

ԼԵՒՈՆ ՇԱՆԹ.

ՍԵՌԻ ԵՒ ԴԱՍԱԼՔՈՒԹԵԱՆ ԵՐԴԻՉԸ.

3.

Արշակը—«Եւրոպայէն նոր եկած, ուսանողի անունով, ազատախօս, տաքարիւն, խոշոր-խոշոր բրդող», այսպէս է բնորոշում մեր երրորդ դասալիքին իւր մտերիմ ընկերը:

Արշակը սիրում է մի աղջկայ և ի լուր աշխարհի յայտնում է, որ պատրաստ է ամենատեսակ զոհաբերութիւն յանձն առնել յանուն իւր այդ սիրոյ: Հետաքրքրական է նկատել, որ Շանթի բոլոր ճղճիմ դասալիքները ճառում են միշտ զոհաբերութեան անունից, բայց անկարող են որեւէ անձնուրաց քայլ անել: «Այդ աղջկայ մասին մտածել, — ասում է Արշակը, — ամեն կերպ անոր օգնել, հասցնել իր արժանի բարձրութեան, զոհել անոր համար ուժերուս մէկ լաւագոյն մասը, զոհ ու երջանիկ ընել, ահա ինչ կեռայ գլխուս մէջ» («Վերժին», եր. 66):

Խելապատակի կողմից Արշակը բաւականաչափ զարգացած մի տղայ է: Նա ունի գեղեցիկ գիտաւորութիւններ, սրտի մէջ եռում են հազար ու մի առաջադիմական ցանկութիւններ: Կանանց հարցի մասին ունի ազատախօս հայեացքներ, ժխտում է գեղեցիկ սեռի մասին տարածւած շատ ու շատ անհիմն կասկածներն ու թիւրիմացութիւնները: Նրա կարծիքով կիներն ևս ընդունակ է մեծագործութեան, նա ևս ընդունակ ու կարող է տղամարդուն համահաւասար կերպով գործել ի նպաստ հասարակաց բարւոյն. «Ա՛հ — բացականչում է մեր իգէալիստը, — աղջիկ ու տղայ ձեռք ձեռքի, ատիկա բոլորովին նոր ու հզօր հոսանք մըն է հասարակութեան մէջ, քան ատոնցմէ մէկը առանձին» (եր. 73):

Արշակը հրապարակախօսութեամբ էլ է գրադուում, և րոպական լուսաւորութեան տւեալներն է ձգտում պատ-
ւաստել մեր կեանքին լրագրութեան միջոցով, աշխատում
է հերքել մեր հասարակական սխալ ըմբռնումներն և ըն-
կերական տափակ հայեացքները: «Ա՛հ,—դարձեալ բացա-
կանչում է մեր հրապարակախօսը,—ինչ հաճոյք է սխալ
ու ծուռ, բայց արմատացած դատողութիւններու, սովո-
րութիւններու, նախապաշարումներու վրայ յարձակւիլը,
ծաղրել, բզկտել, քայքայել. ու դէմը դնել հարցի իսկական
վերլուծութիւնը, բնականը, գիտութեան ապացուցածը:
Մարդ կարծես տարօրինակ բանի մը իր ջիղերուն մէջէն
վաղելը կ'զգայ այդ վայրկեանին, է, իզուր բան է, մարդ-
կութիւնը առանց կուի ապրել չի կրնար . . . » (եր. 81—82):

Ճղճիմ քարոզիչը հէնց որ խօսքից կամենում է գործի
անցնել, իւր բոլոր տեսութիւնները ծալում է և գրականն է
դնում: Նա պաշտելով պաշտում է կոիւր, բայց ինքն առա-
ջինն է, որ խուսափում է կուից կեանքի մէջ և անդորր
ու խաղաղ կենցաղի երկրպագու է: Նա կնոջ ու տղամար-
դու յարաբերութեան լաւագոյն ձևերի կողմնակից է, սիրոյ
մէջ բարձր սկզբունքների շատագով է, բայց իրականու-
թեան մէջ երկու հոգիների փոխադարձ կապի համար ար-
տաքին հանգամանքների կարիքն է զգում: «Գեղարւեստա-
կան շնորհք մը չունիմ, նւազ մը չ'զիտեմ, երգել անգամ
չեմ կրնար. ոչ ձիւրք մը, ոչ տաղանդ . . . կայ մէջս բան
մը, որ ուրիշին անմիջապէս հրապոյր պատճառէ, գրաւէ . . . »
(եր. 117):

Ամեն բան պէտք է պատրաստ կերպով դնել այդ հոյա-
կապ դասախօսի առաջ, որ նա վայելել կարողանայ, հա-
կառակ դէպքում՝ նա չ'զիտէ ինչ անել: Նա ուրիշներից է
դանդաատում. բայց ինչ որ ուրիշի մէջ է մտնում, իւր մէջ
մեծ չափով է գրւած, «Ի՛նչ պոռոտախօս էակներ ենք մենք,
—դարձեալ բացականչում է մեր ճառախօսը,—մենք՝ մար-
դիկս, մեր որոշումներու, գիտաւորութիւններու ու վճիռ-
ներու խոշոր բառերովը նիզակաւորւած, իսկ էապէս. ան-
ուժ խրաւիլակներ» (եր. 124):

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

Դարձեալ կրկնենք, որ անձնագոհութիւնը բոլոր դա-
սալիքների համար մի անմատչելի բարիք է, որի շուրջը
նրանք կարող են սիրուն ճառեր ասել, ոչ մի անձնութեան
քայլ չանելով միանգամայն: Փաստը առաջներս է: Արշակը
սիրում է մի աղջկայ և իւր ներքին ոյժերի բոլոր թափով
ձգտում է դէպի նա, կամենում է իրականացնել իւր սէրը:
Բայց մի փոքրիկ, մի չնչին խոչընդոտ, և տհա պատրաստ է
խուսափումի և դասալքութեան ճամբան: Աղջկայ եղբայրը
մի նեղմիտ ակնարկ է անում Արշակի և իւր քրոջ փոխա-
դարձ յարաբերութեան մասին և դա բաւական է, որ մեր
դասալիքի հոգեկան հաւատարակշռութիւնը խախտւի և նրան
թելադրի հետևեալ տողերը գրելու. «Ես իմ կողմէս ջա-
նալու եմ ասկէ ետքը աւելի ևս ձեզմէ խոյս տալու, ինչ-
պէս ինքներիդ արդէն շատ ձիշտ նկատեր էիք, իսկ դուք,
ազնիւ օրիորդ, մոռցէք մեր մէջ եղած պզտիկ անցեալը
և ներեցէք իմ ականաջ գրած այս նամակը» (եր. 139):

Դասալիքն ամենամեծ սուփեստն է: Նա իւր դասալքու-
թիւնը որևէ կերպ պէտք է պատճառաբանի և ինքն իրեն
արդարացնի: Արշակի դասալքութիւնը աշկարայ մի փաստ
է, հոգեբանօրէն հիմնաւորւած և նա ուրիշ կերպ էլ լինել
չէր կարող՝ նկատի առնելով նրա հոգեկան բնորոշ առան-
ձնայատկութիւնները: Բայց տեսէք, որ մեր դասալիքն իրեն
բարոյական նահատակ է ձևացնում, «ես պարտաւոր եմ»

խմայերատիւի ներկայացուցիչ է իրեն համարում: Իբր թէ նա իւր դասալքութիւնը ձեռնարկել է ընկերոջ երջանկութեանը խոչընդոտ չլինելու համար, մի ընկերոջ, որ գարձեալ սիրում է յիշեալ աղջկան . . . Ո՞վ հաւատաց: Փաստը մնում է փաստ, որ Արշակը աղջկայ հանդէպ մի քայլ է արել, որ «երկիւղ և փախուստ» է միանգամայն. այդ բանը հասկանում է և աղջիկը և հէնց այդ բռներով էլ ճշտապէս որակում է նրա արարքը (եր. 146):

Դասալիքը սովեաւ լինելուց բացի՝ միաժամանակ և սնափառ է: Նա կամենում է աղջկան հասկացնել, որ ինքը մեծ զոհաբերութեան ընդունակ ոմն է, որ ինքն իւր եսը զոհել է ընկերոջ բախտի համար: Աղջիկն այդ բանն իմանալով՝ աւելի ևս պիտի ստրկանար դասալիքին, իսկ վերջինս հոգով ստրուկ լինելով՝ միշտ հաճոյք է զգում ստրուկների հասարակութեան մէջ: Արշակը հիմա զգում է, որ «Իրեն համար մխիթարանք, քաղցրութիւն եղած էր այն մտածումը, թէ աղջիկը վշտանար, ցաւէր պիտի, հիմա անկը գիտակցէր, որ իր վարմունքին մէջ տեսակ մը սնափառութիւն ալ կար, կուզէր, որ աղջիկը նկատէ, հասկնայ իր ըրած հսկայ զոհաբերութիւնը և երկուքի համար աւելի թանկ ըլլայ այդ զգացումը» (եր. 157):

Երբ աղջիկը քաջաբար յետ է մղում նեղ հոգի դասալիքին, վերջինս սկսում է երազներ տեսնել և իւր փառասիրութիւնը գուրգուրել սնամէջ և ծիծաղելի դրութիւններիով: Նա արդէն երազում է, որ աղջկայ և իւր միջև պատահած տղեղ դէպքը մի կերպ կ'հարթւի, որ աղջիկը կ'գայ արտասահման սովորելու համար, որ ինքը նրա հետ դարձեալ սիրային կապերով կ'օղակւի և ապա «կաշխատին ալ ձեռք ձեռքի. ինքը անձամբը թեւ առած կ'տանի դասախօսութիւններուն, իր հետը, իր քովը և ուսանողները սքանչացած աչքերով կ'դիտեն իրենց ետեւէն «սիրուն հայուհին» . . . (եր. 170):

Երազն ի բարին կատարի . . .

4.

«Դերասանունին» վէպի հերոսն ևս Արշակի հոգեկիցն է: Այդ հերոսի անունն Հրանտ է, պրիւատ դօցենաութեան աստիճան ունի:

Հրանտն իրեն գիտնական է համարում, գուցէ գիտնական էլ է, Տէրն իւր հետ: Բայց նրա գիտական բացատրութիւնների մէջ յստակօրէն ցոյում է դասալիքի ամբողջ ներքին աշխարհը: Այսպէս օրինակ. նրա առաջ կանգնած է մի իսկական արախատունի, որ ոգևորւած, խանդավառութեամբ խօսում է իւր արւեստի և ներշնչումի մասին: Մեր գիտնականն այդ բոլոր ոգևորութիւնն ու խանդավառութիւնը, ներշնչումն ու հոգու փոթորկումը ջղային հիւանդութիւն է համարում. «չէ, այդ աստիճան վերանալ, էքստազի հասցնել ինքզինքը, այդ արդէն ջղային հիւանդութիւն է» (եր. 13):

Տարւել ամբողջապէս որեւէ գաղափարով ու գործով, ապրել ներքին դող ու կենսաթրթիռ զգացումներ—այդ բոլորը դասալիքի համար անմատչելի մի բան է, որովհետեւ նա հոգեբանօրէն օգտապաշտ է և նրա իւրաքանչիւր քայլը մի մերձաւոր նպատակի է ուղղւած. հեռուների կարօտի մասին նա կարող է երազել, բայց օրգանապէս նա անընդունակ է ձգտելու հեռին: Դասալիքը տափակ քարողիչ է անխառն ներշնչումի հանդէպ և ամեն բան նա իւր ներքին ունակութիւնների շափով է կշռում, այդպէս էլ ներշնչումը, որ նրա կարծիքով ո՛չ այլ ինչ է, բայց եթէ «սխալ մը ընելու վախ, ուրիշներուն հաճոյանալու ձգտում, գովասանք լսելու հաճոյք, ու սովորական փառասիրութիւն, ուրիշ ոչինչ» (նոյն տեղ):

Որ դասալիքը փառասէր է, մենք դրա ապացոյցները տեսանք Հրանտի հոգեկիցների նկատմամբ: Եւ պարզ է, որ մեր գիտնականն ևս ամենուրեք փառասիրութիւն է տեսնում, նոյնիսկ տաղանդի խանդավառութեան մէջ, որ ամենևին առընչութիւն չունի գոեհիկ օգտապաշտութեան հետ, ուրեմն և «սովորական փառասիրութիւն չէ», ինչպէս պնդում է այդ պրիւատ դօցենաւր:

Փառասէր լինելով՝ դասալիքը ուզում է, շատ է ուզում տիրել, իշխել ու ղեկավարել, ունենալ ոյժ ու կամք, բայց դժբախտաբար այդ բոլորից էլ նա զուրկ է. «Տիրել և ոյժ . . . բնութիւնը ոյժ է միայն, բնութեան երեոյթներն ալ տիրելու կոխ . . .» (Եր. 16): Բնազէտ դասալիքի այդ խօսքերի մէջ գուցէ անկեղծութիւն էլ կայ, գուցէ նա անկեղծօրէն է ձգտում ոյժի և տիրապետութեան. բայց ո՞վ է տւել մեղաւորին արքայութիւն . . . Դասալիքի մէջ բնութեան ձայնը, ներքին հակումը ստորագրւած է գիտակցական շահին. միշտ բնութիւնից է նա խօսում, բայց շատ քիչ բնական բան կայ նրա մէջ: Պրիւատ դօցենտը սէրը վեր է ածում սեռական բնորութեան, երկու սեռերի փոխյարաբերութեան խնդիրը ըմբռնում է այնպէս, ինչպէս որ կայ բնութեան մէջ անխափր բոլոր արարածների համար: Բայց այդ բոլորը թէօրիա է, աշխարհայեացք, բայց ոչ կենսահայեցողութիւն: Բնական մարդու պարզութիւն չկայ նրա մէջ, նա չի կարող որեւէ զգացումով տարւել. սէրը նրա մէջ ստորագրւած է զանազան հաշիւների, ինքնուրոյն ու ղեկավար մի ոյժ չի ներկայացնում, գիտակցութեան և դիրքի վրայ չի իշխում, այլ ընդհակառակն այս վերջինների է ենթակայ:

Բայց ուրիշ բան է, երբ որ դասալիքը ճառում է սիրոյ մասին: Նա շատ գեղեցիկ խօսքեր է ասում, շատ ճշմարտապատում տեսութիւններ է յօրինում: Հրանտն այն կարծիքի է, որ անկեղծ զգացումը, սիրոյ ճշմարիտ հակումն երկար ու բարակ հաշիւների հետ դործ չունի: Շատ գեղեցիկ միտք, ի՞նչ կարելի է ասել դրա դէմ: Այժմ տեսութիւնից անցնենք գործնականին:

Հրանտը սիրում է և խոստովանում է ոգևորւած կերպով իւր սիրունու առաջ. «Ինձի նայէ,—ասում է Հրանտը աղջկան,—հաւատ՛, որ այս քանի ատեն է ոչ շնորհքով աշխատիլ կրնամ, ոչ ալ տեղ մը հանգիստ փնալ, ոչ ուղածս կը հասկընամ, ոչ զգացումներս: Չէ, այս ապուշ վիճակը ես շարունակել չեմ կրնար, չեմ ուզեր» (Եր. 62):

Լեոն Շանթը ինքն իւր կողմից հաւատացնում է ըն-

թերցողին, որ Հրանտն անկեղծ կերպով սիրում է և նրա ներքին աշխարհը փոթորկւած է սիրոյ զգացումի շնորհիւ, նա հազիւ հազ է զսպում ինքն իրեն, հազիւ հազ է կարողանում տէր մնալ «իր ուռող զգացումներուն, որոնք դուրս յորդիլ կը ձգտէին» (եր. 61)։

Բայց խնդիրն այն է, որ Հրանտի սէրը անշահ չէ։ Նրա սիրոյ մէջ թագնւած է ինչ որ էգօիզմ, ինչ որ պայմանականութիւն, որ ճարպիկ կերպով քողարկել է ձգտում։ Սէրն ու կինը նրա համար ինքնանպատակ երևոյթներ չեն, այլ միջոցներ կեանքի ու հանրական դիրքի յարմարութիւններ ստեղծելու համար։ Նա սիրում է եսասէր մարդուն յատուկ վայելչամոլութեամբ։ Նա իւր սիրած աղջկան ասում է. «Բայց ի՞նչ կեանք կ'լինէր, քու սրամիտ ու շարածճի հոգիդ միշտ աշխատութեանս սեղանին շուրջը, քու ժպիտդ ու քրքիջդ սենեակներուս մէջ, հոն եւրոպական կեանքին մէջ, միշտ ձեռք ձեռքի» (եր. 63)։

Մենք տեսանք, որ Հրանտի հոգեկից Արշակն ևս մօտաւորապէս նման երազներ էր տեսնում, ուզում էր իւր սիրունու գեղեցկութիւնը ցուցահանել՝ իւր ինքնասիրութեանը յազուրդ տալու համար։

Էգօիզմի հետ միասին Հրանտի սիրոյ մէջ կայ և՛ պայմանականութիւն։ Քիչ առաջ մենք նրանից մի ճառ լսեցինք, որում նա պնդում էր, թէ սէրը զանազան հաշիւների հետ գործ չունի, հաշիւներ, որոնք ըստ էութեան չեն վերաբերում և նրանից չեն բղխում ու հետևում։ Ասացինք, որ դա թէօրիան է, որին հակասում է Հրանտի գործնականը։ Նա իբր թէ անկեղծ սիրում է, բայց իւր սիրունին դժբախտութիւն ունի դերասանունի լինելու և իւր արւեստը պաշտելու։ Եւ անս մեր բնագէտ գիտնականը իւր սիրոյ իրագործման միակ արգելքը գտնում է իւր սիրունու արտիստական կոչման մէջ և այնպիսի ծիծաղելի պատճառաբանութիւն է մէջ բերում իւր պնդումը հիմնաւորելու համար, որ մերկացնում է դասալիքի հոգու ամբողջ դատարկութիւնը։ «Միակ իսկական արգելքը քու դերասանունի լինելդ է, — ասում է նա աղջկան, — Դերասա-

հուճի մը չեմ կրնար ես իմ կեանքիս ընկեր ըներ. այդ իմ կարողութենէս վեր է» (եր. 82)։ Գուք ուզում էք իմանալ պատճառը, թէ ինչո՞ւ դերասանուհին չի կարող դիտնական բնագէտի կինը լինել, ի՞նչ խոչընդոտ կայ դրատա՞ծ, մանաւանդ որ պրիւատ դօցենտը սէր ասելով «սեռական բնորութիւն» է հասկանում՝ յար և նման անբան անասունների մէջ եղածին։ Մեր բնագէտը ինքը բացատրում է այդ պատճառը։ Գուրս է գալիս, որ նա փախեցնում է իւր ասպագայ խանդութիւնից, երբ կինը բեմի վրայ պիտի խաղայ «ամենքի դիտակներուն տակ» և բնականաբար պիտի ունենայ յարգողներ, որոնք այսպէս թէ այնպէս պիտի իրենց յարգանքների հաւաստիքը ներկայացնեն տաղանդաւոր դերասանուհուն. «Գուցէ ծիծաղելի է այս խանդութիւնս, — ասում է Հրանտը, — գուցէ նոյն իսկ ասիական, ինչպէս կ'ըսես, ու կիրթ գգացումներու չի վայլեր. չ'զիտեմ. այդ բոլորը ես ալ եմ խորհած, բայց խորհելէն ոչինչ չեմ տես, ժառանգական բնագոյներու է փաթթուած» (եր. 83)։

Միշտ այդպէս է դասալիքը։ Նա իւր անձնական երկչոտութիւնը խոստովանել չի ուզում և փախուստի դիմելիս մեղքը միշտ ձգում է կամ հանգամանքների վրայ, կամ այլոց շնորհին։ Դասալիքի համար ծանր է անկեղծ լինելը, որովհետեւ այդ անկեղծութիւնը կ'մերկացնի նրա հոգու աղքատութիւնն ու բնածին երկչոտութիւնը։ Նրա պատճառաբանութիւնը համոզիչ չէ։ Մեր պրիւատ դօցենտի հոգեկից Արշակի սիրուհին դերասանուհի չէր և թւում էր, թէ նրանց ոիրոյ իրականացման հանդէպ ոչ մի խոչընդոտ չկայ. բայց դասալիքը այդ դէպքում ևս մի պատրուակ ճարեց և իւր փախուստը հիմնաւորեց։ Հրանտը իրեն մեղաւոր չի համարում, նա մեղքը մերթ փաթաթում է «ժառանգական բնագոյների» վզին, մերթ դատապարտում է աղջկան, որ չի ուզում զիջող լինել և թողնել դերասանութիւնը։ Հետաքրքիր է դասալիքի օրամարանութիւնը։ Նա կարծում է թէ տաղանդն ու ներշնչումը զոհարելելու դործը մի դիւրին բան է. ինքը չի ուզում մի տարրական նախապաշար-

