

**ՇԱՆԹԻ ԹԱՏԵՐԳՈՒԹԵԱՆ  
ԻԻՐԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐՆ ՈՒ  
ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԵՆԹԻՄԱՍՏԸ**

**ՎԱԶԱԳԱՆ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ**

*Ի. դարը հայ հասարակական գիտակցութեան մէջ ենթադրում էր լինել լուսաւոր ու բովանդակայն ժամանակաշրջան, որ լուծելու էր բազում զորդեան հանգուցքներ<sup>1</sup>: Փողոզուրդը նոր դար էր մտնում սեփական ճակատագրի խնդիրներով՝ է՛լ ակեյի ծանրարեւո, սակայն յայտնով լեցուն: Դա վերաբերում էր ինչպէս Վճայց դասին թաղաքական լուծման հեռանկարներին, այնպէս էլ միայն իստարակական հոգեւոր շարժմանը, որը պատմական հանգամանքների ընդունով դարձել էր ազգային գոյութեան սեւեռակետերից մէկը<sup>2</sup>:*

*Պարբերական մամուլին զուգահեռ զարգանում էր եւ թատրոնը, հասարակութեան նաչակը դառնում էր ակեյի բարձր, պահանջների մէջ ակեյի խիստ<sup>3</sup>:*

*Հանրութիւնը կարող էր նոր խաչքի, անհրաժեշտ էին նոր թիմաներ, նոր հերոս ու հոգեբանութիւն: Պատահական չէ, որ հայ դրամատուրգիային ակնառու նուանումները (Փատուի Համար 1906<sup>4</sup>, Փայտ 1907<sup>5</sup>, Հին Ատուտածներ 1909<sup>6</sup>) համընկան հասարակական գիտակցութեան աշխուժացման այս շրջանի հետ:*

*Այսուհանդերձ Հեան Շանթին (1890-1961) էր վերապահուած այն բացառիկ դերը, որը նշանաւորեց հայ թատերագրութեան զարգացման նոր մակարդակն ու այն սահմանը դնելու պատիւը, որ բաժանում էր ժԹՊՊ-ի հայ թատերագրութիւնը նոր ժամանակների արուեստից ու առաւել ակնյայտ էր դարձնում դրամատուրգիայի գիտելիտիկ անցումը մի վիճակից թուրքովին նոր վիճակի:*

*Ի. դարակիրը ինչպէս հայ, այնպէս էլ արեւմտասերտական գրականութեան մէջ նշանաւորուեց դրամատիկական արուեստի աննախընթաց վերելքով: Այն ժամանակակիցներն անուանեցին Վեր դրամա՝ նկատի ունենալով ժանրում տեղի ունեցած փոփոխութիւնները: Այն ներառում էր ամենատարբեր դարձեցներ՝ նաստուրալիզմից մինչեւ սիմբոլիզմ, որի մեուտրմանն իրենց նպաստը բերեցին թաղմաթիւ նշանաւոր*

գրողներ՝ Հենրիկ Իսախան (1826-1906), Քեոնասորեն Քեոքնան (1832-1910), Աւգուստ Մարինդրեթ (1849-1912), Գերհարդ Հաուզման (1863-1946), Կեռտ Համուեն (1869-1962), Մորիս Մեոերթինկ (1882-1948) և ուրիշներ:

Նոր գրամաթի սկզբունքները հայ գրամատուրգիայի պատմութեան մէջ ներդրուեցին Եանթի Քասերգուժեան միջոցով: Հարցերի մատուցման ձևեր Քեոնասորեն-գաղափարական հիմքով նոր մակարդակ էր ինչպէս Եանթի, այնպէս էլ հայ գրամատուրգիայի պատմութեան մէջ, որտեղ առաջնակարգ տեղ էին գրուում ընդգծուած ստիլայական խնդիրները, հայրենասիրութեան աւանդական շարժումները Եանթի ներկայացնում էր նոր հոգեբանութեան տէր անհատների, որոնք պահեցնում էին այլ խնդիրներ ու մտաբանումներ: Կրակն առողջ էին հողով և չէին վախճում կեանքի առաջադրանք բարդութիւններէր: Գրամատուրգը նախընտրում էր գործողութեան զարգացման ներքին ընթացքը:

Եանթի հետեւողականորէն նորոգեց ժանրի մեւտքը՝ գործադրելով սեփական գեղագիտական համակարգի նախաւորութիւնները:

Եանթի ստեղծագործութիւնը հետաքրքիր է ոչ միայն այն պատճառով, որ էր հետ ընտրում է հայ ժողովրդի համար հակաազգային գործած մի ողջ ժամանակաշրջանի՝ Ի. Գարի առաջին քառորդի արժագանգները: Գրողի մեծագոյն ծառայութիւնն այն է, որ առաջադրեց և գեղարուեստական ինքնատիպ միջոցներով փորձեց պատասխանել այնպիսի համընդհանուր բնօրէն ունեցող հարցերի, որոնք շատ կողմերով անբաղձաւորի մասցին յետազոյում, ինչպիսին է մարդը՝ որպէս բնութեան և հողու հակադրամիասնութիւն, ինչպիսին են բանական արարածի, հետեւազէս և քաղաքակրթութեան նպատակը, բարին և չարը, զարկելով մեւտքուած բարոյական շարաբերութիւնների և կեանքի հակասութիւնները, անհատի և պետութեան փոխաբարբերութիւնները ևււ: Եւ ամէն անգամ շանթեան ըրացումները յաղթանակեցին գրականութեան, ժամանորազէս ինտերագրութեան մէջ մեւտքուած աւանդութիւնների սահմանները: Եանթի բնափոխութեան հայտնաբերող ներառեցին եւրոպական դասական փիլիսոփայութեան մեծըրերումները և նորովի իմաստաւորուեցին ինչպէս հայրենի գրականութեան, բանահիւսութեան, յոյն ոգեբանների, այնպէս էլ նոր ժամանակների եւրոպական գրամատուրգիայի փորձով:

Եանթի գեղագէտ փիլիսոփայ է: Մեն գրողին նախորդող, ինչպէս նաեւ նրանից յետոյ ստեղծուած գրամատուրգիան, եթէ գերազանցապէս առեւելում էր որոշակի ժամանակաշրջանների, ապա Եանթի երկերն

իրենց մէջ իրականութիւնից ունենալով որոշակի ազդակներ՝ առելուով են տեսական, մեծ ժամանակին Արտիստականութիւնն արտայայտուած է գրողի աշխարհայեացքի եւ որ թերեւս ամենակարեւորն է՝ նրա մտածողութեան մասշտաբների մէջ: Պատահական չէ, որ գրամատուրգին չէին գրաւում այն գեղարուեստական երկերը, որոնք յնում էին մանր ու չնչին կրթերով եւ հետո էին ծարղկային հոգին վեհացնելուց, նրան առաջ՝ մշակուց: Գրողը երեւոյթները տեսնում ու գնահատում էր Համբողջանուր կապերի մէջ: Գերմանիայում ուսանելու տարիները նրա մէջ՝ ձեւաւորեցին ոչ միայն գրական ճաշակ, այլեւ երեւոյթները ներքին կազակցութիւնների մէջ՝ հայելու կարողութիւն: Յետագայում գրողը խոստովանում է. «...Ամբողջ աշխարհայեացքս կը զգայի, որ մոր ձեռքի՝ անմէր: Արեւելացու զգացումներս, տպաւորել խոստովանածն աստիճանաբար՝ հակուած է ընական գիտութիւնները՝ նա փորձում է մարդու հետ կապուած ինդիւիդուալ բացայայտուած տեսնել նախ գիտակարարին, ապա նոր միայն գեղարուեստի միջոցով ցնծութեան աւարկալ զարմենի իր նմանին՝ իսկ ինչո՞ւ է տարբերում Եանթի ստեղծագործութիւնն այլ արուեստագէտների ստեղծած աշխարհից: Ինքնատիպութիւնը յնուել, հերոսների հոգեբանութեան՝ մէջ է, թէ՛ աշխարհակալման սկզբունքի, որ հիմք է դարձել նա ընդհանրութեան, նա արժակի, նա՛ գրամատուրգիայի համար:»

Եանթի գիտում է անհատին՝ ծարղկային անհատականութեան կործանման դէմ մղուող պայքարում: Իհարկէ, սա ընտրել է շատերին, բայց Եանթի պարագայում այն հնչում է առանձնակի ուժգնութեամբ: Սա նաեւ ժամանակի պահանջն էր: Գրականութիւնը ներքին ընդգոյժ ճեղքազգումն էր այն բարդութիւնները, որոնք կարող էին ճակատագրական լինել ժողովրդի համար: Արդէն զարակցորին հրահրուած հալթաթարական բախումները (1903-1908) յուրի կասկածանքների տեղիք էին տալիս: Եանթի մուտքը նոր նախասիրութեամբ, աշխարհայեացքին լինելուց զատ, ունէր ներքին ազդակներ: Արտայայտուողական ձեւում էր ազդակին ինքնութեան մաքսուման ընթացքում, մի բան, որ աւելի էր սրում առաջադիւր զազափարը: Հարց իրականութիւնը՝ թաղաքական վարչիկերումներով ու անորոշութեամբ, հրամայական պահանջ էր դարձնում անհատականութեան ձեւաւորման ինդիւր: Ազգը կարող է գոյատեւել իրեն անհատականութիւնների ամբողջութիւն, այնպէս այն դատապարտուած է՝ զանդալ ինքնատիպացման Յետագայում, 1922ին Մոսկովիէում գրած Ազգութիւնը՝ Հիմք Ծարղկային Ընկերութեան հրապարակարտական աշխատութեան մէջ՝ շարունա-

կում է զարգացնել իր համար այն առաջադրյալ գաղափարը, որ ինչպէս մարդ էակի, այնպէս էլ ժողովրդի ինքնութեան հիմնական ցուցանիշը անհատականութիւնն է՝ Սո՛վ է, որ վերջին հաշուով մեռաւ որում է Լազ-գու՛թիւնն գաղափարը: «...Մոռովուղիներու անհատականութիւնը կ'անմահաննր ազգութիւն»<sup>5</sup>. Քողովուրդներն այն շահով միայն արժէք են ներկայացնում մարդկութեան համար, ինչ շահով որ դրսևւորում են ժողովրդի սազգային կամքը, տաղանդն ու ստեղծագործական ուժը»<sup>6</sup>. Եանթը զարտակիր էր մտնում իրրեւ գրամատուրգ, քանոր հարաւորութիւն էր տալիս ցուցադրել անհատականութիւնների պայքարը, կրանց կրքերն ու յաղկերը Դրամալոց գրամա աւելի ամբողջական էր գաւնալու մարդ-կրեւոյթի բացալալուումը:

Միամանակ ՔՔ. գարում կատարուած բնագրական յարեւա-գործումները յեղաշրջեցին կրեւոյթների հանդէպ արմատաւորում պատկերալուումները: Սւրուան նոր հայեացքների ազդեցութեամբ՝ որ-դեզրէլ էր Աստուածայելի մեկնարանութեան նոր մեւ: Սուրը գրքի ու-ստեմաւորութեամբ՝ որպէս առանձին սուարկայ, ուսուցանում էր գերմանական համարարաններում: Ծ՛ վերջոյ քրիստոնէութիւնն սկը-րուեց ղիտարկուել իրրեւ լոկ պատմական կրօնն ու ոչ թէ յայտնեմակա-նութիւն առաջնորդող ճանալարի»<sup>7</sup>.

Եանթի աշխարհայեացքը մեռաւ որում է այն միտորարում, թէ եւ նրա ներաշխարհում ու զեղարուեստական մտանդութեան մէջ մշտա-պէս գաւ են մնացել նեմարանակների տպաւորութիւնները:

Պատմաբնական մեթոդը, որ խոց էր կապիր նկեղեցու աստուա-ծալչեան մեկնարանութեան հետ, նախնորիլի զարմաւ գրողի համար: Ընդհանրապէս Եանթը կրեւոյթների մէջ կարեւորում է գրանց պատ-մական բնութիւնը: Ամբողջութեան մէջ գրողի գրամաներն արդէն անցեալ զարման գաղափարների են: Նոր իրէլայների միջեւ ի յար նեկոց հակա-ստեմութիւնների պայքարի ցուցադրում է:

Դարակգրին կեղտազգրական գրամատուրգիան կազմաթիւ որ-ինակներից լընեք Սեղրակ Թաւալանի Թաքեւած Կարթըր 1908/1, Յով-հանեւիս Մալխասեանի Միջեր 1906/1, Ալեքսանդըր Արեւեանի Մարտը Ճրտալներ 1900/1, Ալեքսանդըր Ելիզաւեդալէի Սւգիեմ 1903/1, Ունեմ՝ը Իրա-ւուեք 1902/1, Գարթիէլ Սունդուկեանի Բաղկորի Բոլեթա 1908/1, Սէր Սե Ալատութեան 1910/1 երկերը, սէպալատական արուեստի կանոններով ստեղծուած, այլեւս չէր յաւարարում նոր որերի պահանջը: Շրիտա-սարը ուժերը գիտակցում ու պրում էին, որ սէպալոցմն աւելի շուտ

Ճարգկալին բնօրինակ, երևույթների մեկնարանությունն ձև է եւ ոչ վերջնական նպատակի ժամանակը կարող է ամբողջական լինել յնչպէս անխառն, այնպէս էլ տեսանկյունից զգուշացնող գաղափարների մասնաբաժնի։ Եանթի առաջին իսկ շրջանի դրամաները (Նոր Մարտի 1901, Սեպտեմբեր 1901, Ժամբուն Վրայ 1904) թեմատիկ-գաղափարական առումով նախորդը չունէին մեր գրականութեան մէջ։ Հարցադրումներն ամբողջութեամբ ներկայացնելու միտումը վերջնական, մէկընդմիջապէս պատասխան չէր եմբացում։ Հակադիր ուժերն ստանում էին ճակատագրաբար գնահատական Եանթի հրատարակչ կոնֆլիկտի սահմանակէտ, ուղղապէս բնութագրող կեանքը հարուստ է իր անհեկոնկրէտ գրականութեան մէջ անգամ, հետեւապէս երևույթները միագոյն շարքիներով ամբողջացնելն անբնական է եւ ոչ նշան Եանթի ժամանակի արուեստագէտներից մէկն է, եթէ ոչ միակը, որը չի ցուցադրում, ցցուն չի գարձում միտումը։ Աս է պատճառը, որ Եանթի գործերը կարող են տարբեր մեկնարանութիւնների տեղիք տալ։ Դրամատուրգը նախընտրում է գործողութեան զարգացման ստորջրեայ ընթացքը, հետեւաբար նրա երկերը պահանջում էին ներկայացման համար միանգամայն ինքնատիպ, հոգեբանական միջոցներ։ Եանթի առաջադրում էր անկեղծութեան նոր աստիճան, որն անհնար էր բովից ներկայացնել սահմանակէտ միջոցներով։ Գրողը դրամատուրգիական ժանրը հարստացրեց միտակ գաղափարով, ինչը բնորոշ էր եւրոպական արուեստագէտներին։ Կան ուժեր, որոնք թէևս որոշակի արժեքաչափութեան չեն եմբարկում, սակայն ազգում են զէպերի ընթացքի միայն նման զգացողութեան ունեն թույլտր երեք դրամաների հերոսները։ Եարդկալին սպորումներն ստանում են նոր բովանդակութիւն, որ ազատ, անկաշկանդ ձևի մէջ բերում էր իրականութեան հարուստ, նաեւ խորհրդաւոր բնօրինակ։

Եանթի առաջադրած յնդիւրներն ինքնատիպ էին եւ համարձակ, հերոսները, որքան էլ արտաբնական տարրեր, հիմնում համադրուող բնականութիւններ էին։ Նա որակապէս նոր մակարդակի էր բարձրացնում հայ դրամատուրգիան եւ առաջադրած գաղափարների, եւ ձևի առումով։

Գրողի թատերագրութեան մէջ սիմվոլիստական շրջանն սկսում է շին Աստուածներով։ Ինչպէս առ, այնպէս էլ յաջորդ երկու ստեղծագործութիւնների՝ Կայսր (1915), Եղեմաբաշ (1918) երկերի բարոյագիտափառական եմբիմաստը, դրանց գեղարուեստական մատուցման ձևերն ազդեցում են եւրոպական դրամատուրգիայի փորձին։

ժանրի նախկին ձևերը, երեսփների գնահատման բնկարւածները փոխարինուած են նոր ձևերով ու զազափարներով: Գրողը հիմն ի վեր շրջում էր գրամատաւրդայում ձեւաւորուած բարաբախտաբարական շափանդները եւ գրանց նոր ուղղութիւն էր շարաւարտում: Աւանդական պատկերացումներով բարին աչիւս նոր շափանդներով բարի չէ. նա գործում է արամագծարէն հակադիր կէտից:

Մանրամանութիւնների մէջ լսանելով՝ ասեմք, որ առաջին շրջանի երկերում գրողն օգտագործում է աշխարհական պատկերներ, որոնք ենթատեսքաւում բնորոշում են այս կամ այն շերտին, նրա հակառակդիրը կամ իրականութիւնը: Իրանք յանախ ենթարկուած են միանշանակ վերլուծութեան: Ի հակադրութիւն գրան՝ Հին Աստուածներում խորհրդանշելիչ բազմաշերտ է եւ իրենով շանուած է ողջ գործողութիւնը: Այն համընդհանուր բնույթ ունի, ի տարրերութիւն առաջին շրջանում հանդէս եկող աշխարհական պատկերների, որոնք տեղափին, սահմանափակ նշանակութիւն ունեն:

Խորհրդանշելիչ Եանթի համար առաջին շերտին փոխափոխական բնոշանդացումներ կատարելու միջոց է եւ այս առումով երեսփների մեկնարանման օպտիմալ ձեւի արտաշարտութիւն: Իւրաքանչիւր շերտս ինքնին խորհրդանշելի է, հետեւապէս որեւէ զազափարի կրող: Մակայն միայն նման մտեցման պարագայում գրամատաւրդը արեւտականութիւն կը մտցնելը եւթմիտը հակադրութեան մէջ: Եանթի խորհրդանշելիչը բնթերցող-հանդիսատան ներշնչում են այն զազափարներն ու արամագրութիւնը, որին հասել է գրողը ստեղծագործելիս: Պրանտիական սիմվոլիսաներն այս հանդամանքը վեուական էին համարուած:

Եանթի սիմվոլիզմը հիմքում առելուում է գրողի բնափոխափոխական հանաչքներին: Տիեզերքն ամբողջութեան մէջ զիտելով՝ գրողն աւարդանական եւ օրգանական աշխարհի զարգացման մէջ տեսնում է բնոշանուր օրինաշափութիւններ: Բնութիւնը նիւթի եւ ողու, արտաչինի եւ էութեան միանութիւն է: Հետեւապէս բնութիւնը եւ արուեստը սիմվոլիկ են օրպէս հակադրութիւնների իրականի եւ իրէշարականի, զգայականի եւ զերզայականի՝ շիտանութիւն-նմանութիւն: Մարդկային էութիւնը ենթակայ է ինչպէս վերի, այնպէս էլ վարի աշխարհներին, ինչը շեւտարուած է սիմվոլի՝ օրպէս երեսփների արտաշարտման համապարփակ միջոցի, ներքին կառուցը իրականի խորքում իղէշարականն է, անասնանութեան խորքում՝ վերջաւորը կամ հակառակը:

Խորհրդանշականը՝ օրպէս երեսփների արտաշարտման համապարփակ միջոց, լրացուցիչ խմատ, արմէք է աւելացնում իրականութեանը՝ իրատեսելով՝ դրա նախնական խմատը: Այն երեսփները կոնկրէտ վի-

ճակից վերածում է զրաց իրազրույթան, խորհրդանիշը արուած չէ, այլ առաջադրուած է: աշտեղից էլ դրա ներքին բովանդակութեան հարստութիւնն ու տեսապատկերութիւնը:

Ըանրի՛ նրեռոյթնեքի գեղարուեստափոխոյալայկամ դիտարկումները հիմքում վերածուած են իստաեղից էլ դրա ներքին բովանդակութեան զարգացման ընթացքի իմաստաւորման: Մարդը, որ երկար ճանապարհ է անցել, առաջին թաղի վերջական արդիւնքը չէ: Ազգայնամ ամէն կարգի աշտեղից ու արտաներից ձերբագատուած, իրրեւ աստուածամարդ վերածնուած բանական արարածը կը շարունակի ճանապարհը:

Անտիկ աշտարը յաւազոյն արտաբայտուած է յունական եւ Հռոմէական արուեստի, պատմութեան, գրականութեան, ճարտարապետութեան, բանահիւստութեան մէջ: Յոյները փառարանուած էին մարդկային մարմնի գեղեցկութիւնն ու զգայական սերը: Հռոմէացու համար նախորդներն ուժն էր, որ ծառայելու էր սեփական նրկրի հզորացմանն ու բարգաւաճմանը:

Բայց ինչպէս բնութեան մէջ ամէն ինչ վերափոխուած է ու վերածնուած, նոյնը կատարուած է եւ մարդկային հոգու անընդգրկելի ճարտարութեան մէջ: անցեալ զարժան մարդկային մարմնն ու ուժը փառարանող աստուածները: (Հին Աստուածներ, Փարս), իրականցուած իղէալներն իրենց տեղը գիժեցին նոր իղէալներով: Մարդն սկսեց որոնել արժէքներ, որոնք նրան հասանելի էին միայն երկար ճանապարհ անցնելուց յետոյ: մարդն սկսեց փնտռել ոչ ու գեղեցկութիւն եւ կատարելութիւն (Վանահայր՝ Հին Աստուածներ, Գուրգէն՝ Փարս, Նազալ՝ Եղթարուածը, Օչին՝ Օչին Փաշի): Եթէ հեթանոսական յաղձակերդ աստուածութիւնը մարդուն հաղորդակցում էր բնութեանը եւ փառարանում ուժը, մարմնն ու սերը, ապա միջնադարը կար, գոյութիւն ունէր աստուածային գերակայութեան պարձաններում: մարդը ենթակայ էր աստուածային աշտարի հերարխիկ ներդաշնութեանը: Մարդկային բանականութեան ծնունդը, անհատական նոր որակների մեղքերումն անհատին դուրս ընդել եւ նոր Աստուծոյ ենթակայութիւնից՝ ճնր աստուածը ձեռն, ասում է Վանահայրը (Հին Աստուածներ):

Օճան Գուրգէնը (Փարս) յաղթահարում է ինչպէս բնութեան ուժի արամարանութիւնը, որ արտաբայտուած է նրա՛ մարդ արարանի գագաւարարոյ վարթագծի հանդէպ ունեցած ծաղրի, արհամարհանքի մէջ, այնպէս էլ աւանդութի, յայն ասումով՝ պատմութեան ուժի արամարանութիւնը, որն առկայ է հանրային հերարխիայի պայմանականութիւնն արհամարհելու եւ ի վերջոյ զանից հրամարուելու գործողութեան:

մէջ. Միայն այս պարագայում մարդը կը կարողանայ ձեռք բերել այս-  
տուութիւն՝ յետ յաղթանակի. համար:

Եղբայրուսեր եւս, աներառ ազգանկէր ստանալով դարակցրի իր-  
դարձութիւններէն, յան առումով ներկայացնում է մարդկութեան  
զարգացման պատմութիւնը. ինչպէս մարդկային, այնպէս էլ հասար-  
կական կեանքը մշտապէս մնում են ոչ-կատարեալ: Ամէն ինչ ենթակայ է  
չարունակական փոփոխութեան. Երեսօթները զէպի կատարեալը տա-  
նող բնթացքի մէջ են, իսկ առաջադիմութիւնն ի վերջոյ դառնում է բնա-  
րութեան անխուսափելի հետեանքը:

Գոյութեան կոխը հարկադրում է նազաշին աւարժմ բնդունել բնու-  
թեան զորաւոր ուժը, որ տիրաբար իշխում է օրդանական աշխարհի  
վրայ եւ իրականում զիկամարում զարգացման բնթացքը:

Ո՞րն է Եղբայրուսնում հարցադրումներն բնդրելում են տարբեր ժա-  
ժանակները (անցեալ, ներկայ, ապագայ) եւ ոչ կենդանական աշխարհը  
(կենսաբի ՚նուր ունին է բանասունին եւ ասունինն), այս յաջորդ երկու  
դրամաները՝ Բնփառ Բնդրի Իշխանուհին (1921), Օշին Փայլ (1929), զայն  
են հիմնաւորելու, որ գոյութեան կոխը հարկադրում է բնդունել բնու-  
թեան արհեստները զորաւոր ուժը նաեւ ժողովուրդների պատմութեան  
մէջ:

Բնփառ Բնդրը... դառնում է բնական եւ անբնականի՝ դարերով ար-  
ժաստարուած բարոյականութեան հակադրութիւն, որն աւարտում է  
առաջինի յաղթանակով, նրա՝ ով յա է զգում եւ գիտակցում երեսօթ-  
ների զարգացման արժանարանութիւնը. «Ուրիշի՛ անկողնը միաներուն  
ոտրատեղին է: Այսպէս է, Իշխանուհի՛ Աննա, աշխարհի կարգը, որը  
ոչ եւ կրցայ փոխել եւ ոչ դուն»<sup>6</sup>, - ասում է կամսարականը, եւ նրա եզ-  
րայանուածը ճշմարտ է:

Իհարկէ, Եանթը երբեք էլ չէր կարող ստել, որ գոյութեան կոխը ի  
վերջոյ պայմանաւորում է հաւազոյնի յաղթանակը՝ դա կարող էր  
ճշմարտ լինել այն պարագայում, երբ մենք ամենատեղը համարէինք  
ամենայաւր (բարոյական իմաստով):

Պատմութիւնը տալիս է բազմաթիւ օրինակներ, երբ պայքարն ի վեր-  
ջոյ աւարտում է հաւազոյնի պարտութեամբ. Օշին Փայլը վարդա-  
ցաւ պահել երկիրը, քանի որ նրա առաջադրած պետականութեան կա-  
յացման երազիրը հնարաւոր էր իրականութիւն դարձնել միայն ապա-  
ղալում. «Միտը՝ մը պէտք է հասուննայ կեանքին մէջ, ինչպէս պտուղը  
ծառին վրայ»<sup>7</sup>: Հակառակ դէպքում անխուսափելի է պարտութիւնը:

Շանթը տեսական դատողութիւններում տիեզերքի կայուն միեւնոսկր պայմանաւորում է ձգողական և վանողական ուժերի միաժամանակեայ գոյութեամբ: Նոյնը՝ օրգանական կենսի մէջ, որտեղ հակադրում են ժառանգականութիւնն ու փոփոխականութիւնը: Առաջին շատկութիւնն ամէն կերպ ձգտում է պահպանել զիր արդի միեւնոսկր, որ եղանակ չի կրնար, չի կրնար Սրան հակադրի գործում է շարափոփոխութիւնը: «Նոյն երևոյթը մարդու կոլտուրական կենսի մէջ, ըլլայ այդ երևոյթը քաղաքական, կրօնական, գիտական, քե ուրիշ»<sup>10</sup>:

Հին Աստուածներէջ սկսած Շանթի բնափիլիսոփայական հարեացներն ամենատարբեր զեղարուեստական մեներով արտայայտուել են նրա դրամաներում: Ընդհանուր առմամբ ճշգրտանողականութեան և առաջադիմութեան հակադրութիւնն արտայայտում է բնութեան և մարդկային հոգու միջև եղած հակադրութեամբ, ինչը կարող է ի յայտ գալ ինչպէս իրարամերձ ուժերի, այնպէս էլ միեւնոսկր ուժի որդրտում: անհատը յանդիմանական հակադրամասնութիւն է՝ բնութեան և հոգու, վարի և վերի, մակերեսի և հուսութեան, եղակիի և ընդհանուրի, վերջաւորի և անվերջի:

Շանթը պաշտպանում է մոնիստական փիլիսոփայութեան սկզբունքները<sup>11</sup>, հետեւապէս հոգեկան երևութիւններ բացատրելու համար, Մուշեղ Իշխանի վկայութեամբ, «փրացուցած էր հարցերուն կենսարանական մեկնութիւնը»<sup>12</sup>: Հոգին, Շանթի ընկալմամբ, մարդկային կարողութիւնների գումարն է, որ առաջ է եկել ապրող էակի ասեղութիւնը անլի՝ նախատուար կերպով ապահովելու համար<sup>13</sup>: Այն ևս մշտական մեւտորման ընթացքի մէջ է:

Բայց եթէ Շանթը հետեւողական էր իր աշխարհայեացային ընկալումների մէջ, չպիտի չըջանցեր ևս ոգու ինչկեր: այդպէս էլ կար Անուանի գրողն ընդունում է ոգու անմահութեան գաղափարը՝ մարդկութեան գոյակցութեան պահպանման իմաստով: Հետեւապէս, այն ուժերը, որոնք իրենց նպաստն են բերում համընդհանուր առաջադիմութեանը, ժամանակի մէջ չեն ընդհատում, ուրեմն ևս բնական չունենն (Վանահայր՝ Հին Աստուածներ, Գուրգէն՝ Գայր, Նազաշ՝ Եղիշայուամբ, Օշին՝ Օշին Գայր): մարդն անպակելի ինչկրներն առաջադրմամբ ու զրանց յաղթահարմամբ գնում է կատարելագործման ուղիով:

Անգամ այն հերոսները (Նազաշ, Օշին), ովքեր չեն բախուցում ներկայում, այսպէս մարդկային ոգու, մաքրումների արտայայտութիւն ապրում են սերունդների ներաշխարհում: նրանց մշտապէս ստոր-

րելով ազատութեան, մարդասիրութեան, պետականութեան կայացման գաղափարներով՝ նրանք՝ որպէս զեղարուեստական կերպարներ ու նահատակներ, մէկ անգամ եւս նաւաստում են, որ բոլոր ժամանակներում բարոյական ամէն կարգի որէնքներէջ զուր փնտական զեր է վերապահուած գոյութեան կուսին՝ որպէս գոյակցութեան կարեւորագոյն նահապարմանի

Ինձան Քերէի Իշխանուհին եւ Օլին Փայք երկերով Եանթը որակալէս նոր մակարդակի է բարձրացնում ողբերգութեան ժանրը հայ գրականութեան մէջ՝ Այս երկերը պատմական դրամաներ են եւ տիպարական յատկանիշներով յարում են ողբերգութեան ժանրին՝<sup>14</sup>

Եանթը, ներքուստ կանխազգայով ամենատարբեր ուղղութիւնների կողմից պարտադրուող գաղափարական սահմանափակումները, աւաջացրում էր անհատի ազատութեան խնդիրը, որ վեր էր ամէն կարգի պաշտանականութիւններից։ Նա երազում էր բարոյական վերաննդի մասին, որին հասնելու համար առաջնակարգ էր համարում մարդկային ներքին որակների փոփոխութիւնները։

Անհատականութեան նման բնկայումը, որ սերտորէն կապւում էր ազատութեան գաղափարին, պարմանուորում է նաեւ արուեստագէտի՝ կեանքի արտացոլման մեթոդի հետ։ Իդէալի եւ իրականութեան հակադրումը, նրա հերոսների հրաշխարհութիւնը՝ կապուած մտանկ ազազայում կեանքը, մարդուն վերափոխելու անհնարիտութեան հետ, հետեւալէս եւ սուրբկերիւթմի, անհատապաշտական գաղափարների կարեւորումը, որ սրում է զգացմունքի եւ բանականութեան բախումները՝ մի նոր, լայն ստղարէզ բացելով մարդկային ներաշխարհի անսահմանութեան ծիրում, ամբողջացնում են Եանթի ստեղծագործութեան կեանքի համբողջատուր վերափոխման ուսմանտնկ պաթեան ու ախ իդէալները, որոնք ձյտապէս առաջորդում են մարդկութեանը։

Մ. Եանթից առաջ, Ն. Երանից յետոյ Գարրիէլ Մուշղուկեանի (1825-1912), Վրթանէս Փափագեանի (1864-1920), Ալեքսանդր Երրվանդալէի (1858-1935), Նաեւ Դերենիկ Դեմիրճեանի (1877-1956) դրամաներում հարցադրումները զարգանում են ստեղծական կտրուածքով։ Այս ուղիով ընթացաւ Բասերազրութիւնը նաեւ Ի. զարի երկրորդ կէտում։

Եթէ յիտունականների հայ դրամատուրգիայում դրական հերոսը զպատիւ մարդասէրն է, բոլորը տանամանակում՝ գործունեայ քաղաքացի, ապա Դձականների երկրորդ կէտից սկսած հերոսի մէջ խորանում է դրամատիզմը։ ՎՆԱ ձգտում է պահպանել մարդու ինպցութեան, պա-

հանցմունքների և բարոյականության միջև եղած ներդաշնակությունը»:

Այլ է Շանթի գրամատուցության ուղղուածութիւնը: ընդհանր իշխում է պատմական ընթացքի վրայ: այն իրաւունքներ չի ճանաչում: Բարոյական որոտից դուրս է իրականում առաջինացը, հետեւապէս շանթեան յղացումները ոչ միայն կակէտում, այլև հոսթեան մէջ հակադիր էին աւանդական պատկերացումներին և սերտորէն առնչուում էին գրողի բնափոխութեայական հանապըներին:

Ինքած Քերչից շորս տարի անց Վահան Քոթոյնեցի իր *Նոր Բնագանդի* (1926) գրամատոյ ձգտում էր հայ գրականութեան մէջ արմատաւորել Շանթի առաջադրած բարոյականութեան վերաբերման սկզբունքները: Յետագայում հայ թատերգութեան մէջ նման փորձեր չեն արուել:

1918ին գրուած *Յոյեան Մեծատուն* գրամատոյ Դեմիրճեանն արձարծում է ժողովրդի ողբերգութեան բարոյական հետեւանքները, ինչ որոշակիորէն արտացոլուել է Շանթի *Յոսի Մարտը* գրամատոյ՝ գեղեւս դարակզրին:

Քնարափոխութեայական գրամալի առաջին օրինակը տուել Շանթն իր *Հին Ատուածներով*, «Կեմիրճեանը եւս փորձում էր ամրապնդել մոր սանդղտող աւանդը եւ լայնագցնել հայ զրամալի հնարաւորութեանի շրջանակը», գրում է Հրաչեայ Քամրապեանը՝ նկատի ունենալով *Դատաստանում* (1918) գրանւորում այն խոհական, քնարական մթնոլորտը, որին հասել է Դեմիրճեանը՝ Ակնյալս է Շանթի՝ երեւոյթների փոխութեայական ընկալման (ընտկանի եւ բանականի, գեղեցիկի եւ բարոյականի հակադրութեան) ազդեցութեանն այլ գրամալի վրայ:

Շանթը գարձաւ ոչ միայն սիմփոլիզմի հիմնադիրը հայ թատերգրութեան մէջ, այլև ստեղծել էր իր (Հին Ատուածներ, *Փայտը*), որոնք ն.ւ. բովանդակութեան, ն.ւ. ձևի առումով իրենց արժանի տեղն ունեն եւրոպական առաջնակարգ գրամատուրգներին՝ Մետերլինկի, Իպսէնի, Հաուստմանի սիմփոխութեայական գրամաների կողքին:

Շանթն անհամեմատ ընդալնեց գործողութեան ենթատեքստի գիրը, մարդկային հոգեբանութեան սահմանները, մեր պատկերացումներն առարկայական երեւոյթների մասին Անհար է մարդուն առանձնացնել ընդհանր ձայներէց, գոյներէց, լոյսերի խաղէց, այն սահնէրց, ինչն ստեղծում է որոշակի արմաւորութիւն, ներազգում ընթերցող-անդիսատեսի հոգեբանութեան վրայ: Շանթը բնապատկերը՝ լուսալին երանցներով ու երաժշտութեամբ, վերածել հոգեբանական գործոնի, ին-

չը հերոսներին անտեսանելիորեն մի միևնույն փոխադրում էր այլ տրամադրությունների որդու (Հին Աստուածներ) Արար դժուար է պատկերացնել թե՛ թե՛ շատ արժեքավոր զեղարուեստական ստեղծագործություն, որտեղ առարկայական միջավայրը չունենայ նոգեբանական նշանակություն ինչպես կերպարի, այնպես էլ գործողութեան իմաստը բացարձակապես համար:

Վերականգնումը Եանթի պատմական գրումներին հարորդեց նոր որակի Դեպքերը համընդհանուր կապերի մեջ ներկայացնելու հետաքննարկումը (Նեֆաճ Բերքի Բյաճուհին, Օշին՝ Փայլ) միակերպեց նրա հերոսներին նակատագրին: Քննադատությունները հասունանում են պատմական միջավայրի բնոյցերում, իսկ հերոսների հոգեբանությունն ու արարքներն իրենց հերթին հարստացնում են ժամանակը: Հետևապես շրջադարձային պարզ պատմության մեջ շրջադարձային է և անհատի նակատագրում: Այս էականությունն սկզբունքորեն համընդհանուր ևս խորն է զարմում բարիամեն ինչպես գործող անձանց ներառվածում, այնպես էլ գործողութեան, զեղքերի ծաւալման բնթացքում:

Փառաբանների դրաման, որի առաջին արձանկը ստեղծեց Եանթի իր Եղբայրստեղծով, ընտազարում ամենատարբեր գրեւորումներ գտաւ հայ թատերգութեան մէջ: Վերջին ստանձանակների լաւագոյն արձանկը Հրամա Մաթեոսեանի (1935-2002) Զէջոք Գային է՝ գրուած 1980ականներին:

Այս ամէնի հետ միասին Եանթի հայ թատերգութեան բերեց հրաշափարած հերոսի թեման (Վանահայր, Գուրգէն, Նազար, Օշին՝ Օշին Փայլ): Հերոս, որ հակադրում է միջավայրին, խախտում բնդունուած կարգը: Յետագայ ստանձանակների դրամատուրգիան ամէնից լաւնայ անդրադառնում է այն հերոսին, որն իր մէջ իմաստութեամբ ժամանակը, էութեան մէջ հակադրում է միջավայրին: Սա գերարժեքում է ինչպես պատմական թեմայով գրուած, այնպես էլ արդիականութեան ներկայացնող երկերին: Բազմաթիւ պիէսների շարքում կարելի է առանձնացնել Դեմիրճեանի Երկիր Հայրենին (1938), Պերն Զէլիսեանի Ահրուած Թարգըր Առասպելը (1974), Աստուծո Տառնեթու Օրըր (1978), Գէորդ Յարութիւնեանի Թալմուր (1977) եւն.:

Մեն արուեստագէտի աւանդները մշտապես անսպաս են: Ամէն ժամանակ վերցնում է այն, ինչ հասանելի է իրեն:

Գրողի հումանիզմը երբեք անհյանքի միջակներ չի առաջադրում, սրտի վրայ մշտապես առաջնորդում է մարդկութեանը: Ճիշտ է՝ մարդու մէջ ուժեղ է դազանը և սանձագործ, սակայն այն ենթակայ է մարդկային բարձրաթիւ մղումին՝ ինքնակատարելագործմանը: Ս.

այս ճանապարհին Շանթը կարեւորում է գրականութեան զերը, որ պէտք է կարողանայ անհատին բարձր զգացմունքներ ու գաղափարներ ներշնչել, նպաստել նրա մաքրագործմանն ու փրկանքին:

Հայ գրականութիւնը եւս իր նպատակ է բերում համաշխարհային մշակութի զարգացմանը: «Այր վաղուան գրականութեան մէջ ամեն րոնիք ունեցող իսկ հեղինակի քնական ու իսկարտ ձգտումը պիտի լայ ոչ միայն մոր իարատութիւն մը անցնել ազգային գրականութեան զանձարանին մէջ, այլև իր մոր, իսկաշունչ երկերովը մոր նպատակ մը բերել իսկանմարդկային քանակիտական ստեղծագործ որոնումին»<sup>10</sup>:

Շանթի գրականութիւնն էութեան մէջ այս պահանջի իրական արտայայտութիւնն է:

#### **ՄԱՆՈՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ**

- 1 Մշտն, 1901, Թ. 1, առաջերգող թղթուածք:
- 2 Սուրեն Ազարտեան, Հայ Մովսէսեան Գրականութեան Պատմութիւն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատարակչութիւն, 1985, էջ 22:
- 3 Գարակապիտ Հասարակական գիտակցութեան վրայ անկեղծ անկեղծ տպում էին մաժուրն ու զրամատուրգիւն:
- 4 Հեւոն Շանթի Երբիցը, Կ. Ս, Պէլլուս, սուգ. Հայ Ձեռնարան, 1948, էջ 441:
- 5 Հեւոն Շանթի Երբիցը, Կ. Ս, Պէլլուս, սուգ. Հայ Ձեռնարան, 1948, էջ 26:
- 6 Նոյն, էջ 26:
- 7 Յարութեան սարկաւազ Յարութիւնեան, Անտուանդէի նկումները Մեկնարանութեան Շախմատի, Էրեւան, 2000, Ժ, էջ 81:
- 8 Հեւոն Շանթ, Երբիցը, Երևան, Անտուանդէի Գրող Հրատարակչութիւն, 1986, էջ 885:
- 9 Նոյն, էջ 781:
- 10 Հեւոն Շանթի Երբիցը, Կ. Ս, 1948, էջ 85:
- 11 Մանթիմ - փոխառական ուսմունք, որը գոյութիւն ունեցող ամէն ինչի վրէջ է բնորոշում մէկ նախասկզբը: Մանթիմի նախադրութիւնն է գուայնգիմը:
- 12 Մուշեղ Բոյճան, Երբիցը, Երևան, Անտուանդէի Հրատարակչութիւն, 1990, էջ 380:
- 13 Սերգէյ Սարգիսեան, Հեւոն Շանթ, Երևան, Անտուանդէի Հրատարակչութիւն, 1991, էջ 109: Վաչագան Գրիգորեան, Աղբրեղութեան փանրկ Խրատարակչութիւնները Լ. Շանթի Պատմական Դրամաներում, Գանձեր, Թ. 1, Երևան, 2003, էջ 18-26:

- 14 Վարդան Գրիգորյան, «Ժամանակակից Գրական Հեղափոխության Հիմունքները Զարգացումը: Գրականագիտական Վերլիկ Երկը Տարածաշրջանում», *Մոսկվայի Արևիկյան Արևիկյան Արևիկյան*, 1987, էջ 33:
- 15 *Հրաչյայ Թադևոսյան, Չեղճիկ Գեղարվեստ*, Երևան, Վնասարկյան Գրքերի Գրատարապետություն, 1977, էջ 88:
- 16 *Հան Զանգի Երկեր*, Ե. Բ, էջ 4:

THE CHARACTERISTICS AND  
PHILOSOPHICAL CONNOTATIONS OF  
THE PLAYS OF LEVON SHANT  
(Summary)

VACHAGAN GRIGORIAN

The early 1900s were a milestone for Armenian socio-cultural circles looking for ways to promote awareness among their ethnic kin. Armenian language newspapers and periodicals had started shaping a new socio-cultural taste, in line with the winds of change brought about by the beginning of a new century. The changes noticeable in Armenian literary works, especially plays, had been slower, however, compared to the transformation in the Armenian language print media.

Vachagan Grigorian analyzes in this article the role the Armenian playwright Levon Shant (1869-1951) played in this regard. Grigorian argues that Shant infused fresh blood into Armenian drama by introducing new themes, characters and new psychology. In contrast to established, age-old socio-cultural perceptions, Shant discussed open-ended topics, contemplated issues with no definite answers and raised concerns, which remain of interest to all humankind.