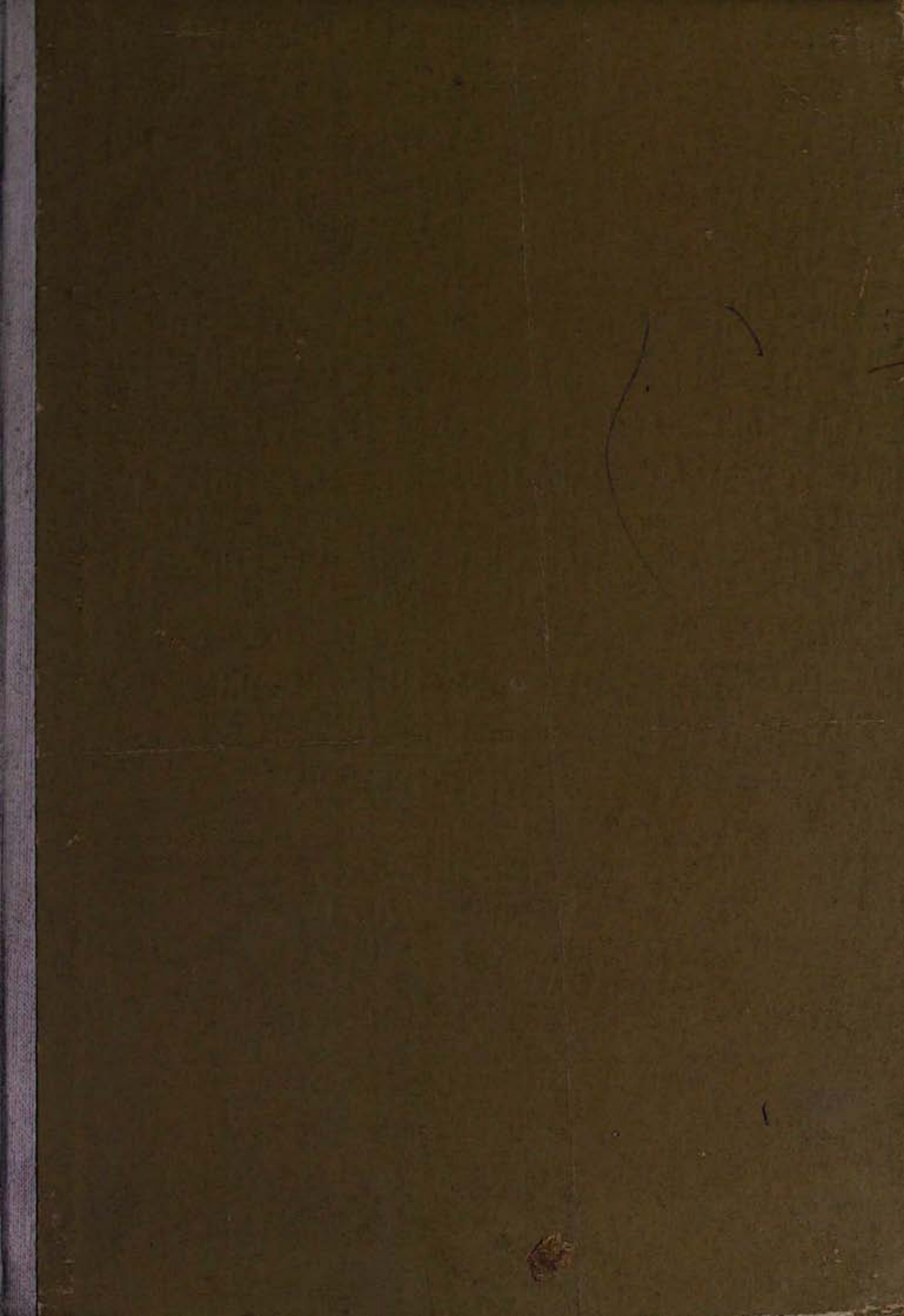




Վ. Մ.
26.3.18. ՔԱՅԻ

1703

ԱՐՄԷՆ ՏԵՐՏԵՐԵԱՆ

ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ

III
A 3874

ՍԵՌԻ ԵՒ ԴԱՍԱԼՔՈՒԹԵԱՆ ԵՐԳԻՉՐ

Վ. Մ.
34

25

133

Վաղարշապատ

Երեքտրաշարժ տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի

1913



ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ.

ՍԵՌԻ ԵՒ ԴԱՍԱԼՔՈՒԹԵԱՆ ԵՐԳԻՉԸ.

I.

Լեւոն Շանթին բախտը ժպտաց անակնկալ կերպով: Մի քանի տարի առաջ ով կարող էր մտածել, որ նա ընթերցող հայ հասարակութեան վրայ պէտք 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 պէտք 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 աւելանքով: Մեր կեանքը, ուստի այ իրականութիւնը մի քանի տարի առաջ ամենայն հաւանականութեամբ այնպէս սրտալի արձագանք չէր տայ Շանթին, ինչպէս այսօր: Եւ դա ունի իւր խոր պատճառները, որոնց պէտք 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

մտքերն էլ իրենց հերթին սնունդ են տալիս գեղագէտին 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: Կուլի 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 կի՛նն ու սէրը կամ դրել էր նրանց երկրորդ պլանի վրայ, առաջնագոյն մտահոգութեան առարկայ չէր դարձնում. նրան հանրական հարցեր էին յուզում, մարդու յարաբերութիւնը դէպի մարդը, հասարակականօրէն փրկելու ճամբան էր նրա պատկերացման նիւթը:

Նոր գրական շկօլան կի՛նն 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 զոհաբերում են յանուն գաղափարի: Սև տուն, և ստացուածք, և փառք ու պատիւ նրանք զննում 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 առաջմղիչ 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 դէպս հարկին դադարեցնելու փախչելու դատապարտելի չէ։ Հայ և հաճոյք — անա այն ասպարէզը, ուր ստեղծագործողը ներկայով է ապրում և ասպագայի մասին սրտի ճմլումներ չունի։

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

Շանթը գեղագէտ 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 աշխարհին մէջն է, որ կրնայ միայն գոհ ըլլալ։ Թէ չէ դուրսի աշխարհքը և ոչ մէկ բան իր տեղը դրած չէ։ ամեն բան հակասական ու անմիտ» — այս է գեղագէտ-Շանթի գաւառանքը, որ նա արտայայտում է «Ճամբուն վրայ» դրամայի հերոսներից մէկի բերանով. մի հերոս, որ նոյնպէս գեղագէտ է (տես «Գարուն» ավանախ, գիրք Ա. եր. 82)։

Գեղարւեստական տաղանդի և գեղեցկի էութիւնն է արտայայտուած այս հատւածում։ Ամբողջ աշխարհքից գեղագէտն ընտրում 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 գգացմունքը։

Դրսի աշխարհը, որպէս առօրէական հոգսերի մի վայր, իսկապէս «հաւասարական է ու անմիտ»։ Եթե տեսնուի իշխում է անցողականն ու անհատականը։ Այն ինչ գեղարւեստի աշխարհում ամեն ինչ ներդաշնակ է և նպատակաւոր։ Եթե տեսնուի տիրում է մշտնջենականն ու ընդհանրականը։ Դրսի աշխարհքում ասես թէ մենք ապրում ենք հարկադրապէս, ոչինչ 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։ Գեղարւեստի աշխարհը մեր ուզածն է, ուստի և մենք գոհ ենք նրանից։ Նա համակրելի մի աշխարհ է, ուր ապրում ու շնչում են մեր սրտին սիրելի և մեր մտքին հաճելի աւարածներն 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 ուզածի ու մեր ցանկութեան համաձայն։ Գեղարւեստի աշխարհում մահը գոյութիւն չունի, որովհետեւ նրա արժէքները մշտնջենական են և ընդհանրական։ Գեղարւեստի վայրկեանն աւելի տեւական է և մնայուն, քան առօրեայ կեանքի տասնամեակը, որովհետեւ վերջինս վախճան ունի և կործանում, իսկ առաջինն անվերջ է և անկործան։

Իւրաքանչիւր գեղագէտ ունի իւր սիրած, իւր ուզած աշխարհքը, որից ինքը գոհ 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 տարեւրայնօրէն և որպէս հարմօնիա,

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

Ո՞րն է Լևոն Շանթի գեղեցիկը:



Շանթի «Գուրսեցիները» վէպի հերոսներից 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 իգէան, ներկան աւելի կենսալից է, քան ապագան:

Շանթի բնութեան և տեղերի նկարագիրների մէջ ամենից գեղեցիկն ու բանաստեղծականը նրանք են, որոնք մարդկային մարմնի զանազան մասերի ու վիճակների պատկերներն են ստանում: «Սենեակը նստած էր սեպ ու ամենի ապուռածի շրթունքին ու շիտակ ձորի դատարկութեան վրայ կնայէր» («Դարձ», եր. 9): «Ժայռի լերկ գանգ մը հողի ներքին շերտերէն հետաքրքրութեամբ դուրս էր երկընցուցեր իր վիզը մութին մէջ... կարծես իր խաւարի վարժած ճետողութեամբը գիտելու 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 փռած նուրբ ու փափուկ աւազէ մորթիին եզերքը» («Դերասանութիւն» եր. 18):

Մի քանի տող նկարագիր, բայց որքան շատ մարմնեղէն արտայայտութիւններ: Շրթունք, վիզ, ուս, լեզու, մորթի... Շատ բնորոշ է այս բոլորը Լևոն Շանթի գեղարւեստական 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-
րազէի, 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
Հագիւ էր պագեք տասընհինգ գարուն,
Եւ ի՞նչ թարմ մարմին, և ի՞նչ հրապոյր,
Ինչպէս նրբակազմ, ինչպէս կենսաբոյր...

Հէնց որ որևէ կին կանգնում է Լևոն Շանթի հանդէպ,
սա սկսում է մի մանրակրկիտ անդամազննութիւն. կնոջ
խելապատակի հետ շատ քիչ անգամ է ծանօթանում Շանթի
ընթերցողը, բայց նրա մարմնի բոլոր մասերի և այդ մա-
սերի բոլոր ինտիմ պռանձնայատկութիւնների 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 ըսուեր կը թափեն.
Եւ թուխ այտերը, որ կը բռնկին,
Եւ վարդ շթունքին գոյգ թերթերը թաց,
Ուր չար համբոյր մը կար միշտ պահւելուած:

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

նուրբ ու ճերմակ դաստակը, որ նաւակի սուր եզերքին վրայ թեթեւ մը ծալք էր տւեր. անոր քոքէթ մը սեղմւած քորսէէն դուրս ցայտող բիւսար, որ երգին հետ կելնէջէր. անոր շրջադգեստին տակէն հետաքրքիր դուրս նայող իւրարու վրայ ինկած փոքրիկ անհանգիստ ոտքերը. ու անոր շաղանակի մազերուն կարճ գանգուրները, որոնք ամեն կապանքի անհնազանդ՝ յարդէ լայնեղր գլխարկին տակէն ամեն ուղղութեամբ անոր քունքերուն ու ճակտին վրայ կը դալարէին» («Դերասանուհի», եր. 57—58)։

Լևոն Շանթի մարմնեղէն պատկերների հետ անխուսափելիօրէն կցորդւած են կրքալից տպաւորութիւններ։ Աղջկայ գանգուրներից այտի և շրթունքների վրայ ընկած փունջը «անառակ է», դէմքի ճերմակութիւնը նուրբ ու թափանցիկ «հարեմական է» («Դերասանուհին», եր. 19 և 41)։ Ամենատարրական բաները մեր գեղագէտի մօտ ստանում են սեռական բացատրութիւն։ Պատանին ընական ցանկութիւն ունի իւր հասակակից ընկերուհու հանդէպ ինքզինքը բարձրացնելու. «Արդեօք սեռական հպարտութիւնն է այս» հարցնում է նա («Երազ օրեր», եր. 23)։ Շանթի մօտ խելապատակն իւր երազների թափը ստանում է մարմնական թովչանքների հարկադրութեամբ. «Ձէի կրնար գտներ մէկը, չէի հանդիպէր մէկուն, որու սրտին մէջ թափէի սիրտս ճնշող յուզումներուս յորդումը, որու նայւածփին մէջ կարգայի անըջանալի տապալալիս ու յոյսերուս իրականացման պատգամը, որու ցրտնեմներուն համբոյրը կեանքիս համ ասար, էութեանս բոյր, որ իդէական մտապատկերներուս գեղեցիկ ներկայացուցիչը լինէր, որ... է» (նոյն տեղ, եր. 25)։

Այս բոլորից յետոյ ընական է, որ Շանթի հերոսները կամ հէնց ինքը Շանթը ստեղծեն իրենց՝ սեռի փիլիսոփայութիւնը։ Եւ իսկապէս այդպէս էլ է. «Այն ասուածը, որ մարդկութիւնը միշտ պաշտեր է ու պաշտելու է. է ստեղծող արտադրող ոյժը... չէ՞ որ սիրու հաճոյքն ալ ինքնին ստեղծելու հաճոյքն է. գիտակից թէ ընազդական, նոյն է ատիկա. սերունդը, մարդու ստեղծագործութեան ամենէն

վեհր. իր նմանին ստեղծագործութիւնը...» («Վերժին»,
եր. 108 և 109)։ Այս ինքնօրինակ աստուածաբանութիւ-
նից 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» («Դուրսեցիներ», եր. 9)։

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



Շանթի բոլոր երկերի մէջ ցրւած է առատօրէն սիրե-
լու մի անյագուրդ կարօտ։ Նրա հերոսներն այս կամ այն
չափով սիրում են, վայելում են սիրոյ թովչանքն ու վա-
յելքները, բայց ինչ որ անկշտում են մնում և յաւէրժօրէն
աւաղում են սիրոյ շուրջը։ Արդեօք որ և կապ կայ այդ
անկշտութեան և վերոյիշեալ սեռապաշտութեան հետ։ Մեզ
թւում է, որ հոգեբանական շատ ամուր կապ և առնչու-
թիւն գոյութիւն ունի այդ երկու երևոյթիւնների միջև։ Եւ
մեր նպատակը պիտի լինի այս հատուածում շեշտել յիշածս
առնչականութիւնը։

Միւրեւոյ 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 կրծքիս խորը՝ նախանձէն ուռած՝
Կ'զգայի բուռն ու յուզիչ իղձեր.
Հովը ականջիս լոկ սէր կը հծծէր.

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

Այս պատկերը մարգարէական նշանակութիւն ունեցաւ
Շանթի համակ ստեղծագործութեան համար: Մարմինը
խեղապատակէն աւելի խելացի է սկզբունքը եթէ ճիշտ է,
ապա ուրեմն տիեզերքի վրայ դռնւած բոլոր արարածներն
ըստ մարմնի ոչ մի տարբերութիւն չունին. ոչ թէ, ի հարկէ,
կազմութեան կողմից, որ կարող է բարդ կամ պարզ լինել,
այլ հակումների և արտադրութեան կողմից, որն իւր մէջ
աստուածայնութեան պէս մի բան ունի ըստ Շանթի հե-
րոսների տրամաբանութեան: Սակայն այս արամաբանու-
թեան ոյժն ու նշանակութիւնն էլ զէրոյի է հաւասարում,
երբ խեղապատակը չէզոքացնում ենք և գոչում. կեցցէ
մարմինն և իւր ֆիզիոլոգիան: Բանական մարդու մարմնի
պահանջները և ծառերի վրայ ճուղող թռչնակի սի-
րայորդ գեղգեղը կանգնում են մի տախտակի վրայ հա-
ւասարութեան բոլոր իրաւունքներով: Թռչունն ոստոս-
տում է մի թփից միւսը, նրա սէրը վայրկենածին է. բայց
չէ՞ որ բանական մարդու սէրն էլ վայրկենածին է ըստ
Շանթի: Ի՞նչ է սէրը.

Յօղի կատակ մը վարդի վառ կրծքին,
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 վայր-
կենականութիւնը: Ահա ձեզ «Կամուրջ» ոտանաւորը.

Թեթեւ, սիրուն կամուրջը մերկ
Հո՞ծ 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 հեգնէ 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 ուստոստումը թփից թուփ Շանթի հերոսների սիրոյ իդէալն է. ինչո՞ւ այլ ևս այդ տիրական ձգտումի հետևանքից խուսափել: Սիրոյ քաղցրութիւնը փսփոխականութեան 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 անպահանջկոտ ու փոփոխական: Ճասնեհինգ տարեկան աղջիկը որտեղից է սովորել սիրելու արւեստը.

Դիւթելու իղձը ան ուր էր ուսեր,
Նւ ինչո՞ւ գերել, գրաւել կուզէր.
Բայց ուրկէ ուսան աստղերը խայտալ,
Մեզի աչք ընել, պչրիլ ու խնդալ.
Ո՞ւրկէ սովրեցաւ գետակը զւարթ
Փրփուրէ քօղ մը ձգել իր վրայ,
Ան ինչո՞ւ կեռայ, ինչո՞ւ կ'գոռայ,
Ինչո՞ւ կը քծնի ափերուն հպարտ...

Չափածոյ զրւածքների մէջ շեշտւած սիրոյ վայկենականութիւնը կրկնւում է անփոփոխ կերպով և արձակ երկերի մէջ: Սկսենք «Նրազ 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 Նւայի այդ դատեր վրայ: Գօղը ձգում է դէպ ինքը: Տղայի մէջ ինչ որ յոյգեր են սկսւում՝ անգիտակից և թովիչ: Մօտենում է աղջկան, սկսում է տնտղել խորհրդի քօղը: «Սակայն կանցնի քանի.

մի օր... խորհրդաւոր քողը, եթէ բոլորովին չի բացւի, գէթ միւսներուն նման նոյն հասարակ աղջիկն է. կ'սիրաւթափիւմ 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 կըքի տիրականութիւնը: Եւ ի պատիւ Շանթի պէտք է նկատենք, որ նրա մօտ կան կըքի մօմենտների հոյակապ նկարագրութիւններ: Շանթը լուսանկարչական ճշմարտութեամբ է դուրս բերում կըքի ֆիզիօլոգիան: Մէկը կանգնած է ձեր առաջ բոլորովին արձանացած, անշարժ դրութեան մէջ, նա ոչ մի դիմադրութիւն ցոյց տալ չի կարող: Նրա գլուխը ետ է ընկած, թարթիչների ճեղքը փոքրացած, նա խածել է իւր վարի շրթունքը, դժգունած է: Այս դրութիւնից մինչև կըքի խելագարութիւնը մի քայլ է: Կինը կըքի մօմենտին կարող է տարփանք զգալ դէպի իւր սեռակիցը, եթէ մանուսնդ նրա սեռական հակումը չի բաւարարւած, յագուրդ չի ստացած. «Ու մերկ թեւերովն ու լանջովը փառեցաւ ընկերուհիին վիզը, մկաններուն բոլոր ուժովը քաշեց իրեն՝ ուժգին համբոյր դամելով անոր դէմքին կըքի անգուսպ թափով մը: Բաց ծոցէն հոսող կանացի բոյր մը, լեցուն կրծքին մերկ շօշափումը, ու այդ դողդոջուն-կաշուն շրթունքները Մինէին հակակրանք ազդեցին. կանացի հակակրանք մը կանացի կըքոտութեան դէմ. և ինքզինքը ազատել ջանալով՝ ոտքի ելաւ անկողնէն... Արուսեակ փակեց թեւերը, 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 որ և է խօսք փոխանակելու թե թեի շրջում են: Նրանք համակւած են մի հեշտին զգա-

ցումով, որ աւելի խորն է ու խօսուան, քան ճառն ու բանավարութիւնը։ Այդ հեշտին զգացումը սարդի ոստայնի պէս բարակ ու կաշուն թելեր ունի, որ կաշկանդում է մաքի արհեստանոցը։ Այդ թելերի պաշարումը ծնում է ախորժ յուզում, անորոշ երկիւղի պէս մի բան, որ խտիտ է տալիս և խրտնեցնում է։ Ի՞նչ անուն կարելի է տալ այդ զգացումին։—Շանթի բառարանը տակաւին չի գտել այդ անունը։ Լռութիւն արդեօք, լռութեան պօէզիա, որն խզելու համար ջանքերն ապարդիւն են երկուստեք։ Երկուսն էլ չեն համարձակուում իրարու աչքերի նայել, իրենք էլ չ'զիտեն թէ ինչո՞ւ։ Երկուսի ձեռքերն էլ մի տեսակ յուզւած են և եթէ խօսեն էլ՝ շինծու, արհեստակտն 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։

Հետաքրքական է այժմ տեսնել թէ Շանթի հերոսների խելապատակն ի՞նչ օրի է։

* *

Հէնց այն միջոցին, երբ «Երազ օրերի» գիշերօթիկը տարւում է Վարդուհու թովանքներով՝ հաւատացած որ մի քանի ժամանակից յետոյ պիտի սիրասթափւի,—նա միևնոյն ժամանակ իդէալական գործունէութեան երազներ է անըջում Տուրգենևի «Նախընթաց իրիկունը» վէպի ազդեցութեան տակ։ «Իսկ Նլէնամ»,—բացականչում է գիշերօթիկը,—Աստուած իմ, Նլէնամ։ պիտի ունենամք այդ տեսակ աղջիկ մը, որ թողնէ կեանքի բոլոր դիւրութիւններն ու բարօրութիւնը՝ երթալու համար իր սիրահարին ու իր սիրահարի գաղափարներուն ետևէն 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
բնականաւոր: Կուէ տենչը, պայքարի միջոցով որ և է գաղա-
փարի յաղթանակը իրականացնելու փափագը նա յաւէր-
ժօրէն գուրգուրել է իւր հոգում: «Լեռան աղջկայ» պա-
տանի հերոսն արդէն անընդուն է անդուլ կուելու երազներ,
ուխտ է դնում ձգտելու անկարելիին և նրան ձեռք բերե-
լու, ինչ գնով էլ լինի: Փոթորկի ժամին այդ պատանին
ուխտում է անձնուրացութեան ռանգիւրայ դառնալ:

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

Իւր լիրիքական ոտանաւորների մէջ ևս Շանթին բաց
չի թողնում հերոսանալու այդ ձգտումը: Նրա բոլոր ինտիմ
ապրումները թափանցած են ինքն իրեն գերազանցելու,
ինքն իրենից մի բարձր, մի վսեմ բան դառնալու ակնկա-
լութեամբ: Տառը պատմում է դիւցազն Մհերի մասին, իսկ
տղաները լուռ լուռ են նրան:

...Իսկ տղաքը 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 անձ-
նուրացութիւնն է: Առօրեայ մանր ու մուշր հոգսերի մէջ
ձգմամբ, այս օրով ապրող և վաղանցուկ շահերի ու մտա-
հոգութիւնների ներկայացուցիչ անձերը նրան չեն գրա-
ւում: Նա սիրում է այն ազնիւ մարդկանց, որոնք անձ-
նուրաց են, որոնք իրական, տւեալ աշխարհից դժգոհ են
և ձգտում են մի բարձր, գերազոյն իդէալական 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 ներշնչած ստեղծեցի միշտ անգոյ,
Բայց անձնուրաց ազնիւ դէմքեր սիրեկան.
Երբ իրական աշխարհին մէջ միշտ դժգոհ
Իդէալի կեանքէն երգել ուղեցի.

Ես պատրանքը սիրեցի:

Վերջին տողը լոյս է սփռում Շանթի և իւր հերոս-
ների անձնուրացութեան բոլոր ապրումների վրայ, ^{Եւ իս-}
կապէս. նրանք անընդամեն անձնուրացութեան մասին,
բայց իրենք իրօք անձնուրաց չեն հոգեբանօրէն և նրանց
համար «ցնորք ու անկարելի» մի բանի նման է սեպհա-
կան անձը զոհաբերելը որ և է նպատակի համար, որ անձ-
նական նեղ շահերի սահմաններից դուրս է գտնւում:
Անձնուրացութիւնը, հանրական գործի համար զոհաբերու-
թիւնը, կամ հէնց աւելի սահմանափակ մտքով՝ անհատա-
կան կեանքի մէջ անձնուրաց լինել որ և է նպատակի հա-
նելու համար՝ յանուն սիրոյ կամ մի ուրիշ բանի—Շանթի
հերոսների համար անկարելիութիւն է: Նրա հերոսների
կամքը ենթարկւում է կաթաճի հէնց այն մօմենտին, երբ
նրանք որ և է վճռական քայլ պիտի անեն զոհաբերելու
նպատակով: Հէնց որ Շանթը ստիպւում է իւր հերոսին զո-
հաբերել, 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 սաստկակոծ

Կեանք ու փոթորիկ.

Մինչ ամիսն անգործ

Կերերայ լռիկ...

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

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

...Արդ գործ ու ջանք կերպեմ

Ու այդ կիզիչ ծարաւէս

Անյայտին դէմ կը վազեմ:

Շանթը հեռուների կարօտն է փայփայում. բայց նրա ոչ մի հերոսը չի կարողանում որ և է հեռաւորի հասնել և վերջ ի վերջոյ ստիպւած է լինում համակերպւել 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 զգում Շանթի հերոսները: Հողմաղացի թևերի սիմվոլով Շանթը պարզում է ամեն ինչ:

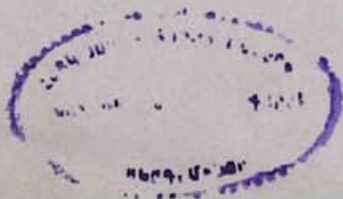
...Ու կեղերգեն

Տխուր ճռինչով, հովերու կամքին,

Իր համակերպած տրտունջը հեզիկ

Այս չարքաշ կեանքէն:

Այսպիսով՝ որոշ չափով մեզ համար պարզւում է Շանթի գեղարուեստական գեղեցկի էութիւնը: Նա երգում է այնպիսի մարդկանց կեանքը, որոնք իրենց հոգեբանական էութեամբ դասալիքներ են, երազում են անկարելին, բարձունքները, բայց միշտ մնում են մարմնի և վայելքի յորինած տաքուկ հովիտներում, հովիտներ, ուր տիրականօրէն իշխում են երկու սկզբունք.— սեռ և դասալիքութիւն...



II.

Այժմ տեսնենք, թէ իւր դասալիքների հոգեբանութիւնն ի՞նչպէս է ըմբռնում Հեոն Շանթը և ի՞նչպէս 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 դեռ ամրապինդ կապերով 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 պարապմունքը 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 նւաստ աստիճան:

Այդ սկզբունքի հիման վրայ էլ աստիճանական կարգով բաժանենք Շանթի դասալիքներին հինգ խոշոր կարգի: Առաջին՝ «Երազ օրերի» հերոսը գիշերօթիկ աշակերտ է, անունն է Երևանդ: Երկրորդ՝ «Դարձի» հերոսը դպրոցը նոր է աւարտել և դեռ կեանքի հետ խորունկ շփումներ ունենալու հնարաւորութիւն չունի: Երրորդ՝ «Վերժին» վէպի հերոսը տակաւին ուսանող է, սովորում է արտադրամանեան համալսարանում, անունն է Արշակ: Չորրորդ՝

«Դերասանուհին» վէպի հերոսը համալսարանաւարտ է, պրիւատ դոցենտութեան աստիճան է ստացել, անունն է Հրանտ: Եւ, վերջապէս, հինգերորդ՝ «Դուրսեցիներ» վէպի հերոս Բագրատը ուսուցիչ լինելով հանդերձ՝ մի տեսակ հասարակական գործիչ է, այն մտքով, ինչ մտքով որ այս վերջինս մեր իրականութեան մէջ ըմբռնուած է:

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

1.

Երևանդը 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 ևս լաւ՝ խօսակցութիւն, զրոյց ինքն իւր հետ, որ դիւրաւ մերկացնում է հոգու այնպիսի մութ անկիւններ, ինտիմ ապրումներ, որոնք մի ուրիշի աչքից կարող են վրիպել:

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

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

վաղա՛նի միջև ցատկումներն էլ միշտ հնարաւոր են, այսօրւան աստուածներին նա միշտ էլ կարող է դաւաճանել և որդեգրւել ուրիշ աստուածների և միշտ էլ նրա հոգու և մտքի մէջ կ'գտնւեն իւր այդ քայլը գովարանելու, արդարացնելու համար պաշտպանողական խօսքեր: Ո՞ւր մի տեղ կանգնած չ'պէտք է մնալ, պէտք է առաջ գնալ — անսպասելի պաշտպանողական խօսքը այն ժամանակ, երբ նրա ներքին աշխարհում «ոչ մէկ զգացումը միւսին չի բռնում» . . .

Բնաւորութեան դիսցիպլինա չունենալով, ծայրայեթիւնների մարդ լինելով՝ դասալիքը անտեղի քայլեր է առնում, տաքանում է և սառչում, ոգևորւում է և հանգչում գործից դէւրաւ կերպով, առանց որեւէ դժւարութեան: Եւ, ի հարկէ, միշտ ինքն իրեն զսպել է ջանում՝ ասելով «տաքնալը աւելորդ է. պաղարիւն պէտք է լինել» (Եր. 17): Բայց նրա այդ յուշարարութիւնները գիտակցական պնդումներ 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 բղիւսում 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 մինկարչի 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 ինձի հասկնալ չեն կրնար. մենք տալքեր կեանքով ենք մեծցեր: Զուր տեղը վրաս խնդացնելու առիթը տւի անոնց: Հիմա, թի գիտէ, ինչ նեղ զաղափարներու տէր կանւանեն ինձի, 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: «Ո՛չ, ես չեմ կրնար ոչինչ մը լինիլ» (եր. 11) հաւատացնում է ինքն իրեն դասալիքը:

Երկշոտ լինելով՝ դասալիքը նախաձեռնութիւնից դուրկ 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 տակնուվրայութիւն 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: Խնչո՛ւ չէ այդ քայլն առնում. «Մի՛ գուցէ ծաղրւել է 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 բնաւութեան առանձնայատկութիւնն է տատանումն ու տարուբերումն երկու վճիռների մէջ: Երւանդն ուզում է մի խիզախ քայլ անել աղջկայ հանդէպ, բայց ինչ որ ձայն նրան արգելում 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 գիրք ունի, ես՝ պաշտպանողական» (եր. 83), խոստովանում է նա:

Տեսականապէս մեր գիշերօթիկը բաւական համարձակ և յանգուգն 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 անուրջ և պատրանքամոլութիւն։ Նա երազում է և երազի մէջ իրեն տեսնում է կատարեալ էակ դարձած, ոյժի և կամքի հերոս հռչակւած։ Նա անընդուն է հզօրութեան մի ակտ կատարել։ Քիչի աշխատէս կը թւի, թէ Վարդուհին է գիրկս, որ կը ծփիս սեղմած հեռու, հեռու կը փախցնեմ... ձին կը թռչի... » (եր. 95)։ Նա երազում է և երազի մէջ իրեն Սիւսեաց իշխան է երևակայում, իսկ իւր սիրուհուն Կուգարաց 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 սիրուհուն առաջը կանգնած այն ժամանակ, երբ վերջինս հարիւրաւոր վերստերով հեռու էր նրանից. «Պատկերը հետզհետէ որոշւիլ սկսաւ, իր դէմքի իւրաքանչիւր գիծը կը յիշէի. բայց ինչ յիշել. այդ նոյն ինքն է. ինքը՝ Վարդուհին դէպի ինծի հակած, ձեռքը յենած ուսիս։ «Վարդուհիս» կը բացականչեմ ես խելագար ու վեր կը ցատկեմ վիզը փաթթւելու... Հիասթափում» (եր. 160)։

Երևանդը բռն 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, զապած յուզումներ, գուցէ, բարկութիւն, յանդիմանութիւններ... » (եր. 98)։

Երևանդի հոգեկազմի պատկերը լրացրած կ'լինենք, եթէ ասելու լինինք, որ նա հիստերիկական լացի ջերմ հակում ունի։ Եւ այդ լացն աւելի անզուսպ է դառնում,

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

2.

Այժմ տեսնենք, թէ ի՞նչ 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 քաշում է և վարանում, երբ որ և է աղջկայ հետ մենակ է մնում. «անորոշ վախ մը անյարմար կամ անպատշաճ բան մը ընելու» ինքզինքը ի՞նչպէս պահէ և ի՞նչ խօսի» (եր. 45)։

Նա իրեն շատ լաւ է զգում միայն համակիրներէ 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 խառնածք ունենալ չեն կարող և հէնց որ կռիւ տապալէզ բացւեց՝ պիտի դասալքութիւն անեն։ Սիրաքեանը մտնում է մի ծանօթ ընտանիք և իրեն այդտեղ շատ լաւ է զգում, որովհետեւ «կ'զգար, որ իր մասին խօսք էր դարձած այս տան մէջ, և որ անոնց վրայ նպաստաւոր տպաւորութիւն ըրած էր» (եր. 38)։

Կռիւ մարդ չէ Սիրաքեանը և հոգեբանօրէն կռիւը նա չի կարող սիրել։ Նա տպաւորւող է, ամեն բան սրտին մօտ է առնում և իւրաքանչիւր վէճից յետոյ անհանգըստութեան մէջ է իրեն զգում և գիշերն էլ չի քնում, տանջւում է անքնութիւնից։ «Գիշերն ալ շատ ուշ և շատ անհանգիստ էր քնացեր, թէև իսկապէս լուրջ ոչինչ մտածած չէր։ Քանեանի (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 ոգևորւում է ճառելու ժամանակ, որպէս «միամիտ ու սեմինարի օդով սնած» մի տղայ։ Ճառ ասելիս նրա աչքերը ոգևորութիւնից «կայծկլտում են» (եր. 15)։

Հոգեկան շատ թեթեւ բապտի տէր լինելով՝ նա աքլորանում է, զգում է ինքնաբաւականութիւն, երբ իրեն գովում են։ Նոյնն է պատահում նրա հետ, երբ ֆիզիքականն են գովում. «Երիտասարդը բուռն հաճոյք մը զգաց յանկարծ այդ գովեստէն, այդ իր ֆիզիքական ոյժի գովեստէն։ Սիրտը սկսաւ վայրագ բաբախել» (եր. 52)։

Երւանդը, «Երազ օրերի» հերոսը դասալիքի հոգեբանական տեսլանքը ունէր, իսկ նրա հոգեկից Սիրաքեանն արդէն կատարեալ դասալիք է։ Ուսումնասիրենք այդ դասալիքի կեանքն ու գործը։

Սիրաքեանն ուզում է վարդապետ դառնալ։ Բայց դասալիքը հէնց առաջին քայլին տատանման մէջ է գտնուում և մինչև անգամ ծաղրում է իւր կոչումը։ «Ի հարկէ,— ասում է նա անպատկառութեամբ,— անմիտ բան է կուսակրօնութիւնը 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 անձնագորհ է ցոյց տալիս, մինչդեռ այդ ապրանքից նրա խանութում չկայ և ոչ մի պայմանով լինել չի կարող։ Նա իւր կոչման ծանրութիւնը թւաբանական թւերի է վերածում ինքն իրեն արդարացնելու համար։ Նա դառնում 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 պարտաւորութիւնից ուրիշների թելադրութեամբ, միշտ հատապնդում է, որ այդ բանը «ես առաջ ալ տարտամ կերպով միշտ մէջս ունեցած եմ»։ Դասալիքը միշտ գործիք է մարդկանց 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 կամադրկութեան հանգամանք։ Նա ներքուստ զգում է իւր թուլամորթութիւնը և խոստովանում է, որ «ուժեղ բնավորութիւնները շատ կսիրեմ» (եր. 90)։ Նա պարծենկոտ էլ է. «ես իմ ընկերներու մէջ միշտ մասնաւոր դիրք մը ունեցած եմ,—զուտզանում է գասալիքը,—և այդ ինծի շողորորթած 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 առաջին պատահողին ենթարկւեց՝ կորցնելով ամեն ինչ՝ և «վարդապետանալու որոշում», և՛ ինքնուրոյնութիւն։ Ինքնուրոյնութիւնից միանգամայն դուրկ լինելով՝ նա ինքնութեան ասպետ է ձեացնում իրեն. «Իմ գործերիս դատաւորը ես ինքս եմ», ճամբարտակում է նա (եր. 100)։

Դասալիքի հոգին տրագեդիայ չունի, նա մի աթոռից միւսն է թռչում, մի գաղափարի երկրպագութիւնից միւսին է անցնում առանց հոգեկան տանջանքների։ Ընդհակառակը, մի բնու հէնց որ ուսից ձգում է, թեթևութիւն է զգում. «Եւ սղան յանկարծ մտաբերեց, որ ինքը այլ ևս հոգևորական չէր. վեղարաւոր ապագան, խուցի չոր կենսքը, միայնակ ու միակերպ, եկեղեցական պաշտամունքներն իրենց խունկերովն ու սաղմոսներովը, այդ բոլորն իւր երազ մըն էր իրեն համար. անցած երազ մը, ուրկէ հիմա կարթըննար» (եր. 105)։

Դասալիքը ոտնահարելով իւր վստիմի պաշտամունքները՝ միշտ յոխորտում է, թէ այդ բանն անում է աւելի բարձր նպատակի համար։ Մի որ և է կոչման դժւարու-

թիւները դէմ 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 պատրաստ, լայն ու հանգիստ ճամբէն քալելը քաջութիւն չէ: Դուն ինչ կուզես ըսէ. ես մէջս ոյժ կ'զգամ, և ալ պատուաբեր չեմ համարեր վեղարի հովանիին տակ մտնելը» (Եր. 112):

Որ և է պաշտամունքից հեռանալով՝ դասալիքն իւր առջին 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 բեռը վրայից ձգելուց յետոյ, երբ մէջը նոր աշխոյժ է զգում, իւր սիրուհուն, 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 երրորդ 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 օղնել, հասցնել իր
արժանի բարձրութեան, զոհել անոր համար ուժերուս մէկ
լաւագոյն մասը, զոհ ու երջանիկ ընել, ահա ինչ կեռայ
զլխում մէջ» («Վերթին», եր. 66):

Խելապատակի կողմից Արշակը բաւականաչափ զար-
գացած մի տղայ է: Նա ունի գեղեցիկ դիտաւորութիւն-
ներ, սրտի մէջ եռում են հազար ու մի առաջադիմական
ցանկութիւններ: Կանանց հարցի մասին ունի ազատախոհ
հայեացքներ, ժխտում է գեղեցիկ սեռի մասին տարածւած
շատ ու շատ անհիմն կասկածներն ու թիւրիմացութիւննե-
րը: Նրա կարծիքով կիներն ևս ընդունակ է մեծագործութեան,
նա ևս ընդունակ ու կարող է տղամարդուն համահաւասար
կերպով գործել ի նպաստ հասարակաց բարւոյն: «Ա՛—բա-
ցականչում է մեր իդէալիստը,— աղջիկ ու տղայ ձեռք
ձեռքի, ատիկա բոլորովին նոր ու հզօր հոսանք մըն է հա-
սարակութեան մէջ, քան ատոնցմէ մէկը առանձին» (եր.
73):

Արշակը հրապարակախօսութեամբ էլ է զբաղւում, և-
րոպական լուսաւորութեան տւեալներն է ձգտում պատ-
ւաստել մեր կեանքին լրագրութեան միջոցով, աշխատում
է հերքել մեր հասարակական սխալ ըմբռնումներն և ըն-
կերական տափակ հայեացքները: «Ա՛,— դարձեալ բացա-
կանչում է մեր հրապարակախօսը,— ինչ հաճոյք է սխալ
ու ծուռ, բայց արմատացած դատողութիւններու, սովոր-
ութիւններու, նախապաշարումներու վրայ յարձակւիլը.
ծաղրել, բղկտել, 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, մարդ-
կութիւնը առանց կուրի ապրել չի կրնար...» (եր. 81—82):

Ճշգրիտ քարոզիչը հէնց որ խօսքից կամենում է գործի
անցնել, իւր բոլոր տեսութիւնները ծալում է և զբաւանն է
դնում: Նա պաշտելով պաշտում է կուրը, բայց ինքն առա-
ջինն է, որ խուսափում է կուրից կեանքի մէջ և անդորը

ու խաղաղ կենցաղի երկրպագու է: Նա կնոջ ու տղամարդու յարաբերութեան լաւագոյն ձևերի կողմնակից է, սիրոյ մէջ բարձր սկզբունքների ջատագով է, բայց իրականութեան մէջ երկու հոգիների փոխադարձ կապի համար արտաքին հանգամանքների կարիքն է զգում: «Կեդարեւստական շնորհք մը չունիմ, նւագ մը չ'գիտեմ, երգել անգամ չեմ կրնար. ո՛չ ձիրք մը, ո՛չ տաղանդ... կայ մէջս բան մը, որ ուրիշին անմիջապէս հրապոյր պատճառէ, գրաւէ...» (եր. 117):

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

Ճիշտն այն է, որ Սրշակը իրապէս մի անուժ խրտուիլակ է և նրա վերի բառերի մէջ իւր անձի առարկայացումն է հանդէս բերւած: Իւր հոգեկիցների նման նա ևս պարծենկոտ է և փքւում է չունեցած առաւելութիւնների համար: Էլի լաւ է, որ երբեմնապէս նա խզճի խայթ է զգում և գիտակցում յստակօրէն, որ մարդկանց աչքերին փոշի է փչում: Հոգու պայծառացման այդ վայրկեաններից մէկում՝ «Արշակ յանկարծ բռնն ամօթ մը զգաց: Ի՞նչպէս ինքը բոլոր ժամանակը պարապ միայն իր եսոյն էր զբաղւած և ինչպէս հիմա ինքնզինքը աղջկան կ'ներկայացնէր գործին նւիրւած մարդու ձևեր, անձնագոհութեան հովեր կ'առնէր վրան» (եր. 126):

Դարձեալ կրկնենք, որ անձնագոհութիւնը բոլոր դասալիքների համար մի անմատչելի բարիք է, որի շուրջը նրանք կարող են սիրուն ճառեր ասել, ոչ մի անձնուրաց քայլ չ'անելով միանգամայն: Փաստը 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 չնչին խոչընդոտ. և ահա պատրաստ է խուսափումի և դասալքութեան ճամբան։ Աղջկայ եղբայրը մի նեղմիտ ակնարկ է անում Արշակի և իւր քրոջ փոխադարձ յարաբերութեան մասին և դա բաւական է, որ մեր դասալքի հոգեկան հաւասարակշռութիւնը խախտւի և նրան թելադրի հետեւեալ տողերը գրելու. «Ես իմ կողմէս ջանալու եմ ասկէ հոքը աւելի ևս ձեզմէ խոյս տալու, ինչպէս ինքներդ արդէն շատ ճիշտ նկատեր էիք, իսկ դուք, ազնիւ օրիորդ, մոռցէք մեր մէջ եղած պղտրիկ անցեալը և ներեցէք իմ ակամայ գրած այս նամակը» (եր. 139)։

Դասալքին ամենամեծ սոփեստն է։ Նա իւր դասալքութիւնը որևէ կերպ պէտք է պատճառաբանի և ինքն իրեն արդարացնի։ Արշակի դասալքութիւնը աշկարայ մի փաստ է, հոգեբանօրէն հիմնաւորւած և նա ուրիշ կերպ էլ լինել չէր կարող՝ նկատի առնելով նրա հոգեկան ընորոշ առանձնայատկութիւնները։ Բայց տեսէք, որ մեր դասալքին իրեն բարոյական նահատակ է ձևացնում, «ես պարտաւոր եմ» իմպերատիւ ներկայացուցիչ է իրեն համարում։ Իբր թէ նա իւր դասալքութիւնը ձեռնարկել է ընկերոջ երջանկութեանը խոչընդոտ չլինելու 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)։

Դասալքը սոփեստ լինելուց բացի՝ միաժամանակ և սնափառ է։ Նա կամենում է աղջկան հասկացնել, որ ինքը մեծ զոհաբերութեան ընդունակ ոմն է, որ ինքն իւր հարդոհել է ընկերոջ բախտի համար։ Աղջիկն այդ բանն իմանալով՝ աւելի ևս պիտի ստրկանար դասալքին, իսկ վերջինս հոգով սարուկ լինելով՝ միշտ հաճոյք է զգում սարուկների հասարակութեան մէջ։ Արշակը հիմա զգում է, որ «Իրեն համար մխիթարանք, քաղցրութիւն եղած էր այն մտածումը, թէ աղջիկը վշտանար, ցաւէր պիտի. հիմա ան

կը գիտակցէր, որ իր վարմունքին մէջ տեսակ մը սնա-
փառութիւն ալ կար, կուգէր, 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 տղեղ դէպքը մի կերպ կ'հարթւի, որ աղջիկը
կ'գայ արտասահման սովորելու համար, որ ինքը նրա հետ
դարձեալ սիրային կապերով կ'օղակւի 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-
յուհին»... (եր. 170)։

Երազն ի բարին կատարի...

4.

«Դերասանուհին» վէպի հերոսն ևս Արշակի հոգեկիցն
է։ Այդ հերոսի անունն Հրանտ է, պրիւատ դօցինաութեան
աստիճան ունի։

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

Տարւել ամբողջապէս որևէ գաղափարով ու գործով,
ապրել ներքին դող 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. հեռուների կարօտի մասին նա կարող է երազել, բայց օրգանապէս նա անընդունակ է ձգտելու հեռւին: Դասալիքը տափակ քարոզիչ է անխառն ներշնչումի հանդէպ և ամեն բան նա իւր ներքին ունակութիւնների չափով է կշռում, այդպէս էլ ներշնչումը, որ նրա կարծիքով ո՛չ այլ ինչ է, բայց եթէ Քսիալ մը ընելու վնիս, ուրիշներուն հաճոյանալու ձգտում, գովասանք լսելու հաճոյք, ու սովորական փառասիրութիւն, ուրիշ 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 ամենեւին առնչութիւն չունի գոհիկ օգտապաշտութեան հետ, ուրեմն և «սովորական փառասիրութիւն չէ», ինչպէս պնդում է այդ պրիւատ դօցենտը:

Փառասէր լինելով՝ դասալիքը ուզում է, շատ է ուզում տիրել, իշխել ու ղեկավարել, ունենալ ոյժ ու կամք, բայց դժբախտաբար այդ բոլորից էլ նա զուրկ է. «Տիրել և ոյժ . . . ընութիւնը ոյժ է միայն, ընութեան երևոյթներն ալ տիրելու կոխ . . .» (եր. 16): Բնագէտ դասալիքի այդ խօսքերի մէջ գուցէ անկեղծութիւն էլ կայ, գուցէ նա անկեղծօրէն է ձգտում ոյժի և տիրապետութեան. բայց ո՞վ է տւել մեղաւորին արքայութիւն . . . Դասալիքի մէջ ընութեան ձայնը, ներքին հակումը ստորադրւած է գիտակցական շահին. միշտ ընութիւնից է նա խօսում, բայց շատ քիչ ընական բան կայ նրա մէջ: Պրիւատ դօցենտը սէրը վեր է ածում սեռական ընտրութեան, երկու սեռերի փոխյարաբերութեան խնդիրը ըմբռնում է այնպէս, ինչպէս որ կայ ընութեան մէջ անխտիր բոլոր արարածների համար: Բայց այդ բոլորը թէօրիա է, աշխարհայեացք, բայց ո՛չ 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 դասավիթը 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, ի՞նչ կարելի է ասել դրա դէմ։ Այժմ տեսութիւնից անցնենք գործնականին։

Հրանտը սիրում է և խոստովանում է ոգևորուած կերպով իւր սիրուհու առաջ. «Ինձի նայէ,—ասում է Հրանտը աղջկան,—հաւատ, որ այս քանի ատեն է ոչ շնորհքով աշխատիլ կրնամ, ոչ ալ տեղ մը հանգիստ մնալ, ոչ ուզածս կը հասկընամ, ոչ զգացումներս։ Զէ, 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 փոթորկած է սիրոյ զգացումի շնորհիւ, նա հազիւ հազ է զսպում ինքն իրեն, հազիւ հազ է կարողանում տէր մնալ «իր ուռող զգացումներուն, որոնք դուրս յորդիլ կը ձգտէին» (եր. 61)։

Բայց խնդիրն այն է, որ Հրանտի սէրը անշահ չէ։ Նրա սիրոյ մէջ թագնւած է ինչ որ էգօիզմ, ինչ որ պայմանականութիւն, որ ճարպիկ կերպով քօղարկել 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 ի՞նչ կեանք կ'լինէր, քու սրամիտ ու չարածէի հոգիդ միշտ աշխատութեանս սեղանին շուրջը, քու ժպիտդ ու քրքիշդ սենեակներու 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-

բուհու գեղեցկութիւնը ցուցահանել՝ իւր ինքնասիրութեանը յագուրդ տալու համար:

Էդօրդմի 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 թէօրիան է, որին հակասում է Հրանտի գործնականը: Նա իբր թէ անկեղծ սիրում է, բայց իւր սիրունին դժբախտութիւն ունի գերասանուհի լինելու և իւր արւեստը պաշտելու: Եւ անա մեր բնագէտ գիտնականը իւր սիրոյ իրագործման միակ արգելքը գտնում է իւր սիրուհու արտիստական կոչման մէջ և այնպիսի ծիծաղելի պատճառաբանութիւն է մէջ բերում իւր պնդումը հիմնաւորելու համար, որ մերկացնում է դասայլքի 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 կարողութենէս վեր է» (եր. 82): Դուք ուզում էք իմանալ պատճառը, թէ ինչո՞ւ գերասանուհին չի կարող գիտնական բնագէտի կիներ լինել, ի՞նչ խոչընդոտ կայ դրա առաջ, մանաւանդ որ պրիւատ դօցենտը սէր ասելով «սեռական ընտրութիւն» է հասկանում՝ յար և նման անբան անասունների մէջ եղածին: Մեր բնագէտը ինքը բացատրում է այդ պատճառը: Դուքս է գալիս, որ նա վախենում է իւր ապագայ խանդոտութիւնից, երբ կիներ բեմի վրայ պիտի խաղայ «ամենքի գիտակներուն 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 նոյն իսկ ասիական, ինչպէս կ'ըսես, ու կիրթ զգացումներու չի վայլեր. չ'գիտեմ. այդ բոլորը ես ալ եմ խորհած, բայց խորհելէն ոչինչ չեմ տես, ժառանգական բնագոյներու է փաթկած» (եր. 83):

Միշտ այդպէս է դասալիքը: Նա իւր անձնական երկշոտութիւնը խոստովանել չի ուզում և փախուստի դիմելիս մեղքը միշտ ձգում է կամ հանգամանքների վիզը, կամ այլոց շնքին: Դասալիքի համար ծանր է անկեղծ լինելը, որովհետեւ այդ անկեղծութիւնը կ'մերկացնի նրա հոգու աղքատութիւնն ու բնածին երկշոտութիւնը: Նրա պատճառաբանութիւնը համոզիչ չէ: Մեր պրիւատ դօցենտի հոգեկից Արշակի սիրունին դերասանունի 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 «ժառանգական բնազդների» վզին, մերթ դատապարտում է աղջկան, որ չի ուզում գիշող լինել և թողնել գերասանութիւնը: Հետաքրքիր է դասալիքի տրամաբանութիւնը: Նա կարծում է թէ տաղանդն ու ներշնչումը զոհաբերելու գործը մի դիւրին բան է. ինքը չի ուզում մի յօարրական նախապաշարմունքից ձեռք վերցնել, իսկ իւր սիրունուց պահանջում է գոնե անկարելին, կեանքի իմաստն կամ հոգու գեղեցկութիւն, 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... Նւ ահա սկսում է Հրանտը իւր մեղադրական ճառը աղջկայ դէմ, մի աղջկայ, որ այնքան լաւն է, այնքան անկեղծօրէն սիրում է, բայց օրդանապէս անկարող է իւր արւեստը թողնել, որովհետեւ դա փեշակ կամ հագուստ չէ, որ փոփոխելի լինի. «է՛», — բացականչում է մեր դասալիքը, — մինչև հիմա ես ալ կ'կարծէի, որ անտարակոյս բռնեա 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, յափշտակւելու, բռնկւելու ու ձօնւելու կանացիութիւնը նւաղեր, մարեր է սրտիդ մէջ՝ աւելի ոյժ ու դիմացկութիւն տալու համար քու արւեստի ձգտումներուդ,

կինը հալեր է քու մէջդ ու այդ հալածքէն ձուլւեր է դերասանուհին . . . » (եր. 84) :

Յափշտակելու, բռնկելու և ձօնելու մասին ով որ էլ խօսելու լինի, դասալիքը պիտի լռի ձկան պէս: Դարձեալ կրկնենք. մի բնագէտ մարդ, սեռական ընտրութեան թէօրիան սերտած մի պրիւատ դօցենտ անկարող է զոհել իւր նախապաշարմունքը՝ վախենում է տեսնել իւր կնոջը շրջապատուած յարգողներով, բայց այդ նոյն մարդը թեթեւ սրտով սիրուհուց պահանջում է խաչ դնել իւր հոգեկան կեանքի և ապաղայի վրայ. և այդ եղեռնագործութիւնը պիտի կատարւի յանուն սիրոյ: Աղջիկը չի համաձայնում. և աղան բռնում է վախուստի ճամբան իւր հոգեկիցների նման . . .

5.

«Դուրսեցնենք» հերոս Բագրատին Շանթը տւել է աւելի ազնիւ կերպարանք: Նա անձնուրաց է հանրական գործի մէջ և թւում է թէ այդօրինակ հոգեկան առանձնայատկութիւն ունենալով՝ սիրոյ մէջ նա պիտի կատարէր մեծագործութեան թուիչքներ՝ ներքնապէս խորթ մնալով դասալքութեան դադափարին և գործին:

Նա ուսուցիչ է, նւիրած մարդ: Զի խնայում ոչ ֆիզիքական և ոչ հոգեկան էներգիան մանուկ սերնդի յառաջադիմութեան համար: Նա կամենում էր իւր սաների անմեղ և մոմէ սրտերը լաւապէս կերտել, որ նրանցից ապագայում դուրս գան կատարելատիպ դէմքեր, ինչպէս ինքն է ասում՝ «մարդ, անհատական մարդ, ամուր մարդ. որոշ ձգտումներով, կեանքը վայելելու և ուրիշներին վայելցնել տալու տենչանքովը բռնկւած . . . » (եր. 17) :

Կամքի ոյժի, ամրութեան և վայելչասիրութեան հետ միտասին Բագրատի իդէալն է կազմում նաև ձեռներէցութիւնը, յանդգնութիւնը: Երեւուն, վախկոտ, կասկածոտ ու անխտահ մարդուն նա ատել միայն կարող է: «Քանի ըստակ կրնէ երկտասարդը առանց ձեռներէցութեան, յանդգնութեան, — ասում է նա. — հովէն դողացող, անխտահ,

կասկածոտ. Թնւ, ատոնք ալ մարդ են, խրտւիլակ» (Եր. 48):

Բագրատի իդէալն 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 գրաււի: Յարձակւիլ, ոյժերդ լարիլ և աշխատիլ քոնը դարձնել ցանկալին: Գուցէ այդ կռւի 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 զարմանաս. բնութեան մէջ հաճոյք ու սպառում միշտ ձեռք ձեռքի են. յիշէ օրինակ սէրը...» (Եր. 106):

Սիրոյ մէջ ևս նա իդէալական տարրեր է դնում: Հանդիպած աղջկայ գիրկը նետւիլը դեռ սէր չէ: Հարկաւոր է հակումների, զգացումների բնական ներդաշնակութիւն, մտքի ու բնաւորութեան փոխադարձ կապակցութիւն: Այդ բարձր պահանջներն ունենալով հանդերձ՝ Բագրատին խորթ չէ ոչինչ մարդկային կրքեր կնոջ հանդէպ: «Դրացի պատուհանէ մը երկցած մերկ կանացի թե մը իրեն ցնցումներ կուտար. իր քովէն անցնող աղջկան մը երկար հիւսքը մագնիսի 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 իդէալական 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» ազդեցութեան տակ կատարւած գրգռմունք, արհեստական գրգռում: Նա երջանկութիւնը որոնել էր կնո-

շական կուրծքն իւր թևերի 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 օրօնումները 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 լըշուքիւնը, ոգևորութիւնը, մտաւոր բարձրութիւնն ու եռանդը: Աղջիկը հաճոյք է զգում նրա ներկայութիւնից: Երբ Բագրատի ներկայութեամբ դաշնակի վրայ նստգում էր, ինքն էլ զգում էր, որ իւր գարննածառը կարծես տարբեր շնշտ մը կառնէր:

Փոխադարձաբար Բագրատն էլ լաւ կարծիք ունի Լուիզի մասին: Վերջինս հետ խօսակցելիւ անհուն հաճոյք է պատճառում իրեն, սիրտը թեթեալանում է, մարմնի հպումից անուշ դող է զգում, ժպտից ոգևորւում է: Ուրախ է այն դադափարով, 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 գասալիքներին: Մեր հերոսն ուզում է Պօլսից գաւառ անցնել և գործել գաւառում: Աղջիկը՝ վստահ Բագրատի սիրուն՝ առաջարկում է «ինծի ալ հետդ տար»: Հէնց այս առաջարկից էլ սկսում է մեր դասալիքի հոգին մերկանալ իւր ամբողջ էութեամբ: Նա սկսում է հագար ու մի պատրւակներ մէջ բերել աղջկանից ազատւելու համար: Բայց վերջ ի վերջոյ ինքն էլ

ամօթ է զդուս իւր բոլոր պատճառաբանութիւններէ հանդէս և սկսում ամաչել՝ աղջկայ անկեղծութիւնն ու ազնուութիւնը տեսնելով: Մինչև այժմ Բագրատը սիրում էր աղջկան և ինքն իւր մէջ խոստովանում էր այդ սէրը, բայց որ գալիս է վճռական ըոպէն, հէնց որ հասնում է ժամը մի դրական քայլ անելու և բոլոր իւր երազներն ու իդէալներն 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 ձևացնելով. «քեզի համար ամեն բան ընելու պատրաստ եմ եղած»—ասում է Բագրատը աղջկան և յետ մղում այդ նոյն աղջկայ պարզած ձեռքը՝ դասալիքի անպատկառութեամբ և սնամէջ պատճառաբանութիւններով...

Բագրատի զգացումները բթացած չեն, նա նուրբ կերպով ըմբռնել գիտէ: Եւ երբ Լուիզը գալիս է նրան ճանապարհ ձգելու և վերջին մնաս բարեն ասելու, Բագրատը նրա հանդէս 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 եսանւէր 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:

հանդէս

Մինչդեռ մեր գեղազէտի հերոսները անըջում ու երազում են, բայց կամքի ոյժ չեն ցոյց տալիս իրենց անըջածն 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 զուրկ են նախաձեռնութիւնից, յանգցնութիւնն ու խիզախութիւնը նրանց մօտ երազելի դրութիւններ են և անիրագործելի հնարաւորութիւններ,— ընդհակառակը, կանայք ձեռներէց ողի ունին և հետապնդում են իրանց նպատակին անվախ մճռականութեամբ։ Մինչդեռ հերոսների համար ապագան միշտ երկիւղներ ծնող մի անորոշութիւն է, որին մօտենում են նրանք գողով ու սարսափով,— ընդհակառակը, հերոսուհիների համար ապագան միշտ ժպտուն է, որովհետեւ նրանց մէջ կայ հաւատ դէպի իրենց կամքի անյողորդ բնոյթը։ Մինչդեռ անձնուրացութիւնը մի անմատչելի իդէալ է Շանթի տղամարդկանց համար, չ'նայած որ նրանք իրենց միշտ էլ անձնագոհ են ցոյց տալիս կամ երազում են անձնուրաց լինել, բայց այդպէս չեն իրօք,— ընդհակառակը, մեր գեղազէտի 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 համակւում ամբողջապէս, նրանց մօտ չկայ ներքին երկպառակութիւն սիրոյ և բանականութեան միջև, սիրոյ զգացումը մղում է նրանց դէպի արութեան գործերի ասպարէզը և նրանք տեսահօրէն 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 բնագոյն մի տարերային ոյժ է, որ իրեն ենթարկում է հերոսուհու ամբողջ հոգին: Նրանց մօտ յոյգերի աշխարհը չափազանցօրէն զարգացած է, իսկ սէրը մեծագոյն յոյզն 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 հերոսուհիներին, որոնց տիպական ներկայացուցիչներն են՝ Մինէ և Վերժին, առաջինը «Դերասանուհի» վէպի հերոսուհին, իսկ երկրորդը— համանուն վէպի:

1.

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

Մինէի մէջ արեւստաւորը 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—ահա ամեն 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 կենդանաբար շունչը:

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

Դերասանութիւնը մի ստոր պաշտօն է համարւում մեր միջավայրի մէջ: Դերասանունի լինել, նշանակում է ամենքի ծաղր ու ծանակի առարկայ դառնալ: Ամենքը, թէ տանը և թէ գուրսը, խորհուրդ են տալիս Մինէին թողնել բեմը, մանաւանդ որ նա որոշ չափով ապահով է անտեսապէս, և անձնական երջանկութեան ուղին ընտրել: Մինէն ամեն կողմից պաշարւած է: Մի նուրը և զգայուն հոգի, դէպի լաւը արամադիր և վատից խուսափող,—Մինէն չէր կարող անտարբեր լինել դէպի այդ օրինակ շոտկներն ու տկնարկները: Նա կին է, գերազանցօրէն կին և ոչինչ կնոջական խորթ չէ նրա հոգուն: Նա կանացիական թովչանքների մի մարմնացումն է և ի դէպս հարկին կարողանում է այնպէս դեղեցկօրէն գործադրել այդ թովչանքները:

Եւ ահա 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 ելնում են պայքարի և այդ պայքարի մրցադաշտը Մինէի քնքոյշ հոգին է. «է՛, դուք ի՞նչ գիտէք այդ անտանելի չարչարանքը,—ասում է Մինէն՝ պատկերացնելով իւր հոգեվիճակը,—մարդ կրնայ

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

Դասալիք Հրանտը անձնագործութեան դասեր է կարդում Մինէի առաջ: Պիտի գոհես արւեստդ, որովհետեւ սիրում ես ինձ, ասում է Հրանտը: Կնոջ համար անձնագործութիւնը ամենաբարձր առաքինութիւնն է: Մինէն դասալիքի այդ սովեստութեանը պատասխանում է հետեւեալ կերպով. «Անձնագործութիւն. ի հարկէ ձեր հաշիւն կուզայ, որ կինը շարունակ մինակ ձեր գլխուն շուրջը դառնայ, միայն ձեր մատին մտածէ, գոհէ ձեզի համար ամեն բան. և ազատութիւն, և շարժում, և զբաղում, և կեանք: Իսկ դուք. ա, դուք տէրերն էք, ի հարկէ. դուք միայն պիտի պահանջէք. ու այդ բռնակալի կողմից 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 ճառնական կողմից, 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 տեսնում: Մինէն զգայախաբութեան մէջ է գտնւում. նա ամենեւին չի կասկածում Հրանտի անկեղծութեան վրայ և չի տեսնում նրա մէջ երկչոտ և պատրւականեր որոնող դասալիքին:

Մինէն թովում է հէնց այն պատճառով, որ նա գաղափարական մի սխեմա չէ, իդէալի շինծու մի անօթ չէ, այլ կին է, սիրող, տանջւող 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 պարգևում է իւր սիրածին թովիչ բոպէսներ, 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 զոհել՝ միւսին հասնելու համար: Մինէի հոգում սկսում է հոգեկան դրամա: Հրանտը, բոլոր դասալիքներին յատուկ հոգու դաժանութեամբ, սկսում է մի խորամանկ գործելակերպ. ամեն բոլոր շեշտում է, որ կինը, կանացիական մեռել է Մինէի մէջ և նա լոկ ամեն ինչ կեղծող, խաղի սիրուն խաղ սկսող մի գերասանուհի 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 գիւրութեամբ կ'զոհէր կամ արւեստը, կամ սէրը: Բայց որովհետեւ երկուսն էլ հաւասարապէս ուժեղ են նրա մէջ, ուստի և հնարաւոր է դառնում հոգեկան մի ծանր վիճակի հանգէս դալը, 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 քաջջւելու,—ասում է նա Հրանտին,—դէ, գիտցիր, գիշերները երբեմն ամբողջ ժամերով քու համըրդեմ անըջած միայն. ալ հերիք է որչափ ինքս իմ հակումներս կոտրել ջանացի. ալ չեմ ուզեր դիմադրեր. ո՛չ. այ յոգնեցայ. և ինչո՞ւ, որո՞ւ համար: Հրանտ, ա՛ռ, քաշէ, տար ինձի ուր որ կուզես, բրէ ինձի հետ, ինչ որ կուզես. ես տալիս կուզեմ. ես կուզեմ սիրւիմ. սիրւիմ քու ամբողջ սրտովդ, երիտասարդի քու բոլոր կրքերովդ: Ա՛ռ, քաշէ, ասը ինձի, քու սիրուհիդ, քու ստրուկդ, քու կինդ...» (եր. 124):

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

ցական աշխարհի խորքերում է թաղած նրա արմատը։ Ժամանակով ներշնչումը աւելի հին և հիմնաւոր մի երևոյթ է Մինէի հոգեկան աշխարհում, քան սէրը։ Նրա հոգու բնախօսութիւնն ու նրա բնաւորութիւնը թափանցած են իւր ներշնչումով, նա այդ ներշնչման կամակատար գործիքն է և չի կարող նրա դէմ ըմբոստանալ։ Իւր ներշնչումը չէր կարող Մինէն սիրոյ առևտուրի գոհ դարձնել։ Նա 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)։ Բնագդարար նրա հոգու մէջ ճշմարտութիւնը յաղթանակ է տանում սուտ սիրոյ դէմ...

Մինէն որոշում է դասալիք չ'դառնալ իւր կոչման հանդէպ։ Նա լարում է իւր հօր 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 աստուածայնութեան, որի արտայայտիչն է տաղանդը, ներշնչումը։ Նա չի ուզում վարկաբեկել իւր սէրը, աղարտել իւր զգացումը՝ Հրանտին յափըշտակիչ կամ ընդունակութիւններ բռնաբարող համարելով։ «Ես կ'ընտրեմ քեզմէ հեռւ, միշտ հեռւ, բայց սիրտս քեզմով լեցուն, ու մտքերս էլ յափշտակած 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։ Ա' սէր ու դադափար 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

ուղում 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 մազնիսի պէս ձգում անկամ, համակերպող և պատւազուրկ դասալիքներին:

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

Բայց բողոքելն ու դժգոհելը դեռ բաւական չէ, հարկաւոր է ոյժ և տոկունութիւն ունենալ կամեցածն իրագործելու համար: Արշակը պարզ ի պարզոյ 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, շարունական հոգի չունի, ունի իւր ուրոյն մտածումները, համոզումները, անուրջներն ու ձգտումները, որոնց անուշով և որոնց համեմատ գործել գիտէ նոյն իսկ հակառակ իւր շրջապատի, իւր ընտանիքի դրած արգելքներին (եր. 65):

Այսօրինակ հոգեկան կազմ ունեցող կնոջ սէրը պարզ է թէ ի՞նչ պիտի լինի: Երբ մենք գծագրում ենք դասալիքների հոգեկան աշխարհը, մեր մէջ արդէն մտնում է այն կասկածը թէ այստեսակ մի մարդ չի կարող բոլորանէր կերպով որդեգրւել որ և է գաղափարի կամ զգացմունքի: Եւ ընդհակառակը, երբ մեր մէջ առաջանում է այն հաւատը, թէ նա ընդունակ է և՛ սիրելու, և՛ նւիրւելու 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 ինձի,—ասում է Վերժինը Արշակին,—ես կողմնակի ճամբաներով վարժած չեմ, ես չեմ կրնար զսպեր, ինչ որ սրտիս վրայ ծանրացած է: Ձեր վերադարձէն ի վեր, գիտէք, որ ես ամեն վայրկեան ձեզի եմ սպասած, ամեն դուռը զարնւելուն 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'իջային, կենդանի ու գունաւոր. զգաց որ կուրծքը նորէն դողալ սկսաւ, հեշտանքի ու ցաւի գիրկընդխառն դողովր. մէյ մըն ալ յանկարծ ցնցեցաւ, երազէ արթնցածի մը պէս, յուսահատ ու վայրի շարժումով մը իր վրան

խուժող թարմ ու վառ յուշերը ձեռքովը մեկզի հրել ուզեց, 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 գգացմունքի 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 գոցեցաւ, որ աղջիկը գայթեկով գնաց ետ-ետ, շունչը կտրեցաւ, ձեռքերը բարձրացան վեր, ուսը դէմ առաւ պատին, ինկան ձեռքերը դէմքին և այրող արցունքը կատաղի հեծկլտութով դուրս հեղեղեցաւ» (եր. 166):

Այսպէս են սիրում Շանթի հերոսահիւները...

IV.

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

Երբ գեղադէտը դուրս է գալիս իւր գեղեցկի սահմա-

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

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

«Եսի մարդը» դրամայի հերոսն է մասնիչ Մուշեղը: Հաստատամիտ, համոզմունքի մարդ է դուրս բերւած այդ մատնիչը: Լևոն Շանթը իւր դրամայի վերնագիրը «Եսի մարդ» դնելով՝ կամեցել է հէնց այդ հանգամանքի վրայ շեշտել: Մատնիչ Մուշեղը 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 գործ դարձնել և գեղարւեստական պատկերների մէջ մարմնացնել հերոսի դիմքը: 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:

Լևոն Շանթի մատնիչ Մուշեղը մի ափեղցիեղ շատախօս է, յիմարի մէկը, որ ոչ իւր ասածը գիտէ և ոչ նկատի է առնում այն հանգամանքը, թէ ում առաջ է խօսում: Նրա անտեղի շատախօսութիւնը սազ 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 մատնիչների մեծագոյն յատկութիւնն է: Մատնիչ Մուշեղի 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 մանտիչ Մուշեղի 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 մատնիչներն այդպիսի մարդկանց գործադրում են իրենց նպատակների համար անկամ գործիքի պէս և ոչ թէ հետները նստում են և արժէքաւոր ու պատասխանատու ծրագրերներ կազմում...

Իբր թէ մատնիչ Մուշեղը 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 տատանւող 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 Մուշեղն իրեն ցոյց է տալիս իբրև հաստատամիտ ոմն, որ զղջալ չ'գիտէ, որ առաջադիր նպատակին կարող է անսայթաք կերպով մօտենալ։

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

Մարդ չի հասկանում թէ այդ բոլորն ի՞նչի համար է։ Հակակրանք զարթեցնելու դէպի մատնիչը։ Այդպիսի նպա-

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

Իւրաքանչիւր բնայէ ուղղում է ինքն իրեն արդարացնել Մուշեղը, չնայած 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 խնդրելու՝ իմ ըրածիս ու թողածիս համար: Ես գիտեմ իմ գործս, ու իմ դատաւորս 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 ակտք է այդ յորջորջումն արդարանայ: Հէնց այդ հանգամանքն է պատճառը, որ Մուշեղը Շանթի աւելորդ հարկադրութեամբ ստիպւած է մի անտեղի և միևնոյն ժամանակ անհամ ճառ ասել «յաղագիս եսասիրութեան» և այն էլ իմ 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 տրամաբանութիւն, ի՞նչ հոգեբանութիւն, տէր Աստած: «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 ծփն 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 լսուում 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 Կուլարինը մի գեղեցիկ պատմածք ունի «Итабсь-Капитанъ Рыбниковъ» խորագրով, որում պատկերացնում է մի եապօնական լրտեսի: Առաջարկում ենք մեր ընթերցողներին համեմատութեան մէջ դնել այդ գործածքը Շանթի դրամայի հետ՝ համոզւելու համար թէ որտեղ է վերջանում պօէզիան և ուր է սկսւում պրոզան...

Մասնիչ Մուշեղը կատարելապէս յիմար է: Մի աղջկայ յեղափոխական եղբորը բանտն է ուղարկում և ապա նրա առաջ կանգնում ու համոզում, որ գայ և իւր կինը դառնայ հասարակութեան կարծիքի հակառակ, բոլորի հակառակ: Իսկ այդ աղջիկն եկել էր մասնիչի մօտ, որ մի կերպ իւր եղբորը ազատել տայ բանտի կապանքներից: Երբ աղջիկը մերժում է Մուշեղի տխմար առաջարկը, Մուշեղը քարկանում 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 գեղուն 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 կարգալ այդ փափկասուն օրիորդի առաջ: Մէկ էլ յանկարծ (գարձեալ յանկարծ) դլխի է ընկնում, որ օրիորդի հետ խօսելիքը պէտք է օդի մասին լինէր, ծովի ու առաւան մասին... «Սա ի՞նչ երիտասարդութիւն է,—

բացականչում է մեր յեղափոխականը, — կատղած շան դայ-
րոյթը 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» («Գարուն» ակմա-
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, ոչ 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 դրամա
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 գեղարուեստական: Աւելի ճիշդ 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 զեղարւեստական պատճառաբանութիւն և նախապատրաստութիւն չկայ նրանց խօսքի և գործի մէջ։ Մանաւանդ աղջիկը Շանթի կանանց նման չէ։ պատահողի հետ փրկիստփայութիւններ է անում, խելքին զօռ է տալիս և երազող է վերին աստիճանի, գծեր, որ չկան Շանթի կանանց մօտ։ Իսկ Վահրամի կամքի ոյժն ու համարձակութիւնը 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 այնտեղ, ուր սկսւում է պարծենկոտութիւնը, անձնուրացութեան գաղափարը նստմանում է և սկսւում է մի ողորմելի առտառտը... «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 երթալու եմ շուտով, ես եկած եմ երթալու համար. երթալու, մեռնելու, որովհետեւ դնացողին դարձ չի կայ, հոնկէ դարձ չի կայ» (եր. 71)։

Վահրամը զիտակցաբար տանջում է աղջկան, որովհետեւ իւր կեանքի անապատի մէջ դա միակ օաղիսն է, որից պէտք է յազուրտ ստանայ։ Եւ նա շատ ուրախանում է, որ իւր գնալը յետաձգւում է։ Ի հարկէ, այդ բոլորն անում է նա՝ միշտ սրտի մէջ ունենալով ներքին դժգոհութիւն ինքն իրենից, նա մտրակում է ինքն իրեն, համարում է իւր անձն ու գործը գէշ, 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» — անհ նրա ներքին աշխարհի բովանդակութիւնը։ Հանրական գործը կարծես մի բեռ է նրա համար, որ ոյժ չունի թօթափելու 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 դիպածով ինքը կարողանար ազատուել իւր ծանր պարտքից: «Ինչ կ'սեն մարդիկ, ընկերները» ահա թէ ինչից է նա վախենում և ի վերջոյ ստիպւած է գնալ ամենաթոյլ ընդդիմադրութեան գծով և զոհում է այն ազնկան, որին վատօրէն գրաւել էր իւր սնամէջ ճառերով...

V.

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

Թէ Սեդան և թէ Իշխանուհին Շանթի հերոսուհիների հարազատ պատճէնն են:

Անցած վերլուծութիւնից երեաց, որ Շանթի հերոսուհիները սիրոյ խնդրում միշտ նախաձեռնող են և նրանք են, որ տղամարդու մէջ վառում են սիրոյ և յոյսի ջահեր: Աբեղայի նկատմամբ այդպէս է Սեդան: Վերջինս է, որ Աբեղային դուրս է բերում անշարժութեան և անկամութեան թմրութիւնից, երևում է նրան և խրախուսում մի կնոջ բոլոր թովչանքներով և հրապոյրներով. «Ա՛յ, եկայ քեզի ընկեր, — ասում է Սեդան, — և եկայ այսպէս կէս գիշերին, որ մինակ ըլլանք ես ու դուն: Դուն, իմ քաջս, իմ քաջս, իմ արեւ, իմ լուսորդս» (եր. 24):

Շանթի հերոսուհին յանդուգն է և համարձակ: Սիրոյ անունով ամեն բան ներելի է, ահա նրա նշանաբանը: Շանթի հերոսների սէրը անցողական է, մինչդեռ Շանթի հերոսուհին 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 դործի կամ կոչման մէջ:

Մշուշապատ դարձածքների միջից աղօտ կերպով
երևում է Վանահօր կերպարանքը: Նա սիրելիս է եղել Իշ-
խանունուն և մեռցրել է կամ աշխատել է մեռցնել այդ
սէրն իւր մէջ: Եւ այժմ նա կանգնած է Իշխանունու ա-
ռաջ, որին նա սիրել է, և կամենում է ցոյց տալ, որ իւր
սէրը մարել է: «Ո՛հ,—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 դասալիքներին յատուկ ծայրայեղու-
թեան պաշտամունքն է, մի բևեռից միւսը թռչելը նրանց
յատկութիւնն է: Պէտք է տիրել մարմնին, բնադդնելին,
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, կուլի ու
յուզումներու ամբողջ նուրբ և կաշուն ցանց մը, և ակա-
մայ վերյուշներ» (եր. 113):

Եւ այդ բոլորի դէմ նա կուլի 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 Իշխանուհու 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 դաստիարակւել է Վանահօր ձեռքի տակ և վերջինս է եղել Աբեղայի իդէալը։ 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 մինակ, որ կը մխայ 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 ապելով. «Արհամարհիր այս մարմինը, այս առողջ, այս ճկուն, 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 դժւար կացութեան մէջ։ Իսկապէս նա թոյլ ու խեղճ մարդ է, ճիշտ այնպէս, ինչպէս Շանթի բոլոր դասալիքները։ Խախուտ և ողորմելի 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 ահա մեր դասալիքը աղաչում է աղջկան, որ նա փրկի իրեն անյարմար կացութիւնից. «Ետ տուր ինծի իմ հպարտութիւնս, իմ մեծամիտ խորհրդածութիւններս, ետ տուր ինծի իմ հաւատքս, իմ Աստուծս, տուր, ետ տուր ինծի 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 հզօր է և նրա հզօրութիւնը խոստովանողներն աղջիկներ են, որոնք պոռում են. «Բ՛նչ ոյժ, Բ՛նչ ոյժ»: Երազի մէջ նա կռի մարդ է, որ չէ իրօք, իրական կեանքի մէջ համարձակութիւն և յանդգնութիւն չունի, որովհետեւ աւելի անուրջներով է ապրում, քան իրականութեամբ: Երազի մէջ Արեղան գտնւում է մարտիկների շրջանում, վերցնում է մի բաժակ գինի և հետեւեալ կենացն է առաջարկում. «...Ես կը խմեմ կռի կենացը, որ վերն է խաւարին ու ամպերուն մէջը... կռի, որ դուրսն է, աշխարհի վրայ, ուրկէ դուք կուգաք. կռի, որ հոն է, ծովուն մէջ, փոթորկի ատեն, ուրկէ ես կու գամ» (եր. 86):

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

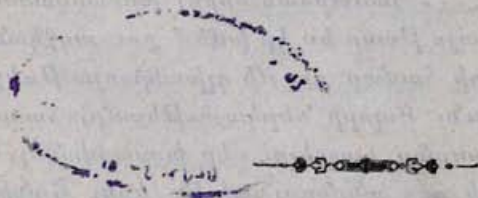
Բայց այդչափ երազելը էժան չի նստում Արեղային: Նա երազում է հա երազում. վերջը երազելով ուշաթափ-

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

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

Մենք թոուցիկ կերպով և մի քանի համառօտ բնոյթագծումներով տւինք «Հին Աստուածների» վերլուծումը: Վերջերս այնքան շատ խօսւեց և այնքան շատ գրւեց այս գրածքի մասին, այնքան բազմակողմանի տեսակէտներով քննադատւեցին դրա հերոսները, որ այլ ևս երկարօրէն վերլուծումների կարիք չ'մնաց: Մեր նպատակն էր միայն ցոյց տալ Շանթի «Հին Աստուածների» և նրա գեղարւեստական գեղեցիկ 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 և այլն:

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



Կարեւոր ուղղում

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

Եր. 45, տող 31 տպւած է. «եբբ մեր մէջ առաջանում է այն հաւատը»։—Պէտք է լինի. «եբբ մենք զիտում ենք Շանթի հերոսունն, մեր մէջ են»։



ՀԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0069357

A ^{III} 3874