

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր

ՔԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու

«Վեմ», համահայկական հանդես, Երևան, 2009, թիվ 1 (26), ապրիլ-հունիս, էջ 63-71:

ԼԵՎՈՆ ՇԱՆՔԻ «ՅԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐԸ» ԵՎ ՎԻԼՅԱՄ ԳՈԼԴԻՆԳԻ «ՍՐԱՉՈՂԸ»

(ՉԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ)

Լևոն Շանթի (1869-1951) բազմաժանր ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում «Յին աստվածներ» պատմական դրաման, որի առանցքային գաղափարներից մեկը հոգու և մարմնի հավերժական պայքարն է: 20-րդ դարի անգլիացի նշանավոր գրող, Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր **Վիլյամ Գոլդինգի** (1911-1993) «Սրածողը» վեպի հիմքում ևս ընկած է նույն գաղափարը՝ սիրո և հավատի բարդ երկընտրանքով թելադրված՝ մարդկային հոգու ցավը:

Ժամանակային առումով միմյանցից շուրջ կես դար բաժանվող այս երկու ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծության մեջ կիրառվել են արդի գրականագիտության մեջ լայն տարածում ստացած կառուցվածքաբանական և տիպաբանական մեթոդները, որոնց բնորոշ է ուսումնասիվող նյութը վերլուծել ուղղահայաց ու հորիզոնական պլաններում: Այսպիսի վերլուծություններ են արել Յուրի Լոտմանը, ֆրանսիացիներից՝ Կլոդ Լևի-Ստրուսը («Կառուցվածքաբանական մարդաբանություն» աշխատությունը) և կառուցվածքաբանության այլ ներկայացուցիչները: Կառուցվածքաբանական և տիպաբանական վերլուծությունների ժամանակ գրական երկերը դիտարկվում են ժամանակից դուրս: Այս երկու մեթոդներին էլ հետաքրքրում է ոչ այնքան ժամանակագրությունը, որքան գեղարվեստական երկերի կառուցվածքը:

Ազգային մնայուն արժեքները, ինչպես հայտնի է, հաղթահարում են հարափոփոխ **ժամանակի** և ազգային-գրական դպրոցները միմյանցից բաժանող **տարածության** հարաբերական սահմանները: Մեծն Լևոն Շանթի ծննդյան 140-ամյակի առիթով «Վեմ»-ը սիրով իր էջերն է տրամադրում հայ և անգլիական գրականության երկու հանճարեղ ստեղծագործությունների այս համեմատական վերլուծությանը: **Խմբ.**

Լևոն Շանթի «Յին աստվածներ» դրաման ներառում է կրոնական, բարոյահոգեբանական ու մշակութային հարցերի լայն շրջանակ, սակայն այն հատկապես ուշագրավ է հոգու և մարմնի պայքարի ու իրարամերժության հավերժական խնդրի ուրույն արծարծումներով: Յենց այդ գաղափարներն են ընկած դրամայի հիմքում, որով էլ պայմանավորված է երկի գեղարվեստական

բարձրարժեքությունը: Որպես անհատի հոգու վայրիվերումների հմուտ հոգեբան՝ Լ. Շանթը կերտել է Վանահոր կերպարը, մարդ, ով, հիասթափվելով աշխարհիկ կյանքից, առանձնացել է Սևանա կղզում ու նախաձեռնել մի եկեղեցու հիմնադրում, որը պետք է դառնար Աստծու ճշմարիտ տունն ու ապահովեր անհատի հոգեկան անդորրը: Անսպասելիորեն, սակայն, սևաքեմ կրոնավորների անապատ է ներխուժում դրսի աշխարհը և վրդովում վանական կյանքի թվացյալ անդորրը: Ի վերջո հաղթանակում է երկրային սերը, և Վանահայրն ստիպված լքում է իր երազանքների կղզին: Այլ կերպ ասած՝ վանահայրը հրաժարվել էր հորիզոնական հարաբերություններից (տղամարդ // կին) և ընտրել ուղղահայացը՝ մարդ - Աստված հարաբերությունը: Հենց այս ուղղահայաց // հորիզոնական հարաբերություններով էլ կարելի է մեկնաբանել շանթյան մետատեղեկությունը՝ պիեսի վերնագիրը՝ «Հին աստվածներ», ուր առկա է թաքնված իմաստ: Կարելի է ասել՝ հինը, հին աստվածները հակադրված են նորին: Նորը քրիստոնեական արժեքանությունն է՝ ուղղահայաց հարաբերությունները, մարդ - Աստված կապը: Վանահայրը «գնացել» էր փոխզիջման, ընտրել էր ուղղահայացը՝ քրիստոնեական արժեքանությունը, ինչի նյութական նշանը տաճարն էր: Բայց իշխանուհուն տեսնելուց հետո տեղի է ունենում հոգեբանական, արժեքանական հեղաշրջում, ինչպես նաև անցում է կատարվում ուղղահայացից դեպի հորիզոնականը: Հորիզոնականը Շանթն անվանում է հին, իսկ «հնի» իմաստաբանական դաշտի մեջ «մտնում» են հորիզոնականը, հորիզոնական միջանձնային հարաբերությունը, մարդու բնական վիճակը, որը հակադրվում է քրիստոնեական «անբնական» վիճակին, այսինքն՝ կուսակրոնությանը: Ինչու՞ է Շանթն այս արժեքանության կողմնակից: Կարծում ենք՝ պիեսը գրված է 20-րդ դարի հեթանոսական շարժման¹ համատեքստում, այդ իսկ պատճառով այս ստեղծագործության հիմնական առանցքը հավաքվում է հեթանոսական արժեքանության շուրջ:

