

ԱՐՄԵՆ ԱՎԱՆԵՍԻ ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
Սփյուռքահայ գրականության բաժնի վարիչ
avanesyanarmen@yandex.com*

ORCID ID: 0000-0003-3231-7531

DOI: 10.54503/978-5-8080-1557-9-374

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆԹԻ «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՆ ԵՎ 20-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿՋԲԻ ԳՐԱԿԱՆ ՀՈՍԱՆՔՆԵՐԸ

Բանալի բառեր – Լևոն Շանթ, դրամա, հեթանոսական, մեթոդ, գրական ուղղություններ, հոգեբանական դրամա, վանական, տեսիլ, սիմվոլիզմ:

1909 թվականի գրված «Հին Աստվածները» նորություն էր ինչպես բովանդակության, այնպես էլ այն մատուցելու կերպի առումով: Հասարակական-քաղաքական կյանքում կատարվող փոփոխությունները մտնելով գրականություն՝ իրենց արտահայտման համար նորովի միջոցներ էին պահանջում: Սունդուկյանի և Շիրվանզադեի ստեղծագործությունների կողքին (կենցաղային, քաղաքական, ընտանեկան, առօրեական ուղղվածությամբ), Շանթի դրաման (իր վերառօրեական հատկականությամբ) նորություն էր թե՛ մեթոդի և թե՛ բովանդակության կազմաբանություններով: Սակայն, ինչքան էլ որ այդ դրաման լիներ ոչ առօրեականի շրջանակներում, այնուամենայնիվ, տվյալ ժամանակի թելադրանքով ստեղծված գործ էր:

Կարծում ենք «Հին աստվածներ» դրաման յուրօրինակ արձագանքում էր ժամանակին առկա, ինչ-որ չափով նաև մոդայիկ գրեթե բոլոր գրական հոսանքներին և ուղղություններին:

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարասկզբին դեռևս կենսունակ էր նատուրալիզմը: Պատահական չէ, որ մի շարք գրականագետներ Շանթի երկերը համեմատում են Զոլայի և Իբսենի ստեղծագործությունների հետ: Նատուրալիստները ձգտում էին կյանքը դիտել իբրև որոշակի օրինաչափության և պատճառական կապերի արդյունք: Բայց այդ բոլորը նրանք դիտում էին ոչ թե իբրև սոցիալական օրինաչափություն, ինչպես ռեալիստ գրողները, այլ իբրև մարդու կենսաբանական հատկու-

յունների արդյունք¹: Ահա թե ինչու Աբեղան ի սկզբանե դատապարտված էր, քանի որ նրա կենսաբանական հատկությունները ձևավորվել էին վանական՝ փակ միջավայրում: Նույնը երևում է նաև վանական միջավայրի պատկերման տեսարանում, երբ Վանահայրը որոշում է քանդել եկեղեցին, հանդիպում է վանականների դիմադրությանը. «Եվ ո՞վ կուտա այն ատեն տասը չափ ցորենը, պարենը, այնքան նվերը» (429), ասում է վանականներից մեկը, որը վանական գորշ միջավայրը պատկերող հավաքական կերպար է: Սակայն մյուս կողմից պետք է նշել, որ «Հին աստվածներում» Շանթը կարողացել է հաղթահարել նատուրալիզմի միակողմանիությունը և ստեղծել ավելի լայն կտավի ստեղծագործություն:

20-րդ դարասկիզբն այնպիսի բուռն զարգացումներ ուներ և այնքան հախտուն ու խառն իրավիճակներով էր հարուստ, որ գրողը հաճախ խճճվում էր իրականության և պատրանք-երազայնության միջև:

Ինչո՞ւ, քանի որ այդպիսին էր (երազելու, մտորելու, որոնելու էր մղում ժամանակաշրջանը) այն իրականությունը, որտեղ ծնունդ առավ «Հին աստվածները»: Թուրքական, ռուսական հեղափոխությունները նպաստում էին նման որոնող-երազային անհատների ծնունդին: «Եվ ահա սկսվում է որոնումը, նոր իդեալի, նոր հենարանների որոնումը: Ամեն միտք, որ ունի նորույթի կերպարանք, ամեն ձև, որ թվում է անձանոթ, ամեն ձայն, որ կանչում է անորոշ հեռուն՝ գրավում են որոնող երիտասարդությանը, գամում իրենց վրա նրա ուշադրությունը»:² Իրականության մեջ որևէ հարազատ, կապող միջոց չգտնելով՝ անհատը հայացքն ուղղում է հեռուն՝ փորձելով գոնե այնտեղ սփոփվելու: «Հին աստվածներ»-ում տեսիլների ծնունդը այս իրականության պարտադրանքով էր: Սերգեյ Սարինյանը դրամայի տեսիլաշատությունը վերագրում է նրան, որ Շանթն այն գրել է հիվանդ վիճակում՝ «հանգամանք, որ միանգամայն հասկանալի է դարձնում դրամայի տեսլային, միստիկ-երևակայական պատկերների հոգեբանական հայտնությունը»:³

Իրոք, դրաման Շանթը գրել է հիվանդ ժամանակ, բայց այդ տեսիլների ծնունդը փնտրել հիվանդության պատճառով առաջացած հո-

¹ **Զրբաշյան Է.**, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 398:

² **Ադրայան Ն.**, Երագ և մեկուսացում, Նոր հոսանք, թիվ 1–2, Թիֆլիս, 1913, էջ 38:

³ **Սարինյան Ս.**, Լևոն Շանթ, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 1991, էջ 117:

գեվիճակի մեջ՝ խիստ է ասված: Հիվանդագին հոգեվիճակը կարող էր միայն քիչ թե շատ ընդհանուր տրամադրվածություն ստեղծել, այլ ոչ թե դրսևորվել որպես մի ամբողջ համակարգ, որպիսին դրամայի ստույգ ժամանակաշրջանն էր՝ իր մթնոլորտով: Ինչ խոսք, անձնական-անհատական հոգեվիճակը կարող է գրողին տեղավորել գրական այս կամ այն մեթոդի շրջանակներում, (Դուրյան, Մեծարենց, Տերյան) բայց ավելի ուժեղ է ժամանակի ստեղծած-պարտադրած տրամադրությունը (Սիամանթո, Վարուժան):

Այլ է ժենյա Քալանթարյանի կարծիքը այս հարցի վերաբերյալ: Ի տարբերություն Սարինյանի՝ երազ-տեսիլքի առկայությունը անձնական-անհատական հոգեվիճակին վերագրելուն, Քալանթարյանը այն պայմանավորում է տվյալ ժամանակաշրջանով. «Մթնոլորտը հագեցած էր հուսահատությամբ ու սպասումներով, և սիմվոլիզմը, ի տարբերություն ռեալիզմի, բերում էր երազներ, հեքիաթներ, իմաստավորում կյանքի ունայնությունը (Շանթի հերոսը ունայնության փոսը լցնում է երազներով) և միաժամանակ հաշտեցնում մարդկանց մահվան գաղափարի հետ: Այս իմաստով հասկանալի է Աբեղայի մահը»:⁴

Կարևորն այն է, թե գրողը կարողացե՞լ է ամբողջությամբ վերարտադրել այն, ինչը նա ցանկացել է ասել և ոչ թե այն, թե գրական որ մեթոդի օգնությամբ է դա փորձել արտահայտել: Վերջին հաշվով՝ հետևելով այս կամ այն գրական մեթոդին, չի նշանակում, թե տվյալ գրողը դառնում է այդ մեթոդի զտարյուն հետևորդը: Ավելին, հաճախ դժվար է միանշանակ որոշել թե որ գրական մեթոդի հետևորդն է տվյալ գրողը (Խ. Աբովյան, Չարենց և այլն):

Եթե Շիրվանզադեն հետևելով ռեալիզմին՝ պատկերեց իր ժամանակի իրականությունը, իսկ Շանթը ռոմանտիզմին հետևելով՝ սիմվոլիկ տարրերի միջոցով ստեղծեց իր ժամանակի (և ոչ միայն) մարդու հոգեբանական վիճակը, նշանակում է գնահատելիս ոչ թե առաջնությունը պետք է տալ գրական մեթոդին, այլ՝ ասելիքին:

«Ոմանք այդ տեսիլների պատճառով ձգտեցին Շանթի դրաման համարել ոչ իրապաշտ գրվածք: Դա մի թյուրիմացության արդյունք է ... Իրականությունը այն չէ միայն, ինչ որ ենթակա է մեր հինգ զգայարանների ընկալմանը: Իրականություն է այն ամենը, ինչ որ կա, գոյութ-

⁴ Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ, Երևան, 2002, էջ 188:

յուն ունի»:⁵ Այս հենքի վրա էլ, քննադատը «Հին աստվածները» համարում է «մի կամուրջ՝ ստեղծագործական իրապաշտ և սիմբոլային հղացումների միջև»:⁶ Պարզապես մի փոքր այլ էր Շանթի վկայակոչած իրապաշտությունը, այն մարդկային հոգու, մտքի ծալքերում պահված մի ուրիշ երանգի իրականություն է, որը անհաշտ պայքար է մտքի ու զգացմունքի... խառնուրդներով:

Այլ էր Շիրվանզադեի, Սունդուկյանի իրապաշտությունը, դա խիստ տեսանելի ու միս-արյունից կազմված իրականություն էր՝ բարաթների, կավատների, փողի, կապիտալի, պատվի խիստ շոշոփելիությամբ: Ուստի իր ընտրած նյութի՝ «հոգու և սրտի» արանքում գոյություն ունեցող անտեսանելի իրականության արտահայտման համար Շանթը ավելի հարմար միջոցներ չէր կարող ընտրել, քան սիմվոլները, տեսիլները: «Բնականաբար, իր դրամայում նա օգտագործել է իրապաշտ, ռոմանտիկ և սիմվոլիստական ոճի որոշ հատկանիշներ՝ դարի մթնոլորտը վերականգնելու և այդ հիմքի վրա լուծելու մի շարք հոգեբանական բարդ խնդիրներ՝ կապված կյանքի և ոգու ճամփաների հետ: Նա հրաշալի զուգորդել է իրապատում ոճը ռոմանտիկ երազների և սիմվոլիստական զանազան տեսիլների ու մտապատրանքների հետ, այսինքն՝ ստեղծել է իրական և ենթագիտակցական յուրօրինակ հյուսվածք»:⁷ Դրաման համարելով իրապաշտության և սիմվոլիզմի խառնուրդ՝ Նիկոլ Աղբալյանը հարցին այլ կերպ է մոտենում, այն է, թե Շանթի պատկերած հոգեկան վիճակները որքանով են արդարացված. «Մեր կարծիքով դրանց մեջ կան այնպիսի տեսարաններ, որոնք հոգու հիվանդագին վիճակներ են արտահայտում, ինչպես և կան այնպիսիները, որոնք պատկերում են պայծառ ու նորմալ երևակայություն»:⁸ Ըստ այդմ էլ, այն որ Վանահորը կարող էր երկրորդ եսի տեսքով հայտնվել Ճերմակավորը, իսկ Աբեղային Սեդան՝ թաց մարմնով ու մազերին ծովախոտ, Աղբալյանը նորմալ հոգեկան վիճակ է համարում: Իսկ այն, որ Աբեղան կարող էր հեթանոսական մեհյան հասնել, կամ

⁵ Աղբալյան Ն., Երազ և մեկուսացում, էջ 42:

⁶ Նույն տեղում, էջ 46:

⁷ Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ հոգվածներ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1998, էջ 46:

⁸ Աղբալյան Ն., Երազ և մեկուսացում, էջ 43:

նրան հայտնվեին Միգանուշներ ու Հովիկներ՝ հիվանդագին վիճակ է դիտվում քննադատի կողմից և չնայած, որ նա դրանք որակում է շատ գեղարվեստական և գեղեցիկ միջոցներ, բայց համարում, որպես «գեղարվեստական անզսպվածության արդյունք», որոնք որոշ չափով չեն մերվում ընդհանուր սյուժեին: ««Հին աստվածների» մեջ նա գալիս է սիրուն կամ շքեղ դրվագներ ցանելու, բայց և ավերում է գրվածքի հոգեբանական ճշմարտությունը և մթագնում ա՛յդքան երջանիկ մի հղացում»:⁹ Անշուշտ կենսական նույն հիմքը չունեն Աբեղայի տեսիլքներում թաց մարմնով ու մազերին ծովախոտ Սեդայի ծնունդն ու մեհյանի, Միգանուշների հայտնությունները: Պարզապես Աբեղայի հոգու և մտքի անհաշտ մտերմությունը խիստ ընդգծելու համար, Շանթը ամբողջությամբ հակվել է դեպի սիմվոլիզմը. վերարկուի, Աստղիկ-Վահագնի, գինու, հեթանոս իշխանի, կռվի միջոցով ամբողջացնելու համար: «Այս կերպարն առաջ է գնում հուզական բուռն լարումներով, շրջապատված աշխարհի նրբին ծայներով, ծովի ոգիներով, Միգանուշներով և Հովիկներով ոսկեզօծված զարմանալի երազներով և խորհրդավոր տեսիլքներով... Անշուշտ, այստեղ Լևոն Շանթը ռոմանտիկական պատրանքներին միացրել է սիմվոլիստական բանաստեղծության թաքուն խորհուրդները...»:¹⁰

Ռոմանտիզմն արդեն դարձն ասարել էր կարծես, տեղը զիջելով ռեալիզմին: Ռեալականությունն էր կարևորվում, և յուրաքանչյուր գրող ձգտում էր գրական ստեղծագործության մեջ գեղարվեստական մտածողությամբ իր ասելիքը իրականությանը մոտ, համոզիչ պատկերել: Ֆրանսիայում ծավալված սիմվոլիստական շարժումը, և հեթանոսական շարժումը, բնական է, շեղվում էին ռեալականությունից, քանի որ՝ «Այս տեսական սկզբունքներն իրենց ուղղակի արտահայտությունը գտան աշխարհի հանդեպ սիմվոլիզմի քնարական հերոսի վերաբերմունքի մեջ: Իրական կյանքը նրա համար խորթ է և անընդունելի, և նա աշխատում է հեռանալ «կոպիտ իրականությունից» ու պատսպարվել սեփական հոգու «փղոսկրյա աշտարակում», գեղեցիկ երազանքի ոլորտում»¹¹ (Աբեղա, Վանահայր...): Ուստի ճիշտ է գրականագետ Ժենյա

⁹ Նույն տեղում, էջ 46:

¹⁰ **Թամրազյան Հ.**, Գրական դիմանկարների հոդվածներ, Երևան, 1998, էջ 43:

¹¹ **Զրբաշյան Է.**, Գրականության ներածություն, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1996, էջ 355:

Քալանթարյանը, համարելով, որ՝ «սա ամենևին էլ չի նշանակում, թե սիմվոլիզմը փոխարինեց ռեալիզմին: Չփոխարինեց, նա իր տեղը գտավ ռեալիզմի կողքին»:¹²

Սիմվոլիզմը և հեթանոսական շարժումը բնորոշվեցին որպես նեոռոմանտիզմ՝ այսինքն նոր կամ ուշացած ռոմանտիզմ: Գրականագետ Էդուարդ Թոփչյանը նշում է, որ «Հայ նեոռոմանտիկների պատկերացմամբ հեթանոսական դարաշրջանը կամքի ազատության դարաշրջան էր, և օրինաչափ էր միանգամայն հեթանոսական այս դարաշրջանի չափանիշներով կյանքի գեղեցկության համար պայքարելու և ստեղծագործելու (որ պայքարի անբաժան մի մասն է) պահանջները»:¹³ Այնուամենայնիվ, նա գտնում է, որ Սիամանթոն, Վարուժանը, Շանթը, Սևակը հայ գրականության մեջ նեոռոմանտիզմի ամենացայտուն դեմքերն են:¹⁴

Թե՛ հեթանոսական շարժմանը, և թե՛ սիմվոլիզմին բնորոշ տարրեր առկա են «Հին Աստվածների» բովանդակային տիրույթներում, ուստի Շանթին ամենաճիշտը կլինի նեոռոմանտիզմի հետևորդ համարելը: Չնայած Շանթը ավելի կարևորում էր ընդհանրապես մարդու հոգեբանությունը և հոգեբան էր ինչպես մասնագիտությամբ, այնպես էլ իր գրականությամբ:

Դրաման ծայրեծայր լցված է ռոմանտիկական պատրանքներով և դրանց գոյությունը ապահովող սիմվոլներով: Սիմվոլներ են ոչ միայն դրամայի գործող անձինք, այլև՝ ծովը, երկինքը, քամին, եկեղեցին, լաստը, հատակագիծը, Աբեղայի վերարկուն, մեղյանը, վանականների հավաքած սնկերը, Ճգնավորի փոսը, Քողավորի հազար ու մի անունները, թացությունը...:

«Հին Աստվածների» գաղափարական հիմքում հիմնականում երկու սիմվոլ է ընկած՝ **ծովն** ու **երկինքը**: Այդ երկուսի միջև բախում ստեղծելով՝ Շանթը, Վանահոր և Աբեղայի կերպարների միջոցով դրանց կիրառական մակարդակներն է ցուցանում: **Զգացմունք-Աբեղա-Ծով** միասնություն է ստեղծում հեղինակը, որը հակադրվում է **Բանակա-**

¹² Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ, Երևան, 2002, էջ 188:

¹³ Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից, Գիրք, Երևան, 1974, էջ 226:

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 178:

նություն-Վանահայր-Երկինք ամբողջությանը, որն էլ դրամայի գլխավոր կոնֆլիկտն է դառնում:

ԱԲԵՂԱՆ – Բայց այդ օրեն, հա՛ր, ինձի կթվի թե **ծովը... ծովը սիրտն** է բնության:

ՎԱՆԱՀԱՅՐԸ – (Շեշտ կդիտե Աբեղան ու քիչ մը խիստ) Դուն նայե **երկի՛նք** որդի. **երկինքը միտքն** է բնության, խոր ու խաղաղ:¹⁵

Սիմվոլները, ինչքան էլ որ դրանք հարմար ընտրված լինեն՝ դրամայի միայն արտաքին շերտն են, որոնց միջոցով Շանթը փայլուն կերպով կարողացել է ցույց տալ բուն կյանքը: Գրիգոր Շահինյանը վերը թվարկած սիմվոլներից ամենահաջողը համարում է ունայնության փոսը. «ամենէն բացահայտ եւ տպաւորիչ խորհրդանշանը ունայնութեան փոսն է»,¹⁶ նշելով հանդերձ, որ «նիւթը ինքը խորհրդանշի ձեւով է գրուած»:¹⁷ Նույնն է կարծում նաև Գ. Խաժակը ««Հին Աստուածները» ամբողջովին պատկերներով արտայայտուծ լոժիք մըն է»:¹⁸

Փաստորեն Շանթի «Հին Աստվածները» այնքան բազմաշերտ է, գրողի կողմից կիրառվել են ժամանակի մի շարք գրական հոսանքների բնորոշ ձևերն ու դրույթները, և անվերապահ պնդել, թե ստեղծագործական այս կամ այն գրական ուղղության կամ մեթոդի սահմաններում է տեղավորվում, միանշանակորեն հնարավոր չէ:

Եզրակացություններ

Քննելով Լևոն Շանթի «Հին Աստվածներ» դրաման բովանդակային և տեսական հարցադրումներով՝ մի քանի կարևոր հետևություններ այնուամենայնիվ, կարելի է առանձնացնել: Ըստ այդմ նշենք, որ դրամայի մեթոդին անդրադառնալիս, հակված ենք այն բնորոշել իբրև **նեո-ռոմանտիզմի հայկական արձագանք**: Հայկական, որովհետև սիմվոլիզմի և հեթանոս շարժման (վերջինս ավելի սակավ) տարրերը, առանձնանում էին թե՛ իրենց իմաստային, և թե՛ կառուցվածքային այն ստանդարտներից, ինչպես որ Եվրոպայում էին դրսևորվում:

¹⁵ **Շանթ Լ.**, Երկեր, ՀԴԳ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1989, էջ 377:

¹⁶ **Շահինյան Գր.**, Ջյուներն ի վեր, Ա. հ., էջ 100:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 109:

¹⁸ **Գրական Աստվածներ**, Ա., էջ 5

Տեսական բնույթով, «Հին Աստվածները» **հոգեբանական դրամա** ենք համարում, քանի որ այն հիմնականում կառուցված է երևակայականի, տեսիլքի, երազի, ցնորքի առարկայացմամբ: Սրանից անմիջապես հետևում է, որ «Հին Աստվածները» պատմական չի կարելի համարել, և ներհյուսված է 20-րդ դարի գրական հոսանքների և ուղղությունների համատեքստում, որովհետև թե՛ բովանդակային-ասեկիքային մակարդակում, և թե՛ կառուցվածքային ձևի մեջ հենց հեղինակն անգամ ոչ մի պատմական հենք չի դրել:

Շանթը իր դրամայի բովանդակային հիմքում բազմաթիվ բախումներ է ստեղծել, բայց պիեսի սկզբից մինչև վերջ «վարար գետի» պես ձգվում է **բանականություն-զգացմունք, պարտականություն-իրավունք** և **հեթանոսություն-քրիստոնեություն** հակադրությունները, որոնք գրական ուղղությունների արձագանքներ են:

Այնուանենայնիվ, այն հարցադրումներին, որոնց անդրադարձել ենք մեր աշխատանքում, ինչ խոսք, դրանցով չի սպառվում Շանթի դրամայի նյութը:

«Հին Աստվածները» մնալու է թատրոնի խաղացանկերում՝ թատերասեր հասարակությանը ամեն անգամ նորովի հուզելով, իսկ գրաքննադատներին միշտ էլ թարմ ու սեփական եզրահանգումների հնարավորություն է տալու:

Սակավաթիվ հերոսներով ու նրանց մի կղզու չափ աշխարհի միջոցով՝ Շանթը կարողացել է ներկայացնել բոլոր ժամանակների մարդուն: Սրանով է պայմանավորված «Հին Աստվածների» հաջողությունը:

АРМЕН АВАНЕСЯН

*кандидат филологических наук Заведующий отделом
литературы армянской диаспоры Института литературы Манука
Абеяна Национальной академии наук Республики Армения*

«СТАРЫЕ БОГИ» ЛЕВОНА ШАНТА И ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА

Резюме

Рассматривая драму Левона Шанта «Старые боги», можно выделить несколько важных выводов. Соответственно, говоря о методе драмы, мы склонны характеризовать ее как армянский ответ на символизм и языческое движение (последнее более скудно). Элементы отличались как семантически, так и структурно от стандартов, которые были в Европе. проявляется.

Теоретически мы считаем «Старых богов» психологической драмой, поскольку она построена главным образом на теме воображения, видения, сна и фантазии. Отсюда сразу следует, что «Старые боги» нельзя считать историческими, историческими. и встроено в литературу XX века в контексте течений и тенденций, поскольку сам автор не имеет исторического фундамента как на содержательно-изъясняющем уровне, так и в структурной форме.

Шант создал множество конфликтов в содержательной основе своей драмы, но от начала и до конца пьесы, как «разлившаяся река», возникают оппозиции разум-эмоция, долг-право и язычество-христианство, являющиеся отголосками литературного тенденции тянутся, как «разлившаяся река».

Так или иначе, вопросы, которых мы затронули в своей работе, конечно, не исчерпывают материал драмы Шанти.

«Старые боги» останутся в плей-листах театра, каждый раз волнуя любящую театральную публику, и всегда давая литературным критикам возможность прийти к собственным выводам.

Благодаря небольшому количеству персонажей и их миру размером с остров Шанту удалось изобразить человека всех времен, чем и обусловлен успех «Старых богов».

Ключевые слова – Левон Чант, драматургия, язычество, метод, литературные направления, психологическая драма, монах, видение, символика.

ARMEN AVANESYAN

PhD in Philology, Head of the Department of Literature of the Armenian Diaspora, Manuk Abeghyan Institute of Literature, National Academy of Sciences of the Republic of Armenia

“OLD GODS” BY LEVON SHANT AND LITERARY TRENDS OF THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Abstract

When examining Levon Shant's drama “The Old Gods”, several important conclusions can be made. Accordingly, speaking about the method of drama, we tend to characterize it as an Armenian response to symbolism and the pagan movement (the latter more sparingly). elements differed both semantically and structurally from the standards that were in Europe. manifests itself.

Theoretically, we consider “The Old Gods” a psychological drama, since it is built mainly on the theme of imagination, vision, dream and fantasy. It immediately follows from this that “The Old Gods” cannot be considered historical, historical. and embedded in the literature of the twentieth century in the context of trends and tendencies, since the author himself does not have a historical foundation both at the content-explanatory level and in structural form. Shant created many conflicts in the content of his drama, but from the beginning to the end of the play, like a “flooding river”, oppositions arise: reason-emotion, duty-law and paganism-Christianity, which are echoes of literary tendencies stretch like a “flooding river”.

One way or another, the issues that we touched upon in our work, of course, do not exhaust the material of Shanti's drama.

“The Old Gods” will remain on the playlists of the theater, each time exciting the loving theater audience, and always giving literary critics the opportunity to come to their own conclusions.

Thanks to a small number of characters and their world the size of an island, Shant managed to depict a man of all times, which is what determines the success of “The Old Gods”.

Key words: *Levon Chant, drama, paganism, method, literary trends, psychological drama, monk, vision, symbolism.*