

ՎԱՀԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐԾԱՆ

ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ԹԵՄԱՆԵՐԸ ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Համաշխարհային մշակույթի զարգացման ընթացքի վրա անչափելիորեն մեծ է Աստվածաշնչի թողած ազդեցությունը:

Այսօր դժվար է պատկերացնել գրականությունն առանց այն գլուխգործոցների, որոնք ստեղծվել են Սուրբ Գրքի մոտիվներով՝ Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը», Տաստյի «Ազատագրված Երուսաղեմը», Բայրոնի «Կայենը»: Աստվածաշնչյան թեմաները կարևոր տեղ են գրավում Պուշկինի, Լերմոնտովի, Տոլստոյի. Դոստոևսկու ստեղծագործություններում:

Սուրբ Գրքի կերպարները, թեմաները, թևավոր արտահայտությունները մորտվի իմաստավորում են ստացել և մեր գրականության, մասնավորապես՝ Օտյանի, Շանթի, Չարենցի, Ծիրազի, Սևակի, Դավթյանի երկերում:

Այս շարքում առանձնակիորեն տարբերվում է Շանթը. նրա ստեղծագործության և Սուրբ Գրքի առնչությունները չեն սահմանափակվում այս կամ այն կերպարի, պատմության կամ աստվածաշնչյան որևէ արտահայտության իմաստավորմամբ: Շանթի՝ ներքին հակասություններով լեցուն իրականության հանդեպ ունեցած վերաբերմունքը ոչ միայն արվեստագետի, գեղագետի ընկալումների արդյունք է, այլև համընդհանուր երևույթների ուսումնասիրությունից ծնված եզրահանգման արտահայտություն:

Ի տարբերություն մեր արվեստագետներից շատերի՝ Շանթն աստվածաշնչյան իմաստությունների մեջ խորամուխ էր եղել դեռևս պատանեկության տարիներին՝ Էջմիածնի Գևորգյան Ըմեմարանում: Այս հանգամանքն իր անխուսափելի ազդեցությունն է գործել գրողի հոգեբանության և գեղարվեստական մտածողության ձևավորման ընթացքի վրա: Հետագայում՝ գերմանական համալսարաններում համակողմանի կրթություն ստանալուց հետո էլ նրա ներաշխարհում ու գեղարվեստական մտածողության ծիրում մշտապես վառ են մնացել ճեմարանականի տպավորությունները: Գրողն իր հերոսներին կերպավորելիս հաճախ է դիմել «քրիստոնեական հավատի ու գաղափարախոսության, ինչպես և աստվածաշնչյան թեմաների, արտահայտությունների, ասույթների, ոճերի, որոնք հաճախ դարձել են միջավայրի ու մթնոլորտի պատկերման, հերոսների գործողությունների, բնավորության, վարքագծի մտածողության ու հոգեբանության բացահայտման միջոց»¹:

Այսուամենայնիվ, հարկ է նկատել, որ գրողի աշխարհայացքի վերջնական ձևավորման վրա վճռական ազդեցություն ունեցավ Արևմուտքը: Եվրոպայում, մարդկային ծագումնաբանության ոլորտում, կատարվեցին մոր ուսումնասիրություններ՝ մարդիկ ոգևորված էին «Էվոլյուցիոն զարգացման» համընդհանուր առաջընթացի ոգով: Շանթը հաճա-

¹ Տե՛ս Ս. Մուրադյան, Աստվածաշնչյան վերարծարծումներ և հոգևոր կյանքի պատկերումներ Շանթի ստեղծագործության մեջ (Ջրիստոնեությունը և հայ գրականությունը, Ե., 2001, էջ 108):

խում էր Հեկկելի դասախոսություններին, որը հայտնի էր իր՝ դարվինիզմի հետագա զարգացմանն ուղղված տեսական դրույթների պաշտպանությամբ: Եվրոպան դեռևս 19-րդ դարի կեսերին բնափիլիսոփայական հայացքների ազդեցությամբ որդեգրել էր Աստվադանի կենտրոնում բնափիլիսոփայական հայացքների ազդեցությամբ որդեգրել էր Աստվադանի մեկնաբանության մոտ ձև: Ֆրիդրիխ Շլեյերմախերի շնորհիվ Աստվադանի ուսումնասիրությունը, որպես առանձին առարկա, հետազոտվում էր գերմանական համալսարաններում: Ավգուստ Վիլհելմ Մեյերը հաստատեց, որ մեկնությունը պետք է ազատ լինի որևէ դավանանքից, Դեվիդ Ֆրեդերիկ Շտրաուսը հրաշքն ու հարությունը համարեց առասպել. «Ի վերջո քրիստոնեությունն սկսվեց դիտարկվել իբրև լոկ պատմական կրոն և ոչ թե հավիտենականությունն առաջնորդող ճանապարհ»²:

Շանթի ստացած համակողմանի կրթությունը, որ հիմնված էր եվրոպական գեղագիտական փորձի ու բնափիլիսոփայական ձեռքբերումների վրա, իրենց արտահայտությունը գտան ինչպես գեղարվեստական երկերի ու տեսական աշխատությունների, այնպես էլ մանկավարժական գործունեության մեջ: Նա սաներին ուղղորդում էր դեպի պատմությունը, աշխարհագրությունը, բնախոսությունը, բնապատմությունը և հետևողականորեն զարգացնում էր այն միտքը, որ օրգանական աշխարհը տեսական էվոլյուցիայի արդյունք է՝ պարզ ձևերին հաջորդել են բարդերը: Շանթը բնագիտական տեսանկյունով է վերլուծում և հասարակության կառուցվածքն ու զարգացումը: Մուշեղ Իշխանի վկայությամբ, Շանթը մույնիսկ «հոգեկան երևույթները բացատրելու համար յուրացուցած էր հարցերուն կենսաբանական մեկնությունը»³:

Պատմա-քննադատական մեթոդը, որ խզեց իր կապը Եկեղեցու ավանդական աստվածաշնչյան մեկնաբանության հետ, մախրմանը դարձավ գրողի համար: Շանթը ևս քրիստոնեությանը մոտենում է որպես պատմական երևույթ: Գրողը քրիստոնեական կրոնի առանձնահատկություններն ու գերազանցությունն ամփոփում է երկու հիմնական սկզբունքների մեջ, այն բնույթով հանրային է («դավանանքով խտիր չկա ո՛չ ազգի, ո՛չ դիրքի, ո՛չ վիճակի և ո՛չ սեռի. բոլոր մարդիկ եղբայր են իրար») և մյուսը՝ սրա հետ կապված, անհատական («գուրկ ու խոնարհ դիրքով մարդոց, որոնք միայն արհամարհանք էին տեսած, թևեր կուտա»):

Այս յուրահատկությունների հետ միասին՝ Շանթը կարևորում է քրիստոնեության պատմական բնույթը: Այն կարող էր ի հայտ գալ միայն քաղաքակրթության, մարդու զարգացման համեմատաբար բարձր աստիճանում: «Քրիստոնեության բարձր արժեքը հոգն է, որ մարդկությանն ավելի բարձր հոգեբանական զարգացում կպահանջե և շատ ավելի բարձր տեսակի ընկերական կյանք ու կազմակերպություն: Նախապատմական մարդու հին ու արմատացած ու մեղ եսականության դեմ այլասիրությունը դեռ կքարոզե»⁴:

Սա կարևոր դիտարկում է, որ առնչվում է գրողի արարած գեղարվեստական աշխարհի, ինչպես մահ տեսական աշխատությունների մեջ ինչպես ուղղվածությամբ:

² «Էջմիածին», 2000, Ժ 61:

³ Մուշեղ Իշխան, Երկեր, Երևան, 1990, էջ 380:

⁴ Տե՛ս Լևոն Շանթ, Գրիգոր Նարեկացի, «Ակոս», Ը տարի, Բեյրութ, 1952, թիվ 2-3:

Լևոն Օանթի առաջադրած խնդիրները, որոնք բնությով համընդհանուր են, իրենց լուծումը կարող են ստանալ միայն ապագայում: Այս ելակետային սկզբունքով է պայմանավորված գեղագետ փիլիսոփայի արարած գեղարվեստական աշխարհի ինքնատիպությունը՝ երևույթները տեսնել զարգացման ընթացքի մեջ:

Ինչպես որ մշտատես փոփոխություն է տեղի ունենում բնության մեջ, նույնպիսի տեղաշարժեր են կատարվում և մարդկային հոգու անսահմանության ծիրում՝ իրականացած իդեալները փոխարինվում են նորերով: Ամբողջության մեջ Օանթի դրամաները մարդկային՝ արդեն անցյալ դարձած գաղափարների և նոր իդեալների միջև եղած հակասությունների պայքարի ցուցադրում է:

Մարդկային հոգու պատմությունը Օանթի համար դառնում է համընդհանուր՝ տևական ժամանակի սիմվոլ, հետևապես և գրողի դրամաները մեծ չափով ներքին ազդակ են ստանում մարդկության փորձի պատմությունից: Ուստի և պատահական չեն անցյալին դիմելու թատերագրի փորձերը:

Պատմությունն իր ամենատարբեր դարաշրջաններով, պատմական դեմքերով գրողի համար դառնում են սիմվոլներ, որոնք վերջավորի և անվերջի, եզակիի և ընդհանուրի, երկրայինի և երկնայինի՝ միմյանցից տարբեր, հակադրամիասնությամբ պայմանավորված ոլորտների ամբողջությունն են: Բայց ամենից առաջ մարդկության պատմությունը Օանթի համար մարդկային ոգու, նրա կատարելագործման պատմությունն է, և այստեղ առավել քան ակնհայտ են նրա ստեղծագործության և Աստվածաշնչի միջև եղած առնչությունները: Առաջին հայացքից այդ ընդհանրությունները կարող են միայն վերաբերվել այն առատ քաղաքներումներին, որոնք առկա են «Հին աստվածներում», բայց դրանք միայն միջոցներ են ասելիքն ամբողջացնելու, միջավայր և որոշակի հոգեբանական մթնոլորտ ստեղծելու համար:

Օանթը պատկանում է այն արվեստագետների թվին, որոնք ամբողջության մեջ հակված են սկզբնաղբյուրի փիլիսոփայությունը խորացնելուն, նրա ներքնիմաստը բացահայտելուն, քան ասելիքը սեփական հղացումների հունով ծավալելուն: Բայց սրա հետ և սրա կողքին Օանթն առաջադրում է երևույթների ընկալման ի՞ր կերպը, որն, անշուշտ, տարբերվում է Աստվածաշնչի ավանդական ընկալումներից:

Ջուտ ժամանակային առումով Հին և Նոր Կտակարաններում հանդես եկող կերպարները, դեպքերն ու իրադարձությունները հաջորդում են միմյանց, ավելին՝ Օանթի համոզմամբ և ի հակադրություն Աստվածաշնչի ավանդական մեկնության («Աստված մեկ է»), տարբեր է Հին և Նոր Կտակարաններում Աստծո՝ որպես գերբնական ուժի բնույթը: «...Հրեական միապետական ու խստապարանոց ու վրեժխնդիր Եֆովան, որ Հին Կտակարանին հետ մտավ քրիստոնեության գիրկը», իրենով պայմանավորում է և «Հին աստվածներում» ձևավորված «մարդկության մանկության» ժամանակին հաջորդած ընթացքը, երբ քրիստոնեությունը մաքառում էր հեթանոսության դեմ, և աստվածային պատվիրաններն առավել խիստ էին:

Կույրը, որ մշտապես հետևում է Արեղային և գիտե, թե ինչ է կատարվում նրա հոգում, հիշեցնում է Տիրոջ պատվիրանները և թե «Մի՛ եղիցին քեզ այլ աստուածք բաց յինէն»: Ըստ Օանթի, Հին Կտակարանում Աստված դաժան է ու վրեժխնդիր, պահպանում է

մրանց, ովքեր հավատացել են իրեն, և կատարած անհավատների չորրորդ սերնդին անգամ. «Ջի ես եմ տեր Աստուած քո, Աստուած մայրամուտ, որ հատուցանեմ զմեզս յերիս և ի չորիս»:

Փոթորիկի հատվածում թատերագիրն այնպես է աստվածաշնչյան սաղմոսը ներհյուսել գործողության ընթացքին, որ առաջին հայացքից դժվար է ենթադրել, որ այն մեջբերում է: Իրադրության արտաքին կողմը մշտապես լծորդվում է խոսքի ենթամատին: Արեղան ծովի ալիքներից փրկել է Սեդային: Սա երևույթի արտաքին կողմն է, իսկ իրականում մա հայտնվել է մեղքի ծովի մեջ, անխուսափելի կործանումից փրկվելու ելքը գղջման սաղմոսով Աստծուն դիմելն է. «Կեցո՛ղիս, Աստուած, զի հասին ջուրք յանձն իմ, ընկլայ ես ի խորս անդնդոց, ուր ոչ գոյ ինձ հանգիստ: Եկի ես ի խորս ծովու և շրջանք ընկղմեցին զիս» (Սաղմ. ԿԸ 1-3):

Իշխանի և դատեր՝ Սեդայի այցելությունը խաթարում է ողջ միաբանության անդորրը. վանականները սարսափում են չար ուժի իշխանությունից, մրանք համոզված են, որ իրենք անապատ են եկել փորձության ենթարկվելու, ինչպես մի ժամանակ՝ Հիսուս Քրիստոս: Առավել ծանր է Արեղայի ներաշխարհում ծնված փոթորիկը: Վանահոր մահից հետո մա պետք է գլխավորեր միաբանությունը: Այլ հանգամանքը պարտականության լրացուցիչ բեռ է դնում մրա ուսերին: Նա երեքացել է առաջին իսկ փորձությունից հետո, հետևապես շրջապատից ավելի լավ է գգում սեփական բաժնի, քան ընկրկման խորությունը. «Որքա՛ն բարձր ես դուն, հայր, որքա՛ն, որքա՛ն բարձր»: Հանկարծ մի պահի հոգևոր բարձունքից գահավիժող Արեղան թույլ է տվել, որ բնությունը խուժի ինքնամաքառմամբ կրթված իր հոգին և ամեն ինչ ավերակ դարձնի: Վանահայրը կարող է Հովհաննու Հայտնության տողերի հետևողությամբ ասել՝ «Ամուր պահիր պսակդ» (Հմմտ. Հայտ. Գ 11): Պսակը իշխանություն է...

Արեղան կորցրել է իշխանությունը սեփական գագաթնաճանցների վրա, մա անգոր է: Վանահայրը գիտե, թե ինչպիսին էր մարդ արարածը ճանապարհի սկզբում, հարկ է պահել այն, ինչ ձեռք է բերվել մաքառմամբ: Վանահայրը չի կարող տանել հոգեպես ընկճված ու թույլ Արեղային, մա իր հետևորդի մեջ փափագում է տեսնել երեկվա հոգեպես ամուր, հպարտ հոգևորականին:

Թատերագիրը Արեղայի կերպարը դարձնում է մարդկության պատմության, մրա արարած արժեքները վերագնահատելու միջոց: Մարդկությունը հասել է մի սահմանագծի, որից այն կողմ ստեղծված արժեքներն այսօր որևէ իմաստ, նշանակություն չունեն: Արժեքլուրդի դերում հանդես է գալիս Ունայնություն-Ժամանակը:

Ժողովողի բոլոր 12 ենթագլուխներում խոսվում են մարդկային ձգտումների, ցանկությունների, բարու և չարի, երջանկության, ի վերջո՝ կյանքի ունայնության մասին: Ամեն ինչ անկայուն է, հարափոփոխ, մարդու մղվող ջանքերն անօգուտ են, հետևապես արդյո՞ք կյանքը որևէ իմաստ ունի իր մեջ. Ժողովողի իմաստունը կասկածի է ենթարկում ամեն ինչ, այդ թվում և՛ հանդերձյալ կյանքը. «Այն ամենը, ինչ քո ձեռքից կգա անելու, արա՛ քո կարողության չափով, որովհետև գերեզմանի մեջ, ուր պիտի գնաս, ո՛չ գործ կա, ո՛չ խորհուրդ, ո՛չ գիտություն և ո՛չ էլ իմաստություն» (Ժողովող Թ 10):

Ծանթի Ունայնություն-Ըգնավորը էլք չի առաջադրում, էլք չի առաջադրում և Ժողովրդի Իմաստունը, որա վերաբերմունքն անցյալի հանդեպ միայն ենթադրելի է դարձնում այն ճանապարհը, որով պետք է քայլի մարդկությունը. այն, ինչին հասել է մարդը, յուրօրինակ նախապատրաստություն է մեծ, վեհ, աստվածային ճշմարտությունը ճանաչելուց, իր նպատակին մոտենալուց առաջ: Մարդկությունը հասել է մի սահմանագծի, որից այն կողմ սկսվում է մի մոր ժամանակ, անցյալ են դարձել հին աստվածները, նրանք էլք չեն կարող առաջադրել մարդկությանը:

Դրամատուրգը համոզված է, որ անհատն իր կամքի շնորհիվ հասնում է այնկողմնային ազատությանը, որն ինքնակատարելագործման նախապայմանն է: Հիշենք Առաքյալի պատվիրանը՝ «Մի՛ կորցրեք ձեր ազատությունը», «Եվ վերստին ծառայության լծի տակ մի՛ մտեք» (Գաղատ. Ե 1):

Ծանթի դրամատուրգիան իր ներքին ազդակներով կապված էր ոչ միայն ժամանակի գրականությանը, մշակույթին, այլև այն մեծ չափով ներքին ազդակ էր ստանում անցյալից, մարդկության փորձի պատմությունից, և այս իմաստով պատահական չէր պատմությանը դիմելու թատերագրի մղումները: Իր ստեղծագործությունների նյութը վերցնելով անցյալից՝ գրողն առաջադրում էր ոչ միայն արդիական խնդիրներ, այլև իմաստավորում էր մարդկության ապրած պատմամշակութային կենսափորձը. հետևապես և արդիական երևույթների իմաստավորումը համագուգակցում էր անցյալի իմաստավորմանը:

Ժամանակի տևական ծիրում մարդկությունը փորձեց բացահայտել իր հոգու տիեզերքից դուրս գտնվող աշխարհը: Նրան հետաքրքրում էր այն, ինչը գոյություն ուներ մարդկային «ես»-ի շրջագծից դուրս, իսկ երբ խոսքը մարդու մասին էր, ապա կարևորվում էին նրա արտաքին բարեմասնությունները, ուժը:

Անտիկ աշխարհը լավագույնս մարմնավորված է հունական և հռոմեական մշակույթի մեջ:

Կյանքը, կենսախնդրությունը, մարմինը փառաբանող աստվածներն իրենց վարքագծով և դիցապատմական փիլիսոփայությամբ հունական մշակույթի մեջ մարմնի պաշտամունքը դարձրին գերակա խնդիր:

Հռոմեացու համար առաջնայինն ուժն էր, նրանց պետությունն ուժի խորհրդանիշ էր, Հռոմը տիեզերական մայրաքաղաք դարձնելու գաղափարն առաջնային էր հռոմեացու համար: Հունա-հռոմեական աշխարհը տապավեց: Անցյալ դարձան գեղեցկությունն ու ուժը փառաբանող աստվածները: Նրանք այլևս չէին կարող էլք առաջադրել մարդկությանը: Արդեն զարգացման որոշակի ճանապարհ անցած մարդն սկսեց որոնել հոգու կատարելություն և բարոյական ուժ, ինչն առաջադրում էր քրիստոնեությունը. «Եղեք կատարյալ, ինչպես Ձեր երկնավոր Հայրը կատարյալ է»: Սա մոր գաղափար էր, որին հասնելու համար երկար ճանապարհ պետք էր անցնել: Եթե «Հին աստվածներում» հակադրվում էին մարմինը և հոգին, ապա «Կայսրը» դրամայում Ծանթն առաջադրում էր ուժի թեման. նրա հերոսները բյուզանդական կայսրության փառքը բազմապատկել են բազում պատերազմներով, արյունահեղությամբ:

Օհան Գուրգենը դառնում է աշխարհի ամենահզոր պետության առաջնորդ: Նա կյանքում հասնում է այն ամենին, ինչի մասին մահկանացուները չեն կարող երազել անգամ,

սակայն ... Օսմանի իդեալ հերոսները (Հաննա, Գուրգեն) ձգտում են հոգու կայսրության գահերի, ինքնակատարելագործման ճանապարհը շարունակվում է: Պատահական չէ, որ Նիկեֆորի Սուրբը հիշեցնում է կայսրին՝ «Նիկեֆոր կա՛յսր, եթե դուն ձեռք բարձրացնես ինքդ վրա, որ հասցուց քեզի այսքան բարձրերը, եթե դուն ձեռք բարձրացնես ընկերոջդ վրա, որ կապեց ոտքիդ այդ կարմիր կոշիկները, գիտցի՛ր, չե՛ս մնար ինքդ այդ բարձրությամբ...»⁵:

Ուժով վեր բարձրանալու գաղափարը ելք չի առաջադրում մարդկությանը, և դրա լավագույն օրինակը բյուզանդական տերության կործանումն էր: Ակնհայտ է, որ աստվածաշնչյան «ովքեր սուր են վերցնում, սրով կընկնեն» (Մատթ. ԻԶ 52) եզրահանգումն իր գեղարվեստական լուծումն է գտել «Կայսրում»:

«Շղթայվածը» Օսմանի սիմվոլիստական դրամատուրգիայի վերջին երկն է, որն իրականում շարունակում է նախորդ երկու դրամաներում առաջադրված գաղափարները: Այս երկի գեղարվեստական արժեքն առանձնապես չի կարևորվել⁶: Թատերագիրը դրամային միահյուսել է Արտավազդի առասպելը: Մարդն առաջընթացի մեկ օղակն է և ոչ վերջինը. «Մարդը մի բան է, որ պետք է հաղթահարվի»⁷: Այս միտումն առկա է և «Շղթայված»-ում Նաղաշի խորհրդածություններում. «Ո՛չ, դուք դեռ մարդ չեք, դուք դեռ այն մարդը չեք, որ Աստված ստեղծել կուզե, դուք դեռ մարդու մեկ նախնական մոտիվ եք միայն: Աստծու առաջին փորձերը անասունն է մարդը ստեղծելու» /564/:

Կատարյալ մարդուն հասնելու մղումները մշտապես են, դրանք հիմքում առնչվում են ազատության խնդրին: Այստեղ է, որ թատերագիրը հայտնաբերում է Արտավազդին՝ իբրև ազատության գաղափարի: Այսուհանդերձ, վերջնական առումով հարցադրումները ոչ թե սոցիալական, այլ էթիկական բնույթ ունեն: Նաղաշը գալիս է այն եզրահանգման, որ մարդը պիտի հաղթահարի իր մեջ եղած բռնակալին: Շղթայվածը մարդն է՝ սեփական արատներով ծանրաբեռ: Նույնը պատգամում է և Աստվածաշունչը:

Մարդու կատարելագործման, ինքնակերտման գաղափարը, որ դրված է Օսմանի դրամաների հիմքում, մեծ չափով ազդակ էր ստանում Սուրբ Գրքից՝ մարդկության փորձի պատմությունից: Օսմանը հիմնականում միտված է սկզբնաղբյուրի հոգևոր ենթիմաստի բացահայտմանն ու խորացմանը: Աստվածաշունչը գրողի ստեղծագործական աշխարհի կարևորագույն բաղադրիչներից է:

⁵ Լ. Օսման, Երկեր, Ե., 1989, էջ 429, այսուհետև էջերը կտրվեն մեջբերման վերջում:

⁶ Ս. Հակոբյան, Գեղարվեստական մոլորություն, Արեգ, 1922, հունիս, էջ 358-367, Հակոբ Օջական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 8, Ամթիլիս, 1980, էջ 328:

⁷ Ф. Ниязие, Сочинения 2-х томах, Т. 2, М., 1990, с. 8: