

**ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ՄԱՀՎԱՆ ԻՄԱՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ
ՆԱՐ-ԴՈՍԻ «ՄԱՀԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

Բանայի բառեր – գիտական և փիլիսոփայական տեսություններ, բարոյահոգեբանություն, ներհայեցողություն, լավատեսություն, հոռետեսություն, տեսիլք, գրական ազդեցություններ, կյանքի իմաստ, գոյության վերջնանպատակ, կամք, գիտակցություն, ինքնապաշտպանության բնագր, բարոյական մահ

XIX-XX դարերի հայ գրականությունը հավերժական թեմաների արծարծումներով փորձում էր համընթաց քայլել համաշխարհային արվեստի և մշակույթի մայրուղիով: Նար-Դոսն իր հոգեդետ անհատականությամբ, գրելաոճով և գեղագիտական ինքնատիպ դիտողականությամբ, մարդկային ճակատագրի նկատմամբ անհանգիստ մտահոգություններով, կյանքի և մահվան բարոյահոգեբանական ու փիլիսոփայական ընկալումներով հետաքրքիր զարգացումներ կանխորոշեց հոգեբանական ռեալիզմի ստեղծագործական աշխարհում:

Նար-Դոսի գեղարվեստական ժառանգությունը ոչ վաղ անցյալում ուսումնասիրվել է տարաբնեռ կողմերից: Մակայն ժամանակը, մշտապես նորոգվելով, ի հայտ է բերում կենսական հիմնահարցերի վերարժևորման և արդիականացման նոր չափանիշներ: Ներկա օրերում այս արձակագիրը գրեթե դուրս է մղվել ուսումնասիրությունների տիրույթից: **Այդ իսկ պատճառով ունենք համահայկական մշակութային արժանապատվության վերադարձի պահանջ-հրամայական, որի առաջնահերթությունը առաջադրված հիմնախնդրի քննությունն է սույն ուսումնասիրության մեջ:**

Նար-Դոսը «Մահը»¹ վեպով հայ գրականության մեջ փորձում է առանձնացնել գաղափարակիր հերոսի գործունեության երկու հիմնական ուղղություններ, որոնցից մեկը արևմտահայության ազատագրությունն է, իսկ երկրորդը՝ գյուղափրկիչ ծրագիրը: Վիպասանի այս ծրագրերը գործուն ազդեցություն չթողեցին, որովհետև նախ և առաջ դրանք նորություն չէին հայ գրականության համար (Բաֆֆի, Մուրացան): Բացի այդ՝ Նար-Դոսը չկարո-

¹ Նար-Դոսի «Մահը» վեպը առաջին անգամ լույս է տեսել 1912 թ. Թիֆլիսում հայկական տպագրության չորսհարյուրամյա հոբելյանի առթիվ: Տե՛ս **Նար-Դոս**, Մահը, վեպ, Թիֆլիս, Էլեկտրատպ. Օր. Ն. Ադանեանի, Պոլից. 7, 1912, 531 էջ: Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում (այսուհետև՝ ԳԱԹ) պահվում է «Մահը» վեպի հինգ ձեռագիր տարբերակ: Տե՛ս ԳԱԹ, Նար-Դոսի ֆոնդ, թիվ 9-13:

ղացավ գեղարվեստորեն իրագործել տեսական ըմբռնումների իր ծրագիրը: «... Դրական հերոսի և առավել ևս իդեալի խնդիրը Նար-Դոսի համար եղել է յուրօրինակ գորոյան հանգույց, կանխակալ ծրագրի մի անհաղթահարելի պարտադրանք»¹,– իրավացիորեն նկատում է Վ. Սաֆարյանը:

Ինդրո առարկա վեպում Արմենակ Մարությանի*, Մինասյանի և օրիորդ Սահակյանի կերպարները փոքր-ինչ ստվերում են հայտնվել: Նրանց ներկայության հոգեբանական զուգահեռները հատվում են ազգանպաստ գործունեության ոլորտում: Թիֆլիսյան լրագրերի թղթակից Արմենակն իր առաքելությունը կատարում է Արևմտյան Հայաստանում, սակայն դիպաշարի զարգացման ընթացքում ընթերցողը նրան չի տեսնում համապատասխան իրավիճակներում, այլ ընդամենը լսում է ազգօգուտ պատմություններ նրա մասին: Նույնը վերաբերում է Մինասյանին. նա գյուղի բարենորոգումների կողմնակից է, սակայն մենք նրան մեծ մասամբ տեսնում ենք քաղաքային կյանքի ոլորտում: Այս առումով «*մեծ գործի*» առաքելությունը վիպական զարգացման ընթացքում հայտնվում է ստվերում՝ տեղը զիջելով անհատի կենսափիլիսոփայության որոնումներին:

Հայ վիպագրության մեջ Շոպենհաուերի հոռետեսական փիլիսոփայության ընկալման և վերարտադրման ինքնատիպ գեղարվեստականացում է «Մահը» վեպը: Արձակագրի այս երկը էապես տարբերվեց մինչ այդ եղած վիպական ավանդույթներից: Գրական ասպարեզում որոշակի տեղ զբաղեցնող գրողները (Ալ. Շիրվանզադե, Մուրացան, Վրթ. Փափագյան) իրենց ճանապարհը շարունակում էին հարթել վեպի միջոցով: Այս ժանրը հայ գրականության մեջ կենդանագրում էր հայի կյանքը, կենսական միջավայրը և հեզեկերտվածքը: Գեղարվեստական ընդգրկուն համապատկերի ենթաշերտերում զուգահեռաբար բացահայտվում էին ազգային և համամարդկային բարձրարժեք գաղափարների թե՛ ընդհանրությունները և թե՛ տարբերությունները:

Նար-Դոսը, իր երկում պահպանելով հայ վիպասանության հիմնական միտումները, դրան զուգադրում է ժամանակակից իրողությունների գեղարվեստական փիլիսոփայությունն արտացոլող հնարավորությունները: Նա ուշադրությունը բևեռում է մարդու հոգեբանական տիրույթներում տեղի ունեցող տեղաշարժերին: Ճիշտ է, նա պատկերում է կյանքն այնպես, ինչպես որ այն կա, սակայն այն հագեցած է մարդու բարոյահոգեբանական կերպարի շեշտադրումներով: Գրական ընթացքի այսպիսի միտումները պայմա-

¹ Սաֆարյան Վ., Գրողի և կերպարի անհատականությունը, Երևան, 2001, էջ 221:

* Արմենակ Մարությանի կերպարը յուրօրինակ աղերսներ ունի Իվան Տուրգենևի «Նախօրեին» վեպի հերոս Դմիտրի Նիկանորովիչ Ինսարովի կերպարի հետ: Ազգությամբ բուլղարացի Ինսարովը նույնպես մտազբաղ էր ազատատենչ գաղափարներով, որովհետև իր հայրենիքը ևս հեծում էր թուրքական տիրապետության ներքո: Գաղափարակիր այս երկու հեղուկներն իրենց անձնական զգացումները ստորադասում են վեհանձն հայրենասիրությանը:

նավորված էին ոչ միայն կենսական և գեղագիտական հրատապ խնդիրների հրամայականով, այլև տվյալ գրողի ստեղծագործական նախասիրությամբ: Այս առումով Վ. Սաֆարյանն իրավացիորեն նկատում է. «Այստեղ («Մահը» վեպում – Տ. Մ.) բարդ հակադրամիասնությամբ ներկայանում են և՛ գրողի անձնական-անհատական բնավորության, և՛ գրականության մասին ունեցած նրա պատկերացումների ու պահանջների, և՛ ստեղծագործական խառնվածքի ինքնատիպությունները»¹:

Դեռևս նարդուագիտության արշալույսին ակադեմիկոս Արսեն Տերտերյանը նրա գրեթե բոլոր կերպարները խմբավորել է Շահյանի և Բազենյանի բարոյահոգեբանական երկու տիպերի շուրջ: Եթե առաջինները հատկանշվում են «*ցավագնորեն զարգացած*» ինքնասիրությամբ ու կասկածամտությամբ, ապա երկրորդ տեսակը առաջինի հակապատկերն է: Այս տեսակը բնորոշվում է կամային կայուն որակներով, կյանքին հարմարվելու ընդունակությամբ, ինքնավստահությամբ և փառասիրական ձգտումներով: Այսուհանդերձ, հոգեկերտվածքային այս երկու հակադիր տեսակներն ունեն մեկ ընդհանուր բնավորության դրսևորման կերպ. երկուսին էլ խորթ է անձնագոհությունը²:

Նար-Դոսը նորարար դարձավ ոչ թե ժանրի, այլ բովանդակության հարցում: Էպիկական սեռի մեծածավալ և ընդգրկուն այդ ժանրը հայ նոր գրականության համապատկերում անցել էր զարգացման երկարատև ճանապարհ և ձեռք բերել ուրույն դիմագիծ: Վեպը գեղարվեստականացնում է կյանքի տարբեր կողմերը: Ժանրի մեծ ծավալը ենթադրում է տարածամանակային լայն ընդգրկում, զարգացող դիպաշար, գործողությունների ընթացք և ավարտ: Էպիկական մյուս ժանրերի հետ զուգահեռներում վեպը հատկանշվում է պատումի համեմատաբար հանգիստ ընթացքով և ուշարժան մանրամասնություններով:

Որքան էլ զարմանալի է, Նար-Դոսը անհատի, հասարակության և միջավայրի դժվարընթաց փոխհարաբերությունները, ինչպես նաև դրանց հետևանքով առաջացած աննկատ ողբերգությունները շարադրում է հոգեբանական նուրբ անցումներով: «Մահը» վեպում ազգային-հասարակական և սոցիալ-կենցաղային իրողությունների միջոցով նա հայ գրականություն է ներմուծում մետաֆիզիկական փիլիսոփայության ենթատեքստ, որը հատկանշվում է կյանքի ու մահվան նկատմամբ ունեցած լավատեսության և հոռետեսության զուգահեռներով: «*«Մահը» վեպիս մեջ ուզեցել եմ գծել կյանքի և մահվան պրորլեմը գործունեության եռանդով լեցուն լավատեսի և ասպատիայի ենթարկված հոռետեսի իրար հակադիր տեսակետներից*»³, – գրում է Նար-Դոսը:

¹ Սաֆարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 220:

² Տե՛ս Տերտերյան Ա., Երկեր, Երևան, 1980, էջ 110-111:

³ Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ. 5, Երևան, 1971, էջ 290 (այս ժողովածուից (1968-1971) մեջբերումների հատորները և էջերը այսուհետև կնշվեն տեքստում):

XIX-XX դարերի գիտական ու փիլիսոփայական տեսությունները յուրովի են վերաիմաստավորում համաշխարհային գեղարվեստական միտքը, մարդկության զարգացման նորոյա պատմությունը, անհատի բարոյահոգեբանությունը և արտաշխարհի նկատմամբ նրա ընկալումները: Իմմանուել Կանտի, Արթուր Շոպենհաուերի, Յոհան Ֆիխտեի, Ֆրիդրիխ Նիցշեի գաղափարները գեղարվեստական երանգներ էին ստանում ինչպես գրականության, այնպես էլ արվեստի այլ իրացումներում: Մարդը և աշխարհը դառնում են յուրօրինակ մի ամբողջություն, որտեղ ուշարժան է անհատի փիլիսոփայական արթնացումը: Փիլիսոփայությունը դարաշրջանի մարդուն հնարավորություն է ընձեռում վեր բարձրանալու հոգսաշատ առօրյայի ու կենցաղի օվկիանոսից: Մարդը, ներհայեցողությամբ ճանաչելով ինքն իրեն, սկսում է պատկերացում կազմել շրջակա աշխարհի մասին: Խաթարվում է մարդու հոգեբանության և զգացողությունների պատճառահետևանքային տրամաբանության բնականոն ընթացքը: Ամեն ինչ հյուսվում է ոչ բանական (իռացիոնալ), ենթագիտակցական և ներզգայական տիրույթներում: «*Իրական աշխարհը գոյություն ունի որպես պատկերացում*»¹, – գրում է Ա. Շոպենհաուերը:

«Մահը» վեպի գլխավոր հերոսի՝ Լևոն Շահյանի կերպարն ընկալելի է դառնում Շոպենհաուերի հոռետեսական փիլիսոփայության համատեքստում: Ներզգայող անհատի միտքը թևածում է կյանքի և մահվան եզրագծում: Այս կերպարը վեպի հենց սկզբից առանց ավելորդաբանության զարգանում է վայելքի բացասականության և անհասանելի երջանկության ուղեծրով: Հերոսն արդեն դատապարտված է մենության, որովհետև սոցիումի տեսակետից մարդու այսպիսի տեսակը ոչ մի առումով ընդունելի և ընկալելի չէ: Մարդիկ տարակուսանքով են վերաբերվում վերացարկված մտածողությամբ հատկանշվող այս երիտասարդին:

Ըստ Շոպենհաուերի՝ երջանկություն գոյություն չունի, որովհետև չիրականացված ցանկությունները ցավ են պատճառում, իսկ իրականացվածները բերում են լոկ բավարարվածության զգացում, որից հետո մարդը նորից ձգտում է նորանոր ցանկությունների: Պատահական չէ, որ գրական գրեթե բոլոր երկերում նկարագրվում է ոչ թե հերոսների լիարժեք երջանկությունը, այլ պայքարը հանուն այդ երջանկության: Լավատեսությունը ոչ միայն անհեթեթություն է, այլև անխիղճ հայացք, «*դառը ծաղր մարդկության անարտահայտելի տառապանքների հանդեպ*»: Կյանքում ոչ մի հիմք կամ նախադրյալ չկա լավատես լինելու համար, որովհետև մարդկանց կյանքն ամբողջությամբ տառապանք է, մոլորությունների ու դժբախտությունների մի թագավորություն²:

¹ Шопенгауэр А., Мир как воля и представление, пер. с нем. Ю. Айхенвальда, Ф. Черниговец, Р. Кресин, Минск, 1999, с. 78.

² Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Шопенгауэр А., Две основные проблемы этики, Полн. собр. соч., т. 4, пер. с нем. Ю. Айхенвальда, Москва, 1910:

Յուրաքանչյուր մարդու տառապանք չափելի է իր էության և անփոփոխ բնավորության կշռաքարով: Անհնար է ուղղել կամ փոփոխել մարդու բնավորությունը, որովհետև դա հենց կամքն է, որի շնորհիվ անհատն այն է, ինչ որ կա: *«Ձեռքբերովի բնավորությունը»* սեփական առավելությունների և թերությունների ճանաչողությունն է, որը գործնականում մեծ նշանակություն ունի մարդու համար: Շահյանի հոռետեսությունը բխում է ոչ միայն գաղափարական ուղղվածությունից, այլև իր էությունից: *«Նրա (Լևոն Շահյանի – Տ. Մ.) հոռետեսության ակունքը հիվանդագին մելանխոլիայի բնական արատն է, ալտրուիստական (այլասիրական – Տ. Մ.) անլիարժեքության ողբերգական զգացողությունը»*¹, – նկատում է Սերգեյ Սարինյանը:

Հատկանշական են Շահյանի անսովոր վարքի դրսևորման կերպերը հակասեռի՝ սկզբում՝ Էլիզա Ջդաննիչի, իսկ հետո՝ Եվայի նկատմամբ: Կամքը, մշտապես լինելով ձգտման մեջ, երբեք չի բավարարվում այն պարզ պատճառով, որ անսահմանությունը ուղիղ համեմատական չէ, այսպես կոչված, վերջնական բավարարվածությանը: Մարդու ցանկությունը բավարարվում է տանջանքների ու չարչարանքների գնով, որը շուտով հագեցնում է մարդուն, ինչն էլ ելակետ է ծառայում նոր ձգտման համար: Այլ խոսքով՝ որքան կատարելագործվում են կամքի դրսևորումը և ճանաչողությունը, այնքան խորանում է տառապանքը: Բարեկիրթ այս երիտասարդը տառապում է իր կամքի և բնատուր զգացողությունների արանքում:

Վարքի դրսևորման կերպերը նույնն են Եվայի հետ հաղորդակցվելիս: Կայարանից տունդարձի ճանապարհին Շահյանը խոսակցության նյութի փնտրտուքի ընթացքում ավելի է կորցնում իրեն: Նրանց միջև սկսված զրույցն ինքնըստինքյան ծավալվում է մահվան թեմայի շուրջ: Այս երկխոսության թեման պատահական չէ. հեղինակը վեպի սկզբում ըստ էության փորձում է կանխորոշել վիպական ավարտը: Շահյանը կանանց հետ հաղորդակցվելու համարձակություն չունի, որովհետև նրա գիտակցության հանգույցներում վաղուց ամրապնդվել է ամաչելու շղարշով քողարկված անվճռականությունը, որը հնարավոր չէ հաղթահարել: Նար-Դոսն իր հերոսի համար նախապես ուրվագծում է վարքագծի առանցքային դրսևորման ցանկացած հատկություն, իսկ հետո այն զարգացնում գործողության ընթացքում: Շահյանի ու Եվայի զրույցը դեռ տեղի չէր ունեցել, երբ Նար-Դոսը տալիս է երիտասարդի հստակ և ամբողջական բնութագիրը. *«Առհասարակ հասարակությունից խույս տալով, Շահյանը միշտ խույս էր տվել մանավանդ կանանց հասարակությունից: Նա գիտեր, որ կանանց զբաղեցնելու համար առանձին շնորհք էր հարկավոր, իսկ այդպիսի շնորհք ինքը չուներ: Կանանց մոտ եղած ժամանակ շփոթվում, կարմրում էր և չէր իմանում ինչպես պահի ձեռները»* (հ. 4, էջ 21):

¹ **Սարինյան Ս.**, Փիլիսոփայական հոսքը Նար-Դոսի գեղարվեստում // «Պատմաբանասիրական հանդես», 2008, թիվ 2, էջ 34:

Շահյանը ինքնաբացահայտվում է իր իսկ կատարած քայլերով: Պահանջմունքների բավարարումն ու նպատակակետին հասնելը նրան երջանիկ չեն դարձնում, ընդհակառակը՝ նա հայտնվում է ձանձրույթի և տաղտուկի աշխարհում, մտածում է սուսկ *«Ժամանակ սպանելու»* մասին: Նրա նիրհող գոյությունը, ինքնախարազանման գիտակցությունը, խիստ ներամփոփ և նեղ անձնասիրությունը ընդարձակ ուղիներ էին բացել երևակայության համար:

Երևակայությամբ ու տպավորությամբ ապրող մարդիկ իրավիճակը վերլուծելու և մեկնաբանելու կարողություն գրեթե չունեն: Մարդու միտքը երբեք չի ազատվում երևակայության ճնշումներից: Տեսիլքը¹ դյուրին ճանապարհ է մարդկային էությունականության ճանաչման համար: Եթե մարդն ինչ-որ ձևով ուզում է ճանաչել իր ներաշխարհը, նա շատ դեպքերում ընկնում է երևակայության գիրկը և այնտեղ հայտնագործում այն, ինչ որ ցանկանում է տեսնել իրականության մեջ: Այսպես, այդ հանդիպումից հետո տպավորապաշտ երիտասարդի երևակայությունն ուրվագծում է ցնորային պատկերներ. *«Նրա գլխում նորից սկսեցին ցնորքներ վիտտալ, մի հրաշալի իդիլիա ստեղծելով: ...Եվայի փափուկ մազերը, կարծես շնչելով, կրքոտ համբույր են տալիս նրա ականջին»* (հ. 4, էջ 38):

Շայտնի է, որ Նար-Դուր ուշադրությամբ հետևում էր ռուս գրականության ավանդներին և զարգացումներին: Դրանք իրենց ինքնատիպությամբ յուրովի էին ազդում նրա ստեղծագործությունների վրա՝ շատ դեպքերում ի հայտ բերելով համանման բնավորությունների հստակ դրսևորումներ: Շահյանի կերպարի ընկալման հարցում հետաքրքիր է գրողի խոստովանությունը Յուրի Վեսելովսկուն գրած 1908 թվակիր նամակում. *«Օբլոմովը»² ինձ վրա մեծ տպավորություն թողեց, երբ ես գրեցի իմ «Մեծ գործի սկզբին» վեպը: Օբլոմովին հաստուկ գծերից դուք կարող եք գտնել այդ գրվածքի գլխավոր հերոս Շահյանի մոտ»* (հ. 5, էջ 424):

Օբլոմովյան ազդեցություններն ակներև են Շահյանի կերպարում, սա-

¹ Տեսիլային հայտնագործությունների առումով հատկանշական է Սիամանթոյի «Ճոզեվարքի և հույսի ջահեր» (Փարիզ, 1907 թ.) բանաստեղծական շարքը բացող «Մահվան տեսիլք» քերթվածը, որը սկզբում ուներ «Աքսորված խաղաղություն» վերնագիրը («Վաղվան ձայնը», Մանչեստր, 1898): Եղեռնագարկ այս բանաստեղծը շատ բծախնդիր էր իր երկերի վերնագրերի ընտրության հարցում, որովհետև համոզված էր, որ վերնագիրը պետք է ճշգրտորեն արտացոլի ստեղծագործության ամբողջ իմաստը: Ըստ ժամանակակիցների հիշողությունների՝ Սիամանթոն շատ հաճախ էր ընկնում մտքերի հորձանուտը և «տեսակ մը բացակա» հայացքով նայում ներկաներին: Բանաստեղծության այդ վերնագրի փոփոխությունն ըստ էության պայմանավորված էր ոչ այնքան հեղինակային բծախնդրությամբ, որքան իր հայտնագործած տեսիլքներով:

² Լևոն Շահյանը և ռուս հայտնի գրող Բ. Ա. Գոնչարովի «Օբլոմով» վեպի հերոս Իլյա Իլյիչ Օբլոմովը, վարելով անվճռական և անհեռանկար ապրելակերպ, անընդհատ սուզվում են ծուլության ճահճի մեջ:

կայն կարևոր է նաև նարդոսյան այդ կերպարի գրական ներթափանցումը բոլորովին այլ գրամշակութային իրականություն: Թեև ծագումով հայ, բայց ֆրանսալեզու գրող Անրի Թրուայան (Լևոն Թորոսյան) հայկական թեմաներով առանձնապես չի զբաղվել¹, սակայն նրա ստեղծագործության խորքերում, մասնավորապես «Սարդը»² (1938) վեպում նկատվում են գրական հետաքրքիր ազդեցություններ, որոնք կապվում են Նար-Դոսի «Մահը» երկի հետ³: Արդյոք Ա. Թրուայան կարդացել էր Նար-Դոսի այդ ստեղծագործության ռուսերեն թարգմանությունը՝ դժվար է ասել, թեև հակված ենք կարծելու, որ այն (1930-ականներ) ինչ-որ ճանապարհով, այնուհանդերձ, հասել է նրան: Առաջնայինն այստեղ, սակայն, գրական այն առնչություններն են, որոնք երկխոսության հնարավորություններ են ստեղծում ազգակից այս երկու գրողների ստեղծագործությունների համար:

Տառապանքներից փրկվելու համար գոյություն ունեն երկու հիմնական ճանապարհներ՝ ճգնակեցություն (ասկետիզմ) և ճանաչողություն: Ճգնակյացը հետևողականորեն սպանում է իր մարմինը: Մարմնական մահով վերանում է նաև համաշխարհային կամքը, որովհետև մարմինը այդ կամքի պատկերընկալ արտահայտությունն է: Այս նույնը բնորոշ է նաև գեղագիտական հայեցողության ընթացքին, ասել է թե՛ ճանաչողությանը: Հարկավոր է թույլ տալ, որ կամքն իրեն անարգել դրսևորի, որպեսզի այդ դրսևորման մեջ մենք կարողանանք ճանաչել մեր էությունը: Այսպիսի ճանաչողության ժամանակ մարդը և ցանկությունները հայտնվում են լիակատար ու անխոռվ վիճակում: Նրան այլևս ոչինչ չի հուզում, չի վրդովեցնում, որովհետև նա կտրել է այս աշխարհի հետ իրեն կապող ցանկության բազմաթիվ թելերը: Պատահական չէ, որ Եվայի և Աշխենի հետ կայացած անհաջող երկխոսությունից հետո Շահյանը որոշում է թարգմանել Շոպենհաուերի վարդապետությունը, որը վերաբերում էր մահվան և անմահության փիլիսոփայական մեկնաբանությանը: Թարգմանության ընթացքում հայեցող երիտասարդը տարված էր *«գրականության մեջ անուն վաստակելու անմեղ փառասիրությամբ»* (հ. 4, էջ 81):

Շահյանի՝ մահվան ճանաչողության հարցում ևս Նար-Դոսը կիրառում է իր նախասիրած գրական հնարանքը. նախ՝ ակնարկում է իրողության մասին, իսկ դիպաշարի զարգացման ընթացքում՝ գեղարվեստականացնում: Այսպես, Շահյանը սկզբում տարվում է Շոպենհաուերի փիլիսոփայության թարգմանությամբ: ***Եթե Շահյանի դեպքում այս իրողությունը դիտարկենք՝ որպես մահվան գաղափարի տեսական յուրացում, ապա նրա հոր՝ Կարապետ Շահյանի մահը տղայի համար անմիջական առնչություն է վեր-***

¹ Թերևս եզակի բացառություն կարող է լինել 1947-1950 թթ. նրա գրած «Երկրագնդի տևողության չափ» (« Tant que la terre durera ») եռագրությունը:

² Տե՛ս **Թրուայա Ա.**, Սարդը, ֆրանս. թարգ.՝ Շահբազյան Պ., Երևան, 2009, 188 էջ:

³ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Դանիելեան Ս.**, Միջուկի տրոհումը // Սփիւռքահայ գրականութեան պատմութիւն, գիրք 1, Ներածութիւն, Երևան, 2011:

ջավորության հետ: Ուրիշ խոսքով՝ մահվան տեսության Շահյանի ընկալումը գործնականում իմաստավորվում է իրական ճանաչողությամբ. «*Ահա ուրեմն ինչ է մահը. – ո՛չ մի զգացողություն, հետևաբար՝ ո՛չ մի տանջանք, ո՛չ մի բողոք. կատարյալ հաշտություն և անդորրություն*» (հ. 4, էջ 156):

Ճիշտ է, Արմենակ Մարությանի, Մինասյանի և օրիորդ Սահակյանի կերպարները մնացել են անկատար, բայց դիպաշարի ձևաբովանդակային համապատկերում դարձել են միջոց՝ մյուս կերպարները բնութագրելու համար: Այս առումով Մինասյանի կրթադաստիարակչական բարոյահոգեբանությունը չափելի է դարձնում Շահյանի «*անձնաքննության ծանր ճնշումը*» և ավելի ընդգծված երանգ հաղորդում վերջինիս «*ինքնատյացությանն*» ու անհեռանկարային գոյությանը: Ուշարժան է, որ Շահյանը գիտակցում է իր և Մինասյանի հակադրությունը. «*...Այդ եռանդուն, այդ գործունյա երիտասարդի մեջ կենդանի նախատինք էր տեսնում իր անշարժության, իր անպետքության համար*» (հ. 4, էջ 142):

Ժամանակի և մարդկային փոխհարաբերությունների ընթացքում Շահյանն սկսում է գիտակցել հիվանդագին ու ինքնակեղեքիչ տառապանքները: Ըստ նրա՝ մարդկային կյանքն անցնում է տառապանքի և ձանձրույթի մեջ: Ունայնության գիտակցությունը հուսահատորեն ճնշում է Շահյանին: Կենսականության մասին հոռետեսական պատկերացումները ոչ միայն ինքնաբուխ էին, այլև պայմանավորված փիլիսոփայական տեսություններով: Լավ տիրապետելով մարդաբանական և փիլիսոփայական ուսմունքներին՝ Շահյանը գիտակցում է իր գոյի ողբերգական անիմաստությունը. «*Գիտակցություն ունիմ, գուցե ավելի, քան պետք է ունենան ինձ նման ողորմելի արարածները, բայց կամք չունիմ, բնավորություն չունիմ...*» (հ. 4, էջ 162):

Համատարած այս անիմաստության մեջ հանկարծ ծագում է կյանքի իմաստի հարցը: «*Կյանքի իմաստ*» կապակցությունը կարելի է նույնացնել «*կյանքի նպատակ*» արտահայտության հետ, որովհետև կյանքի անիմաստությունը նպատակների և դրանք ունենալու կամքի բացակայությունն է: Այս տեսանկյունից Շահյանը գոնե փորձում է ինքնահաղթահարվել և զգալ կյանքի հաճույքն ու գոյության իմաստը, բայց կրկին խորասուզվում է «*բացարձակ ունայնության*» խոհերի հորձանուտը. «*Կյանքը կինն է, ցանկալի կինը: Ի՛յի՛ր աշխարհից կին ասված արարածը, և ասկետներն անգամ չեն կամենալ ապրել: Շահյանը չէր իմանում, թե ո՞րն ավելի սարսափելի կլիներ իր համար: Պանի Ջդաննիչից մերժողական պատասխան ստանալը, թե նրան իր տան մեջ ընդունելը: Առաջին դեպքում մահացու հարված պիտի ստանար իր անձնասիրությանը, իսկ երկրորդ դեպքում... Շահյանը հրաժարվում էր երևակայել...*» (հ. 4, էջ 361, 364):

Կյանքի իմաստը, պայմանավորված լինելով մարդկության սոցիալական դիրքով, կենսակերպով, աշխարհայացքով, ինչպես նաև պատմական շրջափուլերով, բոլոր ժամանակներում տարբեր մեկնաբանություններ է ստացել: Յուրաքանչյուր անհատ ձգտում է իրեն դրսևորել լիակատար ձևով: Մարդը

փորձում է ներդաշնակ լինել կեցության ամբողջության մեջ: Պլատոնի կարծիքով՝ գոյության գերագույն վերջնանպատակը կամ բարձրագույն իդեալը բարիքն է: Վերջինս, արեգակի նման լուսավորելով շուրջբոլորը, ճանաչելի է դարձնում գոյության իմաստը: Բարիքը **էդոսների** (գաղափարներ, էություններ) աշխարհի թագուհին է, ամբողջ գոյի պատճառն ու նպատակը. *«Այն, ինչը ճշմարտություն է հաղորդում ճանաչվող իրերին, իսկ ճանաչողին տալիս է ճանաչելու ունակություն, համարի՛ր բարիքի գաղափար՝ իմացության և ճանաչվող ճշմարտության պատճառ»*¹:

Արթնության վայրկյաններին Շահյանն սկսում է վերլուծել նաև արտուրուիզմի հիմքակազմիչ տարրերը: Այլասիրությունը, ըմբռնելի լինելով վարվելակերպի, հակվածության և նկատառումների տիրույթներում, ունի դրսևորման երկու հիմնական կերպ՝ ավելի մեծ հոգատարություն ուրիշների, քան սեփական անձի նկատմամբ և հավասար ուշադրություն սեփական անձին և այլոց: Իրարամերժ տեսակետներ են ի հայտ գալիս փոխադարձ և համընդհանուր այլասիրության տարբերակումներում: Եթե փոխադարձ այլասերն ուրիշի նկատմամբ ունի նույն վարքագիծը, ինչ նա ունի կամ գոնե ակնկալում է, որ կլինի իր հանդեպ, ապա համընդհանուր այլասիրությունն անվերապահորեն կապվում է քրիստոնեության բարոյահոգեբանական բովանդակության հետ: Շահյանի ընկալմամբ՝ սա շատ *«միակողմանի վարդապետություն (արտուրուիզմ – S. U.) է, որովհետև քաղցածի փորը չի կշտանալ, երբ նա ուրիշի համար հաց բրդի»* (հ. 4, էջ 361):

Ողբերգական այս համապատկերի տիրույթում Նար-Ռոսը հակադրության մեթոդով պատկերում է արտաքուստ պարզ, բայց ներքուստ մեծ խորհուրդ պարունակող իրողություն: Հեղինակն ընդգծված երանգներով գեղարվեստականացնում է կյանքի և մահվան ներհակասական իրողությունների պայքարը, որի առաջնային նպատակը ոչ թե հաղթելն է, այլ չպարտվելը: Մարդու գոյության ընդլայնված շառավիղը իմաստավորվում է նրա գիտակցությամբ, անկոտրում կամքի, անխաթար բնավորության և հոգեկերտվածքի ներդաշնակությամբ: Այսպիսի հատկանիշները գրեթե բացակայում են Շահյանի կերպարում: Նրա անձնասպանության նախօրյակին կյանքն իր արագընթաց հունի մեջ է. քաղաքում տիրում է Ամանոթի տոնական բարձր տրամադրություն, իսկ Շահյանը նախապատրաստվում է մահվան: Վերջավորությունն իր չարագուշակ արտահայտությունն էր թողել նաև նրա արտաքինի վրա այնքան ակնհայտ, որ Մինասյանը *«կարծում էր, թե իր առաջ տեսնում է ոչ թե Շահյանին, այլ նրա ուրվականը...»* (հ. 4, էջ 416-417):

Վեպի եզրափակիչ հատվածներից մեկում Մինասյանը հետաքրքիր բացատրություն է տալիս Շահյանի հոռետեսությանը: Բնութագրի մեջ ուշադ-

¹ **Պլատոն**, Երկեր չորս հատորով, հ. IV, Պետություն, հին հունարենից թարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ Ստեփանյան Ս., Երևան, 2017, էջ 260:

րություն է գրավում «մտավորական» բառը: Շահյանը մտավորական է, և նրա աշխարհայեցողության հիմքը ինքնագիտակցումն է. «... Քո հոռետեսությունն ախր լոկ երևակայական է, լոկ մտավորական և բռնազբոսիկ, չունի իրական ոչ մի հիմք, հետևաբար և՛ ոչ մի արդարացում և, համենայն դեպս, անպայման կործանարար է» (հ. 4, էջ 419):

Հատկանշական է կնոջ՝ շոպենհաուերյան բնութագիրը: Փիլիսոփան մարդկության թշվառության ակունքների հայտնաբերման ճանապարհին առանձնակի քննության է ենթարկում կնոջ էությունը: Ըստ Շոպենհաուերի՝ նրա բնավորության հիմնական արատը անարդարությունն է, որը, ծագելով «դատողության անհաշվենկատությունից», ամրապնդվել է խորամանկությամբ: Բնության կողմից արարվելով որպես շատ թույլ էակներ՝ կանայք հարկադրաբար դիմել են ոչ թե ուժին, այլ խորամանկությանը, որից էլ բխում են խաբեության դիմելու նրանց անհաղթահարելի ձգտումը, ինչպես նաև բնագոյային նենգությունը: Բնությունը թե՛ կենդանիներին և թե՛ մարդուն զինել է ինքնապաշտպանության բնագոյով: Կենդանիները պաշտպանվում են ժանիքներով, ատամներով, մազիկներով և այլն, իսկ մարդը այլ կերպ է դրսևորում ինքնապաշտպանության բնագոյը. տղամարդուն բնորոշ են բանականությունն ու մարմնական ամրությունը, իսկ կնոջը՝ բնածին կեղծավորությունը և արհեստականությունը: Այս երկու հատկանիշների հետևանքով ի դերն են ելնում տղամարդու թե՛ ֆիզիկական և թե՛ մտավոր առավելությունները: «Ամեն հարմար առիթով դրանից օգտվելը նրա (կնոջ – Տ. Մ.) համար նույնքան բնական է, որքան կենդանիներին՝ հարձակման ժամանակ գործի դնել իր պաշտպանական զենքը. ըստ որում, նա դրանից օգտվում է՝ որպես իր բացահայտ իրավունքից: Այսպիսով, լիովին ճշմարտացի, անկեղծ կին հավանաբար գոյություն չունի»¹, – եզրակացնում է Շոպենհաուերը: Այս առումով ևս Շահյանը հիշյալ իմաստասերի գաղափարակիցն է. «Կինը սուկալի բան է: Նա դառը հար է շաքարի կեղևի մեջ» (հ. 4, էջ 422):

Շահյանի մահվան մասին փիլիսոփայությունը ուղղորդված ընթացք է ստանում դարակազմիկ փիլիսոփայության հայտնությամբ: «Մահը՝ վեպի «Իմ վերջին խոսքը»² կտակում, որն ուղղված է Մինասյանին, Շահյանը կերտում է իր մահվան «տրակտատը», որտեղ ակներև են Շոպենհաուերի, Շելինգի, Կարլեյլի, Համլետի և այլ ակնառու մտածողների մտքերի բառացի կրկնությունները: Ինքնասպանությունը խելագարություն է, թե՛ իմաստության յուրօրինակ դրսևորում՝ դժվար է ասել: Շահյանի համոզմամբ՝ ապրել նշանակում է վախենալ մահից: Այսպիսի դատողությունը հանգեցնում է նրան, որ «մահվան գիրկը» նետվողը «ամենաքաջն» է հորջորջվում (հ. 4, էջ 430):

¹ Шопенгауэр А., Мир как воля и представление, с. 1114.

² Ձեռագիր տարբերակներից մեկում այս նամակն ունի «Իմ կտակը կամ Յոռետեսի նամակը լուստեսին» վերնագիրը: Տե՛ս ԳԱԹ, Նար-Դոսի ֆոնդ, թիվ 9, «Մեծ գործի սկզբում», վեպ («Մահը»), ինքնագիր, 1901 թ., էջ 294-295:

Շոպենհաուերի կարծիքով՝ մարդը երբեք ազատ չէ (այսպես է մտածում նաև Շահյանը (հ. 4, էջ 431)), քանի որ, իբրև երևույթ, նա հանդես է գալիս որպես համաշխարհային կամքի ազատ ցանկության պատճառավորված դրսևորում: Մարդը բնության պարտադրանքով ապրում է անկախ իր կամքից: Գոյատևելու, հասարակության մեջ պատշաճ դիրք զբաղեցնելու համար նա ստիպված դառնում է հասարակության ստեղծած հարաբերությունների գերին, իսկ սոցիումի բազմաթիվ դրսևորումներն ուղղակի ոչնչացնում են նրան: Ինքնասպանը դժգոհ է ոչ թե կյանքից, այլ դրա պայմաններից: Մարդու համար սեփական կամքի որոշումը կարող է թվալ չպատճառավորված, բանականությունը կարող է քննարկել արարքի շարժառիթների հարցը, սակայն դա չի նշանակում, թե մարդը ազատ է գործում: Մարդու բոլոր գործողությունները պատճառավորված են ի վերուստ, ամեն ինչ կանխորոշված է, բայց միևնույն ժամանակ դա տեղի է ունենում միայն բազում պատճառների միջնորդությամբ: Ճշմարտության չափաբաժինը մեծ է կյանքի գիտակցված անիմաստության ընկալման մեջ: Բանականությունը մարդու մեջ զարգացնում է ցանկասիրությունը հագեցնելու անհագ ծարավ: «*Գիտակցությունն... Ահա՛ թե որտեղ է մարդու բոլոր թշվառության աղբյուրը*» (հ. 4, էջ 432),– եզրակացնում է Շահյանը:

Շահյանն այդ նամակում մեջբերում է Էպիկուրի «*մահը մեզ չի վերաբերում*» կամ «*մահը մեզ համար ոչինչ է*»¹ մտքի շոպենհաուերյան մեկնաբանությունը: Հոռետես փիլիսոփան, շարունակելով Էպիկուրյան փիլիսոփայության հայեցակարգը, արդեն հոռետեսության դիտանկյունից հաստատում է անտիկ մտածողի եզրակացությունը. «*Երբ մենք գոյություն ունինք, չկա մահ, իսկ երբ կա մահ,– մենք չկանք: Կորցնել մի բան, որի բացակայությունը կարելի չէ զգալ, դա ցավալի չէ. հետևաբար գալիք անգոյությունը (մահը) մեզ չի վերաբերում, ինչպես որ չի վերաբերել անցյալ անգոյությունը (այսինքն ա՛յն, երբ մենք դեռ չէինք ծնված)*» (հ. 4, էջ 434):

Թեև մարդկային կյանքի մասին Շոպենհաուերի այս տեսությունը հոռետեսական է, այդուհանդերձ դա ստացվում է յուրօրինակ «*լավատեսական*» հայացքով, որովհետև նա առաջադրում է տառապանքներից «*ազատագրվելու*» և «*փրկվելու*» ուղի: Մարդը կարող է փրկվել տառապանքներից և ձանձրույթից, եթե իր մեջ սպանի կամքը, այսինքն՝ կյանքը: Թվում է՝ դրա համար լավագույն միջոցը մահն է: Շոպենհաուերի համոզմամբ՝ «*մահվան բոլորն է կարող է նման լինել ծա՛նր պատրանքից արթնանալուն*»: Շահյանը գիտակցաբար ցանկանում է «*արթնանալ կյանքի ծանր պատրանքից*»: Այս ողբերգական գիտակցման արթնությունից հետո նա դնում է իր կյանքի վերջակետը և անձնասպան է լինում:

«Մահը» վեպում ներկայացված չէ Շահյանի անձնասպանության տեսա-

¹ **Диоген Лаэртский**, О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, Москва, 1979, с. 433.

րանը: Միայն վեպի վերջում հեղինակը մի փոքր հատվածով ամբողջացնում է իր հոռետես հերոսի հուղարկավորությունը: Խնդիրը պայմանավորված է ոչ միայն հեղինակի վարպետությամբ, այլև նրա ստեղծագործության խորհրդավորությամբ. Նար-Դոսը հնարավորություն է ընձեռում, որ ընթերցողն ինքը մտորի փիլիսոփայության գեղարվեստական արծարծումների մասին: Արտաքուստ թվում է՝ ամեն ինչ իր բնականոն ընթացքի մեջ է. բոլորն իրենց վերջին հրաժեշտն են տալիս հանգուցյալին: Մակայն համատարած այդ ողբերգության համապատկերում Եվան ակամա նկատում է հանգուցյալի բազմանշանակ ժպիտը. «Նրա (Շահյանի – Տ. Մ.) փոքր-ինչ բաց շրթունքների վրա սատել էր հեզնական մի ժպիտ» (հ. 4, էջ 436):

Մահացածի դեմքի այսօրինակ արտահայտությունը նույնականանում է «աչքը բաց մեռնել»¹ դարձվածքի բովանդակությանը: Ցանկացած ժողովուրդ ունի այս իրողության դիցաբանական իր մոտեցումը, որն այդքան էլ հեթանոսական մտածողություն չէ: Առասպելը մարդու կենսագրության վկայականն է, որի միջոցով նա ներկայանում է աշխարհին: Մարդն իր գիտակցության մեջ միֆականացնում է առանձին երևույթներ, որոնց համաձայն ժպտացող հանգուցյալը չարախնդում է աշխարհի վրա: Նար-Դոսն ըստ էության գեղարվեստականցնում է ժողովրդական այս լեզվամտածողությունը: Եվ իսկապես, Շահյանի դեմքի այդ ժպիտը հաստատում է նրա վերջին նամակի եզրափակիչ միտքը. «... Կյանքի ստրուկներ, որ ինչքան էլ կամենաք ապրել, այնուամենայնիվ վերջ ի վերջո պիտի գաք իմ ետևից» (հ. 4, էջ 436):

Եվայի կերպարը «Մահը» վեպում ներկայանում է մարդկային հատկանիշներով: Մարդկային հարաբերությունների, սիրո, երջանկության մասին Եվայի դատողությունները և ընկալումները բխում են ոչ թե սրտից այլ մտքից: Այս հատկանիշը չէր կարող վրիպել ինքնասույզ Շահյանի աչքից, և հեղինակը որոշ դեպքերում Եվայի կերպարն ամբողջացնում է հենց Լևոնի ընկալումներով. «Շահյանին ամենից ավելի դուր էր գալիս Եվայի վիճաբանությունը: Եվան խոսում էր համարձակ, արագ... Իրեն ուղղված հարցերին պատասխանում էր իսկույն... Հաճախ պատասխանելու տեղ ինքն էր հարց առաջարկում» (հ. 4, էջ 23):

Այս հատկանիշները չենք կարող տեսնել Աշխենի պարագայում: Եթե Եվային բնորոշ են խոհականությունն ու մտածելու կարողությունը, ապա Աշխենն ավելի շատ զգայական աշխարհի կրողն է: Որբության ու խորթության քիչ բարձրաձայնվող թեմաները «Մահը» վեպում բոլորովին այլ ընկալումներով և որակներով են քննարկվում: Աշխենը նույնպես որբ էր,

¹ Սուքիասյան Ա. Մ., Գալստյան Ս. Ա., Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, 1975, էջ 41:

ինչպես Սառան («Սպանված աղավնին»¹), բայց, ի տարբերություն վերջինիս, օտար միջավայրն Աշխենի ներաշխարհում ձևավորում և զարգացնում է ազգային անխաթար բարոյահոգեբանություն, ինչպես նաև ազգանպաստ գաղափարներին անձնուրաց նվիրվելու պատրաստականություն: Այրելով Մարությանների ընտանիքում՝ Աշխենը սիրահարվում է նրանց ավագ որդուն՝ Արմենակին: Այլ խոսքով՝ միայն այդ ընտանիքի կրթադաստիարակչական որակները չէին պայմանավորում Աշխենի գաղափարներն ու գոյության իմաստը, այլև այն սերը, որը նա տածում էր դեպի Արմենակը: Վերջինս գաղափարական հերոս էր նրբազգաց աղջկա համար: Հետևաբար, հաշվի առնելով նաև Նար-Դոսի՝ ազգային պահպանողական գաղափարները, պատահական չէ, որ այս բոլոր իրողությունների հանրագումարը լինում է հեռավոր մի գյուղում ուսուցչության գործին նվիրվելու դժվարին առաքելությունը, որը հիշեցնում է Մուրացանի «Խորհրդավոր միանձնուհի» (1889) վեպի քույր Աննային: Այս առումով Ս. Սարինյանն իրավացիորեն նկատում է. *«Աշխենը քույր Աննայի յուրօրինակ կրկնակն է թե՛ որպես գրական կերպար և թե՛ որպես ճակատագիր»*²:

Նար-Դոսը գեղարվեստական օրինաչափ մտածողությամբ է կառուցում Աշխենի երկու ընդարձակ նամակները, որոնցում գյուղը պատկերվում է ոչ թե պարզունակ նկարագրությամբ, այլ հերոսուհու ստացած տպավորությամբ: Ծայրաստիճան թշվառությունը գյուղում հնարավոր էր հաղթահարել միայն կրթության և լուսավորության միջոցով: Բայց այդ ընթացքն այդքան էլ դյուրին չէր: Բոլորը չէին, որ դիմանում, առավել ևս՝ հաղթահարում էին գյուղական կյանքի ծանրությունը: Դժվարընթաց այդ ճանապարհը յուրօրինակ մի քննություն էր Աշխենի ինքնաձանաչողությունը և բարոյահոգեբանական որակների կայունությունը ստուգելու համար: Լուսավորության հաղթանակի համար անհրաժեշտ է հոգին կոփել *«համբերությամբ ու բարոյական ուժով»*: Ըստ Աշխենի համոզմունքների՝ *«խավարի սոսկալի թագավորության»* պայմաններում մարդիկ միմյանց պետք է օգնեն գիտակցաբար: Նրա միտքը անդադար պտտվում է իրողությունների փիլիսոփայական իմաստը հասկանալու շուրջ: Աշխենը ցանկանում է գտնել այն հիմնապատճառը, որը խաթարում է գաղափարի իրականացման ընթացքը: *«Անպայման անձնորացություն և անձնագոհություն եմ պահանջում էս, որովհետև մարդու գոյության բուն նպատակը, հետևաբար և նրա իսկական երջանկության գրավականն ուրիշ ո՛չ մի բանի մեջ չեմ տեսնում, բացի միայն սեփական էսն ուրիշի բարիքին զոհաբերելու մեջ: Այդպես է քարոզում... Ավետարանը, և դրանով միայն մարդը կարող է աստվածանալ... Ցանկալի եղեմն այն ժամա-*

¹ Այս վիպակի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Մերջանյան Տ.**, Սիրո փիլիսոփայական և հոգեբանական դրսևորումները Նար-Դոսի «Սպանված աղավնին» վիպակում // «ՀՀ», 2018, թիվ 2, էջ 146-162:

² **Սարինյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 32:

նակ կգտնվի, երբ հոգին ու միտքն առաջ կընթանան ձեռք ձեռքի տված...» (հ. 4, էջ 208),– եզրակացնում է Աշխենը:

Լավատեսության ջահակիրը, սակայն, չի վայելում այդքան սպասելի հաղթանակի պտուղները: Այս նույն բախտն էր վիճակվել նաև խորհրդավոր միանձնուհուն: Գարեգինի ձախողումը կործանում է քույր Աննային: Հոգեբանական այսպիսի անկում էր նախատեսվում նաև Աշխենի համար: Թեև Արմենակի մահից հետո Աշխենը մի պահ գիտակցում է, որ *«այդ աստղն»* առաջվանից ավելի պայծառ է *«լուսավորում»* իր ճանապարհը, բայց և այնպես անկումային տրամադրությունը, խաթարելով Աշխենի մտքի, հոգու, կամքի և նվիրումի ներդաշնակությունը, դառնում է տիրապետող. *«Մինչև այժմ ես մի պայծառ աստղ ունեի, որ լուսավորում էր ճանապարհս, հանգավ այդ աստղը. այսուհետև դեպի ո՞ւր խարխափեմ...»* (հ. 4, էջ 400):

Առհասարակ գրական կերպարի բնութագիրը լինում է կա՛մ դրական, կա՛մ բացասական: Այլ հարց է, որ այս երկու որակավորումները կարող են ենթաստեսակավորվել: Երկու դեպքում էլ գործում են բարոյականության սահմանած չափորոշիչները: Սոցիալական հեղաբեկումների հետևանքով կեցության ձևերի մեջ կերպարի բարոյականությունն ու վարքաբանությունը փոփոխություններ կարող են ունենալ, բայց հոգեբանությունը և ներաշխարհը անփոփոխելի են: Փիլիսոփայական հայեցակազմով գրական կերպարի կենսաձանաչողությունը, մեղմ ասած, ունի ստվերային դրսևորում: Այլ խոսքով՝ կերպարը գրականագիտության մեջ ավելի շատ ուսումնասիրվում է բարոյահոգեբանական նկատառումներով, քան թե կենսափիլիսոփայական: Կերպարաստեղծման այս առանձնահատկությամբ է բնորոշվում Սուրեն Բազենյանը: Նա բախտախնդիր հերոս է: Փառասիրության անհագ ծարավը նրա համար ստեղծել է *«գործի և գաղափարի»* անիրական և կեղծ մի աշխարհ, որտեղ նրա եսասիրությունը տիրապետող դաշտ է ձեռք բերել: Բազենյանը հաշվենկատ մարդ է: Նրա զգացմունքներն ու անձնական շահերը դրված են միևնույն հարթության վրա (հիշենք իր և պանի Ջոաննիչի փոխհարաբերությունները):

«Մահը» վեպում տարածությունն ու ժամանակը պատկերվում են ինչպես խտացված, այնպես էլ ընդլայնված չափումներով: Նար-Դոսը կենսական երևույթները ներկայացնում է պատճառահետևանքային տրամաբանվածությամբ: Անցյալի, ներկայի և ապագայի համադրականությունը խնդրո առարկա վեպում ամբողջական են դարձնում կերպարի կամ իրողության բազմակողմանի և ընդգրկուն պատկերը: Իրականության գեղարվեստականացման առումով ակադեմիկոս Էդուարդ Ջրբաշյանը գրում է. *«Ժամանակի գեղարվեստական արտացոլումը իրական ժամանակային ընթացքի պարզ վերարտադրությունը չէ: Այն կարող է «խտացվել», մեկ պահի մեջ ամփոփելով մեծ ժամանակահատվածի բովանդակությունը, բայց և կարող է*

«ձգվել» երկարացվել, տալով մեկ ակնթարթում կատարված դեպքի, փայլատակած մտքի կամ հույզի համակողմանի նկարագրությունը»¹:

Թեև վեպի սկզբում հեղինակը որոշակիորեն ակնարկում է Բազենյանի բնավորության ստվերոտ կողմերը, սակայն այս կերպարն իր անցյալի անփառունակ գործունեությամբ բացահայտվում է դիպաշարի վերջում. *«... Եվան սկզբում զարմացած, հետո անհուն զոհունակությամբ կարդաց մի լուր, ուր մերկացվում էր Բազենյանի իսկական անձնավորությունը: Կուսակցության օրգանը, բացեիքաց մերժելով Բազենյանի մասնակցությունն այն գործին, որի անունով փողեր է հավաքում, հասարակությանը զգուշացնում էր այդ «խաչագողից» և «սուրբ գործի պարագիտից»» (հ. 4, էջ 309):*

Բազենյանը քայլ առ քայլ օտարվում է այն միջավայրից, որտեղ ժամանակին հարգալից ընդունելության էր արժանացել: Նա, հասկանալով իր ներկայության ավելորդությունը, փախչում է Թիֆլիսից: Հեղինակը հոգեբանորեն պատճառաբանում է այդ փախուստը: Բազենյանը չէր կարող մնալ այդ քաղաքում այն պարզ պատճառով, որ հայրենասիրական վեհ զգացմունքները չարաշահելու հետևանքով նրա ներաշխարհում ողբերգական հնչեղությամբ արթնացել էր հատուցման երկյուղը:

Շահյանը վախճանվում է: Նրանից առաջ *«թրքական ահարկու բանտի մեջ»* իր մահկանացուն էր կնքել Արմենակը, իսկ վերջինիս մահվան լուրը գուժող թերթը դիմակազերծ է անում Բազենյանին. տեղի է ունենում Բազենյանի բարոյական մահը: Նար-Դոսն իր այս վեպում փորձում է հավասարակշռել հիշյալ երեք «մահերի» կենսափիլիսոփայական խորհուրդը: Սակայն այդ հավասարությունը չի ստացվում: Պատճառն այն է, որ վեպում Շահյանը ներկայացվում է փիլիսոփայական հզոր որակներով, Բազենյանը՝ բազմկողմանի, ամբողջական և հաջողված նկարագրով, իսկ ինչ վերաբերում է Արմենակին, ապա նրա կերպարը մնացել է անկատար, ստվերային ու չստացված:

Հետաքրքիր մեկնաբանություն է ստացել նաև պանի Ջդանևիչի կերպարը: Պատահական չէ, որ Նար-Դոսը վեպի հայտնիների կողքին ներկայացնում է լեհ կնոջ տեսակը: Այս մեթոդով նա դիպաշարի կառույցում ավելի է ընդգծում հայ կնոջ ազգային անխաթար հատկանիշները: Վեպի սկզբում թվացյալ կարծիք է ստեղծվում այն մասին, որ *«հազվագյուտ կանանց»* տեսակին պատկանող այս հերոսուհին իր տիպական հատկանիշներով ամբողջացնում է Բազենյանի կերպարը: Սակայն պատումի ընթացքում ի հայտ են գալիս այնպիսի իրողություններ, որոնք նարդոսյան ուրույն գեղարվեստականացմամբ հիմնավորում են այս կնոջ բարոյահոգեբանական առավելությունները Բազենյանի նկատմամբ: Ճիշտ է, Շահյանը սկզբում հմայվում է նրանով, սակայն գիտակցելով, որ կանայք հակասեռի մեջ փնտրում են սեռային դիմագիծն ամբողջացնող գծեր, հասկանում է՝ ինքն ամենևին չի

¹ **Ջրբաշյան Էդ.**, Գրականության տեսություն, Երևան, 1980, էջ 118:

կարող շարժել այդպիսի կնոջ հետաքրքրությունը:

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ Նար-Դոսի «Մահը» վեպն իր կենսաճանաչողության լայն ընդգրկմամբ կարևոր տեղ է զբաղեցնում հայ գրականության պատմության համապատկերում: Էապեո տարբերվելով հայ վիպասանության նախընթաց ավանդույթներից՝ խնդրո առարկա այս վեպը շոշափում է կյանքի և մահվան առեղծվածի փիլիսոփայական մեկնաբանության իրողություններ, որոնք արագընթաց ժամանակների բովում չեն կորցնում իրենց արդիական նշանակությունը: Հոգեդետ գրողը նրբորեն նկատում է փիլիսոփայական տարաբնույթ ազդեցությունների տիրույթում գտնվող մարդու ներաշխարհային ալեկոծումները, հեղաբեկումները և կամքի դրսևորման կերպերը: Վեպի բազմապլան դիտարկումներն անձնապանության փիլիսոփայական հայեցակարգով փաստում են այն մասին, որ մարդու բարոյահոգեբանական նկարագիրն ու զարգացումները Նար-Դոսի գրչի տակ ձեռք են բերել գիտական որոշակի ոճ:

Татевик Мерджанян – Гносеологические истоки жизни и смерти в романе Нар-Доса «Смерть»

Целью настоящей статьи является исследование романа Нар-Доса «Смерть» в свете переоценки жизненных проблем по новым критериям. Выдвинутая проблема в недавнем прошлом в нардосоведении была затронута поверхностно. В процессе исследования было обращено внимание также на предварительные пять автографов романа, которые оказали плодотворное влияние на окончательный вариант романа «Смерть». Примечательно, что в упомянутом романе автор придает художественность не только философской концепции самоубийства, но и описанию нравственного облика человека. На основе современных наблюдений можно заключить, что в общей панораме армянской романистики в данном масштабном произведении Нар-Доса философия как физической, так и нравственной смерти получила своеобразное осмысление.

Tatevik Merjanyan – The Gnoseological Sources of Life and Death in the Novel by Nar-Dos “The Death”

The aim of the present publication is to study the novel by Nar-Dos “The Death” with new standards of evaluation of vital issues. Recently the scholars who had studied the works by Nar-Dos had lightly referred to the nominated issues. In the present study a reference is made to the author’s five manuscripts, which had their fertile influence on the final version of the novel “The Death”. It is noteworthy that in the mentioned work the author not only revealed an artistic approach to the philosophical concept of suicide but also gave the moral psychological depiction of a man. As a result of the current observations it is concluded that this full-scale work by Nar-Dos gives peculiar meaning to both physical and moral philosophy of death in the context of Armenian fiction.

Ներկայացվել է 14.03.2019

Գրախոսվել է 27.03.2019

Ընդունվել է տպագրության 25.06.2019