

**ՄՈՐ ԿԵՐՊԱՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ
ՅՈՒՐԱՀԱՏՈՒԿ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

«Մոր» կերպարը գրականության կենտրոնական թեմաներից է եղել դեռևս անտիկ ժամանակներից սկսած: Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան և յուրաքանչյուր հասարակություն ինքն է կերտել իր հերոսին՝ տալով նրան յուրահատուկ գծեր: Անտարքեր մոր կերպար է կերտել անգլիական լուսավորչական ռեալիզմի ներկայացուցիչ Դանիել Դեֆոն, անձնագոհ մոր կերպար՝ ֆրանսիացի ռոմանտիկ Վիկտոր Հյուգոն:

Յուրահատուկ են նաև ռեալիստ Նար-Դոսի պատկերած մայրերը՝ Սառան և Շուշանը, ովքեր գործում են աշխարհի մեծագույն մեղքը՝ որդեսպանությունը:

***Բանալի բաներ.** Մայր, անգլիական ռեալիզմ, Մոլ Ֆլենդերս, ֆրանսիական ռոմանտիզմ, Ֆանտին, Պաքետ Շանտրֆյուրի, հայկական ռեալիզմ, «Սպանված աղավնին», «Ադամամորին»*

Յուրաքանչյուր ժամանակ և յուրաքանչյուր հասարակություն ինքն է կերտում իր մեջ ապրող անհատին, օժտում նրան բնավորության որոշ գծերով, տանում փրկության ճանապարհով կամ էլ լուռ կործանում: Ինչպես իրական կյանքում, այնպես էլ գեղարվեստական գրականության մեջ անհատը իր հասարակության և ժամանակաշրջանի մի մասնիկն է, ազգային հոգեբանության կրողը: Ուստի կերպարակերտման ժամանակ այս երկու գործոններն իրենց կարևոր դերն են կատարում:

Ամեն ժամանակն ունի իր հերոսը, իր իդեալը, բայց կան կերպարներ, թեմաներ, որոնք հավերժական են, հավերժ են ինչպես կյանքում, այնպես էլ կյանքն արտացոլող գրական երկում:

Եվ այդ հավերժի մարմնացումներից մեկն էլ մայրն է՝ անհուն սիրո կրողը, ում կերպարը հանդիպում է բոլոր ազգերի մշակույթներում և բոլոր ժամանակներում: Իր երեխայի էզոն իր սեփական ես-ից չառանձնացնող այս կինը միշտ էլ գրական տարբեր երկերի կենտրոնական հերոսուհին է եղել, նրա սերը չունի սկիզբ, վերջ, չի ճանաչում ո՛չ ժամանակակ և ո՛չ էլ ազգային մշակույթ:

Դեռևս անտիկ աշխարհում Հոմերոսը պատկերել է մայրական սիրո բարձրագույն արտահայտություններից մեկը: Անկարող լինելով ապրել առանց իր որդու՝ Անտիկեան՝ Ոդիսևսի մայրը, ինքնակամ հեռանում է Հադեսի թագավորություն: Մայրն առհասարակ իր երեխային չի առանձնացնում իրենից, այլ համարում է նրան իր գոյի մի մասը, իր իսկ էությունը, և իր մի մասնիկի մահվանից հետո մահանում է և ինքը:

Հավերժական այս կերպարի կողքին, սակայն, կան նաև հասարակության և ժամանակաշրջանի հոգեբանությունը կրող, շատ անգամ էլ այդ երկու գործոնների զոհը դարձած մայրեր: Այդ տարբերությունը ավելի ակնհայտ երևում է ժողովրդական բանահյուսության մեջ, որտեղ չկա կոնկրետ հեղինակ. հեղինակը ողջ ժողովուրդն է: Ուսումնասիրելով տարբեր ազգերի առասպելներն ու էպոսները՝ կարելի է գալ այն եզրահանգման, որ նաև մոր կերպարն է իր ժամանակաշրջանի և ազգային հոգեբանության կրողը. ամեն ժողովուրդ տալիս է իր կերպարին ուրույն գունավորում, ուրույն բնավորություն:

Հունական դիցաբանության մեջ կարևորվում էր ճակատագիրը: Դակատագրի աստվածուհիներ Մորիաներն էին կանխավ որոշում ամեն բան, Չևս աստվածն անգամ այդ ճակատագրի գերին էր: Եվ հունական առասպելներից մեկում Իոկաստրան, դառնալով այդ նույն ճակատագրի անխուսափելիության զոհը, ամուսնանում է իր հարազատ որդու՝ Էդիպի հետ:

Շումերական էպոս «Գիլգամեշում» կարևորվում էր կախարդանքը, նրա հզոր ուժը, և Գիլգամեշ արքայի մայրն էլ կախարդ էր, միշտ օգնում էր իր որդուն հմայություններով:

Հայկական էպոսում ժողովուրդը կարևորում էր ազգի հարատևությունը, և Արմաղանն էլ տալիս է իր կյանքը՝ Սասնա տան վերջին ճրագը փրկելու համար: Էպոսում հայ ժողովուրդը մայրական սիրո հզոր ուժով է օժտում նաև թշնամու մորը՝ Իսմիլ Խաթունին, ով հարազատ որդուց բացի հարազատի պես սիրում էր նաև փոքրիկ Գավթին:

Եգիպտական դիցաբանության մեջ կարևորվում էր իշխանությունը, փառքը. աստվածուհի Իսիդան իր որդի Գոռին (Հոր) դաստիարակում է հոր սպանողի հանդեպ վրիժառության ոգով, և ոչինչ չի խնայում նրան տիրակալի գահը վերադարձնելու համար /Լեգենդներ, առասպելներ, ավանդազրույցներ, 2010: 99/:

Հարավային Ամերիկայի հնդկացիներից ինկերի առասպելներից մեկն էլ պատմում է՝ ինչպես է աղքատ գեղեցկուհի Կատիլլական իրեն և իր երեխայի նետում ծովը, երբ իմանում է, որ որդու հայրը նույնպես աղքատ է /Լեգենդներ, առասպելներ, ավանդազրույցներ, 2011: 157/:

Ժողովրդական բանահյուսության մեջ կերպարները ժամանակի և ազգային հոգեբանության կրողն են, իսկ գրականության մեջ այդ երկու գործոններին է միանում նաև գրողի հոգեբանությունը և այն գրական ուղղությունը, որի ներկայացուցիչն է եղել հեղինակը:

18-րդ դարում՝ լուսավորության դարաշրջանում, ընթերցողի առջև է դրվում «անգլիական վեպում ռեալիզմի հայր» Գանիել Գեֆոյի «Մոլ Ֆլենդերս» վեպը, որում հիշատակարանային վեպի սկզբունքով ներկայացվում է լոնդոնյան կյանքի հատակում գտնվող մի անբարոյական կնոջ կյանքի ողիսականը /Hugh, 1952: 133/: Տասներկու երեխա լույս աշխարհի բերած «մայրը» և ոչ մի անգամ չի զգում մայրական սեր, նրա սրտում իշխում են լոկ լռությունն ու անտարբերությունը:

19-րդ դարում ֆրանսիական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ Վիկտոր Հյուգոյի տարբեր ստեղծագործությունների կողքին հրատարակվում են նաև

նրա «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» և «Թշվառները» վեպերը, որտեղ հեղինակը ռոմանտիկ գրողին բնորոշ ոճով կերտում է երկու անձնագրի մայրերի կերպարներ՝ Պաքետ Շանտրֆլյորիին և Ֆանտինին:

19-րդ դարում արդեն արևելահայ իրականության մեջ ռեալիստ Նար-Դոսը իր «Սպանված աղավնի» վիպակում և «Մեր թաղը» նովելաշարի «Ադամամութին» նովելում ստեղծում է համապատասխանաբար Սառայի և Շուշանի կերպարները: Այս երկու հայ մայրերն էլ գործում են աշխարհի մեծագույն մեղքը՝ աններելի մի ոճիր՝ որդեսպանությունը. մայրը գրկում է կյանքից իր իսկ նորածին մանկանը:

20-րդ դարում արևմտահայ իրականության մեջ ռոմանտիկ բանաստեղծ Միամանթոն իր «Խեղդամահ» փոքրածավալ չափածո բանաստեղծության մեջ նույնպես կերտում է մի կնոջ կերպար, ով հայկական ջարդի արյունոտ օրերին սպանում է իր նորածնին:

Վերոհիշյալ բոլոր մայրերի կերպարներն էլ հեղինակները կերտել են յուրովի, յուրաքանչյուրը կրում է իր մեջ հեղինակի գոյը, աշխարհընկալումը, ժամանակը: Տարբեր են հեղինակների և՛ գրական մեթոդները, և՛ ազգային մշակույթը, և՛ ժամանակաշրջանը, տարբեր են անգամ ստեղծագործությունների ժանրերը՝ վեպ, պատմվածք, բանաստեղծություն:

Առաջին հայացքից միմյանցից այսքան տարբեր այս հերոսուհիները, սակայն, ունեն ընդհանուր գծեր, և այդ ընդհանուր գծերը, կերպարների նուրբ հոգեբանական շատ խնդիրները ամբողջությամբ կարելի է երևան հանել միայն համեմատական վերլուծության շնորհիվ:

Ռեալիստ հեղինակի հերոսուհին՝ Մոլ Ֆլենդերսը, հինգ ամուսնություններից և մի անօրինական սիրավեպից լույս աշխարհ է բերում տասներկու երեխա: Յուրաքանչյուր ամուսնության սկզբնական շրջանում նա խնամում է երեխաներին, բայց ամուսնու մահից կամ բաժանումից հետո լքում է նրանց, թողնում ամուսինների, բարեկամների խնամակալությանը, կամ էլ՝ բախտի քմահաճույքին՝ մոռանալով նրանց գոյության մասին: Ապրելով կյանքի դժվարին մի ճանապարհ՝ ամենաբարդ վայրկյաններին անգամ, երբ հասարակության հատակում գտնվող կործանված կինը իր ապաշխարական աղոթքն է հղում Ամենագործին՝ ներում աղերսելով կատարած անթիվ հանցանքների համար, իր հարազատ զավակների հանդեպ կարոտի կամ հիշողության նշույլ անգամ չի առկայծում նրա ապականված հոգում: Մոլ Ֆլենդերսը չի հիշում անորոշության մատնված իր զավակներին անգամ այն հազվագյուտ ակնթարթներին, երբ ծնկաչոք ներում է աղերսում Բարձրյալից: Միայն ինքն է իր հոգածության առարկան: Անբարոյականության ճանապարհին կանգնած կինը այդ ուղին է ընտրել իր գոյությունը պահպանելու, անհոգ ապրելու համար, և ողջ աշխարհը, նույնիսկ իր հարազատ երեխաներն են մոռացվում, երբ Մոլի առջև չոքում է քաղցից մեռնելու վտանգը:

Իր սեփական կաշին փրկելու համար ամեն ինչի պատրաստ այս կերպարին չի կարելի կոչել մայր: Նա մայր է միայն անքանով, որ լույս աշխարհ է բերել իր երեխաներին, իսկ հոգով, էությանը սոսկ մի մորթապաշտ արարած է՝ իր ժամանակի ծնունդը:

Անբարոյական «մոր» այս կերպարին հակադրվում են ռոմանտիկ Հյուգոյի երկու վեպերի հերոսուհիները:

14-րդ դարի Փարիզի բնակչուհի Պաքետ Շանտրֆլյորին նույնպես այդ ապականված ճանապարհին էր կանգնել ծանր պայմաններից դրդված՝ իր գոյությունը պահպանելու, փոքր-ինչ լավ ապրելու համար:

«Ամենից առաջ գլխահան արեց նրան երիտասարդ դերկոմս դը Կոննոնտրոյը, որի հայրենական կալվածքը Ռեյմսից երեք-քառորդ լիյո է հեռու, հետո անցավ արքայական ձիավար տյար Անրի դը Տրիանկուրին, ապա ավելի ստորադաս՝ բանակի սերժանտ Շիար դը Բոլիոնին...» / Հյուգո, 2012: 277/:

Ավելի ու ավելի ընկղմվելով այդ կեղտի մեջ՝ Պաքետ Շանտրֆլյորին դառնում է «բոլորի սեփականությունը» / Հյուգո, 2012: 278/:

Ժպտեղես աղջկա ժպիտը լացի է փոխվում: Հասարակությունից մերժված այդ կինը կանգնած էր կործանման ճանապարհին, երբ սկսում է աղոթել Աստծուն: Բայց, ի տարբերություն իր կյանքի համար դողացող Մոլ Ֆլենդերսի, վերջինս չի աղոթում իր համար, այլ Բարձրյալից խնդրում է մեկին, ում կսիրի իր ողջ սրտով, խնդրում է հոգու փրկության լույս, ապրելու հույս: Եվ Աստծո նվերը չի ուշանում: Շանտրֆլյորին շատ գեղեցիկ աղջիկ է ունենում, և վերջինիս կյանքը հիմնահատակ շրջվում է: Անբարոյականության ախտի մեջ խեղդվող այդ կինը սկսում է ապրել լոկ իր փոքրիկի համար: Նա շարունակում է վաճառել իր մարմինը՝ փրկելով հոգին, իսկ իր հոգին փոքրիկ Ազնեսն էր (Էսմերալդա): Ամբողջությամբ մերժելով իր անձը՝ մայրը սկսում է ապրել հանուն երեխայի՝ տալով նրան հնարավոր ու անհնար ամեն բան, իսկ որ ամենակարևորն է՝ իր սերը:

Անբարոյական աշխարհի ամենախավար, ամենակեղտոտ խորշերում հայտնված կինը հանկարծ ամբողջությամբ վերափոխվում է, մերժում իր անձը, մերժում շրջակա աշխարհը՝ նվիրելով իր հոգին հարազատ երեխային: Եթե Մոլ Ֆլենդերսի պարագայում երեխաները ոչ մի դեր չէին խաղում, և իր հարազատ երեխաների մասին գրքում Մոլի տված միակ գնահատականը մեկ կցկտուր նախադասություն էր՝ «հիանալի տղա, իսկապես չքնաղ մի երեխա» / Գեֆո, 1991: 40/, ապա Շանտրֆլյորիի պարագայում Էսմերալդան այն փրկիչ օղակն էր, որը նորից կապեց նրան կյանքին, բժշկեց ապականված մարմինն ու փրկեց կործանվող հոգին:

Սակայն երջանկությունը նոր գտած մորը կյանքը տալիս է երկրորդ հարվածն ու խլում նրանից Էսմերալդային: Կատարվում է վշտից խելագարված կնոջ վերջնական հեռացումը հանցավոր կյանքից:

Հյուգոն իր երկերում միտումնավոր պատկերում է բոլորի կողմից մերժված, հանցավոր մարդու բարեփոխման ողջ ուղին, որի վերջում կերպարն ամբողջությամբ փոխվում է: Հիշենք սույն հեղինակի «Թշվառները», որը ամբողջությամբ պատկերում է գլխավոր հերոս Ժան Վալթանի բարեփոխումը՝ լավը դառնալու ուղին: Նույն կերպ էլ «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» վեպում հեղինակը ներկայացնում է Պաքետ Շանտրֆլյորիի վերափոխման ճանապարհը: Այդ վերափոխումը ի ցույց չի դրվում ողջ ստեղծագործության ընթացքում, կերպարը որպես գործող անձ հանդես է գալիս գրքի հատ ու կենտ

հատվածներում, անգամ նրա պատմություն է տրվում վերհուշի տեսքով, բայց վեպի տողակատկերում անընդմեջ զգացվում է աշխարհից մենացած, «Մկան ծակում» իրեն Աստծուն և ապաշխարությանը նվիրած տարաբախտ մոր շունչը:

Շանտըֆլյորիի կերպարում յուրահատուկ սիմվոլ է դառնում Էսմերալդայի մաշիկը, որը հանդիսանում է մոր ապրելու իմաստը, աղոթքների հանգրվանը, երազի և իրականության ուրույն միաձուլումը, մի յուրահատուկ ուտոպիա: Գալիքի անիրական երազը Շանտըֆլյորիին կապում է միակ առարկայի հետ, որը որպես փրկարար հուշ մնացել էր այն երանելի ժամանակներից, երբ իր կյանքն էլ իմաստ ու նպատակ, իր կյանքն էլ գույն ուներ:

Մաշիկը սիմվոլ էր նաև Էսմերալդայի կերպարի համար, ով իր կյանքի տասնվեց տարիների ընթացքում պահում էր այն սրբազան մասունքի պես՝ սպասելով գալիք հրաշքին: Եթե մաշիկներից մեկը մոր համար խորհրդանշում էր իր երեխային, ապա որք աղջկա համար մյուս մաշիկը դարձել էր մայրական սիրո կրողը, մի հեռավոր ու անձանոթ կերպար էր մարմնավորում այդ անշունչ առարկան:

Մաշիկը դարձել էր մի ուրույն սիմվոլ՝ մայրական անմար սիրո կնիքը, որի առջև ծնրադրում և աղոթում էր վշտից խելագարված Պաքետ Շանտըֆլյորին:

Մոր և դստեր՝ տարիներ անց կայացող հանդիպումը Հյուգոն պատկերում է իրեն բնորոշ ռոմանտիկ ոճով. միմյանց նոր գտած հարազատները նորից կորցնում են իրար կախադան տանող մահվան աստիճանների առջև: Աղջկա մահը սպանում է և նվիրված մորը:

«Փարիզի Աստբաժամոր տաճարը» վեպի հերոսուհու կերպարում Հյուգոն նրբորեն պատկերում է անձնագրի մորը, ով իրեն և իր երեխային պատկերացնում էր մի ամբողջություն՝ նույն գոյի երկու մարմնացում, մի անբաժան էություն:

Այստեղ, ի տարբերություն «Մոլ Ֆլենդերսի», մայրը գոհում է իրեն հանուն փոքրիկի և բարձրանում իր ապականված միջավայրից՝ ձգտելով դառնալ երեխային արժանի:

Էսմերալդայի ծնունդը անբարոյականության կործանարար ուղուց հեռացնում է Պաքետ Շանտըֆլյորիին, իսկ Վիկտոր Հյուգոյի «Թշվառներ» վեպում Ֆանտինը այդ ուղին ընտրում է իր երեխային փրկելու համար:

Բախտ որոնելու համար Փարիզ է գալիս երիտասարդ Ֆանտինը, ով, սիրահարվելով «թորշոմած զվարճասեր» Թոլոմիեսին, երեխա է ունենում /Հյուգո, 1987: 132/: Շուտով զվարճասերը, ում համար դա սոսկ վաղանցիկ սեր էր, լքում է Ֆանտինին, ու որք աղջիկը միայնակ կանգնում է դաժան իրականության առջև:

Հեղինակը միտումնավոր չի ներկայացնում նրանց սիրո և Կոզետի ծննդյան պատմությունը, այլ, դիպուկ բնորոշելով ամոթխածություն խորհրդանշող Ֆանտինին, գրում է. «Մերը հանցանք է՝ ասում են, թող այդպես լինի: Ֆանտինը հանցանքի երեսին լողացող ամոթխածություն էր» /Հյուգո, 1987: 138/:

Երեխայի հետ միայնակ մնացած որք կինը, ում առջև նույնպես ծառացած էր օրվա ապրուստը հայթայթելու դժվարին խնդիրը, չի ընտրում հեշտ ուղին ու

չի լքում երեխային, այլ փորձում է կառչել առաքինի կյանքից ու իր արդար աշխատանքով վաստակել օրվա ապրուստը: 18-րդ դարի ֆրանսիական իրականությունում, սակայն, գրեթե անհնար էր ապօրինի երեխան գրկին աշխատանք գտնել, ուստի երիտասարդ մայրը որոշում է որոշ ժամանակով բաժանվել Կոզետից. այդ որոշումը սպանում է հենց Ֆանտինին: Միրող մոր համար անհնար էր ապրել իր երեխայից հեռու, բայց հանուն նրա «բարեկեցիկ» կյանքի մայրը գնում է այդ քայլին՝ թողնելով փոքրիկին «հուսալի ձեռքերում»:

Օր ու գիշեր աշխատում է Ֆանտինը, փորձում առաքինի ճանապարհով գումար վաստակել, պահել երեխային, բայց դաժան հասարակությունը երիտասարդ մորը չի թողնում չշեղվել ճշմարիտ ուղուց:

Երեխայի հիվանդության լուրը կոտրում է Ֆանտինին, փոքրիկի կյանքը փրկելու համար նա գրկում է իրեն ամենաթանկից՝ վաճառում է մազերն ու ատամները, ապա և իրեն: Դառնալով Փարիզի ամենաստորադաս անբարոյական կանանցից մեկը՝ կամաց-կամաց սպանում է ինքն իրեն՝ հուսալով, որ այդպես փրկում է իր փոքրիկի կյանքը: Ֆանտինը կործանում է իրեն՝ ապրեցնելով երեխային:

«Օժիտի համար նա ուներ ոսկի և մարգարիտ, բայց նրա ոսկին գլխի վրա էր, իսկ մարգարիտը՝ բերանի մեջ» /Հյուգո, 1987: 132/: Արտաքինի այս դիպուկ նկարագիրն է տալիս Վ. Հյուգոն դեռատի Ֆանտինին: Վերջինիս գեղեցկության սիմվոլներն են դառնում ոսկի մազերն ու մարգարիտ ատամները, և հատկանշանական է, որ վերջում երեխային փրկելու համար նա վաճառում է իր «հարստությունը»:

Վ. Հյուգոն կերտում է անձնագրի մոր կերպարը, ով մերժում, կործանում է իրեն՝ փրկելու համար իր ապականված մարմնի մի մաքուր մասնիկը՝ իր Կոզետին:

Այս երկու «անձնագրի մայրերի» կերպարների կողքին պարզապես նսեմանում է Մոլ Ֆլենդերսը որպես մայր, ով, սակայն, Նար-Դոսի «Սպանված աղավնի» վիպակի Սառայի հետ համեմատության մեջ պատկերվում է այլ լույսի ներքո:

Խորհրդահայ գրաքննադատությունը ներկայացնում է Սառային որպես ժամանակաշրջանի, հասարակության գոհը՝ «սպանված աղավնին»: Միսակյանի և Թուսյանի կերպարների կողքին նրա կերպարը ստանում է վառ գունավորում, դառնում «հեղինակի իդեալի կրողը», «միակը, որ պահպանել է հոգու անարատությունը»:

«Առանձնացած, ոչ մեկին օգնության չկանչելով, լռելյայն դառնություններ է կրում և երբեք չի կորցնում սեփական ուժերի գիտակցությունը, թույլ չի տալիս իրեն խոնարհվել փառքի ու փայլի առջև, շահի, օգուտի համար նսեմացնել արժանապատվությունը» /Հայ գրականության պատմություն, 1972: 276/:

Սառային ներկայացնելով որպես Թուսյանի գոհը, որպես «Նար-Դոսի ստեղծագործության հիմնական, առաջատար գաղափարներից մեկի կրողը»՝ խորհրդային գրաքննադատությունը մշուշում է թողնում կամ առհասարակ չի քննում կերպարը որպես մայր:

Ինչ-ինչ պատճառներով Սառան, երեխան գրկին, միայնակ մնում է տասնիններորդ դարի հայկական իրականության առջև: Չամուսնացած աղջիկը ապօրինի երեխայի էր սպասում, և այդ երեխան կարող էր դառնալ նրա կործանման պատճառը: Անողոր իրականությունը այդ լուրն իմանալուն պես հրեշի նման կհռչոտեր նրան, նգովյալների նման կվտարեր և դժոխք կդարձներ մոր և մանկան կյանքը:

Եվ աշխարհի դեմ բարկացած, իր մոտալուտ կործանման պատճառը դարձած Ռուբեն Թուսյանի հանդեպ չարացած՝ Սառան իր գայրույթը, անգորությունը խեղդում է աշխարհի մեծագույն մեղքի մեջ՝ սպանելով իրական անմեղ աղավնուն:

Դեռևս Դանտե Ալիգիերին իր «Աստվածային կատակերգություն» գրքում՝ «Դժոխքի» ամենավերջին՝ իններորդ գալարում, ներկայացնում է ամենասուկալի մեղքից տանջվողներին՝ որդեսպաններին, ովքեր ոչ թե այրվում են, այլ, հակառակը, սառչում, և նրանց գղջման արցունքներն անգամ քարանում են հենց աչքերի մեջ:

Մոսկալի է պատկերում մեծ հանճարը մեծագույն մեղքի պատիժը, և Սառան գործում է այդ մեղքը՝ իր գրկում սպանելով նորածին մանկանը:

Կանգնելով անողոր իրականության, հանրության առջև՝ մայրը խլում է զավակի կյանքը, ինչը չի անում անգամ Մոլ Ֆլենդերսը:

Վերջինս իր հերթական և անհաջող ամուսնությունից հետո նույնպես կանգնում հասարակական դաժան կարծիքի առջև: Ապօրինի երեխայի սպասող Մոլ Ֆլենդերսը մենակ է մնում հասարակություն կոչվող անգութ հրեշի մոտ:

Բարեպաշտ և դժբախտ երիտասարդ այրու իր անունը չարտավորելու և ևս մեկ անգամ ամուսնանալու համար ամենահեշտ տարբերակը կլիներ դեռևս լույս աշխարհ չեկած մանկան սպանությունը, բայց Մոլը, ով, ինչպես արդեն գիտենք՝ մայր չէր եղել իր երեխաներից և ոչ մեկի համար, հրաժարվում է սպանել իր միսն ու արյունը:

«Երբեք մտքովս չանցավ մի այնպիսի միջոցի դիմել, որ վիժում առաջացնի. մտքով իսկ անցկացնելը նողկալի էր ինձ համար» /Դեֆո, 1991: 192/:

Համեմատելով երկու ռեալիստ հեղինակների կերտած կերպարները՝ տեսնում ենք երեխա լույս աշխարհ բերած երկու կանանց, ովքեր, սակայն, իրավունք չունեն մայր կոչվելու:

Կերպարներից երկուսն էլ մայր չեն, չունեն նրան հատուկ սերն ու քնքշությունը. մեկը սովորական ընտանիքից դուրս եկած աղջիկ է, ով սպանում է իր երեխային, իսկ մյուսը՝ ամենավերջին ծախսու կանանցից է, բայց այդպես էլ չի գործում այդ ոճիրը:

Իր նորածնին է խեղդում մահ Նար-Դոսի «Ադամամութին» նովելի հերոսուհին՝ Շուշանը, ում կերպարով հեղինակը, սակայն, իրական մոր է պատկերում՝ ունակ սիրելու և պաշտպանելու իր փոքրիկներին:

Այս կերպարը մենք տեսնում ենք ծայրահեղ աղքատության մեջ, երբ խրճիթի նմանվող գոմում պատուհանի ապակիներին անգամ փոխարինում են թղթի կտորները, իսկ աշնան ցրտին հղի կնոջ միակ հագուստը հին լաթերն են ու

ցեցակեր շալը: Հազիվ երեսուն տարեկան Շուշանը իր չորս երեխաների հետ ապրում է անմարդկային կյանքով: Ընտանիքի և փոքրիկ քույր-եղբայրների միակ կերակրող ձեռքն էլ 7-8 տարեկան Սոնեն է, ով, ուրիշների տանը աշխատելով, հաս ու պանրի փշուրներ է տուն բերում:

Շուշանը անելանելի դրության մեջ էր. չորս փոքր էակներ իր հույսին էին, ամուսինը շաբաթներով տուն չէր գալիս, և իր երեխաների կյանքի գոյատևման կռիվը ինքը պիտի տաներ:

«Հազիվ երեսուն տարեկան, արդեն չորս որդի ուներ և մեկն էլ շուտով լույս աշխարհի պիտի գար: Ո՞ւմ համար, ինչի՞ համար: Ի՞նչ օրումն էին արդեն եղածները, որ մեկն էլ պիտի ավելանար» /Նար-Դոս, 1977: 87/:

Երեխաների կյանքը վտանգի տակ էր: Հազիվ էին օրվա հացը վաստակում, և հիմա ևս մեկը պետք է ծնվեր, ևս մեկը, ում կերակրել էր պետք: Բայց ինչպե՞ս:

Միտոլ մոր ուսերին ծանրացել էր իր երեխաների գոյության, ապրելու խնդիրը: Անկարելի կլիներ հինգ երեխաներին կերակրելը. կա՛մ պետք է սովից մեռնեին հինգն էլ, կա՛մ պետք է այդպես էլ այդ հինգերորդը լույս աշխարհի չգար:

Եվ սիրող մայրը որոշում է փրկել փոքրիկներին՝ սպանելով նորածին մանկանը:

«Ի՞նչ եմ անում... ի՞նչ եմ անում... քիչ ունե՞մ... քե՞զ ոնց պահեմ... քե՞զ ոնց պահեմ... » /Նար-Դոս, 1977: 95/:

Աններելի է որդեսպանությունը, բայց այդ քայլով Շուշանը փրկում է իր մյուս երեխաների կյանքը: Ինչ-որ տեղ ներվում է նրա հանցանքը. սիրող մայրը, կյանքից զրկելով իր մանկանը, սպանում է իր մեջ նաև իրեն:

Նար-Դոսը ռեալիստորեն պատկերում է այն միջավայրը և պայմանները, որոնք պատճառ են դառնում այդ ոճիրի կատարմանը, իսկ պատճառը ծայրահեղ աղքատությունն է, անմարդկային կյանքը, երեխային կերակրելու անգործությունը:

Եթե համեմատության մեթոդով ներկայացնենք Մոլ Ֆլենդերսին, Սառային և Շուշանին, կտեսնենք, որ նրանցից առաջինը մայր չէր, բայց չսպանեց իր մանկանը, երկրորդը նույնպես մայր չէր, բայց սպանեց, իսկ երրորդը, սպանելով իր նորածինն, փորձեց անխուսափելի մահվանից փրկել մյուս երեխաներին. Շուշանը մայր էր:

Որդեսպանության աններելի մեղքը գործելով՝ մայր է մնում նաև Միամանթոյի հերոսուհին:

Գարասկզբին տեղի ունեցած հայոց ցեղասպանության անմարդկային ջարդերը իրենց արձագանքն են գտնում մոնոթեմա գրող Միամանթոյի քնարերգության մեջ: Հայկական կոտորածին ժամանակակից և հետագայում նրա գոհը դարձած բանաստեղծը իր «Կարմիր լուրեր բարեկամես» շարքում պատկերում է Աղանայի ջարդերը և ողբում մարդկանց արյունոտ ցավը:

Այդ շարքի «Խեղդամահ» բանաստեղծության մեջ ռոմանտիկ հեղինակը ներկայացնում է գետնափոր նկուղում կոտորածից թաքնված քառասուն հայերի արնաշաղախ օրը:

Լռությունը ապառաժի նման ծանրացել էր տարաբախտ հայերի գլխին.

«Այսպես անձայն ու անոթի, գերեզմանի քարերուն պես՝

Մենք մեր մարմնույն վրա մեր սարսափը երկաթեցինք... »:

/Միամանթո, 1979: 153/:

Սարսափն անքամ քարացել էր այդ վայրում, ժամանակը կանգ էր առել, և մարդիկ շուշները պահած սպասում էին սնտալուտ մահվանը. մարդակեր թուրքը նրանց թաքստոցն էր փնտրում: Մահաբեր լռությունը խախտում է հանկարծ նորածնի լացի ձայնը.

«Բայց նորածինն մը նորեն սուր ճիչով մը սկսավ լալ,

Մեր դավաճանն անտարակույս այդ անմեղը պիտի ըլլար... »:

/Միամանթո, 1979: 154/:

Կամ բոլոր հայերը պետք է մեռնեին թուրքի յաթաղանից, կամ մանկանը պետք է խեղդեին: Եվ մթության մեջ երկու ձեռքեր օձերի պես երկարեցին ու բռնեցին բարակ վիզը:

Երեխայի մահով փրկվեցին քառասուն հոգի, բայց բոլորը նույն վայրկյանին բարոյապես մահացան: «Փրկիչը» երեխայի մայրն էր, ով իր ձեռքերով խեղդեց անմեղին՝ հանուն բոլորի փրկության, իսկ իր փրկությունը խենթությունն էր: Կատարած ոճիրից խելագարված՝ մայրը բոլոր անցորդներից մահ էր աղերսում, խնդրում էր անգութ մարդկանց սպանել այն ձեռքերը, որոնք գրկեցին կյանքից նորածնին:

«Ես էի որ նորածինս նկուղին մեջ բոլոր ուժովս խեղդեցի...

Միրտ չունի՞ք դուք, խեղդեցեք զիս, իմ ձեռքերս ա՛լ ուժ չունին... »:

/Միամանթո, 1979: 155/:

Երեխայի սպանությունը խենթացրել էր մորը, այդ կերպ նա փրկել էր շատերին: Ստորադասելով իր և իր երեխայի ես-ը ընդհանուրին՝ կինը իր իսկ ձեռքերով սպանել էր իր հոգին՝ իր նորածնին:

Միամանթոն կերտում է անձնագոհ մոր կերպարը, ով հանուն հայրենակիցների կյանքի զոհում է աշխարհում ամենաթանկն իր համար՝ պահպանելով երեսունինը կյանք, բայց սպանում է նաև իրեն:

Մայրերի վերոհիշյալ բոլոր կերպարները նման են, բայց միևնույն ժամանակ նաև խիստ տարբեր. մեկը կործանում է իրեն հանուն իր մանկանը, մյուսը՝ սպանում երեխային, մեկը վաճառում է ինքն իրեն հանուն փոքրիկի, մյուսը՝ հացի համար լքում նրան:

Ո՞րն է այս էական տարբերությունների պատճառը, ինչո՞ւ է մայրական սերը ունենում այսքան տարբեր դրսևորումներ և ինչո՞ւ առհասարակ չի արթնանում մոր սրտում:

Այս բարդ հարցերի պատասխանները կարելի է որոնել նախ և առաջ այդ կերպարների մանկության մեջ՝ նրանց միջավայրի ու դաստիարակության, նրանց մայրերի կերպարներում: Ներկայացնենք վերոհիշյալ բոլոր կանանց մանկությունները:

Մոլ Ֆլենդերսը ծնվել էր բանտում, վեց ամսեկան հասակում մայրը լքել էր նրան, երեխան մնացել էր հասարակության խնամքին, իսկ ինչպե՞ս էր վարվել

հասարակությունը նրա հետ: Իր կործանման պատճառը Մոլը բացատրում է այսպես.

«...մեզ հարևան մի ժողովրդում, չգիտեմ՝ Ֆրանսիայում թե մի որևէ ուրիշ երկրում, թագավորական հրաման ունի այն մասին, որ երբ որևէ հանցագործ դատապարտվում է կամ մահապատժի, կամ թիապարտության, կամ աքսորի, եթե նա երեխաներ ունի, որոնք միջոցներից զրկվում են՝ իրենց ծնողների ինչքի բռնագրավման պատճառով, այդ երեխաներին կառավարությունը անմիջապես վերցնում է իր խնամքի տակ և տեղավորում որբանոցում, որտեղ նրանց դաստիարակում են, հագցնում, կերակրում, կրթություն տալիս, և երբ ընդունակ են դառնում որբանոցից դուրս գալու, նրանց տեղավորում են որևէ արհեստանոցում կամ ծառայության տալիս, այնպես որ նրանք լրիվ հնարավորություն են ունենում ազնիվ ճանապարհով, ջանասեր վարքագծով իրենց ապրուստը հայթայթելու:

Եթե մեր երկրում էլ այդ օրենքը գործեր, ես չեի լինի աղքատ ու լքված մի աղջիկ՝ առանց բարեկամների, առանց հագուստ-կապուստի, առանց օգնության կամ օգնողի, այն ինչը ինձ վիճակվեց, որի հետևանքով ոչ միայն մեծ թշվառություն ապրեցի, նախքան կկարողանայի ըմբռնել կամ բարելավել վիճակս, այլև ներքաշվեցի ապակամված կյանքի ոլորտը, որն իր բնական ընթացքով արագորեն քայքայում է և հոգին, և մարմինը» /Դեֆո, 1991: 11/:

Դեֆոն ռեալիստորեն պատկերում է այն բոլոր գործոնները, որոնք պատճառ են դառնում Մոլ Ֆլենդերսի կործանման համար՝ միջավայրը, հասարակությունը, էական է նաև այն, որ Մոլը մեծացել էր առանց մոր. ինչպիսի՞ մայր կարող էր լինել ինքը:

Այլ մանկություն է տալիս ռոմանտիկ Վիկտոր Հյուգոն իր հերոսներին: Պաքետ Շանտրֆլյորիի մանկությունը, հակառակ Մոլ Ֆլենդերսի, անցել էր ընտանիքի գրկում: Զրկված լինելով հորից՝ վերջինս մեծացել էր մոր մոտ՝ ծայրահեղ աղքատության մեջ: Շանտրֆլյորին կանգնել էր անբարոյականության ուղու վրա աղքատությունից դրդված:

Ֆանտինը հասակ էր առել առանց ծնողների, նրա հարազատ քաղաքում անգամ ոչ ոք չգիտեր՝ ովքեր են նրանք: Աղջիկը անգամ ազգանուն չուներ, իսկ անունը տվել էր նրան պատահական մի անցորդ, պատահական մի անուն: Ֆանտինը նույնպես որբ էր, բայց դա չխանգարեց նրան լավ և նվիրված մայր դառնալ:

Մայր չէր տեսել նաև Նար-Դոսի հերոսուհին: Երբ Սառան դեռ փոքր էր, մայրն ամուսնացել էր երկրորդ անգամ և կարճ ժամանակ անց մահացել: Այդ դժբխտությունից հետո խորթ հայրը նորից կին էր բերել, ով էլ մայրություն էր արել Սառային: Փաստորեն վեջինս հարզատ գավակը չէր այն ընտանիքի, որում ապրում էր:

Հայրը սիրում էր աղջկան գորովագութ սիրով, բայց խորթ մոր և դստեր հարաբերությունները նախանձելի չէին: Հարազատ մայր չունեալու և նրա սերը չզգալու հանգամանքն էլ նաև հետագայում անդրադառնում է նրա երեխայի ճակատագրի վրա:

Փոքրածավալ ստեղծագործություններից Նար-Ղուսի «Աղամամոթին» նովելում և Սիամանթոյի «Խեղդամահ» բանաստեղծության մեջ չի ներկայացվում կերպարների կյանքի պատմությունը, այլ պատկերվում կոնկրետ օրը կամ դեպքը:

Տարբեր ժամանակաշրջանների և տարբեր հասարակությունների կնիքը կրող այս բոլոր կին կերպարները նման են լոկ նրանով, որ երեխա են լույս աշխարհի բերել, աշխարհին նոր կյանք են տվել: Նրացից ոմանք այդ կյանքը փայփայում են, սիրում, ոմանք էլ՝ անտեսում կամ կործանում: Եվ մայր կոչվող այս բոլոր կերպարների էական տարբերությունն էլ կյանքի, սպրելու նպատակի յուրահատուկ ըմբռնումն է: Նրանցից ոմանք իրենց անձը ավելի վեր են դասում, ոմանք էլ երեխայի անձն են գերազնահատում: Եվ այս առանցքային տարբերությունն էլ պատճառ է դառնում կնոջ՝ մայր լինել-չլինելուն: Ովքեր իրենց ես-ից չեն առանձնացնում երեխայի ես-ը և նրան ավելի վեր են դասում, մայր են, իսկ ովքեր նախ և առաջ իրենք իրենց մասին են մտածում, իրավունք չունեն կրելու այդ վեհ անունը:

Զննելով համաաշխարհային գրականության մեջ տարբեր հեղինակների կողմից կերտված տարբեր մայրերի կերպարներ՝ գալիս ենք այն եզրահանգման, որ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան ինքն է ստեղծում իր կերպարը, իսկ հասարակությունը մեծ դեր է խաղում այդ կերպարի զարգացման գործում, սակայն «մոր» կերպարը ունի իր յուրահատուկ և նման գծերը բոլոր ժամանակներում և բոլոր ազգերի գրողների ստեղծագործությունների մեջ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Դեֆո Դ. Մոլ Ֆլենդերս, Երևան, Նաիրի, 1991:
2. Լեգենդներ, առասպելներ, ավանդագրություններ, Երևան, Անտարես, 2010:
3. Հայ գրականության պատմություն, հատոր չորրորդ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, 1972:
4. Հյուգո Վ. Թշվառներ, Առաջին մաս, Երևան, Սովետական գրող, 1987:
5. Հյուգո Վ. Փարիզի Աստվածամոր տաճարը, Երևան, Անտարես, 2012:
6. Hugh W. P. Daniel Defoe, the father of realism in English novel. Ottawa, Canada, 1952.
7. Նար-Ղուս Երկեր, Երևան, Սովետական գրող, 1977:
8. Սիամանթո, Վարուժան Դ. Երկեր, Երևան, Սովետական գրող, 1979:

А. ПЕТРОСЯН, А. СОГОЯН – Особенности и своеобразные проявления персонажа матери в мировой литературе. – Образ матери был одним из центральных и основных тем в литературе, начиная еще с античной эпохи. Каждый период и каждое общество само создавало своего героя, давая ему особенные черты. Английский реалист Просвещения Даниель Дефо создал образ

равнодушной матери. Французский романтик Виктор Гюго создал образ самоотверженной матери.

Примечательны также созданные реалистом Нар-Досом образы матерей, Сары и Шушан, которые совершают величайший грех человечества – детоубийство.

Ключевые слова: мать, английский реализм, Мол Флендерс, французский романтизм, Фантин, Пакетта Щантфлери, армянский реализм, «Убитый голубь», «Во мгле»

A. PETROSYAN, A. SOGHOYAN – *Features and Unique Manifestations of Image of “Mother” in World Literature.* – Since ancient times the image of “mother” has occupied the central role in literature. Every society created its own hero attributing her unique features. Daniel Defoe, a representative of English realism, created an “indifferent mother”, French romantic Victor Hugo created an image of a sacrificial mother, and Nar Dos created Sarah and Shushan, who committed the worst of the sins – the infanticide.

Key words: mother, English Realism, Mol Flenders, French Romanticism, Fantin, Paquette Chantefleurie, Armenian Realism, “Killed Dove”, “In the Gloom”