

**Հ Ա Յ Ա Ս Տ Ա Ն Ի Հ Ա Ն Ր Ա Պ Ե Տ Ո Ւ Թ Յ Ա Ն
Գ Ի Տ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր Ի Ա Վ Ա Դ Ե Մ Ի Ա
Մ.Ա.Բ.Ե.Ղ.Յ.Ա.Ն.Ի ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

Ե Ղ Ի Ա Ձ Ա Ր Յ Ա Ն Գ Ա Յ Ա Ն Ե Վ Ի Ո Ւ Լ Ի

**Ա Ն Հ Ա Տ Ի Ա Ր Ժ Ե Հ Ա Մ Ա Կ Ա Ր Գ Ի Կ Ո Ղ Մ Ն Ո Ր Ո Շ Ի Չ Ն Ե Ր Ը
20-Ր Դ Դ Ա Ր Ա Վ Ե Ր Զ Ի Ե Վ 21-Ր Դ Դ Ա Ր Ա Ս Կ Ձ Բ Ի
Ա Ն Գ Լ Ա Ա Մ Ե Ր Ի Կ Յ Ա Ն Ա Ր Ձ Ա Կ Ո Ւ Մ
/Կ Ի Ն Գ Ր Ո Ղ Ն Ե Ր Ի Ս Տ Ե Ղ Ճ Ա Գ Ո Ր Ճ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր Ի
Հ Ի Մ Ա Ն Վ Ր Ա/**

Ա Տ Ե Ն Ա Խ Ո Ս Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

**Ժ .01.07.- «Ա թ տա ս ա հ մ ա ն յ ա ն գ թ ա կ ա ն ո լ թ յ ո լ ն »
մ ա ս ն ա գ ի տ ո լ թ յ ա մ ք ք ա ն ա ս ի թ ա կ ա ն
գ ի տ ո լ թ յ ո լ ն ն ե թ ի դ ո կ տ ո թ ի գ ի տ ա կ ա ն
ա ս տ ի ճ ա ն ի հ ա մ ա թ**

Ե Ր Ե Վ Ա Ն -2017

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ4

ԳԼՈՒԽ 1. ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ

**ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ-ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՅԻՄՔԵՐԸ
ԵՎ ԿԱՆԱՆՑ ԳՐԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՎ
ՍՈՑԻԱԼ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼ ՆԵՐԸ38**

1.1. ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ 39

1.2. ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ-ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ
ՀԱՐԱՑՈՒՅՑԸ 59

1.3. ԿԱՆԱՆՑ ՅԻՄՆԱԽՆԴՐԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ 82

1.4. ԿԱՆԱՆՑ ԳՐԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՊԱՏՄԱ-
ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼ ՆԵՐԸ 114

ԳԼՈՒԽ 2. 20-ՐԴ ԵՎ 21-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ԱՆԳԼԻԱՑԻ ԿԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ

ԱՐՁԱԿԻ ԱՐԺԵՔԱՅԻՆ ՀԱՐԱՑՈՒՅՑԸ164

2.1. ԿԱՆԱՆՑ ԿԱՐԾՐԱՏԻ ՊԱՅԻՆ ԴԵՐԵՐԸ ԵՎ «ՆՈՐ ԿԵՆՉ»
ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ 165

2.2. ԱՆՁԵԼ ԱՔԱՐԹԵՐԻ ՍԻՐՈՒՄ ԵՎ ԿԱՆԱՑԻՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ 186

2.2.1. ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՓՈԽՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱՂՃԱՏՄԱՆ ԹԵՄԱՆ
Ա.ՔԱՐԹԵՐԻ «ՍԵՐ»ՎԵՊՈՒՄ 194

2.2.2. ԿԱՆԱՑԻՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ԱՐՏԱՑՈԼՈՒՄՆԵՐԸ Ա.ՔԱՐԹԵՐԻ «ԳԻՇԵՐՆԵՐԸ
ԿՐԿԵՍՈՒՄ»ՎԵՊՈՒՄ 226

2.3. ԱՆՏՈՆԻԱՍՅՈՒՉԱՆ ԲԱՅԵԹԻ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՎԵՊԻ
ԱՐԺԵՔԱ-ԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 238

2.3.1. ԱՐԺԵՔԱՅԻՆ ԿՈՂՄՆՈՐՈՇԻՉՆԵՐԸ Ա.Ս.ԲԱՅԵԹԻ
«ՄՈՐՖՈ
ՅՈՒՋԻՆԻԱ»ՎԻՊԱԿՈՒՄ 242

2.3.2. ԿԻՆԸ ԵՎ ՎԻԿՏՈՐԻԱՆԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱՐԳԸ Ա.Ս.
ԲԱՅԵԹԻ «ԱՄՈՒՍՆՈՒԹՅԱՆ ՀՐԵՇՏԱԿ»ՎԻՊԱԿՈՒՄ 262

| | |
|---|------------|
| ԳԼՈՒԽ 3. ԱՄԵՐԻԿԱՆ ԱՐԺԵՅ ԱՄԱԿԱՐԳԻ ԱՌԱՆՁՆԱՅ ԱՏԿՈՒ-ԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԱՎԵՐՋԻ ԵՎ 21-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ ԿԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ | 292 |
| 3.1. ԱՄԵՐԻԿԱՑԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԲԱԶՄԱԶԱՅՆ ԱՐՁԱԿԸ | 293 |
| 3.2 ԿՆՈՋ ԻՆՔՆԱԿԵՐՏՄԱՆ ՈՒՂԻՆ ԴԱՅԱՆԱԲՐԱՈՒՆԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ | 322 |
| 3.3. ԱՄԵՐԻԿԱՆ ԱՌԱՆՑՔԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ ԷԼԻԶԱԲԵԹ ԳԻԼԲԵՐԹԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ | 357 |
| 3.3.1. ՅԱՃՈՒՅՔԻ, ՆՎԻՐՈՒՄԻ ԵՎ ՅԱՎԱՍԱՐԱԿԾՈՒՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ Է. ԳԻԼԲԵՐԹԻ «ՈՒՏԵԼ, ԱՂՈԹԵԼ, ՍԻՐԵԼ» ՎԵՊՈՒՄ | 359 |
| 3.3.2. ԱՄՈՒՍՆՈՒԹՅՈՒՆ - ՍԵՐ - ԸՆՏԱՆԻՔ ԵՌԱՄԻԱՍՆՈՒԹՅՈՒՆԸ` ԸՍՏ Է. ԳԻԼԲԵՐԹԻ «ՕՐԻՆԱԿԱՆ ԱՄՈՒՍՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՎԵՊԻ | 386 |
| 3.4. ԱՄԵՐԻԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՅԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՋՈՂԻ ՓԻՔՈԼԹԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ | 395 |
| 3.4.1. ԲԱՐՈՅԱԵԹԻԿԱԿԱՆ ԵՐԿԸՆՏՐԱՆՔԻ ԹԵՄԱՆ Ջ. ՓԻՔՈԼԹԻ «ՅՐԵՇՏԱԿՔՐՈՋՍՅԱՄԱՐ» ՎԵՊՈՒՄ | 398 |
| 3.4.2. ՆԵՐՄԱՆ ԵՎ ԳԹԱՍՐՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԺԵՎՈՐՈՒՄԸ. ՓԻՔՈԼԹԻ «ՊԱՏՄՈՂԸ» ՎԵՊՈՒՄ | 420 |
| 3.5. ԴՈՆՆԱԹԱՐԹԻ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ | 438 |
| 3.5.1. ԳԱՂՏՆԻՔԻ ԵՎ ՍԱՐՍԱՓԻՏԱՐՐԵՐԸ Դ.ԹԱՐԹԻ «ՓՈՔՐԻԿ ԸՆԿԵՐԸ» ՎԵՊՈՒՄ | 439 |
| 3.5.2. ԳԵՂԵՑԻԿԸ ՈՐՊԵՍԿԱՆՔԻ ՈՒՂԵՆԻՇ` Դ.ԹԱՐԹԻ «ԿԱՐՄՐԱԿԱՏԱՐԸ» ՎԵՊՈՒՄ | 446 |
| ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ | 455 |
| ՕԳՏԱԳՈՐՃՎԱՃ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ | 464 |

Ն Ե Ր Ա Ն Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Ն երկայ ի ս գ լ ոբ ալ աց ման պայ ման ն եր ու մ , երբ ք աղ աք ա կ թ թ ու թ յ ու ն ն եր ե ն ք ախ վ ու մ , երբ ք ազ մ աթ ի վ մ շ ա կ ու յ թ ն եր և ամ ե ն աք ազ մ ազ ա ն ար ժ ե հ ամ ա կ ար գ եր ե ն փ ոխ շ փ վ ու մ , փ ոխ առ ն վ ու մ և փ ոխ ազ դ վ ու մ , երբ հ աճ ախ գ եր ա կ ա յ ու մ է մ շ ա կ ու թ ա յ ի ն ն որ մ եր ի ո չ ա յ ն ք ա ն վ ե հ գ ո յ ու մ ը ` հ ոգ և որ ու ք ար ո յ ա է թ ի կ ա կ ա ն հ ա ս տ ա տ ու ն ն եր ը առ ա ջ ն ա յ ն ու թ յ ա ն հ ա յ տ ե ն ն եր կ ա յ ա գ ն ու մ ` ի հ ե ճ ու կ ս ն յ ու թ ե դ ե ն ար ժ ե ք ն եր ի ն յ ու թ ա շ ա տ , ն յ ու թ ա պ ա շ տ թ ն ջ ու կ ի : Բ ար ո յ ա կ ա ն և է թ ի կ ա կ ա ն ար ժ ե ք ն եր ի պ ա հ պ ա ն մ ա ն և պ ա շ տ պ ա ն մ ա ն դ եր ը վ ս տ ա հ վ ա ծ է ն ա ն ար վ ե ս տ ի ն , մ ա ս ն ա վ որ ա պ ե ս գ ե դ ար վ ե ս տ ա կ ա ն գ Ր ա կ ա ն ու թ յ ա ն ը : Տ վ յ ալ մ շ ա կ ու թ ա կ թ ի , տ վ յ ալ է թ ն ո ս ի , ազ գ ի կ ամ ազ գ ու թ յ ա ն կ ա պ ը գ Ր ա կ ա ն ու թ յ ա ն հ ե տ փ ոխ ա դ ար ձ է ` գ Ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն ն է ազ գ ա յ ի ն ա յ ն կ ար և որ ա գ ու յ ն տ ե ք ս տ ը , որ ն ի գ որ ու է ն եր կ ա յ ա գ ն ե լ տ վ յ ալ մ շ ա կ ու թ ա կ թ ի կ ե գ ու թ յ ա ն , կ ե ն ս ամ տ ա ծ ո դ ու թ յ ա ն և ար ժ ե հ ամ ա կ ար գ ի յ ու ը ր ա հ ա տ կ ու թ յ ու ն ն եր ը , և որ ն ի ր հ եր թ ի ն կ ար ո դ է ն պ ա ս տ ե լ ա յ դ ար ժ ե հ ամ ա կ ար գ ի ձ և ա վ որ մ ա ն ն ու ամ ր ա պ ն դ մ ա ն ը :

Ժ ամ ա ն ա կ ա կ ի ց ք ար ո յ ա գ ի տ ու թ յ ա ն մ ե ջ , ի հ ար կ ե , չ կ ա ք ա ր ձ ր ա գ ու յ ն ք ար ո յ ա է թ ի կ ա կ ա ն ար ժ ե ք ն եր ի մ ի ա ս ն ա կ ա ն ձ և ա կ եր պ ու մ , և տ ա ր ք եր տ ե ս ա ք ա ն ն եր առ ա ն ձ ն ա գ ն ու մ ե ն ա յ ս կ ամ ա յ ն ար ժ ե ք ը ` կ ախ վ ա ծ հ ե տ ա գ ո տ ա կ ա ն հ ե տ ա ք թ թ թ ու թ յ ու ն ն եր ի ց և հ ա յ ա գ ք ն եր ի ց : Ը ս տ որ ո շ տ ե ս ա ք ա ն ն եր ի և փ ի լ ի ս ո փ ա ն եր ի ` ք ա ր ձ ր ա գ ու յ ն ք ա ր ո յ ա է թ ի կ ա կ ա ն ար ժ ե ք ն եր ի թ վ ի ն ե ն պ ա տ կ ա ն ու մ *ք ա ր ի ն և չ ա ր ը , ազ ա տ ու թ յ ու ն ը և պ ա տ ա ս խ ա ն ա տ վ ու թ յ ու ն ը , խ ի դ ճ ը , պ ա տ ի վ ն ու ար ժ ա ն ա պ ա տ վ ու թ յ ու ն ը , կ յ ա ն ք ի ի մ ա ս տ ը , եր ջ ա ն կ ու թ յ ու ն ը , ս եր ը , ը ն կ եր ու թ յ ու ն ը* և ա յ լ ն :

Մյուսներն առաջարկում են արժեքների մի փոքր այլ համակցություններ՝ *կամագատությունը*, *պարտքի զգացումը*, *բարեկեցությունը*, *բարոյականությունը*, *արդարությունը*, *բարին*, *չարը*, *առաքինությունը*, *արատը*, *մեղքը*, *փոխհատուցումը* և այլն:

Ցանկացած հասարակության մշակած արժեհամակարգը ներառում է համամարդկային տարրը և միևնույն ժամանակ ինքնատիպ է, անկրկնելի և տարբերում է մեկ մշակույթը մյուսից: Արևելյան և արևմտյան մշակույթներն ունեն արժեքների տարբեր համակարգեր: Վաղուց հաստատված է այն թեզը, որ արևմտյան մշակույթները հակված են անհատական մտածողության, կյանքի հանդեպ պրագմատիկ մոտեցման, և հասարակական կարծիքից կախվածությունը աստիճանը բավական ցածր է՝ ի տարբերություն արևելյան մշակույթների: Եթե արևմտյան մշակույթներում առաջնահերթ են այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են անհատականությունը, կարևորումը, պատեհապաշտությունը, աշխատանքային հաջողությունները, մրցակցության ոգին, փողը, ապա արևելյան մշակույթներում առաջնայնությունն ունեն այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են կոլեկտիվիզմը, մարդու և բնության ներդաշնակությունը, մարդու և հասարակության փոխկապը, ծնողների և ծերերի հանդեպ հարգանքը, երեխաների հանդեպ սերը, սեփական եսի և ոչ թե արտաքին աշխարհի փոփոխման ու կատարելագործման տրամադրվածությունը¹:

Յոնթեդը առաջարկում է մշակութային չափումներ, որոնք արտացոլված են կյանքի բոլոր

¹American Speech-Language- Hearing Association (ASHA), The US National Professional, Scientific and Credentialing Association. *Practice Portal. Cultural Competence. Examples of Cultural Dimensions.*// <http://www.asha.org/Practice-Portal/Professional-Issues/Cultural-Competence/Examples-of-Cultural-Dimensions/>

ու ընդունելով ներառյալ ընտանիք, երեխայի խնամք,
 կրթություն, առողջապահական խնդիրներ:
Անհատականացում հասարակություններում
 ակնկալվում է, որ անհատն ինքնաբերաբար, ինքն է հոգ
 տանում իր մասին, և մարդկանց միջև կապը թույլ է,
 մինչդեռ *կոլեկտիվ* մշակույթներում անհատներն
 ինտեգրված են խմբերում, որը հաճախ կարող է
 ընդլայնվել և հասնել մինչև բազմամարդ
 ընտանիքներին: Տարբեր մշակույթներում
ազդեցություն և *նժի բաշխման* վերաբերյալ
 Յոնսթեդը նշում է, որ բոլոր
 հասարակություններն անհավասար են, սակայն որոշ
 հասարակություններ առավել անհավասար են, քան
 մյուսները, ինչպես նաև՝ «Իշխանության,
 հզորության բաշխման առավել լայն տարածք»
 ընդգրկող հասարակություններում ծնողները
 երեխաներին սովորեցնում են հնազանդություն,
 մինչդեռ «Իշխանության փոքր տարածքով»
 հանրություններում ծնողները երեխաներին
 վերաբերում են որպես հավասարի²: *Երկարատև կետ*
 կողմնորոշումը ենթադրում է ապագային միտված
 արժանիքներին և առաքինությունների խթանում,
 մասնավորապես, հաստատակամություն,
 համառություն, խնայողություն, իսկ *կարճատև կետ*
 կողմնորոշումն ուղղված է անցյալի և ներկայի
 արժեքներին պահպանման խթանմանը, մասնավորապես՝
 ավանդույթներին հանդեպ հարգանք, «դեմքի»
 պահպանում, անձնական կայունություն և
 հավասարակշռություն, որտեղ անհատներն ունեն
 ամոթի խիստ զգացում և հակված են թաքցնել այս կամ
 թերությունն ու անկարողությունը:
Յոնսթեդ / զսպվածություն չափումը
 որոշակիացնում է, թե ինչ չափով է

²Hofstede G. *Dimensionalizing cultures: The Hofstede model in context. Online Readings in Psychology and Culture, 2 (1). 2011.*
[//dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014.](http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014)

հասարակությունը թույլ տալիս «մարդկային հիմնական ցանկությունների համեմատաբար ազատ բավարարում և գոհացում՝ կապված կյանքը վայելելու և հաճույք ստանալու հետ», որը հակադրվում է այն հասարակությանը, որը «վերահսկում է մարդու ցանկությունների, կարիքների բավարվածության խնդիրը և ուղղորդում դրանք՝ ըստ սոցիալական խիստ նորմերի»³: Մարդիկ հաճույք են ստանում տարբեր կերպ և տարբեր բաներից, ուստի էթիկան էլ հարաբերական է⁴:

Արականություն-իզականություն

մշակույթային հարթույթը միտված է ոչ թե անհատի, այլ հասարակության առանձնահատկության ներկայացմանը և վերաբերում է սեռերի միջև արժեքների բաշխմանը: «Ֆեմինիստական» մշակույթները նպաստում են գենդերային դերերի հավասարությանը, իսկ «մասկուլինիստական» մշակույթներում գենդերային դերերը խիստ տարբերակված են⁵:

Սակայն միևնույն մշակույթում նույնպես հնարավոր են արժեքների միջև տարբերություններ, հակասություններ, բախումներ: Արժեքների բազմազանությունը բացատրվում է հասարակությունում տարբեր սոցիալական, էթիկական, դավանանքային խմբերի առկայությամբ, և գոյություն ունի նաև արժեքների անհատական, անձնային արժեքների աստիճանակարգ և դինամիկա: Յուրաքանչյուր մարդիկ են է իր համար ձևավորում որոշակի արժեհամակարգ, յուրաքանչյուրն ունի արժեքային իր կողմնորոշիչները, որոնք անհատի

³ Hofstede G. *Dimensionalizing cultures: The Hofstede model in context. Online Readings in Psychology and Culture, 2 (1). 2011. // dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014*

⁴ Scott L. *What Are Morals, Values & Beliefs? Collins Thesaurus of the English Language – Complete and Unabridged 2nd Edition. 2002 © Harper Collins Publishers. 1995, 2002.*

⁵ Hofstede G. *Culture's consequences: international differences in work-related values. Beverly Hills. 1984.*

զարգացման ուղղորդիչներն են, և որոնք կարող են փոփոխվել՝ զարգացման ընթացքին:

Գեղարվեստական գրականությանը՝ որպես իրականության գեղարվեստական ճանաչողության և դրատարտացուման հիմնական ու կարևոր միջոցներից մեկը՝ վերարտադրում է բոլոր այն կենսական երևույթները, որոնց հիմքում ընկած են նաև արժեքային տարբեր աղերսներ: Գեղարվեստական գրականության առաքելությանն են ներկայացնում որպես գեղարվեստական հայեցակարգի և արժեքների (իմացական, գեղագիտական, բարոյաէթիկական և այլ) միաձուլման «տարածք» ներկայանալն է: Այս հարացույցում առավել կարևորվում է գրողի, հեղինակի դերը՝ որպես գեղագիտական հայացքների և արժեքային (իսկական կամ կեղծ, համամարդկային կամ անհատական) այն կողմնորոշիչների կրողը, որոնք արտացոլվում են իր ստեղծած գեղարվեստական իրականության շրջանակներում՝ կերպարների, պատումի, լեզվի և ոճի միջոցով:

Յամաշխարհային գրականության պատմության ընթացքում գրական երկերը հիմնականում ներկայացրել են տղամարդ գրողների աշխարհընկալման և աշխարհպատկերման առանձնահատկությունները, բանաձևել արժեքների ամբողջությունը՝ տղամարդու հայացքով: Նախորդ դարերում կնոջ աչքերով աշխարհի պատկերումը եղել է միայն շատ քիչ և շատ համարձակ կանանց նախաձեռնությունը, որոնք, իրենց համարձակության և կնոջ համար «անպատվաբեր» գրական գործունեություն ծավալելու համար, որպես կանոն, արժանացել են հասարակության պարսավանքին: «Կանանց գրականության» բառակապակցությունը ընկալվում էր բացասաբար, հաճախ որպես նսեմացուցիչ կամ հեզնական պիտակ: Իրավիճակը սկսում է փոխվել՝ 19-20-րդ դարերում՝

Ֆեմինիստական և սուֆրաժիստական շարժումների առաջին հաղթանակներին համընթաց ⁶:

Տեսաբանները պնդում են, որ հենց 19-րդ դարում է, որ առաջին անգամ գենդերային ⁷ գիտակցությունը և ֆեմինիստական ⁸ հայացքները մղվեցին գիտական երևակայության առաջին պլան, և 19-րդ դարում ավելի մեծ էր կին հեղինակների թիվը, քան նախորդ դարերում: Բարձրագույն կրթությունը ստանալու կանանց իրավունքը օրինաչափորեն աճեց այդ դարաշրջանում և ապահովեց նրանց իրենց արվեստը զարգացնելու հմտություններով: Վերջապես, 19-րդ դարում կանանց կողմից առաջնորդված հանրային բարեփոխումներ հետապնդող շարժումները կանանց ապահովեցին համատեքստով, լսարանով և հրապարակով, որտեղ նրանք կարող էին արտահայտել իրենց տեսակետները:

Արդ, տղամարդկանց կողմից ավանդաբար մշակված «կանացի թեման» հետզհետե անցնում է իրենց՝ կանանց ձեռքը, դառնում կին հեղինակների վառ անուններին առաջացման համար գեղարվեստական հենք, և, գուցե որոշակի վերապահումով, սակայն հաստատորեն բարձրացնում վերջին տարիներին նախանշվող ստեղծագործական նոր ուղղության առաջացման հավանականությունը ⁹: Կանայք ձեռք են բերում մարդկային գոյի ամենատարբեր ոլորտներում, այդ թվում՝ արվեստում ու գրականության մեջ իրենց խոսքը բարձրաձայնելու իրավունք:

Ժամանակակից գրականության վերլուծությունը թույլ է տալիս հանգել այն

⁶ Лазарева Е. Иерархия ценностей в современной женской прозе. Автореферат дисс. к...филол. н.: /Е. В. Лазарева, - Краснодар, 2009.

⁷ СЕТЬ «GWANET - Гендер и вода в Центральной Азии». История и теория феминизма.// http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/rubricator/feminism.htm

⁸ Словарь гендерных терминов. /Под ред. А. А. Денисовой/ Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». -М.:Информация XXI век, 2002. - С 188. <http://www.owl.ru/gender/>

⁹ Трофимова Е. К вопросу о гендерной терминологии.//Общественные науки и современность, 2002. № 6. -С. 178-188. // www.gender-cent.ryazan.ru/trofimova.htm.

Եզրակացու թյանը, որ եթե նախորդ դարերում կային տարբերություններ կանանց և տղամարդկանց գրականությունների միջև՝ կերպարների, սյուժեների և արծարծած հիմնախնդիրների առումով, ապա 21-րդ դարակազմին նման համեմատություն կարիքը չկա, քանի որ կանայք այսօր «գրավել են» համաշխարհային գրականության «լայն ուղի» և նույնպես որոշարկում են արևմտեվրոպական և ամերիկյան գրական զարգացումների միտումները:

«Կանանց արձակ»¹⁰ հասկացությունը երկար ժամանակ է, որ գոյություն ունի, սակայն փաստացի այն ձևավորվել է համեմատաբար վերջերս՝ 20-րդ դարի վերջին՝ 80-90-ականների, երբ հայտեկան «կանանց արձակի» ամբողջական հավաքածուներ, ինչը, անկասկած, գրական նշանակալից բեկում էր: Կանացի խոսքարվեստի ոչ միայն քանակական աճը, այլ և քննադատություն կողմից դրանց վերաիմաստավորումը հնարավորություն ընձեռեցին հաղթահարել ավանդական և արմատական հայացքները, մեկնաբանելով հայտնի փաստերը սենային տարբերակվածություն հաշվառմամբ՝ ապակառուցել, թվում է, անսասանելի հասկացությունները և վերհանել այն ենթատեքստերը, որոնք արտացոլում են կանացի փորձի խորհրդանիշերը:

Ինչևէ, այսօր կին գրողների ստեղծագործությունները վերլուծվում են, դրանց մասին հրատարակվում են հատուկ հետազոտություններ, տեղի են ունենում դրանց նվիրված քննարկումներ, գիտաժողովներ: Քննարկվում են հարցեր, թե արդյո՞ք գոյություն ունի կանանց հատուկ գեղագիտություն, լեզու,

¹⁰«Կանանց արձակ» և «Կանանց գրականություն» հասկացություններն աշխատանքում գործածվում են որպես հոմանիշներ:

կանանց գրելու կարողություն: Բայց, հիմնականում, հետազոտողները հանգում են այն եզրակացությունը, որ կանանց արձակում տեղի են ունենում նույն այն գործընթացները, ինչ գրական այլ ստեղծագործություններում, գործընթացներ, որոնց նպատակն է փնտրել մշակույթում արձանագրված նոր հարաբերությունները և նոր միտումները: Շատ քննադատներ կարծում են, որ պետք է խոսել ոչ թե գրականությունը բաժանելով տղամարդու և կնոջ միջև, այլ միայն հաշվի առնելով գրական ժառանգության ընդլայնումը՝ կանանց ստեղծագործական անհատականության և ինքնուրույնության հաշվին:

Մենք համամիտ ենք այն գրաքննադատների հետ, որոնց կարծիքով՝ գրականությունը չի տարբաբաժանվում ըստ սեռային հատկանիշի, և որ կա պարզապես լավ կամ վատ գրականություն, որը չի կարող անվանվել ոչ «տղամարդկային», ոչ էլ «կանացի»: Այս տեսակետը մեր հետազոտության ելակետային դրույթն է, սակայն մի վերապահումով՝ «կանացի» և «տղամարդկային» բառերը ոչ միայն կենսաբանական տարբերություններ ընդգծող, այլ նաև գնահատողական կատեգորիաներ են: Բնական է, որ կանայք գրականություն են բերում իրենց սեփական, կանացի յուրատեսակ փորձը, կենսափիլիսոփայությունը, համամարդկային արժեքների համակարգում՝ արժեքների սեփական, ինքնատիպաստիճանակարգը:

Միավորելով «կանանց արձակի» բազմաթիվ սահմանումները՝ համաձայն ենք այն տեսաբանների հետ, որոնց կարծիքով դա «այն ամենն է, ինչ գրականության մեջ ստեղծվել է կանանց կողմից», ընդ որում, առանց մանրամասնելու գրականության ժանրային ուղղվածությունը, թեմատիկան և կերպարային համակարգի ընդգրկվածությունը, և

անկախ այն բանից՝ հեղինակն իր ստեղծագործությունների մեջ ֆեմինիստական դիրքորոշում է որդեգրում, թե հետևում է «նահապետական» ավանդույթներին: Առավել նեղիմաստով՝ «կանանց արձակը» այլընտրանքային գեղագիտություն է, տեքստերի շրջանակ, որոնց հիմքում ընկած է կնոջ անձնական տեսակետը՝ ավանդական համընդհանուր արժեքների վերաբերյալ ¹¹:

Բացի այդ, կանանց գրականությունը չի կարող ուսումնասիրվել գուտ գրականագիտության շրջանակներում. «կանացի» հասկացության իմաստը կարող է վերհանվել միայն ընդհանուր մշակութային համատեքստում, իսկ «կանանց գրականություն» հասկացությունը պիտի առկայանան չ թե նրա համար, որ դրան վերագրվեն ինչ-որ առանձնահատուկ և եզակի որակներ, այլ որպեսզի ներկայացվի կանանց խոսույթը, բարձրացվի կնոջ կարգավիճակը՝ հասարակական գիտակցության մեջ ¹²:

Այսօր գիտական հարացույցում «կանանց գրականություն» կոնստրուկտի առկայությունն այլևս անվիճարկելի փաստ է, սակայն դեռևս գրականագիտական քննադատության թույլ տեղերից է. Տ. Մելեշկոն դժգոհում է, որ կանանց գրականությունը դեռևս չի դարձել գրականագիտության կատեգորիա¹³, Ե. Տրոֆիմովան ուշադրություն է հրավիրում եզրույթաբանական ապարատի անկատարություն վրա¹⁴: Ուսումնասիրելով կանանց տեքստերի արժանիքները կամ թերությունները՝ քննադատները կամա թե ակամա

¹¹ *Словарь гендерных терминов. /Под ред. А. А. Денисовой/ Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». -М.: Информация XXI век, 2002. - С. 200. <http://www.owl.ru/gender/>.*

¹² *Словарь гендерных терминов. /Под ред. А. А. Денисовой/ Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». -М.: Информация XXI век, 2002. - С. 200. <http://www.owl.ru/gender/>.*

¹³ *Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в тендерном аспекте: учеб. пособие по спецкурсу. / Т. Мелешко. - Кемерово: Кемеровский гос. ун-т. 2001.*

¹⁴ *Трофимова Е. К вопросу о гендерной терминологии.//Общественные науки и современность, 2002. № 6. -С. 178-188. <http://www.gender-cent.ryazan.ru/trofimova.htm>.*

դրանք կրկին համեմատում են տղամարդկանց գրածներին հետ: Գրականագիտության տեսական հիմնախնդիրներին շարքում կարևորվում է կանանց արձակի տիպաբանությունների մասին հարցը: Կին գրողներին ստեղծագործությունների տիպաբանությունը կարող է կառուցվել տարբեր հիմքերի վրա, սակայն սովորաբար դեպքում կարևորվում է գենդերային ցուցիչի հիման վրա իրականացվող նույնականացման խնդիրը, այսինքն, պարզելը, թե որքանով է օրինակ, կանանց արձակը նույնացվում գրողի կանացի էություն հետ, կամ որքանով է այն հարում տղամարդկային ստեղծագործության չափանիշներին:

Ըստ Մ.Չավյալովայի՝ «տղամարդ գրողները, զարգացնելով արդեն պատրաստի ավանդույթները՝ դուրս չեն գալիս նախկին փորձի սահմաններից, իսկ կանայք միշտ չէ, որ գիտեն, թե ինչ «գործիքներ և շինանյութ» են գործածում իրենց երկերում»¹⁵:

Տ. Ռովենսկայան, որի ատենախոսությունը առաջինն էր, որ նվիրված էր կանանց գրականության գենդերային տեսականյանը՝ առաջարկում է կանանց արձակը դիտարկել որպես գեղարվեստական-գեղագիտական ֆենոմեն և առանձնացնում կանանց ստեղծագործությունն այնպիսի բնորոշ գծեր, ինչպես գեղարվեստական առանձնակի գեղագիտությունը, նախկինում տաբու էր թեմաների արտացոլումը, կանացի ինքնատիպ փորձի ներկայացումը, շարահյուսական և ոճական ինքնատիպ հնարների գործածությունը և այլն¹⁶:

Գ. Բրանդտը ներկայացնում է կանացի ստեղծագործությունն առավել զգացմունքային, բնագդային, բնական կերպի և սոցիալական

¹⁵ Завьялова М. Это и есть тендерное литературоведение. Современная женская литература: поиски традиций и новых языков. / М. Завьялова // Независимая газ. 2000. 21 сент.

¹⁶ Ровенская Т. Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов: проблематика, ментальность, идентификация: дисс. к... филол. н.: / Т.А. Ровенская/. - М.: 2001.

համատեքստի հետ դրա սերտ կապի մասին դրոշմը: Այստեղից էլ մեծ հետաքրքրությունը՝ կանացի հուշերի, ինքնակենսագրական վեպերի, օրագրերի և նամակների և գեղարվեստական այն կերպարների հանդեպ, որ բացահայտում են կանացի բնույթը՝ նոր տեսանկյունից¹⁷: Կանանց ստեղծագործության մասին բազմիցս գրել է Յոլ. Կրիստան՝ ներկայացնելով կանանց ինքնահաստատվելու ցանկությունը: Ըստ տեսաբանի՝ կանանց գրականությունը, որն իր մեջ ներառում է հակասություն սոցիալական նորմերի հետ, շատ կարևոր է, քանի որ այն հարստացնում է մեր հասարակությունը՝ «ավելի ճկուն և ազատ խոսույթով, որն ունակ է անվանել այն, ինչը դեռ չի մտել լայն շրջանառության մեջ՝ մարմնի գաղտնիքները, թաքուն ուրախությունները, ամոթը, ատելությունը և այլն: <...> Ախտանիշն առկա է՝ կանայք գրում են: Եվ մենք անհամբերությամբ նրանցից նոր նյութեր ենք սպասում»¹⁸: Եվ հենց գեղարվեստական տեքստերն են կանանց կյանքի մասին տեղեկատվության գործնականում միակ աղբյուրը, քանի որ քիչ են պատմական փաստաթղթերում ուսումնասիրությունները, նյութերը, որոնց օգնությամբ կարելի է խոսել կանանց իրական կյանքի մասին:

Արդ, կանանց գրականության ուսումնասիրությունը արդեն վաղուց հասունացած խնդիր է, քանի որ կին գրողների բազմաթիվ սերունդների գործունեությունը պահանջում է հստակեցնել հումանիտար գիտությունների դիրքորոշումը կանանց ստեղծագործության՝ որպես գրական առանձնահատուկ կոնստրուկտի և երևույթի հանդեպ:

¹⁷ Брандт Г. Почему вы не пишете себя?! (Феминизм и структурализм о женском теле и женском письме.) // Женщина. Гендер. Культура, 1999.

¹⁸ Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. / Пер. с фр. - М.: РОССПЭН, 1995. - С. 141.

Առանց նման հստակեցման՝ ժամանակակից գրականություն մեկնաբանությունը, կարծում ենք, կլինի ոչ ամբողջական և որոշ չափով նաև՝ կողմնակալ: Ինչպես Ե.Վ. Լազարևան է գրում իրատեսախոսության մեջ՝ կանացի փորձի և արժեհամակարգի մոդելի կարևորությունը նդունումը, համամարդկային արժեքների հետայդ մոդելի փոխհարաբերությունը, կին գրողի արժեհամակարգի համեմատությունը տղամարդ գրողի արժեհամակարգի հետևանմանատիպայլ հարցերառարկան են դառնում գրական քննադատական արտացոլման, առանց որոնց, չափազանցությունն չիլինի հավաստելը՝ արդեն անհնար է պատկերացնել ժամանակակից ամերիկյան, արևմտաեվրոպական և ռուսական¹⁹, հավելենք նաև՝ հայ գրական մտավորական մշակույթը: Այս փաստով էլ պայմանավորված է մեր ուսումնասիրության **արդիականությունը**:

Յետադոտություն **արդիականությունը** պայմանավորված է գրականության մեջ «կանանց արձակի» և «կանացի թեմայի» գեղարվեստական մեկնաբանման, պատմական հարացույցում կանացի անհատականության գեղարվեստական և արժեքաբանական հայեցակարգերի և կանանց արձակի զարգացման բազմավեկտոր վերլուծության անհրաժեշտությամբ, ժամանակակից գրականագիտական ուսումնասիրություններում կին գրողների ստեղծագործությունների, ինչպես նաև դրանցում առկա արժեքային կողմնորոշիչների վերլուծության, դրանց տեղև ու դերը տվյալ ժողովրդի արժեհամակարգում վեր հանելու կարևորությամբ:

¹⁹ *Лазарева Е. Иерархия ценностей в современной женской прозе. Автореферат дисс...канд. филол. н.: /Е. В. Лазарева/, - Краснодар, 2009.*

Բացի այդ, կարծում ենք, որ արժեքներն
աստիճանակարգման հիմնախնդիրը նույնպես այսօր
խիստ **արդիական** է: Չնայած բազմաթիվ
աշխարհաքաղաքական և մշակութային նորընծա
միտումների ընդլուծումներին՝ *բարին, ճշմարիտը,
գեղեցիկը, ազատությունը, արդարությունը,
արժանապատվությունը և անհատի ինքնագարգացման
հնարավորությունը* մնում են առանցքային այն
արժեքները, որոնց իրացման մասին արդեն քանի
հազարամյակ խոսում են փիլիսոփաները և
մշակութաբանները, և այս հասկացությունների
արժևորումը գրականությանը թույլ է տալիս
պահպանել պատումիլավագույն ավանդույթները:

Իսկ կին գրողների
ստեղծագործություններում առավելագույն
խորությունը և արտացոլվում բարոյաէթիկական
արժեքները, կարևորվում համաշխարհային դասական
գրականության ռեալիզմի և հումանիզմի
ավանդույթները: Չնույն կանացի
առաջնահերթություններ համարվող՝ *տուն,
ընտանիք, սեր* և այլ անանցարժեքներ կին գրողների
գեղագիտության հիմնարար հենքն են:

Յետագոտության մեջ առանցքային է
առաջադրված հարցադրումների՝ կանանց
հիմնախնդրի, կանանց գրականության, արժեքների և
արժեքաբանության՝ տեսական, պատմամշակութային
վերլուծությունը՝ ընդհանուր դրույթների
վերհանումից մինչև կոնկրետ տեքստերի
մեկնաբանում: 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին
ստեղծագործող կին գրողները կարևորում են
անհատի գոյաբանական և հոգեբանական խնդիրները,
որի շնորհիվ վեպեններում ծվում զգացմունքային
և արժեքային չափումներ, որոնք հնարավորություն
են ընծեռում անհատի հիմնախնդիրը դիտարկել նոր՝

արժեքային կողմնորոշիչների կարևորություն
դիտանկյունից:

Ներկայացված հիմնախնդրների ոչ բավարար
ուսումնասիրվածությունն էլ գրական
քննադատության մեջ պայմանավորում է սույն
ատենախոսական աշխատանքի **նորոչյալը՝**

- առաջին անգամ իրականացվում է 20-րդ
դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին
ստեղծագործող անգլիացի և ամերիկացի կին
գրողների երկերի առանձին և համեմատական
վերլուծություն՝ գաղափարական -
գեղարվեստական մտահղացման, թեմատիկայի և
կերպարային համակարգի, սիմվոլիկայի և
հեղինակային արժեհամակարգերի հաշվառմամբ,
- ներկայացվում է կնոջ հիմնախնդրի և «կանանց
արձակի» վերաբերյալ տարբեր տեսաբանների
տեսակետները՝ դարաշրջանի
հանրամշակութային համատեքստում,
վերլուծվում են կանանց արձակի
առանձնահատկությունները, դրանց թեմատիկան
և կերպարային կարծրատիպերը՝ պատմական
հարացույցում, ընտրված հեղինակների
ստեղծագործությունները համեմատվում են
նախորդ դարերի կին գրողների երկերի հետ, վեր
հանվում տարբերություններն ու
նմանությունները, ներկայացվում է «կանանց
գրական խոսույթ» հասկացությունը, որը
ներառում է թե՛ կին գրողների գրական, թե՛
գրականագիտական երկերը,
- իրականացվում է ընտրված հեղինակների
ստեղծագործությունների արժեքաբանական
վերլուծություն՝ որպես հայեցակարգային հիմք
ընդունելով արժեքների մասին տարբեր
տեսաբանների և փիլիսոփաների տեսական

դրույթները: Ներկայացվում է նաև արժեքաբանության հիմնական միավոր՝ արժեքի կառուցվածքի **նոր մոդել**՝ մշակութային-ճանաչողական արժեք հասկացությունը:

Յետադոտության **օբյեկտը**՝ 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող անգլիացի և ամերիկացի կին գրողների ստեղծագործություններն են: Մեր ուսումնասիրության համար որպես հիմնանյութ ընտրված անգլիացի կին հեղինակներ՝ **Ա.Ս.Քայերի, Ա. Քարթերի** երկերը և ամերիկացի կին գրող՝ **Դ.Քրաուլի** «Կնոջ ձեռքը» վեպը թվագրվում են 20-րդ դարի վերջին տասնամյակներին, իսկ մյուս հեղինակների՝ **Է. Գիլբերթ, Ջ. Փիքոլթ, Դ. Թարթ**, ստեղծագործությունները՝ 21-րդ դարի սկզբին:

Նշված հեղինակներն ընտրվել են խորապես ուսումնասիրվելու համար, քանի որ նրանցից յուրաքանչյուրը կամ կարևոր ազդեցություն է ունեցել կանանց արձակի զարգացման ընթացքին, կամ նշանակալի ներդրում ունեցել դարի անցման գրականության մեջ: Նրանք լուսաբանում են ոչ միայն ժամանակաշրջանի կանանց հուզող կարևոր հիմնախնդիրներ, այլև ներկայացնում են համամարդկային արժեքների յուրովի մեկնաբանում: Բացի այդ, ընտրված հեղինակներն ունեն կրթական բարձր որակավորում, ամենատարբեր գիտական և կրթական աստիճաններ և կոչումներ, բազմաթիվ մրցանակներ, ընդգրկված են դարի լավագույն գրողների ցանկերում և բացի գրական գործունեությունից հանդես են գալիս նաև հասարակությանը հուզող կարևոր հարցադրումներով: Ուստի կարծում ենք, նրանց ստեղծագործությունները վերլուծելով՝ կարելի է փաստել, որ, թեպետ այս կին գրողները չեն

Ն ե ր կ այ ան ու մ գ ր ա կ ան հ այ ա ց ք ն ե ր ի մ ի աս ն ու թ յ ամբ ,
ս տեղ ծ ա գ ո թ ու մ ե ն ամ ե ն ա տ ա ր ք ե ր ժ ա ն ր ե ր ու մ և
ո ճ ե ր ու մ , ա յ դ ու հ ան դ ե ր ծ , ք ե ր վ ա ծ փ աս տ ա ր կ ն ե ր ու մ
ո թ ո շ ա կ ի ո թ ե ն մ ի աս ն ա կ ան ե ն և ձ և ա վ ո թ ու մ ե ն 20-ր դ
դ ա ր ա վ ե ր ջ ի և 21-ր դ դ ա ր ա ս կ գ ք ի կ ի ն գ թ ո ղ ն ե ր ի
գ ր ա կ ան ժ ա ա ն գ ու թ յ ան ը ն դ հ ան ու ր պ ա տ կ ե ր ը :

Ը ն տ ր վ ա ծ կ ի ն հ ե ղ ի ն ա կ ն ե ր ի
ս տեղ ծ ա գ ո թ ու թ յ ու ն ն ե ր ու մ ար ծ ար ծ վ ա ծ
թ ե մ ա ն ե ր ը ո չ մ ի այ ն մ ե ծ ա պ ե ս օ գ ն ու մ ե ն
ք ա ց ա հ այ տ ե լ ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց ան գ լ ի ա կ ան և
ամ ե ր ի կ յ ան է թ ի կ այ ու մ և մ շ ա կ ու յ թ ու մ առ կ ա
ար ժ ե ք ն ե ր ի է ու թ յ ու ն ը , ա յ լ ն ա ն խ ո թ ա ս ու գ վ ե լ
ա գ գ այ ի ն գ ի տ ա կ ց ու թ յ ան ա յ ն պ ի ս ի կ ար ն ո թ
ե ր ն ու յ թ ի է ու թ յ ան մ ե ջ , ի ն չ պ ի ս ի ն ան գ լ ի ա կ ան կ ամ
ամ ե ր ի կ յ ան «ք ա ց առ ի կ ու թ յ ու ն ն է »:

Ու ս ու մ ն ա ս ի թ ու թ յ ան ն յ ու թ ի ը ն տ ր ու թ յ ու ն ը
պ այ մ ա ն ա վ ո թ վ ա ծ է ո չ մ ի այ ն խ ն դ թ ո առ ար կ ա
ար ժ ե ք այ ի ն հ աս տ ա տ ու ն ն ե ր ի ն ե ր կ այ ու թ յ ամբ ա յ ս
ե ր կ ե ր ու մ , ա յ լ ն ա ն ա յ դ ե ր կ ե ր ի գ ե ղ ա գ ի տ ու թ յ ան
մ ե ջ ա յ դ խ ն դ թ ի լ ու ծ մ ա ն ը ն թ ա ց ք ու մ հ ե ղ ի ն ա կ այ ի ն
ի ն տ ե ն ց ի այ ի և դ ի տ ա ն կ յ ան ն ո թ ար ար ու թ յ ան
կ ար ն ո թ մ ա ն փ ա ս տ ո վ ::

Ու ս ու մ ն ա ս ի թ ու թ յ ան **առ ար կ ան** ն շ վ ա ծ
հ ե ղ ի ն ա կ ն ե ր ի ս տեղ ծ ա գ ո թ ու թ յ ու ն ն ե ր ի
ար ժ ե ք այ ի ն ք ո վ ա ն դ ա կ ու թ յ ու ն ը , դ թ ա ն ց ու մ
ար տ ա հ այ տ վ ա ծ ան հ ա տ ի ար ժ ե ք այ ի ն
կ ո ղ մ ն ո թ ո շ ի չ ն ե ր ն ե ն , դ թ ա ն ց ձ և ա վ ո թ ու մ ը և
գ ո թ ծ առ ու յ թ ն ե ր ը : Ար ժ ե ք ն ե ր ի հ ամ ա կ ար գ ի
գ ո թ ծ առ ու յ թ ն ե ր ի ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց փ ու լ ը մ ե ր կ ո ղ մ ի ց
դ ի տ ա ր կ վ ու մ է ո թ պ ե ս ա յ դ ար ժ ե ք այ ի ն
հ այ ե ց ա կ ար գ ե ր ի ս ու ք ք յ ե կ տ ի վ ա ց մ ա ն փ ու լ , ո թ ը
ն ե ր կ այ ա ց ն ու մ է ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց ք ա գ մ ա մ շ ա կ ու յ թ
ա շ խ ար հ ը և շ ե շ տ ա դ թ ու մ ա գ գ այ ի ն մ շ ա կ ու յ թ ը :
Գ ր ա կ ան խ ո ս ու յ թ ն ե ր ի խ ա չ ա ձ և մ ա ն ար դ յ ու ն ք ու մ
ս տեղ ծ վ ա ծ ար ժ ե ք ն ե ր ի ը ն կ ա լ ու մ ը

հնարավորություն է ընձեռում գրական տեքստերն ուսումնասիրել ոչ միայն որպես ավանդական արժեքների՝ կարծրատիպերի փոխանցման ուղորտ, այլ նաև արժեքային բազմազանության մշակութային կառույց, բազմազանություն, որը չափազանց կարևորվում է վերջին տարիներին:

Բնականաբար, աշխատանքում ներկայացվելու են նաև այլ կին գրողներն ու յնպես և համեմատական աղերսներ են անցկացվելու նախորդ դարերում ստեղծագործող կին գրողների գրական նկրտումների հետ՝ տարբեր մշակույթներում ստեղծագործող հեղինակների գրական ավանդույթների, մշակութային և արժեքաբանական դիտանկյունների համեմատական հարացույցը վերհանելու նպատակով:

Թեպետ սույն ատենախոսության մեջ առավել առաջնային է «կանանց արձակի», մասնավորապես 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող կին գրողների երկերի գիտական մշակվածության աստիճանի կարևորությունը, սակայն մի շարք աշխատանքներ, որտեղ դիտարկվում են «կինը և հասարակությունը» երկփեղկության սոցիալ-մշակութային և փիլիսոփայական-հոգեբանական առանձնահատկությունները՝ նույնպես չափազանց կարևորվում են, քանի որ դրանք են խարսխային այն հենքը, որի դրույթներին հիման վրավերլուծվում է «կնոջ հիմնախնդիրը» և «կանանց արձակը»: Ուստի որպես ուսումնասիրության առանձին տեսակ կարելի է առանձնացնել կնոջ հիմնախնդրին նվիրված աշխատանքները, որոնք տարբեր տեսանկյուններով և նուսաբանում և կոնկրետացնում են հիմնախնդիրը: Կանանց իրավահավասարության թեման ներկայացնող փիլիսոփայական, մարդաբանական

ուսուցման սխիստությունները, ինչպես նաև
 անգլիական և ամերիկյան հանրամշակութային
 իրականությունները՝ արժանահավատ աղբյուր են
 ներկայացված կին գրողների
 ստեղծագործություններում արտացոլված հոգևոր
 փորձը, կենսական գաղափարները, ազգային միթոսը և
 արժեհամակարգերը ներկայացնելու համար: Յենց
 այդ պատճառով էլ մենք դիմել ենք հոլմանիտար
 գիտելիքների ինտեգրման՝ նշված հիմնախնդիրների
 վերաբերյալ տեսական դրույթները և նշված
 ժամանակաշրջանի կին գրողների գեղարվեստական
 արձակուրդական գործնական վերաիմաստավորման
 փաստերը համադրելու միջոցին:

Թեպետ արտասահմանյան, խորհրդային²⁰ և հայ²¹
 տեսաբանների և գրականագետների կողմից որոշ
 քայլեր արվել են կանանց հիմնախնդիրն ու կանանց
 արձակն ուսուցման սխիստություն և գիտականորեն
 իմաստավորելու ճանապարհին, սակայն կանանց

²⁰ Կնոջ հիմնախնդրի առավել հիմնավոր և բազմապլան
 ուսուցման սխիստությունների շարքում հարկ է առանձնացնել՝
 արևմտաեվրոպական տեսաբաններից Մերի Ուոլսթոնքրաֆթի
 (*Wollstonecraft, M. A Vindication of the Rights of Woman, 1792*), Լ. Բրաունի
 (*Браун Л. Женский вопрос, 1922*), Ա. Բեբելի
 (*Бевель А. Очерки по женскому вопросу: Женщина и социализм, 1959*), Ս. դր Բովարի
 (*Бовуар С. де. Второй пол, 1997*), ամերիկյան տեսաբաններից Ջոնլի
 Միթչելի (*Mitchell J. Psychoanalysis and Feminism, Pantheon Books, 1974*), Բ.Ֆրիդանի
 (*Фридан Б. Загадка женственности, 1994*), Ս. Էվանսի
 (*Эванс С. Рожденная для свободы, 1993*) և այլն: Կանանց
 ազատագրական շարժման մասին են գրել նաև Ի.
 Բելյայևան (*Белявская И. Женский вопрос в США в XIX веке, 1982*), Օ.
 Վորոնին (*Воронина О. Идеология феминистского движения, 1980*) և այլք:
 Չափազանց կարևոր են ֆեմինիստական քննադատության ներկայացուցիչներ
 Է. Սիքսոսը (*Cixous H. The Laugh of the Medusa, 1992*), Լ. Իրիգարեի
 (*Irigaray L. This Sex which is not One, 1985*), Յու. Կրիստևայի
 (*Kristeva J. Language the Unknown, 1989*), ինչպես նաև՝ Kesselman A.,
 McNair L. D., Schniedewind N. (eds.). *Women: Images and Realities. A Multicultural Anthology. London, Toronto: Mayfield Publishing Company, 1995*; Bystydzinski J. *Women's Studies Programs in the United States: History and Current Issues. Iowa State University, 1999* և այլն: Գաղափարային ուսուցումը, որտեղ կարևորվում է այն
 հարցը, թե կանարդյոք արտաքին ձևական գործոններ, որոնք
 տարբերում են կին գրողների տեքստերը՝ տղամարդ գրողների
 տեքստերից:

²¹ Հայ գրականագիտության մեջ հարկ է առանձնացնել կնոջ
 հիմնախնդրին նվիրված Ա. Քալոյանի՝ «Կինը 19-րդ դարավերջի
 հայ գրականության մեջ» (2005) և Լ. Սաֆրասոյանի՝ «Կանանց
 հիմնախնդիրները ժամանակակից իրական գրականության
 մեջ» (2010) մենագրությունները: Առանձնակի ուշադրություն է
 արժանի Վիկտորիա Ռոուլվի «Հայ կանանց արձակի
 պատմությունը. 1880-1922» աշխատությունը, որը հայ կանանց 1880-
 1922թթ. գրական ավանդույթի ուսուցման սխիստությունն է՝ *History of Armenian Women's Writing, 1880-1922. By Victoria Rowe. Cambridge Scholars Press Ltd., London, 2009*:

ստեղծագործություն, կանացի կենսափորձի և արժեքային կողմնորոշիչների ինքնատիպությունը և դրանց արտացոլումը կանացի պատումում՝ գրականագիտություն ունորոտում դեռևս բավական նոր քիչ ուսումնասիրված թեմատ:

Ընտրված հեղինակներից միայն **Ա.Քարթերի** և **Ա.Ս.Բայեթի** ստեղծագործությունների մասին են գրվել են թեկնածուականատենախոսություններ, մենագրություններ և հոդվածներ, որոնք պարունակում են արժեքավոր դրոյթներ՝ Шамсутдинова Н. «Магический» реализм в современной британской литературе: Анжела Картер, Салман Рушди. Москва, 2008-Ուսումնասիրվում է Ա. Քարթերի ստեղծագործություն մեջ երկու տարբեր՝ հոգեբանական և գիտաֆանտաստիկ ժանրերի առանձնահատկությունները; Родионова Н. Поэтика жанра романа в творчестве Анджелы Картер. Москва, 2001-Ատենախոսություն է բռնություն, թաքնված էրոտիկայի, գոթական տարրերը և անգլիական պոստմոդեռնիզմի ազդեցությունը՝ Քարթերի երկերի վրա; Зверькова С. Интертекстуальные связи и их специфика в произведениях Анджелы Картер. Новосибирск, 2004-Ուսումնասիրվում է «Իմաստուն երեխաներ» վեպում առկա աստվածաշնչյան մոտիվները, որոնք փոփոխվելով ծեքսպիրի ստեղծագործություն մեջ՝ նոր մեկնաբանություն են ստանում պոստմոդեռնիստական վեպում; Конькова М. Поэтика жанра рассказа в творчестве А. Байетт, Екатеринбург, 2010 - Ատենախոսություն Ա.Ս. Բայեթի պատմվածքներում դիտարկում է պատմվածքի ժանրի ինքնատիպությունը՝ գաղափարական, գեղարվեստական և ոճական մակարդակներում; Антонова Н. Полистилистика романа А.С. Байетт «Обладание», Волгоград, 2008- Յետադրություն առարկան Ա. Ս.Բայեթի «Տիրել» վեպի տեքստային, ոճական հնարները և սկզբունքներն են; Толстых О. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа, Екатеринбург, 2008 - Ուսումնասիրվում է ժամանակակից անգլիական վեպերի /Ա.Ս. Բայեթի

«Տիրել» (Possession, 1990), Դ.Ջ.Լոջի «Լավ աշխատանք» (Nice Work, 1988)/ և վիկտորիական գրականության միջտեքստային երկխոսությունը; Самуйлова М. Поэтика эпиграфических и вставных текстов (дневник, письмо) в романе А.С. Байетт «Обладать», Великий Новгород, 2008-Ն վիրված է Ա.Ս. Բայեթի «Տիրապետել» (Possession, 1990) վեպի պատումի կառուցվածքային առանձնահատկություններին, բնաբաններին և ներտեքստային կառույցներին գեղարվեստական գործառնություններին; Гребенчук Я. Проблема «филологического романа» в английской литературе («Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Чаттертон» П. Акройда, «Одержимость» А. Байетт. Воронеж, 2008-Ն պատակը «բանասիրական վեպ» հասկացությունը վերլուծությունն է՝ Ջ. Բարնսի, Պ.Աքրոյդի և Ա.Ս.Բայեթի երկերի հիման վրա; Дарененкова В. Символика цвета в «Маленькой черной книге рассказов» А.С. Байетт, Пермь, 2012- Ուսումնասիրվում է Ա.Ս. Բայեթի հինգ պատմվածքներին գունային սիմվոլիկան և մոտիվներին առանձնահատկությունը: Առկա է նաև հետաքրքիր աշխատանք է. Գիլբերթի գրքի մասին՝ Скворцова Е. Элизабет Гилберт-Динамика номинативной парадигмы американских художественных фильмов-որը ամերիկյան գեղարվեստական ֆիլմերի՝ որպես տեքստ դիտարկելու և դրանց էզոպիկական առանձնահատկությունները վերլուծելու փորձ է: Վիկտորիական դարաշրջանի կին գրողներին նվիրված աշխատանք է Ն.Վ.Շամիսայի թեկնածուականատենախոսությունը՝ Женская проблематика в викторианском романе 1840 - 1870-х годов: Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот. Саранск, 2005, հսկայական Չոֆինի արձակի մասին է Տ.Շմելյովայի /Художественное воплощение женского самосознания в прозе Кейт Шопен. Иваново, 2008/ հոդվածը, որտեղ ուսումնասիրվում է կանացիինքնագիտակցություն և կանանց հիմնախնդիր կարևորությունը:

Սակայն նշված հեղինակները և նրանց ստեղծագործությունները, որպես մի երևույթ, որ ցուցադրում են լուրջ փոփոխություններ՝ պատմամշակութային, արժեքաբանական և մեկնաբանական-վերլուծական համակարգերի

ն եր ս ու մ՝ տե ս աբ ա ն ն եր ի ու շ ադ ր ու թ յ ա ն առ աբ կ ա
 դ եռ կ ս չ ե ն ե դ ե լ : **Դ. Բր առ Լ ն ի , Է . Գ ի Լ ք եր թ ի , Զ . Փ ի ք ու Լ թ ի**
 և **Դ . Թ աբ թ ի** ս տեղ ծ ա գ ո թ ծ ու թ յ ու ն ն եր ի մ ա ս ի ն
 ը ն դ հ ա ն ր ա պ ե ս գ ի տ ա կ ա ն վ եր Լ ու ծ ու թ յ ու ն ն եր չ կ ա ն ,
 ի ն չ պ ե ս ն ա ն , եր կ ու ՛ ա ն գ Լ ի ա կ ա ն և ամ եր ի կ յ ա ն
 մ շ ա կ ու յ թ ն եր ի և գր ա կ ա ն ու թ յ ու ն ն եր ի
 ն եր կ ա յ ա գ ու ց ի չ կ ի ն գր ող ն եր ի գր ա կ ա ն խո ս ու յ թ ի
 ն մ ու շ ն եր ը չ ե ն ու ս ու մ ն ա ս ի ր վ ե լ հ ամ ե մ ա տ ու թ յ ա ն
 մ ե ջ : Ու ս տ ի ա տ ե ն ա խո ս ու թ յ ա ն մ ե ջ վ եր հ ա ն վ ու մ ե ն
 ն ա ն տաբ բ եր մ շ ա կ ու յ թ ն եր և ար ժ ե ք ն եր կր ող
 գր ա կ ա ն ու թ յ ու ն ն եր ի գր ա կ ա ն -գ ե դ ա գ ի տ ա կ ա ն
 հ ի մ ք եր ի ձ կ ա վ ո թ մ ա ն ն ա խ ա պ ա յ մ ա ն ն եր ը ,
 հ ամ ե մ ա տ վ ու մ և վ եր Լ ու ծ վ ու մ ե ն տաբ բ եր
 մ շ ա կ ու յ թ ն եր ի ն եր կ ա յ ա գ ու ց ի չ կ ի ն գր ող ն եր ի
 գր ա կ ա ն -գ ե դ ա գ ի տ ա կ ա ն -ար ժ ե ք աբ ա ն ա կ ա ն
 հ ամ ա կ ար գ եր ը , ն եր կ ա յ ա գ վ ու մ
 ը ն դ հ ա ն ր ու թ յ ու ն ն եր ն ու տաբ բ եր ու թ յ ու ն ն եր ը ,
 որ ը հ ն աբ ա վ ո թ ու թ յ ու ն ն է տալ ի ս հ ա վ ա ս տ ե լ գր ա կ ա ն
 խո ս ու յ թ ու մ կ ա ն ա գ ի գր ա կ ա ն ու թ յ ա ն հ ա ս տ ա տ մ ա ն
 փ ա ս տ ը և վ եր հ ա ն ե լ , թ ե թ ե մ ա տ ի կ ա յ ի , առ ա ջ ա դ ր վ ա ծ
 խ ն դ ի ր ն եր ի , ա ն հ ա տ ի ար ժ ե հ ամ ա կ ար գ ի
 կ ող մ ն ո թ ո շ ի չ ն եր ի , Լ ե գ վ ի և ո ճ ի մ ա կ ար դ ա կ ն եր ու մ
 ի ն չ հ ամ ա պ ա տ ա ս խ ա ն ու թ յ ու ն ն եր կ ար ող ե ն Լ ի ն ե լ
 տաբ բ եր մ շ ա կ ու թ ա կ ի թ գր ող ն եր ի և ն ր ա ն ց ն ա խո թ ող
 գր ող ն եր ի եր կ եր ու մ , որ ն է ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց կ ի ն
 գր ող ն եր ի ք ա յ Լ ը դ ե պ ի առ ա ջ , և ի ն չ
 ն ո թ ա մ ու ծ ու թ յ ու ն ն եր ե ն ն ր ա ն ք ն եր կ ա յ ա գ ը ե լ :
 Ա ն ց յ ա լ ի մ տ ա պ ա տ կ եր ը , ճ ա ն ա չ ող ա կ ա ն բ ա գ մ ա գ ա ն
 ը ն տր ու թ յ ու ն ն եր ի շ ր ջ ա ն ա կ ը վ եր ա կ ա ն գ ն ե լ ը
 կ ար ող է դ առ ն ա լ ա յ ն ն ա խ ա պ ա յ մ ա ն ը , որ ի շ ն ո թ ի ի վ
 կ ար ժ ն ո թ վ ի ն եր կ ա ն և կ ու ր վ ա գ ծ վ ի ա պ ա գ ա ն ²²:
 Ար ժ ե ք աբ ա ն ա կ ա ն ու ս ու մ ն ա ս ի ր ու թ յ ու ն ն եր ի
 գ ո թ ի ք ա կ ա գ մ ի օ գ տ ա գ ո թ ու մ ո վ ո թ ո շ ար կ վ ու մ ե ն
 ա յ ս գր ող ն եր ի եր կ եր ի մ շ ա կ ու թ աբ ա ն ա կ ա ն ,

²²Лотман Ю. Поэзия 1790–1810 годов. // Лотман Ю. О поэтах и поэзии. Искусство СПб, 1996.-С. 325.

հոգեբանական, և հեղինակային-անհատական եղանակավորման առանձնահատկությունները, որի արդյունքում հաստատվում է կանանց գրական խոսույթի մշակութային ուղղվածությունը և գաղափարախոսությունները:

Աշխատանքում ուսումնասիրվել են նաև Անգլիայի և ԱՄՆ-ի հասարակական կառուցվածքի, հոգևոր մթնոլորտի մասին պատմող նյութերը և արժեքային կողմնորոշիչները՝ որպես ստեղծագործություններ հայեցակարգային հիմք:

Որպես աշխատանքի **մեթոդաբանական հենք** առաջարկում ենք տարբեր տեսաբանների՝ փիլիսոփաների (Պլատոն, Արիստոտել, Սոկրատես, Կանտ, Յեգել, Նիցշե, Մաքիավելի, Օրտեգա-ի-Գասսետևայլք), հոգեվերլուծաբանների (Ֆրոյդ, Ֆրոմ, Վյնիկոթեր, Լականևայլք), մարդաբանների (Մ.Միդ, Բ.Ֆոքս, Դ.Թանեն, Ե.Գոֆման, Ե.Մաքքոբիևայլք), ֆեմինիստական գրականության տեսաբանների (Մ.Ուոլսթրոնքրաֆթ, Ե.Սիքսոն, Լ.Իրիգարե, Ջ.Միթչել, Բ.Ֆրիդան, Ե.Շորե, Ս.Դը Բովուար, Ն.Գաբրիլյան, Գ.Բրանդտ, Մ.Աբաշևա, Ս.Տյունսաբևայլք), գրականագետների (Մ.Բախտին, Գ.Կոսիկով, Վ.Լուկով, Գ.Անիկին, Յու.Շուրմանևայլք) ներկայացրած հենքային դրույթները:

Ատենախոսության **հայեցակարգային** ապարատը՝ գրականագիտական վերլուծության մեջ օգտագործելով «արժեք» հասկացությունը, որն առավելապես փիլիսոփայական կատեգորիա է՝ մենք հակված ենք ընդունել այն տեսաբանների հայեցակետերը, որոնք արժեքը համարում են նաև գրականագիտական կատեգորիա, և որոնք այդ կատեգորիան սահմանում են որպես 1) որոշակի դարաշրջանի ընկալումներում որոշակի երևույթների համար «ընդհանուր գաղափար», 2) որպես «գործիք», որը հնարավորություն է ընձեռում

դիտարկել գեղարվեստական աշխարհը՝ ազգային և մշակութային աշխարհի հետմիասնությամբ:

Որպես ուսումնասիրության **տեսակ** - **մեթոդական** հիմք և հասկացական ապարատ՝ ընդունում ենք Մ.Մ. Բախտինի այն դրույթը, ըստ որի՝ «Յուրաքանչյուր տեքստ (որպես սացական ակտ) անհատական, եզակի և անկրկնելի է, և հենց դրանում է նրա ամբողջ իմաստը (մտահղացումը, հանուն ինչի որ այն ստեղծվել է): Դա այն է, ինչն առնչվում է ծշմարտության, բարոն, գեղեցկության, պատմության հետ»²³: Ըստ տեսությանի՝ «Մարդու կյանքի բարոյական իրադարձությունները, որոնք գեղարվեստորեն արժարժված են այս կամ այն հեղինակի կողմից՝ նրա կենսական կարգախոսի կարևոր պահերից են, և գեղարվեստական ոճն աշխատում է ոչ թե բառերով, այլ աշխարհի և կյանքի արժեքներով»²⁴: Շարունակելով բարոյա-էթիկական արժեքների կարևորության փաստագրումը գեղարվեստական պատումում՝ տեսությանը գրում է՝ «Եվ ոչ մի մշակութային ստեղծարար ակտ չի կարող գործ ունենալ արժեքների հանդեպ անտարբեր, պատահական և չկանոնակարգված նյութի հետ: Այն գործ ունի արդեն գնահատված և կանոնակարգված ինչ-որ բանի հետ, որի հանդեպ նա պիտի ձևավորի արժեքային իր դիրքորոշումը»²⁵: Այդպիսի գնահատված, կանոնակարգված մատերիա է գրական երկի գեղարվեստական աշխարհը, որը միտված է հեղինակային գնահատականների որոշակի սանդղակի վրա արժեքների որոշակի համակարգ ներկայացնելուն: Այդպիսով, կարևորվում է

²³ Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. //Эстетика словесного творчества. - М.: 1986. - С. 297-324.

²⁴ Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. //Литературно-критические статьи. - М.: 1986. - С. 43-59; Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - С. 169.

²⁵Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. - М.: Искусство, 1979. - С. 169.// <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/>

Գեղարվեստական աշխարհի հանդեպ *արժեքաբանական* մոտեցումը, որը հնարավորություն է ընձեռում հայտնաբերել աշխարհի օրգանական ամբողջականությունը, որը որոշարկվում է ըստ հեղինակի արժեքային կողմնորոշիչների, և ընթերցողին, մեկնաբանողին, գրականագետին տեղադրում է «արժեքային դիրքորոշման» շրջանակներում՝ մղելով նրան որոշակի վերաբերմունք, գնահատական արտահայտելու:

Արդ, աշխատանքում կիրառվում են ոչ միայն գրական քննադատության մեջ արմատացած գրականագիտական վերլուծության դասական մեթոդները (պատմահամեմատական, տիպաբանական), այլև առաջարկվում է հեղինակային տեքստի ընթերցման նոր դիտանկյուն: Մասնավորաբար, ընտրված է **արժեքաբանական** մոտեցումը՝ որպես արձակի գրական-գեղագիտական և հանրամշակութային առանձնահատկությունների վերհանման արդյունավետ միջոց:

Ստեղծագործության արժեքաբանական վերլուծությանը դիմելը պայմանավորված է մի շարք պատճառներով, և նախ և առաջ, սոցիալ-մշակութային գործոնի հաշվառման փաստով: Գեղարվեստական երկի միայն ձևն ու բովանդակությունը, գեղագիտական բաղադրատարրերի ուսումնասիրությունը ինչ-որ չափով ետին պլան էր մղել տեքստի ուսումնասիրության այնպիսի կարևոր արժեքային կատեգորաներ, ինչպիսիք են բարոյաէթիկական հիմնախնդիրները և հերոսի կենսական դիրքորոշումը: Գեղարվեստական երկի արժեքաբանական վերլուծությունը, անկասկած, ենթադրում է տեքստի առավել խոր և լիարժեք ընկալում՝ դրա ձևի և բովանդակության (կառուցվածքի) հետ համատեղ և անպայմանորեն

կապվում է «ընթերցող-գեղարվեստական երկ» հարացույցի հետ: Այսօր ավելի, քան երբևէ, անհրաժեշտություն կաստեղծել գրականության արժեքաբանական վերլուծության մեթոդիկա, որն արդյունավետ կարելի է համարել «երկխոսական» մոտեցման շնորհիվ՝ գեղարվեստական երկի վերլուծության և մեկնաբանման ավանդական մեթոդների և դրանց ընկալման արժեքային-գեղագիտական ադերսների համատեղմամբ և որը կխթանի նմանատիպ գրականագիտական հետազոտությունների արդյունքների կիրառումը գրականության դասավանդման մեթոդիկայի ժամանակ:

Արժեքների մասին գիտությունը՝ *արժեքաբանությունը* (հուն. *ἀξία* - արժեք և *λόγος* - ուսմունք) փիլիսոփայական գիտակարգ է, որն ուսումնասիրում է «արժեք» կատեգորիան, արժեքային աշխարհի կառուցվածքն ու աստիճանակարգը, իմացության մեթոդները և օնթոլոգիական կարգավիճակը, ինչպես նաև արժեքային դատողությունների բնույթն ու ինքնատիպությունը²⁶:

Վերլուծության արժեքաբանական տեսանկյունը գրականագիտության մեջ համեմատաբար վերջերս է մտել շրջանառության մեջ և այսօր կայացման և զարգացման փուլում է գտնվում՝ «Գեղարվեստական արժեքաբանությունը որպես արմատական, հիմնարար մեթոդաբանություն ընդունում է փիլիսոփայական բննադատական մտքի գաղափարները, որոնք ենթադրում են գրողների ներկայացրած արժեքային կողմնորոշիչների մեկնաբանում՝ գեղարվեստական տեքստի ամենատարբեր մակարդակներում (սյուժե,

²⁶ Шохин В. Новая философская энциклопедия. В 4 т. / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин. -М.: Мысль, 2010. Т. I, А-Д, - С. 62.

կերպարային համակարգ, պատկերային լեզուն ոճ) առկայան «շինանյութի» հիման վրա, որն ապահովում է կեցույթյան օրգանական ամբողջականության և ներդաշնակության բացահայտումը, և որի միջոցով արվեստագետը դարեր շարունակ փորձել է մերձենալ աստվածային աղբյուրներ՝ *գեղեցկության, բարոյության և ճշմարտության* գաղափարներին»²⁷:

Արժեքաբանական մոտեցումը ենթադրում է գեղագիտական ցանկացած օբյեկտի և սուբյեկտի արժեքաբանական կոորդինատների վերհանում, երկի արժեքաբանական մակարդակի, դրա արժեքային բնութագրիչների հիմաստավորում, ստեղծագործության մեջ այնպիսի հիմաստների վերհանում, որոնք արտացոլում են արժեքների որոշակի համակարգ, որոնք հարաբերակցում են որոշակի դարաշրջանի համար բնորոշ աշխարհընկալման համակարգի հետ, վերարժևորում ճշմարիտ և կեղծ, իրական և պատրանքային, ժամանակավոր և հավերժ արժեքները և հակաարժեքները: Ըստ Վ. Անոշկինայի՝ հեղինակի արժեքաբանությունը, որը կառուցված է ազգային հոգևոր մշակույթի դարավոր արմատական արժեքների վրա՝ այն «գեներտիկ կոդն է», որի շնորհիվ տեքստը դառնում է գեղարվեստական ամբողջություն և որը որոշարկում է տեքստի էթիկական և գեղագիտական արժանիքները²⁸:

Գեղարվեստական աշխարհի կառուցման մեթոդները և այնտեղ ներկայացվող արժեքաբանական ինքնատիպ կադապարները կին գրողների երկերի ընկալման կարևորագույն գործոններից են: Արժեքաբանական մոդելների ու սուբնասիրություններ ենթադրում է ոչ թե արտացոլվող առարկայի հանդեպ գնահատողական

²⁷ Տե՛ս *Терентьева Н. Аксиологический подход к изучению художественного мира литературного произведения в литературоведении и методике. Челябинский гос. пед. унив. // docplayer.ru/31671781-Aksiologicheskij-podhod-k-izucheniyu-h*

²⁸ *Аношкина В. (ред.) История русской литературы XIX века (70 - 90-е годы). -М.: Изд-во МГУ. 2001.*

դիրքորոշման ձևավորում կամ հեղինակային քարոյական հաստատունների վերակազմավորում, այլ տեքստում գնահատման առարկայի, դրահիմքերի վերհանում և արժևորում:

Գեղարվեստական ստեղծագործություններում հեղինակի արժեհամակարգային կողմնորոշիչների վերլուծությունն իրականացնելիս որպես պարտադիր պայման կարևորել ենք ստեղծագործության գաղափարական-գեղագիտական կառուցվածքի վերլուծությունն իր ամբողջություն մեջ: Մեր ուսումնասիրությունն ընչի դադարում գրականագիտական լինելուց, քանի որ այն առավելապես հիմնված է գրականագիտական եզրաբանության և վերլուծության գրականագիտական մեթոդների վրա: Ուստի ուսումնասիրության կենտրոնում ոչ թե տվյալ ժամանակաշրջանի և տվյալ մշակույթների կին գրողների մեկուսացված արժեհամակարգերի վերլուծությունն է, այլ նրանց ստեղծագործությունների պոետիկայի կոնկրետ տարրերը՝ սյուժեի, կոնֆլիկտի, մոտիվի, կերպարների, քննությունամբ, որն ապացույցն է այն փաստի, որ արժեքային կողմնորոշիչները կոնկրետ ձևեր և արտահայտման կոնկրետ միջոցներ ունեն գեղարվեստական այս տեքստերում: Կանանց գրականության վերլուծությունը ներկայացված է ոչ թե գրական ժանրերի կամ գրական մեթոդների փոփոխության համատեքստում, այլ որպես թեմատիկայի, արժեքային առաջնահերթությունների և գեղագիտության անհամասեռ շարունակականության հիմնավորում:

Աշխատանքն ունի երկու կարևոր **նպատակ**՝

- Կիև գրողների արձակը տեղադրել սոցիալ-պատմական համատեքստում՝ կանանց արձակի ժամանակագրական զարգացումներում քաղաքային տեղով նախորդ դարաշրջանների կանանց խոսույթին բնորոշ աշխարհընկալման և աշխարհպատկերման հայեցակարգը, նրանց տեքստերին հատուկ սյուլեոտային, թեմատիկ և խորհրդանշանային կառույցները, կերպարային համակարգերը, քաղաքային կիև հեղինակների գաղափարախոսություն և աշխարհընկալման գեղարվեստական ձևավորման առանձնահատկությունները և նրանց ստեղծագործություններում առկա արժեքային հաստատուններին ինքնատիպությունը՝ համեմատական հարացույցում:
- Ներկայացնել 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին Անգլիայում և ԱՄՆ-ում ստեղծագործող կիև գրողների երկերը և առաջարկել դրանց ընթերցման և մեկնաբանման նոր ուղիներ, վերլուծել դրանք արժեքաբանական դիտանկյունից՝ որպես ինքնատիպ երևույթ, որը բնութագրում է այդ դարաշրջանին հատուկ աշխարհայացքային, գեղագիտական և գեղարվեստական մոդուլներ, վերհանել այդ երկերում անհատի արժեքահամակարգի կողմնորոշիչները, համեմատել դրանք և քաղաքային տվյալ գրողի ստեղծագործության գեղարվեստական-արժեքաբանական ինքնատիպությունը՝ ժամանակակից հասարակությունում կնոջ դերի վերաիմաստավորման և աշխարհի գեղարվեստական պատկերի վրա այդ գործընթացի ունեցած դերի կարևորությունն ֆունկցիոնալ:

Աշխատանքի նպատակը պայմանավորել է
նույն մասնախորհրդան **խնդիրները**՝

- ներկայացնել արժեքների տեսություն և արժեքաբանություն հիմնական դրույթները՝ կարևորելով այդ տեսություն և ներհանրացումը՝ կին գրողների ստեղծագործություններում արժեքային հաստատունների վերհանման խնդրում,
- ներկայացնել Անգլիայի և Ամերիկայի հասարակական, սոցիալական և հոգևոր կյանքի ընդհանուր ուղղագծերը, բարոյական և էթիկական հաստատունների զարգացման դինամիկան և հարացուցային փոփոխությունները,
- ներկայացնել կնոջ հիմնախնդրի վերաբերյալ փիլիսոփաների, հոգեվերլուծաբանների, մարդաբանների և գրողների դիտանկյունները, վերլուծել խնդիրների այն հիմնական շրջանակը, որոնք ադերսվում են տարբեր դարաշրջաններում կնոջ դերի ու տեղի ընկալումների հետ,
- ներկայացնել նախորդ դարերի կին հեղինակների ստեղծագործությունների համառոտ բնութագիրը՝ որպես ժամանակակից կին գրողների երկերի վերլուծության հենք, բացահայտել «կանանց արձակի» զարգացման պատմական նախադրյալները, որոշարկել կին գրողների արժեքային կողմնորոշիչները՝ պատմական հարացույցում,
- վերլուծել 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին անգլիական և ամերիկյան գեղարվեստական խոսույթում ներկա կին գրողների ստեղծագործությունները՝ պոետիկայի և գեղագիտության, գաղափարական

- գեղարվեստական առանձնահատկությունները վերհանմամբ՝ կարևորելով դրանցում ներկայացված արժեքաբանական հարացույցը, և, մասնավորապես, կնոջ դերն այդ հարացույցում,
- վերհանել հեղինակների երկերում արժեհամակարգի արտահայտման կոնկրետ ձևերն ու մեթոդները՝ սյուժե, կոնֆլիկտ, կերպարներ և սահմանել այն միջոցները, որոնց շնորհիվ արժեքային կարևորագույն հասկացությունները (ազատություն, երջանկություն, սեր, ընտանիք և այլն) այս գրողների գեղարվեստական աշխարհում արժեքային լիցք են ստանում,
 - ուսումնասիրել անհատի արժեհամակարգի հիմնական կողմնորոշիչների առանձնահատկությունները ներկայացված կին գրողների գեղարվեստական արձակում, համեմատել նրանց արժեքաբանական համակարգերը՝ վերհանելով նմանություններն ու տարբերությունները:

Բնականաբար, աշխատանքում չէին կարող ընդգրկվել համաշխարհային գրականության, թեկուզ միայն կին գրողների կողմից ստեղծված գրական տեքստերի վերլուծությունները, ուստի ներկայացրել ենք սուկայն երկերը, որոնք առավել մեծ ներկայացվածություն ունեն համաշխարհային գրական հոլովոյթում, ինչպես նաև որոնք առավել համապատասխանել են մեր առաջադրած խնդրին՝ կանանց հիմնախնդրի, հասարակության մեջ կնոջ տեղի ու դերի և արժեքային կողմնորոշիչների կարևորությունն տեսանկյունից: Հիմնականում կանգ ենք առել այն ստեղծագործությունների վրա, որտեղ այս երկու հիմնահարցերը (կնոջ հիմնախնդիր և արժեքներ) առավել ցցուն և վառ

արտահայտու թյու լ ն ու լ ն ե ն : Կարևորել ենք կնոջ հիմնահարցի պատմական զարգացման հարացույցը, կանանց խոսու յ թի զարգացման պատմական-մշակու թայի ն ն ախադրյալ ն երը, արծարծած հիմնաթեմաները և դրանց փոփոխու թյու լ ն ն երը և առաջադրել ով մեր վերլուծու թյան գիտական հենքը՝ իրականացրել ենք 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի անգլիացի և ամերիկացի կին գրողների ստեղծագործու թյու լ ն ն երի արժեքաբանական վերլուծու թյու լ ն ը :

Քանի որ նշված հեղինակների անու լ ն ն եր ն առաջին անգամ են ն եր մ ու լ ծ վ ու մ հայկական գիտական ու ս ու մ ն ա ս ի թ ու թյու լ ն ն երի ու որտ, ու ս տի փորձել ենք նրանց ստեղծագործու թյու լ ն ը նշված թեմայի սահմաններում ներկայացնել հնարավոր մանրամասնու թյամբ՝ կենսագրական տվյալների, ինչպես նաև երկերի որոշ սյու լ ժ ե տայի ն գծերի ն եր առ մ ա մ բ : Այս փաստով է բացատրվում նաև այդ ստեղծագործու թյու լ ն ն երի բնագրերից բերված հղումների առատու թյու լ ն ը, որտեղ հանդես ենք եկել նաև որպես *թարգմանիչ*, քանի որ ներկայացված երկերից ոչ մեկը թարգմանված չէ հայերեն :

Մեր աշխատանքում, կարելի է փաստել, որ դեգրել ենք արժեքների ու ս ու մ ն ա ս ի թ ու թյան «**պոստմոդեռնիստական**» մոտեցում՝ որպես գրական երկերի հյու լ ս վ ա ժ քի, պոետիկայի, գեղագիտու թյան ն եր կ այ ա գ մ ա ն դիտանկյու լ ն և ստեղծել գրականագիտական տեսական լեզվի սեփական տարատեսակը՝ հեղինակային արժեհամակարգի նկարագրու թյան համար : Ընտրված հեղինակներից ոմանց երկերը վերլուծելիս որպես մեկնակետ հիմնականում ընդ ու լ ն ել ենք նրանց գաղափարական-գեղարվեստական լ ու լ ժ ու մ ն երը, մյուսների երկերում ներկայացրել ենք պատումի և պոետիկայի առանձնահատկու թյու լ ն ն երը, երրորդ դեպքում՝

դիտարկել հեղինակի գեղագիտությունը: Սակայն գեղարվեստական երկերի վերլուծության բոլոր այս դիտանկյուններում կարևորվել են հեղինակների ներկայացրած արժեքային հաստատունները, դրանց նկարագրությունը, վերծանումն ու արժևորումը:

Պաշտպանություն են ներկայացվում հետևյալ դրույթները`

- Արժեքների հիմնական բաղադրիչները ներկայացված են բոլոր դարերի գրականությունում, սակայն տարբեր կերպ, տարբեր ըմբռնումներով և տարբեր աստիճանակարգմամբ:
- Կնոջ հիմնախնդիրը, որի համատեքստում նաև կանանց գրականությունը, դրա թեմատիկան, գեղագիտությունն ու պոետիկան, ներկայացված արժեքային հարացույցը ենթարկվել են փոփոխությունների` պատմամշակութային հարացույցում:
- 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող կին գրողների արձակը կարելի է դիտարկել որպես կանանց միասնական «արժեքային խոսույթ», որի միասնությունն ապահովվում է նրանով, կանանց խոսույթը ծնել է արժեհամակարգային այն խնդիրների համամասնությունը, որոնք հատուկ են կանացիության ֆեմինիստի ժամանակակից հարացույցին:

Աշխատանքի տեսական նշանակությունը որոշարկվում է «արժեք» և «կանանց արձակ» հասկացությունների հստակեցման, կանանց արձակի արժեքաբանության հայեցակարգի, ինչպես նաև դրա

նկարագրման մեթոդաբանության զարգացմանը նպաստելու փաստով, ինչպես նաև, հեղինակային պատու մի որոշակի ազմավարության ներկայացրած համաձայնագրի, որոնց շրջանակներում ժամանակակից մշակույթում և գրականության մեջ առավել արդյունավետորեն կարելի է իրականացնել արժեքային բաղադրիչի և արժեհամակարգային կողմնորոշիչների բացահայտման և վերլուծության գործընթացը: Վերլուծության արդյունքում ստացված տվյալները կարող են հիմք ծառայել ինչպես «կանանց արձակի» և դրա զարգացումների, այնպես էլ՝ գրական երկերի արժեքաբանական հայեցակարգի, դրանց համեմատական բնույթի հետազոտության նպաստելով համար՝ նպաստելով գրական երկերի արժեքաբանական վերլուծության տեսության հետազոտությանը:

Հետազոտության **գործնական արժեքն** այն է, որ մշակվում է հետազոտական գործիքակազմ՝ գեղարվեստական երկերում առկա արժեքների ուսումնասիրության համար, ներկայացվում է մշակութային, գեղագիտական, գրականագիտական, բանասիրական ընդգրկուն նյութ՝ ամերիկյան, անգլիական, հայ գրականագիտության հատուկ դասընթացների համար, ինչպես նաև համեմատական գրականության վերլուծության մեթոդաբանության, որը կարելի է օգտագործել նման այլ ուսումնասիրության ներքին համար:

Սույն աշխատանքը նպատակ չի դնում տալ 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի անգլաամերիկյան գրականության գեղարվեստական ողջ համակարգի, թեկուզ և միայն կանանց գրական խոսույթի ամփոփիչ պատկերը: Մեր նպատակն է սուսկ ներկայացնել նշված ժամանակահատվածում ստեղծագործող կին

հեղինակների երկերում առկա արժեքային որոշ
դրույթներ և պատասխան տալ արժեհամակարգի
տեսուչության առաջադրած որոշ հարցադրումների,
որոնք մինչ օրս քիչ ուշադրության են արժանացել,
սակայն որոնք, կարծում ենք, կարևոր են՝
ժամանակակից գեղարվեստական արարման համակարգ
մուտք ունենալու համար:

Գ Լ ՈՒ Խ 1

ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ- ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ ԵՎ ԿԱՆԱՆՑ ԳՐԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼ- ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼ ՆԵՐԸ

Գեղարվեստական գրականության վերլուծության արժեքաբանական տեսանկյան կարևորությունն ից և «արժեք» հասկացության բազմաշերտ, բազմավեկտոր բնույթից ելնելով՝ արդարացված ենք համարում ատենախոսության մեջ ներկայացնել նաև արժեքաբանության հիմնական միավոր «արժեք» հասկացության, արժեքների տեսության և դրանց բնույթի մասին բազմաթիվ և տարաբնույթ մեկնաբանությունները, արժեքների դասակարգման և աստիճանակարգման սանդղակի տարբեր ըմբռնումները: Փորձել ենք համատեղել արժեքների ուսումնասիրության փիլիսոփայական, մշակութաբանական, հոգեբանական, սոցիոլոգիական, տեսությունները, առաջարկել սեփական մոտեցումը արժեքների սահմանմանը, ներկայացնել մարդու գիտակցության մեջ արդեն առկա՝ ավանդական և նոր, ժամանակակից արժեքների համամասնությունը, ինչպես նաև անգլիական և ամերիկյան արժեհամակարգերի համառոտ ուրվագիծը՝ այնուհետև արժեքային կողմնորոշիչները գրական երկերում վերհանելու և մեկնաբանելու հեռահար միտումով:

Գեղարվեստական երկերում արժեքաբանական կադապարների ներկայացումը կին գրողների արձակի կարևորագույն հատկանիշներից է: Իսկ կանանց գրականության ծնունդից շատ առաջ կնոջ

տեղի և դերի հիմնախնդրին անդրադարձել են դեռևս անտիկ ժամանակաշրջանում, որի մասին քննարկումները շարունակվել են երկար տարիներ: Ուստի, ներկայացրել ենք ոչ միայն կանանց խոսույթի ձևավորման պատմամշակութային համատեքստը, այլ նաև կնոջ հիմնախնդրի ընկալման ամենատարբեր դիտանկյունները՝ որպես կանանց արձակի առաջացման կարևորագույն նախադրյալ:

1.1. ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Անտիկ մշակույթին նվիրված հետազոտություններում նշվում է՝ «Եղել է երկու Դիկա, երկու ճշմարտություն, երկու ճակատագիր, երկու Էրոս, երկու Էրիդա: Դրանցից մեկը լավն էր, մյուսը՝ վատը: Եթիկան չէր կարող թույլ տալ բարու և չարի նույնաբանություն: Այն դրանք առանձնացրեց և հակադրեց»²⁹: Մարդկային գոյի պատմության ողջ ընթացքում «Բարին» և «Չարը», «Ճիշտը» և «Սխալը» և արժեքային տարբեր աղերսներ եղել են մարդուն հետաքրքրող ամենակարևոր հիմնախնդիրներից մեկը: 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին մարդու արժեքային աշխարհի ուսումնասիրությունը նույնպես պայմանավորված է աշխարհում և կոնկրետ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցող սոցիալ-մշակութային փոփոխություններին հոգևոր-արժեքային բովանդակության օբյեկտիվ վերլուծության պահանջով: Քաղաքակրթական հերթափոխումների ժամանակաշրջանում, երբ սասանվում են մարդու կեցություն արժեքաբանական հիմքերը՝ անհատի կեցություն կարևորագույն նախապայմաններից է դառնում ոչ միայն նոր, հենքային արժեքների փնտրտուքը, այլ և ավանդական արժեքների

²⁹ Фрейденберг О. Миф и литература древности. (Исследования по фольклору и мифологии Востока), - М.: 1978. - С. 322.

պահ պան ու մը , և այդ համատեքստում էլ ձևավորվում է փիլիսոփայական գիտելիքի մի ամբողջ բնագավառի՝ *արժեքաբանություն*, դրահիմնախնդիրներին, պատմական զարգացման և հիմնական միավոր՝ *արժեքի* հանդեպ հետաքրքրությունը:

Արժեքային հիմնախնդիրներն իրենց ողջ բազմազանությամբ մշակվում են ժամանակակից հումանիտար գիտակցության բոլոր այն ոլորտներում, որոնք ուսումնասիրում են մարդու գործունեության առանձնահատկությունները: Արժեքներին հիմնախնդիրը մշակվել է փիլիսոփայության պատմության ողջ ընթացքում, առաջադրվել են արժեքներին, դրանց տեսականերին, բացարձակ և հարաբերական բնույթի վերաբերյալ բազմաթիվ մոտեցումներ: «Արժեքներին»³⁰ զարգացման, միասնություն և միևնույն ժամանակ, հարաշարժության հակասական կառուցվածքը փիլիսոփայության մեջ ներկայանում է *արժեքաբանական հարացույց* հասկացությամբ: Ժամանակակից տեսական գրականության մեջ գոյություն ունեն արժեք հասկացության տարբեր սահմանումներ, տարբեր դիտանկյուններ և դասակարգման բազմաթիվ մեթոդներ³¹:

Ըստ որոշ տեսաբանների՝ *արժեքը* «փիլիսոփայության հասկացական ընդհանրույթներինց մեկն է, որում առկայանում են անհատի կեցության և ներաշխարհի, ապագա մտադրությունների, ձգտումների, ներկա ապրումների և անցյալի ձեռքբերումների ամենախոր շերտերը»³²: Այլ աղբյուրներ *արժեքը*

³⁰ Այսուհետ աշխատանքում «արժեք» հասկացությունը կգործածվի նաև առանց չափերի:

³¹ Ценность.// Краткая философская энциклопедия. – М.: Изд. Группа Прогресс - Энциклопедия.// 1994.//http://svitk.ru/004_book_book/15b/3353_kratkaya_filosofskaya_enciklopediya.php; Ценность // Словарь философских терминов. / Науч. ред. В. Г. Кузнецова. - М.: ИНФРА-М, 2005. - С. 662-664.

³² Новая философская энциклопедия. в 4 т. Т. 4. / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль, 2009.

նշանակություններ³⁵: Այն փաստը, որ մարդն է ամեն ինչի չափման միավորը, բազմիցս փոխել է մարդու մասին հայացքը, սակայն մեկ բան կա, որ միշտ կարևորվում է՝ որպես չափման գործիք և միավոր հանդես է գալիս *արժեքներ*ի սանդղակը, քանի որ մարդ կարող է ունենալ իր համար չափազանց թանկ կենսական դրույթներ, մարդն ինքն է որոշում, թե ինչ է իր համար *պարտքը, բարիքը, բարոյությունը*, այն ամենը, առանց որի չի պատկերացնում իր կյանքը:

*Արժեքներ*ն ունեն բարդ, բազմաշերտ կառուցվածք, դրանք օբյեկտիվորեն գործում են հասարակական հարաբերությունում և սուբյեկտիվորեն գիտակցվում և վերապրվում են որպես գնահատողական կատեգորիաներ, նորմեր, իդեալներ, որոնք էլ, իրենց հերթին, մարդկանց գիտակցության և հոգևոր-գգացմունքային վիճակների միջոցով հակադարձ կերպով ազդում են մարդու կյանքի բոլոր ոլորտների վրա, որոշարկում նրա վերաբերմունքը՝ իր, ուրիշների, հասարակության, բնության հանդեպ և նրա վարքի կողմնորոշիչներն են: Տարբեր փիլիսոփայություններն չմիայն ներկայացնում, այլ և ձևավորում են տարբեր իդեալների ամբողջություն: Հենց փիլիսոփայական տարբեր տեսությունների հիմքում է ընկած մշտական հարցերի պատասխանները փնտրելու առաքելությունը, *արժեքներ*ի էությունն ու կարևորությունը բացահայտելու խնդիրը:

Սոփեստներն առաջնային են համարել *արժեք*ի էթիկական կողմը, կարևորել մարդուն և նրա դավանած արժեքները: Ըստ Պյութագորասի՝ *մարդն* է ամեն ինչի չափը, և յուրաքանչյուր մարդ կարող է ընտրել այն, ինչ լավագույնս է համապատասխանում իրեն: Բարոյականության այս «բազմաթվության» դեմ

³⁵ Психология: словарь под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского.-2-е изд., испр. и доп. - М.: Политиздат, 2010.

հանդես է եկել Սոկրատեսը՝ հավաստելով քարոյական արժեքների հավերժ և անփոփոխ բնույթը, և հենց այս դիրքորոշումն է ընդունվել քրիստոնեական աշխարհի կողմից³⁶:

Մարդու և մշակույթի հանդեպ հետաքրքրության իրական վերածնունդը տեղի է ունենում Վերածննդի դարաշրջանում, երբ նվազում է եկեղեցու իշխանությունը, երբ կարևորվում է մարդու իրական էությունը և հողեղեն բնույթը: Վերածննդի ժամանակաշրջանում առաջ են գալիս մարդու վեհացման, նրա՝ որպես բարձրագույն արժեքի ընկալման պատկերացումները: Վերածննդի հայտնի մտածողներն ընդգծում են, որ մարդը ծնվում է ոչ թե տխուր գոյություն պաշտպանելու, այլ արարելու և կայանալու համար, և մարդու *ազատություն* մասին ուսմունքը նրանց փիլիսոփայական մարդաբանության առանցքն էր³⁷:

Մարդու ազատությունը՝ որպես իմացական ակտ ընկալելու փաստը հոլմանիզմի «հոլմանիստական» բնույթի հավաստումն է: Յուրաքանչյուր մարդու անհատական արժեքների բացահայտումը հնարավոր դարձավ անտիկ մարդակենտրոնության և քրիստոնեական հոգեբանության միահյուսման հիմքում: Պատահական չէ, որ հոլմանիզմի հիմնական դրույթների սահմեքը կարելի է գտնել վերածննդի մտածողների տեսություններում³⁸:

Վերածննդի հոգևոր արժեքները ավելի քան վեց դար որոշարկել են եվրոպական հասարակության հոգևոր կյանքի ուղղվածությունը: Վերածննդի դարաշրջանը ամրապնդեց մարդու վստահությունն իր բնական հնարավորությունների հանդեպ, կարևորեց մարդու *արժանապատվություն* զգացումը, մարդուն համարեց բարձրագույն արժեք, ի ցույց

³⁶ Новая философская энциклопедия. в 4 т. Т. 4. / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль. 2009.

³⁷ Новая философская энциклопедия. в 4 т. Т. 4 / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль. 2009.

³⁸ Юсим М. Этика Макиавелли. - М.: Наука. 1990. С.17.

դրեց մարդկային գիտակցության խիզախումները: Իսկ մարդու ինքնավարության, և իմացական գործունեության անկախության հաստատման վերջնական շրջադարձը տեղի ունեցավ Նոր ժամանակների փիլիսոփայության ծննդյանը համընթաց, երբ բոլոր էթիկական, քաղաքական, գեղագիտական, փիլիսոփայական և արժեքային հիմնախնդիրներն առաջադրվում և լուծվում էին գիտության հիմունքների հասկացական ընկալման տեսանկյունից:

Դեկարտը *արժեք* հասկացությունը հարաբերակցում էր մարդու բարոյական գործունեության հետ: Նա գտնում էր, որ մարդու անհրաժեշտ է իմանալ բարու և չարի իսկական «գիներ» և կարողանալ տարբերել դրանք: Եթե Պասկալը, վերլուծում էր մարդկային արժանիքները՝ դրանց մեջ տարբերակելով պայմանական արժանիքներ, որոնք կապված են սոցիալական կարգավիճակի հետ և պայմանավորված են հասարակական նորմերով, և բնական արժանիքներ, որոնք վերաբերում են մարդու հոգուն և մարմնին, ապա Յոսֆսը առանձնացնում էր «մարդու արժեքը», որը նրա «գինն» է, և «արժանիքները», որոնք հասարակական արժեքի վկայությունն են, այն գիներ, որը նրան տալիս է հասարակությունը³⁹: Եվ եթե Միջին դարերում արժեքների մասին պատկերացումները կրոնական բնույթ ունեին, ապա Նոր ժամանակների փիլիսոփայության մեջ արժեքաբանական հիմնախնդիրները առավել ապես սոցիալական ուղղվածություն էին:

Արժեքային հիմնախնդիրներն ակտիվորեն քննարկվում էին նաև 18-19-րդ դարերի եվրոպական փիլիսոփայական մտքի շրջանակներում: Յեզեկը դատապարտում է ստրկությունը, քանի որ

³⁹ *Новая философская энциклопедия. в 4 т. Т. 1. / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль. 2009.*

ստրուկտուրի և տերերի ստորակարգային կառուցվածքը անհամատեղելի է *արդարուն թյան, մարդկանց հավասարուն թյան, ազատ անհատականուն թյան* և *փոխադարձ ճանաչելիուն թյան* արժեքների հետ: Բոլոր հասարակություններում բոլոր մարդկանց մեջ գոյություն ունեցող հավերժական կոնֆլիկտներ են՝ մարդու և հասարակության, ազատության և պարտականության, մարդու իրական «եսի» կոնկրետ չափումների և համընդհանուրի/համամարդկայինի միջև բախումները, կամ, ինչպես «Ֆենոմենոլոգիայում»⁴⁰ է նշվում՝ այն անձնական ոգու, որը «ես»-ն է և այն ոգու միջև, որը «Մենք»-ն է (Զեգելից հետո, հատկապես Նիցշեի և Ֆրոյդի աշխատություններում նշվում է, որ էթիկական կյանքը հաճախ համարվում է անհամատեղելի անձնական ազատության հետ):

Արժեք հասկացությունը նոր չափումներ է ստանում Ի. Կանտի աշխատություններում: Կանտի «արժեքային համակարգը» հակադրվում է Յոլմի «արժեհամակարգին»՝ բարոյական արարքների արժեքը հարաբերվում է ոչ թե հոգու «բնական» համակրանքների կամ հակակրանքների, այլ գիտակցությունը դեկլարվող կամքի միջոցով այդ համակրանքներին հոգու հակադեցություն հետ: «Միայն *կատեգորիկ իմպերատիվն* է իսկապես բարոյական. պետք է գործել *պարտքի մղումով*, <...> և բարոյական կարող է լինել միայն մեր *մտադրությունը*»⁴¹: Ըստ Կանտի՝ ամեն բան ունի արժեքը, որը որոշարկում է բարոյական օրենքը, ուստի օրենքի արժեքն արդեն իսկ անվիճարկելի արժեք է, որին համապատասխանում է

⁴⁰ Hegel's *Philosophy of Mind: Being Part Three of the Encyclopedia of the Philosophical Sciences. Translated by William Wallace. Oxford: Clarendon Press. 1971; Hegel, G. W. F. Phenomenology of Spirit. Translated by A. V. Miller. Oxford: Oxford University Press, 1977#177, 110[1807].*

⁴¹ Տես՝ Տոլստոյի Դ. Մեծ փիլիսոփայություններ. Սարգիս Խաչեցյան, -Ե., 2002, էջ 80-81:

«արժանապատվություն» հասկացությունը, որին, իր հերթին, հարկ է «հարգանք» մատուցել: Կանտը արժեքային կարևորություն ունեցող հատկանիշները տարածում է նաև գեղագիտական ոլորտի վրա, և նշում, որ արժեքը մեր կյանքին հաղորդում է մի կարևոր բաղադրիչ, որն է գեղագիտականը՝ «Յիասքանչ է այն, ինչը դուր է գալիս միայն արժևորելիս»⁴²: Փիլիսոփայության պատմության մեջ առաջին անգամ արժեքը դառնում է անհատի հոմանիշը, իսկ արժեքաբանությունը ստանում է անհատականացված բնույթ: Կանտն առաջինն էր, որ տարբերակեց արժեքային հիմնախնդիրների ինքնատիպությունն ու դրանց տարբերությունը կեցության և գիտակցության հիմնախնդիրներից՝ մշակելով արժեքների փիլիսոփայության «մետաֆիզիկական հիմքերը»: Եվ արժեքների մասին Կանտի ուսմունքը հեռանկարներ բացեց արժեքաբանության հետագա զարգացման համար:

Անհատի արժեհամակարգի ընկալման խնդրում նոր շեշտադրում դրվեց \$\$. Նիցշեի կողմից, որի հայացքներն ի սկզբանե ձևավորվել էին Ա. Շոպենհաուերի ազդեցության ներքո: Այնուհետև, կրելով դարվինիզմի ազդեցությունը՝ Նիցշեն «շրջում է» արժեքային սանդղակը, ներկայացնելով «բոլոր արժեքների վերարժևորման» պահանջի մասին դրույթը, այն է՝ թվացյալ իրական արժեքները պետք է վերածեն իրական արժեքների, որոնք կապված են ինքնաիրացվող և ինքնահաստատվող անհատի «իրական» պահանջմունքների հետ⁴³: Նիցշեն հաստատեց կյանքի իրական ուրախությունների և կրքերի առաջնայնությունը, որն էլ իսկական և

⁴² Տե՛ս ՝ Кисель М. Автономия нравственного сознания - истина и заблуждение. / М.А. Кисель // сб.: Этика Канта и современность. / Сост. П. Лайзанс. - Рига: Авотс, 2009. - С. 43-68; Новая философская энциклопедия. В 4 т. Т. 1. / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль, 2009.

⁴³ Ницше Ф. Воля к власти. / Ф. Ницше. - М.: Культурная революция. 2008.

բնական իրականությունն է, քանի որ այլաշխարհային ոչ մի սկիզբ գոյություն չունի: Նիցշեի համար քաղաքացիական պատերազմը «գերմարդը», որը ազատագրված է ստրկական բարոյականությունից և ունի ինքնահաստատման կամք: Նա փաստում է՝ «Բարոյական ուղին մեզ վերստին առաջնորդում է դեպի կյանք, որը միակ քաղաքացիական է»⁴⁴:

Արժեք հասկացությունը որպես փիլիսոփայական կատեգորիա, պաշտոնապես ներմուծվել է գերմանացի փիլիսոփա Ռ. Գ. Լոտցեի կողմից: Ըստ Լոտցեի՝ արժեքները վերաբերում են «լիարժեք, սուրբ, բարի կամ հիասքանչ գաղափարներին» աշխարհին՝ «պակաս արժեքավոր է այն, ինչ բավարարում է միայն ակնթարթային կամ պատահական վիճակը կամ հոգու որևէ անհատական առանձնահատկությունը: Առավել արժեքավոր է այն, ինչի միջոցով հոգին դառնում է ազատ՝ իրականացնելու իր առաքելությունը»⁴⁵: «Արժեք» հասկացության սուբյեկտիվացումը, որ հատուկ էր Լոտցեի փիլիսոփայությանը, շարունակվում է Բադենյան դպրոցի մտածողներ՝ Վ. Վինդելբանդի, Գ. Ռիկերտի, Մագբուրգյան դպրոցի ներկայացուցիչներ՝ Է. Կասիրերի, Ջ. Դյուրիի⁴⁶ և Էթիկական որպես առանձին գիտություն դիտարկող Յարթմանի դատողություններում⁴⁷: Մ.Վեբերի սոցիոլոգիական հայեցակարգում արժեք է այն, ինչ համարվում է արժեք՝ պատմական որոշակի ժամանակաշրջանում և որոշակի տեղում ապրող մարդկանց կողմից, իսկ սոցիոլոգիայի հետագա զարգացման ընթացքում *արժեքային*

⁴⁴ Տես՝ Ֆրից Նիցշեի Դ.Մեծ փիլիսոփայություններ. Մարգիտաչեև, - Ե., 2002, էջ 127:

⁴⁵ Новейший философский словарь. - Минск: Книжный Дом. 2003.

⁴⁶ Новая философская энциклопедия. в 4 т. Т. 1 / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль, 2009.

⁴⁷ Гартман Н. Этика / Н. Гартман. - М.: Владимир Даль. 2007.

կողմնորոշիչներ հասկացությունները ստացավ առանցքային եզրույթի կարգավիճակ⁴⁸:

Ըստ Մ. Յայդեգերի՝ «արժեքն ընդամենը մարդու տեսանկյունն է: <...> Արժեքն արժեք է այնքան ժամանակ, քանի դեռ այն ընդունվում է և կարևորվում»⁴⁹: Արժեքների ֆենոմենոլոգիական մեկնությունները արձանագրել է արժեքային գիտակցության շատ կարևոր առանձնահատկություն՝ զգացմունքային ապրումների հետդրանց ներքին կապը:

Արժեքներին, որպես անհատի կեցության և գիտակցության կարևոր բաղկացուցիչ մաս՝ մեծ նշանակություն է տրվում նաև հոգեվերլուծության մեջ: Չ. Ֆրոյդը ուղղակիորեն չի խոսել արժեքների մասին, սակայն, դրանց հետևորդ տեսություն հարաբերակցությունները ենթադրվել է: Ֆրոյդի «սուպերէգոն», ըստ էության, ինչպես անգիտակցական, այնպես էլ սոցիալապես սահմանված բարոյական դրույթների, վարքի էթիկական նորմերի շտեմարան է, որոնք «էգոյի» մտքերի և գործողությունների որոշակի դատավորի դեր են կատարում՝ նրա համար որոշակի սահմաններ հաստատելով: Իր աշխատանքներում նա ուրվագծում է «սուպերէգոյի» երեք գործառույթներ՝ *խիղճը*, *ինքնատիրապետումը* և *ինքնապահպանությունը*: Ըստ Ֆրոյդի՝ երեխայի «սուպերէգոն» իրականում ձևավորվում է ծնողների «սուպերէգոյի» մոդելով, այն ունի նույն բովանդակությունը և դառնում է ավանդույթների և ժամանակի փորձությունն անցած արժեքների կրողը, այդպիսով փոխանցվելով սերնդեսերունդ»⁵⁰:

⁴⁸ Weber M. *Natural Science, Social Science and Value Relevance. Introduction to Sociology.* // www.cardiff.ac.uk/socsi/undergraduate/introsoc/weber6.html

⁴⁹ Heidegger M. *Stanford Encyclopedia of Philosophy.* // <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger/>

⁵⁰ Id, *Ego and Superego.* // <https://www.simplypsychology.org/psyche.html>

Եվ այսպես, *արժեք* հասկացության բազմաթիվ սահմանումներինց ելնելով՝ կարող ենք փաստել, որ *արժեքը* մարդու բարոյաէթիկական գիտակցության հիմնական կարգն է, և այս հասկացության ավարտուն և համապարփակ սահմանումը տալը բավական բարդ է՝ կապված դրա բազմակողմանի բնույթի հետ: Ըստ փիլիսոփայական հանրագիտարանի՝ «արժեքն» այն է, ինչ մարդու զգացմունքները թելադրում են ընդունել որպես ամեն ինչից վեր, և որին հարկ է ձգտել, որի մասին պիտի խորհրդածել, վերաբերել հարգանքով, ակնածանքով և հավանությամբ⁵¹: Արժեքները կարգայնացվում են, ստորակարգվում և մարդու գիտակցության մեջ դասավորվում՝ որոշարկելով նրա կենսակերպը, ձգտումները, նպատակները, վարքը: Բարոյաէթիկական արժեքները որոշարկում են մարդու կամ մի խումբ մարդկանց արժանապատվությանը, բնութագրում անհատի որակներն ու արարքները, արժեքային պատկերացումները՝ բարու և չարի մասին, որոնք վերաբերում են բարոյականության ոլորտին, և բարոյական նորմերի, սկզբունքների, իդեալների մարմնավորումն են:

Բացի փիլիսոփայական տարբեր դպրոցների՝ «արժեքի» սահմանման և դասակարգման մասին տեսություններ ներկայացնելը, կարևորում ենք նաև արժեքների ստորակարգության մասին տարբեր տեսաբանների ներկայացրած դրույթների փաստագրումը, քանի որ արժեքների տիպականացումն ու աստիճանակարգային սանդղակ կազմելը միշտ եղել է արժեքների տեսության կարևորագույն խնդիրներից, և արժեքների այդ ստորակարգությունն է կազմում անհատի նախընտրած արժեհամակարգի տեսակը, որի

⁵¹ *Ценность. // Краткая философская энциклопедия. - М.: Изд. Группа Прогресс - Энциклопедия. 1994.// http://svitk.ru/004_book_book/15b/3353_kratkaya_filosofskaya_enciklopediya.php*

ն երկայացու մը առկա է գրական խոսույթի շատ նմուշներում: Պլատոնի ժամանակներից փորձեր են արվում ստեղծել արժեքների աստիճանակարգային ընդհանրացնող սանդղակներ, արժեքային համակարգերի կառուցման տարբերմոդելներ:

Պլատոնը, կազմելով գաղափարների ստորակարգությունը՝ վերևում դնում է *բարիք* կարգը: Բարիքն այն ընդհանուր գաղափարն է, որը, միաժամանակ «ամենալավն» է, որը գերազանցում է բարոյական մյուս արժեքներին, քանի որ բարին ընդհանուր հասկացությունն է, իսկ հոգին ձգտում է ընդհանուրի ըմբռնմանը (գեղեցկության, սիրո, բարու ընդհանուր գաղափարին), ուստի առաքինի մարդը նա է, ով հասել է իր կատարելության աստիճանին՝ ցանկանալով այն, ինչն իր իմացությամբ իսկական բարիք է»: Իմացության պլատոնյան տեսության մեջ կարևորվում է նաև *գիտելիքի* դերը, որը մեկնաբանվում է որպես հիասքանչին/գեղեցիկին հասնելու միջոց, որը նաև սիրո դրսևորում է: Ըստ Պլատոնի՝ *սերն* է ամեն ինչ միավորում բոլոր մակարդակներում (կենդանական վերարտադրությունից մինչև ճանաչողություն)⁵²:

Պլատոնի աշակերտ Արիստոտելը արժեք հասկացությունը որոշարկում է *բարիք* և *նպատակ* հասկացությունների համադրությամբ: Արժեքավոր է այն բարիքը, որը մոտ է նպատակին, և երկու բարիքներից առավել արժեքավոր է այն, որն այդպիսին է ոչ միայն ինձ համար, այլ «ընդհանրապես»⁵³: Ըստ նրա՝ կան հարաբերական բարիքներ և բացարձակ բարիք: Մարդու համար գերազույն բարիքը *երջանկությունն* է: Իսկ բարիքը կարելի է իրականացնել՝ *առաջ նորդվելով բանականությունամբ*, այսինքն՝ դառնալով *առաքինի*:

⁵²Տե՛ս՝ \$ ու շ եյ դ Դ.Մեծ փիլիսոփայություններ.Սարգիս Խաչենց, -Ե., 2002, էջ 11-12:

⁵³Նույն տեղում՝ էջ 19:

Առաքի ն ու թյ ու ն ը , բարոյ ական թե մտավոր , հնարավոր ու թյ ու ն է տալ ի ս միավորել բն ու թյ ու ն ը , դաստիարակ ու թյ ու ն ն ու բանական ու թյ ու ն ը : Լինելով «բարի սովոր ու թյ ու ն ների դոկտոր»՝ առաքի ն ու թյ ու ն ը մարդու մեջ ծնում է «երկրորդ բն ու թյ ու ն »: Քանի որ առաքի ն ի վարքը կատարելապես համապատասխանում է մարդկային է ու թյ ան պահանջներին , այն պսակվում է *հաճ ու յ ք ո վ* ⁵⁴:

Ըստ Մաքիավելու , *պատիվն* է գլխավոր բարոյական հատկանիշը , որ միավորում է մնացած բոլոր հատկանիշները : *Պատիվ* հասկաց ու թյ ու ն ը և դրա հետ կապված մյուս՝ *փառք , հպարտ ու թյ ու ն , արժանապատվ ու թյ ու ն , ի նքնասիր ու թյ ու ն , փառասիր ու թյ ու ն* հասկաց ու թյ ու ն ներն արտացոլում են բարոյական ու թյ ան դիալեկտիկան , անհատի և հասարակ ու թյ ան հետաքրքր ու թյ ու ն ների համընկն ու մ ները և տարբեր ու թյ ու ն ները : Իսկ բացասական հատկանիշներից են՝ *թ ու լ ակամ ու թյ ու ն ը , թեթևամտ ու թյ ու ն ը , վախկոտ ու թյ ու ն ը* : Առանձին տեղում է *ազահ ու թյ ու ն ը* , որը <...> կպչելով մարդկանց սեփականատիրական զգաց ու մ ներին՝ հանգեցն ու մ է *ատել ու թյ ան* ⁵⁵:

Ռուսոն փաստում է՝ «Յարկ է հասկանալ , որ մարդու առաջադիմ ու թյ ու ն ն անբաժան է իր դժբախտ ու թյ ու ն ից . *մարդու «անկ ու մ ը» իր «մարդեղ ու թյ ան»* զարգացման մեջ է : Դրավկայ ու թյ ու ն ը *սերն է*՝ մարդ-կենդանին , որին ծանոթ է միայն ֆիզիոլոգիական պահանջն ու վերարտադր ու թյ ու ն ը , և որը պաշտպանված է թե՛ երջանկ ու թյ ու ն ից , թե՛ դժբախտ ու թյ ու ն ից ⁵⁶:

⁵⁴ Ն ու յ ն տեղ ու մ ՝ է ջ 24-25:
⁵⁵ Юсим М. Этика Макиавелли, - М.: Наука, 1990. - С. 91.
⁵⁶ Տ է ս ՝ Ֆ ո լ շ եյ դ Դ . Մեծ փիլիսոփայ ու թյ ու ն ներ . Սարգիս Խաչեկյան , - Ե . , 2002, է ջ 89-90:

Ա. Շոպենհաուերը մարդու արժեհամակարգում կարևորում է *ճշմարտության* դերը՝ «ճշմարտությունը ծախու աղջիկ է, որը կախվում է նրանց վզից, ում ինքը պետք է: Նա անհասանելի գեղեցկուհի է, որի բարեհաճությանը չի կարող վստահ լինել նույնիսկ նա, ով այդ գեղեցկուհու համար գոհաբերում է ամեն բան»⁵⁷:

20-րդ դարի էգզիստենցիալ վերլուծության տեսության հայտնի հեղինակ Վ. Ֆրանկլը առանձնացնում է արժեքների խմբեր՝ իմաստային ընդհանրություններ, որոնց հետ մարդը բախվել է պատմության ողջ ընթացքում: Նա դրանք բաժանում է երկու խմբի՝ *ստեղծագործական* արժեքներ, որոնց իրացման ուղին աշխատանքն է, և, *զգացողունային/ապրումներ* արժեքներ, որոնցից ամենախորն են ընկած *սերը*՝ «Սերը միակ միջոցն է՝ այլ մարդու անհատականության խորքերը ներթափանցելու և հասկանալու համար»⁵⁸: Սակայն Ֆրանկլը նշում է նաև, որ սերը չի կարող լինել կյանքի իմաստավորման ամենաանհրաժեշտ նախապայմանը, և առավել կարևոր է *մարդկային փոխհարբերության* արժեքը:

«Կարիքների ստորակարգման» Ա. Մասլոուի տեսության հիմքում մարդու հիմնական՝ ֆիզիկական և հոգեբանական կարիքների սանդղակն է, որտեղ նա ներկայացնում է հինգ դասակարգում՝ *ֆիզիոլոգիական, անվտանգության, ունեցվածքի, սիրո, հարգանքի, մեծարման* և *ինքնաիրացման* կարիքներ: Արժեքները Մասլոուի հայեցակարգում միավորված են որոշակի ստորակարգությանմբ՝ ըստ իրենց կարևորության և մարդու վարքի վրա ունեցած ազդեցության: Ըստ տեսաբանի՝ բավարարելով ֆիզիկական և հոգեբանական կարիքները՝ մարդը

⁵⁷ Хрестоматия по философии. Учебное пособие. - М.: Проспект. 2001. /Сост.: П. В. Алексеев, А.В. Панин/. - С. 20-24.
⁵⁸ Viktor E. Frankl's Existential Analysis and Logotherapy. W. Miles Cox and Eric Klinger. Manfred Hillmann. Published Online: 9 MAY 2008. // <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470713129>.

որոնում է առավել վեհ՝ գեղեցկություն, գիտելիքի, կարգուկանոնի կարիքների բավարարման ուղիներ: Ամենալիարժեք հոգեբանական բավարարությունը մարդու *ինքնահիրացման* և հակատարգագոնությունն է⁵⁹: Մասլոուի առանձնացրած բարձրագույն արժեքներն են՝ *ճշմարտությունը, բարիք, գեղեցկությունը, երկփեղկություն, հաղթահարումը, կենսունակությունը, կատարելությունը, արդարությունը, կարգուկանոնը, պարզությունը, բարեկեցությունը, ինքնաբավությունը* և այլն: Ստորակարգ արժեքները միտված են այս կամ այն պահանջմունքի բավարարմանը, և անբավարավածության ու հիասթափության արդյունք են:

Արժեքների դասակարգում է ներկայացնում նաև Ռ. Ինհիլհարդը, որի արժեհամակարգը կառուցված է Ա. Մասլոուի պահանջմունքների աստիճանակարգի հիման վրա, և ըստ որի՝ հասարակական կյանքի փոփոխությունները հիմնված են արժեքային կոդմնորոշիչների փոփոխությունների վրա: Նա պնդում է, որ կարելի է առանձնացնել արժեքների միայն երկու տեսակ՝ *«մատերիալիստական»* (\$իզիկական, հոգեբանական, տնտեսական անվտանգություն, նյութական բարեկեցության նախասիրություններ) և *«սոցիալիստական»* (այս կամ այն սոցիալական խմբին ընդգծված պատկանելությունը, կյանքի որակը, ինքնարտահայտման հնարավորությունը, գեղագիտական մոտիվները, ինտելեկտուալ ինքնահիրացումը)⁶⁰:

Դասական արժեքաբանության մեջ արժեքների հիմնական դասերի աստիճանակարգման մասին խոսել է Ֆոն Յարթմանը (1895), որն առաջարկել է արժեքների

⁵⁹ Maslow A. *Motivation and Personality*. - N.Y.: Harper and Row. 1954. - P. 80-92.
⁶⁰ Ингхард Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества // Р. Ингхард // Политические исследования. - 2007. - № 4. - С. 6-32. // http://www.polisportal.ru/index.php?page_id=51&id

Շատ տեսարանների հայեցակարգում բացարձակ արժեք է մարդը, մարդու կյանքը, կյանքի իմաստը: Բացի դրանից, բարձրագույն արժեքների թվին են պատկանում ազատությունը, խաղաղությունը, աշխատանքը, որոնք դասակարգվում են նաև ըստ մարդու գործունեության տարբեր ոլորտների և ձևերի՝ կենսական արժեքներ՝ կյանք, առողջություն, անվտանգություն, սոցիալական արժեքներ՝ բարգավաճություն, բարեկեցություն, հարմարավետություն, քաղաքական արժեքներ՝ ազատություն, կարգուկանոն, քաղաքացիական հավասարություն, բարոյական արժեքներ՝ բարություն, պատիվ, պարտականություն, ազնվություն, ընկերություն, փոխաջակցություն, օրինավորություն, կրոնական արժեքներ՝ Աստված, հավատ, փրկություն, շնորհ, գեղագիտական արժեքներ՝ գեղեցկություն, ներդաշնակություն, ոճ, աշխարհայացքային արժեքներ՝ կյանքի իմաստ, մարդու կոչում, նպատակներ, ընտանեկան-բարեկամական արժեքներ՝ ընտանեկան հարմարավետություն, բարեկեցություն, ներդաշնակություն, փոխհասկացություն և փոխզիջում, սեր և հարգանք:

Արժեքների տարբեր աստիճանակարգումները կառուցվում են անհատի աշխարհայացքի աստիճանակարգման տիպականացման միջոցով: Օրինակ, ըստ գերմանացի փիլիսոփա Շելլերի՝ անհատի արժեհամակարգի աստիճանավորումը ներկայանում է հետևյալ նվազման կարգով՝ սուրբ, հանճար, հերոս, հոգևոր առաջնորդ, արվեստագետ: Ըստ Մ. Շելլերի՝ բոլոր արժեքների ստորակարգության համակարգի հիմքում ընկած է անհատական ոգու բացարձակ արժեքը՝ ազատություն, բարոն, գեղեցկության պլատոնյան ընկալումները: «Արժեքների ամբողջ կայսրությունում,-գրում է նա,- կա մի

կարգու կանոն, ըստ որի արժեքներն իրար նկատմամբ կազմում են «ստորակարգու թյուն», երբ մի արժեք հայտնվում է առավել բարձր դիրքում, քան մյուսը: Այս աստիճանակարգումը, ինչպես նաև այն, որ արժեքները բաժանվում են *դրական և բացասական արժեքների` բխում է հենց արժեքների բնույթից, և չի վերաբերում միայն մեզ հայտնի արժեքներին*»⁶³:

Գերմանացի մեկ այլ փիլիսոփայի` Մյունխենի Բերգի առաջարկած արժեքների աստիճանակարգը ներկայանում է որպես արժեքների համընդհանուր համակարգ` սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ ուղղվածությամբ: Իր «Արժեքների փիլիսոփայությունը» (1908) աշխատությունում նա առանձնացնում է հետևյալ դասերը` *ինքնաբավության, համաձայնության, գործունեության արժեքներ, կենսական և մշակութային արժեքներ, գոյության, միասնության, զարգացման արժեքներ* (որոնք համահավասար են կենսական արժեքներին), *աստվածային արժեքներ, փոխկապակցվածության, գեղեցկության, աշխարհայացքի արժեքներ*⁶⁴:

Արժեքները որպես անհատից անկախ, օբյեկտիվ երևույթներ են համարել Ի. Է. Յոլսերը⁶⁵, Ն. Յարթմանը⁶⁶: Ն. Յարթմանն իր «Էթիկա» աշխատության մեջ նույնպես փաստում է, որ արժեքները կարող է իրագործել միայն մարդը, որը ճանաչում է արժեքները` առանձնահատուկ մտավոր կանխազգացման միջոցով, որն էլ զգայական երանգավորում ունի»: Նա ներկայացնում է

⁶³ S Ե ւ ` Кушнаренко Я. Антропология и аксиология М. Шелера. Вестник Томского государственного университета, 2010. – С. 43-47. // <http://cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-i-aksiologiya-m-shelera>; Философская антропология. 2011. С. 53–57. // anthropology.rchgi.spb.ru/sheler/sheler_i5.htm

⁶⁴ Новая философская энциклопедия. // <http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH015cc05b29a4448a94a5d95c>

⁶⁵ Философия. Литература о познании и мышлении. Культурология. Щ. Гуссерль. Феноменология (Статья в Британской энциклопедии). // <http://www.gestaltlife.ru/publications/5/view/56>

⁶⁶ Hartmann N. Ethik. Walter de Gruyter, 1962. // <http://vslovare.ru/slovo/filosofskij-slovar/gartman-hartmann-nikolaj-1882-1950>.

արժեքներին դասակարգում, որը սկսվում է ներքին սանդղակից՝ *բարեկեցուն թյան, հաճույքի, կենսական, բարոյական* (բարու գաղափարը), *գեղագիտական* (գեղեցիկը, հիասքանչը) և *իմացական* արժեքները (ճշմարտությունը)⁶⁷:

Ի տարբերություն արևմտյան տեսաբաններին՝ հայ և ռուս փիլիսոփայական միտքը փորձել է պատասխաններ տալ առավել ապես հոգևոր կեցուն թյան իմաստավորման հարցերին, և նրա առանձնահատկություններին արժեքային խնդիրներին և գաղափարների արտացոլումը՝ գեղարվեստական կերպարների միջոցով, և սերտացնելով փիլիսոփայության կապը գեղարվեստական գրականության հետ՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով բարոյաէթիկական և հոգևոր արժեքներին:

Այդուհանդերձ, ռուսական փիլիսոփայական դպրոցի ներկայացուցիչներին Ն. Լոսսկին, օրինակ, առանձնացնում է արժեքների հետևյալ տեսակները՝ *առաջնային և ածանցյալ, բացարձակ և հարաբերական, դրական և բացասական, հիմնական և օժանդակ*⁶⁸: Ըստ Ն. Բերդյաևի՝ այն ամենը, ինչ արժեքավոր է աշխարհում՝ պատկանում է ստեղծագործության իրական և հարուստ աշխարհին: Նա առանձնացնում է *բարձր, ցածր, միջին, դրական և բացասական արժեքներ*, ներկայացնում արժեքների աստիճանակարգում՝ դիտարկելով *ճշմարտության, Բարու, Գեղեցկության* արժեքների դերը ստեղծագործական ալտում, վերհանում մշակութային արժեքների բնույթը և դրանց իմացություն միջոցները⁶⁹: Ըստ Բերդյաևի՝ բարձրագույն հիմնական արժեքներն են

⁶⁷Этика: Энциклопедический словарь, 2001; Гартман Н. Словарь по этике. Под редакцией И.Кона. 1981; Гартман Н. Этика = Ethik / Пер. с нем. А. Б. Глаголева под ред. Ю. С. Медведева, Д. В. Складнева. - СПб.: Владимир Даль. 2007.

⁶⁸Лосский Н. Ценность и Бытие. Париж, УМСА-PRESS. 1931. // <http://www.psylib.org.ua/books/lossn01/index.htm>

⁶⁹ Տե՛ս՝ Гречка Е., Иванова С., Попова Ю. Аксиологическая концепция Н. А. Бердяева. Воронеж. 2015. // <http://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskaya-kontseptsiya-n-a-berdyayeva>

ան հատակ ան ու թյ ու նը ,

ազատ ու թյ ու նը ,

ս տեղ ծ ազ ո թ ծ ա կ ան ու ն ա կ ու թյ ու նը :

Մ. Մ. Բախտինի արժեքաբանական հայեցակարգի կարևորագույն սկզբունքն այն է, որ մշակույթը մարդաբանական երևույթ է, և առանց մարդու, որն ընկալում է մշակույթը և նրա հետ երկխոսություն վարում՝ մշակույթը գոյություն ունենալ չի կարող: Նման երկխոսության արդյունքը մարդու կողմից հոգևոր արժեքների և կենսակերպի ազատ ընտրությունն է: Ըստ Մ.Մ.Բախտինի արժեքաբանական հայեցակարգի՝ կեցության բոլոր բաղադրիչները ներծծված են արժեքային նշանակությամբ և յուրաքանչյուր կոնկրետ մարդ «արժեքային կենտրոն» է: Տեսաբանը նշում է, որ յուրաքանչյուր արարքում առկա է որոշակի «ներհայում», որը հիմք է թիկական, գեղագիտական և արժեքաբանական տեսությունների կառուցման համար⁷⁰:

Մշակութաբան և փիլիսոփա Մ. Ս. Կազանի արժեքների տեսության մեջ *արժեքի* \$ենոմենը ներկայանում է որպես բարդ և բազմաչափ կազմություն, որին հատուկ է երկբևեռ կառուցվածք՝ յուրաքանչյուր *դրական* արժեքին համապատասխանում է *բացասական* արժեք կամ «հակարժեք», և որպես համակարգային ամբողջություն՝ արժեքն ունի իր ձևն ու բովանդակությունը: Ըստ Կազանի՝ հասարակության հոգևոր ոլորտում գործառվում են արժեքների միմյանց փոխլրացնող յոթ տեսակ՝ *իրավական, բաղաբանական, բարոյական, կրոնական, գեղագիտական, գեղարվեստական և գոյաբանական* /*էզզիստենցիալ* : Կրոնական արժեքների գոյությունն արժեքաբանական ոլորտում միանգամայն օրինաչափ է, քանի որ մարդիկ միշտ էլ կարիք են ունեցել կրոնի այն գործառույթի, որը կարող է իմաստավորել

⁷⁰ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. / М.М. Бахтин. - Изд. 4-е. -М.: Советская Россия. 2009.

իրականությունն որոշակի մասը՝ նյութական կամ հոգևոր, սոցիալական կամ բնական և այլն: Գեղագիտական և բարոյական արժեքները արտահայտում են անհատի գիտակցության զգացմունքային բաղադրիչը, սակայն արժեքային գնահատականի «գործիքները» տարբեր են՝ գեղագիտական արժեքների համար դա ճաշակ է, իսկ բարոյականի համար՝ *խիղճը*: Բարոյական արժեքներն ունեն մի կարևոր առանձնահատկություն՝ դրանք վերաբերում են ոչ միայն անհատի, այլև միջանձնային փոխհարաբերություններին: Գեղարվեստական արժեքների կրողներն արվեստի գործերն են, որ վերաճում են գեղարվեստական իրականության, որը սուբյեկտի՝ արվեստի գործի իմաստավորման վերապրման «համահեղինականության ընթացքն է»⁷¹:

Այլ բառերով, մարդն իր համար ունի արժեքների թագավորություն, իսկական տիեզերք, որը գտնվում է ինչպես իրականությունից, այպես էլ գիտակցությունից անդին, և ինչպես ցանկացած իմացական ակտ՝ արժեքների իմացությունն էլ կարող է լինել ինչպես իրական, այնպես էլ՝ կեղծ:

1.2. ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ-ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԻ ԶԱՐԱՑՈՒՅՑԸ

Չնայած առաջընթացի պարադոքսներին, ժամանակակից նորածեղ ավանդույթներին և տարբեր քաղաքական պատկերներին՝ այսօր էլ կարևորվում են այնպիսի արժեքներ, ինչպես՝ մարդասիրությունը, մտքի, գիտության ներհայման հենքը, քաղաքացիական ազատությունները, սոցիալական համերաշխությունը, և վերջապես, կանանց և տղամարդկանց հավասար իրավունքները՝

⁷¹ Кagan M. *Философская теория ценностей.* // М.С. Кagan. - СПб.; ТОО ТК Петрополис, 2007. // http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/aksiologija/kagan_m_s_filosofskaja_teorija_cennosti/70-1-0-1103

ոչ միայն քաղաքական, տնտեսական, սոցիալական և մշակույթի բնագավառներում, այլև անձնական ոլորտում: Ինչպես 18-րդ դարում փիլիսոփայական հիմնախնդիրներն էին որոշարկում մարդու գործունեության իմաստն ու նպատակները, այնպես էլ 21-րդ դարում կարևորվում է սոցիալական և մշակութային տարբեր խմբերի խաղաղ համակցությունը և հանրույթի տարբեր մակարդակներում իրականացող երկխոսությունները:

Ըստ ժամանակակից փիլիսոփաների՝ արժեքները հաճախ ձևավորվում են անհատի համոզմունքների, ընտրություն, դատողություններ և վարքի համաձայն: Քանի որ տարբեր մարդիկ կամ խմբեր հաճախ ունեն համոզմունքների տարբեր «հավաքածուներ», տարբեր արժեհամակարգ և տարբեր բարոյական նորմեր՝ «ճիշտ» և «սխալ» սահմանումները տարբեր են տարբեր մշակույթներում: Այդուհանդերձ, բարոյական հարաբերակցության տեսաբանները հավաստում են, որ կան բարոյական որոշակի համընդհանուր չափանիշներ⁷²:

ԱՄՆ-ի Արիզոնայի համալսարանի հոգեբանության պրոֆեսորներ՝ Բ. Քինիերը, Ջ. Քերնսը և Թ. Դոթերիբեսը ներկայացրել են համընդհանուր արժեքների մասին իրենց ուսումնասիրությունը և առանձնացրել արժեքներ, որոնք, ըստ նրանց՝ համընդհանուր են բազմաթիվ կրոնների, քաղաքակրթությունների, մշակույթների և քաղաքական-հասարակական կառույցների համար: Օրինակ, Յոզիաննետ Պոդոս Պապերկրորդը համոզված էր, որ «Կահամընդհանուր բարոյական օրենք, որ գրված է մարդկանց սրտերում» (1995թ., պ. 82), Մ. Գանդին կարևորում էր

⁷²1948թ. ՄԱԿ-ը ձևավորեց «Մարդու իրավունքների համընդհանուր հռչակագիրը», որտեղ կան որոշ ընդհանուր դրույթներ՝ այս կազմակերպության անդամ բոլոր երկրների համար:

ի ն ք ն ա տ առ ա պ ա ն ք ը , բ ո ն ու թ յ ա ն ք ա գ ա կ ա յ ու թ յ ու ն ը , և
ծ շ մ ա ր տ ու թ յ ա ն ո թ ո ն ու մ ն ե թ ը ` ո թ պ ե ս
հ ա մ ը ն դ հ ա ն ու թ ար ժ ե ք ն ե թ : Ու . Ջ ե յ մ ս ը հ ա վ ա տ ու մ է թ ,
ո թ *ս ե թ ը* ա մ ե ն ա յ ն է թ ի կ ա յ ի և բ ար ո յ ա կ ա ն ու թ յ ո ն
մ ի ա կ հ ի մ ք ն է : Դ ար վ ի ն ը վ ս տ ա հ է թ , ո թ *կ ա ր ե կ ց ա ն ք ն* է
բ ար ո յ ա կ ա ն ու թ յ ա ն առ ա ջ ն ա յ ի ն ար մ ա տ ը :
Ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց հ ո գ ե բ ա ն ն ե թ ը *մ ա ր դ ա ս ի թ ու թ յ ու ն ն*
ե ն հ ա մ ար ու մ հ ա մ ը ն դ հ ա ն ու թ ար ժ ե ք և մ ար դ կ ա յ ի ն
ց ե դ ի գ ո յ ա տ ն մ ա ն ա մ ե ն ա կ ար ն ո թ մ ե խ ա ն ի գ մ : Է . Կ ա ն տ ը
հ ա վ ա տ ու մ է թ , ո թ հ ա մ ը ն դ հ ա ն ու թ ար ժ ե ք ը
կ ա տ ե գ ո թ ի կ ի մ պ ե թ ա տ ի վ ն է , Ա . Յ ա ք ս լ ի ն (1969) կ ար ծ ու մ
է թ , ո թ կ ա « հ ա վ ի տ ե ն ա կ ա ն փ ի լ ի ս ո փ ա յ ու թ յ ու ն » կ ա մ
բ ար ո յ ա կ ա ն ս կ գ բ ու ն ք ն ե թ ի մ ի ջ ու կ , ո թ գ ո յ ու թ յ ու ն
ու ն ի պ ա տ մ ա կ ա ն բ ո լ ո թ ժ ա մ ա ն ա կ ն ե թ ու մ և բ ո լ ո թ
մ շ ա կ ու յ թ ն ե թ ու մ : Յ . Ս մ ի թ ը գ ո թ ծ ա ծ ու մ է թ « վ ա դ ե մ ի
ա վ ա ն դ ու յ թ » ե գ թ ու յ թ ը ` հ ա մ ը ն դ հ ա ն ու թ հ ո գ ն ո թ
ն ա խ ա տ ի պ ե թ ը ն ե թ կ ա յ ա ց ն ե լ ու հ ա մ ար :

Ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց ա շ խ ար հ ը գ լ ո բ ա ց վ ա ծ է , ս ա կ ա յ ն
ա յ ն գ տ ն ու մ է ն ո թ մ ա տ ի վ և կ ո դ մ ն ո թ ո շ ի չ
ար ժ ե ք ն ե թ ի ց ա մ ե ն ա կ ար ն ո թ ը ` հ ա մ ե մ ա տ վ ե լ ու
հ ա մ ար , գ ո թ ծ ը ն թ ա ց , ո թ կ ար ն ո թ ու մ ե ն
տ ար բ ե թ ու թ յ ու ն ն ե թ ը ` առ ա ն ց ա ն տ ե ս ե լ ու
ն մ ա ն ու թ յ ու ն ն ե թ ը : Գ լ ո բ ա լ մ ո դ ե ո ն ա ց մ ա ն
պ ա յ մ ա ն ն ե թ ու մ կ ա մ ի է թ ի կ ա , ո թ ը շ ե շ տ ա դ թ ու մ է
Ժ ա մ ա ն ա կ ի ի մ պ ե թ ա տ ի վ ն ե թ ը և ո թ ը
հ ն ար ա վ ո թ ու թ յ ու ն է ը ն ձ ե ու մ ս ո վ ո թ ե լ մ ե կ ը
մ յ ու ս ի ց ⁷³ : Ե վ շ ա տ տ ե ս ա բ ա ն ն ե թ հ ա մ ո գ վ ա ծ ե ն , ո թ
մ ար դ կ ու թ յ ա ն հ ե տ ա գ ա գ ո յ ա տ ն մ ա ն ե թ ա շ խ ի ք ը
գ լ ո բ ա լ է թ ի կ ա յ ի փ ա ս տ ի ը ն դ ու ն ու մ ն է , և հ ա մ ա տ ե դ
ը ն դ ու ն ե լ ի կ ա ն ո ն ն ե թ ը կ ար ո դ ե ն բ ար ե լ ա վ ե լ
մ ի ջ մ շ ա կ ու թ ա յ ի ն հ ա դ ո թ դ ա կ ց ու թ յ ու ն ն ու
հ ա մ ա գ ո թ ա կ ց ու թ յ ու ն ը : Ն թ ա ն ք չ ե ն հ ե թ թ ու մ
մ շ ա կ ու թ ա յ ի ն տ ար բ ե թ ու թ յ ու ն ն ե թ ի գ ո յ ու թ յ ու ն ը ,

⁷³ Giddens A. *Living in a Post-Traditional Society*. In Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Palo Alto, CA. Stanford University Press. 1995.

սակայն հավակնում են արժեքային որոշակի ընդհանուր հիմք ունենալ, և ըստ փիլիսոփաներից ոմանց՝ ամենաընդունելի համընդհանուր կանոնը «Ոսկե միջինն է»⁷⁴: ՄԱԿ-ի Գլխավոր ասամբլեայի կողմից (1948) հռչակվեց «Ոսկե միջին» կանոնի քաղաքական տարբերակը, և «Մարդու իրավունքների համընդհանուր հռչակագրում» վավերացվեց, որ *արժանապատվուն թյունը, հավասարուն թյունը* բոլոր մարդկանց հիմնարար իրավունքներն են: Իսկ 1993թ. ՄԱԿ-ը ներկայացրեց «Գլոբալ էթիկայի համընդհանուր հռչակագիրը», որտեղ «Ոսկե միջինի» կանոնը հռչակվեց որպես հենքային սկզբունքներից մեկը, ապապատրաստվեց արմատական սկզբունքների մի ցանկ, որտեղ ներառված են ոչ միայն մարդու կյանքի հանդեպ *հարգանքը* և *հոգատարուն թյունը*, այլ նաև *շրջակա միջավայրի պահպանուն թյան* հիմնախնդիրը: Այստեղ փառաբանում են *ազնվուն թյան, ճշմարտուն թյան արժեքները* և պարսավում *բռնուն թյունը, անարդարուն թյունը, ատելուն թյունը, ագրեսիան և շահագործումը*: Նրանք առավել կարևորում են չորս արժեք՝ *հարգանքը սեփական անձի նկատմամբ, հարգանքը մյուսների նկատմամբ, քաղաքացիական պատասխանատվուն թյունը* և *բնական միջավայրի հանդեպ պատասխանատվուն թյունը*:

Շատ փիլիսոփաներ և մարդաբաններ այս ցանկը հավելում են Սուրբ գրքում ամրագրված արժեքներով՝ *կարեկցանք, ճշմարտացիուն թյուն, արդարուն թյուն, անձնական պատասխանատվուն թյուն, ինքնակարգապահուն թյուն, խիզախուն թյուն, հավատ*:

«Չամամարդկային արժեքներ» սահմանումն արդեն իսկ վկայուն թյունն է այն փաստի, որ դրանք ունեն բացարձակ և համընդհանուր բնույթ և հատուկ են ողջ մարդկուն թյանը: Դրանք կարող են լինել

⁷⁴Kinnier R., Kernes J., Dautheribes T. A Short List of Universal Values. // <http://personal.tcu.edu/pwitt/universa%20values>.

բարո՛ւ, ազատութեան, արդարութեան, հարգանքի, խաղաղութեան, սիրո, բարգավաճման, ընտանիքի, անձնային շփումների, կյանքի անվտանգութեան արժեքները, ինչպես նաև հասարակական գիտակցութեան մեջ համեմատաբար վերջերս ձևավորված՝ հանդուրժողականութեան, համապրման, բազմակարծութեան արժեքները և այլն:

Սակայն որոշ արևմտյան մարդաբաններ 20-րդ դարի ողջ ընթացքում ընդունել են «հակահամընդհանրութեան» դիրք: Էգգիստենցիալիստֆիլիսոփաները, սկսած Նիցշեից, հավատում էին, որ արժեքները հարաբերական են և սուբյեկտիվ, և այս դիրքորոշումը ընդունվում է ֆիլիսոփայական շատ դպրոցների կողմից: Նրանց կարծիքով, որոշ արժեքներ որպես համընդհանր ընդունելը կնշանակի պարզապես քողարկված կերպով առաջ մղել մշակութային դոմինանտ արժեքները: Ուստի այս տեսաբաններն առավել հարգում են մշակութային բազմազանութեանը և հարաբերականութեանը: Ըստ նրանց՝ որոշակի թվով ընդհանրութեան շրջանակում գոյություն ունի բարոյական արժեքների զանազանութեան և հարաբերականութեան: Այսինքն, «արժեքը» նաև մշակութաբանորեն տարբերակված \$ են ում են է, և մշակույթը կարելի է դիտարկել որպես մշակութակիրների մեծամասնության կողմից ընդունված կոնկրետ, գոյաբանական արժեքների ամբողջություն, որը ազգային առանձնահատուկ գաղափարների արտահայտությունն է, երկրի հոգևոր-բարոյական առողջ մթնոլորտի երաշխիքը: Հենց այս արժեքների շնորհիվ է տեղի ունենում այլ արժեքների «տեսակավորումը», դրանց փոխանցումը սերնդեսերունդ և դրանց մասնակի փոփոխությունների՝ կախված սոցիալ-մշակութային իրավիճակի փոփոխություններից:

Որպես մշակույթի ֆենոմեն՝ արժեքների կարևոր առանձնահատկություններից է նաև այն, որ մարդու գիտակցության մեջ կարող են միավորվել տարբեր արժեքային դոմինանտներ, միաժամանակ թե՛ արժեքներ, թե՛ հակաարժեքներ:

Մշակույթի ուսումնասիրության արժեքաբանական հարացույցը մշակութային հարացույցի մասն է, որը որոշարկում է ուսումնասիրության ուղղվածությունը՝ առաջադրելով մշակութային արժեքների և դրանց ընդհանրացման ընդհանուր չափանիշներ: Յուրաքանչյուր մշակույթ ունի իրեն հատուկ արժեքային առանցքը, միջուկը, որն արտացոլում է համաշխարհային մշակույթի հոսքում նրա կուտակած պատմական փորձի առանձնահատուկ տեղայնացումը՝ ժամանակի և տարածության մեջ: Շնորհիվ այդ առանցքի՝ ապահովվում է մշակույթի ամբողջականությունն ու անընդհատությունը, արժեքների պահպանման և հաճախ, դրանց փոփոխման և նորերի ներառման ընթացքը: Յուրաքանչյուր մշակույթի՝ միայն իրեն հատուկ արժեքների ճիշտ համամասնության պահպանումը հնարավորություն է ընձեռում համաշխարհային մշակույթի ծիրում ներկայանալ ինքնատիպությամբ, ինչպես նաև գտնել այլ մշակույթների հետ փոխշփման ընդունելի հիմքեր:

Եվ այսպես, ելնելով բազմաթիվ տեսաբանների՝ փիլիսոփաների հոգեբանների, հոգեվերլուծաբանների դրույթներից, կրոնական ամենատարբեր ուսմունքներից (թրիստոնեություն, բուդայականություն, իսլամ, թաոիզմ, հինդուիզմ, կոնֆուցիականություն), աթեիզմի, հոլմանիզմի, դեմոկրատական գաղափարների, և վերջապես ՄԱԿ-ի կողմից հռչակված արժեքների գաղափարախոսություններից և արժեքների տարբեր

դասակարգումներին՝ փորձենք ներկայացնել արժեքներին այն ցանկը, որ առավել հաճախ են հանդիպում և կարևորվում՝ մարդը որպես բարձրագույն էակ, մարդու կյանքը, ազատութունը, ճշմարտությունը, արդարությունը, ինքնահարգանքը, պատիվը, արժանապատվությունը, հնազանդությունը, ինքնակարագապահությունը, պատասխանատվությունը, խիղճը, հոգատարությունը, հարգանքը, սերը, կարեկցությունը, ներողամտությունը, հանդուրժողականությունը, գեղեցկությունը, երջանկությունը, հաճույքը, ընտանիքը և այլն:

Բացասական արժեքներին՝ ազահությունը, որկրամոլությունը, Եսասիրությունը, կեղծիքը և շատ այլ «հակաարժեքներ»: Արժեհամակարգի սանդղակի վերին մասում է գտնվում արժեքների ավանդական եռամիասունությունը՝ ընտանիքի, ընկերության և սիրո արժեքները: Եվ վերջին տարիներին նրանց դիրքը արժեքային աստիճանակարգում ոչ միայն չի թուլացել, այլ, ընդհակառակը, ավելի է ամրացել, կարևորվել, որը, թերևս, բացատրվում է նրանով, որ մարդիկ ձգտում են գտնել այն հոգևոր կղզյակը, որում կպատստպարվեն սոցիալական և հոգեբանական ավելի ու ավելի ուժգնացող և արումից: Արժեհամակարգային սանդղակում առանցքային դիրք է գրավում ազատության գաղափարը՝ ոչ միայն քաղաքական, իրավական (խոսքի, կամքի և այլն), այլ նաև անձնական ազատության՝ որպես կյանքի իմաստը կազմող արժեք:

Այս ցանկը, իհարկե, չի հավանում վերջնական և ինքնուրույն, քանի որ կարող է և մշտապես համալրվում է այլ արժեքներով: Ներկայումս հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներին նորովի ընկալումը կյանքի է կոչել ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական երևույթներ: Չարգացող

գիտատեխնիկական ընթացքը, ժամանակակից հասարակության բուրքը ու նոր տները ինդուստրիալիզացիան և ինֆորմատիզացիան առաջացնում է պատմության, մշակույթի, ավանդույթների հանդեպ բացասական վերաբերմունք և տանում ժամանակակից աշխարհում արժեքների արժեզրկման, իսկ արժեքային գլոբալ ճգնաժամը հանգեցնում է մարդու կենսագործունեության արժեքային հիմքի փոփոխմանը: Ժամանակակից դարաշրջանը բնութագրվում է քաղաքակրթական ճգնաժամով, և կան ամենատարբեր՝ և՛ վատտեսական՝ որպես մշակույթների բնական փոփոխությունների ընթացք, և՛ վատտեսական՝ աշխարհի վերջը կանխագուշակող գնահատականներ: Ծպենգլերյան մոդուլում է չափվում այն ամենը, ինչ տեղի է ունենում մշակութային զարգացման ընթացքում: «Մարդը և տեխնիկան» հոդվածում փիլիսոփան 20-րդ դարի մշակույթի արևամուտը կապում էր մշակույթը՝ քաղաքակրթության վերածելու հետ՝ որպես վերջինիս զարգացման ավարտուն փուլը՝ նրա մարման կարևորագույն նշիչ համարելով գիտատեխնիկական առաջընթացը⁷⁵: Յոդվածում ներկայացվում է «հոգևոր մշակույթ» հասկացության արժեզրկումը, երբ տեխնիկան հաղթում է մարդուն՝ «... Արհեստական աշխարհը ներթափանցում և թունավորում է բնական աշխարհը: Ինքը՝ քաղաքակրթությունը դարձել է մեքենա, որն ամեն բան ունի է կամ ցանկանում է անել մեքենայի օրինակով»⁷⁶:

Ուստի գիտակցելով, որ ապրում է անկատար աշխարհում, երբեմն անկատար արժեքային

⁷⁵ Шпенглер О. Человек и техника // Культурология XX век.-М.: 1995. - С. 454-492.

⁷⁶ Степанова А. Эстетико-философские смыслы «Закатности» в концепции фаустовской культуры Освальда Шпенглера. Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений, - М.: Экон-Унформ, 2013. - С.7-16.

հարացույցի պայմաններում՝ մարդը վերամշակում է նոր հարացույց, ձգտում կյանքը կառուցել կեցույթյան նոր բանաձևին համահունչ: Տեղի է ունենում արժեքների վերանայում և հին արժեքաբանական առաջնայնությունների «վերակառուցում», որն էլ ուղեկցվում է մշակույթի արժեքաբանական սանդղակի փոփոխություններով: Ծնվում են նոր արժեհամակարգեր, արժեքային փոխհարաբերությունների նոր աստիճանակարգ: Որոշարկվում են առաջնային, դոմինանտ արժեքները, որոնք միավորում են ազգը, ամրապնդում հասարակությունը, երաշխավորում մարդու ապահով կյանքն ու նրա իրավունքները, իսկ կայուն արժեհամակարգի գոյությունը, ըստ Պ. Սորոկինի՝ ոչ միայն անհատի ներաշխարհի, այլ և միջազգային աշխարհի առանցքային նախապայմանն է⁷⁷:

Ծվեյցերի «Մշակույթը և էթիկան» աշխատության նախաբանում պրոֆ. Վ. Ա. Կարպուշինը փաստում է՝ «Յարկ էլիարժեք գնահատական տալ այն վտանգին, որ ապագա մարդկության համար ներկայացնում է այսպես կոչված «մասայական մշակույթը», որը չունի բարոյական ամուր հիմք, որը ներծծված է բռնության, թալանի գաղափարներով, սեքսի պաշտամունքով և որը պղծում է շատ սերունդների մարդկային արժանապատվությունը: <...> Այս կապակցությամբ բնականորեն աճում է հասարակական հետաքրքրությունը մշակույթի և էթիկայի խնդիրների հանդեպ»⁷⁸:

Ուստի, կարծում ենք, առանձնակի հիշատակման է արժանի Ա. Ծվեյցերի հայեցակարգը, քանի որ նա կարևորել է նաև նոր առաջացած արժեքները՝ դրանք

⁷⁷ Сорокин П. Социокультурная динамика. - М.: Директ-Медиа. 2007.

⁷⁸ Schweitzer A. "Kultur und ethik". Munchen 1960. (Благоговение к жизни.) Перевод с нем. Н. А. Захарченко и Г. В. Колшанцкого. Общ. ред. В. А. Карпушуна. Изд. ПРОГРЕСС -М.: 1973.- С.5.

հավելելով արդեն հայտնի արժեքների ցանկին: Ա. Շվեյցերի տեսությունն մեջ կարևորվում են էթիկական հետևյալ՝ *պատասխանատվության, անհատական էթիկական գործունեության, հոլմանիզմի, ստեղծագործական մտածողության, քննադատականության և իշխանատենչության հիմնարկները*: Առանցքային է *կյանքի հանդեպ հարգանքի սկզբունքը*, որի հիմքում ընկած է *բարոյականության սկզբունքը*, ինչպես նաև *սերնուն կարեկցանքը*: Ա. Շվեյցերի արժեհամակարգի աստիճանակարգի ամենավերին սանդղակում *կյանքի կատեգորիան է՝ մարդու և բնության կյանքի*: Նոր ստեղծված արժեքներից Ա. Շվեյցերն առանձնացնում է *էկոհոլմանիզմի* արժեքը, ըստ որի մարդու գործունեության ներդաշնակությունը համապատասխանեցվում է շրջապատող միջավայրի և կենսոլորտի բարեկեցության հետ: Բնության հանդեպ համապրման (էմպատիայի) էթիկան նոր ուղղության է, որը հիմնված է կյանքի այլ ձևերի՝ բնական և կենդանական աշխարհի հանդեպ համակրանքի և կարեկցանքի վրա⁷⁹:

Եվ այսպես, արժեքների աստիճանակարգում ըամուր և անփոփոխ է, մեկ արժեքային դոմինանտը անընդհատ փոխարինվում է մյուսով, սանդղակի վերին մակարդակում հայտնվում է մերթարժեքների մեկ ձևը, մերթ՝ մյուսը: Եվ հենց արժեքների սանդղակի տարբերությամբ են բացատրվում մշակույթի միանգամայն տարբեր ենթամշակույթների առանձնահատկությունները: Արժեքների բազմազանության վկայությունն է նաև այն, որ միևնույն երևույթը կարող է տարբեր նշանակություն ունենալ՝ կախված հասարակության տեսակից: Որոշ հասարակություններում, օրինակ,

⁷⁹ Швейцер А. *Благоговение перед жизнью*. Изд.: Прогресс, - М: 1992.

համեմատությունը կամ գեղեցկությունը⁸⁰ կարող են արժեք չունենալ, այլ հասարակություններում դա կարող է լինել անշահախնդիր մտորումների և խոհերի և, նույնիսկ, միջանձնային հարաբերությունների իդեալականացված երևույթ: Արժեքային կողմնորոշիչները կարող են ունենալ նույնիսկ բառարանային տարբեր սահմանումներ, որոնք էլ պայմանավորված են տվյալ մշակույթում տվյալ հասկացության միանգամայն տարբեր ճանաչողական և արժեքային գույնգործումներով՝ «Մարդու արժեհամակարգի այս կարևոր հասկացություններն ունակ են բացատրելու գիտակցության մեջ առկամտավոր և հոգևոր պաշարի բնույթը և այն տեղեկատվական կառույցը, որն արտահայտում է մարդու գիտելիքներն ու փորձը»:⁸¹ Դրանք տվյալ մշակույթի միմասն են, որոնք մոլտք են գործում մարդու հոգևոր աշխարհ, իսկ մյուս կողմից՝ արժեքային այդ կողմնորոշիչների միջոցով մարդն ինքն է մոլտք գործում մշակույթ, որոշ դեպքերում՝ նաև ազդում դրավրա:

Կարծում ենք, արժեքը կադապարվում է երկու հիմնական չափումներում՝ մշակույթ և ճանաչողություն: Մշակույթը սահմանում է, թե ինչ արժեքների հետևել, ճանաչողությունը սահմանում է, թե մշակույթի թելադրած որ արժեքներն ընդունել: Իսկ թե ինչպես են գնահատվում այդ արժեքները և ինչ հարացույցում ներկայանում՝ կախված է մի շարք գործոններից, օրինակ, տվյալ մշակույթակրի սոցիալական դիրքից, մասնագիտությունից, տարիքից, սեռից և այլն,

⁸⁰ S Ե ս ՝ Եգիազյան Գ. *The Perceptions of Beauty in English and Armenian Languages. Медиа-и межкультурная коммуникация в Европейском контексте. Материалы международной научно-крактической конференции, 15-18 октября, 2014. Ставрополь - С. 276-279.*

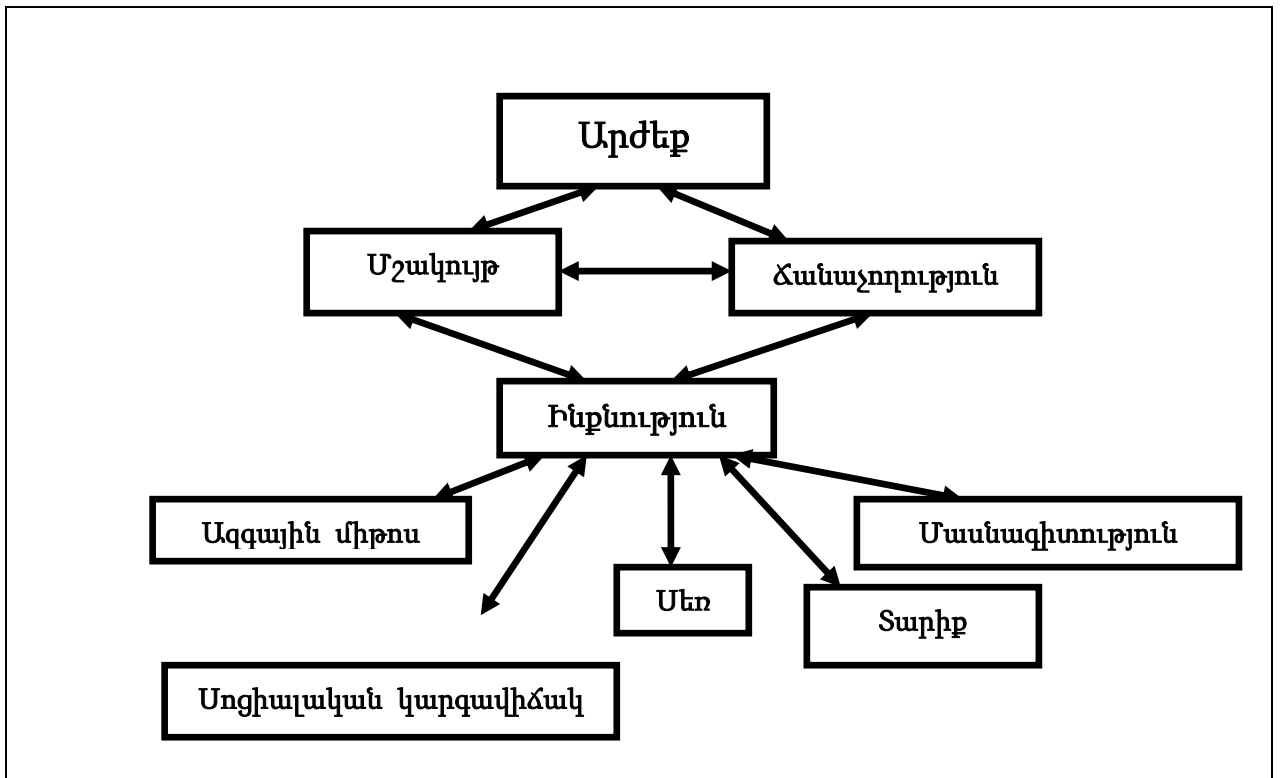
⁸¹ Степанов Ю. Проскурин С.Г. *Константы мировой культуры. - М.: Наука, 1993. -С.60*

որոնք էլ հենց այդ անհատի մշակութային
ինքնությունը⁸²կազմող տարրերն են:

Արդ, առաջարկում ենք արժեքի ընկալման
հետևյալ մոդելը՝ *արժեքը հավասար է մշակութային`
գոլմարած ճանաչողությունն (մշակութային-
ճանաչողական արժեք)*, որի կազմության մեջ հարկ է
ներառել առանցքային` կենտրոնական իմաստը, որը
համընդհանուր է բազմաթիվ մշակութայիններում և
եզրային` երկրորդային իմաստները, որում
բանաձևվում են կոնկրետ, ազգային մշակութային, ապա`
տարբեր ենթամշակութայինների, տարբեր սոցիալական
շերտերի, մասնագիտությունների, սեռերի,
տարիքների պատկանող անհատների
առանձնահատկությունները: Այս մոդելում
ներառվում են արժեքների` վերը նկարագրված
բոլոր տեսակները` նյութական և հոգևոր,
քաղաքական, կրոնական, բարոյական, մշակութային,
էթիկական, գեղագիտական և այլն, որոնց
աստիճանակարգումն էլ կազմում է տվյալ
մշակութային արժեհամակարգը:

Մշակութային-ճանաչողական արժեքի մոդելը

⁸² Bray Z. *Living Boundaries: Identity and frontiers in the Basque country*. Brussels: PIE Peter Lang., 2004; Cohen A. *Two-Dimensional: an essay on the anthropology of power and symbolism in complex society*. London: Routledge. 1974.



Մենք ընդունում ենք այն դիրքորոշումը, որ կան որոշակի թվով բարոյական արժեքներ, որ ընդունելի են եթե ոչ բոլոր, ապա շատ մշակույթների կողմից, կան որոշակի թվով արժեքներ, որոնք ընդունելի են միայն որոշ մշակույթների կողմից, կան որոշակի թվով արժեքներ, որոնք ընդունելի են շատ մշակույթների կողմից, սակայն մեկնաբանվում են տարբեր կերպ և ներկայացվում են տարբեր նրբերանգներով, և կան որոշակի արժեքներ, որոնք ընդունելի են նույն մշակույթի միայն որոշ մարդկանց կողմից և այլն:

Մեր աշխատանքում հավաստվում է այն թեզը, որ յուրաքանչյուր մշակույթի շրջանակներում ձևավորվող արժեհամակարգը բարդ, հակասական, հարաշարժ համակարգ է: Մշակույթային հարացույցի հիմնական բաղադրիչներից են՝ կոնկրետ այդ մշակույթին բնորոշ առանձնահատուկ արժեքային համակարգը, կոնկրետ մշակույթակրի համար առանցքային արժեքների կարևորությունը, գրական տեքստերի առկայությունը, որոնք տվյալ

դարաշրջանի անաչատար խոսույթի արտահայտու թյունն են և որոնք որոշարկու մենայդ դարաշրջանի աշխարհընկալման արմատական տեսական, մեթոդաբանական և գեղագիտական սկզբունքները, այդ ժամանակաշրջանի համար կենսակերպի օրինակ ծառայող կերպարները, որոնք տվյալ մշակու թային հարացույցի ստեղծողն են: Մշակու թային հարացույցում չափազանց կարևորվում է ճանաչողական գործառույթը, որը հնարավորություն է ընձեռում ձևավորել տվյալ մշակու թային դարաշրջանի համար մտածողության համընդհանուր ոճ, աշխարհընկալման և աշխարհայացքի ընդհանուր տեսակ, կենսակերպի և ապրել աոճի և ընդհանուր մշակու թային կերպի ընդունելի կառույցներ, սեփական արժեքաբանական-աստիճանակարգային համակարգի, բարոյական գիտակցության և վարքու կանոնի սեփական կողտքսի, հոգևոր արժեքների գնահատողական կառույցներ:

Յոգևոր արժեքները եղել և շարունակում են մնալ կենսական նորմերի և երկարաժամկետ կողմնորոշիչների դերում, որոնցում արտահայտվում է մարդու ներաշխարհը և անանց որոնց մարդը գոյություն ունենալ չի կարող: Արժեքների ճգնաժամը չի նշանակում ավանդական արժեքների անկում, այլ ենթադրում է ժամանակակից աշխարհում ծնվող նոր արժեքների՝ ավանդական արժեքների հետ համագոյություն: Արժեքների տեսությունը, որի վրակառուցվում են հասարակական զարգացումները՝ հնարավորություն է ընձեռում գրողների պատումները համադրել դարաշրջանի գաղափարական պատմության հետ: Գեղարվեստական ասույթի իմաստը հասկանալու համար հարկ է հենվել այն էթիկական համակարգի վրա, որին այդ գրականությունը պատկանում է, քանի որ ստեղծագործական մտքի յուրաքանչյուր երկ,

լի նի դա փիլիսոփա, արվեստագետ թե գիտնական, գործունի բարոյական ու թյան հետ⁸³:

Այսօր խոսելով տարբեր ազգերի ժամանակակից հասարակական մեջ ավանդական արժեքների առկայության մասին, չի կարելի չառանձնացնել կրոնական արժեքների առկայության փաստը: Այսօր էլ շատերը արժևորում են կրոնական թեմաների ներկայությունը իրենց հոգևոր կյանքում, որը կարևոր դեր ունի թե՛ որպես սոցիալ-պատմական ֆենոմեն, թե՛ որպես ազգի հոգևոր մշակույթի տարր, ազգային ինքնագիտակցության և նույնականացման ձևավորման կարևորագույն գործոն: Աշխարհի ազգային պատկերը, որը ներառում է ազգային քրոնոտոպի, կենսակերպի և աշխարհընկալման մասին պատկերացումները՝ հնարավորություն է ընձեռում ազգային արժեքների միասնական և համաձուլված համակարգի կառուցման համար:

Քանի որ մեր հետազոտության հիմնաթեման անգլիական և ամերիկյան արձակում՝ մասնավորապես կին գրողների խոսույթում առկա արժեքային կողմնորոշիչների քննարկումն է՝ ավելորդ չենք համարում հակիրճ անդրադարձալայն մշակույթներում արժեքային հիմնական հաստատունների ձևավորման գործոնների ամբողջությունը:

Այսպես, «Բրիտանական մշակույթը հենվում է մի կողմից կղզիների՝ այդ «սակրալ կենտրոնի» դիցաբանության, էպիկական, բանահյուսական մոտիվների վրա և բնութագրվում է էթնիկական տարբեր խմբերին (կելտեր, գերմաններ, գալլեր, ֆրանկ-նորմաններ, անգլիացիներ, շոտլանդացիներ, իռլանդացիներ, ուելսցիներ) բնորոշ հատկանիշների անդրադարձումներով, մյուս կողմից՝ հոլևա-հռոմեական և ընդհանուր

⁸³ Юсим М. Этика Макиавелли. - М.: Наука, 1990. - С. 71.

քրիստոնեական մշակութային ավանդույթներով, որոնք հաճախմիահյուսվում են»⁸⁴:

Ազգային արժեհամակարգի ձևավորման խնդրում կարևոր է ոչ միայն պատմամշակութային համատեքստը, այլ նաև ազգային միթոսի ինքնատիպությունը, հասարակությունում առկա սոցիալական շերտավորումների ավանդական ընկալումները: 18-րդ դարի Անգլիայում հասարակության սերուցքի արժեքային հաստատունները մեծ ազդեցություն ունեին հասարակության վրա՝ «Ջենթլմենի» կամ նրա կանացի համարժեքի՝ «լեդիի» կերպարը այն չափորոշիչներն էին, որոնցով կողմնորոշվում էին ցածր խավի ներկայացուցիչները: Միջին դասը (որ հիմնականում գործածարար շերտն էր, ազատ մասնագիտություն ունեցողի՝ արվեստի, գրականության, լրագրության ներկայացուցիչները, բժիշկները և ուսուցիչները, ինչպես նաև հոգևորականությունը) մեծ ազդեցություն ուներ հասարակական կյանքի և արժեքային հաստատունների ձևավորման վրա: Ազգային արժեհամակարգը, որը ստեղծվում է մշակույթում և գրականության մեջ՝ «ստեղծարարական» ազգային միթոսի համակարգ՝ կարող է վերափոխվել կամ այլափոխվել, սակայն արժեհամակարգային կորիզը հիմնականում պահպանվում է: Դարեր շարունակ, ավանդական շատ արժեքներ՝ սերը երկրի, կնոջ, տան հանդեպ, աշխատանքը, արդարամտությունը, զսպվածությունը, ինքնամփոփությունը, ազատախոհությունը եղել են անգլիացիների/բրիտանացիների⁸⁵ ինքնության և հոգեկերտվածքի կարևոր արտահայտիչները:

⁸⁴Երնջակյան Ն. Ազգային ինքնության դրսևորումները բրիտանական լեզվամշակույթում: Մեդիագործ. ք.գ.թ. ատենախոսություն, -Ե., 2011:

⁸⁵Մեր աշխատանքում օգտագործում ենք «անգլիական» և «բրիտանական», «անգլիացի» և «բրիտանացի» հասկացությունները՝ որպես հոմանիշներ:

Իսկ ի՞նչ է «անգլիացիությունը»՝ բնագոյային, թե՞ հորինված հասկացություն է, հոգեվիճակ է թե՞ արժեհամակարգ: Խնդիրը, թե արդյո՞ք գոյություն ունի ազգային խառնվածք, բնավորություն կամ ինքնություն, որը կարելի է հայտարարել որպես գուտ անգլիական՝ ուսումնասիրվել է բազմաթիվ տեսաբաններին կողմից ⁸⁶:

Անգլիացիներն իրենք դժկամություն տվել «անգլիացիության» բնորոշումը, և երկար ժամանակ այս խնդիրն ընդհանրապես չի կարևորվել՝ տարբերություն չի եղել «անգլիացիության» և «բրիտանացիության» միջև՝ «Անգլիացիների միապետական ազդեցության շրջանակը թե՛ երկրի ներսում, թե՛ դրանից դուրս, և այն փաստը, որ նրանք հարյուրավոր տարիներ եղել են Բրիտանական կղզիների ամենամեծ և ամենահզոր երկիրը՝ պայմանավորում է «Անգլիա» բառի սինեքոխական գործածությունը, որը ներառել է «ոչ միայն Բրիտանիական կղզին, այլ ողջ արշիպելագը»⁸⁷:

18-րդ դարում ստեղծվեց «բրիտանացիություն» երևույթը (երբ բողոքականությունը միավորեց Անգլիայի, Շոտլանդիայի և Ուելսի ժողովուրդներին), սակայն այն չէր մրցակցում «անգլիացիության» հետ, և այս հասկացությունները համատեղ գոյակցում էին՝ հաճախ փոխարինելով մեկը մյուսին ⁸⁸: Ժամանակի ընթացքում, երբ շոտլանդացիները և ուելսցիները սկսեցին կարևորել իրենց ազգային ինքնությունը՝ որպես Անգլիայի գերիշխող դերի հակակշիռ, անգլիացիները նույնպես սկսեցին առավել հպարտանալ իրենց միապետությունը՝ այդպիսով

⁸⁶ Morton J. *In Search of England*. London: Methuen & co, 1927; Easthope A, *Englishness and National Culture*, London: Routledge, 1998; Paxman J. *The English: A Portrait of a People*. London: Penguin, 1999; Baucom I, *Out of Place: Englishness, Empire and the Locations of Identity*, Princeton: Princeton University Press, 1999; Matless D., *Landscape and Englishness*. The University of Chicago Press: Reaktion, 2001.

⁸⁷ Kumar K. *The Making of English Nationality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [2003], P. 1-17.

⁸⁸ Colley L. *Britons, Forging the Nation, 1707-1837* London: Pimlico, 1994 [1992], P. 18.

հավաստելով իրենց ազգային ինքնուրույնությունը: 20-րդ դարի ընթացքում «բրիտանացիությունը» սկսեց թուլանալ և անհրաժեշտություն առաջացավ վերածնակել «անգլիացիությունը» հասկացությունը: Ինչպես մարդաբան Քեյթ Ֆոքսն է փաստում՝ կան կանոններ, վարքի ոչ պաշտոնական նորմեր, արժեքներ, որոնք հավաստում են անգլիացու ազգային ինքնությունը և բնավորությունը՝ անկախ դասային, տարիքային, սեռային, տարածքային այս կամ այն ենթամշակույթի նպատկանելիությունից⁸⁹:

Անգլիացիները փոփոխությունների մեջ փնտրում են անփոփոխություն, և սաթերևս, անգլիացիության ամենահետաքրքիր պարադոքսն է: Քանի որ անգլիացիները չունեն իրենց բնութագրելու ավանդական ձև՝ նրանք ստիպված են հայտնագործել ավանդույթներ՝ դա անելու համար: Անգլիացիներին հաճախ բնութագրում են որպես ժողովուրդ, որը «բայլում է ետ՝ դեպի ապագան»⁹⁰: Այս սահմանումը կարող է վերաբերել նաև անգլիական վեպերին, որտեղ գրեթե միշտ առկա են անգլիական ավանդույթների և ավանդական արժեքների պահպանման և իմաստավորման տարրերը: Իհարկե, «անգլիացիությունը» կամ «անգլիականությունը» անգլիացիների աշխարհի պատկերի կարևոր բաղադրիչն է, սակայն այստեղ առկա է նաև «բրիտանական» բաղադրիչը, որը անգլիական ինքագիտակցության կարևոր տարր է և իր ազդեցությունն ունի ազգային միթոսի վրա: Որքանով են պահպանվել այս ավանդական արժեքները, և որքան են դրանք 21-րդ դարում համարվում պատմական անցյալի մշակութային

⁸⁹ Fox K. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. L.: Hodder & Stoughton, 2004. P. 2.

⁹⁰ Kumar K. *The Making of English Nationality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [2003]. P. 21.

ավանդույթներին իրավահաջորդը՝ այս մասին կարող են փաստել նաև անգլիացի ժամանակակից գրողները:

Միանգամայն այլ կադապրում ունի ամերիկյան աշխարհի պատկերը: ԱՄՆ-ը աշխարհի ամենաբազմազան երկրներից մեկն է, որտեղ ապրում են բազմաթիվ ազգեր և էթնոսներ: Այստեղ առկա են տարիներով հաստատված հոգևոր, սոցիալական, մարդկային արժեքներ, որոնք կիսում են երկրի տարբեր ազգությունները, սակայն բոլոր էթնոսները նաև իրենց մշակույթը, իրենց ոգին, իրենց արժեհամակարգն են ներմուծել ամերիկյան կոչվող արժեհամակարգ և մտածողություն: Առկա է մի գործոն ևս, որը կարևոր դեր ունի՝ դա շրջակա միջավայրն է, աշխարհագրությունն է գաղիությունը, որը ձևավորում է տվյալ երկրի, տվյալ անձի կամ էթնոսի աշխարհայացքը և արժեհամակարգը: Օրինակ, բրիտանական մշակույթը տարբերվում է մայրցամաքային եվրոպայի կամ Ամերիկայի մշակույթից, և թեպետ աշխարհագրությունը միակ գործոնը չէ, սակայն շատ կարևոր է բրիտանացիների համար: Մեծ Բրիտանիան կղզի է, որ շրջապատված է ջրով, և այս փաստը կարևոր ազդեցություն ունի բրիտանացիների ինքնությունն ձևավորման վրա: ԱՄՆ-ում կան թե՛ հսկայական ջրային տարածքներ, թե՛ հարթավայրեր, թե՛ սարեր, որոնք պաշտպանում կամ էլ խանգարում են նրան: Դրանք են՝ գեղատեսիլ հյուսիսարևելքը՝ հայտնի գրողների տարածաշրջանը, սաղարթախիտ անտառները, ցածր սարավանդակները, որը նաև առաջին անգլախոս գաղութական տարածքն է և որտեղ պահպանվում է Անգլիայի շունչը, միջին Ատլանտիկի նահանգները, որտեղ Նյու Յորքը գերիշխող դերում է՝ իր մեծ նավահանգստով և որը մնում է ներգաղթյալների ամենամեծ ալիքի դարպասը, հարավը, որը կազմված է էպեսոմիմյան ցից տարբերվող շրջաններից՝ Ապալաչյան սառը

լ Եռնաշղթայից մինչև Միսսիսսիպի գետի շուրջ
լայնարձակ հարթավայրերը և նոճիներով հարուստ
Մեքսիկական ծոցը և այլն: Ինչպես «Եփրատը և
Տիգրիսը Նեղոսի նման չեն, և հոսելով պոռթկուն
կերպով և երբեմն շուրջը ոչնչացնելով ամեն բան՝
մարդուն ստիպում են մտածել, թե որքան չնչին է նա»⁹¹,
նույնպես և Ամերիկայի նման անծայրածիր երկրի
բնակիչը պետք է որ համակված լինի սեփական
հզորության զգացումով և հպարտանա իր
ձեռքբերումներով:

Եվ նշված գործոնները ոչ միայն անգլիացու կամ
ամերիկացու ազգային էթոսի կարևոր
բաղադրիչներն են, այլ նաև պայմանավորում են
արժեհամակարգային այն հաստատունների
սանդղակը, որ բնորոշ է այս մշակույթներին:

Ամերիկայի գրականության մեջ իր
արտացոլումն է գտել ազատագրման և անիմանալի
փնտրտուքների վաղնջական թեման, որը նորովի
հնչեղություն է ստացել անծանոթ մայրցամաքի
առաջադրած պայմանների հզոր ազդեցության ներքո:
Եվ նոր Աշխարհի ստեղծման առաջին իսկ օրերից այդ
թեման դարձել է ամերիկյան գրականության
առանցքային հետաքրքրություններից: Նոր
աշխարհի առաջին երեք դարերի ընթացքում
ամերիկյան գրողները ներկայացրել են նաև
եվրոպական մշակույթի ոգին, եվրոպական
արժեքների հանդեպ կարոտաբաղձությունը:

Այդուհանդերձ, նոր երկրի գրականությունը
միտված էր ապագայի հանդեպ
հույսի ձևավորմանը, և ոչ թե ամուր կապված էր
անցյալին ⁹²:

Սա է, թերևս, անգլիական և ամերիկյան
գրականությունների ներկայացրած ոչ միայն

⁹¹ Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В предверии философии. - М.: Изд.Наука, 1984. -С. 48.

⁹² Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том 1. Под ред. Р. Спилера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. - М.: Прогресс, 1977. - С. 23-24.

թեմատիկայի, այլ նաև արժեքային ուղղվածության միջև եղած ամենակարևոր տարբերություններից մեկը: Ամերիկյան գրականությունը, իհարկե, եվրոպական ողջ հարուստ մշակույթով և ի գրականության շարունակությունն է, սակայն դա նաև եվրոպական գրականության վերափոխված մշակույթն է: Այն ստեղծվել է նոր մայրցամաքի վրա, պամաններում, որոնք որոշակիորեն տարբերվում են Մեծ Բրիտանիայում և, ընդհանրապես, եվրոպայում ամռկա իրադրությունից: Դանդաղորեն, սակայն վճռական կերպով ամերիկյան գրականությունը հավաստում էր սեփական ձայնի իրավունքը: Եվ տարբերություններն այստեղ ազդելի շատ էին, քանի անգլերեն և եզրի նորմերի՝ բրիտանական և ամերիկյան տարբերակների միջև, քանի որ գրականությունն արտացոլում է արժեքներ, իսկ Ամերիկայում հենց սկզբից արժեքները, հույսերը և կենսակերպը միանգամայն տարբերվում էին եվրոպականից: Ամերիկյան ազգի կենսունակությունը, կյանքի ազդելի ու ազդելի հզորացող առաջընթացը՝ 19-րդ դարում ամերիկացիների հիմնական հաղթաթուղթն էր: Բնության «հնազանդեցումը» երբեք այդքան ևայնարձակ հնարավորություններ չէր տվել մարդու անհատական նախաձեռնությունների, իր ուժերի մեջ վստահության և ազատության պահանջի ամերիկյան ձգտումներին:

Ամերիկացիների կարևոր առանձնահատկություններից է նաև շարժունությունը՝ ոչ միայն իրենք են ստեղծափոխվում մի վայրից մյուսը, այլ նաև ընդունում են իրենց երկիր ամենատարբեր մշակույթներ և էթնիկ առանձնահատկությունների կրող մարդկանց: Ամերիկացիների գրականության վրա մեծ ազդեցություն են ունեցել և ունեն

դեմոկրատական և հումանիստական արժեքները: Իր ամբողջ ության մեջ, ամերիկյան գրականությունը լավատեսական գրականություն է, որը հասունանալով՝ քննադատում է իրականության գորշ գույները և ձգտում արժեքային նոր իդեալներին⁹³:

Եթե Պ. Փարիսդերը հավաստում է, թե՛ «Անգլիացու ինքնությունը և բնավորությունը զօերը ձևավորվել և շարունակում են ձևավորվել անգլիական վեպերի միջոցով»⁹⁴, ապա նույն տրամաբանությամբ կարելի է փաստել, որ ամերիկյան վեպերն են ձևավորվում՝ ամերիկացիների ինքնության և բնավորության միջոցով: Երկու դեպքում էլ, գրականության առաքելությունն է արժեքներ ստեղծելը, արժեքներ տարածելը և արժեքների պահպանումը ինքնուրույն:

19-րդ դարի հայտնի գրող Յ. Ջեյմսը հետաքրքիր դիտարկումներ է արել վեպի՝ որպես բարոյական գաղափարների առաջարկողի միջոցի մասին: Ըստ գրողի՝ գեղարվեստական երկն ունի իրենից անանջատ բարոյական նշանակություն: Եթե նույնիսկ վիպասանը փորձի անհաղորդ մնալ բարոյական նորմերի մասին գրելուց, միևնույնն է, չի կարող կանխել իր կերպարների՝ որոշակի օրինակ ծառայելու փաստը, և չի կարող խուսափել իր ընթերցողների գլխում գաղափարների դնելուց: Բոլոր տեսակի և տարբեր կրոնների դավանող մարդիկ միանգամայն տեղյակ են, որ բարին բարի է, չարը՝ չար, և որ աշխարհը կառուցված է դրական կերպարներից, որոնց պետք է սիրել, օգնել և հիանալ նրանցով, և վատ կերպարներից, որոնց, որոնց հետ պետք է պայքարել ու հաղթել: Ըստ գրողի, վեպը պետք է սոցիալական միջնորդ լինի, իսկ վիպասանը՝ արվեստագետներից ամենազորեղը, «քանի որ նա ներկայացնելու է

⁹³ Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том 1. Под ред. Р. Спилера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. - М.: Прогресс, 1977. - С.25-26.

⁹⁴ Parrinder P., Character, Identity and Nationality in the English Novel, in Landscape and Englishness, op. cit., pp. 89-100.

վարքականոն, ցուցադրելու է գեղեցիկ
վարքականոն, քննարկելու է վարքականոն,
վերլուծելու և մանրամասն և սաբանելու է
վարքականոնը»⁹⁵:

Եվ այսպես, ամփոփելով «արժեք» հասկացողան
վերաբերյալ փիլիսոփայական և մշակութային
դիտարկումները՝ ընդունում ենք այն
տեսաբանների հայեցակետը, որոնք *արժեքը*
սահմանում են որպես «գործիք», որը
հնարավորություն է ընձեռում դիտարկել
գեղարվեստական աշխարհը՝ ազգային աշխարհի հետ
միասնություն մեջ:

Գեղարվեստական աշխարհի կառուցման
մեթոդներում ներկայացվող արժեքաբանական
կադապարները կին գրողների երկերի ընկալման
կարևորագույն գործոններից են: Խոսելով կանանց
արձակի առանձնահատկությունների մասին, կարելի
է նշել այնպիսի գծեր, ինչպիսիք են
աշխարհընկալման սուր հոգեբանական հիմքը,
ստեղծած գեղարվեստական աշխարհի և ցուցում
զգացմունքայնությունը, բարոյական և էթիկական
արժեքների ներկայացման ինքնատիպությունը: Մեր
աշխատանքում առաջ է քաշվում այն վարկածը, որ
արժեհամակարգային կողմնորոշիչները
տարբերվում են ոչ միայն ըստ հեղինակի դավանած
մշակութային արժեքների, այլ նաև ըստ նրա
սեռային պատկանելության մեջ պայմանավորված
արժեքային առաջնահերթությունների:

Այսպիսով, դիմելով գեղարվեստական երկերի
արժեքաբանական վերլուծությանը, կարևորում ենք
կին գրողների դիտանկյունը և նրանց
ստեղծագործություններում անհատի արժեքային
կողմնորոշիչներին ներկայացման

⁹⁵ Wells H. *The Contemporary Novel. The Idea of Literature. Foundations of English Criticism. Moscow, Progress Publishers, 1979. - pp. 158-166.*

առանձնահատկությունները, որոնք հնարավոր է վերհանել միայն կանանց արձակի հանրամշակութային հարացույցը և կանանց հիմնախնդրի ամենատարբերը նկատվողները ներկայացնելու միջոցով:

1.3. ԿԱՆԱՆՑՅԻՄՆԱԽՆԴՐԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ

Տարբեր դարերում և տարբեր քաղաքակրթություններում «տղամարդ-կին» մոդելի էությունն արժեքը սահմանվել է տարբեր կերպ, և թեպետ «կին» հասկացությունը միշտ դրվել է «տղամարդ» հասկացության կողքին՝ նրանց միջև աղերսները և առնչությունները տարբեր են եղել: Իր դասախոսություններինց մեկում գեղագետ Լ. Ներսիսյանը փաստում է, թե՛ «Կանանց հարկավոր եղավ ընդամենը 100-150 տարի տղամարդկանց լծից ազատվելու համար, իսկ տղամարդկանց՝ կանանց լծից ազատվելու համար հազարավոր տարիներ պետք եղավ, երբ տղամարդը եկավ ինքնագիտակցության և իր արժանապատվության գաղափարին՝ խախտելու համար հազարամյակներով ստեղծված իրավունքը և կանանց ից խլելու իշխանությունը»⁹⁶:

Է Ֆրոմի հավաստմամբ՝ «Բոլորին է հայտնի, որ հայրիշխանական հասարակությունը միակ ձևը չէ, որի շրջանակներում երկու սեռերը կազմակերպել են իրենց համակցությունը: Շատ վայրերում եղել է և այսօր էլ դեռ կամայրիշխանություն, որտեղ կանայք են ընտանիքի և հասարակության հիմքը, գերիշխող դեր ունեն ընտանեկան և հասարակական կյանքում»⁹⁷: Այդուհանդերձ, ինչպես ակադեմիկոս Ս. Սարինյանն է փաստում՝ «Չայտնի ճշմարտությունն է, որ աշխարհը բացատրված է տղամարդու հայացքով. և ա

⁹⁶ Ներսիսյան Լ. *Ultima Verba՝ Վերջին խոսք: Գիրք 1, Դասախոսություններ: -Ե., 2012, էջ 84-85:*

⁹⁷ *Фромм Э. Мужчина и женщина. Классики зарубежной психологии. - М.: 1998.// http://royallib.com/read/fromm_erih/mugchina_i_genshchina.html#0*

Ես սահմանել բնության, հասարակության և մարդկային կեցության օրենքները: Իսկզբանե նույն այդ հայացքով են դիտվել նաև կիսնսուկնոջ ֆենոմենոլոգիան՝ սոցիալական, բարոյական ու կենսաբանական գոյությունը՝ սեր, ընտանիք, հետերա, կուսություն, ապահարգան, քաղաքացիական իրավունք, մտավոր և ֆիզիկական տրվածք և այլն»⁹⁸: Կանայք պարբերաբար պայքարել են տղամարդու հետ հավասար իրավունքներ և կարգավիճակ ունենալ ու մղումով, և այս պայքարը միշտ էլ, որ պսակվել է հաջողությունով, սակայն անժխտելի իրողություն է, որ կանայք ոչ պակաս դերակատարություն են ունեցել դարակազմիկ իրադարձությունների համատեքստում, ինչպես նաև իրենց խոսքն ասել համաշխարհային գրականության անձայրածիր հոլոգրաֆում:

Կնոջ ինքնության փնտրտությունների համատեքստում վերանայվում են նաև մեր դարաշրջանի մշակութային և արժեքային կողմնորոշիչները, ուստի կնոջ հիմնախնդրի և կանանց արձակի զարգացման առանձնահատկությունների ներկայացման անհրաժեշտությունը կարևոր նախապայման է՝ մեր առանձնացրած կիս գրողների ստեղծագործություններում արժեքային հաստատունների վերհանման, վերլուծության և դրանք միմյանց հետ համեմատելու համար:

Կնոջ տեղի և դերի հիմնախնդրին անդրադարձել են դեռևս անտիկ ժամանակաշրջանում՝ Սոկրատեսը, Պլատոնը, Արիստոտելը, այնուհետև ավելի ուշ՝ Ժ.Մ. Ռուսոն, Ֆ.Նիցշեն, որոնք որդեգրել էին կնոջ հիմնահարցի թեմատիկան՝ վերաիմաստավորելով կամ էլ քննադատելով կնոջ դերն ու նշանակությունը:

⁹⁸ Տես՝ Քալոյան Ա. Կիսը 19-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ: Ասոցիակ, -Ե., 2005, էջ 3:

Կանացի ինքնուրոյան հիմնախնդիրը՝ որպէս հայեցակարգային խնդիր դիտարկվել է արդէն 20-րդ դարի երկրորդ կեսին, և կնոջ՝ որպէս «այլի» հասկացույթը կենտրոնական դիրք է գրավել ինքնուրոյան կառուցման տեսութեան մեջ: «Այլի» կարգավիճակում լինելու հիմնական հատկանիշն այն է, որ նաչունի ինքնուրույնութունը, չի կարող լինել պատմութեան սուբյեկտ, այն միայն միայն օբյեկտ է և սոսկ տղամարդկանց երևակայութեան առարկան: Այս մասին ներկայացված է Ռ. Բարտի, Ժ. Լականի, Ու. Էկոյի, Մ. Ֆուկոյի և այլոց աշխատութեան ներքոմ: Կնոջ ինքնութեան ուսումնասիրութեամբ զբաղվել են նաև հոգեբաններ և հոգեվերլուծաբաններ՝ Զ. Ֆրոյդը, Կ. Յունգը, Լ. Վիգոտսկին, Ա. Ադլերը, սոցիոլոգներ և մշակութաբաններ՝ Մ. Միդը, Է. Յոնսթանը, Մ. Ֆուկոն և այլք:

Տղամարդկային սկիզբը շատ տեսաբանների մոտ նույնանում է ստեղծողի, սկզբնավորողի, գործունի հետ, իսկ կանացի սկիզբը՝ ընդունողի, ընկալողի կրավորականի հետ, առաջինը հարաշարժ է, երկրորդը՝ կայուն: Ըստ էութեան, այս փիլիսոփաների հայացքներում սահմանափակվում է քաղաքական կյանքում կնոջ մասնակցութեան իրավունքը՝ հրապարակային ոլորտին հանգեցնելով միայն կնոջը բնութեամբ սահմանված առաքելութեանը՝ մայրութեանը, ամուսնուն հնազանդութեանը և պետութեան լիարժեք քաղաքացիներ դաստիարակելը:

Պլատոնը կնոջը համարում էր ստորին էակ, իսկ սերը կնոջ նկատմամբ՝ միայն բազմանալու անհրաժեշտութեամբ թելադրված կենդանական զգացմունք⁹⁹:

⁹⁹ Платон, Сочинения, т. 3, ч. 1, - М.: 1971. - С. 250-255.

Ըստ Արիստոտելի՝ գոյություն ունի մարդու միայն մեկ տիպ՝ արական՝ «Մենք պետք է կնոջ մեջ տեսնենք բնական թերաբժեքությունից տառապող էակի»¹⁰⁰: Անգլիացի տեսաբան Թ. Յոբսոնը համարում է, որ կինը ենթակա դեր ունի ինչպես ընտանիքում, այնպես էլ հասարակական-քաղաքական ոլորտներում¹⁰¹, իսկ ըստ ըստ Լոքի՝ կանայք հավասար են տղամարդկանց հետ՝ միայն կրթություն ստանալու իրավունքով¹⁰²:

Գերմանացի փիլիսոփա Յեգելը փաստում է՝ «Տղամարդը հզոր է և ակտիվ, իսկ կինը՝ պասիվ և ենթակա: Սրանից հետևում է, որ տղամարդն ունի իր կայուն դիրքը՝ պետություն, կյանքում, կրթության, աշխատանքի ոլորտներում և արտաքին աշխարհի հետ պայքարում, ինչպես նաև իր ճակատագրի և ինքնորոշման խնդրում, իսկ կինն ունի տղամարդուց ածանցյալ ճակատագիր՝ ընտանիքում, իսկ բարեպաշտությունն էլ նրա միակ էթիկական կողմնորոշիչն է»¹⁰³:

Մեկ այլ հայտնի փիլիսոփա՝ Ֆ. Նիցշեն, հավասարության նշան է դնում կանանց և ստրուկներին միջև՝ «Մեր ձավորի հանդեպ սիրո տակ մեր ձավորի հանդեպ վախն է թաքնված: Այս կերպ են վարվում հակազդողները՝ ստրուկներն ու կանայք, որոնք չափազանց թույլ են՝ ուժերի խաղում հաղթանակ տանելու համար, սակայն որոնք նպատակներին հասնում են խորամանկությունամբ՝ գայթակղելու համար օգտվելով

¹⁰⁰Аристотель, *О возникновении животных*, Издательство Академии наук СССР, -М.: 1940.. http://publ.lib.ru/ARCHIVES/A/ARISTOTEL'/_Aristotel'.html

¹⁰¹ Гоббс Т. *Сочинения: в. 2 т. - Т. 2. Научно-исследовательское издание. Сост., ред. В.В. Соколов. Пер. с латин. и англ. Я. Федорова, А. Гутермана. - М.: Мысль. 1991.* // <http://grachev62.narod.ru/hobbes/preface.htm>

¹⁰²Локк Дж. *Сочинения: в. 3 т., Книга 2, Глава 25.* http://platona.net/load/knigipofilosofii/istorija_novoe_vremja/lokk_dzhon_sochinenija_v_3_tomakh_t_1_2_3/10

¹⁰³ Hegel G. *The Philosophy of Right. Transl. by T. M. Knox. Oxford: Oxford University Press. 3rd Part. Ethical Life. 1979 [1821].*

իրենց թուլլու թյուլնից»¹⁰⁴: Կամ՝ «Կանայք
ցանկանում են ծառայել և դրանում են գտնում
իրենց երջանկու թյուլնը»¹⁰⁵:

Յետաքրքիր դիտարկում է անում Մաքիավելին՝
«Ես կարծում եմ, հարկ է լինել համառ, և ոչ թե
զգուշավոր, քանի որ ճակատագիրը կին է, և նրա
հանդեպ գերիշխանությունն անհավարտ
է նրան ծեծել և հրել: Նման դեպքում նաավելի հաճախ
է գիջում հաղթանակը, քան երբ նրա հանդեպ
սառնությունն անցուցաբերում»:¹⁰⁶

Փիլիսոփայական, հոգեբանական և
մշակութաբանական տեքստերում դեռևս անտիկ
ժամանակներում կարելի է գտնել գենդերային
կարծրատիպերի հետքերը, որոնք առանձնացնում են
այն բինար հակադրություններ, որ վերագրվում են
տղամարդկանց և կանանց՝ կոնկրետությու-
նավերացականությու, խելամտությու-
զգացմունքայնությու, իշխանությու-
ենթակայնությու, տրամաբանությու-բնագո,
ակտիվությու-պասիվությու, ուժ-թուլլությու,
անհավատարմությու-հավատարմությու¹⁰⁷:

Թեպետ հայտնի շատ հոգեվերլուծաբաններ
վկայում են, որ թե՛ կենսաբանական, թե՛
հոգեբանական առումով չկա մաքուր
այրականությու և մաքուր կանացիությու՝
Ֆրոյդը գրեթե բացարձակեցնում է սեռական
տարբերությունը տղամարդկանց և կանանց միջև: Իր
«Սեռերի միջև անատոմիական տարբերություները»
աշխատությունում նա փաստում է, որ «տղա և աղջիկ
երեխաները էդիպյան բարդույթի տարբեր
ճակատագրեր ունեն, որն էլ հանգեցնում է կանանց և

¹⁰⁴ Տե՛ս Ֆրիշբերգ Դ. Մեծ փիլիսոփայություններ, Սարգիս
Խաչեցի, -Ե., 2002, էջ 18:

¹⁰⁵ Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Том 1. -М.: Мысль. 1990. - С. 428.

¹⁰⁶ Gilbert F. Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in 16Century Florence. N. J. 1966.-pp. 156-171.

¹⁰⁷ Словарь гендерных терминов. // www.owl/gender/index.htm

տղամարդկանց միջև «գեր-եսի» (super-ego) տարբերակված զարգացման: Էդիպյան բարդույթը լիո՞վին ոչնչացված է տղաների մեջ, միևնչո՞ւ միայն թեթև դեն է նետված աղջիկների մոտ: Տղամարդու «սուպեր Էգոն» միտված է անգու՞թ, անողո՞ք, անանձնական և զգացմունքից անկախ լինելուն, միևնչո՞ւ կանացի «սուպեր Էգոն» հակված է ավելի սրտառու չ և հու՞զ լինելուն»¹⁰⁸:

Լականը սեռային տարբերության հարցին այլ կերպ է մոտենում: Նահամարում է, որ \$ալոսը կարևոր ներգործող հզորություն ունի՝ ոչ թե որպես \$իզիկական օրգան, այլ որպես խորհրդանիշ՝ «Տղամարդը խոսում է ...սակայն դրա պատճառն այն է, որ խորհրդանիշը նրան հնարավորություն է տվել տղամարդ լինել»¹⁰⁹: Ըստ նրա՝ սեռային տարբերությունը պետք է ընկալել ոչ թե որպես բնությունամբ որոշարկված փաստ, այլ որպես տվյալ հասարակությունում հաստատված խորհրդանշանային կարգի արդյունք, և այն հասարակություններում, որտեղ առկա է այդ խորհրդանիշի գերիշխանությունը՝ կին-տղամարդի ընդհանրությունը ներկայանում է «եսի» և «ուրիշի» հոգեբանական տարբերություններով:

Ըստ Օտտո Վայնինգերի՝ «...կինն ինքնին ոչ մի արժեք չունի, նրա մոտ բացակայում է անհատի ինքնազնահատականը: Կինն իրեն արժեք է վերագրում միայն այլ առարկաների արժեքից ելնելով՝ փողի և հարստության, իր զգեստների որակի և քանակի, իր թատերական օթյակի, իր զավակների, և ի հարկե, իր տղամարդու, իր ամուսնու արժեքայնությունը համապատասխան: <...> Կինը զուրկ է հոգուց, կինը անբարո է, կինը կեղծ է, նրան հասու

¹⁰⁸ Freud S. *Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes*. In Sigmund Freud (1925), *On Sexuality*. Trans. by J. Strachey and edited by A. Richards. Ringwood: Penquin. 1991. pp. 323-344.

¹⁰⁹ Lacan J. *Ecrits: A Selection*. - N. Y.: W.W. Norton & Co. 1977 p.65; Lacan J. *The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis (1954-1955)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

չ են բարոյական գաղափարները, նա նախանձ է, փառամոլ, կինը միանգամայն ոչ սոցիալական էակ է, գուրկ է իր «եսից» և չունի կամքի ուժ, համոզմունքներ և սկզբունքներ»¹¹⁰: Նա նշում է նաև, որ «Պատմական ուսումնասիրությունները պետք է հարգանքի տուրք մատուցեն` «Մազը երկար, խելքը` կարճ» ժողովրդական ասացվածքին: Նավստահ է, որ իրապես ազատագրման ձգտող բոլոր հայտնի կանայք միշտ ցուցաբերում են տղամարդկային բնավորության շատ գծեր, իսկ ավելի մանրազնիս հայացքը պարզում է, որ նրանց մեջ նկատելի է տղամարդու անատոմիական հատկանիշներն ու յնպես` «Արդեն ապացուցված է այն թեզը, որ կնոջ ազատագրման աստիճանը համընկնում է նրա այրականության աստիճանի հետ: Սապֆոն սոսկ բացում է այն ցանկը, որը ներառում է նշանավոր կանանց` Լաուրա Բրիջմեն, Ժորժ Սանդևայլք»¹¹¹:

Վայնինգերի հետայքան էլ համամիտ չէ հայտնի փիլիսոփա Է.Ֆրոմը, որի կարծիքով` տղամարդկանց և կանանց միջև փոխհարաբերությունները ոչ թե պայմանավորված են սեռային տարբերություններով, ինչպես ընդունված է համարել, այլ դրանք նախ և առաջ փոխհարաբերություններ են մարդկանց միջև: Իր «Կինը և տղամարդը» աշխատանքում նա հերքում է այն մտայնությունը, թե տղամարդիկ ավելի ուժեղ են և պակաս փառասեր ու ինքնահավան, քան կանայք` «Չայրի շխանական հասարակարգում առկա են բոլոր գաղափարական կարծրատիպերը և նախապաշարումները, որոնք անընդհատ զարգացում են ապրում իշխող խմբի` տղամարդկանց կողմից: <...> Կարծում եմ, յուրաքանչյուր ուշադիր մարդկտեսնի, որ տղամարդիկ ավելի ինքնահավան են և

¹¹⁰ Вейнинггер О. Пол и характер. - М.: Терра-Терра, 1992. С. 211-215.

¹¹¹ Ն ու յ ն տ ե ն ու մ ` Է ջ 69-78:

փառամուկ : Իսկ մյուս նախապաշարումը, թե տղամարդիկ կանանցից ուժեղ են և պինդ՝ կհերքի յուրաքանչյուր բուժքույր : <...> Սակայն տղամարդկանց հաջողվել է հազարամյակներ շարունակ տարածել այն կարծիքը, որ իրենք ավելի ուժեղ են և դիմացկուն : Փիլիսոփան մի կարևոր եզրահանգում է անում՝ «Ոչ ոք իրավունք չունի օգտագործել մյուսին՝ իր նպատակներին հասնելու համար, քան ի որ յուրաքանչյուր մարդ էակ, որ պես իր ցեղի և ազգի ներկայացուցիչ պետք է ունենա ազատություն՝ իր անհատականությունը զարգացնելու համար : Իրավահավասարությունն շանակում է ոչ թե տարբերությունների հերքում, այլ դրանք առավել լիարժեք իրացնելու հնարավորություն»¹¹²:

Կարծում ենք, բավական հատկանշական է այստեղ մեջբերել նաև Ա.Շվեյցերի էթիկայի այն դրույթը, որը կնոջ հիմնախնդրի վերլուծության կարևոր հենքը կարող է դառնալ՝ «բնապահպանական էթիկայի ևս մեկ, չափազանց հետաքրքիր, ուղղությունն է *էկոֆեմինիզմը*, որը շեշտադրում է կնոջ հանդեպ տղամարդու գերակայության և բնության հանդեպ մարդու տիրապետության փոխկապակցությունը : Բնության ազատագրումը, ըստ էկոֆեմինիստների՝ պետք է սկսել «կանացի սկիզբը» ազատագրելու հետ միաժամանակ : Այս ուղղությունը սնուցվում է կնոջ և բնության, Մոր և Յոզի համադրության դրույթով՝ շեշտադրելով այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են մայրությունը, սերունդների հանդեպ հոգատարությունը, որը վերաբերում է նաև բնությանը և բերրի հողին»¹¹³:

¹¹²Фромм Э. Мужина и женщина. Классики зарубежной психологии. -М.: 1998. // http://royallib.com/read/fromm_erih/mugchina_i_genshchina.html#0

¹¹³Швейцер А. Благоговение перед жизнью. Изд. Прогресс. - М.: 1992. С. 47.

Ինչևէ, կնոջ ստորադաս և ենթակա կարգավիճակի մասին են փաստում նաև հայրի շխանական հասարակություններում նրանց փաստացի անհավասարության մասին ամենատարբեր վկայությունները: 16-րդ, 17-րդ և 18-րդ դարերի եվրոպան մարտահրավեր նետեց կանանց՝ արտահայտվելու հայրապետական համակարգում, որը սովորաբար հրաժարվում էր արժևորել կանանց տեսակետները: Կանանց հանդեպ շահագործումների արմատները կարելի է գտնել այս դարերում ստեղծագործող կանանց գրվածքներում: Այս կանայք մտահոգ էին կանանց ենթակա կարգավիճակի վերաբերյալ, կարգավիճակ, որը նրանց վերագրել էին մշակույթը և հանրույթը: Թեև ներկայիս ֆեմինիզմը գոյություն ունի ներքին, շատ կանայք էին արտահայտվում և մերկացնում այն պամանները, որոնց բխվում էին:

16-րդ դարի եվրոպայի հասարակական կառուցվածքը կանանցից ակնկալում էր, որ նրանք կենտրոնական տնային գործերի վրա, ինչևէ կխթաներ նրանց ընտանիքների, հատկապես ամուսինների բարօրությունը: Մեծամասամբ կրթությունը չէր խրախուսվում՝ այն վնասակար էր համարվում կանացի ավանդական՝ անմեղություն և բարոյականության արժեքների համար: Կանանց, որոնք հանդես էին գալիս հայրի շխանական համակարգի կամ ցանկացած անարդարության դեմ՝ սպառնում էր համայնքից վտարվելու վտանգը, նույնիսկ ավելին, բողոքական չամուսնացած կանայք դառնում էին կախարդուհիներին հետապնդումների թիրախ: **Անն Հաչիսոնը** (Ann Hachison), որը մարտահրավեր նետեց պուրիտանական հոգևորականներին, վտարվեց եկեղեցուց՝ իր անթաքույց հայացքների և հակասական գործողությունների համար, անգլիացի բողոքական

Անն Ասքյոու (Ann Asque), որը Լավ կրթություններ ստացել և բացեիքաց արտահայտում էր իր մտքերը՝ 1545թ. մեղադրվեց հերետիկոսությունների մեջ, և ի վերջո նրան այրեցին խարույկի վրա¹¹⁴:

17-րդ դարում նույնպես տնտեսական և քաղաքական կառույցներում կանայք շարունակում էին մնալ չճանաչված և կրկին միայն առաջնային դեր ունեին իրենց ընտանիքներում: Այնուամենայնիվ, շատ կանայք կարողանում էին սեփական տեսակետները հանրայնացնել՝ կրոնական գրվածքների քողի տակ: Այն կանայք, ովքեր մարտահրավեր էին նետում հասարակական նորմերին և նախապաշարմունքներին, վտանգում էին իրենց կյանքը. **Մերի Դայերին** (Mary Dyer) կախաղան հանեցին՝ Մասաչուսեթս նահանգի օրենքները դատապարտելու համար: 17-րդ դարի Անգլիայում համարվում էր, որ սեռային ստորակարգությունը, ըստ որի տղամարդը ընտանիքի գլուխն էր, և գերակա էր ամուսնու պատրիարխալ դերը՝ որպես ընտանիքի, կնոջ, երեխաների և ծառաների տեր, որոշված էր ի վերուստ՝ Աստծո և բնությունից¹¹⁵: Ընտանիքը համարվում էր հասարակության ապահով հիմքը, հոր դերը համաբանվում էր տիեզերքում Աստծո, իսկ պետությունների մեջ՝ թագավորի դերի հետ: Չամուսնացած կույսերը և կանայք պարտավոր էին լռություն պահպանել հանրային ոլորտում և անվերապահորեն ենթարկվել հորը կամ ամուսնուն, և միայն այրիններն էին, որ ինքնուրույն որոշումներ կայացնելու որոշակի իրավունք ունեին: Սեռային դերերի կրոնական և իրավական սահմանումները ներկայացված էին «Book of Common Prayer» (1559) և «The Law's Resolutions of

¹¹⁴ *Women in the 16th, 17th, and 18th Centuries.* // <https://www.enotes.com/topics/feminism/critical-essays/women-16th-17th-18th-centuries>

¹¹⁵ *The Early Seventeenth century: Gender, Family, Household, 17th century Norms and Controversies. The Norton Anthology of English Literature. 2010-2016 W.W. Norton and Company.* // https://www.wwnorton.com/college/english/nael/17century/topic_1/welcome.htm

Women's Rights» (1632) գրքերում, որոնք երկուսն էլ սկսվում էին Ադամի և Եվայի ստեղծման պատմություներից և պարունակում էին ամուսնությունը անչեղարկելի համարող («մի և չ և մահը չբաժանի մեզ») և հայրիշխանությունը փառաբանող տեքստեր:

Մի անհայտ հեղինակ բանահավաք հեգնաբար ներկայացնում է ամուսնացած կանանց անազատություն, ամուսնուն կորցնելուց հետո՝ ենթադրաբար «գլուխները» կորցրած այրիների վայելած ազատության, ինչպես նաև բոլոր տարիքի կանանց խոցելիություն խնդիրը: Գ. Մարքհեմսի «Անգլիացի տանտիրուհին» (The English Hus-Wife, 1615) գրքում ուրվագծում է կնոջ պարտականությունների սահմանը, այն է՝ տնօրինել ընտանիքի անդամներին դեղորայքով ապահովելու գործընթացը և տիրապետել խոհարարական կատարյալ հմտությունների: Ռ. Բրեյթվեյթսի «Անգլիացի ջենթլմենուհի» (English Gentlewoman, 1631) աշխատությունը շեշտադրում է բարձր դասին պատկանող կնոջը վերաբերող առաքիլությունները՝ կարևորելով այրի կնոջ ողջախոհությունը, իսկ Թ.Տոսեթի «Ծառայի պարտականությունները» (The Servant's Duty, 1613) տրակտատը հավաստում է, որ հասարակությունում ցանկացած փոխհարաբերություն հիմնված է ստորակարգության սկզբունքով: Իր «Տասը պատվիրանների նկարագրությունը» (Exposition of the Ten Commandments, 1604) գրքում Ջոն Դոդը փաստում է, որ ծնողների առաջնային պարտականությունը երեխաների սխալ արարքներն ապտակներով շտկելն է, և որ կնոջ պարտականությունը՝ իր սեփական երեխային խնամելն է (թեպետ կին հեղինակ Դորոթեյ Լեյի «Մոր օրհնությունները» (The Mother's Blessing, 1616) գիրքը միանգամայն այլ խորհուրդ ունի՝ այն խրախուսում է երեխաներին մեծացնել մեծ հոգատարությամբ և

նրանց լավ կրթություն տալ : Նա նաև իր որդիներին կոչ է անում ամուսնանալ միայն այն կանանց հետ, ում կսիրեն և նրանց դարձնել ոչ թե իրենց ծառաները, այլ ընկերները): Քաղաքացիական պատերազմի ցնցումների ժամանակահատվածում անգլիացի շատ կանայք հասարակական ոլորտում ձայն ունենալու իրավունքի հայտնեցրեցին պառլամենտում (1649), իսկ սոցիալական հավասարության կողմնակից կանայք հավաստեցին նաև իրենց քաղաքական իրավունքների մասին ¹¹⁶:

18-րդ դարը սկզբնավորեց բրիտանական մշակութային հեղափոխությունը, և միջին խավի ընդլայնվող իշխանությունը և սպառողականության աճով պայմանավորված՝ կանանց դերը սկսեց մեծանալ, իսկ տնտեսական փոփոխությունները կանանց հնարավորություն էին տալիս առավել անմիջականորեն ներգրավվել առևտրի մեջ: Ցածր կամ միջին խավի կանայք հաճախ, տնային գործերից զատ՝ օգնում էին իրենց ամուսիններին, թեպետ շարունակում էր անվայել համարվել, եթե կանայք իրազեկված էին լինում բիզնեսից: Ի հեճուկս հասարակական կառույցների սահմանափակությունների՝ կանայք սկսեցին հրապարակայնորեն հանդես գալ՝ ի պաշտպանություն կանանց կրթության և ամուսնական կյանքում իրավունքների: Ավելի դյուրին դարձավ կանանց մուտքը դեպի կրթություն, սակայն այդ կրթության նպատակն էր՝ հասնել իդեալական «կանացի ության»:

18-րդ դարում տեղի ունեցած քաղաքական և սոցիալական փոփոխությունները ճանապարհ հարթեցին ապագա կին գրողների և ակտիվիստների

¹¹⁶ *The Early Seventeenth century: Gender, Family, Household, 17th century Norms and Controversies. The Norton Anthology of English Literature. 2010-2016. W.W. Norton and Company.// https://www.wwnorton.com/college/english/nael/17century/topic_1/welcome.htm*

համար՝ ի ց ու յ ց դ ն ե լ ու ի ռ ե ն ց ի ռ ա վ ու ն ք ն ե ռ ը պ ա շ տ պ ա ն ո ղ խ ն դ ի ռ ն ե ռ ը : Ե վ ա յ դ պ ա հ ա ն ջ ն ե ռ ո վ Է ռ պ ա յ մ ա ն ա վ ո ռ ո վ ա ծ ա յ դ տ ա թ ի ն ե ռ ի ն ծ ն վ ա ծ , ա պ ա 20-ր դ դ ա թ ու մ ք ու ռ ն զ ա թ գ ա ց ու մ ա պ թ ո ղ *Ֆեմիսիստական* շ ա թ ժ ու մ ը , ո թ ի ն պ ա տ ա կ ն Է ռ հ ա ս ն ե լ կ ն ո ջ փ ա ս տ ա կ ա ն հ ա վ ա ս ա թ ու թ յ ա ն ը՝ հ ա ս ա թ ա կ ա կ ա ն կ յ ա ն ք ի ք ո լ ո թ ո լ ո թ տ ն ե ռ ու մ : Չ մ ա ն թ ա մ ա ս ն ե լ ո վ *Ֆեմիսիզմի* տ ե ս ու թ յ ա ն հ ի մ ք ե թ ի և դ թ ա տ ա թ ա տ ե ս ա կ ն ե ռ ի (հ ո գ և ո թ , պ ո ս տ մ ո դ ե ռ ն ի ս տ ա կ ա ն , ռ ա դ ի կ ա լ , լ ի ք ե թ ա լ , մ շ ա կ ու թ ա յ ի ն և ա յ լ ն) ա ռ ա ն ձ ն ա հ ա տ կ ու թ յ ու ն ն ե ռ ը՝ պ ա թ գ ա պ ե ս ն ե ռ կ ա յ ա ց ն ե ն ք ա յ ս ե ռ ն ու յ թ ի ը ն դ հ ա ն ու թ ո թ ու յ թ ն ե ռ ը :

Ֆեմիսիզմ ի ն ք ն ի ն ս ե ռ ե թ ի ք ա ղ ա ք ա կ ա ն , տ ն տ ե ս ա կ ա ն , ս ո ց ի ա լ ա կ ա ն հ ա վ ա ս ա թ ու թ յ ա ն և կ ա ն ա ն ց ի ռ ա վ ու ն ք ն ե ռ ի ու հ ա մ ա տ ե ղ շ ա հ ե թ ի հ ա մ ա թ կ ա զ մ ա կ ե թ պ վ ա ծ գ ո թ ժ ու ն ե ու թ յ ա ն ա մ ք ո ղ ջ ու թ յ ու ն ն Է : *Ֆեմիսիստական* գ ա ղ ա փ ա թ ա խ ո ս ու թ յ ա ն հ ի մ ք ու մ ը ն կ ա ծ Է ա յ ն թ ե գ ը , ո թ հ ա ս ա թ ա կ ու թ յ ա ն մ ե ջ մ ա թ դ ու դ ի թ ք ը և ա ռ ա վ ե լ ու թ յ ու ն ն ե ռ ը չ պ ե տ ք Է ո թ ո շ ա թ կ վ ե ն ս ե ռ ա յ ի ն պ ա տ կ ա ն ե լ ու թ յ ա մ ք : Ա յ ս պ ե ս կ ո չ վ ա ծ , ա վ ա ն դ ա կ ա ն կ ա մ ա ռ ա ջ ի ն ա լ ի ք ի *Ֆեմիսիզմ* ը հ ա մ ա թ վ ու մ Է 1840-1930-ա կ ա ն թ վ ա կ ա ն ն ե թ ի ն ա ռ կ ա կ ա ն ա ց ի շ ա թ ժ ու մ ը , և ա կ ա ն ա վ ո թ *Ֆեմիսիստուհիներ* Է ի ն Մ ե թ ի Ու ո լ ս թ ո ն ք թ ա \$ թ ը , Ս յ ու զ ա ն Բ . Է ն թ ո ն ի ն , Լ յ ու ս ի Ս թ ո ու ն ը և ա յ լ ք : Ռ ա դ ի կ ա լ , կ ա մ ե թ կ թ ո թ ո դ ա լ ի ք ի *Ֆեմիսիզմ* թ վ ա գ թ վ ու մ Է 1960-ա կ ա ն ն ե թ ի ց , ո թ ի ն ա խ ա ձ ե ռ ն ո ղ ն ե թ ի ց և տ ե ս ա ք ա ն ն ե թ ի ց ե ն Ս ի մ ո ն ա դ ը Բ ո վ ու ա թ ը , Ջ . Մ ի լ լ ը , Վ . Վ ու լ լ \$ ը և ա յ լ ք : *Ֆեմիսիզմի* ե թ թ ո թ ո դ ա լ ի ք ը (վ ա ղ 1990-ա կ ա ն ն ե թ ի ց մ ի ն չ և մ ե թ ո թ ե ռ ը) ա ռ ա ջ ա ց ա վ ե թ կ թ ո թ ո դ ա լ ի ք ի ն ա խ ա ձ ե ռ ն ու թ յ ու ն ն ե թ ի ձ ա խ ո ղ մ ա ն ա թ դ յ ու ն ք ու մ : Ա յ ս շ թ ջ ա ն ի հ ա յ տ ն ի *Ֆեմիսիստուհիներ* ե ն Ջ ու դ ի թ Բ ա թ լ ե թ ը , Մ ա թ ա Դ ե յ վ ի ս ը , Բ ե թ ի Դ ո դ ս ո ն ը և ա յ լ ք : Բ ո լ ո թ ա յ ս

կանայք իրենց երկերում և աշխատություններում արծարծում էին կնոջ ինքնության, հասարակական և անձնական կյանքում նրա ներկայացվածության հիմնախնդիրները ¹¹⁷:

«Ֆեմինիզմ» եզրույթը պատմության մեջ առաջին անգամ օգտագործվել է Էլիս Ռոսսի կողմից՝ 1895թ. ¹¹⁸, սակայն, ինչպես նշեցինք, Ֆեմինիզմը՝ որպես շարժում առկա էր արդեն 18-րդ դարում՝ Ֆրանսիայում, Նիդեռլանդներում, ապա նաև Մեծ Բրիտանիայում և ԱՄՆ-ում: Ֆրանսիական մեծ հեղափոխության սկզբին 1789թ. հրատարակվեց առաջին ամսագիրը, որը նվիրված էր հավասար իրավունքների համար մղվող կանանց պայքարին, և ստեղծվեց կանանց առաջին քաղաքական կազմակերպությունը՝ «Յեղափոխական հանրապետական կանանց միավորումը», սակայն դրա գործունեությունն արգելվեց 1793թ. Կոնվենտի կողմից: Դեկլարացիայի հեղինակ Օլիմպիա դը Գոլժը մահվան դատապարտվեց. նրան են պատկանում «Եթե կինը արժանի է կառավարական գնալ՝ ապարժանի է նաև մտնել խորհրդարան» բառերը ¹¹⁹:

Ֆեմինիստական գրականագիտության տեսությունը հիմքերը դրվեցին երկու հիմնական՝ անգլաամերիկյան և ֆրանսիական դպրոցների և գրականագետների կողմից ¹²⁰:

Անգլիացի առաջադեմ գրող և հրապարակախոս, 18-րդ դարի Անգլիայի դեմոկրատական շարժման նշանակալի ներկայացուցիչներից մեկի՝ Ուիլյամ Գոդվինի (1756-1836) կինը՝ **Մերի Ուոլսթոնքրաֆթը** (Mary Wollstonecraft, 1759-1797), նշանակալի տեղ է գրավում

¹¹⁷СЕТЬ «GWANET - Гендер и вода в Центральной Азии». История и теория феминизма.// http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/rubricator/feminism.htm

¹¹⁸ Словарь гендерных терминов. /Под ред. А. А. Денисовой/ Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». - М.: Информация XXI век, 2002. С 188.

¹¹⁹СЕТЬ «GWANET- Гендер и вода в Центральной Азии». История и теория феминизма.// http://www.gender.cawater-info.net/knowledge_base/rubricator/feminism.htm

¹²⁰Տես՝ Քալոյան Ա. Կինը 19-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ, - Ե., 2005, էջ 23:

անգլիական հրապարակախոսական մտքի պատմության մեջ՝ իր «Մարդու իրավունքների պաշտպանություն» (A Vindication of the Rights of Men, 1790), և ավելի մեծ ազդեցություններ ունեցող «Կանանց իրավունքների պաշտպանություն» (A Vindication of the Rights of Women, 1792) գրքերով:

Դաստիարակված և ներկայումս անգլիացի և ֆրանսիացի և ուսավորիչների գաղափարների հիման վրա՝ Ուոլսթոնքրաֆթը նրանց հայացքները օգտագործել է կանանց տեղի և դիրքի մասին իր դատողություններում՝ «Եթե չկան բնածին գաղափարներ, և մարդը ծնվում է սպիտակ թղթի նման մաքուր գիտակցությամբ, ապա չկան նաև հիմնավորումներ թաղարելու, որ կանայք օժտված են ավելի պակաս ունակություններով, քան տղամարդիկ: Եթե հասարակական իդեալ է իրավունքների հավասարությունը, ապա հարկ է հավասարեցնել տղամարդկանց և կանանց իրավունքները»¹²¹:

Ըստ **Վիրջինիա Վուլֆի** (1882-1941)՝ ստեղծագործ, արարող միտքը պետք է երկսեռ և ինի, և ստեղծագործությունը կամ արվեստի գործը պետք է անկախ լինի ստեղծողի սեռից: Այս միտքը թերևս քաղված է Կարլ Յունգի այն գաղափարից, որ որպեսզի մարդու հոգին առողջ լինի, այն պետք է լինի երկու սեռերի ներդաշնակ միացումը: Սա է միակ արահետը, որ կարող է տանել արվեստի իրական գործերի արարմանը, որոնք կներկայացնեն մարդկությունը հոգող խորագույն հիմնախնդիրները, և ոչ թե «կլինեն պարզապես ուշադրություն հայցելու ազրեսիվ ճիշտ»¹²²:

Ջոն Լիթթ Միթչել (1940-) իր «Յոգեվերլուծություն և ֆեմինիզմ» աշխատության մեջ գրում է՝ «Անհատականություն և անկախ դառնալու համար՝ կինը

¹²¹ История английской литературы. Том 2, Выпуск 1. Изд. Академия наук СССР. - М.: 1953, С. 40-41.
¹²² A room of one s own essay - 2017- ddns.net, //5zrxqvbhz.ddns.net/a-room-of-one-s-own-essay432-e9.html

պէ տք է հ աղ թ ա հ ա թ ի ս ո գ ի ա լ ա կ ա ն ա գ մ ա ն
հ ա կ ա մ ա թ տ ու թ յ ու Ն ն ե թ ը ` ի թ տ ե ղ ը ա պ ա հ ո վ ե լ ո վ ն ա ն
ը ն տ ա ն ի ք ի գ դ ու ը ս . «Կ ն ո ջ Ego-ի » մ ա ս ի ն կ ա թ ե լ ի է խ ո ս ե լ
մ ի ա յ ն ս ո գ ի ա լ ա կ ա ն հ ա թ ա թ ե թ ու թ յ ու Ն ն ե թ ի
հ ա մ ա տ ե ք ս տ ու մ »¹²³:

Ա մ ե թ ի կ ա գ ի առ ա ջ ի ն \$ ե մ ի ն ի ս տ ու հ ի է
հ ա մ ա թ վ ու մ **Ա ք ի գ ե յ լ Ս մ ի թ Ա դ ա մ ս ը** (1744-1818): Ն ա
\$ ե մ ի ն ի գ մ ի պ ա տ մ ու թ յ ու Ն մ տ ա վ ի թ հ ա յ տ ն ի
ա ս ու յ թ ո վ «Մ ե ն ք չ ե ն ք ե ն թ ա թ կ վ ի ա յ ն օ թ ե ն ք ն ե թ ի ն ,
ո թ ո ն գ ը ն դ ու ն մ ա ն մ ե ջ մ ե ն ք չ ե ն ք մ ա ս ն ա կ գ ե լ , և ա յ ն
ի շ խ ա ն ու թ յ ա ն ը , ո թ ը չ ի ն ե թ կ ա յ ա գ ն ու մ մ ե թ շ ա հ ե թ ը »:
19-ր դ դ ա թ ի ս ու \$ թ ա ժ ի գ մ ի (ա ն գ լ . Suffrage-ձ ա յ ն ի
ի թ ա վ ու ն ք) ս կ ի գ թ ը հ ա մ ա թ վ ու մ է 1848թ ., ե թ բ **Ս ե ն ե կ ա
Ֆ ո լ զ ը** (Ն յ ու Յ ո թ բ), հ ա մ ա գ ու մ ա թ գ ու մ ա թ ե գ կ ա ն ա ն գ
ի թ ա վ ու ն ք ն ե թ ի պ ա շ տ պ ա ն ու թ յ ա ն հ ա մ ա թ հ ե տ ն յ ա լ
կ ա թ գ ա խ ո ս ո վ ` «Բ ո լ ո թ կ ա ն ա յ ք և տ ղ ա մ ա թ դ ի կ
ս տ ե ղ ծ վ ա ծ ե ն հ ա վ ա ս ա թ »: 1869թ . **Ջ ո ն Ս տ յ ու ա թ Ս ի լ ը** ,
ո թ ը հ ա մ ա թ վ ու մ է \$ ե մ ի ն ի գ մ ի հ ա յ թ ը , հ թ ա տ ա թ ա կ ե գ
ի թ «Կ ա ն ա ն գ ե ն թ ա կ ա յ ու թ յ ու Ն ը » ա շ խ ա տ ու թ յ ու Ն ը ,
ո թ ու մ ն շ ու մ է թ , ո թ «մ ե կ ս ե ո ի մ յ ու ս ի ն
ե ն թ ա թ կ վ ե լ ու ն ա ջ ա կ գ ո ղ օ թ ե ն ս դ թ ու թ յ ու Ն ը
վ ն ա ս ա կ ա թ է , <...> և դ ա հ ա մ ա մ ա թ դ կ ա յ ի ն
կ ա տ ա թ ե լ ա գ ո թ ծ մ ա ն ա մ ե ն ա գ լ խ ա վ ո թ խ ո չ ը ն դ ո տ ն է »:
Ե վ ա թ դ ե ն 20-ր դ դ ա թ ու մ ` 1979թ . Մ Ա Կ -ը ը ն դ ու ն ե գ
կ ո ն վ ե ն գ ի ա ` կ ա ն ա ն գ հ ա ն դ ե պ ա մ ե ն տ ե ս ա կ ի
դ ի ս կ թ ի մ ի ն ա գ ի ա յ ի թ ո լ ո թ ձ և ե թ ի վ ե թ ա գ մ ա ն մ ա ս ի ն :
Ս ա կ ա ն ա ն գ և տ ղ ա մ ա թ դ կ ա ն գ հ ա վ ա ս ա թ ու թ յ ա ն ` ո թ պ ե ս
մ ա թ դ ու հ ի մ ն ա թ ա թ ի թ ա վ ու ն ք ի առ ա ջ ի ն մ ի ջ ա գ գ ա յ ի ն
հ ա մ ա ձ ա յ ն ա գ ի թ ն է թ ¹²⁴:

Ա մ ե թ ի կ ա գ ի ա գ գ ա գ թ ա գ ե տ ն մ ա թ դ ա թ ա ն **Մ ա թ գ ա թ բ
Ս ի դ ը** (1901-1978) դ ա ս ա վ ա ն դ ու մ է թ Կ ո լ ու մ թ ի ա յ ի
հ ա մ ա լ ա ս ա թ ա ն ու մ , ո թ տ ե ղ ու ս ա ն ու մ է թ Բ ե լ լ ա
Ա թ գ ու գ ը (Bella Abzug), ո թ ն ա յ ն ու հ ե տ ն դ ա թ ձ ա վ ա մ ե թ ի կ յ ա ն

¹²³ Mitchell J. *Psychoanalysis and Feminism*, Pantheon Books, - N.Y.: 1974. p. 18.

¹²⁴ Տ ե ս ` \$ ե մ ի ն ի գ մ ի տ ե ս ու թ յ ու Ն և պ ա տ մ ու թ յ ու Ն , - Ե ., 1999:

Ֆեմինիզմի առաջադեմ դեմքերից մեկը: Մի դը քեննադատում էր ռասիզմը, պայքարում կանանց իրավահավասարություն համար, պաշտպանում մանուկների և երիտասարդների իրավունքները, բացահայտում և քեննադատում ամերիկյան հասարակությունում առկա արատներն ու թերությունները: Ժամանակակից Ֆեմինիզմի տեսությունն մեջ առանձնակի տեղ է գրավում 1935թ. գրված նրա «Սեռը և տեմպերամենտը երեք պրիմիտիվ հասարակություններում» աշխատությունը, որտեղ սեփական ուսումնասիրությունների հիման վրա ներկայացրել է պապուասական ցեղերի կենսակերպի մասին իր եզրահանգումները: Մի դը փաստում էր, որ Չամբոլլի ցեղի կանայք գերիշխող դիրք էին գրավում, սակայն դրանով ոչ մի խնդիր չէին ստեղծում ցեղի համար: Նրակողմից առաջ են քաշվել մի շարք կարևոր գիտական վարկածներ, օրինակ, ծնողական սիրո բնույթի, մոր և հոր դերերի հարաբերակցության, տղամարդու և կնոջ գործառույթների, սոցիալական դերերի տարբերակման, սեռային հատկանիշով աշխատանքի բաժանման, երեխայի սեռական ինքնության ձևավորման հոգեբանական մեխանիզմների, և ընդհանրապես, «մասկուլինություն» և «ֆեմինինություն» կարծրատիպերի և դրանց հետ կապված հոգեբանական ու վարքային (ներառյալ սեռական վարքը) հատկանիշների մասին: Այս գրքի դրույթները ամրապնդեցին այն տեսակետը, որ կանացիություն (ֆեմինություն) և այրականություն (մասկուլինություն) եվրոպական գաղափարները պայմանավորված են հենց սոցիոլոմով և դրա կոնստրուկտներով (social constructs), այլ ոչ թե մարդկային խորը բնագոյներով: Այն ձևավորվում է մշակույթում, որն էլ իր հերթին վերականգնում է

կնոջ «իսկական կոչման» վերաբերյալ կարծրատիպերը ¹²⁵:

Ֆեմինիստական գրաքննադատության անգլաամերիկյան դպրոցը ներկայանում է նաև **Բեթի Տրիդանի** (1921-2006) «Կանացիության առեղծվածը» (1963) գրքով, որտեղ հեղինակը համոզմունք է հայտնում, որ «կնոջ թերաբեքություն և երկրորդական դերի ըմբռնումը բխում է ոչ թե կնոջ էությունից, այլ ընտանիքի կառուցվածքից, որում իրականացվում է վերահսկողություն և ոչ միայն նրա վերարտադրողական գործառնություն, այլ նաև հոգեկանի նկատմամբ»¹²⁶:

Կալիֆոռնիայի համալսարանի անգլերենի պրոֆեսոր **Սանդրա Մ.Գիլբերթը** (1936-) և Ինդիանայի համալսարանի կանանց ուսումնասիրությունների տեսաբան, պրոֆեսոր **Սյուզան Գյուլբարը** համահեղինակել են եռահատոր «Սատղամարդկանց աշխարհի չէ» (No Man's Land)¹²⁷ և «Խենթ կինը վերնահարկում. Կին գրողը և 19-րդ դարի գրական երևակայությունը» (The Madwoman in the Attic The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination)¹²⁸ աշխատությունները: Այստեղ վերլուծվում է վիկտորիական կին գրողների գրական ժառանգությունը, ներկայացվում կանացի հստակ երևակայության գոյության փաստը, բացահայտվում 1970-ականներին կանանց հեղափոխական ինքնահրացման արմատները:

Ջին Բեյքեր Միլլերի (1927-2006) «Կնոջ նոր հոգեբանության մասին» (Toward a New Psychology of Women, 1976) աշխատության մեջ ներկայացվում է կնոջ

¹²⁵Տե՛ս ` *The Great Anthropologists: Margaret Mead.*// <http://thephilosophersmail.com/perspective/the-great-anthropologists-margaret-mead/>

¹²⁶ Фридан Б. Загадка женственности, - М.: 1994. - С. 199-200.

¹²⁷ Տե՛ս ` Фрейджер Р., Фейдимен Дж. Личность: Теории, эксперименты, упражнения. СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. - С.294-300.

¹²⁸Gilbert S. Gubar S. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination.* New Haven - London. 1979. Հայտնի ամերիկացի գրող Ջոյս Թերոլ Օնթոսը նույնպես բարձր կարծիք է հայտնել այս գրքի մասին՝ «Սատղամիտ, սադրիչ, տեղեկատվական և տեղծագործություն է»:// <http://yalebooks.com/book/9780300084580/madwoman-attic>

հոգեբանություն մասին նոր տեսակետ, որը կասկածի տակ է առնում նախորդ բոլոր ավանդական հայեցակարգերը: Այլ ուսումնասիրողների՝ Քերոլ Գիլիգանի և Ջոելիթ Վ. Ջորդանի հետ միասին նրանք բացահայտել են, որ կնոջ կյանքի շարժիչ ուժը և արժեքային հիմնական կողմնորոշիչները՝ հաղորդակցման, շփման, փոխադարձության, քնքշանքի ձգտումն է, և որ անկախությունը ինքնուրույնությունը ժամանակակից հասարակությանում անխուսափելիորեն տանում են մարդկային փոխհարաբերությունների արժեզրկման, որոնք չեն կարող գոյություն ունենալ առանց փոխադարձության և փոխվստահության¹²⁹:

Նրանց հետ միաժամանակ, Ֆրանսիացի Ֆեմինիստուհիներ՝ **Սառա Կոֆմանը**՝ «Կնոջ առեղծվածը. Կինը Ֆրոյդի տեքստերում» (1980), **Լյուս Իրիգարեն**՝ «Վիրաբուժական հայելի, այլ կնոջ մասին» (1974), «Սեռ, որը միայնակ չէ» (1977) և **Էլեն Սիքսոն** «Նորածին կինը» (1972) աշխատություններով փորձում են փիլիսոփայական և տեսական մակարդակում ներկայացնել կնոջ «եսի» առանձնահատկությունները, կնոջ և տղամարդու գիտակցության նմանություններն ու տարբերությունները և մշակույթով որոշված սեռային ինքնության կադապրների տեսության ոչ արժանահավատքությունը¹³⁰:

Ֆեմինիստական գրականագիտության կարևոր դեմքերից է Ֆրանսիացի փիլիսոփա, գրականագետ և գրող **Սիմոնա դը Բովուարը** (1908-1986): Յայտնի Ֆրանսիացի էգզիստենցիալիստ փիլիսոփա, Ժ.Պ. Սարտրի և Ա. Քամյունի մտերիմ Բովուարը թողել է

¹²⁹ Miller Jean Baker, noted feminist, psychoanalyst, social activist; 1927-2006.// <https://www.wcwoonline.org/2006/14>
¹³⁰ Տես՝ Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն, - Ե., 1999, էջ 19; Гиллиган К. Место женщины в жизненном цикле мужчины. // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы. /Под ред. Здравомысловой Е., Темкиной А. -СПб: Дмитрий Буланин, 2000. -С. 166-186.

հարուստ գրական ժառանգությունն՝ ֆեմինիզմի, էթիկայի և քաղաքական հիմնախնդիրների մասին ¹³¹: Յատկապես հետաքրքրական են առաջանցիկ ֆեմինիզմի մասին նրա գաղափարները, որոնք ներկայացված են նրա «Երկրորդ սեռը» (The Second Sex, 1949) երկահատորանոց աշխատության մեջ, որն այնքան համարձակ և հակասական բնույթ ուներ, որ Վատիկանը այն (նրա «Մանդարիններ» (The Mandarins) վեպի հետ միասին) դասեց արգելված գրքերի շարքին:

Հիմնական վարկածն այս աշխատության մեջ այն գաղափարն է, որ երկար ժամանակ կինը եղել է տղամարդու կողմից ճնշված՝ համարվելով տղամարդու «Ուրիշը»: Կինը համարվում է Ուրիշ, «անկարևոր, ոչ էական՝ ի հակադրություն էականի՝ տղամարդու: Տղամարդը Սուբյեկտն էր, Աբսոլյուտը, իսկ կինը՝ «Ուրիշը»: Բովուարը հայտարարում է, որ կենսաբանական-գիտական, հոգեբանական-վերլուծական, մատերիալիստական, պատմական, գրական և մարդաբանական գիտակարգերից ոչ մեկը բավարարապացույցներ չի ներկայացնում, որպեսզի կնոջը համարեն տղամարդու «ուրիշը» կամ արդարացնեն նրա շարունակական ճնշումը ¹³²:

Գրքի երկրորդ մասը սկսվում է նրա հայտնի նախադասությամբ՝ «Կին չեն ծնվում, այլ դառնում են», որը կուռ հիմնավորումն է այն տեսակետի, որ մարդու սեռը ոչ միայն կենսաբանորեն կանխորոշված «կոնստրուկտ» է, այլ նաև սոցիալ-մշակութային երևույթ ¹³³: Թեպետ մինչ այդ Ս. դը Բովուարն իրեն ֆեմինիստ չէր համարում՝ այս երկը նրա անունն

¹³¹ Mussett Sh., Utah Valley University, U. S. A. Internet Encyclopedia of Philosophy. A Peer Reviewed Academic Resource "Simone de Beauvoir (1908-1986)"// <http://www.iep.utm.edu/beauvoir/>

¹³² Ըստ ժ. Պ. Սարտրի՝ հենց «Ես ի» և «այլ ի» միջև բախումն է, որ գենդերային չափումներում փոխանցում է տվյալ մշակութային ֆեմինիստական/մասկուլինական առանձնահատկությունների միջև լարվածությունը: Տես՝ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. - М.: 2000.

¹³³ Mussett Sh., Utah Valley University, U. S. A. Internet Encyclopedia of Philosophy. A Peer Reviewed Academic Resource "Simone de Beauvoir (1908-1986)"// <http://www.iep.utm.edu/beauvoir/>

ամրապնդեց որպես այդպիսին, իսկ նրա՝ կանացի ինքնուրույն հայեցակարգը դարձավ գենդերի սոցիալական կազմավորման տեսություն փիլիսոփայական նախադրյալը և որոշարկեց երկրորդ ալիքի ֆեմինիստական ուսումնասիրությունների ուղղությունը, որը ներկայացրեց կնոջ անհավասարությունը մշակութային և անձնական մակարդակներում: Նա նաև բարոյական և էթիկական արժեքների ներկայացման առաջամարտիկներից էր, և առանցքային այնպիսի արժեքներ, ինչպես ազատությունը, պատասխանատվությունը և նույնիսկ ժամանակակից մարդու արժեհամակարգին բնորոշ հասկացություններից մեկը՝ ապրումակցումը (էմպատիա) Բովուարի հայեցակարգի կարևորագույն ցուցիչներից էին:

Սիմոնա դը Բովուարն էքզիստենցիալիզմի թեմաներ է արժարժում նաև իր գեղարվեստական արձակում, նկարագրում անհատի գոյությունն արքայազնի աշխարհում և անձնական ալեկոծումների, քաղաքական հեղաշրջումների և սոցիալական հոլոգումների պայմաններում: Իր վեպերում՝ *L'Invitée* (She Came to Stay), *Le Sang des Autres* (The Blood of Others) 1945, *Tous les Hommes sont Mortels* (All Men are Mortal) 1946, *Les Mandarins* (The Mandarins), *Les Belles Images* (1966) և պատմվածքներում Բովուարը հայտարարում է, որ անկախ սեռից՝ բոլորը բացարձակ օնթոլոգիական ազատության իրավունք ունեն: Որպեսզի կանայք՝ տղամարդկանց հետ նույն պայմաններով մտածելու, գործելու, աշխատելու, ստեղծագործելու հավասար իրավունք ունենան, հարկավոր են սոցիալական կառույցների փոփոխություններ¹³⁴: Սալիբերալ կամ

¹³⁴Սիմոնա դը Բովուարի ստեղծագործությունը անդրադարձել է նրա *բազմաթիվ տեսարաններ, և բազմաթիվ գրախոսականներ և գրքեր են գրվել նրա մասին /Arp K. The Bonds of Freedom. Chicago: Open Court Publishing, 2001; Bauer N. Simone de Beauvoir, Philosophy and Feminism. N. Y.: Columbia University Press, 2001; Bergoffen D. The Philosophy of Simone de Beauvoir:*

Երկրորդ ալիքի ֆեմինիզմի դրոյթները, որը ենթադրում է կանանց հավասարությունը՝ օրենքի, սովորությունների և կրթության համակարգերի փոփոխության շնորհիվ:

Ֆրանսիացի փիլիսոփա, հոգեվեգվաբան **Լյուս Իրիգարեն** (1930-) իր աշխատանքներում վերլուծում է կնոջ սուբյեկտիվությունը՝ պատմական համատեքստում, ներկայացնելով նրան որպես տղամարդու ցանկության օբյեկտ: Նա կնոջը տեսնում է որպես «ուրիշ տղամարդ» և հավաստում, որ կինը նույնը չէ, ինչ որ տղամարդը, սակայն նաև նրա հակապատկերը չէ, թեպետ նրան ստիպում են ընդունել հենց այս երկու դիրքորոշումներից որևէ մեկը»¹³⁵: Իր «Ուրիշ կնոջ հայելին» աշխատության մեջ Լ. Իրիգարեն քննադատում է ֆրոյդյան հոգեվերլուծության հիմունքները: Նրա կարծիքով՝ ֆրոյդը ոչ միայն անճշտորեն է մեկնաբանում կանացի ցանկությունը, այլ վերլուծում է այդ ցանկությունը՝ դրամասին տղամարդու պատկերացումների տեսանկյունից:

Չափազանց հետաքրքրական է **Էլեն Սիքսոնի** (1937-) տեսակետը կնոջ տեղի և դերի մասին, ինչպես նաև կանանց արձակի վերաբերյալ նրա դատողություններն ու խորհրդածությունները: «Այսօր կանայք վերադառնում են այն վայրերից, որտեղ նրանց հավերժ «աքսորել էին»: Եկել է Կնոջ ազատագրման ժամանակը, որն իրականացվում է նրա ճանաչողության, իր հանդեպ սիրո շնորհիվ, Նոր Կնոջ գալստյան միջոցով»: Նալիահույս է, որ «Կինը պետք է կանանց մղի պատմության մեջ իրենց

Gendered Phenomenologies, Erotic Generosities. Albany: SUNY Press, 1997; Fallaize E. The Novels of Simone de Beauvoir. London: Routledge, 1988 և այլն /:
¹³⁵ Irigaray L. *The Sex Which is Not One.*-N.Y.: Ithaka, 1985. - p. 166.

կարևոր ու թյունը զգալ ու մտքի ն»¹³⁶: Իր «Մեդուզայի ծիծաղը» ակնարկում նա գրում է կանացի ու թյան և կանացի գրական ու թյան մասին, տղամարդկանց գերիշխան ու թյամբ ստեղծված աշխարհի և գրական աշխարհի առանձնահատկ ու թյունն են երի մասին՝ կոչ անելով կանանց չընկրկել դժվար ու թյունն են երի առջև և ստեղծել մի գրական ու թյուն, որը ոչ միայն չի զիջի տղամարդկանց տեքստերին, այլ գուցե և երբեմն գերազանցի դրանց՝ իր սիմվոլիկայով, գեղագիտ ու թյամբ և կարևոր ու թյամբ՝ «*Ի՞նչ պետք է անի կին գրողը: Նա պետք է գրի իր մասին, պետք է գրի կանանց մասին և կանանց բերի գրական ու թյուն: Նա պետք է քանդի հազարամյա քարե հողը և ծրագրեր կազմի ապագայի համար: <...> Գեղեցկ ու թյունն այլ ևս արգելված չէ*»¹³⁷:

Սիքսուի կարծիքով՝ գրական ու թյան օգն ու թյամբ կինն իրեն է վերադարձնում իր «առգրավված» եսը, քանի որ խոսելու իրավունք ստացած կինը աղմուկով կմտնի պատմ ու թյուն, որի հնարավոր ու թյունը մինչ այժմ ճնշել էին նրամեջ: Կինը պետք է գրի ամբողջական կնոջ շնչառ ու թյան մասին, բարձրաձայնի իր ցանկ ու թյունն են երի, ձգտում են երի և զգացմ ու նքն երի մասին՝ կանայք պետք է դուրս գան լռ ու թյան թակարդից: Նրա արտահայտած հետևյալ միտքը, թե՛ «*Կնոջ համար անձնական պատմ ու թյունը միահյ ու սվ ու մ և ներդաշնակ ամբողջական ու թյուն է կազմ ու մ բ ու լ ո թ կանանց պատմ ու թյան հետ, ինչպես նաև ազգային և համամարդկային պատմ ու թյան հետ*»՝ կարելի է վերագրել շատ կին գրողների ստեղծագործ ու թյունն են երի, քանի որ կանանց արձակի յ ու թ ա հատկ ու թյունն են երից մեկը՝ ինքնակենսագրական վեպերի և պատմվածքների

¹³⁶ *The Laugh of the Medusa. Hélène Cixous; Keith Cohen; Paula Cohen Signs, Vol. 1, No. 4. Summer, 1976. pp. 875-893.//https://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf*
¹³⁷ Ն ու յ ն տեղ ու մ :

միջոցով սեփական փորձն ու զգացողուն թյունները, անձնական կյանքի և հուզական ապրումների թաքուն շերտերը ներկայացնելու փափագն է: Սիքսուն նաև համոզված է, որ կնոջ խոսքում երբեք չի խամրում ընթերցողի հոգու խորքերը մշտապես թափանցող երգը, և որ կին գրողը մշտապես ներկայացնում է մոր կերպարը՝ որպես բարու աղբյուր: Կնոջ գրվածքում «կամայրական կաթի գոնե մեկ նշույլ, և նա գրում է սպիտակ թանաքով»¹³⁸:

Կարծում ենք, սրանք չափազանց կարևոր դիտարկումներ են կանանց արձակի տիպաբանության, կին գրողների արժեհամակարգի առանձնահատկությունների մասին, երբ առավելապես կարևորվում է բարին, գեղեցկությունը, ներդաշնակությունը և սերը, և, թերևս, կարող են ներկայացվել որպես տղամարդու և կնոջ գրչի տարբերության մասին հարցի պատասխաններից մեկը:

Ռուս կին գրողների գեներացյին խոսույթն ուսումնասիրվում է **Էլիզաբեթ Շորեի** աշխատություններում, որը կանանց հոգեբանության մասին աշխատանքների վերլուծության մեջ արկում է այն մեթոդիկան, որը կարելի է որդեգրել ժամանակակից կին գրողների տեքստերն ուսումնասիրելու համար: Է. Շորեն իր «Սիրելու ցանկություն և կրքոտ ձգտում դեպի արվեստը» (Ելենա Գանը և նրա «Իդեալ» պատմվածքը) հոդվածում ներկայացնում է Ելենա Գանի (1814-1842) ստեղծագործությունների վերլուծությունը: Գանը, որն իր գործերը հրատարակել է Չենեիդա Ռ-վա կեղծանունով, համարվում է կանացի թեմատիկայի ներմուծողը ռուս գրականության: Նրան անվանել են ռուս ժորժ

¹³⁸ *The Laugh of the Medusa. Hélène Cixous; Keith Cohen; Paula Cohen Signs, Vol. 1, No. 4. Summer, 1976. pp. 875-893.//https://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf*

Սանդ, նրա անուկն ընդ աշխարհը նույն էն Պուլչիկինի և
 Լերմոնտովի անուկների կողքին¹³⁹: Սիրո թեման
 եղել է գրողի ստեղծագործության առանցքային
 թեման, և նա որոշարկել է սերը որպես կնոջ
 գոյության իմաստ՝ դիտարկելով *սեր* և *կին*
 հասկացությունները որպես հոմանիշներ:
 Գրականագետները համարել են, որ նրա երկերում
 սիրող կինն է երկերի հերոսուհին, որը միշտ
 պատրաստ է զոհաբերել իրեն սիրած, հաճախանարժան
 տղամարդու համար: Չիրականացած սիրո թեման
 դրվում է առավել լայն թեմատիկ համատեքստում և
 առկայանում է որպես պարտքի և զգացմունքի միջև
 առկա կոնֆլիկտ: Յեղիևակի համար կարևոր են
 կանացի անսասան արժեքներ համարվող՝ անխախտ
 ամուսնությունը, կրոնը որպես փրկարար ապաստան,
 և հնազանդ անձնագոհությունը: Յեղիևակի
 մյուս՝ «Կնոջ ձեռքը» վեպում կինը ներկայացվում է
 որպես տղամարդու ցանկությունների և երազների
 ներհայման օբյեկտ, սակայն կանանց և
 տղամարդկանց դերերի փոփոխության
 պայմաններում և նաև այն պատճառով, որ պատումը
 ներկայացվում է կնոջ կողմից, առկայանում է նաև
 կնոջ «եսի» այդքան կարոտալի կայացումը: Դա այն
 կնոջ «եսն» է, որը փորձում է գտնել իրեն լեզվի և
 խոսքի միջոցով, ստեղծել իր ինքնությունը: Նա ոչ
 միայն հաստատում է իր «եսը», այլ նաև ցնցում է
 հասարակական կառուցվածքի դրոյթները, որտեղ
 մասնագիտական գործունեությունը վերահսկվում
 էր բացառապես տղամարդկանց կողմից, իսկ կանանց
 թույլ էր տրվում ստեղծագործելու՝ միայն
 կենսաբանական վերարտադրության առումով:

Յայ գրականության մեջ կանանց
 հիմնախնդիրների արծարծումը նույնպես կայացած

¹³⁹ Шорэ Э. Желание любви и страстное стремление к искусству. (Елена Ган и ее рассказ «Идеал».) // www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_11.htm

իրողուն թյուն է: Յայ իրականության մեջ կանանց իրավունքների առաջին գաղափարախոսներից մեկը՝ **Սրբուհի Տյունսաբը** ծնվել է Պոլսում, ուսանել ֆրանսիական դպրոցում¹⁴⁰: 1879-ին Մոր՝ Նազլը Վահանի հետ հիմնել են «Դպրոցասեր տիկնանց միությունը», որի պատվավոր անդամ էր նաև աշխարհահռչակ ծովանկարիչ Յովհաննես Այվազովսկին: 1880-81թթ. Սրբուհին տպագրվում է տեղի մամուլում՝ արժարժեկ սեռերի հավասարության, կնոջ աշխատելու իրավունքի հիմնախնդիրները՝ դառնալով հայ ֆեմինիզմի հիմնադիրը: Տյունսաբամուսիններն ունեցել են եվրոպական ոճի սալոն, որտեղ հավաքվել են ժամանակին Պոլսի հայ և եվրոպացի մտավորականներն ու արվեստագետները, լիբերալ՝ ազատական հայացքների տեր հանրային գործիչները: Տյունսաբը կոչ էր անում հայ կանանց փշրել նախապաշարումները, անցնել աշխատանքի և այդպիսով, նախ, փրկել իրենց ընտանիքները աղքատությանից ու կործանումից, և երկրորդ, ապրել արժանապատիվ, անկախ, սեփական բարոյական ու մտավոր կարողությունները լիուլի գործի դնելով: Նամարմնավորեց իր գաղափարները «Մայտա», «Սիրանույշ», «Արաքսիա կամ Վարժուհին» վեպերում, որոնցով, իբրև առաջին վիպասանուհի, առանձնահատուկ տեղ գրավեց հայ գրականության պատմության մեջ:

Յայ մեկ այլ ականավոր կին գրող **Սիպիլը** իր «Կիսադեմքերը քողին ետևեն» էսսեների շարքում լավագույնս է գնահատել Տյունսաբի դերն ու նշանակությունը հայ գրականության մեջ և հասարակական կյանքում՝ «Գրողներուն երիցագույնը, խոսողներուն գերագույնը և զգացողներուն ծայրահեղությունն է իր սեռին համար....Ինքը հանդուգն «ֆեմինիստ» մը երկերուն

¹⁴⁰ «Պարզապես հայ ու հի մ'եմ» 2013/03/08. // <http://akunq.net/am/?p=29330>

մեջ, անկեղծ արհամարհող մը կեղծավոր պատշաճ ությանց, քաջ ություն ունեցած է ըսելու ճշմարտություններ, որոնց առջև են զարհուրած ետետ պիտի փախչեր մեր պչրասեր կիներուն ծփծփուն առաքինությունը...»: Իսկ **2 ապել Եսայանը** իր հուշագրությունում գրել է՝ «Տիկին Տյուսաբ լսելով, որ գրական ասպարեզին թեկնածու մըն էմ, ինձ նախագգուշացուց, ըսելով, որ այդ ասպարեզը կնոջ համար ավելի շատ տատասկներ ուներ, քան դափնիներ <...> Էրիկ մարդ գրագետը ազատ է միջակ ըլլալ, բայց ոչ կին գրագետը»¹⁴¹: Թեպետ Տյուսաբը համեստորեն ասում էր, որ ինքը «Պարզապես հայուհի է, որ հօգուտ ազգի կաշխատի դույզն-ինչ», պետք է նշել, որ նրա շնորհիվ մեծապես բարձրացավ հայուհու հարգանքը վարկը¹⁴²:

Վերոնշյալ կանայք \$եմինիզմի հայտնի առաջամարտիկների ընդարձակ հանրության միմասն են միայն, սակայն նրանց գաղափարներն ու դրույթներն առավել արժեքավոր թվացին մեզ՝ \$եմինիստական գրականագիտության մեջ ունեցած իրենց ավանդի առումով, ուստի բավարարվեցինք միայն նրանց տեսությունների ներկայացմամբ: Եվ չնայած \$եմինիզմի հայտնի ներկայացուցիչների արժեքավոր դիտարկումների կարևորությունը հիմնականում ընդունվում էր հասարակության

¹⁴¹ Սրբուհի Տյուսաբ. հայ \$եմինիզմի հիմնադիրն ու հայոց ժորժ Սանդր: Ա. Յարությունյան «Երևելի տիկնանց դարը» 14:55 - 4.Ապրիլ .2013:// <http://life.mediamall.am/?id=23393>; Գաբրիելյան Վ., Շարուրյան Ա. Սրբուհի Տյուսաբ (Ա. Շարուրյան, Սրբուհի Տյուսաբ, 1963, ԵՊՀ հրատարակչություն), ՅՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակ. գիտութ., №9. Էջ 95-96; «Պարզապես հայուհի մ'եմ» // <http://akunq.net/am/?p=29330>; Rowe V. *History of Armenian Women's Writing, 1880-1922. By Victoria Rowe. Cambridge Scholars Press Ltd., London. 2009.*

¹⁴² Արդի հայ գրականությունը ևս բնորոշվում է կանանց գրականության առկայությամբ, որոնց արձակը, գրական արժեքայնության տեսակետից, գրականագետների կողմից արժանացել է տարաբնույթ տեսակետերի: Բանաստեղծուհի, գրաքննադատ Նաիրա Յամբարձումյանը առանձնացնում է 21-րդ դարսկզբի արևելահայ կին արձակագիրներին՝ Սաթենիկ Մկրտչյան, Ալիս Յովհաննիսյան, Նելլի Շահնազարյան, Սուսաննա Յարությունյան, Դիանա Յամբարձումյան: Տես՝ Յամբարձումյան Ն., Մարգիսալ արձակ: // <http://hraparak.am/?p=81409&l=am/>

կողմից, այնուամենայնիվ, որոշ տղամարդիկ, նույնիսկ կանայք սխալմամբ կարծում էին, թե \$եմինիզմը սարսափելի երևույթ է՝ ստեղծելով այն սխալ վարկածը, թե բոլոր \$եմինիստուհիները նույնասեռականներ են և ատում են տղամարդկանց, որ կանայք չեն կարող միաժամանակ լինել և՛ կանացի, և՛ \$եմինիստ¹⁴³: Այդուհանդերձ, \$եմինիստական շարժումներն էապես նպաստել են հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներում տղամարդու և կնոջ սեռային դերակատարումների և վարքային մոդելների վերանայմանը և վերաիմաստավորմանը, որի շրջանակներում էլ առաջացել է «գեներ» հասկացությունը՝ որպես սոցիալական և մշակութային նորմերի ամբողջություն, որը հասարակությունը թելադրում է մարդկանց՝ կախված նրանց կենսաբանական սեռից¹⁴⁴:

«Գեներ» եզրույթը գիտական շրջանառության մեջ է մտել 1958թ. ԱՄՆ-ի Կալիֆոռնիայի համալսարանի հոգեվերլուծաբան Ռոբերտ Սթոլերի կողմից, որի հայեցակարգը հիմնված էր սեռերի «կենսաբանական» և «մշակութային» տարբերակվածության վրա: Սեռի (անգլ. Sex) ուսումնասիրությունը նա համարում էր \$իզոլոգիայի և կենսաբանության ոլորտի, իսկ գեների (անգլ. Gender) վերլուծությունը՝ հոգեբանների, սոցիոլոգների, մշակութաբանների

¹⁴³ Ինչպես դու (As You). Էլեկտրոնային պարբերական: \$եմինիզմ. Պատմությունից իրականություն: // <http://asyou.pinkarmenia.org/gender/2013/feminism/>, СЕТЬ «GWANET - Гендер и вода в Центральной Азии». История и теория феминизма. // http://www.gender.cawaterinfo.net/knowledge_base/rubricator/feminism.htm

¹⁴⁴ Տե՛ս՝ Lacan J. *Ecrits: A U election*. -N.Y.: W.W. Norton & Co. 1977; Вейнингер О. *Пол и характер*. -М.: Терра-Терра, 1992; Freud S. *Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes*. In Sigmund Freud (1925), *On Sexuality*. Translated by James Strachey and edited by A. Richards. Ringwood: Penguin, 1991; Elliot A. *Freud, Feminism and Postmodernism*. In Antony Elliot (ed), *Freud 1998*. Melbourne University Press, 2000. pp. 88-109; Фромм Э. *Мужчина и женщина*. // http://royallib.com/read/fromm_erih/mugchina_i_genshchina.html#0; Joffe H. *Identity, Self-Control, and Risk*. // *Social Representations and Identity. Content, Process and Power*. Palgrave Macmillan, 2007; Chodorow N. *Femininities, Masculinities, Sexualities. Freud and Beyond*. The Univ. Press of Kentucky, 1994; Кристева Ю. *Ребенок с невысказанным смыслом*. // *Интенциональность и текстуальность*. Философская мысль Франции XX века. Томск, 1998; Лакан Ж. *Семинары*. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). -М.: Изд. Гнозис, Изд. Логос. 1999; Жеребкина И. *Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии*. Уч. пос. / Ирина Жеребкина. - СПб.: Алетейя, 2007; Брайдотти Р. *Различие полов как политический проект номадизма* // *Хрестоматия феминистских текстов: переводы*. под ред. Е.Здравомысловой и А.Темкиной. - СПб.: Изд. Дмитрий Буланин. 2000.

խնդիրը: Գեները որոշարկում է այն սոցիալ-մշակութային ընթացքը, որում սահմանվում են տղամարդու և կանանց դերերի, վարքի, մտավոր և զգացմունքային հատկանիշների տարբերությունները և դրանց արդյունքը՝ որպես սոցիալ-մշակութային կոնստրուկտ¹⁴⁵:

Յետաքրքրական են նաև մարդաբան-հանրաբաններ Գոֆմանի և Մաքքոբիի տեսակետները¹⁴⁶: Իր «Սեռերի միջև դասավորությունը» էսսեում Գոֆմանը փաստում է, որ վարքի և խոսքի տարբերությունները, որ գուցե որոշվում են սեռերի հետ՝ ոչ թե սեռային ինքնության, այլ մարդու վարքային և խոսքային գործունեության արդյունք են, իսկ վարքը ոչ թե անհատական երևույթ է, որ բխում է քրոմոսոմի տեսակից, այլ՝ սոցիալական¹⁴⁷: Իսկ Մաքքոբին փաստում է, թե «իրենց հետազոտության արդյունքները փաստում են, որ չկան վարքային նշանակալի տարբերություններ՝ տարբեր սեռերի երեխաների մոտ»¹⁴⁸:

Ինչևէ, տեսաբանները փնտրում են առավել բնորոշ այն կարծրատիպերը, որոնք հնարավորություն կընձեռեն պատկերացնել «տղամարդկայինը» և «կանացին»՝ առանձնացնելով մշակութային-խորհրդանշական հիմաստները՝ մտածողության տարբեր շերտերում: Տղամարդկայինը գուցե որոշվում է Աստծո, ստեղծագործության, լույսի, ուժի, ակտիվության, ռացիոնալության հետ, իսկ «կանացին»՝ բնության, մթության, դատարկության, ենթակայության, թուլության, քաոսի, պասիվության հետ, որոնք էլ

¹⁴⁵ Категория «гендер» в современном научном знании. // <https://www.b17.ru/article/53329/>

¹⁴⁶ Goffman E. *The Arrangement between the Sexes. Theory and Society*. 1977. 4:2. 301-331.

¹⁴⁷ Goffman E. *Gender Advertisements*. N.-Y.: Harper and Row. [1976] 1979.

¹⁴⁸ Maccoby E. and Carol N. J. *The Psychology of Sex Differences*. Stanford, Ca: Stanford Univ. Press. 1974.

հենց տղամարդկային և կանացի սկիզբեր հատկանշողներն ու խորհրդանշողներն են¹⁴⁹:

Գեղեցիկ և կարծրատիպերի ու սուսմասիրող թյուրք տեղափոխվել է նաև լեզվաբանության ոլորտ, և մարդաբան-փիլիսոփա-լեզվաբանները փաստում են սեռով պայմանավորված խոսքային և լեզվական տարբերությունների մասին: Նրանք համոզված են, որ կանանց խոսքը պակաս ազրեսիվ է, ավելի անվստահ, սակայն միևնույն ժամանակ՝ ավելի բարեհաճ և քաղաքավարի: *Պետք է, հարկ է, անհրաժեշտ է՝ մեղավորություն մատնանշող բառեր են, որոնցով չափազանց հաճախ պարունակված է կնոջ ինքնագնահատականը: Այստեղ արտակա են գոհաբերող թյուրք և անձնվիրող թյուրք, որոնք կնոջ կերպարի անբաժանելի մասն են¹⁵⁰: Կանանց լեզվական խոսույթի տեսաբան Դ.Թանենը փաստում է՝ «Որոշ տեսաբաններ հավաստում են, որ սեռերի տարբերությունը կենսաբանական, իսկ մյուսները՝ որմշակող թային ծագում ունի: Առաջինները վստահ են, որ կանայք ստորադաս են, և իմաստ չունի ազդել սոցիալական աստիճանակարգության վրա: Մյուսները վստահ են, որ տարբերությունները մշակող թային հիմք ունեն, և իրենք հեշտությամբ կարող են փոխել այն ամենը, ինչն իրենց դուր չի գալ ի սոցիալական կարգավիճակում: Եվ պատահական չէ, որ առաջին խումբը տղամարդիկ են, իսկ երկրորդ խումբը՝ կանայք»¹⁵¹:*

Թեպետ մարդաբանները, հոգեվերլուծաբանները, ազգագրագետները վաղուց հաստատել են «գուտ տղամարդկայինի» և «գուտ կանացիի» հարաբերական բնույթը՝ տարբեր հասարակություններում գեղեցիկ համակարգերը տարբեր են. որոշ հասարակարգերում այն ամենն, ինչ այրական է

¹⁴⁹ Словарь гендерных терминов. // www.owl/gender/index.htm

¹⁵⁰ Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things*. The University of Chicago. 1987.

¹⁵¹ Tannen D. *Gender and Discourse*. Oxford University Press, - N.Y.: 1998, pp. 7-13:

(բնավորութեան գծեր, վարքի մոդելներ, մասնագիտութեան և այլն) համարվում է առաջնային, գերիշխող, իսկ այն ամենն ինչ կանացի է՝ համարվում է երկրորդային և աննշան¹⁵²:

Աշխարհի դասակարգումը տղամարդկային և կանացի և մշակույթի սեռային սիմվոլիզմը՝ լայն իմաստով արտացոլում են հասարակութունում առկա սեռային աստիճանակարգությունը, ուստի լայնորեն արտացոլվում են նաև գեղարվեստական գրականության մեջ: Ֆեմինիստական գրականությունը նպատակ ունի դարեր շարունակ տղամարդկային օրենքներով գործող հայրիշխանական հասարակությանը հակադրել ոչ ստորակարգային, իդեալական, կանանց և տղամարդկանց հավասար իրավունքներով շրջափոխվող հասարակություն: Ֆեմինիզմի տեսաբանները շեշտում էին, որ սեռերի փոխհարաբերություններն միջև անհամաչափությունը ներթափանցում է կյանքի բոլոր՝ քաղաքականից մինչև սեռական ոլորտներ, ուստի նրանք ստանձնեցին իրենց գրվածքներով և ելույթներով այդ անհամաչափությունը վերացնելու առաքելությունը:

Գեներացիային եզրույթների բառարանը «կանանց գրականություն» հասկացությունը բացատրում է երկու իմաստով՝ 1. Դա իրականում այն ամենն է, ինչ գրականության մեջ ստեղծված է կանանց կողմից, և 2. Դա Ֆեմինիստական գրական քննադատության մի բաժին է, որի հիմնական խնդիրներն են՝ կանանց կողմից ստեղծված գրականության ժանրերի և թեմաների, կանանց ստեղծագործական շնորհի, լեզվի, կանացի հեղինակային իրավունքի, կանանց գրականության պատմության և առանձին կին գրողների կենսագրությունների և

¹⁵² *Gender and Literary Voice.* / Ed. by Janet Todd. - N.Y., London: Holmes a. Meier Publishers, Inc., 1980.

ստեղծագործությունների
ուսումնասիրությունը:

Իսկ տեսաբաններից շատերը \$եմինիստական
գրական քննադատություն գիտակարգում
առանձնացնում են երեք հիմնական տեսակ՝ *կանանց
տեքստեր* (որ գրված են կին գրողների կողմից),
կանացի տեքստեր (գրված այն ոճով, որ մշակութորեն
սահմանված է որպես «կանացի») և *\$եմինիստական
տեքստեր* (որոնք գիտակցաբար մարտահրավեր են
նետում գերակշռող հայրիշխանական գրական
կանոնի կողմից սահմանված մեթոդներին,
խնդիրներին և նպատակներին)¹⁵³:

Չատկանշական է, որ \$եմինիզմի կին
տեսաբաններից շատերը նաև գրական
գործունեություն էին ծավալում, և կարծում ենք,
կարելի է փաստագրել բազմաթիվ \$եմինիստական
երկկողմանի ավանդը՝ \$եմինիստական
գրականության և գրաքննադատության ոլորտում
ներանց ներկայացվածության առումով: Ուստի այս
դեպքում անհարկի չէ **«կանանց գրական խոսույթ»**¹⁵⁴
արտահայտությունը, որը մեր աշխատանքում
նպատակահարմար ենք համարում գործածել որպես՝
«կանանց գրականություն», «կանանց արձակ»,
«\$եմինիստական գրականություն» երևույթների
համարը նդհանրական հասկացություն:

¹⁵³ *Словарь гендерных терминов. /Под ред. А. А. Денисовой/ Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». - М.: Информация XXI век, 2002. - С 200.*

¹⁵⁴ *Հետևելով հայտնի տեսաբաններին՝ համարում ենք որ «խոսույթը խոսքի բոլոր մակարդակներն են, որոնք պատմում են իրարարձնությունների մասին»: Зенкин С. Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и судьба структурализма. // Женетт Ж. Фигуры. - М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. Т. 1.-С. 31; «խոսույթը ոչ միայն բառերն են, այլ նաև իրականությունը, որը ներառված է այդ բառերում և վերափոխվում է նրանց ազդեցության ներքո»: Лотман М.Ю. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса). // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм. Материалы междунар. конф., Неаполь, 1997. /сост. Б.А. Успенский.- М.:О.Г.И., 1999. - С. 105.*

14. ԿԱՆԱՆՑ ԳՐԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹԻ ՉԱՐԳԱՅՄԱՆ ՊԱՏՄԱ- ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼ ՆԵՐԸ

Երբ մարդ մտածում է արվեստում կանանց դերի մասին, առաջին իսկ միտքը լինում է այն, որ ի վերջո բոլոր մուսաները կանայք են եղել, և պետք է տղամարդ լինել նրանց «ուներնալու» համար՝ այսպիսով կանանց դներով կրավորական առարկայի դիրքում՝ ակտիվ, տղամարդ արվեստագետի ներշնչանքի համար¹⁵⁵: Փորձելով հետևել դարերի խորքից եկող կանացի կրավորական ության աղբյուրի մասին փաստարկներին՝ կարելի է հանդիպել խոչընդոտի՝ ի դեմս ժամանակակից քննադատական մտքի, որը, թեպետ հեղափոխական ության հայտ է ներկայացնում, այդուհանդերձ, դեռևս վիկտորիական գաղափարախոս ության ժամանակ ությունն է: Օրինակ, Գոմբրիչի հայտնի «Արվեստի պատմությունը» աշխատությունն մեջ ընդհանրապես չի նշվում ոչ մի կին արվեստագետի անուն: Յետևելով արվեստի այս անիրատեսական պատկերին, Լինդա Նոչլինը իր «Ինչո՞ւ չեն եղել հայտնի կին արվեստագետներ» էսսեում փաստում է, որ արվեստը էլիտար սոցիալական կառույց է, որը բաց է միայն սպիտակ, միջին դասի տղամարդկանց համար, ուստի լիովին բացառում է կանանց՝ ստեղծագործական խոսույթից: Նոչլինի կողմից կին արվեստագետների բացառումը պարսավելի սխալ է, քան ի որ կին արվեստագետների անունները գրանցվել են դեռևս հին ժամանակներում, մի հինավուրց առասպել նույն իսկ փաստում է, որ արվեստի հայտնագործությունը պատկանում է **Կորա** անունով մի կնոջ: Յետագա դարերում նույնպես առանձնացել են բազմաթիվ

¹⁵⁵ *First Feminists: British Women Writers (1578-1799) Edited and with an introduction by Moria Ferguson, Indiana University Press, Bloomington. The Feminist Press. Old Westbury, N.Y.: 1979.*

արվեստագետ կանայք, որոնք 18-րդ դարում արդեն ներկայանում են որպես Փարիզի ակադեմիայի և Լոնդոնի թագավորական ակադեմիայի հիմնադիր անդամներ ¹⁵⁶:

Արվեստում և գրականության մեջ կինը ներկայեցնել վաղնջական ժամանակներից, սակայն կանանց մասին պատմագրություն կամ կանանց գրական խոսույթի քննադատական գրականություն երկար ժամանակ գոյություն չի ունեցել: Ֆեմինիստական գրականագիտության ծնունդը փորձեց Լրացնել այս բացը՝ որպես նպատակ նախանշելով կանանց գրականության պատմության ստեղծումը: Գրականագետները ձեռնամուխ եղան ուսումնասիրելու մոռացված կին գրողների կենսագրությունը և ստեղծագործությունը, փորձեցին հայտնաբերել նախորդ դարաշրջանների կին գրողների մոռացության մատնված ստեղծագործությունները, քննարկել և մեկնաբանել դրանք: Գրականագիտության մեջ ֆեմինիստական գիտահետազոտությունը ճյուղավորվեց երեք ուղղությամբ՝ կանանց հետազոտություն, ֆեմինիստական գրականագիտություն և «ապակառուցողական» ֆեմինիզմ ¹⁵⁷, որոնք փոխադարձաբար պայմանավորված

¹⁵⁶ *First Feminists: British Women Writers (1578-1799) Edited and with an introduction by Moria Ferguson, Indiana University Press, Bloomington. The Feminist Press. Old Westbury, N.Y.: 1979.*

¹⁵⁷ Ինչպես հայտնի է, ֆրանսիացի փիլիսոփա Ժակ Դերիդան համարվում է ընթերցանության մոդելի հիմնադիրը, որը կոչվում է դեկոնստրուկտիվիզմ (ապակառուցողականություն)՝ վերլուծություն, որը կիրառելի է բոլոր տեսակի տեքստերի և գրերի դեպքում: Ըստ նրա՝ երկու բառ, օրինակ՝ կին և տղամարդ, սահմանվում են որպես հակադրություններ, ըստ որի՝ նրանցից մեկը համարվում է հիմնական, առաջնային, իսկ մյուսը՝ երկրորդային և Լրացուցիչ: Դերիդայի ապակառուցողականությունը դարձավ հաջորդ քայլը, որը գեներեթականության մեջ մեկնաբանվում է որպես տղամարդու և կնոջ ինքնության նորմերից հեռացում/շեղում: Այս կարծիքի հետ համահունչ են ոչ միայն պոստստրուկտուրալիստները, այլ և ֆեմինիստական գործունեության այլ տեսաբաններ՝ Ս.Գրիֆին, Է.Սիքսոն, Տ.դը Լաուրետիսը: Տես՝ ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն, -Ե., 1999, էջ 23-49:

Են միմյանցով՝ ամբողջանալով որպես միասնական համակարգ: Ինչպես հայտնի է՝ կանանց հետազոտություններում ուսումնասիրության օբյեկտ են դառնում կանանց ստեղծագործությունները և գրականության մեջ կանանց կերպարների մարմնավորումները: Ֆեմինիստական գրականագիտությունը և ապակառուցողական ֆեմինիզմը գբաղվում են մեթոդական ու տեսական հարցադրումների և խնդիրների լուսաբանմամբ:

Այսպես, կանանց գրական խոսույթի պատմական զարգացման տեսանկյունը թելադրում է կարճ էքսկուրս կատարել՝ այս երևույթի պատմական արմատները վեր հանելու համար, երևույթ, որը կարող է իմաստավորվել հետահայացորեն՝ ժամանակակից գնահատականները անցյալ տեղափոխելով կամ կնոջ հիմնախնդրի մասին անցյալի ընկալումների հաշվառմամբ՝ վերլուծել ժամանակակից կանանց գրականությունը: Կներկայացնենք ոչ միայն Անգլիայի և Ամերիկայի, այլ նաև եվրոպական այլ երկրների գրական արձակում կին գրողների ստեղծագործական ժառանգության որոշ ուրվագծեր, որոնք, իհարկե, չհավակնելով «կանանց արձակի» սպառնիչ պատկերը լինելուն, այնուամենայնիվ պատկերացում կտան նախորդ դարերում ստեղծագործող կանանց գրական նկրտումների, արծարծած թեմաների, նրանց համար կարևորություն ունեցող արժեքների ամբողջության մասին, որոնց հետ համեմատությունը կդառնա կարևոր հենք՝ ժամանակակից կին գրողների արձակի առանձնահատկություններն ու արժեքային կողմնորոշիչներն առավել հստակ և լիարժեք ներկայացնելու համար:

Գրականություն մեջ միշտ էլ առկա է եղել «կանացի հարցի» իմաստավորումը, այսինքն, կնոջ սոցիալ-տնտեսական դերի, ընտանիքում նրա տեղի, ստեղծագործելու նրա իրավունքի հարցը՝ «Կանանց իրավունքի խնդիրը հասարակական կարծիքի քննության է դրվել ամենից առաջ գեղարվեստական գրականության մեջ՝ նրա սահմանները ընդարձակելով գոյաբանության, մարդաբանության, հոգեբանության, կենսաբանության, գրողի աշխարհատեսության, արժեհամակարգի, ոճի, գեղագիտության, պատկերային ու լեզվային համակարգերի և այլ տիրույթներում: Այդ պահանջներով էր պայմանավորված 20-րդ դարի 70-ական թվականներին բուն զարգացում ապրող Ֆեմինիստական գիտահետազոտական ուղղությունը, որի նպատակն էր հասնել կնոջ փաստական հավասարությանը՝ հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում»¹⁵⁸: Եվ կանանց գրականությունն ու Ֆեմինիստական գրաքննադատությունը միասին ձեռնամուխ եղան կնոջ հիմնախնդրի, նրա համար կարևոր հիմնահարցերի քննությանն ու ներկայացմանը:

Ներկայումս կանանց գրականության մասին տեսակետները բաժանվում են երկու խմբի: Առաջին խմբի հետևորդները կարծում են, որ եթե նույնիսկ կանանց արձակը գոյություն ունի՝ այն դժվար է գրականություն անվանել, և խոսքային արվեստի պատմության մեջ հայտնի բոլոր կին անունները պարզապես բացառություն են կանոնից: Մյուս բևեռում Ֆեմինիստական քննադատության այն տեսակետն է, որ կանանց գրականությունն առավել շատ հիմքեր ունի համարվելու «փսկական գրականություն», քանի որ կանացի հոգեբանական

¹⁵⁸ Տես՝ Քալոյան Ա. Կինը 19-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ: Ասոդիկ, -Ե., 2005, էջ 3:

կանոնացվածքն օժտված է «գրողական» հատկություններով՝ ճկունությամբ, բազմաբովանդակությամբ, բռնության և դաժանության բացակայությամբ¹⁵⁹:

Կանան երրորդ կարծիք առայն, որ գրականությանը ոչ տղամարդկային է, և ոչ էլ կանացի, այլ միայն կարող է լինել կամ լավ կամ ոչ այնքան լավ գրականություն: Եթե գրականության որակը միջինից ցածր է, խոսում են այն տղամարդկային և կանացի տարաբանելու մասին, սակայն եթե գեղարվեստականության որակի «նշած ողջ» վերաբերանում՝ պարզ դառնում, որ կամ միայն մեկ գրականություն՝ իսկականը»¹⁶⁰:

Ինչևէ, կանանց արձակը գոյություն ունի, այն հանրամշակութային ֆենոմեն է, որն առաջացել է կանանց կողմից հանրային տարածքը յուրացնելու ընթացքում և որը արտահայտում է այն տեքստերի առաջացումը, որ նկարագրում են կանանց աշխարհը, սոցիալական փորձը և գործունեությունը՝ կանանց աչքերով¹⁶¹: Ֆին տեսաբան Մարիա Ռյուտկենենը իր «Գենդերը և գրականությունը» հոդվածում ներկայացնում է կանանց արձակի ուսումնասիրության իր մեթոդաբանությունը¹⁶²: Ռուս կանանց արձակի ուսումնասիրությունն իրականացնող տեսաբանը՝ Բենջամին Սատկլիֆը նշում է, որ կանանց արձակի մասին քննադատական գրականության մեջ կա երեք հիմնական հարցադրում՝ ի՞նչ է կանանց արձակը կամ կանանց գրականությունը, որո՞նք են կանանց արձակի

¹⁵⁹ S Ե Ս Իլյին *И. Феминистская критика в лоне постструктурализма // Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. -М.: 1998. - С.143.*

¹⁶⁰ S Ե Ս Ստեփանով *Б. Критика о современной женской прозе. // Филологические науки. 2000. №3. // http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_12.htm*

¹⁶¹ Волков *А. Гендерный аспект в контексте обучения художественному переводу. // General and Professional Education.2 /2012. - С.13*

¹⁶² Рюткенен *М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения».* // Филологические науки. 2000. №3.

առանձնահատուկ գծերը և ի՞նչ հիմնական թեմաներ են արժարժվում կանանց արձակում ¹⁶³:

Կանանց գրականության ֆենոմենի արժևորումն իրականանում է մի քանի ուղղություներով: Նախև առաջ, դա գրական քննադատություներն է, և գրական քննադատների շատ աշխատություներում քննարկվում է «կանանց գրականություն» կատեգորիան: Մյուսը՝ կին գրողների ինքնագրականագիտություներն է, որն ուսումնասիրում է կանանց արձակի ֆենոմենը: Օրինակ, Ն.Գաբրիելյանի «Եվա՝ նշանակում է կյանք» (1996) աշխատանքը դուրս է գալիս գուտգրողական ներհայման սահմաններից և «կանանց գրականություն» հիմնախնդրի մասին ուսումնասիրություների շարքում ամենախոր և հայեցակարգային ուսումնասիրություներից է: Ըստ Ն.Գաբրիելյանի՝ «տղամարդկային» և «կանացի» եզրույթները նկարագրվում են նաև նշանագիտական համակարգով, այսինքն՝ իմաստների համակարգով, որտեղ «տղամարդկայինը» նշանակում է «արժանի», իսկ «կանացին»՝ «կասկածելի» ¹⁶⁴:

Մ.Աբաշևան գրում է, որ 1980-ականների վերջերին առավել մեծ թափով զարգացում ապրող կանանց գրականությունը ոչ թե այն քանի քառամուն է, թե կանայք մինչ այդ չեն գրել, (իհարկե, գրել են, տպագրվել), սակայն կանանց անունների նման առատություներն ակտիվ չի եղել: Չեն գրվել նաև քննադատական աշխատանքներ, քանի որ չի եղել քննարկման առարկան ¹⁶⁵:

Սակայն մինչև ֆեմինիստական գրականության առաջացումը կանայք իրենց խոսքն են ասել նաև հին աշխարհում, երբ կրթությունը քիչ մարդկանց

¹⁶³ Сатклифф Б. Критика о современной женской прозе. // Филологические науки. 2000. №3. http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_12.htm

¹⁶⁴ Габриэлян Н. Ева – это значит «жизнь». (Проблема пространства в современной русской женской прозе.) // Вопросы литературы. 1996. № 4. - С. 31.

¹⁶⁵ Абашева М. Чистенькая жизнь не помнящих зла. // Литературное обозрение. 1992. № 5-6. - С. 9.

իրավունքն էր, և երբ այդ մարդկանց մեծ մասը տղամարդիկ էին: Այս կանայք տղամարդու հետ կնոջ հավասարության դրույթի առաջին ծիլերն են նախանշել, սակայն ոչ թե տեսական մակարդակում, այլ իրենց երկերի միջոցով: Նրանցից ոմանց աշխատանքները գոյատևել են, իսկ ոմանց մասին մեզ են հասել սոսկ նրանց ժամանակակից գրողների վկայությունները:

Ինհեդուանան (մ.թ.ա. 2300/2350-2250) Շումերական Սարգոնի թագավորի դուստրը, բարձրագույն քրմուհի էր և ամենավաղ հեղինակն ու բանաստեղծուհին, որին պատմությունը ճանաչում է անվանապես: Նա Ինաննա աստվածուհուն նվիրված երեք հիմն է գրել, որտեղ երեք տարբեր թեմաներ էլ ուսաբանել՝ առաջինում Ինաննան անվախ ռազմիկ աստվածուհի է, որը հաղթում է սարին, երկրորդում փառաբանվում է Ինաննայի դերը՝ քաղաքակրթությունը կառավարելու և տունն ու երեխաներին վերահսկելու խնդրում, իսկ երրորդը՝ կնոջ իրավունքների բարձրաման թերևս առաջին կոչերից է: Ինհեդուանան, օգտագործելով իր անձնական հարաբերությունը աստվածուհու հետ՝ խնդրում է նրան օգնել իրեն՝ ամրապնդել իր դիրքը որպես քրմուհի և պայքարել տղամարդ բռնակալի դեմ: Ոչ անհայտ բանաստեղծուհի **Սապֆոն** Լեսբոսից (մ.թ.ա. 610-580) հայտնի է իր աշխատանքներով՝ բանաստեղծությունների տասը գիրք, որ հրատարակվել են մ.թ.ա. երրորդ և երկրորդ դարերում, սակայն որոնք գրեթե չեն պահպանվել, և այսօր Սապֆոյի քնարերգության մասին մեր գիտելիքները հիմնված են այլոց գրած հղումների վրա (միայն մեկ՝ 16 տողանոց բանաստեղծություն է ամբողջապես գոյատևել): Ինչպես հայտնի է՝ նրա բանաստեղծություններն առավելապես անձնական են և զգացմունքային և հիմնականում կանանց միջև

հարաբերություններին մասին են: **Կորինական** (մ.թ.ա. 5-րդ դար) հայտնի է պեղարկայի մրցույթում իր հաղթանակով: Յաղթելով թեբիան պետ Փինդարին (որը, ենթադրվում է, Կորինական վանել է խոզ՝ 5 անգամ իրեն հաղթելու համար)՝ նահավաստել է կնոջ եթե ոչ գերակայության, ապագոնե տղամարդու հետ հավասարություն փաստը: **Նոսիսը** (հարավային Իտալիա, մ.թ.ա. 300), **Մոյրան** (Բյուզանդիա, մ.թ.ա. 300), **Թեոֆիլիան** (Իսպանիա, ժամանակաշրջանը հայտնի չէ), **Սուլլպիշիա 1-ը** (Րոմ, մ.թ.ա. 19-րդ դար), **Սուլլպիշիա 2-ը** (Րոմ, մահացել է մինչ մ.թ. 98) գրել են սիրային քնարերգություն՝ հետևելով Սապֆոյին: **Քլաուդիա Սևերան** (Րոմ, մ.թ. 100) անգլիացի հրամանատարի կին էր, որը հայտնի է մի նամակով, որը փորագրված է փայտե կտորի վրա, և որը գտել են 1970-ականներին: Իսկ **Յիպաշիան** (Ալեքսանդրիա, մ.թ. 355/370-415/416) եղել է գյուտարար և ուսուցիչ, որը գրել է գիտության և մաթեմատիկայի մասին: Նրա աշխատանքների գրադարանը վերացվել է արաբ նվաճողների կողմից: **Աելիա Էոլոնշիան** (Աթենք, մ.թ. 401-460թթ) բյուզանդացի միապետուհի էր, որն ամուսնացած էր Թեոդոսիուս Երկրորդի հետ և որը գրել է Էպիկական պոեմներ քրիստոնեական թեմաներով, երբ հունական հեթանոսությունն ու քրիստոնեական կրոնը համատեղ առկա էին այդ մշակույթում: Նա օգտագործել է Ոդիսական և Իլիականը՝ լուսաբանելով քրիստոնեական ավետարանական պատմությունը: Էոլոնշիան՝ Ջուդի Չիկագոյի «Ճակերույթ» երկում ներկայացված կերպարներից է ¹⁶⁶:

Այն հայտ է, որ դեռևս անտիկ ժամանակաշրջանում կրթյալ կանայք արդեն իսկ բարձրաձայնում էին իրենց իրավունքների մասին,

¹⁶⁶ *Women Writers of the Ancient World: Sumeria, Rome, Greece, Alexandria. By Jone Johnson Lewis Women's History Expert. March 08. 2017.*

և սիրային քնարգուծությունից զատ՝ արծարծում նաև առավել գլոբալ՝ սոցիալական, քաղաքական և կրոնական թեմաներ: Այդուհանդերձ, նրանց որդեգրած արժեհամակարգում առանցքային արժեք էր կիսը՝ իր զգացմունքներով, խոհերով, ինչպես նաև տղամարդու հետ հավասար իրավունքների համար պայքարում իր հաստատակամունքամբ:

Երբ տպագրությունը մուտք գործեց Եվրոպա, գրականությունը սկսեց շատ ավելի մեծ լսարան հավաքել: Այդ շրջանի կիս-հեղինակների ստեղծագործությունները բարեպաշտական բնույթ էին կրում: Շատ կանայք գրում էին աղոթքներ, լատիներենից կատարում կրոնական գործերի թարգմանություններ և կատարում մեջբերումներ Աստվածաշնչից, որն էլ շեշտադրում էր նրանց գրվածքների կրոնական բնույթը: Նենսի Քոթոնը դիտարկել է 14-րդ դարում կիս-դրամատուրգների ներդրումները՝ շեշտադրելով այն փաստը, որ առաջին հայտնի կիս-դրամատուրգն Անգլիայում՝ **Քեթրին Սաթոնը** վերաշարադրել է ավանդական պաշտամունքային պիեսները: 1592թ. տպագրած իր «Էնթոնի» պիեսի համար նրան շնորհվում է «բրիտանացի առաջին տպագրված կիս գրող» տիտղոսը: Թեև այս ժամանակահատվածում կանանց գրվածքները գլխավորապես ընտանեկան կյանքի ընդգրկուն նկարագրություններ էին և կենտրոնանում էին միայն պրագմատիկ, գործնական հարցերի վրա՝ կանայք տպագրման համար ավելի լայն շուկա գտան: Լայն տարածում գտավ նամակագրության ժանրը, որտեղ կանայք քննարկում էին նաև մշակույթին վերաբերող հարցեր և առաջարկվում հեռավոր երկրների մանրամասն նկարագրություններ: Չնայած ի սկզբանե նամակը անհատական ժանր էր համարվում և «ինքնարժևորման շարունակական ձև

Էր»¹⁶⁷, այն հաղորդակացման հիմնական միջոցից վերածվեց հանրային գրականության ոճի և նպաստեց կանանց արձակի գարգացմանը:

16-րդ և 17-րդ դարերի ընթացքում միտումը դեպի գրագիտություն և աստվածաշնչյան տեքստերից լայնատարած մեջբերումները ոչ միայն փոխեցին եվրոպայի մտավոր պատկերը, այլ նաև կին գրողների դերը, քանի որ տպագրության հայտնագործումը գրականությունն ավելի հասանելի դարձրեց միջին խավին, այդ թվում և միջին խավի կանանց ¹⁶⁸: 17-րդ դարի Անգլիայում նոր առաջացող կապիտալիստական հասարակությունը, նոր սոցիալ-տնտեսական պահանջմունքները կանանց ստիպեցին ամուսնությունը դիտել որպես միակ ընդունելի իրավական ընտրություն: Նրանց երեխաները, ինչպես նաև մարմինները և գույքը պատկանում էին իրենց ամուսիններին: Եվ զարմանալի է, որ այս ժամանակաշրջանը ներառում է \$եմինիստական շարժման վաղ ծիլերը: Նոր առաջացող \$եմինիստական շարժումների, կանանց և տղամարդկանց իրավունքների անհավասարության մասին դրոյթների արմատները կարելի է գտնել նաև 17-րդ և 18-րդ դարերի կանանց գրվածքներում: Այս կանայք մտահոգ էին կանանց ենթակա կարգավիճակի վերաբերյալ, կարգավիճակ, որը նրանց վերագրված էր ողջ մշակույթի և հանրույթի կողմից:

Մի քննադատ հաշվել է, որ 1640-1700 թթ. մտավորապես 300-400 կին գրել է՝ ոմանք կրոնական-քաղաքական, մյուսները՝ այլ թեմաներով: Մորիա Ֆերգյունսոնն իր «Առաջին \$եմինիստները. Բրիտանացի կին գրողները, 1578-1799» անթոլոգիայում ներկայացնում է բրիտանացի կանանց գրվածքների երկդարյա

¹⁶⁷ Forselius T. M. *The Body and the Decent Self: Lettrs by Julie Bjorckegren, Wife of a Swedish Mayor, 1789-91. Women's Writing. Volume 13. Issue 1. Routledge, London. March 2006. Pp. 121-138.*

¹⁶⁸ *Women's Literature in the 16th, 17th, and 18th Centuries.* // <https://www.enotes.com/topics/feminism/critical-essays/womens-literature-16th-17th-18th-centuries>

պատմութեանը ¹⁶⁹: Ֆեմինիզմ ասելով՝ հեղինակը հասկանում է այն գաղափարներն ու գործողությունները, որոնք պաշտպանում են կանանց արդար պահանջները և իրավունքները, և որոնք հաշվի են առնում կանանց սոցիալ-մշակութային, սեռական և հոգեբանական ճնշումները և տնտեսական շահագործումը: Երբ Բրիտանիայում, Ֆրանսիայում և Յուլիսիային Ամերիկայում հասարակության արմատական վերածակվորում էր տեղի ունենում՝ 70-ից ավել կանայք ներկայացրեցին անգլերենով գրված բացահայտ ֆեմինիստական աշխատություններ: Մյուսները սկսեցին գրել առավել գլոբալ թեմաների մասին՝ սոցիալական անարդարություն, ստրկության դեմ պայքար և այլն: Անթոնոգիայում միատեղված են 28 կին հեղինակներ, որոնցից ոմանք հայտնի էին, մյուսներն՝ անհայտ, սակայն որոնք կերտեցին բրիտանական ֆեմինիստական գրականության «մեյնսթրիմը»: Տարբեր ծագումով և դաստիարակության մեջ կանայք մերժում էին իրենց ենթակա կարգավիճակի ավանդական ընկալումները, զինվում մասնագիտական, կրթական և մտավոր գործունեության հմտություններով և ինքնվստահ հայտ ներկայացնում՝ գրելու ինքնատիպ, ինքնորոշված արձակ, որը հիմնականում ներկայանում էր ինքնակենսագրականի տեսքով: Նրանք գրում էին կանանց կրթությունը ստանալու իրավունքի և կանանց խելքի ցուցադրման հնարավորության մասին, պայքարում հայրիշխանական հասարակության քարացած կանոնների դեմ:

Կանանց առաջին արձագանքը հայրապետական գրականությանը **Քրիսթին դը Պիզանի** (1364-1430?),

¹⁶⁹ *First Feminists: British Women Writers (1578-1799) Edited and with an introduction by Moria Ferguson, Indiana University Press, Bloomington. The Feminist Press. Old Westbury, N.Y.: 1979.*

կողմից էր՝ միջնադարյան Ֆրանսիայում: Յեղիսակը փաստում է, որ դը Պիզանը կանանց մասին դեբատների նախաձեռնողներից է, և որ նրա ազդեցությունը մեծ էր բրիտանացի կին գրողների վրա: **Մարգարեթ Ասքյու Ֆել ֆոքս** (Margaret Askew Fell Fox, 1614-1702?) «Կանանց խոսքն արդարացված է» (Women's Speaking Justified) տրակտատը ժխտում էր կանանց ստորակարգությունը և հայտարարում Աստծո առջև բոլորի հավասարության և փրկության մասին: **Կեթրին Ֆիլիպս** (Katherine Fowler Philips, 1631-1664), որը բողոքական միջին դասի ընտանիքից էր՝ հավաքել էր ընկերների խումբ, որոնց նա անվանել էր դասական անուններով, իսկ իր համար ընտրել Օրինդա անունը: Նա գրում էր բանաստեղծություններ, որոնք փառաբանում էին կանանց միջև սերը և ընկերությունը: **Բաթսուա Մաքին** (Bathsua Pell Makin, 1608?-1675?) բարձրաձայնում էր կանանց կրթությունն ստանալու իրավունքի, լեզուներ, արվեստ և գիտությունն ուսանելու մասին: **Աֆրա Բենն** (Aphra Benn, 1640-1689) ապրուստ վաստակելու թելադրանքով գրում էր թատրոնի համար: Նրա «Նորաձև սիրելիանը» (The Lover in Fashion) պիեսում ներկայացվում է կանանց հանդեպ ուժի գործածման, ամուսնական վայրիվերումների անընդունելիությունը և կանանց իրավունքների կարևորությունը: **Մարգարեթ Քավենդիշ** (Margaret Lucas Cavendish, 1623-1673), Նյուքասլի կոմսուհին, աքսորից վերադառնալուց հետո (որին ենթարկվել էր կանանց մասին իր առաջադեմ գաղափարների համար)՝ գրեց կանանց անունից՝ «Փիլիսոփայական և ֆիզիկական կարծիքներ» (Philosophical and Physical Opinions) գիրքը: Նա Բեննի նման վատ համբավ ուներ, սակայն իր ունևոր ընտանիքը և սոցիալական կարգավիճակը նրան պակաս խոցելի էին դարձնում: Նա բարձրաձայնում էր կանանց տեսակետները, իր դրամաների ազատամիտ հերոսուհիների միջոցով պայքարում քաղաքական և

տն տեսական կյանքում կանանց հավասար
 իրավունքները համար: 14-ամյա **Սահա Ֆայջը** (Sarah Fyge,
 1669/72-1722/23) իր «Կանացի պաշտպան» (The Female Advocate) գրքում
 մեղադրում է տղամարդկանց՝ խանդի,
 անտեղյակության և իշխանության, ինչպես նաև
 Եսասեր սիրո համար: **Ջեյն Բարբերը** (Jane Anger, fl.1589)
 «Կանանց պաշտպանություն» (Protection for Women) գրքում
 ֆեմինիստական երկու թեմատերկայացրել՝ կնոջ
 միայնակ ապրելու և կանացի ընկերության մասին
 թեմաները: **Մերի Ասթելը** (Mary Astell, 1666-1731) «Լուրջ
 առաջարկություն տիկնանց համար» (Serious Proposal to the Ladies)
 գրքում պայքարում էր կանանց կրթության, իսկ
Ջուդիթ Դրեյքը (Judith Drake, fl. 1696?)՝ կանանց՝ կրթության և
 ամուսնության մասին որոշումներ կայացնելու
 իրավունքի համար:

Մ. Ֆերգյունունը չափազանց կարևորում է այս
 կին գրողների գրվածքները՝ համարելով դրանք
 մեծ ներդրում ֆեմինիստական շարժման մեջ: Նրանք,
 իրենց նախորդների նման, հիմնականում արժևորել
 են կնոջը՝ որպես ինքնուրույն անհատ, որը
 նույնպես ունի խոսքի, կրթություն և ստանալու և այլ
 իրավունքներ, ինչպես նաև ազատությունը, սիրո,
 հոգևոր և մարմնական մտերմության և
 ինքնակայացման կարևորությունը: Կարծում ենք,
 անկախ այն թեմաներից և արժեքային
 գերակայությունների դիտակյությունից, որ նրանք
 ներկայացրել են իրենց գրվածքներում՝

անժխտելի է այն փաստը, որ այս կին գրողները
 առանձնացել են որպես կանանց գրականության
 նախակարապետներ և ականավոր
 ներկայացուցիչներ:

18-րդ դարի Անգլիայում կանայք սկսեցին
 առավել կարևորել ամուսնությունը՝ իր
 տնտեսական առավելություններով և
 հասարակության գարգացումներով:

Վիկտորիանական միջին դասի կանանց մեծ մասը սկսեց ընտանիքը և մայր ու թյուր ունը համարել որպես ամենակարևոր առաջնահերթություն, իսկ աշխատանքը ինքնաբավություն և փնտրող կանայք փոքրամասնություն էին կազմում: Չնայած ընտանեկան կյանքի իդեալականացման, խաղաղ, ներդաշնակ «հարգարժան» պատկերին՝ կանայք իրենց ամուսիններին ունեցվածքի և ոչ թե սեփական անձի կարևորության ցուցիչներն էին: Առաքինությունն ու համեստությունը համարվում էին կանացի կարևոր հատկանիշներ էին, և համարվում էր, որ բոլոր աղջիկները պիտի ձգտեն ամուսնանալ, սակայն ոչ թե զգացմունքային կամ սեռական բավարարվածություն համար, այլ մայր դառնալ ու նպատակով միայն: Եվ բժիշկները հայտարարում էին, որ կանանց մեծամասնությունը (իերջանկություն իրենց) առանձնապես չէր կարևորում որևէ կարգի սեռական զգացում¹⁷⁰:

Ինչպես ժամանակի տեսաբաններն էին նշում՝ 18-րդ դարում «քաղաքավարի հասարակության» կանայք ունեին չորս պարտականություն՝ այն է՝ հնազանդվել ամուսնուն, ծնել և դաստիարակել ժռանգներ, վարել տնային տնտեսությունը և լինել «նրբագեղության դեսպաններ»: 18-19-րդ դարերի որոշ կանայք, որոնք հայտնի էին «Կապուլյտ գուլլպա» անունով՝ հեղինակություն էին վայելում որպես ինտելեկտուալներ, սակայն «կապուլյտ գուլլպաները» համարվում էին տհաճ, ոչ կանանցի և շփոթեցնում էին ժամանակակիցներին, քանի որ փորձում էին «ապօրինի» կերպով զավթել տղամարդուն «բնականորեն» վերագրված գերագանցությունը: Այդ ժամանակ որոշ բժիշկներն ևս հավաստում էին, որ չափազանց շատ ուսումը իրականում մեծ վնաս է

¹⁷⁰ DK Find Out! (Illustrated reference publisher and Part of Penguin Random House) Victorian Britain. Victorian Family. // <http://www.dkfindout.com/UK/history/victorian-britain/victorian-family>

հասցնում կանանց օրգանիզմին: 1740-1790թթ. կազմավորված սալոններում, որտեղ այս կանայք հաճախակի էին լինում՝ կանացի խելքը և իմաստուն թյունն օգնեց, որ վերանան սոցիալական անարդար դերերի մասին պատկերացումները: Կանանց կարգավիճակի նկարագրություններն իրենց արտահայտությունը գտան նաև այս տարիներին ստեղծված կանանց գրականությունում, որտեղ ներկայացվեցին կանանց ձգտումներն ու տեսակետները: Բնական է, որ այս տարիներին կանանց գրականության մեջ որպես արժեքային հաստատուններ էին ներկայանում *ընտանիքը, կնոջ հավատարմությունը, անեղծությունը, համեստությունը*¹⁷¹: 18-րդ դարի կին գրողներից շատերը՝ Եղիսաբեթ Քարթեր, 1717- 1806; Միլբլերոն, 1723-1803; Մերի Մասթերզ, 1706?-1759?; Սառա Սքոթ 1723-1795; Եղիսաբեթ Ռոբինսոն Մոնտեգյուն, 1720-1800, իրենց ստեղծագործություններում պաշտպանում էին կանանց շահերը, արժևորում կանանց կրթությունն ստանալու իրավունքը, ուստի կարծում ենք այս կին գրողների երկերի ներկայացումը ինքնանպատակ է, քան ի որ անարդար է անտեսել նրանց խիզախությունը և չգնահատել հանիրավի մոռացություն մատնված այն գրական խոսույթը, որը կանխորոշեց հաջորդ դարերի կանանց գրականության ողջ հմայքը:

Առանձնակի հիշատակման է արժանի նաև **Մերի Ուոլսթոնքրաֆթի** գրական գործունեությունը, որը «Կանանց իրավունքների պաշտպանություն» գրքի (որի մասին հիշատակել ենք այս ենթագլխի սկզբում) հիմքում ընկած գաղափարները փոխանցել է գեղարվեստական պատկերների լեզու՝ իր «Մերի»¹⁷² (1788) վեպում: Այս վեպի համար որպես նյութ մասամբ

¹⁷¹Women Writers, 17th and 18th Centuries. // <http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/women/17th.htm>
¹⁷² Wollstonecraft, M. A Vindication of the Rights of Woman. Chapter 2 // by a Woman writ. Literature from six centuries by and about women / Ed. by J. Gou-lianos. New English Library. Times Mirror, 1974. Pp.141-152.

ծառայել են գրողի քրոջ և մի ընկերուհու ամուսնու թյուրենները: Վեպի հերոսուհին, Ռիչարդսոնի Կլարիսայի նման՝ ապրում է մի տանը, որտեղ հայրը և եղբայրը բռնակալներ էին ընտանիքի կանացի կեսի համար: Մերին պատրաստ է ամեն ինչի, միայն թե դուրս պրծնի ընտանեկան կապանքներից, և կա միայն մեկ ելք՝ ամուսնու թյուրենը: Սակայն հայրի շխանական հասարակու թյուրենն այստեղ էլ իր արգելքներն ունի, և գրողը հարցնում է՝ «Միթե՞ աշխարհը մեծ բանտ է: Միթե՞ կիսն այնտեղ ստրկուհի է»¹⁷³:

Բանտը և հոգեբուժարանի սենյակը՝ ըստ Մերի Ուոլսթոնքրաֆթի այն ժամանակվա հասարակության խորհրդանիշն են, և Մերիի պատմության տիպականությանը նդգծվում է այն փաստով, որ նրան հանդիպած ամենատարբեր սոցիալական պատկանելության կանայք այս կամ այն կերպ նույնպես տառապում են սոցիալական անարդարության պատճառով: Որոշակիորեն բարձրացնելով նաև սոցիալական հիմնախնդիրներ՝ գրողը կարևորեցրահանգում է անում՝ որքան ցածր է կնոջ սոցիալական կարգավիճակը, այնքան ծանրորեն է նազգում իր իրավունքներից գուրկվելու:

Բացի կնոջից՝ Մերի Ուոլսթոնքրաֆթից, Գոդվինի գրական համախոհներից էին նաև դերասանուհի **Էլիզաբեթ Ինչբոլդը** (Elizabeth Inchbald, 1753-1821), որի վեպերում ներկայացվում է լուսավորիչների սիրած թեման՝ պայմանական և կեղծ քաղաքակրթության քննադատությանը՝ հայրի շխանական բարբերի դիտակյուրենից¹⁷⁴:

Եվ այսպես, այս բոլոր կանայք գրում էին կանանց կրթության ստանալու իրավունքի մասին, կանանց խելքի ցուցադրման հնարավորության

¹⁷³ История английской литературы. Том 2, Выпуск 1, Изд. Академия наук СССР, - М.: 1953, - С. 60-62.
¹⁷⁴ История английской литературы. Том 2, Выпуск 1, Изд. Академия наук СССР, - М.: 1953. - С. 63-64.

մասին, պայքարում հայրիշխանական հասարակության քարացած կանոնների դեմ, և թեպետ հաճախ ենթարկվում էին ռեակցիոն քննադատության հարձակումներին՝ նրանք գրականության մեջ բարձրացրեցին սոցիալական կարևոր թեմաներ և ներկայացրին կանանց իրավունքների պաշտպանության առաջին ծիլերը:

18-րդ դարի Անգլիայի գրական ավանդույթը ներկայանում է նաև՝ Վ. Վոլլֆի բնորոշմամբ՝ «Անգլիական վիպագրության մայր»՝ **Ֆրենսիս Բըրնիի** ստեղծագործություններով: Եվ «Մինչև կար Ջեյն Օսթինը, կամ պարոն Բրոնթեի աչքերի փայլը՝ իրերեք վիպասան դատրերի ծնունդի փաստից, կար Ֆրենսիս (Ֆեննի) Բըրնին, սոցիալական «սիրատածման» վեպի վարպետը¹⁷⁵: Ծնված 1752թ.՝ Բըրնին հասակ է առել ջերմեռանդ երաժիշտ-գրող հոր, կրթոտ խորթ մոր, վեց քույր-եղբայրների, երեք խորթ քույր-եղբայրների և կիսահարազատ եղբոր հետ միասին: 16 տարեկանից օրագիր է պահել, որը լի էր գրական առաջին փորձերով, իսկ 1778թ. հրատարակել իր առաջին «Էվելինա կամ երիտասարդ կնոջ մուտքը աշխարհ» վեպը, ապա «Սեսիլիա», «Կամիլա» վեպերը և դրամատիկական այլ գործեր:

«Էվելինան»¹⁷⁶ նշանակալի էր (այն արժանացել էր Բըրնի ընտանիքի բարեկամ Սեմուել Ջոնսոնի հիացմունքին), քանի որ գրված էր կնոջ կողմից (նրա ինքնուրույնը բացահայտվեց, որքան էլ Ֆեննին, նույնիսկ հորից, ջանում էր թաքցնել իր հեղինակ լինելը), և հատկապես՝ բազմապիսի կերպարների հմուտ նկարագրությամբ: Նամակների տեսքով գրված այս վեպը ներկայանում է առաջին դեմքով և նկարագրում է երիտասարդ կնոջ՝ Էվելինայի փորձություններն ու տառապանքները, որը հասակ է

¹⁷⁵ Burney F. *The Mother of English Fiction*. By Kate O'Connor. // <http://writersinspire.org/content/frances-burney-motherenglish-fiction>

¹⁷⁶ Burney F. *Evelina*. London Toronto; N.Y.: 1931. P. 21.

առել գյուղում և այժմ մտնում է Լոնդոնի հասարակության: Այստեղ ներկայացվում են այդ դարաշրջանի բարքերն ու սոցիալական անարդարությունները և կարևորվում այնպիսի արժեքներ, ինչպես՝ կնոջ անմեղությունը, համեստությունը, միամտությունը, խելամտությունը, տղամարդկանց վիրավորանքներին անխոս ենթարկվելը և, նույնիսկ, անպատասխան սիրո հմայքը: Գլխավոր հերոսուհին համոզված է, որ կնոջն արգելված է սիրահարվելը, իսկ եթե սիրահարվում է՝ մինչև ամուսնանալը կամ նշանադրվելը չպիտի նույնիսկ ակնարկի իր սիրո մասին: Չակառակ բեռնում տղամարդու տեսանկյունն է առ այն, որ կինն անընդունակ է որևէ հմաստալից բան անելու, և որ ոչ մի տղամարդ չպիտի կապվի այնպիսի կնոջ հետ, որի գիտակցությունը բարձր է իր սեփական գիտակցությունից¹⁷⁷: Եվ արժեքային այս կողմնորոշիչների պրիզմայով էլ ներկայացվում է վեպի հերոսուհին՝ Էվելինան գեղեցիկ էր, սակայն գովաբանվում էր ոչ թե նրա արտաքինը, այլ նրան հրապուրիչ դարձնող՝ հեզությունը և ունակությունը՝ լռել այն ամենի մասին, ինչն իրեն մտահոգում է: Եվ հենց այս «համեստ» պահվածքներ, որ հմայում է բոլորին, և սա էր գրքի բարոյական «ուղերձը»: Ինքը՝ Բըրնին, երիտասարդ կանանց համար օրինակելի դերակատարում ուներ իր համեստությամբ՝ ի տարբերություն իր նախորդներ՝ Աֆրա Բեննի, Էլիզա Յեյվուդի, որոնք սկանդալային գրողներն էին թե՛ կյանքում, թե՛ իրենց գրվածքներում:

Բըրնին հող նախապատրաստեց ապագա կին վիպասանների համար և ամրապնդեց կին գրողների հարգանքն ու պատիվը: Աննա Ռեդքլիֆը, Մարիա

¹⁷⁷ Burney F. Evelina. London Toronto; N.Y.: 1931. P. 28.

Էջվըրթը և Ջեյն Օսթինը հետևորդներն են Բըրնիի «Քամիլա» վեպում արծարծված դրոյթների և նրանք բոլորն էլ պարտական են Բըրնիին՝ կանանց՝ որպես արժանի վիպասաններ ընկալելու հնարավորությունը նձեռելու համար: Թեև Բըրնիի վեպերը ավելի շատ ընդհանրություններ ունեն Սեմուել Ռիչարդսոնի «Պամելայի» հետ՝ դրանցում ներկայացված են ավելի իրական կանացի կերպարներ, քան Ռիչարդսոնի հերոսուհիներն են:

Կնոջ երազանքների, զգացմունքների և սպասումների երկիմաստությունը ներկայացնելը Բըրնիի գրականության հիմնական միտումն էր, մինչև որ Ջեյն Օսթինը դեռ նետեց բոլոր պայմանականությունները և գրեց, թե կանայք իրականում ինչպես են զգում և մտածում:

Բրիտանական քննադատական ռեալիզմի ներկայացուցիչներից մեկի՝ **Ջեյն Օսթինի** (1775-1817) վեպերը ներկայացնում էին մարդկային փոխհարաբերությունների գրողի ընկալումները, և ինչ-որ չափով տարբերվում էին ժամանակի ռոմանտիկական երկերից: Ժամանակի հեղինակավոր գրական քննադատ Ջորջ Յենրի Լյուիսը (1817-1878) Ջեյն Օսթինի ստեղծագործությունը համարել է կենցաղագրային ռեալիզմի հրաշալի օրինակ՝ «Եթե վիպասանի արվեստը մարդկային կյանքի ներկայացումն է պատումի ձևով, և եթե այդ պատումում ամենաճշմարիտ ներկայացումը, որն իրականացվում է միջոցների ամենանվազ օգտագործմամբ՝ արվեստի բարձրագույն նպատակն է, ապա մենք ասում ենք, որ Օրիորդ Օսթինը այս արվեստը հասցրել է գերազանցության՝ առաջ ընկնելով իր մրցակիցներից: <...> Մենք հանդգնում ենք փաստել, որ միականությունը, որ կարող ենք դնել օրիորդ Օսթինի կողքին՝ Սոֆոկլեսը և Մուլիերն են:

Օրիորդ Օսթինը Շեքսպիրի նման է. նա իր ձանձրալի կերպարներին

դարձնում է անասելի զվարճալի, սակայն չափազանց իրական¹⁷⁸:

Սակայն լինելով իր ժամանակի ծնունդը, Բայրոնի երկրպագուն՝ Օսթինին հատուկ էին նաև ռոմանտիկական ոգին և պոռթկումները՝ «Նրա պայքարող ոգին արտահայտվեց իր հերոսուհիներին միջոցով, որոնք դժգոհ էին իրենց ճակատագրից և որոնք օժտված էին սուր մտքով և իրականություն հանդեպ հեգնական վերաբերմունքով»:¹⁷⁹ Օսթինի՝ «Չգացում և զգացմունքայնություն» (Sense and Sensibility), «Յպարտություն և նախապաշարմունք» (Pride and Prejudice), «Էմմա» (Emma) և այլ վեպերում ներկայացվում է Անգլիայի հասարակության միջին՝ «country-gentry» դասի մարդկանց ընտանեկան պատմությունները: Յետևելով Ռիչարդսոնին, Սթերնին, Ֆիլդինգին՝ նա շարունակում է բարոյախոսական վեպի ավանդույթները՝ սոցիալական տարբեր տիպերի մասնակցություններ կայացնում առօրյա իրավիճակներ, որտեղ բարձրաձայնում է հասարակական հնչեղություն և ևնեցող երևույթների մասին՝ բարոյականություն, դաստիարակություն, արատներ և առաքինություններ: Նրա դավանած արժեքներին են դասվում նաև կնոջ և տղամարդու հավասարությունը

¹⁷⁸Lewes G. From "The Novels of Jane Austen". The Idea of Literature. Foundations of English Criticism. Moscow, Progress Publishers, 1979. Pp. 103-105: Կարծիք, որ ավելի վաղ արտահայտվել է Մաքուլեյի կողմից. «Շեքսպիրը չունի ոչ իրեն համարժեքը, ոչ էլ իր նման երկրորդը: Սակայն գրողների շարքից, ովքեր ամենաշատն են մոտեցել մեծ վարպետի գրել առճին՝ չենք վարանում դնել Ջեյն Օսթինին, մի կին, որով Անգլիան իրապես հպարտանում է: Նա մեզ է ժառանգել կերպարների բազմազանություն, որոնք բոլորը սովորական մարդիկ են, այնպիսի մարդիկ, որոնց մենք հանդիպում ենք ամեն օր»: Ջեյն Օսթինի վեպերի հերոսների անուններին շատերը անգլերեն է գում են մտել՝ որպես ընդհանրացված անվանումներ /օրինակ, to send a Collins-ը նշանակում է հիմար և վերամբարձ նամակ, ինչպես պարոն Քոլինզի նամակն էր «Յպարտություն և նախապաշարումներ» վեպում/:

¹⁷⁹ Михальская Н. История английской литературы. -М.: Академия, 2006. - С. 137.

հավաստող դրոյթները, և նա, խախտելով վիկտորիանական ավանդույթները՝ իր հերոսուհիներին «թույլ է տալիս», օրինակ, նամակ գրել սիրած մարդուն, որը պարսավելի գբադմունք էր համարվում այդ ժամանակաշրջանում: Իր արժեքային կողմնորոշիչները գրողը ներկայացնում է կանացի բազում «հիմարիկ» կերպարների միջոցով և առանձնակի կարևորում է կանացի երկու տիպ՝ զգացմունքային և ռացիոնալ (Ջեյնը և Էլիզաբեթը «Յարտուլթյուն և նախապաշարմունք» և Մարիանան և Էլիսորը՝ «Չգացում և զգացմունքայնություն» վեպերում), որոնք «Յամոզմունք» (Persuasion) վեպում միավորվում են Աննայի կերպարում: Իսկ թեթրին Մորլանդը՝ «Նորտանգերյան աբբայություն» (Northanger Abbey) վեպում իրական զարթոնք է ապրում իր սիրեցյալի՝ խելամիտ Յենրի Թիլնիի ազդեցության և նրահանդեպի սիրո շնորհիվ: Գրողն իր վեպերում քննադատում է այն դաստիրակությունը, որի շնորհիվ երիտասարդ աղջիկները հասակ են առնում անտեղյակ կյանքի դժվարություններից, մտածում են միայն ամուսնություն մասին, չեն հետաքրքրվում ընթերցանությամբ և գբադված են միայն բամբասանքներով: Թեպետ բամբասանքը, ըստ հոգեբանների, նաև ամրապնդում է տվյալ հանրույթի բարոյականության սահմանները, կառուցում է հանրույթի միասնական հետաքրքրությունների շրջանակ, ինչպես նաև հնարավորություն է ընձեռում, որ, օրինակ, կանայք ճանաչեն ցանկալի տղամարդուն և նրանց տալիս «վավերության» հարմարավետ զգացողություն:

19-րդ դարի վերջին եվրոպական և ամերիկյան գրականությունը ներխուժած բուն, անհատ բնույթի բախումները, իրավունքների համար պայքարի ամենատարբեր դրսևորումները կանանց

ծայնը Լսելի դարձրեցին ոչ միայն ընտանիքում, ինչպես նախկինում էր, այլ նաև հասարակական շատ հարթակներում, և մասնավորապես՝ գրական պատումներում: Ձգտելով որսալ և փոխանցել անցումային, հակասական, հագեցած իրականության բազմիմաստ զգացողությունները՝ կանանց հիմնահարցով զբաղվող կին տեսաբանները, որոնք հաճախ նաև գրող էին՝ ներկայացնում են ժամանակի իրողություններն ու իրենց հոլզոդ հիմնախնդիրները, կնոջ արժեհամակարգի դոմինանտները:

Չափազանց հետաքրքրական են 3. Ուելսի դիտարկումները 19-րդ դարի գրական ավանդույթների մասին՝ «Ես տեղյակ եմ նաև այն տեսությանը, թե վեպը սոսկ ռելաքսացիայի միջոց է: Չնայած այսակներև փաստերը գերիշխող տեսակետն էին կարևոր այն ժամանակաշրջանի, որ մենք հետահայացորեն անվանում ենք վիկտորիական, մինչև օրս Էլ ապրում են: Սովետական տեսության տղամարդկային և ոչ թեկանացի տեսակետն է: Նման տղամարդուն կարելի է «խոնջացած հսկա» անվանել: Ընթերցողը ներկայացվում է որպես տղամարդ՝ ծանրաբեռնված, չարչարված և հյուսված: <...> Վերջապես գալիս է հանգստի փոքր, թանկագին ընդմիջումը, և խոնջացած հսկան ձեռքն է վերցնում մի գիրք: <...> Նացականում է մոռանալ կյանքի կնճռոտ իրականությունը: Նացականում է, որ իրեն խաբեն, ուրախացնեն, ոգևորեն, սփոփեն, զվարճացնեն, ամենաշատը ցանկանում է, որ զվարճացնեն: Նա չի ցանկանում գաղափարներ, նա չի ցանկանում փաստեր, ավելին՝ նա չի ցանկանում խնդիրներ: Նացականում է երազել պատրանքային, երևակայական աշխարհի պայծառ, նուրբ, ուրախ հոլզոլմներին մասին, որտեղ նա կարող է հերոս Լինել, երազել ձիարշավի, պատռված ժանյակների և փրկված արքայադստրերի և հաղթանակների մասին: <...>

Սա վեպի՝ Խոնջացած հսկայի տեսուչությունն է¹⁸⁰: Այս մտայնությունը բրիտանական քննադատական մտքում գերիշխել է բավական երկար ժամանակ, և դեռ երկար էլ չի ապաքինվել այդ գերիշխանությունից: «Ես չեմ կարծում, որ կանայք իրենց ընթերցանության մեջ երբևէ ենթարկվել են «հոգնած հսկայի» այս դիրքորոշմանը. նրանք շատ ավելի լուրջ վերաբերմունք ունեն ոչ միայն կյանքի, այլև գրքերի հանդեպ: <...> Եվ վաղ իննսուներկաններին սկսվեց պայքար՝ ագրեսիվ և լրջմիտ գրելու և ընթերցելու դեմ, որին աջակցում էին կանայք, որոնք բացահայտեցին գեղարվեստական գրականության տափակ, անհամ գնահատականի կեղծիքը: Կին ընթերցողները պայքարեցին, որ ունենան իրենց համար կարևոր, նշանակալի և իրական վեպեր»¹⁸¹:

19-րդ դարում ի հայտ ե գալիս ընթերցողների նոր՝ կանացի շրջանակ, և կանանց լսարանը Էական ազդեցություն է ունենում դարի գրականության վրա: Կինը դարձել էր անկախ, ինքնուրույն, և յուրաքանչյուր կին երազում էր դերակատարում ունենալ հասարակության կյանքում: «Նոր կինը» ցանկանում էր ակտիվ մասնակցություն ունենալ կյանքի զարգացումներին և ոչ թե կրավորական դիտորդի դերում հանդես գալ, իսկ 19-րդ դարի Արևմտյան Եվրոպայում կանացի շարժմանն ուղեկցում էր, այսպես կոչված, «կանացի» գրականությունը՝ Ժորժ Սանդ, Ջ. Էլիոթ, Ծ. Բրոնտե և այլք:

19-րդ դարի կանանց գրականության ժամանակակից քննադատական վերլուծությունը փորձում է մասամբ հասկանալ այն հիմնական պատճառները,

¹⁸⁰ Wells H. *The Contemporary Novel. The Idea of Literature. Foundations of English Criticism. Moscow, Progress Publishers, 1979. pp. 158-160.*

¹⁸¹ Wells H. *The Contemporary Novel. The Idea of Literature. Foundations of English Criticism. Moscow, Progress Publishers, 1979. pp. 165-166.*

որոնց շնորհիվ կին գրողները, հատկապես Ամերիկայում, Բրիտանիայում և Ֆրանսիայում, կարողացան ձեռք բերել այնպիսի ճանաչում և այնպիսի ազդեցություն թողնել մի դարաշրջանում, որը հայտնի է իր նահապետական և հաճախանտարբեր վերաբերմունքով կանանց մտավոր ունակությունների հանդեպ: Բացի այդ, գիտնականներն ուսումնասիրել են այն լայնածավալ թեմատիկ մտահոգությունները, խնդիրները, որոնք բնութագրում են 19-րդ դարի կին գրողների գրական ստեղծագործությունները: Գիտնականներից շատերը պնդում էին, որ հենց 19-րդ դարում է, որ առաջին անգամ գենդերային գիտակցությունը և \$եմինիստական հայացքները մղվեցին գիտական երևակայության առաջին պլան՝ մեկընդմիջ տփոխելով այն եղանակները, որոնցով դիտարկվում և ստեղծագործում էին կին գրողները:

19-րդ դարում ավելի մեծ էր կին գրողների թիվը, քան նախորդ դարերում: Բարձրագույն կրթություն ստանալու կանանց իրավունքը օրինակափորեն աճեց այդ դարաշրջանում՝ ապահովելով կանանց այն հմտություններով, որոնք նրանք կարող էին օգտագործել իրենց արվեստը զարգացնելու համար: Ծուկայական տնտեսությունների, քաղաքների և կյանքի տնողություն աճը փոխեցին նաև կեցության ձևը: Վերջապես, 19-րդ դարի բարեփոխումների նպատակ հետապնդող շարժումները, ինչպիսիք են, օրինակ կրոնական վերածնունդը և ընտրական իրավունքը՝ կանանց ապահովեցին լսարանով և հարթակով, որտեղ նրանք կարող էին արտահայտել իրենց տեսակետները: Կին գրողները հիմնականում սահմանափակվում էին մանկական գրականության և պոեզիայի ժանրերով: Պոեզիայի հուզականությունը, հատկապես այն պոեզիան, որում արտացոլվում և փառաբանվում է

զգացմունքն ու զգացումը, բարոյական ու թյունն ու ներքմբռնումը՝ համարվում էր «կանացի ժանր»: Գեղարվեստական արձակի ժանրում, ստեղծագործող կանայք արժանանում էին քննադատության քամահրանքին: Նրանց համարում էին պակաս տաղանդավոր, առանց աշխարհիկ փորձի, քննադատական մտածողության և բանականության, և նրանց գրվածքները որակում էին որպես ցածրակարգ գործեր, որոնք միտված են գրավել ու չհղկված ճաշակ ունեցող ընթերցող կանանց: Դարի ամենահայտնի վիպասաններից շատերը, այդ թվում՝ Շարլոտ Բրոնտեն, Ջորջ Էլիոթը, Մերի Շելլիս և այլքն ույն պես չարժանացան քննադատների լիակատար ներողմտությանը, թեպետ այսօր անհերքելի է նշված կին գրողների ավանդը:

Ռոմանտիզմի և ռեալիզմի տարրերն են միաձուլված Բրոնտե քոլորտի ստեղծագործող թյուններում¹⁸²: **Շարլոտ Բրոնտեի** (Charlotte Brontë, 1816-1855) «Ջեյն Էյրը» (Jane Eyre, 1847) խիստ պրոֆեսիոնալ ստական սիրային պատմությունն է: Յերոսուհին, որը պարզ և հասարակ աղջիկ է՝ միևնույն ժամանակ չափազանց անկախ է և խելացի: Ցանկացած անհնազանդություն պատժող միջավայրում հասակ առած, խիստ և դժժան ռեժիմով դաստիարակված աղջիկն իր մեջ ուժ և քաջություն է գտնում հակառակվելու՝ «*երբ մեզ ծեծում են առանց պատճառի՝ մենք պետք է հարվածով պատասխանենք հարվածին: Այլ կերպ չի կարող լինել: Ընդ որում այն պիսի ու ժով, որ պեսզի մարդիկ ետ կանգնեն այդ մտքից*»¹⁸³: Ծ. Բրոնտեն իր հերոսուհուն՝ Ջեյն Էյրի միջոցով ներկայացրեց կանանց սահմանափակ դերի մասին իր զգացողությունները՝ «*Ենթադրվում է, որ կանայք պետք է շատ հանդարտ և լուռ լինեն, սակայն*

¹⁸² Տե՛ս ՝ *Михальская Н. История английской литературы. - М.: Академия, 2006. - С. 239.*

¹⁸³ *Brontë Ch. Jane Eyre. Random House Inc. USA. 2009. - p. 83.*

կանայք զգում են նույն կերպ, ինչ տղամարդիկ. նրանք կարիք ունեն վարժելու իրենց ունակու թյունները, ինչպես իրենց եղբայրները, նրանք էլ են տառապում չափազանց սուր գսպվածու թյունից, չափազանց խոր լճացումից, նույն կերպ, ինչ տղամարդիկ կտառապեն, և չափազանց նեղմիտ է նրանց արտոնու թյուններով օժտված ընկերների կողմից հավաստել, թե կանայք պետք է նվիրվեն փուղին գ պատրաստել ուն և գուլ պագործել ուն, դաշ նամուր նվագել ուն և պայ ու սակներ ասեղնագործել ուն»¹⁸⁴: Ջեյնն ապստամբում է կրոնական ֆանատիզմի դեմ, չի ընդունում բռնի ամուսնու թյունները, նրա հոգին փափագում է իսկական սեր: Ակնհայտորեն նագերագանցու թյուն ունի շրջապատողների նկատմամբ, քանի որ բացահայտ և խիզախորեն պաշտպանում է իր արժանապատվու թյունը, սիրո և աշխատանքի իրավունքը: Ջեյնն ազատասեր սակայն ոչ ազատամիտ կին էր, և նրա արժեհամակարգում կրկին առանցքային էին ընտանիքը, ամուսնու թյունը (ողջ վեպի ընթացքում Ջեյնը փնտրում է այն վայրը, որը կարող է «տուն» անվանել)՝ սակայն հավասար իրավունքների վրահիմնված:

Բրոնտե բույրերից երկրորդի՝ **Էմիլի Բրոնտեի** (Emily Brontë, 1818-1848) ստեղծագործու թյունը նույնպես խառնուրդն է ռոմանտիզմի և ռեալիզմի: Այն ներծծված է համամարդկային բազում բախումների հոգեբանական բնութագրերով: Նրա հայտնի «Մուլեգին հողմերի դարավանդը» (Wuthering Heights, 1847) վեպը «այս աշխարհի համար չափազանց լուսավոր» Բեթիի և Բայրոնի արևելյան պոեմների հերոս հիշեցնող Յիթթլիֆի սիրո պատմու թյունն է, որն իսկզբանե դատապարտված էր: Վեպում արծարծված նախանձի, խանդի և վրեժի մուլուցքի թեմաները մեծ

¹⁸⁴ Brontë Ch. Jane Eyre. Random House Inc. USA. 2009. - P. 199.

ազդեցութեան նկատմամբ շատ գրողների վրա, որոնք իրենց երկերում կերտել են բազմաթիվ բարոյապես հավակնոտ հերոսներ և հերոսուհիներ: Ինչպես Շարլոտ Բրոնտեն է ներկայացնում քրոջը՝ «ազատութեան էմիլիի օդն էր»: Նրա արժեհամակարգում բացակայում է «եսը», նրա երկերում չկան տնային դաստիարակչուհիներ, և ոչ էլ նրանց գործատուները: Կասեր, որը ոչ թե այն սերն է, որ կապում է կնոջն ու տղամարդուն, այլ առավել ընդհանրացված ներշնչանք է: Նա իր հերոսների շուրթերով ասում է ոչ թե «ես սիրում եմ» կամ «ես ստում եմ», այլ «Մենք մարդկային ցեղն ենք»¹⁸⁵:

Է ն ն Բրոնտեի (Anne Brontë, 1820-1849), քույրերից ամենակրտսերի ստեղծագործություններն այլ տոնայնություն ունեն: Իր վեպերում նա ներկայացնում է իրականության առօրեականությունը, ճակատագրի անխուսափելիությունն ու սոցիալական անարդարությունները: Նրա «Վարձակալուհին Ուալդֆել Ռոլից» (The Tenant of Wildfell Hall, 1848) վեպը կարող է անվանվել ընտանեկան-հոգեբանական վեպ: Այստեղ քննարկվում և արժևորվում է ընտանեկան կյանքը, ամուսնությունը, ծնող-երեխա հարաբերությունները և պատասխանատվության զգացումը: Նրա արժեքային կարևորագույն կողմնորոշիչներից են՝ պարտքի զգացումը, մարդկային արժանապատվությունը, իսկ գերագույն ուրախությունը՝ «օգտակար լինելու ցանկությունն ու հնարավորությունն»¹⁸⁶:

Սոցիալական անարդարության, բանվորների աշխատանքային դժվար պայմանների քննադատությունն է **Էլիզաբեթ Գասքելի** (Elizabeth Gaskell, 1819-1865) «Չարավ և հյուսիս» (North and South, 1855) վեպում: Իսկ

¹⁸⁵ Տե՛ս ՝ Михальская Н. История английской литературы. -М.: Академия, 2006. С. 246.
¹⁸⁶ Տե՛ս ՝ Михальская Н. История английской литературы. -М.: Академия, 2006. С. 250.

Նրա երկրորդ շրջանի վեպերը՝ «Կանայք և դուստրեր» (Wives and Daughters. An Everyday Story, 1865) արդեն ընտանեկան-կենցաղային ուղղված ությունն ունեն, որտեղ հեգնաբար ներկայացվում է անգլիական գավառական կյանքը, նրանց բարքերն ու կենցաղը:

Ջորջ Էլիոթի (George Eliot, 1819-1880) հերոսներն են Անգլիայի գյուղական վայրերի հասարակ մարդիկ՝ ֆերմերները, հոգևորականները, ատաղձագործները, որոնց բարոյական բարձր հատկանիշները գրողը հակադրում է հարուստների այլասերված բարքերին: Ուսումնասիրության հիմնական ոլորտը անհատի հոգեբանությունն է: Իսկ նրա երկերից լավագույնը համարվող «Ֆլոսի ալրաղացը» (The Mill on the Floss, 1860) վեպում ներկայացված կնոջ՝ Մեգգի Թալիվերի վառ, արտասովոր կերպարը բխվում է գավառական քաղքենի ության սահմափակ ում ներքին: Էլիոթը ներկայացնում է կնոջ նոր տեսակ, որի սուր և խորաթափանց միտքը, ձգտումներն ու զգացմունքները նրան առանձնացնում են շրջապատից, որից էլ հենց բխում է կնոջ դժբախտությունը:

Մերի Շելլի (Mary Shelley, 1797-1851) ստեղծագործությունն առանձնահատուկ տեղ է գրավում 19-րդ դարի սկզբի անգլիական գրականության մեջ: Թեպետ գրականության մասին լուրջ հրատարակություններում նույնիսկ չի հիշատակվում Մ. Շելլիի անունը՝ Գոդվինի, Մ. Ուոլսթոնքրաֆթի ժառանգորդուհին շատ բան է յուրացրել իր «նշանավոր շրջապատից»¹⁸⁷: «Ֆրանկենշտայնը» արտացոլում է Մ. Շելլիի վերաբերմունքը ամուսնու և հոր հանդեպ, և գրողը նկատի է ունեցել այն ամենը, ինչն «անմիջականորեն

¹⁸⁷Потницева Т. Мэри Шелли в трактовке современного английского литературоведа (К. Стом. Ариель подобный Гарпии). С. 50-57; Потницева Т.Н. Мэри Уолстонкрафт Шелли: «Последняя из славного поколения...». – Днепропетровск: изд-во ДНУ, 2008.

ընկալվել է իր կողմից»¹⁸⁸ Բայրոնը հիացական գնահատական է արտահայտել՝ «Ֆրանկենշտայնը» համարելով «գարմանալի ստեղծագործություն 19-ամյա աղջկա համար»: Գոդվինը նույնպես այն համարել է «հրաշալի ստեղծագործություն»: Սակայն ժամանակի շատ քննադատներ ամսագրերում գրել են՝ «...պարզվում է, որ վեպը գրել է Մ. Շելլին և այն ժամ մենք ամենայն վստահությամբ հայտարարեցինք, որ տղամարդու համար այս վեպը կարելի է համարել հրաշալի, սակայն կնոջ համար՝ գարմանալի»¹⁸⁹:

Գրողի մյուս «Մաթիլդա» վեպը մասամբ շարունակում է «Ֆրանկենշտայնի» հիմքում ընկած գաղափարական-գեղարվեստական սկզբունքները՝ այստեղ ևս իրար սիրելու համար կոչված մարդկանց փոխհարաբերություններում առաջանում են հակասություններ, որոնք վերաբերում են ոչ միայն բարոյականությանը, այլ նաև մարդու գոյության իմաստին: Խախտվում են բնության օրենքները, և դրա հետ միասին անհետանում է կապը իրական աշխարհի հետ: Մաթիլդան և նրա հայրը օտար են շրջապատող աշխարհի համար, և նրանց ողբերգության պատճառը բարձր իդեալների և իրականության անհամատեղելիությունն է: Եվ ամենավատն այն է, որ Մաթիլդայի համար իր վիշտը թվում է բնական, որը ոչ թե սիրտ է կոտրում, այլ մաքրագործում է մարդուն¹⁹⁰:

Չ. Օսթինի, Բրոնտե քույրերի և այլոց հերոսուհիները դառնում են 18-րդ դարավերջի և 19-րդ դարի այն կերպարները, որոնք ներկայացնում են հին և նոր համակարգերի միաձուլումը, արժեքային նոր հաստատուններ որդեգրելու ուղին և դրա համար պայքարը, որն էլ պահանջում է մոտիվների և խորհրդանիշերի նոր համակարգ, որը

¹⁸⁸ *Small Cr. Ariel Like a Harpy. Shelly, Mary and 'Frankenstein'*. - L.: 1972. - p. 28.

¹⁸⁹ *Shelly's Critical Prose. Ed. By Bruce McEldery. Lincoln, 1967. p. 106.*

¹⁹⁰ *Shelley M.. Mathilda. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1959. - p. 54.*

կհամապատասխաներ ժամանակի տոնայնությունը: Նրանց հերոսները և հիմնականում, հերոսուհիները, հանդիպելով տարբեր հանգամանքների՝ ներքնապես վերափոխվում են և տեքստի հյուսվածքում դառնում այն «փոխաբերությունը», որը խորհրդանշում է նախկին արժեքների կորուստն ու նոր կյանքի սկիզբը: Կերպարը վերափոխվում է այն պահին, երբ զգում է, որ այլևս չի ցանկանում ապրել հին ձևով, իսկ նոր ձևով՝ դեռևս չի կարող: Նա զգում է իր օտարացումն աշխարհից, երբ փակված է պայմանականությունների բանտում և ի գործը չէ զգացմունքների ազատ արտահայտման: Ուստի առաջանում են կերպարների տարբեր տիպեր՝ ոմանք նախընտրում են իրենց գոյությունը քարշ տալ առօրյա, կենցաղային ձանձրությունում և ընդամենը կռահել ավելի լավ և բարեհաճ պայմանների և մարդկային փոխհարաբերությունների մասին, մյուսները՝ նույնիսկ այս կրավորական դիրքորոշման պայմաններում կարող են շրջապատին հայտնել իրենց աշխարհընկալման մասին: Նրանք հիմնականում չեն պարտադրում իրենց կարծիքը, սակայն նաև չեն ենթարկվում այլոց պահանջներին: Կան նաև այնպիսի կերպարներ, որոնք ակտիվորեն հակազդում են հասարակության քարացած արժեհամակարգին՝ իրենց ազատամտությամբ և անկախությամբ:

20-րդ դարի անգլիական գրականությունը ներկայանում է նաև ականավոր կին գրողներ **Այրիս Մըրդոքի** (Iris Murdoch, 1919-1999) և **Մյուրիել Սփարքի** (Muriel Spark, 1918-2006) ստեղծագործություններով:

Օքսֆորդի համալսարանի պրոֆեսոր, ժ.Պ. Սարտրի համախոհ և մեկնաբան **Այրիս Մըրդոքն** իր վաղ երկերում միաձուլել է ռեալիստական պատումը՝

ռոմանտիկական հետաքրքիր իրավիճակների հետ¹⁹¹:
 Դամա Ջին Այրիս Մըրդոքը իր նշանակալի
 ազդեցությունն ունի հետպատերազմյա
 գրականության զարգացման վրա: Նրա վեպերն ու
 փիլիսոփայական դիտարկումները,
 ստեղծագործական փորձարկումները որոշակիորեն
 պայմանավորեցին պոստմոդեռնիզմի ձևավորման
 բրիտանական ազգային տարբերակի ձևավորումը, որը
 մեծապես միտված էր ռեալիստական մեթոդի
 օգտագործմանը: Այրիս Մերդոքը 26 վեպի, մի քանի
 պիեսների, բանաստեղծությունների երկու
 ժողովածուի և փիլիսոփայական տրակտատների
 հեղինակ է: Այրիս Մըրդոքն այսօր բացարձակ
 առաջատար է Բուքերյան մրցանակի short-list-ի
 անվանակարգում (նա առաջադրվել է վեց անգամ):
 Սակայն այդ մրցանակի դափնեկիր նա դարձավ 1978թ.
 իր «Ծովը, ծովը» (The Sea, the Sea) վեպի համար: «Ծովը, ծովը»
 վեպ է սիրո մոլուցքի, խանդի և մեղքի
 զգացողության մասին: Մըրդոքն այստեղ
 ուսումնասիրում է արվեստագետ-արարողի կերպարը,
 բարոն և չարի հիմնախնդիրը, բարի
 մտադրությունների, իշխանությունից
 հրաժարվելու անկարողության, արվեստի և կյանքի
 փոխառնչությունների հարցերը:

Մյունրիել Սփարքս իր գործունեությունը
 սկսել է որպես բանաստեղծ և գրաքննադատ, սակայն
 հայտնի է դարձել իր վեպերով: 1950-ականների
 սկզբներին հրատարակվել են նրա վաղ
 աշխատանքները, այդ թվում նաև Բրոնտե ընտանիքի
 անդամների նամակները (1954), այնուհետև
 գրաքննադատ Դերեք Սթենֆորդի հետ համատեղ գրած
 Էմիլի Բրոնտեի և Ուիլյամ Վորդսվորդի մասին

¹⁹¹ Зарубежная литература XX века. –М.: Высшая школа, 2004. –С. 471.

գրական-քննադատական աշխատանքները¹⁹²: Սփարքի աշխարհայացքի հիմքում հիմնականում քրիստոնեական բարոյախոսությունն է, և քրիստոնեական արժեքները նա հակադրում է ժամանակի անհոգի, ցինիկ բարքերին: «Օրինորդ Բրոդիի ռեժեի ծաղկման շրջանում» (The Prime of Miss Brodie, 1961) վեպում գրողը ստեղծել է էդիսոնրոպյան կանացի դպրոցի ուսուցչուհի Ջին Բրոդիի հետաքրքրաշարժ կերպարը, որի երեսպաշտությունն անհարկի ազատամտությամբ ներկայացնում է սուր հեգնանքով: Սփարքը «միջին դասի» անգլիացի կանանց հոգեբանության, բարոյականության և մտածողության փայլուն գիտակ է: Նամեծագույն վարպետությամբ փոխանցում է ժամանակի կեղծարժեհամակարգի՝ նախապաշարումների, երեսպաշտության, քաղքենիության մթնոլորտը՝ («Սև մադոննան» (The Black Madonna), «Պետք է տեսնեիր, թե ինչ է այնտեղ կատարվում» (You Should Have Seen the Mess) և այլերկեր), անթաքույց վրդովմունքով պատմում կնոջ երազանքների փլուզման, երջանկության և սիրո փափագի անհնարիսության մասին («Յեռացած թռչունը և այլ պատմվածքներ» (The Go-Away Bird and Other Stories), «Պորտոբելլո Ռոուդ» (The Portobello Road) և այլերկեր): Սփարքի հերոսները և, մասնավորապես, հերոսուհիները չեն ձգտում պայքարել իրենց իրավունքների կամ երջանկության համար, նրանք ապրում են շրջապատող անհոգի աշխարհի թելադրած կանոններով՝ դառնալով կեղծ մորալի գոհերը: Գրողը դատապարտում է ժամանակի թելադրած անձնական բարեկեցության և հասարակության նորմերին համապատասխան վարքի մոդելը և ասոսիացիաներով նշում, որ չափազանց խրթին է «վերկանգնել» դաստիարակությունից, եթե բնույթով պայքարող մարտիկ չես:

¹⁹² Տե՛ս ՝ Михальская Н. История английской литературы. -М.: Академия, 2006. -С. 452.

Այս ժամանակահատվածի անգլիական գրականությունը, այդ թվում և կանանց գրականությունը, բնութագրվում է «երկու տարբեր մտածելակերպերի հակադրամիասնությունամբ, որտեղ միավորվում են դարավոր ավանդույթով ստեղծված ու բարոյական փիլիսոփայության պատմականորեն ձևավորված արժեհամակարգի վրա հիմնված մտածողությունը և 20-րդ դարի մշակույթի հետ համատեղ առաջացող՝ բազմաձայնությամբ, հարաբերականությունամբ, բազմիմաստ խորհրդանիշերի առատությամբ բնութագրվող քառսային նոր մտածողությունը»:¹⁹³ Այս համատեքստում էլ փոփոխվում են արժեքային շտակողմնորոշիչներ, որոնք իրենց արտահայտությունն են գտնում նաև գրական երկերում:

Վիկտորիանյան և նեովիկտորիանական գրականության ֆենոմենոլոգիայում էլ արդիական է, քանի որ դրա հանդեպ մեծ հետաքրքրություն են ցուցաբերում անգլիացի շատ գրողներ՝ Ջասպեր Ֆֆորդեն, Բեն Վինտերսը, Վիլ Սելֆը և կին գրողներ՝ Սարա Ուոթերսը, Բլեր Բոյլենը և այլք: Իհարկե, խոսքն այստեղ թե՛ այդ դարաշրջանի Անգլիայի, վիկտորիանական արժեքների, բարոյական կոդեքսի հանդեպ կարոտաբաղձության մասին է, թե՛ բարու և չարի հաստատուն այն կողմնորոշիչների մասին, որը մարդն արդեն քանիցս կորցնում է 21-րդ դարում: Եվ այս դեպքում «վիկտորիանական դարաշրջանը դառնում է գեղագիտական և էթիկական հիմքերի հստակ հիմքերի համընդհանուր խորհրդանիշ, նրա կերպարը միջականացվում է հասարակության և գրականության պատմական զարգացման համատեքստում: Ծնվում է «վիկտորիանականություն» գաղափարի հաստատուն գոլգորդությունը՝ «դասական

¹⁹³ Зарубежная литература XX века. -М.: Высшая школа, 2004. - С. 475.

մշակույթ» և «դասական գրականություն» հասկացություններին հետ»¹⁹⁴:

Վիկտորիանական թեմայի մեկնաբանման ամենատարածված տարբերակներին ցենսյան վեպերը, որտեղ գերիշխում է հեղինակի գեղարվեստական երևակայության ֆանտաստիկ շերտը: Այստեղ առկա են դասական և ժամանակակից գրականության միավորված մեխանիզմներ: Այդօրինակ «միահյուսում» են Բեն Ուինթերսի՝ «Չգացմունք և զգացմունքայնություն և ծովային հրեշներ» (Jane Austen, Ben H. Winters. *Sense and Sensibility and Sea Monsters*.-Quirk Production, 2009), Ջասպեր Բորդեի «Չեյնը կամ անգթասրտության էյրը» (Jasper Fforde. *The Eyre Affair*. Hodder and Stoghton, 2001), Բլեյր Բոյլանի «Էմմա Բրաունը» (Boylan Clare. *Emma Brown*. A Novel from the unfinished manuscript by Charlotte Bronte-Viking, 2003) վեպերը ¹⁹⁵:

Իհարկե, այս «ֆենթազի-վեպերը» կարող են միանշանակ չընկալվել և չընդունվել գրական քննադատների կամ ընթերցողների կողմից, քանի որ դրանք ինչ-որ չափով տուրք են տալիս մասսայական մշակույթի պահանջներին: Սակայն անժխտելի է, որ դրանցում առկա են պոստմոդերնիստական հետաքրքիր դրսևորումներ, սյուժեներին և կերպարներին ներկայացման անսպասելի շրջադարձեր և որոշակի սոցիալ-հոգեբանական համատեքստ: «Ֆենթազի» ժանրին դիմելը, թերևս, ապացույցն է նաև այն փաստի, որ ժամանակակից քաղաքակրթությունը չի կորցրել հեքիաթի, երազանքի, զվարճալի ինտրիգի հանդեպի հետաքրքրությունը:

Ի տարբերություն Անգլիայի գրականության, որն ունի դարերի պատմություն, Ամերիկայի գրականությունը «ծնվեց այն ժամանակ, երբ

¹⁹⁴Տե՛ս ՝ Толстых О. *Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А.С. Байетт и Д. Лоджа)*, автореф. дисс. ...к. филол. н. -Екатеринбург, 2008.

¹⁹⁵Ավելի մանրամասն տե՛ս ՝ Потничева Т. *Викторианский синдром: Современный английский роман на викторианскую тему. Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. М.: Экон-информ, 2013. - С. 131-140.*

տպավորվող և մեծ երևակայությունը ամբօժտված առաջին
եկվորը մի պահ կանգ առավ և զգաց, որ գտնվում է
անծանոթ երկնքի տակ, շնչում է այլ օդ, և որ իր առջև
բացվել է Նոր երկիր»¹⁹⁶: Այդ ժամանակից ի վեր
գրականության վաղնջական թեման՝ անիմանալի
փնտրտուքների և ազատագրման թեմաները
քաղաքակիրթ մարդու և համար նոր իմաստ ստացան և
նորովի ներկայացվեցին՝ նոր մայրացամաքի
անծանոթ երևույթների հզոր ազդեցությունը ամբ
պայմանավորված: Ամերիկյան նորաստեղծ
գրականության կարևոր թեմաներից էր նաև
Եվրոպական հարուստ մշակույթի հանդեպ
կարոտաբաղձության թեման: Այդուհանդերձ, Նոր
երկրի գրականությունը ձևավորվում էր ոչ թե
անցյալի հետ կապվածության, այլ ապագայի հանդեպ
հույսի համատեքստում:

Նոր երկրի վաղ բնակեցման տարիներին
Եվրոպացիները արձանագրում էին իրենց տեսածը՝
նկարագրելով նոր մայրցամաքի բնությունը,
բուսական և կենդանական աշխարհը, բնիկներին,
հնդկացիների պատերազմները և այլն: Գոյություն
ունի մեծաքանակ նյութ՝ Ամերիկայի
հայտնաբերման և վաղ բնակեցման տարիների մասին:
Ամերիկայի մշակութային պատմության երկրորդ
փուլը սկսվում է մոտավորապես 1725թ.՝ ամերիկյան
անկախության և միասնության աճող ոգու հետ
համընթաց, երբ ամերիկացիների միտքը սկսվում էր
Եվրոպական և Լուսավորչական շարժման
զաղափարներով: Այս ժամանակաշրջանում էլ վերելք
է ապրում գրական և հրատարակչական գործը, սակայն
մինչև 18-րդ դարի վերջը գոյություն ունեւր միայն
ամերիկյան «փոքր» գրականությունը: Եվ միայն 18-րդ
դարավերջին և 19-րդ դարասկզբին էր, որ բնիկ

¹⁹⁶ *Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том 1. Под ред. Р. Спилера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. - М.: Прогресс, 1977, - С. 23.*

ամերիկացիները իրենց Լսելի դարձրեցին՝
դառնալով ամերիկյան գիտակցության անբաժանելի
մասը ¹⁹⁷: Ամերիկյան

գրականությանը զարգացել է հասարակական
շրջադարձերի տարբեր ժամանակաշրջաններին
համընթաց և ներկայացել ամենատարբեր
հեղինակներով, որոնք կարևոր ներդրում ունեն
համաշխարհային գրականության մեջ:
Բացառություն չեն նաև կին գրողները, որոնց
շարքում կարելի է առանձնացնել մի շարք
հետաքրքիր հեղինակների, օրինակ, արդեն 17-րդ
դարում ստեղծագործող **Սառա Քեմբլ Նայթը** (1666-1727),
որը դպրոցական ուսուցչուհի էր Բոստոնում և
ամերիկյան գրականության պատմության մեջ մտավ
«1704 թ. Բոստոնից Նյու Յորք ճամփորդելու ժամանակ
գրված օրագիր» ստեղծագործության շնորհիվ: Այն
առաջին անգամ տպագրվեց 1825 թվականին և ամիջապես
գրվեց գրաքննադատների ու շարժումների ուժեղացման
տարիների հուշագրության և
պատմական փաստաթուղթ, որը թեպետ հոլմորով,
սակայն իրատեսություն պատկերում էր հյուսիսային և
կենտրոնական գաղութների գյուղական
բնակիչների սովորությունները, բնավորությունը,
խոսքը, հագուստը և այլն ¹⁹⁸:

Էնն Բրեդսթրիթը (1612?-1672) այն սակավաթիվ
բանաստեղծուհիներից է, որ ստեղծագործել է 17-րդ
դարում: Նագրել է կրոնական թեմաներով, գովերգել
է բնությանը և արձանագրել իր առօրյա կյանքի
դիտարկումները: Սևամորթ բանաստեղծուհի **Ֆիլիս
Ուիթլիս** (1753?-1784) գրել է բանաստեղծություններ,
որտեղ ներկայացրել է ոչ թե ստրուկի իր

¹⁹⁷ *The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. p. 1-10.*

¹⁹⁸ *Писатели США. Краткие творческие биографии. Сост. И общ. Редакция Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. М.: Радуга, 1990. С. 302.*

կարգավիճակը, այլ սեփական զգացողություններն ու խոհերը ¹⁹⁹:

18-րդ դարի վերջին ամերիկացի կանանց կողմից ստեղծված վեպերն առանձնանում են \$եմինիստական ուղղվածությամբ՝ կանայք գրում էին կանանց մասին, և թեմատիկայի նման նեղությունը առաջացնում էր քննադատների դժգոհությունը: Քննադատները նշում էին, որ «Ամերիկացիները Յանրապետության առաջին տասնամյակներին պարզապես դեռ ձևավորված ճաշակ չունեին՝ լուրջ գրականության հանդեպ, <...> ուստի նրանք ազահաբար «կլանում էին» կանանց կողմից ստեղծված մելոդրամները, ինչպես օրինակ, **Սյունականա Յ. Ռոունի** (Susanna Rowson, 1762-1824), «Շանլոտթեմփլ »վեպն» ²⁰⁰: Վեպում Շանլոտի կերպարը կառուցված է սենտիմենտալ իզմիտիպական բանաձևով, և Ռոունի գեղագիտական վաստակն այն է, որ ներկայացնելով համընդհանուր վարքային նորմից շեղվող կերպար՝ նայդ կերպարը բարոյական հրեշ չի դարձնում ²⁰¹: Նորմատիվ էթիկան և ամերիկյան հասարակության պուրիտանական արմատների առկայությունն ամերիկյան սենտիմենտալ վեպի գաղափարական առանցքն էր: Այս ստեղծագործությունների վրա մեծ էր անգլիացի բարոյախոսական վեպի նախամայր՝ Ֆ. Բըրնիի ազդեցությունը, և «կանացի հիմնախնդրի» լուծման ճանապարհին ամերիկյան սենտիմենտալիստ վիպագիրներն առաջնորդվում էին կրոնական-էթիկական խոհերին և ընդունված նորմերին համապատասխան: Այս վեպերի թեմատիկան հիմնականում ընտանեկան և կենցաղային հարաբերություններն էին, հայրիշխանական հասարակությունում դաստիարակության և

¹⁹⁹ *The Roots of National Culture. American Literature to 1830 / Ed. By Robert E. Spiller, Harold Blodgett. N. Y.: The Macmillan Company, 1949.*

²⁰⁰ *Bates K. American Literature. N.Y.: The Macmillan Company, 1911. – p. 69.*

²⁰¹ *Rowson S. Haswel. Charlotte Temple. A Tale of Truth. New Have: Conn. College & University Press, 1964.*

կրթություն հարցերը, սեռական երկակի չափորոշիչները:

Թեպետ այս վեպերը հիմնականում կրում էին եվրոպական, մասնավորապես, անգլիական գրական ավանդույթների ազդեցությունը, նրանցում չէր անտեսվում նաև ամերիկյան ազգային ինքնատիպությունը: Այնտեղ կարևորվում էր գաղափարական և բարոյական կոնֆլիկտի առկայությունը՝ մարդու բնական, առողջ հակումների և հասարակության առաջադրած անառողջ պայմանականությունների հակադրությունն ու բախումը: Քանի որ ֆեոդալական ստորակարգությունը բնորոշ չէր ամերիկյան հասարակությանը, ուստի մարդու դասային պատկանելության խնդիրն այդչափ սուր չէր դրված, փոխարենը կարևորվում էր «կանացի հիմնախնդիրը»: Խարխլվում էր սեռային պատկանելության մարդուն արժևորելու մտայնությունը, որը ներկայացվում էր թե՛ նախկին պուրիտանական, թե՛ ներկա բուրժուական նորընծա միտումների համընթաց՝ մարդու անձնական և ընտանեկան կյանքն ուսումնասիրելու միջոցով:

Յետաքրքրական է, որ, ինչպես նշում են տեսաբանները՝ պուրիտանական գաղափարախոսության երկարամյա իշխանության հետևանքով Ամերիկայում կանանց վիճակն ավելի ծանր էր, քան Անգլիայում՝ «Չնայած հնարավորությունների հավասարության մասին իր հայտարարություններին՝ ամերիկյան հասարակությունը առավել խիստ է սահմանափակում և ճնշում կանանց, քան անգլիականը: Այն գրկում է կանանց ընտրություն իրավունքից և ոչ միայն իրենց երկրի, այլև սեփական խնդիրների լուծման մեջ

սեփական ձայնի իրավունքից»²⁰²: Եվ քանի որ այդ ժամանակահատվածում առաջ եկած սենտիմենտալ վեպերը քննադատում էին ամերիկյան հասարակությանը ու նրան տիրող նման սահմափակումները, զարմանալի չէ, որ դրանք նման հանրահռչակման արժանացան: Այս վեպերի վաստակը նաև այն էր, որ դրանք նպաստեցին ամերիկյան վեպի կայացմանը, ընդհանրապես, և դաստիարակչական վեպի ժանրի զարգացմանը, մասնավորապես ²⁰³: Պատահական չէ, որ ժամանակակից գրական քննադատները ընդունում են ամերիկյան վաղ սենտիմենտալ իզմի պոետիկայի և գաղափարական հիմքերի կարևորությունը՝ ժամանակակից ամերիկյան վեպի զարգացման գործընթացում, և այդ ստեղծագործությունները ներառված են հեղինակավոր գրական հավաքածուներում ²⁰⁴:

Գաղտնիք չէ, որ ԱՄՆ-ը աշխարհի ամենաբազմազան երկրներից է: Գրականությանը նույնպես Ամերիկայում անօրինակ բազմազան է և տարասեռ՝ ոչ միայն էթնիկ-մշակութային, այլ նաև ռեգիոնալ տարբերակվածությամբ: Ամերիկայի տարբեր տարածաշրջաններ (հյուսիս, հյուսիս-արևելք, հարավ, միջին-ատլանտիկ, Լեռնային արևմուտք, Կալիֆոռնիա, Նյու-Յորք և շատ այլ շրջաններ) պայմանավորում են գրականության ուղղվածությունը, թեմատիկան և արժեհամակարգը: Եվ պատահական չէ, որ ամերիկացի կին գրողների ստեղծագործությունները ներկայանում են արժեքային առանձնակի հարացույցում:

19-րդ դարում ամերիկացի կին գրողները ոչ միայն կնոջ հիմնախնդիրը ներկայացնող կանայք

²⁰² Ringe D. Charles Brockden Brown. // Major Writers of Early American Literature. / Ed. by Everett Emerson. The Univ. of Wisconsin Press, 1973.- p.17

²⁰³ Նույն տեղում՝ էջ 273-294:

²⁰⁴ Elliott E. Columbia Literary History of the United States. Columbia University Press. 1988; Elliott E. The Columbia History of the American Novel. Columbia University Press. 1991. [120; 164].

Ե ի ն , ա յ լ ն ա ն ս ո գ ի ա լ ա կ ա ն լ ա յ ն ա հ ո թ ի գ ո ն ա շ խ ա թ հ ա յ ա գ ք ի և առ ա ջ ա վ ո թ զ ա ղ ա փ ա թ ն ե թ ի կ թ ո ղ ն ե թ : Ն թ ա ն ք ս տ ե ղ ծ ու մ Ե ի ն մ ա թ ո կ ա յ ի ն հ ա թ ա ք ե թ ու թ յ ու ն ն ե թ ի յ ու լ թ ո թ ի ն ա կ հ ա մ ա յ ն ա պ ա տ կ ե թ , ո թ ի մ ի ջ ո գ ո վ ք ն ն ա դ ա տ ու մ Ե ի ն կ ե ղ ծ ի ք ո վ և դ ա ժ ա ն ու թ յ ա մ ք լ ի ի թ ա կ ա ն ու թ յ ու ն ը , ս ո գ ի ա լ ա կ ա ն ա ն ա թ ո ար ու թ յ ու ն ն ե թ ը , ռ ա ս ա յ ա կ ա ն խ տ թ ա կ ա ն ու թ յ ու ն ը :

Յ ա թ ի ե թ Բ ի չ ը թ -Ս թ ո ու վ ը (Beecher Stowe, 1811-1896) վ ե պ ե թ ի , պ ա տ մ վ ա ծ ք ն ե թ ի , պ ա տ մ ա հ թ ա պ ա թ ա կ ա խ ո ս ա կ ա ն մ ե կ ն ու թ յ ու ն ն ե թ ի , ե թ ի տ ա ս ա թ ո ն ե թ ի հ ա մ ա թ ս տ ե ղ ծ ա գ ո թ ծ ու թ յ ու ն ն ե թ ի , « մ ե ծ ա մ ե թ ի կ ու հ ի ն ե թ ի » մ ա ս ի ն տ թ ա կ տ ա տ ի , ի ն չ ա ե ս ն ա ն կ թ ո ն ա կ ա ն թ ե մ ա ն ե թ ո վ ք ա ն ա ս տ ե ղ ծ ու թ յ ու ն -խ ո հ ե թ ի հ ե ղ ի ն ա կ Ե : Մ ա ն կ ու թ յ ու ն ի գ ե թ ա գ ե լ ո վ ք ա թ ծ թ առ ա ք ե լ ու թ յ ա ն մ ա ս ի ն ` Բ ի չ ը թ Ս թ ո ու վ ը մ ե ծ ջ ա ն ք ե թ Ե ն ե թ ո ղ ն ու մ ս ն ա մ ո թ ս տ թ ու կ ն ե թ ի ճ ա կ ա տ ա գ ի թ ը թ ե թ և ա գ ն ե լ ու գ ո թ ծ ու մ : Ա յ դ ն ա պ ա տ ա կ ի ն Ե ու ղ ղ վ ա ծ ն ա ն ն թ ա հ ա ն թ ա ճ ա ն ա չ « ք ե ռ ի Թ ո մ ի խ թ ճ ի թ ը » (Uncle Tom's Cabin, 1852) վ ե պ ի պ ա թ ո ս ը , ո թ ը , մ ի ա խ առ ն վ ա ծ հ ու մ ո թ ի հ ե տ ` հ ի շ ե գ ն ու մ Ե ո չ ա պ ա շ տ ո ն ա կ ա ն ք ա թ ո գ , ո թ ի ն ա պ ա տ ա կ ն Ե մ ա թ ո կ ա ն գ գ ի տ ա կ գ ու թ յ ա ն մ ե ջ հ ա ս տ ա տ ե լ ք թ ի ս տ ո ն ե ա կ ա ն ա թ ժ ե ք ն ե թ և ք ա ղ ա ք ա գ ի ա կ ա ն գ ա ղ ա փ ա թ ն ե թ : « ք ե ռ ի Թ ո մ ը » ք ա թ ո գ ու մ Ե հ ա մ ա մ ա թ ո կ ա յ ի ն կ ա թ և ո թ ա թ ժ ե ք ն ե թ ` հ ա ն դ ու թ ո ղ ա կ ա ն ու թ յ ու ն , հ ա թ մ ա թ վ ո ղ ա կ ա ն ու թ յ ու ն , հ ա մ ա ճ ա յ ն ու թ յ ու ն : Ա գ ա տ ու թ յ ա ն , ի ն չ ա ե ս ն ա ն ք ա ղ ա ք ա գ ի ա կ ա ն հ ա վ ա ս ա թ ու թ յ ա ն ճ գ տ ու մ ը ա թ տ ա հ ա յ տ վ ա ծ Ե Ջ ո թ ջ Յ ա թ ի ս ի և ն թ ա կ ն ո ջ ` Ե լ ի գ ա յ ի կ ե թ ա պ ա թ ն ե թ ու մ , ո թ ո ն ք չ ե ն գ ա ն կ ա ն ու մ հ ա շ տ վ ե լ ա ն ա թ ո ար ու թ յ ա ն հ ե տ :

Վ ի պ ա գ ի թ **Յ ե լ ե ն Գ լ ա գ գ ո ու ն** (Helen Glasgow, 1873-1945) հ ա յ տ ն ի դ ա թ ճ ա վ 1897թ.-ի ն ա ն ա ն ու ն հ թ ա տ ա թ ա կ վ ա ծ ի թ « ժ առ ա ն գ ը » (The Descendant) վ ե պ ո վ : Յ թ ա ժ ա թ վ ե լ ո վ ը ն դ ու ն ե լ

այն ավանդույթը, որ հարավը որպես ազնիվ արիստոկրատների և նվիրված սևամորթ ծառաների երկիր է՝ նա ներկայացնում է իր հարազատ տարածքում բոլոր խավերի և սոցիալական շերտերի ճակատագրերը՝ 1850-ականներից մինչև 1940-ականները: «Ժողովրդի ձայնը» (The Voice of the People, 1900) վեպում նա նկարագրում է հարավի բարոյական նորմերը, ընտանեկան խնդիրները, բարոյախոսությունը՝ փորձելով գտնել հասարակության թերությունների պոտենցիալները: «Կյանքն ու Գաբրիելան» (Life and Gabriella, 1916) և «Վիրջինիա» (Virginia, 1913) վեպերում Գլադգոուն ներկայացնում է իրականության պատրանքները նախընտրող կանանց կյանքի դժբախտությունը: Գրողին հուզում է բուրժուական հասարակության հոգևոր քաղցը, ցինիզմի և անսկզբունքայնության հաղթանակը, որոնք ուղեկցում են «երկաթյա» ծագման մարդկանց: Այդ վտանգին նա հակադրում է «մի քանի իրական առաքիչներ, որոնք կոչվում են ճշմարտություն, արդարություն, խիզակություն, նվիրվածություն, համակրանք»: Վերջին՝ «Պարտությունից այն կողմ» (Beyond Defeat, 1966) վեպում Գլադգոուն պահպանում է երջանկության իրավունքի հավատը:

Վիպագիր և լրագրող **Դեյվիս Ռեբեկա Յարդինգը** (Davis Rebecca Harding, 1831-1910) վիպասան Ռիչարդ Յարդինգ Դեյվիսի մայրն է: Նրա ստեղծագործության մեջ արտացոլվել է 19-րդ դարի ամերիկյան ստեղծագործական մտքի առաջընթացը, իրատեսական գեղագիտության ձևավորումը: Դեյվիսը բարձրացնում է բարոյականության և կանանց հավասարության հիմնախնդիրները:

19-րդ դարում ստեղծագործող ամերիկացի կանայք իրենց ստեղծագործություններում արժարժեք են տարբեր՝ կյանքի հակասությունների, մարտնչող

ն եր գ աղ թ յ ալ ն եր ի , ան հատի և իրականության
բախումներին , մանկության , արվեստագետի
ճակատագրին , կրոնի վերաբերյալ թեմաներ և
կարևորել բազմազան արժեքներ՝ կամքը ,
ջանասիրությունը , հողի սերը , որոնք էլ , ըստ նրանց ,
անհատի երջանկության գրավականն են :

Նոր Օռլեանը ԱՄՆ-ի առաջին վայրն է , որն ունի
կնոջ կիսանդրի : Կիսանդրին Մագարեթ Յոգըրինն է՝
Նոր Օռլեանի մի հողատիրոջ , որը խեղճ երեխաների
բարեկամն է համարվել : Լուիզիանա նահանգը
առաջատար է ԱՄՆ-ում՝ կանանց ընտրելու իրավունքի
հաստատման և հողատեր կանանց թվաքանակի
առումով : 19-րդ դարը դառնում է շրջադարձային կետ՝
ԱՄՆ-ում կանանց երկարատև հարցի պատմության մեջ :
Նախկին լարվածությունը դեռևս պահպանվում է թե՛
ընտանիքում , թե՛ աշխատանքում , թե՛ սոցիալական
կառույցներում , թե՛ արտաքինի , հագուստի ,
հաճույքների , մասնագիտության ընտրության
հարցում , սակայն կին գրողները հետզհետե ավելի
լսելի են դառնում : Առաջադեմ գրականության մեջ ,
մասնավորապես 1890-ականներին , մայրության թեման
ներկայացվում է որպես ամենակարևոր
ներդրումներից : Կանայք սկսել էին ավելի քիչ
երեխաներ ունենալ , քանի որ նրանց հասանելի էին
նոր հնարավորություններ : Երեխաների հետկանանց
պատկերող կտավներում հիմնական շեշտը երեխայի
վրա էր , իսկ մայրը , կամ երկուսն էլ ռոմանտիկ
կերպարանքով էին , դասական հագուստով և դասական
տեսարաններով՝ խաղաղության և անմեղության
մթնոլորտ փոխանցող տանը : Եվ ինչպես 19-րդ
դարավերջի ամերիկացի հայտնի գրող **Քեյթ Չոփինն**
(Kate Chopin, 1850-1904) է հավաստում՝ *«Յոլրաքանչյուր
իսկական մոր հետ կապվում է սրբացած տառապյալի*

կերպարը, և երբ նա այլևս անմարմին է՝ նրա երեխաները տեսնում են նրան՝ լուսապսակը գլխին»²⁰⁵:

19-րդ դարի վերջին ամերիկյան գրականությունը հետաքրքիր ձեռքբերում ունեցավ Քեյթ Չոփինի ծննդյամբ՝ «Չավանաբար ավելի լավ է արթնանալ ի վերջո, նույնիսկ տառապել, քան մնալ խաբված պատրանքներով՝ ողջ կյանքում»²⁰⁶:

Սեր և կիրք, ամուսնություն և անկախություն, ազատություն և անազատություն, փոռթկում և զսպվածություն. սրանք են նրա իրար հաջորդող պատմվածքների հստակորեն ընդգծված թեմաները: Իսկ երբ Էդնա Փոնթելիեն, «Չարթոնքի» (The Awakening, 1899) հերոսուհին հայտարարում է՝ «Ես երեխաներիս համար կտամ ամեն կարևոր բան, ես կտամ իմ փողերը, ես կտամ իմ կյանքը, բայց ես չեմ հանձնվի, չեմ դավաճանի ինքս ինձ»²⁰⁷՝ նա ներկայացնում է բոլոր կանանց հուզող հրատապ խնդիրը՝ սեփական Ես ի հաղթանակը և դրա պահպանումը:

Վեպի ընթերցողների կողմից ներկայացված արձագանքները և վեպի կերպարներից ոմանց դիրքորոշումները հաշվի առնելով կարելի է համարել, որ Էդնան խեղճ մայր է: Սակայն տեքստային պատումը հակառակն է ապացուցում: Ժամանակ առ ժամանակ Էդնան «չափազանց» մայր-կին է: Նա ֆիզիկական կապվածություն է ցուցաբերում իր երեխաների հանդեպ, տղաների համար երեկոյան քնելիս պատմություններ է կարդում, կարոտում է իր երեխաներին, երբ բացակայում է: Ի վերջո, նրա վերջին մտքերից մեկը երեխաների մասին էր՝ «Նա մտածեց Լեոնսի և երեխաների մասին: Նրանք իր կյանքի մի մասն էին: Բայց նրանք չպետք է մտածեին,

²⁰⁵ Bus Tour of Kate Chopin's New Orleans. Essay on Kate Chopin's New Orleans <http://www.loyno.edu/~kchopin/Chopin%20Nola.htm>

²⁰⁶ The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. - p. 1176.

²⁰⁷ The Complete Works of Kate Chopin, edited by Per Seyersted (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969, (2006) pp.1003 to 1032.

որ կարող են տիրանալ նրան, նրա մարմնին և հոգուն»²⁰⁸: «Նրանք իր կյանքի մի մասն էին» և ոչ թե ոչ ամբողջ կյանքը՝ ահա հանգուցային միտքը: Էդնան ավելին էր ուզում, քան ամուսնու կին և մայր լինելը:

Չոփինն իր ստեղծագործության մեջ բազմաթիվ խորհրդանշաններ և այլաբանություններ է օգտագործում: Վանդակում փակված թռչունները սովորաբար խորհրդանշում էին վիկտորիանական կանանց կարգավիճակը, որոնց տրված էր հարմարավետ կյանք, սակայն որոնք զուրկ էին իրական ազատությունից: Վեպի սկզբում թուրքերը սուր ճիչ է արձակում և հայհոյում պարոն Փոնթելիեն: Այստեղ հեղինակը թուրքերի այլաբանությունն օգտագործել է՝ Էդնայի թաքցրած զգացմունքները բարձրաձայնելու համար, իսկ վանդակը խորհրդանշում է Էդնայի «բանտարկությունը»: Վանդակված ծաղրասարյակը խորհրդանշում է օրիորդ Ռայցին, քանի որ միայն ծաղրասարյակն էր հասկանում թուրքերի իսպաներենը, ինչպես որ օրիորդ Ռայցն այն միակ մարդն էր, որ ունակ էր հասկանալ Էդնային, որը վստահ էր, որ «Այն թռչունը, որն ուզում է ճախրել ավանդույթից և նախապաշարումներից վեր՝ պետք է ուժեղ թևեր ունենա»²⁰⁹: Խորհրդանշական է նաև կոտրված թևով թռչունի կերպարը, որը «ծեծում էր օդը, պտտվում, ծածանվում, ապա ուժասպառ վար իջնում դեպի ջրը»²¹⁰, որը վիկտորիանական կնոջ համարձակ մտքերի և արարքների փլուզման անխուսափելիության խորհրդանշան էր: Մյուս կարևոր այլաբանությունը ծովի պատկերն է, որն, ինչպես հայտնի է, խորհրդանշում է ամենատարբեր երևույթներ և գաղափարներ՝ անսահմանություն,

²⁰⁸ Chopin K. *The Awakening*, 1899. p. 723.

²⁰⁹ Նույն տեղում՝ էջ 561:

²¹⁰ Նույն տեղում՝ էջ 587:

մաքրու թյուն, նորացում և այլն: Իսկ «Չարթունքում» ծովը ոչ միայն ուժի և հզորության խորհրդանիշն է (լողալ սովորելով Էդնան ձեռք է բերում սեփական մարմինը կառավարելու հմտությունը), կործանիչ ուժ (վեպի վերջում Էդնան խեղդվում է ծովում), այլ նաև հանդես է գալիս որպես սիրահար՝ «*Ծովի շփումը զգայական է, որ գրկում է քեզ և պահում իր փափուկ, պինդ գրկում*»²¹¹: Չափազանց հետաքրքրական է փաստել, որ ժամանակակից հայ գրող Դիանա Յամբարձումյանն իր «Աստղակաթ» վիպակում նույնպիսի պատկեր է օգտագործում՝ ջուրը ներկայացնելով որպես երիտասարդ կնոջ զգայական ապրումների խորհրդանիշ՝ «*Չետի ափին կինը մերկանալու ցանկություն էր հայտնել: <...> Կնոջ հունար էր բանեցրել. սկզբում խլշտոցով վազել էր՝ ոտքերն առաջ, մազերի ծուփը ետ գցած, կուրծքը ցավեցնող պատառոտուն, որ տեսնողին թվար, թե հալածվում էր, ու թե ինքը պատվին գերի՝ դիմադրում էր, հոշոտողից հևիհև հեռանում, սերունդներին համար փրկում էր կարևորների կարևորը՝ իր զարդաստղը*»²¹², ասել է թե՛ պատիվը: Յայ հեղինակը կարևորում է նաև *պատիվ* հասկացությունը, որը թեպետ համամարդկային արժեքների շարքին է դասվում, սակայն ունի տարբեր ընկալումներ տարբեր մշակույթներում և նույնիսկ բառարանային տարբեր իմաստներ և տարբեր ստուգաբանություն: Կերպարի ներքին պայքարում բխվում են ավանդական և ավանդապաշտ հայ կնոջ առաքինության «պաշտպան», «տրվել-չտրվելու ինքնակռիվը» և երիտասարդ կնոջ՝ սիրո տվյալ տանքներն ու հմայքներն ազատորեն

²¹¹ Chopin K. *The Awakening*, 1899, p. 756:

²¹² Ըստ հեղինակի՝ «Մարմինը մերկացնելու ցանկությունը հոգու մերկությունը թաքցնելու, ինչպես և հոգին մերկացնելու ճիգ է»: Յամբարձումյան Դ. «Աստղակաթ», -Ե., 1999, էջ 7:

համտեսելու անհագուրդ տենչը²¹³: Յայ կնոջ համար պատիվն արժեքային կարևոր հաստատուն է, իսկ Չոփինի հերոսուհու «զարթոնքում» և նոր սիրո փնտրտուքների ճանապարհին արժեքային այս կողմնորոշիչը չի հիշատակվում:

Ինչևէ, Քեյթ Չոփինը ներկայացրեց ազատամիտ և համարձակ կնոջ կերպար, որը, սակայն, չկարողացավ լինվիս ազատագրվել հասարակական պայմանականություններից և շրոմ «խեղդեց» իր ազատատենչ ձգտումները: Նա առաջին կին գրողն էր իր երկրում, որը կիրքն ընդունեց որպես գրականության լուրջ և «օրինական» արժեք:

1926թ.-ին գրված և 1936թ.-ին հրատարակված՝ **Մարգարեթ Միթչելի** (Margaret Mitchell, 1900-1949) «Քամուց քշվածները» (Gone with the Wind)²¹⁴ վեպը ամերիկյան ամենահայտնի վեպերից մեկն է: Յրատարակվելուց հետո այն վաճառվեց շատ ավելի մեծ քանակով, քան երբևէ որևէ այլ ամերիկյան վեպ գրական պատմության ընթացքում, իսկ հեղինակն արժանացավ Պուլիցերյան մրցանակի և Ազգային գրքի մրցանակին: Վեպը հրատարակվել է 40 երկրում և ուղեկցվել բազմաթիվ գրախոսություններով և հոդվածներով և թարգմանվել բազմաթիվ լեզուներով:

Յեղինակը ներկայացնում է կեսդարյա փոփոխությունները, որ տեղի էին ունենում Ամերիկայի հարավում և մի կնոջ՝ Սքարլեթ Օ՛Րարայի զարմանահրաշ կերպարը, որը, բազմաթիվ կանանց կերպարների կրողն է: «Քամուց քշվածներ» վեպի հիմքում ընկած են Մ. Միթչելի փոխհարաբերությունները իր սուֆրաժիստ և ֆեմինիստ մոր հետ: Սա Ամերիկայի հարավի էություն,

²¹³Տես՝ Եղիազարյան Գ. Կնոջ կերպավորման առանձնահատկությունները Դ. Յամբարձումյանի «Աստղակաթ» վիպակում: Յայ ազդեցական հանդես, թիվ 4(34), -է., 2016. էջ 47-53:
²¹⁴ Mitchell M. *Gone With the Wind*. Tan Books in Association with Macmillan with London, 1974.

քաղաքակրթության կործանման, Եսասիրության և բարեկեցության, բարոյականության և արիստոկրատիայի, պատերազմի և կործանումների, վարձկան զինվորների և պառաված օրինորդների մասին մի զարմանահրաշ ասք է: Սա նախապատերազմյան Ջորջիան է, որտեղ ավանդույթները, ասպետությունը և մարդկային արժանապատվությունն ու հպարտությունը գերակա արժեքներ էին: Սակայն, ամենակարևորը՝ սակնոջ չափազանց հետաքրքիր տեսակի գոյատևման պատմությունն է, և չնայած այդ ժամանակներին հատուկ գենդերային անհավասարությանը՝ կանայք այս վեպում ցուցաբերում են ուժ, հզորություն և խելք, որ հավասարվում կամ նույնիսկ գերակայում է տղամարդկանց ուժին և խելքին:

Մարգարեթ Միթչելն ամերիկյան գրական հանրությանը ներկայացրեց ուժեղ, ինքնաբավ, համարձակ, հնարամիտ, անվախ և ազատամիտ կնոջ պատմությունը, որը վերապրում է բազմաթիվ աղետներ և վայրիվերումներ, որի արժեհամակարգը ձևավորվում էր ըստ իր պահանջների և ցանկությունների, և որը չէր ընկրկում ոչ մի դժվարության առջև՝ «դրամասին մտածելով վաղը» և հաղթահարելով ամեն արգելք:

Արդ, ներկայացված ստեղծագործությունները վկայություն են այն փաստի, որ ամերիկացի արձակագիրները զգում էին «նոր կնոջ» կայացման գործընթացի, նրակենսական հաստատունների մասին բարձրաձայնելու անհրաժեշտության մասին: Նրանք ներկայացնում են իրենց հերոսուհիների կյանքի ուղին՝ շեշտադրելով 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին ամերիկյան հասարակությունում կնոջ դերային գործառնույթների փոփոխությունը, քանի որ հենց այդ ժամանակահատվածում առավել վառ արտահայտվեցին հանրույթի տարբեր ոլորտներում

առկա փոփոխությունները՝ մշակութային ոլորտում՝ կնոջ կերպարի և նրավարքի հետկապված նորմերի և արժեքների համակարգը, ինստիտուցիոնալ ոլորտում՝ ընտանիքում, կրթության և աշխատանքի բնագավառներում, ինչպես նաև՝ միջանձնային՝ կնոջ և տղամարդու միջև փոխհարաբերությունները մակարդակում փոփոխության ենթարկվեցին կնոջ հիմնախնդրի ընկալումները:

Կանացին դառնում է հոգեբանություն և ապոեզիայում: **«Էմիլի Դիկինսոնի** լավագույն բանաստեղծությունները, ինչպես գրում է Արտեմ Յարությունյանը,՝ հոգեբանական կենսափորձի դրամատիկական պատմություններ, ինքնություն և ժամանակի հոսքի դաժան և անխուսափելի բախումները: <...> Այո, այս պոեզիայում տեսնում ենք միայնակ հոգու որոնումները, հոգի, որը թվում է, կորցրել է իր կապը աշխարհի հետ: <...> Բայց ինչպես Բրոնտե քույրերի՝ մեծ անհատականությունների դեպքում, որոնք շրջափակված էին իրենց քահանա հոր խիստ և դաժան սահմաններով, այս կապի կորուստը կարծես ավելի է ուժեղացնում տեսիլքը: <...> Նա, չնայած մենությունը, վստահում ու հավատում է մարդուն՝ նրա հետկիսելով տառապանքի և գեղեցիկի ու բնության որոնումների իր ամենասուրբ ու գաղտնի էջերը»:²¹⁵

Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի 20-րդ դարի լատինամերիկյան գրականության ամենահայտնի դեմքերից մեկի՝ **Ալֆոնսինա Սթորնիի** (Alfonsina Storni, 1892-1938) «Թռիչք մեռած երկրում» բանաստեղծությունների ժողովածուն: Սթորնին ընտրում է բանաստեղծական թեմաներ, որոնք հեռու լինելով ավանդական կարծրատիպերից, նոր և

²¹⁵Յարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, -Ե., 2000, էջ 102-103:

համար ձակ գաղափարներ էին արտահայտում: Նա գրում է սեռերի հիմնախնդրի, սիրո և ֆիզիոլոգիայի, ժամանակակից իրականության և քաղաքացիական հասարակության մեջ կնոջ ազատության, իրավունքների, հասարակության լիարժեք անդամը լինելու մասին: Նատղամարդկանց անվանում է թշնամի (el emigo)՝ նման մակդիրով ձաղկելով նրանց երեսպաշտությունն և կեղծավորությունը: Երագի և իրականության հակադրությունն էլ ծնվում են բանաստեղծության տողերը՝ *երբ սրտի տակ երեխա կրող կիսը խնդրում է Աստծոց, որ աղջիկ չծնվի*...²¹⁶:

20-րդ դարի սկզբին, կանանց շարժման արդյունքում Գերմանիայում նույնպես զարգացավ կանանց գրականությունը՝ գրող **Սյուզեն 2ոնտագը** (Ռոզեբլատ) գրել է՝ «Տղամարդիկ և կանայք հանձնված են ուրիշ մարդկանց ճնշումներին: Բայց չի կարելի մոռանալ, որ բոլոր կանայք հավելյալ ճնշվում են բոլոր տղամարդկանց կողմից»²¹⁷:

Ուշագրավ է նաև ավստրիացի գրող **Ինգեբորգ Բախմանի** ստեղծագործությունը (1926-1973), որի լեզուն դնելով հարուստ անձնական կյանքը նույնքան հետաքրքիր է եղել գրաքննադատների համար, որքան նրա ստեղծագործությունը: Բախմանի արձակի գլխավոր թեման կնոջ անձնական ողբերգությունն է՝ հայրիշխանական հասարակությունում²¹⁸: Բախմանի արձակում նույնպես կանայք մեղադրում են տղամարդկանց՝ իրենց բաժին ընկած բոլոր ստորացումների և ճնշումների համար: Գրողի «Ունդինան հեռանում է»

²¹⁶ Stormi A. "You Would Have Me White"/"Tu Me Quieres Blanca" in *Nine Latin American Poets (A Verse Translation)*, N.Y.: Las Americas Publishing Co., 1968, - pp. 254-257. Reprinted by permission from *Nine Latin American Poets (A Verse Translation)*, (1968) by Las Americas Publishing Co; Ա. Սթորնիի «Թռիչք մեռած երկրում» բանաստեղծություն (թարգ. Ն. Յամբարձումյան): Ե., 2010, էջ 17:

²¹⁷ S Ե Ս ՝ Schnell R.: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart A Veimar, Metzler. // <http://kantegh.asj-qa.am/906/1/9-15.pdf>

²¹⁸ Baitsch K. Ingeborg Bachmann. Stuttgart/Weimar. Metzler. // <http://kantegh.asj-qa.am/906/1/9-15.pdf>

պատմվածքի առանձնահատկությունն այն է, որ Ունդինան հանդես է գալիս միաժամանակ թե՛ որպես խոսքի և ցանկության սուբյեկտ, թե՛ որպես տղամարդկային ցանկության ներհայման օբյեկտ: Ֆրանսիացի հոգեվերլուծաբան Լյուս Իրիգարեի առաջադրած տեսական շատ դրոլյթներ իրենց գեղարվեստական արտացոլումն են գտել Բախմանի տեքստում: Ձայն ստանալով և լեզուն գործածելով Ունդինան արտահայտում է իր ցանկությունը, սուբյեկտիվ վերաբերմունքը, սակայն երբ ցանկանում է ինչ-որ նոր բան ասել՝ լեզուն արդեն չի գործում: Եվ Ունդինան հեռանում է, քանի որ անգործ փոխել ավանդական պատկերացումները²¹⁹:

Ներկայացված բոլոր կանայք ցուցադրեցին իրենց անկախությունը, ազատ ոգին, ինքնավստահությունը, հաստատակամությունը: Նշանակություն չունի նրանք քարոզում էին ազատություն, ընկերություն, գրելու իրավունք, քննադատում էին տղամարդկանց արտոնությունները, թե կանանց հանդես անարդարությունը, նրանք ներկայացնում էին իրենց հասարակական եսը և գովաբանում կանացի տոկունությունը և մարդկության արժեքների հանդես հավասարությունը: Նրանք, իհարկե, տառապում էին իրենց քաջության համար, նրանց ծաղրում էին, հետապնդում, քննադատում և արհամարհում, սակայն նրանք ներկայացնում էին իրապես նոր և անկեղծ գրականություն, և բարոյական և էթիկական արժեքների ուրույն դիտանկյուն:

Իհարկե, նախորդ դարերում հայտնի և անհայտ կին գրողների և կանանց գրական խոսույթի տեսաբանների մեր ներկայացրած ցանկը

²¹⁹ *Bachmann I. Undine geht// Werke: Bd.2: Erzählungen.-München, 1993.- S. 260.*

ամենասպառիչ չէ իր տեսակի մեջ, սակայն փորձեցինք կարևորել այն կանանց ներդրումը, որոնց ավանդն առավել խորհրդանշական թվաց մեզ՝ ոչ միայն իրենց ժամանակի և մշակույթի հոլոպոլիթում, այլ նաև ժամանակակից ընկալումներում:

Եվ այսպես, մի քանի դարերի ընթացքում կանանց ազատ նմուշի գրականությունն է ստեղծվել: Նախ կրոնական, ապա աշխարհիկ հոգսեր, իսկ այնուհետև կնոջ և տղամարդու իրավունքների ներկայացման, սոցիալական հորիզոնամետ կարգավիճակի մասին հիմնախնդիրներ են արծարծվել կանանց երկերում: Վերածննդի և ֆրանսիական հեղափոխության ժամանակաշրջանի ողջ ընթացքում կին գրողները գրել են գրկանքների և պահանջների մասին, ամենատարբեր ոլորտներում իրենց անհավասար կարգավիճակի մասին: Նախ, նրանք հակազդում էին, ապա՝ «կուտակելով» բազմաթիվ վիրավորանքները, պայքարում, իրենց մերժած իրավունքների համար և փորձում իրենց համար ավելի լավ կյանք ստեղծել: Նրանք բանաձևում էին բարոյական և էթիկական արժեքների այն բույլը, որոնք հետագայում դառնալու են կանանց գրական ավանդույթի անբաժանելի մասը:

Գ Լ ՈՒ Խ 2
20-Ր Դ Ե Վ 21-Ր Դ Դ ԱՐ Ե Ր Ի ԱՆԳԼ Ի ԱՑԻ Կ Ի Ն
ԳՐՈՂՆԵՐԻ
ԱՐՁԱԿԻ ԱՐԺԵՔԱՅԻՆ ՅԱՐԱՑՈՒՅՑԸ

Գրական երկերում պահպանված փաստերի միջոցով է, որ մենք տեղեկանում ենք, թե ինչ պիսի են եղել (և կան) գրական կերպարների նախատիպերն ու կարծրատիպերը, որոնք այսօր ազդեցություն ունեն

Ժամանակակից մարդու աշխարհը նկատման և նույնիսկ, վարքի վրա:

Այն, որ տղամարդիկ տեսնում են մշակույթն ու հասարակությունը որպես տղամարդկային, դա հասկանալի է, քանի որ նրանք կարիք չունեն խորհել ու սեռային խնդիրներ լուծելու, սակայն այն, որ կանայք նույնպես տեսնում են աշխարհը որպես տղամարդկային՝ տխուր, սակայն փաստ է: Այս ընկալման մեջ փոփոխության հասնելը խրթին է, քանի որ սաշատնուրբ հարց է, քանի որ այստեղ առկա են այն ճշմարտությունները, որոնք տղամարդուն համարում են նորմ, իսկ մարդկությունն էլ ընկալվում է որպես տղամարդկային /առնական ցված: Բայց եթե հասարակությունը տղամարդկային է, ապա գրականությունն էլ պիտի տղամարդկային լինի: Չնայած կանանց մասին տղամարդկանց կողմից գրվածները կարող է կասկածելի համարվել, կանանց մասին կանանց գրվածները նույնպես վերընթերցման կարիք ունեն: Կանայք յուրաքանչյուր են կանացի լինելու մասին տղամարդկանց գաղափարները և իրենց էլ կերտում այդ գաղափարների շրջանակներում:

2.1. ԿԱՆԱՆՑ ԿԱՐԾՐԱՏԻ ՊԱՅԻՆ ԴԵՐԵՐԸ ԵՎ «ՆՈՐ ԿՆՈՋ» ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ

Ամենավաղ նշական ժամանակների տեքստերից մինչև դասական գրականություն՝ գրողները կառչած են մնացել կանացի շատ կերպարային մոդելներից՝ որպես իրենց ուղեցույց: Տղամարդկերպարների տրվել է ազատ գործելու իրավունք՝ լինելու և դառնալու այն, ինչ իրենք են ուզում, հաղթելու և նույնիսկ ձախողվելու, եթե իրենք այդ են նախընտրում: Տղամարդն է կյանքի բոլոր փորձությունների, գործողությունների մասնակիցը, քաղցր ու դառը պահերի համտեսողը: Իսկ

Եթե կին կերպարը շեղվում էր ընդունված նորմից և իրեն վերագրված դերից, խստաշունչ կադապարներից և կարծրատիպերից, ապա անմիջապես ու շահորոշյուն էր հրավիրվում մաքրամաքրություն կարևորություն վրա, որի կրողները հարկ է, որ լինեին կանացի կերպարները: Կանացի կարծրատիպերը գրականության մեջ երկար ժամանակ նույնքան անփոփոխ էին, որքան նրանց վերագրված սահմանափակումներն իրական կյանքում²²⁰:

17-րդ և 18-րդ դարերի ողջ ընթացքում գրական երկերում տղամարդկանց կերպարներն առավելապես ներկայացվում էին որպես կրողները դրական հատկանիշների, որոնք վստմացնում էին այն տղամարդուն, որին սիրում էր կինը: Այդպիսի հատկանիշներ էին՝ հաստատակամությունը, համառությունը, նվաճումների փափագը, ուժը, հնարամտությունը, ստեղծագործ միտքը, քաջությունը: Կինը, որպես գրական կերպար՝ առավելապես սիրո օբյեկտ էր՝ հիմնականում կրթի առարկա, կիրք, որը սովորաբար ունենում էր կամ դավաճանությունամբ, կամ ողբերգությունամբ պսակված ավարտ: Չոհաբերությունները և անձնվիրությունը կնոջ կերպարի անբաժանելի մասն էին, որի արդյունքում կինն ընկալվում էր հիմնականում որպես կախյալ, երկչոտ, հնազանդ էակ, որը ներողամիտ էր տղամարդու թերություններին հանդեպ և ապրում էր միայն տղամարդուն հաճոյանալու համար: Բացակայում էր կնոջ կողմից իր ինքնություն և «եսի» կարևորության ընկալումը, որը հաստատումն է Ֆրոյդի ներկայացրած կարծրատիպի, այն է՝ «կանայք էակներ են, որոնք ունեն թերզարգացած էգո»²²¹:

²²⁰ *Female Stereotypes in Literature (With a Focus on Latin American Writers) by D. Jill Savitt. http://teachers.yale.edu/curriculum/viewer/new_haven_82.05.06_u/print*

²²¹ *Freud S. Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes. In Sigmund Freud, 1925. On Sexuality. Translated by James Strachey and edited by A. Richards. Ringwood: Penquin, 1991.-pp. 323-344.*

Մերի Էնն Ֆերգյունը իր «Կանանց կերպարները գեղարվեստական գրականության մեջ»²²² աշխատության մեջ ներկայացնում է կանանց կերպարների կարծրատիպերը, որ 17-18-րդ դարերում ներկայացվել են գեղարվեստական երկերում: Կանացի կարծրատիպերը ներառում են՝ մայր, կին, սիրուհի/գայթակղիչ կին, սիրո առարկա, պառաված օրինորդ տեսակները:

«Մայր-կինը» հիմնականում ներկայանում է որպես բարունարմնացում, որպես կյանք նվիրող, որպես դաստիարակ: Երբ մայրը հրեշտակային է, ըստ Ֆերգյունի, նա հեզ և հնազանդ է, իսկ երբ բարկացած է կամ դիվային՝ դառնում է կամակոր, փնթփնփան և նույնիսկ վհուկ²²³: Կանայք և մայրերը ոչ միայն ձանձրալի են, այլ նաև տհաճ: Նրանք հետապնդում են իրենց երեխաներին, փնթփնթում ամուսնու վրա, բղավում, խենթանում, ինչպես նաև մյուսներին խանգարում զվարճանալ²²⁴: «Ամուսնու կին» լինելու հիմնական գաղափարը ներկայանում է կնոջ ենթարկվելու, ստորադասության և ամուսնու նգոհացնելու ցանկության համատեքստում: Կրավորական կեցվածքով կնոջ մյուս կողմում այն կինն է, որն իշխում է ամուսնուն և նսեմացնում նրան: Նա ամուսնու արարքների, թե՛ հաջողությունների և թե՛ ձախողումների բանալին է: Այն պահին, երբ կինը փորձում է ազատագրվել իր ենթակա դերից՝ դառնում է բռնակալական կերպար՝ գարշելի և չար:

Իր վատագույն դրսևորումներում անգամ «ամուսնու կին» տեսակը մի գլուխ բարձր է «պառաված օրինորդի» կերպարից, քանի որ ամուսնանալով՝ նա

²²² Ferguson M. *Images of Women in Literature*, Boston: Houghton Mifflin. 1973.

²²³ Ferguson M. *Images of Women in Literature*, Boston: Houghton Mifflin, 1973.-pp. 5-11.

²²⁴ *Women on Words and Images (group)*, Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers, Princeton, N.J.: 1972. - P. 6; Pearson C. and Pope K., *Who am I This Time? (Female Portraits in British and American Literature)*. N.Y.: McGraw Hill, 1976; *The Woman and the Hour: Harriet Martineau and Victorian Ideologies*. Toronto, Ont.: University of Toronto Press, 2002.

որոշակի դերակատարություն է ստանում և պատասխանատվություն ձեռք բերում: Պառաված օրինորդը գրականության մեջ բացասական առնչականություն կրող է: Նա առավելագույնս մերժված է, արտաքնապես անհրապույր (չէ որ կինը հիմնականում արժևորվում է իր գեղեցկությամբ), և մյուսներին կողմից ընկալվում է կամ որպես խենթ, կամ որպես խղճմտանքի արժանի կերպար: Նա առավել հաճախմայրություն և կանացիություն հիասթափված և խորտակված անուրջներին ներկայացնողն է և հիմնականում անսեռ է ²²⁵:

«Կոլյսը», որն անվանվում էր նաև «հրեշտակ», միշտ պարկեշտ է, անբիծ, շիտակ, անմեղ և անտեղյակ երկրային հարցերից: Նրան երկրպագում են: Թեպետ նրանք գուրկ են հեշտասեր զգայականությունից՝ տղամարդիկ պաշտում են նրանց: «Կոլյսին» խորհրդանշային կերպով պատկերում են նաև լույսի, սպիտակի, պարզության, եթերային լուսարձակության ծիրում: Երբ «Կոլյս» տեսակը թերանում է իր անմեղություն մեջ՝ նավերածվում է կնոջ մյուս՝ «գայթակղիչ կին» կամ «անբարո կին» տեսակին: Անբարո կինն անպայման չէ, որ լինի «գայթակղիչ կին» տեսակը: Նա կարող է «անբարո» դարձած լինել՝ որևէ տղամարդու պատճառով: Իսկ երբ կոլյսի դերը փոխվում է մոր դերին՝ նա դառնում է կյանք շնորհող: «Մայր-կինը» կարող է համեմատություն եզրեր ունենալ Կոլյսի կերպարի հետ, սակայն առավել աշխարհիկ է, միսուարյունից ստեղծված ²²⁶:

«Գայթակղիչ կին» տեսակը, իհարկե, «Կոլյս» տեսակի լրիվ հակապատկերն է: Նա կյանքից վերցնում է լավագույնը և օգտագործելով իր գեղեցկությունը գրավչությունը՝ զվարճանում

²²⁵ Ellmann M. *Thinking about Women*. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1968. - pp. 55-100.

²²⁶ Hardwick E. *Seduction and Betrayal*. N.Y.: Random House, 1970. - p.182.

տղամարդու թուլությունների վրա: Նահաստատակամ է՝ ջարդելու բոլոր սեռական կարծրատիպերը: Սակայն թե՛ կյանքում, թե՛ գրականության մեջ այս տեսակի կանացի կերպարները ենթակա են մեկուսացման, մերժման և օտարացված են հասարակության հից: «Գայթակղիչ կինը» գրավիչ է, զգայական հաճույք ճառագող, տղամարդիկ պաշտում են նրան, կանայք՝ նախանձում, նրանք կարող են տղամարդուն կործանել կամ մղել հզոր արարքների²²⁷: Ֆերգյունսոնը կանանց տեսակների այս շարքը հավելում է նաև գրական երկերում առկա կանացի այլ՝ *կրթյալ կին, ազնվազարմ տիկին, հնազանդ կին, իշխող կին և նույնիսկ նոր՝ ազատագրված կին*, կերպարներով:

Մ.Էլմանսի «Կանանց մասին մտածելով» (Thinking About Women) աշխատությունում ներկայացնում է նաև կանացի բնավորության մի քանի գծեր, որոնք ձևավորում են գրական երկերում կանացի դերի նախատիպը: Ըստ Էլմանսի՝ կանայք հնազանդ են և՛ որպես կանայք և դուստրեր, և՛ որպես պոռնիկներ՝ բոլորը կիսում են այս հլու-հնազանդության միևնույն զգացումը: Սրանք բնավորության այն գծերի նախակարապետներն են, որոնք հենքն են կանացի գրական այլ կերպարների²²⁸:

Իր «Չրույցներ ուսմշակույթի մասին» աշխատանքում Յոլ. Լոտմանը հավաստում է, որ ռոմանտիզմի դարաշրջանի կինը պետք է լիներ երազկոտ, գունատ դեմքով, որին սազում է թախիծը: Տղամարդկանց դուր էր գալիս, որ կանացի թախժոտ, երազկոտ, երկնագույն աչքերում փայլեին արցունքները, և որպեսզի կինը՝ բանաստեղծության կարդալիս հոգով

²²⁷ Pearson C. and Pope K. *Who am I This Time? (Female Portraits in British and American Literature)*. N.Y.: McGraw Hill, 1976. - pp. 54-58.

²²⁸ Pearson C. and Pope K. *Who am I This Time? (Female Portraits in British and American Literature)*. N.Y.: McGraw Hill, 1976. -pp. 100-145.

տեղափոխվելու հեռու վայրեր՝ ավելի իդեալական աշխարհ, քան այն, որը նրան շրջապատում էր: Ընդ որում, «Կին-հրեշտակի» ռոմանտիկական իդեալներն են իր հակաստիպը, որի հավաստումն են «Յրեշտակին սատանան է սանրել», կամ՝ «Վհուկի պես է հագնված»²²⁹ արտահայտությունները: «Յրեշտակայինի» և «սատանայականի» համակցումը նույնպես համարվում էր կնոջ վարքի նորմ:

Մի խումբ հետազոտողներ վերլուծել են սեռային դերաբաշխման անհավասարությունը, որն առկա է դեռևս դպրոցական դասագրքերում: Այս վերլուծությունը («Dick and Jane as Victims. Sex Stereotyping in Children's Readers») վեր է հանում այն հսկայական անդունդը, որը գոյություն ունի տղաների և աղջիկների միջև՝ տղամարդու և կնոջ դերերի բաշխման հետկապված՝ *Եթե Ձեռնիկն դառնում է բժիշկ, նամեղավոր է զգում, որ մայր չի դառնում, կամ էլ այնպիսի մայր չի, ինչպիսին պարտավոր էր լինել, իսկ Ձոնիկն բնավ մեղավոր չի զգա, եթե դառնա բժիշկ՝ կարևոր չէ, նա հայր է թե ոչ*²³⁰:

Այսպիսով, գրականության մեջ կանանց վերապահված դերերը կարելի դիտարկել որպես փոքր և անբնականորեն սահմանափակ դակներ, և քիչ կանայք էին խիզախում թևերը չափազանց լայն տարածել և դիմադրել այդ սահմանափակումներին: Եվ դա է փաստում նաև Գրիգել դայի հավերժական գրական կերպարը:

Ձ. Բոկաչոյի «Դեկամերոնում» Գրիգել դայի կերպարն ապացույցն է այն դրույթի, որ կնոջ համար ամենկարևոր առաքիչություններ են հնազանդությունը, ամաչկոտությունը, համբերատարությունը և ամուսնուն անխոս

²²⁹Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). Часть 1. Женский мир. - СПб., 1996.// http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/02.php

²³⁰ Women on Words and Images (group), Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers. Princetom, N.J., 1972. - p. 21.

Ենթարկվելը: Գրիգելդայի պատմությունը, որն այդքան ներդաշնակորեն ներմուծվում էր ուշ միջնադարի հայրիշխանական աշխարհայացքի էթիկական փիլիսոփայությունն՝ շարունակում է իր ուղիներովրոպայում, և անգլիական գրականությունը մեծ ոգևորություն բերեց թափառող այդ սյուժետն (Ջ. Չոսեր, Ջ. Ֆիլիպս և այլք): Ինչպես գրականագետ Օ. Ռազումովսկայան է փաստում՝ «Չամբերատար Գրիգելդայի մասին լեգենդը իր գոյություն մի քանի դարերի ընթացքում ներկայացրել է նկարագրվող իրադարձությունների հանդեպ բացառապես տղամարդկային տեսանկյունը: Յերոսուհու հանդեպ վերաբերմունքը կարող էր լինել հիացական, բարյացակամ, ցավակցական, զարմացական, սակայն նրա զգացմունքները ներկայացվել են հայրիշխանական աշխարհայացքին հարող ավանդույթների լույսի ներքո, և ոչ երբեք «ներսից», այսինքն, Գրիգելդայի հայացքով: <...> Գրիգելդան ստիպված էր սպասել ևս հինգ հարյուր տարի՝ մինչև կանացի հայացքը ուղղվեց նրա պատմությանը՝ ոչ թե զուտ ընթերցողի հետաքրքրության պրիզմայով, այլ այդ պատմությունը նոր տեսակետով նորից գրելու մղումով»²³¹: Մերի Էջվորթը իր «Նոր Գրիգելդան» (Edgeworth Mary. «The Modern Griselda», A Tale.-London, 1813) վեպում փորձում է նոր շունչ հաղորդել այս պատմությանը՝ ստեղծելով և միմյանց հակադրելով կանանց երկու տեսակ՝ խելամիտ, համբերատար և էքսցենտրիկ ու ինքնասիրահարված: Գրիգելդա անվանվում է երկրորդ տեսակը, որից, իր կռվարար և քմահաճ բնավորության պատճառով, հեռանում է ամուսինը, իսկ Էմմա համեստ անունը կրող կնոջ առաջին տեսակը վայելում է ընտանեկան իր

²³¹ Разумовская О. История о терпеливой Гризельде: Трансформации сюжета и жанра. Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. - М.: Экон-информ, 2013. - С. 92-99.

Երջանկությունը: Գրողի փորձարկումն անհաջողության է մատնվում, և դարաշրջանի հերոսուհին կրկին մնում է խելամիտ և հավատարիմ կինը:

Մեկ դար անց, բազմամյա Լեգենդի նոր վերաիմաստավորում է ներկայացնում բրիտանացի ֆեմինիստ գրող Քերիլ Չերչիլը իր «Աղջիկը բարձր հասարակությունից» (Churchill, Caryl. «Top Girls/Plays:2»-London, 1990) վեպում: Այս անգամ Գրիգելդան անկախ և հաջողակ բիզնես Լեդի է, սակայն այստեղ էլ նամիանգամայն անտարբեր, ինտերկերպար է, որն ասես ճացել է իր բազմամյա համբերատարության ճիրաններում՝ վերածվելով տղամարդուն հնազանդվելու և սմեկայլաբանական կերպարի: Եվ, ավաղ, համբերատար և հնազանդ Գրիգելդայի կերպարը կրկին մնում է անփոփոխ՝ նույնիսկ նրան վերափոխելու մեծագույն ջանքերի պարագայում:

Գ. Կոսիկովը հետաքրքիր դիտարկում է անում այն մասին, որ Միջին դարերի գրականությունն իր զարգացման բազմադարյա պատմության ընթացքում օժտված է եղել ընդհանուր գծերով, որոնք որոշարկել են նրաներքին միասնականությունը և որոնք տիպաբանորեն տարբերում են այն՝ Նոր ժամանակների գրականությունից: Միջին դարերի գրականությունը գործառվել է գաղափարական, պատկերային, և սյուժետային կառույցների համեմատաբար սահմանափակ ամբողջության հիմքի վրա: Տեսաբանը փաստում է, որ «նման կառույցները, որոնք անվանվում են տոպոս կամ կլիշե՝ բաժանվում են մի քանի հիմնական տեսակի՝ օրինակ, կերպարները, սյուժետային իրավիճակները կամ բնապատկերները նկարագրելու համար միևնույն մակդիրների կամ փոխաբերական կաղապարների գործածությունը, նկարագրական տոպոսները, երբ, օրինակ սիրային ժամադրությունը, որը տեղի էր ունենում

բնապատկերի ֆոնի վրա, իր նկարագրողական մեջ
անպայմանորեն պիտի ներառեր «գարուն», «ծաղիկներ»,
«աղբյուրների կչկչոց» և այլ
արտահայտողականներ, հաստատուն թեմաների և
մոտիվների առկայությունը, օրինակ՝
հարուստների ազահողությունը, կանանց
խորամանկությունը, դավաճանողական
արդյունքում գլխավոր հերոսի մահը և այլն,
պատկերային, ոճական և ժանրային ընդհանուր
տոպոսները»²³²: Ասել է, թե՛ այդ դարերի
գրականությունը հատուկ է եղել նաև թեմաների
միասնականություն, որի արտահայտողներն են եղել
նաև կին գրողները:

19-րդ դարում կին գրողները հիմնականում
կախվածություն ունեին հասարակական
գիտակցության մեջ գոյություն ունեցող
կարծրատիպերից, տղամարդկանց կողմից ստեղծված
միտումներից: Սակայն մի քանի դարերի
նահատակությունից հետո՝ կանայք վերջապես
որոշում են ազատագրվել կնատյացության
կեղեքումներից՝ մարտահարավեր նետելով սեռերի
անհավասար պատկերումներին և հավաստելով իրենց
գորությունը՝ մշակույթի կերտման խնդրում: 19-րդ
դարավերջին և 20-րդ դարասկիզբին ստեղծագործող
կին արվեստագետները պայքարում էին կանանց
կյանքը իրապես ներկայացնելու, կանանց տարբեր
դերերի, փորձությունների, խոհերի ամբողջ
համայնապատկերը ցույց տալու,
հասարակությունում որպես անկախ անդամներ
ներկայանալու համար և ոչ թե այն դերերի
պրիզմայով, որ նրանք ունեին՝ դուստր, կին, մայր,
սիրուհի և այլն, ապացուցելու, որ կանայք միշտ է,
որ պիտի գուգորդվեն միայն բնություն, իսկ
տղամարդիկ՝ մշակույթի հետ: Նրանք ցանկանում էին

²³² Косиков Г. Собрание сочинений. Центр книги Рудомино, - М.: 2012. В 2 т. Т. 2. - С. 4-6.

ընկալվել որպես այս երկուսի միջև միջնորդներ՝ որոնք ունակ են արարելու և ստեղծելու: Եթե տղամարդիկ կյանք են տալիս են արվեստի գործերին, ապա կանայք կյանք են տալիս նոր կյանքի, որն արվեստներին ցամենավեհն է ²³³:

19-րդ դարի վերջը և 20-րդ դարի սկիզբը համարվում է կանանց գրականության զարթոնքի առանձնահատուկ ժամանակաշրջան, քանի որ այս ընթացքում առավել մեծ թափեր ստացել կանանց շարժումը՝ բոլոր մակարդակներում: Այդ ժամ ոչ թե առանձին կանանց առանձին էլ ույթներն էին նշանավորվում, այլ կանանց մասսայական մուտքը գրականության, և կանայք հայտարարում էին իրենց իրավունքի մասին՝ ներկայացնել աշխարհի պատկերի կանացի տեսանկյունը՝ կանանց անունից: Մ. Միխայլովան \$եմինիստական գրական շարժման մեջ գենդերային մոտեցումը կապում է գեղագիտական դիտանկյան հետ, որը կին գրողներին միավորում է «գեղեցկության կատեգորիայով»²³⁴:

19-րդ դարի վերջն ու 20-րդ դարի սկիզբն այն ժամանակաշրջանն էր, երբ պատմական և գրական հոլով ույթներում սկսեց շրջանառվել «Նոր կին» (New Woman) արտահայտությունը ²³⁵: Միևնույն ժամանակ, շատ ստեղծագործություններում սկսում է հայտնվել «նոր կնոջ» կերպարը, որի մասին ամերիկացի պատմաբան Ս. Էվանսը գրել է՝ «Այդ ժամանակահատվածում առաջացել է կնոջ սոցիալական երկու տեսակ՝ միջին դասի «նոր կինը» և

²³³ Pearson C. and Pope K. *Who am I This Time? (Female Portraits in British and American Literature)*. N.Y.: McGraw Hill, 1976.-pp. 1056-159.

²³⁴ Михайлова М. Писательницы Серебряного века в литературном контексте эпохи. // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 9, Филология. 2001. N 1. - С. 184-185.

²³⁵ Այս եզրույթը պաշտոնական ծնունդ է ստացել 1894թ.-ին, երբ Օյուդան /Մարիա Լուիզա դը Լա Ռամեն, 1839-1908/ արձագանքեց հայտնի անգլիացի գրող Սարա Գրենդի /Կեղծանունը՝ Ֆրենսիս Էլիզաբեթ Բելենդեն ՄաքՏոլ, 1854-1943/ 1894թ. հրատարակված «Կնոջ հիմնախնդրի նոր տեսանկյուններ» էսսեին և այնտեղից քաղեց այսօր հանրագիտարանային դարձած «Նոր կին» արտահայտությունը:

«աշխատավոր աղջիկը», <...>, որոնք մեծ քայլ կատարեցին տնային օջախի վիկտորիանական մշակույթից դեպի ինքնուրույնություն, անկախություն և զվարճանքներ: Կանանց շրջանում այս փոփոխությունների ամենազարմանալի վկայությունը՝ կրթյալ, ինքնուրույն, հաճախ չամուսնացած «նոր կնոջ» հայտնվելն էր»²³⁶:

Ինչևէ, 20-րդ դարում կին գրողները ընդլայնեցին իրենց թեմաները՝ դրանք դուրս էին գալիս ընտանեկան բանտերում կողպած կանանց կյանքն ու տառապանքները նկարագրելու շրջանակներից: Նրանք իրենց վեպերում բացահայտեցին նոր աշխարհ՝ կնոջ աշխարհը՝ նկարագրված կնոջ աչքերով: Իրենց երկերում այս գրողները հասարակությանն առաջարկում էին ոչ միայն նոր թեմաներ, այլ նաև վարքի նոր նմուշներ և մոդելներ, պաշտպանում էին կնոջ ինքնուրույն ընտրության և ինքնուրույն ճակատագրի իրավունքը: Կին գրողների հայտնվելը, որոնք գրում էին վեպեր, որոնց կենտրոնում այն կինն էր, որն ինքնուրույն «սարքում» էր իր կյանքը, վերաիմաստավորեց «կանանց արձակ» ֆենոմենը: Նշանակալիորեն ընդլայնվեց հասարակական կյանքում կանանց մասնակցության իրավունքը մի կողմից, և իր սեփական ճակատագրի տերը լինելու իրավունքը՝ մյուս կողմից: Դա արտահայտվեց շատ գրողների ստեղծագործություններում, որոնք ստեղծեցին կանանց նմանատիպ կերպարներ:

Սակայն 20-րդ դարի գրական ավանդույթում նույնպես կանացի կերպարների տիպաբանությունը հիմնականում տեղավորվում էր «առաքինություն /արատ» հակադրության սահմաններում և սոցիալական տիպաբանության

²³⁶ *Տե՛ս Կոստինա Է. «Женская тема» в американском романе 1870-1910-х годов: автореферат дисс... к. филол. н.: - Саранск: 2003.*

շրջանակներում՝ գեղջկուհի, կրթյալ կին, ազատամիտ կին, որն իր մեջ ներառում է «առաքինություն/արատ» երկմիասնությունը: Կանացի կերպարները, որպես կանոն, հենց կանացի լավագույն որակների մարմնավորումն էին՝ հավատարմության, հոգևոր գեղեցկության, բարոյական անաղարտության, ճշմարտության բնագոյան զգացողությունամբ: Սակայն հետզհետե ծնվում են կանացի կերպարներ, որոնք «մերժում են կանացի կեցություն բոլոր ավանդական մոդելները և փորձում իրենց կյանքին տալ առավել մեծ որոշակիություն, փոխել դրա ընթացքը, իրենց գործողությունների շրջանակը: Եվ դա ներկայացվում է ոչ թե որպես պարտադրյալ անձնագոհություն, այլ որպես գիտակցված քայլ»²³⁷:

20-րդ դարի սկզբում կանայք գրականության մեջ ներկայացվում էին հիմնականում ռոմանտիկ, սրտառու չ կերպարներով, որոնք հիմնականում սոցիալ-պատմական և հասարակական պայմանականությունների և նախապաշարումների գոհն էին, իսկ հեղինակը հիմնականում հանդես էր գալիս որպես նրանց պաշտպան, և հերոսուհիների կերպարների և դրանց հետ կապված որոշակի բախումների ներկայացման ինքնատիպությունն այն էր, որ դրանք կամա թե ակամա արտացոլում էին տղամարդու հայացքը այս խնդրի հանդեպ: Տղամարդ գրողները կնոջը դնում էին պատումի առանցքում՝ փորձելով նույնանանալ հերոսուհու հետ և «ներսից» հասկանալ նրա հոգեբանությունը, աշխարհայացքը, ձգտումները ու արարքներն ու զգացմունքները: Սակայն այդ հայացքը, միևնույն է, «դրսից» էր, քանի որ տղամարդու հայացք էր, և բոլոր խորհրդածությունները կնոջ և նրա

²³⁷ Браерская А. Женская идентичность в контексте развития концепций «другого» в европейской культуре XX-XXI века: автореферат дисс. ... к. филос. н. Ростов-на-Дону, 2011.

ն եր ա շ խ ա ր հ ի մ ա ս ի ն գ ու տ հ ա կ ա ռ ա կ ս ե ռ ի
ե ն թ ա դ ր ու թ յ ու ն ն եր ն է ի ն :

Ի ն չ ն է , ի ն չ պ ե ս փ ա ս տ ու մ է Ս .Վ ա ս ի լ է ն կ ո ն ` «Կ ա ն ա ն ց ար ծ ա կ ը գ ո յ ու թ յ ու ն ու ն ի , ք ա ն ի ո Ր գ ո յ ու թ յ ու ն ու ն ի կ ն ո ջ ա շ խ ա ր հ ը , ո Ր ը տ ա ր ք ե Ր է տ ղ ա մ ա ր դ ու ա շ խ ա ր հ ի ց : Մ ե ն ք ք ն ա վ հ ա կ վ ա ծ չ է ն ք հ Ր ա ժ ա ր վ է լ մ ե Ր ս ե ռ ի ց , ա ռ ա վ է լ և ս ն եր ո ղ ու թ յ ու ն խ ն դ Ր է լ ա յ դ ս ե ռ ի ն հ ա տ ու կ «թ ու լ լ ու թ յ ու ն ն եր ի » հ ա մ ա ր : Դ ա ն ու յ ն ք ա ն ա ն մ ի տ ն ա ն հ ե ռ ա ն կ ա ր է , ի ն չ պ ե ս , ա ս ե ն ք , ժ ա ռ ա ն գ ա կ ա ն ու թ յ ու ն ի ց , պ ա տ մ ա կ ա ն ա ր մ ա տ ն եր ի ց կ ա մ ճ ա կ ա տ ա գ Ր ի ց հ Ր ա ժ ա ր վ է լ ը : Ս ե փ ա կ ա ն ա ր ժ ա ն ի ք ն եր ը հ ա ր կ է պ ա հ պ ա ն է լ , թ ե կ ու զ և ո Ր ո շ ա կ ի ս ե ռ ի ն պ ա տ կ ա ն է լ ու թ յ ա ն մ ի ջ ո ց ո վ (ի ս կ գ ու ց ե ն , հ ե ն ց դ Ր ա շ ն ո Ր հ ի վ)»²³⁸: Ե վ կ ի ն ն է լ ի Ր ե ն տ ե ս ն ու մ է հ ե ն ց ա յ դ հ ա յ ա ց ք ի պ Ր ի գ մ ա յ ո վ , փ ո Ր ծ է լ ո վ չ կ Ր կ ն ո Ր ի ն ա կ է լ տ ղ ա մ ա ր դ ու գ Ր ի չ ը , ա յ լ ի Ր ա ց ն է լ ս ե փ ա կ ա ն փ ո Ր ծ ը , զ գ ա ց մ ու ն ք ն եր ն ու ա պ Ր ու մ ն եր ը , դ ի տ ա Ր կ է լ մ ա ր դ ու , մ ա ս ն ա վ ո Ր ա պ ե ս կ ն ո ջ ն եր ա շ խ ա ր հ ը և ն եր կ ա յ ա ց ն է լ հ ո գ ե ք ա ն ա կ ա ն -վ է Ր լ ու ծ ա կ ա ն գ Ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն :

Հ ա ր կ ե ն ք հ ա մ ա ր ու մ ն շ է լ , ո Ր 20-ր դ դ ա Ր ի վ է Ր ջ ի ն տ ա ս ն ա մ յ ա կ ն եր ու մ ա ն գ լ ի ա կ ա ն գ Ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն ը չ ա փ ա գ ա ն ց հ ե տ ա ք Ր ք Ր ա կ ա ն գ ա Ր գ ա ց ու մ ն եր է ա պ Ր ու մ : Ո գ ե շ ն չ վ է լ ո վ վ ի կ տ ո Ր ի ա ն ա կ ա ն կ ի ն գ Ր ո ղ ն եր ի ա ր ծ ա կ ի ն մ ու շ ն եր ո վ ` Բ Ր ի տ ա ն ի ա յ ի ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց շ ա տ կ ի ն գ Ր ո ղ ն եր կ ե Ր տ ու մ ե ն եր կ եր , ո Ր ո ն ք վ է Ր ա գ Ր վ ու մ ե ն կ ա ն ա ն ց ար ծ ա կ ու մ ա ռ կ ա ն ո Ր ու ղ ու թ յ ա ն ը ` «Chick Lit»-ի ն (Lit-գ Ր ա կ ա ն ու թ յ ա ն կ Ր ճ ա տ ծ և ը և Chick- ա ղ ջ կ ա ն կ ա մ ե Ր ի տ ա ս ա Ր դ կ ն ո ջ ն ա ն վ ա ն է լ ու ս լ է ն գ ա յ ի ն ձ և ը ` ճ ու տ ի կ)²³⁹: Ը ն դ ու ն վ ա ծ է հ ա մ ա ր է լ , ո Ր ա յ դ ու ղ ու թ յ ու ն ը ս տ ե ղ ծ վ է լ է 1996թ .-ի ն

²³⁸ *Василенко С. Новые амазонки (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и свобода творчества: Сб. статей /Сост. С. Василенко. -М.: 2001.// <http://www.owl.ru/gender/073.htm>*

²³⁹ *Ремаева Ю. «Английскость»: Национальная самобытность в литературных традициях (на примере современной женской прозы «Chick Lit»). Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2014, N 2(3). - С. 126-130.*

Բրիտանիայում, երբ լույս տեսավ ժամանակակից անգլիացի գրող և լրագրողի Յելեն Ֆիլդինգի «Բրիջիթ Ջոնսի օրագիրը» (Bridget Jones's Diary) վեպը, որը դարձավ 90-ականների գրական սենսացիաներից մեկը: Նաիրբեսթսելերում, որը սկիզբ դրեց «Չիքլիթի»՝ «պարտքով է վերցրել» Ջ. Օսթինի «Յարտոլթյուն և նախապաշարմունք» վեպի սյուժեից ուղիղ տարրեր, կերպարներ և դրանց բնորոշ գծեր, և նույնիսկ գլխավոր հերոսի՝ Դարսի ազգանունը: Նա չի թաքցնում այն փաստը, որ որպես սյուժետային հիմք՝ Ջ. Օսթինի վեպի ֆաբուլան «հարմարեցրել է» իր վեպին՝ համարելով, որ Օսթինի ստեղծագործությունը դասական գրականության գլուխգործոց է, որին կարելի է նմանակել 200 տարի անց նույնպես: Մի քանի տարի անց, երբ «Չիքլիթ» եզրույթը սկսեց ակտիվորեն գործածվել, այն սկսեց նշանակել կանանց այն ստեղծագործությունները, որոնք պատմում էին մեծ քաղաքներում ապրող աղջիկների մասին: Ֆիլդինգի վեպը Բրիտանիայի կանանց արձակում նոր ուղղության սկիզբ դրեց, և վեպի հաջողությունը առաջ բերեց «Բրիջիթ Ջոնսի սինդրոմը»՝ երիտասարդ կին գրողների միամբողջ ալիք, որոնք արժարժում էին պոստֆեմինիստական դարաշրջանի կանանց համար կարևոր թեմաներ:

Այս հասկացությունը ամենակարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ «Չիքլիթի» հետևորդները հենվում են իրենց նախորդ կին գրողների թողած հարուստ ժառանգության վրա, որը անգլիականության ցցուն արտահայտությունն է՝ պահպանել և հարգել իրենց ազգային և մշակութային ավանդույթներն ու արժեքները, անգլիական բնավորությունը: «Չիքլիթի» վեպերի հերոսուհիներն ապրում են ժամանակակից մեծ քաղաքի արագ ռիթմին համընթաց, և այդ երկերում

անգլիական թյան կոնցեպտը կազմող լոկոսները աղջիկների առօրյա աշխարհի տարածքներն են՝ խանութներ, սրճարաններ և Մեծ քաղաքը՝ Լոնդոնը: Տունն առանձնակի կարևորություն ունի անգլիական մշակույթում՝ որպես մեկուսի կղզյակի մանրակերտ, որն առանձնացված է ամբողջ աշխարհից՝ «Իմ տունն իմ ամբողջն է»: Այդպես էլ վեպերի հերոսուհիներն ապրում են իրենց հարմարավետ բնակարաններում և պաշտպանում իրենց փոքրիկ աշխարհը:

Կանանց կողմից ստեղծված «Չիքլիթի» վեպերն առանձնանում են նաև տարավարք և զվարճալի մարդկանց առկայությամբ, որով անգլիացիները ցանկանում են ցույց տալ իրենց հանդուրժողականությունը մարդկանց փոքր տարօրինակությունների կամ որոշակի տարբերակիչ գծերի հանդեպ: Վ. Օվչիննիկովը իր «Կաղնու արմատները» գրքում անում է հետևյալ դիտարկումը՝ «Անգլիական կենսակերպը ունակ է ծնել անհատներ, որոնք մարտահրավեր չեն նետում համընդհանուր կերպով ընդունված կարգուկանոնին, սակայն նախընտրում են տարբերվել այլ մարդկանցից ինչ-որ առանձնահատուկ հակումներով և անվնաս տարօրինակություններով»²⁴⁰:

Յարկ է նշել, որ 21-րդ դարսկզբի աշխարհայացքային արմատական փոխակերպումները, քաղաքական, իրավական, տնտեսական, մշակութային և այլ ոլորտներում փոփոխությունները հանգեցնում են մշակույթում կնոջ դերի մասին նոր հայացքի ձևավորմանը: Եվրոպական ժամանակակից մշակույթում կարծիք է շրջանառվում, թե «կրթյալ անկախ, տնտեսապես հաջողակ կինը, մոդեռնացման սուբյեկտն ու օբյեկտը արդեն իսկ արդյունքն է 19-20-

²⁴⁰ Օվչիննիկով В. Корни дуба: впечатления и размышления об Англии и англичанах. -М.: Мысль, 1980.

