

G. Bygone

The complete
Zuch

88

891.99 09

3-14

542.0

6-17

ԳՈՒՐԳԷՆ ԷԴԻԼԵԱՆ

ՀԻՆ ԱՍՏՈՒԱԾՆԵՐ
Շ Ա Ն Թ Ի

Վաղարշապատ

Երեքարշարժ Տպարան Մ. Աթոռոյ

1913

291.99.09

4-17

5-17

1913

7

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍԱՀՄԱՆԱԿԱՆ ԴՐՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ԿԵՆՏՐԱԼ ԿԱԶՄԻ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍԱՀՄԱՆԱԿԱՆ ԴՐՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ԿԵՆՏՐԱԼ ԿԱԶՄԻ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՍԱՀՄԱՆԱԿԱՆ ԴՐՈՒՄԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ԿԵՆՏՐԱԼ ԿԱԶՄԻ



ԾԱՆԹ

ՀԻՆ ԱՍՏՈՒԱԾՆԵՐ

Մեր գրականութիւնը չտեսնուած օրեր է ապրում այժմ։ Վերջերս լոյս տեսած Շանթի «Հին Աստուածներ» դրաման հասարակական և գրական իր նմանը չեղած աղմուկ հանեց։ Այդ պիեսան քննադատուած է մամուլի, հրապարակական դասախոսութիւնների, երեկոյթների, գրական դատերի միջոցաւ։ Ոմանք պաշտպանում են, ոմանք ոչնչացնել ցանկանում գեղարուեստական այդ գործը։ Հասարակական լայն խաւերը իրենց հետաքրքրութեան ապացոյցներն են տալիս պիեսայի երկու ամսուայ մէջ վեց անգամ տեղի ունեցող ներկայացումներին ամբողջ թատրոնը լցնելով։ Հայոց թատրոնը և գրականութիւնը այսպիսի օրեր չեն տեսել երբէք։

Ենթադրելով, որ այս պիեսայի բովանդակութիւնը ծանօթ է հասարակութեան, անցնում ենք տիպերին, աշխարհայեացքներին և այլ հարցերին վերաբերող գրական և բացասական արժէք ունեցող գնահատութիւններին։ Պիեսայի երկու գլխաւոր հերոսների մտածողական սիստեմը գնահատման ենք ենթարկել առաջնորդուելով ոչ միայն այն տեսակէտից, որ կարելի է և նոյն իսկ յաճախ շատ անհրաժեշտ է գեղարուեստական գրքերի զարգացումը մտքերը քննադատութեան ենթարկել, այլ նաև այն հիմամբ, որ Շանթի այս երկը հասարակութեան, գրական քննադատութեան և դատերի միջոցաւ այդ կողմից առանձնապէս քննութեան առնուեց։

ժամերով նստել է նրա կողքին և յատակագծին նայելով՝ քաղցր-
երազներ ունեցել: Ընթերցողը ահամայնց տրամադրուում է ըն-
դունել, որ այդ մարդը այդ բոպէներին ոչ թէ եկեղեցու շէնքի
մասին պէտք է որ մտածած լինէր, այլ այն կնոջ, որը իր մօտ
նստած՝ իր մէջ եղած սիրոյ կայծերն էր բորբոքում:

Ինչպէս հաշտեցնել այս դրութիւնը առաջին վիճակի հետ.
չէ որ նա ոգևորուած և խորին անկեղծութեամբ աշխարհի, զգա-
ցումների և բնազդների դէմ էր խօսում, խաչի էութիւնն էր բա-
ցատրում. միթէ՞ անկեղծ չէր նա, միթէ՞ նրա լեզուն չէր խօսում
այն, ինչ կար իր սրտի մէջ: Ուրեմն իր սրտի մի անկիւնում տեղ
էր տուել սիրոյ զգացմանը, հաշտուել էր այդ դրութեան հետ, իսկ
ուրիշներին ասում էր, որ այդ բանը պէտք է սրտից հանել: Պիե-
սայի ընթացքում Վանահօրը իրրեւ անկեղծ մի անձնաւորութիւն
է պատկերացրած. այս աններդաշնակութիւնը չպէտք է լինէր,
որպէս զի տիպի ամբողջացումը և նրա հոգու մասին ստացուելիք
պատկերացումը ներդաշնակ լինէր: Հեղինակը ցանկացել է իր հը-
կու տիպերի մէջ պատկերացնել մարդու հոգու մէջ գոյութիւն
ունեցող երկու կողմերի՝ զգայականի և հոգեկան բարձրի կոիւր:
Այս մտքի ներկայութիւնը երևում է նաև Վանահօր հոգեկանի
նկարագրի ժամանակ, սակայն այստեղ պարզորոշ չի դարձրած
հոգու այդ երկու դրութիւնների իրար դէմ ունեցած պայքարը:
Զգայականը այնքան թոյլ է արտայայտած Վանահօր մէջ, որ այն
տպաւորութիւնը չի թողնում, թէ հոգու այդ չնչին ուժը կա-
րող է մրցութեան ելնել Վանահօր վերացական իդէաների սիստեմի
դէմ, թէև հեղինակը ցանկացել է Վանահօր հոգու մէջ ևս դուա-
լիզմ դնել: Վանահօր հոգու թէ այդ դուալիզմը և թէ վերելքը
շատ յաջող չի տուած, ուստի և ստացուելիք տպաւորութիւնը
մասամբ թուլանում է:

Իշխանուհու հետ ունեցած խօսակցութիւնից յետոյ Վանահօր
հոգին միծ փոփոխութեան է ենթարկւում: Նա սիրում էր այդ կնոջը
ծածուկ իր սրտի մէջ. երբ այդ մասին առաջին անգամ խօսք եղաւ,
նա սարսափեց և հրաժարուեց պատասխանել այդ զգացմանը: Երբ
իշխանուհին կտրուկ խօսքերով նրան նեղն էր ձգել, սպասում ես,
ահա կխոստովանուի և կզիջի, բայց երևում է ճիւղմակաւորը և
յիշեցնում իրենց հին խօսակցութիւնը. սրանից յետոյ Վանահայրը
կտրուկ մերժում է իշխանուհու սէրը: Այդ ներքին տատանում-
ները, ներքին կոիւր և յօգուտ կրօնականի վճիռը աւելի ուղիւ
պէտք է կատարուի և պատկերացուի ընթերցողի առաջ: Այդ տե-
սարանից յետոյ մենք գտնում ենք նրան արդէն մի այլ նոր շըր-
ջանում. եկեղեցին պէտք է քանդել և նոր ձևի եկեղեցի շինել հոգու
մէջ: Ինչպէս անցաւ Վանահայրը այդտեղ, հոգու ռոպիսի տա-

ռապանքներով, անկումներով ու վերելքներով, մեղ համար չի
պարզւում: Թւում է, որ հոգեկան վերլուծումներ սիրող անհատը
հէնց պէտք է հետաքրքրուէր հոգու այդ կրիզիսի նկարագրու-
թեամբ, որովհետև հէնց դրամատիզմը այդտեղ է արտայայտւում:
Հեղինակը մեղ տալիս է, թէ այս նոր շրջանում ինչ եղբակացու-
թեան է հասել նա, ինչ նոր բան է քարոզում, սակայն չի տալիս
հոգեկան անցումները և այդ անցումների ժամանակ անհատի հո-
գու արտաքին վարագործի ետեւ տեղի ունեցող հոգեկան տառա-
պանքները: Հէնց այդ պատճառով Վանահայրը շատ ուժեղ չի ազ-
գում ընթերցողի վրայ:

Արեղայի, ձգնաւորի և Սեղայի հետ ունեցած խօսակցու-
թիւնից յետոյ ընթերցողը տրամադրւում է ընդունելու, որ սէրն է
այն անմիջական—ուէր ապրումը, որի միջոցաւ կարելի է սկեպ-
տիցիզմի գրկից ազատուել: Արեղան սիրոյ մասին իր սրտի գե-
ղումները յայտնելուց յետոյ, էլի մնում է այնպիսի մի երազական
վիճակի մէջ, որը յատուկ է պարսկական միստիկ բանաստեղծ-
ներին. արթուն և երազական վիճակները չի կարողանում իրարից
տարբերել և այդ ուղղութեամբ այնքան է ոգևորւում, որ մտա-
ծում է լըժօրէն, որ գուցէ մարդը ժայռի վրայ բուսած մի սունկ
է, որը քնի մէջ երազում է, թէ ինքը վանական է և եկել է սունկ
հաւաքելու: Այս տարտամ, անկայուն վիճակի մէջ էլ փակւում է
այդ տեսարանը: Եկող դէպքերի ժամանակ Արեղան նորից եռան-
դուն է դառնում, նորից է դէպի իրական կեանքը մղւում, սակայն
ընթերցողի համար բոլորովին չի պարզւում, թէ նա ինչպէս դուրս
եկաւ այն ծանր երազական վիճակից, որի մէջ տապալկւում էր:
Հոգեկան անցումները թերի և անկատար են և թռիչքներով կա-
տարած, որը խանգարում է հոգեկան կեանքի դարգացման յա-
ջորդականութեան պարզ ըմբռնմանը: Կամ անհրաժեշտ չէր, որ
Արեղայի երազականութիւնը այդքան ուժեղ կերպով դարգացած
արտայայտուէր, կամ եթէ այդպէս է հարկաւոր եղել. անցում-
ները աւելի պարզ պէտք է լինէին:

Յաջորդ տեսարանների ընթացքում սիրոյ զգացումներից
Արեղան անցնում է կուռի, յաղթանակի, անդիշտութեան, Նիտ-
շէական գերմարդու իդէաներին. ինչո՞ւ, ինչպէս, ռոտեղից տեղի
ունեցաւ անցումը. ինչպէս նա մի ապրումից անցաւ բնականօրէն
միւսին՝ այդ չի պարզւում ընթերցողի համար: Հեղինակը օգտւում
է սիմբոլի ըմբռնման իր իւրայատուկ եղանակից. պատկերները
իրար կողք—կողքի է դնում. երբեմն մէկից միւսին անցնելը լի-
նում է բնական, օր. սկեպտիցիզմից դէպի երազի փիլիսոփայու-
թիւնը. իսկ երբեմն աններդաշնակ:

Իր նպատակներին հասնելու համար հեղինակը Արեղային

մշտական երազանքների ու դառանցանքների մէջ է պատկերացնում: Ընթերցողը հեշտութեամբ այն եղբակացութեան գալ կարող է, որ Արեղան հոգեկան մի հիւանդոտ անձնաւորութիւն է, որովհետեւ նրա բոլոր արարքները, տառապանքները, ցանկութիւնները կապուած են լինում զանազան հալոցկիւնացիաների հետ: Շատերը քննադատներին պնդում են, որ Արեղան հիւանդոտ էր և այդ հիմունքից էլ պէտք է բացատրել նրա արարքները և մեղքերը:

Անկասկած հեղինակը այդպիսի մտադրութիւն չի ունեցել. նրա համար Արեղան մի նորմալ, առողջ երիտասարդ է. այն բոլոր դէպքերը, որ տեղի են ունենում նրա հետ, իսկապէս նրա մեղքերը, երազները, հոգու պատկերացումներն են, որը հեղինակը առարկայացած է տալիս, որպէս զի այդ անբնական եղանակով ընթերցողին վերահասու դարձնէ Արեղայի ներքին կեանքին: Սակայն այն եղանակը, որը նա ընտրել է, խնդրի այնպիսի յաջող ձևակերպումն է, որպէս զի ընթերցողների համար միաձև նշանակութիւն ունենայ: Եթէ գրականագէտներից ոմանք այդպէս սխալ են ըմբռնում սիմբոլիկ պատկերների այդ շարանները և սխալ գնահատութիւններ տալիս, ապա հասարակ ընթերցողների համար աւելի ևս թիւրիմացութեան դռներ կարող է բանալ այդ ձևակերպումը:

Բայց ինչո՞ւ է հեղինակը Արեղային տեսիլքների մէջ դուրս բերել. ինչո՞ւ նա կարծես մի մշտական տաքութեան մէջ եղող անձն է պատկերացնում Արեղային: Շատ պարզ է. Արեղայի շուրջը գործողութիւն, իրական ուժալ ապրումներ չկան: Վառահայրը մի բնական տիպ է, նրա արարքները, մտածումները, ներքին աշխատանքները բնական ձևերով տեղի են ունենում ընթերցողի առաջ, որը զգում է, որ իր դէմ մի իրական տիպ է ապրում: Արեղայի համար հեղինակը չի կարողացել այդ ուժալ կեանքը ստեղծել. նրա կողքին չկայ իրական Սեղան, ինչպէս Իշխանուհին Վառահայր մօտ, որի հետ նա ունենար ուժալ, բնական հաղորդակցութիւն հոգու, ցանկութիւնների և ձգտումների: Այս դէպքում թիւրիմացութիւնների տեղիք չէր կարող տալ Արեղայի անձնաւորութիւնը: Նա դուրս կըգար Վառահայր հակապատկերը բնականօրէն այլ ապրումներով: Ի՞նչը կխանգարէր, պիեսայի հիմնական իդէան ինչո՞ւ կլնասուէր, օր. եթէ Սեղան իրեն մի ուժալ, իրական ազդիկ պատկերանար, որը ֆիսիկալ վրայ որոշ օրեր, լինէր տեսակցութիւններ Արեղայի և նրա մէջ, լինէր իրական սիրոյ ապրումներ, կարծիքների փոխանակութիւններ և այլն: Այս նկարագրիւններից յետոյ էլի կարող էր հեղինակը Սեղանի կողքին լցնել Արեղայի երեւակայութեան համար իրական միգանուշներով, հովիկներով, Սեղայի պատկե-

ցացմամբ: Հեղինակին յաջողուել է Վառահայր տիպի համար իրական ֆոն ստեղծել, իսկ Արեղայի համար այդ բանը տեղի չի ունեցել. նա չի կարողացել մի նէալ կեանքի շուրջը մշակել երկու տիպերի ապրումները և բաղկացնել: Փոխի այդ բացակայութեան պատճառով Արեղան դարձել է վիզիօնէր, հիւանդոտ, զգայարանքները ծայրայեղօրէն զրգուած մի անձնաւորութիւն, որը երազում է, բայց չի ապրում իրականօրէն: Արեղան, կարծես, ինքը չէ ապրում, ինքը չէ մտածում, այլ դէպքերը դալիս են և նրան իրանց հետ քաշ տալիս դէպի առաջ: Նրա երեւակայութիւնը նմանում է տաքութիւն ունեցողի թռիչքներին, որոնք չեն ենթարկւում ընտրող և սահմանների մէջ պահող ու վերահսկող գիտակցական եսին և բանական կամքին:

Այս երկու տիպերի հոգեկան զարգացումը, գիտակցութեան յորձանքը ընդհանրապէս յաջող չէ տարած: Հեղինակը յաճախ վարպետութեամբ նկարագրում է հոգեկան կեանքի վայրկեանները հատիկ-հատիկ տեսարանների մէջ, սակայն այդ տեսարանների ներքին ձուլումը և անցումները նոյն յաջողութեամբ չի կատարում: Հոգեկան կեանքով հետաքրքրուող մի պիեսայի համար դա արդէն զգալի պակասութիւն է: Հեղինակը անպայման հոգեկան կեանք դիտելու կարողութիւն ունի, սակայն իր այդ ընդունակութիւնը դեռ լիակատար ծաղկած վիճակում չի ներկայացրել այս պիեսայի մէջ:

Որոշ չափի թուլանում է հերոսների ազդեցութիւնը ընթերցողի վրայ նաև այն պատճառով, որ այդ տիպերը զանազան բացատրութիւնների առիթ են դառնում. նրանց մի վարմունքը ընթերցողը չի կարողանում միակերպ բացատրել. պիեսայի զանազան տեղերը յօգուտ տարբեր ենթադրութիւնների ապացոյցներ են ծառայում և այդպիսով նրան թիւրիմացութիւնների մէջ ձգում: Ամեն մի զեղարուեստական երկ պէտք է պարզ, որոշ և առանց Ամեն մի զեղարուեստական ենթադրականների ազդէ ընթերցողի վրայ, մութ կամ հակասական ենթադրականների ազդէ ընթերցողի վրայ, այլապէս կթուլացնէ իր ազդեցութիւնը: Հին Աստուածները մի այնպիսի փիլիսոփայական զեղարուեստական խորը գրուածք չէ, որպէս զի արդարացնելու հնարաւորութիւն ստեղծուի փիլիսոփայական խորութիւնը պատճառ բռնելով: Հին Աստուածները աչքի է ընկնում ընդհանրաւոր փիլիսոփայական իր անսահման պարզութեամբ. իսկ այդպիսի երկը մանաւանդ տիպերի պարզ և առանց բազմազան բացատրութիւնների տեղիք տալու հանգամանքով պէտք է ազդէ ընթերցողի վրայ: Այս պիեսայի շուրջը մեր գրականութեան մէջ տեղի ունեցող բազմազան վէճերի գլխաւոր պատճառներից մէկն էլ այն է, որ գրուածքի հերոսները բազմակերպ բացատրելի կողմեր ունին:

Մի քանի խօսք էլ ձերմակաւորի սիմբոլի մասին: Առաջին տեսարանը բացւում է նրա և Վանահօր խօսակցութեամբ. թուում է, որ այդ տեսարանը միանգամայն աւելորդ է և ոչինչ չի աւելացնում ընդհանուր ընթացքի վրայ. այդ տեսարանը մի տեսակ մեծ աֆիշայի տպաւորութիւն է թողնում, որը յայտնում է բաւականին թույլ կերպով, թէ թատրոնի ներսում ինչ բան պէտք է կատարուէ: Այդ տեսարանը կարող է վերացուել բոլորովին. ինքը դրաման, ինքը գործողութիւնը պէտք է ցոյց տայ ձերմակաւորի և Վանահօր կռուի բովանդակութիւնը և ոչ թէ այդ նախարանը, որը ընթերցողին ոչ լարում է ապագայի համար և ոչ էլ սերտօրէն կպչում ընդհանուրի հետ:

Բնաւորութեան հիմնական տարրերից մէկն է նաև մարդու համոզումները, իդէալները, աշխարհայեացքը: Վանահայրը և Արեղան մանաւանդ այս խնդրում ցարքեր մարդիկ են:

Վանահօր աշխարհայեացքի հիմունքները հետեւալներն են: Աստծու տաճարի մէջ թաղաւորում է միայն հողին և նրա շունչը: Չարը, անբարոյականը հիմնւում է բնազդների և մարմնականի վրայ: Այն մարդը, որ տիրապետել է իր մարմնին և բնազդներին, նրա համար չարը գոյութիւն չունի, մանաւանդ եթէ իր շղթաները աշխարհի, իր անցեալի, իր յուշերի, վշտերի և ուրախութիւնների հետ կտրել է արդէն: Վանահայրը արհամարհում է աշխարհը և նրա յատկանիշները, սակայն զիջում է նրա գոյութեան իրաւունքը որոշ կարգի մարդոց համար աւելով. «Ով մարդ է և միայն մարդ՝ անիկա աշխարհինն է և թող դառնա աշխարհին»:

Վանահօր իդէալական մարդու տիպը պէտք է «վեր ըլլա, քան մարդը»: Այդ գերմարդը բնութեան տուեալներից չի կազմակերպում իր կեանքը. նա չի շարունակում բնութեան տուեալները, այլ ներքին խորասուզումների, մտքի տիրապետութիւնների միջոցաւ իր մէջ մի նոր էութիւն է ստեղծագործում, որը շատ կողմերով նոյն իսկ դէմ պէտք է լինի բնական տուեալին: Այս իդէալական վիճակի հոգու մէջ չկան «կրքեր», «բնազդներ», այլ միայն սուրը հողին, միայն դէպի ճշմարիտը, դէպի Աստուածը վեր խոյացող միտքը: Այս բոլորը Վանահօր այն հայեացքներն են, որ ունէր իշխանունու հետ ունեցած բացատրութիւնից առաջ:

Այդ խօսակցութիւնից յետոյ Վանահայրը աւելի է խորացնում, միակողմանի դառնում վերոյիշեալ մտածումների մէջ: Պէտք է նոր եկեղեցի շինել, սակայն ոչ թէ քարերից, ինչպէս առաջ էր շինւում, այլ բանականութիւնից, կամքից և հաւատից և որը հոգում

պէտք է տեղաւորուած լինի: Այդ եկեղեցուն կարելի է հասնել ներքին անդուլ, անկաշկանդ աշխատանքով ու որոնումներով:

Այդ ներքին կատարելագործութիւնը սահման և վերջ չունի. ոչ մի քրիստոնեայ չի կարող հպարտանալ, թէ իր ներքին եկեղեցու շինուածքը աւարտած է. քանզի ու շինելը հիմնական յատկութիւնն է ներքին աշխատանքի:

Այդ ներքին ինքնամոլորման ժամանակ հողին մի արտասովոր դրութեան մէջ է ընկնում. նրա համար գոյութիւն չունի «ոչ մէկ արտաքին յուզում, ոչ մէկ արտաքին աղմուկ», այնտեղ արեւի ու աշխարհիկ կեանք չկայ:

Ինչպէս հասցնել մարդուն այդ վիճակին: Վանահայրը այն համոզմանն է, որ մարդուն չի կարելի հասցնել այնտեղ. մինչև իր կեանքի առաջին շրջանը կարելի է մարդուն օգնել հասնելու, բայց «հոսկէ անդին մարդ ինքը պիտի երթա»: Երբ մարդը ուղում է իրենից վեր լինել և կտրուել բնութիւնից և հողին մի ուղղութեամբ զարգացնելով սուզուել Աստծու էութեան մէջ, այնտեղ արդէն ուրիշը, «դուն» չպէտք է խոսնուէ. այդ սրբութիւն սրբոցը մաքուր պէտք է մնայ ամեն մի արտաքին միջամտութիւնից, որը նոյն իսկ այդ դէպքում անօգուտ է: Վանահայրը դառնում է մի մեծ անհատամոլ:

Այսպիսով հողին մի արտասովոր լարուած վիճակի է հասնում: Մարդու ողջ էութիւնը բաժանւում է երկու հիմնական մասերի—զգայականի և ազատ հոգեկան կեանքի: Առաջինը ենթարկւում է արհամարհանքի, իսկ երկրորդը ոգևորութեան առարկայ է դառնում: Սակայն հէնց այս մասը միակողմանի ըմբռման և գնահատման է ենթարկւում. հոգեկան ասելով Վանահայրը ըմբռնում էր նրա որոշ կողմը միայն—զուտ կրօնական աշխատանքը: Արտաքին բնութիւնը, այլ մարդիկ, անհատի պարտականութեան գիտակցութիւնը դէպի շրջապատը ոչնչացման է ենթարկւում:

Վանահօր փիլիսոփայութիւնը միակողմանի է: Վանահօր փիլիսոփայութիւնը զննատելի է այն կողմից, որ այնտեղ ուշաւիտիայութիւնը գնահատելի է ներքին կեանքը, խորն ապրումները, դրութեան է առնւում հոգու հոգեկանութեան զիմաց դնում է ներքին անդուլ աշխատանքը: Զգայականութեան զիմաց դնում է զուտ հոգեկան արժէքների, հոգու ներքին կատարելագործութեան խնդիրը. միմիայն զգայականութեամբ հողին չի կարող երկար ժամանակ բաւարարուած ապրել: Այս գնահատելի կողմի հետ այդ փիլիսոփայութիւնը ունի շատ պակասաւոր մի կողմ. արտաքին աշխարհը, մարմնի կարիքները, մարդու իրական-բնական կեանքի գնահատելիութիւնը ոչնչացման է ենթարկւում: Ինչպէս անհար է զուտ զգայական կեանքով բաւարարուելը, նոյնպէս և անհար է միմիայն ներքին խորասուզումներով մշտապէս կերակրել մար-

դու մարմնի մէջ լուծուած հոգին: Ընդէն, ոչնչացնել զգայարանականը, նշանակում է ոչնչացնել նաև հոգու բարձր կեանքի երեւոյթները: Այսպիսի մի վտանգ անպայման գոյութիւն ունի Վանահօր փիլիսոփայութեան մէջ:

Վանահօր դուտ հոգեկանի փիլիսոփայութիւնը պակասաւոր է նաև այն կողմից, որ ներքին խորասուզումներ ազելով հասկանում է միմիայն անհատի յարաբերութիւնը Աստծու հետ, եսի ձուլումը գերբնականի հետ: Մետաֆիզիկ խնդիրների կարիքը որքան էլ ամեն մի անհատի համար անհրաժեշտ կարող է նկատուել, սակայն նա հոգեկան միակ կարիքը չէ. ներքին խորասուզումներ կարող են համարուել նաև գեղեցկութեան, անհատական կեանքի այլ և այլ վիճակների, սոցիալական խնդրի, գիտական հարցերի մասին եղած հոգեկան գաղտնի աշխատանքները:

Վանահօր փիլիսոփայութիւնը աշխարհիկ չէ ըստ իր բովանդակութեան և մանաւանդ ըստ իր հետեանքի, որովհետև այդ աշխարհահայեացքից զրգուած նա ստիպուած խոյս է տալիս կեանքից յօգուտ անհատական ազատութեան: Ընդդէմ է այն կարծիքը, ըստ որի մարդը միշտ էլ համայնքի մէջ չպէտք է կատարէ իր հոգու կատարելագործման ակտերը, այլ նրա համար որոշ բաներ պէտք է ներքին մասնաւոր սեպհականութեան ապացոյցներ ծառայեն, սակայն այդ դուտ անհատական ներքին աշխատանքի և արժէքների հանգամանքը չպէտք է առիթ դառնայ ծայրայեղ անհատականացման և ինքնամիութման, ինչպէս այդ տեղի է ունենում Վանահօր մօտ:

Վանահօր փիլիսոփայութիւնը միակողմանի լինելուց զատ անորոշ է և թերի. նա մի քանի անգամ է պարզում իր ծրագրերը, սակայն այդ պարզաբանումներից շատ բան չի լուսաբանուում: Նա ասում է, որ մարդը մենակ պէտք է աշխատէ իր ներքին եկեղեցու կառուցուածքի համար և իր գլխաւոր ուշքը դարձնէ դէպի անդրբնականը, սակայն չի պարզում, թէ ինչ է ներկայացնում այդ անդրբնականը, ինչպէս է նա արտայայտուում մարդու հոգու մէջ, ինչ յատկութիւններ ունի այդ վերինը և ճշմարիտը: Վանահայրը խօսում է հոգու մի քանի դրութիւնների մասին առանց պարզաբանելու նրանց էութիւնը կազմող կոնկրետ պատկերացումների, որակների յատկանիշները: Առ արդէն մեծ պակասութիւն է, որը խանգարում է Վանահօր տիպը և էութիւնը լաւ հասկանալու գործին: Վանահօր պէս կրօնական տրամադրուած անհատներն անգամ չեն կարող նրան իդէալ դարձնել, իր դէպի անորոշը ու միատիքականը գնացող մութ տրամադրութիւնների և ըմբռնումների պատճառով:

Վանահայրը քրիստոնէայ է իսկական մտքով և ոչ: Իր վեր-

ջին շրջանում մօտենում է մի քանի խնդիրներում իսկական քրիստոնէական տեսակէտին: Բարոյականի մէջ գնահատում է մոտիւնները, գործողութեան շարժառիթները, քան գործողութեան հետեանքների օգտակարութիւնը: Մեծածախս եկեղեցին արդէն պարտաւոր է և լաւ պայմանների մէջ գրուած, սակայն Վանահայրը ցանկանում է ոչնչացնել այդ որովհետև շինութեան յառաջացման պայմանը, շարժառիթը իր հասկացողութեամբ եղել է անբարոյականը, անմաքուրը: Գործի մոտիւն է խնդիրը. նա պէտք է ըղիւէ բարոյական գիտակցութիւնից: Այս տեսակէտը դուտ քրիստոնէական է:

Վանահայրը մի այլ խնդրում ևս դուտ քրիստոնէականին է մօտենում. նա քարոզում է, որ անհատը իր հոգու մէջ անկախօրէն կերտէ իր հաւատքի կայարան—եկեղեցին, ինքը անկախօրէն աշխատէ իր ինքնակատարելագործութեան համար և անմիջօրէն յարաբերութեան մէջ մտնէ իր Աստծու հետ: Քրիստոսի ուսմունքի մէջ այս տրամադրութիւնը անպայման գոյութիւն է ունեցել և ունի:

Վանահօր բացարձակ ինդիւիդուալիզմը, այլ անհատներին բարոյա—կրօնական կատարելագործութեան կիսաճանապարհին թողնելը, իր եսից դուրս այլ աշխարհ չճանաչելը, դժուար թէ անպայմանօրէն բոլիւ բուն քրիստոնէութեան էութիւնից: Վանահայրը քրիստոնէական իդէաների այն միակողմանի ըմբռման ներկայացուցիչն է, որը իր ախպիկ արտայայտութիւնը գտաւ միջին դարերում: Զպէտք է մոռանալ յիշելու հաւայն, որ ճգնական, աշխարհը արձամարհելու և նրանից խուսափելու և ինքն իր մէջ առեզուկու տրամադրութեան համար քրիստոնէութեան մէջ որոշ տուեալներ կային, այլապէս անհնար է պնդել, թէ միջնադարեան կրօնական և ճգնական ըմբռնումները բացարձակօրէն սխալանքի և թիւրիմացութիւնների վրայ էր հիմնուած:

Վանահայրը իսկապէս մեր ներկայ կեանքից վերցրած մի բնական տիպ չէ. նրա համոզումների, տրամադրութիւնների, կրօնական ըմբռնումների ներկայացուցիչներ մեր կեանքում շատ քիչ կան: Այստեղ—այստեղ պատահում են որոշ կողմերից Վանահօրը փոքր չափերով մօտեցող անհատներ, սակայն այդպիսի լիակատար ծաղկման հասած ախպեր շատ քիչ կան այժմ: Կրօնական հայրը մեր ժամանակում գողարկ է այն միատիկական շրջանները մայրնիւց, ինչպէս Վանահօր մօտ. ներկայի կրօնական տեսակէտից ամենապահպանողական մտածողն անգամ զգայարաններին, մարմնական պահանջների և արտաքին բնութեան արժէքաւորման մասին չունի այն համոզումները, ինչ ունի Վանահայրը: Վանահայրը իր հոգեկան որակային կազմով դադարել է այժմ համարեա գոյութիւն

ունենալուց, ուստի և նա ժամանակակից ոէալ և կատարեալ մի տիպ է:

Ժամանակակից տիպ չլինելով՝ սակայն նա պատմական տիպ է: Միջին դարերի իսկական ներկայացուցիչ մարդը ունէր Վանահօր հոգուց շատ մասեր: Մեր միջնադարեան տիպիկ միստիկ բանաստեղծ Գրիգոր Նարեկացին Շանթի Վանահօր նախատիպն է:

Զգիտեմ հեղինակը Վանահօր տիպը կերտելիս ինկատի է առել Գրիգոր Նարեկացու հետեւեալ խօսքերը, գէպի ուր վերջի վերջոյ ձգտում է Վանահայրը. «Հեծնծող սրտիս հառաչանքների ձայնը, ողբերի աղաղակը՝ Բեզ կամ վերջնծայում, սրտադէտ Աստուած, և խորտակուած մաքիս ճննճերող իղձերի պտուղը՝ թախծութեան կրակով տոչորուող անձովս, առաջնից կամ դնում ու կամքիս բուռվառով Բեզ վերառաքում:

Իսկ Դու, Ողորմած Տէր, նայիր նրա վրայ, հոգտտիր այն աւելի՛, քան բարդ-բարդ ծխով Բեզ մատուցուող բոլորապտուղ պատարագը:

Հաճութեամբ՝ այլ ոչ բարկութեամբ՝ ընդունիր սակաւ խօսքերիս հիւսուածքը. բանական զոհիս յօժարակամ այս նուէրը՝ պարարտ ճարպիս ողջակիզող ուժովը, զգայական խորհուրդներ ունեցող սննեակիս այն խորութիւնիցը թող ելնի և Բեզ հասնի»:

Ահա մի մարդ, որ զգում է իր բանական անկատարութիւնը, իր զգայական բնոյթը և իր ներքին կեանքի տառապանքները դնում է իր Աստծու առաջ և անմիջական կերպով կապւում նրա հետ և խնդրում նրան, որ իր սրտի հառաչանքները, իղձերը աւելի ուշադրութեան առնէ, քան սովորական պատարագը: Միթէ՞ նոյնը չէ իր էութեան մէջ Վանահայրը, Վանահօր մօտ զգացումների այնպիսի թափ և խորը անկեղծութիւն չկայ, ինչպէս Նարեկացու, որովհետեւ Նարեկացին անկեղծօրէն այդ բոլորը զգացել է, ապրել և արտայայտել, իսկ Վանահօր ստեղծիչ Շանթը այդ ահռակի զգացումները չի ապրել անմիջօրէն, այլ միայն իր մտքի մէջ է պատկերացրել պատմական անցեալն ու այնուհետեւ կերտել իր հերոսի տիպը, որը դուրս է եկել մի փոքր աւելի թոյլ և մտածական, քան անկեղծ և անմիջական՝ ինչպէս Նարեկացին:

Այս բոլոր հանգամանքները միախառնուելով Վանահօր ազդեցութիւնը թուլացնում են. ընթերցողը չի կարողանում այնպէս ապրել, սեպականացնել նրա հոգու ելեէջները, ինչպէս Արեղայինը: Վանահայրը մեզ օտար տիպ է. մեզ հետաքրքրում է նա, մտածողական հոգու մէջ է պատկերանում առանց խորը կերպով զգացումների աշխարհի մէջ ձուլուելու:

Արեղայի փիլիսոփայութեան և արժէքների տեսութեան հիմունքները այլ են. նա միանգամից չի հասնում նոր արժէքների սխտեմին, այլ աստիճանաբար և հոգու երկար տառապանքներից յետոյ. իսկապէս այս բոլորը նա ապրում է և ոչ հանգիստ դոցա մասին մտածում և ընտրում: Արեղայի փիլիսոփայութիւնը կարճ խօսքով կարելի է ասել զգայարանների փիլիսոփայութիւն է: Հեղինակը որպէս զի իր կենդրոնական տիպերին աւելի բացորոշ արտայայտէ, երկսին էլ դնում է իրենց բնոյթին համապատասխան երկու իրար հակապատկեր կեանքի մէջ:

Մարդկութեան մի մասը ապրում է զգայականի և արտաքին աշխարհի փայլի մէջ, ունենալով բարոյականի և աստուածայնի մասին իր ուրոյն, ներկայի մտքով ասած՝ «աշխարհիկ հայեացքները»: Աշխարհիկ կեանքի ծերունին ասում է. «կեանքը ուրախութեան համար է տուած մեզի», ուստի և որոշում է, թէ և ինքը ծեր է, բայց պէտք է ուրախ և գոհ ապրէ կեանքը լիակատար վայելելով:

Միւս կեանքի ներկայացուցիչ ծերունու կարծիքով. «կեանքը խաչ մըն է, որ պիտի կրենք մեր ուսին, մինչև տէրը կանչէ մեզի»: Իսկ այդ կեանքի երիտասարդ վանականը պնդում է նոյնը այլ խօսքերով. «Մէյ մը ատոնց (աշխարհի մարդոց) հարցնող ըլլա՛հով մարդ, ի՞նչ ես գտել այդ ձախողութիւններու, այդ տաժանակիր աշխատանքի, այդ կարօտութիւններու, այդ կուռիս ու դառնութեան հովտին մէջ, որուն աշխարհք անունը կու տան: Այդպէս էլ յիմար հաշիւ: Քանի մը խղճուկ վայելքներու, քանի մը չնչին հաճոյքներու համար մարդ առնէ ու զոհէ իր հանդերձեալ կեանքի յաւիտեանական երանութիւնը»:

Արեղան վանականների շրջանում է մեծացել, աշխարհիկ կեանք բոլորովին չի տեսել: Սեղայի հետ պատահածը առիթ է դառնում, որ նա աստիճանաբար անցնէ աշխարհիկ կեանքի պաշտամունքին:

Արեղան իր այդ նոր շրջանում սկսում է սիրել ծովը, ալիքները, յուզումը, աշխարհային կռիւը և սէրը: Իր հոգու մէջ լսում է միզանուշների քաղցր երգը.

«Մէրը սիրով,

սէրը սիրով,

օրէնքն աս է

դարերով:»

Համեմատում է այս երանելի դրութիւնը իր ներկայի հետ և տեսնում, որ ինքը մոմի նման «դժգոյն և միանակ» միտում է ու հալւում:

Սիրոյ զգացումը նոր է արթնանում նրա մէջ, դեռ չի կա-

ըողանում իր ողջ էութեամբ ենթարկուել այդ նոր զգացմանը: Նրա վրայ իջնում է անորոշութեան, յուսահատութեան արամադրութիւն, որը շատ սովորական է երիտասարդ սիրահարների մօտ:

Այս ուղղութեամբ զարգանալով ընկնում է խոր յոռետեսութեան մէջ: աշխարհի բոլոր՝ թէ աշխարհիկ և թէ եկեղեցական արժէքները նրան թւում են ունայն և ոչինչ քաներ (ճգնաւորի տեսարանը): Մի վայրկեան ժխտման փխխտութիւններ յաղթանակում է սիրոյ զգացմանը: Սակայն շուտով երիտասարդական տեմպերամենտը յաղթում է սառը գաղտնութեան: Տարիքի, զգացումների թափը հնարաւորութիւն է տալիս թռչելու ունայնութեան փոսի վրայից և գալու այն հզորակացութեան, որ հոգու երազական վիճակով կարելի է լցնել այդ փոսը: Եւ ահա յղացման այդ վայրկեանին լսում է երազող երիտասարդութեան օրհներգը.

«Իջէք, իջէք

երազներ.

Իջէք զգուշ

երազներ

շոյող. քնքուշ

երազներ»:

Ուշադրութեամբ սկսանք դնելով իր ներքին ձայնին, նկատում է, որ երազների երգը Սեդայի պիւրոյ երգն է, որ երազը հէնց ինքը սէրն է: Սէրը մարդու էութեան հմայքն է, մտքերի թափում հին, սրտի ծովը, հոգու փոթորիկը, ձովերի յոյգը, արեւի հուրը: Նա մարդու զգայարաններին բնութիւն է տալիս, սրտին՝ ծովի խորութիւն, կեանքին՝ թռիչքի թև: Նա մի շունչ է, որ մտնում է «տխուր», «չոր», «մինակ» ապրողների հոգու մէջ և նրանց շարժուն և կենդանի կեանք տալիս: Սէրը կեանքի վեհագոյն երազն է:

Հեռանալով վանական աշխարհայեացքից՝ Արեգան իր նոր կեանքի համար հոգու ուժեղ տատանումների միջոցաւ երկու իրար հետ միացած արժէքներ է գտնում—սէր և երազ և գրանցով կարողանում է հոգու տառապանքների ժամանակ յառաջացած ունայնութեան փոսը լցնել:

Մեհեանի տեսարանի մէջ Արեգայի փխխտութիւններ հասնում է իր վախճանին: Կեանքը կոխ է, անողոր, անդիշում կոխ: Յաղթանակը մարդու վեհագոյն արժանիքն է. ով յաղթում է, նա պէտք է հեռու կենայ կեանքի վայելքի սեղանից: Կեանքի կռուի մէջ չպէտք է խնայել, պէտք է զարկել բոլոր դէմ՝ ելնողներին, խնայելը թուլութիւն է, մեղքանալը՝ պարտութիւն: Աշխարհի կեանքը կռուի մէջն է, իսկ նրա վայելքը սիրոյ: Այդ վայելքի հիմնական միջոցներն են՝ «առողջ», «ճկուն», «ուժեղ», «քնքուշ», «հոյակապ մտքմիւր», «գինին», «արեւցումը», «հեշ-

տանքը»։ «գեղեցկութիւնը» և առ հասարակ բնութիւնը իրենց մակերպ արտայայտութիւններով:

Այս իմացութիւններից յետոյ ուղում է մղուել դէպի նոր անձանութիւններ, նոր աշխարհներ, նոր գոյութեան, նոր ձևերի, նոր էութեան և նոր կեանքի: Երիտասարդներին յատուկ անորոշ «նորեր» և իրէական:

Արեգան որոշ տեսակէտից կեանքի մի ամբողջական, բայց ոչ լիակատար ծրագիր ունի: Այդ նոր կեանքի հիմունքը զգայարանքը. կոնկրետ զրգիւնները և պատկերացումներն են: Բոլոր զգայարաններին և բնազդներին բաւարարութիւն է տրւում առանց խտրութեան: Հոգեկան կեանքի վայելքը հիմնուած է զգայարանների տուած տպաւորութիւնների վրայ: Արեգայի սէրը զգայական է. մարմնականի պաշտամունքը հիմնուած է աչքի և շօշափելիքի զգայութիւնների վրայ. գեղեցկութիւնը աչքի և ականջի տպաւորութիւնների. գինին՝ ճաշակելիքի օրգանի. բնութեան պաշտամունքը բոլոր զգայարանների. կոխը և յաղթանակը մկանների և կենդանական ուժի: Սա ոչ թէ հոգու, այլ զգայարանների փխխտութիւնն է:

Հոգեբանական—հասարակական տեսակէտից եթէ գնահատելու լինենք այս հայեացքները, ինչ հզորակացութեան կարող ենք զար: Արեգայի աշխարհայեացքը ծայրայեղ հակապատկերն է վանահօր մտածումների. ինչ վանահայրը չէր ուղում. Արեգան տեսնում էր, ինչ մէկը ճշգրիտ էր ուղում, միւսը այդ կողմը միակողմանիօրէն շեշտում էր:

Արեգան զգայական տպաւորութիւններ ու տպաւորութիւններ է պահանջում. դրա սակայն վերջ ի վերջոյ ձանձրոյթ և յոգնածութիւն կարող են յառաջ բերել մարդու մէջ: Պատկերացնենք մի կեանք, ուր մարդիկ խմում են, միշտ ուրախ են, միշտ սիրում են, միշտ գեղեցիկ են տեսնում և հիանում ճկուն «մարմիններով» և իրենց հաճոյքը մեծացնելու և մկանները մարգելու համար կռւում են: Այս կեանքը լաւագոյնը չի կարելի կոչել, որովհետեւ հոգին չի խորանում և սուղում իր էութեան մէջ աւելի բարձր և զուտ հոգեկան կեանքով ապրելու համար: Մշտապէս թափառել զգայական աշխարհի երեսին, մշտապէս ներքին կեանքը արտաքինը պատկերացնող վիճակում տեսնել, կարող է աստիճանաբար մանրացնել հոգին: Հոգեկանը այդ արտաքին զրգիւններից պէտք է այլ արժէքներ որոնէ և կողմակերպէ, որոնք ամբողջովին չեն տրուած արտաքին բնութեան մէջ, սակայն որոնցով կարելի է գնահատել արտաքին բնութիւնը: Ամեն բան վեր ածելով զգայականի և բույնականի, կեանքը դարձնում ենք մանր և ոչ խոր: Որքան յաճախ անհատը

ճնշում է իր զգայարանքների ցանկասիրական թափը հոգու մէջ գոյութիւն ունեցող իղէաների հիման վրայ: Կուլտուրայի պատմութիւնից բազմաթիւ փաստեր կարելի է բերել, ցոյց տալու համար, թէ զգայարանքի միակողմանի կուլտը որքան կործանարար է անհատ մարդու և հասարակութեան համար:

Արեղայի կեանքի իղէալները ոչ միայն միակողմանի, այն նոյն իսկ որոշ կողմից մերժելի էլ են: Արեղան կուլ և յաղթութիւն է երգում. ներողամտութիւնը, մեղքանալը թուլութիւն և բնաւորութեան պակասութիւն է համարում: Արեղան հայոց Նիտզէն է: Կեանքը կուլ է, այդ ճիշտ է. բայց հետաքրքիր է, ներկայ մարդկութեան բարոյական հոսանքների որ տոկոսն է այդ անողորմ, անղիշում կուլը աստուածացնում: Միթէ՞ խղճալը, օգնական լինելը և ընկերականութեան զգացման վրայ ներդաշնակ գործունէութիւնը և փոխադարձ զիջումները բարոյական տեսակէտից այնքան անանկ դուրս եկան, որ անհնար դարձաւ նոր հորիզոններ որոնող Արեղայի փիլիսոփայութեան մէջ տեղ տալ նրանց: Կուլը մի յաւիտենական երևոյթ է կենդանականի համար. նա ազատարար, մաքրող, զտող, մարդուն դէպի վեր բարձրացնող մի յատկութիւն է, որը պէտք է տեղի ունենայ նաև ապագայի հասարակական նոր ձևակերպումների իրականացման ժամանակ: Սակայն չի կարելի մերկ, ինքն իրան թողած և սոցիալական սկզբունքներից ազատագրուած, կենդանական ուժի և միանները թափի հետ կապուած արարքը այնքան սիրուն լեզուով գովել: Այդ կուլը մարդավայել ձևերի, կուլտուրականութեան պէտք է փոխել: Արեղան իր միանների ուժով վայր գլորեց մի զօրականի և խլեց նրա սուրբ: Բայց միթէ՞ չէր կարող հէնց այդ հասարակութեան մէջ գտնուել մէկը աւելի ուժեղ նրանից, որը նոյն վիճակի մէջ ձգէր Արեղային, մի ուրիշն էլ, որը Արեղային յաղթողին յաղթէր և այսպէս անվերջ, մինչև որ մէկը կմտար, որը կլինէր ամենից զօրեղը, ամենից ահաբեկուն: Բայց չէ՞ որ հէնց այդ ժամանակ բոլոր թոյլերը սոցիալական խմբակցութիւն կըկազմէին այդ ուժեղին տապալելու համար. իսկ այդ ժամանակ բնականօրէն նրանց մէջ կծագէր և կզօրանար ընկերական մորալը: Ահա մի հանգամանք, որը ուշադրութեան չի առել հեղինակը իր հերոսի իղէալները մշակելիս:

Արեղայի փիլիսոփայութիւնը սակայն մի շատ գնահատելի կողմ ունի. նա կտրուկ կերպով շեշտում է զգայարանքների և զգայականի արժէքը անհատական հոգեբանութեան համար. նա փրկում է յունականը միջնադարեան ձգնականութեան ճանկերից: Զգայարանքները երկար դարեր կուլուել են իրենց իրաւունքի համար. շատ դարեր նրանք յաղթուած են եղել Վանահօր ուղղու-

թեան մարդկանցից: Եղել են դարեր, երբ նրանք յարութիւն են առել տիտանական թափով, ինչպէս օրինակ վերածնութեան դարում:

Զգայարանականի արժէքը ըմբռնելու համար հարկաւոր է միայն թիթեակի հայեացք ձգել մարդու հոգեկանի վրայ. հոգու բարձր կեանքը հիմնուած է զգայարանքների վրայ. բարձր տեսակի զգացումները այսպէս թէ այնպէս հիմնուած են զգայարանական զգացումների վրայ: Զգայութիւնները նրբանալով՝ դառնում են զաղափարներ, սկզբունքներ, օրէնքներ և բարոյական պահանջներ: Եթէ վերացնելու լինենք զգայականը, կըկուրանան զաղափարները, ասում է Կանտը: Զգայութիւնները մեր հոգին պահում են թարմ, գործունեայ, տպաւորուող, կենսուրախ, իսկ նրանցից դուրկ լինելը յառաջացնում է հոգու թառամութիւն: Ահա այս է Արեղայի պաշտպանած առողջ սկզբունքը, որը միշտ պէտք է գոյութիւն ունենայ, քանի մարդկութեան կուլտուրան առողջ է և հիւանդոտ երևոյթներից ազատ:

Ունի՞ այս խնդիրը այժմէական նշանակութիւն մեր հայկական կեանքի համար. պատասխանը անկասկած դրական է լինելու: Գերմանական գրականութեան մէջ նոյն իսկ յաճախ է ընթերցողը այն կարծիքին հանդիպում, որ ներկայի եւրոպական հասարակական կեանքը թէև հակառակ չէ մարմնականի պահանջներին, սակայն դուրս լիակատար և նուրբ կերպով չեն ապրում այժմ. նկատուում է նոյնպէս, որ եւրոպացիների աչքերը դեռ չեն կարողանում տեսնել արտաքին բնութիւնը և մարդու մարմնի սիրուն ձևերը յոյների պէս. այդ պատճառով էլ կոչ է անում ուշք դարձնել զգայարանքների նուրբ կրթութեան վրայ:

Եթէ այս կոչը միտք ունի եւրոպական հասարակութեան մէջ, ապա որքան աւելի ևս հարկաւոր է այդ մեր հասարակութեան համար, որի անգամների աչքերը ոչ միայն չնչին տարբերելի, այլ և ակնյայտի գեղեցկութիւններն անգամ դիտելու կարողութիւնը չունին:

Արտաքին կեանքի վայելքների ձևերը, մարմնական կարիքների իղէալիզացիան սիրուն և օրինակելի կերպով պատկերացրած է Արեղայի տիպի մէջ: Սակայն ափսոս, որ նրան պակասում է հոգու խորութիւնը, բազմակերպութիւնը և զուտ հոգեկան արժէքների գիտակցութիւնը:

Գրական գատերի միջոցաւ հասարակութեան մէջ այն միտքը տարածել, թէ Արեղան ֆլաստար մտքեր է քարոզում, նշանակում է ի նկատի չառնել այն միանգամայն գնահատելի արժէքը, որը Շանթը գեղարուեստական կերպով մեր հասարակութեան առաջն է դնում՝ յունականութեան ոգին: Արեղան աւելի քան

ժամանակակից տիպ է և ոչ այնպիսին, որը դեռ նոր պէտք է մտնէ մեր կեանքի մէջ: Արեղայի տիպով մեր նոր կեանքի յաղթանակն է երգուած. մեզնից ամեն մէկի մէջ նստած է Արեղայից մի մեծ կտոր: Դատապարտել Արեղային, նշանակում է դատապարտել մեզ, մեր կուլտուրան և յունականութիւնը: Արեղայի քարոզած արժէքները մեծ մասը ընդունելի են ներկայի համար:

Մեր քննադատները շատերը այն կարծիքին են, որ Արեղան մի այնպիսի էգոյիստ է, ինչպէս Վանահայրը: Այս կարծիքը լիակատար ճշմարտութիւն չունի իր մէջ. երկու տիպերը մի փոքր այդ խնդրում իրարից տարբերուած են: Պիեռայի մէջ չի շեշտուած, որ Արեղան արտուրիստ է, սակայն նորա ոգևորութեան մի քանի հիմունքները՝ սերը դէպի Սեդան, դէպի մարմնականը, դէպի զրսի աշխարհը և մարդիկ, յուզալի կեանքը. այնպիսի պայմաններ են, որոնցից հնարաւոր է կզրակացնելու, որ նրա մէջ հասարակական գծեր անպայման պէտք է գոյութիւն ունենային կամ թէ կեանքի հենց առաջին քայլի մէջ արթնանային: Քանի որ նա աշխարհում շատ «գուեր» է ընդունում և նրանցից շատ-շատերին սիրում, ուստի և ակամայից ճանաչելով ուրիշների իրաւունքները՝ պէտք է իր հոգում տեղ տար այլասիրական զգացումներին և ըմբռնումներին: Լաւ կլինէր, եթէ Արեղայի այդ կողմը պիեռայի մէջ աւելի շեշտուած և պարզարանուած լինէր:

Պիեռայի այս երկու տիպերը իրենց աշխարհայայացքի խնդրում լիակատար չեն, այլ միակողմանի են: Նրանցից ամէն մէկը իր մտքի և բնաւորութեան որոշ կողմովը գրաւիչ է և ոչ իր բնոյթի ամբողջութեամբ: Այդ երկու հերոսների մտքերի բաղիւնները թոյլ են պատկերացրած, դրամատիզմը սաստիկ չէ՝ ուստի և շատ խորը չեն ազդում ընթերցողի վրայ մանաւանդ բաղիւման տեսարաններում:

Շանթը մեր զրականութեան առաջ շատ կարեւոր հարցեր է դրել, սակայն այդ մտքերի ներքին հիւստածքները, սխառմի կառուցուածքը, մարդկային կեանքի որոշ կողմի տեսնանքների յաջողակ և մշտական իդէալական սիմբոլը դեռ չի կարողացել տալ: «Հին Աստուածներ» գրքի ման իսկական Աստուածներ գտնելու նախադրումն է ներկայացնում այժմ:

* *

Մեր զրականութեան մէջ վեճ բարձրացաւ նաեւ այն հարցի առթիւ, թէ «Հին Աստուածներ»-ի նիւթը զուտ պատմական. հայկական թէ ընդհանուր մարդկային է: Մեր բանասէրներից մէկի տուած բացատրութիւններից երևում է, որ Շանթը իր պիեռայի կմախ-

քը մեր պատմութիւնից է վերցրել, սակայն այդ բացատրութիւններն անգամ ինձ չհամոզեցին, որ այդ պիեռան զուտ հայկական բոյր ունի:

Մի պիեռայի նիւթ կարող է հայոց պատմութիւնից վերցուած լինել, սակայն այնպէս մշակուել վարպետ գրչի տակ, որ իր տեղական գոյնը միանգամայն կորցնէ և ընդհանուր մարդկային դառնայ: Մի պիեռայի կմախք շատ յաճախ այնքան քիչ նեղ ազգային և տեղական գոյն ունի, որ հեղինակը երբ այդ կմախքին կերպարանք է տալիս, նա կորցնում է իր ազգային բնոյթը և հասարակութեան մէջ այն հաւատը յառաջացնում, որ այդ դէպքը իր ամբողջութեամբ կարող էր պատահել ամեն մի կուլտուրական հասարակութեան մէջ: Շանթի Հին Աստուածները այդ բնաւորութիւնն ունի. տիպերը, դէպքերը, գործողութիւնները, հոգեկան ներքին ապրումները և ընդհանրութիւնները այնպէս է պատկերացրած, որ այդ բոլորի նուր անհամար կուլտուրական մարդուն և ոչ թէ մասնաւորապէս որ և է դարձ մի հայ մարդու: Ամեն մի կուլտուրական երկրի պատմութեան և ներկայի մէջ կարող էք պատահել թէ այդ պիեռայի հիմնական խնդրի արծարծմանը և թէ տիպերի այդ գունաւորմանը: Հին Աստուածների մէջ չկան հայկական կեանքի այն առանձնայատկութիւնները, որոնք գոյութիւն ունին օրինակ Շիրվանադղէի դրամաներում:

Շանթի պիեռայի ընթերցանութեան ժամանակ ես գտնէ մըտքով վերապրում էի իտալական վերածնութեան դարը, երբ կուլտուրայի պատմութեան մէջ բացառիկ առանձնայատկութեամբ մարմինը, զգայարանականը, արտաքին գեղեցկութիւնը, ազատ անհատը և միջնադարեան ճգնական և աշխարհամերժ կարծիքները ուժեղ թափով իրար էին բաղիւնում և յուզում ժամանակի հասարակութիւնը: Հոգեկան զանազան կողմերի և կարիքների բաղիւման այն ձևը, որը պատկերացրած է «Հին Աստուածների» մէջ, ռելիեֆ կերպով տեղի է ունեցել վերածնութեան դարում և մանաւանդ Իտալիայում:

Յունական հին կուլտուրան զգայական, մարմնական, էսթետիկական էր իր էութեան մէջ և ընդհանրապէս այդ ուղղութեամբ ամբողջական, միջին դարունը ընդհակառակն ճգնական, մարմինը, բնութիւնը արհամարհող, հոգին դէպի անդրբնականը դարձնող, արտաքին ու զուտ աշխարհիկ արժէքները մերժող էր. միջին դարերն ևս այդ ուղղութեան մէջ ամբողջական էին: Վերածնութեան դարում մէջ յունական և միջնադարեան տեսակէտները և արժէքները իրար հետ են ընդհարում ուժգնօրէն: Յունական դարում Արեղաներ կային, միջին դարում Վանահայրներ, իսկ վերածնու-

թեան դարում երկուսն էլ իրար հետ բաղխուելիս:

Աւելի պարզելու մեր ասածների ճշտութիւնը բերենք մի քանի կուլտուրական պատկերներ, ընթերցողին համոզելու, որ Շանթը սիրուն կերպով պատկերացել է այդ դարերի կուլտուրական ծրագիրները: Գեղարուեստի յայտնի պատմագետ Մուտերը հետեւել կերպ է համեմատում յունական շրջանը և միջին դարերը. «Քրիստոնէութիւնը միջին դարերում ձգնական, ուրախագուրկ կրօն էր դարձել: Հին յունական կուլտուրան պայծառ էր, մի մեծ օրհներգ էր գեղեցկութեան համար. մի հպարտ ինքնապրումն էր: Մարդը իր Աստուածները իր բնոյթի պէս էր ստեղծում: Աւելի սուրբ բան չկար, քան սէրը, աւելի աստուածային, քան գեղեցկութիւնը: Այս ուրախ, զգայագոհ կրօնից վերաճեց հելլենական գեղարուեստը, այն առողջ, յաւիտենապէս ժպտուն գեղարուեստը, որը ամեն մի հիւանդագին ցանկասիրութիւնից ազատ՝ գեղեցկութեան և զգայականի յաղթանակն էր ազդարարում աշխարհին:

Այլ է պատկերը միջին դարերում: Այս աշխարհային կրօնին, որը վարդապետում էր ապրել, յաջորդեց անդրաշխարհային կրօնը, որը ասում էր, որքան կարեւոր էր մարդը իր աշխարհային կեանքը ձեւակերպէ, այնքան աւելի մեծ իրաւունք ունի երկնային երանութեան համար: Զգայարանքների զուարթ պաշտամունքի և հպարտ իշխողների մորալի (Hermoral) տեղը բռնեց բնագոյների յանցաւորութիւնը և ստրկական խոնարհութիւնը: Միայն ձգնութիւնը և ապաշխարանքը, միայն մարմնի ներքինու նման սպանումը կարող էին երկնքի ճանապարհները բանալ:

Ահա ձեզ և Շանթի պիեսայի ծրագիրը. ի՞նչ էր ըստ վերոյիշեալի միջին դարը. «ձգնական», «ուրախագուրկ», «անդրաշխարհային», «կարեւորագուրկ», «բնագոյները յանցալի», «խոնարհութիւնը», «ձգնութիւնը» և «ապաշխարանքը» էական արժէքներ, այսինքն հաւասար է Շանթի Վանահօրը:

Իսկ ի՞նչ էր հին դարը. «հպարտ ինքնապրումն», «գեղեցկութեան և սիրոյ օրհներգ», «զգայագոհ», «ժպտուն» և «պայծառ գեղարուեստ», «զգայարանքների յաղթութիւն». այսինքն՝ հաւասար է Շանթի Արեղային: Շանթը նոր պատկերների մէջ ձեւակերպել է գեղարուեստական կերպով վերեւ բերած ցիտատի իմաստը:

Բայց Շանթը պատկերացնում է երկու հայեացքների կռիւ, որը այդ ձևով տեղի է ունեցել իսկապէս Իտալիայում, ուր մի կողմից զգայականը, գեղեցիկը, մարմնականը և բնականը, իսկ միւս կողմից հին միջնադարեան կարծիքներ իրար էին հանդիպում և իրար դէմ պայքարում: Մի փոքրիկ պատկեր այդ դարուց:

Ֆլորենցիան հումանիզմի կենդրոնատեղին էր, իսկ Մեդիչիները տոհմը նոր ոգու կենդանի պահողը: Լօրենցո Մեդիչին մի նուրբ, կիրթ ճաշակի և վարմանքների տէր մարդ էր. իր բնոյթի և էութեան մէջ հին յոյն: Ֆլորենցիայից գուրս գտնուող իր վիլլաների մէջ ընթրիքներ, ճաշկերոյթներ էր տալիս ժամանակի գիտնականներին, գեղարուեստագէտներին, բանաստեղծներին և փիլիսոփաներին: Սրանք ապրում էին բաւարարելով բոլոր զգայարանքների պահանջներին. իրենց հոգիները լցնում էին գեղեցկութեան և բաւականութեան զրգիւններով. տգեղը, անդրբնականը, կենսամերժ կարծիքները, տրամագրութիւնները արտաքսուած էին Լօրենցոյի ուրախութիւններով և հաճոյքներով իր վիլլաներից: Երգւում էին նաև նրա հեղինակած երգերից հանդէսների և կարնավալների ժամանակ: Նրա երգերից մի փոքրիկ օրինակ.

«Որքան գեղեցիկ է երիտասարդութիւնը, նա փախչում է աւակին: Ով ուզում է բախտաւոր լինել, թող լինի իսկոյն: Վաղուայ դալիքը անյայտ է:

Տիկիներ և երիտասարդ սիրահարներ, կեցցէ Բաքոսը, կեցցէ սէրը: Իւրաքանչիւրը թող նուագէ, պարէ ու երգէ, որպէսզի սիրոյ հաճոյքը նրա սիրտը բոցավառէ:

«Ցաւն ու հոգսը պէտք է զինաթափ լինին: Ով ուզում է բախտաւոր լինել, թող լինի այժմ: Վաղուայ դալիքը անյայտ է»:

Որքան գեղեցիկ է երիտասարդութիւնը. նա փախչում է սակայն»:

Ահա ձեզ այն կեանքը, որը երազում էր Արեղան: Բայց ահա գորա կողքին նաև մի այլ կեանք, որը այլ կողմից դալով՝ բաղխում էր այդ ուրախ կեանքի հետ և նրա մէջ մի փոքր դառնութիւն մտցնում: Այն ժամանակ, երբ Լօրենցո Մեդիչու վիլլաների մէջ զգայարանքների յաղթանակն էր երգւում, հենց այդ ժամանակները նոյն Ֆլորենցիայի եկեղեցիներից մէկի ամբիոնից՝ գուհատ, դալկացած, նեարդոտ վանական Սալանարուլան էր իր կրակոտ, կործանիչ և աղաղակող քարոզները կարդում ժամանակի զգայական կեանքի և նրա ներկայացուցիչ Մեդիչու դէմ: Սաւանարուլան քարկոծում էր իր ժամանակի զգայական բոլոր երևոյթները, կուլտուրական աշխարհիկ բոլոր արժէքները, զգայարանքները խտացնող և բնութեան արտաքին փայլի մէջ արբեցած նկարիչների գործերը և մեղքի մէջ տառապող մարդկութեան կոչ էր անում դէպի «ապաշխարութիւնը», «ներքին մաքրումը», «մարմնականի ճնշումը» և աստուածային տրամագրութիւնները:

Սաւանարուլան, որոշ կողմից Շանթի Վանահօր նախատիպն էր, մի ամբողջ հոսանք յառաջացրեց Ֆլորենցիայի կեանքի մէջ. առաջ, որ փողոցներում կառնաւալների երգերն էին հնչում, այժմ լսում

էր Սաւառարաւայի հետեւողների կրօնական երգերը: Խարոյկներ էին պատրաստուում և այլուում այն՝ ինչ վերաբերում էր աշխարհիկ կուլտուրային:

Ահա կուլտուրական ուժեղ պատկերներ, որոնք կարող էին աւելի հիմք ծառայել Շանթի երկի ստեղծագործմանը, քան հայոց պատմագիրներից հանած մի քանի կցկտուր տեղեկութիւններ, որոնք պիեսայի արժանիքի համար համարեա ոչ մի առանձին արժէք չունին:

Շանթի պիեսայի նիւթը աւելի քան հայկական չէ. նա իսկական իմաստով ընդհանուր մարդկային է: Այդ նիւթով կարող է հետաքրքրուել կուլտուրական ցիւղերին պատկանող ամեն մի անհատ:

Այս երկը ընդհանուր մարդկային է ոչ միայն այն պատճառով, որ նիւթը եւրոպական բնոյթ ունի, այլ նաև այն հիմամբ, որ նրա առանցքը կազմող իդէան զուտ մարդկային է և ժամանակակից:

Այս պիեսայի մէջ հոգեկան կեանքի երկու կողմերի պահանջների կռիւն է արտայայտած. հոգին մի կողմից իր իշխանութիւնը տարածում է դէպի արտաքին բնութիւնը և իր մարմինը և նրացից ստանում բազմազան տպաւորութիւններ. միւս կողմից նա ունի նաև շատ ներքին կարիքներ. նա կտրուում է յաճախ արտաքին աշխարհից, ամփոփուում է ինքը իր, մէջ և այդ ներքին խորասուզումների միջոցաւ միանում է անդրբնականին վերաբերող հարցերին: Այս դէպքում հոգին աշխատում է մերկանալ արտաքին աշխարհի տպաւորութիւններից: Պատմութեան մէջ շատ յաճախ են հոգու այն երկու տենդենցները իրար դէմ ծառացել և աշխատել միակողմանիութիւնների հասնելով՝ իրար ոչնչացնել կամ չեղոքացնել: Բայց միթէ՞ միայն հասարակական խաւերի մէջ, միթէ՞ ամեն մի գիտակից անհատ իր մէջ չի ունեցել հոգու այդ երկու մասերի կռիւը. որքան յաճախ անհատը հարկադրուած է լինում ճնշել, ոչնչացնել իր մէջ յառաջացող վայրկեանական մտածումները, զրգիւնները, բնազդները, որքան յաճախ մարդիկ զոհ են գնացել իրենց ներքին կեանքի այդ անհաւասարակշիւութիւնից: Այս ընդհանուր մարդկային միակողմանիութիւնների կռիւն է պատկերացրած Շանթի դրամայի մէջ. կռուի այդ ձևը, թուում է, յաւիտեանական է կուլտուրական կեանքի համար: Այդ խնդիրը կապուած է նաև զանազան տարիքների հոգեբանութեան հետ, երիտասարդները ընդհանրապէս հակուած են լինում դէպի Արեդան, տարիքաւորները և ծերերը դէպի Վանահայրը:

Այս դրաման ոչ միայն այն պատճառով է ժամանակակից հայերիս համար, որ առհասարակ մարդկային բնոյթի հետ կապ-

ուած խնդիրներ է շօշափում, այլ նաև մեր ներկայ հասարակութեան հոգեկան մակարդակի առանձնայատկութեան պատճառով: Ուրիշ ժողովրդների վերածնութիւնը տեղի է ունեցել հինգ-վեց դար առաջ, իսկ մերը միայն 19-րդ դարում: Մինչև այս շրջանը մեր մտածելակերպը շատ չի տարբերուել մեր միջին դարու գործիչներից. մենք մինչև այդ շրջանը կրթուել ենք միմիայն նարեկացու, վարք սրբոցի, մեր միջնադարեան կրօնա-փիլիսոփայական մտածողների գրուածքների վրայ: Յունականի թոյլ հետքերը մեր երկիրն է եկել 19-րդ դարում եւրոպական կուլտուրայի կիսա-խեղաթիւրուած կերպարանքի տակ: Ներկայի մեր հին սերունդը հանդիսանաւ է եղել այդ պայքարին և նոյն իսկ մասնակցութիւն ունեցել: Նոր սերունդը դեռ անցման շրջանի մէջ է իր բարոյական, գեղարուեստական, փիլիսոփայական և կեանքի հետ կապուած այլ խնդիրների վերաբերմամբ: Մենք տապալուում ենք նոր և հին կուլտուրաների հայեացքների մէջ. մենք ոչ զուտ աշխարհիկ ենք, ոչ զուտ միջնադարեան. ոչ զգայական և ոչ էլ խորն անքնի կեանքական: Մեր և հասարակական շերտերի մէջ դեռ իրար դէմ են պայքարում այդ երկու մեծ կուլտուրաների հետքերը: Արեդան, իսկ աւելի քիչ չափով Վանահայրը դեռ այսօր էլ կան, դեռ կենդանի են, դեռ կողմնակիցներ են որոնում:

Հին Աստուածները զուտ պատմական նիւթ չէ շօշափում, թէև Վանահօր տիպը մեզ համար աւելի է հասկանալի դառնում անցեալ կեանքի վերյիշման միջոցաւ, սակայն պիեսայի մէջ արծաթեղծուած խնդիրների վերջնական լուսաբանման համար է աշխատում մեր ներկայի կուլտուրական կեանքը:

* *

Շանթի այս դրամայի յաջողութեան պատճառները և գնահատման խնդիրը զանազան բացատրութիւնների տեղիք տուին:

Այս պիեսայի հանած աղմուկի պատճառները մի քանիսն են: Հիմնական պատճառներից մէկն է պիեսայի ժամանակակից խնդիրներ արծարծելու հանգամանքը: Ամեն մի գեղարուեստական երկից պահանջուում է, որ նա որ և է կերպ խօսէ անհատի հետ, զգացումներ, մտքի արթնացնէ նրա մէջ: Լսողը կամ կարդացողը պէտք է իր հոգու մասերը տեսնէ պիեսայի մէջ առարկայացած: Հին Աստուածների մէջ այդպիսի յարաբերութեան ստեղծման հանգամանքներ շատ կան: Այնպիսի քննուող հարցերից շատ շատերը մենք տարել ենք, նոցա շուրջը ուրախացել կամ տխրել ենք. այնտեղ ժամանակակից հասարակութեան հոգու որոշ կողմերն են սուտարկայացած: Եթէ պիեսայի և լսող կամ կարդացող

մանր: Եթէ հեղինակին չի յաջողում զգացումներ ծնեցնել ընթերցողի կամ լսողի մէջ, նշանակում է նրան չի յաջողուել գրել գեղարուեստական գործ: Շանթը այդ կողմից շատ գնահատելի գրող է. սիրոյ, յուսահատութեան, ներքին անհանգստութեան, գեղեցկութեան, կեանքի արեւոյտման վերաբերող զգացումները արտայայտում է մեծ վարպետութեամբ: Դուք տեսնում էք ձեր հոգու առաջից անցնում են բազմաթիւ պատկերներ, և այդ պատկերների հետ գործող անձինք. տեսնում էք, թէ նրանք ինչպէս են սարսափում (սատանաներին վերաբերող տեսարանը), ինչպէս են ուրախանում (Սեդային տեսնելիս), ինչպէս են տանջւում (Մարիամ իշխանուհին, Արեղան իր անցման շրջանում), ինչպէս են իրենց իշխում և խեղդում իրենց մէջ աշխարհային նուրբ զգացումները (Վանահայրը), ինչպէս են իդէական ծրագրեր պարզում և խորը էնտուզիազմի մէջ ընկնում (Վանահայրը), թէ ինչպէս են խելագարի պէս սիրում արտաքին բնութեան գեղեցկութիւնը և այլն և այլն: Զանազան կեանքեր, բոլորն էլ իրենց ճակատագրից մղուած, իրենց հոգու կեանքում սպրում են և զգում իրենց ներքինը և շրջապատը: Սակայն ոչ միայն այդ, այլ և ընթերցողը իր մէջ էլ է ապրում այդ զգացումները: Գեղարուեստական ան ան զէպքում է իր լիակատար ծաղկմանը հասած, երբ նա կարողանում է իր հետ քաշել, տանել լսողին, տեսնողին կամ կարդացողին: Պէտք է ապրել հերոսների հոգու կեանքի վիճակները, պէտք է մասնակից լինել նրանց դրութեանը իր հոգու մէջ նման վիճակները նրբօրէն վերապրելով: Տեղ-տեղ Շանթի հերոսները ընթերցողի հոգին լցնում են այդպիսի զգացումներով: Արեղան տանջւում է, կասկածը, թերահաւատութիւնը ընկել է նրա հոգու մէջ. չէ կարողանում ոչ հին և ոչ էլ նոր տրամադրութիւնների հետից գնալ: Տապալուում է անորոշութեան և մտքերի հալածանքների մէջ: Երբ կոյր Վանականը դարձի է հրաւիրում նրան, ընկնում է խաչի առաջ և դառնադին ողբում.

«Ես կորսուած մեղաւոր մըն եմ, փրկէ ինձի, տէր. ես ինկած յանցաւոր մըն եմ, օգնէ ինձի, տէր. մեղքի մէջ խեղդող մըն եմ, բռնէ ձեռքս, տէր: Տես, մեղքի ծովուն մէջ... մեղքի ծովուն մէջ... ծովուն... ծովուն...»

Այս բաների մէջ ընթերցողը զգում է Արեղայի անկեղծ ցաւը, տանջանքը, հոգու ճնշուածութիւնը:

Մի այլ տեղ հոգու այդ զինաթափ, անկայուն անհաստատ վիճակը հետեւեալ կերպ է պատկերացրած.

«Տնւր ինձի իմ հանգիստս, տնւր ինձի իմ աղօթքներս. տնւր իմ վստահութիւնս քրածիս, կեանքիս, ուժիս: Ամեն, ամեն ինչ կը փլի շուրջս»: «Այլ չկայ ինձի հանգիստ ոչ խուցիս մեկնութեանը

մէջ, ոչ դուրսը, ոչ եկեղեցիին կամարներուն տակը: Սաղմոսներուն մէջէն քո ձայնդ կը լսեմ, մութ կամարներուն տակէն քու աչքերդ ինձի կը ժպտին, փունկի հոտին մէջէն քո թաց մազերդ բոյրը կը զգամ...: Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ կը տանջիս ինձի»:

Զգում ես այս տողերի մէջ երիտասարդ սրտի մելանխոլիկ սիրոյ ձայները: Շուրջը ամեն, ամեն բան քայքայւում է և ամեն տեղ իր սիրածի պատկերն է տեսնում: Աշխարհը մի մեծ Սեդա է դարձել: Արեղան ընթերցողին վարակում է իր տրամադրութեամբ, իր յոյզերով, իր զգացումներով և յուսահատ և անօգնական ազգակիներով:

Մի այլ տեղ, երբ հարկաւոր է պատկերացնել Արեղայի յուզական, թափոտ, ամեն բան մոռացութեան տուող և ամեն մի գիշումի պատրաստ սիրոյ զգացումը, հետեւեալ տաք և կըրակոտ խօսքերն է դրւում Արեղայի բերանում.

«Օ, դուն, դուն իմ էութեանս հմայքը, դուն թաղուհին իմ մտքերուս. դուն իմ սրտիս ծնվը, դուն փոթորիկը իմ հոգիիս: Արեւուն հուրքն ես դուն, ծովերուն յոյզքն ես դուն, բնութեան պարգին ես դու ինձի: Թող, թող փաթթուիմ ցաւերուդ, թող համբուրիմ կոխած հոգդ. համբուրիմ այդ ձերմակ հալուստիդ փէշերը...»:

Միթէ ունինք իրաւունք ձերմակ, թրթուռ, երազոտ սիրոյ զգացումը աւելի գեղեցիկ բառերի մէջ դնելու պահանջը անել հեղինակից: Հէնց միմիայն այս բառերը բաւական են Արեղայի սրտի ծովի մասին պատկերացում կազմելու և վերգգալու մեր մէջ նրա սրտի ներքին թրթիւնները: Այսպիսի կտորներ շատ կան այս գրուածքի մէջ: Այդ բոլորը իրար հետ միախառնուելով տալիս են երկին զուտ գեղարուեստական արժէք: Էլ զարմանալու բան չկայ, եթէ հասարակութիւնը առաջնորդուելով իր բնազդական գեղարուեստական պահանջներից՝ ոգևորուէ այդ պիեսայով:

Ամեն մի ընթերցող, ամեն մի թատրոն յաճախող պահանջում է գեղարուեստական երկից մտքի համար կերակուր, երեւակայութեան համար սիրուն պատկերներ և սրտի համար զգացմունքների աղբիւրներ: Այս երեք պահանջներին էլ որոշ չափով բաւարարութիւն է տալիս Շանթի երկը:

Շանթը երաժիշտ էլ է. բայց երաժիշտ լիզուական նշանների, ոչ նոտաների: Ամեն մի գեղարուեստական գրուածք ազդելու երկու ճանապարհներ ունի. մէկ ազդում է նա ըստ բովանդակութեան և մէկ էլ ըստ արտաքին կադապտրի, կամ այլ խօսքով առաձեռն բառերով: Երբ լսում ենք մի բանաստեղծութիւն, պէտք է, եթէ լաւ գրուածք է, մեր հոգու մէջ պարզ պատկերացնենք նրա մէջ արտայայտած իմացական դրութիւնները և ապրենք պարու-

նակած զգացումները: Սա գեղարուեստական ճաշակման մի կողմն է, երբ բովանդակութիւնը, մտքի ամբողջացումն է զեր խաղում: Սակայն բանաստեղծութիւն կարգալիս բառերը, սիրուն, իրար հետ ներդաշնակուած ու յարմարօրէն հիւստած բառերն ևս ազդում են իրանց երաժշտական ելեէջներով և այդպիսով բարձրացնում գրուածքի գեղարուեստական արժէքը: Բառերը բանաստեղծութեան կաղապարներն են. իսկ որպէս զի նրանք լաւ ամփոփեն իրենց յայտնելիք բովանդակութիւնները, պէտք է յարմար լինեն բովանդակութեան ոգուն և առանձնայատկութեանը: Շատ յաճախ է պատահում, մանաւանդ մեր գրականութեան մէջ, երբ յաճախ է պատահում, մանաւանդ մեր գրականութեան մէջ, երբ հեղինակը չի կարողանում բառերը, արտաքինը և ներքինը ներդաշնակօրէն արտայայտել և իրար հետ շաղկապել, ուստի հեղինակը կամ ըստ ձևի լաւ է և վատ ըստ ներքին բովանդակութեան և նիւթի և կամ լինում է ըստ բովանդակութեան հարուստ, սակայն չի կարողանում այդ բոլորը գեղեցիկ ձևերի մէջ ձուլել: Շանթը մեր գրականութեան այն վարպետներիցն է, որը այդպիսի միակողմանիութիւններից ազատ՝ բովանդակութիւնը և ձևը միացնում է իրար ներդաշնակօրէն: Կանտը խորը յափշտակութեամբ կարգացած Ռուսօի գրուածքների լեզուի մասին հետեւեալն էր կարգացած Ռուսօի գրուածքների լեզուի մասին հետեւեալն էր գրում. «Ես պէտք է Ռուսօն այնքան կարգամ, մինչև որ լեզուի գեղեցկութիւնը ինձ էլ չխանդարէ, որպէս զի կարողանամ այնուհետև միայն բանականութեամբ քննել»: Նման մի վտանգ գոյութիւն ունի նաև Շանթի գրուածքի մէջ: Նրա լեզուն շատ է գրաւիչ, քաղում, տանում է ընթերցողին իր հետ: Ոչ միայն ձևական գեղեցկութիւն ունի, այլ և յարմարում է նաև բովանդակութեան: Նիւթի թեթև, ուժեղ, մելամաղձիկ, երազական, ջերմ և այլ տպաւորութիւններ արտայայտելու գէպընում Շանթը կարողանում է վարպետօրէն համապատասխան բառեր և դարձուածքներ գտնել և ներդաշնակօրէն իրար հետ կցել. այդպիսով ստացւում է լեզուի երաժշտութիւն:

Փոքր ինչ վերև մի քանի կտորներ բերինք զգացումների վառվռութիւնը ցոյց տալու համար, բայց նրանք կարող էին նաև լեզուի քաղցրութեան օրինակներ ծառայել: Բայց բերենք մի քանի կտորներ ևս:

Իսխան—(Կղջիւրը առած կերթաւ բազմին առջևը ու գինին վեր բարձրացնելով) Քեզի, ռվ վեհգ դիցունհի, ռվ փրփրածինդ Աստղիկ, դուն որ անաբատ ես ու սքանչելի, քու ելած փրփուրիդ նման. դուն վերին գեղեցկութիւն, դուն գերադոյն հմայք ու քնքշութիւն, քու տուած լոյսիդ նման. դուն. որ աղբիւրն ես սիրու, յոյսերու ու յուզումներու, քեզի օրօրող ալիքներուն նման. քեզի ծովածին, քեզի կը նւիրեմ այս վայելքի եղջիւրը՝ լիքը ազնիւ ու

արբեցնող գինիով, դուն, որ գեղեցկութեան ու սիրու վայելքը, հեշտանքը ու արբեցումը կը տաս մեզի: Ընդունէ, դիցունհի, իմ ձօնս»:

Թեթև, քնքոյշ ծփանքով տպաւորութիւնները հետեւեալ բառերի մէջ է արտայայտւում.

Անհւշ քուրիկ,	կամ	Սէրը սիրով
Փրփուրիկ,		Սէրը սիրով
Հատ մը, հատ մը		Օրէնքն աս է
Համբուրիկ		Դարերով:

Ալիքների շարժումը, ելեէջը, իրար վաթաթուելը հետեւալ կերպ է արտայայտւում.

Ձանազան ալիքներ—(Բերնէ բերան ու ընդհատ-ընդհատ)

—Պիտի կորչիս:
—Տեղ տուր լանջիս:
—Քարին փակչիս:
—Ա՛յ, հասանք, հասանք:
—Հոսանք է, հոսանք:
—Ի՛նչ վազեր ենք ասիէ ասի:
—Ի՛նչ ցատկեր ենք չափէ չափ:
—Չափ. ի՛նչ չափ:
—Անչափ, անչափ:
—Չափ, չափ:
—Սա թռչիլ է, վազել չէ:
—Սա եռալ է, ցատկել չէ:
—Կեցիր, կեցիր ու կանչէ:
—Չէ, չէ, անցիր, աս ան չէ:
Ա՛ն է:
—Ան չէ:
—Է՛, մէկ չէ:
—Կանչէ, կանչէ:
—Մենք պարապ չենք:
—Ոչինչ, կանչենք:
—Կանչենք:
—Կանչենք:

Խումբ մը ալիք

—(Միարեւան)
Հէ՛յ, աղանջէ.
Յոյզ ու տենչ է ամեն լանջէ,
Կը շառաչէ.
Քեզի ծովն է, որ կանչէ,
Հէ՛յ աղանջէ:

Եւ այսպէս շարունակ:

Կարող է պատահել, որ հեղինակը այս տողերը գրելուց առաջ երկար, շատ երկար պառկած չլինէր ծովի ափին և լսած ալիքների չարաճճի խաղերը: Այսպիսի գոհարներով լիքն են «Հին Աստուածները»: Հին Աստուածների հմայքը բարձրացնելու խընդրում Շանթի երգող լեզուն շատ մեծ դեր է խաղում:

Այսպիսով տեսնում ենք՝ Հին Աստուածների նիւթի այրող ժամանակակից լինելը, նիւթի ձևակերպման համեմատական նորութիւնը, գաղափարների յաջողակ լուծումը պատկերների հետ, յաջողակ պատկերացումները, զգացումների անկեղծութիւնը և լեզուի երաժշտականութիւնը այն հիմունքներն են, որոնք առիթ դառնալով մոռացութեան տալու պիտայի մէջ եղող պակասութիւնները՝ դարձնում են նրան գրաւիչ և գեղեցիկ: Շանթի երկը համաշխարհային գրականութեան համար առանձին նշանակութիւն չունի, որովհետեւ այդ երկի մէջ պակասում են հոգեկան կեանքի զարգացած և հասունացած գրամատիկ պատկերները, նոյնպէս և մտքերի և աշխարհայեացքի ուժեղութիւնը և խորութիւնը: Շանթը նուրբ է, բայց խորը չէ: Իսկական գրական մեծութեան համար նրան պակասում են հոգու ուժը և բազմակերպութիւնը: Բայց Հին Աստուածները հայոց գրականութեան լաւագոյն գործերից մէկը պէտք է համարել:

Հին Աստուածների ընթերցանութիւնից յետոյ գալիս է մարդ այն եղրակացութեան, որ Շանթին յաջողում է երգել յատկապէս մեղմը, նուրբ գեղեցիկը, ոլորուն երազականը, թրթրուն դրաւիչը, ճնշուած ցաւը, զբայառատ հիացումը, աշխարհիկ երազկոտ սէրը, բնութեան պաշտամունքը, վայելքի հմայքը, կեանքի գերբնացած վեհութիւնը: Կոշտը, կոպիտը, տգեղը, կատաղին, մոլեգին թափոտը, տարրերային կրքոտը հնու է նրա հոգուց: Ուժի և յաղթանակի երգերի մէջ նա թոյլ է, այդ նրա էութեան ճիշտ արտայայտման տեղը չէ: Նրբ փորձում է ուժեղը տալ, այդ ուժը էլի էլեգանտ կերպարանքի մէջ է մտնում և թափը կոտրում:



4788

1578

Մատուցվում է «ԴԱՎԵՇ ՆՈՒՆԱՆՈՒՄՆԵՐ» և հոսք վաճառող

ԳԻՆՆ Ի 15 ԿՈՊ.

Բովանդակություն. 1) Յիսկին և ճանաչողական տարածանքը. 2) Միայն
վերջին, ինչպես և ճանաչողական, և ֆորմալ ճանաչողական, 0. Միայն
կարողությունները. 3) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 4) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 5) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 6) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 7) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 8) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 9) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները. 10) Միայն ճանաչողական, և ճանաչողական, և ճանաչողական
կարողությունները.

50 կոպ.

ԴԱՎԵՇ ՆՈՒՆԱՆՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ԴԱՎԵՇ ՆՈՒՆԱՆՈՒՄՆԵՐ

50 կոպ.

Dr. G. Edilman: Kritik der Zillerschen Formalstufentheorie

Հայտնի առաջին հրատարակությունը.

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0381165

63.663