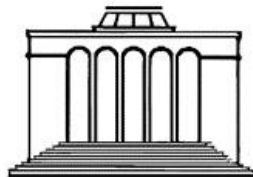


ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀՀ ԳԱԱ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՖԻՆԱՆՍԱՎՈՐՈՂ
ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ ԱԶԱԿՑՈՒԹՅԱՄԲ



НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ М.АБЕГЯНА

ЛЕВОН ШАНТ – 150
Сборник материалов юбилейной конференции

Издательство “Гитутюн” НАН РА
ЕРЕВАН 2020

THE RA NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
THE INSTITUTE OF LITERATURE AFTER M. ABEGYAN

LEVON SHANT - 150
The collection of materials of the jubilee conference

“Gitutyun” Publishing house of the RA NAS
Yerevan 2020

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ - 150

Հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու

Երևան
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն
2020

ՀՏԴ 821.19.0(082)
ԳՄԴ 83.3(5Հ=51)Գ43
Շ 301

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական խորհուրդ՝ Գիլավյան Մարտին-բ.գ.դ., պրոֆ.,
Դանիելյան Սուրեն-բ.գ.դ., պրոֆ., Դևրիկյան Վարդան-բ.գ.դ.,
Իսահակյան Ավիկ- բ. գ. դ., պրոֆ., Խաչատրյան Մարգարիտա-
բ.գ.դ., Հովհաննիսյան Սուսաննա- բ. գ. դ., Մանուկյան Արմեն-
բ.գ.թ., Մարգարյան Սիրանուշ- բ.գ.թ., դոցենտ, Միրզոյան
Վալերի-փ.գ.դ., պրոֆ., Որսկանյան Հերիքնագ- բ.գ.թ.,
Սեյրանյան Լիլիթ-բ.գ.թ., դոցենտ:

Շ 301 ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ-150. Հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի
ժողովածու-Եր.: «Գիտություն» հրատ., 2020, 332 էջ:

Գրքում ի մի են հավաքված Լևոն Շանթի ծննդյան 150-ամյակի
առիթով ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
2019թ. մայիսի 24-25-ին կազմակերպված հոբելյանական գիտական
նստաշրջանում կարդացված գեկուցումները:

Դրանցում փաստագրական նոր տվյալներով, ինչպես նաև
նորովի վերլուծությամբ են ներկայացված Շանթի պետական-հասա-
րակական գործունեությունը, գրական աշխարհայացքը և գեղագիտա-
կան ըմբռնումները ու գրական ժառանգությունը՝ հատկապես դրա-
մաները:

ՀՏԴ 821.19.0(082)
ԳՄԴ 83.3(5Հ=51)Գ43

ISBN 978-5-8080-1444-2

© ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2020

ԱՎԻԿ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

«ՎԵՐՆԱՏԱՆ» ԹԱՏԵՐԳԱԿԸ

«Էլ էն Շանթը – ինքն էստեղ, միտքը Եվրոպա: Դաս է տալիս տրտնջալով – նրա համար, որ Եվրոպա գնա, դասագիրք է շինում, որ Եվրոպա գնա, պիես է գրում, որ Եվրոպա գնա, զարնանն սպասում է, որ Եվրոպա...»

*Հ. Թումանյանի նամակից գրած
Փ. Վարդազարյանին. (1908, մարտի 18-19):*

Բանալի բառեր՝ Շանթ, Ավետիք Իսահակյան, «Վերնատուն», նամակագրություն, դրամատուրգիա, Ժննի համալսարան, Թումանյանի բնակարան:

Խորհրդային շրջանի քննադատական հոդվածներում կամ մամուլում «Վերնատունը» հիշատակելիս հաճախ բացակայել են երկու անուն՝ Լևոն Շանթ և Նիկոլ Աղբալյան: Մենք գիտենք, թե ինչու, և վաղուց ժամն է շատ խնդիրներ այս առնչությամբ վերանայել ու վերագնահատել: Չէ՞ որ խոսքը գնում է ոչ միայն խոշոր ու անձնվեր քաղաքական գործիչների, այլև XX դարի հայ դրամատուրգիայի և գրականագիտության ամենամեծ դեմքերից երկուսի մասին:

Շանթին է ուղղված Դեմիրճյանի «Նվեր Վերնատան» ուղերձում հետևյալ իմպրովիզ ալեգորիկ հատվածը.

ՇԱՆԹԻՆ

*Մարը վեր, սարը վեր, գոչելով
Գնում ենք ծիծաղով, կանչելով
Մարը վեր գարունքով*

*Թող երթանք մենք սիրով
Մինչև որ սարի վեհ կատարին
Կողջունենք սարը վար գիշերին:
Սարը վար երբ կիջնենք
Լուռ անուշ կննջենք
Սարը վար սուգելով մեր հոգին
Ու գիշեր կգրկե ամենքին:*

Շանթը խմբակի միակ թատերագիրն էր, մյուսները, ճիշտ է, փորձեր արել էին այդ ասպարեզում, բայց դա ժամանակավոր բնույթ է կրել, կամ էքսպերիմենտ, երիտասարդական, ինչպես օրինակ՝ Իսահակյանի մոտ: Մինչդեռ Շանթը դրամատուրգ էր «ողն ու ծուծով»:

Խմբակում Իսահակյանի ամենահին ծանոթը Շանթն էր, նրանք միաժամանակ սովորել են Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում (Շանթը ավելի բարձր դասարանում), իսկ հետո էլ զարմանալի զուգադիպումով՝ Լայպցիգի նշանավոր համալսարանում: Եվ էլի վերադարձ Կովկաս և 1900-ական թթ. միասին «Վերնատանը»: Որպեսզի պատկերը լրիվ լինի, հարկ կա ասել, որ Շանթի ապագա կնոջ՝ Ջավահիր (Ջավո) Ներսիսյանի (1900-1901 թթ. սովորել է Ժնևի համալսարանում) և Ավետիք Իսահակյանի միջև ռոմանտիկ բնույթի սիրային վեպ է ծագել (այդ մասին ամենից խոստն վկայում են Ջավահիրին 1900-1901 թթ. գրած Իսահակյանի նամակները): Երկուսն էլ եղել են ՀՅԴ անդամներ, ի դեպ՝ Իսահակյանը չնայած Շանթից վեց տարով փոքր էր, սակայն զգալի վաղ էր ընդունվել ՀՅԴ շարքերը: Բայց առավել մտերմություն է եղել Շանթի և Թումանյանի միջև:

Դեմիրճյանը Թումանյանի մասին իր հուշերում տալիս է Շանթի վերաբերյալ շատ բնորոշ եզրահանգումներ, կարծիքներ. «Իսկ Շանթը, ես... Որոշվեց, որ Շանթը երկիր չունի... Այս կատակների տակին կար, անշուշտ, ճշմարտություն:

...Շանթը, որ արդեն իսկ հեռու էր որևէ «ժողովրդականությունից», ինչպես և ես, որ ժողովրդականությունը չէի հաս-

կանում միայն թեմատիկայի և լեզվի արտաքին նշաններում»¹:

Հաջորդ պարբերությունում Դեմիրճյանը անդրադառնում է Թումանյանի հայացքներին Շանթի առնչությամբ. «Իր մոտ գրական ընկերների ստեղծագործությունը նրան (Հովհ. Թումանյանին.- Ա.Ի.) շատ էլ չէր զբաղեցնում: Շանթի վրա նայում էր իբրև մի օտարերկրյա, էկզոտիկ երևույթի վրա, մի նավաստու, որ եկել է, ո՞վ գիտե որտեղից, և բնակություն է հաստատել Թումանյանի ափերում: Նրա ստեղծագործություններից միայն լուրջ հավանում էր «Լեռան աղջիկը», այն էլ իբրև զվարճալի ապրումներ մի պատանու, որ անձանոթ է «սարի կյանքին»: Ո՛չ առանձին նախանձախնդրությամբ էր դիտում նաև նրա պիեսների ներկայացումները: Շանթը Թումանյանի անձնական ընկերն էր կենցաղի մեջ ավելի, քան իբրև գրող»²: Փակագծերում նկատենք, որ միայն Շանթի առթիվ չէ, որ Դեմիրճյանը բերում է Թումանյանի փոքրինչ հեզմական գնահատականը, ևս մի օրինակ. «Թումանյանը շատ դիպուկ կերպով նկատում էր ուրիշ գրողների թերությունները և քմծիծաղով խոսում այդ մասին.

- Դա քյանդրբազություն է, կոկետություն, խարդախություն:

Նա չէր սիրում, օրինակ, Ահարոնյանի ճարճատուն ոճը, հոետորական կեցվածքը, Լեոյի թափթփված լեզուն, Փափագյանի խայտաբղետ շարահյուսությունը, Ծատուրյանի լրագրական լեզուն...

Միայն մի բան, Թումանյանն ինքն իր ստեղծագործության նյութն ու լեզուն որոշած լինելով՝ կարծում էր, թե ամենքն էլ պետք է և կարող են գնալ այդ ուղղությամբ»³:

Շանթն էլ Թիֆլիս տիտիկ չի տվել՝ մեկնել է հաճախ Բաքու, Շվեյցարիա, Փարիզ... 1901 թ. հունիսին Շանթը մեկնում է Հոլանդիա՝ Անտվերպեն քաղաք՝ հաշվապահական կուրսեր անցնելու նպատակով: Հուլիսի 16-ին նա Անտվերպենից նամակի ձևով հետևյալ էլեգիան է հղում Թումանյանին.

¹ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, հտ. XIV, Երևան, 1987, էջ 250-251:

² Նույն տեղում, էջ 263:

³ Նույն տեղում, էջ 268:

*Ոսկի լուսինը աղտոտ երկինքեն
 Ապշած կը նայեր «Վերնատան» գլխին,
 Ուր կը մլավեր խոր ներշնչանքեն
 Լքված, միայնակ, պոչավոր ոգին,
 Պոչավոր ոգին «նոր» քերթողության,
 Որու ապերախտ սաներն աներես
 Նոր ոգիներու, երկրպագության
 Ելեր են գացել մեկը, է՛, Անվերս,
 Առջևը հաշիվ, մուրհակ, տոմարներ,
 Երկրորդը անտատ է քաշվեր, կըսեն,
 Տարփանքով կախված «ծուլության» ուսեն,
 Բսկ թե երրորդը ո՞ր դի է կորեր,
 Չգիտե ոչ ոք,
 Ոչ-ոք այդ մասին,
 Ոչ իսկ բազմահազ
 Vis-a vis ոգին։¹*

Էլեգիան գրված է մի post-carte-ի վրա, ուր վերևի մասում պատկերված է մարդկային կերպարանքով լուսին, որը նայում է ցած, ուր շենքի կտուրին նստած է մի պոչավոր կատու, որին Շանթը կատակով անվանում է «պոչավոր ոգին «նոր» քերթողության»: «Երկրորդը անտատ է քաշվել». նկատի ունի Թումանյանին, իսկ «երրորդը ո՞ր դի է կորեր». նկատի ունի Դեմիրճյանին:

Շանթը Եվրոպայում մնում է մոտ մեկուկես տարի: Հոլանդիա՝ Անսվերպեն և Ֆրանսիա՝ Փարիզ գտնվելու ընթացքում (1901, հունիս - 1902, սեպտեմբեր) նա հետաքրքիր նամակագրություն է ծավալում Թումանյանի հետ: Ցավոք, Շանթին գրած Թումանյանի բոլոր նամակները կորսված են, մինչդեռ Թումանյանը պահպանել է Շանթի գրած նամակների մեծ մասը: Այդ նամակագրությունը վկայում է թե՛ նրանց ջերմ, ընկերական հարա-

¹Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1869-1908), Գիրք 1-ին, Երևան, 2010, էջ 375-376:

բերությունների մասին, թե՛ այն մեծ դերի, որ խաղացել է «Վերնատունը» գրողների կյանքում: «Վերնատունը» այսպես թե այնպես առկա է Շանթի գրած համարյա բոլոր նամակներում, բացիկներում:

Ինքնին մեծագույն հաճույք է կարդալ երկու հեղինակների նամակները՝ մշտապես թաթախված ընկերական հումորով, երեվոյթների, դեպքերի և դեմքերի անկեղծ ու անբռնազբոսիկ նկարագրումով կամ վերհուշով: Ահա Անվերս քաղաքում տնտեսագիտության «Բարձունքները» նվաճող դրամատուրգը գրում է ընկերոջը (1901, նոյեմ. 1, Անվերս). «...խեղճ հայերենս փախեր մտեր է անկյուն մը և ապշած-ապշած կը նայի, թե սա ինչ խայտառակություն է: Եվ երբ հոգնած... լռիկ սենյակիս մեջ, լամպիս լույսին տակ, այս առնտրական տակնուվրայությունեն, ակամա մտքերս կը թռչին Թիֆլիս ու դեմքիս ժպիտ մը կը ծլի, երբ կը հիշեմ, որ անցած տարի այս ատեն ամսվան մը մեջ Հոմերոս մը կը կարդայինք, երկու-երեք շաբաթվա մեջ Շեքսպիրեն բան մը կամ Էսքիլոսեն, ա հ, Պրոմեթեոսը. դառն ժպիտ մը կը ծլի շրթունքիս ու անուշ կարոտ մը մեջս»,- հիշում է 1900 թվականի ամառվա վերնատանյան ընթերցումները: Եվ իր հերթին հարցում է անում գրական անցուդարձից, իր ընկերների վիճակից. «Ի՞նչ հալի են մեր թերթերը, անկոթ «Մուրճը», փալանը կորուսած «Մշակը», հնադարյան «Նոր-Դարը», ցամքած «Աղբյուրը», անտարազ «Տարազը» և մյուս մեթերները:

Եվ մի՞ թե Վերնատուննիս այդպես բոլորովին դատարկ է հիմա, ո՞չ ոք: Գրե աշուղ Իսահակին, որ ամոթ է, տղամարդուն չի վայլեր, այդպես փեթոտած շուշաններու ետևեն ախ-վախ ընելը, թող բան մը ընե, թող գրե, թող բանի մը պետք գա, բայց սրտե բխած աղվոր բան մը: Գիտեմ, որ իր փնտած շուշանը իրական բուսնող ու թոռմող շուշաններեն չէ, այլ շուշան մը, որ միայն բանաստեղծի հոգիին խորքը կարոտեն կը ծլի ու պատրանքով կը սնանի և որ արտաքին շուշանի անունն ու քանի մը ձևերը միայն

ունի իր վրա: Թող նկարե մեզի իր այդ իդեալ Շուշանը, եթե անպատճառ իր Շուշանեն գատվիլ չի կրնար... »¹:

Հիշյալ նամակի վերջում Շանթը սիրտ է տալիս Թումանյանին. «Այսպես ուրեմն՝ մնացեր ես դուն, մեր Վերնատան հավատարիմ պահապան, կու գանք, Հանես ջան, կու գանք կը ժողվինք նորեն, կը կարդանք նորեն մեր Սոֆոկլեսն ու Սերվանտեսը, կը խոսինք, կը խոսինք նորեն ամբողջ ձմեռվան երկար գիշերներով հինեն-նորեն, գյուղեն ու «խաչախներեն», տակնուվրա կընենք մեր սկզբունքներով, մեր տաղանդով, մեր գրածովն ու գրելիքներով... »²: 1901 թվի դեկտեմբերի 27-ին արվեստի երեք մուսաներ պատկերած բացիկ է ուղարկում Թումանյանին՝ հետևյալ քառատողով.

*...«Ողջո՛ւյն Վերնատան գլխեն սրբազան»,
Ետ նայեմ, տեսնեմ մեր երեք մուգան,
Որ ծուլ կախ ընկած իրարու ուսեն
Վերջին բարն մ'են բերեր Անվերսեն»³:*

Զարմանալի վավերագիր է նամակ հասկացողությունը. երբեմն անցած մի կարևոր դեպք, իրադրություն, որի պատճառը, հիմքը որոնել ես բազում երկերում, բացահայտվում է շատ անսպասելիորեն, հեղինակի նամակում, հաճախ գրված բոլորովին ուրիշ մի առիթով: Բաց նամակը հենց այն վավերագիրն է, որ ճշմարտացիորեն լուսաբանություն է տալիս: Ահա Շանթի նամակը (Անվերսից, 1901, դեկտեմբերի 30) Թումանյանին. «Իսկ դո՞ւն ինչ կընես, կը գրե՞ս, շատ ես լուռ, կը կասկածիմ, որ անակնկալ մը կը պատրաստիս ինձի: Մեր մյուս վերնատունականներն ի՞նչ կընին, բան գրած ունի՞ն, հոդ եղողներդ հավաքումներ ունի՞ք, թե՞ բոլորովին «անունը կա, ամանումը չի

¹ Թումանյան Հովհ., Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հտ. 4, Երևան, 1985, էջ 345, 346:

² Նույն տեղում, էջ 347:

³ Նույն տեղում, էջ 348:

կա»: Գրած ես, թե նոր անդամ մըն եք գտեր մեր Վերնատան, այդ ինչ աներևակայելի գյուտ, մենք որ Դիոգենեսի լապտերով ամբողջ երկու տարի կը փնտրեինք. ընտրելիդ ես ամեննին չեմ ճանչնար «իբրև մարդ», իսկ «իբրև գրագետ» շատ քիչ, այնպես որ իմ ձայնս կը դնեմ բացարձակորեն քու տրամադրությանդ տակ: Եթե մյուս ընկերներու ձայնն ալ շահի, մկրտեցեք, միայն լավ աչքի առաջ ունեցեք «մարդը», միայն «գրագետը» հերիք չէ, միայն համենայն դեպս քու քանդիդատը լավ վկայականով կներկայանա. ով որ կոնտորա, բանկ ու առևտրական վարժարան մտնելեն վերջը նորեն Պառնասի փեշերեն ի վեր կը մագցի՝ վստահելի է, գոնե գրական տեսակետեն: Դերենը, ուրեմն, Մոսկվա: Ինծի ուղարկե իր հասցեն, առանց մոռնալու: Իսկ Նիկոլին ու Ավետիքին իմ սրտագին բարևները: Տարին չի լրացած գուցե հավաքվենք նորեն մեր Վերնատունը, որ երևի մինչև այն ատեն ավելի ընդարձակված ալ կըլլա... գոնե իբրև շենք»¹:

Այս նամակից իմանում ենք նախ, որ երկու տարվա պատմություն ունի «Վերնատունը», ուրեմն եթե ըստ Շանթի գրածի երկու տարի՝ 1901 թ. դեկտեմբերից ետ գնանք, կստացվի 1899 թ. դեկտեմբեր, որը և պիտի համարենք «Վերնատան» ստեղծման սկիզբը:

Ինչ վերաբերում է Շանթի հիշատակած «Վերնատան» նոր անդամին, դա հավանաբար Փիլիպոս Վարդագարյանն էր՝ Թումանյանի մոտ ընկերը, գործարանատեր, որը միայն այդ շրջապատում կարող էր անցած լինել «առևտրական վարժարանի և բանկի» բովով: Փիլիպոս Վարդագարյանը գրելիս է եղել սիրողական վոդևիլներ, որոնց մասին միշտ թեթևակի հեգնանքով են արտահայտվել Թումանյանն ու իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը: Վարդագարյանը, իհարկե, չդարձավ «Վերնատան» լիիրավ անդամ, սակայն նա, այսպես թե այնպես, բավական հաճախ մասնակցել է «Վերնատան» հավաքություններին:

Համենայն դեպս, Շանթին անձանոթ այդ «նոր անդամը» երբեք չէր կարող լինել Նիկոլ Աղբալյանը, որին հենց նույն մեր

¹ Նույն տեղում, էջ 350:

հիշատակած նամակում Շանթը սրտագին բարևներ է ուղարկում: Պարզապես անբացատրելի է, թե ինչպես են «Թումանյանի տարեգրության» առաջին հատորի կազմողները նման վրիպում բաց թողել Շանթի 1901 թ. դեկտեմբերի 30-ի նամակը ծանոթագրելիս¹:

Շանթի նամակները մի ճշմարտություն են հաստատում, թե ի՛նչ մեծ դեր է խաղացել «Վերնատունը» իր զավակների կյանքում: Ահա Փարիզում, Եվրոպայի սրտում Շանթը համեմատություն է անցկացնում. «Համենայն դեպս այնքան բարձր եմ (նկատի ունի իր սենյակը.- Ա.Բ.), որ շարունակ տրամադրությանս տակն են Փարիզի գեր, նիհար, կզկված ու շիք, դեմոկրատ ու ախտոկրատ... ծխնելույզները. այնքան բարձր, որ ճակատս բաց կրնամ ներկայանար մեր Վերնատունը. վե՛ր, միշտ վե՛ր, այդ չէ՛ մեր Վերնատան աղվոր դնիզը» (1902, ապրիլի 7), «Ամենն առաջ մեր Վերնատան, վերջը՝ ընկերության», - գրում է Շանթը 1902 թ. սեպտեմբերի 27-ին, իսկ մի այլ նամակում (1908, նոյեմբերի 23)՝ «Ողջ լեր ի Վերնատան, ամեն»:

Եվ մերկապարանոց խոսքեր չեն, որ վերնականներն ապրում են միմյանց հոգսերով. ահա, Շանթը Փարիզից կարոտով լեցուն հարցում է ուղղում Թումանյանին իր ընկերների մասին (1902, ապրիլի 7). «Վերնատունը, ուրեմն, նորեն սկսեր է կենդանանալ, ինչպես որ կը գրես, ուրախ եմ, երևի այդ ալ մեր Վերնատան ճակատագիրն է, միշտ երեք-երեք, սիրուն թիվ է, համենայն դեպս: Նիկոլին ու Ավետին ջերմ համբույրներս, ի՛նչ կընեք, ի՛նչի մասին կը խոսեք, ի՛նչ կը ծրագրեք: Նիկոլը աշխատանք ունի՞՞ զոնե: Ավետի մասին գիտեմ որ հարցնելն ալ ավելորդ է, ամառը ջրաղաց, ձմեռը հողմաղաց: Անոր ջրաղացը հիմա դուն ալ եղար ուրեմն, այնպես որ միակ չմկրտած հեթանոսը ես եմ այժմ, վերադարձիս՝ առաջին պարտքս»²:

Այլևս չենք խոսում, որ հումորը, ընկերական կատակը միշտ ներկա է Շանթ-Թումանյան նամակագրությունում. «Հանձ-

¹ * Տե՛ս Հովհաննես Թումանյան. կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1869-1908), Երևան, «Գիտություն», 2010, էջ 405:

² Թումանյան Հ., Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, գիրք 4-րդ, էջ 353:

նարարեր էիր, որ շատ գրեմ ու շատ հարցնեմ քու Վարյայիդ մասին: Բայց ես մինչև հիմա շնորհքով բան չի կրցա հասկնամ քու այդ ունի վարդիդ պատմությունն, որ ինչպես կերևի, շատ փշոտ տեսակեն է ըլլալու: Ինչո՞ւ Իսակի «դեղատոմսովը» չես գործը սկսեր. «Վարդ մի՛ սիրե, փուշ ունի»: Այ, օրինակ՝ մանիշակ մը, շուշան մը, նունուֆար մը, կամ այդ կարգի անվնաս բան մը ընտրեիր: Ըսենք ինքը շուշաններեն շատ խեր չի տեսավ... Ի դեպ, ո՞ր է Ավետիքը հիմա և ի՞նչ բանի է: Հույս ունիմ, որ առաջիկա ձմեռ գոնե բոլորս միասին կըլլանք և մեր Վերնատունը հավիտենապես դատապարտված չի մնար միշտ Հայր-Որդի... Հոգին սուրբ» մը բաղկացած ըլլալու... Շատ-շատ կը ցանկայի, որ հավաքվեինք, սեղմվեինք իրար, իրար սիրող, իրար հասկցող մեր խումբը ու քիչիկ մը կենդանացնեինք, տաքցնեինք Վերնատունը... Գիտես որ ամեն բանեն առաջ և ամեն բանեն մեծը մեր Վերնատան ընթերցումներն են» (1902, սեպտ. 6, Լոզանից)¹:

Երբ վերջանում է Շանթի հաշվապահական «առաքելությունը» եվրոպաներում, և նա վերադառնում է Թիֆլիս, Թումանյանը ընկերոջը՝ Իսահակյանին, հայտնում է այդ լուրը (1902, նոյեմբերի 9, Թիֆլիսից). «...Իսկ Շանթը առևտրական բոլոր կուրսերը վերջացնելուց հետո եկել է մտել «Վերնատուն»: Դեկտեմբերին պատրաստ կլինի նրա դրաման («Եսին մարդը».- Ա.Բ.)²:

Հիշյալ շրջանում Շանթը, ի դեպ, ապրում է Թումանյանի տանը, հենց Վերնատան սենյակում: Այդ կապակցությամբ 1902 թ. հոկտեմբերի 11-ին Թումանյանը գրում է իր տիկնոջը՝ Օլգա Վասիլևնային. «Շանթի մասին ի՞նչ գրեմ, եթե ես այդտեղ էի եղել, իհարկե, չէի թողնիլ, որ հյուրանոցում իջներ, մոտս կբերեի և քանի ամիս ուզում էր մնար»: Ապա ավելացնում է. «Եթե դու կարողանաս հարմարեցնել ճաշ է, ընթրիք և այլն, և այլն, որ առանձին դժվարություն չունենաս ինչ կա որ, գրեթե եղբայրս է և

¹ Նույն տեղում, էջ 360-361:

² Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 9-րդ, Երևան, 1997, էջ 359-360:

այդքան ազնիվ ու կրթված մի մարդ, ուրիշ ոչ մի ծանրություն չի կարող լինել»¹:

Չորս օր անց նա էլի նույն հարցի առնչությամբ տիկնոջը ուղղած նամակում ասում է. «Վերջիվերջո դու քեզ կատարյալ ազատ զգա, և եթե ճշմարիտ դժվարություն և անհարմարություն կա քեզ համար, գրիր ինձ՝ ես կկարգադրեմ: Այս բոլորից այն չի հետևում, թե շատ ոչ ցանկալի հյուր է կամ կասկածելի մարդ: Դու գիտես, որ նա իմ ազիզ ընկերն է ու նրա դեմ կամ նրա անձնավորության մասին չի խոսքը... Միանգամայն վարվիր այնպես, ինչպես դու ես ուզում, համարելով, որ անկախ ես ու ազատ ես... »²:

Ի վերջո բազմաչարչար Շանթը հանգրվանում է Թումանյանի բնակարանում, բայց ի՞նչ կարգավիճակով: Թումանյանի նամակից տիկին Օլգային սպառնիչ տեղեկություն ենք ստանում (1902, 21 հոկտեմբերի, Աբասթուման). «Շանթի մասին ահա թե ինչ կասեմ: Ուրախ եմ, որ այդպես աշխատում ես գոհ անել, որպես իմ լավ ընկերոջը, և, անշուշտ, այդ քեզ համար բավական չարչարանք կլինի: Նրա վճարի մասին ոչ մի խոսք չլինի քո կողմից և նայիր նրա վրա, ինչպես հյուրի վրա: Որովհետև, և մեզ արդեն առաջուց հայտնի պատճառներով, անհարմար է НАХЛЕБНИК պահել... Մի խոսքով, վճարի խոսք չլինի, մանավանդ գործի էլ չէ, իսկ Ֆիլիպի (Վարդապարյան. - Ա.Ի.) գրածին նայելով՝ ինքը՝ Շանթը, պիտի վճարի Ֆիլիպի միջոցով: Ես այս մասին Ֆիլիպին էլ կգրեմ»³:

Թողնելով բնակարանային խնդիրը նամակագիրների խղճին, վերադառնանք «Վերնատան» հոգսերին, որոնք ինչպես կային խմբակի սկզբում, այնպես էլ ծագել են տարիներ անց՝ 1908 թ.: Մի հատված Վ. Տերյանի նամակից Ց. Խանգադյանին (1908, մայիսի 12). «Ի միջի այլոց նա (Լ. Շանթը) ասաց այն ավանախի մասին, որ մտադիր են եղել հրատարակել ինքը, Հովհ. Թումանյանը, Դե-

¹ Նույն տեղում, էջ 332-333:

² Նույն տեղում, էջ 336:

³ Նույն տեղում, էջ 342, 343:

միրճյանը, Ավոն և ԽՏ, սակայն նա ասում է, որ իրանց ձեռնարկությունը քնած է և հազիվ թե գլուխ գա: Սա այն ալմանախն է, որի մասին խոսում էր նաև Թումանյանը: Երբ էս հայտնեցի,- գրում է Տերյանը,- որ մենք վախենում ենք, թե մեր գրական գեներալները¹ էտ մնացած բաներից ուղարկեն և եթե չտպագրենք նեղանալով հեռանան, նա (Լ. Շանթը,- Ա.Բ.) ասաց, որ նախ նոքա վատ բաներ չեն ուղարկի, որովհետև կամաչեն, երկրորդ, գրողի համար մեծ նշանակություն ունի, թե ո՞րտեղ են լույս տեսնում իր գրվածքը և այլն»²:

Եվ ահա ևս մի հատված մեր հերոսների նամակագրությունից, որ անսքող կերպով բացահայտում է թե՛ իրենց հոգատար վերաբերմունքը մեկը մյուսի հանդեպ (շատ հաճախ այդ ուղերձները ողողված են անչար հումորով), թե՛ նաև իրենց գրական օջախի՝ «Վերնատան» հանդեպ: Ահա, 1902 թ. նոյեմբերի 25-ին, Թումանյանը Աբասթումանից գրում է Թիֆլիս իշխանուհի Թումանյանին (իսկ մինչ այդ նա իշխանուհուն ուղարկել էր Շանթի գրվածքները). «...երանի թե Ձեր խրախուսանքներն առաջ բերեն և բեմական գրողներ: Երանի թե մեր Շանթից մի բան դուրս գա, և իր դրամայով չփչացնի դրամատուրգի այն հոչակը, որ մենք առանց դրամայի վաստակել ենք նրա համար»³:

1902 թ. նոյեմբերի 7-ին Շանթը Թիֆլիսից գրում է Թումանյանին՝ Աբասթուման. «Նու, վերջապես, մի քանի պայծառ տող գրեցիր ինձի: Քեֆդ նայե, սիրելիս, բոլորը դատարկ բաներ է, կկարգադրվի ամեն բան իր կարգովը... Ամբողջ Վերնատունը գայիսոնիս տակն է, մուսաներն էլ ծակերից ու ծուկերից երբեմն ներս են նայում»: Նույն նամակում ակնարկում է, որ նոր դրամա է գրում՝ «Եսին մարդը» նկատի ունենալով, ապա անդրադառնում է

¹ Բանասերի ծանուցում. Ընդամենը 8 տարի է, ինչ գործում է «Վերնատունը», սակայն համեմատաբար նորերս գրականություն մտած Տերյանը «Վերնատան» զավակներին կոչում է «գրական գեներալներ»: «Հայրերի և որդիների» պրոբլեմը միշտ էլ առկա է եղել գրականության պատմության մեջ:

² Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1869-1908), Գիրք 1-ին, էջ 625:

³ Թումանյան Հ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 9-րդ, էջ 374:

Փիլիպոս Վարդապարյանին, որը Թումանյանի ընկերոջ և հովանավորի կարգավիճակով «Ժամանակ առ ժամանակ» իր վոդևիլներն էր ներկայացնում «Վերնատան» անդամներին. «Ամեն չորեքշաբթի մեզ ներկայացնում է մի նոր վարիանտ և դեռ ոչնչով չի կարելի ապահովված համարել, որ հասած ենք վերջին վարիանտին:

Մեր չորեքշաբթիի «նիստերին», շարունակում է Շանթը, չգիտեմ զգում ես թե ոչ, բայց միշտ ներկա ես և դու: Ամեն մեկը բերում է քեզնից ստացած նամակները և կարդում խորին լռության մեջ, խորին երկյուղածությամբ և քիչ է մնացեր «հոտնկայս»: Կարդում ենք նաև դրսից ուղարկած դրամաները... «a la Շեքսպիր, a la Իբսեն և a la ոչինչ: Ամեն բան կա մեջը և ամեն տեսակը, միայն մեկ բան չի կա, գեթ մի քանի կոպեկի գրական արժանիք»¹:

Թումանյանին իհարկե հաճելի էր նման նամակներ ստանալը, և նա տեսնում էր, որ «Վերնատունը» հաջողությամբ շարունակում է աշխատանքները իր բացակայության դեպքում ևս: Հստակ երևում է, որ կայուն ձևավորված էր թերևս ժամանակի ուժեղագույն հայ գրողների ընկերությունը, որն ի դեպ պաշտպանում էր իր սկզբունքները և դրույթները: «Վերնատան» բոլոր անդամները իրենց խմբակի շահերի պաշտպաններն էին: Եվ «Վերնատան» թե՛ գործունեությունը, թե՛ հոգեկան բարձր մթնոլորտը մշտապես դրեց յուր դրոշմը իր գավակների վրա:

РЕЗЮМЕ

АВИК ИСААКЯН

Доктор филологических наук, профессор

ДРАМАТУРГ КРУЖКА «ВЕРНАТУН»

Шант был единственным среди членов кружка «Вернатун». С одним из них, Исаакяном, он учился в духовной семинарии «Геворгян», а затем и в Лейпцигском университете.

¹ Թումանյան Հովհ., Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, գիրք 4, էջ 374:

О дружбе Шанта и Туманяна в рамках кружка свидетельствует и их переписка. В письмах Шанта содержатся важные сведения о деятельности кружка «Вернатун».

Ключевые слова: Шант, Аветик Исаакян, «Вернатун», переписка, драматургия, Женевский университет, квартира Туманяна.

ABSTRACT

AVIK ISAHAKYAN

Doctor of Philology, professor

THE DRAMATURGE OF “VERNATUN”

L. Shant was the only dramaturge of “Vernatun” circle. He studied with a member of “Vernatun” Avetik Isahakyan at the Georgian Theological Seminary and then at the University of Leipzig. The friendship between L. Shant and H. Tumanyan within “Vernatun” was testified by their correspondence. L. Shant's letters also contained important information about the activities of «Vernatun».

Key words: L. Shant, Avetik Isahakyan, “Vernatun”, correspondence, dramaturgy, University of Geneva, Tumanyan’s house.

**ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐԱԲԵՐԱԿՑՈՒԹՅԱՆ
ԽՆԴԻՐԸ ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ ՏԵՍԱԿԱՆ
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ Լևոն Շանթ, տեսական հոգվածներ, գեղագիտական հայացքներ, գեղարվեստական իրականություն, քրոնոտոպ, իրականության պատկերում, պատկերավորման սկզբունքներ, արվեստի և իրականության փոխհարաբերություն:

Երբ արվեստագետը շարադրում է իր գեղագիտական հայեցակարգը, դա միշտ էլ հետաքրքիր է և ուսանելի, առավել ևս, երբ խոսքը նշանավոր գրողների կամ արվեստագետների մասին է: Մարդկությանը մշտապես հետաքրքրել են Միքելանջելոյի, ԴաՎինչիի, Կոռնելյի, Ստենդալի, Սարտրի կամ Կամյուի տեսական-գեղարվեստական ըմբռնումները՝ շատ հաճախ բանալի դառնալով նրանց գեղարվեստական ժառանգությունն ավելի ճիշտ հասկանալու համար:

19-րդ դ. կեսերից հայ իրականության մեջ նույնպես աշխուժանում է հետաքրքրությունը գրական-տեսական խնդիրների, գրողի և գրականության կոչման, նրա նպատակների ու սկզբունքների նկատմամբ: Դա կապված էր ինչպես հայ նոր գրականության աշխուժացման, այնպես էլ ռուս և համաշխարհային մտքի ազդեցության հետ: Ընդ որում, այդ հետաքրքրությունը հաճախ արտահայտվում էր ոչ միայն քննադատների, այլև հենց իրենց՝ գրողների հայացքներում: Այդ է վկայում ԲաժՖու, Հովհ. Թումանյանի, Շիրվանզադեի, Հ. Պարոնյանի, Ա. Արփիարյանի, Վ. Տերյանի և շատ ուրիշ գրողների տեսական-քննադատական ժառանգությունը:

Այս համատեքստում իրենց ուրույն տեղն ունեն նաև Լևոն

Շանթի տեսական հոդվածները, որոնց մեջ գրողը փորձում է ի մի բերել ոչ միայն իր անձնական գրական փորձառությունը, այլև արձագանքում է 19-20-րդ դդ. ռուս և եվրոպական գրականագիտության մեջ առաջ քաշած կարևորագույն հարցադրումներին: Այս տեսանկյունից ուշագրավ են հատկապես Շանթի երկու, բավական մեծածավալ աշխատությունները՝ «Սեռն ու նյութը բանահյուսության» (1926) և «Բանահյուսական ճարտարապետություն» (1927-1928)¹, որոնք կարելի է համարել խոսքարվեստի խնդիրներին նվիրված զուտ տեսական երկեր՝ իրենց կուռ տրամաբանությամբ և կառուցվածքով:

Այս աշխատություններում Լ. Շանթը փորձում է բնութագրել խոսքի միջոցով ձևավորվող իրողությունները՝ լինեն գիտական, գործնական, թե գեղարվեստական՝ դրանց տալով «բանահյուսություն» ընդհանուր անվանումը: Ինչպես աշխատանքի հիմնական տոնայնության, այնպես էլ մասնավոր հարցադրումների մեջ ակնառու է գերմանացի փիլիսոփա Է. Կանտի գեղագիտության ազդեցությունը²: Դա հատկապես նկատելի է մարդու մտավոր և լեզվական գործունեության երեք ոլորտների կամ, ինչպես Շանթն է բնութագրում, երեք սեռերի առանձնացման (գիտություն, պրակտիկ ոլորտ և գեղարվեստ), այնպես էլ գեղեցիկին տրված մի շարք բնորոշումների, արվեստի մեջ ձևին մեծագույն կարևորություն տալու, գեղարվեստը մարդու գործունեության այլ ոլորտներից առանձնացնելու և մաքուր վիճակում տեսնելու ձգտման մեջ:

Շանթի գեղագիտական հայացքներին են նվիրված Յա. Խա-

¹ Տե՛ս Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 6. Գրականագիտական աշխատություններ, Ե., «Գիտություն», 2012: Այս հատորից կատարված մեջբերումները այսուհետև կտրվեն տեքստում՝ փակագծում նշելով էջը:

² Գերմանական Լուսավորական շրջանի գեղագիտության, ինչպես նաև դասական գեղագիտության ազդեցությունը բավական ակնառու է Կանտի հայացքների վրա, և սա պատահական ազդեցություն չէ, քանի որ, կրթություն ստանալով գերմանական մի շարք քաղաքներում (Լայպցիգ, Ենա, Մյունխեն), այնտեղ ուսանելով հոգեբանություն և մանկավարժություն, Շանթը չէր կարող չկրել գերմանական առաջադեմ հայացքների ազդեցությունը:

չիկյանի «Գեղագիտության հարցերը Լևոն Շանթի աշխատություններում» ոչ մեծ գրքույկը (2005), Շանթի Երկերի ժողովածուի վեցերորդ հատորին կցված հոդվածը (հեղինակ՝ Ա. Մանուկյան), սակայն այդ ոլորտի բազմաթիվ հարցեր դեռևս մնացել են չքննված:

Պետք է նշել, որ Շանթի վերոհիշյալ գործերն ունեն գուտ տեսական-գեղագիտական, որոշ առումով նաև փիլիսոփայական բնույթ, և հեղինակը միայն բացառիկ դեպքերում է դիմում գրական-պատմական կոնկրետ օրինակների: Նա անդրադառնում է իր ժամանակի գեղագիտական կարևորագույն վեճերին՝ օգտապաշտ և գեղապաշտ արվեստի, կյանքի ճշգրիտ կամ մոտավոր պատկերման, ներքին և արտաքին իրականությունների հարաբերության խնդիրներին և մի շարք այլ հարցերի, որոնք հուզում էին 19-20-րդ դդ. գեղագիտական միտքը:

Այս առումով հետաքրքիր նյութ է տալիս արվեստի և իրականության փոխհարաբերության խնդիրը, որը Շանթը փորձում է լուծել ժամանակի գեղագիտական նվաճումների լույսի ներքո: Այն, որ արվեստը մշտապես սնվում է արտաքին իրականությունից, բազում թելերով կապված է նրա հետ, ինքնին հասկանալի է, սակայն այդ կապը հաճախ ունի պարադոքսալ, տրամաբանությամբ չբացատրվող դրսևորումներ, որոնք գալիս են ջնջելու սովորական, առօրյա պատկերացումները արվեստի ճշմարտացիության, կյանքին նրա հարազատության և այլ խնդիրների վերաբերյալ: Հետաքրքիր է, որ Շանթին հուզող շատ հարցադրումներ այսօր էլ զբաղեցնում են գեղագիտական միտքը, ծնում նորանոր մոտեցումներ և լուծումներ:

Այսպես, Շանթն առաջին հերթին փորձում է գտնել գրականության ակունքները. դա նախ և առաջ մարդու խոսքային գործունեությունն է կամ, ինչպես ռուս գրականագետ Մ. Բախտինն ավելի ուշ պետք է բնութագրեր, խոսքային փոքր ժանրերը, որոնք գրականության վերածվելու միտում ունեն¹: «Հասարակության

¹ См. у Бахтин М., Проблема речевых жанров, в кн. Эстетика словесного творчества, М., 1979.

առջև խոսված ամեն բան երկ դառնալու հակում մը ունի», - գրում է Շանթը (113): «Եվ մեր կրկնած այդ պատմությունը, կատակը, անեկդոտը, բամբասանքը, փիլիսոփայությունը, առակը մենք կսկսինք նկատել իբրև մեր մտքի շինած, մեր ստեղծած, մեր հոգիի ծնած մեկ անջատ գոյացությունը» (107):

Արվեստը՝ իբրև հոգևորի, հոգու ծնունդ դիտարկելը Շանթի գեղագիտության առաջնային խնդիրներից է: «Գեղարվեստական երկի միակ և բացառիկ նյութը մարդկային հոգիի ապրումներն են», - գրում է նա (165), և այս միտքը կարմիր թելի նման անցնում է Շանթի բոլոր տեսական երկերով՝ դառնալով յուրօրինակ բանալի նաև մեծ գրողի գեղարվեստական ժառանգության մեկնաբանման համար:

Սակայն արվեստը չի սահմանափակվում միայն հոգևորի պատկերմամբ, որքան էլ դա առաջնային է: Արտաքին աշխարհը, մեզ շրջապատող իրականությունը այլևայլ ձևերով մուտք են գործում գեղարվեստական աշխարհ, ավելի շուտ՝ փոխակերպվում գեղարվեստական իրականության, և այդ նպատակով գրողը դիմում է բազմաթիվ միջոցների ու հնարքների: Ահա այստեղ է, որ Շանթը մանրակրկիտ մշակում և ներկայացնում է այն սկզբունքները, որոնք կիրառում է գրողը իրականությունը պատկերելիս: Եվ պետք է նշել, որ նրա հայացքներն այսօր էլ հնչում են արդիական և կարող են դիմանալ ամենախիստ քննադատության:

Նկարագրականությունը գրական երկերում Շանթը համեմատում է գեղանկարչական հնարքների հետ. «Ինչի որ կձգտի նկարիչը իր քաշած գծերովն ու գույներովը, նույն բանին կձգտի նաև հեղինակը իր լեզվական միջոցներու օգնությամբ» (193): Գրողը, ըստ նրա, նկարում է բառերով: Բայց նա պետք է ներկայացնի ոչ թե կյանքի անշարժ պատկերը, այլ շարժումը, հարաձուն ընթացքը, պետք է «կենդան»-ացնի. «մարդ»-կայնացնի (195) կյանքի պատկերները, և Շանթը հատուկ առանձնացնում և ընդգծում է այդ բառերի արմատները: Այստեղ ակնհայտ է նաև գերմանական լուսավորական գեղագիտության ազդեցությունը:

Առավել հետաքրքիր է «Բանահյուսական ճարտարապետություն» աշխատության այն բաժինը, որը նվիրված է ժամա-

նակի և տարածության, այլ կերպ ասած՝ քրոնոտոպի խնդիրներին: Տարածական պատկերները Շանթն անվանում է «կցորդական», իսկ ժամանակի մեջ հաջորդող պատկերները՝ «հաջորդական» նկարագրություններ: Սակայն, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Շանթը, գեղարվեստական իրականության մեջ «ժամանակն ու տարածությունը տեսակ մը կնույնանան: Եվ այդ պատճառով ալ այս տեսակի հաջորդական նկարագրությունները շատ կնմանին մեկ մակերևույթ ունեցող կցորդական նկարագրության» (198), և նա բերում է գրական երկում փոթորկի պատկերման օրինակը: Ժամանակի և տարածության այս սերտ կապը բխում է, ըստ նրա, շարժուն և կայուն երևույթների սերտ կապից. շարժումը անշարժ երևույթի «վիճակի մը կրած փոփոխությունն է» (200), այսինքն՝ երևույթի փոփոխումը ժամանակի մեջ:

Գեղարվեստական իրականության և կյանքի փոխհարաբերության խնդիրը Շանթը պատկերացնում է տարաբնույթ հարաբերությունների միջոցով: Նախ, դրսից ստացված ազդակները, որոնք մարմին են ստանում գրական երկում, երկրորդ՝ այն իրականությունը, որը ոչ թե արտաքին, այլ ներքին մղումներից է ձևավորվում. «Նորեն իրականությունն է որ կնկարագրվի, բայց մեր ուզած կողմեն, մեր ուզած չափով, մեր ուզած լուսավորությամբ ու դասավորությամբ» (208): Այստեղ Շանթի հայացքների վրա ակնհայտորեն զգացվում է ռուս քննադատ Վ. Բելինսկու, մասնավորապես՝ իրականության վերարտադրման և վերստեղծման նրա տեսության ազդեցությունը, և հայ գրողը որոշ դեպքերում գրեթե բառացի կրկնում է նրան՝ գրելով. «Իրականության կապված, ճշդության ու ճշմարտության հետևող ու հարազատության սիրահար կառուցումը կառաջացնե վերարտադրող նկարագրությունե, իսկ մյուս տիպի «հորինվածքը կանվանենք վերստեղծող նկարագրություն (ընդգծումները մերն են-Ս. Զ.)» (208-209): Այս երկուսին Շանթը հավելում է նաև երրորդ տեսակը, երբ գրողը պատկերում է «բաներ, որոնք դուրսի աշխարհին մեջ չկան, կամ այդ չափով ու ձևով չկան, կամ այդ պայմաններու ու զուգորդություններու մեջ չկան» (208): Սա, այսպես կոչված, պայմանական իրականությունն է: Այս երեքից Շանթը

նախապատվությունը տալիս է երկրորդ, ինչպես ինքն է ասում՝ «միջին» տիպին, այլ կերպ ասած՝ իրականության պատկերման ռոմանտիկական, վերարտադրող եղանակին: «Գեղարվեստի համար կյանք, հրապույր ու արժեք ունեցողը գեղարվեստագետի վերստեղծած իրականությունն է,-գրում է նա:- Գեղարվեստական երկի մը մեջ, երբ կտորներ կուգան, ուր միայն դուրսի իրականությունն է գծված, չոր ու անփոփոխ իրականությունը, առանց հեղինակի հոգեկան ջերմ մասնակցության, առանց փնջելու, շարժելու, առանց գեղեցկացնելու, այդ զուտ ու անխառն իրականությունները կներկայանան չափազանց պաղ ու անհոգի» (239): Արվեստը, ինչպես Շանթն է նշում, «անգործեն կսրբագրե իրականության բոլոր թերությունները» (239):

Բայց անգամ իրականության վերարտադրման վրա հենվող արվեստը չպետք է կուրորեն ընդօրինակի: Այստեղ Շանթն անդրադառնում է մի վեճի, որը դեռևս 19-րդ դարում հուզում էր Շիրվանզադեին. արդյոք արվեստը պետք է լուսանկարչական ճշտությամբ վերարտադրի իրականությունը, թե՞ կան կյանքի պատկերման այլ սկզբունքներ: Այնպես, ինչպես «աղբյուրը, որ կվազե, իր առողջ ու անառողջ հատկություններով, իր համով, իր գույնով, իր ամբողջ էությամբ այլևս պարզ անձրևի ջուր մը չէ, այլ աղբյուր մը, անհատական ստեղծագործություն մը, ուրույն վերստեղծում մը...» (238): «Ասով է, որ աղբյուրին ջուրը կտարբերի անձրևի ջուրեն, ասով է, որ նկարչի ստեղծագործությունը կտարբերի լուսանկարչի ապակիեն» (239),-գրում է Շանթը: Սակայն կան մարդիկ, ովքեր արվեստը ժամանցի միջոց են դիտում և արվեստագետից պահանջում ճշգրիտ վերարտադրություն: «Երբ մարդիկ այս ոգիով և այս տրամադրությամբ կմոտենան գեղարվեստական երկին, բնականաբար լուսանկարչի մեքենան կդառնա անմրցելի, և նկարիչ ըսվածը կդառնա բավականին ավելորդ մարդ մը...» (241-242):

Այստեղից Շանթն անցում է կատարում դեպի մյուս առանցքային վեճը. օգտապաշտ, թե՞ գեղապաշտ գրականություն, կյանքի՞ն, թե՞ միայն արվեստի խնդիրներին ծառայող մաքուր գեղարվեստ: Այս հարցին Շանթը մոտենում է լայնախոհ կեր-

պով՝ խուսափելով նախապատվությունը միանշանակ որևէ կողմին տալուց. «Այսպեսով՝ կհասնինք «օգտապաշտ» և «գեղապաշտ» նշանաբաններուն, որոնք իրենց հարաբերական արդարացումը ունին և միշտ ալ պիտի ապրին ու վեճի նյութ դառնան, քանի որ տարբեր գործերով ու հետաքրքրություններով մարդիկ միշտ ալ պիտի ըլլան աշխարհիս երեսին: Միայն այդ բառերը գործածելու ժամանակ պետք է զգուշանալ կոպիտ սխալէ մը» (241):

Իրականության և արվեստի հարաբերակցության խնդրին Շանթը միակողմանի չի մոտենում: Նա վստահաբար համոզված է, որ արտաքին իրականությունն է սնում գեղարվեստական աշխարհը: Սակայն այդ երկուսի հարաբերակցությունն այնքան պարզունակ ու մատչելի չէ, որքան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Ի՞նչ չափով կարող է գրողը շեղվել այդ իրականությունից, որպեսզի ընթերցողի մոտ ընդվզում չառաջանա: Այսպես, «երբ քաղաքի մը մեջ չեղած շենքեր, փողոցներ կինարես, երբ որոշյալ ժամանակի մը համար անկարելի հագուստներ կհագցնես կամ անսովոր լեզու մը, չլսված խոսքի ձևեր կդնես քու հերոսներուդ բերանը՝ ամեն կարդացող, որ ծանոթ է այդ տեղական պայմաններուն և որ քիչիկ մը ինքնուրույն մտածում ունի, ըսածդ մարսել չի կրնար և հաճախ կբողոքե...» (244): Հետևաբար, ստեղծագործողն ունի ազատության իր սահմանները, որոնցից այն կողմ անցնել չի կարող, քանի որ ընթերցողները լավ են ճանաչում արտաքին իրականության գծերը և միշտ հակված են տեսնելու կյանքի հավատարիմ պատկերը: Բայց, ի տարբերություն ընթերցողների, հեղինակներն իրենց հերթին ցանկանում են ավելի ազատ լինել և համոզված են, որ «էականը է՝ ու կմնաներքին իրականությունը» (245):

Առավել հետաքրքիր է Շանթի աշխատության այն հատվածը, որը նվիրված է իրականության պատկերման երկու հիմնական սկզբունքներին՝ մանրակրկիտ և ուրվագծային: Գրողը բացահայտ ընդվզում է, իր խոսքերով, այն «անգիտակից եզրակացության» դեմ, թե մանրակրկիտ նկարագրություններն ավելի հավատարիմ են իրականությանը, «Ըմբռնում մը, որ հաճախ կա-

րևոր դեր կխաղա մեր դատողություններու ընթացքին, թեև սխալ ըմբռնում մըն է: Մանրակրկիտ նկարագրված ըլլալը, ինչպէս և իրականությունը կեստ առ կեստ արտանկարելու ձգտումը, կամ այդպէս թվիլը, դեռ չի նշանակեր, թե հեղինակը կրցած է իրո՞ք հավատարիմ մնալ իրականին...» (247): Շանթն այն խոր համոզումն ունի, որ մանրամասնությունն ու իրականությունը «հիմնովին իրարմէ տարբեր բաներ են, կշիռօթին իրարու ու կիսաբէն մեր դատողությունը» (247): Ամենակարևորն այն է, որ հեղինակը կարողանա իրականության շունչը տալ իր ստեղծագործության մեջ, ոչ թե կուրորեն հետևի նրան: Այդպիսին է կյանքի ուրվագծային պատկերման սկզբունքը, որին Շանթն ակնհայտորեն նախապատվություն է տալիս: Կյանքը ոչ թե մանրամասնորեն, այլ խոշոր ուրվագծերով, բնորոշ հատկանիշներով, էական գծերով պետք է պատկերել: «...Մեծ հեղինակներու մէկ շատ խոշոր մասը չի սիրեր մանրանկարել, կսիրէ խոշոր գծեր, քիչ գծեր, բնորոշ գծեր, որոնք սակայն խոր իրականության տպավորություն կընեն մեր վրա: Մեծ արվեստն ու վարպետությունը արդէն հոն է, որ այդ քանի մը էական գծերը ընտրել գիտնաս, ընտրածդ իրարու կցել գիտնաս, որ կենդանի ամբողջություն մը գոյանա, կարծես կյանքն փրցված: Մեծ նկարչի մը ամենէն մեծ հատկությունը տեսնել գիտնալն է...» (251):

Նույն կերպ է Շանթը վերաբերվում նաև կերպարաստեղծման սկզբունքներին: «Գործող անձանց քանդը» բաժնում նա ներկայացնում է կերպարների կերտման կամ քանդակման (իր խոսքով՝ քանդի) տարբեր եղանակներ՝ իբրև առավելություն նշելով միակողմանի պատկերման սկզբունքը: Այդ դեպքում ընթերցողը (կամ դիտողը) հնարավորություն ունի իր երևակայությամբ լրացնելու այն բացը, որ կա կերպարի մեջ: Ինքնատիպ համեմատություն է նա կատարում կերպարվեստի ոլորտից. «Ճիշտ ինչպէս որ պատկերի մը վրա թեև նկարված է միշտ միայն մեզի դարձած կողմը, բայց մենք գրե թե բնագործն մտովի կլրացնենք ետևի չեղած մասերը, որով և պատկերները կլորություն և մարմին կստանան, կկենդանանան ու վեր կբարձրանան թուղթն ու կտավն» (278), այդպէս էլ գրականության մեջ ընթերցողը

հաճախ երևակայությամբ վերստեղծում է կերպարի շատ կողմեր ու հատկանիշներ: Շանթը եզրակացնում է. «Այնպես որ այս կամ այն աստիճանի միակողմանի քանդը ինքնին թերություն մը չէ, նույնիսկ առավելություն մըն է և անհրաժեշտություն մը և՛ գույներով, և՛ բառերով նկարողին» (278): «Ի՞նչ փույթ, որ քու տվածդ քանի մը գիծ է միայն. հարցը գծերու քանակին մեջ չէ, այլ գծերու որակին: Եվ դեռ ընդհակառակը, ինչքան քիչ ու պարզ գծերով հաջողիս կյանքի ու ամբողջականության տպավորությունը առաջացնելու, այնքան բարձր է արվեստդ ու շնորհքդ. ինչքան շատ խոսքով ու շատ գծերով, այնքան տկար է արվեստիդ ուժը: Ուրիշ խոսքով՝ ամենեն կարևորը ամբողջականի կենդանի տպավորություն առաջացնելն է և ո՛չ թե ամբողջական նկարելը» (278-279):

Շանթը հստակ տարբերություն է դնում նաև գրական տարբեր ժանրերում պատկերավորման սկզբունքների միջև: Այսպես, իրականության բեմական պատկերումը էականորեն տարբերվում է պատմողական երկերում կիրառվող սկզբունքներից: Բեմի վրա իրականությունը պետք է ներկայացվի սեղմված, ամփոփ, առանց զարդարանքի: «Ուրիշ խոսքով՝ բեմին վրա կպահանջվի գրականութենեն, որ սեղմվի, կծկվի, կրճատվի ու կտրտվի ամեն կողմեն, մերկանա իր բնական հագուստներեն ու զարդերեն, թողնե իր բնական լայն ձգտումը ներկայացնելու ներքին զգացական նրբություններուն ու կյանքի բարդ թելերուն բոլոր խճողումներն ու անոնց վերլուծումը» (312): Այլ կերպ ասած՝ դրամատուրգը չի կարող իրեն թույլ տալ վիպասանի պես պատկերել կյանքի բարդ հարաբերությունները կամ խորանալ մարդկային հոգու ներքին բարդ շարժումների մեջ. նա պետք է խտացնի և սեղմի գործողությունը՝ ղեկավարվելով դրամատուրգիական արվեստի սկզբունքներով:

Այսպիսով, Շանթի տեսական աշխատություններում շարադրված է գեղագիտական մի կուռ և ամբողջական տեսություն, որը դեռ կարոտ է մանրակրկիտ ուսումնասիրության ու վերլուծության: Հույս ունենք, որ այս վերլուծությունը կնպաստի մեծ գրողի գեղագիտական հայացքների նկատմամբ հետաքրքրության աճին:

РЕЗЮМЕ

АШХЕН ДЖРБАШЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ВОПРОС ВЗАИМОСВЯЗИ ИСКУССТВА И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ РАБОТАХ ЛЕВОНА ШАНТА

Статья посвящена теоретико-эстетическим работам Левона Шанта и их оценкам некоторых принципов взаимосвязи искусства и действительности. В этих работах («Род и материал фольклора» и «Фольклорная архитектура») автор рассматривает наиболее важные эстетические споры своего времени: проблемы полезности и эстетичности искусства, точного или приблизительного описания действительности, отношения между внутренней и внешней реальностями и ряда других вопросов, которые занимали эстетическую мысль на рубеже 19-20 вв.. Шант также подчеркивает разницу принципов образности в различных литературных жанрах, уделяя особое внимание драматургии и сценической реальности. В теоретических работах Шанта представлена основательная и полная эстетическая теория, которая все еще нуждается в тщательном изучении. Эта статья может способствовать росту интереса к эстетическим взглядам великого писателя.

Ключевые слова - Левон Шант, теоретические статьи, эстетические взгляды, художественная реальность, хронотоп, изображение реальности, принципы образности, взаимосвязь искусства и реальности.

ABSTRACT

ASHKHEN ED. JRBASHYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

THE QUESTION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND REALITY IN THE THEORETICAL WORKS OF LEVON SHANT

The article is devoted to the theoretical and aesthetic works of Levon Shant and their assessments of some principles of the relationship between art and reality. In these works ("Genre and Material of Folklore"

and “Folklore Architecture”), the author considers the most important aesthetic debates of his time: problems of the usefulness and aesthetics of art, an accurate or approximate description of reality, the relationship between internal and external realities and a number of other issues that occupied aesthetic thought at the turn of the 19th and 20th centuries. Shant also emphasizes the difference in the principles of imagery in various literary genres, focusing on drama and stage reality. Shant's theoretical works present a thorough and complete aesthetic theory that still needs to be thoroughly studied. This article can contribute to the growth of interest in the aesthetic views of the great writer.

Key words - Levon Shant, theoretical articles, aesthetic sights, artistic reality, chronotope, the picture of reality, principles of illustration, the relationship between art and reality.

ՀԵՐԻՔՆԱԶ ՈՐՄԿԱՆՅԱՆ
Բանասիրական
գիտությունների թեկնածու
vorskanyan.heriknaz@mail.ru

ՀԱՅ ՀԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ՝ Լ. ՇԱՆԹԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր՝ Շանթ, հայ հին գրականության պատմություն, հայոց բանահյուսության պարբերացում, գեղագիտական սկզբունքներ, գեղարվեստականություն, ազգային դիմագիծ:

Լ. Շանթի գրական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի «Ընդհանուր ակնարկ մը հայ բանահյուսության վրա» աշխատությունը՝ գրված 1943-1946 թվականներին: Մինչ այդ Շանթը հրատարակել էր ուսումնասիրություններ, որոնցում արծարծվում էին գրականությանն աղերսվող զանազան հարցեր: Վերնագրերը խոսում են՝ «Գրքեր ու մարդիկ» (1905), «Մեռն ու նյութը բանահյուսության» (1926), «Գրական երկերուն դերը» (1926-1927), «Բանահյուսական ճարտարապետություն» (1927-1928):

Հայ գրականության պատմությանը Շանթը ձեռնամուխ է լինում՝ հետամուտ և հավատարիմ իր նախասիրություններին, տեսական դրույթներին, գեղագիտական ընկալումներին: Աշխատանքը բխում էր նախ և առաջ ժողովրդի կյանքում գրի, գրքի և գրականության ունեցած դերի՝ գրողի ըմբռնումից ու արժևորումից: «Մեր անկախությունը» ուսումնասիրության մեջ քրիստոնեությունը դիտարկելով իբրև «մեր ազգային հասունացման պատճառ» Շանթը համարում է, որ դա գրի գյուտի հետևանք էր. «Քրիստոնեությունը բերավ գիր, հատուկ հայ գիր, իհարկե, արևմտյան օրինակներուն վրայեն, բայց հայ սովորության համաձայն բոլորովին յուրացուցած, հայացուցած:

Գիրը բերավ թարգմանությունը Սուրբ Գրքի և ուրիշ եկե-

դեցական երկերու և արևմտյան գրականության, շուտով և ինքնուրույն հայ գրականության կրոնական, բանաստեղծական, փիլիսոփայական և պատմական: Իսկ գիրն ու գիրքը ամենեն գլխավոր միջոցն է ժողովրդի մը ինքնագնահատության, ինքնորոշման, ինքզինքը իբրև ամբողջություն մը զգալուն»¹:

Շանթն առավելապես կարևորում է գրի նշանակությունն ապրող և ապրել ցանկացող ժողովրդի համար և «Գրական երկերուն դերը» աշխատության մեջ զարգացնում է այն միտքը, որ հայ գրականությունը, ի սկզբանե միտված լինելով ազգային երանգ ստացած քրիստոնեական կրոնը զորացնելուն, «Բարձրացրել է ազգային միտքն ու գիտակցությունը և նոր ուժ տվել ազգային դիմադրության»²:

Նույն աշխատության մեջ Շանթն անդրադառնում է գրականության ուսումնական, դաստիարակչական և բարոյական արժեքներին, գիրքը համարում է գիտելիքների շտեմարան, ուսուցիչ, ընկեր, յուրօրինակ դպրոց, որը հնարավորություն է տալիս ճանաչելու կյանքն ու աշխարհը, մարդկային հոգին: Գրքի «սև մուրին մեջեն» կենդանի մարդիկ խոսում են մեզ հետ, գործում և շատ հաճախ օրինակ են դառնում մեզ համար: Գիրքը մարդու հոգեկան աշխարհի ձևավորմանը նպաստող ոգեղեն սնունդ է:

Շանթը գրականությունը համարում է քաղաքակրթական մեծ երևույթ, «մարդկային հոգեկան ստեղծագործություններեն գուցե ամենեն գլխավորը»³, որը ժողովրդի արժեքը բարձրացնում է թե՛ իր և թե՛ ուրիշ ժողովուրդների աչքին: Նա հայ գրականությանը մոտենում է այն ըմբռնումով, որ այն հայ ժողովրդի հոգևոր գանձարանն է, և հայ գրականության պատմությանը նվիրված աշխատության մեջ առանձնակի հպարտության զգացումով ի մի է բերում դարերով ավանդված օրինակները՝ իբրև վկայություն հայ ժողովրդի մտավոր բարձր մակարդակի:

¹ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Ե., 2016, էջ 158:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Ե., 2012, էջ 20:

³ Նույն տեղում, էջ 68:

Ազգային գրականություն-հոգևոր գանձարան նույնացումը հատկանշական էր: Շանթն իր աշխատությունն ավարտում է «Մեր վաղվան գրականությունը» վերջաբանով, որում ուրվագծում է գալիք հայաշունչ ստեղծագործ որոնումի թոփչքի ծիրը: Այդ թոփչքի հավերժական սլացքը Շանթը տեսնում է ազգային գրականության կենսունակ ավանդների, ազգային գրականության առանձնահատկությունների ու հոգեբանության պահպանման մեջ՝ միահյուսված համամարդկային ապրումներին, ձգտումներին ու որոնումներին:

XIX դարից մինչև XX դարի սկիզբը հայ գրականության պատմության ուսումնասիրությունը որոշակի ճանապարհ էր անցել: 1829 թ. հրատարակվում է Սուքիաս Սոմայանի «Պատկեր հայոց գրականության»¹, 1836թ.՝ Կառլ Ֆրեդերիկ Նոյմանի «Փորձ հայոց գրականության պատմության»², 1844 թ.՝ Ստեփանոս Նազարյանցի «Թռուցիկ հայացք հայ գրականության պատմության մինչև 13-րդ դարի վերջը»³ գրքերը: Դրանց հաջորդում են Հովսեփ Գաթրճյանի⁴, Ստեփան Պալասանյանի⁵, Գարեգին Զարբհանալյանի⁶, Եղիշե Դուրյանի⁷, Վրթանես Փափազյանի⁸, Աբրահամ

¹ «Quadro della Storia Letteraria di Armenia esteta da mons», Placido Sukias Somal, Venezia, 1829.

² «Versuch einer Geschichte der armenischen literature», von Fr. Neumann, Leipzig, 1836.

³ «Беглый взгляд на историю Гайканской литературы до конца XIII столетия», адюнкт-профессора Назарианц Казань, 1844.

⁴ «Պատմություն մատենագրության հայոց», գրեց Հ. Հովսեփ վ. Գաթրճյան, Վիեննա, 1851:

⁵ «Պատմություն հայոց գրականության», աշխատասիրեց Ստեփան Պալասանյան, հատ. 1, Բանավոր գրականություն, Թիֆլիս, 1865:

⁶ «Պատմություն հայերեն դպրութեանց. ի պէտս ուսման ազգային վարժարանաց. Ա. Հին մատենագրութիւն», Վենետիկ, 1865. «Բ. Նոր մատենագրութիւն», Վենետիկ, 1878:

⁷ Ե. Դուրեան, Պատմութիւն հայ մատենագրութեան, Կ. Պոլիս, 1885:

⁸ Վրթ. Փափազեան, Պատմութիւն հայոց գրականութեան, Թիֆլիս, 1910:

Զամինյանի¹ հայ հին գրականության պատմությանը վերաբերող գործերը:

Հայ ժողովրդի գրական ժառանգության վերհանումն արդեն իսկ նվիրում ու մեծ ջանքեր էր պահանջում, և գիտական առումով ձեռքբերում էր մատենագրական նյութի ամբողջացումը: Մակայն գրականագիտության ու գրականության պատմագրության զարգացմանը զուգահեռ ակնհայտ էր դառնում, որ գրականության ուսումնասիրության ու համակարգման համար անհրաժեշտ էր նոր մեթոդաբանություն: Քննություն չէին բռնում նաև գրականության պարբերացման՝ նախորդների առաջարկած սկզբունքները, ինչպես՝ պարբերացում՝ ըստ հաջորդող դարերի, ըստ այլ ազգերի մատենագրությունների ազդեցության, ըստ լեզվի փոփոխության սկզբունքի²:

Անտեսվում էին գրականության բնույթը, զարգացման օրինաչափությունները, դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական կյանքը, գաղափարախոսությունը:

Բարդագույն խնդիրը լուծում է Մ. Աբեղյանը՝ շարադրելով հայ գրականության պատմության մի աշխատություն, որի վրա տասնամյակներ շարունակ խարսխվում է հայ գրականագիտական միտքը:

Մ. Աբեղյանը, ապա նաև Մ. Մկրյանն առաջ են քաշում ուսումնասիրության առարկան հստակեցնելու խնդիրը: Շրջանառելով գեղարվեստական գրականություն հասկացությունը՝ միանշանակ ընդունում են, որ հայ գրականության պատմության մեջ պետք է ներառվեն գեղարվեստական արժեք ունեցող երկերը: «Հիմա հարց է,- գրում է Մ. Աբեղյանը,- հին գրվածքներից ինչը իբրև հատկակի երկ՝ պետք է նյութ դառնա գրա-պատմական ուսումնասիրության: - Անշուշտ գեղարվեստական երկերը»³:

Արժևորելով Մ. Աբեղյանի՝ ուսանողության համար 1923 թ.

¹ «Հայ գրականության պատմություն», գրեց Աբրահամ Զամինյան, Ա մաս, Նոր Նախիջևան, 1914:

² Հայ գրականության պատմության պարբերացման փորձերի մասին տե՛ս Մ. Հարությունյան, Մանուկ Աբեղյան, կյանքն ու գործը, Ե., 1970, էջ 329-335:

³ Մ. Աբեղյան, Երկեր, Գ, Ե., 1968, էջ 12:

գրած «փոքրածավալ, բայց զարմանալի խիտ ու հարուստ բովանդակություն ունեցող» գործը՝ Մ. Մկրյանը մատնանշում է, որ Աբեղյանն առաջինն էր, որ հայ հին գրականության պատմությունը դիտում է ոչ թե որպես հին մատենագրություն, այլ գեղարվեստական արժեք ունեցող գործերի պատմություն¹, և ինքն էլ հին գրականությանը նվիրված իր հետազոտություններում² առաջնորդվում է այդ սկզբունքով:

Աբեղյանը, հետագայում նաև Մկրյանը խորացնում են հայ հին գրականության պատմության շարադրման, գրականության պարբերաբաժանման իրենց տեսությունները՝ հրապարակելով մեծածավալ աշխատություններ³:

Հայոց հին մատենագրությունն ամբողջությամբ հայ գրականության պատմության նյութ դիտարկելն այդ տարիներին մերժում են նաև Ն. Աղբալյանը և Լ. Շանթը: 1944 թ. «Ակօս»-ի էջերում մաս-մաս լույս է տեսնում Ն. Աղբալյանի «Պատմութիւն հայոց գրականութեան» աշխատանքի «Ներածութիւնը»:

Աղբալյանն անկեղծորեն խոստովանում է, որ Ա. Պիպինի՝ ռուս գրականության և Հ. Տենի՝ անգլիական գրականության պատմություններին ծանոթանալուց հետո հստակորեն ամրակայվել էր գրականության պատմության իր ըմբռնումը, և մտադրվել էր «մի հմտալից եւ լաւ պատմութիւն»⁴ շարադրել: Սակայն օտար գրականություններն ավելի լավ ճանաչելուց հետո ստիպված է եղել հրաժարվել իր վաղեմի երազանքից՝ լիովին գիտակցելով առկա դժվարությունները, այն է՝ գրական ժառանգության լրիվ ցանկի, բնագրերի գիտական հրատարակությունների պա-

¹ Տե՛ս Մ. Մկրյան, Երկեր, հ. 1, Ե., 1987, էջ 13-14:

² Մ. Մկրյան, 13-18-րդ դարերի հայ աշխարհիկ գրականություն, Ե., 1938:
Մ. Մկրյան, Գրիգոր Նարեկացի, Ե., 1955:

³ Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք I, սկզբից մինչև X դար, Ե., 1944:

Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք II, XI – XIX դարի 30-ական թթ., Ե., 1946:

Մ. Մկրյան, Հայ հին գրականության պատմություն (V – X դարեր), Ե., 1976:

⁴ Տե՛ս Ն. Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, IV, Պատմութիւն հայոց գրականութեան, Պէյրուօ, 1970, էջ 80:

կաս, բանասիրական խնդիրներ, հեղինակների կյանքի և գործի հետազոտությունների անհրաժեշտություն, մինչդեռ «Գրականության պատմությունը մի համադրություն է, մի նոր կառուցում, որ կարիք ունի տաշած քարերի», - գրում է նա¹:

«Ներածության» մեջ Աղբալյանն առաջ է քաշում այն միտքը, որ գրականության պատմությունը՝ իբրև գիտակարգ, պիտի սահմանի իր հետազոտության առարկան: Ըստ Աղբալյանի՝ «Այն բոլոր գործերը, որ ունին որևէ արուեստ հին թե՛ նոր և ունեցած են կամ ունին որևէ հանրաբժեք բովանդակություն հին կամ նոր՝ գրականության պատմության կալուածին են պատկանում»²:

Լ. Շանթն առավել խստորեն, հրապարակախոսի զգացմունքայնությամբ է քննադատում նախորդներին, որոնք հայ գրականության պատմության մեջ ներառել են ամեն ինչ՝ արժեքավոր լինեն, բացառիկ թե՛ սովորական, երկրորդական կամ նույնիսկ անկարևոր. «Կարծես լվացված ճերմակեղեն ըլլան, շապիկներ ու թաշկինակներ, և՛ նորը, և՛ պատռվածը, և՛ պիտանին, և՛ անպետքը, որ կշարեն պարանին վրա բարի արևին դեմը, որ չորնան, առանց ուրիշ որևէ խմբումի, մաղումի ու դասավորության»³:

Հայ գրականության պատմության առարկան Շանթն անվանում է բանահյուսություն՝ բանահյուսական երկ համարելով «հոգիի այն բառական արտահայտությունները, որոնք իբրև ինքնուրույն և ինքնամփոփ ստեղծագործություն մը կըմբռնվին, կստեղծվին հանրության ներկայացվելու դիտումով և կատարելագործված կըլլան արվեստի շունչով»⁴, այսինքն՝ ըստ Շանթի, գրականության պատմության ուսումնասիրության առարկա պետք է դարձնել հոգևոր յուրաքանչյուր ստեղծում, որը կազմավորվել է այս երեք հիմնական հատկանիշներով:

Գիտնականների համար առաջնային խնդիր էր հայ հին գրականության զարգացման շրջանների պարբերացումը:

¹ Նույն տեղում, էջ 81:

² Նույն տեղում, էջ 44:

³ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 7, Ե., 2013, էջ 24:

⁴ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 119:

Հաշվի առնելով հայ գրականության զարգացման ինքնատիպությունն ու ներքին օրինաչափությունները, ժողովրդի հասարակական զարգացման օրենքները՝ Մ. Աբեղյանն առանձնացնում է չորս շրջան՝

1. նախնական առասպելա-պատմական բանահյուսություն (մ.թ.ա. II դ. – մ.թ. III դար),
2. եկեղեցա-քաղաքական մաքառման գրականություն (մ.թ. IV դ. – XI դ.),
3. վերածնության շրջանի գրականություն (XI – XVII դարեր),
4. վերանորոգման շրջանի գրականություն (XVII – XIX դարեր):

Յուրաքանչյուր շրջան ստորաբաժանվում է բաժինների և ենթաբաժինների: Այսպիսի պարբերացումը համակարգում է հայ գրականության զարգացման բոլոր պատմական փուլերը՝ առասպելաբանական շրջանից մինչև Մխիթարյանները ներառյալ՝ հնարավորություն տալով լիովին պատկերացում կազմելու գրականության զարգացման որակական հատկանիշների մասին:

Ուսումնասիրողներն¹ ըստ արժանվույն են գնահատել Աբեղյանի մշակած այս համակարգը՝ կատարված գիտական բարձր մակարդակով:

Լ. Շանթը նույնպես ընդունելի չի համարում գրականության պարբերացման նախորդ փորձերը: Գիտական և գործնական առումով անճիշտ համարելով հայ գրականության ողջ նյութը երկու մասի բաժանելը², նա նշում է, որ պետք է հաշվի առնել ընդհանուր պատմության հին, միջին ու նոր դարերը և այն հանգամանքը, որ հայ ժողովրդի կազմության հետ կապված է նաև հայ լեզվի կազմվելը: Երևույթները խոր ըմբռնելու համար ան-

¹ Տե՛ս Մ. Ավդալբեգյան, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Ե., 2009, էջ 304-305:

Ս. Հարությունյան, Մանուկ Աբեղյան, էջ 359-362:

Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, IV, Ե., 2004, էջ 198:

² Տե՛ս Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 24:

պայմանորեն պետք է նկատի առնել «բազմաբուն ու ճյուղավոր, մշտափոփոխ ու հարաճուն լեզուն»¹:

Շանթն առաջադրում է մի տարբերակ, որը հենվում է պատմական ու լեզվական նախադրյալների վրա: Նա քսանյոթ դարեր ի վեր գոյությունը պահած հայ ժողովրդի պատմությունը բաժանում է յոթ հիմնական դարաշրջանների՝ տալով յուրաքանչյուրի համառոտ նկարագիրը և բնորոշումը.

1. մ.թ.ա. VII դար – մ.թ.ա. II հայացման դարեր,
2. մ.թ.ա. II դ. – մ.թ. III դ. վերջ՝ պետականացման դարեր,
3. III – VII դ. կեսերը՝ քրիստոնեացման դարեր,
4. VII դ. կեսերից մինչև XI դ. կեսերը՝ արաբական շրջան,
5. XI դ. կեսերից մինչև XV դ. կեսերը՝ թուրանական դարաշրջան,
6. ԺԵ դարի կեսերից մինչև ԺԹ դարի սկիզբները՝ օսմանյան դարաշրջան,
7. 19-րդ դարասկզբից սկսած սկսվում է եվրոպական-արիական ոգու հետ կապված դարաշրջանի սկիզբը:

Բանահյուսության վերին բաժանումների միակ առողջ հիմքը համարելով լեզուն՝ իր ներքին բնական բաժանումներով՝ գրաբար, բարբառներ, արդի հայերեն՝ արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերով², Շանթն առանձնացնում է հայ բանահյուսության երեք բաժիններ.

1. առաջին բաժինը կազմում են անգիր ու գրաբարով գրված ստեղծագործությունները,
2. երկրորդ բաժինը կազմում են հին ու նոր բարբառներով եղած ստեղծագործությունները,
3. երրորդ բաժինը ներկայացնում են արդի երկու գրական լեզուներով կատարված գործնական, գիտական ու գեղարվեստական գրվածքները:

Շանթը հետո կատարում է ներքին բաժանումները. առաջին բաժինը ստորաբաժանվում է երեք հատվածի՝ գրաբար հեթանոս

¹ Նույն տեղում, էջ 14:

² Նույն տեղում, էջ 26:

բանահյուսություն, գրաբարի քրիստոնյա գրականություն, գրաբարի աշխարհական գրականություն, երկրորդ բաժինը՝ երկու հատվածի՝ բարբառական անգիր բանահյուսություն, բարբառական գրավոր անհատական գրականություն, երրորդ բաժինն ունի երկու հատված՝ արևելահայ գրականություն, արևմտահայ գրականություն:

Իր պատկերացումներին համապատասխան էլ Շանթը կառուցում է աշխատությունը: Այն սկսվում է նախաբանով՝ վերնագրված «Հայ կյանքի, լեզվի ու բանահյուսության բնական հատումները»: Նախաբանի երեք հատվածներում՝ «Հայ պատմության դարաշրջանները», «Հայ ժողովուրդի լեզուն», «Հայ ժողովուրդի բանահյուսությունը», Շանթը ներկայացնում է բանահյուսության պարբերացման իր կողմից ընդունելի նախադրյալները՝ առաջ քաշած փաստարկներով հիմնավորելով գրականության պատմության նախորդ պարբերացումների թերությունները և հայոց բանահյուսությունը երեք արտաքին բաժանումների և յոթ ներքին բնական հատվածների տրոհելու անհրաժեշտությունը:

Հայ գրականության պատմության առաջին բաժնում՝ «Հայ բանահյուսության գրաբար հոսանքները», Շանթը նախ կատարում է հին անգիր բանահյուսության և գուսանական վեպերի քննությունը: Դրանք համարելով հայ ժողովրդի ապրած կյանքի իրական ու ճշմարիտ պատմություններ՝ Շանթն ընդունում է, որ գրերի գյուտից հետո այդ վեպերը դարձան հայ ժողովրդի ազգային պատմություն՝ հայ անցյալը քրիստոնեության հետ հաշտեցնելու ճանապարհով: Շանթը հատկապես այս առումով է արժևորում Ագաթանգեղոսի, Բուզանդի, Խորենացու դերը, ապա բոլոր նյութերը, բացի մի քանիսից, ներառում է չորս խմբի մեջ՝ առաջինը՝ Հայկի ու Բելի, Արամի ու Արայի առասպելները համարելով խալդական ու հայկական ստեղծագործությունների խառնուրդ, երկրորդը՝ Տիգրանի և Աժդահակի վեպը՝ մարերի և հայերի հարաբերությունների վիպականացում, երրորդ խմբում Արտաշեսի ու Սաթենիկի, Արտավազդի առասպելներն են, իսկ չորրորդում արտացոլվում է Արշակունի վերջին թագավորների մաքառումը Սասանյանների դեմ: Շանթն անդրադառնում է

գուսանական վեպերի արվեստին՝ վեր հանելով նրանց ներքին ու արտաքին հատկությունները:

Առաջին բաժնի երկրորդ հատվածում՝ «Գրաբարի քրիստոնեական գրականությունը», Շանթը տալիս է հազարամյակի գրական գործունեության պատկերը՝ նյութերը դասավորելով ըստ գլխավոր տեսակների՝ թարգմանական գրականություն, կրոնական-գործնական գրականություն, պատարագ, կրոնական քնարերգություն, կրոնական վիպական գրություններ, պատմական գրականություն, իմաստասիրական-գիտական երկեր:

Երրորդ հատվածում՝ «Գրաբար գրականության աշխարհականացման շրջանը», Շանթը բնութագրում է 17-րդ դարի II կեսից մինչև 19-րդ դարի I կեսի գրաբար գրականությունը՝ բնորոշ տեղաշարժերով:

Շանթի հայ գրականության պատմության երկրորդ բաժինը նվիրված է հայ բանահյուսության բարբառական հոսանքներին: Քննության է առնվում ժողովրդական անգիր բանահյուսությունը՝ իր քնարական ու վիպական ժանրերով, անդրադարձ է կատարվում ժողովրդական երգի մեջ առկա թատերական տարրին, առանձին էջեր են նվիրվում անտունիներին և «Սասունցի Դավիթ» էպոսին:

Առանձին հատվածով լուսաբանվում է բարբառական անհատական գրականության՝ 12-րդ դարից մինչև 19-րդ դարի I կեսը անցած երկար ճանապարհը, հատկորոշիչ գծերով բնութագրվում են բարբառագիր տաղերգուները, ինչպես և նախորդող դեպքերում, բերվում են նմուշ-օրինակներ՝ ընթերցողին պատկերացում տալու համար նրանց ոճի, լեզվի, արտահայտության ձևերի մասին:

Շանթի աշխատության երրորդ բաժնում՝ «Հայ բանահյուսության արդի-հայերեն հոսանքները», լուսաբանվում է արևմտահայ և արևելահայ գրականության հարյուրամյա ընթացքը:

«Մեր վաղվան գրականությունը» վերնագիրը կրող վերջաբանում վերստին արժևորվում է հայ գրականության դերն ու նշանակությունը ժողովրդի հոգևոր զարգացման ճանապարհին,

և ուրվագծվում է գալիք գրականության ուղղությունը՝ «դեպի նոր ու ավելի բարձր ստեղծագործություն»:

Շանթի՝ հայ գրականության պատմությանն անդրադարձել է ակադ. Ս. Սարինյանը: Գիտնականը, որ Մ. Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմությունն» իսկական հայտնություն էր՝ համարում հայ գրականագիտական մտքի պատմության մեջ թե՛ առարկայի ուսումնասիրության առումով և թե՛ առհասարակ գիտական մեթոդաբանության տեսակետից, գրում է, որ «Աբեղյանը գիտնականի բացառիկ ունակությամբ համատեղում է պատմությունը, բանասիրությունն ու տեսական-փիլիսոփայական մեկնությունը, որոնք ընդլայնում են գրականագիտության իմացաբանական պարագծերը: Մեթոդաբանական նորույթ էր առարկայի պարբերացումն ըստ երեք պատմաշրջանների»¹:

Ս. Սարինյանը Շանթի աշխատությունը գնահատում է «իբրև գրականության պատմության ինքնատիպ տարբերակ»՝ կառուցվածքային իր սկզբունքներով և երևույթների անհատական մեկնաբանությամբ²: Ինչ վերաբերում է Շանթի առաջադրած պարբերաբաժանմանը, Սարինյանը նկատում է, որ այն թույլ չի տալիս առարկայի պատմությունն իր ամբողջ բարդության ու լինելիության պրոցեսի մեջ ուսումնասիրելու. «Տրոհվում է ոչ միայն բանահյուսություն ներկայացնող երևույթի հոգևոր ամբողջությունը, այլև ըստ էության համահարթվում է պատմությունն իբրև զարգացման ընթացք և օբյեկտիվ օրինաչափություն»³:

Սարինյանի դիտարկումն անառարկելի է: Բայց մի նկատառում: Թվում է, թե Շանթը հետևել է գիտական նպատակով հյուսված պատմությունների կառուցման իր հայեցակարգին, ըստ որի՝ պատմության ամբողջական շենքը պետք է ունենա մի քանի հարկերի ձև, ու թեև ամեն մեկը իր ամբողջական ըմբռնումից շատ բան է կորցնում զանազան հարկերի մեջ կտոր-կտոր

¹ Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, IV, էջ 198:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 568: Հոդվածում Ս. Սարինյանը տալիս է Շանթի աշխատության համապարփակ նկարագրությունը՝ խորքային դիտարկումներով:

³ Նույն տեղում, էջ 571:

նկարագրվելով, բայց դրա փոխարեն շահում է ամբողջ շրջանի ընդհանուր պատկերացումը¹:

Հենց այսպիսի ճարտարապետական շենքի է նմանեցրել Շանթն իր կառույցը՝ համադիր հարկերի ու մասերի հստակ դասավորությամբ, «շենքին հորիզոնական և ուղղահայաց գիծերուն վազքով»: Այսինքն՝ նա այնպես է համակարգել նյութերը, որ հնարավորինս կարելի լինի հասնել սիմետրիկության, պարզության, պատկերավորության, աչքի համար մատչելի տեսանելիության, որովհետև դրանք նպաստում են հիշողության մեջ ամբողջի ամրակայմանը, և ընթերցողի մոտ շահում է հայ գրականության մասին ընդհանուր պատկերացումը: Հենց այս գլխավոր նպատակից ելնելով էլ Շանթը հարկ է համարում տարանջատել գրաբարով երկերը մյուսներից: Ըստ իր ըմբռնման՝ եթե ուզում են ուսումնասիրել առանձին հեղինակի, ուրեմն հարկ է ուսումնասիրությունը կատարել ամբողջության մեջ՝ նկատի ունենալով հեղինակի բոլոր գրվածքները: Դա հնարավորություն կտա լիովին ըմբռնելու հեղինակին, «բայց երբ,- գրում է նա,- բանահյուսության մը ամբողջությունը կուզենք աչքի առաջ ունենալ և անոր առած զանազան հոսանքները ուսումնասիրել, անհրաժեշտ կդառնա գրաբար չեղող երկերը մեկ անգամ ընդմիջտ գրաբարեն անջատել, որ տեսողությունը հստակվի»²:

Նա սխալ է համարում նաև արդի ժողովրդական անգիր բանահյուսությունը մեր արդի գրականությանը միացնելը, ինչպես որ սխալ է համարում Սայաթ-Նովային, Մունդուկյանին, Ալիշանին ու Աբովյանին նոր գրական լեզվով գրող հեղինակների շարքին դասելը, որովհետև «ատով կաղքատացնենք մեր բարբառական մեծարժեք գրականությունը և գողցված փետուրներով զարդարած կըլլանք մեր նոր բանահյուսությունը»³:

Իբրև գրականության պատմաբան՝ Շանթը շրջանցում է շատ ու շատ հարցեր. նա չի խորանում գիտական վեճերի, բանա-

¹ Տե՛ս Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 230:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 26:

³ Նույն տեղում, էջ 27:

սիրական ճշգրտումների մեջ, որոնք թեև, ըստ Շանթի, կարևոր թանկագին գիտական հետազոտություններ են, սակայն ընթերցողի ուշադրությունը շեղում են՝ հեռացնելով նրան երկի էությունից, երկն ամբողջությամբ ընկալելու հնարավորությունից: «Վարդին գույնն ու բույրը, տեսքն ու թուփը մեկդի թողած՝ անոր տերևները կփեթոտեն ու կդնեն խոշորացույցին տակ և անշուշտ որ խոշորացույցին տակ շատ հետաքրքիր բաներ կտեսնեն ու կգտնեն. միայն թե տեսածնին չըլլար ծաղիկ, ոչ ալ գրական ստեղծագործություն»¹, - գրում է Շանթը: Նրա խոսքը հաճախ, մասնավորապես V դ. պատմիչներին աղերսվող հարցերում կառուցվում է կարելի է մտածել, կրնա պատահիլ նույնիսկ, անկարելի չէ, շատ ավելի հավանական է, թերևս, գուցե, երևի բառերով ու արտահայտություններով: Շատ տեսակետներ Շանթի աշխարհայեցողությունից բխող խոր համոզմունքներ են, ոչ թե ապացույցների, փաստերի վրա ձևավորված եզրակացություններ: Այդպես վստահաբար նա արձանագրում է, որ Բուզանդի պատմության առաջին երկու դպրությունները պարզապես ոչընչացվել են և երրորդի վրա դրվել է «Ի սկիզբն» բառերը, որովհետև քրիստոնեական գրվածքի մեջ չպիտի զգացվեր հեթանոս շունչը, իսկ Բուզանդի աղբյուրները եղել են հին հեթանոսական վիպասանությունները: Ավելին, հնարավոր է, որ դա կատարվել է Խոբենացու ձեռքով, որովհետև նա գրիչ է վերցրել «քրիստոնեական տեսակետեն Փավստոսի թերիներն ու անհարմարությունները սրբագրելու համար»²:

Շանթը խորամուխ չի լինում այն հարցի մեջ, թե սուրբ Գրիգորի սերումը թագավորական-պարթևական արյունից պատմական ճշմարտությո՞ւն է, թե՞ հոգևորականների՝ հետին թվով հորինած ավանդություն. կարևորը կա այդ ավանդությունը, և այն ոչ թե հույն Գրիգորի, այլ հայ Գրիգորի մասին է, որովհետև նա հայ եկեղեցու հիմնադիրն է:

¹ Նույն տեղում, էջ 25:

² Նույն տեղում, էջ 61 (այնուհետև Շանթի երկերի ժողովածուների հատորը և մեջբերման էջը կնշենք տեքստում):

Այդպես էլ արձանագրում է, որ անտունի դժվար բացատրելի անուն է ու անցնում է առաջ, որ Բուզանդարան «շատ տարօրինակ արտահայտություն մըն է», և երևի Բուզանդը, իր գրվածքը համարելով ավանդությունների, գուսանական վեպերի քաղվածք, իրեն դիտել է իբրև հավաքող և չի դրել իր անունը՝ առաջնորդվելով անանուն գուսանի հոգեբանությամբ: Շանթը հակված է այն կարծիքին, որ Փավստոսը կրոնական մասի համար օգտվել է IV դարի վերջում հունարենով գրված աղբյուրից, որի հեղինակն է եղել Փավստոս Բուզանդ կամ Բուզանդացի անունով մի հույն: Իսկ առհասարակ, թե «Մեր պատմագիրեն առաջ հունարեն գրող Փավստոս Բուզանդ մը եղե՞ր է, թե՞ ոչ. ի՞նչ անուն է ասիկա, ուրկե՞ կուգա, հեղինակը ի՞նքն է դրեր այդ անունը իր գրքին մեջ կամ իր գրքին վրա, թե՞ ուրիշները: Ասոնք բանասիրական հետաքրքիր հանելուկներ են, որ ես բնականաբար կ'թողնեմ բանասերներու վճռին ու եզրակացության. բայց ինչ եզրակացություն ալ որ գալու ըլլան, ոչ մեկ կարևորություն չունի երկի արժեքին ու գնահատմանը տեսակետեն, երկը մեջտեղն է, որ կ'խոսի և՛ իր համար, և՛ իր հեղինակի» (VII, էջ 52):

Այնուամենայնիվ, որքան էլ ենթադրությունների վրա խարսխված, Շանթի դիտարկումները Բուզանդ անվան, գուսանական վեպերի հավաքողի հետ կապված, հետաքրքիր ձևով գուգահեռվում են Ստ. Մալխասյանցի՝ տարիներ անց արտահայտած կարծիքին: Գիտնականը, անդրադառնալով Երրորդ դարության վերջում դրված «Փաւստեալ Բիւզանդեայ մեծ ժամանակագրի» տեղեկությանը, գրում է, որ այդ, ինչպես և «Որ էր ժամանակագիր Յունաց» բառերը ոչ թե Պատմության հեղինակի, այլ Պատմության խմբագրողի գրչին են պատկանում: Բուզանդ բառի հնդեվրոպական երկու արմատների ստուգաբանությունը Մալխասյանցին թույլ է տալիս եզրակացնելու, որ Բուզանդ նշանակել է եղելությունների, զրույցների մեկնություն կամ զրույցների մեկնիչ, և «Բուզանդ բառը ոչ թե անձի հատուկ անուն է, այլ աշուղական կոչում, ինչպես հնուց ի վեր սովորություն է եղել, որ մեր աշուղները ընտրել են իրենց համար կոչումներ պարսկական և տաճկական բառերից (Սայաթ-Նովա, Սեյադ, Ջիվանի և

այլն), նույնպես վարվել է և անծանոթ Փավստոս հեղինակը, պարսկական բուզանդ բառը ընտրելով իբրև աշուղական կոչում»¹:

Շանթը գրականությունը գնահատում է իբրև արվեստագետ՝ գեղեցիկի ու կատարյալի զգացողությամբ, գեղագետի խորատեսությամբ, ում համար առաջնայինը հեղինակի բանաստեղծական երևակայությանը հետևելն է ու ընթերցողի համար ներըմբռնելի դարձնելը ստեղծագործության հմայքն ու ներքին հարստությունը: Իր կառույցի հիմքում ընկած է գեղարվեստականությունը, և այդ չափանիշով է նա արժևորում ստեղծագործությունները, նրանց դերն ու նշանակությունը: Գեղարվեստական երկ անվանելով հոգու ապրումների կենդանի ու հարազատ, ճշմարիտ պատկերումը՝ Շանթը «Նարեկը» բնորոշում է իբրև «բացառիկ գեղարվեստական ստեղծագործություն, պարզ, խոր ու ինքնաբուխ» (VII, էջ 132), «հայ հոգիի խորության ու ստեղծագործ արժեքի տեսակետեն շատ բարձր վկայական» (VII, էջ 137):

Գեղագիտական իր հայեցակարգը ամփոփվում է «Նարեկի» կարճ բնորոշման մեջ. «Սա մարդկային հոգի մըն է մեր առջևը դրած մերկ. և շատ բարձր գեղարվեստ» (VII, էջ 137):

Այդ բարձր գեղարվեստի արտահայտությունն է Հին կտակարանը՝ հեթանոս ժողովրդի բնական և իսկական ստեղծագործությունը, ուր «կտիրե առատ լույս, գույն, կիրք ու մարմին, որ արյուն ունի, զգացումներ, տենչեր ու մաքառումներ, որ այս աշխարհի մարդկային հոգին կնկարե, իրական, պատկերելի ու երկրային» (VII, էջ 96-97):

Տաք, սքանչելի. խոր, գեղեցիկ, բոց, կրակ, լույս, գույն,- այսպիսի բառեր են սփռված Շանթի աշխատության բոլոր այն էջերում, որոնցում գնահատվում է ստեղծագործությունն իբրև բարձր արվեստի արտահայտություն:

Շանթի համար կարևորվում է գեղագիտական երկի «գույնը, շեշտը, ձևը, երաժշտությունը, դասավորությունը, հաջորդակա-

¹ Փաստոսի Բիզանդացույ Պատմութիւն հայոց, Աշխտ. Ստ. Մալխասյանցի, Եր., 1987, էջ 418-419:

նությունը, մեկ խոսքով՝ ամբողջական տեսանելի շինվածքը» (VI, էջ 182), որովհետև հենց դա, այսինքն՝ երկի հորինվածքն է, որ անմիջականորեն ազդում է մարդու զգայարանների վրա, և կառուցումի գեղեցկությունն է, որ ակամա գրավում է ընթերցողին, հորինվածքի շնորհիվ է ստեղծագործությունն առանձնանում մյուսներից, ձեռք բերում անհատականության դրոշմը:

Արվեստագետ Շանթն է ձևի և բովանդակության հարաբերակցության իր դրույթներով գնահատում Խորենացու պատմությունը որպես նշանավոր դյուցազներգություն, Բուզանդինը՝ բացառիկ արժեքով ու հրապույրով հատորիկ՝ իբրև քաղաքակրթական վիճակի և կենդանի կրքերի իրական ու առույգ նկարագրություն, Եղիշեի գիրքն անվանում է յոթ արարով դրամա՝ կոկիկ ու համաչափ կառուցումով, Սասնա ծռերը՝ հայ տենչանքի ու հույսի կերպավորում՝ իբրև հեքիաթ ու դյուցազներգություն: Դրամատիկ հարաբերություններով լի վեպեր է համարում գուսանական վիպասանության նմուշները:

Արվեստագետի հայացքով էլ փորձում է հասնել հեղինակների հոգուն և մեկ-երկու բնութագրմամբ ստեղծում է նրանց տպավորիչ, անմոռանալի կերպարները: Ընթերցողի առջև պատկերանում է բարեմիտ, պարզամիտ, շուտ հափշտակվող ու ոգեվորվող Բուզանդը, վիրավորված ու հայ զգացումներով գրգռված Եղիշեն, հայ հոգու և մտքի մարդը՝ Խորենացին, հանգիստ, դիտող ու նկարագրող Փարպեցին, կյանքի խորունկ կարոտն ու որոնումն ունեցող Նարեկացին, որ զարմանալի աղոթքն իր շուրթերին, հրավիրում է Քրիստոսին՝ բնակվելու իր հոգու մեջ, ձուլվելու և միանալու իրեն: Հառնում է Շնորհալին՝ ցավի ու բողոքի իր սուր ձիչով, Ֆրիկը՝ հոգու ինքնաբուխ ժայթքումով, այրվող ու բոցավառվող Սայաթ-Նովան, իր ստեղծած լույսերի ու կնոջ անմոռանալի պատկերի հետ ապրող Կոստանդին Երզնկացին, անդիի աշխարհի անշեջ հրից այլևս չվախեցող Հովհաննես Թլկուրանցին, գեղեցիկը փնտրող աչքերով ու հոգով Նաղաշ Հովնաթանը:

Շանթի բանաձևումներն անգամ բանաստեղծական են, խորը, դիպուկ, իմաստային առումով՝ ընդգրկուն: «Ասելուկի էու-

թյունը,- գրում է նա,- իր զարդ ըլլալն է. ոչ թե հասարակ կոճակ մը, այլ վրան թռչունի մը պատկերը ունեցող կամ քանի մը զարդի գիծ կամ անսովոր կտրվածք մը ունեցող կոճակ մը» (VII, էջ 300):

Գրականագետը պանդուխտի երգերը բնորոշում է իբրև «շատ լեղի երգեր, բայց և շատ խոր ու գեղեցիկ, որու ամեն տողեն ու բառեն հայ հոգիի երազանքը կկաթի ու իր ավեր բույնին խորունկ սերը» (VII, էջ 24):

Շանթն ինքն էլ դառնում է կերպար, որ, վրձինը ձեռքին, մի մեծ կտավի վրա պատկերագրում է դարերի հայ գրականությունը՝ հազարամյակների միջից մեկ ընդգծելով անհատական ստեղծագործության մեջ «բարձր լեռնային գագաթներին»՝ Նարեկացուն ու Սայաթ-Նովային, մեկ նկարելով միջնադարյան հայրեններն ու նրանց մեջ ի ցույց դնելով «նրբագագ, խորունկեն ապրող, ճաշակի ու լեզվի տեր, պատկերել գիտցող և ստեղծելը սիրող հայի հոգին» (VII, էջ 357):

Շայ գրականության պատմության էջերում հայ ժողովրդի հոգեկան աշխարհի առանձնահատկությունների վերհանումը առաջնային խնդիր է դառնում Շանթի համար: Գրականությունը նրան հնարավորություն է տալիս հիմնավոր ճանաչելու հայի հոգին, ընկալելու հայ ժողովրդի զգացական խորքը, ըմբռնելու նրա մտածելակերպի յուրահատկությունները և ի վերջո հասկանալու, թե ինչպես է այս ժողովուրդը կարողացել մնալ հայ ու արիական՝ անկախ բազում դարեր քաղաքական կյանքում ինքնուրույնությունը կորցնելուց և օտար ազդեցություններ կրելուց: Ըստ Շանթի՝ գաղտնիքը հայ ժողովրդի խառնվածքի, բնավորության այն գծերի մեջ է, որոնք ձևավորվել են արյան, աշխարհագրական գործոնների, ֆիզիկական ու հոգեկան կազմի, պատմության ունեցած ազդեցությամբ: Շանթը զարգացնում է մի տեսություն, որի համաձայն՝ բնական ու կուլտուրական գործոնների (լեզու, կրոն, պետություն, արվեստ) ամբողջությունը կազմավորում է ազգությունը (VIII, էջ 31): Նա հայ գրականության պատմության էջերում անդրադառնում է քրիստոնեական կրոնի և հայոց պատմության նշանակալից իրադարձությունների թողած ազդեցությանը հայ ժողովրդի հոգեկերտվածքի վրա և ար-

ձանագրում է, որ ոչինչ խոչընդոտ չի դարձել այս ժողովրդի ստեղծելու, բարձրանալու, ազնվանալու ներքին պահանջին: Շանթը հիշատակում է թաթարական լուծի վատթարագույն դարերը, որոնք մեր գրաբարի երկրորդ ծաղկումն են՝ «հայ հույսը, հայ լույսը, հայու հավատն ու ոգին վառ պահելու բուռն տենչանքով» (VI, էջ 21): Իսկ դարերի հայ գրականությունը, որն ստեղծվել է պատերազմներին, հալածանքներին, տնտեսական ճնշումներին, գաղթին ու պանդխտությանը միահյուսված, Շանթն անվանում է «համառ գրականություն» (VI, էջ 22):

Շանթի կարծիքով՝ կիրառական, գործնական նշանակություն ունեին V դարի պատմիչների գործերը: Դրանք երիտասարդ վարդապետների ձեռքին ուղեցույց էին՝ նրանց քրիստոնեությանը ազգային գույն ու ազգային կովան տալու համար: Բայց ոչ միայն: Հոգևորական այդ մարդիկ հայոց պատմություն էին գրում՝ «ազնվացած հայ շունչով», և հայրենասիրություն էին սերմանում դարերի համար:

Շանթն այդ հայ շունչը տեսնում է հետագա դարերի բոլոր պատմագիրների գործերում՝ անկախ տաղանդից. «Բոլորն ալ անպայման հայ են... Հայրենասերներ են ամենքն ալ» (VII, էջ 177): Դա հասկանալի ու պատճառաբանված է Շանթի համար. նրանք ոգևորվել են հայ եկեղեցին հիմնողի՝ հայ Գրիգորի, ապա և Խորենացու շնորհիվ մեզ հասած Հայկի կերպարով, որը հայի ըմբռնում է, «լեռներու և ձյուներու սիրահար մարդ մը, որ ձյունապատ գագաթներու նման խոյանք ունի իր հոգիին մեջ դեպի վեր և որ քանի մը տասնյակ դարեր ամեն գույնի Բելերու բռնությանը ենթակա՝ դեռ մինչև հիմա կպահե իր այդ լեռնցու հպարտ կեցվածքը» (VII, էջ 67):

Հայի ըմբռնում է նաև Շամիրամի դեմ Արայի կեցվածքը, «ցեղային, արիական ու հայկական գծեր են այր ու կնոջ, քույր ու եղբոր մեջ եղած ջերմ ու ազնիվ կապերը («Տիգրան և Ածղահակ»), որոնք մինչև այսօր հայ ընտանեկան կյանքի և՛ գեղեցկությունը կկազմեն, և՛ ուժը» (VII, էջ 68):

Հայի պատկերացում են Սասնա ծռերը՝ հին ազգային ազատության ոգին ծրարած իրենց հոգում:

Հայի ապրած կյանքից ձևավորած հոգեբանությունն է Ֆրիկի պոռթկումը՝ իբրև խտացում խոր տառապանքի ու խոր բողոքի: «Ամեն հայ, առանց բացառության, այս աղոթքը կամ կռիվն ունի Աստծո հետ» (VII, էջ 344), - գրում է Շանթը:

Հայի սուր ճիչն ու լուսավոր սերն է Շնորհալու ողբը, «սեր իր ժողովուրդին ու իր հայրենիքին հանդեպ, այո՛, ամբողջ հայրենիքին» (VII, էջ 153):

Հայը դարեր շարունակ ոգևորվել է իր ծագմամբ, իր պատմությամբ, հպարտացել է իր հերոսներով: Շանթն այս առումով բարձր է գնահատում Խորենացու գրքի պատմական արժեքը. թեկուզ հորինած, դասավորած, բայց նա պատմություն է կերտել, որտեղ հայ ժողովրդի ամբողջ ես-ն է, ամբողջ կենսագրությունը: Շանթը Խորենացու պատմությունն իր ունեցած դերով ու նշանակությամբ համեմատում է Ֆիրդուսու «Շահնամեի» հետ և դրանով արժևորում այն համաշխարհային գրականության համատեքստում:

Շանթը տարբեր առիթներով գուգահեռներ է անցկացնում՝ ունենալով այն գիտակցությունը, որ՝ «Որքան մեծ է, հարուստ ու խոր ժողովուրդի մը բանահյուսական ընդհանուր ստեղծագործությունը համամարդկային գրականություններու լայն հյուսքին մեջ, այնքան ալ մեծ է այդ ժողովուրդին դիրքն ու արժեքը ազգերու ու ցեղերու ընդհանուր հյուսքին մեջ» (VI, էջ 68):

Հիանալով գուսանական ստեղծագործությունների մեզ հասած փշրանքներով՝ Շանթը չի վարանում գրելու, որ եթե ունենայինք այդ վեպերի ամբողջական հավաքածուն, ապա այն գեղարվեստական ու մշակութային անչափելի արժեքով հավասարագոր պիտի լիներ Հոմերոսի անունով պահպանված երկերին: Իսկ «Հայկ ու Բելի վեպին նման հպարտ, ազնվական ու սքանչելի պատմվածք մը իր պատմության ու իր բանահյուսության գլուխը ունենալը կրնա մեծ պարծանք մը համարվիլ անխտիր ամեն ժողովուրդի համար» (VII, էջ 67), - նկատում է Շանթը:

«Նարեկի» մեջ տեսնելով մարդկային հոգու խորունկ ալեկոծումը, քրիստոնյայի անվերջ ճիգն ու խոյանքը՝ ազատվելու դեպի անդունդը ձգող ալիքներից՝ Շանթն այն գնահատում է ոչ

միայն իբրև հայ քրիստոնեական գրականության ամենից խորունկ ստեղծագործություն, այլև ընդգծում է, որ այն ընդհանրապես «համաշխարհային բուն քրիստոնեական ոգիի բացառիկ ու բարձր ժայթքումներեն մեկն է» (VII, էջ 132):

Անտունիների մասին խոսելիս Շանթը մատնանշում է ներքին գեղարվեստական ճաշակ ու կառուցում ունեցող այդ գողտրիկ ստեղծագործությունների և արդի եվրոպական քնարերգության մեջ գործածված «հոգեբանական ձևերուն» մեջ եղած նմանությունը:

Հայ գրականության ուսումնասիրությունը Շանթին բերում է համոզման, որ այն իր կարողություններով ու հակումներով համարժեք է ամենաքաղաքակիրթ ազգերի գրականությանը, և դա վերաբերում է բոլոր դարերի «բանահյուսությանը» հին թե նոր, անգիր թե գրավոր:

Շանթի «Ընդհանուր ակնարկ մը հայ բանահյուսության վրա» աշխատությունը գնահատելի է մի քանի առումով:

Հայ գրականության պատմությունը կառուցել է Շանթ արվեստագետը՝ գաղափարական ու գեղագիտական իր ըմբռնումներով, ով հայ գրականության պատմության ստեղծումը դիտել է իբրև արարում: Նրա աշխատության յուրահատկությունը հրապարակախոսական տարերքով գրված լինելն է: Երբեմն գնահատականներն ու որակումները ծնվում են ոչ թե ստեղծագործության գիտական խոր, բազմակողմանի վերլուծությունների արդյունքում, այլ տեքստ-ընթերցող փոխհարաբերության ընթացքում ձևավորված անմիջական զգացողությունների լիցքերից: Սակայն անգամ այդ պարագայում իր ներաշխարհի, ներզգացողության, գեղագիտական մտածողության ինքնատիպության, միջնադարյան պոեզիան իբրև բանաստեղծություն, ոչ թե մատենագրություն ընթերցելու շնորհիվ Շանթը հասնում է խիտ բնութագրումների, սահմանում է դրույթներ, որոնք հենք են նախապատրաստում ստեղծագործության էությունը լիովին ըմբռնելու համար: Նա հնարավորություն է տալիս ընթերցողին գրվածքները դիտելու, տեսնելու և անցկացնելու իր զգացմունքների միջով և իր երևակայության ծիրով: Մկրտիչ Նաղաշի «Զինչ որ

գեղեցիկ ծաղկունք կային՝ ամենքը գացին» տողով սկսվող տաղի մասին գրում է. «Կուզեք այլաբանորեն կրոնական հասկըցեք, կուզեք ընդունեցեք շիտակ ու աշխարհային» (VII, էջ 354): Հենց այս կուզեքն է Շանթի՝ հին գրականության երկերի մեկնաբանության ելակետը:

Հայ գրականության պատմությունը շարադրել է Շանթ գրականագետն ու քննադատը, ով, իբրև ֆրանսիացի գեղագետ Մաքս Նորդաուի հետևորդ, գեղարվեստի բարձր չափանիշով է արժևորել հայ գրականության երկերը՝ փնտրելով նրանց ոգին ու ներքին էությունը և մատնանշելով հայ գրականության արժանի տեղը համաշխարհային գրականության մեջ:

Հայ գրականության պատմությունը գրել է ազգային-քաղաքական նկարագիր ունեցող անհատը, քաղաքական գործիչը, ով բազմադարյան գրականության էջերում որոնել է հայ ժողովրդի կենսունակության առեղծվածի պատասխանները և կարողացել է ընթերցողի մոտ ձևավորել այն համոզմունքը, որ դժվար ճակատագրով, բայց հզոր ներուժով ժողովրդի գոյավորման գաղտնիքը բնաշխարհի ու արյան գենետիկայից եկող աշխատասիրության, արարման, ինքնուրույնության, պետականության հասնելու անվերջ ու անգուսպ ձգտման, հոգևոր մաքառման, անցած ճանապարհի կենսափիլիսոփայության մեջ է, որ իբրև գույն, իբրև բույր, իբրև ձայն, խոսք ու շարժում դրվագվել է ազգային գրականության տողերում:

Այս մոտեցումների արդյունքում ստեղծվել է մի աշխատություն, որը մնայուն է՝ անկախ գրականության համակարգման ոչ համոզիչ սկզբունքներից:

Շանթի աշխատությունը բերում է հայ հին գրականության ստեղծագործությունների մեկնաբանության նոր երանգ, ձևավորում է հոգեբանական ընկալման եզր, որը հնարավորություն է տալիս ջնջելու ժամանակների միջև տիեզերական հեռավորությունը և զգալու մարդկայինը, «բայց չկեղծած, չծռած, ճշմարիտ մարդկայինը, և մարդկայինի մեջն էլ վերին մարդկայինը» (VI, էջ 16):

«Գեղարվեստները,- գրել է Շանթը,- տենչանքի, կարոտի, մաքառումի ու տառապանքի պատկերացումը քանդակելու համար են ստեղծված» (VII, էջ 369):

Շանթի աշխատությունն էլ մի յուրօրինակ քանդակ է՝ գեղարվեստական գործերի նմուշներով ու վերլուծությամբ, որով ընթերցողը կարող է գնահատել հայ գրականությունն իբրև ամբողջություն, իբրև հայ ոգու արտահայտություն, իբրև «կենդանի ուրույն գոյություն», ինչը որ Շանթի ձգտումն էր ու նպատակը:

РЕЗЮМЕ

ВОРСКАНЯН ЭРИК НАЗ

Кандидат филологических наук

КОММЕНТАРИЙ ШАНТА К ИСТОРИИ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются взгляды Шанта относительно основных проблем древнеармянской литературы и его понимание отправных точек периодизации литературы. Проводятся параллели между разделением армянской литературы на периоды, предложенные Шантом и литературными критиками, в частности, Абегианом.

Специально рассматривается вопрос о том, какие произведения каких средневековых авторов являются частью истории литературы.

Представлены взгляды Шанта о роли литературы и ее социальной значимости. Подчеркивается особо тот факт, что Шант считал древнеармянскую литературу выразителем армянского духа и национального образа армянского народа.

Рассматриваются подходы Шанта к художественному анализу текста, глубокое понимание Шанта-эстета художественности, что часто дает возможность вновь перечитать и по-новому интерпретировать произведения древнеармянской литературы.

Ключевые слова: Шант, история древнеармянской литературы, периодизация армянского фольклора, эстетические принципы, художественная литература, национальная черта.

ABSTRACT

HERIKNAZ VORSKANYAN

Candidate of Philology

SHANT'S COMMENT ABOUT THE HISTORY OF ARMENIAN LITERATURE

The article deals with Shant's apprehension of the main problems of Old Armenian Literature and its periodization. Some parallels between the periodization of Armenian Literature done by Shant and other literary critics, particularly, by Abegyan are shown.

The issue of what work of which medieval author became the fact of the history of literature is specially analyzed.

Shant's views about the role of literature and its social significance are also presented. It is underlined that Shant considered Old Armenian Literature the symbol of the Armenian spirit and of the national feature of the Armenian people.

Shant's approaches to the literary analysis, Shant-aesthetist's deep comprehension of literature are looked upon which gives the opportunity to read again and to interpret newly the texts of Old Armenian Literature.

Keyword - Shant, History of Old Armenian Literature, periodization of Armenian Folklore, aesthetic principles, feature Literature, National Character.

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ Լ. ՇԱՆԹԸ՝ «ԱՐԵՎԵԼԷ- ԱՐԵՎՍՈՒՏՔ» ՀԱԿԱԴՐՈՒՅԹԻ ՋՐԲԱԺԱՆԻՆ

Բանալի բառեր՝ Թումանյան, արևելյան գրականություն, արևմտյան մշակույթ, եվրոպական դրամատուրգիա:

«Արևելք–Արևմուտք» մշակութային հակադրույթը, որքան էլ արհեստական և գնալով նաև իմաստագրկվող հասկացություն է, XIX դ-ի վերջին – XX դ-ի սկզբին որոշակի կողմնորոշիչ նշանակություն ուներ այս կամ այն գրողի գրական նախասիրություններն ու հոգեկան աշխարհը պատկերացնելու համար:

Հետաքրքրական է, որ, այդ չափանիշներով մոտենալիս, Հովհաննես Թումանյանն ու Լևոն Շանթը, որոնք ժամանակակիցներ ու մտերիմ ընկերներ էին, գտնվում էին ջրբաժանի տարբեր կողմերում:

Հայտնի է Թումանյանի նախասիրությունների նուրբ անցումը եվրոպական (արևմտյան) դասական գրականությունից (Շեքսպիր, Գյոթե, Շելլի, Շիլլեր, Հայնե, Պուշկին, Լերմոնտով և ուր., որոնց գրականությանը նա խորապես ծանոթ էր), դեպի արևելյան գրականությունն ու մշակույթը (Սաադի, Հաֆիզ, Ֆիրդուսի, Խայամ, Խաքանի):

Այդ անցումը տեղի է ունեցել Թումանյանի կյանքի ավելի հասուն շրջանում և արտահայտվել նրա քառյակներում («Արևելքի եղեմներին իջավ պայծառ իրիկուն», «Արյունալի աղետներով, աղմուկներով ահարկու» են): Հետևաբար, այդ անցման փիլիսոփայությունն ու համոզումը պիտի համարել անբեկանելի: Բանն այն է, որ, օբյեկտիվորեն գնահատելով Արևելքի ու Արևմուտքի ավանդը մարդկության մտավոր և քաղաքական զարգացման մեջ, Թումանյանը նախասիրությունը տալիս է Արևելքին, բայց

աշխարհին կրոնական ու փիլիսոփայական ուսմունքներ, մեծ պոեզիա ու արվեստ նվիրած Արևելքին՝ հոգևոր Արևելքին՝ ի տարբերություն գործնական Արևմուտքի (ՊԲՀ, 1998, № 1–2, էջ 51):

Այդ փոխհարաբերության մասին մտածելիս Թումանյանը չէր կարող շրջանցել նաև Հայաստանի տեղի խնդիրն այդ հակադրույթի դաշտում:

«Մենք մեջտեղն ենք — հոգևոր Արևելքի և գործնական Արևմուտքի: Արևելքը — մարդը հասցրել է աստծուն, տիեզերքին, Աթմանին խառնել: Իսկ Արևմուտքը — ամենաշատը մինչև դասակարգը: Եվ ունեցել է էնպես թռիչքներ,— ինչպես ֆրանսիական հեղափոխությունը — հավասարություն, եղբայրություն, և կամ անգլիական մեծ խարտիան — մարդու իրավունքը... Երկուսի սինթեզը» (ԵԼԺ, 8, 450):

Բոլորովին տարբեր է Շանթի պատկերացումն այս հարցի մասին: Շանթը, լինելով արևմտահայ, ստացել է եվրոպական կրթություն և իր գրական ընկալումներով ու հակումներով ավելի միտված էր դեպի եվրոպական մշակույթն ու գեղագիտական ավանդույթները (ՊԲՀ, 2011, էջ 116–117): Դրան բոլորովին չի խանգարել այն հանգամանքը, որ նա երկար ժամանակ գործել է Թիֆլիսում, եղել «Վերնատան» գրական միավորման հիմնադիր անդամներից և Թումանյանի մտերիներից:

Շանթի դրամատուրգիան սնվել է եվրոպական հին ու նոր դասական դրամատուրգիայի հարուստ փորձով ու ավանդույթներով: Դրա վառ արտահայտությունը նրա «Հին աստվածներն» ու նրան հաջորդած դրամաներն են: Դրան համապատասխան են նաև Շանթի անմիջական դատողություններն Արևելքի և Արևմուտքի մասին: Այսպես. «Եվրոպա և Ասիա, այսինքն՝ ծով ու ցամաք, շարժում ու թմբիր, հառաջադիմություն ու պահպանողական ոգի, անհատական ճիգ ու հեղինակություն, դեմոկրատիզմ ու բռնակալություն, մարդկայինի հպարտություն ու «քու ոտքիդ փռոշին»: Ատոր համար է, որ Արևելքն ու Արևմուտքը իրար լեզու չեն հասկնար, խորապես թշնամի են իրար, և այդպես եղեր են միշտ» (Լևոն Շանթ, Երկեր, Բեյրութ, 1946, հ. V, 168–169):

Այդ հայեցակետն ամբողջովին համահունչ է անգլիացի գրող Ռեդյարդ Թիպինգի թևավոր դարձած հետևյալ խոսքին. «Արևմուտքը Արևմուտք է, Արևելքը՝ Արևելք, և նրանք երբեք չեն հանդիպի»:

Թումանյանը չի ընդունել Շանթի այդ դիրքորոշումը և տարբեր առիթներով ընդգծել է իր բարեկամի «Եվրոպապաշտությունը»: «Էլ էն Շանթը—ինքն էստեղ, միտքը Եվրոպա: Դաս է տալիս տրտնջալով — նրա համար, որ Եվրոպա գնա, դասագիրք է շինում—որ Եվրոպա գնա, պիես է գրում, որ Եվրոպա գնա, զարնանն սպասում է, որ Եվրոպա գնա, վերջապես կնոջն ու երեխաներին արդեն ուղարկել է, որ ինքն էլ ստիպված Եվրոպա գնա...» (ԵԼԺ, 10, 39):

Հ. Թումանյանի՝ Շանթի հասցեին կատակով ասված այս խոսքում չի կարելի չնկատել նաև բանաստեղծի ներքին այն ցավը, որ նա ապրել է իր մտերիմի՝ Արևելքի լույսը չտեսնելու և չճաշակելու համար:

РЕЗЮМЕ

ОВАННЕС АЙВАЗЯН
Доктор химических наук

ОВАНЕС ТУМАНЯН И ЛЕВОН ШАНТ У РУБЕЖА АНТИТЕЗЫ «ВОСТОК – ЗАПАД»

Будучи близкими друзьями, Ованес Туманян и Левон Шант, с точки зрения мировоззренческой, находились по разные стороны разделительной линии в литературе. Туманян под влиянием европейской и русской классической литературы перешел на сторону восточной литературы, а Шант, получив европейское образование, был склонен более к западной литературе и эстетическим взглядам.

Ключевые слова: Туманян, восточная литература, западная культура, европейская драматургия.

ABSTRACT

HOVHANNES AYVAZYAN

Doctor of Chemistry

HOVHANNES TUMANYAN AND LEVON SHANT; «EAST-WEST» CONTRAST (ANTITHESIS) WATERSHED

Having been close friends, Hovhannes Tumanyan and Levon Shant were on the both sides of the literary watershed in terms of worldview. Tumanyan moved from the influence of European and Russian classical literature to Western literature, whereas L. Shant, who got European education, was more inclined towards European literature and aesthetic perceptions.

Key words: Tumanyan, Eastern literature, Western culture, European dramaturgy.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՎ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՆԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր՝ Նամակագրություն, Անվերս, Դսեդ, Հովհաննես Թումանյան, Լևոն Շանթ, «Վերնատուն» գրական խմբակ, դրամատուրգիա:

Լևոն Շանթի ու Հովհաննես Թումանյանի մտերմությունը ավելի քան երկու տասնամյակի պատմություն ունեցող, իրադարձություններով խիստ հարուստ գրական կյանքի մի ամբողջական տարեգրություն է: Նրանք ծանոթացել են Թիֆլիսում, երբ Լ. Շանթն այստեղ զբաղվում էր ուսուցչությամբ, միաժամանակ իր առաջին գրական երկերն էր տպագրում մամուլում և աշխատակցում «Մուրճ» ամսագրին:

Ըստ Լևոն Շանթի վկայությունների՝ Հովհ. Թումանյանի հետ իր ծանոթությունը սկսվել է 1896-1897 թթ.¹: Սակայն, ամենայն հավանականությամբ, այդ իրադարձությունը տեղի է ունեցել ավելի վաղ՝ 1895 թ. հունվարին, երբ Թումանյանը «Հորիզոն» պարբերականի համար հոդված էր գրում Լ. Շանթի մասին: Հովհ. Թումանյանը 1895 թ. հունվարի 18-ին Արսեն Դլտճյանին ուղղված իր նամակում գրում է. «Ես էլ Շանթի մասին եմ գրում»²: Ցավոք, Թումանյանի այդ հոդվածը մեզ չի հասել ու հնարավոր է նաև, որ այն անավարտ է մնացել: Մեզ չեն հասել նաև Լ. Շանթին հասցեագրված՝ բանաստեղծի նամակները: Սակայն Թումանյանի վերաբերմունքը, նրա սերն ու հոգատարությունը, անհան-

¹ Տե՛ս Լևոն Շանթը իր մասին (Իր ծննդեան 90-ամեակի առթիւ), «Հայրենիք», Բոստոն, 1960, թիվ 4, էջ 24:

² Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ.9, Եր., 1997, էջ 147. այսուհետև՝ Թումանյան, ԵԼԺ:

գըստությունը իր լավագույն ընկեր-բարեկամներից մեկի՝ Շանթի ճակատագրի նկատմամբ դրսևորվել են Թումանյանի ու Շանթի մտերիմներին ուղղված և նրանցից ստացած նամակներում: Այնուամենայնիվ, միայն Շանթի նամակներն անգամ բավարար են պատկերացում կազմելու երկու գրողների նամակագրության մասին. նամակագրություն, որը երկու տարեկից մեծ հայերի անկեղծ բարեկամության լավագույն հավաստումն է:

Բարեբախտաբար պահպանվել են Թումանյանին հասցեագրված Շանթի նամակների մի զգալի մասը: Դրանք քառասունից ավելի այն նամակներն են, որոնք գրվել են 1901 - 1914 թթ. ընթացքում: Շանթի նամականին ամենացայտուն վկայությունն ու վավերագիրն է Հովհ. Թումանյանի և Լևոն Շանթի մտերմության, որը երկու գրողների ծանոթության օրից աստիճանաբար վերածվել էր սրտագին բարեկամության և հարազատության: Այդ նամակների մեծ մասը գրվել է 1901-1902 թթ., երբ 1901 թ. հունիսից Շանթը մեկնեց Եվրոպա՝ հաշվապահության և առևտրական գործերի մեջ հմտանալու, մասնագիտական դասընթացներ ունկընդրելու նպատակով:

Շանթի նամակների մեծ մասում անվերջ հիշատակվում է հայ գրականության ու մշակույթի պատմության մեջ լեգենդ դարձած «Վերնատունը»: Նկատենք, որ Հովհ. Թումանյանի և Լ. Շանթի սերտ մտերմությունը սկսվել է հենց «Վերնատան» ձևավորման շրջանում, այսինքն՝ 1899 թ. դեկտեմբերից և շատ շուտով վերածվել է հոգեկից եղբայրության¹: Մինչ այդ Լ. Շանթն արդեն հայտնի էր հայ գրական հասարակայնությանը, որին ներկայացել էր մի շարք գեղարվեստական երկերով²: «Վերնատունը» գրական

¹ Տե՛ս Թումանյանի 1895 թ. օգոստոսի 21-ի նամակը՝ հասցեագրված Փ.Վարդազարյանին (ԵԼԺ 9, 158):

² Շանթի երկերը տպագրվել էին «Տարագ» և «Մուրճ» պարբերականներում: Խոսքը վերաբերում է «Լեռան աղջիկը» պոեմին, «Ես պատրանքը սիրեցի», «Մակույկը», «Երգ», «Տենչանք», «Չէ՛, կը հիշեմ քեզ» բանաստեղծություններին, «Երագ օրերը», «Դուրսեցիները», «Վերժին», «Դարձ», «Դերասանուհին» արձակ երկերին: Տե՛ս «Տարագ», Թիֆլիս, 1893, թիվ 4-6, «Մուրճ», Թիֆլիս, 1894, թիվ 4, 6-

մի խմբակ էր, որի անդամները՝ Ղ.Աղայանը, Հովհ.Թումանյանը, Լ.Շանթը, Ավ.Իսահակյանը, Ն.Աղբալյանը և Դ.Դեմիրճյանը, մտերիմ հոգիներ էին և կազմում էին մի ամբողջություն, որը ներառում էր հայ ժողովրդի հինավուրց հողի և հմայիչ խոսքի ուժն ու իմաստությունը: Կյանքի մայրամուտին հայրենիքից հեռու Շանթը՝ «Վերնատան» Հայնեն (երբեմն նաև վերնականները Շանթին անվանում էին Իբսեն), իմաստավորում էր իր անցած ողջ ուղին և խոստովանում. «Մինչև հիմա սիրով ու կարոտով կհիշեմ գրական ընկերներուս հետ անցած այդ տաք իրիկունները»¹: «Վերնատան» գրական կյանքի պամությունը հավաստում է, թե Թումանյանի համար Շանթի կարծիքն ու գրական ճաշակը ինչպիսի մեծ նշանակություն ուներ: Շանթի խորհրդով է բանաստեղծը վերացրել «Դեպի անհունը» պոեմի այն մասը, որում նկարագրվում էին կենդանի թաղված կնոջ տանջանքները գերեզմանում: «Վերնատան» տարիների երջանկությունը Շանթը գիտակցել է միշտ, հետևաբար այն իր ատացությունն է գտել Շանթի նամակներում, ընդորում՝ ոչ միայն Թումանյանին հասցեագրված:

«Վերնատունը» հիշատակվում է հատկապես Շանթի 20-րդ դ. առաջին տասնամյակում գրած նամակներում: Դեռ 1902թ. ապրիլի 7-ին Փարիզի 7-րդ հարկի իր բնակարանից Լ. Շանթը Հովհ. Թումանյանին հասցեագրած նամակում գրում էր. «Գրչական բնագոյներս արթընցած... այնքան բարձր, որ ճակատս բաց կրնամ երևակայել մեր Վերնատունը: Վեր, միշտ վեր, այդ չէ՞ մեր Վերնատան աղվոր դևիզը»²:

1901 թ. դեկտեմբերին, երբ Հովհ. Թումանյանը ուզում է ընդարձակել «Վերնատան» անդամների ցանկը՝ նամակով խնդրում է Լ. Շանթի կարծիքը: Վերջինս նույն թվականի դեկտեմբերի 30-ին Եվրոպայից պատասխանում է. «**Ընտրելիդ ես ամենևին չեմ ճանչնար «իբրև մարդ», իսկ «իբրև գրագետ» շատ քիչ, այնպես որ**

12, «Մուրճ», 1895, թիվ 11-12, «Մուրճ», 1896, թիվ 1, 2, 1897, թիվ 9, 10, 11-12, 1898, թիվ 1, 10-12, 1899, թիվ 10, 11-12:

¹ «Հայրենիք», Բոստոն, 1960, թիվ 4, էջ 25:

² Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու ինը հատորով (այսուհետ՝ Շանթ, ԵԺ), հտ. 9, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 92:

իմ ձայնս կը դնեմ բացարձակորեն քու տրամադրությանդ տակ: Եթե մյուս ընկերներու ձայնն ալ շահի, մկրտեցե՛ք, միայն լավ աչքի առաջ ունեցեք «մարդը», միայն «գրագետը» հերիք չէ»¹ :

1901-ին Լ. Շանթը մեկնեց արտասահման, այնուհետև Դ. Դեմիրճյանը՝ Մոսկվա, Ն. Աղբալյանը՝ Պետերբուրգ՝ ուսանելու, իսկ երբ Լ. Շանթը վերադարձավ Թիֆլիս, բացակայում էր Դ. Դեմիրճյանը: Փարիզից Շանթը հարցնում էր. «Ի՞նչ վիճակի է Վերնատունը, վերնականներն ու իրենց վերնահարկերը... ես հոս արդեն հող կը պատրաստեմ ուրիշներու առջև, հող պատկառանքի դեպի մեր «Վերնատունը»²:

1901 թ. նոյեմբերի 1-ին հեռավոր Անվերսից Թիֆլիսում միայնակ մնացած ընկերոջը՝ Հովի. Թումանյանին, Լ. Շանթը գրում էր. «...Մնացեր ես դո՛ւն, մեր Վերնատան հավատարիմ պահապան. կու գանք, Հանե՛ս ջան, կու գանք. կը ժողովինք նորեն, կը կարդանք նորեն մեր Սոֆոկլեսն ու Սերվանտեսը, կը խոսինք, կը խոսինք նորեն, ամբողջ ձմեռվան երկար գիշերներով հինեն-նորեն, գյուղեն ու «խաչախներեն», տակնուվրա կրնենք նորեն մեր ամբողջ գրականությունը ու կը տաքնանք ու կոզկորվենք մեր սկզբունքներով, մեր տաղանդով, մեր գրածովն ու գիտելիքներով»³: Իսկ 1901թ. դեկտեմբերի 27-ին Հ. Թումանյանին ուղղած 3 մուսանների պատկերով մի բացիկի վրա «Վերնատան» նկատմամբ իր կարոտը Լ. Շանթն արտահայտում էր չափածո քառատողով:

*«Ողջու՛յն Վերնատան գլխեն սրբազան»,
Ետ նայեմ, տեսնեմ մեր երեք Մուզան,
ծույլ կախ ընկած իրարու ուսեն
Վերջին բարն մ' են*** բերեր Անվերսեն»⁴:*

¹ Նույն տեղում, էջ 87:

² Նույն տեղում, էջ 84:

³ Նույն տեղում, էջ 84:

⁴ Նույն տեղում, էջ 85:

1902 թ. սեպտեմբերի 27-ին Շանթը հույս էր հայտնում, որ առաջիկա ձմեռ «Վերնատունը» կհավաքվի ամբողջ կազմով և «հավիտենաբար դատապարտված չի մնա միշտ Հայր-Որդի... Հոգին սուրբ» մը բաղկացած ըլլալու: Շատ-շատ կցանկայի, որ հավաքվեինք, սեղմվեինք իրար, իրար սիրող, իրար հասկցող մեր խումբը ու քիչիկ մը կենդանացնեինք, տաքցնեինք Վերնատունը... ամեն բանէն առաջ և ամեն բանէն մեծը մեր Վերնատան ընթերցումներն են»¹:

1910-ական թվականներին, երբ վեց վերնականներից 2-3-ը մշտապես արտասահմանում էին, տանջվելով ճշմարիտ կարոտից, բայց իհարկե՝ կատակով, նրանք ուզում էին «Վերնատան» մասնաճյուղ բացել Եվրոպայում: 1913 թ. հոկտեմբերի 8-ին Շանթը Լոզանից գրում էր. «...Քիչ է մնացեր, որ Վերնատան մեկ ֆիլիալը բանանք հոս՝ ես ու Ավոն հանդիպակաց ափին»²:

Պու գիտես, որ նա իմ ազնիվ ընկերն է.

«Վերնատունը» տուն էր նրա բոլոր 6 անդամների՝ վերնականների համար: Եվ Շանթը «Վերնատանն» ապրել է նույնիսկ տանից Թումանյանի բացակայության պայմաններում և «Վերնատանից» է նամակներ գրել նրանից հեռու գտնվող Թումանյանին: 1902 թ. հոկտեմբերի 1-ին Շանթը Եվրոպայից վերադառնում է Թիֆլիս և շատ է զարմանում, երբ Թիֆլիսի կայարանում չի տեսնում Հովհ. Թումանյանին: Պատճառն այն էր, որ բուժման նպատակով բանաստեղծը մի քանի ամսով մեկնել էր Աբասթուման: Շանթը անհանգստացած դիմում է Թումանյանի մեկենասներից և ամենամտերիմ բարեկամներից մեկին՝ Փիլիպոս Վարդազարյանին (ընկերական միջավայրում՝ Ֆիլիպ), որպեսզի փարատի կասկածները Թումանյանի առողջությանը սպառնացող լուրջ վտանգի մասին:

Մի քանի օր անց՝ Լ. Շանթը Փիլ. Վարդազարյանի աջակցությամբ հաստատվում է Թումանյանի բնակարանում, և արդեն

¹ Նույն տեղում, էջ 103, 104:

² Նույն տեղում, էջ 228:

1902 թ. հոկտեմբերի 10-ին, բանաստեղծի աշխատասենյակից նամակ է գրում Հ. Թումանյանին. «Հանե՛ս ջան, գիտե՛ս՝ ուր տեղից կը գրեմ քեզ այս տողերս, մեր համբավվոր Վերնատունեն, ուր սակայն միայն անունն է մնացեր. կապտած ու կոդոպտված իր մուգաներեն, բանաստեղծներեն, իր շենք ու շնորհքեն: Սա Վերնատուն չէ այլևս, այլ իմ բնակարանս. ախր ես հիմա քու կնոջդ *нахлебник*-ն եմ. հասկանո՞ւմ ես, այսպես, թե այնպես գրավել եմ հիմա տունդ ու տեղդ... Տրամադիր եմ կանոնավոր աշխատելու, մանավանդ այս Վերնատան մեջ»¹: Մեկ ամիս անց դարձյալ Թումանյանի բնակարանից արդեն տանտեր դարձած Շանթը իրական տանտիրոջը գրում է. «Իսկ ես քու տանդ թագավորում եմ հիմա. ամբողջ Վերնատունը իմ գայիստնիս տակն է, մուսաներն էլ ծակերից ու ծուկերից երբեմն ներս են նայում: Բայց որովհետև քամիներն էլ մուսաներից ոչ պակաս աներես են, կնոջդ հետ այսօր բոլոր ծակերն ու ծուկերը բամբակ կոխեցինք. և երևի այդ է պատճառը, որ խեղճ մուսաներս այսօր չեն կարողանում ներս գալ. Որչափ ուզեցի աշխատեմ՝ բան դուրս չեկավ»²:

Բնական է, որ ամենահյուրասեր հայ գրողի նույնքան հյուրասեր կինը պիտի անհանգստանար ու մտահոգվեր նաև հարևանների, շրջապատի կարծիքով՝ ամուսինը տանը չէ, իսկ ամուսնու աշխատասենյակում օրեր, շաբաթներ, նույնիսկ ամիսներ շարունակ գիշերում է նրա հասակակից ընկերը³: Իսկ ամու-

¹ Նույն տեղում, 112-113:

² Նույն տեղում, 121:

³ Թումանյանը՝ որպես ամուսին, իհարկե, անհանգստանում էր կնոջ համար իր բացակայությամբ այդպիսի անհարմարություններ ստեղծելուց: Նա ամենևին չէր բռնանա կնոջ կամքին, եթե նա մերժեր Փ. Վարդապարյանին. «Իրավունք ունես: Եվ եթե խոսեն, իհարկե, ուշ կլինի և շատ վատ կլինի» (ԵԼԺ, 9, 335): Թումանյանը խորհուրդ է տալիս կնոջը իրեն ազատ զգալ: Իր նկատմամբ արված և ոչ մի բարեգործություն, հովանավորչություն չէր կարող վաճառքի առարկա դարձնել իր կամ իր կնոջ ազատ կամքը: Նրան վշտացրել էր, որ ընկերներն էին վճիռը կայացրել. «Կամքն ու ապրելն այնպիսի բաներ են, որ եթե դրանք ենթարկված են ուրիշին, էլ կյանքը ոչ մի խորհուրդ ու քաղցրություն չունի, այլ տանջալի է, լուծ է մի տեսակ ու մարդը՝ ճորտ» (ԵԼԺ, 9, 336):

սինը կնոջը հորդորում էր առանձնահատուկ ուշադրություն հատկացնել Լ. Շանթին, որովհետև «...Հարմարությունների սովոր մարդ է... **գրե թե եղբայրս է** և այդքան ազնիվ ու կրթված մի մարդ ... Եթե ես այդտեղ էի եղել, իհարկե, նրան չէի թողնիլ, որ հյուրանոցում իջներ. մոտս կբերեի, և քանի ամիս ուզում էր մնար»¹ : Կնոջը հասցեագրված հաջորդ՝ 1902 թ. հոկտեմբերի 13-ի նամակում, Հ. Թումանյանը կրկնում է բառացիորեն նույնը, որ երբեք չէր թողնի, որ Լ. Շանթը հյուրանոցում իջներ և իր տանը կպահեր այնքան, «մինչև գործ էլ գտներ, տեղ էլ: Ես կանեի ու կտանեի ամեն դժվարություն. թեկուզ և այդ լիներ քեզ նեղություն, թե ինձ - ընկերասիրությունից... թե բարեսրտությունից, մի խոսքով ես այդ կանեի»² : Իսկ երբ մտածում է, որ Ֆիլիպը կամ Շանթը կարող են վարձավճար առաջարկել, կնոջն անմիջապես զգուշացնում է. «Շանթի մասին ահա թե ինչ կասեմ: Ուրախ եմ, որ այդպես աշխատում ես գոհ անել, որպես իմ լավ ընկերոջը, և, անշուշտ, այդ քեզ համար բավական չարչարանք կլինի: Նրա վճարի մասին ոչ մի խոսք չլինի քո կողմից, և նայիր նրա վրա, ինչպես հյուրի վրա»³ : Լ. Շանթի մասին նույն հոգածությամբ գրում է նաև Ֆիլիպին. «Ոչ գործ ունի, ոչ էլ ձեռին փող, ինչպես երևում է: Թող իբրև հյուր լինի մեր տանը, իմ կինն էլ քիչ նեղություն քաշի, բան չկա»⁴ Իսկ կնոջը կրկին անգամ հիշեցնում է. «...**Դու գիտես, որ նա իմ ազնիվ ընկերն է**»⁵ :

Շանթը ապրել է ոչ միայն բանաստեղծի Թիֆլիսի բնակարանում, այլև Դսեղում: Նա ամենուր Թումանյանի ամենասիրելի հյուրն էր⁶: Առհասարակ Շանթը վերնականներից ամենից շատ

¹ ԵԼԺ, 9, 332-333:

² ԵԼԺ, 9, 336:

³ ԵԼԺ 9, 341:

⁴ ԵԼԺ, 9, 343:

⁵ ԵԼԺ 9, 336:

⁶ 1900 թ. ամռանը Շանթը և Դ.Դեմիրճյանը այցելում են Հ. Թումանյանին նրա ծննդավայր Դսեղում և հյուրընկալվում բանաստեղծի հայրական տանը: Բանաստեղծն ամեն ինչ անում էր քաղաքին սովոր ընկերների համար: «Մի դազա սարքեցինք Թումանյանենց տան առջև, ուր մենք գիշերն անց էինք կացնում. ...Դազան մեր առանձնասենյակն էր, - հիշում է Դ.Դեմիրճյանը , - Թիֆլիսի

մտերիմ էր Թումանյանին: Եթե վերնականները հանդիպում էին շաբաթը երկու-երեք անգամ բանաստեղծի բնակարանում, ապա հայ գրողներից միայն նրանք երկուսով էին 1901-ից սկսած մասնակցում իշխանուհի Մարիամ Թումանյանի տանը տեղի ունեցող գրական «Հինգշաբթիներին», և այդ շրջանում երկու գրողների հանդիպումները դառնում են գրեթե ամենօրյա՝ էլ ավելի մտերմացնելով երկու մեծ հայերին:

«Վերնականներին» բաժանող հազարավոր կիլոմետրերը ընդհատում էին միայն «Վերնատան» հավաքությունները, բայց ոչ գրական-ստեղծագործական շփումները, առավել ևս՝ ընկերական ջերմ հարաբերությունները, որոնք սկսվել էին «Վերնատնից» առաջ և շարունակվեցին նրանից հետո, ընդհուպ մինչև Հովհ. Թումանյանի մահը և խորհրդային իշխանության կողմից նրանց միջև գծված անանցանելի պատնեշի ձևավորումը: Ահա թե ինչու նամակներում Շանթը բացականչում է՝ «Կեցցե՛ Վերնատունը»¹:

«Վերնատունը» ևս մի կարևոր դեր խաղաց Շանթի կյանքում: Շանթը վերնանուշներից (այդպես էին անվանում «Վերնատան» կին հյուրերին) ընտրեց իր կյանքի ընկերուհուն՝ Զավահիր (Զավո) Ներսիսյանին, որի հետ ամուսնացավ 1903-ին: Սակայն ընկերական շրջանում հատկապես Թումանյանն ու Ֆիլիպը ձգտում էին նրա կողքին տեսնել ժամանակի մտավորական, արվեստասեր հայուհիներից մեկին՝ Հեղինե Մելիք-Հայկազյանին: Այդ մասին հավաստիացումներ կան Թումանյանի և Ֆիլիպի նամակներում: Շանթի 1902 թ. Շվեյցարիայից գրած նամակներից մեկում նամակագիրը խոստովանում է իր սիրահարված լինելը: Եվ քանի որ այդ նամակի տակ կար այդ պահին Շվեյցարիայում գտնվող Վարվառա և Հեղինե Մելիք-Հայկազյանների ստորա-

կյանքը մի կարճատև պատահական ընդհատում է եղել, և նա իսկույն վերադարձել է գյուղ» Դերենիկ Դեմիրճյան, Տե՛ս Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու 14 հատորով, հ. 14, Ե., 1987, էջ 246: Հ. Թումանյանը մի շաբաթ շարունակ իր մտերիմ ընկերներին հպարտությամբ ցույց էր տալիս իր և իր հերոսների՝ Սարոյի և Անուշի հայրենիքը, Սուրբ Գրիգորի վանքը, Լոռու քարափների «աթոռիկները», «մտերի» գլխին խաչքարերը, աղբյուրները:

¹ Շանթ, ԵԺ 9, էջ 94:

գրությունները, Թումանյանը, ցանկալին իրողության տեղ դնելով, եզրակացնում է, որ Շանթը սիրահարվել է օրհորդ Մելիք-Հայկազյանին, և վստահ էր, որ նրանք շատ ներդաշնակ զույգ կկազմեն: Ոգևորված, նա իր ուրախությունն էր կիսել Ֆիլիպի հետ: Եվ նրանք մտովի նշանել ու ամուսնացրել էին Շանթին օրհորդ Մելիք-Հայկազյանի հետ: Իսկ երբ թյուրիմացությունը պարզվում է, Թումանյանը Փիլիպոս Վարդազարյանին (Ֆիլիպ) ուղղած 1902 թ. հոկտեմբերի 11-ի նամակում գրում է. «Մենք լավ էինք դրա բանը շինել... Բայց, ավստոս որ երազ էր»¹: 1902 թ. հոկտեմբերի 1-ին հասնելով Թիֆլիս՝ Շանթը Ֆիլիպի հետ «անչափ ծիծաղում են» այդ թյուրիմացության վրա: Իսկ բանաստեղծի համար Շանթը փակագծերը բացում է արդեն Թիֆլիսից նրան ուղղած 1902 թ. հոկտեմբերի 2-3-ի նամակում. նա բանաստեղծին պատմում է, թե ինչպես է իր սիրած աղջկա հետ պտտվում շվեյցարական լճերի շուրջը. «Երեկ Ֆիլիպի հետ անչափ ծիծաղեք ենք, առաջ ան, վերջն ալ ես: Բանից դուրս է գալիս, որ առանց գիտնալու ձեզի հիանալի ենթադրություններու օվկիանոսն եմ նետեր. դուք ինձի արդեն նշաներ, կարգեր, տեղավորեր էք, մինչ ես անդին բոլորովին մի ուրիշ աղջկա հետ Զվիցերիական լճերու շուրջը կը պտտցնեի իմ սերս: Ընկերուհիս դուն չես ճանչնար, շարունակում Շանթը՝ փորձելով համոզել բանաստեղծին, որ իր ընտրելին պակաս արժանավոր չէ, - բայց ան կը ճանչնա քեզի, իհարկե, լսովի և կը սիր» քեզի շատ հենց ինքդ քեզ համար և երկրորդ էլ, որ իմ մտերիմս ես: Մեր գրեթե ամեն ընթրիքին քու կենացդ կը խմեինք, մի՞ թե չէիր իմանար. և առաջարկողն էլ միշտ ան էր... Եվ գիտե՛ս այդ աղջիկը ինչո՞ւ սիրեցի: Ան ալ ինձի պես մեծ երեխան մըն է, պարզ, հասարակ, մաքուր ու սիրող»²:

Շանթի նամակները հավաստում են, թե ինչպես էին երկու ընկերները ձգտում ավելացնել մեկմեկու փառքը, զովագդել միմյանց:

¹ Թումանյան, ԵԼԺ 9, 330:

² Շանթ, ԵԺ 9, էջ 110:

Լ. Շանթը նոր էր սկսել հետաքրքրվել դրամատուրգիայով, երբ Թումանյանն ու իշխանուհին նրա բացակայությամբ աշխատում են հոչակել Լ. Շանթին իբրև կայացած դրամատուրգ և հետաքրքրություն առաջացնել նրա արվեստի նկատմամբ: Այդ մասին իր նամակներում գրում է Շանթը՝ միաժամանակ հիշեցնելով, որ ինքն էլ իր հերթին Հ. Թումանյանի գովքն է արել Եվրոպայում: 1902 թ. սեպտեմբերի 6-ին Լ. Շանթը Լոզանից Հ. Թումանյանին գրում էր. «Ես հյուսիսեն հարավ, արևելքեն արևմուտք Եվրոպան չափչփեմ ու ամեն տեղ «էգան» կարդամ, թե՛ բանաստեղծ - բանաստեղծ դուն ես, որ միայն կաս և թե՛ շուտով օծտելու ես մեր գրականությունը աննման փռեմով մը»¹: Նույնը վերահաստատում էր 1902 թ. հոկտեմբերի 10-ին Թիֆլիսի Թումանյանի տանից, Աբասթումանում գտնվող բանաստեղծին հասցեագրած նամակում. «Հոգիս դուրս եկավ Եվրոպայի բոլոր ծայրերը քեզի համար փրփականտ ընելեն... Իսկ ինձի հոս արդեն բոլորովին տրամատուրկ եք հոչակեր, խայտառակնե՛ր. որու որ հանդրպիմ, իսկույն տրամայիցս կը բռնացնեն»²:

Թումանյանին հասցեագրված Լ. Շանթի նամակները միանգամայն բավարար են հավաստելու համար, թե որքան անկեղծ ու վսեմ են եղել երկու բարեկամների ընկերական հարաբերությունները, ինչպիսի փոխադարձ սիրով, հոգատարությամբ ու նվիրվածությամբ են կապված եղել երկու գրողները: Եվ չնայած բնավորության շատ գծերով Շանթը Հ. Թումանյանի հակապատկերն էր³, այնուամենայնիվ, այդ հանգամանքը ամենևին չի

¹ Նույն տեղում, էջ 104:

² Նույն տեղում, էջ 113:

³ Իշխանուհու խոսքերով Թումանյանը շատ էր «անկարգ», շարունակ շեղվում էր՝ շոայլելով թե՛ ժամանակը, թե՛ սուղ միջոցները, մինչդեռ Շանթն ավելի պատասխանատու էր, ճշտապահ, վարում էր կանոնավոր կենցաղ: Երբ Շանթը պարապում էր, ոչ ոք իրավունք չունեի նրան խանգարելու: Նույնը վկայում է Նվարդ Թումանյանը. «Երկու հակապատկեր էին Թումանյանը և Շանթը: Թումանյանը որևէ հյուրի, - ով էլ լինեի ... անծանոթ օտարական, աշակերտ կամ երեխա» ընդունում էր և սկսվում էր գրույցն ու հյուրասիրությունը: «Շան-

խանգարել նրանց շուրջ քառորդարյա մտերմությանը, և գուցե նույնիսկ նպաստել է՝ հակառակ բևեռների ձգողական ուժի օրենքով: Թումանյանն ու Շանթը անթաքույց միմյանց են վստահել իրենց հոգու ամենամիտքական գաղտնիքները: Եվ դրա առաջին ապացույցը նամակներն են: Բավական է Շանթը մի փոքր հեռանալ Թիֆլիսից, և անմիջապես զգում էր Թումանյանի բացակայությունը, նրա հետ իր մտորումները կիսելու անհրաժեշտությունը: Ծիխ, աղմուկի, նավի տատանումների ներքո շոգենավից նամակ գրելով Հովհ. Թումանյանին՝ Լ. Շանթը նշում է, որ այդպիսի պայմաններում գրիչ վերցնելը մեծ զոհաբերություն է, որը կարելի է անել միայն «սիրած աղջկա և սիրած ընկերոջ» համար: «Ուրիշ ժամանակ գրելը թեթևացնում է, պահանջ մըն է, հաճույք մը, իսկ ճամբի՞ն, երբ մարդ հոգնած է, ցրված, կեղրոնանալու անընդունակ ու խելքը ուրիշ կողմ: Այս բոլոր հառաջաբանը միայն անոր համար է, որ հասկընաս, թե որչափ մոտիկ ես դուն սրտիս. ես ատիկա այն ժամանակ միայն ամբողջովին գիտակցեցի, երբ Թիֆլիսը ալ ետևս էր»¹:

Լ. Շանթը ամեն ինչ պատմում էր Թումանյանին՝ թե՛ իր լուրջ ու անկեղծ սիրո՝ ապագա կնոջ մասին, թե՛ սիրային պատահական ու ժամանակավոր արկածների մասին: Երբ Թումանյանի նամակն ուշանում էր, Շանթը կատակում էր՝ նշելով, թե նրա տողերի կարիքը ավելի շատ է զգում, ավելի մեծ ուժով, քան անապատում ծարաված աղջիկն է զգում մի կաթիլ ջրի կարիքը. «Քու անհասկանալի լռությունդ խզելու համար հիմա ալ ֆիլահուիները օգնության կը կանչեն: Ե թե այս անգամ էլ ձայն չի հանեցիր, գիտցած եղիր, որ այլևս համբերությունս կորուսած,

թը՝ ընդհակառակը, ով էլ լինե՛ր այցելուն, թեկու՛զ և իր մոտ բարեկամը կամ մտերիմ ընկերը, երբեք իր պարապելու ժամը չէր խանգարում: Նա ուներ որոշ սխառեմ, պարապելու ժամ, կարգ ու կանոն» (տե՛ս **Թումանյան Նվ.**, Հուշեր և զրույցներ, Եր., 1987, էջ 43): Իբրև օրինակ Նվարդ Թումանյանը հիշում է, թե ինչպես իրենց տանը ապրելու ընթացքում Լ. Շանթը Պետերբուրգից նոր եկած Հակոբ Մանանդյանին չի ընդունում իր աշխատելու պահին, և հանդիպման օրը նշանակում է մի շաբաթ հետո:

¹ Շանթ, ԵԺ 9, էջ 71:

ստիպված կրլլամ դիմելու հայուհիներու օգնությանը: Համոզված եղիր, որ սպառնալիքս կը կատարեն: Իսկ ես առայժմ զբաղված եմ բելժուհիներով, որոնք, չգիտեմ ինչու, շատ ավելի հետաքրքիր ու գրավիչ կը գտնեմ, քան հաշվապահությունն ու առևտրական օրենսդրությունը¹ :

Գրեթե բոլոր նամակներում Լ. Շանթը խոստովանում էր Հովհ. Թումանյանի նկատմամբ իր կարոտը. «Եթե գիտենաս, որ-չա՛փ, որչա՛փ կարոտեր եմ քեզի»², - գրում է նա 1902 թ. մարտի 20-ին Փարիզից: Իսկ նույն թվի հունիսի 23-ին գրում է. «Քեզի ամեն օր գրել կուզեմ»³: Երբեմն իր ողջույնի խոսքերը Շանթը գրում էր չափածո, ինչպես օրինակ 1902 թ. հուլիսի 27-ին Լո-զանից և սեպտեմբերի 6-ին Վեյթաուքսից գրած նամակներում.

*Շատ-շատ բարևներ իմ Օհաննեսին,
Ծարավ՝ լուրերուդ, կարոտ՝ քու տեսիին⁴:*

Շիլիոնի ամբողջ պատկերող բացիկի վրա Բայրոնի թարգմանիչ Հովհ. Թումանյանին Լ. Շանթը գրում էր.

*Մեծ Բայրոնի «մեծ թարգմանչինե՛՝
Ծերուկ Շիլիոնի այս քարտը չնչին:
Ու այս քարտիս հետ բարև ու կարոտ
Սիրուն Լեմանի ափեն անձրևոտ⁵ :*

Երբ Լ. Շանթը Եվրոպայում էր, կարոտում էր Թիֆլիսի գրական միջավայրը, իսկ երբ Կովկասում էր՝ կարոտում էր արևմտահայ գրական կյանքը ու Եվրոպան: Եվ նա հաճախակի էր մեկնում Եվրոպա, ապա վերադառնում Կովկաս: Հովհ. Թումանյանին դուր չէին գալիս Լ. Շանթի հաճախակի բացակայություն-

¹ Նույն տեղում, էջ 75:

² Նույն տեղում, էջ 90:

³ Նույն տեղում, էջ 97:

⁴ Նույն տեղում, էջ 100:

⁵ Նույն տեղում, էջ 106:

ները Թիֆլիսից և նրա երկփեղկվածությունը: Նա Շանթի անունը կատակով դրել էր **«միջազգային»**: Ֆիլիպին ուղղված 1902 թ. հոկտեմբերի 11-ի նամակում գրում է. «Ի՞նչ է անում այդ միջազգայինը»¹: Մեկ այլ նամակում դարձյալ դժգոհում է Շանթի բացակայությունից և Լ. Շանթի «միջազգային» լինելուց. «Էլ էն Շանթը - ինքն էստեղ, միտքը՝ Եվրոպա: Դաս է տալի տրտնջալով - նրա համար, որ Եվրոպա գնա, պիես է գրում, որ Եվրոպա գնա, գարնանն սպասում է, որ Եվրոպա գնա, վերջապես կնոջն ու երեխաներին արդեն ուղարկել է, որ ինքն էլ ստիպված Եվրոպա գնա»²: Թումանյանը չէր արդարացնում Լ. Շանթի ձգտումը դեպի Եվրոպա, ինչպես նաև նրա հակումը դեպի օտար գրական ձևերն ու ոճերը:

Իրականում Լ. Շանթը «յուրային էր» թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ կյանքում և իրականության մեջ, չէր «տեղավորվում» երկփեղկված, արհեստականորեն բաժանված հայության երկու հատվածներում: Նա պարզապես հայ էր և իր կյանքով ու ստեղծագործությամբ կապում, կամրջում էր այդ հատվածները: Աշխարհով մեկ տարածված հայության համար նրա կամրջող դերը կատարելն այնքան էլ հեշտ չէր: Այդ առաքելությունը Շանթից պահանջում էր օտարության մեջ ապրելու գոհաբերություն, որը ճակատագրի բերումով հետագայում դարձավ մի տխուր պարտադրանք, քանի որ զրկվեց հայրենիքում ապրելու երջանկությունից: Եվ հենց 1902 թ. սեպտեմբերի 6-ի Լոզանից Թումանյանին հասցեագրած նամակում է Շանթը ձևակերպում իր և առհասարակ հայի «հոս» և «հոդ» ապրելու պատճառներն ու նաև տարբերությունը: Շանթը բանաստեղծին գրում է. «Չես կրնար երևակայեր, թե ի՞նչպես անհամբեր ու բոլոր սրտովս շո՛ւտ ետ դառնալ կը տենչամ. «ընչի՞» պիտի հարցնես քու սիրուն ընչի՞ով. «ընչի՞ կ'ըշտապես»: Ինչուն ես ինքս ալ չգիտեմ, միայն սաստիկ սաստիկ կարոտեր եմ մե՛ր օդը, մե՛ր կյանքը, մե՛ր շրջանը: Հոս ես

¹ ԵԼԺ 9, 330:

² ԵԼԺ 10, 39:

մա՛րդ մըն եմ միայն, թի՛վ մը. հոդ ես ո՛ւժ մըն եմ, գործո՛ւն մը: Հոս ես օտար մըն եմ, օտա՛ր մը, ինչքան ալ որ ապրեմ, հոդ ես իմ տանս եմ, տո՛ւն մը, որ չունիմ, բայց որ իմս է»¹: Ահա այն հիմնավոր պատճառը, որ ամեն անգամ Շանթին ստիպում էր վերադառնալ Արևելյան Հայաստան:

Հովհ. Թումանյանին հասցեագրած նամակներում հաճախադեպ են Շանթի ինքնաբնութագրական խոստովանությունները. «Իսկ ե՛ս, հոգի՛ս, եթե վերինը ունենալ չեմ կրնար, վարինով ալ գոհանալ չեմ կրնար. և կը կարծեմ, որ ինծի նմաններու ամենամեծ դժբաղդությունն ալ հոդ է արդեն. վերցո՛ւր՝ ինչ որ կա ձեռքիդ տակը. ատոնք են խելացին. իսկ... մենք...»²:

Շանթը եղել է Հովհ. Թումանյանի այն հազվադեպ ընկերներից մեկը, որը ոչ միայն բացարձակ խանդ չի ունեցել նրա տաղանդի ու հանճարի հանդեպ, այլև յուրաքանչյուր պատեհ առիթով նկատել ու արձանագրել է բանաստեղծի թե՛ մարդկային բնավորության, անհատի և թե՛ արվեստագետի բացառիկությունը. «Բայց ամեն առավելություն, իր հետ իր տանջանքը ունի, հոգի՛ս: Քեզի նման կյանքին շատ բարձրերեն նայող, հպարտ, մաքուր ու նրբագագ հոգին բացառիկ է: Ու ճիշտ իր բացառիկ ըլլալուն համար ալ պիտի տուժե: Սովորական մարդիկը ամեն բան կը ներեն, բայց իրենցմե տարբերվիլը, իրենցմե բարձր թռչիլը չեն ներեր: Ու ամեն կերպ կը ջանան, ըլլա գիտակից, թե բնագդաբար, իրենց վրեժը լուծելու... տանջելով»³:

Լ. Շանթը խորհուրդ էր տալիս ընկերոջը միջավայրից չակնկալել բարյացակամություն կամ ըմբոստություն, և հաշտվել այն մտքի հետ, որ «չնչին մարդուկները» միշտ էլ թունավորում են մեծ անհատի կյանքը: Իբրև հակաթույն առաջարկում է ստեղծագործել և է՛լ ավելի մեծացնել այն անդունդը, որ կա մեծ անհատի ու նրա շրջապատի միջև. «Իրավունք չունիս սպասելու, որ անոնք քեզի հասկընան... Դուն պետք է, որ անոնց հոգին

¹ Նույն տեղում, էջ 101:

² Նույն տեղում, էջ 94:

³ Նույն տեղում, էջ 97:

հասկնաւ... Կը տեսնի՞ս, չեմ ըսեր, որ չի տանջվիս շրջապատիդ պատիկ խայթոցներէն, որովհետեւ նրբագագ մարդու համար ատիկա անկարելի է: Չե՛մ ալ ըսեր, որ արհամարհես անոնց ծաղրն ու կոպտությունը. կոպիտ սրտերու բաժինն է, իրոք, արհամարհել կարողանալը: Խղճա՛, եթէ կ'ուզես, բայց համենայն դեպս համոզվա՛ծ եղիր, որ քո տանջվելուդ իսկական աղբյուրը քու մեջդ է. քու առավելություններդ: Եվ եթէ բնական օրենքով մը դուն ալ կ'ուզես քո վրեժդ լուծես անոնցմէ՝ ավելի որո՞շ ու ավելի խո՛ր դարձուր քու և անոնց մեջ եղած զանազանությունը... գրէ՛: Գրէ՛, և այն ժամանակ դուն կը բարձրանաս քու աչքիդ, այնքան քեզի վերը կ'ըզգաս, որ այդ մանր ցավիկները ծիծաղելի կը դառնան... Գրէ՛, հոդ է քու վրեժդ ալ, քու պարտքերուդ վճարումն ալ, քու կյանքիդ խորհուրդն ալ ու, եթէ կ'ուզես, քու երջանկությունն ալ»¹:

Այսպիսի նամակները նաև ներանձնական են: Նամակագրի մեջ խոսում էր նրա ներքին ձայնը, իր կենսափորձից ծնված փիլիսոփայությունը: Ուստի, այդ խոսքերը նա ուղղում էր ոչ միայն ընկերոջը, որն, անշուշտ, դժգոհություն էր հայտնել շրջապատի՝ իր հանդեպ ունեցած վերաբերմունքից, այլև ինքն իրեն. «Այս տողերս ու կոչս միայն քեզի չէ, որ կ'ուղղեմ, այլև ինքս ինձի»²:

1902 թ. ապրիլի 7-ին ճիշտ նման տրամադրության մեջ էր նաև ինքը՝ Լ. Շանթը: Նա արվեստագետին բնորոշ առանձնահատուկ խորությամբ էր զգում այն պատենշը, որ առաջացել էր իր և իր շրջապատի միջև. «Օ՛, ես շատ վերերն եմ հիմա. վերերը ու միայնակ. այդ երկուքը անբաժան են իրարմէ: Ծով Փարիզը իր տենդոտ և կրքոտ աղմուկովը, շուրջիս եռուզեռումը ու իմ սեփական ամենօրյա աշխատություններս... սրտիս օտար ու խառնակ մթնոլորտ մըն է միգոտ, ուր հոգիս կը հաճի տեսակ մը շվարած ու անձանոթի մը կարոտով ու միայնա՛կ, բոլորովի՛ն միայնակ. ա՛, չի կարծես տրտունջ են այս տողերս, ամեննի՛ն. ով վերերը կը

¹ Նույն տեղում, էջ 97-98:

² Նույն տեղում:

տենչա, պետք է սորվի վերի միայնությանը»¹ :

Հովհ. Թումանյանը մեծ ընտանիքով, Լ. Շանթը դեռևս առանց ընտանիքի զգում էին այն միայնությունը, որին դատապարտված էին միջավայրի համար անընկալելի ու անհասանելի վերններում գտնվող անհատները: Լ. Շանթն առաջարկում էր այդ միայնությունից դուրս գալու միակ ելքը՝ ստեղծագործելը, որովհետև իր փորձով գիտեր, որ ստեղծագործողի հոգու խաղաղությունը արարման պահի բերկրանքի ու երջանության մեջ է:

Լ. Շանթը պատկանում էր Թումանյանի այն բազում բարեկամների թվին, որոնք անվերջ խորհուրդ էին տալիս «հոգուտ ազգի ամեն տեսակ դատարկ ժողովներով ու ձրի աշխատություններով ուժերը»² չվատնել: «Դու չափազանց ես անփույթ դեպի քեզ»³, - գրում է Շանթը: Նրան մշտապես մտահոգել է Հ. Թումանյանի կենցաղն ու առօրյան, ապրելակերպը, որի պատճառով տուժում էր նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Հ. Թումանյանը Լ. Շանթի համար ոչ միայն առանձնահատուկ սիրելի ընկեր էր, այլև բացառիկ արվեստագետ: Նա բարձր էր գնահատում Հ. Թումանյանի «աննման փոեմը»⁴՝ «Անուշը», և կարոտով սպասում էր նրա վերամշակված տարբերակին: Նա Հովհ. Թումանյանի այն ժամանակակիցներից էր, որոնց համար տեսանելի էր բանաստեղծի մեծությունը, ազգային անխառն նկարագիրը, նրա արվեստում ազգային բնավորության ու հոգեբանության անմնացորդ մարմնավորումը:

Ուստի, պատահական չէ, որ իր «Հայ բանահյուսությունը» աշխատության մեջ Լ. Շանթը Հ. Թումանյանի մասին գրում է. «Իր լեզվով ալ, իր վարմունքովն ալ, իր զգացումներովն ու գրականությամբ ալ եղած է ու մնացած է միշտ զուտ հայ ժողովուրդ. և ինքն ալ իր վրա նայած է միշտ իբրև հայ ժողովրդի հոգիին ու ձգտումներուն հարազատ արտահայտիչը... Հովհաննես Թումանյանը

¹ Նույն տեղում, էջ 92:

² Նույն տեղում, էջ 144:

³ Նույն տեղում, էջ 125:

⁴ Նույն տեղում, էջ 104:

մեր նոր գրականության ամենեն հայ ու հարագատ, ամենեն պարզ ու պատկերով մեր մեծ բանաստեղծն է»¹:

1900-ականներից Հովհ. Թումանյանի և Լ. Շանթի մտերմությունը շարունակվեց նաև հետագա տարիներին: Մակայն, պատմական իրադարձությունների հորձանուտը կլանեց երկուսին էլ՝ դաշնակցական Լևոն Շանթին և բոլոր կուսակցությունների հետ համագործակցող, բայց և բոլոր կուսակցություններից վեր կանգնած Հովհաննես Թումանյանին, ուստի հետագա տարիներին նրանց հանդիպումների ու նամակագրության համար շատ անբարենպաստ էր. սկսվում է տեղատվության շրջան:

Թե՛ Հովհաննես Թումանյանը, թե՛ Լևոն Շանթը մեծ հայրենասերներ էին, երկուսն էլ հայրենանվեր ու հայանպաստ գործունեություն էին ծավալել, երկուսն էլ մտահոգված էին հայ ժողովրդի ծանր, անմխիթար ներկայով և ապագա ճակատագրով: Նրանք երկուսն էլ ստիպված էին անողորմ ժամանակի թելադրանքով թողնել գրիչն ու գրականությունը և նվիրվել ազգի գոյապահպանության, ապագայի խնդիրներին:

Թումանյանի և նրա սիրելի ընկերների, «Վերնատան» երկու անդամների՝ Նիկոլ Աղբալյանի և Լևոն Շանթի վերջին հանդիպումը տեղի է ունեցել Երևանում՝ 1921 թ. Փետրվարյան ապրտամբության պարտությունից անմիջապես հետո, երբ Հայրենիքի փրկության կոմիտեի ղեկավարների՝ դաշնակցական հայտնի գործիչների հետ միասին, Զանգեզուրով տարագրության ճանապարհը բռնեցին Լ. Շանթը, Ն. Աղբալյանը և Հ. Թումանյանի որդին՝ Համիկը: Թե՛ Լ. Շանթը և թե՛ Ն. Աղբալյանը չէին կարող հեռանալ Երևանից՝ առանց այնքան սիրելի ընկերոջը հրաժեշտ տալու: Ուրիշ ո՞ւմ կարող էին նրանք հանձնել իրենց հարագատների գոյության և ապահովության հարցը, եթե ոչ՝ Հովհաննես Թումանյանին: Նրանք դեռ չգիտեին, որ երևանյան այդ հանդիպումը լինելու է վերջինը: Ահա թե ինչ է գրում բանաստեղծը այդ տխուր հանդիպման մասին 1921թ. ապրիլի 13-ի ընտանիքին ուղղված նամակում. «Խեղճ Նիկոլը հիվանդ էր, էնպես էլ գնաց:

¹ Լևոն Շանթ, Երկեր, հ. 9, Բեյրութ, 1948, էջ 432-434:

Շանթն էր մոտոս. նա մի օր առաջ էր հեռացել: Մի խոսքով, էնքան մարդիկ, որ երևակայել չեք կարող... Փախածների ընտանիքների համար գնացի Կապանի մոտ»¹:

Այս հանդիպման ընթացքում, որը տեղի է ունեցել 1921թ. ապրիլի 10-12-ին, Խորհրդային Հայաստանի հեղկոմի նախագահ Սարգիս Կապանը հանգստացնում է Հովհ. Թումանյանին, ասելով, թե բոլորի ընտանիքների անդամներն էլ ազատ են և կարող են թաքստոցներից դուրս գալ:

Հայ գրականության դասականների՝ Հովհ. Թումանյանի և Լ. Շանթի ստեղծագործական և մարդկային սրտագին մտերմության նման մեկ այլ օրինակ դժվար է գտնել ոչ միայն մեր գրականության պատմության մեջ: Եվ դրա վառ արտահայտությունը նրանց նամակագրությունն է: Երկու տարեկից գրողների՝ Հովհ. Թումանյանի և Լ. Շանթի ավելի քան քսանամյա մտերմության մեջ մի վսեմ խորհուրդ էր միաձուլվել՝ հայոց աշխարհի կյանքին, նրա էությանը, պատմությանը, ազգային մշակույթին նոր շունչ բերող նրանց խորունկ հոգիներում:

Ակնհայտ է, որ պատմության դաժան վայրիվերումները արտաքնապես միայն ընդհատեցին Լ. Շանթի ու Հովհ. Թումանյանի ընկերությունն ու բարեկամությունը: Իրեն անմնացորդ կերպով Հայաստանի առաջին Հանրապետության ձևավորման գործին և ապա՝ ժամանակակից Սփյուռքի կրթա-մշակութային կյանքին նվիրած Լևոն Շանթը Հովհ. Թումանյանի մահից հետո էլ, տասնամյակներ շարունակ, վերհիշում էր նրա լուսավոր կերպարը: Տարագրության մեջ՝ օտար միջավայրում, Հովհաննես Թումանյանի խորապես հայկական ու միաժամանակ՝ համամարդկային մեծ հոգին լուսավորում էր ցեղասպանության արհավիրքից հետո անմնացորդ կերպով «հայը հայ պահելու» գործին լծված Լ. Շանթի դժվարին ուղին: Հ. Թումանյանը շարունակում էր ապրել նրա մտատանջություններում ու խոկումներում և ջերմացնում՝ երիտասարդության երջանիկ հուշերի առինքնող, ապրեցնող զգացումով: Այդ մեծ մտերմության ու սրտակից բարե-

¹ ԵԼԺ 10, էջ 384:

կամության լավագույն հավաստիացումն է նաև երկու մեծերի նամակագրությունը:

РЕЗЮМЕ

СУСАННА ОВАНЕСЯН,
Доктор филологических наук

ПЕРЕПИСКА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА И ЛЕВОНА ШАНТА

Продолжавшаяся более двух десятилетий искренняя и сердечная творческая и человеческая дружба классиков армянской литературы Ованеса Туманяна и Левона Шанта является одной из примечательных страниц истории нашей культуры. Ярким выражением этого является их переписка. Адресованные Шанту письма Туманяна до нас не дошли. Однако привязанность Туманяна к Шанту и его забота о друге проявились в письмах поэта к их общим близким и друзьям и в их ответных письмах. Из писем Л. Шанта, адресованных Ов. Туманяну, сохранились сорок шесть. Этих писем вполне достаточно, чтобы засвидетельствовать, насколько искренними и возвышенными были взаимоотношения двух друзей, какая большая любовь, забота и преданность связывала этих великих писателей. Туманян и Шант поверяли друг другу самые сокровенные тайны своей души. В письмах Шанта к Туманяну нередко встречаются характеризующие его признания.

В 1921 г. исторические обстоятельства стали водоразделом и прервали переписку друзей, находившихся по ту и эту границу враждующих общественных формаций. Однако и после смерти Туманяна светлый образ поэта продолжал жить в душе Шанта, согревая её светлыми, животворящими воспоминаниями о счастливых днях молодости.

Ключевые слова: переписка, Анверс, Дсех, Ованес Туманян, Левон Шант, литературное общество «Вернатуні, драматургия.

ABSTRACT

SUSANNA HOVHANNISYAN
Doctor of Philology

CORRESPONDENCE OF HOVHANNES TUMANYAN AND LEVON SHANT

The sincere and cordial creative and human friendship of the classics of Armenian literature, Hovhannes Tumanyan and Levon Shant, which lasted more than two decades, is one of the remarkable pages in the history of our culture. A clear expression of this is their correspondence. Tumanyan's letters addressed to Shant did not reach us. However, Tumanyan's affection for Shant and his concern for a friend were manifested in the poet's letters to their mutual relatives and friends and in their letters of reply. From the

letters of L. Shant addressed to H. Tumanyan, survived forty-six. These letters are quite enough to testify how sincere and exalted were the relations of two friends, what great love, care and devotion was connecting these great writers. Tumanyan and Shant were confiding each other the most innermost secrets of their soul. Shant's letters to Tumanyan often contain confessions characterizing him.

In 1921, historical circumstances became a watershed and interrupted the correspondence of friends who were on hostile social formations along this and that border. However, even after Tumanyan's death, the bright image of the poet continued to live in Shant's soul, warming her with bright, life-giving memories of the happy days of youth.

Key words: correspondence, Anvers, Dsegh, Hovhannes Tumanyan, Levon Shant, "Vernatun" literary club.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ-ՀԱՄԱՍՏԵՂ. ԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ԱՆՁՆԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանալի բառեր՝ Շանթ, Համաստեղ, նամակագրություն, «Անձրև» ժողովածու, «Հայաստանի լեռների սրնգահարը», Վարդաթիլ գյուղ:

«Գրականությունն ու գաղափարները մարդոց դարձնում են յաճախ աւելի մերձաւոր, քան արիւնը, եւ բարեկամի բարեկամները ու մերձաւորները դառնում են բարեկամ ու մերձաւոր», – գրում է Նիկոլ Աղբալյանը (1875-1947) Համաստեղին (Համբարձում Կելենյան, 1895-1966) հասցեագրած նամակում¹:

Համաստեղին եւ Լեւոն Շանթին (Նահաշպետյան, 1869-1951) միավորում էին ոչ միայն Հայրենի հողի կարոտն ու կուսակցական պատկանելությունը, այլեւ Հայրենիքին ծառայելու անմնացորդ նվիրումը: *Այս ծիրում են Նիկոլ Աղբալյանը, Միմոն Վրացյանը (Գրուզինյան, 1882-1969), Ռուբեն Դարբինյանը (Արտաշես Չիլինգարյան, 1883-1968), Դրաստամատ Կանայանը (1883-1956) եւ ուրիշներ:*

Սկսենք ... սկզբից:

1928 թ. աշնանը Համաստեղն ընկերոջ՝ նկարիչ, դրամատուրգ Եղիա Գասպարյանի (1893-1948) հետ դուրս եկավ շրջագայության, որը տեւեց գրեթե երկու տարի, իսկ ճանապարհները ձգվեցին Եվրոպայից մինչեւ Դեր Զոր²...

Պահպանված նամակները վկայում են, որ երկրից երկիր այս թափառումների մեջ կար Հայրենիքի՝ ԽՍՀՄ-ից դուրս աշխարհից երկաթյա վարագույրով բաժանված մի մասի՝ Խորհրդային Հայաստանի փնտրտուքը³: Այդ ուղեւորության անգնահա-

տելի ձեռքբերումներից էր նաեւ Համաստեղի ծանոթությունը շատ շատերի հետ⁴:

1928 թ. օգոստոսի 20-ին Համաստեղը Փարիզից գրել է Ռուբեն Դարբինյանին, որ Կարո Սասունիի (1889-1977) հետ այցելել է Լեւոն Շանթին. «Շանթ պատկառելի է: Այդ օրը հմուտ ուսուցչի մը պէս խօսեցաւ»⁵: Այդ օրերին Փարիզ պիտի գար նաեւ Նիկոլ Աղբալյանը: Պահպանվել են Ն. Աղբալյանի եւ Համաստեղի նամակները⁶: Համաստեղը նամակներում հաճախ բարեւներ է ուղարկում Լեւոն Շանթին: Այս երկու Հայերի՝ Ն. Աղբալյանի եւ Լ. Շանթի՝ «Սուրիա քաջուած երկու վանականներ»ի⁷ անուններն Համաստեղի համար անբաժան են:

«Գիւղը» (1924, Բոստոն) եւ «Անձրեւ» (1929, Փարիզ) ժողովածուների հեղինակն ուր էլ գնար, հայության ուշադրության կենտրոնում էր: Վկա՝ մամուլում հրատարակված ծավալուն ուսումնասիրություններն ու հոդվածները (Հակոբ Օշական (Քյուֆեճյան, 1883-1948), Արշակ Զոպանյան (1872-1954), Ռուբեն Դարբինյան, Դավիթ Անանուն (Տեր-Դանիելյան, 1879-1942)⁸, Հովհաննես Ավագյան (1882-1959)⁹ եւ այլք), Համաստեղի ստեղծագործությունների քննությանը նվիրված ձեռնարկներն ու ի պատիվ նրա կազմակերպված հանդես-խնջույքները¹⁰:

Սփյուռքում հայտնված հայության՝ Էրզիր վերադառնալու հույսերն արդեն փոխվում էին ինքնապահպանման ջանքերի, որոնց կենտրոնում հայտնվեցին ու այսօր էլ կան հայ դպրոցը, հայ եկեղեցին ու հայեցի դաստիարակության մտահոգությունը:

Ն. Աղբալյանի ու Լ. Շանթի կենսագրության մեջ արձանագրվեց 1930 թ. մարտի 3-ը՝ Բեյրութի Հայ Ճեմարանի (1950 թ. մայիսի 27-ից՝ Նշան Փալանճյան Ճեմարան¹¹) բացումը: Նիկոլ Աղբալյանն այսպէս է ձեւակերպել Ճեմարանի նպատակը՝ «ագգային մոլեռանդութեամբ» հայությունը պահելու նվիրված Հայեր դաստիարակել, քանի որ «անցեալով ապացուցած ենք հայ ժողովուրդին արժէքն ու ստեղծագործական տարր մը ըլլալը, բայց անհրաժեշտ է, որ ներկայով ալ ապացուցանենք:

Հայ Ճեմարանը բերդ մըն է»¹²:

Ճեմարանի աշխատակիցների փնտրտուքը հասավ հեռավոր Բոստոն, որովհետև գերխնդիրն ուսուցիչ գտնելը չէր, այլ... Ավելի լավ է դիմենք Լ. Շանթին. «Միրելի՛, Համաստեղ, ինչպես պիտի տեսնեք նամակիս հետ դրկած ծրագրեն, Պեյրուֆի Ճեմարանին մեջ հայերեն աշխարհաբարի դասերը կ'աւանդուին միայն դասարանական շրջանին մեջ: Ատոնցմէ մէկ դասարանի մը դասերը կը պահեմ ինծի, իսկ մնացած դասարաններուն համար պէտք ունինք հայերենի ուսուցչի մը, որուն հոգին թաթախուած ըլլայ մեր Հայրենիքի յիշատակներովը եւ լեզուն բուն ժողովուրդի աղը, գոյնը եւ պարգութիւնը ունենայ: Բան մը, որ հիմա սաստիկ դժուար է գտնելը մեր արդի գաղութային արուեստացեալ¹³ գրականութեան եւ շինծու հայերեն մը գործածող երիտասարդութեան մէջ:

Ընկեր Ադբալեանն ու ես, խնդիրը ամէն կողմէն քննելով, եկանք այն եզրակացութեան, որ Հայ Ճեմարանի համար մեր հայերենի ուսուցիչը Դուք էք: Գիտեմ, որ Դուք մինչեւ հիմա ուսուցչութիւն ըրած չէք¹⁴, ասիկա սակայն բնաւ չէ ազդած մեր որոշման վրայ, եւ Դուք ինքներդ ալ չըլլայ թէ ատկէ վախնաք: Ես կը խոստանամ Ձեզի անձնապէս ամէն դիւրութիւն եւ աջակցութիւն. իմ տարիներու փորձառութիւնս ամբողջովին կը դնեմ Ձեր տրամադրութեան տակ: Ես, գիտնալով Ձեր աշխատանքի սերը եւ պարտաճանաչ բնաւորութիւնը մեր ընկերներու պատմածներէն, վստահ եմ, որ տարին չըրացած Ձեր գործին տէրը կը դառնաք, մնացածն ալ կը բերէ յաջորդ տարիներու փորձառութիւնը:

Աս ալ աւելցնեմ, որ մեր ուզածը միայն հայերենի ուսուցիչ մը չէ, այլ խորունկ Հայ հոգի մը մեր դպրոցին մէջ, մշտական հայ ուժ մը, մեր Ճեմարանին եւ տեւականօրէն մեզի կապուած ընկեր մը, որ մեզի նման համոզուած ըլլայ մեր այս ձեռնարկած գործի մեծ կարեւորութեանը, մեր Ճեմարանի կատարելիք դերին եւ ուզենայ իր կարողութիւնները ի սպաս դնել այս դերի իրականացմանը: Ձեզի ճանչցող մեր ընկերները այն կարծիքին են, որ Դուք ունիք այդ հոգին, եւ ես ալ Ձեր գրածներէն նոյնը կը զգամ:

Երբ Ադբալեանն ու ես Ձեզի այս առաջարկը կ'ընենք, աչքի առաջ ունինք նաեւ գրագէտ Համաստեղը. ինչքան որ մեր դպրոցը

օգտուի Ձեր լեզուն, հոգին ու ըմբռնումներին, այնքան ալ կը յուսանք Ձեր հոգին ու շնորհքը կօգտուին ճեմարանիս պայմաններին ու միջավայրին: Ուրիշ ոչ մէկ տեղ մեր արդի իրականութեան մէջ չեմ կարծեր այն նպաստաւոր պայմանները գտնել կարող ըլլաք Դուք Հայ կեանքին եւ Հայ գրին հետ հնար եղածին չափ մօտիկ ու ամենօրեայ շփման մէջ ըլլալու, որչափ հոս:

Գալով վարձատրութեան՝ մեր ճեմարանի պիւճէն դասարանական շրջանի ուսուցիչներուն օրական 3-4 դասի փոխարէն ամսական 15 օսմանեան ոսկի կը սահմանէ, այսինքն՝ տարեկան 180 օսմանեան ոսկի: Ձեզի ալ կառաջարկենք նոյնը: Այս տարի ազատ եղող դասերուն թիւը շատ աւելի քիչ է, բայց յաջորդ տարիները այդ պակասը կը լրանայ կամ գուցէ Ձեր գալին ետքը Ձեզի հետ ուրիշ կերպով մը այդ պակասը լեցնել կարողանանք, յամենայն դէպս, այս տարի գերադասելի է աւելի քիչ դասեր ունենալ եւ աւելի շատ ժամանակ՝ պատրաստուելու համար: Բնականաբար, ամառուան երեք ամիսները ազատ էք բոլորովին եւ դպրոցի[ն] հանդէպ ոչ մէկ պարտաւորութիւն ունիք:

Արդ, սիրելի՛ բարեկամս, խորհեցէ՛ք մեր առաջարկին վրայ եւ տուէ՛ք մեզի կարելի եղածին չափ շուտ Ձեր պատասխանը: Շատ պիտի ցաւինք, եթէ հրաժարիք: Մենք կը ցանկայինք Հայ ճեմարանին շուրջը հիմնել գրականութեան բոյն մը՝ նուիրուած հայ քաղաքակրթութեան բարձրացմանը: Եթէ անգամ մը հոս ըլլաք, բացի դասերէն՝ ուրիշ աշխատանքներ ալ կը ծնին բնականաբար՝ գաղափարական ընկերներու ընկերակցութենէն: Չմոռնամ յիշելու, որ Եղիա Գասպարեանն ալ հրաւիրած ենք՝ իբրեւ նկարչութեան ուսուցիչ. անիկա մեզի կանխօրէն տուած է իր խոստումը: Հիմա կը սպասենք իր վերջնական պատասխանը:

Ընդունեցէ՛ք Աղբալեանի ու իմ ջերմ ու սրտագին բարեւները:

Լեւոն Շանթ

3 յունիս 1930, Պէյրութ»¹⁵:

1930 թ. մայիսի 26-ին Շանթը Կարո Սասունիին (1889-1977) գրում է, որ նորաբաց ճեմարանում աշխատելու համար «լոկ իբրեւ հացի խնդիր եկող չենք ուզեր. եկողը պիտի ուզէ մեզի հետ

միասին լծուելու Հայ Ճեմարան մը բարձրացնելու գաղափարին, տեւականօրէն կապուելու եւ սրտի տէր մարդիկ կը փնտռենք, վստահելի:

Հայերէնի համար մենք վճռած ենք դիմել Համաստեղին. Այսօր գրելու եմ իրեն՝ ամէն բան պարզ դնելով եւ հրաւիրելով այս աշունէն մեզի աշխատակցելու. դուն ալ քու կողմէդ գրէ՛, խօսէ՛ նաեւ այդ մասին մեր սիրելի նկարչին¹⁶ հետ: Եթէ Համաստեղը յանձն առնէ, շատ աղուոր ուժ մը կըլլայ մեր դպրոցին համար, սիրելի ընկեր մը անձնապէս մեզի, եւ կը կարծեմ իրեն համար ալ կըլլայ գրական բացառիկ նպաստաւոր միջավայր մը: Ներփակ նամակով, ինչպէս խօսած ենք մեր մէջը անցած տարի, կը հրաւիրեմ Եղիա Գասպարեանը նկարչութեան իբրեւ ուսուցիչ¹⁷:

1930 թ. հունիսի 3-ին Շանթը գրում է Ս. Վրացյանին. «Մեզի պետք եղածը տեւականօրէն ու սրտանց մեր հաստատության կապվիլ ուզող երիտասարդ ընկերներ գտնելն է, հոգիով հայ, բնավորությամբ շիտակ եւ գաղափարներով լի: Կը տեսնես, որ դյուրին ապրանք չէ քեզի պատվիրածս: Հայերէնի համար մենք հրավիրած ենք Համաստեղը. եթէ ընդունի, այդ մէկ հարցը կը զոցվի»¹⁸:

ԳԱԹ-ում՝ Համաստեղի ֆոնդի 157-րդ համարում, պահվում է Համաստեղի պատասխան նամակի սեւագիր մի էջ. «...երկրորդ հեռացումի մը¹⁹: Դարբինեանին հետ խօսած եմ երկար. ան եւս ծանօթ է իմ այս պայմաններուն: Մէկ կողմէն՝ Ձեր եւ Աղբալեանի հետ ըլլալու հաճոյքը եւ հայ փոքրիկներու օգտակար ըլլալու բաղձանքս, միւս կողմէն՝ որպէս ուսուցիչ անընդունակ ըլլալս, նաեւ՝ ծնողքիս դժուարութիւնը: Եթէ ասոր վրայ աւելցնենք Ամերիկան, որ չեմ սիրեր. ուսերուս վրայ նստած է կարծես: Այդ բոլորը բաւական են, որ իմ մէջ շատ շուար վիճակ մը ստեղծուի: Ձեր նամակէն առաջ չափով մը ունէի այդ շուար վիճակը, երբ երկու տարի ճամբորդութենէն յետոյ նորէն Ամերիկա եկայ, որուն բնաւ հաշտուած չէի:

Այսպէս, սիրելի՛ Շանթ, այս տարի չպիտի կրնամ տեղէս շարժիլ, մէկ տարի յետոյ թերեւս չունենամ այս դժուարութիւնները: Հիմա կը մտածեմ, թէ ի՞նչ ձեւով կրնամ այստեղէն ...»

Լ. Շանթը Համաստեղին հասցեագրած երկրորդ նամակում (թվագրված է 6 օգոստոսի 1930) գրում է Ճեմարանին օգնելու հնարավոր ձևերի մասին. «Միրելի՛ Համաստեղ, կը ցաւիմ, որ անկարող եղաք գալու եւ մեզի մօտէն աշխատակցելու: Եւ հիմա ինծի կը հարցնէք, թէ գոնէ հեռուէն ի՞նչ ձեւով կրնաք օգտակար ըլլալ Հայ Ճեմարանին: Այդչափ հեռուէն Ճեմարանին օգտակար ըլլալու միայն մէկ ձեւ կայ՝ Ձեր շրջանին մէջ, որո՞ւ վրայ որ Ձեր խօսքն ու խորհուրդը ազդեցութիւն ունի[ն], գտէ՛ք անձեր, որոնք ուզենան Հայ Ճեմարանին մէջ որդեգիրներ պահել: Լիբանանի, Սուրիոյ, Իրաքի, Կիպրոսի զանազան կողմերէն եւ աւելի հեռուներէն շարունակ նամակներ կը ստանանք ուսման ծառայատանիներէ, որոնք կը խնդրեն, կ'աղաչեն Ճեմարան ընդունուիլ առանց վճարի՝ ապագային փոխարինելու կամ ուղղակի հայ ժողովուրդին կամ հայ գրականութեան նուիրուելու խոստումներով: Ճեմարանս ոչ ոքի անվճար ընդունիլ կարող չէ, բայց կողմակի մարդիկ եւ հաստատութիւններ կրնան մեծ դիրքաւորութեամբ հոգալ անոնց վճարը: Երթեւեկ աշակերտի մը ուսման վճարը տարեկան 44 տոլար է մեր Ճեմարանին մէջ, իսկ գիշերօթիկ աշակերտի մը ինը ամսուան լրիւ ապրուստն ու ուսումը՝ 200 տոլար: Յանձնառու եղողը բնականաբար աչքի առաջ պիտի ունենայ, որ վճարելու է մինչեւ որդեգրի աւարտելը, այսինքն՝ միջին հաշուով հինգ տարի:

Ահա՛, սիրելի՛ս, եթէ կարողանաք գտնել քանի մը անձ, որոնցմէ ամէն մէկը ուզէ այդ կարգի մէկ-երկու պատանիներու ծախքը հոգալ, ըլլա՛յ իբրեւ երթեւեկ, ըլլա՛յ իբրեւ գիշերօթիկ, Դուք կատարած կըլլաք շատ թանկագին գործ մը անձնապէս այդ պատանիներուն եւ անոնց ապագային համար, միեւնոյն ժամանակ օժտած կըլլաք հայ ժողովուրդը քանի մը հայեցողի ու լուրջ պատրաստուած մտաւորականներով, ուրիշ խօսքով՝ շատ գնահատելի չափով մը գործակցած եւ աջակցած կըլլաք, գոնէ հեռուէն, մեր կատարել ուզած աշխատանքին:

«Այս տարի», ինչպէս շեշտած էիք ինքներդ, թող ա՛յս ըլլայ Ձեր աշխատակցութիւնը, ինչ չափով որ կրնաք:

Ընդունեցէ՛ք ջերմ ու սրտագին բարեկեցութիւն:

Լեւոն Շանթ

6 օգոստոս 1930, Պհամտուն²⁰

Պատասխանեցե՛ք Ճեմարանի սովորական հասցեով»²¹:

Համաստեղի ավագ դուստրը՝ Լորետտա-Անահիտ Կելենյանը, որ ավելի շատ հայտնի է *Լորիկ* կարճ ու տաք անունով, ինձ հասցեագրած նամակում պատմում է մի դեպք հոր կյանքից. Վարդաթիլ գյուղի դպրոցի ուսուցիչ Համբարձում Կելենյանը եկեղեցում կարդում էր համապատասխան հատվածներ Աստվածաշնչից: Նա երիտասարդ էր, երեւի մի քիչ էլ սիրահարված, ու մի օր հատվածները շփոթեց: Լավեց պատկառելի ծերունիներից մեկի դիտողությունը, թե վարժապետը շաբաթվա օրերը շփոթել է: Լորիկն ավելացնում է, որ տարիներ անց հայրը հումորով էր հիշում այս դեպքը ու պատմում, բայց երեւի հենց այս օրն էլ որոշել էր այլեւս ուսուցչությամբ չզբաղվել:

Ինչեւէ, Համաստեղը Բեյրութ չտեղափոխվեց, բայց անսաց Ն. Աղբալյանի ու Լ. Շանթի խնդրանք-հորդորներին ու հնարավորության սահմաններում օժանդակեց նորաբաց կրթօջախին գրքերով, գումարով, Ճեմարանի օգտին հանգանակություններով²²:

Ն. Աղբալյանի եւ Համաստեղի նամակները լրացնում են Ճեմարանի կարիքների, նյութական հոգսերի պատկերը. հաճախ կրկնվում է. «Անցեալ տարի ես ոչ մէկ դահեկան ռոճիկ եմ ստացած: Այս տարի ամսականիս 2/3-ը զեղչել եմ՝ ուրիշներին օրինակ տալու համար. ստանում եմ ամսական 35 կամ 36 տոլար, որ հազիւ պահում է գոյությունս: Տուն ու երեխայ մնացած են Հայաստան՝ առանց օգնութեան»²³: Եւ ինչո՞ւ համար. որ[պէսզի] պահենք մեր Ճեմարանը եւ հայ մարդ պատրաստենք՝ հայ հոգով եւ մտածումով, Հայ մշակոյթը իւրացնելու, պահելու եւ, եթէ շնորհ ունին, հարստացնելու համար»²⁴: «Կարո՞ղ ես, օգնութեան հասի՛ր կամ լաւ եւս՝ յորդորե՛, որ հասնին,– շարունակում է Ն. Աղբալյանը:– Չե՞ս կարող, ի՞նչ պիտի անեմ, դու կը մնաս միշտ իմ սիրելի Համաստեղը»²⁵:

1933 թ. հունիսի 6-ի նամակում Ն. Աղբալյանը գրում է. «Նորէն զեղչեցինք մեր ռոճիկները...»²⁶, 1934 թ. հոկտեմբերի 12-ի

նամակում նա պատմում է. «Մեր կացութիւնը փայլուն չէ, մինչեւ իսկ շատ ծանր է, բայց որոշած ենք տոկալ՝ յուսալով յաղթահարել չարամիտ տարրերի հակառակութիւնը եւ անտարբերները գործի լծել»²⁷: Համաստեղի ափսոսանքին, որ ավելի շատ գումար չի կարողացել ուղարկել, Ն. Աղբալյանը պատասխանում է, որ իրենց համար ամենափոքր, աննշան թվացող օգնությունն անգամ կարելու է: Ն. Աղբալյանն ուրախությամբ է նշում՝ ստացել է Համաստեղի ուղարկած 60 դոլարը եւ 67,5 դոլարը²⁸:

Տարիներ անց Համաստեղը Բեյրութ՝ Ճեմարանում սովորելու ուղարկեց դուստրերին՝ Լորիկին ու Արմինէին: Միմոն Վրացյանին հասցեագրած մի քանի նամակներում Համաստեղն ու տիկին Սրբուհին հիացմունքով ու անթաքույց հպարտությամբ են գրում Ճեմարանում կատարված հրաշքի մասին. Լորիկը հայերեն խոսքով էր լցրել հայրական տունը (ի դեպ, Ս. Վրացյանը Համաստեղի տունն անվանում էր «Բոստոնի Երուսաղեմ»), իսկ պատասխան նամակներում Ս. Վրացյանը բացատրում է, որ կատարվածը հրաշք չէ, այլ՝ հայ ոգու հաղթանակ, որին տարիներ անց գրողը ձոնեց իր նշանավոր բանաստեղծությունը²⁹:

Հետաքրքիր գուգադիպությամբ, Ն. Աղբալյանի եւ Լ. Շանթի՝ Համաստեղի ստեղծագործությունների քննությանը նվիրված հոդվածները լույս են տեսել հեղինակների մահից հետո՝ Ն. Աղբալյանի «Սրբազան կատակերգութիւն, Տոմար մաքիական»³⁰ Համաստեղի» հոդվածը լույս է տեսել Ճեմարանի շրջանավարտից միության «Ակօս» հանդեսի 1957 թ. 9-րդ համարում՝ հեղինակի մահից տասը տարի անց, իսկ Լ. Շանթի «Համաստեղ, «Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» հոդվածը լույս է տեսել Կահիրէի «Յուսաբեր» օրաթերթի 1987 թ. փետրվարի 7-ի համարում՝ հեղինակի մահից երեսունվեց եւ Համաստեղի մահից քսանմեկ տարի անց:

1958 թ. սեպտեմբերի 9-ին Համաստեղը գրել է լիբանանահայ մանկավարժ եւ գրաքննադատ Գրիգոր Շահինյանին, որ «Այծետոմար»ը «տպագրութեան յանձնելէ առաջ» ուզում է իմանալ «Աղբալեանի ըրած դիտողութիւնները»³¹: Ն. Աղբալյանի՝ վերը հիշատակված հոդվածը կարդալուց հետո Համաստեղը գրեց նոր

առաջաբան, որը «Այծետոմար եւ ուրիշ բանաստեղծութիւններ» գրքում տպագրված է հռոմեական թվերի համարակալումով:

««Հայաստանի լեռներու սրնգահարը» թատերախաղին մէջ այծեմարդը կը զայրանայ, երբ օտար ափերու վրայ ապրող հայ մարդոց հոգիներուն մէջ կը տկարանայ Հայրենիքի կարօտի զգացումը: Ան հայրենի լեռներու ոգին է, որ իր ցասման մէջ ծանր ու տանջալից երազ կառաքէ ու արթնութեան կը մղէ:

Համաստեղ Հայաստանի լեռներու սրնգահարն է, Այծեմարդն է, որ մեր հոգիներուն մէջ վառ կը պահէ Հայրենիքի կարօտը», – գրում է Լ. Շանթը:

Համաստեղի ձեռագրերում մի քանի անդրադարձ կա Լ. Շանթի գործին ու գրական ժառանգությանը: Նրա ֆոնդի 49-րդ համարում պահվում է ձեռագիր մի նյութ 1948 թվականին Շանթի՝ ԱՄՆ-ում հոգուտ Ճեմարանի կատարած հանգանակության մասին (հավաքվել է 127 000 դոլար): Պահպանված էջերը հավանաբար այդ հանգանակության առիթով Համաստեղի ելույթի շարադրանքի մի մասն են. «Մեր մեծ գրագետ եւ դաստիարակ Լ. Շանթ Ամերիկա եկած է իր ծրագիրներով եւ իր իմաստուն մտահոգութիւններով: Անտարակոյս ամերիկահայութիւնը իր բանուորի լայն թելերը բացած պիտի ընդունի, որովհետեւ Շանթի մտահոգութիւնը իմաստուն մտահոգութիւնն է հայ ժողովուրդին: Ամերիկահայը միշտ ալ աւելիով հասած է մեր ազգային բոլոր տեսակի կարիքներուն:

Ամերիկան երբեք հեքեաթի աշխարհ եղած չէ: Հայ բանուորը տուած է զգացումով եւ ազգային գիտակցութիւնով՝ յաճախ զրկուելով իր անձնական կարիքներէն, եւ այդ մեր ժողովուրդի առողջ ոգին եղած է:

Հայ անհատը որպէս ազգ կը մտածէ եւ այդպէս ալ տարած է իր պայքարը: Անոր աչքերուն մէջ միշտ ալ յամառ պայքարը կայ ազատ եւ անկախ Հայրենիքի մը: Մեծ բանակներ ունեցած չենք: Մեր պայքարին համար ընտրած ենք էն ուժեղ զէնքը՝ մշակոյթը: Հայ ժողովուրդը այդ ուժով պահած է իր գոյութիւնը, պատմութեան մէջ ունեցած է շատ կարելոր շրջաններ:

Ճանապարհը նոյնն է Շանթի, Աղբալեանի, անգրագետ հային ու բանուորին, նոյն մտահոգութիւններն ու հեռանկարները: Ահա թէ ինչո՞ւ ամերիկահայ գաղութը գիտէ լրիւ կերպով ըմբռնել Շանթի առաքելութեան իմաստը: Ամերիկահայը ամէն բանէ աւելի գիտէ ըմբռնել արժէքը Հայ դպրոցներուն եւ հայեցի դաստիարակութեան:

Այն հին օրերուն հայ մարդը կու գար Ամերիկա բանուորի թելերով աշխատելու մի քանի տարի ու վերադառնալու Երկիր՝ վերանորոգելու պապենական հին տունը, մի քանի լծկան եզ աւելցնելու եւ կամ տէր ըլլալու կտոր մը հողի: Անձնական այդ կարիքներուն համար անոր մէջ նոյնքան կարելոր տեղ բռնած էին ազգային կարիքները: Չկար վայր մը Հայրենիքին մէջ, որուն անունով կազմակերպուած չըլլար «Ուսումնասիրաց» մը, եւ չկար գիւղ մը, որ ունեցած չըլլար իր սեփական ու ներկայանալի դպրոցը: Թշնամին ուժեղ էր եւ վայրագ: Մեր շատ ծուխերուն հետ դադրեցան նպատակները «Ուսումնասիրաց»ներուն: Անոնք փնտռեցին նպատակը: Եղան «Վերաշինաց», եղան «Հայրենակցական»: Ումանք ալ տեղական կարիքները դարձուցին իրենց նպատակ:

Շանթի աշխատանքը՝ Պէյրութի Ճեմարանը, պէտք է նպատակ ըլլայ բոլոր «Ուսումնասիրաց»ներուն: Թշնամին ուզեց, որ հայ ժողովուրդը դառնայ աննպատակ եւ գնչու, եւ սակայն ան կրցաւ տեսնել հայու աչքերուն մէջ թաքնուած այն յամառ ուժը՝ ոգին եւ մշակոյթը: Տակաւին նոր ստեղծուած Հայաստանէն քշուեցաւ հայ ընտիր մտաւորականներու բանակ մը ու բռնեց աքսորի ճամբան: Վտանգի տակ ինկան մեր ազգային արժէքներն ու հաւատքը: «Լուծարք»ի ենթարկուեցաւ ինչ որ ազգային էր եւ որ պահած է մեր գոյութիւնը դարերով: «Լուծարք»ի ենթարկուեցաւ նոյնիսկ մարդը՝ որպէս անհատ եւ նկարագիր:

Հայրենիքը այն չէ, ուր ժողովուրդ մը իր հացը ճարէ:

Հայրենիքը բանտ չէ: Հայրենիքը ստրկութիւն երբեք չէ, ուր սարսափի տակ կը պահուի ժողովուրդ մը³²:

Մարդուց հետո մնում են մարդիկ:

Փառք Աստծո, Լեւոն Շանթից ու Համաստեղից հետո կանք մենք, կլինեն մեր հաջորդները, այսօր եւ հուսանք՝ նաեւ վաղը

հնարավոր է առանց վերապահումների արժեւորել այս Հայ մարդկանց ու նրանց սերնդակիցների Գործը, հասկանալ նրանց տագնապները, որոնք, դժբախտաբար, մեզ այսօր էլ են անհանգստացնում: Թող Հայերի այս սերնդի օրինակը դառնա ուղենիշ մեր՝ չափ ու չափանիշ կորցրած օրերում ապրող ՀՀ հպարտ քաղաքացիների համար, որ «Երկիրը երկիր է» հաստատումը պնդելու իրավունքը նվաճում են Գործով, այն Գործով, որի նպատակը Հայությանը ծառայելն է՝ անկախ կուսակցական պատկանելությունից եւ ունեցած հնարավորություններից, այն Գործով, որը բացառում է «Երկիրը երկիր չէ» բարբաջանքը, էլ ուր մնաց այն բարձրաձայնելը:

Ամենակարեւորը, Արագած լեռան ստորոտում փոված Ուշի գյուղում կա, գործում է Նիկոլ Աղբալյանի անունով դպրոց, որի հանդիսությունների սրահը կրում է Լեւոն Շանթի, իսկ գրադարանը Համաստեղի անունը: Ուրեմն, այս Հայերը տասնամյակներ անց հանդիպեցին Հայոց Հայրենիքի մասնիկը եղող Հայաստանի Հանրապետությունում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. «Համաստեղ. Նամականի» (այսուհետեւ՝ «Նամականի», Երեւան, 2003), էջ 376 (25 ապրիլ 1934-ի նամակն է):

2. Այս ուղեւորության մասին պատմում են Կ. Սասունին («Բագին», 1966, թիվ 1), Սեզան («Երիտասարդ հայուհի», 1966, թիվ 12), Տեր Սիմեոն քահանա Բաբախանյանը («Սփիւռքահայ արդի գրականութիւն վերջին կէս դարու», խմբագրեց եւ համադրեց Սեդա Ծաղիկեան-Տեմիրճեան, Բ հատոր, Միջիկըն, 1994, էջ 546-548), Համաստեղի նամակագրությունը Ռուբեն Դարբինյանի, Արշակ Չոպանյանի, Հակոբ Խաչմանյանի (1888-1968) հետ, արխիվային նյութերը եւ մամուլի հրապարակումները:

3. 1928-ի հոկտեմբերի 18-ին Համաստեղը գրում է Ռ. Դարբինյանին. «Մշակոյթի օրը տիկին Եսայեանը՝ ուզեց ինձ հետ տեսնուիլ: Երկու օր առաջ տեսնուեցանք: Սկսաւ Հայաստանի գովքը ընել, թէ հոն շատ պիտի փնտռուին իմ գրածները, թէ եթէ Հայաստան երթամ, մեծ ընդունելութիւն պիտի գտնեմ, թէ եթէ երթալու տրամադրութիւն

յայտնեմ, այնտեղէն կը հրաւիրեն զիս, թէ ռոճիկ կը կապեն, թէ երբ որ ուզեմ, կրնամ դուրս գալ Հայաստանէն եւ այլն: Մէկ խօսքով, ինձ կը թելադրէր, որ Հայաստան երթամ, եւ ուզեց, որ այս տեղի Հայաստանի ներկայացուցիչին հետ ժամադրուինք մի օր ու խօսինք մանրամասնութիւններուն մասին: Ատկից առաջ ալ անծանօթ մը մօտեցած էր ինձ ու ըսած, որ եթէ Հայաստան երթալ մտադրած եմ, լաւ է, որ տեսնուիմ այս տեղի ներկայացուցչին՝ «Երեւան»ի^{††} խմբագրին հետ:

Եսայեանի խօսքերը անկեղծ չվերցուցի: Ինձ նախապէս ըսած էին, որ կիներ վարձուած է փրփակականտի^{†††} համար: Իրեն որոշ խօսք չտուի եւ ոչ ալ հետաքրքրութիւն ցոյց տուի երթալու համար:

Ճիշդն ըսելով՝ ես ինքս ալ շատ կը փափաքէի երեք ամիսով Հայաստան երթալ: Միայն թէ դուրս գալու համար իրենց երաշխաւորութեան վստահիլ չի կարելի^{††††}:

... Մօտերս Ն. Աղբալեանը կ'անկնկալէին այստեղ^{†††††}: Կ'ուզէի մեկնելէս^{††††††} առաջ տեսնուիլ հետը^{†††††††} «(Նամականի», էջ 123-124):

[†] Գրող Զապէլ Եսայան (Հովհաննիսյան, 1878-1943):

^{††} «Երեւան» քաղաքական, ընկերային, գրական եռօրյան 1925-1930 թթ. լույս է տեսել Փարիզում: Խմբագիր՝ Եղիա Չուբար (1897-1937, գնդակահարված է Երեւանի մեջ):

^{†††} Քարոզխոսություն:

^{††††} 1927 թ. ապրիլի 26-ի նամակում Ս. Վրացյանը գրել է Համաստեղին, որ Խորհրդային Հայաստան մեկնած Ավետիք Բասիակյանը «խորհուրդ չի տալիս այժմ գնալ Հայաստան» (ԳԱԹ, Համաստեղի ֆոնդ, համար 234):

^{†††††} Նամակը գրված է Փարիզում:

^{††††††} Համաստեղը մեկնել է Իտալիա՝ Վենետիկ:

^{†††††††} 1933 թ. փետրվարի 5-ին Համաստեղը գրել է Ն. Աղբալյանին. «Զեզ ճանչնալէս յետոյ չեմ զարմանար, որ, հեռաւոր անկիւն մը մոռցած տունդ ու զաւակներդ, լաւ հայեր պատրաստելու աշխատանքին նուիրուած էք: Լաւ հայեր պատրաստելը այնքան դժուար աշխատանք է, որքան լաւ հայ ըլլալը: Երբ այդ բոլորին վրայ կ'աւելնայ աղի ու մաղի պակասը*, այն ատեն աշխատանքը կը դառնայ աւելի քան գերմարդկային» («Նամականի», էջ 43):

* Կենցաղային, ապրուստի հոգս:

4. Համաստեղի ծննդյան 70 եւ գրական գործունեության 50-ամյա հոբելյանների առիթով 1966 թ. հրատարակված «Համաստեղ. 1895-1966»

հուշամատյանում հրատարակված են լուսանկարներ Գարեգին Նժդեհի (էջ 35), Ս. Վրացյանի (էջ 62), Վահան Նավասարդյանի (էջ 95) հետ:

5. «Նամականի», էջ 118:

6. Գրականության եւ արվեստի Ե. Չարենցի անվան թանգարանում (այսուհետեւ՝ ԳԱԹ)՝ Համաստեղի ֆոնդի 120-130-րդ համարներում պահվում են Համաստեղի նամակները՝ Ն. Աղբալյանին (տե՛ս «Նամականի», էջ 43-53), 299-303-րդ համարներում՝ Ն. Աղբալյանի նամակները Համաստեղին:

7. «Նամականի», էջ 43:

8. Այդ հոդվածները տե՛ս «Համաստեղ. Մոռացված էջեր» քառահատորի Բ հատորում (Երեւան, 2005)՝ էջ 200-244:

9. Հովհաննես Ավագյան, «Գրական դեմքեր», Նյու Յորք, 1925:

10. «Կերելի՛՝ ի պատիւ տրուած» թէյասեղաններէն չպիտի կրնամ օձիքս ազատել», – դժգոհում է Համաստեղը 1928 թ. դեկտեմբերի 30-ին Ռ. Դարբինյանին գրած նամակում («Նամականի», էջ 127):

11. Փալանճյան քույրերը 1947 թ. 20 000 անգլիական ոսկի նվիրեցին ի հիշատակ իրենց եղբոր՝ Նշան Փալանճյանի: Այդ գումարով Բեյրութի Զոքաք էլ-Բլատ թաղամասում գնվեց Ճեմարանի սեփական տարածքը՝ ընդարձակ պարտեզով ու դպրոցաշենքերով:

12. «Յուսաբեր» օրաթերթի 1931 թ. հոկտեմբերի 27-29-ի համարներ:

13. Այսինքն՝ արհեստական, այստեղ՝ ոչ-ազգային:

14. Համբարձում Կելենյանը ուսուցչություն է արել Վարդաթիլ գյուղում:

«Պայքար» եռամսյայի 1965 թ. 3-րդ համարում տպագրված է գրող, խմբագիր Բենիամին Նուրիկյանի (1894-1988) «Համաստեղի հետ (Տպաւորութիւններ եւ մտածումներ)» հոդվածը: Նա պատմում է. «Թլկատինցիի դպրոցի՝ աշակերտութեան օրերուն էր՝ 1912-ին: Եղանակը՝ գարուն: Շաբաթ առտու մը մեր ընկերներէն վարդաթիցի Մինասը՝ կարմիրգլուխ եւ շատ համակրելի պատանի մը, ըսաւ մեզի:

– Տղա՛ք, եկէ՛ք այս կէսօրէն ետք մեր գիւղն երթանք միասին: Մեր տան հիւր կըլլաք օր մը, յետոյ մէկտեղ կը վերադառնանք:

Չորս-հինգ հոգի ընդունեցինք Մինասին հրաւերը եւ ճամբայ ելանք շուտով: Երեք ժամէն հասած էինք Վարդաթիլ, ուրկէ կերելէր Խոյլուն Թլկատինցիի ծնած տեղը՝ շրջապատուած կանանչ-կանանչ պարտեզներով, քիչ մը անդին ալ՝ Փերչէնճ գիւղը՝ նոյնպէս կանանչ-կանանչներու մէջ թաղուած: Գիւղ մը, որ ո՛վ կրնար գուշակել, թէ օր մը՝

գալիք տարիներուն, մեր գաւառական գրականութեան մէջ իր յատուկ տեղը պիտի գրաւէր Թլկատինցիի քով՝ իր իսկ տաղանդաւոր գաւակներէն մէկուն՝ Համաստեղի շնորհիւ:

Մինասէնց տունն ենք հիմա: Մինաս մեզի կը ծանօթացնէ իր շատուոր տան բոլոր անդամները՝ մեծով, պզտիկով, եւ ամենէն յետոյ՝ անպէխ պատանի մը՝ քիչ մը անչկոտ եւ լուրջ երեւոյթով ու խոշոր, արթուն աչքերով:

– Այս երիտասարդն ալ,– կ'ըսէ Մինաս՝ յարգանքի շեշտ մը տալով իր ձայնին,– պարոն Համբարձումն է՝ մեր գիւղի դպրոցին վարժապետը:

Շատ չանցած՝ Մինասին եւ պարոն Համբարձումին հետ գեղը պտոյտի կ'ելլենք խումբով: Կ'ըսենք, կը կատակենք բոլորս ալ, բացի պարոն Համբարձումէն, որ մտիկ կ'ընէ անձայն՝ նորահաս վարժապետի մը ծանր լրջութեամբ:

Յաջորդ օրը քաղաքն ենք, դպրոցը նորէն»:

† Գրող, մանկավարժ, հասարակական գործիչ Թլկատինցի (Հովհաննէս Հարությունյան, 1860-1915) 1887 թ. հիմնադրել է Խարբերդի Ազգային կեդրոնական վարժարանը, որի տնօրէնն էր մինչեւ իր եղերական մահը: Համաստեղը սովորել է այդ վարժարանում:

15. Համաստեղի ֆոնդի 1404-րդ եւ 1405-րդ համարներում պահվում են Լեւոն Շանթի երկու նամակները (տե՛ս «Նամականի», էջ 369-370): Լեւոն Շանթի Երկերի ժողովածուի 9-րդ հատորում (Երևան, 2017) այս նամակները չկան:

16. Ակնարկը Եղիա Գասպարյանի մասին է, որը ճեմարանում չի աշխատել:

17. Լեւոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, 9-րդ հատոր, էջ 450:

18. Լեւոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, 9-րդ հատոր, էջ 369:

19. Նկատի ունի ընկերոջ՝ Եղիա Գասպարյանի հետ երկար ճանապարհորդությունը 1928-1930 թվականներին: Համաստեղի ֆոնդի 765-778-րդ համարներում պահվում են Համաստեղի մոր՝ Գովար (Գոհար) Սահակյանի (1878-1941) եւ եղբոր՝ Ստեփան Կելենյանի (1907-1969) նամակները (թվագրված են՝ 1928-1930):

20. Լիբանանի ամառանոցային բնակավայրերից:]

Լեւոն Շանթի Երկերի ժողովածուի 9-րդ հատորում՝ էջ 452-453, տպագրված է նամակի սեւագիր տարբերակը՝ էջ 452-453:

21. 1933 թ. փետրվարի 5-ին Համաստեղը գրել է Ն. Աղբալյանին, որ ազգային նպատակի համար «ուրիշէ մը դրամ» խնդրելու դեպքում «երախայի չափ անճարակ» է զգում, բայց որոշում է առաջին փորձն

անել: 1933 թ. մայիսի 10-ի եւ հունիսի 2-ի նամակներում պատմում է Նյու Յորք մեկնելու, «ընկեր Պարոյրի»՝ գորգավաճառ Հակոբ Պարոյրյանի օգնությամբ կազմակերպած հանգանակության մասին, գրում է նվիրատուների անունները:

22. «Աւետիք Իսահակեանի նամակները» գրքի վերջաբանում (Կահիրե, 1959, էջ 128), որի հեղինակը Վարդգես Ահարոնյանն (1888-1965) է, կարդում ենք. «...Նիկոլ Աղբալեան՝ այդ, կարելի է ասել, կատաղի Հայը, 26 տարի կարօտ մնաց ոչ միայն Հայաստանին, այլեւ այնտեղ ապրող իր զաւակներին եւ այդ կարօտով էլ փակեց իր աչքերը օտար երկնքի տակ»:

23. «Նամականի», էջ 371:

24. «Նամականի», էջ 372:

25. Նույն տեղում:

26. «Նամականի», էջ 377:

27. «Նամականի», էջ 373 եւ էջ 377:

28. Համաստեղի «Հայու ոգին» բանաստեղծությունը լույս է տեսել «Բագին» հանդեսի առաջին համարում՝ 1962 թվականին: Բանաստեղծությունը հրատարակել եմ նաեւ «Համաստեղ. Մոռացված էջեր» քառահատորի Բ գրքում՝ էջ 6-8:

29. Համաստեղի «Սրբազան կատակերգութիւն կամ Տոմար մաքիական» երգիծական պոեմը լույս է տեսել «Հայրենիք» ամսագրի 1938 թ. 4-9-րդ համարներում: 1960 թ. Բեյրութում պոեմը լույս տեսավ «Այծետոմար եւ ուրիշ բանաստեղծութիւններ» գրքում՝ «Այծետոմար» վերնագրով: «Համագգային»ի տարեգրքի 1936 թ. համարում տպագրված է հատված այդ ստեղծագործությունից:

1938 թ. մարտի 29-ի նամակում Ն. Աղբալյանը գրել է. «Կարդացի գրածիդ սկիզբը, ինքնատիպ է յղացումը: Չգիտեմ, թե ո՞ւր են գնալու քո մաքին ու իր տնկած ագին: Վաղուց եմ ասել, որ ժողովրդական լեզու եւ բարեմիտ հեգնանքը գրուածքիդ աղն են առայժմ: Սպասենք վերջին. իր ինքնատիպութիւնը գրաւական է ինքնին: Ընթացքը սահուն է, անսայթաք» («Նամականի», էջ 379):

1939 թ. օգոստոսի 10-ին Ն. Աղբալյանին գրած նամակում Համաստեղը մեկնաբանում է «Սրբազան կատակերգութիւն» ստեղծագործությունը. «Կմախքները բնաւ գեղեցիկ չեն: Որպէս գեղարուեստական

աշխատանք՝ «Տոմար»ին նայած եմ ինչպես շատ գեղեցիկ աղջկայ մը.
մարդ չափտի ուզեր անոր կմախքը տեսնել» («Նամականի», էջ 50-51) :

30. «Նամականի», էջ 267:

31. «Նամականի», էջ 489-490:

РЕЗЮМЕ

МАРГАРИТА ХАЧАТРЯН

Доктор филологических наук

ЛЕВОН ШАНТ – АМАСТЕХ (СОЗВЕЗДИЕ – псевдоним поэта Амбарцума Келеняна). ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ЛИЧНЫЕ ОТНОШЕНИЯ

Между ними есть довольно много общего – партийная принадлежность, боль утерянной родины, литературные взгляды и дела в диаспоре, посвященные вопросам сохранения армянского народа.

Свидетельством крепкой дружбы двух писателей, ставших эмигрантами из собственной страны, являются письма, написанные ими друг другу в эмиграции. В них анализируются самые разнообразные литературные и общественные проблемы, что позволяет правильно понимать ряд событий того времени.

Ключевые слова: Шант, Амастех, переписка, сборник «Дождь», «Свирельщик в Армянских горах», деревня Вардатил.

ABSTRACT

MARGARITA KHACHATRYAN

Doctor of Philology

L. SHANT AND HAMASTEGH: LITERARY AND PERSONAL CONNECTIONS

There are many similarities between the characters of L. Shant and Hamastegh. They were united by party affiliation, the sorrow of the lost homeland, literary views, and the work done in the Diaspora for the preservation of the Armenian identity.

Illustrations of close friendship between two writers who was driven from their homeland were their letters to each other in the Diaspora, where different literary and social questions were analyzed, which helped understand adequately the events of the time.

Key words: L. Shant, Hamastegh, correspondence, “Andzrev (Rain)” collection, “The Piper of Armenian mountains”, Vardatil village.

ՆԱԻՐԱ ԲԱԼԱՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների
թեկնածու, դոցենտ
nairasam@gmail.com

**ՀԱՄԱՐԱՐԱԿԱՆ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ
ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ ԵՎ ՆԻԿՈԼ ԱՂԲԱԼՅԱՆԻ
ՆԱՄԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

Բանալի բառեր՝ Լևոն Շանթ, Նիկոլ Աղբալյան, նամակներ, գրական-մշակութային կյանք, գրաքննադատական գործունեություն, Համագգային կրթական և հրատարակչական ընկերություն, մանկավարժական աշխատանք, դասագրքերի հրատարակություն:

Մտավորականների նամակները միայն առարկայական նշանակություն չունեն. դրանցում երևան են գալիս նամակագիրների աշխարհայացքի, կենսամտածողության ներգգայական ըմբռնումները, մշակույթի ու հասարակության հանդեպ ունեցած հայեցակետերը, ինչպես նաև ժամանակատարածական տվյալ արեալի քաղաքական-հասարակական-մշակութային կյանքի ու խնդիրների անդրադարձներ: Կյանքի ընդգրկունության առումով հատկապես տարբերվում են 20-րդ դարի հայ մտավորականների նամակները: Հայ մշակույթի երկու երախտավորների՝ Լևոն Շանթի և Նիկոլ Աղբալյանի նամակագրությունը ցուցանում է հայ մտավորական հանրության՝ միևնույն հավատամքով, նմանատիպ կենսամտածողությունն ու իմաստասիրությունը, հայրենանվեր եռանդուն գործունեությունն ունեցող երկու հայրենասեր ու անձնվեր քաղաքացիների՝ ուսուցիչների ու կուսակիցների՝ հարազատ ու մտերիմ ընկերների հարաբերությունները:

Այս ուսումնասիրությունը չի կարելի կաղապարել միայն երկու անձանց՝ մեկը մյուսին ուղղված նամակներով, քանի որ դրանցում քննվող տարաբնույթ խնդիրները ոչ միայն վերաբե-

րում են մտավորական այլ գործիչների ևս, նրանց կյանքին ու գործունեությանը, հայ հասարարական-քաղաքական կյանքի զանազան երևույթների, այլև ընդգրկում են գրական-մշակութային բազմազան հարցեր: Շանթի ու Աղբալյանի նամակագրության ուսումնասիրությանը այս դեպքում լրացնում են նրանց մյուս նամակները՝ ուղղված Հովհաննես Թումանյանին, Ավետիք Իսահակյանին, Համո Օհանջանյանին, Սիմոն Վրացյանին և այլոց: Նիկոլ Աղբալյանի՝ կնոջն ուղղված նամակներում անգամ գտնում ենք այն խնդիրների, որոշակի հարցերի հետքերն ու արձագանքները, որ տեսանվում են երկու բազմերախտիք մտավորականների նամակագրության մեջ:

Երկու հասակակիցների¹ մտերմությունը, ըստ Գառնիկ Անանյանի, սկսվել է ժամանակի հայտնի պարբերականի՝ «Մուրճի» խմբագրությանը աշխատակցելիս: Քննադատը գրում է, որ Աղբալյանի՝ հատկապես 1986 թ. Շանթի «Երազ օրեր» վիպակի մասին ընդարձակ հոդված² գրելուց հետո է սկիզբ դրվել քննադատի ու գրողի բարեկամությանը, որը շարունակվել է մինչև նրանց կյանքի վերջ: Սակայն պետք է նշել, որ Շանթը 1892-1899 թթ. գտնվել է Եվրոպայում, իսկ Աղբալյանը 1896-1899 թթ. եղել է Թիֆլիսում և աշխատակցել է «Մուրճին»: Հավանական է, որ Շանթը հոդվածագրին ճանաչել է միայն 1899 թ., երբ Եվրոպայից վերադարձել է Կովկաս և սկսել դասավանդել Թիֆլիսում: Թեպետ նույն թվին էլ Աղբալյանը մեկնել է արտասահման՝ ուսանելու, այդուհանդերձ նրանք հասցրել են բավական մտերմանալ. էական դեր է խաղացել նաև նրանց՝ «Վերնատան» անդամ դառնալու հանգամանքը³: Նիկոլ Աղբալյանի և Լևոն Շանթի մտերիմ

¹ Աղբալյանը (1873-1949) ծնվել էր Շանթից (1869-1953) 4 տարի հետո և հետաքրքիր զուգատիպությամբ մահացել Շանթից 4 տարի առաջ: Թեպետ Գ. Անանյանը Աղբալյանի ծննդյան թվականը համարում է 1875-ը, քանի որ այս թիվը ինքը Աղբալյանն է նշել, իսկ տապանաքարի վրա գրված է 1974, այդուհանդերձ հիմք ենք ընդունում նորագույն ուսումնասիրության մեջ նշված 1973-ը (Տե՛ս Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, Երևան, 2017, հ. 9, էջ 656):

² «Մուրճ», Թիֆլիս, 1896, հ. 12, էջ 1605: Հմմտ Գ. Անանյան, էջ 71:

³ Տե՛ս Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 9, էջ 656:

կապի մասին է վկայվում նաև այլոց նամակներում: Աղբայյանի անունը հատկապես շատ է հիշատակվում Շանթի՝ Թումանյանին ուղղված նամակներում, որոնցում նամակագիրը «բարև և համբույր» է ուղարկում Աղբայյանին: 1902 թվագիր մի նամակում նա հատուկ ջերմությամբ է շեշտում իր կարոտը. «*Իմ սիրելի Շանթին համբուրիր և պատկերս տուր. հիշեցեք և ինձ «հորժամ բազմեք ի վերնատուն», Շանթի մասին մի քիչ բան գրի. շատ եմ կարոտել*»¹: Նրանց անշահախնդիր բարեկամության, անձնվեր ընկերության մասին են վկայում և՛ ժամանակակիցները՝ Սիմոն Վրացյանը², Հովհաննես Թումանյանը և այլք, և՛ նամակներում երևան եկող անվերապահ հիացմունքը մեկը մյուսի հանդեպ: «*Հին ընկերների բարեկամությունն իսկական մտերմության է վերածվել 1918-ին Հայաստանի անկախության հռչակումից հետո, երբ Աղբայյանը 1919-ին դարձել է հանրային կրթության նախարար, իսկ Շանթը՝ խորհրդարանի փոխխոսնակ*»³: Շանթը միշտ հիացել է Աղբայյանի մտավոր ներուժով ու գրաքննադատական ամուր ջիղով, պարտաճանաչությամբ, մանավանդ ջերմեռանդ աշխատասիրությամբ, որի մասին վկայում է Թումանյանին ուղղված նամակում. «*Ա՛յ տղա, տեսնում ես մարդը ինչքան ցանկեր է շինում (նկատի ունի «Հայ գրականության պատմություն» հատորի համար ցանկերը- Ն. Բ.), զարմանում եմ և հիանում: Ես մի օր անգամ չեմ կարող ինձ երևակայել այդչափ ցանկերի մեջ նստած: Մարդ կարգին կը ցանկապատվի, բայց դռնադ տղա է ու աշխատասեր: Ա՛յ, այդ տեսակ մարդիկ կյանքի մեջ գործ կը տեսնեն ու արդյունք կը տան*»⁴: Այս եզակի ընկերասիրության ակունքներում

¹ Նիկոլ Աղբայյան, Նամակներ. պաշտոնական գրություններ, Երևան, 2003, էջ 29:

² Սիմոն Վրացյանը նրանց յուրահատուկ ու խանդավառալից սիրո մասին հանգամանալից գրում է իր «Անձինք նվիրյալք» գրքում. *Անբացատրելի մի կապով բնությունը միացրել էր այդ երկու իրարամերժ անհատականությունները, իբրև հոգեբանական տարօրինակ մի առեղծված* (տե՛ս Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 9, էջ 656):

³ Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 9, էջ 656:

⁴ Նույն տեղում, էջ 123:

պիտի որոնել դրսևորումները այն հոգածության, որով Շանթը մտածում էր նաև ընկերոջ ընտանիքի մասին, ինչպես իր հարազատների մասին կ'մտածեր: 1922 թ. Հայաստանը լքելուց հետո մինչև կյանքի վերջ Ադրալյանը հոգեկան տառապալից վիճակում էր, քանի որ նրան չէր վիճակվում միանալ ընտանիքին՝ կնոջն ու երեխաներին¹: Եվրոպայի տարբեր համալսարաններում կրթված այս մտավորականին, որ խորապես տառապում էր կյանքի ծանր հանգամանքների ու պայմանների պատճառով, բազմիցս հոգեշահ նեցուկ է լինում Շանթը, որը Փարիզից, Բեյրութից ուղարկված նամակներով սփոփում էր նրան, հայտնում իր անվերապահ աջակցությունն ու պատրաստակամությունը՝ Ադրալյանի ընտանիքը հյուրընկալելու իր տանը՝ իր ընտանիքի կողքին, թեպետ ինքն էլ առանձնապես երևելի պայմաններում չէր ապրում. «*Կը կարծեմ, որ Հրաբփիի ու զավակներուդ համար ամենեն աղեկը հոտ մեզի մոտ գալն է. կինս ու տղաքներս, որոնք արդեն մեծ մարդիկ են, ամեն կերպով կօգնեն ձերոնց, և մեր ու վերը հիշած ծանոթ ընկերական շրջանակին մեջ անհամեմատ դյուրին ու հաճելի կ'ըլլա օտարության հացը, քան ուրիշ որևէ տեղ*»²: 1925 թ. երկու ընկերները դեռ չէին էլ ենթադրում, որ Խորհրդային Հայաստանը Ադրալյանի ընտանիքին երկրից դուրս չէր թողնելու, և նամակներում ընտանիքը բերելու ծախսերի և այլնի մասին նրանց քննած խնդիրները դառնալու էին զուր ջանքեր:

Շանթի աննախանձ ընկերասիրության մասին է վկայում նամակներից մեկում հայտնած նորությունը. Ալեքսանդրիայի

¹ Դրանից հետո՝ 1923 թ., Ադրալյանը մեկ անգամ միայն կնոջը հանդիպել էր Կահիրեում: Հետագա տարիներին Ադրալյանի՝ կնոջն ու երեխաներին ուղղված նամակներում երևում է ոչ միայն ընտանիքին շարունակ սպասող, կարոտած հայրն ու ամուսինը, այլև անգամ ուսուցիչը, հասարակական գործիչն ու գիտնականի ջիղով մարդը: Բազմաթիվ նամակներում նա կնոջը պատմում է իր գրական-քննադատական, լեզվաբանական գործունեության մասին, խնդրում նրանից գրքեր ու պարբերականներ, երեխաներին ուղղված նամակներում ուսուցանում է նրանց, արժեքավոր խորհուրդներ տալիս որպես ուսուցիչ (տե՛ս Նիկոլ Ադրալյան, Նամակներ. պաշտոնական գրություններ, էջ 119-165):

² Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 9, էջ 320:

դպրոցի տնօրենի պաշտոնի համար հրավիրվում է Շանթը, սակայն նրա պատասխանն ուշանում է, և Աղբալյանին են ընդունում որպես տնօրեն: Թեպետ Շանթն ինքը խիստ կարիք ուներ վարձատրվող կայուն աշխատանքի, քանի որ «Հայրենիքին» աշխատակցելը հազիվ էր ծածկում հոգսերը, և անգամ ամիսներով մնում էր առանց դրամի, այդուհանդերձ 1923 թ. Սիմոն Վրացյանին ուղղված նամակում նա հայտնում է, որ սրտանց ուրախ է Աղբալյանի համար: *«Երկար լռութենէ վերջը պատասխանեցին, որ նամակս ուշ են ստացած և հրավիրված է Աղբալյանը: Իմ արդի պայմաններուս մեջ այս անհաջողությունը շատ ծանր պիտի գար սրտիս, եթէ չըլլար մեջը Աղբալյանի հրավիրված ըլլալու իրողությունը. որովհետև խորապէս ուրախ եմ Նիկոլի համար. ա՛ն ալ անշուշտ շատ նեղ դրության մեջ է ըլլալու»*¹: Շանթն իրապէս աջակցում էր Աղբալյանին, քաջալերում նրա գրաքննադատական գործունեությունը: Աղբալյանի մի նամակում, որը 1927 թ. ուղղել էր կնոջը՝ Հրարփիկին, կարդում ենք. *«Անցյալ օրը Շանթի հետ խոսեցի ուղարկածս հոդվածի մասին, որ պատրաստում էի «Սիմոն»-ի համար: Ասավ. Ինչո՞ւ «Սիմոն»-ին և ոչ «Հայրենիք»-ին: Ասում եմ, բայց մի՞թէ այս կարգի նյութերը կտպագրեն «Հայրենիք»-ի մեջ: Ասում է՝ ինչո՞ւ չէ: Բավական սիրտ տվեց, ես էլ աշխատեցի հետաքրքրական ձևով գրեմ, որքան նյութը թույլ կտա»*²:

Ջերմ ու մտերիմ հարաբերությունները երկուստեք էին. Շանթի հանդեպ նույն ջերմությունն ու հիացումն ենք տեսնում Աղբալյանի նամակներում: Նա ոչ միայն գնահատում էր Շանթին՝ մարդկային և ընկերային հատկանիշների առումով, այլև նրան՝ որպէս գրողի, դիտարկում էր ենթակայական հայեցակետով: *«Աղբալյանի ուշադրությունը ոչ միայն ու ոչ այնքան բարեկամության պարտադրանք էր, որքան Շանթի ստեղծագործության գեղարվեստական արժեքի խոր ըմբռնում»*³:

¹ Նույն տեղում, էջ 294:

² Նիկոլ Աղբալյան, Նամակներ, պաշտոնական գրություններ, էջ 122:

³ Գ. Անանյան, Նիկոլ Աղբալյան. կյանքը և գրական-հրապարախոսական գործունեությունը, Երևան, 2002, էջ 150:

Իր գործունեության ողջ ընթացքում Աղբալյանը բազմիցս է անդրադարձել Շանթի ստեղծագործություններին, վերլուծել դրանք նոր լույսով ու անաչառ քննությամբ՝ դնելով շանթագիտության հիմնաքարերը: Լինելով, ըստ էության, Շանթի մասին առաջին հոդվածի հեղինակը՝ Նիկոլ Աղբալյանի «քննադատական հմտությունը գրողի տաղանդի ենթաշերտերում հայտնաբերել է առանձնահատկություններ, որոնք ելակետային նշանակություն են ստանում նրա ստեղծագործության տիպաբանությունը մեկնաբանելու տեսակետից»¹, - գրում է Ս. Սարինյանը: Հետագայում արդեն Շանթի ստեղծագործությունների մասին Աղբալյանի քննադատական հոդվածները առանձնանում են նոր բացահայտումներով, մեթոդական զանազան մոտեցումներ գտնելու փորձերով, հոգեբանական դպրոցների ազդեցության աղերսներով և այլն: Շանթի ստեղծագործությունների մասին քննադատի ուսումնասիրությունների կիզակետը, կարծում է Գ. Անանյանը², կարելի է համարել այն նախադասությունը, որը, թվում է, ամբողջացնում է Աղբալյանի շանթագիտական քննաբանությունը: *«Իր նյութն է ոչ թե հայ կյանքն ու հայ մարդը, այլ մարդը հայի մեջ, հայի մարդկայինը, կամ կարճ ևս՝ մարդկայինը, որ մեծ արվեստի նյութն է բոլոր դարերի»*³:

Գաղափարակից և կուսակից երկու ընկերների ընդհանուր մտահոգությունը, որ վերաբերում էր հասարակական-մշակութային խնդիրներին, կրթամշակութային մի համահայկական ընկերություն ստեղծելու տեսլականն էր: Մինչ այդ նրանք մտմտում էին ժողով հրավիրել, որտեղ կքննվեին սփյուռքահայ հասարակական-մշակութային հիմնախնդիրները, և լուծման տարբերակներ կառաջադրվեին: Ի վերջո 1928 թ. մայիսի 28-ին Կահիրեում հրավիրած ժողովում բարձրաձայնվեց այն խնդրա-

¹ Ս. Սարինյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1991, էջ 4:

² Տե՛ս Գ. Անանյան, Նիկոլ Աղբալյան. կյանքը և գրական-հրապարախոսական գործունեությունը, էջ 154:

³ Նիկոլ Աղբալյան, Ամբողջական երկեր, Բեյրութ, 1959, հ. 1, էջ 83: Հմմտ. Գ. Անանյան, Նիկոլ Աղբալյան. կյանքը և գրական-հրապարախոսական գործունեությունը, էջ 154-155:

հարույց հարցը, որ տնական ժամանակ մտահոգում էր սփյուռքի բոլոր մտավորականներին՝ ստեղծել մի այնպիսի միություն, որ կհոգար հանուր հայության լուսավորության, կրթության հարցերը և գերծ կլինեին կուսակցականությունից: Այս թվականների նամակներում միության ստեղծման վերոնշյալ գաղափարը շարունակ քննվում է որպես առաջնային կարևորության հարց: Շանթի և Աղբալյանի կարծիքը, թե ընկերությունը պետք է սահմանափակեր իր գործունեությունը Եգիպտոսում կամ Լիբանանում ազգային դպրոցի բացումով, հանդիպում է ժողովի մյուս մասնակիցների դիմադրությանը¹: Այս մասին է Շանթը մանրամասն գրում Համագգային կրթական և հրատարակչական ընկերության նախագահ Համո (Համագասպ) Օհանջանյանին ուղղած նամակներում: Չնայած Աղբալյանի և Շանթի դիրքորոշումը բացասական արձագանք է ստանում, այդուհանդերձ նամակներում հստակ ուրվագծվում է նրանց ակներև ոգևորվածությունը այս ընկերության ստեղծման առիթով: 1929 թ. Աղբալյանը այս մասին գրում է կնոջը. «Միասին (ինքն ու Շանթը-Ն. Բ.) մշակում ենք հրատարակչական մի մեծ ընկերության ծրագիր և կարծում ենք, որ պիտի հաջողենք, հետո միասին վարժարան պիտի բաց անենք - ճեմարանի պես. տեսնենք ի՞նչ դուրս կգա»²: Իսկ հետագա տարիներին ևս Շանթն էլ մնաց նույն համոզմանը՝ համարելով, որ այս ընկերությունը յուրահատուկ ու բոլորանվեր առաքելություն ունի: 1930 թ. սեպտեմբերի 13-ին նա այս մասին կրկին գրում է Հ. Օհանջանյանին. «Այո՛, Համագգայինը այս տարի մասնավոր ջանքով պետք է աշխատի, եթե կը ցանկա կենսունակ ու տնական մարմին մը դառնալ. արդի իր ոգին ու էությունը մշտական աշխատանք կը պահանջե ու զոհողություն, գիտենք ամենքս ալ, և ճիշտ աստ ը մեջն է իր արժեքն ու կարևորությունը. աստով պիտի ստանա ան դիրք ու ազդեցություն»³: «Ընդհանուր հեղինա-

¹ Տե՛ս Ա. Չթյան, Լևոն Շանթը և Գասպար Իփեկյանը «Համագգային» մշակութային միության գործիչներ- [http://raber.asj-oa.am/3509/1/1990-3\(57\).pdf](http://raber.asj-oa.am/3509/1/1990-3(57).pdf):

² Նիկոլ Աղբալյան, Նամակներ, պաշտոնական գրություններ, էջ 145:

³ Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 9, էջ 374:

կություն, ակնածանք, խոսքի ուժ»¹ վայելող, «Համագգայինի» նշանակության հանդեպ խոր հավատ ունեցող այս մտավորական գործիչները՝ Շանթը և Աղբալյանը՝ որպես տեսուչներ, գլխավորում են 1929 թ. հիմնադրված «Համագգայինի» Ալեքսանդրիայի մասնաճյուղի կրթական գործը: 1931 թ. արդեն «Համագգայինը» իր օրինական, պետական վավերացումն է ստանում Լիբանանի կառավարությունից, թեպետ, ըստ էության, այն Կահիրեի ընկերության մասնաճյուղն էր: Նույն թվին գրելով ընկերության հաստատման ու հետագա անելիքների մասին՝ Շանթի ուրախությունն ուղղակի դուրս է հորդում Օհանջանյանին գրած նամակից: «Կրնաս ըմբռներ, թե ինչպես գոհ ենք ամենքս այս հաջողութենեն, որը մեր շարժումներում ազատություն կու տա ու դյուրություն»²: Ընկերության կարգախոսը՝ ձևակերպված կարճ, բայց խորքային ու հասցեական նպատակադրվածությամբ՝ «Դպրոցների հիմնադրումը և կրթության տարածումը, քարոզումը», լավագույնս արտացոլում է Շանթի և Աղբալյանի կենսափիլիսոփայության ու ազգանվեր գործունեության բուն ուղղվածությունը, մանկավարժական հեռահար նպատակը՝ բացել ազգային դպրոց, որը սերնդեսերունդ կդառնար կրթության աղբյուր ողջ ազգի համար, ինչպես Ներսիսյան դպրոցը կամ Գևորգյան ճեմարանը: Մինչ 1929 թ. Շանթը և Աղբալյանը մանկավարժական փորձ էին ձեռք բերել տարբեր դպրոցներում, միասին աշխատել էին Ալեքսանդրիայի Պողոսյան ազգային վարժարանում: Այստեղ, չնայած Աղբալյանի և Շանթի հեղինակությունը բավական բարձր էր, իսկ սաները անթաքույց հիացում էին տաժում իրենց ուսուցիչների և տնօրենի հանդեպ, բայց և չափազանց մեծ էր ու սահմանափակ աղմկոտ հակառակորդ ուժերի՝ դաշնակցական երկու հայտնի մտավորականների դերն ու կշիռը սևացնելու միտումը: Դա պայմանավորված էր դպրոցի կուսակցական դիրքորոշմամբ, և այս պարագայում «Հակառակորդը երբեմն շատ անպարկեշտ միջոցներով կը ջանար վարկաբեկել մեր

¹ Նույն տեղում, էջ 375:

² Նույն տեղում, էջ 398:

ականավոր մտավորականները և մեկուսացնել զանոնք դպրոցական և հասարակական հաստատություններեն: Հակառակորդները կ' աշխատեին ջնջել և դուրս վանել մեր դպրոցներեն ազգային քաղաքական մտածողությունը, որ սերտորեն կը կապվեր Հ. Յ. Դաշնակցության հետ»¹: Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ լինելով դաշնակցության լիիրավ անդամ, Շանթը կուսակցականությունը ստորադասում էր կրթությանը ու գրականությանը: «Շանթը մերժում էր կուսակցական ամեն մի կողմնորոշում, եթե այն հակադիր է ոչ միայն հայ դպրոցի ու գրականության անհրաժեշտությանը, այլև, որ առավել բարոյագուրկ է, ազգային անկախության հեռանկարին»², - գտնում է Սարիսյանը:

Լիբանանի «Համազգայինի» կարգախոսից ածանցվող հրամայականը, ինչպես նաև վերոնշյալ վատ միջադեպերը առիթ են հանդիսանում, որ Շանթը և Աղբալյանը, որ երկար տարիներ մտմտում էին Լիբանանում ազգային դպրոց ունենալու շահեկան ցանկության և այն իրականացնելու ճիգերի մասին, վերջապես հիմնեին Սփյուռքի համար կենսական ու հայրենասիրական նշանակություն ունեցող հայտնի կրթօջախը՝ Նշան Փալանձյան վարժարանը: 1930 թ. պաշտոնապես բացվում է «Համազգայինի» առաջին միջնակարգ ու կեդրոնական վարժարանը»³. Նույն թվի փետվարի 14-ին Օհանջանյանին գրած նամակում Շանթը հայտնում է ցնծալի լուրը: Այն, որ Աղբալյանը նույնպես մեծ հուզմունքով և ուրախությամբ է միացել Շանթի ոգևորությանը, ապրումակցել նրա բոլոր հույզերին, մտահոգվել նրա նպատակների իրագործման ձգձգվածությամբ, երևան է գալիս այս և հաջորդ թվին Շանթի գրած բազմաթիվ նամակներում՝ ուղղված Ն. Ադոնցին, Հովհ. Հախնազարյանին, Տ. Խոյյանին, Ռ. Ամիրխանյանին և ուրիշների: Այս բոլոր նամակներում ավետվում է ցնծալի լուրը. միաժամանակ ընդգծվում են Շանթի և Աղբալյանի համատեղ ջանքերը՝ ձեմարանի հիմնադրման ուղղությամբ: Ադոնցի ընկե-

¹ Նույն տեղում, էջ 664: Հմմտ. Համազգային և Նշան Փալանձյան ձեմարանի քսանհինգամյակ, էջ 13:

² Ս. Սարիսյան, Լևոն Շանթ, էջ 203:

³ Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. 9, էջ 362:

րոջը՝ Աբրահամին ուղղված նամակներից մեկում Շանթը գրում է. «Լսած ես անշուշտ, որ Գահիրէի «Համագգային» ընկերութեան նախաձեռնութեամբ հիմնուած է հայ Ճեմարան մը Պէրյուֆի մէջ Նիկոլ Աղբալեանի եւ իմ տնօրէնութեամբ. նպատակն է տալ մեր հասնող սերունդին լուրջ կրթութիւն մը հայ հոգիով եւ հայ լեզուով»¹:

Դասավանդման ու կրթելու մեծ փորձ ունեցող երկու ուսուցիչները՝ Շանթը և Աղբալյանը, սահմանել էին կրթության որակի բարձր նշաձողը պահելու խիստ սկզբունքներ, որոնց հավատարիմ մնացին ցկյանս: Ճեմարանում դասավանդելու համար անգամ նրանք հրավիրում էին միայն որոշակի չափորոշիչների համապատասխանող անձանց՝ կրկին փաստելով իրենց մեծագույն պատասխանատվությունը կրթության գործի և դրա որակի հանդեպ: Իրենց նամակներում այս խնդիրը բազմաթիվ դրսևորումներով է արտահայտվում՝ մարդկային կերպից մինչև մասնագիտական հմտությունների քննարկումներ, հոգեբանական նկարագրի ու հասարակության մեջ մարդու հարգանքի չափակշռումներ: Եվ ուշագրավ է, որ ուսուցիչներ ընտրելու հարցում նրանք հիմնականում առաջնորդվել են ոչ միայն այս ոլորտի բանիմաց մասնագետների ու հայտնի մարդկանց ներգրավման, այլև նրանց մարդկային և մասնագիտական հատկանիշների գույճադրման մղումներով²:

Երկու վաստակաշատ ուսուցիչները դասավանդում են դպրոցում, շարունակում խորամուխ լինել մանկավարժության՝ ժամանակի առաջատար պահանջներին և ընդլայնել իրենց մանկավարժական հայացքներն ու ունակությունները: Ուշագրավ է, որ մինչ այս վարժարանում աշխատելն էլ Աղբալյանը և Շանթը իրենց հոգածության կենտրոնում են պահում մանկավարժական գիտելիքներով զինվելու պահանջ-հրամայականը: Դեռևս 20-ական թվականների նամակներում Աղբալյանը Ֆրանսիայում գտնվող Շանթին մանկավարժական գրքեր գնելու և իրեն հասց-

¹ Նույն տեղում, էջ 457:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 322, 367, 377, 381:

նելու խնդրանքներ է ուղղում. այդ թվերին նա մանկավարժական նորագույն մեթոդներով գրված մասնագիտական գրականության կարիք ուներ: Աղբալյանին ուղղված Շանթի նամակներում քննվում են մանկավարժական տարբեր ձեռնարկների մեթոդաբանական զանազան հարցեր: Այսպես օրինակ՝ Աղբալյանին ուղղված Շանթի 1926 թվագիր նամակում քննվում են ֆրոբելյան դպրոցի և «Montessorie»-ի ուղղության մանկավարժական միտումները: Շանթը ցավով փաստում է, որ մանկավարժության և քերականության մասին հարկ եղած գրքերը թանկության պատճառով չեն կարող ձեռք բերել, և հույսը մնում են Ժ. Ժ. Ռուսսոյի ինստիտուտի՝ մանկավարժության մասին գրացուցակները¹: Իսկ մեկ տարի անց Աղբալյանի՝ պահանջված գրքեր գնելու խընդրանքն ի կատար ածելու անհնարիությունը նա նորից պայմանավորում է դրամական միջոցների սակավությամբ: «*Այս բոլոր գրքերը (Աղբալյանի ուզած՝ Ն. Բ.), ինչպես կը տեսնես, գրադարանային բարիքներ են, շատ փոքր ու որոշ քանակով կը տպվին և շատ շուտով կ'ըսպառին, մեզի պես մարդոց պետքն ու քսակը հաշվի առնված չեն*»², - հումորախառն ցավով գրում է Շանթը: Ցավոք, դրամական խնդիրները ուղեկցում են նրանց երկուսին ողջ կյանքի ընթացքում՝ պատճառելով նյութական անհարմարություններ, առիթ տալիս հոգեկան տանջանքների, որոնց մասին նրանք բարձրաձայնում են գրեթե բոլոր նամակներում:

1925 թ. Աղբալյանին ուղղված մեկ այլ նամակում Շանթը գրում է, որ Ֆրանսիան այն վայրը չէ, ուր կարելի է մանկավարժական նորություններին հասու լինել: Հետաքրքիր է, որ Շանթը նման կարծիք ուներ եվրոպական առաջադեմ երկրի մանկավարժական նորարարությունների և ավանդույթների մասին: Հետագա տարիներին արդեն նրանք երկուսն էլ ջանում են այս բացը լրացնել ամեն հնարավոր միջոցներով: 1935 թվագիր մի նամակում Շանթը վկայում է այս մասին՝ գրելով Աղբալյանին, որ

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 322:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 324:

«կ' աշխատիմ գլխավորապես մանկավարժության վրա»¹: Տարիների տքնության, դպրոցում աշխատելու երկարամյա փորձի ու հմտության, մանկավարժական կարողությունների խաչմերուկում էլ ծնվում են երկու ուսուցչապետերի բազմաթիվ հոգվածներ, Շանթի ուսումնամանկավարժական ձեռնարկներն ու դպրոցական դասագրքերը՝ «Հայրենի աշխարհ», «Այբբենարան», «Մանկավարժություն», «Գրավոր դասեր», «Լուսաբերներ» և այլն², որոնք այս ոլորտում ժամանակի լավագույն մանկավարժական գրքերից են դառնում և «հատկանշվում են կրթական արվեստի ու յուրացման հոգեբանության հիմնավոր իմացությամբ»³:

Գրականության, գրքի հանդեպ ուշադրությունն ու հոգածությունը միայն առարկայական նշանակություն չունեին երկու երախտավորների համար, օտար հոգում հայ սերունդը հայ պահելու, չուծացվելու համար երկու վճռորոշ կովան է առանձնացնում Շանթը. «Օտար գաղութներու մեջ, շրջապատի այլասերոդ ու ապագայնացնող հազար ու մեկ վտանգներուն մեջ ինչպե՞ս կրնա նոր սերունդը հայ ըլլալ և անկախության պայքարը մղել: Մանավանդ ինչպե՞ս պետք է հոգով հայ մնա: ...Երկու միջոց կա՝ դպրոց և գիրք, որոնք միայն կրնան փրկարար դեր կատարել, հայ մնալու պայքարը մղել, հայ հոգիներու մեջ ազգային մակարդակը պատրաստել»⁴:

Նոր գրականության ու ժամանակի առաջատար մեթոդաբանությունն արտացոլող ու թարմ գաղափարներով առանձնացող նոր գրքերի կարիքը նոր պահանջ են առաջ բերում՝ հրատարակչական հարցը, որ նաև լուծելու էր Սփյուռքի թիվ մեկ

¹ Նույն տեղում, էջ 419:

² Կրթությունը որպես իմացաբանական և մեթոդաբանական, հոգեբանական ու ֆիզիոլոգիական հանուր ամբողջություն իր արտացոլումն է գտել Շանթի բազմաթիվ ուսումնասիրություններում ու դասագրքերում, անգամ ծանր հիվանդության ժամանակ նա շարունակում էր ստեղծաբանել ու երկնել արժեքավոր գրական, ուսումնագիտական աշխատություններ՝ «Մանկավարժություն», «Հոգեբանություն», «Հայ բանահյուսություն» և այլն:

³ Սերգեյ Սարինյան, Լևոն Շանթ, էջ 265:

⁴ Նույն տեղում, էջ 202: Հմտ. «Համազգայինի և Փալանճյան ճեմարանի քսանհինգամյակ. 1929-1954», էջ 20:

հրամայականը՝ չուծացվելու և ազգային ակունքներին հավատարիմ մնալու իդձերը:

Գրքերի ու պարբերականների հրատարակության հարցը, առհասարակ, «Համագգային» ընկերության՝ կրթությանն ու լուսավորությանը առնչվող հիմնական նպատակներից մեկն էր: Այս խնդրով մտահոգ երկու բանասերները նամակագրության մեջ ոչ միայն ընդգծում են սույն հանգամանքը, այլև վստահորեն համարում, որ այդ գործից է կախված նաև Նշան Փալաճյան ճեմարանի անունն ու հեղինակությունը բարձր պահելը: Շանթի մտահոգության կիզակետում հայտնված այս միտքն իր առարկայացումն է գտնում Օհանջանյանին ուղղված նամակում. «...Պիտի սկսվի «Համագգայինի» գրքերուն հրատարակությունը: Ասիկա անհրաժեշտ է «Համագգայինի» երկրորդ նպատակն էլ կենդանի գործ դարձնելու համար, մեր ընկերության անունը ժողովրդականացնելու համար, որը դուն ալ շեշտեր էիր նամակիդ մեջ, ինչպես և մեր այս շրջանը ավելի ջերմ կերպով գործին կապելու համար, այլև մեր ճեմարանի անկախ ու բարձր դիրքը պահել կարողանալու համար»¹: Աղբալյանի և իր այս մտահոգության մասին Շանթը վկայում է նամակներից մեկում՝ համարելով, որ գրքերը² «պրոպականտի ալ նոր զենք են»³:

Գրքի, տպագիր ցանկացած վավերագրի հանդեպ Շանթի անչափ խոր հոգածությունը նամակներում անգամ ցայտուն զգացվում է: Իր գործի նվիրյալ, կիրթ ու ներհուն այս մտավորականը ևս լավագույնս գիտակցում էր իրենց մեծ պատասխանատվությունը ապագա սերունդների առջև և այս դիրքերից գրեթե հրամայելու պես խնդրում է Աղբալյանին, որ պետք է յուրաքանչյուր պարբերական ի պահ դրվի սերունդների համար: «Ձեր ուսուցիչները, այսինքն դուք սկսել էք հրատարակել մանկավարժական թերթ: Եթե հրատարակողները դաշնակցականներ են, ուրեմն, անշուշտ գիտեն, որ ըստ ընդունված ավանդության

¹ Նույն տեղում, էջ 383:

² Խոսքը մասնավորապես «Հայրենի աշխարհ» գրքերի մասին է: Տե՛ս նույն տեղում, էջ 666:

³ Նույն տեղում, էջ 361:

պետք է մի օրինակ ուղարկեն ժընն «Դրոշակի» գրադարանի համար. եթե չեզոք մարդիկ են, այն ժամանակ խնդրի՛ր Ալեքսանդրիո դաշնակց. Կոմիտեին, որ մի օրինակ նվիրեն Դրոշակի գրադարանին ու սկսին ուղարկել առաջին համարից - լրիվ հավաքածու ունենալու համար»¹:

Պարբերականների հանդեպ Շանթի ուշադրությունը միշտ եղել էր ու մնում էր առանցքային: 1916 թ. Ստ. Լիսիցյանին ուղղված նամակում նա խոսում է իր և Ադբալյանի ընդհանուր գործի՝ ամսագիր տպելու ցանկության մասին. «*Պետք է նախ հիմնական աշխատանք ճարվի. միայն այս տեսակ գործը, որ թե՛ գրական ըլլա, թե՛ ժամանակին պետք է և թե՛ ինծի ամբողջապես չուտե՛ն ամսագիրն է. համագումարին խոսեցա Նիկոլի հետ, ամեն բան լավ է, պակաս է՝ նորեն փողը*»²:

Մտավորականների տարաբնույթ խնդիրների առանցքում, ցավոք, դրամային հարցերը շատ դեպքերում առաջնային էին, և դրանցից առթված զանազան գործոնները ուղղակի առավելագույն անդրադարձ ունեն նամակներում:

Շանթի և Ադբալյանի՝ 1930 թ. և դրանից հետո գրված գրեթե բոլոր նամակներում այս մշտակա խնդիրը լրջորեն անհանգստացնում է նրանց:

«Համագալինի» գլխավոր վարչությանը, տարբեր բարեգործների, բարեկամներին ուղղված նամակներում անգամ երկու ընկերները շարունակ դժգոհում են նյութական վիճակի անբավարարությունից, սուղ պայմաններից. շատ ժամանակ իրենց հասանելիք գումարներով են ծածկում սաների, զրեմական պիտույքների, շենքի ծախսերը: Խնդրելով, համոզելով, սիրաշահելով հայ ազգի համար պատվաբեր ու շահեկան այս գործի՝ դպրոցի գոյության շարունակականության իրավունքը՝ Շանթը Վրացյանին, Ադոնցին, Օհանջանյանին պարզում է իր և Ադբալյանի նպատակը, որ ճեմարանը պահելու համար պետք են գիշերօթիկ որդեգիրներ, որպեսզի ճեմարանի գոյության համար

¹ Նույն տեղում, էջ 323:

² Նույն տեղում, էջ 263-264:

արվող ծախսեր պահանջող գումար խնդրելը մուրացկանություն չդիտվի: «Եվ որպեսզի ամեն անգամ դրամ չուզեմ ձեզմե ու նամակներս ձանձրալի ու անախորժ չդարձնեմ ձեզի, և մենք ալ հոս մինչև վերջին վայրկյանը անորոշության մեջ չտարուբերինք, որ չափազանց մաշող կերպով կ'ազդե և իմ, և Նիկոլի հոգեկան կյանքի վրա, լավ կ'ըլլա, որ կանոնավոր ամսական կամ երկամսյա վճարումներու ձևը տաք ձեր դրամական առաքումներուն»¹:

Դրամական խնդիրները ուղղակիորեն հալումաշ են անում երկու մեծ մտածողներին, որոնք իրենց մանկավարժական, գրողական ու քննադատական աշխատանքը երկրորդական դիրք են մղում՝ ամեն գնով պայքարելով ճեմարանի գոյության իրավունքի, ազգի կրթության ու զարգացման առաջնահերթության համար, ընդամին, այս ամենը ամենօրյա զրկանքների ու նաև կենցաղային մաքառումների գնով: Թեպետ մի նամակում՝ ուղղված Թումանյանին, Աղբալյանը գրում է, թե գրականությունը սիրելու համար պիտի կուշտ լինել², այդուհանդերձ, երկու երախտավորներն էլ Լևոն Շանթն ու Նիկոլ Աղբալյանը, մինչև կյանքի վերջ մնում են հավատարիմ իրենց որդեգրած սկզբունքներին՝ ամեն գնով անձնագոհաբար նվիրվել գրականությանը, կրթությանն ու բանասիրությանը: Գրեթե յուրաքանչյուր նամակում՝ ուղղված «Համազգայինի» նախագահ Օհանջանյանին, նրանց ընկճված վիճակից ելնող բողոքը՝ «դրամ հասուցեք»-ը, մի ճիշ է աշխարհի, հատկապես հայության՝ կրթության ու զարգացման իրավունքները արհամարհող հանրության դեմ:

Ու այսօր էլ հանրաճանաչ, անձնվեր ու անուրանալի մեծ վաստակ ունեցող գրողի ու քննադատի՝ Շանթի և Աղբալյանի

¹ Նույն տեղում, էջ 379-380:

² Տե՛ս Նիկոլ Աղբալյան, Նամակներ, պաշտոնական գրություններ, էջ 59: Նույն՝ 1907 թվագիր նամակում Աղբալյանը գրում է և աղերսում մի քիչ դրամ, քանի որ «կանոնավոր ապրուստից զուրկ՝ քաշ եմ գալիս ողորմությամբ» և «արդեն երկու ամիս է չեմ ճաշում» (նույն տեղում, էջ 58): Առհասարակ, քննադատի նամականիում սուղ կյանքից դժգոհությունը տարբեր առիթներով դուրս է սպրդում տողերից:

նամակները, որոնք վավերագրել են նրանց հասարակական-մշակութային լայնամասշտաբ ազգանվեր գործունեությունը, շարունակում են անվերապահ հիացմունք ու անանց հուզմունք հաղորդել:

РЕЗЮМЕ

БАЛАЯН НАИРА

Кандидат филологических наук, доцент

ОБЩЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПИСЬМАХ ЛЕВОНА ШАНТА И НИКОЛА АГБАЛЬЯНА

Письма Левона Шанта и Никола Агбальяна показывают их большую любовь, уважение, признательность и благодарность друг к другу, а также их восприятие мировоззрение, их взгляды на культуру и общество, различные размышления об общественно-культурной жизни и ее проблемах. Среди вопросов, освещенных в письмах, были, в частности, создание Всеармянского образовательного и культурного общества, затем школы и издательства, издание книг и особенно учебников, финансовая помощь, подбор учителей для школы. Оба интеллектуала в своих письмах друг к другу и другим постоянно подчеркивают важную значение Общества “Амазкаин” и Семинарии Ншан Паланчян, роль национальной самобытности армянских книг и считают долговечность этих двух культурных центров в Армянском диаспоре гарантами сохранения против отчуждение армян.

ABSTRACT

NAIRA BALAYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

SOCIOCULTURAL PROBLEMS IN LEVON SHANT AND NICOL AGHBALYAN'S CORRESPONDENCE

The research in Levon Shant and Nikol Aghbalyan's letters have shown their great love, respect, and appreciation for one another, as well as their perceptions of the world, their views and reflections on social-cultural life and its problems. Among the issues highlighted in the letters

were, in particular, the creation of the Pan-Armenian Educational and Cultural Society, then the school and publishing house, the printing of books, especially textbooks, the need for financial aid, the selection of teachers for the school. Both intellectuals in their letters constantly emphasized the important role of the Hamazkayin Society and the Nshan Palanchyan Seminary, the preservation of Armenian books, and the longevity of these two cultural centers in the Diaspora as a guarantor of preservation and non-exodus of the Armenians.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԸ ԱՆՁԻ ԻՆՔՆԱԿԱՏԱՐԵԼԱԳՈՐԾՄԱՆ ՄԱՍԻՆ

*.... Եվ թո՛ղ նային, հեզնեն ալ թո՛ղ
խելոք ծաղրովն իրենց անհամ.
Էհե՜յ, միշտ վեր ես սրտադող
միշտ վե՛ր կ'ուզեմ որ խոյանամ:*

Բանալի բառեր՝ Լևոն Շանթ, անձի ինքնակատարելագործում, «անհատ – հանրույթ» փոխհարաբերություն, ինքնահարգանք, արժանապատվություն, ինքնագնահատական:

Լևոն Շանթի այս քառատողը իր կյանքի և գործի ամենաստույգ բնութագրումն է: Նաև լավագույն բացատրությունը Շանթի արարչական կատարելության առեղծվածի գործունեության բոլոր ասպարեզներում՝ քնարերգու, թատերագիր, վիպասան և բանասեր-գիտնական: Պատասխանելով սեփական հարցին, թե մարդիկ առհասարակ ինչու են գրում, Շանթը, նախ՝ նշում է «այն պարզ իրողությունը, որ լեցված հոգին ներքին, բնական պահանջ ունի թափվելու, հոսելու, գեղումի», ապա հավելում մի քանի «հրապույր ունեցող դրդիչներ», առաջին հերթին՝ ստեղծագործական աշխատանքից հաճույքը, «երբ մանավանդ ներքին հոգեկան առատութենե ինքնաբուխ կհոսի»։ «Ինչքան խո՛ր ու լա՛յն կարողանա, ինչքան բա՛րձր հաջողի, այնքան ալ մեծ կըլլա ավելի խոր թռիչքներու պահանջը, ավելի նոր ու ավելի համարձակ ձեռնարկներու ձգտումը: Գրելը, հորինելը, ստեղծագործելը կդառնա իր գործն ու արվեստը, կյանքի իմաստ ու ոգևոր-

րություն»¹: Եթե փորձենք շարունակել հարցադրումը, այս անգամ՝ թե ինչու է ընթերցողը կարդում և կարդում հատկապես Լևոն Շանթ, վստահաբար պիտի պատասխանենք, որ մեծ գրողի արվեստը, որպես իմաստավից կյանքով ապրած խանդավառ ստեղծագործողի ժառանգություն, մեզ՝ ընթերցող հայ հասարակությանն է սովորեցնում ոգեղեն կյանքով ապրելու գաղտնիքը, մղում խոր մտորումների, դառնում վեհ և վեհացնող հույզերի աղբյուր:

Գրողի տեսական ծավալուն դատողություններից կանդրադառնանք անհատի և հասարակության փոխհարաբերությունների վերաբերյալ նրա հայեցակարգին, մասնավորապես՝ անհատի ինքնուրույնության և ինքնակատարելագործման ըմբռնմանը: Առհասարակ, կողմ լինելով հանրային կառավարման ժողովրդավարական սկզբունքներին և հատկապես ժողովրդի ինքնիշխանության գաղափարը համարելով հիմնաքարային «պետություն – հասարակություն» փոխհարաբերությունների բնականոն կարգավորման համար՝ Լևոն Շանթը միաժամանակ խիստ դեմ է կռվիտ հավասարարությանը, անհատների և ժողովուրդների միջև էական տարբերությունների անտեսմանը: Նրա համոզմամբ՝ քաղաքակրթության զարգացումը նաև անհատի «ես»-ի առավել զարգացումն է, անհատական ձիրքերի ծաղկումը, նաև՝ սեփական ինքնության գիտակցման խորացումը: Թերատ կրթությամբ, զարգացման ցածր մակարդակում գտնվող մարդիկ և հանրայիները շատ ավելի ընդհանրություն ունեն, նման են մեկը մյուսին, այնինչ զարգացումը նպաստում է տարբերակման խորացմանը. «Ինչքան ավելի զարգացած է մարդը, կրթություն ստացած, կարդացած, մտածած, ինչքան հարստացած է իր հոգին բազմակողմանի շփումներով, փորձառությամբ, լայն տեղյակությամբ ու նուրբ զգայություններով, ինչքան շատ է ապրած, կրած, աշխատած ու ստեղծած, ինչքան շատ են մարզված իր այս կամ այն ընդունակությունները, այնքան ավելի շեշտված և ուժեղ են

¹ Լ. Շանթ, Գրական երկերու դերը // Երկերի ժողովածու, հատ. վեցերորդ, Եր.: «Գիտություն», 2012, էջ 49, 51:

իր մեջ իր անհատական առանձնահատկությունները: Ի՛ր ճաշակը, ի՛ր սերերը, ի՛ր կարծիքները, ի՛ր դատումը, ի՛ր վճիռը, ի՛ր ըրածը, ի՛ր ըսածը, ի՛ր ձգտածը, ամեն ինչ իր վրա կկրե իր ինքնության կնիքը, և իր մեջ ամենեն ավելի իր գնահատած բանը իր եսի անկախությունն է¹:

Այս և նման դատողություններից դուրին է եզրակացության հանգել Շանթին բնորոշ անհատապաշտության մասին. այդպես էլ արվել է նրա մասին մի շարք հրապարակումներում: Դրանց մանրամասն անդրադառնալը տվյալ պահին տողերիս հեղինակի խնդիրը չէ, միայն նշենք, որ անհատապաշտական փիլիսոփայության քարոզը տրամաբանորեն պիտի ավարտվեր «մաքառող միայնակի», «անհատի և հանրության» բևեռացման, կենսական գոյության պայքարում «ուժապաշտության» և սոցիալ-դարվինականության ոգով այլ դրույթների հիմնավորմամբ: Շանթի գեղարվեստական գործերում, իհարկե, շատ են անդուլ մաքառող հզոր անհատները, իշխանության համար անզիջում պայքարի նկարագրությունները, հանրային կարծիքի քարացած պատկերացումների դեմ ընդվզող կերպարները, այդուհանդերձ, նրա փիլիսոփայությունը հակիրճ կարող ենք բնութագրել որպես ոչ թե միայնակ հերոսի, այլ ազգային հավաքականության փիլիսոփայություն:

Իսկ ի՞նչ է անհատը Լևոն Շանթի պատկերացմամբ: Իր ըմբռնումը նա շարադրում է՝ սկսելով մի տպավորիչ համեմատությամբ, թե «անհատը, իր ազգեն կտրված, նույնն է, ինչ բառը նախադասութենե դուրս»²: «Անհատ – հանրություն» փոխադարձ կապի մեջ Շանթը, փաստորեն, առանձնացնում է երկու էական հանգամանք. նախ՝ անհատը լիարժեք անձ է դառնում երեք վճռորոշ գործոնի՝ ընտանիքի, դպրոցի և միջավայրի շնորհիվ, ուստի և անհերքելի ճշմարտություն է անհատական տաղանդի արտաքին՝ հանրային և ազգամշակութային պատճառակցումը,

¹ Լ. Շանթ, Ազգությունը հիմք մարդկային ընկերության // Երկերի ժողովածու, հատ. ութերորդ, Եր.: «Գիտություն», 2016, էջ 29:

² Անդ, էջ 29:

երկրորդ՝ ինչ բարձունքների էլ որ հասնի անհատը, նրա ինքնագնահատականի հիմքում ի վերջո ընկած է իր հարազատ միջավայրից դրվատանքի ակնկալիքը. «Եվ ինչպես որ անհատի մը ֆիզիքական ու հոգեկան ուժերը իր ժողովուրդեն է, որ կրխին, այնպես ալ այս աշխարհիս երեսին անհատի մը մեծագույն մխիթարությունն ու հպարտությունը կրխին նույն ժողովուրդին և նույն ժողովրդի քաղաքակրթությանը ծառայած ըլլալու գիտակցութենեն»¹:

Անհատն էլ է հակադարձ ազդեցություն թողնում միջավայրի վրա. Շանթը շատ գեղեցիկ է բնորոշում դա, թե ամեն մեկիս հատուկ «հոգեկան-անհատական ճառագայթումը» գունավորում է մեր անմիջական շրջապատը, դրսևորվում մեր հանրային վարքագծի մեջ. «Մեր այդ ներքինը կազդե նաև ու գույն կուտա մեր ունեցած դիրքին, մեր աշխատանքին ու մեր տնտեսական վիճակին. ինչպես և ինքը կազդվի այդ բոլորեն և մեր ամբողջ շրջապատեն»²:

Այս տեսական կառույցի շրջանակներում Լևոն Շանթը իր տարբերակն է առաջարկում մարդու կյանքի իմաստի վերաբերյալ փիլիսոփայության հիմնական հարցերից մեկի լուծման: Իհարկե, կյանքը վաղանցիկ է. ամենահզոր կամ ամենաարժանավոր անհատն անգամ, թեկուզ մեծամեծ առաքինությունների և արարումների տեր լինի, անխուսափելիորեն անցյալ է դառնում: Եվ ուրեմն որքա՞ն ունայն է կյանքը իր իսկ՝ անհատի համար. գուր չէ, որ հազարավոր տողեր են գրվել «ունայնություն ունայնությանց» վիատեցնող արձանագրումով: Իրողությունը Շանթն էլ է դա ասում. ամեն մեկիս կյանքը վառվում ու անցնում է՝ մոխիր թողնելով: Բայց կյանքի իմաստավորման նրա լուծումը բնավ էլ հոռետեսական չէ, ընդհակառակը, անհատի կյանքն ու գործը իմաստալից են դառնում իր իսկ համար, քանի որ ընդհանուրի մաս են կազմում. «Մեծ ու բարդ ամբողջության մը պատկանելու

¹ Անդ, էջ 69:

² Լ. Շանթ, Անհավասարությունը ընկերային կյանքին մեջ // Երկերի ժողովածու, հատ. ութերորդ, Եր.: «Գիտություն», 2016, էջ 320:

զգացումը և այդ ամբողջության թափած հարատև ճիգերուն ու ջանքերուն համար վառված ըլլալու գիտակցությունն է, որ ավելի խոր իմաստ ու տեսականություն կուտա մեր կատարած աշխատանքին, որով և ավելի արժեք ու տեսականություն՝ մեր անհատական կյանքին»¹:

Հանրային կյանքում լիարժեք գործելու և մշտապես «խոյանալու», ինքնակատարելագործվելու հիմնապայմանը անհատի ինքնաճանաչումն է: Ամեն ոք օժտված է որոշակի կարողություններով, ունի, բնականաբար, թե՛ ուժեղ և թե՛ թույլ կողմեր, որոնց իմացությունն անհատին օգնում է ընտրելու համապատասխան զբաղմունք, իրեն առաջադրելու սեփական ուժերին հասանելի նպատակներ և սթափ գնահատելու նվաճումներն ու ձախողումները: Անհատի ինքնաճանաչման առումով Լևոն Շանթը հիշեցնում է երկու ծայրահեղության մասին: Մեկը սեփական ուժերի և կարողությունների թերատ իմացությունն է, դրանից բխող թերագնահատումը, ինչը հանգեցնում է անվստահության, նվազեցնում մարդու կենսունակությունը, ձևավորում «ձախորդ» լինելու հոգեբանություն: Մյուսը հակառակ երևույթն է, երբ անհատը, վատ ինքնաճանաչման պատճառով, գերագնահատում է ինքն իրեն, մի բան, որ հատկապես ցավալի և զավեշտական է լինում, երբ անհատն իրեն վերագրում է չեղած բարեմասնություններ և շրջապատից էլ պահանջում համարժեք գնահատում: Հատկապես այս վերջին դեպքը Շանթը շատ պատկերավոր է արձանագրում. «Որոշ շնորհք» մը գուրկ ըլլալ, բայց միևնույն ժամանակ կարծել, որ այդ կարողությունն ու ուժը ունի ինքը, արդեն հիվանդոտ հոգեկան վիճակ մըն է և ցույց կուտա ներքին առողջ դիտողության ու դատողության պակաս, մտքի տկարություն: Տկար մտքին պետք է օգնենք,– շարունակում է նա և մանկավարժի ներհայեցողությամբ բացահայտում նաև հանրության որոշակի մեղավորությունը,– որ կարողանա ճիշդ ըմբռնել. երբ ինքը իր չունեցածը ունեցած կկարծե շարունակ, մենք ալ քովեն վրան խնդալու համար նույնը կկրկնենք ու սուտ կգովենք, ինչ-

¹ Լ. Շանթ, Ազգությունը հիմք մարդկային ընկերության, էջ 69:

պէս որ կրլլա ընդհանրապէս կյանքի մեջ, իւեղճ մարդու հոգիին մեջ տուտն ու իրավը այնպէս կ'իտնվին իրարու, որ ապուշի սահմաններուն կ'մոտենա»¹:

Եվ ուրեմն, ըստ Լևոն Շանթի, հանրային բոլոր հաստատությունների այն գործունեությունը, որ մեկ բառով անվանվում է «դաստիարակություն», պետք է օգնի ձևավորվող անհատին սթափ գիտակցելու սեփական ունակությունները: «Այդ գիտակցության անմիջական հետևանքներեն մեկը կրլլա, որ անհատի մեջ կգորանա հարգանքը իր անձին ու էության դեմ. ինչքան ալ մարդուս կարողությունները համեստ ըլլան, և շնորհները՝ միջակ, միշտ բարձրացնող զգացում մըն է, երբ գիտես, թե այս ու այս բաները կրնաս ընել, որ պիտանի ես այս ու այս բաներուն մեջ. այս ճշմարիտ գիտակցությամբ անհատը կդառնա անձ, և անհատի մը իր անձի հանդեպ ունեցած հարգանքը կանվանենք արժանապատվություն»²:

Հիրավի, այդ ինքնահարգանք-արժանապատվությունն է, որ հիմքն է դառնում ամեն հասուն անհատի սթափ ինքնագնահատականի, հանրային կյանքում իրեն բաժին հասած դերակատարման բնականոն կատարման, նաև՝ վերջինիս հանրային արձագանքի հավաստի ընկալման և համարժեք ներքնայնացման: Մեկ էլ ձևակերպեմ (սեփական ընկալմամբ) Շանթի վերոբերյալ դրույթը անհատի կյանքի իմաստավորման մասին. Սեփական «ես»-ից ավելի մեծ ու բարդ հանրույթի պատկանելության զգացումը և այդ հանրույթի հարատևության համատեքստում սեփական կենսագործունեությունը տեղավորելու գիտակցությունն են ապահովում անհատական կյանքի իմաստավորումը: Ըստ իս, այս երկու հիմնադրույթն անխզելի են Լևոն Շանթի աշխարհայացքի շրջանակներում, ինչի շնորհիվ էլ Շանթ փիլիսոփան կարողանում է բացահայտել իրական կյանքում դրանց մեկուսի դրսևորման բացասական հետևանքները:

¹ Լ. Շանթ, Կրթությունը ընդհանրապէս // Երկերի ժողովածու, հատ. հինգերորդ, Եր.: «Գիտություն», 2012, էջ 194:

² Անդ:

Իսկապես, արժանապատվությամբ և անհողորդող համոզմունքով աչքի ընկնող ավարտուն կերպարներից մեկն է «Հին աստվածներ» թատերգության Վանահայրը: Նախանձելի է նրա խոր հավատը, անմնացորդ նվիրումը՝ Աստծուն, հետևողականությունը՝ խոսքի և գործի մեջ: Նույնքան խստապահանջ է նա միաբանության մյուս անդամների հանդեպ. վերջիններիս մեկի հակաճառությանը, թե իրենք ամենքը սոսկ մարդ են, ուստի և մարմնական բնագոյներին ենթակա, Վանահայրը տալիս է նիցշեական բնույթի պատասխան. «Ո՛չ, հա՛յր սուրբ. ով եկեր է հոս ինձի հետ իմ անապատս, պետք է ավելի վեր ըլլա, քան մարդը»¹: Անտարակույս, հարգանքի է արժանի Վանահոր անձը. ըստ իս, նա միակ «հոգևորականն» է բառիս ստույգ իմաստով՝ հոգևոր կյանքով ապրող, մինչդեռ շրջապատողներն առավելապես «վանական» են՝ սոսկ իրենց դիրքով: Ուստի և բնական է այդ երկու կենսակերպի բախումը. վանականները սոսկ անդորր են ցանկանում, հանգիստ ապրուստ, այնինչ Վանահայրը հավիտենական խոյացման հավատամքն է հռչակում. «Իսկ իմ փնտրածս ատիկա չէ. իմ փնտրածս աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը՝ ներքին անվերջ նվաճումները բարձունքեբարձունք, պարիսպե-պարիսպ, տարակույսներու անդունդներու վրայեն, ելքերով ու անկումներով. անդադար խոյանք դեպի ճշմարտությունը»²: Բայց հասկանանք նաև, որ այս խզումը, Վանահոր հեռացումը անապատից նաև նրա ձախողումն էր որպես առաջնորդի. մեկուսանալով արտաքին աշխարհից, գրեթե մերժելով արտաքին կյանքը, փաստորեն վանքը դուրս դնելով ավելի մեծ ամբողջականությունից («Աշխարհքը մուտք չունի այս կղզին,– անվերապահորեն հայտարարում է Վանահայրը:– Աշխարհքը մուտք պիտի չունենա՛ այս կղզին: Ո՛չ»³), նա անխուսափելիորեն հայտնվում է «միայնակ հերոսի» կարգավիճակում՝ առանց համախոհների և հետևորդների: Այսկերպ ահա ամբողջ-

¹ Լ. Շանթ, Հին աստվածներ // Երկեր, Եր.: Սովետ. գրող, 1989, էջ 375:

² Անդ, էջ 429:

³ Անդ, էջ 362:

ջականությունից կտրված ինքնակատարելագործումը վերածվում է ինքնանպատակ գործողությունների շարքի, ընդհանուր առմամբ իմաստագուրկ գործունեության: Դժվար է այլ կերպ գնահատել Վանահոր առաջարկած սկզբունքը. «Քանի կապրինք շինենք պիտի. պիտի շինենք մեր Աստծուն իր տաճարը. շինենք ու փլի, շինենք ու քանդենք, շինենք ու շինենք միշտ, բայց երբե՛ք, երբե՛ք չավարտենք»¹:

Մի ծայրահեղությունից մյուսը չընկնենք: Նպատակի և գործողության հարաբերակցության խնդրի լուծման «ոսկի միջինը» կարելի է ձևակերպել հետևյալ կերպ. եթե «երբեք չավարտելը» գործողության գերադասությունն է նպատակի հանդեպ, ապա «երբեմնակի չավարտելը» այն սթափեցնող պահն է, որ հարկավոր է խոյանքի պահին՝ հենց խոյանքի բերկրանքն ապրելու համար, նաև որպես նպատակադրման ճշգրտման հանգրվան և հաջորդիվ քայլի իմաստավորման անհրաժեշտ հիմք: Մա, անտարակույս, հրաշալի է հասկացել նաև Լևոն Շանթը և իր հերոսուհու շուրթերով անշեղորեն վերին իշխանության ձգտող սիրեցյալին ասում է. «Պետք է, որ դու անգամ մը գոնե տենչաս ու չունենաս, ձգտիս ու չհասնիս, ծարավիս ու չհագենաս»²:

Լևոն Շանթի կենսափիլիսոփայության շրջանակներում ամեն ոք օժտված է ինքնահարգանք-արժանապատվություն ունենալու իրավունքով, հետևաբար ինքնակատարելագործման անսահմանափակ հնարավորություններով, ահա թե ինչու ոչ մի պարագայում չպետք է թերագնահատել սեփական կարողությունները, որքան էլ դրանք բացահայտորեն կամ առերևույթ զիջեն շատ-շատերին: Ուստի և Շանթը ձևակերպում է հանրային հանդուրժողականության կարևոր մի նորմ՝ հույժ անհրաժեշտ մարդկանց համակեցությանը. «Պետք է հաշտ ըլլանք այն բնական ու անփոխարինելի օրենքին հետ, որ աշխարհս լեցուն է և՛

¹ Անդ, էջ 430:

² Լ. Շանթ, Կայսր // Երկեր, Եր.: Սովետ. գրող, 1989, էջ 496:

մեզմե վեր, և՛ մեզմե վար անհամար արարածներով, մեր որ կողմը և որ կարողությունն ալ որ աչքի առաջ ունենանք»¹:

«Անհատ – հանրույթ» փոխհարաբերության մեջ կրկին հանդիպում ենք հիշյալ երկու դրույթների համադրմանը. մի կողմից՝ «մարդավարությունը կպահանջե, որ ամենուն ալ ճամբա տրվի»², այլ կերպ ասած՝ մարդկանց համակեցությունը, որպես հավաքականություն, բոլորին պիտի տրամադրի ինքնադրսևորման հավասար հնարավորություններ, մյուս կողմից՝ հավաքականության բնականոն գործառությունը ներքնապես խորթ է հավասարարական սկզբունքին, ուստի և ամեն ոք պիտի իր ճանապարհով գնա, իր ճանապարհը գտնի: «Ես մինակ պիտի բարձրանամ գագաթը»,– ուղեկցին հայտարարում է Շանթի հերոսներից մեկը³: Կյանքը պայքար է, մրցադաշտ, բոլորը չեն կարող հաղթել. ավելին՝ կան իրավիճակներ, երբ երկրորդն ուղղակի ավելորդ է և հարկադրված է զիջելու: Դա է վավերացնում Շանթի մեկ այլ հերոս. «Երկու հոգիի տեղ չկա՝ այսքան բարձրերը»⁴:

Ինքնին հասկանալի է, որ անձի ինքնակատարելագործման մեջ կարող ենք առանձնացնել երկու կողմ՝ անձի սեփական ցանկությունը, վեր խոյանալու ներքին մղումը և նրան շրջապատող իրողության առանձնահատկությունները, այստեղից բխող պարզ հարցադրմամբ, թե դրանք նպաստավոր են անձի ինքնակատարելագործման համար, թե՞ աննպաստ, խոչընդոտող: Եվս մեկ ածանցյալ հարցադրում՝ իսկ անձն ինքը ինչպե՞ս է տրամադրվում անբարենպաստ պայմանների պարագայում. սոսկ համակերպվո՞ւմ է, թե՞ պայքարում հանուն ինքնակայացման և ինքնակատարելագործման: Արտաքին միջավայրի և անձի ընդոծին մղումների բախման պատկերը ցայտուն է, օրինակ, Լևոն Շանթի «Դերասանուհին» վեպում: Իրեն իբրև բանաստեղծ ընկալող Գրիգորիկը հարկադրված է օրնիբուն հաշվապահ աշխատելու. այդ մասին է վեպի հերոսուհուն՝ Մինեին ուղղված նրա սրտաճմլիկ խոսքը.

¹ Լ. Շանթ, Կրթությունը ընդհանրապես, էջ 200:

² Անդ, էջ 430:

³ Լ. Շանթ, Կայսր, 1989, էջ 492:

⁴ Անդ, էջ 458:

«Դուք ի՞նչ գիտեք հոգեկան վարանումի, ներքին ինքնիրմե դժգոհության խոշտանգիչ զգացումները, դեռ ավելին՝ ուղղակի դավաճանությունը դեպի իր եսը, դեպի իր ուժերը, իր տաղանդը: Մարդ զգա, որ ինքը ձիրք ունի ու շնորհք, որ ստեղծված է գեղարվեստներու պաշտամունքին համար և տեսնե, թե ինչպես, իր կամքին հակառակ, կանցնին օրերը ապարդյուն կյանքի չնչին գործերուն մեջ, ուժերը կմնան առանց գործադրության, և աստվածային կայծը, որ հոգիիդ խորքը կպլպլա, չի՛ արծարծեր ո՛չ մեկուն զգացումները, և ներշնչմանդ մտքերը, որ մթնշաղի առանձին վայրկյաններուն հոգիիդ եթերին մեջեն կզիզգագեն, անդառնալի ու անհետ կկորչին անօգուտ. անօգուտ մարդկության համար, հառաջադիմության համար, անօգուտ ապագային համար»¹: Ի պատասխան Մինեն բացականչում է. «Պարա՛պ խոսքեր, տաղանդը իր ճամփան կբանա. իսկական ուժը պատնեշներ չի ճանչնար, բարեկա՛մ. տաղանդի դեմ արգելք չկա»²: Ըստ Շանթի՝ ընտրությունը անհատինն է. մեկը սոսկ կրավորական կեցվածք է ընդունում և սեփական պարտվողականության համար հազարումի արդարացում գտնում, մյուսը հանուն իր կոչման, իր արվեստի մերժում է սիրեցյալին, հրաժարվում ամուսնությունից:

«Գինը» վիպակի նկարչին ստեղծագործական ճգնաժամը հանգեցրել է հոռետեսության, ունայնության ճնշող զգացումի, անգամ մարդաստյացության դատողությունների: Սա հրաշալի հասկանում է նոր ծանոթուհին և հորդորում աշխատանքով հաղթահարել սեփական անտարբերությունը: Շանթը այս մեկ օրինակի միջոցով բավական հանգամանորեն հիմնավորում է անձի ինքնակատարելագործման գլխավոր վարքականոնը. «Դուք պետք է ստեղծեք, պետք է որոնեք, պետք է վազեք շարունակ այդ գեղեցկություններուն ետևեն, որ ձեր էության խորքը կզգաք: Դուք մեծ եք, երբ այդ վազքին մեջ եք. երբ կանգ կառնեք՝ ալ ոչինչ մըն եք ձեր աչքին, և այդ ներքին զգացումը խեղդելու համար կծաղրեք ձեր

¹ Լ. Շանթ, Դերասանուհին // Երկերի ժողովածու, հատ. երկրորդ, Եր.: «Գիտություն», 2008, էջ 373 – 374:

² Անդ, էջ 374:

հոգիին սրբությունները: Դուք պետք է ստեղծեք, դուք պետք է վազեք շարունակ, կենալը չարիք մըն է ձեզի, ձեր միակ կոչումը աշխատանքն է: Այն վայրկյանին, որ ձեր հոգիին լարումը կթուլնա՝ գոեհիկությունն է, որ ձեր շուրջը կսկսի: Դուք պետք չէ, որ գոեհկանաք, դուք պետք է միշտ վե՛ր, միշտ վե՛ր, հորիզոնե հորիզոն, նոր ճիգերե նորագույն ճիգեր: Ձեր հոգիին այդ անվերջ ձգտումն է ձեր ամենեն մեծ գեղեցկությունը, ձեր հոգիին ամենեն աղվոր կողմը»¹: Մեկ այլ՝ «Դարձ» վեպում հերոսուհին իրոք «դարձի» է բերում հոգևորականի ուղին բռնած, արդեն իսկ կուսակրոն դառնալու տրամադրված «վարդապետացուին»: Պարզվում է այստեղ, որ արտաքին ազդեցությունը ինքնին այդքան հզոր չէր լինի, եթե իրեն հոգևոր ծառայությանը նվիրել պատրաստվող երիտասարդն անսասան հավատ ունենար: Պարզապես սեփական կոչումն է եղել սխալ ըմբռնված, և շնորհիվ այդօրինակ «դարձի» սեփական ներաշխարհի հետ անհաշտ հոգևորականի փոխարեն հանրությունը կստանա մեկ այլ բնագավառում լավ մասնագետի:

«Անհատ – հանրությ» փոխհարաբերության հանրաբանական խնդիրների լուծումը Լևոն Շանթը բխեցնում է մարդկանց համակեցության կարգավորման իր ձևակերպած երկու սկզբունքից՝ առաջադիմական և պահպանողական: Առաջինը անհատների (և ազգերի) առանձնահատկության շեշտադրումն է, տաղանդի գնահատումը, նորի արարումը, կառուցողական մրցակցության խթանումը, ազատ ձեռներեցությունը: Երկրորդ սկզբունքը կողմնորոշում է դեպի «միջակ» մարդը, հնի պահպանումը, հանրային կյանքը կառուցում է ըստ «լայն զանգվածների» պատկերացումների: Ըստ Շանթի, հանրության կյանքը «այդ երկու հակադիր սկզբունքներու հյուսքեն է կազմված»², ուստի միայն մեկի գերադասումը կարող է հասցնել ծայրահեղության, օրինակ՝ «առողջ տեսակի պահպանողականությունը» դառնում է «բացարձակ միակողմանի պահպանողականություն, այսինքն՝ հետադիմություն»³:

Անձի ինքնակատարելագործմանը, ստեղծագործական աշ-

¹ Լ. Շանթ, Գինը // Երկեր, Եր.: Սովետ. գրող, 1989, էջ 336:

² Լ. Շանթ, Ազգությունը հիմք մարդկային ընկերության, էջ 47:

³ Անդ, էջ 48:

խատանքում ինքնահաստատմանը, աշխատողի և չաշխատողի արդարացի գնահատմանը վերաբերող դատողությունները, ինչպես արդեն նշվեց, մեզ հիմք չեն տալիս եզրակացնելու Լևոն Շանթի ծայրահեղ անհատապաշտության մասին: Ազգային հավաքականության գերադասումը հակառակ դատողության հիմք է տալիս, այն է՝ անձի ինքնակատարելագործումը բնավ էլ նրա ինքնամեկուսացումը չէ հանրությունից: Շանթը իր հերոսներից մեկի շուրթերով հստակ ձևակերպում է այդ վերաբերմունքը. «Ուրիշներու բարձրացմանը նպաստել, մարդկային հառաջադիմության ասեղի խթան մըն ալ իմ կողմէս տված ըլլալ, իմ ըմբռնածս իմ նմաններուս ալ հաղորդել, և միշտ կենդանի գործ մը ու մաքառման մեջ գտնվիլ ինծի համար ներքին պետք մըն է և խոր հաճույք մը»¹:

Անձի ինքնակատարելագործման հիմնախնդիրը առավել խորն է բնութագրվում աշխատանքի անհատական-հոգեբանական կողմի վերաբերյալ Լևոն Շանթի հայեցակարգի շրջանակներում: Այդ, սովորաբար անտեսվող կողմը, գրում է Շանթը, անվանում ենք «հակում, կոչում, սեր, ոգևորություն որոշ գործի մը համար, անհատական շնորհք ու հարմարություն այս ու այն աշխատանքին համար»²: Հարկավոր է նկատել, որ եզակի հեղինակներ կան, որ այդքան խորն են ըմբռնել աշխատանքի մարդկային իմաստը. «Միբով կատարված գործ մը, սիրված աշխատանք մը աշխատանք ըլլալէ ավելի հաճույք մըն է, ժամանց մը, զվարճություն մը, կյանքի ուրախություն մը, գուցե կյանքի ամենեն խոր ու տևական ուրախությունը»³: Հարկադրանքն է, որ աշխատանքը դարձնում է ծանր, անցանկալի զբաղմունք: Եվ «աշխատանքի ազատագրումը», որ ժամանակին ամենատարածված քաղաքական կարգախոսն էր, բնավ էլ ութժամյա աշխատանքային օրվա հաստատումը չէ: Շանթը արձանագրում է «աշխատանքից օտարման» երևույթը (թեպետ նման հասկացությունը չի գործածում). աշխատանքը մարդու համար լինում է

¹ Լ. Շանթ, Դուրսեցիները // Երկեր, Եր.: Սովետ. գրող, 1989, էջ 194:

² Լ. Շանթ, Անհավասարությունը ընկերային կյանքին մեջ, էջ 309:

³ Անդ:

ձանձրալի, տառապանք, «ծանրություն ու սևություն», որովհետև իրենք չի աշխատանքի արդյունքը, ինքը չի կառավարում սեփական գործունեությունը. դա սոսկ ապրուստի միջոց է, հարկադրված զբաղմունք: Բայց եթե մարդն է իր աշխատանքի տերը, ինքն է նպատակադրման ինքնությունն սուբյեկտը, արդեն աշխատանքի հոգեբանական ընկալումը և անհատի վարքագիծը միանգամայն այլ են. «.... Ձեր ութժամյա բոլոր պահանջներուն հակառակ, կաշխատի տասը ժամ և ավելի և կընդհատե ակամա, որովհետև կաշխատի ի՛ր գործին համար, ի՛ր նպատակներուն ու ծրագիրներուն համար, ի՛ր հառաջադիմությանը համար, իր կարողությունները գործադրելու պետքին ու հաճույքին համար, «գործի սիրուն համար», ինչպես որ կըսենք»¹: Այդ դիրքորոշումն արդեն հուշում է, թե Շանթն ինչու է անվերապահորեն դեմ «վերնից» թելադրվող հավասարարության քաղաքականությանը. «Արդ՝ հանուն ի՞նչ սկզբունքի և ի՞նչ արդարության պիտի խլենք ջանասեր և ընդունակ աշխատավորին ձեռքեն իր աշխատանքին արդյունքը ու պիտի տանք նվազ աշխատողին կամ չաշխատողին. այս տեսակետեն դիտած համայնատիրությունը կամ ստացվածքի հավասարություն, ինչ ձևի տակ ալ կուզե ըլլա, կնշանակե ծուլներու ու գեշ աշխատողներու թագավորություն»²:

«Վայելքներու վայելքն է աշխատանքը», կրկնում է Լևոն Շանթը, բայց և ցավով արձանագրում, որ մարդկությունը ապրում է տակավին «տաժանակիր աշխատանքի դարում», և որ իրականում շահամոլությունը, ազահությունը, «աքացելու ու իրար ձեռքե խլելու սպորտն» են գերիշխում: Եվ ահա նա հույս և վստահություն է հայտնում, թե «վաղվան մարդկությունը» պակաս ենթարկված կլինի հափշտակելու և տիրելու մոլուցքին, ուստի և հակված կլինի դեպի նուրբ ու ազնիվ վայելքները. «Ապագայի մարդը, այսինքն՝ մեզմե ավելի մարդկային մարդը զարմանքով ու ապշությամբ ուսումնասիրե պիտի օր մը մեր արդի այս խելագար, հիվանդ ու անսանձ կիրքը, այս ամեն բան խլելու, ամենքեն

¹ Անդ, էջ 310:

² Անդ, էջ 313:

հափշտակելու, ամենքը ոտքի տակ տալու, ամենուն զարնելու և ամեն ինչ իր ձեռքին մեջ հավաքելու արդի դիվային մոլուցքը: Մինչդեռ ինչքա՞ն, ինչքա՞ն քիչ բան է հարկավոր և՛ կուշտ ըլլալու, և՛ առողջ, և՛ հանգիստ ունենալու, և՛ հոգեկան թոփչք, և՛ ազատություն, և՛ վայելք, և ամենուն համար, ամենուն»¹:

Անձի ինքնակատարելագործման մասին Լևոն Շանթի դատողությունները, անտարակույս, համամարդկային արժեք ունեն և հույժ արդիական են: Դեռ շատ ենք հեռու ապագայի մարդու մասին նրա պատկերացումից, բայց պիտի համաձայնենք, որ Շանթը ստույգ ուրվագծել է ցանկալի պատկերը: Ավելին, անձի ինքնակերտման և ինքնակատարելագործման փիլիսոփայությունը բնավ էլ վերացական մի կառույց չէ, այլ գործնական ուղեցույց, «ինքն իրեն ստեղծող» մարդու համար, թերևս, լավագույն վարքականոնը. «Խոր հավատք պետք է ունենաս, որ դուն մեծ արժեք մըն ես միշտ և՛ կյանքի համար, և՛ հանրության համար, և՛ քուկիններուդ համար, և՛ քեզի համար, ինչքան ալ կուզես լեցուն ըլլա աշխարհը և՛ քեզմե բարձրերով, և՛ քեզմե ցածրերով: Ամեն մարդ ալ իր տեղը ունի և իր դերը: Այսպես կմտածես առողջ հոգին, որ բնավ հուսահատիլ չգիտեր»²: Ահա այդկերպ մեծ գրողը տասնամյակների հեռվից առողջ հոգի, ինքնահարգանք, հույս ու հավատ է ներշնչում իր ազգակիցներին, առաջարկում ապրելակերպի և գործելակերպի համապիտանի կանոններ:

РЕЗЮМЕ

ВАЛЕРИЙ МИРЗОЯН

Доктор философских наук, профессор

ЛЕВОН ШАНТ О САМОУСОВЕРШЕНСТВОВАНИИ ЛИЧНОСТИ

Проблемам самоусовершенствования личности Левон Шант (1869 – 1951) уделял пристальное внимание. Как в художественных произведениях, так и в филологических и философских работах

¹ Լ. Շանթ, Գրական երկերու դերը, էջ 28 – 29:

² Լ. Շանթ, Կրթությունը ընդհանրապես, էջ 201:

великого армянского писателя обнаруживается целостная концепция взаимоотношений личности и общества. Согласно Шанту развитие цивилизации есть прежде всего личностное развитие человека, свободное раскрытие его личных дарований, а также углубление личностного самосознания. Вместе с тем, личность – это вовсе не “герой-одиночка”, ибо как смысл своей деятельности, так и конечную оценку своих достижений человек всегда ищет в определённой социальной среде.

Ключевые слова: Левон Шант, самоусовершенствование личности, взаимоотношение «личность – общество», самоуважение, достоинство, самооценка.

ABSTRACT

VALERI MIRZOYAN

Doctor of Philosophy, professor

LEVON SHANT ON SELF-IMPROVEMENT OF PERSONALITY

Levon Shant (1869 – 1951) paid close attention to the problems of self-improvement of personality. Both in the works of art and in the philological and philosophical works of the great Armenian writer, a complete concept of the relationship between the individual and society are revealed. According to Shant, the development of civilization is, first of all, the personal development of a person, the free disclosure of his personal talents, and the deepening of personal self-awareness. At the same time, a person is not a “secluded hero”, because both the meaning of his activity and the final assessment of his achievements are always sought after in a certain social environment.

Key words: Levon Shant, self-improvement of personality, the relationship «personality – society”, self-esteem, dignity, self-esteem.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ. ԲԵՅՐՈՒԹԻ ՀԱՅ ՃԵՄԱՐԱՆԻ
ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԸ

Բանալի բառեր՝ Շանթ, Նիկոլ Աղբալյան, Բեյրութ, մանկավարժություն, ֆրանսիական լիցեի ծրագիր, «Նշան Փալանջյան» դպրոց:

Լևոն Շանթի մանկավարժական 60-ամյա գործունեության (ընդհատումներով), նրա մանկավարժական հայացքների և մանկավարժության հատորների մասին այսօր արդեն բավականաչափ գրականություն կա, որը անհրաժեշտաբար շարունակում է աճել: Եվ դա բնական է, քանի որ բազմաբեղուն գրողն ու ակադեմիկոս քաղաքական-պետական գործիչը նշանակալից բարձունքների է հասել նաև մանկավարժության ասպարեզում, այնպիսի բարձունքների, որոնք ընդմիջտ ապահովել են նրա հաստատուն տեղը հայ մանկավարժության պատմության մեջ:

Առաջին անգամ նա ոտք է դրել մանկավարժության ասպարեզ 1891 թ. վեց ամիս (ըստ որոշ աղբյուրների՝ մեկ կամ երկու տարի)¹ պաշտոնավարելով Ռոդոսթոյի ազգային վարժարանում: Իհարկե, մանկավարժությունը դեռ կոչում չէր 22-ամյա երիտասարդի, համարյա պատանու համար: Այն կոչում չէր նաև 30-ամյա հասուն երիտասարդի համար, որը թեև մանկավարժական բարձագույն կրթություն էր ստացել Գերմանիայում, բայց իր ապագան չէր տեսնում մանկավարժության մեջ, որովհետև այն

¹ Լևոն Շանթ, Երկեր, Անթիլիաս, 1990, էջ 10, Գրիգոր Շահինյանի առաջաբանը: Կարո Սասունի, Պատմություն արևմտահայ արդի գրականության, Պեյրութ, 1951, էջ 203: «Ակոս», Պեյրութ, 1952, թ. 2-3, բացառիկ նվիրված Լ. Շանթին, էջ 8-9: Լևոն Շանթ, Պեյրութ, 1952, էջ 7: Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրութ, 2007, էջ 10 և այլն:

կտրելու էր իրեն սրտամոտ զբաղմունքից՝ գրականությունից, և մարդավայել ապրուստ էլ չէր ապահովելու¹։ Ինչ խոսք, Անդրկովկասում եղած ժամանակ Շանթը, կարիքից դրդված, մասնավոր դասեր է տվել, աշխատել Թիֆլիսի Գայանյան դպրոցում որպես տեսուչ (1906 -1908 թթ.) կամ դասավանդել Երևանի թեմական դպրոցում (1908-1909 թթ.), Բայց դրանք եղել են յուրատեսակ ցատկահարթակ՝ իր սիրած գործով՝ գրական աշխատանքով զբաղվելու համար։ Ինչպես Թումանյանն է վկայում. «Դաս է տալի տրտնջալով – նրա համար, որ Եվրոպա գնա»²։ Նույնն է պատկերը նաև Կ. Պոլսում, ուր 1911 - 1913 թթ. Շանթը դասավանդել է Եսայան և Կեդրոնական վարժարաններում։

Իրավիճակը կտրուկ փոխվել է 1920-ական թվականների սկզբներին, երբ գրողն ու քաղաքական-պետական գործիչը ստիպված է եղել փախչել իր հայրենիքից՝ օր օրի ավելի ու ավելի համոզվելով, որ այդ բացակայությունը երկար է տևելու։ Շանթի՝ այդ տարիներին Սիմոն Վրացյանին և Վահան Փափազյանին գրած նամակներում երբեմն հանդիպում ենք դառը տողերի՝ իր և իր նման վտարանդիների հոգեվիճակի ցավոտ նկարագրությունների, որոնք, անշուշտ, հետևանք են սեփական հողի վրա սեփական ժողովրդին ծառայելու, օգտակար լինելու անհնարինության գիտակցման։ Բայց Շանթն ընկճվել չգիտեր, և ահա 1923 -24 թթ. Մոնպելիեում նա արդեն որերորդ անգամ վերադարձել է մանկավարժության ասպարեզ՝ գրելով և Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում տպագրելով մանկավարժական հոդվածներ (դրանք հետագայում որոշ փոփոխություններով տեղ գտան նրա մանկավարժական 2 հատորներում), իսկ 1924-ին աշխատանքի է անցել Մարսելի ազգային վարժարանում, 1926-ին՝ Ալեքսանդրիայի Պողոսյան վարժարանում, որի տնօրենն էր Նիկոլ Աղբալյանը։ Անշուշտ, և՛ հոդվածներ գրելու, և՛ արդեն առաջացած տարիքում դպրոց վերադառնալու պատճառը միայն նյութականը չէր։ Ապ-

¹ Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. IX, Երևան, 2017, էջ 51-52, 62-63, 1898 ղեկտեմբերի 7-ին և 1899 թ. մարտի 25-ին Սո Լիսիցյանին գրած նամակները։

² Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1999, էջ 39։

րելով օտար հողում, օտար երկնքի տակ՝ ամեն ազգային աղավաղող, կլանող, ձուլող միջավայրում՝ անվանի մտավորականը հստակ գիտակցում էր, որ կենսական անհրաժեշտություն է հայաշատ գաղութներում հային հայ պահող, հայեցի կրթություն ու դաստիարակություն տվող բարձր վարժարանների ստեղծումը: Եվ ահա նրա գլխում սկսում է պտտվել ազգային դպրոցի գաղափարը, որը նրա մտածմունքի առարկան էր դարձել դեռ հեռավոր 1899 թ.¹, և որի կենսագործումը հիմա, օրվա հրամայականի պահանջով², օր օրի ավելի ու ավելի հրատապ էր դառնում: Շանթի՝ 1923, 1924 և 1925 թթ. Ռուբեն Դարբինյանին, Սիմոն Վրացյանին ու Աղբալյանին գրած նամակներից³, ինչպես նաև նրան մտերիմ, նրան մոտիկից ճանաչած մարդկանց վկայություններից⁴ պարզ երևում է, թե ինչ հաջորդական քայլեր է ձեռնարկել Շանթը իր գաղափարը իրականություն դարձնելու համար: Նախ ազգային բարձր դպրոց ստեղծելու իր ծրագրի մասին նա հայտնել է Ռուբեն Դարբինյանին ու Սիմոն Վրացյանին, ապա Կահիրեում Վահան Նավասարդյանին ու Նիկոլ Աղբալյանին առաջարկել է ստեղծել մի կրթական-մշակութային հաստատություն՝ «Լույս» անունով, որը պետք է պահեր մեկ բարձր վարժարան Եգիպտոսի կամ Լիբանանի մեջ: Այս երեքը Շանթի առաջարկի մասին հայտնել են Եգիպտահայ գաղութի երկու նշանավոր դեմքերի՝ Համո Օհանջանյանին ու Ստեփան Եսայանին, և նրանց հավանությունն ստանալուց հետո Կահիրեում կազմակերպել ավելի լայն քննարկումներ՝ Շանթի ծրագիրը գործնական հողի վրա

¹ «Ես մանկավարժությամբ ոգևորված էի, բայց իմ մանկավարժությունս բոլորովին ուրիշ տեսակ բան էր իմ ծրագիրներուս մեջ գիտության թարմ հոսանքներու ազդեցության տակ. իսկ այդ ծրագիրներու աղոտ նմանություն մը իրականացնել անկարելի է. գուցե ապագային նորեն իմ լուսմաս ձգեմ այդ գործին մեջն ալ...» (Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 62-63):

² 1928 թ., ներգաղութային կուսակցական հակամարտության պատճառով, Աղբալյանն ու Շանթը ստիպված եղան թողնել Ալեքսանդրիայի Պողոսյան ազգային վարժարանը և փաստորեն մեկուսացվեցին կրթական ասպարեզից:

³ Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 296, 305, 306, 308, 319, 321):

⁴ Համազգայինի և Ն. Փալանձյան ճեմարանի քսանհինգամյակ, 1929 -1954, Պեյրուք, էջ 13 -14: «Ակոս», 1952, թ. 2-3, էջ 31

դնելու համար: Քննարկումների արդյունքում որոշվել է ստեղծել «Հայ կրթական և հրատարակչական համագգային ընկերությունը»՝ գործունեության ավելի լայն ծրագրով, քան առաջարկում էր Շանթը: 1928 թ. մայիսի 28-ին ընկերության 9 հիմնադիր անդամները¹ հաստատել են նրա կանոնադրությունը, ընտրել վարչության նախագահ (Հ. Օհանջանյան), գանձապահ (Ստ. Եսայան) և 3 անդամներ՝ Շանթ, Աղբալյան և Գ. Իփեկյան: Համագգայինի ստեղծման նպատակը թերևս ամենալավը ձևակերպել է Աղբալյանը Հայաստանի Հանրապետության 10-ամյակին նվիրված հանդիսության ժամանակ արտասանած իր ճառում. «Համագգայինի նպատակն է պահել այնպիսի հայություն, այնպիսի հայություն մը ստեղծել, որ ոչ թե մկրտվելու, թաղվելու և մոմ վառելու համար եկեղեցի կերթա և անոնցմով կոզկորվի, այլ հայրենիք կուզե, ազատ և անկախ հայրենիքի համար կզոհվի: Դպրոցին մեջ մեր փոքրիկներուն պետք է սորվեցնել, թե դուք հայրենիք ունիք, հափշտակված հայրենիք. անոնց ամեն բան պետք է սորվեցնել՝ գիտություն, լեզու, նկարչություն, բայց պետք է ամենեն առաջ և ամենեն վեր մեկ բան սորվեցնել՝ Հայություն...»²: Այս նպատակը ընկերության կանոնադրության առաջին կետում բանաձևված է այսպես. «Հայ կրթական և հրատարակչական համագգային ընկերության նպատակն է հայ ժողովրդի կրթական մակարդակը բարձրացնել հայ լեզվով և հայ հոգիով»³: Այս նպատակին հասնելու միջոցներից մեկն էլ՝ ամենագլխավոր միջոցը, ազգային դպրոցի ստեղծումն էր, և այդ դժվարին գործը հանձն են առնում Շանթն ու Աղբալյանը: Ամենից առաջ պետք էր լուծել երկու դժվար հարց՝ դպրոցի ֆինանսավորման հարցը և նրա տեղի հարցը: Ընկերությունն իր դպրոցի ֆինանսավորման համար որոշակի հույսեր էր կապում եվրոպաբնակ մեծահարուստ հայերի՝

¹ Համո Օհանջանյան, Ստեփան Եսայան, Գասպար Իփեկյան, Լևոն Շանթ, Նիկոլ Աղբալյան, Մինաս Խաչատուրյան, Սեդրակ Պալըզյան, Սարգիս Մալխասյան և Հակոբ Պալըզյան:

² Համագգայինի և Ն. Փալանձյան ճեմարանի քսանհինգամյակ, 1929 -1954, Պեյրուք, էջ 22-23:

³ Նույն տեղում:

Գալուստ Գյուլբենկյանի և Վահան Խորասանձյանի հետ, բայց նրանց հետ բանակցություններն ավարտվեցին առանց որևէ շոշափելի արդյունքի¹, և ապագա դպրոցի ֆինանսական բեռն իրենց վրա վերցրին Համագգայինի վարչությունը և Ամերիկայի Հայ կարմիր խաչը: Մեկ տարվա ընթացքում հաջողվեց լուծել նաև դպրոցի բացման տեղի վերաբերյալ տարակարծությունները (Կահիրե², թե³ Բեյրութ), և ի վերջո նախապատրաստական աշխատանքներից հետո Փարիզում 1929 թ. մարտ-ապրիլին կայացած ՀՅԴ XI ընդհանուր ժողովը լիովին հավանություն տվեց Բեյրութում ճեմարան հիմնելու Շանթի ծրագրին և իր տեղական ազդեցիկ կառույցին հրահանգեց ամեն կերպ աջակցել այդ օգտակար ձեռնարկին: 1929 թ. հետագա ամիսներին Շանթի՝ Հ. Օհանջանյանին գրած նամակները² վկայում են այն մեծ ոգևորության, հաստատականության և վճռականության մասին, որով լի էր Շանթը և քաջալերում էր իր մյուս գործընկերներին՝ չընկրկելու որևէ դժվարության առաջ և ավարտին հասցնելու սկսած գործը: 1929 թ. հոկտեմբերին Շանթը և Աղբալյանը ժամանեցին Բեյրութ՝ տեղացի ընկերների հետ գործնական հողի վրա դնելու դպրոցի բացման աշխատանքները: Շանթի անխոնջ կամքով մեքենան արդեն գործի էր դրված, և հաջորդ քայլերը՝ դպրոցի համար շենքի վարձումը (1929 թ. դեկտեմբեր), դիմում Լիբանանի վարչապետին և ֆրանսիական հովանավոր իշխանությանը՝ Բարձր կոմիսարությանը՝ արտոնագրի համար (1930 թ. հունվար) և դրա ստացումը (փետրվար), կատարվեցին առանց որևէ խոչընդոտի: Մարտի 3-ին Բեյրութի հայ ձեմարանն իր դռները բացեց իր 14³

¹ Երիցս ճիշտ էր Շանթը, երբ այս հարցում հայ մեծահարուստների հետ առանձնապես (եթե չասենք՝ բոլորովին) հույսեր չէր կապում՝ նախապատվությունը տալով «քանի մը տասնյակ ունևորներու օժանդակությամբ և քանի մը հարյուր ավելի միջին քսակներու նվերներովը կազմված դրամագլխի մը միջոցով ոտքի ելլող ընկերության» (Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 331):

² Շատ այլ նամակների հետ պահվում են Համագգայինի կենտրոնական արխիվում և առաջին անգամ տպագրվել են 2017 թ. Երևանում լույս տեսած ԵԺ IX հատորում

³ Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 363:

(ըստ այլ աղբյուրների՝ 15)¹ աշակերտների առաջ: Դասերը շարունակվեցին մինչև հունիսի վերջը և վերսկսվեցին հոկտեմբերի կեսերին՝ արդեն 59² (64)³ աշակերտով և 11 ուսուցչով⁴: Հայ ճեմարանի այս և հետագա ուսումնական տարիները եթե 2 բառով բնութագրելու լինենք, ապա ամենահարմար բառերը անկասկած կլինեն **մաքառում**-ը և **առաջընթաց**-ը: Մի կողմից՝ ճեմարանի 2 տեսուչների՝ Շանթի ու Աղբալյանի և կրթական գործին իսկապես նվիրված ուսուցիչների զրկանքների և գոհողությունների գնով հաճախ նույնիսկ անհաղթահարելի թվացող ֆինանսական խոչընդոտների հաղթահարում (Շանթի ու Աղբալյանի համար ճեմարանի գոյատևման հարցը արժանապատվության հարց էր)⁵, մյուս կողմից՝ աշակերտների թվի տարեցտարի ավելացում, որը, ճիշտ է, իր հետ անխուսափելիորեն նոր խնդիրներ էր ստեղծում, բայց միաժամանակ քայլ էր Շանթի նախանշած ուղղությամբ, այն է՝ տարեցտարի ավելացնել ճեմարանականների, հատկապես գիշերօթիկների թիվը և որոշ ժամանակ անց ճեմարանը դարձնել ինքնաբավ կրթական հաստատություն: Առաջ անցնելով ասենք, որ այդ խնդիրը Շանթը կարողացավ լուծել 2 տասնամյակում՝ 1940-ական թթ. վերջերին՝ 1951-ին իրեն տեսչի պաշտոնում փոխարինած Ս. Վրացյանին թողնելով մեծ համբավ ունեցող ծաղկուն կրթական մի օջախ:

Ճեմարանի ուսումնական գործընթացը ամենայն մանրամասնությամբ մտածվել-ծրագրվել էր Շանթի կողմից՝ Ն. Աղբալյանի ընկերակցությամբ, ու թեև այն նախատեսված էր որպես երկրորդական վարժարան, շուտով դարձավ դպրոցական ամբողջական կրթությամբ միջնակարգ հաստատություն՝ 4 տարրական և 7 հիմնական դասարաններով: Ըստ Գառնիկ Բանյանի, որը Ճեմարանի առաջին աշակերտներից էր ու առաջին շրջանա-

¹ Համազգայինի և Ն. Փալանձյան ճեմարանի քսանհինգամյակ, էջ 64-65: Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրուք, 2007, էջ 25:

² Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 378:

³ Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրուք, 2007, էջ 27:

⁴ Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 381:

⁵ Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրուք, 2007, էջ 34:

վարտներից (1935) և 1934-ից սկսած երկար տարիներ դասավանդել է այնտեղ. «Ճեմարանը իր դասավանդությունները սկսած էր միջնակարգի վարի դասարաններեն: Իր ծրագիրը՝ հիմնական գիծերով, կազմված էր ֆրանսական լիսեններու ծրագիրին հիման վրա՝ հավելյալ բաժին ունենալով հայագիտական նյութերը: Ճեմարանի հիմնական յոթը դասարանները կբաժնվեին հիմնական երկու բաժիններու. առաջին չորս դասարանները կհամապատասխանեն բարձրագույն նախակրթության՝ ընդհանուր ուսում տալով բոլոր աշակերտներուն, իսկ վերին երեք դասարանները լսարան կկոչվեին, կբաժնվեին երեք ճյուղերու՝ գիտական, գրական և առևտրական, որովհետև չորրորդ դասարանը ավարտող աշակերտը պետք է որոշեր, թե լսարաններու մեջ ո՞ր ճյուղին պիտի հետևեր»¹: «Կարգ մը դասեր դարձյալ կմնային ընդհանուր, իսկ որոշ առարկաներ ալ՝ մասնահատուկ»²: Գիտական ճյուղի շրջանավարտները հնարավորություն ունեին մասնակցելու բակալավրիատի քննություններին, իսկ գրական ճյուղի շրջանավարտները կարող էին աշխատանքի անցնել, օրինակ, որպես մանկավարժ կամ սովորել համալսարանների համապատասխան բաժիններում: 1933-ից սկսած՝ այս երկու ճյուղերը անխափան գործել են, իսկ առևտրական ճյուղը չի գործել առաջին հերթին նյութական պատճառներով³: 1935 թ. Ճեմարանը տվեց իր առաջին 8 շրջանավարտները, որոնք, հաջողության հասնելով իրենց ընտրած բնագավառներում՝ հետագա ուսման կամ աշխատանքի մեջ, է՛լ ավելի բարձրացրին Ճեմարանի վարկը սփյուռքահայության շրջանում: Ճեմարանում սովորել ցանկացողների թիվը անշեղորեն մեծանում էր, և տնօրենությունը, ինչպես, օրինակ, 1943 - 1944 ուսումնական տարվա սկզբին, շենքային անբավարար պայմանների պատճառով ստիպված էր շատերի «դիմումները ետ տալու»⁴: 3 տարի անց՝ 1947-ին, Ճեմարանի վարձակալած շենքը ճանաչվեց վթարային, և նրա առջև կանգնեց սե-

¹ Նույնը, էջ 29:

² Համագգայինի և Ն. Փալանձյան Ճեմարանի քսանհինգամյակ, էջ 71:

³ Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրուք, 2007, էջ 30:

⁴ Լ. Շանթ, ԵԺ, հ. IX, Ե., 2017, էջ 432:

փական շենք ունենալու խնդիրը: Ճեմարանը և նրա խնամարկումարմինները, բնականաբար, չունեին այնքան ֆինանսական միջոցներ, որ կարողանային ինքնուրույն գնել սեփական շենք. դրա համար հսկայական գումար էր անհրաժեշտ: Խնդիրը թվում էր անլուծելի, բայց այստեղ, հուրախություն Ճեմարանի ուսուցիչների և սաների, օգնության հասան հանգամանքները. Փալանճյան քույրերը Եգիպտոսից, մի քանի տարի առաջ մեռած իրենց եղբոր հիշատակը հավերժացնելու համար, առաջարկում են 20 հազար անգլիական ոսկի նվիրել Ճեմարանին այն պայմանով, որ այն կոչվի իրենց եղբոր անունով: Ճեմարանի կենսագիր Գառնիկ Բանյանի վկայությամբ. «Առաջին տպավորությունը խիստ ծանր կըլլար Ճեմարանի վարիչներուն համար: Ճեմարանը, որ Հայ մակդիրը կկրեր իր անունին վրա և ամբողջ հայություն մը կխորհրդանշեր, որքան ալ հարգի, բայց այլևս անհատի մը անունով պիտի կոչվեր:

Ճեմարանի տնօրենության համար Հայ Ճեմարան անունը անձի մը անունով փոխարինելու անպատեհությունը որքան ալ դառն ըլլար, սակայն կարևորը գործն էր, գործի հաջողությունը»¹: Բայց այդ գումարը բավարար չէր շենք գնելու համար, և պակասող մեկ երրորդը հանգանակելու համար որոշվեց ԱՄՆ գործուղել Լ. Շանթին, որը, հակառակ առաջացած տարիքին, սիրով հանձն առավ այդ առաքելությունը և պատվով կատարեց այն: «Պայմանները այնքան էլ նպաստավոր չէին, և շատերը հռեռտես էին արդյունքի մասին: Թվում է, թե Շանթը ինքն էլ լավատես չէր և գոհ պիտի մնար, եթե 50-60 հազար տոլար հավաքեր: Բայց հանգանակվեց մոտ 130 հազար, կարելի է ասել, Շանթի անձնական հմայքի և հեղինակության շնորհիվ: Խոսք չկա, ընկերներն ու համակիրներն էլ ջանք չինայեցին, բայց վճռական դեր կատարեց Շանթի անձը, իր հավատավոր խոսքը, իր երիտասարդական աշխույժը: Ամերիկայի հողի վրա ոտք դնելուց սկսած մինչև մեկնիլը նա, առանց հոգնության նշաններ ցույց տալու, անհաշիվ այցելություններ արավ և ամենքի սրտերը գրավեց իր

¹ Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրուք, 2007, էջ 65:

խոսքով և վարվելակերպով, - վկայում է ականատեսը՝ Միմոն Վրացյանը և խոստովանում, - ինձ համար բոլորովին անակնկալ էր այդ»¹: Այս շռայլ նվիրատվություն շնորհիվ փակվեցին սեփական շենքի գնման հետ կապված բոլոր հաշիվները, և 1950 թ. հունիսին տեղի ունեցավ նրա հանդիսավոր բացումը Լիբանանի Հանրապետության նախագահի, վարչապետի և այլ բարձրաստիճան անձանց ներկայությամբ: Լիբանանի Հանրապետությանը մատուցած ծառայությունների համար Լևոն Շանթը հանրապետության նախագահի կողմից պարգևատրվեց Արժանիքների Ա. կարգի շքանշանով: Սեփական դպրոցական շենքի ձեռքբերումը ամբողջացրեց և պսակը դարձավ Շանթի կերտած մանկավարժական հսկա կառույցի: Իր պարտքը մինչև վերջ կատարած ծերունագարդ մտավորականը դրանից հետո ապրեց ևս 1 տարի և 5 ամիս՝ վայելելով համընդհանուր սեր ու հարգանք:

Այսօր, տարիների հեռվից նայելով Բեյրութի Հայ, ապա Համազգայինի Նշան Փալանձյան ճեմարանի հիմնադրմանն ու գործունեության Շանթյան շրջանին և արժևորելով Շանթ-ճարտարապետի անձնական անչափելի մեծ ներդրումը այդ գործում, անկասկած, պետք է նշել, որ նույնքան գնահատելի է Շանթի վարպետների՝ նվիրյալ ուսուցիչ-ուսուցչուհիների և ճեմարանի կառույցի ատաղձի՝ ուսումնածարավ մանուկների, պարմանի-պարմանուհիների մեծ աշխատանքը այդ ուղղությամբ: Այս 3 բաղադրիչները միասին, գումարած Համազգայինի և ԱՄՆ-ի Հայ կարմիր խաչի, բազմաթիվ համակիր-նվիրատուների նպաստը, դարձրին այդ ազգային հաստատությունը Մերձավոր Արևելքում հայկական լավագույն կրթօջախներից մեկը, եթե ոչ լավագույնը, և այդպիսին այն մնում է մինչ օրս:

Լևոն Շանթ մանկավարժի մասին գրված բազմաթիվ հոդվածներում և հուշերում դրանց հեղինակները, որոնք մեծ մասամբ նրա աշակերտներն ու գործակիցներն են, անխուսափելիորեն անդրադարձել են նաև ճեմարանի Շանթ-տեսչին: Մինչև 1947 թ.՝ մինչև Աղբալյանի մահը, նրանք այդ պաշտոնը վարել են

¹ «Ակոս», Պեյրութ, 1952, թ. 2-3, բացառիկ՝ նվիրված Լ. Շանթին, էջ 32:

միասին, բայց իրականում Շանթն է եղել ճեմարանի տերն ու տնօրենը (դա երևում է նաև նրա գրած նամակներից), և հիմնականում նա է մնացել բոլորի հիշողության մեջ՝ որպես այդպիսին¹: Պահանջկոտ իր նկատմամբ՝ նա նույն պահանջկոտությամբ էր վերաբերվում ճեմարանի ուսուցիչ-ուսուցչուհիներին և սաներին՝ միշտ աչքի առաջ ունենալով մանկավարժի և ճեմարանականի՝ իր իսկ ստեղծած իդեալական տիպարները, որոնց մասին նա բազմիցս ասել է իր սաներին ու գործակիցներին, և այդ խոսքերը հավիտյան դրոշմվել են նրանց հիշողության մեջ²: Ճեմարանի ուսուցչական կազմը Շանթի գլխավորությամբ նրա գործունեության հենց առաջին օրից կարողացել է ստեղծել գրեթե ընտանեկան մտերմիկ մի մթնոլորտ, Գր. Շահինյանի բառերով ասած՝ «հավաքական անհատականության պես բան մը, որ տնօրենը, ուսուցիչները, ծնողներն ու աշակերտները միասին պիտի ստեղծեին ու գուրգուրանքով պահպանեին»³: Ճեմարանի մեկ այլ շրջանավարտ՝ Գառնիկ Բանյանը, տարիներ անց այսպես է ներկայացրել այս իրողությունը. «Ճեմարանը սեփական մը տան չափ քաղցր անկյուն մը դարձնողը եղած էին Լ. Շանթն ու Ն. Ադրայան, իրենց կյանքի օրինակով, վերջին ծայր գուրգուրանքով ստեղծեր էին այդ մթնոլորտը, այդ ոգին փոխանցեր էին հասնող սերունդներուն, որոնք այնուհետև ուր ալ որ երթային, ինչ միջավայրի մեջ ալ գտնվեին, զիրար կփնտրեին, իրարմով կըլլային և իրենց մայր հաստատությունը կերպգեին»⁴: Սա, անշուշտ, Շանթի մանկավարժական ծրագրի կարևորագույն կետերից էր, որը

¹ Գր. Շահինյան, Լևոն Շանթի մանկավարժական հայացքները, Լևոն Շանթ 140 (գիտաժողովի նյութեր), Երևան, 2009, էջ 192-193, Մուշեղ Իշխան, Երեք մեծ հայեր, Պեյրույթ, 1952, էջ 76, 88, Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրույթ, 2007, էջ 76, Համագգայինի և Ն. Փալանճյան ճեմարանի քսանհինգամյակ, էջ 51 և այլն:

² Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրույթ, 2007, էջ 137, Գր. Շահինյան, Լևոն Շանթի մանկավարժական հայացքները, Լևոն Շանթ 140 (գիտաժողովի նյութեր), Երևան, 2009, էջ 194:

³ Լևոն Շանթի մանկավարժական հայացքները, էջ 196:

⁴ Գառնիկ Բանյան, Անխոնջ միտքեր, Պեյրույթ, 2007, էջ 82:

կյանքի կոչվեց Ճեմարանի տեսուչների, ուսուցիչների և սաների միահամուռ ջանքերով:

«Ամեն անհատի բացարձակ իրավունքն է պահանջելը իր ծնող ու մեծցնող շրջապատեն, որ տան իրեն իր դարուն կրթությունը, որ դարձնեն իր հոգին ու միտքը իր ապրած դարու գիտություններու և գեղարվեստներու բարձրության հասած էակ մը»¹, - դպրոցական կրթության շանթյան ծրագրի այս դրույթներից մեկը, որը որակյալ կրթություն է ապահովել շատ ու շատ ճեմարանականների համար, այսօր էլ մնում է չափազանց արդիական, և ցանկալի կլիներ, որ այսօրվա դպրոցական կրթության ճարտարապետները նույնքան նախանձախնդիր լինեին այս ու բազմաթիվ այլ հարցերի նկատմամբ, ինչքան որ ժամանակին նախանձախնդիր և հետևողական էր մեծ մանկավարժ ու ուսումնական գործընթացի հմուտ կազմակերպիչ Լևոն Շանթը:

РЕЗЮМЕ

АРМЕН МАНУКЯН

Кандидат филологических наук

ЛЕВОН ШАНТ. АРХИТЕКТОР АРМЯНСКОЙ ДУХОВНОЙ СЕМИНАРИИ В БЕЙРУТЕ

Педагогической деятельностью Левон Шант начал заниматься еще в 32 года, с 1891-ого. Высшее педагогическое образование он получил в Германии, и хотя его призванием была литература, но по причинам материальным периодически занимался педагогической деятельностью. Ситуация изменилась в 1920-е годы, когда Шант вынужденно эмигрировал. В армянских диаспорах армянское образование приобретает характер важнейшего фактора в деле сохранения нации, и Шант принимает участие в основании нескольких армянских школ в Бейруте.

Ключевые слова: Шант, Никол Агбалян, Бейрут, педагогика, программа французского лицея, школа «Ншана Паланджянаի».

¹ Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, հ. V, Երևան, 2012, էջ 257:

ABSTRACT

ARMEN MANUKYAN
Candidate of Philology

LEVON SHANT: THE ARCHITECT OF THE ARMENIAN LYCEUM OF BEIRUT

Levon Shant began his teaching activity in 1891 at the age of 32. He acquired his higher education in Germany. Though his field of research was literature, for material reasons he was regularly engaged in pedagogical activities. The situation has been changing since the 1920s, when L. Shant was forced into exile. Armenian education in the Diaspora became an important factor for preserving the Armenian identity and L. Shant contributed to the establishment of several Armenian schools in Beirut.

Key words: L. Shant, Nikol Aghbalyan, Beirut, pedagogy, French lyceum program, the school of “Nshan Palanjan”.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ 1920 ԹՎԱԿԱՆԻՆ

Բանալի բառեր՝ Հայաստանի առաջին հանրապետության պառլամենտ, 1920 թ. հայ-ռուսական բանակցություններ, փետրվարյան ապստամբություն, Ալեքսանդրապոլ, Լևոն Շանթ, Հակոբ Սառիկյան:

1919 թ. հունիսի 21–23-ին Հայաստանի Հանրապետությունում անցկացված պառլամենտական ընտրությունների արդյունքում (որը բոյկոտել էր ազդեցությամբ երկրորդ քաղաքական ուժը՝ Հայ ժողովրդական կուսակցությունը) պատգամավորական 80 տեղից 72-ը զբաղեցրեց կառավարող Հ. Յ. Դաշնակցություն կուսակցությունը: Վերջինի քվոտայով պատգամավոր դարձավ նաև ճանաչված գրող, հրապարակախոս Լևոն Շանթը (1869–1951): Օգոստոսի 5-ին վերջինս 39 կողմ և 1 դեմ ձայնով ընտրվեց Հայաստանի պառլամենտի փոխնախագահ¹: Որոշակի ընդմիջումներով նա այդ պաշտոնը վարեց մինչև Հայաստանի խորհրդայնացումը (դեկտեմբերի 2-ը):

Խորհրդարանի անդամ ընտրվելու օրերին Լ.Շանթը գտնվում էր Եվրոպայում: Այսպես՝ 1918 թ. հուլիսին նրան տեսնում ենք Լոզանում, 1919 թ. հունվարին՝ Փարիզում և այլն²: Շանթն իր հուշերում գրում է. «Անցայ Երևան 1919-ի Դեկտեմբերի վերջին օրերը»³: Բանն այն է, որ գրողը տարիներ անց ճիշտ չէր հիշում իր կենսագրության այս դրվագը: Բանն այն է, որ ՀՀ պառլամենտի նիստերի արձանագրությունների հրատարակված տարբերակում նրան առաջին անգամ հանդիպում ենք արդեն 1919 թ. Դեկ-

¹ Հայաստանի Հանրապետության պառլամենտի նիստերի արձանագրություններ. 1918-1920 թթ., Երևան, 2009, էջ 236:

² Շանթ Լ., Երկերի ժողովածու, հ. 9, Երևան, 2017, էջ 279-280:

³ «Հայրենիք», Բոստոն, 1960, ապրիլ, էջ 29:

տեմբերի 8-ին. այդ օրվա նիստի նախագահողն էր¹: Այդուհանդերձ, այս փաստը մեզ ամեննին թույլ չի տալիս պնդել, որ մինչ այդ Շանթը պառլամենտի նիստերին չի մասնակցել: Խնդիրն այն է, որ նա ակտիվ պատգամավորներից չի եղել, համեմատաբար քիչ է ելույթներ ունեցել: Շանթը հետագայում հիշում է, որ ստիպված է եղել նախապես ուսումնասիրել պառլամենտի նիստեր անցկացնելու կանոնները, գործող օրենքները: «Մեծ զգուշութեամբ, տոտիկ-տոտիկ սկսայ իմ նախագահական պաշտօնը, մինչև որ քիչ քիչ սկսայ վարժուիլ», – հիշում է նա²: Պառլամենտի աշխատանքներին Շանթի մասնակցությունն առավելապես սահմանափակվել է նիստեր նախագահելով: Այսպես՝ նա է ղեկավարել պառլամենտի 1919 թ. դեկտեմբերի 8-12-ի, 22-27-ի, 30 – 1920թ. հունվարի 10-ի, փետրվարի 4-25-ի, մարտի 15-19-ի, ապրիլի 3-ի նիստերը³:

Հայաստանի Հանրապետության օրոք Լ. Շանթի գործունեության առավել բախտորոշ շրջանը սկսվում է 1920 թ. մայիսից:

1920 թ. մարտին Հյուսիսային Կովկասում հակախորհրդային ուժերի դեմ քաղաքացիական պատերազմում հաղթանակի հասնելուց հետո Խորհրդային Ռուսաստանի Կարմիր բանակը շարժվեց դեպի Անդրկովկաս: Ապրիլի 28-ին խորհրդային կարգեր հաստատվեցին Ադրբեջանում:

Վլադիկավկազում ՀՀ հյուպատոս Հակոբ Սաթիկյանը հիշում է, որ մինչև Ադրբեջանի խորհրդայնացումը Հյուսիսկովկասյան հեղկոմի ղեկավար Գեորգի Օրջոնիկիձեն իրեն հայտնել էր, որ Խորհրդային Ռուսաստանի կողմից ճանաչվելու համար հայկական կառավարությունը «պիտի դուրս գա այժմյան դիրքերից և բանակցության մեջ մտնի Մոսկվայի հետ»: Գ. Օրջոնիկիձեի առաջարկը Վրաստանում ՀՀ դիվանագիտական ներկայացուցիչ Տիգրան Բեկզադյանին հայտնելու անհաջող փորձից հետո, 1920թ.

¹ Հայաստանի Հանրապետության պառլամենտի նիստերի արձանագրություններ. 1918-1920 թթ., էջ 375:

² «Հայրենիք», 1960, ապրիլ, էջ 29:

³ Հայաստանի Հանրապետության պառլամենտի նիստերի արձանագրություններ. 1918-1920 թթ., էջ 375-384, 399-407, 420-440, 444-454, 463-471, 478-481:

ապրիլի 25-ին Մառիկյանը ժամանեց Երևան: Այստեղ նրա մասնակցությամբ ՀՀ կառավարության հրավիրած խորհրդակցության ընթացքում որոշվեց Խորհրդային Ռուսաստանի հետ հարաբերությունները կարգավորելու նպատակով պատվիրակություն կազմել, որի ղեկավար նշանակվեց Լ. Շանթը¹: Վերջինս հետագայում հիշում է, որ դիվանագիտական ասպարեզում փորձառու չլինելու պատճառով այդ նշանակմանը դեմ է եղել, սակայն կառավարության անդամների հորդորների արդյունքում համաձայնվել է²: Ապրիլի 30-ին Երևանից ճանապարհվեց և մայիսի վերջերին Մոսկվա հասավ Լ. Շանթի գլխավորած պատվիրակությունը (անդամներ՝ Համբարձում Տերտերյան, Լևոն Զարաֆյան): Պատվիրակության առջև խնդիր էր դրված հասնել Խորհրդային Ռուսաստանի կողմից Հայաստանի անկախության ճանաչմանը՝ ընդունել տալով Ղարաբաղն ու Զանգեզուրը ՀՀ սահմաններում, Խորհրդային Ռուսաստանը գոն» սկզբունքորեն պետք է ընդուներ արևմտահայկական հողերի կցումը ՀՀ-ին և այլն³:

Լ. Շանթի ղեկավարած պատվիրակության հետ բանակցություններին Խորհրդային Ռուսաստանի կողմից մասնակցում էին արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսար Գեորգի Չիչերինը և նրա տեղակալ հայազգի Լևոն Կարախանը: Հայ-ռուսական բանակցություններին զուգահեռ Մոսկվայում բանակցություններ էին ընթանում նաև Բեքիր Սամի բեյի գլխավորած քեմալական պատվիրակության և խորհրդային իշխանության միջև: Շանթը դեմ արտահայտվեց թուրքերի հետ բանակցություններ վարելու գաղափարին: Խորհրդային իշխանությունները փորձում էին իրավարարի դեր ստանձնել հայ-թուրքական վիճելի հարցերը լուծելու խնդրում, սակայն հաջողություններ չունեցան: Մոսկվայում շուրջ երկու ամիս տևած հայ-ռուսական բանակցությունները նկատելի արդյունք չտվեցին, և որոշվեց բանակցությունները շարունակել Երևանում⁴:

¹ «Խորհրդային Հայաստան», Երևան, 26 մարտի 1926, N 72:

² «Հայրենիք», 1960, ապրիլ, էջ 30:

³ Վրացյան Ս., Հայաստանի Հանրապետություն, Երևան, 1993, էջ 479-480:

⁴ Շանթի պատվիրակության մոսկովյան բանակցությունների մասին մանրա-

Հայ-ռուսական բանակցությունների ձախողման հարցում որոշակի դեր ունեւր թուրք-ադրբեջանական համագործակցությունը: Նրանց հակահայկական գործունեությունը խրախուսվում էր հատկապես ՌՄԴԽՀ ազգությունների ժողկոմ Իոսիֆ Ստալինի կողմից: 1920 թ. հուլիսի 8-ին Գ. Օրջոնիկիձէին (վերջինս կարևոր դեր էր խաղում բոլշևիկյան արևելյան քաղաքականության մեջ) շտապ ուղարկած հեռագրում Ստալինը հայտնում էր. «Իմ կարծիքն այսպիսին է. պետք չէ մինչև վերջ խուսանավել կողմերի միջև, պետք է աջակցել կողմերից մեկին, այս դեպքում, իհարկե, Ադրբեջանին և Թուրքիային: Ես խոսել եմ Լենինի հետ, նա չի առարկում»¹: Հաջորդ օրը՝ հուլիսի 9-ին Չիչերինը Օրջոնիկիձէին հայտնում էր, թե իրենց բազմիցս հայտարարում են, թե Ղարաբաղն ու Զանգեզուրն Ադրբեջանին չտալը կհանգեցնի Բաքվում խորհրդային իշխանության կազմալուծմանը²: Ահա թե որտեղ են թաքնված հայ-ռուսական բանակցությունների անհաջողության արմատները:

Երևանում բանակցություններ վարելու համար Խորհրդային Ռուսաստանի արտակարգ լիազոր ներկայացուցիչ նշանակվեց Բորիս Լեգրանը: Սակայն հայկական կառավարությունը նրան չթույլատրեց Երևան ժամանել՝ դա պատճառաբանելով Շանթի պատվիրակության դեռևս Մոսկվայում գտնվելով (վերջինս Մոսկվայից ճանապարհվեց միայն օգոստոսի 11-ին): Այդ

մասն տե՛ս Տերտերեան Հ., Հայաստանի Հանրապետութեան եւ Խորհրդային Ռուսաստանի բանակցութիւնները-Լենոն Շանթի պատուիրակութիւնը, «Հայրենիք», Բոստոն, 1954, յունուար, էջ 1-14, փետրուար, էջ 14-26, մայիս, էջ 1-15, Խորշուղյան Լ. Ա., Հայաստանի բաժանումը 1920 թվականին, Երևան, 2002, էջ 54-95, Զոհրաբյան Է. Ա., 1920 թ. թուրք-հայկական պատերազմը և տերությունները, Երևան, 1997, էջ 47-75, Казанджян Р. В., К вопросу о дипломатических отношениях между РСФСР и дашнакской Армении накануне турецко-армянской войны 1920 г., “Вестник архивов Армении”, Ереван, 1965, N 2, с. 190-196.

¹ Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ), ф. 558, оп. 1, д. 4018, л. 1. «Եթեր» շաբաթաթերթի 2006 թ. սեպտեմբերի 4-10-ի համարում Ի. Ստալինի այս միտքը սխալմամբ վերագրված է Գ. Օրջոնիկիձէին: Շնորհակալ ենք պատմաբան Ռ. Վ. Ղազանջանին՝ այս և մյուս արխիվային փաստաթղթերը ժամանակին մեզ տրամադրելու համար:

² РГАСПИ, ф. 64, оп. 1, д. 17, л. 52.

պատճառով հայ-ռուսական բանակցությունները վարվեցին թիֆլիսում, ուր 1920 թ. օգոստոսի 10-ին կողմերի միջև ստորագրված համաձայնագրով Խորհրդային Ռուսաստանը ճանաչեց Հայաստանի անկախությունը: ՀՀ-ն համաձայնվեց, որպեսզի ռուսական զորքերը ժամանակավորապես ռազմակալեն «վիճելի» համարվող Ղարաբաղը, Զանգեզուրը և Նախիջևանը¹: Ակնհայտ է, որ համաձայնագրի ստորագրումից հրաժարվելու դեպքում ՀՀ-ն կկանգնեք իր համար կործանարար հայ-ռուսական պատերազմի վտանգի առջև:

Մոսկվայում ընթացող ռուս-թուրքական բանակցությունների արդյունքում 1920 թ. օգոստոսի 24-ին նախաստորագրվեց ռուս-թուրքական պայմանագրի նախագիծը, որով ՌՄԴԽՀ-ն ճանաչում էր Թուրքիայի ազգային ուխտը, երկու կողմերը ձեռնարկելու էին անհրաժեշտ միջոցները՝ ամենակարճ ժամկետում Ռուսաստանի և Թուրքիայի միջև անընդհատ կապ ապահովելու համար և այլն²: Խորհրդա-թուրքական այս համաձայնությունը, ինչպես նաև 1920 թ. սեպտեմբերի 1-7-ը Բաքվում կայացած Արևելքի ժողովուրդների առաջին համագումարի ընթացքում արտահայտված մտքերն ու արդյունքում ընդունված որոշումները, ինչպես նաև Արևմտյան տերությունների փաստացի անձարակ լինելը քեմալականներին բերեց այն համոզման, որ ամենահարմար պահն է Հայաստանի վրա արշավելու և վերջինիս ստիպելու հրաժարվել Սևրի պայմանագրից: 1920 թ. սեպտեմբերի 28-ին, առանց պատերազմ հայտարարելու ռազմական գործողություններ ձեռնարկելով Հայաստանի դեմ, թուրքերն արագ հաջողությունների հասան³:

Խորհրդային Ռուսաստանին այդ արշավանքը ձեռնառու էր նրանով, որ, օգտագործելով թուրքական վտանգը, խորհրդային

¹ Հայաստանի Հանրապետությունը 1918-1920 թթ. (քաղաքական պատմություն), փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու, խմբագրությամբ Գ. Ա. Գալոյանի և Վ. Ն. Ղազախեցյանի, Երևան, 2000, էջ 248-249:

² Զոհրաբյան Է. Ա., նշվ. աշխ., էջ 141-142:

³ Պատերազմի ընթացքում ՀՀ պարտության պատճառների և հետևանքների մասին տե՛ս Հակոբյան Ա. Մ., 1920 թ. թուրք-հայկական պատերազմի պատմության փորձն ու դասերը, Երևան, 2004:

կարգեր կհաստատեր Հայաստանում: Հայաստանի վրա թուրքերի հարձակվելու կապակցությամբ Գ. Չիչերինը հոկտեմբերի 2-ին Վ. Լենինին գրում է, թե թուրքական հարձակումը նպատակ ունի իրենց հետ շփման մեջ մտնել՝ այնուհետև հույս հայտնելով, թե հարձակումը «դաշնակցականներին ավելի զիջող կդարձնի»¹: Հոկտեմբերի 5-ին Լենինին ուղղված մեկ այլ նամակում Չիչերինը գրում է. «Վերջին շրջանում Հայաստանն ավելի շատ է վերածվում Անտանտի հարձակողական քաղաքականության զենքի»²: Հետաքրքիր մի իրողություն՝ ՀՀ կառավարությունը Բ. Լեգրանի պատվիրակությանը Երևան գալու հրավեր էր ուղարկել սեպտեմբերի 19-ին, սակայն Լեգրանը ժամանեց միայն հոկտեմբերի 11-ին, երբ հայտնի էր, որ հայերը ռազմաճակատում պարտություններ էին կրում թուրքական զորքերից և առաջարկեց հրաժարվել Սևրի պայմանագրից (սա նաև թուրքերի պահանջն էր)³: Դժվար է այստեղ միայն պատահականություն տեսնել:

Հոկտեմբերի 12-ին Երևանում վերսկսվեցին հայ-ռուսական բանակցությունները, որի ժամանակ ՀՀ պատվիրակությունը դեկավարում էր Լևոն Շանթը: Բանակցությունները հոկտեմբերի 28-ին ավարտվեցին հայ-ռուսական հաշտության պայմանագրի նախագծի ստորագրումով, որը հետագոտողներից շատերը սխալմամբ պայմանագիր են անվանել, ինչը 1982 թ. Վերջնականապես մերժվել է Ռ. Վ. Ղազանջյանի կողմից⁴:

Ըստ նախագծի՝ ՌՄԴԽՀ-ն ճանաչում էր ՀՀ անկախությունը և հրաժարվում նրա ներքին գործերին խառնվելուց, ընդունում նրան Արևմտյան Հայաստանի տարածքների միացման արդարացիությունը, ՀՀ և Խորհրդային Ադրբեջանի միջև սահմանը որոշվելու էր այս պետությունների կոնֆերանսում՝ ՌՄԴԽՀ մասնակցությամբ, կոնֆերանսում համաձայնություն չկնքվելու դեպքում հարցը լուծվելու էր հանրաքվեով, ՌՄԴԽՀ-ն ՀՀ տա-

¹ РГАСПИ, ф. 64, оп. 1, д. 21, л. 158.

² Նույն տեղում, ֆ. 85, ց. 14, գ. 17, թ. 1:

³ Խորշուրյան Լ. Ա., նշվ. աշխ., էջ 201:

⁴ Մանրամասն տե՛ս Казанджян Р., К вопросу о так называемом мирном договоре между РСФСР и дашнакской Арменией от 28 октября 1920 г., “Вестник общественных наук”, Ереван, 1982, N 11, с. 38-46.

րածք էր համարում Երևանի նահանգի և Կարսի մարզի բոլոր գավառներն ու օկրուգները՝ բացառությամբ Նախիջևանի գավառի, Ղարաբաղի, Զանգեզուրի և Նախիջևանի պատկանելության խնդիրն անմիջական համաձայնության բացակայության դեպքում որոշվելու էր հանրաքվեով, Ռուսաստանը ճանաչելու էր հետագայում նախկին Կովկասյան փոխարքայության այս կամ այն տարածքի Հայաստանի կազմի մեջ մտնելը և այլն¹։ Այս փաստաթղթի ստորագրումը հայկական կողմի մոտ ոգևորություն առաջացրեց։ 1925 թ. մայիսի 20-ին Ս. Վրացյանին ուղղված նամակում Լ. Շանթը հիշում է, որ աշխատանքները հաջող ավարտելու կապակցությամբ երկու պատվիրակությունները միասին նույնիսկ խնջույք են արել²։

Պայմանագրի նախագծով Բ. Լեգրանը մեկնեց Բաքու՝ ռուսական և ադրբեջանական կառավարությունների համաձայնությունը ստանալու համար։ Սակայն Լեգրանն իր կողմից նախաստորագրված պայմանագրի դրույթները չէր համաձայնեցրել Բաքվի գործիչների հետ, ուստի նոյեմբերի 4-ին Բաքվում մերժվեց պայմանագրի նախագիծը։ Նախագծին դեմ էր նաև այդ ժամանակ Բաքվում գտնվող Ի. Ստալինը։ Չնայած Լեգրանը բողոքեց, սակայն նրա կարծիքը հաշվի չառան³։

Բ. Լեգրանի հետ համաձայնագրի ստորագրումից երկու օր անց՝ հոկտեմբերի 30-ին, թուրքերը գրեթե առանց կռվի գրավեցին անառիկ Կարսը, ինչը վճռորոշ ազդեցություն ունեցավ պատերազմի ելքի վրա։ Դրանից հետո գրեթե միաժամանակ Երևանի և Անկարայի կառավարությունները դիմեցին միմյանց՝ զինադադար կնքելու և հաշտության բանակցություններ սկսելու առաջարկով⁴։ Թուրքերի հետ բանակցություններ վարելու համար նախկին վարչապետ Ալեքսանդր Խատիսյանի գլխավորությամբ

¹ Հայաստանի Հանրապետությունը 1918-1920 թթ. (քաղաքական պատմություն), էջ 316-320։

² Վրացյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 646։

³ Զոհրաբյան Է. Ա., նշվ. աշխ., էջ 235-236։

⁴ Գիլյխանդանեան Ա., Հայ-թրքական պատերազմը եւ Հայաստանի խորհրդայնացումը, «Հայրենիք», Բոստոն, 1966, դեկտեմբեր, էջ 6։

պատվիրակություն ուղարկվեց Ալեքսանդրապոլ: Միաժամանակ Երևանում բանակցություններ էին ընթանում այստեղ ժամանած Բ. Լեզրանի հետ, որը ժամանել էր Հայաստանը խաղաղ կերպով խորհրդայնացնելու առաքելությամբ:

Արտաքին միջամտության պատճառով և Սիմոն Վրացյանի ղեկավարած ՀՀ կառավարության հրաժարման արդյունքում 1920 թ. դեկտեմբերի 2-ին Հայաստանի Հանրապետությունը խորհրդայնացավ: Այդ օրը Երևանում ստորագրված հայ-ռուսական համաձայնագրի համաձայն Հայաստանը հռչակվեց «անկախ սոցիալիստական հանրապետություն», ձՅԴ և սոցիալիստական մյուս կուսակցությունների անդամները չպետք է հալածանքների ենթարկվեին մինչև խորհրդայնացումն իրենց ծավալած գործունեության համար և այլն¹: Սրանով Հայաստանի Հանրապետությունն իր տեղը զիջեց Խորհրդային Հայաստանին:

Հայաստանի խորհրդայնացման օրերին այլ մտավորականների թվում Լ. Շանթը ևս գտնվում էր Երևանում: Առաջին հերթին հանրապետության տարածքը լքեցին կամ ընդհատակ անցան հակախորհրդային ակտիվ գործունեություն իրականացրած գործիչները:

Հայաստանի խորհրդային իշխանությունները ոչ միայն չկատարեցին Երևանի համաձայնագրով ստանձնած պարտավորությունները, այլև հետագա շաբաթներին ձեռնամուխ եղան լայնածավալ բռնությունների իրականացմանը: Դրանից զերծ չմնաց նաև Լ. Շանթը, որի բնակության սենյակը ևս ենթարկվեց բռնագրավման: Շանթը ստիպված էր ժամանակավորապես հանգրվանել Նիկոլ Աղբալյանի բնակարանում, ուր և ձերբակալվեց²: 1921 թ. փետրվարի 9-ի զիջերը և 10-ին Երևանում Հայաստանի արտակարգ հանձնաժողովը ձերբակալեց 88 «հակահեղափոխականների»։ Նախօրոք պատրաստված ցուցակում առաջինը նշված էր Լևոն Շանթի անունը: Ձերբակալությունների առիթ էր հան-

¹ Հայաստանի Հանրապետությունը 1918-1920 թթ. (քաղաքական պատմություն), էջ 383-384:

² «Հայրենիք», 1960, ապրիլ, էջ 32:

դիսացել չեկայում ստացված տեղեկատվությունը, թե խորհրդային հասարակարգի որոշ «թշնամիներ» պատրաստվում են գիշերը փախչել քաղաքից¹:

Սակայն այս կանխարգելիչ քայլերը չկարողացան կանխել ժողովրդական հուզումը: Արդեն փետրվարի 16-ին ՀՅԴ գործիչների ղեկավարությամբ սկսվեց հակախորհրդային ապստամբությունը: Ապստամբները փետրվարի 18-ին գրավեցին մայրաքաղաք Երևանը: Բանտից ազատվեց նաև Լ. Շանթը: Ապստամբների իշխանությունը տևեց մինչև ապրիլի 2-ը, որից հետո բազմաթիվ դաշնակցական գործիչների և ժողովրդական զանգվածների հետ Ջանգեզուրով Պարսկաստան անցավ նաև Լևոն Շանթը²: Սրանով ավարտվեց նրա հայաստանյան գործունեության ժամանակահատվածը:

Ինչպես տեսնում ենք, թե՛ իբրև Հայաստանի պառլամենտի փոխնախագահ, այնուհետև նաև Խորհրդային Ռուսաստանի հետ բանակցություններ վարող ՀՀ պատվիրակության ղեկավար Լևոն Շանթը ներդրում է ունեցել հայկական անկախ պետականության կայացման և ամրապնդման գործին: Ուստի օրինաչափ է, որ նրա գրիչն այս ժամանակահատվածում համեմատաբար պասսիվ էր: Ճանաչված գրողը ստեղծագործական գործունեության համար ազատ ժամանակ գրե թե չէր ունենում:

РЕЗЮМЕ

АМО КАРЕНОВИЧ СУКИАСЯН
Кандидат исторических наук, доцент

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЛЕВОНА ШАНТА В 1920 ГОДУ

Известный армянский писатель и общественный деятель Левон Шант (1869–1951 гг.) имел важный вклад в деле становления и укрепления Республики Армения. 21-23 июня 1919 года Шант был

¹ Տե՛ս Սուրիսայան Հ. Կ., 1921 թ. փետրվարի 18-ին նախորդած ձերբակալությունների փաստաթղթերը, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, Երևան, 2011, N 1, էջ 206-212:

² «Հայրենիք», 1960, ապրիլ, էջ 33-34:

избран членом парламента Армении, а 5 августа он стал вице-президентом. С перерывами он был на этой должности до советизации Армении 2-ого декабря 1920 года. Уже к концу апреля 1920 года Л. Шант возглавил отправляющуюся в Москву делегацию РА, перед которой стояла цель наладить отношения с Советской Россией. На основе новых фактов показывается, что в процессе этих работ писатель приложил старание и усердие для решения поставленных перед ним задач. Этим фактом объясняется то, что в эти годы у него оставалось мало времени на литературную деятельность.

Ключевые слова: парламент Первой Республики Армения, армяно-русские переговоры, февральское восстание, Александрополь, Левон Шант, Акоб Сарикян.

ABSTRACT

HAMO SUKIASYAN

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,

LEVON SHANT'S ACTIVITY IN 1920

Armenian prominent writer and public figure Levon Shant (1869-1951) made an important contribution to the establishment and strengthening of the statehood of the Republic of Armenia. On 21-23 June, 1919 Shant was elected to the Armenian Parliament and on 5 August he became a Vice President. With some intervals he held that position until the Sovietization of Armenia on 2 December, 1920. Already at the end of April 1920 Shant led the Armenian delegation to Moscow, which was tasked to regulate relations with Soviet Russia. On the basis of new evidences, it is shown that the writer has made efforts to solve the problems set before him. This is due to this fact that during those years he had less time to engage in literary activity.

Key words: The parliament of the First Republic of Armenia, Russian-Armenian negotiation in 1920, February rebellion, Aleksandrapol, Levon Shant, Hakob Sarikyan.

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՎԷՊ ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹԻ ՄԱՍԻՆ

(ՎԱՐԱՆԴԻ «ԲԵՐԴԱՔԱՂԱՔԸ» ՎԷՊ-ՊՕԷՄԱՆ)

Բանալի բառեր՝ Լեւոն Շանթ, Վարանդ, չափածոյ վէպ, կենսագրական վէպ, Առաջին Հանրապետութիւն, իրանահայ միջավայր, պատմական նիւթ, պատմական տիպեր, գրապատմական զուգահեռներ:

Առ հասարակ, «Բերդաքաղաքը» չափածոյ վէպը արագասահ, բայց տպաւորիչ դրուագների յաջորդական մատուցումն է՝ Վարանդի տեսողութեամբ, բայց Լեւոն Շանթի զգացողութեամբ: Մեզ ուղեկցում է այն տպաւորութիւնը, որ Վարանդը գործողութիւնները հիւսել է գեղարուեստական գրական ու փաստական արձանագրման հնարաւորինս երկշերտ շահագրգռութեամբ: Նա, բնականաբար, իր առջեւ խնդիր է դրել մատուցել 20-րդ դարի 20-ական թթ. բուն սկզբի իրանահայ համայնքի կեցութեան, տրամադրութիւնների համայնապատկերը, այսպէս կոչենք, «տեղականի նուիրումի» ջիղով, թէեւ խորքով զգացել է համայնքի ազգային զգայութիւնների թոյլ երակը, ինչը դեռ անցեալ դարի 70-80-ական թթ. պիտի շեշտադրէր Յակոբ Կարապենցը իր յայտնի վերյուշփորձագրութիւններում, որոնցից շատերը ներկայացնում էին 20-30-ական թթ. թաւրիգահայ ու թեւրանահայ գորշութիւնը, չաւելու համար՝ խեղճութիւնը:

Անկեղծ լինենք. ազգային վիպագրութեան դժուարագոյն, կարելի է ասել, առ այսօր ակնյայտօրէն չյաղթահարուած տեղամասը մնում է կենսագրական վէպի թոյլ տրոփը, այսինքն՝ մշակումը եւ իւրացումը, մինչդեռ այդ հարցում ռուսական եւ եւրոպական գեղարուեստական հսկայական փորձը յուշում է նուա-

ճումների իրատես սահմաններ, որին առաջիկայ տասնամեակներին փոքրիշատե մօտենալը հասողութիւն եւ փորձառութիւն ձեռքբերելու նախապայման է:

Միանգամից շեշտենք եւ ուղղորդենք, որ խօսքը կենսագրական վէպի մշակութային ենթահողի բաղադրիչի մասին է: Գրող-հեղինակների ուսերին ամէն անգամ ընկնում է լրացուցիչ պատասխանատուութիւն, երբ առաջնային դառնում է ոչ միայն վիպական տարածքի համար ընտրուած, ժողովրդի մէջ հանրայայտ գրամշակութային անձի վարքագծի վրայ սեւեռուած լուսարձակը, այլեւ պատմական ժամանակը ինքնին, ժամանակի մէջ պատմական հերոսի խաղացած դերի իւրայատուկ ըմբռնումը: Նորօրեայ գրողի առջեւ տարբեր կառուցողական-ստեղծագործական գործիքակազմեր կան, որոնցից նշենք նշանաւոր տարբեր անհատականութիւնների հետ վաւերական գլխաւոր հերոսի յարաբերութիւնները՝ մշակութային, ընկերային-քաղաքական, միջանձնային այլաբնոյթ գետիներէի վրայ, որոնց պարզ միագումարի շնորհիւ է ցոլանում բազմաշերտ մտածող անհատի իմաստուն, բայց եւ յուզախառն անմիջական վերյառնում-բարձրացումը միջավայրի մտայնութիւններից, անհատականութեան ձեւաւորման երբեմն ուղղագիծ, երբեմն ներհակ վերելքի կորագծերով:

Քաջածանօթ է իրանահայ բանաստեղծ եւ թարգմանիչ Վարանդը, բուն անունով՝ Սուքիաս Քիրքճեանը, որը ցեղասպանութեան մնացորդ վիրաւոր գերդաստանի շառաւիղներից է: Նախնական կրթութիւնն ստացել է ծննդավայր Թեհրանում, «Քուշէշ Դաւթեան» դպրոցում, աւելի ուշ աւարտել է Թեհրանի Ազատ համալսարանի հայերէնագիտական բաժանմունքը: Առաջին գրչափորձերը լոյս են տեսել անցեալ դարի 60-ականների վերջում, ի շարս այլոց՝ «Ալիք պատանեկան» երկշաբաթաթերթի մէջ: Վարանդը խորքով, տարիների ընդմէջէն, զտարիւն քնարական շնչից էպիքական տարրերին ընդհուպ մօտեցած բանաստեղծ է, որոնք այսօր թերեւս սերտաճած են, ոճային միասնութեան իւրայատկութիւն հաղորդած ձեռագրին: Դրանց շնորհիւ վերելքի ճամբայ են հարթել նրա «Արեւի ճամբով» բանաստեղծական երախայ-

րիքը (Թեհրան, 1972) եւ յաջորդող շուրջ երեսունի հասնող քերթողագրքերը, ուր ամփոփուել են ե՛ւ բանաստեղծութիւններ, ե՛ւ պօեմներ, որոնցից ընդգծենք «Հոլովոյթ» (Պէյրութ, 1975) «Հողմ հրոց» (Թեհրան, 1978), «Շիրիստրն ու Շահը» (Թեհրան, 1979), «Բոհեմական օրագիր» (Թեհրան, 1988), «Մեղքի վարդեր» (Թեհրան, 1989), «Կրկներեւոյ թե (Անթիլիաս, 1998), «Փրփուրից մրուր» (ընտրանի, Թեհրան, 2000), «Կարօտի նշխարներ» (Անթիլիաս, 2012) եւ շատ ուրիշ ժողովածուներ, որոնք հաստատել են հետազիծը, անցած ճանապարհի արդիւնաւորութիւնը: Մեր նկատած էպիքականին «սերտաճածութեան» (եւ, մեր տպաւորութեամբ, ինչու չէ, դա գալիս է նաեւ «նորէջականների» շարժումից, որին յարում էր Վարանդը) լաւագոյն բացորոշ օրինակը թերեւս ազդեցութեան շրջանակում կարելի է մատնանշել, այն էլ՝ Պարոյր Սեւակից, այն էլ՝ չափածոյ այս վէպից.

*Յանկանում եմ Ձեզ
Առաւել կորով, ոգի,
 Ջանադրանք:
.....
Դառնում է... Շանթը,
Կանգնում է հպա՛րտ...
Յարատեւել ենք հազարամեակներ
Այսպէ՛ս շարունակ,
Չարչարուել, ապրել...
 Ո՛չ՝ գոյատեւել՝
 Եւ ստեղծագործել,
Խաչուել հազար հեղ
Ու ո՛չ թէ մէկ տեղ.
Բայց դեռ կը լինեն՝ նք
 Ու կ'արարենք դե՛ռ՝:*

¹ Վարանդ (Ս. Ամարաս), Բերդա-«քաղաքը» / վէպ, Եր., «Լուսաբաց» հրատ., 2018, էջ 61: - Այսուհետեւ այս գրքից մէջբերումները կը տրուեն փակագծերում:

Բերուած հատուածներից ինքնե՛րդ համադրէք Վարանդի ոճի էպիքական շաղախը սեւակեան բնագրի գրեթէ բառապատկերի նոյնականութեան խորքով: Եթէ Պ. Սեւակը գրում է «ջանադրելէ, Վարանդը կիրառում է «ջանանանք» բառաձեւը, որ ընտանի է թեհրանահայ խօսուածքին, եթէ Շանթը «կանգնում է հպարտ», Սեւակը սովորեցնում է՝ «Եւ ինչո՞ւ պիտի չհպարտանանք», եթէ Վարանդը վերցնում է «Բայց դեռ կը լինե՛նք / Ու կ'արարենք դե՛ռ» պատկերը, Սեւակից է ուսում տողի արժէքը՝ «Կա՛նք: Պիտի լինենք: Ու դեռ շատանանք»¹:

Վարանդի «Բերդաքաղաքը» վէպ-պօէմում մեր առջեւով սահուն անցնում են գրեթէ եւ ճիշդ հարիւր տարի առաջ կատարուած եւ հետեւանք ձգած իրադարձութիւններ, որոնց մի զգալի մասը, կանխահասութեամբ մտմտում ենք, կարծես զոց գիտենք, բայց խորքով, պարզւում է, այնքան էլ ծանօթ չենք:

Գրողը խնդիր է դրել բացայայտել Լ. Շանթին, բայց ոչ եւրոպայաներում կրթութիւն ստացած, արեւելահայերի միջավայրում հասակ նետած, «Վերնատան», Առաջին Հանրապետութեան, վերջապէս տասական թթ. սիմվոլիզմի յենասիւն, տիրակալ դարձած դրամատուրգին, այլ աւելի ուշ շրջանում, բոլշեւիկ Հայաստանից, նրա կարմիր կացնից փախստական, կեցութեան հանգրուաններում որոշ չափով կիսանդորր ու ինքն իր մէջ «շղթայուածին» փնտռած, յուշերի եւ շփոթ յիշողութիւնների մէջ խճճուած տառապեալ անհատին, որ կատարեալ անդորրը վերագտաւ Փալանճեան ճեմարանում: Թւում է, կենսագրական ուղու մանրամասներին տեղեակ ենք, բայց իբրեւ ներքին մարդ վիպական սահմաններում նա ներկայանում է վերացականութեան շղարշով:

Ընդգծենք, որ այս շրջանի հետ է կապւում ոչ երկրորդական մի հանգամանք, հենց 1921-ին եւ Իրանում է գրում ու աւարտին հասցնում «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրաման: Այս առումով արձանագրում ենք պատմական փաստը, որ Լեւոն Շանթը Իրա-

¹ Սեւակ Պ., Երկեր երեք հատորով, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող», 1982, էջ 62-64:

նում շարունակում է ապրել պատմաքաղաքական եւ ստեղծագործական լիցքերով:

Անշո՛ւշտ, գրողի իրաւունքն է վիպական նիւթի մատուցման եղանակը: Այն աղերսում է ընկալման տեսանկիւնին: Վարանդը հետաքրքիր ստեղծագործական լուծումներ է առաջադրել՝ մէկ տարուայ կտրուածքով: Դիպաշարի առումով ընտրել է որոշակի ժամանակի համար յարաբերականօրէն յարմար խաղաղութեան շրջանը, մինչեւ Եգիպտոս անցնելը Թաւրիզի, ապա Թեհրանի մէջ կեցութեան թէկուզ կարճատեւ շրջանները:

Նպատակադրո՞ւմը. Շանթը դառնում է պարզապէս միջոց՝ բացելու համար իրանահայութեան խճողուած, խճուկ մշակութային կեանքը քսանականների անմիջապէս սկզբին, կուսակցական տրոհումների համապատկերը՝ թէկուզ դաշնակցութեան ընդհանուր առումով դրական խորքի վրայ: Չափածոյ վէպում դա դառնում է նպատակ, ոչ քիչ դրուագներում՝ գերնպատակ: Նկատենք, որ վաւերական պատկերներին հաւատարմութիւն ցուցաբերելը, իրական կերպարներին առաջ մղելիս նրանց նկարագրի հիմնագոյնը պահպանելը Վարանդի համար դառնում է բանալի օղակ, նախանձախնդրութեան պէս մի բան է՝ Թաւրիզ-Թեհրան եկածների, ե՛ւ տեղաբնակների նկարագրերը կառուցելիս:

Բայց ամենասկզբում եւ ամենաառաջնայինը պետականութեան հետհաշուարկն է: Թեհրանի Ազիզ-խան հայաշունչ թաղամասում պատմական յիշողութիւնը Առաջին Հանրապետութեան դեսպանութեան փառաշուք շէնքն է, որ դեռ ներկայանում է իր եռագոյնով, իր դեսպանով, կոլորիտային իշխան Յովսէփ Արդութեանով եւ, ի հա՛րկէ, Շիրազի վարդերով: Դիմաւորում են այստեղ Շանթին ոչ միայն վարդերով, նաեւ տագնապով, զգուշաւորութեամբ, թէ պիտի «խուսափել ներքին բախումից՝ խիստ եւ արնալի» (էջ 197): Սա, հաւանաբար, հեգնում է Վարանդը, անվճռականութեան եւ անորոշ կեցուածքից է բխում: Դրուագի մէջ հեղինակը փորձում է արձանագրել պատրանքների փլուզումը, որն այլեւս չի կարող մխիթարական լինել, ցաւօք դարձել է մեզ ուղեկցող նկարագրի մի մաս.

*Ո՛վ հա՛յ ժողովուրդ, դու մաքառելուց,
Անեզե ըք վերքից մի շտ մաքրուելուց,
Մաքուր յուսալուց,
Չէ՛, չէ՛ ս դադարի... (էջ 200):*

Հնադարից եւ քրիստոնէութիւնից եկող պատմութեան դասերը Շանթին ու Վարանդին կանգնեցնում են Յաւերժի քաղաքի շլմորումի ու կորստեան առթիւ Պետրոս Առաքեալի կոչի՝ նորօրեայ կոչի առջեւ՝ «Յո՞ երթասե, բայց այս անգամ՝ չարտասանուող բառով՝ Հայաստան, երբ խելագար Ներոնը հրահանգում է հրդեհել Հռոմը, ինչպէս հիմա, այսինքն՝ 1921-ին, հրդեհում են Հայաստանը՝ “Quo Vadis”, երբ՝

Հռոմից հեծած նծոյգն իր վայրի...

համայնավար «չաստուածների վիժուածք բորենի Կեսար կապկախե լք» իշխանութիւնը ստիպում է Շանթի սուրացող միտքը, «...առած կերպարը Մարկ-Անտոնիոսի, նծոյգն իր սանձել «...արդէն «Լիւքսիորեում Հին Եգիպտոսի, ինչքան նշանակում է որոնել լինելութեան դիմագիծը մի այլ եզերքում՝ գրականութեան ակունքներում, թատերգութեան մէջ:

*Իրեն էր սպասում այլ թագ...
Թագուհի... (էջ 205):*

Ընդ որում, եւ դա բնական է, Թաւրիզ-Թեհրանի տեղաբնակ-հնաբնակները, թէեւ նորէն դրուագուած, աւելի աւիւնով են, շարժման մէջ, նրանք հիւրամեծար են, իրենց ազգային դերի բարձր գիտակցութեամբ, ճանաչում են Շանթի, Նիկոլի, Ժամանակին վարչապետ եղած բժիշկ Համօ Օհանջանեանի քաղաքական եւ գրական բացարձակ դերակատարութիւնը, իսկ անձնաւորման ոճի յստակութեան ընդգծումով աւելացնենք վերջինիս բացառիկ ճշդապահութիւնը, ինչը նրան Բեն Սաիդի մօտ ուղեկցող օտար ֆաքիր Իրլանդոյին թողել է շուար ու խեղճացած («չէ, ջիւկու, / Խա՛ղ է ԲԱՅ ՕՂՈՒՄ, / Բա, ի՛նչ էք կարծում...», էջ 114): Այնուհանդերձ, ֆաքիրը հասցնում է Օհանջանեանի կառքին հետեւել, անգամ աւելի շուտ հասնել «Բերդաթաղ»: Խիտ եւ

գունեղ, նաեւ՝ խորհրդաւոր Արեւելքն է, իսկ նրա գլխաւորը՝ Բեն Սաիդը, իր հերթին հասցնում է ապշեցնել Հայաստանի երբեմնի վարչապետին՝ կոյր քարտէս կարդալով նրա որդու համար:

Վարանդը Լեւոն Շանթին դիտում է եգիպտական կոռ սփինքսների անժամանց վարագոյրների բացուել-փակուելու հրամայականի ներուժի դիմաց, բեմի թագադիր արքայ Արտաւազդ Երկրորդից այս կողմ, պարսկական գրականութիւնից խորհրդաւոր Արեւելքի մի հսկայի հետ նոյնքան խորհրդաւոր մի զուգահեռում՝ խորհրդանշական թուակարգով: Խօսքը 20-րդ դարում ստեղծագործած արձակի ռահվիրա եւ պարսկական բանահիւսութիւնը գիտական առաջնակարգ բարձունքի հասցրած Սադեղ Հեղայեաթի մասին է, որն ապրել է Փարիզում, ընկերութիւն արել Ժան-Պօլ Սարտրի հետ, գրել է նաեւ ֆրանսերէն: Վերջինիս՝ Փարիզում Շանթի մահուան տարուայ Ապրիլ ամսուայ մէջ խորհրդաւոր ինքնասպանութեանը Վարանդը հակադրում է Լ. Շանթի «յագեցած կեանքը», որ նա «հասցրեց մինչ գազաթ», / Ու սիզիփոսեան / Ժայռի հանգունակ, / Դա գլորուեց վար, / Որ կրկին հրոյի մինչեւ բարձունք՝ Սար: / Շանթը շիջեցաւ, / Շանթը իջաւ / վար, - Սփինքսեան աշխարհը... / Սփինքսեան կատա՛ր...:

...Անդէնից 100 տարի ա՛նց

Մի անձ է գալիս

Ու փաստ է տալիս,-

1951, Փարիզ,

Կաֆկայի նման անձնասպան եղաւ,

Հանճարեղ, սակայն հիւանդը հաստա՛տ Սադեղ

Հեղայեաթ՝

Ունայնութիւնից, «ճակատագրից սուտ» (էջ 351):

Սրանք վիպական միջավայրի ճանաչողութեան անխախտ, հաստատուն մօտեցումներ են դարձել հեղինակի համար, կերպարների հմուտ մատուցման ուղենիշ:

Ըստ էութեան՝ նման դրուագների, աւելի ստոյգ՝ գնահատումների ներհիւսումով որոշ չափով նուագեցուած են գլխաւոր

հերոսի վիպական զարգացումները, ինչի պատճառով որոշ միագծություն, կրկնություններ ենք որսացել դիպաշարի կառույցում, յատկապես գրեթե միանման ողջոյն-բարեւի, ծանօթութեան ուղեծիրներում: Այս խորքի վրայ հիմնաւորման, բացատրութեան կարիք է առաջանում, թէ ինչու Լեւոնի գործակից ու ամենամտերիմ ընկեր Նիկոլի հետ այդաստիճան «հեռաւորութիւն» կայ բերդաքաղաքում եւ Թեհրանում: Յիրաւի, նրանց գրեթէ չենք հանդիպում առանձին գրոյցներում, աւելի շատ նրանց տեսնում ենք բազմաձալ կարգի խմբագրոյցներում, ընդհանուր հանդիպումներում, յաճախ՝ վէճերում, սեղանների շուրջ, բայց երբեք՝ հոգեշահ ներքին առանձացումի մէջ:

Իսկ դա ստեղծագործական շերտերում կարող է յանգեցնել խոչընդոտի, երբ կերպարները այդպէս էլ մնում են լրումի հասնելու ճանապարհին:

Իսկ ահա պայմանականօրէն Իրանում հնաբնակ դիտուած Հրաչեայ Աճառեանի կենսակերպին, Շանթից երկու տարի առաջ է եկել, մերուել է համայնքին, Վարանդը զգալի տեղ է յատկացրել: Լ. Շանթի խմբի հետ նրա առընչութիւններն եւ հանդիպումները, բառային ստուգաբանութեան տարազան վերծանումները ոճային վարքագծի չափորոշիչ են դարձել, հակում, որին, ի դէպ, սիրով տրուել է նաեւ Վարանդը, ինչը քանիցս վկայում են նրա բերած ոչ պատահական հիացումով օրինակ-զուգահեռները եւ ինքնաբոլի դատումները: Ահա՛ մէկ-երկուսը նրանցից՝ («...Ֆարսի «ար»-ը, որ «ջուր» է / Ու հայոց «ափ»-ը նոյնարմատ են եւ / Հականիշնէ՛ր են, / Այսինքն՝ հակադի՛ր / Ֆիզիքայնութեամբ, / առարկայ՝ ընդ – դէմէ, էջ 254): Կամ մէկ ուրիշը՝ «փարս» – «փերի» – «հրեշտակ», ու խօսքի անցումը ովկիանոսների՝ «փերուզին»:

Զմոռանանք, որ Հր. Աճառեանը մնում է վաւերական կերպար այս վէպում՝ ներմուծուած Վարանդի յուզական մտածումի շնորհիւ: Իսկապէս խոշորագոյն լեզուաբանը 1918-ի Բաքուի դէպքերից յետոյ, ուր փորձում էին նրան մեղադրել անգլիական ծառայութիւնների հետ համագործակցութեան մէջ, հեռացել եւ չորս տարի ապրել է Իրանում, քննութեան է ենթարկել յատկապէս Նոր Զուղայի բարբառը, ապա նոր կնոջ հետ նոր միայն

հեռացել Հայաստան: Հալածանքների մշտական ճանապարհի սկիզբն էր դա, որը խոհեմաբար շրջանցում է Վարանդը՝ նիւթից չշեղուելու համար: Նոր Ջուղայի բարբառի մասին աշխատանքը, ի դէպ, տպագրուել է միայն երկրորդ աշխարհամարտի շրջանում՝ 1940-ին, Երեւանում:

Ուշագրաւ է, որ Թեհրանում հայ թատրոն բացելու տեսլականով ապրող Արսօ եւ Վարդօ Տերեանների հետ հանդիպման պահին ամուլի ազգանունան առթիւ Լ. Շանթի՝ պահի տակ ակամայ թոյլ տուած մէկ շփոթը հենց Աճառեանն է մեղմացնում՝ թոցնելով խօսքի ուղղութիւնը դէպի Ջուղա, ինչը նուրբ հոգեբանական կառոյցի մատուցման հրաշալի օրինակ է:

Վերադառնանք, սակայն, Լ. Շանթի կերպարին, որը Առաջին Հանրապետութեան կարկառուն քաղաքական դէմքերից էր. նրան գիտէին նաեւ իբրեւ խաղաղամէտ դիւանագէտ, որն ապրել էր յուզավառութիւններ, Սեւրից՝ հպարտութեան ու երազայնութեան շաղախ, սակայն ողբերգականօրէն խորն էր տարել 1920-ի վերջաւորութեան ռուս բիրտ ուժով Հանրապետութեան տապալումը, մղղուսիների, խելառ աւիսների սարքած արեան բաղանիսները, որոնց հերթական բաժինը իրենք էին լինելու՝ Լեւոն Շանթը, Նիկոլ Աղբալեանը, Համօ Օհանջանեանը փետրուարեան այդ օրը, եթէ չլինէր համաժողովրդական ցասումի, պոռթկումի ալիքը: Անել ցաւի խորքը նրան հասցնելու է Ֆ. Դոստոեւսկու մահապատժի վճռի առթած մորմոք-ապրումին տառապանքի մեծութեան առջեւ անյիշելի 1849-ին, որը պիտի որ շրջանցուած լինէր Վարանդի փաստական կուտակումներում:

Երկու դէպքում էլ՝ խաչուելու ելած արուեստագէտների ենթաեսն է՝ կիսակատար երազի փշրտութքը, միայն մէկ տարբերութեամբ. Լ. Շանթն արդէն հաստատել էր իրեն ազգային գրականութեան միջանցքներում, ռուս հանճարը նոր պիտի բարձրանար իր տառապակոծ ճանապարհով: Սա, ի հա՛րկէ, մեր գուգահեռն է:

Վարանդը Շանթի սեւակնած յիշողութեան վերբերումով բաւարարում է բեւեռացումի դիպուկ բնութագրումներով՝ նախ,

մի կողմում՝ մարդու մէջ ներքին մարդու աղաղակը, կարմիր սա-
պոգի տակ ընկած երազը կրողի խաչելութիւնը՝

*Մեծ Գէօթէի խօլ սիրահարը,
Երազկոտ գնորահար Ֆաուստը... (էջ 215):*

Ի՛նչ է, մի՞թէ այդպէ՞ս պիտի իջնէին երազները:

Մինչդեռ միւս բեւեռում՝ նրան ու նրա երազը մութի մէջ
խժռելու սպասող, դարանակալ խորհրդային, բայց, այնուհան-
դերձ ազգութեամբ հայ հիդրան՝

*Բնքը՝ մեծութի՛ւն, նորին մեծութի՛ւն
Ու վսեմութի՛ւն՝ Մեֆիստոֆէլը, Դեւ Սադայէլը... (էջ 215):*

Վարանդը վաւերագիր վիպասանին վայել մանրամասնե-
րով յիշատակել է ազգային վարժարանները՝ Արամեանը, Հայկա-
զեանը, եւ մշակութային կենտրոնները, Միրզայեաններին, Գա-
րագաշներին, Խան-Մասեհեանին, անգամ այդ տարիներին այդ-
տեղ գտնուած վեհաշուք Սիրանոյշին, «տեղական» օտարներից՝
Ժամանակի մէջ հանրահոշակ դարձած, հրաշքների տիրապետող
հնդիկ Թահրաբէին, աճպարար եւ գուշակ Բեն Սաիդին, ինչպէս
արդէն նկատել էինք, Համօ Օհանջանեանի հետ կապուած
դրուագներում:

Մեր տպատրութեամբ՝ Վարանդի վէպում իրանահայ եւ
իրանական մթնոլորտի, դիմագծի ամբողջական մատուցման
տուրքի բաժինը գերակայում է աւելի, քան Լ. Շանթի ինքնին
գրական տեսողութիւնը, հայեացքը՝ ամբողջութեան ծիրով, փիլի-
սոփայական յաճումները: Չմոռանանք, որ նշանաւոր թատե-
րագրի եւ ուսուցչի ժամանակն էլ սուղ է այստեղ. նա դեռ Պէյրութ
հասնելու ու հաստատուելու երկայն ճանապարհ ունի անցնելիք:

Երակ է բռնել Վարանդը՝ արժանի նուէր մատուցանելով
ընթերցողին Շանթի 150 ամեակի առթիւ:

РЕЗЮМЕ

СУРЕН ДАНИЕЛЯН
Доктор филологических наук, профессор

**БИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН О ЛЕВОНЕ ШАНТЕ
(РОМАН-ПОЭМА “ГОРОД-КРЕПОСТЬ» ВАРАНДА)**

Автор статьи демонстрирует традиции романа в стихах в новейшей армянской литературе. Он описывает побег спасшегося от гибели видного армянского политического и литературного деятеля Левона Шанта, а также год его пребывания в Иране до переселения в Ливан на постоянное проживание.

Как отмечает автор статьи, Варанд, с одной стороны, выясняет ту новую среду, в которой оказался Шант, с другой - вскрывает воздействие контактов окружающей среды на поэтическое мировоззрение драматурга. А обобщающими в его повествовании являются выдающиеся исторические личности - Никол Агбальян, Амо Оганджянян, Овсеп Аргутян, Грачья Ачарян и другие, воспоминания, а также беспокойство и тревога по поводу будущего Армении.

Ключевые слова: Левон Шант, Варанд, роман в стихах, биографический роман, Первая Республика, иранская армянская среда, исторический материал, исторические типы, историко-литературные параллели.

ABSTRACT

SUREN DANIELYAN
Doctor of Philology, professor

**BIOGRAPHICAL ROMAN ABOUT LEVON SHANT
("CASTLE-CITY» ROMAN-POEM BY VARAND)**

The author of the article shows novel in verses' tradition in the modern Armenian Literature. In fact, the bases of novel is Armenian poetical and political well known figure Levon Shant who could avoid

from death and escaped to Iran and live there around year, until his final leaving for Lebanon.

Varand, as notices researcher, on the one hand reveals the new environment in which has included Shant, on the other hand shows the relations that influenced on playwright's spotlight. And this environment complete not only persons such Nikol Aghbalian, Hamo Ohanjanian, Hovsep Arghutian, Hrachya Ajarian and others, but also memories, troubles and anxieties for the future of Motherland.

Key words: Levon Shant, Varand, novel in verses, biographical novel, The First Republic of Armenia, Iranian Armenian environment, historical issue, documental characters, literary and historical parallels.

ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ՏԵԲՍԱՑԻՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ
(Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ, Լ. ՇԱՆԹ, Տ. ՉՅՈԿՅՈՒՐՅԱՆ)

Ծագումնաբանորեն պատկանելով պատմական հին ավանդություններից եկող գրական-ժանրային մի տեսակի՝ ըստ գլխավոր հերոսի և սյուժեի դասակարգման, բնականաբար, Հովհ. Թումանյանի «Մերժած օրենքի», Լևոն Շանթի «Հին աստվածների», Տիգրան Չյոկյուրյանի «Վանքի» սյուժեները և կերպարները պետք է դիտվեն որպես այդ ուղղությամբ մշակված սյուժեի և կերպարի մի տարբերակ, որի պոետիկայի տարրերի ուսումնասիրությունը կամա-ակամա պարտադրում է երկրի տիպաբանական վերլուծություն: Սովորաբար նյութ ունենալով որևիցե սյուժետային տեքստ, հաճախ ենք նկատում, որ դրանք հաճախակի կրկնվում են ամենատարբեր մշակույթներում և դարաշրջաններում, ուստիև դրանց քանակը բավականաչափ է, և հեշտ է դրանք համարել մեկ ընդհանուր-առաջնային սյուժեի ենթատարբերակներ: Այդ սյուժեները կրկնվում և մշակվում են ոչ միայն ամենատարբեր հեղինակների մոտ, այլև իրենց ընդհանրական, ժանրային հատուկ հատկանիշներով պահպանում են բացառիկ կայունություն՝ հնագույն միջական կառուցումներից մինչև 21-րդ դարի գրականությունը:

Ուսումնասիրողներից ոմանք քննության համար առանձնացնում են սյուժեն կազմակերպող պատումի ամենապարզագույն միավորը՝ մոտիվը¹, մյուսները՝ բառ-ազդանշանները², որոնք ըստ իրենց կարևորության և հաճախականության տվյալ մշա-

¹Տե՛ս **Веселовский А.И.** Историческая поэтика. М., Л. 1940.

²**Лотман Ю. М.** Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Тарту. 1975. С. 120//.

կույթի մեջ ձեռք են բերել կայուն-արժեքային նշանակություն և անցել են «միֆականացման» գործընթացով: Այդպիսի բառ-ազդանշանները իրենց մեջ կարող են խտացնել տեքստային բովանդակության մի ամբողջ համակարգ: Ներառնվելով պատումի մեջ՝ ըստ այս կամ այն առարկան անվանակոչելու անհրաժեշտության, դրանք զարգանում են՝ վերածվելով սյուժետային կառույցի: Նման պարագայում այս կամ այն սյուժեի ռեալիաները փոխակերպվում են թեմայի: Բսկ այս դեպքում ամենից առաջ պետք է հաշվի առնել տվյալ առարկայի՝ մոտիվը կազմակերպող միջոցի կարևորությունը մշակույթի որոշակի համակարգում: Այնպիսի իրականություն, ինչպես ասենք «տուն», «ճանապարհ», «կրակ» պատմականորեն չափազանց մեծ դեր ունեն մշակույթը բացատրելու համար: Իրականություն է դառնում «վանքը» և նրա նշանային արժեքը: Հայոց պատմության ընթացքում իր դերով ու նշանակությամբ չափազանց մեծ է եղել «վանք» /իմա՝ եկեղեցու/ դերը: Այն ավելի ու ավելի անհրաժեշտություն է դարձել հատկապես այն պատճառով, որ թույլ է եղել «աշխարհիկ իշխանությունը» կամ բացակայել է: Եկեղեցու դերի ու նշանակության մասին վեճերը բորբոքվում են նաև 19-րդ դարի վերջերից և 20-րդ դարասկզբին:

Հովհ. Թումանյանի «Մերժած օրենքը», Լևոն Շանթի «Հին աստվածները», Տիգրան Զյոկյուրյանի «Վանքը» այդ երևույթի գրական մարմնավորման օրինակներն են: Այն նաև միջնադարյան «մարմին-հոգի» հայտնի հակադրության նոր լուծումներ պահանջող թեմայի՝ գրականության մեջ անհրաժեշտ խորությամբ բացահայտվելու մղումն է, որով սովորաբար երկը դուրս է գալիս ազգայինի սահմաններից և ձեռք բերում համաշխարհային նշանակություն: Նույն սյուժեի մշակման հաճախականությունը ունի սոցիալական անհրաժեշտությունից դուրս նաև իր գրական պատճառաբանվածությունը. սովորաբար զարգացման ավելի մեծ հնարավորություններ ունեն այն սյուժեները, որոնք իմաս-

տաբանորեն լրիվ որոշակիություն չունեն, ընդ որում այդ ոչ-լրիվությունը պետք է լինի հատուկ տեսակի¹:

Գրական երկի վերլուծության համար առանձնակի կարևորություն ունի նաև նրա արտատեքստային հարաբերությունների պարզաբանումը՝ երկի ստեղծման ժամանակաշրջան, սոցիալական իրականությունը, մշակութային կյանք, գրողի անհատականություն, խնդիրներ, որոնց ուսումնասիրությունը նպաստում է արվեստի գեղագիտական գործառույթի արժեքային կողմը բացահայտելուն: Այս իմաստով ոչ պակաս կարևորություն ունի երկի տիպաբանական վերլուծությունը, ինչպես ազգային մշակութային ներսում, այնպես էլ նրա սահմաններից դուրս: Տիպաբանական վերլուծության համար հետաքրքրական է երկի պոետիկայի կարևորագույն օղակներից մեկի՝ սյուժեի համեմատական վերլուծությունը:

Հովհ. Թումանյանի «Մերժած օրենքը» պոեմը, Լևոն Շանթի «Հին աստվածները» դրաման և Տիգրան Զյոկյուրյանի «Վանքը» վեպը իմաստաբանական նման քննության համար հարմար օբյեկտներ են, գործեր, որոնց հիմքում ընկած է միևնույն թեման, որի զարգացումը տրված համանման սյուժեի մեջ թվարկված երկերից յուրաքանչյուրում հայտնաբերում է գեղարվեստական տեքստի միանգամայն ուրիշ տարբերակ ու մեկնություն՝ կապված հեղինակներից յուրաքանչյուրի անհատականության հետ:

Ժամանակագրական կարգով առաջինը Թումանյանի «Մերժած օրենք» պոեմն է: Պոեմը գրված է 1890 թ. և լույս է տեսել 1892 թ.: Հետագայում Թումանյանը այդ պոեմին այլևս չի անդրադարձել և երկրորդ անգամ չի հրատարակել: Պոեմի ստեղծման ժամանակը մոտավորապես համընկնում է Լեւոնտոտովի «Մծիրի» պոեմի թարգմանության տարիների հետ, և դժվար չէ նկատել «Մծիրի» և «Մերժված օրենքի» սյուժետային, պատկերային, գաղափարական աղերսները:

«Մերժած օրենք» պոեմն սկսվում է բարձրադիր լանջին կանգնած վանքի ու բնության էպիկական նկարագրությամբ:

¹Տե՛ս՝ Семиотика, М., 1983, с. 20.

Առաջ ընկնելով ասենք, որ Թումանյանի ողջ էպիկական ստեղծագործության պոետիկայի համար կարևոր հանգամանք է հերոսի գործողության շրջանակների անպայմանական նկարագրությունը: Սա իր հիմքում ունենալով աշխարհի ռոմանտիկական ընկալման սկզբունքը, Թումանյանի մոտ հասցվում է ողջ տիեզերքի ընդունման այնպիսի միասնականության, որտեղ իրական աշխարհը և մարդկային էությունն ու ապրումները փոխադարձաբար վերամարմնավորվում են իրար մեջ, և մեկը մյուսի համար դառնում է խորհրդանիշ: Հանգամանքի նկարագրության էպիտետային համակարգը կանխում և որոշում է հերոսի հետագա ապրումը և ճակատագիրը: «Նոթեր կիտած» Լոռու ձորի և «քարերի գլխից խելագար թռչող» ու «վշվշացող» Դևբեղի պատկերները Սաքոյի խելագարության նյութական կերպերն են: «Մերժած օրենքում» նույնպես առկա են այդ կարգի փոխմարմնավորումներ: Վանքի նկարագրությանը հաջորդում է վանական միաբանության կյանքի պատկերումը՝

*Բարձրադիր լանջում բարձր սարերի
Աղոթք է անում լուռ կանգնած մենակ
Հին հիշատակը հին-հին դարերի—
Քրիստոնեից միանձանց մի վանք:
...Այնտեղ խստակյաց միաբանություն
Ճգնում է միտքը աղոթքի տված,
Անհաղորդ երկրի վայելքին ունայն,
Մինչև որ յուր մոտ կրկանչե աստված:*

Ուխտավորների գալուստը խանգարում է վանական կյանքի անդորրը. մի աղջիկ խռովում է ջահել աբեղայի հոգին, և պոեմում ծավալվող գործողությունների հետագա ընթացքը կապված է նրա հոգեկան ապրումների հետ:

Թումանյանի պատկերումով «վանքը» իր հասարակական գործառույթով կրավոր հաստատություն է /Խաչակնքելով աշխարհի վերա /Օրհնում է մշակի արդար քրտինքը/: Այս հանգամանքով «վանքը» գործողության ծավալման ընթացքում հա-

կադրվում է հերոսի ակտիվությանը: Ռոմանտիկական հայտնի հնարք, երբ հերոսը, գիտակցելով կեցության և իր ապրումի հակամարտությունը, դրան է հակադրում իր հոգևոր կեցությունը: Եթե այս հակադրությունը հասցնենք միֆական կառուցման, ապա «վանքը» սոցիալական նոր իրականության մեկնաբանմամբ փոխել է իր նշանակությունը և պոետում հանդես է գալիս է ոչ թե կյանքի հոգևոր խորհուրդ, այլ մահվան խորհրդանիշ:

Հերոսը և նրա վարքաբանությունը դրա համեմատությամբ նոր իմաստ են ձեռք բերում՝ կյանքի ձգտում, պայմանավորված անհատական սկզբունքի, կենսասիրության հետ: Եթե հետևելու լինենք այս երկու հոգեբանական խորհրդանիշների /կյանք-մահ/ զարգացմանն ու փոխհարաբերությանը, ապա պարզ կդառնա, որ հենց սկզբից Թումանյանի համար կատարված է ընտրությունը. կյանքը գործողություն է, մահը, այս դեպքում «վանք» խորհրդանիշով՝ հայեցողություն, և գործողությունը նախընտրելի է հայեցողությունից /Թումանյանի տողը՝ «Գործն է անմահ, լավ իմացեք» այս առնչության բացահայտ կողմնորոշման արտահայտությունն է/: Պոետի սյուժեն այս երկու խորհրդանիշների զարգացման ողբերգական բացահայտումն է, քանի որ վանքում «խստակյաց միաբանություն ճգնում է միտքը աղոթքի տված», որտեղ «մարդոց խնջույքի ուրախ երգերը/, /Եվ ոչ կանացի հայացքը խանդոտ/ /Հուզում է մեղքով խաղաղ սրտերը/:

Երկինքը որպես հոգևոր կյանքի խորհրդանիշ ավելի է ընդգծվում, երբ ուխտավորների գնալուց հետո աբեղան դիմում է արևին, որպեսզի այն լուսավորի իր հոգին, և որին հաջորդում է գիշերը /այստեղ պահպանված է երկինք-երկիր միֆական նախնական մոդելը /«գիշեր է հասնում. Նա տրտում երգեց»/: Հերոսը սերը ապրում է որպես գիշերվա մուտք իր «մեղքին չտրվող խաղաղ սրտում, քանի որ կոչումով կրոնավոր է: Հոգեբանական վիճակի տարրալուծումը բնության սիմվոլիկ պատկերում մինչ այդ արտահայտվում է մայրամուտի պատկերում, որտեղ արևին տրվող հատկանիշները բնութագրական են հերոսի համար /«գունդն արեգակի ուժասպառ, հոգնած դեպի մայր թեքվեց, փուլ եկավ դարձյալ սիրտն աբեղայի»/, և «մարդոց խնջույքի ուրախ

երգերը» արեղայի հոգում վերափոխվում են /«նա տրտում երգեց»/: Ինքը՝ արեղան, իր հոգեբանական վիճակի անսովորությունը բացահայտվում է վանահոր նկատմամբ հակադրությամբ.

*Գիշերվա մթնում նեղ լուսամուտից
Երևում է լույսն աղոտ լամպարի.
Յուր անձուկ խցում նստած է հանգիստ
Ժիր վերակացուն հին սրբավայրի:*

Նրանք հակադրված են նաև հոգեֆիզիոգիական այլ հատկանիշներով՝ արեղան ներկայանում է արևին բնութագրող էպիտետներով՝ «ուժասպառ», «հոգնած», նրա սիրտը «փուլ է գալիս»/երկրին ապավինելու նշան, որ մատնում է հոգեկան անսովոր անհանգստությունը/, մինչև վանահայրը հանգիստ նստած է /հայեցողական վիճակ/: Վանահորը տրված են հետևյալ որակումները

*Մահի հարվածից նա չի սարսափում,
Եվ բան չի խլում մահը նրանից,—
Երկրի հետ նրան ոչինչ չի կապում,
Ողջ սպասում է նա գերեզմանից:*

Ընդգծված առաջին բառը հաստատում է վերևում մեր նշած խորհրդանիշի երկիր-մահ երկանդամի նույնականությունը, երրորդ տողը ամրապնդում է մեր կարծիքը տրված հետևյալ հարաբերության մեջ՝ մահից վանահայրը չի սարսափում, մահը նրանից ոչինչ չի խլում, քանի որ «երկրի հետ նրան ոչինչ չի կապում», հետևաբար՝ արեղան մահից վախենում է, որովհետև երկրի հետ նա կապ է ստեղծում, որից և՛ մահը նրանից խլելու է կյանքը, իսկ արեղային փաստորեն կյանքի հետ կապողը սերն է, զգացմունքը: Վերլուծությունից առանձնանում են երկու շարք հակադրություններ, որոնք էլ պայմանավորում են պոեմի ամբողջականությունը՝

Առաջին շարք

վանք-երկինք-լույս
հանգիստ աղոթք և աստծո
հայեցողություն-միֆական
նախնական մոդելի
անփոփոխություն՝ վանահոր
դիրքերից:

Երկրորդ շարք

երկիր-մահ՝ վանահոր
դիրքերից՝ միֆական
խորհրդանշայնության
պահպանումով և երկիր-
կյանք՝ արեղայի դիրքերից

այս հերոսի կեցությունն է
մինչև ուխտավորի գալը,
որին նա հակադրում է իր
«եսի» պահանջը,
զգացմունքը՝ փոխելով
աշխարհի միֆական մոդելը
և խորհրդանիշների
ֆունկցիան:

որից խուսափում է
վանահայրը և որին ձգտում է
արեղան՝ հեռանալով վանքից
/ որպես գերեզմանից/:

Առաջին շարքի խորհրդանիշները, որպես կրավոր կենսա-
ձևի արտահայտություն, Թումանյանի միտմամբ մարմնավոր-
վում են վանահոր կերպարում /,ողջ սպասում է նա գերեզմանից/,
որով ի տարբերություն Լ. Շանթի, մի այլ լուծումով Չյոկյուրյանի
հերոսը խախտում է աշխարհի միֆական պատկերման իներ-
ցիան և իր կամային, ակտիվ վճռով հեռանում է վանքից: Եվ ինչ
միֆական համակարգում երկինք է և կյանք, Թումանյանի տար-
բերակով դառնում է մահ, իսկ աշխարհիկ կյանքի ձգտումը, հա-
կառակ միֆական մոդելի, փրկում է արեղային՝

*Բայց կատարվեցավ այլ մեծախորհուրդ
Ուխտ և ողջակեզ կյանքի հաշտության,
Փրկեց ակներև մահից մի հոգի,
Որ պիտի անմեղ կորչեր հավիտյան:*

Այս հանգամանքը թումանյանական պոեզիայի ամենա-
ընդհանուր միտումն է: Պոեմն ավարտվում է արեղայի՝ վանքից
հեռանալու պատկերով՝

*Եվ մեծ դարպասը լուռ մենաստանի
Ծանրը ճոնչաց ու լայն բացվեցավ,
Վանքից մի հոգի հեռու ավանի
Ճանապարհն ընկավ. օրը լուսացավ...*

Ընդգծված բառակապակցություններից առաջինը դիցաբա-
նական համակարգում ունի իր համարժեքային նշանակությունը՝
ճանապարհի ընկած հերոսը սովորաբար իր որոնումներում անց-
նում է անհաղթահարելի խոչընդոտներով՝ մահվան միջով, մի-
ֆական ետընթաց մի ապրում, որ Թումանյանի որոշ երկերում
լավագույն դրսևորումներ ունի¹: Այստեղ հարկ է նշել, որ Թու-
մանյանի ողջ ստեղծագործությանը հատուկ է մի այլ օրինա-
չափություն, ինչը կարելի է համարել նրա պոետիկայի հիմնա-
կան առանձնահատկությունը. նկարագրվող կյանքի նախնական
ներդաշնակությունը խախտվում է կայուն արժեքների վերագնա-
հատմամբ /սովորույթ-ադաթ/, որոնք սովորաբար սոցիալական
գունավորում ունեն: Գլխավոր հերոսները ողբերգականորեն մա-
հանում են² կյանքի սովորական-ամենօրյա ընթացքի ռիթմի

¹Տե՛ս՝ «Մեհրի» պոեմը, «Հազարան Բըլբուլ» անավարտ հեքիաթը:

² Ինչ վերաբերում է մահվանը «լուսավոր» տեքստերում, պետք է նշել, որ
«լուսավոր» տեքստերը բավական հաճախ ավարտվում են գլխավոր հերոսի
մահվամբ: Դրանցում առկա է ընկճվածության տարրը /տե՛ս «Տխուր» տեքս-
տերը, տե՛ս **Белянин В. П.** Основы психолингвистической диагностики.
/Модели мира в литературе/. М.: Тривола. 2000, с. 218/: Մակայն դրանով
հանդերձ, մահը դրանցում որպես այդպիսին չի նկարագրվում, այն կարծես
բացակայում է, որքանով այդ աշխարհզգացողության շրջանակներում կյանքը
ներկայացվում է անվերջ և հավերժական: Մահն այստեղ գոյության ընդհա-
տումը չէ, այլ դեպի հավերժություն շարժման շարունակություն: Անցյալն ունի
միակ, անայլընտրանք ճանապարհի կարգավիճակ, ներկան՝ ընթացք կյանքի
ճանապարհներին, ապագան տեսնվում է անվերջ:

կորստյան պատճառով՝ Թումանյանի հերոսին հատուկ կամային գործողության-ակտիվության հետևանքով /«Անուշ»/, գործողություն, որ առաջին հերթին հերոսին է դնում անսովոր իրավիճակում: Աշխարհը տրված է որպես ներդաշնակություն /«Այնտեղ խստակյաց միաբանություն ճգնում է միտքը աղոթքի տված... »/ մարդու յուրաքանչյուր արարք խախտում է այն: Աշխարհը ներդաշնակ է, երբ մարդը հլու-հնազանդ ծառայում է օրենքին: Ի՞նչն խախտում աշխարհի ներդաշնակությունը-զգացմունքը, մտքին /իմա՝ օրենքին/ հակադրությունը: Այսպիսով, կյանքը որպես հայեցողություն՝ ներդաշնակություն է ու անդորր, կյանքը որպես գործունեություն-զգացմունք՝ ներդաշնակության խախտում: Այդպիսի հակադրությունը ավելի մեծ ընդգրկումով, Թումանյանի ստեղծագործության օրինաչափությունը կարելի է համարել՝ բանաձևելով հետևյալ կերպ՝ մի կողմում, մարդ-բնություն, աշխարհ-մարդկային կյանք, զգացմունք, մյուս կողմում՝ արարիչ, մարդկային օրենք, միտք: Մարդկային բնությունը մշտապես հակադրության մեջ է մարդկային ցանկացած կեցության հետ, որը գեղարվեստորեն հիմնավորվում է մարդու զգայական հակազդեցությունով՝ «Զգացմունքով է կենդանի մարդս», -ահա արեղայի փիլիսոփայությունը:

Լևոն Շանթի «Հին աստվածների» աշխարհի պատկերման գեղարվեստական մոդելը ավելի հստակ ձևակերպումներ ունի և մարդ-իրականության փոխհարաբերությունների քննությունը առավելապես կոնցեպտուալ և փիլիսոփայական է: Նույնիսկ այնպիսի հանգամանք, ինչպես հերոսների կենսագրական ժամանակի առկայությունը և այն էլ դրամատիկական ժանրում, քննվում է զուտ փիլիսոփայական հայեցողության դիրքերից՝ ստեղծելով մարդու կոնցեպցիա և իրականության կոնցեպցիա: Այս հատկանիշով «Հին աստվածները» ավելի քան խորհրդապաշտական ստեղծագործություն է և այդպիսին լինելով՝ խորքային, տեքստային առնչություններ է հայտնաբերում խորհրդապաշտական արվեստի ակունքների մոտ կանգնած Ա. Շոպենհաուերի և Նիցշեի փիլիսոփայական համակարգերի հետ: Մի կողմ թողնելով «Հին աստվածների» պոետիկայի այլ առանձնա-

հատկությունների բացատրությունը՝ պարզենք նրա փիլիսոփայական հայեցակետը:

XX դարասկզբին պոզիտիվիզմի փլուզումն առաջացնում է նոր իդեալիզմ, որի համաձայն աշխարհը ձև է ստանում մարդու մեջ, դառնում նրա մտապատկերը: Այս պատճառով յուրաքանչյուր ներթափանցում տանում է դեպի մեր հոգին, ուր աշխարհը վերածվում է «խաբուսիկ երազի», մի հայելու, որ ցույց է տալիս մարդու հոգու պատկերը:

Շոպենհաուերի աշխարհընկալման մեջ արդեն կան սիմվոլիզմի հիմքերը: Շոպենհաուերը կանգնած էր վերջանալի կյանքի անարժեքության վրա: **Կյանքն անիմաստն է:** Ելակետ ունենալով բուդդայական կրոնի փիլիսոփայությունը՝ Շոպենհաուերը, արժեքավորելով կյանքը, այն դիտում է որպես մի հսկայական տանջանք, ծով-տառապանք, իսկ այդ բոլորի պատճառը հավիտենական անհագուրդ տենչն է, ցանկությունը: Իր նշանավոր աշխատության¹ բնաբանը դարձնելով Բուդդայի ասածը կյանքի մասին՝

ծնունդ-տանջանք
հիվանդություն-տանջանք
ծերություն- տանջանք
մահ- տանջանք,

Շոպենհաուերն ամբողջովին դառնում է կյանքի անիմաստության փիլիսոփան: Նա կյանքը համարում է մի բան, որ պետք է հաղթահարել բանականության ուժով:

Բուդդայի հայտնագործած չորս ճշմարտությունները, ըստ որի՝ գոյությունը տանջանք է /1/, և պատճառն այն է, որ մարդն ունի անմիտ ցանկություններ, որոնք ոչ նպատակ ունեն և ոչ էլ հիմք /2/, և այս տանջանք աշխարհից հնարավոր է ազատվել միայն ամեն տեսակի ցանկության ոչնչացմամբ /3/, իսկ ցանկության ոչնչացումը տանում է դեպի նիրվանա՝ գոյության և գիտակցության «մարումը» /4/, Շոպենհաուերը միաժամանակ դառ-

¹ **А. Шопенгауэр.** Собрание сочинений в пяти томах. Том первый. М., Московский клуб, 1992.

նում է կյանքի ու մահվան փոխհարաբերության մեկնաբանման փիլիսոփան:

Ամեն ձգտում արգասիք է, անմիջական արդյունք տիրող դրության անբավարարության, ուրեմն՝ կարիքի: Եվ քանի որ ձգտումը կարիքի արդյունքն է և, մյուս կողմից, քանի որ նա երբեք չի բավարարվում, ուստի այն միայն տանջանք, ցավ և վիշտ է պատճառում: Այսպիսով կատարվում է մի խաղ, անվերջանալի խաղ՝ ցանկությունից դեպի բավարարում, սրանից դեպի մի նոր ցանկություն: Այդ խաղի արագ ընթացքը կոչվում է **երջանկություն**, դանդաղ ընթացքը՝ **տանջանք**: Տանջանքը դառնում է դրական զգացում, բայց որից ազատվելու ելքը մահն է կամ նիբվանան:

Մահվան մեջ մենք տեսնում ենք մեր ոչնչացումը: Մարդու սեփական գոյությունը միայն ներկայում է, որի անարգելք վազքը անցյալի մեջ է, մի մշտական անցում դեպի մահը: Նրա գոյությունն արդեն ձևական կողմից դիտած՝ ներկայի մի մշտական մահ է դեպի մեռած անցյալը, իսկ ֆիզիկական կողմից դիտած՝ այն տևական մահ է: Ամեն ակնթարթում ազդարարվում է հավիտենապես ճնշող մահը, որի հետ մարդը կռվում է ամեն վայրկյան, բայց վերջիվերջո նա հաղթանակում է: Ծնունդից արդեն մենք մահվան ենք դատապարտված: Այն ի՞նչն է, որ մեզ թույլ է տալիս հարատևելու այս հավիտենական տանջալի ու դժվարին կռվում: Դա կյանքի սերը չէ, այլ մահվան երկյուղը: Շոպենհաուերն ընդունում է մարդկային գործունեության երեք հիմնական մղիչները՝ եսասիրությունը /էգոիզմ/, որ սեփական անսահման բարօրությունն է կամենում /1/, չարությունը, որ ուրիշի վիշտն է կամենում /2/, և կարեկցություն՝ այն ուրիշի բարօրությունն է ուզում /3/:

Շոպենհաուերը մարդկային արարքների պատճառը հիմնականում համարում է կարեկցությունը, որ միաժամանակ դարձնում է տառապանքի բարոյականություն:

Սիմվոլիզմի փիլիսոփայության հիմքում ընկած է հատկապես Շոպենհաուերի այն դրույթը, ըստ որի աշխարհը մարդու սեփական պատկերացումն է: Իսկ պատկերացումը պատրանք է,

պատրանքի մի քող: Կյանքը երազ է: Ներթափանցել կյանքի մեջ նշանակում է ոչնչացնել երազը:

Մոտավորապես այս ձևով են մտածում ու գործում Շանթի հերոսները:

Վանահոր համար կյանքը տանջանք է, բայց **տանջանքն է**, որ կբարձրացնե հոգին, տառապանքն է, որ կմաքրե: Եվ **կյանքի ամենեն խոր բանը մահն է**¹:

Շանթի հերոսների ցանկությունները և դրանց բավարարումը մոտավորապես այս տեսքն ունի: Վանահոր գործողությունների հիմքը վիրավորված էգոիզմն է: Անապատում ճգնելը նախորդ բոլոր ցանկությունների մերժումն է, եկեղեցի կառուցելը այդ ցանկության բավարարումն է, այն քանդելը՝ պատրանքի ոչնչացում՝ հանուն մի նոր ցանկության, և այդպես անվերջ:

Ճգնավորի համար կյանքը ունայնություն է: Աբեղան ցանկությունը բավարարում է երազով: Կյանքը նրա համար երազ է: Երազի բավարարումը մահն է:

Իշխանուհու ցանկությունը պետք է բավարարված լիներ եկեղեցու գոյությամբ: Այն պետք է քանդվի: Մա նրա մեջ ծնում է անբավարարվածության զգացում:

«Հին աստվածների» վրա նկատելի է նաև Նիցշեի փիլիսոփայության ազդեցությունը: Նիցշեի «Այսպես խոսեց Ջրաղաշտը» ըստ էության սիմվոլիստական փիլիսոփայական պոեմ-տրակտատ է²: Նիցշեական փիլիսոփայության մուտքով մի տեսակ մեղմանում է շոպենհաուերյան մահվան փիլիսոփայությունը և Աբեղայի մահը, որպես այդպիսին չի ընկալվում:

Որքանով Շանթի «Հին աստվածներում» ընդգրկված է քրիստոնեության կոռիվը հեթանոսական աստվածների դեմ, մեզ հետաքրքրողը Նիցշեի «հակաքրիստոնեական» շրջանն է³: Ըստ Նիցշեի՝ քրիստոնեությունը դնում է աշխարհատեղության սկիզ-

¹Լ. Շանթ, Երկեր, «Մովեստական գրող» հրատ., Երևան, 1969, էջ 200:

²Տե՛ս՝ Ֆ.Նիցշեի, «Այսպես խոսեց Ջրաղաշտը» Ե., Իրանագիտական կովկասյան կենտրոն, 2008 //թարգմ, գերմ., Հակոբ Մովսես//:

³Տե՛ս Փ. Խուսե, Соч. в двух томах. т. 2, /«Антихрист. Проклятие христианству». М. «Мысль», 1990, с. 631-692//.

բը: Նա քրիստոնեության մեջ տեսնում է մարդու անկումը: Հին հունական Սպարտան համարվում է տերերի բարոյականության կրողը, իսկ ստրուկների բարոյականության հեղինակներն են հրեաները: Քրիստոնեությունը մշակութային ճգնաժամի հետևանքն է, բարոյական ուժի անկման հետևանքը: Նա չի հորդորում սիրել մերձավորին, այլ խորհուրդ է տալիս փախչել մերձավորներից և սիրել հեռավորներին: Սերը դեպի հեռավորը և ապագան ավելի բարձր զգացմունք է, քան սերը դեպի «մերձավորը»: Գերմարդու իր տեսության մեջ Նիցշեն գերմարդուն համարում է ստեղծագործող էություն: Նա ստեղծագործության սիմվոլն է: Վայելքը գերմարդու համար գերագույնը չէ: Մարդը մի բան է, որ պետք է հաղթահարվի: Այսպես է մտածում նաև Շանթի Վանահայրը՝ մարդը մեծ է հենց այն պատճառով, որ նա կամուրջ է և ոչ թե նպատակ:

Գերմարդու տեսության հետ սերտորեն կապված և նրա լրացուցիչ մասն է կազմում հավիտենական դարձի, հավիտենական վերապրումի գաղափարը: Պետք է մարդ այնպես ապրի, որ մի անգամ էլ ցանկանա ապրել: Մա կրկնումի գերագույն բանաձևն է, ձևակերպումը: Առանց այդ իդեայի անկարելի է ազատորեն զոհաբերվել և իրականացնել գերմարդու ստեղծագործական էությունը: Հակադրվելով Շոպենհաուերին՝ Նիցշեն կարեկցությունը համարում է անկման սկիզբը: Կարեկցության ուղղակի հետևությունն է ոչնչությունը: Նա ինքը մահն է: Եթե Շոպենհաուերի համար կարեկցությունը առաքինություն էր, ապա Նիցշեն գտնում է, որ աստվածները ոչնչացան իրենց խղճահարության պատճառով դեպի մարդ¹:

Ըստ Նիցշեի՝ կինը ստեղծագործող ուժ չէ: Ֆեմինիզմը դեկադանսի մի երևույթ է: Հաղթահարելով կնոջը՝ հաղթահարում են կյանքը, հաղթահարելով կյանքը՝ հաղթահարում են մարդուն, հաղթահարելով մարդուն՝ հաղթահարում են անկումը:

¹Ֆ.Նիցշե, Ողբերգության ծնունդը և այլն, Ե., Գրիգոր Տաթևացի, 2013, //ECCEHOMO, /«Անժամանակյաները», էջ 483 -489, /թարգմ. գերմ., Հակոբ Մովսես//:

Կնոջ, կյանքի, մահվան, մարդու մասին մոտավորապես այդպես է մտածում Շանթի վանահայրը և գործնականորեն այդպես էլ վարվում է:

2. Թումանյանի առիթով բավականին եզրակացություններ եղան, ավելացնենք միայն, որ նրա հերոսի վարքը որպես մղիչ ունի կյանքի գործնականությունը՝ բնավորության և հանգամանքի ուժեղ հակադրությամբ, որի նպատակը բնության և պատմության միջև եղած սահմանի հաղթահարումն է և ոչնչացումը՝ հոգուտ բնավորության պահպանման: Պատմության արժեքների ճանաչումը ենթադրում է ոչ թե այդ արժեքների մեխանիկական տեղաշարժ, այլ պատմության՝ որպես անընդմեջ գործընթացի զարգացում, գոյացած հնի և կազմակերպվող նորի պայքար, որ իր վրա կարող է վերցնել միայն գործնական և վճռական անհատը, իսկ այդ պայքարի անհրաժեշտության գիտակցումը հերոսին օժտում է խոր ողբերգականությամբ: Ըստ ամենայնի «Մերժած օրենք» պոեմն անավարտ է, իսկ հակառակ դեպքում Թումանյանի մյուս երկերի օրինակով և տրամաբանությամբ, հազիվ թե այն չավարտվեր հերոսի ողբերգական վախճանով:

Ըստ Շանթի «Հին աստվածների»՝ մարդը հավերժական հակադրության մեջ է կեցության նկատմամբ: Սա պատմության օրենքն է, և քանի որ այդպես է, մարդը նման պայմաններում գտնվում է մշտական ընտրության առջև: Ընտրությունը կատարվում է ոչ թե իմացության հաշվին, այլ բնավորության, որի հիմքը բնությունն է: Հաղթահարել բնությունը անհնար է, ուստի մարդկային իմացությունը ըստ էության ողբերգական է, ինչը տարածվում է նաև կեցության վրա:

Ապա՝ մարդը գտնվում է պատմության «հավերժական վերադարձի» զարգացման օրենքի և օրինաչափության առջև, որը լրացուցիչ պատճառ է դառնում մարդու կեցության և իմացության ողբերգականության, և ողբերգության համընդհանուր շղթայի հաղթահարումը ինքնասպանության, «բողիերյան քաղցր մահվան» մեջ, կյանքի անիմաստությանը չենթարկվելու միակ ելքն է:

Այս իմաստով, հայ թատերգության և վիպագրության մեջ իմպրեսիոնիստական խմորումների «ուրախառիթ» նշաններ կերևան... Շանթի «Հին աստվածները» թատերական այս ուղղությամբ եղած հաջող փորձ մըն էր: Իսկ վիպագրության մեջ նույնպիսի հաջող և խանդավառ ընդունելության արժանի փորձ մը, ըստ իս, կարելի է համարել պ. Տիգրան Չոկյուրյանի «Վանքը»¹:

Նկատի ունենալով նյութի և բովանդության ընդհանրությունները, քննադատը համեմատում է Տ. Չոկյուրյանի «Վանքը» Լևոն Շանթի «Հին աստվածների» հետ. «Մեր երիտասարդ վարդապետը իր երկին համար ընտրած է գրեթե նույն նյութը, ինչ-որ շոշափված էր մասամբ արդեն Շանթի կողմէ, հանձին «Հին աստվածներու» **աբեղային-վարդապետի մը սերը դեպի կինը**»²/ընդգծ. հեղինակինն է/: Նյութի այդպիսի ընտրությունը արդի սոցիալական պայմաններում ենթադրում է ավելի շուտ ներքին, քան արտաքին պայքար: Եվ որովհետև հոգեկան խաչաձևող մղումների, հոգեկան մանվածապատ իրադարձություններու և եղերական հակամարտությունների զարգացման ընթացքը ներկայացնելու համար արձակը իր տրամադրության տակ ունի համեմատաբար ընդարձակ միջոցներ, քան թատերգությունը, ուստի «բնական էր Պ. Տ. Չոկյուրյանեն սպասել սիրահար վարդապետի հոգեկան ողբերգությունը ավելի հարազատ, գեղարվեստորեն ավելի պատճառաբանված, կենդանի պատկեր մը, քան ինչ որ հաջողած էր Շանթ աբեղայի միջոցով»³: Այստեղից պարզ է, որ Չոկյուրյանի հերոսը ընթերցողին ավելի հասկանալի և բնական է թվում, քան Շանթի աբեղան, չնայած՝ «կարելի չէ չնկատել, որ մեր երիտասարդ հեղինակը նույնպես չէ լուծած անթերիորեն իր երկին հոգեբանական կողմը»⁴: Ի տարբերություն Շանթի աբեղայի՝ բուն կրոնական սրբազան մտահոգությունները չեն որ կհրահրեն իր էությունը», «Վանքի» վարդապետը լի է «աշխարհիկ տենչանքներուն հույզովը», սիրտը անտարբեր չէ դեպի իր ազգային տա-

¹ «Ազատամարտ», 1914, թիվ 1506:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

ռապանքները, և վարդապետությունը նրա համար ընդամենը միջոց է, որով կարող է ավելի պետք լինել տնանկ ու որբ մանուկներին, որով կարող է նաև գոհացում տալ իր փառասիրական իղձերին: Հերոսին հատուկ են նաև մի տեսակ միստիկական հակումներ ու ներշնչումներ, որոնք, սակայն, նրա կրոնական էությունը չէ, որ մատնացույց են անում:

Բարձր է գնահատվում «Վանքի» նորարարական արվեստը. «Հին աստվածները» և «Վանքը» նոր ուղղություն մը կմտցնեն մեր գրականության մեջ, ստեղծելով գրական ներուժ հոսանք մը, որուն արծարծողները եղան Եվրոպայի մեջ՝ Անատոլ Ֆրանս, Մաքսիմ Գորկի, Զոլա և ուրիշներ»¹:

Այստեղ է, որ հղկվում և մշակվում է արվեստի նոր տեխնիկան ու թեման: Այդ պատճառով քնարերգության փթթումի շրջանները գրեթե միշտ էլ նշանացուցական են ամբողջ գեղարվեստական գրականության համար, քնարերգությունն է, որ ավետում և գրականություն է բերում պատկերի կառուցման ստեղծագործական նոր միջոցներ: Հիրավի, 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ քնարերգության մեջ Մեծարենցի, Վարուժանի, Սիամանթոյի կողքին, հայ նոր արձակը դեռևս կրում է 19-րդ դարի արձակում լավագույնս մշակված դասականության իներցիան. «Բնապաշտական և հոգեբանական էմփրեսիոնիզմը, տպավորականությունը՝ որ արդեն ներթափանցած է եվրոպական քաղաքակիրթ ազգերու ոչ միայն գրականության, այլևս գեղարվեստի բոլոր ճյուղերուն մեջ և ամենատեսակետով ահագին հեղաշրջումներ է առաջ բերած, միայն մեր քնարերգության մեջ կրցած է նվաճել ընդարձակ գետին մը: Մեր գրականության մեջ մյուս բաժինները, փոքրիկ բացառություններով, կշարունակեն տակավին ներշնչվիլ և կերտել հին դասական ու ռոմանտիկ վարպետներու ստեղծած միջոցներով: Մեր նպատակն է ոչ թե պատմություններու հնարում, այլ տրամադրությանց վերարտադրում, ոչ թե հայեցողություն, այլ նկարագրություն, պատկերացում, ոչ

¹ «Կայծ», 1914, թիվ 10-11:

թե զրույց, այլ տպավորություն»¹:

Արվեստը պետք է ձգտի գեղագիտական էֆեկտի, տպավորության, իսկ դրան հասնելու համար առաջին հերթին անհրաժեշտ է քնարական հնչեղություն. իմպրեսիոնիստական-քնարական այսպիսի հատկանիշներ ունեն Իբսենի, Հաուպտմանի, Մետերլինկի դրամաները, քնարական սքանչելի արձակով են գրված Յակոբսենի, Կնուտ Համսունի վեպերը: Նույնպիսի քնարերգական դրամա է Լ. Շանթի «Հին աստվածները»: Սա նոր քնարերգության ընդհանուր ձգտումն է, որն էլ իր հերթին ազդում է վիպագրության և թատերգության վրա: Այսպիսի առանձնահատկությունը արդեն որոշում է արվեստի ժամանակակից փուլը, այն կազմակերպում է արվեստագետի անհատականությունն ու ոգին, ընդհանուր ուղղությունը, որոշում նրա ոճը:

Որոշ առումով իրավացի է քննադատը, երբ համեմատում է Արտակ Վարդապետին Գյոթեի նշանավոր հերոսի հետ: Զոլյուրյանի հերոսը, իրոք, իր մեջ կրում է ռոմանտիկական հերոսի հատկանիշները, դրանք արդեն ակնհայտ են, երբ նա ինքնաբնութագրումներում թվարկում է նաև իր ցանկություններն ու նպատակները, ուր ենթադրվող ամբողջական «ես»-ը դեռևս տարրալուծված չէ սոցիալական իրականության մեջ, գրական հերոսի տիպում դեռևս իշխում է անհատ-հասարակություն ռոմանտիկական հակադրությունը, և նա այդպիսի հակադրության մեջ փորձում է աշխարհի վերակերտման խնդրադրությամբ մեծագույն տեղ հատկացնել անհատի դրական հատկանիշներին: Սակայն այս դեպքում էլ քննադատը անտեսում է մի կարևոր հանգամանք, ինչը պայմանավորում է Վերթերի կերպավորումը. վեպում պատկերված մարդու և աշխարհի բախումը ընդունել է սիրո ապրումների պատմության ձև, Վերթերը, անընդունակ պաշտպանելու իր «ես»-ը թշնամաբար տրամադրված իրականությունից, իր ինքնասպանության ակտը հիմնավորում է ոչ թե սիրո ապրումների ինքնին ողբերգական լինելու պարագայությամբ, որքան աշխարհի նկատմամբ իր բռնած դիրքով ու վե-

¹Նույն տեղում:

րաբերմունքով: Մինչդեռ Չյոկյուրյանի հերոսը փորձում է հաշտեցնել ողբերգական կեցությունը այդ ողբերգականության գիտակցման հետ: Ճիշտ է, երկու դեպքում էլ վիպական ֆաբուլան լուծումը հանգեցնում է հերոսների վախճանին, սակայն Չյոկյուրյանի հերոսի համար մահը ոչ թե ելքի ընտրություն և վրեժ-խնդրություն է, ինչպես վարվում է ռոմանիկական հերոսը /Վերթեր/, այլ կյանքի ու կեցության գիտակցման ոչ մի միտում չենթադրող պատճառավորում, իրականության արտացոլման՝ բնական ընթացքի ցուցադրումով: Չմոռանանք ասել, որ սիրո ապրումների պատկերումը Չյոկյուրյանի հերոսի ապրումների շարքի մեջ մեծ տեղ չեն կազմում, մինչդեռ նույնը կազմակերպում է Գյոթեի երկի երե ոչ ողջ բովանդակությունը, ապա հիմնական դրույթը:

Գեղարվեստական գրականության մեջ կերպարի երկպալան զարգացումը գործում է նաև այլ գաղափարական համակարգում՝ միջնադարյան վարքագրություններում սրբի վարքը սովորաբար ներկայանում է դարձյալ երկու կերպ, անգամ կենսագրության ընդգծած երկու տարբեր գնահատությամբ: Մեղավորի դարձ-այս դեպքում ապագա սուրբը նախկինում թաղված է եղել մեղքերի մեջ, վարել է մեղսալից և ոչ աստվածահաճո կյանք, և, հանկարծ, կատարվում է անսպասելի դարձը: Հեռու չգնանք՝ վաղ քրիստոնեության ստեղծած դասական օրինակներից մեկը՝ Սավուղը, որ «լցյալ սպառնալեօք եւ սպանմամբ աշակերտացն Տեառն» /Գործք առաքելոց, գլ. թ. I/ վերափոխվում է սուրբ առաքյալ Պողոսի: Կերպարային երկպալանությունը առանձնակի փոփոխություններով պահպանվում է XIX դարի գրականության մեջ՝ ստեղծելով հարաբերությունների ուրիշ ձև:

Ուրեմն, կրկնենք, հակադրություն են կազմում հերոսի գնահատման «ներքին» և «արտաքին» դիտանկյունները, ինչպես նաև՝ «օբյեկտիվը»՝ հանրության գնահատական, և «սուբյեկտիվ»՝ հեղինակի գնահատականը, որից հակադրությունը վերածվում է ավելի ընդհանուր ու բարդ միավորի՝ իրականության արտահայտման անհատական սկիզբ /որպես «Ճիշտ» գնահատական/ և իրականության արտացոլման հանրային սկիզբ /որպես «սխալ»

գնահատական/։ Այս երկու՝ իրականության արտացոլման անհատական և հանրային հնարավորությունների հակադրությունը որպես գեղագիտական սկզբունք ընկած է Չյոկյուրյանի ողջ ստեղծագործության ենթատեքստում, որը առանձնակի սրության է հասնում «Վանքում», ուր այն վերաճում է իմպրեսիոնիստական աշխարհագրագրության՝ անհատի սուբյեկտիվ ընկալումների գերակշռությամբ, և, ինչպես կտեսնենք, այս առանձնահատկությունը երևան է գալիս արդեն մյուս պատմվածքներում։

Դժվար չէ նկատել, որ կլասիցիզմից ռոմանտիզմ անցած վիպական նման իրադրությունը /հակադրություն անձնական կրքի և հանրային պարտականության միջև /«Հերոսում» դրվում է բոլորովին նոր հարաբերության մեջ։ Այն հերոսին ծաղրելու ևս մի շարժառիթ է և վիպակի պարողիականության ևս մեկ օրինակ։ Գեղարվեստական պատկերի նմանատիպ կառուցումը առկա է նաև «Վանքում»։ Գլխավոր հերոսը դարձյալ կանգնած է պարտքի և զգացմունքի ընտրության առջև, սակայն այստեղ ևս ցույց է տրվում այդպիսի հակադրության շինծությունը, որ այնպես ողբերգականորեն որոշում է հերոսի ճակատագիրը։ Նման բարդ ու հակասական վիճակի ընտրությունը պարզապես հերոսի հոգեբանության վերլուծության լայն հնարավորություն է տալիս հեղինակին՝ մերթ կոմիկական /«Հերոսը»/, մերթ ողբերգական վիճակ ստեղծելու համար /«Վանքը»/։

Տ. Չյոկյուրյանի «Վանքի» հերոսին հատուկ է գլխավորապես աշխարհընկալման մինչողբերգական իմացությունը, որի աստիճանական ներթափանցումը կեցության տարաբնույթ ոլորտներ ի վերջո հերոսին հանգեցնում է ճակատագրի հետ հանգիստ հաշտության։ Գոյության իմացության մշտական թախծի հետ «Վանքի» հերոսի մեջ առկա է նաև հույսի և պաշտպանվածության զգացմունքը, որը մնում է կայուն ֆոն, նույնիսկ այն ժամանակ, երբ խոսք է գնում մահվան, կյանքի դառնությունների, հայկական իրականության ողբերգական իրադարձությունների մասին։ Հերոսը վախ չունի աշխարհի նկատմամբ, չի ժխտում աշխարհը և ոչ էլ արդարացնում է։ «Վանքում» չկա մեղադրանք Աստծու և կեցության դեմ, չկա հուսահատություն և

հուսախաբություն, այլ կա միայն անորոշ բողոք, հանդարտ համբերություն և անգամ հաշտություն մահվան հետ, որով և ավարտվում է վեպը:

Երեք գործերի՝ Հ. Թումանյանի «Մերժած օրենք», Լ. Շանթի «Հին աստվածներ» և Տ. Զյուլյուրյանի «Վանքի» տիպաբանական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ մենք գործ ունենք միևնույն թեմայի և սյուժեի գեղարվեստական տարբեր մեկնաբանումների հետ:

РЕЗЮМЕ

ТАДЕВОС ХАЧАТРЯН

Кандидат филологических наук

ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО И ТЕКСТОВОГО АНАЛИЗА

(Ов.Туманян, Л.Шант, Т.Чёкурян)

Для произведений «Отвергнутый закон» Ованеса Туманяна, «Древние боги» Левона Шанта и «Монастырь» Тиграна Чёкуряна характерно соотношение понятий «монастырь» и «молодой иеромонах(инок)». В свою очередь, это обусловлено преимущественно влиянием поэмы Ю. Лермонтова «Мцыри», которую перевел на армянский язык Ов.Туманян.

Во всех трех произведениях тема тесно привязана к идее оппозиции душа/тело. Монастырь представлен как образ остановившейся жизни, а жизнь вне его – в качестве реально существующей жизни. Герой спасается бегством из монастыря.

Во всех трех произведениях присутствует оппозиция игумен/инок, в которой для игумена жизнь является страданием, ведущим к самоочищению, а для инока она есть стремление к существованию и мечте, исходящее из чувства неудовлетворенности монастырской действительностью.

Типологический анализ всех трех произведений показывает, что мы имеем дело с художественными интерпретациями одной той же темы, одного и того же сюжета.

Ключевые слова: монастырь, игумен, инок, «Древние боги», паломники, нирвана, отшельник, язычество.

ABSTRACT

TADEVOS KHACHATRYAN
Candidate of Philology

TYOPOLOGICAL AND TEXTOLOGICAL ATTEMPT **(H. Tumanyan, L. Shant, T. Chyokuryan)**

The unique interconnection of “monastery” vs. “young monk” ideas is evident in H. Tumanyan “Rejected Law”, L. Shant “The Ancient Gods” and T. Chyokuryan’s “The Monastery” literary works. It is essentially conditioned by the influence of magnificent Russian author M. Lermontov’s literary work “Mtsiri”, which was skillfully translated by H. Tumanyan.

In all three works, the theme of the monastery is closely connected with the idea of body- soul contrast. The monastery is depicted as a “cessation” of life, whereas the world outside the monastery as a “natural living” life. Hence, the hero received the salvation by leaving the monastery.

Within the context of all literary works, inside the monastery a contrast of “abbot” and “young monk” was created. For the abbot life is a torment, which leads to self-purification, whereas for the young monk it is strive for dream and survival that results to the feeling of insufficiency from monastic way of life.

The typological analysis of all three literary works has shown that the theme revolves around the same plot with different artistic interpretations.

Key words: monastery, monk, abbot, “The Ancient Gods”, pilgrims, nirvana, monastic life, paganism.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ «ՇՂԹԱՅՎԱԾԸ» ԴՐԱՄԱՆ

Բանալի բառեր՝ Լևոն Շանթի «Շղթայվածը», պատմական դրամա, Նաղաշ, ազատության քարոզիչը:

1915 թվականին Լևոն Շանթը, Դաշնակցական կուսակցության հրավերով, ապա և Թումանյանի հետ «դասագրքերու պատրաստության գործով» Եվրոպայից վերադառնում է Կովկաս: Շուտով այնտեղից անցնում է Մոսկվա և ականա հայտնվում Ռուսական հեղափոխության արյունոտ իրադարձությունների կենտրոնում: Հեղափոխական Ռուսաստանում հարկադրված էր մնալ մինչև 1918-ի տարեվերջը՝ ահասարսուռ այդ փորձառության ու հարկադրված մենության մեջ ականա փիլիսոփայական հանրագումարի բերելով հեղափոխական շարժումների և ցածրակիրք ամբոխի տարերային ուժի ամենակործան հանգամանքները: Սարսափով ականատես լինելով ահռելի կայսրության կործանման դժոխային պատկերներին՝ գրողը, Ռուսաստանի կրթության նախարար Լուինաչարսկու օժանդակությամբ լքում է ատելության ու անեծքի բոցերում այրվող բոլշևիկյան երկիրը: Անցնում է նախ Ֆինլանդիա, Նորվեգիա, ապա Անգլիա՝ Ֆրանսիայի վրայով Շվեյցարիա վերադառնալու համար: Ժնևում ընտանիքին միանալուց ամիսներ անց Շանթը կրկին անցնում է Փարիզ, ուր մասնակցում է Ազգային Համագումարի պատվիրակության աշխատանքներին ու այսպես կոչված «մեմօրանդումի» պատրաստությանը: «Ժողովը վերջանալէն ետքը հազիւ էի վերադարձեր Զուիցերիա, երբ Ա. Ահարոնեանէն հեռագիր ստացայ, որ ընտրուած եմ Հայաստանի Առաջին Պարլամենտի երեք նախագահներէն մէկը եւ որ անմիջապէս պէտք է մեկնէի Հայաստան»¹,

¹ Հայրենիք ամսագիր, 1960, թիվ 4, Վարդգես Ահարոնեան, Լևոն Շանթ, էջ 25:

հետագայում հիշում է գրողը: «Նորէն տուն-տեղ, ամէն ինչ ցրեցինք, կինս ու երեք զաւակներս թողի զուիցերիական լեռներու պանսիոնի մը մէջ եւ ես շտապեցի Հայաստան, իմ պաշտոնիս»¹:

1919թ-ի դեկտեմբերի վերջին օրերին Շանթն արդէն Երևանում էր: «...Քանի մը ամիսներու ընթացքին մեր նախարարութիւնները հսկայական աշխատանք կատարեցին թէ տնտեսական, թէ ուսումնական, թէ բարեգարդութեան եւ թէ գաղթականութեան խնամքի բաժիններուն մէջ: Եւ բոլորս ոգևորուած էինք, որ մէկ երկու տարուան աշխատանքով մեր երկիրը շնորհքով ոտքի հանել պիտի կարենայինք»²: « Մեզմէ ոչ մէկը պետական մեքենայի մէջ չէր եղած եւ ընդհանուր առումով, մեր ընկերներու հոգեբանութեան մէջ պետական ըմբռնումը խառնուած էր կուսակցական գործունէութեան վիճակներու եւ ձեւերու հետ: Այդ պայմաններու մէջ, անշուշտ որ սխալներ ու բարդութիւններ, կառավարական փոփոխութեան հակումներ անխուսափելի էին»³, - Շանթի նուրբ զգայությունը թերևս փորձում էր ժամանակի գնահատումներից վանել, հեռացնել օրեցօր առավել իրական դարձող արտաքին սպառնալիքի ու դավադրությունների մղձավանջը՝ վերահաս աղետը փորձելով վերագրել ներքին վրիպումի ու անփորձության ողբերգությանը: Բայց եթե սկզբում չարագուշակ ու ահռելի կանխագագումն էր, որ համաժողովրդական աղետ էր գուժում, ապա հետևում է բոլշևիկյան ժանտախտն ու ռուսական պրոլետ-պլեյբեյականության ագրեսիան, որ օրեցօր ավելի իրական էր դառնում, ժամ առ ժամ կազմաքանդում անկախ պետականության գաղափարն ու երկիրը փրկելու հայոց պետական այրերի տիտանական ճիգը:

Այս օրերի ծանրագույն մաքառումների ու ողբերգական անկման, Լևոն Շանթի՝ դրանց առնչության մասին հիշողություններ ունի Սիմոն Վրացյանը՝ Առաջին Հանրապետության վարչապետը, գրողի այդ օրերի հասարակական-քաղաքական դեգե-

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում, էջ 27:

³ Նույն տեղում:

րումների ականատեսը, պետականաշինության գործակիցն ու մտերիմ ընկերը:

Առանձնապես հետաքրքիր են նրա դիտարկումները Շանթի քաղաքական հայացքների ու կողմնորոշումների վերաբերյալ, որ փոքր-ինչ ուշ իրենց արձագանքը պիտի գտնեին նրա գեղարվեստական գործերում ու ընկերաբանական ուսումնասիրություններում, մասնավորապես «Շղթայվածը» և «Ինկած բերդի իշխանուհին» ստեղծագործություններում:

«Ռուսաստանը,- գրում է Ս. Վրացյանը՝ ականարկելով բոլորովին մոտիկ անցյալի հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները,- նրա աչքում այլևս արտաքին ոյժ էր, որի հետ Հայաստանը կարող էր միայն պետական յարաբերություններ ունենալ հաւասարէ հաւասար: Ռուսութիւնը, որպէս մշակոյթ ու քաղաքական տարերք, նրա կարծիքով, անհարազատ էր հայութեան սրտին և, հետեւաբար, անհրաժեշտ էր խզել նախկին կապերը նրա հետ: Հայն ու Հայաստանը պետք է կապուին արեւմտեան քաղաքակրթութեան հետ: Նա ատելութիւն չունէր դէպի ռուսը, բայց և ջերմ զգացումներով տոգորուած չէր, ինչպէս ռուսահայերից շատերը: Ցաւով ու մտահոգութեամբ էր դիտում երիտասարդութեան յարումը ռուսական յեղափոխութեան, որ դժբախտութիւն էր համարում Հայաստանի համար»¹, - գրում է Ս. Վրացյանը՝ ուղիղ գծով ցուցանելով այն խոր ու անհաղթահարելի հոգեբանական դրաման, ներանձնային ողբերգությունը, որի մեջ այլևս հայտնվում է Լևոն Շանթը՝ Առաջին Հանրապետության անկման ու ռուսական հեղափոխության ագրեսիայի օրերին: Հայրենիքը կործանվում էր, պետական-քաղաքական գործիչների աչքի առաջ ոչնչանում էր այն իրականությունը, որ ստեղծվել էր դարերի մաքառումի արդյունքում: Անհրաժեշտ էր անել անհնարինը, ձեռնարկել հնարավոր ամեն ինչ՝ աշխարհաքաղաքական այս ահռելի դավադրությունից նվազագույն կորուստներով դուրս գալու համար: Եվ ահա, ինչպէս Վրացյանն է վերհի-

¹ Ակոս, 1952, թիվ 2-3, բացառիկ, Սիմոն Վրացեան, Շանթի հետ- թոռուհիկ յուշեր, էջ 22:

շում, 1920թ-ին, «հակառակ իր ցանկութեան», Հայաստանի Հանրապետության պատվիրակության կազմում Շանթը պարտադրված, առանց ստեղծված իրավիճակին դույզն-ինչ տիրապետելու, մեկնում է Մոսկվա՝ «փոխադարձ համաձայնություն մը կայացնելու համար բոլշևիկներու հետ»: «...Ես, որ քանի մը տարիներ առաջ երկու-երեք անգամ այդ ճամբաներով գացած ու եկած էի, զարմանքով կը դիտէի կատարուած աւերն ու յետադիմական կազմակերպուած Կայսրութեան, քանի մը տասնեակ տարիներու ընթացքին յաջորդեց Եվրոպայի վանդալական վիճակը»¹, - հետագայում սարսափով վերհիշում է Շանթը՝ իր այս դիտարկումներով ասես լրումի հասցնելով այն ողբերգությունը, որին պարտադրված էր եվրոպական պետությունների դիվանագիտական խարդավանքներին, մեծապետական հաշվենկատությանն ու ստեղծված իրավիճակում ռուսական հեղափոխության սոցիալական ու ազգային շովինիզմին հանդիպած կիսակործան մի ժողովուրդ:

«Մոսկուայից վերադարձին Շանթին ես շատ փոխուած տեսայ,- դեպքերի հետագա ընթացքն այսպէս է ներկայացնում Ս. Վրացյանը:- Ընկճուած չէր: Արտաքնապէս պահում էր նախկին աշխոյժը և անայլայլ շարունակում էր հետաքրքրուիլ պետական գործերով: Դարձել էր մտամփոփ, աւելի եւս կոճկուած: Աւելի լսում էր, քան խոսում: Եւ երբ վէճերը սուր բնոյթ էին ստանում, նա գլուխը կախ, հայեացքը մի կէտի յառած՝ մնում էր անշարժ: Երբեմն թւում էր նույնիսկ, թէ բացակայ էր ժողովից»²:

Իր ամենավատթար կռահումներն իրականություն էին դառնում, գրողը ցավով հասկանում էր, որ հաշված օրեր են մնացել Հայոց պետականության գոյությանը: Բայց, անգամ այս օրհասական պահին «...արտաքնապէս միշտ անհոյզ էր, չափ ու կշռի մարդ, պաղարիւն և անխռով: Ներսը ինչ կար, ինչ փոթո-

¹ Հայրենիք ամսագիր, 1960, Պոսթըն, Վարդգէս Ահարոնեան, Լեւոն Շանթը իր մասին, էջ 31:

² Ակօս, 1952, N2-3, բացառիկ, Սիմոն Վրացեան, Շանթի հետ, էջ 24 :

րիկներ վրդովում էին նրա հոգեկան անդորրութիւնը- ով կարող էր ասել: Նրա ներքին աշխարհը փակ էր դրսեցիների առջև»¹:

Հետո այլևս մեկընդմիշտ ու անվերադարձ թողնում է Հասստանը, հաստատվում օտար ավերում և հոգեկան անդորրն ու խաղաղությունը վերագտնում գրական ու մանկավարժական գործունեության մեջ: Հայտնի փաստ է, որ «Շղթայվածը» պատմական դրաման Լևոն Շանթը գրել է դեռ 1918-ին, Լոզանում, սակայն երկար մշակումների մի շրջան է անցել այս ստեղծագործությունը, կրճատումների ու հավելումների մի բարդ ճանապարհ և տպագրվել միայն 1921-ին Պոլսում: Այս դրամայի մասին ակնարկում է Ս. Վրացյանը՝ գրելով, թե երկար «շրջագայել է» հեղինակի հետ, և այն օրհասական պահին, երբ թվում էր, թե Շանթը մեկընդմիշտ դադարել է գրական գործունեությամբ զբաղվել, նախ բանակի օրվա առիթով մի մեծ հատված է տպագրում մամուլում և ապա 10-15 ընկերների ներկայությամբ ամբողջական տեքստն ընթերցում է Պարսկաստանում:

Վերահրապարակվել է Թեհրանում, Նյու Յորքում, Բեյրութում, ապա նոր միայն Երևանում:

«Անխուսափելի է անշուշտ,-անդրադառնալով թատերգության ստեղծման պատմությանը՝ գրում է Գր. Շահինյանը, - որ ռուսական յեղափոխութիւնը եւ ազգային անկախ գոյութեան ստեղծած հարցերը այս կամ այն ձեւով արձագանք գտած ըլլան պատրաստութեան մէջ եղող գրքին մէջ, որ ժողովրդական խանդավառութեան կողքին՝ ամբոխային տրամադրութիւններ ալ կը պատկերէ, ընկերային առողջ ձգտումներու հետ՝ բռնակալական թաքուն կամ բացայայտ ախորժակներ»²:

Իր ծանր տպավորությունների ազդեցությամբ է թերևս, որ Շանթը նախաձեռնում է ռուսական երկու հեղափոխությունների խժդկությունների ու վայրիվերումների, ապա Առաջին Հանրապետության անկման ողբերգական դրվագների գեղարվեստական պատկերումը՝ լուծված սիմվոլիստական դրամայի բարդ

¹ Նույն տեղում:

² Գրիգոր Շահինեան, ,Ձիւներն ի վերե, Պեյրութ, 1967, էջ 138:

կառուցվածքում: Լինելով խիստ բարդ ստեղծագործություն իր կառուցվածքով ու գեղագիտական- փիլիսոփայական հղումներով, շաղկապում է միանգամայն տարբեր ժամանակներ՝ առնչվելով ոչ այնքան պատմական փաստի քննությանը, որքան նոր իրականության իմաստավորման ու արժեհամակարգի ընկալման, հասարակության բնականոն հիերարխիայի, բանական էական տրված ազատության գաղափարի, ազատության ու իրավունքի (իշխանության) տարածքի իրացման ու փակուղու, մարդու ներսի անձանոթ Ուրիշի քննության խնդրին: Այս իմաստով դժվար է «Շղթայվածը» ուղիղ ձևով պատմական դրամա համարել: Թեև ստեղծագործության հիմքում միանգամայն ստույգ պատմական փաստեր են ընկած՝ Դավիթ Շինարարի (1089-1125) օրոք հայ- վրացական հարաբերությունները, ապա և վրացիների օժանդակությամբ անեցիների ապստամբությունը սելջուկների դեմ, սակայն գրողին առավելապես հետաքրքրում էր երևույթների ու իրերի փոփոխվող տրամաբանությունը պատմության շրջագծի վրա:

Պատմական փաստը՝ Անիի ազատագրումը սելջուկյան բռնակալությունից, որ գաղափարի առաջադրման իմաստով գտնված դրվագ է միջնադարի հայոց պատմության մեջ, սյուժեի հետագծի մեջ է առնվում մարդկային տարբեր բնավորությունների խաղարկումով ու զուգահեռվում ընկերային ընդվզումների, առհասարակ՝ իշխանափոխության հակասականության, պատահականության, պատճառի ու հետևանքի կապի խզման խնդրի քննությանը: Սյուժեն պարզ է, ծանոթ հայոց պատմությունից, բայց Շանթին ամենաքիչ հետաքրքրողն այս պարագայում թերևս միայն գործողությունների շարժման ընթացքն է, որ անշուշտ կարողացել է շարժել, կապակցել ու լուծել զարմանալի կատարելությամբ, բայց նյութի այսօրինակ կիրառությունը դրամայում բոլորովին այլ՝ գաղափարական հղում ու կիրառություն ունեցավ:

Շատ լավ գիտակցելով, թե պատմության համար ինչ արժեք ունեն հայրենիք, ազգային ինքնություն հասկացությունները՝ գրողը դրամայի կենտրոն է բերում անձնական շահա-

խնդրությունների մոլորությունը, մարդկային եսի փոքրությունը՝ փորձելով պատասխան գտնել բոլորովին մոտիկ անցյալի հետ կապված ամենատարբեր քաղաքական, սոցիալական ու բարոյաբանական հարցերի: Շանթը պարզապես հակադրում է էպիկական ու արդիական ժամանակները՝ անարատ հավատքի սրբանությունը տրոհելով նախ ազգային մտածողության հակասականության, ապա թե անհատի անձնապաշտության, մարդու բարոյական տրոհման դրամատիկ դրվագներում: Արտավազդի առասպելով փոխանցվող ազատության, անհատին տրված իշխանության (իրավունքի) գաղափարը նախասկզբնական հղումից հակառակ եզրով շրջում է դեպի ներս՝ փլուզելով իրական ժամանակին բախված միֆի, առասպելային իրականությունը: Իսկ այս երկու ժամանակները կապվում են հավերժական չարի, տրոհման ախտի ու քառսի առկայությամբ, որ մի դեպքում մարդու ներսից է, մի այլ պարագայում դրսի աշխարհից է ներսը կազմաքանդում:

«Շղթայվածը» երկու բնաբան ունի՝ Խորենացի և Եզնիկ. «Զումն Արտաւազդ անուն արգելեալ իցէ դիւաց, որ ցայժմ կենդանի կայ, եւ նա ելանելոց է եւ ունելոց զաշխարհս» (Եզնիկ), ապա թե՛ «Զրուցեն զսմանէ եւ պառաւունք, թէ արգելեալ կայ յայրի միում, կապեալ երկաթի շղթայիւք, եւ երկու շունք հանապազ կրծելով զշղթայսն՝ ջանալ ելանել եւ առնել վախճան աշխարհի, այլ ի ձայնէ կռահարութեան դարբնաց զօրանան, ասեն, կապանքն:

Վասն որոյ բազում ի դարբնաց յաւոր միաշաբաթոջ երիցս բախեն զսալն, զի զօրացին, ասեն, շղթայքն Արտաւազդայ» (Խորենացի):

Դրամայի հիմքում ընկած այս առասպելի էպիկական մոտիվը կամ սյուժետային դիպաշարը հանդես է գալիս ուղղակի հղման ձևով: Հենց առասպելն էլ ժողովրդական ընդվզման ու ապստամբության պատճառ է դառնում: Այն իր ուղիղ բնագրով, ուղղակի մեջբերումով ներկայացնում է Նաղաշը՝ որպես միջնադարյան Անիի խառնակված ընկերային կյանքը՝ ներկայացնող հավասարազոր պատում, որպես իր օրերի՝ քառսի մատնված

Ժամանակի ուղղակի հղում.«(Հարճը)- Իսկ ան ըսավ... ըսավ պիտի գա, ըսավ դուրս պիտի գա Ազատ Մասիսի խորին խորքերեն, ըսավ՝ պիտի գա Արտավազը ու պիտի քանդ» աշխարհքը: Ան այդպես ըսավ. ան այդպես ըսավ: Իսկ ինչպես պիտի քանդե, այրե՞ պիտի, ըսե՛, պիտի այրե՞: Ա՛խ, ինչ լավ կըլլար՝ վառելով քանդեր, կրակ տար, վառեր այս տունն ու տեղը, բերդն ու հարեմը, հետն ալ իր տերը»¹: Շղթայված հերոսի մոռացված ասքի վերադարձը անցյալի խորքերից դուրս է քաշում պատկերներ, որ պատմության տեքստի կրկնելիության մեջ ազգային ճակատագրի ծածկագրված նշաններն է տարրալուծում, ու գրողի կողմից խիստ որոշարկված հարցադրումների ու ընդհանրացումների շրջանակ ներառում:

Ուշագրավ է, թե անվերջորեն նորոգվող, ավերվող, կառուցվող ու կրկին տրոհվող աշխարհում գրողն ինչպես է երկրևեռ ընկալում մեջ դիտարկում լույսից խավարի անցումի, խավարից լույսի ծնունդի բինար հասկացությունը, որ եթե նախասկզբնական հղումով ենթակա է տիեզերական հավասարակշռության, ապա մի ներքին վրիպումի մեջ՝ տիեզերական ողբերգության օրենքին: Այստեղ խիստ օրինաչափորեն հայտնվում է Արտավազի միֆոլոգեմը, որ հավասարակշռորեն կրում է ժամանակի կայունության ու քառսի, բարու ու չարի, ի վերջո՝ կյանքի ու մահվան պայքարի հավիտենական մտասկեռումը:

Դրամայի ժամանակը իրարահաջորդ այս վերուվարումների մեջ խիստ լարված է, իսկապես անկառավարելի ու քառսային:

Եվ ուրեմն 12-րդ դար, միջնադարյան Անի, արաբական բռնապետության դաժանագույն շրջան:

Թատերակը սկսվում է արաբ էմիրի մենախոսությամբ, որ հայոց վրա իշխելու իր իրավունքը ի վերուստ է իրենց շնորհյալ համարում, նվաճված հանգրվանի տիրապետությունը իրենց անընդհատական «ախորժակի» համար փառահեղ պարգևատրություն. «Այս Անին, իմ Անին, ո՛չ թե յախուտ է, այլ ադամանդ,

¹ Դրամայից հետագա բոլոր հղումները՝ Լևոն Շանթ, Երկերի ժողովածու, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 2007, 4-րդ գրքից:

մանավանդ այն օրեն, երբ հայրս զարկավ սուրը, բացավ անոր դռները ու ըսավ՝ «Ես եմ տերը»: Որովհետև ադամանդը կվայլե միայն այն ձեռքին, որուն բռնած սուրը ադամանդները կկտրե, իսկ հայրս ինքը սուր մըն էր ադամանդե»:

Ուրեմն բռնակալի կամքն օրինական է, ժողովրդի ճակատագրին ագուցած շղթան՝ վկայությունը ուժեղի իրավունքի ու թույլի, պարտվածի կամագրկության: «Մեծ է Աստված և մեծ է Մարգարեն: Աստված վարպետ մատներ է տվեր հայուն, որ քերե, փորե, ուժեղ մատներ է տվեր թուրքին, որ խլե, վայելե», - Հաջիի շուրթերին թառած այս քամահրախառն ճշմարտությունը երեկ բռնության անեծքով ու տիրողի իրավունքով տրոհել, մասնատել է հայոց ճակատագիրը, վաղը դրսից հրահրվող, գոյության բնականոն սովորույթը բեկող ինքնակործան ատելության, անընդհատական հուսահատության, անհրաժեշտության պարագային՝ անխնա կոտորումի մեջ կազմավորելու է այդ ճակատագրի շարունակությունը...

«Ապտուլլահ, ներս հրամցուր», - այսպես է սկիզբ առնում Էմիրի ու Պահլավունի Վահրամ իշխանի հանդիպումը՝ միանգամից բացահայտելով տիրոջ ու ենթակայի այն հարաբերությունը, որ իր կնիքն էր դնում անեցիների հոգեբանության վրա ու գորավոր դարձնում իշխողի կամքը: «-Արժե՞, Էմիր, որ այսքան երես կուտաս այդ անհավատ հայուն», - հնչում է զարմացած պատասխանը: «-Խելացի հովիվը իր շները լավ կնայի, հաջի», - մի բան արժե, իհարկե, Էմիրի հավատը, թե ուժեղ ու անպարտելի է այն իշխողը, ով ձեռքից բաց չի թողնում դաժանությամբ ու քծնանքով վերահսկելու մտրակը:

Բայց անիմանալի են ժամանակի ընդերքում գործող թաքուն կրքերն ու բնագոյները, որոնք անասելի մի դաժանությամբ մարդկային աչքից հեռու մի տեղ իշխանություն են ձևում ու վերաձևում, հողն ու հարստությունը բաժանում ու վերաբաժանում: Ու բնավ պատահական չէ, որ իր թաքցրած ատելության մեջ ու փառասիրական նկրտումներում Անիին իշխելու իր իրավունքը տոհմիկ ու օրինական է համարում Պահլավունի իշխանը՝ Պահլավունիների տան ժառանգը, որն իրեն այս քա-

դաքի տերն է համարում, բերդաքաղաքի հին պատմության սկզբնավորողը. «...ազատեմ պիտի, ազատեմ պիտի այս քաղաքը ինչ ալ որ ըլլա. կտրեմ պիտի թուրքերուն ոտքը այս հողերեն: ... Կկատարեմ պարտքս: Պապերս դարերով աշխատել են այս ժողովրդի համար: Չէ որ Անին, իսկն ըսած, իմ քաղաքս է, իմ: Որքա՛ն Պահլավունի արյուն է թափած Անիի պարիսպներուն վրա»: Քաղաքի տերը լինելու մտասկեռումը նրանից բոլորովին հետ չի պահում վաճառական Սաղաթելին, որ մի կատարյալ ճշգրիտ հաշվարկով ճիշտ ժամանակին ու ճիշտ տոնայնությամբ Անիում հասունացող ընդվզումի աղմուկին է խառնում տարիներ ի վեր ներսում թաքցրած տերունական իրավունքի իր աղաղակը. «Եվ կըսե՛ Անին ի՞րն է: Հիմա՛ ր: Անին ի՞մս է, ի՛մս: Ես եմ Անիի միակ տերը: Ի՞նչ եք որ դուք բոլորդ առանց ինձի, առանց իմ սինիիս: Անիին տե՛րը կուզեք: Ա՛յ, Անիին տերը, իշխանը, էմիրը, ա՛յ, աշխարհքի էմիրը: Դուք կովեցե՛ք, կովգտեցե՛ք, խառնեցե՛ք իրար գորք ու արհեստավոր, հայն ու թուրքը, մորթեցեք իրար: Ո՛վ է մեջտեղը շահողը: Սա՛ -դա՛ -թե՛ -լը՛ »:

Պահլավունի իշխանը, որ հարյուրի չափ ընտիր գորք ուներ ու քաղաքում բազում դաշնակիցներ, շողում մի դիվանագիտությանբ ինքն է հասունացնում ընդվզումը, «դանակը ոսկորին» հասցնել դրդում էմիրին՝ «տուրքերը կվճարվին, էմիր: Թող անպակաս մնա մեր վրայեն Մանուչեի տան հովանին», օտարների ու յուրայինների՝ իրար հաջորդող ու շաղկապվող հանդիպումների շղթան հանգեցնելով մի նպատակի՝ «ազատվինք սա գարշելի լուծեն, ազատ շունչ քաշենք մենք, քիչ մը ազատ շունչ քաշ» և մեր խեղճ ժողովուրդը, նորեն վերջապես ամեն ինչ անցնի հայու ձեռքը: Հերիք է»:

Բախման այս կետի վրա սկզբնավորելով դրամայի կոնֆլիկտը՝ Շանթը կատարվող իրադարձությունները վերլուծում է իրենց բարդ ու անկոտակելի անցումներով՝ պատմական դրվագի գեղարվեստականացումն առավելապես մարդկային բնության փոփոխականության, բարոյափիլիսոփայական ու հոգեբանական հարցադրումներով լուծելով: Ազգային ինքնության տազնապը քողարկված պատումի մեջ մի սահմանային կետի հասցնելով՝

գրողը ներքին հավասարակշռության սահմանը, այնուամենայնիվ, որոնում է մարդկային բնույթի մեջ՝ նրան վերագրելով կերտելու և ավերելու, ստեղծելու և քայքայելու ծայրահեղ սահմանային բնագոյներն իր ներսում ապաստանելու անիմանալի, անբացատրելի իրողությունը: Դրամայի՝ պատկեր առ պատկեր խտացող այս հակասականությունը հոգեբանական ձևակերպումով ներդաշնակելու գրողական լուծումն է թերևս որոշ ուսումնասիրողների մոտ դրամայի վերաբերյալ թեական կարծիք ձևավորել՝ արդյո՞ք պատմական դրամա է «Շղթայվածը», մի՞թե վրիպանք չէր ազգային ու ընկերային շարժումների պատմությունը Արտավազդի առասպելին շաղկապելը: Գուցե այս երկու բնագրերի համադրումը կամ պատմական պոմեի արդիական այլաբանությունն են առիթ հանդիսացել դրաման բնութագրող՝ պատմական անախրոնիզմի, պոմեից պոկված առասպելային, նպատակաուղղված՝ խիստ ճանաչելի ժամանակը սահմանող մտասկեռուն գաղափարի մասին դիտարկումների:

Տակավին կարճ ժամանակ էր անցել «Շղթայվածի» հրապարակումից, երբ Ս. Հակոբյանը «Գեղարվեստական մոլորություն» վերնագրով հոդված է տպագրում «Արեգ» հանդեսում՝ այս թատերակը համարելով Շանթի ստեղծագործության վրիպումն ու ձախողանքը բոլոր իմաստներով:

Հակոբ Օշականը ջախջախիչ գնահատումի է արժանացնում թատերգությունը՝ այն մեկընդմիջտ նետելով «անիրավությունների» շարքն ու այլևս որևէ բառով չանդրադառնալով նրա գոյությանը. «Վրիպանք մըն է Լևոն Սեդրոսյանէն չկասկածուած պարզամտութեամբ մը»¹: Հայրենիքում կրքերն ավելի են բորբոքվում, այնքան, որ կազմակերպվում է թատերգության, բառի ուղիղ իմաստով, դատավարությունը²:

Ի հակադրություն այս և այլ, եթե չասենք ժխտողական, ապա թե բացասական տեսակետների, Շանթի ստեղծագոր-

¹ <<Արեգ>>, 1922, հունիս, էջ 358-367:

²Արծրունի Աշոտ, «Շղթայուած»ի Դատավարութիւնը, Հայրենիք, Պոսթըն, 1952, թիւ 11:

ծական որոնումների ճանապարհին «Շղթայվածը» մի հետաքրքիր հանգրվան, սիմվոլիստական դրամայի մի զարմանալի նորոգված փորձառնություն է համարում Գրիգոր Շահինյանը. «Արտաւազդի առասպելը էապէս ազգային է, հեթանոս մեր անցեալի դիցաբանական հաւատքի արձագանգներով յաւերժացած: Հայ Պրոմէթէոսն է, հօրը անէծքովը Մասիսի խորքերը բանտարկուած եւ սերունդներու դարաւոր անարգանքին յանձնուած: Լեւոն Շանթ զայն կը դարձնէ խորհրդանիշը ընկերային պահանջներու, կեանքը բարելաւելու ձգտող մարդկային յամառ ու անվախճան ձգտումին»¹: Շահինյանն առանց դույզն-ինչ վարանելու դրաման համարում է գաղափարի ու խորհրդանիշի ստեղծագործություն՝ իրական ժամանակը ճեղքող պայմանական իրականության, պատմական ու սիմվոլիկ կերպարների իրացման, դրամայի բազմաբարդ բաղադրիչները կապակցող առասպելության նպատակամետ ու բազմաշերտ խաղարկման իմաստով: «Եւ իսկական գիւտ մըն է որ կընէ, երբ Արտաւազդի առասպելը եւ Անիի պատմութիւնը կը կապէ ընկերային յեղաշրջումի համամարդկային գաղափարներուն: Համադրական սքանչելի գործ մըն է, ուր՝ կ'արտայայտուին ժամանակի ձգտումները, անձնական մտահոգութիւնները և պատմական ճշմարտութիւններ՝ արուեստն ու ապրումը յոյլ ամբողջութեան մը վերածող հոյակապ ճիգով մը»²:

Եվ ուրեմն, նախ պատմական դրվագների, դեպքերի գեղարվեստական իրացման ու էպիկական դիպաշարի մասին:

Սկիզբը Անիի ընդվզումի պատմությունն է, սոցիալական, տնտեսական բողոքից սկսված մի շարժում, որ ավարտվում է սելջուկյան բռնությունը տապալելու պատմական փաստով: Պահլավունի իշխանն առաջնորդում է քաղաքի բնակչությանն ու բռնակալի ոտքը կտրում է հայոց փառահեղ Անիից: Բայց դեպքերի անկանխատեսելի ընթացքով քաղաքի արհեստագործական տարրը անսպասելի ու ինքնաբուխ նախաձեռնություն է

¹ Գրիգոր Շահինյան, <<Զիններն ի վեր>>, Պեյրոթ, 1967, էջ 154:

² Նույն տեղում, էջ 156:

հանդես բերում՝ փորձելով ազատվել բոլոր տերերի ու բռնակալների իշխանությունից: Պահլավունին պարտվում է, իշխանությունն անցնում է ժողովրդի ձեռքը, բայց... Բոլոր սպասումներն անցնում են ապարդյուն, շուտով անիշխանության մղավանջին տրված քաղաքը հայտնվում է տիրապետական տարաբնույթ կրքերի, ֆիզիկական հաշվեհարդարի, կողոպուտի ու թալանի անկառավարելի խառնակության մեջ, որ գրողին առիթ է տալիս վերստին զննելու անմիաբանության հավիտենական անեծքի պատճառը, մարդկային հոգիների մութ կողմերն ու ճանաչելու գոյության սև վեհապետը՝ Կյանքի դևը, որ խորհրդանշն է մարդկային ինքնությունը նշանավորող փառասիրության, անձնապաշտության ու ինքնամեծարումի անթաքույց ու անպարկեշտ կրքի: Գրողի հայացքում մարդկային բնույթը սահմանային եզրում տարաբնույթ փոփոխություններ է կրում՝ փառասիրական նկրտումներից մինչև սահմանազանցությամբ իշխանություն նվաճելու վերջնահանգրվան, անընդհատական վերելքի խելագար կրքից մինչև ունայնության ամենակուլ զգացողություն և անկման ողբերգականություն: Հավասարակշռության ներդաշնակությունը ճեղքվում է տիրելու, վեր մագլցելու, ավելին ունենալու տարերային կրքով, հանգամանք, որ անվերջ բախումների մեջ կազմակերպում է մեծադիր սյուժեի շարժումը, ապա թե նույն բախման եզրով բացահայտում հերոսներից յուրաքանչյուրի ներաշխարհն ու բնավորությունը: Իսկ Շանթի հայացքն այս առիթով հոռետեսական է, եթե չասենք՝ հուսահատության եզրը ճանաչած :

Բոլոր ճակատագրական վրիպումների հիմքը մարդկային արատավոր բնությունն է, նիցշեական Բարոյականի ըմբռնումը, որի շուրջ էլ Շանթը դրվագ առ դրվագ հավաքում է դրամայի հետագա գործողությունները: Շանթի համար, ինչպես Նիցշեի մոտ, չար կամ բարի գործեր չկան, այլ մեծ կամ փոքր գործեր: Չար կամ բարի անհատներին գրողը հակադրում է ուժեղ կամ տկար մարդու ըմբռնումը՝ մեկը առնչելով բարձր գաղափարի գերակայությանը, մյուսը՝ պարզ հաշվարկին ու անձնապատանությանը: Իհարկե, գրողն այստեղ համահարթում է սոցիա-

լական ու հոգեբանական վիճակի պայմանականությունը՝ հավակնելով տրոհվող գաղափարի ճգնաժամից դուրս բերել մարդու բարոյական կատարելության պատրանքը: Ահա այս հղումով է թերևս նա գործողության մեջ դնում Պահլավունի- Նաղաշ հոգեբանական մոդելը՝ ըստ անհրաժեշտության ներկայացնելով իրականությանը բախվող գաղափարի կործանման ողբերգական պատմությունը:

Շանթը մեծ հոգեբան է, նա ճանաչում է էքզիստենցիալ սահմանին հայտնված մարդու ներաշխարհը, մահվան պես հզոր փառասիրությունն ու գահավիժելու սարսափը, ներդաշնակության կշռույթից փախուստի կյանքի սովորույթն ու նույն տեղը վերադարձի հավերժական շրջապտույտը: Գրողը հենց այս եզրով գնում է հոգեպեղումի ճանապարհով ու զարմանալի որոգայթներ ու կրքեր, անսպասելի շրջադարձեր հայտնաբերում երեկ էմիրի առաջ խոնարհվող, ծունկ չոքող, նրա մի ժպիտին սպասող իշխանի ու նրան շրջապատող մարդկանց ներաշխարհում: «Զենքը, կոիւն ու հրամայելը ազնուականներու գործն է, աշխատանքն ու հպատակիլը՝ ռամիկի», - երբ քաղաքից համընդհանուր ճիգով այլևս հալածված է անօրենի շունչը՝ կյանքի վերնն ու ներքը, հավասարակշռության սահմանն այսպես է դասավորում Պահլավունի իշխանն ու բնավ չի զարմանում, որ արհեստագործական Անիում շատերն են համամիտ դարերով հաստատուն այն ճշմարտությանը, թե՛ «Կայ հարուստ, կայ աղքատ, ուժեղը կայ, խեղճը կայ, ես ու դուն չպիտի փոխենք աշխարհի կարգը: Պիտի «ճակտիդ քրտինքովը վաստակես քո հացը, այդպես է գրուած, այդպես է կարգը»: Այսպես է մտածում Զուլհակը, որ քաղաքի «խեղճ ու անճար» մարդկանցից է, մեկը շատերից, որ շատ լավ գիտի սովածի ու տնանկի ողբերգությունը, իր ճակատագրի վրա բազում անգամներ է փորձել «ուժեղներուն բարկությունը, հարուստներուն խստությունն ու թուրքերուն գազանությունը»: Հայացքը հառած իշխողների փառահեղությանը, իր նվաստացած ինքնասիրության ու կիսաքաղց գոյության փլատակներում նա ու նրա նման շատերը քաղաքում, ականա համակերպվել են ճակատագրի տրվածքին ու հասկացել, թե աստ-

ված իրենց ստեղծել է միայն բախտավոր տերերին ծառայելու, լավագույն դեպքում՝ մի կտոր սև հաց ճարելու համար: Ու հիմա, բախվելով ստեղծված իրավիճակին, բնագոյով են զգում գոյության սովորության փլուզումն այն ժամանակ, երբ ազատության կրքին տրված անեցիները նոր առաջնորդ ու քարոզիչ են գտել՝ Նաղաշը, ով քաղաքի տարբեր անկյուններում համակերպումի ու կամազրկության քարաժայռը ճեղքող Արտավազդի պատմությունն է անում ու հավատացնում, թե շղթայվածն այս պահին էր սպասում, որ նորոգության լույսը բերի ու տապալի բռնության շղթաները:

«Դուք բոլորդ,- ասում է Զուլհակը,- Նաղաշի տաք խոսքերուն կհավատաք, իսկ ես իմ պաղ տեսածիս ու պաղ ապրածիս»: Ապրածի փորձառնությունն ու անձնական արժանապատվության անարգանքը մի յուրօրինակ փիլիսոփայություն էին ձևավորել նրա ու նրա նմանների մոտ, մի զարմանալի վախ ու երկմտություն՝ քաղաքում պտտվող առասպելների, տեսիլքների ու դրանք շուրթից շուրթ փոխանցողների նկատմամբ: Այն, ինչ խոստանում էին այսօր տեր դարձած երեկվա ապստամբները, շատ էր խաբուսիկ ու երերուն: Անին երկու մասի էր բաժանվել, ու ամեն մեկը խելակորույս քաղաքում իր աստծուն էր որոնում: Եվ ուրեմն հանգամանքները թելադրում են դիրքերի վերանայում, ստեղծված կացությունից հնարավորինս օգտվելու հնարավորության զգաստ վերլուծություն: Ամենքի մեջ արթուն է այս կիրքը, բայց հանգամանքների բերումով պատեհ առիթը օգտագործում է Պահլավունի իշխանը՝ իրենը դարձնելու հաղթանակի պտուղը: «Ես եմ տերը» ասվածը Պահլավունու հիվանդագին երևակայության մեջ փառքի դափնիներ ու անսպառ հարստություն է խոստանում՝ հասկանալի դարձնելով նրա անձնապատան ու բարոյագուրկ վարքագիծը. «(Իշխանը)-Մարսափելի փոթորիկ է գալու: Հապա ի՞նչ գիտցար: Միայն փոթորիկը կմաքրի այդ պղտորված մտքերը, այդ գրգռված ողորմելի ախորժակները: Արյուն թափեցին ու կատղեցան, սովոր չէին արյուն թափելու, մինչև չթափվի իրենց արյունը, խելքի չեն գալու: Հասկցա՞ր, տիար Աշոտ Տայեցի, գնա՛ ու ալ մի խանգարեր ինձի»:

Ահա այս դրամատիկ պահին գրողը հրապարակ է բերում նրան՝ տասնհինգամյա հայուհուն, ով վրեժխնդրության ու կործանումի կրքով հուզավառ՝ Արտավազդի առասպելի ճշմարտացիությունն ու վրեժխնդրության խենթացնող կիրքը չափում է իր կորուսյալ արժեքների կշռով. «(Հարձը)- Իսկ ան ըսավ... ըսավ՝ գա պիտի Արտավազդը ու քանդե պիտի այս աշխարհը: Եվ տեսնելու էիր, թե ինչպես կվառվեին իր աչքերը, երբ ան կխոսեր, հո՛ն, այն ահագին բազմության դիմաց»:

Հոգեկան այս հուզավառությունը, էկզալտացիան շուտով, սակայն, տեղի են տալիս իրականության զգացողությանը, ու ծայր է առնում մի ողբերգական հիշողություն, չավարտվող մի մղձավանջ, որի մեջ ինքն ատում էր կրակը, որ իր ճիրաններում սպանեց մի ամբողջ գերդաստան, իր մոխիրների մեջ խեղդեց մեռնողների անօգնական ճիչերը. «Այրեցին մեր տունը, տեղը, ինչքը, ամեն ունեցածը: Կպարեին, այո, կպարեին: Եվ առաստաղը կը ճարճատեր... Գերանները կքակվեին... զենքերը կշշեին... ու կը պոռային այրվողները, և, ի՛նչ կպոռային: Իր անցյալին ու հիշողությանն առերեսված հայուհու սարսափին անհաղորդ, կրակի մեջ մի յուրօրինակ էքզիստենցիալ գեղեցկություն է հայտնաբերում Այիշեն, որ ավելի գենետիկ կանչ է, հարձ լինելու ընտանեկան հիշողություն ու ճակատագրական համակերպում՝ «Այիշե- (Ուրքի ցատկելով) Է՛, խենթ բաներ մի՛ ըսեր, մի՛ վախեցներ ինձի: Հրդեհը իմ ամենեն սիրած բաներես մեկն է:... Ա՛յ, եթե ես ալ կարենայի այսպես պարել էմիրին առջևը, բոցերու պես պարել: Ա՛յ, այսպե՛ս, տես, այսպե՛ս...»: Հրդեհը, սակայն, հարձին իր ներսն է տանում, թվում է՝ անդառնալիորեն թաքցրած ցավն ու հիշողությունը հայտնաբերում. «Հարձը- (Լայն բացած աչքերը գամած է շատրվանի ցայտին, ծանր խոսվածքով) Բոցերը կդառնա՛ն, բոցե՛րը, բոցե՛րը... և բոցերուն առջևը... բոցերուն ետին... բոցերուն մեջը... բոցերուն մեջեն... բոցերուն մեջեն... ա՛հ...»:

Հարձի այս հակասական զգացողությունների, զգացմունքի նվիրաբերման ու վրեժխնդրության հեթանոսական ծեսի մեջ մի դրամատիկ ու ողբերգական կանխագագացում կա, ամենակործան չարիքի մի զգացողություն, որ ամեն մի բջիջով ու դրամատիկ

սարսափով զգում է պառավը. «Ինչե՛ր կխոսիս, միամի՛տ աղջիկ, հերիք է, թո՛ղ քու Նաղաշն ու իր Արտավազը. դեռ չե՛լ լրացած Աստծու կամքը, դեռ չե՛լ լրացած տանջանքի կյանքը, ու դարբինները դեռ կգարնեն, կգարնեն դարբինները ամեն կիրամուտքի կռանը սալին, որ ամրանան շղթաները Արտավազդի: Թո՛ղ աղջիկ, թո՛ղ, դեռ շատ հեռու է աշխարհքի վերջը»: Ահա այստեղ Շանթը Հարճ- Այիշեի հոգեբանական մոդելի միջոցով դրամայի համար կարևորագույն պատկեր-ազդանշանը բացում է կրակի, հրի մոտիվի երկակիության կամ հակասականության եզրով՝ կյանք-մահ, բարու-չարի հանդիպադրման ուղղակի հղումով խտացված տեքստային բովանդակությունը նույնացնելով Արտավազդի կամ շղթայվածի առասպելին:

Արտավազդի կամ շղթայվածի առասպելը, առաջին արձանագրումներից՝ Խորենացու ու Եզնիկի վկայումներից հետո՝ իր գաղափարով, տարբերակներով, էթնիկական աշխարհայացքի նշաններով ու հետքերով, էպիկական ավանդույթով փոխանցված տարաբնույթ պատումներով, բազմաթիվ իրացումներ ու երկակի, սահմանային անցման մեջ հակառակ եզրով դեպի ներս շրջվող, բևեռացված մեկնություն է ունեցել հայ գեղարվեստական գրականության մեջ: Շանթը, որ Արտավազդի միջը փոխակերպել է թեմայի, առասպելի պարզագույն ազդանշանները դրամայի սկզբում ներկայացնում է մեկ՝ ազատության խորհրդանիշի եզրով միայն, որ իր շուրջը պայմանական միջավայր է ձևավորում՝ նախասկզբնական ազատության անգիտակցական, բնազդային ընկալումից հասնելով մինչև պարտադրված բռնությունը գիտակցաբար բառնալու ճակատագրական փորձառության: Ապա փոխվում է՝ ժամանակի փորձության մեջ նույն գաղափարի տրոհումին կամ ժխտումի ծեսին վերածվելով: Աշխարհի անկատարության ու կիսատության զգացողությունը տիեզերական հավասարակշռության չափումով բարու և չարի, ստեղծումի ու ավերման ներդաշնակ կշռությո՞վ է լրումի հասնում, ու իր հերոսին փնտրող ժամանակը Արտավազդի կերպարում մեկ ազատության ու լույսի խորհրդանիշն է վկայում, մեկ նա չարության կիրքը, կործանումի, քառսի ու աշխարհաքանդումի առասպելական

էներգիան է կրում: Այնպես, ինչպես Արտավազդը- նույն Շի- դարը- Միերը, որ սկզբում կրում էր տառապանքի ու շղթայվածի միթոսը, ապա ինքն իր ներսի նախասկզբնական ողբերգություն- նից դատարկվելով՝ տեղի է տալիս ազատատարի, արդարության համար կոիվ տվողի խորհրդանշական պատումին, որպես թե իբրև նոր աստվածության ու բարության, աշխարհափրկության ռեալիա, մի օր գալու է՝ բռնության ու չարության անեծքին դա- տապարտված մարդուն փրկելու: Այսինքն, Արտավազդի կերպա- րը ի սկզբանե, երկատված է, երկու բևեռով վերադարձած – կենտրոնում Միհրի կամ միհրականության պաշտամունքն է, ու ինչպես կրակի կտորը, կայծը, Միհրի հոգին է պարփակված քարում, այնպես էլ Միհր-Միերն է փակված ժայռեղեն իր քա- րանձավում և խաղարկվում է ըստ ժամանակի ու անհրաժեշ- տության: Ու ոմանք սպասում են, թե որպես աստվածություն՝ մի օր աշխարհը փրկելու կվերադառնա, ոմանք հավատում են, թե հիմնիվեր կործանելու:

Ահա այս միֆոլոգեմի թեմատիկ խաղարկումով Շանթը դրամայի սյուժեն ձևավորում է իրականության ու գաղափարի փոխադարձ հակասության շուրջ: Նաղաշի համար «Արտավազդը ոչնչացումի յոյսն էր, վերջին մխիթարանքը անճար, խոնարհ ժողովուրդին (...) հանուր ոխ մը, անուժ վրեժ մը»: Բայց շատ շուտով, գաղափարի «էության նկատառումով» բացվում է նույն անունի, երևույթի մեջ ննջող հակասականությունը, ծայրահեղ ռեալիաները ոչնչացնում են միֆի ու երազանքի նախասկզբնա- կան պատումը, ու մնում է միայն մարդկային կրքերին բխված գետնաքարշ իրականությունը: Մինչ անձնական արժանապատ- վության բարոյական գիտակցությունը մթագնում է անձնա- պաշտության սուր պայքարում, Դարբինն ու Ներկարարը իրենց եսակենտրոն նպատակներին ու իշխելու գայթակղությանն են ծառայեցնում ընկերային հաղթանակը, ցածրակարգ խարդա- վանքների ու բանսարկությունների մեջ մաշում հանկարծահաս ազատության լույսը, մինչ Պահլավունի իշխանը վրացական ար- քունիքից օգնություն է բերում՝ զսպելու ապստամբության տա- րերքը, ազատության առաքյալը խոսք է խոսում, թե ծանրագույն

փորձությունն է կյանքի ու մահվան, եսի ու մենքի հավասարակշռությունը, ունենալու ու կորցնելու, եսի ինքնամեծար կիրքը սահմանափակելու անհրաժեշտությունը. «Նաղաշը- Ուր է, ուր է Արտավազդը,- կպոռան հիմա ձեր սրտերը,- որ դուրս պիտի գար, նոր պիտի գար, նոր օր պիտի տարե: Ահա նորեն սակավ է հացը, առատ՝ սովածը, իրավունքը՝ պտղունցով, պարտք ու տուրքը՝ պղինձով, կամք ու վճիռ՝ միայն մեկուն-երկուքին, խոնարհիլը պարտադիր է ամենքին, և հալածանք, սպառնալիք, բանտերը լիք. ողջ քաղաքը տակնուվրա, ուժը հեծած թույլի վրա: Հայտնի փաստ է, որ «Շանթեան ստեղծագործութեան մէջ միշտ մասնաւոր տեղ ունեցածէ հռետորական շունչը: Բոլոր կերպարներն ալ լաւ խօսող ու մեծաբառ արտայայտութեան տէր մարդեր են: Հանդիսաւոր, արարողական շեշտ մը ունի իրենց խօսակցութիւնը, ազնուական կշռոյթ մը: Այս հռետորական հակումը աւելի եւս շեշտուած է ՇՂԹԱՅՈՒԱԾԻ մէջ, խորք ու ծաւալ ստացած: Եւ յարմար է որ այդպէս ըլլար, գրեթէ անհրաժեշտ»¹, - ուրեմն Շանթը երբեմն- երբեմն գաղափարի գրակա- նությունն է անում՝ ուղիղ հղումով անդրադառնալով իր մտա- ծումին կամ իրեն հուզող հարցին: Այս համատեքստում, գեղար- վեստական բնագրից ասես պոկելով՝ անջատելով մարդու բնույ- թի, իշխանության ու փառքի կործանարար ուժի մասին մտա- ծում- հարցադրումը, անդրադառնալով երևույթի սոցիալական հիմքերին ու մարդու բարոյական կերպարի փոքրությամբ դրա- մատուրգը հետաքրքիր մի տեղ է դիտում առհասարակ նյութի առաջ պարտվող մարդու անորոշ ապագայի ու ստեղծված ճգնա- ժամի լուծումը. «Նաղաշը- Կըսեմ: Բարձրացե՛ր եք դուք բարձր սարերը, մազլցե՛ր եք դուք ժայռ գագաթները: Քանի վարն էի, ամենէն բարձր կթվեր ինծի տեսած գագաթս: Քանի վեր կելլեմ՝ անոր ետևէն նոր-նոր գագաթներ կելլեն առջևս: Ըսե՛մ, ըսե՛մ ձեզի: Եթե՛ կուզե՛ք, որ փրթին ձեր բոլոր շղթաները, եթե կուզեք, որ փրթին ձեր բոլորի շղթաները, ընկճեցե՛ք այն բռնակալը, որ կտիրե ձեզմե ամեն մեկուն կրծքի տակ, մեռցուցեք ձեր միջի՝

¹ Նույն տեղում, էջ 164:

բռնակալը»: Հարցադրումն ուղղակի հղումով փոքրացնում է գեղարվեստական պատկերի ներքին տարածությունը՝ մարդու բարոյական կատարելության գաղափարն անմիջաբար առնելով փոքր մարդու նիցշեական մտածումներից և հանձնելով ինքն իր ասածին «չհավատացող» գրողի ռոմանտիկական պատրանքին, բարձր մարդու ուստայիային: Նիցշեական գերմարդու փիլիսոփայությունը մի ուղիղ իմաստով ճեղքում է գեղարվեստական պատումն ու փիլիսոփայական հանրագումարի բերում թատերգության գաղափարը. «Պիտի ըսեք՝ Աստված է ստեղծեր մեր բնությունը: Բայց ո՞վ ըսավ ձեզի, թե Աստված ավարտեր է արդեն իր ստեղծագործությունը: Չե՞ք տեսներ՝ ի՞նչ խեղճ, ի՞նչ թերի աշխարհք է սա, ի՞նչ վայրի ու վայրիվերո արարչություն, և մենք բոլորս՝ ի՞նչ թշվառ ու հակասական արարածներ: Ո՛չ, դուք դեռ մարդը չեք, դուք դեռ այն մարդը չեք, որ աստված ստեղծել կուզե, դուք դեռ մարդու մեկ նախնական նմուշն եք միայն: Աստծու առաջին փորձերը անասունեն մարդ ստեղծելու»: Ահա այսպես, դրամայի երրորդ արարը խոր դրամատիզմով ներկայացնում է արատավոր շրջանի ներքին հակասությունների, անիշխանության ու նոր դիրքավորումների դրամատիկ պատմությունը, Նաղաշի՝ գրեթե արտերկրային խոսքը, ապա անցումը չորրորդ արարին, որ վերադարձի պատմությունն է Պահլավունի իշխանի, Արտավազդի ու կյանքի Դևի խորհրդանշական հանդիպումի, ապա վերադարձը ի շրջանս յուր՝ հին, սովորույթի ուժ դարձած աշխարհակարգի:

Իր շրթաններից ազատվել է ժողովուրդը, բայց անձնապատկության չարագուշակ մի բանդագուշանք, բարոյական օրենքի ու բնական կրքի մի գազրեղի բախում անհասկանալի հակասությունների մեջ տրոհել է ազատ կյանքի ու կամքի տեսիլքը, անիշխանության մղձավանջում օրեօր սպառել բոլորովին մոտիկ անցյալի խանդավառությունը. «Տապալեցիք հին բռնակալը, եկաւ նորը, կը տապալեք նորը՝ կու գա յաջորդը: Ատոր վերջ չկայ: Գիտցեք,- ասում է Նաղաշը,- որ չէք շահելու դուք, մինչև որ չխորտակեք այդ ամենքը ծնող, այդ ամենքը սնող մայր բռնակալը, միակ բռնակալը, իսկականը... Ե թե կուզեք որ փրթին ձեր

բոլորի շղթաները, ընկճեցեք այն բռնակալը, որ կը ապրե ձեզմե ամեն մէկուն կրծքին տակ, մեռցուցեք ձեր միջի բռնակալը»։ Սա ստեղծագործության կուլմինացիան է, առասպելի կազմաքան-դումը՝ չկա ու չի եղել Արտավազդ կոչվածը, քանի կա բռնակալը՝ անիրական է շղթաները բառնալու պատրանքն ու ազատության գաղափարը։ Շուտով Պահլավունին վրացիների օժանդակու-թյունն առած՝ հետ է դառնում Անի՝ պապենական գահը առնելու, նախկին կարգը հաստատելու և անիշխանության ու ազատու-թյան խորհրդանիշեր դարձած Նաղաշին ու Հարճին կրակի ճի-րաններին հանձնելու։ Վերադառնում է, բայց օտար, ուրիշ է քա-ղաքը՝ վաճառականները սնանկացած, դրամատները դատարկ, արհեստավորները՝ անարդարությունից հոգնած ու վհատ։ Մե-ղավո՞րը։ Շանթի գրիչը հիանալի է տիրապետում հերոսների հոգեբանական շարժումները, ներքին խորհրդածությունները բա-ցահայտելու արվեստին։ Երբեմն հերոսի ներքին ապրումներն են ներկայացնում մոռյալ ու վհատ իրականության պատկերը, եր-բեմն՝ ստեղծված վիճակը լուծելու՝ հերոսներից յուրաքանչյուրի հոգեբանական սևեռումները։ Մի ծանր հոռետեսություն դրա-մայի վերջին դրվագներում փշրում է հասարակությունը վերա-փոխված տեսնելու գրողի ռոմանտիկական պատրանքներն ու ինքնափրկության գաղափարը մտցնում փակուղի։ Շանթը այդ դրամատիկ տագնապը սքանչելիորեն իրացնում է Հարճ- Պահլա-վունի, Նաղաշ- Պահլավունի սահմանային դրվագներում, երբ բռնակալի կամքը ձևակերպում է ազատության առաքյալների պարտության դաժան անխուսափելիությունը։ Վեր բարձրանա-լու ու ստեղծագործումի անընդունակ ամբոխին, վերադարձած հին տիրոջը՝ Պահլավունի իշխանին մի վերջին խնդրանքով, մի աստվածային աղերսով է դիմում Հարճը՝ մարդկային մեղա-պարտ կյանքի ու հիվանդ նյութապաշտության մեջ չմեռցնել վաղվա հետ կապված վերջին տեսիլքը, չոչնչացնել վերջին հույսի աղոթքը. «Դուն հաղթեր ես, դուն հաղթող ես ու եկեր ես, դուն տերն ես. ըրե՛, ինչ որ կուզես, ըրե՛, ինչ որ կրնաս, ազատ ես։ Բայց ա՛ն թո՛ղ ապրի, անոր ձայնը թո՛ղ ապրի, ապրի մեր մեջը ու մեր հոգիներու խորքը։ Ի՞նչ վնաս քեզի. անոր ըսածը չկա հիմա ու չի

կրնար ըլլար. ձայն մըն է, երգ մը, անուշ եղանակ մը, նո՛ր, աղվոր, հեռավոր: Դուն իրավունք չունիս մարելու այդ ձայնը, դուն իրավունք չունիս խեղդելու, մեղցնելու հոգիի ամեն շարժում, ամեն ձգտում և չե՛ս կրնար. անոր խոսքը մեր բոլորի հոգիներեն է, որ կուգա, և քո՛ւ, և քո՛ւ հոգիեդ, չե՞ որ դու ալ մարդ ես»: Բայց Պահլավունին, խոհեմ ու խորամանկ, վաղուց էր հասկացել, թե Արտավազդի տեսիլքը գոյության ամենախոր ու անճանաչելի անդունդից, ցավի ու հուսահատության վիհերից է մարդկանց աշխարհ գալիս, և ամեն անգամ փորձում է տրոհել, ճեղքել անիմաստ սպասումի, համակերպումի ու գետնաքարշ կեցության հին սովորությո՜ւր: Վերելքներն ու վայրէջքները փոխհաջորդում են իրար, և ոչ ոք, ոչ ոք այս աշխարհում չգիտի և չի իմանալու, թե երբ և որտեղ երբևէ կհավասարակշռվեն հուսահատության ու հույսի, նյութի և ոգու կշռույթները: Շանթը խորապես գիտակ է մարդու ներաշխարհի թաքուն շերտերի ու սուր, կտրուկ անցումներով է ցուցանում, թե ինչպես իշխելու կրքին զուգահեռ Պահլավունու ներսում արթնացած զուշավորությունը, տիրապետողի մի ներքին կանխազգացում հուշում է, թե պիտի բառնալ լույսի ու ազատության ասքը, հոգիների օրորոցում խեղդամահ անել Արտավազդի կամ շղթայված պատանու տեսիլքը: Սա է շարունակություն ունենալու միակ երաշխիքը, բռնակալի վերջին կամքը. «Նաղաշ- Ի՞նչ է ուզածդ: Իշխանը- Արտավազդը խառնակիչ մը է, ըմբոստ մը, անհնազանդ ու մեծամիտ արքայորդի մը, նախանձոտ ու անիծված գավակ մը իր արդար պատիժն է, որ կկրե՛ս ան Մասիսի խորունկ խորքերուն տակը, և հոնկե՛ր երբե՛ք, երբե՛ք դուրս գալու չե՛, չար սպառնալիք մըն է մարդկության համար անոր դուրս գալը և խանգարում կյանքի կարգ ու կանոնին: Այսպե՛ս է ըսեր ի՛նքը ժողովուրդը, այսպե՛ս են ըսեր դարերը, այսպես պիտի ըսես և դու՛ն»: Ուրեմն կայացված է վճիռը, ու պիտի հեռանան նրանք, ովքեր իրենց հոգու մեջ փայփայում են ազատության, բարձր մարդու տեսիլը: Բոլորովին մոտիկ անցյալի հմայված ամբոխը անարգում ու նվաստացնում է նրանց՝ մոռացած, թե տակավին երեկ նրանք իր կուռքերն էին ու առաջնորդները, և նրանց մի բառից մոլեգնած՝

ամբոխը պատրաստ էր աշխարհը սասանել ու նոր, բոլորովին նոր աստվածների երկրպագել:

Այստեղ է սահմանը, գաղափարի լուծումը, որից անդին ունայնության փոսն է, իմաստի անիմաստության նշանը, միֆի ավարտը, որ հակառակ բևեռով վերադառնում է, շրջվում ներս՝ կյանքը դարձնելու հին ընթացքին, հասնելու տիեզերքի նախասկզբնական միասնության կառույցին:

Կան երևույթներ, որոնց հանդիման տրոհվում են բացարձակ գաղափարներն անգամ, մարդ- անհատը կորցնում է իր բոլոր արժեքներն ու օտարվում բարոյականության սահմաններից: Ուրեմն շղթայից ազատվածը Արտավազդը չէ, Կյանքին Դևն է, մարդու մեջ նստած կույր բնագոյների ու կրքերի սև Վեհապետը, որ ոչնչացնում է աշխարհիս վրա ամենայն բարձրն ու գեղեցիկը: Դևը, կյանքի Դևն է քաղաքի տերը՝ մարդկային բոլոր արատների ու աղետների խորհրդանիշը. «Դևը- Ես եմ տերը: Ես եմ միակ տերը կյանքին, անասունին ու ասունին: Օդի ոլորտներուն մեջ, ծովուն հատակը, գեճ հողին վրա, խոր գետին տակը, ամեն, ամեն տեղ, ուր կյանքը կթռչի, ուր կյանքը կլողա, ուր կյանքը կքալե, ուր կյանքը կսողա, ուր մարդը կվազե, ուր մարդը կհևա: Ես եմ տերը: Ես եմ միակ տերը կյանքին»:

Շանթը խորապես ներգգում է այս ողբերգությունը, սակայն հեռու- հեռավոր մի տեղ չի դադարում լսել հայկական լեռնաշխարհում շրջող, ունկից ունկ փոխանցվող Արտավազդի առասպելը, որ ինչպես հազար տարի, ամենատարբեր կերպարներով վերադարձել է, հիմա էլ, մի օր վերադառնալու է, որովհետև հավատում է, թե «ինչպես երկրի ծոցին մեջ բոցեղեն ծովը կեռա, ու կը փրփրի ու դուրս կը ձգտի՝ այդպես ալ մարդը կը տենչայ արդարության, ազատության, լավ ու նորոգ կյանքի: Որքան ատեն գոյ է այս ձգտումը, մահ չկա Արտավազդին: Շղթայված, Մասիսի խորին խորերը աքսորված՝ կա ան ու կը մնայ մինչև այն պահը, երբ մարդը, նոր ցեղի, ընկերային մարդը կսովորի ճշմարիտ ազատությանն ու իր ներդաշնակության մեջ ներդաշնակ կդարձնի տիեզերքի փառահեղ արարչությունը»:

РЕЗЮМЕ

СИРАНУШ МАРГАРЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ДРАМА ЛЕВОНА ШАНТА “ЗАКОВАННЫЙ В ЦЕПИ”

В 1918 г. в Лозанне Левон Шант пишет историческую драму “Закованный в цепи”, которая выходит в свет в 1921 г. в Константинополе. Это произведение является художественным откликом на жестокие события двух русских революций и трагические события падения Первой республики. Ставя в основу драмы историю освобождения средневекового города Ани от ига сельджуков, писатель связывает ее с легендой об Артавазде или о закованном в цепи и рассматривает при этом анатомию, психологию революционных движений, выдвигая на первый план человека со всеми происходящими в его душе изменениями. В статье представлена история времени, в которое создавалась драма, затем анализируется поведение и психология героев.

Эта драма принадлежит к числу лучших, но малоизученных произведений Шанта, и настоящее исследование является попыткой наиболее основательно представить данное произведение.

Ключевые слова: Левон Шант “Закованный в цепи”, историческая драма, Нагаш, проповедник свободы

ABSTRACT

SIRANUSH MARGARYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

LEVON SHANT’S DRAMA “THE CHAINED”

In 1918, in Lausanne, Levon Shant wrote his historical drama entitled «The Chained», which was published in Constantinople, 1921. This work is an artistic response to the cruel events of the two Russian revolutions and the tragic events of the fall of the First Republic. Based on the history of the liberation of the medieval city of Ani from the yoke of the Seljuks, the writer connects the drama with the legend of Artavazd or the chained up, simultaneously taking into consideration the anatomy,

psychology of revolutionary movements, highlighting the spiritual changes occurring in the inner world of the human. In the article the historical period of the drama creation was presented and the analysis of the behavior and psychology of the heroes.

“The Chained” is one of the best L. Shant’s dramas and the present research aims at illustrating the unrevealed aspects of the content more thoroughly.

Keywords: *Levon Shant’s “The Chained”, the historical drama, Naghash, the preacher of freedom.*

**ՓՈԽԱՏԵՂՎՈՂ ԲԵՎԵՌՆԵՐԻ ՀԱՎԻՏԵՆԱԿԱՆ ԿՇՌՈՒՅԹԻ
ՄԵՋ. «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ»**

Բանալի բառեր – Շանթ, Հին աստվածներ, Ճերմակ դևուհի, ծով, երկինք, սիրտ, Մերեժկովսկի, անտիխումիաներ, հարություն, Լեոնարդո դա Վինչի:

Լևոն Շանթի նշանավոր «Հին աստվածներ»-ի գաղափարագեղագիտական կառույցը՝ մասնագետների կողմից ըստ արժանվույն քննաբանված ու գնահատված, ընթերցման նորանոր դիտանկյուններ բացահայտելու հնարավորություն է տալիս, որոնցից է նշանագիտական քննությունը: Ճերմակի և սևի, լույսի և խավարի, դրախտի և անապատի, տաճարի և ավերակների, կյանքի և մահվան, հոգու և մարմնի, կյանք-խաղի և կյանք-խաչի, սրտի և մտքի, ծովի և երկնքի, կյանքի և երազի, երազի և փոսի հակադիր եզրերի միջոցով կազմակերպվող համակարգն ամբողջանում է տարիքային-հոգեբանական անցումների, գաղափարական զարգացման փուլերի և կենսազգացողական-աշխարհատեսական զանազան հանգուցալուծումների ձևով շարակարգվող կերպարակերտումների և պատկերակերտումների շնորհիվ:

Լույս-խավար գոյաբանական հիմնարար գույգի գունապատկերային փոփոխակը Ճերմակ-սև հակադրամիասնությունն է՝ որպես բնագրային տիրական ներկայություն: Այն ավելին է, քան բնեռային պարզ հակադրությունը և Վանահայր-Ճերմակավոր առնչության մեջ պարզում է կենսական անխուսափելի փոխներթափանցման և անտարանջատելի միասնության, կանխատեսելի ու անկանխատեսելի փոխատեղումների, ոչ միարժեք խորհրդանշական լիցքի հարատև կշռույթը: Ճերմակավորը, որ

թեն Ճերմակ-ավոր է, սակայն սև մազերով և «ասորական ձևի հյուսված սև և շքեղ մորուքով»¹, խորհրդանշում է հեթանոս, դեռևս սևահեր, «մանուկ մարդկությունը», իսկ Վանահայրը՝ որպես ժամանակային-անցումային մյուս փուլի՝ քրիստոնեության խորհրդապատկեր-կերպար, ալեխառն է: Ճերմակավորն է, որ Վանահորը բնութագրում է իբրև «սևավոր»-ի, որն իրեն շրջապատել է «սևազգեստ» ու «սևահոգի» մարդկանցով: Ճերմակը հեթանոսականն է «Հին աստվածներ»-ում՝ լուսավորը, պայծառը, ներդաշնակը, աշխարհիացման նշանը, նաև մարմնական վայելքը, սևը՝ քրիստոնեական աշխարհաթողության նշանը, հոգու անդունդը, հոգևոր գոյության վայելքը: Արտաքինը, մակերեսը՝ հակադրվում են ներքնախորքին, ինքնօրինակ էքստավերսիան՝ ինտրովերսիային: Միաժամանակ, սպիտակը սևի կարելիության հաստատումն է և ընդհակառակը, ինչպես որ լույսի ընկալումն ու սահմանումը հնարավոր են բացառապես խավարի հակադրումով, իսկ խավարը լույսի որոնումն է ըստ էության:

Պատկերակերտման և պատկերընկալման այս ստեղծարար «խառնաշփոթը» քննաբանվող կենսական հիմնարար սկզբունքների՝ արդեն շեշտադրված անխզելի միասնությունն է գեղարվեստորեն հաստատում:

Սևի և Ճերմակի գունապատկերային նշանները երևում են նաև Աբեղա-Մեղա առնչության մեջ. ահա իբրև տեսիլ Աբեղային այցելած աղջիկը՝ «ամբողջապես սպիտակ հագած» (146), և սեփական վերարկուով (որի գույնը դժվար չէ գուշակել) նրա դողացող մարմինը ծածկել փորձող տղան:

Գունային հիշատակված լուծումներն առկա են Իշխանուհու՝ Վանահոր տարիքային-հոգեբանական կրկնորդի կերպարակերտման մեջ նույնպես. նա «թեթև մը Ճերմկած» մազեր ունի (167), իր առանձնասենյակում՝ սև խաչելություն կա՝ Ճերմակ սեղանի վրա: Ի դեպ, Շանթը հետևողական է կերպարներն ամ-

¹ Լ.Շանթ, Հին աստվածներ, Երկերի ժողովածու յոթ հատորով, հատոր չորրորդ, Դրամատուրգիա, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2007, էջ 134: Այստեղ և այսուհետ Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայից կատարված բոլոր մեջբերումները՝ այս գրքից: Փակագծում կնշվի համապատասխան էջը:

բողջացնող գունային բաղադրիչի գործադրման տեսանկյունից. Իշխանուհու պառավ աղախինը ալևոր է ու սևագգեստ. սևը և ճերմակը հանդես են գալիս իբրև տարիքային վերջնահանգրվանի միաժամանակյա նշորդներ: Ի հակադրություն նրա՝ ճերմակագգեստ են մեհենական աղջիկները՝ տարիքային-հեթանոսականի խորհրդանշական խտացմամբ, և Արևի տաճարի քրմերը՝ որպես արևային-լուսավոր-հեթանոսականի կրողներ:

Հատկանշական մի դրվագում, երբ Վանահայրը Վարպետին կարգադրում է փակել լուսամուտը, արգելել արևի մուտքը, լույս-խավար առնչության մեկնաբանությունը պարադոքս թվացող գոյաբանական խնդիր է լուծում՝ պատկերակերտելով փոխատեղվող բնեռների հավիտենական կշռույթը: Վանահոր ընկալմամբ՝ խավարը անմահ ու հավիտենական ավագանն է, որից լույսն է ծնվում, որի խորքում գոյանում և աշխարհ են գալիս բոլոր մեծ հղացումները, մեծ խորությունները: «Խավարը խավար է միայն կարճատես աչքերի համար» (179),- սահմանում է նա: Լույս-խավար գույգն այսպես համակարգային խաչաձևում է գոյավորում հոգի-մարմին գույգի հետ՝ հակադրելով մարմնավոր աչքը և հոգևոր աչքը, հոգու սրատեսությունը՝ Կույր վանականի կերպարով ու ճակատագրով բյուրեղացած: «Երենկ բաց ըլլային աչքերդ, որ չտեսնեիր, չտեսնեիր...» (144),- վերջինիս դիմելով՝ ասում է Աբեղան:

Հոգևոր-պաշտամունքային երկու համակարգերի՝ քրիստոնեության և հեթանոսության՝ խոշոր չափումով կիզակետվող հակադրությունը, այսպիսով, արտահայտվում է նաև իմաստային ռեզոնանս կազմող ենթահամակարգային զուգապատկերների ձևով: Հատկանշաբար, եթե ճերմակավորի համար կղզին սուրբ դրախտ է, ապա Վանահայրն այն անապատ է անվանում՝ մենաստանի իմաստով, նաև զարգացման հնարավորությունն արգելափակող քրիստոնեական դոգմատիկ կանոնի և տեղապտույտի նշանակությամբ (դոգմային կուրորեն հետևելու սկզբունքի զոհն էր դարձել կույր վանականը): Եվ այդպես, հաջորդիվ կշռութավորվում են «հին աստվածների տաճար» և «հին աստվածների ավերակներ», կյանքի մեհյան և տանջանքի գոր-

ծիք, մահ եզրերը: Իշխանի և Ծերունի վանականի գրույցում խաղարկվում են կյանք-խաղ և, համապատասխանաբար, կյանք-խաչ, ասել է թե՛ տառապանք հակոտնյաները: Այս երկակիության ակունքը դիտանկյան ընտրությունն է, նույն և միևնույն երևույթներին բևեռայնորեն հակառակ դիտանկյուններից նայելու հնարավորությունը, որը ճերմակի և սևի գունային հակադրության մեջ երևում է նաև աբեղայի հերթական տեսիլում, երբ Մեղան ինքն իրեն անվանում է Աբեղայի միջի սև դև, որին հակադրվում է երիտասարդը՝ նրան «հոգիի ճերմակ թև» կոչելով (204): Մարմնի միջի սև դևը և հոգու ճերմակ թևը տարբեր դիտանկյուններից երևացող նույն կինն է:

Աշխարհատեսության երկու տարբերակների՝ երկու բևեռների հանդիպման հնարավորությունը՝ մտքի թևեր և սրտի թևեր ունենալն է՝ Շանթի ընկալմամբ. Վանահայրը վերջին հանդիպման ժամանակ՝ ճակատագրական խզումից առաջ, աբեղային ասում է. «Ափսոս, աբեղա, քու միտքդ երբեմն թևեր ուներ (Դուրս): Աբեղան – (Ետևեն) Ափսոս, վանահայր, սիրտդ երբեմն թևեր ուներ» (213):

Զգացական-զգայականի և գաղափարական-նյութական-մարմնավորի հակադիր տիրույթներն են խաղարկում հոգի-մարմին, միտք-սիրտ, երկինք-ծով, երազ-փոս փոխառնչությունները:

Բնագրի նշանային համակարգն ամբողջացնում է կենսական հակադրամիասնության առանցքային զույգը՝ արական և իգական սկզբունքները, որոնք միֆակիրարկման հարուստ շերտերով և միջտեքստային ակնհայտ ու քողարկված հղումներով ձևակերտվում են չորս տարրերի՝ համապատասխանաբար մի կողմից արական սկիզբը հայտնակերպող օդի և կրակի, մյուս կողմից իգականի նշորդների՝ հողի ու ջրի խորհրդապատկերային խաչաձևվող խաղարկումներով և ազգային մշակույթի համատեքստում օրինաչափ կիզակետումով:

Առաջին արարի երկրորդ տեսարանը բացվում է ծովի փոթորկումով՝ ջրային և օդեղեն տարերքների մասնակցությամբ: Օնվում է սերը: «Եկուր, հենց որ նորեն ջրերը հուզվին, հենց որ

նորեն ծովը փրփրի» (205),- «ասում է» Սեդան: Հնագույն միֆամտածողության համաձայն՝ Ափրոդիտեն՝ սիրո աստվածուհին, ծովի փրփուրից է ծնվում: Այդպես տեքստում առկա է Աստղիկը՝ գեղեցիկ, հորդ փրփուրից, «սիրարժարժ, հուզվող ու եռացող» ալիքներից ծնված, որ Աբեղայի մտապատկերում նույնանում է Սեդային: Սեդային էլ Աբեղան ծովից է հանում, նա ծովից է ելնում-հայտնվում: «Ծովը սիրտն է բնության» (152),- բնորոշված է պիեսում: Եվ ակնհայտ է ծով-սիրտ-զգացմունք-զգայականություն-կիրք-կին-կյանք կապը: Սերը, կիրքը, փոթորիկը «գոյանում են» ջրային (կանացի) և օդեղեն (արական) տարերքների մասնակցությամբ:

Տեքստում առկա են նաև աղբյուրը և հինավուրց վիթխարի ծառը՝ համաշխարհային միֆամտածողության առանցքային միֆոլոգիական արքետիպեր: Այսպիսի քրոնոտոպային լուծում-տեսարան է գտել Շանթը՝ վանականների զգայական փոթորկումները՝ իրենց ընկալմամբ՝ չարի (իրականում՝ կանացի) փորձությունները ներկայացնելու համար: Զգայական փոթորկումներն առթող ոգիներն ամենուրեք են՝ քարափի ծերպերի մեջ, սաղարթների մուրի մեջ, աղբյուրի ակունքում («նայե՛, նայե՛, ինտո՞ւր կքրքջա» (150)): Պետք է նշել, որ աղբյուրը՝ որպես ջրային տարերքի դրսևորում և սնուցման նշորդ, կրկին կանացի սկզբի խորհրդապատկեր է: Այդպիսին են նաև «քարափի ծերպերը» և «սաղարթների մուրը»՝ որպես մթամած, խորհրդավոր ոլորտներ, պարունակողներ: Ըստ Էրիխ Նոյմանի¹՝ պարունակողը կանացի սկզբի ընդհանրական նշանն է:

Երկինքը, սավառնումը օդեղեն տարերքի նշաններ են, որ պիեսում նույնանում են բանականության հետ. «Երկինքը միտքն է բնության, խոր ու խաղաղ» (152),- ասում Վանահայրը: Աբեղան ամենաբարձր սավառնողն է եղել, բայց ահա թևերը «թրջվել են», առնչվել է կանացի սկզբին: Միգանուշները (արմատը՝ մեզ, օդեղեն խոնավություն, այսինքն՝ դարձյալ ջրային տարերք և կանա-

¹ Ст'ю Э. Нойманн, Великая Мать, <https://castalia.ru/posledovateli-yunga-perevody/731-erih-noymann-velikaya-mat-glava-pervaya-struktura-arhetipa.html>

ցի սկիզբ՝ բաց կապույտ, բաց կանաչ, փրփրահանդերձ, որոնք շունչն են ծովերի՝ ջրային տարերքի գոլորշու կարգավիճակով) «կազմակերպում են» Աբեղայի փորձությունը՝ նրան հալածող զգայական կանացիության մարմնացումները դառնալով: Նրանց տարփածությունը՝ հովիկներն են՝ օդեղեն տարերքի՝ արական սկզբի կրողները՝ «հույզքը եթերի» (158), որոնք կերպավորված են իբրև պատանիներ:

Հողեղեն տարերքի հայտնակերպումը համընկնում է իր տեսակի մեջ Սողոմոն արքայի նմանակի՝ Ճգնավորի երևումին, որը ճաշակել էր երկրային բոլոր բարիքները՝ փառքը, իշխանությունը, հարստությունը, վայելքը, և եկել անապատ՝ ճգնելու՝ ունայնություն համարելով այդ ամենը: Ունայնության փոսը հողեղեն տարերքի կլանող զորության, անհագ ու ամենակուլ երկրային որովայնի նշանն է¹, մարդկային ջանքի ցավալի դատապարտվածության, մահվան իմաստային համարժեքը: Ունայնության փոսին առնչակցվում է կինը՝ ցանկացած անունով ու կերպարով, այս դեպքում՝ «Ծովիկե-Մեղան (ինչպես պարզվում է քողազերծումից հետո): Փոսը լցվում է երազներով («վերեն կսկսի մշուշի (sic! մեզ-միգանուշ-մշուշ) նման բան մը իջնել վար՝ դեպի փոսը» (162)): Աբեղան կյանքն էլ «երկար, երկար երազ» է համարում, որն էլ լցվում է ունայնության փոսը և անհետանում: Հողեղեն տարերքը առնչակցվում է կանացի սկզբին. փոսը նույնպես պարունակողի մի դրսևորում է:

Կենսագոյացման և գոյումի շրջապատույտը կազմակերպող չորս տարերքների կիզակետումը կրակի՝ արական սկզբի երևումն է՝ Վահագն աստծո պաշտամունքային ծեսի բեմադրմամբ: Երևում է ծովի և երկնքի՝ իգական և արական սկիզբների իրար կպչող ծիրը, և արևածագը պատկերակերտվում է Գողթան նշանավոր երգի գունազգացողական մթնոլորտի վերահայտնությամբ՝ «շառագույն, տեղ-տեղ դեղին երկնքի», «լերդ կարմիր, տեղ-տեղ ծիրանի ծովի» և «բոցոտ աչքերով» (էջ 193) պատանու

¹ Երկրային մոր որովայնը ամենայնի ծննդյան, բայց և մահվան՝ գերեզմանի մետաֆորն է:

խորհրդապատկերային բնորոշ լիցքով: Նրանից անբաժան է Աստղիկը՝ ճկուն ու նուրբ, մարմնի վրա «մեկ-երկու թել ծովային նուրբ ու երկար սեգ» (նույն տեղում), ինչպես «նուրբ ու ձիգ» Սեդան՝ Աբեղայի տեսիլում՝ մագերի մեջ մեկ-երկու թել «ծովու խոտ» (146):

Արևածագի տեսիլին սաստիկ դրոշմունից հետո հաջորդում է թանձր խավարը: Դիպաշարային այս դրվագում հոգևոր-պաշտամունքային երկու համակարգերի հակադրությունը դրսևորվում է դարձալ լույսի և խավարի բևեռներով:

Եվ կրկին վերադառնալով Սեդային տրվող «սև դև» և «հոգիի ճերմակ թև» բնորոշումներին, երկու շարունակաբար փոխատեղվող եզրերի կշռույթին տրվելով՝ ակամա հիշում ենք ռուս խորհրդապաշտ հեղինակ Դմիտրի Մերեժկովսկու «Հարություն առած աստվածներ. Լեոնարդո դա Վինչի» վեպը, որը գրվել է 1899—1900 թվականների ընթացքում՝ Շանթի գործից ինը տարի առաջ: Սա «Քրիստոս և Հակաքրիստոս» եռապատումի (1895—1907) երեք գրքերից երկրորդն է (առաջինը՝ «Հուլիանոս Ուրացողը», երրորդը՝ «Հակաքրիստոսը. Պետրոսը և Ալեքսեյը»): Գաղափարագեղագիտական լուծումների բազում-բազմաթիվ նմանությունների շարքում հատկապես տպավորիչ է սևի և ճերմակի, լույսի և խավարի, բարու և չարի ոչ միանշանակ հայտնակերպումների շղթան: Հատկանշական է Մերեժկովսկու վեպի սկիզբը. Վերածննդի դարաշրջանում հողի խոր շերտերի տակից սկզբում «հայտնվում է» (պատահաբար գտնում են) Վենեթայի ճերմակափառ արձանի ձեռքը, ապա արձանն ամբողջությամբ (պեղում-հանում են): «Նույն պայծառ ժպիտով, ինչպես երբևէ ծովի ալիքների փրփուրից, ելնում էր նա հողի խավարից՝ հազարամյա գերեզմանից»¹ (թարգմ. ռուս.՝ Լ.Ս.),-գրում է Մերեժկովսկին: Վեպի առաջին գլուխը կոչվում է «Ճերմակ դևուհի», որը Շանթի Սեդա-«սև դև»-«ճերմակ թևի» իմաստային-պատ-

¹ Д. Мережковский, Христос и Антихрист, Воскресшие боги (Леонардо да Винчи), Собрание сочинений в четырех томах, том I, Москва, Издательство „Правда“, 1990, с. 329:

կերային համարժեքն է: Վեպում այդպես են անվանում նաև ճերմակափառ Վեներային: Ի դեպ, այդպես էր կոչվում Պետրոս Առաջինի օրոք Սանկտ Պետերբուրգի Ամառային այգում տեղադրված Վեներայի մարմարե արձանը նույնպես: Եվ թերևս ամենից հետաքրքիրն այն է, որ Մերեժկովսկու «կյանքում ևս «Ճերմակ դևուհի» կար, որին Ալեքսանդր Բլոկն անվանում էր կանաչաշա նայադ (հիշենք Շանթի դրամայի բաց կապույտ, բաց կանաչ միզանուշներին): Դա Զինաիդա Գիպիուսն էր՝ Մերեժկովսկու կինը՝ ղեկադենտների մադոննան: Երբ 1901 թվականին Պետերբուրգում հոգևոր-փիլիսոփայական հավաքներ էին կազմակերպվում, որոնց նպատակը առաջադեմ հոգևորականությանը և արվեստագետ մտավորականներին միավորելն էր, Գիպիուսը այդ նախագծի կազմակերպիչներից էր: Այդ տարիներին «կանաչաշա նայադը» փոխակերպվում է «Ճերմակ դևուհու»: Մերեժկովսկիների մշտական քարտուղար Վ. Զլոբինը վկայում է¹, որ Գիպիուսը առաջին հայացքից համեստ սև զգեստ էր պատվիրել իր համար, որը կարված էր այնպես, որ փոքրագույն շարժումից ծալքերը բացվում էին, և երևում էր ճերմակ-վարդագույն աստառը՝ մերկության պատրանք ստեղծելով: Գուցե այս, գուցե այլ հնարքների պատճառով հավաքի դժգոհ մասնակիցները նրան «Ճերմակ դևուհի» անուն էին տվել: Այդ զգեստը դառնում է ճերմակի և սևի փոխներթափանցման, անխզելի, հաճախ ակնթարթային փոխափոխումների, անտարանջատելիության ինքնօրինակ մետաֆորը:

Ճերմակ դևուհին վեպում մարմնավորված է նաև մոնա Կասանդրայի կերպարում: Նա իր տեսակի մեջ ֆաուստյան Գրետիսենի և բուլգակովյան ապագա Մարգարիտի կերպարային համարժեքն է, որը հորդորում է Ջովանի Բելտրաֆիոյին հավատալ օլիմպիական աստվածներին և իր հետ թռչել-գնալ՝ մասնակցելու վիուկների՝ բաքոսյան խրախճանքի փոխակերպվող հավաքին: Կախարդության համար մահվան դատապարտ-

¹ St' u В. Злобин, Тяжелая душа, Вашингтон: Русское книжное дело в США, 1970, с. 22.

ված Կասանդրան պատանու տեսիլներում հայտնվում է Ափրոդիտեի տեսքով և Աստվածամոր դեմքով: Այս պատկերում կանացի նույն կերպարի մեջ անխզելիորեն միահյուսված են հեթանոսական և քրիստոնեական ընկալումները, որոնք «Հին աստվածներում» առկա են տարիքային-հոգեբանական երկու եզրերի՝ Սեդայի և Մարիամի կերպարներով: Երկու գործերում առկա ընդհանրությունների հերթագայումների շարքում հայտնվում է ծանոթ հանգուցալուծումը. հոգեմտավոր փեղեկման մեջ հայտնված պատանին ինքնասպան է լինում: Այդ փեղեկումը նաև ուսուցչի՝ Լեոնարդո երևույթի միանշանակ ընկալման դժվարությամբ էր պայմանավորված: Ով է նա՝ Քրիստոս, թե՞ Հակաքրիստոս. այս հարցն էր տանջում եղերաբախտ աշակերտին: Ինչպես կարող էր աստվածային կտավների հեղինակը, որ, ապրումակցման բացառիկ ձիրք ուներ և դիմացինի հոգու նրբագույն թրթիռները զգալու հմտություն, միաժամանակ մահաբեր զենք ստեղծել և թունավոր պտուղներ ստանալու փորձարկումներ անել:

Երկու գրողները ծնվել են 19-րդ դարի վաթսունականներին ընդամենը չորս տարվա տարբերությամբ: Երկուսն էլ ուսումնասիրել են փիլիսոփայություն և տարվել խորհրդապաշտությամբ: Երկուսի համար էլ թերևս հոգևոր-գաղափարական ավազան են եղել քրիստոնեական անձնական փորձառությունը (Շանթի կյանքում՝ Գևորգյան ճեմարանը, Մերեժկովսկու դեպքում՝ հավատացյալ դայակը) և արևմտաեվրոպական փիլիսոփայությունը, դուալիստական-գնոստիկական ընկալումները, Շանթի պարագայում՝ նաև արևմտաեվրոպական նոր դրաման: Ընդհանրություններ կան ոչ միայն պատկերակերտման, այլև հենց կերպարակերտման սկզբունքներում. Աբեղայի և Ջովաննի Բելտրաֆիոյի, Վանահոր, Ճերմակավորի, Ճգնավորի և Ջիրովամո Սավոնարոլայի, Մերուլայի, Դա Վինչիի կերպարների զուգահեռներն ակնհայտ են:

Մերեժկովսկի ամուսինները հոգևոր նոր գիտակցության հայեցակարգ էին ստեղծել, որի հիմքում տասներկուերորդ դարի իտալացի աստվածաբան Իոահիմ Ֆլորսկու տեսությունն է: Այդ

հայեցակարգի համաձայն՝ Հայր Աստծո Հին Կտակարանին և Որդի Աստծո Նոր Կտակարանին հերթագայելով հաջորդելու է երրորդը՝ Սուրբ Հոգու կտակարանը։ Եթե առաջինը Աստծո իշխանության և օրենքի վրա էր հիմնված, երկրորդը՝ սիրո, երրորդի հիմքում պետք է լինի սերը՝ որպես ազատություն։ Եվ երբ Սուրբ Երրորդության խորհուրդն իրագործվի, վրա կհասնեն պատմական ժամանակի վերջը և Հայտնության մեջ խոստացված արքայությունը։ Այս համատեքստում էլ Մերեժկովսկին մարդկության հոգևոր պատմությունը դիտարկում էր որպես երկու անդունդների հակամարտություն, որոնցից մեկը հեթանոսության մեջ մարմանավորված «մարմնի անդունդն» է՝ «երկրի ճշմարտությունը», մյուսը քրիստոնեության հոշակած «հոգու անդունդը»՝ երկնքի ճշմարտությունը՝ ասկետիզմը։ Թե Շանթի հերոսը, թե Մերեժկովսկու հերոսը կործանվում են այս երկու սկզբունքների բախման արդյունքում։ Սրանք, այդ հայեցակարգի համաձայն, երկու հակադիր անկատար սկզբունքներ են, որոնք ձգտում են միության։ Թեզի և հակաթեզի միավորումից էլ, ըստ Մերեժկովսկու, պիտի ծնվի սինթեզը՝ Երրորդ կտակարանի եկեղեցին։ Շարունակությունը տանում է խիստ վտանգավոր արահետներով։ Քանի որ արամեերենում *дyx*-ոգի («Rucha») բառը իգական սեռի է, Սուրբ Երրորդության Սուրբ Հոգին մեկնաբանվում էր իբրև կին-մայր՝ Մայր-Հոգի, այսինքն՝ Հայր, Որդի և Մայր-Հոգի։ Երրորդ կտակարանը Մայր-Հոգու՝ «սառը աշխարհի կրակոտ պաշտպանի» («пламенной заступницы холодного мира»¹) տիրապետության շրջանն է լինելու։ Մերեժկովսկու կարծիքով՝ մարդկության բաժանումը երկու սեռերի անձի տրոհման, քայքայման պատճառն է դարձել։ Անձի կատարելատիպը, ապագայի մարդը թե մեր հեղինակի և թե Վլ. Սոլովյովի և Ն. Բերդյաևի համոզմունքով, երկսեռ արարածն է՝ կին-տղամարդը², ավելի ճիշտ՝ անսեռ արարածը։ Սվեդենբորգի հայացքների ազդեցու-

¹ Д. Мережковский, Иисус Неизвестный, <https://predanie.ru/book/195535-iisus-neizvestnyy/>

² Д. Мережковский: Тайна трех. Египет и Вавилон, <https://www.labyrinth.ru/books/548872/>

թյամբ ձևավորված նմանատիպ ընկալումներ կան նաև Բալզակի «Մերաֆիտա» վեպում, որի հերոսը երկսեռ է: Ի դեպ, նաև գերմանական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչներն էին կարծում, որ ինչպես որ ժամանակների սկզբում է եղել անդրոգինը (հիշենք հին հունական առասպելաբանությունը), այնպես էլ ժամանակների վերջում պիտի հայտնվի՝ որպես անձի երբեմնի ամբողջականության վերականգնման արտահայտություն: Մնում է միայն ենթադրել, թե որտեղից են ծագում Կոնչիտան և գենդերային բոլոր ըմբռնումները: Բայց սա արդեն ուրիշ ուսումնասիրության թեմա է:

Մերեժկովսկու՝ երկու սկզբունքների բախման արդյունքում կործանված հերոսի ուսուցիչներից մեկը Սավոնարոլան էր՝ քրիստոնեական խստակենցաղ բարքի՝ ասկետիզմի քարոզիչը, մյուսը՝ Լեոնարդո դա Վինչին, որի կերպարը, ինչպես արդեն նշվեց, ոչ միանշանակ մեկնաբանության առարկա է եղել և է՝ բարու և չարի, նաև անիմայի և անիմուսի՝ իգական և արական սկիզբների համամասնության տեսանկյունից:

Պատահական չէ Լեոնարդոյի «հայտնությունը» վեպում: Coincidentia oppositorum-ը՝ հակադրությունների համընկնումը, միավորումը մեկ ամբողջի մեջ, որի շնորհիվ լուծվում են անհամատեղելի եզրերի հակասությունները, ձևակերպվել է 15-րդ դարի աստվածաբան Նիկողայոս Կուզանցու ուսմունքում՝ արևմտաեվրոպական մտքի պատմության մեջ դրսևորելով զարմանալի կենսունակություն ու տիրականություն և հասնելով մինչև Հեգել և Մարքս: Ըստ Կուզանցու՝ այդ միավորող ամբողջը Աստված է: Միավորման գաղափարը նա քարոզում էր նաև պետական և քաղաքական չափումով՝ իր գերնպատակը համարելով խաղաղության և համերաշխության՝ հնարավորինս լայն շրջածիրով տարածումը՝ անկախ տարակարծություններից և տարըմբռնումներից: Կուզանցին իր ժամանակի համար անսովոր կրոնական հանդուրժողականության ջատագով էր: Մեկնարկելով Կուզանցու ըմբռնումներից՝ ռուս աստվածաբան Պավել Ֆլորենսկին գրում է. «Միևնույն երևույթին տարբեր կողմերից նայելով, այսինքն՝ հոգևոր գործունեության տարբեր մոտեցում-

ներ կիրառելով՝ կարող ենք հանգել անտիոնոմիաների՝ մեր գիտակցության մեջ անհամատեղելի դրույթների: Միայն երանելի պայծառացման պահին կարող են մեր գիտակցության մեջ այդ հակասությունները լուծվել, բայց ոչ թե բանականությամբ, այլ գերբանական սկզբունքով: Անտիոնոմականությունը ամեննին չի ասում՝ «Կամ այս ճշմարիտ չէ, կամ այն», ինչպես և չի ասում՝ «Ոչ այս է ճշմարիտ, ոչ այն», այլ ասում է՝ «Եվ այս է ճշմարիտ, և այն, բայց յուրաքանչյուրն իր ձևով. հաշտեցումը և միավորումը բանականությունից վեր են»¹ (թարգմ. ռուս.՝ Լ.Ս.) և հնարավոր են անգիտակցական բանականության միջոցով, որը ներառում է ենթագիտակցական և վերգիտակցական բաղադրիչները:

Նիկոլայ Լոսկու ձևակերպումով՝ Մերեթկովսկու կատարելատիպը «ոչ թե անմարմին սրբությունն է, այլ սուրբ մարմինը, Աստծո արքայությունը, որը զուգակցում է մարմնի և ոգու միասնական միասնությունը»²: Մերեթկովսկին ձևակերպել է այդ երկու սկզբունքների հաշտեցման բանաձևը: Ինքն ու կինը որոշել էին «կառուցել» Երրորդ կտակարանի եկեղեցին: Շանթի հերոսները՝ Վանահայրը և Մարիամ իշխանուհին, փորձում են կառուցել իրենց եկեղեցին, որի հիմքում իրենց սերն էր փաստորեն, և Վանահայրը հեռանալով, իր սրտում քանդելով այն՝ որոշում է կառուցել նոր եկեղեցի: Սա երրորդն էր հեթանոսական արդեն ավերված տաճարից և քրիստոնեական եկեղեցուց հետո՝ ամեն տեսակի կաշկանդումներից հետո և վեր, բացարձակ ազատության սկզբունքով, բանականության, կամքի ու հավատի զուգակցումով: Անտիոնոմիաների հաշտեցման՝ Վանահոր ընտրությամբ հայտնակերպվող Շանթի բանաձևը բանականության հիմքով, համառ կամքով, բայց հավատի, այսինքն՝ բանականությունից, տրամաբանության օրենքներից վեր կանգնած հավատի՝ իր տեսակի մեջ՝ ենթագիտակցականի և վերգիտակցականի միջոցով է հնարավոր դառնում:

¹ П. Флоренский, Столп и утверждение истины, Письмо шестое, Противоречие, https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/stolp-i-utverzhdenie-istiny/7

² Н. Лосский, История русской философии, , <http://www.vehi.net/nlossky/istoriya/23.html>

Բացի շանթագիտության մեջ արդեն նկատված նիցշեական գերմարդու հետ ունեցած առնչությունից¹, կերպարը որոշակի ընդհանրություններ ունի հնդկական հոգևոր կերպընկալումներում կատարելատիպ համարվող Ջիվանմուկտայի հետ, այն կամագոր անհատի, որն ազատ է կյանքի հակադրամիասնությունների պայքարի հավիտենական կշռույթից, կյանքի օրենքներից, ցանկություններից ու ճակատագրից վեր:

Ասում են՝ Լեոնարդոն չէր կարողանում ավարտել իր կտավները, նրա համար ոչ թե արդյունքը՝ ավարտ-հանգուցալուծումն էր կարևոր, այլ ընթացքը, արարման շարունակական հոգեվիճակ-զգացողությունը, անվերջանալի կերտումը²: «Կուզեիր, որ վե՛րջ ունենար,- ասում է Շանթի Վանահայրը Ծերունի վանականին,- քանի կապրինք, շինենք պիտի. պիտի շինենք մեր Աստծուն իր տաճարը. շինենք ու փլի, շինենք ու քանդենք, շինենք ու շինենք միշտ, Բայց երբե՛ք, երբե՛ք չավարտենք: Հենց որ ավարտի, ալ տաճար չէ Աստծու, այլ... (Եկեղեցին մատնանիշ) կռատուն» (212):

Շանթի աշխարհը թրթռում է փոխատեղվող բևեռների հպման ու անհպելիության սահմանին: Շանթը գտնում է գոյության՝ տիեզերաստեղծման, աշխարհարարման ու անձի ինքնակերտման բանաձևը չորս տարերքների փոխազդեցությամբ ու փոխներթափանցմամբ՝ հայտնակերպվող իզականության և արականության, կյանք-խաղի և կյանք-խաչի, մարմնի և հոգու, սրտի և մտքի, ծովի և երկնքի, կյանքի և երազի, երազի և փոսի, կառուցման և ավերման, լույսի և խավարի՝ փոխատեղվող բևեռների հավիտենական կշռույթի մեջ: Հոգու և մարմնի տարաբևեռ չափումների հավիտենական կշռույթ-տարուբերումից է փորձում պոկվել Վանահայրը և սլանալ վեր՝ հայտնակերպելով զարգաց-

¹ Տե՛ս Վ. Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, Հրագրան, 2002, Յու.Հովականյան, Լևոն Շանթի կենսափիլիսոփայությունը, Պատմաբանասիրական հանդես, 2004, № 2, էջ 34-47:

² Ярина Пришляк, Леонардо да Винчи - безликий гений Ренессанса, <http://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/leonardo-da-vinchi-bezlikiy-geniy-renessansa>

ման նոր ընթացք՝ անսահման ու անհանգրվան, անվերջ: Փորձում է, և նրա պատկերացրած եկեղեցին ըստ էության էլի կյանքի և հոգևոր կատարելագործման, միայնակ և ազատ անհատի ինքնէացման մետաֆորն է, ավերման և կառուցման, շարժման, փոփոխման և զարգացման հավիտենական կշռույթը, որի հակակշիռը անշարժությունն է, մահը:

Ըստ Ֆլորենսկու՝ ճշմարտությունը անվերջի վերջավորն է և վերջավորի անվերջը, մաթեմատիկայի լեզվով՝ ակտուալ անվերջությունը (∞), երբ անվերջությունն ընկալվում է իբրև միեղեն ամբողջություն, ինքնաբավ սուբյեկտ, ինքն իր մեջ ավարտված-ամբողջացած, որը Ֆլորենսկին անվանում է նաև բացարձակ մաքսիմում: Գոյությունը կրում է իր մեջ իր հեռանկարի խորությունը, այն անշարժ շարժումն է և շարժվողի անշարժությունը, հակադրությունների միությունը՝ *Coincidentia oppositorum*-ը: Ի դեպ պետք է նշել, որ Ֆլորենսկին իր նշված՝ «Սյուն և հաստատություն ճշմարտության» աշխատությունը մտմտում էր 1908-09 թվականներին:

Եվ այսու, Շանթի՝ 1909 թվականին գրված այս գործն ընթերցվում և արժևորվում է ժամանակի հոգևոր-փիլիսոփայական և գաղափարագեղագիտական ըմբռնումների համատեքստում, ու եթե ճերմակավորը սև մագերով է, «ասորական ձևի հյուսված սև և շքեղ մորուքով» և խորհրդանշում է հեթանոս, դեռևս սևահեր, «մանուկ մարդկությունը», իսկ Վանահայրը՝ ժամանակային-անցումային մյուս փուլի՝ քրիստոնեության խորհրդանիշը, ալեխառն է, ո՞վ է երրորդը՝ արդեն լիարժեքորեն ալեհերը... Անվերջի վերջավորը և վերջավորի անվերջը:

РЕЗЮМЕ

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН

Кандидат филологических наук, доцент

В ВЕЧНОМ РИТМЕ ПЕРЕМЕЩАЮЩИХСЯ ПОЛЮСОВ: “СТАРЫЕ БОГИ”

В статье методом компаративистского исследования и семиотического анализа сопоставляются драма Левона Шанта “Старые боги” и роман Дмитрия Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Выделяются метафорические бинарные оппозиции белый-черный, свет-тьма, рай-пустыня, храм-руины, жизнь-смерть, душа-тело, жизнь-игра и жизнь-крест, сердце-разум, море-небо, жизнь-мечта, имеющие ключевое художественное значение в сопоставляемых произведениях. Рассматриваются сходство главных героев, способы примирения антиномий у Шанта и Мережковского в контексте философских проблем.

Ключевые слова: Шант, древние боги, белая дьяволица, море, небо, сердце, Мережковский, антиномии, воскресение, Леонардо да Винчи.

ABSTRACT

LILIT SEYRANYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

IN THE ETERNAL RHYTHM OF MOVING POLES: “ANCIENT GODS”

The article compares the drama of Levon Chant “Ancient Gods” and the novel of Dmitry Merezhkovsky “Resurrection of Gods. Leonardo da Vinci” by using comparative semiotic analysis. Metaphorical binary oppositions stand out: white-black, light-darkness, paradise-desert, temple-ruins, life-death, soul-body, life-game and life-cross, heart-mind, sea-sky, life-dream, which have the important artistic value in comparable works. The similarities of the main characters, ways of reconciling the antinomies of Shant and Merezhkovsky are examined in the context of philosophical problems.

Key words: Shant, ancient gods, white devil, sea, sky, heart, Merezhkovsky, antinomies, resurrection, Leonardo da Vinci.

**«ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՅԻ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՆՑՔԱՅԻՆ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր Լևոն Շանթ, Հին աստվածներ, բանականություն, զգացմունք, պարտականություն, իրավունք, հեթանոսություն, քրիստոնեություն, դրամա:

Լևոն Շանթի «Հին Աստվածներ» դրամայում թեմատիկ-բովանդակային համապատկերում հայ քննադատական միտքը հիմնականում առանձնացրել է **բանականություն-զգացմունք, պարտականություն-իրավունք, և հեթանոսություն-քրիստոնեություն** բախումները: Սույն աշխատության մեջ հորիզոնական և ուղղահայաց քննության կառնենք այդ հակադրություններից յուրաքանչյուրն առանձին-առանձին:

ա) ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ-ԶԳԱՅՍՈՒՄ

«Հին Աստվածներ» դրամայում Արսեն Տերտեռյանը երկու միջավայր է առանձնացնում՝ «դրսի աշխարհը» իր առօրյա հոգսերով, և «գեղարվեստի աշխարհը»՝ «մշտնջենական ու ընդհանրական»: Ընդ որում «գեղարվեստի վայրկյանն ավելի տևական է և մնայուն, քան առօրյա կեանքի տասնամյակը»¹: Երկու սահմանակից աշխարհները դրամայում խիստ ընդգծված են, բայց Տերտեռյանը հակված է «գեղարվեստի աշխարհի» կողմը: Հետևաբար, քննադատի տեսակետը վիճելի է այնքանով, որքանով որ «գեղարվեստի աշխարհը» օդից ընկած կամ չհայտնագործված աշխարհամաս չէ: Վերջինս ածանցված է առօրեականից ու մնայուն է այնքան, որքան առօրեականի «վայրկյանը»: Դրամայի հե-

¹ Արսեն Տերտեռյան, Լևոն Շանթ. Սեդի և դասալքության երգիչը, Վաղարշապատ, 1913, էջ 6:

րոսներից յուրաքանչյուրը հորինել է իր «գեղարվեստի աշխարհը», որը հայելու պես ջարդուփշուր է լինում առօրեականի թեթև քամուց: Տերտերյանի այն միտքը, թե «կեանքը ավելի հզոր է, քան իդեան»¹ ճշգրիտ է, բայց միևնույն ժամանակ հակադիր է «գեղարվեստ-առօրյա» մոտեցմանը: Փաստորեն, քննադատը ընդգծում է կյանքի հսկայական սահմանները, որոնց մեջ իր տեղն ունի գաղափարը՝ որպես կենսականի մի մաս: Այդ առումով, Տերտերյանի առանձնացրած «իդեանները» ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ այն աշխարհի «բնակիչներ», որոնք առօրյայի օրենքներին ընդհանրապես ծանոթ չեն:

«Անհնար է զուտ զգայական կյանքով բավարարվելը, նույնպես և անհնար է միմիայն ներքին խորասուզումներով մշտապես կերակրել մարդու մարմնի մեջ լուծված հոգին»²: Ավելի կենսունակ է այս տեսակետը: Հոգին՝ ինչպիսին էլ այն անվանենք՝ անմարմին, աննյութական, միևնույն է ունի բնակության իր կերպը՝ մարմնի մեջ: Հետևաբար «լուծված լինելով» մարմնի մեջ՝ այն մի քիչ մարմնեղենանում, մի քիչ էլ մարմնին է հոգիացնում: Այսինքն, սրանք որակներ են, որ ապրում են ոչ թե կողք կողքի, այլ՝ իրար մեջ, ու ամենաժամանակակից լաբորատոր պայմաններում անգամ անհնար է նրանց տարանջատել: Ուստի, տարօրինակ չի հնչում Սեդայի խնդրանքն Աբեղային՝ «*բան* մը տուր վրաս, որ *հոգիս* տաքնա»³ կամ Իշխանուհու հետևյալ բացատրությունը՝ «ամպոտ է դուրսը. անձրև է ու թուխպ *հոգիիս* մեջ» (392):

Վանահոր հետ զրույցի ժամանակ Իշխանուհին խոստովանում է. «Լսե՛, ինչ որ *շրթունքս* երբեք չէ արտասաներ և ինչ որ սակայն լեցուցեր է ամբողջ *էությունս*» (396):

Սեդային փրկողը հրաշքը չէ, առավելագույն դեպքում միաբանությունը կարող էր *աղոթել* աղջկա փրկության համար, բայց

¹ Նույն տեղում, էջ 7:

² Գուրգեն Էդիպան, Հին Աստվածներ Շանթի, Վաղարշապատ, 1913, էջ 11:

³ Լևոն Շանթ, Երկեր, ՀԳԳ, Երևան, 1989, էջ 372 (այսուհետ սույն գրքից մեջբերումների միայն էջերը կնշվեն փակագծում):

նախքան աղոթքը Աբեղան է նրան փրկում՝ **լողալով**։ Փաստորեն, պետք է ընդունել, որ անհրաժեշտ է «բան մը» «հոգին տաքացնելու», «շրթունք» «լցված էությունը» դատարկելու, ոչ թե աղոթք, այլ ամուր բազուկներ լողալով Սեդային փրկելու, ամեն օր եթե ոչ «սունկ» սպաս», ապա գոն» համեստ «իրիկնահաց»՝ ապրելու համար։

Գրական ասուլիսի ժամանակ Տիգրան Չոկյուրյանը դրաման համարում է «մտածման և զգացման» կոիվ, որտեղ «մանուկ մըն է մտածումը, մինչ տակաւին թիկնեղ և ջլապինդ հսկայ մը՝ զգացումը։ Երկուքն ալ սակայն մանուկը և հսկան անպարտելի են»¹։

Բացի Վանահորից այս ճշմարտությունը ընդունում են դրամայի բոլոր հերոսները։ Վանահայրը ոչ թե չի ընդունում, այլ գիտակցելով հանդերձ չի ուզում խոստովանել սեփական պարտությունը։ «Վանահայրն ընդունել է Ճերմակավորի ճշմարտությունը, բայց չի ընդունել իր՝ անհատի պարտությունը»², դրանով հանդերձ՝ դրամայի ամենաողբերգական հերոսը թերևս հենց Վանահայրն է։ Նա «մինչև Իշխանուհու հետ խոսելը ներկայանում է ընթերցող-հանդիսատեսին իբրև մի կրոնական մարդ, որը հոգուց հանել է ամեն մի աշխարհիկ բան. անցյալ հուշերը, ուրախությունը, տխրությունը։ Այդ հիմամբ հանդիմանում է իր միաբանակիցների սնոտիապաշտությունը, դարձի է հրավիրում մոլորված Աբեղային»³։ Քննադատի հետ դժվար է համաձայնել այն պարզ պատճառով, որ նախքան Իշխանուհու հետ բախումը, Վանահայրը (հայտնի չէ, թե որերորդ անգամ) բանավիճում է Ճերմակավորի հետ, որը Վանահոր և Իշխանուհու անցյալի վկան է, ապա՝ ոչ պակաս բանավեճը Իշխանի հետ, և նոր միայն Իշխանուհին՝ հին, բայց չմոռացված պատմությամբ։ Ուստի հոգեկան երկվությունը նկատվում է մինչև Իշխանուհու մուտքը դրամայի գործողությունների մեջ։ «Զգայականը այնքան թույլ է

¹ Գրական ասուլիսներ, Ա. Շանթի «Հին Աստուածները», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 15։

² Վաչագան Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, Հրազդան, 2002, էջ 100։

³ Գուրգեն Էդիսյան, Հին Աստվածներ Շանթի, էջ 5։

արտահայտված Վանահոր մեջ, որ այն տպավորություն չի թողնում»¹: Քննադատն այն տպավորությունն է ստեղծում, որ «զգայական» կոչվածը սխալ, կործանարար, չարիքի բացիլ է, որից էլ ինքը գերծ է պահում Վանահորը: Իսկ «միաբանության սնոտիապաշտությունը» քննադատելը նախ և առաջ Ճերմակավորի հաղթանակին ընդդիմանալու փորձ է: «Աբեղային դարձի հրավիրելը» նախ նրան «Ճերմակավոր-Սեդա-Քողավոր» երևույթից ապահովելու, հետո էլ՝ որոշ չափով բախտակից մեկով «մխիթարվելու» նպատակ է հետապնդում: Ճիշտ է, այդ մասին ոչ մի անգամ Վանահայրը չի բարձրաձայնում, բայց հոգեբանորեն համոզիչ է այն, որ անհատը քիչ թե շատ մխիթարվում-խաղաղվում է նույն վիճակի մեջ ուրիշ մեկին տեսնելով: Կարծես թե սա պատճառաբանվում է այն հանգամանքով, որ բախտակից մեկին գտնելով (կամ ստեղծելով)՝ գիտակցում ես (կամ ստիպում ես քեզ գիտակցել), որ նման ծանր վիճակում է գտնվում քեզ պես ևս մեկը: Այսինքն, դու քո ցավի հետ մենակ չես աշխարհում: Ուստի Վանահոր անտրտունջ աշխատանքը Աբեղայի կերպարի շուրջ, ինչ-որ առումով նաև այս հոգեբանությամբ է պայմանավորված:

Զգացմունքի՝ Ճերմակավորի տեսքով մանրաքայլ հաղթանակից սարսափելով՝ Վանահայրը երկու ձեռքով ամուր գրկում է բանականությանը: Նրա դժբախտությունը կայանում է նրանում, որ բանականություն կոչվածը Վանահայրը շատ ծայրահեղորեն է ընկալում: Մինչ միաբանությունից հեռանալը՝ նա ջանք չի խնայում Աբեղային իր պատկերացրած «վերսներ» հասցնելու, իր ճիշտ ժառանգորդը կամ ավելի շուտ իր իդեալների կրողը դարձնելու համար: Բայց մոռանում է մի պարզ ճշմարտություն, որ մարդն անկարող է ճակատագրի դեմ, որը կրկնում է քսանհինգ տարի առաջ պատահած դեպքը:

«Այն՝ ինչ Վանահայրը մի քանի վայրկյանում էր վճռում և գործի անցնում, նրա (Աբեղայի – Ա.Ա.) համար ներքին երկար աշխատանքների առիթ էր դառնում»²: Քննադատը նկատի ունի

¹ Նույն տեղում, էջ 6:

² Նույն տեղում, էջ 5:

Վանահոր որոշումը Իշխանուհու և եկեղեցու մասին: Այնինչ ժամանակային ընգրկումով ամենաերկար մտորումների մեջ Վանահայրն է: Մինչև նրա վերջնական գործողությունը՝ (Իշխանուհու հետ զրույցը, միաբանությունից հեռանալը) քսանհինգ տարի ժամանակ է պահանջվել, ըստ որում՝ անորոշ արդյունքով: Ե թե դրամայում Վանահոր վճիռը հապճեպ է թվում, դա մակերեսային ընկալման արդյունք է: Դրամատուրգիայի սեռի կառուցվածքային առանձնահատկությունը պահանջում է տարածական և ժամանակային սեղմություն: Վեպի ծավալով և տարածաժամանակային չափումներով պիեսներ չեն գրվում, բացի այդ ներկայացումները տևում են ընդամենը ժամեր: Այս հիմնական պատճառներով է, որ Շանթը միանգամից թռիչք է կատարում ոչ միայն քսանհինգ տարիների, այլ նաև այդ տարիներին Վանահոր կյանքի, ապրումների ու զգացողությունների վրայով: Չնայած թե՛ այդ տարիները և թե՛ Վանահոր ապրումները երևում են պիեսում, բայց արդեն ենթատեքստային մակարդակներում:

ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - «Ի՞նչ կուզես, կին, ի՞նչ կուզես դուն ինձմե: Ամբողջ կյանքիս կեսը տառապանք տվիր ինձի, տառապանք ու դառնություն, ջարդեցիր կյանքս, խորտակեցիր երիտասարդությունս, հիմա ալ մոխի ըր քրքրել կուզես» (397):

Իսկ Աբեղայի երեկվա ու այսօրվա միջև մի թզաչափ տարածություն չի մնում: Դեպքերի կտրուկ փոփոխական ընթացքն այնքան անսպասելի էր նրա համար, որ խախտվում է վերջինիս հոգևոր հավասարակշռությունը: Այն դեպքերը, որ պատահում են Աբեղայի հետ, իրականում կարճ ժամանակահատված է, ինչը իրագործելի է նաև ներկայացման ժամանակ, բայց այն համեմատելով Վանահոր ունեցած ենթադրելի ժամանակի հետ, վայրկյան է դառնում, սակայն կարելի է ասել Վանահոր ներքին դրամայի խտացում է հանդիսանում:

Աբեղայի, Իշխանի, Իշխանուհու, միաբանության հետ զրույցների ժամանակ Վանահայրը խուճապահար է այն մտքից, որ կարող են նկատել զգացմունքի տեսքով իր մեջ հայտնված

Ճերմակավորին. «տեսա՞ր, դո՞ւն, իմ մե՞ջս. ինչպե՞ս տեսար»(402), ուստի նախահարձակ լինելով՝ փորձում է թաքցնել Ճերմակավորի գոյությունը, ինչը ինքնապաշտպանության յուրովի կերպ է: Այդ խուճապը նկատում է սոսկ Իշխանուհին՝ իր հերթին ինքն էլ նախահարձակ լինելով: Վերջինս դրանով Ճերմակավորին նորովի շունչ տալու միտում ունի: Եթե Աբեղան փորձում էր մխիթարություն գտնել Վանահոր կողմից, ապա առավել մխիթարության կարոտ էր Վանահայրը: Նա էլ իր հերթին ամբողջ կյանքում փորձեց մխիթարություն գտնել Աբեղայով՝ ուղղակի «արարելով» նրան իր իդեալին համապատասխան: Բայց կյանքի հատույթում իր իսկ կերտած «ինքնամխիթարանքը» կազմաքանդվում է, քանի որ կենսականից, զգայականից, ապրումից կտրված էր, և հանկարծ Աբեղան ճանաչում է նորը, անսովոր-կենսաթրթիռը, երբ շոշափում է Սեդայի մարմինը: Վանահայրը հետզհետե դուրս է մղվում Աբեղայի միջից, նույնիսկ Աբեղան ընդվզում է իր «արարչի» դեմ. *«Բսկ ո՞վ իրավունք տվավ քեզի՝ ուզած ժամանակդ դուրս քաշես ինձի աշխարհեն...»*(422): Վանահայրը կորցնում է Աբեղային, բայց սա սովորական կորուստ չէ, այլ յուրովի ինքնասփոփանքի կորուստ է: Բանականությունը սկսում է տեղի տալ, և Վանահոր մեջ կասկածներ են առաջանում, ուստի պատահական չէ, որ նա իր կասկածները արտահայտում է միայն Աբեղային. «Մի՞ թե, մի՞ թե ճշմարիտ է կասկածս: Աբեղա՛, նայե՛ աչքերուս» (377): Աբեղան շատ երիտասարդ է Վանահոր ցավը հասկանալու համար. այլ է Ճերմակավորը, որը Վանահոր չափ փորձառու է.

ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐ - ...հեռո՛ւ, հին աստվածներու շեմքեն է, որ կը խոսիմ քեզի:

ՎԱՆԱՀԱՅՐ – Հին աստվածներու ավերակներեն: (361):

Ճերմակավորի բառակիրառման սխալը (շեմք) «ուղղելով», որոշ ժամանակ անց էլ եկեղեցին քանդել ցանկանալով Վանահորը թվում է, թե լուծեց իր ներքին հոգեբանական խնդիրը: Երկու դեպքում էլ (Ճերմակավորի և Իշխանուհու հետ զրույցից հետո) նա հանգում է ավերակի գաղափարին (ավերակել, քան-

դել): «Հազարամյակ մը մեզմե առաջ» եղածը քանդելով՝ Վանահայրն այսօր վարձատրվում է Ճերմակավորի ընկերակցությամբ, եկեղեցին քանդելու դեպքում էլ վաղը չէր ազատվելու Ճերմակավորակերպ Մարիամի ընկերակցությունից, ինչին արդեն Վանահայրը հաստատ անգոր էր դիմադրելու: Ճիշտ է Ճերմակավորը, այսպես թե այնպես, Մարիամի «ձեռքի գործն էր» (նա Վանահոր երիտասարդ Ես-ն էր «երկար սև մազերով, ասորական ձևի հյուսված սև շքեղ մորուքով» (360), իսկ երիտասարդ Ժամանակ, այնուամենայնիվ եղել է Հովհաննես-Մարիամ սիրային կապը): Մարիամի եկեղեցին քանդելու դեպքում Ճերմակավորն այլևս միայնակ այցի չէր գալու, այլ Իշխանուհու «Ճերմակավորի» հետ միասին: Այդ է պատճառը, որ նրա որոշումը եկեղեցին քանդելու հարցում՝ անկատար է մնում, քանի որ դրանից հետո նա պիտի ճակատամարտ մղեր երկու պլանով՝ «հին աստվածներու ավերակների» և նոր աստվածուհու դեմ՝ միշտ ավերակներ ստեղծելով: Այնինչ, աշխարհի բոլոր կառուցումներն էլ, կարծես թե կանգուն, մնայուն, հարատև են ոչ միայն իրենց ամբողջության մեջ, այլ նաև ավերակներով:

«Վերջապես, փակելով լուսամուտի փեղկերը, Վանահայրը մերժեց բնության այն վերջին շողը, որը մի քիչ աշխուժացնում էր նրա դամբարանանման խցիկի մռայլությունը»¹: Քննադատի կարծիքը չկիսելով՝ նշենք, որ այդ «մերժել-փակելը» միաժամանակ «ավերակի» ճշմարտության ընդունումն էր: Երբ իր խուցը Վանահայրը համարում է դամբարան-եկեղեցի, սրանով նա արդեն գնում է ավերման, սակայն սիմվոլիկ կերպով՝ միայն լուսամուտը փակելով. հետո տիրում է այնտեղ խավարը (սա արդեն շոշափելիի, զգայականի, կենսականի ավերման սիմվոլն է), որից միայն «լույս-մտաճառագում» կարելի է սպասել (սա էլ արդեն բանականության սահմանների գործոն է, մտածումների արդյունք): Նմանատիպ հոգեբանական իրավիճակում են թե՛ Իշխանուհին՝ հատակագիծը պատռելով, թե՛ Աբեղան՝ ջուրը նետվելով, թե՛ Կույրը՝ աչքերը հանելով, և թե ճգնավորը՝ ամեն ինչ

¹ Խորեն Սարգսյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1930, էջ 95:

ունայնություն որակելով: Բոլորն էլ իրենց ներսում ավերակներ են կրում՝ զհտակցելով կամ չզհտակցելով դրանց առկայությունն ու առաջացման պատճառները:

Գրական ասուլիսի ժամանակ Տիգրան Չոկյուրյանը իրավացիորեն քննադատում է վանահոր որոշումը. «Իմ փնտռած աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը»՝ «ի՞նչ կնշանակե այս խոսքը»¹:

Իրոք, իսկ մի թե մինչ այդ, 25 տարի շարունակ Վանահոր օրը չի անցել փնտրտուքի ու աշխատանքի մեջ: Սա մի տեսակ ձեռքը փրկօղակին գցելու ջանք է, քան անխախտ որոշում: Ճիշտ հակառակը, այն իրավիճակում, որում տեսնում ենք նրան դրամայի վերջում, Վանահոր փնտրտուքի արդյունքն է, որին թեկուզ մեծ դժվարությամբ, ողջ կյանքի տևողության ընթացքում, այնուամենայնիվ հասնում է նա:

«Երկու իրար հակառակ հոգեկան տիպեր, որոնք թեև դուրս են գալիս նույն արմատից և աշխարհահայացքից, բայց բոլորովին տարբեր ուղղությամբ են զարգանում: Այդ տիպերից մեկը Վանահայրն է, մյուսը՝ Աբեղան»², գտնում է Գուրգեն Էդիպանը, իսկ Խորեն Սարգսյանը կարծում է, թե «Վանահայրը հակադրվում է Աբեղային»³: Ուստի ««Հին Աստվածները» ճիշտ ընկալելու համար անհրաժեշտ է ոչ թե անջատել Վանահորը Աբեղայից, այլ դիտել նրանց փիլիսոփայական բարդ համադրության մեջ»⁴:

Համոզիչ չէ այն տեսակետը, որ Վանահայրն ու Աբեղան հակադրված են, մասամբ ընդունելի, որ նրանք լրացնում են միմյանց: Այդ դեպքում ո՞ւմից են սկսում կամ ո՞ւմ են լրացնում Կույրը, Ծեր վանականը, Ճգնավորը: Փաստն այն է, որ վերջիններս Աբեղայի ու Վանահոր հետ միասին ամբողջացնում են մարդ-անհատին: «Ճգնավորը միաժամանակ տարբեր սերունդներ-

¹ Գրական ասուլիսներ, Ա. Շանթի «Հին Աստվածները», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 13:

² Տե՛ս Գուրգեն Էդիպան, Հին Աստվածներ Շանթի, էջ 4:

³ Տե՛ս Խորեն Սարգսյան, Լևոն Շանթ, էջ 100:

⁴ Նույն տեղում, էջ 133:

րի կասկածանքի դրսևորումն է»¹: Դրամայի բոլոր հերոսներին ճանապարհը տանում է դեպի ճգնաժամը, պարզապես Վանահայրը չի ուզում, իսկ Աբեղան չի կարողանում հասկանալ այդ ճշմարտությունը:

«Սեդայի հետ պատահած դեպքից հետո նա (Աբեղան - Ա.Ա.) մինչև պիեսայի վախճանը ցույց չի տալիս ուժի, կորովի, հոգու թափի և ոչ մի ապացույց»²: Ճիշտ հակառակը, Աբեղան սկսում է լիարժեք ապրել, այսինքն ունենալ մարդուն հատուկ զգայություններ, հենց «Սեդայի դեպքից հետո»: Ո՞վ էր Աբեղան մինչև Սեդան. Ճիշտ է՝ հոգեպես անհամեմատ հավասարակշիռ, բայց լճացած դրության մեջ գտնվող մեկը, որը կյանքը պատկերացնում էր անգիր արած սաղմոս-աղոթքի ձևով: Աբեղան ավելի շատ իր վրա է զարմանում, որի «հոգևոր» տեսակի մեջ, պարզվում է, կա նաև «աշխարհիկ» ուժ, ամուր բազուկներ, ինչոր մեկին փրկելու համար, հետո նոր պայքարում՝ իր ներքին կամքի օրենքով իր փրկածին տիրանալու համար: Սրան նպաստում է Իշխանի բացատրությունը «դուրսի օրենքի» մասին, այդ օրենքը պաշտպանելու համար նրա առաջարկած միջոցները՝ սուրը, ձին ու որպես երկուստեք համաձայնություն՝ ձեռքսեղմումը, ինչն էլ մի ցատկով Աբեդային տանում է բոլորովին ուրիշ աշխարհ: Այնտեղ սևազգեստ զանգվածի փոխարեն Հովիկներ ու Միգանուշներ են, Աստվածածնի փոխարեն Վահագն ու Աստղիկ, տխուր «իրիկնահացի» փոխարեն գինառատ սեղան, «հսկումի» փոխարեն մատռվակ աղջիկներ, որոնք, բնական լինելով հանդերձ, այնուամենայնիվ, Աբեդային հանելու էին հավասարակշռությունից, քանի որ անցումը եղել էր պատահական ու անսպասելի: Այս աշխարհը զգացմունքային հոսքի արդյունք է, և միայն մտքը սնված Աբեդան միանգամից տրվում է մտավոր ընկալումից դուրս զգայություններին, ըստ այդմ էլ լուռ ու նստակյաց Աբեդան հանկարծ դառնում է հարցասեր, վախեցող, կոմող, անհանդուրժող ու չհամակերպվող...

¹ Վաչագան Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, էջ 154:

² Գուրգեն Էդիլյան, Հին Աստվածներ Շանթի, էջ 4:

Աբեղայի և Վանահոր «հոգեկան զարգացումը գիտակցության հորձանքը ընդհանրապես հաջող չէ տարած»¹: Ոչ միայն շատ հաջող, այլև հոգեբանորեն շատ համոզիչ են զարգանում թե՛ Վանահոր և թե՛ Աբեղայի կերպարները: Գրական ասուլիսների ժամանակ դոկտոր Բարսեղյանը գտնում է, որ «սերը սնուցող նոր երևույթները բոլորովին կպակսին Աբեղայի մեջ»²: Սա որոշ առումով ճիշտ է, քանի որ իրական նպաստավոր սնուցիչները իրոք պակասում են: Սեդան դրամայում գուտ միջոց է, էսքիզ և ոչ ավելին: Բայց եթե հաշվի առնենք Աբեղայի տարիքային գործոնը, քսաներկուամյա մի երիտասարդ կարող էր նույն վիճակին հասնել անգամ ամենաաննշան զգացմունքի ու կրքի հորդահոսի դեպքում, եթե Աբեղայի կենսակերպն ու դաստիարակությունն ունենար, և, եթե սրան գումարենք փրկվածի թաց մարմինը, Իշխանի հորդորները, ապա խիստ համոզիչ է Աբեղայի ծայրահեղական հոգեբանական անհավասարակշիռ վիճակը: Ուստի, բնական է, որ Աբեղան պատրաստ էր Սեդայի քղանցքը համբուրելու, բայց հիստունամյա Վանահոր համար դա չափազանց կլիներ: Վերջինս, ի տարբերություն Աբեղայի, նախ ճանաչել էր զգացմունքային աշխարհը և, չդիմանալով ցավին, տառապանքին, չդիմանալով կյանքի զգայական «օրենքներին», հեռանում, մեկուսանում է՝ բանականությամբ փորձելով բթացնել զգացումն ու ցավը, մոռացնել՝ տառապանքն ու տանջանքը: Զգացումային աշխարհում Աբեղան մանուկ էր, չնայած բավականին հասուն՝ բանականության աշխարհում, իսկ Վանահայրը նույն զգացմունքային աշխարհում էլ արդեն փորձառու է և խաղաղություն է փնտրում, ուստի գտնում է դեպի բանականության բարձունքներ, դեպի խոհափիլիսոփայական-աստվածային խորքեր: Աբեղայի ամբողջ ապրածից (22 տարի) մի բան էլ ավելին է Վանահոր տառապանքը (25 տարի), ուստի Վանահայրը կարող է միայն ինքն իրեն խոստովանել, այն էլ թաքուն, իր պարտությունը, զգայական աշխարհում իր ձախողումը:

¹ Նույն տեղում, էջ 9:

² Գրական ասուլիսներ, Ա. Շանթի «Հին Աստուածները», Կ. Պոլիս, 1913, էջ 35:

«Աբեղայի սերը զգայական է. մարմնականի պաշտանմունքը հիմնված է աչքի և շոշափելիքի զգայությունների վրա»¹: Քննադատը նաև այն կարծիքին է, որ եթե «աբեղան դարձել է վիզիոներ, հիվանդոտ», պատճառն այն է, որ հեղինակը չի կարողացել Իշխանուհու կերպարի պես ռեալ կերտել նաև Սեդայի կերպարը²:

Վանահոր քսանհինգամյա «ռեալության» կողքին նա ստեղծել է վայրկյանական «ոչ ռեալություն», որն իր արդյունքում Աբեղային հասցնում է Վանահոր դրությանը: Վերջինս «վիզիոներական հիվանդության» հետ մեկտեղ առողջ հիվանդությամբ է տառապում նաև Վանահայրը: Մեկը սերը զգացել է «ասկե ուղիղ քսանհինգ տարի առաջ», «արքունի ամառանոցի փոքրիկ ավագանի եզերքին», վերջալույսի իրիկնապահին՝ «քանի մը հասարակ» խոսքերով, մյուսը ներկայում՝ մարմնի ամբողջ ուժով («Բայց գիտե՞ս՝ ի՞նչ ուժեղ թներ ունիս և ինչպե՞ս ճկուն»(371)): Ուստի երկուսից որի՞ սերն ավելի զգայացունց լինելու իրավունք ուներ. իհարկե Աբեղայինը: Հատուկենտ բառերի փոխարեն թաց մարմնի հպումը գոնե իրավունք է տալիս զգայացունց ու կրքոտ սիրո ծնունդի համար:

Աբեղան չուներ սիրո տարբեր ըմբռնումներ, որ կողմնորոշվեր մեկի կամ մյուսի միջև, նա ճանաչեց մի սեր՝ Սեդայի տեսքով, և աշխարհը նրա համար դարձավ սեդայաձև ու սեդայաբույր: Եվ հենց այդ աշխարհն էր կանչում նրան, ուստի հնարավոր չէր վերջինիս գոյությունը մեկ ուրիշ՝ այն էլ չոր ու ցամաք բանականության սահմաններում, և ֆիզիկական կյանքը ավարտվում է հանուն սիրո հավերժության: Ուստի եթե քննադատը «զգայական» է որակում և քննադատում Աբեղայի սերը, ապա պետք է նշենք, որ նույնիսկ այդպիսին լինելու դեպքում էլ նրա քայլերը համապատասխանում են թե՛ դրամայի բովանդակային կառուցմանը և թե՛ կերպարի հոգեբանական առանձ-

¹ Գուրգեն Էդիլյան, Հին Աստվածներ Շանթի, էջ 17:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 9:

նահատկությանը, նշանակում է Շանթը պահպանել է պատճառահետևանքային տրամաբանական համակցումը:

Մնում է ենթադրել, որ Շանթը ցանկացել է տալ հավերժական սիրո սահմանումը:

Վանահոր տեսական սահմանումներն ու գործնական քայլերը չեն համապատասխանում իրար, ինչով էլ պայմանավորված է նրա մշտական փնտրտուքը: Կոչ անելով նայել դեպի երկինք՝ Վանահայրը ոչ մի անգամ, ամբողջ դրամայի ընթացքում երկինք չի նայում: Հենց սկզբից՝ «Վանահայրը նստած է քարի մը, ձեռքը ծնկին ու մտախոհ կնայի *վար*» (Ընդգծումը իմն է- Ա.Ա.(360)), պահպանվում է դրամայի ամբողջ ընթացքում, նույնիսկ Իշխանուհու հետ զրույցի ժամանակ՝ «ինչո՞ւ *աչքերդ կձգես գետնին*» (394): Վանահայրը միշտ երևում է նույն վիճակի մեջ՝ «*գլուխը թաղած ասիերի մեջ*»: Նման վիճակում է նաև Աբեղան. «գլուխը կկախի կրծքին», «գետնատարած», «լուռ ու գլխահակ»: Նույն հոգեվիճակում է նաև Իշխանուհին՝ մոռանալով, թե որտեղ է աստվածաշունչը:

ՊԱՌԱՎՈՐ - (Ոտքի կելլե ու քիչ մը որոնելեն ետքը) Հո՞ղ է թևիդ տակը:

ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ - (Վերցնելով ու բանալով) Հա՛, մոռցեր էի: (392):

Իսկ ամենաանհրաժեշտ պահին վանականները միշտ էլ մոռանում են Տիրամոր անունը:

ԶԱՔԱՐԻԱ ՎԱՆԱԿԱՆ - Հակառակի պես ալ, կարծես, մտքես կգողնան Տիրամոր անունը. կփնտրեմ, կփնտրեմ, հա՛, հա՛, լեզվիս ծայրն է, բայց չեմ կրնար ըսել՝ «Սուրբ կույս Մարիամ»: (374):

«Միտք-երկինք», «ծով-սիրտ» երևույթները հիմքում նույնիմաստ են՝ բնութենածին, որտեղ «հույզերի աշխարհը գերիշխում է մտքերի դեմ»¹:

¹ Արսեն Տերտերյան, Լևոն Շանթ..., էջ 7:

Զգացմունքի գործարքից հետո, բանականությունը ոչ թե անժամանակ, այլ ուշացած երևույթ է: Վանահայրը, Աբեղան, Կույրը, Ճգնավորը, Ծեր վանականը սկզբում զգում, հետո նոր միայն սկսում են մտածել՝ արդյունքում դառնալով կույր, ճգնավոր...

բ) ՊԱՐՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԻՐԱՎՈՒՆՔ

Դժվար է դրամայի հերոսների համար որոշել այն սահմանը, որտեղ վերջանում են նրանց պարտականություններն, ու սկսում են գործել իրավունքները: Իրավունքի ու պարտականության միջև չկա երկաթե սահման կամ փշալար, կա պարզապես շատ սիմվոլիկ սահման՝ կավճի գծի նման, որը հեշտությամբ կարող է բարակել կամ ջնջվել: Այդ է պատճառը, որ դժվար է կողմնորոշվել, թե դրամայի հերոսը տվյալ պահին գործում է իր իրավունքի՞, թե պարտականության դաշտում, սակայն «հանցանքը» ոչ թե հերոսին կամ ընթերցողին է, այլ «սահմանի» դուրսնաբերությունը: Այլ է Արսեն Տերտեյանի բաժանումը՝ պարտականության ու իրավունքի ոլորտում: «Նա երգում է այնպիսի մարդկանց կյանքը, որոնք իրենց հոգեբանական էությանը դասալիքներ են, երագում են անկարելին, բարձունքները, բայց միշտ մնում են մարմնի և վայելքի հորինած տաքուկ հովիտներում... ուր տիրականորեն իշխում է երկու սկզբունք՝ սեռ և դասալքություն»¹: Շանթի, հետևաբար, նաև նրա հերոսի մենաշնորհը չէ «անկարելին» ու «բարձրունքները» երագելը, այն երագանք է ու երագանք էլ կմնա միշտ, տվյալ դեպքում՝ դրամայի շրջանակներում, իսկ ընդհանրապես՝ կյանքում: Բանականության ու զգացմունքի, պարտականության ու իրավունքի, աստվածապաշտության ու աստվածուրացության միջև հավասարակշռություն պահպանելն իրոք անկարելի է, բայց դրանցից մեկին կամ մյուսին անցնելը մարդկանց դասալիքներ չի դարձնում: Քննադատի վերաբերմունքը, կարծում ենք, պայմանավորված է նրանով, որ նա դրամայի հերոսներին նախ դիտում է

¹ Արսեն Տերտեյան, Լևոն Շանթ..., էջ 17:

որպես «կոչումի նվիրյալ», հետո կին կամ տղամարդ, բայց ոչ երբեք մարդ՝ վերանալով նրանց կոչումից ու սեռից: Քանի որ նրանք «աշակերտ» («Երագ Օրեր»), «դպրոցը նոր ավարտած» («Դարձ»), «վանահայր», «աբեղա», «իշխանուհի» («Հին Աստվածներ») լինելուց, արական կամ իգական սեռին պատկանելուց զատ նախ և առաջ մարդ են, հետո նոր միայն «դասալիքներ», ինչպես նրանց կոչում է քննադատը, որի հետ, այնուամենայնիվ, համաձայն չենք: Արսեն Տերտերյանը դասալքության երևույթը կոնկրետացնում է սիրո և կոչումի հատույթներում: Դրամայի հերոսների և հերոսուհիների, նրանց իրավունքի և պարտականության միջև՝ «տեսանելի» սահման անցկացնելով: «Այդ կանայք միայն զգալ գիտեն և ապրել, ուզում են վայելել կյանքը և ուրիշին վալելցնել»¹:

Մեծագույն չարիքները, որոնց ենթակա է մարդը, ծագում են պարտականության և իրավունքի ներքին բախման պատճառով, ինչպես նաև պարտականության և դրա իրագործման ձևի, ցանկություն-իրավունքի ու դրա կատարման ձևի միջև ընկած հակասության հետևանքով, հակասություններ, որոնք կյանքի ընթացքում մարդուն դնում են դժվարին կացության մեջ: **Փոքր սխալներից** բխող դժվարությունները, որոնք թեպետ ի հայտ են գալիս անսպասելիորեն ու հաճախ թյուրիմացության արդյունք են, բայց հեշտությամբ կարող են լուծվել, դառնում են հիմք **կատակերգության** (կոմեդիայի) համար: **Մեծ բախումները**, որոնք առավել դժվար են և այդպես էլ մնում են անլուծելի, դառնում են **ողբերգության** սյուժե:

Այլ է սիրո պարագան. սիրելը հավասարապես ապրել է, կամքի դրսևորում, ինչն էլ ձգտում են իրականացնել դրամայի բոլոր հերոսները՝ յուրաքանչյուրը յուրովի: Տերտերյանը դրաման կենտրոնացնում է Աբեղայի շուրջ՝ «դրամայի կենտրոնական անձը Աբեղան է»²: Ինչպես նաև «...Աբեղան կամենում է հիմնել մի նոր եկեղեցի, ուր պիտի պաշտվեն հին աստվածները...

¹ Նույն տեղում, էջ 40:

² Հորիզոն, Թիֆլիս, 1913թ., N47:

Ինչպես տեսնում էք, այստեղ՝ կա ազատ ասպարեզ մի դրամա ստեղծագործելու համար... Հնարավորությունը ակներև է, կատարումը բացակայում է»¹: Այսպիսին է քննադատի մոտեցումը Աբեղայի՝ ըստ նրա դրամայի գլխավոր հերոսի և վերջինիս գործունեության մասին: Այնինչ Աբեղան կրավորական հերոս է՝ Վանահորից ածանցված, վերջինս իր հերթին Կույրի դրսևորման մի տեսակը, սա էլ իր հերթին ճգնավորի մի այլ տեսակն է:

Դրամայում առանձնացնելով երկու ֆաբուլա՝ Վանահայր-Իշխանուհի և Աբեղա-Սեղա, Գ. Տեր-Ռուբինյանը գտնում է, որ Աբեղան «թողնում է գաղափարական արժեքները, գնում Սեղայի ետևից: Երկրորդ ֆաբուլան վերջանում է զգայական, աշխարհիկ վայելքի հաղթությամբ»²: Ըստ այդմ՝ Աբեղան հիմնենք իր եկեղեցին, թե ոչ, և դրանով նա հաղթեց, թե՛ պարտվեց... Նախ՝ «Հին Աստվածներում» ամեն հաջորդ քայլի մեջ իշխում է դրամատիզմը: Ճերմակավոր-Վանահայր, Վանահայր-Աբեղա, Վանահայր-Իշխանուհի, Վանահայր-Իշխան, Աբեղա-Սեղա, ճգնավոր-Աբեղա, Կույր-Աբեղա զույգերից և ոչ մեկում երկխոսությունների և իրավիճակային անցումների դրամատիզմը չի զիջում մյուսին: Այս դրամատիկ իրավիճակներում անհատ-կերպարի ներսում Շանթը ցայտուն կերպով կերտել է իրավունքի և պարտականության բախումը:

Աբեղայի՝ եկեղեցի հիմնել-չհիմնելու հարցում Տերտերյանի կարծիքը չենք ընդունում, այն պարզ պատճառով, որ Աբեղայի ենթադրյալ եկեղեցին դրամայում չի կարևորվում իր «նյութական գոյությամբ», այլ վերջինիս կամքը բնութագրելու-նախանշելու-ընդգծելու արժեք-միջոց է ներկայանում: «Աբեղան - Աշխա րհ... Ո՛հ, Վանահայր, հո՛ւ է իմ աշխարհս. աշխարքը, ա՛յ, այս կղզին է. ես հո՛ւ ճանչցա հին աստվածները, հո՛ւ ալ պիտի երկրպագեմ» (422): Նմանապես չի կարևորվում նաև Վանահոր կողմից եկեղեցին «նյութապես» քանդելը: Պարտականության և իրավունքի

¹ Նույն տեղում:

² Գաբրիել Տեր-Ռուբինյան, Լևոն Շանթ. նրա երկերն ու «Հին Աստվածներ» դրաման, Վաղարշապատ, 1913, էջ 40:

բախման արդյունքում նա պիտի դառնար Կույր՝ տխրելով գույգ աչքերի առողջության համար, վերջում՝ «սեփական ձեռքերով» ու «սեփական ուղեղով» պիտի նպաստեր Ճգնավորի փոսի գոյության հաստատմանը:

Նման վերջաբան ապահովող, բայց ավելի դինամիկ ուղի է ընտրում Աբեղան: Էպոսի հերոսները՝ Սանասարն ու Բաղդասարը, իրենց տուն-ամրոցը հիմնում են այնտեղ, ուր մի փոքրիկ առու կտրում է հսկա գետի ընթացքը: Բարակ առուն իր ջրածին հիմքով ամուր և հաջող հենք է հանդիսանում Սասնա մեծ տան համար: Հռիփսիմյան կույսերի հայտնված վայրերում ոչ ջրածին, բայց ամուր հիմքով եկեղեցիներ են կառուցվում: Այսինքն, հիմքի տեսակն ու տեղը որոշվում է ֆուլկլորային սկզբունքով ու մի ակնթարթում: Աբեղան ոչ Էպոսի հերոս է, ոչ էլ հրաշքով հայտնված մեկը, բայց իր եկեղեցու տեսակի ու տեղի ու կառուցման համար հիմք է ընտրում ճակատագրի բերումով իրեն բաժին ընկած Սեղա-Ծովը: Մի տարբերությամբ. նրա աստվածուհին Սեղան չէ, այլ՝ Քողավորը, որը իրավունքի ծնունդ է և ըստ այդմ էլ պայմանական է դրամայի կոնտեքստում. «Քողավորը – Կանչե՛ ինչպես որ սիրտդ ուզե, իմ անուններս հաշիվ չունին: Դուն ծովը շատ սիրեցիր, կանչե՛ Ծովիկ, եթե **կուզես**» (388): Փաստորեն, Աբեղան հիմնում է իր եկեղեցին, բայց դրա համար հազար ու քսանհինգ տարի չի երկմտում-չարչարվում: Իրավունքը Աբեղայի ներաշխարհում հաղթանակած է: Նրան իր աստծուց հին ու նոր հազարամյակներ չեն բաժանում: Նրա ու իր աստծո արանքում ընդամենը մի քող է ընկած: Եկեղեցու կառուցումը, աստծո պատկերի ամբողջացումը («Աբեղան - (Դողալով կմոտենա և դողդոջուն ձեռքով կբռնե քողին ծայրը ու կքաշե)»(388)) և հին օրենքի համաձայն եկեղեցու շեմին անարատ զոհ մատուցելը («Մովսես վանական – Լսեցե՛ք, եղբա՛րք: Ե թե Աստված ողորմի ու դիակը գտնենք, պետք է տանինք թաղենք նոր եկեղեցիի սեմին: Զոհի նոխազը կմորթեն տաճարի սեմին»(435)) կատարվում է մի վայրկյանում, այդ է պատճառը, որ հստակ հնարավոր չէ ընդգծել Աբեղայի պարտականության և իրավունքի սահմանները: Ուստի այն դեպքում, երբ Աբեղան «արագ նետեց վրայեն

կապան, ցատկեց ջուրը» (364) իր իրավունքի՝ թե պարտականության սահմանում է գործում, դժվար է հստակ ասել:

Տերտերյանը կարծում է, որ «իգական եսի հրապույրը կորցրել է Աբեղայի հավասարակշռությունը և արդեն պատրաստ է դասալիքի համար փախուստի ճամբան»¹: Հարց է առաջանում, ո՞րն է այս երիտասարդի կոչումը՝ աբեղայությունը, որից նա դասալիք է լինում «իգության» պատճառով: Ո՞վ է ընտրել նրա համար այդ կոչումը, Աբեղան երբևէ հնարավորություն ունեցել է երկմտելու աբեղայի վերարկուի և, ասենք, որմնադրի մուրձի միջև: Իհարկե, ոչ: Վանահայրն իր պարտքն է համարել ընտրել նրա համար այդ կոչումը, այսինքն, պարտականություն է դրվել նրա վրա, և գալիս է մի ժամանակ, երբ Աբեղան էլ իր իրավունքն է համարում, եթե ոչ միագիծ հրաժարումը, ապա երկմտումը իր պարտականության հարցում. («Ա՛խ, գոնե գիտենայի, որ իգուր չէ այս ճգնությունը... Ի՛նչ կյանք է աս մոռացված մոմ մը խաչելու առջև, դժգույն ու մինակ, որ կմխա ու կհանգչի»(383)): Սակայն Աբեղան իր ցանկություններին տեր է կանգնում այն ժամանակ, երբ նրա պարտականությունները սկսում են խտանալ իրենց տարածքում: Քննադատը մեղադրում է Աբեղային իր իրավունքի պաշտպանության համար, ուստի կարելի է ենթադրել, որ պիտի պաշտպաներ նրան, եթե վերջինս մնար իր պարտականությունների գերին: Ամբողջ խնդիրն այն է, որ քննադատը կովահարց է դարձնում «իգային եսը»: Ճիշտ է, Աբեղան աշխարհը ճանաչում է «իգային եսով», բայց վերջինս միաժամանակ այն նորն է, անծանոթը, չհայտնաբերվածը, որը մագնիսի նման անընդհատ քաշում է նրան ցանկության ձեռքով:

Մարդիկ աբեղա, վանահայր, դերասան, ճարտարապետ չեն ծնվում, նրանք նախ մարդ, հետո նոր իրենց կամքով, իրենց իրավունքով, իրենց համար կոչում են ընտրում, ինչն էլ պարտականության ինչ-ինչ պայմաններ է պարտադրում: Այլ է Աբեղայի հարցը: Վանահայրը նրա մեջ տեսնում է իր ցանկությունների ու իդեալների մարմնացումը («Վանահայրը - ... դո՛ւն իմ ընտրյալս,

¹ Արսեն Տերտերյան, Լևոն Շանթ..., էջ 56:

դո՛ւն, որ այս ամենուն մեջ ամենեն ավելի վեր սավառնողն ես եղեր»(376)), Իշխանն իր հերթին՝ իր պալատականի ու իշխանական կամքի թելադրանքով («Իշխանը - ... քեզի կուտայի իմ տակիս նժույզը, կուտայի քեզի, ա՛յ, իմ սեփական սուրս, որ երեսուն տարի ծառայեր է ինձի հավատարիմ, և կառնեի քեզի իմ պալատս, իբրև իմ հարազատ որդիս»(367)): Իսկ Աբեղան պարզապես աշխարհիկն է, իսկ այդ աշխարհը ոչ Վանահորն է, ոչ էլ Իշխանին: Նույնիսկ այն հանգամանքը, որ Աբեղան չունի աշխարհիկ անուն, ոչ ոքի իրավունք չի տալիս իր ուզած աշխարհի մեջ տեղավորելու նրան: Ինչքան էլ որ զարմանալի է, միայն Սեդայի մտքով է անցնում պարզելու Աբեղայի աշխարհն ու անունը. («Աղջիկը - ... Իսկ ի՞նչ է քու անունդ... Ասիկա՞ : Ա՛, ի՛նչ սառն է հոս, ինչպե՛ս կմրսիմ»(372)): Ուստի, Աբեղան «կոչման դասալիք» չէ այնքանով, որքանով որ ոչ մեկը կոչումով չի ծնվում: Իսկ ինչպե՛ս կորակավորեր Աբեղային քննադատը, եթե վերջինս կյանքից ձանձրացած ու հուսահատ մի օր վանք գար ու վանականի սքեմը առներ ուսերին: Ինչպիսի՞ դասալիք կհամարեր նրան՝ չգիտենք: Այն բանից հետո, երբ աղջիկը ինքնաճանաչման է մղում Աբեղային՝. «Կվարանի՛ս: Բայց չվարանեցար կյանքդ ինձի տալու. չվարանեցար, երբ ետևիցս կատղած ալիքներուն մեջը նետեցիր քեզի»(372) դրդում է կողմնորոշվել իր պարտականության և իրավունքի սահմաններում: Դրանից հետո է միայն, որ Աբեղան վիճում-հարցնում է Վանահորը. «Իսկ ո՞վ իրավունք տվավ քեզի ուզած ժամանակդ դուրս քաշես ինձի աշխարհեն, ուզած ժամանակդ ետ նետես աշխարհ: Ո՞վ քեզի իրավունք տվավ, որ կապես հոգիս, կապկապես զգացումներս...» (422): Սա ոչ թե հրաժարում է պարտականություններից, այլ ճիշտ կողմնորոշում իրավունքի ու պարտականության միջև: Հետևելով իր իրավունքին՝ Աբեղան չի ջնջում այն սահմանը, ուր հանդիպում են նրա ներսում առկա երկու անբաժան մրցակիցները. «Տե՛ր. ես ինկած հանցավոր մըն եմ, օգնե՛ ինձի. Տե՛ր, մեղքի մեջ խեղդվող մըն եմ, բռն» ձեռքես»(369): Ղազար վանականը կարծես, իմիջիայլոց, ուզում է Աբեղային հուշել մի շատ կարևոր հանգամանք, որ «...մեղքը մեղք է միշտ»(368), ինչն էլ թույլ է տալիս Աբեղային

(և ոչ միայն Աբեղային) քիչ թե շատ հանգիստ «դասալիք» լինել իրավունքից պարտականություն և հակառակը: Սա ոչ թե նշանակում է՝ դրամայի բոլոր հերոսները դասալիքներ են իրենց պարտականություն-իրավունք անցումներում, այլ, որ մնալով կա՛մ պարտականության, կա՛մ իրավունքի դաշտում՝ նրանք պաշտպանված չեն «մեղքը մեղք է միշտ» փորձությունից:

Վանահայրը «սիրո դասալիք» է, քանի որ սխալ է վարվում, իր ցանկությանը հակառակ, մտքի ուժով և պարտականության պարտադրանքով «արհամարհելով մի կնոջ քսան և հինգամյա սիրո տանջանքներն ու տառապանքները»¹: Բայց եթե «մի կին» իր պարտքն է համարում «քսան և հինգ» տարի շարունակ դրդել նրան, որ մարդու Հովհաննես տեսակը դառնա վանահայր, ապա Վանահայրն էլ իր իրավունքն է համարում «արհամարհել» այդ նույն կնոջ ոչ թե «իրեն պարգած», այլ իրեն՝ իրավունքի տիրույթից (Հովհաննես) պարտականության տիրույթ (Վանահայր) մղած ձեռքը: Միգուցե Հովհաննես-Վանահայրը վրեժ էր լուծում իր չկայացած սիրո համար՝ մնալով իր իրավունքի սահմաններում: Վանահայրը մի օր (քսանհինգ տարի առաջ) եղել է Հովհաննես, բայց ճակատագրի բերումով, ինչ-որ չափով նաև Մարիամի մեղքով, կամավոր ընտրել է վանականի սև սքեմը և սա ոչ թե նրա պարտքն է եղել, այլ՝ իրավունքը՝ իր աննպաստ սիրուց ազատվելու համար: Աբեղայի նման, Վանահայրը չի խաբխափում իր իրավունքի ու պարտականության միջև, քանի որ, առաջին հերթին անցել է նրա տարիքը երիտասարդական խաբխափումների համար, երկրորդ՝ եթե Աբեղան գնալու տեղ ունի (Մեղան, Շովր, նորը նրա համար...), ապա Վանահայրը այլևս գնալու տեղ չունի (նա արդեն ճանաչում է Իշխանուհուն, նորի ոչ մի ձգող-քաշող հատկանիշ Վանահոր համար, և միայն վերադարձ դեպի անցյալ): Այդ է պատճառը, որ նա մերժում է իրեն պարգած ձեռքը, բայց դրանով, դարձյալ պարզ չէ վերջնականապես նա իր ցանկության, թե պարտականության կողմն է գնում: **Փաստորեն, եթե Աբեղան կամքի և պարտականության**

¹ Արսեն Տերտերյան, Լևոն Շանթ..., էջ 56:

աղմկոտ պայքար է մղում, և վերջիվերջո բռնում իրավունքի կողմը, ապա Վանահոր պայքարն ավելի լուռ, խորն է, ըստ այդմ էլ ավելի դրամատիկ ու ողբերգական:

«Վանահայրը դառնում է մի մեծ անհատամոլ»¹: Հիասթափությունից մենության ձգտելը քիչ է անհատամոլ լինելու համար: Ո՞վ կամ ովքե՞ր էին կիսում այդ անհատի բանական ու զգայական աշխարհները, ի՞նչը դրդեց նրան ենթադրյալ «անհատամոլության»:

Այլ հարց է՝ որքանո՞վ է ճիշտ Վանահոր առանձնացրած տարածությունը, որի մեջ ուզում էր մտնել ոչ միայն ինքը, այլև տեղավորեր Աբեղային ու միաբաններին: Ուր էլ գնար Վանահայրը, միշտ էլ նրա ներսում հայելանման անդրադարձվելու էր իր երկատված Ես-ի կեսը: Վանահոր մեջ կա «վրեժի մի զգացում, արուի վիրավորանքը, որ չի չքացել քսանհինգ տարվա ընթացքում»²: Ինչպես արդեն նշել ենք, իրոք, Վանահոր մեջ խոսում էր վիրավորված անհատը, որը քսանհինգ տարի շարունակ ինքնահաստատման կերպ է որոնել, բայց չի գտել: Այս տեսանկյունից Վանահայրն իրեն «հանցակից» է դիտում Իշխանուհուն, որն ամբողջ կյանքը տանջանք է դարձրել ու շարունակում է տառապանք պատճառել: Բնական է, որ որպես դատավճիռ Վանահայրը որոշում-հրամայում է. «Պետք է անմիջապես հեռանաս հոսկե, Ցամաքաբերդեն»(416): Իշխանուհին էլ իր հերթին իրեն հանցակից է համարում Վանահորը, քանի որ «բախտավորությունն ոչ մեկուն չեմ տվեր և ոչ մեկեն ավ չեմ ստացեր»(396):

Վանահայրը չի փորձում իր իրավունքի տերը լինել, քանի որ նա որևէ մխիթարություն չէր գտնելու նաև դրա մեջ, իսկ Իշխանուհին հարցախեղդ անելով՝ փորձում է Վանահորը կողմնորոշել վերջինիս (ըստ իր ընկալման) պարտականությունների հարցում՝ աչք փակելով վերջինիս (սեփական ընկալմամբ) իրավունք-ցանկությունների նկատմամբ:

¹ Գուրգեն Էդիլյան, Հին Աստվածներ Շանթի, էջ 11:

² Նիկոլ Աղբալյան, Երազ և մեկուսացում, Նոր հոսանք, 1913, էջ 65:

**ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ – Իրա՛վ: Մի թե քու հոգիդ նույնպես լիքը չե՞
եղեր ինձմով, ինչպես իմ հոգիս քեզմով:**

ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - (Լուռ է) (396):

Այս «թակարդից» ելք է փնտրում Վանահայրը. «(Ոտքի ելլե-
լով) Իշխանուհին թող ինձի ներե - պետք է մեկնիմ»(395): Վանա-
հայրը հայտնվել է փակուղում. Իշխանուհու հարցաշարը շարու-
նակում է ճերմակավորը՝ ստիպելով խոստովանել Վանահորը,
որ եկեղեցին նվիրված է եղել հին աստվածներին:

ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐԸ - Ի՛մ աստվածներու:

ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ – Քո՛ւ աստվածներուդ: (398):

Տարբեր են եղել Վանահոր և Իշխանուհու անցած ճանա-
պարհները, բայց դրանք հատվում են միայն մի կետում և մի
անգամ, երբ երկուսն էլ բողոքում են կյանքի աղքատությունից.
«Իշխանուհին - (Քիչ մը լուռ, և ետքը հառաչանքով) Ե՛, կյանքը
որքա՛ն քիչ բան ունի մեզի տալու... Այն ատեն շատ խղճուկ ու
աղքատիկ է ինքը կյանքը» (392): Նույն հարցի շուրջ նույն կերպ է
գանգատվում Վանահայրը. «Արդեն կյանքը տառապանքեն զատ
ուրիշ ի՞նչ է տվեր ինձի... և՛ քեզմե առաջ, և՛ քեզմե ետքը»(397):
Ուստի «ետքը» նրա համար ոչ մի նոր բան չի ապահովելու, նոր
չկա, նորը լավագույն դեպքում կրկնությունն է. անցյալի, հնի ու
արդեն ծանոթի (և ոչ ցանկալիի) կրկնություն:

Մեծ հաշվով Վանահայրը մնում է իր պարտականության
(վրեժի պարտադրած պարտականություններ, կրոնական պար-
տականություններ), իսկ Աբեղան ազատ կամքի ու ցանկության
սահմաններում: Աբեղային դեպի իր իրավունքը դրդողը նրա
պարտականությունն էր, որը սահմանափակ էր և չէր կարող
բավարարել մարդու կենսական պահանջները, իսկ Վանահոր
պարտականությունը ապահովում էր նրա իրավունքը:

«Թե Սեդան և թե Իշխանուհին Շանթի հերոսուհիների հա-
րազատ պատճեն են»¹: Ըստ Տերտերյանի, Շանթի հերոսուհիները

¹ Արսեն Տերտերյան, Լևոն Շանթ..., էջ 54:

«նախաձեռնողներ են»: Բայց նախաձեռնողներ են նաև Աբեղան, Վանահայրը, Կույրը, Ճգնավորը: Սակայն նրանց նախաձեռնությունն այնքան ուշացած երևոյթ է, որքան Կույրի գղջումը՝ սեփական աչքերը հանելու համար: Ուշացած-ավելորդ է նաև Իշխանուհու «Աստված սեր է» սահմանումը:

Իշխանուհին «կնոջ հայ տեսակի մը ներկայացուցիչն է եւ ոչ իսկ մեկ վայրկեան կը դադրի ըլլալէ»¹: Այսպես է կարծում նաև Ն. Աղբալյանը. «Իշխանուհու մեջ խտացած են հայ կնոջ մի քանի բնորոշ հատկությունները. համակերպվել անտրտունջ եղած վիճակին, կատարել պարտականությունը»²: Իշխանուհու հետ համեմատած Սեդան շատ եթերային, շտրիխված հերոսուհի է, բայց դրանով հանդերձ և՛ Իշխանուհու թարմ տեսակն է, և՛ Աբեղայի «աճին» նպաստող կարևոր գործոն, բայց ինքն իրեն չի կարևորվում: Սեդան հրավառության նման է, որը թանկ հաճույք է (Սեդան մի ամբողջ կյանք է արժենում), բայց ընդամենը մի ակնթարթ է տևում (իրական Սեդան չկա դրամայում, նա նույնիսկ շնորհակալական մի բառ չի ասում իրեն փրկողին...): Իշխանուհու, ինչպես նաև Վանահոր անցյալը մույթ է մնում ընթերցողին: Հովհաննեսից Վանահայր անցումը, ինչպես նաև Իշխանուհու՝ պալատից Ցամաքաբերդ հասնելը շատ սեղմ մոնտաժված է, բայց նրանց ներկայից կարելի է պատկերացնել անցյալը: Վանահայրը տառապել է մույթ խցում, Իշխանուհին՝ պալատական ճոխության մեջ: Իշխանուհին ավելի ապրել է իշխանուհու, քան կնոջ կյանքով: Ամուսնու, ըստ որում շատ օրինավոր առկայությունը և զավակները բավարար չեն եղել, որպեսզի այս խեղճ կինը իրեն զգա բախտավոր, քանի որ կին-ամուսին-զավակ եռյակի մեջ չի եղել դրանց միացնող այն կարևոր խմորիչը, որը բախտավորություն է կոչվում. «բախտավորություն ոչ մեկուն չեմ տվեր և ոչ մեկեն ալ չեմ ստացեր»(396): Պալատական-աշխարհիկ խաչմերուկներում Իշխանուհին հասկացել է մի պարզ ճշմարտություն. «կին ըլլալը հոգ ըսել է,

¹ Գրիգոր Շահինյան, Ձյուններն ի վեր, էջ 95:

² Նիկոլ Աղբալյան, Երագ և մեկուսացում, էջ 72:

Եղիսա՛, իսկ մայրը՝ խնամք»(392): Կանանցից շատերը կարծում են, որ բախտավոր են նրանք, ովքեր ունեն տուն, ընտանիք, ամուսին, կոչում, ունանք էլ կարծում են, որ բախտավորությունը թաքնված է ոչ թե իրենց պալատական հարկի, այլ հասարակ տան դուռ-լուսամուտից ներս: Իշխանուհու ներքին բախումը ևս կայանում է պարտականության (իր կոչման, տիտղոսի, ու կենսակերպի հետ կապված) և իրավունքի (կանացի երջանկության իր իսկ ըմբռնումների և սիրո կանչին հետևելու) միջև: Այնինչ, կնոջ փնտրած բախտավորությունը թաքնված է հենց իր ներսում՝ անկերպ ու անմարմին: Քանի որ միայն հոգեպես առողջ կինը կարող է բախտավորությամբ վարակել ամուսնուն ու զավակներին: Իսկ Իշխանուհին հոգեպես առողջ չէր: Այդ է պատճառը, որ նրա համար կինն ու մայրը սեփական բացատրությունն ունեն: Այնինչ, ամուսին ու մայր լինելը ոչ թե հոգ է կամ սահմանված ծիսակարգ, որ պիտի կատարել, այլ ամենից առաջ՝ պատիվ ու բախտավորություն: Հարցը միակողմանի լուծում է ստանում, երբ փորձում ենք Իշխանուհու մեջ հայ կնոջ տեսակը գտնել միայն իր պարտականությունները սահմանված կարգով կատարելու համար: «Հոգ» ու «խնամք» տանելը Իշխանուհին համարում է իր պարտականությունը, որից հրաժարվելու իրավունք չունի: Գուցե սա ինչ որ չափով հարցին հայկական լուծում տալ է, և որպես այդպիսին, Իշխանուհին հայ կնոջ տեսակ է, չնայած ներքին էությամբ՝ չբավարարված կնոջ տեսակով, «հայ» իշխանուհին նույնանում է նույն դժբախտության մեջ տառապող ցանկացած կնոջ հետ՝ չճանաչելով ազգ, կրոն, կոչում:

գ) ՀԵԹԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ - ՔՐԻՍՏՈՆԵՈՒԹՅՈՒՆ

Լևոն Շանթի «Հին Աստվածներ» դրամայում թեմատիկ առումով առանձնացնելի-քննելի է նաև հեթանոսականի և քրիստոնեականի հակադրությունը: Թերևս կարող է թյուր կարծիք ստեղծվել (ինչն անշուշտ բազմիցս շահարկվել է մեր գրականագիտության մեջ), որ Շանթի դրաման հեթանոսական շարժման արդյունք է, մանավանդ, որ պիեսի գրման ժամանակաշրջանը այդպիսի հետևությունն անելու առիթ տալիս է:

Նախորդ դարասկզբում Եվրոպայում՝ մասնավորապես Ֆրանսիայում, ծավալվեց բուռն գրական շարժում, որը որակվեց հեթանոսական, քանի որ էսթետիկ-գաղափարական առումով այդ շարժման ներկայացուցիչները ներկայի աղավաղված բարքերը հակադրում էին հեռավոր անցյալի՝ մասնավորապես հեթանոսության շրջանի կյանքին: Հեթանոսությունը վերջիններիս կողմից ընկալվում էր իբրև մարդկային անկեղծության, ֆիզիկական հզորության և անարատ գեղեցկության մարմնավորում: Ուստի, պատահական չէ, որ հեթանոս աստվածների մի ամբողջ համաստեղություն շոնդալից կերպով մուտք գործեց գրականություն: Հայ գրականության պարագրկումներում հեթանոս շարժմանը հետևեց ու փայլուն էջեր ստեղծեց Դանիել Վարուժանը («Հեթանոս երգեր»): Սակայն Վարուժանը հակադիր բնեռներում չի դիտարկում հեթանոսականն ու քրիստոնեականը, այլ հեթանոսական շրջանի մարդու բարքի և աստվածների կյանքի ու քրիստոնեական իրականության միջև է ստեղծում հակադրությունը:

Շանթի դրամայում հեթանոսության ու քրիստոնեության բախումը կա, բայց թե ինչ մոտեցում է ցուցաբերում հեղինակը, փորձենք քննել:

Քրիստոնեությունը ընկալելու համար մենք՝ հայերս, ունենք մեր՝ քիչ թե շատ տարբեր կերպընկալումը: Աշխարհի բոլոր քրիստոնյա ազգերը միանման չեն ընկալում քրիստոնեությունը: Հարցը ոչ թե կրոնի ճիշտ կամ սխալ, լավ կամ վատ յուրացնելն է, այլ՝ սեփական, ազգային կերպով այն ընդունելը: Քրիստոնեություն հասկացությունը միշտ հակադիր ենք համարում հեթանոսությանը: Հեթանոս բազմաստվածության հատկությունները մենք խտացրեցինք միակ աստծու մեջ, բայց քրիստոնեություն երևույթը հասկացանք սոսկ զուսպ, վայելք-հաճույքից դուրս, անզգացմունք կյանքի մեջ: Երեկվա հեթանոս հայը «մի օրվա մեջ» դարձավ քրիստոնյա, բայց նրանից պահանջվեց անցյալի բացարձակ մոռացում՝ հանուն այսօրվա միաստվածության: Զգացմունք, սեր, ապրում, հույզ, վայելք երևույթները մենք խա-

չեցինք մի կտոր փայտին ու մեզ համարեցինք ճշմարիտ քրիստոնյա:

Նույնիսկ, եթե «Հին Աստվածներ» դրամայում կան որոշ հեթանոսական տարրեր, դա բավարար պայման չէ այն հեթանոսական որակելու: Քանի որ հեթանոսությունը մի գավաթ գինի, Վահագն-Աստղիկ չէ, ոչ էլ քրիստոնեությունը վանական միաբանություն ու սև սքեմ: Իսկ ենթադրյալ հեթանոսականը հենց այսչափով է դրամայում ներկա: Ճիշտ է գրականագետ Սամվել Մուրադյանը, երբ կարծում է, որ «ոչ թե կրոններն են համախմբել այս կամ այն ժողովրդին և դարձրել իրենց հպատակը, ընդհակառակը, կրոններն իրենք են հարմարվել այս կամ այն ժողովրդի ազգային կեցությանը, գոյաբանությանը, նպատակներին ու խնդիրներին»¹: Աշխարհում քանի քրիստոնյա ազգ կարող ենք ցույց տալ, նույնքան էլ տարբերությունները կարող ենք ցույց տալ այդ տարբեր ազգերի «նույն քրիստոնեության» դրսևորումների միջև: Որոշ առումներով արհեստական պատմեշներ ստեղծելով՝ մենք՝ հայերս չենք թողնում, որ քրիստոնեությունը մտնի մեր կենցաղ, և ոչ էլ մեր կենցաղն ենք հարմարեցնում քրիստոնեության պահանջներին: Վանահայրը հենց այս՝ «հայկական» քրիստոնեության կրողն է, այլ հարց է թե այդ «հայկականությունը» զարդարո՞ւմ, թե՞ պսակազերծում է քրիստոնեությանը:

«Մեծածախս եկեղեցին արդեն պատրաստ է և լավ պայմանների մեջ դրված, սակայն Վանահայրը ցանկանում է ոչնչացնել այդ, որովհետև շինության առաջացման պայմանը, շարժառիթը իր հասկացողությամբ եղել է անբարոյականը, անմաքուրը»²: Կարո՞ղ ենք արդյոք Իշխանուհու մեջ ցույց տալ «անբարոյական, անմաքուր» մի բջիջ, որ Վանահորը դրդեց եկեղեցին քանդելու մտքին. իհարկե ոչ: Ավելին, իր պալատական ճոխության մեջ Իշխանուհին ավելի ճշմարիտ քրիստոնյա է, քան Վանահայրն իր խոնավ խցում: Վանահայրը երբեք մենակ չի տարել իր խցի մենությունը, Ճերմակավորը միշտ էլ նրան ընկերակցել է,

¹ Սամվել Մուրադյան, Գրական Հանգրվաններ, Երևան, 2003, էջ 78:

² Գուրգեն Էդիպյան, Հին Աստվածներ Շանթի, էջ 13:

իսկ Իշխանուհին՝ պալատի բազմության, ամուսնու ու զավակների կողքին, անգամ, միշտ մենակ է եղել: Քսանհինգ տարի շարունակ Վանահայրը ոչ թե աղոթել է, այլ՝ փորձել է իրեն համոզել, որ ինքը պատրաստ է այդ աղոթքի համար:

ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ – Ո՛հ, կրեսն քեզի. չմարեցան այդ կայծերը: Աշխատեցար, որ մարես. աշխատեցար, որ խաբես քեզի. օրոր ըսիր, հոգիիդ ու համոզեցիր քեզի, թե մարեր ես. բայց չմարեցիր. չէիր կրնար: (397):

Իր հերթին էլ Մարիամ իշխանուհին եղել է կիսատ մայր ու կիսատ ամուսին, իսկ որպես կին երջանկությունից զուրկ՝ հենց այդ կիսատության պատճառով: Ուստի նրանց միակ տարբերությունն այն է, որ Վանահայրը խուսափում է ճշմարտությանը դեմ առ դեմ կանգնելուց, իսկ Իշխանուհին՝ ոչ: Աննպաստ պայմանները երկուսին էլ ստիպել են մշակել սեփական ստրատեգիան՝ վաղվա օրն ապրելու համար, ու այդ ստրատեգիան եղել է պարզապես օրացույցային ճշգրտությամբ օրերի հերթափոխին ենթարկվելը: Վանահայրը ճիշտ է համարել, այսպես կոչված, քրիստոնեության գաղափարական-բանական արժեքին փարվելը, իսկ Իշխանուհին նույն քրիստոնեությունը հասկանում է այլ կերպ. չամաչել միմյանց աչքերի մեջ ուղիղ նայել ու լինել երջանիկ կին, բախտավոր մայր ու ամուսին: Սրանով հանդերձ՝ երջանիկ կինն ու բախտավոր մայրը հեթանոս «անմաքրություն» չեն բուրում, ոչ էլ գաղափարական մարդը «մաքուր» քրիստոնեության կրողն է հանդիսանում: Պարզ է միայն մի բան, թե՛ Վանահայրը և թե՛ Իշխանուհին Քրիստոսի տանջանքն են կրել, բայց երբեք քրիստոնեությունը ճիշտ չեն հասկացել, հետևաբար, այդ կրոնի ճիշտ հետևորդները չեն եղել: Սա չի թուլացնում դրամայում նրանց կերպարների ամբողջությունը, այլ նպաստում է նրանց, նրանց միջոցով էլ մարդու կերպի ընկալմանը: «Վանահայրը քարոզում է, որ անհատը իր հոգու մեջ անկախորեն կերտում է իր հավատքի կայարան-եկեղեցին, ինքը անկախորեն աշխատում է իր ինքնակատարելագործության համար և անմիջականորեն հարա-

բերության մեջ է մտնում իր Աստծո հետ»¹: Դժվար է ասել՝ Վանահայրը մի նոր կրոն է ստեղծում, թե՞ լուսաբանում է Քրիստոսի կրոնի ճիշտ ըմբռնումը: Քրիստոսն ինքը որևէ տեղ մատնացույց չի անում, որտեղ կարելի է դառնալ ճշմարիտ հավատացյալ, որտեղ ոչ: Ուստի կարելի է կարծել, որ Վանահայրը շարունակում է նպաստել քրիստոնեության զարգացմանը՝ նրա 10 պատվիրաններին ավելացնելով սեփականը. «Ով մարդ է ու միայն մարդ՝ անիկա աշխարհինն է ու թող դառնա աշխարհին» (375): Սա Վանահոր սեփական պատվիրանն է, բայց սեփական պատվիրաններ ունեն նաև Կույրը՝ «Բոլոր դներն ալ երբեմն աստված են եղած, արեղա՛» (421), Ղազար վանականը՝ «մեղքը մեղք է միշտ» (368), Ծերունի վանականը՝ «Մենք մարդ ենք ամենքս ալ, վանահա՛յր» (375), կամ «Կյանքի հետ չեն խաղար, իշխա՛ն» (366), որին լրացնում է Իշխանը «կյանքն ինքը խաղ մըն է միայն» (366): Պատվիրանների այս շարանը կարելի է ավարտել միայն բազմակետերով, քանի որ դեռևս չի ստեղծվել այն ճշմարիտ հավատքը, որն իր մեջ խտացնի վերը թվարկված պատվիրանները: Միայն Վանահայրն է համոզված, որ գալու է այդ երանելի ժամանակը. «Դեռ չե՛ն եկեր այդ ժամանակները. իմ նոր եկեղեցիս մեջեն պիտի երթանք այդ ժամանակները» (428): Նորի, գալիքի վրա ամենաշատը հույսը դնում է Վանահայրը, քանի որ ներկայի կտրվածքով ամենախախտուրը նրա հավատքն է: Բացի այդ, եկեղեցի-հավատքը կառուցելու համար Վանահայրը իր հոգին ու բանականությունն է մատնանշում, քանի որ նա այլևս ո՛չ գնալու, ո՛չ էլ մնալու տեղ ունի: Այլ հարց է, թե ով կամ ովքեր էին լինելու այդ եկեղեցու աստված-աստվածները. Ցամաքաբերդի պալատներից, թե սաղմոս-աղոթքներից եկած առաքյալներ են լինելու նրանք: Միտք-բանականություն երևույթը Վանահայրը հոմանիշ է դարձնում հավատքի հետ: Կարծում ենք Վանահայրը ոչ թե քրիստոնեական հավատքի, այլ պարզապես այլաբնույթ, այլընտրանքային հավատքի կրողն է, որն ինքը հետևյալ կերպ է սահմանում. «Իմ փնտրածս աշխատանքն է...

¹ Նույն տեղում:

կերտվածք մը, որ վայել ըլլա իմ աստծու բնակությանը»(429): Վանահայրը ո՛չ դեպի քրիստոնեություն է գնում, ո՛չ էլ հեթանոսություն, նա ընտրում է մի անաստված աստվածություն, ուր պարզապես խնկարկելու է իր անգո աստծուն: Հետևաբար համամիտ չենք քննադատի այն կարծիքին, թե՝ «Վանահայրը ներկայանում է որպես քրիստոնեական իդեալի մարմնացում»¹: Վանահայրը վերջապես կրոնի ներկայացուցիչ է, իսկ կրոնը ենթակա է հազար ու մի փոփոխությունների: Կրոն երևույթը հեթանոսությամբ չի սկսվում, ու քրիստոնեությամբ չի վերջանում: Քրիստոնեությունը վերջնական նպատակ չէ: Այն փոփոխությունը, որ կրել է կրոնը, գուցե դեռ ավարտված չէ: Գործող հրաբխի նման այդ փոփոխությունները մի օր պատրաստ են ժայթքելու՝ վերացնելու կամ թարմացնելու այն պայմանական բաժանումները, որոնց մենք հակված ենք ավարտուն կարծելու: Քարանձավաբնակ մի ցեղ մի օր պաշտել է այս կամ այն տոտեմը, հետո դարձել է քաղաքակիրթ ազգ, եղել է հեթանոս, մի օր էլ քրիստոնյա, բայց դեռևս վերջնական արդյունքի չի հասել, քանի որ միանշանակ պնդել, թե ավարտված են այդ փոփոխությունները, այդքան էլ ճիշտ չի լինի:

«Շանթի դրամայում, սակայն, հեթանոսականը ընդամենը պայմանական է գաղափարական հիմնահարցի արծարծման համար»²: Եթե մենք դրամայում փորձենք գտնել հեթանոս կամ քրիստոնյա տարրեր, ապա կստացվի, որ ամեն մի իշխան, իշխանուհի, սիրահարված երիտասարդ արդեն իսկ հեթանոս է, իսկ ամեն մի եկեղեցական՝ քրիստոնյա: Նկատի չենք առնում Աբեղայի հեթանոսական մեհյանի տեսարանը, քանի որ այն նախ վերջինիս երևակայության ծնունդ է և մի տեսակ գեղարվեստական խտացումների արդյունք է: Եթե Աբեղան իր վերջին հասներ առանց հեթանոսական մեհյանի, ապա դրանով դրամայում ենթադրյալ հեթանոսականը ո՛չ կնվազեր, ո՛չ կավելանար: Ուստի

¹ Գաբրիել Տեր-Ռուբինյան, Լևոն Շանթ. նրա երկերն ու... էջ 42:

² Սարգիս Փանոսյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1991, էջ 216:

դրամայի հեթանոսությունը Աբեղայի հեթանոսական թաքստոցում չէ պահված:

Այս առումով ««Հին աստվածներ» արտահայտությունը վերաբերում է ինչպես հեթանոս, այնպես էլ նոր ժամանակի Աստծուն: Դրանք ժամանակի մեջ մշտապես հին են»¹: Որոշ վերապահումներով կրոնները հին ու նոր չեն լինում, հնանում ու նորանում են ժամանակները՝ իրեց հետ վերաձևելով նաև կրոնը: Ուստի, եթե Վանահայրը քանդել է ուզում եկեղեցին, միայն այն բանի համար, որ այն նվիրված է եղել «Հին Աստվածներին», դրանով հանդերձ, նոր աստվածներին էլ չի մոտենում: «Վանահայրը ոչ մեռնող հեթանոսությունն է համարում ճշմարիտ ճանապարհ, և ոչ էլ քրիստոնեության ընթացիկ բարոյականությունը»²: Այլ է պատճառը, որ Վանահայրը սկսում է նոր հիմք փորել իր հավատքի համար՝ մարդու մի նոր տեսակի հասնելու նպատակով: «Հին Աստվածների մեջ չկան հայկական կյանքի այն առանձնահատկությունները, որոնք գոյություն ունին օրինակ Շիրվան-զադեի դրամաներում»³: Սա ընդունելի է, բայց ոչ թե թերություն կամ առավելություն պիտի համարել, այլ հնարանք, միտում: Փաստորեն այս հատկանիշը բնորոշ էր նոր դրամային, բացի այդ Շանթը նպատակ չի ունեցել ծանրանալ և ծանրացնել դրաման կենցաղային-առօրեական հարցադրումներով: Եթե այդ դրամայում չկա հայկական միջավայր, ապա որտեղ փնտրել հայկական միջավայրին հատուկ «հայկական քրիստոնեություն» կամ «ոչ հայկական հեթանոսություն»: Ըստ Էդիլյանի՝ հեթանոսություն-քրիստոնեություն եզրերի կողքին մի նոր եզր էլ ենք ունենում՝ «հունականություն». «Աբեղան փրկում է հունականը, միջնադարյան ճգնակեցության ճանկից»⁴: Ըստ այդմ այն, ինչը քրիստոնեական չէ, կամ հեթանոսական է կամ հունական: Աբեղայի նկատմամբ իր դիտարկումներում ավելի անկողմնակալ է Ալեքսանդր Քալանթարը. «Բայց ինչո՞ւ միայն Սեդան, միայն կանացի

¹ Վաչագան Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, Հրազդան, 2002, էջ 100:

² Նույն տեղում:

³ Գուրգեն Էդիլյան, Հին Աստվածներ... էջ 21:

⁴ Նույն տեղում, էջ 18:

սերը: Մի՞ թե կյանքը սահմանափակված է միայն սիրային զգացմունքով»¹: Սեդայի միջոցով Արեդային հեթանոսության սահմաններում չի քննել քննադատը, քանի որ «Սեդան փորձաքար էր»², ինչպես նաև հեթանոսությունը միայն սեր-կին-զգացմունք: Սեդան պարզապես հստակ հարցադրում էր, որ ստիպում է Արեդային կողմնորոշվել: Սեդայի սերմանածը բերքահավաքում են վանականները: «Հեղինակը զգացել է, որ դա միակողմանի կլիներ, ուստի մյուս վանականների բերանով ցույց է տալիս, որ մնացել է նրանց մեջ կարոտ դեպի գինին, օղին, համադրամ ուտելիքները»³: Անհամեմատ ավելի հարմար եզր է ներմուծում Ալեքսանդր Քալանթարը «Քրիստոնեությունը և վանականությունը չեն կարող երբեք հոմանիշ լինել»⁴: Ըստ այդմ էլ քրիստոնեության տարատեսակ է համարում վանականությունը կամ անապատականությունը: Վանահայրը ավելի գնում է ճգնակեցության, քան քրիստոնեության:

«Իշխանուհին քրիստոնեական ջերմեռանդության մեջ մուծում է հեթանոս տարրեր»⁵: Ճիշտ չէ Իշխանուհու վարքագիծը հեթանոսություն որակելը: Իրականությունն ու կեղծիքը տարբերելու հարցում թեկուզ բավականին ուշացած, բայց Իշխանուհին գնում է այդ քայլին, որտեղ ոչինչ չկա հեթանոսական: Հեթանոս վայելքի ճոխության մեջ բուն իմաստով չէր ապրել Իշխանուհին, հետո էլ Վանահոր մեջ նրա փնտրածը այլ է՝ հոգեկան անդորր ներքին հանգստություն գտնելը: Տարբեր ուղիներով նույն հանգստությանն են գնում Արեդան, Վանահայրը: Իր հերթին հեթանոսություն է տեսնում Իշխանի կերպարի մեջ Գրիգոր Շահինյանը «Իշխանը հեթանոս հայու տիպար է»⁶: Հեթանոս Իշխանն ու դրամայի մյուս «հեթանոսականները» և քրիստոնյա Վանահայրը նույն հավասարության տարբեր կողմերն են կազմում, որոնցից

¹ Տե՛ս Մշակ, Թիֆլիս, 1913, N15:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Ազատ Եղիազարյան, Գրական թերթ, 1996, 12 հուլիսի:

⁶ Տե՛ս «Չյուներն ի վեր», էջ 98:

մեկի բացակայության դեպքում հավասարությունը լուծում չի ստանում: «Աբեղան դառնում է հակաքրիստոնյա, բայց ոչ անհավատ»¹, ուստի հեթանոսություն-քրիստոնեություն այլընտրանքի մեջ չէ թաքնված ճշմարիտ հավատացյալ լինել չլինելը, այլ՝ հավատքի հաստատականության:

Փաստորեն Լևոն Շանթի «Հին աստվածներում» հեթանոսական շարժման ներթափանցումներ կան, բայց ներքին գեղագիտական տիրություն այս երկը հեթանոսական շարժման արձագանք-հետևանք չէ: Ուղղակի քրիստոնեական մոլեռանդ «անկյանք» մտածականությունը Շանթը հակադրում է հեթանոսական կենսասեր ապրումի թրթիռով լեցուն կերպին, դրամատիկ իրավիճակստեղծելու համար:

Այսպիսով, Շանթն իր դրամայի բովանդակային հիմքում բազմաթիվ բախումներ է ստեղծել, բայց պիեսի սկզբից մինչև վերջ «վարար գետի» պես ձգվում են ***բանականություն-զգացմունք, պարտականություն-իրավունք*** և ***հեթանոսություն-քրիստոնեություն*** հակադրությունները:

Այնուանենայնիվ, այն հարցադրումներին, որոնց անդրադարձել ենք սույն աշխատանքում, ինչ խոսք, դրանցով չի սպառվում Շանթի դրամայի նյութը:

«Հին Աստվածները» մնալու է թատրոնի խաղացանկերում՝ թատերասեր հասարակությանը ամեն անգամ նորովի հուզելով, իսկ գրաքննադատներին միշտ էլ թարմ ու սեփական եզրահանգումների հնարավորություն է տալու:

Սակավաթիվ հերոսներով ու նրանց մի կղզու չափ աշխարհի միջոցով՝ Շանթը կարողացել է ներկայացնել բոլոր ժամանակների մարդուն: Մրանով է պայմանավորված «Հին Աստվածների» հաջողությունը:

¹ Վաչագան Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, Հրագրան, 2002, էջ 156:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Գրական ասուլիսներ, Ա, Կ. Պոլիս, 1913:
2. Վաչագան Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, Հրազդան, 2002:
3. Գուրգեն Էդիլյան, «Հին Աստվածներ» Շանթի, Վաղարշապատ, 1913:
4. Հրանտ Թամրազյան, Գրական դիմանկարներ և հոդվածներ, հատոր 2-րդ, Երևան, 1998:
5. Հայ Էսթետիկական մտքի պատմությունից, հատոր 2-րդ, Երևան, 1974:
6. Սամվել Մուրադյան, Գրական հանգրվաններ, Երևան, 2003:
7. Գրիգոր Շահինյան, Ջյուներն ի վեր, Բեյրութ, 1967:
8. Լևոն Շանթ, Երկեր, ՀԴԳ, Երևան, 1989:
9. Էդվարդ Զրբաշյան, Գրականության ներածություն, Երևան, 1996:
10. Խորեն Սարգսյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1930:
11. Սերգեյ Սարինյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1991:
12. Գրիգոր Տեր-Պողոսյան, Լևոն Շանթի «Հին Աստվածները» և Ստեփանոս վանականի հիշատակարանը, Շուշի, 1913:
13. Գաբրիել Տեր-Ռուբինյան, Լևոն Շանթ նրա երկերն ու «Հին Աստվածներ» դրաման, Թիֆլիս, 1913:
14. Արսեն Տերտերյան, Լևոն Շանթ սեռի և դասալքության երգիչը, Վաղարշապատ, 1913:
15. Սարգիս Փանոսյան, Լևոն Շանթ, Երևան, 1992:
16. Ժենյա Քալանթարյան, Անդրադարձներ, Երևան, 2002:
17. Հակոբ Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հատոր 8, «Արվեստագետ սերունդ», Անթալիա, 1980:

ԱՄՍԱԳՐԵՐ ԵՎ ԹԵՐԹԵՐ

18. Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1991-N2, 1997-N2, 1998-N1:
19. Գարուն, Երևան, 1994- N9, 2004- N6:
20. Հայրենիք, Բոստոն, 1930, N 2, N 3, N 4, N 5:
21. Հովիտ, Թիֆլիս, 1913, N 5:
22. Հուշարար, Թիֆլիս, 1913, Գ:
23. Նոր-Դար, Երևան, 2003, N 4:
24. Նոր հոսանք, Թիֆլիս, 1913 N 1-2:
25. Նորք, Երևան, 2000, N 1:

26. Գրական Թերթ, 1996, 12 հուլիսի, 2004, 3 դեկտեմբերի, 2005, 4 մարտի:
27. Հայաստանի Հանրապետություն, 1997, 7 մայիսի:
28. Հորիզոն, Թիֆլիս, 1913, N 30, N 47, N 56, N 62:
29. Մշակ, Թիֆլիս, 1913, N 15, N 32, N 39, N 185:

РЕЗЮМЕ

АРМЕН АВАНЕСЯН

Кандидат филологических наук

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОДЕРЖАНИЯ ДРАМЫ «ДРЕВНИЕ БОГИ»

В драме «Старые боги» Левона Шанта армянское критическое мышление по тематическому содержанию прежде всего состоит из столкновений рациональности и эмоций, долга и права, язычества и христианства. В этой статье по горизонтали и вертикали каждое из этих противоречий было рассмотрено по отдельности. В основе драмы Шант создал множество столкновений, но начиная с начала пьесы и заканчивая соперничеством, эмоциями, долгом и язычеством, христианские противоречия растягиваются, подобно «бурлящей реке». «Старые боги» останутся в репертуаре театров, каждый раз по-новому волнуя театралов, а литературным критикам будет дана возможность свежих непосредственных взглядов и критических заключений. Имея малое количество героев с маленьким остроумием местоположения, Шант смог представить человека всех времен. Именно в этом заключается успех «Старых богов».

ABSTRACT

ARMEN AVANESYAN

Candidate of Philology

“THE KEY QUESTIONS OF THE CONTENT OF “THE ANCIENT GOD» DRAMA”

In the thematic context of Levon Shant's “The Ancient Gods” drama, the Armenian critical thought mainly distinguished the clash of dichotomies, like intelligence vs. sense; duty vs. right; paganism vs.

Christianity. Based on horizontal and vertical analysis the present article aims at revealing each concept separately.

L. Shant created many conflicts in the content of his drama, however the entity of the play are the concepts of intelligence vs. sense; duty vs. right; paganism vs. Christianity, which like “a flooding river” stretches within the deep context.

One cannot fail to observe that L. Shant’s works, particularly “The Ancient Gods” has multilayer content and the actual material is multifaceted. And this drama will be in the playlist of the theatre and the audience will constantly be exited with the reverberation of the verbal creativity thus giving an opportunity to the literary theorists reinterpret the plot of the drama from different angles.

With few heroes and their island-sized, tiny world L. Shant could represent the man of all times, which is the basic cornerstone of success of “The Ancient Gods”.

ԼԵԶՈՒ - ՊԱՏԿԵՐ - ԱՐՏԱՑՈՒՔ
ԼԵՈՆ ՇԱՆԹԻ «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՆ

Բանալի բառեր: նշան, գոյաբանություն, երևակայություն, էկզիստենցիալիզմ, ենթագիտակցություն, երևակայություն, գեղարվեստական անվերջություն, պատկեր, արտացոլք, իր:

Գեղարվեստական գրականության բոլոր ոլորտներն իրականում նույնական են: Գիտության ու արվեստի միասնությունը անվերջ է, նրանում հակադարձվում է բառը, և պատկերի համեմատության տիրույթը դիտարկվում է որպես ամբողջական համակարգ, ուստի՝ լեզվի ներքին միջուկը մշտապես վերածվում է հակադարձող հենակետը որոնող կենտրոնական լիիրավ մտավոր կառույցի, քանի որ ցանկացած իրի՝ մեզ հասանելի տիրույթում ընկած է նրա պատկերի ու արտացոլքի գաղափարը: Այս համատեքստում՝ յուրաքանչյուր իր ապահովում է սեփական նշանակությունն ու դերը, քանզի անվերջ են իրերի գոյությունները, նրանց կապերը, և ունիվերսալ է բանականությունը:

Գաղափարը, թե տեքստը գեղարվեստական անվերջություն է, ստեղծում է իրականությունը, որի ներքին տիրույթում ասացումը փոխակերպվում է Բանի, քանի որ երկուսն էլ իմաստաբանական փոխներթափանցումների միջակայքում են: Միայն այս դեպքում է, որ տեքստը՝ որպես մարմին և որպես պատկեր, ինքնուրույն է, որպես երևույթ՝ առարկայական, որպես նշան՝ ներ-անձնական, ուրեմն՝ թույլատրելիության չափով նաև անհատական ու մեկնելի, քանի դեռ հեղինակ-տեքստ-ընթերցող երկխոսությունը միտում է տարաբևեռ գործողությունների ներգրավվածության տիրույթ: Ըստ Արիստոտելի՝ տարբերակում ենք

լինելության երկու՝ «հնարավորի» և «իրականի»¹ բևեռները, ուստի՝ իրերը (իրադարձությունները) կամ իրական են՝ առանց «հնարավորի», կամ հնարավոր են և անիրական, կամ իրական են ու հնարավոր, քանի որ՝ տեքստի գոյությունը հնարավոր է և «հնարավոր» արտացոլքի բևեռում (դրական կամ բացասական)՝ որպես լինելության գոյաբանական բնութագիր: Տեքստ-պատկեր փոխհարաբերությունն այս դեպքում իրականանում է ոչ միայն հեղինակ-ընթերցող հաղորդագրության հատկանիշով, այլև՝ ներքին ձևի և իմաստի, երբ առարկայանում է տարածությունը, վերադառնում է ժամանակը, և արտաքին զգայականության ու պատահականության տիրույթներում կառուցվածքային շրջադարձերով ու ներքին լարումով ձևավորվում են տեքստ-պատկեր-արտացոլք փոխհարաբերությունները: Այդ կերպ՝ Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայում գեղարվեստական պատկերը հայտնվում է իդեալականի ու երևակայականի սահմանում, որը Շանթի՝ որպես հեղինակի, զգայականության տեսանելի կերպափոխությունն է, աբեդայի՝ լեզվի միջոցով տրվող տեսանելի մոդալ պատկերը, ու միգանուշների՝ այդ պատկերից արտածվող արտացոլքը՝ «Ու երկուքն ալ ձեռք ձեռքի թեթև մը կցատկեն ավազուտին վրա: Մինչ նույն ժայտերու վրայեն ու ետևեն ներս կթափին հատ-հատ ու խմբով միգանուշները՝ նուրբ ու թեթև, ճկուն ու շարժուն, հագած են բաց կապույտ կամ բաց կանաչ ցանցնված փրփուր զարդերով, բոլորն ալ հերարձակ, նույն գույնի ժապավեններով: Կցատկեն, կվազեն, կնետվին, ծիծաղ, հրմշտուք: Նույն ժայռին ծայրը կերևա Աբեդան իր հալածողներուն ձեռքեն փախչողի մը պես: Ետևեն՝ ուրիշ միգանուշներ: Աբեդան կնայի ժայռեն, կշտապե վար իջնե, կգայթի ցած ու նստած կմնա ժայռի ոտքին: Ընդհանուր կայտառ քրքիջ ու զվարթ իրարանցում: Աբեդան կամաց կելլե ինկած տեղեն մոայլ ու շվար, և հուսահատ շարժումով մը ձեռքով կզոց» աչքերը: Կլոեն բոլորը

¹ **Аристотель**, Сочинения в четырех томах, том 2, Академия наук СССР институт Философии, изд. социально-экономической литературы «Мысль», М., 1978, ст. 9-10.

ու կանշարժանան»¹: Հոգեկանից արտածվող արտացոլքն այս դեպքում երևութանում է որպես բովանդակություն (արտապատկերում), որը համապատասխանում է հեղինակի գիտելիքի՝ նյութի որակական հատկանիշներին, իմաստին, և որպես զգայականության նյութական գոյություն, կարգավորում է պատկերի առարկայականությունը: Գեղարվեստական պատկերը, այս դեպքում, ոչ այլ ինչ է, քան՝ լեզվի միջոցով տրվող նշան և իմաստի փոխանցման միջոց, քանի որ տեքստ-պատկեր-նշան փոխհարաբերությունների միջոցով է միայն հնարավոր բառը որպես գոյություն, ու նաև՝ գեղարվեստական պատկերի արտաքին ու ներքին ձևերի իրականացումը: Շանթը կերտում է անօտարելի խաբուսիկ փայլով պատկերների աշխարհը, որը կոլեկտիվ անգիտակցության տիրույթում է, քանի որ գիտակցության էությունը (քվինտեսենցիան) ամփոփվում է տեքստը կազմավորող արտացոլքի տիրույթում: Այդ փայլը արտացոլվում է տեքստում, ինչպես մի հայելին մյուսի մեջ, նույն խաբուսիկ տպավորությամբ, ասես երևոյթները անընդհատ կրկնվում են: Ուստի՝ պատկերի ըմբռնումը հաստատվում է լեզվում՝ ձևի և իմաստի փոխներթափանցումների միջոցով, քանի որ լեզուն չի գտնվում իրերից առաջ և հետո, այլ լեզու է, որով խոսում են իրենք՝ իրերը: Տեքստի ու լինելության համընկնումները կազմավորում են Շանթի լեզուն՝ որպես լիիրավ, ամբողջական համակարգ, թեպետ՝ բառի ճշմարտացիությունը հաճախ չի համապատասխանում իրի արտացոլքին: Մույնը Շանթ-հեղինակի երևակայությամբ գոյավորվող լինելության սահմանն է, քանի որ լեզուն նրա համար նախ և առաջ աշխարհից արտածվող փորձն է, երբ տեքստի լեզուն բացահայտում է ոչ թե մեզ օտար, այլ՝ ուրիշ, անծանոթ աշխարհը, ուստի և՛ լեզու-աշխարհի համընդհանուր հիմքի ըմբռնումը ընկալվում է որպես անմիջական կենսական գործընթաց, որում ապրում են Շանթի կերպարները՝ «ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ – Ճշմարտությունը, վարդապետ: Մենք այդ եկեղեցին չենք շինած

¹ **Շանթ Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ հատորով, հտ. 4, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Եր., 2007, էջ 154-155:

քու բարձրյալ Աստծուդ համար, ինչպես որ միշտ կրկներ ես, մի՛ խաբեր քեզի, այդ եկեղեցին շիներ ենք մենք մեզի համար, մեր սիրու Աստծուն համար: // ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - (*Խորտակված*) Մարիա՛մ... // ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ - Այո՛, այդ քու եկեղեցիդ նվիրված է ո՛չ թե Մարիամ Աստվածածնին, ան նվիրված է քու Մարիամ իշխանուհիիդ: Ըսե՛, ձիշտ չե՞: // ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - (*Կեցած է լուռ ու զլխահակ*) <...> Ճի՛շտ է: Ես ողորմելի ու մեծամիտ մարդ մըն եմ. գոցեր եմ աչքերս ու կկարծեմ, թե կթոչիմ, պարզեր եմ թներս գոռոզ վե՛ր ու կարծեր եմ, թե հասա երկնքին¹: Անցյալը մշտապես ընթացքի մեջ է, ուստի՝ ներթափանցելով պատմականության տիրույթ, հեղինակը հայտնվում է ոչ միայն ներկա-անցյալ գուգահեռ աշխարհներում, այլև՝ ստեղծում մեկ ընդհանուր աշխարհ-պատկեր, որով և ներթափանցում է ընթերցողի գիտակցության խորքերը: Սույնը աշխարհիկ ու հոգևոր տիրույթների պայքարն է, հաղթահարումը, ձերբագատումը նախապաշարմունքներից ու ներդաշնակության ձեռքբերումը, որոնք ձևավորում են ներկան՝ չբացառելով միջնորդավորված անցյալը: Թվում է՝ հավերժ տիեզերականն ու հավերժ միասնականը գտնում են վանահորն ու Սեդային՝ միաժամանակ վերամարմնավորելով ու վերախմաստավորելով նրանց ներաշխարհները՝ մեծը փոքրի մեջ ու փոքրը՝ մեծի, շարժուն ու խիստ կանոնիկ՝ «ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ - Ո՛հ, ո՛չ, հա՛յր սուրբ, մի՛ փախչիր, և ի՞նչ օգուտ փախուստը, դուն քո հոգիեդ չես կրնար փախչիլ: Նստե՛, նստե՛, պետք է, որ խոսիմ»:

<...> «Քու պատկերդ է եղեր իմ դեմս մենությանս վայրկյաններուն: Ինքս ալ աղեկմը չգիտեմ՝ այն ջերմ աղոթքները, որ սրտես դուրս են հորդեր, ավելի Խաչալի նկարի՞ն են ուղղված եղեր, թե՞ քու պատկերիդ: Իրա՛վ է, ես պաշտեր եմ քու պատկերդ իմ Աստծու հետ միասին: // «ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - Եվ չե՞ս վախցեր Աստուծմե»: // «ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ - Աստվա՞ծ: (*Բարձրացնելով սեղանեն ավետարանը*) Աստված սե՛ր է, վարդապե՛տ»²: Շանթը

¹ **Շանթ Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Եր., 2007, էջ 177-178:

² Նույն տեղում, էջ 172-174:

տիրապետում է տեքստը կազմավորող միջմշակութային բոլոր գաղտնագրերին, ուստի՝ մշտապես տեքստի առանցքում է նրա՝ որպես հեղինակի, լեզվի խորհրդանշայնության միջոցով տրվող պատկերների աննյութեղեն հիմքը՝ արտացոլքը՝ որպես պատկերաստեղծ օրգան: Այս դեպքում՝ հեղինակի ձայնը, առողջանությունը, ձայնի ուժգնությունը, բարձրությունը, երանգն ու տևողությունը պայմանավորում են «Հին աստվածներ» դրամայի մշակութաբանական ու գեղարվեստական բոլոր ավանդույթները: Գոյաբանական ուղղահայացի տիրույթում են տեքստի թե՛ միջուկը, թե՛ ձևը, թե՛ մարմինը, հետևաբար՝ բովանդակություն-ձև փոխգործակցությունը ուղղորդվում է դեպի տեքստ-պատկերարտացուք էլակետը, որտեղ տեսանելի է տեքստի կախյալությունը՝ պատկերից ու արտացուքից, և պատկերի ու արտացուքի կախյալությունը՝ լեզվից: Շանթը սպառում է տեքստի ողջ տեղեկատվությունը՝ հենվելով բովանդակություն-ձև փոխներթափանցումներին, քանի որ լեզու-պատկեր-արտացուք փոխանցումները իրենց խորքում, որպես նշանների հանրագումար, սկսվում են հեղինակ-ընթերցող երկխոսությունից և միտում փիլիսոփայության: Այս համատեքստում՝ պատկերների տեղաշարժերը ենթադրում են միմյանց փոխանցվող և միմյանց հաջորդող արտացուքների համակցումը, որոնց ամբողջականությունն էլ կազմավորում է նախ՝ տեքստի իմաստաբանական տիրույթը, ապա՝ հեղինակի կատարողական-գործառնության երևակայությունը: Զուգահեռաբար հաստատվում է, թե մտածողության ցանկացած փորձ ասացական է, ուստի՝ դժվար է պատկերացնել իրն ինքնին ինքնավարությունն առանց ասացման, չնայած նրա ուղղորդումը դեպի խոսքային մաքուր մակարդակ, հուշում է լայնիցական՝ մեզ հայտնի տեսության (մտածողություն+լեզու) ընդհանուր դրույթները:

Շանթի լեզուն ներսուրբեկտիվ է, ուղղված՝ այլաշխարհների բացահայտմանը ու սեփական աշխարհ-պատկերի ընդլայնմանը: Ու քանի դեռ շարժվում է մարդու հետագծով, ուրեմն՝ ամուր կապված է նաև երկրին և ընդգծում է ըմբռնելի շրջանակը: Պատկերի երկակիությունը ներդաշնակվում է տեքստում նաև

որպես հնարավոր իկոնացում (εἰκὼν) ու ձգտում ինքնուրույնության՝ Շանթ-հեղինակի՝ տիեզերքի ընկալման գաղտնագրերը վերծանելով հասանելիության տիրույթում՝ «ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ – Կցավիմ, եթե բաց աչքով տեսածդ ա՛ն չէ, ինչ-որ կուզեիր: Աշխարհիս երեսին եթե տեսնել կուզես, ինչ-որ սրտիդ ուզածն է՝ պետք է նայիս փակ աչքերով»¹: Հանգամանք, որն օգնում է «Հին աստվածներ» դրաման դիտարկելու նաև զգայականության տիրույթում, և որը միաժամանակ իրերի ու երևույթների հատկությունների, դրանց հնարավոր արտացոլքի, ինչպես նաև՝ մտածական (պատկերների էմպիրիկ ու տեսականացված մեկնությունները իմաստաբանության տիրույթում) և իմաստաբանական (հոգեբանական արտացոլքի տիրույթը, որը համընկնում է պատկերին և չի համընկնում իրերի ու երևույթների արտացոլքին) պատկերների հիերարխիաների տիրույթն է՝ «ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ – Ինչո՞ւ այդպես զարմացար: Չէ՞ որ շինելն է դժվար, քանդելը դուրին է միշտ: // ՎԱՐՊԵՏԸ – Այո՛, ուրիշի շինածը: Իր շինածը քանդելը շատ դժվար է, հա՛յր սուրբ»²: «Հին աստվածների» տեքստը ենթադրում է միասնական լեզուն, այլ կերպ՝ երկխոսության տիրույթում բացակայում է երկխոսությունը, քանի որ այս դեպքում՝ լեզուն ինչ-որ տեղ հասնելու միջոց չէ, այլ՝ երկխոսություն ճշմարտության մասին: Հետևաբար՝ ասել, թե տեքստի ընթերցումը չի ենթադրում բառեր, քանի դեռ դրանք ընթացքի մեջ չեն, հնարավոր սովետություն է:

Հեգելի միտքը, թե՛ «գիտակցությունը նշում է մի իրավիճակ, որի արդյունքում անգիտակցականը ապահովում է գիտակցության պարունակությունը»³, ստեղծվում է երկխոսության միջոցով տրվող հաղորդակցության բնական հենքին, որը կրկին երկխոսություն է ճշմարտության մասին, այս դեպքում՝ ընդհանրական: Ուստի՝ Հեգելի՝ «ինքնությունը նույնպես իր է» դրույթը,

¹ **Շանթ Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Եր., 2007, էջ 198:

² **Շանթ Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, էջ 178:

³ **Гегель Георг Вильгельм Фридрих**, Феноменология духа, пер. с немецкого Г.Г. Шпета, т. 2, М., Наука, 2000, ст 89.

մշակութաբանության տիրույթում երևութացնում է տեքստի ֆե-
նոմենոլոգիական բնույթը (պատկեր+արտացոլք միասնականու-
թյունը), որն առնչվում է ավանդույթին՝ որպես բառ՝ այլ բառերի
շարքում, չնայած՝ տեքստ-պատկեր-արտացոլք ըմբռնումը
մշտապես գոյավորվում է հեղինակի լեզվի տիրույթում:

Շանթի լեզուն նույնքան ունիվերսալ է, որքան և միտքը,
քանի որ լեզուն սոսկ հաղորդակցման կարողությունը չէ, այլև՝
իրերի երևութացման հնարավորությունը, նրանց արտացոլքը
երկնայինի ու երկրայինի, աստվածայինի ու մահկանացուա-
կանի (որոնք ըմբռնելի են աշխարհում) տիրույթներում: Սույնը
պայմանավորված է միջբնագրային տեղեկատվության՝ գաղտնա-
գրմանն ու ապագաղտնագրմանը առնչվող բովանդակություն-
ների բնութագրությամբ ու տեքստից արտածվող պատկերներով,
որոնք տեղեկատվության ու արտացոլքի միջև, որպես դիալեկ-
տիկական միասնականություն, դուրս են մետաֆիզիկական նույ-
նականացման տիրույթից: Այս համատեքստում՝ արտացոլքը ոչ
միայն իրերում ու գեղարվեստական պատկերներում է, այլև՝
կրում է նյութի փոխակերպման իրական հնարավորությունը և
ընդունվում է որպես իրեղեն գործընթաց, թեպետ՝ ի սկզբանե՝
առնչվում է մարդու նյարդային, հոգեբանական ու տրամաբա-
նական համակարգերին՝ «ԻՇԽԱՆԸ -Ատիկա ըստղը դո՞ւն ես,
ծերո՞ւկ: Այնքա՞ն երկար ես ապրեր, որ մոռցեր ես, թե կյանքը
խաղ մըն է միայն»¹:

Ներդաշնակության զգացողությունը իրի, նրա պատկերի ու
արտացոլքի միջև տարորոշում է նաև հեղինակի գաղափարա-
կան որոնումների էությունը, ուստի՝ հնարավոր է հստակորեն
նշել, թե՝ Շանթը մտածում է միստիկի պես, և, ինչպես գերբա-
նական էակ, հաստատում է սեփական լեզվի՝ անընդհատ վե-
րացարկվող ու կանոնակարգվող բնույթը, որով իր՝ որպես հե-
ղինակի, միտքն ու գիտակցությունը կապվում են աշխարհին:
Տեքստի ներքին տիեզերական տարածության մեջ նա հատում է
սահմանը գոյի ներքին ու արտաքին աշխարհների միջև, քանզի

¹ **Շանթ Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, էջ 140:

դժվար է իմաստի ներքին ծանրաբեռնվածությունը պահպանելը, հատկապես, երբ այն ի սկզբան» արտացոլվում է պատկերի տիեզերականության՝ բնության ու իրերի աշխարհում, որի կազմությամբ արարչագործությունն է՝ «ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐԸ - Ավերակը այս քարերն են, քեզիպեսներն են դարսե, քանդվեր է անոնց դարսածը: Բայց ի՛նքը, կյանքի մեհյա՛նը խորտակում չունի, ինչպես և ինքը՝ կյանքը: Կթափին քարերը, կփոխվին անունները, բայց իրենք աստվածները կան ու կմնան»¹:

«Գոյի ներքնատեսության ու Լինելության սարսափը, Վերադարձը, Ասացումը, իրականանում է մարդ - աշխարհի հարաբերության մեջ»², - իր մի գրույցում գրում է Մարտին Հայդեգերը: Սույն գաղափարը համընկնում է աշխարհի էկզիստենցիալ հմայումին՝ Սկզբին, և ընկալվում որպես մաքուր ուժերի խաղ՝ Ժամանակի հակասաբացման տիրություն: Այս համատեքստում՝ «Հին աստվածներ» դրաման ճամփորդություն է, լինելության ու անգոյության իրարամերժ մի ճամփորդություն դեպի քառսը՝ «ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - Տանջանքն է, որ կբարձրացնե հոգին, տառապանքն է, որ կմաքրե: Եվ կյանքի ամենեն խոր բանը մահն է: // ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐԸ - Տառապանքը կյանքի խոցն է, մահը՝ կյանքի քայքայումը»³: Ժամանակն այստեղ ընթացքն է, մենության քառսը՝ պարբերական դարձերով: Ժամանակի հակասաբացման ու քառսի պարբերական դարձերի այս համատեքստում ուշագրավ է նաև Ռայներ Մարիա Ռիլկեիմի նամակը Լու Անդերս Մալտեին, որտեղ Ռիլկեն, գրելով Օգյուստ Ռոդենի մասին, առաջադրում է կարգայնության ելակետը՝ «Այն, ինչ իր ներսում նա զննում է հայեցողությամբ, դառնում է մեկ միասնական աշխարհ, ուր ամեն ինչ իրականանում է իր ձևով, երբ ձեռք է կերտում, ուրեմն այդ ձեռքը միակն է տարածության մեջ, և չկա ոչինչ նրանից բացի: Վեց օրերի ընթացքում Աստված (այստեղ՝ Ռոդենը)

¹Նույն տեղում, էջ 135:

² **Хайдеггер Мартин**, Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, М., Высшая школа, 1991, ст. 87.

³ **Շախր Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, էջ 135:

արարեց երկինքը, և, ավարտելով աշխատանքը, խաղաղվեց»¹։ Սույն նամակի գաղափարական հենքը (մենության քառսից՝ խաղաղությունն ու ներդաշնակում) ուղղակիորեն առնչվում է «Հին աստվածներ»-ի ընդհանուր փիլիսոփայությանը (տաճարակերտության անընդհատական գործընթացով խաղաղություն գտնելու փորձերը՝ «քանի կապրինք՝ շինենք պիտի, պիտի շինենք մեր Աստծուն իր տաճարը, շինենք ու փլի, շինենք ու քանդենք, շինենք ու շինենք, բայց երբե՛ք, երբե՛ք չավարտենք»²), քանզի տարածության մեջ ծնվում են նոր տարածություններ, ինչպես որ աստուծի միջուկում՝ տիեզերքի մանրակերտը, ու դա մշտակա ընթացք է։ «Հին աստվածներ»-ի տիեզերական այս դիրքով տատանումների շրջապատվածում էլ երևութանում են անըմբռնելի զգացողություններ, որոնք ծնվում են կոսմիկական շփումներից՝ աստիճանաբար վերանալով ռայներիյան «կարմիր տեղաշարժերից»³ ու հասնելով բոլոր հեռավոր ճառագայթող օբյեկտների մակերևութային պայծառությանը։ Տեքստի մեջ ձևավորվում է տեքստը, միջավայրը, որի շնորհիվ աշխարհն անմիջապես կորցնում է թունավոր, քայքայիչ բնույթը։ Սույնը հատկանշում է նաև Շանթի արվեստը, ուր հավերժ միասնականը գտնում է իրեն՝ վերամարմնավորելով մեծը փոքրի և փոքրը մեծի մեջ՝ ասացող և խիստ կանոնիկ, «ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐԸ - Ըսե՛, ճիշտ չէ՛։ // ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - (*Կցնցվի, կուղղվի ու հայացքը ճերմակավորին հառած կքարանա*)։ // ԻՇԽԱՆՈՒՀԻՆ - Ի՞նչ եղավ քեզի։ // ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐԸ - Ըսե՛, որո՞ն է նվիրված եկեղեցին, այն քու նո՛ր շինած եկեղեցին։ <...> Ըսե՛, պետք է որ ըսես, պե՛տք է խոստովանիս։ // ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - (*Խորտակված*) Այո՛։ Ճի՛շտ է։ Այդ... եկեղեցին նվիրված է... հին աստվածներուն։ // ՃԵՐՄԱԿԱՎՈՐԸ - Ի՛մ

¹ Письма к Лу (1897-1906), Обернойланд под Берном, 15 августа 1903 г, Лейпциг, 1928, ст 28.

² Շանթ Լևոն, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, էջ 212։

³ Письма к Лу (1897-1906), Обернойланд под Берном, 15 августа 1903 г, Лейпциг, 1928, ст 31.

աստվածներու: // ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ - Քու աստվածներուդ: // ՃԵՐ-ՄԱԿԱՎՈՐԸ - *(Կաներնութանա)*»¹:

Աշխարհի իրեղեն - նյութական արտահայտության այս կերպի մեջ էլ տեսանելի է Շանթ-հեղինակի գեղագիտական Սկիզբը, որը «Հին աստվածներում» հակադրվում է պոստմոդեռնիզմի ու ինտերտեքստուալության գաղափարախոսություններին, քանի որ սույն հայեցակարգով սկզբունքորեն անհնար է մոդեռնիզմի հատկանիշները պոստմոդեռնական արվեստին փոխանցելու գաղափարը: Շանթը տեքստը դիտարկում է վերից, քանի որ պատկերի ձգողականությունը և արտացոլքը ստեղծվում են լեզու-տեքստ-ընթերցող փոխգործակցության տիրույթում, հետևաբար՝ երկու իրերի (ինչպիսին որ են) միջև մշտապես դիտարկելի է նրանց գործառույթը՝ պատկերն ու արտացոլքը լեզվում պահպանելու գաղափարը: Շանթի տեքստը վերակրկնվող-վերաձևավորվող-շարժուն մարմին է, որը ունի Սկիզբ և աննյութեղեն է՝ Ծնունդ-Մեր-Մահ, ինչպես ատոմների, մոլեկուլների, բյուրեղների տարածաժամանակային ու կինեմատիկ (շարժվող մարմիններ՝ առանց գործող ուժերի հաշվառման) փոխկապակցված տարաբնույթ անկանոն շարժումները: Թեպետ՝ գեղագիտության անսահմանությամբ ստեղծվող գեղարվեստական նոր ձևերը այս դեպքում իրացնում են հեղինակի լեզվի՝ իր գոյությամբ ավանդույթի անընդհատականությունը խախտելու ունակությունը: Այս դեպքում՝ Շանթի գեղագիտությունը՝ լեզվի ներտեքստային ու ներպատկերային տիրույթներում արմատավորված լինելության ֆենոմենը գտնում է պատմական միակողմանիությունից դուրս, քանի որ նրա տեքստը դուրս է նաև ավանդական գեղագիտության սահմաններից:

¹ **Շանթ Լևոն**, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ 4, էջ 135:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Аристотель, Сочинения в четырех томах, том 2, Академия наук СССР институт Философии, изд. социально-экономической литературы «Мысль», М., 1978, 688 с.
2. Շանթ Լևոն, Երկերի ժողովածու յոթ (ինը) հատորով, հտ. 4, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Եր., 2007, 655 էջ:
3. Гегель Георг Вильгельм Фридрих, Феноменология духа, пер. с немецкого Г.Г. Шпета, т. 2, М., Наука, 2000, 495 с.
4. Хайдеггер Мартин, Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, М., Высшая школа, 1991, 192 с.
5. Письма к Лу (1897-1906), Обернойланд под Берном, 15 августа 1903 г, Лейпциг, 1928. 186 с.

РЕЗЮМЕ

НАИРА АМБАРЦУМЯՆ

Кандидат филологических наук, доцент

ЯЗЫК-ИЗОБРАЖЕНИЕ-ОТРАЖЕНИЕ ДРАМА ЛЕВОНА ШАНТА «ДРЕВНИЕ БОГИ»

Восприятие образа всегда осуществляется на языке через взаимопроникновение формы и значения, ибо язык не до и после вещей, а язык, на котором говорят вещи. Этот онтологический факт и сформирован в воображении Левона Шанта, потому что для него язык - это прежде всего опыт мира, поэтому язык текста раскрывает для нас не чужой мир, а другой, потому что понимание общезычество языкового мира является жизненно важным процессом, в котором живут герои драмы «Старые боги». Шант создает мир обманчивых и глянцевого образов, который находится в области коллективного бессознательности, а квинтэссенция сознания (сама сущность) резюмируется в отражении текста. Шант думает как мистик, просматривает текст сверху, как сверхъестественное существо, подтверждая постоянно абстрагирующий и регламентированный характер собственного языка, посредством которого разум и сознание связывает миру.

Ключевые слова: знак, онтология, воображение, экзистенциализм, подсознание, воображение, художественная бесконечность, образ, отражение, вещь.

ABSTRACT

NAIRA HAMBARDZUMYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

LANGUAGE-IMAGE-REFLECTION DRAMA OF LEVON SHANT «THE ANCIENT GODS»

The perception of the image is always carried out in language through the interpenetration of form and meaning, for the language is not before and after things, but the language in which things are spoken. This is the fact of the existence of Levon Shant's imagination, since language is first and foremost an experience of the world, so the language of the text reveals, not our alien world, but another, as understanding the common ground of language and world is a vital process. It is where the characters of the drama «Old Gods» live. Shant creates a world of deceptive, glossy images that lies in the domain of collective unconsciousness, and the quintessence of consciousness (the very essence) is summed up in the domain reflection of the text. Shant thinks like a mystic, viewing the text from above as a supernatural being, affirming the constantly abstracting and regulated nature of his own language, through which the mind and consciousness bind the world.

Key words: symbol, ontology, imagination, existentialism, sub-consciousness, imagination, artistic infinity, image, reflection, thing.

**ԿԱՅՍԵՐ ՇԱՆԹՅԱՆ ԸՄԲՌՆՈՒՄՆԵՐԸ «ԿԱՅՍՐ» ԵՎ
«ՕՇԻՆ ՊԱՅԼ» ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր. պատմական դրամա, զգացումների վերլուծում, ներաշխարհ, երկյուղ, ինքնափրկում, կյանքի բարձունք, կայսր, խորհրդանիշ, ճակատագիր, հաղթանակ:

Լևոն Շանթը դրամատուրգիայի ոլորտում իր նախորդներից՝ Մ. Պեշիկթաշյանից, Պ. Դուրյանից, Խ. Գալֆայանից և մյուս հայ թատերգուներից տարբերվեց նրանով, որ նորովի իմաստավորեց պատմական դրաման¹, ընդլայնեց մարդկային հոգեբանության սահմանները՝ հայ դրամատուրգիան մրցության տանելով եվրոպականի հետ. «Շանթը որակապես նոր մակարդակի էր

¹ Հետաքրքրական է, որ Լ. Շանթը իր՝ «Մեր արդի արևմտյան հայ գրականությունը» աշխատության՝ «Թատերգուներ» ենթաբաժնում անդրադարձել է Պեշիկթաշյանի, Հեքիմյանի, Թերգյանի, Դուրյանի, Գալֆայանի թատերական երկերին՝ գտնելով, որ դրանք գրված էին ժամանակի հրամայականով, թելադրանքով: Ըստ Շանթի՝ նրանք բեմը և գրականությունը չէին նկատում իբրև «կյանքի և հոգու պատկերացման վայր», այլ «ուսուցանելու» ժողովուրդը կրթելու և ազգային գիտակցությունը արթնացնելու և ազգային հպարտություն ներշնչելու միջոցներ էին ատոնք. հրապուրիչ միջոցներ»: (Տե՛ս **Շանթ Լ.**, Երկերի ժողովածու, հտ. 7, Եր., 2013, էջ 428-429): Իսկ պատմական վեպեր գրողների մեջ Շանթը նույն աշխատությունում առանձնացնում և բարձր է գնահատում Օերենցի վեպերը, քանի որ նա պատմական նյութերին մոտենում է իբրև գեղարվեստագետ, որ կենդանի հոգեբանություն է բերում: (Նույն տեղում, էջ 434): Ուշագրավ են և արվեստաբան Հ. Հովհաննիսյանի դիտարկումները: Նա գտնում է, որ հիմնականում 1860-ական թթ. սկզբին է ձևավորվում պատմահայրենասիրական դրաման. «Ժամանակը նույնպես այդ էր թելադրում՝ ազգը լուսավորել պատմական իդեալներով ու պետականության գաղափարով, բեմում ստեղծել այն, ինչը կյանքում հեռանկար չէր խոստանում...»: Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն, XIX դ., Եր., 2010, էջ 77:

բարձրացնում հայ դրամատուրգիան և՛ առաջադրած գաղափարների, և՛ ձևի առումով»¹, - գրում է Վ. Գրիգորյանը:

Շանթը չէր կարող չկրել 20-րդ դարի նոր մտածողության ազդեցությունը (Ֆ. Նիցշե, Հ. Իբսեն, Մ. Մետերլինկ, Ա. Ստրինդբերգ և այլք), սակայն նշենք, որ այդ ազդեցությունը ուղղահայաց չեղավ և չէր կարող լինել: Բնությունը իր բազմաձևությամբ, իսկ մարդն իր մտածողությամբ, զգացմունքներով, ներաշխարհով, հոգեկան կարողությունների զարգացմամբ ծանոթ էր Շանթին դեռ ուսումնառության տարիներից²: 1898 թ. Ստ. Լիսիցյանին գրված նամակներից մեկում նա գրում է. «Ուրեմն գրականության մեջ գեղարվեստորեն հոգեկան կյանքն է ինձի գրավողը ըսել կ'ուզեի... Հոգեկան մաքառումներ, զգացումների վերլուծում և ընկերական ու գիտական թարմ մտքերու ու գաղափարներու արծարծում, այս է իմ նյութս»³: Մյուս կողմից՝ «մինչև Եվրոպա մեկնելն արդեն հայրենական գրականության մեջ նկատվում էին մարդու՝ անհատական և հասարակական տիրություն **երկատվելու դրաման** մեկնաբանելու հաջող փորձեր: Նկատի ունեմ Հովհ. Թումանյանի «Մերժած օրենք» պոեմը՝ գրված 1892-ին: **Ասվածը ոչ թե ազդեցության, այլ ժամանակի գրական մտածողության փոփոխության ապացույցն է** (այս և հետագա ընդգծումներն իմն են՝ Ն. Մ.), այն գրական մտածողության, որն ամբողջացավ Լ. Շանթի մեջ արդեն Եվրոպայում ապրած տարիներին»⁴, - դիպուկ բնութագրում է գրականագետ Ս. Սրապիտնյանը: Ուշագրավ է և Գ. Իփեկյանի՝ Լ. Շանթին տրված բնորոշումը. «Իր պայմանադրական կեղծիքի դեմ ըմբոստացումով Նիցշեական էր. իր անխնայ

¹ Գրիգորյան Վ., Շանթի դրամատուրգիան, Եր., 2002, էջ 58:

² Բնության և մարդու բաղադրության, նրանց փոխկապակցվածության գիտական ուսումնասիրությունը մշտապես գրավել է Շանթին: Այս առումով հատկանշական է նրա «**Հոգեկան կարողություններու զարգացումը մինչև մարդ**» աշխատությունը: Տե՛ս **Շանթ Լ.**, Երկերի ժողովածու, հտ. 8, Եր., 2016, էջ 407-677:

³ Տե՛ս **Շանթ Լ.**, Երկերի ժողովածու, հտ. 9, Եր., 2017, էջ 37:

⁴ Մանրամասն տե՛ս **Սրապիտնյան Ս.**, Խորհրդապաշտական-հոգեբանական դրամայի մուտքը հայ գրականություն, Լևոն Շանթ – 140, Գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2009, էջ 236:

ճշմարտութեան ձգտումով Իսպենական. իր որոնող ու ձգտող հոգեբանութիւնով Հայ էր: Ան միակն էր, որ **Հայ մարդու պրիզմակի մեջէն կը դիտէր մարդկութիւնը և հայ մարդը կը դնէր համամարդկային աստիճանին վրայ**¹:

Ինչպես վերը նշվեց և ինչպես հայտնի է, Եվրոպայի նորագույն դրամատուրգների երկերում կենտրոնական քննություն դարձած մարդու հոգեբանությունը, նրա ներաշխարհի բացահայտումը, ինքնաճանաչումը, ես-ի հայտնաբերման ձգտումը² իր արձագանքն ունեցավ Շանթի դրամատուրգիայում: Մարդն անընդհատ ձգտում է իր բնական վիճակին՝ կատարյալին: Կատարյալին կարող է ձգտել բանական էակը՝ զգացմունքային և մտային որակների համադրությամբ: Եթե նա հեռանում է դրանից, ապրում է անխուսափելի դրամա: Սա Շանթի կոնցեպցիան է:

«Կայսր» և «Օշին Պայլ» դրամաներում ակներև են բարոյա-հոգեբանական անհետացող արժեքների հարատև որոնումները: Նրանցում Շանթը պատմական ժամանակաշրջանի միջոցով է ներկայացնում մարդուն: Գրականագիտության մեջ այս երկու թատերակները քննվել և ուսումնասիրվել են թե՛ պատմական և թե՛ գեղարվեստական առումներով (Ս. Սարիյան, Գր. Շահինյան, Ս. Փանոսյան., Վ. Գրիգորյան., Վ. Փիլոյան, Գ. Իփեկյան, Բ. Թաշյան, Վ. Սաֆարյան, Ս. Մուրադյան և այլք):

«Կայսր» դրաման ժամանակի քննադատների կողմից գնահատվել է իբրև հայ թատերգական պատմության մեջ գլուխգործոց. «Հայ թատերական պատմութեան մեջ չկայ **պատմական թատերակ մը կամ ողբերգութիւն մը**, որ կարելի ըլլար բաղդատել «Կայսր»-ին հետ»³: Իսկ Դ. Դեմիրճյանը շատ ավելի բարձր գնա-

¹ **Իփեկեան Գ.**, Շանթի գրական վաստակը, «Ալփու», Բացառիկ թիւ նուիրում Լեւոն Շանթի, 8-րդ տարի, թիւ 2-3, Պէյրուք, 1952, էջ 53:

² Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Храповицкая Г.**, Ибсен и западноевропейская драма его времени, М., 1979; **Реализм в зарубежных литературах XIX-XX веков**, С., 1989, стр. 14-23, 54-62; **Шкунаева И.**, Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней, М., 1973:

³ **Իփեկեան Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 54:

հատական է տալիս. «**«Կայսրով» Շանթը հասաւ իր գրական գահին՝ «Հին Աստուածների» Պետքարից յետոյ»¹:**

Կայսրը ընդհանրական հասկացությունն է, խորհրդանիշ: «Ես»-ի իր հոգևոր և բանական, նաև հասարակական կեցության թելադրանքով մարդը միշտ իշխանության է ձգտում: Մա շատ լավ գիտի Շանթը, այդ է պատճառը, որ նա անորոշ առումով է վերնագրում՝ «Կայսր»²: Կայսրը հասարակական հարաբերությունների բարձրակետն է: Ինքն այն տեսակն է, որի վրա հենվում է կյանքն առհասարակ: Այդ իսկ պատճառով համամիտ չենք քննադատ Բ. Թաշանի այն կարծիքին, թե «դավադրությունն ու ոճիրն» է «Կայսրին նյութը», ամեն տեսակի և ամեն շրջանի «Կայսրերու» նյութը³: Նշենք, որ ժամանակին Մ. Մատենձյանը ևս գրեթե նույն համոզումն է ունեցել. «Բոլորն էլ մշտական ցանկություններ ունին և բոլորն էլ համապատասխան **ոճիրներ**. դա գրեթե ճակատագրական է մարդու համար»⁴: Մինչդեռ Շանթը նոր բովանդակություն է դրել այս հասկացության մեջ:

Եթե «Հին աստվածների» հերոսները երազում էին դեպի վեր բարձրանալ՝ հընթացս բախվելով իրենց արքետիպին դառնալու պարտադրանքին, ապա «Կայսրի» հերոսները հասել են դրան՝ գագաթին, խորտակվել և նորից են ձգտում միշտ դեպի վեր գնալ և գնում են, որովհետև ներքևում անդունդն է: Ուստի՝ անընդհատ է այդ սլացքը, համառ, հավերժորեն կրկնվող, վերսկսվող: Այս առումով համոզիչ չի հնչում Հ. Օշականի այն միտքը, թե Լ. Շանթը «վարանած է կեանքին մեծ հարցերուն դեմ իր կեցուածքը արտայայտել»⁵: Սրան հակառակ՝ Դ. Դեմիրճյանի հանճարեղ

¹ «**Հորիզոն**», Թիֆլիս, 1916, դեկտեմբեր 22:

² «Կայսր աստիճանը և կայսերական գահը դառնում են չափորոշիչ ընդհանրապես մարդու համար: ... Այս կայսր գաղափարն արդեն փորձություն է ամենքի ու ամեն մեկի համար», - նկատում է Վ. Փիլոյանը: Տե՛ս **Փիլոյան Վ.**, 20-րդ դարասկզբի գեղարվեստական մտածողությունը և Լևոն Շանթի ստեղծագործությունը, Եր., 2007, էջ 140:

³ Տե՛ս **Թաշեան Բ.**, Շանթի «Կայսր»-ը, «**Հայրենիք**», Բոստոն, 8-րդ տարի, №2, 1929, դեկտեմբեր, էջ 59:

⁴ «**Հորիզոն**», Թիֆլիս, 1916, դեկտեմբեր 23:

⁵ **Օշական Հ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, Լիբանան, 1980, էջ 356:

բնորոշմամբ՝ «Յախտենական գագաթների սանդուղք է տիեզերքը և մարդիկ մազլցողներ: Ոմանք ընկնում են, ոմանք մի փոքր դիմանում, որ յետոյ ընկնեն: Ահա մարդկութեան տրագիզիան»¹: Իսկ ո՞վ է «արձանախմբին» մղում դիմելու դեպի վեր. պատասխանը մեկն է՝ ճակատագիրը: Նրանք չենք կարող չգնալ: Իսկ ինչպե՞ս գնան, որ իրար չոչնչացնեն. դա արդեն «ճակատագրի գործը չէ».

«Այսպիսով կարծես **հին յունական դրամայի սահմաններն ենք թևակոխում**: Ահա թե ինչու «Կայսրի» անձերը ոչ թե իրար դեմ են կանգնած, այլ **ճակատագրի**: Նրանք իրար ոչնչացնում են, բայց նպատակը իրար ոչնչացնելը չէ: ... *Նրանցից ամեն մինը մի փոքր արգելք է մեծ արգելքի ճամբին*»²³: Իսկական կոիվը հերոսների մեջ է. յուրաքանչյուրն ունի իր ներքին դրաման, կյանքի բարձունքին հասնելու իր ընկալումը, որ ինքնին դրամատիկ է: Դեռ Վ. Վոլկենշտեյն էր գրում, թե դրաման տարողունակ համակարգ է, և ինչքան իրական է դրամայի հերոսը, այնքան մեծ է դերի հոգեբանական նկարագիրը⁴:

Օհան Գուրգենը տեսակով առաջնորդ է: Նա առնական է, անկախ, համարձակ և ենթարկող: Նա Նիցշեի գերմարդը չէ, ինչպես թվում է: Այդ երևում է հատկապես Օհան Գուրգենի հետևյալ խոսքում. «**Մարդիկը իրար կապողը հափշտակությունն է, եթե մարդիկ սիրտ ունին**»⁵: Ի դեմս նրա՝ Շանթն ստեղծում է մտածողի մտածողի նոր կերպար՝ անկախ, ազատամիտ, քաջ, կամքի ուժ ունեցող մարդու: Հենց սկզբից, երբ պալատում իշխում էր մարդատյաց բնագոյների, նենգության կայսրությունը, Օհան Գուրգենը իր մուտքով, իր հոգեկերտվածքով նոր լիցք ու թափ է

¹ «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1916, դեկտեմբեր 22:

² Նույն տեղում, էջ 3-4:

³ Գրաքննադատ Ի. Շլունասկան գտնում է, որ Մետերլինկի դրամաներում, ի տարբերություն անտիկ ողբերգության, մարդը չի մենամարտում ճակատագրի դեմ. նա խոնարհ սպասում է, որ կատարվի իր ճակատագիրը: Սակայն առանց պայքարի սպասումը անարդյունք է. ժխտում է ինքն իրեն: Առավել մանրամասն տե՛ս **Шкунаева И.**, Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней, էջ 44-45:

⁴ Մանրամասն տե՛ս **Волькенштейн В.**, Драматургия, М., 1960, стр. 118:

⁵ Տե՛ս **Շանթ Լ.**, Երկեր, Եր., 1989, էջ 469: Այս և հետագա մեջբերումները կարվեն սույն գրքից՝ էջը նշելով տեղում:

տալիս իրադարձություններին:

Օհան Գուրգենը վեր է կանգնած հանրային կարծիքից: Նրա մեջ ապրում է իսկական կայսրը, տիրակալը: Սակայն նա ունի իր ներքին դրաման: Օհան Գուրգենը՝ բարձունքներ նվաճողը, միայն մի բարձունք չի կարողանում նվաճել: Երբ որոշում է կայսր դառնալ և Հաննային կայսրուհի դարձնել, վերջինս հրաժարվում է նրա հետ բարձրանալ կայսրերի գահը և հորդորում է՝ «Գնա՛, եղի՛ր կայսր, գնա՛, տիրե՛ ու ստեղծե՛ քու պետությունը: Դուն ստեղծված ես տիրելու համար, դուն ստեղծված ես ստեղծելու համար» (494): Նա փրկում է իր սերը, որովհետև գիտի, եթե այն շարունակվի, ինքն ունենալու է Թեոֆանոյի ճակատագիրը. «Պետք է, որ դուն անգամ մը գոնե տենչաս ու չունենաս, ձգտիս ու չհասնիս, ծարավիս ու չհագենաս: Կուգեմ, որ գոնե անգամ մը չհասնիս Պետքար լեռան գագաթը»¹ (496): Հաննան չի ուզում, որ Օհան Գուրգենը նվաճի իր հոգու բարձունքը, քանի որ բարձունքներ գրավող «կայսր» տղամարդու համար այն կկորցնի իր հմայքը և կդառնա սովորական, առօրեական. «Որ շուրջդ միայն դիակ չտեսնես, որ տխրությունը չխեղդե հոգիդ, որ չըսես՝ **«ինչ ու համար»**» (496): Այլ կերպ՝ Հաննայի երազային, կատարյալ կերպարով ու սիրով տոգորված Օհան Գուրգենը նրան ունենալու դեպքում կկանգնի բարձրանալու փակուղու առաջ, քանզի դա կյանքի սանդուղքի վերջին աստիճանն է: Սա շատ լավ գիտակցում է Հաննան, ուստի՝ նախընտրում է հեռանալ՝ փրկելով իր սերը և ապահովելով Օհան Գուրգենի փրկությունը: Հաննան,

¹ Լեռը հավերժության, մաքրության, բարձրության, ձգտման, սանդուղքի խորհրդանիշն է համարվում: Աշխարհի կրոնների մեջ այն կենտրոնական տեղ է գրավում՝ իբրև Աստծո հայտնության վայր: Հին աշխարհում գտնում էին, որ լեռան բարձունքից է սկսվում ճանապարհորդությունը դեպի հանդերձյալ աշխարհ: Իսկ հոգեբանների համար լեռ բարձրանալը խորհրդանշում է ինքնաճանաչման հզոր ձգտում: Տե՛ս **Тресиддер Д.**, *Словарь символов*, М., 1999, стр. 62-63: Առավել մանրամասն տե՛ս նաև **Мифы народов мира**, т. 1, М., 1987, стр. 311-312: Նիցշեն գրում է. «Որտեղի՞ց են ամենաբարձր լեռները ելնում... Այդժամ իմացա, որ նրանք ծովից են ելնում: ... Բարձրագույնը ամենացածի՞ց պիտի իր բարձունքին հասնի»: Տե՛ս **Նիցշե Ֆ.**, *Այսպես խոսեց Զրադաշտը*, Եր., 2015, էջ 274:

հասնելով հավերժական սիրո և գեղեցկության իմաստնությանը, գնում է ինքնափրկումի ճանապարհով: Նա հոգու կայսրության գահին է ձգտում՝ «Ես կուգեմ ըլլալ կայսր քու հոգիիդ վրա»: Ինչպես նկատել է Ս. Փանոսյանը՝ այն լիովին համահունչ է հեղինակային մտահղացմանը. «Կայսր», այսինքն՝ եզակի վեհություն, կատարելություն, թերևս, նաև **տիրակալ, բայց ոչ թե արքայական գահի, այլ մարդկային բարձր արժեքների, հոգևոր բարոյական հարստությունների**»¹:

Ամենաողբերգականը Օհան Գուրգենի վիճակն է: Նա հաղթել է ու տեսել հաղթանակի չնչիությունը, հասկացել, որ մարդիկ ոչինչ չեն կարող անել սպանելուց բացի, որ ճակատագրի կույր կամքով մարդիկ մղված են դեպի նոր հաղթանակներ, ու որ ճիշտ է թե նոր ունայնություն՝ դարձյալ գնալու բարձունքների որոնումների: Օհան Գուրգենը փակուղու մեջ է. «Հաղթանակ, թե՞ պարտություն, ո՞վ կրնա ըսել: Ելքի՛ լեռը, կովի»:² Նա ներքինապետին է հանձնում քաղաքը և գնում դարձի ճանապարհով: Կրկին դիպուկ է Դ. Դեմիրճյանը. «Այս բոլոր դառնութիւնների հետ, հոգու այս պարապի մեջ միայն մի լույս է շողում **յաւիտենական սիրո պատկերը - Հաննան: Դա ելքն է - և ահա գնում է.** նրա գործը գնալն է միայն, ձգտիլը»²: Օհան Գուրգենը միշտ գնում է դեպի փորձությունը: Կյանքը նրան միշտ թելադրելու է կայսրության, այսինքն՝ բարձրության նվաճման պարտադրանքը, բայց միշտ էլ կարևոր բարձունքը չի նվաճվում: Այս դեպքում՝ Հաննան:

Անկասկած, «Հին աստվածների» փիլիսոփայությունը՝ **«հավատ ուժի, մեծության, փառքի, կամքի գոյության. շոինդ, թնյուն, հպարտանք, իմաստություն... բյո՛ւր պատրանք»**³, շարունակվում

¹ Փանոսյան Ս., Լևոն Շանթ. կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., 1992, էջ 274:

² «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1916, դեկտեմբեր 22:

³ Այս առումով ուշագրավ է Լ. Շանթի՝ Գր. Նարեկացու «Մատյանի» վերաբերյալ արված մեկնությունը. «Նարեկը» աղոթագիրք չէ. «Նարեկը» մարդկային հոգիի մը խորունկ ալեկոծումն է ... Ի՞նչ է ալեկոծություն ըսվածը: Ուժեղ փշոդ շունչի մը տակ ջրերու ճիգն ու խոյանքը դեպի վեր, որ հազիվ քիչ մը բարձրացած՝ շառայունով իր բացած անդունդը կթափի նորեն, նույն խոյանքը միշտ ու շարունակ և նույն անողոք անկումն ու խորտակումը»: Տե՛ս

է և այս դրամայում. «Կեանքը՝ զգացման թէ մտածման, ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ պատրաստութիւն մը անյոյս վախճանի մը: Եւ եթէ այդ փոսը սիրոյ կամ կեանքի երագովն իսկ լեցուի, մենք կանգնած ենք կրկին այդ **անյուսութեան անդունդին վրայ**... Ահա Շանթին կեանքի մասին ունեցած ըմբռնումը»¹, - բնորոշում է Տ. Զոյկյուրյանը: Օհան Գուրգենն ասում է. «Ես կեցած էի ժայռին գագաթը ... Հանկարծ տեսա, որ ... **շա՛տ ցած բան էր իմ այդ ամբողջ հաղթանակս: Եվ ի՞նչ պետք կար. Բնչո՞ւ համար**» (474): Տեղին է հիշատակել Գր. Շահինյանի դիտարկումը. «Կայսրի հանգրուանին՝ բացասական իմաստով մըն է, որ կը լեցուի կեանքի փոսը: Տիրելու մարդկային դարաւոր մարմաջն ալ **անիմաստ է** ի վերջոյ, ժամանակն ի վեր վերսկստող **անհեթեթ խաղ**: Այդ մարմաջին ծնունդ տուող **մղումն է միայն որ կը մնայ**, միշտ աւելի վեր, միշտ աւելի բարձր ձգտելու հոգեկան պահանջը: Արդիւնքը կարեւորութիւն չունի...»²:

Թեոֆանոն յուրօրինակ կերպար է և շատ հաջողված: Նա ոճրագործ է. բարձրանում է՝ բոլորին տրորելով. «Ես եմ այս գահին տերը ես, իմս է այս գահը»: Նա ստիպված է կայսրերին գահ բարձրացնում, որովհետև ուզում է միշտ նոր թագուհի լինել, նորից ապրել, կրկին տիրել: Սակայն Թեոֆանոն ևս ունի իր դրաման: Նա երջանիկ չէ: Ո՛չ «չարիքն» է նրան օգնում երջանկանալու, ո՛չ էլ «բարիքը»: Նրա մեջ սպանվել էր սերը: Մեկ անգամ այն արթնանում է Օհան Գուրգենի հանդեպ, և նա կործանվում է. «Ա՛յն օրը, որ այս տխմար կիրքը բնակեցավ մեջս դեպի քեզի, այն օրը զենքերս հանձնեցի քեզի: **Իմ զենքովս զարկիր ինձի**. Կիրքս շինեցիր քեզի սուր ու մարմինս՝ պատվանդան» (510): Պալատը Թեոֆանոյի տիրույթն է. «Մե՛նք ենք այս **պալատի հոգին**, ես ու դո՛ւն, մի՛շտ բաժնված ու միշտ կապված իրարու, միշտ թշնամի ու մի՛շտ հենած իրարու» (465), - ասում է նա Վասիլին: Երբ Թեոֆանոյին հեռացնում են պալատից, հեռացնում են իր էությունից: Ողբերգա-

Շանթ Լ., Երկերի ժողովածու, հտ. 7, Եր., 2013, էջ 131:

¹ Գրական ասուլիսներ, Ա., Շանթի «Հին Աստվածներ»-ը, Կ. Պոլիս, 1913, էջ 16:

² Շահինեան Գր., Ձիւներն ի վեր, Պէրուր, 1967, էջ 147:

կան է նրա վիճակը: Ոչնչացված էր նրա բնականությունը:

Նիկեֆոր Ֆոկասը հենց սկզբից է աչքի ընկնում իր հոգու դրամատիզմով, աստվածավախությամբ, մարդու ներաշխարհի մասին ունեցած իր պատկերացումով՝ «մո՛ւ չէ, մո՛ւ չէ, մարդու հոգին»: Նա սեփական վախերը և հնարավորությունները գիտակցող մարդ է: Այդ է պատճառը, որ սկզբում հրաժարվում է կայսր դառնալուց: Այստեղ նա դեռ կամք ունի, պահում է իր ես-ը: Մակայն կայսր դառնալուց հետո այլևս Աստծուն է հանձնում սեփական կամքը. **«Թող ըլլա Աստծո կամքը ... ինչքան ալ որ ծանր ըլլա ինձի համար այդ նոր բեռը, որ վրաս կդնենք»** (447): Նա ինքն է խոստովանում այդ մասին: Մակայն, երբ կայսր է դառնում, նրա մեջ արթնանում է փառասիրությունը՝ գերարժեքության բարդությամբ, ինչը բնորոշ է բոլոր տիրակալներին: Բայց և իր այդ «նոր» էությանմբ չի համապատասխանում միջավայրի պայմանականություններին:

Նիկեֆորը, դառնալով կայսր, հասնելով բարձունքին, պետք էր և պարտավոր էր վերածվել առաջնորդի: Մակայն ողբերգական է նրա վիճակը. դեռ շարունակում է կառչել «ապավեններից», հավատալ, որ Աստծո ընտրյալ է, և ոչ ոք իրավունք չունի համեմատվելու և «այդքան բարձրերը» իր հետ լինելու: Իր հոգեկերտվածքով հակադիր է Օհան Գուրգենին: Նիկեֆոր Ֆոկասը զինվորականի հոգեբանություն ունի: Պատերազմներում երբեք չի պարտվել, քանի որ իրերն ու երևույթները տեսանելի և հասկանալի են: Բայց պարտվում է իբրև կայսր, որովհետև կայսրությունը (ոչ երկիր իմաստով) մութ աշխարհ է, անտեսանելի և անմեկնելի են այդ բարձրության ներքին պարունակները: Թեոֆանոն նրա համար բախտ է, ոչ կին: Նախապաշարումները, սնոտիապաշտությունը, նախանձը, կասկածը, երկյուղը, անվճռականությունը ի վերջո հանգեցնում են նրան, որ Նիկեֆոր Ֆոկասը վայր է ընկնում գահից: Նա պարտվում է՝ սեփական բնագոյներին ու ճակատագրին կառչելով, ճակատագրական պահին սահմանափակ, նախապաշարված և իշխելու ուժը կորցրած մարդ լինելու հանգամանքով: Եվ չկա այլևս նրան փրկություն: Իսկական կայսեր հոգու մեջ նախանձը տեղ չունի և «գեշ խորհրդական» է,

«անարժան ընկեր», որին պետք է դուրս նետել: Այդպես էր զգուշացրել նրան Սուրբը¹, որ հենց Նիկեֆորի ներքին էությունն է, և որի հետ մինչև վերջ անկեղծ է նա. **««Կայսր հոգիներու» պրորօլեմը, որ առանցքայիններից մեկն է դրամայում, առաջինը ինքը՝ Սուրբն է առաջադրում՝ Նիկեֆորին պատգամելով հրաժարվել նախանձի՝ այդ «գեշ խորհրդականի» ծառայություններից»**², - դիպուկ նկատում է Ս. Փանոսյանը:

Վասիլ Լեկապեն՝ այդ «հավիտենական մարդը», գտնում է, որ կայսեր մեջ մարդկային բնականություն չպիտի լինի, մարդկայինին բնորոշ ոչինչ չպիտի ունենա կայսրը: Նա Թեոֆանոյի հոգեկիցն է: «Դու պալատը ինքն ես»՝ համոզված է Թեոֆանոն: Վասիլ Լեկապեն շատ լավ գիտի և տիրապետում է ոչ միայն կայսերական կյանքով ապրող մարդկանց հոգեբանությանը, այլև «կայսր» լինելու գաղտնիքին: Ուստի պատահական չէ, որ առանց երկմտելու գնում է կայսեր պաշտոնի ետևից, որ իր համոզմամբ իր կոչումն է, իր իրավունքը, իր վրեժը:

Դժվար է ասել՝ ո՞վ է կայսրը՝ Նիկեֆո՞րը, Օհան Գուրգե՞նը, Վասիլ Լեկապե՞ն, Թեոֆանո՞ն, Հաննա՞ն: Ըստ էության՝ դա այնքան էլ կարևոր չէ: Նրանք բոլորն էլ ինչ-որ չափով, իրենց տեղում կայսրիկներ են, իսկ մեկ էության մեջ՝ արդեն Կայսր: Եվ, անկասկած, Կայսրն այն բարձրությունն է, որ չի նվաճում ոչ ոք: Կայսրը կյանքի բարձրությունն է: Եվ կյանքի բարձունքում Կայսրը պետք է լինի անխոցելի: Հետևաբար՝ համոզիչ, սակայն սպառնիչ չի թվում գրականագետ Վ. Գրիգորյանի հետևյալ բնորոշումը. «Ակնհայտ է, որ միննույն հասկացության մեջ դրամատուրգը տարբեր իմաստներ է դրել. մի դեպքում այն խորհրդանշում է

¹ «Մինչև այժմ ամենահզոր մարդիկ դեռևս ակնածությամբ խոնարհվել են սրբի առջև, որպես ինքնագույման ու գիտակցված ծայրահեղ գրկանքի առեղծվածի. ...աշխարհի հզորները սրբի առաջ մի նոր սարսափ էին սովորում, նրանք նոր մի ուժ էին կռահում, օտար, դեռևս ծնկի չբերված մի թշնամու. - այդ «կամք առ իշխանություն» էր, որ նրանց ստիպում էր կանգ առնել սրբի դեմ: Նրանք պետք է հարցուփորձեին նրան», - գրում է Նիցշեն: Տե՛ս **Նիցշե Ֆ.**, Բարուց ու չարից անդին, Եր., 1992, էջ 49-50:

² **Փանոսյան Ս.**, Լևոն Շանթ, Եր., 1992, էջ 258:

բոնությունն ընդհանրապես՝ իր տարբեր ձևերով, մեկ այլ դեպքում՝ ամեն կարգի՝ բնության և հանրային կյանքի շղթաներից ազատ «մարդկային հոգիներու Կայսեր» իդեալ կերպարը: **Օհան Գուրգենը ձգտում է մարդկային հոգիների կայսր դառնալ, իսկ Հաննան՝ կայսր Գուրգենի «հոգիի վրա»¹:**

«Օշին Պայլ» դրաման պատմագեղարվեստական դրամա է, որի առանցքում կրկին մարդու հոգեաշխարհի, նրա ձգտումների քննությունն է: Այս դրաման, ինչպես վերը նշվեց, շատ է քննվել: Հիմնականում նկատվել է, որ նրանում Հայաստանի՝ 1920-ական թվականների քաղաքական իրադարձությունների արձագանքն է, և որում Շանթը ներկայանում է իբրև քաղաքական-պետական փորձառությունով օժտված և հասունացած հեղինակ: Օշինը, որ դրամայի կենտրոնական հերոսներից է և Շանթի գաղափարի մարմնավորողը, հայոց պետականության ամրապնդմանը նվիրված գործիչ է, որ ձգտում է հայրենիքի ամբողջացմանն ու անկախությանը: Նա, գործիչ լինելուց զատ, անհատականություն և մարդ է, որն ունի իր դրաման: Կարո Սասունին գտնում է, որ Օհան Գուրգենը և Օշինը կարկառուն տիպեր են՝ «իրենց հոգեկան երկուությամբ եւ իրական հոգեբանական խորունկությամբ»²:

Օշին Պայլը, ինչպես Օհան Գուրգենը, նույնպես ազատ է ամեն կարգի պայմանականություններից: Նա իր էությամբ առաջնորդ է, հրամանատար, ուժեղ և բացառիկ: Նրա համար գահը վերջնանպատակ չէ. նա անընդհատ բարձրանում է դեպի վեր: Այդ է պատճառը, որ Ռիթան նրա մեջ տեսնում է իր իդեալին. «կռիվներուն մեջ քեզմե քաջ ու հանդուգն կռվող չկա, քեզնից ավելի վճռական ու խելացի չկա»: Օշինը սկզբում հրաժարվում է գահից՝ «Հոն գործի աշխարհն է, հոն ուրիշ ծով է, ուրիշ փոթորիկ»՝ նախընտրելով իր՝ պալատական կրթերից, շահերից ու հաշիվներից զերծ աշխատասենյակը: Այսինքն՝ ուզում է մնալ իր սեփական աշխարհի անապակ տիրություն, որ աշխարհի վրա

¹ Տե՛ս **Գրիգորյան Վ.**, նշվ. աշխ., էջ 197:

² **Սասունի Կ.**, Պատմություն արեւմտահայ արդի գրականութեան, Պէրյուք, 1963, էջ 219:

նայի Աստծո պես: Բայց, ի վերջո, համաձայնում է՝ իր առջև կարևոր պայման դնելով: Նրա համար հստակ է, որ կյանքի տաղտկությունը հաղթահարելու համար պետք է գաղափար և ձգտում ունենալ: Նա հաղթահարում է բոլոր խոչընդոտները՝ առանց վախի ու նախապաշարումների: Պատահական չէ, որ Բագուրն ասում է նրան. **«Անունդ պայլ է, բայց եղար իսկապես թագավոր մը»:**

Պայլը գիտակցում է, որ «առանց նոր, հանդուգն ու բուռն ճիգերի այս երկիրը չի դիմանա»: Ողբերգական է նրա վիճակը, քանի որ միայնակ է, և ոչ ոք չկա իր կողքին՝ կարևոր բարձունքը նվաճելու: Նա ապրում է փլուզվող պետության ու կորցնող մարդու դրաման առհասարակ. «Իմ ուզածս մյուսներուն ուզածը չէ: Ինչ որ ինձի համար նպատակ մըն է ինքնին, ուրիշներուն համար միջոց մըն է միայն ելքի ու վայելքի: ... **Միտք մը պետք է հասուննա, ինչպես պտուղը ծառին վրա:** Կարծեցի թե ետևս ինձի նման մտածող բազմություններ կան, կտեսնեմ դեռ խակ է պտուղը» (780-781): Նա զգում է, որ իր երկվությունը հաղթահարվելու է միայն Ռիթայի միջոցով¹: Ռիթան է նրան բարձրացնողը և առանց նրա չի նվաճելու կարևոր բարձունքը. նա Ելքն էր. «Ով ըսես կանչեցի ինձի, մոտեցուցի ինձի, կապել ուզեցի ինձի ու գաղափարիս և հեռացուցի ինձմե այն միակ անձը, այն միակ հոգին, որ իմս էր, հարազատս էր, որ կըմբռներ մտածումս և կձգտեր ինձի» (802): Նրա դժբախտությունը հասկանում է միայն Ռիթան. «Դուն այս ժամանակի մարդը չես: Դուն գալիք մարդն ես գուցե, և ժամանակեղ առաջ ես եկած»: Ռիթան Հաննայի պես մատնացույց է անում ձգտումը, գաղափարը կյանքի մեջ: Եվ վստահ է, որ բոլորի հոգիներում էլ նստած է իսկական թագավորը՝ Օշին Պայլը: Վերջինի մեջ մարդը երբեք չի մեռել, դրա համար էլ պարտվում է. «Օշին Պայլը յուրովի ողբերգական կերպար է ստացվել... . մարդը կոչված է հոգևոր լույս ձգտումների, մտավոր գործունեության, իսկ ճակատագիրը նրան մղում է դավերի ու խաղերի մթին մի ոլորտ, ուր հաղթանակները անկում-

¹ Առհասարակ, Լ. Շանթը կենսական և փիլիսոփայական բարդ խնդիրների լուծման հիմնական միջոցը հասարակության մեջ համարում է կին էակին:

ների խորհուրդ պետք է ունենան»¹: Այստեղից էլ հետևում է, որ ժամանակներն են, որ հաջողություն են բերում, ոչ թե մարդիկ: Օշինին հակադիր կերպար է Հալկեմը, որն այլ պատկերացում ունի կյանքի բարձունքի մասին՝ «հաղթե՛լ ու բարձրանալ, պահանջել, վայելել. այս է կյանքը»: Շանթին հաջողվել է մարդկային հոգու երկու հակադիր կողմերի «կենսակցությունը» ներկայացնել, ինչը գեղարվեստական երկի բարձր արժեքի և խորության գրավականն է: Բոլոր մարդկանց հոգիներում էլ նստած են այս երկու հակադիր կերպարները:

Հալկեմը, որ Վասիլ Լեկապենի կատարելացված տեսակն է, տեսնում է կյանքն այնպես, ինչպես այն կա, իսկ դրանից հեռու ու խոր ոչինչ չի տեսնում: Եվ պատահական չէ, որ հաղթանակից հետո պարտվում է՝ չնվաճելով կարևոր բարձունքը՝ Ռիթային՝ գաղափարի ու ճակատագրի զոհին:

Մետերլինկը գտնում էր, որ մարդու դրությունը աշխարհում ինքնին ողբերգական է. դա բոլորի ճակատագիրն է: Բայց այնտեղ, որտեղ կա սեր, կա և ողբերգական հերոս²:

Օշին Պայլ

Անոր ճիչը յաւերժութեան խորհուրդին մէջ

Կը հնչէ տակաւին

.....

Անոր մտքին առագաստները բացուեցան

Սպիտակաթև

Եւ անհուն փողփողումներով

Անձանօթ ափունքներ ողջունեցին:

(Լևոն Շանթ)

¹ Սաֆարյան Վ., Պատմականությունը Շանթի «կիլիկյան» դրամաներում, Լևոն Շանթ – 140, Եր., 2009, էջ 230:

² Մանրամասն տե՛ս Шкунаева И., նշվ. աշխ., էջ 62-63:

РЕЗЮМЕ

САРКИСЯН НАРА

Кандидат филологических наук

ПОНИМАНИЕ ИМПЕРАТОРА У ШАНТА В ДРАМАХ «ИМПЕРАТОР» и «ОШИН ПАЙЛ»

В статье рассматриваются и по-новому истолковываются драмы «Император» и «Ошин Пайл». Не игнорируя заслуг предыдущих исследователей, проблема представлена с иного аспекта. Обнаруживаются – представляются такие психологические слои, которые до сих пор не анализировались. В обеих драмах развивается основная мысль о том, что стремление человека двигаться вверх вечно. В понятие «Император» Шант вкладывает новое содержание: Император – это высота жизни, которой не достигает никто.

Ключевые слова: историческая драма, анализ чувств, внутренний мир, страх, самооборона, вершина жизни, император, символ, судьба, победа.

SUMMARY

NARA SARGSYAN

Candidate of Philology

THE CHARACTER OF EMPEROR IN L. SHANT'S “EMPEROR” AND “OSHIN PAYL” DRAMAS

The article discusses and reinterprets The Emperor and Oshin Pyle dramas. Without ignoring the merits of previous researchers, the problem is presented from a different aspect. Such psychological layers are detected and presented that have not yet been analyzed. In both dramas the basic idea revolves around the essence of human being who constantly desires to move up psychologically and morally. Shant puts a new content in the character of «Emperor»: The Emperor is the height of life that no one can reach and the Emperor must be invulnerable.

Key words: historical drama, the analysis of senses, innerworld, fright, self - defence, the heights of life, emperor, symbol, faith, victory.

**ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇԵՐՆ ՈՒ ԱՅԼԱՄԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՇԱՆԹԻ
«ԻՆԿԱՐ ԲԵՐԴԻ ԻՇԽԱՆՈՒՂԻՆ» ԴՐԱՄԱՅՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ դրամա, խորհրդանիշեր, այլասացություն, պատմական իրադարձություններ, ռեալիստական վեպ, պատճառահետևանքային կապ, փիլիսոփայական ընդհանրացումներ:

Շանթի պատմական թատերգության լավագույն նմուշներից մեկը՝ «Ինկած բերդի իշխանուհին» ռդբերգությունը, անդրադարձ է տասներկուերորդ դարի Կիլիկիայի թագավորության անկմանը հաջորդող իրադարձությունների՝ առաջին հայացքից Կիլիկյան Հայաստանի պատմության ոչ այնքան նշանակալից մի իրողության՝ Քեսունի Գող Վասիլ իշխանի կողմից մի ամբողջ գրավման պատմությանը: Շանթն առհասարակ պատմական աննշան թվացող իրադարձությունները պատմական, ազգային, սոցիալական և ընդհանրապես համամարդկային մեծ ընդհանրացումների հասցնելու վարպետ է: Իսկ պատմական այս իրադարձության մեջ նա խտացրել ու իրար է կապել իր ժամանակաշրջանի պատմական բազմաթիվ իրադարձություններ, որոնք ռեալիստական վեպի մեջ, ըստ էության, մի ամբողջ էպոպեայի նյութ կարող էին լինել:

Մյուս կողմից, որքան էլ պարադոքսալ հնչի, փաստ է, որ անդրադարձը պատմական նյութին ոչ միայն ներկայի խնդիրները քողարկված կերպով արծարծելու, այլև որպես անցյալ, այսինքն՝ ամբողջացած իրականություն, դեռ ընթացքի մեջ գտնվող, դեռ չամբողջացած ներկայի իմաստն ամբողջությամբ բացահայտելու միջոց է: Պատմական դեպքերի խորհրդապաշտական մատուցումը եթե ոչ բազմիմաստություն, ապա առնվազն երկիմաստություն է հաղորդում ստեղծագործությանը. խորհրդանիշը

որպես պատկեր բազմաթիվ նշանակություններ կարող է ունենալ և դրա շնորհիվ է, որ ստեղծագործությունը ազատագրվում է պատմության նեղ կոնտեքստից ու բռնում «անմահության» ուղին:

Հետաքրքրական ենթաշերտեր են բացահայտվում «Ինկած բերդի իշխանուհին» թատերգության խորհրդանշների ու այլասացությունների պատմական իմաստների քննության արդյունքում: Այս իմաստով Շանթի դրաման ոչ միայն պատմական անցյալի և ներկայի կապն է ցույց տալիս, այլև զարմանալիորեն մարգարեական հնչեղություն է ստանում: Նախ Ցեղասպանություն, ապա Հայաստանի Առաջին Հանրապետության անկում, նրան հաջորդած խորհրդային իշխանության՝ բռնատիրության հաստատում և այդ բռնատիրության անկման կանխատեսում:

Անդրադառնանք 1921 թ.-ին գրված և անկախության հերթական կորստի հուսալքությամբ ստեղծված այս ողբերգության՝ մեր կողմից նկատված այլասացություններին, դրանցում պատկերված պատմական իրադարձությունների պատճառահետևանքային կապին ու խոհափիլիսոփայական ընդհանրացումներին:

Շանթի այս ողբերգությունը հարկավոր է դիտարկել պատմական լայն կոնտեքստում. չէ՞ որ պատմական իրադարձություններն իրենց հերթին մեկուսի չեն և բխում են մեկը մյուսից, այսինքն՝ Հայաստանի Առաջին Հանրապետության անկումը Եդեռնի, իսկ Հայաստանի խորհրդայնացումը Առաջին Հանրապետության անկման շարունակությունն է: Սրանք պատճառահետևանքային կապի մեջ գտնվող պատմական իրադարձություններ են և այդ շաղկապմամբ էլ ներկայացված են Շանթի ողբերգության մեջ:

Նախ այստեղ հնարավոր չէ չնկատել Ցեղասպանության արձագանքը. հիշենք իշխանուհի Աննայի ողբն իր մորթված գավակների համար, որ բավական հուզիչ ու տպավորիչ է ներկայացված. մանուկների մահը՝ ուղղակի սահմոկեցնող: Հին հունական ողբերգությունների, հատկապես Սոֆոկլեսի հետևությամբ Շանթը խուսափում է պատկերել իշխանուհու գավակների մահվան դժնի տեսարանն իր սահմոկեցուցիչ մանրամասներով, նա նախընտրում է թերասացությունը, սակայն աստիճանաբար

գրողն այնպիսի նուրբ ակնարկներ ու հուշումներ է հրամցնում, որ մանկասպանության մանրամասները պատկերացնելուց հրաժարված ընթերցողի ենթագիտակցությունն ակամայից է պատկերացնում այդ ամենը՝ ստիպելով վերապրել բաց թողնված տեսարանի ողջ ահուսարսափը: Ահա և Աննայի երազը, որում հայտնվում են զավակները՝ դատարկ ակնախոռոչներով, կիսամերկ՝ «մարմինները դեղնա ծ, կնճռած, հողոտ ու կանաչաուռ: Պզտիկիս վիզը այնպես խեղճ-խեղճ կախվեր էր, սուրը ուսին էր դիպեր, գլուխը շիտակ պահել չէր կրնար» (677): Շեքսպիրի «Մակբեթի» տեսարաններից մեկի նմանությամբ ստեղծված այս տեսարանը իսկական մղձավանջի է վերափոխում իրականությունը, և կասկած չկա, որ այս ողբերգության սահմակեցուցիչ պատկերների մեջ թարմ է դեռ Եղեռնի տպավորությունը. թվում է, թե որդեկորույս իշխանուհու կերպարը հղացված է որպես մայր հայրենիքի մարմնացում, բայց իբրև խորհրդանիշ հղացված կերպարը կյանք է առնում, դառնում լիարյուն մարդկային բնավորություն, դառնում ավելին, քան խորհրդանիշը. կյանքի իմաստը սպառած, բայց հանկարծ ապրելու որոշում կայացրած իշխանուհու արարքներից, Գող Վասիլի զավակների հետ նրա մտերմությունից այս կնոջ մտադրությունները դեռ չգուշակող ընթերցողը սարսափով է կռահում, որ Քեսունի իշխանի կողմից սեփական զավակների սպանությունը կնոջ վրիժառությունն է իր զավակների մահվան համար: Ողբերգության ժանրում սարսափն առաջանում է, երբ մարդն անգոր է դառնում ինչ-որ զգացմունքի ձեռքին: Հոմերոսի «Իլիականում» աստվածները զայրույթ էին ուղարկում Աքիլլեսին և այդպես վճռում նրա ճակատագիրը: Շանթի ողբերգության մեջ վրիժառության աստվածը, որ բնականաբար իբրև գործող անձ բացակայում է, նրան դարձնում է ճակատագրի, անհրաժեշտության գործիք: Իշխանուհին ստիպված է վրիժառության աստծուն զոհաբերել Վասիլի զավակներին, որոնցից մեկի հանդեպ նա նուրբ ու քնքուշ մայրական զգացմունքներ է տածում, իսկ մյուսին սիրահարվում է: Զգացմունքի և ճակատագրի անհրաժեշտության այս բախումից էլ առաջանում է ողբերգականը: Աննայի համար այդ վրեժը կյանքի իմաստի իսպառ

կորուստ էր նշանակում, և նա ինքնասպան է լինում: Եթե բերդը հայոց պետականության խորհրդանիշն է, իսկ «ինկած բերդը»՝ հայոց պետականության անկումը, ապա որպես մայր հայրենիքի մարմնացում հղացված իշխանուհու վրիժառությունը Ցեղասպանության վրիժառության Ոգին է խորհրդանշում:

Շանթի ողբերգության մեջ սկզբից հնչում է այն մոտիվը, որ բերդն առնվում է յուրայինի՝ Կամսարական իշխանի մատնությամբ: Փաստորեն պատմության դառը փորձը ցույց է տալիս, որ մեզ մատնում են հենց հավատակից պետությունները:

Դրամայում իշխանուհի Աննան ուղղակի սարսափած է իրեն շրջապատող ու թաքնված մատնիչ ու դավադիր յուրայինների քանակից: «Բոլոր դռներուն, բոլոր անցքերուն պահակ կը դնեն»¹: Բերդում իշխանուհու առջև յուրային է փորձում ձևանալ նաև Քեսունի իշխան Վասիլը: «Սո՛ւտ է,- նրա դեմքին է ճշմարտությունը նետում իշխանուհի Աննան,- դուն չգրաւեցիր իր բերդը. դուն դաւեցիր, դուն խարդախեցիր, դուն գողցար այս բերդը անոր ձեռքէն» (592): Վասիլը Գող մականունը վաստակել է հենց տարբեր ամրոցներ գրավելով և բռնակցելով իր իշխանությանը՝ ամենուր փորձելով հանդես գալ որպես բարեկամ ու ազատագրող: Գող Վասիլի արարքներում դժվար չէ նկատել հենց ագրեսոր չերևալու միտումով ազգերի ազատագրող ներկայացող, բայց իրականում պետություններն իրեն բռնակցող բոլշևիկյան (Շանթը բոլշևիզմը դիպուկ կերպով բնորոշում էր որպես *ungħw-լական ցարիզմ*²) Ռուսաստանի կայսերական նկրտումները: Այս երկդիմի քաղաքականության արձագանքը դրամայում ակնարկվում է Գող Վասիլի խոսքի ու գործի հակասությամբ. իր խոսքերում նա ներկայանում է իբրև խոհուն այր, այնինչ արարքներով արյունարբու ու ամեն սրբություն ոտնակոխ անող բռնակալ է, որ իշխանության ճանապարհը հարթում է դիակների ու զոհերի վրայով՝ իշխանության աստծուն զոհաբերելով նույնիսկ իր զավակների կյանքը: Շանթի ողբերգության մեջ հեղվող արյան

¹ Շանթ Լ., Գեղարուեստական գրութիւններ. 1909-1921, Պէյրոյթ, 2008, էջ 290:

² Շանթ Լ., Մեր անկախութիւնը, Ե., Հայրենիք, 2011, էջ 13:

կարմիրը դառնում է յուրօրինակ գունային խորհրդանիշ: Ողբերգության առաջին տեսարանի սկզբում Աննան հիշում է իր գավակներից մեկին՝ Յոլակին, որ ապշած նայում է մորթվող գառանը, և այսպես անմեղ արյունը դառնում է այս ողբերգության լեյտամոտիվը: Այդպիսին էր նաև արյամբ իր ճանապարհը հարթած և, ասես, իր դրոշի գույնն այդ արյան գույնից փոխ առած Ռուսաստանի նոր իշխանությունը, որ իր լավագույն զավակներին՝ իր մտավորականությանը, աքսորում ու գնդակահարում էր:

Բերդը նվաճելուց հետո Վասիլի վարած՝ ազնվականներին ոչնչացնելու, իսկ հասարակ գյուղացուն սիրաշահելու նենգամտության մեջ ակնարկվում է *սոցիալական ցարիզմի* այս քաղաքականությունը. «Չնեղե՞ս երբեք գիւղացին. ան է, որ կուտայ մեզի մեր հացը ու մեր զինուորը. եւ իշխաններս շատ պէտք ունինք իր հացին ու իր զինուորին» (594): Դժվար չէ նկատել նաև բերդի նվաճումից հետո պալատում տիրող անհոգի մթնոլորտն ու որովայնամտությունը, մարդու հոգու և նրա դրսևորումների հանդեպ հեզմանքն ու ծաղրը: «Հոգի ըսածդ սովորութիւն է, ինչ բանի որ մարդս կը վարժուի: Իսկ մարդս կը վարժուի ամեն բանի» (605), դառը հեզմանքով կրկնում է Աննան Վասիլի խոսքերը, իսկ իշխանը փորձում էր Աննային մոռացնել տալ սեփական անցյալն ու ինքնությունը. չէ՞ որ ազգերի ինքնության ճնշումը *սոցիալական ցարիզմի* քաղաքականության գլխավոր ծրագրերից մեկն էր: Խորհրդանշական է նաև Վասիլի իսկ ձեռքով անդունդը հրված որդու՝ ազնիվ Սեպուհի՝ մարդկության խաղաղ ու համերաշխ ապագայի երազն իր սրտում կրող պատանու մահը. Սեպուհը համոզված էր, թե գալու է «գութի արդարութեան թագաւորութիւնը»: Կգա ժամանակը, ասում է նա, երբ «ամենքը կը դառնան եղբոր պէս» (627): Բայց նա սպանվում է սեփական հոր ձեռքով. խեղդամահ է արվում, այսինքն հավերժորեն անդունդն է նետվում մարդկության լուսեղեն գալիքի հնարավորությունը, որ կոմունիզմի իդեալն էր՝ անիրագործելի իդեալը: Սեպուհի մոայլ մահը և հոր իշխանատենչության զոհը դառնալը Շանթի հիշեցումն ու մոայլ կանխատեսումն է. մարդկությունն այդ ապագան

կարող է նվաճել միայն սեփական կրքերն (այդ թվում նաև իշխանատենչության կիրքը) ու ցանկությունները զոհելու ճանապարհով: Հակառակ դեպքում մարդը կանգնելու է իր դիմացինին զոհաբերելու անհրաժեշտության առջև, այսինքն ողբերգությունն ու դժբախտությունը նրանից անմասն են լինելու: Եվ մի՞թե հենց այդ իմաստը չէին կրում իրենց մեջ հին հունական ողբերգությունները, որտեղ աստվածները մարդկանց ճակատագրի ծուղակն էին գցում՝ զգացմունքներ ու կրքեր ուղարկելով նրանց:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Հակոբյան Ա., Հայաստանի Հանրապետություն (1918-1920 թթ.), Ե., Հայաստան, 1992:
2. «Հայրենիք», Պոսթըն, հ. 4, 1943:
3. Շանթ Լ., Գեղարուեստական գրութիւններ. 1909-1921, Պէյրութ, 2008:
4. Շանթ Լ., Երկեր, Ե., Սովետական գրող, 1989:
5. Շանթ Լ., Մեր անկախութիւնը, Ե., Հայրենիք, 2011:
6. Շանթ Լ., 140. գիտաժողովի նյութեր, Ե., ԵՊՀ, 2009:

РЕЗЮМЕ

ЛУСИНЕ ГАЛСТЯН

Кандидат филологических наук

СИМВОЛЫ И ИНОСКАЗАНИЯ В ДРАМЕ ШАНТА “КНЯГИНЯ ПАВШЕЙ КРЕПОСТИ”

Выявляются интересные подслои в результате исследования исторических смыслов символов и иносказаний драмы “Княгиня павшей крепости”. В этом смысле драма Шанта не только показывает связь между историческим прошлым и настоящим, но также получает удивительно пророческое звучание.

В этой статье мы попытались представить иносказания, замеченные нами в этой трагедии, причинно-следственную связь изображенных в них исторических событиях и философских обобщений.

Ключевые слова: драма, символы, иносказания, исторические события, реалистический роман, причинно-следственная связь, философские обобщения.

RESUME

LUSINE GALSTYAN
Candidate of Philology

SYMBOLS AND ALLEGORIES IN DRAMA OF SHANT “PRINCESS OF THE FALLEN FORTRESS”

Interesting sub-layers are revealed in the result of a study of the historical meanings of the symbols and allegories of the drama “Princess of the Fallen Fortress”. In this sense, Shant's drama not only shows the connection between the historical past and the present, but also gets a surprisingly prophetic overtone.

The article aims at presenting the allegories in the tragedy, the causal relationship of the historical events depicted in them and philosophical generalizations.

Key words: drama, symbols, allegories, historical events, realistic novel, causal relationship, philosophical generalizations.

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԸ՝ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

Բանալի բառեր՝ Շանթի բանաստեղծություններ, համալսարան, գրական նորագույն ուղղություններ, սիմվոլիզմ, նեոռոմանտիզմ, Շոպենհաուերի փիլիսոփայություն, պատրանքների աշխարհ:

Լևոն Շանթի գրական հարուստ ժառանգության մեջ առանձին տեղ են գրավում բանաստեղծությունները, որոնք համարյա թե դուրս են մնացել գրականագետների ուշադրությունից և չեն արժանացել համակողմանի քննության:

Ճիշտ է, Լ. Շանթի բանաստեղծությունները չունեն նրա արձակի՝ վեպերի ու վիպակների, հատկապես՝ դրամատիկական ստեղծագործությունների գեղարվեստական արժանիքները, սակայն նույնպես արժանի են ուշադրության՝ հեղինակի գեղագիտական հայացքների պարզաբանման, ստեղծագործական դինամիկային հետևելու, մեծ հաշվով՝ գրական դիմանկարի ամբողջացման առումներով:

Լ. Շանթի բանաստեղծությունները գրվել են ստեղծագործական ճանապարհի առաջին հանգրվանում, երբ նա ճշգրտում էր իր աշխարհընկալման եղանակներն ու մեթոդները, թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակները, դարավերջի ու դարասկզբի սոցիալ-քաղաքական, բարոյահոգեբանական զարգացումների համապատկերում՝ անհատ-ժամանակ, անհատ-հասարակություն հարաբերությունները:

Լ. Շանթը երկու դարերի սահմանագծի արվեստագետ է, և նրա առաջին շրջանի ստեղծագործություններին պետք է անդրադառնալ անցման շրջանի գրական զարգացումների ընդհանուր համապատկերում:

Երկար ժամանակ Լ. Շանթը սովորել է Եվրոպայում, ուսումնասիրել մի շարք բնագիտական, հասարակագիտական առարկաներ (1892-1899թթ), և, բնական է, որ Լայպցիգի, Ենայի, Մյունխենի համալսարաններում սովորելու ընթացքում պիտի ծանոթ լիներ նաև եվրոպական փիլիսոփայական, հոգեբանական, գրական- գեղարվեստական մտքի տեղաշարժերին: Եվ բնական է, որ նրա գրական առաջին փորձերը պիտի արվեին դարավերջի եվրոպական գրականության մեջ տարածված նորագույն հոսանքների ազդեցությամբ:

Արդեն դարավերջին եվրոպական գրականության մեջ սկսվում էր «Նոր տոմար», և Լ. Շանթը չէր կարող անտարբերությամբ անցնել գրական զարգացումների կողքով: Փորձելով համադրել հայ դասական գրականության և համաշխարհայինի նորագույն ավանդույթները՝ նա պիտի, անտարակույս, փնտրեր անհատի հոգևոր աշխարհի խորքերը թափանցելու, նրա դրամատիկ ապրումները գեղարվեստի նոր բովանդակությամբ ու ձևերով, նոր բառապաշարով բացահայտելու ուղիներ: Իսկ դա բավական բարդ գործընթաց էր, որովհետև անհատը հայտնվել էր նոր զարգացումների լաբիրինթոսում, օտարվել էր հասարակությունից, հոգնել ու հիասթափվել առօրյայից ու հայացքը հառել դեպի այնկողմնային աշխարհը, ուր փորձում էր գտնել իր իդեալը, ճանաչել ինքն իրեն, ինքնահաստատվել, ինքնամաքրվել:

Գրողի աչքի առաջ ավարտվում էր պատմական մի մեծ դարաշրջան: Աշխարհը կանգնել է նոր դարի նախաշեմին, որի հետևանքով ժամանակի շարժման մեջ ներքաշված, ինչպես նաև այդ շարժումը յուրովի ընկալող անհատի պրոբլեմը ձեռք էր բերել մեծ հրատապություն:

Ապրելով Եվրոպայում՝ Լ. Շանթը չէր կարող չհետևել հայրենիքում տեղի ունեցող զարգացումներին, չապրել ժամանակի հայ երիտասարդության մտահոգություններով: Իսկ երկու դարերի սահմանագծին մոլորված, իրական կյանքից հիասթափված, «անդեկ ու անառագաստ» հայ երիտասարդության համար պարզապես հայտնություն էին Շոպենհաուերի «Հոգու անմահությունը», Նիցշեի «Այսպես խոսեց Զրադաշտը», Վեյնիգերի «Սեռ և

բնավորությունն, Պշիբշևսկու «Homo sapiens»-ը, Շ. Բոդլերի, Պ. Վեռլենի, Մ. Մետերլինգի, Օ. Ուայլդի, Կ. Համսունի, Ժ. Մորեասի և այլոց ստեղծագործությունները, որոնք անհատին կտրում էին մոայլ իրականությունից, տանում Ամենտի երկրի կապույտ եզերքները: Լ. Շանթի բանաստեղծություններում նրա իդեալը անհատն էր, որը ազատության էր ձգտում և այդ ազատությունը փնտրում էր պատրանքների լուսավոր հովիտներում՝ ինչպես սիմվոլիստներից շատերը: Նա իդեալի բանաստեղծ էր, և պատահական չէր, որ Ա. Արփիարյանը հանձին Շանթի տեսավ «իդեալի տիտանին», իսկ Աղբալյանը տեսավ «կատարելագործվելու ընդունակ գրողին», նրա «մաքուր կյանքի պոեզիան»:

Լ. Շանթին համարել են «առավելապես խոհի ու մտածումի, քան հույզի և զգացմունքի բանաստեղծ»:

«Ուրվականներ» բանաստեղծության մեջ իր հուզաշխարհը նա համարում է «թերատ գծերու ցանց մը նրբին», ուր ուրվանկարված են կուսական դեմքեր, որոնք «բոլորն ալ անորոշ ու խառնակ են, անփույթ վրձնի մարգանք են թերի»: Այդ ուրվականներում, սակայն,

*Բանաստեղծական ֆանթազիաներ ալ
պատկերներուս մեջ կան գծված հստակ.
Ոգևորություն, Սեր ու Իտեալ,
Եվ Գիտությունը՝ կին դիմակի տակ¹:*

Շանթի բանաստեղծություններում չհասկացված անհատի հոգու խռովքն ու դրամատիկ ապրումներն են: Չհասկացված մարդու մտահոգությունն է տանջում երիտասարդ բանաստեղծին.

*Գորոցիս մեջ գրիչս ինկած է հիմա
Գրած-ջնջած թղթերուս մեջ ցանուցիր.*

¹ Շանթ Լ., Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., 2011: Այսուհետև բնագրում կնշվի միայն էջը:

*Ժանգե պատանք մը աճած է իր վրա
Ու ալ հպարտ չ'առկայծիլ:*

*Մինչ նայվածքս այդ հին գրչին է հառած,
Մեջս միտք մը զիկզակ կու տայ՝ մի՞ գուցե
Անշարժ կյանքիս զգացմունքներս ալ հանկարծ
Ժանգի իսկ մը գա գուցե:*

Բանաստեղծն ապրում է սպասումի պատրանքներով,
երազ օրերի հուշերով.

*Է՛, օրերս կանցնին անձայն,
Կանի հոգիս զբաղում,
Ոչ սեր, ոչ վիշտ, ոչ փոթորիկ,
Այլ միշտ թափուր ու տրտում:*
Եվ՝
*ընդմիջտ կորած են անհետ
Հույս, հույս, տենչանք ու մտքեր...*

Ուրեմն՝ ինչ էր մնում անել, մնում է ապրել պատրանքների
անգո աշխարհում.

*Բարձս տափակ ու չոր կյանքէն զայրացկալ
Կանչեցի ես իտեալս կէնսածին...*

Ճիշտ է, Լ. Շանթը դեռևս հեռու էր սիմվոլիստների աշխարհայեցողությունից, բայց նրա բանաստեղծություններում արդեն տեսանելի են այնկողմնայինին (տրանսցենդենտալին) հաղորդակցվելու սիմվոլիստական միտումները

*Մենության լուռ, մթնշաղ սենյակիս՝
չիրագործվող երազներուս մեջ թաղված՝
հեռու ու վեր սավառնեցավ միշտ հոգիս
հոն, որ կյանքիս զոհար հույզերն են մաշված,*

*ես մոր մը պես անարգներս գգվեցի,
ես պատրանքը սիրեցի:
Բնձի համար այն ժամերը թանկ եղան,
Երբ ներշնչված ստեղծեցի միշտ անգո,
Բայց անձնուրաց, ազնիվ դեմքեր սիրեկան,
Երբ իրկան աշխարհին մեջ միշտ դժգոհ
Իտեալի կյանքեն երգեր ուզեցի: (51)*

Բանաստեղծի անցած իր ճանապարհը Լ. Շանթը համարում է «խառնափնթոր մարմնացումների», «անհաս տենչանքի», «գծած, ավրած, կրկնակի գծած» ճանապարհ, որի յուրաքանչյուր հանգրվանում անորոշ զգացումներ են:

Բանաստեղծն ապրում է պատրանքներով, հայրենիքի կորստով.

*Հայրենիքի հուր կարոտը բնածին,
Երբ բորնկցա հատված լանջս տենդագին.
,Դուն հայրենիք, դուն հող չունիս» հծծեցին,
ես դառնացա, բայց ալ ուժգին այդ օրեն
իմը «չեղող հայրենիքս պաշտեցի,
ես պատրանքը սիրեցի» (52)*

Գորշ, մռայլ իրականության մեջ բանաստեղծ Լ. Շանթը «բուռն հույզեր», «հորդաբուխ զգացմունքներ», «անապակ սեր» է փնտրում ու հայացքն ուղղում է դեպի բնություն, ուր ամեն ինչ մաքուր է ու անարատ, անեղծ, ուր սերը սեր է, գեղեցիկը՝ գեղեցիկ, ամեն ինչ հեթանոսական է, պարզ, ականակիտ:

Բնապաշտության մի գեղեցիկ նմուշ է «Լեռան աղջիկը» հինգ նվագներից հյուսված վիպերգը:

«Լեռան աղջիկը» և մի շարք այլ բանաստեղծություններ հիմք են հանդիսացել Էդ. Ջրբաշյանի համար Լ. Շանթին համարելու «գտարյուն ռոմանտիկ», շեշտելու նրա բանաստեղծությունների «ցայտուն արտահայտված ռոմանտիկական բնույթը», ինչի հետ կարելի է համաձայնել որոշ վերապահումով:

Նախ նկատենք, որ անվանի գրականագետը սիմվոլիզմը (հատկապես հայ գրականության մեջ) դիտարկում է որպես «նեո-ռոմանտիզմ»: Միմվոլիզմի աշխարհայեցողության մեջ անշուշտ, կան ռոմանտիկական դրսևորումներ, և դա բնական է, որովհետև գրական գործընթացը շարունակական երևույթ է, և նախորդ ուղղություններից, հոսանքներից անպայմանորեն ինչ-որ կողմեր անցնում են հաջորդներին: Ուստի չպետք է բացառել, որ Լ. Շանթի բանաստեղծություններում սիմվոլիստական տարրերը նաև ռոմանտիկայի հետ են համադրվում և խոր նստվածքներով հանդես են գալիս նրա դրամատիկական ստեղծագործություններում:

РЕЗЮМЕ

МАРТИН ГИЛАВЯН

Доктор филологических наук, профессор

Л. ШАНТ ПОЭТ

В статье оцениваются поэзия Л. Шанта как не отделимая часть его богатой художественной наследствие.

Ключевые слова: стихотворения Шанта, университет, новейшие литературные направления, символизм, неоромантизм, философия Шопенгауэра, мир иллюзий.

ABSTRACT

MARTIN GILAVYAN

Doctor of Philology, professor

SHANT AS A POET

Shant's poetry is appreciated as an inseparable part of his rich fiction heritage.

Key words: L. Shant's poems, university, modern literary directions, symbolism, Neoromantic, Schopenhauer, philosophy, world of illusions.

**ՃԱՐՏԱՍՄԱՆԱԿԱՆ ՁԵՎԵՐԸ Լ. ՇԱՆԹԻ «ԼԵՌԱՆ ԱՂՋԻԿԸ»
ՊՈԵՄՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ ճարտասանական ձևեր, Լ. Շանթ, պոեմ, «Լեռան աղջիկը»:

Հայտնի է, որ ձևերը (հուն. Σχημα, լատ. Figura) լեզվական նյութը որոշակի նպատակով գործածելու հետևանքով առաջացած կառույցներ են, լինում են քերականական և ճարտասանական (ոճական):

Քերականական ձևերը ճարտասանական ձևերին հատուկ լիցքավորումից զուրկ լեզվական արհեստական կառույցներ են, որոնք խոսքին հաղորդում են պարզություն, ոճական ու գործառնական բազմազանություն և այլն: Քերականական ձևերը տարբեր կերպ են առաջանում՝ հավելման, զեղչման, դրափոխությունների միջոցով և այլ կառույցներով: Տարբերում ենք քերականական կրկնություն, ավելադրություն, ծավալում և զեղչում¹:

Ճարտասանական ձևերը մտքի արտահայտման ոճական յուրահատուկ ձևեր են, խոսքին արտահայտչականություն և հուզականություն հաղորդելու արհեստական միջոցներ: Այս հնարանք-միջոցները խոսքի ձևազարդության (ֆիգուրայնության) գրավականն են, որ մի կարևոր նպատակ են հետապնդում, այն է՝ խոսքին տալիս են քնարական լիցք, հաճելիության գրավչություն: Վերջիններս ունենդրի մեջ արթնացնում են զգայական տարաբնույթ մտապատկերներ, կամ ընդհակառակն՝ զանազան հույզեր ու կրքեր կարող են մարել, հոգեբանորեն ավարտել, լուծումի

¹ Մանրամասն տե՛ս Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, գիրք I, Եր., 1990, էջ 412. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, գիրք II, Եր., 1991, էջ 102-103:

հասցնել: Ընդհանրապես այս լեզվական կառույցները կարող են նպաստել այս կամ այն իրողության նկարագրի լրումին՝ այն դարձնելով վառ ու տպավորիչ: Սրանք նաև մտքի արտահայտման ոչ սովորական կառույցներ են, **խոսքի զարդեր**, որոնք խոսքը **փրկում են** միապաղաղությունից՝ դարձնելով այն գեղեցիկ, դիպուկ և զարդարուն¹:

Լեզվի արտահայտչական այս միջոցը գործածական է թե՛ արձակ, թե՛ չափածո ստեղծագործություններում: Այն ավելի հաճախ է հանդիպում չափածոյում՝ ապահովելով չափածո խոսքի ռիթմն ու երաժշտականությունը:

Ըստ կազմության՝ ճարտասանական ձևերը բաժանվում են երկու խմբի՝ բառերի և նախադասությունների ձևեր: Բառերի ճարտասանական ձևերը կազմվում են չորս եղանակով՝ հավելումով, գեղջումով, նմանությամբ և ներհակությամբ՝ համապատասխան ենթատեսակներով:

Հայ իրականության մեջ շատ են եվրոպական կրթություն ստացած, գեղագիտական նուրբ ճաշակով օժտված գրողները: Առավել ևս, եթե ուսումնառության այդ շրջանը համընկնում է արևմտաեվրոպական դասական փիլիսոփայության, հասարակագիտական որոնումների ու մարդագիտական ուսումնասիրությունների զարթոնքի ու զարգացման շրջանին: Այդպիսի վառ գրական անհատականություն էր նաև Լևոն Շանթը, ում գեղարվեստական ստեղծագործություններն առանձնանում են ոչ միայն թեմատիկայով, բարձր գեղագիտական ճաշակով, ներկայացման ձևով, այլև խորապես փիլիսոփայական աշխարհընկալմամբ, որ յուրօրինակ մտածական ու աշխարհատեսական մշակույթ է ձևավորում 19-րդ դարավերջի ու 20-րդ դարասկզբի հայ գրականության համաբնագրում: Հայտնի է, որ Առաջին Հանրապետության տարիներին Շանթը զբաղված էր քաղաքական գործունեությամբ, զբաղեցնում էր Խորհրդարանի նախագահներից մեկի պաշտոնը: Հայկական պատվիրակության կազմում մեկնում է Մոսկվա՝ բանակցությունների, ապա Հանրապետության

¹ Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 101-102:

անկումից հետո մեկընդմիշտ լքում է հայրենիքը: Այս բուռն շրջանում անգամ, հասարակական-քաղաքական վայրիվերումների մեջ՝ նա երբեք չի դադարեցնում գրական գործունեությունը՝ կարճ ընդմիջումներով ընթերցողի սեղանին դնելով թատերականեր, դրամատիկական մեծակտավ ստեղծագործություններ, գեղարվեստական արձակ էջեր, ապա ընկերաբանական, գրաբանական ուսումնասիրություններ: «Ես իմ վրայ նայած եմ միշտ իբրեւ գրչի մարդու,- մի առիթով ասել է Շանթը,- իմ հանրային պարտավորութիւնս գրականութեան վրայ աշխատիլն էր»¹: Գրական իր աշխատանքի արդյունքը՝ առաջին բանաստեղծություններից մինչև վերջին էջը, արձագանքում են նրա կենսագրական դրվագներին, ապա ամբողջացնում նրա աշխարհայեցության փիլիսոփայական եզրագծերը: Սակայն հետաքրքիր ընթացք ունի Շանթի ստեղծագործական որոնումների ընթացքը, հանգամանք, որ ուրույն գունավորում է տալիս գեղարվեստական բնագրին: Սկզբնական շրջանի գործերում խիստ ակնհայտ է սիմվոլիզմի ազդեցությունը, իսկ ուշ շրջանի գրական կտավներում իրապաշտությունը ոչ միայն աշխարհայացք է ձևավորում, այլև կերպարներ՝ բառապաշարով, և որ ամենակարևորն է, ոճավորման արվեստով, նույնիսկ շարադասությամբ: «Իր բոլոր հերոսներուն մեջ,- գրում է Գրիգոր Շահինյանը,- Շանթ ներկայ է միշտ, բայց այս կամ այն չափով: ...«Լեռան աղջիկը» և «Երգերը» նուազագոյն այս ծպտումն ալ չեն պահանջեր, քանի իրենց քնարական բնոյթով իսկ առաջին դէմքի գործածութեան եւ խոստովանութեան անհրաժեշտութիւնը կը շեշտեն»²:

1892 թվականին Շանթը գրում է «Լեռան աղջիկը» պոեմը, որ ինքն անվանել է վիպերգ: «Լեռան աղջիկը» վիպերգը բաղկացած է հինգ նվագից, որոնք ըստ գեղարվեստական հղացման սոնետների շարք են: Առաջին երկու նվագները բարձր ներշնչանքով հղացված բնության երգեր են, յուրօրինակ ձոն տիեզերքին ու արարչությանը, ապա պատահական այցելուի հան-

¹ Հայրենիք հանդես, 1960, հ.4, Շանթը իր մասին, Վարդգես Ահարոնյան:

² Գրիգոր Շահինեան, Զիւներն ի վեր, Պէյրոս, 1967, էջ 15:

դիպումն է լեռան աղջկան՝ բնության արքայադստերը: Հանդիպում, որ ռոմանտիկ թրթիռներով է լցնում պատանու սիրտը, ընդվզումի ու դիմադարձության բնական պահվածքում նոր թրթիռներով բացահայտելով լեռան աղջկա կերպարը: Պոեմի գաղափարը Շանթը լուծում է փիլիսոփայական հաշտությամբ՝ ծերունի իմաստունը հավերժական իմաստություն է խոսում՝ թե ջահելությունն իր գույներն ունի, հասուն տարիքը իր տազնապները, տղան նայում է աղջկան ու նրա հայացքում տաք մի լույս տեսնում, ու կյանքը՝ որպես աղոթք, շարունակվում է լեռան գրկում: Սա «Լեռան աղջիկա» պոեմետային հետազոտության հետազոտություն է՝ ռոմանտիկ ու երազ օրերի կնիքը վրան:

Բայց բոլորովին ուրիշ է այս հետազոտության խնդիրը: Մեր նպատակն է «Լեռան աղջիկը» պոեմի օրինակով ցույց տալ Շանթի բարձր մտածողության, լեզվառճական կառուցներից հմտորեն օգտվելու արվեստը: Հեղինակը թե՛ պոեզիայում, թե՛ արձակում առատորեն կիրառել է մտքի արտահայտման ամենատարբեր ոճական հնարքներ՝ խոսքն օժտելով տարատեսակ հույզերով և զգացմունքայնությամբ:

«Լեռան աղջիկը» պոեմում Լ. Շանթը յուրահատուկ ճաշակով է կիրառել բառերի ճարտասանական ձևերը՝ կերտելով գեղարվեստական պատկերներ, իր խոսքին հաղորդելով նուրբ արտահայտչականություն, հուզականություն ու դիմ:

Բերենք քերականական ձևերի օրինակներ, երբ նախադասության որևէ անդամ կրկնվում է՝ ստանալով առնվազն մեկ լրացում: Այս դեպքում կրկնվող անդամի իմաստը կարևորվում, հիմնավորվում և պարզաբանվում է: Լ. Շանթի «Լեռան աղջիկը» պոեմում շատ են այս ձևերը:

Օրինակ՝

Լեռնե՛ր, սե՛զ լեռներ, ես կսիրեմ ձեզ,

Կսիրեմ բուռն ու անզուսպ սիրով... (ԼՇ, էջ 54)

Լեռնե՛ր, վե՛հ լեռներ, ձե՛զ գրկել կուզեմ

Ոգևորության այս տենդերուս մեջ... (ԼՇ, էջ 54)

Երգ մը կըսկըսեր, ձիգ երգ մը սարի,

Ինքն ալ, իր երգն ալ շատ պարզ ու վայրի: (ԼՇ, էջ 69)

*Մտքիս մեկ խորշեն կըսեին սակայն,
Որ այդ բնական պատճառեն տարբեր
Ուրիշ նոր բան մը հոգիս էր թափեր,
Նոր բան մը ճըմլոդ, թարմ ու դուրեկան: (ԼՇ, էջ 62)*

Բերենք քերականական ձևերի ևս մեկ օրինակ, երբ նախադասության կրկնվող անդամը ստանում է երկրորդական նախադասությամբ արտահայտված լրացում¹:

*Օրինակ՝ Ա՛յ, այդ աղջիկը՝ քնքուշ լեռնուհին՝
Որ ինչպես իր սեպ սարերն հարազատ,
Պարզ էր, գեղանի, խրոխտ ու ազատ: (ԼՇ, էջ 69)*

Բառերի ճարտասանական ձևերի կիրառումը պոեմում անհամեմատ շատ է, որն էլ գրողի բարձր ոճի ու լեզվամտածողության արտահայտությունն է: Բերենք պոեմից տարատեսակ հատվածներ, որոնցում գրողը կիրառել է հավելման եղանակով կազմված ճարտասանական ձևերի այս կամ այն ենթատեսակը՝ ապահովելով խոսքի բանաստեղծականությունը.

*...Հարևան բլրի գլուխը խոշոր,
Նույնիսկ մամռապատ քարերը դեզ-դեզ,
Որ մտերմորեն վար կնայեին,
Ա՛հ, ո՛րքան, ո՛րքան սրտիս մոտ էին: (ԼՇ, էջ 67)*

Այս օրինակում կիրառվել է կրկնությունը: Կրկնությունը քերականական-ոճական հնարանք է, երբ բառերը կամ կապակցությունները (նաև բարդ նախադասության բաղադրիչները) ոճական բանադարձում են կազմում, ընդ որում կրկնվել կարող են նախադասության տարբեր միավորներ տարբեր դիրքերում, նույնիսկ ինքնուրույն բաղադրիչ չհանդիսացող բառեր և բառմասնիկներ: Սրանցից յուրաքանչյուրի կրկնությունը ունենում է

¹ Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք I, էջ 413:

իրեն հատուկ ոճական լիցքավորում: Օրինակ, նախադասության ստորոգյալի, կոչականի, որոշչի, ենթակայի, պարագաների կրկնությունները միատեսակ ոճական լիցքավորում ունենալ չեն կարող: Օրինակ, բայ-ստորոգյալի կրկնությունը կարող է արտահայտել տևականություն, կոչականինը՝ սովորաբար հանդիմանություն և այլն¹:

*Կուգեի սիրվեմ, կուգեի սիրեմ,
Ու թռչնակի պես ուստոսեմ, երգեմ: (ԼՇ, էջ 68)*
*Այս կյանքը սըրտիս նո՛ր էր ճշմարիտ,
Նո՛ր իր լեռնական պարզությամբը վեհ,
Նո՛ր իր ինքնաբույս հույզերովն անմիտ,
Նո՛ր իր գեղովը, որ մարդ կթոփե: (ԼՇ, էջ 66)*
*Եվ երնե՛կ երգս ալ պարզ քլլա, հըստակ,
Ինչպես ամեն բան լեռներուն վրա.
Ինչպես աղբյուրը, որ դուրս կծորա
Մամռոտ ժայռերու գով խոռոչին տակ.
Ինչպես լեռնային երկինքը վճիտ.
Ինչպես, լեռա՛ն կույս, թնդյունը լանջիդ: (ԼՇ, էջ 55)*

Վերը բերված հատվածները կրկնապատկության դեպքեր են, երբ բառը կրկնվում է շարահյուսական կամ բանաստեղծական (մեծ կամ փոքր՝ նշանակություն չունի) սկզբում կամ վերջում: Կրկնապատկությունը ոչ միայն զգացմունքի չափը մեծացնելու, այլև խոսքին թափ հաղորդելու, ինչպես նաև տարբեր մտքեր իրար մի հանգույցի մեջ կապելու միջոց է²:

*Մտքերի կապը այս դեպքում զգալիորեն մեծանում է:
Օրինակ՝ Չէ՛. Ես կպաշտեմ այդ աղմուկն անսանձ.
Այդ ականախրտիդ փայլը կարճակյաց.
Այդ կայծակները, երբ վազքերուն տակ
Կպատռեն ամպերն այն կուտակ-կուտակ: (ԼՇ, էջ 58)*

¹ Տե՛ս Պոդոպյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք I, էջ 103-105:

² Տե՛ս Պոդոպյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 105-108:

Հայտնի է, որ խոսքին հուզականություն, արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով կիրառվում է ոճական կրկնությունը: Այն ոչ միայն ապահովում է խոսքի ռիթմն ու երաժշտականությունը, այլև զգալիորեն մեծացնում է նրա հոգեբանական ներգործությունն ու գեղագիտական արժեքը: Կրկնությունը ճարտասանական ամենահին ձևերից մեկն է, նույնիսկ Աստվածաշնչում կարելի է տեսնել օրինակներ¹:

Գեղարվեստական խոսքում գաղափարին ուժգնություն հաղորդելու նպատակով միասնաբար կարող են գործածվել ածականի համեմատության աստիճանների շարքեր, համանիշ բառեր, ժամանակային, տարածական, արժեքային, ծավալի և ֆիզիկական այլ հատկանիշներ: Ոճական այս հնարանքը կոչվում է աստիճան²:

*Օրինակ՝ Բայց հաղթ, հովվական խոշոր շներու
Հաչն ու կլանչը մեզ ե՛տ կվանեն. (ԼՇ, էջ 59)*
*Վարը Ազատը ժայռերու գրկին
Դեմ կուտա անոնց քարե զրգվանքին,
Խաղով, հեզնանքով, քմահաճորեն
Դուրս սողալ կուզե Գեղամ սարերեն: (ԼՇ, էջ 55)*
*Դուրսեն բյուր ձայներ, ճրվողոյուն, դայլայլ
Եվ սուր բըզզոյուն մը անվերջ, անայլայլ
Համանվազ մը կդաշնակեին: (ԼՇ, էջ 60)*

Աստիճանին շատ նման, բայց և որոշակի նրբությամբ տարբեր ձև է առավելումը: Ի տարբերություն աստիճանի, որի պարագայում գործ ենք ունենում հոմանիշների աստիճանական հաջորդականության հետ՝ թույլից դեպի ուժեղը կամ հակառակը, առավելումը ոճական այն հնարանքն է, որի դեպքում խոսողն իր զգայություններն ու ապրումները դրսևորում է միանգամից

¹ Տե՛ս Մարության Մ., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Եր., 2000, էջ 167-169:

² Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 117-118:

հնարավորինս ուժեղ, այսինքն՝ միանգամից առնվում է տարաս-
տիճան հոմանիշներից ամենուժեղը կամ ամենաթույլը¹:

*Օրինակ՝ Դեռ ամբողջ կյանքս էր սպասո՜ւմ միայն
Ու էությունըս՝ երազանք ու տենչ: (ԼՇ, էջ 68)
Միրտս ալ, գետին պես, կիսայտա վետ-վետ,
Եռալ, փրփրիլ կուգեմ իրեն հետ: (ԼՇ, էջ 54)*

Ճարտասանական հաջորդ ձևը, որ կիրառել է Լ. Շանթը իր
«Լեռան աղջիկը» պոեմում, բազմալծությունն է: Բազմալծությունն
արդյունք է նախադասության միավորյալ անդամների՝ շաղկապ,
կապ, բայ և այլն, կրկնության: Ոճական այս հնարանքը խոսքը
դարձնում է բազմամասնյա, բազմակողմ, խոսքը թափ է առնում՝
դառնալով ազդու և շեշտակի²:

*Օրինակ՝ ... Ու խորհրդավոր, սիրուն ձորին մեջ
Ե՛վ ըսքանչանալ, և՛ ոգևորվիլ: (ԼՇ, էջ 56)
... Երբ հանկարծ մոտեն խուլ որոտումներ
Դղրդեցուցին թե՛ անդունդ, թե՛ լեռ: (ԼՇ, էջ 57)
Եվ այս անորոշ ծրփումս ու հույսեր
Ա՛լ կհրրահրեր թե՛ հուրքըս, թե՛ սեր: (ԼՇ, էջ 74)*

Պոեմի հերոսուհին՝ լեռնուհին, մի երգ է երգում, և այդ երգի
կառուցման հիմքում հեղինակը դրել է ճարտասանական ձևերից
հապաղումը: Այս ոճական հնարանքը անցյալի հայ ճարտա-
սանության մեջ կոչվում էր կախում, կիրառվում է խոսքը հե-
տաքրքրական, ազդեցիկ դարձնելու նպատակով: Տարբերում ենք
երկու տեսակ հապաղում: Առաջինի դեպքում խոսքը ձգձգվում է՝
միջբանությունների օգնությամբ: Երկրորդի պարագայում միջա-

¹ Տե՛ս Պոդոբայան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 118-121:

² Տե՛ս Պոդոբայան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 123-124:

բանություններ չեն լինում. փոքր դադարին անմիջապես հաջորդում է խոսքի տրամաբանությունից բխող հետևությունը¹:

*Օրինակ՝ Նյութն ալ ու երգն ալ տխուր էր, քինոտ.
«Բուռն ջերմ սիրով կսիրէ Մարոն
Դրացի լեռան ամենեն սրտոտ,
Ամենեն կտրիճ տղան մրահոն:
Բայց այդ սուրբ սերը պէտք է խոր պահվի.
Երկու ցեղերն են իրար թշնամի:
Մարոն չգիտէ. դեռ լուսաբացին
Անգրլուխ դի մը գետեն հանեցին
Հոտի պահապան գամփոններն հուժկու:
Վարձկան հովիվը չրճանչցավ այդ դին,
Մարոյի հայրը ճանչցավ իր որդին.
Եվ կատղած երդում կերավ ահարկու,
Թե պիտի լըվա բազկովը կրթոտ
Իր հարազատին վատ մահն ու ամոթ:
Դեռ իր աչքերը ուժ ունին այնքան,
Որ իր վրեժի նըշանը գտնեն.
Ու ծեր ձեռքերը պիտի չդողան,
Երբ հրացանի բըլթակը քաշեն:
Նա՛. ժայռի տակեն գընդակը թռավ,
Այն ի՛նչ կտրիճ էր, որ թավալ ինկավ:
Ետ կուգա ծերը խեթ, դաժան ու քեն,
Արյունոտ բան մը կախված է ձեռքեն:
Մարոն հորը դեմ կվագէ արագ՝
Գեշ բնագորով մը սիրտը թունդ ելած,
Եվ սարսափահար կանգ կառնէ հանկարծ
Դեմքը մահատիպ, աչքերը վայրագ:
Մագերեն կախված հորը ձեռքեն ցած
Իր սիրականի դեմքըն է ճանչցած»:* (ԼՇ, էջ 70-71)

¹ Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 125-127:

Ի տարբերություն հավելման եղանակով կազմված ձևերին՝ գեղչման եղանակով կազմված ձևերը պոեմում համեմատաբար քիչ են, բայց գրողը կարողացել է յուրահատուկ պատկերներ կերտել գեղչման ենթատեսակներով կազմված ճարտասանական ձևերով:

Այս եղանակով կազմված ձևերից մեկ էլ հենց գեղչումն է: Հայտնի է, որ գեղչումները լինում են երեք տեսակ՝ քերականական, տրամաբանական և ճարտասանական: Առաջին երկուսը ծառայում են խոսքի համառոտության նպատակին, իսկ ճարտասանական գեղչումն առանձնահատկություն ունի. այն արվում է գաղափարին ուժգնություն տալու նպատակով, արտահայտում է տարատեսակ հույզեր: Եթե քերականական գեղչման դեպքում հնարավոր է բառի ճիշտ վերականգնում, ապա այս դեպքում դա հնարավոր չէ¹: Ճարտասանական գեղչումը խոսքը դարձնում է հատուկ, կտրուկ, բայց և խիստ հուզական: Լռությունը գեղչման ձևերից է, սակայն տարբերվում է նրանով, որ հույզեր չի արտահայտում, կիրառվում է միայն ասվածին ուժգնություն տալու նպատակով:

*Օրինակ՝ Ա՛հ, այդ գիշերը ո՞վ մոռնալ կրնա.
Կատղած բնության ցասկեն դողահար՝
Միայնակ նետված լեռներուն վրրա,
Երբ երկինքեն վար դժոխք կտեղար:
Չէ՛. ես կպաշտեմ այդ աղմուկն անսանձ,
Այդ ակնախըտիղ փայլը կարճակյաց,
Այդ կայծակները, երբ վազքերնուն տակ
Կպատռեն ամպերն այն կուտակ-կուտակ. (ԼՇ, էջ 58)*

Ի տարբերություն գեղչման՝ լռությունը ճարտասանական կեղծիք է պարունակում. սկզբում թվում է, թե չի ասվում ասելիքը, բայց և միաժամանակ ասվում է:

¹ Տե՛ս Պոդոյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 129-130:

Վիպերգի գեղեցիկ հատվածներից մեկն էլ կերտվել է անցման միջոցով: Անցումը ևս գեղյման ձև է, այն խոսքի գեղագիտության կարևոր միջոցներից է, որ մեծ ճաշակ և իմացություն է պահանջում գրողից, թե ինչը պետք է ասել, ինչը՝ ոչ, ինչպես ասել, որ ընթերցողի երևակայության վրա ազդի և այլն: Շատերը այն նույնացնում են լռության հետ, բայց իրականում դրանց միջև նուրբ տարբերություն կա: Եթե լռության դեպքում ասելիքն այնուամենայնիվ ասվում է, ապա անցման դեպքում ասելիքն իսկապես չի ասվում, այլ թողնվում է ընթերցողի երևակայությանը¹:

*Օրինակ՝ Եվ ըզգացի, որ մանուկ էի դեռ,
Մինչ գիտե՞ք կույսին արժանին ո՞վ էր,
Ոչ թե ինձի պես երագող տղա,
Այլ լեռնցի մը, ուրկ՝ կդողա
Երեն անտառեն, արջը խոր ձորեն,
Որ կեսգիշերին ցզրլուխ զինված՝
Հովի պես թեթև նըժույգը սանձած՝
Կուգա սիրուհին կառն՝ վրրանեն
Ու կրծքին սեղմած կտանի հեռուն.
Եվ մարդոց աչքին իր կինն է առտուն: (ԼՇ, էջ 70-71)*

Զեղյման եղանակի մի ձևն էլ կամրջակապն է: Այն խոսքը դարձնում է հատու, ուրիշիկ և ներգործուն: Կամրջակապի գեղեցիկ օրինակներ են պոեմի ներքոբերյալ հատվածները:

*Ի՛նչ սիրուն օր էր, ի՛նչ կապույտ եթեր.
Շուրջըս շող ու ցող, թարմություն ու զով: (ԼՇ, էջ 60)
Անոր արևոտ այտերը սիրուն
Հազիվ էր պագեր տասնըհինգ գարուն.
Եվ ի՛նչ թարմ մարմին, և ի՛նչ հրապույր,
Ինչպե՛ս նըրբակազմ, ինչպե՛ս կենսաբույր: (ԼՇ, էջ 61)*

¹ Տե՛ս Պոդոպյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 130-132:

Անշաղկապությունը յուրահատուկ ճարտասանական ձև է, որը հակառակ է բազմաշաղկապությանը: Անշաղկապության դեպքում զեղչվում են հիմնականում համադասական շաղկապները: Այսպիսի խոսքը հոգեբանական լարվածություն է առաջացնում, արտահայտում է մտքերի արագ ընթացք և հաջորդումներ: Հենց այս առանձնահատկության շնորհիվ էլ խոսքը դառնում է սեղմ, կուռ, սրընթաց և հատուկ¹:

*Օրինակ՝ Հոն բնությունը կարծես լրվացվեք՝
 Չորցվիլ կուզեր զեփյուռի շրնչով:
 Ես կքալեի արբշիռ ու արագ
 Լեռան ջինջ օղը ծծելով անհագ.
 Աղջիկը թեթև առջևես կերթար
 Մանրիկ, ոստոստուն քայլվածքով կայտառ: (ԼՇ, էջ 60)
 Գիրք ու անկողին՝ պետքերնիս բոլոր՝
 Իր թիկունքն առավ մեկ նիհար, սև եզ.
 Դե՛, օպա կերթանք մենք ոլոր-մոլոր,
 Մանուկ հոտաղ մը առաջնորդ է մեզ.
 Դժվար էր ճամփան, նեղ, սեպ ու անանց,
 Շուտով գիշերն ալ հասավ անթափանց... (ԼՇ, էջ 57)*

Բերված օրինակներում անշաղկապությունը դրսևորվում է բարդ նախադասությունների բաղադրիչ նախադասությունների կապակցություններում: Հնարավոր են նաև այնպիսի կառույցներ, որտեղ անշաղկապությունը ոչ թե նախադասությունների կապակցություններում է, այլ բազմակի անդամներ ունեցող նախադասության կազմում: Այս դեպքում զանազան հանգամանքների շատության պատրանք է ստեղծվում²:

*Օրինակ՝ Ա՛խ, երբ ան կատղած, բերնին հորդ փրփուր,
 Ճոխ բաշը հովին, աչքերուն մեջ հուր,*

¹ Տե՛ս Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտության ուղեցույց, Եր., 2007, էջ 104:

² Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 137-139:

*Պինչերուն շոգի, շեշտ կսլանար
Ուտքերն ու կուրծքը գետնին հավասար,
Կարթըննար մեջըս վայրի բընագդներ: (ԼՇ, էջ 64)
Մեր ուրախ, անգուսպ բարձր երգերուն
Աղբյուրն իր հեզիկ ձայնը կխառներ... (ԼՇ, էջ 63)*

Լ. Շանթը իր «Լեռան աղջիկը» պոեմում միևնույն քառատողում յուրահատուկ զուգադրմամբ կիրառել է բազմաշաղկապության և անշաղկապության ձևերը՝ խոսքին յուրահատուկ քնարականություն հաղորդելով¹:

*Օրինակ՝ Եվ ինքը գիտեր, կշիկներ հանկարծ,
Վրանեն կելլներ կդառնար նորեն,
Եվ իմ հալածող հայացքես գերված՝
Շրպիտ կթափեր նուրբ շրթունքներեն: (ԼՇ, էջ 69)*

Պոեմում քիչ են նմանության եղանակի ենթատեսակներով կազմված ձևերը, սակայն դրանց օգնությամբ գրողը յուրահատուկ կառույցներ է կերտել: Պոեմում կարող ենք տեսնել նույնափնության, նմանավերջության և բազմահոլովության գեղեցիկ ձևեր:

*Օրինակ՝ Եվ հաճոյալից խուսափուկ օրեր
Մեր անհոգ կյանքի օրոցքը կօրրեր: (ԼՇ, էջ 57)
Ուր Ազատ խոր, խուլ, անձավներուն մեջ
Կկռվի անդուլ իր կռիվն անվերջ: (ԼՇ, էջ 65)
Իսկ ես խելահեղ, ու բնագորրեն,
Բապառ բորբոքված վայելքի հուրեն,
Ուզեցի մեջքը շրթայեմ ամուր
Ջույգ բազուկներուս շրթայովը կուռ: (ԼՇ, էջ 77)
Միշտ իրենց պարտքին պատրաստ աչալուրջ՝
Նըստած էին լուռ, միշտ արթո՛ւն, միշտ լուրջ: (ԼՇ, էջ 78)*

¹ Բազմաշաղկապության և անշաղկապության ձևերի մասին մանրամասն տե՛ս Պոդոյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 121-123, 137-139:

Վերը բերված օրինակները կառուցվել են նույնահիմքության ոճական հնարանքի կիրառմամբ: Նույնահիմքությունը միևնույն արմատի կամ հիմքի կրկնությամբ կազմված ճարտասանական ձև է, որը խոսքին ուժգնություն է տալիս՝ այն դարձնելով մի տեսակ արվեստավոր և տպավորիչ¹:

Պոեմում շատ են նմանավերջության օրինակները: Վերջինս ճարտասանական այն ձևն է, որն առաջանում է խոսքի փոքրիկ հատվածում տարբեր բառեր նույն քերականական կարգով գործածելու միջոցով²: Քերականական կարգի կրկնության հետևանքով բառերը, ստանալով միանման վերջ, մեկը մյուսի համար դառնում են արձագանք, և այս կրկնականությամբ խոսքը դարձնում են բանաստեղծական և երգեցիկ:

Օրինակ՝ *Զույգ աղբյուրները անվերջ կարկաչով.*
 Միայն կրզգայի, որ շունչըս նորեն
 Ետ կուգա անոր մազերուն խորեն
 Ու շրթունքներըս կայրեր իր տենչով... (ԼՇ, էջ 76)
 Խոր ու թեք ձորի պատըռտած կողեն
 Պարզուկ գմբեթ մը երկինք կմիտի,
 Սուր-սուր սլաք մը լարված աղեղեն,
 Որ, ըսես, հիմա վեր թռչի պիտի: (ԼՇ, էջ 55)
 Մեղմ ու գեղգեղուն ձայն մը սրինգի
 Հայթեց սկանջրս և ես արթընցա.
 Հովր երեսըս շոյեց մեղմակի՝
 Ընդոստ շարժումով ելա նըստեցա: (ԼՇ, էջ 80)
 Է՛հ, քանի՜ տարի անցած է հիմա
 Այդ անհոգ կյանքիս երազ օրերեն.
 Եվ որքա՜ն հեռու կապրիմ ակամա
 Իմ սրտիս մոտիկ չըքնաղ վայրերեն: (ԼՇ, էջ 82)

¹ Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 155:

² Տե՛ս Պողոսյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 156-162:

Եթե բերված առաջին երկու օրինակում կրկնվում են I և IV, II և III տողերը կամ I և III, II և IV տողերը, ապա վերջին երկու օրինակում կրկնվում են միայն II և IV տողերը:

Պոեմում բամաթիվ են այնպիսի կառույցներ, որոնց մեջ միահյուսված են նմանավերջությունն ու պատահական նմանավերջությունը:

*Օրինակ՝ Եվ հոծ ամպերու թանձրության խորեն
Դուրս սողաց շանթը ճայթումով վայրագ,
Մինչդեռ փայլակը դողդոջ ու արագ
Մահատիպ լույս մը կթափեր վերեն: (ԼՇ, էջ 58)*

Քիչ չեն նաև պատահական նմանավերջությամբ կազմված ձևերը:

*Օրինակ՝ Բայց գիշերները նեղ սենյակիս մեջ՝
Երկար հոգնելիս կամ ձանձրույթս վերջ՝
Հաճախ կերագեմ Գեղարդի օպան,
Կհիշեմ հատ-հատ ամեն չընչին բան:
Ու աչքերուս դեմ կծրնի պայծառ
Լեռան աղջրկան պատկերն անարատ,
Իմ անբիծ սրտիս հույզերն այն առատ
Եվ վայրի սիրուս բերկրանքը անճառ...
Է՛հ, քա՛ղցր վայրեր, վայրկեաննե՛ր անգին
Իմ պատանեկան անրջոտ կյանքին... (ԼՇ, էջ 82)*

Բազմահոլովությունը նման է նմանավերջությանը, բայց կա մի նրբություն, որով դրանք տարբերվում են իրարից: Եթե նմանավերջությունը տարբեր բառերի միևնույն քերականական ձևով են դրվում, ապա բազմահոլովությունն առաջանում է միևնույն բառի խոսքային փոքր հատվածում քերականական տարբեր ձևերով գործածվելու արդյունքում: Բազմահոլովություն կա-

րող են կազմել ոչ միայն հոլովվող բառերը, այլև անդեմ բայերը¹: Բազմահոլովության ճարտասանական ձևի կիրառումը խոսքին հաղորդում է սեղմություն, բայց միևնույն ժամանակ խոսքը դառնում է ավելի բովանդակալից:

*Օրինակ՝ Կնքնջենք խորունկ մանկական քնով:
Քունն ի նչ անուշ է լեռներուն վրա... (ԼՇ, էջ 59)
Եվ գիտեի ալ, որ այդ աղջրկան
Քունը կտրած էր, իմ քունիս նման... (ԼՇ, էջ 75)
Աչքերուս դիմաց կեռար խռովքով
Կես մը ըսքողուած կուրծքը կուրծքիս քով: (ԼՇ, էջ 76)*

Պոեմում ներհակության եղանակով կազմված ճարտասանական ձևեր գրեթե չկան, որը, կարծում ենք, այնքան էլ պատահական չէ: Հանդիպում ենք միայն մեկ ենթատեսակով կազմված ձևի՝ երկդիմության դեպքի: Ճարտասանական այս ձևի կիրառության դեպքում ասվածն առաջին հայացքից մի բան է թվում, բայց այնուհետև հասկանալի է դառնում իրական իմաստը: Այն խոսքին հետաքրքրականություն է հաղորդում:

*Օրինակ՝ Ու կմնայի ես հաճախ մինակ
Լեռներու դստեր հըրապույրին քով.
Լո՛ւտ կնստեի հին վրրանին տակ
Ընթերցանության նուրբ պատըրվակով:
Բայց ի նչ ընթերցում. ո՞վ է այն տըղան,
Որ լուրջ ըգբաղի, երբ բոց կտեղան
Ջույգ մը կանացի աչքեր հմայիչ
Ու հայացքըդ վեր կբաշեն քիչ-քիչ:
«Լիր արքան» ծունկիս կնիքիներ անուշ,
Անտարբեր ձեռքով ես հազիվ երբեք
Սուտ կշրջեի թերթերը մեկ-մեկ:
Չէ՛. կկարդայի ժողոված խելքս ու ուշ,*

¹ Տե՛ս Պոդոյան Պ., նշվ. աշխ., գիրք II, էջ 163-164:

*Բայց ո՛չ խեղճ գրքքիս տողերն անկենդան,
Այլ սև, կախարդիչ աչքերն աղջըկան: (ԼՇ, էջ 69)*

Ինչպես տեսանք, Լ. Շանթը իր «Լեռան աղջիկը» պոեմում յուրահատուկ ճաշակով է կիրառել թե՛ քերականական, թե ճարտասանական (բառերի) տարատեսակ ձևերը՝ կերտելով գեղարվեստական ուրույն պատկերներ: Միանգամայն բնական է, որ թե՛ իր թեմատիկ ընդգրկումով, թե՛ աշխարհատեսության փիլիսոփայական ու հոգեբանական հարցադրումներով, կատարման արվեստի նրբությամբ «Լեռան աղջիկը» համարվում է Շանթի վաղ՝ սիմվոլիստական շրջանի գեղեցիկ ու ավարտուն ստեղծագործություններից մեկը:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտության ուղեցույց, Երևան, 2007:
2. Հայրենիք հանդես, 1960, հ. 4, Շանթը իր մասին, Վարդգես Ահարոնյան:
3. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երևան, 2000:
4. Շահինեան Գ., Ձիւներն ի վեր, Պէյրութ, 1967:
5. Շանթ Լ., Երկեր, Երևան, 1989:
6. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, գիրք I, Երևան, 1990:
7. Պողոսյան Պ., Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, գիրք II, Երևան, 1991:
8. Античные теории языка и стиля (антология текстов), Под. ред. О. М. Фрейденберг, -Снакт-Петербург, 1996.

РЕЗЮМЕ

МХИТАРЯН АРМЕНУИ

Кандидат филологических наук, доцент

РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ РЕЧИ В ПОЭМЕ Л. ШАНТА “ДЕВУШКА ГОРЫ”

Хорошо известно, что фигуры речи (греч. Σχῆμα, лат. Figura) - это конструкции, созданные для того, чтобы использовать языковой материал с определенной целью. Они могут быть грамматическими и риторическими. В своей поэме «Девушка горы» Л. Шант, создавая уникальные художественные образы, с присущим ему особым стилем применил как грамматические, так и риторические фигуры речи.

Ключевые слова: риторические фигуры, Л. Шант, поэма «Девушка горы».

ABSTRACT

ARMENUHI MKHITARYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

RHETORICAL FORMS IN L. SHANT'S «GIRL OF THE MOUNTAIN» POEM

It is known that figures of speech (Greek - Σχῆμα, Latin - Figura) are structures, created as a consequence of the usage of linguistic material for a particular purpose, which can be both grammatical and rhetorical. In his «Girl of the Mountain" poem L. Shant used both grammatical and rhetorical forms in a particular way, creating unique artistic images.

Keywords: rhetorical forms, L. Shant, «Girl of the mountain" poem.

ԱՐԹՈՒՐ ԱՆԴՐԱՆԻԿՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

**ԼԵՎՈՆ ՇԱՆՔԻ «ԿԻՆԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԻՄ ԸՆԹԵՐՑՄԱՆ
ՇԱՐԺԱՌԻԹԸ**

Բանալի բառեր՝ Օրիորդ Ստեկըն, Մյունխեն, բնորդուհի, գրական ասուլիսներ, հեթանոսական շարժում:

Որևէ գրական երկ ընթերցելու,- իմ պարագային վերընթերցելու,- վերլուծաբար առնչվելու շարժառիթը միշտ եղել է առ կերպարներն ունեցած պատկերացումներս գրողական «մոտեցումներից» և «մատուցումներից» տարբերակելու ձգտումը, որ երբեմն հակադիր կրքի է վերածվում. ինչպիսի՞ն է այս կամ այն կերպարի անձնավորման միջավայրը, կերպարների միջև արդյոք կա՞ փոխհասկացություն, անզիջումայնության անջրպետ, գուցե և փոխվստահություն՝ գրողի և միջավայրի միջև՝ ճանաչողության առումով, և գրողն իր լեզվաընկալման մեթոդաբանությամբ արդյոք ընդառաջում է ընթերցողին՝ կերպարներն առավելս ճանաչելի ու ընկալելի դարձնելու համար, ոչ մի կերպ «չկեղծելու» ի գին: Բայց սա նպատակ, այն էլ զուտ գրողական համարելն անընդունելի է, այլ խոսքով ինքնադրսևորման ճիգադիր միջոց խուսափելու ինքզինքը պարտադրված կերպարային վարքագծերից: Հենց այստեղ և այս կերպ է գրողը «շեղվում» ընդհանրական և առտնին գաղափարներ արտահայտելուց՝ փորձելով իր գաղափարակիրների և գաղափարակիցների միջոցով ներկայացնել իրավիճակներ, հոգեվիճակներ և այլն:

Այս մտածումներով ընդառաջվեցի վերստին ընթերցելով Լևոն Շանթի «Կինը» վիպակը, միանգամայն «մոռանալով» դրամատուրգի իր հանգամանքը, որ հաճախադեպ ներկայացվում է Շանթի անվանը կցորդված, և նաև այն սակավ վերլուծական հոդվածները, որոնք վերաբերում են գրողի վիպական ժառանգությանը, նույնիսկ Գրիգոր Շահինյանի «Զիններն ի վեր» բա-

ցառիկ մենագրությունը: Ըստ այդմ փորձեցի կերպավորել այն միջավայրային աշխարհը, որտեղ գրական երկերի «շարժիչ ուժ» հանդիսացող կերպարներն են ստեղծում միջավայր՝ ներքաշվելով ծավալվող իրադարձություններում:

Իրավիճակներ և հոգեվիճակներ Լ. Շանթի «Կինը» վիպակում /գրվել է Կ.Պոլսում, 1912/, հղումներն ըստ բեյրության հրատարակության, /հտ. 3, 1947/, մինչ այդ մի հպանցիկ դիտարկում՝ ընթերցող-հեղինակ առնչությամբ. «Պատահական ու թեթև ընթերցանութեան սովոր անձերը ընդհանրապես քիչ կը հետաքրքրուին հեղինակով, չեն փնտռեր ու չգիտեն թե որո՞ւ գրածն է, որ կը կարդանե/ Լ.Շ., «Գրական երկերուն դերը» /հտ.4/: Ուրեմն ի՞նչ ժամանակաշրջանում է գրվել վիպակը և ի՞նչ պայմաններում. մինչեղենյա շրջան, պոլիսյան գրական ասուլիսների նախաշրջան, գրական-քաղաքակրթական, գեղարվեստի արժևորման տարիներ, և ի վերջո, գրողի հոգեվիճակ՝ գտարյուն արվեստով ինքնաներկայանալու տիրող իրավիճակներից, համընդհանուր մերձմշակութային մթնոլորտից իրեն «դուրս» տեսնելու ցանկություն: Եւ այս ամենը վերամարմնավորված նկարչի՝ Սուրենի կերպարով,- որ իրականում նաև իր՝ Շանթի կերպարից է «բխում», - այս նկատառումը դույզն-ինչ որոշարկված, բավարար փաստարկ է, որի «հետևանքով» է կերպավորված և զարգացման ուրույն ընթացքով ծավալված վիպակի գործողությունների ընդհանրապատկերը: Եւ ամեն ինչ տեսանելի ու զգայելի է՝ ոչ մտացածին նրբերանգներից ու գրողական դատողություններից գերծ:

Բայց ամեն ինչ ըստ կարգի, այսինքն՝ այն «ընթացակարգով», ինչ Շանթը մտահոգացել է վիպակը. «Դեզան հաճույքով էր զրուցում իր բնորդուհիների հետ: Բնորդուհիները գեղանկարչության աշխարհում իրենց մարմնաձևերը հայացքի քննությանը ներկայացնելուց զատ խաղում էին նաև այլ դեր» /Պ.Վալերի/:

Արդ, ի՞նչ դեր է «խաղացել» ֆինանսիի բժիշկը՝ օրիորդ Ստեկընը առօրյա տվայտանքներից կես քուն, կես արթուն, ստեղծագործական անլիարժեքություն, թե ժամանակավոր մոլորումներ ապրող նկարչի՝ Սուրենի կյանքում, ավելի ճիշտ՝ արվեստում: Այդ «դերի» նվիրագործումը Սուրենը զգա ց, մտամ-

փոփվե՞ց՝ եզրահանգելու համար, որ արվեստի միջոցով-շնորհիվ, թե հրամայականով իր կյանքն այլ բոլորովին այլ ընթացք է ստանալու, թե՞ իր բնորդի հայացքի կատարելությամբ տարված, գերեվարվեց, ենթարկվեց արվեստի հզոր ուժին ու այդպես էլ իրականություն «մուտք չգործեց»:

Իրականում սիրահարվածության բուռն պահեր, օրեր ապրեց իր ստեղծածով՝ ոչ թե նրանով, ում շնորհիվ ի վերջո երևակայության,- եթե ոչ աշխատունակության,- «դուռն» էր բացվել իր դեմ, ինչից տեսապես հուսահատ, մտամոլոր ժամանակ էր անցկացնում ընկերոջ՝ Մաքսի հետ պարահանդեսներում, նվագահանդեսներում, բայց մինչ այդ իր ներքին արթնացմանը անտրամադիր՝ չէր կարող ինքնասթափվելու պահեր չապրեր. «Եւ Սուրեն ակամայ գիտակցութեան եկաւ, որ տարտամ պատկառանք մը կը տածեր դէպի այդ աղջիկը: Կարծես տեսակ մը բացառիկ էակ: Բացառի՞կ: Ինչո՞վ, որ բժշկուհի՞ էր»:

Բացառիկության ողջ «սխեման» մինչ այդ նրան անծանոթ էր: Կանացի բացառիկության, որ արվեստի ուրույն առանձնահատկություն ու հմայք էր հետագայում դառնալու համար՝ ընդգծելու իր ներաշխարհի տակավին չպեղված շերտերը:

*Կաֆկայական կանացի «երևակայական օբյեկտի»՝ իրականությունից դուրս շոշափելի լինելու հանգամանքը « եթե ոչ անդրադարձների, ապա զգայնությունների թմբիրում է Սուրենն իր մենությունը ստեղծագործական երևակայությամբ «պատկերում», այլ բառով՝ կյանքի կոչում, այն ինչ վերաճում է «կյանքի հետ» անխուսափելի ընդհարման՝ զրկելով աղջկան ներկայով ապրելու գաթակզության փորձից, որ որոշակի կենսափորձ էր պահանջում, ինչին տակավին ընդունակ չէր: Եւ այս ճակատագրական շեղումը որքան որ աննպաստ էր իր, նույնքան էլ Սուրենի համար, իսկ Շանթի, իբրև գրողի համար, գուցեն խնդրահարույց. այս առումով երևի թե հոգեբանական վերլուծակերպի բաղադրիչներով միայն կարելի է ամփոփ եզրակացություններ անել, ինչ որ մեզ համար խնդրո առարկա չէ:

Բայց ինչ որ «տեղի ունեցավ» հետագայում, սպասվածից ավելի էր՝ որևէ երևակայություն «չհանդուրժող», թե՛ Սուրենի և թե՛ օրիորդ Ստեկընի համար: Եւ սկզբնական ծանոթությունից իսկ Սուրենի, ավելի ճիշտ նկարչի երևակայությունը «տեղի էր տվել» ներքին զգացողությանը՝ աննախադեպ էր իր կյանքում. «Ո՛վ ես դու, ի՞նչ ես դու՜ն այդքան վերերէն» ինքնահարցադրումը միանգամայն արթուն զգացողության արդյունքն էր, նա այդ պահից իսկ փորձում էր «ընդօրինակել» աղջկա կերպարը, - հայացքը, - ոչ թե գեղանկարչական ընկալումներով, այլ հայացքով, որ հետո «փոխանցեր» նկարակալին դրված կտավի վրա՝ «մեղմ-կապույտ պայծառ աչքերի» ներկայությամբ:

Միջանկյալ նշենք «Կինը» վիպակի որոշապես ինքնակենսագրական տարրերի առկայությունը. 19-րդ դարավերջ, Լ.Շանթի գերմանական համալսարաններում ուսանելու տարիներ, վիպակի գործողությունները ծավալվում են Մյունխենում: Ինչ փնտրտուքների մեջ է եղել գրողը, կարոտաբաղձության ինչ տարիներ է ապրել, և ի վերջո, ֆիննուհու կերպարը որքանով է իրական և երևակայական իր կարոտաբաղձությունն արտահայտելու համար, մանավանդ, որ երկի գրության տարեթիվը հաջորդում է պոլիսյան հեթանոսական աննախադեպ շարժմանը, Շանթն անմասնակից չէր «հին աստվածներ» ոգեկոչելուն «Հին աստվածներ» /1909/: Այնուհանդերձ, ամենևին էլ գրադատական երևակայությանը տուրք չտալով շղագրենք, որ գրողն ինքը նույնպես ունեցել է շարժառիթ գրելու վիպակը, որը «հավաստում» է երկու անձանց, - այս պարագային ոչ կերպարների, - առկայությամբ. Սուրեն և օրիորդ Ստեկըն. գրեթե իրար միաձույլ, բայց հանգամանքների բերումով տարանջատվող, վերջնականապես իրար օտարացած, գուցե՝ ինքնալքող, որ մեկը չվերապրի այն զգայնություններով, որով ափ ի բերան, «պաշարված» է մյուսը: Սա առաջին չերևակայվող հայացքից. երկրորդ հայացքով տեսնելու հնարավորությունը տալիս է գրողը, երբ ստեղծում է այնպիսի իրավիճակներ ու մտավիճակներ, երբ իր և

կերպարների միաձուլման «առիթներ» է ստեղծում միջավայրից դուրս, կարճատև անակնկալ,- մանավանդ անակնկալ ոչ անպատեհ,- հանդիպումների ժամանակ: Ի վերջո, վիպակի բուն բովանդակային առումով երկուստեք ինքնաճանաչման «բերելու» առումով: Ավարտված է աղջկա դիմանկարը, Սուրենը արվեստի կատարելությանն հասած՝ փոթորկումների մեջ, ինքնահիաց ի սպառ կորցրել է իրականության զգացումը և ապրում է դիմանկարով՝ մոռանալով իրական-մարմնայինը. աղջիկը այլ կերպ է վերաբերվում իր իսկ դիմանկարի նկատմամբ սնուցող ատելությամբ ու մտովի ինքն արդյոք ինքնություն չունի՞, ներքին հարցադրումներից կապանքված է՝ զգալով, որ Սուրենը իր միջոցով է գտել կամ վերահաստատել արվեստային իր ինքնությունը:

Իրավիճակները ամեննին էլ դրամատիկական չեն. կան ելքեր կանխորոշված փակուղուց դուրս գալու: Եւ պահն անխուսափելի ու վճռորոշ «Ստեկընը կամաց մը ելաւ ոտքի ու դարձաւ դէպի եռոտանին, որուն վրայէն իր նկարը իրեն կը նայեր, աչքերը լեցուն ծաղրանքով բնագոյօրէն, առանց գիտակցելու վերցուց սեղանէն առաջին հանդիպած դանակը՝ գինիէն ազդուած ոտներովը երկու քայլ ըրաւ դէպի նկարը եւ յանկարծ սենեակի լուծեան մէջ լսուեցաւ վերէն վար պատռոտող քաթանի խղճուկ ճռոցը: Եւ Սուրենի աղեկեզ ձայնը. «Ի՞նչ կ'ընէս, ի՞նչ կ'ընէս», ուշացած էր կամ ընդհանրապէս զուր: Միւր գիտակցական զգացման «արբունքի» չհասած, բայց կարճատև ընթացքում երևակայած օրիորդի համար այլ բան չէր մնում իր և այդպէս էլ «գիտակցության» չեկած տղամարդու,- ոչ նկարչի,- նկատմամբ ատելություն ունենալուց զատ: Հնազանդություն՞ն, համակերպվածություն՞ն առ ճակատագիրը. սա թերևս հարցադրում է՝ ենթատեքստային, գրողի կողմից ուղղված երկու անձանց, որոնք եթե ունեին այլ ընտրանք իրենց կյանքի ժամանակավոր փակուղուց դուրս գալու, չտեսնելու միմյանց միասին համակերպ ու անենթակա ճակատագրին, սա ընթերցողի, և ընդհանրապէս երկը ընթերցելու չափազանց ենթակայական «մտածումի մը» փորձ է:

Այնուհանդերձ, հիշաչարությամբ չամոքված՝ քաղաքը լքելուց հետո Ստենկերնը շարունակում էր «չլքել» նրանց ուշադրությունը, ովքեր ականատես եղան «երիտասարդ հայ նկարչի մը տաղանդաւոր մէկ գործի մը» «գիշերուան խորհրդաւորութիւն» եւ «հայութեան տառապանք» նշմարելով դիմանկարը դիտելուց հետո: Գուցե երկրորդ բնորոշումն ավելի ճշգրիտ էր ու որոշակի, մանավանդ «տարաբախտ կտավի» ներշնչման աղբյուրը՝ եթե նկատի ունենանք նկարչի պոռթկումը, որպէս օտարության մեջ իր ապրածի վկայություն, որ նշմարեց այլազգի մի աղջկա նույնպէս կարոտաբաղձ հայացքում ու վերաբրնացրեց իր աչքերում տևապէս նիրհող ողբերգականության արձագանքները:

РЕЗЮМЕ

АРТУР АНДРАНИКЯН

Кандидат филологических наук

ПОВЕСТЬ ЛЕВОНА ШАНТА «ЖЕНЩИНА»

Эту повесть Шант написал в Константинополе в 1912 году, в период, предшествующий Геноциду. Она выражает актуальное восприятие времени, теорию «чистого искусства», которую в повести отражает история любви художника Сурена и его натурщицы, врача-финки, девицы Стекн, что не позволяет ему выйти из чувственного мира и перейти в мир реальный.

Это произведение, связанное с периодом обучения Шанта в Европе, приобретает и некие биографические черты.

Ключевые слова: девица Стекн, Мюнхен, натурщица, литературные интервью, языческое движение.

ABSTRACT

ARTUR ANDRANIKYAN

Candidate of Philology

LEVON SHANT'S NOVELETTE "THE WOMAN"

L. Shant wrote this novelette in Constantinople, 1912, before the Genocide. It expresses the perceptions of the time, especially the theory of «pure art". The content of the novelette revolves around the love affair between the painter Suren and his art model, Finnish doctor, a maiden named Stekn, who didn't allow him to transfer their love affair from the sensual world to the real world. The story has certain biographical features, which depicts the educational years of L. Shant in Europe.

Key words: maiden Stekn, Munich, art model, literary press conferences, pagan movement.

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ Լ. ՇԱՆԹԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՅԱՑՔՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր- Լ. Շանթը տեսաբան, գրականության դերը, գրականությունը եւ ժողովրդավարությունը, մարդու սոցիալականացում, մտածող մարդ, ստեղծագործելու վայելքը:

Դասական գրողների ստեղծագործական եւ տեսական մտքի վերլուծությունը տվյալ ժամանակի համատեքստում նորանոր շերտեր ընդգրկելու հնարավորություն է՝ կախված տվյալ ժամանակի հանրային փորձառությունից ու արդիական մարտահրավերներից: Հոբելյանական գիտաժողովները կարևոր են նաեւ այն ուղերձներով, որ ստանում ենք մեր իրական ժամանակի, մեր գիտակցության համար: Լ. Շանթի տեսական ժառանգության ուղերձները զարմանալի արդիական եւ ուղենշային են այսօր՝ տեխնոլոգիաների ու գլոբալիզացիայի հորձանուտում: Անգամ մեր օրերում երկրում հռչակված տնտեսական հեղափոխությանը ուղղակի առնչվող մարգարեական դիտարկումներ կան Լ. Շանթի տեսական ժառանգության մեջ:

Լ. Շանթի գրական ժառանգությունը կարծես ստվերում է թողնում նրա գեղագիտական, տեսական, մանկավարժական ժառանգությունը: Բայց Լ. Շանթը՝ որպես տեսաբան, նույնքան ընդգծված անհատականություն է: Պատահական չէ, որ նրա գեղագիտական ժառանգությունը արժանացել է մեր տեսական մտքի ընթացքի նկատմամբ միշտ ուշադիր Ս. Մարիյանի հետաքրքրությանը, և վստահաբար դեռ կարժանանա այլ ուսումնասիրողների հայացքին: Հայ գրականության դեռ քիչ պեղված մարգարիտներից մեկն է Լ. Շանթի տեսական ժառանգությունը: Երբեմն-երբեմն հնչող դժգոհությունը, որ մեր գրողները քիչ են

դրսևորվել տեսական հողվածներով, Լ. Շանթի պարագայում հաճելիորեն հերքվում է:

Թեմայի ընտրությունը: Գրականության նշանակության մասին Լ. Շանթի հայացքները ունեն այն հմայքը, ձգողակա-նությունը, ինչը հատուկ է ընդհանրապես Շանթի տեսական մտքին: Դա հոգեբանի, մանկավարժի, գրողի դիտանկյունների յուրահատուկ համադրությունն է: Մենք գիտենք, որ գրողը Եվ-րոպայում հոգեբանություն և մանկավարժություն է ուսանել, գործնական մանկավարժությամբ է զբաղվել: Լ. Շանթը կարողա-նում է բարձր գեղագիտական-տեսական գաղափարները զու-գակցել հոգեբանական նրբերանգների պատճառահետևանքային կապին, և դա կենսական, շնչոդ, զգայական ընկալում է ստեղ-ծում: Բարձր տեսությունը դառնում է զգացողություն: Անգամ կրթական-մանկավարժական ուղղվածությունը չի նվազեցնում Շանթի տեսական մտքի գեղագիտական հմայքը կամ դրանք պարզունակ չի դարձնում: Եվ ամենից առաջ շնորհիվ գրողի և հոգեբանի ներհայեցողական թափանցման:

Որչափ Լ. Շանթի գրական ժառանգությունն է համադրում մի կողմից սիմվոլիզմի, փիլիսոփայական, հոգեբանական տար-բեր դպրոցների, մյուս կողմից ընդգծված անհատականության հետքը, նույնքան Շանթի գեղագիտությունն է առանձնանում այդպիսի համադրությամբ և խորը «անձնականացման» դրոշմով:

Ընդհանրապես հայ գեղագիտական մտքի պատմությանը բնորոշ՝ գրականության ազգային նշանակության շեշտադրումը Շանթի պարագայում զուգորդվում է փիլիսոփայական, հոգե-բանական, քաղաքակրթական շատ ավելի լայն համատեքստում դիտարկումներով:

Եվ երկրորդ հանգամանքը, որը մղեց այս թեմայի՝ գրա-կանության նշանակության մասին Լ. Շանթի տեսակետին անդ-րադառնալու, դրանց անչափ հետաքրքիր արդիական ուղերձ-ներն են: Մոտ մեկ դար առաջ՝ 1920-ականներին գրվածը զար-մանալի ուղերձներ ունի այսօրվա տեխնոլոգիական, գլոբալա-ցող, սպառողական մրցավազքով տարված, իսկ մեր պարա-

գայում նաև «տնտեսական հեղափոխություն» հռչակած հանրությանը:

Լ. Շանթի իմաստուն մեկնություններն ու ընդհանրացումները այսօր մեզ շատ կօգնեն գրականության դերի, հումանիտար մտքի, մտավոր աշխատանքի նշանակությունը մեր ազգային, պետական ռազմավարության մեջ պատկերացնելու համար: Մեր մշակույթի պատմության ժառանգությունը ընդհանրապես, իսկ Լ. Շանթի տեսական ժառանգությունը մասնավորապես անգնահատելի են մեր կրթական քաղաքականության ուղենիշների սահմանման համար: Մեզանում հաճախ են խոսում արտերկրի կրթական համակարգերի, մասնավորապես ֆիննական համակարգի փորձի մասին: Արի ու տես, որ Լ. Շանթի հոգվածներում մենք գտնում ենք ընթերցանության ու գրականության կրթական դերի մեկնաբանություններ, որոնք կիրառվել են հենց ֆիննական կրթական քաղաքականության մեջ:

Եվ ուրեմն, ի՞նչ է գրականությունը, ո՞րն է գրականության դերը և առաքելությունը՝ ըստ Լ. Շանթի: Մեր ազգային գրականության և քաղաքական կյանքի ընթացքը զուգահեռելով՝ Շանթը գրականությունը չի համարում «ավելորդ պերճանք» դժվար ժամանակների համար: Գրականության գոյությունը ոչ միայն կախված չէ սոցիալ-քաղաքական իրականությունից, այլև ստեղծագործելը դիտվում է որպես մարդու բնական հատկություն, և դրա համար չկան լավ և վատ ժամանակներ: «Եվ եթե այսօր սկսինք «շռայլություն» նկատել գրականությունը և իբրև «պերճանք» համարել մյուս գեղարվեստներն ու գիտությունները մեզի համար, վաղը կմնանք տկլոր ու զուրկ ամեն ստեղծագործում», քանի մը աստիճան կիջնենք վար քաղաքակրթության սանդուղեն»¹: Մեր ազգային պատմությունը հաստատումն է «ժողովրդի ներքին բուռն պահանջին ստեղծելու, բարձրանալու, ազնվանալու: Պատմությամբ հաստատված «ստեղծելու այս բուռն պահանջին» զուգահեռ՝ Լ. Շանթը տեսնում է սպառողական հասարակության մրցավազքի մեջ խեղդվող մարդուն.

¹ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, Եր., 2012, էջ 22:

«ամենուն վրա ալ դարուս կնիքը կա, կապիտալի կնիքը. ամենուն աշխատանքն ալ տաժանակիր աշխատանքի կնմանի: Ամենքն ալ հոգնած, լեզունին հոգնութեն» դուրս կախված, ամենքն ալ ջղային և ամենքն ալ անդադար, անհանգիստ ու խելակորույս վագրի մը մեջ»¹: Մտածող մարդու ժամանակը չէ, այլ ստրուկի պես աշխատող: Լ. Շանթը կանխատեսում է, որ ապագայում մարդը ձգտելու է բնական կյանքին ու վայելքներին, որոնցից մեկն էլ ընթերցանությունն է: Արդյոք ուտոպիա է, որ մարդկությունը սկսելու է նոր ուժով ձգտել հոգևորին: Սա ուտոպիա չէ, այլ Լ. Շանթի փիլիսոփայական աշխարհայացքից է բխում, որ հոգևորին ձգտելը անհատի, հանրության համար բնական գոյածն է: Հիշենք Լ. Շանթի գրականության մեջ կերպարների՝ հոգևորին, բնությանը ձգտելը և դրա փիլիսոփայական համատեքստը:

Լ. Շանթը, գրականությունը արժևորելով որպես «աշխատանքի տակ ճկուն մարդուն քաղաքակրթական պահանջը բավարարող միջոց», ըստ էության վայրենի տեխնոլոգիական հասարակությանը, որը բույթ աշխատուժ է միայն, հակադրում է մտածող մարդկանց հասարակությունը: Եվ այստեղ մենք խորհելու բավական նյութ ունենք, երբ երկրով մեկ խրախուսում ենք ծրագրավորման երկրորդական պատվերներ կատարող հասարակության ստեղծումը՝ ի հաշիվ հոգևոր բարձրացման ձգտող հասարակության:

Հատկանշական է, որ Լ. Շանթը արարելու, հոգեւորին հաղորդակցվելու ձգտումը դիտարկում է ոչ իբրեւ բացառիկ անհատների մենաշնորհ, այլ հանրության ձգտում: Առողջ հասարակության այս ընկալումը շատ արդիական է հումանիտար գիտությունների տեղը հանրային կյանքում արժեւորելու առումով: Պրագմատիզմի արդի հաղթարշավում գրողի այս մեկնաբանությունը ավելի քան արդիական է՝ ոչ գործնական հումանիտար մտքի, մտածող մարդու դերը՝ որպես ներդաշնակ հանրության օրգանական հիմք ընկալելու առումով:

¹ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, Եր., 2012, էջ 27:

Լ. Շանթի ընկալմամբ՝ գրականությունը ընտրյալների համար չէ, և նույն գիտական կամ գեղարվեստական բովանդակությունից «ամեն մարդ ալ բան մը կըմբռնէ ու բան մը կհանէ գրվածքին մեջէն»¹: Միմվոլիստ Լ. Շանթը, որի գրական ժառանգությունը անսահման փիլիսոփայական խորք ունի, որի գեղագիտությունը տարբեր ժանրերում սիմվոլների անսահման աշխարհ է ստեղծում, «մեծ հանցանք» է համարում «լայն հասարակությանը ներարկել», թե «գեղարվեստները նեղ հասարակության համար են»: Լ. Շանթի հայացքները, անշուշտ, սերտ առնչության ունեն Լուսավորության շարժման գաղափարախոսության հետ: Կրթության գործի նվիրյալ Լ. Շանթը ոչ միայն կարևորում է գրականության և գրքի դերը լայն հանրության համար, այլև լուծում է առաջարկում՝ հանրությանը հոգևոր սնունդով հագեցնելու՝ «մարմին պիտի առնեն պարբերական դասախոսություններ հասարակության բոլոր խավերուն և անկյուններուն համար ընթերցանության էությունը բացատրելով, ուղիները մատնանշելով և հետաքրքրություն արթնցնելով»²: Որպես պրակտիկ մանկավարժ, որը գործնականում համոզվել է ընթերցանության ազդեցության մեջ, Լ. Շանթը առաջադրում է շրջող մասնագետներով եւ «ոթո եւ վակոն գրադարաններով» կազմակերպել գրականության եւ ընթերցանության նկատմամբ համատարած հետաքրքրություն՝ կարեւորելով նյութի ընտրությունը:

Գրողը հստակ ձեւակերպում է պետական մակարդակով ընթերցանության կազմակերպման գաղափարը. «Եվ հեռու չէ այն օրը, երբ պառլամենտներն ու կառավարությունները իրենք իրենց ձեռքը պիտի ուզեն առնել ժողովուրդներու ընթերցանության գործին կազմակերպումը»³:

«Գրականության արժեքաբանական գիտակցման» տեսանկյունից է գնահատել գրականագետ Ս. Մարինյանը Լ. Շանթի

¹ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 25:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 34:

³ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 33:

կողմից հոգեւոր արարումը նաեւ որպէս ազգային ինքնության պահպանման ցուցիչ դիտարկելը¹:

Գրականությունը, տնտեսական հեղափոխությունը և ժողովրդավարությունը:

Լ. Շանթը գրականությունը ոչ միայն հոգևոր վերելքի համար, այլև տնտեսական վերելքի «սուր ու կարևոր զենք մըն է» համարում: Այո, այո, տնտեսական: Մինչ մեր կառավարողները գեր-խնդիր են համարում տնտեսական հեղափոխությունը, Լ.Շանթը հիշեցնում է, որ «ով կձգտի ժողովրդական սկզբունքներու իրական հաղթանակին, ով որ կտենչա լայն խավերու բարձրացումը և ավելի բաղդավոր տնտեսական վիճակ մը նրանց համար... ան պետք է ձգտի ամեն բանէ ավելի ժողովուրդներու հոգեկան մակարդակի բարձրացումին, գիտական ըմբռնումներու խորացումին և զգացական պահանջներու ազնվացմանը: Ժողովուրդը «տեր» հայտարարել և միևնույն ժամանակ պահել ժողովուրդը նույն հին մտավոր ստորին աստիճանին վրա, ետ մնացած ու զուրկ օրվան գիտական հաստոյութենէն, իմացական թռիչքներէն և հոգեկան պահանջներէն, ոչ թէ քաղաքական ու տնտեսական թեթևացում կրէրէ ժողովուրդին, այլ նոր ստրկություն և նոր շահագործում հենց ժողովրդի անունով և ժողովրդի մեջէն վեր ցատկած նոր բռնակալներու ձեռքով»²:

Մարդու սոցիալականացումը գրականության միջոցով: Ընթերցանությունը հաղորդակցում է իր նմանների, պատմության անցած գնացած մարդկանց հետ: Գրքերի միջոցով մեզ ամբողջի մաս ենք ընկալում: Գրականության դերի այս շեշտադրումը եւս շատ արդիական է տեխնոլոգիաների մեր օրերում մարդու մեկուսացման հաղթահարման, նրա սոցիալականացման հարցում գրականության դերի արժեւորման առումով: Կարող ենք ասել, որ մարդու տեխնոլոգիական «ապամարդկայնացումը» կանխելու միջոց է գրականությունը՝ որպէս իր նմանների հետ կապ ստեղծելու միջոց:

¹ Տեւ Ս. Սարինյան, Լ. Շանթ, Երևան, 1991:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 33:

Գրականության հմայքը, գրականությունը որպես վայելք: Գրող, հոգեբան և մանկավարժ Լ. Շանթը այնպիսի ենթաշերտեր է բացահայտում, որոնք մի կողմից հարուստ նյութ են ստեղծագործական պրոցեսը, ընթերցման և ընկալման պրոցեսը ուսումնասիրելու համար, մյուս կողմից այդ բացահայտումները ինքնին դեպի գրականությունը մղվելու և մարդկանց դեպի գրականություն մղելու նրբանուրբ վերլուծություն են: Ընթերցելու և ընկալելու պրոցեսի մասին Լ. Շանթի հոգեբանական, ստեղծագործական վերլուծումները հենց այսօր և ապագայում էլ մարդկանց՝ կարդալու համար մոտիվացնելու հրաշալի բացահայտումներ են: Հատկապես դրանց կրթական նշանակությունը սովորողներին մոտիվացնելու առումով անգնահատելի է:

Ընթերցանությունը հաղորդակցում է հեղինակի և ընթերցողի միջև, կերպարների և ընթերցողի միջև: Այդ հոգևոր մտերմության ստեղծումը գրականության հմայքներից մեկն է:

Ընթերցումը ճանապարհ է դեպի մարդասեր մարդը և մարդասեր հասարակությունը: Ընթերցանությունը զարգացնում է մեր «ընկերական զգացումը, մեր մարդկային ու համամարդկային գիտակցությունը»: Հրաշալի ներկայացված է գրականությունը՝ որպես «ես-ը» սանձելու միջոց: Եւ այստեղ Լ. Շանթը ստեղծում է մի հետաքրքիր պարադոքս՝ գրականության դերը մեկնաբանելով մի կողմից որպես «ես-ի» սահմանները ընդլայնելու միջոց, մյուս կողմից անձնականությունը դիտարկելով որպես գրականությունը վայելելու հիմք: Գրականության մեջ արտահայտվող կենսականությունը, անձնականությունը, ապրվածությունը այն դարձնում են վայելքի միջոց:

Մտածելու ընթացքը ընդհանրապես Լ. Շանթը դիտարկում է որպես վայելք, ընդ որում եւ գիտական եւ գեղարվեստական գրականությունն է դիտվում վայելքի աղբյուր: «Մտքի աշխատանքը ինքը հաճույք մըն է... Մտքի աշխատանքի նման ներքին բնական հաճույքներ են նույալեւ այդ աշխատանքին արդյունքը եղող ամեն ըմբռնում, ամեն թափանցում, ամեն մտավոր նոր

կառուցում ու կերտում»¹: Ամեն ստեղծագործություն մի մտածական կառույց է, դրա ստեղծման ընթացքին հաղորդակցվելը արդեն վայելք է ընթերցողի համար:

Գրականության մոգական ուժը: Ո՞րն է գրականության մոգական ձգողականությունը, ինչը Շանթին մղում է այն հավատին, որ մարդկությունը էլի ու էլի ձգտելու է ընթերցանությանը: Գրականության մեջ մեր «ես-ը» գտնելու հնարավորությունը և գրականության հոգեթերապևտիկ ազդեցությունը: Գրականության միջոցով մարդը գտնում է ապրումակցողներ, հաղորդակցվում իր նման մարդկային հոգիների հետ, իսկ մարդու համար ամենամեծ մխիթարությունը ցավակիցներ գտնելն է. «ինչքան շատ են ցավակիցները, նույն ցավը կրողները, այնքան ավելի դյուրին է ցավը կրելը»²: Շատ հետաքրքիր է, որ Շանթը այս հատկությունը վերագրում է նաև գիտական ընթերցանությանը: «Քիչ մը ավելի ոլոր ճամբով, բայց նման հետևանքի կբերե նաև գուտ գիտական ընթերցումը: Բնության անմեռ ուժերուն և հավիտենական անխախտ օրենքներուն դիմաց, տիեզերքներու մշտափոփոխ ու մշտաձավալ գոյացման ու քայքայման հանդեպ ծնունդներու և մահերու այդ հավերժական խելագար անհունության մեջ մենք ու մեր բոլոր անձնական-վայրկենական գոյությունը ու հոգերն ու հոգիները այն աստիճան կազտիկանան, որ կկորսնցնեն իրենց իմաստը ու մեր «խոշոր» ես-ը իր «խոշոր» ցավերով կդառնա հանկարծ մեր աչքին ծիծաղելի: Գիտական ընթերցումը փիլիսոփայության շիճուկը կներարկե մեր կաշվին տակ, շիճուկ մը, որ աշխարհի բոլոր մորֆիներենն ու բոլոր թմրեցուցիչ նյութերեն շատ ավելի խոր ու տևական կերպով հանդարտություն ու հաշտություն բերելու կարողությունը ունի մեր հոգիին»³:

Նույն ներքին հոգեբանական դրդիչներն են նաև գրողին մղում ստեղծագործելու: Ստեղծագործական հոգեբանության

¹ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 39:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 46:

³ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 46:

մասին Շանթի վերլուծությունները դարձյալ հետաքրքիր մեկնակետեր են ուղենշում: Գրողը ինքն էլ գրականության միջոցով կիսում է իր ցավը, հոգեբանական ապրումները: Գրողը գրականության միջոցով համայնքի, ամբողջի մաս է դառնում:

Ուշագրավ է Լ. Շանթի կողմից գրականության արժեւորումը որպես ազգային էության արտահայտություն եւ համամարդկային կապերի ստեղծող: Կանխատեսելով գլոբալիզացիայի տիրապետությունը՝ Լ. Շանթը կանխատեսում է նաեւ դրա ազդեցությունը գրականության վրա՝ «Եւ հիմա, որ մարդկությունը հետզհետե տնտեսապես ու քաղաքակրթորեն, շուտով նաեւ պետական կազմով իրար օղակվելու ու միակ ամբողջություն մը դառնալու վրա է, այդ համամարդկային փոխադարձ ազդեցություններու բաժինն ալ բնական կերպով արագ պիտի մեծնա»¹: Գրողը միաժամանակ գրականության ազգային էությունը դիտարկում է որպես գրողի անհատականության միջոցով բնական, օրգանական դրսեւորում՝ «Ամեն մարդու ու ամեն հեղինակի հոգիին մեջ տիրապետողը ամենէն առաջ իր ժողովուրդի կազմն է, իր ժողովրդի շնորհներն ու հակումները, իր ցեղային հոգեբանությունը»²:

Գրողի ստեղծագործական հոգեբանության, հեղինակի և ընթերցողի կապի, գրականության դերի ու ազդեցության մասին Լ. Շանթի տեսական հայացքները որքան էլ կրում են տարբեր փիլիսոփայական, հոգեբանական ուղղությունների ազդեցությունը, դրանք խորապես ապրված, ներքին խորը կենսականությամբ շնչող վերլուծություններ են: Եվ դա նրանց գլխավոր գրավչությունն է: Մեր տեսական մտքի պատմության մեջ Լ. Շանթը առանձնանում է գրականության ազգային նշանակությունը չֆետիշացնող, ազգայինից զատ անհատի ու ամբողջ մարդկության վրա գրականության հոգեբանական, փիլիսոփայական ազդեցության հրաշալի վերլուծությամբ:

¹ Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 63:

² Լ. Շանթ, Երկերի ժողովածու, հատոր 6, էջ 61:

Ակնհայտ է Լ. Շանթի տեսական մտքի գործնական կրթական նշանակությունը: Ժամանակի «ապարնթերցասիրական» մարտահրավերներին դիմագրավելու, հայտնի մտածողի գուժած «ապամարդկայնացման» դարաշրջանում մտածող ու զգացող մարդուն չկորցնելու առումով Լ. Շանթի տեսական ժառանգությունը վերընթերցելու, բացահայտելու եւ արժեւորելու հարուստ շերտեր ունի: Վստահաբար, այս ժառանգությունը արժանի է հնարավորինս լայն համատեքստում ուսումնասիրվելու, կրթական հաստատություններում հետազոտական աշխատանքների առարկա դառնալու:

РЕЗЮМЕ

КРИСТИНЕ ОГАННЕСЯН

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ Л. ШАНТА

В статье рассматривается роль литературы, представленная в теоретических концепциях Л. Шанта. Как представляет писатель социальное, психологическое влияние литературы на общество и индивидуума? Какие конкретные пути предлагает Л. Шант для увеличения влияния литературы? Представляется послание Шанта современному обществу, находящемуся в потоке глобализации и потребительского бума.

ABSTRACT

CHRISTINE HOVHANNISIAN

THE VALUE OF LITERATURE IN AESTHETIC CONCEPTS OF L. SHANT

The article deals with the function of literature in the theoretical concepts of L. Shant. What is the perception of literature's social and psychological influence on the society and the individual? What solutions does L. Shant suggest to increase the influence of literature? The article presents the writer's messages to the modern society being in a flow of globalization and consume pursuit.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան	3
Ավիկ Իսահակյան «Վերնատան» թատերգակը	5
Աշխեն Զրբաշյան Իրականության և արվեստի հարաբերակցության խնդիրը Լևոն Շանթի տեսական աշխատություններում	18
Հերիքնազ Որսկանյան Հայ հին գրականության պատմության՝ Լ. Շանթի մեկնա- բանությունը	29
Հովհաննես Այվազյան Հովհ. Թումանյանը և Լ. Շանթը՝ «Արևելք-Արևմուտք» հակա- դրույթի ջրբաժանին	52
Սուսաննա Հովհաննիսյան Լևոն Շանթի և Հովհաննես Թումանյանի նամակագրությունը	56
Մարգարիտա Խաչատրյան Լևոն Շանթ-Համաստեղ. Գրական և անձնական առնչություն- ներ	76
Նաիրա Բալայան Հասարակական-մշակութային խնդիրները Լևոն Շանթի և Նիկոլ Աղբալյանի նամակագրության մեջ	93
Վալերի Միրզոյան Լևոն Շանթը անձի ինքնակատարելագործման մասին	110
Արմեն Սանուկյան Լևոն Շանթ. Բեյրութի հայ ճեմարանի ճարտարապետը	125

Համո Սուքիասյան Լևոն Շանթի գործունեությունը 1920 թվականին	137
Սուրեն Դանիելյան Կենսագրական վեպ Լևոն Շանթի մասին	147
Թադևոս Խաչատրյան Տիպաբանական և տեքստային վերլուծության փորձ (Հ. Թումանյան, Լ. Շանթ, Տ. Չոկուրյան)	159
Միրանուշ Մարգարյան Լևոն Շանթի «Շղթայվածը» դրաման	180
Լիլիթ Մեյրանյան Փոխատեղվող բնեռների հավիտենական կշռույթի մեջ. «Հին աստվածներ»	205
Արմեն Ավանեսյան «Հին աստվածներ» դրամայի բովանդակության առանցքային հարցադրումները	220
Նաիրա Համբարձումյան Լեզու-պատկեր-արտացոլք. Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրաման	254
Նաոա Սարգսյան Կայսեր Շանթյան ըմբռնումները «Կայսր» և «Օշին Պայլ» դրամայում	266
Լուսինե Գալստյան Խորհրդանիշներն ու այլասացությունները Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին» դրամայում	280
Մարտին Գիլավյան Լևոն Շանթը բանաստեղծ	287

Արմենուհի Մխիթարյան

Ճարտասանական ձևերը Լ. Շանթի «Լեռան աղջիկը» պոեմում 293

Արթուր Անդրանիկյան

Լևոն Շանթի «Կինը» վիպակի իմ ընթերցման շարժառիթը 311

Քրիստինե Հովհաննիսյան

Գրականության դերը Լ. Շանթի գեղագիտական հայացքներում 318

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹ- 150

Հոբելյանական գիտաժողովի
նյութերի ժողովածու

Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի

Հրատ. պատվեր № 1070

Ստորագրված է տպագրության՝ 8.12.2020թ.:

Չափսը՝ 60x84¹/₁₆, ծավալը՝ 20.75 տպ.մամուլ:

Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24