Հորիզոնական // ուղղահայաց հարաբերությունը, եթե մենք դիտարկենք հոգեբանության տեսանկյունից, ապա կարող ենք ասել, որ Շանթը բնական մարդու, մարդու բնական վիճակում լինելու կողմնակից է, իսկ սա ապահովվում է ենթագիտակցականի շնորհիվ: Ինչ վերաբերում է ուղղահայացին, ապա այս հարաբերությունը կարգավորողը գիտակցականն է: Ստացվում է՝ գիտակցականը, ուղղահայացը «պարտվում» են, և հաղթանակող է դուրս գալիս անգիտակցականը: Ասվածը կարող ենք փաստարկել «Իջե՛ք, իջե՛ք, երազներ» հատվածով: Հարկ ենք համարում նշել, որ Լ. Շանթի՝ ենթագիտակցականին այսքան մեծ տեղ տալը պայմանավորված էր նաև

¹ Խոսքը 20-րդ դարասկզբի հայ գրականության մեջ տեղ գտած հեթանոսական շարժման մասին է, որն իր լավագույն դրսևորումը ստացավ Դանիել Վարուժանի պեոզիայում:

նրանով, որ նա, հավանաբար և ամբողջ «հեթանոսական շարժումը», ազդվել էր Ջ. Ֆրոյդի տեսությունից²:

Վերոնշյալ թեման, ի դեպ, այսօր էլ զբաղեցնում է մարդկային միտքը: Նմանատիպ թեմայի արժարժմանն ենք հանդիպում նաև 20-րդ դարի անգլիացի նշանավոր գրող, Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Վիլյամ Գոլդինգի (1911-1993) «Սրածողը» վեպում, որի հիմքում դարձյալ ընկած է մարդկային տանջահար հոգու ցավը՝ թելադրված սիրո և հավատի երկընտրանքից: Թեև անգլիացի փիլիսոփա գրողի այս երկը պատկանում է այլ ժանրատեսակի, և գործողություններն ունեն այլազան բնույթ, բայց և այնպես էական նմանություններ կան հայ գրողի պատմական դրամայի ու անգլիացի արձակագրի վեպի միջև: Անշուշտ, առկա են նաև լուրջ տարբերությունները, որոնք թելադրված են թե՛ հեղինակների աշխարհայացքների, թե՛ միջավայրերի զանազանությամբ և թե՛ զուտ անհատական մոտեցումներով:

Փորձենք բացահայտել երկու տաղանդաշատ գրողների (ի դեպ, նրանք երկուսն էլ ապրել են 82 տարի) երկերում արտահայտված խոհափիլիսոփայական ենթաշերտերն ու անցկացնել համեմատական վերլուծություն:

Մինչ այդ՝ մի քանի խոսք անգլիացի վիպասանի մասին: Վիլյամ Գոլդինգն իր պատվավոր տեղն է զբաղեցնում 20-րդ դարակեսի անգլիական գրականության մեջ: Նա իր հայրենակիցներ Իվլին Վոյի, Գրեհեմ Գրինի, Ջոն Օսբորնի, Այրիս Մերդոքի, Մյուրիել Սփարքի, Ջեյմս Օլդրիջի, Ջոն Ֆաուլզի և այլոց կողքին առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում հատկապես իր փիլիսոփայական ստեղծագործություններով («ճանճերի տիրակալը», «Քրիսթըֆըր Մարթինի երկու մահը», «Ազատ անկում», «Երկակի լեզու», «Արտակարգ դեսպանը»...), որոնք նախանշեցին ժամանակակից անգլիական վեպի զարգացման հիմնական միտումները: Վ. Գոլդինգ-վիպասանին իր ստեղծագործական ամբողջ կյանքի ընթացքում հատկապես մտահոգել են մարդու միայնության ու դատապարտվածության թեման, կործանվող հոգիների դրաման, դարաշրջանի հոգևոր անկումներն ու ներքին որոնումները: Իսկ նրա գրական պատկառելի ժառանգության մեջ «Սրածողը» վեպն (1964) արտաքին կառուցվածքային որևէ նմանություն չունի հեղինակի մյուս երկերի հետ, որը, ինչպես Լ. Շանթի պարագայում, գլխավորապես պայմանավորված է այն

² Չպետք է մոռանալ նաև այն փաստը, որ հեթանոսական շարժումը դարասկզբի հայ գրականության մեջ միտված էր ստանձնելու հայոց ավանդական ինքնության ողջ հարստությունը վերականգնելու դերը: Անշուշտ, դրա հետևանքով տեղի չունեցավ անցում քրիստոնեությունից դեպի հեթանոսություն, սակայն գրականության մեջ տեղի ունեցավ առասպելականացում՝ հին-հեթանոսական միջերի թափանցման տեսքով: Այս ամենը միայն ու միայն հարստացրեց հայ գրականությունը, տեղի ունեցավ միջակայքի (անգիտակցական, իռացիոնալ) և իրականի (գիտակցական, ռացիոնալ) միախառնումը:

խիստ սահմանափակ, շրջակա աշխարհից մեկուսացված տարածքով, որտեղ տեղի են ունենում վիպական գործողությունները, որոնք միաժամանակ՝ այլաբանական բնույթ ունեն:

Սրածողը եվրոպական ճարտարապետությանն այնքան բնորոշ կաթոլիկ տաճարների գմբեթը շարունակող աշտարակն է՝ քրիստոնյա աշխարհի գլխավոր խորհրդանիշերից մեկը: Թեև վիպասանը որևէ առիթով չի մատնանշել, թե իր վեպում խոսքը մասնավորապես ո՞ր սրածողին է վերաբերում, այնուամենայնիվ ակնհայտ է, որ նկատի է ունեցել իր բնակավայրից ոչ հեռու գտնվող Սուլբերիի Աստվածամոր տաճարի՝ Անգլիայում ամենաբարձր 120 մետրանոց սրածողը: Վ. Գոլդինգի վեպում ներկայացված կերպարներն էլ Լ. Շանթի դրամայում գործող հերոսների պես սակավաթիվ են՝ սրածողի կառուցման աշխատանքներին լծված շինարարական մի խումբ, մի քանի հերոսներ, որոնցից առանձնանում է գլխավորը՝ Սուրբ Մարիամի կամ Աստվածամոր տաճարի վանահայր Ջոսլինը:

Լ. Շանթի «Յին աստվածներ»-ի խորագիրն ինքնին նախանշում է հնի ու նորի պայքարը, հեթանոսության և քրիստոնեության խաչաձևումը, որը չէր կարող չարտացոլվել անհատի ներաշխարհում: Վ. Գոլդինգի վեպի անվանումը ևս, ինչպես ասացինք, կապված է կաթոլիկ եկեղեցիների գմբեթին բարձրացվող սրածողի հետ, որն իր հերթին պիտի դառնար Ջոսլինի հավատի նշանը: Սակայն երկու դեպքում էլ տաճարների հաստատումը դատապարտված է պարտության. Լ. Շանթի վանահայրը լքում է կղզին և այն թողնում հեթանոս աստվածների տնօրինությանը, աստվածներ, որոնք վաղնջական ժամանակներից ի վեր եղել են այդ միջավայրի լիիրավ ու օրինական տերերը, Վ. Գոլդինգի պատկերած եկեղեցու գլխին բարձրացված հսկա սրածողը տատանվում է քամուց և թեպետ ակնհայտորեն չի տապալվում, սակայն նրա անկումն ինքնին հասկանալի է. դա պարզապես ժամանակի խնդիր է:

Երկու գրողներն էլ սահմանափակել են գործողությունների վայրը. մի դեպքում դա Սևանա կղզին է, մյուսում՝ Սուլբերիի Սուրբ Մարիամ տաճարը: Այսինքն՝ նորի ներմուծումը պարզապես որոշ անհատների խիզախումն է միայն: Յետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, որ երկու երկերում էլ կառուցվող եկեղեցիները կրում են միևնույն՝ Սուրբ Մարիամ անունը: Բայց եթե վանահայր Յովհաննեսի համար այն խորհրդանշում է ոչ միայն Աստվածամորը, այլև, թեև ենթագիտակցաբար, իր վաղեմի սիրո էակին՝ Մարիամ իշխանուհուն, ապա վանահայր Ջոսլինի համար այդ անունը պարունակում է միայն Աստվածամոր խորհուրդը:

Սևանա կղզում մեկուսացած Վանահոր համար նոր կառուցվող եկեղեցին դեռևս սաղմ-
նավորվող քրիստոնեական հավատի վերընձյուղված շիվն է, իսկ Ջոսլինի համար սրածողի
կառուցումը սուրբ պարտականություն է, քանի որ այն թելադրված է հոգու խորքից բխող
համոզմունքից. դրա արտահայտությունը Ջոսլինի երազում հայտնված հրեշտակն է, որն էլ
հորդորում է նրան ձեռնամուխ լինել այդ շինարարությանը: Ջոսլինի նախաձեռած հսկա շինա-
րարությունը նրա հետագա ամբողջ կյանքի իմաստն է, սեփական հավատի հաստատումը, իսկ
շրջապատի համար այն պարզապես խենթություն է, որովհետև «հիմքեր չկան, և Ջոսլինի
խենթությունը կփլուզվի, նախքան նրանք խաչը կտեղադրեն դրա գագաթին»³:

Օգտագործելով բազում խորհրդանիշեր՝ Վ. Գոլդինգին հաջողվում է ի սկզբանե ընթերցո-
ղին նախապատրաստել գործողությունների ակնկալվող ընթացքին: Այսպես, Սոլսբերիի եկեղե-
ցին կառուցված է ճահճի վրա, ուստի և խարխուլ է հիմքից: Վ. Գոլդինգն այս վեպ-այլաբանութ-
յամբ բարձրացնում է մի շատ կարևոր խնդիր՝ Ջոսլինի հավատի, հրաշքին հավատալու խնդիրը:
Վիպասանը փորձում է գեղարվեստական գրականության սահմանում ցույց տալ հավատքի և
պրագմատիզմի (գործնապաշտություն), ռացիոնալ մտածողության փոխհարաբերակցությունը:
Եթե միջնադարյան մտածողություն ունեցող Ջոսլինի համար ցանկացած հրաշք (Ջոսլինի ե-
րազը, Քրիստոսի խաչափայտի մեխը) կարող է պահպանել ոչ այնքան ամուր հողի վրա կա-
ռուցվող սրածողը, ապա գործնապաշտական (պրագմատիկ) տեսանկյունից դա անհնար է. նրա
հավատքի նշանը վաղ թե ուշ ենթակա է փլուզման: Հավատքի նշանի փլուզումն ինքնին կարող
ենք համարել միջնադարյան դոգմատիկ մտածողության քայքայման նշան:

Կառուցվող եկեղեցու փլուզումը պայմանավորված է նաև այն փաստով, որ շինարարության
առաջին օրերին բանվորները, թեև ականա, հանցանք են գործում: «Երեկ չէ առաջին օրը նրանք
մի մարդ սպանեցին»⁴, - Ջոսլինին սարսափած տեղեկացնում է ծխականներից մեկը՝ Փենգիլը:
Իսկ թափված անմեղ արյամբ սկսված եկեղեցին դատապարտված է փլուզման: Պետք է նկատել,
որ Վ. Գոլդինգի նկարագրած դրվագը բավական խորքային է այն իմաստով, որ շատ հաճախ
մեղք // մաքրագործում ճանապարհն անցնում է տաճար կառուցելու միջոցով⁵. տաճարը ոչ թե
անկեղծ հավատի նշան է, այլ մաս, նվեր՝ ուղղված Աստծուն: Ջոսլինի առջև այս խնդիրն է

³ **Golding William**, “The Spire”, 1967, USA , p 13 (Because there are no foundations, and Joceline’s Folly will fall before they fix the cross on the top.).

⁴ Նույն տեղում, p. 8 (The day before yesterday they killed a man.)

⁵ Շատ հաճախ մեծահարուստներն իրենց կեղտոտ գումարները «լվանալու» համար եկեղեցիներ են կա-
ռուցում, որ դրանով մաքրվեն մեղքերից: Մտածողության այս ձևը շատ տարածված է քրիստոնեական
քաղաքակրթության մեջ, ինչը ևս ազգություն, ժամանակ ու տարածություն չի ճանաչում:

դրված, այն է՝ մաքրվել սպանության մեղքից: Բայց դա չի կարող տեղի ունենալ, քանի դեռ մարդը ներքուստ չի գիտակցել իր արարքը, մեղքը:

Լ. Շանթի կերտած Վանահայրը երբեմնի պալատական է, ով, կրելով սիրային տանջանքներ, վերադարձել է հավատին ու փորձում է սփոփանք գտնել եկեղեցու գրկում: Նրան դա մասամբ հաջողվում է. հրաժարվում է իր անցյալից և իշխանուհու հիշեցումներին ի պատասխան՝ հայտարարում. «...Միայն... միայն այն Հովհաննեսը, որուն անունը այդքան զարմանալի կերպով դեռ չէ մոռցեր իշխանուհին, այն Հովհաննեսը, ան մեռած է վաղուց: Իսկ հիմա հոս կեցած է վանական մը, գրեթե ծերունի մը, հեռու արքունիքեն ու ամենքեն, որ եկեր է քեզի հետ կառուցվող շենքի ծախքերու մասին խոսելու»⁶: Սակայն ոչ մի մարդկային արարած ի զորու չէ պայքարելու այն հզոր զգացմունքի դեմ, որ աշխարհի ստեղծման օրից ի վեր փոթորկել է անհատների հոգին: Սերն է հոգևոր աշխարհի միակ արարիչն ու իր կերտածի իրական տերը: Սա է այն խոսքերի ենթատեքստը, որ արտաբերում է իշխանուհին. «Դուն հոգիեդ չես կրնար փախչիլ»⁷:

