

ԳՐԱԽՑԱԿԸ—ՔՆՆԵՐԱՆՈՒՄԸ

ՇԱՆԹ

«Հին Աստուածներ»

Մեր գրականութիւնը չտեսնուած օրեր է ապրում այժմ։ Վերջերս լոյս տեսած Շանթի «Հին Աստուածներ» գրքի հասարակական և գրական իր նմանը չեղած աղմուկ հանեց։ Այդ պիեսան քննադատում է մամուլի, հրատարակական դատախօսութիւնների, երեկոյթների, գրական դատերի միջոցաւ, ոմանք պաշտպանում են, ոմանք ոչնչացնել ցանկանում զեղարուեստական այդ դորժը։ Հասարակական լայն խաւերը իրենց հետաքրքրութեան ապացոյցներն են տալիս պիեսայի երկու ամսուայ մէջ վեց անգամ տեղի ունեցող ներկայացումներին ամբողջ թատրոնը լցնելով։ Հայոց թատրոնը և գրականութիւնը այսպիսի օրեր չեն տեսել երբէք։

Ծանօթանա՛նք այդքան մեծ աղմուկ հանած սիմբոլիկ պիեսայի նախ համառօտ բովանդակութեան հետ։ Առաջին գործողութեան առաջին տեսարանում նկարագրուած է Ճերմակաւորի և Վանահօր խօսակցութիւնը։ Վանահայրը Աւանայ կղզու վրայ մի եկեղեցի է շինել տալիս։ Ճերմակաւորը հեղնում է Վանահօրը, ծաղրում է կեանքի և այլ հիմնական արժէքների մասին ունեցած նրա տեսակէտները։ Վանահայրը նրա կարծիքով մի մարդ է, որը «թըշնամի է ամեն մի գեղեցկութեան և շարժումի, ուժի և ծնունդի», որը ցանկանում է իր և իրան շրջապատողների «զգայաբանքները շորացնել և կրքերը մարել»։ Ապա գովում է իր աստուածներին, որոնք ամեն տեղ են, որոնց մեհեանները այնպէս անխորտակելի են, ինչպէս կեանքը ինքը։ «Կթափուեն քարերը, կրիսխուեն անունները, քայց իրենք աստուածները կան ու կըմնան»։

Վանահայրն էլ իր Աստուծուն է դովում, որի համար և տաճար է շինում։ Դովում է տանջանքն ու տառապանքը, որոնք «մաքրում և բարձրացնում են հողին»։ Վանահօր կարծիքով մահը կեանքի ամենախոր բանն է։

Այս տեսարանի մէջ գրուած է արդէն պիեսայի ամբողջ ծրագիրը: Յաջորդող տեսարանների գէպերը, հոգեկան ապրումների նկարագիրները այդ երկու տիպի աստուածներին վերաբերող հիմնական իդէաների լուսարանմանն են ծառայում:

Երկրորդ տեսարանից սկսւում է պիեսայի բուն նիւթի զարգացումը: Սկանում եկեղեցի շինել տուող Մարիամ իշխանուհու եղբայրը և նրա աղջիկ Սեդան Յամաքաբերդից Սկանայ կղզին դալիս փոթորկի են հանդիպում: Նաւը ուժեղ տատանումների է ենթարկւում: Աղջիկը ընկնում է ծովը: Նաւում գտնուող երիտասարդ Արեդան իրեն ծովն է նետում և ազատում աղջկանը: Իշխանը սրտանց ցանկանում է վարձատրւած լինել Արեդային: Եթէ նա արեդայ չլինէր, կտար նրան իր նժոյգը, իր սուրը, նոյն իսկ իր աղջկան, որը իսկապէս աշխարհքի օրէնքով այժմ նրան է պատկանում: Եղբորսը աշխարհի մէջ՝ ով ինչ վերցուց, վերցնւց», ասում է իշխանը: Նրան մնում է միայն Արեդայի ձեռքը սեղմելով իւր շնորհակալութիւնը յայտնել:

Այս գէպից յետոյ Արեդայի մէջ մեծ փոփոխութիւն է տեղի ունենում: աղջիկը—Սեդան դառնում է նրա մտածման, զգացումների, երեակայութեան թաղուհին: Նրա խցակից կոյր վանականը նկատում է այդ բանը, յանդիմանում է նրան և ապաշխարութեան ու աղօթքի հրաւիրում:

Կոյր վանականի հետ ունեցած կարճ խօսակցութիւնից յետոյ, Արեդայի աչքին գիշերուայ մութի մէջ երևում է Սեդան և իր հետ մեղմօրէն զրուցակցում:

Երազանքները հանգիստ չեն տալիս երիտասարդ արեդային: Ծովափի մօտ, մի ժայռոտ տեղ տրեք մայր մանկու ժամանակները տեսնում է քնութեան հոգիներ—միզանուշներին կանանց կերպարանքով: Միզանուշները սէրն են երգում, Արեդային յիշեցնում են Սեդայի հետ պատահած գէպը, յայտնում են, որ իրենց կարող է տեսնել նա՝ ով սիրում է: Աշխարհի օրէնքը սէրն է:

Միզանուշները անյայտանում են, երևում է մի ճգնաւոր և զգուշացնում Արեդային, որ չքանդի իր ոտքերի մօտ եղող ունայնութեան փոսը, որը ինքը իր մատերովն է փորել: Ըգնաւորի համար կեանքի բոլոր արժէքները ունայն և անմիտ բաներ են:

Այս պատկերին յաջորդում է յանկարծ մի այլ պատկեր: Սեդան է երևում և Արեդային այն համոզմանը բերում, որ ունայնութեան փոսը կարելի է լցնել միմիայն «շոյող», «անուշ», «քնքուշ» երազներով: Արեդան ոտքը փոսի վրայ է դնում. նա էլ դատարկ չէ. հպարտօրէն կանչում է. «հէյ, դուն, ճգնաւոր, հէյ, ունայնութեան փոսը լեցուած է, լեցուած»: Այս տեսիլքի չքացումից յետոյ Արեդան հոգու երերուն վիճակի մէջ է. էլ չի կա-

բողանում երազն ու արթնութիւնը իրարից տարրերել: Դառնում է իրեն մօտեցող վանականներից մէկին և հարցնում. «Ո՞րն է երազը, որը արթուն. ըսէ, եթէ գիտես. և ի՞նչ բան է ինքը երազը».....

Հոգեկան խորը տատանումներից չի կարողանում ազատուել Արեղան. նա մի անգամ հոգով ապրում է (դրամայի մէջ իբրև իրականութիւն է պատկերացրած) հեթանոսների խրախճանի և կրօնական պաշտամունքի մի տեսարան, որը տեղի է ունենում մի մեհեանի մէջ: Այնտեղ եղողները «սէր», «գեղեցկութիւն» «կոխ» ու յաղթութիւն են երգում և հիւանում Վանահայրի և Աստղիկի ծնունդը դիտելով: Արեղան ապրում է նրանց պէս, նրանց զգացումներով և իդէաներով տարուած. օրհնում է յաղթանակը, սէրը և երկրպագում հին աստուածներին: Այս ուժեղ տեսիլքից յետոյ նա մի քանի օր հիւանդ է մնում: Վանահայրը, որը տեսնում էր Արեղայի մէջ տեղի ունեցող փոփոխութիւնը, որոշում է, որ նա հեռանայ անապատից: Արեղան առանց այն էլ պէտք է հեռանար. մի քանի օրից յետոյ, ծովը յուզուած ժամանակ, Սեդայի ասածի պէս, իրեն ձգում է ծովը, այսինքն՝ կեանքի ծովը:

Վանահայրը՝ ուժի. կամքի, համոզումի այդ ստրուկը, իր երիտասարդ ժամանակը Արեղայի հոգեկան դրութեան մէջ է գտնուել մի անգամ: Նա սիրահարուած է եղել 25 տարի առաջ այն իշխանուհու հետ, որը այժմ իր մարդու մահուանից յետոյ եկել է Յամաքարերդ և Սեանի վրայ Վանահօր օգնութեամբ եկեղեցի է շինել տալիս: Իշխանուհին խորն և նուրբ է սիրել. 25 տարի շարունակ իր զգացումների աշխարհում փայփայել է այդ սէրը: Այդ մասին խօսում է Վանահօր հետ և նրանից փոխադարձութիւն պահանջում: Վանահայրը փոքրիկ տատանումից յետոյ կտրուկ մերժում է այդ զգացմանը պատասխան տալ և հեռանալով Յամաքարերդից՝ որոշում է քանդել եկեղեցին, որովհետև նա զգայական սիրոյ ասածուն է նուիրուած:

Վանահայրը իր մտադրութեան մասին հրապարակաւ յայտնում է միաբանութեան, բացատրում է քանդելու պատճառները: Պէտք է նոր տաճարներ շինել: Վանականները ծիծաղում են Վանահօր վրայ. նրանք ոչ մի կերպ չեն կարող հասկանալ և հաշտուել Վանահօր այդ տարօրինակ մտքերի հետ: Վանահայրը յուսախար իր միաբաններից՝ հեռանում է այն խորն համոզմամբ, որ նրանց հետ ընդհանուր գործ սկսելը այսուհետև էլ անհնար է: Նա գնում է իր Աստծու համար մի այնպիսի հոգեշէն տաճար շինելու, որը չի կարող աւարտուել, այլ միշտ վերաշինուելու կարիքն ունի:

* *

Շանթի այս գրուածքի մէջ ցուցադրուած են երկու իրար հակառակ հոգեկան տիպեր, որոնք թէև դուրս են գալիս նոյն արմատից և աշխարհահայեացքից, բայց բոլորովին տարբեր ուղղութեամբ են զարգանում: Այդ տիպերից մէկը Վանահայրն է, միւսը Արեղան:

Վանահայրը հաստատ համոզումների, վճռական կամքի, հոգեկան մեծ էներգիայի տէր մի անձնաւորութիւն է: Աշխարհային սիրոյ անյաջող վախճանից յետոյ նա դուրս է քամում իր հոգուց զգայարանքներին և բնազդներին վերաբերող ամեն մի բան և սկսում իր ներքին կրօնական ինքնակատարելութեան մասին մտածել: Վճռական և շղիջող է Վանահայրը: Հիւանդ Արեղային դուրս անելու վճիռն է յայտնում, որովհետև նա այլ ուղիով էր սկսել գնալ: Բշխանուհու հետ ունեցած խօսակցութիւնից յետոյ կամքի մի ակտով ճնշում և ոչնչացնում է իր մէջ դեռ միացող սիրոյ զգացումը և որոշում է քանդել արդէն աւարտելուն մօտ եկեղեցին, որովհետև նա իր համոզումներին հակառակ շարժառիթներից է առաջացել: Վանահայրը համոզումներից արագութեամբ գործողութեան է անցնում և աշխատում այդ երկու կողմերի մէջ ներդաշնակութիւն պահպանել:

Վանահայրը ոչ միայն մտքի և կամքի տէր մարդ է, ինչպէս նկարագրում են քննադատներից շատերը, այլ և նա զգացումների մարդ էլ է: Բնազդների և զգայութիւնների ճնշումից յետոյ նա հոգով բարձրանում է դէպի անդրբնականը և դուռ հոգեկանը: Դէպի ճշմարտութիւնը ունեցած նրա խոյանքները, մտքի յաղթանակի համոզումը, կրօնական խորն ապրումները և ներքին խորասուզումները, մշտական շինելու և քանդելու գործողութեան գիտակցութիւնը, կեանքի կոնտրաստների, իր և ընդմահաւորի, իր և միաբանութեան մէջ տեղի ունեցող կռիւները չէին կարող զգացումներից չբղխել: Բշխանուհու հետ ունեցած խօսակցութիւնից յետոյ աւելի ևս պարզւում է, որ նրա հոգու մէջ տեղ ունէին ոչ միայն մտքի և համոզումների, այլ նոյն իսկ աշխարհիկ սիրոյ քողարկուած զգացումները:

Պիեսայի երկրորդ կենտրոնական տիպն է Արեղան. երազուն, տալաւորուող «հեզ», «խոնարհ», սրտի և մտքի թափ ունեցող մի երիտասարդ, որը գտնւում է Վանահօր ուժեղ ազդեցութեան տակ: Սեղայի հետ պատահած դէպքից յետոյ նա հիմնական կերպարանափոխութեան է ենթարկւում. հոգու մէջ ուժեղ տատանումներ են ստեղծւում. նա մինչև պիեսայի վախճանը ցոյց չի

տալիս ուժի, կորովի, հոգու թափի և ոչ մի ապացոյց: Նրա հոգու առաջ դանազան պատկերներ են յառաջանում և նա բոլորապէս ընկնում է անկեղծօրէն այդ պատկերացումների ազդեցութեան տակ: Երբ յիշում է իր անցեալը, զգում է իրան մեղքի ծովի մէջ, և ծունկ է չոքում խաչի առաջ և դառնադին ողբում. «Ես կորուած մեղաւոր մըն եմ, փրկէ ինձի, տէր»: Երբ նրա հոգու առաջ Սեդան է պատկերանում, ուզում է նրա ոտքերի տակը ընկնել և իր աշխարհային սիրոյ զգացումների ապացոյցները տալ: Հեթանոսական մեհեանը մանելիս անդամ անվճռական է և տատանումների մէջ. մեհեանի մուտքի մօտ իրան երեացող Սեդային խնդրում է, որ իր տառապանքներին, կասկածներին վերջ տայ:

Այսպիսի ուժեղ տառապանքներից ու կասկածներից յետոյ վերջապէս իրեն ձգում է կեանքի ծովը՝ ամբողջ պիեսայի ընթացքում երկրորդ վճռական քայլն անելով:

Արեղան զգացումներով հարուստ, բայց անվճռական, տառաւորուող, տատանուող մի անձնաւորութիւն է: Նա անփորձ է, կեանքի բազմակերպութիւնը նրան անծանօթ, ուստի և այդքան տատանումները հասկանալի: Այն՝ ինչ Վանահայրը մի վայրկեանումն էր վճռում և դործի անցնում, նրա համար ներքին երկար աշխատանքների առիթ էր դառնում: Հեղինակը Արեղայի մէջ պատկերացրել է թերահաւատի, կասկածը հոգին ընկած մարդու ներքին աններդաշնակ և իրար հակասող ապրումների հոգեբանութիւնը:

Իրենց հոգու կառուցուածքով Վանահայրը և Արեղան տարբեր տիպեր են. մի կողմ թողած աշխարհայեացքը, զգացումների խնդրում մանաւանդ երկուսը իրար հակապատկեր են. մէկը գերադասում է մտքի, դուռ կրօնական ներքին կեանքի և զգայութիւններից ազատ զգացումները, իսկ միւսը կռուի, փոթորկի, զգայարանքների, մարմնի, արտաքին գեղեցկութեան և աշխարհային սիրոյ զգացումները:

Այս երկու տիպի հոգեկան մի քանի անցումների մասին հեղինակը պարզ պատկերացումներ չի տալիս, որով ընթերցողին որոշ շփոթութեան և կասկածանքների մէջ է թողնում:

Վանահայրը մինչև իշխանուհու հետ խօսելը պատկերանում է ընթերցողին իբրև մի կրօնական մարդ, որը իր հոգուց հանել է ամեն մի աշխարհիկ բան. անցեալ յուշերը, ուրախութիւնը, արբութիւնը: Այդ հիմամբ յանդիմանում է իր միտքանակիցների անտիապաշտութիւնը, դարձի է հրաւիրում իր մոլորուած Արեղային: Սակայն իշխանուհու հետ խօսած ժամանակ և նրանից էլ յետոյ, պարզւում է, որ նրա մէջ ծածուկ, բայց իրեն շատ պարզ յայտնի աշխարհային զգացումներ է ունեցել դէպի այդ կինը, որ

ժամերով նստել է նրա կողքին և յատակագծին նայելով՝ քաղցր երազներ ունեցել։ Ընթերցողը ակամայից տրամադրուած է ընդունել, որ այդ մարդը այդ բոլէներին ոչ թէ եկեղեցու շէնքի մասին պէտք է որ մտածած լինէր, այլ այն կնոջ, որը իր մօտ նստած՝ իր մէջ եղած սիրոյ կայծերն էր բոբբոքում։

Ինչպէ՞ս հաշտեցնել այս դրութիւնը առաջին վիճակի հետ, չէ՞ որ նա ոգևորուած և խորին անկեղծութեամբ աշխարհի, զգացումների և բնազդների դէմ էր խօսում, խաշի էութիւնն էր բացատրում. միթէ՞ անկեղծ չէր նա, միթէ՞ նրա լեզուն չէր խօսում այն, ինչ կար իր սրտի մէջ։ Ուրեմն իր սրտի մի անկիւնում տեղ էր տուել սիրոյ զգացմանը, հաշտուել էր այդ դրութեան հետ, իսկ ուրիշներին առում էր, որ այդ բանը պէտք է սրտից հանել։ Պիեսայի ընթացքում Վանահօրը իբրեւ անկեղծ մի անձնաւորութիւն է պատկերացրած։ այս աններգաշնակութիւնը չպէտք է լինէր, որպէս զի տիպի ամբողջացումը և նրա հոգու մասին ստացուելիք պատկերացումը ներգաշնակ լինէր։ Հեղենակը ցանկացել է իր երկու տիպերի մէջ պատկերացնել մարդու հոգու մէջ գոյութիւն ունեցող երկու կողմերի՝ զգայականի և հոգեկան բարձրի կոխը։ Այս մտքի ներկայութիւնը երևում է նաև Վանահօր հոգեկանի նկարագրի ժամանակ, սակայն այստեղ պարզորոշ չի զարգացրած հոգու այդ երկու դրութիւնների իրար դէմ ունեցած պայքարը։ Զգայականը այնքան թոյլ է արտայայտած Վանահօր մէջ, որ այն տպաւորութիւնը չի թողնում, թէ հոգու այդ ճնշին ուժը կարող է մրցութեան ելնել Վանահօր վերացական իդէաների սիստեմի դէմ, թէև հեղինակը ցանկացել է Վանահօր հոգու մէջ ևս դուալիզմ գնել։ Վանահօր հոգու թէ այդ դուալիզմը և թէ վերելքը շատ յաջող չի տուած, ուստի և ստացուելիք տպաւորութիւնը մասամբ թուլանում է։

Իշխանուհու հետ ունեցած խօսակցութիւնից յետոյ Վանահօր հոգին մեծ փոփոխութեան է ենթարկւում։ Նա սիրում էր այդ կնոջը ծածուկ իր սրտի մէջ. երբ այդ մասին առաջին անգամ խօսք եղաւ, նա սարսափեց և հրաժարուեց պատասխանել այդ զգացմանը։ Երբ իշխանուհին կտրուկ խօսքերով նրան նեղն էր ձգել, սպասում եւ, ահա կխոստովանուէի և կզիջի, բայց երևում է ձերմակաւորը և յիշեցնում իրենց հին խօսակցութիւնը. սրանից յետոյ Վանահայրը կտրուկ մերժում է իշխանուհու սէրը։ Այդ ներքին տատանումները, ներքին կոխը և յօգուտ կրօնականի վճիռը աւելի ուկիւնք պէտք է կատարուի և պատկերացուի ընթերցողի առաջ։ Այդ տեսարանից յետոյ մենք գտնում ենք նրան արդէն մի այլ նոր շրջանում. եկեղեցին պէտք է քանդել և նոր ձևի եկեղեցի շինել հոգու մէջ։ Ինչպէ՞ս անցաւ Վանահայրը այդտեղ, հոգու ճրպիտի տա-

ապաւանքներով, անկումներով ու վերելքներով, մեզ համար չի պարզւում: Թւում է, որ հոգեկան վերլուծումներ սիրող անհատը հէնց պէտք է հետաքրքրուէր հոգու այդ կրիզիսի նկարագրութեամբ, որովհետեւ հէնց գրամատիզմը այդտեղ է արտայայտւում: Հեղինակը մեզ տալիս է, թէ այս նոր շրջանում ինչ եզրակացութեան է հասել նա, ինչ նոր բան է քարոզում, սակայն չի տալիս հոգեկան անցումները և այդ անցումների ժամանակ անհատի հոգու արտաքին վարագոյրի ետեր տեղի ունեցող հոգեկան տառապանքները: Հէնց այդ պատճառով Վանահայրը շատ ուժեղ չի ազդում ընթերցողի վրայ:

Արեղայի, ճգնաւորի և Սեղայի հետ ունեցած խօսակցութիւնից յետոյ ընթերցողը տրամադրւում է ընդունելու, որ սէրն է այն անմիջական—ոչալ տպրումը, որի միջոցաւ կարելի է սկեպտիցիզմի գրկից ազատուել: Արեղան սիրոյ մասին իր սրտի զեղումները յայտնելուց յետոյ, էլի մնում է այնպիսի մի երազական վիճակի մէջ, որը յատուկ է պարսկական միստիկ բանաստեղծներին. արթուն և երազական վիճակները չի կարողանում իրարից տարբերել և այդ ուղղութեամբ այնքան է ոգևորւում, որ մտածում է լրջօրէն, որ դուցէ մարդը ժայռի վրայ բուսած մի սունկ է, որը քնի մէջ երազում է, թէ ինքը վանական է և եկել է սունկ հաւաքելու: Այս տարտամ, անկայուն վիճակի մէջ էլ փակւում է այդ տեսարանը: Եկող դէպքերի ժամանակ Արեղան նորից եռանդուն է դառնում, նորից է դէպի իրական կեանքը մղւում, սակայն ընթերցողի համար բոլորովին չի պարզւում, թէ նա ինչպէս դուրս եկաւ այն ծանր երազական վիճակից, որի մէջ տապալկւում էր: Հոգեկան անցումները թերի և անկատար են և թռիչքներով կատարած, որը խանգարում է հոգեկան կեանքի զարգացման յաջորդականութեան պարզ ըմբռնմանը: Կամ անհրաժեշտ չէր, որ Արեղայի երազականութիւնը այդքան ուժեղ կերպով զարգացած արտայայտուէր, կամ եթէ այդպէս է հարկաւոր եղել, անցումները աւելի պարզ պէտք է լինէին:

Յաջորդ տեսարանների ընթացքում սիրոյ զգացումներից Արեղան անցնում է կռուի, յաղթանակի, անգիջողութեան, նիստէական դերմարդու իդէաներին. ինչո՞ւ, ինչպէս, սրտեղից տեղի ունեցաւ անցումը. ինչպէս նա մի ապրումից անցաւ բնականօրէն միւսին՝ այդ չի պարզւում ընթերցողի համար: Հեղինակը օգտւում է սիմբոլի ըմբռնման իր իւրայատուկ եղանակից. պատկերները իրար կողք-կողքի է դնում. երբեմն մէկից միւսին անցնելը լինում է բնական, օր. սկեպտիցիզմից դէպի երազի փիլիսոփայութիւնը. իսկ երբեմն աններդաշնակ:

Իր նպատակներին հասնելու համար հեղինակը Արեղային

մշտական երազանքների ու դառանցանքների մէջ է պատկերացնում: Ընթերցողը հեշտութեամբ այն եզրակացութեան դալ կարող է, որ Արեղան հոգեկան մի հիւանդոտ անձնաւորութիւն է, որովհետեւ նրա բոլոր արարքները, տառապանքները, ցանկութիւնները կապուած են լինում զանազան հարուցիչացիաների հետ: Շատերը քննադատներից պնդում են, որ Արեղան հիւանդոտ էր և այդ հիմունքից էլ պէտք է բացատրել նրա արարքները և մըտքերը:

Անկասկած հեղինակը այդպիսի մտադրութիւն չի ունեցել. նրա համար Արեղան մի նորմալ, առողջ երիտասարդ է. այն բոլոր դէպքերը, որ տեղի են ունենում նրա հետ, խկապէս նրա մըտքերը, երազները, հոգու պատկերացումներն են, որը հեղինակը առարկայացած է տալիս, որպէս զի այդ անբնական եղանակով ընթերցողին վերահասու դարձնէ Արեղայի ներքին կեանքին: Սակայն այն եղանակը, որը նա ընտրել է, խնդրի այնպիսի յաջող ձեակերպումն չէ, որպէս զի ընթերցողների համար միաձեւ նշանակութիւն ունենայ: Եթէ գրականագէտներից ոմանք այդպէս սխալ են ըմբռնում սիմբոլիկ պատկերների այդ շարանները և սխալ գնահատութիւններ տալիս, ապա հասարակ ընթերցողների համար աւելի ևս թիւրիմացութեան դո՛ւնէր կարող է բանալ այդ ձեակերպումը:

Բայց ինչո՞ւ է հեղինակը Արեղային տեսիլքների մէջ դուրս բերել. ինչո՞ւ նա կարծեւ մի մշտական տաքութեան մէջ եղող անձն է պատկերացնում Արեղային: Շատ պարզ է. Արեղայի շուրջը գործողութիւն, իրական սէալ ապրումներ չկան: Վանասայրը մի բնական տիպ է, նրա արարքները, մտածումները, ներքին աշխատանքները բնական ձեւերով տեղի են ունենում ընթերցողի առաջ, որը զգում է, որ իր գէժ մի իրական տիպ է ապրում: Արեղայի համար հեղինակը չի կարողացել այդ սէալ կեանքը ստեղծել. նրա կողքին չկայ իրական Սեդան, ինչպէս Իշխանուհին Վանասոր մօտ, որի հետ նա ունենալ սէալ, բնական հաղորդակցութիւն հոգու, ցանկութիւնների և ձգտումների: Այս դէպքում թիւրիմացութիւնների տեղիք չէր կարող տալ Արեղայի անձնաւորութիւնը. նա դուրս կըգար Վանասոր հակապատկերը բնականօրէն այլ ապրումներով: Ի՞նչը կխանդարէր, պիտեայի հիմնական իդէան ինչո՞վ կփաստուէր, որ, եթէ Սեդան իբրեւ մի սէալ, իրական աղջիկ պատկերանար, որը մնալ կըզու վրայ որոշ օրեր, լինէր տեսակցութիւններ Արեղայի և նրա մէջ, լինէր իրական սիրոյ ապրումներ, կարծիքների փոխանակութիւններ և այլն: Այս նկարագիրներից յետոյ էլի կարող էր հեղինակը Սեանայ կողմն լցնել Արեղայի երեակայութեան համար իրական միզանուշներով, հովիկներով, Սեդայի պատկե-

