

## Սեռի ազատության ֆենոմենը

### Դանիել Վարուժանի ստեղծագործության մեջ

Երբ 1912 թվականին տպագրվեց Դանիել Վարուժանի «Հեթանոս երգեր» ժողովածուն, առանց հապաղման այն մեծ իրարանցում մտցրեց գրական-մշակութային կյանքում: Առաջին անգամ հայ գրականության մեջ առանց էվֆեմիզմի (մեղմասացության) գրական նյութ էր դարձել սեռի խնդիրը, սեռական հարաբերությունը, ցանկությունը: Նորությունը, բնականաբար, պիտի ունենար ընդդիմություն: Սա ազատության տոտալ նվաճում էր, ընթերցողին հղված լեզվատեքստը զերծ էր չասվածից, Վարուժանի տեքստի ամենակարող հանգույցը՝ հեղինակ-ընթերցող, ազատության է մղում հենց այդ երկուսին՝ արտահայտմանն ու ընկալմանը, վերացնելով նրանց միջև եղած խաբեությունը՝ թաքցվածը, չասված խոսքը: Սա արտահայտման ազատության մեջ անձի անկախության ասպեկտին է վերաբերում, որն էլ իր հերթին ենթադրում է անձնական կյանքի իրավունքի արտահայտում ազատ խոսքի միջոցով: Թե ինչ արժեքային համակարգ ունի անձնական կյանք հասկացությունը, վերջնական ձևակերպում չունի. ո՛չ սոցիոլոգները, և ոչ էլ իրավաբանները վերջնական սահմանումներ ու ձևակերպումներ չեն տվել, բայց այն, որ դրա մեջ մտնում են նաև «ոչ շոշափելի» իրավունքներ և չափանիշներ, ինչպես՝ ինքն իր հետ մենակ մնալու իրավունքը, որոշարկված է, ընդ որում իրավաբանորեն դա բացատրվում է որպես նվազագույն արտաքին միջամտությամբ ապրելու իրավունք, այսինքն սա արտացոլում է ուզելու, կամենալու և այն այս կամ այն կերպ իրագործելուն, որը վարքի և ոգու ազատության փոխներթափանցումներով է պայմանավորված: Սեռային իրավունքը կամ մեր հարցադրման շրջանակներում առավել ճիշտ՝ սեռականի արտահայտման ազատության իրավունքը հավասարաչափ վերաբերում է անձնական կյանքի և արտահայտման ոլորտին: Վարուժանի համար սա բնաստեղծական առաջադրանք է դառնում, որն, ըստ երևույթին, ուներ երեք հիմնական՝ օբյեկտիվ ու սուբյեկտիվ դրդապատճառներ: Առաջին օբյեկտիվ պատճառը համաշխարհային մշակույթում տեղի ունեցող փոփոխություններն էին, որոնց կանդրադառնանք ստորև, երկրորդ կարևոր գործոնը թուրքական տիրապետությունից առաջացած կոմպլեքսներն էին,

դրանք ինչ-որ կերպ հաղթահարելու մղումները և այն, որ բարեփոխումների ծրագրերը պետք է միտեին ժողովրդավարության, որի մեջ ամենակարևորը, իհարկե, Վարուժանի համար ազգային և անձնական իրավունքների ընկալումներն էին, այլ հարց է, թե դրանք ինչ չափով իրականացան կամ արդյո՞ք իրականացան: Եվ մյուս գործոնը, մեր կարծիքով, խիստ սուբյեկտիվ դրդապատճառ՝ կախված Վարուժանի Մխիթարյան միաբանության սան լինելու հանգամանքից, ուսումնառության ընթացքում Վարուժանը բազմիցս բախվում է Մխիթարյանների կրոնական դոգմաներին ու ազատ խոսքը սահմանափակող սաստումներին, որոնք ապագա բանաստեղծի մեջ ծնում էին ընդդիմության մեծ այլք, որի պատճառով նա ձեռք է բերում ոչ հաճելի վերաբերմունք իր նկատմամբ: Հետագայում նա երբ խոսում է այս տարիների մասին, կարոտով հիշում է միայն Վենետիկը, բայց ոչ Միաբանությունը, որոնց արգելքներին ընդդիմանալը հետո վերածվում է նաև գեղարվեստական ընդդիմության նրանց կրոնական սահմանափակումների նկատմամբ: Իհարկե, անհնար է պնդել կամ մտածել, որ Վարուժանը այդ տարիներին սեռականության ազատության սահմանափակման խնդիր է ունեցել, բայց կրոնական դոգմաների հանդեպ ունեցած նրա դժգոհությունը, որ բարդությ է ստեղծում, հետագայում ավելի լայն շրջանակ է ընդունում՝ վերաճելով նաև սեռականության խնդրի: Սա բնավ չի նշանակում, թե մինչև Վարուժանը հայ գրականության մեջ այդ խնդիրը չի գիտակցվել, բայց գիտակցվելը այլ է, պատկերը՝ այլ, ընդ որում պատկերելն էլ իր ձևային կողմն ուներ: Մարմնավոր գեղեցկության և վայելքի պատկերման բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել հայ միջնադարյան գրականությունից, բայց սրանցից ոչ մեկը չունի սեռականության ազատ արտահայտման այդ խնդիրը, ինչը ստեղծում է Վարուժանը: Դրանք մետաֆորներ են, որոնք հաճախ, սիրո փոխակերպման հնարավոր տարբերակներ են՝ տատրակի, սոխակի, ծիծեռնակի և վարդի ու բլբուլի կոնտեքստում և կրոնի հետ հաշտ են: Վարուժանը կամ լրիվ բաց տեքստում (սա ազատ խոսքն է) կամ մասնակի ազատ (մետաֆորների օգնությամբ) դնում է սեռականության ազատության խնդիրը, ընդ որում մետաֆորներն էլ, մեր կարծիքով, չպետք է հասկանալ որպես ազատության մեղմում, այլ գեղարվեստական խոսքի պարտադիր մաս, որոնց բացումը կամ ընթերցումը հաճախ առավել բացախոս տեքստ է ի հայտ բերում, ինչպես հետո կնկատենք, ավելին է ասում, քան արտաքին

մակարդակում ավելի բաց դիտված տեքստը, որը գրեթե չի թաքցնում սեռականության խնդիրը: Վարուժանի առաջադրած սեռականության խնդիրը շրջանառվում է երկու կրոնների՝ քրիստոնեության ու հեթանոսության պարագծում և հաշտ չէ քրիստոնեական կրոնի հետ, բայց մեծագույն խնդիրը այդ հաշտեցումն է, ներդաշնություն գտնելը սիրո ու սեռի և կրոնի հարաբերություններում: Հեթանոսականի երկշերտ կառուցվածքը ազատության հանդգնության ճանապարհների երկու ոլորաններ է բերում՝ «Հեթանոս երգեր» և «Գողգոթայի ծաղիկներ», վերջինից արտածվում է առաջինի հղացքը: «Գողգոթայի ծաղիկներ»-ը քրիստոնեական աշխարհի հոգևոր ճգնաժամի արդյունք է և անքակտելիորեն կապվում է «Հեթանոս երգեր»-ին՝ սերն ու սեռը տեղադրելով կրոնական հարթության վրա՝ մեկը մյուսին բացասող ծայրահեղ հանդգնությամբ: Արևմտաեվրոպական աշխարհում քսաներորդ դարասկիզբը մարդու ճգնաժամ էր ապրում, հոգևոր իդեալը իր տեղը զիջում էր նյութին և տեխնիկային, սա, բնականաբար, առաջին պլան էր մղում կրոնական խնդիրը: Մարդու հոգևոր արժեքը արտամղվում էր՝ իր տեղը զիջելով նյութին, ուժի իշխանությունը դառնում էր հրամայական, ցանկալի, նոր մարդու մոդել (Նիցշեի գերմարդու սինդրոմը տիրապետում է), նոր միֆ, որը կազմալուծում էր թեոանդրոսական (աստվածամարդկային) միֆը: Սա ներքրիստոնեական հասկացություն էր, որի կազմալուծումը սկսվում էր Սյորեն Կիերկեգորից, Նիցշեից, ֆրեյդից... նախ մերժվում Աստծու մասին միֆը, իսկ ավելի ուշ՝ մարդու: Այս երևույթը ցայտուն հետագիծ է թողնում Վարուժանի բանարվեստում՝ հատկապես մարդու եռաչափ արժեքային համակարգում՝ սեր-սեռ-կրոն, նա մտավոր կենսական նոր միֆ է փնտրում: Մի շարք բանաստեղծություններում նկատելի է աստվածամարդու միֆի քայքայումը, բայց ի տարբերություն մշակույթի՝ որպես մակրոմոդելի, որտեղ այդ միֆը ամբողջական քայքայում է ստանում (առաջին փուլը՝ աստծու քայքայումն է, իսկ երկրորդը, երբ քայքայվում էր մարդը՝ Կաֆկա), Վարուժանի բանարվեստում մարդու քայքայում չկա, կա նրա տեսակի որոնումը, որը խարսխվում է նաև մարդու սեռայինին: «Մեռած աստվածներուն» և «Բեզաս» բանաստեղծությունները այս առումով կարելի է համարել կրոնի և մարդու տեսակի մեկնություններ: «Չանձրո՛ւյթը մնաց, պըճնըված փուշ պսակով»<sup>1</sup>-ը Քրիստոսի

<sup>1</sup> Դ Վարուժան, ԵԼԺ, հ. 2, Եր. 1986, էջ 53:

կերպարն է, որը լրիվ հակառակ է հեթանոսական աստվածներին իր անսեռ էությամբ և հակառակ է նաև մարդուն: Մարդը առավել է դասվում Քրիստոսից՝ իր արարելու ունակությամբ, և այդ արարող մարդու կերպարն է, որ փորձում է փրկել Վարուժանը.

Կ'երգեմ

Արեգդեմ

Ազատությունը Մարդուն, և գերությունն Աստուծո (հ. 2, էջ 63)՝

ազդարարելով դրա ազատության քողազերծման անհրաժեշտությունը: Սա Վարուժանի մարտահրավերն էր քրիստոնեական կրոնին, թեոանդրոսական միֆի երկշերտ բաղադրության՝ աստված բաղադրիչի կազմալուծումը՝ որպես նոր Աստծու որոնում, երկրորդն էլ փոխակերպվում է՝ հոգևոր էակից վերածվելով հոգեմարմնավոր էակի: Սեռի խնդիրը, նրա ազատ դրսևորումը այս հարթության վրա բարձրանում է որպես ֆենոմեն, բացարձակ արժեք, կնոջ և տղամարդու հարաբերությունը դիտարկվում է բացարձակ իրողություն, ամենամիասնություն, գերմարդու ձև: Սեռ ֆենոմենը հոգևոր սիրո տեսակի վրա դառնում է իշխող, ուժի դրսևորման ձև, պասիվ կենսակերպի համարձակ հաղթահարում, որը Գեղեցիկն է, և դեմհանդիման է դրվում քրիստոնեությանը կամ քրիստոնեության փոխարեն, Աստծու պասկազերծումը կատարվում է ի հաշիվ սիրո և սեռի ազատության, մարդու հաղթանակի, ոչ թե աստվածամարդն է պաշտվում՝ Աստծու դեմքով մարդը (որ տվյալ դեպքում Քրիստոսի դեմքն ունի), այլ մարդը, որն ունի սեռային անհատականություն:

Հանո՛ւն Ույժին, հանո՛ւն Գեղին, մըտիր մեհյանն

Աստվածներուն.

Ջահը ձեռքիդ՝ բազնե բազին համասըփռե՛

Հուր ու արյուն:

Եվ բարձրացուր Անահիտի ծիծերն ի վեր

Բաժակըդ նուռ. (հ. 2, էջ 219)

Սեռականության այս ճնշվածությունը, մարդու՝ իր սեռականից խզվածությունը Վարուժանը դիտարկում է որպես քրիստոնեության պարտադրանք: Դա «մարդու կենսակերպի ամենակարևոր, ամենանուրբ ու ամենախնտիմ հարցն է» և ամենաթաքցվածը, լրության մատնված երևույթ, որ ենթարկվել է խոսքային տաբուի (խոսքն, իհարկե, հղված է Վարուժանի ժամանակաշրջանին, այժմ այդ հարցը, որքան էլ որ դրսևորման խնդիրներ ունի, այնուամենայնիվ, անհամեմատ ազատ է, արվեստի և գրականության մեջ՝ առավել), բայց որն ավելի կարիք ուներ ազատության: «Մշակույթի ողջ արարումը սուբյեկտիվ-մտերմիկի, ծպտյալ, առեղծվածային խորքում կատարվողի լոկ օբյեկտիվացումն ու համաշխարհային ընդհանրացումն է»<sup>2</sup>: Սակայն սեռի խնդիրը այդպես էլ չէր բարձրաձայնվում, խիստ անձնային այդ խնդիրը չէր օբյեկտիվացվում արտահայտման պլանում: Դարաշրջանի այդ մտածողությանը հարիր Վարուժանի ընկալմամբ դա քրիստոնեական կրոնի մարմնի ու հոգու տարանջատման արդյունքն է, որ մարմնավորը նույնացվում է մեղքին, մեղսագիտակցությանը, շատ սուր կերպով հակադրվում է հոգուն ու հոգևորին, անպատժելիին և արտամղվում է՝ օտարելով նաև սեռականը, որը քրիստոնեական ընկալմամբ մարմնավորի մենաշնորհն է: Հոգին իշխում է քրիստոնեության մեջ, մարմինը երկրորդական է, մարդու ներանձնային հատկանիշները պատկանում են հոգևորին, և մարմինն ու մարմնավորը այդտեղ դեր չունեն, սեռականը ամենամեծ անպարկեշտությունն է, ամենամեծ մեղքը, Ադամի ու Եվայի հարաբերությունը բնութագրվում է մեղք, և սեռականության մեղքը բարդվում է քրիստոնեական աշխարհի վրա, առաջացնում սեռականության ամենամեծ բարդույթը: Այստեղից սկսվում է Վարուժանի խզումը քրիստոնեությունից: Կրոնի նման վերլուծական ընկալումը մշակույթի մեջ մուտքագրում է Սյորեն Կիերկեգորը: Նա առաջին անգամ շրջանառում է *սեռականություն* բառ-հասկացությունը՝ առաջ քաշելով մարդու սեռականության խնդիրը, որը, ինչպես Դենի դը Ռուժմոնն է բնութագրում, մարդկության վրա այն ազդեցությունն է ունենում, ինչ միջուկային էներգիան 1939 թվականին<sup>3</sup>:

<sup>2</sup> Բերդյաև Ն., Սեռի և սիրո բնագանցությունը (թարգմ.՝ է Աթայան), Եր., 2005, էջ 494:

<sup>3</sup> Դենի դը Ռուժմոն, Սիրո առասպելները, Եր., 2009, էջ 17:

Բայց արդյոք քրիստոնեությունը սեռականության մերժման կրոնն էր: Բերդյանը գրում է. «Քրիստոնեությունը չվերափոխեց սեռը, չոգեղինացրեց մարմինը, այլ, ընդհակառակը, վերջնականապես քառասյնացրեց և թունավորեց: Մեռի դիվայնությունը նրա քրիստոնեական նգովքի հակառակ կողմն է միայն: Ջորեդ սեռական սերը ներմղվեց հոգու խորքը, քանզի հրաժարվեցին նրան օրհնելուց: Այն դարձավ հիվանդագին անձկություն, որը մինչև օրս մեզ ազատ չի արձակում»:<sup>4</sup>

Սա քրիստոնեական կրոնի, ինչպես արդեն տեսանք, տարածված ընկալումն էր: Պողոս առաքյալի թուղթ առ Կորնթացիս այս առումով մի հետաքրքիր հանգանակ է. ով իր կույսին մարդի է տալիս՝ լավ է, ով չի տալիս՝ ավելի լավ է, քանզի Աստծու հոգին կունենա (Թուղթ առ Կորնթացիս, է, 38-40)- մեր կարծիքով այս ենթատեքստում ամուսնությունը հենց սեռական հարաբերությունն է: Մեռականը հակադրության մեջ դնելով Աստծու և աստվածայինի հետ, բնականաբար, պիտի ծնվեր ծածկույթի կարիքը: Վարուժանը ձերբազատվում է նաև ծածկույթից, փորձում է նաև այդ հողի վրա բացահայտել Աստծու ոչ լիարժեքությունը և խմբագրել այն: Այս առումով շատ հազեցած տեքստ է «Մեռած աստվածներուն» բանաստեղծությունը: Եթե հակադրության երկու բևեռ վերցնենք՝ / Մարդն է ինկած գարշապարին տակ հրսկա // Խուլ Աստծու մը հրեա / և մյուս հակադիր ծայրը՝ / Դիո՛ւ մեռար: Մեռար դուն, // Ո՛վ Ապողոն, որուն կառքեն քառաձի// Կու գար խըրխինջն Արևուն/: Սա հակադրության ակնարկն է՝ դեռևս առաջին աստիճանն է և ազատ չի միտում սեռի ֆենոմենին, Ապոլլոնի արևային էությունը՝ որպես մարդու նախնական կենսաձև հակադրվում է քրիստոնեական Աստծու ոտքի տակ, այսինքն՝ մարդկային ազատությունը կորցրած կերպարին: Սակայն մենք հակված ենք կարծելու, որ, այնուամենայնիվ, սեռականության ներքող կա նաև Աստվածաշնչում: Եթե նկատի ունենանք Աստվածաշնչի կառույցը, ապա Հին Կտակարանում սեռականության մասին, իհարկե փակ տեքստով, բայց խոսվում է: Սակայն այս ենթատեքստում սեռականության խնդիրը ցեղայինի խնդիր է դնում, այսինքն՝ սեռականություն, որը միտում է սերնդագործությանը, սերունդ տալուն ու կրկին խարսխվում է ամուսնության վրա ու սահմանափակվում դրա օրենքներով (Թուոց, Ե.), բայց դրա կողքին ունենք «Երգ երգոցը», որը զուտ անձնային սիրո և սեռի արտահայտություն է,

<sup>4</sup> Նշված աշխ., էջ 496:

բայց էվֆեմիզմով՝ «Ահա գեղեցիկ ես դու, ով իմ սիրական, նաև հաճելի, նաև մեր անկողինը դալար ե» , (Երգ երգոց, Ա-16): Այդուհանդերձ հակված ենք կարծելու, որ Աստվածաշունչն ու քրիստոնեության գաղափարախոսությունը կրող հասարակությանը պետք է գատել, ինչը կանենք նաև ստորև՝ հեթանոսության հետ կապված, դա նշանակում է, որ Աստվածաշունչն էլ միշտ չէ, որ ճիշտ է ընթերցվել, և այն ընկալումը, որ ունի քրիստոնյա հասարակությունը Աստվածաշնչից վերցրած սեռականության ընկալման հարցում, բոլորի մոտ նույնը չէ: Աստվածաշունչը երբևէ եղած ամենակողմնորված տեքստերից մեկն է, և շատ բաներ, որ ընթերցվել են, նաև սխալ ընթերցանություն են (այս դեպքում էլ տարօրինակ պարադոքս է առաջանում. իսկ ո՞վ կարող է ասել, որ հենց ինքն է ճիշտ մեկնաբանում-ընկալում-բացում): Այնուամենայնիվ, մեզ համար կարևորը Վարուժանի ընկալումն է, իսկ նրա՝ աստվածաշնչյան ընթերցումը գոնե սեռականության հարցում, հոգուտ Աստվածաշնչի չէ: Վարուժանի տեքստերում քրիստոնեությունը այդ հարցում բացթողումներ ունի և լրացվում է կամ փոխում է քրիստոնեական սեռընկալման այն կերպը, որը տարածված էր, և մատուցում է իր ընթերցումը:

Վարուժանի հեթանոսական սկսվում է արդեն առանց ակնարկի. սիրո և սեռի խնդիրը բացահայտ ձևակերպվում է: Իհարկե միամտություն կլինի մտածել, որ հեթանոսության մեջ տիրապետում էր սեռի ազատությունը, այդ իսկ պատճառով այս դեպքում ևս կգատենք կրոնը և ժամանակն ու ժամանակին բնորոշ աշխարհայացքը, որը, ի տարբերություն հեթանոսական կրոնին ու առասպելներին, սեռի բացարձակ ազատություն չուներ. այսպես՝ հույն պատմիչ Հերոդոտոսը հիշատակում է, որ լիդիացի աղջիկները մինչև ամուսնանալը ապրում էին ազատ սեռական կյանքով, բայց դրանից ավելի ուշ պարտադրված կամ շահավետ ամուսնությունները և նաև օրենքները, որոնք այս կամ այն կերպ կարգավորում էին ամուսնական հարաբերությունները, նպաստում են սեռի սահմանափակման, ապա սեռերի «հրապուրիչ դաշնության ձև» է դառնում արտասամուսնական մտերմությունը, այսպիսով դուրս է գալիս, որ պաշտոնական ամուսնությունը զրկում էր ազատությունից, իսկ սեռականին՝ որպես ազատ դրսևորման ձև, մնում էր օրենքից դուրս համարվածը՝ հետերությունը, որը «սեռերին հնարավորություն էր տալիս ազատ լինել վայելքների աշխարհում: Ահա թե ինչու բազմաթիվ ճնշված կանայք

հաճույքով ընտրում էին հետերության ուղին, տղամարդու կալանատնից ազատվելու համար»<sup>5</sup>: Ստացվում է այնպես, որ սեռականության ազատություն ամուսնական հարաբերություններում հազվադեպ էր: Ամուսնություն երևույթը սեռը դարձնում էր ցեղայինի մենաշնորհը, որքանով որ նպաստում էր ցեղի բազմացմանը, սերնդագործությանը՝ դրանով կտրելով սիրուց, առանձնացնելով ու զատելով նրանից մարդու ո՛չ ցեղային, ներանձնական սեռայինը: Սրա կողքին մենք ունենք հեթանոսական առասպելաբանությունը, որը այլ է, քան հեթանոսական պատմական ժամանակաշրջանը, և Էրոսի ընկալում-մեկնաբանությունն էլ այլ է առասպելաբանության և ժամանակի մեջ: Հեթանոսական առասպելաբանության մեջ կոսմոգեն չորս երևույթներից մեկն Էրոսն է՝ Սերը, որ տարանջատված չէ սեր և սեռ հասկացությունների, դրանք միաձույլ էին, համագործոն, այն սեր է կոչվում, այնտեղ սեռայինը (ստեղծողը, ծնողը) գործում է որպես սեր, կնության առնել նշանակում էր սիրել՝ Ուրանոսը կնության է առնում Գեային և նրանց մերձեցումից աշխարհն է ստեղծվում: Հետագայում սկսվում է անդամահատվել սերը: Արդեն իսկ Պլատոնի «Խնջույքում» սկսվում է Էրոսի կազմալուծումը. մարդու նախատիպը անդրոգինն էր, հետո արականի ու իգականի բաժանվելով՝ առաջացրեց արականի ու իգականի հավերժական ձգտում, որը սերն է ու սեռը միաժամանակ, այսինքն՝ Էրոսը: Պլատոնը Էրոսը բաժանում է մարմնավորի ու հոգևորի՝ վերջինիս վերագրելով բանականությունն ու առաքինությունը: Վարուժանի համար սերը հոգևորի և մարմնավորի ամբողջությունն է, սեռականությունը մարմնի հոգևորումն է, մարդու կենսական հաստատունը, նրա էությունը, հետևաբար սեռականը սիրո դրսևորման ձևն է: Անդրոգինի, այսինքն մարդու արքետիպի՝ երկու սեռերի միաձույլ գոյության պատկերացումն ընկած է նաև Վարուժանի տեքստերի հիմքում: Սեռականի ձգտումը անդամահատված անդրոգինի երկու սեռերի հավերժական ձգտման հետևանքն է, որով էլ հավերժական է և ազատ: Վարուժանը նման անդրոգին-միֆ է գործածում՝ ցույց տալու համար սեռերի՝ միմյանց նկատմամբ ունեցած անկասելի ձգտումը: Այդ միֆը Վանատուրն է, որի միֆական էության մասին, ենթադրում ենք, որ Վարուժանը գիտեր ամեն ինչ՝ կապված նրա՝ Մխիթարյան միաբանության սան լինելու և Ալիշանի գործերին քաջածանոթության հանգամանքով: Ալիշանը Վանատուրի մասին

<sup>5</sup> Ադո Ադոյան, Սիրո և ընտանիքի էվոլյուցիան, հ. 1, Երևան, 1967, էջ 192:



գրում է, որ նա մարմնավորում է արականի և իգականի անքակտելի միասնությունը<sup>6</sup>, այսինքն՝ սա նույն Պլատոնի անդրոգինն է: Վարուժանը, փաստորեն, Վանատուրի կերպարով բացում է սեռականի իր ընկալման կերպը: Այն բնական պարտադիր ձգտում է և նպաստում է մարդու արքետիպի վերականգնմանը, ասել է թե՛ սեռականով մարդը լիարժեքվում է, միանալով իր մյուս կեսին՝ դառնում է ամբողջական: (Ես հակված եմ կարծելու, որ Քրիստոսի կերպարը ապագայի կերպարն է, և նա մի անդրոգին է, որի ներսում վերամիավորված, ամբողջացած է սեռը, որով անձնականի նրա ձգտումը ուղղակի լինել չի կարող, և նա արդեն ձգտում է անանձնականին:) Դա էլ Վարուժանի համար կոսմոզեն նշանակություն ունի: Մարդը Տիեզերքի միկրոմոդելն է, և տիեզերաստեղծ չորս ուժերից մեկն էլ սերն է, հետևաբար մարդաստեղծ ամենամեծ գործոններից մեկն էլ էրոսն է: Սա շատ անձնային է աշխարհի արարումը արտացոլող առասպելներում, քանզի սեռականությունը ակնհայտ մատնանշվում է: Համեմատության մեջ դիտարկելով Աստվածաշունչը՝ նկատելի է, որ աշխարհի արարումը կտրվում է սեռականից (իմա՝ անձնայինի բացառում): Պարտադրվում ու մեկնաբանվում է սիրո անանձնական տեսակը, համընդհանուրը, սերը տեղակայվում է հոգու և հոգևորի իշխանության մեջ: Վարուժանը դիմադարձվում է քրիստոնեական պարկեշտ առասպելին, որով նրա պատկերած մարդը չի բավարարվում: Նրա ընկալմամբ սերը հոգու և մարմնի միավորումն է, նրանց խաղաղ ներդաշնությունը, որը բացարձակ միավոր է, առավել է, քան մարմնավորը, և դրանց բացարձակ գումարն է ու ներանձնականի բացարձակ դրսևորումը: Այս առումով շատ հետաքրքրական է «Օրինյալ ես դու ի կանայս» բանաստեղծության միաժամանակ շատ բաց ու շատ ծածկագրված տեքստը: Քրիստոնեական առասպելաբանությունը Քրիստոսի ծնունդը կտրում է սեռականությունից՝ այն մատուցելով որպես Սուրբ Հոգով լցվել՝ մեղքից դուրս հայտարարելով Մարիամին: Վարուժանը, Մարիամի միջը վերցնելով Աստվածաշնչից, խմբագրում է քրիստոնեական առասպելը՝ նրան ներկայացնելով սեռականը կրող, սիրելով ծնունդ տվող, որում չկա ամոթը, հետևաբար և՛ աստվածային է ու օրինյալ:

Այն գիշեր՝ երբ մազերդ այդ բարձին վրա

<sup>6</sup> Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնք հայոց, Վենետիկ, Ս. Ղազար., 1910, էջ 327:

Անփութորեն լեցուցած՝

Ծոցդ հաճույքին բացիր, և բուն հաճույքեն

Քըրտինք մառատ քունքերեդ ի վար հոսեցավ,

Եվ կուսությունդ մեռավ

Արգանդիդ մեջ և աչքերուդ երկնաթույր,

Այն գիշերեն՝ թարթիչներեն կոպերուդ

Մե՛ դր ծորեց, դուն եղար

Հեզահամբույր, լրոսկյաց,

Չյունափետուր դուն աղավնյակը եղար՝

Որ արևուն տակ կըծկըված՝ կ'երագե

Բույնին վըրա շինվելիք... ( հ. 2, էջ 33)

Սա Վարուժանի համար աստվածաշնչյան առասպելի ձախողումն է. ամեն ինչին կենդանություն է տալիս Էրոսը, որ իշխում է Երկրի և Երկնքի վրա, և նրանք հավերժ ձգտում են իրար՝ ծնունդ տալու, իսկ Աստվածաշնչում սերն այնքան է նեղացվում ու նույնացվում միայն հոգուն, որ սեռը բացարկվում է, Քրիստոսի ծնունդը սիրուց ու սեռից անդին է, սա սեռի իրավունքի բռնաճնշումն է: Վարուժանը անձի իրավունքն է դնում աստվածաշնչյան ընկալման կողքին և սիրո հրաշքը՝ մե՛ դր ծորեց այն գիշեր: Եթե ելնենք Վարուժանի տեքստերից՝ Ավետարանչիները սա չեն հասկացել, և նա Պլատոնի նման նրանց ուզում էր հասկացնել. «Բոլոր մարդիկ հղի են ինչպես մարմնով, այնպես էլ հոգով և երբ հասնում են որոշակի տարիքի, նրանց բնությունը տենչում է ազատվել: Բայց սա չի կարող ազատագրվել այլանդակի մեջ, այլ՝ միայն գեղեցիկի: Տղամարդու և կնոջ կենսակցությունը այդպիսի ազատում է: Դա աստվածային գործ է, քանզի բեղմնավորումն ու ծնունդը անմահի դրսևորումներն են մահկանացուի մեջ»<sup>7</sup>: Ըստ Վարուժանի՝ այսպիսին է նաև Աստծու և Մարիամի հարաբերությունը և Քրիստոսի ծնունդն էլ սեռականության արդյունք է: Դեռևս 1906

<sup>7</sup> Պլատոն, Երկեր չորս հատորով, հ. 1, Ե., 2006, էջ 191:

թվականին գրված և 1907-ին տպագրված «Առաջին մեղքը» բանաստեղծության մեջ  
բայց տեքստով խոսում է Աստծու սեռականության մասին՝

Եվ լուսընկան տարփատենչ բիրն էր գուցե

Եհովային, կույսերու հի՛ն՝ Սիրահար:

Այս և նման բացախոսությունը, իհարկե, չէր կարող միանշանակ ընդունվել և  
արժանացավ քննադատության՝ համարվելով «պոռնոգրաֆիա» (Շիրվանզադե),  
«սեռական էքստազ» (Հարություն Սուրխաթյան), բայց սրա կողքին կա նաև շատ  
հետաքրքրական Ա. Չոպանյանի՝ «Օրհնյալ ես դու...» բանաստեղծության բայց  
սեռականության վերաբերյալ արված դիտողությունը, որը Վարուժանը ընկալում է  
ավելի գեղարվեստական առումով՝ «... բարձր ու ազնիվ seqsualite քերթված մըն է  
ամբողջությունը, ուր այդ «մերկ ազդրերը համբուրելը» գռեհիկ կթվի ինձի»<sup>8</sup>:  
Վարուժանը փոխում է՝ գրելով, որ չնայած հանդգնությունն է սիրում( ազատություն),  
բայց քանի որ շնորհքի խնդիր է, ապա այն ավելի է գերադասում<sup>9</sup>: Բայց սրանից  
տեքստի ազատությունը կամ, ինչպես ինքն է ասում, հանդգնությունը, չի տուժում: Հայ  
հասարակությունը փաստորեն պատրաստ չէր այս հեղաբեկմանը և ոչ միայն հայ:  
Չոպանյանը հասկանում է բանաստեղծության սեռականության արտահայտության  
«բարձր ու ազնիվ» լինելը, բայց մնացածը դրան պատրաստ չէին և զարմանալի չէ, որ  
«Ո՛վ Լալագեն» բնորոշվեց պոռնոգրաֆիա: Բայց սա դեռ 1911 թվականն էր (« Օրհնյալ  
ես դու...»-ն ավելի վաղ է տպագրվել՝ 1908 թվականին), իսկ դրանից գրեթե 20 տարի  
հետո նույն փաստի առջև է կանգնում անգլիացի գրող Դ. Հ. Լոուրենսը, երբ  
տպագրության է հանձնում «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը» վեպը, որտեղ առաջին  
անգամ անգլիական գրականության մեջ նկարագրվում է կնոջ և տղամարդու  
ֆիզիկական սերը: Նա ստիպված է լինում ինքնապաշտպանականով հանդես գալ,  
երբ Անգլիայի նախարարներից մեկը քննադատում է սեռականության ազատ  
արտահայտությունը՝ որպես պատճառաբանություն մի դեպք հորինելով, թե  
պատանի աղջիկն ու տղան, միասին ընթերցելով այս վեպը, ելնելով ազատ  
սեռականությունից՝ կենակցեցին: Լոուրենսը հիացմունքով բացականչում է՝ «Դե,

<sup>8</sup> Նամականի, էջ 263:

<sup>9</sup> Դանիել Վարուժան, Ելժ, հ. 3, Եր. 1987, էջ 370:

փառք Աստծու: Որ միմյանց սպանեին, նախարարը չէր դժգոհի», «Ես միշտ ձգտել եմ ցույց տալ կնոջ և տղամարդու մտերմիկ հարաբերությունը որպես շատ բնական և չափազանց կարևոր երևույթ, ոչ թե՛ ամոթալի և երկրորդական: Եվ այս գրքում ես անցել էի բոլորից: Ինձ համար այդ հարաբերությունները այնքան գեղեցիկ ու վեհ են, որքան մարդու ներքին մերկ ես-ը»:<sup>10</sup>

Այստեղ հարկ է նշել, թե ինչ էր հասկանում Վարուժանը պոռնոգրաֆիա կամ անպարկեշտություն հասկացությունների տակ: Դա սեռականությունը կամ էրոտիկան չէ, իհարկե Վարուժանի այս ընկալման մեր ընկալումը այլ տեքստի ենթատեքստից է: Վարուժանը պոռնոգրաֆիա է բնորոշում կեղծիքը և ազատության վրա բռնանալը: Դա թուրքական քաղաքականության մասին արված «Վեհաճաշ» հրապարակախոսական-քննադատական հոդվածն է, որտեղ դատապարտում է քսու քաղաքականությունը և բռնակալությունը՝ այն անվանելով «pornographique մելոտրամ» (Դանիել Վարուժան, ԵԼԺ, հ.3, էջ 98): Սրանից կարող ենք եզրակացնել, որ սեռականության հարցում էլ պոռնոգրաֆիան ազատության սահմանափակումն է կամ մարդու բնական իրավունքների վրա բռնանալը, իսկ էրոտիկան սեռականն է, որն արդեն բնորոշեցինք, իսկ եթե նորից դիմենք Լոուրենսի բնութագրմանը, ապա պոռնոգրաֆիան մարդու սեռական բնույթի ճնշումն է:

Այս առումով անթերի գեղեցիկ է «Ով Լալագեն»՝ սեռի ազատություն, անձնայինի բավարարում և սեռականի մեջ ծնունդ տալու վեհ գիտակցություն ու դրա հրճվանք: Ընդ որում այս ծնունդ տալն էլ ցեղայինի սերնդագործությունը չէ, այլ սեռականի մեջ սեփական եսի ինքնարարումը տեսնելը, ինքն իրեն անմահացնելը.

Ես ունեցա ընդվզումներ արյունի:

Ու ցանկացա արեգակին, հողին պես

Ուռճացնել ինձ մերձեցող ամե՛ն հունտ.

Սեռի ազատության տարընթերցումներ է ընձեռում «Ո՛՛ Տալիթա» բանաստեղծությունը, բայց իրականում այս տեքստը պետք է համարել պատասխան նրա հեթանոսականը պոռնոգրաֆիա համարողներին, մյուս կողմից առավել հստակ է ուրվագծվում սեռի ազատության ընկալումը: Բանաստեղծության մեջ զուգահեռվում

<sup>10</sup> Лоуренс Д. Г., Психоанализ и бессознательное. Порнография и непристойность, М., 2004, էջ 27:

են Տալիթան և պալատական դիմակավոր կանայք՝ / Ջիրենք սիրողը կը սպառեն, և իրենք// Տան շընիկեն կը սպառին/ \_ սա արհատկրատացված անբարոյականության դատապարտումն է՝ առանց սիրո սեռականի մերժումը, որը ամուսնական օրենքներով սրբագործված է, մյուս կողմից մարմնավաճառ Տալիթայի հետ իր սեռական հարաբերությունն է, որն էլ արդեն տղամարդու համար է սեր պղծել համարվում, որովհետև կրկին անսեր է: Հստակ է, որ Վարուժանի համար սեռի ազատության ֆենոմենը անբարոյականության քարոզը չէ, այլ սեռականի ամոթից ձերբազատվելը ու նաև արտահայտվելու իրավունքը, որի մի օրինակ ևս տալիս է այս բանաստեղծությունը.

Թող մազերուդ ոսկի հյուսկերը քակես

Գավաթին մեջ բյուրեղյա,

Եվ ծունկերես վար սըրունքների օրորես՝

Մինչև որ սերս հասուննա:

Սա սեր+սեռ համագործոնի քայքայված տեսակն է՝ միայն սեռը: Այն, որ հեթանոսության միջոցով Վարուժանը լրացնում էր ժամանակակից մշակույթում սեռի ընկալման փաստը, վկայում են հենց այն բանաստեղծությունները, որոնցում նա իրեն թույլ է տալիս արտահայտման ազատություն, որոնցից և ոչ մեկը չի վերաբերում հեթանոսական ժամանակներին («Գրգանք», «Առաջին մեղքը», «Ո՛ր Տալիթա», «Ո՛վ Լալագե»), իսկ այն բանաստեղծությունները, որոնք հստակ հեթանոսական ընկալումներ են բերում, սեռի ազատության ինքնարարման գեղեցիկի ոլորտից տեղափոխվում է վայելքի ու խրախճանքի ոլորտը («Հեթանոսական», «Արևելյան բաղանիք»), սակայն սրանցում էլ պատկերված չէ հեթանոսական ժամանակը: Սրանցում ոչ թե իմաստավորվում է սեռականը, այլ պատկերվում է բավարարվածության զգացողությունը, որը հար և նման է հեթանոսականի հետերությանը: Վարուժանի սեռականության ազատության խնդիրը դրսևորվում է նաև մի այլ շատ կարևոր հարցում. դա երկու սեռերի՝ սեռականության մեջ ունեցած հավասար իրավունքի խնդիրն է: Թվում է, թե՛ եթե կա սեռականության արտահայտման ազատություն, ապա երկու սեռերի հավասարության խնդիր չպետք է

լինի, սակայն, նամանավանդ, արդի գրականության մեջ սեռականի ազատությունը դրսևորվում է ոչ անձնական արժանապատվության հավասարության ֆոնի վրա: Սեռականության ազատությունը ցուցադրվում է հակառակ սեռի սեռականությունը նվաստացնող ձևերով ու մեկնաբանություններով նկարագրելով: Վարուժանի տեքստերում երկու սեռերից յուրաքանչյուրի սեռականությունը ներկայացվում է որպես սովյալ սեռի իրավունք, կինը ոչ թե տրվողի դերում է, այլ վերցնողի, ոչ թե նվիրաբերում է, այլ իրեն են նվիրաբերվում: Նա պատկերվում է սիրվողի լրիվ իրավունքներով՝ անկախ նրանից ցեղայինի կրողն է («Յեղին սիրտը») թե անձնային («Հեթանոս երգեր»), նրա առաջին առաքելությունը, որի համար լույս աշխարհ է եկել, սիրված լինելու իրավունքն է. մնացած բոլոր գործառույթները, որոնք վերագրվում են կնոջը հասարակության պահանջով, բարքերով ու աշխարհընկալմամբ, Վարուժանի համար երկրորդական են. կնոջ առաջին իրավունքը սիրված լինելն է: «Յեղին սիրտը» ժողովածուում, որտեղ կինը ցեղայինի կրողն է<sup>11</sup>, անձնային սեռականությունը, սիրված լինելը ցանկացած պարագայում առաջ է մղվում՝ ընդհուպ մինչև կնոջ՝ այդ իրավունքը կորցրած լինելը ափսոսալը: Բնորոշ օրինակ է «Լվացարարուհին»<sup>12</sup>, հատկանշական է նաև, որ անգամ եթե նկարագրվում են «բոզնոցներ»-ը, կինը և կնոջ դերը չի նսեմացվում: «Սաղունական», «Գինարբուքեն վերջ», «Արևելյան բաղանիք» բանաստեղծությունները այդպիսի հարաբերություններ են արտացոլում: «Արևելյան բաղանիքում»-ը հիշեցնում է հին աշխարհի հոչակավոր բաղնիքները: Պատմիչները վկայում են, որ հռոմեացի կայսր Անտոնինոս Կարակալայի բաղնիքում եղել է 1600, իսկ Դիոկղետիանոս կայսեր բաղնիքում 3000 նստարան, ուր կանայք և տղամարդիկ լողանում էին միասին. սրանք ազատ սեռական կապերի համար նախատեսված օջախներ էին, որտեղ հաճախող կանայք պրոֆեսիոնալ հետերաներ էին, որոնք ազատ սեռականության իրավունք ունենալու պատճառով շատ օրինավոր կանանց նախանձն էին շարժում:<sup>13</sup> Այս մթնոլորտը Վարուժանի բանաստեղծության մեջ պահպանված է, սակայն, կարևորն այն է, որ պահպանված է նաև կնոջ նկատմամբ վերաբերմունքը՝ նա սիրո օբյեկտ է, ոչ թե ժամանցի առարկա: Բաղնիքում լողացող

<sup>11</sup> Այս մասին տե՛ս Ա. Խառատյան, Կնոջ ցեղակերտման գործառույթները Դանիել Վարուժանի «Յեղին սիրտը» ժողովածուում, Բագին, Բեյրութ, 2010, թիվ 2:

<sup>12</sup> Դանիել Վարուժան, ԵԼԺ, հ. 1, Եր. 1986, էջ

<sup>13</sup> Ադո Ադոյան, Սիրո և ընտանիքի էվոլյուցիան, հ1., էջ 204:

կանայք ներկայացվում են էրոտիկ բնութագրումներով ու պատկերներով, ավելին՝ նման պատկերացում ստեղծելով ընթերցողի մոտ՝ անկախ այն բանից, որ այդ պատկերները չեն արտահայտում սեռական հարաբերություն: Ակամայից հիշում եմ Ռոլան Բարտի՝ Ճապոնիա կատարած ուղևորության նոթերի մեջ հիշատակվող էրոտիկայի այն ընկալումները, որոնք նա տեսնում է բեմի վրա խաղացող արտիստի կեցվածքում, ձայնում ու միմիկայում, որ էրոտիկան կամ սեռականությունը կարող է արտահայտվել անգամ ոչ սեռական ակտի մեջ կամ հատկապես սեռական օրգանների պատկերմամբ, այն կարող է լինել այնտեղ, որտեղ փաստացիորեն չկա, բայց ընկալման տեսանկյունից առկա է՝ ենթատեքստում է (հիշենք նաև, որ Բարտի համար սեռականության հաճույք է նաև գրական տեքստի ապակողավորման գործընթացը), այսինքն այն, որ տեքստը սեռականություն է արտահայտում, այստեղ զգացվում է, ոչ թե տեսնվում, որը բնավ ազատության հակառակը չէ, այլ ճիշտ հակառակը՝ դրա ազատ ու անկախ ընկալումը ցանկացած տեղ: Սա, իհարկե, ընկալման առումով, կարող է անհասկանալի և դժվար ընկալելի լինել սեռականության ընդունված չափորոշիչներով առաջնորդվողների համար, բայց սա զուտ գեղարվեստական տեքստ է, և անհամատեղելի է կենսաբանական կամ հրապարակախոսական համատեքստերին և պահանջում է մի փոքր էլ վերացարկված մոտեցում՝ հաշվի առնելով գեղարվեստական տեքստի առանձնահատկությունները:

Մրտերուն հեքն աղվական, ձայներն իրենց քաղցրանույշ

Բաղնիքեն ներս կը փոխվին անդրնդասույզ դողանջի.

Աստղերուն պես՝ լողացող մառախուղին մեջ աղոտ՝

Իրենց աչքերը խոնավ նըշողյուններն կ'արձակեն,

Եվ գոլորշին, իր տամուկ շղարշներով, կը պատե

Մարմինն իրենց՝ որ պըտղիլ կը սկըսի ա՛լ քրտիքով:

Հուրիները կը լոզնա՛ն. Պորտաքարին կիզանուտ

Ոմանք պառկած նըվաղկոտ նայվածքներով կ'երագեն ...

Այսպիսով էրոսի սեր+սեռ համագործոնի կազմաքանդումը տեղի է ունենում մինչև մեր կողմից նշված ժամանակահատվածը, սեռ բաղադրիչը աստիճանաբար քայքայվում է (սա պետք է հասկանալ որպես ամոթ, դատապարտում), մնում է հոգու իշխանությունը՝ միայն սեր բաղադրիչն է ազատության մեջ և դրա թագավորությունն է, Վարուժանը հայ գրականության մեջ առաջին հեղինակն է, որ փորձում է հաշտեցնել դրանց, կրկին միավորել, բերել նախնական ձևին, բայց այդ հաշտեցումը երկար չի տևում գրականության մեջ. արդի գրականության մեջ էլ հակառակ երևույթն է տեղի ունենում՝ սեր+սեռ գործոնը քայքայվում է ի հաշիվ սեր հասկացության՝ տեղը զիջելով սեռի առավել տխուր իշխանությանը, քան հոգևորին էր: Հոգևորից հոգնած և ներդաշնության չհասած հասարակությունը փարվում սեռին, մնում է եզրակացնել, որ էրոսը անցել է իր քայքայման բոլոր փուլերը, այժմ հոգևորի քայքայումն է, և հեռավոր թե մոտ ապագան նրա վերածննդին է կամ փոխակերպմանը: