

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Վահե Արսենյան

**Դեյվիդ Հերբերթ Լորենսի «Լեդի
Չաթըրլիի սիրեկանը» վեպը**

ԴԱՍԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐ

Ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի
բակալավրիատի և արտասահմանյան գրականության
մասնագիտության մագիստրատուրայի ուսանողների համար

Երևան

ԵՊՀ հրատարակչություն

2016

ՀՏԴ 821.111.0(07)
ԳՄԴ 83.3(4ՄԲ)g7
Ա 931

*Հրատարակվում է
ԵՊՀ ռումանոգերմանական բանասիրության
ֆակուլտետի գիտական խորհրդի որոշմամբ*

Պատ. Խմբագիր՝ Բ.Գ.Թ. դոկտոր, պրոֆեսոր Արա Առաքելյան
Գրախոս՝ Բ.Գ.Թ. դոկտոր Արամ Թովիչյան

Արսենյան Վահե

Ա 931 Դեյվիդ Հերբերթ Լորենսի «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը» վեպը: Դասախոսության նյութեր/Վ. Արսենյան: -Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, 70 էջ:

Ուսումնամեթոդական սույն ձեռնարկը վերաբերում է 20-րդ դարի անգլիացի մոդեռնիստ վիպասան և բանաստեղծ Դ.Հ. Լորենսի աշխարհահռչակ գրող «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը» վեպի մի շարք կարևոր առանձնահատկություններին, որոնք նորովի են բացահայտում անգլիացի հեղինակի բազմաբարդ ստեղծագործությունը:

Vahe Aram Arsenyan

"Lady Chatterly's Lover" by D.H. Lawrence

ՀՏԴ 821.111.0(07)
ԳՄԴ 83.3(4ՄԲ)g7

ISBN 978-5-8084-2103-5

© ԵՊՀ հրատ., 2016
© Արսենյան Վ., 2016

Դասախոսության կառույցը

ա. Ներածություն

բ. Լորենսի գեղագիտության ձևավորումը անգլիական մոդեռնիզմի համատեքստում

գ. Ֆ.Նիցշեի ազդեցությունը մոդեռնիզմի գիտակցության վրա

դ. Սեռերի փոխհարաբերության խնդիրը

ե. Կին-սոցիում, բնություն-կիրք-մարմին. կնոջ դերը ֆեմինիզմի փուլ թևակոխած Անգլիայում

զ. «Մեխանիստական քաղաքակրթության» խնդիրը

Անցնել առաջարկված ծրագրի ենթակետերի լուսաբանմանը՝ մեկնարկելով դասախոսության հիմնախնդրային բնույթից: Դասախոսության ընթացքում օգտագործել նախապես պատրաստված դիդակտիկական նյութերը, այդ թվում՝ Դ.Հ.Լորենսի «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը» վեպի հայերեն թարգմանությունը (թարգմ.

Արամ Արսենյան), նաև կենսագրական նյութեր՝ գրքեր, ձայնագրություններ, լուսանկարներ:

Դասախոսության սկզբում հարկ է խոսել XX դարակգրին ձևավորված անգլիական մոդեռնիզմի, դրա նախահիմքերի մասին, որի մեջ պետք է ընդգրկել գիտական մի շարք ոլորտներ՝ փիլիսոփայությունից մինչև հոգեբանություն և հոգեվերլուծություն:

Ներածություն

«Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը» վեպը (1928թ.) Դ.Հ. Լորենսի հեղինակած տասներկու վեպերի շարքում ամենահեղափոխական ու ապստամբ ստեղծագործությունն է: Այն նոր էջ բացեց անգլիական մոդեռնիստական վեպում, քանզի հեղինակը մերժեց նոր, սակայն արդեն մոդայիկ դարձած վիպակերտման մեթոդ-հնարքը՝ «գիտակցության հոսքը» և անգլիական դասական վեպին հատուկ էսթետիզմը՝ դրանց հակադրելով հոգևոր և մարմնական սիրո անքակտելի հարմոնիան, որ կարող են իրագործել տղամարդն ու կինը:

Դ.Հ.Լորենսի ստեղծագործությունները ծրագրային են աշխարհի բոլոր հումանիտար համալսարաններում, այդ թվում՝ ԵՊՀ-ում, սակայն մեր իրականության մեջ դեռևս խորապես ուսումնասիրված չեն, և ուսանողների համար հեղինակի ստեղծագործությունների բազմաբարդ շերտերն ընկալելու խնդիր կա:

Սույն ձեռնարկի հիմնական նպատակը Դ.Հ.Լորենսի վիպարվեստը անգլիական մոդեռնիզմի համատեքստում քննելն է, ինչը, անշուշտ, անչափ օգտակար կլինի թե՛ ուսանողների, և թե՛ դասախոսների համար:

**Թեմա 1. Դ.Հ. Լորենսի գեղագիտության ձևավորումը
անգլիական մոդեռնիզմի համատեքստում**

Դեյվիդ Հերբերթ Լորենսը (1885-1930) հռչակավոր անգլիացի վիպասան, բանաստեղծ, թատերագիր, էսսեիստ, գրաքննադատ և նկարիչ է, մոդեռնիստական գրականության նշանավոր ներկայացուցիչներից: Ծնվել է Նոթինգհեմշայրի Իսթվուդ քաղաքում, հայրը եղել է հանքափոր, մայրը՝ ուսուցչուհի: Ավարտել է Նոթինգհեմի համալսարանի մանակավարժության ֆակուլտետը, աշխատել որպես ուսուցիչ Իսթվուդի, Քրոյդընի դպրոցներում, հետագայում զբաղվել է միայն գրական գործունեությամբ: Հեղինակ է տասներկու վեպի, պատմվածքների տասը, բանաստեղծությունների տասնհինգ ժողովածուների, բազմաթիվ էսսեների և գրականագիտական հոդվածների: 1979-2001 թթ. Քեմբրիջի համալսարանը ութ հատորով հրատարակել է Դ.Հ.Լորենսի նամակների ժողովածուն:

«Լեդի Չաթբրիլի սիրեկանը» վեպի կրճատ տարբերակն առաջին անգամ հրատարակվել է ԱՄՆ-ում 1928-ին, գրեթե անմիջապես կառավարության կողմից համարվել «անվայել ստեղծագործություն», և գրքի վաճառքն արգելվել է: 1960-ին՝ հեղինակի մահվանից 30 տարի անց, անգլիական Penguin Books հրատարակչությունն իրականացրել է վեպի լիակատար հրատարակությունը, որի համար դատարանի առաջ է կանգնել: Մակայն եռօրյա դատավարությունից հետո, որին որպես վկա-փորձագետ մասնակցում էին հանրահայտ գրողներ ու գրաքննադատներ, արդարացման վճիռ է կայացվել: Միայն դրանից հետո է վեպն ընթերցողների լայն շրջանակի համար լիովին հասանելի դարձել:

Անգլիական մոդեռնիզմը գրական աշխարհ է ներխուժում գրական մի շարք չափանիշներ կոտրելով և վիպական նոր գրելատեխնիկա հաստատելով: Քսաներորդ դարասկզբի Անգլիայում վիպական նորարարությունների շարքում առաջնային դեր ունեն «գիտակցության հոսք» գրական մեթոդի կիրառումը, որը Ջ.Ջոյսը հասցրեց կատարելության, իսկ Վ.Վուլֆը ֆիլտրացրեց և ներկայացրեց հոգեբանական լիովին այլ տիրույթում: Եվ թվում էր, թե «գիտակցության հոսք»-ն այլևս այլընտ-

րանք չունի մոդեռնիստ գրողի համար, սակայն Դ.Հ.Լորենսը կոտրեց նաև այդ նոր ձևավորված կադապարը՝ ապացուցելով, որ «նոր» վեպ գրելու համար առաջնային կարողությունը ոչ թե գրելատեխնիկան է, այլ ասվելիք նոր գաղափարը: Նա դեմ գնաց անգլիացի «ինտելեկտուալ» գրողների հաճախ կեղծ գեղագիտությանը, և գրական դաշտ մղեց մարդու մարմնականն ու սեռականը՝ այդ ամենը հակադրելով ինտելեկտուալ զարգացմանն ու արդյունաբերական ձեռքբերումներին: Եվ կարելի է վստահորեն ասել, որ անգլիական մոդեռնիզմում չկա ավելի ապստամբ գրող, քան Լորենսն է. « «Լեդի Չաթրրիլի սիրեկանը» վեպը համարձակ ձեռնարկում է, սակայն ոչ այն պատճառով, որ դրանում խոսվում է առնանդամների և հեշտոցների մասին: Այն համարձակ է, քանզի չնայած համընդհանուր օտարացմանը, ցասումին, մենությանը, հուսահատությանը, ընդվզմանը, ագրեսիային, Լորենսն անգամ այս ուշացած կետում հրաժարվում է մերժել այն, ինչն ինքն է տեսնում - մարդկային հոգու անսպառ ստեղծարարությունը»¹:

Վեպի գաղափարական հզոր հենքը Լորենսին թույլ չի տալիս կիրառել մոդեռնիստական վեպի կա-

¹ Terry Eagleton, *The English Novel*, Blackwell publishing, 2005, page 280

ռուցվածքային կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը՝ «գիտակցության հոսք»-ի գրական մեթոդը: Եվ հեղինակը դրան չի էլ ձգտում, Լորենսի գերնպատակը ոչ թե գրականագիտության ոլորտում ռեկորդ սահմանելն է, ինչին մասամբ ուղղված էին Ջոյսի «Ուլիսեսն» ու Ֆինիգընի հոգեհացը», այլ իր մարգարեկան ուղերձով մեռնող մարդկությանն արթնացնելն ու կազդուրելը:

Ածխահատի դառը ու դաժան աշխարհը քաջ ծանոթ է անգլիացի գրողին: Նա ծնվել է ածխահանքերով հայտնի Իսթվուդում, ածխահատի ընտանիքում: Տեսել, թե ինչպես է ածխահանությունը ավերում թե՛ հոր առողջությունը, թե՛ իր ծնողների ընտանեկան հարաբերությունները, և թե՛ Անգլիայի կանաչ ու խաղաղ բնությունը: Այստեղից էլ խոր թշնամանքը հանդեպ արդյունաբերական զարգացումներն ու տեխնոլոգիական առաջընթացը: Սակայն «Լեդի Չաթրըրլիի սիրեկանը» վեպում Լորենսը պատկերում է ոչ թե արդյունաբերական գործարանների քայքայող-անշունչ մեխանիզմները, այլ ամենի հետևանքով անդամահատված մարդկանց հոգիները, որոնցում մահացել է մարդու համար ամենակենսակա-նը՝ սերը: Եվ մարդու մահվան այս նոր տեսակը պատկերելու համար նա իրար է բախում մարդկային երկու՝

արական և իգական սեռերը: Այս նույն համատեքստում կարելի է դիտարկել նաև ռացիոնալ մարդու և իռացիոնալ-ինտուիտիվ բնության հակադրությունը: Մարդու և տիեզերքի սկզբնական կապը, որի արտահայտման լավագույն ձևը, ըստ Լորենսի, վեպն է. «Գաղափարներ և մտքեր արտահայտելու լորենայան մետաֆորիկ ձևը մարմնավորվել է հավերժական արժեքների համակարգում, ինչը վեպը հատկապես արժեքավոր է դարձնում Լորենսի համար. մի բան, նոր կապի համակարգեր է հաստատում մարդու և տիեզերքի միջև, բացում չորրորդ չափումը»²:

² Л.Г.Андреев, Зарубежная литература XX века, изд.<<Высшая школа>>, Москва, 2004, стр. 288

Թեմա 2. Ֆ.Նիցշեի ազդեցությունը մոդեռնիզմի գլխավոր դերերի վրա

Լորենսի ապստամբությունը վերաբերում է մարդու կյանքի բոլոր ոլորտներին՝ քաղաքական, արդյունաբերական, սեռական, բնություն-մարդ փոխհարաբերությանը և այլն: Գրողի գրական կոնցեպցիայի ձևավորման գործում, բացի Ջ.Ֆրոյդից, Կ.Մարքսից, Կ.Յունգից և Ջ.Ֆրեյդերից, անչափ մեծ դեր է ունեցել Ֆ.Նիցշեն, որը մերժեց նախկինում եղած կրոնական, բարոյական և բոլոր հնարավոր այլ չափորոշիչները՝ դրանք փոխարինելով բնության և կենդանական-բնագոյային նոր հիերարխիայով, ըստ որի՝ ապրելու իրավունք ունի միայն ամենակենսունակն ու ուժեղը: Կարծես նիցշեական ապստամբության տարբերակով կյանքի նոր ֆորմացիան հաստատելու համար Լորենսի վեպի գլխավոր հերոս Մելլրսը պատրաստ է սպանության գնալ: Պետք է սպանել թե՛ ռամիկներին, և թե՛ ազնվականներին, եթե նրանց ներսում մեռած են սերն ու կիրքը.

« - Էնպե՜ս կուզեի, որ քլիֆորդներն ու բերթաները վերանային աշխարհի երեսից, - ասաց: ... - Ինձ պետք է թույլ տան սպանել նրանց»³:

Նիցշեական հեղափոխություն-ապստամբությունը դրսևորվում է անգլիական մոդեռնիզմի ներկայացուցիչների գործերում: Ջոյսի մեծ սերը հայրենի քաղաքի նկատմամբ, ի վերջո, վերածվում է երբեմն չարդարացված թշնամության հանդեպ իր քաղաքը: Սա Ջոյսի ապստամբությունն է հին կարգի, հնացած մտածողության և արժեհամակարգի դեմ, ինչը լավագույնս արտացոլված է հեղինակի «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» վեպում: Հենց ապստամբությունն է դառնում Ջոյսի առաջին վեպի հերոս Սթիվեն Դեդալուսի կենսաշարժիչը, նրան մղում է ընդվզելու բոլորի և ամեն ինչի դեմ, կապերը խզելու նույնիսկ ամենասիրելի մարդկանց ու սովորույթների հետ և ուղղորդում է դեպի որդիական պարտքի լիակատար մերժումը: Եվ ամենայնի մերժումն էլ, ըստ Ջոյսի, բերում է լիակատար ազատության, իրական արվեստագետի դիմանկարի ստեղծման: Դ.Հ. Լորենսի «բնական» հերոսները

³ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 423

ընդվզում են ամբողջ մարդկության դեմ, իսկ հերոսի այն տեսակը, որին գրավում է ժամանակակից տեխնիկական զարգացումը, Լորենսը դա անվանում է «քաղաքակրթություն», անշեղորեն դատապարտված են առնչվել «քաղաքակրթության» գերագույն նվաճմանը՝ պատերազմին: Հետևաբար, ապստամբության սիմվոլն է դառնում անտառը, փախուստը քաղաքակիրթ քաղաքներից ու մարդկանցից:

Սակայն հարկ է նշել, որ Նիցշեի փիլիսոփայությունը ճշգրիտ գիտություն չէ, և հեղինակն ինքը բնավ դրան չի ձգտում: Նրա փիլիսոփայական ամբողջությունը անչափ նման է ջոյսյան «ստասիսին»: Այն կարելի է ընկալել միայն հարաշարժ ամբողջի և անվերջանալի փոփոխությունների ու փոխակերպումների տիրույթում: Գեղագիտական մեթոդ, որն ընկած է մոդեռնիստական աշխարհընկալման հիմքում: Իզուր չէ, որ մոդեռնիստական վեպի հիմնական գրական մեթոդը դարձավ «գիտակցության հոսքը», զի այն հնարավորություն է ընձեռում ներկայացնել մարդու բուն էությունը՝ հարահու ու միևնույն ժամանակ հակասական-անտրամաբանական: Գիտակցության այս նոր մոդելը, որը հատուկ է քսաներորդ դարի մարդուն, Վ.Վուլֆն անվանում է «ֆրագմեն-

տար գիտակցություն»։ Սա մի գիտակցություն է, որը կորցնում է ժամանակագրական հաջորդականության, փոխադարձ կապի ռացիոնալ-տրամաբանական շղթան, որտեղ թեմատիկ անցումներն ու զգացողությունները խիստ պատճառաբանված ու բացատրելի են։ Ֆրագմենտար գիտակցությունն Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո առաջացած նոր մարդու տագնապ-գիտակցությունն է, որտեղ ամբողջն այլևս տեղ չունի, մնում են պատահական-զգայական-զուգորդային կադրեր, որոնք լցվում են գիտակցության մեջ՝ կազմելով մեկ ամբողջություն, միաժամանակ լիովին կտրված լինելով միմյանցից։

Վիրջինիա Վուլֆի արվեստն աչքի է ընկնում գեղարվեստական բազմանկյունությամբ։ «Միսիս Դելոուել» վեպի հերոս Սեփթիմուս Սմիթի ապստամբությունը, ում աշխարհայացքն իր զուգահեռներն ունի Լորենսի Մելլրսի կերպարում, ամենաբացառիկներից է։ Այդ ապստամբությունը տեղի է ունենում շատ ավելի խորքային՝ ենթագիտակցականի ու անգիտակցականի ոլորտներում։ Սա էլ հենց հոգեկան խանգարման է հանգեցնում։ Սակայն կարևորը դա չէ։ Հեմինգուեյի «Եվ ծագում է արևը» վեպի հերոսները խառնակ ժամանակնե-

րում ձգտում եմ կյանքի հախուռն ընթացքի և որպես մե-
նությունից փրկվելու լավագույն միջոց՝ համարում ամ-
բոխին ձուլվելու գաղափարը: Նրանցից ոչ մեկի մտքով
չի անցնում ունենալ երեխաներ, շարունակություն հա-
ղորդել կյանքին, նրանք դրա մասին նույնիսկ չեն էլ
մտածում, քանզի կորուսյալ են, արդեն իսկ կորսված են
աշխարհում: Վուլֆի հերոսն արտաքին նմանություն ու-
նի այս կերպարի հետ, սակայն միայն արտաքին: Մեփ-
թիմուս Սմիթը նույնպես երեխա չի ունենում, բայց նա չի
ցանկանում երեխա ունենալ, չնայած մտածում է դրա
մասին: Դա նրա համար կյանքի մի ճանապարհ է, որից
ինքը ստիպված է հրաժարվել: Նա գիտակցում է այդ ճա-
նապարհը և հրաժարվում է դրանից՝ չտրվելով մոռա-
ցության դիմազրկող գետին, ուր բոլորը, ի վերջո, հավա-
սարվում են ցլերի հետ կենդանական պայքարի բնագո-
տիրույթում: Մեփթիմուսի ընդվզումը, իրոք, անչափելի
է. այն ռոմանտիկ, գործնական շարժումից կտրված
մարդու ընդվզումը չէ: Մեփթիմուսը մասնակցել է պա-
տերազմին, կորցրել է մտերիմ ընկերոջը, սիրում է իր
կնոջը և փորձում է պայքարել հանուն ապրելու, բայց
անգոր է հաղթել ժամանակի ահագնացող խառնաշփո-
թին, որը հիանալի ներկայացված է թագավորական մե-

քենայի վթարի դրվագում: Արդյո՞ք իմաստ ունի շարունակել ապրել մի աշխարհում, որտեղ անհնար է մայթը հատել, քանգի մեքենան հարվածել է մայթին, և բոլորը ձգտում են գուշակել ներսում գտնվող խորհրդավոր անձի ինքնությունը, որը, հնարավոր է, մեքենայի մեջ գոյություն անգամ չունի:

Նմանատիպ մի դրվագ ենք հանդիպում նաև վեպի վերջում, երբ Քլարիսան մտնում է այն սենյակը, որտեղ քիչ առաջ նստած էին իր ընկերուհին և վարչապետը: Այդ երկուսն արդեն սենյակում չեն, բայց Քլարիսը լիարժեքորեն վերապրում է նրանց (ամենակարևորը՝ վարչապետի) նախկին ներկայությունը, զգում է աթոռների վրա եղած ճնշումը, նստածների մարմինների դիրքը, որոնցից պաշտոնի բերումով ավելի ցածր դիրքում գտնվողը դիֆերենցված-թեքված է դեպի իրենից բարձր դիրքում գտնվողը, չնայած աթոռները նույն հարթության վրա են: Սեփթիմուսի ինքնասպանության իրական պատճառը որևէ արժեհամակարգի բացակայությունն է նրա կյանքում: Նրա մահվան պատճառը ապրելու անիմաստությունն է: Դրսի գիտակցության կողմից թելադրվող ճշմարտությունը: Եվ նրա հոգեկան հիվանդությունը գուտ կեղծ պատճառ է, հիշենք, որ ինքնասպանությ-

յանը նախորդող ժամերին հիվանդության ախտանիշներն անհետանում են: Դրսի գիտակցությունը կամ գիտակցությունները փորձում են ոչնչացնել հերոսի ես-ը, զրկել նրան ինքնությունից, սուբյեկտիվությունից: Դարձնել նրան ուսումնասիրության առարկա, հիվանդ, օբյեկտիվ մարդ-էակ: Սեփթիմուսը չի ցանկանում ենթարկվել արտաքին գիտակցություն-արժեհամակարգին և միևնույն ժամանակ անգոր է ստեղծել իրենը՝ Աստված չկա, հետևաբար ամեն բան թույլատրելի է, և հետևաբար շարունակելը՝ անիմաստ: Վուլֆի հերոսի ներսում նույնպես մահացել է Աստված՝ ներշնչանք-շարժումը:

Աստծո մահվան գաղափարը չափազանց մեծ դեր ունի նաև Ջ.Ջոյսի գլուխգործոց «Ուլիսես» վեպում: Աստծո մահը նույն հոգևորի մահն է. հոգևորի շարժման, անվերջանալի կայացման արգելակումը: Հենց նման իրավիճակում է հայտնվում Ջոյսի հերոս Սթիվեն Դեդալուսը, որը նրա վեպերի շրջիկ-ինքնակենսագրական կարևորագույն կերպարն է: Ներշնչանքի և մուսայի մահը հերոսին ստիպում են որպես հոգևոր հայր ընտրել իրենից թե՛ գիտակցական, թե՛ հոգևոր, և թե՛ ստեղծագործական մակարդակներում ավելի ցածր դիրք գրավող մեկին՝

Լեոպոլդ Բլումին, որը բառի բուն իմաստով լցված է միայն սննդով և առարկաների անվերջանալի աշխարհով, լցված է հավերժական պարտությամբ, որի մեղավորը առաջին հերթին հենց ինքն է:

Մարդու դիտարկման համար, որպես ելակետ ընտրելով բնության և կենդանական աշխարհին բնորոշ օրենքները, Նիցշեն խախտում է մարդու ներսում նուրբ ներդաշնակության մեջ գտնվող երկու բարոյական արժեհամակարգի երկու հիմնատարրի՝ բարու և չարի հարաբերակցությունը: Սա կարելի է համարել Նիցշեի փիլիսոփայության ամենախոցելի կետը: Մարդը, բնությունը և կենդանական աշխարհը խստագույնս փոխկապակցված են, բայց երբեք նույնը չեն: Հարկ է նշել, որ այն, ինչ կա բնության և կենդանական աշխարհի մեջ, կա նաև մարդու մեջ: Սակայն այն, ինչ կա մարդու մեջ, անհնար է գտնել թե՛ մեկում, և թե՛ մյուսում: Հետևաբար, անհնար է մարդկային բարդ արտաքին և ներքին, հոգևոր և ֆիզիկական աշխարհը քննել բնության կամ կենդանական աշխարհին բնորոշ օրենքներով, որտեղ հարատևում է գոյության պայքարը, և ֆիզիկապես ուժեղը ոչնչացնում է թույլին ոչ միայն սնվելու համար, այլև ելնելով ընդամենը բնագոյի կանչից: Եվ եթե կենդանական

աշխարհում և բնության մեջ ակնհայտ ու տեսանելի են ուժեղն ու թույլը, ապա մարդու պարագայում բնավ այդպես չէ: Առաջանում է հակասություն. ստեղծագործ հանճարը կարող է լինել թե՛ հոգեպես, թե՛ ֆիզիկապես թույլ, բայց իր արվեստով իմաստավորի և փոխի աշխարհը: Նիցշեն ինքը դրա վառ օրինակն է:

Այդ հակասությունն իր յուրօրինակ լուծումն է գտնում Լորենսի վեպում: Ներշնչանքի մահվան գաղափարը կարելի է գտնել նաև այստեղ: Վեպում բախվում են բնականն ու արհեստականը, առաջնային-բնագոյայինը և քաղաքակրթության վերջին տեխնիկական ձեռքբերումները: Հեղինակը հստակորեն ցույց է տալիս, որ քաղաքակրթության «գազաթնակետը» հանդիսացող պատերազմում տանուլ է տալիս թե՛ մարդու մարմինը, և թե՛ նրա հոգին: Պարտվում է անգամ լավագույն էլեկտրական սարքը, որը միտված էր հեշտացնելու պատերազմում աղճատված պարոն Չաթերլիի մարմնի տեղաշարժը: Եվ օգնության է գալիս մարդու ֆիզիկական ուժը: Մելլրսը ֆիզիկապես ուժեղ է, ամրակազմ, ունի հզոր կամքի ուժ, և շատերին թվում է, թե հենց ֆիզիկական ուժը, ֆիզիկական առավելությունն է ձգում Կոնիին, սակայն դա բնավ այդպես չէ: Հիշենք, որ Լորենսը վեպի

նախնական տարբերակը վերնագրել էր «Քնքշանք»։
Հենց այդ քնքշանքն ու ջերմությունն է Կոնին տեսնում
Մելլրսի աչքերում, ինչն էլ նրան գերում է անսահմանո-
րեն։ Ջերմությունն ու քնքշանքը վեպում հաճախ հանդի-
պող բառ-խորհրդանիշներ են։ Դրանք հիմնականում
բնորոշում են Մելլրսի կերպարը, նրա հայացքը։ Եվ դա
այն է, ինչից զուրկ է Քլիֆորդը։ Վերջինիս վերաբերող
այս նախադասության մեջ, որ Կոնիի մտապատկերն է,
«ջերմ» բառը կրկնվում է վեց անգամ. «Բայց ոչ երբեք՝
ջերմ, այնքան ջերմ, որքան տղամարդը կարող էր ջերմ
լինել կնոջ հանդեպ, որքան ջերմ կարող էր նույնիսկ Կո-
նիի հայրը լինել դստեր հանդեպ, ջերմությունն այն
տղամարդու, որ միայն սեփական բարեկեցության մա-
սին էր մտահոգվում, և գիտակցում էր դա, բայց նույնիսկ
նա ի զորու էր կնոջը թեկուզ մի փոքր ջերմացնել առնա-
կան հրով⁴»։ Իսկ քնքշանքն արդեն հնարավոր է գտնել
միայն քաղաքակրթությունից հեռու, բնության մեջ, որ-
տեղ այն դեռ չի սպանվել անպտուղ զրույցներում կամ
պայթող արկերի բեկորների անձրևի ներքո։ Լորենսի
պատկերացմամբ՝ կյանքի գերագույն արվեստը երկու

⁴ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ.,
Երևան, 2014, էջ 122

սեռերի ներդաշնակությունն է, որտեղ միաձուլվում են թե՛ ֆիզիկական, թե՛ զգայական քնքշանքը, սակայն քիչ տեղ ունի գիտակցությունը, որն ուղղակիորեն առնչվում է քաղաքակրթության ձեռքբերումների հետ: Մա, իհարկե, կոչ չէ առ տգիտությունն ու անգիտությունը: Խոսքը մարդկային հարաբերությունների, հատկապես տղամարդու և կնոջ հարաբերությունների մասին է, և ըստ Լորենսի՝ կարևորը զգալն է և ոչ փիլիսոփայությունն ու մտքի ճիշտ ու գրագետ ձևակերպումը: Մելլրոսն ու Կոնին անչափ քիչ են խոսում, նրանք տրվում են կրքին ու զգայականին, ոչ թե զգացմունքների մասին ունեցած պատկերացումներն են ձևակերպում ու վերաձևակերպում: Առաջնային զգացողությունն ու ազդակներն առավել են ամեն բանից, և այս ֆոնի վրա էլ ավելի է ընդգծվում վեպում գործող արվեստագետների անազատությունն ու անպտղությունը: Մտքի տիտաններն ու արվեստագետներն այստեղ ներկայացված են ամորձատված ու կաղապարված: Եվ վերջիններս անպտուղ են թե՛ սեռականի ոլորտում, թե՛ գիտակցականի մակարդակում. նրանց գրական ու քաղաքական զրույցները նույնքան անպտուղ են, որքան Միքայելիսի և Կոնիի սիրային կապը: Ի դեպ, Միքայելիսի կերպարի նախատիպը հայագ-

գի գրող Մայքլ Առլենն է, որը Լորենսի ամենամտերիմ ընկերներից մեկն էր: Լորենսն իր վեպում փորձել է ուրվագծել «բնական մարդուն»: Մարդ, որն ապրում է ոչ թե գիտակցականի ձեռքբերումների շնորհիվ, այլ կարողանում է լիարժեքորեն զգալ բնությունը, ամբողջությամբ տրվել սեփական զգայական դաշտին, զգալ այն և ոչ թե պայքարել բնության դեմ, կամ փորձել իշխել նրան Ֆրենսիս Բեկոնի նմանությամբ: Լորենսին ավելի հարագատ է պասկալյան աշխարհընկալումը, ըստ որի՝ գիտակցության փաստարկները մշտապես ավելի հեռու են ճշմարտությունից, քան «սրտի փաստարկները»: Եվ առանց բնությունն ու մարդու բնույթը զգալու ահնար է մոտենալ կյանքի իրականությանը և դրան շարունակություն հաղորդել: Թե՛ Կոնին, թե՛ Մելլրսը լիարժեքորեն չեն կարող համարվել բնական մարդ: Մելլրսն անձամբ է մասնակցել պատերազմին, իսկ Կոնին երկար տարիների գամված է իր հաշմանդամ ամուսնուն: Հետևաբար, բացի «սրտի փաստարկներից», նրանք կարիք ունեն երրորդ, ավելի հզոր ուժի: Եվ այդ ուժը անտառն է: Կյանքի և հենց բնական մարդու ամենաիրական խորհրդանիշն է դառնում անտառն ու բնությունն ինքը, այսինքն՝ այն, ինչը մարդը չէ: Եվ միայն անտառն է ներշնչում բնական

սեռական տարփանք, որի հետևանքն է նոր կյանքի ծնունդը: Մարդկային կյանքի շարունակությունը:

Լորենսի կյանքի փիլիսոփայությունն անչափ մոտ է Նիցշեի՝ «մարդը կարող է ազատագրվել, լինել մոտ սեփական էությանը, լինել մոտ բնությանը» գաղափարին, ինչն իր գերագույն արտահայտությունը գտավ Շոպենհաուերին նվիրված «Ժամանակավրեպ խոհեր. Շոպենհաուերը որպես ուսուցիչ» աշխատության մեջ, որտեղ հեղինակը փորձում էր մարդու մեջ արթնացնել ես-ը, առանց որի՝ մարդը մնում է անդեմ «զանգվածի» շրջանակներում և ապրելով հանդերձ՝ դադարում գոյություն ունենալ:

Անշուշտ, Լորենսի պատկերացումները մարդկային բնության վերաբերյալ նաև մոտ են բնափիլիսոփայությանը: Մի շարք գրաքննադատներ նրան համարում են ռոմանտիկ գրող, որը գոյի կատարելությունը տեսնում է միայն բնության մեջ: Միայն բնությունն է կատարյալ, և մարդը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ կատարյալ բնության մի մասնիկը միայն: Եվ Լորենսը հենց «բնական մարդու» բացահայտման կարևորագույն խնդիրն է քննում իր լավագույն ստեղծագործություններում: Լորենսն անչափ մանրակրկիտ ձևով ուսումնասիրում էր

մարդու հոգեբանությունը, արտաքին և ներքին այն ազդակները, որոնք ազդում են մարդու «ես»-ի կայացման, ինքնաճանաչման և մարդու կողմից աշխարհի ճանաչման բարդ պրոցեսների վրա: Եվ քանի որ նա բնությունը համարում էր կատարյալ, իսկ մարդն էլ այդ բնության մի մասնիկն է, ապա հարց էր՝ ինչո՞ւ է մարդը դժբախտ, ինչո՞ւ է նա տառապում, ո՞րն է մարդու ներքին ապահարմոնիայի, աշխարհի հետ նրա բնական կապի խզման պատճառը: Լորենսը պատասխանը գտնում է «ինտելեկտ» և «ինտելեկտուալ զարգացում» գաղափարների մեջ: Ահա մարդկության թշնամիները: Ահա թե ինչու է մարդը ձգտում դեպի քաղաքակրթություն, դեպի քաղաքային-զարգացած կյանքը . նա ուզում է զարգացնել ոչ միայն սեփական ինտելեկտը, այլև «ինտելեկտ» գաղափարն առհասարակ՝ որպես առանձին մի միավոր, որը վաղուց դարձել է մարդկության շարժիչն ու ուղղորդողը: Լորենսի կողմից քարկոծվող «ինտելեկտ»-ը նրա համար ուղղակիորեն առնչվում է գիտակցություն, բանականություն, ռացիոնալ մտածողություն հասկացությունների հետ: Մարդկությունը ձևավորել է «ինտելեկտի» կուռք, ինչն էլ նրան հետզհետե վերածել է «մեխանիստական քաղաքակրթության» կրողին և հասցրել նրան

ինտելեկտուալ «գարգացման» գազաթնակետը հանդիսացող պատերազմներին: «Մեխանիստական քաղաքակրթությունը» մարդուն անդառնալիորեն կտրում է իր բնագոյներից, դառնում մարդու կենսահյուրի անդառնալի կորստի պատճառը, կտրում մարդու և բնության հարմոնիկ կապը և, ի վերջո, դառնում այդ երկուսի հակադրման հիմնական պատճառը: Հենց այս համատեքստում էլ պետք է դիտարկել Դեյվիդ Լորենսի վերջին՝ «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը» վեպը, որտեղ հեղինակը պատկերում է «մեխանիստական քաղաքակրթությունը», դրա հետևանքը՝ պատերազմը և պատերազմի հետևանքը՝ Քլիֆորդ Չաթըրլիին, որը գամված է հաշմանդամի սայլակին, սակայն դա նրան չի կարող խանգարել շահագործելու թե՛ մարդկանց, թե՛ բնությունը:

Թեմա 3. Սեռերի փոխհարաբերության խնդիրը

«Յուրաքանչյուր երոտիզմ լի է սիրո գիտակցությամբ». Շոպենհաուերի այս մոտեցումը ճշգրիտ կերպով բնութագրում է Լորենսի վեպի մտահղացումը: Իսկ նույն Շոպենհաուերի այն գաղափարը, որ տղամարդու և կնոջ միջև լիարժեք փոխադարձ հասկացվածությունն անհնար է, Լորենսի «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը» վեպում դառնում է ոչ թե տղամարդու և կնոջ բաժանման, այլ ճիշտ հակառակը՝ միավորման նախապայման, իսկ երկուսի միջև բացը լրացնում է ոչ թե որևէ փիլիսոփայություն կամ զրույց, այլ բնական կիրքը, սեքսը: Սակայն, Լորենսի վեպը ոչ թե սեքսի մասին է, չնայած բազմաթիվ սեռական տեսարաններին, այլ տղամարդու և կնոջ բարդ փոխհարաբերության: Պատերազմի դաշտում թողնելով կնոջ հետ սեռական մակարդակում շփվելու կարևոր կարողությունը՝ Քլիֆորդ Չաթերլին տուն է վերադառնում հաշմանդամի սայլակին գամված՝ միննույն

Ժամանակ դառնալով «մեխանիստական քաղաքակրթության» ամենակատարյալ ներկայացուցիչ: Թվում է, թե Քլիֆորդը, պարտվելով պատերազմի դաշտում, վերջնականապես պարտվել է նաև կյանքի ռազմադաշտում, սակայն դա միայն թվում է: Ազատվելով սեռական ոլորտից (ինչը «ինտելեկտուալները» համարում են հարաբերության ցածրագույն մակարդակ)՝ այն է՝ մարդու իրական բնությունից, նա դարձել է ավելի դաժան, ավելի իշխանատենչ, ավելի «ինտելեկտուալ». կարճ ասած՝ «մեխանիստական քաղաքակրթության» ավելի կատարյալ մի ատամնաանիվ: Եվ նա ակտիվորեն փորձում է հաշմանդամ դարձնել նաև մյուսներին, առաջին հերթին իր կնոջը՝ Կոնստանսին՝ նրանից խլելով ամենակարևորը՝ զգայականն ու բնագդայինը: Այսպիսով՝ լորդ Քլիֆորդ Չաթրըրլին գամված է հաշմանդամի սայլակին, իսկ Կոնին էլ գամված է իր ամուսնուն: Այսպես է սկսվում վեպի հինգերորդ գլուխը. «Յուրտ առավոտ էր, փետրվարյան թույլ արևի ներքո Քլիֆորդն ու Կոնին անցնում էին այգով, գնում էին անտառում զբոսնելու: Այսինքն՝ Քլիֆորդը փնչացնում էր փոքրիկ շարժիչով անվասայլակի մեջ, իսկ Կոնին քայլում էր նրա կողքից»⁵:

⁵ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթրըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ.,

Կոնստանսն իր քրոջ հետ միասին ապրել է նույն հաշմանադամի կյանքով, նաև մինչև ամուսնությունը. «Ապրում էին ազատ ուսանողական միջավայրում, տղաների հետ վիճում էին փիլիսոփայական, հասարակագիտական հարցերի, արվեստի շուրջը և բոլորովին չէին զիջում ուժեղ սեռին, նույնիսկ գերազանցում էին, քանզի կին էին: Շրջում էին անտառներում ամրակազմ տղաների հետ, որ կիթառ ունեին՝ ծլը՜նգ-ծլը՜նգ: Ջահելական երգեր էին երգում և ազատ էին: Ազա՛տ: Հզո՜ր բառ է: Դո՛ւրս՝ դեպի բաց աշխարհը, դեպ վաղորդայն անտառները, առողջ ու գեղաբարբառ տղաների հետ, արա՛, ինչ ուզում ես, և որ ամենակարևորն է, ասա՛, ինչ ուզում ես: Գլխավորը խոսելն էր, կրքոտ բանավիճելը: Սերը զուտ երկրորդական բան էր»⁶: «Ազատ»-ն այս պարագայուն զուտ հզոր բառ է եղել և ոչ ավելին, քանզի գլխավոր գործողությունը եղել է խոսելը և ոչ՝ սերը: Իսկ հետո, երբ զրույցը, ի վերջո, սեքսի է վերածվում, այն նույնպես անպտուղ ու անհետք է, քանզի հետևանքն է բանավեճի ու զրույցի և ոչ ավելիի. « Ինչո՞ւ աղջիկը չի կարող առատաձեռն արքայադուստր լինել և սեփական

Երևան, 2014, էջ 80

⁶ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 29

մարմինն առաջարկել որպես ընծա: Եվ աղջիկները պարզեցին. ամեն մեկն այն երիտասարդին, որի հետ առավել խելամիտ ու մտերմիկ բանավեճ էր ունեցել: Չէ՞ որ ամենայն գլխավորը բանավեճի, քննարկման մեջ է, իսկ սեր անելն ու մերձեցումը լոկ խղճուկ վերադարձ է հաճույքին, թերևս նույնիսկ մի փոքր հիասթափություն»⁷: ԶՐՈՒՅՑ բառն անվերջ շեշտվելու է վեպում՝ որպես ամուլ սիրո, տղամարդու և կնոջ միջև կրքի բացակայության, անբնական հարաբերության խորհրդանիշ. «Դրախտի խոստումը՝ «Եվ կողքդ տղամարդ լինի, որպեսզի զրուցես նրա հետ», այդպես էլ չարտաբերվեց: Խոստումը բավարարվեց, նախքան կիմաստավորվեր»⁸: Եվ զրույցը միայն կդադարի Կոնիի և Մելլըրսի սիրային հանդիպումների ժամանակ, այն պահերին, երբ երկուսը տրվում են անսանձ կրքին:

Լորենսի վեպում չկա պոռնոգրաֆիայի և ոչ մի նշույլ, կամ եթե թույլ կտրվի ասել, այն կարելի է անվանել ոչ թե մարմնի պոռնոգրաֆիա, այլ՝ հոգու: Որևէ վեպում դժվար է հանդիպել տղամարդու մարմնի նման

⁷ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 30

⁸ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 31

նկարագրության, իրական, չչափազանցված, և մարմնի ամեն մասի մերկացումն ուղեկցել մարդու հոգեվիճակի ներկայացմամբ, նրա հոգու մերկացմամբ. «Սակայն այդ ամենը զարմանալիորեն տեսողական փորձություն էր, որ նրա ամենագգայուն տեղին էր դիպել: Ներքև իջած անդրավարտիքի տակ տեսել էր կատարյալ, նուրբ, ճերմակ հետույքը, թեթևակի ընդգծված ողերն ու ոսկորները, և մենավորության զգացումը, կատարելապես մենավոր արարածի զգացումը համակել էր նրան: Կատարյալ, ճերմակ, մենավոր մերկությունն այն արարածի, որ ապրում է մենակ, հոգով նույնպես մենակ: Եվ դրանից առավել՝ անեղծ արարածի ակնհայտ գեղեցկություն: Շքեղ գեղեցկություն չէր, ոչ էլ նույնիսկ գեղեցիկ մարմին, նրա փայլն էր, եզակի կյանքի ջերմ, ճերմակ բոցը, որ ինքնաբացահայտվում էր մարմնի ուրվագծերում, որին հնարավոր էր դիպչել: Մարմի՜ն»⁹: Սա ուիթմենյան կատարյալ միասնությունն է՝ հոգու և մարմնի: Երկուսն էլ կատարյալ են՝ անկախ ձևից ու տեսակից, երկուսն էլ բնական ու բնության մի մասնիկն են՝ անբաժանելի, իրար

⁹ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 114-115

լրացնող ու ամեն վայրկյան իրար հետ փոխհարաբեր-
վող:

Վերոնշյալ դրվագում, որտեղ հեղինակը միտում-
նավոր կերպով ընթերցողի ուշադրությունը չի հրավի-
րում առնանդամի վրա, ինչի մասին բազմիցս խոսվելու
է վեպում, Կոնին առաջին անգամ տեսնում է տղամար-
դու իրական մերկությունը, և չնայած ակնթարթ հետո
այդ մերկությունն ու էժանագին օճառի ենթադրյալ բույ-
րը նրա մոտ զգվանքի զգացում են առաջացնում, «աստ-
վածահայտնությունն» արդեն տեղի է ունեցել, և կինը
կանգնել է իր համար մի նոր, չտեսնված իրականության
առաջ, որի անունն է տղամարդ: Եվ հենց այդ պատճա-
ռով է, որ Կոնին այս անգամ ի վիճակի է անգամ հեռվից
ներսուզվելու տղամարդու հոգու մեջ:

Անչափ հետաքրքրական է կնոջ և տղամարդու
փոխհարաբերության մեկնարկը: Թվում է, թե Մելլրսը,
որ տարիներ շարունակ կնոջ երես չի տեսել, պետք է
մտքով ամբողջությամբ կլանված լինի սեռականի մտքե-
րով, սակայն դա այդպես չէ: Լորենսը անչափ նրբան-
կատ է այս հարցում: Առաջնայինը քնքշանքն ու անոր-
սալի թախիծն է, որին սակայն լիարժեք ամբողջացման
համար խիստ անհրաժեշտ է սեռական շփումը: Ահա

Մելլըրսի առաջին միտքը Կոնստանսի հետ առաջին մեկուսի հանդիպման պահին. «Ի՞նչ հաճելի կին է, իսկ ամոթխածությունն է՛լ ավելի է գեղեցկացնում, - մտածեց անտառապահն ու անմիջապես ձեռքը վերցրեց նախաձեռնությունը»¹⁰:

¹⁰ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 116

Թեմա 4. Կին-սոցիում, բնություն-կիրք-մարմին. կնոջ դերը ֆեմինիզմի փուլ թևակոխած Անգլիայում

Բնությունը ամենից զորեղ է, նաև սոցիալական շերտավորումից: Եվ բնական կիրքը հեշտությամբ է կոտրում Մելլրսի և Կոնիի միջև առկա սոցիալական պատնեշը: Լորենսի համար անընդունելի է սոցիալական պարզունակ տարբերակումը. այսինչը հատուկ է այս խավի մարդկանց, և այնինչը այս մի խավին, սրանք ազնիվ են, իսկ նրանք՝ ոչ: Հասարակությունը աղտոտված ու փչացած է վերից մինչև վար, և վարից մինչև վեր, Հերմես եռամեծի հանրահայտ «Զմրուխտյա հուշատախտակ»-ի տրամաբանությամբ: Եվ այս պայմաններում անիմաստ է նաև որակային տարբերություն որոնել խավերի միջև. «Բայց հասարակ մարդիկ չէին ջանում նույնիսկ ձևացնել: Միս գնելիս մեկ պենսավելի կամ պակաս ծախսելն ավելի վատ էր, քան «Ա-

վետարան»-ի մեջ մեկ բառ ավելացնելը կամ պակասեցնելը»¹¹:

Լորենսին հարազատ է հեթանոսական մոտեցումը հանդեպ կյանքը, կենսունակ մարմնապաշտությունը: Դյուքսի խոսքերով, որ անշուշտ վեպի հեղինակի ձայնով է խոսում. «ապագայի հետ մեզ կապող կամուրջը ֆալլոսն է»:

«-Այդպե՛ս եք կարծում: Ինձ մարմնի վերակենդանացո՛ւմ տվեք, - ասաց Դյուքսը: - Բայց ժամանակի հետ դա էլ կլինի, երբ բանականության քարը մի կողմ կհրենք, կհրաժարվենք փողից ու մնացած դատարկ բաներից: Եվ այդ դեպքում գրպանային դեմոկրատիայի փոխարեն ձեռք կբերենք շփման դեմոկրատիա»¹²:

Անչափ գունեղ ու բազմաձև են Կոնիի և անտառի մերձեցման դրվագների նկարագրությունները: Հենց այստեղ էլ ամենաշատն ենք հանդիպում աստվածաշնչյան հղումներին, և չնայած Լորենսի աշխարհայացքը դուրս է նեղ-կրոնական ընկալումներից, նույնիսկ դրանց խորապես ընդդիմադիր, այնուամենայնիվ, բնության

¹¹ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 224

¹² Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 127

խորհրդավոր կենսաէներգիայի ներքին բացահայտմանը ընթերցողին ավելի խորամուխ դարձնելու համար հեղինակը դիմում է Սուրբ Գրքին: Բնության հետ մերձեցումը Կոնիի աշխարհաճանաչումը նոր մակարդակի է դուրս բերում: Կարելի է ասել, իջեցնում է ներքև՝ վերացարկումից դեպի իրականն ու երկրայինը: Դա լավ ընդգծված է անտառից վերադառնալու հետո ամուսնու հետ կարճ զրույցում.

« - Զրոսնում էի անտառում: Նայի՛ր, փոքրիկ նարգիզները հրաշք են, չէ՞: Հավատս չի գալիս, որ հողից են ծնվում:

- Հավասարապես նաև օդից ու արևից, - ասաց Քլիֆորդը:

- Բայց հողի մեջ են սաղմնավորվում, - առարկեց Կոնին՝ մի քիչ զարմանալով, թե ի՞նչ արագ հակաճանեց»¹³:

Քլիֆորդի մոտեցումն իր կնոջը սառն է և ոացիոնալ: Եվ հիանալիորեն հակադրվում է Մելլրուսի մոտեցմանը հանուն նույն կինը. «Անբա՛խտ կին, վայրի հակինթի պես խոցելի և այնքա՛ն տարբեր ռետինի ու պլա-

¹³ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 144

տինի պես տոկուն ու անսիրտ ժամանակակից կանան-
ցից: Սրանք կոչնչացնեն նրան: Կոչնչացնեն ինչպես
կյանքը, այնպես, ինչպես կյանքում ոչնչացնում են ամեն
նուրբ էություն: Նո՛ւրբ: Հոգու խորքում նա նուրբ էր,
ծաղկած հակինթի նրբությամբ նուրբ, որ անծանոթ է այ-
սօրվա պլաստմասսայե կանանց: Բայց ինքը մի կարճ
ժամանակ կպաշտպանի նրան իր հոգու ջերմությամբ:
Կարճ ժամանակ, նախքան անկենդան մետաղի աշ-
խարհն ու մեքենայացված ընչաքաղցության մամոնան
կոչնչացնեն երկուսին էլ՝ թե՛ նրան և թե՛ իրեն»¹⁴:

Վեպի վերջին գլխում ականատեսն ենք դառնում
քսաներորդ դարասկզբին ապրող մարդու մտորումնե-
րին, որը Մեփիմուսի՝ «ով չի ուզում երեխա ունենալ,
քանզի չի հավատում կյանքին» կերպարի միջոցով ներ-
կայացրել է նաև Վիրջինիա Վուլֆը: Ահա Մելլրսի ար-
ձագանքը իր և Կոնիի արդեն սաղմնացող գալիք երե-
խայի վերաբերյալ.

« - Դա ապագան է, - ասաց Մելլրսը:

- Բայց ուրախ չե՞ս, - համառեց Կոնին:

¹⁴Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ.,
Երևան, 2014, էջ 191

- Ապագային չեմ հավատում»¹⁵:

Ահա, թե ինչպես է Մելլրսը պատկերացնում կյանքը և իրեն այդ կյանքի ներսում: Մի երևույթ, որ անչափ հատուկ է տղամարդուն, և հաճախ հասու չէ կնոջը. ճանաչել սեփական անձը. « - Իմ մասին ասում էին, թե բնավորությունս բավական կանացի է: Բայց այդպես չէ: Եվ դրանով չի բացատրվում այն, որ չեմ ուզում թոչուն սպանել, փողի ետևից չեմ վազում և բարգավաճելու մասին չեմ մտածում: Բանակում կարող էի հեշտությամբ առաջ գնալ, բայց զինվորական կյանքը չեմ սիրում: Չնայած զինվորների հետ հեշտությամբ լեզու էի գտնում, նրանք սիրում էին ինձ, իսկ երբ զայրանում էի, իմ հանդեպ մի տեսակ սուրբ վախ էին ապրում: Չէ՛, միայն հիմար, հաստագլուխ ղեկավարների պատճառով մեր բանակը մահացավ, անդառնալիորեն: Ես սիրում եմ զինվորներին, նրանք էլ ինձ են սիրում: Բայց տանել չեմ կարողանում աշխարհն առաջ տանող հզորների անպատկառ, ապուշ ամբարտապանությունը: Դրա համար էլ չեմ բարգավաճում: Ատում եմ փողի անամոթ իշխանությունը, ատում եմ իշխող դասակարգի լկտի գոռոզությունը:

¹⁵ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 416

Տեսնո՞ւմ ես, նման աշխարհում ի՞նչ կարող եմ առաջարկել կնոջը»¹⁶:

Մելըրսը բնավ ոչ էլ սեքսի մեքենա է, որ հրաշալիորեն բավարարում է կնոջ սեռական ցանկությունը, և նույնիսկ այդ տարիքում կարողանում է գրեթե ամբողջ գիշեր սիրով զբաղվել: Ոչ էլ մեկը, որը բուրժուական խառնակ ժամանակներում, երբ կյանքի և մարդու միակ չափորոշիչը փողն է, դեռ կարող է սիրահարվել ու ավելին՝ սիրել: Մելըրսի աշխարհայացքը մոտ է բնապաշտ գոյաբանի աշխարհայացքին, որի համար մարդկության կյանքը կորցրել է իմաստը և գոյատևման միակ հնարավորությունը մեկուսացումը, օտարացումն ու անտառին ձուլվելն է, կամ ուղղակի հետևելը սեփական կործանման պրոցեսին՝ միևնույն ժամանակ ոչինչ չձեռնարկելով:

« - Չէ՛: Չէ՛: Միայն սերը չէ: Կյանքը շարժում է, շարժում դեպի առաջ: Իսկ իմ կյանքը ճիշտ հունով չի ընթանում, պարզապես չի գնում և վերջ: Այնպես որ, ես չօգտագործված տոմս եմ: Եվ իրավունք չունեմ որևէ կնոջ իմ կյանքին խառնել, քանի դեռ կյանքս չի կարգա-

¹⁶ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 417

վորվել և նպատակ ձեռք չի բերել առնվազն ներքին մղումով, որպեսզի երկուսս էլ չխորտակվենք: Տղամարդը պարտավոր է կնոջն իմաստալից կյանք առաջարկել, եթե մեկուսի կյանքով են ապրելու, և կինն էլ իսկական կին է: Չեմ կարող պարզապես քո արուն լինել»¹⁷:

Այստեղ ակնհայտ է դառնում կնոջ և տղամարդու՝ Մելլրսի և տիկին Չաթըրլիի աշխարհայացքների տարբերությունը: Չնայած այն հանգամանքին, որ Կոնին աշխարհը ճանաչելու յուրահատուկ ձիրք ունի, մարդկային իրականության ներսը թափանցելու կանացի գաղտնատես նյարդ, սակայն հաճախ անչափ պարզունակ է ու մակերեսային և ի գործու չէ խորությամբ ընկալելու կյանքի բարդ ընթացքը, նաև ճանաչելու մարդու հոգին:

« - Դու փող ունես, դիրք ունես, դու ես որոշում կայացնելու: Ի վերջո, չեմ կարող միայն տիկնոջս շինողը լինել:

- Ուրիշ ի՞նչ: (հարցրեց Կոնին - հեղ.)

- Իրավունք ունես նման հարց տալ: Իմ արածը, անկասկած, տեսանելի չէ: Բայց իմ աչքում, ի վերջո,

¹⁷ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 417

ինձնից ինչ-որ բան ներկայացնում եմ: Տեսնում եմ գոյությանս իմաստը, չնայած կարող եմ հասկանալ, որ մյուսները դա չեն տեսնում:

- Իսկ եթե ինձ հետ ապրես, գոյությանդ իմաստը կխամրի¹⁸:

Մելլրսը երկար մտածեց, մինչև կպատասխաներ:

- Հնարավոր է»¹⁸:

Իրականում Կոնիի և Մելլրսի միջև ահռելի անդունդ կա, և այդ անդունդը կյանքի հոգեբանական և խորքային ընկալման մեթոդի անդունդն է, մեկի մոտ իշխում է էմոցիան, որն ավերջ փոփոխությունների ենթարկվում, այսպիսով՝ հերոսուհուն զրկելով կյանքի խորքերը մուտք գործելու հնարավորությունից, մյուս կողմից՝ առկա է ռացիոնալ-զգայական ընկալումը և ինքնաճանաչումը, ինչի արդյունքում հերոսը ի գործ է տեսնել սեփական էմոցիաներն ու զգայականը, նաև իրականության ձևափոխությունները էմոցիոնալ ազդակների ներքո և եզրակացությունների հանգել:

¹⁸ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 418

«- Այդ դեպքում, ինչո՞ւ ես ինձնից վախենում, - ասաց:

Նախքան կպատասխանեմ, Մելլրսը երկար ժամանակ նրան էր նայում:

- Իրականում փողի ու դիրքի պատճառով: Քո աշխարհի:

- Իսկ իմ աշխարհում քնքշություն չկա՞, - հարցրեց Կոնին տրտմաբեկ:

Մելլրսը ցած նայեց նրան մթնած, անհաղորդ հայացքով:

- Դե՛, գնալովի-գալովի է, ոնց որ ինձ մոտ»¹⁹:

Կնոջ համար կարևորը ոչ թե կյանքի իրադրության խորքային վիճակն է, այլ սեփական ցանկությունը մակերեսայնորեն, կոնկրետ պահին լսելու միջոցով բավարարելը, իր ուզածը բավարարելը: Մելլրսի և Կոնիի վերջին երկխոսություններից մեկում վերջինս անընդհատ նույն բանն է կրկնում. « - Սիրի՛ր ինձ: Սիրի՛ր և ասա՛, որ բաց չես թողնի ինձ: Ասա՛, որ միասին ենք լինելու: Ասա՛, որ ինձ երբեք ուրիշի չես զիջի», « - Եվ ասա՛, որ ուրախ ես երեխայի համար, - կրկնեց Կոնին: - Համ-

¹⁹ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 419

բուրի՛ր: Համբուրի՛ր արգանդս և ասա՛, որ ուրախ ես, որ նա այնտեղ է», « - Սիրի՛ր, սիրի՛ր ինձ, - կտրուկ, կարճատև, սեռադողի պահի խուլ ճիչով ասաց Կոնին»²⁰: Նույնը կարելի է ասել սիրո գաղափարի կոնիական ընկալման մասին. « - Նա բացառություն է: ԻՍԿԱՊԵՍ սիրում եմ նրան: Արտակարգ սիրեկան է»²¹:

Դ.Հ.Լորենսը չի կհսում Վուլֆի ֆեմինիստական հայացքները, և իր «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը» վեպում հստակորեն շարադրում է սեփական պատկերացումները ֆեմինիզմի վերաբերյալ. «...մշտապե՛ս, ուզում էր ինձ իր նողկալի կանացի կամքին ենթարկեցնել, սեփական ազատության համար էր պայքարում: Կանացի նողկալի ազատություն, որ ավարտվում է ամենավայրենի սանձարձակությամբ: Օ՜, քթիս տակ մշտապես թափահարում էր իր ազատությունը, ինչպես ցլամարտիկը՝ կարմիր թիկնոցը»²²:

Սակայն կլինն օժտված է հզոր ինտուիցիայով և գզայությամբ: Կոնին մտածում է իր կատարած քայլերի ճշմարտության մասին. « Ի՞նչ արած, մարդու գոյություն-

²⁰ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 420

²¹ Նույն տեղում, էջ 364

²² Նույն տեղում, էջ 422

նը մեծ մասամբ պայմանավորված է մշտապես փոփոխվող իրավիճակներով: Եվ ինքն էլ դրանց գերին է: Հինգ բուսական չի կարող ազատվել դրանցից: Նույնիսկ չի ցանկանում»²³:

Կնոջ բացառիկ ինտուիցիան ներկայացված է այն դրվագում, երբ Մելլրսի հետ ընդամենը մի քանի բառ փոխանակելուց հետո, Հիլդան անմիջապես զգում է, որ միտումնավոր կերպով բարբառին անցած այս տղամարդը հասարակ մեկը չէ. «Հիլդան, ինչպես ժամանակին Կոնին, զգաց նրա լուրջության ու հեռավորության ուժը: Տեսավ նրա փոքրոտ, զգայուն, սեղանի վրա թույլ-թույլ հանգչող ձեռքը: Չէ՛, սա հասարակ ռամիկ չի, բոլորովի՛ն, խաղո՜ւմ է, խաղո՛ւմ»²⁴:

Կինը նաև պահի մեջ ունակ է խիստ բանական գտնվել, հատկապես կարևոր հարցերում, և Լորենսը չի խորշում նոր հակասություն ստեղծելուց. «Հատկապես սեքսը... ոչնչությո՛ւն է: Քեզ ստիպիր այդպես մտածել և խնդիրն արդեն լուծել ես: Սեքսը մեկ գավաթ կոկտեյլի նման է. երկուսն էլ նույն տևողությունն ունեն, նույն կերպ են ներգործում ու հարբեցնում:

²³ Նույն տեղում, էջ 362

²⁴ Նույն տեղում, էջ 372

Բայց երեխա՜, մանկի՜կ: Բոլորովին այլ զգացում է: Այդ քայլին դիմելուց առաջ պարտավոր էր հանգամանորեն կշռադատել: Նախ պետք է տղամարդ ընտրեր, և ա՛յ զարմանք, աշխարհում այդպիսի տղամարդ չկար, որից կցանկանար երեխա ունենալ: Միքայելիսի՜ց: Մտածելն անգամ նողկալի էր: Ավելի լավ էր ճագարից հղիանար: Թումի Դյուքսի՞ց: Հաճելի մարդ էր, բայց դժվար էր նրա մեջ հայր, տոհմը շարունակող տեսնել: Ինքն էր իր սկիզբն ու ավարտը: Եվ Քլիֆորդի մնացած ծանոթների բավական լայն շրջանակում չկար մեկը, որ արգահատանք չառաջացներ, երբ Կոնին մտածում էր նրանցից որևէ մեկից երեխա ունենալու մասին: Մի քանիսին թերևս կարելի էր որպես սիրեկան պահել, նույնիսկ Միքին: Բայց թույլ տալ, որ երեխա սաղմնավորեի՜ն: Երբե՛ք: Նվաստացուցի՛չ էր և նողկալի՛»²⁵:

Այնուամենայնիվ, Կոնիի բանական կշռադատվածության մեջ, անշուշտ, խոսում է մայրական բնագործ: Եվ եթե հաշվի ենք առնում այս հանգամանքը, ամեն բան կրկին տեղն է ընկնում: Իսկ ո՞րն է Տղամարդու լորենսյան չափանիշը: Այն կարևորը, որ, կարելի է ասել, տղա-

²⁵ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 111-112

մարդու միակ չափորոշիչն է: Առանց որի՝ մնացած ամեն ինչը իմաստ չունի, իմաստ չունեն թե՛ գիտակցությունը, թե՛ ինտելեկտը, թե՛ սոցիալական կարգավիճակը, փողի քսակի պարունակությունը, հասակը, թիկնեղությունը, խոսելու մշակույթն ու հարդարվելու ճաշակը: Բացառվում է անգամ տղամարդու ինքնությունն ու նրա անձը, եթե բացակայում է ամենաառաջնային աստվածայինը՝ ֆալլոսը. «Այո՛, Բաքոսի քրմուհու պես կրքոտ լինել և տարփալից սլանալ անտառով առեղծվածային աստվածությանը՝ պայծառ ֆալլոսին ընդառաջ, որ զուրկ էր անկախ անհատականությունից և լոկ սպասավոր-աստվածություն էր կնոջ համար: Տղամա՜րդ, անհա՜տ, իզուր թող մեջ չընկնի: Ընդամենը տաճարի սպասավոր է, պայծառ ֆալլոսի կրողն ու պահապանը, կնոջը պատկանող ֆալլոսի»²⁶:

Անձնամոռացության նմանատիպ մի դրվագում սիրո ակտը վերածվում է Մեդիտացիայի պրոցես հիշեցնող մի հոգեվիճակի: Մեռական ակտի ժամանակ հոգին կարծես վեր է բարձրանում է և ամբողջ պրոցեսը բարձրից դիտում. «ակամա պատասխանելով նրա շարժում-

²⁶ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 215

ներին՝ հոգին կարծես մինչև գլուխն էր բարձրացել և նա-
 յում էր վերից, և վերուվար լինող նրա ազդրերը ծիծաղե-
 լի էին թվում, և նրա առնանդամի տազնապը՝ սերմնա-
 գատման փոքրիկ ճգնաժամի հանդեպ, իրոք, անմտութ-
 յուն էր: Այո՛, հետույքի հրումներն ու խեղճ, փոքրիկ,
 թաց առնանդամի կծկումներն ու թռչնելը սեր էր: Աստ-
 վածայի՜ն սեր: Այսօրվա սերունդը, ի վերջո, ճիշտ էր,
 երբ արհամարհում էր այդ ներկայացումը, քանզի այն
 իսկապես ներկայացում էր: Եվ ճիշտ էին որոշ պոետներ-
 րը՝ ասելով, որ արարիչ Աստվածը գուցե չար կատակ էր
 արել, երբ մարդուն, բանականություն շնորհելով, պար-
 տադրել էր այս ծիծաղելի կեցվածքը և կույր փափագ էր
 ներշնչել այս ծիծաղելի ներկայացմանը մասնակից լինե-
 լու հանդեպ: Նույնիսկ Մոպասանն է նվաստացուցիչ
 ոչնչություն համարել սա: Տղամարդն արհամարհում է
 սեռական ակտը, բայց շարունակում է զբաղվել դրա-
 նով»²⁷: Այստեղ, արդեն, Լորենսը ցուցաբերում է տիպիկ
 մոդեռնիստական մոտեցում՝ հակասելով իր ամբողջ
 գաղափարախոսությանը և ցույց տալով, որ միևնույն
 երևույթը յուրաքանչյուր ապրվող ակնթարթի մեջ մար-
 դու գիտակցությանը կարող է ներկայանալ խիստ տար-

²⁷ Նույն տեղում, էջ 267

բեր: Եվ այն, ինչը վեպի նախորդ դրվագներում հերոսուհին անվանում է աստվածային և տիեզերական, այժմ «ոչինչ» խղճուկ պիտակն է կայցնում, այն էլ հղում անելով Մոպասանին:

Մարդկային փոփոխվող գիտակցությունը, որը մշտապես կախման մեջ է ներքին-արտաքին ազդակներից, մեզ քաջ հայտնի Վ.Վուլֆի վեպերից: Նմանատիպ հոգեբանական հնարքներ ենք գտնում նաև Լորենսի վեպում: Լորենսը փոփոխվող գիտակցությունը ներկայացնում է կնոջ միջոցով: Կոնիի տրամադրությունն ու ընկալումները անչափ արագ են փոփոխվում և զգայական ամպլիդուտներն անչափ մեծ են հատկապես այն դեպքում, երբ խոսքը վերաբերում է Մելլրսին, նրա տղամարդու մարմնին:

Տղամարդու մարմնի հետ կապված կարևորագույն բացահայտումն արվում է տասնչորսերորդ գլխում, երբ զննելով իր սիրեցյալի ճերմակ մարմինը, վերջինս պատուհանի վարագույրն էր մերկացնում, Կոնին հետևյալ եզրահանգումն է անում. «Այդ նրբագեղ, հրաշալի մարմնի մեջ ոչ թե արտաքին, այլ ներքին հզոր ուժ էր»²⁸:

²⁸ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 321

Սակայն մեկ այլ դրվագում նույն այդ մարմինը, որ Կոնիի համար ձգողության ու գեղեցկության խորհրդանիշ էր հանդիսացել, սեռական ակտից հետո լիովին այլ կերպ է ներկայանում իրեն, և կինը շտապում է իր ներսն ազատել այդ մարմնից. «Տղամարդու մարմինը նրա համար հիմար, անպատկառ ու թերի էր, վանող իր անավարտ հղկվածությամբ: Քանզի կասկածից վեր էր, որ կատարյալ զարգացումն ի չիք կաներ այս ներկայացումը, այս «գործառույթը»²⁹: Հետաքրքրական է, որ հերոսուհին ինքն էլ գիտակցում է սեփական ապրումների կտրուկ բևեռացվածությունը. «Իրապես վշտացած, տանջվելով սեփական երկակի գիտակցումից ու հակադրումից՝ Կոնին սկսեց արտասվել: Զգացողության գիտակցմանն անմիջապես արձագանքում է Կոնիի մարմինը, սակայն ամենակարևորն այն է, որ մարմնի ցնցումն իր արձագանքն է գտնում նաև Մելլրսի ֆիզիկական մարմնի շարժումներում. «Հեկեկոցն ուժգնացավ, և Կոնիի մարմինը սկսեց ցնցվել, և նրա (Մելլրսի, հեղ.) մարմինը նույնպես ցնցվեց»³⁰:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 267

³⁰ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 268

Սակայն, Լորենսն այսքանով չի բավարարվում: Հենց նույն դրվագում, հաշված տողեր հետո Կոնիի աշխարհընկալումը կրկին փոխվում է, և նա արդեն ծովի պես խաղաղորեն է տրվում կրկին պրկված առնանդամին, որի կրողը Մելլրուսի մարմինն է. «Իսկ այժմ ինքը դիպչում է նրան, Աստծո որդիներն են և մարդկանց դուստրերը: Ի՞նչ գեղեցիկ է նա, ի՞նչ հարթ մաշկ ունի: Հրաշալի է, ի՞նչ հրաշալի է, ուժեղ, և սակայն անեղծ ու նուրբ է նրա դյուրագգաց մարմնի հանդարտությունը: Զորեղության և նուրբ տռփանքի կատարյալ հանդարտություն: Ի՞նչ գեղեցիկ է նա: Ի՞նչ գեղեցիկ է: Իր ձեռքերը երկչոտ իջնում են նրա մեջքն ի վար, դեպի հետույքի փափուկ, փոքրիկ կիսագնդերը: Գեղեցկություն՝ և է: Կատարյալ՝ գեղեցկություն: Նոր, թարմ զգացողության հանկարծակի, փոքրիկ կրակ բռնկվեց նրա ներսում: Անհնա՞ր է, այս գեղեցկությունն այստե՞ղ է եղել, որտեղ ինքը սկզբում միայն նողկանք էր զգում: Տաք, կենսունակ կիսագնդերի հպման անասելի գեղեցկություն»³¹:

Նույն վեպի տասներկուերորդ մասում՝ վերոնշյալ մեջբերման շարունակության մեջ, ընթերցողին առաջին անգամ ներկայանում է տղամարդու և կնոջ կատարյալ

³¹ Նույն տեղում, էջ 271

հարմոնիկ վիճակը: Վիճակ, որը չունի բառային համար-
ժեք: Այն վեր է գիտակցականից և չի կարող ձևակերպվել
բառի միջնորդությամբ. «Ինքն ամբողջ էությամբ դոդում էր
անգիտակից ու ավյունով լեցուն, ինչպես կենսանյութը: Եվ
չէր հասկանում, թե ինչ էր կատարվում: Չէր հիշում, թե իր
հետ ինչ էր տեղի ունեցել: Միայն գիտեր, որ ավելի հաճելի
զգացում երբևէ չէր ունեցել: Այդքա՛նը: Եվ երբ ամեն բան
ավարտվեց, կատարյալ հանդարտությունը պարուրեց
նրան, կատարյալ ընդարմացումը, և ինքն էլ չգիտեր, թե
որքան մնաց այդ վիճակում: Եվ նա դեռ իր հետ էր, իր
հետ՝ անբացատրելիորեն լուռ: Այդպես էլ չխոսեցին»³²:

Բնությունն ուղիղ ազդեցություն ունի նաև բուն
սեռական հարաբերության վրա: Կոնին Մելլրսի հետ
միայն երրորդ մերձեցման ժամանակ է կյանքում առա-
ջին անգամ օրգազմ ապրում, սակայն կարևորն այն է, որ
այդ անգամ նրանք առաջին անգամ են սիրով զբաղվում
բնության գրկում, չոր խոտի վրա, վայրի բացատում.
«պառկել էին երկուսով, անտեղյակ ամեն բանից, նույ-
նիսկ իրար չէին զգում, երկու կորած մարմին»: Մա մի
յուրահատուկ վիճակ է նման մեղիտացիային, երբ հոգին

³² Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ.,
Երևան, 2014, էջ 272

լքում է մարմինը, ազատվում գիտակցության և մարմնի ծանրությունից: Եվ մեղիտացիայի այս տեսակին հնարավոր չէ միայնակ հասնել: Անհրաժեշտ են «յին-յան»-ի երկու բևեռները: Կոնկրետ այս դրվագում ակտիվ կողմը՝ տղամարդը, և պասիվը՝ կինը: Ի դեպ, տղամարդու և կնոջ լորենսյան պատկերացումները անչափ հեռու են իր ժամանակակից մոդեռնիստ գրողների պատկերացումներից: Ջոյսի և Վուլֆի գեղագիտության մեջ երկու սեռի փոխհարաբերությունները նույնպես հիմնաքարային են: Տղամարդն ու կինը բանական են և ներիմացական, օժտված են զգայության այս կամ այն չափով, կարող են իրենց մեջ միավորել թե՛ ռացիոնալը, և թե՛ իռացիոնալը միաժամանակ, դրանով իսկ իշխանություն ձեռք բերել իրավիճակի և մյուս կերպարների համակարգում, սակայն նրանց գործերում չկա մի դրվագ, որտեղ մարդու սեռը դիտարկվի բառի հենց իր առաջնային իմաստի լույսի ներքո՝ սեռականի:

Կիրքը-սերը, տղամարդու և կնոջ սեռական-բնագդային մերձեցումը, նրանց միջև բնական հարմոնիայի ձևավորումն ու կյանք-գոյի շարունակումը հզորագույն կենսական ուժերն են, սակայն դրանց դիմադրում են նույնպես հզոր թշնամական ուժեր:

*Թեմա 5. «Մեխանիստական քաղաքակրթության»
խնդիրը*

Ուրբանիստական աշխարհում սերն ու կիրքը թշնամական երևույթներ են, և հասարակության կողմից դատապարտված են ոչնչացման այնպես, ինչպես սև կատուն, որը սպանվել է, քանզի «խախտել է սահմանը», Չաթըրլինների կալվածքի սահմանը: Եվ անտառապահ Մելրրսը, առանց խղճի խայթ զգալու, սեփական աղջկա ներկայությամբ հրացանի կրակոցով ցրիվ է տալիս սև կատվին՝ սրանով ընդգծելով, որ Չաթըրլիններին պատկանող անտառի այդ հատվածն այլևս բնության մի մասը չէ և բնությունն այստեղ դատապարտված է ոչնչացման այնպես, ինչպես և ածխահանությունն է ոչնչացնում այն: Սպանված կատվի խորհրդանիշը նաև կարելի է մեկ այլ տեսանկյունից դիտարկել. կրակոցն ուղղված է ոչ թե կատվին, այլ սեփական երեխային, որն անկիրք ու ան-

սեր ընտանիքի զավակն է: Տեսարանը նաև ընդգծում է, որ Մելըրսը նույնպես որոշակիորեն պատկանում է «մեխանիստական քաղաքակրթությանը», բացի այս եղելությունից՝ նա նաև մասնակիցն է եղել պատերազմին:

Իսկ ահա սրբ Բլիֆորդը «մեխանիստական քաղաքակրթության» ամենակատարյալ ներկայացուցիչն է: Սրբ Բլիֆորդը իշխող բուրժուական-ազնվական դասի հավաքական կերպարն է: Նա բարձր ինտելեկտի կրողն է, հաշմվելուց հետո սկսում է պատմվածքներ գրել, և այժմ էլ զույգը գրուցում է այդ պատմվածքների շուրջ. «Կոնին սատարում էր նրան, որքան կարող էր: Սկզբում այդ ամենը խորապես հուզում էր Կոնին: Ամուսինը նրա հետ մանրամասն քննարկում էր գրվածքները՝ միապաղաղ ձայնով, համառորեն, անվերջանալիորեն, իսկ կինը պարտավոր էր ուժերը ներածին չափ արձագանքել: Եվ նրա հոգին, մարմինն ու կանացի էությունն ամբողջությամբ պրկվում էին և միախառնվում պատմվածքների նյութի հետ: Դա հուզում էր և կլլում էր նրան: Մարմնականը չափից ավելի քիչ տեղ ուներ նրանց կյանքում»³³:

³³ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 44

Քրիֆորդի նմանությամբ՝ նրա բոլոր ընկերները, իհարկե բացի Մեյից, որը փորձում է զուգահեռել փողային հաշվարկն ու սեռականքի քննարկումը. «հավատում են բանական կյանքին» և տարօրինակ կերպով խուսա՛նավում սեռական կյանքի մասին խոսելուց. «Մեռական խնդրի ամբողջ իմաստն այն է, - ասում էր Համլնդը, որը բարձրահասակ, նիհարուկ տղա էր, կին և երկու զավակ ուներ, բայց ավելի շատ գրամեքենայի հետ էր կապված, - որ իմաստ չունի»³⁴:

Քրիֆորդի հաշմանդամությունը նրա արդյունաբերական գործարանի հաջողության գրավականներից մեկն է: Նա բավական ժամանակ ունի մտածելու՝ բանականությանը տրվելու: Վեպից կարելի է հասկանալ, որ Քրիֆորդը իր շրջապատի ամենակատարյալ ներկայացուցիչն է, քանզի ոչ միայն չի ուզում սեքսով զբաղվել, այլև՝ չի էլ կարող:

Քրիֆորդի հաշմանդամությունն անդառնալի է, սակայն Կոնին դեռևս կարող է ապաքինվել. «Քրիֆորդը և իր «բանական կյանքն» աստիճանաբար, կարծես, ոչնչություն էր դառնում: Նրանց ամուսնությունն ու ամբողջ

³⁴ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 66

ջական կյանքը հիմնված էին, ինչպես ամուսինն էր ասում, մտերմության սովորույթի վրա, և օրեր էին լինում, որ այդ ամենը դառնում էր կատարելապես դատարկ, դառնում էր ոչինչ: Ամբողջը բառեր էին, սոսկ բառեր: Միակ իրականը ոչնչությունն էր՝ կեղծ խոսքերի շղարշի ներքո»³⁵:

Ամուսնու հետ զրույցից հետո եզրահանգում է Կոնին. « Կոնին կրկին զգաց, թե որքա՞ն գծուծ, որքա՞ն ժլատ էին սերնդակից տղամարդիկ: Շա՞տ էին գծուծ և ահավո՞ր սարսափում էին կյանքից»³⁶: Հետո նա շտապում է ննջասենյակ և լուսամփոփի լույսի ներքո սկսում ուսումնասիրել սեփական մարմինը: Կարծես ինքն իրեն գնում մի նոր լույսի ներքո: Տեսնում է իր թառամած որովայնն ու խակ տանձի պես կախ ընկած կրծքերը և ազդրերը «որ ժամանակին ճկուն ու ձյունափայլ էին կանացի կլորությամբ», իսկ այժմ «սկսել էին հարթվել-տափակել ու թուլանալ, և դրանց իմաստն անհասկանալի էր»: Եվ իր մարմինը, որ «թառամել է դեռևս չհասունացած», կարելի է ասել, մարմին-հոգին գննելուց հետո

³⁵ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 93

³⁶ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 118

քսանյոթ տարեկան Կոնստանսը հանգում է հետևյալ եզրակացությանը. «Բանակա՞ն կյանք: Հանկարծ շեշտակի կատաղությամբ ատեց այն՝ խաբեություն՝ն է»³⁷: Մա հենց այն բեկումնային դրվագն է, որի ժամանակ Կոնին վերջապես ատելությամբ է լցվում Քլիֆորդի և նրա նման տղամարդկանց հանդեպ: Տղամարդու տեսակ, որ «կնոջը խաբեությամբ զրկում է անգամ սեփական մարմնից»:

Վեպի տասներորդ դրվագում մարդկային սառը և անհաղորդ բանականությունը ներկայացվում է կլասիցիստ Ռասինի պոեզիայի լույսի ներքո, սակայն Կոնիի մտապատկերում ամուսնու խիստ անտեղի ընթերցումը ձուլվում է Սուինբերրնի «Ուխտագնացները» բանաստեղծության մի հատվածի հետ, որտեղ լիրիկական հերոսը կորցնում է մարդկային իր արտաքին կցորդ-հատկանիշները.

«Ռասինի ոչ մի բառն այդպես էլ հասու չեղավ նրան:

Լռելայն բերկրանքը համակել էր նրան, կարծես անտառը շրշում էր մեղմիվ, ուրախ հառաչով գարնանն ընդառաջ և դուրս էր նետում բողբոջները բոլոր: Այդ

³⁷ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 120

նույն աշխարհում նրա հետ էր տղամարդը, անանուն տղամարդը, որ առաջ էր շարժվում գեղեցիկ ոտքերով, հրաշալի իր ֆալլոսային առեղծվածով: Եվ իր ներսում, իր բոլոր երակներում զգում էր այդ տղամարդուն և նրա երեխային: Նրա երեխան՝ իր բոլոր երակներում, ասես վերջալույս:

«Եվ չունի նա ձեռք, և ո՛չ աչք, ո՛չ ոտք ու ո՛չ ծամ ոսկե...»:

Նա նման էր անտառի, խիտ ու մութ կաղնուտի, որ անլսելի բզզում էր բյուրավոր պայթող բողբոջներով: Մինչ ցանկության թռչունները դեռ քնած էին նրա մարմնի խիտ, խճճված ճյուղերի վրա»³⁸: Եվ չնայած այն հանգամանքին, որ Կոնին մտքով և զգայարաններով լիովին այլ տիրույթում է գտնվում, ամուսինը նույն ինքնավստահությամբ և մոնոտոնությամբ շարունակում է բարձրաձայն ընթերցել Ռասինի ստեղծագործությունը, զի նրան հասու չէ զգայականը, այլ լոկ գիտակցականը, բառը, որ վերածվում է անշունչ ձայնի միայն:

«Իսկ Քլիֆորդի ձայնը չէր դադարում, դեռ հնչում էր անստվոր դլղլոցով ու զլզլոցով: Ի՞նչ տաքօրինակ էր:

³⁸ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 218

Եվ ի՞նչ տարօրինակ էր նա՝ գրքի վրա խոնարհված, խառնակիչ ու կողոպտիչ և բարեկիրթ, թիկնեղ ու անդամալուծ: Ի՞նչ տարօրինակ արարած է, ինչ-որ թռչունի պես սրատես, սառն ու անկոտրում կամքով, և ջերմություն չկա, ջերմության ոչ մի նշույլ: Մեկը գալիքի ճիվաղներից, որոնց հոգու փոխարեն գերաթափ կամք է, սառը ողջամտություն: Կոնին սարսափեց, նույնիսկ սարսռաց: Բայց հետո կյանքի տաք, մեղմ շողը Քլիֆորդից ուժեղ գտնվեց, և իրականությունը նրան անհայտ մնաց»³⁹:

«Մեխանիստական քաղաքակրթության» վառ խորհրդանիշն են նաև արդյունաբերական ընկերությունները, որոնք փոխում են աշխարհի բնականոն ընթացքը, խառնվում դրա գործերի մեջ, ավերում բնությունը. «Երկաթի ու ածխի աշխարհ, երկաթի դաժանություն և ածխի ծուխ, և դրան ծնունդ տվող անվերջ, անվերջանալի ընչաքաղցություն: Միայն ընչաքաղցությունը, ընչաքաղցությունն է խաթարում դրա քունը»⁴⁰:

Կյանքի և հակակյանքի խաչմերուկը լավագույնս ներկայացված է Մելլրուսի մտապատկերում: Մխրճվելով

³⁹ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 219

⁴⁰ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 226

անտառի մթության մեջ, որը սիրում է անչափ՝ նա մեն-
մենակ դեմառդեմ է հայտնվում խաղաղ անտառի մեջ
գալարվող արդյունաբերական հրեշի հետ. «Սրաթա-
փանց, չարագույժ էլեկտրական լապտերները «Լցակույ-
տերի» մոտ: Դրանց մեջ՝ չարիքի անբացատրելի կուտա-
կում: Եվ Միդլենդի արդյունաբերական գիշերվա լար-
վածությունն ու հարափոփոխ սարսափը: Լսվեց, թե ինչ-
պես էր «Լցակույտերի» վերհան մեքենան ներքև տանում
ծամը յոթին եկած ածխահատների: Հանքը երեք հեր-
թափոխով էր աշխատում»⁴¹:

Արդյունաբերական մեքենայի աղմուկը ներխու-
ծում է ոչ միայն մարդու ականջի և գիտակցության մեջ:
Այն լցվում է ամենասրբագույն վայրերը, ավերում ամե-
նագաղտնին ու խորհրդավորը, ավերում ամենը. «Կրկին
խորացավ անտառի մթության և մենության մեջ: Բայց
գիտեր, որ անտառի մենությունը սոսկ պատրանք էր:
Արդյունաբերական աղմուկը խաթարում էր մենությու-
նը, իսկ սրաթափանց լույսերը, թեև անտեսանելի, ծաղ-
րում էին: Մարդն անկարող էր մեկուսանալ ու ամփոփ-
վել: Աշխարհը մենակյացներին չի հանդուրժում: Եվ

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 191

այժմ ինքը մերձեցել էր կնոջ հետ և տառապանքի ու կործանման նոր հորձանուտի մեջ էր հայտնվել»⁴²:

Մելլըրսը իրեն դժբախտ է համարում, և մի՞թե հնարավոր է երջանիկ լինել նման աշխարհում: Իր չարաբաստիկ կյանքի մեղավորության ծանրության կենտրոնը Մելլըրսը մտովի վանում է իր անձնական կյանքի դժվարություններից և գտնում է ԳԵՐԱԳՈՒՅՆ մեղավորին. «Եվ մեղավորը կինը չէր, նույնիսկ սերը չէր, և ոչ էլ մարմնականը: Մեղավորն այլ տեղում էր, դրսում, չարագույժ էլեկտրական լամպերի և շարժիչների անգույթ դիսկոդիսկոցի մեջ: Այնտեղ՝ մեքենայական ընչաքաղցության, ընչաքաղց մեքենաների ու մեքենայացված ընչաքաղցության աշխարհում, որ պսպղում էր լույսերով ու դուրս ժայթքող շիկացած մետաղով և ոռնում էր երթևեկությամբ, այնտեղ էր բնակվում հսկա չարիքը՝ պատրաստ ոչնչացնելու այն ամենը, ինչը փորձում էր չինագանդվել: Շուտով կոչնչացնի այս անտառը, և զանգակածաղիկներն այլևս չեն հայտնվի: Բոլոր խոցելի իրերը պետք է փոշիանան գլորվող ու հոսող մետաղի տակ»⁴³:

⁴² Նույն տեղում, էջ 191

⁴³ Դ.Հ.Լորենս, <<Լեդի Չաթլըրլիի սիրեկանը>>, <<Լուսակն>> հրատ., Երևան, 2014, էջ 191

Հետևաբար, անիմաստ է սեփական տառապանքը նոր մարդուկի վզին փաթաթելը, առհասարակ՝ կյանք ծնելը. «- Ինձ թվում է, մեր օրերում երեխա լույս աշխարհ բերելը սխալ է, դաժան բան է», «նողկալի դավաճանություն դեռևս չծնված էակի հանդեպ»⁴⁴:

Սակայն Կոնիի հղիությունն ու գալիք երեխայի սպասումը փոխում են Մելրրսի պատկերացումները և այժմ հիասթափությունը վերածվում է պայքարելու ցանկության: Աշխարհի կարգը փոխելու յուրահատուկ կոչի. «Էդ զգվելի աշխատանքի պատճառով ձեզ ի՞նչ օրն էք գցել: Ձեր կյանքն էք կործանում: Ձեզ մի՛ կոտորեք: Մի հատ ձեր շորերը հանե՛ք ու ձե՛զ նայեք: Առողջ և գեղեցիկ պետք է լինեք, իսկ դուք անձոռնի էք ու կիսամեռ»⁴⁵:

Եվ իրականում, անգամ մինչև երեխային ծնանելը, Մելրրսը հաղթում է «մեխանիստական քաղաքակրթությանը» և իր բաժին կյանքը վերցնում սեփական ձեռքը: Դա լավ երևում է այն դրվագում, երբ Քլիֆորդի Էլեկտրասայլակի շարժիչը խափանվում է և վերջինս սկսում է փչել փողը՝ Մելրրսին օգնության կանչելու համար: Փող, որ հաճախ է նույնացվում ֆալլոսի սիմվոլի

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 334

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 336

հետ, հատկապես Շեքսպիրի դրամաներում: Այն հզոր է և նրա ձայնը կանչում է թե՛ հզոր անտառապահին, թե՛ լռեցնում խաղաղության խորհրդանիշ աղավնուն. «Լռության մեջ աղավնի դունդունաց: Քլիֆորդը եղջյուրափողով լռեցրեց նրան⁴⁶»:

Էլեկտրաշարժիչով սայլակի բռնակները կատաղորեն ու անգոր քաշքշելուց հետո Քլիֆորդը ստիպված է լինում խոստովանել տեխնիկայի խայտառակ պարտությունը մարդկային ուժի նկատմամբ. «Ակնհայտ է, որ լիովին ձեր ողորմածության տակ եմ⁴⁷»: Եվ Մելլրսն ու Կոնին, իրար զուգադրելով երկու սեռերի անպարտելի ուժը, հրում են Քլիֆորդի էլեկտրասայլակը մինչև առանձնատուն: Սակայն սեռերի և բնության հարմոնիայի ուժի աճմանը զուգընթաց աճում է նաև հակակյանքի ուժը: Որքան անկատար է Քլիֆորդը «բնական մարդու» գաղափարի լույսի ներքո, այնքան նա կատարյալ է մեքենայի տեսանկյունից. «Քլիֆորդը լավ սնվում էր ու լավ խնամված էր, դեմքն ու կոկորդը դուրեկան էին, և նա ազնվական պարոն էր⁴⁸», իսկ կնոջից բաժանվելը նրան

⁴⁶ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթրլիի սիրեկանը», «Լուսակ»> հրատ., Երևան, 2014, էջ 289

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 293

⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 161

էլ ավելի լիարժեք ու հզոր է դարձնում. «Նա կարծես իրոք վերածնվել էր: ԱՅԺՄ կյանքը նրան էր վերադարձել: Կոնիի հետ մեկուսանալով արվեստագետի անձնական կյանքի և գիտակից գոյության մեջ՝ նա դանդաղ մահվան էր դատապարտվել: Իսկ հիմա՝ վե՛րջ այդ ամենին: Բա՛վ է: Նա պարզապես զգում էր, որ կյանքը դուրս էր հորդում ածխից, հանքահորից: Ածխահանքի ծանր օդն ավելի հաճելի էր նրան, քան թթվածինը: Քանզի իշխանության զգացում էր հաղորդում: Իշխանությա՛ն⁴⁹»: Քլիֆորդին է գումարում նաև հակառակ սեռի մի «հոգու հաշմանդամ», որը նույնպես տառապում է իշխելու բարդությո՜ւ. «Տիկին Բոլթընը բնավորության բազում հիանալի գծեր ուներ: Սակայն նրան հատուկ էր նաև իշխելու, անվերջ սեփական կամքը հաստատելու տարօրինակ ցանկությունը, որը ժամանակակից կանանց խելագարության նշաններից մեկն էր⁵⁰»: Եվ այս երկուսն էլ հակակյանքի կատարյալ գույգն են, որոնք, ըստ Լորենսի վեպի վերջաբանի, դատապարտված են ոչնչացման և փրկվողների նավում նրանց համար տեղ չկա:

⁴⁹ Դ.Հ.Լորենս, «Լեդի Չաթըրլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014, էջ 176

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 160

Վեպի վերջում հայտնվում է Տապանի «կերպարը», լորենայան «գերմարդու» գաղափարը, որ առաջ է մղելու կյանքի անկոտրում պտտանիվը. «Կոնին մտքերի մեջ էր ընկել: Դրսում ամպրոպ որոտաց: Կարծես Ջրիեղեղն էր սկսվել, և իրենք Տապանի մեջ էին⁵¹»: Փրկվելու են կրքով համակված երկուսը միայն և նրանց զավակը...

Լորենսը անգլիացի մոդեռնիստ գրողների շարքում թերևս միակն է, որի վեպում կյանքը շարունակվում է, երկուսի բաժանումն ու սպասումը կենսատու հույսի մեկնարկն է, և մարդու գերագույն առաքելությունը ոչ թե ստեղծագործելն ու սեփական բարդությունների տիրույթում հոգևոր հայր որոնելն է, այլ նոր կյանքի սկզբնավորումը: Բնության գրկում կրքով բեղմնավորված գալիք երեխայի ծնունդը, որը միակ կապն է ներկայի և ապագայի միջև: Միակ հույսը, որ մարդկությունը դեռ կարող է շարունակել իր գոյությունը: Լորենայան հասարակ խավի սովորական մի «գերմարդուկ», ումից կախված է ամբողջ աշխարհի ճակատագիրը:

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 331

ՀԱՆՁՆԱՐԱՐՎՈՂ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Դ.Հ.Լորենս**, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2014
2. **Արսենյան Վ.**, Մարդկային հոգու և մարմնի մերկացումը անգլիական մոդեռնիզմի համատեքստում. Լորենսի «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը» վեպ-ապստամբությունը, Դ.Հ.-Լորենս, «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը», առաջաբան, «Լուսակն» հրատ., Երևան 2014, 3-26 էջեր
3. **Արսենյան Վ.**, Նիցշեն և անգլիական մոդեռնիզմը. Ջեյմս Ջոյս, Վիրջինիա Վուլֆ, Դեյվիդ Հ. Լորենս, Ֆրիդրիխ Նիցշեն մշակույթի համատեքստում (Գիտական հոդվածների ժողովածու), ԵՊՀ, Երևան, 2015, 47-56 էջեր
4. **Արսենյան Վ.**, Սուբյեկտիվ ընկալման և արվեստի խնդիրը Վիրջինիա Վուլֆի «Միսիս Դելոուեյ» և «Դեպի փարոսը» վեպերում (մեթոդական հանձնարարականներ), «Լուսակն» հրատ., Երևան, 2009, 1,25 տպ. մամուլ
5. **Արսենյան Վ.**, Մենության և օտարացման թեմաները Վ.-Վուլֆի «Միսիս Դելոուեյ» վեպում, «Համատեքստ 2011», ԵՊՀ հրատ., Երևան 2011, 36-39 էջեր
6. **Ֆրիդրիխ Նիցշե**, «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» (երրորդ վերամշակված հրատարակություն), Իիկ-Երևան, 2008

7. **Eagleton Terry**, The English Novel, Blackwell publishing, 2005
8. **Rolph, C. H.**, *The Trial of Lady Chatterley*, Penguin pub., London, 1961
9. **Forster E.M.**, Critical Assessments, Volume IV, MPG Books Ltd, Bodmin, Cornwall, 1993
10. **Л.Г.Андреев**, Зарубежная литература XX века, изд. Высшая школа, Москва, 2004

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Դասախոսության կառուցվածքը.....	3
Ներածություն	5
Թեմա 1. Լորենսի գեղագիտության ձևավորումը անգլիական մոդեռնիզմի համատեքստում.....	6
Թեմա 2. Ֆ.Նիցշեի ազդեցությունը մոդեռնիզմի գիտակցության վրա	11
Թեմա 3. Սեռերի փոխհարաբերության խնդիրը.....	26
Թեմա 4. Կին-սոցիում, բնություն-կիրք-մարմին. կնոջ դերը ֆեմինիզմի փուլ թևակոխած Անգլիայում ...	33
Թեմա 5. <<Մեխանիստական քաղաքակրթության>> խնդիրը.....	52
Հանձնարարվող գրականություն.....	65
Բովանդակություն	67

Վահե Արամի Արսենյան

Դեյվիդ Հերբերթ Լորենսի «Լեդի Չաթերլիի սիրեկանը»
վեպը
(Դասախոսության նյութեր)

Vahe Aram Arsenyan
"Lady Chatterly's Lover" by D.H. Lawrence
(Lecture materials)

Ваге Арамович Арсенян
"Любовник Леди Чатерлей" Д.Г. Лоренса
(Материалы к лекции)

Ստորագրված է տպագրության՝ 09.06.2016: Չափսը՝ 60x84
1/16: Թուղթը՝ օֆսեթ դ 1: Տպագրությունը՝ օֆսեթ:

4,25 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, Ալ. Մանուկյան 1