բացմամբ: Հեղինակին յաջողուել է Վանահօր տիպի համար իրական ֆոն ստեղծել, իսկ Արեգայի համար այդ բանը տեղի չի ունեցել. նա չի կարողացել մի ուշադրեցող կեանքի շուրջը մշակել երկու տիպերի ապրումները և բաղխումները: Ֆոնի այդ բացակայութեան պատճառով Արեգան դարձել է վիզիօնէր, հիւանդոտ, զգայարանքները ծայրայեղօրէն գրգռուած մի անձնաւորութիւն, որը երազում է, բայց չի ապրում իրականօրէն: Արեգան, կարծես, ինքը չէ ապրում, ինքը չէ մտածում, այլ գէտերը գալիս են և նրան իրանց հետ քաշ տալիս գէտի առաջ: Նրա երեակայութիւնը նմանում է տաքութիւն ունեցողի թոխքներին, որոնք շեն ենթարկւում ընտրող և սահմանների մէջ պահող ու վերահսկող գիտակցական եսին և բանական կամքին:

Այս երկու տիպերի հոգեկան զարգացումը, գիտակցութեան յորձանքը ընդհանրապէս յաջող չէ տարած: Հեղինակը յաճախ վարպետութեամբ նկարագրում է հոգեկան կեանքի վայրկեանները հատիկ-հատիկ տեսարանների մէջ, սակայն այդ տեսարանների ներքին ձուլուածքը և անցումները նոյն յաջողութեամբ չի կատարում: Հոգեկան կեանքով հետաքրքրուող մի պիեսայի համար դա արդէն զգալի պակասութիւն է: Հեղինակը անպայման հոգեկան կեանք գիտելու կարողութիւն ունի, սակայն իր այդ ընդունակութիւնը գեռ լիակատար ծաղկած վիճակում չի ներկայացրել այս պիեսայի մէջ:

Որոշ չափի թուլանում է հերոսների ազդեցութիւնը ընթերցողի վրայ նաև այն պատճառով, որ այդ տիպերը զանազան բացատրութիւնների առիթ են դառնում. նրանց մի վարժուէնքը ընթերցողը չի կարողանում միակերպ բացատրել. պիեսայի զանազան տեղերը յօգուտ տարրեր ենթադրութիւնների ապացոյցներ են ծառայում և այդպիսով նրան թիւրիմացութիւնների մէջ ձգում: Ամեն մի գեղարուեստական երկ պէտք է պարզ, որոշ և առանց մտի կամ հակասական ենթադրականների ազդէ ընթերցողի վրայ, այնպէս կիթուլացնէ իր ազդեցութիւնը: Հին Աստուածները մի այնպիսի փիլիսոփայական գեղարուեստական խորը գրուածք չէ, որպէս զի արդարացնելու հնարաւորութիւն ստեղծուի փիլիսոփայական խորութիւնը պատճառ բռնելով: Հին Աստուածները աչքի է ընկնում ընդհակառակն փիլիսոփայական իր անսահման պարզութեամբ, իսկ այդպիսի երկը մանաւանդ տիպերի պարզ և առանց բազմազան բացատրութիւնների տեղիք տալու հանգամանքով պէտք է ազդէ ընթերցողի վրայ: Այս պիեսայի շուրջը մեր գրականութեան մէջ տեղի ունեցող բազմազան վէճերի գլխաւոր պատճառներից մէկն էլ այն է, որ գրուածքի հերոսները բազմակերպ բացատրելի կողմեր ունին:

Մի քանի խօսք էլ ձերմակաւորի սիմբոլի մասին: Առաջին տեսարանը բացւում է նրա և Վանահօր խօսակցութեամբ. թւում է, որ այդ տեսարանը միանգամայն աւելորդ է և ոչինչ չի աւելացնում ընդհանուր ընթացքի վրայ. այդ տեսարանը մի տեսակ մեծ աֆիշայի տպաւորութիւն է թողնում, որը յայտնում է բաւականին թոյլ կերպով, թէ թատրոնի ներսում ինչ բան պէտք է կատարուէ: Այդ տեսարանը կարող է վերացուել բոլորովին. ինքը գրաման, ինքը դորժողութիւնը պէտք է ցոյց տայ ձերմակաւորի և Վանահօր կռուի բովանդակութիւնը և ոչ թէ այդ նախաբանը, որը ընթերցողին ոչ լարում է ապագայի համար և ոչ էլ սերտօրէն կաշխում ընդհանուրի հետ:

Բնաւորութեան հիմնական տարրերից մէկն է նաեւ մարդու համազունները, իդէալները, աշխարհահայեացքը: Վանահայրը և Արեղան մանաւանդ այս խնդրում տարրեր մարդիկ են:

Վանահօր աշխարհահայեացքի հիմունքները հետեւեալներն են: Աստծու տաճարի մէջ թաղաւորում է միայն հողին և նրա շունչը: Զարը, անրարոյականը հիմնւում է բնազդների և մարմնականի վրայ: Այն մարդը, որ տիրապետել է իր մարմնին և բնազդներին, նրա համար շարը գոյութիւն չունի, մանաւանդ եթէ իր շղթաները աշխարհի, իր անցեալի, իր յուշերի, վշտերի և ուրախութիւնների հետ կտրել է արդէն: Վանահայրը արհամարհում է աշխարհը և նրա յատկանիշները, սակայն զիջում է նրա գոյութեան իրաւունքը որոշ կարգի մարդոց համար տակով. «Ով մարդ է և միայն մարդ՝ անխկա աշխարհինն է և թող դառնա աշխարհին»:

Վանահօր իդէալական մարդու յախը պէտք է «վեր ըլլա, քան մարդը»: Այդ գերմարդը բնութեան տուեալներից չի կազմակերպում իր կեանքը, նա չի շարունակում բնութեան տուեալները, այլ ներքին խորասուզումների, մտքի տիրապետութիւնների միջոցաւ իր մէջ մի նոր էութիւն է ստեղծագործում, որը շատ կողմերով նոյն իսկ դէմ պէտք է լինի բնական տուեալին: Այս իդէալական վիճակի հողու մէջ չկան «կրքեր», «բնազդներ», այլ միայն սուրբ հողին, միայն դէպի հշմարիտը, դէպի Աստուածը վեր խոյացող միտքը: Այս բոլորը Վանահօր այն հայեացքներն են, որ ունէր իշխանուհու հետ ունեցած բացատրութիւնից առաջ:

Այդ խօսակցութիւնից յետոյ Վանահայրը աւելի է խորանում, միակողմանի դառնում վերոյիշեալ մտածումների մէջ: Պէտք է նոր եկեղեցի շինել, սակայն ոչ թէ քարերից, ինչպէս առաջ էր շինւում, այլ բանականութիւնից, կամքից և հաւատից և որը հողում

պէտք է տեղաւորուած լինի: Այդ եկեղեցուն կարելի է համեմել ներքին անդուլ, անկաշկանդ աշխատանքով ու որոնումներով:

Այդ ներքին կատարելագործութիւնը սահման և վերջ չունի. ոչ մի քրիստոնեայ չի կարող հալարաւանալ, թէ իր ներքին եկեղեցու շինուածքը աւարտած է. քանզի նա շինելը հիմնական յատկութիւնն է ներքին աշխատանքի:

Այդ ներքին ինքնամփոփման ժամանակ հոգին մի արտասովոր դրութեան մէջ է ընկնում. նրա համար գոյութիւն չունի ոչ մէկ արտաքին յուզում, ոչ մէկ արտաքին աղմուկ, այնտեղ արևի ու աշխարհիկ կեանք չկայ:

Ինչպէս հասցնել մարդուն այդ վիճակին: Վանահայրը այն համոզմանն է, որ մարդուն չի կարելի հասցնել այնտեղ. մինչև իր կեանքի առաջին շրջանը կարելի է մարդուն օգնել համեմելու, բայց «հօսկէ անդին մարդ ինքը պիտի երթաւ»: Երբ մարդը ուզում է իրենից վեր լինել և կարուել բնութիւնից և հոգին մի ուղղութեամբ զարգացնելով սուզուել Աստծու էութեան մէջ, այնտեղ արդէն ուրիշը, «զուն» չպէտք է խառնուէ. այդ սրբութիւն սրբոցը մաքուր պէտք է մնայ ամեն մի արտաքին միջամտութիւնից, որը նոյն իսկ այդ դէպքում անօգուտ է: Վանահայրը դառնում է մի մեծ անհատամուլ:

Այսպիսով հոգին մի արտասովոր լարուած վիճակի է հասնում: Մարդու ողջ էութիւնը բաժանւում է երկու հիմնական մասերի—զգայականի և ազատ հոգեկան կեանքի: Առաջինը ենթարկւում է արհամարհանքի, իսկ երկրորդը ոգևորութեան առարկայ է դառնում: Սակայն հէնց այս մասը միակողմանի ըմբռնման և գնահատման է ենթարկւում. հոգեկան ասելով Վանահայրը ըմբռնում էր նրա որոշ կողմը միայն—զուտ կրօնական աշխատանքը: Արտաքին բնութիւնը, այլ մարդիկ, անհատի պարտականութեան գիտակցութիւնը դէպի շրջապատը ոչնչացման է ենթարկւում:

Վանահօր փիլիսոփայութիւնը միակողմանի է: Վանահօր փիլիսոփայութիւնը գնահատելի է այն կողմից, որ այնտեղ ուշադրութեան է առնւում հոգու ներքին կեանքը, խորն ապրումները, ներքին անդուլ աշխատանքը: Զգայականութեան գիմաց դնում է զուտ հոգեկան արժէքների, հոգու ներքին կատարելագործութեան խնդիրը. միմիայն զգայականութեամբ հոգին չի կարող երկար ժամանակ բաւարարուած ապրել: Այս գնահատելի կողմի հետ այդ փիլիսոփայութիւնը ունի շատ պակասաւոր մի կողմ. արտաքին աշխարհը, մարմնի կարիքները, մարդու իրական-բնական կեանքի գնահատելիութիւնը ոչնչացման է ենթարկւում: Ինչպէս անհնար է զուտ զգայական կեանքով բաւարարուելը, նոյնպէս և անհնար է միմիայն ներքին խորատուզումներով մշտապէս կերակրել մար-

դու մարմնի մէջ լուծուած հոգին: Ճնշել, սջնշացնել զգայարանա-
կանը, նշանակում է սջնշացնել նաև հոգու բարձր կեանքի երևոյթ-
ները: Այսպիսի մի փառնդ անպայման գոյութիւն ունի Վանահօր
փիլիսոփայութեան մէջ:

Վանահօր դուռ հոգեկանի փիլիսոփայութիւնը պակասաւոր է
նաև այն կողմից, որ ներքին խորասուզումներ ասելով հասկա-
նում է միմիայն անհատի յարաբերութիւնը Ասածու հետ, եւսի
ձուլումը գերբնականի հետ: Մետաֆիզիկ խնդիրների կարիքը
որքան էլ ամեն մի անհատի համար անհրաժեշտ կարող է նկատ-
ուել, սակայն նա հոգեկան միակ կարիքը չէ. ներքին խորասու-
զումներ կարող են համարուել նաև գեղեցկութեան, անհատական
կեանքի այլ և այլ վիճակների, սոցիալական խնդրի, գիտական
հարցերի մասին եղած հոգեկան դադանի աշխատանքները:

Վանահօր փիլիսոփայութիւնը աշխարհիկ չէ ըստ իր բովան-
դակութեան և մանաւանդ ըստ իր հետեւանքի, որովհետև այդ աշ-
խարհահայեացքից զրդուած նա ստիպուած խոյս է տալիս կեանքից
յօգուտ անհատական ազատութեան: Ճիշտ է այն կարծիքը, ըստ
որի մարդը միշտ էլ համայնքի մէջ չպէտք է կատարէ իր հոգու
կատարելագործման աշխատը, այլ նրա համար որոշ բաներ պէտք
է ներքին մասնաւոր սեպհականութեան ապացոյցներ ծառայեն,
սակայն այդ դուռ անհատական ներքին աշխատանքի և արժէք-
ների հանգամանքը չպէտք է առիթ դառնայ ծայրայեղ անհատա-
կանացման և ինքնամոռիման, ինչպէս այդ տեղի է ունենում Վա-
նահօր մօտ:

Վանահօր փիլիսոփայութիւնը միակողմանի լինելուց դատ-
անորոշ է և թերի: Նա մի քանի անգամ է պարզում իր ծրագիրը,
սակայն այդ պարզաբանումներից շատ բան չի լուսարանւում: Նա
ասում է, որ մարդը մենակ պէտք է աշխատէ իր ներքին եկեղե-
ցու կառուցուածքի համար և իր գլխաւոր ուշքը դարձնէ դէպի
անդրբնականը, սակայն չի պարզում, թէ ի՞նչ է ներկայացնում
այդ անդրբնականը, ինչպէս է նա արտայայտւում մարդու հոգու
մէջ, ի՞նչ յատկութիւններ ունի այդ վերինը և ճշմարիտը: Վանա-
հայրը խօսում է հոգու մի քանի դրութիւնների մասին առանց
պարզաբանելու նրանց էութիւնը կազմող կոնկրետ պատկերա-
ցումների, որակների յատկանիշները: Սա արդէն մեծ պակասու-
թիւն է, որը խանգարում է Վանահօր տիպը և էութիւնը լաւ հաս-
կանալու գործին: Վանահօր պէս կրօնական տրամադրուած ան-
հատներն անգամ չեն կարող նրան իդէալ դարձնել, իր դէպի
անորոշը ու միստիքականը զնացող մութ տրամադրութիւնների
և ըմբռնումների պատճառով:

Վանահայրը քրիստոնեայ է իսկական մտքով և ոչ: Իր վեր-

ջին շրջանում մտնելում է մի քանի խնդիրներում իսկական քրիստոնեական տեսակէտին: Բարոյականի մէջ գնահատում է մտախենքը, գործողութեան շարժառիթները, քան գործողութեան հեռանքների օգտակարութիւնը: Մեծածախս եկեղեցին արդէն պատրաստ է և լաւ պայմանների մէջ դրւած, սակայն Վանահայրը ցանկանում է ոչնչացնել այդ, որովհետեւ շինութեան յառաջացման պայմանը, շարժառիթը իր հասկացողութեամբ եղել է անբարոյականը, անմաքուրը: Գործի մտախեն է խնդիրը. նա պէտք է բղխէ բարոյական գիտակցութիւնից: Այս տեսակէտը զուտ քրիստոնեական է:

Վանահայրը մի այլ խնդրում ևս զուտ քրիստոնեականին է մտնելում. նա քարոզում է, որ անհատը իր հոգու մէջ անկախօրէն կերտէ իր հաւատքի կայարան—եկեղեցին, ինքը անկախօրէն աշխատէ իր ինքնակատարելագործութեան համար և անմիջօրէն յարարելութեան մէջ մտնէ իր Աստուծո հետ: Քրիստոսի ուսմունքի մէջ այս տրամադրութիւնը անպայման գոյութիւն է ունեցել և ունի:

Վանահօր քաղաքձակ ինդիւիդուալիզմը, այլ անհատներին բարոյա—կրօնական կատարելագործութեան կիսաձանապարհին թողնելը, իր ետից դուրս այլ աշխարհ չճանաչելը, դժուար թէ անպայմանօրէն բղխէ բուն քրիստոնէութեան էութիւնից: Վանահայրը քրիստոնեական իդէաների այն միակողմանի ըմբռման ներկայացուցիչն է, որը իր տիպիկ արտայայտութիւնը դառաւ միջին դարերում: Չպէտք է մոռանալ յիշելու նաեւ այն, որ ճգնական, աշխարհը արհամարհելու և նրանից խուսափելու և ինքն իր մէջ սուղուելու տրամադրութեան համար քրիստոնէութեան մէջ որոշ տուեալներ կային, այլասէս անհնար է պնդել, թէ միջնադարեան կրօնական և ճգնական ըմբռնումները բացարձակօրէն սխալմաքի և թիւրիմացութիւնների վրայ էր հիմնուած:

Վանահայրը իսկապէս մեր ներկայ կեանքից վերցրած մի քննական տիպ չէ. նրա համոզումների, տրամադրութիւնների, կրօնական ըմբռնումների ներկայացուցիչներ մեր կեանքում չառ քիչ կան: Այստեղ—այնտեղ պատահում են որոշ կողմերից Վանահօրը փոքր չափերով մօտեցող անհատներ, սակայն այդպիսի լիակատար ծաղկման հասած տիպեր չառ քիչ կան այժմ: Կրօնական հարցը մեր ժամանակում դադարել է այն միասնական շրջանները մացնելուց, ինչպէս Վանահօր մօտ. ներկայի կրօնական տեսակէտից ամենապահպանողական մտածողն անդամ դրայարանքների, մարմնական պահանջների և արտաքին բնութեան արժէքաւորման մասին չունի այն համոզումները, ինչ ունի Վանահայրը: Վանահայրը իր հոգեկան որակային կազմով դադարել է այժմ համարեա գոյութիւն

տնննաւորաց, սուտի և նա ժամանակակից ունի և հասարեւել մի տիպ չէ:

Ժամանակակից տիպ չլինելով՝ սակայն նա պատմական տիպ է: Միջին դարերի իսկական ներկայացուցիչ մարդը ունի, Վանահօր հոգուց չափ մասերս: Մեր միջնադարեան տիպիկ միտքի քանաւանդ՝ Գրիգոր Նարեկացին Շանթի Վանահօր նախատիպն է:

Զգիտեմ հեղինակը Վանահօր տիպը կերտելիս ի նկատի է առել Գրիգոր Նարեկացու հետեւեալ խօսքերը. «Կէպի որ վերջ ի վերջոյ ձդառւմ է Վանահայրը. Հեծեծող սրտիս հառաչանքների ձայնը, ողբերի աղաղակը Քեզ եմ վերննծայում, սրտազէտ Աստուած, և խորատկուած մտքիս ճենճերսդ իղձերի սրտուդ՝ թախծութեան կրակով տաշորուող անձախ, առաջնդ եմ գնում ու կամքիս քաւ՝ փառով Քեզ վերադարձաւ»:

Իսկ Գու. Ոգործեմ Տէր, նայի՛ր նրա վրայ, հաստափր այն աւելի՛՝ քան ըտրդ-ըտրդ ձխով Քեզ մատուցածը, բոլորապառնդ պատարադր:

Հաճութեամբ՝ այլ ոչ բարկութեամբ՝ բնդունի՛ր, սակաւ խօսքերիս հիւսուածքը: քանական դո՛ւիս յօժարակամ այս նուէրը՝ զարարաւ ճարպիտ սղջակիզող ուժովը, զգայական խորհուրդներ ու նեցուղ պնտակիս այն խորութիւնիցը թայ ելնի և Քեզ համբար:

Ահա մի մարդ, որ զգում է իր քանական անկատարութիւնը, իր զգայական բնույթը և իր նկրթին կեանքի տատապանքները, գնում է իր Աստծու առաջ և անմիջական կերպով կապւում նրա հետ և խնդրում նրան, որ իր սրտի հառաչանքները, իղձերը աւելի ուշադրութեան անձ, քան սովորական պատարադրս Միթէ նայնը չէ իր էութեան մէջ Վանահայրը: Վանահօր մօտ զգացումների այնպիսի թափ և խորը անկեղծութիւն չկայ, ինչպէս Նարեկացու, որովհետեւ Նարեկացին անկեղծօրէն այդ բոլորը զգացել է, աղբել և արտայայտել: Իսկ Վանահօր սակզմիչ Շանթը այդ տեսակի զգացումները չի աղբել անմիջօրէն, այլ միայն իր մտքի մէջ է պատկերացրել պատմական անցեալն ու այնուհետեւ կերտել իր հերոսի տիպը, որը դուրս է եկել մի փոքր աւելի թոյլ և մտածական, քան անկեղծ և անմիջական՝ ինչպէ՛ս Նարեկացին:

Այս բոլոր հանգամանքները միախառնուելով Վանահօր ազդեցութիւնը թուլացնում են, ընթերցողը չի կարողանում այնպէս աղբել, սեղծականացնել նրա հոգու ելեէջները, ինչպէս Արեղայի՛նը: Վանահայրը մեզ օտար տիպ է, մեզ հետաքրքրում է նա, մտածողական հոգու մէջ է պատկերանում առանց խորը կերպով զգացումների աշխարհի մէջ ձուլուելու:

Արեղայի փիլիսոփայութեան և արժէքների տեսութեան հիմունքները այլ են. նա միանգամից չի հասնում նոր արժէքների սխառեմին, այլ աստիճանաբար և հոգու երկար տառապանքներից յետոյ. խեղապէս այս բոլորը նա ապրում է և ոչ հանդիստ դոցա մասին մտածում և ընտրում: Արեղայի փիլիսոփայութիւնը կարճ խօսքով կարելի է ասել զդայարանքների փիլիսոփայութիւն է: Հեղինակը որպէս զի իր կենդրոնական տիպերին աւելի բացորոշ արտայայտէ, երկսին էլ գնում է իրենց բնօյթին համապատասխան երկու իրար հակադասուիկեր կեանքի մէջ:

Մարդկութեան մի մասը ապրում է զդայականի և արտաքին աշխարհի փայլի մէջ, ունենալով բարոյականի և աստուածայնի մասին իր ուրոյն, ներկայի մաքով ասած՝ «աշխարհիկ հայեացքները»: Աշխարհիկ կեանքի ծերունին ասում է. «կեանքը ուրախութեան համար է տուած մեղի», ուստի և որոշում է, թէ եինքը ձեր է, բայց պէտք է ուրախ և զոհ ապրէ կեանքը լիակատար վայելելով:

Միւս կեանքի ներկայացուցիչ ծերունու կարծիքով. «կեանքը խաչ մըն է, որ պիտի կրենք մեր ուսին, մինչև տէրը կանչէ մեզի»: Իսկ այդ կեանքի երիտասարդ վանականը պնդում է նոյնը այլ խօսքերով. «Մէյ մը ատոնց (աշխարհի մարդոց) հարցնող բլա՛սով մարդ, ի՞նչ ես գտել այդ ձախողութիւններու, այդ տաժանալի իր աշխատանքի, այդ կարօտութիւններու, այդ կռուին ու դառնութեան հովտին մէջ, որուն աշխարհք անունը կու տան: Այդպէս էլ յիմար հաշիւ: Քանի մը խղճուկ վայելքներու, քանի մը շնչին հաճոյքներու համար մարդ առնէ ու զոհէ իր հանդերձեալ կեանքի յաւիտենական երանութիւնը»:

Արեղան վանականների շրջանումն է մեծացել, աշխարհիկ կեանք բոլորովին չի տեսել: Արեղայի հետ պատահածը առիթ է դառնում, որ նա աստիճանաբար անցնէ աշխարհիկ կեանքի պաշտամունքին:

Արեղան իր այդ նոր շրջանում սկսում է սիրել ծովը, ալիքները, յուզումը, աշխարհային կռիւը և սէրը: Իր հոգու մէջ լսում է միգանուշների քաղցր երգը.

«Սէրը սիրով,

սէրը սիրով,

օրէնքն աս է

դարերով:»

Համեմատում է այս երանելի դրութիւնը իր ներկայի հետ և տեսնում, որ ինքը մոմի նման «զփղոյն և մինակ» սխալ է ու հալւում:

Սիրոյ զգացումը նոր է արթնանում նրա մէջ. դեռ չի կա-

բողանում իր ողջ էութեամբ կնթարկուել այդ նոր զգացմանը։ Նրա վրայ իջնում է անորոշութեան, յուսահատութեան տրամադրութիւն, որը շատ սովորական է երիտասարդ սիրահարների մօտ։

Այս ուղղութեամբ զարգանալով ընկնում է խոր յոռետեսութեան մէջ. աշխարհի բոլոր՝ թէ աշխարհիկ և թէ եկեղեցական արժէքները նրան թւում են ունայն և օշինչ բաներ (ճգնաւորի տեսարանը)։ Մի վայրկեան ժիւտման փիլիսոփայութիւնը յաղթանակում է սիրոյ զգացմանը։ Սակայն շուտով երիտասարդական տեմպերամենտը յաղթում է սառը դատողութեան։ Տարիքի, զգացումների թափը հնարաւորութիւն է տալիս թռչելու ունայնութեան փոսի վրայից և դալու այն եզրակացութեան, որ հոգու երազական վիճակով կարելի է լցնել այդ փոսը։ Եւ այն յղացման այդ վայրկեանին լսում է երազող երիտասարդութեան օրհներգը.

«Իջէք, իջէք

երազներ.

Իջէք զգուշ

երազներ

շոյող, քնքուշ

երազներ»։

Ուշադրութեամբ ականջ դնելով իր ներքին ձայնին, նկատում է, որ երազների երգը Սեդայի սիրոյ երգն է, որ երազը հէնց ինքը սէրն է։ Սէրը մարդու էութեան հմայքն է, մտքերի թափահիւն, սրտի ծովը, հոգու փոթորիկը, ծովերի յոյզը, արևի հուրքը։ Նա մարդու զգայարանքներին բնութիւն է տալիս, սրտին՝ ծովի խորութիւն, կեանքին՝ թռիչքի թև։ Նա մի շունչ է, որ մանում է «ախուր», «չոր», «մինակ» ապրողների հոգու մէջ և նրանց շարժուն և կենդանի կեանք տալիս։ Սէրը կեանքի վեհագոյն երազն է։

Հեռանալով վանական աշխարհահայեացքից՝ Արեղան իր նոր կեանքի համար հոգու ուժեղ տատանումների միջոցաւ երկու իրար հետ միացած արժէքներ է գտնում—սէր և երազ և դրանցով կարողանում է հոգու տառապանքների ժամանակ յառաջացած ունայնութեան փոսը լցնել։

Մեհեանի տեսարանի մէջ Արեղայի փիլիսոփայութիւնը հասնում է իր վախճանին։ Կեանքը կոխ է, անողոք, անդիջում կոխ։ Յաղթանակը մարդու վեհագոյն արժանիքն է. ով յաղթւում է, նա պէտք է հեռու կենայ կեանքի վայելքի սեղանից։ Կեանքի կոտոր մէջ շտէտք է խնայել, պէտք է զարկել բոլոր դէմ ելնող ներին։ Խնայելը թուլութիւն է, մեղքանալը՝ պարտութիւն։ Աշխարհի կեանքը կոտոր մէջն է, իսկ նրա վայելքը սիրոյ։ Այդ վայելքի հիմնական միջոցներիցն են՝ «առողջ», «ճկուն», «ուժեղ», «քնքուշ», «հոյակապ մարմինը», «գինին», «արրեցումը», «հեշ-

տանքը», «գեղեցկութիւնը» և առ հասարակ բնութիւնը իր բազմակերպ արտայայտութիւններով:

Այս խմացութիւններից յետոյ ուղում է մզուել գէպի նոր անձանօթներ, նոր աշխարհներ, նոր գոյութեան, նոր ձևերի, նոր էութեան և նոր կեանքի: Երիտասարդներին յատուկ անորոշ «նորեր» և իդէալներ:

Արեղան որոշ տեսակէտից կեանքի մի ամբողջական, բայց ոչ լիակատար ծրագիր ունի: Այդ նոր կեանքի հիմունքը զգայարանքը, կոնկրետ գրգիռները և պատկերացումներն են: Բոլոր զգայարանքներին և բնագոյներին բաւարարութիւն է տրուում առանց խտրութեան: Հոգեկան կեանքի վայելքը հիմնուում է զգայարանքների տուած տալաւորութիւնների վրայ: Արեղայի օէրը զգայական է, մարմնականի պաշտամունքը հիմնուած է աչքի և շօշափելիքի զգայութիւնների վրայ: Գեղեցկութիւնը աչքի և տկանջի տալաւորութիւնների, գինին ճաշակելիքի օրգանի, բնութեան պաշտամունքը բոլոր զգայարանքների, կուիւր և յաղթանակը մկանների և կենդանական ուժի: Սա ոչ թէ հոգու, այլ զգայարանքների փիլիսոփայութիւն է:

Հոգեբանական—հասարակական տեսակէտից եթէ գնահատելու լինենք այս հայեացքները, ինչ եզրակացութեան կարող ենք գալ: Արեղայի աշխարհահայեացքը ծայրայեղ հակապատկերն է Վանատօր մտածումների, ինչ Վանահայրը չէր ուղում: Արեղան տենչում էր, ինչ մէկը ճշշել էր ուղում, միւսը այդ կողմը միակողմանիօրէն շեշտում էր:

Արեղան զգայական տալաւորութիւններ ու տալաւորութիւններ է պահանջում. դորա սակայն վերջ ի վերջոյ ձանձրոյթ և յոգնածութիւն կարող են յառաջ բերել մարդու մէջ: Պատկերացնենք մի կեանք, ուր մարդիկ խմում են, միշտ ուրախ են, միշտ սիրում են, միշտ գեղեցիկն են տեսնում և հիանում ձկուն քամարմիններով» և, իրենց հաճոյքը մեծացնելու և մկանները մարդելու համար կուում են: Այս կեանքը լաւագոյնը չի կարելի կոչել, որովհետեւ հոգին չի խորանում և սուղւում իր էութեան մէջ աւելի բարձր և զուտ հոգեկան կեանքով ապրելու համար: Մշտապէս թափառել զգայական աշխարհի երեսին, մըտապէս ներքին կեանքը արտաքինը պատկերացնող վիճակում տեսնել, կարող է աստիճանաբար մանրացնել հոգին: Հոգեկանը այդ արտաքին գրգիռներից պէտք է այլ արժէքներ որոնէ և կազմակերպէ, որոնք ամբողջովին չեն տրուած արտաքին բնութեան մէջ, սակայն որոնցով կարելի է գնահատել արտաքին բնութիւնը: Ամեն բան վեր ածելով զգայականի և բոպէականի, կեանքը դարձնում ենք մանր և ոչ խոր: Որքան յաճախ անհատը

ճնշում է իր զգայարանքների ցանկասիրական թափը հոգու մէջ գոյութիւն ունեցող իղէաների հիման վրայ: Կուլտուրայի պատմութիւնից բազմաթիւ փաստեր կարելի է բերել, ցոյց տալու համար, թէ զգայարանքի միակողմանի կուլտը որքան կործանարար է անհատ մարդու և հասարակութեան համար:

Արեղայի կեանքի իղէալները ոչ միայն միակողմանի, այն նոյն իսկ որոշ կողմից մերժելի էլ են: Արեղան կռիւ և յաղթութիւն է երգում. ներողամտութիւնը, մեղքանալը թուլութիւն և բնաւորութեան պակասութիւն է համարում: Արեղան հայոց նիւտըն է: Կեանքը կռիւ է, այդ ճիշտ է. բայց հետաքրքիր է, ներկայ մարդկութեան բարոյական հոսանքների որ տակօն է այդ անողորմ, անղիշում կռիւը տատուածացնում: Միթէ խղճալը, օգնական լինելը և ընկերակցութեան զգացման վրայ ներդաշնակ գործունէութիւնը և փոխադարձ դիմումները բարոյական տեսակէտից այնքան անանկ դուրս եկան, որ անհնար դարձաւ նոր հորիզոններ որոնող Արեղայի փիլիսոփայութեան մէջ տեղ տալ նրանց: Կռիւը մի յաւիտենական երևոյթ է կենդանականի համար. նա ազատարար, մաքրող, զտող, մարդուն դէպի վեր բարձրացնող մի յատկութիւն է, որը պէտք է տեղի ունենայ նաև ապագայի հասարակական նոր ձևակերպումների իրականացման ժամանակ: Սակայն չի կարելի մերկ, ինքն իրան թողած և սոցիալական սկզբունքներից ազատադրուած, կենդանական ուժի և մկանների թափի հետ կապուած արարքը այնքան սիրուն լեզուով գովել: Այդ կռիւը մարդավայել ձևերի, կուլտուրական նութեան պէտք է փոխել: Արեղան իր մկանների ուժով վայր գլորեց մի դօրականի և խլեց նրա սուրբ: Բայց միթէ չէր կարող հէնց այդ հասարակութեան մէջ գտնուել մէկը աւելի ուժեղ նրանից, որը նոյն վիճակի մէջ ձգէր Արեղային, մի ուրիշն էլ, որը Արեղային յաղթողին յաղթէր և այսպէս անվերջ, մինչև որ մէկը կմնար, որը կլինէր ամենից դօրեղը, ամենից ահարկուն: Բայց չէ՞ որ հէնց այդ ժամանակ բոլոր թոյլերը սոցիալական խմբակցութիւն կըկազմէին այդ ուժեղին տապալելու համար. իսկ այդ ժամանակ բնականօրէն նրանց մէջ կծագէր և կդօրանար ընկերական մօրալը: Ահա մի հանգամանք, որը ուշագրութեան չի արժէ հեղինակը իր հերոսի իղէալները մշակելիս:

Արեղայի փիլիսոփայութիւնը սակայն մի շատ գնահատելի կողմ ունի. նա կարուկ կերպով շեշտում է զգայարանքների և զգայականի արժէքը անհատական հոգեբանութեան համար. նա փրկում է յունականը միջնադարեան ճգնաժամութեան ճանկերից: Զգայարանքները երկար դարեր կուռել են իրենց իրաւունքի համար. շատ դարեր նրանք յաղթուած են եղել Վանահօր ուղղու-

թեան մարդկանցից: Եղել են դարեր, երբ նրանք յարութիւն են առել տիտանական թափով, ինչպէս օրինակ վերածնութեան դարում:

Զգայարանականի արժէքը բերանելու համար հարկաւոր է միայն թիթեակի հայեացք ձգել մարդու հոգեկանի վրայ: Հոգու բարձր կեանքը հիմնուած է զգայարանքների վրայ: Բարձր տեսակի զգացումները այսպէս թէ այնպէս հիմնուած են զգայարանական զգացումների վրայ: Զգայութիւնները նրբանալով՝ դառնում են գաղափարներ, սկզբունքներ, օրէնքներ և բարոյական պահանջներ: Եթէ վերացնելու լինենք զգայականը, կրկնական գաղափարները, ասում է Կանտը: Զգայութիւնները մեր հոգին պահում են թարմ, գործունեայ, տալաւորուող, կենսուրախ, իսկ նրանցից զուրկ լինելը յառաջացնում է հոգու թառամութիւն: Ահա այս է Արեգայի պաշտպանած առողջ սկզբունքը, որը միշտ պէտք է գոյութիւն ունենայ, քանի մարդկութեան կուլտուրան առողջ է և հիւանդոտ երևոյթներից ազատ:

Ունի այս խնդիրը այժմէական նշանակութիւն մեր հայկական կեանքի համար: պատասխանը անկասկած դրական է լինելու: Իերմանական գրականութեան մէջ նոյն իսկ յանախ է ընթերցողը այն կարծիքին հանդիպում, որ ներկայի եւրոպական հասարակական կեանքը թէև հակառակ չէ մարմնականի պահանջներին, սակայն դոքա լիակատար և նուրբ կերպով չեն ապրւում այժմ: Նկատւում է նոյնպէս, որ եւրոպացիների աչքերը դեռ չեն կարողանում տեսնել արտաքին բնութիւնը և մարդու մարմնի օիրուն ձևերը յոյների պէս: այդ պատճառով էլ կոչ է անւում ուշք դարձնել զգայարանքների նուրբ կրթութեան վրայ:

Եթէ այս կոչը միտք ունի եւրոպական հասարակութեան մէջ, ապա որքան աւելի ևս հարկաւոր է այդ մեր հասարակութեան համար, որի անդամների աչքերը ոչ միայն չնչին տարրերի, այլ և ակնյայտի գեղեցկութիւններն անգամ դիտելու կարողութիւնը չունին:

Արտաքին կեանքի վայելքների ձևերը, մարմնական կարիքների իդէալիզացիան սիրուն և օրինակելի կերպով պատկերացրած է Արեգայի տիպի մէջ: Սակայն ամառս, որ նրան պակասում է հոգու խորութիւնը, բաղմակերպութիւնը և զուտ հոգեկան արժէքների գիտակցութիւնը:

Գրական դատերի միջոցաւ հասարակութեան մէջ այն միտքը տարածել, թէ Արեգան փաստակար մտքեր է քարոզում, նշանակում է ի նկատի չառնել այն միանգամայն գնահատելի արժէքը, որը նանթը գեղարուեստական կերպով մեր հասարակութեան առաջն է դնում՝ յունականութեան սգին: Արեգան աւելի քան

ժամանակակից տիպ է և ոչ այնպիսին, որը գեո նոր պէտք է մանէ մեր կեանքի մէջ: Արեղայի տիպով մեր նոր կեանքի յաղթանակն է երդուած. մեզնից ամեն մէկի մէջ նստած է Արեղայից մի մեծ կտոր: Իստապարտել Արեղային, նշանակում է դատապարտել մեզ, մեր կուլտուրան և յունականութիւնը: Արեղայի քարոզած արժէքների մեծ մասը ընդունելի են ներկայի համար:

Մեր քննադատներից շատերը այն կարծիքին են, որ Արեղան մի այնպիսի Լոռիստ է, ինչպէս Վանահայրը: Այս կարծիքը լիակատար հշմարտութիւն չունի իր մէջ. երկու տիպերը մի փոքր այդ խնդրում իրարից տարբերուած են: Պիեռայի մէջ չի շեշտուած, որ Արեղան ալտրուիստ է, սակայն նորա ոգևորութեան մի քանի հիմունքները՝ սէրը դէպի Սեդան, դէպի մարմնականը, դէպի զրօն աշխարհը և մարդիկ, յուզալի կեանքը, այնպիսի պայմաններ են, որոնցից հնարաւոր է կզրակացնելու, որ նրա մէջ հասարակական դեր անպայման պէտք է գոյութիւն ունենային կամ թէ կեանքի հենց առաջին քայլի մէջ արթնանային: Քանի որ նա աշխարհում շատ «դուեր» է ընդունում և նրանցից շատ-շատերին սիրում, ուստի և սկամայից ճանաչելով ուրիշների իրաւունքները՝ պէտք է իր հոգում տեղ տար այլատիրական զգացումներին և ըմբռնումներին: Լաւ կլինէր, եթէ Արեղայի այդ կողմը պիեռայի մէջ աւելի շեշտուած և պարզաբանուած լինէր:

Պիեռայի այս երկու տիպերը իրենց աշխարհահայեացքի խնդրում լիակատար չեն, այլ Բիակողմանի են: Նրանցից ամէն մէկը իր մտքի և բնաւորութեան որոշ կողմովը դրաւիչ է և ոչ իր բնոյթի ամբողջութեամբ: Այդ երկու հերոսների մտքերի բաղադրումները թոյլ են պատկերացրած, դրամատիզմը սաստիկ չէ, ուստի և շատ խորը չեն աչդում ընթերցողի վրայ մանուսանդ բաղթման տեսարաններում:

Շանթը մեր գրականութեան առաջ շատ կարևոր հարցեր է դրել, սակայն այդ մտքերի ներքին հիւսուածքները, սխառմի կառուցուածքը, մարդկային կեանքի որոշ կողմի տենչանքների յաջողակ և մշտական իդէալական սիմբոլը գեո չի կարողացել տալ: «Հին Աստուածներ» դրաման իսկական Աստուածներ դնելու նախադրումն է ներկայացնում այժմ:

Մեր գրականութեան մէջ վէճ բարձրացաւ նաեւ այն հարցի առթիւ, թէ «Հին Աստուածներ»-ի նիւթը զուտ պատմական հայկական, թէ ընդհանուր մարդկային է: Մեր բանասէրներից մէկի տուած բացատրութիւններից երևում է, որ Շանթը իր պիեռայի կմախ-

քը մեր պատմութիւնից է վերցրել, սակայն այդ բացատրութիւններն անգամ ինձ չհամոզեցին, որ այդ պիեսան դուռ հայկական բոյր ունի:

Մի պիեսայի նիւթ կարող է հայոց պատմութիւնից վերցուած լինել, սակայն այնպէս մշակուել վարպետ գրչի տակ, որ իր տեղական գոյնը միանգամայն կորցնէ և ընդհանուր մարդկային դառնայ: Մի պիեսայի կմախք շատ յաճախ այնքան քիչ նեղ ազգային և տեղական գոյն ունի, որ հեղինակը երբ այդ կմախքին կերպարանք է տալիս, նա կորցնում է իր ազգային ընոյթը և հասարակութեան մէջ այն հաւատը յառաջացնում, որ այդ գէպքը իր ամբողջութեամբ կարող էր պատահել ամեն մի կուլտուրական հասարակութեան մէջ: Շանթի Հին Աստուածները այդ բնաւորութիւնն ունի. տիպերը, գէպքերը, գործողութիւնները, հոգեկան ներքին ապրումները և ընդհարումները այնպէս է պատկերացրած, որ այդ բոլորի ետեւ տեսնում էք առհասարակ կուլտուրական մարդուն և ոչ թէ մասնաւորապէս որ և է դարումի հայ մարդու: Ամեն մի կուլտուրական երկրի պատմութեան և ներկայի մէջ կարող էք պատահել թէ այդ պիեսայի հիմնական խնդրի արծարծմանը և թէ տիպերի այդ գունաւորմանը: Հին Աստուածների մէջ չկան հայկական կեանքի այն տառնձնայատկութիւնները, որոնք գոյութիւն ունին օրինակ Շիրվանզադէի դրամաներում:

Շանթի պիեսայի ընթերցանութեան ժամանակ ես գտնէ մըտքով վերապրում էի իտալական վերածնութեան դարը, երբ կուլտուրայի պատմութեան մէջ բացառիկ առանձնայատկութեամբ մարմինը, զգայարանականը, արտաքին գեղեցկութիւնը, ազատանհատը և միջնադարեան ճգնական և աշխարհամերժ կարծիքները ուժեղ թափով իրար էին բաղիւլում և յուզում ժամանակի հասարակութիւնը: Հոգեկան զանազան կողմերի և կարիքների բաղիւման այն ձևը, որը պատկերացրած է «Հին Աստուածների» մէջ, ռելիեֆ կերպով տեղի է ունեցել վերածնութեան դարում և մասնաւորապէս Իտալիայում:

Յունական հին կուլտուրան զգայական, մարմնական, էսթետիկական էր իր էութեան մէջ և ընդհանրապէս այդ ուղղութեամբ ամբողջական, միջին դարումը ընդհակառակն ճգնական, մարմինը, բնութիւնը արհամարհող, հոգին գէպի անդրբնականը դարձնող, արտաքին ու դուռ աշխարհիկ արժէքները մերժող էր. միջին դարերն ևս այդ ուղղութեան մէջ ամբողջական էին: Վերածնութեան դարում մէջ յունական և միջնադարեան տեսակէտները և արժէքները իրար հետ են ընդհարւում ուժգնօրէն: Յունական դարում Արեղաներ կային, միջին դարում Վանահայրներ, իսկ վերածնու-

թեան դարում երկուսն էլ իրար հետ բաղխուելիս:

Աւելի պարզելու մեր ասածների նշառութիւնը բերենք մի քանի կուլտուրական պատկերներ, բնթերցողին համոզելու, որ Շանթը սիրուն կերպով պատկերացել է այդ դարերի կուլտուրական ծրագիրները: Գեղարուեստի յայտնի պատմադէտ Մուտերը հետեւեալ կերպ է համեմատում յունական շրջանը և միջին դարերը. «Քրիստոնէութիւնը միջին դարերում ճգնական, ուրախագուրկ կրօն էր դարձել: Հին յունական կուլտուրան պայծառ էր, մի մեծ օրհներգ էր գեղեցկութեան համար. մի հպարտ ինքնապրումն էր: Մարդը իր Աստուածները իր բնոյթի պէս էր ստեղծում: Աւելի սուրբ քան շկար, քան սէրը, աւելի աստուածային, քան գեղեցկութիւնը: Այս ուրախ, զգայագոհ կրօնից վերանց հելլենական գեղարուեստը, այն առողջ, յաւիտենապէս ժպտուն գեղարուեստը, որը ամեն մի հիւանդագին ցանկասիրութիւնից ազատ՝ գեղեցկութեան և զգայականի յաղթանակն էր ազդարարում աշխարհին:

Այլ է պատկերը միջին դարերում: Այս աշխարհային կրօնին, որը վարդապետում էր ապրել, յաջորդեց անդրաշխարհային կրօնը, որը ասում էր, որքան կարիքագուրկ մարդը իր աշխարհային կեանքը ձեւակերպէ, այնքան աւելի մեծ իրաւունք ունի երկնային երանութեան համար: Զգայարանքների զուարթ պաշտամունքի և հպարտ իշխողների մորալի (Hermoral) տեղը բռնեց բնագոյների յանցաւորութիւնը և ստրկական խոնարհութիւնը: Միայն ճգնութիւնը և ապաշխարանքը, միայն մարմնի ներքինու նման սպանումը կարող էին երկնքի ճանապարհները բանալ»:

Ահա ձեզ և Շանթի պիեսայի ծրագիրը. ի՞նչ էր ըստ վերոյիշեալի միջին դարը. «ճգնական», «ուրախագուրկ», «անդրաշխարհային», «կարիքագուրկ», «բնագոյները յանցալի», «խոնարհութիւնը», «ճգնութիւնը» և «ապաշխարանքը» էական արժէքներ, այսինքն հաւասար է Շանթի Վանահօրը:

Իսկ ի՞նչ էր հին դարը. «հպարտ ինքնապրումն», «գեղեցկութեան և սիրոյ օրհներգ», «զգայագոհ», «ժպտուն» և «պայծառ գեղարուեստ», «զգայարանքների յաղթութիւն». այսինքն՝ հաւասար է Շանթի Արեղային: Շանթը նոր պատկերների մէջ ձեւակերպել է գեղարուեստական կերպով վերև բերած ցիտատի իմաստը:

Բայց Շանթը պատկերացնում է երկու հայեացքների կռիւը, որը այդ ձևով տեղի է ունեցել իսկապէս Իտալիայում, ուր մի կողմից զգայականը, գեղեցիկը, մարմնականը և բնականը, իսկ միւս կողմից հին միջնադարեան կարծիքներ իրար էին հանդիպում և իրար դէմ պայքարում: Մի փոքրիկ պատկեր այդ դարուց:

Ֆլորենցիան հումանիզմի կենդրոնատեղին էր, իսկ Մեդիչիների տոհմը նոր ոգու կենդանի պահողը: Լօրենցո Մեդիչին մի նուրբ, կիրթ հաշակի և վարժունքների տէր մարդ էր, իր բնույթի և էությունից հին յոյն: Ֆլորենցիայից դուրս գտնուող իր վիլլաների մէջ ընթրիքներ, հաշկերոյթներ էր ապրիս ժամանակի գիտնականներին, գեղարուեստագէտներին, բանաստեղծներին և փիլիսոփաներին: Սրանք ապրում էին բաւարարելով բոլոր զգայարանքների պահանջներին, իրենց հոգիները լցնում էին գեղեցկութեան և բաւականութեան գրգիռներով. ազեղը, անդրբնականը, կենսամերժ կարծիքները, արամադրութիւնները արտաքսուած էին Լօրենցոյ ուրախութիւններով և հաճոյքներով ի վիլլաներից: Երգւում էին նաեւ նրա հեղինակած երգերից հանդէսների և կարնավալների ժամանակ: Նրա երգերից մի փոքրիկ օրինակ.

«Որքան գեղեցիկ է երիտասարդութիւնը, նա փախչում է սակայն: Ով ուզում է բախտաւոր լինել, թող լինի իսկոյն: Վաղուայ գալիքը անյայտ է:

Տիկիներ և երիտասարդ սիրահարներ, կեցցէ Բաքոսը, կեցցէ սէրը: Իւրաքանչիւրը թող նուազէ, պարէ ու երգէ, որպէսզի սիրոյ հաճոյքը նրա սիրտը բոցավառէ:

«Յաւն ու հոգսը պէտք է զինաթափ լինին: Ով ուզում է բախտաւոր լինել, թող լինի այժմ: Վաղուայ գալիքը անյայտ է»:

Որքան գեղեցիկ է երիտասարդութիւնը, նա փախչում է սակայն»:

Ահա ձեզ այն կեանքը, որը երազում էր Արեդան: Բայց ահա դորա կողքին նաեւ մի այլ կեանք, որը այլ կողմից զարով բաղխում էր այդ ուրախ կեանքի հետ և նրա մէջ մի փոքր դառնութիւն մտցնում: Այն ժամանակ, երբ Լօրենցո Մեդիչու վիլլաների մէջ զգայարանքների յաղթանակն էր երգւում, հենց այդ ժամանակները նոյն Ֆլորենցիայի եկեղեցիներից մէկի ամբիոնից՝ դուռնատ, դալկացած, նեւերդուս վանական Սալանարուլան էր իր կրակոտ, կործանիչ և աղաղակող քարոզները կարդում ժամանակի զգայական կեանքի և նրա ներկայացուցիչ Մեդիչու դէմ: Սաւանարուլան քարկոծում էր իր ժամանակի զգայական բոլոր երեսիթները, կուլտուրական աշխարհիկ բոլոր արժէքները, զգայարանքները խտացնող և ընութեան արտաքին փայլի մէջ արբեցած նկարիչների գործերը և մեղքի մէջ տառապող մարդկութեան կոչ էր անում դէպի «ապաշխարութիւնը», «ներքին մաքրումը», «մարմնականի ճնշումը» և աստուածային արամադրութիւնները:

Սաւանարուլան, որոշ կողմից Շանթի Վանասօր նախատիպը, մի ամբողջ հոսանք յառաջացրեց Ֆլորենցիայի կեանքի մէջ. առաջ, որ փողոցներում կառնաւալների երգերն էին հնչում, այժմ լսւում

էր Սաւանարայի հետևողների կրօնական երգերը: Թարույկներ էին պատրաստում և այլում այն՝ ինչ վերաբերում էր աշխարհիկ կուլտուրային:

Ահա կուլտուրական ուժեղ պատկերներ, որոնք կարող էին աւելի հիմք ծառայել Շանթի երկի ստեղծագործմանը, քան հայոց պատմագիրներից հանած մի քանի կցկաուր տեղեկութիւններ, որոնք պիեւայի արժանիքի համար համարեա ոչ մի առանձին արժէք չունին:

Շանթի պիեւայի նիւթը աւելի քան հայկական չէ. նա իսկական իմաստով ընդհանուր մարդկային է: Այդ նիւթով կարող է հետաքրքրուել կուլտուրական ցեղերին պատկանող ամեն մի անհատ:

Այս երկը ընդհանուր մարդկային է ոչ միայն այն պատճառով, որ նիւթը եւրոպական ընտյթ ունի, այլ նաեւ այն հիմամբ, որ նրա առանցքը կազմող իդէան դուռ մարդկային է և ժամանակակից:

Այս պիեւայի մէջ հայեկական կեանքի երկու կողմերի պահանջների կոխն է արտայայտած. հոգին մի կողմից իր իշխանութիւնը տարածում է դէպի արտաքին բնութիւնը և իր թարմինը և նրացից ստանում բազմազան տղաւորութիւններ, միւս կողմից նա ունի նաեւ շատ ներքին կարիքներ. նա կարւում է յաճախ արտաքին աշխարհից, ամփոփւում է ինքը իր մէջ և այդ ներքին խորասուզումների միջոցաւ միանում է անդրբնականին վերաբերող հարցերին: Այս դէպքում հոգին աշխատում է մերկանալ արտաքին աշխարհի տղաւորութիւններից: Պատմութեան մէջ շատ յաճախ են հոգու այն երկու տենդենցները իրար դէմ ծառացել և աշխատել միակողմանիութիւնների հասնելով՝ իրար ոչնչացնել կամ չեղոքացնել: Բայց միթէ՞ միայն հասարակական խաւերի մէջ, միթէ՞ ամեն մի գիտակից անհատ իր մէջ չի ունեցել հոգու այդ երկու մասերի կոխը, որքան յաճախ անհատը հարկադրուած է լինում ճնշել, ոչնչացնել իր մէջ յառաջացող վայրկեանական մտածումները, գրգիռները, բնազդները, որքան յաճախ մարդիկ դո՛հ են գնացել իրենց ներքին կեանքի այդ անհաւասարակշռութիւնից: Այս ընդհանուր մարդկային միակողմանիութիւնների կոխն է պատկերացրած Շանթի դրամայի մէջ. կոռէի այդ ձեր, թւում է, յաւիտենական է կուլտուրական կեանքի համար: Այդ խնդիրը կապուած է նաեւ զանազան տարիքների հոգեբանութեան հետ. երիտասարդները ընդհանրապէս հակուած են լինում դէպի Արեղան, տարիքաւորները և ծերերը դէպի Վանահայրը:

Այս դրաման ոչ միայն այն պատճառով է ժամանակակից հայերիս համար, որ առհասարակ մարդկային ընտյթի հետ կապ-

ուած խնդիրներ է շօշափում, այլ նաև մեր ներկայ հասարակութեան հոգեկան մակարդակի առանձնայատկութեան պատճառով: Ուրիշ ժողովրդների վերածնութիւնը տեղի է ունեցել հինգ-վեց դար առաջ, իսկ մերը միայն 19-րդ դարում: Մինչև այս շրջանը մեր մտածելակերպը, շատ չի տարբերուել մեր միջին դարու գործիչներից. մենք մինչև այդ շրջանը կրթուել ենք միմիայն նարեկացու, վարք սրբոցի, մեր միջնադարեան կրօնա-փիլիսոփայական մտածողների գրուածքների վրայ: Յունականի թոյլ հետքերը մեր երկիրն է եկել 19-րդ դարում եւրոպական կուլտուրայի կիսա-խեղաթիւրուած կերպարանքի տակ: Ներկայի մեր հին սերունդը հանդիսատես է եղել այդ պայքարին և նոյն իսկ մասնակցութիւն ունեցել: Նոր սերունդը դեռ անցման շրջանի մէջ է իր բարոյական, գեղարուեստական, փիլիսոփայական և կեանքի հետ կապուած այլ խնդիրների վերաբերմամբ: Մենք տապալկուած ենք նոր և հին կուլտուրաների հայեացքների մէջ. մենք ոչ զուտ աշխարհիկ ենք, ոչ զուտ միջնադարեան. ոչ զգայական և ոչ էլ խորն ներքին կեանքական: Մեր և հասարակական շերտերի մէջ դեռ իրար դէմ են պայքարում այդ երկու մեծ կուլտուրաների հետքերը: Արեղան, իսկ աւելի քիչ չափով Վանահայրը դեռ այսօր էլ կան, դեռ կենդանի են, դեռ կողմնակիցներ են որոնում:

Հին Աստուածները դուռ պատմական նիւթ չէ շօշափում. թէև Վանահօր տիպը մեզ համար աւելի է հասկանալի դառնում անցեալ կեանքի վերյիշման միջոցաւ, սակայն պիեսայի մէջ արծարծուած խնդիրների վերջնական լուսարանման համար է աշխատում մեր ներկայի կուլտուրական կեանքը:



Շանթի այս դրամայի յաջողութեան պատճառները և գնահատման խնդիրը զանազան բացատրութիւնների տեղիք տուին:

Այս պիեսայի հանած աղմուկի պատճառները մի քանիսն են: Հիմնական պատճառներից մէկն է պիեսայի ժամանակակից խնդիրներ արծարծելու հանգամանքը: Ամեն մի գեղարուեստական երկից պահանջւում է, որ նա որ և է կերպ խօսէ անհատի հետ, զգացումներ, մտքեր արթնացնէ նրա մէջ: Լսողը կամ կարդացողը պէտք է իր հոգու մասերը տեսնէ պիեսայի մէջ առարկայացած: Հին Աստուածների մէջ այդպիսի յարաբերութեան ստեղծման հանգամանքներ շատ կան: Այնտեղ քննուող հարցերից շատ շատերը մենք ապրել ենք, նոցա շուրջը ուրախացել կամ տխրել ենք. այնտեղ ժամանակակից հասարակութեան հոգու որոշ կողմերն են առարկայացած: Եթէ պիեսայի և լսող կամ կարդացող

հասարակութեան մէջ անկեղծ և անմիջական կապ է ստեղծուած, նշանակուած է պիեսան գեղարուեստական երկից անուելիք պահանջներից մէկին արդէն բաւարարութիւն է տալիս:

Հին Աստուածները հասարակութեան ուշադրութիւնը իր վրայ գրաւեց նաեւ թատերական գրուածքի մեր մօտ քիչ տարածուած ձևի կիրառման պատճառով: Մարդու հոգին մշտապէս թարմութիւն, նորութիւն է ցանկանում, երկար ժամանակ տեղ գրգիռները բխացնում են նրան և ձանձրոյթ պատճառում: Միևնոյն դրութիւնը գոյութիւն ունի նաեւ հասարակութեան մէջ, որը նոյնպէս երեխայի պէս դէպի նորութիւնն է ձգտում: Շանթի պիեսան ունի ամենամեծ յարմարութիւնը այդ ուղղութեամբ ազդելու: Հասարակութիւնը միշտ հանդիսատես է լինում տօրեայ դրամաների ներկայացմանը, սովորական կեանք, սովորական դրամաներ: Այժմ նրա տալիս է դուռ մեր կեանքի հարցերի նոր ձևակերպումներ, նոր պատկերներ, նոր էփեկտներ: Ամբողջ փայլը մեծանում է և զգայարանքները հաճոյք են ստանում աւելի, ուրեմն և հասարակութեան մղումը դէպի այդ պիեսան միանգամայն հասկանալի է դառնում:

Այսպիսի հիմունքները մի գեղարուեստական երկի յաջողութեան համար շատ էլ յանձնարարելի չեն, որովհետեւ ներքին դուռ գեղարուեստական արժանիքներով նա պէտք է ազդէ ամեն մէկի վրայ և ոչ արտաքին նորաձեութիւններով: Եթէ Հին Աստուածների ազդեցութեան գաղափքը այս վերջին տեսակի արժէքները լինէին, այն դէպքում այդ երկը մեր գեղարուեստական գրականութեան մէջ մի շատ չնչին տեղ պէտք է բռնէր: Սակայն վատահօրէն կարելի է պնդել, որ այդ գրուածքի մէջ կան դուռ գեղարուեստական այնպիսի յատկանիշներ, որով նա, ինչքան էլ թերութիւններ ունենայ, անհրաժեշտօրէն ազդել կարող է ամեն մի գեղարուեստական պահանջներ և ճաշակ ունեցող մարդու վրայ:

Ամեն մի գեղարուեստական երկից պահանջուած է, որ գաղափարների ծանրութեան տակ չծալուէ: Գաղափարայինը սպանում է գեղարուեստականը, տարածուած մի կարծիք է սա, որը իր մէջ պարունակում է խորին ճշմարտութիւն: Գաղափարները զգայական տուեալներից բարձրանում են դէպի վերացականը, կոնկրետ պատկերները չքանում են և նրանց տեղը բռնում են մերկութեան մօտեցող բառերը: Գաղափարները մեղ տալիս են իմացութիւններ և նոցա սխառմատիղացիա, սակայն չեն տալիս զգայական, դուռնդ, մտքի հաճոյական պատկերներ, այդ պատճառով էլ գաղափարների հետեւանքները չեն տալիս զգացումներ: Գեղարուեստի մէջ ընդհակառակն էական գործօնն է զգացումը: Եթէ գեղարուեստական մի երկի մէջ գաղափարները սկսեցին մեծ

տեղ բռնել, նշանակում է այդ երկը աւելի գիտական գրուածքի է մօտենում, քան գեղարուեստական: Գաղափարները և իշխական մասերը պէտք է այնպէս շաղկապուած լինեն զգայական—կոնկրետ պատկերների հետ, որ ընթերցողը չզգայ, թէ ինքը ինչպէս է ընդունում հեղինակի գաղափարները այդ սիրուն և հաճելի շքեղագրութի մէջ: Զգայական պատկերների, երեւոյթութեան շինուածքների և գոցա ներդաշնակելու մէջ պէտք է երեւայ իսկական գեղարուեստագէտի հոգու թափի ուժը: Շանթը այս կողմից յաջողակ դրող է: Նրա գրուածքը ոչ միայն աղքատ չէ, այլ նոյն իսկ հարուստ է մտքերով, սակայն այդ մտքերը այնպէս է շերտաւորել զգայական սիրուն պատկերների և նմանութիւնների մէջ, որ ընթերցողը շատ դիւրին և հաճելի եղանակով ընդունում է այդ բոլորը առանց մի վայրկեան անգամ զգալու, թէ մտքի տեսակէտից որ և է ծանր խնդրի հետ գործ ունի: Մտքերը քաղցր նեկտարի պէս հալւում են ընթերցողի հոգում. այդպիսի տեղեր լինքն են Հին Աստուածների մէջ. օր, երբ Արեղան սէրը, յաղթանակը, մարմինն է երգում, կամ Վանահայրը իր նոր եկեղեցու մասին է էնաուզիազմի մէջ խօսում:

Ոչ միայն գաղափարները, այլ և ամենահասարակ գաղափարութիւնները, խօսակցութիւնները, ներքին կեանքի վիճակները սիրուն պատկերների մէջ են արտայայտուած. այդ պատկերները երբեմն ուժի, երբեմն մեղմութեան, երբեմն յուսահատութեան, երազականի և այլ վիճակների արտայայտութեան համար են ծառայում. մեծ մասամբ պատկերները հասնում են իրենց բուն նպատակին: Այդ բոլորի նպատակն այն է, որ ընթերցողը իր հոգու մէջ այդ պատկերների օգնութեամբ պարզ կամ խաւար զգացումներ կամ զգացումակերպ արամադրութիւններ արթնացնէ: Զգացումները կախուած են մտապատկերներից, որպէս զի ընթերցողը գեղարուեստական բուն վիճակին, այն է զգացումների վայելմանը հասնէ, հեղինակը, որի ձեռքին միայն բառեր կան, պէտք է այդ բառերից այնպիսի կառուցուածք ստեղծէ, որ նրանց յաջորդմանը և յարարերմանը յաջորդեն կամ ընթացակից լինեն զգացումներ: Զգացումների ճանապարհը մտապատկերների վրայից է տեղի ունենում գեղարուեստի բոլոր ճիւղերի մէջ: Շանթի գրուածքում այդ ճանապարհները շատ յաջողակ կերպով է մշակուած. այդ հեղինակի գեղարուեստագէտ լինելու ազացոյցներից մէկն է:

Գեղարուեստական երկի վերջնական նպատակն է զգացումներ արթնացնելը: Գեղարուեստականութիւնը էսպէս հիմնուած է այդ կողմի վրայ. մտապատկերները պէտք է դունաւորուեն զգացումներով և վերջ ի վերջոյ ձգտեն նոցա յառաջացման և արտայայտ-

մանք: Եթէ հեղինակին չի յաջողուում զգացումներ ծնեցնել ընթերցողի կամ լսողի մէջ, նշանակում է նրան չի յաջողուել գրել գեղարուեստական գործ: Շանթը այդ կողմից շատ գնահատելի գրող է. սիրոյ, յուսահատութեան, ներքին անհանգստութեան, գեղեցկութեան, կեանքի արեցումին վերաբերող զգացումները արտայայտում է մեծ վարպետութեամբ: Դուք տեսնում էք ձեր հոգու առաջից անցնում են բազմաթիւ պատկերներ, և այդ պատկերների հետ գործող անձինք. տեսնում էք, թէ նրանք ինչպէս են սարսափում (սատանաներին վերաբերող տեսարանը), ինչպէս են ուրախանում (Սեդային տեսնելիս), ինչպէս են տանջւում (Մարիամ իշխանուհին, Արեղան իր անցման շրջանում), ինչպէս են իրենց իշխում և խեղդում իրենց մէջ աշխարհային նուրբ զգացումները (Վանահայրը), ինչպէս են իդէական ծրագրներ պարզում և խորը էնտուզիազմի մէջ ընկնում (Վանահայրը), թէ ինչպէս են խելագարի պէս սիրում արտաքին բնութեան գեղեցկութիւնը և այլն և այլն: Զանազան կեանքեր, բոլորն էլ իրենց ճակատագրից մղուած, իրենց հոգու կեանքում ապրում են և զգում իրենց ներքինը և շրջապատը: Սակայն ոչ միայն այդ, այլ և ընթերցողը իր մէջ էլ է ապրում այդ զգացումները: Գեղարուեստականն այն գէտքում է իր լիակատար ծաղկմանը հասած, երբ նա կարողանում է իր հետ քաշել, տանել լսողին, տեսնողին կամ կարգացողին: Պէտք է ապրել հերոսների հոգու կեանքի վիճակները, պէտք է մասնակից լինել նրանց դրութեանը իր հոգու մէջ նման վիճակները նրբօրէն վերապրելով: Տեղ-տեղ Շանթի հերոսները ընթերցողի հոգին լցնում են այդպիսի զգացումներով: Արեղան տանջւում է, կասկածը, թերահաւատութիւնը ընկել է նրա հոգու մէջ. չէ կարողանում ոչ հին և ոչ էլ նոր տրամադրութիւնների ետեից գնալ: Տապալուում է անորոշութեան և մտքերի հալածանքների մէջ: Երբ կոյր Վանականը դարձի է հրաւիրում նրան, ընկնում է խաշի առաջ և դառնադին ողբում.

«Ես կորսուած մեղաւոր մըն եմ, փրկէ ինձի, տէր. ևս ինկած յանցաւոր մըն եմ, օգնէ ինձի, տէր. մեղքի մէջ խեղդւող մըն եմ, բռնէ ձեռքս, տէր: Տեա, մեղքի ծովուն մէջ... մեղքի ծովուն մէջ... ծովուն... ծովուն...»

Այս բառերի մէջ ընթերցողը զգում է Արեղայի անկեղծ ցաւը, տանջանքը, հոգու ճնշուածութիւնը:

Մի այլ տեղ հոգու այդ գինաթափ, անկայուն անհաստատ վիճակը հետևեալ կերպ է պատկերացրած.

«Տուր ինձի իմ հանգիստս, տուր ինձի իմ աղօթքներս, տուր իմ վստահութիւնս ըրածիս, կեանքիս, ուժիս: Ամեն, ամեն ինչ կը փլի շուրջս»: «Ալ չկայ ինձի հանգիստ ոչ խուցիս մենութեանը

մէջ, ոչ դուրսը, ոչ եկեղեցիին կամարներուն տակը: Սաղմոսներուն մէջէն քո ձայնդ կը լսեմ, մութ կամարներուն տակէն քու աչքերդ ինձի կը ժպտին, խունկի հոտին մէջէն քո թաց մաղերուդ բոյրը կը զգամ...: Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ կը տանջես ինձի»:

Զգում ես այս տողերի մէջ երիտասարդ սրտի մեկանխօշիկ սիրոյ ձայները: Շուրջը ամեն, ամեն բան քայքայւում է և ամեն տեղ իր սիրածի պատկերն է տեսնում: Աշխարհը մի մեծ Սեղա է դարձել: Արեղան ընթերցողին վարակում է իր տրամադրութեամբ, իր յոյզերով, իր զգացումներով և յուսահատ և անօգնական աղաղակներով:

Մի այլ տեղ, երբ հարկաւոր է պատկերացնել Արեղայի յուզական, թափոտ, ամեն բան մոռացութեան տուող և ամեն մի զիջումի պատրաստ սիրոյ զգացումը. հետեւալ տաք և կրակոտ խօսքերն է գրւում Արեղայի բերանում.

«Ո, դուն, դուն իմ էութեանս հմայքը, դուն թաղունին իմ մտքերուս. դուն իմ սրտիս ծովը, դուն փոթորիկը իմ հոգիիս: Արեւուն հուրքն ես դուն, ծովերուն յոյզքն ես դուն, բնութեան պարզէն ես դու ինձի: Թող, թող փաթթուիմ ոտքերուդ, թող համբուրիմ կոխած հոդդ. համբուրիմ այդ ճերմակ հագուստիդ փէշերը...»:

Միթէ ունինք իրաւունք ճերմակ, թրթռուն, երազոտ սիրոյ զգացումը աւելի գեղեցիկ բառերի մէջ դնելու պահանջը անել հեղինակից: Հէնց միմիայն այս բառերը բաւական են Արեղայի սրտի ծովի մասին պատկերացում կազմելու և վերդալու մեր մէջ նրա սրտի ներքին թրթիւրները: Այսպիսի կտորներ շատ կան այս գրուածքի մէջ: Այդ բոլորը իրար հետ միախառնուելով տալիս են երկին զուտ գեղարուեստական արժէք: Էլ զարմանալու բան չկայ, եթէ հասարակութիւնը առաջնորդուելով իր բնազդական գեղարուեստական պահանջներից՝ ողևորուէ այդ պիեսայով:

Ամեն մի ընթերցող, ամեն մի թատրոն յաճախող պահանջում է գեղարուեստական երկից մտքի համար կերակուր, երևակայութեան համար սիրուն պատկերներ և սրտի համար զգացմունքների աղբիւրներ: Այս երեք պահանջներին էլ որոշ շափով բաւարարութիւն է տալիս Շանթի երկը:

Շանթը երաժիշտ էլ է. բայց երաժիշտ լեզուական նշանների, ոչ նոտաների: Ամեն մի գեղարուեստական գրուածք ազդելու երկու ճանապարհներ ունի. մէկ ազդում է նա ըստ բովանդակութեան և մէկ էլ ըստ արտաքին կադապարի, կամ այլ խօսքով ասած՝ բառերով: Երբ լսում ենք մի բանաստեղծութիւն, պէտք է, եթէ լաւ գրուածք է, մեր հոգու մէջ պարզ պատկերացնենք նրա մէջ արտայայտած իմացական դրութիւնները և ապրենք պարու-

Նստած զգացումները Սա զեղարուեստական հաշակման մի կողմն է, երբ բովանդակութիւնը, մտքի ամբողջացումն է դեր խաղում: Սակայն բանաստեղծութիւն կարգալիս բառերը, սիրուն, իրար հետ ներդաշնակուած ու յարմարօրէն հիւստեած բառերն եւ ազդում են իրանց երաժշտական ելեէջներով և այդպիսով բարձրացնում գրուածքի զեղարուեստական արժէքը: Բառերը բանաստեղծութեան կադապարներն են. իսկ որպէս զի նրանք լաւ ամփոփեն իրենց յայտնելիք բովանդակութիւնները, պէտք է յարմար լինեն բովանդակութեան ոգուն և առանձնայատկութեանը: Շատ յաճախ է պատահում, մանաւանդ մեր գրականութեան մէջ, երբ հեղինակը չի կարողանում բառերը, արտաքինը և ներքինը ներդաշնակօրէն արտայայտել և իրար հետ շողկապել, ուստի հեղինակը կամ ըստ ձևի լաւ է և վատ ըստ ներքին բովանդակութեան և նիւթի և կամ լինում է ըստ բովանդակութեան հարուստ, սակայն չի կարողանում այդ բոլորը գեղեցիկ ձևերի մէջ ձուլել: Շանթը մեր գրականութեան այն վարպետներիցն է, որը այդպիսի միակողմանիութիւններից ազատ՝ բովանդակութիւնը և ձևը միացնում է իրար ներդաշնակօրէն: Կանաթ խորը յաժշտակութեամբ կարգացած Ռուսօի գրուածքների լեզուի մասին հետեւեալն էր գրում. «Ես պէտք է Ռուսօն այնքան կարգամ, մինչև որ լեզուի գեղեցկութիւնը ինձ էլ չխանդարէ, որպէս զի կարողանամ այնուհետև միայն բանականութեամբ քննել: Նման մի վտանգ գոյութիւն ունի նաև Շանթի գրուածքի մէջ: Նրա լեզուն շատ է գրաւիչ. քաշում, տանում է ընթերցողին իր հետ: Ոչ միայն ձևական գեղեցկութիւն ունի, այլ և յարմարում է նաև բովանդակութեան: Նիւթի թեթև, ուժեղ, մելամաղձիկ, երազական, ջերմ և այլ տպաւորութիւններ արտայայտելու գէպքում Շանթը կարողանում է վարպետօրէն համապատասխան բառեր և դարձուածքներ գտնել և ներդաշնակօրէն իրար հետ կցել. այդպիսով ստացւում է լեզուի երաժշտութիւն:

Փոքր ինչ վերև մի քանի կտորներ բերինք զգացումների վառվառութիւնը ցոյց տալու համար, քայց նրանք կարող էին նաև լեզուի քաղցրութեան օրինակներ ծառայել: Բայց բերինք մի քանի կտորներ ևս:

Եւիսան—(եղջիւրը առած կերթաւ բազնին առջևը ու գինին վեր բարձրացնելով) Քեզի, թվ վեհդ գիցուհի, թվ փրփրածինդ Աստղիկ, դժն որ անարատ ես ու սքանչելի, քու ելած փրփուրիդ նման. դժն վերին գեղեցկութիւն, դժն գերազոյն հմայք ու քընքշութիւն, քու տուած լոյսիդ նման. դժն որ աղբիւրն ես սիրու, յոյսերու ու յուզումներու, քեզի օրօրոյ ալիքներուն նման. քեզի, ծովածին, քեզի կը նւիրեմ այս վայելքի եղջիւրը՝ լիքը ազնիւ ու

արբեցնող գինիով, դոն, որ գեղեցկութեան ու սիրու վայելքը,
հեշտանքը ու արբեցումը կու տան մեզի: Լնդուհէ, գիցուհի, իմ
ձօնս:

Թեթե, քնքոյշ ծփանքով տալաւորութիւնները հետեւալ բա-
ռերի մէջ է արտայայտուած.

Անուշ քուրիկ,	կամ	Սէրը սիրով
Փրփուրիկ,		Սէրը սիրով
Հատ մը, հատ մը		Օրէնքն աս է
Համբուրիկ		Դարերով:

Ալիքների շարժումը, ելիէջը, իրար փաթաթուելը հետեւալ
կերպ է արտայայտուած.

Ջանազան ալիքներ — (Բերնէ բերան ու ընդհատ-ընդհատ)

— Պիտի կօրչիտ:

— Տեղ աւար լանջիտ:

— Քարին փակչիտ:

— Ա՛յ, հասանք, հասանք:

— Հասանք է, հասանք:

— Ի՛նչ վազեր ենք ափէ ափ:

— Ի՛նչ ցատկեր ենք չափէ չափ:

— Չափ, ի՛նչ չափ:

— Անչափ, անչափ:

— Չափ, չափ:

— Սա թռչիլ է, վազել չէ:

— Սա եռալ է, ցատկիլ չէ:

— Կեցիր, կեցիր ու կանչէ:

— Չէ, չէ, անցիր, աս ան չէ:

— Ա՛ն է:

— Ան չէ:

— Է՛, մէկ չէ:

— Կանչէ, կանչէ:

— Մենք պարապ չենք:

— Ոչինչ, կանչենք:

— Կանչենք:

— Կանչենք:

Խումբ մը ալիք — (Միաբերան)

— Հէ՛յ, ահանջէ.

— Յոյզ ու տենչ է ամեն լանջէ,

Կը շառաչէ.

— Քեզի ծովն է, որ կանչէ,

Հէ՛յ, ահանջ է:

Եւ այսպէս շարունակ:

Կարճիկ է պատահել, որ հեղինակը այս տողերը գրելուց առաջ երկար, շատ երկար պատկած շլինէր ծովի ափին և լսած ալիքների շարահանի խաղերը։ Այսպիսի գոհարներով լիքն են «Հին Աստուածները»։ Հին Աստուածների հմայքը բարձրացնելու խընդրում Շանթի երգող լեզուն շատ մեծ դեր է խաղում։

Այսպիսով տեսնում ենք՝ Հին Աստուածների նիւթի այրող ժամանակակից լինելը, նիւթի ձևակերպման համեմատական նորութիւնը, գաղափարների յաջողակ լուծումը պատկերների հետ, յաջողակ պատկերացումները, զգացումների անկեղծութիւնը և լեզուի երաժշտականութիւնը այն հիմունքներն են, որոնք առիթ դառնալով մոռացութեան տալու պիտայի մէջ եղող պակասութիւնները՝ դարձնում են նրան գրաւիչ և գեղեցիկ։ Շանթի երկը համաշխարհային գրականութեան համար առանձին նշանակութիւն չունի, որովհետև այդ երկի մէջ պակասում են հոգեկան կեանքի զարգացած և հասունացած գրամատիկ պատկերները, նոյնպէս և մտքերի և աշխարհահայեացքի ուժեղութիւնը և խորութիւնը։ Շանթը նուրբ է, բայց խորը չէ։ Իսկական գրական մեծութեան համար նրան պակասում են հոգու ուժը և բաղմակերպութիւնը։ Բայց Հին Աստուածները հայոց գրականութեան լաւագոյն գործերից մէկը պէտք է համարել։

Հին Աստուածների ընթերցանութիւնից յետոյ գալիս է մարդ այն եզրակացութեան, որ Շանթին յաջողւում է երգել յատկապէս մեղմը, նուրբ գեղեցիկը, ոլորուն երազականը, թրթրուն գրաւիչը, ճնշուած ցաւը, զգայառատ հիացումը, աշխարհիկ երազկոտ սէրը, բնութեան պաշտամունքը, վայելքի հմայքը, կեանքի գերբնացած վեհութիւնը։ Կոշտը, կոպիտը, տգեղը, կատաղին, մուկին թափոտը, տարրերային կրքոտը հեռու է նրա հոգուց։ Ուժի և յաղթանակի երգերի մէջ նա թոյլ է, այդ նրա էութեան ճիշտ արտայայտման տեղը չէ։ Երբ փորձում է ուժեղը տալ, այդ ուժը էլի էլեգանտ կերպարանքի մէջ է մտնում և թափը կտարում։

Գ. Էդիկեան