

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆՔԻ «ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ» ԴՐԱՄԱՆ
ՃԱՄԱՆԱԿԻ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՄԱՐՔ

Ժ. Ա. ԶԱԼԱՆՔԱՐԾԱՆ

1910-ական թթ. հայ հոգևոր ու մշակութային կյանքում աննախադեպ հետաքրքրություն առաջացրեց Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրաման: Պիեսի բեմադրությունը երևույթ դարձավ թատերական կյանքում և ամիսներ շարունակ լիքը պահեց թատրոնների դահլիճները, հայ թատրոնին վերադարձրեց նրանից երես թեքած կամ նրա նկատմամբ մինչ այդ անտարբեր մնացած հանդիսատեսին: Սակայն հասարակության ուշադրությունը գրավում էին ոչ միայն և, թերևս, ոչ այնքան ներկայացումները, որքան պիեսն իբրև գրական երկ, նրանում արժարժված խնդիրները:

«Հին աստվածներ» դրաման գրվել է 1909 թ. Երևանում: լույս է տեսել Կ. Պոլսում 1912 թ. և առաջին անգամ բեմադրվել է 1913 թ. հունվարի 14-ին Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնի դահլիճում: Այդ օրվանից էլ սկսվել է Շանթի պիեսի հաղթարշավը կովկասյան բեմերում: Դրամայի ներկայացումից առաջ հայ մամուլը տեղեկություններ էր հաղորդում փորձերի, նախնապարաստական աշխատանքների, դեկորացիաների, դերասանների հագուստների մասին և բորբոքում հասարակության հետաքրքրությունը: Պիեսը բեմադրեց Արմեն Արմենյանը. բեմադրությունը հարուստ էր ռեժիսորական թարմ հղացումներով ու բեմական էֆեկտներով: Ներկայացումներ եղան Բաքվում, Ալեքսանդրապոլում, Բաթումիում, Երևանում, Պոլսում... ռուսական թատրոններում և դպրոցական բեմերում: Հրապարակային դասախոսություններ կարդացվեցին նշված քաղաքներում և գավառներում՝ Կարսում, էջմիածնում... «Մշակի» թղթակիցը գրում էր. «Չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ Շանթի «Հին աստվածները» ուղղակի հիպնոսել է ժողովրդին: ... «Հին աստվածներին» ներկայացման օրերում հայկական թատրոնում երևացին այնպիսի անձինք, որոնց համար ոչ միայն հայ թատրոնն էր խորթ մինչ այդ, այլև հայոց լեզուն...»¹:

Ներկայացումներին հաջորդեցին գրական դատերը: Փետրվարի 9-ին Վրաց Ազնվականների թատրոնում տեղի ունեցավ գրական դատ, որը կազմակերպել էր հայ գրողների ընկերությունը: Դա հայ գրականության պատմության մեջ առաջին դատն էր, որին ենթարկվեց Լևոն Շանթը: Սակայն, մամուլի հաղորդումների համաձայն, մասնակիցներից շատերը դատապարտում էին հայ գրողների ընկերությանը, որ համարձակվել էր դատի ենթարկել Շանթի ստեղծագործությունը և իբր մարզարիտը ցեխի մեջ էր գցել: Ոմանք դատը համարում էին ընդհանրապես աննպաստակամորմար միջոց, իսկ ինքնը գրողներ ուղղակի գրավոր բողոքեցին հայ գրողների ընկերության դեմ: Ընկերության նախագահ Հովհ. Թումանյանը հանդես եկավ մամուլում և րա-

¹ «Մշակ», 1913 թ., № 32:

ցատրեց խնդրի էությունը: Հանուն ճշմարիտ գրականության, ասում էր Թումանյանը, պետք է գնահատել ու վերագնահատել ստեղծված գրական արժեքները, և գրական դատը հենց այդ գնահատման արտահայտությունն է: «Վրդավմունքն ու աղմուկն էստեղ գործ շունեն և անկարող են ու վտանգավոր, այլև տարօրինակ, երբ ուղղված են դրողների ընկերության դեմ, որը մի նպատակ ունի՝ պաշտպանել ու զարգացնել գրականությունը: Իսկ գրականությունը զարգացնելու ուժեղ միջոցներից մեկը անողոք ու անաշտ քրինաստեղծությունն է, որին, ժամանակի ընթացքում, գրական ընկերության նախաձեռնությամբ, կենթարկվի մեր ամբողջ գրականությունը»²: Փակուղծում ասենք, որ Թումանյանը հավատարիմ մնաց իր ծրագրին. հայ դրողների ընկերությունը կանոնավոր հերթականությամբ երեկույթներ էր կազմակերպում՝ նվիրված հայ գրողներին (Սայաթ-Նովա, Մերենց, Բաֆֆի և ուրիշներ): Բայց այդ երեկույթները գրական դատի բնույթ չունեին և նվիրված էին հիմնականում անցյալի գրողներին: Շանթի պարագան մի փոքր այլ էր:

Թիֆլիսում գրական դատն անցավ պատավարության բույր կանոններով: Մեղադրողներն էին Արշակ Հարությունյանն ու Մամբրե Մատենձյանը, պաշտպաններն էին Գառպար Իփեկյանը և Ստեփանոս Լիսիցյանը, դատավորներն էին Տ. Հովհաննիսյանն ու Ա. Աթանասյանը, երգվալ տոննակալներն էին Մ. Թումանյանը, Ալ. Քիշմիշյանը, Ա. Քալանթարը, Լևոն և ուրիշներ (թվով 12 հոգի): Կրքերն աչքան բորբոքվեցին, որ ներկա հասարակությունը ևս մպանակից դարձավ վեճին: Դատի կազմակերպիչներն ստիպված եղան դահլիճի ճեմարանում դնել երկու քվեատուփ, բաժանել քվեաթերթիկներ, որոնցով մարդիկ արտահայտում էին իրենց բացասական կամ գրական վերաբերմունքը: Քվեատուփերի մոտ կանգնեցվեցին հակիչներ, որպեսզի անկանոնություններ թույլ չտրվեն: Բայց նույնիսկ դա չօգնեց, դատն ունեցավ իր շարունակությունը: Հասարակությունն առանձնապես դժգոհ մնաց պաշտպաններից, որոնք թույլ էին մեղադրողների համեմատությամբ և անհրաժեշտ հավասարակշռություն չստեղծեցին կողմերի միջև:

Գրական դատից դժգոհ լինելու ավելի շատ հիմքեր ուներ Բաքվի հայ հասարակությունը, որովհետև, ինչպես նշում է հոգավածագիրը, «գրաման վերջացավ վողեկիով», այսինքն մեղադրողը մեղադրեց, պաշտպանները պաշտպանեցին (մեղադրողներ՝ Խանգաղյան և Խոջամիրյան, պաշտպաններ՝ Հակոբյան և Տեր-Գևորգյան, դատախազ՝ Եր. Պալյան), բայց եզրակացություն չեղավ, քանի որ դատավորները հայտարարեցին, թե չեն ուզում ճշում գործադրել հասարակական կարծիքի վրա, և հասարակությունը հեռացավ հոմերական քրքիջի, դժգոհության ու աղմուկի տակ:

Գրական դատը ասուլիսի փոխվեց Պոլսում: Էսայան Սանուց Միության կազմակերպած գրական ասուլիսներից առաջինը նվիրվեց Շանթի «Հին ասուլածներին»: Այն կայացավ 1913 թ. մարտի 3-ին, Բերայի էսայան Վարժարանի սրահի մեջ: Միջոցառումը բացեց Հ. Միրունին, ելույթներ ունեցան Գ. Խաժակը, Տ. Զեկուրյանը, Մ. Մարը, դոկտոր Ար. Բարսեղյանը: Ժյուրիի եզրակացությունները հայտնելուց հետո ամփոփիչ խոսք ասաց Գ. Խաժակը: Ժյուրիի կազմում էին ժամանակի նշանավոր մտավորականները՝ Կոմիտաս վարդապետը, Գրիգոր Զոհրապը, Ռուբեն Զարգարյանը, Դանիել Վարուժանը, Միամանթոն, Միքայել Շամտանձյանը, Մելքոն Կյուրճյանը, Սարգիս Մինասյանը և Թեոդիկը: Ասուլիսից հետո կազմակերպվեց թեյասեղան, որի մասնակիցները (ասուլիսին մասնակցում էին ութ հարյուր, իսկ թեյասեղանին՝

² «Հորիզոն», 1913 թ., № 80:

40—50 հոգի) հեռագիր են ուղարկում Շանթին. «Այսօր, ձեր գործին քննադատությունը և զնահաստությունը լսելու համար եկած ութը հարյուրի մոտ հասարակության անունով կը հայտնենք մեր շնորհակալություններն ու հարգանքները»³: Ասուլիսի կաղմակերպիչները աննպատակահարմար են համարում կովկասահայերի «դատ» անվանումը և իմաստային տարբերություն են տեսնում «դատ» և «ասուլիս» երևույթների միջև: «Կը կարծեմ որ՝ գրական գործի մը դատով մոտենալու ձևը անհարմար է, ինչպես անարդար՝ որովհետև՝ դատ մը արագություն կը պահանջե, մինչ Շանթի հայ գրականության հանդեպ... գործած ոճիւրը այնքան ստիպողական չի դարձներ նման ձեռնարկ մը: Հետո դատի մը ելքը՝ զայն վարող փաստաբաններու հմտութիւնն, պերճախոսի ձիրքերն, փատուելու, համուլելու, հուղելու կարողութիւնն կախում ունի: Այդ հատկութիւններով օժտված մը կրնա ոճիւրը մեղմել, արդարացնել, կամ արդարը կորուստի մտանել: Ինչպես կը տեսնվի դատավարութիւն մը մեջ՝ հակառակ արդարութիւն գաղափարին, անարդարութիւն մը բոլոր տարրերը կան և ճիշտ այնպես պատահեցավ Կովկասի մեջ Շանթի գործին համար ալ. հոն ամբաստանող կողմը՝ ի դին ամեն բանի ամբաստանեց, այդ էր իր պաշտոնը, և պաշտպանողներու տկարութիւնն օգտվելով դատին եղրակացութիւնը վրա մեծապէս ազդեց»⁴: Անհրաժեշտ է ավելացնել, որ պոլսեցիները դեռևս ներկայացումը չէին դիտել, նրանք քննարկեցին զուտ գեղարվեստական դարձը և շոշափեցին այն հիմնական հարցադրումները, որ արտահայտվել էին կովկասյան մամուլում:

Իսկ կովկասահայ մամուլը տառացիորեն հեղեղվել էր հողվածներով ու ամենատարբեր վայրերում տեղի ունեցող դաստիստութիւնների, բանավեճերի ու քննարկումների արձագանքներով: Հատկանշական է մի հանդամանք ևս. քննադատներից շատերը դրամային անդրադարձան մի քանի անգամ: Նիկոլ Աղբալյանը տարբեր կողմերից լուսաբանեց «Հին աստվածները», «Հորիզնում» նաև սուպրեսեց «Շանթի «Հին աստվածները» և «Երազ օրերը», իսկ «Նոր հոսանք» հանդեսում «Երազ և մեկուսացում» հողվածները, բայց նա չբավարարվեց այդքանով, գրախոսութիւններ դրեց նաև Շանթին նվիրված դրքերի ու ասուլիսների մասին: Տարբեր անգամներ Շանթի պիեոնի անդրադարձան Ա. Տերտերյանը, Ա. Զամալյանը, Ա. Ղաղարյանը և ուրիշներ: Շատ կարճ ժամանակում Շանթի ստեղծագործութիւնների մասին ընդհանրապես, «Հին աստվածների» մասին մասնավորապես, լույս տեսան գրքեր (Գ. Տերտերյան, «Լեոն Շանթ, նրա երկերն ու «Հին աստվածներ» դրաման», 1913 թ., Գր. Տեր-Պողոսյան, «Լեոն Շանթի «Հին աստվածները» և Ստեփանոս Վանականի հիշատակարանը», Շուշի, 1913 թ., Ա. Տերտերյան, «Լեոն Շանթ, սեռի և դասակարգության երգիչը», 1913 թ.) և անմիջապես գրախոսվեցին մամուլում: Ամբողջ հասարակական մթնոլորտը շնչում էր «Հին աստվածներով»: Բանը հասավ նույնիսկ ... եկեղեցուն: 1913 թ. ապրիլի 7-ին Ալեքսանդրապոլում Աթանաս վարդապետը եկեղեցու բեմից քարոզեց և քարոզի մեջ քննադատեց Շանթին՝ «խոր պակասութիւններով» վանականներին հանելու հպմար:

Բնականաբար հայր է առաջանում՝ ի՞նչ խնդիրներ էին շոշափվում քննարկումների ժամանակ, և ինչով է բացատրվում նման աննախադեպ հետաքրքրութիւնը:

Նախ՝ ի՞նչն էր դարձել այդքան բուռն քննարկումների նյութ, դրամայի ի՞նչ հատկանիշներ էին հուլում հասարակությանը, և ի՞նչն էր վեճերի տեղիք

³ «Հորիզոն», 1913 թ., № 61:

⁴ Գրական ասուլիսներ, Լ. Օսմոնի «Հին աստվածները», և Պոլս, 1913 թ., էջ 8:

տալիս: Այդ հարցերին պատասխանելու համար տվելուրդ չի լինի հիշել գրական դատերի ու ամուլիաների եզրակացությունները, որոնք այս կամ այն շարժում կրկնվում կամ մեկնաբանվում էին ելույթներում ու հոդվածներում: Թիֆլիսի գրական դատը հանգեց հետևյալ եզրակացություններին.

1. «Հին աստվածները» ոչ թե դրամա է, այլ դրամատիկական պոեմ
2. Այն ունի գեղարվեստական արժեք
3. Դրաման մտածել է տալիս, բայց չի հուզում
4. Տիպեր չկան
5. Թե վանահոր, թե Աբեղայի կերպարները արդարացի են իրենց մղումների մեջ, բայց հասարակական մեծակետից վնասակար են
6. Ընդհանրապես դատապարտելի է Իշխանուհու սերը, քանի որ սիրելով մեկին՝ նա ամուսնացել է ուրիշի հետ, բայց ի նկատի ունենալով բռնի ամուսնությունների փաստը, ներել նրան:

Պուլսի գրական ժյուրին գերադասեց իր եզրակացություններն արտահայտել ոչ թե վճիռների, այլ տպավորությունների ձևով, գտնելով՝

- Ա. Ժյուրին տեղի ունեցածը կը նկատե գրական վիճաբանական համախմբում մը, և ոչ թե գրական դատավարություն, հետևաբար կը մերժե Շանթի Հին Աստվածներուն մասին վճիռներ արձակել, այլ կը բավականանա ներկայացնել երիք ատենախոսություններն ստացած իր տպավորությունը:
- Բ. Շանթի Հին Աստվածները իբրև գեղարվեստական գործ կը կազմե հայ թատերական գրականության մեջ սեմպոլիք առաջին գեղեցիկ փորձը:
- Գ. Հին Աստվածներու նյութը ամենաշահեկան և հետաքրքրական է, պատկերացնելու համար այն հավիտենական ընդհարումը որ կը մղվի զգացումներու և դատողությանց աշխարհներուն միջև, այսինքն մտքին և սրբտին հավերժական կոիվը:
- Դ. Թատերախաղը իր էությունը կը կրե համաշխարհային բնույթ՝ հայկական գույնով և հայկական միջավայրի մեջ պատկերացված:
- Ե. Ժյուրին անհարմար կը համարե հայտնել իր կարծիքը Հին Աստվածներու բեմականության և թատերական կառուցվածքի տեսակետին ժառին՝ անոր բեմադրության ականատես չեղած, ընդունելով հանդերձ որ սեմպոլիք գլորվածք մը, ինչպիսին է Հին Աստվածները, պետք չէ սպասել թատերախաղի դասական պահանջներ:
- Զ. Հին Աստվածներու ոճը ըստ էության քննադատելի չէ, իսկ լեզուն ունի քննադատելի կողմեր:
- Է. Հին Աստվածները, վերջապես, հայ տաղանդի գեղեցիկ մեկ արտահայտություն է:

Թեև ասուլիսից ստացված տպավորություններն ավելի բարյացակամ են և Շանթի դրամային տված գնահատականներն ավելի բարձր, այնուամենայնիվ, արդարությունը պահանջում է ասել, որ նույն այդ տեսակետներն ու եզրակացություններն ընդհանրապես ասվել ու արվել էին արևելահայ իրականության մեջ, առանձին հոդվածներում ու դասախոսություններում:

Դրամայի շուրջը եղած բանավեճերում ըստ էության բախվում էին տարբեր գրական ըմբռնումներ, գրականության դերի, բնույթի ու զարգացման վերաբերյալ ավանդական ու նորարարական տեսակետներ: Դա սուսանձնապես նկատելի եղավ ժանրի շուրջը ծավալված վեճերում: Շատերը գտնում էին, որ Շանթը դրամա չէ գրել, այլ դրամատիկական պոեմ, քանի որ այնտեղ պակասում են գործողությունները, ինչը և որոշիչ է դրամատիկական ստեղծագործության համար: Մամբրե Մատենճյանը, որ անվերապահորեն ժխտում էր «Հին աստվածների» գեղարվեստական արժեքը, գտնում էր, որ այն դրամա չէ, որ այնտեղ գործողություն չկա, եղածն էլ երկփեղկվել է երկու

կենտրոնների միջև, որ պիեսը անկապ տեսարանների հավաքածու է և այլն: 2. Սուրխաթյանը, առանց ստեղծագործության արժեքը ժխտելու, գտնում էր, որ այն դրամատիկական պոեմ է: Ոմանք էլ, «Հին աստվածները» դիտելով Շանթի ամբողջ ստեղծագործության համապատկերում, իբրև Շանթի նախասիրությունների ու խառնվածքի բնորոշ արտահայտություն, գտնում էին, որ դա արձակագրի գործ է, ոչ թե դրամատուրգի: Նման մի անվերապահ հայտարարությամբ հանդես եկավ Արսեն Տերտերյանը, որի՝ ընդհանրապես պիեսին տված ծայրահեղ գնահատականներից զգուշանալով՝ խմբագրությունը նրա հոդվածը տպագրեց՝ պատասխանատվությունը թողնելով հեղինակի վրա: «Լինելով առավելապես արձակագիր բանաստեղծ,— գրում էր Տերտերյանը,— քան մի ուրիշ բան, Շանթն իր նոր դրաման դարձրել է մի տեսակ արձակ բանաստեղծություն, որի մեջ դրամատիկական տարրերը օրհասական պայքար են մղում այն հորդ լիրիզմի դեմ, որով առատորեն և անշափորեն օժտել է իր դրաման»⁵: Դրամայի նյութ կա պիեսում, բայց չկա բուն դրաման, ավելացնում էր նա:

«Հին աստվածների» դրամատիկ բնույթը ժխտողները, ինչպես օրինակ, Մ. Մատենճյանը, ելնում էին հիմնականում ռեալիստական, մասնավորապես Սունդուկյանի և Շիրվանզադեի դրամաների չափանիշներից և այդ պատճառով էլ հասնում էին ծայրահեղ եզրակացությունների: Իրամայի արժեքն ընդունողները մատնացույց էին անում ժխտողների հնացած սկզբունքները և ժամանակակից եվրոպական դրամատուրգիայում կատարվող տեղաշարժերի անտեղյակությունը. «Սոֆոկլեսի, էվրիպիդեսի, Շեքսպիրի և Սունդուկյանի անունները տալն ու նրանց երկերի հետ համեմատության դնելը «Հին աստվածների» — դա առ առավելը տգիտություն է, քանի որ նոր դրաման հրապարակ է եկել կովելու հին դրամայի բոլոր ձևերի ու արտահայտությունների դեմ»⁶:

Դրամայի գեղարվեստական արժեքը պաշտպանողներին կարելի է բաժանել երկու խմբի: Ոմանք այն կարծիքին էին, թե անկախ ժանրային հրատակ պատկանելությունից, «Հին աստվածներն» ունի գեղարվեստական անուրանալի արժեք: Բայրոնի «Մանֆրեդն» ու Գյոթեի «Փառատն» էլ ըստ էության դրամա չեն, ասում էին նրանք, բայց դրանից չի նվազում նրանց գեղարվեստական բարձր արժեքը: Ոմանք էլ հարցին նայում էին ավելի բարոյական, քան գրականագիտական տեսանկյունից: «Ինչպես կարող է մի գեղարվեստական գրվածք կամ մի գեղարվեստական նկար, որ ինքը էությունաբար դրամա չէ, առաջ բերել գրամա ամբողջ հասարակության մեջ, նրա ամեն մի անդամի հոգու մեջ»⁷, — գրում էր «Մշակի» հոդվածագիր Ֆ. Վարդանյանը: Նա դրաման փնտրում էր հեղինակի ասելիքի ու նրա բովանդակության և ոչ թե գրական կանոնների հավատարմության մեջ: «... սա հիրավի մի ուժեղ դրամա է, գրված՝ հոգու օրենքների և սլահանքների համապատասխան, գուցե նա չէ համապատասխանում և, ինչպես ապացուցանում էր Մատենճյանը, գրականության ստեղծած կանոններին դրամայի վերաբերմամբ: Բայց մի՞թե քիչ գրողներ և բանաստեղծներ կան, որոնք ամեն ճիգ ու եռանդ են թափում պաշտպանելու գրականության կանոնները, հաշվում և չափում են իրանց ջանքերը, ձևում և հարմարեցնում են վերջնավանկերը, բայց և այնպես նրանք չեն հուզում և չեն ապրեցնում մեզ իրանց գրվածքներով»:

Գրականագետների զգալի մասը Շանթին նորարար էր համարում դրա-

⁵ «Հորիզոն», 1918 թ., № 47:

⁶ «Հորիզոն», 1918 թ., № 56:

⁷ «Մշակ» 1918 թ., № 39:

մատուրգիայի բնագավառում և նրա դրամայի բնույթը կապում էր սիմվոլիզմի գրական ուղղության և եվրոպական դրամատուրգիայի ազդեցության հետ: Այդպես էր մտածում Նիկոլ Աղբալյանը, որն իր տեսակետով կարծես միջին տեղ էր գրավում դրամա-ոչ դրամա վեճի մեջ: «Թեև «Հին աստվածները» կոչվում է դրամա, բայց նա դրամա չէ բառի բուն առումով: Նրա ձևը դրամայական է, այսինքն կազմված է տրամախոսություններից և գրված է բեմի համար, նա ունի դրամայական տևարաններ, բայց իր հյուսվածքն ու ընթացքը վիպական են»⁸, — գրում է Աղբալյանը: Նա ևս գտնում է, որ դրամայում չկան գործողություններ, որ հերոսները դրամատիկ շեն, իբրև դրամայի հերոսներ անհարմար են, բայց «Դրան հակառակ՝ հակումների մաքսառում և ընդհարում կա Վանահոր և Աբեղայի ներսը և անշուշտ այդ պատճառով է, որ «Հին աստվածները» դրամա է կոչվում» (նույն տեղում): Սուկայն այս կարգի դիստղությունները Աղբալյանին տանում են ոչ թե դեպի ընդհանրապես դրամայի ժխտում, այլ նոր տեսակի դրամայի ծննդյան վավերացում: Աղբալյանը հենց այդ նորի տեսանկյունից էլ գնահատում է պիեսը. «Այստեղ մենք նկատում ենք դրամայի մի նոր ըմբռնում, որ մեզանում առաջին անգամ Շանթն է հանդես բերում: Այդ նոր ըմբռնումը ծնունդ է առել Եվրոպայում և արդյունք է ժամանակակից ընկերական դարգացման: Մեր կյանքը դեռ չի հասել զարգացման նույն աստիճանին, թեև մտել է նույն ուղին և Շանթի դրաման իր էությունը արեմտյան ազդեցության արդյունք է և ոչ ընդաբույս մի երևույթ, որ ընծյուղել է մեր ընկերական անդաստանից: Բացի այդ՝ դեպի նոր դրաման Շանթին մղել է իր անհատական խառնվածքը, որ սիրում է մեկուսացում և խորշում է պայքարներից» (նույն տեղում, էջ 417—418):

Օտար դրամատուրգիայի ազդեցություն տեսնողները բնավ էլ հակված չէին նսեմացնել «Հին աստվածների» նշանակությունը, ընդհակառակը, նրանք դրա մեջ տեսնում էին հայ դրամատուրգիան իր քարացած ձևերից հանելու և նոր կողմերով հարստացնելու խրախուսելի ջանք: Դրախոսություններից մեկում Ա. Ղազարյանը գրում էր. «Հին աստվածները» գալիս է մի տեսակ ռեֆորմ մտցնելու մեր թաարոնի մասին ունեցած տրադիցիոննել հասկացողությունների մեջ և հայ թատրոնը մոտեցնել եվրոպական թատրոնին, կամ ավելի ճիշտ, գալիս է նորագույն, մոդեռն սկզբունքներ կիրառում ու գործադրում հայ բեմի վրա»⁹: Հավանաբար ընթերցողը կամ հանդիսատեսը դրամայի վրա կտեսնի կերմոնատովի «Մցիբրի» կամ Մետերլինկի «Կապույտ թըրչունի» ազդեցությունը, բայց դրանից դրամայի արժեքը չի նվազում, նկատում էր հողվածագիրը, քանի որ «գրվածքի հոգեբանությունը գերազանցապես հայի է, իսկ նյութը գերազանցապես վերցրած է հայ իրականությունից»:

Պոլսի գրական ասուլիսի մասնակիցները ևս, առաջադրած հարցի առումով «Հին աստվածները» համարում էին համամարդկային գրվածք: Գ. Խլլ-ժակը զուգահեռներ էր անցկացնում Վանահոր, Աբեղայի և Իբսենի, Զոլայի, Բայրոնի և այլոց հերոսների միջև, ոչ այնքան վերջիններիս ազդեցությունը ցույց տալու, այլ, իր խոսքերով ասած, «համաշխարհային նյութի հայ պատկերացումը» հաստատելու համար: Կարևոր է այն հանգամանքը, որ դրամայի նոր ուղղությունը տեսանելի էր ոչ միայն հայ քննադատության, այլև օտարների համար: Այս իմաստով բնորոշ է Յուրի Վեսելովսկու գնահատությունը, որով նա հանդես եկավ «Русские ведомости» պարբերականում: «Շանթի դրաման հայերի համարյա թե առաջին տուրքն է ընդհանուր եվրո-

⁸ «Նոր Ռուսագր» 1918 թ., № 1, էջ 416:

⁹ «Հորիզոն», 1918 թ., № 12:

պական գրականութեանը: Շանթի մեջ ուրիշ դեպքերում կարելի է, ճշմարիտ է, նկատել հետքեր ու նմանութիւններ արեւմտաեվրոպական հեղինակներին՝ Իբսենին, Հաուպտմանին և այլն»¹⁰:

Ժամահակի քննադատութեանը այս կամ այն կերպ անդրադարձավ նաև, այսուհետ կոչված, եվրոպական դրամայի էութեանը՝ պարզաբանելով, թե ինչ է հասկացվում նորագույն դրամա ասելով և ինչով է փոխհատուցվում դասական դրամայի համեմատութեամբ գործողութեան պակասը: Քննադատութեանը նկատուի, որ նոր դրամայում գործողութեանները տեղափոխվում են հերոսների ներաշխարհը, արտաքին, տեսանելի ու շարժելի: աշխարհից թափանցում են հոգու սլորտը, և այս դեպքում գործողութեան զարգացումը կապված է հերոսների հոգեկան բազմազան վիճակների ու փոփոխութեանների հետ: «Զգլանեմ ինչո՞ւ և ինչպե՞ս ոմանք գտեր են սր այս գրվածքը տուամա՝ չէ: Ինձ թվում է որ այստեղ մի մեծ թյուրիմացութեան կա: Տուամական հիգեր ունենալու համար անհրաժեշտ չէ որ ենթական անպատճառ իր դիմացը՝ իրապես մարդ ունենա՞՞ ոչ: Իր խիղճը, իր սիրտը, իր հոգին, իր միտքը բավական տարրեր են և շատ զորեղ սր տուաման հեղհետե խորանա և խտանա: Աքեղան մինակ է, բայց սուրած է բազմաթիվ էակների շրջանում: Այդ էակները իր հետ են, իրենից անբաժան, իր մեջ: Տուամը իր մեջ է կատարվում ու ամենեն ցավադին կերպով»¹¹:

Փաստորեն «Հին աստվածների» ժանրային պատկանելութեան խնդրի հետ պարզաբանվեց նրա ոճի և ուղղութեան հարցը, որը գրեթե վեճերի տեղիք չտվեց: Միանգամայն ակներև էր «Հին աստվածների» սիմվոլիզմը, և քննադատութեանը այն գնահատեց իբրև առաջին հայ սիմվոլիստական դրամա: Նիկոլ Աղբալյանը նույնիսկ մի փոքր հեռու գնաց՝ փորձելով նրբին ու մանրամասն վերլուծութեան շնորհիվ իրարից զատել ռեալիստական ու սիմվոլիստական տարրերը, նրանց ներթափանցումները և, վերջապես, զուգահեռ կիրառութեան նպատակահարմարութեանը: Նկատելի է մի նրբին հանգամանք. Աղբալյանը Շանթի դրաման համարում է ոչ թե տիպիկ սիմվոլիստական, այլ անցումային վիճակում գտնվող մի գործ, որի հեղինակը, իրապաշտ եղանակներ կիրառելու վարժված, փորձեր է անում ստեղծագործական նոր ուղիով քայլելու:

Վիճելի էր, իհարկե, քննադատի պնդումը, թե Շանթը վարժված է իրապաշտ եղանակների, և երևի ավելի ճիշտ կլիներ «իրապաշտը» «ոռմանտիկով» փոխարինել, մանավանդ որ դարասկզբի ու 10-ական թվականների գրականութեանը բնորոշ է համադրական բնույթը, մասնավորապես ոռմանտիզմի և սիմվոլիզմի փոխներթափանցումները, որ ցայտուն երևում է հենց իր՝ Շանթի ստեղծագործութեան մեջ: Բայց դա հարցի մի կողմն է: Առավել հետաքրքրականն այն է, որ ելնելով Շանթին իրապաշտ համարելու իր մեկնակետից՝ Աղբալյանը լայնացնում է իրապաշտութեան ըմբռնման սահմանները՝ գտնելով, որ իրական պետք է համարել նաև այն գործողութեաններն ու տեսիլները, որոնք շին կատարվում արտաքին առարկայական աշխարհում, վերաբերում են հերոսների ներքին աշխարհին և տեսանելի ու մատչելի չեն մեր զգայարաններին (օր., Ճգնավորի խոսակցութեանը Աքեղայի հետ, Վահագնի մեհյանի ամբողջ տեսարանը և այլն): Դրանք իրապաշտական են այնքանով, գտնում էր Աղբալյանը, որքանով որ հոգու իրական բովանդակութեան են արտահայտում և համապատասխանում են այն անձանց խառնվածքին ու բնավորութեանը, «որոնց գլխում ծնունդ են առնում»: Ահա քննադատի կար-

¹⁰ «Մշակ», 1918, № 185:

¹¹ «Գրական աստիճան», էջ 80—81:

ծիբով իրականութեան պատկերման երկու եղանակներին՝ գործողութիւններին և ներքին մտապատրանքների զուգակցումը Շանթի դրամայում միանգամայն օրինաշարի է և բխում է նյութից, բայց հայ դրամատուրգիայում տեսիլների կիրառման նախապատիւը պատկանում է ոչ թե Շանթին, այլ Սունդուկյանին, «որ թանձրացյալ կերպարանք է տվել Օսկան Պետրովիչի Երզաին»:

Ն. Աղբալյանը նկատելիորեն նվազեցնում էր սիմվոլիզմի դերը պիեսում, թեև գտնում էր, որ պիեսը շատ մութ տեղեր ունի, և այդ մթութեան պատճառը կամ սիմվոլիզմն է կամ, ավելի ճիշտ, սիմվոլիստականի ու իրապաշտականի երբեմն ոչ ներդաշնակ զուգակցումը: Օրինակ, երբ Վանահոր հետ հանդիպումից հետո Իշխանուհին լացով պատում է եկեղեցու հատակագիծը, սա ճիշտ է և՛ իրական, և՛ սիմվոլիկ առումով: Դա իրական փաստ է, որ միաժամանակ սիմվոլիկ ձևով ցույց է տալիս Իշխանուհու երազանքների վախճանը, քանի որ եկեղեցու հատակագիծը հրջանկութեան սիմվոլն էր: Բայց այն տեսարանում, երբ Սեդան երևում է Արեղայի խցում և խնդրում է նրա վերարկուն, իսկ վերջինս վարանում է տալ, մթութուն կա: Իրական առումով սա անհասկանալի է, քանի որ Արեղան չէր վարանել կյանքը վտանգի ենթարկելու Սեդային փրկելու համար, բայց հիմա տատանվում է վերարկուն տալու: Սիմվոլիկ առումով հասկանալի է, քանի որ վերարկուն խորհրդանշում է վանքը. և վերարկուն տալը այդ ամենից հրաժարում էր նշանակում: Աղբալյանի կարծիքով այստեղ իրապաշտ ու սիմվոլիկ հղացումները իրար չեն ծածկում, և ընթերցողը (կամ հանդիսատեսը) ճիգ է անում հասկանալու, իսկ ճիգը հակագեղագիտական երևույթ է: Այս վերլուծութիւններին ու դիտողութիւններին մեջ ամենակարևորն այն է, որ քննադատը չէր հայտարարում իր տեսակետն ու անցնում, նա մեկնաբանում ու փաստարկում էր իր ասելիքը: Սակայն, կարելի է ասել, որ Աղբալյանը խուսափում էր վիճելի հարցերին անվերապահ գնահատականներ տալուց (դրամա-ոչ դրամա, իրապաշտութիւն-սիմվոլիզմ) և փորձում էր ընդհանրապես Շանթին ներկայացնել իբրև թե՛ ուղղութիւն, թե՛ ժանրի առումով ավանդական, ընդունված ձևերից նորին անցնելու միջին վիճակում գտնվող արվեստագետի:

«Հին աստվածներին» ժանրային պատկանելութեան հետ սերտորեն կապված էր նաև պատմականութեան խնդիրը, որը ժամանակին քիչ կրթեր չբորբոքեց: Շանթի նախազգուշական հիշեցումը՝ «Հազարամյակ մը մեզմե առաջ», և գործողութիւնների Սեանում կատարվելը շատերին մղեց պիեսի պատմական հիմքերը որոնելու Սեանի միաբանութեան պատմութեան մեջ և զուգահեռներ անցկացնելու առանձին հոգևորականների և պիեսի հերոսների միջև: Ստեփանոս Մալխասյանը «Դարձյալ «Հին աստվածներին» մասին» («Մշակ», № 29) հողվածում գտնում էր, որ դրաման զարգանում է երկու ֆաբուլայով. մեկը Վանահոր և Իշխանուհու կառուցած եկեղեցու պատմութիւնն է և այդ անձնավորութիւնների միջև եղած կապը, մյուսը Արեղայի և Սեդայի պատմութիւնն է: Մալխասյանը գտնում էր, որ առաջին ֆաբուլան ունի պատմական հիմք, Վանահոր նախատիպը Մաշտոց անունով վանականն է, իսկ Իշխանուհու նախատիպը՝ Աշոտ Ա թագավորի Մարիամ անունով այրիացյալ դուստրը: Մալխասյանի այս վարկածը հրապուրեց Գր. Տեր-Պողոսյանին, որը 1913 թ. Շուշում հրատարակեց «Լեոն Շանթի «Հին աստվածները» և Ստեփանոս Վանակունի հիշատակարանը» անունով գրքույկը, որի մեջ փորձում էր ավելի հիմնավորել Մալխասյանի ենթադրութիւնները և հակասութիւններով լի զուգահեռներ էր անցկացնում պատմական անձերի և դրամայի հերոսների միջև: Այս ամենի հետ միասին հեղինակը համոզված էր նաև, որ Շանթը ի նկատի է ունեցել ժամանակակից էջմիածնի արեղաներին, որոնք անձնատուր լինելով վանքի գոսսամայրին՝ ասպցուցել են իրենց հոգու սնան-

կուլթյունը. «Ծվ կասկած չկա, որ պատմական որոշ մոմենտներում շնչող կենդանի անձանց պատմական ունեւնն է Շանթը նկարագրել՝ սիմվոլական իր ամբողջ հմտութեամբ քողարկելով նրանց»¹²:

Պատմական զուգահեռներ գտնելու Գր. Տեր-Պողոսյանի բունպարտսիկ ճիգերը հերքեց Ն. Աղբալյանը՝ հիշատակված գրքին նվիրված իր գրախոսութեան մեջ. «Այնտեղ մեր Թ դարի վանականութեան կյանքը չէ, որ բնմ է հանված: Նա մեր ժամանակների տրամադրութեան և մտքի արտահայտութեան է: Պատմականն այդ դրամայի մեջ այնքանն է միայն, որ Սևանի վանքը կառուցել են մի ճգնաժողով և մի իշխանուհի, որ իշխանուհու հայրը այցելութեան է եկել այդ ճգնարանը և առատ նվերներ տվել: Սրանից դուրս ուրիշ պատմութեան չկա այդ դրամայի մեջ»¹³: Հետաքրքրութեանից զուրկ չէ այն հանգամանքը, որ դրամայի պատմականութեան խնդրին ի միջի այլոց էր նայում նաև Յ. Վեսելովսկին՝ այնտեղ տեսնելով ավելի լայն բովանդակութեան, քան կարող էր ունենալ պատմական պիեսը. «Բայց և այնպես պիեսում չկա ոչինչ հատկապես հայկական կամ որոշ դարաշրջանի հետ շաղկապված, կարելի էր ցանկանալու դեպքում փոխել անունները, մի քանի մանրամասնութեանները և հարմարեցնել նրան ամեն մի երկրի և բոլորովին ուրիշ ժամանակի»¹⁴:

Ընդհանրապես դրամայի պատմականութեան խնդիրն ունեցած իր կողմնակիցներն ու հակառակորդները, և դրա «մեղավորը» Շանթն էր, որն ինչ-որ տեղ թյուրիմացութեան մեջ էր գցել քննադատութեանը: Հետաքրքրական է, որ Գ. Դեմիրճյանը ևս ինչ-որ շափով մոլորված էր, քանի որ տարիներ անց գրած իր հուշերի մեջ նա և՛ ժխտում է, և՛ ընդունում «Հին աստվածների» պատմական լինելը: «Հին աստվածների» ընկալման համար հայ հասարակութեանը պահել էր մի նվիրական տեղ ևս, որ թափուր էր կամ, ճիշտը, չէր բռնվում որևէ արժանավոր պիեսով: Դա հայ պատմական պիեսն էր: Ծվ ասա՝ «Հին աստվածները» եկան լրացնելու այդ պակասը: Թե ինչպես էին լրացնում, այդ բոլորովին ուրիշ խնդիր է»¹⁵,— գրում է նա: Բայց Դեմիրճյանը միաժամանակ գտնում է, որ Շանթի նպատակների մեջ չէր մտնում պատմական պիես գրելը, բայց հասարակութեանն ու քննադատութեանն ընկալեցին այն իբրև պատմական: «Ծվ ամբողջ կուրյոզն այն էր, որ այս մտահոգութեաններն ու ծառայութեանները ոչ միայն ամենևին չէին մտնում Շանթի նպատակների մեջ, այլև միանգամայն հակասում էին նրա մտադրութեաններին և իրագործման: «Հազարամյակ մը մեզմե առաջ»՝ այսպես նշելով, նա հույս ուներ գլուխն ազատել որևէ պատմական կոնկրետացման պահանջներից, և որքան մարդիկ նայում էին պատմութեան կողմը, այնքան գրգռում էին նրան» (նույն տեղում, էջ 184): Կարելի է ստանալ այն տպավորութեանը, որ, ըստ Դեմիրճյանի, Շանթը գրել էր ոչ պատմական դրամա, բայց քննադատութեանն ընկալեց այն իբրև պատմական: Հարց է առաջանում՝ իսկ Դեմիրճյանն ինքը ինչպես ընկալեց... «Դրամատուրգիական կուլտուրայի և թատերական արվեստի տեսակետից «Հին աստվածները» այն դերը կատարեցին, որ այնտեղ տրված էր օրինակը, թե ինչպես պետք էր մշակել պատմական դրամայի նյութը (թող որ «Հին աստվածները» լիզենդար-պատմական դրամա էր)» (նույն տեղում, էջ 189—190): Իրոք որ Շանթը հիմնավոր կերպով էր «խառնել հաշիվները» և իր գաղափարների դրսևորման համար ընտրած պայ-

¹² Գր. Տեր-Պողոսյան, Լևոն Ծանթի «Հին աստվածներ», էջ 95:

¹³ «Նոր հոսանք», 1913 թ., № 2, էջ 435:

¹⁴ «Սշակ», 1913, № 185:

¹⁵ Գ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, Բ. 14, 1987, էջ 183:

մանական-պատմական միջավայրով տարակարծություններ էր առաջացրել հասարակական ըմբռնումներում:

Հիմնական վեճերը ծավալվեցին դրամայի արծարծած գաղափարների շուրջ: Հայանվեցին բոլոր հնարավոր կարծիքները. պիեսում պատկերված է հեթանոսության ու քրիստոնեության, մտքի և զգացմունքի, զգայական ու բանական աշխարհի, իրավունքի և սարտականության հակադրությունը, քրն-նադատված է վանականությունը, Շանթն աչքի առաջ է ունեցել ժամանակակից վանականության այլասերված բարքերը, մինչև անգամ կարծիք հայարելից, թե Շանթը... բուդդայականություն է քարոզում: Ամենք կարծում էին, թե Շանթը փախչում է հասարակությունից և ստեղծում է եսասեր հերոսներ, ուրիշները անհատի ազատագրության գաղափարն էին արտածում պիեսից, երրորդները ուժի, պայքարի ու կռվի իմաստ էին տեսնում, ոմանք սուազագրած գաղափարների իմաստով նորություն էին համարում պիեսը, ուրիշները ժխտում էին ասկիզի որևէ նորություն և ընդհանրապես անարժեք էին համարում այն:

Կասպար Իփեկյանը, որ դրամայի եռանդուն պրոպագանդայից մեկն էր, դրամայի հիմնական մտտիվը համարում էր սերը: «Ճերմակավորը ուրիշ բան չէ, եթե ոչ աշխարհական սիրո հակադրությունը Վանահոր հոգեկան մաքրության ձգտումներին»¹⁶,— գրում է Իփեկյանը: Նրա կարծիքով սերն է ընկած նաև կույր վանականի պարումների հիմքում. «... այդ կույր, ցնցո-սիալզեաց, վրայից գերեզմանի հոտ բուրդը ծերունու արտաքինի տակ, տյգ անհրապույր պատյանի մեջ մենք զգում ենք, որ ապրել է սիրո մարցարիտը» (նույն տեղում, էջ 8):

Դրաման ծնող հակադրության մեջ ավելի լայն իմաստ էր դնում Ալ. Քուլանթապը. «Բայց ինչո՞ւ միայն Սեդան», միայն կանացի սերը: Մի՞թե կյանքը սոսմանափակվում է միայն սիրային դրացմունքով: Հեղինակը զգացել է, որ դա միակողմանի կլիներ, ուստի մյուս վանականների բերանով ցույց է տալիս, որ մնացել է նրանց մեջ կարոտ դեպի գլխին, օլին, համարյա ու-տելիքները: Հեղինակը կարող էր ավելի ևս առաջ գնալ և ցույց տալ կենցաղի այնպիսի վայելքներ, ինչպես օրինակ՝ բնտանիք, զավակներ, հարսանիքի ու կյանքի հանդեսներ, մասսայական կյանքի ժխտը և այլն»¹⁷:

Սղան անընդունելի, արտառոց, երգիծական, բայց դերակշիռ մեծամաս-նությունը դրական ինքնատիպ կարծիքներ, որոնց բուրբին անդրադառնալը մեղ շատ հեռուն կտաներ: Կարելի է սսել, որ լայն ընդունելություն չպտավ քրիստոնեություն-հեթանոսություն հակադրության վարկածը, թեև մինչև ան-գամ զուգահեռներ եղան Քրիստոսի պատվիրանների և վանահոր արարքների միջև¹⁸, Շատերը ժխտեցին հեթանոսություն-քրիստոնեություն պարզունակ հա-կադրությունը, բայց ավելի արամաբանական է հնչում Տ. Զեռկյուրջյանի փաս-տարկը. «Կրավի թե քրիստոնեության և հեթանոսության անհաշտ պայքարն է: Մեծապես տարակուսելի է այս հետևությունն այլ Հեղինակը ինչո՞ւ հազար տարի մը հեռանար այդ պայքարին սաստկազույն և արհավրալի շրջանին՝ գալու համար անանկ ատեն մը՝ երբ հեթանոսական ամեն բան մտրած էր ու քրիստոնեությունը իր հաղթությունը կը դրոշմեր հին կրոնին ավերակաց վրա»¹⁹: Զեռկյուրջյանը կիսում էր Արշ. Ղաղարյանի տեսակետը, թե դրաման խորհրդանշում է սրտի և մտքի հավերժական կռիվը:

¹⁶ «Հուշարար», 1918, գիրք 9, էջ 5:

¹⁷ «Մշակ», 1918, № 15:

¹⁸ Տե՛ս «Հովիտ», 1918, № 5:

¹⁹ «Գրական աստիճան», էջ 12:

Նիկոլ Աղբալյանի ծավալուն հոդվածներում բավականին անորոշ է ձևա-
 կերպոված դրամայի հիմնական գաղափարը: Քանի որ, ըստ քննադատի,
 Շանթը գաղափարների հեղինակ է, այս դրամայի հիմքում ևս ընկած է նույն
 օրերին նրա հեղինակին զբաղեցնող խնդիրներից մեկը: «Շանթին զբաղեցրել
 է այն խնդիրը, թե մարդու մեջ մեռնո՞ւմ են հին աստվածները, այսինքն կովի
 և սիրս աննշերը»²⁰, — գրում է նա: Անորոշը «կովի աննշեր» արտահայտու-
 թյունն է: Ըստ էություն քննադատը սիրո մեջ տեսնում էր անհատական վա-
 յելք ու նրջանկություն, իսկ կովի մեջ դնում էր հասարակական իմաստ և
 դրանք հակադրում էր իրար (քննադատության մեջ կարծիք էր հայտնվել, թե
 դրաման հենվում է անձնական երջանկության և հասարակական պարտակա-
 նության հակադրության վրա): «Հին աստվածների» գաղափարը երկանդամ
 է՝ Վահագն և Ասաղիկ՝ կովի ու սերս: Հետաքրքրական է, որ Շանթն իր գրա-
 մայում հաճախ մոռանում է կովի՛ր և կանգ է առնում սիրո վրա: Գու ար-
 դյունք է նրա պայքարախույս խառնվածքի: Նրա բոլոր երկերում ջատագով-
 ված է կովի՛ր, բայց չի պատկերված, նրանց մեջ սերն է դերլիշտում: «Կովի՛ր»
 մի սիրած գաղափար է նրա համար, իսկ սերը մի «ապրում», մեկը գլխից է
 գալիս, մյուսը՝ սրտից»²¹: Իրական կյանքը կովի է ու պայքար, իսկ սերը
 երազ է, ձգտում, Շանթը փախչում է իրական կյանքից, կովից ու պայքարից
 և ապավինում է երազին (տյստեղից էլ Աղբալյանի հոդվածի վերնագիրը՝
 «Ծրող և մեկուսացում»), նրա համար երազն ավելի արժեք ունի, քան կյան-
 քը: Այսպիսի դատողություններից հետո Աղբալյանը եղրակացնում է, թե
 «Հին աստվածները» «խորապես հոռետեսական մի գրվածք է և արեւելյան
 միանգամայն»:

«Հին աստվածներ» դրամայի փիլիսոփայությունն ըմբռնելու իմաստով
 իրար համեմատաբար մոտ էին կանգնած Աղբալյանն ու Դեմիրճյանը: Հե-
 տադալում գրած իր «Հուշեր և խոհեր հայ դրամատուրգիայի և թատրոնի մա-
 սին» աշխատության մեջ Դեմիրճյանը անդրադառնալով Շանթի պիեսին՝ պար-
 զաբանում և հաստատում է իր այն օրերի վերաբերմունքը: Նա Շանթին հու-
 մարում է ինդուլյուգուալիստ, որն անհատի տեսանկյունից է նույնը հասարա-
 կությունը և թշնամանքով լցվում նրա նկատմամբ, քանի որ հասարակությունը
 թշնամի է անհատին և բռնանում է նրա կամքի վրա: Դեմիրճյանի կարծիքով
 «Հին աստվածների» գաղափարը կյանքի վայելքի և նրա միաստան կողմնա-
 կիցների կոնֆլիկտն էր և հեռու էր կրոնական պրոբլեմատիկայից: «Վանու-
 հայրը քրիստոնեական սիրո և անձնուրացության գաղափարի համար պայ-
 քար մղելով՝ հասարակականություն էր քարոզում վերջ ի վերջո, ինչպես որ
 Աբեղյան, սեռական սիրո և վայելքի մղումներով մոլեգնած՝ լքում էր այդ
 հասարակությունը, դուրս գալի նրանից՝ գնալու դեպի «կյանք»: Այդ «կյանքը»
 անհասարակական, անպարտականական, մարդկության բախտի, նրա պայ-
 քարի, նրա բարոյության համար կատարելիք գործին անմասնակից անհա-
 տական երջանկությունն էր»²²: Ուրեմն, թե՛ ըստ Աղբալյանի, թե՛ ըստ Դե-
 միրճյանի, Շանթը մերժում է կովի գաղափարը և մղվում դեպի անհատական
 երջանկության կղզին: Իսկ որոշ քննադատներ հենց դրա՝ այսինքն անհատի
 ազատագրության մեջ էին տեսնում դրամայի արժանիքը:

Քիֆլիսի Վայսերական հրաժշտական դահլիճում ուսուցիչներն լեզվով կար-
 դացած իր դասախոսության մեջ Հովհ. Հովհաննիսյանը կարծիք էր հայտնում,
 թե Շանթն իր դրամայում արժարժել է այն հարցը, «որի վրա տատնյակ սու-

²⁰ «Նոր հոսանք», 1913, № 1, էջ 180:

²¹ Նույն տեղում, էջ 480:

²² Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 14, 1987, էջ 188:

րիներ աշխատել են եվրոպական հանճարները՝ Ֆրիդ. Նիցչե, Հեն. Իրսեն, Հաուպտման, Մեներլինկ, Ան. Ֆրանս և ուրիշներ: «Հին աստվածների» մեջ ևս, ինչպես վերը հիշատակված մեծ մտածողների և գեղարվեստագետների երկերում երևան է եկել ժամանակակից կուլտուրական մարդի ներքին պահանջը, որ արտահայտվում է «Ծն ուզում եմ» աղաղակով փոխանակ մինչ այդ ընդունված «Ծն պարտավոր եմ» լոզունգի: Այդ լոզունգներից առաջինը ապագա կյանքի պահանջն է, երկրորդը՝ քրիստոնեության: Եվ ահա նոր միտքը այդ լուծում է ազատորեն, համարձակ. նա ասում է աշխարհին. «Թույլ տվե՛ք ինձ ապրել ինձ համար — ես մարդ եմ, ես անհատ եմ, ուզում եմ վերջապես ազատվել այն դարևոր շղթաներից, որոնցով կապել էի կյանքս, հոգիս, իմ զգացմունքներս, իմ շարժումներս, իմ ապրումներս»²³:

Ըստ էության անհատի ազատագրության, անհատի և հասարակության բախման սկզբունքի կողմնակիցները ավելի լայն բովանդակություն էին տեսնում պիեսում, քանի որ վերջին հաշվով անհատի ազատագրումը իր մեջ ներառում էր մյուս սկզբունքները՝ սրտի ու մտքի, հնի ու նորի, իրավունքի և պարտականության ու նաև կրոնի նախընտրության հարցերը: Ազատագրումը սեղի է ունենում այս ամենի ազատ ընտրության և հակադրության կողմերից մեկի վրա դրված կապանքները հաղթահարելու ճանապարհով:

Շանթի հիմնական հարցադրումը ավելի հանգամանորեն մեկնարանվեց դրամայի կերպարների վերլուծության մեջ: Քննադատության ուշադրությունը հիմնականում բեռվեց Վանահոր և Արեղայի կերպարների վրա, իսկ մյուսները հիշատակվում էին այս երկուսի հոգեբանությունն ու արարքները բացատրելու համար միայն: Բնականաբար, ելնելով սրտի և մտքի հակադրության սովելի մեծ ընդունելություն գտած տարբերակից՝ քննադատները Արեղայի մեջ տեսնում էին սրտի, հույզի, բնազդի, անհատական երջանկության համար պայքարողին, իսկ Վանահոր մեջ՝ գաղափարի նվիրյալին: Վանահոր և Արեղայի կերպարների վայելած համակրանքը տարբեր էր հասարակության ու քննադատության մեջ, մերթ մեկին էր նախապատվություն տրվում, մերթ՝ մյուսին: Բայց այնուամենայնիվ, որոշ քննադատներ Արեղայի մեջ տեսնում էին անառողջ ու հիվանդագին երևույթներ, հոգեկան խանգարման նշաններ, իսկ Արսեն Տերտերյանը պարզապես ապիկար մարդ էր համարում նրան: Տերտերյանն ուղղակի զայրացած է Արեղայի վրա և ոչ մի ներողամտություն չունի կերպարի նկատմամբ. «Մենք շենք հավատում, որ այդ ցնորամիտ պատանին կարող է որևէ նոր բան ստեղծել, — գրում էր քննադատը, — իսկ այդ հավատի բացակայությունը մի ուժգին հարված է հենց դրամայի սրտին, որովհետև հին աստվածների քուրմը այդ կավե ոտքերով մարդուկն է: Նոր Ավետարանի երկրպագուն խուսափում է պայքարից, նա աղեքսող է և խրնդրող, նա կարող է մի հոտի մեջ լինել իբրև անդամ, բայց հոտի առաջնորդ հանդիսանալ — երբեք»²⁴:

Ի դեպ, ժամանակի քննադատության մեջ նկատվում է նաև այնպիսի տեսակետ, թե Արեղան թույլ մարդ է, նրանից գերմարդ չի ստացվի: Այսպիսի բնորոշումը ցույց է տալիս 10-ական թվականների հասարակության որոշ մասի հիասթափությունը Շանթի պիեսից, քանի որ այդ մասը փնտրում էր հերոս, առաքյալ, մարգարե ու գերմարդ, որ կյանքը դուրս բերեր ճահճացումից, հասարակությանը տոգորեր երազներով ու իդեալներով: Հասարակությունը կուրիք ուներ ուժեղ անհատի, որ հետևից զանգվածներ է տանում,

²³ «Հորիզոն», 1913, № 56:

²⁴ Նույն տեղում, № 47:

բայց բեմում տեսնում էր կյանքի դժվարությունների դեմ պայքարելու անընդունակ և զոհվող մի հերոսի: Հասարակության մի շերտն էլ Աբեղայի մեջ դտավ իր հուսահատության թարգմանչին և հոգեպես ձգվում էր դեպի նա, լցնում թուրոնի դահլիճները և Աբեղայի հետ միասին ապրում կյանքի ու նայնության տխրությունը: Պատահական չէր, որ Աղբալյանը խորապես հոռևսեսական գրվածք էր համարում «Հին աստվածները»:

Ընդհանրապես դրամայի կերպարներին Աղբալյանը նայում էր ոչ իբրև ինքնուրույն կյանք ունեցող անհատների, այլ իբրև Շանթին զբաղեցնող հիմնական խնդրի լուսաբունման միջոցների ու խորհրդանիշների: Որպեսզի ցույց տա, որ հին աստվածները, ըստ Աղբալյանի՝ կոպի ու սիրո տենչերը չեն մեռնում մարդու մեջ, նա ընտրել է անապատ՝ Սևանի վանքը: Ծթե չեն մեռնում կյանքից կտրված անապատում, ուրեմն և չեն մեռնում ոչ մի տեղ: Նույն գաղափարին են ծառայում նաև տարբեր հասակների ու հակումների տեղ անձինք: «Պետք է դրված հարցը քննել բոլոր հասակի և հոգեկան զարգացման տեղ անձերի մեջ: Սրանով անհրաժեշտ են դառնում երիտասարդ և բունաստեղծական խառնվածք ունեցող Աբեղան, միջհասակ և բարձր բանականության տեղ Վանահայրը, ծերունի վանականը, ինքնագոհ երիտասարդ վանականը, գոհհիվ Զաքարիա վանականը և մոլեռանդ կույր Աբեղան: Սրանցից ամեն մեկը մի գեղարվեստական պատասխան է հնարավոր առարկությունների: Դուք կարող եք ասել. իհարկե, վանահոր մեջ չեն կարող մեռնել «հին աստվածները», քանի որ նա սիրել ու ապրել է աշխարհում և իր տառուպանքը մոռանալու համար քաշվել է անապատ: Բայց ահա Աբեղան, որ մանուկ օրերից աչրում է վանքում, կյանքին անծանոթ, անփորձ, դեռուտի, որքան էլ մեկուսացած աշխարհից, բայց նրա մեջ ևս չեն մեռնում «հին աստվածները»²⁵:

Պիեսի կերպարների մեջ խորհրդանիշներ էր տեսնում նաև Տիգրան Զեռյուրյանը. «Ճիշտ է մենաստանի մեջ տեղի կունենա եղելությունը, և թե այնտեղ գործողները կղերականներ են, բայց ամեն ինչ խորհրդանշական է հոն. խորհրդանշան՝ Վանահայրը, Աբեղան, Կույրը, Նորսշեն եկեղեցին, ծովը»²⁶. Վանահայրը եսամբժ մտածման նվիրված մարդկության խորհրդանիշն է, Աբեղան՝ մարդկային մեծ զանգվածները վարող բնազդի, ծովը՝ բնության և այլն:

Որքան էլ հիմնական գաղափարի ըմբռնման նրբերանգներով և փաստարկման եղանակներով տարբեր, քննադատությունը շատ հարցերում ընդհանուր եզրակացությունների եկավ և ամենատարբեր կողմերից մեկնաբանեց ու արժեքավորեց «Հին աստվածները» դրաման: Քննադատությունը շոշափեց լեզվի, ոճի, մասամբ նաև բեմադրության ու ռեժիսորական արվեստի խրնդիրները, թեև այս ամբողջ խոսակցությունը ծավալվեց հենց ներկայացումների առիթով: Կարելի է ասել, որ ժամանակի քննադատությունը առաջ քաշեց պիեսի հետ կապված բոլոր հարցադրումները՝ նրա գաղափարի, ժանրի, ուղղության, ոճի, կերպարների, լեզվի և գեղարվեստական արժեքի այլ կողմերի վերաբերյալ: 10-ական թթ. քննադատությունը պատասխանեց նաև այն հարցին, թե ինչու՞ նման աննախադեպ ընդունելություն գտավ «Հին աստվածները» դրաման: Այս վերջին հարցն ունի արդիական հետաքրքրություն: կարող է հուզել մեր այսօրվա ընթերցողներին:

Դրամայի նկատմամբ բացասաբար տրամադրվածները, իչեցնելու համար նրա արժեքը, հաջողությունը կապում էին գովազդի, բեմական էֆեկտների,

²⁵ «Նոր հուսանք», № 1, էջ 178:

²⁶ «Գրական ասուխանք», էջ 12:

կինեմատոգրաֆիական միջոցների կիրառման, միզանուշները, ալեխուշները մասնակցության, այլ կերպ ասած՝ ուսումնական բարձր արվեստի և բեմական հարուստ տեխնիկայի հետ Դրա մեջ, անշուշտ, ճշմարտություն կար։ Բեմադրող ուսումնական Ա. Արմենյանը և դերասանները ոչ մի ջանք չէին խնայել ըստ ամենայնի մի շքեղ ներկայացում ստեղծելու համար։ Սակայն հիմնական ճշմարտությունը նրանց կողմն էր, ովքեր պիեսի հաջողությունը կապում էին բուն պիեսի արժանիքների, նրա բովանդակության և հասարակական տրամադրությունների հետ։

Իրոք, օրվա քաղաքական, հասարակական կյանքն ու մարդկանց տրամադրություններն անհրաժեշտաբար պետք է իրենց արտահայտությունը գտնենին դրամատուրգիայի մեջ, ուր գեուկ իշխում էին Սունդուկյանն ու Շիրվանդադնը՝ իրենց կենցաղային ու սոցիալական դրամաներով։ Բայց հասարակությունն ապրել էր 1905 թ. մահլենթացությունն ու ստեղծագործությունը, փոխվել էին սոցիալական իդեալները, գաղափարախոսությունը։ Հասարակության շատ շերտեր ապրել էին իրենց հույսերի ու իդեալների վերելքն ու վայրէջքը, ընկել էին հուսալքության ու անորոշ դեպքումների մեջ։ Այս հանգամանքը շատ համոզիչ է բացատրում Ն. Աղբալյանը. «Եվ ահա սկսվում է որոնումը, նոր իդեալների, նոր հենարանների որոնումը։ Ամեն միայն, որ ունի նորույթի կերպարանք, ամեն ձև, որ թվում է անժանոթ, ամեն ձայն, որ կանչում է անորոշ հեռուն՝ գրավում են որոնող երիտասարդության, գամում են իրենց վրա նրա ուշադրությունը։ Այս ընդհանուր տրամադրության, ընկերական հոգեբանության այս վիճակի մեջ պետք է որոնել «Հին աստվածների» հաջողության գաղտնիքը»²⁷։

Գուցեև Շանթը հատուկ ջանքեր չէր թափել հասարակության տրամադրություններին ընդառաջ գնալու, քանի որ նա հավատարիմ էր մնացել իր խառնվածքին, նախասիրություններին, ստեղծագործական ողոն։ Չառաճական չէ, որ շատերը, այդ թվում և Աղբալյանը, համեմատում էին «Հին աստվածները» Շանթի նախընթաց շրջանի ստեղծագործության, մասնավորապես «Կեռան աղջիկը» պոեմի և «Երազ օրեր» վիպակի հետ։ Սա նշանակում է, որ Շանթի և հասարակության տրամադրություններն այս անգամ համընկան, և հասարակությունը «Հին աստվածների» մեջ գտավ իր հոգեկան ապրումների արձագանքը։ Այս տեսակտից ավելորդ չէր լինի զուգահեռը արևմտահայերի և արևելահայերի միջև, որոնք տարբեր կերպ ընկալեցին և ընդունեցին պիեսը։ Խոսքը վերաբերում է ոչ անհատներին ու ժամանակի նշանավոր մտավորականներին, այլ հասարակությանը։

Պոլսում «Հին աստվածները» առաջին անգամ ներկայացվել է 1914 թ. գարնանը՝ Զարիֆյան—Սևուճյան խմբի կողմից և սպասված ընդունելությունը չի գտել։ Այլ էր սոցիալ-հասարակական միջավայրը, ժողովրդի սպասելիքները, իդեալները և տրամադրվածությունը։ Թերևս դր ունեին և տեխնիկական հանգամանքները։ Պոլսահայ թատրոնը շուներ Թիֆլիսի բեմի հարմարությունները։ Այդ մասին գրում էին տեղական թերթերը, իսկ «Կավոսը» երգիծական թերթը ծաղրում էր. «Երևակայեցեք անգամ մը այն հոյակապորեն շքեղ ասարանը, երբ օր. Աղամյան աղվոր երազներ կ'իջեցան գոսը... այդ հույզված վայրկյաններուն օթյակներուն դուրսեն թատրոնին կառսոնները պալթոյով փայտ կը կտորեն, շաթշաթ»²⁸։ «Բյուզանդիոնը» նույնպես խիստ բացասաբար արտահայտվեց։ Նշելով հանդերձ տեխնիկական անհարմարությունները՝ թերթը քննադատեց բուն պիեսը, ոչ մի արժանիք չտեսնելով այնտեղ։ Նշվում էր,

²⁷ «Նոր հոսանք», № 1, էջ 169։

²⁸ «Կավոսը», Պոլիս 1914 թ. մարտի 28։

որ «Շանթի «Հին աստվածները» հմայաթափություն մը եղան անոնց համար որ գիրքին ընթերցմամբ մեծ տպավորություն մը չէին կրեր, և ներկայացումն կ'ակնկալեին հուզումի որոշ շափ մը, զոր անկարող է սակայն, տալ կեղծ, ռոնտաճիգ, ուռուցիկ, անիմաստության հասնող միամտություններով լեցուն այդ թատերախաղը, հակառակ իր կարծեցյալ «երաժշտականություն»ներուն, բառերու, որ իզուր կ'ջանան սքողել համատարած պարապությունը...»²⁹:

Հակասական կարող է թվալ այն հանգամանքը, որ «Հին աստվածներին» նոր, անսովոր, սիմվոլիստական բնույթով էին քննադատները բացատրում թե՛ նրա գտած հաջողությունը արևելահայերի մոտ, թե՛ աննկատ անցնելը արևմտահայերի համար: Խնդիրն այն է, որ արևելահայ բեմում երկար ժամանակ իշխել ու իշխում էին Սունդուկյանի ու Շիրվանզադեի ռեալիստական դրամաները, որոնք արդեն բավարար չէին այն հասարակության ճաշակը բավարարելու համար, որն արդեն Հաուպտմանի «Ջրասույզ զանգի», Իրսենի պիեսների բեմադրությունների և ռուսական խմբերի ներկայացումների շքնորհիվ հաղորդակից էր դարձել եվրոպական դրամատուրգիայի նոր որակին և արդեն զգում էր նրա պակասը: «Հին աստվածները» եկավ բավարարելու հասարակության որոշ մասի գեղագիտական ճաշակն ու նորագույն դրամայի նրա սպասելիքները: Վերջապես, Ծվրոպայում և Ռուսաստանում սիմվոլիզմը վաղուց արմատացել էր և գոյութուն ուներ ոչ միայն ռեալիզմի կողքին, այլև ի հակակշիռ նրա իբրև ընդդիմություն, մյուս ղեկանդետական հոսանքների հետ միասին: Ռեալիզմը, որքան էլ լիներ ամենակենսական, տարողունակ ու տևական արվեստը, չէր կարող սպառել աշխարհընկալման և մարդկային ճաշակի բազմազանությունը: Ահա հայ իրականության մեջ ևս փորձ էր արվում ընդառաջ գնալու հասարակության գեղագիտական նոր պահանջներին: Այդ ձգտումը նկատվում էր հայ դրականության տարբեր սեռերում (Չարենց, Շանթ, Ահարոնյան և ուրիշներ):

Սակայն ինդիրը չէր սահմանափակվում թատրոնի և դրամատուրգիայի շրջանակներում: Մթնոլորտը հագեցած էր հուսահատությամբ ու սպասելիքներով, և սիմվոլիզմը, ի տարբերություն ռեալիզմի, բերում էր երազներ, հեքիաթներ, իմաստավորում կյանքի ունայնությունը (Շանթի հերոսը ունայնության փոսը լցնում է երազներով) և միաժամանակ հաշտեցնում մարդկանց մահվան գաղափարի հետ: Այս իմաստով հասկանալի է Աբեղայի մահը: Մահը հավիտենական, անսկիզբ ու անվախճան կյանքն է, որին ձգտում է Աբեղան: «Մահը ա՛ս է, հո՛ս, ա՛յ, այս ձեր անապատը, այս վախի ու մեռելության կյանքը, իսկ հոն ազատն է, հույզն ու շարժումը. հոն կյանքն է, և ես կուզեմ կյանքին գիրկը... (Հանկարծ ուժով մը կհրե, կնետե գետին) հեռո՛ւ ճամփես: Ծս կուզեմ ապրի՛մ, ապրի՛մ, Սեդա՛... (Կնետվի ծովը)»³⁰: Այստեղ ըստ էության գործում է սիմվոլիզմի «կյանքը մահ է, մահը՝ կյանք» առօրյա ըմբռնումների տեսակետից շրջված սկզբունքը: Պատահական չէ, որ մի քանի տարի անց այդ գաղափարը հստակ հնչեց նաև Չարենցի «Ծիածան» ժողովածուում («Մահը, գիտե՛ս, մի լուսավոր առասպել է, քո՛ւյր, Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, քո՛ւյր»): Սա նույն հասարակական տրամադրությունների, նույն որոնումների և գեղագիտական ընկալումների շրջանակն է, որն այս կամ այն շափով բնորոշ էր շատերին:

Սակայն սա ամենևին էլ չի նշանակում, թե սիմվոլիզմը փոխարինեց ռեալիզմին: Զփոխարինեց, նա իր տեղը գտավ ռալիզմի կողքին՝ փոքր-ինչ խախտելով նրա մենաշնորհը: Ծիշտ է նկատում Դեմիրճյանը. «Շանթի հայ-

²⁹ «Բյուզանդիոն». 1914, թիվ 5231:

³⁰ Լևոն Շանթ, Երկեր, 1968, էջ 282:

արնվիլն այն նշանակութունն ունեցավ, որ թատրոնն ու դրամատուրգիան բազմազանեց իր կուլտուրան և մեղմեց դրամատուրգների սովը: Ծվ շատ արդարացիորեն՝ մի փոքր խախտվեցին Սունդուկյանի և Շիրվանդադեի մեծաշնորհները»³¹: Հասարակության մյուս շերտը պիտոն ընկալեց իբրև պոստ-մական և բավարարեց պատմական պիեսի իր սպասելիքները: Կար, վերջապես, հասարակության մի շերտ ևս, որ ոչ սիմվոլիզմից էր բան ըմբռնում, ոչ թատրոնի խնդիրներից, բայց թատրոն էր գնում այնտեղ գեղեցիկ տեսարաններ ու միզանուշներ տեսնելու: Այսինքն՝ Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրաման տալիք ուներ հասարակության բոլոր շերտերին և վերը թվարկված պատճառներով գրավեց ամբողջ արևելահայ հասարակությունը:

Ինչ մնում է արևմտահայ հանդիսատեսի սառն ընդունելությանը, սպասույք հանգամանքը Գառնիկ Ստեփանյանը բացատրում է պիեսի սիմվոլիստական բնույթով, ասելով, որ արևմտահայ հանդիսատեսը պատրաստ չէր այդ կարգի պիեսներ ընկալելու: «Ըստ երևույթին թիֆլիսահայ հանդիսատեսը,— գրում է Գ. Ստեփանյանը,— ոչ միայն հայկական, այլև ուստական թատրախմբերի շնորհիվ արդեն մերձեցել էր սիմվոլիստական դրամային, իսկ պոստհայ հանդիսատեսը շունբեր դրա ճաշակը: Հատկապես «Ջրասուղ ղանգը» նույնպես Պուլսում չի ունեցել այն հաջողությունը, ինչ ունեցել է Թիֆլիսում, և ի՞նչ կուզեք, Ա. Վրուչի լամբի անհաջողության պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ նա նման պիեսներով ներկայացավ Պոլիս»³²:

Լինելով նորություն թատրոնի և դրամատուրգիայի բնագավառում՝ Շանթի «Հին աստվածները» միաժամանակ խթանեց հայ հասարակական մտքի արթնացմանը, նոր գրգիռներ հաղորդեց նրա զարգացման ընթացքին: Բարոյականությունը, սոցիոլոգիան, հոգեբանությունը դրամայի շնորհիվ գտան ինքնադրսևորման նոր հնարավորություն: Դրաման նոր արյուն ներարկեց հասարակության թմրող մտքին և ստիպեց աշխատել արագացած ութմով: Այս մթնոլորտում գրական քննադատությունը գտնվեց իր կոշման բարձրության վրա և «Հին աստվածներ» դրաման մեկնաբանեց ու գնահատեց բաղմունակով մտնիտորեն՝ ղգալիտրեն հեղատացնելով գալիք սերունդների գործը:

Ж. А. Калантарян—«Старые боги» Левона Шанта в оценке современной критики.—В статье освещаются обстоятельства и основания беспрецедентно пристального внимания к драме Левона Шанта «Старые боги». рассматриваются все основные вопросы, которые поднимаются в связи с публикацией этого произведения в критике тех лет и от послылись к основному содержанию, образам, жанру и характеру пьесы. Подчеркиваются и раскрываются причины ее противоположного восприятия в оценки в западной и восточной частях Армении. Среди характеристик и разборов выделяются те вопросы, которые важны в аспекте правильного понимания произведения и не утеряли своего интереса в наши дни. Обсуждение драмы «Старые боги»—одновременно свидетельство высокого уровня армянской литературной критики и поучительный пример многостороннего анализа художественного сочинения.

³¹ Գ. Գեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 14, էջ 180:

³² Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հ. 3, Ե., 1975, էջ 156—157: