

ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ ԷՍԹԵՏԻԿԱՆ

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻՆՅԱՆ

Գեղարվեստագետը իբրև գործիչ և մտածող հետաքրքիր է գիտության համար նախ և առաջ ու գլխավորապես իր գեղարվեստական երկերով, իր գեղարվեստական ստեղծագործությամբ, որոնք կազմում են նրա հասարակական էության առանձնահատկությունը և արժեքը։ Այս իմաստով նրա գործունեության նշանակությունը արժեքավորելու համար բնավ չի պահանջվում, որ նա ունենա նաև տեսական բնույթի աշխատություններ։ Հայտնի է, որ արվեստի վարպետների զգալի մասը գեղարվեստական երկերից բացի այլ կարգի գործեր չի թողել։

Բայց դրանից բնավ չի բխում, թե արվեստի տեսական հարցերով զբաղվելը խորթ է գեղարվեստագետին։ Բհարկե, նրա տեսական գործերը, եթե նույնիսկ մեծ արժեք ներկայացնեն, միևնույնն է, ի վիճակի չեն փոխհատուցելու գեղարվեստական ստեղծագործության ցածր մակարդակը, չեն կարող նրա թուլությունը արդարացնող փաստարկ հանդիսանալ։ Սակայն գեղարվեստագետի, մանավանդ մեծ գեղարվեստագետի տեսական, հատկապես էսթետիկական հարցադրումները անվիճելի հետաքրքրություն են ներկայացնում նախ հենց այդ նույն գեղարվեստագետի անհատականությունը բնութագրելու և նրա ստեղծագործությունն ավելի լավ, ավելի խոր հասկանալու համար։ Դրանք կարող են նաև առանձին դեպքերում ավելի լայն արձագանք ստանալ և, գեղարվեստագետի ինքնաբնութագիր լինելուց բացի, զուտ տեսական, էսթետիկական արժեք ունենալ, համապատասխան տեղ գրավելով էսթետիկական մտքի պատմության մեջ։

Նման գեղարվեստագետների շարքին է պատկանում և Եղիշե Չարենցը, Հոկտեմբերյան հեղափոխության բոցավառ երգիչը, հեղափոխություն, որին փաստորեն նա պարտական է իր բանաստեղծական ծնունդով։

Միշտ չէ, որ գեղարվեստագետի բարձր վարպետությունը զուգորդվում է արվեստի տեսական նուրբ ընկալման հետ։ Չարենցը մեկն է այն մտածողներից, որոնց մեջ գեղարվեստագետը և տեսաբանը հաշդությամբ լրացնում են իրար և համագործակցում, թեև ոչ առանց հակասությունների¹։ Չարենցի բացառիկ դերն ու նշանակությունը սովետահայ պոեզիայի և ընդհանրապես գրականության ու արվեստի զարգացման գործում պայմանավորում են նրա էսթետիկական ըմբռնումների (իրենց և՛ դրական, և՛ բացասական, և՛ ուժեղ, և թույլ կողմերով հանդերձ) մեծ դերն ու նշանակությունը սովետահայ էսթետի-

¹ Չարենցի կողմից արվեստի նուրբ ընկալման մասին կարելի է դատել ոչ միայն պոետի երկերում տեղ գտած տեսական դրույթների հիման վրա։ Այդ ընդգծում են նաև Չարենցին անձամբ ճանաչող ժամանակակիցները, օրինակ՝ Մ. Սարյանը, Ի. էրենբուրգը, Մ. Մաղմանյանը և ուրիշները (տե՛ս Հիշողություններ Չարենցի մասին (Չարենցի հետ), Երևան, 1961, լջ 21, 29, 59 և այլն)։

կական մտքի պատմության բնագավառում, ուստի արժանի են ինքնուրույն ուսումնասիրության: Խոսքը վերաբերում է ոչ թե այն էսթետիկական հայացքներին, որոնք մարմնավորվել են գեղարվեստական երկերի մեջ, կազմելով նրանց միսն ու արյունը: Այդ հատուկ է արվեստի բոլոր ներկայացուցիչներին, և դրանց բացահայտումն ու ուսումնասիրությունը կազմում են գրականագիտության և արվեստաբանության անմիջական խնդիրը: Էսթետիկական ըմբռնումներ կամ հայացքներ ասելով մենք նկատի ունենք տեսական բնույթի հարցադրումները, որոնց մեջ դրսևորվում են արվեստի էության և զարգացման իմաստավորումն ու բնդհանրացումը: Այլ կերպ ասած՝ ոչ թե արվեստը, այլ միտքը արվեստի մասին:

Չի կարելի ասել, թե Չարենցի տեսական, էսթետիկական ըմբռնումները չեն արժանացել հետազոտողների ուշադրությանը: Նրա կյանքն ու ստեղծագործությունը ուսումնասիրող հեղինակներն այս կամ այն չափով անդրադարձել են նաև նրա առանձին էսթետիկական դրույթներին ու տեսակետներին: Այդ դրույթների ավելի ծավալուն ուսումնասիրությունը կատարել են բանաստեղծի գրաքննադատական գործունեության հետազոտողները²: Եվ, վերջապես, առանձին հեղինակներ իրենց ուսումնասիրության առարկա են դարձրել ուղղակի Չարենցի էսթետիկական ըմբռնումները³:

Սակայն դժվար չէ նկատել, որ այն, ինչ կա ասպարեզի վրա, վկայում է, որ չարենցագիտության մեջ թերևս ամենաանմշակ բնագավառը հենց պոետի տեսական, էսթետիկական հայացքների ուսումնասիրությունն է: Հիրավի՝ Չարենցի էսթետիկական տեսակետները ուսումնասիրվել են հիմնականում հարեւանցիորեն, ոչ հատուկ ձևով: Իսկ սակավաթիվ այն դեպքերում, երբ այդ հայացքները անմիջականորեն հանդես են եկել իրրե ուսումնասիրության առարկա, նրանք չեն բացահայտվել ու բնութագրվել իրենց ամբողջ ծավալով: Ե. Չարենցի էսթետիկական հայացքները, այդ հայացքների էվոլյուցիան, տեղն ու նշանակությունը սովետահայ էսթետիկայի պատմության մեջ սպասում են իրենց համակողմանի հատուկ ուսումնասիրությանը:

Այդ մեծ խնդրի լուծման հավակնություն չունենալով, մենք կցանկանայինք սույն հոդվածում տալ միայն Չարենցի էսթետիկական հայացքների բնդհանուր առանձնահատկությունների, ինչպես նաև նրանցից սոսկ մի քանիսի համառոտակի բնութագիրը:

Չարենցը տեսաբան չէր իրեն իմաստով: Տեսական հարցերը հուզել են նրան այն չափով, որ չափով նրանք կապվել են իրեն համար կարևորագույնի ստեղծագործության հետ: Նրա հետաքրքրությունը տեսական հարցերի նկատմամբ վերացական և ինքնաբերական չէր: Այդ իսկ պատճառով էսթետիկայի հարցերը տեսաբան-պոետի համար բուն իմաստով ոչ այնքան մաքուր տեսության, որքան գեղարվեստական պրակտիկայի հարցեր էին: Ինչպես ստեղծագործել

² Տե՛ս Ա. Վ. Կ. Մ. Ա., Չարենցը որպես գրական քննադատ, Գրական թերթ, 1955, 22/6, № 27, Ս. Կ. Մ. Ա., Չարենցի գրաքննադատական հոդվածները, Նդիշե Չարենց. գրականության մասին՝ հոդվածների ժողովածուի առաջարան, Երևան, 1957:

³ Տե՛ս Г р и г о р я н А., Тема революции и искусства в поэзии Чаренца 1917—1929 годов, «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), Երևան, 1956, № 12, Գ. Ի. Կ. Մ. Ա. ր., էսթետիկայի հարցերը «էպիկական լուսարաց» գրքում («Նդիշե Չարենցի ստեղծագործությունը» հոդվածների ժողովածուում), Երևան, 1957:

ահա այն կենտրոնական հարցը, որից ելնելով Չարենցը դիմում է էսթետիկայի պրոբլեմներին: Այստեղից պարզ է դառնում, թե ինչու Չարենցին հատուկ են ոչ թե սառը, հանգիստ էսթետիկական դատողություններ, այլ սլացքով, կրքով, պայքարով տոգորված մտքեր, որոնք ուղղված էին որոշ գործնական խնդիրների լուծմանը: Նվ քանի որ անհրաժեշտ էր պաշտպանել այդ խնդիրները, ուստի և պահանջ էր առաջանում կամ նոր էսթետիկական սկզբունքների, կամ հին սկզբունքների նոր ընկալումների հռչակման ու վարձագման:

Որ էսթետիկան Չարենցի համար ինչ-որ արտաքին բան չէր, ապացուցվում է մասնավորապես նրանով, որ նա էսթետիկայի պրոբլեմները լուծում ու պաշտպանում է ոչ միայն տեսական բնույթի գործերում, այլև ուղղակիորեն իր ծրագրային գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Ահա թե ինչու նրա էսթետիկական հայացքների ուսումնասիրության համար հավասարապես կարեւոր են և՛ տեսական ելույթները, և՛ գեղարվեստական երկերը, և՛ ժամանակակիցների հուշերը: Նվ հազվագյուտ շեն այն դեպքերը, երբ նույն մտքին կարելի է հանդիպել բոլոր երեք նշված աղբյուրներում: Լինելով ակտիվ բնավորության տեր, Չարենցը չէր կարող չարտահայտել այն բոլորը, ինչ հուզում և զբաղեցնում էր իրեն: Սրանով չէ արդյոք մասամբ բացատրվում այն, որ նա աշդբան հաճախ է իր բանաստեղծություններում և պոեմներում դիմում արվեստի ընդհանուր տեսության հարցերին, դարձնելով այդ հարցերը իր գեղարվեստական երկերի անմիջական լուրջ զննարկությունը:

Նրա տեսական-էսթետիկական դատողությունները ներկայացնում են իրենցից կամ սեփական ստեղծագործական ուղու, կամ իր ժամանակակից դարաշրջանում արվեստի զարգացման օրինաչափությունների իմաստավորում, որն այնքան անհրաժեշտ էր իրեն՝ պոետին, ինքնորոշման և ինքնահաստատման համար: Արդյոք սա չէ՞ մյուս պատճառը, որ նա այնքան հաճախ իր գեղարվեստական երկերում դիմում է արվեստի տեսության, հատկապես արվեստի և հասարակության, գեղարվեստագետի և դարաշրջանի փոխհարաբերության հարցերին:

Այսպիսով, պոեզիան և տեսությունը Չարենցի ստեղծագործության մեջ հանդես են գալիս փոխադարձաբար ներգործելով: Սակայն այդ չի նշանակում, թե գեղարվեստական ստեղծագործության ու տեսական մոտեցումների մեջ ամեն ինչ հարթ էր ու ներդաշնակ: Կային դրանց մեջ հակասություններ ու տարակարծություններ, կային, վերջապես, շեղումներ (ինչպես պրակտիկայի, այնպես էլ տեսության մեջ) ռեալիզմի դիրքերից: Հարցն այն չէ, որ Չարենցն ուներ սխալներ. ո՞վ էր զերծ դրանցից: Կարևորն այն է, թե ինչով էին նրանք պայմանավորված, և ինչին հանգեց բանաստեղծը, հաղթահարելով իր սխալները: Իսկ այդ հարցերի պարզաբանումը ցույց է տալիս, որ Չարենցը անգամ իր սայթաքումների ժամանակ էլ ներքուստ հավատարիմ էր մնում ռեալիզմին, իր սխալները անկեղծորեն ընկալելով իբրև նոր դարաշրջանին համապատասխանող արվեստի ստեղծման միջոցներ: Տվյալ դեպքում բանաստեղծը փաստորեն բաժանում էր ժամանակի ընդհանուր սխալներն ու մոլորությունը: Միայն թե իր ընդունակությունների ու ակտիվության շնորհիվ նա թերևս որոշ չափով ավելի շեշտված, ցցուն ձևով արտահայտեց այդ ընդհանուր սխալները: Սակայն նրա ներքին մշտական հավատարմությունը ռեալիզմին, իսկական նոր արվեստի ստեղծմանը նպաստելու անկեղծ ցանկությունը, անսահման նվիրվածությունը կուսակցականության բարձր զգացումին և հեղափոխությանը օգնեցին:

ամենայն վճռականությամբ հաղթահարելու իր սխալները և ճիշտ ճանապարհ գտնելու:

Ինչպիսին էլ որ լինեին անկեղծ որոնումների հետ կապված Չարենցի սր-խալները, որքան էլ փոխվեին նրա տեսակետները, շարժման ընդհանուր ուղին պարզ էր՝ դեպի սոցիալիստական ունալիզմի էսթետիկայի գործնական և տեսա-կան հաստատումը: Իր կյանքի վերջին տասնամյակը նա թեակոխեց՝ թոթափե-լով երբեմնի սխալների բեռը և հանդես գալով արդեն իբրև սոցիալիստական ունալիզմի իսկական, լիարժեք ներկայացուցիչ:

Բայց չարսչար սխալված կլինեինք կարծելով, որ դա նշանակում էր պոետի էսթետիկական հայացքների, այսպես ասած, ձևավորման ավարտ:

Մեզ հայտնի Չարենցը, իբրև սովետահայ արվեստում սոցիալիստական ունալիզմի առաջին խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը, պատրաստի ձե-վով հանդես չեկավ: Նա անընդհատ շարժման, ձևավորման, լինելության մեջ էր: Դարի գրական-գեղարվեստական հոսանքները շանցան նրա կողքով: Հա-ղորդակից լինելով նրանց, նա ինչ-որ բան վերցնում, ինչ-որ բան քննադատում և դեն էր նետում, իսկական նորը ստեղծելով և միշտ մնալով, կամ ավելի շուտ դառնալով Չարենց. հենց այդ անհանգստության, անընդհատ շարժման, լինե-լության մեջ է նրա իսկական էությունը: Պատահական չէ, որ հավերժ շարժման գաղափարը այդքան հաճախ է նա արտահայտում իր երկերում: Եվ եթե փոր-ձենք մեկ ընդհանուր հայտարարի բերել Չարենցի էսթետիկական հայացքների էվոլյուցիայի ներքին իմաստն ու նշանակությունը, ապա կարող ենք ասել, որ դա արվեստի և նրա զարգացման օրինաչափությունների նկատմամբ դիալեկ-տիկական հայացքի ձևավորումը, գոյացումը, ամրապնդումն է:

Այս կապակցությամբ հարկ ենք համարում անել մի դիտողություն: Էդ. Զրբաշյանը իր «Չարենցը և Խումանյանը» հետաքրքիր և խոր հոգվածում իրա-վացիորեն նշում է, որ Չարենցի մոտ երբեմն հանդես են գալիս հակասություն-ներ հռչակված էսթետիկական դրույթների և կոնկրետ գեղարվեստական պրակ-տիկայի միջև՝ ի վնաս երկրորդի: «Իր ծրագրային բանաստեղծություններում ու ելույթներում,—գրում է քննադատը,—պաշտպանելով «չինչ պարզության» և բովանդակության խորության համադրման սկզբունքը, Չարենցն իր գեղարվես-տական երկերում հաճախ չէր կարողանում հասնել այդ պուլզկինյան-թուման-յանական իդեալին»⁴: Չվիճարկելով այս հարցադրումը, մենք ցանկանում ենք միայն նշել, որ պոետի արվեստի ու պաշտպանած տեսության մեջ գոյություն ունեցող հակասությունը ունի նաև դրսևորման հակառակ ձևը՝ հօգուտ արվես-տի: Այսպես, օրինակ, Չարենցի ստեղծագործությունը, ամբողջությամբ վերց-րած, նորարարության և տրադիցիայի հիանալի միասնության օրինակ է, մինչ-դեռ այդ հարցը տեսականորեն իմաստավորելիս նա ամեն ինչ չէր, որ հստակ ձևով էր պատկերացնում և թույլ էր տալիս տատանումներ ու սխալներ: Այլ կերպ ասած՝ մի դեպքում գոյություն ունի տարաձայնություն հօգուտ տեսու-թյան, մյուս դեպքում՝ հօգուտ ստեղծագործության, երրորդ դեպքում (որին պատկանում է Չարենցի երկերի մեծամասնությունը)՝ ներդաշնակ զուգորդում գեղարվեստական ստեղծագործության և տեսության միջև:

Չարենցի արժարժած էսթետիկական պրոբլեմների շրջանակը բավականին լայն է, եթե հաշվի առնենք ոչ միայն համեմատաբար մանրամասն, հանգա-

⁴ Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը. հոգվածների ժողովածու, Երևան, 1957, էջ 75:

մանորեն լուսաբանվող հարցերը, որոնց նա անդրադառնում է բազմիցս, այլև թուցիկ ձևով հիշատակվող դրույթները։ Սակայն նրա ուշադրության կենտրոնում էին գտնվում արվեստի ու դրականության զարգացման օրինաչափությունների հարցերը, որոնք կարմիր թելի պես անցնում են ամբողջ ստեղծագործության միջով։ Եվ դա բնավ պատահական չէր։ Այդ էր պահանջում և դրան էր դրդում ամբողջ կյանքի, այդ թվում և արվեստի ու գրականության հեղափոխական կտրուկ փոփոխությունների դարաշրջանը։ Բովանդակություն և ձև, նորարարություն և տրադիցիա (այդ թվում և ազգային), — ահա այն հարցերը, որոնք հուզում էին պոետին և ստիպում նրան պատասխան գտնելու համար դիմել այլ պրոբլեմների՝ գեղարվեստագետը և հասարակությունը, գեղարվեստագետը և ժողովուրդը, գեղարվեստագետը և դարաշրջանը, ինչպես նաև սոցիալականը և էսթետիկականը, ազգայինը և ինտերնացիոնալը արվեստում։ Գծվար չէ նկատել այն ներքին կապն ու միասնությունը, որ դրսևորում են հիշատակված հարցերը։

Հեղափոխությունից հետո Չարենցի համար հարցերի հարց է դառնում նոր գրականության և արվեստի ստեղծումը։ Եվ դա նորի ինչ-որ վերացական տենչ չէր, այլ պարզ գիտակցում այն անհրաժեշտության, որ արվեստը, իբրև կյանքի արտացոլում, չի կարող այդ նույն կյանքի արմատական սոցիալական հեղաշրջումների պայմաններում մնալ անփոփոխ։ Այստեղից հասկանալի է, թե ինչու Չարենցը այդպիսի հետևողականությամբ ու կրքով էր պայքարում նոր արվեստի հաստատման համար։ «...Պոեզիան պետք է կապել մեր այսօրվա պահանջների, պրոլետարական ուսույցիայի հետ, — ասում էր նա։ — Իսկ դրա համար պետք է ստեղծել նոր բովանդակություն, նոր ձև և ոչ թե կրկնել հինը»⁵։ Ուշագիշտ լինելով ամեն մի գործոնի նկատմամբ, Չարենցը հատուկ նշանակություն էր տալիս նոր լեզվի ձևերին, որոնք թույլ տալիս էին արվեստին արտահայտել նրա իրականությունը։ Նա գրում էր, որ մեր ևրերի ֆորմացիայի նոր ռեալիստական բովանդակությունը դրսևորելու համար անգամ լեզվական ուրիշ միջոցներ են հարկավոր, ստեղծագործական տարբեր մոտեցումներ։ Ուրիշ պիտի լինի մեր օրերի երգը...»⁶։

Եղիշե Չարենցը այս միտքը բազմիցս արտահայտել է նաև իր ծրագրային բանաստեղծություններում։ «Ars poetica» ցիկլի բանաստեղծություններից մեկում նա, օրինակ, շատ նուրբ կերպով նշում է.

Գու՜նկստե՛լ ես, որ շատ օնգամ
Մի՛ հեշտուն, մի՛ հանգ, մի՛ մեկդի,
Սնգամ մի՛ ասոնանս, անգամ մի՛ հանգ
Երգը՝ փոխում է հանկարծ անկման կառուտի։
Կան դավանան շեշտեր, կան ոփքմեր, կան բառեր։
Երբ՝ բաշում է դակտիլը — բմբուստացի՛ր։ —
Պոե՛տ ես — դու՛ այսօր պիտի մահանես —
Եվ չի օգնի այստեղ էնզ զեղացիբը։
Չի օգնի սվիներ։ — Հինը հանախ
Հանճարեղ անցներ է՝ նարում, —
Եվ չկոտրե՛ս երե այդ ոփքմը դավանան —
Քեզ չի օգնի լենինը — այս լենինյան դարում...»⁷։

⁵ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին (Չարենցի հետ), Երևան, 1961, էջ 125։
⁶ Եղիշե Չարենց, Գրականության մասին. հոդվածների ժողովածու, Երևան, 1957, էջ 68։
⁷ Եղիշե Չարենց, Հետիւր երկեր, Երևան, 1955, էջ 224։

Սակայն ձգտումը դեպի նոր ձևը որոշ ժամանակով (բարբախտարար կարճ) դարձավ միակողմանի և հանգեցրեց հնի, տրադիցիաների նույնպիսի միակողմանի ժխտմանը և հիմք հանդիսացավ պրոլետկուլտականությանն ու ձևապաշտական տենդենցներին որոշ տուրք տալու համար:

Այդ կապակցությամբ կարելի է ասել, որ Չարենցի վերաբերմունքը նորարարության և տրադիցիայի փոխհարաբերության հարցի նկատմամբ յուրահատուկ բացասման-բացասման պրոցես է ներկայացնում: Հեղափոխությունից առաջ նրա ստեղծագործությունը հիմնականում զարգանում էր գրական տրադիցիայի ներքո: Հեղափոխությունից հետո որոշ ժամանակ նրա համար ղեկավար սկզբունք է դառնում նորարարության հաստատումը ընդդեմ տրադիցիայի: Եվ, վերջապես, երրորդ՝ բացասման-բացասման աստիճանում նորարարությունը դիտվում է արդեն իբրև տրադիցիաների վրա հենվող արվեստի հետագա զարգացում:

Տրադիցիայի վերաբերյալ նրա հայացքներում կատարված բեկման մասին է վկայում մասնավորապես նրա նամակը Հ. Թումանյանին՝ նախկինում իր կողմից ամենից ավելի ժխտվող գրողներից մեկին: «...Միմիայն այնտեղ, մեր հայրեսի եզերքում մենք պիտի հնարավորություն ունենանք ստեղծելու մեր կուլտուրան, մեր գրական կուլտուրան, որը պետք է բխի ձեր ստեղծագործությունից»⁸:

Մեծ արիությամբ, որ հատուկ է ուժեղ մարդկանց, Չարենցը ինքնաքննադատաբար վերանայում է իր նախկին սխալ տեսակետը անցյալի կուլտուրայի վերաբերյալ: Իտալիայից Մ. Մաղմանյանին ուղղված իր նամակում նա որակավորում է «հին պոզիցիան» իբրև «գոեհիկ, վայրենի ու սխալ» և նշում, որ «պրոլետարիատին հարկավոր է այնպիսի մի խոշոր արվեստ, գուցե և ավելին, ինչպիսին կերտել են անցյալի արվեստի հսկաները, եթե ուզում է նա (պրոլետարիատը) տարածել իր հոգևոր հեգեմոնիան ամբողջ մարդկության վրա: Իսկ մենք կարծում էինք, թե աշխարհը կարելի է նվաճել պլակատներով ու ողորմելի ագիտականերով, որոնք մի օրվա կյանք ունեն, կարծում էինք, որ դա է իսկական արվեստը, որ անհրաժեշտ է պրոլետարիատին»⁹:

Նա վճռականորեն մերժում է անցյալի կուլտուրայի նկատմամբ նիհիլիստական, ժխտողական տեսակետը և պաշտպանում արվեստի ժառանգականության սկզբունքը¹⁰:

Սովետական գրողների հուռաջին համագումարում արտասանած ձառում Չարենցը շատ հստակ ձևով է դնում անցյալի ժառանգության գնահատման հարցը: «Խորհրդային Միության մեջ ապրող բոլոր ժողովուրդների բանաստեղծական ժառանգության լավագույն մասի քննադատական յուրացումը խորհրդային բանաստեղծների կողմից միայն կարող է նպաստել խորհրդային պոեզիայի աճին և զարգացմանը»¹¹:

Իր մտքերը տրադիցիայի դերի, անցյալի ու ներկայի կապի մասին Չարենցը, ինչպես մյուս դեպքերում, հաճախ արտահայտել է նաև իր գեղարվեստական երկերում: Ինքենք բաղմաթիվ օրինակներից միայն երկուսը:

⁸ Ե դ ի շ և Չ ա Ր և ն ց, Գրականության մասին, էջ 55:

⁹ Հիշողություններ Եդիշ Չարենցի մասին, էջ 73:

¹⁰ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 184:

¹¹ Ե դ ի շ և Չ ա Ր և ն ց, Գրականության մասին, էջ 167:

« Երիբ ճանապարհի» ժողովածուի ռուբայիներում ժառանգականության գաղափարը ներկայացվում է հետևյալ ձևով.

Դու Տեռանից սովորեցիր լսել տրտունջը ոգու,—
Ա՛յն, որ մեր մեջ նվում է միշտ, զանգատվում ու մոռմոհում.
Բայց արդ՝ եո մեջ ծայր է սունում ա՛յլ մեղեդի մի անվերջ,—
Թումանյանի հուրն է անշեջ եո կրակը բորբոհում¹²։—

Նույն գրքի *Կիստիքոսներում* պոետը շատ գեղեցիկ և միաժամանակ խորը ձևով է ընգհանրացնում անցյալի ու ներկայի կապը՝

Կարո՞ղ ես քեզ կոփել այնպես, որ եո մեջ ամփոփես անցյալը.
Բայց և լինես ներկայում — նոր, քան նորեւր բոլոր։—
Ո՛վ հանճարներ վիրիսարի,—Դա՛նք, Հոմերո՛ս, Ալեքսա՛նդր,—
Ձե՛րն էր արոտն երեկվա. ձե՛րն է և հունձ՛ր վաղվա։—
Ուզո՛ւմ ես բարձրանալ եո դարից.—ուրեմն ոգով դու պիտի
Թե՛ անցյալը զգաս հարագաա — և րե նոր լինես ներկայո՛ւմ¹³։

Ինքնուրույն գիտությունները պերճախոս ապացույցներ են Չարենցի կողմից նորարարության և տրագիցիայի կապի դիալեկտիկական ընկալման մասին։

Չարենցը անգամ իր սխալների ժամանակ էլ շարունակում էր ղեկավարվել որոշակի հիմնավոր սկզբունքներով, որոնք և օգնեցին նրան վերացնելու շեղումները և հաստատորեն կանգնելու ռեալիզմի ուղու վրա, իսկ հետագայում ավելի մեծ տեղ գրավեցին նրա և՛ գեղարվեստական երկերում, և՛ տեսական դործերում։

Չարենցը բազմիցս ընդգծում էր, որ ստեղծագործության հաջողության գրավականը գեղարվեստագետի սերտ կապն է դարաշրջանի, հասարակությանը հուզող գաղափարների, ժողովրդի կյանքի հետ։ Այս խնդիրները դնելով, նա վկայակոչում էր համաշխարհային արվեստի պատմությունը, ընդգծելով իր պաշտպանած սկզբունքների համընդհանուր էսթետիկական նշանակությունը։

Հանրածանոթ է Չարենցի շատ բնորոշ դարձվածքը, որի մեջ արտահայտված է պոետի հավատքը դարաշրջանի ու գեղարվեստագետի կապի մասին.

Թե ուզում ես երգդ լսեն՝
Ժամանակիդ շո՛ւնչը դարձիր։—
Կապվի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին ու եո դարին.
Կյանքը սիրիր լիաճեշյուն
Ու մի՛ դավիր եո փնտրին։—
Հարկավոր է ծովվել դարին¹⁴...

Այս թևավոր խոսքը դարձել է պոետի գործունեության յուրովի խորհրդանշիչը, հիանալիորեն բնութագրում է ոչ միայն Չարենցի տեսակետը նշված էսթետիկական հարցի մասին, այլև նրա ստեղծագործությունը։ Կյանքի, դարաշրջանի հետ կապվելու պահանջը հաճախ է ընդգծում պոետը և իր մյուս բանաստեղծություններում։

Իր կյանքի վերջին շրջանում Չարենցը մեծ ուղադրություն էր դարձնում արվեստի մեջ ազգայինի ու համամարդկայինի փոխհարաբերության հարցին։

¹² Եղիշե Չարենց, *Ընտիր երկեր*, էջ 266—267։

¹³ Նույն տեղում, էջ 271։

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 130։

Այս առումով հատկապես ուշագրավ են նրա 1933 թ. «ԽՀԳՄ կազմկոմիտեին և «Գրական թերթի» խմբագրությանը» ուղղած բաց նամակը (առաջին անգամ տպագրվեց 1957 թ.) և սովետական գրողների առաջին համագումարում արտասանած ճառը (1934 թ.), որոնց մեջ Չարենցը ներկայանում է մեզ հարցի՝ հստակ, դիալեկտիկական ըմբռնումով:

Չարենցի կարծիքով «ազգային ձևը գրականության մեջ ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ բովանդակության այնպիսի դրսևորում, երբ Նեղինակի լեզուն, ոճը, նկարագրած մարդկանց և վայրերի ընդհանուր կոլորիտը ադեկվատ է տվյալ ազգային միջավայրին, բնորոշում է տվյալ ազգային միջավայրի բոլոր այն հատկանշական կողմերը, որոնք բնորոշ են միայն այդ ազգային միջավայրի համար և իբրև ձև տարբերվում են բովանդակությամբ նման բոլոր այլ միջավայրերից»¹⁵:

Այս սահմանման մեջ հարկ է նշել, որ Չարենցը լեզուն դիտում է իբրև ազգային ձևի հիմնական տարրերից մեկը, միաժամանակ շեշտելով ազգային ձևվերի բազմազանության հնարավորությունը միևնույն բովանդակության պայմաններում: Մեկ անգամ ևս անդրադառնալով ազգային ձևի մեջ մտնող տարրերի հարցին, Չարենցը հատուկ ընդգծում է, որ «բացի լեզվից ազգային ձևի մեջ մտնում են նաև բազմաթիվ այլ կարևորագույն էլեմենտներ, որոնց և բացակայությունը երկում, չնայած լեզվին, կարող է երկը զրկել ազգային ձևից»¹⁶:

Ելնելով ազգային ձևի իր ըմբռնումից, Չարենցը հատուկ ընդգծում է, որ նրանից դուրս գոյություն չունի և ոչ մի ժողովրդի մշակույթ: «Որքան էլ փոքր լինի ժողովուրդը և նրա գրականությունը,—գրում է նա,—վերջինս չի կարող չունենալ իր ինքնատիպ, եզակի և անկրկնելի նրբերանգը, որպիսին հատուկ է միմիայն տվյալ գրականությանը և նրա լավագույն ներկայացուցիչներին: Այս կարելի է ընդունել ապրիորի, հակառակ դեպքում այդ հարցում մենք հարկադրված կլինենք կանգնել ռասայական տեսակետի վրա»¹⁷:

Սակայն մշակույթի ազգային ձևի գաղափարը պաշտպանելով, Չարենցը միաժամանակ վճռականապես հակադրվում է նույն հարցին նվիրված բուրժուական տեսաբանների «անպտուղ և վնասակար» տեսությանը, որը փորձում էր մեկուսացնել տարբեր ժողովուրդների կուլտուրաները, ներկայացնելով դրանք որպես «ազգային առումով, ներփակված, սահմանափակ, ինքնաբավ» երևույթներ և շտեմնելով նրանց ոչ զարգացումը, ոչ էլ փոխներգործությունը:

Այսպիսով, Չարենցը մի կողմից ազգային նիհիլիզմի, ազգային ձևի անտեսման դեմ է, մյուս կողմից՝ այդ ձևի գերազնահատման, բացարձակացման: Որքան էլ կարևոր լինի ազգային ձևը, նա չի կարող դիտվել սոցիալական բովանդակությունից դուրս: Անդրադառնալով արվեստի այդ երկու կողմերի դիալեկտիկային, Չարենցը առաջնությունը տալիս է սոցիալականին, կոչ անելով հրաժարվել «ազգային ներփակված» կուլտուրաների անպտուղ տեսությունից: Այդ դեպքում «մեր առջև կբարձրանա մարդկության միասնական, ընդհանուր կուլտուրայի պատկերը, որտեղ սոցիալապես համասեռ բոլոր տարրերը կազմում են հոսանքներ, որոնք, անկախ իրենց ազգային ձևից, թշնամի են հա-

¹⁵ Ե դ ի չ Ե Չ ա ռ Ե ն ց, Գրականության մասին, էջ 133:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 138:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 166:

կադիր սոցիալական ուղղություններին: Հենց գա էլ ամենաէականն է մարդկային կուլտուրայի անցյալն ու ներկան քննելիս և արժեքավորելիս»¹⁸:

Արվեստի ազգային ձևի հարցի իր ըմբռնումից Չարենցը անում է մի շարք կարևոր դործնական հետևություններ: Առաջին՝ քանի որ սոցիալականին պատկանում է որոշիչ դերը, ապա նոր արվեստի ստեղծումը նախ և առաջ նոր, սոցիալիստական կամ, Չարենցի կողմից ավելի հաճախ գործածվող բառով ասած, պրոլետարական բովանդակության յուրացումն է¹⁹:

Երկրորդ՝ ազգային տրագիցիան պահպանել, նշանակում է ոչ թե կրկնել եղածը, այլ «զարգացնել այդ տրագիցիան, ձևեր գտնել երգելու այն նորը, որ այսօր կա քո ժողովրդի կյանքում»²⁰:

Երրորդ՝ ելնելով այն բանից, որ գոյություն ունի ազգային կուլտուրաների փոխազդեցության ռեալ պրոցես, Չարենցը անհրաժեշտ էր համարում, որ Սովետական Միության բազմալեզու գրողները սովորեն միմյանցից, դրանով իսկ հարստացնեն իրենց ստեղծագործական փորձը²¹:

Մենք շատ համառոտակի կանգ առանք Չարենցի էսթետիկական ըմբռնումների միայն երկու խումբ հարցերի վրա, նպատակ ունենալով ոչ թե տալ դրանց ծավալուն վերլուծությունը, այլ հաստատելու լոկ այն միտքը, որ Չարենցի էսթետիկական հայացքները արժանի են մանրակրկիտ ուսումնասիրության:

Որքան հեռանում ենք բանաստեղծի ապրած ժամանակից, այնքան ավելի ու ավելի է ուրվագծվում և գիտակցվում Չարենցի մեծությունը, այն պոետի և մտածողի, որի նվաճումները արվեստի ու տեսության բնագավառում անչափ արժեքավոր են, իսկ սխալները՝ ուսանելի:

ЭСТЕТИКА ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

Я. И. ХАЧИКЯН

(Р е з ю м е)

Крупнейший армянский советский поэт Егише Чаренц относится к числу тех художников слова, чьи эстетические высказывания имеют значение не только для характеристики личности и творчества поэта, но и представляют самостоятельный интерес для истории эстетической мысли в Армении.

Хотя эстетико-теоретические суждения Чаренца частично удостоивались внимания исследователей, однако их всестороннее обстоятельное изучение еще дело будущего.

В данной статье делается попытка дать общую характеристику основных особенностей эстетических воззрений Чаренца, а также кратко изложить содержание некоторых из них.

Для Чаренца вопросы эстетики являлись главным образом вопросом художественной практики, творчества. Об этом свидетельствуют не толь-

¹⁸ Եղիշե Չարենց, Գրականության մասին, էջ 165:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 145, 147:

²⁰ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, էջ 390:

²¹ Տե՛ս Եղիշե Չարենց, Գրականության մասին, էջ 166:

ко сам круг затрагиваемых им проблем и та страстность, с которой он защищает или отвергает те или иные принципы. Это подтверждается и тем, что вопросы эстетики решаются и защищаются им подчас не только в работах теоретического характера, но и в его программных художественных произведениях, составляя их прямое содержание.

В статье показывается процесс преодоления Чаренцом некоторых эстетико-теоретических ошибок и заблуждений, которые в известной мере являлись данью эпохе. Подчеркивается та мысль, что Чаренцу было свойственно постоянное творческое беспокойство, которое сказывалось и в его художественном творчестве, и в теоретических суждениях.

После революции для Чаренца вопросом вопросов становится создание новой поэзии, нового искусства. Именно исходя из этого, он уделял много внимания вопросам соотношения формы и содержания, традиции и новаторства, которые рассматривались им в тесной связи с такими фундаментальными вопросами, как художник и эпоха, художник и народ и др. Эти вопросы более или менее подробно освещаются в статье.

В последней части статьи анализируется понимание поэтом вопроса о соотношении национального и интернационального в искусстве, в частности в условиях социалистического общества.