

ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ.

ՍԵՌԻ ԵՒ ԴԱՍԱԼՔՈՒԹԵԱՆ ԵՐԳԻԶԸ.

I.

Լևոն Շանթին բախարժապտաց անականկալ կերպով՝ Մի քանի տարի առաջ ու՛մ կարող էր մտածել, որ նա ընթերցող հայ հասարակութեան վրայ պէտք է ազդէ մոգիչ կերպով, ինչպէս այսօր։ Տաճկահայ գեղադէտը վերջապէս կարողացաւ ստեղծել իւր գլուխ գործոցը— «Հին Աստուածները», որի մէջ փայլուն կերպով հնար ունեցաւ խտացնել և ցուցադրել այն բոլոր արժէքները, ինչ որ յատկանշական են նրա տաղանդի և գեղեցկի համար։

Որ և է գեղադէտի գլուխ գործոցն ըմբռնելու համար պէտք է վերլուծութեան ենթարկել նրա ստեղծագործութիւնը բովանդակապէս, ցոյց տալ կեանքի և իրականութեան այն խորշերը, որոնց վրայ սփռել է տաղանդը իւր գեղեցկի լոյսերը։

Գեղադէտի հռչակը հանրական երևոյթ է և հասարականօրէն պայմանաւորւած որոշ տւեալներով։ Մեր կեանքը, ռուսահայ իրականութիւնը մի քանի տարի առաջ ամենայն հաւանականութեամբ այնպէս սրտալի արձագանք չէր տայ Շանթին, ինչպէս այսօր։ Եւ դա ունի իւր խոր պատճառները, որոնց պէտք է մերկացնել՝ մի կողմից հեղինակի ստեղծագործութիւնը, միւս կողմից նրա հռչակը հասկանալի և պարզ կացուցանելու համար։

Տաղանդը փոխադրեցութեան արդիւնք է։ Որքան մեծ է նա, այնքան շատ սրտեր է նւաճում և այնքան շատ մտքերի վրայ գերիշխում։ Սակայն նւաճւած սրտերն ու գերիշխւած

մտքերն էլ իրենց հերթին անունդ են տալիս գեղազէտին և դառնում այն պատւանդանը, որի վրայ կառուցանում է տաղանդը իւր գեղարւեստական շէնքը:

Մեր գեղարւեստական գրականութեան մէջ մի խոշոր յեղաշրջումն տեղի ունիւ Նախկին գրական ուղղութիւնը, որ մեծապէս հրապարակախօսական է՝ անցեալի գիրկն է անցնում: Կուի ապրումները, պայքարի աղմուկները, ամենակարող հերոսութիւնն ու անմարմին հրեշտակութիւնը քշւում են ապարիզից և տեղ է բացւում մի նոր հոսանքի առաջ, որ գեղարւեստական է անադարաօրէն, բայց իւր վախճանական իդէաներով միակողմանի է գերազանցապէս:

Վաղեմի գրական շկօլան վտարել էր կինն ու սէրը կամ դրել էր նրանց երկրորդ պլանի վրայ, առաջնագոյն մտահոգութեան առարկայ չէր դարձնում. նրան հանրական հարցեր էին յուղում, մարդու յարաբերութիւնը դէպի մարդը, հասարակականօրէն փրկւելու ճամբան էր նրա պատկերացման նիւթը:

Նոր գրական շկօլան կինն ու սէրը դրեց առաջին շարքում, մարդն ինքն իւր մէջ, նրա ներքին ապրումներն ու խոկումները, յոյզերն ու մտքերը դարձրեց առաջնագոյն պատկերացման օբիեկտ:

Վաղեմի գրական շկօլան ստեղծել է ամենակարող հերոսներ, որոնք ամեն ինչ զոհաբերում են յանուն գաղափարի: Եւ տուն, և ստացուածք, և փառք ու պատիւ նրանք դնում են հանրութեան սեղանի վրայ իբրեւ նւիրաբերութիւն: Գաղափարն ամենակարող մի ոյժ է նրանց համար և դիտէ ենթարկել իրեն, քաշել ու տանել իւր ետեւից «անմարմին ճպուռներին»:

Նոր գրական շկօլան ժխտում է գաղափարի առաջնորդ ոյժը և մարդ անհատի հերոսական ամենակարողութիւնը: Գաղափարը սխալ ծառայի անհատին և կարող է փոփոխւել ըստ վերջնիս տրամադրութեան և շահերի: Զոհի սկզբունքը պէտք է ենթարկւի շահի սկզբունքին, հանուրի շահը — անհատականին: Ամենքն ուղղում են ապրել և իրենց կեանքը գեղեցկացնել. գաղափարի կռապաշտութիւն հարկաւոր չէ:

և ի դէպս հարկին գաղափարից փախչելը գաղափարաբեւոյն
չէ։ Հայ և հաճոյք — ահա այն ասպարէզը, ուր ստեղծա-
գործողը ներկայով է ապրում և ապագայի մասին սրտի
ճմլումներ չունի։

Շանթը նոր գրական շփոթայի ակնաւոր ներկայա-
ցուցիչներից մէկն է։ Նա առաւելապէս պատկերացման
հիւթ դարձրեց այն թեմաները, որոնք նորութիւն էին մեզ
համար և հին շփոթայի կողմից անմշակ էին մնացած։ Սիրոյ
մէջ նա շեշտեց մարմինը, հանրական գործի մէջ — վայելքը։
Եւ այդ բոլորը նա արաւ մի սքանչելի, ներդաշնակ, գու-
նաւեղ և հիւթալից լեզուով։ Նա տւեց գասական նկարա-
գիրներ, ուր բնութիւնը, որպէս մարմնականի և վայելչա-
կանի խորհրդանշան, կենդանի շնչում է։ Նա վէպի մէջ
մտքից ուժեղ լիբիդո, որ բացակայում էր վաղեմի դպրո-
ցում։ Լիբիդոյի հետ քով քովի նա երգեց կեանքի երա-
զայնութիւնը և իրեն ցոյց տւեց առաւելապէս իբրեւ բա-
նաստեղծ, քան տիպականօրէն պատկերացնող արւեստի
ներկայացուցիչ։

Շանթը գեղադէտ է։ Նա ստեղծել է իւր համար մի
ուրոյն աշխարհ, որի մէջ ինքն իրեն այնպէս է զգում,
ինչպէս ձուկը ջրի մէջ։ «Մարդ ինքն իր մէջ, ինքն իր
ներքին, իր սիրած, իր շինած, իր ուզած աշխարհքին մէջն
է, որ կրնայ միայն զոհ ըլլալ։ Թէ չէ դուրսի աշխարհքը
և ոչ մէկ բան իր տեղը դրած չէ։ ամեն բան հակասական
ու անմիտ» — այս է գեղադէտ-Շանթի դաւանանքը, որ նա
արտայայտում է «Ճամբուն վրայ» դրամայի հերոսներից
մէկի բերանով. մի հերոս, որ այնպէս գեղադէտ է (տես
«Գարուն» ակմանախ, գիրք Ա. եր. 82)։

Գեղարւեստական տաղանդի և գեղեցկի էութիւնն է
արտայայտւած այս հատւածում։ Ամբողջ աշխարհքից գե-
ղադէտն ընտրում է մի խորշ, որ հարազատ և սիրելի է
իրեն։ Այդ խորշն ընդգրկում է նա, կարգաւորում ու յօ-
րինում է այդ վայրի երևոյթները, բայց այնպէս, որ նրա
կարգաւորած ու յօրինած աշխարհը վարակում է մեզ, լայ-
նացնում է մեր միտքը և խորացնում մեր զգացմունքը։

Դրսի աշխարհը, որպէս առօրէական հոգսերի մի վայր, իսկապէս «հակասական է ու անմիտ», այնտեղ իշխում է անցողականն ու անհատականը։ Այն ինչ գեղարւեստի աշխարհում ամեն ինչ ներդաշնակ է և նպատակաւոր, այնտեղ տիրում է մշտնջենականն ու ընդհանրականը։ Դրսի աշխարհքում ասես թէ մենք ապրում ենք հարկադրապէս, ոչինչ մեր կամքով, մեր ցանկութեամբ չէ լինում այդտեղ, ծնւում ենք՝ պիտի ապրենք, ոչ մեր ծնունդը, ոչ մեր դիրքն ու կացութիւնը ինքներս չենք տնօրինում, այդ բոլորը տեղի է ունենում մեր ցանկութիւնից անկախ, յաճախ մեր ցանկութեանը տրամագծօրէն հակառակ ուղղութեամբ։ Գեղարւեստի աշխարհը մեր ուղածն է, ուստի և մենք գոհ ենք նրանից։ Նա համակրելի մի աշխարհ է, ուր ապրում ու շնչում են մեր սրտին սիրելի և մեր մտքին հաճելի արարածներն ու բնավայրերը։ Դա մեր յօրինած, մեր շինած խորշն է, ծնունդ է մեր սեղծագործական ջանքերի և ամեն ինչ նրա մէջ իւր սկզբով, ընթացքով և վախճանով պայմանաւորւած է մեր ուղածի ու մեր ցանկութեան համաձայն։ Գեղարւեստի աշխարհում մահը գոյութիւն չունի, որովհետեւ նրա արժէքները մշտնջենական են և ընդհանրական։ Գեղարւեստի վայրկեանն աւելի տևական է և մնայուն, քան առօրեայ կեանքի տասնամեակը, որովհետեւ վերջինս վախճանն ունի և կործանում, իսկ առաջինն անվերջ է և անկործան։

Իւրաքանչիւր գեղագէտ ունի իւր սիրած, իւր ուղած աշխարհքը, որից ինքը գոհ է։ Լայնատարած կեանքից նա ընտրում է մի համակրելի հատւած և ընդգրկում, որովհետեւ նա տաղանդ է։ Բայց նա միաժամանակ մեզ վարակում է իւր ընտրած կեանքով, մեզ մասնակից է դարձնում իւր սրտի խնդութեանը, որովհետեւ կեանքի այն հատւածը, որ նա պատկերացնում է, ներդաշնակ ու նպատակաւոր է հանդէս բերում, իսկ ինչ որ ներդաշնակ է ու նպատակաւոր, նա գեղեցիկ է։ Վերջինս իւր հերթին գոհացուցիչ է, որովհետեւ սիրելի է և ցանկալի, որպէս նպատակ, որին ձգտում ենք տարերայնօրէն և որպէս հարմօնիա,

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

Ո՞րն է Լեոն Շանթի գեղեցիկը:

*

* *

Շանթի «Դուրսեցիները» վէպի հերոսներից մէկը միւսին առարկելիս ի միջի այլոց ասում է, որ «մարմինը խելապատակէն աւելի խելացի է» (երես 77): Մարդու մարմինը բնութեան մի մասնիկն է և բնութեան բոլոր անց ու դարձը մանրանկարչօրէն անդրադառնում է նրա մէջ: Գիտակցական բոլոր սնդուժներն ու բանաձևերը գէրօյի են հաւասարւում, երբ մարմինը նրանց դէմ դնում է իւր արդելականը: Յոյգերի աշխարհը գերիշխում է մաքերի դէմ, կեանքը աւելի հզօր է, քան իդէան, ներկան աւելի կենսայից է, քան ապագան:

Շանթի բնութեան և տեղերի նկարագիրների մէջ ամենից գեղեցիկն ու բանաստեղծականը նրանք են, որոնք մարդկային մարմնի զանազան մասերի ու վիճակների պատկերներն են ստանում: «Սենեակը նստած էր սեպ ու ամենի ապառաժի երբուխին ու շիտակ ձորի գատարկութեան վրայ կնայէր» («Դարձ», եր. 9): «Ժայռի լերկ գանգ մը հողի ներքին շերտերէն հետաքրքրութեամբ դուրս էր երկրնցուցեր իր վիզը մութին մէջ . . . կարծես իր խաւարի վարժած ճեսողութեամբը դիտելու համար վարն ու շուրջը . . . » (նոյն տեղ, եր. 104): «Պատկերացաւ աչքերուն դէմ դով ու մամռոտ խոռոչը՝ ուս-ուսի տւած ամենի ժայռերու հովանիի տակ, ուր ծովը, մաքրամօլ կտուրի մը պէս, իր հսկայի լեզուվը անդադար կր լիզէր գետինը փռւած նուրբ ու փափուկ աւազէ մութիին եզերքը» («Դերասանուհին» եր. 18):

Մի քանի տող նկարագիր, բայց որքան շատ մարմնեղէն արտայայտութիւններ: Շրթունք, վիզ, ուս, լեզու, մորթի . . . Շատ բնորոշ է այս բոլորը Լեոն Շանթի գեղարւեստական ձիրքի առանձնայատկութիւնները հասկանալու համար:

Թւում է թէ աւելի անմարմին բան չկայ, քան երա-
ժշտութիւնը: Բայց Շանթի մօտ երաժշտական նւագն ևս
մարմնեղէն պատկերներ է յարուցանում. «Ես յուզած կե-
րպէի, թէ լսածս եղանակ մը չէր, այլ շարաճճի աղջկան
մը եթերային մարմինը, որ աչքերուս դէմ արագ կը դառ-
նար արեւելեան պարի մը բոլոր քմահաճոյքներովը . . . »
(«Երագ օրեր», եր. 50):

«Մարմինը խելապատակէն աւելի խելացի է» սկզբուն-
քը էն գլխից Լևոն Շանթի նկարչական ձիրքի գլխաւոր
առանձնայատկութիւնն է եղել: Իւր անդրանիկ երկի մէջ
(«Լեռան աղջիկը») նա դարձեալ մարմին է երգում, մար-
մնեղէն պատկերներ է ստեղծագործում.

Անոր արևոտ այտերը սիրուն
Հագիւ էր պազեւ տաքնհինգ դարուն.
Եւ ի՞նչ թարմ մարմին, և ի՞նչ հրապոյր,
Ի՞նչպէս նրբակազմ, ի՞նչպէս կենսաբոյր . . .

Հէնց որ որ և է կին կանգնում է Լևոն Շանթի հանդէպ.
սա սկսում է մի մանրակրկիտ անդամագննութիւն. կնոջ
խելապատակի հետ շատ քիչ անգամ է ծանօթանում Շանթի
ընթերցողը, բայց նրա մարմնի բոլոր մասերի և այդ մա-
սերի բոլոր ինտիմ առանձնայատկութիւնների հետ մեկին
ծանօթութիւն և տեղեկութիւններ է ձեռք բերում: Եւ
Շանթի այդ առանձնայատկութիւնը ցուցնում է ինքն իրեն
հէնց նրա անդրանիկ երկի օրերից ի վեր.

Կ'գիտէի ես գորովով անանց
Իր մութ աչքերուն խաւարն անթափանց,
Իր խիտ յօնքերուն կամարը կրկին,
Որ մացառներ են կարծես ձորափէն
Ու ձորի վրայ ըսուեր կը թափեն.
Եւ թուխ այտերը, որ կը բռնկին,
Եւ վարդ շրթունքին զոյգ թերթերը թաց,
Ուր շար համբոյր մը կար միշտ պահւըտած:

« . . . Հոգեկան օրօրման մէջէն անյագ աչքերով կը
զննէր մաս—մաս իր դէմը փռած ընկերուհին. անոր ողորկ,

նուրբ ու ճերմակ դաստակը, որ նաւակի սուր եզերքին վրայ թեթեւ մը ծալք էր տւեր. անոր քոքէթ մը սեղմւած քորսէէն դուրս ցայտող բիւստը, որ երգին հետ կելկէջէր. անոր շրջազգեստին տակէն հետաքրքիր դուրս նայող իրարու վրայ ինկած փոքրիկ անհանգիստ ոտքերը. ու անոր շաղանակի մաղերուն կարճ գանգուրները, որոնք ամեն կապանքի անհնազանդ՝ յարդէ լայնեզր գլխարկին տակէն ամեն ուղղութեամբ անոր քունքերուն ու ճակտին վրայ կը գալարէին» («Դերասանուհի», եր. 57—58)։

Լեոն Շանթի մարմնեղէն պատկերների հետ անխուսափելիօրէն կցորդւած են կրքալից տպաւորութիւններ. Աղջկայ գանգուրներից ալտի և շրթունքների վրայ ընկած փունջը «անառակ է», դէմքի ճերմակութիւնը նուրբ ու թափանցիկ «հարեմական է» («Դերասանուհին», եր. 19 և 41)։ Ամենատարրական բաները մեր գեղագէտի մօտ ստանում են սեռական բացատրութիւն։ Պատանին բնական ցանկութիւն ունի իւր հասակակից ընկերուհու հանգէպ ինքզինքը բարձրացնելու. «Արդեօք սեռական հպարտութիւնն է այս» հարցնում է նա («Երազ օրեր», եր. 23)։ Շանթի մօտ խելապատակն իւր երազների թափը ստանում է մարմնական թովչանքների հարկադրութեամբ. «Ձէի կրնար գտներ մէկը, չէի հանդիպէր մէկուն, որու սրտին մէջ թափէի սիրտս ճնշող յուզումներուս յորդումը, որու նայւածքին մէջ կարգայի անըջազս ապագայիս ու յոյսերուս իրականացման պատգամը, որու երթումներուն համբոյր կեանքիս համ տար, էութեանս բոյր, որ իգէական մտապատկերներուս զեղեցիկ ներկայացուցիչը լինէր, որ... է» (նոյն տեղ, եր. 25)։

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

վեհը. իր նմանին ստեղծագործութիւնը . . . » («Վերժին»,
եր. 108 և 109): Այս ինքնօրինակ աստուածաբանութիւ-
նից բղխում է Շանթի հերոսների բարձր, բարձր կարծիքը
սեռի և սիրոյ մասին: «Սէրը դեռ ամօթի կարգն է մեր
հասարակութեան շրջաններուն մէջ. սէրը, որ կեանքի
բարձրագոյն հպարտութիւնն է» («Դուքսեցիներ», եր. 9):

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

*
* *

Շանթի բոլոր երկերի մէջ ցրւած է սուսօրէն սիրե-
լու մի անյագուրդ կարօտ: Նրա հերոսներն այս կամ այն
շափով սիրում են, վայելում են սիրոյ թովշանքն ու վա-
յելքները, բայց ինչ որ անկշտում են մնում և յաւէրժօրէն
աւաղում են սիրոյ շուրջը: Արդեօք որ և կապ կա՞յ այդ
անկշտութեան և վերոյիշեալ սեռապաշտութեան հետ: Մեզ
թւում է, որ հոգեբանական շատ ամուր կապ և առնչու-
թիւն գոյութիւն ունի այդ երկու երևոյթների միջև: Եւ
մեր նպատակը պիտի լինի այս հաստատում շեշտել յիշածս
առնչականութիւնը:

Սիրելու կարօտը, սիրոյ կիզիչ մորմոքը Շանթի հէնց
անդրանիկ երկի մէջ ցայտուն կերպով հանդէս է բերւած:
«Լեռան աղջիկը» քերթւածքի մէջ տեսէք ինչ է ասում.

. . . Եւ երբ պատահէր, որ թռչնակն անմեղ
Թափէր ծառերէն սիրայորդ գեղգեղ,
Ընկերուհիին շուրջը յածելով
Ոստոսաէր, երգէր իր սէրն ու գորով,
Ես կրճքիս խորը՝ նախանձէն ուռած՝
Կ'զգայի բուռն ու յուզիչ իղձեր.
Հովը աղանջիս լոկ սէր կը հծծէր.

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

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

Տօղի կատակ մը վարդի վառ կրծքին,
 Որ շուտ կը ցնդի արեւածաղին:

Հէնց այդ սիրով էլ սիրում են Շանթի հերոսները
 (բայց ոչ հերոսուհիները. այդ մասին յետոյ խօսք կ'լինի):
 Շանթի լիրիքական գործերի մէջ էլ շեշտւած է սիրոյ վայր-
 կենականութիւնը: Ահա ձեզ «Կամուրջ» ոտանաւորը.

Թեթե, սիրուն կամուրջը մերկ
 Հոժ տարփանքով պինդ կը փաթթէ
 Խենթ գետակի մարմինը մեղկ
 Յաղթ թևերովն իր երկաթէ:

Եւ գետակը ալ մօլեզնոտ
 Կը գալարի ինքն իր վրայ.

Փրփուր կուրծքը կուռի կրքոտ
Ու յուզումէն կը գոռոռայ:

Իսկ ես թախծով կը նայիմ վար
Սէր ու կրքի այդ քերթւածին,
Որ կը հեզնէ հոտ դարէ դար
Մեր խեղճ սէրը վայրկենածին:

Իւր երգած սէրը Շանթը չէր կարող աւելի լաւ բնորոշել, քան արել է այս վերջին տողում. «մեր խեղճ սէրը վայրկենածին»։ Բայց չէ՞ որ թռչնի ոստոստումը թփից թռւփ Շանթի հերոսների սիրոյ իդէալն է. ինչո՞ւ այլ ևս այդ տիրական ձգտումի հետեանքից խուսափել: Սիրոյ քաղցրութիւնը փոփոխականութեան մէջ է: Այն սէրն է լաւ, ուրեմն և ցանկալի, որ պահանջկոտ չէ և ոչ մի փոխադարձ պարտաւորութեան սկզբունք չի ճանաչում: Աղջկայ սէրը պէտք է բնութենական լինի, ուրեմն և անպահանջկոտ ու փոփոխական: Տասնևհինգ տարեկան աղջիկը որտեղի՞ց է սովորել սիրելու արւեստը.

Դիւթելու իղձը ան ո՞ւր էր ուսեր.

Եւ ինչո՞ւ գերել, գրաւել կուզէր.

Բայց ո՞ւրկէ ուսան աստղերը խայտալ,

Մեզի աչք ընել, պշրիլ ու խնդալ.

Ո՞ւրկէ սովրեցաւ գետակը զւարթ

Փրփուրէ քօղ մը ձգել իր վրայ,

Ան ինչո՞ւ կեռայ, ինչո՞ւ կ'գոռայ,

Ինչո՞ւ կը քծնի ափերուն հպարտ . . .

Չափածոյ գրւածքների մէջ շեշտւած սիրոյ վայկենականութիւնը կրկնւում է անփոփոխ կերպով և արձակ երկերի մէջ: Սկսենք «Երազ օրերից»։ Գիշերօթիկը ինքն իրեն բռնում է, երբ իւր հոգեկան գիծն է պատկերացնում: Ի՞նչ գիծ է դա: — Պատահում է նա մի աղջկայ: Սկզբում խորհրդաւորութեան մի քօղ կայ ձգւած Եւայի այդ դստեր վրայ: Քօղը ձգում է դէպ ինքը: Տղայի մէջ ինչ որ յոյգեր են սկսւում՝ անգիտակից և թովիչ: Մօտենում է աղջկան, սկսում է տնտղել խորհրդի քօղը: «Սակայն կանցնի քանի

մի օր . . . խորհրդաւոր քօղը, եթէ բոլորովին չի բացւի, գէթ միւսներուն նման նոյն հասարակ աղջիկն է. կ'սիրաւթափիմ անմիջապէս, առանց աղէկ հասկնալու, թէ ինչո՞ւ. նոյն իսկ այդ «հասարակ» բառը շատ որոշ չեմ ըմբռներ. միայն կըզգամ, որ այս ալ չի կրցաւ սիրտս նւաճել» (եր. 8)։

Վայրկենածին սիրոյ յատկանիշն է կրքի տիրականութիւնը։ Եւ ի պատիւ Շանթի պէտք է նկատենք, որ նրա մօտ կան կրքի մօմենտների հոյակապ նկարագրութիւններ։ Շանթը լուսանկարչական ճշմարտութեամբ է դուրս բերում կրքի ֆիզիօլօգիան։ Մէկը կանգնած է ձեր առաջ բոլորովին արձանացած, անշարժ դրութեան մէջ, նա ոչ մի դիմադրութիւն ցոյց տալ չի կարող։ Նրա գլուխը ետ է ընկած, թարթիչների ճեղքը փոքրացած, նա խածել է իւր վարի շրթունքը, - դժգունած է։ Այս դրութիւնից մինչև կրքի խելագարութիւնը մի քայլ է։ Կինը կրքի մօմենտին կարող է տարփանք զգալ դէպի իւր սեռակիցը, եթէ մանաւանդ նրա սեռական հակումը չի բաւարարւած, յագուրդ չի ստացած. «Ու մերկ թևերովն ու լանջովը փարեցաւ ընկերունիին վիզը, մկաններուն բոլոր ուժովը քաշեց իրեն՝ ուժգին համբոյր գամելով անոր գէմքին լրքի անգուսպ թափով մը։ Բաց ծոցէն հոսող կանացի բոյր մը, լեցուն կրծքին մերկ շօշափումը, ու այդ դողգոջուն-կաշուն շրթթունքները Մինէին հակակրանք աղդեցին. կանացի հակակրանք մը կանացի կրքոտութեան դէմ. և ինքզինքը ազատել ջանալով՝ ոտքի ելաւ անկողնէն . . . Արուսեակ փակեց թևերը, քիթ ու բերնին ընկաւ նորէն անկողնին վրայ, ու գէմքը պինդ թաղած բարձին մէջ սկսաւ բարձր հեկեկալ» («Դերասանուհին», եր. 105—106)։

Մի հոյակապ ներքնատեսութեամբ Շանթի սիրոյ մէջ խելապատալն ու տրամաբանութիւնը վտարւած են։ Նրա սիրահարները շատ ժլատ են խօսելու մէջ, երբ նրանց մէջ սիրոյ ջեռացումն է սկսւած և ներքինն ամբողջ փոթորկւած։ Սիրահարներն առանց որ և է խօսք փոխանակելու թև թևի շրջում են։ Նրանք համակւած են մի հեշտին զգա-

ցումով, որ աւելի խորն է ու խօսուն, քան ճանն ու բանաւարութիւնը։ Այդ հեշտին զգացումը սարդի ոստայնի պէս բարակ ու կաշուն թելեր ունի, որ կաշկանդում է մտքի արհեստանոցը։ Այդ թելերի պաշարումը ծնում է ախորժ յուզում, անորոշ երկիւղի պէս մի բան, որ խտիտ է տալիս և խրտնեցնում է։ Ի՞նչ անուն կարելի է տալ այդ զգացումին։ — Շանթի բառարանը տակաւին չի գտել այդ անունը։ Լռութիւն արդեօք, լռութեան պօէզիա, որն խզելու համար ջանքերն ապարդիւն են երկուստեք։ Երկուսն էլ չեն համարձակւում իրարու աչքերի նայել, իրենք էլ չ'զիտեն թէ ինչո՞ւ։ Երկուսի ձեռքերն էլ մի տեսակ յուզւած են և եթէ խօսեն էլ՝ շինծու, արհեստական բառեր պիտի ծամծամեն։ Կարծես թէ երկուսն էլ յանցանք են գործել և յանցանքի գիտակցութեան բռնի տակ կարկամել են։

Մինչև այժմ ասածներից հետևում է, որ Շանթի ստեղծագործութեան մէջ մարմինն ուրոյն տիրող դիրք է գրաւում, մարմնի պաշտամունքը նրա սիրոյ էութիւնն է կազմում, իսկ կրքի մօմենտները — երկու հոգիների փոխյարաբերութեան բարձրակէտը։

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

*
* *

Հէնց այն միջոցին, երբ «Երազ օրերի» գիշերօթիկը տարւում է Վարդուհու թովչանքներով՝ հաւատացած որ մի քանի ժամանակից յետոյ պիտի սիրասթափւի, — նամիկենոյն ժամանակ իդէալական գործունէութեան երազներ է անըջում Տուրգենևի «Նախընթաց իրիկունը» վէպի ազդեցութեան տակ։ «Իսկ Ելէնան, — բացականչում է գիշերօթիկը, — Աստուած իմ, Ելէնան. պիտի ունենանք այդ տեսակ աղջիկ մը, որ թողնէ կեանքի բոլոր դիւրութիւններն ու բարօրութիւնը՝ երթալու համար իր սիրահարին ու իր սիրահարի գաղափարներուն ետեւէն մինչև օտարութեան մէջ, մինչև կէս-վայրենի լեռնձրու մէջ, մինչև վառօդի ծուխին մէջ . . . » (եր. 23)։

Դուքս է գալիս, որ իւր հերոսների պէս Շանթի մէջ
 ևս հանրական գործունէութեան ծառաւը դեռ վաղուց է
 քնակալած: Կուի տենչր, պայքարի միջոցով որ և է գաղա-
 փարի յաղթանակը իրականացնելու փափագը նա յաւէր-
 ժօրէն դուրդուրել է իւր հոգում: «Լեռան աղջկայ» պա-
 տանի հերոսն արդէն անընդամ է անդուլ կուելու երազներ,
 ուխտ է դնում ձգտելու անկարելիին և նրան ձեռք բերե-
 լու, ինչ գնով էլ լինի: Փոթորկի ժամին այդ պատանին
 ուխտում է անձնուրացութեան ռահիրայ դառնալ.

Բնութեան ահեղ այդ կուին հուժկու

Ես կերկրապագեմ յափշտակութեամբ.

Ան իմ թարմ սրտիս կուտայ իդձ ու թափ

Մեր կարճ կեանքին մէջ անդուլ կուելու.

Եւ ես ոյժ կ'զգամ այդ վեհ վայրկեանին

Ուխտեմ բիւր ցնորք ու անկարելին...

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

...Իսկ տղաքը լուռ կը նային իրար

Ու ամեն մէկը կը խորհի ինքնին,

Որ նոր Մհեր մը դառնայ անպատճառ,

Երբ ինքն ալ հասնի անոր տարիքին:

Քնարերգու — Շանթի համար ամենավսեմ իդէալն անձ-
 նուրացութիւնն է: Առօրեայ մանր ու մուշտ հոգսերի մէջ
 ձգմւած, այս օրով ապրող և վաղանցուկ շահերի ու մտա-
 հոգութիւնների ներկայացուցիչ անձերը նրան չեն գրա-
 ւում: Նա սիրում է այն ազնիւ մարդկանց, որոնք անձ-
 նուրաց են, որոնք իրական, տւեալ աշխարհից դժգոհ են
 և ձգտում են մի բարձր, գերազոյն իդէալական կեանքի,
 որ չկայ, բայց պէտք է լինի, չի կարող չ'լինել: Եւ Շանթը,
 իբրեւ հեղինակ, մի կարեւոր խոստովանութիւն է անում.

Ինձի համար այն ժամերը թանգ եղան,
 երբ ներշնչւած ստեղծեցի միշտ անգոյ,
 Բայց անձնուրաց ազնիւ դէմքեր սիրեկան,
 երբ իրական աշխարհին մէջ միշտ դժգոհ
 Իգէտլի կեանքէն երգել ուղեցի.

Ես պատրանքը սիրեցի:

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

...Ու կըմբռնեմ ես.

Նաւն ալ կազմ, անահ,

Անձկոտ սրտիս պէս,

Բաց ծով կը ցանկայ.

Կուզէ սաստկալիո՞ծ

Կեանք ու փոթորիկ.

Մինչ ափին անգործ

Կերերայ լռիկ...

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

ցութեան դաշտը դուրս գալ՝ խիզախօրէն արութեան գործեր կատարելու համար, նրանք ցանկանում են կեանք ու փութորիկ, բայց, աւանդ, նրանց չի տրւած ներշնչում և ոգևորութիւն՝ պատրանքից գործի անցնելու, մաս մասի խփելու երազածն ու անըջածը իրականացնելու: Նրանք մնում են անգործ, երեքում են, տատանւում և վերջը փախուստ տալիս թէ արութեան գործերից, թէ սիրուց և թէ հանրական բարիքից: Նրա անկեղծ, գեղարւեստական և կենսական հերոսները դասալիքներն են, որոնք երազում են, բայց բնութիւնից զրկւած են որևէ երազ իրականացնելու ընդունակութիւնից:

...Արդ գործ ու ջանք կերազեմ

Ու այդ կիզիչ ծարաւէս

Անյայտին դէմ կը վազեմ:

Շանթը հեռուների կարօտն է փայփայում: Բայց նրա ոչ մի հերոսը չի կարողանում որևէ հեռաւորի հասնել և վերջ ի վերջոյ ստիպւած է լինում համակերպւել միջավայրի պայմաններին և իւր անհատական բնաւորութեան, խառնւածքի և կամեցողութեան հարկադրանքներին, որոնք տանում են դէպի անկամութիւն ու անգործութիւն: Համակերպութիւնն է այն տարերքը, որի մէջ իրենց լաւ են զգում Շանթի հերոսները: Հոգմագացի թևերի սիմֆոլով Շանթը պարզում է ամեն ինչ:

...Ու կեղերգեն

Տխուր ճոխնչով, հովերու կամքին,

Իր համակերպած տրտունջը հեղիկ

Այս շարքաշ կեանքէն:

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

II.

Այժմ տեսնենք, թէ իւր դասալիքների հոգերանութիւնն ինչպէս է ըմբռնում Լեոն Շանթը և ինչպէս է պատկերացնում, որքան կենսական և բանաստեղծական ճշմարտութիւն կայ նրա ստեղծագործութեան մէջ:

Շանթի դասալիքների հոգերանութիւնն ըմբռնելու համար մենք առաջարկում ենք հետևեալ միջոցը: Սկսել պարզից և գնալ դէպի բարդը: Պարզ ասելով հասկանանք այն մարդկանց հոգերանութիւնը, որոնք կեանքի հետ դեռ ամբապինդ կապերով չեն կապւած և կեանքի մասին առաւելապէս տեսական ծանօթութիւն ունեն, քան գործնական: Շանթի դասալիքները բոլորը ինտելիգենտ մարդիկ են, այսինքն անձեր, որոնք ստացել են որոշ կրթութիւն և իրենց միակ պարագմունքը մտաւոր աշխատանքն է տեսական կամ գործնական ասպարէզներում: Այդ իմաստով էլ մենք Շանթի դասալիքներին պէտք է նկատի առնենք նրանց ինտելիգենտութեան ստորին աստիճանից սկսած մինչև ամենաբարձրը: Այս ձևը կամ միջոցը չի խանգարի մեր վերոյիշեալ պահանջին, այսինքն՝ պարզից դէպի բարդը գնալու գործողութեանը և ջանքերին: Ինտելիգենտութեան ստորին աստիճանը կ'համապատասխանի իրական կեանքի հետ պակաս շփումներ ունենալու հնարաւորութեանը և հասակին: Այսպէս օրինակ աշակերտ-դասալիքը մեր ձևակերպութեամբ կ'ներկայանայ, որպէս պարզ տիպ և ինտելիգենտութեան նւազատ աստիճան:

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

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

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

1.

Երւանդը գիշերօթիկ տշակերտ է: Նա պահուած է մի յիշատակարան, որի մէջ արձանագրուած է իւր գլխի անցքերը և մէկիկ մէկիկ քացայայտուած է իւր հոգու որոշ գծերը: Յիշատակարանը լաւագոյն գրական ձևն է յիշատակագրողի հոգին լաւապէս հասկանալու համար: Նա մի տեսակ մենախօսութիւն է կամ, աւելի ևս լաւ՝ խօսակցութիւն, գրոյց ինքն իւր հետ, որ դիւրաւ մերկացնում է հոգու այնպիսի մութ անկիւններ, ինտիմ ապրումներ, որոնք մի ուրիշի աչքից կարող են վրիպել:

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

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

վաղւանի միջև ցատկումներն էլ միշտ հնարաւոր են, այսօրւան աստուածներին նա միշտ էլ կարող է դաւաճանել և որդեգրւել ուրիշ աստուածների և միշտ էլ նրա հոգու և մտքի մէջ կ'գտնւեն իւր այդ քայլը գովաբանելու, արդարացնելու համար պաշտպանողական խօսքեր: Թօմ միտեղ կանգնած չ'պէտք է մնալ, պէտք է առաջ գնալ — անադասալիքի պաշտպանողական խօսքը այն ժամանակ, երբ նրա ներքին աշխարհում «ոչ մէկ զգացումը միւսին չի բռնում» . . .

Բնաւորութեան դիսցիպլինա չունենալով, ծայրայեթիւներն մարդ լինելով՝ դասալիքը անտեղի քայլեր է առնում, տաքանում է և սառչում, ոգևորւում է և հանգչում գործից դիւրաւ կերպով, առանց որ և է դժւարութեան: Եւ, ի հարկէ, միշտ ինքն իրեն զսպել է ջանում՝ ասելով «տաքնալը աւելորդ է, պաղարիւն պէտք է լինել» (Եր. 17): Բայց նրա այդ յուշարարութիւնները գիտակցական պընդումներ են, որոնք չեն կարող կարգի բերել և կազմակերպել նրա անկարգ և անկազմակերպ հոգեկան ներքին աշխարհը:

Ոգևորութեան ժամանակ նա ընդունակ է այնպիսի քայլեր անել, որոնք չեն բղխում իւր ներքին յատկութիւններից: Ոգևորութիւնը հէնց որ պաղեց, նա փոշմանում է և սկսում է ինքն իրեն դատապարտել իւր արածի համար, չնայած որ այդ քայլն անելիս նա համոզւած է եղել, որ մի գեղեցիկ և խրախուսանքի արժանի գործ է կատարում: Մէկ օր նա ոգևորւած դատապարտում է մի նկարչի և նրա քրոջ անտարբերութիւնը դէպի հայ կեանքը, նրանց օտարամոլութիւնը, բայց հէնց որ տուն է վերադառնում, սկսում է դատապարտել ինքն իրեն ասելով. «Մի՞թէ վարժունքս յիմարութիւն չէր, ինչ օգուտ, բան մը, որ անոնք ինձի հասկնալ չեն կրնար, մենք տարբեր կեանքով ենք մեծցեր: Զուր տեղը վրաս խնդացնելու առիթը տւի անոնց: Հիմա, ո՞վ գիտէ, ինչ նեղ գաղափարներու տէր կանւանեն ինձի, ինչ սեղմ հասկացողութեան տէր մարդ: Է՛հ, մտածելը չարժեք» (Եր. 34):

Դասալիքը հոգեբանօրէն վախկոտ է, նա միշտ երկիւղ է կրում այն բանից, որ ուրիշներն իւր մասին վատ կարծիք կ'կազմեն: Թոյլ լինելով՝ նա միշտ երազում է ոյժի մասին, իւր մեծութեան և անպարտելիութեան մասին: Ասում են՝ քաղցածը երազում հաց կ'տեսնի: Դասալիքն էլ այդպէս է. նա միշտ ոյժ և մեծութիւն է տեսնում... երազի մէջ: Նա ուզում է մեծ մարդ դառնալ և համոզւած է, որ կ'դառնայ: «Ոչ, ես չեմ կրնար ոչինչ մը լինիլ» (եր. 11). հաւատացնում է ինքն իրեն դասալիքը:

Երկշոտ լինելով՝ դասալիքը նախաձեռնութիւնից զուրկ է: Նա իբր թէ սիրում է մի աղջկայ, բայց մատ մատի չի խփում իւր սէրն իրազօրծելու համար: Նա վախենում է իւր զգացումների յորդ գեղումից, որ կարող է ներքին հակասութիւններով խճողւած նրա հոգեկան կազմի մէջ նոր տակնուվրայութիւն առաջ բերել, հանգստութիւնը խանգարել և նորանոր մտահոգութիւնների դուռ բանալ: Նա հանգստութեան և խաղաղութեան կողմնակից է հոգեբանօրէն: Հէնց որ ուզում է աղջկան որ և է ակնարկութիւն անել իւր սիրոյ մասին, լեզուն կարկամում է և յետաձգում է վաղւան իւր անելիքը: Խնշո՛ւ չէ այդ քայլն ահում. «Մի գուցէ ծաղրւելէ կը կասկածիմ, — մտածում է Երւանդը, — թէ՛ իր զգացումներուն վրայ դեռ վստահ չեմ. կարելի է և առաջին քայլի դժւարութիւնն է այս» (եր. 79):

Ներքին հակասութիւններով լեցուն բնաւութեան առանձնայատկութիւնն է տատանումն ու տարուբերումն երկու վճիռների մէջ: Երւանդն ուզում է մի խիզախ քայլ անել աղջկայ հանդէպ, բայց ինչ որ ձայն նրան արգելում է. «Եւ ուղեղս այդ երկու հրամաններուն մէջ տարուբեր՝ կ'փարանէր դեռ» (եր. 82): Նա, վերջապէս, համոզւում է, որ ձեռներեցութիւնը միշտ և ամենուրեք իւր սիրած աղջկան է պատկանում, «աղջիկը յարձակողական դիրք ունի, ես՝ պաշտպանողական» (եր. 83), խոստովանում է նա:

Տեսականապէս մեր գիշերօթիկը բաւական համարձակ և յանդուգն մարդ է. նա միշտ մտածում է որ և է քայլ

անել, որ և է հարկաւոր գործ կատարել, բայց միշտ էլ կիսաճանապարհին կանգ է առնում ասելով՝ «այդ մտածմունք մըն է, որ չիրագործւիր. այս տեսականն էր, որուն գործնականը դանել պէտք էր» (եր. 107)։

Անգործնականութիւնը մղում է դէպի անուրջ և պատրանքամոլութիւն։ Նա երազում է և երազի մէջ իրեն տեսնում է կատարեալ էակ դարձած, ոյժի և կամքի հերոս հռչակւած։ Նա անըջում է հզօրութեան մի ահա կատարել. «Ինծի այնպէս կը թւի, թէ Վարդուհին է գիրկս, որ կրծքիս սեղմած հեռու, հեռու կը փախցնեմ . . . ձին կը թռչի . . . » (եր. 95)։ Նա երազում է և երազի մէջ իրեն Սիւնեաց իշխան է երևակայում, իսկ իւր սիրունուն Կուղարաց օրիորդ . . . (եր. 65)։

Երազամոլութիւնը նրան հասցնում է հալիւցինացիայի, այսինքն մի հոգեկան վիճակի, որի ժամանակ նա տեսնում է բաներ, որ իրօք չկան։ Նա տեսնում է իւր սիրունուն առաջը կանգնած այն ժամանակ, երբ վերջինս հարիւրաւոր վերստերով հեռու էր նրանից. «Պատկերը հետզհետէ որոշւիլ սկսաւ, իր դէմքի իւրաքանչիւր գիծը կը յիշէի. բայց ինչ յիշել. այդ նոյն ինքն է. ինքը՝ Վարդուհին դէպի ինծի հակած, ձեռքը յենած ուսիս։ «Վարդուհիս» կը բացականչեմ ես խելագար ու վեր կը ցատկեմ վիզը փաթթւելու . . . Հիասթափում» (եր. 160)։

Երւանդը բռնի է մի ուրիշի հոգին թափանցելու գործում։ Նա անում է այնպիսի քայլեր, որոնք խայթում են սիրած աղջկայ հոգին. բայց նրա փոշիքն էլ չէ։ Նա ուզում է շոյել իւր ինքնասիրութիւնը, պարծենալ ինքն իւր առաջ, որ մի աղջկայ գերել է և սարկացրել իրեն։ Երկար ժամանակ նա տեսակցութիւն չի ունենում աղջկայ հետ և տեսէք թէ ի՜նչ սպասելիքներ ունի. «Ես մինակ բան մը կը սպասէի, բուն կարօտ, զապւած յուզումներ, գուցէ, բարկութիւն, յանդիմանութիւններ . . . » (եր. 98)։

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

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

2.

Այժմ տեսնենք, թէ ի՞նչ յատկութիւններ է հանդէս բերում գիշերօթիկ աշակերտը, երբ նա արդէն շրջանաւարտ է։ Այդ շրջանաւարտը Սիրաքեանն է, «Դարձի» հերոսը։

Սիրաքեանն իրեն շատ անյարմար է զգում կանանց հասարակութեան մէջ։ Նա մի տեսակ քաշուում է և վարանում, երբ որ և է աղջկայ հետ մենակ է մնում. «անորոշ վախ մը անյարմար կամ անսպասելի ընկալում մը ընկելու, ինքզինքը ի՞նչպէս պահէ և ի՞նչ խօսի» (եր. 45)։

Նա իրեն շատ լաւ է զգում միայն համակիրների շրջանում, երբ վստահ է, որ իրեն շրջապատում են ծանօթ մարդիկ, որոնք իրեն լաւ են ճանաչում, իւր մասին լաւ կարծիք ունեն։ Մեզ այնպէս է թւում, որ այս տիպի մարդիկ պայքարող խառնւածք ունենալ չեն կարող և հէնց որ կռիւ ասպարէզ բացւեց՝ պիտի դասալքութիւն անեն։ Սիրաքեանը մտնում է մի ծանօթ ընտանիք և իրեն այդտեղ շատ լաւ է զգում, որովհետեւ «կ'զգար, որ իր մասին խօսք էր դարձած այս տան մէջ, և որ անոնց վրայ նախատաւոր տալաւորութիւն ըրած էր» (եր. 38)։

Կռիւ մարդ չէ Սիրաքեանը և հոգեբանօրէն կռիւը նա չի կարող սիրել։ Նա տալաւորւող է, ամեն բան սրտին մօտ է առնում և իւրաքանչիւր վէճից յետոյ անհանգրստութեան մէջ է իրեն զգում և գիշերն էլ չի քնում, տանջւում է անքնութիւնից։ «Գիշերն ալ շատ ուշ և շատ անհանգիստ էր քնացեր, թէև իսկապէս լուրջ ոչինչ մտածած չէր։ Քանեանի (որի հետ վիճել էր. Ա. Տ.) մէկ-երկու նախադասութիւնները կը կրկնէին շարունակ իր գանգին տակ» (եր. 20)։

Այսպիսի հոգեկան կազմ ունենալով, բնական է, որ նա ամեն չնչին բան սրտին մօտ է առնում և անտարբեր ու խաղաղ լինել ներքուստ, ինքն իրեն չ'կորցնել—նրան

չի յաջողուում, չնայած որ «հնար եղածին չափ ինքզինքը անփոյթ ցոյց տալու ճիգով մը» պարապում է կամ, աւելի ճիշտ ասած՝ բռնադատում է իրեն։

Հոգեբանօրէն անգործնական լինելով՝ նա խօսքի հերոս է, նա ոգևորւում է ճառելու ժամանակ, որպէս «միամիտ ու սեմինարի օգով սնած» մի տղայ։ Ճառ ասելիս նրա աչքերը ոգևորութիւնից «կայծկլտում են» (եր. 15)։

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

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

Սիրաքեանն ուզում է վարդապետ դառնալ։ Բայց դասալիքը հէնց առաջին քայլին տատանման մէջ է գտնւում և մինչև անգամ ծաղրում է իւր կոչումը։ «Ի հարկէ,— ասում է նա անպատկառութեամբ,— անմիտ բան է կուսակրօնութիւնը արդէն. բայց ի՞նչ կարելի է ընել, եթէ յանձն առիր՝ խաչդ պիտի կրես» (եր. 49)։

Այստեղ, ի հարկէ, հարցը կուսակրօնութեան լաւ կամ վատ բան լինելու մէջ չէ, այլ այն թեթեւ վերաբերմունքի, որ դասալիքը ցոյց է տալիս դէպի իւր ուխտը։ Դասալիքը միշտ իրեն անձնագոհ է ցոյց տալիս, մինչդեռ այդ ապրանքից նրա խանութում չկայ և ոչ մի պայմանով լինել չի կարող։ Նա իւր կոչման ծանրութիւնը թւաբանական թւերի է վերածում ինքն իրեն արդարացնելու համար։ Նա գտնում է, որ մեռած ծէսերին պիտի նւիրի 1460 ժամ «այն ալ օրւան ու աշխատանքի ամենաթարմ ժամերէն» (եր. 66)։

Նա իւր կոչումից ամաչել է սկսում, երբ ուրիշների բացասական կարծիքն է լսում այդ կոչման մասին։ Երբ

նա ուզում է փախչել որ և է խոստում կատարելու պարտաւորութիւնից ուրիշների թելադրութեամբ, միշտ հաւատացնում է, որ այդ բանը «ես առաջ ալ տարտամ կերպով միշտ մէջս ունեցած եմ»: Դասալիքը միշտ գործիք է մարդկանց և հանգամանքների ձեռքին, բայց միշտ էլ ինքն իրեն ներշնչում է «իմ գլխուս տէրը ես եմ» (եր. 89): Եւ այդ պնդումի յաւերժօրէն կրկնողութիւնը մասնում է մի ճղճիմ կամազրկութեան հանգամանք: Նա ներքուստ զգում է իւր թուլամորթութիւնը և խոստովանում է, որ «ուժեղ բնաւորութիւնները շատ կսիրեմ» (եր. 90): Նա պարծենկոտ էլ է. «Ես իմ ընկերներուս մէջ միշտ մասնաւոր դիրք մը ունեցած եմ,—գոսոզանում է դասալիքը,—և այդ ինձի շողոքորթած է. ուրիշ բան է զգալը, որ շրջապատողներուդ վրայ ազդեցութիւն մը ունիս. մարդ կարծես ոյժ կ'զգայ իւր մէջը, և հիմա կ'զիտակցեմ, որ իմ վարդապետանալու որոշմանը շատ նպաստած է այդ զգացումը . . . » (եր. 91):

Եւ այդ խօսքերն ասում է մի մարդ, որ հէնց առաջին պատահողին ենթարկւեց՝ կորցնելով ամեն ինչ՝ և «վարդապետանալու որոշում», և ինքնուրոյնութիւն: Ինքնուրոյնութիւնից միանգամայն զուրկ լինելով՝ նա ինքնութեան ասպետ է ձևացնում իրեն. «Իմ գործերիս դատաւորը ես ինքս եմ», ճամարտակում է նա (եր. 100):

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

Դասալիքը ոտնահարելով իւր վաղեմի պաշտամունքները՝ միշտ յօխորտում է, թէ այդ բանն անում է աւելի բարձր նպատակի համար: Մի որ և է կոչման դժւարու-

թիւնների դէմ ոյժ չունենալով կուել, նա երազում է այդ ոյժերն ունենալ, ձեռք բերել վաղւան համար: Բայց անցեալի թուլամորթութիւնը մի պարզ ապացոյց է վաղւան ապիկարութեան համար: «Հիմա իմ տենչանքս է,—ասում է Սիրաքեանը,—կուով, կեանքի մէջ, իմ սեփական ուժերովս ինծի համար ճամբայ բանամ: Կուսակրօնի այդ պատրաստ, լայն ու հանգիստ ճամբէն քալելը քաջութիւն չէ: Դուն ինչ կուզես ըսէ. ես մէջս ոյժ կ'զգամ, և ալ պատուաբեր չեմ համարեր վեղարի հովանիին տակ մտնելը» (Եր. 112):

Որ և է պաշտամունքից հեռանալով՝ դասալիքն իւր առաջին պարտաւորութիւնն է համարում նսեմացնել նրա արժէքը: Այն դրդապատճառները, որոնք մղել են նրան հոգևոր կոչումն ընդունել, այժմ նրա աչքին երևում են, որպէս «թուքով փակցուցած քանի մը բաներ» (Եր. 113):

Դասալիքը բեռը վրայից ձգելուց յետոյ, երբ մէջը նոր աշխոյժ է զգում, իւր սիրուհուն, որին իսկապէս պատկանում է այդ քայլի նախաձեռնութիւնը, ասում է. «Ես հաստատ գիտեմ այս վայրկեանիս ու կրնամ ձեզի խօսք տար, որ ինծմէ բան մը դուրս պիտի գայ» (Եր. 141):

Տայ Աստուած, որ այդ գուշակութիւնը ճիշտ լինի, թէև մենք անձամբ համոզւած ենք, որ դասալիքի նոր գործը պէտք է լինի մի նոր դասալքութիւն... այժմ սիրոյ նկատմամբ, ինչպէս կ'տեսնենք քիչ ներքե՝ Սիրաքեանի հոգեկիցների բնոյթագիծը տալիս:

Ա. Տէրսէրեան

(կը շարունակուի)