րդ դարերի փիլիսոփայական և մշակութաբանական փնտրտուքների, ազատագրման քաղաքականության, քաղաքական ինքնություն իդեալի»²⁴¹: Կանայք իրենց հետքերում են արժանավայել և առաքինի ապրելու ուղերձը, տղամարդկանց հետ հավասար կանացի հայացքով ներկայացված արժեքների գերակայությունները, կնոջ ինքնահայման և ինքնահաստատման, ինքնության վերագտնման հոգեբանական-սոցիալական հիմնախնդիրները:

21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող կին գրողների երկերում առանցքային են դառնում անհատի արժեհամակարգի, հերոսների կողմից երևույթների հանդեպ գնահատականների փոփոխությունների, արժեքների գնահատման և նոր արժեքների փնտրտուքի թեմաները: Ծնվում է նոր տիպի կերպար, որի մեջ հանդիպում են և սկսում միմյանց հետ փոխառնչվել արժեքային տարբեր կողմնորոշիչներ, որոնք երբեմն հակասում են այլ մարդկանց կենսակերպին և շրջապատող աշխարհի արժեհամակարգին: Անհատի ներաշխարհի հոգեբանական խորքերում ծնվում են հակասություններ, և նա դժվարությամբ է համադրում նոր արժեհամակարգը՝ սեփական «եսի» նկրտումների հետ: Գրական կերպարը երբեմն ստեղծվում է ոչ թե արդեն պատրաստի արժեհամակարգի գոնայում՝ ըստ բարու, խելամտության, արժանավորի բնական ընկալումների և համապատասխան, այլ հանդես է գալիս որպես բարոյապես ինքնուրույն տարր՝ արժեքանորեն հակադրվելով ընդհանուր օրինաչափություններին:

Այսպիսով, 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի գրականությանը բարդ և տարասեռ երևույթ է բոլոր առումներով՝ աշխարհայացքային, գեղագիտական,

²⁴¹ Castells M. *The Power of Identity. The Information Age: Economy. Society and Culture. Vol. 2., Blackwell, Publishers, 1997.*

ոճակ ան և, ի հարկ ե, արժեք ար ան ակ ան առ ու մ ն եր ո վ, և իր ւ ավ ա գ ու յ ն ն մ ու շ ն եր ու մ ն եր կ այ ան ու մ է համամարդկային ւ ավ ա գ ու յ ն ար ժ ե ք ն եր ի հ ո լ ո վ ու յ թ ու մ :

Ամփոփել ո վ կ ն ո ջ հ ի մ ն ախն դր ի և կ ան ան ց ար ձ ակ ի պատմական գարգացման մասին համառոտ ակնարկը, մեջբերենք Միջազգային գրաքննադատների հեղինակավոր՝ BBCpoll-ի հարցումների տվյալները: Ըստ այդ հարցումների արդյունքների՝ Բրիտանացի ամենահայտնի 100 վեպերի հեղինակները կանայք են, որտեղ առաջին տեղում է Ջ. Էլիոթի «Միդլմարչը», որին հաջորդում են Վ.Վոլլֆի «Դեպի փարոս» և «Տիկին Դալովեյ» գրքերը: Ջեյն Օսթինի «Հարստություն և նախապաշարմունք», Շամլոտ Բրոնտեի «Ջեյն Էյր», Էմիլի Բրոնտեի «Մոլեգին հողմերի դարավանդում» և Մերի Շելլիի «Ֆրանկենշտայն» վեպերը ւ ավ ա գ ու յ ն տասնյակում են: Լ ավ ա գ ու յ ն 100 վեպերի շարքում կին գրողների ստեղծագործությունները 40 տոկոս են կազմում, քանի որ, ըստ քննադատների, այս երկերն անցել են ժամանակի փորձաքննությունը, որը չափազանց մեծ ձեռքբերում է, եթե հաշվի առնենք այն ժամանակաշրջանը, երբ դրանք գրվել են, երբ կանանց համար շատ ավելի դժվար էր մուտք գործել գրականություն, քան նրենց եղբայրների համար: Հարցման արդյունքում ներկայացրած ցանկի գրեթե մեկ երրորդը թվագրվում է 18-րդ և 19-րդ դարերին, իսկ 100 վեպից 22-ը տպագրվել է 1950թ.-ից առաջ: Հարցմանը մասնակցած քննադատները ոչ թե Անգլիայից էին, այլ ԱՄՆ-ից, Կանադայից, Ավստրալիայից, Դանիայից և Հնդկաստանից: Գ ու ց ե պատճառներից մեկն էլ այն է, որ կին գրողները երկար ժամանակ համարվել են «ուրիշ», ուստի նրանց դիտարկումներն առավել մեծ կարևորություն են ներկայացնում այլ «ուրիշների» համար՝ որպես բրիտանական

բնավորությունը ներկայացնող «իսկական» բրիտանական վեպեր:

Երբ *Times* և *Telegraph* թերթերը կրկին հրատարակեցին 2015թ. գրված 100 անգլիական լավագույն վեպերի ցանկը՝ կին գրողներն արդեն ներկայացված էին ընդամենը երեք վեպով: Ըստ գրաքննադատների՝ 18-րդ և 19-րդ դարերն անգլիական վեպի, մասնավորապես կին գրողների երկերի բուռն ծաղկման ժամանակաշրջանն էին:

Իսկ ամերիկացի կանայք սկսեցին առավել մեծ թափով իրենց գրական կարիերան «կռել» ընդամենը նախորդ դարի կեսերից՝ 1945թ.-ից, ուստի 20-րդ դարի վերջը և 21-րդ դարի սկիզբը ամերիկացի կին գրողների ստեղծագործական վերելքի ժամանակաշրջանն է, ինչպես որ անգլիացի կին գրողների համար մեծ վերելքի տարիները 18-րդ և 19-րդ դարերն էին: Ներկայումս արդեն այդ մեծ թափը չի նկատվում անգլիացի կին գրողների շրջանում, իսկ ամերիկացի կանայք այսօր առավել մեծ եռանդով են ստեղծագործում²⁴²:

Ուսումնասիրելով 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի անգլիացի և ամերիկացի կին հեղինակներին ավանդը համաշխարհային գրական ության մեջ, մենք նույնպես համոզվեցինք վերը ներկայացրած հեղինակավոր քննադատների վերջին դիտարկման ճշմարտացի ության մեջ: Անգլիական գրական ության մեջ կին գրողների՝ ժամանակի փորձ ությունն անցած և բարձր գնահատված երկերի մեծ մասը թվագրվում է վիկտորիանական ժամանակաշրջանին՝ 18-րդ և 19-րդ դարերին, իսկ ամերիկացի կին գրողներինը՝ 19-րդ և 20-րդ դարերին: Ուստի պատահական չէ, որ 21-րդ դարում ավելի մեծ թիվ են կազմում ամերիկացի կին հեղինակները, մինչդեռ անգլիացի կին գրողների

²⁴² Andersen H. Are Britain's best writers women? 2015.// www.bbc.com

Ներկայացրած գրական լավագույն նմուշները առավելապես պատկանում են 20-րդ դարի վերջին տասնամյակներին: Մեր ուսումնասիրության համար որպես նյութ ընտրված անգլիացի կին գրողներ՝ **Ա.Ս. Բայեթի** և **Ա. Քարթերի** և ամերիկացի կին հեղինակներից՝ **Դ. Բրաունի** «Կնոջ ձեռքը» վեպերը գրված են 20-րդ դարավերջին, իսկ մյուս հեղինակների՝ **Է. Գիլբերթի**, **Ջ. Փիքոլթի**, **Դ. Թարթի**, ստեղծագործությունները գրված են 21-րդ դարի սկզբին: Ընտրված հեղինակներից գտնելով ներկայացվում են նաև այս ժամանակաշրջանում ստեղծագործող այլ կին գրողների երկեր, որոնք, մեր կարծիքով, արժեքավոր ներդրում ունեն ժամանակակից արևմտյան գրականության զարգացումներում:

Իսկ 20-րդ դարի և 21-րդ դարի շրջադարձի գրական ընթացքը բնութագրվում է գեղարվեստական մտածողության համակարգերի բազմակի հերթափոխերով: Նոր միտումները տանում են աշխարհի այն պատկերի փլուզմանը, որը հատուկ էր ռոմանտիզմին կամ ռեալիզմին, առաջանում են գրական նոր ուղղություններ, որոնք իրենց կնիքն են դնում այս դարաշրջանի ռեալիզմի վրա, որն իր պոետիկայով և հիմնախնդիրների ամբողջությամբ միանգամայն տարբերվում է 20-րդ դարասկզբի ռեալիզմից: Փոխվում է նաև գեղարվեստական լեզուն, և այս փոփոխությունները կախված են գեղարվեստական մտածողության, իրականության ընկալման և գնահատման, ինչպես նաև ստեղծագործական մեթոդների փոփոխությամբ: Գեղարվեստական մտածողությունն առաջադրում է իրականության ճանաչման և վերարտադրման նոր կերպ, նոր աշխարհայացք կամ հայեցակարգ, որը բացահայտվում է ոչ այնքան ասույթի

բովանդակություններ, որքան նրա արժեքային
նուղղվածություններ:

Յուրաքանչյուր գրական երկ տվյալ հանրություն
հոգևոր ընդհանուր կյանքի միտարրն է, այն ծնվում
է և զարգանում իր ժամանակի հասարակական
գիտակցության համատեքստում, սակայն
միաժամանակ այն նաև ապրում է մարդկության
սոցիալ-բարոյական փորձի համատեքստում:
Ժամանակակից ստեղծագործողը ուղղակիորեն կամ
անուղղակիորեն վերարտադրում է գոյություն
ունեցող արժեքները՝ կամ դրանք
«համապատասխանեցնելով» իր գեղագիտությանը, կամ
յուրովի «վերամշակելով» նոր կյանք տալով դրանց:

Նախորդ դարերի անգլիական գրականությունը
ստեղծել է ազգային միթոսի և ազգային
արժեհամակարգի հիմնական այն բաղադրիչները,
որոնց ամբողջությունը 20-րդ դարի կեսերին
սահմանվում է որպես վիկտորիական միթոս, որը
ներառում է ոչ միայն ազգային կենսակերպի,
արժեհամակարգի, այլ նաև դա ներկայացնող
կերպարների համակարգ, որոնք այնուհետև
գործառվում են որպես ազգային ինքնության
ցուցիչներ և ազգային մշակույթի գերակա
արժեքներ:

20-րդ դարում գրականությունը սկսում է
վերաիմաստավորել Մեծ Բրիտանիայի տեղն ու դերը՝
աշխարհի այլ մշակույթների համակարգում, և
վերակառուցվում են անգլիական մշակույթի
արժեքները՝ ըստ համաեվրոպական մշակութային և
արժեքային մոդելի: Տեղի է ունենում ազգային
կենսակերպի, ազգային արժեհամակարգի
միջակայքում՝ նախաքրիստոնեական և
քրիստոնեական արժեքային մոդելների ինտեգրման
հիմքի վրա, որն էլ հիմք է ստեղծում ազգային
միթոսի և արժեհամակարգի վերժամանակային և

վերտարածական համընդհանուր կառուցվածքի ստեղծման համար: 20-րդ դարում անգլիացի գրողները երկերում առկա անգլիական միթոսի «Ֆեմինացումը» դառնում է այդ ժամանակահատվածի գրականության գերակամիտումը: Այդ դարաշրջանի գրականության ուսումնասիրությունը փաստում է, որ անգլիական ազգային միթոսը և ազգային արժեհամակարգը հաճախ կառուցված է գենդերային փոխհարաբերությունների համակարգի հիման վրա, և որ ազգային կարծրատիպերը նույնպես գենդերային բնույթ ունեն, որոնք, ակնհայտորեն, չեն խախտում ազգային միթոսի սահմանները:

Ինչպես և նախկինում, 20-րդ դարի վերջին և 21-րդ դարի սկզբին նույնպես գրողների ստեղծագործական նպատակը միտված է իրականությանը նձեռած «նյութից» քաղված այս կամ արժեքը վերամշակելու և վերաիմաստավորելուն: Սակայն ժամանակակից իրականությունն առաջարկում է նոր «նյութ», նոր արժեքներ, ինչպես նաև դրանք վերաիմաստավորելու նոր միջոցներ, և այս գործունեությունն իրականացվում է ստեղծագործության գեղարվեստական կառուցվածքի ներքին դիսամիկայում, նրա բոլոր մակարդակների և տարրերի փոխհարաբերության մեջ՝ կերպարային համակարգի, ֆաբուլայի, սյուժեի և պատումի կառուցվածքում: Ի հայտ է գալիս իրականության առարկայի հանդեպ գնահատողական նոր վերաբերմունք, գեղարվեստական աշխարհի կառուցման յուրօրինակ մեթոդներ: Փոխվում են պատկերացումները՝ մշակույթի իրական արժեքների մասին: Ինչպես դեռևս 20-րդ դարի 20-ականների գրել է իսպանացի փիլիսոփա Խ. Օրտեգա-ի-Գասսետը՝ «Մշակույթի արժեքները չեն մահացել, սակայն դրանք ուրիշ են դարձել <...> Գեղագիտական հետաքրքրությունները

կենսական կարևորություն կենտրոնից տեղափոխվել են ծայրամաս»²⁴³: Գրականությունը շարունակում է իր կյանքը նաև նոր պայմաններում՝ հենվելով անցյալի ավանդույթների վրա, հարստացնելով դրանք գեղարվեստական նոր հայտնություններով, առանց որոնց անհնար է մշակույթի պահպանումն ու զարգացումը: Հանրային գիտակցության այս փոփոխված կառուցվածքը վերամշակվում է նաև կին ստեղծագործողների կողմից՝ համընդհանուր արժեքների, մարդու հիմնախնդրի, մարդկային հարաբերությունների դիտանկյունից, որոնք իրացվում են ժանրային տարբեր ձևերում և գեղարվեստական կերպարի կառուցման գեղագիտական տարբեր սկզբունքներում: Եվ ժամանակակից անգլիական գրականությունն այսօր էլ հարուստ է վառ անուններով, որոնց շարքում առանձնացրել ենք իրենց ստեղծագործական մեթոդի և արժեքային կողմնորոշիչների ներկայացման ինքնատիպությամբ հայտնի կին հեղինակներ՝ **Անջելա Քարթերին և Անտոնիա Սյուզան Բայեթին**: Այս հեղինակներն իրենց հաստատուն ներկայությունն են ապահովում ոչ միայն բրիտանական, այլև համաշխարհային գրականության համայնապատկերում:

2.2. ԱՆՋԵԼ ԱՔԱՐԹԵՐԻ ՍԻՐՈՒՎ ԿԱՆԱՑԻՈՒԹՅԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ

Բավական բարդ է Անջելա Քարթերի (Angela Carter) ստեղծագործությունը դասել գրական որևէ ուղղության: Որոշ հետազոտողներ նրան համարում են «մոգական» ռեալիզմի ներկայացուցիչ, որի ստեղծագործության վրա մեծ ազդեցություն են

²⁴³ Տե՛ս ՝ Михальская Н. История английской литературы. -М.: Академия, 2006. - С. 475.

ունեցել Ա. Կարպենտիերը և Գ. Գարսիա Մարկեսը²⁴⁴, մյուսները հավաստում են, որ նրավեպերը կարելի է դասել պոստմոդեռնիզմի բրիտանական տարբերակին²⁴⁵, իսկ ամերիկյան և բրիտանական շատ գրականագետներ²⁴⁶ և հոգեբաններ ուսումնասիրում են նրա ստեղծագործությունները՝ գոթական գրականության, ժառանգության, սյուրռեալիզմի, ֆենթըզիի և գիտական ֆանտաստիկայի, գենդերային ինքնության և մարդկային փոխհարաբերությունների վերլուծության դիտակյունից:

Անջելա Քարթերը (Անջելա Օլիվ Սթոքեր) ծնվել է 1940թ. Լոնդոնում և ընտանիքում երկրորդ զավակն էր: Յայրը բավական հաջողակ լրագրող էր, մայրը՝ տնային տնտեսուհի: Նրա ծնունդը և մանկությունը երկրորդ համաշխարհային պատերազմի հենց նախաշեմին էր, և այս փաստը մեծ ազդեցություն ունեցել ինչպես նրա ընտանիքի ներքին հոգեբանական մթնոլորտի, այնպես էլ ապագա գրողի բնավորության և գրական անհատականության ձևավորման վրա:

Պատերազմի ժամանակ մայրաքաղաք Լոնդոնի անընդհատ մթանոթությունների պատճառով մայրը ստիպված էր երեխաներին ուղարկել տատիկի մոտ: Մահվան վախը և զավակներին կորցնելու հավանականությունը հանգեցրին մոր կողմից գերհոգատարության դրսևորման, որը երբեմն զայրացնում էր դեռատի Անջելային: Քարթերը վերհիշում է, որ մինչ դեռահաս դառնալը, երբ նա արդեն սկսեց ապստամբել մոր դեմ՝

²⁴⁴ Шамсутдинова Н. «Магический» реализм в современной британской литературе (А. Картер, С. Рушди), дисс. ...к.ф.н. -М.: 2008.

²⁴⁵ Родионова Н. Поэтика жанра романа в творчестве Анжелы Картер. Автореф. дисс. ... к.ф.н. -М.: 2002.

²⁴⁶ Robinson S. Engendering the Subject: Gender and Self-representation in Contemporary Women's Writing. Dis. ...degree of Doctor of Philosophy. University of Washington. Washington 1989; Scott A. Dimovits. Angela Carter: Surrealist, Psychologist, Moral Pomographer. Regis University. USA. Routledge. London, N.Y.: 2016; VanderMeer J. The Infernal Desire Machines of Angela Carter.//<http://www.themodernword.com/scriptorium/carter.html>.

հնարավորություն չունենալու իր հետևից փակել
նույնիսկ լոգարանի դուռը, քանի որ մորը թվում էր,
թե աղջկա հետ կարող է ինչ-որ վատ բան պատահել:
Չափից դուրս խիստ սերը, որն իր սիրո առարկային
հետևում էր ամենուրև և ամբողջովին վերահսկում
ներանձիգ առանձին էր Անջելա Քարթերի շատ երկերի
հիմնաթեման:

Տասնյոթ տարեկանում Անջելան ընդունվում է
Բրիսթոլի համալսարան և անմիջապես հեռանում
տնից: Ավելորդ քաշից և, այդպիսով, նաև մոր
հոգնեցնող խնամքից ազատվելու նուղղված նրա
ջանքերը հանգեցրին ախորժակի կորստի
(անորեքսիա), որի բուժումն աղջկանից երկար
ժամանակ պահանջեց: 1960թ. Անջելան ամուսնացավ Փոլ
Քարթերի հետ (որի ազգանունն էլ վերցրեց որպես
գրական կեղծանուն), ապա ավարտեց համալսարանը՝
«Միջնադարյան անգլիական գրականություն»
մասնագիտությամբ: Շնորհիվ առաջին ամուսնու,
որն ազատ ժամանակ զբաղվում էր
պրոդյուսերությամբ և տարբեր սոցիալական
նախագծերով (իսկ ըստ հիմնական մասնագիտության
քիմիկոս էր), Անջելա Քարթերը մասնակցություն
ունեցավ ամենատարբեր ձեռնարկների՝ միջուկային
զենքի դեմ շարժմանը, ազգային բնահյուսական
ավանդույթների վերածննդի համար մղվող
պայքարին, ինչպես նաև ամուսնու հետ միասին
ղեկավարում էր \$ուկկորային միակումբ, և
մոտիկից ծանոթ էր ազգային համույթների
արվեստագետների և կրկեսային մարզիկների հետ,
որն էլ հետագայում իր արտացոլումը գտավ նրա
«Գիշերները կրկեսում» (*Nights at the Circus*, 1984) վեպում:

1961թ. ամուսինը՝ Փոլ Քարթերն առաջարկ ստացավ
դասախոսություններ կարդալ Բրիսթոլի
տեխնոլոգիական քոլեջում, և Անջելան նրա հետ
միասին ուղևորվեց Բրիսթոլ: Սակայն շուտով պարզ

դարձավ, որ ընտանեկան կյանքը հարթ չի ընթանում՝
ամուսինը հիմնականում ընկճված
տրամադրություն ունենալով, կնոջը ստիպում էր
անվերապահորեն ընդունել իր հայացքներն ու
աշխարհընկալման իր կերպը և մեղավոր համարում
ներան՝ իր բոլոր անհաջողություններին համար:
Օտարացման պահերն ավելի ու ավելի էին երկարում,
Անջելայի՝ որպես գրողի հաջողությունը դուր չէր
գալիս ամուսնուն, և հանգեցնում էր կնոջ հետ
հաղորդակցվելու նրա անկարողության:
Յարսանիքից ընդամենը երկու տարի հետո Քարթերն
իր օրագրում առաջին ամուսնուն թյուրանվանում է
«փախուստ մեկ փակ սենյակից՝ մյուսը»²⁴⁷:

Քարթերի առաջին՝ «Ստվերի պարը» (*Shadow Dance*) վեպը
լույս տեսավ 1966թ., ապա շուտով վերահրատարակվեց
ԱՄՆ-ում և մեծ հաջողություն ունեցավ: Յարկ Էնջել,
որ գրողի մուտքը գրականության հենց սկզբից
դրական արձագանք է գտել քննադատական
հանրության կողմից: Նրա այս և հաջորդ
ստեղծագործություններին գրախոսականները
հրապարակվում էին հեղինակավոր՝ *The Guardian, Times Literary
Supplement, Washington Post, Book World* և րազրերում:

Այնուհետև լույս է տեսնում «Խաղալիքների
կախարդական կրպակ» (*The Magic Toyshop*, 1967), ապա «Որոշ
տպավորություններ» (*Several Perceptions*, 1968) վեպը, որի համար
1969թ. հեղինակը արժանանում է Սոմերսեթ Մոեմի
անվան մրցանակին, և հենց իր՝ Մոեմի կողմից
հաստատված կազմկոմիտեի պահանջով
մրցանակակիրը պետք է այդ պարգևավճարը ծախսեր
արտասահմանյան ճամփորդության վրա: Անջելան
ընտրեց Տոկիոն, որտեղ անցկացրեց երկու տարի՝
աշխատելով տարբեր հրատարակչություններում՝
որպես արտասահմանյան թղթակից: Նա օգտագործեց

²⁴⁷Քերվում է ըստ՝ Gordon E. Angela Carter: Far from the fairytale.// <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/01/angela-carter-far-from-fairytale-edmund-gordon>

այս առիթը, որպեսզի խզի կապը ամուսնու հետ և վերականգնի հոգեկան հավասարակշռությունը՝ բավական «թուլավոր» ամուսնական հարաբերություններին հետո: Տոկիոյում նա գրել է իր ամենահայտնի երկերը, որոնք հրատարակվել են հաջորդ տարիներին՝ «Սերը» (Love, 1971), «Դոկտոր Յոնֆմանի ցանկությունների դժոխային մեքենաները» (*The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*, 1972), «Յրավառություն» (*Fireworks*, 1973): Անշեղաբարթերի համար այդ տարիները լի էին ստեղծագործական հայտնություններով, որոնք արդյունքն էին սեփական ներաշխարհի զարգացման նրա ջանքերի: Ճապոնիայում ապրած տարիները ձևավորեցին հեղինակի ինքնատիպ վերաբերմունքը՝ ինչպես իր երկերում նկարագրված իրադարձությունների, այնպես էլ հրատարակախոսությունների հանդեպ:

Քարթերի ստեղծագործություններին հատուկ է կերպարների օտարացումը, տեքստի որոշակի սառնությունը, կողքից դիտելու և վերլուծելու ունակությունը: Էդմունդ Գորդոնը, որը հեղինակի մասին կենսագրական գրքի հեղինակն է, նշում է, որ Քարթերի ստեղծագործության գլխավոր թեման կերպարի ինքնակայացումն է՝ «Նա հավատում էր, որ մենք ինքներս ոչ կեղծ ենք, ոչ էլ ճշմարիտ, սոսկ որոշակի դեր ենք կատարում, որի ընթացքում կամ մենք ենք հմտանում, կամ այդ դերերն են հղկվում: Նրա կերպարներն իրենց անհատականությունները «կրում են» այնպես, ասես դիմակահանդեսային հանդերձանք են կրում: Նա նաև արտակա կերպով ներկայացրել է կանացիությունը՝ որպես «սոցիալական ֆենոմեն», որը մասն է մշակութային ձևավորված ինքնության: Նա առաջինը չէր, որ կատարեց այս դիտարկումը, սակայն առաջինն էր, որ ողջունեց այն այդչափ ջերմորեն՝ որպես

ի ն ք ն ա բ ա գ ա հ ա յ տ մ ա ն
թ ու յ լ տ վ ու թ յ ու ն »²⁴⁸:

ան ս ա հ մ ա ն ա փ ա կ

Ք ա թ թ ե ռ ը վ ե ռ ա դ ա թ ճ ա վ Բ Ր Ի տ ա ն Ի ա 1972թ. և ո Ր Ո Շ
Ժ ա մ ա ն ա կ ա պ ռ ե գ Լ ո ն դ ո ն ու մ , ա յ ն ու հ ե տ ն մ ի փ ո ք թ ի կ
տ ու ն ձ ե ո ք բ ե ռ ե գ Բ ա թ ք ա ղ ա ք ու մ : Ա յ ս
Ժ ա մ ա ն ա կ ա հ ա տ վ ա ծ ու մ ն ա ս կ ս ու մ է հ ե տ ա ք թ թ ը վ ե լ
Ֆ ե մ ի ն ի ս տ ա կ ա ն շ ա թ ժ մ ա մ ք , ս ա կ ա յ ն չ ի դ առ ն ու մ
կ ա ն ա ն գ ի ռ ա վ ու ն ք ն ե թ ի հ ա մ ա թ պ ա յ ք ա թ ի ա կ տ ի վ
մ ա թ տ ի կ : Ի թ հ ա թ գ ա զ թ ու յ գ ն ե թ ի գ մ ե կ ու մ գ թ ո ղ ը
խ ո ս տ ո վ ա ն ե լ է , ո թ Ֆ ե մ ի ն ի ս տ ու հ ի ն ե թ ը կ ա ն ա ն գ
ը ն կ ա լ ու մ ե ն ո թ պ ե ս «տ առ ա պ ո ղ ք ե ո ի Թ ո մ » , ո թ ը բ ն ա վ
գ ո վ ե լ ի չ է »²⁴⁹:

1977թ. Ա ն ջ ե լ ա Ք ա թ թ ե ռ ն ա մ ու ս ն ա ն ու մ է Մ ա թ կ
Փ ի թ ս ի հ ե տ , ո թ ը ն թ ա ն ի գ փ ո ք թ ե թ 15 տ ա թ ո վ , ի ս կ 1983 թ.
ծ ն վ ու մ է ն թ ա ն գ մ ի ա կ ո թ դ ի ն ` Ա լ ե ք ս ա ն դ թ ը , և կ ա թ ե լ ի
է փ ա ս տ ե լ , ո թ ա յ ս ա ն գ ա մ Ա ն ջ ե լ ա յ ի
ա մ ու ս ն ու թ յ ու ն ը ե թ ջ ա ն ի կ ի թ ո ղ ու թ յ ու ն է թ :

1970-ա կ ա ն ն ե թ ի ե թ կ թ ո թ դ կ ե ս ը և 80-ա կ ա ն ն ե թ ի
ս կ ի գ թ ը Ա ն ջ ե լ ա Ք ա թ թ ե թ ի հ ա մ ա թ «գ ե ն դ ե թ »
հ ա ս կ ա գ ու թ յ ա ն ս ո գ ի ա լ ա կ ա ն , մ շ ա կ ու թ ա ք ա ն ա կ ա ն և
հ ո գ ե ք ա ն ա կ ա ն հ ե տ ա զ ո տ ու թ յ ու ն ն ե թ ի
Ժ ա մ ա ն ա կ ա շ թ ջ ա ն է թ : Ն . Ռ ո դ ի ո ն ո վ ա ն ա թ դ ա թ ա գ ի ո թ ե ն
ն շ ու մ է , ո թ «Ք ա թ թ ե թ ի կ ա թ ծ ի ք ո վ ` կ ա ն ա գ ի ե թ ո տ ի գ մ ը ,
ո թ ը կ ա ն ա ն գ բ ա ժ ա ն ու մ է կ թ ա վ ո թ ա կ ա ն ս ե ք ս ու ա լ
օ թ յ ե կ տ ն ե թ ի և բ ո ն ա կ ա լ ն ե թ ի ` ա ն ա զ ա տ Տ ի ե զ ե թ ք ու մ
կ ն ո ջ հ ա մ ա թ վ ե թ ա պ ա հ վ ա ծ մ ի ա կ ե թ կ ու ու ղ ի ն ե թ ն ե ն
ս ո ս կ »²⁵⁰: Ա յ ս ը ն թ ա գ ք ու մ հ թ ա տ ա թ ա կ վ ու մ ե ն ն թ ա «Ն ո թ
ե վ ա յ ի կ ի թ ք ը » (*The Passion of New Eve*, 1977), «Ա թ յ ու ն ո տ ս ե ն յ ա կ » (*The
Bloody Chamber*, 1979), «Մ ա թ տ ի ն Լ ե մ ա ն ի ծ ի ծ ա ղ ե լ ի և
հ ե տ ա ք թ թ ա ս ե թ կ ա տ ու ն ե թ ը » (*Martin Leman's Comic and Curious Cats*, 1979),
«Գ ի շ ե թ ն ե թ ը կ թ կ ե ս ու մ » (*Nights at the Circus*, 1984) վ ե պ ե թ ը ,

²⁴⁸ Gordon E. Angela Carter: Far from the fairytale. // <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/01/angela-carter-far-from-fairytale-edmund-gordon>

²⁴⁹ Turner J. A New Kind of Being. The Invention of Angela Carter: A Biography by Edmund Gordon. 2016. // <https://www.lrb.co.uk/v38/n21/jenny-turner/a-new-kind-of-being>

²⁵⁰ Родионова Н. Поэтика жанра романа в творчестве Анжелы Картер. Автореф. дисс. ... к.ф.н. -М.: 2002. - С. 3.

ի ն չ պ ե ս ն ա ն \$ ե մ ի ն ի գ մ ի հ ի մ ն ա խ ն դ ի ը ն ե ը ի ն ն վ ի ը վ ա ծ « Կ ի ն ը ՝ ը ս տ մ ար կ ի գ դ ը Ս ա դ ի և պ ո ռ ն ո գ ը ա \$ ի ա յ ի գ ա ղ ա փ ար ա խ ո ս ու լ թ յ ու ն ը » (*The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, 1979) և « Ո չ մ ի ս ու ը թ թ ա ն » (*Nothing Sacred*, 1982) վ ե ը լ ու ծ ա կ ա ն ա շ խ ա տ ու լ թ յ ու ն ն ե ը ը :

Ա յ ս ժ ա մ ա ն ա կ ա հ ա տ վ ա ծ ը կ ար ե լ ի է Ա . Ք ար թ ե ը ի ս տ ե ղ ծ ա գ ո ը ծ ու լ թ յ ա ն հ ա մ ար շ ը ջ ա դ ար ձ ա յ ի ն հ ա մ ար ե լ : Ե թ ե վ ա ղ շ ը ջ ա ն ի վ ե պ ե ը ու մ գ ը ը ղ ի հ ե ը ո ս ու լ հ ի ն ե ը ը հ ի մ ն ա կ ա ն ու մ տ ղ ա մ ար դ կ ա ն ց գ ո հ ն է ի ն կ ա մ կ ա մ ա վ ո ը ս պ ա ս ու լ հ ի ն ե ը ը , ո ը ո ն ք տ ա ռ ա պ ու մ է ի ն մ ի ա յ ն ու լ թ յ ա ն գ գ ա ց ու մ ի ց և ս ո ս կ ո ը պ ե ս ս ե ռ ա կ ա ն ա ն շ ու ն չ ա ռ ար կ ա ը ն կ ա լ վ ե լ ու գ գ ա ց ո ղ ու լ թ յ ու ն ի ց , ա պ ա ա վ ե լ ի ու շ ՝ ն ը ա հ ե ը ո ս ու լ հ ի ն ե ը ը կ ա մ տ ղ ա մ ար դ կ ա ն ց լ ի ի ը ա վ գ ու գ ը ն կ ե ը ն ե ը ն ե ն , կ ա մ ո ը պ ե ս ի ը ե ն ց կ ա մ ք ը թ ո լ ո ը ի ն ա ն խ տ ի ը թ ե լ ա դ ը ը ո ղ , ու ը ը ի շ ճ ա կ ա տ ա գ ը ե ը կ ա ռ ա վ ար ո ղ ա ն վ ա խ , ա ն գ ի ջ ու մ և թ ա վ ա կ ա ն դ ա ժ ա ն կ ա ն ա յ ք :

« Ն ո ը ե վ ա յ ի կ ի ը ք ը » և « Գ ի շ ե ը ն ե ը ը կ ը կ ե ս ու մ » վ ե պ ե ը ի , « Ա ը յ ու ն ո տ ս ե ն յ ա կ » հ ե ք ի ա թ ն ե ը ի ժ ո ղ ո վ ա ծ ու լ ի հ ե ը ո ս ու լ հ ի ն ե ը ը ի ն թ ն ո ը ը շ է ա ն հ ա ղ թ ա հ ար ե լ ի ի հ ա ն դ ե պ կ ի ը ք ը , կ ե ց ու լ թ յ ա ն « ս ա յ թ ա ք ո ղ » ի մ ա ս տ ն ը մ թ ռ ն ե լ ու ձ գ տ ու մ ը , ի ն չ պ ե ս ն ա ն ՝ ա ն տ ար թ ե ը ու լ թ յ ա ն և ա գ ա հ ու լ թ յ ա ն խ ա ռ ն ու ը ը ՝ տ ի ը ա ն ա լ ու հ ա մ ար ա յ ն ա մ ե ն ի ն , ի ն չ ն ը ա ն ց հ ա ջ ո ղ վ ե լ է « ճ ա ն կ ե լ » ար ա գ ա հ ո ս ա յ դ պ ա յ ք ար ու մ : Կ ե ը պ ար ն ե ը ի կ ա ռ ու յ ց ու մ մ ար դ կ ա յ ի ն կ ը ք ե ը ն ա ռ ա վ ե լ լ ա յ ն ա հ ու ն ո ը ե ն ե ն ն ե ը կ ա յ ա ց վ ա ծ , ք ա ն կ ե ը պ ար ն ե ը ի ա ն ձ ն ա յ ի ն հ ա տ կ ա ն ի շ ն ե ը ը : Ա ս ե լ է , թ ե ՝ կ ե ը պ ար ի հ ո գ ե թ ա ն ա կ ա ն է ու լ թ յ ու ն ը ի ն ք ն ա թ ա վ ար ժ ե ք չ է ս տ ե ղ ծ ա գ ո ը ծ ու լ թ յ ա ն պ ա տ ու մ ու մ , ա յ լ ա ռ ա վ ե լ ա պ ե ս ա յ ս կ ա մ ա յ ն կ ը ք ի կ ը ը ո ղ ն է : Ա յ ս պ ի ս ո վ , Ա . Ք ար թ ե ը ի ե ը կ ե ը ը հ ի շ ե ց ն ու մ ե ն \$ ը ա ն ս ի ա կ ա ն հ ո գ ե թ ա ն ա կ ա ն գ ը ա կ ա ն ու լ թ յ ա ն լ ա վ ա գ ու յ ն ն մ ու շ ն ե ը ը , և ն ը ա ս տ ե ղ ծ ա գ ո ը ծ ու լ թ յ ա ն վ ը ա

նկատելի է ժ.ժ. Ռուսոյի, Օ. Բալզակի, Գ. Ֆլոբերի ազդեցությունը:

Գրողի ստեղծագործություններում զգացմունքների երանգապակը տատանվում է սեփական անզուսպ ու խենթ կրքերի «խորխորատները» ներկայացնելուց՝ մինչև այլոց ճակատագրերի հանդեպ խոր կարեկցանքը, ապա կրկին վերադարձը՝ դեպի Եսակեստրոն և Եսասիրական ձգտումներն ու սեփական անձի վրակեստրոնանալը: Նրա հերոսները հազվադեպ են խորհում իրենց վարքի դրդապատճառների կամ մղումների մասին, նրանք չեն վերլուծում իրենց արարքները և լողում են կյանքի հորձանոտում՝ հոսանքին համընթաց: Այս կամ այն վարքային մոդելի կամ իրավիճակի վերլուծության գործառույթն իր վրա է վերցնում հեղինակ-պատմողը, հնար, որը բնորոշ էր 19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարասկզբի գրականությանը: Յետպատերազմյան աշխարհի գոյաբանական չկարգավորվածությունը ծնում է անկայուն հոգեվիճակ ունեցող մարդիկ: Բրիտանացի հեղինակի կարծիքով՝ «Ժամանակակից մարդը» ավելի շատ օժտված է Եսասիրական հատկանիշներով, սակայն երբեմն ունակ է մարդասիրության պոռթկումների: Ինչպես Ն. Ռոդինոն նկատում է՝ «Քարթերն արտացոլում է ոչ այնքան դարաշրջանը՝ իր պատմական նշանակության առումով, որքան այդ դարաշրջանի մարդու հոգեբանության ինքնատիպությունը, իսկ առավել հստակ՝ կանացի հոգեբանությունը»:²⁵¹

²⁵¹ Родионова Н. Поэтика жанра романа в творчестве Анжели Картер. Автореф. дисс. ... к.ф.н. М.: 2002.- С. 17.

2.2.1. ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՓՈԽՐ ԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՂՃԱՏՄԱՆ ԹԵՄԱՆ Ա.ՔԱՐԹԵՐԻ «ՍԵՐ» ՎԵՊՈՒՄ

Անջեղա քարթերի «Սեր» (Love) վեպի առաջին տարբերակը լույս տեսավ 1971թ., սակայն 1987թ. այն վերամշակվեց և վերահրատարակվեց: Ստեղծագործության իրադարձությունները տեղի են ունենում 1969թ., երբ հեղինակը սկսեց գրել իր վեպը: Եվրոպայում այդ ժամանակաշրջանն առանձնանում է հիպիսերի շարժման ծնունդով և զարգացմամբ, ուսանողական և հակապատերազմական ելույթների առատությամբ: Այս ժամանակաշրջանը միանշանակ չէր գրողի համար, քանի որ, մի կողմից, ինչպես նշեցինք, նա դարձել էր Սոմերսեթ Մոեմի անվան հեղինակավոր մրցանակի դափնեկիր՝ իր «Առանձին տպավորություններ» (1968) վեպի համար, որի շնորհիվ էլ հնարավորություն էր ունեցել ճամփորդել Ճապոնիայում, իսկ մյուս կողմից՝ տարածայնություններ ունեցող առաջին ամուսնու՝ Փոլ քարթերի հետ, որի հետ սակայն, ամուսնալուծվեց միայն 1972թ.:

«Սեր» վեպում պատումը ներկայացվում է հեղինակ-պատմողի կողմից, որը նկարագրում է իրադարձությունները և վերլուծում կերպարների վարքը, ընթերցողի համար բացահայտում թաքնված այն դրդապատճառները, որոնք, գուցե ոչ այնքան հասկանալի են հենց իր՝ հերոսի համար: Պատումի ռիթմը մերթ արագանում է, մերթ դանդաղում: Գրողը հրաշալիորեն տիրապետում է ինքնանետիչի (կատապոլլտի) հնարին:

Վեպը պատմում է երկու եղբոր և մեկ կնոջ ընտանեկան փոխհարաբերությունների մասին: Ստեղծագործության հիմնական բևեռները այսերեք կերպարներն են, որոնք Յետհայտնության (Ապոկալիպսիսի) նոր տեսակի աշխարհում

մարմնավորում են նորմը (այն, ինչը վնասված է, սակայն պահպանվել է՝ Լիի կերպարը), այլանդակը, նորմից շեղումը (այն, ինչ կործանվել էր և ընկած էր փլատակներում՝ Բազզի կերպարը) և Ապոկալիպսիսի արդյունքում չիրականացած և հնարավոր իրականություն ուրվականը (Աննաբելի կերպարը): Նրանք երեքն էլ երկրորդ համաշխարհային պատերազմից անմիջապես հետո ծնված սերնդի ներկայացուցիչներն են: Նրանց ծնողները այս կամ այն չափով հոգեկան ցնցումների ենթարկված մարդիկ էին: Թեպետ վեպում այս խնդիրը բացահայտ կերպով չի քննարկվում, սակայն ենթադրվում է, քանի որ վեպի բոլոր հերոսների փոխհարաբերություններն իրենց ծնողների հետ հակասական բնույթ ունեն, իսկ իրենք, ավագ սերնդի ներկայացուցիչները՝ կամ չափազանց հիվանդ էին, կամ անտարբեր՝ ինչպես իրենց, այնպես էլ սեփական զավակների նկատմամբ: Երիտասարդները նրանցից ժառանգել էին դաժան և անողոք աշխարհի հանդեպ անպաշտպանություն խոր զգացումը, սակայն տրավմայի խորությունը տարբեր էր նրանցից՝ յուրաքանչյուրի համար և կախված էր տարիքից: Որքան ավելի մոտ էր հերոսի մանկությունը երկրորդ Յամաշխարհային պատերազմի կամ Յերոսիմայի և Նազասակիի առումային ուղիքի գործարկման տարիներին՝ այնքան ավելի խորն էր հերոսների դատապարտվածություն կնիքը:

Վեպն անվանվում է «Սեր», ծավալով այն բավական սեղմ է, և առաջին հայացքից կարող է նույնիսկ սիրային վեպի տպավորություն թողնել, սակայն իրականում հետազոտում է չափազանց կարևոր՝ հուսահատ միայնություն, հիվանդագին կապվածություն, սիրո տեղ ընդունվող սեփականատիրական այլասերված զգացումի, պատերազմների, հեղափոխությունների,

սոցիալական անարդարությունն պատճառով խաթարված հասարակությունն և մարդկանց միջև կարևորվող փոխհարաբերություններն աղճատման թեմաներ:

Ընդ որում, սիրային եռանկյունին ծավալվում է բազմաթիվ սուր անկյուններ և անսպասելի շրջադարձեր ունեցող բարդ, բազմավեկտոր և բազմակողմ մոդելի տեսքով: Որոշ քննադատներ²⁵² ենթադրում են, որ «Սեր» վեպում Աննաբելի կերպարը ինքնակենսագրական աղերսներ ունի առաջին ամուսնու ժամանակ հեղինակի հոգեբանական ապրումների հետ, սակայն ինքը՝ Քարթերն իր հարցազրույցներում²⁵³ հավաստում է, որ ինքնակենսագրական գծերը և ապրումները նավերստեղծել է միայն Լիի կերպարը նկարագրելիս: Ստանալով իր գրական մրցանակը՝ նա առաջին ամուսնու հետ մեկնում է Սան Ֆրանցիսկո, սակայն, ինչպես նշեցինք, թողնում է նրան և մեկնում ճապոնիա: Այնտեղ նա հանդիպում է երիտասարդ սկսնակ վիպասան Սոգո Արակիի հետ, որն առանցքային դեր է ունեցել Ա. Քարթերի կյանքում: Նա ոչ միայն նպաստել է Քարթերի ամուսնու լքման վերջնական քայլի մանր, այլև նրան ծանոթացրել ուսուցիչ գրականության, մասնավորապես, Ֆ. Դոստոևսկու ստեղծագործության հետ: Սակայն Արակիի հետ հարաբերություններն արագ ավարտվեցին՝ գրողին պատճառելով լրացուցիչ տառապանք, միայնություն և անկարևորություն՝ զգացում, որն էլ նա ներկայացրեց իր ստեղծագործության մեջ:

Սոգո Արակիի հետ հարաբերությունները խզելուց հետո, որպես վրեժի ինքնատիպ դրսևորում՝ նամտերմանում է կորեացի ներգաղթյալների որդի՝

²⁵² Lorentzen Ch. *The Lives and Fictions of Angela Carter.* // <http://www.vulture.com/2017/03/the-lives-and-fictions-of-angela-carter.html>

²⁵³ Katsavos A. *A Conversation with Angela Carter.* // <https://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-angela-carter-by-anna-katsavos>

Մանսոն Կոյի հետ: Իր նամակներին ցմեկում քարթերն այսպես է նկարագրում Կոյին՝ «Նանման է Ֆելիսիի ֆիլմերի երկրորդական կերպարի՝ հնդկական շապիկով և բեյսբոլի մաշված կիսակոշիկներով: Նանանման է Յոլդեն Քոլֆիլդին՝ խոսքի անսպասելի վառ դարձույթ, տնից փախուստի պատմություն, ներքին անկայունությամբ ամսին խոստովանանք ...»²⁵⁴:

Այս հարաբերություններում բաժանման նախաձեռնողն արդեն ինքը՝ քարթերն էր, քանի որ, ինչպես փաստում է՝ երիտասարդ տարիքում միշտ փնտրում էր այնպիսի ռոմանտիկ հարաբերություններ, որտեղ իր անհատականությունն անձեռնմխելի կլիներ: Լոնդոն վերադառնալուց հետո գրողը հայտնվում է հոգեբանական փակուղում: Նրան թվում էր, որ թե՛ ավանդական ամուսնությունը և թե՛ անկախության ցուցադրումը նույն չափարող են խաթարել և վտանգ ներկայացնել գույգ կազմողներին յուրաքանչյուրի համար: Գերիշխանությունը, ինչպես նաև ենթակայությունը՝ կործանարար գործոններ են մարդու հոգեբանական կայունության համար:

1980-ականներին Ա.Քարթերը վերանայում է կնոջ և տղամարդու փոխհարաբերությունների վերաբերյալ իր հայացքները, և հենց այդ ժամանակ էլ հայտնվում է «Սեր» վեպի երկրորդ, լրամշակված տարբերակը՝ կից հավելվածով: Սակայն երիտասարդ տղամարդու զգացմունքի հանդեպ անցյալում ունեցած անտարբերության պատճառով առաջացած մեղքի զգացումը մինչև կյանքի վերջը երբեք չի լքել գրողին: Այդ զգացումն ավելի խորացավ, երբ քարթերը տեղեկացավ, որ Մանսոն Կոյ ինքնասպանություն է գործել՝ նետվելով

²⁵⁴Քերվում է ըստ՝ Lorentzen Ch. *The Lives and Fictions of Angela Carter*. // <http://www.vulture.com/2017/03/the-lives-and-fictions-of-angela-carter.html>

Երկնաքերի պատուհանից, որը տեղի էր ունեցել քարթերի մահվանից ընդամենը մի քանի ամիս առաջ:

Եվ այսպես, գոթական վեպի «սարսափազդու» մթնոլորտը վեպ է ներմուծվում հենց առաջին պարբերությունում՝ «Մի անգամ Աննաքելը երկնքում միաժամանակ արև և լուսին տեսավ: Այդ տեսարանը նրա համար այնքան սահմուկ էլի էր, որ սարսափը լիովին կլանեց նրան և բաց չթողեց այնքան ժամանակ, մինչև գիշերը չավարտվեց ադետով՝ չէ՞ որ Աննաքելը գուրկ էր ինքնապաշտպանություն բնագոյից, երբ նրա առջև երկիմաստություններ էին հառնում»²⁵⁵: Այս հատվածը կարելի է համարել վեպի համառոտագիրը, քանի որ «Սերը» գլխավոր հերոսուհու տառապալի ինքնառջնչացման պատմությունն է՝ նրա կողմից «իրականություն գագումը» գտնելու անկարողությունների հետևանքում:

Պատումի գծայնությունը պարբերաբար խախտվում է Լիի՝ մանկություն հիշողությունների ներմուծմամբ, որտեղ «ներկա են» խելքը կորցրած մայրը և կոմունիստ մորաքույրը, որը դաստիարակել էր իրեն և եղբորը: Եղբայրների հայրերը տարբեր էին, և սրանով է բացատրվում նրանց միջև եղած որոշակի օտարությունը, հոգեբանական մեկուսացումը, որը միախառնված է միմյանց հետխորը կապվածություն հետ՝ «Լին պատանի հողագործ էր, Բազզը՝ գիշերային թռչուն, Լին սենտիմենտալ էր, Բազզը չարամիտ, Լիի գագումունքայնությունը հավասարակշռվում էր Բազզի այլասերվածությունամբ, սակայն նրանք միասին էին, քանի որ մենակ էին մնացել ողջ աշխարհում, աշխարհ, որի հետ, ինչպես երկուսն էլ գգում էին՝ թշնամի էին <...> Մոր խելացնորությունը, իրենց որբությունը, մորաքրոջ քաղաքականությունը և

²⁵⁵Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

իրենց սեփական ազատ ինքնորոշումը նրանց երկուսի մեջ էլ ձևավորել էր ինչ-որ կատաղի մեկուսացում, քանզի հենց մեկուսացումն էին նրանք համարում անհրաժեշտ պայման՝ իրենց երերուն անկախությունը պահպանելու համար»²⁵⁶: Ա. Քարթերն ընդգծում է ոչ լիարժեք, կանացի ընտանիքներում տղա զավակների դաստիարակության անկատարության փաստը: Վեպն ավարտվում է բրիտանական վիկորորիանական գրականության ավանդույթների ոգով գրված հեղինակային վերջաբանով, երբ նա բացում է իր հերոսների ապագայի մասին գաղտնիքը և պատմում նրանց հաջողությունների և անհաջողությունների մասին:

Կարծում ենք, ուշագրավ են գլխավոր հերոսների անունների իմաստային և գրական գույնգործումները: Յատկանշական է, որ վեպի հիմնական կերպարը, եղբայրներից ավագը՝ Լին, իր անհատականության կառույցում պահպանում է իրեն տրված բոլոր անունների իմաստային հարանշանակությունները՝ «Ե՛վ Լին, և՛ եղբայրը ծնվել էին միանգամայն այլ անուններով: Լին հաղթահարել էր անունների երեք հերթափոխ՝ Մայքլից Լեոն, այնուհետև՝ մի շաբաթ օր կինոթատրոնում դիտած մոռացված վեսթերնից փոխառնված և իր ընտրած փաղաքշական անունը՝ Լի, և հասակառնելուց հետո էլ գոռոզաբար պահպանում էր այն, քանի որ չէր ամաչում սեփական ռոմանտիզմից: Մորաքույրը, որը դաստիարակել էր երկու տղաներին էլ՝ փոխել էր նրա անունը Լեոնի՝ Տրոցկու պատվին»²⁵⁷:

Մայքլ անունը հին եբրայերենից թարգմանված նշանակում է՝ «Աստծո նման, նրան հավասար»:

²⁵⁶ Նույն տեղում:

²⁵⁷ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

Քրիստոնեությունն ինքնին մեջ առավել հարգի է «Միքայել հրեշտակապետը», որի կազմում եղած բառերից յուրաքանչյուրին տրվում է առանձնակի նշանակություն՝ «arch»՝ «ավագ», «angel»՝ «ավետաբեր», «Mickael»՝ «Աստծոնման»: Ուստի ստացվում է «Միքայել հրեշտակապետի» հետևյալ մեկնաբանությունը՝ «ավագ ավետաբեր, որը շնորհված է էլի (Աստծոնանուններից մեկը) լիազորություններով», կամ «էլի կողմից լիազորված ավագ ավետաբեր» <...> քանի որ հենց Միքայել հրեշտակապետն էր Հին Կտակարանում Աստծո ավետաբերը, նա էլ դարձավ հրեա ժողովրդի պաշտպանը»²⁵⁸: Լին կնոջ և եղբոր համար անընդհատ կատարում է ավետաբերի դեր, հոգ է տանում նրանց մասին և պաշտպանում միմյանցից, վճարում նրանց հաշիվները, հետևում նրանց, որպեսզի չգերազանցեն թմրադեղերի չափաբաժինը:

Լիի արտաքինը համապատասխանում է սկանդինավյան աստվածների նկարագրին՝ նա շատ բարձրահասակ է, սակայն լավ կազմվածք ունի, միջին երկարություն ու կեղևը մազեր, համաչափ դիմագծեր, գեղեցիկ երկնագույն աչքեր, որոնց հմայքը փոքր-ինչ ստվերվում է բորբոքված թարթիչների կարմրությունով: Իրենց փոխհարաբերություններին սկզբում Աննաբելը նրան միշտ պատկերացնում է լուսապսակի ներքո՝ որպես հեթանոսական դեռատի աստված կամ քրիստոնեական հրեշտակ: Աննաբելի համար վեպի սկզբում Լին իրապես «հավասար է Աստծոն» և «խնդրված է Աստծոց», քանի որ անտրտուն չկերպով թույլ է տալիս Աննաբելին՝ ստեղծել իր սեփական աշխարհը, երբեք չի դատապարտում նրան և չի խառնվում նրա կյանքին: Աննաբելն էլ երբեք չի հետաքրքրվում Լիի կյանքով, անտարբեր է նրա արարքների հանդեպ, սակայն երբ Լին սկսում է

²⁵⁸ *Значение имени Михаил.* // <http://kakovut.ru/names/mihail.html>

սիրային հարաբերություններ ունենալ այլ կնոջ հետ՝ Աննաբելի աշխարհը փլուզվում է առաջին անգամ և ընդմիջտ:

Լիի երկրորդ՝ Լենն անունը, թեպետ տրված է Տրոցկու պատվին, սակայն հերոսի բնավորությանը չի ավելացնում «կրակոտ հեղափոխականի» ոչ մի հատկանիշ՝ ոչ դաժանություն, ոչ սառը և սթափխելք, ոչ էլ իր նպատակի համար մարդկանց գոհաբերելու ունակություն: Հին հունարենից այն թարգմանվում է որպես «առյուծ»: Հեթանոսական հավատամքներում առյուծը ներկայացված է ինչպես արևային, այնպես էլ լուսնային և հողագործական սիմվոլիկայով: Սակայն քրիստոնեության մեջ առյուծի սիմվոլիկան երկիմաստ է՝ մի կողմից այն քրիստոսի ուժն ու հզորությունն է, մյուս կողմից՝ քրիստոսի ունակությունը՝ փրկել քրիստոնյաներին մռնչացող առյուծի, այսինքն՝ սատանայի երախից: Համարվում էր, որ առյուծը քնում է բաց աչքերով, ուստի և խորհրդանշում է անքուն զգոնություն, հոգևոր կայունություն և, ինչպես ժամապահը, հսկում է եկեղեցու հիմքերը: Բացի այդ, գոյություն ունեւր հավատալիք, որ առյուծի ձագերը՝ կորյունները ծնվում են մեռած, և նրանց կյանք է «ներշնչվում» ծնողների կողմից, ուստի առյուծը նաև հարության խորհրդանիշն է»²⁵⁹: Եվ հստակ է, որ Լիի ողջ էությունը քրիստոնեական այս հավատալիքներին թաքույց մարմնավորումն է:

Լին ստիպված էր քնել ընդհատումներով, գործնականում «բաց աչքերով», որպեսզի վտանգից զերծ պահի իր երկու սիրելի մարդկանց: Նրան տանջում է բարոյական ընտրություն կատարելու անհրաժեշտությունը. նա ստիպված է ընտրել նրանց և իր կյանքի միջև: Սակայն քանի որ Քարթերը այնուամենայնիվ նկարագրում է մարդու և ոչ թե

²⁵⁹ *Словарь символов. Лев.* // http://gufo.me/content_sim/lev-432.html#ixzz4RcmY10cr

Աստծո՝ Լին չի կարող հավերժ դիմանալ հոգեբանական այս լարվածությունը: Նասկում է հարբել, գիշեր է անցկացնում իրեն սիրահարված սեփական ուսանողու հետ: Աննաբելը, զգալով Լիի դավաճանության փաստը՝ իր հերթին, սիրային կապի մեջ է մտնում Լիի եղբոր՝ Բազզի հետ: Սակայն տեգրն այնքան նրբանկատ չէր, որքան ամուսինը, և այս փաստն էլ մղում է Աննաբելին հերթական ինքնասպանության փորձի, այս անգամ՝ հաջողված:

Վեպի վերջաբանում ակնհայտ է դառնում, որ ընտանեկան արժեքները արթնացնում են հերոսին՝ իր հոգևոր հոլլոթյան ու անտարբերության նիրհից և Աննաբելի մահվանից և Բազզի հեռանալուց հետո առաջ բերում նրա բարոյական տվյալ տանքներն ու մեղքի զգացումը, որն էլ արդեն համահունչ էր Լիի՝ վեսթերնից առնված անվան իմաստային նշանակությունը: Յայտնի է, որ Լին վեսթերնի խիզախ կովբոյ էր, որը որքան էլ շրջում էր տափաստաններում, ոսկի փնտրում, մարդկանց փրկում հնդկացիներից կամ ավազակներից, փոխում կանանց, միևնույնն է՝ պիտի սիրահարվեր մի եզակի կնոջ և հավատարիմ մնար նրան մինչև կյանքի վերջը: Լիի կերպարի հետգրական հիմնական գուգորդումը՝ \$. Դոստոևսկու Ալյոշայի կերպարն է՝ «Կարամզով եղբայրներից»²⁶⁰: Վեպի պատումում մի քանի անգամ Լիին Ալյոշա է անվանում եղբայրը՝ Բազզը: «Յեղինակի կողմից» ներկայացված նախաբանում \$. Դոստոևսկին Ալյոշային համարում է գլխավոր հերոս, թեպետ վեպի ինտրիգում Ալյոշան բավական համեստ դեր է խաղում՝ գլխավորապես հանդես գալով որպես հիմնական կերպարների խորհրդապահը, մարդկային կերպարանքով ներկայացող նրանց խիղճը: Կարամզովների կրտսեր որդին վեպում

²⁶⁰ Scott A. Dimovits. *Angela Carter: Surrealist, Psychologist, Moral Pornographer*. Regis University. USA. Routledge. London, N.Y.: 2016. p. 40-41.

ն երկայացված է հոգևոր ծանր և լուրջ փորձ ու թյուր ունենեի հորձանուտում, որտեղ ստիպված էր ընտրություն կատարել՝ հավատի և կյանքի ճշմարտության միջև: Լին, իհարկե, չունի Ալյոշայի խոհականությունը, սակայն ինքնագոհողությունը, կարեկցանքը, համապրումը և բոլորին փրկելու վճռականությունը մերձեցնում է Դոստոևսկու և Քարթերի հերոսներին:

Լին ընտանիքի ավագ զավակն է, և «Սեր» վեպի ողջ ընթացքում Ա. Քարթերն իր հերոսին ընթերցողին է ներկայացնում սահմանային իրավիճակներում, գոյաբանական ընտրության պահերին, երբ նրա որոշումներին շատ բան է կախված, այդ թվում և ընտանիքի անդամների հոգեկան առողջության խնդիրը:

Չատկանշական է, որ հեղինակը ընթերցողի համար չի բացահայտում Բազզի առաջին անունը. այն ընդհանրապես չի նշվում վեպում՝ «*Բազզն ինքն էր իրեն վերանվանել: Երբ նա չորս տարեկան էր՝ ընտրեց այդ խորհրդավոր վանկը՝ հեռու ստատեսային մոլլ տֆիլ մի մակագրերից, իսկ հետո պնդում էր, որ իրեն միայն այդպես անվանեն՝ առանց ազգանվան, և ոչ մի այլ անվան նա չէր արձագանքում, ուստի այդ մականունը նրան կցվեց ընդմիջտ: Նա ասում էր, որ սիրում է այդ բառը, քանի որ այն երկար ժամանակ կախված է մնում օդում՝ մինչև իր հեռանալը, սակայն Լին կասկածում էր, որ նրան պարզապես դուր է գալիս բոլորին նյարդայացնել այդ ձայնով*»²⁶¹: Սա թերևս, բացատրվում է այն փաստով, որ Բազզն իսկզբանե ներկայացված է որպես քայքայված հոգեբանությամբ և խենթ պահվածքով մարդ, որն, ի տարբերություն եղբոր՝ չունեի մանկության ոչ մի ուրախ հիշողություն: Անգլերեն «buzz» բառը թարգմանվում է որպես «բզզոց, աղմուկ», սակայն

²⁶¹ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

ու ն ի ն ա ն «Էյ ֆորիա» և «նյարդային գրգռվածություն» նշանակությունները: Բազզը, ցավոք, կյանքից ոչ մի բավականություն չէր ստանում, իսկ նյարդային գրգռվածությունը նրա մշտական հոգեվիճակն էր:

Որտեղ էլ հայտնվեր Բազզը, նրա տարօրինակ արտաքինը, սև, տձև հագուստը բոլորի փսփսոցների և բամբասանքների թեման էր դառնում՝ «Նա Լիից բարձրահասակ էր և հագնում էր պատռոտած հագուստ: Նա ոչ որևէ տաղանդ ուներ, ոչ որևէ հակում: Ծփոթեցնում և մոլորության մեջ էին գցում սոսկ նրա սուր միտքն ու անզուրիս քնամփոփությունը: Բազզի ձեռքերը երկար էին և նիհար, ասես ստեղծվել էին ճանկելու և գողանալու համար, իսկ եղունգները նա կրծել էր մինչև հիմքը»²⁶²: Բազզի կերպարի հիմնական գույները սևն է. նա կրում է սև հագուստ, նրա մազերը սև են, նա նախընտրում է չլվացվել, ուստի ձեռքերն էլ միշտ սև գույնի են: Յոգեբանները նշում են, որ երկար ժամանակ սև հագուստ կրողները հակված են ընկճախտային և սուիցիդային վիճակների: Մյուս կողմից, սևն իր մեջ ներառում է գունապնակի մնացած բոլոր գույները, սակայն ի տարբերություն սպիտակի՝ այն կլանում է դրանք և ոչ թե արտացոլում: Ամբողջ պատումի ընթացքում Բազզը փորձում է «կլանել» իր «նորմալ» եղբորը, նրանից խլել կյանքի ուրախությունը, գոյության նպատակն ու հրճվանքը: Պատահական չէ, որ նա առավելագույն բավարարվածություն է ապրում, երբ եղբորից խլում է կանանց:

Վեպի վերջում Բազզը կրկին փոխում է անունը, անվանն ավելացնելով երրորդ «զ» տառը և դառնում է հայտնի ռեժիսոր և կլիպմեյքեր, աշխարհիկ բրոնիկների մշտական անդամ: Կարծում ենք, անվանը

²⁶² Ն ու յ ն տեղ ու մ :

Երրորդ «գ»-ի հավելումը և «գգգ»-ի ձայնը ընդգծում են հերոսի կյանքի դատարկությունը՝ առանց եղբոր և սիրեցյալի՝ աղմուկը շատ է, սակայն կյանքն իմաստ չունի:

Եղբայրների ազգանունը՝ Քոլինզ, սակավ է հիշատակվում վեպում և այն էլ միայն ավագ եղբոր՝ Լիի դեմքում: Յատկանշական է, որ Քոլինզ ազգանունն էլ նրանց իսկական ազգանունը չէ՝ «Նրանց առաջին ազգանունը փոխել էր մորաքույրը այն բանից հետո, երբ նրանց մայրը և իր քույրը գրկվել էր սեփական դեմքից այնքան արդյունավետ կերպով, որ դարձել էր լեզենդայն վայրում, որտեղ նրանք ապրում էին»²⁶³: Եվ տարբեր հայրեր և տարբեր ազգանուններ ունենալու փաստն էլ, թերևս, որոշարկել էր երկու եղբայրների խառնվածքների տարբերության հիմնական չափանիշը:

Անգլիական գրականության մեջ ամենահայտնի «պարոն Քոլինզը» Ջեյն Օսթինի «Յպարտություն և նախապաշարմունք» վեպի հերոսներից մեկն է, որն առանձնանում է շատախոսություն, անխելքություն, երեսպաշտություն, կոշտ հոգով և իշխանություն ունեցողներին երկրպագելու հատկությամբ: Լին իր սոցիալական կյանքում ունի այս դերը, սակայն նա միանգամայն «օրինավոր և ճիշտ» պարոն Քոլինզ է: Նա նախընտրում է մեղադրել ինքն իրեն, և ոչ թե շրջապատողներին: Թեպետ հարկ է նշել նաև, որ դպրոցում իր աշխատանքը նա համարում է կեղծավորություն և երեսպաշտություն և բազմիցս խոստովանում է, որ ստիպված է դասերի ժամանակ չափազանց շատ խոսել ոչնչի մասին: Ընդ որում, որպես ուսուցիչ նրա մասին կարծիքները միանգամայն դրական են: Ուսանողները նրան համարում են փոքր-ինչ ձանձրալի, սակայն արհեստավարժ դասախոս: Վեպի վերջում ընթերցողն

²⁶³ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

արդեն հանդիպում է հասունացած Լիլին, որը հաշտվել է իր դժբախտությունների հետ, ընտելացել է իր աշխատանքին, սակայն դասավանդումը նա կրկին համարում է երեսպաշտություն և ժամանակի անիմաստկորուստ:

Կցանկանայինք նշել Բազզի նմանությունը՝ Ջ. Ֆաուլզերի «Յավաքածու ունեցողը» (The Collector, 1963) վեպի՝ Ֆրեդերիկ Քլեգի կերպարի հետ: Փաստորեն, երկու արձակագիրներն էլ նկարագրում են միևնույն դարաշրջանի միևնույն տասնամյակը՝ Ֆաուլզերը 20-րդ դարի 60-ականների սկիզբը, Քարթերը՝ վերջը: Իհարկե, արտաքենապես հերոսներն ընդհանրապես նման չեն միմյանց՝ Քլեգը միևնույն վիճակախաղում հաղթելը «մոխրագույն օձիք» էր, իսկ Բազզը բավականին կոլորիտային կերպար է և միանգամից նկատվում է ամբոխի մեջ: Նրանց նմանությունը հոգեկան խորքային խախտումների մեջ է, որոնց պատճառը երկրորդ համաշխարհային պատերազմի քաոսն է և հերոսների դժբախտման կոլեկցիաները:

«Յավաքածու ունեցողը» վեպը Ֆրեդերիկ Քլեգի՝ մի երիտասարդ, աննշան մարդու մասին է, որն անսպասելիորեն շահում է 73000 փաուունդ՝ \$ ու տբոլային տոտալիզատորի միջոցով: Նրա միակ հոբբին թիթեռներ հավաքելն է, ինչպես նաև, գեղարվեստական ուսումնարանի սան և լիովին իր հակապատկեր մի աղջկա՝ գեղեցիկ և տաղանդավոր Միրանդա Գրեյին հետևելը: Շահումը ստանալով՝ նա ձեռք է բերում հինավուրց առանձնատուն Լոնդոնի հեռավոր արվարձանում և իր տան առջևում գտնվող աղոթատան մառանը ձևափոխում այնպես, որ այնտեղ հնարավոր լինի ապրել՝ առանց վերև՝ «մարդկանց աշխարհ» դուրս գալու: Այնուհետև, ինչպես թիթեռների քնելիս են անում՝ քլորոֆորմ օգտագործելով՝ փախցնում է Միրանդային, որից հետո սկսվում է նրանց համատեղ տարօրինակ

կյանքը: «Յավաքածու ունեցողը» երկու մարդկանց ողբերգությունն է, մարդիկ, որոնք ոչ մի կերպ չեն կարողանում հասկանալ միմյանց: Քլեգն անկարող տղամարդ է, և նրա սեռական փորձը սահմանափակվում է միայն անբարո մի կնոջ հետ շփումով: Նա Միրանդային շրջապատել էր հնարավոր ամեն հարմարություններով և նյութական բարիքներով՝ նրան գրկելով միայն արտաքին աշխարհի հետ շփվելու հնարավորությունից: Միրանդան փախուստի մի քանի անարդյունք փորձ է անում, սակայն ի վերջո, մեկ և կես ամիս հետո՝ մահանում է օդի պակասից և թոքաբորբից: Բազզը նույնպես չի ողջունում իր սիրեցյալի շփումն արտաքին աշխարհի հետ, սակայն Աննաբելի և Ֆաուլզի հերոսուհու տարբերությունն այն է, որ Ա. Քարթերի հերոսուհին իր տեսակով միանգամայն համապատասխանում է իրեն տանջողին, քանի որ նույն հովերով է տարված: Աննաբելն ու Բազզը երկուսով փորձում են անընդհատվերահսկել Լիին և մեծ հաճույքով Լիին կփակելն սենյակում, եթե իրենց \$ինանսական վիճակը կախված չլիներ նրանից:

Ձ. Ֆաուլզի վեպը հիմնված է գեղարվեստական հակադրությունների վրա, որն առաջին հերթին ներկայացվում է կոմպոզիցիայի միջոցով: Պատումն իրականացվում է մերթ Ֆրեդերիկի, մերթ Միրանդայի կողմից, իսկ հեղինակային խոսքը խլացված է, քանի որ Ֆաուլզն առաջարկում է ընթերցողին՝ գտնել սեփական դիրքորոշումը նկարագրվող իրադարձությունների և հերոսների հանդեպ: Գլխավոր հերոսների կերպարները հակադրեն իրենց շատ դրսևորումներում: Քլեգն ինքնամոփե, Միրանդան շատ ընկերներ ունի, Քլեգն ընդհանրապես արվեստ չի սիրում, Միրանդան՝ տաղանդավոր նկարչուհի է: Միրանդան ազահախար

ձգտում է լույսի՝ թե՛ ուղիղ, թե՛ այլաբանական
իմաստով, իսկ Քլեգը ոչ միայն իր գոհի նպահում է
գետնի տակ՝ մառանում, այլև ինքն էլ ապրում է իր
հիվանդ երևակայության ճիրաններում: Նրանք
ունեն նաև հակադիր քաղաքական հայացքներ՝ Քլեգը
Ֆաշիզմի կողմնակից է, Միրանդան՝ խաղաղության
քայլեր թերի մասնակից:

Ֆանուլը փորձում է վերլուծել նման մարդկանց
և նման պահվածքի պատճառները: Ֆրեդերիկի հայրը
գոհվել էր ավիավթարում, երբ որդին երկու
տարեկան էր, իսկ մայրը լքել էր նրան և թողել
հորաքրոջ խնամքին: Որոշ ժամանակ տղան ուներ
լիարժեք ընտանիք, որտեղ հորաքրոջ ամուսինը
փոխարինում էր հորը: Սակայն երբ լրացավ
Ֆրեդերիկի 15 տարին՝ հորեղբայրը մահացավ:
Յորեղբոր անունը Դիք էր, որը անգլիացի
երիտասարդների սլենգում նշանակում է
տղամարդու սեռական օրգան, և հորեղբոր մահը
խորհրդանշում է նաև Ֆրեդերիկի տղամարդկային
սկզբի մահը: Այնուհետև Ֆրեդերիկը
դաստիարակվում է մի տանը, որտեղ տղամարդ չկար,
տղան չէր կարող իրեն նույնականացնել ոչ մեկի
հետ: Սիրեկանի հետ մոր փախուստից հետո հորաքրոջ
խնամակալությանը թողնված տղայի
դաստիարակությանը նույնպես չէր կարող նորմալ
համարվել, և չստանալով առողջ այն
ազդեցությունը, որով նրան ապահովում էր
հորեղբայրը՝ տղան սկսեց ավելի ու ավելի
ներփակվել ինքն իր մեջ: Յիշելով մանկությանը՝
Քլեգը փաստում է, որ իր համար ամենաերջանիկ
ժամանակները հորեղբոր հետ անցկացրած օրերն
էին, երբ հորեղբայրն իրենն աջակցում էր
թիթեռներ հավաքելիս և հավատում էր, որ զարմիկը
կմեծանա որպես բնությանը սիրող լավ մարդ:

«Սեր» վեպի հերոսը նույնպես չի կարող պարծենալ երջանիկ և անհոգ մանկուկությամբ և տղամարդու դաստիարակությունը: Եղբայրների սոցիալական ծագումը տարբեր է, և դակարևոր դեր է խաղում երկի գեղարվեստական համակարգում: Լին ներկայացված է որպես «ազնիվ որբ»: Նրա հայրը մոր օրինական ամուսինն էր, երկաթուղային աշխատող, որը վաղաժամ գոհվեց՝ կնոջը թողնելով փոքր որդու հետ՝ առանց գոյատևման միջոցների, սակայն ոչ իր թեթևամտություն կամ անփութություն պատճառով: Լիի «նորմալությունը», թերևս, ինչ-որ չափով բացատրվում է նաև օրինական զավակ լինելու նրա կարգավիճակով: Յերոսի համար կյանքի հիմնական իմպերատիվը դառնում է կրտսեր դպրոցը, որտեղ ընդունված կարգախոսն էր՝ «Ճիշտ վարվիր, որովհետև դաճիշտ է»:

Կրտսեր եղբայրը ապօրինի ծնված զավակ է, քանի որ «այրին ամուսնու մահից հետո ձեռքե ձեռք է անցնում, և Բազզի հայրն է դառնում մի ամերիկացի գինվորական, որից այնուհետև ոչինչ չի մնում, բացի գանգի և խաչված ոսկորների պատկերով արծաթյա մատանուց: Այդ կերպարին հետևելով է այնուհետև Բազզն իր համար ստեղծում իսկական վայրենու կերպարը: Նա գալիս է այն համոզմունքին, որ այդ մարդը հնդկացի էր, իսկ որպես ապացույց ներկայացնում էր սեփական ուղիղ և կոշտ, մրազույն մազերը, բարձր այտոսկրերը և հողագույն դեմքը»²⁶⁴:

Վեպի գործողությունները տեղի են ունենում 20-րդ դարում, սակայն հայտնի է, որ հասարակական պայմանականություններն առավել արթուն են լինում զավառական քաղաքներում, որոնցից մեկն է Լկարագրվում է Ա.Քարթերի կողմից: Յետաքրքիր է, որ բացակայող հոր փոխարեն Բազզը ընտրում է

²⁶⁴ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

հնդկացիական ցեղերի ներկայացուցիչներին, որոնք առավել հայտնի էին իրենց անկախությանամբ, դաժանությանամբ և անհաշտությանամբ: Նա առավել կարևորում է և իր համար որպես կյանքի ուղեցույց է ընտրում օտար մշակույթում առկա ատարներ:

Ֆրեդերիկ Բլեգի կերպարի հետևման ության մեկ այլ փաստ կարելի է համարել Բազզի տարվածությունը լուսանկարչության, մասնավորապես պոռնկագրական լուսանկարներ կատարելով: Ֆաուլդը նկարագրում է մի աշխարհ, որն այլասերվել է, քան զի կորցրել է արդար հատուցման հանդեպ հավատը: Եվ «Յավաքածու ունեցողը» վեպում առկա բռնության տեսարանը միանգամայն հնարամիտ կերպով է ներկայացված: Յերոսուհու փախուստի անհաջող փորձից հետո՝ Բլեգը որոշում է պատժել նրան, և քանի որ ի վիճակի չէ սեռական նորմալ հարաբերություն ունենալ, Միրանդային «բռնաբարում է տեսախցիկի օգնությամբ»՝ նկարահանելով անբարո տեսարաններ: Եվ հատկանշական է, որ նա ընտրում է այդ լուսանկարներից լավագույնները, որտեղ, նրա կարծիքով, չի երևում Միրանդայի դեմքը՝ Բլեգը ի գործ է տարբու է հասուն դառնալ հերոսուհու հոգուն. նամիայն նրամարմնի տիրակալն է:

Բազզի կողմից Աննաբելի բռնաբարությունը տեղի է ունենում ստեղծագործության հենց սկզբում, սակայն հերոսուհին չի ընկալում տեղի ունեցածը, քանի որ անգիտակից վիճակում է՝ «Բազզը երբեք տնից դուրս չէր գալիս առանց Ֆոտոխցիկի; հոսվարյան այդ գիշեր, երբ նա բլրի գագաթին հայտնաբերեց Աննաբելին՝ հազիվ նկատելով տարօրինակ դիրքով թփի տակ մեկնված նրա նիհար, ցցուն ոսկորներով մարմինը, և առանց նրա թույլ տվողության հասցրեց մի քանի լուսանկար անել: Ապա անխոս ծնկի իջավ նրա առջև այնքան

ժամանակ, մինչև որ ինչ չմնաց, բացի ազնիվ լուսնի
լույսից, և միայն այդ ժամանակ նրան տարավ տուն՝
վիկտորիանական հրապարակի վրայի հրենց
բնակարանը, որտեղ նրանք ապրում էին
երեքով»²⁶⁵:

Ստեղծագործունեության վերջում, երբ Աննաբելը
պատասխան դավաճանություն ավերեց էլ ու ծում Լիից՝
իր և Բազզի միջև սեռական հարաբերություններն
իրականանում են Աննաբելի կամքով,
այդուհանդերձ, Աննաբելի կողմից ընկալվում են
որպես կոպիտ բռնաբարություն: Գաղտնի
բռնաբարությունից հետո Բազզի վերաբերմունքը
եղբոր կնոջ հանդեպ փոխվում է, նա սկսում է
յուրովի հոգ տանել Աննաբելի մասին: Ընդ որում,
այդ ընթացքում նույնպես նա շարունակում է
նկարահանել եղբորն ու կնոջը՝ պատրանք
ստեղծելով, թե մասնակցություն ունի նրանց
կյանքում:

Մինև ույն ժամանակ, առաջին նվերը, որ Բազզը
ներկայացրեց Աննաբելին՝ որպես նրանց
ընտանիքում աղջկան ընդունելու նշան՝
պոռնոգրաֆիական բացիկներ էին՝ «Մռայլ, քսմսված
մի աղջիկ <...> իր անպարկեշտ գործով զբաղվում էր՝
առանց ոչ հաճույք և ոչ էլ զգվանք զգալու, այլ
ավելի շուտ երկրաչափի վերացական ճշգրտությամբ,
այնպես որ գետնետալ օրգանների այդ ոչնչով
չգունազարդված համակցությունները, որոնք
երոտիկայի միանգամայն հակառակ պատկերն էին
ներկայացնում, թվում էին սառը, ինչպես
Ռուսաստանը՝ ցուրտ ու մութ գիշերը, և կարող էին
միայն վիրավորական լինել: <...> Ինքը՝ Աննաբելը
կյանքից ցանկանում էր միայն թոշնած, խամրած և
անշարժ մի դեմք, որը նման կլիներ լուսանկարների
թեթևաբարո կնոջ դեմքին, որի ետևում նա

²⁶⁵Carter A.Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

կկարողանար հանգիստ ապրել :<...> Նա հասկացավ, որ նկարները պատմում են ճշմարտությունը : <...> Ուստի այդ բացիկները դարձան տարոխաղաթղթերի նրա անձնական կապուկի անբաժան մասը և սիրո խորհրդանիշներն էին»²⁶⁶:

Յայտնի է, որ պոռնկագրության ֆենոմենը Ա. Քարթերին հետաքրքրել է իր ստեղծագործական գործունեության ողջ ընթացքում. նա ինքը փողեր վաստակում՝ տղամարդկանց ամսագրերի համար պոռնկագրական պատմվածքներ գրելով: Բաց տեսարաններն առանցքային դեր ունեն նրա ստեղծագործություններում, և այդ երևույթին նա նվիրել է իր հետազոտական աշխատանքի մեծ մասը, օրինակ, «Կինը՝ ըստ մարկիզ դը Սադի կամ պոռնկագրության գաղափարախոսությունը» աշխատությունը: Քարթերը պնդում էր, որ մարկիզ դը Սադի և ժամանակակից պոռնոգրական բիզնեսի միջև տարբերությունն այն է, որ վերջինիս մոտ բացակայում է բարոյական ազնվությունը: Սադին իր ստեղծագործություններում չի գիտակցում այն փաստը, որ ինքն այլասերված է, սակայն օգտագործում է սեփական հոգեկան անառողջությունը, որպեսզի ուժեղացնի հասարակության մեջ անհատի ազատության համար պայքարի մասին ընթերցողի ստացած գեղարվեստական տպավորությունը: Քարթերը հավաստում է, որ դը Սադի նամակները վկայությունն են այն փաստի, որ նա դառնացած և ստորացված էր զգում այդ պատճառով: Իսկ այդ արդյունաբերության ժամանակակից գործիչներն իրենց համարում են մարդկության սովորական, նորմալ ներկայացուցիչներ: Իր հարցազրույցներից մեկում գրողը խոսում է ֆեմինիստական շարժման որոշ

²⁶⁶Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

ն երկայացուցիչների կողմից իր գրքի սխալ մեկնաբանության մասին՝ «Նա (դը Սադը) փոքր-ինչ վերանայում է իր այլասերվածությունը և հանկարծ գիտակցում է, որ ինչ-որ սարսափելի բան է կատարում: Սակայն «բարոյական պոռնկագրությունն» այն արտահայտությունն էր, որն արտասանելու պատճառով ես քոլորերիս հետ, նրանցից ոմանց հետ, մեծ անախորժություններ ունեցա:»²⁶⁷: Քարթերը նախագգուշացնում է ժամանակակից ռադիկալ ֆեմինիզմի համար գիտակցված բարոյական պոռնկագրության վտանգի մասին, անհատականությունը ոչնչացնող պաթետիկայի և հոգնակի թվով դերանունների գործածության անթույլատրելիություն մասին:

«Սեր» վեպում ներկայացված ժամանակակից աշխարհի այլասերված բնույթը գրողն առավելապես բացահայտում է գլխավոր հերոսուհու՝ Աննաբելի կերպարի միջոցով: Յատկանշական է, որ, ի տարբերություն տղամարդ կերպարների՝ Աննաբելը մանկություն տարիներին չի տառապել սոցիալական, բարոյական կամ ֆիզիկական անբավարավածության զգացումից: Նա ծնվել էր բավական ապահովված ընտանիքում, նրա ծնողների ամուսնությունը կայուն հիմքերի վրա էր կառուցված, նրանք երբեք չէին թելադրում իրենց դստերը ոչ մասնագիտություն, ոչ էլ ընկերներ ընտրելու հարցում: Այդուհանդերձ այս կերպարն է վեպում հոգեբանական անկայունության հիմնական կենտրոնը՝ «Պարզվեց, Աննաբելն ունակ է մելամաղձություն բռնորդական գնեթիս՝ տանջալի տխրությունից մինչև ճնշող հուսահատություն»²⁶⁸: Ստեղծագործության պատումի ընթացքում՝ գորշ, փոքր-ինչ տարօրինակ մկնիկից Աննաբելի կերպարը

²⁶⁷ Katsavos A. A Conversation with Angela Carter. // <https://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-angela-carter-by-anna-katsavos>
²⁶⁸ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

վերափոխվում է հինդուստական պանթեոնից մահվան սարսափելի աստվածուհի Կալիի, որը լափում է իրեն հետևողներին, իսկ դրանից հետո դառնում տղամարդկային Եսասիրոթյան դժբախտ գոհը: Ինչպես Օ. Վայնինգերն է փաստում՝ «...Տղամարդկանց սեռական Եսասիրոթյունը ստիպում է նրանց կնոջը տեսնել այն լույսի ներքո, որով նրանք կցանկանային տիրանալ և սիրել նրան»²⁶⁹:

Աննաբելի անունը լատինական ծագում ունի, այն սերում է հին եբրայական՝ «Hanna» անվանումից, որը նշանակում է «նրբագեղ, մեղմ» և լատիներեն «bell» բառից, որը նշանակում է «գեղեցիկ»: Ըստ այլ աղբյուրների՝ Աննաբել անունը կարող է նշանակել «սիրոարժանի»: Այն 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարում չափազանց տարածված էր անգլալեզու երկրներում՝ շնորհիվ Էդգար Պոյի «Աննաբել Լի» բանաստեղծության:

Կարծում ենք, որ Աննաբելի կերպարը ուղղակի աղերսներ ունի նշված բանաստեղծության հետ, քանի որ այնտեղ խոսքն ամերիկացի ռոմանտիկ-պոետի սիրած թեմայի՝ գեղեցիկ աղջկա մահվան մասին է: Է. Ա. Պոյի քնարական հերոսը հիշում է Աննաբելի հետ իրենց փոխադարձ սերը, որն այնքան ներդաշնակ էր, որ հրեշտակներն ու դևերը նախանձեցին և սպանեցին Աննաբելին, թեպետ հեղինակը պնդում է, որ նրանց, միևնույնն է, չի հաջողվի բաժանել հերոսների հոգիները: Երբ գրողը վեպի հյուսվածքում գլխավոր հերոսներ Աննաբելի և Լիի անունները դնում է կողք-կողքի՝ Է. Ա. Պոյի բանաստեղծության հետ եղած առնչություններն ու գրական անդրադարձերը արտահայտվում են վառ կերպով և ստեղծագործության հենց առաջին էջերից

²⁶⁹ Вейнинггер О. Пол и характер. - М.: Terra-Terra, 1992. - С. 4.

ընթերցողին պատրաստում ողբերգական հանգուցալուծման:

Այդուհանդերձ, Ա. Քարթերն իր ստեղծագործությունը կառուցում է ոչ միայն ռոմանտիկական ավանդույթի համաբանությունամբ, այլ նաև դրա հետ հակադրությունամբ: Որքան որ բաց և ներդաշնակ է է. Ա. Պոյի հերոսներին շրջապատող աշխարհը, նույնքան մռայլ և խեղճ է Քարթերի հերոսների աշխարհը: Ռոմանտիկական երկերում ծովը, ալիքները և քամին նկարագրված են որպես խաղարար, հաշտեցնող ուժեր, իսկ «ծովի կողքի երկիրը» չափազանց և սավոր վայր, որտեղ ծնվել և ամրապնդվել է հերոսների սերը: Չնայած ողբերգական իրադարձություններին՝ բանաստեղծությունը և ավատեսական է, քանզի ոչ մի վերին ուժ չի կարող բաժանել հերոսների հոգիները: Իսկ «Սերը» վեպի իրադարձությունները հիմնականում ծավալվում են մոլթ, փոշոտ, նեխահոտ բնակավայրերում, որտեղ դժվարություններ կարելի է տեղաշարժվել, որտեղ վեպի հերոսներն անընդհատ «ընկնում են միմյանց ոտքի տակ»: Նրանց փոխհարաբերություններն էլ բարդ է ներդաշնակ համարել՝ նրանք ստում են, տանջում և դավաճանում միմյանց:

Կարևորելով տուն և բնակարան հասկացություններին արժեքային-խորհրդանշական տարբերությունը՝ փորձենք պարզաբանել դրանց նրբերանգները: «Տունը՝ մառանից մինչև ձեղնահարկ: Բնակավայրի իմաստը»²⁷⁰ աշխատության մեջ Գ. Բաշլյարն ուսումնասիրում է յուրաքանչյուր բնակելի տարածքի խորհրդանշական իմաստը՝ «տուն» հասկացության տեսանկյունից և հավաստում, որ սեփական տունը, որն ունի մառան, բնակելի շատ սենյակներ և ձեղնահարկ՝ առավելագույն է

²⁷⁰ Башляр Г. Дом от погреба до чердака. Смысл жилища. // Логос №3(34). 2002. – С. 8-10.

համապատասխանում ժամանակի շրջապտույտի հարացույցին՝ իրանցյալով, ներկայով և ապագայով, կամ էլ առավել բնական գոյացություն է, ինչպես օրինակ ծառն է: Եռամաս կառույցով տունը, ըստ տեսաբանի, նաև անհատի հոգեբանական նկարագրի արտահայտությունն է: Միևնույն ժամանակ, քաղաքային բնակարանը ծավալվում է որպես միտարածություն, որը զուրկ է հետևողական ուղղահայաց զարգացումից, և մարմնավորում է կյանքը որպես ակնթարթը նկատելու, միայն «այստեղ և այժմ» ապրելու փաստը:

«Սեր» վեպում հեղինակը հաջորդաբար նկարագրում է այն երեք տները, որտեղ ապրում է Լին, և առնվազն ևս երեք տուն, որտեղ ապրում են Լիի սիրուհիները: Բոլոր այս տներն ու բնակարանները արժեքային հզոր լիցք են պարունակում և կարևոր են հերոսի հոգեվիճակը, նրա ինքնագնահատականը և սոցիալական կարգավիճակը բնութագրելու համար:

Աննաբելի հետ

ամուսնական կյանքի ընթացքում Լիի սիրուհիները մտաբանային սանդղակը «անկման» հետաքրքրական միտում է ցուցաբերում: Նրա առաջին սիրուհին փիլիսոփայության պրոֆեսորի կինն էր, որ մեծ էր իրենից մի քանի տարով: Նա երեք երեխաների մայր էր և իրենց սիրային հանդիպումները կազմակերպում էր՝ ըստ երեխաների օրակարգի: Լին այցելում էր նրան, երբ երեխաները մանկապարտեզում էին, իսկ ամուսինը՝ աշխատանքի: Հետաքրքրական է, որ այս կնոջ անունը չի հիշատակվում վեպում, այն միայն հավելվածում է հպանցիկ նշվում, այն էլ այն ժամանակ, երբ այս կերպարը դադարում է որպես կին մայր իր պարտականությունները կատարել, հեռանում է ամուսնուց, ազատվում մայրական պարտականություններից և դառնում է սուբուհի:

Քանի որ կինն է տան հոգին և օջախի պահապանը, հեղինակի կարծիքով, հենց կնոջ հոգեվիճակն է պատում ընթացքը պայմանավորող տարրը: Պրոֆեսորի կնոջ տունը ցուրտ է, փոշոտ, ոչ հարմարավետ, այնտեղ առկա է մանկական խոնավ սպիտակեղենի և թթված ապուրի հոտը, իսկ «սիրով նրանք միշտ զբաղվում էին ազատ սենյակում, դատարկ մահճակալի վրա, որի գլխավերևում կախված էր Պիկասոյի երկնագույն առլեկինի կրկնօրինակը՝ շրջանակի և ապակու վրա փոշու մոմագույն շերտով»²⁷¹: Գրողն այս պատկերը մեջբերում է նաև վեպի վերջում՝ երբ 20 տարի անց այս կինը հեռանում է, տանը դեռևս նույն վիճակն էր տիրում:

Լիի երկրորդ սիրուհին՝ Կարոլինան գրեթե նրա հասակակիցն է, և առանձին սենյակ է վարձում քաղաքի հանդարտ թաղամասերից մեկում: Այս տունը նման է մեղվի փեթակի, որտեղ ամեն մի հարկաբաժին պատկանում է որևէ մեկին, սակայն ի տարբերություն մեղուների՝ այս տան բնակիչները միասին ընտանիք չեն կազմում: Սենյակի կահավորանքը նույնպես սպառողական տեսանկյունից «նորմալ» է՝ «երբ մտան աղջկա սենյակ՝ Լին աչքերը լույսից թարթեց, ապա հետաքրքրված թյամբ սկսեց ուսումնասիրել սենյակի թղթե ծաղիկները և պատերին կախված պաստառները: Նա արդեն մոռացել էր, թե որքան էր աղջկական նորմից հեռու՝ Աննաբելի աշխատանքների պտուղ՝ իրենց սենյակի ներքին մռայլ հարդարանքը»²⁷²:

Լիի այս երկրորդ սիրային կապի մասին իմանալով՝ Աննաբելն ինքնասպանություն անաչին փորձն է կատարում: Յարկ է նշել, որ

²⁷¹ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

²⁷² Նույն տեղում:

Ի ն ք ն ա ս պ ա ն ու թ յ ու ն ն եր ի փ ո ռ ծ եր ի մ ի ջ և ը ն կ ա ծ
 ժ ա մ ա ն ա կ ա հ ա տ վ ա ծ ն եր ը Ա ն ն ա բ ե լ ի հ ո գ և ո ռ
 բ ո ն ա կ ա լ ու թ յ ա ն ա մ ե ն ա ու ժ գ ի ն գ ա ռ գ ա գ մ ա ն
 փ ու լ լ եր ն ե ն : Ֆ ի գ ի կ ա պ ե ս ա պ ա ք ի ն վ ե լ ո վ ` ն ա ս կ ս ու մ է
 վ եր ա հ ս կ ե լ ա մ ու ս ն ու յ ու ռ ա ք ա ն չ յ ու ռ շ ու ն չ ը ,
 ք ա յ լ ն ու ա ռ ա ռ ք ը : Ն ռ ա հ ի վ ա ն դ ա գ ի ն գ ի տ ա կ ց ու թ յ ա ն
 հ ա մ ա ռ ո ռ պ ե ս տ ո տ ա լ վ եր ա հ ս կ ո ղ ու թ յ ա ն կ ն ի ք է
 հ ա ն դ ե ս գ ա լ ի ս ա մ ու ս ն ու ս ռ տ ի վ ռ ա ա ռ վ ա ծ ի ռ
 ա ն ու ն ո վ դ ա ջ վ ա ծ ք ը , ո ռ ը ն ա պ ա հ ա ն ջ ե լ է ռ ա ն ե լ `
 ո ռ պ ե ս հ ի վ ա ն դ ա ն ո ց ի ց ի ռ դ ու ռ ս գ ռ վ ե լ ու մ ի հ ա կ
 պ ա յ մ ա ն : Ս ռ տ ի տ ե ս ք ո վ դ ա ջ վ ա ծ ք ի կ ա ռ մ ի ռ գ ու յ ն ն
 ա ռ յ ու ն է խ ո ռ ի ռ դ ա ն շ ու մ , ո ռ ը թ ա փ վ ե լ է ռ Ա ն ն ա բ ե լ ի
 կ տ ռ տ վ ա ծ եր ա կ ն եր ի ց : Չ ա ռ մ ա ն ա լ ի է , ո ռ Ա ն ն ա բ ե լ ի
 մ ո տ , ո ռ ը հ ա ռ ու ս տ եր ն ա կ ա յ ու թ յ ա մ բ տ ա դ ա ն դ ա վ ո ռ
 ն կ ա ռ չ ու հ ի է ռ ` ն մ ա ն չ ա ռ չ ը կ վ ա ծ խ ո ռ ի ռ դ ա ն ի շ
 դ ա ջ ե լ ու ց ա ն կ ու թ յ ու ն է առ ա ջ ա ն ու մ ` « Ա հ ա և Լ ի ն
 ս տ ա ց ա վ ն ո ռ ս ի ռ տ , ա ս ե ս հ ի ն ը կ տ ռ ե լ հ ա ն ե լ է ի ն ,
 ծ ե ո ք ո վ ն եր կ ե լ , բ լ ի թ ս ա ռ ք ե լ և ա մ բ ո ղ ջ ու թ յ ա մ բ
 ն վ ի ռ ե լ Ա ն ն ա բ ե լ ի ն : Ն ա ա յ լ և ս ի ռ ս ռ տ ի տ եր ը չ է ռ , չ է ռ
 կ ա ռ ո ղ ն ռ ա հ ե տ ա ն ե լ ա յ ն , ի ն չ ց ա ն կ ա ն ու մ է ռ : Ն ռ ա
 ն ո ռ , տ ե ս ա ն ե լ ի ս ի ռ տ ը ն կ ա ռ ե լ է ի ն
 կ ա ռ մ ռ ա վ ա ռ դ ա գ ու յ ն եր ա ն գ ո վ , ի ս կ ի ռ ա ն ու ն ն
 Ա ն ն ա բ ե լ ը ց ա ն կ ա ց ե լ է ռ գ ռ վ ա ծ տ ե ս ն ե լ կ ա ն ա չ
 գ ու յ ն ո վ »²⁷³: Կ ա ռ ծ ու մ ե ն ք , կ ա ն ա չ ն ա յ ս տ ե դ
 խ ո ռ ի ռ դ ա ն շ ու մ է ո չ թ ե կ յ ա ն ք ը , գ ո յ ու թ յ ա ն
 հ ը վ ա ն ք ը , ա յ լ ը ն դ հ ա կ առ ա կ ը , թ ո շ ն ու մ ը ,
 տ խ ռ ու թ յ ու ն ը , հ ի վ ա ն դ մ տ ք ի ա ն շ ը ջ ե լ ի վ տ ա ն գ ը :
 Չ ա ռ չ ը կ վ ա ծ պ ա տ կ եր ն ա ռ դ ե ն հ ու շ ու մ է Ա ն ն ա բ ե լ ի
 ա ն խ ու ս ա փ ե լ ի հ ո գ և ո ռ ա ն կ մ ա ն մ ա ս ի ն : Ի ս կ Լ ի ն
 ս կ ս ու մ է հ ն ա գ ա ն դ վ ո լ կ ն ո ջ ք մ ա յ ք ն եր ի ն `
 մ տ ա վ ա խ ու թ յ ու ն ու ն ե ն ա լ ո վ , ո ռ ն ռ ա հ ո գ ե կ ա ն
 խ ա ն գ ա ռ ու մ ն եր ը կ ս ռ ա ն ա ն և ա յ դ պ ի ս ո վ , ի ն ք ն է լ
 ս ու գ վ ու մ է եր կ ա ռ ա ձ ի գ ը ն կ ճ ա խ տ ի ճ ա հ ի ճ ը :

²⁷³ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

Պատահական չէ, որ գրողը վեպի վերջում Աննաբելին անվանում է «Կեղծեվա՝ արհեստական այգում»:

Լիի երրորդ սիրուհին դառնում է տասնվեցամյա դպրոցական աղջիկը՝ Ջոաննան, որը նույնքան անապահով ընտանիքից էր և հարբեցողի դուստր, և որի տունն այնքան աղքատիկ էր, որ որպես կահույք ծառայում էին նարնջի արկղերը: Յարկենշել, որ Լիի հետ այս աղջկա հարաբերությունները սկսվում են այն ժամանակ, երբ նա ինքն իրեն բնավ չէր կարողանում կառավարել: Նման հարաբերությունների սոցիալական, մասնագիտական և բարոյական ողջ անթույլատրելիությունամբ հանդերձ, հենց դրանց շնորհիվ էր, որ Լին չի կորցնում բնականությունը և վերջին կաթիլը, քանի որ Ջոաննան հնարավորություն է տալիս նրան իրեն պարզապես լիարժեք տղամարդ գալ: Երբ թվում է, թե Լին լիովին հասել է «հատակին»՝ աղջիկն ասես մայր հողի դերն է խաղում, որից վեր հանելով՝ Լին կարող է սկսել դեպի լույսն իր ուղին:

Վեպի հիմնական գործողությունները ծավալվում են Լիի վարձած ոչ մեծ երկսենյականոց բնակարանում: Մինչ Աննաբելի հետ ծանոթանալն ու Բազզի Աֆրիկայից վերադարձը՝ Լիի բնակարանը թվում էր հսկայական, լցված լույսով և սառը օդով, մաքուր, տաք հատակով, կոկիկ և զուսպ-ուրախ՝ ապագա արտասովոր ապրումների կանխավայելումի գագոցողության շնորհիվ: Դա երիտասարդ տղամարդու սպարտանյան ոգով բնակարան էր, որտեղ ինքն անձամբ էր հետևում կարգուկանոնին և բավարարվում էր փոքրաքանակ իրերով: Պատուհանները հիմնականում բաց էին, որն էլ խորհրդանշում է Լիի բաց լինելը կյանքի և աշխարհի հանդեպ: Յերոսի կյանքի այս ժամանակահատվածում հեղինակը երբևէ չի

հիշատակում փոշուկամ աղբի մասին՝ «Այդ ժամանակ նրա սենյակը միշտ անսովոր մաքուր էր՝ սպիտակ, ինչպես վրանը, և նույնքան դյուրին էր այն հարդարելը, սակայն դա ճգնավորի պարզութունն էր»²⁷⁴: Նույնիսկ փողոցն է նկարագրվում որպես մաքուր լվացված: Եվ հերոսի ազատությունն ու անկախությունը արտահայտվում են նրակացարանի և շրջապատող աշխարհի մաքրություն միջոցով:

Ա. Քարթերը բավական հակիրճ է ներկայացնում Լիի ծանոթությունն իր ապագակնոջ հետ՝ «Ամանորյա առավոտյան նա արթնացավ օտար մի հատակի վրա և իր գրկում հայտնաբերեց անծանոթ մի աղջկա: Աղջիկը բացեց աչքերը, և նրա աչքերում քաղցի և հոսահատություն մի սուր արտահայտություն խոցեց Լիի նուրբ սրտի խորքերը: Սենյակը լի էր մթնոլորտամբ, լռություն և գաղջ օդով: <...> Նա աղջկան տարավ իր տուն և կերակրեց»²⁷⁵:

Աննաբելը տան հետ ծանոթությունը սկսեց՝ պատերիս նկարելով, որտեղ հայտնվեցին ուրվատեսիլային (Ֆանտասմագորիկ) ծառեր, ծաղիկներ և կենդանիներ, տարօրինակ դիմանկարներ: Ամուսնությունից հետո նա տան տարածքը սկսում է լցնել այբան շատ իրերով, որ շուտով անհնար է դառնում այնտեղ ազատ շարժվելը: Նասկսում է հավաքել ինչպես ամբողջական, այնպես էլ ջարդոտված իրերի միանգամայն չհամակարգված հավաքածուներ՝ «Թվում էր, այդ ամբողջ տարասեռ հավաքածուն բաբախում էր կյանքի համար անհամատեղելի խորհրդանշանակությունամբ: Այն ամենն, ինչ Աննաբելը ճգնում էր դեպի իրեն՝ ինչ-որ համապատասխանություններ էին առաջացնում նրա մտքում, ուստի ծառայում էին որպես նրա գաղտնիքների շոշափելի հանցանշաններ, իսկ ողջ

²⁷⁴ Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

²⁷⁵ Նույն տեղում:

սենյակը խոսում էր անթափանցելի, հերմետիկ հոգևոր ազահոլթյան մասին: Աննաբելը, ինչ-որ չափով կծծի էր և ազահ»²⁷⁶:

Իր բանաստեղծություններից մեկում՝ «Կույր աչքը» (The Blinded Eye, 1971) Ջ. Փաուլզը կարի, որ ժամանակակից մարդու մեծագույն մոլորություններից մեկն է կարծել, թե բույսեր, միջատներ հավաքելը երեխային կօգնի սիրել բնությունը»: Մեր դարում, երբ ամեն օր անհետանում են կենդանի էակների անթիվ անհամար տեսակներ, նման հավաքածուներ կազմելը հավասար է հանցագործության²⁷⁷: Ֆաուլզը շարունակում է իր միտքը Միրանդայի օրագրում՝ «Հավաքածու ունեցողները երկրի վրա ապրող կենդանիներից ամենազգվելին են: <...> Հավաքածու ունենալը հակակյանք է, հակաարվեստ, հակա-ամեն ինչ՝ այս աշխարհում»²⁷⁸: Իսկապես, հավաքածու կազմելու մոտիվը՝ իր մշակութաբանական և պատմական դիտանկյուններում ներակա կերպով կրում է անշունչ, անկենդան, մեխանիկական կուտակման պահերը: Ռոմանտիզմում դա գրեթե միանշանակորեն աղերսվում է անկենդան ռացիոնալիզմի հետ, որը միայն քայքայում է կենդանի բնությունը՝ ի հակադրություն դրան զգացմունքայնորեն հասուն լինելուն:

Ա. Քարթերի հերոսների՝ Աննաբելի և Բազզի հավաքածուները սկզբում բնության հատկանիշներ չեն պարունակում: Բազզը մի տեղում կուտակում է հագուստը, քիմիական նյութերը, տարբեր մեխանիզմների դետալները, տեսախցիկների ամբողջական և ջարդված լինգերը: Աննաբելը, բացի հնոտիներից և անպետք իրերից՝ «բնական» բաղադրիչներ էլ ունի՝ ցեցիկերած աղվեսի մորթին և ձիուկանգր:

²⁷⁶ Նոյն տեղում:

²⁷⁷ Fowles J. *The Blinded Eye*. // Fowles J. *Wormholes*. London. Vintage. 1999. p. 309-310.

²⁷⁸ Фаулз Дж. *Коллекционер*. -М.: Махаон. 2001. - С. 141.

Ինչպես հայտնի է, ձի նշատմշակույթներում փոթորկվող կենսական ուժերի և արագույն, բնական նրբագեղություն և գեղեցկության խորհրդանշն է: Ծածանվող բաշով և արագ վարգով սլացող վայրի ձի ն հզոր, մոլեգին տարերքների՝ մռնչացող կրակի, փոթորկոտ քամու, ծովային հզոր ալիքների մարմնավորումն է, ձիավորով հնազանդ ձի իշխանության խորհրդանշն է, իսկ կտրված ագիով և բաշով ձի ն վաղաժամ մահացած ձիավորի մահվան, սգո նշան է²⁷⁹: Վստահ չենք, որ քարթերը ծանոթ էր 19-րդ դարասկզբի ռուս գրականությանը, մասնավորապես, Ա.Ս. Պուշկինի ստեղծագործությանը: Ռուսալեզու ընթերցողի համար ձիու գանգը գուգորդվում է «Օլեգի երգը» ստեղծագործության հետ, որտեղ այն խորհրդանշում է մահվան մասին սխալ հասկացած մարգարեությունը: Կարծում ենք, հեղինակը ձիու գանգը ինքնանպատակ չի դրել հնոտիներով լցված բնակարանի հյուրասենյակի ամենաերևացող տեղում՝ այն խորհրդանշում է կյանքի հանդեպ մահացու վախը, որը ցուցադրում են վեպի երեք գլխավոր հերոսների ցերկուսը՝ Աննաբելը և Բազզը:

Իսկ աղվեսը, կարծում ենք, ստեղծագործության մեջ կրում է ոչ թե եվրոպական, այլ ճապոնական մշակույթին հատուկ խորհրդանշական լիցք²⁸⁰: ճապոնական առասպելաբանությունում կա երկու տեսակի աղվես՝ Կիցունեն՝ աստվածային աղվեսը և Յոկայդո աղվեսը: Կիցունեն իր հերթին բաժանվում է երկու՝ Մյուրու աղվեսի (որը աստվածային աղվես է և հաճախ գուգորդվում է Ինարիի՝ բրնձի աստծո հետև համարվում է աստվածների ավետաբերը) և Նոհիցունեն աղվեսի (վայրի աղվես, որը առասպելներում հաճախ լինում է չար և ոչ

²⁷⁹ Конь. // <http://www.mythology.info/myth-animals/kony.html>

²⁸⁰ Лиса в японской мифологии и ее значение. // <http://www.jtheatre.info/lisa-v-yaponskoj-mifologii-i-ee-znachenie>

բարեհամբույր): Աղվեսները խելացի են, նրանք երկար են ապրում և ունեն մոզական հատկություններ, կարող են արագ տեղաշարժվել, ունեն հրաշալի տեսողություն և հոտառություն, կարողում են մարդկանց թաքուն մտքերը: Աղվեսը կարող է փոխել իր արտաքին տեսքը՝ վերածվելով մերթհիասքանչ աղջկա, մերթ՝ ծեր մարդու, նա կարող է վերաբնակվել մարդու մեջ, կարող է հայտնվել մարդկանց երազներում: Որոշ ասքերում աղվեսները վերածվում են գեղեցիկ աղջիկների, որոնք խորամանկորեն օգտագործում են իրենց գեղեցկությունը, գայթակղում տղամարդկանց և դառնում նրանց կինը: Այսօրինակ ամուսնությունների արդյունքում ծնվում են արտասովոր հատկանիշներով օժտված երեխաներ: Նման կանանց նվիրվածության մասին պատմում են լեգենդներում՝ նրանք ապրում էին բավական երկար, սակայն եթե բացահայտվում էր նրանց իրական էությունը՝ աղվեսը պետք է լքեր ամուսնուն:

Ինչպես նշել է Մ. Մ. Բախտինը՝ «խորհրդանիշում առկա է «մերձեցնող գաղտնիքի ջերմությունը»: Օտարին/այլին՝ սեփականին/յուրայինին հակադարձման պահը: Սիրո ջերմությունը և օտարացման սառնությունը: Հակադրումը և համադրումը»²⁸¹: Եվ հենց միթական խորհրդանիշեր են իրենց մեջ կրում իմաստային մեծ լիցք և ներուժ: Դրանք փայլուն միջոցներ են, որոնք օգտագործելով՝ Ա.Ս. Բայեթը բացահայտել է իր հերոսների ներաշխարհն ու արարքների դրդապատճառները:

Վեպիվերջաբանում, որը գրվել է 80-ականներին, Ա. Քարթերը նշում է, որ Լինայ ժամապրում է այն նույն փողոցի կրկնորդում, որտեղ հասակ էր առել: Լին հիշողությունների պրիզմայի միջոցով

²⁸¹ Бахтин М. К методологии гуманитарных наук. // Эстетика словесного творчества. -М.: 1986. - С. 381-385.

ընթերցողը ծանոթանում է նրամորաքրոջ տան հետփոքր, ցածր և կոմունիստական դեղնածբրոշյուններով լցված: Երբ հերոսը սկսում է հիշել իր մանկության տունը՝ ընթերցողի մոտ վայրէջքի զգացողությունն է առաջանում, ինչ-որ անբացատրելի վախ, որ հերոսը ուր որ է գլխով կխփի հատակին: Այդ զգացողությունն առաջանում է նրանց փողոցի նկարագրության պատճառով, մասնավորապես, լուսամուտագոգերի ցածրությունից, քանի որ տպավորությունն այնպիսին էր, ասես նրանք թաղված էին հողի մեջ՝ «Այսօր ավելի ու ավելի դժվար է նման փողոցներ գտնելը՝ լուռ և կոկիկ, պատը պատին տնակներ, որտեղ արևի ճառագայթները մեղմորեն և քմահաճորեն լուսավորում են ճաքճաք սալարկները և մրոտված աղյուսները, <...> ժամանակ առ ժամանակ հնարավոր է դառնում նայել այդ փոքրիկ գորշ հյուրասենյակներից ներս, որտեղ պատերին կայծկլտում է բուխարու կրակի արտացոլանքը: Թվում էր, ձմռանը այդ սենյակները խոստանում են աշխարհի ողջ ջերմությունը»²⁸²: Գեղարվեստական տարածքը ներկայացված է հակադրությունների միջոցով, որտեղ Լիի մանկական գիտակցության մեջ տպավորված փոքր ու խարխուլ տունը երջանկության, հրաշալի երագների, ձգտումների և մեծ սիրո աշխարհ էր: Այստեղ ապրել են նրա հարազատները, այստեղ կատան բույրը, այսինքն պաշտպանվածության և ջերմության մթնոլորտը, կահարմարավետ և հոգեպես հմայիչ անկյուն, որտեղ քեզ սպասել են:

«Սեր» վեպի հերոսները սկզբում խարխափում են անսեր տարածքում, սերը փոխարինում նսեմ կրքերով: Սիրային եռանկյունին ծավալվում է բազմաթիվ սուր անկյուններ և անսպասելի

²⁸² Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg>

շրջադարձեր ունեցող բարդ, բազմավեկտոր և բազմակողմ մոդելի տեսքով: Յաճախ է խախտվում զգացմունքների և մտքերի, խոհեմություն և անզսպություն, ցանկություն և կամքի միջև հավասարակշռությունը: Խելամտությունը դառնում է կրքերի գերին, խանդը դառնում է անկառավարելի արարքների պատճառ, հպարտությունը մղում է չարդարացված արարքների: Վեպի վերջաբանում Լիի մեջ եղած սերնարտահայտվում է առօրյա կենցաղային պարտականությունների անտրտուն լատարման միջոցով: Ամուսնացած լինելով երկրորդ անգամ՝ նա օրորում և հանգստացնում է արթնացած դստրիկին այն ժամանակ, երբ կինն ընկերուհու հետ հեռախոսով քննարկում է իրենց վերջին վեճը և չի ուզում զբաղվել փոքրիկով, իսկ ավագ երկու դուստրերը անչափահասների ամբարտավանությամբ քննարկում են ծնողների մարդկային թերությունները: Յեղիկակը հավաստում է, որ չնայած կնոջ հետ հաճախակի վեճերին՝ Լիի վերջանիկ էր ընտանեկան կյանքում: Նա ամեն օր ուտելիք էր պատրաստում ողջ ընտանիքի համար, չէր դավաճանում իր Ռոզիին, եթե նույնիսկ ուներ դրահնարավորությունը: Լիի պատրաստ էր հոշոտել բոլորին, եթե նրանք որևէ վտանգներ կայացնեին իր դուստրերի համար: Ահա և ընտանեկան «ներդաշնակությունը»՝ ամուսինները վիճում են առաջին հարկում, մանկիկը լալիս է երկրորդ հարկում, իսկ աղջիկները երաժշտություն են լսում ձեռնահարկում: Այդպիսով, տան ժամանակային հարացույցը ձգվում է դեպի ապագա, իսկ գլխավոր հերոսի կարեկցական և գործունեսերը իր «գործածությունն է» գտնում հարազատներին հոգ տանելու փաստում:

Անհրաժեշտ են ք համարում նշել, որ Ա.Քարթերի ստեղծագործությունը կարելի է բաժանել երեք հիմնական փուլի՝ ըստ գլխավոր հերոսուհիների տեսակի: Վաղ փուլը 60-ականներն են, երբ նրա հերոսուհիները ներկայանում են որպես գոհեր: 1970-ականները կարելի համարել անցումային շրջան գրողի ստեղծագործության մեջ, երբ նրա հերոսուհիները սկսում են իրենց ինքնուրույն և կանացիության փնտրտուքները: Իսկ 80-ականների սկզբից նրա հերոսուհիները ձեռք են բերում առաջնորդի և դիկտատորի հատկանիշներ:

Այսպիսով, «Սեր» ստեղծագործության մեջ հեղինակը չափազանց կարևոր հիմնախնդիրներ է արծարծում՝ աշխարհի գոյաբանական չկարգավորվածության արդյունքում ծնված անկայուն հոգեվիճակով հերոսները կարող են կյանքի հորձանոտում լողալ հոսանքին համընթաց, երբ առկա է հասարակության հոգեբանական անառողջ վիճակը, պատերազմի քայքայիչ ազդեցությունը, պոռնկագրության արդյունաբերության բարոյական վնասի անբավարար գնահատականը, կնոջ և տղամարդու աղճատված փոխհարաբերությունները, ընտանիքի ինստիտուտի քայքայումը և այլն: Յընթացս Ա.Քարթերը կարևորում է անանց արժեքներ՝ սերը և ընտանիքը, և դրա ապացույցը վեպի վերջաբանն է, որտեղ գլխավոր հերոսներից «ամենանորմալը»՝ Լին ներկայացվում է երջանիկ ընտանիքում:

2.2.2. ԿԱՆԱՑԻՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՏԱՑՈՒՈՒՄՆԵՐԸ Ա. ՔԱՐԹԵՐԻ «ԳԻՇԵՐՆԵՐԸ ԿՐԿԵՍՈՒՄ»ՎԵՊՈՒՄ

Անջեղ աքարթերի «Գիշերները կրկեսում» (Nights at the circus, 1984) վեպը, որը կառուցված քային տեսանկյունից

բարդ և բովանդակային տեսանկյունից դժվար
վերծանելի ստեղծագործություն է՝ իրավամբ
կարելի է համարել գրողի ամենամեծ
ձեռքբերումներից մեկը: Չնայած գծային,
ավանդական պատումին՝ վեպն աչքի է ընկնում
բազմաշերտ կառուցվածքով և խիտ
տեքստայնությամբ, հագեցած է ոչ միանշանակ
գրական հնարներով, շարահյուսական անսովոր
լուծումներով, և Լեզվաոճական
արտահայտչամիջոցներով, մանրամասների
խորագնին նկարագրություններով:

Վեպում տեղ գտած թեմատիկ, բովանդակային
տարրերը Լրացնում են վեպի ժանրային
շերտավորումը: Այստեղ վիկտորիականական պատումի
համատեքստում տեղ են գտնում մոգական ռեալիզմը,
սյուրռեալիզմը, հեքիաթը և առասպելը: Իրար
միահյուսված \$անտաստիկական և իրականը,
հումորային և Լրջաշունչը վեպում կերտում են
բարդ հյուսվածք և տիպաբանական ոչ հարթ
սահմաններ:

Բաղկացած Լիսելով երեք մասից՝ վեպի սյուժեն
ծավալվում է աշխարհագրական երեք տարբեր
հարթություններում, որոնցով Էլ անվանված են
գլուխները՝ «Լոնդոն», «Պետերբուրգ» և «Սիբիր»:
Յետաքրքրական է, որ առաջին երկուսում
քաղաքային միջավայրն է, իսկ երրորդում՝ ասիական
բնապատկերը՝ Բայկալ Լճի շրջակայքը: Լոնդոնը,
իհարկե, որպես հեղինակի հայրենի քաղաք՝
ներկայացված է առանց որևէ նախաբանի, և
Լոնդոնյան իրականություններին ընթերցողը
ծանոթանում է գլխավոր հերոսուհու՝ կառքով
շրջելուն ընթացիկ նկարագրություններից:
Յ.Սթոդարտը, վեպին նվիրված իր մեծածավալ
աշխատության մեջ քարթերին համեմատելով
Դիքենսի հետ, հաստատում է բազմաթիվ այլ

քննադատներին մոտեցումները՝ «Քարթերը հակառեալիստ է, չնայած նրաստեղծագործությունը քաղաքական և սոցիալական ուղղվածություն ունի, հեղինակը հանդերձավորում է իր խնդիրները անուղղակիորեն՝ դիմելով այլաբանությանը, երևակայականին և առասպելին՝ ամրապնդելով այն համոզմունքը, որ օբյեկտիվ իրականություն գոյություն չունի»²⁸³:

Համաձայնելով քննադատի կարծիքին՝ նշենք, որ Քարթերի վեպը դիքենսյան շունչ ունի՝ հատկապես «Ղոնդոնյան» հատվածներում, որտեղ մթնոլորտը գերլարված է և վտանգներով լի: Սակայն այստեղ այդ մթնոլորտը, ինչպես գրեթե ողջ վիպական պատումը՝ պարունակում է «մոգական» և հեգնական շղարշով:

«Պետերբուրգյան» հատվածում քաղաքը ներկայացվում է ներածական խոսքով՝ «*Ռուսաստանը սֆինքս է, Պետերբուրգը նրա դեմքի գեղեցիկ ժպիտն է: Պետերբուրգը, բոլոր տեսիլքներից ամենագեղեցիկը, հյուսիսային ամայության մեջ առկայ ծողմիրաժը, շնչակտուրակ նթարթի շողն է՝ սև անտառի և սառցակալած ծովի միջև: <...> Այո, Պետերբուրգը կառուցվեց բռնակալի քմահաճոյքից, որ ուզում էր քարից կերտել Վենետիկի իր հիշողությունը՝ ճահճոտ ափին, աշխարհի ծայրում ամենից անհյուսիս կալ մի երկնքի տակ, քաղաք, որի ամեն մի աղյուսը դրեցին պոետները, խաբեբաները, արկած որոնողները և ցնդած տերտերները, ստրուկները, աքսորյալները: Այս քաղաքը կրում է այդ իշխանի անունը, որն իր հերթին այն սրբի անունն է, որ պահում է դրախտի բանալին երբ: <...> Պետերբուրգ, քաղաք, որ կառուցվել է հպարտությունից, երևակայությունից ու կրքից ...»²⁸⁴:*

²⁸³ Stoddart H. *Angela Carter's Nights at the Circus. A Routledge study guide. London and N.Y.: 2007. p. 13.*

²⁸⁴ Carter A. *Nights at the Circus. Picador. London. 1985. p. 98.*

Պե տե ր ք ու ր գ ի ա յ ս մ ե ՛ր թ ն յ ու թ ե ղ ե ն , մ ե ՛ր թ պատրանքային, մե՛ր թ պարզ, մե՛ր թ մշուշոտ նկարագրու թ յ ու ն ը զ ու զ ո ղ ո ղ մ ն եր է առաջացնում Անդրեյ Բելիի «Պե տե ր ք ու ր գ ի » հետ: Այստեղ քաղաքը պատկերված է որպես քաղաքակրթական շրջադարձերի և բախումների արդյունք, մարդկային երևակայության, իշխանատեսչության ու փառասիրության ծնունդ: Այն թե՛ պրոզայի է, թե՛ պոետական, գրեթե անձնավորված, ներկայացված որպես փորձառու էակ: Հետևաբար կարելի է պնդել, որ *քաղաքն* այստեղ ևս արժեք է իր անցյալով և հարատևությամբ:

Նյութական տարածքի նմանատիպ հոգևոր-արժեքային վերարտադրման դրսևորումներ առկա են նաև վեպի այլ հատվածներում: Այդպիսին է նաև հասարակաց տունը, որտեղ իր մանկությունն ու պատանությունն է անցկացնում գլխավոր հերոսուհին՝ Ֆլերսը:

Հասարակաց տան ներհարդարանքի նկարագրությունը՝ «ծաղկեպսակներով մարմարե աստիճանները», առասպելական արարածների գլուխներով պաճուճված բազրիքները, ինչպես նաև բուխարին, որի կրակը «*Լիզիս վառում է ամեն ցերեկ*»²⁸⁵, կերտում է կենսախնդրության և հաճույքի մթնոլորտ: Այն վառ է, մշտաբուն, հավերժ թրթռացող զարկերակով, և հենց այստեղ է հերոսուհին՝ Ֆլերսը, սկսում «թռչել» սովորել:

Այլ կերպ է ներկայանում հասարակաց տունը տիրուհու՝ մադամ Նելսոնի մահվանից հետո, երբ բոլոր մարմնավաճառուհիները, հեռանալուց առաջ, վերջին պահին տեսնում են այդ տունը՝ դրսից թափանցած լույսի ներքո, որը մերկացնում է տան բոլոր ճեղքերն ու «կնճիռները»՝ «*Մենք տեսնում էինք այն, ինչ երբեք չէինք տեսել առաջ, այն, թե ոնց*

²⁸⁵Carter A. *Nights at the Circus*. Picador. London. 1985. p. 26.

Էր ցեցը կերել պաստառը, ոնց էին մկները կրծել պարսկական գորգերը, ոնց էր փոշին պատել բոլոր քիվերը: Այդ վայրի ճոխու թյունը ոչ այլ ինչ էր, քան պատրանք՝ ստեղծված կեսգիշերի մոմերով, իսկ վաղորդայնին ամենը մաշված ու փտած էր թվում: Առաստաղին ու դամասկյան պատերին երևում էին խոնավու թյան ու բորբոսի հետքերը, հայելիների ճածանջը և ըրիվ խամրել էր, փոշու միշերտայնպես էր մթնեցրել ապակին, որ դրան նայելիս տեսնում էինք ոչ թե թարմ, ջահել կանանց, այլ ջադուներին, որոնց վերածվել էինք, և հասկացանք, որ մենք ևս հաճույքների պես մահկանացու ենք»²⁸⁶:

«Քոլյրերը» (մարմանավաճառու հիները) գիտակցում են, որ հեշտանքների, «սրբազան» մեղքերի իրենց այդ տաճարը չի դիմացել ժամանակի քմահաճույքներին, այն նույնպես կնճռոտվել ու կուչ է եկել, և միակ արժեքը, որ այսուհետ ներկայանալու է՝ հաճույքի պահերի հիշողությունն է: Յասարակացտունը, ինչպես և ողջ «լոնդոնյան» հատվածը վեպում որպես հիշողություն է ներկայացված, քանի որ ապրում է զուտ գլխավոր հերոսուհու՝ Ֆլերսի պատումում, որն ուղղված է Ռուլսեր անունով ամերիկացի ևրագրողին: Ֆլերսը մադամ Նելսոնի տանն անցկացրած իր կյանքի այդ շրջանը հերոսուհին վերհիշում է ջերմությամբ, ափսոսանքով, կարոտաբաղձությամբ, սակայն նաև գիտակցելով, որ այդ կյանքի ավարտն անխուսափելի է: Ֆլերսի պատմությունը զարմանալի պարադոքսային «կերպարանք» ունի: Այն հագեցած է «կեղտոտ», ռեալիստական մանրամասներով, սակայն այդ ամենը ենթարկվում է երազային, ցնորական պատումին, հետևաբար և ինքն էլ է դառնում այդպիսին: Այն և՛ իրական է, և՛ իրական չէ:

²⁸⁶ Նույն ստեղծում էջ 49:

«Լ ո ն դ ո ն յ ա ն » գ լ ու խ ը , ո Ր տ ե ղ պատկերված է Ֆևերսի կյանքի մի փուլը , մի կրոնատու է վեպի գլխավոր պատուումում , որն էլ , իր հերթին , պարունակում է մի քանի այլ մի կրոնատումներ , որոնցում հնչում են տարբեր ձայներ և լեզվական շերտեր՝ միառժամանակ հանդիպող գռեհկաբանություններով : Սրանով քարթերը բացահայտում է իր կիրառած լեզվի անսահմանափակ հնարավորությունները , որոնցից էլ բխում են կերպարների խայտաբղետությունը և տարօրինակությունները :

«Գիշերներում» խիտ և բազմաբարդ են կերպարները՝ իրենց ֆիզիկական անսովոր կերպարանքներով և նուրբ հոգեբանական լուծումներով : Յենց այդպիսին է գլխավոր հերոսուհին՝ Ֆևերսը՝ Լ ո ն դ ո ն յ ա ն մի կրկեսի օդային ակրոբատուհին (aerialiste), թևավոր մի արարած , կին հսկա (giantess)՝ շիկահեր , խոշորամարմին , վեց ոտնաչափ հասակով : Ֆևերսի ներկայացումներից մեկին ներկա է ամերիկացի լրագրող Ջեք Ուոլսերը , որը գրի է առնում թևավոր կին հսկայի մասին ամեն ինչ՝ փորձելով հասկանալ , թե ճիշտ են արդյո՞ք այն հրաշքները , որ պատմում են այս արարածի մասին : Գրքի «Լ ո ն դ ո ն յ ա ն » հատվածում հեղինակը տեսախցիկի պես հետևում է Ֆևերսի բոլոր շարժումներին : Նրա մարմինը ողջ պատումի կենտրոնում է , որը հանդես է գալիս որպես անվերջ հնարավորությունների ունակ , գրեթե ամենակարող , բացարձակ արժեք , իսկ թևերը նրան զանազանում են մյուսներին , օժտում նրան նոր վերերկրային ուժով , դարձնում գրեթե «աստված» : Ինչպես հետագայում պարզվում է Ֆևերսի պատմածից՝ մահամ Նելսոնը պոռնկատանը նրան որպես կուսություն խորհրդանիշ՝ «կենդանի արձան» է օգտագործել :

Սակայն Ֆլետչը պարզապես չի «անշարժանում» մի քարձուկներում և դառնում անհասանելի, այլ թռչում է, և թռիչքն է, որ հզորացնում է նրան: Բացի այդ, հեղինակը երկարաշունչ նկարագրություններ է նվիրում նրա «երկրային» կեցության մանրամասներին՝ առարկաներին, պարագաներին, որոնք օդային ակրոբատուհին օգտագործում է իր ներկայացումների համար: «Նախկին լողանքներից մնացած սապնաջրով լի էմալ ապատ լողամանի բուժ ծայրը դուրս էր ցցվել կտավե վարագույրի հետևից, որից վարդագույն գուգագուլ պաների մի հավաքածու այնպես էր կախվել, որ առաջին հայացքից կարելի էր կարծել, թե Ֆլետչը ինքն իրեն մաշկել էր»²⁸⁷:

Նկարագրված են ինչպես Ֆլետչի ներկայացումների պարագաները, հանդերձները, այնպես էլ մնացած բոլոր կենցաղային մանրամասները՝ հանդերձասենյակի իրերը, բուդուարը, այն ամենը, ինչ չի վրիպում հեղինակի գուլյալի խորաթափանց աչքից: Այս բոլորը թվում են կեղտոտ ու երկրային, բայց հեղինակի թեթև պատումի շնորհիվ շղարշվում են մոգական ությամբ:

Մադամ Նելսոնի մոտ որպես կուլյա «աշխատող» Ֆլետչը, որ մեծացել է պոռնկատանը, այնուհետև մադամ Շրեքի տանը և պարոն Ռոզենկրուցի մոտ հայտնվել գանազան սեռական այլասերությունների գոհ դառնալու վտանգի տակ՝ կուլյա էր մնացել: Նման արկածներ տեսած կնոջ կուլյա մնալը հեղինակի հերթական գավեշտն է, որն ուղղված է կնոջ բարոյական կերպարի «բացարձակ ցման» ըմբռնումներին: Սա է պատճառը, որ բազմաթիվ քննադատներ անդրադարձել են վեպում արտահայտված \$եմինիստական և պոստ\$եմինիստական գաղափարներին:

²⁸⁷ Carter A. *Nights at the Circus*. London. Picador. 1985. p.14.

Վեպում բազմաթիվ են միջտեքստային հղումները, ըստ որոնց՝ Ֆլերսը համաշխարհային գրականությանը, առասպելաբանությանը հայտնի տարբեր կերպարների, հատկապես Յեղիսե Տրոյացու «արձագանքն» է: Այս փաստին է անդրադարձել գրաքննադատ Լ. դա Կրուս Կորդեյրո Մոդեյրան՝ «Անջելա Քարթերն աշխարհին նոր Յեղիսե է տալիս, հետևաբար և կանացիության նոր հարացույց՝ ապառասպելականացնելով նրա կերպարը»²⁸⁸: Այնուհետև քննադատը շարունակում է՝ «Կարճ ասած՝ նոր Յեղիսեն, որին Քարթերը վերապատկերել է, ցանկալի կին է, սակայն ոչ ավելի գեղեցիկ, քան ցանկացած այլ կին, որն ինքն է հսկում իր ճակատագիրը՝ առանց կախում ունենալու որևէ տղամարդուց»²⁸⁹:

Քննադատը ճիշտ է նկատել այս բոլոր հատկանիշները Ֆլերսի կերպարում՝ նասովորական կին է, որն աչքի չի ընկնում արտառոց գեղեցկությանմբ, սակայն գործող է, մարմնեղ և ցանկալի: Վեպի սյուժեի ողջ ընթացքում նա իրեն դրսևորում է որպես անկախ, ինքնուրույն անհատ, հատկապես «սիբիրյան» հատվածում նա առավել գործունե է հանդես գալիս և հաճախ ինքն է ուղղորդում և առաջնորդում Ուոլտերին: Սակայն Քարթերն այս ամենը ևս ենթարկում է հեգնանքի՝ սրանով սկզբունքորեն կասկածի տակ դնելով վեպի ֆեմինիստական գաղափարը: Փաստորեն, եթե կնոջ բարոյական կերպարի հայրիշխանական ըմբռնումները պարզունակ են, ապա պակաս պարզունակ չեն դրանց ֆեմինիստական վերաիմաստավորումները: Ինչպես նշեցինք, Ֆլերսը իր պատմած արկածներում հանդես է եկել որպես

²⁸⁸ Terra roxa e outras terras. – Revista de Estudos Literários. Nights at the Circus: Subverting Male Representations of Women, Lidia da Cruz Cordeiro Moreira (UERJ), Vol. 13, 2008. // http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol13/TRvol13h.pdf

²⁸⁹ Terra roxa e outras terras. – Revista de Estudos Literários. Nights at the Circus: Subverting Male Representations of Women, Lidia da Cruz Cordeiro Moreira (UERJ), Vol. 13, 2008. // http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol13/TRvol13h.pdf

օբյեկտ, սակայն իր պատմությունը ներկայացնելիս նա կարծես հաղթահարել է իր «օբյեկտացումը», և թվում է՝ արդեն կերտել է իր անկախ, սուբյեկտիվ տեսք: Սակայն դա այդքան էլ միանշանակ չէ: Նա նաբոկովյան Լոլիտայի պես քննվում, «չափվում» և ուսումնասիրվում է բոլոր կողմերից, ընթերցողին հայտնի է դառնում նրա ամեն մի դույմը: Առնական հայացքի ներքոբանաստեղծված Լոլիտան այդպես էլ շարունակում է մնալ առեղծված, բացի այդ ընթերցողը Լոլիտային չի Լսում, այլ ծանոթանում է միայն նրան գերևավարած մանկապիղծ գեղագետի պատմածին, մինչդեռ Ֆևերսն ինքը կարծես չի ցանկանում իրեն ներկայացնել որպես առեղծված, սակայն շարունակում է մնալ այդպիսին:

Այլ կերպ են կերտված վեպի մյուս կերպարները: Այսպես, ներկայացնելով Ռևոլսերին որպես ազատ, գուրկորևէ յուրօրինակ խորությունից և բնավորության արտառոց գծերով աչքի չընկնող Էակի՝ Քարթերը գրում է՝ «Ռևոլսերն իր փորձը որպես փորձ չէր ապրել, փորձը կարծես հղկել էր նրան արտաքուստ, մինչդեռ ներքուստ նամնացել էր անձեռմնխելի: Իր ողջ ջահել կյանքի ընթացքում ինքնադիտարկման որևէ երեքում չէր ունեցել: Եթե նա ոչնչից չէր վախենում, դա նրանից չէր, որ նախիզախ էր, հեքիաթի այն տղայի պես, որ չգիտեր, թե դողն ինչ է, Ռևոլսերը չգիտեր՝ ինչ պես վախենալ»²⁹⁰:

Ինչպես հեղինակն է շեշտում՝ Ռևոլսերն «անավարտ աշխատանք» է, և հենց այդ անավարտունությունն է նրան ստիպում կասկածամտորեն վերաբերվել Ֆևերսին և նրա պատմությանը: Քարթերն այս կերպ երկու կերպարների միջև ստեղծում է պատմող և ունկնդրող կապը, որը և է հոգեբանական պարադոքսներով:

²⁹⁰ Carter A. *Nights at the Circus*. London. Picador. 1985. p.10.

Քարթերն Ուոլսերին համեմատում է Շահրեզադեին
լսող սուլթանի հետ: Մեր դիտարկմամբ՝ Ուոլսերի և
Ֆլեթչերի կապի մեջ շեշտված է տղամարդկային և
կանացի նախասկզբերի փոխհարաբերությունը:
Ֆլեթչերը մի կողմից երևակայող է, նրա պատմածում
կանացի երևակայությունն է՝ կախարդանքների ու
հեքիաթների միաշխարհ, որը լի է նաև սարսափներով
ու ստորացումներով: Ֆլեթչերի ապրածն իր համար
խիստ անձնական է, ուստի նա պատմում է՝ հավատ
ընծայելով իր իսկ պատմածին: Իսկ Ուոլսերի համար
այդ ամենը հեքիաթ է, ուր իշոչի նչ, նաև ույն իսկ իր
տեսածին է կասկածում: Ֆլեթչերի պատմածը լի է
ծաղրով, քանի որ նա լավ պատկերացնելով, որ
Ուոլսերը չի հավատում իրեն, այդուհանդերձ,
թույլ է տալիս նրան չհավատալ իրեն: Ֆլեթչերն է
ողջ խաղի հեղինակը:

Հեղինակը յուրօրինակ շեշտադրում է արել նաև
Ֆլեթչերի և Ուոլսերի պատումների միջև: Քիչ ավելի
վերը բերված Պետերբուրգի նկարագրությունը
Ուոլսերի գրառումներն են, և դա ուղիղ
հակադրությունն է Ֆլեթչերի պատմածին: Քննադատ
Բրայան Ֆիննին, անդրադառնալով նրանց
պատումների համեմատությանը, գրում է՝ «Նրա
պատումի ոճն անհամեմատելի է Ֆլեթչերի ոճի հետ:
Բայց նրա լեզվի առանձնահատկությունն էլ
սաստկացնում է ցնորական տարրը, որը բնորոշում է
երևակայական պատումի բոլոր ձևերը՝ քաղաքը
բնութագրելով որպես «ամենագեղեցիկը բոլոր
պատրանքներից» կամ որպես տեսիլք»²⁹¹:

Ուոլսերի պատումը կանոնիկ է, նրա մեջ
մխրճված է իր արական աշխարհայացքը, նրա պատումի
օբյեկտը ենթարկված է իր գեղագիտական
սկզբունքների: Մինչդեռ Ֆլեթչերի պատումը

²⁹¹ Brian H. Finney, *Tall Tales and Brief Lives: Angela Carter's Nights at the Circus. The Journal of Narrative Technique. Vol. 28, No. 2. California State University, 1998. - pp. 161-185. // <http://web.csulb.edu/~bhfinney/carter.html>*

ցաքուցրիվ է, անկանոն, գուրկորուէ
բանաստեղծականացումից, լի անձնական
փորձառու թյան հուզականությամբ, մասամբ կանացի
սեքսէթանքով և հեգնանքով:

Քեննադատ Մ. Քրիստիանսենը իր «Լկված
ընթերցողը: Անշեղա Քարթերի այլաբանությունը
«Գիշերները կրկեսում» վեպում» աշխատության մեջ
գրում է՝ «Վեպի սյուժեի զարգացմանը գուգահեռ
ակնհայտ է դառնում, որ լրագրող Ուոլտերը ավելի
շուտ մասնակից է, քան դիտորդ, քանի որ Ֆլեթսի
«ընթերցելու» նրա գործառույթը վեպի
հիմնախնդիրն է»²⁹²:

Ինչպես նշել ենք, վեպում գործում է
կերպարային խայտաբղետ համակարգ, և առկա են
կերպարներ, որոնք գործում են գլխավոր
հերոսների կից և հաճախ՝ նրանց հակադիր: Նման
կերպար է Լիզիս՝ Ֆլեթսի խնամակալն ու ուղեկիցը,
նրա մորը փոխարինողը, որին Քարթերը
ներկայացնում է այսպես՝ «Նրա վրա ամենուրեք
գրված էր՝ նախկին պոռնիկ»²⁹³: Լիզիս նույնպես
հանդես է գալիս ի հակադրություն Ֆլեթսի: Նրանց
միջև ընդհանրությունը նմանատիպ արկածների ու
վտանգների միջով անցած լինելն է, սակայն նրանց
փորձառության արդյունքն է տարբեր: Լիզիս
հսկում է Ֆլեթսին, սակայն նրա ուժը չի
բավարարում աղջկան սեռական տիպարկածներից
պաշտպանելու համար, փոխարենը Լիզիս է, որ
Ֆլեթսին օգնում է բացահայտել իր թռչելու
հատկությունը և կատարում է «մայր աղվնու» դերը՝
նրան առաջին անգամ ցած նետելով և ստիպելով
թռչել: Լիզիս հաճախ ծիծաղելի է և գրոտեսկային:

Գեղարվեստական հետաքրքրություն
ներկայացնող կանացի այլ կերպարներից են մահամ

²⁹² Kristianse M. *The Ravished Reader. Angela Carter's Allegory in Nights at the the Circus*, Department of English, University of Bergen, November 2000, p.11.

²⁹³ Carter A. *Nights at the Circus*. Picador, London, 1985, p. 13.

Շրեքը, որը մադամ Նելսոնի՝ ջերմ, պայծառ ու սիրառատ կերպարի հակադրությունն է՝ նասառն է, չար ու մռայլ: Մադամ Շրեքի տանն ապրող աղջիկները ևս հետաքրքիր կերպարներ են: Նրանք բոլորն էլ Ֆլերսի պես արտառոց կերպարանք ունեն՝ Քնած Գեղեցկուհին, որը կյանքի մեծ մասը քնած է անցկացնում, Յրաշքը, որը մեկ մատնաչափ է և այլ կերպարներ: Սրանք, իհարկե, դասական հեքիաթներից հայտնի հերոսուհիների վերակենդանացումներ են, որոնց տարօրինակությունը Ֆլերսի ֆիզիկական տարօրինակության գեղադիտակային արտահայտությունն է:

Մեր առաջադրած բոլոր դիտարկումները համոզիչ են դարձնում այն պնդումը, որ «Գիշերները կրկեսում» վեպը կանացիության խորհրդավոր, առեղծվածային էություն, կանացի երազների և «թռիչքների» գեղարվեստական ու գեղագիտական արտացոլումն է, կանացիության՝ որպես խոր և անսասան արժեքի՝ ինքնատիպ ուսումնասիրությունը:

Այսպիսով, Անջելա Քարթերի կերպարների արժեհամակարգային ցուցիչները կադապարվում են մի քանի շերտում՝ սեր, խանդ, ցասսիրություն, տուն, ընտանիք, կին-տղամարդ փոխհարաբերություններ: Առանձնակի գույներով են կերտված կին կերպարները, որոնք ներկայանում են ամենատարբեր մոդուլներում՝ սիրող կին, գոհ-կին, անտարբեր կին, բռնակալ և խանդոտ կին, առեղծվածային և խորհրդավոր կին: Իսկ սիրու և նսեմ կրքի միջև ընտրությունը հեղինակը լուծում է առաջինի օգտին՝ ընտանեկան հանդարտ երջանկությունը անսերտարածքում աղոտնշմարելի, սակայն սպասված և լուսավորլիներ լիություն դարձնելով:

2.3. ԱՆՏՈՆԻԱ ՍՅՈՒՉԱՆ ԲԱՅԵԹԻ ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԱՐԺԵՔԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Անտոնիա Սյուզան Բայեթը (Antonia Susan Byatt) 2008թ.-ին *The Times* լրագրի խմբագրության կողմից ներառվել է 20-րդ դարի երկրորդ կեսի բրիտանացի մեծագույն գրողների ցանկում: Ներկայումս նա մի քանի հեղինակավոր գրական մրցանակների դափնեկիր է, այդ թվում՝ 1990թ. Բուքերյան մրցանակի՝ «Տիրել» (Possession) վեպի համար: Նաև նա մի քանի համալսարանների պատվավոր պրոֆեսոր է:

Ա. Ս. Բայեթը ծնվել է 1936թ. օգոստոսի 24-ին, Մեծ Բրիտանիայում, Չեֆիլդ քաղաքում: Նա Ջոն Դրաբլի և Քեթրինի չորս զավակներից ավագն էր: Երկու քույրերից մեկը՝ Մարգարեթը նույնպես հայտնի գրող է, մյուս քույրը՝ Էլեն Լենգթընը պատմաբան, իսկ միակ եղբայրը՝ Ռիչարդը իրավաբան է: Գրողի ընտանեկան փոխհարաբերությունները դյուրին չեն եղել, և նրա պատանեկությունն անցել է բռնակալ և խստաբարո մոր հետ պայքարի և իր գրվածքներում նույնպես ինքնակենսագրական մոտիվներ օգտագործող բրոջ հետ անհամաձայնության մթնոլորտում: Սակայն հասակառնելով, քույրերը պայմանավորվեցին այլևս չկարդալ մեկմեկու երկերը, և այսպիսով փոքր-ինչ մեղմեցին իրենց փոխհարաբերություններում ամկալարվածությունը: Ա. Ս. Բայեթի առաջին ամուսնությունը Յան Ռայնեի Բայեթի հետ փլուզվեց՝ 1969թ.-ին նրանց տասնմեկամյա որդու ավիավթարում զոհվելուց հետո: Բայեթն ունի մեկ ավագ դուստր առաջին ամուսնությունից և երկու դուստր՝ Պիտեր Ջոն Դաֆիի հետ երկրորդ ամուսնությունից:

Ա. Ս. Բայեթի մանկությունը համընկավ երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիների հետ, և այս

փաստը չէր կարող իր կնիքը չթողնել գրողի հոգեբանության վրա: Իր բոլոր ստեղծագործություններում գրողը ապստամբում է մարդկային ագրեսիայի և բռնապետական հասարակության դեմ, վերլուծում է կոնֆլիկտների առաջացման թե՛ անձնական, թե՛ սոցիալական պատճառները: Դպրոցական կրթությունը նաստացել է կրոնական փակ դպրոցներում, սակայն նրա տեսակետը կրոնի մասին բնավ միանշանակ չէ: Թեպետ Բայեթը աթեիստ է, սակայն քրիստոնեական աշխարհայացքի առանձնահատկությունները և արժեհամակրգը առանցքային դեր ունեն նրա ստեղծագործությունում: Բացի ստեղծագործելուց, Բայեթն ունի հետաքրքրություններ ի մեծ շրջանակ և իր հարցազրույցներից մեկում խոստովանել է, որ իրեն չեն հետաքրքրում այն գրողներն ու այն երկերը, որոնք կապված չեն գիտություն հետ, և որ ինքը կդառնար էնթոմոլոգ, եթե գրող չլիներ²⁹⁴:

Բարձրագույն կրթությունն Բայեթը ստացել է նախ Քեմբրիջի Նյունեմքոլեջում, ապա Ամերիկայի Բրիս Մուրքոլեջում և ավարտել է կրթությունն ստանալու գործընթացը՝ Օքսֆորդի Սոմերվիլքոլեջում: Չաչորդոդ մի քանի տասնամյակների ընթացքում նա դասավանդել է անգլերեն՝ Լոնդոնի համալսարանում, Արվեստի և դիզայնի կենտրոնական դպրոցում և Լոնդոնի Չամալսարանական քոլեջում: Գրքերի կոմերցիան հաջողությունը հնարավորություն է ընձեռեց թողնել դասավանդումը, և 80-ականների վերջերից գրողը լիովին նվիրվեց ստեղծագործելուն: Բացի գեղարվեստական երկերից, Ա.Ս. Բայեթը նաև գրականագիտական և արվեստաբանական

²⁹⁴ Дроздовский Д. беседует с А.С.Байетт. Больше всего я люблю писать о книгах, которые пока еще поняла не до конца...// <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/12/sk8.html>

հետազոտող թյունները հեղինակ է՝ «Ազատության ստիճանները. Այրիս Մըրդոքի վաղ վեպերը» (*Degrees of Freedom: The Early Novels of Iris Murdoch, 1965*), «Անհնազանդ ժամանակներ. Վորդսվորդ և Բոլդիջ» (*Unruly Times: Wordsworth and Coleridge, Poetry and Life, 1989*), «Երևակայական կերպարներ. Վեց գրողյց կին գրողների մասին» (*Imagining Characters: Six Conversations about Women Writers (with Ignes Sodre), 1995*), «Պատմություններ և պատմվածքների մասին» (*On Histories and Stories: Selected Essays, 2000*), «Կերպարները գեղարվեստական գրականության մեջ» (*Portraits in Fiction, 2001*), «Սիրամարգը և գինին. Վիլյամ Մորիսի և Մարիանո Ֆորտունի մասին» (*Peacock & Vine: On William Morris and Mariano Fortuny, 2016*) և այլն: Գրողի առաջին՝ «Արևի ստվերը» վեպը լույս է տեսել 1964թ. և վերված է բռնատիրական ընտանիքում ծնված մի աղջկաճակատագրին:

Ընտանեկան արժեքները, ազատությանը, անձի ինքնորոշման և ստեղծագործելու հիմնախնդիրները Ա. Ս. Բայեթի երկերի հիմնական թեմաներն են, որոնք ուսումնասիրվում են «Աղջիկը այգում», (*The Virgin in the Garden, 1978*), «Նատյունը» (*Still Life, 1985*), «Բաբելոնյան աշտարակ» (*Babel Tower, 1996*) և «Սուլող կինը» (*A Whistling Woman, 2002*) վեպերում: Ա. Ս. Բայեթը նաև պատմվածքների մի քանի հավաքածուների՝ «Շաքար և այլ պատմվածքներ» (*Sugar and Other Stories, 1987*), «Մատիսի պատմությունները» (*The Matisse Stories, 1993*) «Ջինը սոխակի աչքում» (*The Djinn in the Nightingale's Eye, 1994*), «Էլեմենտալներ. Կրակի և սառույցի պատմություններ» (*Elementals: Stories of Fire and Ice, 1998*) և «Պատմվածքների փոքր սև գրքուկը» (*Little Black Book of Stories, 2003*) հեղինակ է:

Յարկ է նշել, որ Բայեթի մտերմուհի Այրիս Մըրդոքը հսկայական ազդեցություն է ունեցել գրողի ստեղծագործական անհատականության վրա: Գրական այլ նախասիրությունների շարքում Բայեթը նշում է նաև՝ Դ. Գ. Լոուրենսին, առաջին սերնդի բրիտանական ռոմանսիստներին և վիկտորիանական պոետներին և վիպասաններին,

ի ն չ պ ե ս ն ա ն Է մ ի լ ի Դ ի ք ե ն ս ո ն ի ն , Թ ո մ ա ս Ս . Է լ ի ո թ ի ն և
 շ ա տ ա յ լ գ թ ո ղ ն եր ի : Ռ ո ւ ս գ թ ո ղ ն եր ի ց ն ա
 առ ա ն ձ ն ա ց ն ո ւ մ Է Լ . Տ ո լ ս տ ո յ ի ն , Ֆ . Դ ո ս տ ո կ ս կ ո ւ ն , Վ .
 Ն ա բ ո կ ո վ ի ն , ի ն չ պ ե ս ն ա ն Վ ի կ տ ո թ Պ ե լ և ի ն ի ն , ո թ ի
 «Ս ա ր ս ա փ ի շ ղ ա ր շ » վ ե պ ի ա ն գ լ եր ե ն թ ա ր գ մ ա ն ո ւ թ յ ա ն
 խ մ ք ա գ ի թ ն Է թ ի ն ք ը ²⁹⁵: Յ ե ղ ի ն ա կ ի ն առ ա վ ե լ մ ե ծ
 ճ ա ն ա չ ո ւ մ ք եր ա ծ «Տ ի թ ե լ » (*Possession: A Romance*, 1990) վ ե պ ը , ո թ ի
 հ ա մ ա ր ն ա ս տ ա ց ա վ Բ ո ւ ք եր յ ա ն մ ր ց ա ն ա կ ` ա յ ս ո թ
 ն եր առ վ ա ծ Է շ ա տ հ ա մ ա լ ս ա ր ա ն ն եր ի ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց
 գ թ ա կ ա ն ո ւ թ յ ա ն ո ւ ս ո ւ մ ն ա կ ա ն ծ թ ա գ թ եր ո ւ մ : 2009թ .
 Բ ո ւ ք եր յ ա ն մ ե կ ա յ լ ա ն վ ա ն ա կ ար գ ո ւ մ Է թ
 ն եր կ ա յ ա ց վ ա ծ ն թ ա ն ս մ ե կ ` «Մ ա ն կ ա կ ա ն գ ի թ ք ը » (*The Children's
 Book*) վ ե պ ը : Ն եր կ ա յ ո ւ մ ս ն թ ա հ թ ա տ ա ր ա կ վ ա ծ գ թ ք եր ի ց
 ա մ ե ն ա վ եր ջ ի ն ը «Ռ ե գ ն ար ո կ . Ա ս տ վ ա ծ ն եր ի վ եր ջ ը »
 (*Ragnarok: The End of the Gods*, 2011) վ ե պ ն Է :

1990-ա կ ա ն թ վ ա կ ա ն ն եր ի ն գ թ ո ղ ի ն ա խ ը ն տր ա ծ ժ ա ն թ ը
 դ առ ն ո ւ մ Է ք ա ն ա ս ի թ ա կ ա ն վ ե պ ը , ա յ ս ի ն ք ն ա յ ն
 ս տ ե ղ ծ ա գ ո թ ծ ո ւ թ յ ո ւ ն ը , ո թ ի կ առ ո ւ ց վ ա ծ ք ա յ ի ն
 հ ի մ ն ա կ ա ն ք ա ղ ա դ թ ի չ ն եր ը գ թ ա կ ա ն ա ն դ թ ա դ ար ձ եր ը և
 ռ ե մ ի ն ի ս ց ե ն ց ի ա ն եր ն ե ն : Բ ա ց առ ո ւ թ յ ո ւ ն չ Է ն ա ն
 ն թ ա «Յ թ ե շ տ ա կ ն եր և մ ի ջ ա տ ն եր » (*Angels and Insects*, 1992)
 եր կ եր գ ո ւ թ յ ո ւ ն ը , ո թ ը կ ար ե լ ի Է դ ի տ ա թ կ ե լ ո թ պ ե ս
 ի ն ք ն ա տ ի պ հ ո թ ի ն վ ա ծ ք ո վ եր կ , ո թ տ ե ղ հ ե ղ ի ն ա կ ը
 ար ծ ար ծ ո ւ մ Է հ ա մ ը ն դ հ ա ն ո ւ թ և հ ա մ ա մ ար դ կ ա յ ի ն
 ար ժ ե ք ն եր ի հ ի մ ն ա խ ն դ ի թ ը , վ եր լ ո ւ ծ ո ւ մ Է կ ն ո ջ և
 տ ղ ա մ ար դ ո ւ փ ո խ հ ար ա ք եր ո ւ թ յ ո ւ ն ն եր ի
 ա մ ե ն ա տ ա ր ք եր հ ա մ ա կ ար գ եր ը , ը ն տ ա ն ի ք ը ,
 ը ն կ եր ո ւ թ յ ո ւ ն ը , հ ա ն թ ա յ ի ն մ ո թ ա լ ը և ն եր ք ի ն
 ք ա թ ո յ ա կ ա ն ո ւ թ յ ո ւ ն ը : Եր կ եր գ ո ւ թ յ ա ն եր կ ո ւ մ ա ս ն
 Է լ կ ար ե լ ի Է դ ի տ ա թ կ ե լ ո թ պ ե ս Է վ ո լ յ ո ւ ց ի ա յ ի
 տ ե ս ո ւ թ յ ա ն ո թ ո շ դ թ ո ւ յ թ ն եր ի հ ե տ ա գ ո տ ո ւ թ յ ո ւ ն :
 «Մ ո թ Ֆ ո Յ ո ւ ջ ի ն ի ա յ ո ւ մ » (*Morpho Eugenia*) ն եր կ ա յ ա ց վ ո ւ մ ե ն
 մ ի ջ ա տ ն եր ը , թ թ թ ո ւ թ ի ց ա վ ա գ առ ա ն ձ ն յ ա կ ի ` մ ա յ թ

²⁹⁵ Караев Н. Антония Байетт: русская душа не загадочна. // <http://rus.postimees.ee/3038765//antoniya-bayett-russkaya-dusha-ne-zagadochna>

մեղուների նրանց վերափոխումը, իսկ «Ամուսնական հրեշտակ» (*The Conjugal Angel*) վիպակում ուսումնասիրվում է մարդկային հոգիների վերափոխումը, դրանց հրեշտակների վերածվելը կամ չվերածվելը:

2.3.1. ԱՐԺԵՔԱՅԻՆ ԿՈՂՄՆՈՐՈՇԻՉՆԵՐԸ Ա. Ս. ԲԱՅԵԹԻ «ՄՈՐՖՈՅՈՒՋԻՆԻԱ»ՎԻՊԱԿՈՒՄ

«Մորֆո Յուլջինիան» վերլուծելիս տեսաբաններն արդարացիորեն նշում են, որ վիկտորիանական ընտանիքում տիրող փոխհարաբերությունները գրողը համեմատում է միջատների վարքային մոդելների հետ: Վեպում ներկայացվում է երիտասարդ բնասեր Վիլյամ Ադամսոնի հարսնախոսությունների և ընտանեկան ոչ այնքան երկար կյանքի պատմությունը: Վեպի հերոսն ամուսնանում է հարուստ ընտանիքից մի աղջկա՝ Յուլջինիա Ալաբաստերի հետ, որն էլ օգտվում է իր հանդեպ նրա զգացմունքից, որպեսզի թաքցնի արյունակից եղբոր հոտ այլասերված հարաբերությունները:

«Մորֆո Յուլջինիայում» Ա. Ս. Բայեթն օգտագործում է գրական մի հնար, որն արդեն հաջողությամբ իրացվել էր Ջ.Ֆանելլի «Ֆրանսիացի լեյտենանտի ընկերուհին» վեպում: Օ. Տոլստիխը փաստում է, որ «Ա.Ս. Բայեթի նեովիկտորիանական վեպերում կարելի է գտնել շատ գուցա հեռներ Ջ. Ֆանելլի վեպի հետ՝ սյուժետային-կառուցվածքային, գաղափարաթեմատիկ, գեղարվեստական-պատկերային մակարդակներում, որը հավաստում է այն թեզը, որ անգլիական գրականության դասականների երկերի միջոցով ներկայացված վիկտորիանական դարաշրջանը՝ 20-րդ դարի հեղինակների մոտ գուցա գործվում է միևնույն

հասկացու թյուկներին հետ»²⁹⁶: Վ. Սքոթի նման՝ Ջ. Ֆաուլզերի ազնիվ և օրինավոր հերոսին դնում է մի հասարակության կենսակերպի մեջ, որը նրա համար անսովոր է, օժտում է բնագիտության հանդեպ հետաքրքրությունով, որը թույլ է տալիս նրան պահպանել որոշակի օբյեկտիվություն և փաստում, թե ինչպես է նա ճկուն տրամաբանության շնորհիվ փորձում իմաստավորել իր համար օտար իրականությունը:

«Մորֆո Յուջինիայում» պատումը սկսվում է հետևյալ կերպ՝ «Բրիդլի Յուլի առօրյայից գլուխ հանելը հեշտ էր: Վիլյամս իրեն միաժամանակ զգաց թե՛ որպես անվրդով, սառնասիրտ մարդաբան, թե՛ որպես հեքիաթային արքայազն, որին անտեսանելի դարպասներն ու մետաքսե կապանքները պահում էին կախարդված ամրոցում: Յուրաքանչյուրն այստեղ զբաղեցնում էր որոշակի տեղ և վարում որոշակի կենսակերպ, այնպես որ ամեն օր, ամիսներ շարունակ, նա իր համար բացահայտում էր նոր մարդկանց, որոնց գոյություն մասին չէր էլ կասկածում, և որոնք զբաղված էին իր համար անիմանալի գործերով»²⁹⁷: Սակայն, ի տարբերություն Վ. Սքոթի հերոսների՝ Վիլյամ Ադամսոնսն ինքն է դառնում ուսումնասիրության օբյեկտ՝ վեպի հերոսուհիներին ցմեկի՝ Մեթի Քրոմթոնի կողմից:

Վիպակն ունի բավական բարդ կառուցվածք: Բացի հիմնական պատումից, այն ներառում է այլ տեքստեր նույնպես՝ հատվածներ գլխավոր հերոսի օրագրից (գիրք, որ վեպի հերոսները գրում են սերտ համագործակցության մեջ), վեպի առանցքային կերպարներից մեկի՝ Մեթի կողմից ինքնուրույնաբար գրված հեքիաթ, ինչպես նաև բազմաթիվ բամբասանքներ, փիլիսոփայական և

²⁹⁶ Толстых О. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа): автореф. дисс. ...к. филол. н. Екатеринбург. 2008. С. 12.

²⁹⁷ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 3.*

աստվածաբանական քանավեճեր, հեքիաթներ,
պատմություններ, վերապատումներ և
մեկնաբանություններ, այլաբանություններ ու
առակաբանություններ: Ընդմիջարկված, ազուցիկ
դրվագների ներմուծումը, ժանրային
բազմազանությունը պոստմոդեռնիստական
ստեղծագործության տիպական
առանձնահատկություններից են: Ընդ որում, եթե
Վիլյամը դիտարկում է միջատների գաղութը որպես
միասնական օրգանիզմ, ապա նույն կերպ, «Մորֆո
Յուլիանիայում» ներառված առանձին տեքստերը
նույնպես կազմում են վիպակի տեքստի «մարմնի»
ինքնատիպասերը:

Այստեղ ընթերցողին հասուն էրևում յթերի և
իրադարձությունների հանդեպ տղամարդու և կնոջ
մոտեցումների տարբերությունը:
Ստեղծագործության մակերեսային շերտի
վերլուծությունը կարելի է բնութագրել որպես
տղամարդու դիտանկյուն՝ Ադամսոնը տեղի ունեցող
իրադարձությունները բաժանում է փուլերի,
մարդկանց համեմատում է իրեն հայտնի միջատների
հետ, հատվածայնացնում է, նրանց համար դերեր
նախագրում, վերացարկվում դրանցից, ապամտցնում
«քարտագրացուցակ»: Սակայն ստեղծագործության
ամբողջ տեքստն ակնհայտորեն կրում է կանացի
բնութագրիչներ, որը ներկայացվում է Մեթիի
կերպարի միջոցով: Սա բնական է, քանի որ տեղի
ունեցող իրադարձությունների խոր
իմացությունը այս խելացի կնոջից
փիլիսոփայական խորհրդածությունների համար
շատ ժամանակ չի պահանջում՝ նրա գիտելիքը
ամբողջական է և խորքային: Եվ թեպետ որպես երկի
պատմող-կերպար հանդես է գալիս Ադամսոնը՝
իրականում պատում է ինդուլյունը որոշարկում է
Մեթին: Ուստի կարելի է փաստել, որ վիպակի ողջ

տարածքը լի է երևույթների հանդեպ գուտ
տղամարդկային հայացքով, սակայն
գործողություններին իրական ընթացքը
ուղղորդվում է «խմբագրվում» է կանացի հայացքով:
Ա. Ս. Բայեթը նրան օժտում է հեղինակային
լավատեղյակությամբ և իրադարձությունները
կառավարելու ու վերահսկելու ունակությամբ:
Նման հայեցակետի վառ և սաբանումը կարող է
համարվել Մեթիի գրած հեքիաթը, որտեղ նա անջատ,
առանձին կտորներինց այլաբանորեն ստեղծում է
ֆանտաստիկ միաշխարհ:

Աշխարհի հանդեպ հերոսի դիրքորոշման
առանձնահատկությունը նաև այն է, որ նա ինքն իրեն
ընկալում է որպես ուսումնասիրություն սուբյեկտ,
իսկ մյուսներին՝ որպես ուսումնասիրության
օբյեկտ: Վիլյամ Ադամսոնն ազնիվ հետազոտող է,
դասակարգող, ուստի նա աշխարհը տեսնում է
երկբևեռ հակադրությունների տեսքով՝ սպիտակը
նա հակադրում է սևին, բարին՝ չարին, սերը՝ կրքին:
Մարգարեթ Պիրսոն²⁹⁸ իր ուսումնասիրության մեջ
հետաքրքիր համեմատություն է անցկացնում «Մորֆո
Յուլիանի» և Թոնի Մորիսոնի
ստեղծագործության հետ: Նա նշում է, որ Մորիսոնի
մոտ սպիտակ-սև հակադրությունը իմաստային
երկակի նշանակություն ունի, սակայն
հիմնականում կապված է ամերիկյան իրականության
և ռասայական խտրականության հետ: Սպիտակ գույնը
մաքրության, ևստի, ոգեղենության հետ
գուգորդելու դասական ընկալումներին
ամերիկացի գրողը հավելում է դիկտատորային,
անարդարության, ամբարտավանության և
ինքնահավանության իմաստները: Իսկ սևը և մութը
կարող են և չարտահայտել մռայլության,
այլասերվածության, անազնվության և ստորության

²⁹⁸ Pearce M. A. S. Byatt: *Writing Feminist Issues*. McGill University. Montreal. 1994. p. 51-53.

հետադարձությունը հարանշանակություններ, ինչպես որ ընդունված է կարծել: Ինքը, Թոնի Մորիսոնը, իր ստեղծագործության մեջ սև-սպիտակ երկհակադրությունն անվանում է «աֆրիկյան մոտիվներ»: Նա օգտագործում է նաև «գրական սպիտակություն» և «գրական մթություն» հասկացությունները, իսկ նշված երկու գոյների աստիճանակարգային երանգները որոշակի նրբագոյներ են հավելում և նպաստում Մորիսոնի հերոսների և նրանց վարքի խորքային դրդապատճառների ընկալմանը:

Նման ամբիվալենտ ճեղքվածք է նկատվում նաև «Մորֆո Յուջինիա» վիպակի հյուսվածքում: Ստեղծագործության սկզբում Վիլյամ Ադամսոնը Ալաբաստեր ընտանիքի ճերմակամաշկ և ոսկեհեր ներկայացուցիչներին ընկալում է որպես «սպիտակ աշխարհի»՝ ազնվության, վեհ ձգտումների, անմեղության, բարեկեցության և գեղեցկության մարմնավորում: Ալաբաստերների բոլոր զավակները բարձրահասակ, սպիտակամաշկ, ոսկեհեր և կապուտաչյա երեխաներ են: Պարահանդեսի առաջին տեսարանում Ադամսոնն ընկալում է նրանց որպես սպիտակ-վարդագոյն-ոսկեգոյն գունային տոնայնության որոշակի համասեռ մի խումբ: Միևնույն ժամանակ, աղախիներին, սպասավորներին, օգնականներին և ձրիակերներին, որոնց շարքում նաև Մեթին է՝ գլխավոր հերոսը գուգորդում է մթնշաղի, մթության, ստորության, այլասերվածության հետ: Նման գուգորդումներով է ներկայացնում Վիլյամը նաև իր նախկին սևամորթ սիրուհիներին: Սակայն վիպակի ավարտին գունային ընկալումները կտրուկ փոխվում են և ներկայանում միանգամայն հակառակ առնչանակությամբ: Տան կյանքի հետժանոթանալուն գուգընթաց՝ Ադամսոնը

սկսում է տեսնել իր նոր ձեռք բերած «լուսավոր» բարեկամների մոլթկողմերը:

Ալաբաստերների հետ ապրելով՝ Ադամսոնը իր նոր ընտանիքի անդամներին անընդհատ համեմատում է Ամազոնիայի սևամորթ բնակիչների հետ, և այդ համեմատությունը վերջինների օգտին չէ: Նրան երբեմն թվում է, թե ինքնին համեմատության փաստով «աղտոտում է» իր կնոջը: Վիպակի ողջ ընթացքում Ադամսոնը պարբերաբար մտովի վերադառնում է Յարավային Ամերիկայում ունեցած իր փորձությունների: Այնտեղ նա «ճանաչել է» բնական մարդու կյանքը, բաց և անկեղծ փոխհարաբերություններ, որոնք մթագնված չէին պայմանականությունների թելադրած սահմանափակումներով (օրինակ, հագուստի առկայությունը կամ դրա բացակայությունը), թեպետ հավաստել, թե այնտեղ զգացմունքների ոլորտում էլ եղել են միայն դրական և ընդունելի դրսևորումներ, ճիշտ չի լինի: Այնուամենայնիվ նրա սոցիալական կարգավիճակը ջունգլիներում բավականին բարձր էր, իսկ օրինակ, Բրիդլի Յուկավվածքում գտնվելու հենց առաջին օրվանից նա զգում է իր ենթակա կարգավիճակը, որն արտահայտվում է տեքստում մաշկի գույնի հստակեցման պահի առկայությամբ՝ «Նա վերհիշեց \$ի Եստան Ռիո Մանակիրիում: <...> Նրան սեղանի շուրջը պատվավոր տեղ էին հատկացրել այն պարզ պատճառով, որ նա սպիտակամորթ էր: Իսկ այստեղ, իր ոսկեգույն, փոքր-ինչ դեղնավուն արևարյունքի պատճառով նրա մաշկը թուխ էր թվում»²⁹⁹:

Յետաքրքրական է, որ Ալաբաստերներին բնավ չեն հատաքրքրում Ադամսոնի պատմությունները ջունգլիների և իր արկածների մասին: Նրանք Վիլյամին հարց են ուղղում և չլսելով պատասխանը՝

²⁹⁹ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 21.*

անընդհատ փոխում գրույցի թեման: Նրանց չի հետաքրքրում է կոտիկան, թեպետ բոլորը հղկված ռոմանտիկներին ընդգծված կեցվածք են ընդունում: Ավելին, անմիջապես, առանց նույնիսկ մի պահ վարանելու, Ադամսոնին պատմում են Յուլիանիայի առաջին փեսացունի «վեհ մահվան» և աղջկա «անթաքույց վշտի» մասին, որը սակայն բնավ չի խանգարում վերջինիս՝ ինքնամոռաց պարել պարահանդեսներում: Ուշադիր ընթերցողին հասուն է դառնում Յուլիանիայի իրական դեմքը՝ Վիլյամի կողմից իրեն սեր խոստովանելու տեսարանում: Ռոմանտիկ հովերով տարված փեսացուն որոշում է սեր խոստովանել աղջկան, երբ իրեն հաջողվի աճեցնել բավարար թվով թիթեռներ, որպեսզի նրանք սեր և գեղեցկություն սփռելով՝ ճախրեն իր սիրելիի շուրջը: Նկարագրվող տեսարանը զգացմունքային է և ռոմանտիկ՝ նույնիսկ ժամանակակից պատկերացումների համատեքստում, սակայն հերոսուհու մոտ հիստերիկա է սկսվում միայն այն պատճառով, որ թիթեռներից մեկը նստում է նրա գգեստի վրա: Ընդ որում, տարվա եղանակից և կլիմայական պայմաններից ելնելով՝ հերոսին հաջողվել է աճեցնել միայն գիշերային թիթեռների, որոնք բնութայն մեջ առանձնանում են ոչ այնքան պայծառ գունավորումով, որքան ցերակային թիթեռները: Այս միջատների նուրբ և մեղմ գունավորումը Վիլյամին թվում է առավել համապատասխան իր սիրելի Յուլիանիայի կերպարին: Սակայն ժամանակակից ընթերցողի համար «գիշերային թիթեռնիկ» բառակապակցությունը հստակ գուգորդվում է «անբարոկին» հասկացության հետ: Փաստորեն հեղինակը միտումնավոր խառնում է ժամանակային շերտերը և իր հերոսուհուն հենց պատումի սկզբից բնութագրում ժամանակակից մարդու դիտանկյունից:

Ակնհայտ է, որ Վիլյամի տարվածությունը Յուլիանիայով արթնացել էր կնոջ անմեղություն և դժբախտություն ամասին մտքերի ազդեցության ներքո: Երիտասարդ աղջկա այդ անեղծությունը հեղինակը մարմնավորվել է հերոսուհու սպիտակաթուղթի մաշկի, աչքերի և մազերի գույնի, ինչպես նաև Վիլյամի հանդեպ նրա ընդգծված սառը վերաբերմունքի նկարագրության միջոցով: Վիլյամի մտքով երկար ժամանակ չի անցնում փնտրել և բացատրություն գտնել իր ընտանեկան անհեթեթև անհասկանալի կյանքի պատճառներին: Սակայն ստեղծագործության ավարտին Ադամսոնը չի կարող չխոստովանել, որ իրենց ընտանեկան չստացված կյանքի համար պատասխանատու է ոչ միայն կինը, այլ նաև ինքը՝ ամուսնության իր ամենատարբեր «չարաշահումներով»: Յուլիանիան դաստիարակվել էր ըստ վիկտորիանական հասարակությունում ընդունված վարքուկանոնի, որտեղ երեսպաշտությունը մարդկանց շփման հիմնական ձևն էր: Դա հայրի շխանական հասարակություն էր, որտեղ խաթարվում էր կանացի սկիզբը, որտեղ կնոջ նարգելված էր ազատորեն արտահայտել իր ցանկություններն ու զգացմունքները: Եվ ամուսինն էլ երկար ժամանակ հիանում էր կնոջ հենց այս հատկանիշներով, քանի որ իրեն շատ հարմար էր, երբ կինը անխախտորեն հետևում էր «պատշաճության» ընդունված կանոններին:

Կարծում ենք, «Մորֆո Յուլիանիան» կարելի է դիտարկել նաև իբրև *կորսված դրախտի* ամասին բիբլիական մոտիվների ինքնատիպ մեկանաբանություն՝ տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությունների մի քանի հնարավոր մոդելների համատեքստում: Պատահական չէ, որ

գլխավոր հերոսը վերհիշում է, որ Միլթոնի բանաստեղծությունների ժողովածուն այն քչաթիվ գրքերից մեկն էր, որ նա իր հետ վերցրել էր Ամազոնիա գնալիս՝ «Բնություն նկարագրության վարժանքները նրան (Ադամսոնին) դարձրել էին պոեզիան գնահատող: Չունգլիներում նա ընթերցում և վերընթերցում էր «Կորսված դրախտ», «Գտնված դրախտ» և «Մեր հին պոետների մարգարիտները» գրքերը»³⁰⁰:

«Դրախտ» հասկացությունը միանշանակ է «Մորֆո Յուջինիայում»՝ այն ներկայանում է թե՛ որպես հարուստ բուսականությամբ և կենդանական աշխարհով ամազոնյան ջունգլիներ, որտեղ կան այն թխադեմ են, ազատ, իրենց չեն «փաթաթում» տղամարդու վզին, և որոնք հերոսի կողմից ընկալվում են որպես Ռուսոյի ստեղծագործություններից դուրս եկած «բնական մարդիկ», թե՛ բռնացի իմաստով՝ որպես «դրախտային այգի»՝ արտաքին ազդեցություններից թափանցիկ պատերով պաշտպանված Բրիդլի Յուլի ծաղկային ջերմոցներով, որտեղ հերոսը սեր է խոստովանում Յուջինիային, և թե՛ որպես մանկությունից ծանոթ Անգլիայի բնապատկեր՝ իր հարթավայրերով, գողտրիկ պուրակներով, զռիվայր թմբերով, որտեղ էլ հերոսները փնտրում և հետազոտում են մրջյունների «քաղաքները»:

Պատումի սկզբում Վիլյամ Ադամսոնը հայտնվում է Ալաբաստերների ընտանիքի կազմակերպած ոչ մեծ պարահանդեսին՝ նավաբեկությունից հետո, որի պատճառով կորցնում է Ամազոնիայում տասնամյա գիտարշավի ընթացքում կատարած փորձերի արդյունքների մասին գրառումները: Նավաբեկությունն ինքնին և դրան հաջորդող՝ առանց սննդի և ջրի երեք շաբաթ օվկիանոսում լողալը ընկալվում են որպես

³⁰⁰ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 37.*

հասունացման ծես՝ «ինիցիացիա», որից հետո հերոսը հասնում է ինքնազարգացման նոր, ավելի բարձր աստիճանի: Յարկ է նշել, որ Ա. Ս. Բայեթն օվկիանոս հատելն իր հերոսի համար ընտրում է որպես նրա անձի հոգեբանական վերափոխումների ֆիզիկական մարմնավորում:

Վիլյամի հիշողությունները ջունգլիների մասին լի են ամենատարբեր «երանգների» կանանց մասին հուշերով՝ թխամաշկ և սևամորթ, որոնք նրան ֆիզիկական վայելք էին նվիրում, սակայն ապրում էին իրենց կանացի աշխարհում և չէին էլ փորձում ներթափանցել Վիլյամի ցանկությունների կամ մտքերի աշխարհ: Նրանք գիտեին, որ Վիլյամը «օտար» է և նրան սովորեցրել էին հեշտ սիրելու և չնվիրվելու իրենց արվեստը: Ամուսնական կյանքի առաջին օրերին Վիլյամը Յուլիանիային ընդունում էր հենց իր ամազոնյան ընկերուհիների հետ հակադրության ֆունի վրա, և երբ իրեն ինչ-որ բան դուր չէր գալիս՝ ինքն իրեն էր մեղադրում անբարոյականության և անպատասխանատվության մեջ: Գրողն օգտագործում է չափազանց հետաքրքիր հնար՝ երկու անգամն էլ, երբ հերոսը վերապրում է ուժեղ զգացմունքային սթրես, նա ամուր քնում է և արթնանում՝ նորացած, արդեն պարտաստորոշմամբ, ինչպես միջատը, որը հարսնյակ է դառնում, քնում, այնուհետև արթնանում է և վերածնվում՝ արդեն նոր ձևի մեջ և յուրաքանչյուր փուլում բնագործեն գիտի իր պահվածքի «ծրագրային ուղղվածությունը»:

Բիբլիական մոտիվներին են հարում ստեղծագործության գլխավոր հերոսների անունները: Վիլյամի ազգանունը՝ *Ադամսոն*, բառացի թարգմանվում է որպես՝ «Ադամի որդի», սակայն «Մորֆո Յուլիանիայում» նա ներկայացվում է որպես հենց ինքը, Ադամը, նախամարդը, որն արթնանում է և հայտնվում «դրախտում», որտեղ նա պիտի գտնի ինքն

ի ր Ե ն , ո ր ո շ ար կ ի ի ր ան Ե Լ ի ք ը , «ան ո ւ ն ն Ե ր տ ա ք ո Լ ո ր կ Ե ն դ ան ի հ ո գ ի ն Ե ր ի ն »³⁰¹, գ տ ն ի մ ի կ ի ն , ճ ան ա չ ի Ե ր ան ո ւ թ յ ո ւ ն ն ո ւ մ Ե դ ք ը , և ի վ Ե ր ջ ո , Լ ք ի «օ ր հ ն վ ա ծ վ ա յ ր ը », ո ր պ Ե ս զ ի դ ա ռ ն ա մ ար դ ՝ ք ա ռ ի Լ ի ար ժ Ե ք ի մ ա ս տ ո վ : Ա մ ք ո ղ ջ պ ա տ ո ւ մ ի ը ն թ ա գ ք ո ւ մ Վ ի Լ յ ա մ ը դ ա ս ա կ ար գ ո ւ մ Ե , ան վ ան ո ւ մ Ե Ե ր և ո ւ յ թ ն Ե ր ը , մ ար դ կ ան ց և տ Ե ս ա կ ն Ե ր ը , ո ր ը ն ո ւ յ ն պ Ե ս «Ն ո ր Ա դ ամ ի » ն ր ա գ ո ր ծ ա ռ ո ւ յ թ ն Ե ր ի հ Ե տ Ե ա ղ Ե ր ս վ ո ւ մ : Խ ո ր հ ր դ ան շ ա կ ան Ե ն ա ն Ա դ ամ ի տ ար ի ք ը ՝ ս տ Ե դ ծ ա գ ո ր ծ ո ւ թ յ ան ս կ գ ք ո ւ մ ն ա Ե ր Ե ս ո ւ ն Ե ր Ե ք տ ար Ե կ ան Ե :

Վ ի Լ յ ա մ ան ո ւ ն ը ս Ե ր ո ւ մ Ե հ ի ն գ Ե ր մ ան ա կ ան «willio» (կ ամ ք , վ ճ ռ ա կ ան ո ւ թ յ ո ւ ն), և «helm» (վ ա հ ան , պ ա շ տ պ ան ո ւ թ յ ո ւ ն) ք ա ռ Ե ր ի ց , և հ ա ճ ա խ թ ար գ մ ան վ ո ւ մ Ե ո ր պ Ե ս «խ ի գ ա խ պ ա շ տ պ ան »³⁰²: Յ Ե ր ո ս ն ար դ ար ա ց ն ո ւ մ Ե ի ր ան վ ան ն շ ա ն ա կ ո ւ թ յ ո ւ ն ը ՝ ն ր ա խ ի գ ա խ ո ւ թ յ ո ւ ն ը ք ա վ ար ար Ե ՝ ի ր գ գ ա ց մ ո ւ ն ք ն Ե ր ի մ ա ս ի ն ք ար ծ ր ա ձ ա յ ն Ե Լ ո ւ , ն ո ր ք ար Ե կ ամ ն Ե ր ի ար հ ամ ար հ ա կ ան վ Ե ր ա ք Ե ր մ ո ւ ն ք ի ն տ ո կ ո ւ ն ո ր Ե ն դ ի մ ա կ ա յ Ե Լ ո ւ , թ ո ւ յ Լ Ե ր ի ն պ ա շ տ պ ան Ե Լ ո ւ , ան ար դ ար ո ւ թ յ ան դ Ե մ պ ա յ ք ար Ե Լ ո ւ , ի ս կ ա յ ն ո ւ հ Ե տ ն ք ար Ե կ Ե ց ի կ կ յ ան ք ի ց հ ր ա ժ ար վ Ե Լ ո ւ և կ Ե ն ս ա կ ան ի ր ո ւ ղ ի ն շ ար ո ւ ն ա կ Ե Լ ո ւ հ ամ ար :

Յ ո ւ ջ ի ն ի ա *Ա լ ա ք ա ս տ Ե ր ի* ան վ ան ն շ ա ն ա կ ո ւ թ յ ո ւ ն ը կ ար Ե Լ ի վ Ե ր ծ ա ն Ե Լ մ ի ք ան ի դ ի տ ան կ յ ո ւ ն ի ց : Ն ա խ , «Յ ո ւ ջ ի ն ի ա» ան ո ւ ն ը տ ղ ամ ար դ ո ւ Յ ո ւ ջ ի ն ան վ ան կ ան ա ց ի տ ար ք Ե ր ա կ ն Ե , ո ր ը հ ի ն հ ո ւ ն ար Ե ն ի ց թ ար գ մ ան ա ք ար ն շ ա ն ա կ ո ւ մ Ե «ա գ ն ի վ , ք ար Ե կ ի ր թ , ա գ ն վ ա ց Ե ղ ժ ա ռ ա ն գ »³⁰³: Ն ր ա կ ար ճ , փ ա ղ ա ք շ ա կ ան ձ և ը հ ն չ ո ւ մ Ե ո ր պ Ե ս Ե վ ա ՝ ն ա խ ա ս տ Ե դ ծ կ ն ո ջ ան ո ւ ն ը : Ը ս տ Ա վ Ե տ ար ան ի ՝ Ա դ ամ ը և Ե վ ան , ս տ Ե դ ծ մ ան պ ա հ ի ն մ Ե ր կ Ե ն Ե ղ Ե Լ , ս ա կ ա յ ն ան Ե դ ծ : Վ ի Լ յ ա մ ի և Յ ո ւ ջ ի ն ի ա յ ի ա ռ ա ջ ի ն պ ար ի

³⁰¹ Бытие 2:19 // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Изд. Московской патриархии. -М.: 1993.
³⁰² Значение имени Вильгельм. // Как зовут.ру. // <http://kakzovut.ru/names/vilgelm.html>
³⁰³ Значение имени Евгения. // Как зовут.ру. // <http://kakzovut.ru/names/evgeniya.html>

նկարագրող թյունը հստակորեն փոխանցում է
 գուգորդումների այն շարքը, որը հեղինակը
 միտումնավոր ներկայացնում է ընթերցողին՝ «Իր
 հասակի բարձր ու թյունն հցնա (Վիլյամը) տեսնում էր
 նրա (Յուջինիայի) գունատ դեմքը, ծանր կոպերը,
 որոնք գրեթե թափանցիկ էին և որոնց մաշկի տակից
 երևում էր նրա երակների ցանցիկը, տեսնում էր
 դրանք եզրագարդող բաց, ոսկեգույն, խիտ
 թարթիչները: Նրա ձեռնոցի միջից իր ձեռքի մեջ
 գցում էր նրա բարակ մատների թույլ
 ջերմությունը: Նրա անաղարտ սպիտակ ուսերն ու
 կուրծքը պարող ընկած էին ձյունածերմակ շղարշով՝
 ինչպես Աֆրոդիտեին ծնող ծովի փրփուրը: Սպիտակ,
 բարակ մարգարտաթելը փայլում էր՝ գրեթե
 չառանձնանալով սպիտակաթույր պարանոցի վրա: Նրա
 մերկությունը հպարտ էր և անհաս»³⁰⁴:

Յուջինիայի մասին հեղինակի
 դիրքորոշումն ավելի ու ավելի է հիշեցնում նրա
 մոր կերպարի նկարագրող թյունը, որը շեշտադրվում
 է հերոսուհու զարմանալի «պողաբերող թյամբ»՝ հինգ
 զավակ երեք տարում:

Յուջինիայի ազգանունը, առաջին հայացքից,
 թվում է թե զարմանալիորեն համապատասխանում է
 նրա անվանը: Ալաբաստերը մեկնվում է որպես
 «լսնակուճ (ալաբաստր), սպիտակ»: Սպիտակ գույնը
 եվրոպական գրեթե բոլոր մշակույթներում ի
 սկզբանե ընկալվում է որպես մաքրության և
 անեղծության գույն, և պատահական չէ, որ
 աղջիկների հարսանեկան զգեստը ճերմակ է: Սակայն,
 մյուս կողմից, Լատինական Ամերիկայի
 հնդկացիների մոտ, որոնց կենսակերպը Վիլյամը
 ուսումնասիրել էր տասը տարի, ինչպես նաև
 Յնդկաստանում՝ սպիտակ գույնը մեղքի, մահվան և
 սգո գույնն է: Իսկ ստեղծագործության հեղինակը,

³⁰⁴ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 20.*

ապրելով 20-րդ դարի և 21-րդ դարի սահմանագծին, չէր կարող չիմանալ, որ եթե ալաբաստը 100 կամ 50 տարի առաջ գնահատվում էր՝ շնորհիվ իր հրակայունության և պնդունության, ապա ներկայումս գիտնականներն ապացուցել են, որ այդ նյութը թունավորության բարձր աստիճան ունի, որը նպաստում է օնկոլոգիական հիվանդությունների և թոքային անբավարարության դանդաղ զարգացմանը: Ուստի Ալաբաստեր ազգանունը ժամանակակից ընթերցողին հուշում է, որ այն կրող կերպարի գործողություններն ու վարքը միանշանակ մեկնաբանելու հարկ չկա:

«Կեղծեվայի» գաղափարը Ա.Ս.Բայեթն ընդգծում է հերոսուհու ծնյալ ինքնամփոփության և ֆիզիկական դանդաղ կոտորության անընդհատ հիշատակամբ, ինչպես նաև հարդարանքի այնպիսի պարագայի ներմուծամբ, ինչպես ձեռնոցները: Յուզինիան ձեռնոց է կրում միշտ և ամենուր, բացի ննջասենյակից: Եվ եթե Վիլյամի համար նրա ձեռնոցները սկզբում մաքրության և անաղարտության խորհրդանիշ էին, և նատառապելով մեղսավորության զգացումից՝ անընդհատ վախենում էր արատավորել իր սիրելիին, ապա ընթերցողին զարմացնում է այն փաստը, որ Յուզինիան չի բաժանվում իր ձեռնոցներից նույնիսկ ընտանեկան մտերմիկ ճաշկերույթների և խաղերի ժամանակ, այն դեպքում, որ կանանցից ոչ մեկը ձեռնոցներով չէ: Այսպիսով, ձեռնոցները խորհրդանշում են նրա սնոբիզմը և երկերասանիությունը:

Ըստ թալմուդական ավանդույթի՝ Ադամի կինը ոչ թե Եվան էր, այլ Լիլիթը, որը կաբալիստական որոշ սկզբնաղբյուրներում Կայենի մայրն էր: Այդ ավանդության անդրադարձերը կարելի է գտնել Գիրք Ծննդոցի քրիստոնեական կանոնական տարբերակում,

որ տեղ Աստված ստեղծեց մարդու նվեցերորդ օրը՝ «Եվ Աստված ստեղծեց մարդու ն՝ Իր նմանությամբ <...> Ստեղծեց տղամարդու նկնոջը»³⁰⁵:

Լիլիթ անվան ստուգաբանություները սերում է հին հրեական «գիշեր, գիշերային» բառից: Եվ նա ստեղծվել էր Աստծո կողմից՝ քամուց և կրակից, որպեսզի լրացնի Ադամին: «Մորֆո Յուլջինիայում» Ադամսունը հարսանիքից անմիջապես հետո սկսում է կնոջ հետ հանդիպել առավելապես գիշերը, ընդ որում, կնոջ ննջասենյակի դուռը միշտ է, որ բաց էր լինում: Օրվա ընթացքում Յուլջինիան հաճախ ցուցադրում է իր նողկանքը ինչպես ամուսնու, այնպես էլ կրտսեր քույրերի հանդեպ, հատկապես, հղիության ժամանակ:

Ըստ ավանդապատման՝ Լիլիթին դուր չեկավ նախաստեղծ մարդը, որը ստեղծված էր երկրային փոշուց, և նրա գերադասեց Սատանային: Որպես պատիժ, նրան վիճակված էր օրեկան ծնել մինչև հարյուր երեխա, ինչպես նաև նրա պարտականությունների մեջ էր մտնում մարդկանց զավակներին հիվանդությունների բաժին դարձնել, իսկ անհաջողության դեպքում՝ սպանել իր սեփական երեխաներին: Լիլիթի նկարագրության մեջ ընդգծվում է նրամագերի գույնը՝ բաց շիկակարմիր՝ ի տարբերություն թխահեր եվայի, որի մասին հիշատակությունը հայտնվում է Ավետարանի միայն երկրորդ գրքում: Կարելի է փաստել, որ Յուլջինիայի զարմանալի «բեղմնավորությունը», նրա բացմաշկուն մազերը, բացի մրջնային արգանդի հետ անմիջական գուգորդումից, կարող է ակնարկել նաև Ադամի կեղծ կնոջ՝ Լիլիթի կերպարի հետ նմանությանը:

Իսկ իսկական կնոջ կերպարը, որին Վիլյամը պետք է գտնի դրախտային այգում՝ հայտնվում է բնավ

³⁰⁵ Бытие 1:27 // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Изд. Московской патриархии. -М.: 1993.

ն չ միանգամից, թեպետ նրա մասին նշվում է ստեղծագործության հենց առաջին էջին: Մեթիկ կարգավիճակը սկզբում տարակուսանքի տեղիք է տալիս՝ «Տանը ապրում էր նաև չոր, նիհարակազմ օրիորդ Քրոմֆթոնը, որին սովորաբար Մեթի էին անվանում: Նա ոչ տնային դաստիարակչուհի էր, այդ պարտականությունները կատարում էր օրիորդ Միդը, ոչ էլ դայակ, ինչպես Դակրեսը...»³⁰⁶: Սակայն նրա խորաթափանցունը, հնարամտունը, թե ինչ ով գբադեցնել տան բոլոր տարիքի ներկայացուցիչների ազատ ժամանակը, գրողի և նկարչի՝ խոհեմորեն թաքցրած նրա ունակությունները, խիզախությունն և անվախությունը՝ ստեղծագործական պատումի անբաժանելի մասն են: Գրքում իրականացված բոլոր ստեղծագործական գաղափարները պատկանում են Մեթիին:

Ստեղծագործության վերջում ընթերցողը նկատում է, որ Մեթին բազմիցս փորձ է կատարում ազատվել տնտեսական և հոգևոր կախվածությունից: Սակայն նա չափազանց հարմար մարդ էր, որպեսզի այդ ընտանիքն այդչափ դյուրությունամբ և առանց առարկու մտերի բաց թողներ նրան: Երբ Մեթին գիտակցում է, որ միայնակ ինքը գլուխ չի հանի՝ դիմում է այն միակ մարդուն, որն ի վիճակի է օգնել իրեն՝ ընդլայնել մտահորիզոնը և խորացնել գիտելիքը: Մեթի Քրոմթոնն ավելի, քան մեկ ուրիշը, գիտակցում է մտքի և ինտելեկտի համար կալվածքի վտանգավորությունը: Այդ պատճառով նա թույլ չի տալիս Ադամսոնին ընդարմանալ՝ անհամակարգ հավաքածուի անվերջ տուփերը դասդասելու ընթացքին: Նա ստիպում է Վիլյամին, որ երիտասարդ աղջիկներին ուսուցանի գործնական գիտություն հիմունքները, և ինքը նույնպես անընդհատ

³⁰⁶ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 15.*

սովորում և կատարելագործվում է: Նա աշխատում է Վիլյամի կողքին, ոգեշնչում նրան, նոր առաջադրանքներ դնում նրա առջև, երբեմն էլ իր հարցերով ձանձրացնում նրան: Յետգիտե Մեթին Ադամսոնի օգնականի ցվերափոխվում է նրա գիտական աշխատանքի իրավահավասար համահեղինակի, ինչպես նաև դառնում է մանկագիր և հեքիաթգրում:

Կցանկանայինք նշել, որ Ադամսոնի կողմից Մեթի Քրոմֆթոնի անձի ընկալումը՝ նրան որպես մարդ-անհատ ընդունելն էր, որն իր հետ համահավասար տեղ էր զբաղեցնում տանը: Նրանք երկուսն էլ կրթված էին, խելացի, զբաղեցնում էին դասային միջակա դիրք: Կրթությունը դուրս էր մղել նրանց իրենց համար սովորական միջավայրից, իսկ սոցիալապես ավելի բարձր դասը չէր ընդունում նրանց՝ ոչ բավարար ֆինանսական միջոցների և ցածր ծագման պատճառով: Նրանք երկուսն էլ հաճույքով և մեծ խանդավառությամբ զբաղվում էին մտավոր աշխատանքով: Վիլյամը սկսում է բացահայտել իրենց կարգավիճակի նմանությունը, իսկ ստեղծագործական աշխատանքը հետգիտե Մեթին օժտում է ձայնի իրավունքով, իր տեսակետը հայտնելու համարձակությամբ՝ թեկուզև իր գրած գրքերի միջոցով: Պատումի վերջում, իր փոքր, աղքատիկ կահավորված սենյակում Մեթին պահանջում է, որ իրեն կոչեն իր լիարժեք՝ Մաթիլդա անունով, այդպիսով զբաղեցնելով առանձնահույս տեղ Վիլյամ Ադամսոնի կյանքում և առաջարկելով նրան վիկտորիական դարաշրջանի համար անհավանական՝ երկու անկախ անհատների ազատ գույքը նկերային հարաբերությունների սցենար: Կնոջ դավաճանությունը Վիլյամին վերադարձնում է ասես կորսված ֆիզիկական և հոգևոր ազատությունը: Յատկանշական է այն փաստը, որ Մեթիի հետ ֆիզիկական մերձեցումը տեղի է

ու ն ե ն ու մ մի այն այն բանից հետո, երբ Վիլյամ Ադամսոնը տեղեկանում է կնոջ արյունապիղծ սիրային կապի մասին, որից հետո նա չի խորշում նույն կերպ վարվել և գիշեր է անցկացնում Մեթիի հետ: «Բարու և չարի» մասին նրա պատկերացումները նախորդում են մեղսագործությանը, ինչպես որ առասպելական ավանդույթում է:

Մաթիլդա անունը նույնպես իր առնչանակությամբ ունի: Այն «Մաթեոս»³⁰⁷ անվան կանանցի տարբերակն է, որն անգլերեն ինչպես է որպես Մեթյուն և նշանակում է «Աստծո մարդ»: Ղևի Մատթեոսը, ինչպես հայտնի է, կանոնական ավետարանիչներից է, քրիստոսի խոսքի մեկնաբանողներից: Այդպիսով, քրիստոնյա եվրոպացու համար, եթե նույնիսկ նրա գիտակցությամբ կրոնամետ չէ (իսկ Վիլյամն իրեն աթեիստ է համարում), Յիսուսի անաշարկած փոխհարաբերության ներքին համակարգը պետք է փոխարինվեր ավետարանական, քրիստոնեական արժեքներով: Մատթեոս առաքյալն առաջինն էր, որ ներկայացրեց քրիստոսի կյանքի և տառապանքների պատմությանը, և ինքն էլ պատկերվում է որպես գործունե, վճռական և հավատարիմ մարդ: Ուստի, երբ Վիլյամը հիասթափվում է Յուզիսիայից, կեղծ եվայից՝ նրա կողքին քայլում է Մաթիլդան՝ որպես ուղեկցող և հոգևոր առաջնորդ:

Յարկ է նշել նաև Յուզիսիայի կերպարի վերափոխության և ճշմարտության իմանալուց հետո՝ ստեղծագործության գլխավոր հերոսի պահվածքի մասին: Ինչպես նշեցինք, Վիլյամին թվում էր, որ կինն իդեալական կին է, հրեշտակ, գրեթե աստվածուհի, և որ ինքն արժանի չէ նրան: Նրա համար հիմնական «ուղեցույց» է դառնում morpho eugenia տեսակի թիթեռի կերպարը՝ հիասթափանչ, խոշոր,

³⁰⁷ *Значение имени Матвей. //Как зовут.ру.// <http://kakzovut.ru/names/matvey.html>*

Երկնագույն երանգով գունավորված: Թիթեռը վաղնջական ժամանակներին գուգորդվում է նյութականության հաղթահարման և մարդկային ոգու թռիչքի հետ, քանի որ թռչող այս գեղեցկույունը առաջանում է գետնին սողացող թրթուռից: Եվ թեպետ Վիլյամը չի հավատում Աստծուն՝ կնոջը թիթեռի հետ համեմատելը նրան ներկայանում է որպես սիրո և հոգու անմահության խորհրդանիշ:

Կնոջ մշտական հղիություններն ու ծննդաբերությունները բնավ չէին նստեցրել նրանրբագեղությունն ու հմայքը, և ամուսնու աչքում նա դեռատի, անմեղ աղջնակ էր, թեթև թիթեռ: Նման վերաբերմունքը տարածվում էր նաև իր զավակների վրա: Սակայն Ադամսոնը երեխաներին չէր ընդունում որպես իր ժառանգներ, իր ազգի շարունակողներ՝ նույնիսկ առանց կնոջ դավաճանության մասին ճշմարտությունն հիմանալու: Նա ավելի շատ մտահոգված էր Ամագոնիայի ջունգլիներում իր ապօրինի, խառնածին, երեխաների ենթադրյալ առկայության փաստով:

Իսկ Յունջինիան ամուսնուն դավաճանում էր սեփական եղբոր՝ Էդգարի հետ, որի կերպարը նկարագրված է որպես անխելք, ամբարտավան, սակայն \$իզիկապես զարգացած և առնական տղամարդ: Յինան գլերենում Eadgar անունը, որ կազմված է երկու մասից «ead» (հարուստ, հաջողակ) և «gar» (նիզակ)՝ թարգմանաբար նշանակում է «հարուստ, հաջողակ ռազմիկ»³⁰⁸. Էդգարը լիովին արդարացնում է իր անվան նշանակությունը, քանի որ նրա ամենասիրած զբաղմունքներն էին ձիավարժությունը, որսը և կանայք: Անվան երկրորդ վանկը՝ «gar» (նիզակ) երկի հյուսվածքում ընկալվում է բացառապես սեռական

³⁰⁸ Значение имени Эдгар. //Как зовут.ру.// <http://kakzovut.ru/names/edgar.html>

համատեքստում: Էդգարը ոչ միայն կյանքի բավականություններին անձնատուր լինող և ընտանիքի ֆինանսները մսխող երիտասարդ էր, այլ նաև դաժան բռնակալ, որն օգտվում էր իր անպատժելիությունից: Նրա գոհերն են դառնում սպասուհի աղջիկը և բազմաթիվ այլ՝ անվանաբար չներկայացված կանայք: Հատկանշական է, որ ստեղծագործության վերջում շրջապատի մարդիկ տեսնում են նրա շփացած էությունը, գիտակցում նրա բարոյական սանձարձակությունը և սկսում են խուսափել նրանից:

Յուրաքանչյուր դավաճանության փաստի մասին իմանալուց հետո, Վիլյամի գիտակցության մեջ Յուրաքանչյուրի հիասքանչ թիթեռից վերածվում է մայր մեղվի, որի համար միևնույնն է, թե իրեն ով կբեղնավորի. նա գուտ մեղուներ «արտադրող մեխանիզմ» է: Բայց թե ընդգծում է նաև Յուրաքանչյուր՝ որպես մոր անտարբերությունն իր զավակների հանդեպ՝ իրենց վերջին գրույցում կինը նույնիսկ չի շոշափում երեխաների հարցը:

Ստեղծագործության վերջում Վիլյամ Ադամսոնն արդեն ներկայանում է որպես աքմեի³⁰⁹ տարիքում գտնվող ինքնաբավ մարդ, որն իր սիրելի կնոջ՝ Բեթիի հետ նավով ուղևորվում է Ամազոնիա: Հատկանշական է, որ հերոսի կյանքի յուրաքանչյուր փուլում նրան ուղեկցում են տարբեր կանայք:

Իսկ տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությունները հեղինակը ներկայացնում է հերոսի անձնային զարգացման երեք տարբեր փուլերի հետադարձ ուղեբեր երեք տարբեր մոդելների տեսքով: Պատանեկությունը ենթադրում

³⁰⁹ Ըստ Դանթե Ալիգիերիի՝ Ֆիզիկական և հոգեբանական վերելքի տարիքը 30-50 տարեկանն է:

Է փոխադարձաբար միմյանց հոգս չպատճառող, թեթև, բազմաթիվ սիրային կապեր, որ պիսիք ունեցել է ստեղծագործությունների հերոսը Ամազոնիայում: Արդեն երիտասարդ տղամարդուն հատուկ են մի կողմից՝ իր սիրո առարկայի հանդեպ կույր կիրքը, պաշտամունքը, և նրան իդեալականացնելը, մյուս կողմից՝ սառը դատողությունն ու հաշվարկը, ինչպիսին նրա վերաբերմունքն էր կնոջ՝ Յուլիանիայի հանդեպ՝ մինչև նրա դավաճանության մասին իմանալը: Իսկ հասունությունն արդեն պահանջում է գուգընկերային հավասար հարաբերություններ, փոխադարձ հարգանք և վստահություն, որն էլ ներկայացվում է Մեթիի հետ նրա առնչություններում:

Այսպիսով, Ա. Ս. Բայեթի «Մորֆո Յուլիանիայում» հիմնական կոնֆլիկտը ճշմարիտ և կեղծ արժեքների բախումն է՝ այնպիսի «արժեքներ», ինչպես կեղծ բարեպաշտությունը և անմեղություն «սուրոգատը» կարող են հանգեցնել մարդկային փոխհարաբերությունների խաթարման: Յեղիսակը բացահայտում է կերպարների արժեհամակարգի ամենատարբեր կողմնորոշիչների՝ սիրո և այլասերության, ընտանեկան շիտակ և կեղծ փոխհարաբերությունների, ինչպես նաև գիտելիքի և մտավոր թռիչքի կարևորությունը: Առանձնակի կարևորություն է ստանում արվեստագետ-գիտնականի կերպարը, որը նյութական սուբստանցիայի փոխակերպումն է հոգևոր անանց արժեքների: Արվեստագետն այստեղ վերածնվում է՝ շնորհիվ ստեղծագործական երևակայության և հասուն սիրո, որը դառնում է իրական հրաշք՝ ստեղծելով մարդկային առողջ փոխհարաբերություններ: Բայեթը կարևորում է կեցության ստեղծարար և ոչ թե կործանիչ դիտանկյունը:

**2.3.2. ԿԻՆԸ ԵՎ ՎԻԿՏՈՐԻԱՆԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿԱՐԳԸ Ա.Ս.
ԲԱՅԵԹԻ «ԱՄՈՒՍՆՈՒԹՅԱՆ ՀՐԵՇՏԱԿ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ**

«Ամուսնու թյան հրեշտակ» (The Conjugal Angel) վիպակը «Հրեշտակներ և միջատներ» երկերգու թյան երկրորդ մասն է և թեմատիկորեն ասես կրկնորդում է երկերգու թյան առաջին՝ «Մորֆո Յուլիանիա» (Morpho Eugenia) մասը: Երկու ստեղծագործությունների մեջ էլ գործողությունների առանցքը գլխավոր հերոսուհու ամուսնությունն է՝ առաջին փեսացուի մահվանից հետո: Սակայն եթե երկերգու թյան առաջին մասում ընտանիքի կյանքն ու սոցիալական կարգավիճակը համեմատվում է միջատների վարքային մոդելների հետ, ապա «Ամուսնու թյան հրեշտակում» քննարկվում է երկնային գորականության աստիճանակարգում: Որպես արդյունք՝ «Մորֆո Յուլիանիայում» գաղափարախոսական քննարկումների թեման դարձինյան տեսությունն է՝ տեսակների ծագման մասին, իսկ երկերգու թյան երկրորդ մասում խոսքը Դանթե Ալիգիերիի և Էմանուել Սվեդենբորգի հայեցակարգի մասին է: Երկրորդ վիպակի գործողությունները տեղի են ունենում առաջին վիպակի գործողություններից տասը տարի անց և Ալֆրեդ Թենիսոնի՝ ընկերոջ՝ Արթուր Յալամի մահվանը նվիրված «In Memoriam» (1950) պոեմի հրատարակումից քսան տարի հետո:

Եթե «Մորֆո Յուլիանիայում» հերոսուհիները դասդասվում են մայր մեղուի և աշխատավոր մրջյունների, և միայն մտավոր բարձր ունակությունները և զարգացումը կարող են հերոսուհու վերափոխել ազատ մարդու, ապա «Ամուսնու թյան հրեշտակում» մեզ են ներկայանում

սովորական մարդիկ, որոնք սակայն փորձում են նշանակալի երևալ: Յեղիևակն այս միտքն ընդգծում է բազմապիսի թռչունների հետ գոլգորդումների միջոցով: Յերոսներից միայն մի քանիսն են ի գորու դառնալ կատարյալ, մոտենալ «թևավոր հրեշտակներին»՝ շնորհիվ կարեկցանքի զգացումի, փոխադարձ հանդուրժողության և կեցության յուրաքանչյուր օրն ուրախությամբ ընդունելու ունակության: Պատահական չէ, որ հիմնական գրքերից մեկը, որ ներկայացված է և քննարկվում է ստեղծագործության մեջ՝ Ջ. Օսթինի «Էմմա» վեպն է, որտեղ նկարագրվում է նման օրդինար հասարակության:

Վիկտորիանական դարաշրջանում ընտանիքն առաջնային դեր ուներ կանանց աշխարհայացքի ձևավորման և դաստիարակության համակարգում: Կինը համարվում էր թույլ, ոչ ինքնուրույն էակ, որը գուրկ է տարրական մտավոր ներուժից: Թեպետ այդ հասարակության ներուժը արդեն փորձեր էին արվում կանանց մասնագիտական ինքնաիրացման ուղղությամբ, սակայն դրանք սահմանափակվում էին կրթության և սպասարկման ոլորտներով (տնային դաստիարակչուհիներ, քարտուղարուհիներ, վաճառողուհիներ) և համարվում էին միայնակ, \$ինանսապես չապահովված, ուստի և «դժբախտ» կանանց ճակատագիր:

Վիպակում հիմնական գործող անձիք կանայք են, որոնք կորցրել են իրենց հարազատներին՝ Լիլիաս Պապագայի ամուսինը տասը տարի առաջ գնացել է ծով և չի վերադարձել, տիկին Յերնշոուն կորցրել է հինգ մանկահասակ զավակներին, իսկ Էմիլի Ջեսսին՝ ծնունդով Թենիսոն, դեռևս սգում է իր առաջին փեսացուի՝ Արթուր Յալամի մահը, որը մահացել է

ավելի քան քառասուն տարի առաջ : Տիկին Պապագայի և Ջեսսիի կերպարների միջոցով Ա.Ս. Բայեթը ներկայացնում է երկու կանանց, որոնք բնատուր հետաքրքրասիրույթյան և սթափ մտածողության շնորհիվ հակադրվում են այն հասարակությանը, որտեղ ապրում են : Պատումի կենտրոնում հենց տիկին Ջեսսին է, քանի որ նրա իրավիճակը մի փոքր երկիմաստ է՝ չնայած ներկա երկարատև ամուսնությանը, հասարակության, ինչպես նաև իր մտերի մներիկո դմից նաընկալվում է որպես Յալամի «անհավատարիմ այրի» :

Այս վիպակի շատ կերպարներ սվեդենբորգյան Նոր Երուսաղեմյան եկեղեցու նվիրյալներ են և ծարավ են շփվել իրենց այն մտերի մների հետ, որոնք արդեն ողջ չեն : Ծվեդ գիտնական և հոգևոր առաջնորդ Էմանուել Սվեդենբորգի՝ այն ժամանակ մեծ տարածում ունեցող տեսության համաձայն՝ արժանավոր ամուսնական գույգերը երկնային կյանքում կազմավորում են ոչ թե առանձին, այլ միասնական ամուսնական հրեշտակ :

Ինքը՝ Է. Սվեդենբորգը՝ ամբողջ կյանքում ամուրի մնալով՝ ամուսնության խնդրին մեծածավալ մի գիրք է նվիրել՝ «Ամուսնական սեր» (*Marriage Love*, 1768) : Նակարծում էր, որ սիրող ամուսիններին, կատարյալ ամուսնության գաղափարին սիրահարված, սակայն ինչ-ինչ պատճառներով առանց գուգընկերոջ մնացած մարդկանց, ինչպես նաև՝ չափազանց երիտասարդ, ուստի և անմեղ մարդկանց, այն աշխարհում սպասվում է հավերժ վերամիավորում՝ իդեալական գուգընկերոջ հետ : Եթե ամուսինները ինչ-որ պատճառով տարածայնություններ ունեն, ապա նրանց հարաբերությունները շարունակվում են այն ձևով, ինչպիսին որ դրանք եղել են նրանց

մահվան պահին: Սակայն ամուսիններին ցորևեմեկի մոտ «ամուսնական սիրո» բացակայության դեպքում՝ ամուսիններին յուրաքանչյուրը կարող է ստանալ այլ գույքը նկատի առնելով հայեցողությամբ: Կան նաև բացառություններ կանոններին՝ այն մարդիկ, ովքեր դրժում են ամուսնական հավատարմությանը կամ հրաժարվում ամուսնական խելամտությանը՝ երկնքում դատապարտված են հավերժ միայնության:

Այս ամենով հանդերձ, Է. Սվեդենբորգը հաստատում է մարդու կամքի ազատության կարևորությունը, հավաստելով, որ մարդիկ իրենք են պատասխանատու այն բանի համար, թե ինչպիսի հրեշտակ են իրենք ուզում դառնալ՝ ֆիզիկական մահվանից հետո՝ երկնային-դրախտային, թե դժոխային: Ընդ որում, սերը կենսական կարևորագույն այն ուժն է, որ ստեղծում է ինչպես նյութական, այնպես էլ հոգևոր աշխարհներ: Գիտնականը հակադրում է «հոգևոր սերը»՝ սերն այլ մարդու հանդեպ «դժոխային սերը»՝ սերն ինքն իր հանդեպ, իսկ գթասրտությանը համարում հոգևոր սիրո բարձրագույն դրսևորում:

Բացի սիրուց, փիլիսոփայական այս համակարգում կարելի է առանձնացնել ևս մեկ կառուցվածքային կարևոր տարր, այն է՝ մարդու երևակայությանը, որը կարող է ունենալ ինչպես կենարար, արարող, այնպես էլ կործանարար ուժ: Ամուսնության սվեդենբորգյան հայեցակարգը չափազանց կարևորվում է «Ամուսնության հրեշտակ» վիպակի հերոսների հոգեկան ապրումներն ու զգայությանները ներկայացնելու համար:

Ոգեհմայության (սպիրիտիզմով) հրապուրվելը լայնորեն տարածված էր վիկտորիական դարաշրջանում. ոգեհմայության տարված էին

շատերը, այդ թվում և Արթուր Կոնան Դոյլը: Յենց սպիրիտիզմը, որը հանրահռչակվեց Բրիտանիայում 19-րդ դարում, առավել բնականորեն է արտացոլում վիկտորիանական հասարակության ոգին՝ տարբեր այլափոխումներով և երկայացվող մահվան ինքնատիպ պաշտամունքով: Այստեղ է, որ երևակվում է մարդկանց իրական դեմքն ու հոգևոր նկարագիրը: Օրինակ, տիկին Պապագայի համար «Ննջեցյալ ների հետ շփումը լավագույն միջոցն է ճանաչել, ուսումնասիրել և սիրել ողջերին, սակայն ոչ թե այնպիսին, ինչպիսի նրանք դառնում էին թեյի արարողության ժամանակ, այլ մարդկանց, որոնք ունեն հոգի, թաքուն ցանկություն և ներկայություն»³¹⁰:

Ոգեհմայության շրջան են կազմում նաև Սոֆի Շիկին, մեդիում-աղջիկը, Էմիլիի ամուսինը, կապիտան Ռիչարդ Ջեսսին, և քահանան՝ պարոն Յոքը:

Վիկտորիա թագուհու ժամանակաշրջանի բրիտանացիները ոչ միայն փորձում էին շփվել ոգիների հետ, այլև լուսանկարվում էին հարազատների աճյունների հետ, շատ երկար ժամանակ սուգ էին պահում, զարդեր պատրաստում մահացած հարազատների մազերից: Ա. Ս. Բայթը հեզնանքով նկատում է, որ եկեղեցու ղեկավարությունը, որ սկզբում անտարբեր էր սպիրիտիզմի հանդեպ՝ հետզհետե սկսում էր դժգոհություն չաններ ցուցաբերել, քանի որ կորցնում էր ազդեցությունն ու հետևորդներին:

Յրեշտակի կերպարի գուգորդումներն աղջկա հետ վիկտորիանական դարաշրջանում բավական տարածված իրողություն էր՝ հրեշտականմանությունը բանաձևվում էր ոչ միայն հագուստի պահանջներում (երիտասարդ աղջիկները

³¹⁰ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 54.*

պետք է կրեին բաց երանգներին և որոշակի կոնկրետ հյուսվածքի հագուստ, իսկ մետաքս, թավիշ կարող էին կրել միայն ամուսնացած կանայք), մազահարդարման ձևերում, այլ նաև երիտասարդ, չամուսնացած աղջիկներին դիմել աձևի լեզվական կառույցներում: «Իմ հրեշտակ» դիմել աձևը թույլատրելի էր տղամարդուն, եթե նա դիմում էր իր արյունակից՝ հարազատ աղջկան, փոքր քրոջը, դստերը, զարմուհուն, կամ էլ հարսնացուին: Ամուսնացած կինը նույնպես համարվում էր՝ «օջախի պահապան հրեշտակը»: Կնոջ մեջ նախև առաջ գնահատվում էին «հայրիշխանական» առաքինությունները՝ անմեղությունը, մեղմությունը, հնազանդությունը, ազնվաբարությունը, համեստությունը, բարությունը: Միակ կիրքը, որ թույլ էր տրվում օրինավոր կանանց՝ սերն էր երեխաների, տան, տնային պարտականությունների հանդեպ և հոգատարությունը՝ ամուսնուհանդեպ:

Սակայն 19-րդ դարի բրիտանական մշակույթում գոյություն ունեւր նաև կնոջ միանգամայն հակառակ՝ ազատամիտ, հոգեպես և մարմնով ազատագրված տեսակը (պայմանականորեն այդ տեսակը կարող է լիլիթ անվանվել): «Սուրբ կույս-Լիլիթ» հակադրությունը ինչպես արդեն նշել ենք, վիկտորիանական մորալի ամենանշանակալի տարրերից էր: «Ամուսնություն հրեշտակը» վիպակում Լիլիթի կանացի կերպարը իր մեջ կրում է Լիլիաս Պապագայը: Այս կերպարը չունի ոչ միակնհայտորեն երևակվող այլասերված առնչականություն, սակայն առանձնանում է կյանքի բոլոր դրսևորումների հանդեպ իր հետաքրքրասիրությունը: Վիկտորիանական կնոջ սահմափակումը միայն

ընտանիքով և կենցաղով նրան չէր բավարարում և «մտրակում», առաջ էր մղում նրա երևակայությունը:

Այն տարիներին պատկերացումները թելադրում էին, որ միայն վիկտորիանական տղամարդը կարող է վայելել իր «պահապան-հրեշտակի» աջակցությունը, իսկ կինը լինովին գրկված էր նման հնարավորությունից: Անտոնիա Բայեթը սուր քննադատության չի ենթարկում վիկտորիանական դարաշրջանը, սակայն խոստովանում է, որ կանոններին և պայմանականություններին անվրդով հետևելը կարող էր հիասթափություններին առիթ դառնալ: Վիպակի հերոսուհիները գալիս են գիտակցված եզրահանգման, որ թե հնարավոր չէ հրեշտակ գտնել իրական կյանքում, ապա հարկ է այն ստեղծել: Եվ նրանք՝ հրեց երևակայության անսպառնալիք ստեղծում են (կամ էլ, կարծում են, թե ստեղծում են) ոչ թե ամաչկոտ և նուրբ հրեշտակ, այլ միանգամայն հզոր մի էակ:

«Յրեշտակը» հայտնվում է ստեղծագործության առաջին իսկ պատկերում, երբ վիպակի հերոսուհիները՝ «1875թ. ամպամած ու տհաճ մի երեկո» Մարգիտա քաղաքի առափնյա ճանապարհով գնում են տիկին Ջեսսիի տուն՝ ոգեհմայության սեանսի: Լիլիաս Պապագայը վերջալույսի երկնքում ամպերը նմանեցնում է հրեշտակի և ենթադրում, որ այդ օրվա սեանսը հաջող էլինելու: Պատումի հետաքրքրական հնար է հեղինակի ունակությունը՝ ստեղծել կերպարի աշխարհը նկատման իրական նկարագրությունը: Այս տեսարանում Լիլիաս Պապագայը բնության և աշխարհի ընդարձակության խորհրդանիշ բաց ծովի վրայի գեղեցիկ մայրամուտն ընկալում է սահմանափակ աշխարհի պրիզմայով՝ ոչ թե գոնե տան, այլ բուխարու միջոցով՝ «Արևը, թարմ

այրվածքի գույնով հսկայական բոսորագույն սկավառակը, իջնում էր մոխրագույն ջրի վրա, և սուտակե ու ոսկեգույն լույսի հոսքը թափվում էր ներքև՝ պողպատագույն մաղածև քուլաների միջից, որը նման էր բուխարում փայլեցրած վանդակի միջից կրակի արտացոլանքին»³¹¹:

Այս փոխաբերությունը նաև հասարակությունում կնոջ սոցիալական «փակ» կարգավիճակի արտահայտությունն է, որը հերոսուհուն ոչ թե վիրավորական, այլ միանգամայն բնական է թվում:

Այս առումով բավական հետաքրքիր է Էմիլի Ջեսսիի հյուրասենյակի նկարագրությունը, որտեղ կայանում են ոգեհմայության սեանսները՝ «Սենյակը հարմարավետ էր. տիկին Ջեսսին երբեք հոգ էր տարել հարմարավետություն մասին, որոշ տեղերում փոշի էր նստած, կահույքը քերծված էր, ժանյակե վարագույրները փոքր-ինչ մաշված: Ապակե պատպահարաններում շատ գիրք կար, քարերի և խեցիների հավաքածուներով արկղերը և սկահակները նույնպես փոշի էին կուտակել»³¹²: Ակնհայտ է, որ Էմիլին առաջին հայացքից անտեսում է «կանացի հիմնական պարտականությունները», այն դեպքում, երբ ամուսնու իրերը ճշգրտորեն տեսակավորված են, մաքրված և բացարձակ կարգուկանոնով դասավորված՝ «Պատուհանի վրա տեղադրված էր մաքուր փայլեցված արույրե հեռադիտակը, մեկ այլ պահարանում տեղադրված էին նավագնացային այլ սարքեր՝ անկյունաչափական գործիքը, քրոնոմետրը, կողմնացույցները: Ազնվամորու գույնի թավշի վրա փայլում էին՝

³¹¹ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 61.*

³¹² Նույն տեղում էջ 63:

Նապոլեոն III-ի հատուկ կարգադրումը ամբողջապես
Ջեյմսի համար փորագրված «*Medaille de Sauvetage en Or*»-ը և
Խեղդողներին փրկումը թագավորական
միավորման արժաթե մեդալը, որը նման էր Կոնստանտինոպոլսի
սկավառակի»³¹³: Այս նկարագրում է վիկտորիանական
դարաշրջանում ամուսինների
փոխհարաբերումը և շեշտադրում
ամուսնու առավելությունը՝ կնոջ նկատմամբ:

Յետագայում հեղինակը բազմիցս ընդգծում է, որ
կապիտան Ջեյմսն միշտ առանձնացել է իր
խիզախումը, դատողությունների
ուղղամտումը և կնոջ հանդեպ ընդգծված
ուշադրումը: Նրա արտաքինը հիշեցնում է Ջեյմս
Օսթինի «*Persuasion*» վեպի հարգարժան նավաստիներին:
Ռիչարդ Ջեյմսի համապարման զգացումն այնքան խորն
է, որ նա ի սկզբանե համաձայնում է Էմիլիի
կյանքում երկրորդական դեր ունենալուն: Նա
նույնիսկ համաձայն է՝ մահվանից հետո \$իզիկապես
«բաժանվել» կնոջից՝ պահպանելով երջանիկ
հուշերը: Ուստի նա չի խոչընդոտում կնոջ քմահաճ
արարքներին և վաղուց մահացած փեսացուի հետ
շփվելու նրա ցանկությունը: Սրանով նա
շահեկանորեն տարբերվում է Յալամից, որն Էմիլիի
հուշերում ներկայանում է կանանց
ցանկությունների և քմայքների հանդեպ իր
արհամարհական վերաբերմունքով: Կապիտան
Ջեյմսի՝ առաջին հայացքից
«տղամարդկայնությունից զուրկ» լինելը
անձնական ունիոնում բնավ չի նստեցնում
մասնագիտական ունիոնում ունեցած նրա
արժանիքները, ինչի վկայությունն են բոլոր այդ

³¹³ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 75.*

պարգևները: Ինչպես նշեցինք, նրա արտաքինն էլ տիպական է իր ընտրած մասնագիտական ոլորտի համար. ծերանալիս էլ նա կպահպանի նավաստու ձիգ կեցվածքը, առնական գեղեցկությունն ու արժանապատվությունը, որոնք էլ հենց տարիներ առաջ հմայել էին Էմիլիին:

Չունմանիտար որոշակի անկրթությամբ առանձնացող շրջապատի այլ տղամարդկանց նման կապիտանը նույնպես քիչ էր կարգում և չէր կարող Ալֆրեդի համար արժանի գրուցակից լինել՝ ի տարբերություն Արթուր Չալամի: Ա. Ս. Բայթեն ընթերցողին ներշնչում է այն միտքը, որ հասարակության վերափոխման պատմական ընթացքը տեղի է ունենում ոչ միայն շնորհիվ հասարակության ֆինանսական և ինտելեկտուալ սերուցքի: Յեղիսակն այստեղ շարունակում է լուսավորչական գրականության ավանդույթները և հավաստում, որ առաջընթաց հնարավոր է միայն այն մարդկանց միջոցով, ովքեր արարում են, ստեղծում և լի են մերձավորի հանդեպ համակրանքի, ապրումակցման զգացումով:

Չենք կարող չնկատել կապիտան Ջեսսիի նմանությունը դասագրքային հերոսներ դարձած Ռոբինզոն Կրուզոյի կամ Գուլիվերի հետ, որն արտահայտվում է ոչ միայն մասնագիտական պատկանելության փաստում: Դա նաև երկրի, միապետության և ընտանիքի հանդեպ *պարտքի* զգացումն է, որը նրանք աներկբայորեն և անհողդողդ կրում են ողջ կյանքում: Դա արտակարգ իրավիճակներում վճռական գործողությունների դիմելն է, այն հանդարտ արժանապատվությունը, որով ալեհեր տարիքում ընդունում են երկրի և

հասարակության կողմից իրենց արժանիքների և ծառայությունների մոռացություն փաստը՝:

Վիպակում կարևոր ու նշանակալի լիցք ունեն ռգեմիջնորդների (մեդիոումների) կերպարները՝ Լիլիաս Պապագայը և Սոֆի Շիկին: Առաջին անգամ ընթերցողին նրանք ներկայանում են գրքի սկզբում՝ ռգեմայության սեանսի գնալիս: Տիկին Պապագայի տեսած՝ ամպի պատկերով «հրեշտակն» այնուհետև Սոֆիի տեսիլքում վերածվում է Արթուր Յալամի ռգուն: Լիլիասին բնութագրելիս հեղինակը վստահեցնում է՝ «Տիկին Պապագայը սիրում էր պատմություններ, բամբասանքներ և ծածուկ ենթադրություններ, կատակներ և անեկդոտներ, հերոսուհու՝ վեպգրելու անհաջող փորձերի մասին պատմություններ, լրագրերից ենթադրություններ: Սակայն տրամաբանական այս շարքում «պատմությունը»՝ ռպես գիտություն, ներառված է: Յերոսուհին պատմության գիտակ է, թեպետ բազմաթիվ պատմավեպեր է կարդացել: Փաստորեն, պատմության գիտակցումը երկում ներկայացված է ռպես մասնավոր, առանձին անհատների և նրանց ներաշխարհի պատմություն: Այստեղ ակնհայտ է, ռպատմությունը հեղինակի կողմից մեկնաբանվում է պոստմոդեռնիստական հայեցակարգից, քանի ռգիտությունն այստեղ համահարթեցվում է գրական ստեղծագործության ընթացքին:

Յեղինակը բազմիցս ընդգծում է իր հերոսուհու տաղանդը՝ լսել այն ամենը, ինչ մարդիկ փորձում են թաքցնել, տեսնել այն, ինչ նրանք չեն ուզում ցույց տալ, կռահել նույնիսկ այն մարդկանց վարքի մասին, ռրոնց անձամբ չի ճանաչում, սակայն ռրոնց մասին

³¹⁴ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 63.*

Ե ն թ ա դ ր ու թ յ ու ն ն եր Է ա ն ու մ՝ Ե Լ ն Ե Լ ո վ ը ն տ ա ն ի ք ի մ յ ու ս ա ն դ ամ ն եր ի ք ն ա վ ո Ր ու թ յ ու ն ի ց ու պ ա հ վ ա ծ ք ի ց : Ա յ ս առ ու մ ո վ Լ ի Լ ի ա ս Պ ա պ ա գ ա յ ի կ եր պ ա ր ը հ ի շ Ե ց ն ու մ Է ը ն թ եր ց ո ղ ի ն ք ա ջ ա ծ ա ն ո թ՝ Ա գ ա թ ա Ք Ր ի ս թ ի ի մ ի ս ս Մ ա ր փ Լ ի ն , ո Ր ը ն ու յ ն պ ե ս հ ա ն ց ա ն ք ի պ ա տ մ ու թ յ ա ն պ ա տ կ եր ը կ ա գ մ ու մ Է ր՝ ա կ ա ն ջ ա Լ ու Ր Լ ի ն Ե Լ ո վ ք ա մ ք ա ս ա ն ք ն եր ի ն և ա ս Ե կ ո ս Ե ն եր ի ն և ու շ ա դ ի Ր հ Ե տ և Ե Լ ո վ շ Ր ջ ա պ ա տ ի մ ա ր դ կ ա ն ց պ ա հ վ ա ծ ք ի ն : Լ ի Լ ի ա ս Պ ա պ ա գ ա յ ը կ ո ա հ ու մ Է պ ա ր ո ն Յ ո ք ս ի ի Ր ա կ ա ն մ տ ա դ Ր ու թ յ ու ն ն եր ի մ ա ս ի ն՝ դ ա տ Ե Լ ո վ ի Ր ա ն ձ ի հ ա ն դ Ե պ ն Ր ա վ եր ա ք եր մ ու ն ք ի ց : Ն ա ի գ ո Ր ու Է ն ու յ ն ի ս կ կ ա ն խ ա տ Ե ս Ե Լ , թ Ե պ ա ր ո ն Յ ո ք ս ն ի ն չ պ ե ս կ պ ա հ ի ի Ր Ե ն , Ե Ր ք գ ա ի Ր հ յ ու Ր ա ս Ե ն յ ա կ , ի ն չ ք առ Ե Ր կ ո գ տ ա գ ո Ր ծ ի : Յ եր ո ս ու Լ հ ի ն վ առ Ե Ր և ա կ ա յ ու թ յ ու ն ու ն ի , ո Ր ը ս ա կ ա յ ն ք ա ց առ ա պ ե ս թ ի Ր ա խ վ ա ծ Է ս ի Ր ա յ ի ն փ ո խ հ ա ր ա ք եր ու թ յ ու ն ն եր ի ո Լ ո Ր տ ի ն՝ «Տ ի կ ի ն Պ ա պ ա գ ա յ ը խ ո Ր հ ո ղ , գ ն ն ո ղ մ տ ք ո վ կ ի ն Է Ր : Ե թ Ե ն ա մ Ե կ դ ա Ր շ ու տ ծ ն վ եր՝ կ Լ ի ն եր ա ս տ վ ա ծ ա ք ա ն ու թ յ ա մ ք հ Ե տ ա ք Ր ք Ր վ ո ղ մ ի ա ն ձ ն ու հ ի , ի ս կ Ե թ Ե մ Ե կ դ ա Ր ու շ՝ ա պ ա հ ա մ ա Լ ս ա Ր ա ն ու մ կ ու ս ու մ ն ա ս ի Ր Ե Ր փ ի Լ ի ս ո փ ա յ ու թ յ ու ն , հ ո գ Ե ք ա ն ու թ յ ու ն կ ա մ ք ժ շ կ ու թ յ ու ն »³¹⁵:

«Ա մ ու ս ն ու թ յ ա ն հ Ր Ե շ տ ա կ » վ ի պ ա կ ու մ , ի ն չ պ ե ս և «Մ ո Ր Ֆ ո Յ ու ջ ի ն ի ա յ ու մ » ա կ ն հ ա յ տ Է ա շ խ ա Ր հ ա պ ա տ կ եր մ ա ն և ա շ խ ա հ ը ն կ ա Լ մ ա ն կ ա ն ա ց ի հ ա յ ա ց ք ի շ Ե շ տ ա դ Ր ու մ ը : Վ ի պ ա կ ու մ ն եր կ ա յ ա ց վ ա ծ ժ ա մ ա ն ա կ ա շ Ր ջ ա ն ը ք ն ու թ ա գ Ր վ ու մ Է կ ի ն գ Ր ո ղ ն եր ի առ ա տ ու թ յ ա մ ք : Ա յ դ ժ ա մ ա ն ա կ Ե ն հ Ր ա տ ա Ր ա կ վ Ե Լ ժ ո Ր ժ Ս ա ն դ ի , Բ Ր ո ն տ Ե ք ու յ Ր Ե Ր ի , Ջ ո Ր ջ Է Լ ի ո թ ի , Յ ա Ր ի Ե թ Բ ի չ Ե Ր Ս թ ո ու վ ի և շ ա տ ա յ Լ ո ց վ Ե պ ե Ր ը : Բ ա յ Ե թ ը չ Է Ր կ ա Ր ո ղ շ Ր ջ ա ն ց Ե Լ ա յ ս Ե Ր և ու յ թ ն ի Ր գ Ր վ ա ծ ք ու մ , և ա յ ս հ ա մ ա տ Ե ք ս տ ու մ պ ա տ ա հ ա կ ա ն չ Է Լ ի Լ ի ա ս

³¹⁵ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 65.*

Պապագայի գրող դառնալու ցանկությունը: Դադրամ վաստակելու միանգամայն խելամիտ որոշում էր՝ նման շրջապատում ապրող և նման կրթություն ամբկնոջ համար: Սակայն Պապագայը ստիպված է խոստովանել, որ չի տիրապետում գրելու արվեստին, և իր գրչի տակից դուրս էր գալիս անկենդան, քաղցրումեղց խզբզոց, որն անհետաքրքիր էր նույնիսկ իրեն: Սակայն ասվածը չի վերաբերում ոգեհմայական սեանսների ժամանակ նրա «չգիտակցված» գրվածքներին, որոնցով նա ապրուստ էր վաստակում:

Կարծում ենք, վիպակի հյուսվածքում հերոսուհու ինքնարտահայտման միջոց ծառայող անգիտակից գրվածքի հանդեպ հեղինակի քամահրանքը պայմանավորված է այն փաստով, որ սյուժեի և կերպարների կառուցումը, տրամաբանական կապերը, որոնք անհրաժեշտ են գրական երկի համար՝ պահանջում են որոշակի կարգավարժ միտք, «տղամարդկային» որոշակի մոտեցում: Իսկ Լիլիաս Պապագայը՝ ի տարբերություն Էմիլի Ջեսսիի, մտադրվել էր զբաղվել գրականությամբ՝ տնտեսական նկատառումներից ելնելով, և ոչ թե սրտի թելադրանքով: Չատկանշական է, որ Էմիլին նույնպես իր խոսքը չի ասում գրականության մեջ, քան ի որ նրա եղբայրը դեռ մանկուց համարվում էր տաղանդավոր, և նրա հետ մրցակցելը անմիտ քանկլիներ:

Իսկ ոգեհմայության հանդեպ Լիլիաս Պապագայի վերաբերմունքը երկակի բնույթ ունի՝ հերոսուհու համար դա ոչ միայն մարդկանց ճանաչելու, այլև սոցիալական ավելի բարձր սանդղակի վրա բարձրանալու, այդ սանդղակի ավելի բարձր աստիճանին կանգնած մարդկանց

վստահությունը շահելու միջոց է: Վիկտորիանական դարաշրջանում սոցիալական շերտավորումը և միմյանցից մեկուսացումը բավական խորքային տարբերակվածություն են ունեցել, և մեկ դասին պատկանող մարդը չէր կարող մեկ այլ, ավելի բարձր դասի կողմից բարեհաճության և բարեկամական տրամադրվածության հույս ունենալ: Գրողի կարծիքով՝ Լիլիաս Պապագայը «*հոգու խորքում գիտեր, որ հաճախում է այդ սեանսներին, գրում է, գոչում ոչ թե հանուն հանգստություն, այլ հանուն իրական, առավել լիարժեք այսօրեական կյանքի, և ոչ թե հանուն Յետագակյանքի, որը փոփոխման ենթակա չէ: Այլ ապես, ինչ կսպասեր նրան, խեղճ այրուն, եթե ոչ միայն փակ տարածությունում տաղտկալի գոյություն*»³¹⁶:

Այլ տեսանկյունից, ոգեհմայական սեանսի մթնոլորտը, որ նկարագրվում է 20-րդ դարի երկրորդ կեսին ստեղծագործող գրողի կողմից՝ չի կարող չկրել սկեպտիցիզմի կնիքը, որն իր հետագոտություն մեջ արդարացիորեն նշում է նաև Քրիսթիան Գուլթեբենը³¹⁷: Ստեղծագործության հեղևական ազդեցությունն առկայանում է հակադրության միջոցով, երբ գուգահեռվում են Ալֆրեդ Թենիսոնի, Էդգար Ալան Պոյի բանաստեղծություններին նվիրված հատվածների «բարձր» ոճը և վիպակի կերպարների «ցածր» խոհերն ու վարքը: Մահացած զավակների համար թախճող տիկին Յերնշոուի անկեղծ ապրումները հակադրվում են հերոսուհու արտաքնի՝ հատկապես՝ «վայնածավալ» կրծքի նկարագրությունը, իսկ Լիլիաս Պապագայի

³¹⁶ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 87.*

³¹⁷ Gutleben Ch. *Fear is Fun and Fun is Fear: A Reflection on Humour in Neo-Victorian Gothic. //Kohlke M. -L., Gutleben Ch. Neo-Victorian Gothic: horror, violence and degeneration in the re-imagined nineteenth century. Neo-Victorian series. Vol. 3. Amsterdam; N. Y.: Rodopi B.V., 2012. p 306.*

վառ երևակայությունը ուրվագծում է ոչ միայն Յերնշոուի մահացած փոքրիկ զավակների կերպարները, այլ նաև նրանց ստեղծելու մանրամասները: Պարոն Յոքը ավելի շատ նման էր կլոր, փարթամ թխվածքաբլի, պարոն Ջեսսիի վայելուչ, պատկառազդու արտաքինը հակադրված է նրա անսպասելի շաղակրատանքին: Տիկին Ջեսսիի խոսքի ընդգծված կտրուկ շեշտադրությունը փչացնում է տպավորությունը՝ հերոսների տառապանքների տարբեր աստիճանների մասին գրողյցում:

Խորը հեգնանքով է նկարագրված նաև սեանսների ժամանակ ներկա տարբեր կենդանիների վարքը, առանձնապես, տիկին Ջեսսիի Մոփս շնիկի պահվածքը, որը սեանսի ամենալարված պահին կարող էր փնջացնել, ճպճպացնել կամ խռռացնել քնիմեջ:

Լավ զարգացած ինտուիցիան և կյանքի փորձը հնարավորություն են տալիս տիկին Պապագային՝ ոգեհմայական սիրողական հավաքները վերածել վճարովի սեանսների և այդպիսով ամրապնդել իր ֆինանսական դրությունը: Նա նաև իր տունը վարձով է տալիս կենվորներին: Այսպիսով Ա. Ս. Բայթը բավական թափանցիկ և նուրբ համաբանություն է գործածում՝ համեմատելով Լիլիաս Պապագային Ոդիսևսի կնոջ՝ Պենելոպեի հետ: Լիլիասը մարմնավորում է հավատարիմ կնոջ-այրուկերպարը, որը սպասում է ամուսնուն, սակայն չի ներփակվում իր վշտի մեջ, այլ ակտիվորեն փորձում է պարզել՝ ո՞րչ է ամուսինը՝ Արթուրո Պապագայը, թե՞ մեռած: Նա նույնիսկ դիմում է այլ երկրային ուժերին (երևի թե հենց սա է պատճառը, որ նա սկսել էր զբաղվել ոգեհմայությամբ): Պենելոպեն նույնպես զբաղված էր առօրյա հոգսերով, ամուսնու

բացակայություն ժամանակ կառավարում էր Իթաքեն, ղեկավարում ծառաներին, դաստիարակում որդուն, և նրան նույնպես ինչ-որ ժամանակ սկսեցին տղամարդիկ ամուսնություն առաջարկանել, սակայն նրանցից ոչ մեկը նրան ապագայի հավատ և վստահություն չէր ներշնչում, ուստի երկար տարիներ նախորամականորեն խաբում էր նրանց:

«Ողիսևսի» իրադարձությունները տեղի են ունենում Տրոյական պատերազմի ավարտից տասը տարի անց: Նույն կերպ՝ «Ամուսնություն հրեշտակ» վիպակում գործողությունները ծավալվում են Արթուրոյի և նրա «Կալիպսո» նավի անհետացումից տասը տարի հետո: Ինչպես հայտնի է, իր բացակայության մեծ մասը՝ յոթ տարի՝ Ողիսևսանց է կացրել Կալիպսո կախարդուհու մոտ: Կախարդուհու անունը հին հունարենից թարգմանաբար նշանակում է՝ «Նա, ով թաքցնում է»: Յոմերոսյան պոեմում Կալիպսոն ներկայանում է որպես մահվան, հիպնոսային կիսագոյություն փոխաբերությամբ, որտեղից հերոսին կարող են ազատել միայն ամենագոր աստվածները: Ա.Ս. Բայթթի վիպակում՝ անհետանալուց տասը տարի անց Արթուրո Պապագայի հայտնվելը նույնպես հրաշք և աստվածային միջամտություն է թվում: Ի տարբերություն Տրոյական մյուս պատերազմների հերոսների՝ Ողիսևսը տուն է վերադառնում ճանապարհին կորցնելով բոլոր ուղեկիցներին և առանց ավարի: Դատեղի է ունենում տագնապալից և բեկումնային այն պահին, երբ Պենելոպեի փեսացուները պահանջում էին ի վերջո որոշում ընդունել: Արթուրո Պապագայը նույնպես հայտնվեց անսպասելի, գրեթե անմիջապես պարոն Յոթի՝ Լիլիասին ամուսնություն առաջարկություն

անելուց հետո, այն պահին, երբ կինը \$ինանսական խնդիրներ ուներ: Պապագայները զավակ չունեն, սակայն Տելեմաքոսի դերն այստեղ կատարում է Սոֆի Շիկին: Նա, իհարկե, չի մեկնում «հոգևոր հոր» փնտրտուքներին, սակայն հոգիների աշխարհի հետ նրա շփումը կարող է ինքնատիպ համաբանություն լինել հոմերոսյան Տելեմաքոսին: Սոֆիի համար Լիլիաս Պապագայը շատ ավելի նշանակալի դեր է խաղում, քան հարազատ մայրը: Նա միակ մարդն է, որ գիտի աղջկաներքին ապրումների մասին և կարող է նրան ետվերադարձնել տրանսից` թե՛ հոգեբանական, թե՛ ֆիզիկական առողջության համար վնասաբեր ամենաքիչ կորուստներով:

Լիլիաս Պապագայի և ամուսնու փոխհարաբերությունների վերաբերյալ հիմնական գրական համաբանությունը Օթելլոյի և Դեզդեմոնայի պատմությունն է, քանի որ, ինչպես Օթելլոն` Դեզդեմոնային, Արթուրոն նույնպես հմայել էր կնոջը` հեռավոր երկրներում իր հերոսությունների և գրկանքների մասին պատմություններով, սակայն առանց շեքսպիրյան պատմությանը հատուկ ողբերգական ավարտի: Օթելլոն, ինչպես հայտնի է, բավական մեծ էր Դեզդեմոնայից և նրանց ամուսնական դաշինքում խաղում էր ոչ միայն ամուսնու, այլև հոգևոր ուսուցչի դերը: Արթուրոն նույնպես կնոջը ծանոթացնում է այլ երկրների պատմության, կենսակերպի, ավանդույթների և լեզվի հետ: Լիլիասը հիացմունքով է մտաբերում նաև ամուսնական սիրո մեջ իրենց փորձարկումները: Օթելլոյի հետ նմանությունն ընդգծվում է նաև Արթուրոյի ծագման փաստով` նամուզ մաշկով և սև աչքերով խառնածին էր:

Սոֆի Շիկիի կերպարը, չնայած իր ողջ լռակյաց կամերայնությամբ՝ կարևոր դերակատարում ունի ստեղծագործության ողջ հյուսվածքում: Յենց նրան է հաջողվում իր սենյակում մասամբ «նյութականացնել» Արթուր Յալամի ոգին և ներքին հայացքով տեսնել Ալֆրեդ Թենիսոնի տառապանքներն ու միայնությունը: Արթուրի ոգին հաղորդում է, որ Թենիսոնի պոեմը և նրա հրապարակային ողբը իրեն շատ են տանջում, ցավ պատճառում, սակայն քանի որ նաանը նդհատապրում է այլ աշխարհում՝ չի կարողանում կողմնորոշվել, թե ով է իրեն տանջում: Այդպիսով նա աղջկա վրա պարտականություն է դնում՝ լինել իր անձնական հոգեմիջնորդը: Սոֆին ձգտում է շփվել ոգու հետ՝ այն վկայությունների համաձայն, որ ստացել է սվեդենբորգյան հայեցակարգից, որը փախառնում է փիլիսոփայական գիտելիքներով ոչ այնքան փայլող՝ հոգևոր հոր կողմից: Յարկ է նշել Սոֆիի անմեղությունն ու միամտությունը. նա չի հասկանում պարոն Յոքի սիրախաղերի փորձերի իմաստը և ապրում է երազներով հագեցած իր աշխարհում: Այդուհանդերձ, նրան չի կարելի ռոմանտիկ աղջիկ համարել, որը սավառնում է երկնքում: Յեղիսակը պատկերում է իր ուժերին և տաղանդին անկեղծորեն հավատացող մարդու, որը, սակայն, հեշտությամբ տրանսիմեջ է ընկնում: Թերևս, Սոֆի Շիկիի կերպարը վիկտորիական դարաշրջանի կին գրողների վերափոխման որոշակի փուլի արտահայտությունն է: Քանի որ Յալամի ոգու մարմնավորման երկու փորձի ժամանակ էլ՝ նա խոսում էր Թենիսոնի պոեմի բանաստեղծական հանգերով և փոխաբերություններով:

Վիպակի գլխավոր թեմաներից է Թենիսոնների՝
եղբոր և քրոջ հակազդեցությունը: Ալֆրեդ
Թենիսոնը ծանոթանում է պատմության հայտնի
պրոֆեսոր Յալամի որդու՝ Արթուրի հետ՝
համալսարանում սովորելու տարիներին: Յաջորդ
տարի Արթուրը նշանվում է նրա քրոջ՝ Էմիլիի հետ,
սակայն հարսնացուի հայրը խնդրում է հետաձգել
հարսանիքը՝ մինչև աղջկա չափահաս դառնալը:
Արթուր Յալամը մահացավ 22 տարեկանում՝
չհասցնելով ամուսնանալ: Ինը տարի հետո նրա
հարսնացուն ամուսնացավ Ռիչարդ Չեսսիի հետ, որը
որպես դավաճանություն ընկալվեց ոչ միայն
Յալամների, այլ նաև Թենիսոնների կողմից:
Ալֆրեդը շուտով հրատարակեց «In Memoriam» պոեմը, որտեղ
ոչ մի բան չկար քրոջ զգացմունքների մասին:
Վիկտորիանական հասարակության ինտելեկտուալ
սերուցքն ասես զրկում էր կնոջը՝ սիրած
տղամարդու մահվանից հետո հետագա կյանքի
իրավունքից: Ա. Ս. Բայեթը նման դիրքորոշումն
ընդունում է որպես մարտահրավեր, որն էլ դառնում
է առիթ՝ հարազատ մարդու կորստի դեպքում
բացահայտել կանացի հայացքի կարևորությունը:

Թենիսոն եղբայրն ու քույրը միանգամայն
տարբեր կերպ են ընկալում փեսացուի և ընկերոջ
մահը: Գրաքննադատ Քրիստիեն Ֆրանկենը հավաստում
է, որ Ա. Բայեթի համար այս պատմությունը որպես
վիկտորիանական դարաշրջանում գենդերային
հետազոտության նյութ է ծառայում:
«Ամուսնության հրեշտակում» ենթադրվում է, որ
քանի որ վիկտորիանական կինը տնտեսապես կախում
ունեիր ընտանիքից և կնկալվում էր, որ նա պետք է
իր համար ամուսին գտնի, Էմիլի Թենիսոնը
պարզապես զիջակի չէր երկար սգալ Յալամի մահը,

առավել ևս այն ձևով, ինչպես դա անում էր նրա եղբայրը ³¹⁸:

Կցանկանայինք հիշատակել, որ թռչունի կերպարը համաշխարհային բանահյուսության և գրականության մեջ հիմնականում դիտարկվում է որպես բարեհաճ նշան կամ խորհրդանիշ ³¹⁹: Այս խորհրդանիշը բնութագրվում է ազատության, արագության և թեթևության իմաստներով: Քրիստոնեությունը օդային տարածքի հետ թռչունների կապը մոտեցնում է հրեշտակների նշանակության հետ, իսկ երգելու և խոսելու ունակությունը հնարավորություն է ընձեռում թռչունների կերպարները մեկնաբանել որպես աստվածային բանբերների: Նրանք խորհրդանշում են նաև դրախտում գտնվող անմեղ եակների թևավոր հոգիները:

Տիկիս Ջեսսի նկարագրությունը ուղղակիորեն մատնանշում է նրա «թևավորությունը», նրա կերպարի նմանությունը թռչուններին՝ «Տիկիս Ջեսսին 60 տարեկանը մի փոքր անց փոքրամարմին գեղեցիկ կին էր: Նրա պերճաշուք գլուխը մի փոքր մեծ էր թվում վտիտ մարմնի համար: <...> Նրա ձեռքերը թռչնի թաթիկներ էին հիշեցնում, հայացքը խորաթափանց էր, թռչնի նման, ձայնը՝ զարմանալիորեն խորքային և զրնգուն ³²⁰: Ավելի ն, նրա սիրելի կենդանիներն են Ահարոն անունով ագռավը և ֆլեգմատիկ շնիկ Մոփսը: Չարագուժորեն կրկնացող ագռավը, որ կապված էր տիկիս Ջեսսիի դաստակին՝ տիկիս Պապագայի երևակայության մեջ գուգորդվում է Ա. Է. Պոյի հայտնի «Ագռավը» պոեմի հետ: Տիկիս Ջեսսիի

³¹⁸ Franken Ch. A.S. Byatt's *The Conjugal Angel and Alfred Lord Tennyson's In Memoriam*.// Hoenselaars A.J. *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*. Fairleigh Dickinson University Press. 1999. p. 244.

³¹⁹ Птица. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Под общ. ред. Телицына В.Л. М. Локид-Пресс. 2003. - С. 389-391.

³²⁰ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 52.*

ն երկայ ու թյ ու ն ը ո գե հ մ այ ու թյ ան ս ե ա ն ս ն եր ի ն ու ժ գ ն ա գ ն ու մ է ր մ ա ս ն ա կ ի ց ն եր ի լ ար վ ա ծ ու թյ ու ն ը , ի ս կ թ ռ չ ն ի վ գ ի ց կ ա խ վ ա ծ ` կ ի ս ա ն ե խ մ ս ի կ տ ո թ ն եր ո վ լ ի պ ար կ ի կ ը հ ա վ ե լ ու մ ի ն ք ն ա տ ի պ մ ի ամ բ ր ե : Ճ ն ո թ հ ի վ ա յ դ ամ ե ն ի ` ս ե ա ն ս ի մ ա ս ն ա կ ի ց ն եր ը ա վ ե լ ի ար ա գ է ի ն հ ա ս ն ու մ ա ն հ թ ա ժ ե շ տ հ ո գ ե կ ա ն հ ա ն գ ս տ ու թյ ան :

Յ ե թ ա ն ո ս ա կ ա ն հ ա վ ա տ ա լ ի ք ն եր ու մ ո թ ո շ թ ռ չ ու ն ն եր , օ թ ի ն ա կ , ա գ ռ ա վ ն եր ը , հ ա ն դ ե ս ե ն ե կ ե լ դ ե մ ի ու ր գ ի ` ար ար չ ի դ եր ու մ (ռ ու ս ա կ ա ն հ ար ա վ ի ժ ո ղ ո վ ու ր դ ն եր ի մ ո տ) , ի ս կ ս կ ա ն դ ի ն ա վ յ ան եր կ թ ն եր ու մ թ ռ չ ու ն ն եր ը պ ա տ կ եր վ ու մ է ի ն ծ ա ռ եր ի վ ր ա ն ս տ ա ծ ` ի հ ա կ ա դ թ ու թյ ու ն գ ե տ ն ի ն ս ո ղ ա գ ո ղ օ ձ եր ի ` ո թ պ ե ս ք ար ձ ր ա գ ու յ ն ո գ ու և ս տ ո թ ի ն կ թ ք եր ի հ ա կ ա դ թ ու թյ ու ն : Եր կ ու ա գ ռ ա վ մ ի շ տ ու ղ ե կ ց ու մ է ի ն ք ար ձ ր ա գ ու յ ն ա ս տ վ ա ծ Օ դ ի ն ի ն և ծ ա ռ ա յ ու մ ն ր ա ն ո թ պ ե ս ա չ ք եր ` ա ն ց յ ա լ ի ն և ա պ ա գ ա յ ի ն ն ա յ ե լ ու հ ա մ ար : Ա գ ռ ա վ ն եր ն ու գ ա յ լ եր ը ն ն ջ ե ց յ ա լ ն եր ի ն ա խ ն ա դ ար յ ան ա ս տ վ ա ծ ն եր ի մ շ տ ա կ ա ն ու ղ ե կ ի ց ն եր ն է ի ն , ու ս տ ի ն ր ա ն ք հ ն ար ա վ ո թ ու թյ ու ն ու ն ե ի ն ձ ե ռ ք ք եր ե լ կ ե ն դ ա ն ի և մ ե ռ ա ծ ջ ու ր :

Ա գ ռ ա վ ի խ ո թ հ թ դ ան շ ա կ ա ն ի մ ա ս տ ն ա ռ ա վ ե լ ք ա ն հ ա կ ա ս ա կ ա ն է ³²¹: Ս և գ ու յ ն ի պ ա տ ճ ա ռ ո վ ա գ ռ ա վ ն եր ը հ ա մ ար վ ե լ ե ն ար ար մ ա ն լ ու յ ս ի ն ն ա խ ո թ դ ո ղ ք ա ո ս ի և մ թ ու թյ ան խ ո թ հ թ դ ան ի շ : Լ ի ն ե լ ո վ « խ ո ս ո ղ թ ռ չ ու ն » ն ր ա ն ք ն ա և մ ար գ ար ե ու թյ ու ն ե ն խ ո թ հ թ դ ան շ ու մ : Ը ն դ հ ա ն ու ր ա ռ մ ա մ ք , ս և ա գ ռ ա վ ը չ ար ն ա խ ա ն շ մ ա ն թ ռ չ ու ն է , ս ա կ ա յ ն ս պ ի տ ա կ ա գ ռ ա վ ը հ ա մ ար վ ու մ է ք ար ի ն շ ա ն : Ա գ ռ ա վ ը հ ա մ ար վ ե լ է դ և ա յ ի ն և ք տ ո ն ի կ թ ռ չ ու ն և կ ա պ վ ու մ է ն ն ջ ե ց յ ան եր ի ա շ խ ար հ ի հ ե տ : Ն ր ա ն հ ա մ ար ե լ ե ն պ ա տ եր ա գ մ ի մ ար մ ն ա վ ո թ ու մ , ու ս տ ի հ ա մ ա շ խ ար հ ա յ ի ն մ շ ա կ ու յ թ ու մ

³²¹ Ворон. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Под общ. ред. Телицына В.А. М. Локид-Пресс. 2003.- С. 85-86.

առանձնահատուկ զարգացում է ապրում ազնավի կողմից գոհի աչքերը հանելու մոտիվը: Ճատավանդական, ինչպես նաև զարգացած հասարակություններում ազնավը համարվում է չարիքի նախակարապետը: Քանի որ սնունդ հայթայթելու համար այս թռչունը փորում է հողը՝ ապա կապված է նաև դրա հետ, սակայն որպես յուրաքանչյուր թևավոր արարած՝ ազնավը գուցորդվում է նաև երկնքի հետ: Ազնավի կապը երկնքի, երկրի, Անդրշիրիմյան աշխարհի հետ նրան օժտում է շամանական հզորությամբ, և մասնավորապես ենթադրում նրա միջնորդային գործառույթը՝ բոլորն շված աշխարհներում:

Միջնադարյան քրիստոնեական ավանդույթում ազնավը որպես հիսավուրց խորհրդանիշ դառնում է դժոխքի և սատանայի մարմնավորում, իսկ աղավնին՝ դրախտի, քրիստոնեական հավատի (մկրտության) խորհրդանիշ: Վաղ քրիստոնյաները մեղադրում են ազնավին, որ Նոյին չի հայտնել համաշխարհային ջրհեղեղի ավարտի մասին, ուստի այս դեպքում էլ ազնավը կարող է խորհրդանշել թափառումներ և անհանգստություն: Մարդիկ կարծում էին, որ նա ուտում է հանգուցյալների աչքերն ու ուղեղը, որպեսզի ձեռք բերի մարդկային իմաստություն: Այս ամենն ազնավին դարձնում է հիվանդությունների, դժբախտության, պատերազմի և մահվան նախակարապետ և մեղքի մարմնավորում: «Մեղսագործության սիմվոլիկայում ազնավը նստած է Իմացության ծառին, որից եվանքադոմ է արգելված պտուղը: Աստվածաշնչում նա անապատ հաց և միս է բերում իմաստուն Իլիայի համար»³²²:

³²² Ворон. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Под общ. ред. Телицына В.А. М. Локид-Пресс. 2003.- С. 85-86.

Սակայն «Ամուսնություն հրեշտակում» միայն տիկին Ջեսսին չէ, որ համեմատվում է թռչունի հետ: Տիկին Յերնշոուն իր բազմաշերտ հանդերձներում հիշեցնում է սև կկվի, իսկ Սոֆի Շիկին համեմատվում է աղավնու հետ: Այս կերպը նդգծվում է Աննա Յերնշոուի անխելթությունը և նրա կապվածությունը տանն ու երեխաներին (ինչպես թխսամայրը իր ճտերին): Իսկ Սոֆիի՝ աղավնուն հատուկ «թխակապտությունն» ու «երկնագույն գունատությունը» խորհրդանշում է նրա անփորձությունն ու անգիտակությունը և չափազանց բիրտ իրական աշխարհում ապրելու անկարողությունը: Վիպակի վերջին դրվագում, երբ Լիլիասը, անձրևի և քամու տակ փարվում է անսպասելիորեն վերադարձած իր ամուսնուն՝ Սոֆին նրանց համեմատում է իսկական հրեշտակների հետ, որ հանդիպել են մահվանից հետո:

Սակայն եթե Ահարոն ագռավի ներկայությունը ու ժգնացնում է սարսափի մթնոլորտը, որն առկա է ոգեհմայություն սեանսներին, ապա Մոփսը իրեն միանգամայն այլ կերպ է պահում: Նրա անտարբերությունը, ապա նաև տեղի ունեցող իրադարձությունների հանդեպ հանկարծակի վախը պատում են ներմուծում տազնապի և հոլզմունքի տարրեր: Որպես խորհրդանշականը մարմնավորում է հավատարմություն և միևնույն ժամանակ՝ արարողակարգային անմաքրություն, այլասերվածություն: Մոփսի ներկայությունը ասես մարմնավորում է վիկտորիական հասարակության այն մասը, որը մեղադրում է Ջեսսի ամուսիններին՝ անվայելուչ պահվածքի համար: Սակայն շունը ներկայանում է նաև որպես անդրշիրիմյան աշխարհի պահապան: Յունական

առասպելաբանության մեջ հարյուրաչքանի Յերբերը թույլ էր տալիս հոգիներին լքել անդրշիրիմյան աշխարհը, իսկ շան գլխով Անուբիսը եգիպտական առասպելում մահվան խորհրդանիշն էր: «Շներին վերագրում էին յուրօրինակ հատկանիշներ՝ կանխատեսել վերահաս ամենատարբեր համաճարակների հայտնվելը: <...> Ամերիկայի բնիկները՝ ըստ շան հաչոցի և վարքի որոշում էին եղանակի սպասվող փոփոխությունները, և շանը գուգորդում էին անձրևի և կայծակի հետ: Նրանց էր վերագրվում նաև ոգիներին տեսնելու և իրենց տերերին այդ մասին նախագուշացնելու, մոտեցող բնական աղետների՝ երկրաշարժերի, ջրհեղեղների մոտալուտ հայտնվելու և վտանգը զգալու ունակությունները»:³²³

Տիկին Ջեսսիի պատմությունն իր չկայացած առաջին ամուսնության մասին իրականացվում է երկու փուլով՝ նախ, նա շարադրում է Արթուրի մահվան պատմությունը և իր ապրումները՝ նրա մահվան հետ կապված: Այս պատումում միախառնվում են խոր վշտի և դրա տարբեր դրսևորումների՝ ուշաթափությունների, կյանքի հանդեպ հետաքրքրության կորստի, ցավերի և անհանգստությունների տարբեր նկարագրությունները: Այնուհետև սկսվում է որբացած ծնողների ուշացած զղջումը, որդու կնոջ մասին հոգ տանելու միջոցով որդու մասին հիշողությունները թարմացնելու փորձերը՝ «*Խստաբարո հայրը զղջում է իր դաժանությունների համար և իր տուն է հրավիրում որդու սիրեցյալին, որտեղ նա երբեք չէր եղել իր սիրելիի կենդանության օրոք: Նա դառնում է իր սիրելիի*

³²³ Собака. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Под общ. ред. Телицына В.Л. М. Локид-Пресс. 2003.- С. 441.

քրոջ սրտակից քարեկամուհին, նրամոր «այրիացած դուստրը», և նրան, ըստ լուրերի, նշանակվում է տարեկան 300 փառենդանոց ամենամյա շռայլ կենսաթոշակ: <...> նրան դատրամադրվում է, որ թե՛ սերառնի, թե՛ մեղմացնի մեղքի զգացումը, թե՛ հավերժ պահպանի հանգուցյալի հիշատակը»³²⁴: Մի քանի տարի անց ներկայացվում է տիկին Ջեսսիի երկրորդ նշանադրության պատմությունը և երկու ընտանիքների հուսախաբությունն այս փաստից:

Անծանոթների համար էմիլիի արարքը թվում է քամահրական, անհարգալից վերաբերմունք՝ ինչպես Արթուրի, այնպես էլ նրա ընտանիքի, հատկապես սկեսրայրի հանդեպ: Նույնիսկ նրա ամուսինը մինչև վերջ համարում է, որ իսկական սերկինը զգացել է միայն Յալամի հանդեպ, իսկ իր հետ ամուսնացել է միայն խղճահարությունից դրդված: Յասարակությունը, ինչպես նաև հարազատ եղբայրը չեն հիշում, որ նա հակառակվում էր ամուսնանալուն: Ոչ մեկին չի հետաքրքրում, որ նա վշտից երկու տարի հիվանդացել էր և նրան դժվարությունամբ հաջողվեց չխելագարվել: Մինչև Արթուրի մահը էմիլին մեծ ջանքեր էր թափում, որպեսզի կարողանա զարգացնել միտքը և արժանի լինել փեսացուին: Յեղիսակն էմիլիին օժտում է խորը փիլիսոփայական մտքեր և գրականագիտական նուրբ դիտարկումներ անելու ունակությամբ, որոնք կամ լիովին անտեսվում են, կան ծաղրի ենթարկվում նրա փեսացուի և եղբոր կողմից: Վիպակի տղամարդ կերպարները (բացի պարոն Ջեսսիից) բազմիցս բարձրաձայնում են այն միտքը, որ իսկական կինը պետք է վարվի ինչպես հնդիկ այրիները՝ սաթիի ծեսի ժամանակ, սակայն քանի որ

³²⁴ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. p. 81.*

«ի ն ք ն ա հ ռ կ ի զ ու մ ը» ար դ ե ն ա յ ն ք ա ն է լ «մ ար դ ա ս ի ռ ա կ ա ն» չ է , ա պ ա ա ղ ջ կ ա ն ի ց ա կ ն կ ա լ վ ու մ է գ ո ն ե ի ն ք ն ու ռ ա ց ու մ և կ ամ ա վ ո ռ հ ռ ա ժ ա ռ ու մ ա շ խ ա ռ հ ի կ կ յ ա ն ք ի ց ` դ ա ռ ն ա լ ո վ «ա յ ռ ի -մ ի ա ն ձ ն ու հ ի»:

Կ ց ա ն կ ա ն ա յ ի ն ք ն շ է լ , ո ռ կ ամ ա վ ո ռ գ ո հ ա բ ե ռ ու թ յ ա ն թ ե մ ա ն ս տ ե ղ ծ ա գ ո ռ ծ ու թ յ ա ն մ ե ջ մ ե կ ն ա բ ա ն վ ու մ է ո ռ պ ե ս գ ու տ տ ղ ա մ ար դ կ ա յ ի ն պ ա հ ա ն ջ : Դ ա ձ և ա կ ե ռ պ վ ու մ է ա յ ն տ ղ ա մ ար դ կ ա ն ց կ ո ղ մ ի ց , ո ռ ո ն ք ա ն կ ե ղ ծ ո ռ ե ն հ ա վ ա տ ու մ ե ն , ո ռ կ ի ն ը ի վ ի ճ ա կ ի չ է ի ն ք ն ու ռ ու յ ն մ տ ա ծ է լ և ո ռ ո շ ու մ ն ե ռ կ ա յ ա ց ն է լ : Ե ռ բ ն ու յ ն ի ս կ ա յ ս պ ա հ ա ն ջ ի ն մ ի ա ն ու մ ե ն կ ա ն ա յ ք , դ ա մ ի ա յ ն ա յ ն դ ե պ ք ու մ է , ե թ ե ն ռ ա ն ք դ ա ս տ ի ա ռ ա կ վ ա ծ ե ն հ ա յ ռ ի շ խ ա ն ա կ ա ն պ ու ռ ի տ ա ն ա կ ա ն ա վ ա ն դ ու յ թ ն ե ռ ո վ և դ ե ռ չ ե ն բ ա խ վ է լ դ ա ռ ը ի ռ ա կ ա ն ու թ յ ա ն ը :

18-ր դ դ ար ի ս ե ն տ ի մ ե ն տ ա լ ի զ մ ը և 19-ր դ դ ար ա ս կ զ բ ի ռ ո մ ա ն տ ի կ ա կ ա ն մ շ ա կ ու յ թ ը բ ա զ մ ա թ ի վ գ ե ղ ե ց ի կ պ ա տ մ ու թ յ ու ն ն ե ռ ե ն ս տ ե ղ ծ է լ ի դ ե ա լ ա կ ա ն կ ամ ա ն պ ա տ ա ս խ ա ն ս ի ռ ո մ ա ս ի ն , ո ռ պ ե ս զ ի ե ռ ի տ ա ս ար դ կ ռ թ վ ա ծ ա ղ ջ ի կ ն ե ռ ը կ ար ո ղ ա ն ա յ ի ն դ ռ ա ն ո վ զ մ ա յ լ վ է լ : Ս ա կ ա յ ն ի ռ ա կ ա ն կ յ ա ն ք ը պ ա հ ա ն ջ ու մ է ռ բ ա զ մ ա թ ի վ , ո չ մ ի շ տ ռ ո մ ա ն տ ի կ ա կ ա ն խ ն դ ի ռ ն ե ռ ի լ ու ծ ու մ , ի ս կ գ ռ ա կ ա ն ու թ յ ու ն ը չ է ռ ա ռ ա ջ ար կ ու մ ա շ խ ա ռ հ ի հ ե տ փ ո խ գ ո ռ ծ ու թ յ ա ն հ ա մ ա պ ա տ ա ս խ ա ն վ ա ռ ք ա յ ի ն մ ո դ է լ ն ե ռ : Ու ս տ ի Ա .Ս .Բ ա յ ե թ ը հ ե գ ն ա ն ք ո վ ն կ ա տ ու մ է , ո ռ տ ի կ ի ն Ջ ե ս ս ի ի ն մ ե ղ ա դ ռ ո ղ է լ ի զ ա բ ե թ Բ ռ ա ու ն ի ն գ ը , ս ե փ ա կ ա ն ա մ ու ս ն ու թ յ ու ն ի ց հ ե տ ո ` ա յ լ և ս չ ի դ ա տ ա պ ար տ ու մ ն ռ ա ն :

Ե ռ բ ե ռ կ ռ ո ռ դ ա ն գ ա մ Ջ ե ս ս ի ն ար դ ե ն պ ա տ մ ու մ է Ա ռ թ ու ռ Յ ա լ ա մ ի հ ե տ ծ ա ն ո թ ու թ յ ա ն և ա ռ ա ջ ի ն ս ի ռ ո ծ ն ն դ յ ա ն պ ա տ մ ու թ յ ու ն ը ` ա կ ն հ ա յ տ է դ ա ռ ն ու մ , ո ռ ե թ ե Ա ռ թ ու ռ ի կ ո ղ մ ի ց ա յ դ ս ե ռ ը կ ռ ու մ է ռ ո մ ա ն տ ի կ բ ն ու յ թ , ա պ ա է մ ի լ ի ն ի ռ ս ի ռ ե ց յ ա լ ի մ ա ս ի ն դ ա տ ու մ է

մի անգամ այն իրատեսական գույներով: Նա նկատում է փեսացուն ի նքնահավանությունն ու մեծամտությունը, իր հանդեպ նրա հովանավորչական վերաբերմունքը, սխալներ գտնելու խայթող ցանկությունը և իր տեսակետները ծաղրելը միայն այն պատճառով, որ աղջիկը չի կարող լինել նույնքան խելացի, որքան տղամարդը՝ «*Ես գրեթե զղջում եմ, որ դու կարդացել ես իմ «Թեոդիցեյան»:* Այն թերևս չի պարզաբանել, այլ ընդհակառակը, մթազնել է բարու և չարի քո պատկերացումները: Ես կարծում եմ, կհենը չպետք է խորանաս ստվածաբանության մեջ: Երբ մենք ըմբռնում, հասկանում ենք հավատի ուժը՝ մենք առավել, քան դուք հակված ենք նրանում գտնել նուրբ հակասություններ.....»³²⁵: Էմիլին, հետահայաց վերլուծելով իր հարաբերություններն Արթուրի հետ՝ գալիս է այն եզրահանգման, որ եթե նա չմահանար, ինքը երևի թե կդադարեր նրան սիրել, քան ի որ նա իր ծաղրանքով և քամահրանքով կսպաներ իր սերը:

Էմիլի Ջեսսիի պատմությունն ավարտվում է Սոֆի Շիկիի տեսիլքով, որը նկատում է հսկայական սպիտակ ջրխոթան (ալբատրոս), որը գրկախառնվում է կապիտան Ջեսսիի հետ: Նավաստու գրկին ալբատրոսը Ս.Թ.Քոլրիջի «Բալլադեր ծովագնացի մասին» պոեմի գրական անդրադարձ է, որտեղ ծովագնացն իր վրա էր կրում թռչնի խոշոր, ծանր դին այնքան ժամանակ, քան ի դեռ չէր գիտակցել իր մեղքերը: Այս փոխաբերությունը Բայթը ցույց է տալիս, թե որքան խորն են եղել հերոսի տառապանքները ամուսնության ընթացքում, երբ նրան անընդհատ տանջել է այն միտքը, թե կինն իրեն չի սիրում:

³²⁵ Byatt A.S. *Angels and Insects: Vintage; Reprint edition, 1994. P. 81.*

Մյուս կողմից, ԱՍ. Բայեթը նկարագրում է Ալֆրեդ Թենիսոնի և Արթուր Յալամի մտերմությունը՝ որպես զգացմունքայնորեն առավել հագեցած փոխհարաբերություններ, քան Ալֆրեդի ամուսնական կյանքում էր: Թենիսոնին նույնիկ դուր է գալիս, որ իր կինը հաշմանդամ է, քանի որ դա նրան ազատում էր ամուսնական պարտականությունները կատարելուց: Յեղիսակնակնարկում է, որ կռահում էր նրանց ընկերության միասնական բնույթի մասին, և փաստում, որ մահացածի հանդեպ Ալֆրեդի կարոտը թաքցնում էր նրա ձգտումների մեղսավորությունը: Այս թեմային են նվիրված վիպակում Շեքսպիրի սոնետների մասին վիճաբանությունները, որոնք քննադատական վերաբերմունքի են արժանանում ավագ Յալամի կողմից:

Ստեղծագործության վերջում, երբ Սոֆի Շիկիին հաջողվում է «կանչել» Արթուր Յալամի ոգին՝ Էմիլի Ջեսսին ընտրում է իր ամուսնուն՝ Ռիչարդին միաձուլվելու և միասնական ամուսնական հրեշտակ դռնալու համար: Այս ընտրությունը համահունչ է երկերգության առաջին հատվածի վերջաբանին և կադապրում է հեղինակի համոզմունքն այն մասին, որ կյանքն իր քաղաքականության և գրական կյանքին հավասար փոխհարաբերությունները ինչպես առանձին մարդու, այնպես էլ ողջ հասարակության կայացման և ներդաշնակ զարգացման անխախտ երաշխիքն են:

«Ամուսնություն հրեշտակում», ինչպես և «Մորֆո Յուջինիայում» հայրիշխանական հասարակությունը բացահայտորեն ներխուժում է անհատի անձնական տարածք, թելադրում նրան, թե ինչ պետք է անի, ինչ զգաևորքան ժամանակ և ինչպես պետք

Է արտահայտի իր զգացմունքները: Եվ կրթության մասին լուսավորչական գաղափարները՝ որպես սոցիալական և մեղսագործության սպեղանի՝ ներկայանում են ոչ այնքան կայացած, քան ի որ հեղինակի պատկերած կրթված և հավատացյալ հասարակությանը «այնքան էլ կրթված» չէ: Թեպետ վիպակի հիմնական կերպարներ՝ տիկին Ջեսսին, Լիլիաս Պապագայը և Սոֆի Շիկին գեղարվեստական շնորհով օժտված անհատներ են՝ իրենց համարը նտրել են ոգեհմայությանը՝ կենդանի մարդկանց հետ կապը պահպանելու նպատակով: Նրանք իրականությանից փախուսը նախընտրում են առկա պայմանականության ներքին դեմ պայքարից: Իսկ հավաքական այս կերպարը ներկայացված է երեք տարիքային խմբերով, որը, կարծում ենք հավաստում է գրողի այն տեսակետը, թե այս ավանդույթները դեռևս ժառանգաբար փոխանցելի են:

«Յրեշտակներ և միջատներ» երկերգությանը մինչ օրս հեղինակի գրած վերջին ստեղծագործությանն է, որը նվիրված է վիկտորիականությանը, և որտեղ հեգնաբար վերաիմաստավորվում է դարաշրջանի մշակույթը: Վիպակները միավորված են ոչ միայն թեմատիկորեն, այլ նաև կառուցվածքով: «Մորֆո Յուջինիան» սկսվում է մի տղամարդու պատմությամբ, որը նավաբեկության է ենթարկվել և մոլորվել՝ իր իսկական կնոջը փնտրելու ճանապարհին, իսկ «Ամուսնության հրեշտակը» նմանատիպ պատմությամբ ավարտվում է: Վիպակներն ունեն ընդհանուր կերպար՝ Արթուրո Պապագայը, որն իր «Կալիպսո» նավով տանում է առաջին վիպակի հերոսներին, իսկ երկրորդ վիպակում կորցնում է նավն ու նավի անձնակազմին: Վիպակների

անվանումներն աղերսվում են երկերգու թյան ընդհանուր անվանման հետ, սակայն տարբեր հասկացությունների կառուցվածքային և այլաբանական հերթագայությունամբ, որտեղ մարդն իր մեջ համակցում է կենդանական և աստվածային գծեր, որը հեղինակը ներկայացնում է նախ միջատների («Մորֆո Յուլիանի»), ապա հրեշտակների («Ամուսնություն հրեշտակը») կերպարներում: Երկերգու թյունն առատ է գրական անդրադարձերով և ռեմինիսցենցիաներով՝ հիմնված ոչ միայն բրիտանական, այլ նաև համաշխարհային գրականության հայտնի հեղինակների ստեղծագործությունների վրա:

Ա.Ս.Բայթենի երկերգու թյունում քննադատում է հասարակության թելադրանքը, որն ուղղված է մարդու, հատկապես կնոջ անձնական ազատության և զգացմունքների արտահայտման սահմանափակմանը: Նավեր է հանում կանանց և տղամարդկանց իրավահավասարության, ընտանիքում և երեխաների դաստիարակության խնդրում նրանց դերերի բաշխման, և առավել կարևորվող՝ ընտանիքի, սիրու և բարեկամության արժեքների վերաիմաստավորման հիմնախնդիրները:

Այսպիսով, կարելի է փաստել, որ «Հրեշտակներ և միջատներ» երկերգու թյունը կարելի է ընթերցել որպես միասնական ստեղծագործություն, որտեղ արժարժվում է միևնույն հիմնախնդիրը՝ հայրիշխանական հասարակության արդեն կայացած փոխհարաբերությունների համակարգում՝ մտածողության նոր տեսակի նախածիլերի երևալը: Երկերգու թյան մեջ զարմանահրաշ միթոպոետիկ ձևեր ստացած և արտահայտչական-փոխաբերական այլաբանությունների միջոցով ներկայացված

անձն, տգեղ արտաքին աշխարհի ոգեղենացումը, ի վերջո, պիտի իրականանա մարդու կողմից, և այդ ընթացքը պիտի ավարտվի տղամարդու և կնոջ ներդաշնակ միություն և սիրո կենարար ուժի հաղթանակով:

Գ Լ ՈՒ ԽՅ

**ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԱՐԺԵՅ ԱՄԱԿԱՐԳԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՅ ԱՏԿՈՒ ԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 20-ՐԴ
ԴԱՐԱՎԵՐՋԻ ԵՎ 21-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ ԿԻՆ
ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ**

3.1. ԱՄԵՐԻԿԱՅԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿԻՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԲԱԶՄԱԶԱՅՆ ԱՐՁԱԿԸ

Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները աշխարհում ամենաբազմազգ երկրներից մեկն է: Գրականությունը ԱՄՆ-ում նույնպես անօրինակ բազմազան է և բազմաձայն: Նոր ձայներ են ծնվում երկրի տարբեր հատվածներում, որոնք մարտահրավեր են նետում հին գաղափարներին և որոնք որդեգրում են գրական նոր դրոյթներ և փորձում հարմարեցնել դրանք՝ գրական և ազգային կյանքի փոփոխվող պահանջներին: Տնտեսական և սոցիալական բարեփոխումները հնարավորություն են ընձեռում նախկինում չներկայացված խմբերին արտահայտվել ավելի ազատորեն, և երկրում հաջողությամբ վաճառվող գրքերը վկայություն են ժամանակակից ամերիկյան գրականության արտակարգ բազմազանության:

Կանանց գրականության առումով նույնպես առաջընթաց է նկատվում. ֆեմինիստների «երրորդ ալիքը» այն կանայք են, որոնք մեծացել են ԱՄՆ-ում արդեն ամրագրված հավասար իրավունքների ժամանակաշրջանում: Սրանք ինքնաբավ և բավականաչափ իրավասություններ ունեցող, իրենց ինքնուրույն կարևորության զգացողությամբ կանայք են: Իրենց ֆեմինիստ չանվանող այս կանայք՝ կնոջը վերագրված դերի ավանդական պատկերացումներից՝ երեխա ծնելուց և մեծացնելուց, շրթներկի և դիմափոշու մասին մտածելուց զատ՝ նաև հավաստել են, որ «կանանց արձակ» պարսավելի եզրույթն արդեն հնացած կոնցեպտ է:

Ինչևէ, երբ Ջոն Ափոյաքը մահացավ, համարվեց, որ «ամերիկյան վեպի ոսկե դարաշրջանն ավարտվել է»: *Times* ամսագրի համար գրված հոդվածում, որը

խորագրված էր «Ո՞վ է այժմ պարզելու ամերիկյան վեպի դրոշմը»՝ գրաքննադատ Ստեֆան Ամիդոնը հավաստեց, որ մշակույթով զբաղվել, ստեղծել աշխատանքներ, որ կդառնան դարաշրջանի հյուսվածքի մի մասը՝ կարող է միայն մեկ կին՝ Ջոն Լաֆայետ Լահիրին, իսկ մյուս կանանց Ափոյաքի երկրպագուները լինվին բացառել էին: Էննի Փրոուլլքսը հայտարարեց՝ «Ես հիասթափված եմ, բայց ոչ զարմացած: Գրողները կարող են գրել այն ամենի մասին, ինչ ուզում են: Սակայն գրելու մագաղակները չի նշանակում, որ ամերիկացի կանայք գրական ասպարեզում հավասար են տղամարդկանց, քանզի դեռ գերիշխում են տղամարդ գրողները, տղամարդ քննադատները և հանճարեղուլթյան ու տաղանդի մասին տղամարդկային չափանիշները»: Իսկ հայտնի գրող Ջոյս Բերոլ Օութսն ասոսանքով փաստեց՝ «Կինը, որը գրում է՝ *գրող* է իր սեփական սահմանման համաձայն, սակայն *կին գրող*՝ մյուսների սահմանմամբ»: Նա չի կարող իր սեռի մասին ընթերցողի պատկերացումներին ցվեր դասվել կամ գերազանցել այդ պատկերացումները, եթե «չի գրում տղամարդու կեղծանվան ներքո և գաղտնի չի պահում իր ինքնուլթյունը»³²⁶:

Այդուհանդերձ, ի տարբերություն 19-րդ դարի և 20-րդ դարասկզբի եվրոպացի իրենց նախորդների՝ ամերիկացի կին վիպասանները շատ հազվադեպ են տղամարդկային կեղծանուններ օգտագործել, հավատալով, որ ժողովրդավար սկզբունքները կապահովեն իրենց նկատմամբ հարգանքը: Այսօր կին գրողները հատկապես շահեկան դիրքում են, երբ ստիպած չեն պայքարել իրենց տեղը ամերիկյան վեպի առեղծվածային ծիրում հաստատելու համար, առավել ևս, երբ 1868 թ. վիպասան Ջոն Ռիլլամ դը Ֆորեսթը

³²⁶Showalter E. *Great Americans. The Female Frontier.* // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>

որպես «ամերիկյան գոյի սովորական գագամունքների և վարքի պատկերի» գլխավոր թեկնածու առաջադրեց ոչ թե Նաթանիել Յոթորնի «Ալտառը», այլ Յարիեթ Բիչեր Սթոուվի «Քեռի Թոմի խրճիթը»³²⁷:

Ինչպես գրում է ամերիկյան լրագիրը՝ «Ձոն Ափոյայքի մահը մեծ կորուստ էր ամերիկյան գեղարվեստական գրականության և միջազգային վեպի համար, սակայն ոսկե դարի վերջը չէր: Այն ամերիկյան գրականությունը, որ 21-րդ դարում բացառում է կնոջ ձայնը՝ չի կարող հուսալ, որ արդար կլինի իր շքեղության մեջ»³²⁸:

Իսկ ո՞վքեր են ժամանակակից ամերիկացի կին գրողները և ինչ ընդհանրություններ ունեն: Նախև առաջ, նրանցից շատերը բարձրագույն կրթություն և գիտական աստիճաններ ունեն: Նրանցից ոմանք՝ *Ջեյն Սմայլիս, Բոբի Էնն Մեյսոնը, Մերելիս Ռոբինսոնը, Ջոն Լամպա Լահիրին, Դայանա Ջոնսոնը, Դարա Յորնը, Ռեբեկա Գոլսթեյնը* և այլք ունեն գիտության դոկտորների աստիճան: Մյուսները, օրինակ, *Թոնի Մորիսոնը, Գլորիա Նեյլըրը, Էննի Փրոուլիքսը, Անդրեա Բարեթը, Ջոյս Բերոլ Օութսը, Էմի Թանը, Սինթիա Օգիքը, Բարբարա Թինգսոն վերը, Ջոդի Փիքոլթը* սկսել են իրենց հետք ու հական կրթությունը լեզվագիտության ոլորտում, ապա շարունակել գիտական ուսումնասիրությունները՝ գրականագիտության և նույնիսկ, Էվոլյուցիոն կենսաբանության ոլորտներում: Նրանք բազմաթիվ գրական մրցանակների և պարգևների արժանացած կանայք են: Նրանք հարուստ կենսափորձով՝ գրականության ինքնաբավ կերտողներ են: Նրանք ազատ կանայք են, ազատ՝ երևակայության, ինչպես նաև՝ քաղաքական և

³²⁷ Նոլյն տեղում:

³²⁸ Showalter E. *Great Americans. The Female Frontier.* // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>

սեռական առումով, որոնք մերժում են սոսկ ընտանեկան, սիրային խնդիրներին կամ գուտկանացի կերպարներին վերաբերող «կանացի» թեմաներով գրելու իրենց վերագրված սահմանափակումները: Կանայք իրենց «ազատագրել են»՝ ձեռք բերելով ավելի «լայնարձակ» թեմաների և Ամերիկայի պատմության հանգուցային դեպքերի՝ քաղաքացիական պատերազմից մինչև Վիետնամ, ամերիկյան կրոնական և մշակույթային ինքնուրույն, ահաբեկչություն և ամերիկյան հասարակությունը հուզող և հասարակական հնչեղություն ունեցող այլ թեմաների մասին առավել հզորությամբ գրելու և իրենց նախընտրած արժեքային հարացույցը ընթերցողին ներկայացնելու իրավունք:

Ակնհայտ է, որ ամերիկյան գրականությունը 20-րդ և 21-րդ դարերի շրջադարձին դարձել է տարասեռ և ժողովրդավարական: Յուրաքանչյուր էթնիկ գրականություն հասունանում է և կերտում սեփական ավանդույթները՝ բեկում մտցնելով ԱՄՆ-ի մշակույթում: Կանանց գրականությունը՝ միտված գրողների փորձառությունների արտացոլմանը՝ ձևավորվում է մշակույթի, մաշկի գույնի և սեռի հիման վրա:

Երբ տնտեսական փոփոխությունները և սոցիալական զարգացումները «վերասահմանում» են Ամերիկան, ավանդույթների կարոտը թափ է առնում: Ամենահավակնոտ ամերիկյան առասպելները առաջնայնություն են ձեռք բերում, և գրողները դիմում են քաղաքացիական պատերազմի, հարավի, ռանչոների, Վայրի արևմուտքի, \$երմերների կյանքի, հարավ-արևմտյան ցեղերի հայրենիքի պատմությունը, որտեղ միախառնվում են իրականն ու առեղծվածայինը: Ծաղկում է ապրում ամերիկյան ռեգիոնալիզմը:

Յարփեր Լիի (Harper Lee, 1926-2006) «Սպանել ծաղրասարյակին» (1960) Պոլլիգերյան մրցանակի արժանացած վեպում մանկության թեման է՝ իմատաբանորեն բազմավեկտոր և բազմաչափ, քանի որ այստեղ միահյուսված են համամարդկային այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են բարին և չարը, արդարությունը, ճշմարտությունը, ընկերությունը, ազատությունը: Այստեղ մանկան անձնային կայացման գործընթացն է, որը ճանաչում է շրջապատող աշխարհի անարդարությունը: Վեպում պատումի հեղինակ Ջին Լոլիգան ակնատեսն է և մասնակիցը վեպի բոլոր իրադարձություններին: Եվ թեպետ վեպը ներկայացնում է սպառնդական հոգեբանության կարծրատիպերից շեղվող յուրաքանչյուր արարքի հանդեպ անհանդուրժողականության, հասարակությունից օտարման և ապատիայի մթնոլորտ, այդուհանդերձ, այստեղ անելանելի վիճակներից դուրս գալու ուղին այն լույսն է, որ ճանաչում են վեպի հերոսները, ովքեր պահպանում են իրենց խիզախությունը և ազնվությունը և ներկայանում բարու և հոլյսի ծիրում³²⁹:

Էննի Փրոուքսը (Annie Proulx, 1935-), որը Պոլլիգերյան, Դոս Պասսոսի, Ֆոլքների անվան և այլ հեղինակավոր մրցանակների դափնեկիր է՝ մոտաք է գործել տղամարդկանց գրական տարածք՝ բնական և անբռնազբոս կերպով ներկայացնելով ձկնորսների, կովբոյների, ռանչոյատերերի, շրջիկերաժիշտների, թափառաշրջիկների կյանքը: Վայոմինգում ծավալված իրադարձությունները ներկայացնող կարճ պատմվածքների իրերեթ ժողովածուն նա միախառնել է վճռական նատուրալիզմը, կախարդական ռեալիզմը, ուսումնասիրել ամերիկյան արևմուտքի

³²⁹ Harper L. *To Kill a Mockingbird*. // <https://genius.com/Harper-lee-to-kill-a-mockingbird-chapter-1-annotated>

նրբերանգները, սիրո և մահվան թեմաները: Նրա
լավագույն՝ «Նավարկող նորոթյուններ» (Sheeping News,
1993) վեպի գործողությունները ծավալվում են
հյուսիսում՝ Նյու Ֆանլենդում: Արևմուտքում
անցկացրած տարիներին նա գրել է պատմվածքներ,
որոնք ընկած են «Սապատավոր սարը» ֆիլմի հիմքում:

2008թ. հրատարակված՝ «Յրաշալի է, ինչպես ուրկա» (Fine
Just the Way It Is) վեպում Փրոուլը գրում է կին
վերաբնակների, տնային տնտեսուհիների և նրանց
դուստրերի դառը կյանքի մասին: Նրա վերջին՝
«Երաշտահավերժ առվի վրա» (Tits-Up in a Ditch) պատմվածքի
իրադարձությունները պատմում են մեր օրերի
մասին՝ Դակոտա Լիսթերը փախչում է տնից, որպեսզի
խուսափի դեռահաս տարիքում ամուսնանալուց և
որպեսզի Իրաքում սազմական ոստիկան դառնա:
Այնտեղ սիրահարվում է մեկ այլ կնոջ, սակայն ծանր
վիրավորվում է, կորցնում սիրած կնոջը և
վերադառնում տուն: Դակոտան գալիս է Վայոմինգ՝
որպես ողբերգական մի վայր, ամերիկյան երազանքի
և սմեկ շիրիմ, որտեղ յուրաքանչյուր կին տառապել
է, և «յուրաքանչյուր ագարակ....վաղ թե ուշ տղա է
կորցրել»³³⁰:

Ներգաղթյալ կանայք նույնպես մեծ
դերակատարություն են ունեցել ամերիկյան
իրականությունը «փաստագրելու» և ձևավորելու
խնդրում: Ժամանակակից կին վիպասանները, որոնք
ներգաղթյալ ծնողների երկրորդ սերնդի
զավակներն են՝ շեշտադրում են իրենց ներդրումը
ամերիկյան ավանդույթների մեջ, և ոչ թե իրենց
օտարումը դրանից: Այս սերնդի կին գրողների
շարքում են **Ջոելիա Ալվարեսը, Սանդրա Գիսներոսը,
Ջեյմս Լիսթերը, Դարա Յորնը, Գիջ Ջենը** և այլք:

³³⁰ *The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. p. 1176.*

Ամերիկայի հարավը նույնպես ծնունդ է տվել կին շատ գրողների: Օրինակ, Կենտուկիից **Բոբի Էնն Մեյսոնը** (Bobbie Ann Mason, 1940-) գրում է մասսայական մշակույթի բերած փոփոխությունների մասին: Մեյսոնի առաջին գեղարվեստական գիրքը՝ «Շիլոհ և այլ պատմվածքներ» (Shiloh and Other Stories, 1983) լի է ժողովրդական մշակույթի, հեռու ստատեսությունը և ռոք երաժշտությանը հեղինակային հղումներով: Պատմվածքը նկարագրում է ամուսնության մասնատումը՝ պատմված ամուսնու՝ բեռնատարի վարորդ Լեբոյ Մոֆիթի տեսանկյունից: Պատահարից հետո վիրավորում ստացած տղամարդը տանը նստած գբաղվում է արհեստներով, նույնիսկ ասեղնագործությամբ, մինչև նրա կին Նորման ծանրամարտի և մեծահասակների կրթության դասընթացների է մասնակցում: «Շիլոհ» 1980-ականների ամերիկյան կարճ պատմվածքներից ամենաշատն է ներառվել ամերիկյան գրականության անթոլոգիաներում:

Ամերիկայի կենտրոնական-արևելյան գրականությանը հիմնված է ռեալիզմի վրա, և վերջին տարիներին բարգավաճել է ընտանեկան վեպը՝ նկարագրելով ընտանիքի, տեղական համայնքի և շրջապատի փոխհարաբերությունները:

Ընտանեկան վեպի ներկայացուցիչներից է **Ջեյն Սմայլիս** (Jane Smiley, 1949-): Սմայլիս ապացուցեց, որ կարող է բացառիկ գեղեցկությամբ և ուժով գրել ամուսնության ցավոտ կողմերի և ծնողական թախծի մասին: Այդ ժամանակից սկսած նացուցաբերել է իր ստեղծագործական հմտությունը՝ ներկայացնելով մի շարք համարձակ և անկախատեսելի հյուսվածքով վեպեր, ներառյալ Պոլլիգերյան մրցանակ ստացած՝ «Յազարավոր ակրեր» (A Thousand Acres, 1991) վեպը, որը Լիր Արքայի ժամանակակից՝ ֆեմինիստական մեկնաբանությունն է: Կորսված թագավորությունը

ներկայացված է մի մեծ ընտանեկան ֆերմայի միջոցով, որը պահպանվում է մի քանի սերնդի կողմից, և այն ուժերը, որ քայքայում են թագավորությունը՝ անձնական և քաղաքական ուժերի միախառնումն են: Սմայլին հետևորդն է դասական ամերիկյան գրականության՝ թե՛ «տղամարդկային», թե՛ «կանացի» ավանդույթների՝ իր հոլգեհոլյակ «կծու» «Սովորական սերևաբարիկամք» (Ordinary Love and Good Will, 1989) վեպում: Իսկ «Լիդի Նյուտոնի ճշմարիտ ճամփորդություններն ու արկածները» (The All-True Travels and Adventures of Lidie Newton, 1998) վեպի գործողությունները ծավալվում են 1855թ.՝ «Արյունոտ Կանզաս»-ի (Bleeding Kansas) ճակատամարտերի ընթացքում, որտեղ ներկայացվում է խիզախ հերոսուհին, որը համատեղում է Յեթլբերի Ֆիննի և Յարիթ Բիչեր Սթոուվի կերպարները: «Տասն օր սարերում» (Ten Days in the Hills, 2007) վեպը Դեկամերոնը տեղափոխում է ժամանակակից Իրաքի գրավման գործողությունների նախաշեմին գտնվող Յոլիվուդ, որտեղ պատումն ընդմիջարկվում է սեռական գրաֆիկական միջախաղերով և անցյալի, ներկայի և ապագայի մասին ամերիկյան գիտակցության մասին պատմություններով: Որպես փայլուն կրթություն ստացած և գիտական աստիճան ունեցող գրաքննադատ՝ Սմայլին հրատարակել է նաև Դիքենսի մասին ուսումնասիրություն և համաշխարհային վեպի արվեստի պատմության մասին գիրք:

Յարավ-արևմուտքի անապատային էկոլոգիան այնքան փխրուն է, որ զարմանալի չէ, որ այն որոշարկել է գրողների՝ շրջակա միջավայրի խնդիրների մասին գրելու կողմնորոշումը: Կենսաբանի կրթություն ստացած **Բարբարա Քինգսոլվերը** (Barbara Kingsolver, 1955-) ներկայացնում է հարավ-արևմուտքի մասին կանացի տեսակետը և իր

վեպերում դիմելով քաղաքական թեմաների՝ հայտարարում՝ «Ես ցանկանում եմ փոխել աշխարհը»³³¹:

Յարավարկամուտքը օրրանն է մեծ թվով բնիկ ամերիկացի գրողների, որոնց աշխատանքները բացահայտում են բնության հոգևոր դերի և նրա բուժիչ ներդաշնակության թեման, ինչպես նաև աղքատության, գործազրկության, ալկոհոլի, հնդկացիների հանդեպ սպիտակների հանցանքների արտացոլումը: Բազմաթիվ մեքսիկացի-ամերիկացի գրողներ, որոնք դարեր շարունակ ապրում են հարավ-արևմուտքում, նույնպես արժարժում են ազգային և գենդերային անհավասարության, սերունդների միջև անհամապատասխանության և կոնֆլիկտների թեմաներ: Մշակույթը հիմնականում հայրիշխանական է, սակայն կանացի նոր ձայներ նույնպես բարձրաձայնվում են՝ **Գլորիա Անգալ դուա** (1942-), **Դենիս Չավես** (1948-) և այլք:

Էնն Թայլերը (Ann Tyler, 1941-) ռեալիստական ոճով ներկայացնում է ժողովրդին հատուկ իմաստությունը, մշակույթը, կղզիների գեղեցկությունը, ներգաղթի և աքսորի տարբեր տեսանկյունները, ինչպես նաև արտառոց կերպարներ, որոնք վարում են անկազմակերպ, մեկուսի կյանք: Մանրամասների և սրամտության վարպետ Թայլերի ամենահայտնի՝ «Մորգանի մահը» (Morgan's Passing, 1980), «Ճաշ կերույթ հայրենաբաղձ ռեստորանում» (Dinner at the Homesick Restaurant, 1982), «Պատահական զբոսաշրջիկը» (The Accidental Tourist, 1985), և «Շնչառության դասեր» (Breathing Lessons, 1988) վեպերը ներկայացնում են Ամերիկայի մոտ 60 տարվա համայնապատկերը: Թայլերի կերպարները փախչում են փակ ու ճնշող ամուսնություններից, ընտանիքներից, ստեղծում են նոր ընտանիքներ և ուտոպիական համայնքներ՝

³³¹ Showalter E. *Great Americans. The Female Frontier.* // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>

անսպասելի ձևերի մեջ: Նրա վերջին՝ «Սիրո դալան ամուսնություն» (The Amateur Marriage, 2004) վեպի գործողությունները սկսում են ծավալվել 1941թ.՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի օրերից (Pearl Harbor Day) սկսած և ավարտվում 60 տարի անց՝ Ամերիկայի Առևտրի համաշխարհային կենտրոնի (World Trade Center) վրա հարձակման դրվագներով, որոնք ամերիկյան հասարակության անփառունակ իրադարձությունների օրերն էին: Վեպը նաև գեղեցիկ սոցիալական պատմություն է՝ լեհ կաթոլիկ ներգաղթյալների սերնդի՝ Բալթիմորի ամերիկյան մեյնսթրիմի մեջ տարրալուծվելու մասին:

Լեռնային, անտառաշատ հյուսիս արևմուտքը՝ Սիեթլի և Վաշինգտոնի տարածքները ներկայանում են որպես ազատ, լիբերալ հայացքների և բնության կրթոտ գնահատողների կենտրոն: **Մերելին Ռոբինսոնը** (Marilynne Robinson, 1944-) հրատարակել է միայն երեք վեպ, սակայն դրանցից յուրաքանչյուրն ամերիկյան արձակյալի հրաշալի նմուշ է: Մերելինը ստացել է գիտական աստիճան՝ «Շեքսպիրի ստեղծագործությունների վերլուծություն» աշխատանքի համար, հետաքրքրված է նաև 19-րդ դարի ամերիկյան գրականության մասնավորապես Մելվիլի, Դիքենսոնի, Թորոյի ստեղծագործություններով, և կարծում է, որ փոխաբերություն գործածության նրանց ձևը իմացաբանական հիմնախնդիրների հոլյոթ կարևոր տրամաբանական ռազմավարություն է, որին պետք է դիմել արձակում և պոեզիայում: Նրա առաջին՝ «Տնային տնտեսություն» (Housekeeping, 1981) վեպը յուրօրինակ այլաբանություն է՝ կանացի փոխհարաբերությունների, լեզվի, բնության, արևմտյան սյուրռեալիստական և փոխաբերական «բնապատկերում» տան կարևորության մասին: Նա

ն երկայացնում է ամերիկյան «հերոսական եվանգելիստ», ովքեր ժխտում են ընտանեկան կյանքի պայմանականությունները: Ինչպես Ռոբինսոնն է խոստովանել՝ «Տնային տնտեսությունը» ստեղծվել է որպես Մոբի-Դիկի հակակշիռ այն իմաստով, որ այն առաջադրել է ամերիկյան գորավոր թեմաներ այն միջավայրից, որը «բնակեցված է» բացառապես մեկ սեռի մարդկանցով: «Ես մտածեցի, որ եթե կարողանամ գրել գիրք, որում միայն կանացի կերպարներ են, և դատողամարդիկ հասկանան և հավանեն, ապա ես կունենամ ամեն իրավունք՝ հավանելու Մոբի-Դիկը», - բացատրում է նա³³²:

Ամերիկյան գրականությունը որդեգրել էր Մելվիլի «Մոբի Դիկի» կոչը՝ ստեղծել «հզոր թեմա», որպեսզի արվեստը համաչափ լինի ազգի անսահմանությանն ու հզորությունը և դրա երազների ընդգրկուն ամբողջությունը: Կին գրողները նախկինում «մեծ թեմաների» համար մրցույթում թույլ գոյություն էին ապահովում: Սակայն երբ 2006թ. *New York Times* լրագիրը հարցում իրականացրեց 200 գրողների և «գրականության իմաստունների» շրջանում՝ անվանել ամերիկյան արձակի վերջին 25 տարում լավագույն աշխատանքը՝ *Թոնի Մորիսոնի «Սիրելիս»* (Beloved) գլխավորում էր ցուցակը:

Այսօր ամերիկացի շատ կին վիպասաններ գրում են հասարակական կարևոր և «մեծ» խնդիրների մասին, և շատ տղամարդ վիպասաններ գրում են, օրինակ, ինտիմ կյանքի մասին: Այդուհանդերձ, կին լուրջ գրողները առավել պակաս հավակնություններ ունեն իրենք իրենց փառաբանելու, քան տղամարդիկ, և կանանց ավելի խիստ են դատում, եթե նրանք փորձում են ինքնաառաջադրմամբ և ուշադրություն

³³² *The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. p. 1715.*

գրավող հնարներ գործածել: Որպես արդյունք, նրանք ավելի ցածր հասարակական ուրվագիծն պակաս ճանաչում ունեն ³³³:

Եվ ամենակարևորը, կին գրողները չեն «երևակվում» ամերիկյան գրական պատմության տարեգրությունում, ազգային մշակութային զարգացման ընդարձակ շարադրանքում: Իսկապես, ամերիկացի կին գրողները գրական պատմություն են մտել որպես «թշնամի», ինչպես Նաթանիել Յոթորն Էանփառունակ հայտարարությունն արել՝ որպես «խզմզող կանանց անիծյալ ամբոխ, որոնց ստեղծած և լավ վաճառվող սենտիմենտալ աղբը խանգարել է իրեն և լուրջ այլ տղամարդ գրողների՝ գտնել ընթերցող և գնորդ»³³⁴: Իսկ կանայք չափազանց արժանապատիվ և համեստ էին, որպեսզի բարձրաձայնեին սեփական պահանջները և ստեղծագործական անմահության հայտներ կայացնեին: Կին գրողները չեն հետևում տղամարդկանց գրական-գեղարվեստական ծիսակարգին, նրանք հազվադեպ են ստեղծում մանիֆեստներ, իրենց դասում գրական նշանակալի դպրոցների, հերոսաբար վիճում կամ թշնամանում քննադատների կամ կին մրցակիցների հետ: Սակայն հիմնական պատճառը, թե ինչու կանայք չեն երևում ամերիկյան գրական պատմության մեջ այն է, որ նրանք չեն գրել այդ պատմությունը: Կին գրողները կարիք ունեն ընկալվելու ավելի լայն, իրենց ժամանակակիցների և նախորդների հետ առնչությունների և իրենց սերնդին հոլզող թեմաների և խնդիրների համատեքստում: Այս դեպքում միայն կարելի է վերաշարադրել ամերիկյան գրական պատմությունը, որը կարտացոլի

³³³ *Contemporary American Literature. By Kathryn VanSpanckeren. // <http://iipdigital.usembassy.gov/st/english/publication/2008/05/20080516134208eafas0.1100885.html#axzz4DjZrY>*

³³⁴ *Showalter E. Great Amrricans. The Female Frontier. // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>*

այդ պատմության ամբողջ զարգացումն որ կարևորությունը:

Եվ այսպես, 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործում է մի քանի տասնյակից ավելի ակնառու ամերիկացի կին գրող, և այդ ցուցակը գլխավորում է Ջոյս օւթերոլ Օութսը³³⁵:

Ջոյս օւթերոլ Օութսը (Joyce Carol Oates, 1938-) մի գրող է, որի մասին պարբերաբար խոսում են որպես հիանալի կանացի ձայներ ստեղծողի, և դրավառօրինակն է նաև նրավերջին՝ «Տուր ինձ քո սիրտը» (Give Me Your Heart) պատմվածքների ժողովածուն: Օութսը հետաքրքիր դիտարկումներ է ներկայացնում կին գրողների ստեղծագործության թեմատիկայի և դրակարևորության մասին՝ «Ես կարծում եմ, արվեստի յուրաքանչյուր գործ հավատի այնպիսի թռիչք է, այնպիսի համարձակություն, այնպիսի փորձություն: Յեղափոխական կամ քաղաքական տեսլականը կարող է ուշադրություն գրավել, սակայն միայն սկզբում: Եթե գրական երկը տևական կյանք չունի, քաղաքականությունն էլ կդառնա ժամանակավրեպ: Դա է պատճառը, որ ամենապաշարպականացված կին պոետ էմիլի Դիքենսոնն այսօր էլ արդիական է, իսկ 1970-80-ականների կին գրողների քաղաքական բանավեճերի մասին գրվածքները այսօր կորցրել են իրենց ընթերցողին»³³⁶: Օութսը խոստովանում է, որ ինքը միշտ գրում է երևակայության թելադրանքով և ոչ թե քաղաքական թեմաներից ելնելով: Նրագեղարվեստական աշխարհը, իսկապես, չափազանց լայնախոհ է և յուրօրինակ. այն ընդգրկում է Ամերիկայի պատմական անցյալը, առեղծվածային ներկան և բարիակնկալիքներով լի ապագան:

³³⁵ Showalter E. *Great Amricans. The Female Frontier.* // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>

³³⁶Independent. *Is feminism relevant to 21st-century fiction?* 12 May, 2011, 23:00 BST. // <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/is-feminism-relevant-to-21st-century-fiction-2283009.html>

Ձոյս քերոլ Օութսը ծնվել է Նյու Յորքում և հասակ առել հարևանությամբ գտնվող «մի վայրում, որը աշխարհի մի փոքր մասն էր, և որտեղ մարդիկ նույնիսկ համալսարաններ չէին ավարտում»³³⁷: Ռեալիստական գրական ավանդույթները լքած Ձոն Բարտի, Դոնալդ Բարթելմի ժամանակաշրջանում Օութսը հնաճ էր թվում իր այն արձակով, որը լի էր բռնության, խենթության, կործանված սիրո և անհույս միայնության թեմաներով:

1963թ. լույս է տեսնում նրա առաջին՝ «Յուրախային սահմանի մոտ» (By the North Gate) պատմվածքների ծողոկածուկն, իսկ երկու տարի հետո նաստանում է մագիստրոսի իրաստիճանը Վիսկոնսին համալսարանում և դառնում անգլերենի դասախոս՝ Դեթրոյթի համալսարանում: Ռոզմունթ Սմիթ կեղծանունով նա գրում է «Նեմեսիս» դետեկտիվ պատմվածքը և շարունակում դասավանդել արդեն Օնթարիոյում, Վինձորի համալսարանում: 1964 թ. լույս տեսած նրա առաջին՝ «Դողացող անկմամբ» (With Shuddering Fall) վեպը մեքենաների մրցավազքի մասին է, թեպետ նա երբեք ականատես չէր եղել նման մրցավազքի: «Յրաշքների աշխարհ» (Wonderland, 1971) վեպը մի ընտանիքում տեղի ունեցած սպանության և ինքնասպանության մասին է, երբ միայն գլխավոր հերոսին է հաջողվում փախչել:

Ձոյս քերոլ Օութսը 55 վեպի, ավելի քան 800 կարճ պատմվածքների և բազմաթիվ պիեսների (որոնք հաճախ բեմադրվում են ԱՄՆ-ում), բանաստեղծությունների, քննադատական էսսեների հեղինակ է: Կրելով թե՛ Էմիլի Դիքենսոնի, թե՛ Էդգար Ալան Պոյի ազդեցությունը՝ Օութսը յուրաքանչյուր տասնամյակը մեկ վերահայտնագործել է ինքն իրեն՝ որպես տարբեր

³³⁷ *The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. p. 1944.*

թեմաներով գրող վիպասան: 1960-ականներին նա սոցիալական ռեալիստ էր, որը գրում էր իր ծնողների սերնդի դեպրեսիաների ժամանակագրության, ներգաղթյալների, ռասայական ճնշումների և Նյու Յորքի ու Դեթրոյթի անգորբնակիչների մասին:

Օութսը փորձարկումներ է արել պոստմոդեռնիզմի ժանրում՝ գրելով «դեռևս չճանաչված», Վիետնամի պատերազմի ժամանակվա ապոկալիպտիկ Ամերիկայի մասին, երբ հակապատերազմական զգացումները փոխակերպվել էին ցինիկության, և մշակութային երևակայությունը ինքնակործանվել էր»³³⁸: Ընտոն, 1980-ականներին նա պատկերել է 19-րդ դարի կին գրողների գրական ավանդույթները՝ «Բլուդսմուրյան սիրավեպ» (*A Bloodsmoor Romance*, 1982) և «Վինթերթըրնի առեղծվածները» (*Mysteries of Winterthur*, 1984), ուսումնասիրել կանացի ստեղծագործ ինքնության աղբյուրը՝ «Մարիա» (*Marya* 1986) վեպերում և մարտահրավեր նետել «մաչոյական» գրական հասարակությանը՝ իր գրքերով, պատվածքներով և էսսեներով, որոնց թեման ամերիկյան տղամարդկային երևակայության խորհրդանշական թեմաներն էին՝ ներառյալ սպորտը, բռնցքամարտը և Մերիլին Մոնրոն: 1990-ականներից մինչև օրս նա գրում է ամերիկյան հանցագործությանների մասին՝ բռնաբարության, մանկասպանության, սերիային մարդասպանների և քայքայված ընտանիքների մասին: Նա պնդում է, որ բռնությունն ու հոգեկան շեղումները ժանակակից թեմատիկայի այն մասն են, որոնց մասին լուրջ գրողը պիտի բարձրաձայնի, սակայն նա պատրաստվում է մտնել գրական նոր փուլ՝ իր կյանքի տխուր իրադարձություններից հետո, երբ

³³⁸ *The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. p. 1944.*

2009թ.-ին 47 տարեկանում մահացավ նրա ամուսինը, իսկ ինքը կրկին ամուսնացավ: Ինչ էլ որ հետագայում գրելու լինի՝ նրա մոլուցքն է՝ արձանագրել իր իսկ ձևակերպմամբ՝ «ամերիկյան փառասիրությունը, ամերիկյան մոլորությունը, ամերիկյան հակամարտությունները, ամերիկյան հոլյութերը, ամերիկյան բռնությունը, ամերիկյան սխալ ուղով ընթացող երազները»³³⁹:

Նրա ստեղծագործություններն հիմնականում ուղորտը վեպն է, և որպես արձակագիր Ջ. Բ. Օութսըր անսպառ է և անկանխատեսելի: Նրա ստեղծագործությունները, որ 1964թ.-ից սկսած լույս էին տեսնում համարյա ամեն օր, ալեկոծում են ընթերցողների հոգին, գրգռում նրանց երևակայությունը և հուսախաբ անում քննադատներին:

Գրական քննադատներն ամեն անգամ գրում էին կամ գրողի ստեղծագործական ուղու ամբողջական փոփոխության մասին, կամ նրա վերադարձի մասին՝ կամերային հոգեբանությունը՝ «Մարիա. մի կյանք» (Marya. A Life, 1986) կամ էլ սոցիալ-քաղաքական խնդիրներին՝ «Լույսի հրեշտակը» (Angel of Light, 1981), «Դու պետք է հիշես այդ մասին» (You Must Remember This, 1987), նրան կամ ռեալիստ էին անվանում, կամ էլ պոստմոդեռնիստ: Վերջին տասնամյակում Ջ. Բ. Օութսը ճանաչվել է որպես խճանկարային խայտաբղետ գեղարվեստական ինքնատիպ աշխարհի ստեղծող: Ինչ վերաբերում է գրողի ստեղծագործական մեթոդին, ապա նա ինքն այն բնորոշում է որպես ռեալիստական և հստակորեն հակառակ դիրքորոշում է արտահայտում «գեղարվեստական այն ձևերի մասին, որտեղ ամեն ինչ կառուցված և վերականգնված է այնպես, որ միայն գեղագիտական հաճույք պատճառի հեղինակին և

³³⁹ Showalter E. *Great Americans. The Female Frontier.* // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>

ընթերցողներին և որը ամբողջովին կտրված է շրջապատող աշխարհից»³⁴⁰: Մինչդեռ Լսարանի ակնկալիքները չարդարացնելը, ոճերի հետ հմուտ խաղը, երկերում առկա միջտեքստայնությունը ապացույցն են Ջ. Բ. Օուլթսի՝ գրական նուրբ հնարների հանդեպ ունեցած սիրո:

Ջոյս Բերոլ Օուլթսի 13-րդ՝ «**Լ ու յ ս ի հ ր ե շ տակ ը**» (Angel of Light, 1981) վեպը հավատարմության, դավաճանության, վրեժի, և վերջապես, ներման պատմությունն է: Գործողությունները ծավալվում են «երևակայական» Վաշինգտոնում, որտեղ գլխավոր հերոսներից մեկը՝ Մորիս Յալլեքը, ԱՄՆ-ի Արդարադատության նախարարության բարձրաստիճան պաշտոնյա է, նախարարություն, որը, Օուլթսի խոսքերով, «ոչ մի առնչություն և նմանություն չունի արդարադատության հետ»: Յալլեքը մեղադրվում է կեղծիքի մեջ, ապամահանում է կասկածելի ավտովթարից, որից առաջ ինքնասպանության մասին խոստովանական նամակ է թողնում: Նրա գավակները՝ Քիրսթենը և Օուլենը վստահ են, որ հոր մահվան մեջ մեղավոր են մայրը և նրա սիրեկանը: Յալլեքները ժամանակներն են Ջոն Բրաունի, որին կախաղան բարձրացրին 1859թ., և որը ստրկության դեմ պայքարի նահատակներից էր: Վեպի վերնագիրը, իրականում, գալիս է Յենրի Դեյվիդ Թորոյի «Արդարացում կապիտան Ջոն Բրաունի համար» գրքից, որտեղ հեղինակը Բրաունի մահապատիժը համեմատում է Քրիստոսի խաչելության հետ և Բրաունի մասին ասում՝ «Նալ ու յ ս ի հ ր ե շ տակ էր»:

Պատումի կենտրոնում Օուլենը և Քրիսթենն են, և բռնության միջոցով արդարությունն հաստատելու նրանց փնտրտուքները: Նրանք ձգտում են հասարակությունը վերափոխել՝ ըստ արդարության

³⁴⁰ *The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. p. 1945.*

իրենց երազած պատկերի, ինչպես որ տարիներ առաջ փորձել էր անել իրենց նախնիներից մեկը՝ սակայն միևնույն հեղհեղուկ արդյունքի հասնելով:

Հոր անարգ մահվանից ընդամենը ինը ամիս անց՝ նրամիակ գավակները՝ Օուենը և Քիրսթենը երդվում են վրեժ լուծել հոր մահվան համար: Եվ ամբողջ վեպի ընթացքում նրանք «կրում են» վրեժի այդ երդումը: Մոր սիրեկան՝ Նիք Մարթենսը նաև Օուենի կնքահայրն էր և Հարվարդում սովորելու տարիներից ի վեր Հալլեքի ընկերը և նախկին համախոհը, գրեթե եղբայրը և Մորիսից առաջ գրավել էր Արդարադատության նախարարությունում նույն այդ պաշտոնը: Հալլեքի կինը՝ Իզաբելը դարձել էր Նիքի սիրուհին հենց այն օրվանից, երբ Մորիսն իր հարսնացուին ծանոթացրել էր ընկերոջ հետ: Վաշինգտոնի ամենահայտնի գեղեցկուհիներից մեկը, Իզաբելը, ամուսնություն ողջ ընթացքում դավաճանում էր ամուսնուն՝ փոխելով սիրեկաններին: Հոր հանդեպ ծայրահեղ ուժգին սերը և մոր անհավատարմության մասին մտորումները ստիպում են հիվանդոտ, թմրանյութերից կախվածություն ունեցող և գիշերօթիկ դպրոցում հասակ առնող աղջկան՝ Քիրսթենին ատել մորը և նույնիսկ ծրագրել մոր սպանությունը: Օուենը, որը հաջողությամբ սովորում էր Փրինսթոնում և պատրաստվում էր Հարվարդում իրավունք ուսանել՝ միանում է քրոջը և միասին ծրագրում են սպանել մորը և նրա սիրեկանին: Օուենը, որը, պատահական չէ, որ կրում է Ջոն Բրաունի հոր անունը, ներքաշվում է «Աղավնիներ» անունով տեռորիստական կազմակերպության մեջ, որը փոխում է նրա մտածելակերպն այնչափ, որ նա տեռորիստական գործողությունները համարում է «հավասարակշռությունը վերականգնելու» միջոց:

Մորից և նրա սիրելի Լիբիգ վրեժ լուծելու գաղափարը նրա համար անձնական վրեժի արտահայտություն է, ի տարբերություն Քրիսթենի, որի ծրագիրը միանգամայն անձնական է և զգացմունքային: Մտավոր այս վիճակը թույլ է տալիս Օուենին իր կանխամտածված սպանությունն իրականացնել ամենադժան և սարսափելի կերպով, որից հետո, սակայն, ընկերների հորդորով ապահով տեղ փախչելու փոխարեն՝ նավերի շուրջ մորսերն իր հանդեպ, երբ ինքը մանուկ էր, պառկում է քնելու մոր տանը և մահանում՝ պայթյունի հետևանքում: Նույն գիշեր Քրիսթենը հանդիպում է Լիբին՝ իր պլանն իրագործելու համար:

Օուենը որպես գրքի բնաբան ներկայացնում է 18-րդ դարի բարոյագետ՝ Բերնարդ Մանդվիլի խոսքերը, որոնք միաժամանակ և ոգևորող են, և «ապաբարոյական»՝ «Այն, ինչ մենք այս Աշխարհում անվանում ենք Չարիք, Բարոյականություն կամ Բնականություն՝ այն կարևոր սկզբունքներն են, որ մեզ դարձնում են սոցիալական էակ և Կյանքի և Աշխատանքի և մնացյալ ամեն ինչի հիմքն են: Մենք պետք է փնտրենք բոլոր Արվեստների և Գիտությունների իրական Բնականը, և այն պահին, երբ Չարիքը դադարում է՝ Յասարականությունը լիովին քայքայվում է»³⁴¹:

«Լույսի հրեշտակը» վեպը, շնորհիվ հեղինակային հետաքրքիր լուծումների, ստիպում է կրկին վերանայել և վերարժևորել այն տեղ նկարագրվող իրադարձությունները, խորհել մարդկային կյանքի իմաստի և բարոյական հիմքերի մասին: Օուենը հետազոտում է ամերիկյան պատմությունը և ճշմարտության փնտրտությունների ճանապարհին ներկայացնում մի դրամա, որի հիմքում հունական դասական ողբերգությունն է:

³⁴¹ Oates J. C. *Angel of Light*. Random House Value Publishing, 1988.//<https://www.fictiondb.com/author/joyce-carol-oates~angel-of-light~28189~b.htm>

Վեպոլմ ներկայացված արքեպիսկոպոսների կերպարներն ու կոնֆլիկտները, գրական թափանցիկ անդրադարձերը ներկայացնում են հեղինակի արժեհամակարգը, որը, ինչպես տեսաբաններն³⁴² են նշում՝ հեղինակը բանաձևել է հոլանդական լեգենդի հայտնի փաստերի և կերպարների միջոցով՝ ներկայացված վաշինգտոնյան ողբերգության մոդուլսում: Յալլեքը ներկայանում է Ազամեմնոնի դերում, նրա գեղեցկուհի կինը երկու նախատիպ ունի՝ գեղեցկուհի Յեղինեն և այրասպան Կլիտեմնեստրեն, նրասիրեկան Նիքը՝ Էգիսթոսի, իսկ զավակները՝ Օրեստեսի և Էլեկտրայի գրական անդրադարձումներն են:

Առասպելը ներկա է ոչ միայն իրադարձությունների և կերպարների ետնապլանում և միաձուլված ենրանց հետ, այլ նաև վեպի սիմվոլիզմի մեջ, որը նույնպես առասպելական երանգ ունի: Կերպար-խորհրդանշների (թռչուններ՝ աղավնի, ճայեր, բազե), խորհրդանշական լեյտմոտիվների «առասպելական» հակադրությունները ձգվում են ամբողջ տեքստով մեկ՝ ապահովելով դրա գեղարվեստական միասնությունը:

«Լույսի հրեշտակը» սոցիալական-քաղաքական վեպի փայլուն օրինակ է: Գ. Վ. Անիկինը գրել է՝ «Քաղաքական վեպում ձևի և բովանդակության միասնությունը որոշվում է այն փաստով, թե որքան ներդաշնակորեն են քաղաքական հասկացությունները և գաղափարական հայեցակարգերը ներմուծված օբյեկտիվորեն զարգացող վեպի գեղարվեստական գաղափարի մեջ, որքանով են քաղաքական գաղափարները համապատասխանում օբյեկտիվորեն զարգացող այն

³⁴² Староверова Е. Оутс Дж. К. Ангел света. Зарубежная литература XX века. /Под ред. Кабановой И. В./ -М.: Изд. Флинта; Изд. Наука, 2007. - С 438-448.

միտումներին, որ մոդելավորում են իրական կյանքի օրինաչափությունները»³⁴³:

«Լոլյսի հրեշտակը» վեպը ներառում է վաշի նգտոնյան հասարակության վերնախավի և սոցիալ-քաղաքական կյանքի ու բարքերի, այնտեղ տիրող կաշառակերության պատճառների և մեխանիզմների մասին դատողություններ, ինչպես նաև մտքեր՝ 70-ական-80-ականների սկզբին Արևմուտքում տիրող այն գաղափարների մասին, ըստ որոնց բռնությունը և ահաբեկչությունը համարվում էին սոցիալական արդարության վերականգման միջոցներ:

Վեպի խորհրդանշական վերնագիրն արդեն հեղինակի գեղարվեստական մտահղացման ապացույցն է: *Լոլյսի հրեշտակի* կերպարով հեղինակը գեղարվեստական հետաքրքիր հնար է ներմուծում վեպի հյուսվածք՝ դատապարտելով մթնոլորտային խորհրդանշեր՝ մարդկային հոգու այնպիսի վաղեմի և հարատև ազդակները, ինչպիսիք են նախանձը, դավաճանությունը, ցանկասիրությունը, վրեժխնդրության ծարավը, և անմեղ գոհերի արյան գնով սեփական կեղծ արդարությանը հասնելու մոլուցքը՝ «*Գաղտնիքը, որը ոչ որ չգիտի, չնայած ըստ էության, գիտեն բոլորը, այն է, որ մենք բոլորս մահկանացու ենք և ոչ ինչ նշանակություն չունի: Եվ ընդհանրապես, մահը անցավ է և ոչ ոք այլևս չի կարող ինչ-որ բան անել մեզ*»³⁴⁴:

Ջ.Բ.Օուլթսը իր վեպերում ուժեղ հիմնական ողբերգությունը գրական անդրադարձը՝ կերպարների արարքներն ու զգացմունքները, կանանց և տղամարդկանց ապրումներն ու հիասթափությունները, ծանծաղ

³⁴³ Аникин Г. Современный английский роман. - Свердловск, 1971.

³⁴⁴ Oates J. C. *Angel of Light*. Random House Value Publishing, 1988.// https://www.fictiondb.com/author/_joyce-carol-oates~angel-of-light~28189~b.htm

փոխհարաբերությունները, հյուսված ներաշխարհը՝ գոյաբանական կերպի խզման ցավը ներկայացնելու համար: Ժամանակը հին պատմություն մեջ նոր սոցիալ-քաղաքական և սոցիալ հոգեբանական ճշգրտումներ մտցրեց՝ բացահայտելով հետինդուստրիալ դարաշրջանում ապրող մարդու աշխարհայացքը³⁴⁵՝

Այսպիսով, վեպը երիտասարդների օտարացման հոգեբանական հիմքերի, քայքայվող արիստոկրատական հանրության և բռնության անթաքույց արմատների միահյուսման պատմություն է, և հեղինակի փիլիսոփայական ուղերձն այն է, որ կործանված, անհուսորեն անարդար մարդկային հասարակությունում արդարություն հաստատման փորձերը հաճախ դատապարտված են պարտություն:

Ամերիկացի ժամանակակից գրողների շարքում առանձնակի տեղ է գրավում աֆրոամերիկյան գրող **Թոնի Մորիսոնը** (Toni Morrison, 1931), որի ստեղծագործության համառոտ անդրադարձը, կարծում ենք, անհրաժեշտ նախապայման է 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի գրականության միտումները կարևորելու խնդրում:

Թոնի Մորիսոնը (Բլոուենթոնի Վոֆորդ) ծնվել է 1931թ., Լորեյնում, (Օհայո նահանգ) միդվեստյան միջնտանիքում, ուր մեծ սեր և երախտագիտություն կար սևամորթների մշակույթի նկատմամբ: Մորիսոնը շատ երախտապարտ է ծնողներին՝ իր մեջընթերցանության, բանահյուսության և երաժշտության հանդեպ սեր և մարդկային շատ առաքինության նկատմամբ՝ պարզություն և անկեղծություն սերմանելու համար: Մինչև չափահաս դառնալը Մորիսոնը պատկերացում չուներ ռասայական անհավասարության մասին՝ «Երբեսու առաջին դասարանում էի, ոչ ոք ինձ ստորադաս չէր

³⁴⁵ Староверова Е. Оутс Дж. К. Ангел света. Зарубежная литература XX века. /Под ред. Кабановой И. В./ -М.: Изд. Флинта; Изд. Наука, 2007. - С 438-448.

համարում: Ես միակ սևամորթն էի դասարանում և միակը, որ կարդալ գիտեր», հետագայում պատմել է նա *New York Times*-ի թղթակցին: Մորիսոնը լատիներեն է ուսանել և ծանոթացել եվրոպական գրականության լավագույն նմուշներին, գերազանցությամբ ավարտել է Լորենի քարձրագույն դպրոցը, իսկ Յոզեֆի համալսարանն ավարտելով 1953 թ.-ին՝ «անգլերեն լեզու» և «դասական գրականություն» մասնագիտություններով՝ շարունակել ուսումը Քորնել համալսարանում: Նա իրատեսախոսությունը պաշտպանել է Վ. Վոլլֆի և Ու. Ֆոլքների ստեղծագործությունների հիման վրա և 1955թ. ստացել մագիստրոսի աստիճան, այնուհետև դասավանդել է Թեքսասի Յարվայի համալսարանում, իսկ 1989թ.-ից Փրինսթոնի համալսարանի պրոֆեսոր է:

Մորիսոնի վեպերը հայտնի են էպիկական թեմաներով, նրբաճաշակ լեզվով և աֆրոամերիկյան մշակույթի հարուստ անդրադարձերով: Նրա լավագույն վեպերի շարքում են «Ամենակապույտ աչքը» (*The Bluest Eye*), «Սողոմոնի երգը» (*Song of Solomon*), «Սիրելին» (*Beloved*), «Գթասրտություն» (*A Mercy*), «Սուլա» (*Sula*), «Ջազ» (*Jazz*), «Սեր» (*Love*): Մորիսոնի հայտնի ասույթներն են՝ «...տունը ավելի շուտ գաղափար է, քան վայր: Դա այն տեղն է, որտեղ քեզ ապահովես զգում: Որտեղ դու այն մարդկանց շրջապատում ես, որոնք բարի են քո հանդեպ: <...> Երբ դու դժվարություն մեջ ես՝ նրանք կօգնեն քեզ... Դա համայնք է՝ ահա թե ինչ պես մեծ դասավանդում»:

Աֆրոամերիկացիների բազմազան կերպարները Մորիսոնի վեպերի պատումի կենտրոնում են: Նրա առաջին՝ «Ամենակապույտ աչքը» վեպը նկարագրում է մի երիտասարդ աֆրոամերիկացի աղջկա՝ Փեքոլա Բրիդլվիլի, որը կարծում էր, որ իր անհավատալի դժվար կյանքը ավելի լավը կդառնար, եթե ունենար

կապույտ աչքեր: Թեպետ այս գիրքը լավ արձագանք
չգտավ, Մորիսոնը շարունակում է հետազոտել
աֆրոամերիկյան կենսակերպի և
կենսափիլիսոփայության
առանձնահատկությունները: Նրա հաջորդ՝ «Սուլա»
վեպը (1973) արժարժում է բարուն և չարի հավերժական
կոնֆլիկտը՝ Օհայոյում միասին հասակ առած երկու
կանանց ընկերության միջոցով: «Սուլան»
առաջադրվել է Ամերիկյան գրքի մրցանակին (American Book
Award): Նրա հաջորդ «Սիրելին» (1987) վեպը՝ սիրո և
գերբնականի համագոյություն մասին է: Այս վեպի
համար Մորիսոնն արժանացել է գրական բազմաթիվ
մրցանակների, այդ թվում և Պուլիցերյան
մրցանակի:

1993 թ.-ին Մորիսոնն արժանանում է Նոբելյան
մրցանակի՝ որպես գրող, որի վեպերն աչքի են
ընկնում իրենց դիպուկությունով և բանաստեղծական
ներդաշնակ ոգով, և որի գրվածքները բացահայտում
են ամերիկյան իրականությունը՝ նոր
տեսանկյունից: Այսպիսով նա դառնում է ութերորդ
կինը և առաջին աֆրոամերիկացին, որն արժանանում
է «Նոբելյան մրցանակակիր» տիտղոսին: Երբ իր այս
նվաճման մասին լուրը Փրինսթոնի համալսարանում
լսում է գործընկերոջից՝ անսահման երջանիկ և
գնահատված է իրեն զգում: Նա այսպես է նկարագրել
իր զգացմունքները. «Ինձ համար ամենահրաշալիս
այն է, որ մրցանակը վերջապես շնորհվեց
աֆրոամերիկացու: Իհարկե որպես ամերիկացի
դառնալ մրցանակակիր՝ շատ մեծ նվաճում է, սակայն
ստանալ մրցանակը որպես սևամորթ ամերիկացի՝
իսկական նոկաուտ է»³⁴⁶:

Ներկայումս 80-ամյա Մորիսոնը շարունակում է
ստեղծագործել և 2012թ. հրատարակել է «Տուն» (Home)

³⁴⁶ Open Culture. /Cultural and Educational Media on the Web/ Toni Morrison's Poetic Nobel Prize Acceptance Speech on the Radical Power of Language. June 2nd, 2015.//<http://www.openculture.com/2015/06/toni-morrison-poetic-nobelprizeacceptance-speech.html>

վեպը, որը կրկին հետազոտում է ամերիկյան պատմությունը, այս անգամ՝ Կորեայի հետ պատերազմի ժամանակաշրջանը: 2015թ. Մորիսոնը հրատարակում է «Աստված օգնի երեխային» (God Help the Child) վեպը, որը նույնպես սևամորթ կնոջ մասին է, այս անգամ՝ կոսմետիկական արդյունաբերությունում աշխատող ժամանակակից կնոջ:

Մորիսոնի գրվածքների կենտրոնում աֆրոամերիկյան գյուղական համայնքների կյանքն է ու կենցաղը, ինչպես նաև նրանց մշակութային ժառանգությունը, որոնք նկարագրվում են սարսուռ առաջացնող մանրամասներով: Մորիսոնը հավաստում է, որ իր ակունքները Միդվեստում են և միշտ էլ այնտեղ կմնան: Անկախայն քանից, թե նա ինչ է գրում, նամիշտ սկսում է Օհայոյից, որը նաև առաջարկում է փախուստայն բոլոր կարծրատիպային տեղանքներից, որոնք միշտ օգտագործվում են, երբ խոսք է գնում սևամորթների մասին:

Կցանկանայինք առանձնակի անդրադառնալ Թոնի Մորիսոնի «**Սուլա**» (Sula) վեպին, քանի որ այստեղ առավել ակնհայտ է բարոև չարի հավերժական պայքարի դրսևորման ինքնատիպությունը: Վեպում ներկայացվում է հաստատուն և ամուրի ընկերություն մի պատմություն, որը սկսվում է Օհայո նահանգի արվարձաններից մեկում՝ Մեդալիոն քաղաքում: Երկու աֆրոամերիկացի կանայք, որոնց ընկերությունը շարունակվում է նրանց ամբողջ կյանքի ընթացքում՝ տառապում են նորմալ, իսկ երբեմն էլ՝ ոչ այդքան նորմալ վերելքներից և անկումներից: Ինչպես նրա շատ վեպերում, այստեղ նույնպես ընդգրկված են միշտ քիչ քիչ հետաքրքրաշարժ մեկնաբանություններ այն բոլոր դժվարությունների վերաբերյալ, որոնց դիմագրավում են աֆրոամերիկացիները՝ ռասայական խտրականություն, գենդերային

անհավասարություն, աղքատություն, ինչպես նաև
բազում անհամաձայնություններ՝ կանանց և
տղամարդկանց, ավագ և կրտսեր սերունդներին միջև:
Վեպը նկարագրում է երկու հիմնական կանացի
կերպարների կյանքը, նրանց քառասուն տարվա
ընկերությունը և այն աֆրոամերիկյան համայնքը,
որի մասն են կազմում նրանք, կիսում տեղի
սովորույթներն ու ավանդույթները, այն
վարքուկանոնը, որը հատուկ է այդ
հասարակությունը, և ըստ որի ընկալում են սերը,
ատելությունը, վախը, մտերմությունը,
դավաճանությունը և մահը: Գիրքը բաժանված է
երկու մասի և բաղկացած է 11 գլուխներից, որոնք
տարեթվեր են ներկայացնում՝ 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1927, 1937,
1939, 1940, 1941, 1965: Սյուժետային գիծը և դեպքերի
հաջորդականությունը, ի հարկե, կարևոր են
պատմության համար, սակայն հեղինակը մեծավ
մասամբ ներկայացնում է գլխավոր հերոսների
հոգեբանությունը, խոհերը, վարքը, նրանց միջև
հակասություններն ու զգացական բախումները:
Վեպի առաջին հատվածը ներառում է նրանց կյանքի
պատմությունը՝ մինչև տասնյոթ տարեկան դառնալը,
իսկ երկրորդ հատվածը՝ հետագա տարիների
իրադարձությունները: «Սուլան» հարուստ է մի
շարք պարադոքսներով և հակադրություններով, որը
գրողը ներկայացնում է վեպի հենց սկզբում՝ սկսած
այն համայնքից, որը տեղակայված է սարերում,
սակայն ունի «Ստորին» անվանումը, ավարտած՝
«Խաղաղություն» ազգանունը կրող ընտանիքից, որը
լի է կոնֆլիկտներով և տարակարծություններով:
Վեպում չափազանց հետաքրքրական իմաստային լիցք
են պարունակում հենց այս հակադրությունները,
որոնք հեղինակային մտադրության արտակա
կրողներն են, և որոնց կցանկանայինք
անդրադառնալ: Վեպում հաճախադեպ են՝ հերոսների

միջև հակադրությունը, հակադրությունը բարու և չարի, տղամարդու և կնոջ, սևամորթների և սպիտակամորթների, համայնքի և գլխավոր հերոսի, մոր և դստեր, անցյալի և ներկայի, կյանքի և մահվան, դրախտի և դժոխքի միջև:

Վեպի կենտրոնական հակադրությունը բարու և չարի միջև եղած հակասությունն է: Այս հակադրությունն արտահայտվում է գրական հնարների միջոցով, որոնցից առավել տարածվածը առադրումն (juxtaposition) է: Վեպում տեսողական հակադրության տեսակ է մաշկի գույնի հակադրությունը (սևամորթ և սպիտակամորթ), սոցիալ-մշակութային հակադրությունն է հարուստների-աղքատների, սևամորթների-սպիտակամորթների հակադրությունը: Տղամարդու և կնոջ հակադրությունն է՝ Այաքս-Սուլլա հակադրությունը, տարբեր անհատականությունների, տարբեր բնավորության գծերով և խառնվածքով մարդկանց հակադրությունն է՝ Նել և Սուլլա, Յաննա և Յելենե հարաբերությունները:

Չգացմունքային հակադրություններ են միևնույն դրվագում նկատելի զգացական ուժեղ կոնտրաստները, օրինակ մի տեսարանում՝ վախի, մյուսում՝ քաջության և խիզախության ուժեղ զգացումը, մեկում՝ ատելության, մյուսում՝ սիրո զգացմունքների երկփեղկությունը:

Մորիսոնը սկսում է իր պատմությունը կախարդախոսի և մորենիի հակադրությամբ՝ «Այդ վայրում, որտեղ նրանք արմատներից պոկել էին կախարդախոսի և մորու թփերը, որպեսզի տեղ ազատեն Մեդալիոնի քաղաքի գոլֆի դասընթացների համար, մի ժամանակ թաղամաս կար»³⁴⁷:

³⁴⁷ Morrison T. Sula. Vintage: 2004. // <https://dfgrhndg65796.files.wordpress.com/2017/06/sula.pdf>

Այս տեղ կախարդախոտը և մորենին փոխաբերություններ են, որոնք համապատասխանաբար ներկայացնում են վեպի երկու գլխավոր հերոսուհիներին՝ Սուլլային և Նելին: Մորիսոնը Սուլլային համեմատում է կախարդախոտի հետ՝ իր հակասական էություն պատճառով: Կախարդախոտը նաև համարվում է չարի խորհրդանիշ՝ այս բույսի և՛ տերևները, և՛ պտուղները չափազանց թունավոր են, ինչի պատճառով էլ այն վաստակել է մի շարք չարաբաստիկ անվանումներ՝ «մահացու կախարդախոտ», «սատանայի հատապտուղ», «մահացու կեռաս», «գեղեցիկ մահ» և այլն: Իսկ ահա Նելին Մորիսոնը համեմատում է մորենու հետ, և նրաներդաշնակուհանդարտոգին համադրում է մորիի հյուսվածքի և քաղցր պտուղների հետ: Յենց այս փոխաբերությունների միջոցով էլ, առաջին իսկ տողերից ականատես ենք լինում վեպի հիմնական հակադրությունը՝ բարու (Նել) և չարի (Սուլլա)՝ «Այդ խավար տանը, որը իր հարկի տակ ունեւր չորս «կոլյս Մարիամներ», և որի ամեն անկյունում մահը հառաչում և մոմերը թշնամ էին, գարդիսիայի բույրը և դեղձանիկի դեղին զգեստը ընդգծում էին նրանց շրջապատող թաղման մթնոլորտը»³⁴⁸:

Սա Նելի տատիկին պատկանող հին առանձնատան նկարագրությունն է: Տատիկը հայտնի էր իր անբարո ապրելակերպով, և դա է պատճառը, որ Մորիսոնի գործածած որոշիչը իր մեջ պարունակում է հակասություն՝ կոլյս Մարիամի և Նելի տատիկի համեմատության, ինչպես նաև՝ մահվան մթնոլորտի և գարդիսիայի բույրի ու դեղին զգեստի գույնգորգումների տեսքով:

Նելի և Սուլլայի հակադրությունն առաջին հերթին նրանց խառնվածքին է վերաբերում՝ Նելն աչքի է ընկնում իր հաստատուն և հանդարտ

³⁴⁸ Նոլյս տեղում:

բնույթով, մինչդեռ Սուլլան՝ արկածախնդրությամբ և տրամադրության հաճախակի փոփոխություններով՝ «Թեև երկուսն էլ անկերպար էին և չծնավորված՝ Նելը թվում էր ավելի ուժեղ և հետևողական, քան Սուլլան, որը հազիվ թե կարողանար պահպանել ինչ-որ զգացմունք մի քանի րոպեից ավելի »³⁴⁹:

Երբ Սուլլան մահանում է՝ նրամահը դառնում է տոնախմբություն և համայնքի մարդկանց համար՝ «Սուլլա թիիսի մահը լավագույն լուրն էր, որ հասել էր «Ստորինի» մարդկանց, այն ժամանակից ի վեր, ինչ նրանց թուներում աշխատանքի խոստում էր տրվել »³⁵⁰:

Մեդալիոնի բնակիչների աչքերում Սուլլան չարի մարմնացումն էր: Սակայն համայնքն ինքը նույնպես չարի հպատակն էր, քանի որ նրանք Սուլլային վերափոխվելու և լավը դառնալու գեթ մի հնարավորություն չտվեցին, փոխարենը, շռայլեցին կշտամբանք, բամբասանք և չարախոսություն: Արդեն մահվան շեմին կանգնած Սուլլայի սրտում զարմանալիորեն ի հայտ են գալիս ինքնաճանաչման սերմեր, երբ նա խոստովանում է Նելին, որ վերջինս այդքան վստահ չլինի իր բարության փաստում՝ «Այն, թե ո՞վ է բարին, ի՞նչ գիտես, որ դադուլ ես »... «Ի՞նչ նկատի ունես »... «Նկատի ունեմ, որ գուցե դադուլ չես, գուցե ես եմ »³⁵¹:

Եվ հենց այստեղ էլ հասունանում է վեպի գլխավոր հակադրությունը՝ բարու և չարի միջև: Այսքան տարի Սուլլան հանդուրժել է շրջապատողների կարծիքները, ովքեր իրեն չարի ծնունդ էին համարում, և այսքան տարի համբերել և համառորեն անտեսել է այդ չարախոսների բամբասանքները: Սակայն նա այլևս չի կարողանում իրեն զսպել և իր ամբողջ վիրավորանքը արտահայտում է մեկ նախադասության մեջ,

³⁴⁹ Morrison T. Sula. Vintage: 2004. // <https://dfgrhndg65796.files.wordpress.com/2017/06/sula.pdf>

³⁵⁰ Նույն տեղում:

³⁵¹ Նույն տեղում:

հայ տարարելով, թե գուցե ինքն բարին է, և ոչ թե չարը:

Այսպիսով, Թ. Մորիսոնի ուղերձը հետևյալն է՝ բարին և չարը խիստ հարաբերական և առաձգական հասկացություններ են, և երբեմն դժվար է զանազանել՝ որն է բարին և որը՝ չարը, քան ի որդրանք հաճախ փոխատեղվում են:

Այստեղ նաև հեղինակի խորհրդածություններն են՝ ընկերության, հավատարմության, դավաճանության, տառապանքի, հպարտության, կարեկցանքի, ներման, մտերմության, ընտրության անխուսափելիության մասին:

3.24 ՆՈՋ ԻՆՔԼԱԿԵՐՏՄԱՆ ՈՒՂԻՆ ԴԱՅԱՆԱԲՐԱՈՒՆԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

Դայանա Բրաունը (Diana Brown, 1936-) ծնվել է Միացյալ Թագավորությունում, աշխատել եվրոպական շատ երկրներում և Յեռավոր Արևելքում, այնուհետև բնակություն է հաստատել Միացյալ Նահանգներում: Այժմ ապրում է Կալիֆոռնիայի նահանգի Սան Խոսե քաղաքում՝ ամուսնու և երկու դուստրերի հետ: Դուստրերին անվանել է Սամուել Բիչարդսոնի հերոսուհիների պատվին՝ Պամելա և Քլարիսա: Բրաունի վեպերում մարդկային փոխհարաբերություններն են, կնոջ ինքնագիտակցության բարձրացման հիմնախնդիրը: Նա նաև արժարժում է սոցիալական խնդիրներ, Ամերիկայի պատմության կարևոր դրվագների մասին պատումներ:

«Չմրուխտե մանյակը» (The Emerald Necklace, 1981) վեպը զգացմունքային պատմություն է հարուստ մարդու և սննկացած ազնվականի դստեր՝ հաշվարկով ամուսնության մասին: Լեոնորան, հորը պարտքերից փրկելու համար՝ իր կամքին հակառակ ամուսնանում

Ե մի մարդու հետ, որին չի սիրում: Այստեղ հետաքրքիր է փաստել, որ վեպը որոշակի գուգորդումներ է արթնացնում Շիրվանզադեի «Պատվի համար» վեպի հետ, երբ հայրը վաճառում է աղջկա պատիվը՝ սեփական շահից ելնելով: Ի տարբերություն Շիրվանզադեի վեպի հերոսի՝ ամուսինը՝ Էթիենը անսահման սիրելով կնոջը, փորձում է նրան գոհացնել ամեն ինչում, սակայն Լեոնորան մանկամիտ և անսուստ աղջիկ է, որը ոչ մի բավարարություն չի գտնում իր ամուսնությունից: Նրա վրա անընդհատ ազդում են իր քաղքենի ընկերուհիները, իսկ ինքը երբեք սեփական տեսակետ չունի: Լեոնորան հասունանում է միայն այն ժամանակ, երբ փախչում է ամուսնուց: Բրաունը ստիպում է իր հերոսներին տառապել՝ կամ իրենց սեփական գործողությունների կամ պարզապես որոշ թյուրիմացությունների պատճառով: Վեպի պատումը ներկայացված է հասարակության արդյունաբերականացման ժամանակաշրջանի համատեքստում, երբ ազնվականությունը դժվարին ժամանակներ էր ապրում, սակայն դրաներկայացուցիչները չէին դադարում համարել, որ իրենք առավել «բարձր» են մյուսներին: Յեղիևակը բարձրաձայնում է նաև հասարակության շերտավորման մասին իր մտահոգությունը, շոշափում ոչ միայն սոցիալական, այլ նաև սեռային տարբերակվածություն խնդիրներ: Նա կարևորում է իր հերոսուհու ինքնագիտակցության բարձրացման պահը, երբ նա կայանում է որպես կին և մի կողմ թողնելով դասային նախապաշարումների հանդեպ իր կանխակալ վերաբերմունքը՝ գիտակցում, որ սնափառությունը երբեք բարիավարտ չի ունենում:

«Պատվի խնդիր» (A Debt of Honour, 1982) վեպը ներկայացնում է պատվի մասին ընկալումները՝ պատմական մի ժամանակահատվածում, երբ պատվախնդրությունն

առանձնապես չէր կարևորվում: Վեպի հերոսուհին՝ Ֆայոնան, անկախ երիտասարդ մի կին՝ պատվի մասին իր պատկերացումներն ունի, երբ համաձայնում է լորդ Չալմսֆորթի առաջարկին՝ յոթ հազար փառունդի դիմաց մի գիշեր անցկացնել նրա հետ: Ներկայացվում են պատվի ըմբռնման տարբեր՝ կնոջ և տղամարդու տեսանկյունները: Հերոսուհին՝ ներկայանալով որպես իր ժամանակի համար առաջանցիկ կերպար՝ փորձում է սեփական երջանկ ության համար «թեթել» հասարակություն թելադրած կանոնները: Թեպետ հեղինակն այստեղ փորձում է արմատավորել այն միտքը, որ կանայք տղամարդկանց հետ ունեն նույն իրավունքները, այդուհանդերձ, գլխավոր հերոսուհին չի վայելում հեղինակի բարեհաճությունը, քանի որ նա պատկերված է որպես կոպիտ, ամբարտավան և նույնիսկ իր բարեկամների հանդեպ անբարեհաճ կին:

«Սուրբ Մարտինի ամառը» (St. Martin's Summer, 1982) վեպը որոշակի նմանություն ունի Ջ. Օսթինի «Հարտոություն և նախապաշարումներ» վեպի հետ: Այստեղ ներկայեն տարբեր կերպարներ՝ թեթևամիտ քոլյր և մայր, որոնք անընդհատ երազում են Քաղաքի մասին, բամբասող հարևանների մի ամբողջ փունջ: Հերոսն ու հերոսուհին ներկայացված են որպես խելամիտ, հասուն, հավասար իրավունքներով մարդիկ, որոնք չեն գլանում միասին բացեիբաց քննարկել իրենց խնդիրները, զգացմունքները և համաձայնության գալ:

«Սանդալի երկրպագուն» (The Sandalwood Fan, 1984) երկում կենտրոնական կերպար է Պենելոպե Բրանսոմը, մի երիտասարդ այրի, որը, ենթարկվել է դաժան բռնությունների ամուսնուկողմից և այժմ էլ խնամում է նրա ափսոսի զավակներին: Հեղինակը ներկայացնում է չափազանց նախընտրյալ, դժգոյն, երբեմն

ծանձնալի կրավորական կեցվածքով մի կնոջ, որը սակայն նաև հավակնոտ է և փորձում է գրավել անգլիական հասարակության սիրելի՝ Լորդ Չարլզ Մորթիմորի ու շարժողությունները:

«Կապույտ վիշապը» (The Blue Dragon, 1988) պատմական վեպ է, որտեղ բացի միջանձնային փոխհարաբերությունների քննարկումից առկա է նաև սոցիալական և նույնիսկ քաղաքական ուղղվածություններ հիմնախնդիրների ներկայացում: Խիզախ, սակայն զգացմունքային և խոցելի անգլուհին և նրաամերիկացի արկածախնդիր ընկերը բազմաթիվ փորձությունների են ենթարկվում՝ քաղաքականապես անկայուն 19-րդ դարի Կորեայում: Մարիհոլդ Վայլդերը, հոր մահվանից հետո մեկնում է Կորեա, որտեղ դառնում է անգլիացի միսիոներ: Այսինքն, բացի սիրային իրար կապակցությունից՝ նաև կարևոր առաքելություն է իրականացնում՝ անգլերեն է դասավանդում թագուհու գրագիր Լեդի Չու Սունին, որին ցանկանում է համոզել, որ քրիստոնյա դառնա: Բրաունի նկարագրությունները և բնութագրումները արժանահավատ են, և նա պատմական մանրամասները հմտորեն ներմուծում է հուզիչ և արված պատումի մեջ: «Եղի իմ սերը» (Come Be My Love, 1983) վեպում գեղեցիկ, խելացի Ալեքսանդրան սիրային անիրականալի երազանք ուներ՝ նրա համոզմունքն այն էր, որ եթե չի կարող ամուսնանալ Բլենդոնի բարոն Դարիոս Վենթվորթի հետ՝ ապա ավելի և՛ ավել է ընդհանրապես ամուսին չունենալ: Եվ երբ բարոնն այլ կնոջ հետ է ամուսնանում՝ Ալեքսանդրան որոշում է գնալ Լոնդոն, որտեղ կարող էր ապրուստ վաստակել իր գրչով, եթե, իհարկե, չէր վախենում հասարակության գրաքննությունից և մեծակ լինելու հետ կապված հասարակական անհանդուրժողականությունից: Դժբախտաբար, Դարիոսը շուտով գնում է նրա տնից,

և իր հետ տանում անախորժ ու թյուր ներքին մի շղթա: Կինը, որը կարողացել էր կոտրել հասարակության քարացած կանոնները, չի կարողանում ճանապարհ գտնել փախչելու այն մարդուց, որը կոտրել էր իր սիրտը: Տղամարդը նրան ներկայանում է որպես «հերոս», որը թերուրյուններ չունի: Յեղիսակի դիրքորոշումն այն է, որ եթե դեռահասության ժամանակահատվածում աղջկա երազանքները և մոլեգին սերը գուցեև արդարացված էին՝ հասուն կին դառնալու ն գուզընթաց՝ տեղին չէ նման սին երազանքների տրվելը: Եվ, ի վերջո, կինը կարողանում է լինել համառ և վճռական, քանի որ տղամարդկանց փորձերը՝ նրան ենթարկեցնել իրենց կամքին՝ ձախողվում են: Վեպում հետզհետե նշմարվում են հասարակության մեջ և ընտանիքում կնոջ իրավունքների հաստատման նախադրյալները:

«Կնոջ ձեռքը» (The Hand of a Woman, 1982) վեպում Դայանա Բրանդենը մի տեղում է ամբարում նախորդ վեպերում արծարծած խնդիրները: Նա այս վեպը նվիրել է ազգությունամբ հայ մեծ մորը՝ Աշխեն Դեվլիթին և անգլուհի տատին՝ Մեյգի Քլարքին: Վեպում պատկերվում է 19-րդ դարի Ամերիկան, Ամերիկայի հարավում բռնկված սարսափելի համաճարակը և պատմական այդ դրվագների համատեքստում հյուսվում են գլխավոր հերոսուհու անձնական ու մասնագիտական կյանքի, ինքնակայացման դժվարին ուղու և սիրո պատմությունները: Այդ ժամանակների Ամերիկայում «վտանգավոր» էր լինել երիտասարդ, միայնակ և ապրուստի սուղ միջոցներ ունեցող կին, որն իր անցյալ կենսագրությունում ուներ «բիծ», որը պիտի գաղտնի պահվեր: Ինչպես նաև՝ այդպիսի կնոջ համար գրեթե անհնար էր մուտք գործել բժշկության աշխարհ, որը դեկավարվում էր տղամարդկանց կողմից և որն արգելված էր իր սեռի համար:

Դամարիս Ֆենչոուս հենց այդ կիսն էր, որը բազմաթիվ գոհաբերություններին զնով հարթում է թե՛ իր անձնական և թե՛ մասնագիտական ուղին: Նա Վերջոուսանում է բժշկություն, դառնում բժիշկ, սակայն նրա «ինքնությունը» հարվածի տակ էր դրված երկու տղամարդկանց՝ նյու-յորքյան անգութ ֆինանսիստ Թեմփլթոն քեյլյուի և նրա փեսա՝ հարավից առնական ու բարեկիրթ պլանտատոր՝ Գայ Փերիշի կողմից: Առաջինը սպառնում էր կործանել աղջկան, եթե նա չհամաձայնի իր անպարկեշտ առաջարկին, իսկ երկրորդը՝ առաջարկում էր սեր, որը մերժելու դեպքում կկոտրվեր աղջկա սիրտը, իսկ ընդունելու դեպքում՝ կկործանվեր մասնագիտական կարիերան: Յմայիչ, անմեղ Դամարիսին մեծացրել և դաստիարակել էին տարեց ծնողները: Նա շուտով որբացել էր սիրելի հոր մահվանից հետո, իսկ եսասեր և փառասեր մայրն անգթորեն օգտագործում էր աղջկա բոլոր հնարավոր և անհնարին «կարողությունները»: Եվ այն պատասխանատվությունը, որ Դամարիսի կարծիքով, ինքը կրում էր մոր հադեպ՝ կտրուկ փոխում է նրա կյանքի ուղին:

Յեղիսակն այս վեպում համադրում է Ամերիկայի քաղաքացիական պատերազմի վերջին տարիների դասային կառուցվածքի մասին իր բավական կտրուկ և անկեղծ դատողությունները և ներկայացնում 19-րդ դարի Ամերիկայի քաղաքային կյանքը՝ առանց արտաքին պաճուճանքների և նկարագարող մտերի:

«Կնոջ ձեռքը» վեպում ոչ միայն 19-րդ դարի ամերիկյան իրականության բնութագիրն է, այլ նաև մարդկային կրքերի պայքարը և բախումը: Վեպի հերոսներն ապրում են մի աշխարհում, որտեղ իշխում են շահադիտական փոխհարաբերությունները, և այդ աշխարհում վեհ զգացմունքի յուրաքանչյուր արտահայտություն

բախվում է դաժան իրականությունը և կարող է տանել տխուր հանգուցալուծման: Վեպի հյուսվածքի հիմնական տարրերից է հակասական իրականության մեջ մարդկային վեհ զգացմունքների, պարտքի զգացման, անձնական և մասնագիտական երջանկություն, ճակատագրի մասին պատումը: Յեղիսակը քննադատում է ոչ թե առանձին անհատին, այլ այն իրականությունը, որտեղ անեղծ ձգտումները կարող են բախվել թշնամական աշխարհին: Նա պատկերում է նաև կերպարներ, որոնք՝ գիտակցելով իրենց արժեքների բարոյական գերադասությունը մյուսներից՝ պայքարում են աշխարհի, իրականության վերափոխման համար:

Վեպի իրական կոնֆլիկտը կին մտածող և զգացող էակի պայքարն է՝ իր տեղի և դերի համար՝ այդ անսիրտ և տղամարդկային օրենքներով ապրող հասարակությունում: Վեպի մնացած ենթասյուժեները գալիս են հավելելու հեղիսակի հիմնական մտադրությանը, սակայն նաև առանձին, ինքնուրույն դրվագներ են և ներկայացնում են այդ ժամանակաշրջանի հասարակության առանձին շերտերին հատուկ բարքերն ու արժեքային կոդմնորոշիչները:

«Կնոջ ձեռքը» վեպը սկսվում է հուլանդական միասացվածքի ներմուծմամբ՝ «Բժիշկը պիտի ունենա բազեի աչք, առյուծի սիրտ և կնոջ ձեռք»: Այստեղ ակնհայտ է հեղիսակի ինտենցիան՝ հակադրվելով ժամանակի հայրիշխանական կանոններին, որտեղ գրեթե բացառվում է կնոջ մուտքը բժիշկների աշխարհ՝ առաջադրել կնոջ կարևորությունը մասնագիտական այս ոլորտում:

Վեց գլուխները, որոնցից բաղկացած է վեպը՝ ներկայացնում են գլխավոր հերոսուհու անձնային և մասնագիտական կայացման ամենակարևոր փուլերը՝ երիտասարդ անփորձ տարիքից՝ մինչև

մասնագիտության մեջ կայացած և հասուն սիրո պատրաստ կին: Կերպարի փոխհարաբերությունները շրջապատող աշխարհի հետ տրված են ավանդական շրջափոփելի միջոցով՝ սեփական ընտանիքը, այն ընտանիքը, որտեղ հերոսուհին աշխատանքի է վերցվում, համալսարանը, հասուն կյանքը:

19-րդ դարի Ամերիկյան ապրում էր իր դարաշրջանին հատուկ հիմնախնդիրների հորձանուտում, քաղաքացիական պատերազմ՝ հյուսիս-հարավ երկատվություն, «Դեղին տենդ» համաճարակ և այլն: Այս դրամատիկ անցքերը հերոսուհու հայրենակիցների և իր ճակատագրի անբաժան մասն էին: Սակայն, «ջարդելով» հիմնական ֆաբուլայի կառուցվածքը՝ հեղինակը միտումնավոր խառնում է վեպի կոմպոզիցիոն տարրերը: Վեպում գործողությունների երբեմն ետին պլան են մղվում՝ տեղը զիջելով ոգու գիտակցման կենսական խնդրին, որն օբյեկտիվ պատումին սուբյեկտիվ բնույթ է հաղորդում: Հերոսուհու և նրան շրջապատող մյուս կերպարների ներաշխարհը դառնում է այն «հարթակը», որի վրա հյուսվում է իրականությունը: Աշխարհի ընկալման բնույթը և կատարվող իրադարձությունների հանդեպ արձագանքը կարևոր ճամփաբաժան են, որոնք որոշարկում են վեպի՝ գլուխների բաժանումը՝ ոչ միայն ըստ ֆաբուլայի ժամանակի, այլ նաև, ըստ հերոսուհու գիտակցական կյանքի փոփոխության, նրան ներաշխարհի փոփոխության և որպես անհատ կայացման: Այս ամենը կարևորվում է նաև հեղինակային պատումի ռեալիստական ոճի ներկայությունամբ, ամենաչնչին մանրամասներին կարևորություն տալու հեղինակի մտադրությամբ, որոնք նպաստում են կերպարների առավել ընդգրկուն ներկայացմանը և նրանց արժեհամակարգերի վերհանմանը:

Առաջին գլուխը վերնագրված է հերոսուհու անունով՝ Դամարիս Ֆենչոու և ունի բնաբան ծ. Բրոնտեի «Երեկոյան միայնություն» երկից՝ «Մարդկային սիրտն ունի թաքնված գանձեր, որոնք գաղտնի և լուռ են պահվում, ունի մտքեր, հույսեր, երազանքներ, հաճույքներ, որոնց հմայքը կկորչի, եթե բացահայտվեն»³⁵²: Այս տողերը երիտասարդ Դամարիսի՝ շրջապատող աշխարհի անարդարությունների հետ հանդիպման և պատանեկան անուրջների խորտակման արտակա- նկարագրությունն են: Վիկտորիանական ժամանակաշրջանի համար ավանդական դարձած տնային դաստիարակչուհու կերպարը ներկայանում է կրկին ավանդական դարձած իր ողջ էությունը և բովանդակությունը, երբ երիտասարդ, այս դեպքում՝ դեռատի (Դամարիսն ընդամենը ութ տարով էր մեծ իր խնամյալ հնգամյա Ագուստոսից), հորդուն է ներգիան և անբռնազբոս զգացմունքները բխվում են կյանքի անկատարության, անարդարության, ստի- և չարիքի հետ, և իրականության հետ հանդիպումը միայն հուսախաբություն և հուսահատություն է բերում:

Յարավային Թենեսսի նահանգում՝ Չատանու գայի համար մղված պայքարում, եկեղեցու սպասավոր հոր՝ Յերբերտ Ֆենչոուի գոհվելուց հետո Դամարիսը ստիպված է լինում տասներկու տարեկանում հոգ տանել մոր մասին: Մայրը երբեք իր սեփական կյանքը չէր ունեցել, նախ նվիրված էր եղել հորը, ապա նրա մահվանից հետո, գրեթե քառասնամյա հասակում ամուսնացել էր և երեխա ունեցել: Դստերը պատվելի Ֆենչոունն մկրտել էր և անվանակոչել Դամարիս՝ հունական առասպելի հերոսուհու անունով:

³⁵² Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. p. 13.

Դամարիս անունը լատինական ծագում ունի, և ըստ ավանդության՝ Դամարիսը կրթյալ կին էր, որը Սուրբ Պողոսի վկան էր Աթենքի բացօթյա գերագույն դատարանում: Դամարիսը Մարսի ժայռի վրա լսել էր Սուրբ Պողոսի խոսքը, որն էլ կնոջը քրիստոնեական հավատ էր ներշնչել: Ըստ բիբլիական վկայությունների՝ Դամարիսը Դիոնիսոսի կինն էր, և նրա անունը Դիոնիսոսի հետ կապելը վկայությունն է կնոջ անձնական և սոցիալական առանձնակի կարգավիճակի: Ծատ տեսաբաններն շնչում են, որ նա կամ օտարերկրացի կին էր, կամ հետերա, քանի որ Աթենքում միայն կրթված կանայք կարող էին ներկա գտնվել հանրային հավաքներին և աջակցություն ցույց տալ հասարակական այրերին³⁵³: Յնդեվրոպական լեզուներում նրա անվան առաջին արմատը սերում է «dompt» բառից, որը նշանակում է՝ «դոմինանտ, գերիշխող կին»³⁵⁴: Այլ աղբյուրներն շնչում են, որ «Դամարիս» նշանակում է՝ «մեղմ, ենթարկվող կին»³⁵⁵: Ըստ Urban Dictionary-ի՝ Դամարիսը սերում է «Dama» (կին) և «aris» (ծառերի աստվածուհի) բառերից: Այս անունը կրողը կինը խելացի է, գեղեցիկ, բարի, հասուն, հպարտ, տրամաբանող, ճիշտ որոշումներ կայացնող: Բառարանը նշում է նաև, որ այս մարդիկ ունեն ներքին մղում՝ ոգեշնչելու մյուսներին և կիսելու իրենց հաստատուն հայացքները՝ հոգևոր հարցերի շուրջ: Նրանց տեսնելիս կարելի է գլուխ խոնարհել³⁵⁶: Անվան այս բոլոր սահմանումներն առկայանում են Դամարիսի կերպարում՝ նրա կյանքի տարբեր փուլերում:

Մանուկ հասակում Դամարիսին թնետեսի, Չիկամաուգա, Չատանուգա տեղանունները հեքիաթից

³⁵³ Bible Gateway. // <https://www.biblegateway.com>
³⁵⁴ Damaris. // <https://nameberry.com>
³⁵⁵ ABARIM Publications, Patterns in the Bible. // www.abarim-publications.com
³⁵⁶ The Origin of Names. Urban Dictionary. www.urbandictionary.com

Է ի ն թ վ ու մ : Դ ր ա ն ք հ ո թ ծ ն ն դ ա վ ա յ ր ն Է ի ն , և Դ ա մ ա թ ի ս ը մ ա ն կ ու ց Ե թ ա զ ու մ Է թ ա յ ց Ե Լ Ե Լ ա յ դ վ ա յ թ Ե թ ը , ա ն ձ ա մ ք հ ա մ ո զ վ Ե Լ փ ա ճ ա վ ո թ ՝ Մ ի ս ի ս ի պ ի գ Ե տ ի մ ա ս ի ն պ ա տ մ վ ո ղ գ Ե ղ Ե ց ի կ պ ա տ մ ու թ յ ու Լ ն ն Ե թ ի ճ շ մ ա թ տ ա ց ի ու թ յ ա ն մ Ե ջ : Ա յ ժ մ ն ա ա տ ու մ Է թ ա յ դ վ ա յ թ Ե թ ը , ն ա ա տ ու մ Է թ Թ Ե ն Ե ս ի ն և ն ր ա մ ա թ դ կ ա ն ց ՝ « Ն ր ա ն ք Է ի ն կ ր ու մ հ ո թ մ ա հ վ ա ն ա մ ք ո ղ ջ պ ա տ ա ս խ ա ն ա տ վ ու թ յ ու Լ ն ը , մ ի մ ա թ դ ու Լ , ո թ Ե թ ք և Է չ Է թ վ ն ա ս Ե Լ ո թ և Է մ Ե կ ի ն , մ ա թ դ ու Լ , ո թ գ ն ա ց Ե Լ Է թ ա յ ն տ Ե ղ ՝ մ ա թ դ կ ա ն ց հ ա ն դ ա թ տ ու թ յ ու Լ ն ք Ե թ Ե Լ ու և ո չ թ Ե կ ո վ Ե Լ ու »³⁵⁷: Դ ա մ ա թ ի ս ը չ Է թ կ ա թ ո ղ Ե ն թ ա դ թ Ե Լ , ո թ ի թ կ յ ա ն ք ի ը ն թ ա ց ք ու մ մ ի ք ա ն ի ա ն գ ա մ ա ճ ի թ Ե ու Լ ն Ե ն ա Լ ու « ծ ա ն ո թ ա ն ա Լ » ի թ ա տ Ե Լ ի վ ա յ թ ի հ Ե տ , ն ա խ , ո թ պ Ե ս « Դ Ե ղ ի ն տ Ե ն դ » հ ա մ ա ճ ա թ ա կ ի ց տ ա ճ ա պ ո ղ մ ա թ դ կ ա ն ց օ գ ն ու թ յ ա ն մ Ե կ ն ա ծ մ ի ա ն ձ ն ու հ ի , ա պ ա ք ժ ի շ կ , ի ս կ ա յ ն ու հ Ե տ ն ՝ ա յ ն տ Ե ղ պ ի տ ի գ տ ն ի ի թ կ յ ա ն ք ի ս Ե թ ը :

Ս ա կ ա յ ն մ ի ն չ ա յ դ , հ ո թ մ ա հ ի ց հ Ե տ ո ն ա ս տ ի պ վ ա ծ Է թ հ ո գ տ ա ն Ե Լ մ ո թ մ ա ս ի ն , ո թ ո վ հ Ե տ ն հ ո թ կ Ե ն դ ա ն ու թ յ ա ն օ թ ո ք ն ու յ ն պ Ե ս մ ո թ կ ա թ ի ք ն Ե թ ը ա մ Ե ն ա կ ա թ և ո թ ն Է ի ն և ա ճ ա ջ ն ա յ ի ն ը , և ն ա ն , ո թ ո վ հ Ե տ ն խ ո ս տ ա ց Ե Լ Է թ հ ո թ ը : Ե վ մ տ ա ք Ե թ Ե Լ ո վ հ ո թ հ Ե տ գ թ ու ց ո ղ Թ Ե մ պ Լ թ ո ն ք Ե յ Լ ու ի ա ճ ա ջ ա թ կ ը ՝ կ ա թ ի ք ի դ Ե պ ք ու մ դ ի մ Ե Լ ի թ Ե ն ՝ Դ ա մ ա թ ի ս ն ու ղ և ո թ վ ու մ Է ք Ե յ Լ ու Լ ն Ե թ ի տ ու Լ ն ՝ « Դ ա մ ա թ ի ս ը Ե թ ք Ե ք չ Է թ ա ճ ն չ վ Ե Լ ք Ե յ Լ յ ու ի ս ո ց ի ա Լ ա կ ա ն ք ա թ ձ թ կ ա թ գ ա վ ի ճ ա կ ն ու Լ ն Ե ց ո ղ մ ա թ դ կ ա ն ց հ Ե տ : Ն ր ա ն ց շ ք Ե ղ , ա թ տ ա ս ո վ ո թ կ յ ա ն ք ն օ տ ա թ Է թ ի թ հ ա մ ա թ , ա վ Ե Լ ի վ ա խ Ե ց ն ո ղ , ք ա ն ո թ ո շ ծ խ ա կ ա ն ն Ե թ ի ս ո ս կ ա Լ ի չ ք ա վ ո թ ու թ յ ու Լ ն ը »³⁵⁸: Ի ն չ և Է , ն ա ս պ ա ս ու մ Է թ ք Ե յ Լ յ ու ի ն ն ր ա տ ա ն մ ա թ մ ա թ Ե ս թ ա հ ու մ ՝ ա շ խ ա տ ա ն ք խ ն դ թ Ե Լ ու մ տ ա դ թ ու թ յ ա մ ք : Ա մ ք ո ղ ջ հ յ ու Թ ա ս Ե ն յ ա կ ը պ ա տ վ ա ծ Է մ ա թ մ ա թ ո վ ՝ ա ս տ ի ճ ա ն ն Ե թ ը , հ ա տ ա կ ը , և հ Ե ղ ի ն ա կ ը , վ Ե պ ի

³⁵⁷ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 19.
³⁵⁸ Ն ու յ ն տ Ե ղ ու մ ՝ Է ջ 21:

պատու մ ու մ մի քանի անգամ ներմուծելով մարմարի պատկերը, ցանկանում է փաստել, որ մարմարը, որը շուրջ բոլորն էր՝ սառնության և անտարբերության մարմնավորումներ, որ տիրում էր այդ տանը:

Յեղիևակը մեկ այլ՝ խիստ խորհրդանշական պատկեր է ներմուծում վեպի հյուսվածք: Պատին կախված Տինտորետոյի «Դրախտը» որմնանկարը ոչ պակաս կարևոր խորհուրդ ուներ՝ «*Լույսով պարող վաճ հրեշտակը Ադամին և Եվային դուրս էր տանում դրախտից*»³⁵⁹: Դրախտի և նախաստեղծ մեղքի մասին այս ակնհայտ այլաբանությունը միանգամայն համապատասխան է ինտելու Դամարիսին սպասվող իրադարձություններին և այդ տանը նրան շրջապատող մարդկանց նսեմ կրքերին:

Պարոն քեյլյունը նդունում է Դամարիսին աշխատանքի իր տանը՝ որպես երեխաների դայակ, և Դամարիսը դառնում է Մերի՝ մանուկներին խնամող տիկին Վիքերսի պահանջով:

Տիկին Վիքերսը վեպի ամենակոկորիտային կերպարներից է: Լինելով ծագումով անգլուհի և, ինչպես ցանկացած անգլիացի, չափազանց կարևորելով սոցիալական շերտավորումն ու դասային տարբերությունները՝ Դամարիսի այն հայտարարությանը, թե՛ «*Ի տարբերություն Անգլիայի՝ Ամերիկայում չկան մարդկանց տարբեր դասեր*», նա պատասխանում է՝ «*Մենք բոլորս գիտենք, որ կա միայն մեկ վայր, որտեղ հավասարություն է տիրում, և դա գերեզմանատունն է*»³⁶⁰: Դաստիարակված լինելով անգլիական «լավագույն» ավանդույթներով, նա անընդհատ պարսավում էր ամերիկյան յուրաքանչյուր բան՝ ամերիկյան ծառաների կոպտությունը, բոլոր տղամարդկանց բռան մեջ պահելու կանանց վատ սովորույթը,

³⁵⁹ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 23:

³⁶⁰ Լույս տեղում է ջ 38-39:

ամերիկյան երեխաների անդաստիարակ պահվածքը, անհամ ուտելիքը: Նա գովաբանում էր անգլիացի լեդիների նրբագեղությունն ու հմայքը՝ ի հակադրություն ամերիկացի կանանց, որոնք թեպետ գեղեցիկ են, սակայն սարսափելի գավառական: Միակ բացառությունը, թերևս, Քեյլյունների ավագ դուստրն է՝ Յուստասիան, որն էլ, սակայն չափազանց ինքնահավան է և ամբարտավան, և տիկին Վիքերսը համոզված է, որ նրան պետք է Լոնդոն ուղարկել՝ նրբագեղություն սովորելու: Սա անգլիական նացիոնալիզմի ակնհայտ ցուցանիշներն էր, և դա ներկայացվում է \$. Թրոլոփի «Ամերիկացիների ներքին պահվածքը» գրքում, որը տիկին Թրոլոփի «աստվածաշունչն» էր: Անջելա Վիքերսի շուրթերով հեղինակն արտահայտում է իր վերաբերմունքը ամերիկյան բարքերի հանդեպ՝ նահամամիտ է տիկնոջ բոլոր ասածների հետ՝ ամերիկյան բարձր հասարակությունը սպառողների հասարակություն է, որտեղ չեն գնահատվում մարդկային ազնիվ ձգտումները՝ բարությունը, սերը, հարգանքը: Երեխաների հետ կոշտ կարգուկանոնով վարվելը և նրանց հաճախակի պատժելը ամերիկացիների համար ավելի գնահատելի էր, քան նրանց հանդեպ սիրո դրսևորումը:

Տիկին Վիքերսը, որն անհաջող սիրավեպ էր ունեցել՝ վեպում ներկայանում է նաև որպես \$եմինիստական գաղափարների կրող՝ «*Երբեք մի վստահիր տղամարդկանց, Մերի, նրանք բոլորը ստախոսներ են*», իսկ այնուհետև պարզվում է, որ ունի նաև միասեռական հակումներ: Կարծում ենք, 19-րդ դարի Ամերիկայում նման կերպարներ կայացնելը չափազանց համարձակ քայլ է Դայանա Բրաունի կողմից:

«Կնոջ ձեռքը» վեպում հիմնական \$աբուլլային հարացույցները, հյուսվածքում առավել ակնհայտ

շարահասական գործառույթները, պարատեքստերի³⁶¹
 ներմուծումը վեպի տարածքում առկա խոսու թային
 հիմնական բլոկերը, որոնք տեղայնացնում են
 ֆաբուլայի տարրերը, հնարավորություն են
 ընձեռում փաստել, որ վեպի պատումի
 ու շարունակության կենտրոնում նաև կին-տղամարդ
 հարաբերություններն են: Բնաբանները որպես
 պարատեքստ՝ այլ հեղինակների խոսքի
 ազդեցությունն են Բրաունի գեղագիտության վրա:
 Վեպում պարատեքստային ասույթների կորպուսը
 կապված է նաև վեպի հիմնական տեքստի հետ:
 Գլուխների անվանումները արդեն իսկ «բարձրագույն»
 վկայությունն են հեղինակային ինտենցիայի՝ վեց
 գլուխներն անվանված են գլխավոր հերոսների
 անուններով: Սակայն հատկանշական է, որ գլխավոր
 հերոսուհու՝ Դամարիսին ներկայացնող գլուխները
 երեքն են, որոնք բացահայտում են նրա թե՛
 անձնային, թե՛ մասնագիտական վերափոխումները: Նա
 նախ ներկայանում է իր աղջկական անունով՝
 Դամարիս, ապա երբ միանում է միանձնուհիների
 խմբին՝ քույր Սիրին, իսկ վեպի վերջում արդեն՝
 բժիշկ Ֆենչոն:

«Կնոջ ձեռքը» վեպում Դ. Բրաունը աստիճանաբար
 բացահայտում է բուրժուական
 հասարակությանում առկա արատավոր արարքների
 ներքին տրամաբանության գրոտեսկը, որը
 խորհրդանշային իր կերպավորումն է գտնում
 Թեմփլթոն Բեյլյունի, նրա կնոջ և դստեր՝
 Յուստասիայի կերպարներում: Թեմփլթոն
 Բեյլյուն, Նյու-Յորքում հայտնի ֆինանսիստը
 ներկայացվում է կնոջ նսեմացման ավանդական ձևի
 և բարոյական արժեքների արժեզրկման
 դիտակյությունով: Յեղինակը տեքստ է ներմուծում
 վիկտորիանական ժամանակաշրջանին հատուկ

³⁶¹ Genette G. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. N.Y.: 2001. p. 2.

սյուժետային զարգացումներ, երբ հարուստ տանտերը անպարկեշտ առաջարկ է անում իր զավակներին դաստիարակչուհուն և կանխորոշում նրա հետագա դժբախտ կյանքի անխուսափելի ությունը: Եսասեր մոր հորդորներին անսալով՝ Դամարիսը խնդրում է Թեմփլթոնին՝ մորն ապահովել ամսեկան նպաստով և տուն գնել նրա համար: Փոխարենը տանտերը համոզում է Դամարիսին «*հրեն երջանկացնել, քան ի որ ի նքն այնքան միայնակ է*»: Այստեղ հեղինակը կրկին ներմուծում է հյուրասենյակի՝ Տինտորետոյի «Դրախտի» պատկերը, որտեղ հրեշտակը Ադամին և Եվային հեռացնում էր դրախտից: «*Այժմ Դամարիսը գիտակցեց այն սարսափը, որ պատճառում էր որմնանկարում պատկերված հրեշտակը, քան ի որ նույնպիսի սարսափ էլ իր սրտում էր: Նա այժմ նաև գիտեր, թե ինչու էր հրեշտակի սովերը գտնվում առջևում: Դրա պատճառն այն էր, որ մեղք գործած յուրաքանչյուրի հանդեպ հրեշտակի վրեժը պիտի տեսանելի լինի բոլորին*»³⁶²:

Ինչևէ, շանտաժի միջոցով Թեմփլթոնը տիրանում է դեռատի աղջկան, որն այլ ելք չուներ, քան նրան հնազանդվելը՝ «*Դամարիսը գնաց նրա մոտ: Նա գնաց ամոթով, բայց ոչ դողալով: Նա որոշել էր, որ դամիակ էլքն է, և հետևեց այն ընթացքին, որը նա դատապարտում էր, այն նույն մռայլ ու անողորմ վճռականությամբ, որը միշտ հատուկ էր եղել իրեն*»³⁶³:

Թեմփլթոնի արարքը բնութագրելու համար միանգամայն տեղին է մեջբերել Կոչենի միտքը՝ «Ճնված Ցանկություն արդյունքում՝ գործողությունը միտված է բավարարել այն, և դա կարող է անել միայն ցանկալի օբյեկտի բացասման, ավերման, կամ, առնվազն, ձևափոխման միջոցով: <...>

³⁶² Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 80.

³⁶³ Նույն տեղում՝ էջ 80:

Ցանկոււթյան եսը իրական դրական լիցք և բովանդակոււթյունն է ստանում միայն բացասման գործողոււթյամբ, որը բավարարում է

Ցանկոււթյունը»³⁶⁴:

Յեղիևակը բացահայտում է տոտալ ցինիզմի, կեղծիքի, անհատի լրիվ արժեզրկման աշխարհը՝ հընթացս ներկայացնելով անմարդկային սոցիալական հանգամանքներին մարդու կախվածոււթյան դիալեկտիկան: Արդյունքում ավանդական դարձած հանգուցալուծումն է՝ աղջիկը երեխայի է սպասում, նրան գայթակղողը առաջարկում է գումար՝ երեխային ազատվելու համար, սակայն Դամարիսը մերժում է՝ միայն պահանջելով նրանից գրավոր խոստում տալ, որ կշարունակի ամենամյան սպասով ճարել մորը և թույլ կտանրան ապրել իր գնած շքեղ առանձնատանը:

Իսկ Դամարիսի մայրը վիկտորիանական դարաշրջանին բնորոշ կանացի տեսակ է, որը երբեք չի աշխատել, եղել է նախ հոր, ապա ամուսնու, իսկ այնուհետև դստեր խնամակալոււթյան տակ: Սակայն նրան բնավ չի հետաքրքրում, կամ էլ ձևացնում է, թե չի հետաքրքրում, թե Դամարիսն ինչ գոհողոււթյունների շնորհիվ է իրեն ապահովում նման շքեղ ապրուստով և տնով և չի երկնչում արտահայտել իր հիացմունքը՝ նման «շքեղ կյանքով ապրելու հնարավորոււթյան մասին՝ *«Այնտեղ կատնային տնտեսուհի: <...> Այնտեղ բավարար տեղ կլինի իմ կահույքը ցուցադրելու համար: Ես կարող եմ իմ չինական պահարանը դնել սրահում, և դեռ տեղ կմնա՝ փոքր-ինչ ետ կանգնելու և դրա միջի պարունակոււթյամբ հիանալու համար: <...> Միայն մտածիր, Դամարիս, կրկին ապրել լեդիի նման, գլուխս բարձր պահել, հյուրերը նդունել և չամաչել»³⁶⁵:*

³⁶⁴ Kojeve A. *Introduction to the Reading of Hegel*. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1980. P. 4-6.

³⁶⁵ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 71.

Նյութապաշտության և սպառնողական հոգեբանության այս ցուցադրությունը ուղիղ համեմատական է այս կնոջ մայրական հոգատարություն և սիրոբացակայություն հետ:

Անտարբեր ծնողների և նրանց դժբախտագած զավակների թեման նույնպես հեղինակի ուշադրություն կենտրոնում է: Ոչ միայն Դամարիսի մայրն էր անտարբեր աղջկաճակատագրի հանդեպ, այլ նաև կեղծ արիստոկրատ տիկին Քեյլյուն՝ իր վեց զավակների զգացմունքների և ապրումների հանդեպ. նրանց խնամքով զբաղվում էին դայակները, իսկ քմահաճ ույթները իրականություն էր դարձնում հայրը: Տիկին Քեյլյուն կեղծ բարեպաշտությունը հանգում էր գուտեկեղեցու և միանձնուհիների համար բարեգործական միջոցառումների կազմակերպմանը, որոնց մասնակցում էր նաև դուստրը, Յուստասիան, որն այնուհետև շարունակում է մոր գործը, սակայն այնտեղ իր շքեղ հագուստներն ու զարդերը ցուցադրելու միակ նպատակով:

Քեյլյունների տնից հեռացած, հիսուն դուլար գրպանում և երեխայի սպասող Դամարիսը ապաստան է գտնում Նյուն Յորքի հանրակացաններից մեկում, որի տիրուհին, սակայն, հայտնաբերելով նրա հղիություն փաստը՝ դուրս է հրավիրում աղջկան, ասելով, որ դահարգարժան տուն է, և որ նրանմանները տեղ չունեն այդտեղ: Տասնյոթամյա Դամարիսն օգնում է նրանից ընդամենը մեկ տարով մեծ մի մարմնավաճառուհի՝ Քեթի Ֆրամփը: Դամարիսի երեխան ծնվում է նրատանը, ապա մի քանի ժամանց մահանում: Չափազանց ուշագրավ փաստ է մարմնավաճառների ներմուծումը վեպ: Քեթի Ֆրամփի կերպարը ներկայանում է նաև վեպի հետագա պատումում, երբ նա արդեն հասարակաց տան տիրուհի էր:

Կարծում ենք, այստեղ կարելի է գուգահեռներ անցկացնել Մ. Միթչելի «Քամուց քշվածները» վեպի մարմնավաճառների կերպարների հետ: Մարմնավաճառ Բելլ Ուսթլինգի կերպարը Միթչելի վեպի ողջ պատումում հետապնդում է Սքարլեթին՝ երկու կանայք էլ անտեսում են սոցիալական պայմանականությունները, գայթակղում տղամարդկանց, իրենց առաջարկում փողի դիմաց: Սակայն մարմնավաճառուհի Բելլն ունի արիստոկրատի ներքին մղումը՝ օգնել խեղճերին և կարիքավորներին: Միթչելը ներկայացնում է Բելլին որպես մարդկային, շռայլ և վեհանձն անձնավորություն, թերևս բարոյապես ավելի բարձր, քան Սքարլեթը: Եթե Բելլը կարող է համարվել ցածր դասի արիստոկրատ, ապա Սքարլեթը բարձր դասի մարմնավաճառ է: Նմանատիպ կերպար է նաև Դ. Բրաունի ներկայացրած Քեթի Ֆրամփը, որը ոչ միայն Դամարիսին է օգնում, այլև իր հասարակած տան աղջիկների հետ միասին՝ Մեմֆիսին պատած «Դեղին տենդի» համաճարակից տուժած հիվանդներին: Քեթիի կերպարը նաև հակադրություն է «արիստոկրատ» Յուստասիայի, որը հեռանում է Մեմֆիսից՝ տենդի վտանգից փրկվելու և անախորժություններից խուսափելու համար:

Չավակի մահանալուց հետո Դամարիսը հայտնվում է Սուրբ Քեթրինի միանձնուհիների մոտ, որտեղ Քոլյր Շարլոթն օգնում է նրան դուրս գալ ծանրապրումների թակարդից, այնուհետև նրան առաջարկում է միանալ իրենց: Եվ Դամարիսը դառնում է Քոլյր Սիրին: *Serene* բառն անգլերենից թարգմանվում է որպես՝ խաղաղ, ջինջ, պարզ, հստակ, պայծառ, և այս բոլոր հատկանիշները համահունչ էին Դամարիսի այդօրերի հոգեվիճակին՝ նրա հոգու խաղաղությունը վերադարձել էր, իսկ մահացած

որդու սերը նա փոխադրել էր գթության տան
երեխաների հանդեպ տածած ջերմության մեջ, և
բավարարված էր, որ գտել էր իմաստ՝ իր կյանքի
համար: Միանձնուհու հանդերձ կրելը ներկայանում
է որպես Աստծոն և կարիքավորներին ծառայելու
իդեալական իրականության և
ներդաշնակությունն ից ու ազատությունն ից գուրկ
իրական աշխարհի կեղծ արժեքների հակադրության
առկայացում: Դամարիսի հիմնական նպատակն իրեսի,
ինքնության պահպանումն էր, որը, թեպետ
դժվարությամբ, նրան հաջողվում է, և որը նրան
պատկերանում է առօրեական իրականությունն ից
իդեալական տարածք հեռանալու մեջ: Աղջիկը
ներկայանում է որպես իր դարաշրջանին հատուկ
պայմանականությունների և արատների գոհ, որի
համար ամբողջական և անբասիր էությունն
պահպանելը չափազանց բարդ խնդիր էր:

Յմտորեն և մանրամասնորեն են կերտված
գթության քույրերի կերպարները, որոնք
հեռանալով աշխարհիկ հաճույքներից՝ դառնում են
ինքնագոհության և սիրո մարմնացում: Նրանց
ձյունաթուղի հանդերձները, մաքուր սենյակները և
այլ մանրամասներ կոչված են երևակելու նաև
հոգևոր և բարոյական այն մաքրությունը, որով
հեղինակը օժտում է նրանց: Այս շարքում
առանձնանում է Անջելա Վիքերսի կերպարը: Թեպետ
միանձնուհիների կացարանն անկել էր իր սիրելի
Դամարիսի կողքին լինելու համար, այդուհանդերձ,
հեղինակը նրան ևս մագրագերծվելու և
ապաշխարելու հնարավորություն է տալիս: Մի կողմ
թողնելով միասեռական հակումները՝ Աստծո
օրհնությամբ նա սկսում է օգնել
կարիքավորներին, և ի վերջո, ինքն էլ դառնում
«Դեղին տենդ» հավոր համաճարակի գոհը:

Իր «Խոհեր վեպի մասին» հոդվածում Օրտեգա-Գասետը գրում է՝ «Վիպային պատումն այնպայմանորեն պիտի ունենա հստակ կերպարային համակարգ»³⁶⁶: Դայանա Բրաունի վեպը կերպարառատ է, և կերպարներից շատերն ունեն իրենց անվան հետևող նականություն կամ այդ անվան հավելյալ արժևորման աղերսներ: Անունների իմաստաբանության, ծագումնաբանության և գրական ավանդույթների հետ զուգորդումները մեծապես ուրուշարկում են կերպարների իմաստային խորքը և ստեղծագործության ենթատեքստը: Անունների միջոցով հեղինակը կերպարներին խորհրդանշական իմաստ է հաղորդում՝ կամ համապատասխանեցնում անունն իր նշանակությանը և ավելի ընդգրկուն կերպով բացահայտում կերպարի առանձնահատկությունները, կամ անվան իմաստաբանությանը հակառակ գծերով օժտում հերոսներին՝ այդպիսով ծաղրելով գեղեցիկ անունների գռեհկացումը, ինչպես, օրինակ, Յուստասիայի դեպքում էր:

«Յուստասիա» անունով կանայք հակված են լիդերության, անձնական անկախության և կարևորում են ուսումը և վերլուծական միտքը: Ներհայման նրանց ունակությունը այդ անունը կրողներին օժտում է խոհունությամբ և նրանք երբեմն ինքնամոլոր մարդու տպավորություն են թողնում»³⁶⁷: Յուստասիա քեյլյուրի կերպարը լրիվ հակառակ հատկանիշներով է ներկայացված վեպում՝ ճիշտ է, նա լիդերության ակնհայտ հատկություններ է ցուցաբերում, սակայն միևնույն ժամանակ ամբարտավան է, ինքնահավան, խանդոտ, նախանձ, փոքրոգի և քաղքենի՝ «Նա բացառիկ գեղեցկուհի է: Եվ նա գիտի դա: Եվ, այդուհանդերձ,

³⁶⁶ *Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе.* // <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega13.txt>

³⁶⁷ *Behind the Name. The Etymology and History of First Names.* // <https://www.behindthename.com>

չ կա ավելի երես առած և ավելի վճռական կին, քան նա է»³⁶⁸: Յուստասիան պատրաստ է իր ուզածին հասնել ու համար դիմել ցանկացած միջոցի, ունակ է խարդավանքներ հյուսել և անարդար միջոցներով ճանապարհից հեռացնել իրեն խանգարող ցանկացած խոչընդոտ: Նա ցուցամուլ է և կեղծ, և ինչպես իր մոդայիկ և թանկ հագուստներն ու զարդերն է ընտրում և ունի նման բազմաթիվ հավաքածուներ, այնպես էլ «հավաքում է» իր երկրպագուներին:

Ծնողների ցուցումով տիտղոսավոր փեսացու «ճանկելու» փոխարեն, նա ընտրում է մեկին, որն անտարբեր է իր հանդեպ: Սակայն այս փաստը չի խանգարում, որպեսզի Յուստասիան ցանկացած գնով «ձեռք բերի» իր ուզած ամուսնուն՝ «*Ես մտադիր եմ ունենալ նրան, հայրիկ, ես քեզ ասել եմ: Եվ դու խոստացել ես օգնել ինձ՝ ձեռք բերել նրան*»³⁶⁹:

Վեպի

գլխավոր հակաթեզը, կոնֆլիկտը հասարակական և անհատական գիտակցության տարբեր տեսակների բախումն է, որը ներկայացված է վեպի գլխավոր հերոսների փոխհարաբերությունների օրինակով: Յուստասիայի և Գայ Փերիշի միությունն առաջին հայացքից անհավանական է թվում, սակայն դա հարաբերությունների տարածված մոդել է բոլոր ժողովրդական հասարակությունում, երբ փոխազդեցության մեջ են մտնում հասարակական երկու ուժեր, հասարակական գիտակցության երկու կարծրատիպեր, արժեքային կոորդինատների երկու ներկայացուցիչներ՝ ազնվությունը և քաղթենիությունը, «անգործ մնացած» ոգեղենությունը և անհոգի կյանքը՝ որպես ստոր բնազդների և ցածր կարգի ռացիոնալիզմի մարմնավորում: Յուստասիան ցանկանում էր

³⁶⁸ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 53.

³⁶⁹ Նույն տեղում՝ էջ 137:

«Ունենալ» Գայիս, իսկ Գայը զոհաբերում է իր զգացմունքները, ավելի ճիշտ, աչք փակում Յուստասիայի հանդեպ իր զգացմունքների քաղաքացիական վրա, որպեսզի փրկի ծնողների և պապերի հանդուժանալի շնորհիվ ձեռք բերված բամբակի պլանտացիաները: Բամբակը և ստրկական մշակույթը հարավը դարձրել էին ամենահարուստ շրջանը մինչև Ամերիկայի քաղաքացիական պատերազմը (1860-1865): Սակայն պատերազմից հետո շրջանը ընկղմվել էր չքավորության և մեկուսացման մեջ, որը տևեց մոտ մեկ դար: Ամենաավանդապահ շրջաններից մեկը հպարտանում էր իր առանձնակի ժառանգություններով՝ տնական և կարևոր արժեքներից էին ընտանիքը, հողը, պատմությունը, կրոնը, էթնիկ պատկանելությունը: Եվ պատահական չէ, որ Գայ Փերիշը այդչափ կարևորում է իրենց ընտանեկան գործի, բամբակի պլանտացիաների «վերակենդանացումը» և գործարք կնքում Յուստասիայի հոր հետ, որը «գնում է» աղջկա «երջանկությունը»:

Նույն իսկ այս արարքի պարագայում՝ հեղինակի համակրանքը Գայ Փերիշի կողմն է: Այստեղ տեղին է մեջբերել Յեզեկի խոսքերը, որն իր «Էսթետիկա» աշխատությունում մի առանձին բաժին է ներկայացնում՝ նվիրված սոցիալ-հոգեբանական այնպիսի երևույթի, ինչպիսին *պատիվն* է: Տարբեր ժամանակաշրջաններում պատիվը տարբեր բնույթի է եղել, օրինակ, անտիկ ժամանակների, ռոմանտիկական ժամանակների և ներկայիս պատիվը լրիվ այլ բաներ են: Յեզեկը գրում է՝ «Պատիվ ունենալով, մարդը տիրապետում է անվերջ սուբյեկտիվության դրական ընկալմանը՝ անկախ դրա բովանդակությունից: <...> Պատիվ ունեցող մարդը միշտ և բոլոր հանգամանքներում մտածում է նախևառաջ իր մասին:

Նա կարող է գործել ամենաստորարարքները, սակայն մնալ պատվավոր մարդ»³⁷⁰:

Գայի արարքը՝ շահախնդիր ամուսնությունը չսիրած կնոջ հետ, արդարացվում է հեղինակի կողմից, քանի որ դա նա ծառայեցնում է արժանավոր նպատակի: Մեմֆիս քաղաքում ծնված և պլանտացիաների տեր գնդապետ Յարվուդ Գայուս (Գայ) Փերիշը պետք է իրեն տեսնի որպես կորսված մշակույթի, ժառանգություն և պատմության պահպան և փառաբանող, քանի որ իր համար ինքնությունը մեծապես մարմնավորված է նախնիների տարածքում և հարազատ մշակույթում:

Գայ Փերիշն իր ազգանվան նշանակությունների հաստատուն կրողն է՝ *Parish* ազգանունը սերում է Յին Կտակարանից և նշանակում է «մարդ, որը հոգ է տանում մյուսների մասին, որը հավատարիմ է, ունի ուժեղ կամքի ուժ, լավ սիրեկան է, որը աշխարհիկ է և չի հավատում Աստծուն»³⁷¹: Եվ միանգամայն արդարացված են Գային ուղղված քույր Սիրիսի խոսքերը՝ «Դուք տառապել եք, գնդապետ Փերիշ, շատ խորապես եք տառապել: Միայն այդչափ տառապանք տեսած մարդը կարող է մերժել Աստծո գոյությունը»³⁷²: Այդուհանդերձ, Գայ Փերիշը հոգ է տանում ոչ միայն ծնողների համար չափազանց կարևորվող պլանտացիաների մասին, այլ նաև հրաշալի եղբայր Էբրոջ՝ Լավինիայի, ապա նաև սրտալի ընկեր՝ Դամարիսի համար:

Գայ Փերիշը, ի վերջո, դառնում է Դամարիսի կյանքի մեծ սերը: Գայը, որն անտարբեր էր գեղեցկուհի կնոջ հանդեպ, առանձնահատուկ համակրանքով էր վերաբերում Դամարիսին: Ի տարբերություն Յուստասիայի՝ Դամարիսի գեղեցկությունը առանձնահատուկ

³⁷⁰ Гегель Г. Эстетика. В 4 т. Том 2. -М.: 1968-1971. С 271-272.

³⁷¹ The Origin of Names. Urban Dictionary. www.urbandictionary.com

³⁷² Brown D. The Hand of a Woman. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 425.

գեղեցկություն էր՝ լուսավորված հոգևոր
վեհություններքին լույսով: Այն ներառում էր իր
մեջ ոչ ստանդարտ բնավորություն, չհարմարվող
մարդու անհատականություն: Միևնույն ժամանակ,
նրա մեջ արտահայտված էր նաև սովորական կնոջ
կերպարը՝ նա նույնպես, ցանկացած կնոջ պես,
պատրաստ էր տրվել վեհու գեղեցիկ զգացմունքին՝
սիրուն և պատրաստ էր պայքարել դրահամար:

Դամարիսը գեղեցկուհի Յուստասիայի հանդեպ
բարոյական հաղթանակ է տանում, քանի որ վերջինս
կարող էր իր «սերը» պահել միայն խորամանկ
ինտրիգների միջոցով: Իսկ այնուհետև Յուստասիան
նույնիսկ հրաժարվում է իր սիրուց, քանի որ
ստանում է ամուսնության առաջարկություն՝ մի
տիտղոսավոր երկրպագուից: Նա հանուն սիրո ի
գորու չէ ինքնազոհաբերման և ոչ էլ
ինքնամոռացման: Յենց սերը, որպես ինքնուրույն
կերպար՝ վեպի հիմնական «հերոսուհիներին» է, նրա
վեպի հերոսների միջև ստեղծվում են բազմաթիվ
կոնֆլիկտային վիճակներ, և հետզհետե
իրականանում է նրա հաղթանակը՝ ի հեճուկս
հասարակության և բախտի հրահանգների:

Վեպի հերոսուհիները երկու հոգեբանական
տիպի են պատկանում՝ ուժեղ, խելացի, կոշտ և
նպատակասլաց հերոսուհիներ, ինչպիսիք էին
Դամարիսը և Յուստասիան (իհարկե, միանգամայն
տարբեր չափումներում) և անկամք, միամիտ,
միջավայրի դյուրահավատ զոհեր, որոնցից մեկը
կարող է ներկայանալ Գայ Փերիշի բույրը՝
Լավինիան: Լավինիան ոչ նչով չառանձնացող էակ էր
և ապրում էր միայն եղբորը երջանիկ տեսնելու
տենչով: Ինչպես Օրտեգա-ի-Գասետն է գրում՝ «...նա
իրեն չի չափում ինչ-որ առանձնակի չափով՝ ո՛չ
բարու, ո՛չ չարի մեջ, այլ իրեն զգում է այնպիսին,
ինչպիսին բուրն են, և ոչ միայն դրանից չի

վհատվում, այլ նույնիսկ գոհ է սեփական
աննշանությունից...»³⁷³: Միայն ասեղնագործությունը
գրավող և գրքեր կարդացող Լավինիան իր
դիրքորոշումն ունի կնոջ կարգավիճակի մասին,
որը հայրիշխանական համակարգի կարգախոսն էր՝
«Նշանակություն չունի, թե ինչ ունեցվածքի տեր է
կինը, այն պահից, որ նամուսնանում է՝ դառնում է
ամուսնու ենթացան և շարժվում է նրականոն երով»³⁷⁴:

Լավինիա անունը Լատինական ծագում ունի, և
դասական առասպելաբանությունում Լավինիան
Լատինու թագավորի դուստրն էր և Տրոյական
պատերազմից հետո՝ Աենասի կինը, որը կնոջ պատվին՝
քաղաքը Լավինիում անվանեց: Լավինիան համարվում
էր հռոմեացիների մայրը: Այս անունով մարդիկ
ունեն սիրո և վիրումի ներքին մեծ ցանկություն
և աշխատում են խաղաղություն և
ներդաշնակություն սփռել ³⁷⁵: Ի վերջո, Լավինիան
գտնում է իր անվանը համատասխանող կոչումը և
դառնում գթություն քույր՝ իրեն նվիրելով
խեղճերին և կարիքավորներին օգնելու շնորհակալ
առաքելությանը: Նա չի պայքարում իր ինքնության
հաստատման, որպես կնոջ՝ իր դերի ու տեղի համար,
կամ ավելի շուտ, կրավորական կեցվածք է
ընդունում թե՛ անձնական, թե՛ հասարակական
կյանքում: Նա պատրաստ է համակերպվել իր
կարգավիճակի հետ, և նրավերջնական պատակը գլխավոր
միանձնուհի դառնալն է, և այդպիսով իր
առաքելությանը ավարտված է համարում՝
անտեսելով պայքարը հասարակական չարիքների դեմ:
Նրան միանգամայն բավարարում է Աստծոն
ծառայելու հանդարտ ուրախությունը, նրա
ձգտումները միանգամայն սահմանափակ են, և

³⁷³ *Ortega-i-Gasser X. Восстание масс. Перевод. А. Гелецкий, AST Publishers, 2016, <http://www.tuad.nsk.ru/--history/Author/Engl/O/Ortega/vastMass/index.html>*

³⁷⁴ *Brown D. The Hand of a Woman. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 116-117.*

³⁷⁵ *Lavinia. // <https://nameberry.com>.*

հարմարվելով ժամանակի շնչին՝ պահպանում են սոսկ որոշակի ազատություն և հոգով եհունություն: Սակայն, միևնույն ժամանակ, այս ամենը չի խանգարում, որ նույն այս կերպարը, հայտնաբերելով Դամարիսի հանդեպ մեկ այլ միանձնուհու՝ Անջելա Վիքերսի միասեռական հակումները՝ այդ մասին հայտնի եղբոր կնոջը և չափազանց ակտիվ մասնակցություն ունենա Դամարիսի դեմ հյուսվող ինտրիգներին:

Գայանա Բրաունը հետաքրքիր հնարի է դիմում՝ վեպներում ծելով 19-րդ դարի գրող Բենջամին Փենհալոու Շիլաբերի գիրքը, որը հաճախ գրել է իր ստեղծած գրական կերպարի՝ այրի տիկին Փարթինգթոնի անվան ներքո: Տիկին Փարթինգթոնի կերպարը հայտնի է մակընթացությունների ալիքները և վանալու իր փորձերով: Արդյունքում՝ «տիկին Փարթինգթոն» բառակապակցությունը գործածվում է անհավասար և անօգուտ մրցակցություն մատնանշելու համար:

Գայը հաճախ խնդրում էր Լիվիին՝ իր համար կարդալ որոշ հատվածներ այս գրողի գրքից: Կարծում ենք, այս հնարի ներմուծման շնորհիվ հեղինակը հավաստում է, որ Գայի ջանքերը փոխել իրականությունը՝ անմարդկային աշխարհը դարձնելով մարդկային՝ գուր էին և դատապարտված էին ձախողման, թեպետ վեպի վերջում հակառակ թեզն է կարևորվում:

Վեպի գեղարվեստական աշխարհը ներծծված է քաղաքենիության մթնոլորտով և, միևնույն ժամանակ, կյանքի կենսունակ տարերքով, որը ճնշված է մարդկանց մեջ, սակայն բնության մեջ առկա է և երբեմն անսպասելիորեն իրեն զգացնել է տալիս: Պատումը, որ բացահայտում է այդ հակասությունները, միևնույն ժամանակ բացահայտում է դրանց հարաբերական բնույթը, մեկ

սրուժ, մեկ մաքրում է այդ հակասությունները: Յեղիևակի նպատակն է աննշան կոնֆլիկտները դարձնել ակնհայտ, որպեսզի մակերես դուրս գան խորքում մնացած ողբերգությունները: Յերոսուեթի փորձությունները հանգեցնում են նրանց ինքնակայացմանը: Սակայն հեղիևակը խուսափում է վերջին խոսքից, նա թողնում է, որ, օրինակ, իր հերոսուհու՝ մեջ կատարված փոփոխությունները ներկայացնեն այն, ինչ կա այն, ինչ դեռ կարող է բացահայտվել:

Վեպի վերջին՝ վեցերորդ գլուխը վերնագրված է «Բժիշկ Ֆենչոու» և անկայացումն է գլխավոր հերոսուհու՝ Դամարիսի ինքնակատարելագործման և մասնագիտական կայացման: Չհարմարվողականությունը ներկայացվում է որպես պայքարի ձև՝ հերոսուհին չի ընդունում հասարակության թելադրած արժեհամակարգը՝ այդպիսով պահպանելով իր իրավունքներն ու սեփական «եսի» անկախությունը: Դամարիս Ֆենչոուի համար, կարծում ենք, կարելի է որպես նախատիպ ընդունել ամերիկյան առաջին կին բժիշկ Էլիզաբեթ Բլեքվելիս (Elizabeth Blackwell, 1821-1910) և բուժքույր Ֆլորենս Նայթինգեյլիս (Florence Nightingale, 1820-1910):

Էլիզաբեթ Բլեքվելը ծնվել է Բրիսթոլում և ունեցել երջանիկ մանկություն, տնային դաստիարակչուհի և մասնավոր դասատուներ: Նա աշխատում էր իր մտավոր ունակությունների կատարելագործման վրա, ուսանում արվեստ, հաճախում տարբեր դասախոսությունների և պատմվածքներ գրում: Առաջին անգամ բժշկական կրթություն ստանալու միտքն Էլիզաբեթի մտքով անցավ ընկերոջ մահվանից հետո, որն ասում էր, թե կինը, հավանաբար, կարող է բուժումն ավելի հարմարավետ դարձնել, իսկ Էլիզաբեթն ինքը, մտածում էր, որ կանայք լավ բժիշկներ կարող են

դառնալ շնորհիվ իրենց մայրական բնագոյների³⁷⁶: Բժշկուկները ուսանելու էլիզաբեթի որոշումը կայացվեց միանգամից, մինչ նրա գիտակցելը, թե որքան դժվար է լինելու հայրիշխանական բուկորարգելքները հաղթահարելը: Սակայն հենց այս փաստն ավելի ամրապնդեց նրա վճռական ուղիովը: 1845թ. նա սկսեց նամակներ ուղարկել բժշկական տարբեր դպրոցներ՝ հետաքրքրվելով բժշկուկներ ուսանելու հնարավորության մասին: Սակայն բժիշկներից շատերը նրան խորհուրդ տվեցին կա՛մ մեկնել Փարիզ, կա՛մ հագնվել տղամարդու պես՝ բժշկուկներ ուսանելու հնարավորություն ունենալու համար, քանի որ նախ, նակիս էր, ասել է թե՛ մտավոր ոչ լիարժեք, և երկրորդ, եթե նա հայտնվեր բարձունքում, նրան թույլ չէին տա սովորել՝ վախենալով մրցակցությունից: Ի վերջո նրան ընդունեցին ժննի բժշկական քոլեջ՝ գրեթե պատահաբար: Դեկանը հրաժարվեց անձամբ որոշում կայացնել, և հարցը դրեց քվեարկության՝ 150 ուսանողների շրջանում՝ պայմանով, որ նույնիսկ մեկ «դեմ» ձայնը բավարար կլինի նրան մերժելու համար: Ուսանողները որոշեցին, որ դա այնքան զվարճալի է, որ բուկորը «կողմ» քվեարկեցին³⁷⁷: Էլիզաբեթ Բլեքվելը հասավ մեծ հաջողությունների և դարձավ առաջին կինը, որ ԱՄՆ-ում 1849թ. ստացավ բժշկագիտության դոկտորի աստիճան, և ներառված է UK Medical Register-ում: Ֆլորենս Նայթինգելի³⁷⁸ օգնությամբ 1874թ. նա Նյու Յորքում բացեց Կանանց բժշկական քոլեջը:

³⁷⁶ Roth N. *The Personalities of Two Pioneer Medical Women: Elizabeth Blackwell and Elizabeth Garrett Anderson. Bulletin of the New York Academy of Medicine* 47 (1): 1971. -P. 67-79.

³⁷⁷ Curtis R. *Great Lives: Medicine. - N.Y.: Atheneum Books for Young Readers, 1993 - 45 p.*

³⁷⁸ Ֆլորենս Նայթինգելի, թերևս, բրիտանացի ամենահայտնի կանանցից մեկն է: Ծնված Ֆլորենցիայում, անգլիացի հարուստ ընտանիքներից մեկում՝ նա մեծ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում բուժքույրի մասնագիտության հանդեպ, որը համարվում էր ոչ հարիր նրա սոցիալական կարգավիճակն ունեցող կնոջ համար: Ի վերջո, եռամյա բուժքույրական

Դամարիսը նույնպիսի փորձ ու թյուրեւս և մարտահրավերներ է հաղթահարում՝ բժշկության «օլիմպոսը» նվաճելու ճանապարհին: Մինչև բժշկական համալսարան ընդունվելը նա արդեն մեծ փորձ ուներ, քանի որ անձնվիրաբար տրվել էր Մեմֆիսում «Դեղին տենդ» համաճարակից տուժած հիվանդներին խնամելու շնորհակալ գործին: Բժշկական համալսարանում նա «սկսեց ստանալ մի կրթություն, որ իր սեռի ոչ մի ներկայացուցիչ մինչ այդ չէր ստացել: Ինչպես բժիշկ Մաքքորդն էր կանխատեսել՝ նրա ուսանող ընկերները սրտանց չսիրեցին նրան: Ոմանք չսիրեցին, քանի որ նա կին էր, մյուսները՝ քանի որ այնքան էլ կին չէր»³⁷⁹: Սակայն մինչև ուշ գիշեր կարդալով և արթնանալով այգաբացի հետ՝ Դամարիսը վստահ էր, որ միայն այդ կերպ կհասնի իր նպատակին: Քույր Շառլոտը ժպտաց՝ «Ես միշտ գիտեի, որ դու գերադասու թյան փայլ ունես սքոմեջ՝ դապահանջում է ոչ միայն մարդու բնույթի, այլ նաև աստվածայինի ուսումնասիրություն: Դու դաարեցիր»³⁸⁰:

Դ.

Բրաննը փորձում է ընթերցողին համոզել այն բանում, որ չկան անլուծելի հակասություններ՝ բարեհաջող ավարտի հասցնելով բազմաթիվ դժվարությունների և տառապանքների միջով անցած և կոփված հերոսուհու ճակատագիրը: Սիրած տղամարդը վերադառնում է, իսկ Դամարիսի խիզախ առաջարկն իր գնահատականն է գտնում բժշկական ակադեմիական ասպարեզում, և նրան հրավիրում են աշխատելու բժշկական նորարական մի ծրագրի վրա:

դասընթացներ անցնելով Գերմանիայում՝ Ղրիմի պատերազմի ընթացքում կարողացավ օգտագործել բժշկագիտական իր գիտելիքը՝ հոսպիտալների ողբալի իրավիճակը վերահսկելու և գիևվորների խնամքը կազմակերպելու համար: Նա Լոնդոնում հիմնադրեց Նայթինգեյլ դպրոցը և առանցքային դեր ունեցավ բուժքույրի դերի կարևորությունն ընդգծելու հարցում:

³⁷⁹ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 270.

³⁸⁰ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 377:

Յ աճ ախակի է քսկուրսները հերոսուհու անցյալ, նրա արարքների և գործողությունների նկարագրությունը միտված են լույս սփռելու հեղինակի առաջադրած հիմնական հարցի լուծմանը՝ մարդու, այս դեպքում՝ կնոջ մեջ կա այն ներքին ուժն ու նպատակասլացությունը, որ հնարավորություն կտանրան հասնել իր նպատակին և կոփել մի բնավորություն, որը կդիմակայի ժամանակի և հասարակության առաջադրած բոլոր դժվարություններին: Թեպետ նրա կենսական սկզբունքները ձևավորվել են պայմանականություններով ի հասարակության մթնոլորտում՝ գլխավոր հերոսուհին նպատակասլաց է, համարձակ, ունի իր կարծիքը՝ բազմաթիվ սկզբունքային, այդ թվում և մասնագիտական հարցերի մասին, որը չի երկնչում արտահայտել, թեկուզ հանդիպի միանձնյա իշխող տղամարդկանց դիմադրությանը:

Աշխարհի հետ փոխհարաբերությունների համատեքստում ներկայացվում է հերոսուհու հոգեբանական փորձը, նրա կայացումը թե որպես բժիշկ-մասնագետ՝ տղամարդկանց դաժան աշխարհում, թե որպես կին՝ կանանց դաժան աշխարհում: Դամարիսի պայքարը և հակադրվելու ունակությունը ոչ թե բնածին հատկանիշներ են, այլ ձևավորվել են կյանքի հորձանուտներում, և նրա միանձնուհի դառնալը ոչ այնքան փախուստ էր ընտանիքից, ինքն իրենից կամ իրականությունից, այլ ձգտում՝ յուրովի ծառայել մարդկանց: Կոնֆլիկտը վեպում բազմաչափ ընդգկում ունի՝ այն թե՛ ներքին կոնֆլիկտ է, թե՛ հոգեբանական և թե՛ սոցիալական:

Վեպում գործում է երեք տարածաժամանակային շերտ, որոնք ասես ներկայացնում են գուգահեռ աշխարհներ՝ առաջինը Դամարիսի անպատվության ժամանակաշրջանն է՝ Նյու Յորքում, երկրորդը նրա

մի անձնուհու դերում հանդես գալը և երրորդը՝
Դամարիսի բժշկական «ոդիսականը»: Այդ գուգահեռ
աշխարհները փոխհարաբերվում են միմյանց հետ և
փոխաջանվում: Արտաքնապես այդ
փոխկապակցվածությունն իրականանում է
գուգորդային հենքի վրա, իսկ ավելի խորքային
մակարդակում՝ գլխավոր հերոսուհու միջոցով, և
երեք շերտերը միավորվում են մի կարևոր
հիմնախնդրի ուսումնասիրման իմաստային կապերի
մակարդակում՝ կնոջ և նրան շրջապատող աշխարհի
հակադրությունը, անհատականությունը
պահպանելու ձգտումը:

Վեպի գաղափարական հայեցակարգը ծնվել է այդ
ժամանակաշրջանին բնորոշ հարավ-հյուսիս
պատերազմների, ժանտախտի և այլ արհավիրքների
ընկալման միտումներով, որպես ժամանակաշրջան,
որին հատուկ է բուրժուական հասարակարգի
հակահումանիստական գաղափարների ծննդյան և
հոգևոր ու բարոյական արժեքների անկման
երևույթները: Եվ «խորտակված աշխարհի»
պրոբլեմատիկան դառնում է առանցքային ամբողջ
պատումի համար:

Բացարձակացնելով գիտելիքի
կարևորությունը, այն բարձրացնելով մարդկային
գործունեության այլ ձևերից վեր՝ հեղինակը
ընդգծում է դրաակտիվ դերը կյանքի նորացման և
կատարելագործման, ինչպես նաև կանանց
իրավունքների կանոնման ընթացքում:

Յեղիևակի խոհական
մեկնաբանությունները հնարավորություն են
տալիսականդիր լինել նաև 19-րդ դարի ամերիկյան
հասարակության շերտավորված կառուցվածքի,
տարբերակված սոցիալական շերտավորման մասին:

Վեպում կոնֆլիկտի մակարդակի է հասած նաև
հին, հայրիշխանական հասարակության

ն երկայ աց ու ց ի չ ն եր ի և հ ո գ և ո թ դ աս ի ն ո թ
ն երկայ աց ու ց ի չ ն եր ի մ ի ջ և
փ ո խ հ ար աբ եր ու թ յ ու ն ն եր ը : Ա յ ս կ ո ն Ֆ լ ի կ տը
ս տան ու մ է բ ար ո յ ա ե թ ի կ ակ ան բ ն ու յ թ և
բ աց ա հ այ տվ ու մ ար ժ ե ք աբ ան ակ ան շ եր տ ու մ : Օ թ ի ն ակ ,
ձ և ապ ա շ տ ազ ն վ ակ ան ու հ ի ն եր ը , ն ախ մ այ ը , ապ ա
դ ու ս տը , ո թ ո ն ց կ ազ մ ակ եր պ ած բ ար ե գ ո թ ձ ակ ան
ճ ա շ կ եր ու յ թ ն եր ը մ ի այ ն ս ե փ ակ ան շ ու ք ը և
հ ար ս տ ու թ յ ու ն ը ց ու ց ա դ թ ե լ ու ն ե ն մ ի տվ ած , ի ն չ պ ե ս
ն ա ն ո մ ան ց ա չ ք եր ի ն թ ո գ փ չ ե լ ու , ո թ ի թ ե ն ք
աս տվ ած ապ ա շ տ և աս տվ ած ա վ ախ մ ար դ ի կ ե ն ` պ ա տր աս տ
օ գ ն ե լ ու կ ար ի ք ա վ ո թ ն եր ի ն : Ե վ հ ե դ ի ն ակ ը ան գ թ ո թ ե ն
ծ ա դ թ ու մ է ն ր ան ց ` մ ար դ աս ի թ ակ ան ար ար ք ն եր ի
ք ո դ ի տակ ի թ ե ն ց ե ս աս ի թ ու թ յ ու ն ն ու
փ առ աս ի թ ու թ յ ու ն ը թ ա ք ց ն ե լ ու հ ա մ ար :

Ի ս կ մ ի ա ն ձ ն ու հ ի ն եր ի կ եր պ ար ն եր ը , ո թ տ ե դ
առ ան ձ ն ա հ ա տ ու կ տ ե դ է հ ա տ կ աց վ ած ք ու յ թ
Շ ար լ ո տ ի ն , ո թ ը հ ան դ ե ս է գ ա լ ի ս ո թ պ ե ս «ան հ ու յ ս »
մ ար դ աս եր , ո թ ը կ ար ո դ է բ աց ա տր ու թ յ ու ն տ ա լ ա մ ե ն
ար դ ար և ան ար դ ար ար ար ք ի ու մ տ ք ի և ն ու յ ն ի ս կ
դ թ ան ի ց դ ու թ ս գ ա լ ու ե լ ք առ ա ջ ար կ ե լ :
Մ ի ա ն ձ ն ու հ ի ն եր ը կ ե դ ծ բ ար ե պ ա շ տ կ ան ան ց
հ ակ ա թ ե գ ն ե ն , ո թ ո ն ք ի թ ակ ան ու մ կ ո չ վ ած ե ն
կ ար ի ք ա վ ո թ ն եր ի ն և հ ի վ ան դ ն եր ի ն օ գ ն ե լ ու
շ ն ո թ հ ակ ա լ գ ո թ թ ի ն և չ ե ն վ ար ան ու մ մ ե կ ն ե լ հ ար ա վ `
«Դ ե դ ի ն տ ե ն դ ի » բ ո ն կ մ ան օ թ եր ի ն ` հ ս տակ գ ի տակ ց ե լ ո վ ,
ո թ ի թ ե ն ք և ս կ ար ո դ ե ն ա մ ե ն ակ ու լ հ ա մ ա ճ ար ակ ի գ ո հ ը
դ առ ն ա լ : Վ ե պ ի գ լ խ ա վ ո թ հ եր ո ս ու հ ի ն ն ու յ ն պ ե ս
ն երկայ աց վ ած է ա յ ս հ ա մ ա տ ե ք ս տ ու մ ` ն ա է առ ա ջ ի ն ը
բ ո լ ո թ խ ի գ ա խ ու մ ն եր ու մ :

Վ ե պ ու մ ն երկայ աց վ ած ը ն տան ի ք ն եր ի ց
ք ե յ լ յ ու ն եր ի հ ար ու ս տ ը ն տան ի ք ը ն ա ն ը ն տան ե կ ան
կ ապ եր ի ար ժ ե գ թ կ մ ան , հ ար ա գ ա տակ ան
գ գ ա ց մ ու ն ք ն եր ի ա դ ճ ա տ մ ան և բ ու թ ու ակ ան
հ աս ար ակ ու թ յ ան թ ե լ ա դ թ ած ն ո թ մ եր ի ու բ ար ք եր ի

նկարագրու թյ ու ն ն է, թեմա, որ սուր կերպով
 արտացոլվել է նաև Ու. Թեքերեյի «Սնափառության
 տոնավածառ» ստեղծագործության մեջ: Հեղինակը
 նույնչափ անգթորեն ձաղկում է բարոյական
 սկզբունքների այդչափ աղոտացումն այս
 ընտանիքում: Ճիշտ է, նրանք չեն ներկայանում
 որպես միմյանց ատող մարդիկ, սակայն միմյանց
 հանդեպ ունեցած անտարբերությունը, սիրո
 փոխարեն շահամոլության գերակայությունը՝ այս
 մարդկանց դարձնում է բարոյական և հոգևոր
 արժեզրկման խարաններ: Ինչպես և Թեքերեյը,
 Բրաունը ամերիկացի մեծահարուստների Եսսեր և
 ազաի Էոլթյան հանդեպ իր վերաբերմունքը
 համադրում է հոգեբանական վերլուծության հետ:

Ֆիլդինգի, Սթերնի, Դիքենսի շատ հերոսների
 նման, Բրաունի հերոսուհին նույնպես
 հակազդում է իր միջավայրի շատ նորմերի և
 սկզբունքների, նաև նույնպես համոզված է իր
 կենսական սկզբունքների ճշմարտացիության մեջ:
 Սակայն այստեղ կարևորվում է նաև հերոսի սեռը՝
 լինել կին և փորձել հավասարվել տղամարդկանց՝ իր
 մասնագիտական գիտելիքներով, խիզախությամբ և
 ավելին, փորձել առաջարկներ և նորարարություններ
 մտցնել ավանդական և տղամարդկանց
 գերակայությամբ առաջնորդվող գիտության՝
 բժշկության մեջ՝ բոլորին չէ, որ կարող է հասու
 լինել: Ի վերջո, վիրավորված զգացմունքներին
 հաղթանակում է սթափ բանականությունը, և
 հերոսուհին ընտրում է կյանքի իր ճշմարիտ ուղին՝
 բժշկությունը, որը նրա Էոլթյանը և
 բնավորությանը հատուկ, պայքարող անհատի
 հաղթանակն է՝ հասարակության թելադրած քարացած
 և հին նորմերի և արժեքների նկատմամբ: Նրակերպարը
 հասարակության մեջ դանդաղ, սակայն հստակ
 քայլերով առաջ գնացող փոփոխությունների կրողն

Է: Սակայն հեղինակը հերոսուհու պայքարին ոչ միայն սոցիալական բնույթ է հաղորդում, այլ նաև կարևորում է էթիկական-բարոյական և գեղագիտական խնդիրներին քննարկումը, նորարժեքներին և իդեալներին որոնումները: Դամարիս Ֆենչոուին հեղինակն օժտում է իրավունքով՝ թե՛ իր հանդեպ մարդկային վերաբերմունքի, թե՛ անձնական և ընտանեկան երջանկության, և թե՛ դժբախտության, այսինքն՝ կյանքի իրավունքով: Վեպի գլխավոր հերոսուհին հավաստում է՝ «Ես այստեղ եմ կարևոր պատճառով: Միշտ կախիչ-նրբան, որ կարող ես անել՝ աշխարհն ավելի լավ վայր դարձնելու համար»³⁸¹:

«Կնոջ ձեռքը» վեպը 19-րդ դարի Ամերիկայի մանրապատկերներէ, քանի որ այստեղ ներկա են հասարակության ամենատարբեր շերտեր, բուրժուազիա, հոգևորականներ, միանձնուհիներ, ազարակատերեր, մանրամվածառներ, մտավորականներ, որոնք ներկայացնում են արժեքային կողմնորոշիչների այն տարբերությունները, որ հատուկ են հեղինակի ներկայացրած տարբեր կերպարներին: Եթե Նյու-Յորքյան գործարար Թեմփլթոնը և նրա դուստրը ընթերցողին ներկայանում են որպես մարդկային թուլությունների և արատների մարմնացում, ապա հարավի հերոսները ներկայացված են որպես աշխատասեր և հասարակության մեջ հարգված մարդիկ, որոնց համար կարևոր են բարոյաէթիկական այն նորմերը, որոնցով դաստիարակվել են:

Վեպը հարավի և հյուսիսի տարածայնությունների, արդյունաբերացման դարաշրջանի, պղտոր չարագործների և չարագործուհիների, բամբասանքների և

³⁸¹ Brown D. *The Hand of a Woman*. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. P. 354.

ասեկոսեների, մոլթ պատմությունների, ճշմարտության, տղամարդկանց աշխարհի թելադրած կանոններին դեմ գնացող կնոջ, սիրո պատմությունների մասին սագա է, որը գրված է հյութեղ և եզրված և ոճական բազմազան միջոցների ներգրավմամբ:

Չնայած փոխզիջումային որոշ պահերի և սուր անկյունների հարթեցման և վիկտորիանական հասարակության ավանդույթների նկատմամբ հաշտվողականության՝ հեղինակին հաջողվել է ստեղծել վառ, հետաքրքիր միերկ, որն արտացոլում է 19-րդ դարի ամերիկյան հասարակության բարբերուն և ավանդույթները և այն փոփոխությունները, որ տեղի են ունենում սոցիալական իրականության և իր ժամանակակիցների գիտակցության մեջ, հին համոզմունքների բնական անհետացման ընթացքը և նոր արժեքների անսքող գերակայությունը այդ հասարակությունում: Կինն իր արժանի տեղը կարող է զբաղեցնել անձնական կյանքում, ընտանիքում, մասնագիտական ոլորտում, և ինչու սիրված, հարգված և գնահատված:

Այսպիսով, ամուսնության, սիրո, ընտանեկան և մարդկային փոխհարաբերություններին խնդիրը տեղափոխվում է բարոյաէթիկական արժեքների հարթություն: Գրողի ներկայացրած հասարակությունում ոչինչ չպետք է խոչընդոտի մարդկային վեհ գագամունքներին, վսեմ սիրո թռիչքին, հարազատական կապվածության կայունությանը, ազնվագույն նախածեռնություններին և խիզախումներին:

3.3. ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԱՌԱՆՏՔԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐԸ ԵՒ ԻՉԱԲԵԹ ԳԻԼԲԵՐԹԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Էլիզաբեթ Գիլբերթը ծնվել է 1969թ.-ին Ուոթերբերիում (Կոնեկտիկուտ, ԱՄՆ) և հասակ առել քրիստոնեական ավանդույթներով սնվող փոքր ընտանիքում: Ավարտել է Նյու Յորքի համալսարանը, որտեղ ցերեկները ուսանել է քաղաքագիտություն, իսկ գիշերները գրել կարճ պատմվածքներ: Յամալսարանն ավարտելուց հետո մի քանի տարի շրջագայել է երկրով մեկ, աշխատել սրճարաններում, հավաքել փորձառություն՝ այնուհետև իր արձակուրդա փոխանցելու համար: Նրա առաջին՝ «Ուխտագնացները» (Pilgrims) վերտառությունը պատմվածքների ժողովածուի համար նրան շնորհվել է Յեմենգուելյի անվան մրցանակ (PEN/Hemingway award), իսկ հայտնի գրող Էննի Փրոուլքսը նրան անվանել է՝ «բոցավառ տաղանդով օժտված երիտասարդ գրող»: Գիլբերթը Նյու Յորքում աշխատել է նաև որպես լրագրող՝ *Spin*, *GQ* և *New York Times Magazine* հրատարակչություններում: Նա երեք անգամ արժանացել է Ազգային մասագրի մրցանակին (The National Magazine Award): 2000թ. նա գրում է իր առաջին՝ «Անողորք տղամարդիկ» (Stern Men) վեպը, որը Մեյնում գտնվող երկու հեռավոր ձկնորսական կղզիների միջև տեղի ունեցող դաժան պատերազմի մասին է և որը համարվել է *Նյու Յորք Թայմսի նշանակալի գիրք* (New York Times Notable Book): 2002թ. Էլիզաբեթ Գիլբերթը հրատարակել է «Վերջին ամերիկացի տղամարդը» (The Last American Man) գիրքը, որը ժամանակակից մի մարդու՝ անտառահատ Յոլսթաս Քոնվեյի մասին ճշմարիտ պատմություն է: Ոչ գեղարվեստական արձակի ժանրում գրված այս գիրքը արժանացել է երկու մրցանակի՝ «Ազգային գրքի մրցանակին» (National Book Award) և Ազգային գրքի քննադատների մրցանակին (National Book Critics Circle Award):

Է. Գիլբերթն առավել ապես հայտնի է իր «Ոտե՛լ, աղոթե՛լ, սիրե՛լ» (Eat, Pray, Love) ինքնակենսագրական վեպով, որը լույս տեսավ 2006թ. և որն այնպիսի հանրահռչակման արժանացավ, որ *Time* ամսագիրը հեղինակին անվանեց աշխարհում ամենաազդեցիկ 100 մարդկանցից մեկը: 2010թ. Էլիզաբեթը հրատարակեց «Օրինական ամուսնություն» (Committed) գիրքը, որը նույնպես նրահուշագրությունն էր նև նորումնա հետազոտում է ամուսնության ինստիտուտի բազմիմաստությունը: Այս գիրքը նույնպես դարձավ Նյու Յորք Թայմսի համար առաջին բեսթսելլեր (a Number One New York Times Bestseller) և արժանացավ քննադատների ջերմ գովասանքներին: Ինչպես *Newsweek*-ն է գրում՝ «Օրինական ամուսնությունը» Գիլբերթի «կատակերգական տխրություն և լայնաչք զարմանքի արտահայտությունն է», իսկ NPR-ը գիրքն անվանել է «նորաստեղծ խորաթափանցություն և թարմ իմաստություն լիառատխառնուրդ»:

2013թ. լույս տեսած «Ամեն ինչի ստորագրությունը» (The Signature of All Things) վեպը նույնպես անմիջապես արժանացավ գովասանական գնահատականների՝ *O* ամսագիրն (*O Magazine*) այն անվանեց «մի ամբողջ կյանքի վեպ», *Ուոլ Սթրիթ* ամսագիրը (*Wall Street Journal*)՝ Գիլբերթի ամենահավակնոտ և վառ երևակայությունը ամբաստեղծված վեպերից մեկը, իսկ *Էլ* ամսագիրը (*Elle Magazine*) գրեց՝ «Ակնհայտ է, որ Գիլբերթը շարունակում է բարձրացնել ծանրաձողը»: Այն նույնպես համարվեց *New York Times*-ի բեսթսելլեր և բազմաթիվ ամսագրերի (*The New York Times*, *O Magazine*, *The Washington Post*, *The Chicago Tribune*, and *The New Yorker*) միահամուռ որոշմամբ համարվեց 2013թ. լավագույն գիրքը³⁸²:

³⁸² *Spirituality and Practice. /Resources for Spiritual Journeys./ Eat, Pray, Love. One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia. By Elizabeth Gilbert. 2006. Book Review by Frederic and Mary Ann Brussat.// <http://www.spiritualityandpractice.com/books/reviews/view/15488>*

**3.3.1.3 ԱՃՈՒՅՔԻ, ՆՎԻՐՈՒՄԻ ԵՎ ՀԱՎԱՍԱՐԱԿՇՌՈՒԹՅԱՆ
ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ Է. ԳԻԼՔԵՐԹԻ «ՈՒՏԵԼ, ԱՂՈԹԵԼ, ՍԻՐԵԼ»
ՎԵՊՈՒՄ**

Այսօր արդեն իր տասնամյակը տոնած և ավելի քան տասը միլիոն տպաքանակ ունեցող «Ուտել, սիրել, աղոթել» վեպը միլիոնավոր ընթերցողներ ունի ամբողջ աշխարհում, դրա հիման վրա Հոլիվուդում ֆիլմ է նկարահանվել՝ հայտնի դերասանների մասնակցությամբ: Եվ այսօր էլ, այն ներշնչում և ոգևորում է բազմաթիվ ընթերցողների՝ «համեղ» և հաճելի արկածներով, կնոջ փնտրտուքների հոգևոր «հանդերձանքով» և հափշտակող խորաթափանցությամբ ու սիրո բերկրանքով:

Մինչ «Ուտել, աղոթել, սիրել» վեպի լույս ընծայումը Գիլքերթն ընթերցողներին հայտնի էր որպես կին գրող, որը հիմնականում գրում էր տղամարդկանց մասին և տղամարդկանց համար: Հինգ տարի աշխատելով որպես լրագրող՝ տղամարդկանց համար լույս տեսնող ամսագրերի հրատարակչություններում՝ ուսումնասիրել է տղամարդու բնույթն ու էությունը և որպես իր լրագրանյութերի հերոսներ ընտրել սուպերմաչոներին, կովբոյներին, որսորդներին, ձկնորսներին, բեռնատարի վարորդներին, անտառահատներին:

Երբ Գիլքերթին հաճախ ասում էին, որ տղամարդու նման է գրում, նամե՛ծ գոհանակությամբ դա որպես հաճոյախոսություն էր ընդունում: Նա այնքան էր տարված տղամարդու խորհրդավոր ձգողական ուժի գերակայության փաստը վերծանելու խնդրով, որ լիովին մոռացել էր իր կանացի ձգտումների և ցանկությունների մասին: Եվ, ի վերջո, երեսուն տարեկանում էլիզաբեթին

համակուլմ է ընկճ ախտի հզոր ալիքը . նախ խարխլվում է առողջությունը, ապա քայքայվում ամուսնությունը: 2006թ.-ին լույս տեսած «Ուտել, աղոթել, սիրել» ինքնակենսագրական վեպը կյանքի իմաստի, ճշմարտության փնտրտուքների լաբիրինթոսում ինքն իրեն և իր երջանկությունը վերագտնելու հերոսուհու տեսչն է: Չորս ամիս անցկացնում է Իտալիայում՝ Յոնմում ծանոթանալով հաճույքների արվեստին և վայելելով տեղի սնունդը («Ուտել»), չորս ամիս՝ Յնդկաստանում՝ փնտրելով հոգևոր արժեքներ և սովորելով նվիրումի արվեստը («Աղոթել»): Տարվա մնացյալ մասը անցկացնում է Ինդոնեզիայում՝ Բալի կղզում, որտեղ կարողանում է գնահատել աշխարհիկ վայելքների և երկնային գերազանցության տարբերությունը, կարևորել հավասարակշռություն գտնելու ընթացքը և, ի վերջո, գտնել իր կյանքի սերը («Սիրել»):

Գիլբերթի հուշագրությունները ներկայացված են երեք մասով, և յուրաքանչյուր մասը կազմված է 36 կարճ հատվածից, որոնք էլ համապատասխանում են հնդկական աղոթքի համարավանդական վզնոցում առկա՝ *japa malas* կոչվող 108 ուլունքահատիկներին: Արևելյան փիլիսոփայության մեջ 108 թիվը համարվում է ամենաբարեպատեհը, քանի որ երեք թվի բազմապատկումից է ստացված, իսկ երեք թիվն ըստ սուրբ երրորդության՝ բացարձակ հավասարակշռության խորհրդանիշն է: Յեղիսակը խոստովանում է՝ «Քանի որ այս գիրքը ամբողջությամբ նվիրված է հավասարակշռություն գտնելու իմ ջանքերին, ուստի որոշեցի այն կառուցել ըստ *japa mala*-ի 108 ուլունքահատիկներին, այնուհետև դրանք բաժանեցի երեք մասի՝ Յնդկաստանի, Իտալիայի, Ինդոնեզիայի մասին

պատմութիւնն ենք տեսնում, որ ես այցելեցի
 ինքնահետազոտութիւն մղող մեզ»³⁸³: Յուրաքանչյուր
japa mala ունի մեկ լրացուցիչ՝ 109-երրորդ ուղևորը, որը
 վեհ մի նպատակի է միտված՝ «երբ մատներդ աղոթքի
 ժամանակ դիպչում ես այդ ուղևորին՝ հարկ է
 դադարեցնել աղոթքը և շնորհակալութիւն
 հայտնել ուսուցիչներին»։ Եվ Էլիզաբեթ
 Գիլբերթը չափազանց կարևորում է արևելյան մտքի
 այս խորհուրդը և դարձնում է այն իր
 կենսափիլիսոփայութիւն առանցքային
 դրույթներից՝ *երախտագիտութիւնը այն
 արժեքներից է, որը երբեք չի հնանում*³⁸⁴:

Գրողի կենսափիլիսոփայութիւնը
 բացահայտվում է ինքնատիպ բրոնոտոպի
 պայմաններում՝ տարածաժամանակային
 շարունակականութիւն շրջանակներում, որն
 առանձնահատուկ դեր է կատարում
 ստեղծագործութիւն մեջ: Բրոնոտոպի,
 մասնավորաբար, տարբեր տոպոսների
 նկարագրութիւնը բարձրանում է կեցութիւն
 փիլիսոփայական ընկալման մակարդակի: Մ. Բախտինը,
 որը ներմուծել է *բրոնոտոպ* եզրույթը՝ համարում
 էր, որ ժամանակային և տարածական
 փոխհարաբերութիւնները միշտ զգացմունքային և
 արժեքային երանգուն են³⁸⁵:

Գիլբերթն ասես ընդարձակում է ճամփորդական
 նոթերի ժանրին հատուկ
 առանձնահատկութիւններին շրջանակը՝ ստեղծելով
 ճանապարհի բազմաբաղադրիչ կերպար, որն իր մեջ
 ամբարում է տարբեր մշակութիւններ, տարբեր
 արժեքամակարդակի՝ հեղինակային ընկալումների

³⁸³ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 1-3.

³⁸⁴ Նույն տեղում:

³⁸⁵ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. –М.: Изд. Художественная литература. 1975. - С. 234-407. // http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop_10.html

ամբողջությունը: ճանապարհի տոպոսը կապվում է այն տարածքի հետ, դեպի ուր ուղղորդում է այդ ճանապարհը: Գիլբերթի վեպում «ճանապարհի» տոպոսը ներկայանում է որպես ճամփաբաժան, որտեղ սկիզբ է առնում հեղինակի նոր կյանքի նոր «սկիզբը»և որտեղ ծնվում է նրանոր կենսափիլիսոփայությունը և արժեհամակարգը: Իր վեպում նկարագրելով այդ տարբեր տարածքային տոպոսները՝ Գիլբերթը ներկայացնում է գնահատականների հակադիր բևեռներ, որոնք կապված են «յուրային-օտար» երկփեղկության հեղինակային ընկալման հետ, և տվյալ առանձին լոկուսների ներկայացումը բարձրանում է արժեքաբանական ներհայման մակարդակի: Յամեմատելով իր այցելած երկրների մշակույթները՝ սեփական ինքնության բնորոշումների հետ՝ հեղինակն այդ «օտար» երևույթները «վերցնում է և դարձնում իրենը», արժևորում «ուրիշների» համար կարևորվող արժեքային հաստատուններն ու վարքային մոդելները և «տեղադրում» դրանք աշխարհի իր նոր պատկերում:

Գիլբերթի հեռանալը տնից նշանավորվում է նաև ժամանակային հին քրոնոշրջանի փակումով և նորի ստեղծմամբ: Գրողի համար ժամանակը կանգ էր առել, երբ ամուսնալուծվել էր, սակայն երբ ճամփորդության է մեկնում՝ կյանքի իրադարձությունները սլանում են արագ ռիթմով: Չուգորդումների շարքը, թափանցելով ներկայացվող տարածաժամանակային տիրույթ՝ արտացոլում է նրա կյանքի նոր շրջափոփոխությունը: Ժամանակը տեքստում ներկայացվում է որպես իրադարձությունների հաջորդականություն, կյանքի շրջափոփոխություն, ընդ որում, այդ փոփոխությունից համարձակությունը ներկայացվում է գլուխների անվանումներում և բնաբաններում, որոնք ոչ

միայն հեղինակի կյանքի տարբեր հատվածներն են, այլ նաև այս կամ այն արժեքի իմաստավորման շրջափոխը:

Առաջին երկիրը, որ ընտրում է հեղինակը՝ Իտալիան է, և կարծում ենք դապատահական չէ, քանի որ Իտալիայի ընտրությունը՝ որպես հաճույքների արվեստին ծանոթանալու վայր, մեկ անգամ ևս փաստում է Մ. Բախտինի այն միտքը, թե՛ «Խրախճանքի հանդիսությունը համընդհանուր է. դա կյանքի հաղթանակն է՝ մահվան հանդեպ»³⁸⁶: Եվ հուսալքված, հոգեպես դատարկված ամերիկյան հին մեկնում է Իտալիա՝ խրախճանքի և տոնի ավանդական երկիր՝ վերագտնելու իրեն և թոթափելու հուսալքություն քեռը:

Հաճույքի ընկալումները տարբեր կերպ են ներկայացվել տարբեր փիլիսոփաների և գրողների կողմից: Սակայն որքան էլ տարբեր դարաշրջաններում, տարբեր քաղաքակրթություններում և տարբեր մշակույթներում տարբեր լինեն հաճույքի ներկայացման և ընկալման պայմաններն ու պատճառները, դրանք գրեթե չեն տարբերվում միմյանցից: Ամենատարբեր բառարանների սահմանումները գրեթե նույն են՝ *հաճույքը տարբեր ազդակներից առաջացող և տարբեր հիմքեր ունեցող դրական զգացողություն է՝ վայելք, գոհունակություն, բավականություն, զվարճություն*: Այն նաև *սեր է, խնջույք, տոն, քեֆ, ճաշկերույթ*: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ դեռևս 1865թ. Վենետիկում հրատարակված Հայկազյան բառարանը *հաճույք* բառին տալիս է միակ բացատրություն՝ *քեֆ*, և միայն երկրորդ իմաստով է բառարանում *հաճույքը*

³⁸⁶ Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - М.: 1999. - С. 307.

ն երկայ անու մ որ պե ս ս եռական, գ գայ ական
բավարարված ու թյ ու ն³⁸⁷:

Իր «Էսթետիկա» աշխատություն մեջ արժեքների դասակարգման մեջ Յարթմանն առանձնացնում է նաև «հաճույքի արժեքները»³⁸⁸: Իսկ ֆրանսիացի մտածող և փիլիսոփա Միշել Մոնտեյնը փաստում է՝ «Այս աշխարհում բոլորը հաստատապես համոզված են, որ մեր վերջնական նպատակը հաճույքն է, և ամբողջ խնդիրը լուրջն է, թե ինչ կերպ հասնել դրան. հակառակ կարծիքը տեղնուտեղը կհերքվեր, քանզի ո՞ր մեկը կլսեր նրան, ու մխելքին փչեր պնդել, թե մեր ջանքերի նպատակը մեր թշվառությունն ու տառապանքն է»³⁸⁹: Նագովերգում է բնական, ազատ կյանքի բարիքները, մտքի սավառնումը, աշխարհիկ հաճույքները:

Հաճույք պատճառող ազդակները բազմազան են՝ արվեստ, երաժշտություն, ընթերցանություն, գգայական ապրումներ և այլն: Փորձենք ներկայացնել, թե ինչ չափումներ է ընդգրկում հաճույքը՝ 21-րդ դարի անկախ և ինքնաբավ ամերիկուհու՝ Էլիզաբեթ Գիլբերթի ընկալմամբ: Գիլբերթն ընտրում է Իտալիան, քանի որ նրան հաճույք է պատճառում իտալերեն սովորելը: Նա հանդիպում է Լյուկա Սպագետիին, որը դառնում է նրա ընկերը և որը նրան հաղորդակից է դարձնում ոչ ինչ չանելու արվեստին: Նագիրանում է 23 փառուհ, սակայն իտալական սնունդն այն վայելքն է, որն արդարացնում է նույնիսկ քաշիավելացումը:

Եվ այսպես, Իտալիա կատարած ճամփորդություն ընթացքում առկայանում է հաճույքի՝ գիլբերթյան

³⁸⁷ Առձեռն բառարան: Հայկազնեան լեզուի, 3-րդ տպագրություն, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1865, -էջ 461:

³⁸⁸ Տե՛ս Этика: Энциклопедический словарь. 2001. Гартман (Hartmann) Николай. //Словарь по этике./ Под редакцией И. Кона. - 1981. -С.477.

³⁸⁹ Մոնտեյն Մ. Արժանավայել ապրելու արվեստի մասին: Փիլ. ակնարկներ. (կազմ. և առաջաբանի հեղ.՝ Ա. Գոլլիգա, Լ. Պաժիտնով) - Ե., Արևիկ, 1989. -էջ 109-110:

տեսլականը, որն էլ մենք դասդասել ենք հետևյալ կերպ՝ *հաճոելք*, որ Լիզը ստանում է Իտալիայից, Յոնմից և նրա մարդկանցից, *հաճոելք*, որը նրան պարգևում է Իտալական կերակուրը, *հաճոելք* Իտալերենի յուրացման ընթացքից, և *հաճոելք*՝ ոչինչ չանելուց: Յոնմի թեման պատահական չենք ընտրել՝ այն էջերում, որտեղ հեղինակը խոսում է Յոնմի, նրա մարդկանց, Իտալերենի դասերի, Իտալական ուտելիքի և ոչինչ չանելու մասին՝ *հաճոելք*, *վայելք*, *բավականություն* և *բառերը* կրկնվում են տասնյակ անգամներ:

Յոնմն այն քաղաքն է, որտեղ գտնվելն արդեն իսկ հաճոելք է՝ «Այսօր եվրոպայում գերիշխանություն պայքար է ընթանում. Մի քանի քաղաքներ՝ Լոնդոնը, Փարիզը, Բեռլինը, Տյուրինը, Բրյուսելը մրցում են միմյանց հետ՝ 21-րդ դարի եվրոպական մեգապոլիսի փառքին արժանանալու համար՝ ձգտելով միմյանց գերազանցել մշակութային, քաղաքական, \$ինանսական ոլորտներում: Սակայն Յոնմն իրեն նեղություն և չի տալիս մասնակցելու բարձր դիրքի համար մղվող այդ պայքարին: Նա պարզապես դիտում է ամբողջ այս իրարանցումն ու ունայն ջանքերը՝ միանգամայն անհաղորդ այդ ամենին: Դե, արեք, ինչ ուզում եք, միևնույնն է, ես Յոնմն եմ: Ինքնաբավ այս քաղաքը գիտի, որ ինքը պահպանվում է և սրբորեն պաշտպանվում պատմության ակնհայտ մեջ»: Եվ Լիզը խոստովանում է՝ «Երբ ծեր կին դառնամ, ուզում եմ Յոնմի նման լինել»³⁹⁰:

Պուրիտանական ընտանիքից սերող ամերիկուհու համար սկզբում բարդ էր արդարացնել հաճոելքների ետևից Իտալիա մեկնելու փաստը: Նա անկեղծորեն խոստովանում է, որ «մաքուր հաճոելքը իր մշակութային հարացույցի մասը չէ», քանի որ սերում է «գերբարեխիղճ» և «գերբարեպաշտ»

³⁹⁰ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 95-96.

ծնողներին, որոնց նախնիները նույնպես այդպիսին են եղել: Մոր ընտանիքը շվեդացի ներգաղթյալ ֆերմերներ էին, որոնք «լուսանկարներում այնպիսի տեսք ունեին, որ թվում է, թե երբևէ որևէ հաճելի բան տեսնեին, այն կտրորեին իրենց հնածկրկնակոշիկներով»: Յոր ընտանիքը անգլիացի պուրիտաններ էին, և Գիլբերթը գրում է՝ «Թե դիմեմ հորս ընտանեկան ծառին՝ ապա 17-րդ դարի նրա պուրիտան բարեկամների շարքում կգտնեմ Ջանասիրող ուն և Յեզուիթ ուն անուններով ազգականների»³⁹¹: Քույրն ու ինքը դաստիարակվել էին այնպես, որ լինեն պատասխանատու, աշխատասեր և գուսպ: Եվ այժմ Իտալիայում գտնվելիս, նա անընդհատ «պուրիտանական մեղքի» զգացում ունի՝ արդյո՞ք ինքն արժանի է նման վայելքների, արդյո՞ք վաստակել է դրա իրավունքը: Սակայն, երբ իտալացիները թույլ տվեցին նրան ազատորեն ուսումնասիրել հաճույքի «հարցը», ամեն բան դարձավ.... «համեղ»: Յեղիակի խոսքերով՝ երջանկությունը սկսեց բնակվել նրա մարմնի յուրաքանչյուր բջիջում:

Նրան գրեթե զգայական հաճույք էր պատճառում իտալերենը. «Ես ցանկանում եմ իտալերեն սովորել: Այսլեզուն ավելի գեղեցիկ է, քան վարդերը: Սակայն ոչ մի գործնական արդարացում չէր գտնվում իմ ցանկություն համար: Սակայն մի՞թե ամեն ինչ, ինչ մենք ենք անում, գործնական նպատակ պիտի ունենա»³⁹²: Գիլբերթը խոստովանում է, որ երկար տարիներ ջանասեր զինվորի նման բանել է, աշխատել, գրել, միշտ տեղավորվել է ժամանակի մեջ, հոգ տարել սիրելի մարդկանց մասին, հետևել լնդերի առողջությանը, պարբերաբար մոլծեղ հարկերը, քվեարկել և այլն: Սակայն միևնույն ժամանակ

³⁹¹ Նույն տեղում՝ էջ 81-82:

³⁹² Նույն տեղում՝ էջ 57:

տարակուսում է՝ «Մի՞թե մեր ամբողջ կյանքը սոսկ պարտականություններ են: Մի՞թե անհաջողությունների այս մոլոր ժամանակահատվածում, երբ զգում եմ, որ միայն իտալերեն սովորելն ինձ հաճույք կպատճառի, կարիք կորուսե՞մք արդարացում գտնելու»: Նասիրում էր այդ լեզուն, քանի որ «այդ լեզվով ասված յուրաքանչյուր բանը նման է ճնճող կիերգելուն, կախարդական մոգություն, բերանիդ մեջ հալվող տրյուֆելի: Ոչ միայն լեզրոպական լեզուն լիճակի է արտահայտել մարդու զգացմունքներն ու զգացողությունները, ինչպես իտալերենը, Դանթեի իտալերենը: Իտալերեն բաներն արտաբերելով՝ ես հաճույքից ծիծաղում էի...ես ինձ ցանկալի և երջանիկ էի զգում: Մեր ամուսնալուծությունը զբաղվող փաստաբանն ասում էր, որ այս փաստը չպիտի անհանգստացնի ինձ. նա մի հաճախորդ ուներ Կորեայից, որը սարսափելի ամուսնալուծությունից հետո իր անունը փոխարինել էր իտալական անունով՝ իրեն կրկին ցանկալի ու երջանիկ զգալու համար»³⁹³:

Կարծում ենք, այս տեղ տեղիս կլինի հիշատակել, որ հայ գրող Ա. Յովհաննիսյանի «Ճյուղեր և տերևներ» վեպի հերոսներից մեկը՝ իտալացի Լուկինոն, իր հերթին, փառաբանում է հայերենը, փաստելով, որ եթե մարդ հնարավորություն ունենար որպես իտալացի լսելու հայերենը, միայն այդ դեպքում կիմանար, թե ի՞նչ լեզու է՝ «Ինձ թվում է՝ հայերենը շատ մոտ է Բեթհովենի երաժշտությանը: Բեթհովենի՝ միմիայն նրա միջոցով կարելի է բացատրել հայերենի բոլոր

³⁹³ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P 58-59.

հնչեցրանգները՝ ամենաքնքուն շիջ, մինչև ամենազորեղ պոռթկուն մները»³⁹⁴:

Ինչևէ, Գիլբերթի համար հաճույքի հաջորդ ազդակը *իտալական ուտելիքն* է: Թեպետ ռոմանտիկ պոետ Շելլին սարսափել է այն փաստից, որ «բարձրաստիճան երիտասարդ իտալուհիները սխտոր են ուտում», Լիզին ոչ միայն չի խանգարում այս սնունդը, այլ ավելին, Իտալիայում գտնվելու առաջին իսկ օրը, ճաշակելով սպանախով և սխտորով իտալական պաստա, արտիշոկ, զուկինի և պանիր, հորթի միս, ձիթայուղով և աղով տաք սպիտակ հաց, իսկ որպես աղանդեր տիրամիսու և կարմիր գինի՝ տուն է վերադառնում գոհ և բավարարության առաջին նշանների զգացողությամբ: Սա հաճույքի անսպառ աղբյուր է և այն ամենը, ինչ նրան հարկավոր էր: Եվ նույնիսկ այն փաստը, որ, ինչպես իտալական լրագրերն են գրում, Իտալիայում տարածված որկրամուկության և գիրության դեմ պայքարի միակ միջոցը ավել քաշ ունենալու դեպքում հարկ վճարելն է՝ չի վհատեցնում Լիզին: Յաճույքն արդարացնում է այն մտավախությունը, որ նման կերպ սնվելուց մի քանի ամիս անց՝ հնարավոր է, որ գաննաև իր հետևից:

Յաճույքի աղբյուր է նաև *ոչ ինչ չանելը*: Նա հիանում է Իտալիայով, Յոնով և հռոմեացիներով, որոնք վայելում են անզոր ծնությունը և հաճույք ստանում ոչ ինչ չանելուց:

Ամերիկացիներն ունակ չեն հաճույք ստանալու աստիճան լիցքաթափվել: Ամերիկացիները *զվարճություն* և ոչ թե *հաճույք* փնտրող ազգ են: «Նրանք միլիարդներ են ծախսում՝ փոփոքորնից մինչև պատերազմներ հրահրելու թեմաներից *զվարճանալու համար, սակայն դա հենուկ է վայելք*

³⁹⁴ Յոնով հաննիսյան Ա., *Ճյուղեր-տերևներ: Պատարակներ մեր փուլ կյանքից, Նաիրի հրատ., Ե., 2009, էջ 40:*

լինելուց: Ամերիկացիները աշխատում են ավելի շատ և ավելի երկար ու սթրեսային ժամեր են անցկացնում իրենց գրասենյակներում, քան այս աշխարհում այլ ազգեր: Սակայն դա կարծես նրանց դուր է գալիս, և վիճակագրությունը փաստում է, որ շատ ամերիկացիներ իրենց ավելի երջանիկ աշխատավայրում են գտնում, քան տանը: <...> Ամերիկացիներն իրոք չգիտեն, թե ինչպես ոչինչ չանել»³⁹⁵:

Իտալացիները միանգամայն տարբեր են ամերիկացիներից՝ նրանք «ոչինչ չանելու վարպետ են և վայելում են դրա հմայքը»: Ոչինչ չանելու գեղեցկությունը իտալացու ամբողջ նպատակն է, վերջնական արդյունքը, որին հասնելու դեպքում նրան շնորհավորում են: Որքան սքանչելի և նուրբ կերպով են նրանք ոչինչ չանում, այնքան բարձր նվաճումների են հասնում: Եվ բնավ պարտադիր պայման չէ հարուստ լինելը: Կա իտալական ասույթ՝ «ոչնչից ինչ-որ բան ստեղծելու արվեստը», ամենաչնչին բաներից տոն ստեղծելու կամ մի քանի ընկերներով տոնախմբություն կազմակերպելու արվեստը: Մինչ Լիզիս հաճույք ստանալու փափագը ներկայանում էր տնային առաջադրանքի կամ գիտական ինչ-որ ծրագրի տեսքով՝ իտալացիներն իրենց օրն անցկացնում էին՝ մտածելով, թե ինչ անեն, որ հաճույք ստանան, ավելին, ինչ անեն, որ ոչինչ չանեն:

Երբ Ելուկային ասացի, «թե պանդոկի մոտ ամեն օր հավաքված և երիտասարդ տղաները, որոնք չեն շտապում աշխատանքի, տուն կամ այլ տեղ՝ կարծես իրենց նախ համարում են հռոմեացի, հետո իտալացի, ապա նոր եվրոպացի», Ելուկան պատասխանեց՝ «Ոչ, նրանք նախ հռոմեացի են, ապա հռոմեացի, և կրկին

³⁹⁵ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. p. 62.

հռոմեացի: Եվ նրանցից յուրաքանչյուրը կայսր է, որը կարիք չունի աշխատելու»³⁹⁶:

Իտալիայում հաճույքի արտահայտման այնքան ձևեր կան, որ Գիլբերթի համար դյուրին չէ դրանք դասակարգելը: Պարզապես պետք է հաճույքը գերակա փաստ համարել այստեղ, հակառակ դեպքում քեզ ճնշված կզգաս: Յեղիևակը ամաչելով խոստովանում է, որ նույնիսկ չի ցանկանում և չի հաճախում թատրոն կամ օպերա, թանգարան կամ արվեստի այլ վայր: Նա պարզապես ցանկանում է խոսել գեղեցիկ իտալերեն և ուտել գեղեցիկ ուտելիք՝ անպայման քաղցրավենիքի և ժելեի վրակենտրոնանալով:

Եվ երբ Լիզի ականջին հնչի նախկին ամուսնու ձայնը, թեսրապատճառն՝ վէ, որ նա թողեց ամեն բան, հանուն ծնեբեկի մի փնջի և իտալական լրագրի փոխեց կյանքի ողջ ընթացքը՝ պատասխանը կլինի՝ այո: Քանզի մեծագույն հաճույք է ոչինչ չանելը:

Ինչ վերաբերում է մարմնական հաճույքներին՝ Լիզն այստեղ ընդմիջում է վերցնում: Նա չի ցանկանում սիրավեպուսենալ որևէ մեկի հետ, և սա իր քաղցատրոն թյունն ունի՝ «երբ ես մենակ եմ այս օրերին՝ սկսում եմ մտածել՝ Եղիր միայնակ, Լիզ: Գտիր քո ուղիս մենակ ու թյան միջից: Սակայն երբեք մի օգտագործիր ուրիշի մարմինը կամ զգացմունքները՝ որպես քո չիրականացված փափազների ապաստան»³⁹⁷:

Գիլբերթը ներկայացնում է սեռական և ռոմանտիկ իր փորձառությունները, որոնք սկսվել են շատ վաղ, երբ 15 տարեկան էր: Նա հավաստում է, որ այդ դրվագներն իր համար եղել են առօրյա ձանձրույթից խոլսափելու «փրկարար օղակներ», և այդ կերպ անուղղակի կերպով դատապարտում է ամերիկյան հասարակության համար գերակա արժեք՝

³⁹⁶ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 60.

³⁹⁷ Նույն տեղում՝ էջ 63:

մարդու ազատության դրույթի առկայացման վնասները:

ԱՄՆ-ը այն երկրներից է, որի պատմությունը և մշակույթը սերտորեն կապված են ազատության գաղափարի հետ: Այս երկիրը զարգացել է Բրիտանական միապետությանից ազատագրման արդյունքում: Լինձիս գիտակցելով, թե ինչ է նշանակում լծի և սահմանափակումների պարագայում ապրելը՝ Ամերիկյան իր ողջ փիլիսոփայությունը կառուցել է ազատության և երջանկության հասնելու բարձրագույն գաղափարի վրա: Այսօր էլ ամերիկյան մշակույթի երկու կարևորագույն հասկացություններն են՝ մարդու ազատությունը և այլոց ընտրության ու կարծիքի հանդեպ հարգանքը: Այն հարցին, թե ամերիկացիները ամենաշատը ինչն են գնահատում իրենց երկրում, օրինակ, ըստ Գելլափ Փոլի 2015թ. դեկտեմբերին անցկացված հարցումների՝ ամերիկացիների 77%-ի պատասխանն է՝ անձնական ազատությունը³⁹⁸:

Ամերիկացիների կարծիքով ազատությանն այն է, ինչը թույլ է տալիս մյուս մարդկանց հետ ապրել ներդաշնակության մեջ՝ առանց նրանց կյանքին խառնվելու: Դա մարդու անձնական պատասխանատվությունն է՝ ինքնուրույն հոգալու իր հոգսերը: Իսկական ամերիկյան երազանքն այն է, երբ ոչ ոք չի թելադրում և չի պարտադրում ապրելու իր կերպը, և յուրաքանչյուրն ապրում է այնպես, ինչպես ցանկանում է: Եվ ԱՄՆ-ը այն եզակի երկրներից է, որտեղ առկա են ազատությանը նվիրված ամենաշատ խորհրդանիշերն ու հուշարձանները՝ Ազատության զանգը, Անկախության հռչակագիրը և, իհարկե, Ազատության արձանը: Բազմաթիվ և բազմազան

³⁹⁸ [Gallup Analytics, The Gallup World Poll, Americans Consider Individual Freedoms Nation's Top Virtue. By Lydia Saad. POLITICS. Jan. 7, 2013. // http://www.gallup.com/poll/159716/americans-consider-individual-freedoms-nation-top-virtue.aspx](http://www.gallup.com/poll/159716/americans-consider-individual-freedoms-nation-top-virtue.aspx)

Ենթամշակույթներով հարուստ այս երկրում ազատ ապրելու հայեցակերպը կարող է տարբեր կերպ ընկալվել տարբեր մարդկանց կողմից, և եթե դա չի խանգարում այլոց և չի խաթարում օրենքը, ապա միանգամայն ընդունելի է:

Լինելով համընդհանուր կողմնորոշիչներին մեկը տարբեր մշակույթներում՝ «ազատություն» հասկացությունը, այդուհանդերձ, ներկայանում է արժեքային և հասկացական տարբեր ընկալումներով և փիլիսոփայական, հոգեբանական, իրավաբանական տարբեր՝ դիտանկյուններով:

Թերևս փիլիսոփայական աշխարհընկալման կամ մարդկային կյանքի բնական ընթացքի համար չկա առավել կարևոր երևույթ, քան «ազատություն» հասկացությունը: Ընդգծելով «ազատություն» հասկացության բարդությունը՝ Յեգելը գրել է՝ «Ոչ մի այլ գաղափար հնարավոր չէ լիարժեք համոզվածությամբ հայտարարել որպես այնքան բարդ և աղոտ երևույթ, ինչպիսին ազատության գաղափարն է, և ոչ մի գաղափարի քննարկումներում առկա չեն այդքան թյուր և հակասական ընկալումներ»³⁹⁹:

Յոգեբանները սահմանում են ազատությունը՝ որպես միևնույն իրավիճակում առկա բազմաթիվ հնարավորություններին մեկը ընտրելու և դրանով կառավարվելու ունակություն: Ըստ հոգեբան Վ. Գլասերի՝ «Ազատությունը ընտրության հնարավորությունն է»⁴⁰⁰:

Մարդու իրավունքների համընդհանուր հռչակագրում ամրագրված են մարդու ազատությանը վերաբերող բազմաթիվ հոդվածներ՝ *բոլոր մարդիկ ծնվում են ազատ և հավասար՝ արժանապատվության և*

³⁹⁹ Hegel G.W.F. *Die Philosophie des Geistes in: Werke, Siebenter Band, Berlin, 1845, p. 374.*

⁴⁰⁰ Glasser W. *Choice Theory, 2010. <http://www.wglasser.com>; Hughes S. What Freedom Means to Me, 2007.// <http://onlinephilosophyclub.com>*

հրավճող և քննարկ առնումով, յոլորաքանչ յոլորոք ունի
անձնական ազատության և անձեռնմխելիության
հրավճող, խոսքի, մտքի, խղճի և դավանանքի
ազատության և այլն⁴⁰¹:

Այսպիսով, ազատությանը մարդկային
գոյության հիմնարար կերպն է, մարդու
ունակությանը՝ հիմնված գիտելիքի և ըստ
անհրաժեշտության գործելու ընտրության վրա:
Ազատությանը հավելյալ պարտականության է,
դժվարին ուղի, որ մարդը պետք է միայնակ անցնի և
մենակ պատասխան տա իր խղճի և մարդկության առջև:
Ըստ Ա. Քամյունի՝ «Ամեն ազատության ավարտին կա
հատուցում, և ահաթե ինչու ազատությանը դժվար է
հանդուրժել»⁴⁰²:

Բնական է նաև, որ ազատության ընկալումները
որոշակիորեն տարբերվում են ոչ միայն տարբեր
մշակույթներում, այլև տարբեր
գրականությաններում: Առանձնակի
հետաքրքրության է ներկայացնում ազատության,
մասնավորապես կնոջ ազատության գաղափարի
գեղարվեստական առանձնահատկությաններին
առկայացումը Էլիզաբեթ Գիլբերթն «Ուտել, աղոթել,
սիրել» վեպում: Ինչպես նշեցինք վերևում՝ 30 տարին
լրանալուն պես Էիզը վերապրում է միջին տարիքի
ճգնաժամը: Նա ունեւր այն ամենն, ինչ կարող էր
ցանկանալ կրթված, փառատեսչ և նպատակասլաց
ամերիկյան հին՝ ամուսին, տուն, հաջողակ կարիերա:
Սակայն երջանիկ զգալու փոխարեն նա
դատարկության և շփոթմունք է զգում: Յեղիկակը
շեշտադրում է զգայական մտքի,
ինքնափնտրող քննարկ, զգացմունքային
տարուբերումների և մշակութային ինքնության
դրսևորման իր ընկալումները: Ամերիկյան հին ազատ

⁴⁰¹ The Universal Declaration of Human Rights, www.un.org/en/documents/udhr

⁴⁰² Camus A. La Chute, Gallimard, Paris, 1956. p. 154.

Էր, քանի որ նրա ազատությունն ամրագրված է ամերիկյան արժեհամակարգում, սակայն միևնույն ժամանակ նաև ազատ էր, քանի որ ամուսնություն, ապա ամուսնալուծություն կապանքները խանգարում էին նրան վայելել իր բնական ազատությունը՝ «Անցան ամիսներ: Անորոշության մեջ էի, երբ սպասում էի իմ ազատ լինելուն, սպասում էի տեսնելու, թե ինչ պայմաններ էին ինձ առաջարկելու: Մենք առանձին էինք ապրում, (նա տեղափոխվել էր մեր Մանհեթենի բնակարան), սակայն ոչ ինչ էլ դեռ չէր»⁴⁰³:

Ամերիկյան հասարակությունում կարևոր տեղ ունի ամուսնալուծությունից հետո ամուսինների միջև ունեցված քի բաժանման հարցը: Նյութական արժեքները ամերիկյան արժեհամակարգում գերակա առաջնայնություն են, և մարդկային փոխհարաբերությունների կառուցման անհրաժեշտ նախապայման: Ամուսնություն փլուզումը բերում է ոչ միայն հոգեկան տառապանքներ, այլ նաև ֆինանսական վիճակի համար անհանգստություն, որն էլ խաթարում է ազատության լիարժեք վայելքը:

Չնայած ափսոսանքի, ամոթի, վախի, շփոթմունքի ու վշտի իսկական «զղջման» փաստին և միայնակ ու լքված զգալու ծանր ապրումներին՝ վեպի հերոսուհին (հեղինակը) ազատ է և ամուսնալուծությունից անմիջապես հետո կարող է նոր սիրավեպ ունենալ: Թեպետ դա բնական է ազատամիտ կնոջ համար, սակայն նակրկին անազատ է, որովհետև չի վայելում այդ ազատ սիրո բերկրանքը, սեր, որը նույնպես դառն ավարտունի:

Ամերիկուհին չի խորշում իր տառապանքները մեղմացնելու համար մեկ տղամարդու անկողնուց մեկ այլ տղամարդու գիրկն ընկնել, քանի որ, ըստ նրա, դա անհարիր է իր տարիքի կնոջ բարոյական նորմերին՝ «Կարիք չկա նշելու, որ ես վերջապես

⁴⁰³ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 19.

հասել եմ այն տարիքին, երբ կինը սկսում է մտածել այն մասին՝ արդյոք խելացի կլինի մի գեղեցիկ շագանակագույն աչքերով տղամարդու կորուստը արագորեն լրացնել՝ մեկ այլ տղամարդու հետ անկողին մտնելով»⁴⁰⁴:

Ազատությունը խարսխված է ոչ թե քաղաքական կամ իրավական հիմքերի վրա, այլ ունի բարոյական կատարելագործման սկզբունքի արժեք: Մարդ-անհատը ինքը պետք է անցնի ազատության հասնելու բոլոր տառապանքները, և հոգևորի վեհացման ճանապարհը մարդու փրկությունն է: Ինքնահաստատման անվերջ ընթացքը, անսահման ազատության ձգտումը, ընդհակառակը, կարող է ավելի ու ավելի հեռացնել մարդուն հիրավի ազատ հոգեվիճակից և ճշմարտությունից: Եվ Լիզի ազատությունն ուղեկցվում է միայնությամբ, իսկ նամահու չափվախենում է միայնությունից:

Այստեղ առկայանում է ամերիկյան արժեքային սանդղակի ևս մեկ «արժեք»՝ միայնությունը, որը մարդու անխուսափելի ուղեկիցն է նման դեպքերում՝ «Նրանք եկան լուռ և սպառնալի՝ Պինթերթոնն դետեկտիվների նման և գնդակոծեցին ինձ՝ Ընկճվածությունը ձախից, Միայնությունը՝ աջից: Ես լավ եմ ճանաչում այս տղաներին. արդեն քանի տարի է՝ նրանց հետ մոկենուկատու եմ խաղում: <...> Թեպետ զարմացած եմ հանդիպել նրանց իտալական այս նրբագեղ այգում: Նրանք այստեղի բնակիչ չեն: <...> Նրանք դատարկում են գրպաններին ցայն ամբողջ ուրախությունը, որ ես կրում էի այստեղ»⁴⁰⁵: Ապա նրանք հարցաքննում են Լիզին այն մասին, թե ինչու է նա Իտալիայում վայելում իր արձակուրդը, թե այդպես անխնայերպով փչացրել է իր կյանքը: Եվ որքան էլ Լիզը չի ցանկանում նրանց ներս թողնել

⁴⁰⁴ Նոյն տեղում՝ էջ 28:
⁴⁰⁵ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 61.

ի ր ք ն ա կ ար ա ն , մ ի ն ն ու յ ն ն է , ն ր ա ն ք մ տ ն ու մ ե ն : « Ն ա ՝
Ը ն կ ճ ա խ տ ը ն ա յ ե ց ի ն ձ ի ր մ ու թ ժ ա ի տ ո վ , տ ե ղ ա վ ո թ վ ե ց
ի մ ս ի ր ա ծ ա թ ո ճ ի ն , ո տ ք ե ր ը ղ ր ե ց ս ե ղ ա ն ի ն և վ ա ռ ե ց
ս ի գ ա ր ը ՝ ս ե ն յ ա կ ը լ ց ն ե լ ո վ ս ա ր ս ա փ ե լ ի ծ խ ո վ : Ի ս կ
Մ ի ա յ ն ու թ յ ու ն ը ղ ի տ ու մ է ի ն ձ և հ ո գ ո ց հ ա ն ու մ , ա պ ա
հ ու գ ու ս տ ն ու կ ո շ ի կ ն ե ր ը հ ա գ ի ն ք ա ր ձ ր ա ն ու մ է
ա ն կ ո ղ ն ու ս վ ր ա և ծ ա ծ կ վ ու մ ի մ վ ե ր մ ա կ ո վ : Ա յ ս օ ր ն ա
ս տ ի պ ե լ ու է ի ն ձ ք ն ե լ ի ր հ ե տ : Ե ս գ ի տ ե մ »⁴⁰⁶:

Ա յ ս տ ե ղ ա ռ կ ա յ ա ն ու մ է հ ա կ ա թ ե գ ի հ ն ա ր ը ՝
մ ի ա յ ն ու թ յ ու ն ն ու ը ն կ ճ ա խ տ ը հ ա կ ա դ ր վ ու մ ե ն
հ ա ճ ու յ ք ի ն և վ ա յ ե լ ք ն ե ր ի ն : Ա ն ձ ն ա վ ո թ ու մ
դ ա ր ձ ու յ թ ի ն ե ր մ ու ծ մ ա մ ք հ ե ղ ի ն ա կ ը պ ա տ կ ե ր ա վ ո թ և
ա ռ ա ր կ ա յ ա կ ա ն է դ ա ր ձ ն ու մ ի ր մ ի ա յ ն ու թ յ ա ն փ ա ս տ ը :
Ո ր ք ա ն է լ Ի տ ա լ ի ա ն լ ի ա ր ժ ե ք հ ա ճ ու յ ք ն ե ր ի
ա ռ ա ջ ա ր կ ն ե ր ա ն ի , մ ի ն ն ու յ ն ն է ՝ ա մ ե ր ի կ յ ա ն
մ տ ա ծ ե լ ա կ ե ր պ ը չ ի ը ն կ ր կ ու մ և հ ն ա ր ա վ ո թ ու թ յ ու ն
չ ի տ ա լ ի ս ա մ ք ո ղ ջ ա պ ե ս լ ի ց ք ա թ ա փ վ ե լ :

Ա մ ե ր ի կ ա ց ի կ ն ո ջ մ ե կ ա յ լ
ա ռ ա ն ձ ն ա հ ա տ կ ու թ յ ու ն է ն ե ր կ ա յ ա ց վ ու մ ՝ ը ն տ ա ն ի ք ի
և ե ր ե խ ա ն ե ր ի մ ա ս ի ն Լ ի գ ի դ ա տ ո ղ ու թ յ ու ն ն ե ր ու մ ՝
« Ա մ ե ն ա մ ի ս , ե ր ք հ ա յ տ ն ա ք ե ր ու մ է ի , ո ր հ ղ ի չ ե մ ՝ ի ն ձ
գ տ ն ու մ է ի լ ո գ ա ր ա ն ու մ թ ա ք ու ն շ շ ն ջ ա լ ի ս ՝ Փ ա ռ ք
ք ե գ Ա ս տ վ ա ծ , շ ն ո թ հ ա կ ա լ ե մ , շ ն ո թ հ ա կ ա լ ե մ ,
շ ն ո թ հ ա կ ա լ ե մ , ո ր ի ն ձ և ս մ ե կ ա մ ի ս ն վ ի ր ե ց ի ր ՝
ա պ ր ե լ ու հ ա մ ա ր ... » : Ի ս կ ե ր ե խ ա ու ն ե ն ա լ ու հ ա ճ ու յ ք ը
ն ա հ ա մ ե մ ա տ ու մ է մ ե ծ ձ կ ա ն մ ա ս ի ն գ ր ե լ ու ի ր
ո գ և ո թ ու թ յ ա ն հ ե տ ՝ « Մ ի ն չ և ե ս չ գ գ ա մ ն ու յ ն
հ ի ա ց մ ու ն ք ը , ի ն չ գ գ ա ց ի , ե ր ք ի մ ա ց ա , ո ր գ ն ա լ ու ե մ
Ն ո ր Չ ե լ ա ն դ ի ա ՝ հ ս կ ա յ ա կ ա ն կ ա ղ ա մ ա ր գ տ ն ե լ ու ՝ ե ս
չ ե մ ու գ ու մ ե ր ե խ ա ու ն ե ն ա լ »⁴⁰⁷:

Տ ա ր ք ե ր ե ն մ շ ա կ ու յ թ ն ե ր ը , տ ա ր ք ե ր
ա ր ժ ե հ ա մ ա կ ա ր գ ե ր ը , տ ա ր ք ե ր ը ն տ ա ն ի ք ի և ե ր ե խ ա ն ե ր ի
կ ա ր և ո թ ու թ յ ա ն ը մ ք ո ն ու մ ն ե ր ը : Թ ե ր և ս , գ ա ր մ ա ն ա լ ի

⁴⁰⁶ Ն ու յ ն տ ե ղ ու մ ՝ է ջ 62:
⁴⁰⁷ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P 12.

չէ, որ ամերիկացի հաջողակ կնոջ արժեքային կողմնորոշիչները այլ հարթությունում են: Չարմանալի չէ, որ նա չի ուզում ամուսնացած լինել կամ երեխա ունենալ և կանորում է միանգամայն այլ, նյութական արժեքներ՝ շքեղ քնարանը, հեռախոսի ութ գծերը, զբոսախնջույթները և երեկույթները, հսկայական խանութներում ապառիկ կերպով գնած բազմաթիվ իրերը: Սակայն նույնիսկ այս դեպքում նա երջանիկ չէ, քանի որ համարում է, որ ծանրաբեռնված է տարբեր պարտականություններով և հոգնել է լինել՝ ամուսնու կինը, տնային տնտեսություն վարողը, շանը զբոսանքի տանողը, իսկ գողացված մի քանի ազատպահերին՝ նաև գրողը:

Չափազանց հետաքրքիր են Գիլբերթի մտորումները Աստծո և կրոնի մասին՝ «*Երբ մարդիկ հարցնում են ինձ, թե ինչ Աստծո եմ ես հավատում, միշտ պատասխանում եմ՝ ես հավատում եմ վեհաշուք Աստծուն*»⁴⁰⁸: Սակայն նա Աստծոն առաջին անգամ դիմում է ամուսնալուծությունից հետո միայն, երբ արտասվում էր լոգարանի հատակին պառկած, երբ, իր կարծիքով, հայտնվել էր անհույս և կյանքին սպառնացող հիասթափության ճիրաններում՝ «*Բարև, Աստված, ի՞նչ պես ես: Ես Լիզն եմ: Ուրախ եմ ծանոթանալ քեզ հետ*»⁴⁰⁹: Այն, նախոսում էր տիեզերքի ստեղծողի, Բարձրյալի հետ այնպես, ասես նրա հետ ծանոթացել էր քոթեյլի երեկույթի ժամանակ, սակայն, միևնույն ժամանակ, ներողություն է խնդրում, որ երբեք չի դիմել նրան և որ այժմ անհանգստացնում է Աստծուն: Եվ պատահական չէ, որ հաջորդ երկիրը, որ Լիզն այցելում է՝ Յնդկաստանն է: Եվ եթե վեպում Իտալիա ճամփորդության մասին պատմող մասը սկսվում է «*Խոսիր, ինչ պես ուտում ես, կամ 36 պատմություն հաճույքի փնտրողներին*

⁴⁰⁸ Նույն տեղում՝ էջ 27:

⁴⁰⁹ Նույն տեղում՝ էջ 31:

մասին» բնաբանով, ապա Յնդկաստան ճամփորդությունը ներկայացվում է «Շնորհավորում եմ ինձ, որ ծանոթանալու եմ քեզ հետ, կամ 36 պատմություն՝ նվիրումի մասին» տողերով:

Յնդկաստանում Լիզը ծանոթանում է յոգայի արվեստին, մեդիտացիայի կանոններին և մեղքերի թողություն միջոցով փորձում գտնել հոգեկան հանգստություն: Յայտնի է, որ մեղքերի թողությունը ինքահաշվետվություն մի՞նչ է, որ իրացվում է կրոնական-արարողակարգային կամ գեղարվեստական «տարածքում»: Կ. Իսուկովի պնդմամբ՝ մեղքերի թողությունը դառնում է էթիկական նախաձեռնություն՝ ինքնագիտակցության ներքին փորձի մասշտաբներում⁴¹⁰:

«Յոգա» բառը սանսկրիտից թարգմանվում է որպես «միություն»: Եվ յոգայի իմաստը միությունն, ներդաշնակությունն գտնելն է՝ «մտքի և մարմնի, անհատի և իր Աստծո, մտքերի և մտքերը ծնող պատճառների, ուսուցչի և ուսանողի, և նույնիսկ մեր և մեր դժվարահաճ հարևանների միջև»⁴¹¹: «Յոգա» նաև նշանակում է՝ Աստծուն գտնելու փորձ՝ տեսական գիտելիքի, լռության և սուրբ խոսքերի միջոցով: Արևմուտքում յոգան ընկալվում է գուտ որպես մարմնի վարժանք, և հենց սա է արևմուտքի ընկալումների պարզունակության և արևելյան իմաստության տարբերությունը:

Գիլբերթը Յնդկաստանում հասուն է լինում արևելքի առաջարկած արժեքներին և փորձում գտնել հոգևոր բավարարության աղբյուրը: Գուրուի հետ շփումը օգնում է մարդուն գտնել սեփական թաքնված

⁴¹⁰ Исупов К. Исповедь: к определению термина //Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26-27 мая, 1997г.).-СПб.: Изд-во Института Человека РАН (СПБ Отделение), 1997.-С. 7-8.
⁴¹¹ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 160.

կարևորությունը: Յնդկաստանից հեռանալուց առաջ
 Լիզը զգացողություն ունի, որ ինքը մի կարճ պահ
 միավորվել է Աստծո հետ և լինվիս հասկացել է
 «տիեզերքի գործերը»: Երբ նա խոստովանում է, որ
 չափազանց շատմեղք է գործել՝ յոգայի նրախմբից մի
 նախկին միանձնուհի պատասխանում է, որ խիստ
 խորհրդանշական է Լիզի հայտնվելը Աշրամի
 ամենաբարձր տաճարի տանիքին, որտեղ նրան
 ուղեկցել է իր խմբից մեկ այլ անդամ: Լիզը հասել է
 ինքնամաքրման վերին աստիճանին,
 «հանդարտության մի փոքր անկյուն գտնելու» և մի
 փոքր լռելու հնարավորություն ունենալու իր
 նպատակին: Ամերիկյան կյանքի խենթ մրցավազքում
 հնարավոր չէ գտնել լռության այդ
 հնարավորությունը, և Գիլբերթի Յնդկաստանում
 անցկացրած միսները երանության պահեր էին,
 որտեղ նա ոչ միայն հասցրեց «լռել», այլ նաև
 կարողացավ արժևորել բազմաթիվ անանց արժեքներ՝
 հոգևոր ազատություն, ինքնակառավարում,
 ներողամտություն, սեր և հարգանք մերձավորի
 նկատմամբ, կարեկցանք:

Ինչպես Դալայ Լաման է փաստում՝ երկու
 ինտելեկտուալ ավանդույթների, երկու ակնավոր
 մտքերի և հոգիների՝ Դալայ Լամայի և
 հոգեբանության դոկտոր Փոլ Էքմանի եզակի
 հանդիպման ժամանակ՝ *«Մեզ միավորողը մեր
 զգացմունքներն են: Մենք բոլորս ուզում ենք
 երջանիկ լինել և պակասեցնել մեր
 տառապանքները: <...> Յուրաքանչյուր իմաստության
 հիմքում այն փաստի գիտակցումն է, որ
 երջանկության զգացողությունը ծնվում է սիրուց:
 Ըստ դժբախտության ունեներ և անձնական վշտեր
 առաջանում են այն պատճառով, որ մարդիկ դադարել
 են սիրել: <...> Իսկ կարեկցանքը, երբ մի անգամ
 բնության կողմից ներարկվում է մարդու մեջ՝*

դառնում է տեսական զգացում: Մինչ զգացումը նքնեքը
զալիս և գնում են, կարեկցանքին չի կարող վնասել
ոչ մի հրականություն»⁴¹²:

Կարեկցանքի զգացումն այցելում է նաև Լիզի, և նա համեմատում է քրոջ՝ Քեթրինի աշխարհընկալումն իր սեփական՝ արդեն այլ զարգացում ապրող հոգևոր ընկալումների հետ՝ «Քրոջս հարևանությամբ գտնվող մի ընտանիք վերջերս կրկնակի ողբերգությունն ապրեց, երբ մորն ու նրա երեք տարեկան որդուն քաղցկեղ ախտորոշեցին: Երբ Քեթրինն ինձ ասաց այդ մասին, ես ցնցվեցի և միայն կարողացա ասել՝ «Աստված իմ, այդ ընտանիքն Աստծո ողորմածության կարիքն ունի»: Քոչրս պատասխանեց՝ «Այդ ընտանիքն ուտելիքի կարիք ունի» և սկսեց կազմակերպել ողջ հարևանության կողմից նրանց ուտելիքով ապահովելու գործը, ամեն օր, մեկ տարի շարունակ: Չգիտեմ, արդյո՞ք քոչրս գիտակցում է, որ հենց դա է Աստծո ողորմածությունը»⁴¹³:

Լիզն արդեն հասու է Աստծո ողորմածության կարևորության դրույթին, և պատահական չէ, որ ամերիկյան Daily Mail-ը գրել է՝ «Գիլբերթի ինքնավերլուծության և ինքնաքննադատության նոր դրվելի կերպը ներդաշնակ է բազմաթիվ ընթերցողների ձայնի հետ՝ գուցե նաև այն պատճառով, որ բարձրաձայնում է արևմտյան «ցավերի» մասին այդքան վարպետորեն: Մենք դրանից շատ ունենք»⁴¹⁴

Բուդդիստական ուսմունքի կարևորագույն հարցերից մեկը մարդու անհատականության, մարդու «եսի» մասին հարցն է: Արևելյան ուսմունքին

⁴¹² Emotional Awareness: A Conversation between the Dalai Lama and Paul Ekman, Ph.D., Times Bliks, Henry Holt and company. N.Y.: 2008. XVI-introduction, p. 141.

⁴¹³ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 187.

⁴¹⁴ Columnists, MailOnline. Eat Pray Love is an insult to women with real problems. By Jan Moir for the Daily Mail. Updated: 10:16 BST, 24 Sept. 2010. // <http://www.dailymail.co.uk/debate/article-1314712/Eat-Pray-Love-An-insult-women-real-problems.html#ixzz4GY1tPp8e>

նվիրված հատվածում երևում է հեղինակի խիստ վերլուծական մոտեցումը ներկայացված նյութին՝ դա հասուն, աշխարհի իր պատկերն արդեն լիովին ձևավորած մարդու հայացք է, որը փորձում է արևելյան այս փիլիսոփայության մեջ գտնել իրեն հոգեհարազատ հատիկ և դրանով իսկ փորձել գտնել իր (կորսված) տեղն այս աշխարհում:

Իսկյոգայի խմբի անդամներին ցմեկի՝ նրան տված «Ցուցումներ ազատության համար» վերտառությամբ բանաստեղծության մեջ ամփոփված են կարևորագույն այն իմաստները և արժեքները, որոնց փնտրտուքները Գիլբերթին բերել էին Յնդկաստան՝ «Կյանքի փոխաբերություն ներս Աստուծոց ու ցուցումներն են: Դու բարձրացել ես տանիքից վեր՝ ոչինչ չկաքո և Անվերջության միջև: Ժամանակն է, որ այն, ինչ գեղեցիկ էր, դարձնես մեկ այլ գեղեցիկ բան: Գնա և տես աստղերի ընկնելը՝ դրսում և քո ներսում: Ամբողջ սրտով Ներհր նրան և Ներհր քեզ: Ազատվիր անօգուտ տառապանքներից: Երբ փոխհարաբերություն ներս արդեն պատրաստ են՝ մնում է միայն Սերը: Երբ անցյալն ի վերջո հեռացել է քեզնից՝ բարձրացիր վեր և սկսիր կյանքիդ շարունակությունը: Մեծագույն ուրախություն»⁴¹⁵: Ահա, թերևս, արժեքների այն բույլը, որ տարբեր դարաշրջաններում քարոզում էին տարբեր քաղաքակրթություններ, և ահա էլ իզաբեթ Գիլբերթի ձեռքբերումը՝ իմաստության և հոգևոր ներդաշնակության փնտրտուքների ճանապարհին:

Բուդդայականության մեջ կա ինչպես հոգևորի, այնպես էլ զգայականի, ինչպես առերևույթի, այնպես էլ երևակայականի բևեռացում: Յնդկաստանի պատկերը և Բուդդայի կերպարը ձևավորում են «Էկզոտիկ» յուրատեսակ մի \$ոն՝ արևմտյան իդեալի համար: Կենսահաստատ փիլիսոփայության երկու

⁴¹⁵ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 290.

բւեռ կա՝ բուդդայականութեան իդեալը և հեղինակի իդեալը, որն ունի արևմտյան հիմք և արմատներ: Դրանցից յուրաքանչյուրը, ի վերջո, ցանկանում է հասնել աշխարհի հետ ներդաշնակութեան և կատարելութեան, սակայն կյանքի, կենսական խնդիրներին և մարդկային փոխհարաբերութեան ներքին հանդեպ նրանց մոտեցումը տարբեր է: Բուդդայի համար աշխարհը և կյանքը, իրենց տարատեսակ վայրիվերումներով ու բախումներով՝ անցողիկ են, տառապանքը պատրանք է, իսկ հեղինակի համար կյանքը կարևորվում է՝ իրեսի բազմաշերտ ընկալումների պրիզմայով: Եթե Բուդդայի նպատակը կյանքի տառապանքների հորձանուտից փրկվելու միջոց էլիակատար մոռացությունը կամ նիրվանան, ապա հեղինակի համար կյանքը հենց այն է, ինչը հարկ է ընդունել՝ իր բուլոր կրթերով, հաճույքներով և տառապանքներով:

Էլիզաբեթ Գիլբերթի հոգևոր ոգիսականի վերջին հանգրվանը Ինդունիեզիան է՝ Բալի փոքրիկ կղզին, որտեղ նա փորձում է հավասարակշռություն գտնել աշխարհիկ հաճույքների և հոգևոր նվիրումի միջև՝ միանգամայն ընկալելի սխրագործությունն ամերիկացու համար, քանի որ նրանք հաճախ են գտնվում ծայրահեղությունների հորձանուտում:

Ինքնաթիռից իջնելով՝ Գիլբերթն անմիջապես այն զգացողությունն է ունենում, որ Բալին ստեղծված է մարդուն օգնելու համար: Ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրելով առանձին տոպոսներ՝ իր հյուրանոցային սենյակը՝ մերձարևադարձային բուլսերով և վոլեյբոլի գնդակի չափ գլխիկներ ունեցող ծաղկի կոկոններով, որոնց շուրջ խմբվել էին թիթեռների ու բզեզների խմբերը, նպարեղենի խանութը, որի վրա գրված էր՝ «Թող խաղաղությունն էլիսի ամբողջ

աշխարհում՝ հեղինակը ներկայացնում է խորհրդանշային որոշ առանձնահատկություններ:

Բալին պարզապես բնակելի տարածք է, որտեղ պարզապես մարդիկ են ապրում: Այն հեղինակին է ներկայանում որպես գեղեցկության, ներդաշնակության, սիրուն և վիրումի խորհրդանշ, որն այնքան պակասում էր իրեն: Բալին այն վայրն է, որտեղ ընտանիքը ամենակարևոր իրողությունն է, որտեղ ոստիկանի գլխարկին ծաղիկ է ամրացված, որտեղ Գեղեցկությունը մեծարվում և երկրպագվում է, որտեղ գեղեցկությունը ապահովությունն է, որտեղ երեխաներին սովորեցնում են բոլոր դժվարություններն ընդունել «փայլող դեմքով» և հսկայական ժպիտով: Այս վայրը լիովին հակադրվում է հեղինակի սեփական բնակավայրին՝ Նյու-Յորքին՝ Յադսոն Վելիի շքեղ տանը և Մանհեթենի բնակարանին:

Հեղինակը գրում է՝ «Բալիի բնակիչները հավասարակշռության մեծագույն վարպետներ են: Մարդիկ, որոնց համար հավասարակշռության հասնելը արվեստ է, գիտություն և կրոն»⁴¹⁶: Նակրկին հանդիպում է տարեց բուժակ Կետոտին, որին առաջին անգամ տեսել էր երկու տարի առաջ, և սկիզբ է դրվում նրանց հրաշալի ընկերությանը: Այստեղ հեղինակը չափազանց կարևոր մի պատկեր է ներմուծում վեպի հյուսվածք՝ ներկայացնելով նախորդ հանդիպման ժամանակ Կետոտի կողմից իր համար արված նկարը՝ «Մի ֆիգուր, որն ուներ չորս ոտք («այդքան պինդ կպած հողին») և բացակայող գլուխ («ես աշխարհին չեմ նայում բանականությունամբ») և մի դեմք՝ սրտի տեղում («ես աշխարհին նայում եմ սրտով»), որը արևելյան իմաստության տարբերակիչ փիլիսոփայության խորհրդանշն է⁴¹⁷: Գիլբերթը

⁴¹⁶ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 297.

⁴¹⁷ Նույն տեղում էջ 314:

ծանոթանում է նաև մի կին բուժակի հետ, որը դառնում է շատ կարևոր մարդ նրա կյանքում և որը փորձում է նախաձեռնել Լիզի «զգացմունքներ դաստիարակությունը», որպեսզի նա կարողանա «հաստատուն մնալ այս քառսային աշխարհում»: Յիրավի՝ «Արևելքի միստիկը բնավ էլ փառաբանված երազող չէ, որը ձգտում է ընկղմվել «էքստազի» կամ «ոչ նչի» մեջ, ինչպես կարծում են շատ եվրոպացիներ: Նա, ընդհակառակը, սթափ և հանդարտ դիտող է: Նրա իդեալն ամեն տեսակ առողջ ու թյունն է՝ ֆիզիկական՝ շնորհիվ սննդակարգի և մարմնամարզության, հոգևոր և մտավոր՝ շնորհիվ միտքը կենտրոնացնելու ու նաև կուլթուրայի, միտք, որ սովորական մարդկանց մոտ «կապի նման թռչում է մի ճյուղից՝ մյուսը»⁴¹⁸:

Վեպի այս հատվածում տարածաժամանակային հարթությունը յուրահատուկ չափում ունի: Այն «դրախտային այգի» Բալին է, որը, ինչպես 1920-30-ականներին արևմտյան ճանապարհորդներն են փաստել՝ «Աստվածների կղզին է», որտեղ «ամեն ոք նկարիչ է», որտեղի բնակիչներն ապրում են «անխառն երանություն վիճակում»: Գերմանացի Լուսանկարիչ Ջորջ Կրաուզերը, 1930թ. Բալի այցելելուց հետո ասել է՝ «Ես բարկացած էի Աստծո վրա, որ Բալինում չեմ ծնվել»⁴¹⁹:

Յեղիևակը մեջբերում է նաև ազգագրագետ Մարգարեթ Միդի խոսքերը, որը չնայած Բալինում հանդիպած բոլոր մերկ կրծքերի առկայությանը՝ Բալիի քաղաքակրթությունն անվանել է նույնքան խստաբարո, որքան վիկտորիական Անգլիան էր՝ «Ողջ մշակույթում ազատ իբիդոնյի ոչ մի կաթիլ»⁴²⁰: Ինչևէ,

⁴¹⁸ Сорокина Г. Восток в жизни и творчестве Ю. Терапиано. // Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. М.: Экон-информ, 2013. С. 140-148; Терапиано Ю. Путешествие в неизвестный край. Париж, 1946. С. 131.

⁴¹⁹ Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. P. 314.

⁴²⁰ Նույն տեղում:

նման հակադրությունների միջոցով առկայանում է Գիլբերթի արժեքաբանական տեսլականը: Յեղիսակը նկարագրում է Բալիում անցկացրած չորս ամիսները, սակայն այդ ամենը ներկայացնում մի խոսքաշարում, որտեղ երևում են նրա խորհրդածությունները կնոջ, տղամարդու, մարդկային փոխհարաբերությունների, արևելյան իմաստություն և արևմտյան նյութապաշտության հակադրության և իր «երջանկության երկու գետերի մեջ խորտակված լինելու» մասին:

Մեկ տարվա ճամփորդությունից հետո փոխվում է հեղիսակի արժեքային հարացույցը՝ կարևորվում են այնպիսի արժեքներ, որոնք մարդուն դարձնում են երջանիկ, առողջ և հավասարակշռված: Կաղնու ծառի պատկերի ներմուծումը վեպ խորհրդանշում է մնայուն և հավերժ այն արժեքների համակարգը, որոնք այժմ նաև հեղիսակի «սեփականությունն է» և որոնք նա պատրաստվում է կրել ողջ կյանքում՝ «Կաղնու ծառը երկու ուժերի շնրհիվ է հասակ առնում: Կակաղնու մի հատիկ, որից ծառը սկսվում է, սերմը, որը պահում է ողջ խոստումն ու ներուժը, որ աճում է ծառի մեջ: <...> Սակայն կանառ այլ ուժ, որ գործում է այստեղ, ապագա ծառը, որը կաղնի է տալիս, որն այնքան է ուզում գոյատևել, որ դատարկությունից քաշում, ձգում է սերմը դեպի վեր, որ զարգացումը ոչնչից ուղղորդում է դեպի հասունություն»⁴²¹: Բուդդիստական այս կենսափիլիսոփայությունը խորհրդանշում է հեղիսակի հոգևոր հասունացումը, որին նա սպասում էր երկար ժամանակ, սպասում, որ այն գա և «միանա իրեն»:

⁴²¹ Նույն տեղում էջ 440:

3.3.2. ԱՄՈՒՍՆՈՒԹՅՈՒՆ - ՍԵՐ - ԸՆՏԱՆԻՔ

ԵՌԱՄԻԱՍՆՈՒԹՅՈՒՆԸ` ԸՍՏ Է.ԳԻԼՔԵՐԹԻ

«ՕՐԻՆԱԿԱՆ ԱՄՈՒՍՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՎԵՊԻ

«Ուտել, աղոթել, սիրել» վեպն ավարտվում է նրանով, որ Բալիկը գիիր ճամփորդության ժամանակ հեղինակը հանդիպում է բրազիլացի Ֆիլիպեին, սիրահարվում նրան, և որի հետ միամբողջ տարի նրա հետ «միջքաղաքային կապ» պահպանում: Իննսուն օր Ֆիլիպեն ապրում է Էլիզաբեթի հետ Ամերիկայում, իսկ մնացյալ ժամանակը` մինչև ամուսնանալը, նրանք ապրում են իրարից գատ, կամ Էլ` ճամփորդում ամբողջ աշխարհով մեկ: Այս ընթացքում Գիլքերթը սկսում է հետաքրքրվել ամուսնության, ընտանիքի, սիրո խնդիրներով, կարգում դրանց մասին, և արդյունքում ծնվում է **«Օրինակն ամուսնությանը»** (Committed) վեպը: Սա նույնպես ինքնակենսագրական վեպ է, սակայն պատումը համեմատաբար Էնան հոգեբանական, հանրամշակութային և պատմական խոսույթների տարրերով: Վեպում մերթընդ մերթ գուգահեռաբար երևակվում են ամուսնության ինստիտուտի մասին խոհեր և գաղափարներ, և այս մշակութաբանական խոհերի հետ միասին ընթերցողին են ներկայացվում հեղինակի կենսագրության տվյալներ և հեղինակային աշխարհայացքի մանրամասներ: Այստեղ գեղարվեստական հյուսվածքը բազմաշերտ է` միահյուսված են շարադրանքի տարբեր մեթոդներ: Տեքստի հիմնական մոդուլսն ուղղված է ամուսնության ֆենոմենի բացահայտմանը, և վեպը նաև միջտեքստայնության և մետախոսույթի հասկացական առկայացումն է:

Յեղինակը խոստովանում է, որ իր հոլշերը գրել է ոչ թե միլիոնավոր, այլ քսանյոթ ընթերցողի համար, որոնք են` իր իննսուն հինգամյա տատիկը,

խորթ դուստրը, հին ու նոր ընկերու հին երը՝ մեկ կամ երկու անգամ մոլ սնացած, մոլ սնանալ ցանկացող, չամ ու սնացած, ամ ու սնալ ու ծված, մայրացած, երեխայի սպասող, միայն տնային տնտեսությամբ զբաղվող, հաջողակ գործարար, կամ էլ երկուսը համատեղող՝ սպիտակամորթ, սևամորթ, ասիացի, ավստրալիացի, եվրոպացի և ամերիկացի կանայք: Նրանցից ոմանք կրոնապաշտ են, մյուսները չեն հետաքրքրվում կրոնական հարցերով, երրորդներն էլ Աստծո հետ շփվելու սեփական համակարգն են մշակել: Բոլոր այս կանայք ունեն հյուսիսեղևուստի և իրենց կյանքի այս կամ այն փուլում՝ ծանր կորուստներ: Գինու բաժակի կամ թեյի գավաթի շուրջ՝ ամ ու սնության, ընտանիքի, հավատարմության, ազատության և պատասխանատվության մասին գրույցների և խորհրդածոյությունների արդյունքում է ծնվել էլիզաբեթ Գիլբերթի «Օրինական ամ ու սնություն» վեպը:

Գիրքը ներկայանում է ութ գլուխներով՝ *Ամ ու սնություն և անակնկալներ, Ամ ու սնություն և սպասումներ, Ամ ու սնություն և պատմություն, Ամ ու սնություն և սեր, Ամ ու սնություն և կին, Ամ ու սնություն և անկախություն, Ամ ու սնություն և պայմանականություններ, Ամ ու սնություն և արարողություններ*: Չափազանց հետաքրքիր են գլուխների բնաբանները, որոնք հայտնի փիլիսոփաների, գրողների ասույթներն են, որոնք ոչ միայն իրենց հաջորդող պատումը բացահայտող տեղեկատվության նախասկիզբն են, այլ և կրում են հեղինակային ինտենցիայի և եղանակավորման ակնհայտ դրսևորումներ:

Օրինակ՝ ամ ու սնություն, սիրո և ընտանիքի, երջանկություն և հուսախաբությունների, կին-տղամարդ փոխհարաբերությունների մասին

հեղինակի հակասական վերաբերմունքն է արտացոլված կարծես թե առանձին պատկերային և խորհրդանշային համակարգ ներկայացնող հետևյալ ասույթներում. «Ամուսնությունն ընկերություն է՝ ճանաչված պետություն կողմից» (Ռ. Լ. Ստիվենսոն), կամ՝ «Տղամարդը կարող է երջանիկ լինել ցանկացած կնոջ հետ, եթե նրան չի սիրում» (Օ. Ռայլդ), կամ՝ «Ամուսնությունն առաջին հասարակական պարտականությունն է» (Յիցերոն), կամ՝ «Սիրուց վախեցիր (մի քիչ) ավելին, քան որևէ այլ բանից» (Է. Քամինգս) և այլն:

Վեպիքրոնոտոպը ներկայանում է անցյալի որոշ դեպքերի, ներկայի իրադարձությունների և ապագայի սպասումների համադրումով, իսկ բազմաթիվ ու բազմապիսի տոպոսների ճկուն միահյուսումը ոչ միայն երկին առավել արտահայտչականություն և բազմաձայնություն է հաղորդում, այլ նաև ներկայացնում է հեղինակի արժեքային գերակայությունների հարացուցային փոփոխությունները: Ընթերցողը մերթ Ամերիկայում է, մերթ հայտնվում է Վիետնամի ամենախուլ գյուղերից մեկում, ապա հեղինակի հետ ճամփորդում է Լաոսում, Բալիում, այնուհետև կրկին վերադառնում Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ:

Գիլբերթը պատումը ներկայացնում է առաջին դեմքով՝ կյանքի ռեալիստական պատկերների նկարագրությունը համեմելով խոհափիլիսոփայական մտորումներով, հանրամշակութային և պատմական էքսկուրսներով և մշակութային իրականությունների, գաղափարների, սովորությունների, հավատալիքների արժևորման դրվագներով: Նրա մտորումներն ու ներկայացրած փաստերն ուղեկցվում են ամուսնության, միջանձնային հարաբերությունների մասին

հայ տնի մարդաբանների, հանրաբանների,
փիլիսոփաների և գրողների ներկայացրած
դրույթներով:

Յեղիևակը խոստովանում է, որ ինքը, ամերիկյան
արժեքներով դաստիարակված երիտասարդ կինը
պատեհ ու թյուր է ունեցել ծանոթանալ աշխարհի
ամենազարմանահրաշ մշակույթներին, այնտեղ
տիրող՝ ժամանակակից մարդու ընկալումներից
դուրս քաղաքակրթություններին, կարողացել է
թափանցել տարբեր հոգեկերտվածքով մարդկանց
ներաշխարհը և գնահատել ով ու կարևորել ով այլոց
արժեքները՝ վերանայել սեփականը:

Վեպում նկարագրված դեպքերն ու դրվագները և
հեղիևակային պրիզմայի միջով անցած տարբեր
երևույթների արժեքաբանական հայեցակերպը
բազմապլան է և բազմաշերտ: Վեպում նկարագրվող
սիրո և ամուսնություն մասին իր մտորումները
ներկայացնելիս հեղիևակը գուգահեռներ է
անցկացնում սիրո, ամուսնության, ընտանիքի
ամերիկյան ընկալումների, արևմտյան
ժամանակակից մարդու բարոյական ճգնաժամի և
Վիետնամի հեռավոր գյուղերի հովվերգական
իրականության միջև:

Ինչպես հեղիևակն է նշում՝ Չինաստանի հետ
սահմանակից «այդ կանաչ, վայրի բնության գրկում,
որն այնքան գեղեցիկ էր, որ մարդու ծնկները
ծալվում էին»⁴²²՝ ապրում էր հմոնգներից եղը, հպարտ
էթնիկ մի փոքրամասնություն, որը համարվում է
երկրագնդի վրա ապրող ամենաանկախ
ժողովուրդներից մեկը, խոսում էր միայն իր
լեզվով, կրում ազգային տարագ և հրաժարվում
ձուլվել որևէ այլ մշակույթի: Եվ եթե
ցանկություն կա պարզելու, թե ինչպիսին է եղել

⁴²² Gilbert E. *Committed. A Sceptic Makes Peace with Marriage.* // [Committed-Love-Story-Elizabeth-Gilbert/dp/0143118706](https://committed-love-story-elizabeth-gilbert/dp/0143118706)

ընտանեկան կյանքը չորս հազար տարի առաջ՝ հարկ է
այցելել հմոնգներին:

Սիրո, երջանկության և ամուսնության թեման
Գիլբերթը ներկայացնում է՝ վերապատմելով հմոնգ
ցեղի ներկայացուցիչների հետ իր գրույցի
մանրամասները: Այսպես, այդ ցեղի կանանցից մեկին
ուղղված հեղինակի հարցին, թե՝ *«Երբ տեսաք նրան,
հասկացա՞ք, որ նա այն միակն է, որի հետ
կցանկանայիք ամուսնանալ»*՝ պատասխան չեղավ: Կինը
չկարողացավ պատասխանել, քանի որ չկարողացավ
հիշել նույնիսկ, թե երբ և ինչ պայմաններում է
ծանոթացել ամուսնու հետ, և այդ հարցերը նրա
համար իսկական հանելուկ էին, սակայն
հպարտությամբ նշեց նաև, որ հիմա հաստատարդ են
ծանոթ է իր ամուսնու հետ: Իսկ երբ ամերիկուհին
նրան հարցրեց, թե ե՞րբ հասկացավ, որ սիրում է
ամուսնուն կամ, նրա կարծիքով, ո՞րն է երջանիկ
ամուսնության գաղտնիքը՝ սենյակում գտնվող
տարբեր տարիքի բազմաթիվ կանայք այլևս
չկարողացան գուցե իրենց անզուսպ և նյարդային
ծիծաղը, ծիծաղ, որը հնչում է խելապակասի խոսքին ի
պատասխան, իսկ այդ կանայք հենց այդպես էլ
ընդունել էին ամերիկուհուն:

Ի՞նչն էր այդքան ծիծաղելի այդ հարցերում, և
ինչու՞ էին նրանք խոսում տարբեր լեզուներով:
Ըստ հեղինակի տեսության՝ այդ սենյակի կանայք
ամուսնությունը չէին համարում իրենց կյանքի և
զգացմունքային կենսագրության ամենակարևոր
իրադարձությունը, ինչպիսին դա ամերիկուհու
համար էր՝ *«Արևմտյան ժամանակակից
հասարակությունում մարդը, որին դուք ընտրում
եք որպես ամուսին, թերևս, ձեր անհատականության
առավել վառ արտացոլումն է: Ձեր ամուսինը
դառնում է այն թափանցիկ և փայլուն հայելին, որի
միջոցով զգացմունքների ձեր անհատական պատկերը*

անդրադարձվում է իրականության մեջ: Չէ՞ որ չկա առավել անհատական ընտրություն, քան ամուսին կամ կին ընտրելը: Այս ընտրությունը կարող է պատմել գրեթե ամեն բան այն մասին, թե ինչ էք դուք ձեզնից ներկայացնում: Չարքրեք տիպիկ արևմտյան ցանկացած կնոջ, թե նա ինչպես է ծանոթացել ամուսնուհետ, երբ և ինչու է հենց նրան սիրահարվել, և կարող եք վստահ լինել՝ ձեզ սպասվում է լիակատար,

մանրամասն և խորապես զգայական պատմություն»⁴²³:

«Օրինական ամուսնություն» վեպի հիմնական կոնֆլիկտը արժեքների միջև կոնֆլիկտն է: Չեղիևակը ներկայացնում է տարբեր քաղաքակրթություններ և ամուսնության, ընտանիքի, սիրո, երջանկության տարբեր մոդելներ և տարբեր ընկալումներ: Եթե ամերիկուհու համար միանգամայն բնական է ամուսնանալ մի քանի անգամ, և, ամեն անգամ քննարկել ամուսնական պայմանագրի կետերը, ավելին՝ ամուսնալուծվել և նույնիսկ ամսեկան նպաստ վճարել ամուսնուն, ապա, օրինակ, Լաոսի լեուցեղիկանայք չեն կարողանում հիշել մի դեպք, երբ իրենց համայնքում որևէ մեկն ամուսնալուծվի՝ նրանց ամուսնությունները ցմահ են: Այս ընտանիքներում մեկ «կապիտան» կա, և դատողամարդն է, և կինը պետք է ենթարկվի ամուսնուկամքին: Դրան հակառակ, ամերիկյան հասարակարգը հայտնի է որպես՝ ընտանիքում կնոջ և տղամարդու հավասարության սկզբունքի ջատագով: Ամուսնական խնդիրներ ծագելիս, ամուսնությունը փրկելու և խորհուրդներ ի համար Լեուցեղիկանայքը դիմում են նախ՝ ամուսնական գույգի ծնողներին, այնուհետև՝ համայնքի ավագանուն, որը քննարկում է խնդիրը համայնքային խորհրդում և լուծում առաջարկում՝ ամուսնությունը փրկված է:

⁴²³ Gilbert E. *Committed. A Sceptic Makes Peace with Marriage.* // Committed-Love-Story-ElizabethGilbert/dp/0143118706

Չարգացած երկրներում ամուսնական գույգը դիմում է ընտանեկան հոգեվերլուծաբանին, քանի որ արևմտյան մշակույթում պարզապես չկա այն պիսի հասկացություն, ինչպիսին ընտանեկան կամ հասարակական միջամտությունն է, բացի այդ, ժամանակակից ամերիկացին ապրում է ծնողներից անկախ և նրանցից հազարավոր մղոններ հեռու: Իսկ ընտանեկան հոգեբանն էլ, բազմաթիվ այցերից և հսկայական գումարներ վերցնելուց հետո՝ ամուսիններին, որպես կանոն, հայտարարում է, որ դա ուշացած դեպք է, և ամուսնությունը փրկել հնարավոր չէ, և, ինչպես Գիլբերթն է գրում՝ հոգեվերլուծաբանին «*Մնում է միայն հաշվետվություն ներկայացնել՝ ամուսնության դիտարկման մասին*»⁴²⁴:

Ամուսնության, սիրո, երջանկության մասին այս և այլ ամենատարբեր և հակադիր նկարագրությունները է. Գիլբերթի «Օրինական ամուսնություն» վեպում միահյուսված են խոհափիլիսոփայական տարբեր մտորումներով: Է. Գիլբերթի ստեղծագործության մեջ դժվար է առանձնացնել իրական «գեղարվեստական» պատումը հրապարակախոսությունից, Էսսեից և կիսավավերագրականությունից, որտեղ հանդիպում են փաստեր, մեկնաբանություններ և ծանոթագրություններ: Յենց այս սխեմայի ժանրը, որում միահյուսվել են ընտանեկան քրոնիկոնը, դարաշրջանի քաղաքական-սոցիալական պատկերը, որն իր հերթին համեմվում է տարբեր ժամանակների և աշխարհագրական տարածքների յուրահատկությունների հետ համեմատության բոլորով, հուշագրությունները, ինչ-որ չափով դաստիարակչական վեպի տարրերը՝ Էլիզաբեթ Գիլբերթին հնարավորություն են ընձեռում

⁴²⁴Gilbert E. *Committed. A Sceptic Makes Peace with Marriage.* // Committed-Love-Story-ElizabethGilbert/dp/0143118706

ընթացողին հստակորեն ներկայացնել ոչ միայն սեփական արժեհամակարգը, այլև դրա հարաշարժունությունը և, երբեմն նաև՝ բախումը արժեքային այլընտրանքային խոսույթներին հետ:

Կարծում ենք, գուտ ինքնակենսագրական պատումը, որպես մտածելակերպ՝ սահմանափակ կլինեի Գիլբերթի համար, քանի որ նա իր կյանքի սցենարում մշակել է հենց այն իրավիճակները, որոնք կարող են խնդրահարույց կլինել ցանկացած ընթերցողի համար: Նրա համար կարևոր է ներկայացնել ինքնարտահայտման և ինքնակայացման իր սեփական մեխանիզմները: Նա չի խուսափում իր մասին պատմել ճշմարտությունը, նրան դուր է գալիս վերլուծել իրեն՝ որպես կատարյալ ժամանակի անկատարար դյուներ: Գիլբերթի «ինքնահերոսուհին» հյուսել է աշխարհի իր հստակ պատկերը, որտեղ նա մեկտեղել է ազատության, երջանկության, սիրո և վայելքների սեփական ընկալումները:

Անշուշտ, հրապարախոսական սկիզբը գերիշխում է նրա գրքում, ուստի երկի «գեղարվեստականությունն» ապահովելը միշտ է, որ նրա գերնպատակն է: Սակայն այս փաստը ոչ մի կերպ չի նսեմացնում Գիլբերթի ստեղծագործության գեղարվեստական և գեղագիտական արժեքը: «Օրինական ամուսնությունն» վեպը ներկայանում է պատմական և գրական բազմաթիվ անդրադարձերի, փոխաբերությունների և համեմատությունների առատությամբ, հյուսելով հոմերոսի:

Իսկ ստեղծագործության ավարտը, թերևս, ձոն է հովվերգության ավանդույթներին՝ պրագմատիկ, ինտելեկտուալ, մասնագիտության մեջ հաջողակ և իր արժեհամակարգում ամուսնությունը, սերնու ընտանիքը գրեթե բացառող ամերիկյան հին ամուսնանում է սիրած տղամարդու հետ՝ «Առանց

հեզնանքի և կասկածի նշույլի երդում
փոխանակեցինք՝ մեր հարագատ-բարեկամների,
սիրալիր հանրապետական-քաղաքապետի, հարսնացուի,
իսկական հարսնաքրոջ և ընտանեկան շան՝ Թոբիի
ներկայությունը: Երբ մենք պատրաստվում էինք
համբուրվել, Թոբին, թերևս, զգալով պահի
լրջությունը՝ կծիկի պես պառկել էր իմ և Ֆիլիպեի
նոտքերի տակ: Եվ ես մտածեցի՝ սալավ նշան է.
Միջնադարյան կտավներում նորապսակների կողքին
հաճախ շուն էին պատկերում՝ որպես հավերժ
հավատարմության խորհրդանիշ»⁴²⁵:

Ինչպես Վիկտորիա թագուհին էր գրել աղջկան,
Լուիզային՝ վերջինիս նշանադրության առիթով՝
«Ձկանավելի համարձակ նախաձեռնություն, քան
օրինական ամուսնությունը: Սակայն չկանառավել
մեծ օրհնություն, քան երջանիկ ամուսնությունը»:
(Բենջամին Դիգրաելի, 1870):

Այսպիսով, «Ուտել, աղոթել, սիրել» և «Օրինական
ամուսնություն» ինքնակենսագրական վեպերում
առկայանում է այն թեզը, որ հեղինակի համար
առաջնայնություն դարձած արժեքները երևակվում
են այլ մշակույթում դրանց կարևորությունը
փաստելու միջոցով: Է. Գիլբերթը ներկայացնում է
այն երկրները, որոնք առաջարկում են արժեքների
մի ամբողջ փունջ, որոնք թեպետ այլաշխարհիկ,
սակայն արդեն ընդունելի արժեքներ են
ամերիկյան հոլ համար՝ Իտալիան, որտեղ երկրային
հաճույքներն ու վայելքները գերակա
հասկացություններ են, Յնդկաստանը, որտեղ
իշխում են հոգևոր ներդաշնակությունն ու
բավարարվածությունը, Ինդոնեզիան, որտեղ
հավասարակշռության հասնելը արվեստ է,
գիտություն և կրոն և Տիբեթյան հեռավոր վայրերը,
որտեղ ընտանիքի և ամուսնության մոդելները

⁴²⁵ Gilbert E. *Committed. A Sceptic Makes Peace with Marriage.* // [Committed-Love-Story-Elizabeth-Gilbert/dp/0143118706](https://www.committed-love-story-elizabeth-gilbert.com/dp/0143118706)

ցանկալի ի դեպ էն արևմտյան արժեքներով դաստիարակված կնոջ համար:

Անկախ կնոջ ազատության նկրտումների հիացական զգացողությունները փոխարինվում են *առողջ, ամուր սիրո և ամուսնական անխախտ հարաբերություններ* ստեղծելու վճռականությամբ:

3.4. ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՋՈՂԻ ՓԻՔՈՒԹԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

Ջոզի Լինս Փիքոլթը ծնվել է 1967թ.-ին, ԱՄՆ-ի Լոնգ Այլենդի Նեսկոնսետ քաղաքում: Տասներեք տարեկանում ընտանիքի հետ միասին տեղափոխվել է Նյու Հեմփշայր, որն էլ նրա երկերում հաճախ դառնում է գործողությունների վայր: Գրական առաջին փորձերը, սեփական հիշողությունների համաձայն՝ կատարել է վաղ տարիքում: Առաջին պատմվածքը գրել է հինգ տարեկանում և անվանել այն *«Խեղճ տիկնը, որին ճիշտ է հասկացան»*:

1987թ. Փիքոլթն ավարտել է Փրինսթոնի համալսարանը, որտեղ հաճախում էր Մերի Մորիսի ստեղծագործական արվեստանոց՝ գրողական վարպետության դասերի: Ուսումնառության տարիներին երիտասարդական ամսագրում հրատարակում է իր առաջին երկը՝ «Տասնյոթ» (Seventeen) պատմվածքների ժողովածուն: Գրողի մասնագիտական գործունեությունն առանձնապես էր բազմազանությամբ՝ նախմբագրում էր դասագրքեր, դասավանդում դպրոցում, փորձում ստեղծել սեփական կանացի ամսագիրը: Մի քանի աշխատանք փորձելուց հետո Փիքոլթը շարունակում է ուսումը և մագիստրոսական կրթություն ստանում Հարվարդի համալսարանում՝ «մանկավարժություն» մասնագիտությամբ:

Ամուսնու թիմ Վան Լիրի հետ Ջոդի Փիքոլթը ծանոթանում է Փրինսթոնի համալսարանում: Նրանք ունեն երեք զավակ: Ավագ դուստրը, Սամանթա Վան Լիրը մոր մի քանի վեպերի համահեղինակն է և ինքնուրույն գրելու փորձեր է կատարում: Այժմ Ջոդի Փիքոլթն ընտանիքի հետ ապրում է Նյու Յորկում՝ Յանքեյթեր քաղաքում:

2003թ. Փիքոլթն արժանացել է *The New England Bookseller Award*, ինչպես նաև *The Margaret Alexander Edwards Award* մրցանակներին, որը շնորհում է Ամերիկայի գրադարանների ասոցիացիան: Նրա «Յրեշտակ քրոջս համար» (*My Sister's Keeper*, 2004) վեպը Մեծ Բրիտանիայում ճանաչվել է «Տարվա լավագույն ստեղծագործություն» և 2005թ. ներկայացվել Դուբլինի գրականության (*IMPAC Dublin Literature*) և Բրիտանական գրքի (*British Book Award*) մրցանակներին: *New York Times* լրագրի ներկայացրած ցանկերում նրա վեպերից տասներեքը համարվում են բեսթսելերներ:

Գրողն իր երկերում բարձրաձայնում է ժամանակակից հասարակությանը հետաքրքրող խնդիրների մասին: Ընտանեկան բռնություն խնդրին է նվիրված, օրինակ, նրա «Սապատավոր կետի երգերը» (*Songs of the Humpback Whale*, 1992), «Ի դեպ ականկյանք» (*Picture Perfect*, 1995) և «Առևանգում» (*Vanishing Acts*, 2005) վեպերը: Բժշկական էթիկայի հետ կապված խնդիրներ են արծարծված նրա «Գթասրտություն» (*Mercy*, 1996), «Երկրորդ հայացք» (*Second Glance*, 2003), «Յրեշտակ քրոջս համար» (*My Sister's Keeper*, 2004), «Ուրիշ սիրտը» (*Change of Heart*, 2008), «Փխրուն հոգին» (*Handle With Care*, 2009), «Առանձնակի հարաբերություններ» (*Sing You Home*, 2011), «Միայնակ գայլը» (*Lone Wolf*, 2012) և մասամբ՝ «Պատմողը» (*Storyteller*, 2013) վեպերում: Ամերիկյան հասարակության համար սարսափելի պրոբլեմներից մեկը, որը կանխարգելման և լուծման կարիք ունի՝ դպրոցների և համալսարանների լսարաններում իրականացվող կրակոցները, երեխաների ձեռքին հայտնված գեների փաստը՝ լուսաբանվում է նրա «Խոստում» (*The*

Pact 1998), «Տասնինը րոպե» (Nineteen Minutes, 2007) վեպերում, իսկ կրոնական ֆանատիզմի վտանգը, կոլլետային դոգմաների քայքայող ազդեցությունը և եկեղեցական համայնքի բռնապետական կառուցվածքը նկարագրված են «Պահպանել հավատը» (Keeping Faith, 1999), «Սուրբ ճշմարտություն» (Plain Truth, 2000), Մեդսոազոնթոն Սալեմս (Salem Falls 2001) վեպերում: Իսկ «Տողերի արանքում» (Between The Lines, 2012) և «Էջիգ դուրս» (Off The Page, 2015) երկերը գրված են դատեր՝ Սամանթա Վան Լիրի հետ համահեղինակությունամբ: Ջոդի Փիքոլթը նաև «Չարմանալի կին» (Wonder Woman, 2007) կոմիկսների հինգ թողարկների հեղինակ է:

Իր՝ հեղինակի խոստովանությունամբ՝ նրա ամենասիրած գիրքը «Երկրորդ հայացք» (Second Glance, 2003) վեպն է, որտեղ արծարծվում է Լավասերման (եվգենիկա՝ կեղծ ուսմունք մարդկային ցեղի բարելավման մասին) թեման՝ «Այստեղ խոսքը գնում է այն բաների մասին, որոնք պարբերաբար վերադառնում են և հետևում մեզ այնքան ժամանակ, քանի դեռ մենք եզրահանգում ենք չենք արել: Վեպում ներկայացված է 20-30-ական թվականների ժամանակահատվածը, երբ տարբեր պետություններ գրադրված էին ռասայական գտմամբ՝ ազատվելով այն մարդկանցից, որոնք համարվում էին հասարակության համար տնտեսական և սոցիալական բալաստ, ավելորդ բեռ, և այս մասին շատ քչերը գիտեն»⁴²⁶: Փիքոլթը միտումնավոր գուգահեռներ է անցկացնում հիտլերյան Գերմանիայի հետ (որտեղ նման գաղափարներն ավելի ուշ ձևավորվեցին)՝ այդպիսով ցանկանալով փաստել, որ նմանատիպ վայրագություններն ազգություն չունեն և կարող են իրականացվել ցանկացած հասարակությունում, որը դրանց հանդեպ հանդուրժողականություն կցուցաբերի:

⁴²⁶ Picoult J. By the Book. New York Times SUNDAY BOOK REVIEW. October 9, 2014. // <http://jodipicoult.com/Jodi Picoult.html>

Ջոզի Փիքոլթի հրատարակված վերջին ստեղծագործությունը 2016թ. լույս տեսած «Փոքր մեծ բաներ» (Small Great Things) վեպն է, որը նվիրված է ամերիկյան հասարակությունում կենցաղային ռասիզմի հետազոտությանը: Գլխավոր հերոսուհին՝ Ռոլթ Ջեֆերսոնը աֆրոամերիկացի է, բարձրակարգ բուժքույր՝ ավելի քան քսանամյա աշխատանքային փորձով: Ստեղծագործության հիմնական կոնֆլիկտը ներկայանում է դատական գործընթացի միջոցով, որտեղ քննարկվում է ժամանակին բժշկական օգնություն ցույց չտալու հարցը: Սպիտակամորթ ռասիստ ծնողներն արգելում են սևամորթ բուժքույրին դիպչել իրենց երեխային, և հիվանդանոցի ղեկավարությունը կատարում է նրանց պահանջները: Վիրավորված բուժքույրը ստիպված է ենթարկվել ղեկավարության հրամանին նույնիսկ այն ժամանակ, երբ երեխայի մոտ շնչահեղձություն է սկսվում, որն էլ հանգեցնում է ողբերգության: Այս վեպն առաջացրեց ամերիկյան հասարակության բուռն և ոչ միանշանակ արձագանքը:

Ջոզի Փիքոլթն աներևակայելի անկեղծությամբ, կարեկցանքով և սթափբանականությամբ արժարժում է ռասայական խտրականության, նախապաշարումների, արդարության և կարեկցանքի հիմնախնդիրները, սակայն լուծումներ չի առաջարկում: Նա պաշտոնապես չի միացել պրեզիդենտ Թրամփի դեմ տարվող բողոքի ակցիաներին, սակայն իր հարցազրույցներում բազմիցս նշում է, որ Թրամփի կողմնակիցներն անպայմանորեն պիտի կարդան իր վերջին վեպը:

3.4.1. ԲԱՐՈՅԱԷԹԻԿԱԿԱՆ ԵՐԿՆՏՐԱՆՔԻ ԹԵՄԱՆ Ջ. ՓԻՔՈԼԹԻ «ՋՐԵՇՏԱԿ ՔՐՈՋՍ ՅԱՄԱՐ» ՎԵՊՈՒՄ

Առավելագույն ճանաչում է ստացել Ջոդի Փիքոլթի «Յրեշտակ քրոջս համար» (My Sister's Keeper, 2005) վեպը, որն էկրան բարձրացավ 2009թ.՝ Նիք Կասավետիսի ռեժիսորությամբ: Համանուն \$իլմը անասելի հաջողություն ունեցավ նաև դերասանական հրաշալի խմբի շնորհիվ (գլխավոր դերերում՝ Քամերոն Դիաս, Ալեք Բոլդուին, իսկ աղջիկների դերերը կատարել են Էբիգայլ Բրեսլինը՝ Էնն և Սոֆյա Կասիլևան՝ Քեյթ): Սակայն էկրանային տարբերակը փոքր-ինչ հիասթափեցրեց ոչ միայն ստեղծագործության երկրպագուներին, այլ նաև հենց իրեն՝ գրողին: \$իլմում փոփոխության էին ենթարկվել սյուժետային որոշակի գծեր, ինչպես նաև՝ գրքի վերջաբանը՝ \$իլմի սցենարում մահանում է Քեյթը և ոչ թե Էննը: Քեյթի և Թեյլորի ռոմանտիկ պատմությունը դառնում է սյուժետային գլխավոր գիծ, չնայած հեղինակը այդ պատմությանը այնքան էլ մեծ ուշադրություն չի դարձնում վեպում: Ընտանիքի ներսում առկա կոնֆլիկտը հարթեցված է, Ջեսսին պատկերված է ոչ թե որպես սկսնակ հանցագործ, այլ պարզապես որպես նյարդային երեխա, որի հոգեբանական խնդիրները հանգում են գուտ գրատախտակի առջև դաս պատասխանելու անկարողությանը: \$իլմում տղայի հիմնական ձեռքբերումը Նյու-Յորքի արվեստի դպրոցում կրթաթոշակի արժանանալն է, այն դեպքում, երբ վեպում նա ուստիկան է դառնում: Ընդհանուր առմամբ, \$իլմում հիմնական շեշտադրումը Քեյթի կերպարի վրա է, իսկ վեպում գլխավոր կերպարն է Էննը: Անտեսված է վեպի համար շատ կարևոր քնարական թեման՝ փաստաբան Քեմփբել Ալեքսանդերի և Ջուլիա Ռոմանոյի սիրո պատմությունը, ինչպես նաև աստղագիտության և հունական դիցաբանության թեմաները: Այդպիսով, \$իլմը պարզեցրել է ստեղծագործության պրոբլեմատիկան՝ այն

հանգեցնելով սիրային մեկնորամայի սովորական սխեմայի՝ որոշակի սկանդալային տարրերի ներմուծմամբ:

Ջոզի Փիքոլթի «Յրեշտակ քրոջս համար» վեպի վերնագիրը սերում է առաջին սպանության բիբլիական հայտնի դրվագից: Երբ Աստված մերժեց Կայենի անարյուն զոհին և ընդունեց Աբելի արյունոտ զոհին՝ ավագ եղբայրը, ցասման բռնկման արդյունքում չհաշվարկելով ուժը՝ սպանեց կրտսեր եղբորը: «*Եվ ասաց Տեր Աստվածը Կայենին՝ Որտե՞ղ է Աբելը, քո եղբայրը: Չգիտեմ: Ես ի՞նչ է, իմ եղբոր պահա՞կն եմ*»⁴²⁷: Աստված աշնչի կանոնական հրատարակության մեջ բերված հատվածն անգլերենով հնչում է հետևյալ կերպ՝ «*And the Lord said unto Cain, Where is Abel thy brother? And he said, I know not: Am I my brother's keeper?*»⁴²⁸: Սրանից հետո Կայենին հանդիմանեցին և արտաքսեցին, որից հետո նա ոչ մի տեղ հանգստություն չգտավ:

Ջոզի Փիքոլթի վեպի հերոսները եղբայրներ չեն, այլ քույրեր, սակայն բարոյական պատասխանատվության խորությունը դրանից չի թուլանում: Աստված աշնչյան անդրադարձը, որ առկա է վերնագրում, անմիջապես ուրվագծում է վեպի հիմնական երկընտրանքը՝ արդյո՞ք մարդն ունի իրավունք որոշելու, թե ում կյանք տալ և ումից վերցնել, հատկապես այն դեմքում, եթե իրավաբանորեն այդ մարդն անչափահաս է: Սպանության թեման ուժգնանում է ոչ մեծ մի նախաբանով՝ առաջին անանուն իմաստավորված հիշողության մասին՝ «*Իմ ամենավաղ հիշողությունը՝ ես երեք տարեկան եմ և փորձում եմ սպանել քրոջս: Երբեմն այդ պատկերն այնքան վառ է, որ զգում եմ, ինչպես են բարձր բռնած ձեռքերս քոր գալիս, ինչպես է քրոջս քիթը սեղմվում փիս մեջ:*

⁴²⁷ Бытие 4: 9. // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Изд. Московской патриархии. -М: 1993.
⁴²⁸ Genesis 4:9. // The Holy Bible Containing the Old and New Testaments. // <https://www.lds.org/scriptures/ot/gen/4?lang=eng>

Ի հարկե, նա ոչ մի շանս չ ունեւր, սակայն ինձ մոտ
ոչ ինչ չ ստացվեց: Յայտնվեց քնել ու համար տու
եկած հայրս և փրկեց նրան: Պառկեց նել ով ինձ, նա
ասաց՝ նման բան երբեք չ ի եղել »:

Այն ու հետև, երբ աղջիկները հասակ են առնում՝
Էննը խոստովանում է, որ մտքում քրոջը սպանել ու
մասին բազմաթիվ տարբերեկաներ էր փորձում՝
թույն, որը կլցներ նախաճաշի մեջ, ջրի ու ժեղ հոսք՝
լոգանքի ժամանակ, կայծակի հարված՝ «Ինչն է, ես
այդպես էլ չ սպանեցի քրոջս: Նա ինքնամեն բան արեց:
Յամենայն դեպս, ես այդպես էի ասում ինքս ինձ »⁴²⁹:

Սամիակ անան ու ն դրվագն է վեպում՝ հեղինակը
միտումնավոր թաքցնում է հերոսուհու անունը,
այդպիսով, թվում է, ընդգծել ով հարազատ մարդկանց
միջև փոխհարաբերությունն էր ստվերված կողմը:
Նմանատիպ դրվագ հայտնվում է առաջին
«Չորեքշաբթի» գլխում (վեպում կատարվող շաբթից
հինգշաբթի օրերի անվանումով երկու անգամ գլուխ),
երբ Էննը խորհրդածում է այն մասին, որ կարող է
հեշտությամբ լուծել բոլոր խնդիրները՝
պարզապես քրոջ դեմքը բարձր սեղմել ով:

Չորի Փիքոլթը բազմիցս նշում է, որ
հիվանդությունը անգոհեր այդ ընտանիքում դարձել էին
բոլոր երեխաներն անխտիր: Ավագ եղբայրը՝ Ջեսսին,
որին ծնողները դադարել էին ուշադրություն
դարձնել հինգ տարեկանից սկսած՝ թողնված էր
բախտի բմահաճ ույթին, թեյ թը լուրջ հիվանդ էր, իսկ
Էննը ծնվել էր բացառապես այն պատճառով, որ դառնա
դոնոր քրոջ համար: Բարոյական պրոբլեմը
խորանում է նաև այն պատճառով, որ Էննը գենա-
վերափոխված երեխա է՝ նրան ընտրել էին հինգ
մնացյալ սաղմերից, քանի որ բժշկական բազմաթիվ
բնութագրերով՝ նա առավել շատ էր
համապատասխանում քրոջը: Յեղինակը բաց է

⁴²⁹ Picoult J. My Sister's Keeper. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

թողնում այն հարցի պատասխանը, թե ինչ պիտի ե
 ցղել մնացած սաղմերի ճակատագիրը, քանի որ
 իրավաբանորեն դրանք մարդ չեն համարվում:
 Սակայն ցանկացած կրոնի և մարդկային մորալի
 տեսանկյունից, կարելի է համարել, որ ծնողներն
 այստեղ մի քանի մեղք են գործում՝ նրանք չեն
 համակերպվում իրենց դստեր բնական «դատավճռի»
 հետ, իրենց վրա են վերցնում Բարձրյալի
 գործառույթները՝ որոշել, թե սաղմերից որին թույլ
 տալ ծնվելու, իսկ որն իրենց հարկավոր չէ, ծնում են
 երեխա՝ որպես հիվանդի համար «պահեստամասեր»: Այս
 գաղափարն արժարժվում է վեպի հենց առաջին
 տողերում՝ «Երբ ես փոքր էի, ինձ հետաքրքիր էր ոչ թե
 այն, թե որտեղից, այլ՝ թե ինչու են հայտնվում
 երեխաները: Ինքը, ընթացքը, ինձ համար հասկանալի
 էր, ինձ լուսավորել էր քոլոյրս: <...> Այ այդպես, ի
 տարբերություն մնացած բոլորի՝ ես այս աշխարհեմ
 եկել ոչ պատահաբար: Եթե ձեր ծնողներն ունեցել են
 ձեր ծննդյանը սպասելու պատճառ՝ դա շատ կարևոր է:
 Քանի դեռ կայ դա պատճառը՝ կաք նաև դուք»⁴³⁰:

Վեպի գործողությունները ծավալվում են Լոնգ
 Այլենդի Փրովիդենս մտացածին և խորհրդանշական
 քաղաքում: *Providence* բառն անգլերենում ունի մի քանի
 իմաստ՝ Աստծո կամք, զգուշություն, կանխատեսում, և
 այս բոլոր իմաստներն էլ առկայացել են վեպի
 պատումում: Այդ փոքր, գավառական քաղաքը գտնվում
 էր մեզապոլիսից ոչ հեռու, ուստի խուլ գավառ չէր
 համարվում: Այնտեղ կար հեռուստատեսություն,
 հրատարակվում էին մի քանի տեղական թերթեր և
 ամսագրեր: Կենտրոնական հիվանդանոցն ապահովված
 էր ժամանակակից գիտությունն վաճումների վերջին
 խոսքով:

Վեպն իր կառուցվածքով հին հունական թատրոնի
 տարրերով դրամա է հիշեցնում, ողբերգություն և

⁴³⁰ Picoult J. *My Sister's Keeper*. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

Մենանդրոսի նորատտիկյան կատակերգությունն: Յին հունական ողբերգությունը ներառում էր կառուցվածքային հետևյալ տարրերը՝ ճարտասանական նախերգանքներ, որից հետո երգելով բեմ էր բարձրանում երգչախումբը (պարոդ), այնուհետև ներկայացվում էին դերասանների մասնակցությամբ դրվագները (էպիսոդները), որոնք ընդհատվում էին երգչախմբի երգերով (ստասիմներ) և ավարտվում եզրափակիչ ստասիմով և դերասանների ու երգչախմբի հեռանալով՝ էքսոդով⁴³¹:

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպում կանախաբան և վերջաբան (էքսոդ), իսկ վեպի տարբեր մասերը թեպետ չեն անվանվում արարներ, սակայն բաղկացած են հերոսների մենախոսություններից, որոնք հիշեցնում են ստասիմներ և էպիսոդներ: Յունական ողբերգության մեջ երգչախումբն ամբողջ ներկայացման ժամանակ չէր լքում իր տեղը, քանի որ պարբերաբար խառնվում էր գործողությունների ընթացքին: Այն օժանդակում էր հեղինակին՝ ողբերգության իմաստը ներկայացնելու խնդրում, բացահայտում ողբերգության հերոսների հոգևոր ապրումները, գնահատական տալիս նրանց արարքներին՝ իշխող բարոյականության դիտանկյունից⁴³²:

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպում երգչախմբի դերը կատարում են դատական համակարգի ծառայողները՝ փաստաբան Քեմփբել Ալեքսանդերը, խնամակալ-ներկայացուցիչ Ջոելիա Ռոմանոն և դատավոր Դեսալվոն: Ինչպես և վայել է դատական համակարգի անդամներին, նրանք փորձում են հնարավորինս անաչառ և օբյեկտիվ լինել՝ վեպում նկարագրված ոչ այնքան պարզ իրավիճակում որոշումներ կայացնելիս:

⁴³¹ Луков В. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. -М.: Академия. 2003. С. 46.
⁴³² Խաչատրյան Ն. Մ. Անտիկ գրականության պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ: -Ե., Լիզվահրատ., 2008, էջ 44:

Նոր ատտիկյան կատակերգությունների սյուժեները բավական միօրինակ էին՝ պատանու և աղջկա սիրո պատմություն, խոչընդոտներ, որ նրանք հաղթահարում էին, «հայտնաբերում» մանուկ հասակում լքված երեխաներին և այլն: Նոր ատտիկյան կատակերգության հետ վեպը գուցե գործում է իր բովանդակությամբ՝ ընտանեկան փոխհարաբերություններ, հայրեր և որդիներ կոնֆլիկտ, կերպարների սահմանափակ թիվ: Յեղիլենիզմի դարաշրջանում փոփոխություններ կարկվեց մարդու հայացքն աշխարհի հանդեպ: Գրողները ուշադրությունը կենտրոնացրին մարդու հիմնախնդիրներին՝ երջանկություն և գտնելու միջոցների փնտրտություններին, անձնական կենսակերպի և վարքականոնի համակարգի մշակմանը, խնդիրներ, որ կարող էին ապահովել հոգևոր բարեկեցություն: Քաղաքական կյանքի անկման պայմաններում ատտիկյան պոլիսներում հեղինակների ողջ ուշադրությունը կենտրոնացած էր խճճված, հիմնականում սիրային ինտրիգների ներկայացմանը:

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպում Սառան և Բրայանը, այնքան էին կենտրոնացել Քեյթի կյանքի համար մղվող պայքարի վրա, որ անտեսել էին իրենց մյուս զավակների ներաշխարհը: Վեպի պատումում ծնողներն ասես նորովի ծանոթանում են իրենց զավակների հետ, ընկալում նրանց որպես ինքնուրույն մտածող էակների և ոչ թե որպես իրենց համար ձեռնածույն օբյեկտների:

Յին հունական ողբերգություններում արարների քանակը տարբեր էր լինում նույնիսկ միևնույն հեղինակի մոտ, իսկ մեզ հայտնի՝ հինգ արարի դասական բաժանումը շրջանառության մեջ մտավ ուշ հեղիլենիզմի դարաշրջանում: Նոր ատտիկյան կատակերգություններն արդեն իսկ

բաժանվում է ինհիսնգարարի: «Յրեշտակ քրոջ սհամար» վեպում հիմնական գործողությունը տեղի է ունենում 2004թ.-ին՝ մեկ և կես շաբաթվա ընթացքում, սակայն իրադարձությունները հետահայաց տեղափոխվում են 1990-ականներ, երբ գլխավոր հերոսուհիներին մեկին՝ Քեյթին ախտորոշեցին «սպիտակարյունություն» հիվանդությունը, և ընտանիքի կյանքի ընթացքը կտրուկ փոխվեց, այնուհետև, շարունակվում է 2010թ., երբ առողջացած Քեյթը պատմում է այն մասին, թե ինչպես է ընթացել ընտանիքի անդամների կյանքը՝ նկարագրվող իրադարձություններից հետո:

Վեպի գլուխները (արարները) ներկայանում են շաբաթվա օրերի անվանումներով՝ երկու շաբթից հինգ շաբթի, քանի որ ըստ անգլալեզու ավանդույթի՝ շաբաթը և կիրակին անվանվում են միասին հանգստյան օրեր (weekend)՝ գործողությունները տեղի են ունենում միայն աշխատանքային օրերին: Վեպում նշված է միայն տարվա եղանակը՝ գարուն, որը նույնպես խորհրդանշական է, քանի որ գարունը նոր ուժերի, կյանքի նոր շրջափոխի սկիզբն է:

Ժամանակային նման կարճ հատվածը նույնպես հատուկ է դրամատիկ երկերին կամ մոդեռնիստական վեպին, և ոչ երբեք ռեալիստական կամ վիկտորիանական վեպին, որի հետ նմանությունը ներկայացվում է վեպի առաջին՝ գրավատան դրվագում, երբ էնսը գրավ է դնում իր կախազարդը՝ «Գրավատունը մի տեղ է, որը լի է հնոտիներով, սակայն ինձ համար դա հրաշալի վայր է, որտեղ կարելի է հորինել զանազան պատմություններ: Ի՞նչը կարող է ստիպել մարդուն վաճառել Ոչ Մի Անգամ Չկրած Ադամանդե Մատանին: Ու՞մ է այնքան փող հարկավոր եղել, որ նա պատրաստ է վաճառել իր միաչքանի թավշե արջուկը: Ես մտածեցի, թե որևէ

մեկը հրեն կտ՞ա այս հարցերը՝ նայելով իմ կախազարդին»⁴³³:

Այս առաջին տեսարանի մթնոլորտը հիշեցնում է Չ. Դիքենսի, Վ. Մ. Թեքերեյի, Օ. Բալզակի կամ Ֆ. Մ. Դոստոևսկու երկերը՝ հուսահատված դեռահասը անտարբեր վաշխառուն է վաճառում իր վերջին թանկարժեք իրը: Թվում է, թե նման տեսարանն այնքան էլ հարիր չէ ժամանակակից Ամերիկային, որտեղ երեխայի իրավունքները պաշտպանում են անչափահասների պաշտպանության համար ստեղծված բազմաթիվ հասարակական կազմակերպություններ, ինչպես նաև ոստիկանությունը: Վիկտորիանական վեպի ավանդույթներում ընդունված է նկարագրել մարդու կյանքը ծնունդից մինչև մահը, ինչպես նաև պատմել ապրած կյանքի արդյունքների մասին: Սակայն եթե 19-րդ դարի գրողները սովորաբար պատմում էին երկար ու բեղմնավոր կյանքի մասին, ապա այս վեպի հերոսուհուն վիճակված էր ապրել ընդամենը տասներեք տարի: Այդուհանդերձ, վիկտորիանական դասական վեպի ավանդույթները նկատելի են նաև ստեղծագործության թեմատիկայում, որն իր կենտրոնում ունի ընտանիքի և բարոյականության հիմնախնդիրները:

Վեպը լի է նաև անտիկ առասպելներին և լեգենդներին արված գրական անդրադարձերով, որոնցից ամենաառանցքայիններն են Անդրոմեդայի և Օրփեոսի մասին լեգենդները: Էննի հայրը՝ Բրայանը, ազատ ժամանակ գբաղվում է աստղագիտություն և հենց նա է աղջկան անվանակոչում արտասովոր անունով՝ «Էննի իրական անունը Անդրոմեդա է: Այդպես է գրված նրա ծննդյան վկայականում: Այն համաստեղությունը, որի անունը նա կրում է՝ արքայադստեր մասին մի գեղեցիկ լեգենդ է պարունակում: Նրան գամել էին

⁴³³Picoult J. My Sister's Keeper. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

ժայռին, որպեսզի որպեսզի զոհ մատուցեն ծովային հրեշին՝ այդպիսով պատժելով նրա մորը՝ Կասսիոպեային, որը Պոսեյդոնի առջև պարծեցել էր իր գեղեցկությունը: Կողքով թռչող Պերսևսը սիրահարվեց Անդրոմեդային և փրկեց նրան: Երկնքում նա պատկերված է պարզած ձեռքերով, որոնք կապված են շղթաներով»⁴³⁴: Զուգահեռաբար անունով աղջկան անվանելու և սմեկ պատճառն այն է, որ Անդրոմեդայի համաստեղությունը երկնքում գտնվում է այն երկու համաստեղությունների միջև, որոնք կրում են նրա ծնողների՝ Յեֆեուսի և Կասսիոպեայի անունները: Էննի ծնունդից անմիջապես հետո՝ հայրը զգում էր աղջկան ի սկզբանե ուղեկցող անարդարությունը և փորձում էր փոքր-ինչ մեղմացնել դա՝ հիասթափ անունով, թանկարժեք նվերներով, ուժերի ներածին չափով ապահովելով աղջկա անկախությունը և նաև պաշտպանվածությունը:

Մյուս կողմից, Ջոդի Փիքոլթի համար, Անդրոմեդայի կերպարի գրական անդրադարձը կարևոր է ընտանիքում տիրող փոխհարաբերությունների հոգեբանական պատկերը վերհանելու համար: Անդրոմեդային զոհաբերում են՝ ծնողների մեղքով և նրանց իմացությունը: Պերսևսի կողմից նրա ազատագրումն իրականում է միայն այն պատճառով, որ նախապես պայմանավորվել էին ամուսնություն մասին: Ըստ առասպելի որոշ տարբերակների՝ Անդրոմեդան նախ հրաժարվել է ամուսնանալ Պերսևսի հետ, ապա չի ցանկացել ամուսնուհետ գնալ նրա հայրենիք⁴³⁵: Նա Պերսևսի համար ծնել է մի քանի զավակ, սակայն հետո, միևնույն է, վերադարձել է ծնողների մոտ, որոնք մի քանի անգամ նրան զոհաբերել են՝ սեփական

⁴³⁴ Նույն տեղում:

⁴³⁵ *Андромеда. // Мифы народов мира. Гл. ред. Токарев С.А. - М.: Советская энциклопедия. 1987. В 2-х т. Т. 1. - С. 82.*

թուլլու թյուլնները բավարարելու նպատակով: Այսպիսով, Էննի իրական անվան նշանակությունը ենթադրում է, որ նա երբեք չի ունենալու սեփական կյանքը և ընդմիջ տլիներելու է ընտանիքի գոհը:

Էննի և Քեյթի հարաբերությունները բնութագրող մեկ այլ անտիկ լեգենդ է Օրփեոսի մասին լեգենդը, որը նույնպես հայրը պատմում է Էննին՝ «Ես պատմում էի, որ Վեգան լիբայի մի մասն է, լիբայի, որը պատկանում էր Օրփեոսին: Ես այնքան էլ չեմ սիրում լեգենդներ, սակայն մտապահում եմ այն լեգենդները, որոնք կապված են համաստեղությունների հետ: Ես պատմում էի նրան Արևի որդու մասին, որի երաժշտությունը հմայում էր կենդանիներին և փափկացնում քարերը: Մարդու մասին, որ սիրում էր իր կնոջը՝ Էվրիդիկային այնպես, որ Մահվանը թուլլ չտվեց տանել նրան:

-Չայրիկ,- շշնջաց Էննը, երբ ես կարծում էի, թե նա արդեն քնել է: Իսկ դաստացվե՞ց:

Ես միանգամից չհասկացա, որ նա նկատի ուներ Օրփեոսին և Էվրիդիկային:

-Ոչ, -խոստովանեցի ես:

Էննը բարձրաձայն հոգոց հանեց. -Չեքիաթներ են,- ասաց նա»⁴³⁶:

Փիքոլթը բազմիցս ընդգծում է, որ Էննը սիրում է քրոջը, և առանց մտածելու, թերևս, համաձայներ հերթական վիրահատությունը՝ քրոջն օգնելու համար, չնայած սեփական կյանքի և առողջության համար մտավախությունը: Միայն վեպի վերջում է հայտնի դառնում, որ դատարան դիմելու որոշումը քոլթերը կայացրել են միասին՝ Քեյթի նախաձեռնությամբ: Օրփեոսի մասին լեգենդն օգնում է Էննին կենտրոնանալ իր վրա, գիտակցել, որ նույնիսկ շատ մեծ սերը չի կարող փրկել մահացողին: Սակայն գրողն առաջարկում է այս

⁴³⁶ Picoult J. My Sister's Keeper.// <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

Երկը նտրանքի այլ՝ «բիբլիական» լուծում: Վեպի ավարտին քեյթը միանգամայն համոզված է, որ ինքն ապրում է միայն այն պատճառով, որ էննը ավտովթարի գոհ դարձավ: Յեղիսակը էննին գոհաբերում է, որ պեսզի նա կարողանա փրկել հարազատ քրոջը: Փիքոլթն այս հատվածում վերափոխում է Իսահակին գոհաբերելու մասին լեգենդը⁴³⁷, որտեղ Աստված հրամայեց նախահայր Աբրահամին իր միակ որդուն գոհաբերել, այնուհետև վերջին պահին տղային փոխարինեց գառով: Վեպում ծնողները մեկ երեխային գոհաբերում են՝ մյուսին փրկելու համար:

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպի հետաքրքիր առանձնահատկություններից է այն, որ պատումը ներկայացվում է վեպի տարբեր հերոսների անունից, սակայն կերպարների նկարագրությունը ներմուծված է միայն Ֆիցջերալդների ընտանիքի անդամների մենախոսություններում: Ընթերցողը մյուս հերոսներին և, ընդհանրապես, աշխարհը, տեսնում է այս ընտանիքի անդամների աչքերով միայն: Այդուհանդերձ, նրանց ընկալումներն էլ համասեռ չեն, այլ հաճախ՝ միանգամայն հակադիր: Վեպի գլխավոր հերոսն է էննը, որի շուրջն էլ հյուսվում է վեպի ինտրիգը: Յենց նրա մենախոսություններում է արտահայտվում վեպի հիմնական ասելիքը:

Էննը սովորական դեռահաս է, որը տենչում է ճանաչել աշխարհը և սեփական ինքնությունը: Աղջիկն օժտված է ինքնահեգնանքի բավարարունակությամբ՝ «Սկսենք նրանից, որ ես նիհարեմ, կուրծք ունենալու առանց որևէ ակնարկի, փոշու գույնի մազերով և այտերիս պեպենների արշիպել ազներով, որոնց վրա, պետք է խոստովանեմ, չեն ազդում ոչ կիտրոնի հյութը, ոչ արևապաշտպան

⁴³⁷ Бытие 22: 1-19 // Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Изд. Московской патриархии. -М.: 1993.

քսուկները, և ոչ էլ նույնիսկ հղկաքարի թուղթը: Իմ ծննդյան օրը, Աստված թերևս տրամադրող թյուր չի ունեցել, քանի որ այս ամենը քիչ էր, ինձ է տվել նաև այս ընտանիքը: Ծնողներս ջանք էին թափում, որ ամեն ինչ լի ինի այնպես, ինչպես հարկն է: Սակայն իրականում ես չեմ ունեցել իսկական մանկու թյուր: Ծիշտն ասած՝ Քեյթն ու Ջեսսին էլ չեն ունեցել: Յնարավոր է, եղբայրս ունեցել է հնարավոր թյուր չորս տարի վայելել իր մանկու թյուրը՝ մինչև Քեյթին այդ ախտորոշումը դնելը: Սակայն այդ ժամանակից սկսած մենք ժամանակ չենք ունեցել՝ աստիճանաբար մեծանալ ու համար»⁴³⁸: Ծնված օրից Ջոդի Փիքուլթի հերոսուհին ստիպված էր ենթարկվել բժշկական տարբեր ցավոտ միջամտությունների, քանի որ քրոջ հիվանդու թյուրն անընդհատ կրկնվում էր:

Վեպի վերջում էննը տասներեք տարեկան է, և նրա մայրը միանգամայն համոզված է, որ էննը պետք է քրոջը տա իր երիկամը, որ պեսզի ոչ թե բուժի քրոջը, այլ փոքր-ինչ հետաձգի նրա մահը: Իր առողջ դստեր առողջ ու թյանը՝ նման վիրահատության սպառնացող հետևանքների մասին Սառա Ֆիցջերալդը չի մտածում կամ չի ուզում մտածել: Նա արդեն քանի տարի ապրում է ավագ դստեր առողջ ու թյանը սպառնացող վտանքի պայմաններում: Էննի նկարագրող թյամբ մայրը «գեղեցկու հի կլ իներ, եթե ապրեր ոչ այս կյանքում: Նա ուներ երկար մուգ գույնի մազեր, արքայադստեր նման գեղեցիկ ուսեր և պարանոց, սակայն բերանի անկյունները ներքև էին իջած, ասես նրան վատ նոր ու թյուր էին հայտնել: Մայրիկը ազատ ժամանակ գրեթե չուներ, քանի որ հենց քրոջս վրա որևէ կապտուկ է առաջանում կամ քթից արյուն հոսում՝ մայրիկի ողջ ծրագրերը խափանվում են»⁴³⁹:

⁴³⁸ Picoult J. My Sister's Keeper. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

⁴³⁹ Նույն տեղում:

Սառա Ֆիցջերալդն արդեն վաղուց է իր կյանքը վերածել Քեյթի կյանքի համար պայքարի՝ գծագրված շրջանից դեն նետելով մնացած ամեն բան: Վեպում կամի հատկանշական դրվագ, երբ նա էննին վերցնում է ընկերուհու ծննդյան Երեկոյ թից, որպեսզի նրան տանի հիվանդանոց՝ հերթական բժշկական գործողություն համար: Նկատողություն անելով էննին, որպեսզի նա դադարի իրեն պահել ինչպես հնգամյա երեխա՝ Սառան հանկարծ բռնում է իրեն այն մտքի վրա, որ էննը իրականում հենց հինգ տարեկան երեխա է: Սակայն իր առողջ երեխաների, նրանց բարոյական տանջանքների, ֆիզիկական ցավի կամ նրանց պատճառած անհարմարությունների մասին մայրը մտածում է ամենավերջին տեղում: Երբ էննը հրաժարվում է դառնալ Քեյթի համար երիկամի դոնոր՝ մայրը մտածում է, որ դասուսկ նրամանկական քմահաճույքն է, և որ նա ցանկանում է իր հանդեպ ուշադրություն գրավել: Մայրը կարծում է, որ պրոբլեմը կարելի է լուծել մի քիչ փոփոխությունով:

Վեպի հիմնական ինտրիգը պտտվում է իրավաբանական գործընթացի շուրջը, երբ էննը դատի է տալիս ծնողներին, որպեսզի պահանջի իր առողջությունը վերաբերող որոշումներում ինքնուրույնության իրավունք: Աստվածաշնչի գլխավոր պատվիրաններից մեկը փաստում է, որ պետք է հարգել ծնողներին, պահպանել և ենթարկվել նրանց: Սակայն այնտեղ խոսք չկա երեխաներին հարգելու մասին: Որոշ ժամանակակից հոգեբաններ նման միակողմանի մեկնաբանությունը բացատրում են այն փաստով, որ ծնողների սերը երեխաների հանդեպ բնական է և ապացույցի կարիք չունի, մինչդեռ հակառակ սերը հարկ է սերմանել: Համարվում է, որ ծնողները ի սկզբանե չպետք է ընդունեն որոշումներ, որ կարող է վնաս պատճառել իրենց զավակների առողջությանը: Կասկած չկա, որ

Երիկամներին փոխապատվաստման դեպքում դոնորի կյանքի համար վտանք կա, և ոչ ոք չի կարող երաշխիքներ տալ բարեհաջող ավարտի համար: Առավել ևս, երբ դոնորը անչափահաս երեխա է, ինչպես վեպում է:

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպի ընթերցողին երբեմն թվում է, թե Էննը վարվում է Եսասիրաբար, քանի որ վախենում է բացառապես իր կյանքի համար: Սակայն, ինչպես նշեցինք, վեպի ավարտին ընթերցողը տեղեկանում է, որ դատական գործընթացի նախաձեռնողը ոչ թե Էննը այլ Քեյթն է, որը պարզվեց, ավելի պատասխանատու է, քան ծնողները և որը չէր ցանկանում, որ քույրն անիմաստռիսկի դիմի:

Վեպի պատումում չափազանց կարևորվում է ավագ եղբոր՝ Ջեսսիի կերպարը: Ի տարբերություն Էննի՝ նրամոտպահպանվել են բարի հիշողություններ այն ժամանակների մասին, երբ ընտանիքը երջանիկ էր և «նորմալ»: Ջեսսին վեպում ներկայանում է արդեն չափահաս տարիքում, որի գրեթե ողջ մանկությունն անցել է քրոջ հիվանդության ստվերում: Ծնողները ստիպված էին նրան երկար ժամանակ մենակ և առանց հոգածության թողնել, և դեռահասության բուռն ժամանակահատվածում տղայի մոտ զարգանում է կրակամոլություն (պիրոմանիա)՝ ի նշան հորմասնագիտության հանդեպ ողորձի: Բրայանը հրշեջ էր, և կրակի հանդեպ «տերը» միավորում է հորն ու որդուն: Սակայն հայրն իր մասնագիտությունը գիտակցաբար է ընտրել, և նրա սերը կրակի հանդեպ հակասոցիալական հետևանքների չի հանգեցնում, այլ, ընդհակառակը, փրկում է մարդկանց, իսկ Ջեսսին կազմակերպում է դատարկ և լքված շինությունների հրդեհումը, որպեսզի հայրը հանգցնի այդ հրդեհները: Նա կրակի տարերքի միջոցով ասես միջնորդավորված կապ է հաստատում իր և հորմիջև:

Հայտնի է, որ կրակն ունի խորհրդանշական բազմիմաստություն: Բազմաթիվ մշակույթներում՝ կրակը մթություն և մահվան հանդեպ՝ լույսի և կյանքի հաղթանակի խորհրդանշան է: Այն սրբազան հիմնական տարերքն է և աստվածային արդարության մարմնավորումը՝

գրադաշտականության հետևորդներին համար: Նրանց տաճարներում սրբազան կրակը երբեք չի հանգչում, և անընդհատ պահպանվում է քրմերի կողմից, և այդ դեպքում օգտագործվում է բացառապես սանդալի ծառափայտը:

Կրակը կարելի է բաժանել երկու բաղադրիչների՝ լույս և ջերմություն: Եթե առաջին հասկացությունը վերաբերում է խելքին, զգացմունքներին, ապա երկրորդը՝ պատասխանատու է ջերմության, հարմարավետության և բարեկեցության համար⁴⁴⁰: Ծատ դեպքերում կրակը տան, օջախի սրբազան խորհրդանշան է, ինչպես որդա համարվել է Հին Հռոմում (Վեստայի քրմուհիներին պաշտամունքը): Կրակը խորհրդանշում է նաև ներշնչանք և Սուրբ Հոգին, որը հրելեզունների կերպարով Հոգեգալստյան տոնի առաջին տոնակատարության ժամանակ իջավ առաքյալների վրա: Հեթանոսական շրջանում շատ երկրներում կրակը համարվել է նոր կյանքի սկիզբ: Մյուս կողմից, կրակն ունի դժոխային կրակի բացասական հարանշանականություն, որը խորհրդանշում է կործանում՝ ինչպես երկնային կայծակի, այնպես էլ երկրի ընդերքից ժայթքող հրաբուխի տեսքով: Նշենք նաև, որ կրակն այդչափ կարևոր խորհրդանշան է նաև այն պատճառով, որ մարդկության առաջացման արշալույսին, միլիոնավոր տարիներ առաջ, կրակը «սանձնահարելու» կարողությունը մարդկության պատմության ամենակարևոր բացահայտումներից է, որն էլ սկիզբ դրեց համաշխարհային մշակույթի

⁴⁴⁰ Огонь как символ. // http://www.librero.ru/mythology/ogon_kak_cimvol

գարգացմանը: Այն ներմուծված է մեր ժառանգական հիշողություն, հետևաբար, այդ խորհրդանիշի հանդեպ արձագանքը՝ թեպետ տարբեր մարդկանց մոտ տարբեր, սակայն նույն չափով ժգիս է:

Ծատլեգենդներ (հին հունական, պոլիսեգիական) նկարագրում էին կրակը որպես աստվածների նախնական սեփականություն, որին տիրել մարդը կարող է՝ միայն այն գողանալու դեպում: Կաթոլիկական հավատում կրակն ունի նաև մաքրագերծող հատկություն, որը կործանում է չարիքը և քավարանում մաքրում մեղավոր բծերը⁴⁴¹:

Կրակը կարող է ծառայել նաև որպես թարմացման, նորացման և նոր կերպարով ծնվելու խորհրդանիշ, ինչպես Փյունիքը, որը մահանալով՝ մոխրից վերածնվում է երիտասարդ և գեղեցիկ: Պատահական չէ, որ վեպի հերոսուհին՝ Էննը, հարցին, թե ինչ կենդանու հետ է իրեն զուգորդում, պատասխանում է՝ Փյունիքի:

Երիտասարդ տարիքի և փորձի պակասի պատճառով Ջեսսին չի գիտակցում, որ կրակի հետ իր խաղերը կարող են վտանգավոր լինել, որ լքված տներում կարող են մարդիկ ապրել: Նա տառապում է ընտանիքում իր երկիմաստ վիճակից և նույնիսկ որոշում է ինքնասպան լինել՝ «*Ես հազարավոր պրոբլեմներ կլուծեի, եթե մեծ արագություն վարելով՝ ճանապարհից դուրս գայի: Այնպես չէ, որ այդ մասին չեմ մտածել: Իմ վարորդական իրավունքում գրված է, որ ես օրգանների պոտենցիալ դոնոր եմ: Անկեղծ ասած, ես կցանկանայի, որ մարմինս մասմասեի օրգանների: Վստահ եմ, որ այդ կերպավելի մեծ օգուտ կբերեի: Յետաքրքիր է, ու՞մ բաժին կընկներ իմ երիկամը, թոքերը և նույնիսկ աչքերի խնձորակները: Եվ ո՞ր թշվառին*

⁴⁴¹ Огонь. // <http://www.symbolsbook.ru/article.aspx?id=345>

կատիպեիս վերցնել այն, ինչը ձևացնում է, թե իմ սիրտն է⁴⁴²:

Ձեռքս ընկերություն է անում անտունների հետ, ծայրահեղ արագ վարում մեքենան, մեքենաներ գողանում, հաշիշ ծխում, սակայն ծնողները համառորեն աչք էին փակում նրա արարքների վրա: Ծնողները լուռ համակերպվում են այն փաստի հետ, որ իրենց որդին թմրամոլ է, սակայն վեպի ավարտին՝ դատական գործընթացի ժամանակ պարզվում է, որ Ձեռքս ձեռքերի վրայի ներարկումների բազմաթիվ հետքերը նրա դոնորության հետևանքն են: Պարզելով, որ իր արյունը չի համապատասխանում հիվանդ քրոջն օգնելու համար, նա արյուն է հանձնում՝ այլ հիվանդների օգնելու համար: Ձեռքս համար շրջադարձային է դառնում այն դրվագը, երբ իր կազմակերպած հրդեհի պատճառով քիչ էր մնում, որ գոհվեր մի անտուն մարդ: Վտանգելով կյանքը, հրշեջ խմբի գալուց առաջ նա դուրս է հանում այդ մարդուն:

Չորի Փիքոլթը ներկայացնում է ամերիկյան տիպիկ մի երիտասարդի կերպար, որը ներառված է ամերիկյան հասարակության առաջարկած բոլոր «վայելքների» շրջապտույտում, սակայն որը դիմում է նման քայլերի, որովհետև լքված է իր ընտանիքի կողմից: Իսկ իրականում նա նուրբ և բարի սիրտունի, որը քարանում է՝ փայփայանքի բացակայության պատճառով:

Ֆիցջերալդների ընտանիքի սյուն ժետային գծի հետ գուգահեռ «Ջրեշտակ քրոջս համար» վեպում ծավալվում է նաև փաստաբան Քեմփբել Ալեքսանդերի կյանքի պատմությունը: Վեպի բոլոր հերոսները գործնականում կատարում են դերեր, որոնք համապատասխանում են ճիշտ պահվածքի մասին պատկերացումներին: Ընթերցողը նախ ծանաթանում է

⁴⁴² Picoult J. *My Sister's Keeper*. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

ն չ թե իր` փաստաբանի, այլ նրա աշխատանքային սենյակի հետ` «Յսկայական գրասենյակի վրա իդեալական կարգուկանոն էր տիրում և ազատ էր մնում այնքան տարածություն, որի վրա կարող էր Ֆուտբոլ խաղալ Չինաստանի բնակչության կեսը: Կնոջ, երեխաների կամ իր սեփական` ոչ մի լուսանկար: Միակ բանը, որ խաթարում էր այդ սենյակի ստերիլությունը` հատակին դրված սուրճի բաժակն էր»⁴⁴³: Գրեթե նույն կերպ է Փիքոլթը նկարագրում փաստաբանի բնակարանը` մաքուր, մանրամասն մտածված, դիզայնի և ճարտարապետության նորաձև ամսագրերի լուսանկարների նման, սակայն միանգամայն սառը: Կոկիկությունն ու կարգավորվածությունը հաջողակ փաստաբանի միայն մասնագիտական հատկանիշները չէին: Վեպի պատումը ներկայացնում է, որ դրանք այն հատկանիշներն էին, որ փաստաբանը ցանկանում էր ունենալ որպես կենսական դիրքորոշումներ: Դրանք նկատելի են նաև Ալեքսանդերի արտաքինում և շարժումներում:

Առաջին հայացքից թվում է, որ հաջողակ փաստաբանը համաձայնում է այդքան փոքր գումարի դիմաց ներկայացնել էնսին դատարանում սոսկ այն պատճառով, որ գործը թվում էր սկանդալային, որը նրան կբերեր հավելյալ ճանաչում և կընդլայներ հաճախորդների շրջանակը: Սակայն վեպում բոլոր գլխավոր հերոսները ինչ-որ գաղտնիք են թաքցնում, և Ալեքսանդերը բացառություն չի: Ալեքսանդերին անընդհատ ուղեկցում է Դատավոր մականունով մի շուն, որի ներկայությունը նա բացատրում է ծիծաղելի պատճառաբանություններով: Ծրջապատի մարդիկ նրա վարքն ընդունում են որպես հարուստ մարդու պահվածքի ամենաթողություն դրսևորում: Միայն դատարանում է պարզվում, որ փաստաբանը

⁴⁴³ Picoult J. *My Sister's Keeper*. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

ընկեցիկ հիվանդ է և լավ գիտի
անպաշտպան վաճո՞ւթյան զգացողու՞թյան մասին:

Միևնույն ժամանակ, Ալեքսանդերն ունի բարդ
հարաբերու՞թյուններ ծնողների հետ, և դեռ չի
հաղթահարել մանկական տրավմաները: Նրա
ծնողներին պետք էր իդեալական երեխա, իսկ
Քեմփբելը չէր համապատասխանում այդ
պահանջներին: Նա վերհիշում է զբոսանավի վրա
կատարված դրվագը, երբ հոր հետ մասնակցում էր
նավերի մրցու՞յթին, և երբ իր մոտ հայտնվեցին
ծովային հիվանդու՞թյան նախանշաններ՝ «*Յայրս
ծնացրեց, թե ես իր կողքին չեմ: Նա ինքը նետեց
առագաստը, որը սուլեց՝ ճեղքելով երկինքը: Ալիք
բարձրացավ, ես թիկուլն քիս հարված զգացի և ընկա: <...>
Յայրս հաղթեց մրցու՞յթում: Ինձ հրահանգեցին
հավաքել իրերս և տաքսիով տուն գնալ, իսկ հայրս
զբոսանավը տարավ ակումբ, որտեղ պիտի նշեին
հաղթանակը*⁴⁴⁴: Այս դեպքից հետո Ալեքսանդերի
հայրն ասես «խոտանեց» որդու՞ն և
ջնջեց իր կյանքից:

Յետաքրքիր է, որ Էննին բավական արագ
հաջողվում է բացահայտել իր փաստաբանի մյուս
զաղտնիքը: Նակռահում էր Քեմփբել Ալեքսանդերի և
իր խնամակալ Ջուլիայի զգացմունքների մասին: Եվ
չնայած սիրո մասին իր ոչ միանշանակ և
չձևավորված պատկերացումներին՝ դեռահաս
աղջնակը փորձում է միավորել իրենց
զգացմունքներում խճճված մեծահասկաներին,
ներանց համար կազմակերպել իբր պատահական
հանդիպումներ, այսինքն իրեն պահել որպես
իսկական միջնորդ: Եվ վեպի վերջում այս մարդկանց
կրկին ձեռք բերած բարի հարաբերու՞թյունները
նույն պես Էննի վաստակն է:

⁴⁴⁴ Picoult J. *My Sister's Keeper*. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպն ավարտվում է հինգշաբթի օրը, իսկ անգլերեն Thursday բառը համապատասխանում է ֆիններեն *Torstai*, շվեդերեն *Torsdag*, գերմաներեն *Donnerstag* և դանիերեն *Torsdag* բառերին և իր մեջ պահպանում է սկանդինավյան շանթառաքաստժո՛թորի փառապանծ անունը, որը համապատասխանում է սլավոնական Պերուն և հին հունական Չևսաստվածներին: Ավտովթարի հետևանքում էննիզոհվել ու օրը մոլեգնում էր փոթորիկը և հորդառատ անձրև էր գալիս, որոնք Տոր աստժո բնորոշ հատկանիշներն են: Ինչպես է. Յեմինգուեյի «Յրաժեշտ գեներին» հայտնի վեպում, այնպես էլ «Յրեշտակ քրոջս համար» երկում անձրևը ներկայացվում է որպես մահվան և քավության խորհրդանիշ: Անձրևն ուղեկցում է հերոսուհուն՝ իր կյանքի ամենահիշարժան պահերին՝ ծննունդից մինչև մահ: Սակայն Յեմենգուեյի մոտանձրևն ունի հուսահատության վատատեսական իմաստ և ստեղծում է աշնան, վշտի, կարոտի, հուսալքության միևնորային տրամադրություն: Փիքոլթի մոտանձրևը՝ «տեսանելի լինելու» իրավունքի համար մղվող վերջին պայքարում սաստիկ զայրույթի մարմնավորումն է, որն ավարտվում է պարտությանմբ, ինչպես որ «Ռագնարյոկ» սկանդինավյան ասքում է այդ պայքարն ավարտվում աստվածների պարտությանմբ:

Յերոսուհու ծննդյան օրն անսովոր էր՝ դեկտեմբերի վերջին եղանակն այնքան տաք էր, որ ձյան փոխարեն հորդառատ անձրև տեղաց: Լեգենդի համաձայն՝ Թոր աստվածը պետք է զոհվեր Ռագնարյոկի ժամանակ՝ հրեշների հետ աստվածների վերջին ճակատամարտի օրը: Թորը պայքարում է օձի՝ Երմուլգանդի հետ և պանում նրան, սակայն ինքն էլ է զոհվում՝ օձի թունավոր շնչառությամբ և խայթոցներից: Փաստորեն, դատական գործընթացը, որը նախաձեռնել էր էննը, բացահայտում է

ընտանեկան բազմաթիվ ամոթալի գաղտնիքներ, հնարավորություն է ընձեռում, որ ընտանիքում երկար ժամանակ կուտակված «թույնը» և ընտանեկան հարաբերությունները մաքրվեն, ծնողներն ու զավակները հասկանան միմյանց, սակայն, ինչպես և պատերազմում՝ առաջինը զոհվում է նա, ով կանգնած է առաջին գծում:

Ընթերցողներից մեկի այն հարցին, թե «Թշվառները» վեպում ինչու է Վիկտոր Յոուզոն սպանում գեղեցիկ, ուժեղ և զվարճալի Գավրոշին և ողջ թողնում անհետաքրքիր Կոզետային՝ հեղինակը պատասխանում է, որ երեխաները նման են ծաղիկների, վերապրում և հարատևում են, ու մասին ծնողները հոգ են տանում: Կարծում ենք, Փիքոլթը կհամաձայներ \$րանսիացի վիպասանի նման բնորոշման հետ: Ծննդյան առաջին իսկ պահից սկսած էննին ընտանիքում ոչ ոք չէր ընկալում որպես լիարժեք մարդ, և որքան էլ դաժան թվա՝ ծնողների, հատկապես մոր համար, էննը ծայրահեղ անհրաժեշտություն *«պահեստամասերի»* ամբողջություն էր սուկ: Դանկատելի է նաև Սառայի հիշողություններում, երբ նա խոստովանում է, որ չի հասցրել աղջկա համար նույնիսկ անուկ մտածել՝ *«Ես հենց նոր միայն գիտակցեցի, որ նույնիսկ չեմ մտածել այդ մասին: Թեպետ արդեն հղիություն իններորդ ամսում էի: Իրականում ես չէի մտածել այն մասին, թե ինչպիսին կլինի երեխան: Ինձ հետաքրքրում էր միայն այն, թե այդ աղջիկը ինչ կկարողանա անել մյուս աղջկա համար, որն արդեն ունեի: <...> Ես հուսով էի, որ նա կփրկի իր քրոջ կյանքը»⁴⁴⁵:*

Ֆիցջերալդների ընտանիքը երկար տարիներ և անընդմեջ ապրում էր սթրեսային վիճակում, և ծնողները չէին կարողացել ստեղծել ընտանեկան

⁴⁴⁵ Picoult J. My Sister's Keeper. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more>

հարաբերությունները ներկայացնում է համակարգ, և դրավկայությունն է նաև էննի խոստովանությունը՝ «Սկզբում ինձ թվում էր, որ այդ ընտանիքում ես միայն ժամանակավորապես եմ, և շուտով ես կունենամ ուրիշ, իսկական ընտանիք: Դրան շատ հեշտ էր հավատալ՝ Քեյթը հայրիկի նման օրինակն էր, Ջեսսին՝ մայրիկի, իսկ ես՝ մնացած ռեցեսիվ գեների համակցությունն էի»⁴⁴⁶: «Յրեշտակ քրոջս համար» վեպում Ջոդի Փիքոլթն արժարժում է «լավ ծնող», «լավ քույր/եղբայր», «արհեստավարժ մասնագետ» հասկացությունների բարոյական դիտանկյունների կարևորությունը: Յեղիսակի կենսափիլիսոփայությունը ներկայացված է էննի խնամակալ Ջոլիայի խոսքերում՝ «Ես հանկարծ հասկացա, թե որտեղից են օդում հայտնվում փուչիկները՝ դրանք այն սերերն են, որ մենք բաց ենք թողել մեր ձեռքից, դրանք մեր դատարկ աչքերն են, որ մենք երեկոբարձրանում են դեպի երկինք»⁴⁴⁷:

Այսպիսով, վեպի հերոսները վավերումն են տառապանքի և հոլլյսի, անտարբերության և ապրումակցման, և նրանց արարքների, խոհերի, ձախողումների և նվաճումների միջոցով հեղինակը ներկայացնում է աշխարհի անկատարությունն ու անարդարությունը:

3.4.2. ՆԵՐՄԱՆ ԵՎ ԳԹԱՍՐՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԺԵՎՈՐՈՒՄԸ Ձ. ՓԻՔՈԼԹԻ «ՊԱՏՄՈՂԸ» ՎԵՊՈՒՄ

«Յրեշտակ քրոջս համար» վեպը Ջոդի Փիքոլթի ստեղծագործության համար կառուցվածքի տեսանկյունից, սոցիալական ու հոգեբանական խնդիրների առումով բավական տիպական է, այն դեպքում, երբ **«Պատմողը» (The Storyteller)** վեպը որոշ չափով

⁴⁴⁶ Նոլյն տեղում:
⁴⁴⁷ Նոլյն տեղում:

առանձնանում է հեղինակի ստեղծագործական արարումների շարքում: «Պատմողը» վեպը գրվել է 2013թ.-ին և նվիրված է չափազանց ցավոտ թեմայի՝ երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ իրականացված հրեաների Յոլոթոսթին և Նացիստների գոհեթի սերունդների կողմից՝ մեր օրերում այդ իրադարձության վերաիմաստավորմանը: Վեպի գլխավոր հերոսուհին ստիպված է որոշում կայացնել բարոյական ծանր խնդրի շուրջ՝ իրականացնել թեպետ ուշացած, սակայն՝ արդարադատության, կամ էլ ներել արդեն ծանր հիվանդ, ծեր և ապաշխարող մարդուն, վրեժ լուծել նախկին Նացիստից՝ իր հարազատների տառապանքների համար կամ էլ՝ ներել և թույլ տալ կյանքից հեռանալ ներկայումս այլոց աչքերում ազնիվ և հարգված մարդուն:

Ռազմական հանցագործների հետապնդումը հետպատերազմյան ժամանակաշրջանում ծնում է իրավական և էթիկական արմատական խնդիրների միամբողջ շարք, և հասարակության գիտակցության մեջ անհրաժեշտություն է առաջանում սահմանում տալ այնպիսի հասկացությունների, ինչպիսիք են հանցագործությունը, մեղքը, պատասխանատվությունը, պատիժը և արդարությունը: Նացիստական հանցագործների մեծ մասը պնդում էր, որ սոսկ հրահանգներ է կատարել: Ուստի հարկ է գտնել այն հարցի պատասխանը, թե որքան է յուրաքանչյուր գիևվորի մեղքի բաժինը այս հարցում և թե գոյություն ունի արդյո՞ք կոլեկտիվ մեղք, կոլեկտիվ պատասխանատվություն, և կրկին վերանայել այն հարցը, թե ինչ տեղ է գրավում մարդը և մարդու կյանքը՝ հիմնարար այլ արժեքների շարքում: Նման խնդիրներն արդիական են նաև այսօր: Իրադարձությունները, որ տեղի են ունենում Կոսովոյում, Սերբիայում, Սուդանում,

Ռուսանդայում, ինչպես նաև նախկին Խորհրդային Միության տարածքում, ներառյալ մեր երկիրը, Սիրիայի պատերազմը՝ առաջադրում են ինչպես բարոյական, այնպես էլ իրավական խնդիրներ:

«Պատմողը» վեպի կենտրոնում նույնպես դատական գործընթաց է, ինչպես վերոնշյալ «Յրեշտակ քրոջ ս համար» վեպում: Սակայն «Պատմողը» վեպը չկայացած դատի մասին է՝ թե՛ ուղիղ, թե՛ փոխաբերական իմաստով: Ստեղծագործության մեջ դատը չի կայանում, քանի որ գլխավոր կասկածյալը և գլխավոր վկան հեռանում են կյանքից՝ մինչև արդարադատությանը դիմելը:

Ինչպես և Փիքոլթի մյուս երկերը, «Պատմողը» վեպը նույնպես բազմաձայն է՝ գրեթե բոլոր հերոսներն ունեն իրենց «մեներգությունները», և նրանց ձայները չեն միախառնվում, այլ ստեղծում են կարծիքների, մեկնաբանությունների, տեսակետների և խոհերի մի ինքնատիպ «զարդանախշ»: Ինչպես հավաստում է Մ.Մ. Բախտինը՝ «Յերոսի խոսքն իր և աշխարհի մասին նույնքան ծանրակշիռ է, որքան հեղինակային խոսքը: Ստեղծագործության կառուցվածքում այն բացառիկ ինքնուրույնություն ունի, այն ասես ինչում է հեղինակի խոսքի կողքին՝ առանձնակի կերպով համադրվելով նրա և մյուս հերոսների լիարժեք ձայների հետ»⁴⁴⁸:

Վեպը կարելի է համարել կամերային երկ՝ այստեղ ընդամենը չորս գլխավոր և մի քանի երկրորդական գործողանձիք են: «Մենակատարները» նույնպես չորսն են՝ Սեյջ Սինգերը, նրամեծ մայրը՝ Մինկան, որի ձայնը ինչում է նաև որպես հեղինակային՝ իր անավարտ ստեղծագործության մեջ, Ջոզեֆ Վեբերը՝ էսեսական նախկին սպան՝ Ֆրանց Յարթման անունով, և Լեո Շտայնը՝

⁴⁴⁸ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. - Изд. 4-е. - М.: Советская Россия. 2009. - С. 18.

Յե տախտակագրությունների հետքերով բյուրոյի քննիչը, որը մասնագիտացել էր նացիստական հանցագործությունների գծով: Վեպի մնացած կերպարները ներկայանում են այս հերոսների՝ հիմնականում Սեյջի, ընկալման պրիզմայով:

Վեպի հիմնական գործողությունները տեղայնացվում են երկու ժամանակային շերտերում: Դրանք են Լեհաստանը և Գերմանիան՝ երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ (1939-1945թթ.) և Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները, Նյու Յեմփշայի ըր նահանգը, Ուեսթերբուք փոքրիկ քաղաքը՝ մեր օրերում: Վեպի ներածական խոսքն առկայանում է արևելյան եվրոպայի փոքր գյուղական խուլ անտառներում՝ անորոշ «կախարդական» ժամանակը անում, որի մասին հավաստում են նաև հերոսների հագուստները, որոնք կրում են ինչպես ժամանակակից, այնպես էլ հինավուրց, ընդհուպ մինչև միջնադարյան հագուստի բնութագրիչներ:

Վեպի հիմնական խորհրդանշական կենտրոնը *հացի* կերպարն է: Այն հանդես է գալիս թե՛ որպես մարդկային փոխհարաբերությունների հավերժ շրջապտույտի մարմնավորում, թե՛ որպես բացարձակ արժեք՝ ինչպես պատերազմական ժամանակներում, այնպես էլ խաղաղ ժամանակ, թե՛ որպես Աստծո նողորմածություն՝ անկախ կրոնից; Յացն ամենասրբազան սնունդն է, բարեկեցության, առատության խորհրդանիշը: Այն առանց բացառության բոլոր կրոններում իր հանդեպ պատկառանքով լի և գրեթե «կոռնքային» վերաբերմունք է պահանջում: Որպես ամենադրական երանգավորում ունեցող խորհրդանիշերից մեկը՝ հացը հիշատակվում է Աստծո, հողի, արևի համադրությամբ և գրեթե գուրկ է բացասական հարանշանակություններից:

Յացը նաև խորհրդանշում է Աստծո և մարդկանց, ողջերի և նրանց նախնիների միջև փոխհարաբերությունները: Այն սերտորեն կապված է հանդերձյալ աշխարհի հետ, և մահացածները գրեթե շոշափելիորեն ներկայանում են հացի թխման մեջ և ստանում են իրենց բաժինը՝ տաք գոլորշու կամ նրանց համար հատուկ առանձնացված այլ մասի միջոցով⁴⁴⁹:

Այս է պատճառը, որ Սեյջի մոտ հացթուխի տաղանդն արթնանում է, երբ մահանում է նրահայրը, որպես հացթուխ նա սկսում է աշխատել մոր մահվանից հետո, իսկ որպեսզի մեկուսանա մարդկանցից՝ աշխատում է գիշերը և քնում ցերեկը: Միևնույն ժամանակ, գիշերային աշխատանքը յուրահատուկ ազդեցություն ունի հերոսուհու վրա՝ «երբ քո աշխատանքային օրը սկսվում է երեկոյան հինգին և շարունակվում մինչև լուսաբաց՝ լսում ես, թե ինչպես է վառարանի վրայի ժամացույցը հաշվում յուրաքանչյուր րոպեն, մթուղային մեջ տեսնում ես յուրաքանչյուր շարժումը: Դու ճանաչում ես սեփական ձայնի հնչյունը, և սկսում է թվալ, որ դու միակ ողջ մարդն ես աշխարհում: Վստահ եմ, որ այս պատճառով է, որ բոլոր հանցագործությունները կատարվում են գիշերը: Մարդիկ, ովքեր աշխուժանում են մայրամուտից հետո՝ միանգամայն այլ կերպ են ընկալում շրջապատող աշխարհը: Այն թվում է առավել փխրուն և ոչ իրական, ասես այն սոսկ կրկնօրինակն է այն աշխարհի, որտեղ ապրում են մահացած բոլորը»⁴⁵⁰:

Սեյջը շփվում է մարդկանց հետ՝ առանց բացահայտելու իր ինքնությունը: Նա կերակրում է քաղաքի բնակիչներին և հոգեկան մեծ

⁴⁴⁹ Топорков А. Хлеб. // Мифологический словарь. // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. -М.: Междунар. отношения, 2002. - С. 476 - 477. <http://pagan.ru/slowar/h/hleb0.php>

⁴⁵⁰ Picoult J. The Storyteller. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more>

բավարարությունն ստանում դրանից: Մինևունյն պատճառով, Սեյջի մեծ մայրը՝ Մինկան նունյնպես յուրաքանչյուր հինգշաբթի թխում է չորս քաղցր հաց, թեպետ իրեն միայն մեկն էլ բավարար է: Ոչ մի տկարությունն չի կարող նրան ետ պահել հաց թխելուց, և Դեյգին, որը խնամում է ծեր կնոջը՝ օգնում է նրան: Արդեն երկու տարի է, տատիկը Դեյգիին է վստահել ընտանեկան բաղադրատոմսը, որը նա օգտագործում է «հանապազորյա հացը թխելիս»⁴⁵¹: Այս արարքով Մինկան փաստորեն հավաստում է մարդկային ջերմությամբ, կյանքի ուրախություններով այլոց հետ կիսվելու արդյունքում առաջացած բերկրանքի կարևորությունը:

Սեյջն իր աշխատանքի արդյունքին վերաբերում է ասես շնչավոր էակի, որին հանգստությունն է հարկավոր՝ *«Չիմարությունն է, իհարկե, հացին մարդու հատկանիշներով օժտելը, սակայն ինձ դուր է գալիս մտածել, որ խմորին հարկավոր է լռության մեջ մնալ, հեռու մնալ շփումներից, աղմուկից և իրարանցումից»*⁴⁵²:

Քանի որ վեպի երկրորդ մասի հերոսուհին՝ Սեյջի մեծ մայրը, ծագումով Լեհական Լոձ քաղաքից է՝ հացի մասին սլավոնական պատկերացումները առանցքային դեր ունեն վեպի պատումում: Սլավոնական ժողովուրդներին մոտ ընդունված էր, որ հացի բոքոնը անընդհատ դրված էր սեղանի վրա՝ երևացող տեղում: Սեղանին դրված հացը խորհրդանշում էր տան բարեկեցությունը, հյուրերը ընդունելու մշտական պատրաստակամությունը: Չացը նաև աստվածային հովանավորչության և չար ուժերից պաշտպանության խորհրդանիշ էր: Սլավոնացիները հաց էին թխում սրբապատկերներին

⁴⁵¹Նունյն տեղում:
⁴⁵²Նունյն տեղում:

առջև, որն էլ խորհրդանշում էր Աստծո հանդեպ հավատարմությունը ⁴⁵³:

Հացն այն անսասան արժեքն է, մարդու կենսունակությունն ապահովող առաջնային ձևերից մեկը, որի կարևորությունը Ջոդի Փիքոլթը վերստին ներկայացնում է ծայրահեղ խնամքով և երկյուղածությամբ: Վերստին հատկապես առանձնանում է հացի թխման երկու տեսակ՝ չիաբատան՝ Հիսուսի դեմքով, որը Սեյջը թխեց ճիշտ այն բանից առաջ, երբ տեղեկացավ Ջոզեֆի տարօրինակ խնդրանքի մասին, և դարչինով ու կրեմով թագի ձև ունեցող փոքր բուլլկին, որը Մինկայի հայրը թխում էր աղջկա համար ամեն օր, և որի մասին Մինկան հիշատակում է իր գրած հեքիաթում: Սեյջին հաջողվում է նման մի բուլլկի թխել, որի շնորհիվ կարողանում է համոզել մեծ մորը, որ նա պատմի Հոլոքոսթի սարսափներին մասին, և նման մի բուլլկի մեջ էլ թույն է դնում Ջոզեֆի համար, երբ տեղեկանում է, որ տատը մահացել է, և նրա տառապանքների համար վրեժը մնացել է չիրականացված:

Սեյջը, որը տառապում էր ավտոլթարից հետո իր արտաքին տեսքում կատարված փոփոխությունների համար և խուսափում էր մարդկանցից՝ հոգեթերապիայի սեանսների ժամանակ ծանոթանում է ինսունամյա Ջոզեֆի հետ և կարծում, որ ի դեմս նրա՝ իսկական ընկեր է գտել: Գուցե դա է պատճառը, որ «հաջորդ օրը հրաշք է կատարվում: <...> Եթե մի քիչ աչքերդ կկոցեիր, կարող էիր գանազանել դեմքի նման մի բան: Այնուհետև դեմքը դարձավ ավելի ուրվագծված: Փոքրիկ մորուքը: Փշուսակը: Հավանաբար, ես հացի բոբոնում թխել էի Տիրոջ դեմքը: <...> Հացն արդեն չորացել էր: Բոբոնի այն կեսի

⁴⁵³Топорков А. Хлеб. // Мифологический словарь. // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. -М.: Междунар. отношения, 2002. - С. 476 - 477. // <http://pagan.ru/slowar/h/hleb0.php>

վրա, որը Մերին դեռ չէր կտրել, բնականաբար, նույնպես կար Յիսուսի պատկերը»⁴⁵⁴:

Որոշ էզոտերիկ տեսուլթյունների համաձայն՝ Աստված իրականում միակն է բոլոր դավանանքների համար՝ ինչպես սարի գագաթը, իսկ կրոնական տեսուլթյունների միջև տարբերությունը համեմատում են տարբեր արահետների հետ, որ տանում են դեպի սարի գագաթը: Սեյջը, լինելով հրեուհի՝ հրաժարվում է իր ժողովրդի կրոնական պատկանելությունից, և Ջոդի Փիքոլթը իր վեպի հյուսվածք է ներմուծում միացյալ հայր-Աստծո կողմից հացի տեսքով իր դստերն ուղարկված ուղին, որը նախանշում էր ծանր բարոյական տառապանքներին դիմակայելու հնարավորությունը: Սակայն հերոսուհին չի ընկալում այս ուղերձը և ոչնչացնում է հացը՝ «Եվ այստեղ հայացքս ընկավ Յիսուսի դեմքով հացի բոքոնին: <...> Յիսուսով բոքոնը նետեցի կրակի կարմիր բոցերի մեջ»⁴⁵⁵: Յավանաբար, այս արարքի պատճառը Սեյջի հուսահատությունն էր, այն փաստը, որ նրան ոչ ոք չէր հավատում, երբ փորձում էր Ջոզեֆի հանցագործությունների մասին իրազեկել մարդկանց:

Վեպի վերնագիրը՝ «Պատմողը» կարող է վերաբերել հերոսներից ցանկացածին: Պատմողները վեպում չորսն են՝ Սեյջը, Մինկան, Ջոզեֆը և Լեոն, հեքիաթասացները երկուսն են՝ Մինկան և Ջոզեֆը, թեպետ բիբլիական իմաստով «ասացող» կարող է համարվել նաև Սեյջի ընկերուհին՝ Մերի Դեանջելիսը, իսկ որպես խաբեբաներ, ի վերջո, հանդես են գալիս երկուսը՝ Սեյջը և Ջոզեֆը: Ընդ որում «պատմողը», «ասացողը» բառերն ունեն ինչպես ուղիղ, այնպես էլ հեզնական իմաստ:

⁴⁵⁴Picoult J. The Storyteller. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more>

⁴⁵⁵Picoult J. The Storyteller. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more>

«Պատմողը» վեպը սկսվում է բավական անսպասելիորեն, հեքիաթից մի հատվածով, երբ Աննան և հայրը գրուցում են այն մասին, թե ինչպես պետք է կազմակերպեն հոր հուղարկավորությունը: Այս հատվածի վերջում, պատմող աղջիկը ցավով նշում է, որ ուշացել է: Յետագայում ընթերցողը հասկանում է՝ սա դժան մարդկանց և խոցելի վամպիրների մասին պատմության սկիզբն է, երբ բարուն և չարի բարոյական արժեքները այնքան են մերձեցել, որ նրանց միջև ընտրություն կատարելը չափազանց բարդ է: Եվ այս տարօրինակ պատմությունը այնուհետև կսկսի գրել Վիլիելմիսան (որին տանը Միսկա են անվանում)՝ համակենտրոնացման ճամբարում, դիակիզարաններում այրված մարդկանց լուսանկարների վրա:

Այս հատվածը կարելի է համարել ողջ ստեղծագործության համար ինքնատիպ և ընդարձակ բնաբան: Սովորաբար որպես բնաբան գործածվում են այլ ստեղծագործություններից մեջ բերվածներ կամ այլ հեղինակների ասույթներ, սակայն Ջոզի Փիքոլը այս ստեղծագործության մեջ օգտագործում է նաև սեփական ընդմիջարկված վիպակը՝ Միսկայի կերպարին արժանահավատություն և հաղորդելու, նրան իրական գրողների շարքում դասելու համար:

Վեպը կազմված է երեք մասից, և յուրաքանչյուր մասին նախորդում է բնաբանը: Բոլոր այն ստեղծագործությունները, որ ստեղից վերցված են բնաբանները՝ հրեաների գրչի արգասիք են և վկայում են Յոլոքոսթի մասին: Վեպի առաջին մասի բնաբանը, ինչպես Փիքոլն է նշում՝ նացիստական հանցագործների հայտնի «որսորդ» Սիմոն Վիգենտալի «Արևածաղիկ» (1967) ինքնակենսագրական աշխատանքից մեջբերվում է՝ «Դժվար է պատկերացնել,

որ ինչ-որ մեկը հանկարծ դադարեց մեկ այլ մարդու մարդ համարել : Դա կնշանակի սոսկ այն, որ նա ինքը դադարեց մարդ լինել »⁴⁵⁶:

«Արևածաղիկը» ոչ մեծ վիպակ է, որի հիմնական կոնֆլիկտը Փիքոլթը դարձնում է իր վեպում առկա հիմնական երկընտրանքի «սյունը»: Վիզենտալի երկում՝ Կառլ անուկով վիրավոր է սէսականը մասնակցություն էր ունեցել հրեաների հանդեպ դաժան հաշվեհարդարին՝ սովետական Դնեպրոպետրովսկում: Մահվանից առաջ նա խնդրում է իր մոտ բերել մի հրեայի, որպեսզի նրանից ներողություն խնդրի: Այդ հրեան Սիմոն Վիզենտալն էր, սակայն այդ պահին նա չի կարողանում իր մեջ ուժ գտնել՝ էսէսականին ներելու համար: Յետագայում Վիզենտալը բազմաթիվ գրողների, փիլիսոփաների և քաղաքական գործիչների առաջարկում էր գտնել բարոյական այդ խնդրի պատասխանը: 1968թ. նա իր վիպակի տարբերակներն ուղարկում է հարյուրավոր մարդկանց՝ խնդրելով գրավոր պատասխան ուղարկել՝ «Դու քկկարողանայի՞ք ներել Կառլին» հարցին, քանի որ երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ավարտի 20-ամյակի առիթով նա ցանկանում էր այդ պատասխաններին ց

գիրք ստեղծել :

Նախագիծը չափազանց հավակնոտ էր՝ Վիզենտալը ակնկալում էր բարձրագույն անուկներ: Սակայն շատերը՝ Յաննա Արենդտը, Դավիդ Բեն-Գուրիոնը, Յաքիբ Բուրգիբան, Ջոմոն Քենիատան, Գյունտեր Գրասսը, Արթուր Միլլերը, Ջուլիան Յաքսլին, Չարլի Չափլինը և այլք՝ նրան չպատասխանեցին: Պակաս հետաքրքիր չէ նաև այն մարդկանց ցանկը՝ Գրեհեմ Գրին, Բարբարա Թաքման, Էլիաս Քանեթի, Ալան Ջոն Փերսիվալ Թեյլոր, Բերտրան Ռասել, Էլ Վիզել, որոնք

⁴⁵⁶Picoult J. The Storyteller. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more>

այս նախագծին չմասնակցեցին, սակայն չզլացան պատասխանել Վիզենտալին: Է. Քանեթին, օրինակ, գրել էր, որ նման հարցի կարող են պատասխանել սոսկ այն մարդիկ, ովքեր Վիզենտալի նման, սեփական մաշկի վրան զգացել Յոլոթոսթի սարսափները, իսկ ինքն ապրում է Անգլիայում՝ անվտանգության պայմաններում:

Վիզենտալի կոչին արձագանքողներին մեկը եղավ գերմանացի գրող Յան րիխ Բյոլը: Սակայն նա «Արևածաղկը» դիտարկեց ոչ թե որպես Յոլոթոսթի մասին վավերագրական ստեղծագործություն, որտեղ ներկայացվում է բարոյական այդ երկը նտրանքը, այլ որպես գեղարվեստական երկ: Բյոլի խոսքերով, եթե դա լիներ ինքնակենսագրական վեպ՝ ինքը դրածուն և բովանդակությանը կվերաբերեր զուսպ հարգանքով և մտքով չէր անցկացնի կասկածի տակ դնել վիպակի գեղարվեստական արժեքը: Սակայն որպես գրական երկ, նրակարծիքով՝ վիպակն անհաջող էր: Վիզենտալն անտեսեց այս նամակը և, թեպետ նրան որպես գրողի դիմել էր 20-րդ դարի խոշորագույն գրողներին մեկը՝ չպատասխանեց Բյոլին:

«Արևածաղկի» վերջին, ամերիկյան հրատարակություններին մեկում եպիսկոպոս Դեզմոնդ Տոտոն պատմում է, որ երբ ապարտեիդի ռեժիմի դեմ պայքարի համար քսանյոթ տարի բանտում նստելուց հետո նելսոն Մանդելային ընտրեցին Յարավայի Աֆրիկայի պրեզիդենտ՝ նա իր երդմնակալության արարողությանը կանչեց իր սպիտակամորթ բանակցին: Եպիսկոպոս Տոտոն գիտակցում էր ներման քաղաքական նշանակությունը, քանի որ նա ճշմարտության և հաշտության հանձնաժողովի (The Truth and Reconciliation Commission) ստեղծողն էր, որտեղ լսվում էին ապարտեիդի զոհերի վկայությունները: Նրանցից շատերը պատրաստակամություն էին հայտնում ներել

հանցագործներին՝ «Ներուժը ինչ-որ մշուշոտ հասկացողությունն է,- գրում է Տոտոն: Ներուժը ռեալ քաղաքականությունն է: Առանց ներման չկա ապագա»⁴⁵⁷:

Ի տարբերություն վերոնշյալ ասույթում առկա ուղերձին՝ Ջոդի Փիքոլթի հերոսուհին չի ներում էսէսականին, չի ներում բազմաթիվ մարդկանց տառապանք և մահ պատճառած մարդուն, և գուցե այս առումով, Ջոդի Փիքոլթի վեպը կարելի է համարել Սիմոն Վիգենտալի առաջադրած հարցի ժամանակակից՝ բացասական պատասխանը:

Վեպի երկրորդ մասի բնաբանը 1944թ. Օսվենցիմում տասնչորս տարեկանում գոհված Աբրամ (Աբրամեկ) Կոպլովիցայի «Երազ» բանաստեղծությունից մի հատված է՝ «Երբ քսան տարեկան դռնամ՝ կսկսեմ բարձունքից աշխարհը ճանաչել ...»⁴⁵⁸:

Երկրորդ մասը գրեթե ամբողջությամբ նվիրված է Սեյջի տատի՝ Մինկայի պատմությանը՝ Լոնդոնի քաղաքում նրա երջանիկ մանկությունը, համերաշխ ընտանիքին, ուսմանը, առօրյա ուրախություններին և կանխատեսվող պատերազմի հանդեպ աղոտ տագնապին: Ամեն բան կտրուկ փոխվում է 1942թ.-ից, երբ բոլոր հրեաներին ստիպում են ապրել գետտոյում:

Արագ հասունացման, կորուստների հերթագայության, բազմաթիվ վտանգների մասին պատումը պարզ է և ազդեցիկ: Նախաբանում Ջոդի Փիքոլթը հավաստում է, որ վեպի բոլոր հերոսների կերպարներն իր երևակայության պտուղներն են, և նրանք իրական նախատիպեր չունեն: Սակայն երրորդ մասի համար որպես բնաբան նա ընտրում է իր հերոսուհու հայրենակցի ստեղծագործությունից մեջբերում՝ այդպիսով ընդգծելով, որ Լոնդոնում

⁴⁵⁷ Сегев Т. Симон Визенталь. Жизнь и легенды. Изд. Текст. 2014. // http://loveread.ec/read_book.php?id=56113&p=77
⁴⁵⁸ Picoult J. The Storyteller. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more>

ապրել են բազմաթիվ տաղանդավոր հրեաներ, որոնցից շատերը ֆաշիստական ռեժիմի գոհերը դարձան:

Վեպի երրորդ մասը սկսվում է Աննա Ֆրանկի օրագրից մի մեջբերմամբ, որը նա վարում էր ապաստարանում գտնվելու ժամանակ, որտեղ գրում էր իր ապրումների, վախերի և հույսերի մասին՝ «*Ինչ հրաշալի է, որ ոչ ոք ոչ մի բնույթ չպիտի սպասի, որ պեսզի սկսի աշխարհն ավելի լավը դարձնել*»⁴⁵⁹:

Այդ օրագիրը, որը գտել էին գաղտնի սենյակում՝ ծնողների ձերբակալությունից հետո, պահպանվել է Միպ Գիսի կողմից, որն այն մարդկանցից մեկն էր, որ Ֆրանկ ընտանիքին օգնել էր թաքնվել: Պատերազմից հետո օրագիրը հրատարակվեց շատ լեզուներով և ընդգրկվեց շատ երկրների դպրոցական ծրագրերում: Աննա Ֆրանկը դարձավ ՅուՆԵՍԿՕ-ի ժամանակ գոհված մանուկների կորսված անուրջների խորհրդանիշը: 1944թ. օգոստոսի 4-ին հոլանդացի մի անոանուկ իրազեկողի ազդանշանով՝ գեստապոն գտավ գաղտնի սենյակը և ձերբակալեց բնակիչներին: Նույն թվականի սեպտեմբերին իշխանությունները Ֆրանկ ընտանիքին նստեցրին երկաթուղային գնացք, որն ուղևորվում էր Օսվենցիմ: Աննան և քույրը, որոնց երիտասարդ տարիքի պատճառով վերցրել էին հարկադիր աշխատանքի, 1944թ. հոկտեմբերին տեղափոխվեցին Յյուսիսային Գերմանիայի Բերգեն-Բելզենի համակենտրոնացման ճամբար: Երկու քույրերն էլ մահացան տիֆից՝ 1945թ. մարտին՝ բրիտանական գործերի կողմից այդ ճամբարն ազատագրելուց ընդամենը մի քանի շաբաթառաջ: Այդ ընտանիքից ողջ մնաց միայն Աննայի հայրը՝ Օտտոն⁴⁶⁰: «Պատմողը» վեպում Միսկան կրկնում է Աննա Ֆրանկի ուղիներ, կրկնվում են որոշ դրվագներ, օրինակ՝ տիֆի

⁴⁵⁹ Նույն տեղում:
⁴⁶⁰ Франк Анна. // Электронная еврейская энциклопедия. // <http://www.eleven.co.il/article/14328>

համաճարակի մասին փաստերը, սակայն Միսկայի՝ ճամբարից փախուստի անհաջող փորձը Փիքոլթի մտահղացումն է:

Ընդհանրապես, Յոլոթոսթի սարսափի տեսարանները, մահվան մեքենայի զոհերի դեմքերն ու անուսները, որոնք ներկայացված են վեպի բնաբաններում՝ առավել ուժգնացնում են Փիքոլթի ներկայացրած հարցադրման կարևորությունը՝ մարդասիրության և պատասխանատվության արժեքների առաջնայնությունը՝ դաժան ու անիրավ իրականության համատեքստում:

Նույն այս նպատակին է ծառայում ճամբարում այն դրվագը, երբ Միսկան և նրա ընկերուհի Դարան գողանում են պահեստում աշխատող զոհված գերիների լուսանկարները, որպեսզի հիշեն նրանց դեմքերը և ամեն երեկո կրկնեն նրանց անուսները: Այս կարծես անիմատ, և միևնույն ժամանակ, բավական վտանգավոր գբաղմունքը շուտով տարածվում է ողջ ճամբարով մեկ և դառնում մի միասնական՝ հիշատակի ինքնատիպ աղոթք: Յարկ է նշել, որ Միսկա տատը, որն արդեն հատել էր իր ինսուսումնամյակի շեմը, սահուն կերպով արտաբերում էր այդ մարդկանց անուսները և պատմում յուրաքանչյուրի պատմությունը: Սարսափի ու դաժանության օրերը այնպիսի դրոշմ էին դրել Միսկայի (և ոչ միայն նրա) ուղեղում և սրտում, որ հավերժ ու անմորմոքսպի էին դարձել:

Ճամբարում, թուղթ չունենալու պատճառով, Միսկան այդ լուսանկարների վրա գրում է իր հեքիաթը՝ գերմաներեն, և հենց այս փաստն է, որ փրկում է նրա կյանքը: Գերմանացի սպային հետաքրքրում է նրա հեքիաթը, և նա ամեն օր աղջկանից պահանջում է գրել հեքիաթի շարունակությունը: Ծատ տարիներ անց, նրա թոռնուհին՝ Սեյջը գտնում է այս լուսանկարները՝

Ջոզեֆ Վեբերի մահճակալի կողքի դարակում և հասկանում, որ հենց նա էր այն էսէսականը, որին հետաքրքրել էր տատի հեքիաթը:

Այսպիսով, վեպում Սեյջի պատմածը միահյուսվում է մեծ մոր հեքիաթ-պատմության հետ, որը նագրել էր օրագրում, որը շարունակում է գրել համակենտրոնացման ճամբարում, և որի շնորհիվ կարողանում է փրկվել: Այդ երկկողմ, երկբովանդակ պատումից որպես ստեղծագործական արդյունք ստացվում է հիբրիտային տեքստ, իրականության և մտացածին, երևակայական իրադարձությունների համադրություն, որը Լեցուն զգացմունքայնություն է հաղորդում պատումին: Վեպում առկայացվում են հեղինակի մտահղացման շատ դրոյթներ՝ աշխարհի բազմակողմանի պատկերը, իրական և երևակայական իրադարձությունների երկհակադրությունն ու միահյուսումը:

Այստեղ առկա է նաև Սեյջի տատի՝ Մինկայի պատմությունը՝ երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ իրականացված վայրագությունների մասին, որտեղ իրադարձությունների դինամիկան ուղղորդվում է մահվան օրենքներով. երևակվում է պատերազմի գոհերի և հարազատների մահվան միջև անշմարելի կապ՝ պատերազմը սոսկ մերկացնում է կյանքի գոյաբանական եությունը, որտեղ մահը ամբողջ մարդկությանը նդհանուր ճակատագիրն է, իսկ պատերազմում՝ այլ օրենքներ են, և հոր, մոր, քրոջ, քրոջ որդու, քրոջ ամուսնու, մտերիմ ընկերուհու մահերը այդ «օրենքների» արդյունքն են:

Խտացված գույներով պատերազմական մանրամասները, կերպարների և նրանց դահիճների, երբեմն չափազանցված, նատուրալիստական նկարագրությունները ստեղծում են սարսափի մթնոլորտ: Սակայն սգի այս ռիթմը հեղինակը

նոսրացնում սիրո, հացի, ծաղիկների և այլ պատկերների ներմուծման միջոցով:

Վեպի հաջորդ պատմողը Ջոզեֆ Վեբերն է: Նամբոզ կյանքում փորձում է ավարտել Մինկայի անավարտ հեքիաթը, սակայն նրա տեքստը բացակայում է վեպում: Պատերազմի ժամանակ նա կրել է Ֆրանց Յարթման անունը և Օսվենցիմ-Աուշվիցի համակերևորոնացման ճամբարում որպես հաշվապահ է աշխատել, իսկ եղբայրը՝ Ռայներ Յարթմանը ճամբարի կանանց բաժանմունքի պետն էր: Ֆրանցիս պատահաբար հաջողվում է եղբոր առանձնասենյակում աշխատող Մինկայի մոտ գտնել նրա գրվածքով լուսանկարները, աղջկա գրական շնորհը հիացնում է Ֆրանցիս, որն էլ շատ ջանք է գործադրում՝ Մինկային օգնելու համար: Ֆրանցը վաղ հասակից սովորել էր թաքցնել զգացմունքներն ու մտադրությունները, նա չէր ցանկանում ռիսկի դիմել, չէր ցանկանում կյանքը վտանգի ենթարկել, և դա է պատճառը, որ նրա օգնությունը Մինկային թվում էր անիրական և զարմանալի: Ֆրանցի համար նացիզմը չափազանց զգվելի էր, սակայն նա բավական խիզախ չէր, որպեսզի հակառակվեր այդ համակարգին և սեփական ընտանիքին:

Կարծում ենք, Ջոզի Փիքոլթը կհամաձայներ Մ.Ա. Բուլլգակովի հետ, որի հավաստմամբ՝ վախկոտությունն ամենամեծ մեղքն է: Յենց վախկոտությունն ու զգուշավորությունն են օգնում Ֆրանցիս ապրել մինչև խոր ծերություն: Նա ինքնիրերկար կյանքը բացատրում է հետևյալ կերպ՝ «Պատճառ կա, որ Աստված այսքան երկար ինձ ողջ է թողել: Նա ուզում է, որ ես զգամ այն ամենը, ինչ նրանք էին զգում: Նրանք աղոթում էին իրենց կյանքի համար, սակայն այլևս ի վիճակի չէին այն կառավարել: Ես աղոթում եմ մեռնելու համար,

սակայն չեմ կարող դա կառավարել»⁴⁶¹: Ֆրանցը ոչ մեկին չի սպանել, սակայն լուռ դիտել է, թե ինչ պես են մեռնում հարյուր-հազարավոր մարդիկ: Ուստի մեղքերը քավելու համար, նա ստում է Սեյջին, ասելով, որ ինքն է Ռայները և եղբոր մեղքը վերցնում է իր վրա:

Վեպի «ընտանեկան խճանկարում» յուրաքանչյուրն ունի իր տեղը: Վեպի տեքստային քառսից, որը կազմված է բազմաթիվ տեքստերից, մշակույթային կոդերից, խորհրդանիշերից, կազմվում է նոր իմաստային մոդել, որտեղ հեղինակը միավորում է հավերժը և անցողիկը, անձնականը և համամարդկայինը: Եվ իրականացվում է գոյի կարևորություն դրոյթը:

Միջտեքստայնությունը, իրադարձությունների երկաստիճանակարգումը, սյուժեի հատվածայնությունը Ջոզի Փիքոլթի վեպին բնորոշ հնարներ են: Վեպի գերսյուժեն լեհական փոքր քաղաքն է՝ պատերազմի սկզբին, և հետագա գործողությունները այս կամ այն կերպ կապված են այդ վայրին և ժամանակին: Ընդ որում, իրադարձությունները, որոնք թեպետ մնացել են անցյալում, չեն մոռացվել և միջնորդավորված կամ անմիջականորեն՝ կապված են ներկայի հետ: Յեղինակը ոչ միայն պահպանում է ողբերգական անցյալի նկարագրման հստակ կլիշեները, հերոսների տառապանքները, \$աշիստների վայրագությունները, այլ նաև ներկայացնում է հոլյսի շողերի ներթափանցումները անիրավ իրականություն: Այս ամենը ներկայացված է ինչպես հերոսուհու տատի՝ Յոլոքոստը վերապրած կնոջ հիշողությունների պրիզմայով (որը նաև առկա է այն ենթասյուժեում, որը հեքիաթի տեսքով վերարտադրել է կինը՝ այդ օրերից վերապրած

⁴⁶¹Picoult J. *The Storyteller*. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more>

լուսանկարների վրա), այլ նաև ազատորեն դրանք «արդիականացնում է»՝ այսօր էլ մոռացված չեն այն օրերի ցավը, վիրավորանքը, տառապանքները և վերապրուկները:

Յեղիևակը ներկայացնում է կերպարների հոգեբանական լիցքով համալրելու իր դիտանկյունը՝ անցյալի բոլոր սարսափելի անցքերը ոչ թե միայն անցյալի սեփականություններն են, այլ նաև ներկա իրականության դաժան օրինաչափությունները՝ ներկայացված գլխավոր հերոսուհու մտորումների և հիասթափությունների պրիզմայով: Մեղքի գաղափարը, որ կապված է նաև խղճի և բարոյական օրենքի հետ, երբեմն արթնացնում է հերոսներին՝ հոգևոր հուլիոթյան ու անտարբերության նիրհից և առաջ բերում բարոյական տվյալանքներ, հանգեցնում գղջման տառապանքների և ներման: Սակայն վեպի ավարտին «գթասրտության դասերը» մնում են չիրականացած, քանզի ծերունին մահանում է՝ այդպես էլ չապաշխարելով ինչպես գործած, այնպես էլ՝ մտացածի մեղքերը:

Վեպի պոետիկան անցյալի դաժան իրադարձությունների և ժամանակակից հոգեբանական ապրումների միաժամանակ հիշատակման վրա է հիմնված՝ ցավագին փորձությունները դառնում են ինքնահայման պատճառ և ծնում համապրման կեցություն, որն անհատի արժեհամակարգի առանցքային օղակներից է:

Այսպիսով, Ջոդի Փիքոլթի վեպերը հիմնականում ներկայացնում են մարդկային փախհարաբերությունների բարդ համակարգը, արժարժում են մարդկային զգացմունքներն ու ապրումները, նվիրված են բարոյական երկընտրանքի թեմային: Նրա վեպերի առանցքում կարևորագույն խնդիրն է՝ թե երբ է բարոյական ընտրությունը

դառնում բարոյական իմպերատիվ, և որտեղ է արդարություն և պատժի, ներման և գթասրտության միջև սահմանը:

3.5. ԴՈՆՆԱ ԹԱՐԹԻ ՍՈՑԻԱԼ ԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Ժամանակակից ամերիկացի գրող **Դոննա Թարթն** (Donna Tartt, 1963-) իր գրական գործունեությունը սկսել է վաղ 90-ականներից՝ հրատարակելով իր առաջին՝ «Գաղտնի պատմություն» (The Secret History, 1992) թրիլլեր վեպը: Նրա երկրորդ՝ «Փոքրիկ ընկերը» (The Little Friend, 2002) վեպը արժանացել է ՈԼ. Յ. Սմիթ (WH Smith Literary Award) գրական մրցանակին, իսկ «Կարմրակատարը» (The Goldfinch, 2013) վեպը՝ Պուլիցերյան մրցանակի: 2014թ.-ին Դոննա Թարթը ընդգրկվել է «100 ամենաազդեցիկ մարդկանց» ցուցակում, որը կազմվում է Time ամսագրի կողմից: Դեռևս Միսսիսիպիի համալսարանում ուսանելիս նրա գրվածքները գրավել են ամերիկացի գրող և հրատարակիչ Ուիլյամ Մորիսի ուշադրությունը, իսկ վիպասան Ջիլ Այնշտադտը խոստովանել է՝ «Նա իսկական աստղ էր, և ես մեծապես ազդված եմ նրա գրվածքներից <...> Դոննայի պատմվածքները չափազանց հղկված են, չափազանց առեղծվածային, չափազանց հիմնավորված»⁴⁶²: Թարթը նեոռոմանտիզմի ուղղության հետևորդ է, և նրա արձակը մեծ ազդեցություն է կրել 19-րդ դարի գրականության ոճական առանձնահատկություններից: Գրական շտաբեմաներ են արտացոլված Թարթի արձակում՝ կապված սոցիալական շերտավորման և մեղքի, գեղեցիկի գեղագիտական ընկալումների հետ:

Նրա առաջին՝ «Գաղտնի պատմություն» վեպում օգտագործված է շրջված դետեկտիվ (inverted detective) հնարը, որտեղ հենց սկզբից հայտնի է մարդասպանը, սակայն հայտնի չեն սպանության պատճառները:

⁴⁶² Language is a Virus. /Text Manipulation/ Donna Tartt - Bennington. http://www.languageisavirus.com/donna_tartt/about-bennington.php

Ընտրելով թրիլլերի այս ոչ տիպիկ ենթատեսակը՝ հեղինակը կենտրոնանում է իր վեց կերպարների ուսումնասիրության վրա՝ փորձելով վերհանել արվեստի դիոնիսական և ապոլոնյան ապրումների նշանակությունը՝ ասել է, թե՛ արվեստը հիմք է ծառայում կերպարները ուսումնասիրելու և գուգահեռաբար նաև սպանության պատճառները պարզելու համար:

3.5.1. ԳԱՂՏՆԻՔԻ ԵՎ ՍԱՐՍԱՓԻ ՏԱՐԲԵՐԸ Դ.ԹԱՐԹԻ «ՓՈՔՐԻԿ ԸՆԿԵՐՈՒՄ» ՎԵՊՈՒՄ

Դոննա Թարթի երկրորդ՝ **«Փոքրիկ ընկերը»** վեպը լույս է տեսնում 2002 թվականին և անմիջապես դառնում բեսթսելլեր: «Փոքրիկ ընկերը» վեպը ժանրային առումով մոտ է «Գաղտնի պատմությանը»: Այն նույնպես դետեկտիվ է (mystery thriller), որ տեղ, սակայն, ի տարբերություն առաջին վեպի՝ մարդասպանը հայտնի է, և որտեղ ընդգծված է սարսափի տարրը:

Այսպես, որքան էլ որ ժանրային յուրահատկությունը վեպում ուշագրավ լինի, առանձին թեմատիկ տարրերը առավել մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում, որոնցից կփորձենք ներկայացնել մի քանիսը, մասնավորապես երիտասարդ, անփորձ, հասունացող աղջկա ընկալումները՝ ընտանիքի անդամների և շրջապատի անձանց հետ փոխհարաբերությունների, ինչպես նաև տեղի ավանդույթների ազդեցության \$ոնի վրա:

Յեղինակն ինքը շեշտել է մի հարցազրույցում, որ «Փոքրիկ ընկերը» առանձնանում է մի քանի տեսանկյուններից՝ վեպը ներկայացված է բազմաձայնային պատումով, և վեպում ցայտուն կերպով արտահայտված է գաղտնիքի և սարսափի տարրը: Յեղինակն այն անվանել է «սարսափազդու

պատմութեան երեխաների մասին, ովքեր բախվում են մեծերի աշխարհին»⁴⁶³:

Սարսափի տրամադրութեանը վեպում երևակվում է հենց առաջին էջերից, երբ հեղինակը ներկայացնում է մութ ու առեղծվածային պատմութեան՝ ամերիկյան հարավի մութ ու առեղծվածային մի քաղաքում՝ Ալեքսանդրիայում: Կենտրոնում տասներկուամյա Յարիեթ Դյուֆրեսենսի պատմութեան է՝ եղբոր մահվանից տարիներ անց: Ամբողջ վեպը Յարիեթի կողմից՝ եղբոր սպանության առեղծվածի վերծանման, որոնումների միասք է, որի ընթացքում աղջնակը հասնելու է իրականության բացահայտման և ինքնաճանաչման:

Այստեղ առկա է ողբերգական, հուզիչ ռեալիզմ: Չնայած աշխարհը, որը Յարիեթը բացահայտում է՝ չարագուշակ է և անիծված՝ այնտեղ չկա ոչ մի անիրական բան: Գիրքը աշխարհի անգութորեն հստակ հաշվարկումն է՝ ինչպիսին որ այն կա՝ գորշ, տգեղ, սարսափազդու, անհամոզիչ, որը ֆիլտրված է մանկական ընկալման վառ գույներով և անհավանական պահանջների միջոցով⁴⁶⁴:

Վեպի իրադարձությունները ծավալվում են պահպանողական հարավում, որն աչքի է ընկնում իր զարմանալի, խորհրդավոր նկարագրութեան ներքո՝ «Յարիեթը Թաթթիների տնից քայլեց դեպի իրենց տուն: Լայն մայթերին ստվեր էին գցել ընկույզի և մագնոլիայի ծառերը, իրենց թերթիկներն էին թափել գանգուր մրտենիները, տաք օդի մեջ մեղմորեն ղողանջում էին Առաջին Մկրտական

⁴⁶³The Guardian. Fiction. A Talent to Tantalise. By Katharine Viner, 19 Oct., 2002. 01.50 BST.// <https://www.theguardian.com/books/2002/oct/19/fiction.features>

⁴⁶⁴ Scott A. Harriet the Spy, The New York Times, November 3, 2002.

եկեղեցու գանգերը... Փողոցը սկսեց դառնալ ավելի մեկուսի և սարսափազդու»⁴⁶⁵:

Միսսիսսիպիի գավառական քաղաքի մշուշոտ նկարագրու թյուներն ընթերցողի մոտ որոշ գրական գուգորդումներ են առաջացնում, օրինակ, Նաթանիել Յոթորնի «Ալ տառը» և «Յոթ կնիքների տունը» վեպերի հետ, որոնցում պուրիտանական Ամերիկայի պատկերումը կարող է որոշակի ընդհանրական գծեր պարունակել Թարթի վեպում պատկերված 70-ականների պահպանողական հարավի հետ: Երեք վեպերում էլ օգտագործված է սարսափի և գաղտնիքի տարրը, որն ուղղված է ոչ այդքան գերբնականի, որքան հոգեբանական լարվածությամբ պատկերմանը: Եվ հետաքրքրական է, որ «Ալ տառը» վեպի կենտրոնում ևս կինն է, նախապաշարմունքը, օպրեսիան, որոնք ստեղծում են սարսափի մթնոլորտ, պայմանավորում են երիտասարդ կնոջ դժվար ու խորդուբորդ մուտքը կյանք: Սակայն եթե Յոթորնի վեպում կինը, պուրիտանական հասարակարգում գամվելով անարգանքի սյունին՝ արդեն իսկ ներկայանում է որպես փորձառու կին, ապա Թարթի վեպի ողջ ընթացքն է կին կերպարին տանելու դեպի փորձառուներ:

Յարիթեն ապրում է իր մոր, քրոջ, տատի, երկու հորաքույրների և սպասուհու հետ: Եղբոր մահվանից հետո անմխիթար վիճակում հայտնված մոր և քրոջ հետ նա գրեթե չի շփվում, նրան դաստիարակում են խստաբարո տատն ու հորաքույրները, հայրը հեռացել է սիրուհու մոտ: Միակ մարդը, որի հետ Յարիթը մտերիմ է՝ սևամորթ սպասուհի Իդան է: Ձերմուկ փաղաքշող սպասուհու կերպարը ինչ-որ չափով հիշեցնում է թոմփսոնների սևամորթ դայակ Դիլսիին՝ Ու. Ֆոլքերի «Ծառաչ և

⁴⁶⁵ Tartt D. *The Little Friend*, 2002. // <https://www.amazon.com/Little-Friend-Novel-Vintage-Contemporaries-ebook/dp/B005PRJ0Q/ref>

ցասունմ» վեպում: Յատկանշական է, որ այստեղ նույնպես նկարագրված է Միսսիսսիպիս՝ ամերիկյան «կործանվող» և «փողոց» հարավը: Սակայն եթե Ֆոլքերը ներկայացնում է գեղեցիկ, ազնվական հարավի վերածումը նյութապաշտ բուրժուականի, ապա Թարթի վեպում նկարագրված են գավառական հարավի տգիտությունն ու հնավանդ արժեհամակարգը: Դա ընդգծված է հատկապես Յարիեթի հորաքույրների վարքուբարքի մեջ՝ «Իզոլը տեղը հորաքույրները ստիպում էին նրանք աղաքավարի լինել: -Չե՞ս հասկանում, բալիկս, -ասում էր Թաթը, - եթե նույնիսկ չես սիրում մրգով թխվածք, ապա էլ ավել տես այն, որ չվիրավորես քո սիրող հոգազմունքները»⁴⁶⁶:

Յարիեթը, հակառակ իր կամքի, ստիպված է լինում հաճախ գոհաբերել իր իսկ ցանկությունները, որպեսզի հաճոյանա ուրիշներին: Սակայն այլ բան է կատարվում նրա հոգում՝ «Յարիեթը նողկանքով մտորում էր, թե ինչպես է կյանքը ծնկի բերել մեծահասակներին, իր ճանաչած բոլոր մեծահասակներին: Մեծանալու հետ մեկտեղ ինչ-որ բան նրանց ստեղծել էր, ստիպել կասկածել իրենց իսկ ուժերի վրա: Ծուլություն էր դա: Թե՞ սովորությունն ... «Դա կյանքն է, Յարիեթ, կյանքն ինչպիսին, որ այն կա», -ասում էին նրանք»⁴⁶⁷:

Յարիեթի խառնվածքի որոշ առանձնահատկություններ հիշեցնում են վիկտորիական գրականության որոշ կանացի կերպարներ՝ Ջեյն Էյրին, Դորոթեա Բրուքին, որոնք, ընդհանուր առմամբ, պասիվ բարքի տեր էին, շրջապատի և տղամարդկանց նախասիրությունների հետ հաճախ հաշվի նստող, սակայն, միևնույն

⁴⁶⁶ Tartt D. *The Little Friend*, 2002. // <https://www.amazon.com/Little-Friend-Novel-Vintage-Contemporaries-ebook/dp/B005PRJ0Q/ref>
⁴⁶⁷ Նույն տեղում:

Ժամանակ, զարմանալիորեն վճռական էին, ըմբոստ և հաճախ թելադրում էին իրենց կամքը:

Յարիեթի հնաոճ, գրքային և լուրջ կերպարը բախվում է մեծահասակների աշխարհին և սարսափելի բացահայտումներ կատարում: Յատկանշական է, որ Յարիեթին շրջապատում են բացառապես կանայք: Նրա ընտանեկան շրջապատում միայն կանայք են, այստեղ տղամարդկային նախասկզբի կատարյալ բացակայություն է: Մոր և քրոջ մեջ նատեսում է թուլություն, հիասթափություն և հուսահատություն, տատի և հորաքույրների մեջ՝ դեսպոտիզմ, ձևապաշտություն: Շրջապատի կանանց այս անընդունելի վարքը, մեծերի այս հաշտվողականությունը, ուրիշի կարծիքի հետ հաշվինստելն է, որ ստեղծում է այն հոգեբանական սարսափը, որի հետ Յարիեթը շարունակաբախվում է: Յարիեթը, իհարկե, ըմբոստություն և կնիայտ նշաններ ցույց չի տալիս, սակայն ի վերջո, նրամեջ արթնանում են ներքին ըմբոստությունը, որն էլ Յարիեթին դրդում է ուսումնասիրել եղբոր մահվան հանգամանքները: Եղբոր սպանության գործով զբաղվելիս Յարիեթը ծանոթանում է իրենից փոքր մի տղայի՝ Յելլիի հետ, որը սիրահարված է աղջկան, սակայն թաքցնում է զգացմունքները: Չնայած արական կերպարի բուն գոյությունը՝ Յելլին ինքը կարևոր առևանգման անհատկություններից գուրկ է:

Դյուֆրեսներին ընտանիքին գուգահեռ ներկայացված է նաև մի երիտասարդ տղայի՝ Դեննի Ռեթլիֆի ընտանիքը, որտեղ, ի տարբերություն Դյուֆրեսների, բացառապես տղաներ են, չնայած նրանք էլ ապրում են տատի հետ, որի կերպարին, սակայն, վեպում քիչ տեղ է հատկացված: Յենց այս տատն է նաև տգիտության և հնացած արժեքների կրողներից մեկը, որը, օրինակ, արգելում է թոռանը

քոլեջ գնալ, ասելով՝ «Յայրս ասում էր, որ սխալ է, երբ մարդը նստում է աթոռին և գիրք կարդում»⁴⁶⁸:

Կարելի է փաստել, որ Ռեթլիֆներին ընտանիքը Դյուքսթեյնսթեյնների ընտանիքի արական կրկնօրինակն է: Այստեղ նույնպես տիրում է անկման և հոլսալքություն մթնոլորտ: Դեննին թմրամոլ է, ավագ եղբայրը՝ Ֆերիշը թմրավաճառ է, բռնի ու դաժան տղա, մյուս եղբայրը՝ Կուրտիսը մտավոր հետամնաց է, իսկ Յուջինը պատրաստվում է հոգևորական դառնալ, սակայն նրա առողջ կենսակերպն էլ ոչնչիչի հանգեցնում:

Յարիթը Դեննինին սկսում է հետապնդել այն բանից հետո, երբ Իդան նրան հայտնում է, թե ինչպես էր նրա եղբոր մահվանից առաջ տեսել եղբորն ու այդ տղային՝ վիճելիս, և Յարիթը կասկածում է, որ Դեննին կարող է մասնակցություն ունենցած լինել եղբոր սպանությանը և ամեն կերպ փորձում է պարզել դա:

Այսպես, վեպում ներկայացված է եականորեն կարևորագույն հակադրությունը՝ Դեննինի բացառապես արական կազմից բաղկացած ընտանիքը՝ «ժամանակակից գրականության ամենից հիշարժան հրեշները»⁴⁶⁹, որտեղ ղեկը դաժան ու բռնի ավագ եղբոր ձեռքում է (հետաքրքրական է, որ Ռեթլիֆները օժտված են դիքենսյան չարագործների գծերով, մասնավորապես Ֆերիշը հիշեցնում է Ֆեջինին «Օլիվեր Թվիստից») և Յարիթի գուտ կանացի ընտանեկան միջավայրը, որտեղ իշխում են մանիերիզմն ու «խստաշունչ» բարոյականությունը: Եվ երկուսն էլ Յարիթի և Դեննինի համար սարսափի ու հոլսալքության մթնոլորտ են ստեղծում: Նրանք երկու երեխաներ են, ովքեր պատասխան են տալիս

⁴⁶⁸ Tarr D. *The Little Friend*, 2002. // <https://www.amazon.com/Little-Friend-Novel-Vintage-Contemporaries-ebook/dp/B005PRJ00/ref>

⁴⁶⁹ *The Guardian*. Fiction. *A Talent to Tantalise*. By Katharine Viner, 19 Oct., 2002. 01.50 BST.// <https://www.theguardian.com/books/2002/oct/19/fiction.features>

մեծերի ձեռքով ստեղծված արհավիրքների համար: Նրանց տարբերությունն այն է, որ Դեննիս արդեն իսկ կործանման եզրին է՝ նա շատ բան է հասցրել ճաշակել, իսկ Յարիթը դեռ անփորձ է, և հետո է ճանաչել ու իրականությունը: Յարիթի կերպարում դա մի կողմից ըմբոստություն է թվում, մյուս կողմից՝ գուտկանացի հետաքրքրասիրություն:

Երեխաների աշխարհի այս պատկերումը որոշակի գուգորդումներ է առաջացնում Ինգմար Բերգմանի «Ֆաննիս և Ալեքսանդրը» հայտնի ֆիլմի հետ, որտեղ որոշակիորեն նման պատկեր է նկարագրվում: Ֆաննիս պասիվ դիտորդ է, իսկ եղբայրը՝ Ալեքսանդրը, իրական ապստամբ՝ ուժեղ ու չհամակերպվող, որ դեմ է դուրս գալիս բռնակալ կղերական խորթ հորը: Յարիթը մարմնավորում է թե՛ Ֆաննիի կանացի նրբությունը և թե՛ Ալեքսանդրի համարձակությունը: Յենց այդ համարձակությունն է նրան դրդում մինչև վերջ պարզել Ռեթլիֆների տան բոլոր սարսափները: Եվ հենց այստեղ է, որ նա ճանաչում է արտաքին աշխարհը: Թմրադեղերի տեղափոխման ժամանակ Դեննիս սպանում է իր եղբորը և ձերբակալվում: Սակայն Յարիթն այդպես էլ չի կարողանում բացահայտել եղբոր սպանության մեղավորին: Այս մոլթ ու խորհրդավոր թրիլլերի վերջում սպանության առեղծվածը մնում է չլուծված: Յարիթն արդյունքի չի հասնում, սակայն փոխարենը տեսնում է իրականությունը: Նրա ուղին կարելի է դիտել որպես հերթական Ալիսայի ուղի, հերթական երիտասարդ աղջկամուտք՝ դեպի կյանք, որի հիմնական նպատակը ինքնաճանաչումն է և ինքնակայացումը:

«Փոքրիկ ընկերը» վեպը Ամերիկայի հարավի փոփոխվող ժամանակների, հնացած արժեհամակարգի, Միսսիսսիպիի գաղտնիքների, ռասայական խտրականության, տգիտության, ծնողների

բացակայություն կամ անօգտակարություն, փլուզված ընտանիքի, թշվառություն և սիրո մասին է: Այս վեպն ունի իր մթնոլորտը, իր լույսն ու մոլորը, որը ներկայացնում է դեռահասների աշխարհի հայտնությունները, վախի և կասկածների այն ուղին, որի միջով մարդը գտնում է ինքն իրեն և իր տեղն աշխարհում:

3.5.2. ԳԵՂԵՑԻԿԸ ՈՐՊԵՍ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒՂԵՆԻՇ` Դ.ԹԱՐԹԻ «ԿԱՐՄՐԱԿԱՏԱՐԸ» ՎԵՊՈՒՄ

Դոննա Թարթի վերջին գրական նվաճումը և, ըստ որոշ քննադատների դիտանկյան` գրողի «մագնում օպուսը»` 2013թ. լույս տեսած «Կարմրակատարը» վեպն է: Խոշորածավալ այս ստեղծագործությունն աչքի է ընկնում սյուժետային անշտապ տեմպով, արտաքին միջավայրի և կերպարների ներաշխարհի նկարագրության ընթացքում մանրամասների հանդեպ հեղինակի անթաքույց ուշադրությունը: Այն իր մեջ համախմբում է թրիլլերի, դաստիարակության վեպի (bildungsroman) և պատանեկան գրականության որոշ տարրեր: Վեպի հրատարակությունից ի վեր` քննադատական և ընթերցողական որոշ տիրույթներում վեպին շնորհվել է «դիքենսյան» պիտակը, ինչը հավանաբար պայմանավորված է առանձնակի հոգեբանական մոտիվների առկայությամբ, գլխավոր կերպարի զարգացման և ինքնության կայացման պայմանների վերլուծությամբ: Նշենք նաև, որ քննադատական և ընթերցողական արձագանքը մեծ մասամբ դրական է եղել և համեմատաբար ավելի լայնամասշտաբ, քան գրողի նախորդ երկու` «Գաղտնի պատմություն» և «Փոքրիկ ընկերը» վեպերի դեպքում: Անդրադառնալով վեպի բովանդակային առանձնահատկություններին` փորձենք վերհանել

մարդկային փոխհարաբերությունների \$ ունին, մասնավորապես, կերպարների անհատական դրսևորման և նրանց արժեքային կողմնորոշիչների արտահայտման խնդիրները:

Վեպոլմ պատկերը ներկայացված է առաջին դեմքով՝ Թեոդոր Դեբերի (Թեո) տեսանկյունից: Յերոսը փակված է Ամստերդամի հյուրանոցային մի համարում և դողերոցքի մեջ լուսամուտից տնտղում է դրսի անցուդարձը: Թեոյի աչքից չեն վրիպում քաղաքային իրականության մանրամասները՝ «փողոցը», «ջրանցքը», «կամուրջները», «սուրբ ծննդյան պատրաստությունները» և այլն: Յեղիսակը նկարագրում է հերոսի հայացքում արձանագրված բոլոր առարկաները, որից անմիջապես հետո անցնում է նրա հոգեկան ընկճվածության ներկայացմանը: Թեոն թախծում է տարիներ առաջ կորցրած մոր համար, որին հենց այդ գիշեր, նրա կորստից հետո առաջին անգամ տեսնում է երազում: Թեոն սկսում է մտորել մոր մասին, որին ներկայացնում է որպես իր կյանքում երբևէ եղած ամենասիրառատ ու գուրգուրալից էակը՝ «Նրա մահը բաժանարար գիծը դարձավ: Ձևավորվեց դրանից առաջը և հետոն: Եվ չնայած այսքան տարի անց ծանր է դառնդունելը, նրանից բացի ոչ մեկի կողքին ինձ այդքան սիրված չեմ գտնել: Նրա ներկայությունը ամեն ինչ կենդանանում էր, նա այնպիսի լույս էր արձակում, որ ամեն ինչ ավելի պայծառ էր թվում, քան իրականում էր»⁴⁷⁰:

Այսպես, Թեոն մորը ներկայացնում է որպես ամենաթանկագին բանը, որ երբևէ եղել է իր կյանքում: Վեպի հետագա զարգացումներում հերոսը ներկայանալու է այլ կերպարների հետ փոխհարաբերություններում, որոնցից յուրաքանչյուրը որոշակի նշանակություն է

⁴⁷⁰ Tartt D. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company. N.Y., Boston, London, 2013. - p 10.

ու ն ե ց ե լ ի ր համար: Այստեղ, ակնբերևաբար, նա
եզակիացնում է մորը՝ վերագրելով նրան այն
լույսը, որը կարծես վերջնականապես մարել է նրա
մահից հետո: Քաղաքային մռայլ տեսարանը՝ չնայած
սուրբ ծննդյան ուրախությունն է՝ թեոյի
ֆիզիկական թուլությունը և երազը, որտեղ նրան
պատկերանում է մայրը՝ հերոսին ստիպում են
տեղափոխվել տասնչորս տարի առաջ Նյու Յորքի
Մետրոպոլիտեն թանգարան, երբ նա դեռահաս էր և մոր
հետ ուսումնասիրում էր հոլանդական վարպետների
կտավները: Այստեղ հերոսը նկատում է մեկ այլ
մարդու՝ կարմրամազ Փիֆային, որը որոշակիորեն
փարատելու է մոր կորստի ցավը և որը հետագայում
դառնալու է նրա կյանքի միակ սերը: Այդ պահին
թանգարանում պայթյուն է իրականացվում մի
տեռորիստական խմբի կողմից, որի արդյունքում
մահանում են ևս թեոյի մայրը: Այստեղ միանձանոթ՝
Ուելթի Բլաքուել անունով, որն ուղեկցում էր
Փիֆային՝ թեոյին է հանձնում է 17-րդ դարի
հոլանդացի գեղանկարիչ՝ Կ. Ֆաբրիցիուսի
«Կարմրակատարը» կտավը, որտեղ պատկերված է
շղթայված մի թռչուն:

Այսպես, գեղարվեստի պատկերասրահում
ներկայացված է մի իրավիճակ, որը վերաբերում որոշակի
խորհրդանշական բնույթ է կրում: Կենտրոնում
թեոն է, կողքին՝ մայրը, միակնթարթ նկարագրվում է
Փիֆայի հետ հանդիպումը, այնուհետև պայթյունը,
որի արդյունքում նա կորցնում է մորը և
«Կարմրակատարը» կտավը, այսինքն՝ բոլոր այն
էականերին և այն առարկան, որոնք կյանքում թեոյի
համար ամենաթանկն են եղել և մնում են այդպիսին:

Մոր մահվանից հետո թեոյի խնամակալությունը
ստանձնում է դասընկերոջ հայրը՝ Էնդի Բարբուրը,
որի մոտ ապրելով՝ թեոն ծանոթանում է Ուելթիի
ընկերոջ՝ Յոբիի հետ և մտերմանում Փիֆայի հետ:

Այսպես, Փիփայի հետ մտերմությունը և «Կարմրակատարը» կտավը, որը Թեոն այդ ամբողջ ընթացքում թաքցնում է, դառնում են այն «գանձը», որը մոր մահվանից հետո նա ամեն պահի վախենում էր կորցնել: Այնուհետև հայտնվում է Թեոյի հայրն իր նոր գուգընկերուհու՝ Քսանդրայի հետևողային իր հետտանում Լաս Վեգաս: Յատկանշական է հոր հանդեպ տղայի վերաբերմունքը՝ «*Իր ամենօրյա գռեհիկ արարքներից բացի՝ ուրիշ բան գրեթե չէի տեսնում: Նա մեզ հետ չէր ճաշում, դպրոցական արարողությունների չէր մասնակցում: Երբ տանն էր լինում, ինձ հետ առանձնապես չէր շփվում...*»⁴⁷¹: Թեոն հորը ներկայացնում է որպես իրենից հեռու և օտարված մեկը, որը նրա հիշողության մեջ պահպանվել է անախորժ կերպարով, որի հանդեպ գրեթե ոչ մի փառաբանք չի տածում, այլ գուտթեթև կարեկցանք է զգում: Յոր հանդեպ Թեոյի վերաբերմունքը մոր հանդեպ ունեցած ջերմության ճիշտ հակառակն է: Մոր հետ նա մտերիմ է, ջերմ, հորից՝ օտարված, հեռու:

Մոր կերպարի մի առանձնահատուկ «այլընտրանք» է խորթ մայրը՝ Քսանդրան, որին Թեոն, որպես հակադրություն հարազատ մոր հոգևոր նշանակությունը կերպարի՝ ներկայացնում է գուտթիզիկական հատկանիշներով՝ «*Նրա շնորհիվ առաջին անգամ իմացա, որ քառասունն անց կանայք կարող են սեքսուալ լինել: Չնայած դեմքով այնքան էլ գեղեցիկ չէր (գնդակած և աչքեր, տափակ փոքր քիթ, մանրատամներ), դեռ բարեկամ էր, մարզվում էր, իսկ թևերն ու ոտքերն այնքան պլպլան ու արևահարված էին, որ կարծես լիքը կրեմներով ու յուղերով օծված լինեին: Իր բարձրակրունկների վրա օրոր-*

⁴⁷¹ Tartt D. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company. N.Y., Boston, London, 2013. p. 39.

շորոր գալով՝ քայլում էր արագ՝ շարունակ ներքև ձգելով խիստ կարճ շրջագգեստը»:⁴⁷²

Քսանդրայի բացառապես մարմնական նկարագրով յոլունը փաստում է, որ Քսանդրան թեոյի մոտ որոշակի սեռական զգացողություններ է առաջացնում, սակայն, միևնույն ժամանակ, նրա կերպարանքը զգվանքից բացի ուրիշ ոչինչ չի արթնացնում տղայի մեջ: Այսպիսով, թեոյի պատկերացման մեջ ստեղծվում է մորմտերիմ և հոր՝ հեռավոր կերպարների, հարազատ մոր հոգևոր և խորթ մոր՝ գուտ մարմնական կերպարների միջև հակադրությունները: Յակադիր նման գույգեր թեոյի ապագայ անքում և սհայտնվում են՝ Ջինջերը և Քիթսին, Բորիսը և մյուս ընկերները:

Լաս Վեգասում անցկացրած ժամանակահատվածում թեոյի կյանքում վճռորոշ դեր է խաղում համադասարանցու՝ Բորիսի հետ հանդիպումը, որի հետ անմիջապես ընկերանում է: Ուկրաինացի ներգաղթյալի տղայի կերպարը հավանաբար ամենից հիշարժաններից է ողջ վեպում, հետևաբար և նրա հայտնվելը թեոյի կյանքում շրջադարձային է դառնում, և թեոն ակնհայտորեն առանձնացնում է Բորիսին՝ իր կյանքում եղած մյուս ընկերներից՝ «Բորիսը, ինչպես նավի ծեր կապիտանը, բոլորին հաստատ կամաչեցներ: Նա ուղտ էր քշել, ճիճու էր կերել, կրիկետ էր խաղացել, մալարիայով էր վարակվել, Ուկրաինայում փողոցում էր ապրել (թեպետ ընդամենը մեկ շաբաթ), ինքնուրույն դինամիտ էր սարքել, լողացել էր Ավստրալիայի՝ կոկորդիլոսներով լի գետում: Ռուսերեն Չեխով էր կարդացել, ինչպես նաև ուկրաինացի և լեհայլ հեղինակներ, որոնց մասին չէի էլ լսել ... Չնայած ինձնից մի տարով էր մեծ (տասնհինգ

⁴⁷²Tartt D. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company. N.Y., Boston, London, 2013. P. 146.

Բորիսի կերպարում օգտագործված են հեղինակային ներկայակի բոլոր գույները՝ այստեղ միաձուլված են չարաճճի դեռահասը, փողոցային ավազակը, ինքնուս, ծիծաղելի «ինտելեկտուալը»՝ համեմված հեղինակային նուրբ թախծալի հոլմորով: Թեոյի համար Բորիսը ներկայացնում է կենսափորձը, այն, ինչից ինքը դեռ շատ հեռու է: Թեոն, նրա հետ մտերմանալով, ճշակում է բոլոր «հաճույքները»՝ գողանում է, սկսում է խմել ու ծխել, թմրանյութ օգտագործել: Բորիսի հայտնվելով՝ Թեոյի համար կյանքի նոր փուլ է սկսվում: «Կարմրակատարի» որոշ գրախոսներ սխալ են համարում վեպում Թեոյի բոլոր ապրումները վերագրել մոր կորստին, քանի որ այստեղ առավել էական է հենց Բորիսի հետ ընկերություն սյուժետային գիծը⁴⁷⁴: Իսկապես, մինչ Բորիսի հետ հանդիպումը Թեոյի կերպարի համար կենտրոնական են հենց մոր կորստից առաջացած զգացողությունները, սակայն Բորիսի հետ մտերմանալով՝ նա իր այս ինքնամփոփ ու ներփակ զգացմունքայնությունից անցնում է բաց, փորձություններով լի, կենսախիսնդապրելակերպի:

Բորիսի հետ Լաս Վեգասում անցկացրած արկածներով ու փորձանքներով լի ժամանակահատվածը ձևավորում է վեպի bildungsroman-ը, որի առանցքում Թեոյի կերպարի էվոլյուցիան է, և հավանաբար հենց սա է վեպը դիքենսյան գծերով օժտում: Այստեղ նույնպես վտանգներով լի, հանցավոր միջավայր է, որի կենտրոնում երկու դեռահասներն են: Վեպի որոշ գրախոսներ այս դրսևորումները համեմատել են Դիքենսի «Մեծ

⁴⁷³ Նույն տեղում էջ 155-156:

⁴⁷⁴ The Guardian. Donna Tartt. The Goldfinch by Donna Tartt - review. 17 Oct., 2013 09.00 BST. // <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/17/goldfinch-donna-tartt-review>

հոլյուերի» հետ⁴⁷⁵: Թեոյի կերպարում Փիփի որոշ հատկանիշներ ժառանգվել են, սակայն տարբեր են երկու կերպարների կայացման պատճառները: Փիփի առջև մեծ ապագա է բացվում, որը, սակայն, ավերիչ ազդեցություն է ունենում, մինչդեռ Թեոն գտնվում է անձնական կորստի, դրա թողած հետևանքների և նոր աշխարհի բացահայտման խաչմերուկում: Յետաքրքրական է, որ երկու կերպարների կյանքում էլ նշանավորվում են րանց սիրած կանանց ներկայությունը, թեպետ կարծում ենք, որ Թեոյի համար կանացի ներկայությունը ավելի խորքային նշանակություն ունի, քանի որ պայմանավորված է մոր կերպարի ազդեցությամբ և նրա կորստից առաջացած անձկությամբ:

Յատկանշական է, որ թեպետ Թեոն սիրահարված էր Փիփային, այդուհանդերձ, կյանքը կապում է մեկ այլ կնոջ՝ Քիթսիի հետ, որի հանդեպ թեթևակի ջերմություն է զգում, որը, իհարկե, չի կարող համեմատվել այն կրակի հետ, որը զգացել էր Փիփայի հանդեպ. Փիփայի սերը Թեոյի հանդեպ կարծես Թեոյի մոր սիրո շարունակությունը լիներ, որից նա, դեռահաս տարիքում զրկվելով՝ այդպես էլ հագուրդ չէր ստացել:

Մոր, Բորիսի, Փիփայի կերպարները, որքանով որ իրարից տարբեր, նոլյնքան էլ մոտ են, քանի որ բոլորն էլ անշահախնդիր են, Թեոյի կերպարի կայացման գործում մեծ ազդեցություն ունեն և մարմնավորում են սերը: Սերը վեպում կարծես նյութեղենացված է «Կարմրակատարը» կտավի մեջ, որը պատկերասրահի աղետից հետո Թեոն փրկել էր և մինչև այն կորցնելը պահել իր մոտ՝ որպես սիրո և գեղեցիկի խորհրդանիշ: Յատկանշական է, որ արվեստի հրապույրներին հենց մայրն էր նրան

⁴⁷⁵ *The Telegraph. The Fiction Reviews. The Goldfinch by Donna Tartt, Review. By Catherine Taylor, 7:00 AM BST, 13 Oct., 2013. // <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/10372270/The-Goldfinch-by-Donna-Tartt-review.html>*

ծանոթացրել, իսկ կտավը պահպանել նրան խնդրել էր Փիփային ուղեկցող անծանոթը: Այստեղ, իհարկե, առավել ակնհայտ է դառնում սիրո և արվեստի գուգահեռը:

Այսպիսով, վեպն ավարտվում է Թեոյի մտորումներով, որտեղ նահամոզվում է, որ, չնայած կտավը հանձնված է թանգարանին, այնուամենայնիվ այն պահպանելը՝ որպես գեղեցիկ, արժեքավոր մի իր, լավագույն արարքն է եղել իր կյանքում: Եվ միանգամայն խորհրդանշական է վեպի վերջաբանը, երբ գլխավոր հերոսը՝ Թեոն խորհում է կյանքի, բնության, սիրո մասին՝ «Այդ կյանքը կարճ է: Այդ ճակատագիրը դաժան է, սակայն գուցե և անորոշ: Այդ բնությունը (որ Մահ է նշանակում) միշտ հաղթում է, սակայն դա չի նշանակում, որ մենք պետք է խոնարհվենք նրա առջև և շողոքորթենք նրան: <...> Եվ եթե ադետն ու մոռացությունը երկար ժամանակ հետևել են այս կտավին, սերը նույնպես հետևել է: Եվ եթե կտավն անմահ է (իսկ դա անմահ է), ես էլ ունեմ իմ փոքր, պայծառ, հավերժ մասը՝ այդ անմահություն մեջ: Այն գոյություն ունի և հնարավորություն է ընձեռում գոյություն ունենալ: Եվ ես իմ սերնեմ հավելում այն մարդկանց պատմությանը, որոնք սիրել են գեղեցիկ իրեր <...> ժամանակի կործանումից փրկել դրանք՝ հանձնել ու համար սիրողներին մյուս սերունդներին»⁴⁷⁶:

Այսպիսով, Դ. Թարթը վեպում ներկայացնում է արժեքային կողմնորոշիչների իր տեսությունը: Դրանք են հիմնականում՝ մայրական սիրո և ջերմության անխախտելիությունը, անպատասխան սիրո և տառապանքների մշտաբուն ներկայությունը, մոլորված և միայնակ հոգիների համար արվեստի կենարար ուժը: Իհարկե, սերն ու գեղեցիկն են, որ անընդհատ ներկայանում են ողջ վեպում՝ որպես հեղինակի

⁴⁷⁶ Tartt D. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company. N.Y., Boston, London, 2013. p. 962.

և գլխավոր հերոսի կյանքի ուղենիշ, որոնց «նյութականացումն» է արվեստի գործը՝ «Կարմրակատարը» կտավը:

Ավարտելով ամերիկացի ժամանակակից կին գրողների ստեղծագործությունների վերլուծությունը՝ կարող ենք փաստել, որ նրանք գրում են ամերիկյան դասական թեմաների մասին՝ Ամերիկայի պատմության, կրոնական և մշակութային ինքնության, անհատի ներաշխարհի հոգեբանական խորքերի և ամերիկյան հասարակությանը հուզող այլ թեմաների մասին: Ինչպես Դորիս Լեսինգն է նշում՝ «Նրանք «Ազատ կանայք» են, ազատ՝ երևակայության, ինչպես նաև քաղաքական և սեռական առումով, որոնք մերժում են սոսկ ընտանեկան, սիրային խնդիրների կամ գուտ «կանացի» թեմաներով գրելու իրենց վերագրված սահմանափակումները»⁴⁷⁷:

Այսպիսով, ամփոփելով ատենախոսության երրորդ և չորրորդ գլուխներում ներկայացված անգլիացի և ամերիկացի կին գրողների երկերի վերլուծությունը՝ կարող ենք փաստել, որ անգլիացի հայտնի գրողներ **Ա. Ս. Բայեթի, Ա. Քարթերի** և ամերիկացի կին հեղինակներ՝ **Ջ. Ք. Օութսի, Թ. Մորիսոնի, Դ. Բրաունի, Է. Գիլբերթի, Ջ. Փիքոլթի** և **Դ. Թարթի** ստեղծագործություններում առկա հիմնական կոնֆլիկտը *ճշմարիտ և կեղծ* արժեքների բախումն է: Գրողների փիլիսոփայությանը իրենց կամ իրենց ստեղծած կերպարների արարքների և ապրումների գիտակցված իմաստավորումն է, որտեղ կարևորվում են բարոյական սկզբունքներ և արժեքներ՝ *սերը, բնականությունը, խիղճը*, որոնք էլ հենց պիտի դրված լինեն մարդու կենսագործությունների հիմքում: Փիլիսոփայական

⁴⁷⁷Showalter E. Great Americans. The Female Frontier. // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa>

և հոգեբանական հարացոյցում էթիկական և բարոյական խնդիրներին առկայացումը, «Եսի» հոգեբանական խորքերի, անհատի արժեքաբանական կողմնորոշիչներին ներկայացման ինքնատիպ դիտանկյունը ակնհայտորեն առանձնացնում են անգլիացի հայտնի գրողներ Ա. Ս. Բայեթին, Ա. Քարթերին և ամերիկացի կին հեղինակներ՝ Ջ. Բ. Օութսին, Թ. Մորիսոնին, Դ. Բրաունին, Է. Գիլբերթին, Ջ. Փիքոլթին և Դ. Թարթին՝ ոչ միայն նախորդ դարերում ստեղծագործող հեղինակների, այլ նաև՝ 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող կին գրողների շարքում:

ԵՁՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսումնասիրելով 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող կին գրողների արձակում առկա անհատի արժեքային կողմնորոշիչները՝ հանգում ենք հետևյալ եզրակացություններին՝

1. Արժեքների հիմնական բաղադրիչները ներկայացված են բոլոր դարերի գրականությունում, սակայն տարբեր կերպ, և հեղինակի ինքնություն խնդիրը չափազանց կարևոր է արժեքային կողմնորոշիչներին ներկայացման առումով: *Բարոն և չարի, ճշմարտություն և կեղծիքի, գեղեցիկի և սգեղի, արդարի և անարդարի, ընդունելիի և պարսավելիի* արժեքային հարացոյցը կին գրողների երկերի ընկալման կարևորագույն գործոններին ցե, և գուտ կանացի առաջնահերթություններ համարվող՝ *տուն, ընտանիք, սեր և այլ անանց արժեքներ* և րանց գեղագիտության հենքն են:

2. «Կին և հասարակություն» երկփեղկություն փիլիսոփայական-հոգեբանական առանձնահատկությունները խարսխային այն հենքն են, որի հիման վրավերլուծվում է «կանանց արձակը»: Յանրություն մեջ կնոջ դերի զարգացման հետ համընթաց առաջացել է «կանանց արձակ» սոցիալ-մշակությունները, որի առանձնացումը գրականության համատեքստում պայմանավորված է մի քանի գործոններով՝ հեղինակը կին է, գլխավոր հերոսը կին է, խնդիրները այս կամ այն կերպ կապված են կնոջ ճակատագրի հետ:
3. Մի քանի դարերի ընթացքում կանանց ազատամուշի գրականություն է ստեղծվել: Եթե նախորդ դարերի կին գրողների երկերում առաջնային էր կանանց ամենատարբեր առաքինությունների գովերգումը և տղամարդկանց հետ հավասար իրավունքների պահանջը, ապա 19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին կին գրողները դուրս են գալիս ընտանեկան բնտերում կողպված կանանց կյանքն ու տառապանքները նկարագրելու շրջանակներից և հասարակությանն առաջարկում ոչ միայն նոր թեմաներ, այլ նաև վարքի նոր մոդելներ և պաշտպանում կնոջ ինքնուրույն ճակատագրի իրավունքը:
4. Ներկայումս «կանանց արձակ» երևույթը ոչ միայն հաստատել է իր արդիականությունը, այլև հարստացրել է համաշխարհային և ազգային գրականությունները վառ հեղինակներով և հավաքել ընթերցողների սովորյալ սարան: Եվ եթե նախորդ դարերում կային տարբերություններ կանանց և տղամարդկանց գրականությունների միջև՝ կերպարների, սյուժեների և արժարժած հիմնախնդիրների առումով, ապա 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին նման համեմատության կարիքը

չ կ ա, ք ա ն ի ո Ր ա յ ս օ Ր ն ա ն կ ա ն ա յ ք է ն ո Ր ո շ ա Ր կ ու մ
հ ա մ ա շ խ ա Ր հ ա յ ի ն գ Ր ա կ ա ն գ ա Ր գ ա գ ու մ ն է Ր ի
մ ի տ ու մ ն է Ր ը :

5. Ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց կ ի ն գ Ր ո ո ղ ն է Ր ն ի Ր է ն ց գ Ր ա կ ա ն
գ ո Ր ծ ու ն է ու թ յ ու ն ը կ առ ու ց ու մ է ն ա ն հ ա տ ի
գ ո յ ա ք ա ն ա կ ա ն և հ ո գ է ք ա ն ա կ ա ն խ ն դ ի Ր ն է Ր ի
ու ս ու մ ն ա ս ի Ր ու թ յ ա ն հ ա Ր ա գ ու յ ց ու մ, ո Ր ի
շ ն ո Ր հ ի վ վ է պ է ն ն է Ր մ ու ծ վ ու մ գ գ ա գ մ ու ն ք ա յ ի ն և
ա Ր ժ է ք ա յ ի ն առ ա ն ձ ն ա հ ա տ ու կ չ ա փ ու մ ն է Ր ՝
ն է Ր կ ա յ ա գ վ ա ծ ա շ խ ա Ր հ ա յ ա գ ք ա յ ի ն, գ է ո ա գ ի տ ա կ ա ն,
գ է ո ա Ր վ է ս տ ա կ ա ն ն ո Ր մ ո դ ու ս ո վ: Փ ո խ վ է լ է ո չ
մ ի ա յ ն ա Ր ժ է ք ա յ ի ն հ ա Ր ա գ ու յ ց ը, ա յ լ ն ա ն ա յ դ
հ ա Ր ա գ ու յ ց ը ն է Ր կ ա յ ա գ ն է լ ու դ ի տ ա ն կ յ ու ն ն ու
մ ի ջ ո ց ն է Ր ը :

6. Կ ի ն հ է ո ղ ի ն ա կ ն է Ր ի վ է պ է Ր ի ն հ ա տ ու կ է
պ ա տ մ ա կ ա ն ո Ր է ն ո Ր ո շ ա կ ի
պ ա յ մ ա ն ա վ ո Ր վ ա ծ ու թ յ ու ն ու ն է ց ո ղ
տ ի պ ա ք ա ն ու թ յ ու ն, կ ն ո ջ կ է Ր պ ա Ր ի կ է ն տ Ր ո ն ա կ ա ն
դ է Ր ն ը ն դ գ ծ ո ղ հ ա տ կ ու թ յ ու ն: Տ ա Ր ի ն է Ր շ ա Ր ու ն ա կ
գ Ր ա կ ա ն խ ո ս ու յ թ ու մ կ ն ո ջ կ է Ր պ ա Ր ը կ ա մ
ս Ր ք ա գ վ ու մ է Ր, կ ա մ ն է Ր կ ա յ ա գ վ ու մ ո Ր պ է ս
ք ա գ ա ս ա կ ա ն հ ա տ կ ա ն ի շ ն է Ր ի մ ա Ր մ ն ա գ ու մ:
Ժ ա մ ա ն ա կ ա կ ի ց կ ի ն հ է ո ղ ի ն ա կ ն է Ր ի ս տ է ո ծ ա ծ
կ ա ն ա ց ի կ է Ր պ ա Ր ն է Ր ն ա վ է լ ի հ ա ս ու ն է ն,
«ն յ ու թ ա կ ա ն», «մ ա Ր մ ն ա կ ա ն» և է Ր ք է մ ն ս տ է ո ծ վ ու մ
է ն ո չ թ է ա Ր դ է ն պ ա տ Ր ա ս տ ի ա Ր ժ է հ ա մ ա կ ա Ր գ ի
գ ո ն ա յ ու մ ՝ ը ս տ ք ա Ր ու, խ է լ ա մ տ ու թ յ ա ն,
ա Ր ժ ա ն ա վ ո Ր ի ք ն ա կ ա ն ը ն կ ա լ ու մ ն է Ր ի ն
հ ա մ ա պ ա տ ա ս խ ա ն, ա յ լ հ ա ն դ է ս է ն գ ա լ ի ս ո Ր պ է ս
ք ա Ր ո յ ա պ է ս ի ն ք ն ու Ր ու յ ն տ ա Ր Ր ՝ է Ր ք է մ ն ն ա ն
ա Ր ժ է ք ա ն ո Ր է ն հ ա կ ա դ Ր վ է լ ո վ ը ն դ հ ա ն ու Ր
օ Ր ի ն ա չ ա փ ու թ յ ու ն ն է Ր ի ն:

7. Ա ն գ լ ի ա ց ի հ ա յ տ ն ի գ Ր ո ո ղ ն է Ր **Ա. Ս. Բ ա յ է թ ը, Ա.
Ք ա Ր թ է Ր ը** և ա մ է Ր ի կ ա ց ի կ ի ն հ է ո ղ ի ն ա կ ն է Ր ՝ **Ջ. Զ.
Օ ու թ ս ը, Թ. Մ ո Ր ի ս ո ն ը, Դ. Բ Ր ա ու ն ը, Է. Գ ի լ ք է Ր թ ը, Ջ.**

Փիք ու թը և Դ.Թարթը կարևոր ազդեցություն են կանանց արձակի զարգացման ընթացքին և նշանակալի ներդրում՝ 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի գրականության մեջ: Նրանք լուսաբանում են ոչ միայն ժամանակաշրջանի կանանց հոլոգոդ կարևոր հիմնախնդիրներ, այլ և ներկայացնում են համամարդկային արժեքների յուրովի մեկնաբանում: Այս գրողները չեն ստեղծում արժեքների փիլիսոփայական համակարգ՝ դասական իմաստով, սակայն իրենց վեպերում, կամա թե ակամա, ներմուծում են արժեքաբանական բովանդակություն՝ գոյաբանական-գիտակցական համատեքստում շեշտադրելով *անհատի բացարձակ արժեք* լինելու փաստը, *ազատություն* ու *պատասխանատվություն*, *հավատի* և *անվստահություն*, *սիրո* և *ատելություն*, *գթասրտություն* և *հանդուրժողականություն*, *բարո* և *չարի*, *կյանքի իմաստի* տրվածքները:

8. Բարոյականության խնդիրը, որպես մարդկային փոխհարաբերությունների կայուն և հզոր արժեքային կառույց՝ ժամանակակից կին գրողների երկերի իմաստային կենտրոնն է, որտեղ սյուժետային գիծը ներկայացվում է իրական աշխարհում առկա լուսավոր և խավար ուժերի մշտական պայքարով: Նախկին կարծրատիպերի փլուզումը, մարդու հոլոսախաբությունները, ապագայի հանդեպ մտավախությունները և, միևնույն ժամանակ, անիմանալի ճանաչելու ձգտումը՝ պայմանավորում է նրանց գրականության ուղղվածությունը՝ իր ողջ հոգեբանական լիցքով հանդերձ՝ նոր գաղափարների, թեմաների, մոտիվների, և ամենակարևորը, նոր արժեհամակարգի ձևավորումը:

9. 20-րդ դարավերջին և 21-րդ դարասկզբին ստեղծագործող կին գրողների գեղարվեստական աշխարհում բոլոր գործողանձիք դիտարկվում են էթիկական պրիզմայի միջոցով, և անկախ ներկայացվող ստեղծագործության ժանրային պատկանելիությունից՝ այդ գեղարվեստական աշխարհը մշտապես գտնվում է բարոյական հավերժ արժեքների համակարգում, որոնք ներկայանում են *քրիստոնեական և դեմոկրատական*, հոգևոր, բարոյաէթիկական և գեղագիտական (*հավատ, սեր, գթասրտություն, հանդուրժողականություն, արդարություն, ազատություն, գեղեցկություն և այլն*) արժեքների համամասնությունամբ, և որտեղ արժեհամակարգի սանդղակի վերին մասում է գտնվում արժեքների ավանդական եռամիասնությունը՝ *ընտանիքի, ազատության և սիրո* արժեքները:

10. Ժամանակակից կին գրողների երկերում մարդկանց վարքև ու արարքները գնահատվում են ոչ թե բարոյական պատրաստի նորմերի դիտանկյունից, այլ վեր է հանվում հենց այդ նորմերի երբեմն անկատար էությունը: Ներկայացված բոլոր հեղինակներն իրենց կերպարների միջոցով մերկացնում են նաև աշխարհի անկատարությունը, նորմերից շեղումը, որը, միևնույն ժամանակ, հնարավորություն է ընձեռում ավելի պարզ ու տարածական տեսնել հենց նորմը և արժևորել այն:

11. Տարբեր մշակույթների ներկայացուցիչ ժամանակակից կին գրողների գրական-գեղագիտական-արժեքաբանական համակարգերում առկա են թե՛ ընդհանրություններ և թե՛ տարբերություններ: Թեպետ այս կին գրողները չեն ներկայանում գրական հայացքների միասնությամբ, ստեղծագործում են

ամենատարբեր ժանրերում և ոճերում, գեղագիտության և պոետիկայի, սյուժեների և կերպարային համակարգի անհամաչափ բաշխվածությունը, այդուհանդերձ, բերված փաստարկներում որոշակիորեն միասնական են և ձևավորում են 20-րդ դարավերջի և 21-րդ դարասկզբի կին գրողների գրական ժառանգության ընդհանուր պատկերը և կանանց միասնական «արժեքային խոսույթը»:

12. Անգլիացի կին գրողների արժեհամակարգում առավել կարևորվում են *վիկտորիանական արժեքները*: Ներկայացնելով բարոյական նորմերի անկումը, ընտանեկան արժեքների արժեզրկումը, մարդու կյանքի անարժանությունը, մարդկանց եսակենտրոնությունը, սիրո և ազատության այլափոխությունները՝ Ա.Քարթերը և Ա.Ս.Բայթը հաջողել են արտաքին ազդակներից պաշտպանել ավանդական մշակութային արժեքները՝ ընտանիքի, կնոջ և տղամարդու առողջ փոխհարաբերությունների, սիրո բերկրանքի հաստատունությունը:

13. Ամերիկացի կին գրողներն առավել կարևորում են ամերիկյան հիմնարար արժեքներ՝ *ազատությունը, հանդուրժողականությունը, համապրումը, անկախությունը*: Յեղիկաներն ապահովում են իրենց հերոսներին անհրաժեշտ այն պայմաններով, որպեսզի մարդու վեհ և ուժգին զգացմունքներն ի վիճակի լինեն ազատորեն արտահայտվել՝ հոգևոր և բարոյական զարգացման անսահմանափակ հնարավորություններին համապատասխան:

14. Ժամանակակից կին գրողների արձակում կանան ընդհանրություններ՝

- ի ն ք ն ա կ ե ն ս ա գ ռ ա կ ա ն վ ե պ ե թ ի և պ ա տ մ վ ա ծ ք ն ե թ ի մ ի ջ ո ց ո վ ս ե փ ա կ ա ն փ ո ռ ձ ն ո ւ զ գ ա ց ո ղ ո ւ թ յ ո ւ ն ն ե թ ը , ա ն ձ ն ա կ ա ն կ յ ա ն ք ի և հ ո ւ զ ա կ ա ն ա պ ռ ո ւ մ ն ե թ ի թ ա ք ո ւ ն շ ե թ տ ե թ ը ն ե թ կ ա յ ա ց ն ե լ ո ւ փ ա փ ա գ ը ,
- ա ն հ ա տ ի ար ժ ե հ ա մ ա կ ար գ ա յ ի ն կ ո ղ մ ն ո թ ռ շ ի չ ն ե թ ի ք ա ց ա հ ա յ տ ո ւ մ ը ա մ ե ն ա տ ար ք ե թ գ ռ ա կ ա ն հ ն ար ն ե թ ի մ ի ջ ո ց ո վ ` մ ի ջ տ ե ք ս տ ա յ ն ո ւ թ յ ո ւ ն , պ ար ա տ ե ք ս տ , գ ռ ա կ ա ն ա ն դ ռ ա դ ար ձ ե թ , ճ ա ն ա չ ո ղ ա կ ա ն փ ո խ ա ք ե թ ո ւ թ յ ո ւ ն ն ե թ , կ ե թ պ ար ն ե թ ի ա ն ո ւ ն ն ե թ ի և ա մ ե ն ա տ ար ք ե թ խ ո թ հ թ դ ա ն շ ա ն ն ե թ ի ի մ ա ս տ ա ք ա ն ո ւ թ յ ո ւ ն , ս յ ո ւ թ ռ ե ա լ ի ս տ ա կ ա ն հ ն ար ն ե թ և ա յ լ ն ,
- կ ե թ պ ար ն ե թ ի հ ո գ ե ք ա ն ա կ ա ն վ ե թ լ ո ւ ծ ո ւ թ յ ո ւ ն , գ ո յ ա ք ա ն ա կ ա ն խ ն դ ի թ ն ե թ ի ն ե թ մ ո ւ ծ ո ւ մ , կ ո ն \$ լ ի կ տ ն ե թ ի ը ն դ հ ա ն թ ո ւ թ յ ո ւ ն ` « ծ ն ո ղ ա կ ա ն » մ ո տ ի վ ն ե թ ի ա ռ կ ա յ ո ւ թ յ ո ւ ն , « ծ ն ո ղ -գ ա վ ա կ » , « կ ի ն -տ ղ ա մ ար դ » ա ղ ե թ ս ն ե թ ի վ ե թ լ ո ւ ծ ո ւ թ յ ո ւ ն և դ թ ա ն ց ք ար ձ թ ա ց ո ւ մ ` փ ի լ ի ս ո փ ա յ ա կ ա ն -հ ո գ ե ք ա ն ա կ ա ն մ ա կ ար դ ա կ ի ,
- կ ե թ պ ար ն ե թ ի ա ն ձ ն ա կ ա ն և պ ա տ մ ա կ ա ն « վ ն ա ս վ ա ծ ք ն ե թ ի » հ ո ւ զ ա կ ա ն և ար ժ ե ք ա ք ա ն ա կ ա ն ն ե թ հ ա յ ո ւ մ ` ո չ մ ի ա յ ն հ ե թ ո ս ի ա ն հ ա տ ա կ ա ն կ ե ց ո ւ թ յ ա ն հ յ ո ւ ս վ ա ծ ք ո ւ մ , ա յ լ ն ա ն հ ա մ ը ն դ հ ա ն ո ւ թ և հ ա մ ա շ խ ա թ հ ա յ ի ն ա մ ե ն ա տ ար ք ե թ ի թ ա դ ար ձ ո ւ թ յ ո ւ ն ն ե թ ի հ ա մ ա տ ե ք ս տ ո ւ մ ` ե թ կ թ թ ո ղ հ ա մ շ ա խ ա թ հ ա յ ի ն պ ա տ ե թ ա գ մ , Յ ո լ թ ք ո ս թ , ժ ա ն տ ա խ տ , տ ե ռ ո թ ի ս տ ա կ ա ն գ ո թ ծ ո ղ ո ւ թ յ ո ւ ն ն ե թ և ց ա վ ա գ ի ն ա յ լ դ թ վ ա գ ն ե թ ,
- ն ո թ կ ե թ պ ար ի ծ ն ո ւ ն դ , ո թ ը , կ ո թ ց ն ե լ ո վ կ ե ն ս ա կ ա ն դ թ ո ւ յ թ ն ե թ ի մ ե ջ ի թ վ ս տ ա հ ո ւ թ յ ո ւ ն ը և վ ե թ ա պ թ ե լ ո վ դ ար ե թ ի ս ա հ մ ա ն ա գ ծ ի ն ա պ ռ ո ղ ա ն հ ա տ ի ար ժ ե ք ն ե թ ի ա ն կ ա յ ո ւ ն ո ւ թ յ ո ւ ն ը ` ի թ մ ե ջ հ ա մ ա տ ե ղ ո ւ մ է ա ն ց յ ա լ ի և ն ե թ կ ա յ ի ար ժ ե ք ն ե թ ը ,

իր կորցրած արժեքային հաստատունները ենթագիտակցորեն հաշտեցնում այլ, ավելի կատարյալ արժեհամակարգի հետ:

15. Եվ ամենակարևորը, ժամանակակից կին գրողները արժևորում են կեցության ստեղծարար և ոչ թե կործանիչ դիտանկյունը: Ներկայացնելով կյանքի ու մահվան, հոլյուսի և տառապանքի պայքարը, անկումների, դավաճանության, անգուսպ կրքերի, անպատասխան, մեղսալի կամ գռեհկացված սիրո, կորստի ցավի և այլ զգացմունքների ու ապրումների անխուսափելիությունը՝ նրանց հերոսները վերագտնում են իրական գոյաբանական արժեքների հմայքը: Այս գրողները հավաստում են, որ մարդու կյանքը բացարձակ արժեք է՝ տառապանքի իր «չափաբաժնով», բալասանի իրավունքով և երջանկության առանձնաշնորհով: Իսկ սերը և գեղեցիկը, ստեղծագործական արարումները, ընտանեկան հանդարտ երջանկությունը՝ թեպետ աղոտ նշմարելի, սակայն սպասված և լուսավորլիներելիություն են:

Ինչևէ, շատ գրականագետներ փաստում են, որ, տղամարդկանց կողմից արդեն ամեն բան ասվել է գրականության մեջ, և այսօր խոսքը կանանցն է: Նրանցից ակնկալվում են նոր բացահայտումներ և նոր խիզախումներ:

Ամփոփելով նշենք, որ հարցի նորոյթով և բազմաբովանդակությամբ պայմանավորված՝ կարող են լինել որոշակի ոչ լիարժեք եզրահանգումներ, քանի որ հնարավոր չէ մեկ աշխատանքի շրջանակներում ներառել մի ամբողջ դարաշրջանի գրականություն, թեկուզ և միայն կանանց արձակ: Ուստի ստացված տվյալների

արժանահավատութիւնը չափվում է միայն կոնկրետ
այս հետազոտութեան առարկա հանդիսացող գրական
նյութի սահմաններով: Բերված
եզրակացութիւնները կարող են հենք դառնալ
հետագայ՝ նոր, առավել ընդհանրացված
եզրահանգումների համար:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Գրական երկեր

1. Սթոքս Ա. Թռիչք մենած երկրում : Բանաստեղծություններ ժողովածու , /թարգ. պորտուգալ . Ն.Յամբարձումյանի /-Ե.,2010. - 76էջ :
2. Յամբարձումյան Դ.,Աստղակաթ,-Ե.,1999.-120էջ :
3. Յովհաննիսյան Ա., ՃՅՈՒՂԵՐ-ՏԵՐԵՎՆԵՐ : Պատանիկներ մեր փուլչկյանքից , Նաիրի հրատ.,-Ե., 2009. - 264էջ :
4. Фаулз Дж. Коллекционер. -М.: Махаон. 2001. - 320 с.
5. Brontë Ch. Jane Eyre. Random House Inc. USA. 2009. - 624 p.
6. Brown D. The Hand of a Woman. St. Martin's Press, N.Y.: 1985. – 459 p.
7. Burney F. Evelina. London Toronto; N.Y.: 1931. - 378 p.
8. Byatt A.S. Angels & Insects: Two Novellas. (Morpho Eugenia, The Conjugal Angel) Vintage; Reprint edition, 1994. – 352 p.
9. Carter A. Love. // <https://writestitchup.files.wordpress.com/2011/10/love-angela-carter.jpg> (հղումը ըստ՝ 25.09.2015)
10. Carter A. Nights at the Circus. Picador. London. 1985. – 294 p.
11. Chopin K. The Awakening. Publ. H. S. Stone. Harvard University. 1899. - 303 p.
12. Churchill C. Top Girls/Plays: 2- London, 1990. -198 p.
13. Cliff M. No Telephone to Heaven. N.Y.: Plume Book. 1996. - 224 p.
14. Fowles J. The Blinded Eye. //Fowles J. Wormholes. Essays and Occasional Writings / Ed. and with an intro. by Jan Relf. London: Vintage, 1999. - 484 p.
15. Gilbert E. Committed. A Sceptic Makes Peace with Marriage. // [Committed-Love-Story-Elizabeth-Gilbert/dp/0143118706](https://www.gutenberg.org/files/0143118706) (հղումը ըստ՝ 25.09.2016)
16. Gilbert E. Eat, Pray, Love. Penguin Books International Edition. USA, 2007. - 445 p.
17. Harper L. To Kill a Mockingbird. // <https://genius.com/Harper-lee-to-kill-a-mockingbird-chapter-1-annotated> (հղումը ըստ՝ 12.05.17)
18. Mitchell M. Gone With the Wind. Tan Books in Association with Macmillan with London, 1974. -1010 p.
19. Morrison T. Sula. Vintage; Reprint edition. June 8, 2004. - 192 p. // <https://dfgrhndg65796.files.wordpress.com/2017/06/sula.pdf> (հղումը ըստ՝ 20.08.16)

20. Oates J. C. Angel of Light. Random Hiuse Value Publishing. 1988. - 434 p. // <https://www.fictiondb.com/author/joyce-carol-oates~angel-of-light~28189~b.htm> (հ ղ ն Լ մ ը ` ը ս տ 05.11.2016)
21. Picoult J. My Sister's Keeper. // <http://jodipicoult.com/my-sisters-keeper.html#more> (հ ղ ն Լ մ ը ` ը ս տ 09.05.2016)
22. Picoult J. The Storyteller. // <http://jodipicoult.com/the-storyteller.html#more> (հ ղ ն Լ մ ը ` ը ս տ 04.10.2016)
23. Shelley M. Mathilda. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1959. -142 p.
24. Storni A. You Would Have Me White. (Tu Me Quieres Blanca) in Nine Latin American Poets (A Verse Translation), N.Y.: Las Americas Publishing Co., 1968. - Pp. 254-257. Reprinted by permission from Nine Latin American Poets (A Verse Translation), (1968) by Las Américas Publishing Co.
25. Tartt D. The Goldfinch. Little, Brown and Company. N.Y.: Boston, L.: 2013.-962 p.
26. Tartt D. The Little Friend, 2002. - 642 p. // <https://www.amazon.com/Little-Friend-Novel-Vintage-Contemporaries-ebook/dp/B005PRJJOQ/ref> (հ ղ ն Լ մ ը ` ը ս տ 25.03.2016)
27. The Complete Works of Kate Chopin, edited by Per Seyersted. Vol. 1. / Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969, (2006). - 1032 p.

Գրականագիտական և գրաքննադատական գրականություն

28. Գաբրիելյան Վ., Շարոն Լրյան Ա. Ս., Սրբոհի Տյունսաբ: Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն, ՀՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտություններ, № 9. 1963. - Էջ 95-96: // [http://basss.asj-oa.am/2374/1/1963-9\(95\).pdf](http://basss.asj-oa.am/2374/1/1963-9(95).pdf) (հ ղ ն Լ մ ը ` ը ս տ 04.10.2016)
29. Եղիազարյան Գ. Կնոջ կերպավորման առանձնահատկությունները Դ.Համբարձումյանի «Աստղակաթ» վիպակում: Հայագիտական հանդես, թիվ 4/34/, -Ե., 2016. -163 էջ
30. Երնջակյան Ն., Ազգային ինքնությունը և պրոսոպոգանդայի դերը հայագիտական լեզվամշակույթում: Սեղմագիր Բ.Գ.թ. ատենախոսություն, -Ե., 2011:

31. Խաչատրյան Ն. Մ., Անտիկ գրականության պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ: - Ե., Լիզվահրատ., 2008. - 123 էջ :
32. Հարությունյան Ա., Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, - Ե., Ապոլոն հրատ., 2000. - 569 էջ :
33. Մոնտեն Մ., Արժանավայել ապրելու արվեստի մասին: Փիլ. ակնարկներ. (կազմ. և առաջաբանի հեղ.՝ Ա. Գուլիգա, Լ. Պաժիտնով) - Ե., Արևիկ, 1989. - 288 էջ :
34. Ներսիսյան Լ., Ultima Verba՝ Վերջին խոսք: Մատենաշար, Գիրք 1, Դասախոսություններ: - Ե., 2012. - 155 էջ :
35. Սաֆրասյան Լ. Կանանց հիմնախնդիրները ժամանակակից իրականության գրականության մեջ: - Ե., 2010. - 169 էջ :
36. Սրբուհի Տյուսաբ. Հայ ֆեմինիզմի հիմնադիրն ու հայոց ժողովրդի Սանդր: Ա. Հարությունյան «Երևելի տիկնանց դարը» 14:55 - 4 Ապրիլ, 2013: // <http://lifemediamall.am/?id=23393> (հղումը՝ ըստ 10.04.17)
37. Քալոյան Ա., Կինը 19-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ: Ասոդիկ, - Ե., 2005. - 220 էջ :
38. Ֆեմինիզմի տեսություն և պատմություն, Ու. ձեռնարկ (2. Բաբլոյան և ուրիշ.; Խմբ.՝ Ի. Ժերեբկինա),
Համալսարանական կրթության և անասնաբույսագիտության գեդերային հետազոտությունների կենտրոն, - Ե., 1999. - 400 էջ :
39. Տոլչեյն Դ., Մեծ փիլիսոփայություններ. Սարգիս Խաչենց, - Ե., 2002. - 166 էջ :
40. Абашева М. Чистенькая жизнь не помнящих зла. // Литературное обозрение. 1992. N 5-6. - С. 9-14.
41. Аникин Г. В. Современный английский роман. - Свердловск, 1971. - 310 с.
42. Аношкина В. Н. (ред.) История русской литературы XIX века (70 - 90-е годы). - М.: Изд-во МГУ, 2001. - 801 с.
43. Аристотель, О возникновении животных. Изд. Академии наук СССР, -М.: 1940. - 254 с. // http://publ.lib.ru/ARCHIVES/A/ARISTOTEL'/_Aristotel'.html (հղումը՝ ըստ 10.04.16)

44. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. // Эстетика словесного творчества. -М.: 1986. -С. 381-385.
45. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. //Литературно-критические статьи. - М.: 1986. -С. 43-59.
46. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. // Эстетика словесного творчества. -М.: 1986. -С. 297-324.
47. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. / М.М. Бахтин. - Изд. 4-е. - М.: Советская Россия. 2009. - 320 с.
48. Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса.- М.: 1999.- С. 307.
49. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - С. 169.
50. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. -М.: Изд. Художественная литература. 1975. - С. 234-407. // <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html> (h η n л џ р ` р u ип 03.03.16)
51. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. /Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров/. -М.: Искусство, 1979. - 423 с. // <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/> (h η n л џ р ` р u ип 03.03.16)
52. Башляр Г. Дом от погреба до чердака. Смысл жилища. // Логос №3 (34). 2002.- С. 1-26.
53. Белявская И.А. Женский вопрос в США в XIX веке. // Американский ежегодник. 1982. - М.: Наука, 1982. - С. 38- 65.
54. Библия. (Бытие. Откровения.) Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Издание Московской патриархии. - М.: 1993. -1228 с.
55. Бовуар С. де. Второй пол. Т. 1 и 2: Пер. с франц./Общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, - М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. - 832с.
56. Браерская А. Ю. Женская идентичность в контексте развития концепций «другого» в европейской культуре XX-XXI века. Автореферат дисс. ... к. филос. н. Ростов-на-Дону, 2011.
57. Брайдопти Р. Различие полов как политический проект номадизма //Хрестоматия феминистских текстов: переводы. под ред. Е.Здравомысловой и А.Темкиной. СПб.: Издательство Дмитрий Буланин. 2000. - 304 с.
58. Брандт Г.А. Почему вы не пишите себя?! (Феминизм и структурализм о женском теле и женском письме). // Женщина. Гендер. Культура, 1999. - С. 24-31.
59. Василенко С. Новые амазонки (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время). // Женщины: свобода слова и свобода творчества: Сб. статей /Сост. С. Василенко. -М.: Эслан. 2001. - С. 80-89. // <http://www.owl.ru/gender/073.htm> (h η n л џ р ` р u ип 10.04.16)

60. Вейнингер О. Пол и характер. –М.: Terra-Terra, 1992. – 480 с.
61. Волков А. Гендерный аспект в контексте обучения художественному переводу. // General and Professional Education. 2 / 2012. - С.13-19 // http://genproedu.com/paper/2012-02/full_013-019.pdf (h η n л ъ р ` р u n 10.04.16)
62. Габриэлян Н. Ева - это значит «жизнь». (Проблема пространства в современной русской женской прозе). // Вопросы литературы. 1996. № 4. - С. 31-71.
63. Гартман Н. Этика. / Н. Гартман. - М.: Владимир Даль. 2007. - 708 с.
64. Гегель Г. В. Эстетика. В 4 т. Т. 2. -М.: 1969. – 326 с.
65. Гиллиган К. Место женщины в жизненном цикле мужчины. // Хрестоматия феминистских текстов. Переводы. /Под ред. Здравомысловой Е., Темкиной А. СПб: Дмитрий Буланин, 2000. – 303 с.
66. Гоббс Т. Сочинения: В 2 т. – Т. 2. Научно-исследовательское издание. Состав., ред. В.В. Соколов. Пер. с латин. и англ. Я. Федорова, А. Гутермана. – М.: Академия наук СССР. Изд. Мысль. 1991. -731 с.
67. Гречка Е.В., Иванова С.А., Попова Ю.В. Аксиологическая концепция Н. А. Бердяева. «Современные технологии обеспечения гражданской обороны и ликвидации последствий чрезвычайных ситуаций»: сб. ст. по материалам VI Всероссийской Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых 17 апр. 2015 г.: в 2-х ч. Ч. 2 / ФГБОУ ВПО Воронежский институт ГПС МЧС России. – Воронеж, 2015. -С. 75-77. // <http://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskaya-kontseptsiya-n-a-berdyayeva> (h η n л ъ р ` р u n 03.03.17)
68. Гусева Ю.Е. Категория «гендер» в современном научном знании.// Влияние социально-исторических изменений в обществе на трансформацию гендерных представлений в популярной прессе: дисс. ... к. психол. н.: СПб., 2007. - 180 с. // <https://www.b17.ru/article/53329/> (h η n л ъ р ` р u n 03.03.17)
69. Дроздовский Д. беседует с А.С.Байетт. Больше всего я люблю писать о книгах, которые пока еще поняла не до конца... // <http://magazines.russ.ru/inostran /2006/12/sk8.html> (h η n л ъ р ` р u n 03.03.17)
70. Егиазарян Г. The Perceptions of Beauty in English and Armenian Languages. Медиа-и межкультурная коммуникация в Европейском контексте. Материалы международной научно-практической конференции, 15-18 октября, 2014. Ставрополь. - С. 276-279.
71. Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии. Уч. пос. / Ирина Жеребкина. СПб.: Алетейя, 2007. -312 с.
72. Завьялова М. Это и есть тендерное литературоведение. Современная женская литература: поиски традиций и новых языков. /М. Завьялова. // Независимая газ. - 2000. - 21 сент.
73. Зарубежная литература XX века. –М.: Высшая школа, 2004. – 560 с.

74. Зенкин С. Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и судьба структурализма // Женетт Ж. Фигуры. -М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. - 469 с.
75. Ильин И. Феминистская критика в лоне постструктурализма. // Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия. Эволюция научного мифа. - М.: 1998. - 256 с.
76. Инглхард Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества. / Р. Инглхард // Политические исследования. - 2007. - № 4. - С. 6-32.// http://www.polisportal.ru/index.php?page_id=51&id=119 (h η n л џ њ ` њ u n 17.05.2017)
77. История английской литературы. Том 2, Выпуск 1. Изд-во Академия наук СССР, - М.: 1953. -391 с.
78. Исупов К. Г. Исповедь: к определению термина. // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26-27 мая, 1997 г.). - СПб.: Изд-во Института Человека РАН (СПб Отделение), 1997.- С. 7-8.
79. Каган М.С. Философская теория ценностей. М.С. Каган. - СПб.; ТОО ТК Петрополис, 2007. - 205 с.
80. Караев Н. Антония Байетт: русская душа не загадочна. 15 сентября, 2017 г.// <http://rus.postimees.ee/3038765/antoniya-bayett-russkaya-dusha-ne-zagadochna> (h η n л џ њ њ u n ` 20.03.2017)
81. Кисель М.А. Автономия нравственного сознания - истина и заблуждение. / М.А. Кисель // сб.: Этика Канта и современность./ Сост. П. Лайзанс. - Рига: Авотс, 2009. - С. 43-68.
82. Косиков Г. Собрание сочинений. В 2 т.Т.2. Центр книги Рудомино, -М.: 2012. - 696 с.
83. Костина Е. «Женская тема» в американском романе 1870-1910-х годов. Автореферат дисс. ... к. филол. н.: -Саранск, 2003.
84. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. / Пер. с франц. - М.: РОССПЭН, 1995. - 656 с.
85. Кристева Ю. Ребенок с невысказанным смыслом. // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск, 1998. -320 с.
86. Кушнаренок Я. В. Антропология и аксиология М. Шелера. Вестник Томского государственного университета, 2011. - С 43-47. // <http://cyberleninka.ru/article/n/ antropologiya-i-aksiologiya-m-shelera> (h η n л џ њ ` њ u n 17.05.2017)
87. Лазарева Е. В. Иерархия ценностей в современной женской прозе. Автореферат дисс. к ... филол. н.: /Е. В. Лазарева, - Краснодар, 2009. // <http://www.dissercat.com/content /ierarkhiya-tsennoitei-v-sovremennoi-zhenskoi-proze#ixzz4nMPfsoa2>
88. Лакан Ж. Семинары. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). Пер. с фр./ Перевод А. Черноглазова. -М.: Изд. Гнозис, Изд. Логос. 1999. - 520 с.
89. Литературная история Соединенных Штатов Америки. Том 1. Под ред. Р. Спилера, У. Торпа, Т. Н. Джонсона, Г. С. Кэнби. -М.: Прогресс, 1977. -566с.

90. Локк Дж. Сочинения, в. 3-х томах, Книга 2, Глава 25. Ред. кол.: И. С. Нарский и др., Пер. с англ. Ю.М. Давидсона и др., -М.: Изд. Мысль. Редакции философской литературы, 1985. // http://platon.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_novoe_vremja/lokk_dzhon_sochinenija_v_3_tomakh_t_1_2_3/10 (h η n л џ р ` р u и n 15.05.2017)
91. Лосский Н. О. Ценность и Бытие. Париж: Изд. YMCA-PRESS, 1931. -135 с. // <http://www.psylib.org.ua/books/lossn01/index.htm> (h η n л џ р ` р u и n 11.04.2017)
92. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). Часть первая. Женский мир. СПб., 1996. - 400 с. // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/02.php (h η n л џ р ` р u и n 18.03.2016)
93. Лотман Ю. М. Поэзия 1790–1810 годов // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. -Искусство–СПБ, 1996. -846 с.
94. Лотман М.Ю. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса). // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм. Материалы международной конференции, Неаполь, май 1997/сост. Б. А. Успенский. - М.: О.Г.И., 1999. - 152 с.
95. Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. -М.: Академия. 2003. - 512 с.
96. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в тендерном аспекте: учеб. пособие по спецкурсу. / Т. Мелешко. - Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. - 90 с.
97. Михайлова М.В. Писательницы Серебряного века в литературном контексте эпохи. // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 9, Филология. 2001. N 1. -С. 184-185.
98. Михальская Н.П. История английской литературы. - М.: Академия, 2006. - 480с.
99. Ницше Ф. Воля к власти. / Ф. Ницше. - М.: Культурная революция, 2008. - 880 с.
100. Ницше Ф. Сочинения. в 2 т.. Том 1. -М.: Мысль. 1990. - 830 с.
101. Ницше Ф. Сумерки кумиров, или как философствуют молотом. // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб., 1993.- 670 с.
102. Овчинников В. В. Корни дуба: впечатления и размышления об Англии и англичанах. -М.: Мысль, 1980. - 300 с.
103. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Перевод. А. Гелескул, Издание на русском языке AST Publishers, 2016. // http://www.tuad.nsk.ru/history/Author/Engl/O/Ortega/vast_Mass/index.html (h η n л џ р ` р u и n 15.05.2017)
104. Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе. // <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega13.txt>. (h η n л џ р ` р u и n 15.05.2016)

105. Писатели США. Краткие творческие биографии. Сост. и общ. редакция Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева.-М.: Радуга, 1990. – 624 с.
106. Платон. Сочинения, т. 3, ч.1, -М.: 1971.- С. 250-255.
107. Потницева Т. Н. Викторианский синдром: Современный английский роман на викторианскую тему. // Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. –М.: Экон-информ, 2013. - С. 131-140.
108. Потницева Т. Н. Мэри Шели в трактовке современного английского литературоведа (К. Смолл. Ариель подобный Гарпии). Днепропетровск: изд-во ДНУ. 2006. – 157с.
109. Потницева Т.Н. Мэри Уолстонкрафт Шели: «Последняя из славного поколения...». – Днепропетровск: изд-во ДНУ, 2008. – 128 с.
110. Разумовская О.В. История о терпеливой Гризельде: Трансформации сюжета и жанра. Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. – М.: Экон-информ, 2013. - С. 92-99.
111. Ремаева Ю. Г. «Английскость»: Национальная самобытность в литературных традициях (на примере современной женской прозы 'Chick Lit'). Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2014, N 2 (3), - С. 126-130:
112. Риккерт Г. О понятии философии. - Логос. - М.: 1910. Кн. 1. - С. 33-61.
113. Ровенская Т. А. Женская проза конца 1980-х - начала 1990-х годов: проблематика, ментальность, идентификация: дисс. ... к. филол. н. /Т.А. Ровенская./ - М.: 2001. - 220 с.
114. Родионова Н. Поэтика жанра романа в творчестве Анжелы Картер. Автореф. дисс. ... к. филол.н., - М.: 2002.
115. Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения»// Филологические науки. 2000. №3. - С. 5-17.
116. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. / Пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. - М.: 2000. - 639 с.
117. Сатклифф Б. Критика о современной женской прозе. // Филологические науки. 2000. №3. - С.117-132. // http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_12.htm (h η n л ъ р ` р u n 24.04.2016)
118. Сегев Т. Симон Визенталь. Жизнь и легенды. Изд. Текст. 2014. - 512 с. // http://loveread.ec/read_book.php?id=56113&p=77 (h η n л ъ р ` р u n 24.04.2017)
119. Сорокин П. А.Социокультурная динамика. –М.: Директ-Медиа, 2007. - 344 с.
120. Сорокина Г. А. Восток в жизни и творчестве Ю. Терапиано. // Литература XX-XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений. –М.: Экон-информ, 2013. - С. 140-148.

121. Староверова Е. В. Оутс Дж. К. Ангел света. Зарубежная литература XX века. /Под ред. Кабановой И. В./ Москва. Изд. Флинта; Изд. Наука, 2007. - 472 с.
122. Степанов Ю.С. Проскурин С. Г. Константы мировой культуры. - М.: Наука, 1993. - 250 с.
123. Степанова А. А. Эстетико-философские смыслы «Закатности» в концепции фаустовской культуры Освальда Шпенглера. Литература XX- XXI веков: Итоги и перспективы изучения. Материалы одиннадцатых Андреевских чтений, - М.: Экон-Унформ, 2013, - 383 с.
124. Терапиано Ю. Путешествие в неизвестный край.- Париж: 1946.- 164 с.
125. Терентьева Н.П. Аксиологический подход к изучению художественного мира литературного произведения в литературоведении и методике. Челябинский Гос. Пед. Унив. Челябинск 2014. // <http://docplayer.ru/31671781-Aksiologicheskiy-podhod-k-izucheniyu-udozhestvennogo-mira-literaturnogo-proizvedeniya-v-literaturovedenii-i-metodike-n-p.html> (h η n л ъ р ` р u n 15.05.2017)
126. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа): автореф. дисс. ...к. филол. н. Екатеринбург. 2008.
127. Трофимова Е.И. К вопросу о гендерной терминологии. // Общественные науки и современность, 2002 № 6, - С. 178-188.// www.gender-cent.ryazan.ru/trofimova.htm (h η n л ъ р ` р u n 15.05.2017)
128. Философия. Литература о познании и мышлении. Культурология. Щ. Гуссерль. Феноменология. (Статья в Британской энциклопедии). // <http://www.gestaltlife.ru/publications/5/view/56> (h η n л ъ р ` р u n 15.05.2017)
129. Философская антропология..., 2011, -С.53–57. // anthropology.rchgi.spb.ru/sheler/sheler_i5.htm (h η n л ъ р ` р u n 15.05.2017)
130. Франкфорт Г., Франкфорт Г. А., Уилсон Дж., Якобсен Т. В предверии философии. Изд. Наука, главная редакция восточной литературы, 1984. - 236 с.
131. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. (Исследования по фольклору и мифологии Востока, - М: 1978. -608 с.
132. Фрейджер Р., Фейдимен Дж. Личность: Теории, эксперименты, упражнения. СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2001. - С. 294-300.
133. Фридан Б. Загадка женственности. Пер. с англ. - М. : Прогресс: Литера, 1994. - 494 с.
134. Фромм Э. Мужчина и женщина.// Классики зарубежной психологии. - М.: 1998. -15 с. // http://royallib.com/read/fromm_erih/mugchina_i_genshchina.html#0 (h η n л ъ р ` р u n 15.05.2017)
135. Хрестоматия по философии. Учебное пособие. /Сост.: П. В. Алексеев, А.В. Панин./ - М.: Проспект, 2001. - 571 с.

136. Шамсутдинова Н. «Магический» реализм в современной британской литературе. (А. Картер, С. Рушди): дисс. ... к. филол. н. - М.: 2008. -203с.
137. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. Издатель: Прогресс. -М.: 1992. -575с.
138. Шорэ Э. Желание любви и страстное стремление к искусству. / Елена Ган и ее рассказ «Идеал». // www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_11.htm (h η n л џ њ ` њ u η 15.05.2017)
139. Шпенглер О. Человек и техника. // Культурология XX век.- М.: 1995. - 703с.
140. Эванс С. Рожденная для свободы: История американских женщин. – М.: Прогресс, Литера, 1993 . - 317 с.
141. Юсим М. А. Этика Макиавели. - М.: Наука, 1990. - 155 с.
142. A History of Armenian Women's Writing, 1880-1922. By Victoria Rowe. Cambridge Scholars Press Ltd., London. - 301p.
143. A room of one's own essay - 2017- [ddns.net//5zrrxqvbhz.ddns.net/a-room-of-one-s-own-essay432-e9.html](http://ddns.net/5zrrxqvbhz.ddns.net/a-room-of-one-s-own-essay432-e9.html) (h η n л џ њ ` њ u η 08.03.2016)
144. Andersen H. Are Britain's best writers women? 2015. // www.bbc.com (h η n л џ њ ` њ u η 15.05.2017)
145. Arp K. The Bonds of Freedom. Chicago: Open Court Publishing. 2001. - 256p.
146. Bachmann I. Undine geht // Werke: Bd.2: Erzählungen.- München. 1993. - 260 p.
147. Baitsch K. Ingeborg Bachmann. Stuttgart/Weimar. Metzler. // <http://kantegh.asj-oa.am/906/1/9-15.pdf> (h η n л џ њ њ u η ` 11.08.2016)
148. Bates K. Lee. American Literature. N.Y.: The Macmillan Company. 1911. -351p.
149. Baucom Ian, Out of Place: Englishness, Empire and the Locations of Identity, Princeton: Princeton University Press. 1999. - 288 p.
150. Bauer N. Simone de Beauvoir, Philosophy and Feminism. N.Y.: Columbia University Press, 2001. - 288 p.
151. Bergoffen D. The Philosophy of Simone de Beauvoir: Gendered Phenomenologies, Erotic Generosities. Albany: SUNY Press, 1997. – 260 p.
152. Bray Z. Living Boundaries: Identity and Frontiers in the Basque Country. Brussels: PIE Peter Lang. 2004. -273 p.
153. Brian H. Finney, Tall Tales and Brief Lives: Angela Carter's Nights at the Circus. *The Journal of Narrative Technique*.Vol. 28, No. 2. California State University, 1998. - pp. 161-185. // <http://web.csulb.edu/~bhfinney/carter.html> (h η n л џ њ ` њ u η 11.05.2016)
154. Burney F. The Mother of English Fiction. By Kate O'Connor. // <http://writersinspire.org/content/frances-burney-motherenglish-fiction> (h η n л џ њ ` њ u η 09.07.2015)
155. Bus Tour of Kate Chopin's New Orleans. Essay on Kate Chopin's New Orleans. // <http://www.loyno.edu/~kchopin/Chopin%20Nola.htm> (h η n л џ њ ` њ u η 15.05.2017)

156. Bystydzienski J. M. Women's Studies Programs in the United States: History and Current Issues. Iowa State University. 1999. – 315 p.
157. Camus A. La Chute. Gallimard, Paris, 1956. – 170 p.
158. Castells M. The Power of Identity. The Information Age: Economy. Society and Culture. Vol. 2. Blackwell, Publishers, 1997. - 584 p.
159. Chodorow N. Femininities, Masculinities, Sexualities. Freud and Beyond. The Univ. Press of Kentucky, 1994. – 132 p.
160. Cixous H. The Laugh of the Medusa. Translated by Keith Cohen and Paula Cohen, Signs, The University of Chicago Press. Vol. 1, No. 4. Summer, 1976. Pp. 875- 893. // https://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf (h η n L ũ ŋ ŋ u n ` 11.01.2017)
161. Cohen A. Two-Dimensional: an essay on the anthropology of power and symbolism in complex society. London: Routledge, 1974. - 156 p.
162. Colley L. Britons, Forging the Nation, 1707-1837 London: Pimlico, 1994 [1992], - 448p.
163. Contemporary American Literature. By Kathryn VanSpanckeren. // <http://iipdigital.usembassy.gov/st/english/publication/2008/05/20080516134208eaifas0.1100885.html#axzz4DjZrYoc> (h η n L ũ ŋ ŋ u n ` 15.05.2017)
164. Curtis R. H. Great Lives: Medicine. – N.Y.: Atheneum Books for Young Readers, 1993. – 117 p.
165. Easthope A. Englishness and National Culture. - London: Routledge, 1998. - 256p.
166. Elliot A. Freud, Feminism and Postmodernism. In Antony Elliot (Ed.), Freud 1998. Melbourne University Press. 2000. Pp. 88-109.
167. Elliott E. Columbia Literary History of the United States. Columbia University Press. 1988. - 1263 p.
168. Elliott E. The Columbia History of the American Novel. Columbia University Press. 1991. -905 p.
169. Ellmann M. Thinking about Women. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1968. – 229 p.
170. Emotional Awareness: A Conversation between the Dalai Lama and Paul Ekman. Ph.D., Times Biiks, Henry Holt and company. N.Y.: 2008. XVI-introduction.- 261 p.
171. Fallaize E. The Novels of Simone de Beauvoir. London: Routledge, 1988. - 200 p.
172. Female Stereotypes in Literature. (With a Focus on Latin American Writers) by D. Jill Savitt.//http://teachers.yale.edu/curriculum/viewer/new_haven_82.05.06_u/print (h η n L ũ ŋ ŋ u n ` 15.05.2017)
173. Ferguson M. A. Images of Women in Literature. Boston: Houghton Mifflin, 1973. - 603 p.
174. First Feminists: British Women Writers (1578-1799). Edited and with an introduction by Moria Ferguson, Indiana University Press, Bloomington. The Feminist Press. Old Westbury, N.Y.: 1979. - 487p.
175. Forselius T. M. The Body and the Decent Self: Lettrs by Julie Bjorckegren, Wife of a Swedish Mayor, 1789-91. Women's Writing. Volume 13. Issue 1. Routledge, London. March 2006. - 178 p.

176. Fox K. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London: Hodder and Stoughton, 2004. - 412p.
177. Franken Ch., A. S. *Byatt's The Conjugal Angel and Alfred Lord Tennyson's In Memoriam*. // Hoenselaars A.J. *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*. Fairleigh Dickinson University Press. 1999. - 313 p.
178. Freud S. *Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes*. (1925). In Sigmund Freud, *On Sexuality*. Translated by James Strachey and edited by A. Richards. Ringwood: Penquin, 1991. - Pp. 323-344.
179. *Gender and Literary Voice*. / Ed. by Janet Todd. N.Y., London: Holmes a. Meier Publishers, Inc., 1980. - 268 p.
180. Genette G. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. N.Y.: 2001. - 456p.
181. Giddens A. *Living in a Post-Traditional Society*. In Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Palo Alto, CA. Stanford University Press. 1995. - 228 p.
182. Gilbert F. *Machiavelli and Guicciardini. Politics and History in Sixteenth-Century Florence*. 2 Ed. New Jersey, 1966. - Pp. 156 - 171.
183. Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic. The Women Writer and the Nineteenth Century Imagination*. New Haven - London. 1979. - 268 p. // <http://yalebooks.com/book/9780300084580/madwoman-attic> (h η n λ μ ρ ` ρ u η 12.05.17)
184. Glasser W. *Choice Theory*. 2010. // <http://www.wglasser.com> (h η n λ μ ρ ` ρ u η 12.05.17)
185. Goffman E. *Gender Advertisements*. New-York: Harper and Row. [1976] 1979.-94p.
186. Goffman E. *The Arrangement between the Sexes. Theory and Society*. 1977. 4:2. -Pp. 301-331
187. Gordon E. *Angela Carter: Far from the fairytale*. // <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/01/angela-carter-far-from-fairytale-edmund-gordon> (h η n λ μ ρ ` ρ u η 02.10.2016)
188. Gutleben Ch. *Fear is Fun and Fun is Fear: A Reflection on Humour in Neo-Victorian Gothic*. // Kohlke M. - L., Gutleben Ch. *Neo-Victorian Gothic: horror, violence and degeneration in the re-imagined nineteenth century*. Neo-Victorian series. Vol. 3. Amsterdam; N.Y.: Rodopi B.V., 2012. - 352 p.
189. Hardwick E. *Seduction and Betrayal*. N.Y.: Random House, 1970. -224 p.
190. Hartmann N. *Ethik*. Walter de Gruyter, 1962. - 821 p. // http://vslovare.ru/slovo/filoso_fskij-slovar/gartman-hartmann-nikolaij-1882-1950. (h η n λ μ ρ ` ρ u η 12.05.17)
191. Hegel G. W. F. *Phenomenology of Spirit*. Translated by A. V. Miller. Oxford: Oxford University Press, 1977. 377 p., - P. 110 [1807].
192. Hegel G.W.F. *The Philosophy of Right*. Translated by T. M. Knox. Oxford: Oxford University Press. Third Part. *Ethical Life*. (1979) 1821. - 183 p.

193. Hegel G.W. F. Die Philosophie des Geistes in: Werke, Siebenter Band, Berlin, 1845, - P. 374.
194. Hegel's Philosophy of Mind: Being Part Three of the Encyclopedia of the Philosophical Sciences. Translated by William Wallace. Oxford: Clarendon Press. 1971. - 285 p.
195. Hofstede G. Culture's consequences: international differences in work-related values. Beverly Hills, 1984. - 328 p.
196. Hofstede G. Dimensionalizing cultures: The Hofstede Model in Context. Online Readings in Psychology and Culture, 2 (1). 2011. // dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014 (h n l u r ` u n 10.04.17)
197. Hughes S. What Freedom Means to Me. 2007. // <http://onlinephilosophyclub.com> (h n l u r ` u n 12.05.17)
198. Id, Ego and Superego. // <https://www.simplypsychology.org/psyche.html> (h n l u r ` u n 10.04.17)
199. Irigaray L. The Sex Which is Not One.-N.Y.: Ithaca, 1985.- 223 p.
200. Joffe H. Identity, Self-Control, and Risk. // Social Representations and Identity. Content, Process and Power. Palgrave Macmillan, 2007. -247 p.
201. Katsavos A. A Conversation with Angela Carter. <https://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-angela-carter-by-anna-katsavos> (h n l u r ` u n 14.03.2016)
202. Kesselman A., McNair L. D., Schniedewind N. (eds.). Women: Images and Realities. A Multicultural Anthology. L., Toronto: Mayfield Publishing Company, 1995. - 688 p.
203. Kinnier R.T., Kernes J.L., Dautheribes T. M. A Short List of Universal Values. // Counseling and Values. Vol 45. Oct. 2000. Pp. 4 - 16 // <http://personal.tcu.edu/pwitt/universal%20values.pdf> (h n l u r ` u n 10.04.2017)
204. Kojève A. Introduction to the Reading of Hegel. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1980. - 304 p.
205. Kristeva J. Language the Unknown. Columbia University Press; Reprint edition, 1989. - 366 p.
206. Kristiansen M. The Ravished Reader. Angela Carter's Allegory in Nights at the the Circus, Department of English, University of Bergen, November 2000. - P.11.
207. Kumar K. The Making of English Nationality. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [2003], - 367 p.
208. Lacan J. Ecrits: A Selection. N.Y.: W.W. Norton & Co. 1977. - 376 p.
209. Lacan J. The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis (1954-1955). Cambridge: Cambridge University Press, 1988. - 360 p.
210. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. The Univ. of Chicago. 1987. - 632 p.
211. Lewes G. H. From 'The Novels of Jane Austen'. The Idea of Literature. Foundations of English Criticism. Moscow, Progress Publishers, 1979. - 215p.

212. Lorentzen Ch. The Lives and Fictions of Angela Carter. Vulture. March 28, 2017. // <http://www.vulture.com/2017/03/the-lives-and-fictions-of-angela-carter.html> (h η n λ ũ ρ ` ρ u η n 10.04.2017)
213. Maccoby E. E and Jaklin C. N. The Psychology of Sex Differences. Stanford, Ca: Stanford University Press. 1974. - 240 p.
214. Maslow A. Motivation and Personality.-N.Y.: Harper and Row. 1954. – 369 p.
215. Matless D. Landscape and Englishness. The University of Chicago Press: Reaktion, 2016, - 368 p.
216. Miller Jean Baker, noted feminist, psychoanalyst, social activist; 1927-2006. Wellesley Centers for Women. August 3, 2006. // <https://www.wcwoonline.org/2006/14> (h η n λ ũ ρ ` ρ u η n 10.04.2016)
217. Mitchell J. Psychoanalysis and Feminism, Pantheon Books, N.Y.: 1974. - 496 p.
218. Morton J. V. In Search of England London: Methuen & co, 1927. - 304 p.
219. Parrinder P. Character, Identity and Nationality in the English Novel. In Landscape and Englishness, op. cit., Pp. 89-100. The Univ. of Chicago Press: Reaktion, 2016. - 368 p.
220. Paxman J. The English: A Portrait of a People. London: Penguin, 1999. - 320 p.
221. Pearce M., A.S. Byatt: Writing Feminist Issues. McGill Univ. Montreal. 1994. - 133 p.
222. Pearson C. and Pope K. Who am I This Time? (Female Portraits in British and American Literature). N.Y.: McGraw-Hill, 1976. – 456 p.
223. Picoult J. By the Book. New York Times SUNDAY BOOK REVIEW. October 9. 2014. // <http://jodipicoult.com/JodiPicoult.html> (h η n λ ũ ρ ` ρ u η n 01.05.2017)
224. Ringe Donald A. Charles Brockden Brown. // Major Writers of Early American Literature. / Ed. by Everett Emerson. The Univ. of Wisconsin Press, 1973. - 310 p.
225. Robinson S. Engendering the Subject: Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Writing. Dis. ...degree of Doctor of Philosophy. University of Washington. Washington. 1989, 205 p.
226. Roth N. The Personalities of Two Pioneer Medical Women: Elizabeth Blackwell and Elizabeth Garrett Anderson. Bulletin of the New York Academy of Medicine 47 (1). 1971. - Pp. 67–79.
227. Rowe V. History of Armenian Women's Writing, 1880-1922. By Victoria Rowe. Cambridge Scholars Press Ltd., London. 2009. - 292 p.
228. Rowson S. Haswel. Charlotte Temple. A Tale of Truth. New Haven: Conn. College & University Press, 1964. - 163 p.
229. Schnell R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart A Veimar, Metzler.// <http://kantegh.asj-oa.am/906/1/9-15.pdf>(h η n λ ũ ρ ρ u η n ` 11.01.2017)
230. Schweitzer A. Kultur und ethik. Munchen 1960 (Благоговение к жизни.) Для научных библиотек. Перевод с немецкого Н. А. Захарченко и Г. В. Колшанцкого. Общая ред. и пред. проф. В. А.

- Карпушуна. Изд. ПРОГРЕСС – М.: 1973. // www.lib.ru/CULTURE/SHWEJCER/kultura.txt_Ascii.txt
(h n l ũ ŗ ŗ u n 04.10.2016)
231. Scott A. Dimovits. Angela Carter: Surrealist, Psychologist, Moral Pornographer. Regis University. USA. Routledge. London New York. 2016. -212 p.
232. Scott A. O. Harriet the Spy. The New York Times, November 3, 2002. <http://www.nytimes.com/2002/11/03/books/harrietthespy.html?scp=7&sq=donna%20tarrt&st=cs>
e (h n l ũ ŗ ŗ u n 05.11.2016)
233. Scott L. What Are Morals, Values & Beliefs? Collins Thesaurus of the English Language. Complete and Unabridged 2nd Ed. HarperCollins Publishers, 1995, 2002. -1152 p.
234. Shelly's Critical Prose. Ed. By Bruce McElderry. Lincoln, 1967. -183 p.
235. Showalter E. Great Amricans. The Female Frontier. The Guardian. 9 May, 2009. 00.01 BST. // <https://www.theguardian.com/books/2009/may/09/female-novelists-usa> (h n l ũ ŗ ŗ u n ` 11.01.2016)
236. Small Cr. Ariel Like a Harpy. Shelly, Mary and "Frankenstein". L.: Victor Gollancz. 1972. -352 p. // <http://en.calameo.com/read/000259481cb831ff98d01> (h n l ũ ŗ ŗ u n 05.11.2016)
237. Spirituality and Practice. /Resources for Spirirtual Journeys./ Eat, Pray, Love. One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia. By Elizabeth Gilbert. 2006. Book Review by Frederic and Mary Ann Brussat.// <http://www.spiritualityandpractice.com/books/reviews/view/15488>
(h n l ũ ŗ ŗ u n 10.04.2016)
238. Stoddart H. Angela Carter's Nights at the Circus. A Routledge Study Guide. London and N.Y.: 2007. -152 p.
239. Tannen D. Gender and Discourse. Oxford University Press, New York, 1998. – 221 p.
240. The American Tradition in Literature. Ed. by George Perkins and Barbara Perkins. 9th edition, McGraw-Hill College, USA, 1999. – 2128 p.
241. The Early Seventeenth Century: Gender. Family, Household, 17th Century Norms and Controversies. The Norton Anthology of English Literature. 2010 -2016 W. Norton and Company. // https://www.wwnorton.com/college/english/nael/17century/topic_1/welcome.htm
(h n l ũ ŗ ŗ u n ` 11.01.2016)
242. The Great Anthropologists: Margaret Mead. // <http://thephilosophersmail.com/perspective/the-great-anthropologists-margaret-mead/> (h n l ũ ŗ ŗ u n 12.10.16)
243. The Holy Bible Containing the Old and New Testaments. // Genesis 4: 9. // <https://www.lds.org/scriptures/ot/gen/4?lang=eng> (h n l ũ ŗ ŗ u n 15.01.2017)
244. The Novels of Jane Austen. Blackwood's Edinburgh Magazine. July, 1859. // <http://www.bodley.ox.ac.uk/cgi-bin/ilej/image1.pl?item=page&seq=3&size=1&id=bm.1859.x.x.86.x.x.u2> (h n l ũ ŗ ŗ u n 12.05.17)

245. The Roots of National Culture. American Literature to 1830. / Ed. By Robert E. Spiller, Harold Blodgett. N. Y.: The Macmillan Company, 1949. - 998 p.
246. The Woman and the Hour: Harriet Martineau and Victorian Ideologies. Toronto, Ont.: University of Toronto Press, 2002. - 325p.
247. Turner J. A New Kind of Being. The Invention of Angela Carter: A Biography by Edmund Gordon. 2016. - 544 p. // <https://www.lrb.co.uk/v38/n21/jenny-turner/a-new-kind-of-being> (հղնԼՄը ըստ՝ 02.12.2016)
248. VanderMeer J. The Infernal Desire Machines of Angela Carter. // <http://www.themodernword.com/scriptorium/carter.html> (հղնԼՄը՝ ըստ 18.02.2017)
249. Viktor E. Frankl's Existential Analysis and Logotherapy. W. Miles Cox and Eric Klinger. Manfred Hillmann. Published Online: 9 MAY 2008. // <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9780470713129.ch18/summary> (հղնԼՄը ըստ՝ 10.01.2017)
250. Weber M. Natural Science, Social Science and Value Relevance. Introduction to Sociology. // www.cardiff.ac.uk/socsi/undergraduate/introsoc/weber6.html (հղնԼՄը՝ ըստ 12.05.17)
251. Wells H. G. The Contemporary Novel. The Idea of Literature. Foundations of English Criticism. Moscow, Progress Publishers. 1979. - 413 p.
252. Wollstonecraft M. A Vindication of the Rights of Woman. Chapter 2. // By a Woman Writt. Literature from Six Centuries by and about Women. / Ed. by Joan Gou-lianos. New English Library. Times Mirror. 1974. - Pp. 141-152.
253. Women on Words and Images (group), Dick and Jane as Victims: Sex Stereotyping in Children's Readers, Princeton, N.J., 1972. - 57 p.
254. Women Writers of the Ancient World: Sumeria, Rome, Greece, Alexandria. By Jone Johnson Lewis. Women's History Expert March 08. 2017.
255. Women's Literature in the 16th, 17th, and 18th Centuries. // <https://www.enotes.com/topics/feminism/critical-essays/womens-literature-16th-17th-18th-centuries> (հղնԼՄը՝ ըստ 12.05.16)
256. Women Writers, 17th and 18th Centuries. // <http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/women/17th.htm>. (հղնԼՄը՝ ըստ 27.03.2016)

Բ առ աք ա ն ն ե ր և տե դ ե կ ա տո ւ ն ե ր

257. Առ ձ ե ո ն ք առ աք ա ն : Յ ա յ կ ա գ ե ա ն Լ ե գ ո ւ ի , 3-ր դ տպագրող թ յ ո ւ ն , Վ ե ն ե տի կ , Ս ո ւ ռ ք Ղ ա գ ա ր , 1865, - 850 է ջ :

258. Жюлиа Д. Философский словарь. пер. с франц. / Д. Жюлиа. - М.: Международные отношения, 2009. - 544 с.
259. Краткая философская энциклопедия. - М.: Изд. Группа Прогресс - Энциклопедия, 1994. - 576 с. // http://svitk.ru/004_book_book/15b/3353_kratkaya_filosofskaya_enciklope_diya.php (h η n л ъ р р u n ` 20.08.2016)
260. Мифы народов мира. Гл. ред. Токарев С.А. - М.: Советская энциклопедия. 1987. В 2-х т. Т. 1. - 671 с.
261. Новая философская энциклопедия в 4 т. / Ин-т философии РАН. - М.: Мысль, 2009. Т. 1 - 721 с., Т. 4 - 605 с.
262. Новая философская энциклопедия. // <http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH015cc05b29a4448a94a5d95c> (h η n л ъ р ` р u n 05.11.2016)
263. Новейший философский словарь. - Минск: Книжный Дом, 2003. - 1280 с.
264. Психология. Словарь / под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Политиздат, 2010. - 494 с.
265. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. / авт.- сост. В. Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын; Под общ. ред. Телицына, В.Л. М. Локид-Пресс. 2003. - 495с.
266. Словарь гендерных терминов. /Под ред. А. А. Денисовой/ Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». - М.: Информация XXI век, 2002. - 256 с. // <http://www.owl.ru/gender/> (h η n л ъ р ` р u n 28.10.2016)
267. Словарь символов. // http://gufo.me/content_sim/lev-432.html#ixzz4RcmY10cr (h η n л ъ р р u n ` 29.09.2016)
268. Словарь философских терминов. / Науч. ред. В. Г. Кузнецова. - М.: ИНФРА-М, 2005. - 729 с.
269. Топорков А.Л. Хлеб. // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. -М.: Междунар. отношения, 2002. - 512 с. // <http://pagan.ru/slowar/h/hleb0.php> (h η n л ъ р ` р u n 01.02.2017)
270. Философская энциклопедия. В 5-т. Т. 5 - М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова. 1970. - 740 с.
271. Франк Анна. // Электронная еврейская энциклопедия. // <http://www.eleven.co.il/article/14328>) (h η n л ъ р ` р u n 24.04.2017)
272. Шохин В. К. Новая философская энциклопедия. В 4 т. / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин. -М., Мысль, 2010. Т. 1, А - Д, - 744 с.
273. Этика: Энциклопедический словарь, 2001. Гартман (Hartmann) Николай // Словарь по этике. / Под редакцией И. Кона. 1981. - 430 с.
274. Heidegger M. Stanford Encyclopedia of Philosophy. // <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger/> (h η n л ъ р ` р u n 24.03.2017)

275. Mussett Sh., U. S. A. Internet Encyclopedia of Philosophy. A Peer Reviewed Academic Resource 'Simone de Beauvoir (1908-1986)'. Utah Valley University. // <http://www.iep.utm.edu/beauvoir/> (հղումը ընդունվել է 21.03.2017)
276. The Origin of Names. Urban Dictionary. // www.urbandictionary.com (հղումը ընդունվել է 18.01.2017)

Է Լ Ե Կ տր ո ն ա յ ի ն կ ա յ ք ե ր

277. Ի ն չ ա Կ Ե Կ տր ո ն ա յ ի ն ա ր ք ե ր ա կ ա ն : Ֆ Ե Կ Ի ն Ի Գ Կ Կ . Պ ա տ մ ո ւ թ յ ո ւ ն ի ց ի ր ա կ ա ն ո ւ թ յ ո ւ ն : // <http://asyou.pinkarmenia.org/gender/2013/feminism/> (հղումը ընդունվել է 14.03.2016)
278. Հ ա մ ք ա ր ձ ո ւ մ յ ա ն Ե ., Մ ա ր Գ ի ն ա Լ ա ր ձ ա կ : // <http://hraparak.am/?p=81409&l=am/> (հղումը ընդունվել է 01.03.2016)
279. «Պ ա ր Գ ա Կ Ե Կ հ ա յ ո ւ հ ի մ 'Ե Կ » 2013/03/08: // <http://akunq.net/am/?p=29330> (հղումը ընդունվել է 20.06.2016)
280. Значение имени Вильгельм. // Как зовут.ру // <http://kakzovut.ru/names/vilgelm.html> (հղումը ընդունվել է 25.06.2016)
281. Значение имени Евгения. // Как зовут.ру // <http://kakzovut.ru/names/evgeniya.html> (հղումը ընդունվել է 25.06.2016)
282. Значение имени Матвей. //Как зовут.ру // <http://kakzovut.ru/names/matvey.html> (հղումը ընդունվել է 25.06.2016)
283. Значение имени Михаил. // Как зовут.ру // <http://kakzovut.ru/names/mihail.html> (հղումը ընդունվել է 29.09.2016)
284. Значение имени Эдгар. //Как зовут.ру // <http://kakzovut.ru/names/edgar.html> (հղումը ընդունվել է 25.06.2016)
285. Конь. // <http://www.myfology.info/myth-animals/kony.html> (հղումը ընդունվել է 14.07.2016)
286. Лиса в японской мифологии и ее значение. // <http://www.jtheatre.info/lisa-v-yaponskoj-mifologii-i-ee-znachenie> (հղումը ընդունվել է 19.07.2016)
287. Огонь как символ. // http://www.librero.ru/mythology/ogon_kak_cimvol (հղումը ընդունվել է 11.05.2016)

288. Огонь. // <http://www.symbolsbook.ru/article.aspx?id=345> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 11.05.2016)
289. СЕТЬ «GWANET - Гендер и вода в Центральной Азии». История и теория феминизма. // http://www.gender.cawaterinfo.net/knowledge_base/rubricator/feminism.htm (h η n L ũ ρ ` ρ u η 21.01.2016)
290. ABARIM Publications, Patterns in the Bible. // <http://www.abarim-publications.com> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 11.05.2016)
291. American Speech-Language- Hearing Association (ASHA), The US National Professional, Scientific and Credentialing Association. Pactice Portal. Cultural Competence. Examples of Cultural Dimensions. // <http://www.asha.org/Practice-Portal/Professional-Issues/Cultural-Competence/Examples-of-Cultural-Dimensions/> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 11.05.2016)
292. Behind the Name. The Etymology and History of First Names. // <https://www.behindthename.com> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 28.06.2016)
293. Bible Gateway. // <https://www.biblegateway.com> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 12.03.2016)
294. Columnists, MailOnline. Eat Pray Love is an insult to women with real problems. By Jan Moir for the Daily Mail. Updated: 10:16 BST, 24 Sept. 2010. // <http://www.dailymail.co.uk/debate/article-1314712/Eat-Pray-Love-An-insult-women-real-problems.html#ixzz4GY1tPp8e> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 07.04.2016)
295. Damaris. // <https://nameberry.com>. (h η n L ũ ρ ` ρ u η 14.03.2016)
296. DK Find Out! (Illustrated reference publisher and Part of Penguin Random House) Victorian Britain. Victorian Family. // http://www.dkfindout.com/UK/history/victorian-britain/victorian_family (h η n L ũ ρ ` ρ u η 17.02.2016)
297. Gallup Analytics, The Gallup World Poll, Americans Consider Individual Freedoms Nation's Top Virtue. By Lydia Saad. POLITICS, Jan. 7, 2013. // <http://www.gallup.com/poll/159716/americans-consider-individual-freedoms-nation-top-virtue.aspx> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 01.05.2016)
298. Independent. Is feminism relevant to 21st-century fiction? 12 May, 2011, 23:00 BST. // <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/is-feminism-relevant-to-21st-century-fiction-2283009.html> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 01.04.2016)
299. Language is a Virus. /Text Manipulation/ Donna Tartt - Bennington. http://www.languageisavirus.com/donna_tartt/about-bennington.php (h η n L ũ ρ ` ρ u η 23.02.2016)
300. Lavinia. // <https://nameberry.com>. (h η n L ũ ρ ` ρ u η 29.03.2016)
301. Open Culture. /Cultural and Educational Media on the Web/ Toni Morrison's Poetic Nobel Prize Acceptance Speech on the Radical Power of Language. June 2nd, 2015. // <http://www.openculture.com/2015/06/toni-morrison-poetic-nobelprizeacceptance-speech.html> (h η n L ũ ρ ` ρ u η 18.10.2016)

302. Terra roxa e outras terras. – Revista de Estudos Literários. Nights at the Circus: Subverting Male Representations of Women, Lidia da Cruz Cordeiro Moreira (UERJ), Vol. 13, 2008. // http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol13/TRvol13h.pdf (h η n L ũ ̃ ̃ ̃ u n 19.03.2016)
303. The Guardian. Donna Tartt. The Goldfinch by Donna Tartt – review. 17 Oct., 2013 09.00 BST. // <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/17/goldfinch-donna-tartt-review> (h η n L ũ ̃ ̃ ̃ u n 10.04.16)
304. The Guardian. Fiction. A Talent to Tantalise. By Katharine Viner, 19 Oct., 2002. 01.50 BST.// <https://www.theguardian.com/books/2002/oct/19/fiction.features> (h η n L ũ ̃ ̃ ̃ u n 10.04.2016)
305. The Telegraph. The Fiction Reviews. The Goldfinch by Donna Tartt, Review. By Catherine Taylor, 7:00 AM BST, 13 Oct., 2013. // <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/10372270/The-Goldfinch-by-Donna-Tartt-review.html> (h η n L ũ ̃ ̃ ̃ u n 12.05.16)
306. The Universal Declaration of Human Rights. The UN. // www.un.org/en/documents/udhr (h η n L ũ ̃ ̃ ̃ u n 04.11.2016)