զգում այդ մեղավորությունը, ապա, միևնույն է, կյանքը դնելու է իր ուղղորդիչ նշանները:

Հաճելի ժամանցից հետո Թուսյանը, հավատարմության խոստումներ շռայլելով Սառային, մեկնում է Պետերբուրգ: Տարածաժամանակային հեռավորության և մեծ քաղաքի արագընթաց կյանքի բովում Թուսյանը մոռանում է երբեմնի տված խոստումները: Առաջին հրապուրանքը Սառային նետում է ճակատագրի քմահաճ ընթացքի մեջ, և կնոջ հուզաշխարհում սկսում է ձևավորվել վրեժխնդրության մոլեգին ցանկությունը: Որոշ ժամանակ անց թվում է՝ կյանքը դրել է իր ուղղորդիչ նշանները՝ երբեմնի սիրահարների ճակատագրերը բեկելով համապատասխան ուղղությամբ. Թուսյանը շարունակում է իր արկածախնդիր կյանքը, իսկ Սառան ամուսնանում է Գարեգին Միսակյանի հետ: Նրանց ընտանեկան արտաքուստ կատարելությունը նույնիսկ շարժում է հասարակության նախանձը: Եվ ահա փորձությունն իրեն երկար սպասեցնել չի տալիս. Սառան պատահաբար հանդիպում է Թուսյանին, ու նրա մեջ վերստին բորբոքվում է վրեժխնդրության անհազ ցանկությունը, որը հանգեցնելու էր ողբերգական ավարտի: Թուսյանը բարդ, հակասական, անմեկնաբանելի էություն ունի, որովհետև նրա մեջ ինքնաձանաչողությունը դեռ լիարժեք հաղթահարված չէր: Այս իմաստով իրավացի է

Ստ. Թոփչյանը, երբ գրում է, որ Նար-Դոսի կերպարները հեռու են միագիծ սահմանումներից և չեն կարող միանշանակ չար կամ բարի, վատ կամ լավ, տգեղ կամ գեղեցիկ լինել<sup>1</sup>:

Հետաքրքիր զարգացումներ են նկատվում խորհրդանիշների գործածության ընթացքում: Դիպուկ և ստեղծիչ համեմատությունների, նկարագրությունների և ընդհանրությունների միջոցով հեղինակը մի կողմից ուղղակիորեն բացահայտում է մարդու, տվյալ դեպքում՝ Սառայի ներաշխարհը, իսկ մյուսից՝ ընթերցողին նախապատրաստում հաջորդ գործողությանը: Բեկումնային արկածախնդրությունից առաջ Սառան Ռուբենի սպանած աղավնու զուգահեռով ներքուստ կանխագուշակում է իր թե՛ բարոյահոգեբանական և թե՛ ֆիզիկական մահը. «Եվ այժմ եմ միայն կռահում, որ նա աղավնու և իր միջև, թերևս անգիտակցաբար, մի նմանություն էր տեսնում և լալիս էր ոչ թե այն անմեղ թռչունի սպանությունը, այլ իր կուսության «սպանությունը»» (հ. 2, էջ 206):

Սկզբում եղելության բովանդակությունն անմեկնաբանելի և անհասկանալի էին Թուսյանի տեսանկյունից: Այլ կերպ ասած՝ նա չէր գիտակցում իր մեղսագործությունը: Ըստ էության սա նրա կերպարի ամենաէական հատկանիշներից է: Հայտնվելով մեղքի և մեղսունակության բարոյական ընկալումների տիրույթում՝ նա սկսում է իրեն բնորոշ փիլիսոփայական դիտանկյունից արդարանալ. «...Ես բռնի կերպով չտիրացա նրան: Մեր հոգիները և մարմինները փոխադարձաբար ձգտում էին իրար, և այդ փոխադարձության հետևանքն ուրիշ բան չէր կարող լինել, քան այն, ինչ որ կատարվեց» (հ. 2, էջ 239):

