

565

891.99.092

C-30s



891.99.092

Ե-30 5.

ԱՐՄԷՆ ՏԵՐՏԵՐԵԱՆ



ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ

ՍԵՌԻ ԵՒ ԴԱՍԱԼՔՈՒԹԵԱՆ ԵՐԳԻՉԸ

1002
2287

5656

244

Վաղարշապատ

Երեքտրաշարժ տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի

1913





ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ.

ՍԵՌԻ ԵՒ ԴԱՍԱԼԲՈՒԹԵԱՆ ԵՐԳԻՉԸ.

I.

Լևոն Շանթին բախտը ժպտաց անակնկալ կերպով: Մի քանի տարի առաջ հիվանդ էր մտածել, որ նա ընթերցող հայ հասարակութեան վրայ պետք է ազդէ մոգիչ կերպով, ինչպէս այսօր: Տաճկահայ գեղագէտը վերջապէս կարողացաւ ստեղծել իւր գլուխ գործոցը—«Հին Աստուածները», որի մէջ փայլուն կերպով հնար ունեցաւ խտացնել և ցուցադրել այն բոլոր արժէքները, ինչ որ յատկանշական են Նրա տաղանդի և գեղեցկի համար:

Որ և է գեղագէտի գլուխ գործոցն ըմբռնելու համար պետք է վերլուծութեան ենթարկել Նրա ստեղծագործութիւնը բովանդակապէս, ցոյց տալ կեանքի և իրականութեան այն խորշերը, որոնց վրայ սփռել է տաղանդը իւր գեղեցկի լոյսերը:

Գեղագէտի հռչակը հանրական երևոյթ է և հասարականօրէն պայմանաւորւած որոշ տւեալներով: Մեր կեանքը, ռուսահայ իրականութիւնը մի քանի տարի առաջ ամենայն հաւանականութեամբ այնպէս սրտալի արձագանք չէր տայ Շանթին, ինչպէս այսօր: Եւ դա ունի իւր խոր պատճառները, որոնց պետք է մերկացնել՝ մի կողմից հեղինակի ստեղծագործութիւնը, միւս կողմից Նրա հռչակը հասկանալի և պարզ կացուցանելու համար:

Տաղանդը փոխազդեցութեան արդիւնք է: Որքան մեծ է նա, այնքան շատ սրտեր է նւաճում և այնքան շատ մտքերի վրայ գերիշխում: Սակայն նւաճւած սրտերն ու գերիշխւած



6605-70

մտքերն էլ իրենց հերթին սնունդ են տալիս գեղազէտին և դառնում այն պատւանդանը, որի վրայ կառուցանում է տաղանդը իւր գեղարւեստական շէնքը:

Մեր գեղարւեստական գրականութեան մէջ մի խոշոր յեղաշրջումն տեղի ունի: Նախկին գրական ուղղութիւնը, որ մեծապէս հրապարակախօսական է՝ անցեալի գիրկն է անցնում: Կուի ապրումները, պայքարի աղմուկները, ամենակարող հերոսութիւնն ու անմարմին հրեշտակութիւնը քշւում են ասպարիզից և տեղ է բացւում մի նոր հոսանքի առաջ, որ գեղարւեստական է անաղարտօրէն, բայց իւր վախճանական իդէաներով միակողմանի է գերազանցապէս:

Վաղեմի գրական շկօլան վտարել էր կինն ու սէրը կամ դրել էր նրանց երկրորդ պլանի վրայ, առաջնագոյն մտահոգութեան առարկայ չէր դարձնում. նրան հանրական հարցեր էին յուզում, մարդու յարաբերութիւնը գէպի մարդը, հասարակականօրէն փրկելու ձամբան էր նրա պատկերացման նիւթը:

Նոր գրական շկօլան կինն ու սէրը դրեց առաջին շարքում, մարդն ինքն իւր մէջ, նրա ներքին ապրումներն ու խոկումները, յոյզերն ու մտքերը դարձրեց առաջնագոյն պատկերացման օբիեկտ:

Վաղեմի գրական շկօլան ստեղծել է ամենակարող հերոսներ, որոնք ամեն ինչ գոհաբերում են յանուն գաղափարի: Եւ տուն, և ստացուածք, և փառք ու պատիւ նրանք դնում են հանրութեան սեղանի վրայ իբրեւ նւիրաբերութիւն: Գաղափարն ամենակարող մի ոյժ է նրանց համար և գիտէ ենթարկել իրեն, քաշել ու տանել իւր ետևից յանմարմին ճպուռներին»:

Նոր գրական շկօլան ժխտում է գաղափարի առաջնորդ ոյժը և մարդ անհատի հերոսական ամենակարողութիւնը: Գաղափարը պիտի ծառայի անհատին և կարող է փոփոխւել ըստ վերջինիս տրամադրութեան և շահերի: Զոհի սկզբունքը պէտք է ենթարկւի շահի սկզբունքին, հանուրի շահը—անհատականին: Ամենքն ուզում են ապրել և իրենց կեանքը գեղեցկացնել. գաղափարի կռապաշտութիւն հարկաւոր չէ:

և ի գէպս հարկին գաղափարից փախչելը դատապարտելի չէ: Հաց և հաճոյք—այն այն ասպարէզը, ուր ստեղծագործողը ներկայով է ապրում և ապագայի մասին սրտի ճմլումներ չունի:

Շանթը նոր գրական շկօլայի ակնաւոր ներկայացուցիչներից մէկն է: Նա առաւելապէս պատկերացման նիւթ դարձրեց այն թեմաները, որոնք նորութիւն էին մեզ համար և հին շկօլայի կողմից անմշակ էին մնացած: Սիրոյ մէջ նա շեշտեց մարմինը, հանրական գործի մէջ—վայելքը: Եւ այդ բոլորը նա արաւ մի սքանչելի, ներդաշնակ, գունագեղ և հիւսթալից լեզուով: Նա աւեց դասական նկարագիրներ, ուր բնութիւնը, որպէս մարմնականի և վայելչականի խորհրդանշան, կենդանի շնչում է: Նա վէպի մէջ մտցրեց ուժեղ լիրիզմ, որ բացակայում էր վաղեմի գաղափարացում: Լիրիզմի հետ քով քովի նա երգեց կեանքի երազայնութիւնը և իրենց ցոյց տւեց առաւելապէս իբրեւ բանաստեղծ, քան տիպականօրէն պատկերացնող արւեստի ներկայացուցիչ:

Շանթը գեղազէտ է. նա ստեղծել է իւր համար մի ուրոյն աշխարհ, որի մէջ ինքն իրեն այնպէս է զգում, ինչպէս ձուկը ջրի մէջ: «Մարդ ինքն իր մէջ, ինքն իր ներքին, իր սիրած, իր շինած, իր ուզած աշխարհքին մէջն է, որ կրնայ միայն գոհ ըլլալ: Թէ չէ գուրսի աշխարհքը և ոչ մէկ բան իր տեղը դրած չէ. ամեն բան հակասական ու անմիտ» — այս է գեղազէտ-Շանթի դաւանանքը, որ նա արտայայտում է «ձամբուն վրայ» դրամայի հերոսներից մէկի բերանով. մի հերոս, որ նոյնպէս գեղազէտ է (տես «Գարուն» ալմանախ, գիրք Ա. եր. 82):

Գեղարւեստական տաղանդի և գեղեցկի էութիւնն է արտայայտւած այս հատուածում: Ամբողջ աշխարհքից գեղազէտն ընտրւում է մի խորշ. որ հարազատ և սիրելի է իրեն: Այդ խորշն ընդգրկում է նա, կարգաւորում ու յօրինում է այդ վայրի երևոյթները, բայց այնպէս, որ նրա կարգաւորած ու յօրինած աշխարհը վարակում է մեզ, լայնացնում է մեր միտքը և խորացնում մեր զգացմունքը:

Դրսի աշխարհը, որպէս առօրեական հոգսերի մի վայր, իսկապէս «հակասական է ու անմիտ»։ Երբեք իշխում է անցողականն ու անհատականը։ Այն ինչ գեղարուեստի աշխարհում ամեն ինչ ներդաշնակ է և նպատակաւոր։ Երբեք չի մշտնջենականն ու ընդհանրականը։ Դրսի աշխարհում ասես թէ մենք ապրում ենք հարկադրապէս, ոչ ինչ մեր կամքով, մեր ցանկութեամբ չէ լինում այդտեղ, ծնւում ենք՝ պիտի ապրենք, ոչ մեր ծնունդը, ոչ մեր զիրքն ու կացութիւնը ինքներս չենք տնօրինում, այդ բոլորը տեղի է ունենում մեր ցանկութիւնից անկախ, յաճախ մեր ցանկութեանը տրամագծօրէն հակառակ ուղղութեամբ։ Գեղարուեստի աշխարհը մեր ուղածն է, ուստի և մենք զո՞ն ենք նրանից։ Նա համակրելի մի աշխարհ է, ուր ապրում ու շնչում են մեր սրտին սիրելի և մեր մտքին հաճելի արարածներն ու բնավայրերը։ Դա մեր յօրինած, մեր շինած խորշն է, ծնունդ է մեր սեղծագործական ջանքերի և ամեն ինչ նրա մէջ իւր սկզբով, ընթացքով և վախճանով պայմանաւորւած է մեր ուղածի ու մեր ցանկութեան համաձայն։ Գեղարուեստի աշխարհում մահը գոյութիւն չունի, որովհետեւ նրա արժէքները մշտնջենական են և ընդհանրական։ Գեղարուեստի վայրկեանն աւելի տևական է և մնայուն, քան առօրեայ կեանքի տաճարմեակը, որովհետեւ վերջինս վախճան ունի և կործանում, իսկ առաջինն անվերջ է և անկործան։

Իւրաքանչիւր գեղագէտ ունի իւր սիրած, իւր ուղած աշխարհքը, որից ինքը զո՞ն է։ Լայնատարած կեանքից նա ընտրում է մի համակրելի հատւած և ընդգրկում, որովհետեւ նա տաղանդ է։ Բայց նա միաժամանակ մեզ վարակում է իւր ընտրած կեանքով, մեզ մասնակից է դարձնում իւր սրտի խնդութեանը, որովհետեւ կեանքի այն հատւածը, որ նա պատկերացնում է, ներդաշնակ ու նպատակաւոր է հանդէս բերում։ Իսկ ինչ որ ներդաշնակ է ու նպատակաւոր, նա գեղեցիկ է։ Վերջինս իւր հերթին գոհացուցիչ է, որովհետեւ սիրելի է և ցանկալի, որպէս նպատակ, որին ձգտում ենք տարերայնօրէն և որպէս հարմօնիա,

որ կարգ է հաստատում դրսի աշխարհքում, ուր «ոչ մէկ բան իր տեղը դրած չէ»...

Ո՞րն է Լեոն Շանթի գեղեցիկը։

*
* *

Շանթի «Դուրսեցիները» վէպի հերոսներէից մէկը միւսին առարկելիս ի միջի այլոց ասում է, որ «մարմինը խելապատակէն աւելի խելացի է» (Երես 77)։ Մարդու մարմինը բնութեան մի մասնիկն է և բնութեան բոլոր անց ու դարձը մանրանկարչօրէն անդրադառնում է նրա մէջ։ Գիտակցական բոլոր պնդումներն ու բանաձևերը գէրօյի են հաւասարում, երբ մարմինը նրանց դէմ դնում է իւր արգելականը։ Յոյգերի աշխարհը գերիշխում է մտքերի դէմ, կեանքը աւելի հզօր է, քան իդէան, ներկան աւելի կենսալից է, քան ապագան։

Շանթի բնութեան և տեղերի նկարագիրների մէջ ամենից գեղեցիկն ու բանաստեղծականը նրանք են, որոնք մարդկային մարմնի գանազան մասերի ու վիճակների պատկերներն են ստանում։ «Սենեակը նստած էր սեպ ու ամենի ապառաժի ռթունցիին ու շիտակ ձորի դատարկութեան վրայ կնայէր» («Դարձ», եր. 9)։ «Ժայռի լերկ գանգ մը հողի ներքին շերտերէն հետաքրքրութեամբ դուրս էր երկնցուցեր իր վիզը մութին մէջ... կարծես իր խաւարի վարժւած սեսողութեամբը դիտելու համար վարն ու շուրջը...» (նոյն տեղ, եր. 104)։ «Պատկերացաւ աչքերուն դէմ զով ու մամռոտ խոռոչը՝ ուս-ուսի տւած ամենի ժայռերու հովանիի տակ. ուր ծովը, մաքրամոլ կատի մը պէս, իր հսկայի լեզուով անդադար կր լիզէր գետինը փռւած նուրբ ու փափուկ աւաղէ մորթիին եղերքը» («Դերասանուհին» եր. 18)։

Մի քանի տող նկարագիր, բայց որքան շատ մարմնեղէն արտայայտութիւններ։ Շրթունք, վիզ, ուս, լեզու, մորթի... Շատ բնորոշ է այս բոլորը Լեոն Շանթի գեղարուեստական ձիրքի առանձնայատկութիւնները հասկանալու համար։

Թուում է թէ աւելի անմարմին բան չկայ, քան երա-
ժըշտութիւնը: Բայց Շանթի մօտ երաժշտական նւագն ևս
մարմնեղէն պատկերներ է յարուցանում. «Ես յուզւած կե-
րագէի, թէ լսածս եղանակ մը չէր, այլ չարաճճի աղջկան
մը եթերային մարմինը, որ աչքերուս դէմ արագ կը դառ-
նար արեւելեան պարի մը բոլոր քմահաճոյքներովը...»
(«Երազ օրեր», եր. 50):

«Մարմինը խելապատակէն աւելի խելացի է» սկզբուն-
քը էն գլխից Լևոն Շանթի նկարչական ձիրքի գլխաւոր
առանձնայատկութիւնն է եղել: Իւր անդրանիկ երկի մէջ
(«Լեռան աղջիկը») նա դարձեալ մարմին է երգում, մար-
մնեղէն պատկերներ է ստեղծագործում.

Անոր արևոտ այտերը սիրուն

Հազիւ էր պագեր տառնհինգ գարուն.

Եւ ինչ թարմ մարմին, և ինչ հրապոյր,

Ինչպէս նրբակազմ, ինչպէս կենսաբոյր...

Հէնց որ որեւէ կին կանգնում է Լևոն Շանթի հանդէպ,
սա սկսում է մի մանրակրկիտ անդամագննութիւն. կնոջ
խելապատակի հետ շատ քիչ անգամ է ծանօթանում Շանթի
ընթերցողը, բայց նրա մարմնի բոլոր մասերի և այդ մա-
սերի բոլոր ինտիմ առանձնայատկութիւնների հետ մեկին
ծանօթութիւն և տեղեկութիւններ է ձեռք բերում: Եւ
Շանթի այդ առանձնայատկութիւնը ցուցնում է ինքն իրեն
հէնց նրա անդրանիկ երկի օրերից ի վեր.

Կ'դիտէի ես գորովով անանց

Իր մութ աչքերուն խաւարն անթափանց,

Իր խիտ յօնքերուն կամարը կրկին,

Որ մացառներ են կարծես ձորափէն

Ու ձորի վրայ ըստեք կը թափեն.

Եւ թուխ այտերը, որ կը բռնկին,

Եւ վարդ շրթունքին զոյգ թերթերը թաց,

Ուր չար համբոյր մը կար միշտ պահւելուած:

«... Հոգեկան օրօրման մէջէն անյադ աչքերով կը
զննէր մաս-մաս իր դէմը փուած ընկերունհին, անոր ողորկ,

նուրբ ու ճերմակ դաստակը, որ նաւակի սուր եղերքին
վրայ թեթև մը ծալք էր տւեր. անոր քոքէթ մը սեղմած
քորսէէն դուրս ցայտող բիւստը, որ երգին հետ կելեէջէր.
անոր շրջագգեստին տակէն հետաքրքիր դուրս նայող ի-
րարու վրայ ինկած փոքրիկ անհանգիստ ոտքերը. ու անոր
շագանակի մագերուն կարճ գանգուրները, որոնք ամեն
կապանքի անհնազանդ՝ յարգէ լայնեզր գլխարկին տակէն
ամեն ուղղութեամբ անոր քունքերուն ու ճակտին վրայ
կը գալարէին» («Դերասանունհի», եր. 57—58):

Լևոն Շանթի մարմնեղէն պատկերների հետ անխու-
սափելիօրէն կցորդւած են կրքալից տպաւորութիւններ.
Աղջկայ գանգուրներից այտի և շրթունքների վրայ ընկած
փունջը «անառակ է», դէմքի ճերմակութիւնը նուրբ ու
թափանցիկ «հարեմական է» («Դերասանունհի», եր. 19 և
41): Ամենատարբական բաները մեր գեղագէտի մօտ ստա-
նում են սեռական բացատրութիւն: Պատանին բնական ցան-
կութիւն ունի իւր հասակակից ընկերունու հանդէպ ինք-
զինքը բարձրացնելու. «Արդեօք սեռական հպարտութիւնն
է այս» հարցնում է նա («Երազ օրեր», եր. 23): Շանթի
մօտ խելապատակն իւր երազների թափը ստանում է մար-
մնական թովչանքների հարկադրութեամբ. «Ձէի կընար
գտներ մէկը, չէի հանդիպէր մէկուն, որու սրտին մէջ
թափէի սիրտս ճնշող յուզումներուս յորդումը, որու նայ-
ւածքին մէջ կարգայի անըջազա ապագայիս ու յոյսերուս
իրականացման պատգամը, որու շրթունքներուն համբոյրը
կեանքիս համ տար, էութեանս բոյր, որ իդէական մտա-
պատկերներուս գեղեցիկ ներկայացուցիչը լինէր, որ... է»
(նոյն տեղ, եր. 25):

Այս բոլորից յետոյ բնական է, որ Շանթի հերոսները
կամ հէնց ինքը Շանթը ստեղծեն իրենց՝ սեռի փիլիսոփա-
յութիւնը: Եւ իսկապէս այդպէս էլ է. «Այն աստուածը, որ
մարդկութիւնը միշտ պաշտեր է ու պաշտելու է. է ստեղ-
ծող արտադրող ոյժը... չէ՞ որ սիրու հաճոյքն ալ ինքնին
ստեղծելու հաճոյքն է. գիտակից թէ բնագդական, նոյն է
ատիկա. սերունդը, մարդու ստեղծագործութեան ամենէն

վեհր. իր նմանին ստեղծագործութիւնը...» («Վերժին», եր. 108 և 109): Այս ինքնօրինակ աստուածաբանութիւնից բխում է Շանթի հերոսների բարձր, բարձր կարծիքը սեռի և սիրոյ մասին: «Սէրը դեռ ամօթի կարգն է մեր հասարակութեան շրջաններուն մէջ. սէրը, որ կեանքի բարձրագոյն հպարտութիւնն է» («Գուրսեցիներ», եր. 9):

Հետաքրքրական է այժմ տեսնել թէ Շանթի ստեղծագործութեան մէջ ցայտուն կերպով հանդէս բերւած մարմնապաշտութիւնն ու սեռապաշտութիւնն ի՞նչ տեսակ սիրոյ աղբիւր են դառնում. արդեօք մարմնապաշտութեան և սեռապաշտութեան վրայ յենւած սէրը «կեանքի բարձրագոյն հպարտութիւնն է» թէ մի ուրիշ բան: Տեսնենք:

*
* *

(Շանթի բոլոր երկերի մէջ ցրւած է առատօրէն սիրելիութիւն մի անյագուրդ կարօտ)՝ նրա հերոսներն այս կամ այն չափով սիրում են, վայելում են սիրոյ թովչանքն ու վայելքները, բայց ինչ որ անկշտում են մնում և յաւերժօրէն աւաղում են սիրոյ շուրջը: Արդեօք որ և կապ կայ այդ անկշտութեան և վերոյիշեալ սեռապաշտութեան հետ: Մեզ թւում է, որ հոգեբանական շատ ամուր կապ և առնչութիւն գոյութիւն ունի այդ երկու երևոյթիների միջև: Եւ մեր նպատակը պիտի լինի այս հատւածում շեշտել յիշածս առնչականութիւնը:

Սիրելիութիւն կարօտը, սիրոյ կիզիչ մորմոքը Շանթի հէնց անդրանիկ երկի մէջ ցայտուն կերպով հանդէս է բերւած: «Լեռան աղջիկը» քերթւածքի մէջ տեսէք ինչ է ասում.

...Եւ երբ պատահէր, որ թռչնակն անմեղ
Թափէր ծառերէն սիրայորդ գեղգեղ,
Ընկերուհիին շուրջը յածելով
Ոստոստէր, երգէր իր սէրն ու գորով,
Ես կրճքիս խորը՝ նախանձէն ուռած՝
Կ'զգայի բուռն ու յուզիչ իղձեր,
Հովը ախանջիս լոկ սէր կը հծծէր.

Եւ ես լալու չափ յուզւած, գրգռւած
Կուզէի սիրւիմ, կուզէի սիրեմ
Ու թռչնակին պէս, ոստոստեմ երգեմ:

Այս պատկերը մարգարէական նշանակութիւն ունեցաւ Շանթի համակ ստեղծագործութեան համար: Մարմինը խելապատակէն աւելի խելացի է սկզբունքը եթէ ճիշտ է, ապա ուրեմն տիեզերքի վրայ գահւած բոլոր արարածներն ըստ մարմնի ոչ մի տարբերութիւն չունին. ոչ թէ, իհարկէ, կազմութեան կողմից, որ կարող է բարդ կամ պարզ լինել, այլ հակումների և արտադրութեան կողմից, որն իւր մէջ աստուածայնութեան պէս մի բան ունի ըստ Շանթի հերոսների արամաբանութեան: Սակայն այս արամաբանութեան ոյժն ու նշանակութիւնն էլ գէրոյի է հաւասարում, երբ խելապատակը չէզոքացնում ենք և գոչում. կեցցէ մարմինն և իւր ֆիզիոլոգիան: Բանական մարդու մարմնի պահանջները և ծառերի վրայ ճուղող թռչնակի սիրայորդ գեղգեղը կանգնում են մի տախտակի վրայ հաւասարութեան բոլոր իրաւունքներով: Թռչունն ոստոստում է մի թփից միւսը, նրա սէրը վայրկենածին է. բայց չէ՞ որ բանական մարդու սէրն էլ վայրկենածին է ըստ Շանթի: Ի՞նչ է սէրը.

Այս միջոցին
Տօղի կատակ մը վարդի վառ կրճքին,
Որ շուտ կը ցնդի արեւածագին:

Հէնց այդ սիրով էլ սիրում են Շանթի հերոսները (բայց ոչ հերոսուհիները. այդ մասին յետոյ խօսք կ'լինի): Շանթի լիրիքական գործերի մէջ էլ շեշտւած է սիրոյ վայրկենականութիւնը: Ահա ձեզ «Կամուրջ» ոտանաւորը.

Թեթեւ, սիրուն կամուրջը մերկ
Հոծ տարփանքով պինդ կը փաթթէ
Խենթ գետակի մարմինը մեղկ
Յաղթ թեւերով իր երկաթէ:

Եւ գետակը ալ մոլեգնոտ
Կը գալարի ինքն իր վրայ.

Փրփուր կուրծքը կուռի կրքոտ
Ու յուզումէն կը գոռգոռայ:

Իսկ ես թախծով կը նայիմ վար
Սէր ու կրքի այդ քերթւածին,
Որ կը հեզնէ հոտ դարէ դար
Մեր խեղճ սէրը վայրկենածին:

Իւր երգած սէրը Շանթը չէր կարող աւելի լաւ բնորոշել, քան արել է այս վերջին տողում. «մեր խեղճ սէրը վայրկենածին»: Բայց չէ՞ որ թռչնի ոստոստումը թփից թուփ Շանթի հերոսների սիրոյ իդէալն է. ինչո՞ւ այլևս այդ տիրական ձգտումի հետևանքից խուսափել: Սիրոյ քաղցրութիւնը փափոխականութեան մէջ է: Այն սէրն է լաւ, ուրեմն և ցանկալի, որ պահանջկոտ չէ և ոչ մի փոխադարձ պարտաւորութեան սկզբունք չի ճանաչում: Աղջկայ սէրը պէտք է բնութենական լինի, ուրեմն և անպահանջ-կոտ ու փոփոխական: Ճասնէհինգ տարեկան աղջիկը որտեղից է սովորել սիրելու արւեստը.

Դիւթելու իդձը ան ուր էր ուսեր.
Եւ ինչո՞ւ գերել, գրաւել կուգէր.
Բայց ուրիշ ուսան աստղերը խայտալ,
Մեզի աչք ընել, պչրիլ ու խնդալ.
Ո՞ւրիշ սովրեցաւ գետակը գլարթ
Փրփուրէ քօղ մը ձգել իր վրայ,
Ան ինչո՞ւ կեռայ, ինչո՞ւ կ'զոռայ,
Ինչո՞ւ կը քծնի ավերուն հպարտ...

Չափածոյ գրւածքների մէջ շեշտւած սիրոյ վայրկենականութիւնը կրկնում է անփոփոխ կերպով և արձակ երկերի մէջ: Սկսենք «Շրազ օրերից»: Գիշերօթիկը ինքն իրեն բռնում է, երբ իւր հոգեկան գիծն է պատկերացնում: Ի՞նչ գիծ է դա: — Պատահում է նա մի աղջկայ: Սկզբում խորհրդաւորութեան մի քօղ կայ ձգւած Յւայի այդ դատեր վրայ: Գօղը ձգում է դէպ ինքը: Տղայի մէջ ինչ որ յոյգեր են սկսում՝ անգիտակից և թովիչ: Մօտենում է աղջկան, սկսում է անտղել խորհրդի քօղը: «Սակայն կանցնի քանի

մի օր... խորհրդաւոր քօղը, եթէ բոլորովին չի բացւի, գէթ միւսներուն նման նոյն հասարակ աղջիկն է. կ'սիրաւթափիմ անմիջապէս, առանց աղէկ հասկնալու, թէ ինչո՞ւ. նոյն իսկ այդ «հասարակ» բառը շատ որոշ չեմ ըմբռներ. միայն կըզգամ, որ այս ալ չի կրցաւ սիրտս նւաճել» (եր. 8):

Վայրկենածին սիրոյ յատկանիշն է կրքի տիրականութիւնը: Եւ ի պատիւ Շանթի պէտք է նկատենք, որ նրա մօտ կան կրքի մօմենտների հոյակապ նկարագրութիւններ: Շանթը լուսանկարչական ճշմարտութեամբ է գուրս բերում կրքի ֆիզիօլօգիան: Մէկը կանգնած է ձեր առաջ բոլորովին արձանացած, անշարժ դրութեան մէջ, նա ոչ մի դիմադրութիւն ցոյց տալ չի կարող: Նրա գլուխը ետ է ընկած, թարթիչները ճեղքը փոքրացած, նա խածել է իւր վարի շրթունքը, դժգունած է: Այս դրութիւնից մինչև կրքի խելագարութիւնը մի քայլ է: Կինը կրքի մօմենտին կարող է տարփանք զգալ դէպի իւր սեռակիցը, եթէ մանաւանդ նրա սեռական հակումը չի բաւարարւած, յագուրդ չի ստացած. «Ու մերկ թւերովն ու լանջովը փարեցաւ ընկերուհիին վիզը, մկաններուն բոլոր ուժովը քաշեց իրեն՝ ուժգին համբոյր գամելով անոր դէմքին կրքի անգուսպ թափով մը: Բաց ծոցէն հոսող կանացի բոյր մը, լեցուն կրծքին մերկ շօշափումը, ու այդ դողդոջուն-կաշուն շրթութունքները Մինէին հակակրանք ազդեցին. կանացի հակակրանք մը կանացի կրքոտութեան դէմ. և ինքզինքը ազատել ջանալով՝ ոտքի ելաւ անկողնէն... Արուսեակ փակեց թւերը, քիթ ու բերնին ընկաւ նորէն անկողնին վրայ, ու դէմքը պինդ թաղած բարձին մէջ սկսաւ բարձր հեկեկալ» («Դերասանուհին», եր. 105—106):

Մի հոյակապ ներքնատեսութեամբ Շանթի սիրոյ մէջ խելապատակն ու տրամաբանութիւնը վտարւած են: Նրա սիրահարները շատ ժլատ են խօսելու մէջ, երբ նրանց մէջ սիրոյ ջեռացումն է սկսւած և ներքինն ամբողջ փոթորկւած: Սիրահարներն առանց որևէ խօսք փոխանակելու թև թևի շրջում են: Նրանք համակւած են մի հեշտին զգա-

ցումով, որ աւելի խորն է ու խօսուին, քան ճանն ու բանաւարութիւնը: Այդ հեշտին զգացումը սարգի ուստայնի պէս բարակ ու կպչուն թելեր ունի, որ կաշկանդում է մտքի արհեստանոցը: Այդ թելերի պաշարումը ծնում է ախորժ յուզում, անորոշ երկիւղի պէս մի բան, որ խտիւ է տալիս և խրտնեցնում է: Ի՞նչ անուն կարելի է տալ այդ զգացումին: — Շանթի բառարանը տակաւին չի գտել այդ անունը: Լոռիթիւն արդեօք, լոռիթեան պօէզիա, որն խզելու համար ջանքերն ապարդիւն են երկուստեք: Երկուսն էլ չեն համարձակում իրարու աչքերի նայել, իրենք էլ չ'զիտեն թէ ինչո՞ւ: Երկուսի ձեռքերն էլ մի տեսակ յուզւած են և եթէ խօսեն էլ՝ շինծու, արհեստական բառեր պիտի ծամծամեն: Կարծես թէ երկուսն էլ յանցանք են գործել և յանցանքի գիտակցութեան բեռի տակ կարկամել են: Մինչև այժմ ասածներից հետևում է, որ Շանթի ստեղծագործութեան մէջ մարմինն ուրոյն տիրող դիրք է գրաւում, մարմնի պաշտամունքը նրա սիրոյ էութիւնն է կազմում, իսկ կրքի մօմենտները—երկու հոգիների փոխյարաբերութեան բարձրակէտը:

Հետաքրքրական է այժմ տեսնել թէ Շանթի հերոսների խելապատակն ի՞նչ օրի է:

*
* *

Հէնց այն միջոցին, երբ «Երազ օրերի» գիշերօթիկը տարւում է Վարդուհու թովչանքներով՝ հաւատացած որ մի քանի ժամանակից յետոյ պիտի սիրասթափւի,—նա միևնոյն ժամանակ իզէալական գործունէութեան երազներ է անընդամ Տուրգենևի «Նախընթաց իրիկունը» վէպի ազդեցութեան տակ: «Իսկ Ելէնան,—բացականչում է գիշերօթիկը,—Աստուած իմ, Ելէնան. պիտի ունենանք այդ տեսակ աղջիկ մը, որ թողնէ կեանքի բոլոր դիւրութիւններն ու բարօրութիւնը՝ երթալու համար իր սիրահարին ու իր սիրահարի գաղափարներուն ետեւն մինչև օտարութեան մէջ, մինչև կէս-վայրենի լեռներու մէջ, մինչև վառօդի ծուխին մէջ...» (եր. 23):

Դուրս է գալիս, որ իւր հերոսների պէս Շանթի մէջ ևս հանրական գործունէութեան ծարաւը դեռ վաղուց է բնակալած: Կուր տենչը, պայքարի միջոցով որ և է գաղափարի յաղթանակը իրականացնելու փափագը նա յաւէր-ժօրէն դուրգուրել է իւր հոգում: «Լեռան աղջկայ» պատանի հերոսն արդէն անընդամ է անդուլ կուելու երազներ, ուխտ է դնում ձգտելու անկարելիին և նրան ձեռք բերելու, ինչ գնով էլ լինի: Փոթորկի ժամին այդ պատանին ուխտում է անձնուրացութեան ռահվիրայ դառնալ:

Բնութեան անեղ այդ կուրին հուժկու
Ես կերկրպագեմ յափշտակութեամբ.
Ան իմ թարմ սրտիս կուտայ իդձ ու թափ.
Մեր կարճ կեանքին մէջ անդուլ կուելու.
Եւ ես ոյժ կ'զգամ այդ վեհ վայրկեանին
Ուխտեմ բիւք ցնորք ու անկարելին...

Իւր լիբիքական ուսանաւորների մէջ ևս Շանթին բաց չի թողնում հերոսանալու այդ ձգտումը: Նրա բոլոր ինտիմ ապրումները թափանցւած են ինքն իրեն գերազանցելու, ինքն իրենից մի բարձր, մի վսեմ բան դառնալու ակնկալութեամբ: Տառը պատմում է դիւցազն Մհերի մասին, իսկ աղաները լուռ լսում են նրան.

...Իսկ աղաքը լուռ կը նային իրար
Ու ամեն մէկը կը խորհի ինքնին,
Որ նոր Մհեր մը դառնայ անպատճառ,
Երբ ինքն ալ հասնի անոր տարիքին:

Քնարերգու—Շանթի համար ամենավսեմ իդէալն անձնուրացութիւնն է: Աւօրեայ մանր ու մուկ հոգսերի մէջ ձգմւած, այս օրով ապրող և վաղանցուկ շահերի ու մտահոգութիւնների ներկայացուցիչ անձերը նրան չեն գրաւում: Նա սիրում է այն ազնիւ մարդկանց, որոնք անձնուրաց են, որոնք իրական, տւեալ աշխարհից դժգոհ են և ձգտում են մի բարձր, գերադոյն իզէալական կեանքի, որ չկայ, բայց պէտք է լինի, չի կարող չ'լինել: Եւ Շանթը, իբրև հեղինակ, մի կարևոր խոստովանութիւն է անում.

Ինձի համար այն ժամերը թանգ եղան,
 երբ ներշնչւած ստեղծեցի միշտ անգոյ,
 Բայց անձնուրաց ազնիւ դէմքեր սիրեկան,
 երբ իրական աշխարհին մէջ միշտ դժգոհ
 Իդէալի կեանքէն երգել ուզեցի.

Ես պատրանքը սիրեցի:

Վերջին տողը լոյս է սփռում Շանթի և իւր հերոսների անձնուրացութեան բոլոր ապրումների վրայ: Եւ իսկապէս, նրանք անընդամենն անձնուրացութեան մասին, բայց իրենք իրօք անձնուրաց չեն հոգեբանօրէն և նրանց համար «ցնորք ու անկարելի» մի բանի նման է սեպհական անձը զոհաբերելը որ և է նպատակի համար, որ անձնական նեղ շահերի սահմաններից դուրս է գտնուում: Անձնուրացութիւնը, հանրական գործի համար զոհաբերութիւնը, կամ հէնց աւելի սահմանափակ մտքով՝ անհատական կեանքի մէջ անձնուրաց լինել որ և է նպատակի հասնելու համար՝ յանուն սիրոյ կամ մի ուրիշ բանի—Շանթի հերոսների համար անկարելիութիւն է: Նրա հերոսների կամքը ենթարկւում է կաթառի հէնց այն մօմէնտին, երբ նրանք որ և է վճռական քայլ պիտի անեն զոհաբերելու նպատակով: Հէնց որ Շանթը ստիպւում է իւր հերոսին զոհաբերել, անձնուրացութիւն անել—այդ հերոսը մի շինծու և թխովի դէմք է դուրս գալիս և նրա մէջ բացակայում է կամ կենսական, կամ բանաստեղծական ճշմարտութիւնը.

...Ու կըմբռնեմ ես.

Նաւն ալ կազմ, անահ,

Անձկոտ սրտիս պէս,

Բաց ծով կը ցանկայ.

Կուզէ սաստկանալ

Կեանք ու փոթորիկ.

Մինչ ափին անգործ

Կերերայ լռիկ...

Շանթի բոլոր հերոսները նրա երգած կազմ ու անահ նաւի վիճակում են գտնուում: Նրանք ցանկանում են մըր-

ցութեան դաշտը դուրս գալ՝ խիզախօրէն արութեան գործեր կատարելու համար, նրանք ցանկանում են կեանք ու փոթորիկ, բայց, աւաղ, նրանց չի տրւած ներշնչում և ոգևորութիւն՝ պատրանքից գործի անցնելու, մատ մատի խփելու երազածն ու անընթաց իրականացնելու: Նրանք մնում են անգործ, երբում են, տատանւում և վերջը փախուստ տալիս թէ արութեան գործերից, թէ սիրուց և թէ հանրական բարիքից: Նրա անկեղծ, գեղարեստական և կենսական հերոսները գասալիքներն են, որոնք երազում են, բայց բնութիւնից զրկւած են որ և է երազ իրականացնելու ընդունակութիւնից.

...Արդ գործ ու ջանք կերագեմ

Ու այդ կիզիչ ծարաւէս

Անյայտին դէմ կը վազեմ:

Շանթը հեռունների կարօտն է փայփայում. բայց նրա ոչ մի հերոսը չի կարողանում որ և է հեռաւորի հասնել և վերջ ի վերջոյ ստիպւած է լինում համակերպել միջավայրի պայմաններին և իւր անհատական բնաւորութեան, խառնւածքի և կամեցողութեան հարկադրանքներին, որոնք տանում են դէպի անկամութիւն ու անգործութիւն: Համակերպութիւնն է այն տարերքը, որի մէջ իրենց լաւ են գգում Շանթի հերոսները, Հոգմաղացի թևերի սիմվոլով Շանթը պարզում է ամեն ինչ.

...Ու կեղերգեն

Տխուր ձոինչով, հովերու կամքին,

Իր համակերպած տրտունջը հեզիկ

Այս չարքաշ կեանքէն:

Այսպիսով՝ որոշ չափով մեղհամար պարզւում է Շանթի գեղարեստական գեղեցիկ էութիւնը: Նա երգում է այնպիսի մարդկանց կեանքը, որոնք իրենց հոգեբանական էութեամբ գասալիքներ են, երազում են անկարելին, բարձունքները, բայց միշտ մնում են մարմնի և վայելքի յօրինած տաքուկ հովիտներում, հովիտներ, ուր տիրականօրէն իշխում են երկու սկզբունք.— սեռ և դասալքութիւն...

II.

Այժմ տեսնենք, թե իւր դասալիքները հոգեբանութիւնն ինչպէս է ըմբռնում և եւս Շանթը և ինչպէս է պատկերացնում, որքան կենսական և բանաստեղծական ճշմարտութիւն կայ նրա ստեղծագործութեան մէջ:

Շանթի դասալիքների հոգեբանութիւնն ըմբռնելու համար մենք առաջարկում ենք հետեւեալ միջոցը: Սկսել պարզից և գնալ դէպի բարդը: Պարզ ասելով հասկանանք այն մարդկանց հոգեբանութիւնը, որոնք կեանքի հետ գեռամբապինդ կապելով չեն կապւած և կեանքի մասին առաւելապէս տեսական ծանօթութիւն ունեն, քան գործնական: Շանթի դասալիքները բոլորը ինտելիգենտ մարդիկ են, այսինքն անձեր, որոնք ստացել են որոշ կրթութիւն և իրենց միակ պարագամունքը մտաւոր աշխատանքն է տեսական կամ գործնական ասպարէզներում: Այդ իմաստով էլ մենք Շանթի դասալիքներին պէտք է նկատի առնենք նրանց ինտելիգենտութեան ստորին աստիճանից սկսած մինչև ամենաբարձրը: Այս ձևը կամ միջոցը չի խանգարի մեր վերոյիշեալ պահանջին, այսինքն՝ պարզից դէպի բարդը գնալու գործողութեանը և ջանքերին: Ինտելիգենտութեան ստորին աստիճանը կ'համապատասխանի իրական կեանքի հետ պակաս շփումներ ունենալու հնարաւորութեանը և հասակին: Այսպէս օրինակ աշակերտ-դասալիքը մեր ձևակերպութեամբ կ'ներկայանայ, որպէս պարզ տիպ և ինտելիգենտութեան նւազատ աստիճան:

Այդ սկզբունքի հիման վրայ էլ աստիճանական կարգով բաժանենք Շանթի դասալիքներին հինգ խոշոր կարգի: Առաջին՝ «Երազ օրերի» հերոսը գիշերօթիկ առակեր է, անունն է Երևանգ: Երկրորդ՝ «Դարձի» հերոսը դպրոցը նոր է աւարտել և գեռ կեանքի հետ խորունկ շփումներ ունենալու հնարաւորութիւն չունի: Երրորդ՝ «Վերժին» վէպի հերոսը աակաւին ուսանող է, սովորում է արտա-ոահմանեան համալսարանում, անունն է Արշակ: Չորրորդ՝

«Դերասանուհին» վէպի հերոսը համալսարանաւար է, պրիւատ դոցենտութեան աստիճան է ստացել, անունն է Հրանտ: Եւ, վերջապէս, հինգերորդ՝ «Դուրսեցիկներ» վէպի հերոս Բազըմաը ուսուցիչ լինելով հանդերձ՝ մի տեսակ համալսական գործիչ է, այն մտքով, ինչ մտքով որ այն վերջինս մեր իրականութեան մէջ ըմբռնում է:

Այժմ մէկ մէկ վերլուծենք այդ բոլոր հինգ անձերի հոգեբանութիւնը և նրանց դասալիքութեան որակն ու աստիճանը, առաւելապէս ուշք դարձնելով դասալիքի հոգեբանութեան, քան դասալիքութեան երևոյթին:

1.

Երևանգը գիշերօթիկ աշակերտ է: Նա պահում է մի յիշատակարան, որի մէջ արձանագրում է իւր գլխի անցքերը և մէկիկ մէկիկ բացայայտում է իւր հոգու որոշ գծերը: Յիշատակարանը լաւագոյն գրական ձևն է յիշատակագրողի հոգին լաւապէս հասկանալու համար: Նա մի տեսակ մենախօսութիւն է կամ, աւելի եւ լաւ՝ խօսակցութիւն, զրոյց ինքն իւր հետ, որ զիւրաւ մերկացնում է հոգու այնպիսի մութ անկիւններ, ինտիմ ապրումներ, որոնք մի ուրիշի աչքից կարող են վրիպել:

Եւ անհ Երևանգն անկեղծօրէն պատկերացնում է իւր հոգին, առանց քաշելու ցուցահանում է իւր հոգու լաւ ու վատ կողմերը:

Անդրանիկ յատկութիւնը, որ գտնում է Երևանգը իւր հոգեկան կազմի մէջ, դա ներքին հակասութիւնն է, նա հակասութիւնների մի հանգոյց է ներկայացնում: «Տարօրինակ հակասութիւններ կան կազմիս մէջ,—խոստովանում է նա,—մէկ ամբշկոտ եմ, տղայամիտ ու համարձակ, մէկ ալ՝ յանգուզն, հասուն ու անգուսպ. ոչ մէկ զգացումս միւսին չի բռներ» («Երազ օրեր», եր. 5): Այս առաջին յատկութիւնը շատ կարեւոր է դասալիքի հոգին հասկանալու համար: Դասալիքը բնաւորութեան դիպցիպլինա չունի, նա ծայրայեղութիւնների մարդ է, ուրեմն և վստահօրէն նրա վրայ յենւել չի կարելի, նրա այսօրւան պաշտամունքի և

վաղւանի միջև ցատկումներն էլ միշտ հնարաւոր են, այսօրւան աստուածներին նա միշտ էլ կարող է դաւաճանել և որդեգրել ուրիշ աստուածների և միշտ էլ նրա հոգու և մտքի մէջ կ'գտնւեն իւր այդ քայլը գովաբանելու, արդարացնելու համար պաշտպանողական խօսքեր: Խօսմ մի տեղ կանգնած չ'պէտք է մնալ, պէտք է առաջ գնալ — ահա դասալիքի պաշտպանողական խօսքը այն ժամանակ, երբ նրա ներքին աշխարհում «ոչ մէկ զգացումը միւսին չի բռնում»...

Բնաւորութեան դիպիպլինա չունենալով, ծայրայեթիւնների մարդ լինելով՝ դասալիքը անտեղի քայլեր է առնում, տաքանում է և սառչում, ոգևորւում է և հանգչում գործից դիւրաւ կերպով, առանց որ և է դժւարութեան: Եւ, ի հարկէ, միշտ ինքն իրեն զսպել է ջանում՝ ասելով «տաքնալը աւելորդ է. պաղարին պէտք է լինել» (եր. 17): Բայց նրա այդ յուշարարութիւնները գիտակցական պընդումներ են, որոնք չեն կարող կարգի բերել և կազմակերպել նրա անկարգ և անկազմակերպ հոգեկան ներքին աշխարհը:

Ոգևորութեան ժամանակ նա ընդունակ է այնպիսի քայլեր անել, որոնք չեն բղխում իւր ներքին յատկութիւններից: Ոգևորութիւնը հէնց որ պաղեց, նա փոշմանում է և սկսում է ինքն իրեն դատապարտել իւր արածի համար, չնայած որ այդ քայլն անելիս նա համոզւած է եղել, որ մի գեղեցիկ և խրախուսանքի արժանի գործ է կատարում: Մէկ օր նա ոգևորւած դատապարտում է մի նկարչի և նրա քրոջ անտարբերութիւնը դէպի հայ կեանքը, նրանց օտարամոլութիւնը, բայց հէնց որ տուն է վերադառնում, սկսում է դատապարտել ինքն իրեն ասելով. «Միթէ վարմունքս յիմարութիւն չէր, ինչ օգուտ. բան մը, որ անոնք ինծի հասկնալ չեն կրնար. մենք տարբեր կեանքով ենք մեծցեր: Զուր տեղը վրաս խնդացնելու առիթը տւի անոնց: Հիմա, մի գիտէ, ինչ նեղ գաղափարներու տէր կանւանեն ինծի, ինչ սեղմ հասկացողութեան տէր մարդ է՝ հ, մտածելը չարժեք» (եր. 34):

Դասալիքը հոգեբանօրէն վախկոտ է, նա միշտ երկիւղ է կրում այն բանից, որ ուրիշներն իւր մասին վատ կարծիք կ'կազմեն: Թոյլ լինելով՝ նա միշտ երազում է ոյժի մասին, իւր մեծութեան և անպարտելիութեան մասին: Ասում են՝ քաղցածը երազում հաց կ'տեսնի: Դասալիքն էլ այդպէս է. նա միշտ ոյժ և մեծութիւն է տեսնում... երազի մէջ: Նա ուզում է մեծ մարդ դառնալ և համոզւած է, որ կ'դառնայ: «Ոչ, ես չեմ կրնար ոչինչ մը լինիր» (եր. 11) հաւատացնում է ինքն իրեն դասալիքը:

Երկչոտ լինելով՝ դասալիքը նախաձեռնութիւնից գուրկ է: Նա իբր թէ սիրում է մի աղջկայ, բայց մատ մատի չի խփում իւր սէրն իրազործելու համար: Նա վախենում է իւր զգացումների յորդ գեղումից, որ կարող է ներքին հակասութիւններով խճողւած նրա հոգեկան կազմի մէջ նոր տախտակարարութիւն առաջ բերել, հանգստութիւնը խանգարել և նորանոր մտահոգութիւնների դուռ բանալ: Նա հանգստութեան և խաղաղութեան կողմնակից է հոգեբանօրէն: Հէնց որ ուզում է աղջկան որ և է ակնարկութիւն անել իւր սիրոյ մասին, լեզուն կարկամում է և յետաձգում է վաղւան իւր անելիքը: Ինչո՞ւ չէ այդ քայլն առնում. «Մի՞ գուցէ ծաղրւելէ կը կասկածիմ, — մտածում է Երւանդը, — թէ՛ իր զգացումներուն վրայ դեռ վստահ չեմ. կարելի է և առաջին քայլի դժւարութիւնն է այս» (եր. 79):

Ներքին հակասութիւններով լեցուն բնաւորութեան առանձնայատկութիւնն է տատանումն ու տարուբերումն երկու վճիռների մէջ: Երւանդն ուզում է մի խիզախ քայլ անել աղջկայ հանդէպ, բայց ինչ որ ձայն նրան արդեւում է. «Եւ ուղեղս այդ երկու հրամաններուն մէջ տարուբեր՝ կ'վարանէր դեռ» (եր. 82): Նա, վերջապէս, համոզւում է, որ ձեռներեցութիւնը միշտ և ամենուրեք իւր սիրած աղջկան է պատկանում, «աղջիկը յարձակողական դիրք ունի, ես՝ պաշտպանողական» (եր. 83), խոստովանում է նա:

Տեսականապէս մեր գիշերօթիկը բաւական համարձակ և յանդուգն մարդ է: Նա միշտ մտածում է որ և է քայլ

անել, որ և է հարկաւոր գործ կատարել, բայց միշտ էլ կիսաճանապարհին կանգ է առնում ասելով՝ «այդ մտածմունք մըն է, որ չիրագործւիր. այս տեսականն էր, որուն գործնականը գտնել պէտք էր» (եր. 107):

Անգործնականութիւնը մղում է դէպի անուշ և պատրանքամոլութիւն: Նա երազում է և երազի մէջ իրեն տեսնում է կատարեալ էակ դարձած, ոյժի և կամքի հերոս հռչակւած: Նա անընդուն է հզօրութեան մի ազատ կատարել. «Ինծի այնպէս կը թւի, թէ Վարդուհին է գերկա, որ կը ծքիս սեղմած հեռու, հեռու կը փախցնեմ... ձին կը թռչի...» (եր. 95): Նա երազում է և երազի մէջ իրեն Սիւնեաց իշխան է երևակայում, իսկ իւր սիրունուն Գուգարաց օրիորդ... (եր. 65):

Երազամոլութիւնը նրան հասցնում է հալիւցինացիայի, այսինքն մի հոգեկան վիճակի, որի ժամանակ նա տեսնում է բաներ, որ իրօք չկան: Նա տեսնում է իւր սիրունուն առաջը կանգնած այն ժամանակ, երբ վերջինս հարկւրաւոր վերստերով հեռու էր նրանից. «Պատկերը հեռոյնէն որոշւիլ սկսաւ, իր գէմքի իւրաքանչիւր գիծը կը յիշէի. բայց ինչ յիշել. այդ նոյն ինքն է. ինքը՝ Վարդուհին գէպի ինծի հակած, ձեռքը յենած ուսիս: «Վարդուհի» կը բացականչեմ ես խելագար ու վեր կը ցատկեմ վիզը փաթթւելու... Հիասթափում» (եր. 160):

Երևանգը բուժ է մի ուրիշի հոգին թափանցելու գործում: Նա անում է այնպիսի քայլեր, որոնք խայթում են սիրած աղջկայ հոգին. բայց նրա փոյթն էլ չէ: Նա ուզում է շոյել իւր ինքնասիրութիւնը, պարծենալ ինքն իւր առաջ, որ մի աղջկայ գերել է և ստրկացրել իրեն: Երկար ժամանակ նա տեսակցութիւն չի ունենում աղջկայ հետ և տեսէք թէ ինչ սպասելիքներ ունի. «Ես մինակ բան մը կը սպասէի. բուն կարօտ, զսպւած յուզումներ, գուցէ՛, բարկութիւն, յանգիմանութիւններ...» (եր. 98):

Երևանգի հոգեկազմի պատկերը լրացրած կ'լինենք, եթէ ասելու լինինք, որ նա հիստերիկական լացի ջերմ հակում ունի: Եւ այդ լացն աւելի անգուսպ է դառնում,

երբ ոչ ոք ներկայ չէ, «ոչ ոքէ քաշւելու» հարկադրութեան մէջ չէ (եր. 128).

2.

Այժմ տեսնենք, թէ ինչ յատկութիւններ է հանդէս բերում գիշերօթիկ աշակերտը, երբ նա արդէն շրջանաւարտ է: Այդ շրջանաւարտը Սիրաքեանն է, «Դարձի» հերոսը:

Սիրաքեանն իրեն շատ անյարմար է զգում կանանց հասարակութեան մէջ: Նա մի տեսակ քաշւում է և վարանում, երբ որ և է աղջկայ հետ մենակ է մնում. «անորոշ վախ մը անյարմար կամ անպատշաճ բան մը ընելու. ինքզինքը ինչպէս պահէ և ինչ խօսի» (եր. 45):

Նա իրեն շատ լաւ է զգում միայն համակիրների շրջանում, երբ վստահ է, որ իրեն շրջապատում են ծանօթ մարդիկ, որոնք իրեն լաւ են ճանաչում, իւր մասին լաւ կարծիք ունեն: Մեզ այնպէս է թւում, որ այս տիպի մարդիկ պայքարող խառնւածք ունենալ չեն կարող և հէնց որ կուէի ասպարէզ րացւեց՝ պիտի դասալքութիւն անեն: Սիրաքեանը մտնում է մի ծանօթ ընտանիք և իրեն այդպէղ շատ լաւ է զգում, որովհետեւ «կ'զգար, որ իր մասին խօսք էր դարձած այս տան մէջ, և որ անոնց վրա՝ նպաստաւոր տպաւորութիւն բրած էր» (եր. 38):

Կուէի մարդ չէ Սիրաքեանը և հոգեբանօրէն կուէր նա չի կարող սիրել: Նա տպաւորող է, ամեն բան սրտին մօտ է առնում և իւրաքանչիւր վէճից յետոյ անհանգրստութեան մէջ է իրեն զգում և գիշերն էլ չի քնում, տանջւում է անքնութիւնից: «Գիշերն ալ շատ ուշ և շատ անհանգիստ էր քնացեր, թէ և խկապէս լուրջ ոչինչ մտածած չէր: Քանեսնի (որի հետ վիճել էր. Ա. Տ.) մէկ-երկու նախադասութիւնները կը կրկնէին շարունակ իր գանգին տակ» (եր. 20):

Այսպիսի հոգեկան կազմ ունենալով, բնական է, որ նա ամեն չնչին բան սրտին մօտ է առնում և անտարբեր ու խաղաղ լինել ներքուստ, ինքն իրեն չ'կորցնել—նրան

չի յաջողուում, չնայած որ «հնար եղածին չափ ինքզինքը անփոյթ ցոյց տալու ճիգով մը» պարապում է կամ, աւելի ճիշտ ասած՝ բռնադատում է իրեն։

Հոգեբանօրէն անգործնական լինելով՝ նա խօսքի հերոս է, նա ոգևորում է ճառելու ժամանակ, որպէս «միա-միտ ու սեմինարի օգով սնած» մի տղայ։ Ճառ ասելիս նրա աչքերը ոգևորութիւնից «կայծկւում են» (եր. 15)։

Հոգեկան շատ թեթեւ բազաժի տէր լինելով՝ նա ար-լորանում է, զգում է ինքնաբաւականութիւն, երբ իրեն գովում են։ Նոյնն է պատահում նրա հետ, երբ Ֆիզիքա-կանն են գովում. «Երիտասարդը բուն հաճոյք մը զգաց յանկարծ այդ գովեստէն, այդ իր ֆիզիքական ոյժի գո-վեստէն։ Սիրտը սկսաւ վայրագ բաբախել» (եր. 52)։

Երևանդը, «Երազ օրերի» հերոսը դասալիքի հոգեբա-նական տւեալներ ունէր, իսկ նրա հոգեկից Սիրաքեանն արդէն կատարեալ դասալիք է։ Ուսումնասիրենք այդ դա-սալիքի կեանքն ու գործը։

Սիրաքեանն ուզում է վարդապետ դառնալ։ Բայց դա-սալիքը հէնց առաջին քայլին տատանման մէջ է գտնուում և մինչև անգամ ծաղրում է իւր կոչումը. «Ի հարկէ, — ասում է նա անպատկառութեամբ, — անմիտ բան է կու-սակրօնութիւնը արդէն. բայց ի՞նչ կարելի է ընել, եթէ յանձն առիր՝ խաչդ պիտի կրես» (եր. 49)։

Այստեղ, ի հարկէ, հարցը կուսակրօնութեան լաւ կամ վատ բան լինելու մէջ չէ, այլ այն թեթեւ վերաբերմունքի, որ դասալիքը ցոյց է տալիս դէպի իւր ուխտը։ Դասալիքը միշտ իրեն անձնագործ է ցոյց տալիս, մինչդեռ այդ ապ-րանքից նրա խանութում չկայ և ոչ մի պայմանով լինել չի կարող։ Նա իւր կոչման ծանրութիւնը թւաբանական թւերի է վերածում ինքն իրեն արդարացնելու համար։ Նա գտնում է, որ մեռած ծէսերին պիտի նւիրի 1460 ժամ «այն ալ օրւան ու աշխատանքի ամենաթարմ ժամերէն» (եր. 66)։

Նա իւր կոչումից ամաչել է սկսում, երբ ուրիշների բացասական կարծիքն է լսում այդ կոչման մասին։ Երբ

նա ուզում է փախչել որ և է խոստում կատարելու պար-տաւորութիւնից ուրիշների թելադրութեամբ, միշտ հա-ւատացնում է, որ այդ բանը «ես առաջ ալ տարտամ կերպով միշտ մէջս ունեցած եմ»։ Դասալիքը միշտ գործիք է մարդ-կանց և հանգամանքների ձեռքին, բայց միշտ էլ ինքն իրեն ներշնչում է «իմ գլխուս տէրը ես եմ» (եր. 89)։ Եւ այդ պնդումի յաւերժօրէն կրկնողութիւնը մատնում է մի ճղճիմ կամազրկութեան հանգամանք։ Նա ներքուստ զգում է իւր թուլամորթութիւնը և խոստովանում է, որ «ուժեղ բնաւորութիւնները շատ կսիրեմ» (եր. 90)։ Նա պարծեն-կոտ էլ է. «Ես իմ ընկերներուս մէջ միշտ մասնաւոր դիրք մը ունեցած եմ, — գոռոզանում է դասալիքը, — և այդ ինծի շողոքորթած է. ուրիշ բան է զգալը, որ շրջապատողներուդ վրայ ազդեցութիւն մը ունիս. մարդ կարծես ոյժ կ'զգայ իւր մէջը. և հիմա կ'գիտակցեմ, որ իմ վարդապետանալու որոշմանը շատ նպաստած է այդ զգացումը... » (եր. 91)։

Եւ այդ խօսքերն ասում է մի մարդ, որ հէնց առա-ջին պատահողին ենթարկւեց՝ կորցնելով ամեն ինչ՝ և «վարդապետանալու որոշում», և՛ ինքնուրոյնութիւն։ Ինք-նուրոյնութիւնից միանգամայն զուրկ լինելով՝ նա ինքնու-թեան ասպետ է ձևացնում իրեն. «Իմ գործերիս դատաւորը ես ինքս եմ», ճամարտակում է նա (եր. 100)։

Դասալիքի հոգին տրագեդեայ չունի, նա մի աթոռից միւսն է թռչում, մի դադափարի երկրպագութիւնից միւ-սին է անցնում առանց հոգեկան տանջանքների։ Ընդհա-կառակը, մի բեռ հէնց որ ուսից ձգում է, թեթևութիւն է զգում. «Եւ տղան յանկարծ մտաբերեց, որ ինքը այլ ևս հոգևորական չէր. վեղարաւոր ապագան, խուցի չոր կեանքը, միայնակ ու միակերպ, եկեղեցական պաշտամունքներն իրենց խոնկերովն ու սաղմոսներովը, այդ բոլորն ալ երազ մըն էր իրեն համար. անցած երազ մը, ուրկէ հիմա կար-թըննար» (եր. 105)։

Դասալիքը ոտնահարելով իւր վստեմի պաշտամունք-ները՝ միշտ յոխորտում է, թէ այդ բանն անում է աւելի բարձր նպատակի համար։ Մի որ և է կոչման գժւարու-

թիւններ զէմ ոյժ չունենալով կուել, նա երազում է այդ ոյժերն ունենալ, ձեռք բերել վաղւան համար: Բայց անցեալի թուլամորթութիւնը մի պարզ ապացոյց է վաղւան ապիկարութեան համար: «Հիմա իմ տենչանքս է, — ասում է Սիրաքեանը, — կուով, կեանքի մէջ, իմ սեփական ուժերովս ինծի համար ճամբայ բանամ: Կուսակրօնի այդ պատճառով, լայն ու հանգիստ ճամբէն քալելը քաջութիւն չէ: Դուն ինչ կուզես ըսէ. ես մէջս ոյժ կ'զգամ, և ալ պատճառքեր չեմ համարեր վեղարի հովանիին տակ մտնելը» (Եր. 112):

Որ եւ է պաշտամունքից հեռանալով՝ դասալիքն իւր առաջին պարտաւորութիւնն է համարում՝ նսեմացնել նրա արժէքը: Այն դրդապատճառները, որոնք մղել են նրան հոգևոր կոչումն ընդունել, այժմ նրա աչքին երևում են, որպէս «թուքով փակցուցած քանի մը բաներ» (Եր. 113):

Դասալիքը բերը վրայից ձգելուց յետոյ, երբ մէջը սոր աշխոյժ է զգում, իւր սիրունուն, որին իսկապէս պատկանում է այդ քայլի նախաձեռնութիւնը, ասում է. «Ես հաստատ գիտեմ այս վայրկեանիս ու կրնամ ձեզի խօսք տար, որ ինծմէ բան մը դուրս պիտի գայ» (Եր. 141):

Տայ Աստուած, որ այդ գուշակութիւնը ճիշտ լինի, թէև մենք անձամբ համոզւած ենք, որ դասալիքի նոր գործը պէտք է լինի մի նոր դասալքութիւն... այժմ սիրոյ նկատմամբ, ինչպէս կ'տեսնենք քիչ ներքև՝ Սիրաքեանի հոգեկիցների բնոյթագիծը տալիս:

3.

Արշակը — «Եւրոպայէն նոր եկած, ուսանողի անունով, ազատախօս, տաքարիւն, խոշոր-խոշոր բրդող», այսպէս է բնորոշում մեր երբորդ դասալիքին իւր մտերիմ ընկերը:

Արշակը սիրում է մի աղջկայ և ի լուր աշխարհի յայտնում է, որ պատրաստ է ամենատեսակ զոհաբերութիւն յանձն առնել յանուն իւր այդ սիրոյ: Հետաքրքրական է նկատել, որ Շանթի բոլոր ճղճիմ դասալիքները ճառում են միշտ զոհաբերութեան անունից, բայց անկարող են որևէ

անձնուրաց քայլ անել: «Այդ աղջկայ մասին մտածել, — ասում է Արշակը, — ամեն կերպ անոր օգնել, հասցնել իր արժանի բարձրութեան, զոհել անոր համար ուժերուս մէկ լաւագոյն մասը, զոհ ու երջանիկ ընել, անա ինչ կեռայ գլխուս մէջ» («Վերժին», Եր. 66):

Խելապատակի կողմից Արշակը բաւականաչափ զարգացած մի տղայ է: Նա ունի գեղեցիկ գիտաւորութիւններ, սրաի մէջ եռում են հազար ու մի առաջադիմական ցանկութիւններ: Կանանց հարցի մասին ունի ազատախօս հայեացքներ, ժխտում է գեղեցիկ սեռի մասին տարածւած շատ ու շատ անհիմն կասկածներն ու թիւրիմացութիւնները: Նրա կարծիքով կինն ևս ընդունակ է մեծագործութեան, նա ևս ընդունակ ու կարող է տղամարդուն համահաւասար կերպով գործել ի նպաստ հասարակաց բարւոյն. «Ա՛ — բացականչում է մեր իգէալիստը, — աղջիկ ու տղայ ձեռք ձեռքի, ատիկա բոլորովին նոր ու հզօր հոսանք մըն է հասարակութեան մէջ, քան ատոնցմէ մէկը առանձին» (Եր. 73):

Արշակը հրապարակախօսութեամբ էլ է զբաղւում, և բոլորական լուսաւորութեան տւեալներն է ձգտում պատճառել մեր կեանքին լրագրութեան միջոցով, աշխատում է հերքել մեր հասարակական սխալ ըմբռնումներն և ընկերական տափակ հայեացքները: «Ա՛, — դարձեալ բացականչում է մեր հրապարակախօսը, — ինչ հաճոյք է սխալ ու ծուռ, բայց արմատացած դատողութիւններու, սովորութիւններու, նախապաշարումներու վրայ յարձակւելը. ծաղրել, բզկտել, քայքայել. ու դէմը դնել հարցի իսկական վերլուծութիւնը, բնականը, գիտութեան ապացուցածը: Մարդ կարծես տարօրինակ բանի մը իր ջիղերուն մէջէն վազելը կ'զգայ այդ վայրկեանին, է, իզուր բան է, մարդկութիւնը առանց կուրս ավել չի կրնար...» (Եր. 81—82):

Ճղճիմ քարոզիչը հէնց որ խօսքից կամենում է գործի անցնել, իւր բոլոր տեսութիւնները ծալում է և գրպանն է դնում: Նա պաշտելով պաշտում է կուր, բայց ինքն առաջինն է, որ խուսափում է կուրից կեանքի մէջ և անգործ

ու խաղաղ կենցաղի երկրպագու է: Նա կնոջ ու տղամարդու յարաբերութեան լավագոյն ձևերի կողմնակից է, սիրոյ մէջ բարձր սկզբունքների ջատագով է, բայց իրականութեան մէջ երկու հոգիների փոխադարձ կապի համար արտաքին հանգամանքների կարիքն է զգում: «Վեղարւեստական շնորհք մը չունիմ, նւագ մը չգիտեմ, երգել անգամ չեմ կրնար. ոչ ձիրք մը, ոչ տաղանդ... կայ մէջս բան մը, որ ուրիշին անմիջապէս հրապոյր պատճառէ, զրաւէ...» (Եր. 117):

Ամեն բան պէտք է պատրաստ կերպով դնել այդ հոյակապ դասախօսի առաջ, որ նա վայելել կարողանայ, հաճախ դէպքում՝ նա չ'գիտէ ինչ անել: Նա ուրիշներից է գանգատւում. բայց ինչ որ ուրիշի մէջ է մտնում, իւր մէջ մեծ չափով է զրւած, «Ի՜նչ պոռոտախօս էակներ ենք մենք, — դարձեալ բացականում է մեր ճառախօսը, — մենք՝ մարդիկս, մեր որոշումներու, դիտաւորութիւններու ու վճիռներու խոշոր բառերովը նիզակաւորւած, իսկ էապէս. անուժ խրաւիղակներ» (Եր. 124):

Ճիշտն այն է, որ Արշակը իրապէս մի անուժ խրաւիղակ է և նրա վերի բառերի մէջ իւր անձի առարկայացումն է հանդէս բերւած: Իւր հոգեկիցների նման նա ևս պարծենկոտ է և փռւում է չունեցած առաւելութիւնների համար: Էլի լաւ է, որ երբեմնապէս նա խղճի խայթ է զգում և գիտակցում յստակօրէն, որ մարդկանց աչքերին փռի է փչում: Հոգու պայծառացման այդ վայրկեաններից մէկում՝ «Արշակ յանկարծ բռնուն ամօթ մը զգաց: Ի՜նչպէս ինքը բոլոր ժամանակը պարապ միայն իր եսովն էր զբաղւած և ինչպէս հիմա ինքնզինքը աղջկան կ'ներկայացնէր գործին նւիրւած մարդու ձևեր, անձնագոհութեան հովեր կառնէր վրան» (Եր. 126):

Դարձեալ կրկենք, որ անձնագոհութիւնը բոլոր դասալիքների համար մի անմատչելի բարիք է, որի շուրջը նրանք կարող են սիրուն ճառեր առել, ոչ մի անձնուրաց քայլ չանելով միանգամայն: Փառաւ առաջներս է: Արշակը սիրում է մի աղջկայ և իւր ներքին ոյժերի բոլոր թափով

ձգտում է դէպի նա, կամենում է իրականացնել իւր սէրը: Բայց մի փոքրիկ, մի չնչի՛ն խոչընդոտ. և անա պատրաստ է խուսափում և դասալքութեան ճամբան: Աղջկայ եղբայրը մի նեղմիտ ակնարկ է անում Արշակի և իւր քրոջ փոխադարձ յարաբերութեան մասին և դա բաւական է, որ մեր դասալիքի հոգեկան հաւասարակշռութիւնը խախտւի և նրան թելադրի հետեւալ տողերը գրելու. «Ես իմ կողմէս ջանալու եմ ասկէ ետքը աւելի ևս ձեզմէ խոյս տալու, ինչպէս ինքներդ արդէն շատ ձիշտ նկատեք էիք, իսկ դուք, ագնիւ օրիորդ, մոռցէք մեր մէջ եղած պզտիկ անցեալը և ներեցէք իմ ակամայ զրած այս նամակը» (Եր. 139):

Դասալիքն ամենամեծ սովեստն է: Նա իւր դասալքութիւնը որեւէ կերպ պէտք է պատճառաբանի և ինքն իրեն արդարացնի: Արշակի դասալքութիւնը աշխարայ մի փաստ է, հոգեբանօրէն հիմնաւորւած և նա ուրիշ կերպ էլ լինել չէր կարող՝ նկատի առնելով նրա հոգեկան բնորոշ առանձնայատկութիւնները: Բայց տեսէք, որ մեր դասալիքն իրեն բարոյական նահատակ է ձեռացնում, «Ես պարտաւոր եմ» իմպերատիւի ներկայացուցիչ է իրեն համարում: Իբր թէ նա իւր դասալքութիւնը ձեռնարկել է ընկերոջ երջանկութեանը խոչընդոտ չ'լինելու համար, մի ընկերոջ, որ դարձեալ սիրում է յիշեալ աղջկան... Ո՞վ հաւատաց: Փաստը մնում է փաստ, որ Արշակը աղջկայ հանդէպ մի քայլ է արել, որ «երկիւղ և փախուստ» է միանգամայն. այդ բանը հասկանում է և աղջիկը և հէնց այդ բառերով էլ ճշտապէս որակում է նրա արարքը (Եր. 146):

Դասալիքը սովեստ լինելուց բացի՝ միաժամանակ և անափառ է: Նա կամենում է աղջկան հասկացնել, որ ինքը մեծ գոհաբերութեան ընդունակ ոմն է, որ ինքն իւր ետը զոհել է ընկերոջ բախտի համար: Աղջիկն այդ բանն իմանալով՝ աւելի ևս պիտի ստրկանար դասալիքին, իսկ վերջինս հոգով ստրուկ լինելով՝ միշտ հաճոյք է զգում ստրուկների հասարակութեան մէջ: Արշակը հիմա զգում է, որ «իրեն համար միտթարանք, քաղցրութիւն եղած էր այն մտածումը, թէ աղջիկը վշտանար, ցաւէր պիտի. հիմա ան-

կը գիտակցէր, որ իր վարմունքին մէջ տեսակ մը սնա-
փառութիւն ալ կար, կուզէր, որ աղջիկը նկատէ, հասկնայ
իր ըրած հսկայ զոհաբերութիւնը և երկուքի համար աւելի
թանկ ըլլայ այդ զգացումը» (եր. 157):

Երբ աղջիկը քաջաբար յետ է մղում նեղ հոգի դասա-
լիքին, վերջինս սկսում է երազներ տեսնել և իւր փառա-
սիրութիւնը գուրգուրել սնամէջ և ծիծաղելի դրութիւն-
ներով: Նա արդէն երազում է, որ աղջկայ և իւր միջև
պատահած տգեղ դէպքը մի կերպ կ'հարթուի, որ աղջիկը
կ'գայ արտասահման սովորելու համար, որ ինքը նրա հետ
դարձեալ սիրային կապերով կ'օգտուի և ապա «կաշխատին
ալ ձեռք ձեռքի: Ինքը անձամբը թեւ առած կ'տանի դա-
սախօսութիւններուն, իր հետը, իր քովը և ուսանողները
սքանչացած աչքերով կ'դիտեն իրենց ետեւէն «սիրուն հա-
յունին»... (եր. 170):

Երազն ի բարին կատարի...

4.

«Դերասանունին» վէպի հերոսն ևս Արշակի հոգեկիցն
է: Այդ հերոսի անունն Հրանտ է, պրիւատ դօցենտութեան
աստիճան ունի:

Հրանտն իրեն գիտնական է համարում, գուցէ գիտ-
նական էլ է, Տէրն իւր հետ: Բայց նրա գիտական բացա-
տրութիւնների մէջ յստակօրէն ցոլում է դասալիքի ամբողջ
ներքին աշխարհը: Այսպէս օրինակ. նրա առաջ կանգնած
է մի իսկական արտիստունի, որ ոգևորւած, խանդավա-
ռութեամբ խօսում է իւր արւեստի և ներշնչումի մասին:
Մեր գիտնականն այդ բոլոր ոգևորութիւնն ու խանդավա-
ռութիւնը, ներշնչումն ու հոգու փոթորկումը ջղային հիւան-
դութիւն է համարում. «չէ, այդ աստիճան վերանալ, էջ-
ստագի հասցնել ինքզինքը, այդ արդէն ջղային հիւանդու-
թիւն է» (եր. 13):

Տարւել ամբողջապէս որևէ գաղափարով ու գործով,
ապրել ներքին դոդ ու կենսաթրթիւ զգացումներ—այդ բո-
լորը դասալիքի համար անմատչելի մի բան է, որովհետև

նա հոգեբանօրէն օգտապաշտ է և նրա իւրաքանչիւր քայլը
մի մերձաւոր նպատակի է ուղղւած. հեռունների կարօտի
մասին նա կարող է երազել, բայց օրգանապէս նա անըն-
դունակ է ձգտելու հեռին: Դասալիքը տափակ քարոզիչ է
անխառն ներշնչումի հանդէպ և ամեն բան նա իւր ներքին
ունակութիւնների չափով է կշռում, այդպէս էլ ներշնչումը,
որ նրա կարծիքով ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ «սխալ մը
ընելու վախ, ուրիշներուն հաճոյանալու ձգտում, գովա-
սանք լսելու հաճոյք, ու սովորական փառասիրութիւն, ու-
րիշ ոչինչ» (նոյն տեղ):

Որ դասալիքը փառասէր է, մենք դրա ապացոյցները
տեսանք Հրանտի հոգեկիցների նկատմամբ: Եւ պարզ է,
որ մեր գիտնականն ևս ամենուրեք փառասիրութիւն է
տեսնում, նոյնիսկ տաղանդի խանդավառութեան մէջ, որ
ամենեկին առնչութիւն չունի գուհիկ օգտապաշտութեան
հետ, ուրեմն և «սովորական փառասիրութիւն չէ», ինչպէս
պնդում է այդ պրիւատ դօցենտը:

Փառասէր լինելով՝ դասալիքը ուզում է, շատ է ուզում
տիրել, իշխել ու զեկավարել, ունենալ ոյժ ու կամք, բայց
դժբախտաբար այդ բոլորից էլ նա զուրկ է. «Տիրել և ոյժ...
բնութիւնը ոյժ է միայն, բնութեան երկոյթներն ալ տի-
րելու կոխ...» (եր. 16): Բնադէտ դասալիքի այդ խօս-
քերի մէջ գուցէ անկեղծութիւն էլ կայ, գուցէ նա ան-
կեղծօրէն է ձգտում ոյժի և տիրապետութեան. բայց ով է
տւել մեղաւորին արքայութիւն... Դասալիքի մէջ բնու-
թեան ձայնը, ներքին հակումը ստորադրւած է գիտակ-
ցական շահին. միշտ բնութիւնից է նա խօսում, բայց շատ
քիչ բնական բան կայ նրա մէջ: Պրիւատ դօցենտը սէրը
վեր է ածում սեռական ընտրութեան, երկու սեռերի փոխ-
յարաբերութեան խնդիրը ըմբռնում է այնպէս, ինչպէս որ
կայ բնութեան մէջ անխտիր բոլոր արարածների համար:
Բայց այդ բոլորը թէօրիա է, աշխարհայեացք, բայց ոչ
կենսահայեցողութիւն: Բնական մարդու պարզութիւն չկայ
նրա մէջ, նա չի կարող որևէ զգացումով տարւել. սէրը
նրա մէջ ստորադրւած է զանազան հաշիւների, ինքնուրոյն

ու ղեկավար մի ոյժ չի ներկայացնում, գիտակցութեան և գիրքի վրայ չի իշխում, այլ ընդհակառակն այս վերջիններին է ենթակայ:

Բայց ուրիշ բան է, երբ որ դասալիքը ճառում է սիրոյ մասին: Նա շատ գեղեցիկ խօսքեր է ասում, շատ ճշմարտապատում տեսութիւններ է յօրինում: Հրանտն այն կարծիքի է, որ անկեղծ զգացումը, սիրոյ ճշմարիտ հակումն երկար ու բարակ հաշիւների հետ գործ չունի: Շատ գեղեցիկ միտք, ինչ կարելի է ասել դրա դէմ: Այժմ տեսութիւնից անցնենք գործնականին:

Հրանտը սիրում է և խոստովանում է ոգևորւած կերպով իւր սիրունու առաջ. «Ինծի նայէ,—ասում է Հրանտը աղջկան,—հաւատ, որ այս քանի ատեն է ոչ շնորհքով աշխատել կրնամ, ոչ ալ տեղ մը հանգիստ մնալ, ոչ ուզածս կը հասկընամ, ոչ զգացումներս: Չէ, այս ապուշ վիճակը ես շարունակել չեմ կրնար. չեմ ուզեր» (եր. 62):

Լևոն Շանթը ինքն իւր կողմից հաւատացնում է ընթերցողին, որ Հրանտն անկեղծ կերպով սիրում է և նրա ներքին աշխարհը փոթորկւած է սիրոյ զգացումի շնորհիւ, նա հազիւ հազ է գսպում ինքն իրեն, հազիւ հազ է կարողանում տէր մնալ «իր ուռույ զգացումներուն, որոնք դուրս յորդիլ կը ձգտէին» (եր. 61):

Բայց խնդիրն այն է, որ Հրանտի սէրը անշահ չէ: Նրա սիրոյ մէջ թագնւած է ինչ որ էգօրիզմ, ինչ որ պայմանականութիւն, որ ճարպիկ կերպով քողարկել է ձգտում: Սէրն ու կինը նրա համար ինքնանպատակ երևոյթներ չեն, այլ միջոցներ կեանքի ու հանրական դիրքի յարմարութիւններ ստեղծելու համար, նա սիրում է եսասէր մարդուն յատուկ վայելչամոլութեամբ: Նա իւր սիրած աղջկան ասում է. «Բայց ինչ կեանք կ'լինէր, քու սրամիտ ու չարածնի հոգիդ միշտ աշխատութեանս սեղանին շուրջը, քու ժպիտդ ու քրքիջդ սենեակներուս մէջ, հոն եւրոպական կեանքին մէջ, միշտ ձեռք ձեռքի» (եր. 63):

Մենք տեսանք, որ Հրանտի հոգեկից Արշակն ևս մօտաւորապէս նման երազներ էր տեսնում, ուզում էր իւր սի-

րունու գեղեցկութիւնը ցուցահանել՝ իւր ինքնասիրութեանը յագուրդ տալու համար:

Էգօրիզմի հետ միասին Հրանտի սիրոյ մէջ կայ և՛ պայմանականութիւն: Քիչ առաջ մենք նրանից մի ճառ լսեցինք, որում նա պնդում էր, թէ սէրը զանազան հաշիւների հետ գործ չունի, հաշիւներ, որոնք ըստ էութեան չեն վերաբերում և նրանից չեն բղխում ու հետևում: Ասացինք, որ դա թէօրեան է, որին հակասում է Հրանտի գործնականը: Նա իբր թէ անկեղծ սիրում է, բայց իւր սիրունին դժբախտութիւն ունի գերասանուհի լինելու և իւր արւեստը պաշտելու: Եւ անհմեր բնագէտ գիտնականը իւր սիրոյ իրագործման միակ արգելքը գտնում է իւր սիրունու արտիստական կոչման մէջ և այնպիսի ծիծաղելի պատճառաբանութիւն է մէջ բերում իւր պնդումը հիմնաւորելու համար, որ մերկացնում է դասալիքի հոգու ամբողջ դատարկութիւնը: «Միակ իսկական արգելքը քու գերասանուհի լինելդ է,—ասում է նա աղջկան,—Դերասանուհի մը չեմ կրնար ես իմ կեանքիս ընկեր ընել. այդ իմ կարողութեանս վեր է» (եր. 82): Դուք ուզում էք իմանալ պատճառը, թէ ինչո՞ւ գերասանուհին չի կարող գիտնական բնագէտի կինը լինել, ինչ խոչընդոտ կայ դրա առաջ, մանաւանդ որ պրիւատ դօցենտը սէր տալով «սեռական ընտրութիւն» է հասկանում՝ յար և նման անբան անասունների մէջ եղածին: Մեր բնագէտը ինքը բացատրում է այդ պատճառը: Դուրս է գալիս, որ նա վախենում է իւր ապագայ խանդոտութիւնից, երբ կինը բեմի վրայ պիտի խաղայ «ամենքի դիտակներուն տակ» և բնականաբար պիտի ունենայ յարգողներ, որոնք այսպէս թէ այնպէս պիտի իրենց յարգանքների հաւաստիքը ներկայացնեն տաղանդաւոր գերասանուհուն. «Դուցէ ծիծաղելի է այս խանդոտութիւնս,—ասում է Հրանտը,—գուցէ նոյնիսկ ասիական, ինչպէս կ'ըսես, ու կ'իրթ զգացումներու չի վայել. չ'զիտեմ. այդ բոլորը ես ալ եմ խորհած, բայց խորհելէն ոչինչ չեմ տես, ժառանգական բնագործերու է փաթկւած» (եր. 83):

Միշտ այդպէս է դասալիքը: Նա իւր անձնական երկ-
չոտութիւնը խոստովանել չի ուզում և փախուստի դիմելիս
մեղքը միշտ ձգում է կամ հանգամանքների վիզը, կամ այլոց
շնքին: Դասալիքի համար ծանր է անկեղծ լինելը, որով-
հետեւ այդ անկեղծութիւնը կ'մերկացնի նրա հոգու աղքա-
տութիւնն ու բնածին երկչոտութիւնը: Նրա պատճառա-
բանութիւնը համոզիչ չէ: Մեր պրիւստ դօցենտի հոգեկից
Արշակի սիրունին գերասանուհի չէր և թւում էր, թէ նրանց
սիրոյ իրականացման հանդէպ ոչ մի խոչընդոտ չկայ.
բայց դասալիքը այդ դէպքում ևս մի պատրուակ ճարեց
և իւր փախուստը հիմնաւորեց: Հրանտը իրեն մեղաւոր
չի համարում. նա մեղքը մերթ փաթաթում է «ժառան-
գական բնազդների» վզին, մերթ դատապարտում է աղջկան,
որ չի ուզում զիջող լինել և թողնել գերասանութիւնը:
Հետաքրքիր է դասալիքի տրամաբանութիւնը: Նա կարծում է
թէ տաղանդն ու ներշնչումը զոհաբերելու գործը մի դիւ-
րին բան է. ինքը չի ուզում մի տարրական նախապաշար-
մունքից ձեռք վերցնել: Իսկ իւր սիրունուց պահանջում է
զոհել անկարելին, կեանքի իմաստն կամ հոգու գեղեցկու-
թիւն, որով ապրում ու շնչում է և առանց որի նա կ'լինի
մի մարմին, որից խլած է կենդանարար հոգին, մի դիակ,
որից աստուածային շունչը դուրս է թռել... Եւ անհսկում
է Հրանտը իւր մեղադրական ձառը աղջկայ դէմ, մի աղջկայ,
որ այնքան լաւն է, այնքան անկեղծօրէն սիրում է, բայց
օրգանապէս անկարող է իւր արւեստը թողնել, որովհետեւ
դա փեշակ կամ հագուստ չէ, որ փոփոխելի լինի. «Է՛,—
բացականչում է մեր դասալիքը,—մինչև հիմա ես ալ կ'կար-
ծէի, որ անտարակոյս բռնես պիտի պարզած ձեռքս. ի՞նչ
լուրջ վարանում կրնայ գոյութիւն ունենալ սիրող կնոջ մը
համար իր սիրած տղուն ու արւեստի մը մէջ: Բայց հիմա...
հիմա ալ պարզ է ինձի, քու սէր ըսածդ զգացումներու
խաղ մըն է միայն, ժամանց մը գուցէ, դուն չես կրնար
սիրեր, յափշտակելու, բռնկելու ու ձօնելու կանացիու-
թիւնը նւազեր, մարեր է սրտիդ մէջ՝ աւելի ոյժ ու դի-
մացկութիւն տալու համար քու արւեստի ձգտումներուդ,

կիւնը հալեր է քու մէջդ ու այդ հալածքէն ձուլւեր է դե-
րասանուհին...» (եր. 84):

Յափշտակելու, բռնկելու և ձօնելու մասին ով որ
էլ խօսելու լինի, դասալիքը պիտի լռի ձկան պէս: Դար-
ձեալ կրկնենք. մի բնագէտ մարդ, սեռական ընտրութեան
թէօրիան սերտած մի պրիւստ դօցենտ անկարող է զոհել
իւր նախապաշարմունքը՝ վախենում է տեսնել իւր կնոջը
շրջապատւած յարգողներով, բայց այդ նոյն մարդը թեթեւ
սրտով սիրունուց պահանջում է խաչ դնել իւր հոգեկան
կեանքի և ապագայի վրայ. և այդ եղեռնագործութիւնը
պիտի կատարւի յանուն սիրոյ! Աղջիկը չի համաձայնում.
և տղան բռնում է փախուստի ճամբան իւր հոգեկիցների
նման...

5.

«Դուրսեցիների» հերոս Բագրատին Շանթը աւել է
աւելի ազնիւ կերպարանք: Նա անձնուրաց է հանրական
գործի մէջ և թւում է թէ այդօրինակ հոգեկան առանձ-
նայատկութիւն ունենալով՝ սիրոյ մէջ նա պիտի կատարէր
մեծագործութեան թռիչքներ՝ ներքնապէս խորթ միալով
դասալքութեան գաղափարին և գործին:

Նա ուսուցիչ է, նւիրած մարդ: Ձի խնայում ոչ ֆի-
զիքական և ոչ հոգեկան էներգիան մանուկ սերնդի յառա-
ջագիմութեան համար: Նա կամենում էր իւր սաների ան-
մեղ և մոմէ սրտերը լաւապէս կերտել, որ նրանցից ապա-
գյում դուրս գան կատարելափայ դէմքեր, ինչպէս ինքն
է ասում՝ «մարդ, անհատական մարդ, ամուր մարդ. որոշ
ձգտումներով, կեանքը վայելելու և ուրիշներին վայելցնել
տալու տենչանքովը բռնկւած...» (եր. 17):

Կամքի ոյժի, ամբողջութեան և վայելչափրութեան հետ
միասին Բագրատի իդէալն է կազմում նաև ձեռներէցու-
թիւնը, յանգստութիւնը: Երեւուն, վախկոտ, կասկածոտ
ու անվստահ մարդուն նա ատել միայն կարող է: «Բանի
ըստակ կընէ երիտասարդը առանց ձեռներէցութեան, յան-
գստութեան,—ասում է նա.—հովէն դողացող, անվստահ,

կասկածոտ. թնւ, ատոնք ալ մաքրէ են, խրտւիւնկ» (Եր. 48):

Բագրատի իղէպն այն տեսակ մարդն է, որ իւր բոլոր ոյժերը նւիրաբերում է որևէ գործի կամ գաղափարի և դրա մէջ հաճոյք է գտնում: Գործը կամ գաղափարը մի բերդ է, որ պիտի գրաւի: Յարձակւիր, ոյժերդ լարիր և աշխատիր քոնը դարձնել ցանկալին: Գուցէ այդ կուր մէջ դու խորտակւիս, փոյթ չէ. ոգևորութեան մի վայրկեանում մեռնելը—ամենամեծ երջանկութիւնն է: «Ամեն մարդ իւր հաճոյքին. ուրիշ ոչինչ,—ասում է Բագրատը,—իսկ եթէ այդ հաճոյքը իմ ոյժերս կը սպառէ՝ ատոր պէտք չէ որ դարմանաս. բնութեան մէջ հաճոյք ու սպառում միշտ ձեռք ձեռքի են. յիշէ օրինակ սէրը...» (Եր. 106):

Սիրոյ մէջ ևս նա իղէպական տարրեր է գտնում: Հանգիպած աղջկայ գիրկը նետւիլը դեռ սէր չէ: Հարկաւոր է հակուսների, զգացումների բնական ներդաշնակութիւն, մտքի ու բնաւորութեան փոխադարձ կապակցութիւն: Այդ բարձր պահանջներն ունենալով հանդերձ՝ Բագրատին խորթ չէ ոչինչ մարդկային կրքեր կնոջ հանդէպ: «Դրացի պատուհանէ մը երեցած մերկ կանացի թե մը իրեն ցնցումներ կուտար. իր քովէն անցնող աղջկան մը երկար հիւսքը մազնիսի պէս հետը կը տանէր իր հայեացքը. թատրոնը իր թւին կից՝ անհանգիստ շնչող կնոջական կուրծք մը տարօրինակ խռովութիւն մը կը պատճառէր իր հոգիին...» (Եր. 75):

Հոգեկան այդ օրինակ մի կազմ և համոզումների այդպիսի մի իղէպական շարք ունեցող Բագրատը սիրահարւում է: Նրա սիրոյ պատմութիւնը բաղկացած էր երկու շրջանից: Նա աստիճանաբար սիրահարւում է երկու աղջիկների վրայ. Ելէնիի և Լուիզի: Առաջինի մէջ կիրք է փնտրում, իւր կրքին բաւականութիւն է տալիս, կշտանում և ապա թողնում աղջկան: Սիրոյ այդ շրջանը զուտ մարմնապաշտական է, Բագրատի ասելով «մսի երգի» ազգեցութեան տակ կատարւած զրգումունք, արհեստական զրգում: Նա երջանկութիւնը որոնել էր կնո-

ջական կուրծքն իւր թւերի մէջ ունենալու հաճոյքի մէջ, աղջկային զոյգ շրթունքներին հպել էր մեղւի պէս, ծծել, ծծել և, վերջապէս, յագուրդ ստացել «իգային եսից»...

Դա սէր չէ, ասում է Բագրատը: Համաձայնենք նրա հետ: Այժմ Բագրատին գրաւում է Լուիզը, երաժշտութեան մի մատաղատի ուսուցչուհի, որի մէջ ներդաշնակօրէն միացած են գեղանի մարմինը վսեմ հոգու հետ: Բագրատն էլ հէնց այդպիսի մի աղջկայ էր ման գալիս, նրա օրոհումները յաջող ելք են ստանում և նա թւում է թէ հասել է իւր նպատակին:

Բագրատի և Լուիզի սէրը փոխադարձ է: Աղջիկը շատ լաւ կարծիք ունի տղայի մասին: Նրան դուր է գալիս թէ Բագրատի մարմինը և թէ հոգին: Աղջկայ վրայ ազդեցութիւն ունէին թէ տղայի արտաքին կազմը, նրա գլարթ լըջութիւնը, ոգևորութիւնը, մտաւոր բարձրութիւնն ու եռանդը: Աղջիկը հաճոյք է զգում նրա ներկայութիւնից: Երբ Բագրատի ներկայութեամբ դաշնակի վրայ նստում էր, ինքն էլ զգում էր, որ իւր «զարնածքը կարծես տարբեր շէշտ մը կառնէր»:

Փոխադարձաբար Բագրատն էլ լաւ կարծիք ունի Լուիզի մասին: Վերջինիս հետ խօսակցիլը անհուն հաճոյք է պատճառում իրեն, սիրտը թեթեացնում է, մարմնի հպումից անուշ դող է զգում, ժպտից ոգևորւում է: Ուրախ է այն գաղափարով, որ աղջիկն իրեն սիրում է և այդ սէրը երկուստեք է, փոխադարձ:

Թւում է, թէ ամեն բան կարգին է և պէտք է Բագրատի ու Լուիզի սէրը իրականանայ՝ երկուսին ևս անհուն երջանկութիւն պարգեւելով: Սակայն այդպէս չի լինում, որովհետեւ Բագրատն էլ նման է միւս դասալիքներին: Մեր հերոսն ուզում է Պօլսից գաւառ անցնել և գործել գաւառում: Աղջիկը՝ ժտահ Բագրատի սիրուն՝ առաջարկում է «ինձի ալ հետդ տար»: Հէնց այս առաջարկից էլ սկսում է մեր դասալիքի հոգին մերկանալ իւր ամբողջ էութեամբ: Նա սկսում է հազար ու մի պատրասկներ մէջ բերել աղջկանից ազատելու համար: Բայց վերջ ի վերջոյ ինքն էլ

ամօթ է զգում իւր բոլոր պատճառաբանութիւններն հանդէպ և սկսում ամաչել՝ աղջկայ անկեղծութիւնն ու աղնութիւնը տեսնելով: Մինչև այժմ Բագրատը սիրում էր աղջկան և ինքն իւր մէջ խոստովանում էր այդ սէրը, բայց որ զալիս է վճռական բռնէն, հէնց որ հասնում է ժամը մի դրական քայլ անելու և բոլոր իւր երազներն ու իղէալներն իրականացնելու— Բագրատը սկսում է կասկածել իւր սիրոյ ոյժի նկատմամբ, այլ ևս վստահ չէ իւր զգացման խորութեան վրայ, իւր սիրոյ հզօրութեան վրայ... Եւ նա լքում է աղջկան, բռնելով բոլոր դասալիքներին յատուկ փախուստի ճամբան՝ չամաչելով մի վերջին անգամ ևս իրեն անձնուրաց ձեացնելով. «քեզի համար ամեն բան ընելու պատրաստ եմ եղած»—ասում է Բագրատը աղջկան և յետ մղում այդ նոյն աղջկայ պարզած ձեռքը՝ դասալիքի անպատկառութեամբ և անամէջ պատճառաբանութիւններով...

Բագրատի զգացումները բխցած չեն, նա նուրբ կերպով ըմբռնել գիտէ: Եւ երբ Լուիզը գալիս է նրան ճանապարհ ձգելու և վերջին մնաս բարեն ասելու, Բագրատը նրա հանդէպ իրեն յանցաւոր է համարում և նրան մօտենում է յանցաւորի պէս վախով ու դողով...

Եւ դա բնական է. նա, վերջապէս, գիտակցում է, որ փշրում է մի կենսունակ սիրտ, որ բաբախում է իրեն համար... սիրոյ համար, որի անձնուրաց մի քայլ անելու անընդունակ է դասալիքի եսանէր հոգին...

III.

Շանթի հերոսուհիները բոլորովին այլ հոգեկան գծերով են հանդէս գալիս: Մի զարմանալի հետևողականութեամբ նրանց ներքին աշխարհին խորթ է դասալքութիւնը թէ իբրև զազափար և թէ իբրև գործ: Մինչդեռ Շանթի դասալիքները երկպառակած հոգի ունեն, նրանց մտքի և սրտի միջև չկայ ներդաշնակութիւն ու ամբողջականութիւն,— ընդհակառակը Շանթի կանայք ամբողջական հոգի ունեն, նրանց մտաւորի և զգացմունքի միջև անհաշտութիւն չկայ:

Մինչդեռ մեր գեղագէտի հերոսները անընդամ ու երազում են, բայց կամքի ոյժ չեն ցոյց տալիս իրենց անընթաց ու երազածն իրագործելու,— ընդհակառակը, կանայք գործնական են, նրանց մէջ երազն ու իրականը չեն անջրպետւած, տոկունութիւն և կամք է նրանց տրւած մի բան կամենալու և այդ կամեցածը մարմնացնելու գործի մէջ: Մինչդեռ Շանթի տղամարդիկ գուրկ են նախաձեռնութիւնից, յանդգնութիւնն ու խիզախութիւնը նրանց մօտ երազելի գրութիւններ են և անիրագործելի հնարաւորութիւններ,— ընդհակառակը, կանայք ձեռներէց ոգի ունին և հետապնդում են իրանց նպատակին անվախ վճռականութեամբ: Մինչդեռ հերոսների համար ազագան միշտ երկիւղներ ծնող մի անորոշութիւն է, որին մօտենում են նրանք գողով ու սարսափով,— ընդհակառակը, հերոսուհիների համար տարագան միշտ ժպտուն է, որովհետև նրանց մէջ կայ հաւատ գէպի իրենց կամքի անյողգող դնոյթը: Մինչդեռ անձնուրացութիւնը մի անմատչելի իղէալ է Շանթի տղամարդկանց համար, չնայած որ նրանք իրենց միշտ էլ անձնագոհ են ցոյց տալիս կամ երազում են անձնուրաց լինել, բայց այդպէս չեն իրօք,— ընդհակառակը, մեր գեղագէտի կանանց համար անձնուրացութիւնը նրանց ներքին տարերն է, որով նրանք ապրում են և շնչում: Մինչդեռ Շանթի բոլոր հերոսները սիրահարւում են, բայց սէրը նրանց չի համակում ամբողջապէս և գիտակցութեան հետ պայքարի մէջ է մտնում, սիրոյ զգացումը նրանց արութեան գործեր կատարել չի տալիս և նրանք վստահօրէն լքում են իրանց սիրածին, մոռանում են անցեալը,— ընդհակառակը, Շանթի բոլոր հերոսուհիները սիրահարւում են և սիրոյ զգացումով համակում ամբողջապէս, նրանց մօտ չկայ ներքին երկպառակութիւն սիրոյ և բանականութեան միջև, սիրոյ զգացումը մղում է նրանց դէպի արութեան գործերի ասպարէզը և նրանք տևականօրէն ապրել գիտեն մի անգամ իրենց մէջ հաստատւած զգացումը: Մի խօսքով՝ Շանթի հերոսները դասալիքներ են, իսկ հերոսուհիները անձնուրացներ, անձնուրացու-

թիւնը խորթ չէ սրանց, որովհետեւ սիրել գիտեն:

Ի՞նչով պիտի բացատրել այդ հակադրութիւնը: Շանթի կանանց մօտ սեռի բնագոյնը մի տարերային ոյժ է, որ իրեն ենթարկում է հերոսունու ամբողջ հոգին: Նրանց մօտ յոյգերի աշխարհը չափազանցօրէն զարգացած է, իսկ սէրը մեծագոյն յոյգն է, որ նրանց մղում է անձնուրաց քայլերի, կամք ու վճռականութիւն է պարգևում: Յոյգերն իշխում են բանականութեան վրայ, որովհետեւ սեռը հզօր է նրանց մօտ, քան ինտելեկտուէլ աշխարհը: Շանթի կանայք ճառել չ'գիտեն, նրանք փիլիսոփայութիւններ չեն անում, իրենց մտաւորապէս զարգացած չեն ցոյց տալիս: Այդ կանայք միայն զգալ գիտեն և ապրել, ուզում են վայելել կեանքը և ուրիշին վայելցնել: Այսինքն նրանք ունին ճիշտ այնպիսի յատկութիւններ, որոնցով զուրկ են Շանթի հերոսները և զարմանալի չէ, որ վերջիններս նրանց վրայ սիրահարւում են, բայց ապարդիւն կերպով...

Այժմ տեսնենք Շանթի այդ հերոսունիւններին, որոնց տիպական ներկայացուցիչներն են՝ Մինէ և Վերժին, առաջինը «Գերասանունի» վէպի հերոսունին, իսկ երկրորդը— համանուն վէպի:

1.

Մինէն տարւող բնավորութիւն ունի: Նա մի բան կ'սիրի և այդ սիրոյ մէջ կ'գնի ներշնչում և անկեղծութիւն: Նա գերասանունի է, բայց գերասանութիւնը նրա համար արհեստ չէ, այլ արւեստ, որ ծնում է ոգևորութիւն և խանդավառութիւն: Երբ նա խօսում է իւր արւեստի մասին, ամբողջապէս վերանում է և յափշտակում: Ի՞նչ յատկութիւններ են գրաւում նրան բեմական արւեստի մէջ: — Ազդել, ներշնչել, տիրել: «Ուրիշները իր հոգեկան ոյժին, իր ստեղծագործութեանը ենթարկելու մէջն է գեղարւեստագէտի էական հաճոյքը, — ասում է Մինէն, — և՛ այդ իր ոյժի գիտակցութեանն ըզրոյց հպարտութիւնն ալ իր գովասանքն է ու փառքը, որ բնաւ կարիք չունի դուրսէն մուրալու» (եր. 15):

Մինէի մէջ արւեստաւորը և մարդը մի ամբողջութիւն են ներկայացնում: Նա կեանքի մէջ էլ արտիստունի է, ինչպէս որ բեմի վրայ: Կեանքի մէջ լաւագոյն հաճոյքը նա գտնում է մի ուրիշի հոգու մէջ ամուր տեղ գրաւելու ճիգերի մէջ: Մէկի ներքին աշխարհում մի պայծառ անկիւն գրաւել, դառնալ նրա մտորումների առարկան և մղիչ հանդիսանալ նրա կեանքին ու գործին, ոգևորել և ներշնչել— անհամեմատ մի մարդու իդէալը: Այդ իդէալը Մինէի համար մի տարերք է, որով նա շնչում ու ապրում է և առանց որի՝ նա կ'լինէր մի մարմին, որից հանել են կենդանարար շունչը:

Նա թէ ոյժ ունի և թէ կամք իւր ներքին հակումներն իրագործելու համար:

Գերասանութիւնը մի ստոր պաշտօն է համարւում մեր միջավայրի մէջ: Գերասանունի լինել, նշանակում է ամենքի ծաղր ու ծանակի առարկայ դառնալ: Ամենքը, թէ տանը և թէ դուրսը, խորհուրդ են տալիս Մինէին թողնել բեմը, մանաւանդ որ նա որոշ չափով ապահով է տնտեսապէս, և անձնական երջանկութեան ուղին ընտրել: Մինէն ամեն կողմից պաշարւած է: Մի սուրբ և զգայուն հոգի, գէպի լաւը տրամադիր և վատից խուսափող,— Մինէն չէր կարող անտարբեր լինել գէպի այդ օրինակ շշուկներն ու ակնարկները: Նա կին է, գերազանցօրէն կին և ոչինչ կնոջական խորթ չէ նրա հոգուն: Նա կանացիական թովչանքների մի մարմնացումն է և ի գէպս հարկին կարողանում է այնպէս գեղեցկօրէն գործադրել այդ թովչանքները:

Եւ անհամար Մինէն այդ օրինակ հոգի ունենալով՝ սիրահարւում է Հրանտի վրայ: Վերջինս նրա առաջ դնում է մի կտրուկ հարց. — Թողնել բեմը, ուրիշ խօսքով՝ դառնալ դասալիք իւր կոչման նկատմամբ: Մինէի համար սկսում են դժոխային տանջանքների օրերը: Երկու սէր, հաւասարապէս ուժեղ երկու զգացումներ եղնում են պայքարի և այդ պայքարի մրցադաշտը Մինէի քնքոյշ հոգին է. «Է՛, դուք ի՞նչ գիտէք այդ անտանկիլ չարչարանքը, — ասում է Մինէն՝ պատկերացնելով իւր հոգեվիճակը, — մարդ կրնայ

խելագարիլ, իսկ հասկըցող ոչ ոք. ոչ ոք դիմացինի հոգին ըմբռնել չուզեր. սակայն այդ վայրենի, ամարդի, անխիղճ բան է՝ բռնել մէկը ու շիտակ դժոխքին մէջը նետել. դժոխքի, դժոխքի...» (եր. 91):

Պատալիք Հրանտը անձնագոհութեան դասեր է կարդում Մինէի առաջ: Պիտի գոհես արւեստդ, որովհետեւ սիրում ես ինձ, ասում է Հրանտը: Կնոջ համար անձնագոհութիւնը ամենաբարձր առաքինութիւնն է: Մինէն դասալիքի այդ սոփեստութեանը պատասխանում է հետեւեալ կերպով. «Անձնագոհութիւն. ի հարկէ ձեր հաշւին կուգայ, որ կինը շարունակ մինակ ձեր գլխուն շուրջը դառնայ, միայն ձեր մասին մտածէ, գոհէ ձեզի համար ամեն բան. և ազատութիւն, և շարժում, և զբաղում, և կեանք: Իսկ դժււք. ա, դժււք տէրերն էք, ի հարկէ. դժււք միայն պիտի պահանջէք. ու այդ բռնակալի կռպիտ պահանջին անունը դրեր էք կանաքիութեան գազաթնակէտ, կնոջ մը ամենամեծ առաքինութիւնը. ինչպէս չէ» (եր. 72):

Մինէն լաւ կարծիք ունի Հրանտի մասին, հակառակ դէպքում նրան չէր էլ սիրի, ուստի և իւր ամբողջ գայրոյթն ու կշտամբանքն արտայայտում է ոչ թէ անձնապէս Հրանտի դէմ, այլ այն «առնական կռպիտ, անգութ, անխնայ եսի» դէմ (եր. 97), որ խօսում է Հրանտի բերանով: Սիրող կնոջ միամտութեամբ մինչև անգամ իւր սիրածի պահանջկոտութեան մէջ մի առանձին հրապոյր, ձգողութիւն է ականում: Մինէն զգայալսաբութեան մէջ է գտնուում. նա ամենևին չի կասկածում Հրանտի անկեղծութեան վրայ և չի տեսնում նրա մէջ երկչոտ և պատրւակներ որոնող դասալիքին:

Մինէն թովում է հէնց այն պատճառով, որ նա դադափարական մի սխեմա չէ, իդէալի շինծու մի անօթ չէ, այլ կին է, սիրող, տանջող և սեռականօրէն ապրելու բոլորն ձգտում ունեցող մի արարած: Շատ գեղեցիկ են նրա սիրոյ սկիզբը, ընթացքն ու վախճանը: Նա ելնում է իւր սիրոյ ասպարէզը սիրուն ակնկալութիւններով, նա պարզեում է իւր սիրածին թովիչ բոպէներ, նա տալիս է

նրան իւր կանացիական հմայքի բոլոր քաղցրութիւնները, նա գերում է և գերում, պաշտում է և պաշտում: Նա բոլորովին չի մտածում, որ Հրանտն անկարելի, անմտածելի և յիմար պահանջներ պիտի դնի իւր առաջ, պիտի սկսի սիրոյ մի առուտուր: Բայց անկարելին պատահում է և Մինէն կանգնում է մի ծանր երկընտրանքի առաջ. կամ կոչումը, կամ սէրը: Դրանցից մէկը պէտք է գոհել՝ միւսին հասնելու համար: Մինէի հոգում սկսում է հոգեկան դրամա: Հրանտը, բոլոր դասալիքներին յատուկ հոգու դաժանութեամբ, սկսում է մի խորամանկ գործելակերպ. ամեն բոպէ շեշտում է, որ կինը, կանացիականը մեռել է Մինէի մէջ և նա լուր ամեն ինչ կեղծող, խաղի սիրուն խաղ սկսող մի դերասանուհի է: Դա մի սոսկալի սուտ է, որովհետեւ այդ նոյն Հրանտը բազմաթիւ փաստեր ունի, որ Մինէն արւեստաւոր է և մարդ միանգամայն, նրա մէջ կինը չի մեռած: Հակառակ դէպքում հոգեկան դրամա էլ չէր կատարւի: Նա դիւրութեամբ կ'գոհէր կամ արւեստը, կամ սէրը: Բայց որովհետեւ երկուսն էլ հաւասարապէս ուժեղ են նրա մէջ, ուստի և հնարաւոր է դառնում հոգեկան մի ծանր վիճակի հանդէս գալը, որ տանջում է Մինէի քնքոյշ կնոջական հոգին:

Այդ հոգեկան դրամայի ընթացքում Մինէն ունենում է անկումի և վերելքի վայրկեաններ: Սկզբնապէս սեռականօրէն ապրելու ձգտումը խիզախօրէն է խօսում նրա մէջ և նա բռնում է անձնատուր լինելու ճամբան. «Ինչ կարիք կայ քաշքշելու, — ասում է նա Հրանտին, — դէ, գիտցիր, գիշերները երբեք ամբողջ ժամերով քու համբոյրդ եմ անըջած միայն. ալ հերիք է որչափ ինքս իմ հակումներս կոտրել ջանացի. ալ չեմ ուզեր դիմադրեր. ոչ. այ յոգնեցայ. և ինչո՞ւ, որո՞ւ համար: Հրանտ, առ, քաշէ, տար ինձի ուր որ կուզես, ըրէ ինձի հետ, ինչ որ կուզես. ես տալիլ կուզեմ. ես կուզեմ սիրւիմ. սիրւիմ քու ամբողջ սրտովդ, երիտասարդի քու բոլոր կրքերովդ: Ա՛ռ, քաշէ, տար ինձի, քու սիրունիդ, քու ստրուկդ, քու կինդ...» (եր. 124):

Սէրը յոյզ է, բայց ներշնչումն էլ յոյզ է, անգիտակ-

ցական աշխարհի խորքերում է թաղւած նրա արմատը: Ժամանակով ներշնչումը աւելի հին և հիմնաւոր մի երևոյթ է Մինէի հոգեկան աշխարհում, քան սէրը: Նրա հոգու բնախօսութիւնն ու նրա բնաւորութիւնը թափանցւած են իւր ներշնչումով, նա այդ ներշնչման կամակատար գործիքն է և չի կարող նրա դէմ ըմբոստանալ: Իւր ներշնչումը չէր կարող Մինէն սիրոյ առևտուրի զոհ դարձնել: Եւ այդ է պատճառը, որ վերի անկումից կամ անձնատուր լինելուց յետոյ նրա գլխի մէջ մեխւում է մի սևեռեալ դադափար. — «Ծախեցի, արւեստս ծախեցի», որ ատամների միջից ծւալով ասում է նա (եր. 132): Բնագրաբար նրա հոգու մէջ ճշմարտութիւնը յաղթանակ է տանում սուտ սիրոյ դէմ...

Մինէն որոշում է դասալիք չ'դառնալ իւր կոչման հանդէպ: Նա լարում է իւր հզօր կամեցողութեան ամբողջ եռանդը և յաղթանակում: Վերջ ի վերջոյ նա համոզւում է, որ իւր սէրը չի կարող դառնալ երջանկութեան աղբիւր, որովհետև նրա հիմքը դրւում է ոճրի, եղեռնի վրայ, մի ոճիր և եղեռն ընդդէմ աստուծայնութեան, որի արտայայտիչն է տաղանդը, ներշնչումը: Նա չի ուզում վարկաբեկել իւր սէրը, աղարտել իւր զգացումը՝ չրանտին յափըշտակիչ կամ ընդունակութիւններ բռնաբարող համարելով: «Ես կ'ընտրեմ քեզմէ հեռու, միշտ հեռու, բայց սիրտս քեզմով լեցուն, ու մտքերս էլ յափշտակւած դէպի քեզի...» (եր. 143):

Մինէի այդ խօսքերն հաւատ են ներշնչում, մենք վստահ ենք, որ նա տէր կ'մնայ իւր խոստումին, որովհետև մի անգամ ցայտուն կերով ապացուցեց, որ ինքն չունի դասալիքի հոգի. և՛ սէր ու գաղափար նրա մէջ մի անգամ մտնում են՝ այլ ևս այնտեղից չեղնելու հաստատութեամբ...

2.

Դասալիքները սիրում են Շանթի կանանց, որովհետև նրանց մէջ գտնում են այնպիսի յատկութիւններ, որ բացակայում են իրենց հոգում: Դա բնական մի բան է. մարդ

ուզում է սիրոյ միջոցով ինքն իրեն լրացնել, իւր հոգեկան կեանքն աւելի բովանդակալից դարձնել և նրա մէջ եղած պակասն ու թերին վտարել: Շանթի դասալիքները կամքի ոյժից զուրկ են, նրանք համակերպող հոգի ունեն, նրանց մէջ չկայ հպարտութիւն դէպի ինքը: Մինչդեռ Շանթի կանայք հենց այդ յատկութիւններով են փայլում և մագնիսի պէս ձգում անկամ, համակերպող և պատահազուրկ դասալիքներին:

Վերժինը Շանթի երկրորդ հերոսուհին է, նրա դասալիքներին մէկի՝ Արշակի սիրուհին: Մէկ օր վերջինս զարմանքով նկատում է Վերժինի հասցէին. «Մեր սին ու անտարբեր ընտանեկան կեանքին մէջ այս զժգոհութեան ու բողոքի ծաղիկը սւրկէ է բուսեր» (եր. 25):

Բայց բողոքելն ու զժգոհելը դեռ բաւական չէ, հարկաւոր է ոյժ և տոկունութիւն ունենալ կամեցածն իրագործելու համար: Արշակը պարզ ի պարզօյ տեսնում է թէ այդ ոյժը և թէ այդ տոկունութիւնը և ինքն իւր խոստովանում է. «Ո՛յժ ունի, ոյժ. հիանալի աղջիկ է» (եր. 36):

Սակայն Արշակին առաւելապէս զբաւում է Վերժինի ինքնուրոյնութիւնը, այն՝ որ Վերժինը ուրիշների պէս չէ, շաբլոնական հոգի չունի, ունի իւր ուրոյն մտածումները, համոզումները, անուրջներն ու ձգտումները, որոնց անունով և որոնց համեմատ գործել զիտէ նոյն իսկ հակառակ իւր շրջապատի, իւր ընտանիքի դրած արգելքներին (եր. 65):

Այսօրինակ հոգեկան կազմ ունեցող կնոջ սէրը պարզ է թէ ինչ պիտի լինի: Երբ մենք գծագրում ենք դասալիքների հոգեկան աշխարհը, մեր մէջ արդէն մտնում է այն կասկածը թէ այստեսակ մի մարդ չի կարող բոլորապէս կերպով որդեգրւել որ և է գաղափարի կամ զգացմունքի: Եւ ընդհակառակը, երբ մեր մէջ առաջանում է այն հաւատը, թէ նա ընդունակ է և՛ սիրելու, և՛ նւիրելու անձնուրացութեամբ:

Վերժինը սիրում է Արշակին: Եւ երբ նա իւր ամեմօտիկ ընկերուհու մօտ սիրոյ խոստովանութիւն է անում,

բաց է անում իւր գաղտնիքը, նրա ամբողջ ներքին աշխարհը յուզւում է. «Վերժինի թեւերը թուլցան ու ինքը բոլորովին սահեցաւ գետին: Ծունկերը գետինը փուլած մորթիին թաւ մագերուն մէջ, կուրծքը ընկերունիին ծունկերուն վրայ, և թեւերն ալ թոյլ կերպով մը անոր մէջքը նետած» (եր. 97):

Սիրոյ այդ ամենապարփակ զգացումի անօթ լինելով՝ Վերժինը Շանթի միւս կանանց նման նախաձեռնող բնաւորութիւն ունի: Եւ մինչդեռ Արշակը տատանւում է և անկարող է վճռական մի քայլ անել, Վերժինը կարտերը բաց է անում և ճշմարտութեան երեսն ի վեր նայում անվախ հաստատամտութեամբ. «Ներեցէք ինծի, — ասում է Վերժինը Արշակին, — ես կողմնակի ճամբաներով վարժւած չեմ, ես չեմ կրնար զսպել, ինչ որ սրտիս վրայ ծանրացած է: Ձեր վերադարձէն ի վեր, գիտէք, որ ես ամեն վայրկեան ձեզի եմ սպասած, ամեն դուռը դարձելուն ցատկեր եմ տեղէս կարծելով որ դուք էք ըլլալու...» (եր. 128):

Սիրոյ այդ համակիչ զգացումին չի կարողանում դիմադրել Արշակը և ինքն իւր կողմից սէր է խոստովանում Վերժինին: Բայց դասալիքի այսօրւան խոստումը՝ վաղան մերժում է նշանակում: Եւ այդ մերժումն անում է Արշակը: Աղջկայ համար դա մի անակնկալ բան էր, ոչնչով նա չէր նախապատրաստւած այդպիսի մի հարւած ստանալու համար: Դեռ երէկ Արշակը նրան իւր գիրկն էր առել և համբոյրներ էր տեղում նրա երեսին, շրթունքներին: Ի՞նչ պատահեց: Ահա այն նստարանը, որի վրայ նրանք նստած էին. «Մութին գիրկէն նստարանը հազիւ կը նշմարւէր. քայլ մը հեռու կեցաւ (Վերժին), արձանի մը պէս անշարժ, ձեռքերը ծալած կրծքին, ու հայեացքը յամառ՝ կէտի մը յառած. մինչ թարմ պատկերներ յիշողութեան ծոցէն դուրս կ'ընկնէին, կենդանի ու գունաւոր. զգաց որ կուրծքը նորէն դողալ սկսաւ, հեշտանքի ու ցաւի գիրկընդխառն դողով. մէյ մըն ալ յանկարծ ցնցւեցաւ, երազէ արթնցածի մը պէս, յուսահատ ու վայրի շարժումով մը իր վրան

խուժող թարմ ու վառ յուշերը ձեռքովը մեկդի հրել ուղեց, և տեսակ մը վախով դուրս փախաւ աւազանին մօտէն» (եր. 145):

Այդքան ուժեղ հիմք է դրել սէրը Վերժինի հոգում: Բայց բնաւորութեանց ինչ հակադրութիւն. Արշակը այսպէս թէ այնպէս մերժել է աղջկայ սէրը, բայց նրա հոգին հանգիստ չէ, ինքն իրեն յօշոտում է, մեղադրում ու պարսաւում, ապա արդարացնում ու խրախուսում իւր քայլը. մինչդեռ Վերժինը մերժում ստանալով՝ չի ստորացնում ինքն իրեն, ինչպէս Արշակը. նա կամքի ոյժ է ցոյց տալիս, սիրելով հանդերձ՝ նա չի վարկաբեկում ինքն իրեն, իւր զգացմունքի վեհութիւնը: Եւ երբ Արշակը գալիս է նրա մօտ բացատրութեան, Վերժինը թոյլ չի տալիս նրան խօսել, մերժում է ոչինչ լսել: Եւ այդ բոլորը նա անում է սիրելով հանդերձ, նկատի առէք: Կամքի ինչ գերմարդկային ճիգ է հարկաւոր մի այդպիսի սառնասրտութեան համար!

Բայց Վերժինը կին է և ոչինչ կնոջական խորթ չէ նրա հոգուն: Երբ նա բաժանւում է Արշակից, տալով նրան հրաժեշտի վերջին բարեւ՝ «հազիւ դուռը գոցւեցաւ, որ աղջիկը գայթեկով գնաց ետ-ետ, շունչը կտրեցաւ, ձեռքերը բարձրացան վեր, ուսը դէմ առաւ պատին, ինկան ձեռքերը դէմքին և այրող արցունքը կատաղի հեծկլտութով դուրս հեղեղւեցաւ» (եր. 166):

Այսպէս են սիրում Շանթի հերոսուհիները...

IV.

Մինչև այժմ մեզ համար համոզիչ կերպով պարզւեց, որ Շանթի մօտ գեղարւեստօրէն գեղեցիկ է դուրս գալիս դասալիք մարդու հոգին: Բայց Շանթը չի բաւականացել իւր ձիւքի այդ բնական առանձնայատկութեամբ և իւր երկու զրամանների («Նսի մարդը» և «Ճամբուն վրայ») նիւթ է դարձրել ոչ-դասալիք մարդկանց:

Երբ գեղագէտը դուրս է գալիս իւր գեղեցիկ սահմա-

նից, նա դառնում է շինծու և անհամոզիչ, և բնական է, որ նա այլ ևս մեզ չի համակում իւր պատկերների ոչ գեղարւեստական և ոչ կենսական ճշմարտութեամբ: Հոգեբանական գիտութիւնը նահատակւում է, իսկ կենսական ճշմարտութիւնը գտնում է արտայայտութիւն ոչ թէ հարգատ պատկերների մէջ, այլ դառնում է քարոզ և շատախօսութիւն, որ միայն ձանձրոյթ կարող է ծնել և յօրանջի ջղաձգութիւն առաջ բերել:

Մենք երկար կանգ չենք առնի այդ դրամաների վրայ: Բաւականանա՞նք մատնացոյց անելով թէ մէկ և թէ միւս դրամայի հերոսների անբնական, շինծու և սարքովի բնոյթի վրայ:

«Եսի մարդը» դրամայի հերոսն է մասնիչ Մուսեղը: Հաստատամիտ, համոզմունքի մարդ է դուրս բերւած այդ մասնիչը: Լեոն Շանթը իւր դրամայի վերնագիրը «Եսի մարդ» գնելով՝ կամեցել է հէնց այդ հանգամանքի վրայ շեշտել: Մասնիչ Մուսեղը համոզւած եսասէր է, իւր սեպհական շահերից դուրս, իւր անձնական բարեկեցութիւնից բացի՝ նա ուրիշ ոչ մի սրբութիւն չունի և չի էլ ճանաչում: Այդ բոլորը լաւ. հիմա մնում է խօսքը դործ դարձնել և գեղարւեստական պատկերների մէջ մարմնացնել հերոսի գիմքը: Հէնց այստեղ է, որ Շանթը ոչինչ անել չի կարողանում և իւրաքանչիւր քայլափոխում ծիծաղ է շարժում թէ իւր անկարողութեամբ և թէ իւր հերոսի շինծու, սարքովի կերպարանքը հանդէս բերելով:

Լեոն Շանթի մասնիչ Մուսեղը մի ավեղցիւն շատախօս է, յիմարի մէկը, որ ոչ իւր ասածը գիտէ և ոչ նկատի է առնում այն հանգամանքը, թէ ում առաջ է խօսում: Նրա անտեղի շատախօսութիւնը սաղ չի դալիս իւր պաշտօնին. բայց Շանթը որ և է կերպ պէտք է նրա մասին տեղեկութիւններ տայ ընթերցողին կամ հանդիսատեսին և իւր հերոսին դարձրել է աւելորդաբան: Գաղտնապահութիւնը սովորաբար մասնիչների մեծագոյն յատկութիւնն է: Մասնիչ Մուսեղի մօտ այդ յատկութիւնը բացակայում է: Նա սկսում է երկար ու բարակ իւր գաղտնիքները մեր-

կացնել ինչ-որ «կէս ծեր, ծոյլ ու դանդաղ» մի մարդու առաջ, որ իբր թէ իւր գործակիցն է: Նախ՝ խելքի մօտ բան չէ, որ ահագին Պօլսի մէջ մասնիչ Մուսեղի պէս մի կարևոր մարդու մտերիմը և գործակիցը այդ կիսախարխուլ ծերունին լինի: Երկրորդ՝ եթէ դա ճշմարիտ է, ապա մասնիչը խելքը գլխին մարդ չէ, որ մի այդպիսի մարդու առաջ կարևոր մերկացումներ է անում իւր գործի և պաշտօնի շուրջը: Սովորաբար մասնիչներն այդպիսի մարդկանց գործադրում են իրենց նպատակների համար անկամ գործիքի պէս և ոչ թէ հետները նստում են և արժէքաւոր ու պատասխանատու ծրագիրներ կազմում...

Իբր թէ մասնիչ Մուսեղը համոզմունքի մարդ է և ինչ որ անում է, իւր ներքին աշխարհի խորքից է բղխում: Սակայն այդպէս չէ: Թէև Շանթը կամեցել է նրան այդպէս դուրս բերել, բայց այդ չի յաջողւել: Դրամայի հէնց սկզբում նա հանդէս է գալիս իբրև տատանող մէկը, որ դեռ պարզապէս չի որոշել իրեն համար, թէ ինքն ի՞նչ է, իւր արած գործը որքան արժէք ունի, ինքն արդեօք մեղաւոր է թէ ոչ: Չնայած այդ բոլոր տատանումներին և ինքնարդարացման ճիգերին, այնուամենայնիւ Մուսեղն իրեն ցոյց է տալիս իբրև հաստատամիտ ոմն, որ զղջալ չ'զիտէ, որ առաջադիր նպատակին կարող է անսայթաք կերպով մօտենալ:

Պարզ է ամեն քայլափոխում, որ Շանթը չի սիրում իւր հերոսին և գիտամբ նրա բերանում յիմար մտքեր է դնում, ցոյց տալու համար թէ որքան հակակրելի դէմք է նա: Մի յեղափոխականի հետ սեղան է նստած Մուսեղը, համ ուտում է, համ խօսում. «Լաւ ուտելն ու լաւ խմելը կը սիրեմ, ի՞նչ մեղքս պահեմ: Ամեն անախորժութիւն նորէն կերպ մը կարելի է տանել, երբ մարդ շնորհքով ուտելիք ունենայ ու այսպէս պատուական խմելիք: Գիտէ՞ք, համեղ պատառի մը համար ի՞նչ ոճիւրներ կը գործւին» (եր. 19):

Մարդ չի հասկանում թէ այդ բոլորն ի՞նչի համար է: Հակակրանք զարթեցնելով դէպի մասնիչը: Այդպիսի նպա-

տակի չի հասնում Շանթը: Եւ մենք համոզուում ենք, որ այդ բոլորը միտումաւոր յերկրումներ են, այդ բոլոր անհաճոյ դատողութիւններն ու անտեղի մերկացումները միանգամայն անբնական են և սարքովի:

Իւրաքանչիւր բոլոր ուղում է ինքն իրեն արդարացնել Մուշեղը, չ'նայած որ՝ ըստ Շանթի, նա շատ ինքնուրոյն մարդ է և այդ ինքնուրոյնութիւնը նա արտայայտում է փքուն խօսքերով. «Ես հասարակութեան կարծիքը հարցնելու սովորութիւն չեմ ունեցել, — ասում է մատնիչը, — ոչ ալ անոր բարեհաճ թոյլտուութիւն ինդրելով՝ իմ ըրածիս ու թողածիս համար: Ես գիտեմ իմ գործս, ու իմ գատաւորս ես ինքս եմ» (եր. 31):

Եւ այդ բոլորը գրելու կարիք է զգացել Շանթը, որովհետեւ դրամայի վերնագիրը գրել է «Եսի մարդը», ուրեմն և որ և է կերպ պէտք է այդ յորջորջումն արդարանայ: Հէնց այդ հանգամանքն է պատճառը, որ Մուշեղը Շանթի աւելորդ հարկադրութեամբ ստիպւած է մի անտեղի և միևնոյն ժամանակ անհամ ճառ աւել «յաղագս եսասիրութեան» և այն էլ ձև ներկայութեամբ, մի ողորմելի գրագրի, որ ապրում է մատնիչի սեղանի փշրանքներով և դողում է նրա առաջ: Մեր ինքնուրոյն մատնիչը ստիպւած է իրեն արդարացնել և այդ խղճուկի առաջ: Ի՞նչ արամաբանութիւն, ի՞նչ հոգեբանութիւն, տէր Աստուած: «Բոլորը սուտ է, սուտ, — ասում է Մուշեղը, — բոլորը շողոքորթութիւն է միայն, բոլորը քծնանք ու հաշիւ: Մէկ սէր կայ միայն, մէկ, որը սուտ չէ, որ կեղծ չէ, և որո՞ւ մասին ամենքը կեղծաւորութեամբ կը լռեն. (պինդ կը ծփին զարնելով): Ինքզինքին սէրը, ինքզինքին: Ամեն մարդ միայն ինքզինքն է, որ կսիրէ, կուզէ ըլլայ աղջիկդ, քոյրդ, եղբայրդ, ազգականդ, ինչ կուզէ ըլլայ: Սուտ է, ուրիշը սիրել չկայ. հասկցար» (եր. 41):

Խօսք չունինք, դրամայի վերնագրին բաւական համապատասխան է...

Եւ զարմանալին այն է, որ դրամայի մէջ այս ու այն կողմից լաւ կարծիք է լսում այդ սնամէջ, տափակ ու

մակերեսային մարդու հասցէին: Պարզ երևում է, որ Շանթը կարողութիւն չի ունեցել արդարացնել այդ մարդկանց կարծիքն իւր հերոսի մասին և նրան դարձրել է խօսող մեքենայ:

Ռուս գեղագէտ Կուպրինը մի գեղեցիկ պատմածք ունի «Итавь-Капитанъ Рыбниковъ» խորագրով, որում պատկերացնում է մի եապօնական լրտեսի: Առաջարկում ենք մեր ընթերցողներին համեմատութեան մէջ դնել այդ գրքւածքը Շանթի դրամայի հետ՝ համոզելու համար թէ որտեղ է վերջանում պօէզիան և ռւր է սկսում պրոզան...

Մատնիչ Մուշեղը կատարելապէս յիմար է: Մի աղջկայ յեղափոխական եղբօրը բանտն է ուղարկում և ապա նրա առաջ կանգնում ու համոզում, որ դայ և իւր կինը դառնայ հասարակութեան կարծիքի հակառակ, բոլորի հակառակ: Իսկ այդ աղջիկն եկել էր մատնիչի մօտ, որ մի կերպ իւր եղբօրը ազատել տայ բանտի կապանքներից: Երբ աղջիկը մերժում է Մուշեղի տխմար առաջարկը, Մուշեղը բարկանում է և ասում: «Թքեր եմ ձեր վրայ, ձեր ու ձեր սիրուն վրայ» (եր. 45): Էս էլ Մուշեղի սէրը... Այդ ամբողջ պատմութիւնը ոչ մի նախապատրաստութիւն չի ունեցել դրամայի մէջ, մի թուիչքի տպաւորութիւն է գործում և համբերատար ընթերցողի միայն ծիծաղն է շարժում:

Այժմ անցնենք միւս դրամային — «Ճամբուն վրայ»:

Հերոսն է Վահրամը, յեղափոխական է: Այս կեանքն էլ զեղուն է ճառախօսութեամբ: Առանց տեղ ու ժամանակ, յարմար ու պատեհ վայրկեան հարցնելու նա ճառում է յաղագս «գաղափարով ոգևորւած և կեանքէն ձեռք վեր առած մարդոց»: Նա պատահում է մի աղջկայ հետ, որի մասին այն կարծիքի է, որ վայելքի ու զւարճութեան նւիրւած կին է. մէկ էլ, յանկարծ նրա հայրենասիրական ճառախօսութեան տենդը բռնում է և սկսում է ըմբոստացման քարոզներ կարդալ այդ փափկասուն օրիորդի առաջ: Մէկ էլ յանկարծ (դարձեալ յանկարծ) գլխի է ընկնում, որ օրիորդի հետ խօսելիքը պէտք է օգի մասին լինէր, ծովի ու առտւան մասին... «Սա ի՞նչ երիտասարդութիւն է, —

բացականչում է մեր յեղափոխականը, — կատարած շան դայ-
բոյթը սրտիդ մէջ, ամբողջ մորթւող ժողովրդի մը մոր-
մոքը կոկորդիդ, ակռաներուդ տակ վրէժը խածած, իսկ
շուրջդ հլու, խոնարհ, լքում ու վախ. մարդ չի կայ, առ-
նականութիւն չի կայ, հոգիի շարժում չի կայ, ազատ վերեր
ու խոյանք չի կայ... Ատիկա մահ է, մահ, ամենասոս-
կալի մահը: Հոգիի մահն է ատիկա: Կծկւեր է մեր մէջ
հոգին. ոչ ցանկալ գիտէ, ոչ ձգտում ունի իւր ցանկացա-
ծին պէս ապրելու, ոչ կռիւ գիտէ, ոչ դիմադրութիւն, ոչ
ալ նոյն իսկ մեռնել գիտէ այդ հոգին» («Պարուն» ավա-
նախ, գիրք I, եր. 58—59):

Մարդ չի հասկանում թէ այդ բոլոր բառերը ինչո՞ւ է
դուրս տալիս մեր հերոսը մի աղջկայ առաջ, որ միայն
ապուշ-ապուշ կրկնումներ է անում նրա բառերին՝ ճիշտ
արձագանքի պէս: Մի յեղափոխական մարդ այդպիսի մի
ճառ (որի միայն մի մասը մէջ բերինք) ինչո՞ւ պիտի ասի:
Որ և է նպատակով, չէ: Ո՞րն է նպատակը:—Նպատակ չկայ:
Շանթի անձնուրաց հերոսները յիմարներ են, ո՛չ իրենց
են ճանաչում, ոչ դիմացինին: Բայց եթէ Վահրամի նպա-
տակն է աղջկան գրաւել և հէնց այդ նպատակով է ճառում,
էլ ինչո՞ւ է նա աղջկան յետ մղում, երբ վերջինս ուզում է
այդ ճառի ազդեցութեամբ վճռական քայլեր անել, իւր
սէրն իրագործել... Մարդ բան չի հասկանում:

Սխտեմատիկ կերպով աղջկան գրաւելու համար ճա-
ռեր է ասում՝ միշտ համոզւած որ նա, այդ աղջիկը երբէք
իրենը չ'պէտք է լինի, որ ինքը կորած մարդ է և իրա-
ւունք չունի դէպի կորուստ տանել մի անմեղ և քնքոյշ
հոգու: Բայց չէ, Շանթը կամեցել է անպայման գրամա
ստեղծել, կամեցել է ցոյց տալ, որ իւր հերոսը վճռական
և կամքի ոյժի տէր մարդ է, որ նա կարող է անձնական
վայելչութիւնը զոհել գաղափարական գործին: Այդ բոլորը
ոչ համոզիչ է, ոչ գեղարւեստական: Աւելի ճիգ կայ, քան
ստեղծագործութիւն: Թէ Մարին (յեղափոխականի սիրու-
հին) և թէ Վահրամը շինծու են ոտից գլուխ: Նրանց բո-
լոր արարքները յանկարծական բռնկումների արդիւնք են:

ոչ մի գեղարւեստական պատճառաբանութիւն և նախա-
պատրաստութիւն չկայ նրանց խօսքի և գործի մէջ: Մա-
նաւանդ աղջիկը Շանթի կանանց նման չէ. պատահողի հետ
փրկիսփայտութիւններ է անում, խելքին զօռ է տալիս և
երազող է վերին աստիճանի, գծեր, որ չկան Շանթի կա-
նանց մօտ: Իսկ Վահրամի կամքի ոյժն ու համարձակու-
թիւնը դարձեալ նորութիւն է Շանթի հերոսների համար՝
մանաւանդ սիրոյ բնագաւառում: Բայց մի գիծ յատուկ է
Շանթի բոլոր հերոսներին, ունի և Վահրամը. նա շատ է
պարծենում իւր անձնուրացութեամբ: Իսկական անձնագոհ
մարդը մեզ թւում է այլ նկարագիր պէտք է ունենայ. նա
չ'պէտք է ծախու ապրանք դարձնի իւր անձնուրացութիւնը
և պատահողի առաջ իրեն նահատակ ձեացնի: Հէնց այն-
տեղ, ուր սկսւում է պարծենկոտութիւնը, անձնուրացու-
թեան զաղափարը նեղմանում է և սկսւում է մի ողորմելի
առուտուր... «Ես կորսւած մարդ եմ, Մարի,—ասում է
Վահրամը,— ես տւեր եմ գլուխս ալ, ուժերս ալ, օրերս
ալ և բոլորը ինչ որ ունիմ: Ես իմա չեմ, Մարի, ես եր-
թալու եմ շուտով, ես եկած եմ երթալու համար. երթա-
լու, մեռնելու, որովհետեւ գնացողին դարձ չի կայ, հոնկէ
դարձ չի կայ» (եր. 71):

Վահրամը գիտակցաբար տանջւում է աղջկան, որով-
հետեւ իւր կեանքի անսպասի մէջ դա միակ օազիսն է,
որից պէտք է յազուրտ ստանայ: Եւ նա շատ ուրախա-
նում է, որ իւր գնալը յետաձգւում է: Ի հարկէ, այդ բոլորն
անում է նա՝ միշտ սրտի մէջ ունենալով ներքին դժգո-
հութիւն ինքն իրենից, նա մտրակում է ինքն իրեն, հա-
մարում է իւր անձն ու գործը դէշ, դժգոհում է թէ իւր
պատահական սիրուց և թէ իւր կոչումից, որ խանգարիչ
է հանդիսանում անձնական վայելքին. «տեսակ մը բողոք,
ինքս ինծմէ դժգոհութիւն, ներքին խայթի պէս բաներ» —
անս նրա ներքին աշխարհի բովանդակութիւնը: Հանրական
գործը կարծես մի բեռ է նրա համար, որ ոյժ չունի թօ-
թափելու իրենից, չ'նայած որ նրան Շանթը դարձրել է
ուժեղ հերոս, պարտականութեան և տւած ուխտի մարտիկ:

Նա ներքուստ շատ ուրախ կ'լինէր, եթէ որ և է գիպածով ինքը կարողանար ազատուել իւր ծանր պարտքից: «Ինչ կասեն մարդիկ, ընկերները» անա թէ ինչից է նա վախե- նում և ի վերջոյ ստիպւած է գնալ ամենաթոյլ ընդդիմա- գրութեան դժով և զոհում է այն աղջկան, որին վատօրէն գրաւել էր իւր սնամէջ ճառերով...

V.

Մասնիչ Մուշեղը և յեղափոխական Վահրամը Շանթի համար գեղարւեստական սայթաքումներ են: Նա դուրս էր եկել իւր գեղեցկի շաւղից և պատժեց: Իւր վերջին գըր- ւածքով նա դարձեալ մտաւ իւր հունի մէջ: Եւ իսկապէս, «Հին Աստածներ» պատկանում է Շանթի գեղեցկին, նա այդ գրւածքի մէջ ևս հանդիսանում է այն, ինչ որ է իրօք. — սեռի և դասակարգութեան երգիչ: Նրա գեղեցկի այդ երկու տարրերը հարադատօրէն և գեղարւեստօրէն ցուցադրւած են այդ գրւածքի մէջ, հէնց այդ հանգամանքին էլ պիտի վերագրել վերջինիս անսպասելի յաջողութիւնը:

Թէ Սեդան և թէ Իշխանունին Շանթի հերոսունիների հարազատ պատճէնն են:

Անցած վերլուծութիւնից երևաց, որ Շանթի հերոսու- հիները սիրոյ խնդրում միշտ նախաձեռնող են և նրանք են, որ տղամարդու մէջ վառում են սիրոյ և յոյսի ջահեր: Արեղայի նկատմամբ այդպէս է Սեդան: Վերջինս է, որ Արեղային դուրս է բերում անշարժութեան և անկամու- թեան թմրութիւնից, երևում է նրան և խրախուսում մի կնոջ բոլոր թովչանքներով և հրապոյրներով. «Այ, եկայ քեզի ընկեր, — ասում է Սեդան, — և եկայ այսպէս կէս գի- շերին, որ մինակ ըլլանք ես ու դուն: Դուն, իմ քաջս, իմ քաջս, իմ արևս, իմ լուզորդս» (եր. 24):

Շանթի հերոսունին յանդուգն է և համարձակ: Սիրոյ անունով ամեն բան ներելի է, անա նրա նշանաբանը: Շանթի հերոսների սէրը անցողական է, մինչդեռ Շանթի հերոսու- հին տևականապէս սիրել գիտէ: Սիրոյ այդ տևականու-

թեան ներկայացուցիչն է Իշխանունին: Տարիներ շարու- նակ նա սիրել է Վանահօրը և ոգևորւել է այդ սիրով. «Եւ հոգիիս միակ լուսաւոր աստղը եղեր է ան, — ասում է Իշ- խանունին, — որ հեռու հեռու կայ ուրիշ հոգի մը, իմինիս պէս մինակ, իմինիս պէս լքւած, իմինիս պէս կարօտ, եղբայր հոգի մը, որ կը հասկընայ ինծի ու կրած ծանր խաչս, որ մօտիկ է ինծի ու կ'սիրէ ինծի» (եր. 94):

Շանթը իւր այդ հերոսունիների կողքին դրել է երկու դասալիք: Վանահայրը դասալիք է սիրոյ մէջ, իսկ Արեղան — հանրական գործի կամ կոչման մէջ:

Մշուշապատ դարձածքների միջից աղօտ կերպով երևում է Վանահօր կերպարանքը: Նա սիրելիս է եղել Իշ- խանունին և մեռցրել է կամ աշխատել է մեռցնել այդ սէրն իւր մէջ: Եւ այժմ նա կանգնած է Իշխանունու ա- ուաջ, որին նա սիրել է, և կամենում է ցոյց տալ, որ իւր սէրը մարել է. «Ոչ, — ասում է Իշխանունին, — կ'ըսեմ քեզի, չ'մարեցան այդ կայծերը: Աշխատեցար որ մարես, աշխա- տեցար որ խաբես քեզի, օրօր ըսիր հոգիիդ ու համոզե- ցիր քեզի, թէ մարեր ես, բայց չը մարեցիր. չէիր կրնար» (եր. 64):

Սիրոյ խորաակումից յետոյ Վանահայրը համոզւում է, որ պէտք է սպանել մարմինը՝ հոգին հզօրացնելու համար: Դա արդէն Շանթի դասալիքների յատուկ ծայրայեղու- թեան պաշտամունքն է, մի բեկուց միւսը թռչելը նրանց յատկութիւնն է: Պէտք է տիրել մարմնին, բնազդներին, պէտք է կրքեր չունենալ և ղեկավարւել միայն անմարմին վերացականութեամբ, սուրբ հոգով: Նա խոստովանում է, որ իւր հետ վանք է բերել աշխարհիկ շատ տարրեր. «Ներ- քին վայելքի ծածուկ կարօտ մը, քօղարկւած հաճոյքնե- րու բարակ ծարաւ մը, մեր անցած կեանքի, կուր ու յուզումներու ամբողջ նուրբ և կաշուն ցանց մը. և ակա- մայ վերյուզներ» (եր. 113):

Եւ այդ բոլորի զէմ նա կուր է ելնում, երբ արդէն ծեր է, երբ մարմինը նրա մէջ մի առանձին դեր չի կա- տարում: Բայց դասալիքի հոգին նրա մէջ ուժեղ է, նա

դարձեալ մերժում է Իշխանուհուն դէպի ինքը պարզած ձեռքը և վատօրէն մեղադրողի դերում է հանդէս գալիս՝ արհամարհելով մի կնոջ քսան և հինգամեայ սիրոյ տանջանքներն ու տառապանքները...

Աբեղան, ինչպէս ասացինք, կոչման դասալիք է։ Նա աչքը բաց է արել վանքում, ինչպէս ինքն է ասում. «Իմ աշխարհքս վանքն է եղեր միշտ, քանի խելքս կը հասնի» (եր. 25)։ Նա դաստիարակել է Վանահօր ձեռքի տակ և վերջինս է եղել Աբեղայի իգէալը։ Վանահօր խրատներն ու օրինակը սրբութիւն են եղել Աբեղայի համար, Վանահօր ձայնը նրան թւացել է թէ երկնքից է գալիս։ Վանահայրն էլ վերջ ի վերջոյ համոզւել է, որ Աբեղան իւր աշակերտն ու հպարտութիւնն է, իւր գործի շարունակողը պիտի դառնայ։

Սակայն մի գեղեցիկ օր Աբեղան համոզւում է, որ իւր ճգնութիւնը ոչ մի նպատակ չունի։ «Ախ, — ասում է նա, — գոնէ գիտնայի, որ իզուր չէ այս ճգնութիւնը... Ի՞նչ կեանք է աս. մոռցած մոմ մը խաչելութեան առջևը, դժգոյն ու միմակ, որ կը միայն ու կ'հալի» (եր. 42)։

Ի՞նչ է պատահել, — «Իգային եսի» հրապոյրը կորցրել է Աբեղայի հաւասարակշռութիւնը և արդէն պատրաստ է դասալիքի համար փախուստի ճամբան։ Բայց նախ քան փախչելը դասալիքը պէտք է դեռ ինքն իրեն արդարացնի։ Եւ նա ինքնարդարացման տեսիլքներ է տեսնում. կեանքը կարճ է (ունայնութեան փոսը) և պէտք է ամենքը մեռնեն, ուրեմն և վայելելու է անցողիկ կեանքի հրապոյնները։ Նա երազում է և երազի մէջ միշտ մարմին է տեսնում։ Իւր երազի աղջիկներից մէկը նրան հրապուրում է ասելով. «Արհամարհիր այս մարմինը. այս առողջ, այս ձկուն, այս ուժեղ մարմինը»։

Դասալքութիւնը հոգեբանօրէն արդէն պատրաստ է և մնում է արտայայտել այն, որպէս գործ։ Հէնց այստեղ է, որ կամազուրկ, թուլամորթ և երազամոլ Աբեղան ընկնում է դժուար կացութեան մէջ։ Իսկապէս նա թոյլ ու խեղճ մարդ է, ճիշտ այնպէս, ինչպէս Շանթի բոլոր դասալիքները։ Խախտու և ոգորմելի է նրա հոգեկան կազմը և այդ

է պատճառը, որ նա միշտ լաց է լինում իւր անկամութեան և թուլամորթութեան արցունքներով։ Կամքի ոյժ չէ տւած նրան և այդ է պատճառը, որ Քօղաւորը նրա ականջին երգում է, թէ կամքի գոյութիւնը պատրանք է միայն։

Նա տատանւում է, անընդունակ է վճռական քայլ անելու։ Եւ անա մեր դասալիքը աղաչում է աղջկան, որ նա փրկի իրեն անյարմար կացութիւնից. «Ետ տուր ինձի իմ հպարտութիւնս, իմ մեծամիտ խորհրդածութիւններս. ետ տուր ինձի իմ հաւատքս, իմ Աստուծս. տուր, ետ տուր ինձի իմ Աստուծս...» (եր. 76)։

Իրական կեանքի մէջ անպէտք լինելով՝ նա Շանթի միւս հերոսների նման սկսում է երազել և երազի մէջ իրեն տեսնում է օժտւած այն յատկութիւններով, որ չունի իսկապէս։ Երազի մէջ նա հօր է և նրա հօրութիւնը խոստովանողներն աղջիկներ են, որոնք պոռում են. «Ի՞նչ ոյժ, ի՞նչ ոյժ»։ Երազի մէջ նա կուի մարդ է, որ չէ իրօք. իրական կեանքի մէջ համարձակութիւն և յանդգնութիւն չունի, որովհետեւ աւելի անուրջներով է ապրում, քան իրականութեամբ։ Երազի մէջ Աբեղան գտնւում է մարտիկների շրջանում, վերցնում է մի բաժակ գինի և հետեւալ կենացն է առաջարկում. «...Ես կը խմեմ կուի կենացը, որ վերն է խաւարին ու ամպերուն մէջը... կուի, որ դուրսն է, աշխարհի վրայ, ուրկէ դուք կուգաք. կուի, որ հոն է, ծովուն մէջ, փոթորկի ատեն, ուրկէ ես կու գամ» (եր. 86)։

Երազի մէջ բացի հօր մարդ լինելուց նա միաժամանակ և համարձակ է... համարձակ սիրոյ խոստովանութեան մէջ. «Իշխան, այս թասը ես կը խմեմ քու աղջկանդ կենացը»... Դասալիքի համար դա մի գլխապառոյտ թռիչք է, մի անկարելիութիւն։ Բոլորի ներկայութեամբ, հասարակութեան առաջ, առանց քաշւելու սէր խոստովանել, — այդպիսի քայլի մինչև օրս անընդունակ են եղել Շանթի հերոսները և լու է, որ այդ բանը Աբեղան անում է երազի մէջ...

Բայց այդչափ երազելը էժան չի նստում Աբեղային։ Նա երազում է հա երազում. վերջը երազելով ուշաթափ-

ւում է, հիւանդանում և ամենքի կարեկցութեան առարկան գառնում: «Մեր խեղճ, մեր բարի, մեր մաքուր Աբեղան», «Հեղ ու բարի, համեստ ու սուրբ Աբեղան», վերջապէս, մնաք բարև է ասում իւր երէկւան պաշտամունքներին: Ո՛ւր է նա գնում:—Դէպի կեանք, թէ ինքնասպանութիւն է գործում:

Դա հետաքրքրական էլ չէ իմանալ: Յանկալի է, որ նա ինքնասպանութիւն գործած լինի, որովհետև կեանքը վրէժտում է դասալիքներով և նրան պէտք չէ մի նոր, աւելի սոսկալի, աւելի տպաւորիչ դասալիք—դասալիքի գեղարւեստական պատկերը...

Մենք թուցիկ կերպով և մի քանի համառօտ բնոյթագծումներով աւինք «Հին Աստուածների» վերլուծումը: Վերջերս այնքան շատ խօսեց և այնքան շատ գրեց այս գրածքի մասին, այնքան բազմակողմանի տեսակէտներով քննադատեցին դրա հերոսները, որ այլ ևս երկարօրէն վերլուծումների կարիք չ'մնաց: Մեր նպատակն էր միայն ցոյց տալ Շանթի «Հին Աստուածների» և նրա գեղարւեստական գեղեցկի ներքին կապը: Եւ ամենևին նպատակ չունենք մտնել այն վէճերի մէջ թէ արդեօք դրամա է «Հին Աստուածները» թէ ոչ, հին և նոր աստուածները ի՞նչ աշխարհայեացքների արտայայտութիւն են կրում իրանց վրայ կային:

Եթէ մեր առաջադրած խնդիրները կարողացանք որոշ չափով պարզել—այդ էլ բաւական է:



Կարեւոր ուղղում

Եր. 38, տող 23 տպւած է «սիրոյ համար, որի անձնուրաց մի քայլ անելու անընդունակ է»:—Պէտք է լինի. «սիրոյ համար, որի հանդէպ անձնուրաց մի են»:

Եր. 45, տող 31 տպւած է. «Երբ մեր մէջ առաջանում է այն հաւատը»:—Պէտք է լինի. «Երբ մենք ղիտում ենք Շանթի հերոսունուն, մեր մէջ են»:



~~gar~~
up - 1
gr - 4

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0381161

68.010