

---

---

ԿՆՈՋ ԿԵՆՍԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԵՂԾՎԱԾԻ ՁՈՀՐԱՊՅԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ  
ԻՄԱՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

ԱՆԺԵԼԱ ՔԱԼՈՅԱՆ

«Կանացի հոգեբանությունը, – գրում է Ջոհրապը, – իմ մեծագույն զվարճալիքս է, անձանոթ, անմատչելի բնեռն է ան, որ Հյուսիսինենն ալ ավելի համառությամբ կը պահե իր թաքուն հրաշալիքները... կնոջական հոգվույն ամեն առեղծվածները լուծողի հովեր կառնեն»<sup>1</sup>: Ապա հավելում է. «Կիները գիտեն, որ կը սիրեմ իրենց հոգեկան հարցերովը զբաղվիլ, այդ խուլ պայքարներուն պատմագիրը ըլլալ: Մանավանդ որ իմ մեծ ներողամտությունս իրենց մեղանշումներուն համար տեսակ մը հրավեր է խոսելու»<sup>2</sup>: Այս բնութագրումը աշխարհայացք է և մեթոդ: Եթե Շիրվանզադեն կնոջ ֆենոմենը քննում է սոցիալ-հոգեբանորեն, ապա Ջոհրապը նախընտրում է հոգեբանական վերլուծությունը: Նրա նովելներից յուրաքանչյուրը փորձնական հոգեբանության մի կատարյալ նմուշ է, ուր գեղարվեստը ձգտում է գիտության: Հ. Տենի «Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը» և, հատկապես, Է. Ջոլայի տեսական դրույթները լայն արձագանք էին գտել հայ իրականության մեջ, ինչը հնարավորություն էր տալիս գեղարվեստը հետազոտելու որպես գիտություն՝ վերջինիս մեթոդաբանական սկզբունքները տարածելով գեղարվեստի վրա: Իզուր չէր Ջոհրապը բանաձևում Ջոլայի դրույթը, թե «Գրականությունն՝ որ գիտության մասն է՝ չի կրնար անոր հակառակորդը ըլլալ»<sup>3</sup>: Հոգեկանը Ջոլայի և Ջոհրապի համար իրականության արտացոլման հատուկ ոլորտ է, յուրահատուկ ուսանյակ, որի մեջ տրոհվում է մարդու և միջավայրի կապերի բարդ համակարգը: Անտարակույս, նրանք բավականաչափ ըմբռնում էին կենսաբանների և հոգեբանների նորագույն բացահայտումները, որպեսզի գիտությունը օգտագործեին որպես իրենց երկերում ներկայացվող իրավիճակների բանական հիմք: Մակայն կոնկրետ հետազոտելով, թե ի՞նչ է դառնում մարդը կյանքի ճնշման ներքո և ի՞նչ է դարձնում իր կյանքը, նրանք առաջ ընթացան գիտությունից: Հանգելով մարդու մոտ կենսաբանական և բարոյական երևույթների միասնության մտքին՝ նրանք հոգեբանական գործունեությունը ներառում են կենսաբանական և սոցիալական հարաբերությունների համակարգում: Հիմնավորելով մարդու ամբողջականության իրենց հայեցակարգը, որտեղ մարդու հոգեբանությունը չի կարող բացատրվել սոսկ որպես գիտակցության ֆենոմենների ընդհանրություն՝ Ջոլան, ինչպես նաև Ջոհրապը, մշտապես ձգտել են հաստատել արտաքին խթանների և հոգեկան գրգիռների միջև առկա օրինաչափությունը: Իր վաղ շրջանի նատուրալիստական որոնումներում լուսավորչական և պոզիտիվիստական հայեցակարգե-

---

<sup>1</sup> Գ. ը. Ջ. ո. հ. ը. ա. պ. Նովելներ, Երևան, 1987, էջ 348:

<sup>2</sup> Գ. ը. Ջ. ո. հ. ը. ա. պ. Երկեր, Երևան, 1954, էջ 374:

<sup>3</sup> Գ. ը. Ջ. ո. հ. ը. ա. պ. Երկեր, հ. Գ, Երևան, 2002, էջ 202:

րին համապատասխան Ձոլան մարդուն դիտարկում է գլխավորապես իբրև բնական արարած՝ առաջին պլան մղելով կենսաբանական գործոնը:

Չոհրապի՝ «հայոց Ձոլայի»<sup>4</sup> նովելները նույնպես քննելի են հենց այս տեսակետից, քանի որ նրա հերոսուհիները գրեթե դուրս են սոցիալական, հասարակական և նույնիսկ՝ բարոյական ոլորտից, անգամ ընտանիքի ու բարոյականության հարցը՝ որպես այդպիսին, դուրս է գրողի տեսադաշտից: Չոհրապի նովելներից և ոչ մեկում չենք հանդիպի կնոջ ազատության, նրա հասարակական դերի, սեռերի իրավահավասարության գաղափարին: Գրողը կնոջը դիտում է որպես կենսաբանական էակ, որի վարքը պայմանավորված է կենսաբանական պատճառներով և վերլուծում է նրա հոգեբանական շարժումները: Ձոլան, Չոհրապի խոսքերով, «գրականությունը դիտում էր որպես գիտություն», և այս իմաստով Չոհրապի հերոսների հոգեբանությունը ևս որոշակի գիտական ճշգրտություն ունի: Ինչպես իրավագիտոսն և կատարում է Գր. Հակոբյանը, «նորավեպն էր, որ ստեղծաբանորեն առկայացրեց հոգեբանության և հոգեվերլուծության գեղարվեստական անդրադարձումը»<sup>5</sup>: Ակնհայտ է, որ Չոհրապի նովելները քննելի են հենց այս տեսակետից: Կանանց խնդիրները քննաբանվում են գոյի իմացաբանական չափանիշներով, որոնց մեջ առաջնային են կնոջ հոգեբանության փիլիսոփայական հիմքերի ընկալումները: Չոհրապի կենսափիլիսոփայությունը աշխարհի ու կյանքի բազմազանության, իմացաբանական ու հոգեբանական շերտերի խորքերն է թափանցում, հայտնաբերում հոգեբանության նրբագույն դրսևորումներ և այդտեղ տեղադրում նաև կնոջ էությունը՝ հերոսուհիների վարքագծի բացատրությունը բխեցնելով կենսաբանական գործոնի, բնության, բնական գրգռների վճռորոշ առաջնայնության գաղափարից: Հենց այս հանգամանքն է, որ արժեքայնության աստիճանի է բարձրացնում կնոջ ֆենոմենը՝ նոր նշանակություն տալով կնոջ՝ որպես անհատի, կենսահոգեբանական կառուցվածքի հետազոտությանը, քանի որ իբրև սկիզբ ունեն կնոջ ազատ կամքի և կենսաբանական էսի ինքնագիտակցումը: Պոզիտիվիստական փիլիսոփայական մարդաբանությունն անձին դիտարկում է գլխավորապես որպես զգայական էակ, որի բնույթը քիչ է ենթակա փոփոխությունների: Ըստ Ձոլայի՝ մարդուն պետք է պատկերել ոչ միայն որպես սոցիալական անհատ, այլ նաև կենսաբանական էակ, որի վարքը պայմանավորված է կենսաբանական պատճառներով: Հայտնի է, որ նատուրալիզմի համար հիմք են հանդիսացել Օ. Կոնտի պոզիտիվիզմը և Հ. Տենի գեղագիտությունը: Վերջինս մարդու էության հարաբերական կայունության հիման վրա կառուցում է մարդու՝ որպես ռասայական տիպի, իր տեսությունը, որի համաձայն անձի գլխավոր հատկանիշները բնածին են՝ կախված ռասայական առանձնահատկություններից, միջավայրը, ըստ նրա, սոսկ համապատասխան ուղղություն է հաղորդում անձի բնածին հակումներին, կարծես թե դրանք ցուցադրում արտաքինապես:

Ձոլայի համար խառնվածքը չի դառնում ռասայական տիպի անհատական տարբերակ. նրանում ի հայտ է գալիս ինչ-որ ավելի ազատ և ինքնուրույն բան,

<sup>4</sup> Գրական և իմաստասիրական շարժում, Կ. Պոլիս, 1885, էջ 118–119:

<sup>5</sup> Գ. ր. Հ ա կ ո բ յ ա ն. Արևմտահայ նորավեպը, Երևան, 1996, էջ 66–67:

ինչպես ավելի ինքնուրույն է և կենսաբանական բնույթը, որը չի հանգեցվում կատուն ռասայական հատկանիշների գումարին (թեև «Թերեզ Ռաքենում» կատարում է մի անվստահ փորձ՝ խառնվածքի զարգացումը կողմնորոշելով դեպի ռասայական հատկանիշներ՝ հերոսուհուն կապելով օտարերկրացի մոր հետ, բայց այլևս երբեք չի դիմում ռասայի խնդրին): Շարլ Լետուրնոն մարդու մասին իր պատկերացումներում դեկավարվում էր մարդու «բնական հատկանիշներով», որոնց ներքո նկատի ուներ գլխավորապես կենսաբանական բնագոյները: Փորձելով հիմնավորել արվեստի և գրականության կենսաբանական հիմքը՝ նա հանգում է այն տեսակետին, որ նույնիսկ գեղագիտական և մտավոր արտահայտություններում մարդը կենդանիներից ոչ մի էական բանով չի զանազանվում<sup>6</sup>: Պետք է կարծել, որ պոզիտիվ մարդաբանական հենց այս դրույթներն են որոշել մարդու նկատմամբ նորովի մոտեցման և պատկերման սկզբունքները Ջուլյի առաջին նատուրալիստական վեպերում, որտեղ «սրտի թելադրանքները» փոխարինվեցին կենսաբանական պատճառականության գաղափարով: Մարդու բնույթի կատեգորիան նոր չէր, այն սկիզբ էր առել վերածննդից և քննարկվում էր Պասկալի, Վոլտերի, Դիդրոյի և Ռուսոյի կողմից: Ջուլյի նախասիրությունը պոզիտիվիզմով՝ կապված էր պոզիտիվիստական սոցիոլոգիայի նկատմամբ նրա ունեցած հետաքրքրությամբ: Յուրացնելով պոզիտիվ սոցիոլոգիայի գլխավոր դրույթն այն մասին, որ սոցիալական, ինչպես նաև բնական այլ երևույթները ենթարկված են որոշակի օրենքի՝ Ջուլան փորձում է այդ օրենքի դրսևորումը ցույց տալ՝ ուսումնասիրելով մարդկային վարքի մեխանիզմը: Ստենդալից և Բալզակից հետո մարդու սոցիալական պայմանավորվածությունը ապացույց չէր պահանջում: Ընդունելով այդ պայմանավորվածությունը՝ Ջուլան այն լրացնում է Կլոդ Բերնարից փոխառված կենսաբանական պատճառականության հասկացությամբ<sup>7</sup>: «Թերեզ Ռաքենի» առաջաբանում նա «կենսաբանական հետազոտության» անհրաժեշտության հարց է առաջադրում կյանքի ստույգ և ճիշտ պատկերման խնդրում և հատուկ ընդգծում, որ վեպում հետազոտվում է ոչ թե բնավորությունը (սոցիալապես պայմանավորված նախասկիզբը), այլ խառնվածքը: Նա փորձում է բացահայտել տարբեր խառնվածքների «տարօրինակ» փոխադարձ հակումը միմյանց հանդեպ, բնագոյների իշխանության և կրքերի խուլ ներգործությունը, որոնք որոշում են սյուժեի զարգացումը: Գնահատելով Կոնտի, Բերնարի, Տենի՝ անձի կենսաբանական տեսությունը՝ նա հոգեկանը դիտում էր որպես կենսաբանական գործընթացի տարրերից մեկը: Ենթագիտակցության նկատմամբ հետաքրքրությունը Ջուլյի մոտ կապված է Տենի առաջնային զգայությունների հոգեբանության հետ, որը պահանջում է ներթափանցել անձի ներաշխարհ, հետազոտել «նյարդերի և արյան կանչի» ներգործությունը մարդու հոգեկանի վրա: Կենտրոնացնելով հետազոտությունն իր «մոդելների» «կենդանական նախասկզբի» վրա՝ Ջուլան դիմեց չափազանց բացառիկ դեպքի, որպեսզի հնարավորություն ունենա ընտրել

<sup>6</sup> Ш. Л е т у р н о. Литературное развитие различных племен и народов. СПб., 1985, с. 1.

<sup>7</sup> Այս մասին տե՛ս Կ. Բեռնար. Курс общей физиологии. СПб., 1878; Օ. Կոնտ. Дух позитивной философии. СПб., 1910.

բարձր զգայնությամբ օժտված անհատի, ինչը թույլ կտար առանձնացնել խառնվածքը բնավորությունից, սակայն, ընդունելով միջավայրի ու հանգամանքների ներգործությունը, նա, ի վերջո, պետք է ընդուներ «կենսաբանական» մարդու պատճառականությունը, որի բուն «կենսաբանությունը» սոցիալականապես պայմանավորված է: Ֆլորերից հետո, մարդու վարքագծի բացատրության համար, Ջոլան դիմում է բնագոյներին, ենթագիտակցությանը, խառնվածքի առանձնահատկություններին: Բնագոյնին հակումների ուսումնասիրությունը հանգեցնում է մարդու և միջավայրի գործառական կապերի առավել լայն պատկերման:

Ջոլայի պես բունն հակված լինելով գեղարվեստական ստեղծագործման գիտականությանը՝ Չոհրապր պետք է մինչև վերջ մարդուն տրոհեր՝ նրան ամբողջովին ճանաչելու համար: Պոզիտիվիստական հոգեբանության հիմնադրույթներին լիովին համապատասխան, նա, ինչպես Ջոլան, հոգեկանը դիտարկում է որպես կենսաբանական գործընթացի տարրերից մեկը, բայց հոգեկանի խնդրի պոզիտիվիստական լուծմանը զուգընթաց յուրացնում է նաև պոզիտիվիստական հետազոտության մեթոդաբանական օբյեկտիվությունը, որը նրա ստեղծագործության մեջ ձեռք է բերում յուրահատուկ գեղագիտական առանձնահատկություն և դառնում նրա գեղարվեստական մեթոդի էական գիծը: Հոգեբանական հասկացությունների փոխարինումը կենսաբանականով՝ նրան պատկերանում է գիտականորեն հիմնավորված և թույլատրելի, բայց իր հերոսին ենթարկելով ենթագիտակցության խորքերում ծագող կրքերի ու բնագոյների իշխանությանը՝ նա կարող է խոսել միայն մարդու ամենարնդհանուր պատճառական պայմանավորվածության մասին: Ջոլայի և Չոհրապրի հերոսների ենթագիտակցության գործունեության մեջ միշտ առկա է իրացիոնալ տարրը, որը թույլատրում է կրքերի ինքնաբուխ զարգացում ու մտքերի անմիջական շարժում: Ենթագիտակցությունը իր մեջ թաքցնում է ինչ-որ պատահական, կենսաբանական օրենքներում չտեղավորվող բան: Կենսաբանական պատճառականությունը, որով ներթափանցված է Ջոլայի անձի տեսությունը, հեղինակին հանգեցնում է պաշտոնական բարոյականությունից հրաժարվելու որոշակի մարտահրավեր ընդունող կեցվածքին: Սակայն օգտագործելով Տենի հայտնի բանաձևը՝ թե «առաքինություններն ու արատները նույնպիսի նյութեր են, ինչպես շաքարն ու պղնձարջասպը», Ջոլան շատ հեռու էր հակաբարոյականություն քարոզելուց: «Թերեզ Ռաքենի» նախաբանում Ջոլան ընդգծում է, որ իր առջև նպատակ է դրել հանդես գալ նատուրալիստական արվեստի մանիֆեստով: Թերեզի և Լորանի հանցանքում բացակայում է «կամքի ազատության» որևէ տարր, նրանց յուրաքանչյուր արարք որոշված է իրենց մարմնի ճակատագրական ուժով: Հարցի այսպիսի դրվածքը չի ընդգրկվում բարոյական հարթության մեջ: Ուստի, պաշտոնական, մեկընդմիջտ սահմանված բարոյական հասկացությունների կիրառումը անիմաստ է դառնում: Ընդգծելով նատուրալիզմի կապը XVIII դարի փիլիսոփայական շարժման հետ՝ Ջոլան գրում է, որ Ռուսոն և նրա դպրոցը առաջին անգամ արվեստ բերեցին բնությունը, որը որոշակիացրեց և լրացրեց մարդուն, առանց որի մարդը մտահայեցողական վերացություն էր: Դիդրոյի և Ռուսոյի ավանդն այն է, որ նրանք հեղափոխականորեն խորտակեցին վերացական մարդուն, որը ներկայացված էր որպես «զուտ

բանականություն», կտրված մարմնից և միջավայրից, և հակադրեցին դրան մարդկային բնության հասկացությունը<sup>8</sup>: Ինքը՝ Չոլան, մարդուն դիտարկում է որպես հոգևորի ու մարմնականի միասնություն, իր խնդիրը համարում «կրթերի թաքնված գործողության» հետազոտումը: Չոլայի «կենսաբանական» մարդն ունի մի շարք բնածին հատկանիշներ, բայց միաժամանակ պայմանավորված է միջավայրով և հանգամանքներով, որոնք ուղղորդում և նույնիսկ փոփոխում են այդ հատկանիշները: «Ռուզոն Մակարներում», թեև գրողը փոխում է անձի տեսությունը՝ կենսաբանական տարրին ավելացնելով միջավայրի հասկացությունը և մարդու հայեցակարգում հիմնական տեղ է հատկացնում կենսաբանական և սոցիալական նախասկիզբների կապին, սակայն, ելնելով այդ կապի պոզիտիվիստական մեկնաբանության դիրքերից, նա առաջին պլան է մղում կենսաբանական գործոնը: Տեղին է վկայակոչել նաև Շոպենհաուերին. «Մարդու մեջ ողջ ինքնատիպը, ուստի և ողջ ճշմարիտը՝ որպես այդպիսին, գործում է բնության ուժերի նման՝ անզիտակցաբար... Բնավորության և ոգու բոլոր ճշմարիտ և կայուն հատկանիշները ի սկզբանե անզիտակցական են (ընդգծումները մերն են – Ա. Ք.) և սուկ որպես այդպիսիք, դրանք ունենում են խոր տպավորություն, իսկ ողջ գիտակցականը արդեն ուշ բարելավում է, կանխատրամադրվածություն, հետևաբար վերափոխվում է աֆեկտայնության, այսինքն՝ խաբեության»<sup>9</sup>: Անդրադառնալով սեռերի խնդրին՝ փիլիսոփան կնոջ կոչումը բացառապես տեսնում է ցեղի շարունակության գործառույթն իրականացնելու մեջ՝ նրա բնույթին բնորոշ համարելով ենթակայությունը. «Արդեն իսկ կնոջ կազմվածքը ցույց է տալիս, որ նա ստեղծված չէ ոչ մեծ մտավոր և ոչ էլ ֆիզիկական աշխատանքի համար: Կենսական պարտականությունը նա վճարում է ոչ թե գործունեությամբ, այլ տառապանքով՝ երկունքի ցավեր, հոգսեր, տղամարդու ենթակայություն, որի համար նա պետք է լինի համբերատար և խրախուսող ուղեկցուհի... Կանայք մանկական են, թեթևամիտ, կարճատես, ողջ կյանքում մնում են երեխա. ինչ-որ միջին բան երեխայի և տղամարդու միջև. վերջինս հենց իսկական մարդն է»<sup>10</sup>: Հոգեվերլուծության գոհրապյան մեթոդը ևս չի առնչվում ֆեմինիզմի գաղափարին և առհասարակ կնոջ ազատագրության խնդիրը չի տողանցվել նրա նովելների սյուժեներում: «Մայտա» վեպի քննախոսականում Չոհրապը, ըստ էության, վաղաժամ էր համարում կնոջ ազատության ու հավասարության վերաբերյալ Տյուսարի քարոզչությունը. «Լուսավորության շավիղին մեջ հազիվ թևակոխող մեր ազգին համար կը վախնանք թե միգուցե չափեն ավելի գորավոր լույս մը հանկարծակի վնասե երկարատև մութին վարժված աչքերու... Իգական սեռի իրավունքներուն խնդիրը դեռ մեր մեջ կիզիչ օրվան խնդիր մը չի կրնար համարվիլ: Իրավունքի մասին սխալ հասկացողություն մը պարտականության ամեն ծանոթություններ կրնա մոռցնել տալ, մոռացություն, որ աղետաբեր կրնա լինել մեր ազգային կյանքի հա-

<sup>8</sup> К. Якимович. Молодой Золя. Киев, 1971, с. 95.

<sup>8</sup> А. Шопенгауер. О воле в природе. Полн. собр. соч., т. 3, М., 1903, с. 880.

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 891:

մար»<sup>11</sup>: Զոհրապի կարծիքով հավասարության սկզբունքը «քաղաքակրթության արդի վիճակին համար անհիմն պահանջ» է, որը կարող է տանել դեպի բարքերի ապականություն և ընտանեկան կյանքի քայքայում: «Կիներուն քով ամեն պարկեշտություն, ամեն չափավորության զգացում անհետացած ցույց տալով չէ, – գրում է Զոհրապը, – որ անոնց ազատագրությունը կըրնա ձեռք բերվի»<sup>12</sup>: Բոլոր արգելքները՝ օրենք, կրոն, որոնք չափավորում են այդ մոլորեցուցիչ առաքինությունը, լոկ նախապաշարումներ են դիտվում Տյուսաբի կողմից, մինչդեռ ըստ Զոհրապի՝ դրանք փրկարար նախապաշարումներ են: «Սերը արդեն շատ կը տիրապետե կանացի սրտին մեջ՝ մղելով զայն առաքինութենե մինչև ոճրագործություն: Խիստ ու աններող ձայնի մը արձագանքը միայն կըրնա հոն փրկարար ներգործություն մը ունենալ, և ոչ թե կնոջ ընտանեկան պատիվին դեմ գործած մեղանշումներուն ջատագովությունը»<sup>13</sup>:

Զոհրապի կարծիքով սեռերի միջև գործառույթների բաշխումը կատարվել է բնականոն կերպով, որը սոցիալական ու բարոյական կարգուկանոն է հաստատում<sup>14</sup>: Ըստ սեռերի բնական փոխլրացման այս դիրքորոշման՝ տղամարդկանց

<sup>11</sup> Գ Ր . Զ Ո Ւ Ր Ա Ս Ս . Երկեր, հ. Գ, էջ 54:

<sup>12</sup> Նույն տեղում:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 76:

<sup>14</sup> Այս հայացքները իրենց արտացոլումն են գտել ֆրոյդյան հոգեվերլուծության մեջ, որը դասական փրիստփայության վերացական սուբյեկտի փոխարեն ուսումնասիրում է սեռերի փոխարարությունը ընտանիքում. կնոջ դերը ընտանիքում նա համարում է կախյալ և երկրորդական («Անատոմիան ճակատագիր է»), մյուս կողմից հենց նա է մտցրել «կանացի» հասկացությունը, որը նրա մոտ ասոցիացվում է անգիտակցականի հետ. կանանց մեծ հուզականությունը կապվում է բնությանը ավելի մոտ լինելու հետ (տե՛ս Յ. Փրեյժ. Женственность. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1991, с. 381): Հիմնական եզրակացությունը, որ արել են սովյալ ուղղությունների տարբեր ներկայացուցիչներ, հանգում է հետևյալին. ա. Կինն իր բնութենական առանձնահատկությունների պատճառով հասարակական կյանքի ունակություն չունի (տե՛ս Գ. Սենսեր. Основания социологии, т. 1. СПб., 1898, с. 277), բ. Հասարակությունում կանանց անիրավահավասար դրությունը պայմանավորված է «կանացի օրգանիզմի բնական թուլությամբ» (А. С о н т е. Systeme de politique positive, on traite de sociologie, vol. 2. Paris, 1854, 204, տե՛ս նաև Օ. Կոնտ. Курс позитивной философии.– В кн.: Родоначалники позитивизма, вып. 4. СПб., 1912): Կոնտը ընդգծում է տղամարդու հեղինակության և իշխանության ամրապնդման անհրաժեշտությունը: Կինը ցածր է տղամարդոց բանականորեն և կամքի ուժով: Կնոջ խնդիրն է ազնվացնել տղամարդկանց կոպիտ բնավորությունը, նրանց մեջ արթնացնել համերաշխության վրա հիմնված հասարակական զգացմունքներ: Այստեղից էլ ընտանիքի պոզիտիվ տեսությունը հանգեցվում է տղամարդու ակտիվության վրա կանացի զգացմունքների ներունակ ազդեցության համակարգմանը: Բսկ Պարսոնսի սեռադերային մոտեցման ոգեշնչողը Էմիլ Դյուրկհայմն է, որը «Աշխատանքի հասարակական բաժանման մասին» երկում աշխատանքի բաժանումը սեռերի միջև բացատրում է ընտանեկան միասնական շահով և «ամուսնական համերաշխությամբ» (Տե՛ս Ե. Սոնտ. Семья, социализация..., М., 1955, с. 41. Э. Д ю р к г е й м. О разделении общественного труда. Одесса, 1900, с. 324): Սեռերից մեկը տիրապետում է հուզական գործառույթներին, իսկ մյուսը՝ մտավոր: Դա, ըստ նրա, բնութենական տարբերությունների արդյունք է, կենսաբանական պատճառականության գաղափարները Դյուրկհայմի մոտ յուրօրինակ մեկնաբանություն են ստանում, որը հետագայում դարձավ Պարսոնսի հայեցակարգի հիմքը: Ըստ Պարսոնսի՝ հասարակության և ընտանիքի կայուն գործունեության համար տղամարդը և կինը պետք է տարբեր դերեր կատարեն. տղամարդը՝ գործիքային, կինը՝ էքսպրեսիվ: Սեռադերային տեսությունը պնդում է, որ սեռերի տրամագծորեն հակադիր դերերի խիստ ծրագրավորման

դերը գերազանցապես գործիքային է, իսկ կնոջը՝ արտահայտչական: Գործիքային դերը կապված է ստրատեգիական նպատակների հետ և արտահայտում է ընտանիքի ու սոցիալական մյուս հաստատությունների միջև գոյություն ունեցող կապերը: Արտահայտչական դերը, որը Ջոհրապը վերապահում է կնոջը, հարմարավետության մթնոլորտի հաստատումն է ընտանիքում, զգացմունքների ու հույզերի աշխարհում, հոգածությունն ու խնամակալությունն է ընտանիքի անդամների հանդեպ, հոգեբանական հավասարակշռությունն ամուսնու և երեխաների միջև հարաբերություններում: Այսինքն՝ տնային տնտեսուհու մենաշնորհը: Տղամարդու դերն արմատավորվում է առաջին հերթին աշխատանքում. նա է վաստակողը, որն էլ պայմանավորում է նրա գործառույթն՝ ընտանիքի համար համապատասխան կարգավիճակի և գոյության միջոցների ապահովումը, մինչդեռ էությանը ավելի հուզական կինը պահպանում է ընտանեկան համերաշխությունը: Այս տեսությունը հաստատվում է նաև տարբերակման հոգեբանական տվյալներով, որոնց համաձայն տղամարդիկ ավելի մեծ չափով են ձգտում առարկայական գործունեության՝ կապված ֆիզիկական դժվարությունների հաղթահարման հետ, իսկ կանայք ավելի զգայուն են և նրանց մեջ ավելի մեծ չափով են զարգացած զգայական հակումները: Վերջապես, ըստ Ջոհրապի, ընտանիքում կնոջ գրաված դիրքը պայմանավորված է նրա մայրական գործառույթներով, որոնք որոշվում են կենսաբանորեն և կախված չեն սոցիալական պայմաններից: Ավելին՝ միանգամայն սխալ է կնոջ ազատությունը առնչել տղամարդու բռնությանը: Նրա վիճակն ընտանիքում բխում է «կնային բնությունից», և եթե պետք է խոսել անհավասար իրավունքի մասին, ապա դա վերաբերում է այրերին, որոնց հատկացված է չարչարանք. տքնություն, հոգնություն և աշխատություն, մինչդեռ կինը սովոր է միայն վայելել այն քրտինքի արդյունքը, որուն բնավ չի մասնակցած... կինը օտարական է բոլորովին քաղաքակրթության այն հսկա շենքին, որ այր մարդը իր արյունով, իր քրտինքովը կառուցած է»<sup>15</sup>, կինը մարդկության պատմության ողջ ընթացքում իր բաժինը չունի ո՛չ գիտության հանճարեղ գյուտերի, ո՛չ բնության վերափոխման արարչագործ աշխատանքի և ո՛չ ազգերի ու պետությունների կազմավորման ասպարեզներում: Անհավասարությունը սեռերի միջև սահմանված է բնությամբ. տղամարդը ուժեղ է ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև իր մտավոր կարողությամբ, կամքի ուժով և «կը հետևի ուրեմն որ կիներու կացությունը բնության և գոյության պայմաններու հետևությունն է և ոչ այրերու բռնության արդյունք, որոնք ի բնե սահմանյալ են աշխատության և իշխանության. իսկ կինը ամուսին և մայր լինելե անդին չունի գերմարդկային կյանքին մեջ, իր գոյությունը այդ երկու պաշտոններով միայն կարողարանա»: Հետևաբար «կնոջ բոլոր ընկերական կյանքը առ յուր ամուսինն հավասարմության խոստման գործադրության մեջ կը կայանա, և այդ ուխտին դժիլը իր մեծագույն ուժին է»<sup>16</sup>: Շոպենհաուերը ևս փաստում է, որ «երբ բնությունը մարդկային ցեղը կիսել է երկու

արդյունքում մեկի կամ մյուսի սահմանափակում տեղի չի ունենում. դրանք տարբեր, բայց հավասար սուբյեկտներ են:

<sup>15</sup> Գ. ր. Ջ. ո. հ. ր. ա. պ. Երկեր, հ. Գ, էջ 56-57:

<sup>16</sup> Նույն տեղում:

կեսերի, նա բաժանարար գիծը բոլորովին էլ մեջտեղով չի անցկացրել»<sup>17</sup>, քանզի, ըստ նրա, կանայք չեն տիրապետում «իսկական հակվածության և զգայունության ոչ մի բնագավառում»։ նրանց սեռի ամենանշանակալից ուղեղները երբեք չեն կարողացել ստեղծել ոչ մի «մեծ և առանձնահատուկ բան՝ գեղեցիկ արվեստների ասպարեզում, ընդհանրապես, երբեք չեն կարողացել աշխարհին տալ որևէ մեկ անմահ ստեղծագործություն։ դա ավելի շատ ակնառու է գեղանկարչության մեջ, որովհետև նրանք զուրկ են ոգու որևէ օբյեկտիվությունից և չեն կարող սուբյեկտից այն կողմ գնալ, նույնը նաև երաժշտության և պլաստիկ արվեստների մեջ»<sup>18</sup> (ի դեպ այս նույն կարծիքին էր նաև Գր. Արծրունին, տե՛ս «Մշակ», 1879, թիվ 92)։ Փիլիսոփան, վկայակոչելով Բայրոնին, նկատում է, որ կանանց դրությունը Հունաստանում «նորմալ է եղել. կանանց տեղը տունն է, այլ ոչ թե հասարակությունը, նրանց գործը չէ քաղաքականությունն ու պոեզիան»<sup>19</sup>։ Ինչպես տեսնում ենք, սեռերի դերերի բավական խիստ բաշխում է կատարվում, որի տակ թաքնված է հնարավորությունների անհավասարությունը. տղամարդու ակնհայտ առավելությունը հասարակական ոլորտում և կանանց սահմանափակումը մասնավոր ոլորտում։ Ակնհայտ է Զոհրապի և Շոպենհաուերի հայացքների ընդհանրությունը նաև լուսավորության բերած հետևանքների մասին. փիլիսոփան նկատում է. «Կինը արևմուտքում գտնվում է *fausse position*. քանզի կինը, որը հնում կոչվում էր *sexus seguior*, ոչ մի դեպքում չէր կարող լինել տղամարդկանց մեծարանքի առարկա և ունենալ նրան հավասար իրավունքներ։ Այդ *fausse position* հետևանքները ակնհայտ տեսնում ենք, դրա համար ցանկալի կլինեք, որ մարդկային սեռի թիվ 2 կեսին նորից հատկացվեք իր բնական տեղը՝ վերջ տալով նրանց սանձարձակությանը»<sup>20</sup>։ Նա կրկին ընդգծում է, որ իր բնույթով կինը դատապարտված է ենթակայության, իսկ եթե հայտնվում է իր բնույթին ոչ հատուկ անկախության վիճակում՝ անհապաղ հարում է որևէ տղամարդու, որին և «հատկացնում է իրեն դեկավարելը և իշխելը, քանզի դրա կարիքն ունի»<sup>21</sup>։

Զոհրապը «Էջեր ուղևորի մը օրագրեն» երկում յուրովի է «լուծում» սեռերի հավասարության խնդիրը՝ առաջադրելով ինքնատիպ հայեցակարգ. Էքս լե Բենում նկատելով իսպանացի գեղանի պարուհուն և համոզվելով, որ «անիկա էրիկ մարդոց վրա իր առջի տիրապետության մեջն է. միահեծան և անկարեկիք», գրում է. «Կը խորհիմ որ երբ Եվրոպայի ֆեմինիստուհիները ու Մեծին Բրիտանիո սուֆրաժիստները էրիկ մարդոց հավասար իրավունքներ կը ձգնին. ահա կին մը որ արանց վրա իշխելու իրավունքը տարիներե ի վեր կը վայելէ առանց վեճի, իր արվեստին ու գեղեցկության շնորհիվ»<sup>22</sup>։

Մի այլ առիթով Զոհրապը բանավիճում է «Երկրագունտի» հոդվածագրի դեմ, որը պաշտպանում է Տյուսարի վեպը՝ ջատագովելով կնոջ ազատության նրա գա-

<sup>17</sup> А. Ш о п е н г а у е р. Նշվ. աշխ., էջ 896-897։

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 896։

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 897։

<sup>20</sup> Նույն տեղում։

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 901։

<sup>22</sup> Գ. ր. Զ ո հ ր ա պ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն, Ս. Էջմիածին, 1997, էջ 62։



դափարը և փորձում վկայակոչել անուններ, որոնք ապացույց են կնոջ մտավոր կարողության՝ Ժորժ Սանդ և ուրիշներ: Ջոհրապը ակնարկում է հարցի վերաբերյալ մակերեսային պատկերացումները՝ նկատելով, որ «իզական սեռի հավասարության խնդիրը իսկապես իրավաբանական փիլիսոփայության կը վերաբերի»<sup>23</sup>:

Գուցե և արտահայտության ձևի մեջ Ջոհրապի բնորոշումները փոքր-ինչ ծայրահեղ կամ նույնիսկ բացասման են հանգում, բայց նա հետամուտ է իրական կացության զգաստ գիտակցմանն ու ճշմարիտ պատկերացմանը՝ հակառակ նախասահմանված պաշտամունքի «գծուծ և նվաստ խնկարկումների»: Նա անթափանց վերապահությամբ է ընդունում կնոջ կրթության ու դաստիարակության հարցը՝ գուշակելով, թե դա պատճառ պիտի դառնա ընտանեկան առաջնության իրավունքին, որն ինքնին արդեն հղի է ներքին գոտությամբ. «Այր և կին սեռական ահագին տարբերությամբ կը գատվին իրարմե. բնությունը տարբեր ստեղծած է զիրենք և հարկ անհրաժեշտ է որ մեկ կողմը գերակշիռ ըլլա իր ազդեցությամբ»<sup>24</sup>: Խնդիրը պետք է ընկալել ըստ ժամանակի պատկերացումների և հասկանալ Ջոհրապի ասույթը, թե «ուսյալ կին մը՝ կին ըլլալէ կը դադրի իմ աչքիս», որ նշանակում է կանացի պարանքի գոհաբերում չոր գրագիտությանը և սահմանելու կնոջ իր իդեալը. «Ես այն կինը կը սիրեմ միամիտ իր պարզության մեջ, իր իզական շնորհին ու կոչումին մեջ ամփոփված... որ կամուսնանա ոչ թե մտքի, այլ սրտի ընկեր մը առնելու համար, որ ուսման ռամկացուցիչ ազդեցություններեն զերծ մնալով, անայլայլ պահած է անկեղծ սրտի մը մաքուր ու վայրենի հրապույրը»<sup>25</sup>: Թվացող անհաստական ճաշակի այս ընտրությունը՝ փիլիսոփայական իր հիմքով, հանգում է բնության և բնականության բարձր իդեալին: Այս իմաստով Ջոհրապի հայացքներն ուղղակիորեն կապվում են ռուսոյականությանը: Հատկանշական է Ջոհրապի խոստովանությունը, թե «Ռուսոն այն մատենագիրն է որ ամենէն խորունկ ներգործությունն ըրած է վրաս»<sup>26</sup>: Ապա ավստոսանք հայտնելով, որ շատերը չհասկացան Ռուսոյի մեծությունը և անդրադառնալով Է. Ֆակեի «Ռուսոն ընդդէմ Մոլիերի» աշխատությանը՝ նկատում է, որ Ֆակեն «հանճարին համընթաց հիմարություն մը կը նշմարէ անոր մեջ և անոր բարեկամուհիներուն պատմությունը կ'ընէ... տիկին տը Վառո՞ւնսր. մայրական գուրգուրանքի վրա կնոջական սիրտ պատրաստ մը. Լանա՞ ժը. զգայարանքի գոհացում. Ութըտո՞ն. պարզ տենչանք: Դարեր դարերու պիտի հաջորդեն, բայց Նոր Էլոյիզը մէյ մըն ալ չի պիտի գրվի»<sup>27</sup>: Ռուսոյի կարծիքով հասարակությունը անհատի թշնամին է, և նրա մեջ տեղ չկա անհատի երջանկության համար, քանզի հասարակությունն է, որ իր նորմատիվ օրենքներով բռնանում է անհատի բնական զգացողությունների դրսևորման վրա: Ջոհրապը, ինչպես Ռուսոն, զարգացնելով «բնական իրավունքի» գաղափարը՝ իր հայեցակարգի մեջ մտցրեց սեռի բնութենական նախանշա-

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 63:

<sup>24</sup> Գ. ր. Ջ. Ն. Ի. ր. ա. պ. Երկեր, հ. Գ, էջ 98:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 100:

<sup>26</sup> Գ. ր. Ջ. Ն. Ի. ր. ա. պ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն, էջ 63:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 64:

