

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԻԼԻԹ ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ, ք.գ.թ., դոցենտ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

ՓՈԽԱՏԵՂՎՈՂ ԲԵՎԵՌՆԵՐԻ ՀԱՎԻՏԵՆԱԿԱՆ ԿՇՈՈՒՅԹԻ ՄԵԶ. «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ»*

Բանալի բառեր – Շանթ, հին աստվածներ, ճերմակ դևուհի, ծով, երկինք, սիրտ, Մերեժկովսկի, անտիսոմիաներ, հարություն, Լեոնարդո դա Վինչի

Լևոն Շանթի նշանավոր «Հին աստվածներ»-ի գաղափարագեղագիտական կառույցը՝ մասնագետների կողմից ըստ արժանվույն քննաբանված ու գնահատված, ընթերցման նորանոր դիտանկյուններ բացահայտելու հնարավորություն է տալիս, որոնցից է նշանագիտական քննությունը: Ճերմակի և սևի, լույսի և խավարի, դրախտի և անապատի, տաճարի և ավերակների, կյանքի և մահվան, հոգու և մարմնի, կյանք-խաղի և կյանք-խաչի, սրտի և մտքի, ծովի և երկնքի, կյանքի և երազի, երազի և փոսի հակադիր եզրերի միջոցով կազմակերպվող համակարգն ամբողջանում է տարիքային-հոգեբանական անցումների, գաղափարական զարգացման փուլերի և կենսազգացողական-աշխարհատեսական զանազան հանգուցալուծումների ձևով շարակարգվող կերպարակերտումների և պատկերակերտումների շնորհիվ:

Լույս-խավար գոյաբանական հիմնարար զույգի գունապատկերային փոփոխակը ճերմակ-սև հակադրամիասնությունն է՝ որպես բնագրային տիրական ներկայություն: Այն ավելին է, քան բևեռային պարզ հակադրությունը և Վանահայր-Ճերմակավոր առնչության մեջ պարզում է կենսական անխուսափելի փոխներթափանցման և անտարանջատելի միասնության, կանխատեսելի ու անկանխատեսելի փոխատեղումների, ոչ միարժեք խորհրդանշական լիցքի հարատև

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 14.08.2020 թ.:

կշռույթը: Ճերմակավորը, որ թեև ճերմակ-ավոր է, սակայն սև մազերով և «ասորական ձևի հյուսված սև և շքեղ մորուքով»¹, խորհրդանշում է հեթանոս, դեռևս սևահեր, «մանուկ մարդկությունը», իսկ Վանահայրը՝ որպես ժամանակային-անցումային մյուս փուլի՝ քրիստոնեության խորհրդապատկեր-կերպար, ավելիառն է: Ճերմակավորն է, որ Վանահորը բնութագրում է իբրև «սևավոր»-ի, որն իրեն շրջապատել է «սևազգեստ» ու «սևահոգի» մարդկանցով: Ճերմակը հեթանոսականն է «Հին աստվածներ»-ում լուսավորը, պայծառը, ներդաշնակը, աշխարհիացման նշանը, նաև մարմնական վայելքը, սևը՝ քրիստոնեական աշխարհաթողության նշանը, հոգու անդունդը, հոգևոր գոյության վայելքը: Արտաքինը, մակերեսը հակադրվում են ներքնախորքին, ինքնօրինակ էքստավերսիան՝ ինտրովերսիային: Միաժամանակ, սպիտակը սևի կարելիության հաստատումն է և ընդհակառակը, ինչպես որ լույսի ընկալումն ու սահմանումը հնարավոր են բացառապես խավարի հակադրումով, իսկ խավարը լույսի որոնումն է ըստ էության:

Պատկերակերտման և պատկերընկալման այս ստեղծարար «խառնաշփոթը» քննաբանվող կենսական հիմնարար սկզբունքների՝ արդեն շեշտադրված անխզելի միասնությունն է գեղարվեստորեն հաստատում:

Սևի և ճերմակի գունապատկերային նշանները երևում են նաև Աբեղա-Սեդա առնչության մեջ. ահա իբրև տեսիլ Աբեղային այցելած աղջիկը՝ «ամբողջապես սպիտակ հագած» (146), և սեփական վերարկուով (որի գույնը դժվար չէ գուշակել) նրա դողացող մարմինը ծածկել փորձող տղան:

Գունային հիշատակված լուծումներն առկա են Իշխանուհուն՝ Վանահոր տարիքային-հոգեբանական կրկնորդի կերպարակերտման մեջ նույնպես. նա «թեթև մը ճերմկած» մազեր ունի (167), իր առանձնասենյակում սև խաչելություն կա՝ ճերմակ սեղանի վրա: Ի դեպ, Շանթը հետևողական է կերպարներն ամբողջացնող գունային բաղադրիչի գործադրման տեսանկյունից. Իշխանուհու պառավ աղախինը ալևոր է ու սևազգեստ. սևը և ճերմակը հանդես են գալիս

1 Լ.Շանթ, Հին աստվածներ, Երկերի ժողովածու յոթ հատորով, հատոր չորրորդ, Դրամատուրգիա, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2007, էջ 134: Այստեղ և այսուհետ Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայից կատարված բոլոր մեջբերումները՝ այս գրքից: Փակագծում կնշվի համապատասխան էջը:

իրեն տարիքային վերջնահանգրվանի միաժամանակյա նշորդներ: Ի հակադրություն նրա՝ ճերմակագգեստ են մեհենական աղջիկները՝ տարիքային-հեթանոսականի խորհրդանշական խտացմամբ, և Արևի տաճարի քրմերը՝ որպես արևային-լուսավոր-հեթանոսականի կրողներ:

Հատկանշական մի դրվագում, երբ Վանահայրը Վարպետին կարգադրում է փակել լուսամուտը, արգելել արևի մուտքը, լույս-խավար առնչության մեկնաբանությունը պարադոքս թվացող գոյաբանական խնդիր է լուծում՝ պատկերակերտելով փոխատեղվող բևեռների հավիտենական կշռույթը: Վանահոր ընկալմամբ՝ խավարը անմահ ու հավիտենական ավագանն է, որից լույսն է ծնվում, որի խորքում գոյանում և աշխարհ են գալիս բոլոր մեծ հղացումները, մեծ խորությունները: «խավարը խավար է միայն կարճատես աչքերի համար»(179),- սահմանում է նա: Լույս-խավար զույգն այսպես համակարգային խաչաձևում է գոյավորում հոգի-մարմին զույգի հետ՝ հակադրելով մարմնավոր աչքը և հոգևոր աչքը, հոգու սրատեսությունը՝ Կույր վանականի կերպարով ու ճակատագրով բյուրեղացած: «Երևելքաց ըլլային աչքերդ, որ չտեսնեիր, չտեսնեիր...»(144),- վերջինիս դիմելով՝ ասում է Աբեղան:

Հոգևոր-պաշտամունքային երկու համակարգերի՝ քրիստոնեության և հեթանոսության՝ խոշոր չափումով կիզակետվող հակադրությունը, այսպիսով, արտահայտվում է նաև իմաստային ռեգոնանս կազմող ենթահամակարգային զուգապատկերների ձևով: Հատկանշաբար, եթե Ճերմակավորի համար կղզին սուրբ դրախտ է, ապա Վանահայրն այն անապատ է անվանում մենաստանի իմաստով, նաև զարգացման հնարավորությունն արգելափակող քրիստոնեական դոգմատիկ կանոնի և տեղապտույտի նշանակությամբ (դոգմային կոորդենտ հետևելու սկզբունքի զոհն էր դարձել Կույր վանականը): Եվ այդպես, հաջորդիվ կշռութավորվում են «հին աստվածների տաճար» և «հին աստվածների ավերակներ», կյանքի մեհյան և տանջանքի գործիք, մահ եզրերը: Իշխանի և Ծերունի վանականի զրույցում խաղարկվում են կյանք-խաղ և, համապատասխանաբար, կյանք-խաչ, ասել է թե՛ տառապանք հակոտնյաները: Այս երկակիության ակունքը դիտանկյան ընտրությունն է, նույն և միևնույն երևույթներին բևեռայնորեն հակառակ դիտանկյուններից նայելու հնարավորությունը, որը

ճերմակի և սևի գունային հակադրության մեջ երևում է նաև Աբեղայի հերթական տեսիլում, երբ Սեդան ինքն իրեն անվանում է Աբեղայի միջի սև դև, որին հակադրվում է երիտասարդը՝ Նրան «հոգիի ճերմակ թև» կոչելով (204): Մարմնի միջի սև դևը և հոգու ճերմակ թևը տարբեր դիտանկյուններից երևացող նույն կինն է:

Աշխարհատեսության երկու տարբերակների՝ երկու բևեռների հանդիպման հնարավորությունը՝ մտքի թևեր և սրտի թևեր ունենալն է՝ Շանթի ընկալմամբ. Վանահայրը վերջին հանդիպման ժամանակ՝ ճակատագրական խզումից առաջ, աբեղային ասում է. «Ափսոս, աբեղա, քու միտքդ երբեմն թևեր ուներ (Դուրս): Աբեղան – (Ետևեն) Ափսոս, վանահայր, սիրտդ երբեմն թևեր ուներ»(213):

Չգացական-զգայականի և գաղափարական-նյութական-մարմնավորի հակադիր տիրույթներն են խաղարկում հոգի-մարմին, միտք-սիրտ, երկինք-ծով, երազ-փոս փոխառնչությունները:

Բնագրի նշանային համակարգն ամբողջացնում է կենսական հակադրամիասնության առանցքային զույգը՝ արական և իգական սկզբունքները, որոնք միֆակիրարկման հարուստ շերտերով և միջտեքստային ակնհայտ ու քողարկված հղումներով ձևակերտվում են չորս տարրերի՝ համապատասխանաբար մի կողմից արական սկիզբը հայտնակերպող օդի և կրակի, մյուս կողմից իգականի նշորդների՝ հողի ու ջրի խորհրդապատկերային խաչաձևվող խաղարկումներով և ազգային մշակույթի համատեքստում օրինաչափ կիզակետումով:

Առաջին արարի երկրորդ տեսարանը բացվում է ծովի փոթորկումով՝ ջրային և օդեղեն տարերքների մասնակցությամբ: Ծնվում է սերը: «Եկուր, հենց որ նորեն ջրերը հուզվին, հենց որ նորեն ծովը փրփրի» (205),- «ասում է» Սեդան: Հնագույն միֆամտածողության համաձայն՝ Ափրոդիտեն՝ սիրո աստվածուհին, ծովի փրփուրից է ծնվում: Այդպես տեքստում առկա է Աստղիկը՝ գեղեցիկ, հորդ փրփուրից, «սիրարժարժ, հուզվող ու եռացող» ալիքներից ծնված, որ Աբեղայի մտապատկերում նույնանում է Սեդային: Սեդային էլ Աբեղան ծովից է հանում, նա ծովից է ելնում-հայտնվում: «Ծովը սիրտն է բնության»(152),- բնորոշված է պիեսում: Եվ ակնհայտ է ծով-սիրտ-զգացմունք-զգայականություն-կիրք-կին-կյանք կապը: Սերը, կիրքը, փոթորիկը «գոյանում են» ջրային (կանացի) և օդեղեն (արական) տարերքների մասնակցությամբ:

Տեքստում առկա են նաև աղբյուրը և հիմնավորը վիթխարի ծառը՝ համաշխարհային միֆամտածողության առանցքային միֆոլոգիական արքետիպեր: Այսպիսի քրոնոտոպային լուծում-տեսարան է գտել Շանթը՝ վանականների զգայական փոթորկումները՝ իրենց ընկալմամբ՝ չարի (իրականում կանացի) փորձությունները ներկայացնելու համար: Չգայական փոթորկումներն առթող ոգիներն ամենուրեք են՝ քարափի ծերպերի մեջ, սաղարթների մուգի մեջ, աղբյուրի ակունքում («նայե՛, նայե՛, ինտո՛ր կքրքջա»(150)): Պետք է նշել, որ աղբյուրը՝ որպես ջրային տարերքի դրսևորում և սնուցման նշորդ, կրկին կանացի սկզբի խորհրդապատկեր է: Այդպիսին են նաև «քարափի ծերպերը» և «սաղարթների մուգը»՝ որպես մթամած, խորհրդավոր ոլորտներ պարունակողներ: Ըստ Էրիխ Նոյմանի¹ պարունակողը կանացի սկզբի ընդհանրական նշանն է:

Երկինքը, սավառնումը օդեղեն տարերքի նշաններ են, որ պիտումնույնանում են բանականության հետ. «Երկինքը միտքն է բնության, խոր ու խաղաղ»(152),- ասում Վանասիայը: Աբեղան ամենաբարձր սավառնողն է եղել, բայց ահա թևերը «թրջվել են», առնչվել է կանացի սկզբին: Միգանուշները (արմատը՝ մեզ, օդեղեն խոնավություն, այսինքն՝ դարձյալ ջրային տարերք և կանացի սկիզբ՝ բաց կապույտ, բաց կանաչ, փրփրահանդերձ, որոնք շունչն են ծովերի՝ ջրային տարերքի գոլորշու կարգավիճակով) «կազմակերպում են» Աբեղայի փորձությունը՝ նրան հալածող զգայական կանացիության մարմնացումները դառնալով: Նրանց տարփածուները հովիկներն են՝ օդեղեն տարերքի՝ արական սկզբի կրողները՝ «հույզքը եթերի»(158), որոնք կերպավորված են իբրև պատանիներ:

Հողեղեն տարերքի հայտնակերպումը համընկնում է իր տեսակի մեջ Սողոմոն արքայի նմանակի՝ Ճգնավորի երևումին, որը ճաշակել էր երկրային բոլոր բարիքները՝ փառքը, իշխանությունը, հարստությունը, վայելքը, և եկել անապատ՝ ճգնելու՝ ունայնությունն համարելով այդ ամենը: Ունայնության փոսը հողեղեն տարերքի կլանող զորության, անհագ ու ամենակույլ երկրային որովայնի նշանն է², մարդկային ջանքի ցավալի դատապարտվածության, մահվան իմաստային

1 Տե՛ս Է. Нойманн, Великая Мать, <https://castalia.ru/posledovateli-yunga-perevody/731-erih-noymann-velikaya-mat-glava-pervaya-struktura-arhetipa.html>

2 Երկրային մոր որովայնը ամենայնի ծննդյան, բայց և մահվան՝ գերեզմանի մետաֆորն է:

համարժեքը: Ունայնության փոսին առնչակցվում է կինը՝ ցանկացած անունով ու կերպարով, այս դեպքում՝ «Շովիկ»-Սեդան (ինչպես պարզվում է քողագերծումից հետո): Փոսը լցվում է երազներով («վերեն կսկսի մշուշի (sic! մեզ-միգանուշ-մշուշ) նման բան մը իջնել վար՝ դեպի փոսը»(162)): Աբեղան կյանքն էլ «երկար, երկար երազ» է համարում, որն էլ լցվում է ունայնության փոսը և անհետանում: Հողեղեն տարերքը առնչակցվում է կանացի սկզբին. փոսը նույնպես պարունակողի մի դրսևորում է:

Կենսագոյացման և գոյումի շրջապտույտը կազմակերպող չորս տարերքների կիզակետումը կրակի՝ արական սկզբի երևումն է՝ Վահագն աստծո պաշտամունքային ծեսի բեմադրմամբ: Երևում է ծովի և երկնքի՝ իզական և արական սկիզբների իրար կաչող ծիրը, և արևածագը պատկերակերտվում է Գողթան նշանավոր երգի գունազգացողական մթնոլորտի վերահայտնությամբ՝ «շառագույն, տեղ-տեղ դեղին երկնքի», «լերդ կարմիր, տեղ-տեղ ծիրանի ծովի» և «բոցոտ աչքերով» (Էջ 193) պատանու խորհրդապատկերային բնորոշ լիցքով: Նրանից անբաժան է Աստղիկը՝ ճկուն ու նուրբ, մարմնի վրա «մեկ-երկու թել ծովային նուրբ ու երկար սեգ»(նույն տեղում), ինչպես «նուրբ ու ձիգ» Սեդան՝ Աբեղայի տեսիլում մազերի մեջ մեկ-երկու թել «ծովու խոտ»(146):

Արևածագի տեսիլին սաստիկ դրոյունից հետո հաջորդում է թանձր խավարը: Դիպաշարային այս դրվագում հոգևոր-պաշտամունքային երկու համակարգերի հակադրությունը դրսևորվում է դարձյալ լույսի և խավարի բևեռներով:

Եվ կրկին վերադառնալով Սեդային տրվող «սև դև» և «հոգիի ճերմակ թև» բնորոշումներին, երկու շարունակաբար փոխատեղվող եզրերի կշռույթին տրվելով՝ ակամա հիշում ենք ռուս խորհրդապաշտ հեղինակ Դմիտրի Մերեժկովսկու «Հարություն առած աստվածներ. Լեոնարդո դա Վինչի» վեպը, որը գրվել է 1899—1900 թվականների ընթացքում Շանթի գործից ինը տարի առաջ: Սա «Քրիստոս և Հակաքրիստոս» եռապատումի (1895—1907) երեք գրքերից երկրորդն է (առաջինը՝ «Հովիանոս Ուրացողը», երրորդը՝ «Հակաքրիստոսը. Պետրոսը և Ալեքսեյը»): Գաղափարագեղագիտական լուծումների բազում-բազմաթիվ նմանությունների շարքում հատկապես տպավորիչ է սևի և ճերմակի, լույսի և խավարի, բարու և չարի ոչ միանշա-

Նաև հայտնակերպումների շղթան: Հատկանշական է Մերեժկովսկու վեպի սկիզբը. Վերածննդի դարաշրջանում հողի խոր շերտերի տակից սկզբում «հայտնվում է» (պատահաբար գտնում են) Վեներայի ճերմակափառ արձանի ձեռքը, ապա արձանն ամբողջությամբ (պեղում-հանում են): «Նույն պայծառ ժպիտով, ինչպես երբևէ ծովի ալիքների փրփուրից, ելնում էր նա հողի խավարից՝ հազարամյա գերեզմանից»¹ (թարգմ. ռուս.՝ Л.У.), գրում է Մերեժկովսկին: Վեպի առաջին գլուխը կոչվում է «Ճերմակ դևուհի», որը Շանթի Սեդա-«սև դև»-«ճերմակ թևի» իմաստային-պատկերային համարժեքն է: Վեպում այդպես են անվանում նաև ճերմակափառ Վեներային: Ի դեպ, այդպես էր կոչվում Պետրոս Առաջինի օրոք Սանկտ Պետերբուրգի Ամառային այգում տեղադրված Վեներայի մարմարե արձանը նույնպես: Եվ թերևս ամենից հետաքրքիրն այն է, որ Մերեժկովսկու «կյանքում ևս «Ճերմակ դևուհի» կար, որին Ալեքսանդր Բլոկն անվանում էր կանաչաչառ Նայադ (հիշենք Շանթի դրամայի բաց կապույտ, բաց կանաչ միզանուշներին): Դա Չինաիդա Գիպիոսն էր՝ Մերեժկովսկու կինը՝ ղեկադեստների մադոննան: Երբ 1901 թվականին Պետերբուրգում հոգևոր-փիլիսոփայական հավաքներ էին կազմակերպվում, որոնց նպատակը առաջադեմ հոգևորականությանը և արվեստագետ մտավորականներին միավորելն էր, Գիպիոսը այդ նախագծի կազմակերպիչներից էր: Այդ տարիներին «կանաչաչառ Նայադը» փոխակերպվում է «ճերմակ դևուհու»: Մերեժկովսկիների մշտական քարտուղար Վ. Չլոբինը վկայում է², որ Գիպիոսը առաջին հայացքից համեստ սև զգեստ էր պատվիրել իր համար, որը կարված էր այնպես, որ փոքրագույն շարժումից ծայքերը բացվում էին, և երևում էր ճերմակ-վարդագույն աստառը՝ մերկության պատրանք ստեղծելով: Գուցե այս, գուցե այլ հնարքների պատճառով հավաքի դժգոհ մասնակիցները նրան «ճերմակ դևուհի» անուն էին տվել: Այդ զգեստը դառնում է ճերմակի և սևի փոխներթափանցման, անխզելի, հաճախ ակնթարթային փոխադրումների, անտարանջատելիության ինքնօրինակ մետաֆորը:

Ճերմակ դևուհին վեպում մարմնավորված է նաև մոնա Կասանդրայի կերպարում: Նա իր տեսակի մեջ ֆաուստյան Գրետիխենի և

1 Д. Мережковский, Христос и Антихрист, Воскресшие боги (Леонардо да Винчи), Собрание сочинений в четырех томах, том I, Москва, Издательство „Правда“, 1990, с. 329.

2 Ст'ю Б. Злобин, Тяжелая душа, Вашингтон: Русское книжное дело в США, 1970, с. 22.

բուլգակովյան ապագա Մարգարիտի կերպարային համարժեքն է, որը հորդորում է Ջովանի Բելտրաֆիոյին հավատալ օլիմպիական աստվածներին և իր հետ թռչել-գնալ՝ մասնակցելու վիոլկների՝ բաքոյան խրախճանքի փոխակերպվող հավաքին: Կախարդության համար մահվան դատապարտված Կասանդրան պատանու տեսիլներում հայտնվում է Ափրոդիտեի տեսքով և Աստվածամոր դեմքով: Այս պատկերում կանացի Նույն կերպարի մեջ անխզելիորեն միահյուսված են հեթանոսական և քրիստոնեական ընկալումները, որոնք «Հին աստվածներում» առկա են տարիքային-հոգեբանական երկու եզրերի՝ Սեդայի և Մարիամի կերպարներով: Երկու գործերում առկա ընդհանրությունների հերթագայումների շարքում հայտնվում է ծանոթ հանգուցալուծումը. հոգեմտավոր փեղեկման մեջ հայտնված պատանին ինքնասպան է լինում: Այդ փեղեկումը նաև ուսուցչի՝ Լեոնարդո Երևույթի միանշանակ ընկալման դժվարությամբ էր պայմանավորված: Ով է նա՝ Քրիստոֆ, թե՞ Հակաքրիստոս. այս հարցն էր տանջում եղերաբախտ աշակերտին: Ինչպե՞ս կարող էր աստվածային կտավների հեղինակը, որ, ապրումակցման բացառիկ ծիրք ուներ և դիմացինի հոգու Նրբագույն թրթիռները զգալու հմտություն, միաժամանակ մահաբեր զենք ստեղծել և թունավոր պտուղներ ստանալու փորձարկումներ անել:

Երկու գրողները ծնվել են 19-րդ դարի վաթսունականներին ընդամենը չորս տարվա տարբերությամբ: Երկուսն էլ ուսումնասիրել են փիլիսոփայություն և տարվել խորհրդապաշտությամբ: Երկուսի համար էլ թերևս հոգևոր-գաղափարական ավազան են եղել քրիստոնեական անձնական փորձառությունը (Շանթի կյանքում Գևորգյան ճեմարանը, Մերեժկովսկու դեպքում՝ հավատացյալ դայակը) և արևմտաեվրոպական փիլիսոփայությունը, դուալիստական-գնոստիկական ընկալումները, Շանթի պարագայում՝ նաև արևմտաեվրոպական Նոր դրաման: Ընդհանրություններ կան ոչ միայն պատկերակերտման, այլև հենց կերպարակերտման սկզբունքներում. Աբեղայի և Ջովանի Բելտրաֆիոյի, Վանահոր, Ճերմակավորի, Ճգնավորի և Զիրուամո Սավոնարոլայի, Մերուլայի, Դա Վինչիի կերպարների զուգահեռներն ակնհայտ են:

Մերեժկովսկի ամուսինները հոգևոր Նոր գիտակցության հայեցակարգ էին ստեղծել, որի հիմքում տասներկուերորդ դարի իտալացի

աստվածաբան Իոահիմ Ֆյորսկու տեսությունն է: Այդ հայեցակարգի համաձայն՝ Հայր Աստծո Հին Կտակարանին և Որդի Աստծո Նոր Կտակարանին հերթազայելով հաջորդելու է երրորդը՝ Սուրբ Հոգու կտակարանը: Եթե առաջինը Աստծո իշխանության և օրենքի վրա էր հիմնված, երկրորդը՝ սիրո, երրորդի հիմքում պետք է լինի սերը՝ որպես ազատություն: Եվ երբ Սուրբ Երրորդության խորհուրդն իրագործվի, վրա կհասնեն պատմական ժամանակի վերջը և Հայտնության մեջ խոստացված արքայությունը: Այս համատեքստում էլ Մերեժկովսկին մարդկության հոգևոր պատմությունը դիտարկում էր որպես երկու անդունդների հակամարտություն, որոնցից մեկը հեթանոսության մեջ մարմանավորված «մարմնի անդունդն» է՝ «երկրի ճշմարտությունը», մյուսը քրիստոնեության հռչակած «հոգու անդունդը»՝ երկնքի ճշմարտությունը՝ ասկետիզմը: Թե՛ Շանթի հերոսը, թե՛ Մերեժկովսկու հերոսը կործանվում են այս երկու սկզբունքների բախման արդյունքում: Սրանք, այդ հայեցակարգի համաձայն, երկու հակադիր անկատար սկզբունքներ են, որոնք ձգտում են միության: Թեզի և հակաթեզի միավորումից էլ, ըստ Մերեժկովսկու, պիտի ծնվի սինթեզը՝ Երրորդ կտակարանի եկեղեցին: Շարունակությունը տանում է խիստ վտանգավոր արահետներով: Քանի որ արամեերենում *dyx-nqhi* («Rucha») բառը իգական սեռի է, Սուրբ Երրորդության Սուրբ Հոգին մեկնաբանվում էր իբրև կին-մայր՝ Մայր-Հոգի, այսինքն՝ Հայր, Որդի և Մայր-Հոգի: Երրորդ կտակարանը Մայր-Հոգու՝ «սառը աշխարհի կրակոտ պաշտպանի» («пламенной заступницы холодного мира»¹) տիրապետության շրջանն է լինելու: Մերեժկովսկու կարծիքով՝ մարդկության բաժանումը երկու սեռերի անձի տրոհման, քայքայման պատճառն է դարձել: Անձի կատարելատիպը, ապագայի մարդը թե՛ մեր հեղինակի և թե՛ Վլ. Սոլովյովի և Ն. Բերդյաևի համոզմունքով, երկսեռ արարածն է՝ կին-տղամարդը², ավելի ճիշտ՝ անսեռ արարածը: Սվեդենբորգի հայացքների ազդեցությամբ ձևավորված նմանատիպ ընկալումներ կան նաև Բալզակի «Սերաֆիտա» վեպում, որի հերոսը երկսեռ է: Ի դեպ, նաև գերմանական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչներն էին կարծում, որ ինչպես որ ժամանակների սկզբում է եղել անդրոգինը (հիշենք հին

1 Д. Мережковский, Иисус Неизвестный, <https://predanie.ru/book/195535-iisus-neizvestnyy/>

2 Д. Мережковский: Тайна трех. Египет и Вавилон, <https://www.labirint.ru/books/548872/>

հունական առասպելաբանությունը), այնպես էլ ժամանակների վերջում պիտի հայտնվի՝ որպես անձի երբեմնի ամբողջականության վերականգնման արտահայտություն: Մտում է միայն ենթադրել, թե որտեղից են ծագում Կոնչիտան և գենդերային բոլոր ըմբռնումները: Բայց սա արդեն ուրիշ ուսումնասիրության թեմա է:

Մերեժկովսկու՝ երկու սկզբունքների բախման արդյունքում կործանված հերոսի ուսուցիչներից մեկը Սավոնարոլան էր՝ քրիստոնեական խստակենցաղ բարքի՝ ասկետիզմի քարոզիչը, մյուսը՝ Լեոնարդո դա Վինչին, որի կերպարը, ինչպես արդեն նշվեց, ոչ միանշանակ մեկնաբանության առարկա է եղել և է՝ բարու և չարի, նաև անիմայի և անիմուսի՝ իգական և արական սկիզբների համամասնության տեսանկյունից:

Պատահական չէ Լեոնարդոյի «հայտնությունը» վեպում Coincidentia oppositorum-ը՝ հակադրությունների համընկնումը, միավորումը մեկ ամբողջի մեջ, որի շնորհիվ լուծվում են անհամատեղելի եզրերի հակասությունները, ձևակերպվել է 15-րդ դարի աստվածաբան Նիկողայոս Կուզանցու ուսմունքում՝ արևմտեվրոպական մտքի պատմության մեջ դրսևորելով զարմանալի կենսունակություն ու տիրականություն և հասնելով մինչև Հեգել և Մարքս: Ըստ Կուզանցու՝ այդ միավորող ամբողջը Աստված է: Միավորման գաղափարը նա քարոզում էր նաև պետական և քաղաքական չափումով՝ իր գերնպատակը համարելով՝ խաղաղության և համերաշխության հնարավորինս լայն շրջածիրով տարածումը՝ անկախ տարակարծություններից և տարըմբռնումներից: Կուզանցին իր ժամանակի համար անսովոր կրոնական հանդուրժողականության ջատագով էր: Մեկնարկելով Կուզանցու ըմբռնումներից՝ ռուս աստվածաբան Պավել Ֆլորենսկին գրում է. «Միևնույն երևույթին տարբեր կողմերից նայելով, այսինքն՝ հոգևոր գործունեության տարբեր մոտեցումներ կիրառելով՝ կարող ենք հանգել անտիևնոմիաների՝ մեր գիտակցության մեջ անհամատեղելի դրույթների: Միայն երանելի պայծառացման պահին կարող են մեր գիտակցության մեջ այդ հակասությունները լուծվել, բայց ոչ թե բանականությամբ, այլ գերբանական սկզբունքով: Անտիևնոմիականությունը ամենևին չի ասում «Կա՛մ այս ճշմարիտ չէ, կա՛մ այն», ինչպես և չի ասում «Ո՛չ այս է ճշմարիտ, ո՛չ այն», այլ ասում է՝ «Ե՛վ այս է ճշմարիտ, և՛ այն, բայց յուրաքանչյուրն իր ձևով. հաշտեցումը և միա-

վորումը բանականությունից վեր են»¹ (թարգմ. ռուս.՝ Л.У.) և հնարավոր են անգիտակցական բանականության միջոցով, որը ներառում է ենթագիտակցական և վերգիտակցական բաղադրիչները:

Նիկոլայ Լոսկո Ժնակերպումով՝ Մերեժկովսկու կատարելատիպը «ոչ թե անմարմին սրբությունն է, այլ՝ սուրբ մարմինը, Աստծո արքայությունը, որը զուգակցում է մարմնի և ոգու միասնական միասնությունը»²: Մերեժկովսկին ծնակերպել է այդ երկու սկզբունքների հաշտեցման բանաձևը: Ինքն ու կինը որոշել էին «կառուցել» երրորդ կտակարանի եկեղեցին: Շանթի հերոսները՝ Վանահայրը և Մարիամ իշխանուհին, փորձում են կառուցել իրենց եկեղեցին, որի հիմքում իրենց սերն էր փաստորեն, և Վանահայրը հեռանալով, իր սրտում քանդելով այն՝ որոշում է կառուցել նոր եկեղեցի: Սա երրորդն էր հեթանոսական արդեն ավերված տաճարից և քրիստոնեական եկեղեցուց հետո՝ ամեն տեսակի կաշկանդումներից հեռու և վեր, բացարձակ ազատության սկզբունքով, բանականության, կամքի ու հավատի զուգակցումով: Անտիսոմիաների հաշտեցման՝ Վանահոր ընտրությամբ հայտնակերպվող Շանթի բանաձևը բանականության հիմքով, համառ կամքով, բայց հավատի, այսինքն՝ բանականությունից, տրամաբանության օրենքներից վեր կանգնած հավատի՝ իր տեսակի մեջ՝ ենթագիտակցականի և վերգիտակցականի միջոցով է հնարավոր դառնում:

Բացի շանթագիտության մեջ արդեն նկատված նիցշեական գերմարդու հետ ունեցած առնչությունից³ կերպարը որոշակի ընդհանրություններ ունի հնդկական հոգևոր կերպընկալումներում կատարելատիպ համարվող Ջիվանմուկտայի հետ, այն կամազոր անհատի, որն ազատ է կյանքի հակադրամիասնությունների պայքարի հավիտենական կշռույթից, կյանքի օրենքներից, ցանկություններից ու ճակատագրից վեր:

Ասում են՝ Լեոնարդոն չէր կարողանում ավարտել իր կտավները, Նրա համար ոչ թե արդյունքը՝ ավարտ-հանգուցալուծումն էր կարևոր,

1 П. Флоренский, Столп и утверждение истины, Письмо шестое, Противоречие, https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/stolp-i-utverzhdienie-istiny/7

2 Н. Лосский, История русской философии, , <http://www.vehi.net/nlossky/istoriya/23.html>

3 Տե՛ս Վ. Գրիգորյան, Շանթի դրամատուրգիան, Հրազդան, 2002, Յու. Հովակնյան, Լևոն Շանթի կենսափիլիսոփայությունը, Պատմաբանասիրական հանդես, 2004, № 2, էջ 34-47:

այլ ընթացքը, արարման շարունակական հոգեվիճակ-զգացողությունը, անվերջանալի կերտումը¹: «Կուզեիր, որ վե՛րջ ունենար,- ասում է Շանթի Վանահայրը Ծերունի վանականին,- քանի կապրինք, շինենք պիտի. պիտի շինենք մեր Աստծուն իր տաճարը. շինենք ու փլի, շինենք ու քանդենք, շինենք ու շինենք միշտ, բայց երբե՛ք, երբե՛ք չավարտենք: Հենց որ ավարտի, ալ տաճար չէ Աստծու, այլ... (Եկեղեցին մատնանիշ) կռատուն»(212):

Շանթի աշխարհը թրթռում է փոխատեղվող բևեռների հպման ու անհպելիության սահմանին: Շանթը գտնում է գոյության՝ տիեզերաստեղծման, աշխարհարարման ու անձի ինքնակերտման բանաձևը չորս տարերքների փոխազդեցությամբ ու փոխներթափանցմամբ հայտնակերպվող իզականության և արականության, կյանք-խաղի և կյանք-խաչի, մարմնի և հոգու, սրտի և մտքի, ծովի և երկնքի, կյանքի և երազի, երազի և փոսի, կառուցման և ավերման, լույսի և խավարի՝ փոխատեղվող բևեռների հավիտենական կշռույթի մեջ: Հոգու և մարմնի տարաբևեռ չափումների հավիտենական կշռույթ-տարուբերումից է փորձում պոկվել Վանահայրը և սլանալ վեր՝ հայտնակերպելով զարգացման Նոր ընթացք՝ անսահման ու անհանգրվան, անվերջ: Փորձում է, և Նրա պատկերացրած եկեղեցին ըստ Էության էլի կյանքի և հոգևոր կատարելագործման, միայնակ և ազատ անհատի ինքնեացման մետաֆորն է, ավերման և կառուցման, շարժման, փոփոխման և զարգացման հավիտենական կշռույթը, որի հակակշիռը անշարժությունն է, մահը:

Ըստ Ֆլորենսկոն՝ ճշմարտությունը անվերջի վերջավորն է և վերջավորի անվերջը, մաթեմատիկայի լեզվով՝ ակտուալ անվերջությունը (∞), երբ անվերջությունն ընկալվում է իբրև միեղեն ամբողջություն, ինքնաբավ սուբյեկտ, ինքն իր մեջ ավարտված-ամբողջացած, որը Ֆլորենսկին անվանում է Նաև բացարձակ մաքսիմում: Ճշմարտությունը կրում է իր մեջ իր հեռանկարի խորությունը, այն անշարժ շարժումն է և շարժվողի անշարժությունը, հակադրությունների միությունը՝ *Coincidentia oppositorum*-ը: Ի դեպ պետք է նշել, որ Ֆլորենսկին իր նշված՝ «Սյուն և հաստատություն ճշմարտության» աշխատությունը մտնում էր 1908-09 թվականներին:

Եվ այսու, Շանթի՝ 1909 թվականին գրված այս գործն ընթերց-

¹ Ярина Пришляк, Леонардо да Винчи - безликий гений Ренессанса, <http://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/leonardo-da-vinchi-bezlikiy-geniy-renessansa>

վում և արժևորվում է ժամանակի հոգևոր-փիլիսոփայական և գաղափարագեղագիտական ըմբռնումների համատեքստում, ու եթե Ճերմակավորը սև մագերով է, «ասորական ձևի հյուսված սև և շքեղ մորուքով» և խորհրդանշում է հեթանոս, դեռևս սևահեր, «մանուկ մարդկությունը», իսկ Վանահայրը՝ ժամանակային-անցումային մյուս փուլի՝ քրիստոնեության խորհրդանշը, ալեխառն է, ո՞վ է երրորդը՝ արդեն լիարժեքորեն ալեհերը... Անվերջի վերջավորը և վերջավորի անվերջը:

Լիլիթ Սեյրանյան – Գիտական հետաքրքրությունների առանցքում հայ նորագույն գրականության պատմության և տեսության, Սփյուռքի գրականության խնդիրներն են: Անդրադարձներ է կատարում արդի գրականության հիմնահարցերին: Հետաքրքրությունների շրջաձիրում են նաև արդի գրականագիտական ուղղությունները, մշակութաբանական հարցեր: Գիտական մամուլում հրապարակել է չորս տասնյակից ավելի հոդվածներ:

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН - В ВЕЧНОМ РИТМЕ ПЕРЕМЕЩАЮЩИХСЯ ПОЛЮСОВ: «СТАРЫЕ БОГИ» В статье методом компаративистского исследования и семиотического анализа сопоставляются драма Левона Шанта „Старые боги,, и роман Дмитрия Мережковского „Воскресшие боги. Леонардо да Винчи,,. Выделяются метафорические бинарные оппозиции белый-черный, свет-тьма, рай-пустыня, храм-руины, жизнь-смерть, душа-тело, жизнь-игра и жизнь-крест, сердце-разум, море-небо, жизнь-мечта, имеющие ключевое художественное значение в сопоставляемых произведениях. Рассматриваются сходство главных героев, способы примирения антиномий у Шанта и Мережковского в контексте философских проблем.

Ключевые слова : Шант, древние боги, белая дьяволица, море, небо, сердце, Мережковский, антиномии, воскресение, Леонардо да Винчи.

LILIT SEYRANYAN - IN THE ETERNAL RHYTHM OF MOVING POLES: «ANCIENT GODS» The article compares the drama of Levon Chant „ Ancient Gods,, and the novel of Dmitry Merezhkovsky „ Resurrection of Gods. Leonardo da Vinci,, by using comparative semiotic analysis. Metaphorical binary oppositions stand out: white-black, light-darkness, paradise-desert, temple-ruins, life-death, soul-body, life-game and life-cross, heart-mind, sea-sky, life-dream, which have

the important artistic value in comparable works. The similarities of the main characters, ways of reconciling the antinomies of Shant and Merezhkovsky are examined in the context of philosophical problems.

Key words: *Shant, ancient gods, white devil, sea, sky, heart, Merezhkovsky, antinomies, resurrection, Leonardo da Vinci.*

REFERENCES

- Florenskiy P., Stolp i utverzhdenie istini, Pis'mo 6, Protivorechie, https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/stolp-i-utverzhdenie-istiny/7
- Grigoryan V., Shanti dramaturgian, Hrazdan, 2002.
- Hovakanyan Yu., Levon Shanti kensapilisopayutyune, Patmabanasirakan handes, 2004, № 2.
- Losskiy N., Istoriya russkoy filisofii, <http://www.vehi.net/nlossky/istoriya/23.html>
- Merezhkovskiy D., Khristos i Antikhrist, Voskresshie bogi (Leonardo da Vinchi), Sobranie sochineniy v 4 tomakh, tom I, Moskva, Izdatel'svo „Pravda,, , 1990.
- Merezhkovskiy D., Iisus Neizvestniy, <https://predanie.ru/book/195535-iisus-neizvestnyy/>
- Merezhkovskiy D., Tayna tryokh, Yegipet i Vavilon, <https://www.labirint.ru/books/548872/>
- Noyman E., Velikaya Mat', <https://castalia.ru/posledovateli-yunga-perevody/731-erih-noymann-velikaya-mat-glava-pervaya-struktura-arhetipa.html>
- Prishlyak Ya., Leonardo da Vinchi-bezlikiy geniy Renesansa, <http://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/leonardo-da-vinchi-bezlikiy-geniy-renessansa>
- Shant L., Hin astvatsner, Yerkeri zhoghovatsu 7 hatorov, hator 4, Dramaturgia, Yerevan, HH GAA „Gitutyun,, hratarakchutyun, 2007.
- Zlobin V., Tyazholaya dusha, Vashington: Russkoe knizhnoe delo v SSHA, 1970.