

Մարիամ Հակոբյան
Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի դասախոս, ՀՀ ԳԱԱ Մ.
Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ,
Էլ. հասցե՝ mar.hakopyan@mail.ru

DOI: 10.53614/18294952-2024.2-215

ԿԱՆԱՑԻՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՈՐ ԿՆՈՋ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ ՋԵՔ ԼՈՆԴՈՆԻ ՆԵՌՈՒՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

Սույն հոդվածում վերլուծվում են «**նոր կնոջ**» հայեցակարգի կողմնորոշիչներն ամերիկյան գեղարվեստական արձակում, ներկայացվում են **կանացիության** ընկալումների առանձնահատկությունները ամերիկացի գրող Ջեք Լոնդոնի նեոռոմանտիկական վեպերում:

Ժամանակակից գրականագիտությունն այսօր թեև կարևորում է Ջ. Լոնդոնի արձակում մարդակենտրոն հայեցակերպը, սակայն բավականաչափ չի անդրադառնում կանացի կերպարներին: Ուստի, մեր հետազոտությունը նոր լույս է սփռել հեղինակի կողմից աշխարհայացքային և գեղագիտական արտահայտչամիջոցների, գեղարվեստական առանձնահատկությունների և հնարների հասկացական ընկալումներին՝ **թեմայի ընդլայնության** հարցում առաջնությունը տալով գրականության **նոր հերոսուհուն**: Հետևաբար, հոդվածի **նորույթը** պայմանավորված է ժամանակակից կնոջ հայեցակարգի մանրամասն քննությամբ, ինչպես նաև՝ նեոռոմանտիկ գրականության դիտանկյունից նոր կնոջ հայեցակարգի հիմնարար դրույթները սահմանելու առաջին փորձով:

Մեր նախորդ ուսումնասիրությունների արդյունքում Ջ. Լոնդոնի արձակն արդեն իսկ տեղադրվել է ամերիկյան նեոռոմանտիզմի համատեքստում, ինչը հնարավորություն է ընձեռել սույն հետազոտության **խնդրո առարկա** դարձնել մինչ այժմ չուսումնասիրված **նեոռոմանտիկ հերոսուհու հայեցակարգային դրույթները**: Արդ, հոդվածի նպատակներն են.

- քննել Լոնդոնի կերտած կնոջ կերպարի բովանդակային բնույթը, հիմնավորել, թե որքանով են արդարացված կին կերպարների այն համարձակ քայլերը, որոնց աստիճանական աճը՝ գրականության «փոքր մարդուց» մինչև բացառիկ հերոսուհու, երբեմն ուղեկցվում են քննադատական որոշ աղբյուրների կողմից կոչվող «տղամարդուն բնորոշ» գործոններով,
- ավելի խորը մեկնաբանություն տալու համար գրականության նոր կնոջ հայեցակարգային դրույթները որոշարկել երկու դիտանկյունից. առաջինը՝ *ավանդական-ժամանակակից համեմատական հարացույցում*, երկրորդը՝ բացառիկ հերոսի, որոշ դեպքերում՝ գերմարդու, *նեոռոմանտիկական մեկնաբանության համալրեքսպում*, որոնցով էլ պայմանավորված է **գիտական հետազոտության արդյունքների արժեքը**:

Հոդվածում ներկայացված նյութերի հետագա օգտագործման հնարավորությունը XIX-XX դարերի ամերիկյան գրականության դասընթացներում, ինչպես նաև՝ Ջեք Լոնդոնի ստեղծագործությունն ուսումնասիրելիս, հիմնավորում է հոդվածի *գիտագործնական նշանակությունը*:

Հիմնաբառեր. կանացիություն, նոր կնոջ հայեցակարգ, նեոռոմանտիզմ, բացառիկ հերոս, ազատություն:

Ներածություն

Լոնդոնի 50 վեպերի և ավելի քան երկու հարյուր պատմվածքների հերոսուհիները կրում են ամերիկուհու սոցիալական, մշակութային, կրոնական, արժեհամակարգային առանձնահատկություններ, որոնք թեև ունեն նույն դիմանկարը, բայցևայնպես, երբեմն իրարամերժ են ու հակասական: Նրանցից շատերը, թվում է, թե շարունակում են կրել ժոմանտիկի կերպարը, սակայն ռեալիստական միտումները Լոնդոնի արձակում ավելի իրատեսական բնույթ են կրում: Այդուհանդերձ, նշել, թե Լոնդոնի արձակը ռեալիստական է և սահմանափակվել, ոչ այլ ինչ է, քան մակերեսորեն ընկալել հանձարեղ գրողի երկերը: Արդ, մեր ուսումնասիրությունը վեր է հանում մինչ օրս գրեթե չուսումնասիրված այն նեոռոմանտիկական հնարները հեղինակի վեպերում, որոնք ընդգծում են ժոմանտիզմ – նեոռոմանտիզմ հասկացությունների զանազանման անհրաժեշտությամբ միավորել էական տարբերությունները:

Լոնդոնի արձակում կանանց կերպարներից շատերի բնութագիրն հիշեցնում է տղամարդու, ինչը բազմաթիվ քննադատությունների ալիք է բարձրացրել, ընդհուպ այն ենթադրությունը, թե Լոնդոնը խառնել է կին-տղամարդ դերերն ու արժեքները: Որքանով է հիմնավոր նման քննադատությունը: Արդյո՞ք կնոջ՝ տղամարդու գործունեությամբ զբաղվելը նրան խանգարում է լինել «կին», թե՞ դա պարզապես համարձակ քայլ էր դեպի ազատագրություն անցյալի կապանքներից:

Տեսական հիմքեր

Հոդվածում կիրառվել են Չ. Դարվինի և Հ. Սփենսերի սոցիալական տեսությունները, Ֆ. Նիցշեի «գերմարդու» հայեցակարգը, ինչպես նաև գրականության տեսաբանների և գրականագետների (Լուկոլ Բ., Բուրստին Դ., Սփիլլեր Ռ., Զվերն Ա., Ֆրանս Ան., Եղիազարյան Գ., Խաչատրյան Ն. և այլք) ներկայացրած հենքային դրույթները: Ուսումնասիրության մեջ կիրառվել են վերլուծական և համեմատական մեթոդները:

Արդյունքներ

Հոդվածի հիմնական արդյունքները ներառում են կնոջ կերպարի վերլուծության այն դրույթները, որոնք քննության են առնվել ավանդական (միջնադարյան, էլիզաբեթյան, վիկտորիանական շրջանի կանայք) – ժամանակակից համեմատական հարացույցում: Համեմատությունը թույլ է տալիս «նոր կնոջ» հայեցակարգի հիմքում դիտարկել ուժեղ նեոռոմանտիկ հերոսուհու, որը մշտապես գտնվում է այնպիսի պայմաններում, որ ստիպված է քաջաբար անցնել մահավտանգ փորձությունների միջով, ցուցաբերել ամուր կամք, լինել ուժեղ ֆիզիկապես և մտքով՝ նոր լույս սփռելով «կանացիություն» հասկացության բովանդակությանը: Հերոսուհու աստիճանական զարգացման հիմքում ընկած է «փոքր մարդուց» անցումը բացառիկ հերոսի, երբ անելանելի հանգամանքներում արթնանում են կերպարի դեռևս չդրսևորված կողմերը:

Քննարկում

Ուսումնասիրությունների արդյունքում կարող ենք փաստել, որ, թեև հիմնական կին-տղամարդ դերերի տարանջատումն արտաքուստ տեսանելի չէ, բայց նայնպես, Լոնդոնը սահմանազատում է սեռերը՝ տալով ավելի բովանդակալից զանազանում գաղափարական և արժեքային առումով, քան զուտ սիրելի զբաղմունքը, հետաքրքրությունների շրջանակը, արկածասիրությունը, հագուստի ընտրությունը, զենքին տիրապետելը, ֆիզիկական ուժը և նմանատիպ այլ թվացյալ կողմնորոշիչներն են, որոնք իրականում պարզապես չեն կարող որոշարկել և սահմանազատել կնոջը տղամարդուց: Սա արդեն իսկ քայլ էր ընդդեմ սահմանափակ կարծրատիպային մտածողության, որը հաճախ դառնում էր կնոջ երջանկության ամենամեծ արգելքը: Որքանով են գրաքննադատական ենթադրությունները բխում կարծրատիպային մտածողությունից, դժվար է ասել: Սակայն հոդվածում գալիս ենք այն համոզման, որ «նոր կնոջ» գործունեությունը չի խանգարում նրան շարունակել լինել գրավիչ ու կանացի, շարունակել մնալ կին՝ իր բոլոր բարոյական և արժեքաբանական դրսևորումներով:

Գրականության պատմության մեջ կանանց կերպարների բնութագրերն ու զբաղեցրած դերերը ներառում են հետևյալ 4 ժամանակաշրջանները. **միջին դարերի կանայք** (12–15-րդ դդ.)¹, **էլիզաբեթյան դարաշրջանի կանայք**

1 Միջին դարերի կանանց ինքնությունը սահմանափակվում էր հասարակության ցածր դասին պատկանելով, նրանք տղամարդու սեփականությունն էին, ազատ չէին կողակցի ընտրության հարցում, խորհրդանշում էին մաքրությունը, նրանց առաքելությունը մայրությունն էր, տարբերակվում էր «կույս կին» կամ «հրեշտակ կին», և «զայթակղիչ» կամ «անբարո» կին (Ջ. Չոսեր) (տե՛ս՝ Lucas, 2023, էջ 8):

(16-րդ դարի վերջ, 17-րդ դար)², **Վիկտորիանական դարաշրջանի կանայք** (19-րդ դար)³ և **Ժամանակակից գրականության կանայք** (20-րդ դար)⁴:

Հարկ է փաստել, որ բոլոր ժամանակաշրջաններում կանացի կարծրատիպերը նույնքան անփոփոխ էին, որքան նրանց վերագրված սահմանափակումներն իրական կյանքում: Մերի Էնն Ֆերգյուսոնն իր «Կանանց կերպարները գեղարվեստական գրականության մեջ» աշխատության մեջ կանացի կարծրատիպերում ընդգրկում է *մայր, կին, սիրուհի/գայթակղիչ կին, սիրո առարկա, պառաված օրհորդ Կրեսակները* (տե՛ս Եղիազարյան, 2020, 111-112): Իսկ Ուորդն իր «Ջեք Լոնդոնի կանայք. Քաղաքակրթությունն ընդդեմ սահմանի» (Ուորդ, 1976, 94-102) աշխատությունում կանանց կերպարներին բաժանում է երեք խմբի: Առաջինը 19-րդ դարավերջի ժամանակի ռժին պատկանող **առաքինի հերոսուհիներն են**: Երկրորդը, որպես դարասկզբի հերոսուհիներ, Լոնդոնը պատկերել է կնոջ **կին-ընկեր** տեսակը, որը հավասարապես իր տղամարդու հետ անցնում է արկածային փորձությունների միջով: Ընդհանուր առմամբ, Լոնդոնի հերոսուհիների մեծ մասը հենց այս խմբին է պատկանում: Երրորդ խմբին պատկանում են հնդկացի կանանց կերպարները՝ «պարզունակ կանայք»՝ իրենց հատուկ միապաղաղ կենսակերպով: Նրանց իրավունքները փոքր-ինչ ոտնահարված են, ունեն բավականին ցածր սոցիալ-հասարակական դիրք: Նշված տեսակները կարող ենք համալրել մեկ այլ տեսակով՝ «իշխող կին»։ Նա ամուսնու արարքների, թե՛ հաջողությունների և թե՛ ձախողումների բանալին է (Եղիազարյան, 2020:113): **«Մարտին Իդեն»** (1909) վեպում **Ռուրի** կերպարը կարող է դիտվել որպես իշխող կնոջ տեսակ այն առումով, որ նրա դերն ու ազդեցությունն Իդենի կյանքում ոչ այլ ինչ էր, քան սպառնալիք: Այս կինը դարձավ Մարտին Իդենի ներշնչանքը՝ հաջողությունների բանալին, և ի վերջո ոչնչացրեց նրան:

«Լուսնի հովիտ» (1913) վեպում **Սաքսոնի** կերպարը սկզբում հիշեցնում է վերը նշված առաքինի կնոջը, «կին» տեսակին, մինչդեռ վեպի գործողությունների զարգացմանը զուգահեռ՝ հերոսուհու մոտ սկսում են արտահայտվել **կին-ընկեր** տեսակին բնորոշ հատկություններ: Վեպում նրա կերպարը հակադրվում է Մերիի կերպարին, որը հիշեցնում է «գայթակղիչ-կին» կամ «անբարո-կին» տեսակը:

Սաքսոնի կյանքը, որը սկսել է որբանոցում, անց կացել հանքավայրերում ու գործարաններում, ընթերցողին առաջարկում է այն ուժեղ և անկախ կնոջ ապշեցուցիչ տեսլականը, որը սփոփանք էր փնտրում՝ կառչելով հնագույն հիշողություններից, հին, սիրելի իրերից, թերթերի հոդվածներից: Նրա անձ-

2 **Էլիզաբեթյան դարաշրջանը** հայտնի է նաև որպես «Շեքսպիրյան շրջան», նշանակալի է կնոջ գեղեցկության գովերգումով Շեքսպիրի տնտեսներում, ինչպես նաև՝ կանանց՝ թատրոնում հանդես գալու փորձով՝ որպես կանանց դերը կարևորելու առաջատար քայլ: Տե՛ս՝ նույն տեղում:

3 **Վիկտորիանական շրջանը** հայտնի է հսկայական թվով վեպերով, որոնցում պատկերվում են հասարակության կողմից ճնշված տիպական ավանդական վիկտորիանական կնոջ տառապանքները, մարմնավորվում է կնոջ առաքինի կերպարը կրոնական, սոցիալական, հոգևոր- արժեքաբանական ենթատեքստերում (Ռ. Քիփլինգ, Չ. Դիքենս, Շ. Բրոնտե, Է. Բրոնտե): Տե՛ս՝ նույն տեղում, էջ 9:

4 **Ժամանակակից գրականության շրջանը** նշանավորվում է նոր կնոջ կերպարի ներկայացման ուսումնասիրությամբ՝ կնոջ դերի կարևորության ընգծմամբ՝ կնոջ ինքնավարության, սոցիալ-տնտեսական փոփոխությունների, սեռերի իրավահավասարության համատեքստում, այս առումով մեծ դեր ունի ֆեմինիստական շարժումը (Վ. Վուլֆ): Տե՛ս՝ նույն տեղում:

նական երջանկությունն ամփոփվում է ընտանիք կազմելու և երեխա ունենալու առաքելությամբ:

Աստված և կրոնը այն թեմաներն են, որոնց շուրջ Սաքսոնն անկեղծորեն քննարկում է վեպի սկզբում: Այս կնոջ ձգտումները հեռու են արկածախնդրությունից, ինչը, իհարկե, բխում է այն միջավայրից, որտեղ հերոսուհին ապրում է: Սոցիալական հեղափոխության ժամանակ բախվելով ծանր դժվարությունների՝ Սաքսոնը սկսում է կորցնել հավատն առ Աստված:

Հերոսուհու եզակիությունն արտահայտվում է տվյալ միջավայրում գոյատևելով, պայքարով և հաղթանակ տանելով: Նրա հաղթանակն ամփոփվում է իր ժոմանտիկական երազանքի իրականացմամբ՝ ընտանիք, խաղաղ անկյուն, երեխա: Պատահական չէ նրա անվան ընտրությունը՝ “Saxon”, որը շեշտադրում է անգլո-սաքսոնական ռասայի պատկանելությունը՝ ըստ այդմ խորհրդանշելով անկոտրուն, խիզախ ոգի:

Ըստ Էնդրյու Սինքլերի ուսումնասիրության (Sinclair, 1978, էջ 180), **Սաքսոն Ռոբերթսը** նման էր Չարմիան Քիթթեջին՝ Ջեք Լոնդոնի երկրորդ կնոջը, նույնիսկ եթե նա նրա չիղկված տարբերակն էր: Նա բնութագրվում է որպես կենսունակ, թարմ, առողջ, խելացի, համառ, միևնույն ժամանակ՝ սենտիմենտալ: Սաքսոնի կերպարն այս առումով շատ նման է «**Բոցավառ արշալույսը**» (1910) վեպի գլխավոր հերոսուհու՝ **Դիդ Մեյսոնի** կերպարին, որը ևս իր երջանկությունը գտնում է քաղաքակիրթ աշխարհի կապանքներից հեռու՝ սկսելով ամուսնու հետ նոր կյանք բնության գրկում: **Դիդ Մեյսոնը** հասարակական – սոցիալական տեսանկյունից ևս անկախ է: Նրա ուժն ու գրավչությունն ամփոփված է մայրանալու և սերունդ տալու առաքելությամբ: Նա ամուսնուն ծառայում է ոչ միայն որպես կին, այլև՝ ուժեղ *կողակից, ընկեր*. «...*Հարնիշն գրավում էր հենց նրա պարզությունը, անմիջականությունը, լավ ընկեր լինելու կարողությունը...Խաղալիք, ամուսին, սերունդ շարունակող... Հարնիշը միայն այս հատկություններով էր պարկերացնում կնոջը...*» (Լոնդոն, 1966, էջ 723):

Դիդ Մեյսոնի շնորհիվ ցոփ ու շվայտ կյանք վարող Էլամ Հարնիշն հրաժարվում է միլիոնատիրոջ կյանքից, դառնում հումանիստ և բնակություն հաստատում նույն Լուսնի հովտում: Դիդը, ինչպես Լոնդոնի մյուս նեոռոմանտիկ հերոսները, աչքի է ընկնում իր դիմացկունությամբ. «*Դիդը գերազանց ձիավարուհի է, ոչ միայն հմուտ է, այլև՝ դիմացկուն: Օրեր էին լինում, երբ նրանք վաթսուն, յոթանասուն, մինչև անգամ ութսուն մղոն ճանապարհ էին կտրում, և ոչ մի անգամ Դիդը չսասց, թե հոգնած է...*» (Լոնդոն, 1966, էջ 720): Այս առումով նա զգալիորեն նման է «**Ձյունների դուստրը**» (1902) վեպի հերոսուհուն՝ Ֆրոնա Ուելսին:

Ֆրոնա Ուելսը, Մոդ Բրուստերը («Ծովագայլը»), **Էվիս Էվերհարդը** («Երկաթե կրունկ»), **Ջեյն Լեքենդը** («Արկած») դիտվում են որպես ազատագրված կանայք: Այս կանայք հրաժարվում են «*ամուսնու կին*» (Եղիազարյան, 2020, էջ 112) լինելու պարտավորվածությունից, այլ բառերով՝ հրաժարվում են ենթարկվել, ստորադասվել, ամուսնուն գոհացնել:

«**Ձյունների դուստրը**» վեպի հերոսուհի **Ֆրոնա Ուելսն** իդեալական կին

է, մարդասեր, ճշմարտասեր, ողջախոհ ու խելացի, աչքի է ընկնում քաջության ու տոկունությամբ: Ֆրոնան բարձր է գնահատում բնության կողմից մարդուն շնորհված ուժն ու դիմացկունությունը. Նա «ծնվել էր ուժեղ, և հաս-տատարացել վճռել էր իր կյանքը կապել միայն ուժեղ տղամարդու հետ» (Լոնդոն, 1965, էջ 81): Ըստ Ֆրոնայի՝ «...միշտ էլ թույլ ու քնքշացած տղամարդիկ անհետացել են կյանքի ասպարեզից: Միայն ուժեղներն են եղել հաղթողներ» (նույն տեղում):

Համաձայն դարվիսյան դոկտրինայի բնական և սեռական ընտրության՝ նա նախընտրում է ուժեղ տղամարդու, բայց նաև «...կամենում էր, որ մարմինն ու ոգին ներդաշնակ լինեն իրար հետ...», քանի որ «...ոգին սրեղծված է ոչ միայն հավերժական երազանքների համար» (Լոնդոն, 1965, էջ 82):

Լինելով իր ժամանակի «բնության զավակը»՝ նա ծաղրում է սեռերի և առհասարակ մարդկանց փոխադարձ հարաբերություններում «քաղաքակրթության» կեղծ պայմանականություններն ու հասարակական կարծիքը, և միևնույն ժամանակ գերծ է մնում արտամոսնական կապերից: Ֆրոնայով հրապուրված Վենս Քորլիսը, որը մանկուց ճանաչում էր աղջկան, նկատում է «գարթնող բանականության ու գիտելիքների ծարավի» (Լոնդոն, 1965, էջ 71) հետևանքով տարիների ընթացքում կրած այն փոփոխությունները, որոնք այլևս չէին համապատասխանում «նախնիների պայմանականություններով կաշկանդված» (Լոնդոն, 1965, էջ 71) հասարակության կարծիքին:

Այս կերպարը մեծ քննադատության ալիք է բարձրացրել հատկապես վիկտորիանական մտածելակերպ ունեցող քննադատների շրջանում: Բագմաթիվ ընթերցողներ ֆիզիկական ուժը դիտարկում էին ոչ թե որպես կանացի, այլ բացառապես արական հատկանիշ: Բայց, ինչպես գրականագետ Ֆյուրերն է պնդում (Furer, 1994, էջ 188)՝ Լոնդոնի ստեղծագործություններում սեռերի կենսաբանական տարանջատումը չի տարբերակում ուժի այս կամ այն սեռին պատկանելությունը, քանզի հեղինակի առաջադրած «նոր կնոջ կերպարում» ներառված են գեղեցկություն, հմայք, սպորտային կազմվածք, տղամարդկային հետաքրքրություններ և հակումներ, գրականության մեջ տղամարդուն բնորոշ խելացիություն ու սրամտություն: Այս կանայք տղամարդկանց համար անշահախնդիր ընկերներ են, որոնց պակասում է իրական ֆիզիկական մտերմությունն ու սերը: Նրանց ֆիզիկական տոկությունն անհրաժեշտ է ապագայում մայրանալու, ինչպես նաև՝ Քլոնդայկում ծանր փորձությունների դեպքում տղամարդուն օգնելու համար: Լոնդոնը ժխտում է Ֆրոնայի՝ արտամոսնական հարաբերությունների մեջ մտնելը՝ նրա կանացի երջանկությունը սահմանափակելով արկածով, որը կարծես թե համահավասար է կամ փոխարինում է կին-տղամարդ ֆիզիկական մտերմությամբ: Մինչդեռ կարող ենք նաև նկատել, որ նրա ֆիզիկական գրավչությունը տարբեր հերոսների առնչությամբ կիզակետային է և վեպում ունի սեռական ակնարկների որոշակի ենթատեքստ: Փաստացի, Լոնդոնին հաջողվում է միաձուլել տղամարդկային կեցվածքն ու կանացի գրավչությունը՝ ապահովելով կնոջ հավասար մասնակցությունն այն վտանգավոր ճանապարհորդություններին, որոնք բացառապես տղամարդկանց համար էին: Ինչպես

գրաքննադատ Ռիչարդ Օ'Քոննորը (O'Connor, 1965, էջ 147) նշել է իր ուսումնասիրության մեջ՝ Լոնդոնին հաջողվել է ստեղծել «ամերիկուհու նոր հայեցակարգ» Ֆրոնա Ուելսի կերպարի միջոցով. կին, որը հավասար էր տղամարդ կերպարներին որպես ընկեր: Ըստ Օ'Քոննորի (O'Connor, 1965, էջ 148)՝ Լոնդոնի «**բնական կինը**» փոխարինեց հին «վիկտորիանական տիկնոջը» և բացահայտեց նրա «երազը կատարյալ կնոջ, զուգընկերոջ մասին, որն արժանի է ժամանակակից տղամարդուն»: «*Ֆրոնան իրենից ներկայացնում էր մի նոր, մինչ այդ ... անհայտ կանացի մի փրկ...*» (Լոնդոն, 1965, էջ 70):

Ֆրոնա Ուելսի խիզախությունն ու արկածասիրությունը բնորոշ է նաև «**Ծովագայլը**» (1904) վեպի հերոսուհի **Մոդ Բրուստերին**, որը տղամարդու հագուստով ավելի գրավիչ տեսք ունի: Մոդ Բրուստերը ևս ազատամիտ է, անկախ ինչպես Ֆրոնան: Այս երկու հերոսուհիները մարդասիրական արժեքներով մոտ են Սաքսոն Ռոբերտսին և Դիդ Մեյսոնին, սակայն, եթե վերջիններիս կյանքի գերնպատակն ամփոփվում էր խաղաղ ընտանեկան անկյուն և երեխաներ ունենալու մեջ, ապա Մոդ Բրուստերն ու Ֆրոնան իրենց երջանիկ են զգում արկածներ որոնելով, թեև ենթագիտակցաբար գտնվում են միայնության և կողակից գտնելու անվերջանալի որոնումների մեջ: Այլ է **Էվիս Էվերհարդի** կերպարը «**Երկաթե կրունկ**» վեպում: Ամերիկացի գրողի կին կերպարներին նվիրված ուսումնասիրությունների մեջ Ս. Ուորդն իր (Ward, 1983, էջ 169–170, 173–174) “Ideology for the Masses: Jack London’s The Iron Heel” հոդվածում լուսաբանում է, որ Էվիսն առաջնահերթությունը բոլոր հարցերում տալիս է ամուսնուն, սակայն կախում չունի նրանից. ինքնաբավ է, միևնույն ժամանակ՝ ամուսնու ամենամոտ ընկերը, ի տարբերություն Սաքսոն Ռոբերտսի և Դիդ Մեյսոնի՝ ավել գիտակից և հավասարակշռված իր դիրքորոշումների մեջ:

Համարձակ հերոսուհի է նաև **Ջեյն Լեքլենդը «Արկած»** (1925) վեպում, որն աչքի է ընկնում խիզախությամբ, հաստատուն բնավորությամբ և մտածելակերպով՝ հակադարձելով տեղի բնակչության կարծրատիպային մտածողությանը, այն է՝ կնոջ կյանքի, գործողությունների սահմանափակություն, տղամարդ-կին գործունեությունների խիստ տարանջատում:

Լոնդոնի ստեղծագործություններում կնոջ և տղամարդու ավանդական կարծրատիպային հատկանիշների հակասությունը գրավել է ամերիկացի պրոֆեսոր Ս.Դերիքի ուշադրությունը: Լոնդոնի արձակում Դերիքն արձանագրել է գենդերային խախտում, կնոջ և տղամարդու կերպարների ավանդական հատկանիշների դեմ «հարձակում», որը վեպի բուն պատումային (նարատիվ) սկզբունքներից էլնելով անձեռնմխելի է մնացել: Դերիքը կնոջ կերպարի հակասական, նոր նկարագիրը համարում է դարասկզբի ամերիկուհու կերպարի արձագանք: Այս երևույթն առավելապես դրսևորվում է հերոսների արտաքին նկարագրության, հագուստի ընտրության ենթատեքստում, թեև վստահաբար կարելի է ասել, որ Լոնդոնը, կնոջ կերպարի մեջ ներառելով նոր հատկանիշներ, *կարողանում է պահպանել կնոջ և տղամարդու դերերի ավանդական փարանջապումը* (Derrick, 1996, էջ 111–113):

Դերիքը նշում է, որ «նոր կնոջ» կերպարը կրում է Լոնդոնի միաժամանակ

պահպանողական և ժամանակակից հայացքները (1996, էջ 113–119), քանի որ, թվում է, թե հեղինակը չի կարողացել ամբողջապես հիմնվել նշվածներից որևէ դիրքորոշման վրա՝ բացառելով մյուսը: Հարկ է նկատել, որ վեպերում *արկածասեր կանայք ավելի քիչ սպառնալիք են ներկայացնում արական սեռին, քան պահպանողականները:*

Այլ է «**Մեծ տան փոքրիկ տիրուհին**» (1915) վեպի հերոսուհի **Պառլայի** կերպարը: Պառլան Լոնդոնի այն նեոռոմանտիկ կերպարներից է, որը, որպես գերմարդ, կրում է անհատապաշտի իր բաժինը՝ միայնությունը, ինչը հատուկ է ոչ թե կին, այլ տղամարդ կերպարներին՝ Մարտին Իդեն, Լարսեն, Դեյվիդ Շելտոն, Դիք Ֆորեսթը և այլն: Ըստ այդմ՝ Պառլային դժվար է դասել վերոնշյալ կանանց տեսակներից որևէ մեկին:

Հերոսուհու անունն իտալական ծագում ունի. նշանակում է «փոքր», «խոնարհ» (Names.org): Անշուշտ, լինելով հսկայական տան «փոքրիկ տիրուհին»՝ նա խոնարհ է, առաքինի, բազմաթիվ տղամարդկանց համար՝ անհասանելի երազանք. «*Պառլան կարող է լինել ուրախ և անկաշկանդ, նուրբ-կանացի և չղայական կրակոտությամբ, պարտապարտ ամեն տեսակ չարաձգիությունների, բայց հպարտությունը միշտ նրա հետ էր*» (Լոնդոն, 1970, 487): Նա կատարյալ էակ է՝ «արքայադստեր ոչ պակաս բնական անհասանելիությամբ» (Լոնդոն, 1970, էջ 493), շքեղ հագուստով, հիանալի դաշնակահարուհի է, նկարչուհի, լողորդ, ձիավարուհի, ինչպես նաև «նման է թանկարժեք քարի», որն «ուժի տպավորություն էր թողնում...ամենակատարյալ ու զուսպ ձևերով» (Լոնդոն, 1970, էջ 487): Նա, ինչպես Ֆրոնսան, նախընտրում է ուժեղագույնին. «*կյանքը խաղ է, այդ խաղում հաղթում են ամենաձարպիկները, ամենաուժեղները*» (Լոնդոն, 1970, էջ 688):

Պառլան ապրում է շքեղ կյանքով, բայց որքան ավելի է մեծանում հյուրընկալվող մարդկանց շրջանակը ամենօրյա խրախճանքներին, այնքան ավելի է խորանում Պառլայի և իր ամուսնու միջև գոյություն ունեցող հոգեբանական և ֆիզիկական հեռավորությունը: Ամուսինները հսկայական տան բոլոր անկյուններում անընդհատ փնտրում են միմյանց. նրանք, լինելով նույն տանիքի տակ, ապրում են իրարից հեռու՝ ամեն երեկո բարի գիշեր մաղթելով և ամեն առավոտ բարի լույսով իրար դիմավորելով: Ի վերջո Պառլան դառնում է «սիրո եռանկյունու» զոհը՝ երկար ժամանակ չկարողանալով ընտրություն կատարել ամուսնու՝ Դիք Ֆորեսթի և նրա ընկերոջ՝ Իվեն Գրեհեմի միջև, որին սիրահարվել էր ամուսնական տասներկու երջանիկ տարիներ ապրելուց հետո:

Հերոսուհու անաղարտ կերպարը բնագդածին քայլերի հետևանքով փլուզվում է՝ վերածվելով «գիշատիչ կնոջ» (Լոնդոն, 1970, էջ 675): Եվ Ֆորեսթը սարսափում է այն մտքից, թե իրենից բացի ինչ-որ մեկը կբացահայտի, որ «*օրինակելի, անարար Պառլան Եվայի դուստրերից մեկն է*» (Լոնդոն, 1970, էջ 672):

Պառլան, որը նկարագրվում է «*անկեղծ ու ազնիվ, ուղղամիտ և առանց նախապաշարումների, և ոչ մի դեպքում կամազուրկ խաղալիք*» (Լոնդոն, 1970, էջ 487), Լոնդոնի եզակի հերոսուհիներից է, որ դիմում է դավաճանության,

թեև անմիջապես գոչում է: Դավաճանելով՝ նա քանդում է ամուսնու ստեղծած այն իդեալական աշխարհը, որի առաջնորդն ինքն էր, բայց որի գազաթին կանգնած էր կինը՝ անփոփելով Դիք Ֆորեսթի «հարստությունների» շարքը:

Հիմնվելով Սփենսերի և Դարվինի այն հայեցակարգի վրա, որ գոյատևում է նա, ով ամենաուժեղն է և կարողանում է դիմակայել փոփոխություններին, պետք է, անկասկած, պարտվի թույլ էակը: Հաշվի առնելով Պաուլայի իմպուլսիվությունը՝ անմտածված քայլերի դիմելը, պահի ազդեցության տակ գործելը, ինչպես նաև՝ ամենամեծ թուլությունը՝ անքնությունը, նրա մահը կարող է դիտարկվել որպես կոնֆլիկտի տրամաբանական ավարտ, քանի որ, ըստ Նիցշեի՝ կինը էվոլյուցիոն շղթայի օժանդակ, անկատար օղակն է, մինչդեռ տղամարդը գլխավորում է շղթան (Hume, 1990, էջ 52):

Տպավորիչ են Պաուլայի թաքնված այգու զարդարանքները՝ երեխաների արհեստական դեմքերով, որոնք խորհրդանշում են արհեստական շքեղության սին ու դատարկ լինելը, «իդեալական» զույգի՝ երեխաներ չունենալու ամենամեծ բացթողումն ու դրա հետևանքով կրած ողբերգությունը: Ահա թե ինչու Պաուլան, բնագդաբար ընտրում է Գրեհեմին, քանի որ նրա հանդեպ տածում է այն կիրքն ու ջերմությունը, որը գուցեև դառնար ապագա սերնդի բանալին:

Այսպիսով, Պաուլան սկզբում կարող է դասվել առաքինի կնոջ տեսակին, «կին» տեսակին իր ողջ կանացիությամբ և հմայքով, սակայն կին-ընկեր նա այդպես էլ չկարողացավ լինել ամուսնու համար: Գայթակղիչ/սիրուհի կնոջ տեսակը ևս նրան չի վերաբերում, քանի որ նա, սխալվելով, չի կորցնում իր հպարտությունն ու արժանապատվությունը:

Եզրակացություն

Այսպիսով, սույն հետազոտության արդյունքում վեր հանվեցին այն բնութագրիչները, որոնք նոր լույս են սփռում ամերիկացի գրողի ստեղծագործության վրա՝ կարևորելով այն գործոնը, համաձայն որի՝ Լոնդոնի վեպերում և պատմվածքներում առաջարկվում է «նոր կնոջ տեսակ», «նոր կնոջ հայեցակարգ», «կանացիության» նոր դրսևորում «Նոր կինը» քայլում է ժամանակին համընթաց, որպեսզի արժանի լինի «ժամանակակից տղամարդուն», այլ բառերով՝ լինի ոչ թե տանը ամուսնուն սպասող առաքինի անձ՝ մոռանալով սեփական ես-ի ձգտումներն ու պահանջմունքները, այլ՝ համահավասար գույգընկեր կյանքի բոլոր պահերին: Հարկ է կարևորել այն, որ արժեքային և հասկացական տարբեր ընկալումներով և դրանց գեղարվեստական իրացումներով արտահայտված «նոր կնոջ» հետաքրքրությունների շրջանակը, մտածողությունը, կրթությունը, աշխատանքային գործունեությունը, անգամ ֆիզիկական ուժն ու հագուստի ընտրությունը չունի սահմանափակում, բայցևայնպես, նշված բոլոր առումներով տղամարդուն հավասարվելը կնոջը չի տալիս հավելյալ դեր կամ իշխանություն. նա շարունակում է մնալ կին՝ իր ողջ կանացիությամբ ու հմայքով, և շարունակում է հավատարիմ մնալ այն արժեհամակարգին, որը որոշարկում է կին-տղամարդ դերերը:

Օգտագործված գրականության ցանկ

- Եղիազարյան, Գ. (2020). «Անգլիացի և ամերիկացի կին գրողների երկերի արժեքանական հարացույցը»: Մենագրություն: Երևան: Հեղինակային հրատարակություն: Լոնդոն, Ջ. (1967). «Արկած»//Երկերի ժողովածու, հատոր 7, թարգմանությունը՝ Հ. Զարյան, «Հայաստան» հրատարակչություն: Երևան: Լոնդոն, Ջ. (1966). «Բոցավառ արշալույս»://Երկերի ժողովածու, հատոր 6, թարգմանությունը՝ Է. Ավագյան: «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան: Լոնդոն, Ջ. (1965). «Լուսնի հովիտ»://Երկերի ժողովածու, հատոր 11, թարգմանությունը՝ Ա. Բուդաղյանի, «Հայաստան» հրատ., Երևան: Լոնդոն, Ջ. (1965). «Ծովագայլը»://Երկերի ժողովածու, հատոր 3, թարգմանությունը՝ Հ. Գասպարյանի, «Հայաստան» հրատ., Երևան: Լոնդոն, Ջ. (1965). «Զյուների դուստրը»://Երկերի ժողովածու, հատոր 2, թարգմանությունը՝ Կ. Սիմոնյանի: «Հայաստան» հրատ., Երևան: Լոնդոն, Ջ. (1970). «Մեծ տան փոքրիկ տիրուհին»://Երկերի ժողովածու, հատոր 10, թարգմանությունը՝ Կ. Սիմոնյանի: «Հայաստան» հրատ., Երևան: Луков, В.А. (2003). *История литературы*. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия. Ницше, Ф. (1990). *Сочинения в 2 томах*. Том первый, Издательство Мысль, Москва. Толмачев, В.М. (2001). Неоромантизм//Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак». Derrick, S. (1996). *Making a heterosexual man. Gender, sexuality and narrative in the fiction of Jack London*. In L. Cassuto and J. C. Reesman (eds.) *Rereading Jack London*. With an afterword by Earle Labor. Stanford, California: Stanford University Press, 110 – 129. Furer, A. J. (1994). Jack London's new woman: a little lady with a big stick. *Studies in American fiction (SAF)*, autumn 22 (2). Lucas, J.M. (2023). *Representation of Women in Literature through Different Era*. Names.org: <https://www.names.org/n/paola/about> O'Connor, R. (1964). Jack London. A biography. London and Boston: Victor Gollancz Ltd. Sinclair, A. (1978). *Jack: A biography of Jack London*. London: Weidenfeld & Nicolson. Ward, S. (1983). *Ideology for the masses: Jack London's The iron heel*. In J. Tavernier Courbin (ed.) *Critical essays on Jack London*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co. Ward, S. (1976). *Jack London's women: civilization vs. the frontier*. Jack London newsletter.

References

- Yeghiazaryan, G. (2020). «Angliatsi yev amerikatsi kin groghneri yerkeri arzhebanakan haratsuytsy» [The Evaluative Paradigm of the Works of English and American Women Writers]: Menagrutyun: Yerevan: Heghinakayin hratarakutyun: (In Arm.) London, J. (1967). «Arkats» [Adventure]://Yerkeri zhoghovatsu, hator 7, t'argmanut'yuny' H. Zaryan, «Hayastan» hratarakch'ut'yun: Yerevan: (In Arm.) London, J. (1966). «Botsavarr arshaluys» [Blazing Dawn]://Yerkeri zhoghovatsu, hator 6, targmanutyuny E. Avagyan: «Hayastan» hratarakchutyun, Yerevan. (In Arm.) London, J. (1965). «Lusni hovit» [Valley of the Moon]://Yerkeri zhoghovatsu, hator 11,

- targmanutyuny A. Budaghyani, «Hayastan» hrat., Yerevan: (In Arm.)
- London, J. (1965). «*Tsovagayly*» [The Sea Wolf]://Yerkeri zhoghovatsu, hator 3, targmanutyuny' H. Gasparyani, «Hayastan» hrat., Yerevan: (In Arm.)
- London, J. (1965). «*Dzyuneri dustry*» [The Daughter of the Snows]://Yerkeri zhoghovatsu, hator 2, targmanutyuny' K. Simonyani: «Hayastan» hrat., Yerevan: (In Arm.)
- London, J. (1970). «*Mets tan pvokrik tiruhin*» [The Little Mistress of the Big House]://Yerkeri zhoghovatsu, hator 10, targmanutyuny' K. Simonyani: «Hayastan» hrat., Yerevan:
- Nitsshe, F. (1990). Sochineniya v 2 tomakh [Works in 2 volumes]. Tom pervyy, Izdatel'stvo Mysl', Moskva. (In Rus.)
- Lukov, V.A. (2003). *Istoriya literatury* [History of Literature]. Zarubezhnaya literatura ot istokov do nashikh dney. M.: Akademiya.
- Tolmachev, V.M. (2001). *Neoromantizm* [Neo-romanticism]//Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy pod red. A.N. Nikolyukina. M.: NPK «Intelvak». (In Rus.)
- Derrick, S. (1996). *Making a heterosexual man. Gender, sexuality and narrative in the fiction of Jack London*. In L. Cassuto and J. C. Reesman (eds.) Rereading Jack London. With an afterword by Earle Labor. Stanford, California: Stanford University Press, 110 – 129. (In Eng.)
- Furer, A. J. (1994). Jack London's new woman: a little lady with a big stick. *Studies in American fiction (SAF)*, autumn 22 (2). (In Eng.)
- Lucas, J.M. (2023). *Representation of Women in Literature through Different Era*. (In Eng.)
- Names.org: <https://www.names.org/n/paola/about> (In Eng.)
- O'Connor, R. (1964). Jack London. A biography. London and Boston: Victor Gollancz Ltd. (In Eng.)
- Sinclair, A. (1978). *Jack: A biography of Jack London*. London: Weidenfeld & Nicolson. (In Eng.)
- Ward, S. (1983). *Ideology for the masses: Jack London's The iron heel*. In J. Tavernier Courbin (ed.) Critical essays on Jack London. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co. (In Eng.)
- Ward, S. (1976). *Jack London's women: civilization vs. the frontier*. Jack London newsletter. (In Eng.)

Мариам Акопян

Преподаватель государственного университета имени В. Брюсова,
соискатель Института литературы им. М. Абегяна, НАН, РА
Эл. адрес: mar.hakopyan@mail.ru

ЖЕНСТВЕННОСТЬ И КОНЦЕПЦИЯ НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ В НЕОРОМАНТИЧЕСКИХ РОМАНАХ ДЖЕКА ЛОНДОНА

В статье анализируются направленности концепта «новая женщина» в американской художественной литературе, представлены особенности восприятия женственности в неоромантических романах американского писателя Джека Лондона.

Героини Лондона представляют новую женщину — авантюрную, ищущую

удовольствий, свободную от семейных уз, которая в то же время имеет моральные ценности и не имеет права на свободную любовь.

Во всех упомянутых аспектах равенство новой женщины с мужчиной не дает женщине дополнительной роли или власти. она остается женщиной во всей своей женственности и обаянии и остается верной ценностям, определяющим роли мужчины и женщины.

Ключевые слова: женственность, концепция новой женщины, неоромантизм, исключительный герой, свобода.

Mariam Hakobyan

Lecturer at V. Brusov State University

Ph.D. student at M. Abeghyan Institute of Literature, NAS, RA

Email: mar.hakopyan@mail.ru

FEMININITY AND THE CONCEPT OF THE NEW WOMAN IN JACK LONDON'S NEO-ROMANTIC NOVELS

This article analyzes the orientations of the “new woman” concept in American fiction, presents the features of the perceptions of femininity in the neo-romantic novels of the American writer Jack London.

London's heroines epitomize the new woman, who is adventurous, pleasure-seeking, free from family bonds and who, at the same time, has moral values and no right to free love.

In all the mentioned aspects, the equality of a new woman with a man does not give a woman an additional role or power. She remains a woman in all her femininity and charm who is faithful to the values determining the roles of men and women.

Key words: femininity, concept of new woman, neo-romanticism, exceptional hero, freedom.

Հոդվածը խմբագրություն է ներկայացվել՝ 2024թ. սեպտեմբերի 15-ին:

Հոդվածը հանձնվել է գրախոսման՝ 2024թ. սեպտեմբերի 20-ին:

Հոդվածն ընդունվել է տպագրության՝ 2024թ. դեկտեմբերի 26-ին: