

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

Լ. ՇԱՆՔԻ «ՀԻՆ ԱՍՏՈՒԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՅԻ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍԱԿԱՆ ԻՐԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ ԵՒ ԿԵՐՊԱՐԱԿԵՐՏՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Ինչպէս Լեւոն Շանթի, այնպէս էլ ամբողջ հայ թատերգութեան լաւագոյն երկերից մէկը «Հին աստուածներ» դրաման է, որը արտակարգ բարդ, բազմաշերտ, գաղտնագրերով, ներքին իմաստային կապերով ու անցումներով հարուստ նրբագոյն մի ստեղծագործութիւն է եւ պահանջում է համապատասխան ընկալում:

Այս դրամայի առանձնայատկութիւններից առաջինը նրանում առկայ խորհրդապաշտական ատաղձն է:

Խորհրդապաշտ գրողները երկրային եւ առօրեայ կեանքը համարում էին մարդ անհատին սպանող գորշ իրականութիւն եւ ջանում էին իրենց երկերում կերտել երազային, այլաշխարհային մի եզերք¹: Շանթի «Հին աստուածներ» դրամայի մէջ այդ այլաշխարհային եզերքը Սեւանայ կղզին է՝ միաբանների անապատը, որտեղ հաւաքուել են իրական աշխարհից կտրուած խռով հոգիները եւ Վանահօր գլխաւորութեամբ ապրում են մեկուսի կեանքով: Արտաքին աշխարհից կտրուած՝ այստեղ նրանք կատարում են իրենց հոգու ցանկութիւնը, այսինքն՝ իրականացնում երազանքը, որի էութիւնն է աշխարհիկ մեթոդներ, ինքնաստրկացումը եւ ամենակարող Արարչի մեծարումը: Սակայն երբեմն այնպէս է ստացւում, որ հոգու այդ փակ աշխարհ է թափանցում իրական կեանքի շունչը եւ կործանում հոգու եզերքը: Ահա թէ ինչու դրամայի վերջում Վանահայրը հեռանում է Սեւանայ կղզուց եւ իր համար հոգու նոր անապատ փնտրում:

Լ. Շանթի «Հին աստուածներ»-ում գեղարուեստական իւրօրինակ հնարանք է գունանունների կիրառումը: Դրամայում առաւելաբար կիրառւում են սեւ եւ սպիտակ գունանունները: Հէնց առաջին արարում իրար են հանդիպում սեւ սքեմով Վանահայրը եւ Ճերմակաւորը:

Ինչպէս նկատում է գրականագէտ Վաչագան Գրիգորեանը, մենաստանում իշխում է սեւ գոյնը, որն ընդհանուր ֆոն է հերոսների համար. մարդիկ «սեւազգեստ» են եւ «սեւահոգի»: Սեւով առաւել ամբողջական է դառնում վանքում տիրող միստիկ տրամադրութիւնը²: Սեւին, ի հարկէ, հակադրւում է սպիտակը (ճերմակը)՝ որպէս մաքրութեան, անմեղութեան, ճշմարտութեան, երիտասարդութեան իմաստի խորհրդանշան: Սպիտակի հետեւում ոչինչ չի թաքնւում, այդ պատճառով այն ամէնը, ինչ սպիտակ գոյն ունի, վստահելի, պարզ ու թափանցիկ է մեզ համար: Սպիտակը խորհրդանշում է կեանքում որեւէ նոր շրջանի, նոր զգացմունքի սկիզբ՝ մաքուր էջ³: «Սպիտակը կրօնական խոր ընկալում ունի: Օրինակ՝ քրիստոնէութեան մէջ այն երկնային կեանքի եւ մաքրութեան գոյնն է, բուդդայականութեան մէջ սպիտակը ինքնաընկալման եւ ինքնատիրապետման խորհրդանշանն է, իսկ իսլամը հէնց սպիտակի մէջ է տեսնում

¹ Տե՛ս Զրբաշեան Էտ., Մախչանեան Հ., Գրականագիտական բառարան, Երեւան, 1972, էջ 258:

² Տե՛ս Գրիգորեան Վ., Շանթի..., էջ 164:

³ Տե՛ս Ոսկէ բերան, Երեւան, 1990, էջ 62:

նուիրուածութիւնն ու մաքուր հաւատը: Գոյնն ունի նաեւ բացասական կողմեր. այն կարող է առաջացնել ձանձրոյթի, երբեմն նաեւ՝ խոր հիասթափութեան զգացումներ, կարող է դառնալ վախի, սառնութեան, դատարկութեան եւ մահուան հոմանիշ»⁴:

Շանթի դրամայում սպիտակը գերազանցապէս կապուած է անցեալի հետ: Պատահական չէ, որ սպիտակ գոյնը առկայ է մեհեանի տեսարանում, որտեղ ամէն ինչ տօնական է ու լուսաւոր: Հանգէսի մասնակիցների հագուստները սպիտակ գոյն ունեն: Վերջապէս սպիտակ են հագած Սեդան եւ անցեալից եկած ճերմակաւորը: Շանթը գունանուները շատ ճիշտ եւ տեղին է գործածում, որը արւում է յուզական ներգործութիւնը ուժեղացնելու համար:

Հեղինակի կողմից գեղարուեստական շատ հետաքրքիր հնարանք է երազների կիրառումը՝ իբրեւ հերոսների կերպարակերտման եւ գաղափարների արտայայտման մեթոտ: Դրամայում կեանքի բնական թելը կտրուած է երազների միջոցով, որտեղ Աբեղան աւելի լիարին է, քան իրական կեանքում:

Աւստրիացի հոգեվերլուծաբան Զիգմունդ Ֆրոյդը բացատրել է երազը՝ որպէս մարդու ցանկութիւնների եւ անհանգստութիւնների արտայայտում, որը հիմնականում կապուած է մանկութեան տարիների ճնշուած ու սեւեռուն մտքերի հետ: Ըստ նրա՝ ամէն երազ, անկախ իր բովանդակութիւնից, իրենից ներկայացնում է սեռական լարւածութեան թուլացում⁵: Եւ, անշուշտ, Աբեղայի դէպքում էլ երազը ե՛ւ կախարդիչ է, ե՛ւ վախ առաջացնող, որի հիմքը նրա մէջ յանկարծ արթնացած տղամարդկային կիրքն է՝ Սեդայի նկատմամբ:

Երազի ամենատարածուած տեսակը մղձաւանջն է, որ առաջանում է տագնապից ու վախից: Այն կարող է որեւէ իրադարձութիւն անտեսելու հետեւանք լինել: Ինչ-որ չափով իր հետ կատարուածն է ձգտում մոռացութեան տալ Աբեղան, հետեւաբար մղձաւանջում է նա բախում իրականութեանը: Երազի կրկնուելու գլխաւոր պատճառը նրանում նկարագրուող կոնֆլիկտն է, երբ մարդուն մի բան է տանջում: Ահա Սեդայի այլակերպումներն էլ անընդհատ կրկնում են դրամայում: Էպիկ երազները սովորաբար այնքան մեծ են, գրաւիչ ու վառ, որ դրանք անտեսել ուղղակի հնարաւոր չէ: Այդպիսի երազները շատ երկար են մնում մեր գիտակցութեան մէջ: Սրանք տպաւորիչ գեղեցկութիւն ու խորութիւն ունեն, ստիպում են կեանքին նայել նոր տեսանկիւնից: Երբ արթնանում ենք՝ էպիկ երազ տեսած, թւում է՝ որեւէ զարմանահրաշ բան ենք բացայայտել մեր կամ շրջապատող աշխարհի մասին⁶:

Իւրօրինակ գեղարուեստական հնարանք է բնութեան կերպաւորումը: Թէպէտ Շանթը բնութեան մանրամասներ չի ներկայացնում, բայց մարդկային հոգեվիճակի արտայայտիչը հէնց բնութիւնն է: Օրինակ՝ հէնց առաջին էջերում ծովի փոթորկուելը յուշել է տալիս, որ դրամայի յետագայ գործողութիւնները նոյնպէս փոթորկոտ են լինելու. ծովի փոթորիկը դրամայի յետագայ էջերում անցնում է Աբեղայի հոգու մէջ: Եթէ հեռւում երեւացող քարափը եւ ժայռերը խորհրդանշում են հոգեւոր բարձունքը եւ մօտ են երկնքին, ապա աւազուտը՝ անկայունութիւնը եւ ի վերջոյ կործանումը: Յատկանշական է դրամայի վերջնամասը. Աբեղան, իրական կեանքում երջանիկ չլինելով եւ չկարողանալով հասնել Սեդային, իրեն նետում է ծովը, որից փրկել էր աղջկան, այսինքն՝ գնում է ձուլուելու բնութեան յաւերժին. մարդկային ողբերգութիւնը փոխանցում է բնութեանը: Ծովը, քամին, փոթորիկը ներկայացնում են կեանքի մըշտական փոփոխութիւնը: Բայց միայն հերոսի ողբերգութիւնը չէ, որ փոխանցում է

⁴ Նոյն տեղում:

⁵ Տե՛ս <https://www.m.wikipedia.org> (07.02.2019):

⁶ Տե՛ս <https://www.hogeban.info>dreams> (07.02.2019):

բնութեանը, այլեւ սիրոյ ձգտումը. ծովն իր մէջ է պահում գեղեցիկ սիրոյ կարօտն ու ձգտումը: Շանթը վերստին հաստատում է, որ չար ու անարդար աշխարհում հնարաւոր չէ հասնել իտէալ սիրուն, գեղեցկութեանն ու արդարութեանը, բայց դա ամենեւին չի նշանակում, թէ մարդ դադարում է ձգտելուց:

Դրամայի գեղարուեստական իւրայատկութիւններից է քնարականութիւնը, որը գալիս է Շանթի բանաստեղծական խառնուածքից եւ ստեղծում է ընդհանուր տրամագրութիւն: Դրա համար նա կիրառում է զանազան միջոցներ՝ երաժշտականութիւն, ձայներ, ընդհատումներ, լեզուի շարահիւսական իւրայատկութիւններ, բանաստեղծութեան ներմուծում գործողութեան տարածք («Իջէ՛ք, իջէ՛ք, երազներ», «Սէրը սիրով», «Դեւ, դեւի, թեւ-թեւի...»):

Վ. Գրիգորեանը գեղարուեստական իւրայատկութիւնների տեսանկիւնից առանձնացնում է երկու կարեւոր հանգամանք՝ գործող անձանց լեզուն եւ հեղինակի ոճը: Ըստ անհրաժեշտութեան՝ Շանթը կարող է հերոսների անհատական խօսքը անտեսել եւ այն հարստացնել սեփական բանաստեղծական ոճով. այսպէս ընդգծւում է հոգեբանական ապրումը, որն ի վերջոյ տանում է քնարափիլիսոփայական խորհրդածութիւնների ոլորտ⁷:

Ողջ դրաման ճիշտ եւ դիպուկ ընտրուած բառերի հանդիսարան է, որտեղ ոչ մի բառ կամ արտայայտութիւն պատահական ընտրուած չէ: Սակայն, ինչպէս նկատում է էտ. Զրբաշեանը, «Ինչպիսին էլ լինի հերոսի խօսքը, այն պէտք է ծառայի կերպարի անհատականացմանը: Հերոսի լեզուի մէջ մենք անմիջաբար տեսնում ենք նրա անհատական-հոգեբանական գծերը, բնաւորութեան անկրկնելի յատկանիշը: Բայց, հասկանալի է, գրողը պարզապէս չի պատճէնում մարդկանց առօրեայ խօսակցական լեզուն: Նա նպատակադրուած ընտրութիւն է կատարում նաեւ հերոսների լեզուական միջոցների մէջ, վերցնում ամէնից բնորոշը, էականը: Գրական կերպարի լեզուի մէջ արտացոլւում են ժամանակի, այն սոցիալական եւ ազգային միջավայրի բնորոշ գծերը, որին պատկանում է տուեալ անձը, այն աշխատանքի բնոյթը, որով նա զբաղւում է»⁸: Շանթի դրաման այս առումով եւս բացառութիւն չէ: Որպէս օրինակ բերենք դրամայից Իշխանի խօսքը՝ ուղղուած Աբեղային. «Քեզի կու տայի իմ տակիս նժոյգը, կու տայի քեզի իմ սեփական սուրս, որ երեսուն տարի ծառայել է ինձի հաւատարիմ»⁹: Արդէն իսկ Իշխանի օգտագործած բառերը շատ բան են յուշում իր մասին: Նա զէնքի մարդ է, ով սեփական անձը կոփել է կռուի դաշտում:

Վերցնենք մէկ այլ օրինակ եւս: Դրամայի շատ կերպարների նման երիտասարդ վանականը եւս զգալի չափով բնորոշուած է խօսքի տարբերիչ երանգներով: Նա օգտագործում է այնպիսի արտայայտութիւններ, որ զգում ես՝ այդպէս կը խօսէր միայն քահանան. «Այդպէս ալ հիմար հաշիւ: Քանի մը խղճուկ վայելքներու, քանի մը շնչին հաճոյքներու համար մարդն առնէ ու զոհէ իր հանդերձեալ կեանքի յաւիտենական երանութիւնը» (էջ 200):

Մեր թատերգութեան պատմութեան մէջ Լ. Շանթն առաջինը հետեւողականօրէն գործադրեց պաուզան (դադարը)՝ որպէս հոգեբանական ապրումների արտայայտման միջոց, որն արտայայտւում է այն ժամանակ, երբ գրողն ուշադրութիւնը կենտրոնացնում է մտքերի ու ապրումների վրայ, որոնք յուզում են գործող անձանց¹⁰: Ահա Վա-

⁷ Տե՛ս Գրիգորեան Վ., Լ. Շանթ-140, Երեւան, 2009, էջ 46:

⁸ Զրբաշեան Էտ., Գրականութեան տեսութիւն, Երեւան, 1972, էջ 238:

⁹ Շանթ Լ., Երկերի ժողովածոյ, հ. 4, Երեւան, 2007, էջ 141: Սոյն աղբիւրից կատարուող յաջորդ մէջբերումների էջերը կը տրուեն տեխատում փակագծերի մէջ:

¹⁰ Տե՛ս Գրիգորեան Վ., Լ. Շանթ..., էջ 47:

նահայրը, ով բողոքում է արեւից եւ նրա շողերից. «Ա՛րեւ... մեզի անպատճառ պէտք է արեւ, ուրախ եւ տաք արեւ: Մենք դեռ արեւապաշտներ ենք, արեւ...: Չենք կրնար ապրիլ առանց ախորժելի արեւի, ուրախ ու տաք արեւի: Գոնէ լուսամուտ մը, գոնէ ճեղք մը, գոնէ գողունի ներս սպրդած ճառագայթ մը...» (էջ 178): Շանթն այս հատուածում օգտագործում է դադարներ, որ շեշտի Վանահօր հեգնանքը արեւի եւ դրանով նաեւ աշխարհիկի հանդէպ, եւ իւրաքանչիւր դադարից յետոյ ընթերցողը սպասում է հերոսի բարկութեան սաստկացմանը:

Շանթը դրամայում հասել է նաեւ հերոսների կերպաւորման արուեստի բացառիկ աստիճանի: Որքան էլ հերոսները խորհրդանշական ու գաղափարական են, նոյնքան էլ առարկայական ու կենսական են՝ անկախ տուեալ տեսարանում նրանց նկարագրի իրական կամ անիրական լինելուց: Նրանք հակադիր հոգեբանական դիրքերում գործող հերոսներ են:

«Հին աստուածներ»-ում հերոսները առաւելաբար կերտւում, ամբողջանում են երկխօսութիւնների եւ, որ ամենահետաքրքիրն է, տեսիլքների ու երազների միջոցով: «Նոր դրաման այլեւս հին էր համարում գործող անձանց հոգեբանութիւնը ներկայացնել արտաքին միջոցներով՝ արարքներ, ինքնաբեկութեաններ, կողքից արուած բնորոշումներ: Գործողութիւնը դանդաղում է, մինչդեռ աճում է ենթատեքստի, լուրթեան, դադարի, խորհրդանշանների դերը, ուժեղանում են երկխօսութեան հոգեբանական շեշտադրումները»¹¹:

Կերպաւորման տեսանկիւնից հետաքրքիր է այն, որ «Հին աստուածներ» դրամայում որպէս գործող հերոսներ կերպարները անուններ չունեն: Անունն անհատականութեան կը տանէր, իսկ այսպէս կերպարներն աւելի խորդանշական են: Չմոռանանք Սեդային, Վանահօրը՝ երիտասարդ տարիների Յովհաննէս անուամբ, եւ Իշխանուհի Մարիամին: Մարիամ եւ Յովհաննէս անունները կապուած են անցեալի հետ. նրանք այժմ ունեն խորհրդանշական անուններ: Եթէ Իշխանուհին Վանահօրը երբեմն դիմում է Յովհաննէս անուամբ, վերջինս ուղղակիօրէն խուսափում է տալ Մարիամ անունը: Մեր կարծիքով՝ պատճառներից մէկը կարող էր լինել այն, որ անուամբ դիմելը ջերմութիւն կը հաղորդէր խօսակցութեանը, որից զգուշանում էր Վանահայրը:

Այսպիսով, դրամայում հերոսի խօսքի դերը բացառիկ մեծ է: Նրա օգնութեամբ կերպարները ոչ միայն ամբողջանում են, այլեւ գործողութիւնն է առաջ շարժւում: Մ. Գորկին գրել է, որ «դրաման գրականութեան ամենադժուար ձեւն է, քանի որ պահանջում է, որ նրա մէջ գործող իւրաքանչիւր միաւոր թէ՛ խօսքով, եւ թէ՛ գործով բնութագրուի ինքնաբերաբար, առանց հեղինակի յուշումների»¹²:

Կերպարները դրամայում բաժանուած են երկու մեծ խմբի՝ հոգեւոր եւ աշխարհիկ դասի ներկայացուցիչներ:

Գլխաւոր հերոսների շարքում իւրօրինակ է Աբեղայի կերպարը, որ կոյր հաւատից կեանքի աշխարհիկ առաջին իսկ գայթակղութեանը տրուելու եւ դրանից կործանուելու խորհուրդն ունի: Ադամն ու Շւան վտարուեցին դրախտից՝ ճաշակելով իմացութեան պտուղը: Աբեղան պարտադրուեց հեռանալ կղզուց՝ հասու լինելով զգայական թրթիռին:

Աբեղայի մասին ընթերցողը իմանում է վանականների ու եկեղեցու շինականների զրոյցից: Պարզւում է, որ Սեւանայ լիճը փոթորկուել է, եւ միաբանութեան անդամներից մէկը՝ սրբակրօն Աբեղան, ափից իրեն նետելով ջուրը, փրկել է Իշխանի ջրահեղձ լինող

¹¹ Գրիգորեան Վ., Շանթի..., էջ 50:

¹² Գորկի Մ., Գրական-հրապարակախօսական յօդուածներ, Երևան, 1949, էջ 74:

դասերը՝ Սեդային։ Յետոյ Աբեղան իր կասկածներով, հոգեկան աշխարհի աղաւաղմամբ երեւում է Իշխանի հետ հանդիպման տեսարանում։ Ըստ էութեան Սեդայի միջոցով կեանքի հետ անմիջական շփումից յետոյ Իշխանի հետ հանդիպումը աշխարհիկի հետ երկրորդ բախումն է։ Բախում են աշխարհիկն ու «խարխուլ» հոգեւորը։ Իշխանը ափսոսանք է յայտնում, որ Աբեղան սեւազգեստ քահանայ է, այլապէս նրան կը յանձնէր իր սուրը, ձին եւ դասերը՝ Սեդային։ Աբեղան անտարբերութեամբ է լսում Իշխանի խօսքերը՝ նժոյգի, սրի ու պալատական կեանքի մասին, բայց նրա գիտակցութեան մէջ գամւում է Սեդան։ Դրսի աշխարհի օրէնքներով Սեդան պատկանում է իրեն։ Սակայն ինքը զրկւում է Սեդայից, քանի որ գտնւում է մենաստանում եւ սեւ վերարկու է կրում։

Աբեղայի մարմինը մարել է Սեւանայ կղզու անապատում, բայց չի մեռել։ Եւ մի թռուցիկ հպումը կնոջ մարմնին, եւ նրա տեսիլքի անընդհատ ոգեկոչումը Աբեղայի մէջ արթնացնում է մէկ այլ աշխարհի ձգողականութիւն, որը մինչ այդ չզգացած սիրոյ արտայայտութիւնն է։ Փոթորկից յետոյ Աբեղան նոյնիսկ մի պահ վախենում է ծովից, որովհետեւ զգում է գայթակղութեան նախանշանը, բայց կեանքի տարերքը՝ ըստ Վանահօր՝ Սատանան, արդէն բռնել է նրա ձեռքը։ Աբեղայի հոգում անընդհատ ու աներեւոյթ արթնանում է բնութեան մարդը, եւ բախտորոշ մի պահի նա վերջնականապէս ճշտում է իր կեանքի ուղին։

Աբեղայի կերպարին եւ նրա հոգեբանութեանը, ներաշխարհային յուզումներին Շանթը ծանօթացնում է հիմնականում երկխօսութիւնների (Աբեղայ-Իշխան, Աբեղայ-Վանահօր, Աբեղայ-Կոյր վանական) եւ տեսիլքների միջոցով։ Էջ առ էջ, տեսարան առ տեսարան հեղինակը ընթերցողին նախապատրաստում է դրամայի վերջին եւ, ամբողջացնելով կերպարը, փորձում է համոզիչ դարձնել Աբեղայի՝ ծովը նետուելու տեսարանը։

Կերպարների էութիւնը հասկանալու համար առանձնապատուկ կարեւոր է երկրորդ արարում Աբեղայի եւ Վանահօր զրոյցը։ Աբեղան Վանահօրը խոստովանում է իր գայթակղութիւնը եւ ասում, որ փոթորկից յետոյ իրեն թւում է, թէ «Ծովը... ծովը սիրտն է բնութեան»։ Ի պատասխան՝ Վանահօրն ասում է. «Դու նայէ երկինք, որդի, երկինքը միտքն է բնութեան, խոր ու խաղաղ» (էջ 152)։

Աստիճանաբար խորանում է խզումը Վանահօր եւ նրա սիրասուն սանի միջեւ։ Ծովի տարերքն ու սիրոյ կրակը Աբեղային տանում են դէպի զգայական աշխարհ, Վանահօրը՝ դէպի մտքի ու կամքի երկաթեայ տրամաբանութիւն, որը վերահսկում է անսասան հաւատը։

Դրամայում Աբեղայի կերպաւորման համար բացառիկ նշանակութիւն ունեն տեսիլքներն ու երազները, որոնցում խառնւում են իրար իրականն ու գերբնականը եւ ներկայացնում կեանքի նրբին կողմերը։

Աբեղայի կերպարը բարդ է այնքանով, որ գրեթէ ամէն ինչ կատարւում է նրա ներսում։ Նա անընդհատ տենդի մէջ է։ Փոթորկուած ծովից Սեդային փրկելուց յետոյ առողջ բանականութիւնը եւ հոգեկան հանգստութիւնը աստիճանաբար լքում են նրան եւ թողնում միայն սեւեռուն գաղափարներ։ Այսինքն՝ նա հետզհետէ խելագարւում է։ Աբեղայի տեսիլքները նրա զառանցական անգիտակից վիճակի արտայայտութիւններն են։ Մահն այլեւս աչքին չի երեւում, որովհետեւ մթագնել է արտաքին աշխարհի հետ իր հաղորդակցումը։ «Մահն է քու առջեւ, թշուառական», - զգուշացնում է նրան Սիմոն վանականը։ Իսկ Աբեղան արդէն ուրիշ աշխարհում էր եւ այդ ուրիշ աշխարհից էլ պատասխանում է. «Մահն ալ ձեր վախն է ու ձեր վախի հնարածը»։ «Աստուած իմ, խելագար է», - շարունակում է Սիմոն վանականը։ «Մահն ա՛ս է, հո՛ս, այս ձեր անապա-

տը, այս վախի ու մեռելութեան կեանքը, իսկ հոն ազատն է. յոյզն ու շարժումը. հոն կեանքն է եւ ես կ'ուզեմ կեանքին գիրկը», - պատասխանում է Աբեղան (էջ 194):

Աբեղայի կերպարի ամբողջացման համար շատ էական է մեհեանի տեսարանը, որ արտայայտում է նրա երազում: «Մինչ այդ Աբեղան առնչուած էր բնութեան հետ եւ նրա աշխարհային զգացողութիւնները արթնանում էին բնութեան երեւոյթների՝ արեւի, ծովի ալիքների, հովերի եւ այլ տարերքների ներազդեցութեամբ: Զկային աստուածները, չկար եւ մարդը: Կար միայն բնութիւնը, արտաքին աշխարհը: Շանթն իր հերոսին տանում է այնտեղ, ուր զգացողութիւնները ձեւաւորւում են որպէս կեցութիւն, որպէս աշխարհայեացք եւ աստուածութիւն»¹³, - գրում է Ս. Սարինեանը:

«Մենք կ'աղօթենք, անոնք կ'ապրին», այս ներքին պայքարն է, որ Աբեղայի կերպարն աստիճանաբար զտում է ճգնակեացի հոգեբանութիւնից եւ նրան դարձնում աշխարհիկ մարդ: Երազում Աբեղան կատարում է սխրանքը: Իր յաղթական ուժով նա սուր է նուաճում, վայելքի եղջիւրից ըմպում գինի եւ Սեղայի «քնքուշ ու հրամայական» խորհրդով փորձում երկրպագել հին աստուածներին: Իշխանն ասում է. «Տո՛ւր ինձի ձեռքդ ու երթանք երկրպագելու մեր վեհ աստուածներուն»: «Երկրպագելու նոր աստուածներուն», - ընդմիջում է Աբեղան: «Հին աստուածներուն, մի՛շտ հին ու մի՛շտ յաւիտեան» (էջ 192), - շարունակում է Իշխանը: Ի վերջոյ Աբեղայի մէջ այնքան է ամրանում նոր կեանքի ոգին, որ նա ոչ միայն չի կատարում կղզին լքելու մասին Վանահօր արձակած վճիռը, այլեւ յանդգնում է պատասխանել նրան. «Մի՛չ, Վանահայր, հո՛ս է իմ աշխարհս, աշխարհքը այս կղզին է, ես հոս ճանչցայ հին աստուածները, հոս ալ պիտի երկրպագեմ» (էջ 192):

Հին աստուածների ազատ կեանքն ու բնական տարերքը Աբեղան ուղղում է Վանահօր դաւանած խաւարի ու մահուան փրկիսոփայութեան դէմ: Մի կողմից նեղ ու մութ ճգնախուցեր, ապաշխարանք՝ յետ մահու արքայութեան յոյսով, միւս կողմից՝ պայծառ արեւ ու կապոյտ ծով, զուարթ, շարժուն ու յարափոփոխ կեանք:

Վերջին պահին Վանահայրը փորձում է դարձի բերել Աբեղային, բայց ապարդիւն. «Ափսո՛ս, Աբեղայ՛, քու միտքդ երբեմն թեւեր ունէր», - ասում է Վանահայրը: Ի պատասխան՝ Աբեղան անդրադարձնում է. «Ափսո՛ս, Վանահայր, քու սիրտդ երբեմն թեւեր ունէր» (էջ 213): Այս պահին էլ դրաման հասնում է աւարտին: Աբեղան ծովից խլեց Սեղային, բայց բնութիւնն ինքը պիտի իրենը անէր. Սեղայի հետ փոթորկուն ծովում հանդիպելու յոյսով էլ Աբեղան իրեն նետում է ծովի ջրերի մէջ:

Կերպաւորման տեսանկիւնից ուշագրաւ է Աբեղայի եւ Վանահօր միջեւ առկայ շեշտուած հակասութիւնը: Մահուան փրկիսոփայութիւն է դաւանում Վանահայրը եւ դա համարում է գերագոյն իմաստութեան սահման: Կեանքի փրկիսոփայութիւն է դաւանում Աբեղան եւ դա համարում գերագոյն երջանկութեան սահման: Գործնականում կատարում է հակառակը: Աբեղան երանութեամբ գնում է մահուան գիրկը, Վանահայրը՝ իմաստութեամբ շարունակում ապրել:

Դրամայում առանձնայատուկ է նաեւ Իշխանուհի Մարիամի կերպարը: Իշխանուհին է, որ հասնում է կեանքի սէրը գերագոյն հաւատքի վերածելու բարձրագոյն սահմանին: Հետաքրքիր է, որ Լ. Շանթն այս կերպարը կերտում է՝ օգտագործելով կերպարակերտման տարբեր միջոցներ. այլ հերոսների բնութագրումներ, երկխօսութիւն, հերոսի ներքին խօսք եւ կատարած գործողութիւններ: Նրա մասին նախ իմանում ենք անապատի վանականների զրոյցից. «Տիրամօր այս տաճարը կառուցողը մեր սրբուհի Իշխանուհի է... Ան, որ թողեր է ամէն իշխանական կեանք ու վայելք, իր զա-

¹³ Սարինեան Ս., Լեւոն Շանթ, Երևան, 1991, էջ 125:

լականերին ու իր ապարանքը ու եկեր է Տիրամօր ոտքը, Յամաքաբերդի մենութեան մէջ իր կեանքի վերջին կէսը նուիրելու ճգնութեան ու աղօթքի» (էջ 175): Սա՝ ըստ վանականների: Սակայն կերպարն իր ողջ էութեամբ բացայայտում է Վանահօր՝ Յովհաննէսի հետ զրոյցների ժամանակ: Քսանհինգ տարի է անցել Մարիամի եւ Յովհաննէսի առաջին հանդիպումից, շատ բան է փոխուել նրանց կեանքում, բայց Իշխանուհու տանջուած եւ հաւատարիմ սրտում շարունակում է ապրել ջահել տարիների սիրոյ թարմութիւնը: Իշխանուհու գիտակցութեան մէջ տարիների ընթացքում անմարմին սէրը նոյնացուել է հաւատի հետ, իսկ կառուցուող եկեղեցին դարձել է անարատ սիրոյ ապացոյց: Իշխանուհու մոլեգին սէրը դառնում է միջոց Վանահօր մոլեգին հաւատը ընդգծելու համար: Որքան ուժեղ է շարունակում Իշխանուհին սիրել Յովհաննէսին, այնքան ուժեղ էլ վերջինս շարունակում է կառչել իր հաւատից: Իշխանուհու՝ Վանահօր հանդէպ տաժած սէրն ու նուիրուածութիւնը դառնում են նրա կրօնը: Նա ճշմարիտ է, ուղիղ, շիտակ, առաքինի եւ, որ ամենակարեւորն է, չափազանց անկեղծ. «Այս քօղարկումը, զգացմունքների այս խեղաթիւրումը, վայել չէ մեր դէմքին...: Քու պատկերդ է եղել իմ դէմս մենութեան վայրկեաններուն» (էջ 172), - ասում է Իշխանուհին Վանահօրը: Վանահօր պատկերը Իշխանուհու հոգում ձուլուել է իր Աստծուն: «Եւ չես վախեցեր Աստուծոյ», - միջամտում է Վանահայրը: Այստեղ է, որ Իշխանուհին Աստծու ճանաչողութեան իր ըմբռնումն է յայտնում, ըստ որի՝ «Աստուած սէր է», որն ուղղակի սարսափեցնում է Վանահօրը, ով հաւատացած էր, թէ կառուցուող եկեղեցին կապ չունի իր անցեալի ու նախկին սիրոյ հետ, եւ եկեղեցին պէտք է լինի «աղօթքի ու հաւատի տուն»:

Փորձենք վերլուծել «Աստուած սէր է» արտայայտութիւնը, որը մեզ տեղափոխում է աստուածաշնչեան աշխարհ: Աստուածաշնչում նկարագրուած արարչագործութիւնները շատ բան են յայտնում այն մասին, թէ ինչ է Աստծու սէրը. դա ջերմ հակուածութիւն է, որ Աստուած ունի իր ստեղծած էակների հանդէպ: Աստծու անգերազանցելի սիրոյ օրինակը Որդու կեանքի զոհումն էր՝ յանուն մարդկութեան: Աստուած երկիր ուղարկեց իր Որդուն, որ նա տառապի եւ մահանայ մեզ համար: Իշխանուհին, սակայն, այդ սիրոյ մէջ տեսնում է ե՛ւ երկնային Տիրոջը, ե՛ւ նրա երկրաւոր հաւատաւորին՝ Վանահօրը: Եւ իրապէս էլ մտածելու տեղիք է տալիս Վանահօր եւ «Աստուած սէր է» արտայայտութիւնը կիրառող Յովհաննէս առաքեալի անունների նոյնութիւնը: Մի գուցէ առաքեալի անունը Իշխանուհուն միշտ է յիշեցրել իր նախկին սիրուն: Գուցէ...

Իշխանուհին իր կեանքն իմաստաւորել է իր սիրոյ մաքրագործումով եւ երկրպագութեամբ: Եւ երբ գալիս է բաժանման ծանր ակնթարթը, Իշխանուհին ասում է Վանահօրը. «Ամբողջ կեանք մը ապրեք եմ օտարներու մէջ, օտար եմ եղել ես բոլորին, օտար ու միեակ: Եւ հոգիիս միակ լուսաւոր աստղը եղեր է այն մտածումը, որ հեռու, հեռու կայ ուրիշ հոգի մը, իմինիս պէս միեակ, իմինիս պէս կարօտ եղբայր հոգի մը, որ կը հասկնայ ինծի, ու իմ կրած ծանր խաչս, որ մօտի է ինծի ու կը սիրէ ինծի...: Եւ ահա՛, թէ ինչպէս կը հասկնայ ինծի այդ միակ հոգին: **Ես կի՞ն, ես մեղք, ես է՞գ ու խաբեբայ: Գճա՛, հեռացի՛ր**» (ընդգծումը մերն է՝ - Ա. Կ.): Յատկապէս վերջին ինքնաբնութագրումների միջոցով ներկայացուած է առհասարակ կնոջ էութիւնը. կինը նոյնն է, ինչ էզը, մեղքը եւ խաբեբան: Այնպիսի տպաւորութիւն է ստեղծուած, որ գեղարուեստական իւրօրինակ հնարանքի միջոցով կնոջ շուրթերով Լ. Շանթը տալիս է կնոջ մասին իր պատկերացումը:

Իշխանուհին օտարուած է հասարակութիւնից, բայց աւելի հոգեպէս, քան ֆիզիքապէս: Իշխանուհին ինքն է իրեն օտարողը: Վերջինիս ամբողջ կեանքում բաժին են հասել միայնութիւնն ու օտարուածութիւնը: Նա միայնակ է անգամ իր հարազատների կողքին եւ ամէնից շատ Վանահօր, որն այնքան մօտ է, բայց միաժամանակ այնքան հե-

ռու: Արտաքին հանգստությունը հակադրում է ներքին խռովայոյզ վիճակին, որ գալիս է սիրոյ անհասանելիությունից: Վանահօր կողմից մերժուած լինելուց յետոյ կառուց-
ւող եկեղեցին արդէն նրա համար չունի նախկին արժէքը, որովհետեւ Վանահօր հետ
վերջին ընդհարումից յետոյ, ինչպէս ինքն է ասում, «Իմ տաճարս փուլ եկաւ», տաճար,
որի հիմքը եղել են սէրը եւ կեանքը վայելելու ցանկությունը:

Կեանքն իր անողորմութեամբ սառը շեղբի պէս դրւում է Իշխանուհու եւ Վանա-
հօր միջեւ: Թէեւ պարզ է դառնում, որ նրանք ինչ-որ պահի ապրել են մէկը միւսի
համար, սակայն առանց մէկը միւսի, բայց եկեղեցու գմբէթի տակ Վանահայրը վերջ-
նականապէս խզում է իրենց կապը, մերժում ոչ միայն երկրային կեանքը, այլեւ անց-
եալի հեռաւոր յիշողություններն անգամ: «Անակնկալ դաժանութեամբ Վանահայրը
փշրում է Իշխանուհու կախարդական երազը: Երկարատեւ քնից արթնացած մարդու
նման նա տեսնում ու հասկանում է, որ Յովհաննէսը իսկապէս էլ գոյություն չի ունեցել,
թէ իր երեւակայութեամբ ստեղծուած մարդը ո՛չ մի կապ չունի իրական մարդու հետ»¹⁴:
Վանահօր գնալուց յետոյ Իշխանուհին, արցունքն աչքերին, պատռում է եկեղեցու յա-
տակագիծը: Այսինքն՝ նրա համար եկեղեցին այլեւս չկար: Կեանք արժեցող նուիրումը
չփոխհատուցուեց: Եկեղեցին նախ աւիրուեց Վանահօր համար, ապա՝ Իշխանուհու,
ողբերգական լարուածությունը հասնում է գագաթնակէտին:

Այսպիսով՝ Իշխանուհու եւ Վանահօր բախումը նոյնպէս յենում է իրականութեան
եւ պատրանքի հակադրութեան վրայ: Մերժելով տգեղ ու անմարդկային իրականու-
թիւնը՝ Լ. Շանթը նորից ապաւինում է պատրանքի մշտական գեղեցկութեանը:

Կերպարակերտման ընդունուած սկզբունքներից (հեղինակային խօսք, ներքին
խօսք կամ մենախօսություն, երկխօսություն, տուեալ հերոսների մասին այլ հերոսների
կողմից բնութագրումներ եւ տուեալ հերոսի գործողությունների պատկերում) Լ. Շանթն
իր դրամայում առաւելաբար գործածում է երկխօսությունները եւ մտապատրանքներն
ու երազները, վերջիններում հերոսները առաւել անկեղծ են: Սա պայմանաւորուած է
դրամատիկական սեռի պահանջներով: Չնայած այն փաստին, որ ծաւալային առու-
մով դրամայում մեծ տեղ են գրաւում երկխօսությունները, բայց մեր կարծիքով գաղա-
փարական շեշտադրումները ամփոփուած են տեսիլքներում եւ երազներում:

ԱՆԱՀԻՏ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ

Երեւանի պետական համալսարանի Հայ բանա-
սիրութեան ֆակուլտետի մագիստրանտ



¹⁴ Շանթ Լ., Երկեր, Երեւան, 1989, էջ 15: