

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ԱՄԲՈՒՆԵՐԸ ԽԵԼԱԳԱՐՎԱԾ» ՊՈԵՄԸ
(տիպաբանական վերլուծության փորձ)

Բանալի բառեր. ժանր, կառուցվածք, այլաբանություն, խորհրդանշան, բանահյուսություն:

Ключевые слова: жанр, структура, образ, аллегория, символ, фольклор.

Key words: genre, structure, image, allegory, symbol, folklore.

Ժանրային առումով «Ամբոխները իելագարված» պոեմը էպիկական է: Մակայն նրա հյուսվածքի մեջ վճռական դեր է խաղում քնարական տարրը, թեև հեղինակը ոչ մի տեղ հանդես չի գալիս իր եսի անունից, պոեմի համառատ նախերգանքից բացի: Բայց հենց այդ նախերգանքն էլ պայմանավորում է պոեմի քնարական շաղախը.

Հեռո ւ, մոտիկ ընկերներին - աշխարհներին, արևներին,-

Հրբանման հոգիներին:-

Բոլո՛ր նրանաց, ում որ հոգին վառվում է վառ,-

Բոլո՛ր նրանց հոգիներին արևավառ,-

Կյանքի՛, մահի այս ամեհի աղջամուղջում՝

Ողջակիզվող հոգիներին – ոգջո՛ւյն, ողջո՛ւյն:-

Խորքային էներգիայով եռացող այս տողերը միանագամից շառաչուն ընթացք են հաղորդում պոեմին: Մյուս կողմից հակիրճ նախերգանքը, որի մեջ արդեն զգացվում է Չարենցի ապագա ռադիոպոեմների շունչը, կամուրջ է հեղինակի, ընթերցողի և պոեմի հերոսների միջև. ջնջվում է սահմանը, և նրանք հավասարապես մասնակից են դառնում ծավալվող իրադարձություններին: Գործողությունների էպիկական ընթացքի մեջ հենց սկզբից ձևավորվում է քնարական մի ենթաշերտ, որտեղ մշտապես զգացվում է հեղինակի եւր: Յուրաքանչյուր տողի հետևում ներկա է անհանգիստ բանաստեղծը: Նա մերթ մոլեգնում է իր հորոսների նման, մերթ երգում ոգևորված, մերթ տխրում է նրանց հետ: Եվ այս իրողության գեղագիտական ներգործությունը շատ ավելի ուժեղ է, քան եթե հեղինակը հանդես գար ուղղակի իր անունից: Բայց և այնպես Չարենցի պոեմը չի կարելի միանշանակորեն դիտարկել լիրոէպիկական

ժանրի շրջանակներում, այն ինչ-որ միջին որակ է երկու ժանրերի սահմանազծում:

«Ամբոխները խելագարված» պոեմը ռոմանտիկական տարերքի ստեղծագործություն է: Բանաստեղծի անսանձ երևակայությունը ստեղծում է շլացուցիչ պատկերներ, որոնք արտասովոր ուժով կերպավորում են հակամարտ բևեռների բախման դրամատիկ լարվածությունը:

Ներածությունից անմիջապես հետո էպիկական հանդարտությամբ բացվում է վարագույրը, բայց բեմը դեռ դատարկ է.

Իրիկուն էր, հրակարմիր մի իրկիկուն:

Արևը բորբ մայր էր մտնում արևմուտքում:

Դաշտի վրա փովել էր մուժ արյունամած՝

Թույն էր կարծես՝ բորբ արևի սրտից քամած:

Արևը, թեժ՝ մայր էր մտնում արևմուտքում ...

Սակայն ծավալվող մայրամուտի հանդարտությունը երևութական է: Բնապատկերի մեջ ներխուժում են երանգներ, որոնք ներսից լարված դինամիկա են հաղորդում իրիկնային անդորրին. իրիկունը հրակարմիր է, արևը բորբ է, թեժ, իրիկնային մուժը արյունամած է, բորբ արևի սրտից քամած թույն ... Գույների այս փոթորկուն տեղատարափն ուղեկցվում է հնչեղ բառերի ձայնախաղով: Ամբողջ պոեմը հիշեցնում է գունաձայնային համանվագ, որ սկսվում է նախերգանքի հատու նախանվագով, ապա հեռվից մոտենում է հանդարտ մեղեդին, գնալով միահյուսվում է նորանոր շառաչուն հենչերանգների հետ, ուժգնանում է և դառնում հնչունների ու գունախաղերի մի հաղթական արշավ՝ ավարտվելով վերջերգի արևային գնգոցով...

Պոեմի կենտրոնում ժողովրդի հավաքական կերպարն է, որ հետևողականորեն զարգանում է գործողության մեջ: Այդ հազարազուլի կերպարն ունի իր որոշակի կենսագրությունը: Դա գյուղի և քաղաքի, հողի և հանքի, գործարանների ու անձայրածիր տափաստանների բոլոր զավակների հավաքական կենսագրությունն է, որ հատկանշվում է նպատակի ընդհանրությամբ: Միակամ ու միահողի այդ զանգվածի ընդերքում կան անսպառ ուժեր: Եվ երբ այդ ուժերը դրվում են կազմակերպված ու գիտակցական ուղու վրա, դառնում են ամենահաղթ, որովհետև աճում են մայր հողից ու հենվում են մայր հողի վրա: Չկա երկիր առանց ժողովրդի, չկա ժողովուրդ առանց երկրի: Իսկ երբ այդ երկուսը միասնական են, անպարտելի են:

Սակայն պոեմի հազարազուլի հերոսը կուրացած չէ իր ուժով: Նա գգում է, որ ուժեղ ու վտանգավոր է նաև թշնամին, որ հեշտությամբ

անձնատուր չի լինելու նա, և շատերին հարկ կլինի զոհաբերել իրենց: Բայց նա կովում է, որովհետև դա ազատության կոնիվ է, կովում է երգելով, առանց խորամանկելու և նենգելու, բաց ճակատով: Ժողովրդի բնավորության մեջ չկա նենգություն, նա սովոր է հարգելու ճշմարտությունը և ուղիղ նայելու թշամու աչքերին: Իր հավաքական կերպարի այս գծերը ավելի շեշտելու համար Չարենցն ստեղծում է սուր հակադրություն: Խելագարված ամբոխները երգելով ու ամբողջ հասակով են գնում մահին ընդառաջ, մինչդեռ թշամին նենգությամբ է դիմավորում նրան, եթե ամբոխների կոնիվը երգ է, ապա թշամին՝

Մտել է ջերմ կուրծքը հողի, հողի սրտում դարան մտած՝

Կրակում է գաղտագողի, նենգ ձեռքերով արյունոտած:

Ջերմ բառի մեջ անհուն սեր կա մայր հողի նկատամբ, մինչդեռ «նենգ ձեռքերով արյունոտած» թշամին ընդհանուր բան չունի մայր հողի հետ: Ժողովրդի համար հողը կյանքի աղբյուր է, իսկ թշամու համար՝ միայն նենգության դարան:

Այս հակադրությունը պոեմում արտահայտված է բազմաթիվ խորհրդանշական կամ այլաբանական պատկերների միջոցով: Այս տիպի հակադրությունները բնորոշ են ժողովրդական բանասիրության, մասնավորապես «Մասնա ծոեր» էպոսի համար: Ուստի բացառված չեն Չարենցի պոեմի ինչ-ինչ աղերսներ մեր հերոսական վեպի հետ:

Հայտնի է, որ «Մասնա ծոեր» էպոսի պատկերային համակարգը կառուցված է այնպես, որ յուրաքանչյուր հիպերբոլիկ պատկեր ձևավորվում է նախորդի հիմքի վրա՝ ինքն էլ իր յերթին պայմանավորելով հաջորդի բնույթը: Այսպիսով չափազանցությունները համոզիչ հավանականության կերպ են ստանում: Պատկերավորման նման մի սկզբունք գործում է նաև Չարենցի պոեմում: Երբ արդեն հայտնի է ամբոխների ուժի աղբյուրը և այդ ուժը գործադրելու շարժառիթը, այլևս հավանական ու համոզիչ է թվում հեղինակի հիպերբոլիկ եզրակացությունը, թե՛ ...

Նրանց ձգված մկաններում ուժն է նստել խոնավ հողի,-

Եթե ուզոն՝ արևներին նոր տեմպ կտան ու նոր ուղի...

Եթե ուզեն՝ արեգակներ կշարտեն երկինքն ի վեր.

Եթե ուզեն՝ վար կբերեն երկինքներից արեգակներ...

Եթե ուզեն՝ կամքով արի ու աշխարհի հրով վառված –

Ինչն էր միայն չեն կատարի ամբոխները խելագարված...

Չափազանցությունները պոեմում հետևողական շղթա են կազմում: Այսպես 3-րդ գլխում պատմվում է ամբոխների կենսագրությունը, որտեղից հայտնի է դառնում այն հսկայական ուժի աղբյուրը, որ կուտակված է այդ

հոծ զանգվածների ընդերքում: Դրանից հետո դադարում է չափազանցություն թվալ, թե նրանք պիտի այրեն ամբողջ քաղաքը, մոխրի պիտի վերածեն ու մոխիրն էլ այրեն նորից: Եվ այսպես զուլի առ զուլի բանաստեղծը ընթերցողին ներշնչում է այն համոզմունքը, թե, իսկապես, ամբոխները, եթե ուզեն, երկինքներից արեգակներ վար կբերեն և արեգակներ կշարտեն երկինքն ի վեր... Ամբոխների հավաքական կերպարի հետևողական զարգացումը հենց այսպիսի եզարկացության պիտի հանգեցներ: Հիպերբոլան արդեն դադարում է չափազանցություն լինելուց, ձեռք է բերում բնական հավաստիության կերպարանք:

Պոեմի հիմնական գաղափարական գիծը բացահայտվում է այլաբանությունների միջոցով, որոնք նույնպես բանահյուսական սկիզբ ունեն: Սա պայմանավորված է այս ինքնատիպ ստեղծագործության ժանրային բնույթով՝ նվազագույն ծավալի և սյուժետային պարզ կառուցվածքի միջոցով լուծել գաղափարական ու գեղարվեստական տարողունակ խնդիրներ: Իսկ դրա համար այլաբանությունները մեծ հնարավորություն են տալիս: Չարենցյան այլաբանությունները պարզ ու հասկանալի են, հաճախ սիմվոլի նշանակությամբ և միշտ հեռու խրթնաբանությունից:

Այլաբանական պատկերները առկա են պոեմի սկզբից մինչև վերջը և զարգանաում են որոշակի հետևողականությամբ ու փոխկապակցվածությամբ: Այսինքն՝ պոեմի սյուժեն զարգանում է երկու գուգահեռ ուղղություններով՝ ուղղակի և այլաբանական, որոնք լրացնում են միմյանց:

Նախերգանքից անմիջապես հետո պոեմն սկսվում է պերճախոս այլաբանական պատկերով: Իրիկուն էր, երբ ամբոխները կոժվում էին կայարանը գրավելու համար. «արևը, բորբ՝ մայր էր մտնում արևմուտքում» և «արնավառ փայլ էր փռում դաշտի վրա»: Արևի մայր մտնելը խորհրդանշում է հին աշխարհի մայրամուտը, որ տեղի էր ունենում արյունալի գոտեմարտի պայմաններում: Ահա թե ինչու ամբողջ դաշտը ներկված էր արնագույն, և արևն անգամ «թույն էր թթում»: Արևն ամբոխների պայքարի ամբողջ ընթացքում ուղեկցում է նրանց՝ մերթ խորհրդանշելով հին աշխարհի հոգեվարքը, մերթ նոր կյանքի արշավույսը: Հին աշխարհի խորհրդանիշ քաղաքը դաշտի արևելյան կողմում է՝ դեպի արևը գնացող ամբոխների և նոր աշխարհի լուսաբացը խորհրդանշող արևի ճանապարհին: Նոր կյանքի արևավառ ավերին հասնելու համար պետք է կործանել քաղաքը: Երեկոյան մայր է մտնում հոգնած ու ուժասպառ մի արև, իսկ լուսաբացին «կարմրածուփ հորիզոնում հրաշուշան» կարմիր վառվում

է բոլորովին նոր մի արև՝ «որպես կովի ազդանշան»: Մայրամուտի արևագույն արևը հին աշխարհի վերջին ժամն է խորհրդանշում, իսկ լուսաբացի բոբբ արևը խորհրդանիշն է ապագայի, որ իր արշավույսն է ապրում դեռ.

Աչքերն հառած հեռո՛ւ-հեռո՛ւն կարմիր վառվող արեգակին՝
Արևավառ հեռուներում նրանք կռվում էին կրկին.
Հո՞ծ խմբերով հազարանուն, արեգակի հրով վառված՝
Դեպի Արև՝ն էին գնում Ամբոխները խելագարված...

Այսպիսով՝ արևը դառնում է իրադարձությունների գործուն մասնակից, մի յուրօրինակ ռոմանտիկական, «գաղափարատիպ», որ հաճախակի երանգափոխումներով մշտապես գունագարդում է կովող ամբոխների ուղին:

Միմյուրիկ-այլաբանական է նաև պոեմի կառուցվածքը: Ամբոխները կռվով գրավում են կայարանը, որ ապագայի նախադուռն է, այսինքն մեծ պայքարի սկիզբը: Մեծագույն բախումները առջևում են դեռ: Ոգեշնչված ամբոխները դեռ պետք է գրավեն քաղաքը: Պոեմն ավարտվում է մի պատկերով, երբ ամբոխները արևածագին դուրս են նետվում կայարանից, որ գրոհեն քաղաքը: Նրանց այդ վերջին կովին կոչում է հեռու հորիզոնում բացկլտացող նորածին արեգակը: Այսինքն՝ կռիվը դեռ շարունակվելու է, ապագան նվաճվելու է տևական մաքառումներով...

Պոեմի 13-րդ գլխում կա մի խոստուն այլաբանակ պատկեր.

Մութ է դեմը, ու խավարում, որ բացվել է որպես անդունդ՝
Երևում է հեռո՛ւ-հեռո՛ւն կարմիր լույսով վառվող մի գունդ:
Գիշերի մեջ - կարմի՛ր, կարմի՛ր, տազնապալից վառվում է նա՝
Գիշերի մեջ վառել են, որ գորքը պատրաստ, արթուն մնա:
Անծայրածիր մթնում հեռվի կարծես կարմիր գլուխ է շան -
Վառել են այն, որպես կովի ու տազնապալի ազդանշան:

Սա թշնամու բանակում է: Ամբոխների ուղին մշտապես լուսավորում է արևը, իսկ երբ գիշեր է, նրանք իրենց ճանապարհը լուսավորում են սեփական հոգու կրակով: Մինչդեռ թշնամին չունի ոգու զորություն, չունի նպատակ, չկա մի փարոս. որ լուսավորի նրա ճանապարհը: Ուստի նրանք արհեստական կրակով են արթուն պահում իրենց գորքին, կրակով, որ ոչ թե ոգևորում է մարդկանց, այլ միայն «տազնապալի ազդանշան» է... Քաղաքը պոեմում ներկայացված է ահռելի պատկերներով, որոնք ոչ միայն տեսողական տպավորություն են ստեղծում, այլև լիցքավորված են սուր հակակրանք, ատելություն արտահայտող հոգեբանական լիցքերով:

Պոեմի կառուցվածքը հստակ բացատրելի է էպիկական ժանրի բնույթով: Երկրորդ գլուխը նախադրությունն է, որտեղ բանաստեղծը նպատակային շեշտադրումներով ներկայացնում է գործողության բեմը: Դա մի ընդարձակ դաշտավայր է՝ լուսավորված իրիկնային արևի՝ «արնավառ փայլով»: Մի կողմից դաշտի հոգեզմայլ գեղեցկությունն է՝ ալեծածան արտերով, որ հրդեհված են մայր մտնող արևի կարմրացույքով, մյուս կողմից «արյունամած մուժն» է, որ «թույն է կարծես բորբ արևի սրտից քամած». մի կողմից կյանքի հոյակապ ժպիտն է փոված դաշտերի վրա, մյուս կողմից մահն է իր արյունոտ թևերը փռել այնտեղ: Սուր հակադրությունը հենց սկզբից լարում է իրադրության դրամատիզմը: Այնուհետև գլուխ առ գլուխ գործողությունը զարգանում է ավելի ու ավելի արագ ու հախուռն: Պոեմի ճիշտ մեջտեղում՝ իններորդ գլխում (ամբոխների հուզիչ ու առնական երգը) գործողության ներքին դրամատիզմը հասնում է առավելագույն լարման: Դա բարձրակետն է՝ կուլիմինացիան: Դրանից հետո, ըստ էության, աստիճանաբար կամ միանգամից պետք է լուծվեր հանգույցը: Սակայն Չարենցի պոեմը կառուցվածքի իր տրամաբանությունն ունի, որ ենթարկված է կանխադիր գաղափարին: Ամբոխները գրավում են կայարանը, և կարծես դրասնով էլ պիտի ավարտվեր պոեմը: Բայց դա միայն մասնակի չափով է թուլացնում գործողության լարվածությունը, որպեսզի այն հետո ավելի ուժեղանա: Եվ այդպես էլ լինում է: Ամբոխները դեռ չեն հասել գլխավոր նպատակին. նրանք դեռ պետք է գրավեն քաղաքը: Գործողությունը նորից դառնում է դինամիկ, ավելի սուր, քան առաջ, և պոեմի վերջին գլխում հասնում է առավելագույն լարվածության. ոգևորված ամբոխները դուրս են նետվում կայարանից ու գնում են քաղաքի վրա... Հանգուցալուծման պահը տեսանելի չէ, բայց հեռանկարում իրոք մահանգամայն հավաստի է...

Ստացվում է առաջին հայացքից տարօրինակ երևույթ. փոքրածավալ էպիկական կառույցի մեջ կա երկու հանգույց և երկու հանգուցալուծում: Բայց դա բխում է պոեմի բովանդակությունից, հեղինակի գաղափարական կանխադրությից և տեղին ու բնական է թեկուզ հենց այլաբանական իմաստով. ամբոխները հաղթանակ են տարել հին աշխարհի նկատմամբ (առաջին լուծում), բայց դեռ պետք է վերջնականապես հաղթահարեն հնի դիմադրությունը, պահպանեն ձեռք բերածը (երկրորդ լուծում): Պոեմի նման կառուցվածքը արտահայտում է առկա իրականությունը, եթե նկատի ունենանք գրության ժամանակը...

Պոեմի կոնֆլիկտը բացահայտվում է ենթատեքստում, հիմնական գործողությունների հետևում: Բախվում են երկու հակադիր աշխարհներ:

Բայց եթե ամբոխները իրենց գրնգուն արշավով տեսանելի են պոեմի սկզբից մինչև վերջ, ապա թշնամին երևում է «հազարամյա զանգվածի» քաղաքի մութ այլաբանությամբ և նրան շան նման հսկող կայարանի խորհրդանիշով: Այդ մտայլ ու մութ անշարժությունը կենդանության ոչ մի նշան ցույց չի տալիս: Այսինքն՝ աշխարհը շարժման մեջ դնող վճռական ուժը ժողովուրդն է՝ պատմության իրական կերտողը, իսկ իշխողների գորությունը ուրվականի պես վաղ թե ուշ պիտի չքանա... Չարենցի պոեմը, իրոք, իր փոթորկուն ժամանակի էպոսն է: Եվ ինչպես ժողովրդական էպոսները, հյուսվելով իրական պատմական դեպքերի հիշողությունից, հայտնաբերում ու վավերացնում են մարդկային կեցության հավիտենական օրենքներ, այնպես էլ «Ամբոխները խելագարված» պոեմը, հայտնի իրադարձությունների անմիջական արձագանքը լիելով հանդերձ, ընկալվում է նաև որպես աշխարհում հնի և նորի, ազատության ու բռնության, ստի ու ճշմարտի, վերջապես՝ չարի ու բարու մշտագո հակադրության ու պայքարի գեղարվեստական վավերագրություն և չի կարող հնանալ, ինչպես չեն հնանում էպոսները...

Պատկերների առատությունն ու ճոխությունը «Ամբոխները խելագարված» պոեմում առաջին պահ շփոթեցնում են ընթերցողին: Այդպես երբ մարդ հանկարծակի ընկնում է իր համար անծանոթ ու գեղեցիկ մի վայր, միանգամից չի կարողանում ընկալել ամեն ինչ և մնում է շվարած: Բայց երբ ընտելանում է միջավայրին, հետզհետե բացահայտվում է առանձին մանրամասների արժեքը ընդհանուր գեղեցկության մեջ, ավելի հասկանալի է դառնում ինքը՝ ընդհանուրը: Ճիշտ այդ վիճակում է հայտնվում ընթերցողը պոեմն առաջին անգամ ընթերցելիս: Թվում է, թե պատկերները թափվում են անկապակից տարերայնությամբ: Բայց հետզհետե ընտելանալով Չարենցի բանաստեղծական լեզվին՝ ընթերցողն սկսում է նշմարել մի ներդաշնակ ու կարգավորված ընդհանրություն, ուր ամեն մի պատկեր, արտահայտություն, գունային ու հնչյունային երանգախաղ իր անփոխարինելի տեղն ու դերն ունի:

Առաջին հերթին աչքի է զարնում չարենցյան էպիտետների անսպասելիությունն ու դիպուկությունը: Բանաստեղծը յուրաքանչյուր էպիտետ գործածում է երևույթի ներքին էությունը բացահայտելու, որոշակի մտածական ու զգացմունքային հակադրությունն առաջացնելու նպատակով: Ահա մի օրինակ.

Կովում էին: Սուրում էր մի իրիկնային մարմանդ քամի:

Սուրալ և *մարմանդ* բառերը միանգամայն հակադիր իմաստ ունեն: Առաջինը ստեղծում է շարժման, արագության տպավորություն, երկրորդը

հանդարտության ու խաղաղության մտապատկեր է ստեղծում: Կարծես տրամաբանական հակասություն է. եթե քամին սուրում է, ապա մարմանդ չէ, եթե մարմանդ է, չի կարող սուրալ: Մինչդեռ այդ երկու բառերի համատեղ գործածությունը ներգործության որոշակի ուժ է հաղորդում տողին: *Մարմանդ*-ը տրամադրում է դեպի խաղաղ ու անդորր իրիկունը, բայց սուրում էր արտահայտության միջոցով հեղինակը հիշեցում է, որ այդ գեղեցիկ բնության մեջ ահեղ կռիվ է գնում, որ կյանքն ու մահը գոտեմարտի են բռնված այնտեղ: Հականիշ բառերը պատկերի միասնական հյուսվածքում նոր իմաստ են ստացել:

Մի քանի օրինակներ ևս.

Եվ երգելով կովում էր նա՝ *լուսածայիտ ու ահարկու*:

Լուսածայիտ բառը խորհրդանշում է բարձր տրամադրություն, հոգու խաղաղություն, մինչդեռ *ահարկու*-ն ենթադրում է գայրույթ, կործանելու վճռականություն: Հակադիր էպիտետները միավորվելով արտահայտում են ազնիվ կովի մեջ մաքառող մարդու հոգեվիճակը: Նա *լուսածայիտ* է, որովհետև կովում է արդար գործի համար, *ահարկու* է, որովհետև անողորմ ու անզիջում է պայքարը:

«Շարժվում է խավարը թեն» արտահայտության մեջ *թեն* (թաց, խոնավ) մակդիրը նյութականորեն շոշափելի թանձրություն է տալիս խավարին, որ նաև շարժուն գոյավիճակ է ստանում *շարժվում է* բայով:

Ամենավերացական հասկացությունները Չարենցը կարողանում է դարձնել շոշափելիության աստիճանի որոշ: Պոեմի յուրաքանչյուր տողը մյուս տողերի հետ տրամաբանական ու ենթատեքստային հարաբերությունների մեջ լինելով հանդորձ՝ նաև վառ արտահայտված ինքնուրույն պատկերային միավոր է, որ անմիջապես տպավորվում է ընթերցողի երևակայության ու հիշողության մեջ: Կասկածն, օրինակ, նյութականորեն անշոշափելի հոգեվիճակ է, մարդկային ներաշխարհի անտեսանելի իրողություն: Բայց ահա ինչպես է առարկայացել ու կենդանացել բանաստեղծի գրչի տակ.

Դաշուն է դեմը՝ անձիր, անձայր մի զանգրված խավարամուր,

Ուր նստել է անաչք, անլույս, խորհրդավոր կասկածը մուր,

Շնթռել է, որպես մի շուն, ու խավարն է հսկում հիմի,-

Շնթռել է թանձր մուժում, որպես անտես մի թշնամի:

Մութ նստել է կասկածը հին ու աչքերով խավարամած

Նայում է նա կայարանին, որ կանգնած է իրա դիմաց:

Սա սպասման այն լարված պահն է, երբ մարդ կանգնած է սպառնալից անհայտության առջև: Գիշերային խավարի մեջ երևում է

հազարամյա թշնամու՝ քաղաքի սևագույն զանգվածը: Ամբոխները ուր որ է պիտի գրավեն քաղաքը: Բայց ի՞նչ անակնկալներ են սպասում նրանց, ո՞ւմ է վիճակված ողջ դուրս գալու աշխարհացունց այդ կովից: Այդպիսի պահերին մարդու ամենավտանգավոր թշնամին կասկածն է, որ «շնթռել է, որպես մի շուն, ու խավարն է հսկում հիմի»: Իրոք անսպասելի ու շեշտակի համեմատություն: Ապա մի ուրիշ պատկեր:

Շարժվում է մութը կարծես ու խավարով իր աչքերի

Նայում է նա լուրթ աչքերին խելագարված ամբոխների:

Անհուն մթությունը դառնում է մարմնավոր էակ, կանգնում է ամբոխների դեմ-հանդիման և նայում է նրանց աչքերին «խավարով իր աչքերի» Ոչ թե խավար աչքերով է նայում մութը, այլ աչքերի խավարով: Տարբերությունը մեծ է: Առաջին դեպքում խավար մակդիրը սովորական կլիներ (մութի աչքերը իրոք խավար են), մինչդեռ երկրորդ դեպքում *խավար*-ը ստանում է ներգործուն մեծ ուժ, դառնում է առարկայական-նյութական: Առաջին դեպքում գործողությունը կատարում են աչքերը, իսկ խավար մակդիրը միայն օժանդակ դեր է կատարում, երկրորդ դեպքում գործողության «սուբյեկտը» խավարն է: Շարժվող մութի աչքերի խավարը հակադրված է «լուրթ աչքերին ամբոխների»:

Խավարի ու լույսի ավանդական հակադրությունը, որ բանահյուսական ծագում ունի, գործառում է պոեմի տարբեր մասերում՝ ամեն անգամ ձեռք բերելով իմաստային նոր երանգ: Խավարի պատկերը հանդիպում է նաև ոգևորված ամբոխների հոգեվիճակի բնութագրումներում, ինչպես օրինակ ...

Գիշերի դեմ գիշեր է մութ խավարամած նրանց հոգին,

Որ կարոտով մի կրակոտ սպասում է առավոտին:

Խավար է մեծ սիրտը նոցա, բայց խավարում անծայրածիր –

Երկինքներ կան կապուտաչյա, հորիզոնն է՛ր՝ անծա՛յր, անծի՛ր:

Ու աչքերում նրանց կապույտ, ուր իջել է գիշերը մութ –

Հազար բողբոջ կա կրակոտ, ու արշալույս, ու առավոտ:

Կայարանի, քաղաքի գիշերային հեռապատկերում խավարը չարագույժ ու տագնապալի է, մինչդեռ նույն խավարը ամբոխների հոգում հին ծանր կյանքի հուշ-թանձրացումն է, որ, սակայն, փարատվում է լուսավոր առավոտի սպասումով, կապույտ աչքերի բողբոջ կրակներով, անծայր ու անծիր նոր հորիզոններով:

Իսկ ինչի՞ հետ է համեմատվում կրակը, որ վառել էին հակառակորդի բանակում՝ գորքը արթուն պահելու համար.

Ու կրակը այդ կարմակեզ - ահանշան ու վիթխարի –

Մի արնագույն կետ է կարծես ուղեղի մեջ խելագարի:

Անսպասելի ու հնչեղ համեմատություն: Ահից խելագարված թշնամին բոլոր տեսակի միջոցներով ուզում է հաղթահարել ասի: Նա վառել է այդ կրակը, որովհետև վախենում է սեփական ներկայությունից, կրակը, որ կարծես սևեռուն գաղափար է խելագարի ուղեղում:

Ամեն ինչ խորհրդավոր է, անսովոր, գիշերային տազնապներով ու կասկածելի սպասումներով լեցուն այդ դաշտավայրում: Երբ սուլում է շոգեքարշը, թվում է, թե այնտեղ մոռթում էին «խելագարված մի անասուն», իսկ կայարանը «ցցված է ուղիների խաչակնքման սեղմ հանգույցում՝ «որպես մի հարց, որպես հսկա մի քարացում»: Այդ զարհուրելի դաշտում «քրքջում է մահը», «գրնգում է հրանոթը», իսկ արևը մերթ, «թույն է թքում», մերթ «երգ է կարծես»: Ամեն անգամ հանկարծակիի բերող պատկերների այս տարափը ստեղծում է իրական մարտի պատրանք: Տողերի ռիթմի, պատկերների գունախաղի, շեշտերի հնչեղության մեջ կարծեք թե լսվում է գենքերի շառաչը, մեռնողների ճիչը, երևում է վերքերից ծորացող արյունը...

Պոեմի պատկերավորման համակարգում կենտրոնական տեղ ունի բնությունը, որ հանդես է գալիս իբրև վիթխարի թատերաբեմ, ուր խաղացվում է արյունալի մի գործողություն: Բայց դա այնպիսի բեմ է, որ ամեննին անտարբեր չէ իր վրա կատարվող իրադարձությունների հանդեպ: Այդ բեմը մերթ դառնում է ցասումնալից ու մռայլ, մերթ որոտընդոստ ու մոլեգին, մերթ էլ՝ լուսավոր ու շոյող: Որքան մռայլ է բնությունը պոեմի սկզբում և տազնապներով լեցուն այն գիշերը, երբ ամբոխները անհամբեր սպասում են առավոտին: Անցնում է գիշերը, բացվում է ոսկեղեն առավոտը: Դուրս է գալիս շողշողուն արեգակը՝ բաղձալի ապագայի խորհրդանշանը: Ու թեև անողոք մարտեր կան դեռ առջևում, բայց կովողները գիտեն, որ ազատության ճանապարհը բաց է արդեն: Ցնծում է նաև բնությունը: Կարծես մայր երկիրն էլ բռնված է նույն ոգևորությամբ ու տենդով:

Պոեմի տաղաչափությունը համարյա միատարր է. սկզբից մինչև վերջ իշխում է յամբ-անապեստյան 14-16 վանկանի տողաչափը: Սակայն դա տաղտկալի միօրինակություն չի առաջացնում պոեմում՝ շնորհիվ գործողությունների լարված ընթացքի և բազմերանգ պատկերախաղերի: Մյուս կողմից այդ չափը Չարենցի պոեմը մերձեցնում է էպիկական հերոսավեպերի կառուցվածքին:

Պոեմի լեզուն, դիտված անցյալ դարի 10-ական թվականների գրական հայերենի ընդհանուր համապատկերում, հետաքրքիր հարցադրումների տեղիք է տալիս, որ ուսումնասիրության առանձին թեմա կարող է լինել: Այստեղ միայն մի երկու դիտարկում պոեմի բառապաշարի

մասին, որտեղ առանցքային տեղ ունեն տենդագին շարժում ու պայքարի բուռն պաթոս արտահայտող բառերն ու արտահայտությունները: Չարենցը, իր արտահայտությամբ ասած, «անօրինակ թափի» բանաստեղծ է: Նրա զգացմունքների հախուռն հեղեղը սահմաններ չի ճանաչում և դժվարությամբ է տեղավորվում մեր լեզվի բառապաշարի սահմաններում: Ուստի բանաստեղծը առատորեն օգտագործում է ինքնաստեղծ բառեր, որոնք ստեղծագործական երևակայության ծնունդ են և լիովին ենթարկված նրա պատկերամտածողության և հայոց լեզվի բառակազմական օրինաչափություններին: Օրինակ՝ կարմրածուփ, հրաշուշան, խավարամուփ, խավարակուռ, արևական, կարմրակեզ, ահանշան և այլն:

«Ամբոխները խելագարված» պոեմն այն եզակի ստեղծագործություններից է, որոնք ժամանակի ընթացքում չեն գունաթափվում, չեն կորցնում իրենց գեղարվեստական հմայքն ու արդիական նշանակությունը: Երիտասարդ Չարենցի ստեղծագործական պոռթկումի այդ անօրինակ պտուղը ամեն մի նոր սերնդի համար կարող է բացվել նոր խորհրդով ու խորքով, քանի դեռ աշխարհում կա բռնություն ու ճնշում, ազատության տենչ ու երազանք...

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ԱՄԲՈՒՆԵՐԸ ԽԵԼԱԳԱՐՎԱԾ» ՊՈԵՄԸ
(տիպաբանական վերլուծության փոր)
ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում փորձ է արվում տիպաբանական վերլուծության ենթարկել Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմը, մասնավորապես՝ պոեմի ժանրային տիպը, կառուցվածքը, պատկերային համակարգը, բանաստեղծական լեզվամտածողության յուրահատկությունները, այլաբանական ու խորհրդանշական շերտերը, տիպաբանական աղերսները ժողովրդաէպիկական բանահյուսության հետ:

ПОЕМА ЕГИ Ш Е ЧАРЕНЦА «НЕИС ТОВЫЕ Т ОЛПЫ»
(попытка типологического анализа)
РЕЗЮМЕ

В статье делается попытка типологического анализа поэмы Е. Чаренца «Неистовые толпы», в частности жанровый тип поэмы, структура, образная система, особенности поэтического мышления, языковая фактура, аллегорические и символические пласты, типологические связи с хародно-эпическими традициями.

**Yeghishe Charents “The Crowds Gone Crazy” Poem
(An attempt of typological research)**

RESUME

In this article the author makes an attempt of typological research of Yeghishe Charents’s “The Crowds Gone Crazy” poem. Especially takes into consideration of the type of poem’s genre, structure, image system, the poetic and linguistic typicalities, allegoric and symbolic stripes, typological touches with folklore.