Սակայն հատկանշական է, որ վիպական հյուսվածքի ընթացքում Թուսյանը մի կողմից ակամայից սկսում է գիտակցել իր կատարած մեղքը, և տեղի է ունենում խղճի խայթի արթնացում (հիշենք Սառայի մահվանից հետո Թուսյանի ինքնասպանության անհաջող փորձը և Մարգարյանի մոտ լուռ արտասվելու պատկերը), իսկ մյուս կողմից՝ գլուխ է բարձրացնում եսասիրությամբ բնորոշվող կամքը: Բարոյահոգեբանական այսպիսի պայքարում, սակայն, հաղթանակում է կամքը: Հեղհեղուկ փիլիսոփայությամբ ողողված կամային որակները, ընդգրկելով հոգեբանական ավելի լայն տիրույթներ, Թուսյանին զցում են անհեռանկար և հոռետեսական մտայնությունների դաշտ, և սկսվում է բարոյական անկումը: Կամքի գերիշխանության ներքո «մեղք», «մեղավորություն» և «խիղճ» հասկացությունները բովանդակազրկվում են. «...Աշխարհիս երեսին արդար ու մեղավոր չկա, չկա՝ քեզ ասում եմ, և մարդ ամեն բան, լավն էլ, վատն էլ անում է բնության թելադրանքով: ... Ես կենդանի մարդ եմ, սիրում եմ կյանքը և հանուն այդ սիրո պիտի շարունակեմ զոհել ամեն ինչ ու ամենքին...» (հ. 2, էջ 264-265):

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Թոփչյան Ստ., նշվ. աշխ., էջ 235:



Ըստ Ա. Շոպենհաուերի՝ աշխարհը դիտարկելի է պատկերացման և կամքի տիրույթներում: Եթե պատկերացումների աշխարհը տարածության և ժամանակի մեջ ենթարկվում է պատճառականության, անհրաժեշտության և բավարար հիմունքի օրենքներին, ապա կամքը՝ որպես «ինքնին իրի» աշխարհ, դուրս է տարածաժամանակային տիրույթից և գտնվում է բացարձակ ազատության մեջ: Աշխարհի գոյությունը պայմանավորված է յուրաքանչյուր անհատի համար կարևոր նշանակություն ունեցող սեփական *էս*-ի առկայությամբ: Ասել է թե՛ աշխարհն ընկալելի է մարդու գոյությամբ և վերջինին՝ աշխարհի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքով: Կամքը կույր, ոչ բանական և չգիտակցվող ուժ է, որն անընդհատ ձգտում է կենսահաստատման: Այն ամբողջ գոյի սկիզբը և մետաֆիզիկական հիմնավորումն է: Եթե Իմանուել Կանտի, Յոհան Ֆիխտեի ուսմունքներում կամքը սերտորեն առնչվում է բանականության և ճանաչողության հետ, ապա շոպենհաուերյան կամքն անբանական, կույր սկիզբ է: Աշխարհը՝ որպես կամք, ենթադրում է անվերջ հոսք և ծնելիություն: Ճանաչող անհատի հայտնվելուց հետո աշխարհը դառնում է նաև պատկերացում: Շոպենհաուերը բոլոր պատկերացումները դաստիարակում է երկու խմբի՝ ինտուիտիվ-զգայական և վերացական-բանական, որոնք համապատասխանում են ինտուիտիվ և ռեֆլեկտիվ (բանական, ռացիոնալ) ճանաչողությանը: Թեև ճանաչողությունն առհասարակ ենթարկվում է կամքին, այնուհանդերձ, ըստ Շոպենհաուերի, առանձին մարդկանց մեջ այն կարող է «ազատվել ծառայողական այդ դերից» և վերածվել անշահախնդիր հայեցողության: Նա ճանաչողության ինտուիտիվ և ռեֆլեկտիվ ձևերը հակադրում է իրար՝ նախապատվությունը տալով առաջինին: Եթե բանական ճանաչողությունը, ենթարկվելով կամքին, ձգտում է բավարարել մարդու առօրյա հետաքրքրությունները, ապա ինտուիտիվը ազատ է ու անվրեպ: Ինտուիտիվ ճանաչողությունը գեղագիտական հայեցողություն է, որով օժտված են միայն հանճարները: Եթե սովորական մարդիկ պարզապես նայում են, ապա հանճարները՝ տեսնում: Թեև Շոպենհաուերը իռացիոնալիզմի դիրքերից քննադատում է բանական ճանաչողությունը, այնուհանդերձ չի մերժում դրա անհրաժեշտությունը և կարևորությունը մարդկանց տեսական և գործնական կյանքում<sup>1</sup>:

Թույլանի կերպարին հակադրվում է կանացի արժանապատվության զգացումով և վրեժխնդրության կրքով հատկանշվող Սառայի կերպարը: Վիպակի սկզբում Գարեգինը խելակորույս սիրահարի նման Միքայել Մարգարյանին պատմում է իր և Սառայի նշանադրության մասին, որը տարօրինակ է ընկալվում գիտակից մարդու տեսանկյունից: Առաջին հայացքից թվում է՝ վիպակի այդ «շատախոս» հատվածը ոչնչով չի կարևորվում: Մա-

<sup>1</sup> Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Шопенгауэр А.**, Мир как воля и представление, пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд, Минск, 2005:

կայն նրբանկատ հեղինակը ոչինչ աննպատակ չի ներկայացնում: Երկխոսության ընթացքում Գարեգինը հանկարծ արտաբերում է թվացյալ պարզ, սակայն ամբողջ վիպակի և կին-տղամարդ փոխհարաբերության մեջ շատ որոշիչ նախադասություն, որով ուրվագծվում է Սառայի անտարբեր ու սառը վերաբերմունքն ապագա ամուսնու նկատմամբ. «- *Ընդունեց* (նշանի մատանին – *S. Մ.*) *և դրեց սեղանի վրա*» (հ. 2, էջ 143):

Կերպարի այսօրինակ անտարբերությունը հետագայում վերածվում է անբարեհամբույր, կոպիտ ու անհավասարակշիռ վերաբերմունքի: Այս իրողությունը դիպաշարի զարգացման ընթացքում պատճառաբանվում է Սառայի և Թուայանի միջև ծնված սիրավեպի անսպասելի ավարտով, անտառի պատահարով, ինչպես նաև հղիությամբ և ծննդաբերությունից որոշ ժամանակ անց կատարած մանկասպանությամբ<sup>1</sup>, որը դառնում է Սառայի բարոյական անկման նախասկիզբը: Նար-Դոսը լավ գիտեր թիֆլիսահայ կյանքն ու կենցաղը: Նա իր հերոսուհուն ներկայացնում է ամենատարբեր վիճակներում, որպեսզի կարողանա բացահայտել նրա հոգեբանությունը: Սառան անընդհատ ինքնաբացահայտվում է, որը նրա կերպարի ամենակարևոր արժանիքն է:

Առօրյա կյանքում չեն բարձրաձայնվում այնպիսի անասելի ու անքննելի թեմաներ, որոնք առնչվում են մարդու ծննդյան մութ առեղծվածին, որբությանը ու խորթությանը, մինչդեռ գրականության մեջ գոյաբանական հարաբերության միջոցով դյուրին ձևով խզվում է այդ լռությունը, այլ կերպ ասած՝ պատմվում և մեկնաբանվում է անպատմելին<sup>2</sup>: Հոգեբանական ուսումնասիրությունները փաստում են այն մասին, որ որբությունը լուրջ ազդեցություն է թողնում մարդու բարոյական նկարագրի ձևավորման և սիրո ընկալումների վրա: Ըստ էության սա պայմանավորված է նրանով, որ որբ մարդկանց սեռական հասունացումը հարմարվողական դաշտ ձեռք չի բերում

---

<sup>1</sup> Հատկանշական է, որ մանկասպանության համանման դրվագի ենք հանդիպում նաև Նար-Դոսի «Ադամամոթին» (1898) նորավեպում: Մեզ չհաջողվեց դրա գեղարվեստականացման դրդապատճառների վերաբերյալ որևէ փաստ գտնել՝ Նար-Դոսի՝ մեզ հայտնի արխիվներում կամ ներկայումս Երևանում բնակվող նրա թոռան՝ բարեհամբույր Միքայելի հետ մեր ունեցած զրույցներից, սակայն, այնուամենայնիվ, հակված ենք կարծելու՝ փոքր հասակում ապագա գրողի ներկայությամբ գուցեև պատմել են որևէ նման դեպք, որը, անտարակույս, պահպանվելու էր տպավորվող երեխայի հիշողության ենթաշերտերում:

<sup>2</sup> Անպատմելի իրողությունների վերաբերյալ հատկանշական է Սիամանթոյի «Պարը» բանաստեղծության մեջ ձևակերպված «անպատմելի պատմություն» բառակապակցությունը: Ելնելով այն հանգամանքից, որ ստեղծագործող անհատը (բանաստեղծ կամ արձակագիր), ի տարբերություն սովորական մարդկանց, իրեն պատուհասած մարտահրավերներին պատասխանում է բառերով և բառակապակցություններով, ապա կարելի է ենթադրել, որ այս հակադրության միջոցով Սիամանթոն փորձել է շատ որոշակի տեղեկություն փոխանցել ժամանակակից և հետագա բոլոր սերունդներին այն մասին, որ այդ պատմությունը պատմելի է դառնում հեղինակի միջնորդությամբ, այն է՝ գրականությունը այս, ինչպես նաև Նար-Դոսի դեպքում դառնում է լռության խզում:

կենսաձևի բնական ազատության հետ: Մտանալով ազատություն՝ նրանք տրվում են ազատ կյանքի հաճույքներին, որոնք ուղիղ համեմատական են մարդու կամային հատկանիշներին:

Նմանատիպ զարգացում է տեղի ունենում նաև Սառայի հետ: Ջերմ, բարեհամբույր և հոգատար ընտանիքը, այդուհանդերձ, հարազատ միջավայր չէ Սառայի համար: Օտար միջավայրն ու բարքերն ավելի են աղավաղում դժբախտ աղջկա՝ առանց այն էլ ճակատագրի բերումով փոթորկված հոգեբանությունը: Սա է պատճառը, որ նա, լինելով անփորձ կին-տղամարդ հարաբերություններում, առանց մտածելու գայթակղվում է առաջին իսկ պատահած հրապուրանքով և տրվում կյանքի հաճույքին: Նար-Դոսը ստեղծագործական բնագործ լավ է ըմբռնել, որ Սառայի՝ աշխարհի և մարդկանց նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը պայմանավորված է ընտանիքում խորթ ու օտարված լինելով: Սառան երկկողմանի ծնողագուրկ էր. Պետրոս Բաղիբյանն ու իր երկրորդ կինը՝ Սալոմեն, աղջկա հարազատ ծնողները չէին: Մինչև երկրորդ կնոջ հետ ամուսնանալը Բաղիբյանն «ամուսնացած է եղել մի այրի կնոջ հետ, որի ձեռքին եղել է Սառան մոտ տասը տարեկան հասակում: Հետո այդ կինը, այսինքն՝ Սառայի հարազատ մայրը, մեռել է...» (հ. 2, էջ 142-143):

Սիրո հավերժական թեման տարաբևեռ կողմերից դարեր շարունակ քննվել է ինչպես գրականության, այնպես էլ հոգեբանության և փիլիսոփայության տիրույթներում: XX դարի առաջավոր հոգեվերլուծաբանները և հոգեբանները (Զիգմունդ Ֆրոյդ, Կարլ Գուստավ Յունգ, Ռոբերտ Ստերնբերգ), հիմնվելով սիրո հակասական դրսևորումների վրա, ստեղծել են առողջ և բանական ապրելակերպի ամբողջական հայեցակարգ: Անդրադառնալով դարակազմիկ այդ հայեցակարգերին՝ փորձենք դրանք զուգահեռել նարդոսյան աշխարհնկալմանը և գտնել դրանց՝ առաջին հայացքից հակասական, բայց ներքուստ պատճառահետևանքային կապ ունեցող ընդհանուր եզրերը:

Ըստ Զիգմունդ Ֆրոյդի (1856-1939) հոգեվերլուծության՝ սիրո հիմքը անհատի նյարդային համակարգի գործունեությունն է, որն իր հերթին խարսխավում է «բավականության սկզբունքի» և «իրականության սկզբունքի» բախումների վրա: Այս գործընթացը մշտապես տեղի է ունենում ցանկացած անհատի հուզաշխարհում: Անհատը, խուսափելով իրականության պարտադրած բռնությունից, ընկնում է «ախտածին վիճակի» մեջ: Այս տեսանկյունից Սառայի՝ Թուսյանի հանդեպ տաժած սերը բխում է կանացի բնական զգացմունքից՝ սիրված լինելու անհրաժեշտությունից, որը, ինչպես արդեն նկատել ենք, տարաբախտ աղջիկը չի կարողանում գտնել «հայրական» օջախում: Սակայն այդ սերը հակասում է հասարակության կողմից ընդունված բարոյական չափանիշներին, որովհետև Սառան չամուսնացած աղջիկ է և, ըստ հանրության ավանդական մոտեցումների և արժեհամակարգի, իրավունք չունի ընտրողի աչքով նայել հակասեռին, բայց այդպես

նայում է անկախ իր կամքից: Այս երևույթը Ջ. Ֆրոյդի տեսության գուգահեռներում փաստում է այն մասին, որ իրականության հետ բախվելիս անհատը հայտնվում է հասարակության չափանիշներին հակասող հոգեվիճակում: Նա նկատում է, որ բոլոր երևույթները, դրանց թվում՝ նաև սերը, դիտարկելի են որպես առաջնային ցանկությունների ազդակներ<sup>1</sup>:

Տեսակի մեջ նուրբ ու եզակի արձակագիրը սիրո հավերժական թեման դիտարկում է միանգամայն այլ տեսանկյունից: Նար-Դոսը զուտ բարոյական ըմբռնումների դիտանկյունից սիրային խիստ արտառոց երևույթների և հասարակության պարտադրած հարաբերությունների տիրույթներում քննության է ենթարկում կնոջ դիմակայող հոգեկերտվածքի ու անսովոր վարքագծի դրսևորման կերպերը: Այլ խոսքով՝ գրող-հոգեբանը կնոջ վարքը, սիրո ընկալումը, վերջինիս դրսևորումը, բարոյականությունը և արդեն խեղաթյուրված հոգեբանությունը քննում է մարդու հասարակական դիրքի, նրա ինքնության և հոգեկերտվածքի բախումների մակարդակներում: Հասարակությունն ընդունում է այն, ինչ որ դրված է իր ստեղծած չափանիշների շրջանակում: Սահմաններից փոքր-ինչ շեղումը հանգեցնում է հասարակության ոչնչացնող վերաբերմունքի: Նար-Դոսն իր գրողական ներքնատեսությամբ ֆրոյդյան հոգեվերլուծությունից տարիներ առաջ է գեղարվեստորեն նկատել սիրո այս ամբողջական հայեցակարգը<sup>2</sup>:

Եռաբաղադրիչ սիրո հետաքրքրաշարժ տեսություն է առաջարկում ամերիկացի հոգեբան Ռոբերտ Ստերնբերգը (1949): Ըստ վերջինիս հայեցակարգի՝ սերը գոյություն ունի *մտերմության, կրքի և պարտականության* փոխհարաբերության տիրույթներում: Կին-տղամարդ փոխհարաբերությունների ձևավորման, զարգացման և մշտատևության գրավականը վերոհիշյալ երեք տարրերի փոխկապակցվածությունն է: «Որևէ անհատի սիրո ուժգնությունը կախված է այս երեք բաղադրիչների բացարձակ հզորությունից, իսկ որևէ անհատի ստեղծած հարաբերությունների տեսակը՝ միմյանց հանդեպ դրսևորած զգացմունքի ուժգնությունից»<sup>3</sup>, – նկատում է նա:

Այս տեսանկյունից եթե Թուսյան-Մառա փոխհարաբերությունները հատկանշվում են անսահման կրքով և ձգողականությամբ, ապա նույնը չի կարելի ասել Մառա-Գարեգին ամուսնական գույգի վերաբերյալ. վերջին պարագայում առաջնային տեղում է պարտականությունը: Հետևաբար սխալված չենք լինի, եթե եզրակացնենք, որ նարդոսյան այս հերոսներից և ոչ մեկի սիրո ուժգնությունը թույլ չէր տա, որ նրանք լինեին երջանիկ,

<sup>1</sup> Տե՛ս **Փրեյդ Յ.**, Я и оно, Труды разных лет, кн.1, Тбилиси, 1991, с. 90-91.

<sup>2</sup> XX դարում Զիգմունդ Ֆրոյդն այն զարգացրել է գլխավորապես «Տոտեմ և տաբու» (1913), «Հաճույքի սկզբունքից անդին» (1920), «Զանգվածների հոգեբանությունը և մարդկային Ես-ի վերլուծությունը» (1921), «Ես և Այն» (1923), «Կլինիկական դեպքեր» (1924) և «Մի պատրանքի ապագան» (1927) աշխատություններում:

<sup>3</sup> **Sternberg R.**, A Triangular Theory of Love // H. T. Reis/C. E. Rusbult eds., Close Relationships (2004) p. 258.

որովհետև սիրո հիմնաբաղադրիչներից միայն մեկը կամ մյուսն էր դրսևորվում յուրքանչյուրի կողմից:

Թուայանի հեռանալը մեծ ցավ է պատճառում Սառային, և վերջինս համակվում է վրեժխնդրության անհագ կրքով: Առհասարակ ցավն ու տառապանքն ունեն հիշողության խորհուրդ. այդ երկուսի ճանաչմամբ է գիտակցվում մարդու կենսունակությունը: Շատ դեպքերում այդ նույն տանջանքը, դառնալով աշխարհը տեսնելու և ընկալելու կարևոր դիտակետ, կերտում է մարդուն և նրա ներաշխարհը: Ադամորդին իր գոյաբանության ընթացքում սնվում է ընդվզումով, որի հիմնական աղբյուրը եղել և մնում է տառապանքի և ցավի հիշողությունը<sup>1</sup>:

«Ոչ օրիորդական արտաքինով» Սառան իր անկանոն վարքագիծն ու կուպիտ բնավորությունը փորձում է արդարացնել չարիքի նկատմամբ հասարակության անտարբեր վերաբերմունքով: Նրա՝ վիրավորված ու անարգված ինքնասիրությունից ծնված այս բողոքը բխում է ոչ թե գիտակցված կամքից, այլ վերջինիս անկումից. «Տարօրինակ՝ ասում եք, ինձ չեք հասկանում ասում եք: Իսկ երբ 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 կլինեի ձեզ համար, այնպես չէ՞, քանի որ այդպես եք սովոր, քանի որ այդպես են անում սովորաբար ինձ պես անպատվածները, ինձ պես խաբվածները, ինձ պես լքվածները: Բայց քանի որ ես ուրիշ հազարների պես չեմ կծկվել, չեմ լռել, ամեն բան ինքս եմ հրապարակ հանել, փոխանակ ծածկելու, քանի որ համարձակ, անվախ ինքս եմ դուրս եկել ցույց տալու աշխարհին անպատվությունս, կսկիծս, տանջանքներս և վրեժ եմ պահանջում բողոքող հոգուս ամբողջ թափով,– այս բոլորը շատ տարօրինակ է թվում ձեզ, և դուք չեք հասկանում ինձ, որովհետև, իսկապես, որ, այս տարօրինակ է ձեր հասկացողությամբ, որովհետև այսպես չեն անում սովորաբար, որովհետև այսպես **չպետք է** անեն, այնպես չէ՞, որովհետև դա **ամոթ** է, սովորական մորալից դուրս մի բան է, այնպես չէ՞, պարոն: ... 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 գցել են ինձ այսպես մենակ, անօգնական...» (հ. 2, էջ 231-233):

Չնայած Սառան ամուսնացել էր Գարեգին Միսակյանի հետ, բայց, միևնույնն է, չէր կարողանում սիրել «տարօրինակ ուղեղի տեր երիտասարդին»:

---

<sup>1</sup> Այս առումով պատահական չէ մեր եղեռնագարկ գրողներից մեկի՝ Միամանթոյի՝ ազգային տառապանքի վերաբերյալ կատարած ձևակերպումը.

«Եթե կուզես Տառապանքը, դարերուն համար, քանդակե, Բայց մի՛ մոռնար, Անոր աչվրներն ու բերանը ու հոգին տարփորեն, Ընդվզումի ստինքներուն կարկառելու...» («Հույսին ճամփան»)

Այս իրողությունը վիպակի ընթացքում պատճառաբանվում է ժառանգական տվյալներով. Գարեգինի մայրը, որն իր ամուսնուց փոքր էր քսան տարով, «խելագարվեց և մեռավ հեգեկան հիվանդների ապաստարանում» (հ. 2, էջ 147): Գարեգին Սիսակյանի կերպարը վիպակում դարձել է միջոց մյուս հատկապես Թուսյանի կերպարը բնութագրելու համար: Գենետիկորեն ներքին բարեկրթություն ունեցող Գարեգինը «առասպելական թույլ կամքի և հեզահամբույր բնավորության» պատճառով շարունակ տառապում է իր խղճի և խեղճության միջակայքում: «Մեծ երեխային» բնորոշ իր խառնվածքով և բնավորությամբ նա դուրս է հայտնվել կյանքի արագընթաց պայքարների հավիտենական բովից և, ի դեմս Սառայի, կարծես թե գտել է իր երջանկությունը: Սակայն տղամարդու այս տեսակն անընդունելի է տառապանքի բովով անցած և հանելուկային ներաշխարհ ունեցող Սառայի համար: Կինը հակառակ սեռի մեջ առաջին հերթին փնտրում է նրա սեռային դիմագիծն ամբողջացնող գծերը, իսկ Գարեգինը բնավ այդպիսին չէ. ունի բանաստեղծական նուրբ հոգի. «...Գարեգինն իր բոլոր պատվական առաքինություններով հանդերձ գուրկ էր 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» (հ. 2, էջ 179-180):

Գարեգինն ըստ էության տպավորապաշտ է, իսկ այդպիսի մարդիկ գրեթե չունեն վերլուծելու և մեկնաբանելու կարողություն: Նրանք ոչ թե չեն ուզում, սա այլ հարց է, այլ ուղղակի չեն նկատում իրենց բնավորության և վարքագծի ստվերոտ դրսևորումների այլաբևեռ կողմերը, որոնք միանգամայն այլ ուղղությամբ և բովանդակությամբ կգարգացնեին իրենց կյանքը: «...Բավական է այսպիսի թույլ բնավորություններին փոքր-ինչ ցնցես ընդամացած երջանկաբեր վիճակից, նրանք անմիջապես կորցնում են իրենց գլուխը, դառնում երեխայորեն ահաբեկված ու անկարող»<sup>1</sup>, - իրավացիորեն նկատում է Վ. Սաֆարյանը:

Ակնհայտ է, որ Գարեգինը մեծ ոգևորվածությամբ է ընթեցրել անգլիական սենտիմենտալիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչ Լորենս Ստեռնի գործերը և հատկապես նրա ինքնակենսագրությունը, ուստի Սառայի նկատմամբ իր սերն ընկալում և մեկնաբանում է հենց այդ գրողի տեսանկյունից: Լ. Ստեռնը իր բազմաբովանդակ աշխատություններում հավանականության ու անհավանականության տեսությունների ծաղրերգական գուգակշիռների միջոցով անհեթեթության է հանգեցրել մարդկային կյանքի և բանականության այն հավակնությունը, որը ձևավորվել և կարգավորվել էր լուսավորական իմացաբանությամբ<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Սաֆարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 214:

<sup>2</sup> Ст'ю История всемирной литературы, т. 5, М., 1988, с. 70-71.

«Սպանված աղավին» վիպակում Նար-Դոսը բաց տեքստով ակնարկում է ոչ միայն այն գրականությունը, որը, ի դեմս Սառայի և Գարեգինի, կարդում էին ժամանակակիցները, այլև իր հերոսների բարոյահոգեբանական և աշխարհայացքային բազմաթիվ դրսևորումները բխեցնում է դարակազմիկ գրականության և փիլիսոփայության նվաճումներից: Եթե Գարեգինը տարված է տպավորապաշտ գրականությամբ, ապա Սառան ընթերցում է Ժյուլ Միմոնի «Բանվոր կինը Եվրոպայում» գիրքը: Դարի բեկումնային զարգացումները բոլորովին այլ որակներով և արժեքներով են իմաստավորվում արվեստի ու մշակույթի բնագավառում: Ինչպես «Աննա Սարոյան» նամակագրական վիպակում, այնպես էլ այստեղ հատկանշական են *միջտեքստային* հատվածները: Թեև ինտերտեքստը (միջտեքստայնություն) համեմատաբար երիտասարդ եզրույթ է, այնուամենայնիվ երևույթն ունի հին պատմություն<sup>1</sup>: Այսպիսի հատվածների կիրառություններն իրենց ազդեցությունները թողնում են ստեղծագործության ինչպես գաղափարազեղարվեստական, այնպես էլ կերպարների հոգեկերտվածքային դրսևորումների կերպերի և վարքագծի առանձնահատկությունների վրա:

Նար-Դոսը դիմում է գրականության մեջ լայն տարածում ստացած մեթոդին. «Սպանված աղավին» վիպակում իրեն՝ ի դեմս Միքայել Մարգարյանի, ներկայացնում է որպես դեպքերի ականատես: Այս առումով ևս հարազատության եզրեր են նկատվում Նար-Դոսի և Գր. Զոհրապի միջև: Այս երկու հեղինակները շատ հաճախ գրում էին հոգեբանորեն անհամոզիչ և անհավանական դրսևորումների մասին: Այս դեպքում բնական է, որ նրանք, իրենց անձը պահելով ստեղծագործության տիրություն, ավելի հավաստի էին դարձնում արծարծվող իրողությունը: Ճիշտ է, Նար-Դոսը շատ լավ գիտի, թե ինչպես է ավարտվելու արտառոց պատմությունը, սակայն նա պահպանում է ստեղծագործական անկողմնակալությունը և ամեն ինչ թողնում գործողությունների բնականոն ընթացքին. «... Այն, ինչ որ պատահեց, մինչև օրս էլ մղձավանջային մի ծանր երազ է թվում ինձ:

Սակայն առաջ չվազեմ և դեպքերը պատմեմ իրենց հաջորդականությամբ» (հ. 2, էջ 181):

Մ. Մարգարյանը, տրվելով գործողությունների զարգացման հորձանուտին, իր կարծիքն է հայտնում կատարվող իրադարձությունների վերաբերյալ: Ներաշխարհային ապրումների դրսևորումների միջոցով (օրինակ՝ Սառայի վրիպած կրակոցից առաջացած զգացումների պատկերը) նա ոչ թե ինքնաբացահայտվում է որպես կերպար, այլ իբրև կյանքի հայելի անդրա-

---

<sup>1</sup> «Ինտերտեքստ» (միջտեքստայնություն) եզրույթն առաջին անգամ գործածել է ֆրանսիացի փիլիսոփա, հետկառուցվածքաբանության տեսաբան Յուլյա Կրիստևան 1967 թ., սակայն երևույթի գեղարվեստականցման արմատները հասնում են մինչև անտիկ շրջանի գրականություն: Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Քալանթարյան Շ.**, Միջտեքստայնություն, Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, 2016, էջ 136-153:

դարձնում է մարդու աշխարհընկալման հոռի և արտասովոր կողմերը: Նա, Թուսյանի, Գարեգինի և Սառայի համար սրտակից բարեկամ լինելուց գատ, նաև անաչառ դատավոր է: Իրողություն, որը լավագույնս համապատասխանում է Նար-Դոսի գաղափարագեղարվեստական և բարոյափիլիսոփայական դիրքորոշումներին: Այս իմաստով համոզիչ է Ստ. Թոփչյանի տեսակետն այն մասին, որ գրողը վիպակում ներկայանում է թե՛ որպես «օբյեկտիվ-հավասարակշիռ» դիտող ու մեկնաբանող հեղինակ և թե՛ անձնական ապրումներ ունեցող կերպար<sup>1</sup>:

Կերպարներից յուրաքանչյուրի ներաշխարհում և ըմբռնումներում յուրովի է արտացոլվում աղմկահարույց իրողությունը: Ըստ էության բոլորի տեսակետները, առանձին վերցրած, ունեն իրենց պատճառահետևանքային կապը և ինչ-որ տեղ նաև համոզիչ են: Երկխոսությունների միջոցով գրողն իր վիպակում կատարում է իրար ժխտող հարաբերությունների քննություն: Տվյալ պարագայում վիպակի երկարաշունչ երկխոսությունները դրակա՛նորեն են ազդել ստեղծագործության կառուցվածքի վրա, որովհետև դրանց միջոցով են բացահայտվում հերոսների դատողությունները, բարոյահոգեբանությունը, ներաշխարհային ապրումները և կենսաձևը: Այս միջոցով Նար-Դոսը ոչ միայն ամրապնդում է իր գեղագիտական լուծումները, այլև ընթերցողներին հնարավորություն է ընձեռում վերանայել իրենց՝ կյանքի, սիրո և բարոյականության մասին դատողությունները:

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ Նար-Դոսը, վերլուծելով կյանքի հակասական կողմերը, մարդկային հոգեկերտվածքն ու վարքագիծը, նկատում է, որ ժամանակակից մարդը ձեռք է բերել բարոյական մեկ այլ նկարագիր, որն ավելի պարզորոշ երևում է կին-տղամարդ փոխհարաբերության դրսևորման կերպերում: Սիրո հավերժական թեման այս արձակագրի գրչի տակ արտացոլվում է մարդու ինքնության և հասարակության պարտադրած հարաբերությունների բախումների մակարդակներով: Այս տիրույթում խիստ արտառոց վարքագիծ է նկատվում ոչ միայն Սառայի, այլև Թուսյանի և Գարեգինի կողմից: Նրանցից յուրաքանչյուրն առանձին վերցրած բացառիկ անհատ է: Սակայն սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ սիրո հարցում Սառան և Թուսյանը ունեն ընդհանրություններ, այլ խոսքով՝ նրանք միմյանց նկատմամբ ունեցած կրքով հակադրամիասնության տիրույթում են, մինչդեռ Գարեգինը այս երկուսի հակապատկերն է, այսինքն՝ երիտասարդը կանգնած է ոչ թե կրքի և ձգողականության, այլ պարտքի և պարտականության դաշտում: Նար-Դոսը գեղարվեստական դիտողականությամբ նկատել էր հոգեբանական այս երևույթը նախքան հոգեբանության դարակազմիկ նվաճումները:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Թոփչյան Ստ., նշվ. աշխ., էջ 232:



**Татевик Мерджанян – *Философские и психологические проявления любви в повести Нар-Доса «Убитый голубь»***

Целью настоящей статьи является исследование и оценка повести Нар-Доса «Убитый голубь» с новой эстетической точки зрения. Взаимоотношения мужчины и женщины, множество побудительных мотивов изменений, происходящих в психологии женщины, исследуются с точки зрения философской, психологической и трехкомпонентной теории любви. В результате исследования мы приходим к выводу о том, что прозаик провел психологический анализ противоречивой жизни, душевного склада и поведения человека. Нар-Дос отмечает, что в разные времена люди приобретают новый нравственный облик, в особенности проявляющийся в способах выражения взаимоотношений мужчины и женщины. Вечную тему любви прозаик изображает на уровне конфликта человеческой сущности с продиктованными обществом формами отношений.

**Tatevik Merjanyan – *Philosophical and Psychological Expressions of Love in Nar-Dos's Novelette "The Killed Dove"***

The purpose of the present publication is to observe and evaluate Nar-Dos's novelette "The Killed Dove" in a new indispensable and aesthetic perception. The relationship between a man and a woman, as well as, motivations that cause some changes in the psychology of women, were studied from the point of view of modern perception of philosophy, psychoanalysis and the triangular theory of love. The study concluded that the writer analyzed the contradiction of life, human nature and behavior from a psychological point of view. Nar-Dos understood that at different times a person gets a different moral image, especially in the sphere of relations between a man and a woman. The novelist reflected the eternal theme of love at the level of conflict between a person's personality and the relations imposed by society.