մունքից ձեռք վերցնել, իսկ իւր սիրունուց պահանջում է զոհել անկարելին, կեանքի իմաստն կամ հոգու գեղեցկութիւն, որով ապրում ու շնչում է և առանց որի նա կ'լինի մի մարմին, որից խլւած է կենդանարար հոգին, մի դիակ, որից աստուածային շունչը դուրս է թռել . . . Եւ անա սկսում է հրանալ իւր մեղադրական ճառը աղջկայ գէմ, մի աղջկայ, որ այնքան լաւն է, այնքան անկեղծօրէն սիրում է, բայց օրգանապէս անկարող է իւր արւեստը թողնել, որովհետեւ դա փեշակ կամ հագուստ չէ, որ փոփոխելի լինի. «է՛, — բացականչում է մեր գասալիքը, — մինչև հիմա ես ալ կ'կարծէի, որ անտարակոյս բռնեա պիտի պարզած ձեռքս. ի՞նչ լուրջ վարանում կրնայ գոյութիւն ունենալ սիրող կնոջ մը համար իր սիրած տղուն ու արւեստի մը մէջ, Բայց հիմա . . . հիմա ալ պարզ է ինծի, քու սէր ըսածդ զգացումներու խաղ մըն է միայն, ժամանց մը գուցէ, դուն չես կրնար սիրեր, յափշտակելու, բռնկելու ու ձօնւելու կանացիութիւնը նւաղեր, մարեր է սրտիդ մէջ՝ աւելի ոյժ ու գիմացկութիւն տալու համար քու արւեստի ձգտումներուդ, կինը հալեր է քու մէջդ ու այդ հալածքէն ձուլւեր է դերասանուհին . . . » (եր. 84) :

Յափշտակելու, բռնկելու և ձօնւելու մասին ով որ էլ խօսելու լինի, գասալիքը պիտի լռի ձկան պէս։ Դարձեալ կրկնենք, մի բնագէտ մարդ, սեռական ընտրութեան թէօրիան սերտած մի պրիւատ դօցենատ անկարող է զոհել իւր նախասպաշարմունքը՝ վախենում է տեսնել իւր կնոջը շրջապատւած յարգողներով, բայց այդ նոյն մարդը թեթեւ սրտով սիրունուց պահանջում է խաչ դնել իւր հոգեկան կեանքի և ապագայի վրայ. և այդ եղենադործութիւնը պիտի կատարւի յանուն սիրոյ՝ Աղջիկը չի համաձայնում, և տղան բռնում է փախուստի ճամբան իւր հոգեկիցների նման . . .

5.

«Դուրսեցիների» հերոս Բագրատին Շանթը տւել է աւելի ազնիւ կերպարանք։ Նա անձնուրաց է հանրական

գործի մէջ և թւում է թէ այդօրինակ հոգեկան առանձնայատկութիւն ունենալով՝ սիրոյ մէջ նա պիտի կատարէր մեծագործութեան թռիչքներ՝ ներքնապէս խորթ մնալով դասալքութեան դադափարին և գործին:

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

Կամքի ոյժի, ամբողջական և վայելչասիրութեան հետ միասին Բազրատի իդէալն է կազմում նաև ձեռներէցութիւնը, յանդգնութիւնը: Երերուն, վախկոտ, կասկածոտ ու անվստահ մարդուն նա ատել միայն կարող է: «Քանի ըստակ կընէ երիտասարդը առանց ձեռներէցութեան, յանդգնութեան, — ասում է նա. — հովէն դողացող, անվստահ, կասկածոտ, թո՛ւ, ատոնք ալ մարդ են, խրտւիլանկ» (եր. 48):

Բազրատի իդէալն այն տեսակ մարդն է, որ իւր բոլոր ոյժերը նւիրաբերում է որ և է գործի կամ դադափարի և դրա մէջ հաճոյք է գտնում: Գործը կամ դադափարը մի բերդ է, որ պիտի գրաււի: Յարձակւի՛ր, ոյժերդ լարի՛ր և աշխատի՛ր քոնը դարձնել ցանկալին: Գուցէ այդ կռւի մէջ դու խորտակւիս, փոյթ չէ, ոգևորութեան մի վայրկեանում մեռնելը — ամենամեծ երջանկութիւնն է: «Ամեն մարդ իւր հաճոյքին, ուրիշ ոչինչ, — ասում է Բազրատը, — իսկ եթէ այդ հաճոյքը իմ ոյժերս կը սպառէ՝ ատոր պէտք չէ որ զարմանաս. բնութեան մէջ հաճոյք ու սպառում միշտ ձեռք ձեռքի են, յիշէ օրինակ սէրը...» (եր. 106):

Սիրոյ մէջ ևս նա իդէալական տարրեր է դնում: Հանդիպած աղջկայ գիրկը նետւիլը դեռ սէր չէ: Հարկաւոր է հակումների, դժացումների բնական ներդաշնակութիւն, մտքի ու բնաւորութեան փոխադարձ կապակցութիւն: Այդ

բարձր պահանջներն ունենալով հանդերձ՝ Բագրատին խորթ
չէ ոչինչ մարդկային կրքեր կնոջ հանդէպ: «Դրացի պա-
տուհանէ մը երեցած մերկ կանացի թե մը իրեն ցնցումներ
կուտար. իր քովէն անցնող աղջկան մը երկար հիւսքը
մագնիսի պէս հետը կը տանէր իր հայեացքը. թատրոնը
իր թեին կից՝ անհանգիստ շնչող կնոջական կուրծք մը
տարօրինակ խռովութիւն մը կը պատճառէր իր հոգիին . . .»
(եր. 75):

Հոգեկան այդ օրինակ մի կազմ և համոզումների այդ-
պիսի մի իդէալական շարք ունեցող Բագրատը սիրահարու-
ում է: Նրա սիրոյ պատմութիւնը բաղկացած էր երկու
շրջանից: Նա աստիճանաբար սիրահարւում է երկու
աղջիկների վրայ. Ելէնիի և Լուիդի: Առաջինի մէջ կիրք
է փնտրում, իւր կրքին բաւականութիւն է տալիս,
կշտանում և ապա թողնում աղջկան: Սիրոյ այդ շրջանը
զուտ մարմնապաշտական է, Բագրատի ասելով «մսի
երգի» ազդեցութեան տակ կատարւած զրգումունք, ար-
հեստական զրգում: Նա երջանկութիւնը որոնել էր կնո-
ջական կուրծքն իւր թեերի մէջ ունենալու հաճոյքի մէջ,
աղջկային զոյգ շրթունքներին հպել էր մեղւի պէս, ծծել,
ծծել և, վերջապէս, յազուրդ ստացել «իգային եսից» . . .

Դա սէր չէ, ասում է Բագրատը: Համաձայնենք նրա
հետ: Այժմ Բագրատին գրաւում է Լուիդը, երաժշտութեան
մի մատաղատի ուսուցչուհի, որի մէջ ներդաշնակօրէն
միացած են գեղանի մարմինը վսեմ հոգու հետ: Բագրատն
էլ հէնց այդպիսի մի աղջկայ էր ման գալիս, նրա որո-
նումները յաջող ելք են ստանում և նա թւում է թէ հասել է
իւր նպատակին:

Բագրատի և Լուիդի սէրը փոխադարձ է: Աղջիկը շատ
լաւ կարծիք ունի տղայի մասին: Նրան դուր է գալիս թէ
Բագրատի մարմինը և թէ հոգին: Աղջկայ վրայ ազդեցու-
թիւն ունէին թէ տղայի արտաքին կազմը, նրա զւարթ
լրջութիւնը, օգևորութիւնը, մտաւոր բարձրութիւնն ու
եռանդը: Աղջիկը հաճոյք է զգում նրա ներկայութիւնից:
Երբ Բագրատի ներկայութեամբ դաշնակի վրայ նւագում

էր, ինքն էլ զգում էր, որ իւր «գարնւածքը կարծես տար-
բեր շեշտ մը կառնէր»:

Փոխադարձաբար Բագրատն էլ լաւ կարծիք ունի Լուիզի
մասին: Վերջնիս հետ խօսակցիլը անհուն հաճոյք է սլա-
ճառում իրեն, սիրտը թեթևացնում է, մարմնի հպումից
անուշ գոգ է զգում, ժպտից ոգևորւում է: Ուրախ է այն
գաղափարով, որ աղջիկն իրեն սիրում է և այդ սէրը եր-
կուստեք է, փոխադարձ:

Թւում է, թէ ամեն բան կարգին է և պէտք է Բագ-
րատի ու Լուիզի սէրը իրականանայ՝ երկուսին ևս անհուն
երջանկութիւն պարգևելով: Սակայն այդպէս չի լինում,
որովհետեւ Բագրատն էլ նման է միւս գասալիքներին: Մեր
հերոսն ուզում է Պօլսից գաւառ անցնել և գործել գաւա-
ռում: Աղջիկը՝ փստան Բագրատի սիրուն՝ առաջարկում է
«ինձի ալ հետդ տար»: Հէնց այս առաջարկից էլ սկսւում
է մեր գասալիքի հոգին մերկանալ իւր ամբողջ էութեամբ,
նա սկսում է հազար ու մի պատրւակներ մէջ բերել աղ-
ջկանից ազատելու համար: Բայց վերջ ի վերջոյ ինքն էլ
ամօթ է զգում իւր բոլոր պատճառարանութիւնների հան-
դէպ և սկսում ամաչել՝ աղջկայ անկեղծութիւնն ու ազ-
նութիւնը տեսնելով: Մինչև այժմ Բագրատը սիրում էր
աղջկան և ինքն իւր մէջ խոստովանում էր այդ սէրը, բայց
որ գալիս է վճռական րոպէն, հէնց որ հասնում է ժամը
մի զրական քաջ անելու և բոլոր իւր երազներն ու իդէալ-
ներն իրականացնելու — Բագրատը սկսում է կասկածել իւր
սիրոյ ոյժի նկատմամբ, այլ ևս փստան չէ իւր զգացման
խորութեան վրայ, իւր սիրոյ հզօրութեան վրայ... Եւ նա
լքում է աղջկան, բռնելով բոլոր գասալիքներին յատուկ
փախուստի ճամբան՝ չամաչելով մի վերջին անգամ ևս
իրեն անձնուրաց ձևացնելով. «Քեզի համար ամեն բան
լնելու պատրաստ եմ եղած» — ասում է Բագրատը աղջկան և
յետ մղում այդ նոյն աղջկայ պարզած ձեռքը՝ գասալիքի ան-
պատկառութեամբ և անամէջ պատճառարանութիւններով...

Բագրատի զգացումները բխցած չեն, նա նուրբ կեր-
պով ըմբռնել գիտէ: Եւ երբ Լուիզը գալիս է նրան ճանա-

պարհ ձգելու և վերջին մնալ բարեն ասելու, Բագրատը նրա հանդէպ իրեն յանցաւոր է համարում և նրան մօտենում է յանցաւորի պէս վախով ու դողով...

Եւ դա բնական է. նա, վերջապէս, գիտակցում է, որ փշրում է մի կենսունակ սիրտ, որ բաբախում է իրեն համար... սիրոյ համար, որի անձնուրաց մի քայլ անելու անընդունակ է դասալիքի եսանւէր հոգին...

III.

Շանթի հերոսուհիները բոլորովին այլ հոգեկան գծերով են հանդէս գալիս: Մի դարմանալի հետևողականութեամբ նրանց ներքին աշխարհին խորթ է դասալքութիւնը թէ իբրև դադափար և թէ իբրև գործ: Մինչդեռ Շանթի դասալիքները երկպառակւած հոգի ունեն, նրանց մտքի և սրտի միջև չկայ ներդաշնակութիւն ու ամբողջականութիւն,— ընդհակառակը Շանթի կանայք ամբողջական հոգի ունեն, նրանց մտաւորի և զգացմունքի միջև անհաշտութիւն չկայ: Մինչդեռ մեր գեղագէտի հերոսները անընդամ ու երազում են, բայց կամքի ոյժ չեն ցոյց տալիս իրենց անընթաց ու երազածն իրագործելու,— ընդհակառակը, կանայք գործնական են, նրանց մէջ երազն ու իրականը չեն անջրպետւած, տոկունութիւն և կամք է նրանց տրւած մի բան կամենալու և այդ կամեցածը մարմնացնելու գործի մէջ: Մինչդեռ Շանթի տղամարդիկ զուրկ են նախաձեռնութիւնից, յանդգնութիւնն ու խիզախութիւնը նրանց մօտ երազելի դրութիւններ են և անիրագործելի հնարաւորութիւններ,— ընդհակառակը, կանայք ձեռներէց ոգի ունին և հետապնդում են իրանց նույնատակին անվախ վճռականութեամբ: Մինչդեռ հերոսների համար ապագան միշտ երկիւղներ ծնող մի անորոշութիւն է, որին մօտենում են նրանք դողով ու սարսափով,— ընդհակառակը, հերոսուհիների համար ապագան միշտ ժպտուն է, որովհետև նրանց մէջ կայ հաւատ դէպի իրենց կամքի անյողգող դնոյթը: Մինչդեռ անձնուրացութիւնը մի անմատչելի իդէալ է

Շանթի աղամարդկանց համար, չ'նայած որ նրանք իրենց միշտ էլ անձնագոհ են ցոյց տալիս կամ երազում են անձնուրաց լինել, բայց այդպէս չեն իրօք, — ընդհակառակը, մեր գեղադէտի կանանց համար անձնուրացութիւնը նրանց ներքին տարերն է, որով նրանք ապրում են և շնչում: Մինչդեռ Շանթի բոլոր հերոսները սիրահարւում են, բայց սէրը նրանց չի համակում ամբողջապէս և գիտակցութեան հետ սլայքարի մէջ է մանում, սիրոյ զգացումը նրանց արութեան գործեր կատարել չի տալիս և նրանք վատահօրէն լքում են իրանց սիրածին, մոռանում են անցեալը, — ընդհակառակը, Շանթի բոլոր հերոսուհիները սիրահարւում են և սիրոյ զգացումով համակւում ամբողջապէս, նրանց մօտ չկայ ներքին երկպառակութիւն սիրոյ և բանականութեան միջև, սիրոյ զգացումը մղում է նրանց գէպի արութեան գործերի ասպարէզը և նրանք տեսականօրէն ապրել գիտեն մի անգամ իրենց մէջ հաստատւած զգացումը: Մի խօսքով՝ Շանթի հերոսները դասալիքներ են, իսկ հերոսուհիները անձնուրացներ, անձնուրացութիւնը խորթ չէ սրանց, որովհետև սիրել գիտեն:

Ի՞նչով պիտի բացատրել այդ հակադրութիւնը: Շանթի կանանց մօտ սեռի բնագոյր մի տարերային ոյժ է, որ իրեն ենթարկում է հերոսուհու ամբողջ հոգին: Նրանց մօտ յոյգերի աշխարհը չափազանցօրէն զարգացած է, իսկ սէրը մեծագոյն յոյզն է, որ նրանց մղում է անձնուրաց քայլերի, կամք ու վճռականութիւն է պարգևում: Յոյգերն իշխում են բանականութեան վրայ, որովհետև սեռը հզօր է նրանց մօտ, քան ինտելեկտուէլ աշխարհը: Շանթի կանայք ճառել չ'գիտեն, նրանք փիլիսոփայութիւններ չեն անում, իրենց մտաւորապէս զարգացած չեն ցոյց տալիս: Այդ կանայք միայն գգալ գիտեն և ապրել, ուզում են վայելել կեանքը և ուրիշին վայելցնել: Այսինքն նրանք ունին ճիշտ այնպիսի յատկութիւններ, որոնցով դուրկ են Շանթի հերոսները և զարմանալի չէ, որ վերջիններս նրանց վրայ սիրահարւում են, բայց ասպարդիւն կերպով...

Այժմ տեսնենք Շանթի այդ հերոսուհիներին, որոնց

տիպական ներկայացուցիչներն են՝ Մինէ և Վերժին, առաջինը «Դերասանուհի» վէպի հերոսուհին, իսկ երկրորդը— համանուն վէպի:

1.

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

Մինէի մէջ արւեստաւորը և մարդը մի ամբողջութիւն են ներկայացնում: Նա կեանքի մէջ էլ արտիստուհի է, ինչպէս որ բեմի վրայ: Կեանքի մէջ լաւագոյն հաճոյքը նա գտնում է մի ուրիշի հոգու մէջ ամուր տեղ գրաւելու ճիգերի մէջ: Մէկի ներքին աշխարհում մի պայծառ անկիւն գրաւել, դառնալ նրա մտորումների առարկան և մղիչ հանգիստնալ նրա կեանքին ու գործին, ոգևորել և ներշնչել— ահա ամեն մի մարդու իդէալը: Այդ իդէալը Մինէի համար մի տարերք է, որով նա շնչում ու ապրում է և առանց որի՝ նա կ'լինէր մի մարմին, որից հանել են կենդանարար շունչը:

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

Դերասանութիւնը մի ստոր պաշտօն է համարւում մեր միջավայրի մէջ: Դերասանուհի լինել, նշանակում է ամենքի ծաղր ու ծանակի առարկայ դառնալ: Ամենքը, թէ տանը և թէ դուրսը, խորհուրդ են տալիս Մինէին թողնել

բեմը, մանաւանդ որ նա որոշ չափով ապահով է տնտեսապէս, և անձնական երջանկութեան ուղին ընտրել: Մինէն ամեն կողմից պաշարւած է: Մինուրբ և զգայուն հոգի, գէպի լաւը տրամադիր և վատից խուսափող,—Մինէն չէր կարող անտարբեր լինել գէպի այդ օրինակ շշուկներն ու ակնարկները: Նա կին է, գերազանցօրէն կին և ոչինչ կնոջական խորթ չէ նրա հոգուն: Նա կանացիական թովշանքների մի մարմնացումն է և ի գէպս հարկին կարողանում է այնպէս գեղեցկօրէն դործադրել այդ թովշանքները:

Եւ անա Մինէն այդօրինակ հոգի ունենալով՝ սիրահարւում է Հրանտի վրայ: Վերջինս նրա առաջ դնում է մի կտրուկ հարց. — Թողնել բեմը, ուրիշ խօսքով՝ դառնալ դասալիք իւր կոչման նկատմամբ: Մինէի համար սկսւում են դժոխային տանջանքների օրերը: Երկու սէր, հաւասարապէս ուժեղ երկու զգացումներ ելնում են պայքարի և այդ պայքարի մրցադաշտը Մինէի քնքոյշ հոգին է. «է՛, դուք ի՞նչ դիտէք այդ անտանելի շարշարանքը,—ասում է Մինէն՝ պատկերացնելով իւր հոգեվիճակը,—մարդ կրնայ խելագարիլ, իսկ հասկըցող ոչ ոք. ոչ ոք դիմացինի հոգին ըմբռնել չուզեր. սակայն այդ վայրենի, տմարդի, անխիղճ բան է՝ բռնել մէկը ու շիտակ դժոխքին մէջը նետել. դժոխքի, դժոխքի...» (եր. 91):

Դասալիք Հրանտը անձնագոհութեան դասեր է կարդում Մինէի առաջ: Պիտի գոհես արւեստդ, որովհետեւ սիրում ես ինձ, ասում է Հրանտը: Կնոջ համար անձնագոհութիւնը ամենաբարձր առաքինութիւնն է: Մինէն դասալիքի այդ սոփեստութեանը պատասխանում է հետեւեալ կերպով. «Անձնագոհութիւն. ի հարկէ ձեր հաշւին կուգայ, որ կինը շարունակ մինակ ձեր գլխուն շուրջը դառնայ, միայն ձեր մասին մտածէ, գոհէ ձեզի համար ամեն բան. և ազատութիւն, և շարժում, և զբաղում, և կեանք: Իսկ դ՞ուք. ա, դուք տէրերն էք, ի հարկէ. դուք միայն պիտի պահանջէք. ու այդ բռնակալի կոպիտ պահանջին անունը դրեր էք կանացիութեան գաղաթնակէտ, կնոջ մը ամենամեծ առաքինութիւնը. ինչպէս չէ» (եր. 72):

Մինէն լաւ կարծիք ունի Հրանտի մասին, հակառակ դէպքում նրան չէր էլ սիրի, ուստի և իւր ամբողջ զայրոյթն ու կշտամբանքն արտայայտում է ոչ թէ անձնապէս Հրանտի դէմ, այլ այն «առնական կոպիտ, անզուխ, անխնայ եսի» դէմ (եր. 97), որ խօսում է Հրանտի բերանով: Սիրող կնոջ միամտութեամբ մինչև անգամ իւր սիրածի պահանջկոտութեան մէջ մի առանձին հրապոյր, ձգողութիւն է տեսնում: Մինէն զգայախաբութեան մէջ է գտնւում. նա ամենեին չի կասկածում Հրանտի անկեղծութեան վրայ և չի տեսնում նրա մէջ երկչոտ և պատրւականեր որոնող դասալիքին:

Մինէն թովում է հէնց այն պատճառով, որ նա զազափարական մի սխեմա չէ, իդէալի շինծու մի անօթ չէ, այլ կին է, սիրող, տանջւող և սեռականօրէն ապրելութեան ձգտում ունեցող մի արարած: Շատ գեղեցիկ են նրա սիրոյ սկիզբը, ընթացքն ու վախճանը: Նա ելնում է իւր սիրոյ ասպարէզը սիրուն ականկալութիւններով, նա պարզեւում է իւր սիրածին թովիչ բոպէներ, նա տալիս է նրան իւր կանացիական հմայքի բոլոր քաղցրութիւնները, նա գերում է և գերւում, պաշտում է և պաշտւում: Նա բոլորովին չի մտածում, որ Հրանտն անկարելի, անմտածելի և յիմար պահանջներ պիտի դնի իւր առաջ, պիտի սկսի սիրոյ մի առուտուր: Բայց անկարելին պատահում է և Մինէն կանգնում է մի ծանր երկընտրանքի առաջ. կամ կոչւումը, կամ սէրը: Դրանցից մէկը պէտք է զոհել՝ միւսին հասնելու համար: Մինէի հոգում սկսում է հոգեկան դրամա: Հրանտը, բոլոր դասալիքներին յատուկ հոգու դաժանութեամբ, սկսում է մի խորամանկ գործելակերպ, ամեն բոպէ շեշտում է, որ կինը, կանացիականը մեռել է Մինէի մէջ և նա լոկ ամեն ինչ կեղծող, խաղի սիրուն խաղ սկսող մի դերասանուհի է: Դա մի սոսկալի սուտ է, որովհետև այդ նոյն Հրանտը բազմաթիւ փաստեր ունի, որ Մինէն արւեստաւոր է և մարդ միանգամայն, նրա մէջ կինը չի մեռած: Հակառակ դէպքում հոգեկան դրամա էլ չէր կատարւի: Նա դիւրութեամբ կ'զոհէր կամ արւեստը, կամ սէրը:

Բայց որովհետեւ երկուսն էլ հաւասարապէս ուժեղ են նրա մէջ, ուստի և հնարաւոր է դառնում հոգեկան մի ծանր վիճակի հանդէս գալը, որ տանջում է Մինէի քնքոյշ կնոջական հոգին:

Այդ հոգեկան դրամայի ընթացքում Մինէն ունենում է անկումի և վերելքի վայրկեաններ: Սկզբնապէս սեռականօրէն ապրելու ձգտումը խիղախօրէն է խօսում նրա մէջ և նա բռնում է անձնատուր լինելու ճամբան. «Ինչ կարիք կայ քաշքշւելու, — ասում է նա Հրանտին, — դէ, գիտցիր, գիշերները երբեմն ամբողջ ժամերով քու համբոյրդ եմ անըջած միայն. ալ հերիք է որչափ ինքս իմ հակումներս կտարել ջանացի. ալ չեմ ուզեր դիմադրեր. ո՛չ. այ հոգնեցայ. և ինչո՞ւ, որո՞ւ համար: Հրանտ, ան, քաշէ, տար ինծի ուր որ կուզես, ըրէ ինծի հետ, ինչ որ կուզես. ես ապրիլ կուզեմ. ես կուզեմ սիրւիմ. սիրւիմ քու ամբողջ սրտովդ, երիտասարդի քու բոլոր կրքերովդ: Ա՛ռ, քաշէ, տար ինծի, քու սիրուհիդ, քու ստրուկդ, քու կինդ...» (եր. 124):

Սէրը յոյզ է, բայց ներշնչումն էլ յոյզ է, անգիտակցական աշխարհի խորքերում է թաղւած նրա արմատը: Ժամանակով ներշնչումը աւելի հին և հիմնաւոր մի երևոյթ է Մինէի հոգեկան աշխարհում, քան սէրը: Նրա հոգու բնախօսութիւնն ու նրա բնաւորութիւնը թափանցւած են իւր ներշնչումով, նա այդ ներշնչման կամակատար գործիքն է և չի կարող նրա դէմ ըմբոստանալ: Իւր ներշնչումը չէր կարող Մինէն սիրոյ առևտուրի գոհ դարձնել: Եւ այդ է պատճառը, որ վերի անկումից կամ անձնատուր լինելուց յետոյ նրա գլխի մէջ մեխւում է մի սևեռեալ դադափար. — «Ծախեցի, արւեստս ծախեցի», որ ատամների միջից ծւալով ասում է նա (եր. 132): Բնագդարար նրա հոգու մէջ ճշմարտութիւնը յաղթանակ է տանում սուտ սիրոյ դէմ...

Մինէն որոշում է դասալիք չ'դառնալ իւր կոշման հանդէպ: Նա լարում է իւր հզօր կամեցողութեան ամբողջ եռանդը և յաղթանակում: Վերջ ի վերջոյ նա համոզւում է, որ իւր սէրը չի կարող դառնալ երջանկութեան աղբիւր,

որովհետեւ նրա հիմքը դրւում է ոճրի, եղեռնի վրայ, մի ոճիր և եղեռն ընդդէմ աստուծայնութեան, որի արտայայտիչն է տաղանդը, ներշնչումը: Նա չի ուզում վարկաբեկել իւր սէրը, աղարտել իւր զգացումը՝ Հրանտին յափշտակիչ կամ ընդունակութիւններ բռնաբարող համարելով: «Ես կ'ընտրեմ քեզմէ հեռու, միշտ հեռու, բայց սիրտս քեզմով լեցուն, ու մտքերս էլ յափշտակած դէպի քեզի . . .» (Եր. 143):

Մինէի այդ խօսքերն հաւատ են ներշնչում, մենք վստահ ենք, որ նա տէր կ'մնայ իւր խոստումին, որովհետեւ մի անգամ ցայտուն կերով ապացուցեց, որ ինքն շունի դասալիքի հոգի, և՛ սէր ու գաղափար նրա մէջ մի անգամ մտնում են՝ այլ ևս այնտեղից չելնելու հաստատութեամբ...

2.

Դասալիքները սիրում են Շանթի կանանց, որովհետեւ նրանց մէջ գտնում են այնպիսի յատկութիւններ, որ բացակայում են իրենց հոգում: Դա բնական մի բան է. մարդ ուզում է սիրոյ միջոցով ինքն իրեն լրացնել, իւր հոգեկան կեանքն աւելի բովանդակալից դարձնել և նրա մէջ եղած պակասն ու թերին վտարել: Շանթի դասալիքները կամքի ոյժից զուրկ են, նրանք համակերպող հոգի ունեն, նրանց մէջ չկայ հպարտութիւն դէպի ինքը: Մինչդեռ Շանթի կանայք հենց այդ յատկութիւններով են փայլում և մագնիսի պէս ձգում անկամ, համակերպող և պատւազուրկ դասալիքներին:

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

Բայց բողոքելն ու դժգոհելը դեռ բաւական չէ, հարկաւոր է ոյժ և տոկունութիւն ունենալ կամեցածն իրագործելու համար: Արշակը պարզ ի պարզոյ տեսնում է թէ այդ ոյժը և թէ այդ տոկունութիւնը և ինքն իւր խոստո-

վանում է. «Ո՛յժ ունի, ոյժ. հիանալի աղջիկ է» (եր. 36):

Սակայն Արշակին առաւելապէս գրաւում է Վերժինի ինքնուրոյնութիւնը, այն՝ որ Վերժինը ուրիշների պէս չէ, շարժունական հոգի չունի, ունի իւր ուրոյն մտածումները, համոզումները, անուրջներներն ու ձգտումները, որոնց անուշով և որոնց համեմատ գործել գիտէ նոյն իսկ հաւառակ իւր շրջապատի, իւր ընտանիքի դրած արգելքներին (եր. 65):

Այսօրինակ հոգեկան կազմ ունեցող կնոջ սէրը պարզ է թէ ի՞նչ պիտի լինի: Երբ մենք գծագրում ենք դասալիքների հոգեկան աշխարհը, մեր մէջ արդէն մտնում է այն կասկածը թէ այստեսակ մի մարդ չի կարող բոլորահաւէր կերպով որդեգրւել որ և է գաղափարի կամ զգացմունքի: Եւ ընդհակառակը, երբ մեր մէջ առաջանում է այն հաւատը, թէ նա ընդունակ է և՛ սիրելու, և՛ նւիրւելու անձնուրացութեամբ:

Վերժինը սիրում է Արշակին: Եւ երբ նա իւր ամեմօտիկ ընկերուհու մօտ սիրոյ խոստովանութիւն է անում, բաց է անում իւր գաղտնիքը, նրա ամբողջ ներքին աշխարհը յուզւում է. «Վերժինի թեւերը թուլցան ու ինքը բոլորովին սահեցաւ գետին: Ծունկերը գետինը փռած մորթիին թաւ մազերուն մէջ, կուրծքը ընկերուհիին ծունկերուն վրայ, և թեւերն ալ թոյլ կերպով մը անոր մէջքը նետած» (եր. 97):

Սիրոյ այդ ամենապարփակ զգացումի անօթ լինելով՝ Վերժինը Շանթի միւս կանանց նման նախաձեռնող բնւորութիւն ունի: Եւ մինչդեռ Արշակը տատանւում է և անկարող է վճռական մի քայլ անել, Վերժինը կարտերը բաց է անում և ճշմարտութեան երեսն ի վեր նայում անվախ հաստատամտութեամբ. «Ներեցէք ինձի, — ասում է Վերժինը Արշակին, — ես կողմնակի ճամբաներով վարժած չեմ, ես չեմ կրնար զսպել, ինչ որ սրտիս վրայ ծանրացած է: Ձեր վերադարձէն ի վեր, գիտէք, որ ես ամեն վայրկեան ձեզի եմ սպասած, ամեն դուռը զարնւելուն ցատկեր եմ տեղէս կարծելով որ դուք էք ըլլալու...» (եր. 128):

Սիրոյ այդ համակիչ զգացումին չի կարողանում դիմադրել Արշակը և ինքն իւր կողմից սէր է խոստովանում Վերժինին: Բայց դասալիքի այսօրւան խոստումը՝ վաղւան մերժում է նշանակում: Եւ այդ մերժումն անում է Արշակը: Աղջկայ համար դա մի անակնկալ բան էր, ոչնչով նա չէր նախապատրաստուած այդպիսի մի հարւած ստանալու համար: Դեռ երէկ Արշակը նրան իւր գիրկն էր առել և համբոյրներ էր տեղում նրա երեսին, շրթունքներին: Ի՞նչ պատահեց: Ահա այն նստարանը, որի վրայ նրանք նստած էին. «Մութին գիրկէն նստարանը հազիւ կը նշմարւէր. քայլ մը հեռու կեցաւ (Վերժին), արձանի մը պէս անշարժ, ձեռքերը ծալած կրծքին, ու հայեացքը յամառ՝ կէտի մը յառած. մինչ թարմ պատկերներ յիշողութեան ծոցէն դուրս կ'ըլլային, կենդանի ու գունաւոր. զգաց որ կուրծքը նորէն դողալ սկսաւ, հեշտանքի ու ցաւի գիրկընդխառն դողովր. մէյ մըն ալ յանկարծ ցնցւեցաւ, երազէ արթնցածի մը պէս, յուսահատ ու վայրի շարժումով մը իր վրան խուժող թարմ ու վառ յուշերը ձեռքովը մեկդի հրել ուզեց, և տեսակ մը վախով դուրս փախաւ աւազանին մօտէն» (եր. 145):

Այդքան ուժեղ հիմք է դրել սէրը Վերժինի հոգում: Բայց բնաւորութեանց ի՞նչ հակադրութիւն. Արշակը այսպէս թէ այնպէս մերժել է աղջկայ սէրը, բայց նրա հոգին հանգիստ չէ, ինքն իրեն յօշոտում է, մեղադրում ու պարսաւում, ապա արդարացնում ու խրախուսում իւր քայլը. մինչդեռ Վերժինը մերժում ստանալով՝ չի ստորացնում ինքն իրեն, ինչպէս Արշակը. նա կամքի ոյժ է ցոյց տալիս, սիրելով հանդերձ՝ նա չի վարկաբեկում ինքն իրեն, իւր զգացմունքի վեհութիւնը: Եւ երբ Արշակը գալիս է նրա մօտ բացատրութեան, Վերժինը թոյլ չի տալիս նրան խօսել, մերժում է ոչինչ լսել: Եւ այդ բոլորը նա անում է սիրելով հանդերձ, նկատի առէք: Կամքի ինչ գերմարդկային ճիգ է հարկաւոր մի այդպիսի սառնասրտութեան համար!

Բայց Վերժինը կին է և ոչինչ կնոջական խորթ չէ

հրա հողուն: Երբ նա բաժանւում է Արշակից, տալով նրան հրաժեշտի վերջին բարեր՝ «հազիւ դուռը գոցւեցաւ, որ աղջիկը գայթեկով գնաց ետ-ետ, շունչը կտրեցաւ, ձեռքերը բարձրացան վեր, ուսը դէմ առաւ պատին, ինկան ձեռքերը դէմքին և այրող արցունքը կատաղի հեծկլտով քով դուրս հեղեղւեցաւ» (եր. 166):

Այսպէս են սիրում Շանթի հերոսահիները...

IV.

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

Երբ գեղազէտը դուրս է գալիս իւր գեղեցկի սահմանից, նա դառնում է շինծու և անհամոզիչ. և բնական է, որ նա այլ ևս մեզ չի համակում իւր պատկերների ոչ գեղարւեստական և ոչ կենսական ճշմարտութեամբ: Հոգեբանական գիտութիւնը նահատակւում է, իսկ կենսական ճշմարտութիւնը գտնում է արտայայտութիւն ոչ թէ հարազատ պատկերների մէջ, այլ դառնում է քարոզ և շատախօսութիւն, որ միայն ձանձրոյթ կարող է ծնել և յօրանջի ջղաձգութիւն առաջ բերել:

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

«Եսի մարդը» դրամայի հերոսն է մասնիչ Մուշեղը: Հաստատամիտ, համոզմունքի մարդ է դուրս բերւած այդ մատնիչը: Լեոն Շանթը իւր դրամայի վերնագիրը «Եսի մարդ» դնելով կամեցել է հէնց այդ հանգամանքի վրայ շեշտել: Մատնիչ Մուշեղը համոզւած եսասէր է, իւր սեպհական շահերից դուրս, իւր անձնական բարեկեցութիւնից

բացի՝ նա ուրիշ ոչ մի սրբութիւն չունի և չի էլ ճանաչում: Այդ բոլորը լաւ. հիմա ֆնում է խօսքը գործ դարձնել և գեղարւեստական պատկերների մէջ մարմնացնել հերոսի դիմքը: Հէնց այստեղ է, որ Շանթը ոչինչ անել չի կարողանում և իւրաքանչիւր քայլափոխում ծիծաղ է շարժում թէ իւր անկարողութեամբ և թէ իւր հերոսի շինծու, սարքովի կերպարանքը հանդէս բերելով:

Լևոն Շանթի մատնիչ Մուշեղը մի ամենազգացող շատախօս է, յիմարի մէկը, որ ոչ իւր ասածը գիտէ և ոչ նկատի է առնում այն հանգամանքը, թէ ում առաջ է խօսում: Նրա անտեղի շատախօսութիւնը սաղ չի գալիս իւր պաշտօնին. բայց Շանթը որ և է կերպ պէտք է նրա մասին տեղեկութիւններ տայ ընթերցողին կամ հանդիսատեսին և իւր հերոսին դարձրել է աւելորդաբան: Գաղտնապահութիւնը սովորաբար մատնիչների մեծագոյն յատկութիւնն է: Մատնիչ Մուշեղի մօտ այդ յատկութիւնը բացակայում է: Նա սկսում է երկար ու բարակ իւր գաղտնիքները մերկացնել ինչ-որ «կէս ծեր, ծոյլ ու դանդաղ» մի մարդու առաջ, որ իբր թէ իւր գործակիցն է: Նախ՝ խելքի մօտ բան չէ, որ ահագին Պօլսի մէջ մանտիչ Մուշեղի պէս մի կարևոր մարդու մտերիմը և գործակիցը այդ կիսախարխուլ ծերունին լինի: Երկրորդ՝ եթէ դա՛ճշմարիտ է, ապա մատնիչը խելքը գլխին մարդ չէ, որ մի այդպիսի մարդու առաջ կարևոր մերկացումներ է անում իւր գործի և պաշտօնի շուրջը: Սովորաբար մատնիչներն այդպիսի մարդկանց գործադրում են իրենց նպատակների համար անկամ գործիքի պէս և ոչ թէ հետները նստում են և արժէքաւոր ու պատասխանատու ծրագիրներ կազմում...

Իբր թէ մատնիչ Մուշեղը համոզմունքի մարդ է և ինչ որ անում է, իւր ներքին աշխարհի խորքից է բղխում: Սակայն այդպէս չէ: Թէև Շանթը կամեցել է նրան այդպէս դուրս բերել, բայց այդ չի յաջողւել: Դրամայի հէնց սկզբում նա հանդէս է գալիս իբրև տատանւող մէկը, որ դեռ պարզապէս չի որոշել իրեն համար, թէ ինքն ի՞նչ է, իւր արած գործը որքան արժէք ունի, ինքն արդեօք մեղաւոր

է թէ ոչ: Չնայած այդ բոլոր տատանումներին և ինքնարդարացման ճիգերին, այնուամենայնիւ Մուշեղն իրեն ցոյց է տալիս իբրեւ հաստատամիտ ոմն, որ զղջալ չ'զիտէ, որ առաջադիր նպատակին կարող է անսայթաք կերպով մօտենալ:

Պարզ է ամեն քայլափոխում, որ Շանթը չի սիրում իւր հերոսին և զիտմամբ նրա բերանում յիմար մտքեր է դնում, ցոյց տալու համար թէ որքան հակակրելի դէմք է նա: Մի յեղափոխականի հետ սեղան է նստած Մուշեղը, համ ուտում է, համ խօսում. «Հաւ ուտելն ու լաւ խմելը կը սիրեմ, ինչ մեղքս պահեմ: Ամեն անախորժութիւն նորէն կերպ մը կարելի է տանել, երբ մարդ շնորհքով ուտելիք ունենայ ու այսպէս պատուական խմելիք: Գիտէ՞ք, համեղ պատառի մը համար ինչ ոճիրներ կը գործւին» (եր. 19):

Մարդ չի հասկանում թէ այդ բոլորն ինչի համար է: Հակակրանք զարթեցնելու դէպի մատնիչը: Այդպիսի նպատակի չի հասնում Շանթը: Եւ մենք համոզւում ենք, որ այդ բոլորը միտումաւոր յերիւրումներ են, այդ բոլոր անհաճոյ դատողութիւններն ու անտեղի մերկացումները միանգամայն անբնական են և սարքովի:

Իւրաքանչիւր բռնէ ուզում է ինքն իրեն արդարացնել Մուշեղը, չ'նայած որ՝ ըստ Շանթի, նա շատ ինքնուրոյն մարդ է և այդ ինքնուրոյնութիւնը նա արտայայտում է փքուն խօսքերով. «Ես հասարակութեան կարծիքը հարցնելու սովորութիւն չեմ ունեցել, — ասում է մատնիչը, — ոչ ալ անոր բարեհաճ թոյլտւութիւն խնդրելու՝ իմ ըրածիս ու թողածիս համար: Ես գիտեմ իմ գործս, ու իմ դատաւորս ես ինքս եմ» (եր. 31):

Եւ այդ բոլորը զրելու կարիք է զգացել Շանթը, որովհետեւ դրամայի վերնագիրը դրել է «Եսի մարդը», ուրեմն և որ և է կերպ պէտք է այդ յորջորջումն արդարանայ: Հէնց այդ հանգամանքն է պատճառը, որ Մուշեղը Շանթի աւելորդ հարկադրութեամբ ստիպւած է մի անտեղի և միևնոյն ժամանակ անհամ ճառ ասել «յաղաղս եսասիրութեան» և այն

էլ ռւմ ներկայութեամբ, մի ողորմելի գրագրի, որ ապրում է մատնիչի սեղանի փշրանքներով և դողում է նրա առաջ։ Մեր ինքնուրոյն մատնիչը ստիպւած է իրեն արդարացնել և այդ խղճուկի առաջ։ Ի՞նչ տրամաբանութիւն, ի՞նչ հոգեբանութիւն, տէր Աստուած։ «Բոլորը սուտ է, սուտ, — ասում է Մուշեղը, — բոլորը շողոքորթութիւն է միայն, բոլորը քծնանք ու հաշիւ։ Մէկ սէր կայ միայն, մէկ, որը սուտ չէ, որ կեղծ չէ, և որու մասին ամենքը կեղծաւորութեամբ կը լռեն. (պինտ կրծքին զարնելով)։ Ինքզինքին սէրը, ինքզինքին։ Ամեն մարդ միայն ինքզինքն է, որ կսիրէ, կուզէ ըլլայ աղջիկդ, քոյրդ, եղբայրդ, ազգականդ, ինչ կուզէ ըլլայ։ Սուտ է, ուրիշը սիրել չկայ. հասկցա՞ր» (եր. 41)։

Սօսք չունինք, դրամայի վերնագրին բաւական համապատասխան է...

Եւ զարմանալին այն է, որ դրամայի մէջ այս ու այն կողմից լաւ կարծիք է լսւում այդ սնամէջ, տափակ ու մակերեսային մարդու հասցէին։ Պարզ երևում է, որ Շանթը կարողութիւն չի ունեցել արդարացնել այդ մարդկանց կարծիքն իւր հերոսի մասին և նրան դարձրել է խօսող մեքենայ։

Ռուս գեղագէտ Կուպրինը մի գեղեցիկ պատմածք ունի «Итабесъ—Капитанъ Рыбниковъ» խորագրով, որում պատկերացնում է մի եապօնական լրտեսի։ Առաջարկում ենք մեր ընթերցողներին համեմատութեան մէջ դնել այդ գրւածքը Շանթի դրամայի հետ՝ համոզւելու համար թէ որտեղ է վերջանում պօէզեան և ռւր է սկսւում պրօզան...

Մատնիչ Մուշեղը կատարելապէս յիմար է։ Մի աղջկայ յեղափոխական եղբօրը բանտն է ուղարկում և ապա նրա առաջ կանգնում ու համոզում, որ գայ և իւր կինը դառնայ հասարակութեան կարծիքի հակառակ, բոլորի հակառակ։ Իսկ այդ աղջիկն եկել էր մատնիչի մօտ, որ մի կերպ իւր եղբօրը ազատել տայ բանտի կապանքներից։ Երբ աղջիկը մերժում է Մուշեղի ախմար առաջարկը, Մուշեղը բարկանում է դ ասում. «Թքեր եմ ձեր վրայ, ձեր ու ձեր

սիրուն վրայ» եր. 45): Էս էլ Մուշեղի սէրը . . . Այդ ամբողջ պատմութիւնը ոչ մի նախապատրաստութիւն չի ունեցել դրամայի մէջ, մի թռիչքի տալաւորութիւն է գործում և համբերատար ընթերցողի միային ծիծաղն է շարժում:

Այժմ անցնենք միւս դրամային — «Ճամբուն վրայ»:

Հերոսն է Վահրամը, յեղափոխական է: Այս կեանքն էլ զեղուն է ճառախօսութեամբ: Առանց տեղ ու ժամանակ, յարմար ու պատեհ՝ վայրկեան հարցնելու նա ճառում է յաղագս «զաղափարով ոգևորւած և կեանքէն ձեռք վեր առած մարդոց»: Նա պատահում է մի աղջկայ հետ, որի մասին այն կարծիքի է, որ վայելքի ու զւարճութեան նւիրւած կին է. մէկ էլ, յանկարծ նրա հայրենասիրական ճառախօսութեան տենդը բռնում է և սկսում է ըմբոստացման քարոզներ կարդալ այդ փափկասուն օրիորդի առաջ: Մէկ էլ յանկարծ (դարձեալ յանկարծ) գլխի է ընկնում, որ օրիորդի հետ խօսելիքը պէտք է օդի մասին լինէր, ծովի ու առտւան մասին . . . «Սա ի՞նչ երիտասարդութիւն է, — բացականչում է մեր յեղափոխականը, — կատղած շան գայրոյթը սրտիդ մէջ, ամբողջ մորթւող ժողովրդի մը մորմօքը կոկորդիդ, ակռաներուդ տակ վրէժը խածած, իսկ շուրջդ հլու, խոնարհ, լքում ու վախ. մարդ չի կայ, առնականութիւն չի կայ, հոգիի շարժում չի կայ, ազատ վերեր ու խոյանք չի կայ . . . Ատիկա մահ է, մահ, ամենասոսկալի մահը: Հոգիի մահն է ատիկա: Կծկւեր է մեր մէջ հոգին. ոչ ցանկալ գիտէ, ոչ ձգտում ունի իւր ցանկացածին պէս ապրելու, ոչ կռիւ գիտէ, ոչ դիմադրութիւն, ոչ ալ նոյն իսկ մեռնել չիտէ այդ հոգին» («Գարուն» ամսանախ, գիրք 1, եր. 58—59):

Մարդ չի հասկանում թէ այդ բոլոր բառերը ինչո՞ւ է դուրս տալիս մեր հերոսը մի աղջկայ առաջ, որ միայն ապուշ—ապուշ կրկնումներ է անում նրա բառերին՝ ճիշտ արձագանքի պէս: Մի յեղափոխական մարդ այդպիսի մի ճառ (որի միայն մի մասը մէջ բերինք) ինչո՞ւ պիտի ասի: Որ և է նպատակով, չէ: Ո՞րն է նպատակը: — Նպատակ չկայ: Շանթի անձնուրաց հերոսները յիմարներ են, ոչ իրենց

են ճանաչում, ոչ դիմացինին: Բայց եթէ Վահրամի նալա-
տակն է աղջկան գրաւել և հէնց այդ նալատակով է ճառում,
էլ ինչո՞ւ է նա աղջկան յետ մղում, երբ վերջինս ուզում է
այդ ճառի ազդեցութեամբ վճռական քայլեր անել, իւր
սէրն իրագործել . . . Մարդ քան չի հասկանում:

Սխառեմատիկ կերպով աղջկան գրաւելու համար ճա-
ռեր է ասում՝ միշտ համոզւած որ նա, այդ աղջիկը երբէք
իրենը չ'պէտք է լինի, որ ինքը կորած մարդ է և իրա-
ւունք չունի դէպի կորուստ տանել մի անմեղ և քնքոյշ
հոգու: Բայց չէ՞, Շանթը կամեցել է անպայման դրամա
ստեղծել, կամեցել է ցոյց տալ, որ իւր հերոսը վճռական
և կամքի ոյժի տէր մարդ է, որ նա կարող է անձնական
վայելչութիւնը զոհել գաղափարական գործին: Այդ բոլորը
ոչ համոզիչ է, ոչ գեղարւեստական: Աւելի ճիգ կայ, քան
ստեղծագործութիւն: Թէ Մարին (յեղափոխականի սիրու-
հին) և թէ Վահրամը շինծու են ոտից գլուխ: Նրանց բո-
լոր արարքները յանկարծական բռնկումների արդիւնք են,
ոչ մի գեղարւեստական պատճառաբանութիւն և նախա-
պատրաստութիւն չկայ նրանց խօսքի և գործի մէջ: Մա-
նաւանդ աղջիկը Շանթի կանանց նման չէ. պատահողի հետ
փիլիսոփայութիւններ է անում, խելքին զօռ է տալիս և
երազող է վերին աստիճանի, գծեր, որ չկան Շանթի կա-
նանց մօտ: Իսկ Վահրամի կամքի ոյժն ու համարձակու-
թիւնը դարձեալ նորութիւն է Շանթի հերոսների համար՝
մանաւանդ սիրոյ բնագաւառում: Բայց մի գիծ յատուկ է
Շանթի բոլոր հերոսներին, ունի և Վահրամը. նա շատ է
պարծենում իւր անձնուրացութեամբ: Իսկական անձնագոհ
մարդը մեզ թւում է այլ նկարագիր պէտք է ունենայ. նա
չ'պէտք է ծախու ապրանք դարձնի իւր անձնուրացութիւնը
և պատահողի առաջ իրեն նահատակ ձևացնի: Հէնց այն-
տեղ, ուր սկսւում է պարծենկոտութիւնը, անձնաւորու-
թեան գաղափարը նսճմանում է և սկսւում է մի ողորմելի
առուտուր . . . «Ես կորսւած մարդ եմ, Մարի, — ասում է
Վահրամը, — ես տւեր եմ գլուխս ալ, ուժերս ալ, օրերս
ալ և բոլորը ինչ որ ունիմ: Ես իմս չեմ, Մարի, ես եր-
թալու եմ շուտով, ես եկած եմ երթալու համար, երթա-

լու, մեռնելու, որովհետև զնացողին դարձ չի կայ, հոնկէ դարձ չի կայ» (Եր. 71):

Վահրամբ գիտակցաբար տանջում է աղջկան, որովհետև իւր կեանքի անապատի մէջ դա միակ օաղիսն է, որից պէտք է յագուրտ ստանայ: Եւ նա շատ ուրախանում է, որ իւր գնալը յետաձգւում է: Ի հարկէ, այդ բոլորն անում է նա՝ միշտ սրտի մէջ ունենալով ներքին դժգոհութիւն ինքն իրենից, նա մտրակում է ինքն իրեն, համարում է իւր անձն ու գործը գէշ, դժգոհում է թէ իւր պատահական սիրուց և թէ իւր կոչումից, որ խանգարիչ է հանդիսանում անձնական վայելքին. «տեսակ մը բողոք, ինքս ինծմէ դժգոհութիւն, ներքին խայթի պէս բաներ» — ասա նրա ներքին աշխարհի բովանդակութիւնը: Հանրական գործը կարծես մի բեռ է նրա համար, որ ոյժ չունի թօթափելու իրենից, չ'նայած որ նրան Շանթը դարձրել է ուժեղ հերոս, պարտականութեան և տւած ուխտի մարտիկ: Նա ներքուստ շատ ուրախ կ'լինէր, եթէ որ և է դիպւածով ինքը կարողանար ազատել իւր ծանր պարտքից: «Ինչ կասեն մարդիկ, ընկերները» ասա թէ ինչից է նա վախենում և ի վերջոյ ստիպւած է գնալ ամենաթոյլ ընդդիմադրութեան գծով և գոհում է այն աղջկան, որին վատօրէն գրաւել էր իւր սնամէջ ճառերով...

V.

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

Թէ Սեդան և թէ Իշխանունին Շանթի հերոսուհիները հարադատ պատճէնն են:

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

Շանթի հերոսուհին յանգուգն է և համարձակ: Սիրոյ անուշով ամեն բան ներելի է, անա նրա նշանաբանը: Շանթի հերոսների սէրը անցողական է, մինչդեռ Շանթի հերոսուհին տևականապէս սիրել գիտէ: Սիրոյ այդ տևականութեան ներկայացուցիչն է Իշխանուհին: Տարիներ շարունակ նա սիրել է Վանահօրը և ոգևորւել է այդ սիրով. «Եւ հոգիիս միակ լուսաւոր աստղը եղեր է ան,—ասում է Իշխանուհին,— որ հեռու հեռու կայ ուրիշ հոգի մը, իմինիս պէս մինակ, իմինիս պէս լքած, իմինիս պէս կարօտ, եղբայր հոգի մը, որ կը հասկընայ ինծի ու կրած ծանր խաչս, որ մօտիկ է ինծի ու կ'սիրէ ինծի» (եր. 94):

Շանթը իւր այդ հերոսուհիների կողքին դրել է երկու դասալիք: Վանահայրը դասալիք է սիրոյ մէջ, իսկ Արեղան— հանրական գործի կամ կոչման մէջ:

Մշուշապատ դարձւածքների միջից աղօտ կերպով երևում է Վանահօր կերպարանքը: Նա սիրելիս է եղել Իշխանուհուն և մեռցրել է կամ աշխատել է մեռցնել այդ սէրն իւր մէջ: Եւ այժմ նա կանգնած է Իշխանուհու առաջ, որին նա սիրել է, և կամենում է ցոյց տալ, որ իւր սէրը մարել է: «Ոչ,—ասում է Իշխանուհին,— կ'ըսեմ քեզի, չ'մարեցան այդ կայծերը: Աշխատեցար որ մարես, աշխատեցար որ խաբես քեզի, օրօր ըսիր հոգիիդ ու համոզեցիր քեզի, թէ մարեր ես, բայց չը մարեցիր. չէիր կրնար» (եր. 64):

Սիրոյ խորտակումից յետոյ Վանահայրը համոզւում է,

որ պէտք է սպանել մարմինը՝ հոգին հօգորացնելու համար։
Դա արդէն Շանթի դասալիքներին յատուկ ծայրայեղու-
թեան պաշտամունքն է, մի բեռնից միւսը թռչելը նրանց
յատկութիւնն է։ Պէտք է տիրել մարմնին, բնագոյներին,
պէտք է կրքեր չունենալ և դեկավարւել միայն անմարմին
վերացականութեամբ, սուրբ հոգով։ Նա խոստովանում է,
որ իւր հետ վանք է բերել աշխարհիկ շատ տարրեր. «ներ-
քին վայելքի ծածուկ կարօտ մը, քողարկւած հաճոյքնե-
րու բարակ ծարու մը, մեր անցած կեանքի, կուլի ու
յուզումներու ամբողջ նուրբ և կաշուն ցանց մը. և ահա-
մայ վերյուշներ» (եր. 113)։

Եւ այդ բոլորի գէժնա կուլի է ելնում, երբ արդէն
ծեր է, երբ մարմինը նրա մէջ մի առանձին դեր չի կա-
տարում։ Բայց դասալիքի հոգին նրա մէջ ուժեղ է, նա
դարձեալ մերժում է Իշխանունու գէպի ինքը պարզած
ձեռքը և վատօրէն մեղադրողի դերում է հանդէս գալիս՝
արհամարհելով մի կնոջ քսան և հինգամեայ սիրոյ տան-
ջանքներն ու տառապանքները . . .

Արեղան, ինչպէս ասացինք, կոչման դասալիք է։ Նա
աչքը բաց է արել վանքում, ինչպէս ինքն է ասում. «Իմ
աշխարհքս վանքն է եղեր միշտ, քանի խելքս կը հասնի»
(եր. 25)։ Նա դատարարակւել է Վանահօր ձեռքի տակ և
վերջինս է եղել Արեղայի իդէալը։ Վանահօր խրատներն ու
օրինակը սրբութիւն են եղել Արեղայի համար, Վանահօր
ձայնը նրան թւացել է թէ երկնքից է գալիս։ Վանահայրն էլ
վերջ ի վերջոյ համոզւել է, որ Արեղան իւր աշակերտն ու
հպարտութիւնն է, իւր գործի շարունակողը պիտի դառնայ։

Սակայն մի գեղեցիկ օր Արեղան համոզւում է, որ իւր
ձգնութիւնը ոչ մի նպատակ չունի։ «Ախ, — ասում է նա, —
գոնէ գիտնայի, որ իզուր չէ այս ձգնութիւնը . . . Ի՞նչ
կեանք է աս. մոռցւած մոմ մը խաշելութեան առջեր,
դժգոյն ու մինակ, որ կը մխայ ու կ'հալի» (եր. 42)։

Ի՞նչ է պատահել, — «Իգային եսի» հրապոյրը կորցրել
է Արեղայի հաւասարակշռութիւնը և արդէն պատրաստ է
դասալիքի համար փախուստի ճամբան։ Բայց նախ քան
փախչելը դասալիքը պէտք է գեռ ինքն իրեն արդարացնի։

Եւ նա ինքնարդարացման տեսիլքներ է տեսնում, կեանքը կարճ է (ուշայնութեան փոսը) և պէտք է ամենքը մեռնեն, ուրեմն և վայելելու է անցողիկ կեանքի հրապոյնները: Նա երազում է և երազի մէջ միշտ մարմին է տեսնում: Իւր երազի աղջիկներին մէկը նրան հրապուրում է տսելով. «Արհամարհիր այս մարմինը, այս առողջ, այս ճկուն, այս ուժեղ մարմինը»:

Դասալքութիւնը հոգեբանօրէն արդէն պատրաստ է և մնում է արտայայտել այն, որպէս գործ: Հէնց այստեղ է, որ կամազուրկ, թուլամորթ և երազամոլ Աբեղան ընկնում է դժւար կացութեան մէջ: Իսկապէս նա թոյլ ու խեղճ մարդ է, ճիշտ այնպէս, ինչպէս Շանթի բոլոր դասալիքները: Խախուտ և ողորմելի է նրա հոգեկան կազմը և այդ է պատճառը, որ նա միշտ լաց է լինում իւր անկամութեան և թուլամորթութեան արցունքներով: Կամքի ոյժ չէ տւած նրան և այդ է պատճառը, որ Քօղաւորը նրա ականջին երգում է, թէ կամքի գոյութիւնը պատրանք է միայն:

Նա տատանւում է, անընդունակ է վճռական քայլ առնելու: Եւ ահա մեր դասալիքը աղաչում է աղջկան, որ նա փրկի իրեն անյարմար կացութիւնից. «Ետ տուր ինծի իմ հպարտութիւնս, իմ մեծամիտ խորհրդածութիւններս. ետ տուր ինծի իմ հաւատքս, իմ Աստուծս, տուր, ետ տուր ինծի իմ Աստուծս...» (եր. 76):

Իրական կեանքի մէջ անպէտք լինելով՝ նա Շանթի միւս հերոսների նման սկսում է երազել և երազի մէջ իրեն տեսնում է օժտւած այն յատկութիւններով, որ չունի իսկապէս: Երազի մէջ նա հօօր է և նրա հօօրութիւնը խոստովանողներն աղջիկներ են, որոնք պոռում են. «Ի՛նչ ոյժ, ի՛նչ ոյժ»: Երազի մէջ նա կուլի մարդ է, որ չէ իրօք. իրական կեանքի մէջ համարձակութիւն և յանդգնութիւն չունի, որովհետեւ աւելի անուրջներով է ապրում, քան իրականութեամբ: Երազի մէջ Աբեղան գտնւում է մարտիկների շրջանում, վերցնում է մի բաժակ գինի և հետեւալ կենացն է առաջարկում. «...Ես կը խմեմ կուլի կենացը, որ վերն է խաւարին ու ամպերուն մէջը... կուլի, որ դուրսն է, աշխարհի վրայ, ուրկէ դուք կուզաք. կուլի, որ հոն է, ծովուն մէջ, փոթորկի ատեն, ուրկէ էս կու գամ» (եր. 86):

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

Բայց այդչափ երազելը էժան չի նստում Արեղային: Նա երազում է հա երազում. վերջը երազելով ուշաթափւում է, հիւանդանում և ամենքի կարեկցութեան առարկան դառնում: «Մեր խեղճ, մեր բարի, մեր մաքուր Արեղան», «Հեզ ու բարի, համեստ ու սուրբ Արեղան», վերջապէս, մնաք բարեւ է ասում իւր երէկւան պաշտամունքներին: Ո՛ւր է նա գնում: — Դէպի կեանք, թէ ինքնասպանութիւն է գործում:

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

Մենք թուցիկ կերպով և մի քանի համառօտ բնութագծումներով տւինք «Հին Աստուածների» վերլուծումը: Վերջերս այնքան շատ խօսուեց և այնքան շատ դրւեց այս գրւածքի մասին, այնքան բազմակողմանի տեսակէտներով քննադատուեցին դրա հերոսները, որ այլ ևս երկարօրէն վերլուծումների կարիք չ'մնաց: Մեր նպատակն էր միայն ցոյց տալ Շանթի «Հին Աստուածների» և նրա գեղարւեստական գեղեցկի ներքին կապը: Եւ ամենևին նպատակ չունենք մտնել այն վէճերի մէջ թէ արդե՞օք դրամա է «Հին Աստուածները» թէ ոչ, հին և նոր աստուածները ի՞նչ աշխարհայեացքների արտայայտութիւն են կրում իրանց վրայ և այլն:

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

Արսէն Տէրտէւան