նակվածության դրույթը, որից բխում է նրանց կրթության նպատակների տարբերությունը: Կնոջ կրթությունը պետք է նրան նախապատրաստի ընտանեկան կյանքին ու երեխաների դաստիարակությանը, քանի որ հիմնական ուշադրությունը բնեռված է ոչ թե քաղաքացիական, այլ «մասնավոր», այսինքն՝ ընտանեկան առաքինությունների ձևավորմանը: Լինելով սեռերի ոչ համատեղ դաստիարակության կողմնակից՝ նրանց կարծիքով, կանայք ոչ միայն ունեն տղամարդկանցից տարբեր էություն, այլև նրանց առաքինության սկզբունքները էականորեն տարբերվում են: Սրանից հետևում է, որ նրանց նկատմամբ պետք է կիրառել դաստիարակության միանգամայն այլ համակարգ, քանզի եթե կինը փորձի ընդօրինակել տղամարդկային առաքինությունները, ապա, ըստ նրանց, կկորցնի այն հատկանիշները, որոնք նրան դարձնում են ցանկալի ու հարգանքի արժանի: Կնոջ բարոյականության վերաբերյալ նրանց պատկերացումը այսպիսով հանգում է հետևյալ սխեմային. կինը ստեղծված է տղամարդուն հաճոյանալու համար, նա պարտավոր է հարգել տղամարդուն, կապ հանդիսանալ ամուսնու ու երեխաների միջև, ընտանիքում համերաշխություն ստեղծել, որը պայմանավորված է նրա սրտի թելադրանքով, այլ ոչ թե բարոյականության պահանջով: Երկու սեռերի պարտականությունների նկատմամբ Ռուսոն նույնանման խստապահանջություն չի նախանշում. «Երբ կինն այդ հարցում գանձվում է տղամարդկանց կողմից կիրառվող անհրաժեշտ անհավասարության համար, նա սխալվում է. դա ծագել է ոչ թե մարդկային կամքով, այլ՝ բանականության: Տարտամորեն պնդել, թե երկու սեռերը հավասար են, թե նույն պարտականություններն ունեն նշանակում է դատարկ ճամարտակությունների մեջ մոլորվել»<sup>28</sup>: Ռուսոն քննադատում է Պլատոնին, որ «իր պետության մեջ վերացնելով ընտանիքը ու չիմանալով ինչ անել կանանց, ստիպված եղավ նրանց տղամարդ դարձնել... Հարկավոր չէ ոչնչացնել բնությունից մեզ պարզև տրված ամենաքնքուշ զգացումները. մի թե պայմանական կապերը չեն ծագում բնական կապերի հողի վրա»<sup>29</sup>: Իսկ Ջոհրապը գրում է. «Իշխել կամ իշխվիլ ինչ-որ մեր հայրերը կրսեին աստենով՝ «կամ քաջ լերուք և կամ քաջաց հնազանդ» – մարդկային ճակատագրի անխուսափելի երկսայրաբանությունը եղած է ամեն ժամանակ, ընտանիքի մեջ ինչպես այլուր»<sup>30</sup>: Ապա հավելում է, որ Էմիլի պես միայն բնությունը պետք է ընդունել «իբրև ճշմարիտ դաստիարակ աղջիկանց համար»<sup>31</sup>: Միայն այդպիսի կինը կարող է լինել «հավետ կարոտով» փնտրված «նավահանգիստը», դառնալ հիմքը երջանիկ ընտանիքի. «Կը պահանջենք, որ գիտությունը, ուսումը չեղծանեն այդ վերջին դադարը մեր երազներուն և զայն գեղեցկագույն ընծայելու ջանքով իր բնական վայելչութենեն ու շնորհեն չմերկացնեն»<sup>32</sup>: Ուրեմն Ջոհրապը, ինչպես և Մոլիերը իր ժամանակին, ընդհանրապես դեմ չէին կնոջ կրթությանը, այլ դեմ էին իրենց ժամանակի կրթական համակարգին, որը կնոջը հասցնում է կատարյալ ապա-

<sup>28</sup> Ժ.-Շ. Ռ. Ռ. Ն. Էմիլ կամ դաստիարակության մասին, 2-րդ մաս, Երևան, 1962, էջ 10–11:

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 13–14:

<sup>30</sup> Գր. Ջ. Ն. Ի. Բ. Երկեր, հ. 9, էջ 56:

<sup>31</sup> Գ. թ. Ջ. Ն. Ի. Բ. Երկեր, հ. 9, էջ 40:

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 104–105:

կանության, գրկում կանացի լավագույն հատկություններից. «Ստույգն այն է, որ ես աղջկանց համար բարեկրթություն կուզեմ. կը փափագիմ, որ ամեն ոք իր կոչման, իր նախասահմանության շրջանակին մեջ զարգանա»<sup>33</sup>: Չոհրապը ակնածանքով է վկայակոչում Մարի Շանթալին և, հակադրելով նրան ժորժ Սանդին, գրում է. «Սևինյեն իր սեռը իր գրության մեջ կը ցուցնե. ուրիշներ էրիկ մարդ ըլլալու կը ճգնին, մինչև իսկ էրիկ մարդու հագուստ կը հագնին՝ ժորժ Սանին պես. անիկա իր կանացի հանգամանքը ի տես կը բերե ամեն տողին մեջ. խանդաղատանք, նրբություն, սուր դիտողություն մը, ահա բուն կինը ըստ իս»<sup>34</sup>:

Չոհրապի նկարագրած կանայք արտակարգ հմայք ունեն և սքանչելի են կանացի իրենց կեցվածքի մեջ, անտրոհելի ամբողջություն՝ իրենց հմայքի ու անգամ «հոռի կողմերի» ազատությամբ, քանզի «կանացի գոյությունը այնպիսի ամբողջություն մըն է, որուն մեկ քարը խախտելու չգար»: Չոհրապ գեղագետն իրեն համարում է կանանց հոգեկան ներքին «խուլ պայքարներուն պատմագիրը» և սահմանում իր ոճի առանձնահատկությունը. «Մեծ պատահարները զիս անտարբեր կը թողուն. բայց մանր դեպքերը լուրջ խորհրդածություններու նյութ են ինձի: Դասերը, որ կը քաղեմ անոնցմէ վրդովիչ՝ պայմանադրական կարգ ու սարքի կուսակիցներուն՝ թանկագին են ինձի համար: Անոնք կուզան հաստատել այն բարոյականը, որ իմս է, ճիշտ ներհակը և գլխավորը հանրության մեջ ընդունվածին»<sup>35</sup>: Մասկզբունքային դիտարկում է: Չոհրապի նովելներում իրոք չկան մեծ պատահարներ, մեծ գործողության հերոսներ, այլ «մանր» դեպքեր, հոգու լուր ողբերգություններ, որոնք չունեն արձագանք և լսելի են միայն «խղճմտանքի ձայներ»: Նա իրականությանը նայում է իր իդեալների բարձունքից, սովորեցնում փնտրել «մեծություններ» և «գեղեցկություններ»՝ սահմանելով իր գեղագիտական բանաձևը. «Կը հետևեցնեմ թե Մարդոց և Իրերուն վերեն նայելու է միշտ լայն, ազատ, մաքուր նայվածքով, որպեսզի ամեն ինչ ընդգրկես անոր մեջ. ոչ թե անձուկ և հաջողկոտ ակնարկով մը որուն պատկությունները ու տգեղությունները միայն կը տեսնես միշտ, իսկ մեծություններն ու գեղեցկությունները՝ երբեք»<sup>36</sup>:

Շոպենհաուերը մարդկային գործունեության մեջ նշմարում է երեք մղում՝ շարություն, էգոիզմ, կարեկցանք: Չոհրապը երևույթը դիտում է ընդհանրության մեջ՝ ազատության սկզբունքը քննելով պատճառի ու հետևանքի միասնությամբ: «Հետևանքի մեջ չկա ոչինչ, առանց պատճառի»՝ բանաձևում է Հեգելը<sup>37</sup>: «Վախճան և Միջոց նույնն են. Միջոցն ալ Վախճան մըն է ինքնին»<sup>38</sup>, – ասում է Չոհրապը, և կյանքը սուզում անհետանկար, աննպատակ գոյության անուրջներում, մարդու ճակատագիրը սահմանում բարոյականությունից դուրս: Կինը էապես կենսաբանական էակ է, քան բարոյական անձ և հենց որպես այդպիսին՝ առեղծված է, անքննելի: Նա անջատում է կնոջը սոցիալական կապերից և ընկերաբա-

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 39:

<sup>34</sup> Գ. ր. Չ. ո. հ. ր. ա. պ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն, էջ 65–66:

<sup>35</sup> Նույն տեղում:

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 57:

<sup>37</sup> Հ. է. Գ. է. Լ. Փիլիսոփայության ներածություն, Երևան, 1964, էջ 165:

<sup>38</sup> Գ. ր. Չ. ո. հ. ր. ա. պ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն, էջ 56:

նական պարտադրականությունից՝ բոլորովին տեղ չթողնելով կնոջ ազատագրության քարոզչությանը: «Հեռու մեզմե այն բարոյախոսները՝ որ ընկերական կարգերու ամեն կեղծիքներուն դեմ անտարբեր՝ միայն կնոջ մը մերկ ուսեն կամ հոլանի պարանոցին կը շառագունին»<sup>39</sup>, – գրում է Ջոհրապը՝ քննադատությունն ուղղելով այսպես կոչված «անբարոյական գրականության» մակերեսային պատկերացումներին: Նա իր նովելները հրատարակել է երեք շարքով՝ «Խղճմտանքի ձայներ», «Կյանքը ինչպես որ է», «Լուռ ցավեր», որոնցից յուրաքանչյուրն ունի գեղագիտական ներքին միասնություն: Եվ որպես ընդհանուր մոտիվ՝ ընդգծվում է կինը՝ հոգեբանական ամենատարբեր լուծումներով՝ համակերպված իր ճակատագրի տրվածքին: Կինը կյանքի ժպիտն է, որ մարդկային հոգու, գեղեցիկի և բանաստեղծության պահանջը տեսանելի առարկայի վրա բավարարելու հնարավորություն է ընձեռում: Կնոջ ամենաթանկագին հատկությունը գեղեցկությունն է. «Կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ, որ լացի փոխվի»: Եվ Ջոհրապի նկարագրած կանայք գեղեցիկ են. «նրբացողուն ծաղիկի» պես դյուրաթեք, ճկուն, սլացիկ իրաններով, նրանք «թաքուն կայծակներով» լի եղնիկի աչքեր ունեն, որոնց մեջ «թոնուտ երկինքի մը կապույտը կար»<sup>40</sup>: Ջոհրապը հետևում է կյանքի անողոք ընթացքին, որն ուրույն կնիք է դնում կնոջ հոգեբանության վրա: Մենք կրկին դառնում ենք նրա կենսափիլիսոփայությանը՝ երջանկության մասին. իրար են խառնվում սերն ու կսկիծը, պատրանքն ու իրականությունը՝ հնչեցնելով սիրո և ցավի հավերժական մեղեդին: Հույսի և սպասման մեջ էլ կինը դժբախտ է. նրա համար չկա երջանկություն նույնիսկ երազների մեջ: «Ճոկո» նորավեպում աղջիկը մերժված, բայց չմոռացված հոմանու նմանությունն է գտնում մի երիտասարդի մեջ և կարոտից արժարծված պաշտումով համակրում նրան: Իրականության մեջ որոնած և չգտած սերը հերոսուհին փորձում է գտնել Ճոկոյի մեջ. «այն մտացածին էակին, զոր հոգիներուս մեջ ստեղծած ենք... Ամեն մարդ իր Ճոկոն, իր ստեղծած ու չգտածը կը սիրե միշտ, որ գորավոր ու անխախտ կարծված սերեն հիշատակի փշրանքներ միայն կձգե» ու խորհուրդ է հուշում պատրանքը, թե մենք ճակատագրով մեզ վիճակվածին ենք սիրում, մեր Ճոկոյին: Բայց ի՞նչ են ցնորքն ու իրականությունը. «Մեր դարուս փիլիսոփաները իզուր պիտի ճգնին գոհացուցիչ պատասխան մը տալու այս հարցումին: Զգայարանքի խնդիր. Պատրանք թե Իրողությունն. ո՞վ պիտի զատե մեկը մյուսեն»<sup>41</sup>: Շոպենհաուերը սերը համարում է «մետաֆիզիկական, նույնիսկ՝ տրանսցենդենտալ»<sup>42</sup>: Դրա հիմքում, ըստ նրա, ընկած է ցեղի կամքը, միտքը, որն անհատին «պատրանք է ներշնչում, թե այն, ինչ արվում է որպես անձնական բարիք, բարիք է սոսկ ցեղի համար և, այսպիսով, անհատը ծառայում է վերջինիս, երևակայելով, որ ծառայում է ինքն իրեն»<sup>43</sup>: Այդ պատրանքը՝ բնագղն է, որը «կամքին նախանշում է այն, ինչ օգտակար է իրեն»,

<sup>39</sup> Գ. Ջ. Ջոհրապ. Երկեր, հ. Գ, էջ 102:

<sup>40</sup> Գ. Ջ. Ջոհրապ. Նովելներ, Երևան, 1987, էջ 354:

<sup>41</sup> Գ. Ջ. Ջոհրապ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն, էջ 84:

<sup>42</sup> А. Шопенгауер. Избранные произведения. Ростов-на-Дону, 1997, с. 423.

<sup>43</sup> Նույն տեղում, էջ 430:

բայց քանի որ այս դեպքում կամքն անհատական է, ապա «ցեղի մտադրությունն ընդունվում է որպես անհատի մտադրություն»<sup>44</sup>: Ցեղի կամքն առ կյանք ոչ մի խոչընդոտ չի հանդուրժում. «Ինչպես ամեն մի բնագրի մեջ, ճշմարտությունն ընդունում է պատրանքի կերպարանք: Եվ ահա ցանկասիրության պատրանքը տղամարդուն ներշնչում է, թե գեղեցկությամբ իրեն գերող կնոջ գրկում ինքը ավելի մեծ բավականություն կստանա, քան մեկ ուրիշի... Ահա թե ինչու ցանկացած սիրահար իրեն խաբված է զգում. չքացել է այն պատրանքը, հանուն որի անհատը ծառայեց որպես ցեղի կողմից խաբված գոհ»<sup>45</sup>: Ի հաստատումն իր խոսքերի, փիլիսոփան վկայակոչում է Պլատոնին. «Չկա ավելի խաբուսիկ բան, քան ցանկասիրությունը»: Գուցե այդ նկատի ունի «Ճոկոյի» հերոսուհին. «Այդ պատրանքը չպիտի մնա, թե որ գիս սիրելու ըլլաք»<sup>46</sup>:

Նրբագեղ գրավչության մի պատկեր է «Էտլվայսը» էսեն. այլ ծաղիկները, որոնք ալպյան այդ անթառամ ծաղկի նման մշտական չեն, անցնում են գնում «վաղամեռիկ հրապույրներուն սուզը ձգելով, էտլվայսը միայն իր անանց մանկության մեջ է հավիտյան: Այսպես և կնոջ գեղեցկությունն է՝ իր փթթումով, ծաղկունքով և անկոտակների դիպվածների վրիպումով անվերադարձ թառամումը: Վիշիում գետին ընկնող կարմիր ու դեղին տերևները ծնում են ուրիշ իմաստասիրական խորհրդածություն և մտորում. «Շատ մըն ալ կարմրած դեղնած տերևներ գետին ինկան. ե՞րբ դեղնեցաք կանաչ տերևներ, քամիին փչելու հետ աշունը հայտնվեցավ հանկարծ, մինչդեռ մենք ամառվան մեջ կը կարծեինք ինքզինքնիս. այն կիներուն պես որոնց թաքուն վիշտ մը՝ մազերը կը ճերմկցնե ակնթարթորեն. ակնարկ մը հայելիին. երիտասարդությունը ձգեր փախչեր է ահա»<sup>47</sup>: Օսթանդում բեհեզի, շղարշի, ժանյակի կամ «մութ կերպասներու» մեջ պարուրված ամեն տարիքի ու հասակի, այլեհեր ու «շինծու կազդուրումով» կանայք անգամ անտարբեր չեն թողնում գրողին, և նա անկեղծաբար խոստովանում է. «Ես կը սիրեմ աշունը կիներուն. շիջելափառ արևմուտքը որուն անգիտակից խորհրդանշանն է և որ իրապես Կյանքը կը ներկայացնե իր աննահանջելի վերջավորությանը մեջ»<sup>48</sup>: Այլ խորհրդածություններ է ծնում փարիզուհին. «Ամեն տեղ կը հանդիպիս խնդամուլ, պչրոտ և մոզիչ էակին, որ կին կը կոչվի... ուզես թե ոչ՝ անոր առեղծվածային և շլացուցիչ շավղին կը հետևիս, անոր հմայքը կ'զգաս հոգվույդ մեջ, այնքան Բարիզեցի կինը գիտե կյանքը զարդարել, լուսավորել, շենցնել»<sup>49</sup>: «Մամայիդ բարն ըրե» նորավեպի մեջ նուրբ, լուսավոր քնարականությամբ պատկերելով իր աշակերտական տարիների տպավորություններից մի դրվագ՝ հեղինակը նկարագրում է եղրնանու կանաչ տերևներով և կապույտ ծաղիկներով շրջապատված մի պատուհան, որտեղից ժպտում է աշակերտներին գեղեցկուհի Մերվինագր: Եվ կինը, որ ծնված էր երջանիկ լինելու, կրում է խորտակված պատրանքների տա-

<sup>44</sup> Նույն տեղում:

<sup>45</sup> Նույն տեղում, էջ 432–433:

<sup>46</sup> Գ. ր. Ջ. Ն. Ի. ր. ա. պ. Նովելներ, էջ 155:

<sup>47</sup> Գ. ր. Ջ. Ն. Ի. ր. ա. պ. Էջեր ուղևորի մը օրագրեն, էջ 72–73:

<sup>48</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>49</sup> Նույն տեղում, էջ 83:

ռապանքը՝ զգալով «իր հրապույրներուն պակսիլը»: «Ռեհան» նովելի հերոսուհուն գրողը համարում է փթթած ծաղիկ: Նուրբ մտորումների նյութ է դառնում ռեհանի փունջը, ծավալվում են խորհրդածություններ սիրո և գեղեցկության շուրջը: Զոհրապի նովելներում նկարագրված սիրո գրեթե բոլոր պատմություններն ավարտվում են մահով կամ լքումով: Հեղինակը հանգում է այն եզրակացության, որ «սիրո մեջ մեկուն երջանկությունը մյուսին տառապանքն է կր քաղկանա» («Արմենիսա»): «Միսալ»-ը նովելի հերոսուհուն բնությունն օժտել է երջանիկ լինելու տվյալներով, սակայն իրականությունը՝ իր հակասություններով ու եսամոլ շահերով, կործանում է նրան, նրա գոյությունը դարձնում «անձուկ ու սովորական», զուրկ բանաստեղծական հրապույրից: Կնոջ գեղեցկությունը բնությունից շնորհված արժեք է և չի կարող պատկանել մեկին: Իր այդ շնորհով Սերաֆիթան կանացի հմայքով հաճույք է պատճառում շրջապատին և վայելում հոգու շոայլության «սեթնեթանքի» հրապույրը: Բայց կոպիտ իրականությանն անհասկանալի եղավ նրա հոգու անարատությունը: Եվ բախվելով ամբաստանությանն, օրենքի կամայականությանը՝ մահանում է («Անդրշիրիմյան սեր»):

Քննարկելով բնության մեջ կամքի դրսևորումները՝ Շոպենհաուերը նկատում է, որ մարդու մոտ առկա է ձևականություն, որն անսքող հանդես է գալիս «սուկ աֆեկտների և կրքերի պայթյունների ժամանակ»<sup>50</sup>: Փիլիսոփան գրում է. «Միայն մեկ կեղծ էակ կա աշխարհում՝ մարդը: Ամեն մի այլ էակ ճշմարտացի է և անկեղծ՝ անթաքույց ցույց է տալիս իրեն այնպիսին, ինչպիսին կա և դրսևորվում է այնպես, ինչպես ինքն իրեն զգում է»<sup>51</sup>: Ապա հավելում է. «Persona բառը գործածվում է՝ նշելու մարդկային անհատականությունը, քանզի այն նշանակում է դերասանական դիմակ, և իհարկե, ոչ ոք ցույց չի տալիս իրեն այնպիսին, ինչպիսին կա, և ամեն ոք կրում է ինչ-որ դիմակ ու խաղում հայտնի դեր: Ողջ հասարակական կյանքն ընդհանրապես կատակերգության անընդհատ խաղարկում է»<sup>52</sup>: Շոպենհաուերը անարդարությունը համարում է կանանց բնավորության հիմնական արատը: Այն ծագել է նրանց «դատողության անհաշվենկատությունից» և ապա ամրապնդվել նրանով, որ, կանայք, բնության կողմից ստեղծված լինելով որպես շատ թույլ էակներ, հարկադրված են եղել դիմել ոչ թե ուժին, այլ խորամանկությանը. այստեղից էլ նրանց բնագոյան նենգությունը և խաբեության անհաղթահարելի ձգտումը, այն համանմանությամբ, որ բնությունը ինչպես կենդանիներին, այնպես էլ կնոջը զինել է ինքնապաշտպանվելու համար ձևանալու ուժով, և ողջ այդ ուժը, որը տրվել է տղամարդուն մարմնական ամրության և բանականության տեսքով, կանանց օժտել է այս շնորհով: Դրա համար ձևանալը բնածին է կնոջ համար, եզրակացնում է Շոպենհաուերը. «Ամեն հարմար առիթով դրանից օգտվելը նրա համար նույնքան բնական է, որքան կենդանիներին՝ հարձակման ժամանակ գործի դնել իր պաշտպանական զենքը. ըստ որում, նա դրանից օգտվում է՝ որպես իր բացահայտ իրավունքից: Դրա համար էլ լիարժեք

<sup>50</sup> А. Ш о п е н г а у е р. О воле в природе, с. 863–864.

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 864:

<sup>52</sup> Նույն տեղում, էջ 868:

ճշմարտացի, անկեղծ կին հավանաբար գոյություն չունի»<sup>53</sup>: Չոհրապը ևս հանգում է այն եզրակացությանը, որ դիմակահանդեսն ընդհանրապես կանացիության յուրահատուկ առանձնահատկություն է: Մեռի գոյաբանությունը հանգեցվում է թվացյալության դիմակահանդեսի, իսկական կանացիությունը և դիմակահանդեսը միևնույն բանն են (ինչպես դա ներկայացվում է Չոան Ռիվիերի «Կանացիությունը որպես դիմակահանդես» աշխատության մեջ): Իր նովելներում այդ կատակերգությունն է պատկերում Չոհրապը. «Կնոջական աշխարհը գոր էրիկ մարդիկ կազմակերպած են ուզածներուն պես, բռնադատիչ ու ճնշող կին արարածին դեմ՝ հարկավ ամենեն աներևակայելի ընդվզումներու և կեղծիքներու աշխարհն է»<sup>54</sup>: Իսկ «Բոքեր» ակնարկում խոսելով այդ խաղի մասին՝ նկատում է, որ այն «խաբեության ու կեղծիքի իսկական խաղն է»: Իրականությունը դիմակահանդես է և Աննիկը («Կարծես թե») ընդունակ է նոր դիմակներ դնելու՝ վարպետությամբ քողարկելով իր էությունը: Եթե կյանքը դիմակախաղ է, ուրեմն ճշմարիտը երջանկության մեկ վայրկյանն է («Երջանիկ մահ»): Կյանքի ու մահվան, սիրո և երջանկության հավերժական խնդիրը շոշափող լավագույն նորավեպերից է սա, որի գեղագիտական նպատակադրումը լիարժեք ապրելու մարդկային ձգտման և կնոջ ներաշխարհի ու հոգեբանության բացահայտումն է: Ուրեմն արժե՞ մեկ օր ապրելու համար գրկվել երջանկության հաճույքից: Այսպես է դատում նովելի հերոսուհին և չանսալով բժշկի խորհրդին՝ տրվում է պարահանդեսի շրջապատյտին ու մահանում սիրած երիտասարդի գրկում՝ մահվան մեջ զգալով գերագույն երջանկությունը:

Իր նամակներից մեկում Չոհրապը գրում է. «Ես երիտասարդ կինը հառաջաբանի մը նմանեցուցած եմ, գրքի մը առաջին գլխին, որ հետաքրքրությունը կարթնացնե, բայց չի գոհացներ... Հասուն կինը հատորն է ամբողջ, հոծ ու ստվար, լեցուն հազար դրվագներով, որոնց ծայրը միշտ արցունքի կաթիլ մը կը նշմարվի: Իր միսերուն ամեն մի ծալքին, իր մարմնին վերա ծանրացող թովչության ու խոնջենքին մեջ՝ կսկիծներու և վայելքներու դրոշմը կա, որ հին մեռյալներու վրա տեսնվածին պես՝ անհատնում պաշտամունքներու ու երկրպագություններու ամենեն նվիրական վավերագիրն է»<sup>55</sup>: Այստեղ է ամբողջ Չոհրապը՝ կնոջ ֆենոմենոլոգիայի կենսահոգեբանական գիտությամբ: Եվ ինչպես կարելի է նկատել, գրողը շեշտում է մարմնականի վայելքը՝ կանացիության ինքնաբացահայտման իր բազմազան ձևերով ու գտնումի անդիմադրելի մղումներով: Այս իմաստով նրա նովելների վերլուծությունը ենթակա է մի որոշ ստորոգման: Պատկերելով կնոջ սոցիալական կենսագրության սյուժեն՝ Չոհրապը գրեթե բոլոր նովելներում նրան անջատում է կին - ամուսին հարաբերությունից և պատճառի ու հետևանքի մեջ շեշտում կնոջ՝ որպես կենսաբանական էակի ներհատուկ բնագոյի արթնացումը: Այստեղ է ահա թաքուն այն գրգիռը, որին Տիգրանուհին ակամա պիտի տեղի տար, քանզի բնությունը հզոր է կամքի դիմադրությունից: Տանտիրոջ որդու գայթանքները աստիճանաբար վերաճում են հաճույքի: Բնության և բարոյակա-

<sup>53</sup> Նույն տեղում, էջ 893:

<sup>54</sup> Գ. ր. Չ. ո. հ. ր. ա. պ. Երկեր, Երևան, 1954, էջ 374:

<sup>55</sup> Գ. ր. Չ. ո. հ. ր. ա. պ. Երկեր, հ. Գ, էջ 66:

նության բախումն անխուսափելի է, և վաղ թե ուշ Տիգրանուհին պիտի հայտնվեր այդ բախման հանգույցում և առմիշտ վերջակետ դներ երջանկության իր երազանքին, քանզի հասարակությունը տեղ չունի անհատի երջանկության համար («Փոստալ»): Կորսված կյանքի նույնպիսի մի ճակատագիր է վիճակվում «Այրին» նովելի հերոսուհուն: Տակավին չճաշակած կյանքի հաճույքը՝ Ջարդարը պիտի երագեր վերադարձի կարոտը, իր մեջ զգար կնոջ զգացողությունների վայելքը, որ, ավաղ, այդպես էլ մնաց անկատար: Հոգու առեղծվածները վերլուծող արվեստագետը շարունակում է սիրո թեմայի մեջ քննել կնոջ երջանկության խնդիրը: Հոգեբանական փշրվածքի դառն հուշերով Պոլիս եկավ Աշխենը («Թեֆարիկ»): Երիտասարդի հանդեպ արթնացած սիրո զգացումը երջանկության վերադարձ էր հուշում նրան և նվիրումի անսահման ձգտում՝ կանացի հրապույրներով ու օժանելիքի բույրով, հաճույք վայելելու ներքին մղումով: Բայց կանացի նրա նրբագացողությունը հանդիպում է արդեն ձանձրացած երիտասարդի անխոհեմ կուպտությանն ու վանող արհամարհանքին: Հոգեկան փշրվածքն անբուժելի է, և կործանումն՝ անխուսափելի: Ինչու՞, ինչի՞ համար, և ի՞նչ արժեք ճակատագրի այդ քմահաճ խաղը: Այստեղ է նովելի փիլիսոփայական խոհը. «Ու կը խորհեմ, որ կյանքը լեցուն է աղետներով. իրար չհասկանալե առաջ եկած ցավեր, որոնք փոխադարձ չըլլալուն համար, կը վատնվին ու խղճի տառապանքներով լեցուն հիշատակներ կը թողուն միայն»<sup>56</sup>: Ջոհրայն ընտրում է լարված և բարդ հոգեվիճակներ, իր հերոսներին դնում է ծայրաստիճան դժվարին կացության մեջ, ենթարկում է ճակատագրական փորձության: Այդ բոլորի պատկերման մեջ շատ հաճախ հանդես են գալիս հերոսների ներաշխարհի թաքուն խորհրդավոր շերտերը, ենթագիտակցական մղումները, որոնք էլ պայմանավորում են դեպքերի զարգացման անսպասելի և անսովոր, հիրավի «նովելային» վախճանը՝ «փոքր տարածության» վրա ներկայացնելով կնոջ հոգեբանական առեղծվածների մի բարդ շղթա, որ գրեթե անվերծանելի է: Որքան անմեկնելի է կնոջ հոգու առեղծվածը, նույնքան անպատճառ է Պերճուհու ապաշխարության գաղտնիքը, որ հասկանալի է միայն իրեն («Այինկա»): Մի ամբողջ տիեզերք է Ջոհրայի պատկերած կանացիական աշխարհը: Եվ այդ աշխարհն ունի իր փիլիսոփայությունը՝ անհատի և հասարակության, սիրո և երջանկության, կյանքի ու մահվան գոյաբանական ընթերցումներով և հոգեբանական լուծումներով: Դժվար է ընդգրկել ամբողջը, առավել ևս՝ բացահայտել բնագրային խտացված էջերի գեղարվեստական ու իմացաբանական արժեքները: Այն, ինչը Ջոհրայի հերոսները վերապրում են կյանքի էմպիրիկ ընթացքով, իրականում իմաստավորված է փիլիսոփայական հիմնավոր գիտակցականությամբ: «Ազատություն գոյություն չունի, և աշխարհում ամեն ինչ կատարվում է լոկ ըստ բնության օրենքների»<sup>57</sup>. հեզելյան այս դրույթը կնոջ կենսաբանությունը գործնական հոգեբանության վերածելու գոհրապայան արվեստի փիլիսոփայական հիմքն է: Ըստ Շոպենհաուերի՝ պատմությունը խաբկանք է, կյանքը՝ բաց համակարգ. կայուն ոչինչ չկա, չկա նպատակաբանություն, այլ միայն ճակատագրի կույր տարերք: Այս փիլիսոփայությունից է

<sup>56</sup> Գ. Բ. Ջոհրայն. Երևան, 1987, էջ 46–47:

<sup>57</sup> Հ. Է. Գ. Շոպենհաուերի ներածություն, Երևան, 1964, էջ 174:



ելնում Չոհրապի աշխարհայացքի հոռետեսությունը: Ամուսնությունը երջանկություն չի բերել Մաքրիկին («Վերադարձը»), և նա տարիների ընդհատումից հետո նորից հանդիպում է սիրած երիտասարդին և վերապրում երջանիկ օրերի ռոմանտիկ հուշերի փստսանքը՝ առաջին սիրո հեքիաթը ավարտելով անջատումի անգիտակից անփութությամբ: Կյանքը տարերքի ներքին հոսանքներ ուներ՝ հակասական և իրարամերժ, որ հաճախ կարող է նաև սենտիմենտալ զգացողությունները գոհարերել վայելքի ինքնագոհ կացությանը: Այս է, որ չկոսահեց երիտասարդը, այն, ինչ պիտի զգար Մաքրիկի կանացի բնագործ, թե կյանքում ամեն բան իր լրումն ունի և սպառումը, ու սերն անգամ կարող է հոգնել անհագ վայելքից: Կատարվել է շեղումը, և նրանց մնում է կարոտով ու զղումով հիշել իրենց անցյալը:

Հոգեբանական հանգույցների լուծումը կրկնություն կլիներ, եթե նույնարժեք լինեին մարդկային անհատականության բանաձևերը: Յուրաքանչյուր կին երջանկության է ձգտում, բայց կյանքն ապրում է յուրովի՝ ըստ իր կենցաղավարության ու հոգեզգացական բնույթի: Այս գուգահեռի վրա են դիտված կինը «Պարահանդեսին վաղորդայնը», «Սառա», «Կարծեմ թե», «Փոթորիկը» նորավեպերում: Շատ դեպքերում Չոհրապը միախառնում է իրականն ու երազայինը, երկրայինն ու պատրանքայինը, պատկերում է կյանքն իբրև մի անիմաստ խաղ, հավերժական շրջապտույտ: Անվիճելի է նաև ֆրոյդիզմի որոշակի ազդեցությունը Չոհրապի որոշ նովելներում, որն արտահայտվել է հերոսների հոգում և արարքներում էրոտիկ, պաթոլոգիական պահերն ըստ ամենայնի ընդգծելու, կենսական և հոգեբանական բարդ հակասություններին իռացիոնալ լուծումներ տալու մեջ: Երկու տարվա հարս էր Տյուրիկը՝ «Փոթորիկը» նորավեպի հերոսուհին, երբ այրիացավ և վերադարձավ հոր տուն: Գեղեցիկ ու երիտասարդ էր, որ «բարձր ու գոռոզ սարի մը պես անմատչելի կը կենար իր գեղվույն ու սուգին մեջ»<sup>58</sup>: Ծովում մոլեգնացող փոթորիկը կնոջ հոգում արթնացած բնության ձայնի արձագանքն է, որը միանգամայն բնականորեն է հաստատում «նախնական բնագործ» շարժող գործությունը՝ իբրև սկիզբ ունենալով կնոջ ազատ կամքի և կենսաբանական եսի ինքնագիտակցումը: Եվ տղամարդկանց հանդեպ պահվածքի չափավորությունը այլևս չէր կարող նույնի երաշխիքը լինել պատանու հանդեպ, որն առինքնող կիրք էր և բնագրականի գրգիռ. «Թարմ ու անծանոթ բան մը կար նավավարի վրա, որ դեռատի կինը կը խոռվեր»<sup>59</sup>: Հիրավի վարպետ ստեղծագործություն, որը տալիս է կանացի սրտի վերլուծությունը՝ զգացմունքների ու խոհերի զարգացման մանրամասն պատմությամբ: Հենց այս հանգամանքն է, որ արժեքայնության աստիճանի է բարձրացնում կնոջ ֆենոմենը՝ միանգամայն նոր նշանակություն տալով նրա կենսաբանական զգացողություններին ու նպաստելով նրա՝ որպես անհատի կենսահոգեբանական կառուցվածքի հետազոտությանը: Տասնյոթ ամյա նավավարը ևս ապրում է հոգեկան փոթորիկներ: Այստեղ, բնության մեջ նրան վիճակվում է առաջին անգամ զգալ աշխարհը, ապրել փոթորկահույզ կրքի, ծովի, կնոջ հմայքները: Մոլեգին փոթորկի ժամանակ նա փրկում է իր սիրուհուն և

<sup>58</sup> Գ. ր. Չ. ռ. հ. ր. ա. պ. Երկեր, Երևան, 1954, էջ 354:

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 354:

տրվում խելահեղ կրքին. «Մանկամարդ կինն երիտասարդ կնոջ իղձերով խռովված ու բորբոքված ուզեց, որ երազը շուտով չվերջանա»<sup>60</sup>: Կյանքը շարժող նախնական բնագրի փիլիսոփայությունն է ահա, որ առաջնորդում է հերոսներին և վերջավորում ընդհանուր բնապաշտական հայեցողությունը. բնության պես ազատ ու տարերային: Եթե կրքի մոլեգնանքը «գոռացեր ու անցեր էր» կնոջ հոգում՝ թողնելով միայն փոթորկի հիշատակը և գայրությունը՝ պատանի սպասավորին անձատուր լինելու համար, սակայն դա բնավ էլ չէր ենթադրում բարոյաբանական վերլուծումներ, քանի որ ինքը կատարել էր այն, ինչ թելադրել է կյանքը շարժող նախնական բնագրը, և գրողը բոլորովին միտում չունի կնոջ «մեղանչումների» մեջ տեսնելու բարոյական սկզբունքի ինչ-որ խախտում՝ բացառելով բանական ու էթիկական ամեն մի պայմանականություն, որպեսզի բացարձակության հանգեցվի «նախնական բնագրի» թելադրող կամքը: Առեղծվածը մնում է առեղծված, և գրողը բնավ չի փորձում ամեն բան ճանաչելի դարձնել սովորական ու վերջավորված ճշմարտությունների իմացությամբ: Եթե Տյուրիկը «մոռնալ կուզեր վրդովյալ գիշերը», մինչդեռ նավավարի համար այն դառնում է գոյի ներաշնակ ինքնադրսևորում. նրա հոգում շարունակվում է փոթորիկը, բնական կյանքը խաթարվում է. նրա մտապատրանքներում մնում է տիրուհին, հոգում վերստին արձագանքում է ծովի, բնության, բնական զգացմունքների կանչերը: Անվերջ ու անսպառ են աշխարհի հմայքները և նրանց հուզական արձագանքները մարդու հոգում. նավավարը տենդի ու խռովքի մեջ է, նրան կանչում են ալիքները, խռովահույզ ծովը, այլևս նեղ, շատ նեղ է սրտի թռիչքի համար իր անհրապույր անցյալը: Անհագուրդ կիրքը, հոգու փոթորիկը պատճառ է դառնում նավավարի մեծ դրամային ու կործանմանը: Կյանքը և մարդը իրենց բոլոր դրսևորումներով գրողի քննախույզ հայացքի առաջ են, և նա տեսնում է ամեն բան, չափում ամեն ինչի իմաստն ու խորհուրդը, մղում դեպի ընկալումների փիլիսոփայական ոլորտը: Բնության ահեղ տարերքից հաջողվել էր փրկվել, բայց հոգին արդեն կործանված էր: Փոքր տարածության վրա, որ բնորոշ է նովելի ժանրին, «Փոթորիկը» ներկայացնում է հոգեբանական առեղծվածների մի բարդ շղթա, մարդկային սրտի վերլուծություն, զգացմունքների և խոհերի զարգացման մանրամասն պատմություն՝ անընդհատ խորանալով հերոսների հոգեբանության մեջ ու բացելով նրանց էության գիտակցական, ենթագիտակցական, այլև բնագրային ծայրերը, որը շարժում է կյանքը, հարուցում անդիմադրելի գրգիռներ և պահանջում հագուրդ:

Կնոջ ֆենոմենոլոգիայի մի իսկական գյուտ է «Մյուսը» նորավեպը: Իսկական գլուխգործոց է լիրոնալիկական պոեմ, սիրավեպ, հոգեբանական դրամա. Էմման, որի «գոյության առեղծվածը», հեղինակի խոսքերով ասած, կարելի է վերլուծել «այն հատուկ գիտության կանոններուն համեմատ, որոնցմով կրսեն թե մարդկային հոգվույն մինչև խորը կը թափանցեն»: Գեղեցիկ չէր բառի դասական իմաստով, բայց գրավիչ էր անդիմադրելիության աստիճանի, խորհրդավոր էր ու անմատչելի: Ամուսնացած էր և վանում էր իրենից բոլոր կարգի գայթակղության

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 351:

հրավերները: Չոհրապը գարմանալի նրբագգացությամբ է հետևում հոգեբանական անցումներին: Այնուամենայնիվ, ոչինչ չկա անմատչելի, և գրեթե անիրական են բացառությունները, «բնություններ կան, որոնք ջուրին թույլ հնազանդության երևույթը կրնձայեն. բայց կաթիլներուն միօրինակ աշխատությունը կմաշեցնեն քարերը և անցք մը բացվելուն հեղեղի մը պես դուրս կը թափին»: Այդպես էմմայի կանացի բնույթը տեղի է տալիս և երիտասարդի անընդհատ հետապնդումին, ու նրանք վայելում են իրենց սիրո և կրքերի մարմնական հաճույքը: Հավանականի առեղծվածը անհասկանալի կլիներ, եթե չգործեր անհավանականը: Որոշ ժամանակ անց էմման, երևի հազեցած վայելքից, իր պահվածքով կասկածներ է հարուցում երիտասարդի մեջ, և, վերջինս, հետապնդելով նրան, գտնում է «զինքը իր մուսնին թներուն մեջ մարմնակործան»<sup>61</sup>: Այսպես, կնոջ բնույթում գործում են բնագղներ, որոնք դուրս են սոցիալական կամ բարոյաբանական նախերգանքից: Դա այն ազատությունն է, որ գործում է բնության օրենքով, որի այլաբանությունը Չոհրապը ներկայացրել է կապիկի կերպարով՝ սիրո ու խանդի նրա ցույցերն ավարտելով ինքնասպանությամբ («Կապիկը»): Երջանկությունը պատրանք է, իսկ հասարակությունը անտարբեր է մարդու տառապանքի նկատմամբ:

Այսպիսով, Չոհրապի հայացքներն ուղղակիորեն առնչվում են Շոպենհաուերի, Ռուսոյի իմացաբանությանը և պոզիտիվիստական փիլիսոփայական մարդաբանությանը:

## ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ИСТОЛКОВАНИЯ ЗОГРАПОМ ФИЗИОЛОГИЧЕСКОЙ ЗАГАДКИ ЖЕНЩИНЫ

АНЖЕЛА КАЛОЯН

### Р е з ю м е

В соответствии с концепциями просветительства и позитивизма Зограп рассматривает человека как природное существо. С этих же позиций он пытается раскрыть загадочную сущность женщины. Зограпский метод психоанализа не соприкасается с идеями феминизма и вопрос эмансипации женщины не затронут в сюжетах его новелл. Развивая идею естественного права, писатель в свою концепцию предназначения полов вносит элемент природной обусловленности. В этом смысле его взгляды непосредственно связываются с философией Шопенгауера, Руссо и Конта.

<sup>61</sup> Գ. Ր. Չոհրապ. Նովելներ, էջ 276: