

---

---

## ՓԻԼԻՍՈՓՈՒՅԱԿԱՆ ՀՈՍՔԸ ՆԱԸ-ԴՈՍԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

### ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ

Բնական գիտությունների զարգացումը XIX–XX դդ. սահմանագծում հեղափոխություն նշանավորեց աշխարհի իմացության բանաձևերում: Ֆիզիկան դարձավ գիտությունների թագուհին և ինչպես դիտում է Մաքս Շելլերը, փոխակերպելով բնության բացատրության մեխանիկան, միաժամանակ իր ներգործությունն ունեցավ բոլոր գիտությունների, այդ թվում և մարդաբանության զարգացման ընթացքի վրա (“Новая философская антропология”): Տեղի է ունենում բնության և պատմության մի յուրօրինակ ներհայեցում, Շպենգլերի արտահայտությամբ՝ աշխարհը որպես պատմությունից դեպի աշխարհը որպես բնությունը՝ «առաջ մարդկային կեցության նոր տեսանկյունը այս մոլորակի վրա<sup>1</sup>: Մինչև այժմ, նկատում է փիլիսոփան, այս պատկերացումը չի գիտակցվել գործնական-տեսական իր հսկայական նշանակությամբ: Ավելին, ինքնին ուշագրավ է, որ հին ու ճի փիլիսոփայությանը չի մտահոգել այլ հարաբերության հնարավորությունը շրջակա աշխարհի և մարդկության իմացական արթնացումի միջև: Այստեղ է Կանտի միակողմանիությունը՝ իմացությունն ընդունելու բացառապես մաթեմատիկական իմացության ձևով, և հիմք ունենալով միայն բնությունը, գրեթե անտեսել պատմական բնույթի հասկացությունները: Իսկ Շոպենհաուերը, ընդունելով Կանտի պատճառականության կատեգորիան, պատմության մասին խոսում է բացառապես արհամարհանքով<sup>2</sup>: Ըստ Շոպենհաուերի՝ Կանտի «ինքնին իրը օրյեկտ չէ», քանզի այն, ինչ դուրս է ժամանակից ու տարածությունից, չի կարող օրյեկտ լինել: Դա մեր ընկալման ձևն է, հետևաբար, «ինքնին իրը» մետաֆիզիկական կատեգորիա է, և իրական աշխարհը գոյություն ունի որպես պատկերացում<sup>3</sup>:

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: Պատմական ուղեգծի հասարակական կատեգորիաները, նորմատիվ ռացիոնալիզմով կազմավորված բարոյական ու հոգեբանական հասկացությունները դրվում են բնությամբ նախակերտված կենսաբանական զգացողությունների քննությանը:

---

<sup>1</sup> О. Ш п е н г л е р. Закат Европы, т. 1. М., 2003, с. 21.

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

<sup>3</sup> А. Ш о п е н г а у е р. Мир как воля и представление, т. 2. М., 1901, с. 5-6.

Նար-Դոսի աշխարհայացքի ու գրական նախասիրությունների կազմավորումը գուգադիպեց երկու ազդեցիկ հասարակական հոսանքների բանավեճին՝ ազգի գոյության հիմքերի վերաբերյալ: «Մշակի» ազատամտականները դրապաշտ տնտեսագետներ էին և ազգի գոյության հիմքը համարում էին «նյութական հարստությունը»: «Նոր Դարի» ազգային-պահպանողականներն իդեալիստ փիլիսոփաներ էին և որպես ազգի գոյության հիմունք ընդունում էին «բարոյական հարստությունը», այսինքն՝ հոգևոր այն արժեքները, որոնք կազմավորում էին ազգի սուբստանցիոնալ ամբողջությունը՝ կրոնը, եկեղեցին, ընտանիքը, պատմությունը: «Բարոյական արժեքների» ընդհանրության մեջ առանձնահատուկ ընդգծում ունեն ընտանիքը, որ մի հայտնի տեսությամբ, պետության հիմքն է, ազգի ամրության ցուցանիշը: Այստեղ Նար-Դոսը գտավ իր գրական նախասիրությունների սյուժեն ու գաղափարը:

Ընտանիքը սեռերի միասնություն է, որ գոյանում է հոգևոր ու մարմնական զգացողությունների ներդաշնակությունից: Անհատը հասարակական միավոր է և միաժամանակ բնական արարած: Այս իմաստով նրա էությունը երկփեղկված է հասարակական կապի բարոյական օրենքների և բնական էակի կենսաբանական զգացողությունների ներքին պայքարով: Այս ներհակության ոլորտում է դիմակայում սերը, որ հումանիշ է երջանկության: Եթե սերը պլատոնական լիներ, ամեն մի անջատում կլիներ պայմանական, և երջանկության զգացումի ինքնաբավ հաճույքը կձուլվեր բնության ու բարոյականության վերին խորհրդին: Սակայն սերը, ինչպես բնութագրում է Շոպենհաուերը, ինչպիսի եթերային ձևով էլ պաճուճի իրեն, իր հիմքով բացառապես կապվում է սեռական ինստինկտի հետ<sup>4</sup>: Այստեղից է սկիզբ առնում անջատման կիրքը, բնությունը և բարոյականությունը հակադրվում են իրար՝ առաջ բերելով ընտանիքի քայքայման դրաման: Բնչպե՞ս լուծել հանգույցը:

Կարծես ի վերուստ էր սահմանված Եդիսաբեթի երջանկությունը «Ճշմարիտ բարեկամ» վիպակում՝ ապահով կենցաղ, սիրող ամուսին, Տիգրանիկ որդի՝ երջանկության գրեթե բոլոր արժեքները: Բայց անակնկալ հանդիպումը Սուրեն Արևելյանի հետ (իր ամուսնու վաղեմի ընկերոջը) օտարոտի զգացմունքներով պղտորում է նրա հոգեկան աշխարհի ներդաշնակությունը: Երիտասարդի ազնվական կեցվածքը, գեղեցիկ արտաքինը, խոհամիտ պահվածքը և, որ կարևոր է, ռոմանտիկ հեռուների արկածախնդիր որոնումը տրամադրում է ինչ-որ հոգեկան չկռահված զգացումների արթնացմանը: Հաճախակի հանդիպումները նորոգում են անսովոր զգացմունքների ներխուժումը, և Եդիսաբեթը փորձում է դիմադրել լինել ոգու անկմանը, անգամ սարսափում իր արարքի հանցավորությունից: Բայց տեղի է տալիս բնության ձայնի ներքին խմորումներին, ակամա տրվելով «երկու հակադիր զգացմունքների» ներհակ վերապրումներին՝ «սեր և խիղճ»: Մերն ասում է. «...այդ քաղցր է, իսկ խիղճը՝ ոչ, որովհետև այդ հանցանք է»: Բայց մարդը կառուցված է այնպես, որ «ավելի շուտ անձնատուր է լինում ցանկության-

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 550:

նր, կրքին, քան լսում ու հետևում յուր ներքին ձայնին»: Այդպես էլ Եղիսաբեթը անձնատուր է լինում սիրո վայելքին՝ «թող այսուհետև ինչ որ ուզում է լինի, բայց ես զգում եմ, որ առանց նրան ինձ համար շատ դժվար է ապրել»<sup>5</sup>:

Իրադրությունն այլ կերպ է ընկալում Սուրեն Արևելյանը: Նա խորապես հասկանում է դեռատի կնոջ զգացմունքների բռնկումը, բայց և գիտակցում է, թե ինչ արժեն էրջանկության անցողիկ խաղերը ավելի մնայուն բարոյական արժեքների հանդեպ և փորձում էր նրա կրքերը մեղմել բանականության խորհրդով. «Ես չեմ մեղադրում ձեզ, որ դուք ուժ չունեք, որ դուք թույլ եք... դուք դրանում այնքան մեղավոր չեք... մեղավոր է բնությունը, դեպքը, հանգամանքը... Եթե դուք ցանկանում եք լինել էրջանիկ, դուք ամեն կերպ պետք է աշխատեք կովել ձեր մեջ այժմ գործող զգացմունքի դեմ, կովել անդադար, մինչև որ, վերջ ի վերջո, հաջողվի ձեզ նրան հաղթել... Ինչ տեղ կա հաստատականություն, այնտեղ ոչինչ խոչընդոտ չի կարող լինել»:

Երջանկության վայրկյանը պատրանք է, կան ավելի մնայուն արժեքներ, որոնց պահպանումն ընդգծում է անհատի բարոյական նկարագիրը հասարակական միջավայրում: Կա խղճի խայթը, որ պարտքի նախատինք ունի և տառապանքի հետապնդող հալածանք, վերջապես նաև պատվի, արժանապատվության խնդիրը և առաքինության պարզեր, առանց որի անիմաստ է ամեն մի գոյություն: Նույն այդ խորհրդով Սուրեն Արևելյանը հրաժեշտի նամակ է հղում Եղիսաբեթին և, չբացելով իր հոգու փակագծերը, ընդմիջտ հեռանում է ասպարեզից՝ պատճառ չդառնալու համար իր բարեկամ-ընկերոջ ընտանիքի քայքայմանը: Եղիսաբեթն արցունքներով ցողում է նամակը, բայց անցնում են օրեր, տարիներ, ժամանակը մոռացության հուշերին է հանձնում եղելությունների շղթան ու վերադարձի հայտնությամբ ներդաշնակում ընտանեկան էրջանկությունը:

Հոգեբանական հանգույցների ռացիոնալիստական այսպիսի լուծումն ուներ փիլիսոփայական որոշակի հայեցություն: Ժամանակին «Նոր Դարը» առանձնահատուկ ուշադրություն էր հատկացնում Կանտի ուսմունքին, հատկապես նրա էթիկային՝ «Մաքուր բանականության քննությունը» և «Գործնական բանականության քննություն» աշխատություններում: «Բարոյական ճգնաժամ» հոդվածում թերթը ուշադրություն է դարձնում ժամանակի «փիլիսոփայական շարժման վրա» և ի հակադրություն «նյութապաշտություն» քարոզող գրական նախասիրության՝ կարևորում պոզիտիվիզմի և էվոյուցիոնիզմի բարոյափիլիսոփայական իմացությունը: Այստեղ հատկապես ուշագրավ է պարտքի ու ազատ կամքի կանտական գաղափարների և Շոպենհաուերի «վերածնյալ նիրվանայի» աշխարհայեցության համադրությունը: «Լինել էրջանիկ, – գրում է Կանտը, – դա յուրաքանչյուր բանական, բայց վերջանալի էակի անհրաժեշտ ցանկությունն է, հետևաբար նաև նրա ցանկությունների ունակության անխուսափելիորեն որոշիչ հիմունքը»<sup>6</sup>: Բայց էրջանկության սկզբունքից արտածված բոլոր սկզբունք-

<sup>5</sup> Նար-Դոսի երկերի բնագրի մեջբերումներն ըստ երկերի 5-հատորյա հրատարակության, Երևան, 1968–1970:

<sup>6</sup> И. К а н т. Сочинения, т. 44 (1). М., 1965, с. 339.

ներն էմպիրիկ, ուրեմն և իռացիոնալ են: Այս իմաստով, Կանտի ռացիոնալիստական էթիկան հանգում է «բարոյական կամքի օրենքին, որը մերժում է «ինքնակամ ընտրություն» հետերոնոմիան՝ այն ենթարկելով համընդհանուր օրենքներով հաստատված բարոյական կամքի ավտոնոմիային: Ինքնին բավարարվածության զգացումը վայելքի նախակերտ տրվածք չէ, այլ մատերիայի նյութական բնույթին յուրահատուկ սուբյեկտիվ զգացողություն. «Բայց հենց նրա համար, – գրում է Կանտը, – որ այդ բնորոշման մատերիական հիմունքը սուբյեկտի կողմից կարող է ճանաչվել միայն էմպիրիկ, հնարավոր չէ այն դիտել որպես օրենք, քանի որ օրենքը, լինելով օբյեկտիվ բոլոր պարագաներում և բոլոր բանական արարածների համար, պետք է իր մեջ պարունակի կամքի միևնույն որոշիչ հիմքը»<sup>7</sup>: Այստեղից հետևում է, որ «մաքուր բանականությունն ինքնին գործնական բանականություն է և մարդուն տալիս է համընդհանուր օրենք, որը մենք անվանում ենք բարոյական օրենք»:

«Ճշմարիտ բարեկամ» վիպակի գաղափարը սյուժետային լայն կապերի ու հոգեբանական բարդ լուծումների քննության է դրվում «Քնքուշ լարեր» վեպում: Նար-Ռոսը որոշակի ընդգծում է տալիս կերպարների արտաքին-բնական նկարագրի գրավչությանը. իշխանուհի Սոֆիան՝ գեղեցիկ, առինքնող, կանացիորեն հմայիչ ու անդիմադրելի, Ստեփանոս Հարունյանը՝ առնական, խոհամիտ, անմատչելի ու կամային: Հանդիպումը պատահական էր, բայց հետևանքներն անխուսափելի: Սոֆիան Հարունյանի կնոջ՝ նրբակերտ Նունեի վաղեմի ընկերուհին էր և տարիների բաժանումից հետո ավելի քան հուշերի նորոգության հաճույքն էին տրամադրում մշտական հանդիպումները: Եվ ակամա, ներքուստ, աննկատելիորեն արթնանում է բնագոր կենսաբանական զգացողություններում, մինչ այդ ինքնաբավ հոգիները ենթարկելով ներքին խռովքի տազնապներին: Խռովքի այդ տազնապները յուրաքանչյուրը վերապրում է յուրովի:

Ստեփանոսի վեհանձն պահվածքը Սոֆիայի կանացի բնագոյներում գրգռում էր հետաքրքրասիրության մի անսովոր մղում: Նա, որ վայելում էր ազատ վարքի հաճույքները և բարոյական օրենքների նախապաշարմունքը հեզնում մարմնական ընծայաբերման գերիմաստությամբ, այժմ դեմ է առել փակ մի դռան, որի բանալիները անմատչելի են իրապես: Կատարյալ սֆինքս, որ այլ օրինակ է տալիս կնոջ և տղամարդու հարաբերության, քան իր կենսագրության արկածները: Ուրեմն սերը բոլորովին այլ զգացում է, քան կրքերի խաղը, ուրեմն այլ է նաև սեռերի հարաբերության փիլիսոփայականը, որի բեռներում ուրվագծվում են Պետրովն ու Հարունյանը: «Տղամարդը, – ասում է Պետրովը, – կնոջը պետք է պաշտի, երկրպագի, ինչպես մի սուրբի, որովհետև տղամարդը յուր բոլոր գոյությամբ պարտական է միայն կնոջը, չլինի կինը – տղամարդը ոչինչ է... Մինչև անգամ ես այն համոզման եմ, որ եթե կինը տղամարդի կյանքն էլ պահանջելիս լինի, տղամարդն իրավունք չունի մերժելու...»: Ենթակայության այս պարզունակ հայացքը հեզնում է Հարունյանը զգաստ բանականությամբ, սեռերի հարա-

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 340:

բերությունը հանգեցնելով բնությամբ կարգավորված մի հավասարության, ուր չի գիտակցվում կամագուրկ ենթակայությունը: Ինչ վերաբերում է քաղաքակիրթ աշխարհի ազատամտականությանը, ապա անհիմն է ոգևորությունը «կեղծ լուսավորության» սխալ ու անմիտ գաղափարների հանդեպ, որ կնոջը տալով «կատարյալ ազատություն», երևակայում է, թե կատարել է «ընդհանուր մարդկային մի վեհ գործ, բայց դրա փոխարեն դուրս է եկել վարքի կատարյալ ապականում, կատարյալ անբարոյականություն», ստեղծելով այլանդակ արարածներ, որոնք անհամատեղելի են «լուսավորության և լուրջ մտածության դարի» ձգտմանը:

Հայացքների հատման կետում իշխանուհի Սոֆիան փորձում է ճանաչել իրեն, ստուգել իր անցյալը և տարբերել կրքերի վատնումը սիրո զգացմունքի հոգեկան արժեքից: Եվ դա ավելի է սևեռում կանացի իր ցանկասիրությունը Հարունյանի հանդեպ: Ինչ էլ լինի՝ տիրապետել նրան, ընկճել նրա կամքը, ներքին մղում, ուր կրքի էրոտիկ բնագործ միանում է կնոջական խանդի ինքնասիրության հետ, և այնքան սևեռուն ու տարփալից, որ գրեթե հանգում է ցնորամիտ երևակայության: Ուշագրավ է, որ Նար-Ռոսը հերոսուհու հոգու տազնապների «ներքին պատերազմը» վերլուծել է «Նոր Շամիրամ» վերնագրի տակ:

«Ներքին պատերազմի» ճգնաժամից ազատ չի մնում նաև Ստեփանոս Հարունյանը: Կանացիորեն հմայիչ իշխանուհին ներխուժում է նրա զգացմունքների աշխարհը, նրա մտորումները հղելով դեպի կյանքի ու վայելքի մի այլ ըմբռնում: Բայց իշխանուհին ազատ էր և անկախ էր բարոյական պարտադրականությունից, այնինչ Ստեփանոսն ընտանիք ուներ, հավատարիմ կին և հավատարմության սրբազան երդում: Սա ավելի է սրում նրա հոգեկան դրաման: Նրա միտքը դեգերում է երկու էակների հակադիր բևեռներում՝ կինը՝ նիհար, նրբագեղ, գրեթե անմարմին Նունեն և կանացիորեն լեցուն, աշխարհիկ վայելքի տրամադրող, մարմնական ընդգծված արժեքներով կերտված իշխանուհին: Մենության խոհեքի ներքին պայքարում տրվում է աշխարհիկ զգացողությունների հաճույքին և փորձում գտնել արդարացումը բարոյաշեղ մոլորության հանդեպ. «Ու՛մ դեմ եմ պատերազմում, բնության անշեղ օրենքների դեմ: Իզու՛ր, դոն-քիշոտյան պատերազմ: Կարելի՞ է արդյոք արևին ասել լույս մի տուր, որովհետև ես խավար եմ ուզում, կամ հրամայել այլեկոծ ծովին, որ նա խաղաղվի... Օ՛, խիղճ, խիղճ, այդպես անողոք մի տանջիր ինձ... չէ՛ որ ես մարդ եմ... մարդ եմ, մարդկային բոլոր կրքերով, բոլոր ցանկություններով, որոնց տվել է ինձ ինքը՝ բնությունը, որոնց կառավարում է ինքը՝ բնությունը... ես ի՛նչ մեղք ունեմ, դատապարտեցեք, հալածեցեք բնությանը, իսկ ես մարդ եմ հողեղեն, որ կախված եմ նրանից...»: Ուրեմն ինչու՞ է բնությունը ապօրինի հանցագործ սիրո հետ տալիս նաև «պարտաճանաչության զգացմունք»:

«Քնքուշ լարեր» վեպը կառուցված է վերնագրերով այլաբանված հատվածներից, որոնցից մեկը կոչվում է «Մեր, խիղճ և ուղեղ»: Այստեղ է վեպի գաղափարը և այստեղից է սկիզբ առնում վեպի հերոսների հոգեբանական քննությունը: Ասեմ, որ շեշտադրված բառերը առօրյա հասկացությունների ենթիմաստով առնչվում են էթիկական կատեգորիաների հետ, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են Կանտի ուսմունքին:

«– Հավիտյան երջանկություն՝ ն, – աղաղակեց սերը:

– Անվերջ թշվառություն, – աղաղակեց ուղեղը:

– Պարտազանցություն, – աղաղակեց խիղճը»:

Հայտնությունը տեղի է ունենում հետո, երբ «նրանց շուրթերը միանում են» և հոգիները բացահայտվում են խոստովանությամբ: Առաջինը ներկայանում է Ստեփանոսը՝ տառապանքի ու թախանձանքի անմնացորդ երդումով. «Ձեզ առաջին անգամ պատահելու ընդհանրացումը ես տանջվել եմ անդադար և այդ տանջանքս օրեցօր կրկնապատկվել է... Ա՛խ, ինչքան երջանիկ կլինեի իմ սրտովս, ինչքան երջանիկ, եթե ազատ լինեի... բայց դուք գիտեք, որ ես ունեմ կին, որի հետ կապված եմ ամուսնական սուրբ ուխտով. դուք գիտեք, որ ես ունեմ զավակ... չէ՞ որ այդ երկու արարածներն իրենց միակ ամենամեծ երջանկությունն իմ մեջ են տեսնում... իրավունք ունեի՞ արդյոք, նրանցից խլել այդ երջանկությունը, գլորել նրանց սոսկալի թշվառության մեջ, թունավորել նրանց ամբողջ կյանքը... Հապա մարդկային վեհ գաղափարնե՞րը, հապա բարոյականության սկզբու նքը... հապա հասարակաց անաչառ կարծի՞քը... հապա խիղճը... ա՛խ, գիտեք, թե ինչ է խիղճը...»:

Կարծես երկնային պարզ լինելը, և միանգամից կատարվում է հրաշքը, որ իշխանուհին չէր կարող ակնկալել նույնիսկ երևակայությամբ: Եվ նպատակի ու ձգտման բուռն կիրքը տեղի է տալիս հետևանքի զգաստ գիտակցմանը: «Ա՛խ, եթե դուք գիտենաք, թե այս ընդհանրացումն ինչ է կատարվում իմ մեջ... կարծես թե նոր մարդ եմ դառնում, բոլորովին նոր մարդ, նոր հոգով, նոր զգացմունքներով, նոր ցանկություններով»: Եվ հայտնության խորհուրդը, թե «որքա՛ն սիրելի, որքան սքանչելի բան է անձնագոհությունն ընկերի երջանկության համար»: Վերապրում է անցյալ հուշերի դառնությունը, այն կյանքը, այն շրջանը, որի մեջ ապրում էր և որին ընտելացել էր մանկուց, այժմ թվում են «այնքան դատարկ, այնքան չնչին, այնքան ատելի»: Ապրել է առանց մտածելու, առանց արժանապատվության զգացումի՝ ոչ մի գեղեցիկ հուշ, բարոյական ոչ մի զգացմունք, ոչ մի վեհ գաղափար: Հուշերի դառնության հետ արթնանում է խղճի խայթո՞ղ՝ վաղամեռիկ ամուսինը ազնիվ, բարի, գեղեցիկ, որի հանդեպ սակայն, պատկառ չեղավ և բարոյազանց իր վարքով «թունավորեց նրա մատաղ կյանքը» ու պատճառ դարձավ նրա մահվան: Անգամ շոշափում է ապաշխարանքի վայրկյանը, թե շախարհն ունայն է, մարդիկ մեռնելուց հետո համբարձվում են երկինք՝ «կապույտ ամպերից վերև, շատ վերև... որտեղ ապրում է Նա, որ ամենից շատ է տանջվել և ամեն մի թշվառի, ամեն մի տանջվողի սիրով ընդունում է իր գրկի մեջ, ուր այնքա՛ն քաղցր է, այնքան խաղաղ...» և փորձում արդարացում գտնել ապարդյուն անցած իր ճակատագրի անդարձությանը. «Ես վատ կին չեմ, Հարունյան, աստված է վկա, ես վատ կին չեմ, բնությունը ստեղծել է ինձ լավ հասկություններով, բայց ես ինչ մեղավոր եմ, որ սխալ դաստիարակությունն իմ այդ լավ հասկանիչներին սխալ ուղղություն է տվել, ես ինչ մեղավոր եմ, որ հասարակությունն ինձ այսպես այլանդակել է...»:

Եվ այսպես, ամեն ինչ դառնում է հասկանալի ու հասկացված, սերը վեհանում է անձնագոհության բարոյական հաղթանակով և տեղի է ունենում փիլիսոփայական անջատումը՝ բնության կենսագագացողության բռնկումները մարելով խղճի ու բանականության գերիմաստ խորհրդով: Եվ այնուամենայնիվ, եղելությունն ինչ-որ նստվածք թողնում է մարդկանց հոգու փակագծերում, որի հետքերը մնում են վեպի վերջաբանի հարցականում: Օրեր հետո, կեսգիշերին Հարունյանը «հանգիստ խոստովանության նման մի բան էր պատմում» ու երբ պատմությունը վերջացավ, լռության անշարժ պատերի միջից, նա նկատեց, որ Նունեի գեղեցիկ աչքերից արտասուքի փայլուն կաթիլներ էին գլորվում գունատ այտերի վրայով և թրջում նրա քնքուշ, նիհար ձեռքը. «Բայց ո՞վ կարող է մեզ ասել, թե ինչ արցունքի կաթիլներ էին...»:

Փրկվել է մի բան, բայց կործանվել է առասպելը, և նրա փլատակներից Նունեի գագացողություններում լսելի է դառնում բարքերի անկման լուռ արձագանքը, տիեզերական մի իրողություն, որ փորձառական վարկածներ է կազմավորում ժամանակի մարդաբանական տեսություններում: «Նոր Դարը» տազնապ էր արտահայտում մարդկության ախտաբանական հետազոտությունների սարսափելի հետևանքների վերաբերյալ: Վկայակոչելով Բուխներին, Հեգելին, Մոլեշոտին, Ֆոխտին և այլ հեղինակությունների, թերթը նշում է մարդկային ցեղի «անընդհատ անկման» մոայլ գուշակությունը Մորելիի, Ռուսոյի, Մալթուսի, Դարվինի հայացքներում, թռուցիկ վերապահությամբ միայն “homo sapiens”-ի ապագայի վերաբերյալ: «Մենք չենք կամենում, – գրում է թերթը, – հոռետեսների կարգը մտնել, որոնք սգում են ժամանակակից մարդկության ողբալի վիճակը... Բայց գիտենք նույնպես, որ վաղ թե ուշ, վրա է հասնելու նրա ֆիզիոլոգիական անկման ժամը»<sup>8</sup>: Առաջ ընկնելով ասենք, որ նույն այս տեսակետը գրեթե բառացիորեն կրկնում է «Չագունյան» վեպի հերոսը: «Մարդկության վիճակը, – բանավիճում է նա, – դեռ չի վճռված, նրա վիճակը նոր է սկսվում: Ճշմարիտ է, բարոյականությունը ներկա ժամանակում, ըստ երևույթին ընկած է, և կարծես այդ իսկապես այդպես էլ է... նա նմանում է ծանր հիվանդի... բայց դուք շատ եք շտապում դատավճիռ կարդալու: Բարոյականությունը ծանր հիվանդի նմանեցնելով, դուք այդ հիվանդի վրա նայում եք հուսահատ... Մարդկության ներկա ծանր դրությունը նրա ապագայի ճգնաժամն է, այդ ճգնաժամը վերջնականապես կվճռվի, թե արդյոք մարդկությունը պե՞տք է մեռնի... թե պետք է առողջանա, այսինքն բարոյապես վերածնվի...»: Բայց ամեն բան ըստ կարգի:

«Չագունյան» վեպը եռագրություն է կազմում «Ճշմարիտ բարեկամ» և «Քնքուշ լարեր» վեպերի հետ սյուժեի ու գաղափարի ընտրությամբ: Այն, ինչ նախորդ երկերում հոգեբանական դրաման լուծվում է բարոյական օրենքի ռացիոնալիստական գիտակցությամբ, այստեղ սյուժեն միջնորդվում է ճակատագրերի սուր բախմամբ վերջավորված ողբերգությամբ:

Նոգեբանական սկիզբը գրեթե նույնն է. բժիշկ Չաքար Մարկոսյանը հանդիպում է իր վաղեմի ընկեր Արսեն Չագունյանին և այցելությունների մտերմիկ

<sup>8</sup> «Նոր Դար», 1884, № 92:

գրույցներում տիկին Էմմայի հայացքի մեջ բեկվում է նորահայտ երիտասարդի գրավիչ կերպարը՝ թե արտաքին կեցվածքով և թե պահվածքի ու դատողությունների ազնվական խոհեմությամբ: Ու համադրության մեջ կարծես առաջին անգամ է նկատում իր ամուսնու հակապատկերը՝ «Տեր Աստված, ինչ սարսափելի մեծ է նրա քիթը... իսկ պնչերն ինչպես անձոռնի կերպով լայնանում են... Հապա ճակատը - ինչ նեղ և անձոռնի է... հապա մորուքը, բեղերը, հոնքերը... հապա դեմքը...»:

Ըստ երևույթին, կանանց ինտուիցիային տրված այս խայծից էլ սկսվում է ամեն բան: Բայց քանի որ դա տակավին արտաքին տպավորություն է, և իրականը ամուսին, ընտանիք, երեխա հասկացությունների բարոյական ավանդակեցությանը կազմավորված կենցաղավարությունն է, ուստի դիմադիր է լինում զգացողությունների ներխուժմանը. «Այս ինչ եմ անում... միթե ես նրան... սիրում եմ, միթե այս սեր է... Ոչ, ոչ, այդ անկարելի է... ինչու՞ պիտի սիրեմ, ի՞նչ իրավունքով, ո՞վ է նա, մի օտար մարդ... Իմ սերը ամուսինս է, իմ սերը միակ զավակս է, ահա ում եմ սիրում և ում պետք է սիրեմ...»: Պարզապես սատանան, չար ոգին է փորձում սողոսկել իր սիրտը՝ «կհալածեմ նրան սրտիցս», և տեր աստվածը կօգնի իրեն ազատվելու հետապնդող ուրվականի հալածանքից: Բայց սատանան հենց կնոջ բնություն է, որ մշտապես նրա զգացմունքի մտածումներն ու սպասումները նորոգում է Ջագունյանի տեսիլքով՝ այրական դեմքը, խելացի աչքերը, անթափանցելի հայացքը, գրավիչ ձայնը, մեղմ ժպիտը, խոհուն ճակատը և որովհետև լավ կրթություն ունեւ, հետաքրքրվում էր գրական նորություններով, հաճույքով էր լսում Ջագունյանի դատողությունները բնաշխարհիկ ու մետաֆիզիկական հասկացությունների մասին:

Ջագունյանի դատողությունները Շոպենհաուերի և Հարտմանի հոռետեսության վերաբերյալ, իրոք, ինքնատիպ էին ու հակասության մեջ ներմբռնելի: Եթե հոռետեսության այդ փիլիսոփաները բացառում են երջանկությունը և «առաջարկում են ամբողջ մարդկության միանգամից ոչնչացում» և երջանկություն են որոնում «կատարյալ ոչնչացումի մեջ», ապա ինքը դավանում է մի յուրատեսակ լավատեսական հոռետեսություն, հոռետես, ինքն իր մեջ, իբրև ներհատուկ հոգեբանական մեկուսացում, և ձգտում է պահպանել ներդաշնակ հարաբերություններ մարդկանց հանդեպ: Իսկ դա ունեւ ոչ միայն գիտակցական, այլև բնախոսական հիմք. «Մարդիկ միայն բարի են ծնվում, իսկ չար երբեք: Չարը բնական օրենք չէ, այլ սոցիալական անարդար կարգերի հետևանք» և լուսավորության զարգացումը բարեկարգելով սոցիալական անարդար կարգերը, ի վերջո կհասցնի բարության համընդհանուր հաղթանակին: Հետևաբար, ապարդյուն մտայնություն է Ռուսոյի և Դարվինի հայացքներով կարկատված նիհիլիզմը, որ չի ճանաչում ոչ կրոն, ոչ խիղճ և ոչ իսկ միավորող բարոյական բնատուր օրենք: Մարդկության զարգացումն ընթանում է դեպի բարոյական վերածնունդ, որի հիմունքը խիղճն է, նույն ինքը գիտակցությունը:

Եվ այսպես, մարդիկ փիլիսոփայում են գեղեցիկ գաղափարներ, իսկ բնությունն այլ բնագոյներ է արթնացնում նրանց կենսաբանական բջիջներում: Էմման



ներքին խտուրտի հիվանդագին օտարումը հաղթահարում է սիրո բացահայտ նվիրումով, իսկ Ջագունյանը տրվում է դեպքերի տարերային ընթացքին, հազիվ միայն կարողանալով զսպել հետերայի գայթակղիչ սիրահետումները: Կարելի է ասել, որ մինչև այստեղ Ջագունյանը կրկնում է Մուրեն Արնեյանի («Ճշմարիտ բարեկամ») և Մտեփանոս Հարունյանի («Քնքուշ լարեր») հոգեբանական կերտվածքը: Այստեղից արդեն Նար-Ղոսն այլ ուղղություն է տալիս դեպքերի ընթացքին, այուժեն միջնորդելով Աննայի և Ջագորսկու կերպարներով: Աննան ոչ միայն դատապարտում է մտերիմ ընկերուհու մոլորությունը, դիտելով որ նրա երազանքների միջոցով և՛ չէ, քան «մի թափառական, մի բախտախնդիր սրիկա», այլև ցասումի առերես խոսքեր է նետում Ջագունյանին՝ ակնարկելով «ընկերոջը դավաճանելու, նրա հյուրասիրությունը ոտնակոխ անելու» և «մի ամբողջ ընտանիք թշվառացնելու» նրա տմարդի արարքը: Թեև Էմման անլուր է մնում նրա ապարդյուն ջանքերին, իսկ Ջագունյանը «ուրիշի անձնական գործերին դատավոր կանգնելու» նրա պահվածքը մերժում է մարդկային զգացմունքների վեհությունը աղարտելու անխոհեմ վարքով, այնուամենայնիվ, Աննայի երևույթը ճեղքեր է առաջ բերում կրքերի կույր տարերքով գունազարդված սիրո առասպելի վրա:

Վեպի գաղափարի բացահայտման տեսակետից ուշագրավ է Ջագորսկու և Ջագունյանի հանդիպման պատկերը: Նրանք մտերիմ ընկերներ էին, բայց ստացվեց այնպես, որ երևելի զինվորականը գայթակղում է Ջագունյանի կնոջը, որը և լքում է ամուսնուն՝ վայելելու իր երջանիկ սերը: Բայց կարճ ժամանակ անց զգում է իր սխալը և տառապանքի հիվանդությամբ մահանում է՝ թողնելով զոջումի նամակը Ջագունյանին: Եվ սակայն, էականը ոչ այնքան անձնական այս պատմության բացահայտումն է, որքան Ջագորսկու հայացքը կյանքի ու երևույթների մասին, աշխարհի նրա փիլիսոփայական ըմբռնումը: «Ամեն մեկն իր անհատական իրավունքները և անբռնաբարելի կամքն ունի, – իր գրույցն սկսում է Ջագորսկին, – այլապես մենք չենք ապրում մեր ժամանակներում: Բացի դրանից, ամեն մեկն իր հասկացողությունն, իր համոզմունքն ունի իրերի, երևույթների վերաբերմամբ, սխալ թե ճիշտ, այդ ոչ ոքի գործը չէ, այդ միայն իր գործն է, ամեն մեկն ինքն է իր արարքի պատասխանատուն»: Նա հետևում է այդ «զեղեցիկ սկզբունքին», քանզի «ազատամիտ» էր և երևույթները գնահատում է «անհատական իրավունքի տեսակետից»: Բացարձակ ճշմարտախոսությունը ինչ-որ տեղ գուցե և ցինիզմ է, բայց «ազնվությունը հենց նրա մեջ է, որ մարդ չի ծածկում այն, ինչ որ զգում և մտածում է»: Ճշմարտությունը անհատական համոզմունք է առարկաների ու երևույթների վերաբերյալ, պետք է տարբերել սահմանը վերացականի և իրականի, իդեալիզմի և ռեալիզմի, մետաֆիզիկայի և կյանքի միջև: Գերմանացին, օրինակ, գաղափարի մարդ է, ֆրանսիացին իրականության մարդ, այլ կերպ ասած՝ «գերմանացին իդեալիստ է, ֆրանսիացին ռեալիստ, գերմանացին մետաֆիզիկ է, ֆրանսիացին կյանքի մարդ...»: Ջագորսկու դատողությունները ինքնաճանաչման փիլիսոփայական նախերգանք էին՝ հաստատելու իր արարքի բարոյական արդարացումը. «Ես կնոջ վրա առհասարակ նայում եմ օբյեկտիվ տեսակետից», ինչպես և «յուրաքանչյուր անհատի վրա

ես նայում եմ իբրև մի ինդիվիդիումի վրա»։ Ինդիվիդիումը անհատական կամքի գիտակցումն է և այս տեսակետից, մեր ժամանակներում, կանանց էմանսիպացիայից հետո ծիծաղելի է խոսել նրանց իրավունքների պաշտպանության մասին։ Սա ինքնին արդեն բացառում է ամեն կարգի քաղաքացիական կամ բարոյական օրենք։ Կա միայն մի օրենք, որ գործում է մարդու մեջ, դա բնական օրենքն է։ Ուստի «Կինը մինչև այն ժամանակ է մի տղամարդու ամուսինը, երբ սիրում է նրան, բայց երբ դադարեց նրան սիրելուց և սիրեց մի ուրիշ տղամարդի, այլևս առաջինի ամուսինը չէ... Այսպես է պահանջում բնական, այսինքն սիրո օրենքը...»։ Զազորսկին ժամանակի հերոսն է, Պեչորինը և առհասարակ պեչորինյան մի երանգ է գործում Նար-Ղոսի հերոսների կենսակերպում։

Կնոջ նամակը հեղաբեկում է Զազունյանի ներաշխարհը ներումի ու զոջման ցավագին վերապրումներով։ Եղելություններն այլ իմաստ են ստանում հետագայում հայացքով։ Նա ներում է կնոջը՝ փաստը վերագրելով անմեղ էակի պարզ մոլորությանը։ Կնոջ դավաճանությունն իր հերթին, բայց հանցավորը Զազորսկին է, որ օգուտ քաղելով կնոջ թուլությունից, փոխանակ հետ պահելու նրան մոլորությունից, դավաճանում է ընկերական սուրբ պարտականությանը։ Ողբերգականն այն է, որ Զազունյանն այս խոստովանությունն անում է Զաքարին, իր մտերիմ ընկերոջը, որի կնոջ հանդեպ նա կրկնում է Զազորսկու արկածն իր նկատմամբ։ Ճգնաժամը կատարյալ է։ «Յույց տուր ինձ ճանապարհ, ուղիղ ճանապարհ այս սարսափելի քառսից դուրս գալու համար», – ասում է նա Էմմային, ակնարկելով, թե «չեմ ուզում մոռացած լինել ընկերական պարտականությունս, իմ անգին երջանկությունս ուզում եմ զոհ բերել դրան», քանզի իրպեսների համար «երկնային պատուհաս կա»։ «Կամ երկնային պատիժ, կամ երջանկությունը» և հակառակ Էմմայի թախանձանքին, Զազունյանը հոգու ճգնաժամը լուծում է ինքնասպանությամբ՝ Էմմային հղելով խղճի ու մեղքի թողության նամակը. «Ճակատագիրն էր, թե մի ուրիշ բան ստիպեց ինձ անել այն, ինչ որ դեմ էր իմ հոգուս և հասկացություններս... ընկա՞ արդյոք ես, թե ոչ – ով գիտե, բայց ես այլևս չեմ կարող այս դրությունը շարունակել... Ի՞նչ երջանկություն պիտի լիներ իմ երջանկությունը... երբ այդ երջանկությունը ձեռք է բերված ուրիշի թշվառությամբ, մանավանդ որ այդ ուրիշն իմ ընկերն է... Ես ավելի լավ համարեցի ինձ զոհել ուրիշի համար, քան թե ուրիշին ինձ համար...»։

Այսպես, ընտանիքի, սիրո և բարոյականության խնդիրը քննելով նյութական ու սոցիալական կապերից ազատ բնության ու պատմության հակադրության կիզակետում, Նար-Ղոսը ազգային ավանդակեցության փիլիսոփայական հիմունքներն առնչում է Կանտի ռացիոնալիստական էթիկային և հոգեբանական լուծում տալիս անհատական կամքի բարոյական ընտրությանը։

Շոպենհաուերի մեկնաբանները տարակուսում են, թե ինչպե՞ս կարելի է փիլիսոփայի մտայլ հոռետեսությունը, ասկետիզմն ու տառապանքի քարոզը համատեղել կյանքի հաճույքի նրա բուռն ձգտման ու նրբազգաց էպիկուրիզմի հետ՝ ըստ այդմ փորձելով յուրովի բացահայտել նրա հոռետեսության իրական, սոցիալական կամ բնախոսական հիմքը։ Ոմանք հակված են այն վերագրելու հի-

վանդագին մելանխոլիայի անձնական ողբերգությանը, Կունտ Ֆիշերը՝ «թշվառության համաշխարհային ողբերգության հեռադիտակային տպավորությամբ»։ Բ. Լապշինը հավանական է համարում «ալտրուիստական զգացմունքների բնածին աղքատությունը»՝ դիտելով այն Շոպենհաուերի փիլիսոփայության ընդհանուր համակարգում՝ պեսիմիզմ, իդեալիզմ, էսթետիկական միստիցիզմ, տառապանքի էթիկա, ասկետիզմ, մոնիստական վոյունտարիզմ<sup>9</sup>։ Պեսիմիզմի տարբերակումն այս համակարգում պայմանական է, քանի որ համակարգի բոլոր հասկացությունները սուզված են պեսիմիզմի մեջ։ Իմ պատկերացմամբ Շոպենհաուերի հոռետեսությունը կարելի է ընկալել միայն մետաֆիզիկորեն, որպես հոգեկան կերտվածքի իռացիոնալ զգացողություն, որ էապես ազատ է սոցիալական կամ կենսագրական գործոնից։ Եթե, ինչպես դատում է փիլիսոփան, «ճշմարիտ իդեալիզմը ոչ թե էմպիրիկ իդեալիզմն է, այլ տրանսցենդինտալ իդեալիզմը», ուստի այդ իդեալիզմի տարր հանդիսացող պեսիմիզմը նույնպես էմպիրիկ չէ, այլ այնկոդմնային, անճանաչելի, իռացիոնալ։ Նորագույն հոռետեսությունը իր հիմքով առարկայական չէ և էապես տարբերվում է միջնադարի քրիստոնեական հոռետեսությունից։ Քրիստոնեական հոռետեսությունը, որ, ի վերջո, ապաստան է որոնում ունայնության անձավներում, ուներ պատճառի ու հետևանքի իրական գիտակցություն։ Նարեկացու հոռետեսության հիմքը, այսինքն՝ պատճառը, աստծո հեռացումն է երկրից, իսկ հետևանքը՝ մարդկության վերասերումը։ Գրիգոր Լուսավորչի հոռետեսությունը մեղքի գիտակցումն է, իսկ հետևանքը՝ ապաշխարումը։ Այս իմաստով Նարեկացու հոռետեսության նախապատճառը ինքնին Ազաթանգեղոսի լեզենդի հոռետեսությունն է։ Պետք է սխալ համարել Նարեկի ընդունված ընթերցումը, որի գաղափարը հանգում է «սյուժեի» ընտրությանը մարդուց դեպի Աստված։ Ճշմարիտը հակադարձ ուղղությունն է՝ Աստծուց դեպի երկիր։ Նարեկացու խոսքը բացառապես ուղղված է Աստծուն, որպես պատճառի, և որն է հղում չունի դեպի մարդը՝ հուշելով նրան Աստծուն նմանվելու խորհուրդը։ Անջատումը անդառնալի է, և դա է ողբերգությունը, քանզի մարդը «բնությամբ չար է»։ Միակ ուղին Աստծո վերադարձն է՝ տիեզերական մի առեղծված, որ կարող է լուծել միայն ինքը՝ Աստված։ Ահա թե ինչու Նարեկացին հանգույցի լուծումը թողնում է Աստծուն՝ «Մարմնի և հոգու վիշտն ու ցավերը բուժելու համար» շարունակելու ողբերգության իր մատյանը.

Սկսածս դու հասցրու ավարտին.  
Թող որ քո հոգին խառնվի սրա հետ,  
Մեծիդ ներգործող շունչը միանա  
Քո ինձ շնորհած բանաստեղծության...

Միանգամայն նոր զգացողություն է Շոպենհաուերի հոռետեսությունը։ Այստեղ չի գործում պատճառի ու հետևանքի կապը։ Այնպես ինչպես ներգոյայելի է

<sup>9</sup> Sté A. Шопенгауер. Мир как воля и представление. Минск, 1999, с. 12-13.

անպատճառ թախիծը, նույնպես իրական է նաև անպատճառ հոռետեսությունը: Մա մարդկային հոգևոր կեցության նոր որակ է: Եթե աշխարհն իմ պատկերացումն է, ասում է փիլիսոփան, ուրեմն գոյություն ունեմ միայն ես, և ինձնից բացի ոչինչ: Բայց իմ եսը ոչ այլ ինչ է, քան տիեզերական կամքը, որ օբյեկտ չէ, այլ «ինքնին իրի» ընկալման ձև: Այն կարելի է միայն ներգգայել, բայց ոչ գիտակցել. «Կամքը, – գրում է Շոպենհաուերը, – որպես ինքնին իր մարդու ներքին, ճշմարիտ, անտրոհելի էությունն է, բայց ինքնիրեն նա անգիտակցական է, քանզի գիտակցությունը պայմանավորված է ինտելեկտով, իսկ վերջինս սուկ մեր էության պարզ պատեհությունն է (акциденция)»:

Դիտելով, թե «առհասարակ հայ հեղինակների մեջ ես ուսանելի ոչինչ չեմ գտել» և գրական իր նախասիրությունների կազմավորումն առնելով համաշխարհային գրականության դասականներին՝ Շիլլեր, Հյուգո, Զոլա, Տոլստոյ, Դոստոևսկի, Չեխով և հատկապես Գոնչարով ու Տուրգենև, Նար-Դոսն ակնարկում է իր արվեստի հոգեբանական ուղղությունը: «Կյանքը ինչպես որ է և մարդու ներքինը» նշանաբանն արդեն հուշում էր սյուժեի ու հերոսի միանգամայն նույն ընտրությունը: Այդ հերոսը ոչ այլ ոք էր, քան հասարակությունից օտարված անհատը, որը ձգտում է պահպանել տիեզերական իր եսը անկոահելի փորձություններում:

Այս տեսադաշտում է քննելի Նար-Դոսի «Աննա Սարոյան» վիպակը: Որպես հոգեբանական սուբյեկտ Աննան նախորդը չունի ամբողջ հայ գրականության մեջ, և վիպակն ինքնին գեղարվեստական հայտնություն է, որ տակավին չի գիտակցվել գրականագիտության մեջ: Նար-Դոսն անգամ ավելին է բացահայտել ստեղծագործական բնագոյով, քան գիտակցել է նրա գաղափարը: Ինչ-որ տեղ հերոսի հոռետեսությունն անդրադարձնում է գրողի աշխարհայացքի իռացիոնալ շերտերը, որ, անշուշտ, կրել է նաև փիլիսոփայական հղումներ: Նար-Դոսը փորձում է իր հերոսի հոռետեսությունը վերագրել սոցիալական նախապատճառի, ավելի կոնկրետ՝ բուրժուական դաստիարակության ապատիային, տալով նրան սոցիալական հոռետեսության կերպարանք: Սակայն դա հետադարձ վերագրում է և էպպես հակասական, քանզի Աննայի հոռետեսությունը սկիզբ է առել սոցիալական քայքայումից առաջ: «Ինչու՞ նամակ չէի գրում քեզ, – բացատրում է Աննան ընկերուհուն: – Պատասխանի համար պետք է դիմել այն անհասկանալի գործությանը, որ մարդկային կամքին հակառակ, միայն ինքն է զգացմունքների ղեկավարը», խառնիխուռն զգացմունքներ, «որքան քաղցր ու թեթև», նույնքան «դառն ու ծանր... Ուզում ես աղոթել ու անիծել, ուզում ես ապրել ու մեռնել»: Ապա փարատում է ընկերուհու տարակուսանքը, ենթադրվող ինչ-որ պատճառների վերաբերյալ. «Ոչինչ, բոլորովին ոչինչ չի պատահել ինձ, ես նույնն եմ, ինչպես վերջին անգամ տեսել ես ինձ. ապրում եմ նույն լիության մեջ, ծնողներս, եղբայրներս բոլորը ողջ և առողջ են, և մենք առաջվա նման հաշտ ու խաղաղ ենք ապրում»: Թվում է, թե երջանկությունը տրված է ի վերուստ և պատճառ չկա դառնախոհ մտածության, սակայն ազդակներն այլ են, և անկումը՝ անբացատրելի. «Այս վերջին ժամանակներս ես ինձ թշվառ եմ զգում՝ առանց մի որևիցե ակն-

հայտ պատճառի... Ամեն տեղ և ամեն բանից շատ շուտ եմ ձանձրանում... Շատ անգամ այնպես խորասուզվում եմ մտածումներինս մեջ, որ ամեն բան կատարելապես մոռանում եմ... Բայց ինչ որ մտածում եմ, բոլորը դառն են լինում... Ինչու՞ եմ այսպես անում, ինչու՞, խելագարվու՞մ եմ, ի՞նչ է, թե՞ այս էլ մի տեսակ հիվանդություն է, որ ակամա գալիս է մարդու վրա - ոչինչ չեմ հասկանում: Բայց մի բան ես շատ լավ հասկանում եմ ու զգում - սիրտս ձգտում է, ուժգին թափով ձգտում է ինչ որ մի անհայտ, կարծես երբեք գոյություն չունեցող բանի, ձգտում է և կարծես հույս չունի, թե երբևէ կհասնի...»:

Այստեղ է անհայտի սկիզբը: Աննան ստեղծագործում է ինքն իրեն, իր կյանքը փոխաձևում փիլիսոփայության և կառուցում հոռետեսության մի վերջավորված փիլիսոփայություն, որքան հուզիչ, նույնքան և ողբերգական: Հայտնությունը կատարյալ է: «Ես գտնում եմ, որ գլխավոր պատճառը մենակությունս է», – գրում է նա ոչ այն պատկերացմամբ, թե միջավայր չունի, այլ որ այն ամենը, ինչ միացնում էր ու հաճույքի տրամադրում, այժմ թվում է «հիմար ու դատարկ»: Անցյալի հուշերը հալածում են նրան ամուսնանքի կարոտով, երբ Շիլլերի «Դոն Կառլոսի» էջերից ռոմանտիկ թրթիռ էր արձագանքում Մարկիզ Պոզայի մենախոսությանը և սրտի մեջ «դրախտ էր բացում... Շումանի սքանչելի սերենադը»: Ճշմարիտ է, այդ հուշերի մեջ կա մի ուրույն «հոգեկան պոեզիա», բայց, թերևս, իրավացի էր Գյոթեն, թե «պետք չէ քրքրել անցյալը, նա միշտ դառն է լինում ներկայի համար»:

Այս կետից Նար-Դոսը այլ ուղղություն է տալիս Աննայի հոգեբանական զարգացմանը: Նա ընդգծում է սոցիալ-հոգեբանականը, այս կոնտեքստի մեջ առնելով զուտ փիլիսոփայական ինքնագիտակցումը: «Աննա Մարոյանի» նյութը, – ասում է Նար-Դոսը, – վերցրել եմ 80-ական թվականների հայ բուրժուական ընտանիքի կյանքից: Նպատակս եղել է ցույց տալ նյութականի վրա հիմնված մի ընտանիքի կործանումը և այդ ընտանիքում մեծացող աղջկա տրագեդիան՝ այն դեպքում, երբ այդ ընտանիքի միակ հենարանը – նյութականը – քանդվում է»<sup>10</sup>:

Եվ, այնուամենայնիվ, սոցիալական պատճառը ոչ միայն չի ստվերում փիլիսոփայական բնագիրը, այլև խորապես նպաստում է հոռետեսական իմունիտետի ձևավորմանը: «Գուշակությունս ճիշտ դուրս եկավ - դժբախտությունը և այն էլ ինչպիսի դժբախտություն... Մենք համարյա միանգամից զրկվեցինք մեր բոլոր կարողությունից, մեր բոլոր հարստությունից...»: Գրեթե ոչինչ չի եղել, կատարվել է այն, ինչ արդեն կար Աննայի նախազգացումներում, և սոցիալական փլուզումը սոսկ հոգեկան փլուզման նախերգանքն է, որ երևի սահմանված էր ճակատագրով: Չախորդությունները հաջորդում են միմյանց, հայրը կարթվածահար է լինում՝ հիշողության կորստի ցնորամիտ հիվանդությամբ, մահանում է եղբայրներից ամենախելամիտը, մյուս եղբայրները տրվում են անիմաստ ու անհետանկար գոյության, և սարսափ է ազդում աղքատության «հազար գլխանի հրեշը»: Անցյալն անցյալ է, ապագան անորոշ, իրականը աշխարհի «անիմանալի օրենքներն» են, որ ժամանակի վիճակախաղում յուրաքանչյուրին հատկացնում է այն, ինչ «ընդհանուր անունով կոչվում է բախտ»: Իր անձնական ճակատագիրը

<sup>10</sup> Ն ա ր - Դ ո ս . Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1970, էջ 289:

Աննան արդեն վերապրում է աշխարհի ու մարդկության ընդհանուր օրենքների գուգահեռում, իր մտորումները հարցադրելով կյանքի ու տիեզերական գոյի անքննելի ինչուներով: «Ինչ վերաբերում է առանձին անհատի կյանքին, – գրում է Շոպենհաուերը, – ապա յուրաքանչյուրի կյանքի պատմությունը տառապանքի պատմություն է, քանզի յուրաքանչյուրի կյանքի ուղին իրենից սովորաբար ներկայացնում է որպես մեծ ու փոքր ձախորդությունների անվերջ շղթա»<sup>11</sup>:

Կասկած չունենք, որ Նար-Ռոսը իր հերոսուհու հոգեբանական անցումները իմաստավորել է շոպենհաուերյան կարգախոսությունների ուղղակի նմանակումով՝ այնքա՛ն համահունչ են բառերն ու հուզական արտածումները. «Որքան անտանելի է կյանքը... Գոնե այնքան չնչին չլինեք... գոնե ունենար մի մեծ նպատակ, որի համար արժենար կրել նրա տված այսքան դառնությունները... Մի թե մարդու կյանքը, որ վերջանում է ոչնչով, նրա խորհուրդը պետք է լինի նույնպես ոչինչ...»: Երբ փշրվում են հավատք, հույսը և սերը, փշրվում է նաև գոյության առանցքը և ամեն բան սուզվում է ոչնչության մղձավանջում, ոչնչություն են արձագանքում երկինքը, երկիրն ու ամբողջ բնությունը, սպառված հոգին կարծես խաղաղվում է ներքին հաշտությամբ և ամեն բան, անգամ վիշտն ու թշվառությունը անհետանում են հոգու մուտք, անբացատրելի ու անիմանալի խորշեքում. «Ես հաշտվել եմ ամեն բանի հետ և չես կարող երևակայել, թե որքան հանգիստ եմ այժմ»: Ի վերջո կան վերուստ սահմանված տիրապետող բարդ օրենքներ, որ «սահմանել է ինքը՝ նախախնամողը», որի հանդեպ անգոր է մարդկային կամքը:

Կար ժամանակ, երբ Աննայի հոգուն խորթ էր Ռոստոնսկին և քամահրանք ուներ աստծո ու մարդկության անմերձենալի և սրբազան հավատքի հանդեպ: Այժմ Ռոստոնսկին ձգում է նրան, և նախկին աստվածամերժ պահվածքը հերետիկոսություն է թվում ու երևակայում, որ եթե միջնադարում ապրեր, Յան Հուսի նման խարույկ կբարձրացնեին իրեն:

Եղբոր մահը Աննայի հոգեկան աշխարհը գունավորում է փիլիսոփայական ուրույն խոհերով: Դա փիլիսոփայական մահ էր, հավիտենության ձգտող հայտնություն, վեհ ու սրբազան մի հավատ, որ ներշնչում է աղոթքի մաքրությունը, ոգու երկնային մի հաշտություն, ուր երկրային «ձախորդությունն ու թշվառությունը հոգեկան իրենց վսեմ քաղցրությունն ունեն»։ Եվ սակայն աղոթքի հայտնությունն ամոքիչ կլինեք, եթե իմաստ ունենար գոյությունը: Մինչդեռ աշխարհը դատարկ է, ձգտումն անիմաստ, նպատակը՝ ոչինչ: Դա արդեն իր եսի անդրադարձն է, որից այն կողմ անդունդն է. «Ներսս կատարյալ դատարկություն է տիրում: Ոչինչ չկա, ոչ մի հիմնավոր բան, որից կարողանայի ամուր կառչել՝ չանհետանալու համար, որի վրա կարողանայի վերջնականապես կենտրոնացնել թափառող մտքիս ընթացքը՝ չմոլորվելու համար»: Ճակատագրի խաղը դաժան է, նա որ երազներ ուներ, կյանքի ու վայելքի ձգտում, («որքան երիտասարդ եմ ես դեռ և սիրտս, հոգիս դեպի ինչը պիտի ձգտեն»), գուցե և կարողանար դիմագրա-

<sup>11</sup> А. Шопенгауер. Եզվ. աշխ., էջ 567:

վել չարիքը, եթե... բայց իր ներքին ձայնը արձագանքում է. «ես ինքս ոչինչ եմ, ոչ ինչ, ոչինչ...», - և արդեն հնար չկար «սոսկալի մեղապարտությունից խուսափելու»:

Այսպես ավարտվում է ողբերգական մի կյանք և հոռետեսությամբ վերջավորված մի փիլիսոփայություն:

\* \* \*

Ուշագրավ է, որ Նար-Ղոսի հերոսներն աշխարհն ընկալում են փիլիսոփայական մի որոշակի դավանանքի տեսանկյունից և կարծես կոչված են իրենց վարքը կերպավորելու նույն այդ փիլիսոփայության օրենքներով: Այդպես է հայտնվում Ռուբեն Թուսյանը «Սպանված աղավնի» վեպում: Ամենից առաջ ցինիզմի հասնող բացարձակ անկեղծությամբ նա բացում է իր հոգու մերկությունը: «Անմիտ տպավորություններով լի է մեր կյանքը» – ասում է նա և հեզում պահվածքի, կենցաղավարության ձևամոլությունը. սոսկ իրենց անմաքուր ներքինը ծածկելու կեղծավորության վերագրելով «քաղաքավարությունը, համեստությունը, ամոթը և այլ նման, այսպես կոչված առաքինություններ»: Թեև մերժում է փիլիսոփայությունն առհասարակ, այնուամենայնիվ ընդունում է կյանքի փիլիսոփայությունն ըստ Էպիկուրի. «Հին փիլիսոփաների մեջ ամենից խելոքը, իմ կարծիքով Էպիկուրն էր – խլիր կյանքից այն ամենը, ինչ որ հաճույք կարող է պատճառել քեզ»: Սա երջանկության ըմբռնում է ըստ հեղոնիզմի, որը թելադրում է ապրելակերպի իր էթիկան: Մարդկային կյանքը ընդհանրապես հաճույք է կամ հաճոյական ընդհանրության մի անվերջ շղթա, որի անխուսափելի սահմանը Նիրվանայի թագավորությունն է: Իրականը ներկան է, քերականությունից պետք է ջնջել ապառնի ժամանակը, ապագա չկա, քանզի անհայտ է, ուստի անիմաստ է խորհել այն մասին, ինչն անգոյ է: Վերջնականը մահն է, հետևաբար «մահվան գաղափարը խելացի մարդու համար մեծ խթան պետք է լինի ամեն բան անելու, այսինքն՝ այն ամենը, ինչ կարող է հաճույք պատճառել»: Սա անարխիա չէ, այլ ինքը՝ կյանքի փիլիսոփայությունը: Փույթ չէ, թե սխալ են իր պատկերացումները Էպիկուրի փիլիսոփայության վերաբերյալ, որ այդ ընդհանուր թյուր կարծիքը ստոիկների աղավաղված վերագրումն է և որ Էպիկուրն ինքը եղել է միանգամայն չափավոր ու սակավապետ, և նրա այգու մուտքի մակագրությունը «հաճելի ժամանցի» մասին, ավելին չէր, քան գարու հացի և մաքուր սառը ջրի վայելք: Ավելին, հակառակ ստոիկների, Էպիկուրի էթիկան միանգամայն զգաստ է հաճույքի երջանկության վերաբերյալ, ակնկալելով հետևանքների դառնությունը և կարևորելով հաճույքի տևականությունը ապագայում, քան ներկա ընդունում, սակայն Թուսյանը հավանում է իր Էպիկուրիսն և ժուժկալության քարոզը համարում մղդսիություն:

«Բոլոր կարգի հաճույքները, – ասում է Շոպենհաուերը, – կամ այն, ինչ սովորաբար կոչվում է երջանկություն, իրականում մեծապես ունենում են միայն բացասական, բայց ոչ դրական բնույթ»: Այսպես պիտի ավարտվեր նաև Թուսյանի ռոմանտիկական հասակի սիրավեպը, որ իր իսկ շարադրությամբ կոչվում է «Սպանված աղավնի»: Անտառի տրամադրող միայնության մեջ օրիորդ Սառան,

բնության անգիտակից կանչով տրվում է արկածախնդիր Ռուբենի հաճույքին և սպանված աղավնու արյան մեջ գուշակում իր «սպանված կուսության» ափսոսանքը: Ապա տեղի է ունենում անջատումը, ուսանող Թուսյանը մեկնում է Պետերբուրգ, և հակառակ հավատարմության խոստումների, ժամանակն ու տարածությունը մոռանալ են տալիս ամեն բան՝ թողնելով Սառային ճակատագրի դառն քմահաճույքին, նրա կանացի բջիջներում անթեղելով վրեժխնդրության կիրքը: Թվում է՝ հարթվել է ամեն բան, յուրաքանչյուրին հատկացնելով կյանքի իր ուղին, սակայն տարիներ հետո պատահական հանդիպումը բորբոքում է անարգված աղջկա վրիժառության զգացումը, որը հասնում է ջղաձիգ մոլեգնության և ավարտվում ողբերգական մահով:

Դիպվածը անակնկալ էր ու արտառոց, համենայնդեպս անհասկանալի ըստ Թուսյանի պատկերացումների: Ակամա դրվում է մեղքի ու գղջման բարոյական արքանի արանքում, իսկ արդարացումն ուներ իր փիլիսոփայությունը. «Ես բռնի կերպով չտիրացա նրան: Նա այնքան ուզում էր ինձ, որքան և ես իրեն: Մեր հոգիները և մարմինները փոխադարձաբար ձգտում էին իրար», այն ինչ բնական է, պիտի կատարվեր և ինչ դատապարտելի բան կա դրանում, որ մի երիտասարդ և մի աղջիկ «բնության հրավերով կատարում են կյանքի գերագույն խորհուրդը»: Ինչ էլ լինի կատարվածը՝ ողբերգական է իրապես, մի պահ արթնանում է մեղքի զգացումը և տրվում է խղճի խայթի գղջանքին, բայց կամքը, որ եսի գիտակցումն է, ընդվզում է վերստին և խիղճ, խղճի խայթ, մեղքի գիտակցում հնչում են որպես սնտոի բառեր, «աշխարհիս երեսին արդար ու մեղավոր չկա, և մարդ ամեն բան, լավն էլ, վատն էլ անում է բնության թելադրանքով», իսկ խիղճը Տոլստոյի մոտրալն է, որ ճիշտ է՝ մեծ գրող է, բայց մոդսի է և «բոլոր մորալիստները մոդսի են»: Ընդվզումը հասնում է չարության և նզովելով հոգեկան իր շփոթությունը, մտքի տատանումն ու փոքրոգությունը, Թուսյանը երդվում է շարունակել իր հաղթանակը և անգամ գոհել ամեն ինչ և ամենքին, ով խոչընդոտ կլինի իր ճանապարհին: Սա արդեն անկում էր, և անտրոպոլոգիական այս փիլիսոփայությունը նույնքան հոռետեսական է, որքան կամքի ոչնչացման Շոպենհաուերի հայեցողությունը: Կործանվում է Սառան, բայց կործանվում է նաև Թուսյանը, և ըստ ճակատագրի նրանք նույնությունն են, ու միանգամայն անստույգ է հոգեբանական գուգահեռի բարոյաբանական ածանցումը:

Նոգեբանական վիճակագրությամբ ապացուցված է, որ առավել հեշտությամբ են իրենց կուսությունն աճուրդի դնում այն աղջիկները, որոնք մեծացել են մանկատներում կամ որբանոցներում: Եվ դա հոգեբանորեն միանգամայն բացատրելի է: Մշտապես գտնվելով կաշկանդող հայացքի ներքո և ենթարկված մեկուսաբանի օրենքներին, նրանց սեռական հասունացումը չի աղապատացվում կենցաղավարության բնական ազատությամբ, առաջ բերելով հակադարձ ռեֆլեքսիայի ներքին բարդույթը: Դուրս գալով մեկուսացումից, նրանք, ի հեճուկս պարտադրված զրկանքների, տրվում են կամքի ազատության հաճույքին: Այդպես է և Սառան: Ծնողագուրկ և երիցս խորթ որդեգրի համար ընտանիքը եղել է օտար միջավայր, որը, բնականաբար, նրա հոգեկան աշխարհը պղտորել է ճակատագրով



վիճակված դժբախտության ցավագին ապրումներով: Ահա թե ինչու նրա համար գայթակղիչ պիտի լինեն անփորձ հոգու թերևս առաջին հրապուրանքը:

Հեղինակը, որ հաճախ մեկնաբանում է վեպի հերոսների վարքն ու ասույթները, նկատում է, որ մինչև այստեղ Սառայի պահվածքը գործում է բարոյականի սահմաններում, թերևս անձնականորեն դրամատիկ, բայց որպես առօրյա երևույթի սովորական պատմություն: Բայց երբ նա խեղդամահ է անում իր նորածին մանկանը, ապա վարքի այդ շեղումը քննելի է հոգեկան խեղման մակարդակներում: Եվ որքան էլ նա փորձում է իր պահվածքն արդարացնել չարիքի հանդեպ հասարակական անտարբերությամբ, այնուամենայնիվ իր մեջ կրում է մարդկության ախտաբանական վերասերումի բնագորը, ինչի մասին ահագանգում են մարդաբանական հետազոտությունները: «Բայց քանի որ ես ուրիշ հագարների պես չեմ կծկվել, – արդարանում է Սառան, – չեմ լռել, ամեն բան ինքս եմ հրապարակ հանել, փոխանակ ծածկելու, քանի որ համարձակ, անվախ ինքս եմ դուրս եկել ցույց տալու աշխարհին անպատվությունս, կսկիծս, տանջանքներս ու վրեժ եմ պահանջում... այս բոլորը շատ տարօրինակ է թվում ձեզ», քանի որ դա անսովոր ու ամոթ է և «դուրս է ընդունված մորալից»: Ստացվում է, որ մեղավորը ես եմ, ոչ թե նա, որ ցինիկաբար անարգեց իմ կանացի առաքինությունը. «Օ, այս ինչ անիրավ աշխարհ է... Այս ինչ անտարբերություն և անարդարություն է, որ տեսնում եմ շուրջս... Ո՞ր մեղքիս համար, որ զցել են ինձ այսպես մենակ, այսպես անօգնական...»: Իր ընդվզումը, վրեժխնդիր լինելու բուռն կիրքը Սառան չի բարձրացնում մինչև կանանց իրավունքների պաշտպանության գաղափարը: Դա իր անձի, վիրավորված ինքնասիրության ջղաձգումն է, որ էլնում է ոչ թե կամքի գիտակցումից, այլ անկումից, և իր արտահայտությամբ փիլիսոփայական չէ, այլ էմպիրիկ: Այս իմաստով նա նահատակ չէ, այլ զոհ, որ արձագանքում է մարդկային կյանքի անվերջ տառապանքի շոպենհաուերյան հոռետեսությանը:

Որ Սառան կարդում է ֆրանսիացի սոցիոլոգ Ժյուլ Միմոնի «Բանվոր կինը Եվրոպայում» գիրքը, որ Գարեգինը վկայակոչում է անգլիացի գրող Լորենս Ստեռնին, ինքնին ապացույց է այն բանի, որ Նար-Դոսը հակում ունի իր հերոսների աշխարհայացքը հաղորդակցելու ժամանակի գիտական ու փիլիսոփայական հայտնություններին: Ուշագրավ է, որ Գարեգինը, ըստ իր բնավորության, յուրովի է ընկալում հանկարծական սիրո իր հրճվանքը ըստ Ստեռնի, մի գրող, որ բազմահատոր աշխատություններում հավանականի ու անհավանականի այլարանությամբ հեզնում էր լուսավորական ռացիոնալիզմով կարգավորված մարդկային բանականության ամբողջ ձևաբանությունը<sup>12</sup>:

Գարեգինը կյանքում գործող կրքերի պայքարից դուրս էր, և նրա երջանկությունն այնքան վերահաս էր, որ կարծես պիտի անտես մնար ճակատագրի անակնկալներից: Բայց մաքուր, ազնիվ, անսահմանորեն միամիտ նրա նվիրումի մեջ կա ողբերգականը, քանզի երջանկությունը պատրանք է, տառապանքը՝ հավիտենական: Սառայի մահից հետո նրա համար վերջանում է աշխարհը, ամեն

<sup>12</sup> Стé u История всемирной литературы, т. 5. М., 1988, с. 70–71.

բան սուզվում է միստիկական անուրջում, միտքը սնեռելով անհայտի առեղծվածին. «Ո՞րն է ավելի կարևոր՝ մա՞րդը, կենդանի արարածը, թե՞ իրը, հոգի՞ն, թե՞ նյութը»: Իրոք որ առեղծված. ունայն են բոլոր ձգտումները՝ անտարբեր մարդկության կրկեսախաղում. «Հետո գիտե՞ս ինչ, այն բժշկին, որ մորթել էր նրան, տեսա իր կաբինետում կաթով թեյ էր խմում: Մեկ էլ ինչ զարմացրեց ինձ, տուն որ գալիս էի՝ տեսնեմ արևը լուսավորում է առաջվա պես, մարդիկ անցուդարձ էին անում փողոցում, խանութները բաց էին սովորականի պես, մի խոսքով՝ ամեն բան առաջվա պես. ոչ մի փոփոխություն... Մինչդեռ ես կարծում էի, թե էլ ոչինչ չկա, վերջ, մութ, խավար... Ապշելու բան է, չէ՞...»: Նույն ճակատագիրը, նույն հոռետեսական վերջավորությունը: Փիլիսոփայական այս ոլորտում են գործում Նար-Դոսի հերոսները: Նրանք կամ կործանվում են, կամ ապրում են կործանված:

\* \* \*

«Բսկ ծղրիդն այնտեղ շարունակում էր իր անվերջ միապաղաղ ճոհնչը՝ միանգամայն անտարբեր դեպի մարդկային կյանքը, որ անգոր ու անհոգ, կարծես հավիտենական մի անեծքով, փոթորկվում էր ցավատանջ գալարումներով և կործանվում կրքերի ողբերգական պայքարի մեջ...», – այսպես է ավարտվում Նար-Դոսի «Պայքար» վեպը: Բսկ պայքարի գաղափարական հղումները միանգամայն որոշակի են: Առհասարակ «պայքար» հասկացությունը կարող է բնարան հանդիսանալ Նար-Դոսի ամբողջ ստեղծագործության համար: Նրա հերոսները, իրոք, ներքին պայքարի մեջ են և գործում են որոշ գաղափարների պայքարում: Եթե փորձելու լինենք բնութագրել պայքարի փիլիսոփայական նշանաբանը, ապա կարելի է այն վերագրել քաղաքակրթության, ավելի կոնկրետ՝ բուրժուական քաղաքակրթության ավարտի՝ «արժեքների վերարժեքավորման» տեսությանը. «Երբ Նիցշեն առաջին անգամ գրեց «բոլոր արժեքների վերարժեքավորման» խոսքը, – գրում է Օ. Շպենգլերը, – այն հարյուրամյակի հոգևոր շարժումը, որի մեջ մենք ապրում ենք, վերջապես գտավ իր բանաձևումը: Բոլոր արժեքների վերարժեքավորում՝ ահա ամենախորին բնութագրական գիծը յուրաքանչյուր քաղաքակրթության: Այն սկսվում է նրանից, որ վերաձևվեն նախորդ մշակույթի բոլոր ձևերը, վերախմաստավորվեն և տնօրինվեն այլ կերպ»<sup>13</sup>:

Հատկանշական է, որ «Պայքար» վեպի հերոսները «դարաշրջանի հոգևոր շարժման» ընդհանուր հոսքում նկատառում են «բուրժուական բարոյականությունը»: Վեպի հերոսները, ասում է Նար-Դոսը, հասարակական գործչի տիպարներ են, որոնց միջոցով «ուզեցել եմ պատկերել այն ժամանակվա հասարակական երկու գլխավոր հոսանքների – պահպանողական և ազատամիտ, կամ, այսպես կոչված, նոր-դարական և մշակական բախումը»<sup>14</sup>:

<sup>13</sup> Օ. Ш п е н г л е р. Նշվ. աշխ., էջ 408:

<sup>14</sup> Ն ա ր - Դ ո ս. Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 290:

Եվ այսպես մարդու ճակատագիրը գաղափարների պայքարում: Իսկ պայքարն սկսվում է ինքնաբերաբար, երկու մտերիմ ընկերուհիների՝ Մանեի և Հեղինե Սոլիկյանի ակամա գրույցից: Մանեն պահպանողական է, Սոլիկյանը՝ ազատամիտ, և վերջինս առիթ է գտնում կշտամբելու իր ընկերուհու թե՛ ընտանեկան և թե՛ գաղափարական պահվածքի անձկությունը նոր ժամանակների լուսավոր գաղափարների համեմատ: Հեղինեն, որ եղել է Եվրոպայում և կրթված է ժամանակակից գաղափարներով, ամենից առաջ քննադատությունն ուղղում է պահպանողական ընկերուհու կրոնական հավատի դեմ, և նրա դատողությունները միանգամայն գիտակցված համոզմունք էին: Ամեն բանի սկիզբը «կրոնական զգացումն է», նախապատճառը բոլոր մոլեռանդությունների ու անհավատության, որ «անհաշիվ աղետներ է բերել մարդկության գլխին», թեկուզ քրիստոնեության առաջին դարերի ջարդը, ինկվիզիցիան, իսլամականության կատաղի բռնկումները, նույնիսկ բուդդայականությունը, որ ճիշտ է, խոհեմ է ու ներգզայական, այնուամենայնիվ իր ասկետականությամբ հյուծում է մարդուն մինչև ինքնառչնչացում. «Դեռևս ոչ մի կրոն աշխարհի երեսին ոչինչ չի վերածնել... այլ միայն կործանել է շարունակ ու մահ ու ավեր տարածել իր շուրջը ամենակուլ վիշապի նման»:

Սոլորությունն ավելի քան ճակատագրական է. «Քո մեջ կատարվում է հնի ու նորի կռիվը: Բայց եթե չես ուզում այդ կռիվի զոհը դառնալ, պետք է անցնես այդ երկու հակառակ և մեկը մյուսին ոչնչացնող տարրերից ամենագորավորի կողմը, որը նորն է»: Այստեղ արդեն ակնարկ կա Մանեի անձնական կյանքի դրամայի մասին: Մի առիթով Մանեն ասել է, թե «ամուսնացած կինն իրավունք չունի սիրելու ուրիշ տղամարդու»: Եվ սակայն հայտնվել է հակասության արանքում՝ լինելով ամուսնացած կին, սիրում էր ազատամիտ Բադամյանին: Փաստն առիթ է տալիս Հեղինեին հեզնելու «բուրժուական բարոյականությամբ» սրբագործված ընտանիքի այժմյան կառուցվածքի կեղծիքը: Ամուսնությունն անբարոյականություն է, ավելին, պոռնկություն է, «օրինականացված պոռնկություն» և այդպիսին կլինի այնքան ժամանակ, քանի դեռ կինը ծախու առարկա է տղամարդու համար և կդադարի այդպիսին լինելուց, «երբ կինը մարդկային իրավունքների տեսակետից համահավասար աստիճանի վրա կլինի կանգնած տղամարդու հետ կյանքի բոլոր ասպարեզներում»: Պատճառը «սոցիալական այժմյան պայմաններն են», որ կնոջը զրկում են իր գոյության նյութական պետքերը հոգալու հնարավորությունից և նրան դատապարտել են ամուսնու հարձը, ստրուկը լինելու կամազրկության: Սա բարքերի այնպիսի այլասերում է, որի հանդեպ պոռնկությունն ավելի ազնիվ է: Պոռնիկ կինը վաճառում է իր մարմինը՝ փոխարենը վարձատրվում, բայց նա ազատ է, անկախ և վայելում է անհատի բոլոր իրավունքները: Իր կարգախոսությունը Հեղինեն ավարտում է մի հայտնի տեսությամբ, թե մարդու ղեկավար սկզբունքը բնության ձայնին ունկնդիր լինելն է, «իսկ բնությունն ամենից առաջ սիրում է ազատություն, ազատություն ամեն բանի մեջ»:

Բայց Մանեն միանգամայն կողմնորոշված էր հասարակական մտքի բանավեճում, ընկերուհու հայացքները հակադարձելու մի այլ ճշմարտությամբ.

«Բնության ձայնը... դրանով հո անասուններն էլ են առաջնորդվում: Բայց մենք, որ մարդ ենք, աստծո պատկերը կրող էակ, բանական, իմացական արարած, հապա ինչու՞ է մեզ տրված ամենաբարձր այս շնորհը, այս բանականությունը, այս իմացականությունը»: Ստացվում է, որ, ըստ ազատամիտների նոր վարդապետության, պետք է ոչնչացնել այն ամենը, ինչ ստեղծել է մարդկային հանճարը, ինչ կրում է աստվածային կնիք, որ փրկելով մարդկությանը հեթանոսական վայրենացումից, բարձրացրել է նրան մինչև երկինք և կրթել նրա վարքը քրիստոնեական գթության, անձնվիրության, անձնագոհության ու խղճի վսեմ զգացմունքներով: Հետևել բնության ձայնին և կորցնել բանական հայացքը կյանքի նկատմամբ սոփեստություն է ու կեղծ դիմակ, քողարկելու սեփական անձի եսասիրական մղումները: Իսկ թե բարոյական ինչպիսի շեղման կարող է հանգեցնել զգացմունքի բնական ազատությունը, ցույց է տալիս հենց Հեղինեի ու Նասիրյանի «սիրարկածը»:

Ճշմարտությունը հարաբերական է, և կողմերը իրավացի են յուրովի, բայց վեպի գաղափարն այլ միտում ունի, քան կնոջ էմանսիպացիայի ֆեմինիստական հարցադրումը: Էականը անհատի ճակատագիրն է գաղափարների պայքարում, որ, թերևս, քննելի է մի երրորդ հայացքի մեկնությամբ: Այս տեսակետից վեպի փիլիսոփայական հոսքում առանձնահատուկ դեր ունի Վահանի կերպարը: Մանեի եղբայրն է, գյուղում զինեզործարան ունի, խորապես յուրացրել է կյանքի փիլիսոփայությունը, բայց նաև կարդացած է, գիտակ է ժամանակի հասարակական մտայնություններին, տիրապետում է խոսքի արտահայտչական ձևերին՝ հումորի հեզնական երանգով է դատում աշխարհի մասին, ազատ ու անկաշկանդ ամեն կարգի պայմանականությունից. «Ես ոչ ազատամիտ եմ, ոչ խավարամիտ, ոչ առաջադիմական եմ, ոչ հետադիմական, ոչ արմատական եմ, ոչ պահպանողական... Երկուսն էլ ինձ համար միևնույն հիմարներն են», սա ինքնին արդեն մի ուրույն հայացք է, որի դիտակետից բանավիճում է ամենքի ու բոլորի հետ, և, ըստ էության, նա է փորձում կապակցել վեպի գաղափարը, երկու ծայրահեղ թևերի պայքարը իմաստավորելու մի երրորդ ճշմարտությամբ: Բայց որքան ազատ ու տարերային, նա ուներ իր կենսակերպի կայուն սկզբունքները, ուրույն գերիմաստություն վերագրելով ինդիվիդուալիստների անհատական ազատության «ամենախելացի սկզբունքին՝ դու քեզ համար, ես՝ ինձ», ոչ օբյեկտիվիստների «ամենքը մեկի համար» և ոչ էլ կոլեկտիվիստների «մեկը ամենքի համար» վարդապետությանը: Մերժում է «դարավերջիկների» նիհիլիզմը, բայց սկեպտիկ է մարդու և մարդկային հարաբերությունների գնահատման հարցում. «Մարդ արարածը լի է հակասություններով», համընդհանուր մի անկում, որի էլեգիան է ազդարարում ժողովրդական երգը՝ «Էս ինչ խարաբ դարու հասանք, հարալե»:

Վահանն օժտված էր ժամանակն ու իրադարձությունները վերլուծելու մտավոր լարումներով և նկատելի են նրա խոսքի փիլիսոփայական հղումները: Ազատամտականների հետ բանավեճում մերթ վկայակոչում է ստոիկներին, ապա իր «ցինիզմը» նմանեցնում Դիոգենեսի ճգնակեցությանը և անգամ հեզնում պահ-

պանողական Ալբրիտնի «բուրժուական մորայը»՝ դատապարտելու իռլանդական հումրայի (անկախական շարժում) առաջնորդ Պառնելին՝ ինչ-որ սիրային արկածի մեղադրանքով:

Գաղափարների պայքարը ոչ միայն աշխարհայացք է և փիլիսոփայական իմացություն, այլև՝ ճակատագիր: Պայքարի այդ կիզակետում է, որ հայտնվում է Մանեն: Իգուր չէր Հեդինեն ընկերուհուն հուշում՝ եթե չի ցանկանում «կովի գոհ դառնալ», պետք է ընտրություն կատարի, այլապես պայքարի օրենքը «կոմպրոմիսներ» չի ընդունում: Կացությունը նույն կերպ է ներկայացնում նաև Վահանը՝ մի կողմից եկեղեցի, աստված, Քրիստոս, դժոխք ու սատանա, մյուս կողմից հավատի կործանում, հանրամարդկային գաղափարներ, ազատ սեր, ապահարզան և այլն, և դրանց արանքում Մանեի երևակայության «էկզալտասիոնը»: «Եվ ահա պատրաստ է այն տրագեդիան, որի ցավալի վախճանը պարզ է: Մի կողմից սեր, մյուս կողմից պարտքի ստոհկյան գիտակցություն: Պայքարը հեշտ չէ: Եվ հաղթանակը որ կողմն էլ լինի, մեջտեղ ճխլվողը դու պիտի լինես: Փրկություն չկա քեզ համար ոչ մի դեպքում»: Ողբերգականն այն է, որ Մանեն նույնպես գիտակցում է իր վիճակը: Բախտի տարերային ընտրությամբ ամուսնացավ Մանթրոսյանի հետ, բայց բնության օրենքով սիրեց Բադամյանին: Հակասությունը ոչ միայն կենսահոգեբանական էր, այլև գաղափարական: Ինքը պահպանողական էր, քրիստոնյա, իսկ Բադամյանը հեթանոս ազատամտական: Մանեն հայտնվում է Նար-Դոսի հերոսներին բնորոշ երրորդության հանգույցում՝ Սեր, Խիդճ և Ուղեղ՝ նրան թողնելով ընտրությունը երջանկության, տառապանքի ու պարտքի զգացման միջև: Անհաղթահարելին սիրո և պարտքի զգացման անջատումն է խղճի դատաստանով: «Դուք ինձ երջանկություն եք խոստանում, – ասում է նա Բադամյանին, – մինչդեռ ես համոզված եմ, որ այն օրից, երբ հեռանամ իմ օջախից, ամենաթշվառը պիտի լինեմ աշխարհիս երեսին, և ոչ մի փրկություն այլևս չպետք է լինի ինձ համար... Ես սոսկում եմ խղճիցս ու հավատում, որ աստծո արդար դատաստան կա: Եթե դուք կարող եք լռեցնել խղճիս ձայնը... համոզել ինձ, որ աստված չի պատժում հանցավորին... ես կգամ ձեր հետևից»:

Եվ սակայն բանականությամբ լուծելով իր էթիկական ընտրությունը, Մանեն անգոր գտնվեց բնության ձայնի հետապնդող ուրվականի հանդեպ, և որքան խրոխտ էր հնչում խղճի ձայնը, նույնքան ավելի տազնապ էր հարուցում զգացմունքի ներխուժումը: Ճգնաժամը կատարյալ էր, չկար դարձի արահետ, և նա հույսի մի վերջին ճիգով անհայտին է ուղղում փրկության աղերսանքի կանչը. «Ես մենակ եմ, ես անդունդն եմ գլորվում... Ես կործանվելու վրա եմ... անպատճառ կկործանվեմ... ինչպե՞ս դուրս գամ այս անտանելի դրությունից»: Ավա՛ղ, հարցը մնում է անարձագանք:

Վերջին հանդիպումը Բադամյանի հետ կանխորոշում է պայքարի ողբերգական ավարտը: Մանեն փախչում է ինքն իրենից, կարծես փորձում իր անձր փրկել անկումից, բայց գնում է դեպի կործանում, հետևում թողնելով արդեն իսկ կործանված մի հոգի: Բադամյանի մահը սոսկ կործանումի կենսաբանական ձևակերպումն է, իսկ խոստովանությունը ամուսնուն, թե սիրում էր Բադամյանին, իր հերթին գուժում էր մի երրորդ հոգու կործանում: Հարվածն այնքան ա-

նակնկալ ու հանկարծահաս էր, որ Մանթրոյանին թվում է, «թե հանկարծ մոգական մի գավազանի գորությանը ենթարկվել է հոգեփոխության, որ ինքն այլևս առաջվա մարդը չէ, այլ մի բոլորովին այլ արարած, որի մեջ ամեն ինչ օտար է, անծանոթ, զարմանալի ու սարսափելի»: Մի ահավոր վիճ է գոյացել հոգեկան իր ժամանակի մեջ, վայրկյան առաջ այնքան խաղաղ էր ամեն ինչ, իսկ այժմ մղձավանջային ճշմարտության տառապանքը, որից փրկություն չկա և «ապշելու բան է, թե ինչպես ձեռաց կարելի է փշրել մարդու ապագան, նրա ամբողջ կյանքը»: Հույսի մի աղոտ նշույլ էր հանդիպումը Մանեի հետ՝ գուցե պատրանք էր, գուցե զղջումի խոսքը, գուցե այլիմաստ էր նրա խոստովանանքը: Բայց, ավա ղ, Մանեն արդեն մեռած էր և հետո արդեն մի վայրենի ճիշ, մի խուլ ձայն ու անկում. «Իսկ ծղրիդն այնտեղ շարունակում էր իր անվերջ միապաղաղ ճոհնչը՝ միանգամայն անտարբեր դեպի մարդկային կյանքը, որ անգոր ու անհոգ, կարծես հավիտենական մի անեծքով, փոթորկվում էր ցավատանջ գալարումներով և կործանվում կրքերի ողբերգական պայքարի մեջ...»:

«Պայքար» վեպն ավարտվում է ծղրիդի միալար ճոհնչով, գեղարվեստական մի այլաբանություն, որ փիլիսոփայական մի ամբողջ մոտիվ է գծում Նար-Դոսի ստեղծագործության միջև: Փիլիսոփայական այդ մոտիվը ներհյուսված է Շոպենհաուերի հոռետեսությամբ, ուր հաճույքի նեգատիվությունը մահվան անխուսափելիության կերպարանքով, ներկայանում է որպես հոռետեսությունը վերջավորող ակորդ, հանգամանք, որ ըստ Նար-Դոսի բնախոսական հայացքի, սկիզբ է առնում բնության և մարդու հասարակական կեցության ողբերգական հակասությունից:

\* \* \*

«Մահը» վեպի մեջ, – ասում է Նար-Դոսը, – ուզեցել եմ գծել կյանքի ու մահվան պրոբլեմը գործունեության եռանդով լեցուն լավատեսի և ապատիայի ենթարկված հոռետեսի իրար հակադիր տեսակետներից<sup>15</sup>: Ինքնին ուշագրավ է «կյանքի ու մահվան պրոբլեմ» հասկացությունը, որ բոլորովին նոր «մոտիվ» է հայ գրականության մեջ, այսինքն՝ զուտ մետաֆիզիկական մոտիվ, առանց սոցիալական, ազգային կամ կենցաղային իրականության: Այստեղ է վեպի փիլիսոփայական հղումը՝ հոգեբանական զուգահեռի վրա գծելով աշխարհընկալման ուրույն «տեսակետներ»: Առերևույթ Նար-Դոսի տարբերակում հակադիր է «տեսակետները» զուգահեռը, բայց ենթաբնագրում ինչ-որ մի տեղ զուգահեռները հատվում են, և հենց այս հատման կետում պիտի որոնել կյանքի ու մահվան միասնության փիլիսոփայական հոմանիշը:

«Լավատեսի» խորհրդանիշը Աշխենն է: Ճիշտ է, նա ձևավորվում է Մարությանների, Մարկոսյանի, օրիորդ Մահակյանի գաղափարական մթնոլորտում, այնուամենայնիվ, նա է, որ անձնավորում է երևույթի հոգեբանական կազմավորման ընթացքը: Իսկ դրա համար նա ուներ իր իդեալի հերոսը՝ Մարությանների

<sup>15</sup> Ն ա ր - Դ ո ս. Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 290:

Արմենակ որդին, որին սիրում էր և որի հետ էր կապում իր աշխարհիկ գոյության իմաստը: Բայց նվիրումը իդեալի հերոսին ինքնին ենթադրում էր նաև գաղափարի անձնական նվիրում, որով նա ընտրում է հեռավոր մի գյուղում ուսուցիչ լինելու առաքելությունը: Իսկ թե որն էր այդ առաքելության բարոյական խորհուրդը, Աշխենը շարադրում է իր նամակներում: Առաքելության գաղափարը ուղղակիորեն առնչվում է «Նոր Դարի» ազգային ծրագրին, և այս իմաստով ուշագրավ է ընդհանրությունը Մուրացանի առաքյալ հերոսների սոցիալ-փիլիսոփայության հետ: Նկատենք, որ Աշխենը քույր Աննայի յուրօրինակ կրկնակն է թե՛ որպես գրական կերպար և թե՛ որպես ճակատագիր:

«Խորհրդավոր միանձնուհին» վեպը Մուրացանը խորհրդանշել է երկու բնաբանով. «Ամեն, ամեն ասեմ ձեզ. եթե ոչ հասուն ցորենոյ անկեալ յերկիր մեռանիցի, ինքն միայն կայ. ապա եթե մեռանիցի բազում արդիւնս առնէ»՝ Հովհաննէս Ավետարանիչից և Ջոն Ստեռլինի ասույթը. «Ամենավատթար դաստիարակությունն իսկ, որ անձնուրացություն է սովորեցնում, լավագույնն է, քան այն դաստիարակությունը, որ ամեն բան սովորեցնում է, բացի անձնուրացությունից»:

«Նոյի ագռավը» վիպակի հերոսը գյուղի սոցիալական ու կրթական բարեփոխումների նպատակային գործունեության կարևոր միջոց է համարում «համբերությունը»: Վերջապես նույն վիպակում, ակնարկելով հասարակական մտայնություններում տիրող գաղափարական ներհակությունները, Մուրացանը պատճառը վերագրում է գիտակցության և հոգեբանության սահմանը գծող նախապաշարմունքին: Այժմ տեսնենք, թե ինչպես են հիշատակված դրույթները տողանցվում Աշխենի նամակում: Գյուղի և գյուղացու վերաբերյալ նրա առաջին տպավորությունը նույնն է, ինչ Պետրոս Կամսարյանի՝ Չիբուխլուից ստացածը. «Հենց միայն գյուղի արտաքին տեսքը, ծուռումուռ, անասունների մշտական աղբով ծածկված, ցեխոտ փողոցները, անձոռնի, տեղ-տեղ գետնափոր տները... անծայր չքավորությունը, գյուղացին ձգված է երեսի վրա: Նա թողնված է, որ ինքն իր ուժերին ապավինի: Բայց նա տգետ է, կրթություն չունի, ուրեմն և անընդունակ է իր ուժերը մշակելու: Ժամանակն արագորեն առաջ է գնում... բայց գյուղացին կանգնած է միևնույն տեղը, ուր որ գտնվում էր տասնյակ, հարյուրավոր տարիներ առաջ...»:

Խավարը կարելի էր փարատել միայն կրթության և լուսավորության միջոցով, դժվար հաղթահարելի մի սահման, որտեղ ստուգվում է առաքյալի բարոյական նվիրումը: Ամենից առաջ անհրաժեշտ է «համբերություն և բարոյական ուժ», անձնականը ընդհանուրին զոհելու զգացում, «անպայման անձնուրացություն և անձնագոհություն... որովհետև մարդու գոյության բուն նպատակը, հետևաբար նաև նրա իսկական երջանկության գրավականը, ուրիշ ոչ մի բանի մեջ չեմ տեսնում, բացի միայն սեփական Եսն ուրիշի բարիքին զոհաբերելու մեջ»: Իսկ Մարությանը նախախնամության կամքին պիտի վերագրեր որդու կորուստը՝ «գուցե նա ավետարանական ցորենի այն հատիկն է, որ մեռնում է բազում արդյունք տալու համար»:

Աշխենի միտքը ձգտում է երևույթների փիլիսոփայական իմաստի կոնահմանը, որոնելու պատճառը գաղափարի և նրա իրականացման ուղիների խզման

միջև. «Այդ նրանից է, որ մարդիկ հոգին համաչափ կերպով չեն զարգացնում մտքի հետ... Միտքը հսկայական թռիչքներ է գործում երկրի անդունդներից մինչև երկնքի անհունությունը, իսկ հոգին դեռևս խարխափում է խավարի մեջ և շարժվում է կրիայի քայլերով... Հոգին մտքի ամենալավ խորհրդականն է, միտքն առանց հոգու – զրո, բայց միտքն ու հոգին միասին – ամեն բան»: Դա, ի հարկե, մատնացույց է անում «ցանկալի եղեմը», սակայն մարդկությունը տակավին անհաղորդ է հավատի համար խաչվածի առաքելությանը. «Մարմինը, մարմինը և միայն մարմինը – ահա մեր դարի կուլտը: Մինչդեռ ինչ է դա, այդ մարմինը – մի բուռ հող, որ էսօր, էգուց պիտի միախառնվի մայր հողի հետ: Այնինչ հոգին, այդ միակ բանը մարդու մեջ, որ անմահ է և որ միայն ուժ ունի անմահացնելու մարդու անունը»:

Այստեղ տիեզերական անհայտ կա, որ ի վերջո բեկում է Աշխենի ռոմանտիկ հավատը, ճիշտ այնպես, ինչպես քույր Աննայի ավստոսանքի զգացումը ինչ-որ չկռահված սխալի վերաբերյալ և հոռետեսական թախիծը Գարեգինի պարտության ու մահվան անդառնալի կորստի հանդեպ, և ուր վերջանում էր կամքի ու նվիրումի ներշնչանքը, չկար այլևս նա, ով «շունչ ու կյանք էր տալիս, հուր ու կորով է ներշնչում... Կնոջ սիրտը մենակ սպրել չի կարող»: Արմենակի մահը հոգեբանական նույնպիսի անկումով է վերապրում Աշխենը. «Մինչև այժմ ես մի պայծառ աստղ ունեի, որ լուսավորում էր ճանապարհս, հանգավ այդ աստղը, այսուհետև ու ը խարխափեմ: Պայծառ լույսից հետո հանկարծ զարհուրելի խավար է տիրել չորս կողմս... Ես այլևս ոչինչ չեմ տեսնում, ոչինչ...»:

Համեմատական այս միջնորդումները նպատակ ունեն բացահայտելու բնագրի փիլիսոփայական աղերսները, այն, ինչ «Մահը» վեպում այլաբանվում է հերոսների դատադրություններում, բայց Մուրացանի երկերում ունի որոշակի փիլիսոփայական հղումներ: Այստեղ «դարավերջի մտածողներն են», էվոյուցիոնիզմի տեսաբաններն ու բարոյագետները՝ Դարվին, Սպենսեր, Բուխսներ, Մոլեշոտ, Ֆոխտ, Ստեռլին և ուրիշները: Եվ երբ դիտում ես վեպի հերոսների ճակատագիրը, ամենուրեք ականատես ես լինում նույն ողբերգական վերջավորությանը: Ժամանակը կամոքի Մարությանների վիշտը, սակայն հոգեբանական փշրվածքը կմնա որպես երջանկության անդառնալի կործանում: Աշխենը կփորձի գտնել հոգու հավասարակշռությունը և նվիրելու իրեն սիրած էակի գաղափարին, սակայն նա արդեն կործանված է և չկա երջանկության վերադարձ՝ «Մեր անձնական երջանկությունը կորցրել ենք... Ա իս, ցնորքներ, գեղեցիկ ցնորքներ... Ու ը եք, ու ը թոռաք այդպես հանկարծ, այդպես անակնկալ»: Եվան, որ փիլիսոփայել գիտեր և երևի ունկնդիր էր եղել ինչ-որ փիլիսոփայի «խորը տկեմեն» ասույթին, ռոմանտիկ պատրանքների փլուզումը պետք է վերապրեր նույն այդ փիլիսոփայի հոռետեսական գուշակությամբ՝ «թշվառ է նա, որ միշտ ուրախ և երջանիկ է»: Վերջապես նաև պանի Զդաննիչը, գեղեցիկ, հմայիչ լեհուհին, որ ազնվական ծագում ուներ և կարող էր անձնական երջանկություն ունենալ կոչմանն արժանի քնտրությամբ, հաճույքի անգիտակից գայթակղությամբ կատարում է ճակատագրական շեղումը, հուսախաբության տվայտանքների վերապրումը հանգեց-



նում անորոշության ողբերգական զգացումի. «Բնչպե՞ս թույլ տվի ինձ այս աստիճան կուրանալ... որ կործանեց իմ անունս էլ, իմ պատիվս էլ... որքա՛ն այս գարշելի կիրքը կուրացրեց ինձ... մարդու համար դրանից ավելի մեծ տանջանք չի կարող լինել... չէ՞ որ ես այժմ աղքատ եմ... ի՞նչ պիտի անեմ, ու՞ր պիտի գնամ, ինչո՞վ պիտի ապրեմ... Այսպիսի գոյության մեջ խելագարվել միայն կարելի է...»:

Այսպես, Նար-Ռոսի հերոսների հոգեբանական բնագոյներում գործում է վաղեմի նեգատիվության սկզբունքը, որ ըստ Շոպենհաուերի բացառում է երջանկության ձգտումը: Ընդհանուր այս օրենքի սահմաններում է բնորոշվում նաև Բազենյանի կերպարը: Որքան էլ առաջին հայացքից անհավանական երևա, իրականում դա այդպես է: Գրական կերպարի դպրոցական սահմանումը դրական և բացասական բևեռների միջև, ըմբռնելի է բարոյականության նորմատիվ վարքի տեսակետից, բայց միանգամայն թերի է կենսաճանաչման փիլիսոփայական ոլորտում: Ճակատագրի տրվածքով Բազենյանը նույնքան կործանված է, որքան և մյուս հերոսները: Եվ եթե հիմք ընդունենք երջանկության սկզբունքը, որպես բանական անհատի ձգտում, ապա դա բացառվում է թե նրա կենսագրությամբ և թե վարքի փառասիրական մղումներով: Բազենյանն ապրում է իր ստեղծած կեղծ իրականության մեջ, այստեղ նրա Եսը սուբյեկտ է՝ գործի ու գաղափարի հասարակական «ճանաչմամբ», բայց փոշիանում է նրա Եսը, երբ փլուզվում է միջր: Նա արդեն օտարվում է հասարակությունից՝ փախուստի դեգերումների մեջ ներգայելով պատժի ու հատուցման հետապնդող տազնապր: Ողբերգականը հենց փաստի գիտակցումն էր, որից այն կողմ ոչինչ է:

Չոգեբանական գուգահեռներում կարծես առանձնանում են Մինասյանն ու օրհորդ Սահակյանը, բայց նրանց գոյության իմաստն ավելին չէ, քան «աշխատել ու տառապել ապրելու համար, ապրել աշխատելու ու տառապելու համար», որ, ըստ Շոպենհաուերի փիլիսոփայության, երջանկությունը բացառող հոռետեսության գիտակցումն է:

«Մահը» վեպի գլխավոր հերոսը Լևոն Շահյանն է: Նա դեպքերի ու դեմքերի ուղեկիցն է, և աշխարհը ներզգայում է կյանքի ու մահվան սահմանագծում: Նա հոռետես է ոչ միայն բնությամբ, այլև փիլիսոփայական իմացությամբ: Նրա հոռետեսության ակունքը հիվանդագին մելանխոլիայի բնական արատն է, այտրուկատական անլիարժեքության ողբերգական զգացողությունը: «Երիտասարդական պարապ ու ծույլ կյանքի մեջ, երբ նրա ուղեղն իր գործունեության համար իրական ոչ մի հենակետ չէր ունեցել - երևակայությունը միշտ թռել էր դեպի վերացական աշխարհը, որտեղ երևույթներն ու պատկերները հոգի ու մարմին չունեն, ուրեմն և ոչ մի կենդանի կապ իրական կյանքի մեջ: Այո՛, ցնորքներ, ցնորքներ», - այսպես է Նար-Ռոսը բնութագրում Շահյանի կերպարը: Երևակայության էրոտիկ ցնորքներում նա «պլաստիկական նրբությամբ զծագրում է» Եվայի կուրծքը և ծնկները, «սեղմում նրա իրանը, և նրան թվում է, թե այդ իրանն առաձգական է ռետինն պես... կրքոտ համբույր է տալիս նրա ականջին», նույնպես և զգում պանի Զդաննիչի «մարմնի ներկայությունը, երբ նա այլևս չկար», ապա արբեցած կնոջ օձանելիքի գրգռիչ բուրմունքից, շոշափում է նրա ձեռքերն ու

փափուկ կուրծքը: Ողբերգականն այն է, որ Շահյանը գիտակցում է հիվանդագին մելանխոլիայի տառապանքը, և նրա չգոյացող ալտրուիզմը ելնում էր կյանքի մասին որոշակի պատկերացումից՝ կյանքն ինքնին ձանձրալի է, ոչ մի բանական արարած չի կարող գոհ լինել կյանքից և ինչու՞: «որովհետև մնայուն ոչինչ չկա, ամեն բան ունայն է, բացարձակ ունայնություն է տիրում աշխարհիս երեսին...»: Հենց ունայնության այս գիտակցությունն ինքնին հուսահատորեն ճնշում է մարդուն:

Կյանքի մասին այս պատկերացումները անձնականորեն ընկալված էմպիրիկ զգացողություններ չէին, այլ փիլիսոփայական տեսությունների գիտակցված ըմբռնումներ: Տեղյակ էր ժամանակի փիլիսոփայական ու մարդաբանական ուսմունքներին, մասնավորապես Շոպենհաուերի կամքի տեսությանը, որտեղ և կռահում է իր ճակատագրի դատակնիքը՝ «գիտակցություն ունիմ... բայց կամք չունիմ, բնավորություն չունիմ»: Իսկ կամքից դուրս ամեն ինչ ոչնչություն է՝ «ինչացու՞ եմ ես, կամ ինչացու են ինձ նմանները... հասարակության, ազգի համար ես միևնու էմ, մի գրո, որն իր մեջ պարունակում է տորիչելյան դատարկությունից էլ մեծ դատարկություն»:

Պահի տպավորությամբ, երբեմն արթնանում է աշխարհիկ բնագոյր, և Շահյանը փորձում է հաղթահարել կամքը, զգալ կյանքի հաճույքն ու ապրելու իմաստը. «Ինչ է կյանքը: Կյանքը կինն է: Խլիր աշխարհից կին ասված արարածը», և գոյությունն անիմաստ կլինի նույնիսկ ասկետների համար: Միայնում են մորալիստները, որոնք երջանկությունը որոնում են ալտրուիզմի մեջ՝ «կինը, ցանկալի կինը, – ահա միակ բանալին, որ բաց է անում... իրական երջանկության դուռը»: Բայց ձգտումը մնում է անհաղթահարելի, և նա վերստին տրվում է աննպատակ գոյության հոռետեսական մտորումին:

Մի անգամ ևս անդրադառնանք հոռետեսության նորագույն ոգու սոցիալական գենեզիսի հարցին, ընդգծելու համար, որ այն զուտ մետաֆիզիկական է և էպես նոր աշխարհայեցություն, որ բերում է ռոմանտիզմի դարաշրջանը: Այս տեսակետից ինքնին ուշագրավ է Շահյանի հոռետեսության Մարկոսյանի բնութագրումը. «Ես հասկանում եմ հոռետեսությունը, երբ դա արդյունք է կյանքի դառն փորձության, և այդ դեպքում հոռետեսն արդարանալու հիմքեր ունի, բայց քո հոռետեսությունը լոկ երևակայական է, լոկ մտավորական և բռնազրոսիկ, չունի իրական ոչ մի հիմք, հետևաբար և ոչ մի արդարացում... անպայման կործանարար»:

Իր հոռետեսությունն այդպես էլ գիտակցում է Շահյանը, գիտակցում է որպես աշխարհայացք, փիլիսոփայություն և գերադասում է անասուն լինել, քան փիլիսոփա, այսինքն՝ չգիտակցել գոյության ողբերգական անիմաստությունը:

Ըստ Շոպենհաուերի՝ մարդկության թշվառության աղբյուրը կինն է: «Բնությունը առյուծին օժտել է մագիլներով ու ատամներով, փղին՝ կնճիթով, վարազին՝ ժանիքներով, ցուլին՝ կոտոշներով... կնոջը խորամանկությամբ ու կոկետությամբ», որոնցով նա չեզոքացնում է տղամարդու մտավոր ու ֆիզիկական գերա-

զանցությունը<sup>16</sup>: «Կինը սոսկալի բան է, – արձագանքում է Շահյանը, – Աստված նրան պատիժ է ստեղծել մարդկության համար... Ինչ դև է թաքնված նրա մարմնի մեջ, որ դուրս է սողում այնտեղից, մտնում է մարդու արյունը...»:

Տղամարդու համար կինը անհրաժեշտություն է, ինչպես յուրաքանչյուր կենդանի էակի համար, առանց որի կյանքը, կենդանի աշխարհը կդադարեր գոյություն ունենալուց: Բայց սարսափելի է կիրքը սեռի հանդեպ, դա այն հիվանդությունն է, որ կոչվում է էրոտոմանիա, որով հիվանդ է ամբողջ մարդկությունը, և այն բուժելու համար «պետք է ոչնչացնել դևը – բժշկության միակ միջոցը»:

Այնտեղ ուր վերջանում է կյանքը, սկիզբ է առնում ոչինչը ու դրա հետ նաև մահվան ուրվականը, աննպատակ մահը, քանզի «մահվան նպատակը ինքը մահն է»: Այսպես Շահյանին ներկայացավ հոր մահը՝ «Ահա թե ինչ է մահը, անկենդան մի մարմին – ոչ մի ձայն, ոչ մի շշուկ, ոչ մի զգացողություն, հետևաբար ոչ մի տենչանք, ոչ մի բողոք, կատարյալ հաշտություն ու անդորրություն...»:

Հայտնությունը կատարյալ է, և Շահյանը երևելի մտածողների հայացքներից հյուսում է իր մահվան փիլիսոփայությունը: Նրա մտքերին ուղղություն են տալիս Շոպենհաուերը, Շելինգը, Գառլեյը, Համլետը և այլ մտածողներ, հատկապես Շոպենհաուերը, որի աֆորիզմների բառացի նմանությունը կարելի է նկատել նրա «Իմ վերջին խոսքը» կտակում: Աստված անգոյությունից գոյություն սովեց նրան, որ ինքնին բնության քմահաճ խաղի արդյունք էր, այժմ գերադասում է գոյությունից գնալ դեպի անգոյություն, քանզի իր գոյության տարիներին նա ոչինչ չի զգացել «աշխարհ կոչված այս հսկայական հիմարանոցում», բացի զգվանքից ու ձանձրությից:

Իզուր են անձնասպաններին խելագար անվանում, հակառակը, նրանք իսկական իմաստուններ են, որ գիտակցում են, թե ինչ արժե կյանքի դատարկությունը: Թե ինչ կլինի մարդկության ապագան, դժվար է գուշակել, բայց այժմ մարդու կամքն ազատ չէ, նա ապրում է ակամա, բնության պարտադրանքով, իսկ առավել բռնությունը հասարակական կառուցվածքն է՝ ընտանիք, միջավայր, ազգ, պետություն, վերջապես նաև նախապաշարմունքների ու սովորությունների ավանդական օրենքները: Խիղճը վատ խորհրդատու է, քաղաքակրթությունը, մարդասիրությունը, բարոյականը տխմար հասկացություններ են, որ կաշկանդում են մարդուն նույնիսկ վերջ տալու իր կյանքին, այսինքն՝ բռնանում են նրա կամային ընտրությանը: «Գիտակցությունն... ահա թե որտեղ է մարդու բոլոր թշվառության աղբյուրը»: Բնության այդ պարզը ծաղր է, որ տրվել է մարդուն որպես պատիժ, որովհետև նա ընդունակ է մարդու մեջ զարգացնելու անհագ ծարավի քաղցը հազեցնելու ցանկասիրություն, ճիշտ այնպես, ինչպես հեքիաթական վիշապը: Իսկ հազեցումը, ինչպես Գառլեյն է ասում, պարտադրում է «ինչու եմ ապրում» հարցը, որն ինքնին հանգում է անիմաստության:

Լավատեսները վախկոտ խաբեբաներ են, նրանց վարդապետությունը հիմնված է կեղծիքի ու ինքնախաբեության վրա, օրհներգում են կյանքը, ստեղծում «գոյության կովի» առասպելը, որպեսզի ինչ-որ սնամեջ նպատակաբանությամբ

<sup>16</sup> А. Шопенгауер. Եզվ. աշխ., էջ 1113:

«խլացնեն մահվան ճիչը»: Միանգամայն իրավացի է Շոպենհաուերը մեկնաբանում էպիկուրի «Մահը մեզ չի վերաբերում» ասույթը, այսինքն՝ երբ մենք գոյություն ունենք, չկա մահ, իսկ երբ կա մահ՝ մենք չկանք, հետևաբար, «գալիք անգոյությունը (մահը) մեզ չի վերաբերում, ինչպես որ չի վերաբերում անցյալի անգոյությունը»: Հավելե՛ք և զանազան կրոնավորներ տխմարություն են թույլ տալիս, ենթադրելով, թե կա անդրշիրիմյան ինչ-որ կյանք, և հավատում են դրախտի ու դժոխքի, հրեշտակների ու սատանաների գոյությանը. «Եթե կա մի բան, որ ճշմարիտ է, դա մահն է, որովհետև ճշմարիտն այն է, ինչ որ հավիտենական է, իսկ մահն է միայն, որ հավիտենական է»: Ժամանակն իրական է միայն երկրի վրա, հանդերձայր չունի ժամանակ, այն ինչ ծնվում է՝ պիտի մահանա, ու այս կրկնությունը «կատարյալ կոմեդիա է, համաշխարհային կոմեդիա», որ անվերջ է և չունի նպատակ: Կալիգուլան ավստոսում է, որ հռոմեացիները մի գլուխ չունեն, որպեսզի թրի մի հարվածով կտրեր այն, նույնը կարելի է ասել ամբողջ մարդկության վերաբերյալ: Բայց եթե մարդկությունը մի գլուխ չունի, ապա ինքն ունի այդպիսին՝ զանգր, սովորական մի անոթ, որ, Շելլինգի բնորոշմամբ, հրաշքներ է կատարում, կառուցում է տաճարներ ու աստվածներ, և մինչև մահը տանջանքի շտեմարան է, բայց մահից հետո որդերի բնակարան: Ուրեմն արժե՞ արդյոք ուսերի վրա կրել այդ անտանելի ծանրությունը:

Այսպես Շահյանն ավարտում է իր մահվան փիլիսոփայությունը և արթնանալով մահվան րոպեի ծանր պատրանքից, դիմում է ինքնասպանության:

Որպես վերջաբան ասեմ, որ Նար-Դոսի ստեղծագործության սույն վերլուծականի մեթոդաբանական ելակետը գրականության փիլիսոփայությունն է և միաժամանակ փիլիսոփայական գրականագիտության հետազոտական մեթոդի տեսականացումը:

## ПОТОК ФИЛОСОФИИ В ЭСТЕТИКЕ НАР-ДОСА

СЕРГЕЙ САРИНЯН

### Резюме

Методологический аспект данного исследования – философия литературы, в пределах которого затрагиваются и некоторые теоретические черты философского литературоведения. На основе типологического анализа художественных текстов предлагается новое толкование творчества Нар-Доса, переоценивая морфологическую структуру идей и образов в “мире систем” писателя. Таким образом, в потоке философии художественная трансформация социальных и душевных переживаний человека значительно расширяет мировоззрение армянской литературы в поиске загадок жизни и смерти вселенского бытия.

## PHILOSOPHICAL STREAM IN NAR-DOS' AESTHETICS

*SERGEY SARINYAN*

## S u m m a r y

Literary philosophy is the methodological aspect of this study. Certain theoretical problems of philosophical literature are viewed within this framework. By typological investigation of literary texts the author of the article discovers Nar-Dos' "set of systems", with a new interpretation of ideas and characters. The "philosophical stream" in the writer's works extends the world outlook of Armenian literature about the universal being of human existence.