

**ԵՌՄԻԱՍՆՈՒԹՅԱՆ ՉԱՂԱՓՈՒԻ ԱՐԴԻ ԸՆԿԱԼՄԱՆ
ՄԵԿՆԱԲԱՍՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ**

Ս. Ռ. ՇՈՒՆՅԱՆ

*...Երջանիկ է ապրում խաղաղվածը՝
հրաժարված հաղթանակից և պարտությունից:*

«Դիմամպադա»

*... Ինչպես հին եռապատկերներում՝ ես այստեղ
պատկերել եմ առակը, որ Տեր մեր Հիսուս Քրիստոսը
մեզ գրուցեց...*

Անդրե Ժիո

Դիցաբանական-կրոնական համակարգերը հոգևոր տեսանկյունից ձգտում են երրորդության: Այս երկույթը կարծես տիեզերական ներդաշնակ համաչափության կատարելությունն է: Եմիասնության երեք դեմքերը (կամ թևերը), առանձին-առանձին պահպանելով իրենց անհատական կողմերը, միաժամանակ կազմում են կենտրոնաձիգ մի ամբողջություն: Քրիստոնեական եմիասնական Աստվածն ունի իր նախատիպերը գրեթե բոլոր հին և նոր զարգացած կրոններում: Այն որոշակի տարբերակով գոյություն ունի վերայական գրականության հենքի վրա բարձրացած հինդուիզմում, ուր եմիասնական Աստվածը կոչվում է Տրիմուրտի: Այս հենքի վրա ձևավորված բուդդայականության մեջ Բուդդան ևս ետրոպանդակային է: Եմիասնության գաղափարը կար նաև շումերաքքադական Անու-Էն-լիլ-Էա միասնության մեջ, այն դրսևորված է նաև «Ավետալույսում», ուր հին իրանցիները ևս Աստծուն ընկալում էին եռակազմ միասնությամբ, ընդ որում՝ Բարու կրող Ահուրա-Մազդան և նրան հակադրվող չարը ևս հանդես էին գալիս եմիասնության տեսքով:

Պարզվում է, որ նախաքրիստոնեական շրջանում գոյություն է ունեցել նաև հայկական եմիասնական աստված:

Խորենացու գրառած Վահագնի ծնունդը նկարագրող հատվածին նախորդում է հանելուկային ինչ-որ պատմություն: «Հայոց պատմության» Ա, Լա մասում, երբ խոսվում է Տիգրանի մասին, պատմահայրը գրում է. «Սորա որդի Բաբ, Տիրան, Վահագն, զորմէ ասեն առասպելք աշխարհիս» և մեջբերում է հանրահայտ «Երկներ»-ը: Գրաբար այս նախադասության մեջ «որդի» և «զորմէ» բառերը դրված են եզակի թվով, ընդ որում «զորմէ» բառը զ նախդիրով բացառական հոլովով է (այլ կերպ՝ պատմական հոլով) և թարգմանվում է՝ *որի մասին* (վերաբերության անողղակի խնդիր): Եթե Բաբը, Տիրանը, Վահագնը Տիգրանի երեք որդիներն են, մի՞թե Խորենացին չէր հասկանում, որ շարունակությունը պետք է լինի «որոնց մասին», ոչ թե «որի մասին»: Եվ եթե Խորենացին գրել է «զորմէ (որի մասին - Մ. Օ.) ասեն առասպելք աշխարհիս», և եթե չկասկածենք նրան, ուրեմն պետք է Բաբ-Տիրան - Վահագն-ը հասկանալ որպես մեկ անուն, ինչպես ասենք՝ Հովհաննես - Իվան - Ժան, Մարիամ - Մարիա - Մերի և այլն: Կամ մի՞թե Խորենացին, Տիգրանի երեք որդիների մասին խոսելով, կգրեր «սորա որդի», այսինքն՝ *որդի* բառը դնելով եզակի թվով, չէ՞ որ այդ դեպքում պետք է լինի «սորա որդիք»՝ սրա *որդիները*:

¹ Տե՛ս «Հին Արևելքի պոեզիա», Եր., 1982, էջ 582:

Այսինքն՝ Խորենացիս ամենևին էլ չի սխալվել. պետք է «Տիրանը» կամ «Բարը» ընկալել որպես «Վահագն» բառի համանիշ, նույնանիշ: «Բար»-ի իմաստը Աճառյանի «Հայոց անձնանունների բառարանում» (Ա, էջ 348) մեկնաբանվում է «հայր»: Աճառյանը նշում է, որ Մագիստրոսը այն մեկնաբանում է արաբերեն bab-ից՝ «դուռ»: (Ավետարանում Քրիստոսն ասում է. «Ես եմ դուրը...» (Հովհ., Ժ, 9), այսինքն՝ ուղին, ճանապարհը դեպի Հայր Աստված): Աճառյանը նշում է նաև. «Նույն անունն է (նկատի ունի «Բար»-ը - Մ. Օ.), որ Ուխտ. Ա. ին սխալմամբ (ընդգծ. իմն - Մ. Օ.) դնում է բար - տիրան, իբրև երեց որդի Տիգրան Ա-ի և նրա մասին պատմում այն՝ ինչ որ Խորենացիս պատմում է Վահագնի մասին: Այս առթիվ տե՛ս և Չամչ. Ա. 200»²: Այս մեջբերման մեջ Աճառյանը գրում է, որ Ուխտ. Ա. ին - ում «բար - տիրան»-ը (այսինքն՝ սրանց նույնությունը, որ գրավոր խոսքում երևում է «Բար»-ի և «Տիրան»-ի միջև դրված գծիկով) «սխալմամբ» է դրվել: Աճառյանը այլ բացատրություն չի տալիս, միայն վկայաբերում է Չամչյանի «Հայոց պատմության» Ա հատորի 200 էջը: Ինչո՞ւ հիմնավոր համարենք Աճառյանի կամ Չամչյանի չհիմնավորված տեսակետը, եթե Խորենացիս կամ Ուխտանեսը, շատ ավելի վաղ աղբյուր լինելով, ստույգ տեղեկություն են թողել: Բերենք ասացույցներ: Աճառյանը Բաբի, Տիրանի, Վահագնի եռմիասնությունը չի նկատել, քանի որ չի կռահել, թե դրանք բնորոշում են նույն անձը կամ նույն անձի տարբեր անվանումներն են, որի մասին, սակայն, խոսվում է Ուխտ. Ա. Ին-ում: Իսկ Ուխտ. Ա. Իե-ում ինչպե՞ս կարող է Բար-Տիրան գծիկով գրված նույնությունը պատահական լինել, սխալմունք լինել, եթե հեղինակը այդ նույնության մասին գիտակցաբար շարունակում է պատմել առասպել, ինչը վերագրվում է Վահագնին: Այս դեպքում ստացվում է երկրորդ սխալը. այսինքն՝ հեղինակը Բար-Տիրան հիմա էլ նույնացնում է Վահագնի հետ: Նշանակում է՝ Ուխտ. Ա. Իե-ում սխալմունք կամ վրիպակ չկա: Հեղինակը տեղյակ է եղել նախաքրիստոնեական շրջանում Բար-Տիրան-Վահագն եռմիասնության գոյությանը: Առավել ևս, որ Խորենացիս էլ Բար-Տիրան-Վահագն եռմիասնության մասին խոսում է եզակի թվով՝ գրելով. «Սորա որդի... գորմէ (որի մասին - Մ. Օ.) ասեն առասպելք աշխարհիս.

Երկներ երկին...»:

Բար-Տիրան-Վահագն-ը նախաքրիստոնեական՝ հայկական եռմիասնական աստվածն էր, ինչպես շումերաքքադական Անու-Էնլիլ-Էան, վեդայական Տրի-մուրտին (Վիշնու-Բրահմա-Օիվա) և այլն..., իսկ Խորենացիս այդ եռմիասնության մասին խոսում է որպես մեկ դեմք, մեկ անձ: Ուշադրություն դարձնենք եռմիասնության առաջին դեմքին՝ Բար (Հայր): Սա չի՞ հուշում քրիստոնեական Հայր Աստծուն՝ Որդու և Ս. Հոգու եռմիասնությամբ (Տիրան, Վահագն):

Մի հետաքրքիր դիտարկում ևս:

Խորենացու գրառած Վահագնի ծնունդը նկարագրող հատվածում ասվում է, թե «եղեգն»-ն է երկունքի մեջ, որի «փողից» էլ՝ «ընդ եղեգան փող», ծնվում է Վահագնը: Ուշադրություն դարձնենք «եղեգն» բառին: Հայոց լեզվում այդ բույսը կոչվում է «եղեգն», որը «շամբ»-ի մի տեսակ է: «Եղեգն»-ի, «շամբ»-ի օտարալեզու տարբերակն է «պապիրոսը», որից ժամանակին մարդը ստացել է թուղթ: «Պապիրոս» բառի արմատը առ այսօր պահպանված է անգլերեն «paper» (թուղթ) բառում: Ի դեպ՝ մենք՝ հայերս, Ս. գիրքը «Աստվածաշունչ» ենք անվանում, իսկ ողջ քրիստոնեական աշխարհը օգտագործում է Բիբլիա բառը (հուն.՝ Biblos, լատ.՝ Biblia, իսպ.՝ Santa Bible, անգլ.՝ Holy Bible, ֆրանս.՝ Sante Bible...), որը նշանակում է գիրք կամ Սուրբ գիրք: «Biblos բառը ծագած է պապիրոս (Papyrus) բառէն, որ կը նշանակէ եղեգ, վասնզի, հին եգիպտացիները եղեգի կեղեւին վրայ կը գրէին, որ լետոյ թուղթի կամ գիրքի իմաստը առաւ»³: Այսինքն՝ Խորենացու մեջբերման մեջ

² Ա. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Ա, էջ 348:

³ Սիոն արքեպիս. Մանուկեան, Ներածութիւն Աստուածաշունչի, Ս. Էջմիածին, 1984, էջ 8:

«եղեգան փողը» պատկերում գալարն է, թղթի գալարը, թուղթ, որին մարդու մըտքի երկունքն է հանձնվում: Ի դեպ՝ ոռու փիլիսոփա Ի. Ի. Լապշինն ընդգծում է, թե ստեղծագործության գաղափարը և մանկածնության սկզբնավորումը՝ սաղմը, սերվել են միևնույն լատիներեն բառարմատից՝ *conceptio*-ից. և՛ սաղմը՝ ձևավորվող մանուկը, և կոնցեպցիան՝ գաղափարի ձևավորումը, ծնունդը, ծագում են նույն՝ *conceptio* արմատից⁴: Բառարմատները բավական խոսուն են նաև հայերենում: Այսպես՝ «երկունք» (արմատը՝ «երկ» կամ «երկն») բառը ուղիղ իմաստով նշանակում է մանկածնություն, ցավ, իսկ փոխաբերական իմաստով՝ «ստեղծագործություն», «երկ», «գործ» (օր.՝ ասում ենք «Չարենցի երկերը», նույնն է թե՛ ստեղծագործությունները, գաղափարները, գործերը):

Այդ մարդկային հոգում է, որ երկինքն ու երկիրը, ծիրանի ծովը երկունքի ցավերով են բռնկված, տանջանքի ու տառապանքի մեջ են, այդ մարդկային հոգու տառապանքից է ծուխ ու բոց ելնում, և այս ներքին պատերազմից ծնվում է այլոց համար լույս, բարիք. եղեգան փողից՝ պատկերում գալարից «վազեր խարտեաշ պատանեկիկ»: «խարտեաշ պատանեկիկը» նորելուկ մանուկն է (*conceptio*-սաղմը) կամ նորելուկ գաղափարը՝ երկը, ստեղծագործությունը, Աստծո որդին՝ Վահագնը, որն ինքն էլ Աստված է, ինչպես քրիստոնեական Հայր Աստծո որդին՝ Քրիստոսը: Վահագնը, որը ուազմի, պատերազմի և արևի աստված էր, ընդամենը սիմվոլ է, որը խորհրդանշում է հոգու ինքնապատերազմ:

Հայկական Վահագնին համապատասխանում էին պարսկական Միհրը, հունական Դիոնիսոսը... Վահագնը Բաբ - Տիրան - Վահագն եոմիասնության մի դեմքն է, իսկ երեքի արարիչն է Տիգրանը: Ուշադրություն դարձնենք *Տիգրան* բառի բառակազմությանը. *տի*, որ նշանակում է մեծ (օրինակ՝ տի+կին=մեծ, հարգարժան կին կամ՝ տի+եզերք =մեծ եզերք) և *գրան*, որ նորից նշանակում է եզր, եզերք, սահման (օրինակ՝ ոռուներենում՝ որպես հնդեվրոպական լեզու, արմատը պահպանված է առ այսօր՝ *граница* (սահման, եզր), այսինքն՝ Բաբ - Տիրան - Վահագն եոմիասնությունը Տիգրանի=Տիեզերքի=անսահմանության=Աստծո որդին է:

Վահագն-ը ճշմարտության որոնման ուղի է, ներքին, հոգևոր պատերազմի և ինքնահաղթանակի, ցավի և հաճույքի միագումար, խավարի և լույսի միասնություն, ներքին երկփեղկվածությունից դեպի հոգու անդորր տանող ուղի, «դուռ» դեպի Հայր Աստված, որին ապավինելով՝ մարդը հասնում է հոգու խաղաղության:

Բաբ - Տիրան - Վահագն հայկական հեթանոսական եոմիասնությունը քրիստոնեական Հայր-Որդի-Ս. Հոգի եոմիասնության մի նախատարբերակն էր, ինչպես շումերաքաղաքական (Անու-Էնլիլ-Էա), հնդկական (Վիշնու-Բրահմա-Օիվա) և այլ հեթանոսական եոմիասնությունները:

Երևույթը բավականին հետաքրքիր է նաև բուրդայականության մեջ: Բուրդայականությանը նախորդած հին աստվածների միագումարը՝ Տրիսմուրտին, հինդուիզմի գլխավոր Աստվածն է, որն իր մեջ ներառում է երեք կողմ՝ Վիշնու (տիեզերքի հավասարակշռողը, պահպանողը), որը գիտակցությունն ու տերն է մյուս երկու կողմերի՝ Բրահմայի (աշխարհի արարողը, կրքի զսպողը) և Օիվայի (քանդող, ավերիչ ուժը, անգիտակից, իներտ վիճակը և պասիվությունը): Փիլիսոփայական այս ինտելեկտուալիզմը, որ թաղված է Տրիսմուրտի խորքում, գրավել է բազմաթիվ մեծ մտածողների ուշադրությունը՝ Օուպենհայտեր, Թոմաս Ման, Հերման Հեյսե, Ավ. Իսահակյան, Լ. Շանթ...

«Տրիսմուրտի» հասկացությունն իր մեջ մեկ այլ շերտ է պարունակում՝ վեդայական դիցաբանությունը: Հաճախ Վիշնուն նույնացվում է վեդայական Ինդրայի հետ, որը կայծակի, որոտի աստվածն է (հուն. Ջևսը) և այլն: Կարելի է ասել՝ բոլոր կրոններում անխտիր բացակայում է դիցաբանական և աստվածաբանական

⁴ Տե՛ս **И. И. Лапшин, Философия изобретения и изобретение в философии, М., 1996, էջ 171:**

չերտերի կտրուկ սահմանազատում: Սակայն մեզ հետաքրքրում է հարցի փիլիսոփայական կողմը:

«Տրիմուրտի» հասկացությունը, ինչպես նշվեց, ներառում է երեք կողմ, որոնք խորհրդանշում են՝

ա) Օիվա - նյութական տիեզերքի կործանիչ, անզուսպ կրքեր, անգիտակից, ենթագիտակցական վիճակ,

բ) Բրահմա - կրքերի զսպողը՝ կամքը, բանականությունը, լոգոսը՝ որպես Աստծո ղրսկորման մի ձև,

գ) Վիշնու - ողջ տիեզերքի ներդաշնակությունը, գիտակցության բարձրագույն ձևը, հավասարակշռությունը:

Մարդկային քաղաքակրթության վաղնջական օրերի այս պատկերացումները ինչ-ինչ փոխակերպումներով ղրսկորված են նաև նոր աստվածների սիմվոլիկայում, կոնկրետ՝ քրիստոնեության մեջ՝ Հայր, Որդի և Ս. Հոգի. Հայրը՝ որպես ամեն ինչի արարիչ և հավասարակշռող, Որդին՝ որպես նրա մարմնացած խոսքը, կամ նույնն է, թե բանականությունն ու կամքը, իսկ Ս. Հոգին՝ Հորից բխող աստվածային բարություն և լույս: Եվ այս ամենը միասնական՝ որպես մեկ Աստված:

Նոր կտակարանի զանազան պլուծներ միշտ էլ տարբեր մեկնաբանությունների տեղիք են տվել, քանի որ Քրիստոսի ողջ քարոզչությունն ավելի շատ ներկայացված է զանազան սիմվոլներով, այլաբանությամբ, քան ուղիղ իմաստով: Ավետարանների տարբեր մեկնություններում եկեղեցու հայրերը, երբեմն կրկնելով, հաճախ նաև ժխտում են միմյանց: Հանրահայտ «Անառակ որդու վերադարձը» առակը (Ղուկ. 15.11-32) հիմնականում միասնական մեկնություն ունի, տարբեր մեկնաբանություններ չեն հանդիպում: Ահա այն. «Հայրն Աստված տխրում է, երբ իր հարազատ զավակն իր տնից՝ եկեղեցուց հեռանում և ընկնում է մեղքի աշխարհը: Հայրը չի մոռանում իր զավակին և սպասում է նրա վերադարձին: Մեղավորը եթե երբևիցե տուն վերադառնա, հայրը նրան ուրախությամբ, սիրով և ներողամտությամբ կընդունի, որպես իր տան անդամը և հարազատ զավակը...»

Անդրանիկ զավակը լավ տղա էր եղել: Պահել էր հոր պատվիրանները... Հավատարիմ և հնազանդ էր եղել, սակայն նրա մեջ պակասում էր սերը. նրա մեջ, սիրո փոխարեն՝ տեղ էին բռնել հպարտությունը և ինքնասիրությունը... Նա միայն իր մասին էր մտածում... Նա նմուշն է դպիրների և փարիսեցիների»... Այս մեկնության ինքնատիպ գեղարվեստական մշակման օրինակ է ապաբարոյապաշտության կարկառուն դեմքերից մեկի՝ Ֆրանսիացի գրող Անդրե ժիդի (1869-1951 թթ.) համանուն նովելը՝ «Անառակ որդու վերադարձը»: Փորձենք վերլուծել նովելը՝ համադրելով Լ. Օսնթի «Հին աստվածների» հետ:

Նովելը յուրօրինակ կառուցվածք ունի. փոքրիկ մի նախաբանի հաջորդում է նովելի առաջին մասը, որը վերնագրված է «Անառակ որդին», հաջորդ մասերը համապատասխանաբար վերնագրված են «Հոր նախատիպը», «Ավագ եղբոր հանդիմանությունը», «Մայրը» և «Երկխոսություն կրտսեր եղբոր հետ»: Սյուժեի զարգացմանը զուգահեռ վերլուծենք նովելը:

«Անուրջներից խոնջացած, ինքն իրենից հուսախաբ»⁶ (ընդգծ. - Մ. Օ.)՝ անառակը հետ է վերադառնում տուն՝ ամոթից արտասովորից աչքերով, և խորհում, որ երբ հորն ասի. «Հայր, մեղանչեցի երկնքի դեմ ու քո առաջ», ի՞նչ պիտի անեմ, եթե ձեռքը մեկնելով՝ ինձ բարձրացնի ու ասի. «Տուն մտիր, որդիս...» (58): Ավետարանում անառակի հոգեբանությունը անուշադրության է մատնված, իսկ ժիդի մշակման առանցքը հարցի այս կողմն է, առակի դիտարկումն այս դիտակետից:

⁵ «Սրբազան պատմություն», Բ հատոր, Նյու Ջերսի, 1990, էջ 196-197:

⁶ Ֆրանսիական նովել, XX դ., Եր., 1990, էջ 57: Այս ժողովածուից հետագա մեջբերումների հղումները կտրվեն տեքստում. փակագծերում կնշվի էջը:

Հաջորդ օրը հոր և որդու գրույցից պարզվում է, որ որդին մերժել է հոր տված անասման բոցկլտուն սերը, որը *չէր հրկիզում*: Իսկ որդին պատասխանում է, որ ինքը *«հրկիզող սերը»* ճանաչեց: Հայրը շարունակում է հանդիմանել. «Սերը, որ ուզում եմ ավանդել քեզ, *զովացնում է*: Որոշ ժամանակ անց քեզ ի՞նչ մնաց, անասակ որդի:

- Վայելքների հուշը:

- Եվ գրկանքները, որ հետևում են դրանց:

- Այդ գրկանքների մեջ ես ինձ ձեր կողքին զգացի, Հայր... Չգիտեմ, չգիտեմ:

Անջրդի անապատում ես ավելի ուժգնորեն սիրեցի իմ ծարավը... Սիրտս ամեն ինչից պարաված՝ սիրով է լցվել...» (61): Անասակ որդին սեփական ապրածով վերափմաստավորել է արժեքները և կյանքի անջրդի անապատում ծարավել Հորը: Նույն միտքը Նիցշե-Չրադաշտը ձևակերպում է այսպես. «...և լոկ այնժամ, երբ բոլորը ինձ ուրացած կլինեք, ես կվերադառնամ ձեզ մոտ»: Նովելի և՛ նախաբանում, և՛ այլ հատվածներում ընդգծելով, որ անասակի կերպարն ինքնակենսագրական հիմք ունի, Ա. Փիլըը կերպարը բացահայտում է հոգեբանական խոր ռեալիզմով՝ շեշտադրելով անասակի հոգեկան ապրումները: Անասակի կերպարը, սյուժեի զարգացմանը զուգահեռ զարգանալով, աստիճանաբար ձևավորվում է և ամբողջանում՝ իր մեջ ամփոփելով հեղինակի ասելիքը:

Հայրական «զովացնող սերը» մա թողել է հանում «հրկիզող» սիրո. հին աստվածների կանչով հեռանալով հորից՝ երկրպագել է կիրքը, սակայն կյանքի Ծովում (ինչպես Ծանթի «Հին աստվածներ»-ում), այնպես էլ անապատում (ինչպես այս նովելում) մարդուն սպասվում է մտքի հասունացում, կամքի և բանականության հզորացում և հոգևոր արթնացում: Անասակ որդին անցել է կյանքի անապատի փորձությունը (ի տարբերություն Ծանթի Աբեդայի, որը նախընտրեց մըտնել այդ անապատը) և վերադարձավ դեպի Հայրը՝ Կամք և Բանականություն (որին վերադառնալու էր Աբեդան՝ որպես Վանահոր կերպարին հանգելու պարտադիր անհրաժեշտություն): Նովելի հաջորդ հատվածներում անասակ որդին գրուցում է ավագ եղբոր հետ, որը (ինչպես և առակի ավետարանական մեկնաբանությանը) խորհրդանշում է կարգ ու կանոն՝ առանց սիրո: Ավագ եղբայրը քրիստոնեական բարոյականություն է քարոզում անասակին. «Ով ուզում է հասկանալ Հորը, պետք է ինձ լսի» (64): Այս գեղարվեստական մշակման մեջ Ա. Փիլըը ավագ եղբոր սիմվոլով խորհրդանշում է Աստծո խոսքը՝ լոգոսը: Եղբայրների գրույցից երևում է, որ ավագն ուզում է անասակ եղբորը միանգամից վեր բարձրացնել տառապանքից և բացել խոստացված Ավետյաց երկիրը: Բայց դա հնարավոր չէ. անասակն ուզում է ամեն ինչի հասնել իր փորձով: «Թե ինչ քառսի ծնունդ է մարդ արարածը, կիմանաս, եթե մինչև հիմա չգիտես... իր նախնական ծանրությամբ նա նորից է գլորվում քառսի գիրկը, հենց որ Ոգին (ընդօժ. - Մ. Ծ.) դադարում է վեր քաշել նրան: Իսկ ինչու՞ քո դատը փորձով այդ իմանաս... Բայց մի բան երբեք չես կարող իմանալ, թե ինչ երկար ժամանակ է հարկավոր եղել մարդուն մարդ դառնալու համար: Հիմա, երբ հասել եմք տիպարին, ամուր կառչենք նրանից» (64), - ասում է ավագ եղբայրը և բերում Հովհ. հայտն. Գ. 11 հատվածը՝ ասածը համոզելու. «Ամուր պահիր ինչ որ ունես, - ասում է Սուրբ Հոգին Եվեղեցու Հրեշտակին և ավելացնում է, - որպեսզի ոչ ոք չառնի քո պսակը»: «Քո ունեցածը՝ քո պսակն է, ուրիշների և ինքդ քեզ վրա ունեցած իշխանությունը: Պսակիդ գաղտնաբար հետևում է հափշտակիչը, նա ամենուր է, նա թափառում է քո շուրջը, քո մեջ: Ամուր պահիր, եղբայր իմ: Ամուր պահիր» (64-65): Սակայն անասակը պատասխանում է, որ ինքը գիտե Ս. Հոգու այդ խոսքերի շարունակությունը, որ եղբայրը չսասց. «Ով հաղթի նրան, իմ Աստծո տաճարին սյուն պիտի դարձնեմ, և նա այլևս այնտեղից դուրս չի գալու» (Հայտն. Հովհ. Գ. 11), խոսքեր, որ իրեն վախեցնում են: Ավագ եղբայրը հիշեցնում է Վանահորը, որը պատրաստի գաղափարներ էր ա-

նաջատրում Աբեղային՝ փորձելով տանել նրան իր հետևից, սակայն վրիպել էր մարդու բնույթի երկակիության հարցում: Երկակիության ճիրաններում բզկտվել է նաև անառակի հոգին, և իմաստնաճառով՝ նա ետ է եկել դեպի հայրը. իրերի բնականոն ընթացքը նրան հանգեցրել է «ունայնության» և կյանքի իմաստի որոնման, ինչպես և Աբեղային:

Նովելի հաջորդ մասում անառակը, գրուցելով մոր հետ, բացատրում է հայրական տանից հեռանալու պատճառը. «Փնտրում էի... ինքս ինձ» (67): Մայրն ուրախ է անառակի վերադարձի համար, սակայն անհանգիստ է կրտսերի համար, որի մեջ տեսնում է անառակին: Կրտսերը ևս կարծես պատրաստվում է լքել հորը: Նովելի վերջին՝ «Երկխոսություն կրտսեր որդու հետ» հատվածում անառակ որդին գրուցում է կրտսեր որդու հետ: Նրանց զրույցից ծնվում է ածանցյալ ևս մի գաղափար: Եթե մինչ այս հատվածը հոգեբանական- փիլիսոփայական դիտանկյունից զննվում էին անառակի վարքագծի դրոշապատճառները, նովելի վերջին հատվածում դիտարկվում է տասնաբանյա պատվիրաններից մեկը՝ «Սիրի՛ր մերձավորիդ»-ը: «Անկողնու մեջ կիսապտկած՝ երեխան ակնդետ նայում է անառակին:

- Ինչպե՞ս կարող է մերոնցից որևէ մեկը ինձ բարեկամ լինել:

- Դու սխալ կարծիք ունես մեր եղբոր մասին...

- Նրա մասին չխոսես: Ես ատում եմ նրան... Ամբողջ հոգով: Նա է պատճառը, որ քեզ հետ կուպիտ խոսեցի:

- Ինչպե՞ս թե:

- Չես հասկանա:

- Ոչինչ, ասա...» (71):

Ա. Ժիրը սեղմ երկխոսությամբ շատ ավելին է ասում: Տղայի ենթագիտակցական ատելությունն «ամբողջ հոգով» է և այն էլ՝ մերձավորի դեմ: Այս պատանու մեջ հին աստվածները նստած են ամենախոր ծայքերից մինչև տեսանելիության չափ դուրս: Ա. Ժիրի հերոսներին (ինչպես և Օանթի) բնորոշ է հոգեբանական խոր ներուժը: Անգամ հստակ ներկայացված է այնպիսի պահ, երբ ատելությունը, անգոր լինելով դրսևորվել մեկի դեմ, ուղղվում է մեկ այլ կողմ՝ զոհ գտնելով ուրիշ մեկի: Հոգեբանական մասն խորաթափանցությունը խոսում է հեղինակի աշխարհայացքի ինքնատիպության մասին:

Փոքր եղբոր՝ տնից փախչելու բուռն ձգտումը պայմանավորված է «ինքն իրեն գտնելու» մղումով, որը հիշեցնում է Աբեղայի ինքնատրոնումը: Ժիրի հերոսին ևս պետք չէ Հոր տունը, նա նետվելու է կյանքի ծովը՝ իր ուղին բացելու: Երկու եղբայրների զրույցից պարզվում է հետևյալը.

«- Երբ գնացիր, զգո՞ւմ էիր, որ սխալ ես վարվում:

- Ոչ, հոգուս խորքում անհրաժեշտ էի գտնում մեկնումը:

- Այդ օրվանից ի՞նչ պատահեց, որ քո ճշմարտությունը փոխվեց սխալի:

- Ես տառապեցի... դա ինձ ստիպեց մտածել:

- Ուրեմն առաջ չէի՞ր մտածել:

- Մտածել էի, բայց իմ տկար բնավորությունը կուլ էր գնում ցանկություններին:

- Ինչպես ավելի ուշ՝ տառապանքիդ: Այնպես որ այսօր վերադառնում ես... պարտված:

- Ոչ այդքան խստորեն. համակերպված» (72):

Անառակ որդին տառապանքով հասել է սեփական կրքերը զսպելու անհրաժեշտությանը, իր լեռան լանջին նա քարձրացել է ևս մի աստիճան: Նա իրեն նույնիսկ սանձել է այնքան, որ կարող է «սիրել մերձավորին»: Այս գազաթն էլ է կարծես նվաճված: Բայց է՛լ ավելի վեր, է՛լ ավելի բարձր նա չի ուզում գնալ, այնտեղ «Աստծո տաճարի սյուն» են դառնում և կորցնում հոգու ազատությունը, որոնման ձգտումը, երազանքի հետևից սլանալը, քանի որ թունելի ծայրը կարծես երևում է՝

ունայնություն: Եվ «տառապեցի... դա ինձ ստիպեց մտածել» ապրումները խոհական մարդուն նետում են ետ՝ դեպի Հոր տուն, դեպի Աստված, ուր երջանկությունն է: Ժիդի հերոսը «համակերպված» է, նրա որոնումները նրան բերին դեպի Աստված, որն էլ միակ ճշմարտությունն է ու լույսը՝ բառի ամենալայն իմաստով: Այս գիտակցումից է մարդ ապրում հոգևոր արթնացում և թումանյանական քնարական հերոսի պես իր «բեռը թեթև» զգում: Փիլիսոփայական եզրահանգումները մարդուն տանում են ավելի առաջ՝ անցնելով այն լեռից, որի կատարին է Աստված, հաջորդ բարձունքը չարից և բարուց անդինն է, որը կարող է հուսահատեցնել մարդուն՝ զրկելով Աստծուց: Ուստի՝ փորձառու անառակ որդին ընտրում է ճիշտ հանգրվանը՝ ետ՝ դեպի Հայրը, դեպի Հոր տուն: Ծանթի կերպարներն իրենց աստիճանական զարգացման մեջ Հոր տունը լքած, նորից վերադարձած, բայց և «բարուց ու չարից անդին» անցած հերոսներ են, սակայն չհուսահատված: Ծանթյան կերպարների դրականը բանականության և կամքի ուժով միշտ վեր մագլցելու ձգտումն է՝ վանահոր անդուլ աշխատանքը, անկումներով և վերելքներով շարունակ վեր ելնելը: Ամենադրականն այն է, սակայն, որ Ծանթի փիլիսոփայությունը երբեք չի հանգում կյանքի անիմաստության կամ հոռետեսության, նրա աշխարհայացքը ներծծված է հումանիզմով և անասման լավատեսությամբ: Ժիդի նովելն ավարտող անառակ և կրտսեր որդիների գրույցից պարզվում է կյանքի փոթորկի մեջ կրտսերի նետվելու մտադրությունը: Նա պատմում է խոզարածի բերած նոսր մասին, որը թթու է, ճիշտ է, բայց ծարավը պարտադրում է ատամները խրել այդ նոսր մեջ: Ահա կյանքի ծարավի ևս մեկ սիմվոլիկ նկարագրություն: Կրտսեր որդին ևս նետվեց կյանքի փոթորկուն ծովը՝ սեփական փորձով ընկալելու աշխարհը: Ամեն ինչ սկսվեց նորից: Հավերժական շրջապտույտ: Մեծ լուռնեցու խոսքերը ասված են շատ դիպուկ.

*Հազար տարվան փորձն ու գործ
Ըսկրսվում է ամեն օր⁷:*

«Անառակ որդու վերադարձը» նովելը սկսվում է հետաքրքիր նախաբանով, որի մեկնաբանությունն օգնում է ավելի ճիշտ ըմբռնելու «Հին աստվածները»: Ահա այդ նախաբանը. «Իմ հոգու խնդրության համար, ինչպես հին եռապատկերներում, ես այստեղ պատկերել եմ առակը, որ Տեր մեր Հիսուս Քրիստոսը մեզ գրուցեց: Անորոշ ու շփոթ վիճակում թողնելով ինձ ոգևորող կրկնակի ներշնչանքը՝ ես ոչ մի աստծո, ոչ էլ իմ հաղթանակն եմ ուզում ապացուցել իմ նկատմամբ: Սակայն եթե ընթերցողն ինձանից բարեպաշտություն պահանջի, զուր չի որոնի այս պատկերի մեջ, որտեղ որպես նվիրատու կտավի անկյունում ծուկնի եկած, հիշեցնում եմ անառակ որդուն՝ նրա պես ժպտադեմ, դեմքս արցունքով ողողված» (57): Ի՞նչ է ուզում ասել Ա. Ժիդը այս նախաբանով: Փորձենք կտավի վերածել Ժիդի նախաբանը: Ահա մի նկար, որի աջ անկյունում ծնկի իջած, դեմքը արցունքով ողողված և շփոթմունքից ժպտադեմ հեղինակն է, որը խորհրդանշում է անառակ որդուն: Նա ծնկի է իջել, «ինչպես հին եռապատկերում», ետմիասնական Աստծո առաջ, որը եթե կտավի վրա է պատկերվում և գույներով, այլ ոչ բառերով, պետք է ետադեմ լինի՝ Հայր, Որդի և Ս. Հոգի: Իսկ քանի որ Ա. Ժիդի նովելում ևս, ինչպես Լ. Ծանթի «Հին աստվածներ»-ում, քրիստոնեական մթնոլորտը սուկ միջոց, գեղարվեստական տարածք է փիլիսոփայական եզրահանգումների համար, կարելի է քրիստոնեական Ետմիասնությունը⁸ փոխարինել Տրիմուրտիով⁹:

Ստացվում է հետևյալը: Անառակը կրքի, արյան բնագրական կանչով հեռացել է հայրական տնից՝ երկրպագելու Օրվային¹⁰ անզուսպ կրքին, անգիտակցա-

⁷ Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Եր., 1991, էջ 17:

⁸ Տե՛ս «Мифы народов мира», энциклопедия, т. 2, М., 1992, էջ 527-528:

⁹ Նույն տեղում, էջ 525:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 642-644:

կանին, ինքերս վիճակին: «Հրկիզող սերը ճանաչեցի», - ասում է նա հոր հետ զրուցելիս: Երիտասարդ հասակում նա իր մեջ կամք և ուժ չի գտել անմիջապես խեղճելու ներքին գազանը և բարձրանալու կատարելության սանդուղքով. ինչպես եղբայրն է ասում. «Իսկ ինչո՞ւ քո դառը փորձով այդ իմանաս»: Երիտասարդ տարիքում նա կյանքի ծովում ճաշակել է դառը նուրը, և ծարավը չի հագեցել: Սակայն տառապանքը նրա միտքը մղել է առաջ: Եվ կյանքի անապատում փորձվելով՝ նա հասնում է իր լեռան մյուս կատարին, ուր իշխում են բանականությունն ու կամքը: Այդ պահից նա արդեն ծառայում է Եմփասնական Աստծո մյուս էությանը՝ Բրահմային, որը կրքի զսպողն է, կամքը, բանականությունը, որը նաև մարդկանց տրված աստվածային լոգոսն է՝ որպես կենաց հաց: Անառակ որդին հանգում է այն եզրակացության, որ դեպի առաջ գնացող ճանապարհի վերջը անհայտ չէ. այն տանում է դեպի ճանաչում և արթնացում՝ քայլ առ քայլ, բարձունք առ բարձունք, լեռ առ լեռ: Բայց սա նրան պետք չէ, նա հոգնել է ապրել «չմտանվելով ուրիշներին» (67), նրան պետք չէ գերմարդու կամք և ձգտում, նա փնտրում է մարդկային երջանկություն, որի համար էլ նա չի անցնում հիցջեական փիլիսոփայության «բարու և չարի» սահմանը: Նա վերադառնում է լույսով և երջանկությամբ լի Հոր տուն: Հենց այս պահից էլ Անառակ որդին ընդունվում ու ներվում է Հորից և դառնում նրա աստվածային լույսով թաթախուն մեկը՝ պաշտելով եմփասնական նաև երրորդ կողմին՝ Վիշնուին, որը տիեզերքի պահպանողն է, հավասարակշռողը, գիտակցությունը և բանականությունը: Այսինքն՝ սիմվոլիկ անառակ որդին իր մեջ ներառնում է երեք դեմք՝ դառնալով գեղարվեստական ամբողջություն և փիլիսոփայական հավերժական վերադարձի կրող խորհրդանիշ: Այս եմփասնական պատկերը կտավին տեսնելուց հետո միայն հասկանալի է դառնում Ժողի նովելի ասելիքը: Սեփական կյանքի ներհայեցողական զննումը և հոգեվերլուծությունը Ժողին հնարավորություն է տվել իր աշխարհայացքի փիլիսոփայական պրիզմայով բեկելու ավետարանական հանրահայտ սյուժեն: Հեղինակը՝ իմտորայիզմի դեմքերից մեկը, թվացյալ ապաբարոյապաշտ անառակի կերպարով հանգում է ամենաբարձր բարոյականության՝ վերադարձ դեպի հոգու խաղաղություն: Անառակը չի փորձում իր հաղթանակն ապացուցել որևէ աստու կամ ինքն իր նկատմամբ. պարզապես բացառիկ օժտված անհետը չի կարող փախչել ինքն իրենից, իսկ այս նովելը՝ որպես ներհայեցողության հետևանք, բացում է մարդկային հոգեբանության մշուշապատ շերտեր և հանգում բարձր փիլիսոփայության:

Դառնանք «Հին աստվածների» կերպարների: Աբեղա (Ծերմակավոր)→Վանահայր (Ծերմակավոր)→Կույր վանական (Ծերմակավոր)→Ծգնավոր անցումները համահունչ են Ա. Ժողի նովելի հերոսներին: Աբեղան (Ծերմակավորը հոգում) անառակն է՝ տունդարձից առաջ և կրտսեր որդին, որ նոր է նետվելու կյանքի նուսն դառնաքաղցրությամբ ծարավը հագեցնելու կամ է՛լ ավելի ծարավելու: Վանահայրը (Ծերմակավորը հոգում)՝ Աբեղայի փորձառու տարբերակը, «Անառակ որդու վերադարձը» նովելի ավագ որդուն է հիշեցնում, որն առաջնորդվում է միայն բանականությամբ և կամքով: Ավագ որդին համահունչ է նաև Կույր վանականի կերպարին, քանի որ նա նաև Կույրի մտքի հասունությունն ունի: Ավագ եղբայրը (Կույրի պես) անառակին (Աբեղային) խորհուրդ է տալիս կամքի ուժով «անդամահատվել» (63), ինչպես Կույրն էր «կուրացել»՝ «հանելով աչքերը»:

Ծանթյան եմփասնական կերպարի ամփոփում Ծգնավորը «կյանքի փոսը փորելը անհրաժեշտություն է» մտքին հանգած համակերպված կերպար է: Ծրգնավորի համակերպվածությունը փիլիսոփայական վիճակ է, ոչ հոգեբանական, հակառակ դեպքում այն կվերածվեր հոռետեսության: «Աշխատանքն է կյանքի իմաստը» միտքն ըմբռնած Ծգնավորը, շարունակ փորելով փոսը, գիտե նաև այն լցնել երազանքով, այսինքն՝ կյանքն իմաստավորել գեղեցիկի որոնմով: Իսկ Ժողի կրտսեր որդի→անառակ ավագ որդի→Հայր հաջորդական զու-

գորդունը ամենախոր ողբերգականի հասունացման ամբողջությունն է, երբ ցալի և տառապանքի գիտակցումը կերպարին մղում է դեպի Հոր տուն՝ լուս, հաճույք և երջանկություն: Ժողի եմփասնական համակերպված կերպարն ուժ չունի շարունակ ապրել «ուրիշներից տարբերվելով»՝ որպես բացառիկ անհատականություն կամ գերմարդ, և որպես անատակ որդի՝ վերադառնում է Հոր մոտ, քանի որ ի վիճակի չէ, ազդարարելով «Աստված մեռել է», որը պատասխանատվությունն առնել իր ուներին: Այնինչ՝ **շանթյան եմփասնական հերոսը գերմարդ է, որն ուզում է ապացուցել իր հաղթանակը և՛ բոլոր աստվածների, և՛ ինքն իր նկատմամբ (սաբիտում է Ծանթի աթեիզմից): Եմփասնականությունը որպես հոգևոր կատարելության խորհրդանիշ՝¹¹ դնելով իր եմփասնական կերպարի հիմքում՝ Լ. Ծանթը կերպարի զարգացման ընթացքն ուղղորդում է դեպի գերմարդ, որը նոր աստված է՝ ազատ բոլոր նախապաշարմունքներից: Ծանթի հերոսը հոգու խաղաղությունը աստվածայինի մեջ չի փնտրում, այլ ի՞ր հոգու մաքրագործման և աստվածացման ոլորանների գալարներում, ուր «բարոց և չարից անդին» իրավիճակ է: Սակայն հիասթափության և ունայնության այդ կետում Ծանթի հերոսն ունի մեծագույն նեցուկ - հենարան՝ Երազանքը, որի թելը նա մտադիր չէ բաց թողնել ապագա հավերժության ոչ մի ակնթարթում: Հոգում միշտ ինքնամաքրագործման և մարդացման խոր մի նպատակ ու ձգտում՝ շանթյան կատարելատիպ գերմարդը իր եմփասնականությանմբ հաստատում է հաղթանակն ինքն իր նկատմամբ և բոլոր աստվածների: «Հին աստվածներ»-ում միայն մի գլխավոր հերոս կա՝ Ծգնավորը (Աբեղա, Վանահայր, Կույր): Եթե կերպարի զարգացման երեք աստիճաններում նրանցից անբաժան է ներքին կասկածը, Ծգնավորը՝ ժամանակ և տարածություն չճանաչող սիմվոլը, որը կյանքի իմաստի հավերժական իր փնտրտուրով բանական մարդկության խորհրդանիշն է, վերջնական մակարդակում՝ սեպ լեռան ծայրին հասած, լեռ, որը խորհրդանշում է նրա ամբողջ ապրած կյանքն ու փորձը, այն հաստատում անհատն է՝ զուրկ ներքին Ծերմակավորից, ձերբազատված կասկածներից, որին կարելի է բնութագրել Բուդդայի խտացված աֆորիզմներից մեկով. «Թրթռացող, դողացող միտքը, շուտ խոցվող և դժվար պահվող, իմաստունն ուղղում է ինչպես նետաձիգը նետը»¹²: Նա արդեն գիտե ճշմարտությունը. կյանքի իմաստը բարի անուն թողնող գործն է, աշխատանքը, որով անմահանում է մարդը, իսկ աշխատանքի տառապանքը մարդը պետք է լցնի Երազանքով, որ նույնն է՝ գեղեցիկի, բարու, լուսավորի, վեհի որոնմամբ: Հետևաբար՝ Ծանթի սիմվոլիկ եռաստիճան կերպարը՝ որպես գերմարդ, նոր աստված է՝ գալիքի աստված, որին մարդը որոնելու է իր ներսում և իր եռաստիճան եոփեղկվածությանմբ ներքին լարված պայքարով միտելու է նոր եմփասնության՝ Գերմարդուն՝ որպես Աստված, որպես կատարելություն: Պատահական չէ նաև դրամայի վերնագիրը: «Հին աստվածներ»։ Խորհրդանշում են նախորդ բոլոր դարաշրջանների եմփասնական կատարելատիպերը՝ Անու-Էնլիլ-Էա, Վիշնու-Բրահմա-Օիվա, Հայր-Որդի-Ս. Հոգի..., որոնց մեջ խտացված են մարդու հոգևոր ոլորտի բոլոր կողմերը՝ անզուսպ ներքին զազանից մինչև Մարդու կամ Ս. Հոգու հասունացում: Բազմաթիվ համադրումները բերում են եզրակացության, թե մարդկային հասարակության պատմությունը «հավերժական վերադարձ» է: Հետևաբար՝ միանգամայն տրամաբանական է «Հին աստվածներ» դրամայում նոր Եմփասնության կամ Տրիսնորտի ձևավորումը՝ ծնունդը, որն այս անգամ կոչվում է Գերմարդ, իսկ եմփասնությունը նրա եոփեղկված (Աբեղա, Վանահայր, Կույր) հոգևոր եռությունն է՝ մարդուց Մարդ ընկած ճանապարհը:**

¹¹ Տե՛ս "Мифы народов мира", энциклопедия, т. 1, М., 1991, էջ 404:

¹² «Հին Արևելքի պոեզիա», Եր., 1982, էջ 326:

«Գերմարդու գեղեցկությունը մոտեցավ ինձ, որպես ստվեր: Այս, ի՛մ եղբայրներ: Էլ ի՛մ ի՛նչ գործն են - աստվածները արդեն»¹³:

Ուշադրություն դարձնենք Գերմարդու կրոնի ծննդյան օրինաչափության վրա: Մինչև քրիստոնեական կրոնը գոյություն ունեցած եմփիսանությունները մարդու կատարելության ձգտում են զազանից մարդ→աստված անցումներով, իսկ քրիստոնեությունը, որպես «մանուկ մարդկությանը» վաղուց հաղթահարած տեսություն, առաջադրում է նոր եմփիսանություն (Հայր, Որդի և Ս. Հոգի), որում զազանը պարտված է, և որում մարդո՛ւ ճանապարհն է դեպի աստված: Որպես նախնական այս ուղիների բնականոն հետևանք՝ Գերմարդու կրոնը պահանջում է բոլոր աստվածների հաղթահարմամբ անցում մարդուց Մարդ, որն ինքը հոգևոր կատարյալ Գերմարդն է: Նիցշե մարդու ողբերգությունը այս կետում էր, երբ համաշխարհային պատմության բոլոր էջերը բառ առ բառ վերևից կարդալով՝ իր լեռան բարձունքից համադրումները նրան հանգեցրին «հավերժական վերադարձի» գոյության, որի մոայլ հիասթափությունից դուրս գալու ուղին մեծ մտածողը տեսավ գերմարդու կրոնում:

М. Р. ШОЛИНЯН - Попытка трактовки современного восприятия идеи тройственности. - Тройственность как символ совершенства известна человечеству еще из шумеро-аккадской культуры (Ану - Энлиль - Эя). Она присутствует также в ведийской литературе, в индуизме, в буддизме, в армянском триедином боге дохристианского периода, наконец, в христианстве - святая Троица. Тройственность символизирует переходы душевного роста и зрелости человека: от необузданного зверя до человека. Согласно одному из афоризмов Ф. Ницше: «Хотя я стремился стать Человеком, однако я еще не дошел до Него».

Драма Л. Шанта «Древние боги» и новелла «Возвращение блудного сына» французского писателя, выдающегося имморалиста Андре Жиды преподносят читателю высшую мораль: мученический путь человеческого самосовершенствования приводит или к Богу и душевному спокойствию (А. Жид), или к культуре «сверхчеловека» Ницше (Л. Шант). Художественные образы, созданные и Шантом, и Жидом, триедины. Они воплощают в себе тройственные символы совершенства: человек - воля, разум - Бог (Жид) или человек - воля, разум - сверхчеловек (Шант).

¹³ Տ. Նիցշե, Այսպես խոսեց Ջրադաշտը, մաս II, Երանելի կղզիներում, Եր., 2002, էջ 111: