

Գ. Բրուտյան

ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՌՈՒԲԱՅԻՆԵՐԸ

Ե. Չարենցի բանաստեղծությունների բնորոշ գծերից մեկն այն է, որ նրանցում յուրաքանչյուր զգացմունք խմաստավորված է, և յուրաքանչյուր խոհ, մտածելուց բացի, զգացնել է տալիս: Չարենցն ունի բազմաթիվ փիլիսոփայական բանաստեղծություններ, հատկապես փիլիսոփայական բնույթի ևն նրա ուրայինները, գիտափոսները, բեյթերը:

Պատահական չէ, որ Չարենցի գրքերից մեկը բաժինը, ուր ամփոփված են նրա ուրայինների որոշ մասը, գիտափոսներն ու բեյթերը, պոետը վերնագրել է «Դիրք խմացություն»:

Ներկա հոգիածում մենք կհամանախափենք Չարենցի միայն ուրայինների վերլուծությամբ:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծ այսպես թե այնպես, ակնհայտ թե ոչ ակնհայտ, իր ստեղծագործություններում մի որոշակի փիլիսոփայություն է արտահայտում, մի որոշակի փիլիսոփայական հասանքի է հարում: Երբ խոսքը վերաբերում է անցյալի բանաստեղծներին, ապա մի բան ակնհայտ է. եզակի բացառություններով անցյալի բանաստեղծները տարերայնորեն են հարում փիլիսոփայական այս կամ այն ուղղությամբ, այս կամ այն շկոյան:

Հազի՞նական է սոցիալիզմի երկրում փիլիսոփայությունը պատկանում է ժողովրդական լայն մասսաներին: Մարքսիստական փիլիսոփայությամբ՝ գիտելափիական և պատմական մատերիալիզմով մեր երկրի աշխատավորները գեղարվարում են իրենց աշխատանքի կարևոր բոլոր բնագավառներում: Դիալեկտիկական և պատմական մատերիալիզմը մեր բոլոր ստեղծագործողների, այդ թվում և բանաստեղծների ուղեցույցն է:

Չարենցի ուրայիններում տեսնում ենք մարքսիստական փիլիսոփայությամբ խմացարանությամբ, գիտելափիայի կարևորագույն գրությունների գեղարվեստական մարմնավորումը: Մարքսիստական աշխարհայացքի նկատմամբ ունեցած իր վերաբերմունքը Չարենցը մեկ անգամ չէ, որ արտահայտել է բանաստեղծության միջոցով: Նա ողջունի ուղերձ է հյուսել Մարքսին, Լենինին: Լենինին Չարենցը որոշակիորեն անվանում է Վերքին կոսուցումը իր նոր թեմայի: Չարենցի ստեղծագործությունները վիճյում են, որ պոետը, խորապես ուսումնասիրելով փիլիսոփայությունը, հասկացել ու զգացել է մարքսիստական փիլիսոփայության որակական առավելությունը մինչմարքսյան փիլիսոփայության նկատմամբ: Իր սատիրական բանաստեղծություններից մեկում նա ոչնչացնող քննադատությամբ է ևնթարկում բոլոր նրանց, ովքեր իրենց անվանում են «Հեգելի հին բարեկամ», իսկ «Մարքսի վրայով անցնում են հաղձեղ»:

Մարքսիստական փիլիսոփայության խոր ու բազմակողմանի բմբռնումը պոետին հնարավորություն է տալիս ճիշտ հասկանալու շրջապատող աշխարհը, օրյեկտիվ իրականության զարգացման գիպեկտիկան և իր ստեղծագործություններում արտացոլելու այն:

Չարենցը գտնում է, որ մարդը պետք է լինի իր դարի զավակը, հետևաբար ինքը՝ լենինյան դարի ձգտումների ու պահանջների, հույզերի ու զգացմունքների արտահայտիչը: Նա գրում է, որ միայն այն ժամանակ կարելի է դառնալ Դանթե, Հոմեր, երբ «եփվես էպոքում»: Թումանյանի մեծությունը Չարենցը տեսնում է պոետի՝ ժողովրդի հետ ունեցած անփակտելի կապի մեջ: Չարենցը գրում է.

Նա մեծ էր հոգով, արյունով:— Արմատներ ուներ նա հոգում:
Իր երգերը — դեղջուկ նայիրցու քրտինքով էր նա ողողում:
Հանճարեղ երգերում նրա — իր երկրի արևն էր շողում:—
Նա մեծ էր հոգով, արյունով:— Արմատներ ուներ նա հոգում:—

Իր մասին Չարենցը միանգամայն իրավացիորեն գրում է, որ իր անունը կապված է դարի, իր ապրած օրերի, տարիների հրին, սրին այնպես, ինչպես օրը՝ օրացույցին: Նա աշխատում է հարազատ մնալ լենինյան դարի ոգուն և երբ մեծ արվեստագետի իր գրչով ցանկանում է գեղարվեստական մարմնացում տալ իր փիլիսոփայական խոհերին, ապա այդ խոհերի ակունքները նա տեսնում է մարքս-լենինյան փիլիսոփայության մեջ:

* * *

Չարենցի ուրախներում հատկապես մեծ տեղ է գրավում շարժման, զարգացման իդեան: Դա պատահական չէ: Շարժման, փոփոխման գաղափարն այն ջրաժան գիծն է եղել, որ փիլիսոփայության բազմադարյա պատմության ընթացքում հակադրել է բնության նկատմամբ գիպեկտիկական և մետաֆիզիկական աշխարհայացքները: Անտիկ աշխարհի գիպեկտիկայի հիմնադիր Հերակլիտ Եփեսացուն է պատկանում այն նշանավոր գիպեկտիկական դարձվածքը, որ «միևնույն գետը երկու անգամ հնարավոր չէ մտնել»:

Շարժման մասին Հերակլիտի կողմից պատկերավոր արտահայտած գրույթին մոտ քսաներկու դար հետո հանգավորում է տվել գերմանական մեծ բանաստեղծ Դյոթեն:

Դարուն... Աշխարհը նոր է,—
Նմանություն չես գտնի.
Չէ՛ որ երբեք նույն գետը
Երկրորդ անգամ չես մտնի:
(Թարգմ. Համլետ Գեորգյանի)

Անգլիական քնարերգության կլասիկ ներկայացուցիչ Պերսի Շելլին իր «Միրո փիլիսոփայությունը» („Love's Philosophy“) բանաստեղծության մեջ լիրիկական տողերի միջոցով ընդգծում է գիպեկտիկական աշխարհայացքի այն բնորոշ հատկանիշը, որ աշխարհում ոչ մի երևույթ մեկուսացված վիճակում չի գտնվում:

Անկախարկելով ամենաառաջավոր փիլիսոփայութեամբ՝ դիալեկտիկական մատերիալիզմով, Չարենցն իր փիլիսոփայական բանաստեղծութիւններում կարողանում է բազմակողմանիորեն փեր հանել շարժման ու դարգացման դիալեկտիկան:

Իր ուրաշխիւրից մեկում Չարենցը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկում նրանց, ովքեր չեն նկատում, որ ամեն ինչ գտնւում է շարժման և դարգացման պրոցեսում, որ աշխարհն իրենից ներկայացնում է հալերժական ընթացք: Պոետը գրում է.

Ախ, նայեք, այդ մարդը, այդ հիմարը. — նա տեսնում է լոկ այն,
 ինչ տեսնում է.
 Հազատում է նա, որ սա քար է. նա տեսնում է լոկ այն,
 ինչ տեսնում է.
 Դու ծաղրիր նրան, եմաստ՞են. դու տեսնում ես աճումն ու
 ընթացքը
 Եվ դիտես, որ ընթացք է աշխարհը, — նա տեսնում է լոկ այն,
 ինչ տեսնում է:

Դիալեկտիկական մատերիալիզմը, որը մարքսիզմի կլասիկներն անվանել են գիտութիւնը դարգացման մասին, «միանուտ ձեռքեր» ունեցողներին՝ պրոլետարիատի փիլիսոփայութիւնն է, բանովոր դասակարգի առաջավոր ջոկատին՝ կոմունիստական պարտիայի աշխարհայացքը: Դիալեկտիկական մատերիալիզմի գրույթը շարժման ու դարգացման մասին, պայքարի միջոցով հնի կործանման և նորի առաջացման մասին բանովոր դասակարգի ձեռքին պրակտիկ ղենք է հին՝ կապիտալիստական հասարակարգի կործանման և նոր՝ սոցիալիստական հասարակարգի կառուցման համար: Դիալեկտիկական մատերիալիզմի դասակարգային ընույթի բացահայտման կապակցութեամբ Մարքսը և Էնգելսը շատ դիպուկ կերպով նկատել են, որ ինչպես փիլիսոփայութիւնն է գտնում պրոլետարիատի մեջ իր նյութական ղենքը, այնպես էլ պրոլետարիատն է գտնում փիլիսոփայութեան մեջ իր հոգևոր ղենքը:

Չարենցը հպարտութեամբ է գիմում «միանուտ ձեռքեր» ունեցող մարդկանց՝ պրոլետարներին, նրանց, ովքեր կյանքում միայն աշխատել են. «Դու փոխում ես նյութը, ընութիւնը, դու գիտես, որ ամեն ինչ փոխւում է...»:

Շարժման ընույթի գեղարվեստական արտացոլմանը Չարենցը բազմիշտ է անդրադառնում: Բայց պոետի մոտ երբեք կրկնութիւններ չեն ստացւում: Շարժման, դարգացման իգեան անսահման խոր իդեա է: Պոետը բանաստեղծական գյուտերի միջոցով իր տարբեր ուրաշխիւրում աշխատում է ցույց տալ շարժման, դարգացման այս կամ այն ընորոշ գիծը, այս կամ այն էական հատկանիշը: Իր ուրաշխիւրից մեկում նա կոնկրետ-դրայական ձևով, գեղարվեստական ընորոշ պատկերի միջոցով կարողանում է մարդկանց գիտակցութեան մեջ տպավորել շարժման բացարձակ ընույթը:

Վերցնում ես քարը — մտածում ես.
 Շէտքեր է կրում նա ջրի՝ —
 Բայց չէ որ այդ նսւն վայրկյանին հենց
 Իր վրա դու քո ձեռքը դրիր:

Այս հոյակապ ուրաշխու անմիջական տպավորութիւնն այն է, որ մարդը մտածելով այն մասին, թե ջրից վերցրած քարի վրա ջրի հետքեր

են ֆնացել, երբեմն չի նկատում, որ արդեն ջրի հետքերին մարդու ձեռքի հետքերն են փոխարինում քարի վրա: Պատկերը խիստ տպավորիչ է, ակնառու և միևնույն ժամանակ շատ խորունկ միտք է պարունակում իր մեջ: Գետից վերցրած քարը, ինչպես և յուրաքանչյուր իր բնության մեջ, գտնվում է անընդհատ փոփոխման պրոցեսում:

Չարենցը չի բավարարվում շարժման ու զարգացման բացարձակ բնույթին ընդգծելով: Պսևոն իր ուսուրացիների միջոցով կարողանում է ցույց տալ շարժման, զարգացման գիտելիտիկական էությունը: Մի շարք ուսուրացիներում նա գիտելիտիկական այն օրինաչափությունն է պատկերում, որ շարժումը, զարգացումը աճի պարզ պրոցես չէ: Չարգացման բնորոշ գծերից մեկն այն է, որ զարգացումը ոչ թե անցածի պարզ կրկնությունն է, այլ կրկնություն՝ բարձրացված նոր աստիճանի: Այդ նկատի ունի պսևոն, երբ գրում է.

Թե կառո տեսնես մի ամպի — ասա՝ սա ուրիշ է արդեն.
Թե նստես, թե իջնես թամբից, — ասա՝ սա ուրիշ է արդեն,
Վերադարձը դարձ չէ այլևս և ոչ էլ կրկնություն հնի,
Քո անցած ամեն մի ճամփին ասա՝ սա ուրիշ է արդեն:

Այս ուսուրացին իր ձևով տրագիցիոն ուսուրացու ուժեղ տեսակն է համարվում: Առաջին երկու տողում կամ բեյթում բնութայինից վերցրած պատկերների միջոցով այն նույն միտքն է ակնառու կերպով ցույց տրվում, թե ուսուրացու երրորդ տողում մատուցվում է որպես բուն փոխառփայլական խոհ: Բեյթում առվածը ուսուրացու փոխառփայլական մտահղացման զգայական պատկերներն են, նրա նախապատրաստումը: Այդ պատկերները միանգամայն անհրաժեշտ են պսևոի հիմնական գրույթը՝ զարգացումն անցյալի պարզ կրկնությունը չէ («վերադարձը դարձ չէ այլևս և ոչ էլ կրկնություն հնի») ապացուցելու համար: Ուսուրացու վերջին տողը զգայական պատկերի և փոխառփայլական խոհի յուրօրինակ սինթեզն է: Այն մի պատկերավոր ընդհանրացում է, որն իր մեջ պարունակում է պսևոի հիմնական գրույթի ինչպես եզակի, կոնկրետ-զգայական գրսևորման, այնպես էլ տրամաբանական սահմանման ողջ հարստությունը:

Ինչպես այլ ուսուրացիներում, քննարկվող ուսուրացիում ևս Չարենցը գիտնում է պսևոական այնպիսի հնարի, ինչպիսին սեգիֆն է: Բնորոշ է, որ տվյալ գեպտում պսևոն որպես սեգիֆ օգտագործում է «Սա ուրիշ է արդեն» բառախումբը, որի միջոցով ավելի ևս ընդգծվում է ուսուրացու բուն նպատակը՝ պատկերել շարժումը, զարգացումը որպես նորի առաջացում:

Իր մի շարք ուսուրացիներում Չարենցը հատկապես ընդգծում է զարգացման վերընթաց բնույթը: Բնութայինից վերցրած գեղեցիկ համեմատություններն իրենցից պսևոն ցույց է տալիս, որ զարգացումը իրենից ներկայացնում է հնի մահացում և նորի առաջացում: Նորը առաջանում է հնի բացասման շնորհիվ: Սաղարթները թափող անտառի տեսարանում Չարենցը չի տեսնում երբեք անկում, մահ, մի բան, որ հատուկ է անկումային տրամագրություններ ունեցող բանաստեղծներին և հատկապես սիմֆոնիստներին: Սաղարթները թափող անտառը պսևոի համար ոչ միայն աշնան արտահայտություն է, ոչ միայն հին կյանքի մահացումն է, այլև միևնույն ժամանակ նոր կյանքի առաջացումը, նոր դարնան սաղմերի հնարավորությունը:

Անտառը թափում է իր սաղարթը,
 Անտառում հատնում է ու վատնում.
 Բայց նայիր — ինչքան նա դվարթ է,
 Ինչքան նոր է — ու միշտ անհատնում:

Երբի առաջացումը հնի մահացման միջոցով բնության և հասարակության զարգացման բացարձակ օրենքն է: Զարենցը ճիշտ կերպով նկատում է, որ կյանքը հարատև է, հավերժական, որովհետև յուրաքանչյուր տվյալ պահին մահացողն իր մեջ պարունակում է նոր երևույթի ծիլերը, մեռնելով սնում է նորը:

Ապրում ես, շնչում ես, դու գեո կաս — բայց ամեն վայրկյան
 դու այլ ես.
 Անցյալ է դառնում քո ներկան — ու ամեն վայրկյան դու այլ ես.
 Բայց ներկան քո — հոգևոր է դալիթի՝ մեռնելով — նա սնում է
 գալիքը:
 Եվ այսպես — տես՜ում ես դու երկար, — ու ամեն վայրկյան դու
 այլ ես:

Մի այլ ուրախում պոետն իր միտքը զարգացման մասին՝ որպես հնի մահացման ու նորի առաջացման օրինաչափության մասին, արտահայտում է հետևյալ պատկերի միջոցով. «Գիտես, որ լինելով է լինում, հատնելով է անհատնում այս տունը»:

Զարգացման վերընթաց բնույթը ցույց տալու նպատակով Զարենցը ոչ միայն գիտում է բնությունից վերցրած բնորոշ պատկերների, տիպիկ մետաֆորների, այլև օգտագործում է այնպիսի դարձվածքներ, ինչպիսիք են՝ «Դու ամեն վայրկյան քեզ ժխտում ես ու այդպես ժխտելով հաստատում՝ կամ էլ չհաստատեց, ժխտելով նա քեզ, որ ուրիշը քո տեղ գոյանա՞ և այլն»:

Այս վերջիններս, ըստ էության, փիլիսոփայության մեջ հայտնի «բացասման բացասում» տերմինի պոետական արտահայտություններն են հանդիսանում:

«Բացասման բացասում» հասկացությունը Զարենցի մոտ ունի նույն բովանդակությունը, ինչ իմաստով օգտագործված է այդ տերմինը մարքսիզմի կլասիկների մոտ: Օգտագործելով «բացասման բացասում» տերմինի պոետական արտահայտությունները, Զարենցը գիտակցորեն հետևում է մարքսիստական գիալեկտիկային, կենդանի կյանքից վերցրած տպավորիչ պատկերների միջոցով արտացոլում է օբյեկտիվ իրականությունը հնի մահացման և նորի առաջացման զարգացման մեջ:

Պոետը գրում է.

«Դու մի օր աչքերդ կփակես, որ ուրիշը քո տեղը գոյանա,
 Գոնաս, կանցնես աշխարհից, որ ուրիշը քո տեղը գոյանա:
 Այն դու ես, իմաստուն, այն դու, — բայց արդեն դարձած մի ուրիշ
 Հաստատեց, ժխտելով նա քեզ, որ ուրիշը քո տեղ գոյանա»:

Իր որոշ ուրախներում Զարենցը գեղարվեստական պատկերների օգնությամբ ցույց է տալիս զարգացման թռիչքաձև բնույթը: Թռիչքաձև զարգացումը պատկերելու համար, պոետը գիտում է վերին աստիճանի անպաճույճ օրինակի — ցողունն իր զարգացման հետևանքով թռիչքի միջոցով տալիս է նոր որակ, լցվում է հատիկներով:

Ո՛վ իմանա, երբ է մարդ զառնում այսպես իմաստուն.
 Հասակից է արդյոք այդ, թե ճանապարհից է ազդում.
 Այդպես ցողունն է լցվում հատիկներով ոսկեհատ.—
 Օ՛, հանճարեղ ակընթարթ, դու բնթացք ես—ուստում:—

Բնությունից վերցրած այս կենդանի պատկերի օգնությամբ Չարենցն իր ուրախում այն դիպեկտիկական օրինաչափությունն է արտացոլում, որ վարդապետը ներկայացնում է ոչ թե հարթ էվոլյուցիա, այլ էվոլյուցիոն և ուելյուցիոն շարժման միասնություն: Չարդապետը ոչ միայն բնթացք է, այլև ուստում:

Բայց նոր որակը չի ստացվում հաշտ ու խաղաղ ճանապարհով: Ստորինից դեպի բարձրագույնն բնթացող վարդապետը տեղի է ունենում երևիվոյթներին ներհատուկ հակասությունների բացահայտման կարգով, այդ հակասությունների պայքարի միջոցով: Լենինը վարդապետին անվանում է հակասությունների պայքար:

Չարենցը միանգամայն մտածված կերպով աշխատում է լիբեկական տողերի միջոցով պատկերացնել պայքարի ձևով քանակի փոխանցումը որակի: Բր բանաստեղծություններից մեկում, որն իր բնույթով կարելի է դասել ուրախների շարքը, պոետը գրում է.

Ո՛չ մի ձաղ, ոչ մի ձաղ ձվի կեղևից
 Ձի բաժանվում ողբով:
 Ողբով չի բաժանվում արյունը վարակից:
 Այլ — պայքարով միայն:
 Այդպես էլ քանակն է ահա փոխվում որակի...:

Հակասությունների միասնության և պայքարի օրենքը դիպեկտիկական մատերիալիզմի կարևորագույն դրույթն է: Հակասությունների միասնության, հակադրությունների պայքարի մասին ուսմունքը Լենինը համարում է դիպեկտիկայի միջուկը: Վիլիստովյան տետրակներում Լենինը գրում է, որ դիպեկտիկայի էությունը կազմում է միասնականի երկատումը և նրա հակասական մասերի ճանաչումը:

Մարքսիստական դիպեկտիկան գտնում է, որ մեզ շրջապատող իրականության բոլոր երևույթները, սկսած ամենապարզից և վերջացրած ամենարարողով, իրենցից ներկայացնում են հակասությունների միասնություն:

Անգամ հասարակ մեխանիկական շարժումն իրենից ներկայացնում է հակասություն: Այդ հակասությունն այն է, որ ժամանակի միևնույն պահին տվյալ մարմինը գտնվում է տվյալ տեղում և միաժամանակ՝ մի այլ տեղում: Հենց ինքը՝ շարժումը, էնդեյսի բնութագրմամբ, իրենից ներկայացնում է այս հակասության մշտական առաջացումը և միաժամանակյա լուծումը:

Եթե արդեն հասարակ մեխանիկական տեղաշարժումն իր մեջ հակասություն է պարունակում, ապա առաջիկ ևս իրենց մեջ հակասություն են պարունակում մատերիայի շարժման ավելի բարձր ձևերը և մանավանդ օրգանական կյանքն ու նրա վարդապետը... Կյանքն ամենից առաջ հենց այն է, որ կենդանի էակը յուրաքանչյուր տվյալ մոմենտում հանդիսանում է միևնույնը, բայց և միաժամանակ՝ մի այլ բան: Հետևապես, կյանքը ևս շարունակ ինքնիրեն առաջացող և լուծվող մի հակասություն է, որը գոյություն ունի հենց իրերի և պրոցեսների մեջ, և հենց որ այդ հակա-

սուրբյունը դադարում է, դադարում է նաև կյանքը, վրա է հասնում մահը՝

Չարդաղման այս կարեւորագույն հատկությունը չէր կարող վրիպել մեծ արվեստագետի՝ Չարենցի ուշադրությունից։ Նա իր ուրախներում մի շարք անգամ գեղարվեստական մեծ ուժով պատկերում է մեզ շրջապատող իրականության իրերն ու երևույթները, որպես հակասությունների միասնություն։

Ե՛րբ ամեն աղբյւրաբարձը մի սերմ է, որ կրում է իր մեջ իր մահը...» — գրում է Չարենցը։ Եվ մի այլ տեղում՝

Նա թե կյանք է, թե մահ. — աղբյւրաբարձը,
Անհատնում հատնում է, վառ է. —
Եվ այսպես՝ մշտապես է աշխարհը.
Անդադար թարթում է — ու անթարթ է։

Ընչպիսի՜ խոր միտք. միևնույն ժամանակ այդ միտքը չի մնում որպես լուր հայտարարություն։ Գեղարվեստական տարրեր հնարների միջոցով պոետը մեծ վարպետությամբ կարողանում է իր խոհը դարձնել տպավորիչ ազդու, այն հասցնել մարդու ինչպես մտքին, այնպես էլ սրտին։ Այս ուրախում մենք հանդիպում ենք և ակտերացիայի՝ նույն և նման հնչյունների կրկնությունը (հատկապես առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերում) և հանգերի այնպիսի դասավորության, ինչպիսին ասոնանսի և դիսոնանսի յուրօրինակ դուրդորումն է։ Ընչպես մյուս ուրախներում, այստեղ ևս Չարենցը, իրեն հատուկ վարպետությամբ, կարողանում է փիլիսոփայական խորը միտքն արտահայտել գեղարվեստական բարձր հմտությամբ։

Ղեկավարվելով մարքսիստական գիալեկտիկայի դրույթներով, Չարենցը գեղարվեստական հնարների օգնությամբ օբյեկտիվ իրականության այն օրինաչափությունն է պատկերում, որ դարդացումը տեղի է ունենում պայքարի միջոցով.

Ծնվում է, աճում է մի բան յուրաքանչյուր վայրկյան կյանքում.
Մեռնում է, կորչում է մի բան յուրաքանչյուր վայրկյան կյանքում.
Բայց ծնվողը — ծնվում է պայքարով, պայքարով է մեռնում և մեռնողը —
Եվ այսպես — կոփվում է ապագան յուրաքանչյուր վայրկյան կյանքում։

Մարքսիստական գիալեկտիկայի դրույթը հակասությունների միասնության անցողիկ բնույթի և հակասությունների պայքարի բացարձակ բնույթի մասին, կարևոր նշանակություն ունի բանվոր դասակարգի պարտիայի պրակտիկ գործունեության համար։ Հայտնի է, որ կապիտալիստական հասարակարգում կապիտալիստները և պրոլետարները կապված են իրար հետ որպես նյութական բարիքների արտադրության պրոցեսն իրականացնող երկու անհրաժեշտ կողմեր։ Քանի դոյություն ունի կապիտալիզմը, բուրժուաները չեն կարող հարստանալ առանց վարձելու և շահագործելու բանվորներին, իսկ վերջիններս էլ չեն կարող իրենց դոյությունը պահպանել առանց վարձվելու կապիտալիստների կողմից։ Բայց այս միասնությունը անցողիկ է։ Պրոլետարիատի և բուրժուաների միջև եղած

1 Ֆ. Էնգելս, Անտի-Դյուրինգ, Հայպետհրատ, 1952, էջ 153։

հակասությունները ոչ մի կերպ չի կարելի հաշտեցնել, այն կարելի է լուծել միայն ռեուլյուցիոն պայքարի միջոցով: Պրոլետարիների և բուրժուաների միջև եղած պայքարը բացարձակ բնույթ ունի:

Որպես պոետ-տրիրոն, պրոլետարական բանաստեղծ Չարենցը երգում է այդ պայքարը, ստեղծում է անջնջելի գեղարվեստական պատկերներ այդ պայքարի բացարձակ բնույթի մասին:

Ապրեցիր դու բմրոտ մի դարում — և ոչինչ քեզ հար չթվաց.

Դու տեսար մոտիկն ու հեռուն — և ոչինչ քեզ հար չթվաց.

Դու տեսար փուղումն ու դարթնումը, անսասան հիմերի կործանումը —

Եվ, բացի պայքարից, աշխարհում քեզ ոչինչ հար չթվաց:

* * *

Չարգացման գիալեկտիկական բնույթի խոր և բազմակողմանի գեղարվեստական իմաստափորումից բացի, Չարենցը հատուկ ուշադրություն է դարձրել գիալեկտիկայի այնպիսի կարևորագույն կատեգորիայի վրա, ինչպիսին ադատության և անհրաժեշտության փոխարարելությունն է: Ադատությունն ու անհրաժեշտությունը գոյություն ունեն օբյեկտիվորեն: Էնգելսը ադատությունը սահմանում է որպես գիտակցված անհրաժեշտություն: Այս նշանակում է, որ որքան մարդիկ խորն են հասկանում անհրաժեշտությունը, այնքան նրանք գիտակցորեն կարող են հենվել այդ անհրաժեշտության վրա և օգտվել վերջինից: Եթե անհրաժեշտությունը ճանաչված չէ, այն կարող է կործանարար նշանակություն ունենալ, իսկ ճանաչելով անհրաժեշտությունը, մարդիկ կարող են այն օգտագործել իրենց շահերի համար: Այդ գրույթը պարզարանելու նպատակով Էնգելսը հետևյալ համեմատությունն է կատարում: Ամպրոպային կայծակը կործանարար ուժ է սոսկ Բայց բնության այդ նույն երևույթի գիտակցական կիրառմամբ է, որ մարդիկ էլեկտրականություն են ստանում և լայն կերպով օգտագործում իրենց նպատակների համար: Մարդու կամքից անկախ ծագած հրվեճը հակայական փաստեր կարող է հասցնել, մինչդեռ մարդու ձեռքով կարգավորվող կրակը տնտեսական խոշոր նշանակություն ունի մարդկանց ամենօրյա պրակտիկայում:

Այն անձնավորությունն է մեծ, ով հասկանալով պատմական անհրաժեշտությունը, պատմության դարգացման օբյեկտիվ ընթացքը, հենվում է այդ անհրաժեշտության վրա և գործում հօգուտ հասարակության:

Այս օբյեկտիվ գիալեկտիկական օրինաչափությունն արտացոլումը մատերիալիստական գիալեկտիկայի կարևոր կատեգորիաներից մեկն է: Այն, ինչ արտահայտված է գիտություն մեջ (տվյալ գեղքում գիալեկտիկական մատերիալիզմի կողմից), տրամաբանական սահմանման ձևով (ադատությունը ճանաչված անհրաժեշտությունն է), Չարենցի ոտըայիններում արտացոլված է գեղարվեստական ինքնատիպ պատկերի միջոցով:

Հետևանք ես դու, իմաստուն, — այս մեկը լավ իմացիր.

Բայց դու էլ ես, դու էլ ես ազդում, — այս մեկը դու լավ իմացիր.

Դու ուղում ես, որ ազատ լինես, — ուրեմն հասկացիր ճանապարհ

Եվ փոխիր, որ հաստատ դաս տուն, — այս մեկը դու լավ իմացիր:

Անհրաժեշտութեան և ազատութեան փոխհարաբերութեան մի այլ կարևոր կողմ ևս իր արտացոլումն է գտել Չարենցի ուսման ժամանակը։ Չարենցը սուր քննադատութեան է ենթարկում բոլոր նրանց, ովքեր ժխտում են օրյեկտիվ անհրաժեշտութեանը և ամեն ինչ վերագրում մարդու կամքին։ Մարդու կամքը համարելով աշխարհի լեզուն, պոետը շատ հաջող մետաֆորի միջոցով ցույց է տալիս, որ մարդու կամքը միայն այն դեպքում կարող է նշանակալից զեր խաղալ, երբ այն արտահայտում է օրյեկտիվ իրականութեան զարգացման բնթացքը, հենվում է վերջինիս վրա։

Որքան ցայտուն ու տիպական է պատկերված փոյունատարիստը Չարենցի հետևյալ ուսման ժամանակ։

Թե արեւ այրում ու կիզում է — նա ասում է՝ ուր է իմ կամքը.
Ամեն ինչ անհաստատ ու հոսուն է. նա ասում է՝ ուր է իմ կամքը.
Օ, դիտես դու աշխարհի լեզուն և գիտես, որ կամքդ՝ այդ լեզուն է, —
Իսկ հիմարը զեռ փսոսում է. նա ասում է՝ ուր է իմ կամքը.

* * *

Չարենցի մոտ որոշ ուսման ժամանակներ նվիրված են մարդկային խմացության թեմային պրոցեսի գիտելիական բնույթի մեկնաբանմանը։ Որպես գիտելիական մատերիալիզմի հետևողական կողմնակից, Չարենցը չի բավարարվում միայն գեղարվեստական պատկերների օգնությամբ բնութագրել և հասարակության զարգացման գիտելիական օրինաչափությունները վերհանելով։ Պոետը միանգամայն գիտակցած կերպով դեկլարավորում է մարքսիստական փիլիսոփայության այն դրույթով, որ իր բնույթով գիտելիական է ոչ միայն բնութագրել և հասարակության զարգացումը, այլև այդ զարգացման բմբռնումը մարդու կողմից, մարդկային խմացության պրոցեսը։ Չարենցը ծաղրում է այն մարդկանց, որոնք բնութենում են շրջապատող իրականութեան փոփոխումը, զարգացումը, բայց անփոփոխ են համարում իրենց միտքը, անշարժ են համարում մարդկային խմացությունը։

Այդ գերմիշը — տեսե՛ք՝ նա նստած ուզում է բմբռնի ու հասնի.
Իր մտքի թևերին վստահ՝ ուզում է բմբռնի ու հասնի.
Նա կարծում է, որ փոփոխում է ամբողջը, և իր միտքն է միայն որ
կայուն է, —
Իմ ախարհս՝ անշարժ ու հաստատ՝ նա ուզում է բմբռնի ու հասնի...

Եվ իրոք, մարդկային խմացությունը համարել անփոփոխ, անշարժ և փոքրիկ անշարժով բմբռնել շարժումն ու զարգացումը — այդ ոչ միայն օքսիմորոնի բնույթի մտախաղ է, այլև խոշոր արատ, որ հատուկ է նախամարքսյան շրջանի փիլիսոփայությանը։ Մետաֆիզիկների հիմնական թերությունը խմացության թեմայում էր այն, որ նրանք չկարողացան կիրառել գիտելիական խմացության պրոցեսի ու զարգացման նկատմամբ։ Եթե ամեն ինչ զարգանում է, նշանակում է, այն վերաբերում է և մարդկային հասկացություններին ու կատեգորիաներին, հետևաբար գոյություն ունի մտածողության գիտելիական խմացության գիտելիական։ Այսպես, ինչպես նշում է Լենինը, այն սխալ, իդեալիստական եղրակացության կարելի է հանգել, որ մտածողությունը կապված չէ կեցության հետ։

Իր ուսուցիչներում Չարենցը ոչ միայն կենդանի պատկերների միջոցով կոնկրետ-զգայական ձևով ցույց է տալիս, որ մարդկային իմացությունը գիտելիտիկական բնույթ ունի, այլև բացահայտում է այդ գիտելիտիկայի էությունը, այն է՝ մեզ շրջապատող իրականությունը կրկնվողների մասին ճշմարտության վերհանումը մարդուն տրվում է ոչ թե միանգամից, այլ սատիճանաբար, մարդու միտքն անընդհատ խորանում է կրկնվողից գեպի էությունը, ոչ լիակատար, ոչ ճշգրիտ գիտելիքներից գեպի ավելի լիակատար և ավելի ճշգրիտ գիտելիքները։ Կյանքի իմաստի ճանաչումը հավերժ ընթացող պրոցես է։ Այդ գիտելիտիկական օրինաչափությունն է պատկերված Չարենցի հետևյալ ուսուցիչում.

Նա կուգեր, որ ողջը նրան միանգամ ընդմիշտ տրվի,
Որ կյանքի իմաստը հուրհուրան միանգամայն ընդմիշտ տրվի.
Դու գիտես, որ ընթացք է աշխարհը, գոյանում է ու լինում անվերջ —
Եվ դուցե, քեզ մահը միայն միանգամ ընդմիշտ տրվի:

Միայն հայեցումով ըմբռնել, ճանաչել մեզ շրջապատող իրականությունը անհնարին է։ Իմացության պրոցեսը ակտիվ պրոցես է, որի ընթացքում մարդն անմիջականորեն միջամտում է բնության կրկնվողների զարգացման ընթացքին և իր պրակտիկայում կարողանում է էությունը տարբերել կրկնվողից, հասկանալ, ըմբռնել իրերի և նրանց զարգացման բուն էությունը։ Չարենցի ուսուցիչներից մեկը հատկապես ուղղված է այն մարդկանց, այն «իմաստուններին» գեմ, որոնք փորձում են պասիվ հայեցողությունը սահմանափակել մեզ շրջապատող բնության իմացությունը։

Ո՛վ իմաստուն, այդ չեղբիով չի՛ դատարկվի այս կաթսան,
Քանի՛-քանի՛ իմաստուններ և հանճարներ անսասան
Այդպես՝ միայն հայեցումով այն ձյտեցին դատարկել, —
Եվ ոչ միայն հատակն, այլև — մակերեսը չտեսանա՝ —

Ընդհանրապես, Չարենցը հատուկ ուշադրություն է դարձնում հայեցողական փիլիսոփայության և ակտիվ, գործուն փիլիսոփայության տարբերությունների վրա, իր պոետական ձիրքի ամբողջ ուժով ընդգծելով գործուն փիլիսոփայության նշանակությունը։

Մինչմարքսյան շրջանի ողջ փիլիսոփայության բնորոշ գիծը նրա հայեցողական բնույթն է։ Մինչև մարքսիզմի փիլիսոփայության հանդես գալը, փիլիսոփաները, անկախ նրանց մեծությունից և հայացքներից, աշխատում էին հասկանալ շրջապատող իրականությունը և այս կամ այն բացատրություններն էին տալիս վերջինիս։ Փիլիսոփայության բնագավառում մարքսիզմի կատարած ուղղությունն հեղաշրջման կարևոր նշանակությունն ունի է, որ մարքսիզմի հանդես գալով մարդկային մտքի պատմության մեջ՝ առաջին անգամ փիլիսոփայությունը դարձավ ստույգ, գործուն գիտություն, որը ոչ միայն հնարավորություն է տալիս հասկանալ շրջապատող իրականություններ, այլև ուղղություն ձևով վերափոխել այն։ Ֆեյերբախին նվիրված թեզերից մեկում Մարքսը գրում է, թե մինչև այժմ փիլիսոփաները լուրջ տարբեր ձևով բացատրել են աշխարհը, սակայն խնդիրը այն փոխելն է։

Նախամարքսյան շրջանի փիլիսոփայության հայեցողական բնույթի և գիտելիտիկական մատերիալիզմի փիլիսոփայության գործուն, ուղղություն

ընույթի հակադրությունը իր հիանալի գեղարվեստական իմաստավորումն է ստացել Չարենցի հետևյալ ուսուցիչում՝

Դու ասիր՝ նայել, հասկանալ, ու սուգվել, ու դառնալ անէ,—
 Նա ասաց՝ լինել, կատարել ներծծել, հուրեր ու շողեր:
 Դու ասիր՝ ամփոփել ամբողջը, հաշտվել ու խաղաղ լինել,—
 Նա ասաց՝ ամբողջին տիրանալ, որպեսզի ամբողջը — փոխել:

Այս ուսուցիչում պոետը գեղարվեստական պատկերների ռեֆլեկսային ցուլց է տալիս երկու հակադիր աշխարհայացքների բախումը, երկու հակամարտ գաղափարախոսություն՝ հայեցողական փիլիսոփայության ու ուղղյուն փիլիսոփայության ընդդիմադրություն: Բնորոշ է, որ տվյալ դեպքում իր խոհն արտահայտելու համար Չարենցը չի կիրառում տրագիկոն ուսուցիչ հայտնի ձևերից և ոչ մեկը՝ ոչ չորս նույնանանգ տողերով ուսուցիչն (աաաա սխեմայով) ոչ էլ ուսուցիչն այն կլասիկ ձևը, ուր հանգամանակներն առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը (աաօա սխեմայով): Չարենցն ընտրում է այլ ձև, ուր հանգեր են կազմում առաջին տողը երրորդի հետ, երկրորդը՝ չորրորդի (աբաբ սխեմայով): Այս ձևի ընտրությունը տվյալ դեպքում միանգամայն արգարացված է և լավագույն ապացույցն է այն բանի, որ Չարենցը աշխատում է այս կամ այն խոհն արտահայտելիս գտնել այդ խոհի արտահայտման համապատասխան ձևը, պոետը ելնում է բովանդակության և ձևի միասնությունից, ձևը ծառայեցնում է բովանդակությանը:

Եթե ուսուցիչն ինչպես աաաա, այնպես էլ աաօա սխեմայի դեպքում սովորաբար առաջին բեյթը, կամ առաջին երեք տողը նախապատրաստում է հեղինակի հիմնական գրույթը՝ փիլիսոփայական խոհը, որն արտահայտվում է չորրորդ տողի կամ վերջին երկու տողի միջոցով, ապա վերը բերված ուսուցիչում, ուր կիրառված է աբաբ սխեման, իրար են հակադրված երկու միտք, երկու գաղափարախոսություն: Հայեցողական փիլիսոփայությունը և գործուն փիլիսոփայությունը հակադրված են իրար առաջին և երկրորդ, երրորդ և չորրորդ տողերի հակադրության միջոցով: Ներքնապես միևնույն բովանդակությունն արտահայտող տողերն էլ առաջինը և երրորդը, երկրորդը և չորրորդը կազմում են նույնանանգ տողեր: Այսպես, Չարենցը հասել է իր մտքի ճշտ ցայտուն արտահայտման միջոցին:

Իր բանաստեղծական ողջ ձիրքը և հնարամտությունը պոետը գործադրում է մինչամարքայան փիլիսոփայության հայեցողական բնույթի և մարքսիստական փիլիսոփայության ուղղյուն ընդդիմադրության արմատական հակադրությունը ցուլց տալու համար: Այս հարցին նա անդրադառնում է նաև իր այլ բանաստեղծություններում:

Մարքսիստական փիլիսոփայության ջանակները հանդիսացող բանվոր դասակարգի, նրա պարտիայի անունից Չարենցը օրինական հպարտություն է գիմում անցյալի փիլիսոփաներին:

Ա՛յն, որ մտքով ձգտեցիր դուր հասկանալ ու հայել,—
 Մենք սլաքարով լուծեցինք — և տիրացանք աշխարհին:—

* * *

Չարենցի ստեղծագործություններում փիլիսոփայական բնույթի բանաստեղծությունները զգալի տեղ են գրավում: Անհնար է լրիվ և ամբողջ-

ճական պատկերացում կազմել Չարենցի ստեղծագործության մասին, առանց բացահայտելու նրա խոհական բանաստեղծությունների փիլիսոփայական իմաստն ու նշանակությունը։ Ներկա հոդվածը վերաբերելով Չարենցի սուրաշիններին, միայն ուրվագծորեն է ցույց տալիս մեծ բանաստեղծի փիլիսոփայական մտորումների էությունը։ Թերևս այս հոդվածը, որակյա առաջին անգամ է փորձ կատարվում բացահայտելու Չարենցին որպես փիլիսոփա-բանաստեղծի, առիթ հանդիսանա, որպեսզի մեր փիլիսոփաները հանդամանորեն վերլուծեն Չարենցի գրական-փիլիսոփայական ժառանգությունը, նրա տաղանդի ամբողջ մեծությունը։