Եթե Վանահայրը փորձում է ուրանալ սերն ու այդ զգացմունքից ծնված ամեն ինչ համարում է մեղք, ապա Ջոսլինի համար այդ զգացմունքն այն ուժն է, այն խթանը, որը սնուցում է նրա հոգին, թեպետ գաղտնաբար, սակայն հաստատորեն: Ուստի հասկանալի է հոգեկան այն ցնցումը, որ կեղեքում է նրա հոգին, երբ պատահաբար իմանում է, որ վանահոր իր պաշտոնի համար նա պարտական է իր մեծահարուստ ազգականուհու հանցավոր սիրուն: Այդ հզոր զգացմունքն է կեղեքում Ջոսլինի հոգին ամեն անգամ, երբ նա հանդիպում է իր հոգևոր դստերը՝ Գուդիին, որին ինքն էր ամուսնացրել, բայց որի հանդեպ սերն անթեղ կրակի պես կրծում, հոշոտում էր վանահոր հոգին: Հենց այդ կնոջ «հանցավոր» կապն ավագ շինարարի հետ, ապա և անժամանակ մահը դառնում են այն վերջին կաթիլները, որոնք վերջնականապես քանդում են կյանքի հետ Ջոսլինին կապող վերջին օղակը. նա իր իսկ ձեռքերով ավերում է սրածողի այն մանրակերտը, որը սրբությամբ պահում էր սեղանի վրա, և անկողին ընկնում: Հոգեկան տվայտանքների արդյունքում վանահայրը սեփական կյանքի կորստի գնով հանգստություն է գտնում: Մինչև վերջին շունչը նա մտորում է սրածողի մասին, անհանգստանում այն մտքից, որ

⁶ **Շանթ Լևոն**, Երկեր, «Հայ դասականների գրադարան» մատենաշար, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1989, էջ 395:

⁷ Նույն տեղում:

այն կարող է փլուզվել, և վերջին ուժերի լարումով կիսաշեն եկեղեցու պատի մեջ է տեղադրում «հրաշագործ» Մեխը:

Իսկ Սևանա կղզում մեկուսացած Վանահոր համար կյանքի բովանդակ իմաստը պարփակված է հետևյալ խոսքերում, որոնք նա արտաբերում է, երբ դիմում է Աբեղային. «Դուն նայե երկինք, որդի՛, երկինքը միտքն է բնության, խո՛ր ու խաղաղ»⁸: Վանահայր Հովհաննեսը հեշտորեն հրաժարվում է եկեղեցու կառուցումից, անգամ պատրաստ է իր ձեռքերով ավերել այն, երբ գիտակցում է, որ այդ տաճարի հիմքում սերն է ընկած: Վրդովված Վանահայրը նախատում է իշխանուհուն՝ փորձելով մերժել մարդակայինն ու տուրք տալ միայն հոգևոր հավատին. «... քու աստվածդ սերն է: Ո՛վ սոփեստություն: Ի՞նչ է սերը. ինչի՞ սեր է Աստված, արուի՞ ու էգի՞: Կին, մեղանչանք է քու անունդ, կեղծիք է քու հոգիդ ու զգայարանքերդ, քու աշխարհդ: Մեղքի վրա է շինված այդ եկեղեցին»⁹: Ինչպես Ջոսլինը, այնպես էլ Վանահայրը հայտնվում է նույն բարդույթի մեջ, երբ իմանում է, որ այդ ամենը երկրային, հորիզոնական սիրո նշան է և ոչ ուղղահայաց, առ Աստված ուղղված սիրո նշան:

Իսկ Ջոսլինը փայփայում է իր թաքուն սերն ու գաղտնաբար սնվում դրանով: Անշուշտ, նրա հոգում միաժամանակ հավերժաբար պայքարում են չարն ու բարին, որոնց արտահայտությունը վիպասանը ներկայացնում է Սոլսբերիի վանահորն այցելող հրեշտակի և սատանայի հակամարտության նկարագրություններով, որոնց առկայությունը Ջոսլինն անընդհատ զգում է իր թիկունքում: Բավական պերճախոս են վանահորը հաճախակի այցելող երազները, որոնք կարծես կորով են հաղորդում Ջոսլինին ու ավելի ամրապնդում նրա հավատն այն խնդրում, որ սրածողն անպայման պիտի կառուցվի: Այդ կույր հավատի ճանապարհին Ջոսլինը հերքում է ամեն բանականն ու ինչ-որ առումով հասնում ինքնահերքումի: Նրա կյանքի բովանդակ իմաստը սրածողն է, ուստի և վանահայրը հայտարարում է. «Շատ, ավելի շատ: Շատ ավելին, քան դուք երբևէ ճանաչել եք: Որովհետև ես ինքս ինձ չեմ ճանաչում: ...Աշխատանքն ամենից առաջ»¹⁰:

Նման ինքնագոհողության և եկեղեցու զրկում բացարձակ պարփակման ավարտը չէր կարող ողբերգական չլինել: Ջոսլինն ապրում է մարդկանց մեջ, սակայն մեկուսացած է իր ներաշխարհում, ուր միայն իշխում է սրածողի կառուցման սևեռուն միտքը: Նրան անընդհատ

⁸ Նույն տեղում, էջ 377:

⁹ Նույն տեղում, էջ 416:

¹⁰ **Golding** W., “The Spire”, p. 185 (More, much more. More than you can ever know. Because I don’t really know myself. ...The work before everything.)

հետապնդող այդ գաղափարն էլ հենց հանգեցնում է հոգու երկփեղկմանը, որի արտահայտությունը ավագ շինարարի հետ հերթական գրույցներից մեկի ժամանակ նրա արտաբերած հետևյալ խոսքերն են. «Մի անգամ դու ասացիր, որ ես հենց ինքը սատանան եմ: Դա ճիշտ չէ: Ես հիմար եմ: Նաև ես կարծում եմ, որ ես հսկա նկուղով շինություն եմ, ուր առնետներ են բնակվում, և ինչ-որ չարիք կա ձեռքերիս: Ես վնասում եմ նրանց, ում դիպչում եմ, հատկապես նրանց, ում սիրում եմ: Այժմ ես ցավով ու անոթով եկել եմ՝ ներում հայցելու քեզանից»¹¹: Այս խոսքերն արտասանում է արդեն հյուժված և մոտալուտ վախճանի կանխագագնամբ լցված, մահվան մահճից հազիվ դուրս եկած վանականը, որը վերջին ուժերի լարումով փորձում է աշխարհիկ կյանքում չթողնել վատ հիշողություններ:

Վ. Գոլդինգն ընդգծում է այն հանգամանքը, որ, ի վերջո, աշխարհիկը հաղթում է հոգևորին, ու թեպետ կյանքի վերջում, այնուամենայնիվ վանահայր Ջոսլինն ընբռնում է իր կառուցած սրածողի անիրական լինելը: Վ. Գոլդինգը կարևորում է այս միջադեպով մարդու մեղքի գիտակցումը, ինչը մենք տեսնում ենք նրա հերոսի պարագայում:

Լ. Շանթի պիեսում խնդիրը լրիվ այլ զարգացում է ստանում. Վանահայրը մերժում է մեղքի հիման վրա կառուցված տաճարը. այդ իսկ պատճառով նա ուզում է քանդել այն: Իսկ ահա Սուլբերիի տաճարի վանահայրը, բարձրանալով կիսաշեն եկեղեցու աստիճաններով, կասկածի առաջին սաղմերն է զգում, որոնք թեպետ ոչ այնքան հստակ, բայց արդեն բույն են դնում նրա հոգում: Այդ աստիճանները տանում էին շատ ավելի վեր, քան կարող էր պատկերացնել մարդկային միտքը, սակայն առաջնորդվելով իր երազով ու չանսալով բանականության ձայնին՝ Ջոսլինը պնդում էր, որ այն պետք է հենց այդպիսին լիներ: Ահա թե ինչպեսի խոհեր են այցելում բարձրաբերձ կիսակառույց եկեղեցու վերևում կանգնած վանահորը. «Ես սարսափում եմ այնտեղ իջնելուց: Այստեղ է իմ տեղը: Բայց դա պետք է արվի, քանի որ ոչ մի մարդ չի կարող իր կյանքն արժիվների հետ ապրել»¹²:

Այս փոքրիկ դրվագով վիպասանն ակնարկում է, թե որքան գայթակղիչ է նորը, սակայն հինն ավելի հաստատուն է: Ուստի մարդկային արարածի տեղը երկիրն է՝ իր անկատարություններով, հեղհեղուկ ներկայով ու բազմաշերտ խնդիրներով: Բացարձակ նվիրվածությունն Աստ-

¹¹ Նույն տեղում, p. 200 (Once you said I was the devil himself. It isn't true. I'm a fool. Also I think – I'm a building with a vast cellarage where the rats live; and there's some kind of blight on my hands. I injure everyone I touch, particularly those I love. Now I've come in pain and shame, to ask you to forgive me.)

¹² Նույն տեղում, p. 101, (I dread to go down there, he thought. Here is my place. But it must be done, since no man can live with eagles.)

ծուն գրեթե անհնար է: Այս յուրատեսակ փիլիսոփայությունն իր արտացոլումն է գտել Վ. Գոլդինգի հերոսի յուրօրինակ ինքնախոստովանանքում. «Կարծում էի՝ դյուրին կլիներ: Կարծում էի՝ սրածողն ավարտին կհասցներ մի քարե աստվածաշունչ, կլիներ ապոկալիպսիսը քարի մեջ: Հիմարությանս պատճառով ես գլխի չընկա, որ ամեն շերտում նոր դաս էր լինելու և մի նոր ուժ: Ոչ էլ ես կարող էի նախագուշացվել: Ես ստիպված էի կառուցել հավատով՝ հակառակ բանականության: Դա է միակ ճանապարհը: Բայց երբ այսպես ես կառուցում, մարդիկ, որ բթացել են, ինչպես շատ գործածված հատիչներ, դուրս են թռչում կացնի գլխի պես: Ես չափազանց տարված էի իմ տեսիլքով, որ գիտակցեի դա. և տեսիլքը բավական էր»¹³:

Այսպիսով, Վ. Գոլդինգի կերտած վանահայրը ներքուստ ընդունում է բանականությունը, բայց կույր հավատն ստիպում է նրան առաջ տանել իր սկսած շինարարությունը: Մինչդեռ Լ. Շանթի ստեղծած կերպարը հետաքրքիր է հենց այն համոզումով, որն արտացոլվում է վերջինիս արտաբերած հրաժեշտի խոսքերում. «...իմ փնտրածս աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը՝ ներքին անվերջ նվաճումները բարձունքե-բարձունք, պարիսպե-պարիսպ, տարակույսներու անդունդներու վրայեն, ելքերով ու անկումներով. անդադար խոյանք մը դեպի ճշմարտությունը: Գացե՛ք, գացե՛ք ներս դուք ձեր եկեղեցին, ես ալ երթամ շինեմ իմ եկեղեցիս. բայց այս անգամ ե՛ս, միայն ե՛ս, և կերտվածք մը, որ վայել ըլլա իմ Աստծու բնակությանը, որու կամարներուն տակ իմ խնկելիք աղոթքիս ո՛չ մեկ բառը կեղծ չհնչե, ո՛չ մեկ բառի արձագանքը դատարկ չհնչե»¹⁴: Հատվածը վկայում է, որ Լ. Շանթն իր հերոսի գաղափարների հիմքում դնում է Լուսավորականության սկզբունքները («իմ փնտրածս աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը՝ ներքին անվերջ նվաճումները բարձունքե-բարձունք, պարիսպե-պարիսպ, տարակույսներու անդունդներու վրայեն, ելքերով ու անկումներով»): Աշխատանքի այս գաղափարը հստակորեն երևում է նաև Գյոթեի «Ֆաուստ» ողբերգության մեջ, երբ Ֆաուստը Հովհաննու Ավետարանի առաջին համարը թարգմանելու ժամանակ «բանի» փոխարեն ընտրում է «գործը» (ըստ Ֆաուստի՝ ի սկզբանե գործն էր):

Լ. Շանթը բանական մարդու կողմնակիցն էր, որի ինքնությունը պիտի կառուցվի ոչ թե կեղծիքի, այլ հարատև ու տքնաջան աշխատանքի հիման վրա: Կարծում ենք՝ սա է շանթյան

¹³ Նույն տեղում, p. 100 (I thought it would be simple. I thought the spire would complet a stone bible, be the apocalypse in stone. I never guessed in my folly that there would be a new lesson at every level, and a new power. Nor could I have been told. I had to build in faith, against advice. That's the only way. But when you build like this, men blunt like a poor chasel or fly off like the head of axe. I was too taken up with my vision to consider this; and the vision was enough.)

¹⁴ **Շանթ Լևոն**, Երկեր, էջ 429:

մարդու կայացման բնորդը. «Գրանիտ ու մարմար, որձաքար ու ամեն տեսակ քար ես կթողեմ աշխարհի աստվածներուն: Իմ տաճարիս հիմքը իմ բանականությունը պիտի ըլլա, սյունները իմ կամքս է, ու գմբեթն ալ ըլլալու է հավատքս»¹⁵: Լ. Շանթի խոհերի խոսնակը բացահայտորեն հայտարարում է բանականության հաղթանակի մասին և միաժամանակ քաջ գիտակցում, որ այդ ճանապարհին ինքը մնալու է որպես եզակի ուղևոր: Մեկ անգամ ևս լքելով իր սին երազների կղզին՝ Վանահայրն ի լուր ամենքի հայտարարում է. «...Քանի կապրինք՝ շինենք պիտի ու քանդենք, շինենք ու շինենք միշտ, բայց երբեք, երբեք չավարտենք: Հենց որ ավարտի, ալ տաճար չէ Աստծու, այլ... կռատուն»¹⁶:

Վ. Գոլդինգի վանահայրը մինչև վերջ հավատարիմ է մնում իր պատրանքներին, խլացնում բանականության ձայնն ու ապրում իր ստեղծած աշխարհում, որի կործանումը նաև սեփական կյանքի ավարտն է: Մահվան մահճում նրան այցելած վերջին երազը Ջոսլինի այրվող ուղեղում թարգմանվում է հետևյալ բառերով. «Ինչքան հպարտ է դժոխքի մասին նրանց հույսը: Չկա անմեղ աշխատանք: Աստված գիտե՝ ուր կարող է լինել Աստված»¹⁷: Նա ավանդում է հոգին Աստծու անունը շուրթերին: Այսպիսով, Վ. Գոլդինգի հերոսի համար Աստված հավատն է, իսկ Լ. Շանթի Վանահոր համար՝ բանականությունն ու աշխատանքը: Նկատենք, որ Ջոսլինի հավատի մեջ մահանալը միջնադարյան մտածողության արտահայտությունն է, իսկ սրածողի քանդվելը ընթերցողին հուշում է նոր՝ բանական մտածողության հաղթանակի մասին:

Ուշագրավ է նաև այն հանգամանքը, որ մինչ այժմ քննված գեղարվեստական երկու երկերում էլ առկա են բավական մեծ թվով խորհրդանիշեր, որոնցից առավել խոսուն են երազները: Ջոսլինի երազներն այցելում են իրեն, երբ ներքուստ նրա հոգում ծառանում է պայքարը հավատի և բանականության միջև: Հենց երազով է սկսվում սրածողի կառուցումը, որը դառնում է ճակատագրական: Երազով է ավարտվում և վեպի վերջին պատկերը:

Լ. Շանթի կերտած հերոսներին երազներն այցելում են՝ նախանշելով սիրո հաղթանակը, որի վառ ապացույցը դեռատի օրիորդ Սեդայի կերպարն է: Այս հերոսուհին չի գործում դրամայում, բայց նրա խաղացած դերն էական է ու շրջադարձային: Այս կերպարով է սերը թափանցում Սևանա կղզի ու փլուզում Վանահոր հիմնած միաբանությունը: Արեղան, որ Վանահոր հոգևոր աշակերտն է ու նրա գաղափարների հետևորդը, փրփրահույզ ալիքներից փրկելով այս

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 430:

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ Golding W, The Spire, p. 212, (How proud their hope of hell is. There is no innocent work. God knows where God may be.)

օրիորդին, ինքնամոռաց սիրահարվում է նրան, մոռանում նախկին հանգիստ կյանքն ու սեփական ալեկոծ հոգու անդորրը գտնում Սևանի զովաշունչ ջրերում: Հայտնվելով որպես եթերային երազ՝ Սեդան նախագգուշացնում է. «Մոռցիր ինձի. ես քու միջի դևն եմ»¹⁸: Բայց մինչ այդ անձանոթ զգացումը լիովին համակում է Աբեղայի հոգուն, ուր կրոնական հավատքի համար այլևս տեղ չկա: Իր կերտած հերոսուհու հետ համամիտ է նաև դրամատուրգը. սերն անձանոթ աշխարհների բանալին է, այն հոգևոր անդորր է և հնի հաղթանակ: Այս իմաստով էլ պերճախոս են Սեդայի արտաբերած խոսքերը, որոնք տեսիլքի ձևով են հնչում դրամայում. «Եկու՛ր, փաթթվինք իրարու ու տանին քեզի գրկիս մեջ անդունդե անդունդ, մթնուլորտե մթնուլորտ, տանին քեզի դեպի նոր անձանոթները, դեպի այն աշխարհները, որոնց մասին դու ու քու աշխարհքդ գաղափար անգամ չունիք: Եկու՛ր»¹⁹:

Երազներից բացի՝ Լ. Շանթի դրամայում գործում են նաև մտացածին կերպարներ, որոնք գալիքի գուշակներն են: Այսպես, հաճախակի հայտնվող Միգանուշները սիրո խոսափողներն են, որոնք խռովում են Աբեղայի հոգին, քնքշորեն գովերգում այդ ջերմացնող զգացումը: Իսկ դրամայի սկզբում հայտնված ճերմակավորը հնի ջատագովն է, կղզու իրական տերը, հեթանոս աստվածների սուրհանդակը: Թեպետ նրա խոսքերը վրդովում են Վանահորը, սակայն ստեղծագործության ավարտին ակնհայտ է դառնում, որ ճերմակավորն է այն մարգարեն, ով կանխագուշակում է նորի կործանումը:

Այսպիսով, Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայի և Վիլյամ Գոլդինգի «Սրածողը» վեպի զուգակշիռ պարզվում է, որ երկու գրողների կերտած կերպարների ճանապարհը դեպի Աստված անցնում է երկրային սիրո «մեղքի» միջով: Նույն խնդիրն առկա է նաև «Սրածողը» վեպում, որտեղ Ջոսլինի ուղղահայաց հարաբերությունը՝ սերը, հավատը դեպի Աստված, փորձ է արվում կառուցել սրածողի միջոցով, սակայն այն ևս չի կայանում:

ALBERT MAKARYAN, HAIKANUSH SHARURYAN

R E S U M E

In this article we have tried to analyze the play by a well known Armenian playwright Levon Shant “Ancient Gods” and the novel “The Spire” by the famous English novelist William Golding using the comparative and typological methods. We have tried to reveal generalities and differences in the above mentioned works.

¹⁸ Շանթ Լևոն, Երկեր, էջ 423:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 424: