

ՄԱՐՏԻՆ ԳԻՆԱՎՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
Բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

Ե. ՉԱՐԵՆՑՆ ՈՒ ՄԻՄՎՈԼԻԶՄԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Չարենց, սիմվոլիզմ, պոեզիա, գեղագիտական համակարգ:

Чаренц, символизм, поэзия, эстетическая система.

Charents, symbolism, poetry, aesthetic system.

Չարենցն իր առաջին բանաստեղծությունները գրեց այն տարիներին, երբ «գրողների աչքի առջև արդեն ավարտվել էր պատմական մի մեծ ժամանակաշրջան. երկիրը կանգնել էր նոր դարի նախաշեմին, որի հետևանքով շարժման մեջ ներքաշված, ինչպես նաև այդ շարժումը յուրովի ընկալող անհատի պրոբլեմը ձեռք էր բերել մեծ հրատապություն»³²:

Չարենցի նման դեռևս իր ճանապարհը չգտած, հայրենական և համաշխարհային գրականությունների նորություններին հետևող, երբեմն՝ ազահորեն ընկալող պատանի բանաստեղծը չէր կարող անտարբերությամբ անցնել սիմվոլիզմի կողքով, որը բազմապիսի խոստումներ տալուց, աշխարհը նորովի ընկալելուց, հեքիաթային աշխարհներ հայտնաբերելուց, ֆիզիկականի փոխարեն հոգևոր մերձեցում փնտրելուց, «կյանքի անարդարացի, տգեղ կառուցվածքի» դեմ ընդվզելուց բացի նաև հմայում էր «ոսկու, կապույտի և մանուշակագույնի» նրբերանգներով և թրթռուն խաղով, երաժշտականությամբ ու մեղեդայնությամբ, կատարման ոսկերչական վարպետությամբ:

Անցումային շրջանին յուրահատուկ տազնապներով ապրող բանաստեղծի համար ուղղակի հայտնություն էին Վ. Բրյուսովն ու Կ. Բայլմոնտը, Ֆ. Սոլոգուբը, Ալ. Բլոկն ու Վյաչ. Իվանովը: Նրանց ստեղծագործություններում Չարենցը փնտրում էր հուզող հարցերի պատասխանը, Մայիր երկրի և հեքիաթային Օլյեյի մասին նրանց պատմությունները հետաքրքիր հեռանկարների դռներ էին բացում, և թվում էին առարկայական ու կոնկրետ:

Չարենցի ստեղծագործություններում սիմվոլիստական «խոր նստվածքները» պետք է բացատրել ոչ միայն «դարասկզբին բեկված ու

³² Դոլգոպոլով Ի., «Երկու դարերի սահմանագծում», Լ., «Սով. գրող», 1977, էջ 26:

քաղաքական հողմի բերանն ընկած տանջահար սերնդի դրամայով»³³, այլև պատմա-հասարակական նախադրյալներով, որոնք բարենպաստ հող հանդիսացան հայկական սիմվոլիզմի, տվյալ դեպքում՝ Չարենցի համար, որը յուրացրեց հոսանքի ոչ թե արտաքին ձևական կողմերը, այլ «գաղափարախոսության և գեղագիտության մի շարք բնորոշ սկզբունքները»: Ուրիշ հարց, որ «ճգնաժամային երևույթները և հայ ժողովրդի ճակատագրում վիթխարի դեր կատարած պատմական իրադարձությունները կանխեցին այդ հետաքրքրությունն իր տրամաբանական վախճանին հասցնելու, այսինքն՝ փիլիսոփայական-գեղագիտական համակարգ դարձնելու հնարավորությունը»³⁴: «Տանջահար սերնդի դրաման» բոլորովին էլ երկրորդական դեր չի խաղացել հայ իրականության մեջ սիմվոլիստական գաղափարախոսության արմատավորման համար: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ սիմվոլիզմը «յուրահատուկ բողոք էր, թող որ պասիվ բողոք, այն գորշության, քաղցնիության, մարդու և մարդկայինի առուծախի դեմ, որն ասպարեզ էր եկել բուրժուական հարաբերությունների հետևանքով»³⁵:

Չարենցի սիմվոլիզմը, ինչպես գտնում են գրականագետներից շատերը, ոչ թե ռուս բանաստեղծներից կրած անվերապահ ազդեցության, այլ փիլիսոփայական առնչությունների արդյունք է:

Ի՞նչ վերաբերմունք է ունեցել Չարենցը սիմվոլիզմի և սիմվոլիստների նկատմամբ, սիմվոլիզմի գաղափարախոսության և գեղագիտության հատկապես ո՞ր կողմերն են խորը նստվածք թողել նրա պոեզիայում և ո՞ր կողմերն են արգելակել այն «փիլիսոփայական-գեղագիտական համակարգ դարձնելու հնարավորությունը»:

«Արդի ռուսական պոեզիան» հողվածում Չարենցը գրում է. «Ռուսաստանում կատարված ամեն մի գրական շարժում անմիջապես արձագանքվել է մեզանում, առաջ է մղել մեր գրականության անիվը, նշել է նրա համար շավիղներ և ուղիներ», որովհետև «մեր տնտեսական-հասարակական կյանքը մի անքակտելի մասնիկն է եղել ռուսաստանյան կյանքի»³⁶:

Սիմվոլիզմի և հատկապես նրա ռուսական թևի մասին Չարենցն ունեցել է որոշակի տեսակետ: Նա գտնում էր, որ սիմվոլիզմը՝

³³ Աղաբաբյան Ս., «Եղիշե Չարենց», Գ. 1:

³⁴ Անանյան Գ., «Եղիշե Չարենցը և ռուս գրականությունը», էջ 16:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 19:

³⁶ Չարենց Ե., «Գրականության մասին», Ե., 1957, էջ 74:

ա) իր գոյության առաջի օրվանից հակադրվում է ռուսական պոեզիայի հասարակական ավանդներին.

բ) առաջ քաշում արվեստն արվեստի համար տեսանկյունը.

գ) քաղաքը հակադրում գյուղին.

դ) անհատի հուզաշխարհը՝ մարդու ապրումներին...

Չարենցը սիմվոլիզմի փիլիսոփայությունը բացատրում է այսպես. «Միքել գեղեցիկը, կինը, ցնորքը, երգը, հաճույքը՝ հանուն «անհատի ազատագրման»: Չարենցի կարծիքով ռուսական սիմվոլիզմը «մինչև 1905 թվականը իրեն սնող դասակարգի նման լիբերալ էր, մինչև իսկ հեղափոխական»³⁷, բայց հետագայում, քանի որ սիմվոլիստները մատերիալիստներ չէին, չհասկացան, եզրակացնում է Չարենցը, որ «մահամերձ էր և ազատագրման կարոտ ոչ թե անհատը, այլ նրան սնող դասակարգը, որն արդեն իսկ կորցրել էր իր ազատագրվելու ամեն մի հույս»³⁸:

Չարենցը, սակայն, սիմվոլիզմի մեջ միայն բացասական կողմեր չէր տեսնում: Նա համոզված էր, որ իր նախկին գործունեության ընթացքում սիմվոլիզմը տվել է գրական խոշոր արժանիքներ ունեցող երկրներ, ինչպիսիք են Բալմոտի, Բյուստովի, Բլոկի, Սոլոգուբի և այլոց ժողովածուները: Միաժամանակ սիմվոլիզմը, Չարենցի կարծիքով, ստեղծել է իր ուրույն «դասակարգային-դպրոցական ձևերն ու պրիոմները», «գրական մի կուլտուրա, որը տասնյակ տարիներ տիրապետել է ռուս բանաստեղծության հրապարակում»: Մի խոսքով՝ «գրական լեզուն և ձևերը մշակելու ասպարեզում սիմվոլիստներն իրենց գոյության ընթացքում արին խոշոր նվաճումներ, որով և մտան ռուս պոեզիայի պատմության մեջ՝ նրա անքատելի և նշանավոր մասը կազմելով»³⁹:

Սիմվոլիզմով Չարենցը տարվել է 10-ական, ավելի կոնկրետ՝ 1912-17 թվականներին, երբ հույսերով ու երազանքներով ապրող երիտասարդությունը որոնում էր կյանքի «վերջնական ճշմարտությունը» և տարված էր Նիցշեի, Պշիբիշևսկու, Շոպենհաուերի, Բելու՝ արժեքների «արմատական վերագնահատման», հզոր անհատների փառաբանման, ոգու կատարելագործման և ազատագրման, երկնային ճախարանքների, անհատների խռովության և նման կարգի այլ տեսություններով:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 74:

³⁸ Չարենց Ե., «Գրականության մասին», Ե., 1957, էջ 34:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 91:

Հենց այդ թվականներին է, որ նա տարվում է Պշիբիշևսկու «Homo Sapiens»-ով, որի գլխավոր հերոս Ֆալկը համընկնում է «տիտանական մարդու» իդեալին:

Հասարակական-քաղաքական մռայլ պայմաններում, որոնք անհեռանկար ու անհայտ էին դարձրել «անտուն երիտասարդության տխուր ճակատագիրը», բանաստեղծը երագում ու որոնում էր այնպիսի անհատականություն,

Որը բարձր է բույժ շրջապատից,
Ինչպես ճահճից – էլբրուսը...⁴⁰

Ճիշտ է, հետագայում Չարենցը տարբեր առիթներով նշել է, որ ինքը խզել է իր կապերը սիմվոլիզմից, սարսափել է սիմվոլիստներից.

Երբ ելնում է լուսինը դագաղից
Ու մեռնում է անգամ քամին,
Այդ ժամին թե արթուն եմ լինում,
Զգում եմ սարսափով,
Որ ահա կգա Բողլերը, կերևա Էդգար Պոն ...
Ծերունի Վեռլենը կգա ու Ֆավնի ձայնով երգեցիկ
Կերգե աշուն, թախիծ, գիշերվա լապտեր, ակացի ...

Բայց այս տողերը գրել է արդեն հասուն Չարենցը, որը պատանեկության տարիներին ուղղակի տարված էր սիմվոլիստներով: Եվ ի՞նչ ոգևորությամբ էր Չարենցը կարդում նրանց, և ինչպիսի սպասելիքներ ուներ նրանցից.

Նա կարդում էր: Սուզվում էր անդարձ
Ցնորքների հորձանքը: - Գրքի էջերից
Երազվում էր նրան տիտանական մի մարդ,
Որի հոգին, մտքերը, տենչերը
Վիթխարի են, ամեն ինչ խորտակող ... (4, 79):

Սիմվոլիստները խորհելու շատ բան էին տալիս: Նրանք այրում էին հոգին, տազնապում մտքերը, ալեկոծում սիրտը.

Նա կարդում էր անհագ, լափելով
Էջերը, գլուխները: - Գրքի թերթերից
Մեկը տիտանային կարծես շանթ էր թափում
Եվ այրում իր հոգին, իր կրքերը:
Գլուխը վառվում էր: Սիրտը

⁴⁰ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 4, էջ 6: Այսուհետև ՀՍՍՀ ԳԱ լույս ընծայած վեցհարկանից մեջբերումների համար փակագծերում կնշվի միայն հատորը՝ հոմանական, էջը՝ արաբական թվերով:

Թրթռում էր: Ուզում էր թռչի դուրս, դուրս:

Տազնապով դարձնում էր թերթերը

Ու կարդում, կարդում, կարդում: (4, 79):

Ժամանակաշրջանի հոգևոր մթնոլորտն այնպիսին էր, որ բարենպաստ պայմաններ է ստեղծում թախծի, տխրության, հասարակությունից փախուստի տրամադրությունների համար: Միաժամանակ այդ մթնոլորտը երազանքի, հույսի և այլ ճանապարհների որոնման էր մղում երիտասարդ Չարենցին, որը 10-ական թվականներին դեռևս գտնվում էր ստեղծագործական ու գաղափարական որոնումների ճանապարհին, և որի համար ամենաողբերգականը երազի ճանապարհի կորուստն էր.

Ուզում ես՝ պատմեմ, թե ինչպես հանկարծ

Ինձ համար փոխվեց ամեն, ամեն բան,

Եվ ես կորցրի երազի ճամփան:

Իսկ երազի ճանապարհների կորուստի գիտակցումն արդեն ծնում է որոշակի հոգեբանություն, մշակում իրականությունը տեսնելու և գնահատելու որոշակի տեսանկյուն:

Երազի ճամփաների կորուստը ռուս սիմվոլիստներից շատերին մղում էր դեպի իրականության քննադատություն, որը նրանք անում էին ոչ թե հեղափոխական, այլ նեոսլավոնաֆիլական դիրքերից՝ իրենց հայացքն ուղղելով դեպի ռուսական իրականության վաղ միջնադարը և կապիտալիստական հասարակությունը համարելով զարգացման ոչ բնական երևույթ: Կոչ անելով գնալ դեպի հելլենական կուլտուրան և գերմանական ռոմանտիզմը՝ ռուս սիմվոլիստներից շատերը ձգտում էին նաև դեպի իրենց պատմության «Պետերբուրգյան շրջանը», այն համարում արևմտյան կապիտալիստական վարակի, չարագործության և բռնության մարմնացում (Դ

Մերեժկովսկի «Պյոտր և Ալեքսեյ», Ս. Սոլովյով «Մոսկվա և Պետերբուրգ», Ա. Բլոկ «Պյոտր», «Մենամարտ» և այլն):

Ի տարբերությամբ ռուս սիմվոլիստների, երազի ճանապարհը կորցրած Չարենցը հետադարձ հայացք չի նետում դեպի վաղ միջնադար, չի փորձում անօրինակություններ փնտրել պատմական օրինաչափ զարգացման մեջ և իրեն չի համարում մարգարե, որը կոչված է լուծելու տառապյալ մարդկությանը հուզող պրոբլեմները և իրականություն դարձնելու հարության առասպելը: Չարենցի տառապանքները՝ ծնված երազի ճանապարհների կորստից, ոչ թե ամբողջ մարդկության ճակատագրի, այլ հայ ժողովրդի խաչելության հետ է կապվում, և այդ իսկ պատճառով էլ ավելի կոնկրետ ու շոշափելի են:

Սակայն սիմվոլիզմին բնորոշ այդ տրամադրությունները անհետևանք չանցան երիտասարդ բանաստեղծի համար, և նրա պոեզիայում ի հայտ եկան սիմվոլիստական ընդգծված տրամադրություններ ու մոտիվներ՝ թոքախտավոր կին, անհայտ, անանուն կարոտներ ու սպասումներ, մահվան սարսուռ ու մահվան տեսիլներ, միստիկական խորհրդածություններ:

Ժամանակաշրջանի անտուն երիտասարդությունը կորցրել էր միակ սփոփանքը՝ իր երազը, և հիմա ամեն ինչ նրա համար մոայլ է ու անորոշ, անհետաքրքիր ու անգույն: Նույնիսկ սերը ոչինչ չի խոստանում և մահվան արժեք է ձեռք բերում.

Սերը մեզ համար արցունք ու արյուն,
Սերը մեզ համար մահվան գին ունի,
Իսկ կնոջ համար – հրճվանքի գինի:

Հետագայում, վերհիշելով իր պատանեկան տարիները, Չարենցը պետք է ասի.

Ես միայն վիշտ եմ տեսել, և թախիծ, և թույն
Եվ պարզապես հարցնի՝
Չգիտեմ՝ ե՞ս եմ եղել մեղավոր, թե՞ մեր
կյանքն է եղել անողորմ ու մոայլ, ու մեռ, - :

Երազանքի և երազների կորուստի թեման Չարենցի «Հրո երկիր» գրքից «Տեսիլաժամեր», «Լիրիկական Բալլադներ» և «Ծիածան» շարքերի առաջատար թեմաներից է: Չարենցը երազում է այն հեռավոր երկրները, ուր Արևի մեջ ողջակիզվում են մարմինն ու հոգին, ուր չկան «դու և ես», և կա հրաշք: Բանաստեղծն իր հայացքն ուղղում է դեպի երկնայինը: Երկիր-երկինք ճանապարհը խիստ բնորոշ է Ֆ. Սոլոգուբի, Վ. Իվանովի: Կ. Բալմոնտի և ուրիշ ռուս սիմվոլիստների համար: Առաջ քաշելով իրենց վերերկրային իդեալը՝ սիմվոլիստ բանաստեղծները դժգոհում են կյանքի անարդարացի կառուցվածքի դեմ: Նույն նպատակով նրանք դիմում են նաև պատմությանը, հատկապես 10-ական թվականներին, երբ ուժեղացավ հետաքրքրությունը հասարակական-քաղաքական հարցերի նկատմամբ: Այս առումով հետաքրքրական է «Կապուտաչյա Հայրենիքը», որտեղ Չարենցը ստեղծում է մի շարք խորհրդանշական պատկերներ: Այստեղ կարելի է հանդիպել և պսակների բազմիմաստության՝

Կա հոգեկան անհոգության մի վայրկյան,
Երբ ամեն ինչ սուրբ է թվում ու անբիծ,
Երբ երազ է դառնում տաղտուկ առօրյան,
Ու դառնում են ուղևորները ճամփից: (2, 3)

Եվ սիմվոլների՝ օ՛ հեռավոր, կապուտաչյա սիրուհիս // Կապուտաչյա սիրուհիս, ամուսնանք պիտի մենք // Օրը կգա ու հեռավոր

դաշտերից // Մեր հնձվորները հոգնաբեկ կգան տուն: Խորհրդանշական է նաև հարսանիքի պատկերը: Այսպիսի սիմվոլի մենք հանդիպում ենք նաև «Անքուն գիշերներ» բանաստեղծության մեջ.

Ու հիշում եմ ես անձրևոտ մի օր –

Մի հին իրիկուն.

Հեռու երգերի խանդավառ օրոր,

Հարսանքի հանդես:

Եվ խորհրդավորության՝

Գնում էի գիշերային իմ ճամփով

Ես միայնակ ու տրտում:

Միայն կարոտս էր հեքիաթում հոգեթով

Երազանքներ անապատում: (2, 10)

Նույնը կարելի է ասել նաև «Դանթեական առասպելի», «Վահագնի», և հատկապես «Աթիլայի» մասին, որտեղ սիմվոլիստական պատկերամտածողության տարրերն ավելի որոշակի ու ակնառու են: «Աթիլան» գրվել է 1916թ. Մոսկվայում, երբ Չարենցն ուղղակիորեն գտնվում էր սիմվոլիստների, հատկապես Ֆ. Սոլոգուբի և Վյաչ. Իվանովի ազդեցության տակ: Պատահական չէ, որ նա բանաստեղծության համար բնաբան է ընտրել Վյաչ. Իվանովի «Кочевники красоты» բանաստեղծության «Топчи их рай, Атилла» տողը: Այստեղ ակնառու է սիմվոլիստական հայտնության, հոգու հարության մոտիվը.

Որպեսզի կրկին, երբ երկրի հրից

Երկնի աստղերը գանգատվեն քարին –

Իր երազին միշտ հավատարիմ

Արքա Աթիլը բարձրանա նորից: (2, 41)

Չարենցի վաղ շրջանում ստեղծագործություններին բնորոշ են նաև սիմվոլիստական ճանապարհի ու թափառումի, հուսահատության, անորոշության, սպասումի մոտիվները: Այս առումով Չարենցին հոգեհարազատ են ոչ միայն ռուս սիմվոլիստները, այլև Տերյանն ու Մեծարենցը: Դարասկզբի մեր բանաստեղծներն ապրել են նույն սերնդի ողբերությունը, նույն ձևով ճանապարհներ փնտրել հոգևոր ու քաղաքական ճնշող մթնոլորտից դուրս գալու համար:

«Սպասումի հիվանդ» պատանի բանաստեղծի մարդկայնորեն ազնիվ ցավը, տառապանքը, տազնապի, ձգտումերի և բյուրեղացած զգացմունքների դրսևորումները խորը տպավորություն են գործել Չարենցի վրա:

Եթե Մեծարենցն իր «Հողմնավար նավակներով», իր երազի մեղուներով և վերջապես իր ցավով ու տառապանքով անչափ սիրելի էր Չարենցին, ապա Տերյանը նրա ուսուցիչներից մեկն էր, և սիմվոլիստական

տրամադրություններից շատերը Չարենցին են անցել հենց Տերյանի միջոցով:

Բայց այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե ուսուցչի և աշակերտի հարաբերության հետ, այլ բանաստեղծների, որոնք հոգեհարազատ էին նույն հոգսերով ու ցավերով, նույն կամ նման հարցերի պատասխանների որոնմամբ, նույն «Հրեղեն խոսքի, վեհ խոսքի կարոտով» ...

Պատանի Չարենցի համար Տերյանը, որն արդեն «գեղարվեստի նոր փիլիսոփայությամբ էր» նայում կյանքին, պակաս հրապուրիչ ու գերող չէր, քան Պշիբիշևսկին, Վերհարնը, Սոլոգուրը, Վյաչ. Իվանովը և ուրիշներ: Տերյանն արդեն անցել էր այն ճանապարհը, որի վրա դեռ նոր-նոր ոտք էր դնում Չարենցը: Եվ ահա այստեղ է, որ ձևավորման ընթացքի մեջ գտնվող բանաստեղծի համար անխուսափելի են դառնում նմանողությունները, ազդեցությունները և նույնիսկ կրկնությունները: Պատահական չէ, որ այն բոլոր մոտիվներն ու տրամադրությունները, որոնք հատուկ էին Տերյանի քնարին, որոշակի տեղ ունեն նաև երիտասարդ Չարենցի ստեղծագործություններում:

10-ական թվականներին հայ հասարակական և հոգևոր կյանքում մթնոլորտն այնպիսին էր, որ բանաստեղծներից շատերը ապրում էին անորոշության ծանր զգացում: Այստեղ է, որ իրական ամեն ինչ թվում է սուտ, կամ հակառակ դեպքում՝ անմեկնելի ու հարցական:

Գորշ, տաղտկալի ու խելագար երգ է կարծես այս կյանքը մի, Ինչ-որ մեկի սրտում բացված – վերք է կարծես այս կյանքը

մի,

Եվ ո՞ւմ համար – էլ ո՞ւմ համար կարոտակեզ երգե հիմի

Սիրտս՝ լցված տարիների սեղմ արձիճով ու կապարով: (1,

298):

Իսկապես՝ ո՞ւմ համար: Մարդկա՞նց, որոնք տառապում են «ոգու սով» կոչված հիվանդությամբ, հայրենիքի՞, որի «վերքերը կարմրել են երեսին», և որի «երազի շուշանները արնոտել են...»: Անորոշության այս զգացումից ծնվում է հեռավոր երկրների կարոտը, որովհետև բացառված չէ երազի՝ «Գողգոթայի ճանապարհ» դառնալու հնարավորությունը:

Այնքան տրտում է հոգիս, բայց միշտ ժպտում է հոգուդ,

Որ երազը չդառնա գողգոթայի ճանապարհ ... (1, 67)

Այս մտավախությամբ է Չարենցը Սոլոգուրի Աիդ եզերքի նմանողությամբ որոնում «մայրամուտին եզերքը Կապույտ», Ամետի երկիրը...

Բայց շուրջս թող որքան կուզե աշխարհը այս խնդա, ցնդի –
Ես – հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյան վտարանդի՝
Դեպի երկինք պիտի գնամ, դեպի եզերքը Ամետի –

Իմ բարձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով ...

Երազի ճամփաների կորստի, անորոշության և հեռավոր եզերքների որոնման տրամադրություններով են համակված «Հրո երկիր» գրքից» (1913-1916), «Տեսիլաժամեր» (1915), «Լիրիկական բալլադներ» (1915-1917), «Ծիածան» (1917) բանաստեղծական շարքերը, որոնց մեջ «Զարենցն արտահայտում է 10-ական թվականների անտուն ու թափառական, անդեմ ու անառագաստ երիտասարդության հոգեկան մղումների աշխարհը, նրանց ֆանտաստիկան»⁴¹:

Սիմվոլիստական այս տրամադրությունները Զարենցին են անցել նաև Տերյանի միջոցով: Համեմատության համար վերցնենք հետևյալ բնորոշ օրինակները.

Ես գիտեմ լուսեղեն մի երկիր,
Ես գիտեմ դյութական մի հովիտ,
Ուր հոգին թափառում է վշտակիր
Իր թներն ու հագնում է ժպիտ ...

Զարենցի մոտ.

Ծրագրում եմ այն երկիրը հեռավոր,
Ուր մարմինը, սեզ մարմինը ու հոգին՝
Աննյութացած ու նյութացած, լուսավոր
Ողջակիզվեն Արևի մեջ, քույր իմ, կին: (1, 21)

Երկու դեպքում էլ բանաստեղծները որոնում են հոգու հանգրվան, որը համադրվում է մտայն իրականությանը:

Զարենցի մոտ հոգու այդպիսի հանգրվան է նաև Հավերժական Կապույտը.

Կմոտենանք մի իրիկուն Հավերժական Կապույտին,
Կմոտենա երկրի հեռուն Հավերժական Կապույտին:
Վերջին սիրով կհամբուրեմ քո ոտները հոգնաբեկ,
Դու կմեռնես նայվածքդ հեռուն՝ Հավերժական

Կապույտին...

Եվ մարմինը քո խնկաբույր – հնամենի խունկեղեզ –
Կայրեմ որպես զոհաբերում – Հավերժական

Կապույտին ...

Բայց վերջ ի վերջո այս եզերքներն էլ վերջնական փրկության չեն և չեն կարող բանաստեղծին տալ նրա ցանկացածը: Եվ նորից սպասում, անորոշության սաստկացում, որբության գիտակցում.

Մենք չգիտենք, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ր կտանի,

⁴¹ Աղաբաբյան Ա., «Ե. Զարենց», Գ. 1, էջ 46:

Թե՛ լուռ չլինենք, լուռ ու հեզ – կապույտը ո՞ւր կտանի:
Որովհետև

Կորցրել ենք աշխարհի ճամփաները հին.
Իմ որբ ընկեր, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ւր կտանի

...

Այստեղ Չարենցը նույնպես տարբերվում է ռուս սիմվոլիստներից: Երազանքի նրա «գորշ առօրյան հերքող» և «կյանքի հեքիաթը մեծարող» ֆանտաստիկան կոչված է ոչ թե «անհատի կատարելագործման», այլ ազգային փրկության նպատակներին ծառայելու համար:

Չարենցի պոեզիայում բավականին մեծ տեղ են գրավում տեսիլները, որոնք սիմվոլիստների մոտ արձագանքում են Շոպենհաուերի՝ աշխարհն իբրև երևակայություն ընկալելու փիլիսոփայական սկզբունքին: Չարենցի մոտ տեսիլներն ունեն ռոմանտիկական գունավորում և կապված են ազգային պատրանքների հետ:

Բանաստեղծը երկնային ոլորտներում է որոնում նաև իր սիրո բարձրագույն իդեալը:

Այս առումով հետաքրքրական է «Ծիածանը» բանաստեղծական շարքը, որտեղ Չարենցը ստեղծում է սիմվոլների բավականին որոշակի համակարգ:

«Ծիածանը» բացվում է «Լուսամփոփի պես աղջիկ...» բանաստեղծությամբ... Ընդհանուր շատ բաներ կան այս ստեղծագործության և Տերյանի «Տխրության» մեջ: Բայց ամենաակնառու ընդհանրությունը երազային սիրո նրանց ձգտումն է, որն ընկած է Ե. Չարենցի «Լուսամփոփի պես աղջկա» հիմքում.

Լուսամփոփի պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով
Թոքախտավոր, թափանցիկ, մարմնի պես երազի,
Կապույտ աղջիկ, ակաթի ու կաթի պես հոգեթով
Լուսամփոփի պես աղջիկ ...

Արտաքին նմանությունները թողնենք մի կողմ և ուշադրություն դարձնենք թեմայի, գաղափարի և տրամադրությունների նմանություններին: Ահա բնորոշ մի օրինակ.

Վ. Տերյան – Օտար երկնքի կամարների տակ
Երազիս տեսա մի չքնաղ աղջիկ ...

Ե. Չարենց – Մի լուսե աղջիկ, լուսե մի մեռել
Օրերի միգում երևում է ինձ ...

Ընդհանուր շատ գծեր կարելի է տեսնել սիմվոլիստների և Ե. Չարենցի սիրո քնարերգության մեջ: Թե՛ Ալ. Բլոկի և թե՛ Ե. Չարենցի բանաստեղծություններում սիրահարվածի կերպարը պատված մշուշով, խորհրդավորությամբ, հաճախ լուսավորված երկնային լույսով: Ե. Չարենցը

կնոջը համեմատում է հրաշքի և ցնորքի հետ («Ախ, կին ցնորք, քույր, Շամիրամ ու Աստված»): Սիրային բանաստեղծությունների քնարական հերոսի տրամադրություններն ու ապրումները, Կնոջ (անպայման մեծատառով) այսպիսի գովերգությունը (Չարենցի մոտ՝ Շամիրամ, Աստված, «Ես ինչ անեի, Ի՞նչ աներ հոգիս, որ կանչում էր *Քեզ...*», «Ու *Քո* հուշ դարձած երազը մոգիչ» / հարազատ էր Ալ. Բլոկին, հատկապես Գեղանի Տիկնոջը նվիրված նրա բանաստեղծություններին: Կինը թե սիմվոլիստների և թե Ե. Չարենցի մոտ և՛ իրական է, և՛ երկնային, պարուրված խորհրդածության մշուշով: Այդ իսկ պատճառով էլ նա և՛ կա, և՛ չկա, և՛ տեսանելի է, և՛ եթերային.

Անցնում է, որպես անմարմին տեսիլ

Ու նորից միգում երևում է նա:

Երազանքների եթերային, լուսե աղջիկը համարյա միշտ էլ երևում է խորհրդավորության քողով պատված, ձյունե լուսապսակով.

Եվ զգացի, որ արնաբույր, արնոտ մուժում,

Բռնկվել է ճերմակ պսակդ ձյունածիր:

Հետևելով սիմվոլիստներին՝ Ե. Չարենցը փորձում է ցույց տալ, որ արտաքին աշխարհը մենք ընկալում ենք մեր զգայարանների վրա ազդող գույների միջոցով: Սիմվոլիստների օրինակով նա առանձնացնում է կապույտը, ոսկին և մանուշակագույնը: Հիշենք «Ծիածանը», որը բաժանված է երեք մասի՝ «Կապույտը», «Ոսկին», «Մանուշակագույնը»: Այս սխեմային ոչ այնքան հետևողականորեն, ինչպես Ե. Չարենցը, հետևել է նաև Վ. Տերյանը («Լուսեղեն սեր», «Ոսկի երազ», «Ամպերի շարքը ոսկեղեն», «Ոսկե հեքիաթ» և այլն):

19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի եվրոպական և ռուս գրականության շատ ներկայացուցիչների բնորոշ է բանաստեղծական շարքեր գրելու հակումը: Դեռևս 19-րդ դարի բանաստեղծներ Ֆետի, Տյուտչևի, Բարատինսկու և ուրիշների մոտ հակումներ են նկատվում դեպի բանաստեղծական շարքերը: Այս երևույթը, սակայն, որոշակի նպատակաուղղվածություն ստացավ սիմվոլիստական պոեզիայում:

«Քաղաքին և աշխարհին» (1908) ժողովածուի առաջաբանում Բրյուսովը նշում է, որ բանաստեղծությունների գիրքը պետք է լինի ոչ թե տարասեռ բանաստեղծությունների պատահական ժողովածու, այլ միասնական նպատակով միավորված գիրք: Ինչպես վեպը, գիտական շարադրությունը, բանաստեղծությունների գիրքը ևս հետևողականորեն բացահայտում է իր բովանդակությունը՝ սկսած առաջին էջից մինչև վերջինը: Իսկ Ալ. Բլոկը, ընդգծելով իր ստեղծագործության ամբողջականությունն և կապվածությունը, այն անվանել է «չափածո վեպ», «մարդաբանական եռերգություն»: Անդրադառնալով Ալ. Բլոկի պոեզիայի

այս կարևոր յուրահատկությանը, ուսումնասիրողներն ընդգծում են բանաստեղծի հաճախակի հրաժարվելը (Վ. Բրյուսովի համեմատությամբ) վերնագրերից, ինչպես նաև շատ բանաստեղծությունների հարցական ավարտը: Այդպիսի բանաստեղծություններում հարցման տակ թաքնված ինֆորմացիան շատ դեպքերում կարծես կապված է պատասխանի հետ, այսինքն՝ հաջորդ «պարզաբանող» բանաստեղծության համար հող նախապատրաստելու հետ⁴²: Իսկ դա հանգեցնում է հատուկ բաղադրամասերը կառուցվածքային մեկ ամբողջության մեջ միավորելուն:

Ե. Չարենցի բանաստեղծական շարքերը ևս միավորված են միասնական նպատակով և հետևողականորեն բացահայտում են իրենց բովանդակությունը՝ սկսած առաջին տողից մինչև վերջինը:

«Երեք երգ ...», «Ծիածան», «Տեսիլաժամեր», «Հրո երկիր» շարքերում բաղադրամասերը ամբողջանում են կառուցվածքային մեկ միասնության մեջ և ձեռք են բերում ընդհանրական սիմվոլի նշանակություն: Ինչպես ռուս սիմվոլիստներից շատերի, այնպես էլ Ե. Չարենցի մոտ նկատվում է բանաստեղծությունների միջև եղած սահմանների, այսպես ասած, «խախտումներ» այն նպատակով, որպեսզի հող նախապատրաստի հաջորդի համար: Այդ պատճառով էլ նրա շարքերի բանաստեղծությունները շատ հազվադեպ են ավարտվում վերջակետով: Սովորաբար դրանք ավարտվում են բազմակետերով («Ճամփին», «Մեռելոց», «Իրիկնային ոսկի մշուշում», Եվ երբ դադարեց հեծկլտանքը քո» և այլն, կամ հարցականով («Անքուն գիշերին», «Թող ապրի հոգին կապույտ վանդակում»):

Չարենցը սիմվոլիստներին հետևել է նաև կյանքի և մահվան փոխհարաբերության հարցին անդրադառնալիս.

Մահը, գիտե՞ս, մի լուսավոր առասպել է, քույր,
 Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, քույր:
 Կամ՝ Կյանքի կանչը անկումների ազդավայրն է լոկ,
 Մահը սակայն կապույտ մի բանբեր է, քույր:

Կյանքի և մահվան թեմաներին զգալի տեղ է հատկացված «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», «Ծիածան», «Հրո երկիր» գրքից, «Տեսիլաժամեր» շարքում: Այնպիսի պատկերների, ինչպիսիք են «Մթության գրկում լալիս է դողդոջ լույսը լապտերից՝ մեռնող աղջկա հոգեվարքի պես», «լուսե մի մեռել, մեռնում է հոգիս, և լուռ էի ես» կարելի է հանդիպել նաև սիմվոլիստների մոտ: Սակայն կյանքի և մահվան փիլիսոփայական հարցերի լուսաբանման ժամանակ, հետևելով սիմվոլիստներին և նրանց օրինակով երբեմն

⁴² Այս հարցին մանրամասն կերպով անդրադարձել է Դ. Մաքսիմովը «Բլոկի պոեզիան և արձակը» գրքում:

գունագարդելով ու իդեալականացնելով մահը, Չարենցը, այնուամենայնիվ, չհամակվեց նրանցից շատերի մարդատյացությամբ:

Ինչքան էլ նա զովերգում է մահը, ինչքան էլ նրա մեջ լուսավոր ու խորհրդավոր բաներ է տեսնում, այնուամենայնիվ, մնում է որպես կյանքի բանաստեղծ:

Սիմվոլիզմի ազդեցություն կարելի է նկատել նաև Չարենցի աշնանային բանաստեղծություններում:

Աշուն է, օ, շուն իմ, աշուն է, աշուն է,
Գզվիր, փաթաթվիր իմ ոտքերին հիմա,
Քաղցած ամեհի է գայլի պես աշունը
Աշունը մշում է, մորմոք է ու մահ ...

Նման տրամադրություններով են համակված նաև «Աշունը թափում է թերթերս հիմա», «Քամին» և այլ ստեղծագործությունները:

Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններին յուրահատուկ են նաև սիմվոլիստական պոեզիայի կառուցվածքային, ռիթմական-ինչյունական առանձնահատկությունները, երաժշտականությունը և մեղեդայնությունը, որոնք պետք է բացատրել ոչ միայն ազդեցություններով, այլև դարասկզբի համաշխարհային պոեզիայի զարգացման ընդհանուր օրինաչափություններով:

Մարտին Գիլավյան

Ե. Չարենցն ու սիմվոլիզմը

Ամփոփում

Չարենցը յուրացրեց սիմվոլիզմի ոչ թե արտաքին կողմերը, այլև գեղագիտության բնորոշ սկզբունքները: Ուրիշ հարց, որ հայ ժողովրդի ճակատագրում վիթխարի դեր կատարած պատմական իրադարձությունները կանխեցին սիմվոլիզմի նկատմամբ ունեցած Չարենցի հետաքրքրությունն իր տրամաբանական վախճանին հասցնելու՝ գեղագիտական ավարտուն համակարգ դարձնելու հնարավորությունը:

М. Гиравян

Е. Чаренц и символизм

Резюме

Чаренц освоил не внешние стороны символизма, а характерные принципы эстетики. Другое дело, что сыгравшие огромную роль в судьбе армянского народа исторические события предотвратили имевшийся интерес

Чаренца к символизму и привели к логическому завершению возможность создания полной эстетической системы.

M. Gilavyan

Yeghisheh Charents and Symbolism

Summary

Charents assimilated the major features of Symbolism rather from the paradigm of its typical principles than from the formal realm. The other question under discussion is the fact that in his life time the circumstances and events, that historically emerged and shaped up the destiny of the Armenian People to great extent, did not allow the Poet to complete his interest towards Symbolism into a comprehensive aesthetic system.