

ՄԱՅՐԱՄՈՒՏԻ ՍԻՄՎՈԼԻԿԱՆ ՇԱՆԹԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Շանթի երկերում մայրամուտի բնապատկերը կարևոր տեղ է գրավում: Ակնհայտ է, որ այն իմաստ է ստանում միայն այն դեպքում, երբ դրա օգնությամբ բացահայտվում է հերոսների, երևույթների էությունը: Բնապատկերը գրողի համար ունի ինչպես հոգեբանական, այնպես էլ գեղագիտական նշանակություն: Իր բանաստեղծություններում, չափածո երկերում („Լեռան աղջիկը”), որտեղ գրողը տիպիկ ռոմանտիկ է և հանդես է գալիս որպես երագող, բնության երանգները, նրա երաժշտությունը դառնում են քնարական հերոսի ներաշխարհի բացահայտման միջոց.

Արևմուտքն ամբողջ արյուն էր կտրած,

Ուր կլողային դեղնորակ բոցեր,

Հոգնած արևը դեմքը կգոցեր.

Ես կդիտեի մտացի՞ր, կոտրա՞ծ

Բնության պայծառ երանգներն այն պերճ,

Որ աչքերուս դեմ կփոխվեր անվերջ¹:

Բնությունն հավերժ է իր հարատև փոփոխությամբ, նույնը մարդկային կյանքը, հանկարծախաս սիրո և բաժանման իրարամերժ ապրումների քուրայում արթնացող զգացումներով: „Երազ օրերում” սիրո ապրումները, որոնք աստիճանաբար քնարական հերոսի համար դառնալու են իմաստավոր ու անփոխարինելի, ներկայացվում են սկզբում հանդարտ տոներով, իսկ զգացումների բուռն հորդման պահին նաև ընդգրկվում ու տպավորիչ տեսարաններով. „Բա՛ց, սրտի լայնացում տվող երկինք մը, ժպտու՛ն, ամենուս դեմքին ժպիտ նվիրող վերջալույս մը վարդե ամպերու ցիրցան դեզերու մեջեն” (119):

Շանթին բնորոշ է ներքին գեղանկարչական տեսողությունը, որտեղ առավելապես զգալի են զուռնային համադրումները: Մայրամուտի տեսարանը՝ բնության երանգների համագուլգակցմամբ հսկայական կտավ է հիշեցնում:

ժամանակը լեռների խորքում մայր մտնող արևը՝ հսկայական, ամեհի, խոշոր ոսկե գունդը „դժվարով կմղեր իր օրերում գանձանակը“, երկնքի մնացած արյան կարմիրը ողողում է երկնակամարը, իսկ ամպերը՝ թաթախված արյան մեջ, իջնում ու գոցում են արևի անցած ճանապարհը: Հսկայական երկնքի „արյունոտ հատվածեն անդին“ թանձր ու մութ կապտագույն կամարը, որ իր գորշությամբ հարկադրում է դիտողին հայացքը կարմրին դարձնել, մութ, կապտորակ ջրի մակերեսին ծիրանի հեղեղ է թափում: Ծովի և երկնքի կարմիրն արտացոլվում է շրջակա ժայռերին՝ իր գույների հեղեղի տակ առնելով և գույզին: Բնության բացառիկ գեղեցկությունը սիրահարներին հրճվանք է պատճառում. նրանք միմյանց խոստովանում են իրենց սերը: Մեկ այլ դեպքում մայրամուտը „հապաղում“ է. „Արևը կեցած մեր դեմը, կարծես կվարաներ իջնելու ու լեռներով ետևը անցնելու, կարծես կխնայեր, չէր ուզեր կարճեր մեր վերջին միասին ու առանձին վայրկյանները“(150): Բնությունը երկարածգում է սիրահարների անխուսափելի բաժանումը: Այստեղ արդեն մայրամուտն առաջին անգամ իր մեջ միահյուսում է հակադիր զգացումներ՝ հրճվանքի հետ մեկ քաժամանակ ցավը կա:

„Ղարձում“ ևս հերոսների համար ճակատագրական պահերն ուղեկցվում են մայրամուտի տեսարաններով: Արևը հրճվում է „ընդարձակ դաշտերի լայն մեջքին վրա“, դրա կողքին երևացող հսկայական ճեղքը բացված է վիրաբույժի ձեռքի նշտարով, որի արդյունքը „բացվածքի ծուռումուռ շրթունքն է“: Քանի դեռ վարդապետացուն վճռականորեն չի մերժել նախընտրած ուղին, ուստի անցնելիք ճանապարհն անխուսափելիորեն նրան տանելու է դեպի անկում: Իսկ երբ բնությունն ամբողջ ուժով արձագանքվում է Սիրաքյանի հոգում և որոշակի է դառնում ընտրած ճանապարհը, վերջալույսն իր հանդարտ ու մարինքի գույն ունեցող ճառագայթներով սիմվոլացնում է հերոսի հոգու վերագտած խաղաղությունը: „Երեկոյանալու մոտ էր. հոգնութենեն շիկմած արևը տեսակ մը մարինքի ճառագայթներ միայն կթափեր շեղակի ձորի բերնեն վար“(292):

Բնության մեջ մայրամուտն առանձնանում է գույների գեղեցկությամբ և կոլորիտի հարստությամբ: Առանձին պահերին, մասնավորապես դրամաներում, մայրամուտը կարող է չներկայացվել

գումային շքեղ համադրումներով, այդ դեպքում գործը պարզապես մշում է, որ գործողությունը կատարվում է մայրամուտին:

„Եսի մարդը“ դրամայի երկրորդ արարը, որտեղ համդիպում են երկու հերոսները և արտաքուստ թվում է Մուշեղը և Սեդրակը լավ բարեկամներ են դառնալու, դեպքերն ընթանում են „իրիկնադեմի կարմիր տոգույն լույսի“ տակ²: Սա կարևոր տեսարան է, որտեղ որոշվելու է նրանց երկուսի ճակատագիրը: Եվ քանի որ այն պարզապես կործանում է տանում, մայրամուտը դժգույն է ու մռայլ:

„Ճանքուն վրա“ պիեսում մայրամուտի բնապատկերը ձեռք է բերում առավել նպատակադիր բնույթ, այստեղ կարևորը ոչ այնքան բնության երևույթը և կամ ժամանակը ներկայացնելն է, որքան մայրամուտից ստացած տպավորությունը, որով հերոսուհին բացահայտում է հոգում ծավալվող փոթորիկը:

Մարին ընդմիջտ բաժանված է Վահրամից, վերջինս նետվում է ազատագրական պայքարի մեջ և անհնարին է համարում հերոսուհու ընկերակցությունը նման պարագաներում: Մարիի համար այլևս ամեն ինչ վճռված է. անիմաստ է կյանքն առանց Վահրամի:

„Արևը մայր է մտած: Երկինքն ու ամպերը, պատշգամբն ու ներսը ամեն բան ողողված է վերջալույսի նարինջ-կարմիր ճառագայթներում մեջ“: Դստեր և մոր միջև տեղի ունեցող երկխոսությունն անմիջականորեն կապվում է մայրամուտի հետ:

Մարի- Եկավ, կսեմ. իրիկունը, կարմիր, արյուն իրիկունը (Տեսակ մը հոգնած շարժումով կնստի բազկաթոռին):

Մայրը- Երբ որ ասանկ կարմիր է իրիկունը, կնշանակե եղանակները փոխվելու են³:

Մայրամուտի բնապատկերը Շանթի համար ստանում է նոր երանգ: Այն անմիջականորեն արտահայտում է հերոսուհու ծանր ապրումները: Արևամուտից ստացած տպավորությունը տարբեր կերպ է արձագանքվում ինչպես Մարիի, այնպես էլ նրա մոր երևակայության մեջ: Մարին վճռել է վերջ տալ կյանքին, ուստի արևամուտը նրա համար առանձնակիորեն ոչ միայն կարմիր է, այլև „արյուն“ է, իսկ մոր համար՝ հակառակը. ամեն ինչ սովորական է՝ միայն փոխվելու են եղանակները: Եթե մի դեպքում այն ընկալվում է որպես

կյանքի, լույսի մարում, ապա մեկ այլ դեպքում այն նորի, նոր օրվա սկիզբ է: Ամեն դեպքում Շանթի համար պեյզաժը հստակ է մոցիցմալ ֆոն է ստեղծում ինչպես հերոսների ապրումների, այնպես էլ գործողության ծավալման համար:

Սայրամուտն առանձնակի տեղ է գրավում „Հին աստվածների“ խորհրդանշական պատկերների կողքին և լրացուցիչ իմաստ է հաղորդում գործողությանը:

Բնության այս տեսարանն իր վառ, գունեղ երանգներով, որոնք հարատև շարժման մեջ են, ի հայտ է գալիս Աբեղայի երազում. „Պայծառ արև իրիկուն է: Ժայռերը, ծառերը, ծովը և ամեն ինչ ողողված են արևի նարինջ-կարմիր շողերուն մեջ, որոնց գույները ամբողջ տեսարանի միջոցին թեթև մը կփոխվին ու կվառնին“(378): Սայրամուտը հերոսի ներաշխարհում, իռացիոնալ ընկալումների մեջ առաջացնում է բացառապես դրական զգացումներ. ի հայտ եկած Միգանուշներն ու Հովիկները ստեղծում են տոնական մթնոլորտ, Աբեղան առնչվում է կյանքի նախնական ծներին կամ արմատին, երբ գոյություն չունեի ո՛չ ցավ, ո՛չ արցունք, ո՛չ տառապանք, այլ կար միայն արյան մթին բնազդը, երջանկությունը:

Սակայն որոշակի ժամանակից դուրս, բնությանը միաձուլված հերոսը ներաշխարհում վերարժևորելով մարդկության անցած պատմությունը, մեկ անգամ ևս հաղորդակցվում է Սեդայի, որպես բնության թագուհու, հմայքին և ի վերջո նախընտրում է ին աստվածներին երկրպագելու ճանապարհը: Այլ կերպ մայրամուտն ի հայտ է գալիս հերոսի համար ճակատագրական պահին, երբ տեղի է ունենում հոգևոր վերափոխությունը: Սակայն ռեմարկում ներկայացված մայրամուտը՝ շքեղ գույներով խորհրդանշում է ինչպես հերոսի, անպես էլ մարդկության „մանկության“ ժամանակը, որը հասել է իր ավարտին: Սայրամուտ է՝ մարդկության մանկությունը բախվում է մռայլ միջնադարին: Հետևապես, թախիծ կա և Աբեղայի մտորումներում. „Ա՛խ, գոնե գիտնայի, որ իզուր չէ այս ճգնությունը...“(383): Բայց թախիծը, տրտմությունը կապված է նաև անցյալի անկրկնելիության, չիրականացած երազանքների տենչանքների հետ, որոնք մշտապես ուղեկցելու են հանրությանը: Միաժամանակ արևի լույսը, բնության բազմագույն երանգները, որոնք մշտապես տեսարանի ընթացքում փոփոխվում են, առավել նկատելի և տպավորիչ են դարձնում միջնադարյան մռայլության և հեթանոսական ժամանակի հակադրությունը:

Սակայն մայրամուտը „Հին աստվածներում“ միայն հերոսի ապրումները, նրա հոգեբանական նրբագծերը բացահայտելու միջոց չէ, այն կառուցվածքային նշանակություն ունի:

Դրաման սկսվում է իրիկնամուտով: Ավարտվում է օրը և սկսվելու է նորը: Անխուսափելիորեն տեղի է ունենալու վերափոխությունը: Գերմակավորի և Վանահոր հանդիպումը մայրամուտին խորհրդանշում է տարբեր ժամանակների հանդիպադրումը, մարդկությունը հասել է այնպիսի սահմանագծի, որից այն կողմ սկսվելու է նոր ժամանակ, նախկին ձեռքբերումները՝ սոցիալական, բարոյական, փիլիսոփայական, թե կրոնական այլևս չունեն այն արժեքն ու կշիռը, ինչ ունեին նախկինում: Վանահայրը ծագում է ազատագրվել անգամ աստվածային ճշմարտությունից քրիստոնեության նախաստեղծ էությունն իր մեջ վերակերտելու ճանապարհով առաջ ընթանալու համար: Մարդկությունը դժվարությամբ է բաժանվում հազարամյա մանկությունից: Վանահոր երիտասարդությունը (Աբեղա)՝ կրակոտ և բուռն, աստիճանաբար իր տեղը գիջում է հավասարակշիռ, սթափ բանականությամբ առաջնորդվող Վանահորը՝ հասունության ժամանակին: Թախիծ ունի մայրամուտն իր մեջ, թախիծ կա և Վանահոր ապրումներում ու խոսքում. այլևս անցյալ է դարձել երիտասարդությունը, բայց մայրամուտը տևական հանդարտություն ունի, ինչպես Վանահայրը: Նա ինքնահսկման տառապանքով հաղթահարել է „կեսօրվա տապը“ և հասել մայրամուտին, որ ենթադրում է որակապես նոր օրվա ծնունդ, ինչը նաև սեփական ճշմարտության հաստատումն է: Պատահական չէ, որ Աբեղայի „հեթանոսական ծնունդը“, այլ կերպ՝ մանկության ժամանակը սկսվում է արևածագով, իսկ Վանահոր և Աբեղայի բաժանումը տեղի է ունենում կեսօրին՝ ցերեկվա ընթացքում, երբ միմյանցից տարանջատվում են լույսն ու ստվերը, իսկ մայրամուտը, որով սկսվում է դրաման, դառնում է գործողության, երևույթների զարգացման տրամաբանական ավարտը, Վանահայրը հասել է մի այնպիսի սահմանագծի, որն իրեն բաժանում է միջնադարյան ավանդակարգից, ավարտվում է օրը, գալու է նոր օր:

Անհայտ է, որ մայրամուտի սիմվոլիկան Շանթի երկերում տեսողական, հուզական-հոգեբանական գործոնից բացի ունի նաև կառուցվածքային նշանակություն:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Լ Շանթ, Երկեր, Ե., 1989, էջ 75: Այս հրատարակության էջերը կտրվեն տողում:
2. Լևոն Շանթի երկերը, Բեյրութ, 1946, հ. 2, էջ 255:
3. Նույն տեղում, էջ 375: