

ՄԱՐԻԱՄ ՇՈՒԻՆՅԱՆ

բանասիրական գիյր. թեկնածու

ԴԵԳԵՐՈՒԹՆԵՐ ՄԱՏՎԱՆ ԵՒ ԵՐԱԶԱՆՔԻ ԲԱՎԻՂՆԵՐՈՒՄ

1900-ականների վերջին եւ հաջորդ դարասկզբին հայ գրականության բնորոշ մոտիվներից մեկն է փիլիսոփայական խոհը: Ներքին մրասնեւումը բնորոշ է դառնում եւ՝ Ն. Թումանյանի, Վ. Թեքեյանի քնարական հերոսներին, եւ՝ Լ.Շանթի, Ավ. Բասահայանի...արձակին: «Իմ գրվածքների մեջ ես իմ հոգին եմ նկարում»¹ խոսհակյանական խորագումն ունենալով որպես Արիադնեի թել՝ մարնում եւնք մի բավիղ, որի առանձին սրահներում ներկայացվում եւն մեր մեծերը՝ իրենց փիլիսոփայական խառնվածքով եւ աշխարհընկալման նմանությամբ ու ինքնարիպությամբ:

Փիլիսոփայությունը ծնվում է այնպեղ, ուր մարդը բախվում է մահվան առեղծվածին: Ավ. Բասահայանի փիլիսոփայական խոհի առանցքը եւս բացառություն է: Մահվան ցավից բխում է անսահման կենսասիրություն՝ պարբանք-երագանքի գեղագիտական կերպավորմամբ: Խորությամբ քեղյակ լինելով համաշխարհային գրականությանը, քարբեր կրոնների, փիլիսոփայական քարբեր համակարգերի, վեղայական, չինական, ճապոնական, իրանական, հին հրեական... դիցարանությանը՝ Բասահայանին խորապես հեքրաքքքում է այղ ամենի քիպաբանությունը, մարդկային հոգու եւ մքահայեցման նույնականությունը, բայց եւ՝ յուրաքանչյուր ազգի մքածողության ինքնարիպությունը: Այղ ամենի փայլում պարկերագումը առանձնահարուկ ազղեցություն է ունենում գրողի աշխարհայացքի վրա՝ ձեւավորելով խոսհակյանական փիլիսոփայական արձակի գումեղ գեղաղիարակը: Բասահայանական փիլիսոփայության առանցքային հարցերից մեկը մահվան եւ կյանքի առեղծվածն է, մարդու՝ անմահության եւ երջանկության փնքրքրքրք:

Լավարքեղյակ լինելով վեղայական գրականությանը եւ բուղղայականությանը՝ Ավ. Բասահայանը նիքվանան համարում է մարդկության երագն ու իղեալը: Կրոնում մեծ մքածողին առաջին հերթին հեքրաքքքում է փիլիսոփայությունը: Եւ՝ բուղղայականությունից, եւ՝ դրան նախորդած հինդուիզմից ու վեղայական գրականությունից վերցնելով իրեն անհրաժեշք կերպարներ եւ սյուժեներ՝ Ավ. Բասահայանը փիլիսոփայության իր ըմբռնումն է մարուցում ընթերցողին՝ գեղարվեստական պարկերներում հարսքացնելով նորանոր նրբերանգներով եւ իր աշխարհընկալման վրձնահարվածներով:

«Անանղան եւ մահը» պարմվածքում Բուղղայի ազգական, իրական անձնավորություն, քարոզիչ Անանղայի կերպարով՝ նրա կյանքին վերագրվող մի սյուժեի գեղարվեստական մշակմամբ, քրված է մահվան եւ կյանքի առեղծվածը: **Անանղա** բառացի նշանակում է յուսավորյալ. Բասահայանը հոգու յուսավորման եւ մահվան ցավի հաղթահարման ողին է նկարագրում: Մահվան հակաղրությամբ Անանղան ավելի խոր է վերթծում կյանքը եւ մարդկային գոյության իմասքը: Նա հոգեպես յուսավորվում եւ ազարվում է մահվան ահից այն ժամանակ միայն, երբ գիքրակցում է, որ մահն անգոր է ժամանակ-քարածության դեմ,

1 Ավ. Բասահայան, Ծանոթ եւ անծանոթ Էջեր, Եր., 1988, էջ 314:

որ ժամանակն ու քաղաքությունը հավերժական են, իսկ դրանք կան միայն մարդկային գիտակցությամբ իմաստավորվելիս, այսինքն՝ քանի կա մարդը, նրա սեփական ես-ից է վերացարկվում ժամանակ-քաղաքությունը, հետևաբար՝ մարդը ես անմահ է ժամանակ-քաղաքության անսահմանության մեջ, եւ մահն անգոր է մարդու դեմ: Փիլիսոփայական նման եզրահանգումն օգնում է մարդուն իրենից վանելու մահվան երկյուղը:

«Երջանկության իմաստը» պարմվածքում Մֆինքսը այդ իմաստը փնտրող դերվիշին պատասխանում է, որ երջանկությունը հավերժ քարանալու մեջ է: Եգիպտական փիլիսոփայության այս եզրահանգումը նույնական է հնդկական նիքվանայի հետ, որն ամեն ինչից ձերբազարկվելու եւ ինքն իր մեջ երջանիկ քարանալու հոգեվիճակ է: Այս փիլիսոփայական եզրահանգումներն օգնում են կյանքի եւ մահվան առեղծվածը փնտրողին հանդարտվել, սակայն խստակյանական արձակում քիչ չեն պարմվածքները, ուր մահվան գոյության փաստը ընկալվում է այնքան ցավոք: «Մաադիի վերջին գարունը» արձակ պոեմի ասելիքը խրախուսում է «Ծնվում եմք ակամա, ապրում եմք զարմացած, մեռնում եմք կարոտով»² բողոք: Մարդու համար բոլոր դարերում իր գոյության փաստը ամենաառեղծվածայինն է եղել: Ո՞րն է կյանքի իմաստը: «Տիշտարակարանում» Բասահկյանն այսպիսի բողոք ունի՝ գրված 1894թ նոյեմբերի 3-ին. «...ապրում եմք իդեալների համար, որոնցով պիտի ոգևորվենք ապրել»³: Նարցի պրամաբանական զարգացումը հանգեցնում է երազանքի անհրաժեշտության, որն էլ լցնում է կյանքը: Այս մասին նույն կարծիքին է Ռ. Սևակը. «Կյանքը: Արեւմտյան մեջ այս բառին առջեւ կոնեն խոշոր հարցական նշան մը(?), իսկ Արեւելքին մեջ՝ կախման երեք կերպ անմոռն(...): Ահա պարբերությունը: Մինչ այնպեղ կպոռան, կփնտրեն, կփիլիսոփայեն, կվազեն, մենք՝ արեւելքցիներս, կերազենք... Բանգի գիտենք, որ կյանքի միակ ճշմարտությունը իր Մահն է վերջնական... Եւ որ ամեն ինչ անօգուտ է, բացի Երազեն, գուցե...»⁴: Արեւելքում իմաստուն ժողովուրդը Մահին հակադրում է Երազանքը: Ահա պատասխանը: Ռ. Սևակը, որն իրեն իրապաշտ էր համարում, Ավ. Բասահկյանը, որին մենք ժամանակի ենք համարում, ռեալիստ Թոմանյանը, Շանթը, չնայած «մեթոդի» քաղաքական, կյանքի իմաստը փնտրում են երազանք-պարանոսում: Մա չի նշանակում, թե երազանքը պարբ է բնորոշ լինի միայն ժամանակի հեղինակին: Նարցը գեղարվեստական մեթոդների հարթության վրա չի դրված, այլ աշխարհընկալման փիլիսոփայության: Եւ այս հարթության վրա մեր բազմաթիվ մեծեր միասնական են, ունեն նույն աշխարհայացքը, նախնի են նույն ուղղությամբ:

«Բանաստեղծը եւ երագը» պարմվածքի գլխավոր հերոսը՝ բանաստեղծը, ողջ կյանքում փնտրում է իր երագը՝ որպես կյանքի իմաստ: Մա շանթյան հերոսների մաքառումն է դեպի Պերսիա՝ բարձունք առ բարձունք: Սակայն երբ Ոգին համաձայնում է իրական կերպարանք քաղ բանաստեղծի երազանքին, այսինքն՝ երբ մարդ հասնում է իր փնտրած վերջին հանգրվանին, որպեղից այլ բարձունք չի երևում, եւ ուր մեռնում են բոլոր աստվածները, վրա է հասնում հիասթափությունը, որը հենց կործանման սկիզբն է: Մահվան եւ պարանոսի հակադրման գեղագիտությամբ Ավ. Բասահկյանը եւս հաստատում է կյանքը:

Բասահկյանի պոեզիայում փիլիսոփայական խոհի գազաթնակերը «Աբու-Լալա Մա-

2 Անդ, էջ 51:

3 Անդ, էջ 291:

4 Ռ. Սևակ, Երկեր, , Եր., 1985, էջ 423:

հարին» է: Գլխավոր հերոսը՝ փիլիսոփա դերվիշը, հեռանում է մարդուց, որ հասնի Մարդուն: Նա իր երազանքն է փնտրում: Փոքրատառ մարդուց մինչև Մարդ ձգվող ուղին է ընկած նաև «Նին աստվածներին» հերոսի աստվածական զարգացման հիմքում: Այս կերպում գրեթե նույնանում են «Աբու-Լալան» և «Նին աստվածները», փառքերությունը պոետիկայի, ձեռի, գեղարվեստականության, արվեստի գործի ինքնարիպության մեջ է: Այնինչ՝ գաղափարի փեսանկյունից երկուսում էլ նույն բանն է ասված. գլխավոր հերոսները հակադրվում են Մահին և ձգվում Երազ-Պարբանքի՝ որպես ռեալ իրականություն: Արեղայից-ճգնավոր ուղին կյանքը երազանքով իմաստավորելու ուղի է, իսկ Աբու-Լալան կյանքի ունայնությունից հեռանում է դեպի Աբու՝ ուղարկեցանքներն իր հեղափոխում: Բայց չէ, որ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի առաջին փառքերակում Բասահայանն ուզում էր շեշտել, որ Աբու-Լալան *մարդով* է հեռանում քաղաքից: Իսկ պոեմի վերջնական խմբագրության VI սուրահում կարդում ենք.

*Խոյ քարավանը նրա խոհերի՝ բազենների պես ծեծկված մարդով,
Մլանում էին՝ խոխով ու ցրիվ՝ մի լույս հանգրվան գրկնելու հերով...⁵*

Միայն մի փոքր, ամբողջ պոեմում միայն մի փոքր Բասահայանը բացում է իր սիմվոլը. **ուղղորդը** Աբու-Լալայի երազանքը կրող **խոհերն** են: Գրականագիտությանը շարք մանրամասնորեն հայտնի է Աբու-Լալայի կերպարի ընդհանուր պատմությունը:

Պարսկական չենք համարում իսլամականական ընդհանրությունը՝ Աբու-Լալա Մահարի՝ Իմաստության Նայր Մահարացի: Գլխավոր հերոսն ինքն էլ մի խորհրդանշ է, որ, իր ապրած կյանքով իմաստասացած (եիշենք պոեմի սկիզբը, որը սերտ աղերսներ ունի Շանթի ճգնավորի հետ), փնտրում էր կյանքի իմաստը, որը և գտավ Երազանքի մեջ: Ուր մեռնում են երազները՝ կործանումն այնպեղ է: Իսկ Աբու-Լալան թոչում էր դեպի անհաս Պարբարներ:

Ավ. Բասահայանի փիլիսոփայական արձակը երազանքի երգ է՝ ի հակադրություն մահվան, իսկ որպես երազանքի իդեալ՝ Բասահայանը ձգվում է նիրվանա հոգեվիճակին, որին այնքան բացառիկներ կարող են հասնել, որ կարելի է ասել՝ ոչ ոք չի հասնում: Բասահայանի արձակի հերոսը ներհայեցմամբ, խորին մեղիքացիայով հասնում է բարուն և չարին՝ չանցնելով դրա սահմանը: Նա մնում է Երազանքի ուղիներում, ուր կյանքը երբեք արժեզրկված չէ և ունի խոր իմաստ: Որպես մահվան և պարբանքի հակադիր կարեգործիաների գեղարվեստական ամբողջացման լավագույն օրինակ՝ իսլամականական «Լիլիթը» (հրեական առասպելի մշակումը) խոր փիլիսոփայական լիցքեր ունի, որի շերտերի բացումը հանգեցնում է Ավ. Բասահայանի փիլիսոփայական խոհի ամբողջացման, կյանքի իմաստը երազանքը չկորցնելու մեջ է, դեպի Լիլիթ՝ անհաս բարձունք, դեպի կարարյալն ու գեղեցիկը ձգվման մեջ՝ ի հակադրություն Մահվան ռեալության:

Ոչ մի գրող, արվեստագետ կամ գիտնական հասարակությունից դուրս լինել չի կարող: Այլ հարց է, որ ցանկացած հանճար այս կամ այն չափով բարձր է իր ժամանակից, և

5 Ավ. Բասահայան, Աբու-Լալա Մահարի, Եր., 1975, էջ 40:

նրան ավելի ճիշտ հասկանում ու գնահատում է ապագան. դա պայմանավորված է եւ՝ Կոլյայ անհատի բացառիկությամբ, որ նա կարողանում է հիմնավորել նորը՝ հակադրվելով մինչ այդ եղածին, եւ՝ նրանով, որ «ամբոխը»՝ «մերձավորները», նրան ճիշտ գնահատել *չեն ուզում*, եւ հետեւանքը լինում է «չհասկացվածությունը»: Թումանյանն էլ հաճախ է իրեն զգացել «Գրիգոր Լուսավորչի դրության մեջ»՝ Խոր վիրապում՝ «շուրջը օձեր ու կարիճներ»: Բայց դա չի խանգարել, որ հանճարեղ արվեստագետը դրսևորի իրեն, քանի որ մարդու ներքին ես-ը ավելի նեղանձնային երևույթ է, քան հասարակական: Տառապող հոգին ձգվում է ինքնաբացահայտման, ինքնահաղթահարման եւ ինքնահաստատման: Սա նշանակում է, որ յուրաքանչյուր մեծ սրելծագործողի արվեստում առաջին հերթին պետք է փնտրել իրեն՝ արվեստագետին, որի ճանաչումը օգնում է ճիշտ ընկալելու նաեւ նրա արվեստը:

*Օհ, մարդկությունը ամբողջ աշխարհագունդ ինձ համար,
Մարդն իմ աշխարհս է հիմա, ու պատկերները անոր
Մինչեւ ձեռուն կլնուն սեւյակս ու հոն անդադար
Ես կդառնամ տեսնելով միշտ տեսնելիք բան մը նոր⁶:*

«Աշխարհագունդ» բանաստեղծության մեջ Վ. Թեքեյանի քննության առարկան մարդու հոգին է, ով էլ լինի նա, ինչ ազգից էլ: Ամբողջ Երկիր մոլորակը փոքրացել, դարձել է մի կեղծ մարդ, որին եւ «ավի մեջ»⁷ գնում է Թեքեյանը: Այն բացահայտումները, որ նա ձեռակերպում է բանաստեղծական ձևերի մեջ, ավելի շար խոսում են իր՝ հեղինակի հոգեկան կերպվածքի եւ աշխարհայացքի մասին:

Ն. Թումանյանի փիլիսոփայական խոհը առաջին հերթին խոսում է մեծ բանաստեղծի հոգու մասին՝ որպես մարդու եւ մարածողի: «Դեպի Անիմոնը» պոեմը անսկիզբ եւ անվերջ գրույց է կյանքի եւ մահվան առեղծվածի շուրջ: Մահվան պարճառած ցավն ու քառապանքը ստորացնում, ընկճում են մարդուն՝ զգացնելով սեփական անգործությունն ու չնչնությունը Կրիեղերքի հավերժության հանդեպ: Ահա մահը, որին բախվելով՝ նորից մարդ սկսում է խորհել կյանքի իմաստի մասին: Թումանյանի քնարական անհատը փիլիսոփայում է հավերժի փոխակերպվող ձևերի, ժամանակի եւ քարածության հավերժության մեջ բոլոր ձևերի քարքարածման ու փոխակերպման շուրջ: Նոգին եւս, որպես գոյության մի ձև, փոխակերպվում է Կրիեղերքի անսահմանության մեջ, անհետանում անսահմանության անհունում, ուր, «ակն երջանկության, սիրտ հայրենիք» է, եւ ուր «ողջին մի մեծ կյանք է միացնում»:

*Եւ ի՞նչ է սիրտ իմաստը վերին,
Ի՞նչ երջանկության խորհուրդը խորին,-
Նարվե՛՛, միանա՛,
Իրեն մոռանա՛լ⁸:*

6 Վ. Թեքեյան, Երկեր, Եր., 1958, չց 336:

7 Տե՛ս Պ. Մեռալ, Մարդը ավի մեջ (Երկերի ժողովածու, հր.1, Եր., 1982, էջ 370-476):

8 Ն. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հր. 3, Եր., 1989, էջ 117-118:

Բանաստեղծի հոգին քառյակներում ձգվում է «դեպի Լևրեդ, դեպի Կոնն», ուզում է «ամենքի հետ լինել»: Ամենքին ձուլվելով՝ իրեն մոռանալու և հոգու հայրենիք՝ աստվածային լույսին ձուլվելու ձգտման արմատները Ն. Թումանյանի պոեզիայում գալիս են վեղաներից: Դարասկզբին մեր բոլոր մեծերն անխափիր իրենց հայացքը հառել էին մարդկության երբեմն սրելոծած ամենախմաստուն փիլիսոփայության անգուգական էջերին: Ուպանիշադներից մեկում («Նիմն՝ գոյության սկզբնաղբյուրին») կարդում ենք.

*...Ով բոլոր էակներին է տարբերում աթմանի մեջ
և աթմանին - բոլոր էակների մեջ-
նա չունի արգահատանք:
Երբ նրա համար
բոլոր էակներն են միանում աթմանի մեջ-
էլ ինչ տառապանք ու մոլորություն
նրան-ով փեսնում է միությունն ամեն ինչի:
Նա իրենով է լցրել ամեն ինչ: Նա լուսավոր է, անմարմին,
անխոցելի, առանց ջղերի,
չարիքը չի կարող վնասել նրան⁹:*

Ամբողջ փիեզերքն իր մեջ զգալու և իրեն փիեզերքի մի մասնիկն զգալու հոգեվիճակը ներկայացվում է որպես բարձրագույն խաղաղություն և երջանկություն: Մահվան գաղափարն անգամ չկա այսօրեղ, քանի որ այն լուծվում է ձևերի փոխակերպման անսահմանության մեջ: «Դեպի Անհունը» պոեմում քնարական անհատը հանգում է «հալվել, միանալ, իրեն մոռանալու» ռեալ անհրաժեշտությանը, որն ինքը պարզապես է՝ որպես հակադրություն Մահվան: Եթե կյանքի իմաստի որոնումը Շանթի, Իսահակյանի, Թեքեյանի հերոսներին մղում է փիլիսոփայական եզրահանգման, որը կարող է բխել չարի և բարու սահմանից և, օրինակ, Վ. Թեքեյանի մոտ ձևակերպվել այսպես.

Գիրքն զաղբիւրք մը ւսիւմոր,- այս աստիճան է սուր աստիճան...¹⁰:

ուր նույն նիգշեական գերմարդն է խոսում, որը, սեփական կամքը աստվածացրած, եթե շարունակի ունայնության փոսը երազանքով լցնել, կորցնելով հույսերը՝ դեմ է առնելու անխոսափելի կործանման, ապա իմաստուն Թումանյանը հանգում է Աստծուն: «Դեպի Անհունը» պոեմում, մահվանն ի հակակշիռ, քնարական անհատը լսում է մի «թովչական երգ».

*Փա՛ղք անպատում միխթարչին,
Փա՛ղք խորհուրդին անմահության,
Նա է կըրում հույսը վերջին
Ու շողն անշեջ, արարչական.
Փա՛ղք խորհուրդին անմահության¹¹:*

9 «Նին Արևելքի պոեզիա», Եր., 1982., էջ 301:

10 Վ. Թեքեյան, Երկեր, , էջ 334:

11 Ն. Թումանյան, ԵԼԺ, հր 3, էջ 125:

Քրիստոսի հարության խորհուրդը «կենաց հաց» է մահկանացու մարդու համար և փրկություն: Այն հավիտենական կյանքի հույս է, որն էլ ձգում է մահվան դեմ անգոր թաքնված հերոսին և փրկում նրան կործանումից: Այսինքն՝ **թումանյանական քնարական անհայր մահվան առեղծվածին հակադրում է սարվածային հավայր, հույսը, պարարանք-կրթականը:**

Փիլիսոփայական խոհը Ն. Թումանյանի ամբողջ սրբազանության առաջին կարևոր երակն է. անկախ թեմայից՝ նա փիլիսոփա է իր բոլոր գործերում: Ներառվել են նաև Թումանյանի այն թարգմանություններն ու փոխադրությունները, որոնցում նորից շոշափվում է մահվան և պարարանքի թեման: Բնականաբար Թումանյանը թարգմանում էր այն, ինչ հոգեհարազատ էր իրեն, օրինակ՝ Մ. Գորկու «Վալախական լեզենդը»: Լեզենդի հերոսը իր երազանք-Փերու հերսից ջուրն է ներվում և խեղդվում: Իսկ մյուսները, որ ապրում են, ունեն երազանք: Նրանց կյանքը գուրկ է երազից: Գորկին խոսում է բարձր անհայրի մասին, որի միտքն ու հոգին թոփշ ունի, իսկ այսպիսին աներազ ապրել չի կարող: Իր երազանքով է նա լցնում կյանքի ունայնությունը և Շանթի Արեղայի պես երազանքի հերսից ներվում ծովը: Մ. Գորկու քնարական հերոսը Թումանյանի հոգեզավակն է, դրանով իսկ լեզենդն արժանացել է նրա ուշադրությանը:

Ինչքան էլ հանճարեղ՝ հողեղեն մարդ էր նաև Թումանյանը: Մահվան ահը շարունակ նրա քառյակների ենթարկությանը նայում է ընթերցողի աչքերին և մի խոր թախիծով լցնում մարդկային հոգին: Մահն ամենուր է Թումանյանի գործերում, այն և՛ «Թմկաբերդի առումը» պոեմում է, և՛ «Անուշ»-ում, և՛ «Փարվանայում»... Բացենք այդ շերտերը և պեսնենք՝ ի՞նչ է հակադրում մահվանը **մարդ** Թումանյանը՝ ի հակադրություն գերմարդ փառաբանող Լ. Շանթի կամ Ավ. Իսահակյանի: «Չէ՞ դու էլ ես մահացու», «մահի ահ կա իմ սրբություն», «օրիս շարը երազ եղավ, անցկացավ», «էս է, որ կա... ճիշտ էս ասում. թասըդ բեր» խորացումներում խոր փառապանք և ափսոսանք կա մարդկային կյանքի անցողիկության համար, որին հակադրված են «մարդու գործն է միշտ անմահ» (ինչպես Շանթի ճգնափորն էր շարունակ փորում իր փոսը՝ անելով իր գործը՝ իր պարսրը կապարելով) և «խաղաղ անցիր, ուրախ անցիր երկու օրվան էս ճամփեղ» խորացումները: Սակայն այս եզրահանգումներին հասնելու և առավել հստակ պարզաբանելու համար նախ պետք է սեփական լեռան կարարը հասնելու ճանապարհին թողնել ամենը, «ինչ որ ճընշում է հոգին»: Բայց հոգու խաղաղությունը մշտական վիճակ չէ. հիշենք հոգու երկփեղկվածությունը՝ սկսած Գիլգամեշից մինչև «Նին ասարվածներին» հերոսներ: Կասկածն ու փառապանքը անբաժան են մարդուց: Թումանյանի քնարական հերոսն ինքն իրեն գտնելու ճանապարհին շար փառապանք է կրում, քանի որ միանշանակ չի կարողանում ազատվել մահվան սարսափից:

«Բանաստեղծի համար մի բառը մի աշխարհք է» սկզբունքով նորից կարգանք «Անուշը»: Նախերգանքին հաջորդող նախադրության մեջ, ուր հեղինակի քնարական գեղումն է իր հոգու կարտրների մասին, բանաստեղծի խորաթափանց հոգին փնտրում է «սիրելի դեմքեր, որ հիմի չըկան»: Անսահման ափսոսանքով նա հիշում է մահացած-գնացածներին, իսկ ինքը եկել փնտրում է նրանց: Այս հարվածում նաև նշվում է, որ «մանուկ օրերի» ձայներն է լսում: Ինչո՞ւ մանուկ օրերի: Մա Կույր վանականի հոգեբանական հերքությանցն է դեպի ամեն ինչի սկիզբ, դեպի կյանքի կենսահասարար հիմքեր: Թումանյանը «մանուկ օրերի» ձայներն

է լսում, ուր չկային մահվան խորհուրդն ու հոգու կսկիծը: Բանաստեղծը պարմում է մանուկ օրերի երջանկության, անգիտակից երջանկության մասին, որը դրսևորվում է թեթևալուսկան «աղբյուրի»¹² նմանվող սիրո մեջ՝ Անուշի և Սարգիսի սիրո պարմության մեջ: Թումանյանը խոսում է «կարոտի» մասին, որից «ծնվում է ամեն սիրուն բան», իսկ երբ Անուշը կորցնում է սերն ու կարոտը՝ երազը, երբ հստակ գիտակցում է,

*Թե ինչպես հանկարծ աշխարհը փոխվեց,
Ինչպես դարարկվեց կյանքում ամեն բան,
Սարգերը մնացին որք ու անշոքան,
Թե ինչպես հանկարծ նա զրնաց հեռու,
Էլ չի՛ դառնալու, էլ չի՛ դառնալու»¹³...*

անդամնալի կորուստը նրա մեջ սպանում է հույսը, և հերոսուհին կործանվում է: Պոեմի գաղափարը մահվան փաստին պարբերաբար երազանքի հակադրումն է՝ որպես կյանքի իմաստ, որպես ամենախոր ռեալիզմ և կենսահասարակ կռիվ: Պոեմի գաղափարը հույսը կորցրած մարդու ողբերգությունն է, որն անգործ է մահվան առաջ: Մտապարտանքով Թումանյանն ուզում է արթնացնել անցած հիշողությունները.

*Դո՛ւրս եկեք կրրկին շիրմից, խավարից,
Դո՛ւրս եկեք տեսնեմ, շոշափեմ, լրսեմ,
Կյանքով շրնչեցե՛ք, ապրեցե՛ք նորից,
Լըցրե՛ք պոեզիի հաճույքը վրսեմ...»¹⁴*

Երբ ինքը բախրավոր էր մահվան անգիտությամբ: Պոեմի գաղափարի, ասելիքի բանալին նախադրության մեջ է: Նույն իմաստն է նաև «Փարվանայում»: Ոչ էական թվացող մի հերոս՝ ծերունի հայրը, շատ բան է խրախուսում իր մեջ: Նա շարունակ աղջկան հույս է տալիս, թե կորիճները կգան: Սակայն տարին տարվա վրա աղջիկն սկսում է իմաստաստանալ, փորձառու դառնալ և կասկածել, թե արդյո՞ք տղաները հեռի են գալու: Այդժամ հայրն այլևս լուր է՝ «հին-հին ցավերն իր սրտում»: Բնիկ հին-հին ցավերի մասին է խոսքը:

Ծերունին իր կենսափորձով գիտե, որ ողջ կյանքը մի երկար սպասում է միայն, բոլոր երազանքները չեն իրականանում, որ տղաները չեն վերադառնալու, քանի որ նրանք բերելու են աղջկա երազանքը. իսկ որպե՞ղ է այն և ի՞նչ ձեռն ունի: Թումանյանը շատ դիպուկ է բնորոշել այն՝ անշեջ հուր: Այո՛, մարդու երազը հոգին լսվող հուր է և անշեջ է բոլոր դարերում՝ անցյալ հավիտենությունից մինչև ապագա հավիտենություն: Այս հրաշք խորհրդանշան իր տակ թաքցնում է մարդ արարածի բոլոր բարձր և վեհ, ազնիվ և նվիրական ձգտումները, այն ամենը, ինչ նրան կարծում է երկրային հողեղենից և վերածում բանական գեղեցիկ շինված-

12 Վ. Թեթևյան, Երկիր, էջ 366:

13 Ն. Թումանյան, ԵԼԺ, Ե., էջ 106:

14 Անդ, էջ 83:

քի: Մի առիթով հեքիաթի՝ որպես էպիկական ժանրի փարապետակի մասին խոսելիս Թու-մանյանը նշել է, թե այն գրականության ամենաբարձր արտահայտությունն է, «ուր ամբողջը հավիպենական սիմվոլներ են»: Նեքիաթը՝ որպես իդեալ-երազանք, մարդու ոգու որոնումների եզրահանգումն է. մոպենալ հավիպենական սիմվոլներով դրսևորված հեքիաթին, նույնն է, թե մահվանը հակադրել կյանքի հարադեությունը: Անշեջ հրի սիմվոլը եւս խորհրդանշում է մարդկային հոգու բարձրագույն երազը, որի կորուստը կործանում է կանխանշում: Եթե Շանթի հերոսները երբեք չեն կորցնում երազանքը եւ գերմարդու համառությամբ մի-պում են վեր, «Փարվանայի» հերոսուհին այնքան ուժ չի գտնում իր մեջ ճգնավորի պես իր փոսը փորելը շարունակելու, քանի որ նա կորցնում է երազանքը: Փիլիսոփա բանաստեղծը եւ՝ «Անուշ»-ում, եւ՝ «Փարվանայում» ավստում է մարդու անցողիկության համար, մահվան անհրաժեշտությանը չի կարող դիմակայել ոչինչ եւ ոչ ոք, բայց կա մի բան. այն մարդկային հոգում է՝ Երազանքը, որն այլ կերպ կոչվում է հույս կամ հավատ, հենց Երազի՝ թելը պելպը է ամուր բռնել՝ ի հակադրություն մահվան: Երազանքը փանում է դեպի կենսահաստատում, պայքարները լցնում է մարդու ներքին դարարկությունը եւ իմաստավորում նրա անցողիկ կյանքը: Անուշի եւ Փարվանայի իշխանադստեր կերպարներում հեղափոխություն մի նրբերանգ կա, որ սովորաբար չի երևում՝ թաքնված լինելով կերպարների հոգու կառուցվածքի ամե-նախորքերում: Միտ երազանքը կորցնելով՝ մարդկայնորեն հասկանալի է ցավի բթացումից հետո (գուցե փառի կամ փառիներ անց) նոր սեր փնտրելը եւ կյանքն իմաստավորելը: Մա-կայն Անուշը մերժում է Անցվոր ախպոր խորհուրդը, իսկ Փարվանայի իշխանադստերն այդ մասին չի էլ մտածում: Նրանք միասեր են՝ հոգեւոր բացառիկ խառնվածք, որը մղում է նրանց արագ իմաստամալում, եւ որ ամենաանախատն է՝ նրանք *զարթնում են*, նրանք անիմաստ են գտնում նաեւ երազանք-պայքարները: Մա հոգեւոր մի վիճակ է, երբ իմաստագուրկ է ամեն ինչ, սա *զարթնածի* հոգեբանությունն է: Այն փաստը, որ Թումանյանը 1902թ. հետո այլեւս սիրային գործեր չէր գրում եւ մի առիթով ընդգծել է, թե «կնոջ սիրտ խորհուրդը թողագրկվել» է իր համար, խոսում է նրա՝ մեծ փիլիսոփայի հոգու կերպվածքի մասին, երբ իրական կյանքի ողջ ծանրության ամենախոր ընկալումը նրան բերեց այն լեռը, որի կարարին զարթնում են: Իսկ զարթնածը (հիշենք թեկուզ Գիլգամեշի կերպարը, որը համակված էր անափ թախիծով, հիշենք Նիցշեի երանիները նրանց, ովքեր դեռ զարթնած չեն եւ չգիտեն այն, ինչին ինքն է հանգել) երդարծի ուղի չունի. նա փառապանքի օվկիանում հուսահատ էլք է որոնում՝ ձեռքն անգամ փրփուրին գցելով, սակայն՝ իզուր: Վա՛յ զարթնածին: Զարթնածի հոգեբանությունը Վ. Տերյանի պոեզիայում («Անդարձություն») ձեւակերպվում է այսպես.

*Տարիներն անցան, եւ հին օրերին
Նայում եմ տես անտարբեր սրտով,
Եւ, որպես զերին հյու իր բեռին,
Տանում եմ կյանքի օրերն անվրդով:
Էլ ոչ մի կանչի եւ ձայն չեմ տալիս,
Ու եթե հանկարծ խոսքերդ հնչեն,
Եթե տեսնեմ քեզ վերադառնալիս,-
Քեզ ի՛նչպես կանչեմ.- եւ այն չե՛մ, այն չե՛մ...¹⁵*

15 Վ. Տերյան, Բանաստեղծություններ, Եր., 1985, էջ 125:

Զարթնածի հոգեբանությանը հասած Թ-ումանյանը ժուս ավագ սիմվոլիստ Ն.Մինսկուց (1855-1937թթ.) թարգմանում է այս «Մերենադ» բանաստեղծությունը.

*Մեր շուրջն սհավոր մըռայլ է ու սեւ,
Երկրնքից կախված կապարի առնակը,
Լալիս են, հեծծում ծառերն անտերեւ...
Մի՛ գարթի, հոգի՛ն, մի՛ գարթի, ընկե՛ր.
Մի՛ բանար աչերդ ու մի՛ հալածիր
Պայծառ երազի տեսիլն ըղձալի.
Ավա՛հ, երազներ,
Ուրախ երազներ
Մի գամ¹⁷ են գալի:
Երանի նըրան, որ աշնան ցրտորում
Քընած՝ կերազե արեւը գարնան.
Երանի նըրան, որ անձուկ բանորում
Քընած՝ կերազե օրն ազատության:
Վա՛յ գարթնածներին [անհույս ու տրտման]
Տանջվում են անքուն մըթնում սոսկալի...
Ավա՛հ, երազներ,
Ուրախ երազներ
Մի գամ են գալի¹⁶:*

Այս երգը Թ-ումանյանը թարգմանել է իրեն հոգեհարազատ լինելու, իր փիլիսոփայությանը, աշխարհայացքին մոտ լինելու, փիլիսոփայական տարողության եւ կյանքի խոր փորձառություն պարունակելու համար: Երանի անգամ մթին բանտերի կալանավորին, որի հոգում ելնելու երազանք կա, երանի անգամ ցրտում անգիտակից քնածին, որը «կերազե արեւը գարնան»՝ առանց գիտակցելու իր դրության ողբերգականությունը: Բայց վա՛յ նրանց, ովքեր գարթնել են երազանքի օրորող թմբիկից եւ հստակ իրենց շուրջն են նայում՝ ընկալելով տառապանքն ու ցավը ողջ խորությամբ: Պերք չէ հալածել

Պայծառ երազի տեսիլն ըղձալի...

բանի որ արթնացումը բերում է հուսահատություն եւ խորին ափսոսանք.

*Ավա՛հ, երազներ,
Ուրախ երազներ*

Մի գամ են գալի¹⁷:

16 գամ = անգամ (Նր. Աճառյան, Նայերեն արժարական բառարան, հր. 1, Եր., 1971, էջ 182-183):

17 Ն. Թ-ումանյան, ԵԼԺ, հր. 2, Ե., 1991, էջ 318:

Ինչպե՞ս են երագները մի անգամ գալիս: Այս հարցին պատասխաններ թումանյանական քառյակներից մեկի տողերով.

*Ի՞նչ եմ շինում էս ցեխերում, աղմուկի մեջ վայրենի...
Ա՛յո, թե նորից գըտնեմ ճամփան դեպի Էնյունդ, դեպի տո՛ն...¹⁸...*

Բանաստեղծի հոգին գիտե երագների ճամփան, որը տանում է դեպի «Էնյունդ, դեպի տո՛ն», ուր հոգին թեթև է և խաղաղ. դա սեփական փորձության լեռան կապարն է, ուր հասել էր Թումանյանը 40 տարեկանում (1909թ.) բանտում, երբ այնպե՛ս պարզ էր նրան երագանքը, որը նրան տարավ դեպի Աստված.

Խաղաղությանն եմ հասել ես հոգու...

Իսկ վերոհիշյալ քառյակը գրվել է 1919թ.¹⁹ տարի տարի անց, երբ է՛լ ավելի փորձառու մարդը Վանահոբից (որը եւս քառասուն տարեկան է, քանի որ Շանթն ինքն էլ 1909թ. 40 տարեկան էր) կարող է բարձրանալ Կույր Վանական և անցնել «բարուց ու չարից անդին», և հենց այդ սահմանից էլ Թումանյանի իմաստուն հոգին ձգվում է նորից ետ՝ «դեպի Էնյունդ, դեպի տուն», որն այնքան բարձր էր առօրյա ցեխից ու աղմուկից: Քնարական անհատի միտքը զարթնել է, և ապրիլի 5-ի կարող տրվել պատրանքին, երազը մի անգամ է գալիս, արթնանալուց հետո կարծես երդարձ չկա: Զարթնած միտքն էր նաև Նիցշեի անափ տառապանքի պատճառը, որը նրան մղեց դեպի գերմարդ: Իսկ Թումանյանի հերոսը խոր տառապանքով վերադառնում է դեպի Աստված՝ որպես մի անառակ որդի: Աստված մեջ նա փնտրում է հոգու դրախտը, չպոտորված հավատն ու պատրանք-երագանքը: Այդ պատճառով Մ. Մկրչյանը Թումանյանի երագանքը բնորոշում է որպես «առաջավոր երագանք»¹⁹: Ի տարբերություն չարի և բարու սահմանից անդին թափառող գերմարդու, որն իր հաղթանակն է ուզում ապացուցել բոլոր աստվածների նկատմամբ, քանի որ բանականության և կամքի մարդ է, թումանյանական հերոսը **զգացմունքի** մարդ է, ոչ գերմարդ, որն իր խաղաղությունը փնտրում է Աստվծո մեջ: ***Մահվան առեղծվածին Շանթն ու Իսահակյանը հակադրում են ուժեղ անհատի երագանքը՝ որպես մարդու Մարդեղենացում և առաջնորդ: Թումանյանը մահվանը հակադրում է նորից երագանքը՝ զգացմունքի ուժով առ Աստված:***

«Նին աստվածներ»-ում Արեղա-Վանահայր-Կույր անցումները առաջ են մղվում կյանքի իմաստի փնտրության խթանով. զարգացման որ աստիճանում էլ լինի կերպարը, նա գիտակցում է մահը՝ որպես տիեզերական անհրաժեշտություն: Դրամայի գործողություններն առաջ մղող լարված ներքին դրամատիկզմը ծնվում է մահվան գիտակցումից և դրան ի հակակշիռ մարդուն միայն մեկ անգամ տրված կյանքի իմաստը արժեվորելուց: Դրամայում ձգնաձգություն է միայն, որ գիտե կյանքի իմաստը՝ փոքր լցնել երագանքով: Դրամայի սկզբում Վանահայրը ճերմակավորին ասում է, որ «կյանքի ամենեն խոր բանը մահն է»: Մեկ այլ

¹⁸ Անդ:

¹⁹ Մ. Մկրչյան, Ն. Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981, էջ 231:

հարվածում եկեղեցու շինության մասին Վարպետի հետ խոսելիս «մոայլ ու խավար» բառակապակցությունը Վանահոր մրաժողության մեջ գուցարդումներ է ծնում, և Վարպետի՝ ուղիղ իմաստով ասված բառերը ինքն իրեն կրկնելով այլ իմաստով (ինչը բնորոշ է դրամայի կառուցվածքին ընդհանրապես)՝ Վանահայրը ավելի շար ինքն իր հետ է խոսում, քան Վարպետի. *«Վանահայրը-Ինչո՞ւ կ'ախնաւս խավարեն: Խավարը խավար է կարճապես աչքերուն: Բոլոր մեծ հղացումները խավարի ծոցն են գոյացեր, բոլոր մեծ խորությունները միայն խավարի մեջ կարելի է րեսնել: Եւ այդ ձեր պաշտած լույսը միթե ծնունդ չէ՞ խավարի. ծնունդ մը ու մահկանացու մը: Խավարն է միայն, որ կա ու կ'մնա անմահ ու հավիտյան»:*

(Ելած է որբի, կիսուսի մրաժեկով)»:

Ումարկը հուշում է, որ Վանահայրը *մրաժում է*: Նա մրաժում է այն մասին, որ բոլոր «մեծ հղացումները» ծնվել են՝ ի հակադրություն մահվան, բոլոր մեծ «խորությունները» կան՝ ի հակադրություն մահվան խորության, կան որպես կյանքի հաստատում, լույսն անգամ, որպես անսահման բարություն ևս Աստված, պաշտվում է նորից որպես հակադրություն չարի, կործանման, մահվան: Դարեր ևս հազարամյակներ շարունակ մարդը ծառացել է մահվան ցավի դեմ: Այս մասին է խորհում Վանահայրը:

Վանահոր պարադոքսալ մրաժողությունը հիշեցնում է նիցշեական խորացում, ուր ևս ցավին ևս փառապանքին հակադրվում են մաքառումն ու ձգարումը, ի հակադրություն մահվան՝ կյանքի կենսահաստատար արմարների երգը:

Իսկ ի՞նչ է հակադրում «մահվան խորությանը» Վանահայրը դրամայում: Իշխանուհու հետ գրոցելիս, երբ վերջինս բարկացած խոսում է իր երազանքի փուլման մասին, Վանահայրը ցավ է հայտնում, քանի որ բաց աչքով հնարավոր չէ րեսնել սրբի ուզածը: Նա հուշում է իշխանուհուն, որ *«աշխարհիս երեսին եթե րեսնել կուզես, ինչ որ սրբիդ ուզածն է՝ պետք է նայիս փակ աչքերով»*, ասել է թե՛ ռեալ կյանքի ցավը իմաստագրելում է մարդու համար ամեն ինչ, կյանքն իմաստավորվում է րեսանելի բացասականին հոգու ներքին երազանքի հակադրմամբ: *Ներսարար՝ պարանքն ինքը ամենասթափ իրականությունն է, որը ծնվում է ի հակադրություն մահվան, ցավի, խավարի: Պարանքը ժողովրդիկ երազ չէ, այլ ռեալ կյանքի ամենախոր իմաստ: Պարանք-երազանքը փախուստ չէ կյանքից, այլ մարդկային գոյության իմաստի ամենագեղարվեստական ձևակերպում: Իրական կյանքի «խավարի խորությունից» է ծնվում ամենաառաջ լույսը՝ երազանք-պարանքը:*

«Նին աստվածներում» խավարից պետք է բխեր լույսը: Ահա այն.

Իջե՛ք, իջե՛ք, երազներ...

Ունայնության փոսը լցվում է «թարմ հույսերով», «կարոտով», «խնդրի, մարքի հակամարմ», սակայն նաև՝ «միշտ նոր կյանքի սպասմամբ»: Այն լցվում է «անվերջ, անմեկին իդձերով», «սրբի թրթիռով», «հույզերով», «ուժի, մեծության, փառքի, կամքի գոյության» հավատով, «շոխողով, հպարտանքով, իմաստությամբ», և հենց «իմաստություն» բառից հետո Շանթն ավերացնում է՝ «բյո՛ր պարանք»: Նորից՝ հավերժական վերադարձ: Եթե երիտասարդ Աբելայի հոգու կանչով ունայնության փոսը լցվում է ամենագանազան երազանք-

ներով, ապա ճանապարհի վերջում կանգնած ճգնափորը իր բարձունքից գիպե, որ կյանքի իմաստը աշխարհներն է, բարի գործը: Երազանքը՝ որպես բարի գործ, նպատակամետ վերսլացում, անբաժան է Շանթի հերոսից՝ ճգնափորից: Շանթի կամային հերոսը **համա-կերպված** շարունակում է փորել փոսը՝ չմոռանալով հիշեցնել, որ այն լցվում է երազանքով: Նիրավի, սրբի որոնածը գրնում են փակ աչքերով:

«Նին աստվածներ» դրամայում եռմիասնական հերոսը կամքի և բանականության ուժով դեպի իր երազանքը սլացող մարդն է, որը շար սթափ գիտակցում և զանազանում է իրականի և վերացականի սահմանը: Նա գիպե, որ մարդը կենսաբանական արարած է, ենթակա կրքերին, չի ժխտում ծառայությունը հին աստվածներին, ընդհակառակը, կողմ է ամենախոր կերպով փրվելու զգայական ապրումներին և գոյության կռվում լինելու ուժեղ: Նա նաև պարզ գիտակցում է, որ իր մեջ նստած է նաև հոգևոր մի լույս՝ որպես բարձր բանականության կրող, և մյթի ու բանականության ուժով նաև սլանում է վեր՝ իմաստագուրկ առօրյան լցնելով հավերժական ձգտումով: Դրամայի գլխավոր հերոսն իր մեջ խտացնում է եռմիասնություն՝ կիրք, բանականություն, ոգի, որի անցումների պտույտը հավերժական է:

Այս նույն գաղափարն է «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմում, ուր գլխավոր հերոսը փախչում է «մարդ-գազանից» և փնտրում Մարդուն և նրա կյանքի իմաստը փնտրում Աբու-երազանքի մեջ: Նույն գաղափարն է «Փարվանայում», ուր աղջիկը որոնում է Վեհն ու Բարձրը՝ Անշեջ հուրը՝ մարդկային երազանքը: Վերոհիշյալ երեք չքնաղ գործերը նույն բանն են ասում. պարբանք՝ ի հակադրություն մահվան: Տարբերությունը նույն գեղագիտական հասկացությունների՝ մահվան և պարբանքի կարեգործիաների կերպավորման գեղարվեստական առանձնահատկության մեջ է:

Եթե փորձենք գեղանկարչության վերածել «Նին աստվածները», «Փարվանան» և «Աբու-Լալա Մահարին», որպես նկարագրողում կարելի է օգտագործել կենաց ծառի սիմվոլը՝ որպես հավերժության խորհրդանիշ և ամեն ինչի սկզբի ու վերջի հավերժական գոյապայտուր, կամ՝ հավերժական վերադարձ, քանի որ Երազանքի որոնումը բնորոշ է բոլոր ժամանակներին և բոլոր մարդկանց և հավերժորեն կրկնվում է որպես նիցշեական «հավերժական վերադարձ»:

Նրանց շոշափած համամարդկային գաղափարներն առնչվում են մարդկային բանականությանը, հոգուն և հոգեբանությանը, ճշմարտության որոնմանը: