

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՄԵՐԺՎԱԾ ՕՐԵՆՔ» ՊՈՆՄԸ ԵՎ ԼԵՎՈՆ
ՇԱՆԹԻ «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՆ**

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՎԱԶԱԳԱՆ

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ԳՊՀ հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ
e-mail: vachik_grigoryan@mail.ru*

«Մերժված օրենք» պոեմում Հովհաննես Թումանյանը առաջ է քաշում մարդու ազատության խնդիրը: Սա առավելապես բնորոշ է ռոմանտիկական գրականությանը. հերոսը պայքարում է իր իրավունքների, ազատության համար: Լևոն Շանթի դրաման ներկայացնում է համաշխարհային քաղաքակրթության զարգացման ընթացքը հեթանոսական ժամանակաշրջանից մինչև քրիստոնեություն: Մարդկությունը սկզբում ստեղծեց գեղեցկության իդեալը, որն արտահայտված է հին հունական գրականության մեջ /հույները «Իլիական»-ում կոչվում են գեղեցիկ կնոջ համար/: Անցավ ժամանակ, և մարդկությունը հասկացավ, որ ուժը ևս ելք չի առաջադրում: Մարդկությունը փորփրեց և գտավ նոր իդեալ՝ քրիստոնեությունը, որ առաջադրեց հարյուրամյակների խնդիր. «Եղիր կատարյալ այնպես, ինչպես կատարյալ է քո հայրը՝ Աստված»: Քրիստոնեության նպատակը քաղաքակրթության նպատակն է՝ մարդու կատարելագոծումը: Այս գաղափարներն են արտահայտված «Հին աստվածներ» դրամայում:

Բանալի բառեր՝ ռեալիզմ, ռոմանտիզմ, սիմվոլիզմ, մշակույթի զարգացում, իդեալ, գեղեցկություն, ուժ, քրիստոնեություն, ազատություն:

20-րդ դարասկզբին հավատքի և աշխարհիկ կյանքի փոխհարաբերության հարցերը կարևոր տեղ են գրավում ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ գրականության մեջ: Հոգևոր թեմաներով ստեղծված գրականությունը, ինչպես ցանկացած թեմայով ստեղծվող երկերը, տարբեր խորություն ու գեղարվեստական որակ ունեն: Քանի որ փակվող հազարամյակը նոր ժամանակների յուրատեսակ հանգրվան էր, շատ բան կապվում էր և Քրիստոսի երկրորդ գալստյան հետ, սպասումները դառնում էին ավելի առարկայական: Նույնը մեզ համար կատարվեց 10-րդ դարավերջին, երբ Նարեկացին երկնեց իր գլուխգործոցը. շատ կողմերով պոեմն այդ սպասման յուրատեսակ արտահայտությունն էր:

20-րդ դարասկզբին, եթե անգամ խոսքը շատերի համար այլևս ուղղակիորեն չէր առնչվում Քրիստոսի գալստյան հետ, հավատքի և կյանքի կենսական ձևերի միջև եղած առնչության հարցերը դառնում էին քննարկման առարկա: Չի կարելի անտեսել և այն հանգամանքը, որ Թումանյանն իր կենսագրության շատ կողմերով կապված էր եկեղեցուն, հավատքին ընդհանրապես: Երբ Թիֆլիսում էր, նույնիսկ փորձեց հոգևորական դառնալ, իհարկե, քիչ չէր և հոր՝ Տեր-Թադևոսի թողած ազդեցությունը նրա վրա: Հետագայում որդին միայն անհուն ակնածանքով է խոսել հոր մասին. «Ամենալավ և ամենամեծ բանը, որ ես ունեցել եմ իմ կյանքում, այդ եղել է իմ հայրը» /Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, 1951, 85/:

Թումանյանը հոգևոր թեմաներին առնչվել էր ոչ միայն գրականությունից, այլ հենց սեփական փորձով: Դա նշանակում է, որ հոգևոր թեմայի և աշխարհիկ կյանքի հարաբերակցությունը՝ ներքին հակասություններով, Թումանյանի համար միանգամայն իրական ազդակներ է ունեցել: Ավելին, կարող ենք ասել, որ «Մերժված օրենք» պոեմը բանաստեղծի կյանքի թեկուզ շատ կարճ ժամանակաշրջանի գեղարվեստական իմաստավորումն է. բանաստեղծը արագորեն կարողացավ կողմնորոշվել, նա հասկացավ, որ իրեն կանչում են այլ երևույթներ: Կյանքն ամենագունեղ տեսարաններով ու զգացողություններով գտնվում էր հոգևոր ոլորտից դուրս սահմանների մեջ, հետևապես անձուկ պատերից դուրս կյանքն էր՝ իր տարաբանույթ հակասություններով ու հարստությամբ: Այս ամենին գալիս էր ավելանալու և ռուսական պոեզիայի բարերար ազդեցությունը: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է Պուշկինի, Լերմոնտովի պոեզիային: Պոեմի կառուցման այն սկզբունքները, որոնք բնորոշ էին այս երկու մեծերին, մեծ չափով նպաստեցին Թումանյանի՝ որպես բանաստեղծի կայացման գործընթացին: Լերմոնտովի «Մծիրի» պոեմը թերևս ամենից լավ էր արտահայտում անհատի ազատության խնդիրները, որոնք ներկայացվում էին ռոմանտիկական արվեստին բնորոշ միջոցներով: Ակնհայտ է, որ Թումանյանն իր «Մերժված օրենք» պոեմը գրելիս ազդվել է Լերմոնտովից: Մարդու ազատության խնդիրն է անհանգստացրել Թումանյանին: Այս պոեմը գրվել էր 1890-ականների սկզբին և արտահայտում էր երիտասարդ բանաստեղծի ռոմանտիկական պատկերացումները մարդու ազատության, անհատի իրավունքների մասին: Սա ռոմանտիկական ստեղծագործություն է, որտեղ դեռևս ամբողջությամբ չէր կայացել Թումանյանը որպես արվեստագետ: Գրողին հուզել են հոգեբանական կարգի խնդիրներ ևս: Վերջին հաշվով նրա հերոսը վանքում անցկացրած տարիները համարում է ավելորդ, քանի որ բնությունն իր օրենքներն ունի և դժվար է մաքառել դրանց դեմ: Սա, կարելի է ասել, ռոմանտիկական գեղագիտությանը բնորոշ սկզբունքի տիպիկ

դրսևորում է: Գործող անձը, որ հակադրված է միջավայրին, ամեն ինչ անում է սեփական ազատությունը պաշտպանելու համար: Թումանյանի հերոսը՝ Աբեղան, անուն չունի, անուն չունի նաև Վանահայրը: Սա վկայում էր այն մասին, որ Թումանյանն ավելի շատ խոսում էր երևույթի մասին, քան առանձին, որոշարկված անհատի տառապանքների: Իսկ ավելի որոշակի՝ խոսքն ուղղված է կուսակրոնության դեմ:

«Չէ՛, չեմ ճանաչում, ես չեմ դավանում
Այնպիսի աստված, օրենք անիրավ,
Որ անարգում է սերն ամուսնական...»:

Թումանյանի պոեմի առաջադրած խնդիրը միանգամայն պարզ է: Ըստ երևույթին, երիտասարդ Թումանյանին անհազատացրել են կյանքի կենսական ազդակները մերժելու եկեղեցու պարտադարանք-պահանջները:

Միաբանության սահմանած կարգը պոեմի հերոսի համար պարզապես անընդունելի էր, իսկ նոր ճանապարհը դարձավ նոր կյանքի սկիզբ: Աբեղան այն օրից, երբ վանքն ուխտավորների հետ այցելեց «մի կույս երկնածին», կորցրեց ոչ միայն հանգիստը, այլև ինքնավերահսկմամբ ձեռք բերած հոգևոր կյանքը: Նա հասկացավ, որ անձուկ միջավայրը ոչինչ չի կարող տալ իրեն, մնաց միայն մի ճանապարհ՝ մի վերջին անգամ խոսել Վանահոր հետ, որի աչալուրջ հայացքի տակ գոյատևում էր մենաստանը: Գրողը, որպեսզի ասելիքը չծավալի, նրանց խոսքը ներկայացնում է որպես դրամատուրգիական երկխոսություն: Ամեն ինչ պարզ է և՛ մեկի, և՛ մյուսի համար: Վանահայրը դարավոր ավանդույթների կրողն է, իսկ Աբեղայի համար հանկարծակի բացահայտվել է բոլորովին նոր ճշմարտություն, ուստի անտեղի է ինքնաձախակմամբ ապրելը, նա այլևս ահ չունի, մնում է ընտրել հետագա ընթացքի ուղղությունը.

Չէ՛, էլ չեմ կարող. հերիք էր ինչ որ
Առանձնության մեջ տանջվեցի լռած,
Էլ չի բռնանալ այս տենչատոչոր
Սուրբ սիրո վրա քու սիրտը մեռած:

Վանահայրն օրհնանքի փոխարեն անիծում է ըմբոստ խռովարարին, ով հանդգնել է դուրս գալ ընդունված կարգի դեմ: Աբեղան դուրս է գալիս մենության բանտից, նա այլ ճանապարհ ունի անցնելիք.

Եվ մեծ դարբասը լուռ մենաստանի
Ծանրը ճոնչաց ու լայն բացվեցավ,
Վանքից մի հոգի հեռու ավանի
Ճանապարհն ընկավ, օրը լուսացավ...

Թումանյանի երկում ասելիքը հստակ է: Ռոմանտիկական գեղագիտությանը բնորոշ գեղարվեստական միջոցներով կառուցված Աբեղայի կերպարը հակադրվում է միջավայրին ու հայտնաբերում իր ճանապարհը, որ է՝ աշխարհիկ կյանքը՝ լուսավոր ազդակներով: Պատահական չէ և պոեմի վերջին տողը՝ «Ճանապարհ ընկավ, օրը լուսացավ»: Եթե մինչ այդ ամեն ինչ սուզված էր խավարում, մարդիկ խոսում էին մի տեսակ լռության մեջ, ասես շշնջալով, ապա այժմ մի կողմ են նետված հոգին կաշկանդող շղթաները, հերոսն այլևս գնում է ոչ թե դեպի գիշերը, խավարը, որտեղ հնարավոր էր առանձնանալ ու քննել սեփական հոգին, այլ դեպի լույսը՝ «օրը լուսացավ»:

Քննադատները որոշակի ընդհանրություն են տեսել այս երկի և Լևոն Շանթի «Հին աստվածների» միջև: Ոմանք համարել են, որ Շանթն ազդվել է Թումանյանի պոեմից: Հարկ է նշել, որ Թումանյանն ակտիվ մասնակցություն է ունեցել Թիֆլիսում Շանթի երկի քննարկումներին, սակայն ուղղակի չի արտահայտվել դրամայի մասին: Նրա ղեկավարած Հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը 1913-ի փետրվարին մի քանի օր տևած քննարկում կազմակերպեց: Այն ժամանակ, երբ մամուլում սկսեցին բողոքել «գրական դատի» դեմ, Թումանյանն շտապեց պաշտպանել քննադատության ազատության իրավունքը «Անտեղի ու անպետք միջոց» հոդվածով /«Հորիզոն», 1913, 7 փետրվարի/: Ամեն դեպքում Էդ. Զրբաշյանն իր հոդվածում, խոսելով Թումանյանի «չեզոք» վերաբերմունքի մասին, գրում է, որ այս հանգամանքը կապված էր Թումանյանի՝ գրականության հանդեպ դրսևորվող վերաբերմունքից: «Տարաշխարհիկ» գրողների հանդեպ բանաստեղծը վերապահումներ ուներ, նա համոզված էր, որ այդ գրողների երկերում պակասում էր անկեղծությունը, ապրումների անմիջականությունը, կյանքը ճանաչելու հմտությունները և այլն: Այս ամենը նա համարում էր ոչ թե այդ գրողների տաղանդի պակասի արդյունք, այլ կյանքի աննպաստ հանգամանքների հետևանք, քանի որ «օտար երկրում բուսած մի ծաղիկ չի կարող իր երկրի շունչն ու փարթամությունն ունենալ. մի մարդ, որ իր երկիրը չի տեսել, նա չի կարող այդ երկրի իսկական պատկերը տալ»/Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 436/: Թումանյանը մոտավորապես նման վերաբերմունք ուներ և Շանթի ստեղծագործության հանդեպ: Նկատի ունենք «Հին աստվածներ» դրաման: Եվ հենց այս հանգամանքն էլ շեշտում է Էդ. Զրբաշյանն իր հրապարակման մեջ: Այսուհանդերձ, խոսքը միայն

գրականության բնաշխարհիկ և տարաշխարհիկ ուղղությունների մասին չէ: Թումանյանի զուսպ /իրականում՝ խոսուս/ վերաբերմունքը կարող էր պայմանավորված լինել ավելի շատ հոգեբանական գործոնով:

«Էս մեր Շանթը համաշխարհային գրող դառավ», - հիշում է բանաստեղծի խոսքերը Ստ. Զորյանը: Ինչու՞: Երբ դրամայի ներկայացումները բավականաչափ շատ էին, անգամ դպրոցական բեմերում էին ներկայացվում «Հին աստվածները», Թումանյանը նման կերպ էր արտահայտվում: Հնարավոր է, որ բանաստեղծը համարում էր, թե Շանթը «վերցրել» էր իր պոեմի «ասելիքը» կամ սյուժեի ներքին տրամաբանությունը և այլն: Անհնարին է, որ Շանթը ծանոթ չլիներ Թումանյանի երկին: Բանն այն է, որ հոգեբանական անցումները, որ կատարվում են պոեմում, իրադարձությունների կտրուկ փոփոխությունները և այլն, իրենց հիմնական մասով «առկա» են Շանթի դրամայում, բայց միանգամայն այլ մեկնաբանություններով ու խորքով: Իրականում Շանթի դրաման յուրօրինակ պատասխան է Թումանյանին, որ այնքան «թեթևությամբ» է խոսել կյանքի հոգևոր ու աշխարհիկ բախումների մասին ու այնքան «հեշտությամբ» է լուծել առաջադրված կոնֆլիկտը և այլն: Շանթը հոգեբանորեն ավելի «մեծ իրավունք ուներ այս թեմայով խոսելու», քանի որ ավելի լավ էր ծանոթ հոգևոր կյանքին. նա յոթ տարի սովորել էր Գևորգյան ճեմարանում: Այս իմաստով էլ սուրբգրային մեջբերումները, որ առկա են դրամայում, վկայում էին, թե որքան է կարևորել Շանթն այս խնդիրը. բանաստեղծական անցումները Թումանյանի պոեմում այդքան առարկայական չեն, ինչ տեսնում ենք Շանթի սիմվոլիստական երկում. Թումանյանին գրավել է ավելի թեման, Շանթին՝ թեմայի ներքին անատոմիան՝ ներքին հակասություններով հանդերձ, որտեղ բավականաչափ տպավորիչ են և բանաստեղծական պատկերները, բնության տեսարանները, տարբեր ժամանակներին բնորոշ մթնոլորտը և այլն: Ինչպես նկատել է Էդ. Զրբաշյանը, խոսքն ազդեցության մասին չէ /130/. Պոեմից հետո Շանթը գրում է «Դարձ» վիպակը /1897/, այնուհետև «Հին աստվածներ» դրաման, այնուհետև Տ. Չյուկուրյանը հանդես է եկել «Վանքը» վիպակով /1914/: Համանման սյուժե պարունակող երկերի ընդհանրությունը «թելադրված էր կյանքից և նոր միայն գրական ավանդույթից» /ԲԵՀ, 1991, հ. 2, էջ 18/: Ավելացնենք նաև, որ Շանթը Թումանյանից առաջ՝ 1891-ին, Պոլսի «Հայրենիք» թերթում տպագրել էր Լեոնտոսովի «Մծիրի» պոեմի թարգմանությունը՝ «Տոլք» կեղծանունով: Եթե անգամ Շանթն առաջինն է խորքով առնչվել Լեոնտոսովի երկին, ապա միևնույն է, դա չի նշանակում, թե նա անտեսել է Թումանյանի պոեմը: Կարող ենք ասել, որ նույնիսկ «Մերժված օրենքը» յուրօրինակ ազդակ է հանդիսացել դրամատուրգի համար, բայց միանգամայն այլ տրամաբանությամբ ու խորքով: Դրաման կարելի է ասել, որ

Թումանյանի «ոչ ամբողջական պոեմի» յուրատեսակ պատասխանն է, ուր բանաստեղծական փափուկ, արտաքին թեթև մեկնաբանությունները տեղի են տալիս առավել խորքային, լուրջ ընդհանրացումների առջև:

Կարող ենք նկատել, որ Շանթի վերաբերմունքը Թումանյանի պոեմի հանդեպ նույն «բնույթն» ունի, ինչպիսին որ նա դրսևորում էր Շիրվանզադեի դրամաների նկատմամբ /4. Գրիգորյան, 20-րդ դարասկզբի հայ դրամատուրգիայի հարցեր, «ԲԵՀ, Երևան, 2002, հ. 3, էջ 107-112/: Վերջինս ձևավորում էր 20-րդ դարասկզբի թատրոնի խաղացանկը: Նրա «Եվգինե», «Ունե՞ր իրավունք» դրամաները գրված էին Հենրիկ Իբսենի «Նորա» դրամայի ազդեցությամբ: Շիրվանզադեի ստեղծած հերոսուհիները որևէ կապ չունեին հայ իրականության հետ: Շանթը՝ որպես Շիրվանզադեի դրամաների հակադրություն, ստեղծեց «Ուրիշի համար»-ը, որտեղ Սիրանն իրապես հայ կնոջ հոգեբանության կրողն էր: Առանց բացահայտ ակնարկների՝ Շանթի դրամատուրգիան հակադրվում էր Շիրվանզադեի դրամատուրգիային որպես իրականության արտահայտման անկեղծության նոր աստիճան: Այս ներքին միտումը՝ ավելի խորությամբ, ներքին հակասություններով, ընդհանրացման նոր աստիճանով ու նորովի ներկայացնել, բացահայտել այս կամ այն թեման, որն արդեն գեղարվեստական իմաստավորման էր ենթարկվել մեր գրականության մեջ, փաստորեն շարունակվեց և հետագայում գրված «Հին աստվածների» մեջ: Շանթը յուրօրինակ ընդդիմության մեջ էր ինչպես Շիրվանզադեի, այնպես էլ Թումանյանի ստեղծած երկերի հետ: Եթե Շիրվանզադեի պարագայում ասելիքն ավելի որոշակի էր (խոսքը ռեալիստական, հոգեբանական միջոցներով հայ կնոջ հոգեբանությունը ստեղծելու, նրա՝ երևույթների մեջ չկողմնորոշվելու վեհերոտության, անհամարձակության մասին է), ապա «Հին աստվածների» պարագայում Շանթը գնում էր գեղարվեստական միանգամայն այլ չափումների. եվրոպական դրամատուրգիայի փորձը հնարավորություն էր ընձեռում բացել մի նոր ճակատ, որը չէր արվել մեր գրականության մեջ նման ընդհանրացումներով: Հետաքրքիր է, որ Շիրվանզադեի ռեալիստական մեթոդով ստեղծված դրմաներին տրված Շանթի պատասխանը ևս ռեալիստական մեթոդով էր կերտված /«Ուրիշի համար»/, իսկ Թումանյանի դեռևս չձևավորված ռեալիստական մեթոդը «Մերժված օրենքը» ստեղծելիս կայացել էր ռոմանտիկական մեթոդի միջոցների գործադրման ճանապարհով: Այլ կերպ՝ Թումանյանի ռոմանտիկական երկին հակադրվում էր սիմվոլիստական դրաման: Սիմվոլիզմը ժամանակին դիտվում էր որպես նեոռոմանտիզմի գրական հոսանքի արտահայտություն: Կարող ենք ասել, որ Շանթը Թումանյանին պատասխանում էր «նույն մեթոդով»:

Կարելի է ասել, որ Շանթը իր դրամայով արտահայտում էր եվրոպայում դեռևս 1886-ի սեպտեմբերին «Ֆիզարոյում» Ժան Մորեասի՝ սիմվոլիզմի մասին տպագրած մանիֆեստի պահանջները: Ըստ որի՝ սիմվոլիստական պոեզիան հռետորության, սուտ զգացմունքայնության և օբյեկտիվ նկարագրությունների թշնամին է, ձևն ինքնանպատակ չէ, այն արտահայտում է Գաղափարը՝ դուրս չգալով դրա սահմաններից:

Թումանյանի պոեմում ստեղծված իրադրությունը գուցեև հետաքրքրեց Շանթին, բայց դրանում հանդես եկող կերպարները, հոգեբանական անցումները, կոնֆլիկտի լուծումը նրան ամենայն հավանականությամբ թվացին ոչ իրական, դա ավելի շուտ «Մծիրի» պոեմի ազդեցության արդյունք էր, քան թե գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումների գնացող նորահայտ երկ, որ երևույթ չէր գրականության մեջ, այլ «դեպք», որ չէր համալրելու մեծ բանաստեղծի գլուխգործոցների շարքը:

Պոեմի սյուժեի ծավալման ընդհանուր ուրվագիծը բավականաչափ նման է «Հին աստվածներին». միաբանություն այցելության են գալիս ուխտավորները, նրանց հետ նաև «երկնածին կույսը», որն էլ հեղաբեկում է Աբեղայի ներաշխարհը: Մրրիկներ են սուլում նրա հոգում: Հանկարծահաս սերը փոխադարձ է: Դեռ նոր էր փակել աչքերը, երբ հայտնվում է կույսը երկնածին և տաք համբույրով այրում քնածի ճակատը: Աբեղան կորցնում է սեփական հոգու անդորրը: Ընդամենը մեկ օր էր անցել, բայց նա արդեն կարոտում էր «քավության ճերմակ շապիկը հագին» վայելչահասակ գեղանի աղջկան:

Չկա որևէ մեկը, որի հետ կարող է խոսել Աբեղան: Մենաստանի Ժիր վերակացուն խորհրդանշում է ասկետական կյանքով ապրող հոգևորականին, որ կտրել է կապերը երկրի հետ ու եթե անգամ սպասելիք ունի, ապա «ողջ սպասում է նա գերեզմանից»: Աբեղան բացահայտ խոստովանում է, որ իրեն պարտադրված ճանապարհը /«Դուք ինչո՞ւ համար ինձ այստեղ բերիք//Ես ի՞նչ եմ արել, չէ՞ ես էլ եմ մարդ»/ այլևս չի հետաքրքրում իրեն, ավելին՝ նրա համար բացահայտվել է տրամագծորեն նոր ուղի, քանի որ «զգացմունքով է մարդս կենդանի»: Եվ որքան էլ Վանահայրն սպառնա, միևնույն է՝ «էլ չի բռնանալ այս տենչատոչոր//Սուրբ սիրո վրա քու սիրտը մեռած»: Նա ամբողջ հոգով արհամարհում է «անցած դարերի խավար ծեսերը» և լքում մենաստանը: Դոմանտիկ հերոսի համար բացվում է մի նոր ճանապարհ, օրը նրա համար լուսանում էր, հետևաբար նպատակն այլևս տեսանելի է:

Թումանյանի պոեմում ամեն ինչ հստակ է. Աբեղան հրաժարվում է վանական կյանքից և նախընտրում է աշխարհիկ կյանքը: Նա չի երկմտում այդ ճանապարհին: Շանթն իր դրամայով շրջում է այս տրամաբանությունը: Միայն

առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե դրամատուրգը պաշտպանում է Աբեղայի իրավունքը: Այդպես թվացել է շատերին ավելի քան հարյուր տարի: «Մեղքը» Ն. Աղբալյանին էր, որ սխալ ուղղորդեց հետագայի գրականագետ-քննադատներին: «...Շանթն առաջինն է մեզանում, որ բեմ է հանում հոգևոր դասը՝ մի ամբողջ դրամա հյուսելով նրա կյանքից և այնքան համարձակ հակադրելով հեթանոս և քրիստոնյա պաշտամունքը՝ ակնհայտ համակրանքով դեպի առաջինը: Մեր գրականության պատմության մեջ Շանթի այս քայլը կոհիվի նրա ակտիվի մեջ» /Աղբալեան Ն., Գրական-քննադատական երկեր, Բեյրութ, 1959, էջ 59/: Ի վերջո, Աղբալյանը դրաման համարում էր «խորապես հոռետեսական գրվածք»: Հետագայում շատերը կրկնեցին այս եզրահանգումը: Եթե «Հին աստվածները» նման կերպ մեկնաբանենք, ապա կարող ենք ասել, որ նա «կրկնում» է Թումանյանին. Աբեղան իր հույզերի, մարմնի իրավունքն է պաշտպանում, որը տեսանք պոեմում: Բայց Շանթն ակնհայտ սյուժեի մեջ դնում է միանգամայն այլ գաղափար՝ սովորականից տարբեր ու փիլիսոփայական ընդհանրացումներով աննախադեպ: Այս իմաստով պոեմի և դրամայի միջև որևէ առնչություն չկա, դրանք միանգամայն տարբեր գործեր են: Ավելին, դրանք հակադիր են իրենց փիլիսոփայական ուղղվածությամբ:

Շանթի դրաման սիմվոլիստական երկ է, ժամանակին եվրոպայում տարածված էր այն կարծիքը, թե որքան բարդ է տվյալ երկը, այնքան բարձր է նրա գեղարվեստական արժեքը: Շանթը դիտմամբ չի գնացել բարդագրության ուղիով, սիմվոլը նրան հնարավորություն է ընձեռել ընդհանրացումներ կատարել. դրանք ընդգրկում են տարբեր մշակութային ժամանակաշրջաններ, որը դժվար է պատկերացնել սովորական ստեղծագործության մեջ: Սիմվոլիստական դրաման սովորաբար ունենում էր երկու սյուժե, առաջինը ակնահայտ, տեսանելի դեպքերն են, երկրորդը անտեսանելին է, որն ավելի կարևոր էր գրողի համար, քանի որ դրանով էր արտահայտվում դրամայի հիմնական ասելիքը: «Հին աստվածներ»-ն իրականում արտաքին և ներքին սյուժեների հարադրմամբ ստեղծված սիմվոլիստական երկ է: Տեսանելի սյուժեն պատմում է Սևանա կղզին այցելած Իշխանի մասին, որ ցանկանում է տեսնել իր քրոջ կողմից հովանավորվող նոր կառուցվելիք եկեղեցու շինարարությունը: Մինչ կղզին հասնելը փոթորիկ է բարձրանում, լաստը թեքվում է, Իշխանի դուստրը հայտնվում է ջրում, Աբեղան փրկում է նրան, որն էլ վատ է անդրադառնում Աբեղայի հոգևոր առողջության վրա: Նա իրեն նետում է ծովը: Վանահայրը հեռանում է միաբանությունից՝ նոր եկեղեցի կառուցելու մտադրությամբ: Նույնիսկ սյուժետային այս մակարդակում Շանթի դրաման հակադիր է Թումանյանի «Մերժված օրենքին»: Վերջինիս հերոսը գնում է դեպի իր սիրելի էակը, օրը լուսանում է նրա համար, Շանթի Աբեղան

սուզվում է խավարի մեջ, նա իրեն նետում է ծովը, այսինքն՝ նա ճանապարհ չունի անցնելիք, նրան որոշում են թաղել նոր եկեղեցու սեմին: Այսքանով ավարտվում է նրա ճանապարհը: Թումանյանի հերոսը պիտի նոր ապրի, նրա համար ամեն ինչ լուսավոր է, նա անառարկելիորեն գնում է իր նպատակը, որը նրան ապրելու հեռանկարներ է խոստանում:

Շատ ավելի հետաքրքիր է Շանթի դրամայի ներքին սյուժեն, որն ավելի կարևոր է գրողի համար և արտահայտում է երկի ներքին գաղափարական բովանդակությունը, այս իմաստով արդեն դրաման իր ընդհանրացման աստիճանով մեր դրամատուրգիայի պատմության մեջ դառնում է աննախադեպ: Այստեղ խոսքը վերաբերում է համաշխարհային քաղաքակրթության զարգացման պատմությանը, խոսքն այլևս չի դառնում մի Աբեղայի կամ մի Վանահոր մասին պատմություն, որը տեսնում ենք Թումանյանի երկում:

Մարդկության պատմությունն անցել է զարգացման տարբեր ժամանակաշրջաններ: Հին աշխարհը իր մշակույթով, իդեալներով լավագույնս արտահայտվել է հունահռոմեական անտիկ գրականության մեջ: Հին հույների համար իդեալը գեղեցկությունն էր, պատահական չէր, որ նրանք տարիներով կարող էին կռվել մի գեղեցիկ կնոջ համար /«Իլիական»/: Գեղեցիկ մարմնի պաշտամունքը կարևոր էր նրանց համար: Բայց անցավ որոշակի ժամանակ, և մարդիկ հասկացան, որ գեղեցկությունը ելք չի առաջադրում: Մարդը սկսեց փնտրել նոր իդեալ, և դա եղավ ուժը՝ ֆիզիկական ուժը: Այս նոր իդեալն արտահայտվեց Հին հռոմեական գրականության մեջ: Իդեալ հերոսը դառնում է ֆիզիկապես ամենից կարողը: Անցավ որոշակի ժամանակ, և մարդը հասկացավ, որ ուժը ևս ելք չի առաջադրում մարդկությանը: Անհրաժեշտ էր գտնել նոր իդեալ, որ մարդուն դուրս կբերեր փակուղուց, և դա եղավ քրիստոնեությունը: Այն մարդկությանն առաջադրեց հազարամյակների լուծելիք խնդիր. «Եղի՛ր կատարյալ այնպես, ինչպես կատարյալ է քո հայրը՝ Աստված»: Սա նոր փիլիսոփայություն էր, դրա հիմքում մարդու կատարելագործման պահանջն էր ամենից առաջ: Ահա այս գաղափարներն են, որ դրված են դրամայի հիմքում:

Բավական է դրամայի հեթանոսական շրջանը ներկայացնող էջերն ուշադրությամբ ընթերցել և ակնհայտ կդառնա մարդկային մարմնի, գեղեցկության պաշտամունքը /Վահագի և Աստղիկի պատկերները արևի սկավառակի ֆոնին և այլն/ ներկայացնող դրվագները, որոնք զուգահեռվում են ուժի պաշտամունքի հետ. Աբեղան գետնում է զորականին և սեփական սրով ներկայանում է խնջույքի մասնակիցների սեղանին: Նոր ժամանակաշրջանը, որ կապվում է քրիստոնեության ի հայտ գալու հետ, ներկայացվում է Վանահոր միջոցով: Քանի որ վերջինս դեմ է քրիստոնեական

ընթացիկ բարոյականությանը, ուստի հեռանում է միաբանությունից, որպեսզի կառուցի իր նախընտրած եկեղեցին: Դրա հիմքը լինելու է բանականությունը, սյուները՝ կամքը, իսկ գմբեթը՝ հավատքը: Այսինքն՝ խոսքը մարդու կատարելագործման մասին է: Մարդը եկեղեցին պետք է կառուցի իր ներսում և ոչ թե հույսը դնի անշունչ պատերի վրա: Քաղաքակրթության նպատակը ևս մարդու կատարելագործումն է: Հետևապես «Հին աստվածներ»-ը ոչ թե տանում է փակուղի, ինչպես կարծել է Ն. Աղբալյանը, այլ բացում է մի ճանապարհ, որտեղ վեր է խոյանում անասնական կրքերից վեր կանգնած, կատարյալին ձգտող մարդու իդեալը: Բնականաբար այս հղացումները, որոնք ներկայացված են տպավորիչ դրվագներով, գունային սիմվոլների համադրումներով ու գործող անձանցով, որևէ կապ չունեն Թումանյանի պոեմի հերոսների հետ: Շանթը միանգամայն նորովի է իմաստավորել սյուժեն՝ հանգելով խորը, փիլիսոփայական եզրահանգումների: Ընդհանրացման առումով դրաման աննախադեպ էր մեր թատերգության պատմության մեջ. խոսքը համաշխարհային քաղաքակրթության զարգացման ընթացքի մասին է, որը որևէ կերպ չի առնչվում Թումանյանի պոեմին:

**"THE REJECTED LAW" POEM BY HOVHANNES TUMANYAN AND
"THE ANCIENT GODS" DRAMA BY LEVON SHANT**

GRIGORYAN VACHAGAN

Doctor of Philology, Professor

Head of the Chair of Armenian Language and Literature, Gavar State University

In the poem "The Rejected Law", Hovhannes Tumanyan puts forward the issue of human freedom. This is most typical for romantic literature: the hero fights for his rights and freedom. Levon Shant's drama depicts the development of world civilization from pagan times to Christianity. First, humanity created the ideal of beauty that is expressed in the ancient Greek literature (in "The Iliad" Greeks fight for a beautiful woman). Time has passed and the mankind has realized that power is no longer a way out and found a new ideal - Christianity, that has posed a perpetual problem: "Be perfect as your father God is." The purpose of Christianity is the purpose of civilization - the perfection of the mankind. These ideas are expressed in "The Ancient Gods" drama.

Key words: *realism, romanticism, symbolism, development of culture, ideal, beauty, power, Christianity, freedom.*

ПОЭМА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА «ОТКЛОНЕННЫЙ ЗАКОН» И ДРАМА «СТАРЫЕ БОГИ» ЛЕВОНА ШАНТА

ГРИГОРЯН ВАЧАГАН

*доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой армянского языка и литературы ГГУ*

В поэме «Отклоненный закон» Ованес Туманян выдвигает проблему свободы человека. Это наиболее типично для романтической литературы – герой борется за свои права и свободу. Драма Левона Шанта представляет процесс развития мировой цивилизации с языческих времен до христианства. Сначала человек создал идеал красоты, нашедший отражение в древнегреческой литературе (греки борются за красивую женщину в «Илиаде»). Время прошло, и человек осознал, что сила тоже не является выходом и нашел новый идеал – христианство, выдвинув вечную проблему – «Будь совершенен, как совершенен ваш Бог-отец». Цель христианства, как и цель цивилизации, совершенство человека. Эти идеи выражены в драме «Старые Боги».

Ключевые слова: реализм, романтизм, символизм, развитие культуры, идеал, красота, сила, христианство, свобода.

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 28. 08. 2019թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 04. 10. 2019թ.: