

ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ «ՏԱՂԱՐԱՆԸ»

Բանասիր. գիա. դոկտոր. Ս. Բ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ

Արդեն «Ամբոխները խելագարված» հերոսական ասքն (1918) ու Հոկտեմբերի անդրանիկ արձագանք «Ողջակիզվող կրակի» (1919—20) պատկերային առանձին շարքերը «պայթեցնում» էին դասական հայ բանաստեղծության էլեգիական կառուցվածքը: Բայց դա միայն հնչերանգի փոփոխության խնդիր չէր: Դրա հետ փոխվում էր նաև Չարենցի քնարերգության մեջ արտահայտված աշխարհավերաբերմունքը: Միաժամանակ նաև տեղաշարժեր են կատարվում ինչպես Չարենցի պոեզիայի ժանրային կառուցվածքում, այնպես էլ այդ ժանրերի բովանդակության մեջ: Գեղարվեստական այդ ընթացքի շատ ինքնատիպ արտահայտություններից մեկը եղավ երկերի 1922 թ. մոսկովյան հրատարակության երկհատորյակի առաջին հատորում զետեղված «Տաղարանը», որ Չարենցն ավարտել էր 1921 թ. տարեմուտին:

I

«Սայաթնովյան երանգով, շարենցյան հղացումով» հետազոտության մեջ¹ գրականագետ Խորեն Սարգսյանը «Տաղարանում» դիտում է հետևյալ շարժումը՝ երազից դեպի գոգալը, գոգալից դեպի մարդը, մարդուց դեպի հայրենիքը, հայրենիքից դեպի բովանդակ աշխարհը: Շարժման կատարներ, որոնցում արտակարգ անկեղծությամբ փայլատակում է Չարենցի ինքնամոռաց ու համատարած սերը:

«Անհուն է Չարենցի սերը,—ասում է Խ. Սարգսյանը,—նրա թևերի տակ են պարփակվում իր յարը, մերձավորը, բոլոր մարդիկ, հայրենիքը»²: Այս նուրբ և հստակ բնորոշումին կարելի է ավելացնել հետևյալը. իրականության «անջատ-անջատ» բեկորները Չարենցը համախմբում է մի ամուր սյուժեի մեջ, առանձին արժեքներից ստեղծում է համատարած սիրո կոմպոզիցիոն ամբողջություն՝ մի յուրահատուկ սիրավեպ աշխարհի հետ:

«Տաղարանը» ինքնին մի ամբողջական սյուժե է՝ սկզբով, ընթացքով, ավարտակետով, սյուժե, որի գլխավոր հերոսը՝ Տաղասացը, պարզում է իր հարաբերությունները ընդհանրապես աշխարհի և այդ մեծության առանձին արժեքների հանդեպ:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ «Տաղարանը» այն կետն է, որտեղ այլևս դեր չունեն բարդ ինքնազննությունն ու ֆանտաստիկական գրգիռների հարուցած տեսիլները, ցնորային գիտակցության անգամ հեռավոր շորշոփներն ու «անտրամաբանական» այլաբանությունները, այսինքն այն տարրերը, որոնցից բաղկացած էր նրա առաջին սիրավեպը՝ «Միաժամը» (1917):

1 Խ. Սարգսյան, Տասնամյակների միջով, Երևան, 1966, էջ 185—192:

2 Նույն տեղում, էջ 187:

«Տաղարանում» չկա վաղ Չարենցի հայեցողական քնարի սխեմաներով ու կապանքներով բանտված հավելյալ աշխարհ: Այստեղ անպայմանական-իրական են կենդանի ու պատմությունը, հոգեկան այրումն ու մարդասիրությունը. ուրախությունն ու դառնությունը: Իրական են մարդն ու աշխարհը, գոգալն ու հայրենիքը:

«Տաղարանը» Չարենցի՝ պայմանականության կապանքներից ազատված, անկաշկանդ ու շարժման մեջ նոր գեղեցկություններ հայտնագործող հարուստ աշխարհն է:

«Տաղարանի» առաջին մուտքը՝

Ինչքան որ հուր կա իմ սրտում — բոլորը ֆեզ,
Ինչքան կրակ ու վառ խնդում — բոլորը ֆեզ,—
Բոլորը տամ ու նվիրեմ, ինձ ոչ մի հուր բող չմնա՝
Դու չմոռես ձմռան ցրտում,— բոլորը ֆեզ...,—

որ մասսայականանալով դարձել է համարյա «ալբոմային գրություն», այնպես լայն է իր գաղափարով, որ կարելի է կնքել «մարդասիրության հրովարտակ» անունով:

Այս հրովարտակում հորձանք տված հոգու անկապանք ազատությունը կայծակելով անցնում է «Տաղարանի» մի ծայրից մյուսը: Բանաստեղծի աշխարհում չկան ո՛չ հոգեկան բարդ ճեղքվածքներ, ո՛չ անկապակից—քառսային վիճակներ, ո՛չ էլ պղտոր ալիքներ: Կյանքի երևույթների անվիճելիությունը հասկացրել է Տաղասացին, որ թումանյանական՝ «ուրախ ու խաղաղ» մոտեցմամբ պետք է անցնել մարդուն տրված կյանքը, որ կյանքի հարստությունից պետք է քաղել հոգու հարստությունը, կյանքի բնական գույներով գեղեցկացնել ու զարդարել աշխարհը:

«Երազ տեսա՝ Սայաթ-Նովին մոտս եկավ սալը ձեռին»,—երազի այս պատկերով է սկսվում «Տաղարանի» առաջին (Ա) երգը: Երազի մասին միակ հիշատակությունն է սա, միակ ֆանտաստիկան ու միակ տեսիլը: Ըստ էության դա ֆանտաստիկա չէ, որովհետև ամենայն արագությամբ, մի ակնթարթ հետո, չքանում է երազը. պատմվում է նրա բողը և Տաղասացի հայացքի առաջ մեխվում է իր յարի «լուսն պատկերքը»:

Երազն անցավ — դու մնացիր, պատկերքը փոխեց լուսն,
Մեկ էլ իմ խեղճ սիրտը մնաց՝ Սայաթ-Նովի սալը ձեռին:

Երկրորդ երգը (Բ) սկսվում է ինքնավստիակերպման հետևյալ խոստովանությամբ. «Աշուղ Սայաթ-Նովի նման ես երգ ու տաղ պիտի ասեմ»:

Յ. Լ. Հարությունովը, հենվելով «Տաղարանի» անհարազատ ու քմահաճ թարգմանությունների վրա (Егнше Чаренц, Избранное, М., 1956), որոնցում բնագրի սահմանած ոճաբանական ներող ու լայնախոհ հյուսվածքը հավասարեցվում է կյանքից «ողբերգական խղման» հրնչերանգին, միանգամայն սխալ է բացատրում Չարենցին: Նա գրում է. «Սայաթ-Նովայի նմանությամբ հյուսված այդ տաղերը միայն արտաքնապես են հիշեցնում սիրո հանճարեղ երգչին. ներքուստ, իրենց արտահայտած զգացմունքով նրանք հակառակ են աշուղի պոեզիայի ամբողջական ու ներդաշնակ, կյանքից ու սիրուց տառապող և կյանքն ու սերը փառաբանող աշխարհին: Չարենցի հակասությունը ընկճվածություն է, խոր անբավականություն իրենից և աշխարհից» («Писатели народов СССР», вып. II, М., էջ 62): «Հուսահատությունը», «կործանումը», «ընկճվածությունը», «մոլեգնությունը», «անիմանալիությունը»,—սրանք այն հասկացությունները չեն, որոնց բանալիով պետք է մեկնաբանել «Տաղարանի» էությունը: Ավելին, չարենցյան ողբերգական վաղ Մուսայի այդ բնորոշ գծերը հաղթահարվում են «Տաղարանում»՝ ճիշտ հակադիր հասկացությունների հաստատման համար:

Բանաստեղծը իրեն դնում է աշուղի վիճակում։

Ո՞րն է Չարենցի «աշուղության» ներքին տրամաբանությունը, ինչո՞ւ է ասյուլունյան Բնալը փոխարինվում «աշուղի սագով»։ Արդյո՞ք դա ոճավորման գայթակղություն էր կամ ստեղծագործական նմանագրության սիրուն արված թեթև փորձարարություն, ինչպես հակված են ենթադրելու «Տաղարանին» անդ-րադարձած որոշ հետազոտողներու Հազիվ թե։

Ուրեմն, որտե՞ղ պետք է փնտրել «աշուղության» խորհուրդը։

Չարենցի ստեղծագործության այդ նոր անակնկալը կյանքի ու աշխարհի նկատմամբ ժողովրդական հայացքի ամրապնդումն էր։

Ժողովուրդը, իր դարավոր փորձից՝ ելնելով, հաստատում է մարդկային կեցության պարզ ու հավիտենական արժեքները, բարոյականության պարզ ու անկաշկանդ, լայնախոհ ու անարվեստ սկզբունքները։ Դիմելով «աշուղության», Չարենցը պարտադրում է իրեն՝ մտնել ժողովրդի բնական պարզության աշ-խարհը, այնտեղ որոնել կեցության ժողովրդական հիմունքներն ու աշխարհա-հիացումի ավելի կայուն հենարանները։ Այս տեսանկյունով «Տաղարանը» դառ-նում է աշխարհահիացումի շարենցյան թեմայի հարստացումը և, մանավանդ, խորացումը։

Իսկ ինչո՞ւ է Սայաթ-Նովան տեղադրվել Չարենցի կենսագրության և, մա-նավանդ, աշխարհահիացումի մեջ, այն Սայաթ-Նովան, որ Պ. Սևակի ճիշտ բնորոշումով, հայ գրականության ռեժե բեզարածն էր ու մեծ գանգատավորը։ Այն Սայաթ-Նովան, որ հիանալով՝ բեզարեց և, վերջիվերջո, կանգնեց փակուղիների առաջ և դատապարտվեց կրոնավոր-ասկետի սքեմին։ Ինչո՞ւ է այդ Սայաթ-Նովան դարձել «Տաղարանի» կնքահայրը։

Սայաթ-Նովայի հենակետ լինելու հանգամանքը չի կարելի կապել ո՛չ զըր-շական ոճավորման և ո՛չ էլ մեծ աշուղի նմանագրության հետ։

Ընդհակառակը՝ Չարենցը իր շարքի «սայաթնովյան երանգներով» ու կա-պերով շատ դեպքերում ըստ էության վիճում է միջնադարյան երգչի հետ, նրա կաշկանդվածությանն ու դառնությանը դեմ-հանդիման կանգնեցնելով իր հոգու խենթ ազատությունն ու զվարթությունը, նրա բեզարածությանը հակադրելով վայելումի քաղցրությունը, նրա հուսահատությանը՝ իր անշիջանելի լավատե-սությունը։

Դիմելով աշուղական բանաստեղծության պատրաստի կաղապարներին, արևելյան բառարանին ու դարձվածաբանությանը, մի խոսքով «ժողովրդական աշխարհի միջնորդությանը», Չարենցը,՝ այնուամենայնիվ, չի դառնում ո՛ր նմանագրող-պատճենող և ո՛չ էլ ոճավորող։

Ոճավորումը գրական այն երևույթն է, որ ոչնչացնում է ոճը, խեղդում է գրողի անհատականությունը, խլացնում է նրա հոգու սեփական երգը։ Ոճավո-րումը գրողի ինքնասահմանափակումն է, նրա գերությունն է մեկ ուրիշի աշ-խարհով։ Եվ եթե Չարենցը կարողացել է պահպանել իր հոգու սեփական բո-վանդակությունը, իր անհատական ոճը, եթե անգամ սայաթնովյան երանգնե-րով ու կիրառույթյուններով կարողացել է աշխարհի հետ վարվել իր սեփական, հախուռն ու ռեալիստական չափանիշներով, ապա այս դեպքում խոսք չի կա-րող լինել «գրական ոճավորման պրոբլեմի» մասին⁴։

⁴ «Գրական ոճավորման պրոբլեմը և Չարենցի սայաթնովյան տաղերը» հոդվածում («Սովե-տական գրականություն», 1965, № 10) էդ. Ջրբաշյանը «սկզբնաղբյուրի» և «Տաղարանի» զու-

Ոճավորումը «Տաղարանի» միայն արտաքին, խաբուսիկ տպավորությունն է:

Աշուղական բառակազմին դիմելը, մեր կարծիքով, ունի նաև հետևյալ ոչ անկարևոր բացատրությունը. լիրիկական բանաստեղծության Չարենցին ժամանակակից համակարգը ինչ-որ «ճգնաժամի» մեջ էր,—համենայն դեպս այդպես էր մտածում Չարենցը իր շատ ժամանակակիցների հետ միասին⁵: Առկա լիրիկայի արդուզարդը անբավարար էր համարվում մարդու իրական գիտակցության լիակատար ու խոր արտացոլման, նրա հոգեկան հարստության բացահայտման համար: Ժողովրդականի «միջնորդությունը», նրա կայուն ձևերն ու դարձվածքների բառարանը դիտվում են որպես ամենահարմարը լիրիկական բեկբեկուն ոճերի ու «չարաճճի ութմերի» հաղթահարման ճանապարհին: Սայաթ-Նովային դիմելը ունեւր մի ուրիշ խորհուրդ ևս: ...Սայաթ-Նովան հայ ժողովրդի ազգային հպարտությունն է, միջնադարյան պոեզիայի վերջին ձայնը և նոր պոեզիայի մեծ ու արքայական սկիզբը:

«Սայաթնովյան թեման» շատ է զբաղեցրել հայ գրականությանը՝ Խ. Աբովյանից մինչև Գ. Հախվերդյան, մինչև Հ. Թումանյան, մինչև Ծ. Չարենց, մինչև մեր ժամանակակիցները: Սայաթ-Նովան հետնորդներին պարտավորեցրել է գետնին շթողնել հայկական բառը, աչքի լուսի պես պահպանել հայերեն խոսքը, կյանքում պաշտամունք դարձնել բարին, ազնիվն ու գեղեցիկը, գնահատել սիրո ու բարեկամության մեծ ուժը:

Սիրել Սայաթ-Նովայի բառարանով, երգվել Սայաթ-Նովայի բառարանով, ներել ու հաստատել, վիճել ու խոնարհվել, պաշտել ու փառաբանել նրա բառարանով,—այսպիսի մեծ խնդիր էր դրել իր առաջ Չարենցը, ձեռնարկելով «Տաղարանը»:

Նմանվելու, բայց անմաման մնալու խնդիր, որ կարելի է անվանել վերամարմնավորում և ոչ թե ոճավորում:

II

«Տաղարանը», իսկապես, սահմանված էր սիրո, երազի, կարոտի, դառնության, գանգատի, բաժանման հակադիր զգացմունքների ներդաշնակությամբ: Այդ բանը արտահայտվում է թե՛ սիրավեպի սյուժեում, թե՛ շարքի միջով անցնող բանավեճում, որը կոչված էր սուտ, անգույն, սալոնային-գրքային սիրո և անկենդան գեղեցկությունների փոխարեն փառաբանել սովորական մարդու կենդանի գեղեցկությունը:

Նախ բանավեճի մասին:

գահոնների ու համեմատությունների ճանապարհով ամրապնդում է հողվածի այն սխալ եզրակացությունը, թե «Չարենցը հասնում է բովանդակության և ձևի իսկական համապատասխանության, զեզարվեցողական զինանոցի բոլոր միջոցները ծառայեցնելով սայաթնովյան պոեզիայի զբաղված ռեալիզմին խնդրին»: Հազիվ թե Չարենցը իր առջև դնեք այսքան փոքր ու սահմանափակ խնդիր՝ փորձել իր աշխարհի էությունը տեղադրել «Սայաթ-Նովայի պոեզիայի աշխարհում»: Սայաթ-Նովայի բառարանին դիմելը ճիշտ է իբրև դիտողություն, բայց սխալ է իբրև Չարենցին զբաղեցրած ծրագրային խնդիր:

⁵ Չարենցից առաջ արդեն Վահան Տերյանն էր իր թնարերգության մեջ ներմուծում ժողովրդական և աշուղական պոեզիայի որոշ կանոններ ու ձևեր («Տեսա երազ մի վառ...», «Լինեի չորան», «Հրաժեշտի դազել» և այլն):

«Տաղարանի» բանավեճը ծայր է առնում արդեն «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքից։ Ազատագրվելով «սիրո հեքիաթից»՝ «Նիածանի» պատկերացումներից, հրաժեշտ տալով երազային ու անմարմին Քրոջը՝ հավելյալ աշխարհի «հրաշքին», Չարենցը դեմ առավ պառնասականների բանաստեղծությունից իրական կյանք տեղափոխված «տիկնիկային սիրո» արտահայտություններին. կեղծ զգացումներ ու պուդրայած դնձքեր, գունատ ապրումներ ու դիմակներ, անհոգի հայացքներ ու դիմակահանդես, բարալիկ մատներ ու չնչին պահանջներ, սալոնային քաղցրամեղցրություն ու գրիմ, մի խոսքով՝ հոգեկան դատարկության պճնազարդում։ Մարդը մանրանալով՝ դարձավ տիկնիկ։ Տիկնիկը մտավ սիրո մեջ։ Տիկնիկը դարձավ սիրո գլխավոր դեմքը։

«Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքում դիմելով իրոնիային, Չարենցը չափազանց նրբին ակնարկումներով և, կարծես թե՝ առևերևույթ հաստատելով, մերկացրեց «հոգեկան թափառականների» դիմակները։ Նա եւր քաշեց շղարշը և ցուցադրեց սալոնային «բարձր սիրո» ցածրությունը։ Դրան հակադրեց սովորական սիրո բարձրությունը, այդ սիրո հովերգմանը կոչելով ժամանակակից քնարը։

Հիմի շատ են երգիչները՝ հոգու ուզած տաղը չկա,
Ամենայն տեղ խնդր.բյուն է՝ սրտի ուզած խաղը չկա.—

այսպես գրեց Չարենցը «Տաղարանի» տասնչորսերորդ (ԺԴ) երգում։

Այս զգացողությամբ՝ հեգնանքի ու «հուսահատության» նշանի տակ, նա հյուսեց «Տաղարանը»՝ իբրև «սրտի խաղը» ասող ժամանակակից Տաղասաց։ Նա ձեռքն առավ «աշուղի սաղը»՝ հնչեցնելու անդարձ կենցաղի, կենդանի գեղեցկության, մեծ աշխարհի գնահատության երգերը. «Երգեմ պիտի գիշեր ցեղեկ ու սրտի խաղ պիտի ասեմ»։

Անտարակույս, իր մտահղացումը՝ սովորական սիրո լիարժեքության երգը արտահայտելու համար Չարենցը լուծում է նաև ոճային խնդիրներ՝ դիմելով աշուղական պոեզիայի արտահայտչականության։ Ոճային խնդիրների լուծումը, սակայն, առաջնային չէ։ Դա արտաքին ազդակ է սոսկ՝ հեղինակի լայնախոհ բարոյախոսությունը հարազատ միջավայրում ու բնական, մարդկայնացված գույներով արտահայտելու համար։ Իսկ միջավայրի խնդիրը՝ լուծելու համար Չարենցը վերցնում է կենցաղի այն հատվածը (շավաբարի թաղ, քուլաներ, ֆայտոն, խնձույքի սուփրա, քեֆ, պանդոկ, դուքանդար, հաց ու գինի և այլն), որտեղ առավելագույն որոշությամբ է երևում հասարակության դեմոկրատական խավերի զգացմունքների լայնությունը։

Այս իմաստով բնորոշ է «Տաղարանի» հերթականությամբ չորրորդ (Դ) երգը.

Կուգեմ հիմի փշե գուռենն — հարբած քլիմ մինչև էգուց,
Ամեն մաղու ընկեր քլիմ — ու բաց քլիմ մինչև էգուց։
Ֆայտոն նստած՝ անցնեմ բուշով, պատուհանից վրես նայես՝
Էշխղ անհուն սիրուս ընկնի — ու լաց քլիմ մինչև էգուց։
Խելիս քամուն, հովին տված՝ երբամ ընկնեմ դուքան ու ըաղ՝
Ընկերների սուփրին գինի ու հաց քլիմ մինչև էգուց։
Երբամ — ուրիշ գողալների գիրկը դնեմ զլուխս տաֆ՝
Քո էղ անուշ, ազիզ տեսով հարբած քլիմ մինչև էգուց։

Դատելով այս խոստովանությունից, կարելի է մի պահ ենթադրել, որ Չարենցը նկատի ունի կյանքը Հայկուրյան վայելքների մեջ շոյալող, իրեն վատ-

նող ու պանդոկներում «ընկած մարդու» աստիճանին հասած սիրահարին: Բայց շարաշար սխալված կլինե՞նք, եթե այդ շափանիշներով մոտենանք շարենցյան կերպարի հոգեկան տարողությունը:

«Հնկերների սուփրին գինի ու հաց ըլիմ մինչև էգուց»:—Սա կյանքը վայելողի հոգեբանությունն է սմենեկին: Ճիշտ հակառակը. սա սովորական մարդու ասպեկտության, հոգու լայնության ու բացառիկ անկեղծության պատգամախոսությունն է: Սիրո իսկական ասպետ է Չարենցի սիրահարը: Դա սակայն Գեղանի տիկնոջը սպասարկող ու նրա մանր քմահաճույքներին գերի ասպետը չէ: Դա ժողովրդական բարոյախոսության համն ու հոտը ճաշակած, դրա բարձր շափանիշները իր վարքագծին ձուլած, աշխարհի առաջ սիրտը մինչև հատակը բաց արած մարդն է, որ կարող է իր սիրո «նեղ սահմանները» ընդլայնել մինչև համատարած սիրո բարձունքը և այդ բարձունքից նայել կյանքին՝ «ամեն մարդու ընկեր ըլիմ» տենչանքով:

«Տաղարանի» սիրահարը «Ծիածանի» թափառաշրջիկ-ասպետը չէ: Սա նույնպես իր հոգում կրում է ողբերգության ծանր բեռ («Կարոտ կեցա հրամանիդ՝ ուրիշ հրաման չմնաց»), նույնպես տանջվում է սիրո կարոտից («Կարոտ եմ... սիրեկան խանի»), բայց պատրաստ է այնպիսի մի զոհաբերության, որ բոլորովին չէր էլ անցնի «Ծիածանի» ասպետի մտքով:

Կուգես՝ հոգիս համփա անեմ, սիրտս դնեմ օտֆերիդ տակ՝

Սրտիցս արյուն է հոսում — ինչ որ ուգես կանի էն, չան:

«Տաղարանում» սովորական սերն անցնում է զգացմունքին բնորոշ կերպարանափոխություններով՝ տենչանքից մինչև տանջանք, գոզալին հղված ամենաչեղճ քնքշությունից մինչև «կոպիտ» գեղջկական կատակ, գոզալի գեղեցկության փառաբանումից մինչև առօրյա գանգատ, արբեցումից մինչև ծիծաղ, նվիրաբերումից մինչև սովորական հանդիպման ցանկություն, խոնարհումից մինչև անզսպություն,—զգացմունքային «մանրաքանդակներ», որոնցից գոյանում է գոզալի աստվածային «պատկերքը».

Էսօր մեր փողոցով անցար — շրթերդ զինու թաս էին,

Մազերդ — օսկի-աբրեշում, աչքերդ ալմաս էին:

Փողոցում կեցած մնացի՝ աչքերս պղտօր ու զինով.

Արևը խաղում էր վրեղ՝ հագիդ շօրերը խաս էին:

Մի աչքով վրես նայեցիր, ասի թե՛ սիրով է էլի.

Կարմրագույն կրակի նման այտերդ կարմիր — կաս էին:

Ասի թե՛ օտֆերդ ընկնեմ, բայց տեղում կեցած մնացի՝

Ատերիդ կարմիր կրակին աչքերդ անմաս էին:

«Անպատասխան սիրո» տառապանքը, որ թվում է թե «Տաղարանի» սիրահարին պետք է մատեներ անհեռանկար հուսահատության ու մարդախույսության,—ընդհակառակը՝ ավելի է բյուրեղացնում նրա հավատը գոզալի հանդեպ.

Ոնց որ պանդուխտ ըլիմ աշխարհում հիմի,

Անուսիդ ուխտ ըլիմ աշխարհում հիմի...

Այս ուղեմուկոր ապրումներից հետո՝

Ամեն բանից լավ ու անուշ սիրեկանի դաղն է, էլի...

«Տաղարանի» այն տողերի միջով, որոնցում իրար են «հանդիպում» գոզալն ու սիրահարը, անցնում է մի բարձր տրամադրություն, որ կարելի է ան-

վանել ներման տրամադրություն: Դա ավելի խոր հասկացություն է, քան սովորական սիրո բարեհաջող ելքը, քան ինքնահաստատումը սիրո մեջ, քան կյանքի բերկրության ու վայելումի ավանդական ըմբռնումը: Ներումը աշխարհահիացումի շարենցյան փիլիսոփայության բարձր կետն է: Ներման այդ տրամադրությունը ճառագեց Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության մեջ և փոխանցվեց նրա կրտսեր ժամանակակիցներին՝ Վահան Տերյանին ու Եղիշե Չարենցին:

Ամբողջովին ներումով ու դրա վրա կառուցված հավատով է ողողված «Տաղարանի» տասներորդ (Ժ) երգը՝ հայկական քնարերգության գագաթներից մեկը.

Էլի գարուն կգա, կբացվի վարդը,
Սիրեկանը էլի յարին կմնա:
Կփռվին տարիքը, կփռվի մարդը,
Բլբուլի երգն էլի սարին կմնա:

Ուրիշ բլբուլ կգա կմտնի բաղը,
Ուրիշ աշուղ կասե աշխարհի խաղը,
Ինչ որ ես չեմ ասե — նա կասե վաղը.
Օրերը ծուխ կըլին, տարին կմնա:

Հազար վարդ կբացվի աշխարհի մեջը,
Հազար աչք կբացվի աշխարհի մեջը,
Հազար սիրտ կխոցվի աշխարհի մեջը —
Էշխը կրակ կըլի՝ արին կմնա:

Ուրիշ սրտի հասար կհավի խունկը,
Կբացվի շուշանը, վարդերի տունկը.
Գոգալը լաց կըլի, կընկնի արցունքը —
Գերեզմանիս մարմար փառին կմնա:

Ծայրեիծայր ողբերգական կսկիծներով ու ողբերգական գալարումներով լցված այս տաղը ներման ու հաշտեցման իր խորքով («ուրիշ աշուղ կասե աշխարհի խաղը»), մանավանդ աշխարհի նորացման ու նորագոյացումների («էլի գարուն կգա...») անբեկանելի հավատով Տաղասացի անձնական դրաման այնպես է կամրջում ընդհանուր մարդկության դրամաներին («հազար սիրտ կխոցվի աշխարհի մեջը») և կյանքի անվերջությանը («Օրերը ծուխ կըլին, տարին կմնա»), որ դրանով բոլորում է, թող պարադոքս չթվա, «հակասությունների ներդաշնակության» այն կառույցը, որ կոչվում է մեծ աշխարհ:

Խ. Սարգսյանն իր հոդվածում «Տաղարանը» իրավացիորեն կապեց Հովհաննես Թումանյանի ժողովրդական աշխարհադեպագուծի հետ, նրա համակ մարդասիրության մեջ դիտելով թումանյանական մտքի յուրատեսակ ցոլացումներ: «Թումանյանն էր, — ասում է նա իր հոդվածում, — որ հորդոր էր կարդում մարդկանց՝ աղատվել այդ (իրականության) ժխորից, շտանջել իրար, ապրել սրտալի, վայելել աշխարհը շեն ու լի»⁶: Իսկ Չարենցը. «նա խալխի նոքար է, — ասվում է հոդվածի շարունակության մեջ, — նա ոխ շունի, խանդ շունի, անհուն է նրա հոգին... նա բարեմաղթում է անգամ նրան, ում սիրում է իր յարը.

Անուշ կենա սրտիդ սիրածը, զոգալ...»⁷:

6 Խ. Սարգսյան, նշվ. աշխ., էջ 187:

7 Նույն տեղում:

Զարենցի սիրահարը ասում է նաև՝

«Կանգառ շունեմ սրտիս միջին...»:

Քրիստոնեական համակերպում չէ շարենցյան «անգանգատությունը», ոչ էլ հոգեբանական անկամության արտահայտություն: Դա հոգու այն խաղաղությունն է, որին մարդ հասնում է՝ վերանալով իրականության ժխտրից և իմաստնանալով կյանքի ալեպտույտների մեջ, ճանաչելով աշխարհի անհունության մեջ կատարվող նորաձևումների անընդհատությունը:

Ես զոգալի պատկերք վառ, դեմք մախմուր ու անուշ,
Կմոռանամ... կտոնեմ խոնավ, հողե մի բարօ ու կերթամ:
Կլաճեմ նման հեռու մարդիկ, անառն ու անձանք,
Ձեզ կրողենեմ երգերս այս՝ կլաճեմ երազ — ու կերթամ:

Նորից գործ ունենք շարենցյան աշխարհազգացման համակարգում մեծ դեր խաղացող մաքրագործման՝ յուրահատուկ կատարասիսի սկզբունքի հետ: Տերյանական «Հրաժեշտի գաղելի» կառուցվածքով, նրա «մնաս բարովների» տրամաբանությամբ ու իր երգի հարատևության գիտակցությամբ («Բարի հիշեք ինձ ձեր սրտում» — «Ձեզ կթողենեմ երգերս այս») գրված տաղը ուղղակիորեն միանում է դեռ «Տաղարանի» մուտքում հռչակած «Ինչքան որ հուր կա իմ սրտում — բոլորը քեզ» մարդասիրության հրովարտակին: Միայն այն տարբերությամբ, որ զոգալին խոստացած իր կյանքի չերմությունը այժմ նա մաս-մաս բաժանում է բոլորին՝ անանուն ու անծանոթ մարդկանց, ընկերներին, օտար մարդկանց ու բարեկամներին, և՛ նրանց, ովքեր «տաղերի տակ կենդանի մարդը շտեսան», և՛ նրանց, ովքեր խնդացին Տաղասացի անկեղծ նվիրաբերումի վրա:

Ներման տարբերքի բնորոշ գրինակ է Զարենցի կենսագրությունից քաղված հետևյալ տաղը (ԺԵ).

Երբ էս հին աշխարհը մտա ես տաղով, սագով, ֆամանով,
Ի՞նչ պիտի անի աշխարհում էս անմիտ-անեարր, ասին:
Սակայն երբ խալխի բեֆերին ես անուշ տաղերս ասի՝
Ամառվա մրգերի նման անուշ է՝ քո բառը, ասին:
Քայց խալխի անսիրտ բեֆերին ես տխուր, մենակ մնացի,
Ուզեցի թողնեմ-հեռանամ՝ հպարտ է ու չար է, ասին:
Եվ սրտի ցավից հուսահատ ես մի քաս օդի խմեցի —
Չարենցը ցնդած-գինեմով, հարբեցող-հիմար է, ասին:
Ու ձմռան բուրբի միջին ես բոբիկ ու մերկ մնացի,—
Դուրսը ցուրտ, ձմեռ է, սակայն հոգուդ մեջ ամառ է, ասին:
Ասի քե՛ մարդ եմ ախար դուք, չեմ տեսնում մարմինս ծվատ.
Չարենցի հոգին տաղերում անեկուն, համառ է, ասին:
Խնդացին, բեջացին միայն, որ այդպես մնացել եմ մերկ.—
Դարերի հիացմունքը վսեմ տաղերիդ համար է, ասին:

Այստեղ Զարենցը ինքն իր հետ է՝ ներդրի դերում: Նա չի մեղադրում ու պատկազերծում «խալխի» անտարբերությունը: Նա միայն հիշեցնում է (այն էլ ոչ թե ցինիկ հիշաշարության համար), որ մարդու կատարելության նախապայմանը անցնում է «սրտի միջով»: Ձմռան բուրբերի մեջ մենակ ու բոբիկ, — նա էլի հպարտ է նայում աշխարհին, ժողովրդական մարդասիրությանը դուժարելով ճշմարիտ մարդկայնության իդեալն ու երազը:

III

Մինչև տասնութերորդ տաղը՝ «Աշխարհիս մեջ ես էլ մի օր կանցնեմ...» (ԺԷ) «Տաղարանը» զարգանում է ինքնակենսագրական նյութի՝ Տաղասացի ու դողալի հարաբերությունների, Տաղասացի ու «խալխի առնչությունների, նրա պես-պես ապրումների հայտնաբերման ու գնահատման ուղղությամբ: Մի րավելի դասական, կանոնիկ կոմպոզիցիայի մեջ (Տաղասաց, գոգալ, հասարակական միջավայր) Զարեհը «շարադրում է» իր բարոյական ըմբռնումների ամբողջական «ծրագիրը»՝ ներման, հակասությունների հաշտեցման, լայն մարդասիրության ու մարդկայնության բարձր իդեալի, անկեղծ ու սրտալի բանաստեղծության, ժողովրդական բարոյախոսության վերաբերյալ: Այդ կոմպոզիցիայում որպես բոլոր կատեգորիաներից ածանցված հիմնական բովանդակություն անցնում է «աշխարհի մարդկայնացման» համապարփակ գաղափարը: Դրանով «Տաղարանը» դառնում է լիքը կյանքի հիմն, անկախ այդ կյանքի ողբերգական իրադրություններից ու անկատար կողմերից, անկախ լույսերին առնթեր ստվերներից:

«Տաղարանը» հաստատում է աշխարհի մեծ ընթացքի գերազանցությունը ակնթարթը, վայրկյանը, անցողիկը ճակատագրական դարձնող մտայնությունների դեմ: Զարեհյան այս փիլիսոփայությունն էլ, հավանաբար, թելադրել է նրան՝ ինքնակենսագրական, «գուտ անձնական» նյութի հետ շարք մուծել նաև իր կենսագրությունից «դուրս գտնվող» երկու տաղ ու դրանցով ավարտել «Տաղարանը»: Դրանք են «Հայաստանին» և «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» գազելները:

Մեզ ոչինչ, բառացիորեն ոչինչ հայտնի չէ «Տաղարանի» ստեղծագործական պատմությունից ու հղացման կոնկրետ շարժառիթներից: Եվ իզուր է գրականագետ է. Զրբաշյանը առանց որևէ փաստի նրա հղացումը կապում «սիրային ուժեղ հրապուրանքի» որոշակի շրջանի ու կոնկրետ անձնավորության հետ⁸: Ավելի արդարացի կլինի ասել, որ ձեռնարկելով այդ երգաշարը, Զարեհը հետամուտ էր կյանքի մասին լայն ընդհանրացումների, որ սկսեց գոգալից (իրական հատկանիշներով օժտված, բայց աստվածացված մի կերպար), այստեղից անցավ «խալխին» ու մարդուն, այստեղից էլ, կյանքի սահմանները թերի շթողնելու և աշխարհի հանդեպ իր վերաբերմունքը լրիվ դրսևորելու համար, դիմեց հայրենիքի կերպարին:

Ինավորությամբ լինելով ոչ թե վերջավորված արդյունքների ու հանրահայտ ճշմարտությունների, այլ շարժման ընթացքում «արդյունքներ» ու ճրջմարտություններ հայտաբերող գեղագետ, Զարեհը, ըստ երևույթին, «Տաղարանը» հենց շարժման մեջ էլ հարստացրեց նոր տարրերով: Բանաստեղծական նուրբ ինտուիցիան հուշեց նրան, որ առանց հայրենիքի դժվար կլինի ամփոփել «համատարած սիրո ու ներման»՝ աշխարհի ներդաշնակության իր կոնցեպցիան:

Ո՛ր երկրի սրտում քսի՛ծ կա այնքան,
եվ այնքան նեղում — ո՛ր երկրի սրտում,—

այս խոսքերով է Վահան Տերյանը ձևակերպել հայ ժողովրդի հազարամյա պատմության ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը:

⁸ «Գրական ոճավորման պրոբլեմը և Զարեհի սայաթնովյան տաղերը»:

Ներման պատվանդանի վրա է դրվում այն մեծ ու անբեկանելի հավատը, որ անցնում է Չարենցի տասնիններորդ (ԺԹ) տաղի միջով:

Հազար ու մի վերք ես տեսել — է՛լի կտեսնես:

Հազար խալիսի ձեռք ես տեսել — է՛լի կտեսնես:

Աշնան փաղած արտի նման — հազար զոհերի

Չհավաքած բերք ես տեսել — է՛լի կտեսնես:

Գլուխդ չոր փամուն տված պանդուխտի նման

Հազար տարվա հերք ես տեսել — է՛լի կտեսնես:

Նարեկացի, Շնորհալի, Նաղաշ Հովնաթան —

Ինչքան հանճար, խելք ես տեսել — է՛լի կտեսնես:

Քո Չարենցի՛ն լեզու տվող երկիր Հայաստան,

Հազար ու մի երգ ես տեսել — է՛լի կտեսնես:

Հայոց պատմության մի ամբողջ տեսություն է անցնում մանրանկարչական տասնատող գաղելում՝ հաղարամյա վերքերից ու զոհերից մինչև գալիքի երգերն ու բերքերը:

«Տաղարանը» փուկվում է «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությունով: «Եթե տաղարանն իր քսան տաղով նմանեցնենք քսան խոսուն բացվածքից բաղկացած ճարտարապետական տարածուն շենքի,—նկատում է հետազոտողը,—ապա նրա վերջին՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի» տաղը այդ շենքի ավարտական դրվագն է, նրա վեր սլացող կոթողը»⁹:

«Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությունը մտնելով ժողովրդի մեջ, դարձել է բանաստեղծական կտակ, այնպես, ինչպես «ալբոմային գրություն» է դարձել «Տաղարանի» առաջին մուտքը, սեղանների խոստովանություն՝ «Կուղեմ հիմի փչե ղուռնեն...», ներման ու հավատի վկայական՝ «էլի գարուն կըգա...», ժողովրդի կենսագրությունը հաստատող փաստաթուղթ՝ «Հայաստանին» տաղը:

Արվեստի հրաշքը,—ասում է գեղագիտության չգրված օրենքներից մեկը,— ծնվում է այն ճակատագրական ակնթարթում, երբ հեղինակը հոգու անտեսանելի թելերով միանում է իր առարկային: Մի լայնատարած շնչով գրված, մի մոնումենտալ նյութից կերտված, մի ամենազոր ապրումից ծնված տասնվեցտողյա այդ տաղը այդպիսի իդեալական միացման հաղվագյուտ արտահայտություններից մեկն է՝ Խ. Աբովյանի «Վերքի», Հովհ. Թումանյանի «Հոգեհանգրստի», Վ. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի հարազատ արյունակիցը:

Մահերգից ու սգի երգից հետո (վաղ շրջանում Չարենցը այս հնչերանգով էր ներկայացնում կործանվող հայրենիքը կամ աշխարհագրական քարտեզներում չեղյալ Նաիրին) գրելով օրորոցի ու օրհներգի երգ, Չարենցը իր «սիրումներով» Հայաստանին է վերադարձնում հարստության այն ամբողջ կոմպլեքսը, որ նա այնպես հանդիսավոր եղանակով թվարկում է իր տաղում: Ավելին. նա պատմության օրինաչափության՝ հեղափոխության մարգարեությամբ հայրենիքին է վերադարձնում նրա Հայաստան կոնկրետ անունը, որ ժողովրդի «լինել-չլինելու» ճակատագրական տարիներին՝ մեր դարի տասական թվականներին, ոչ անիմանալի մի տրամաբանությամբ, փոխարինվեց Նաիրի կեսպատմական, կես-դիցաբանական անունով:

⁹ Խ. Ս ա ռ զ ա ն, Նշվ. աշխ., էջ 191.

Ուշագրավ է, որ Չարենցը «ավերակ» Նաիրիի փոխարեն իր սերն ու խոնարհումը ուղղում է Հայաստան-յարին, նրա կանգուն ու դարերի մեջ վեր սըլացող կերպարին: Աշխարհավերաբերմունքի փոփոխությունը համապատասխանաբար փոփոխություններ է մտցնում բանաստեղծության ինտոնացիայում, ոճաբանական կառուցվածքում, պատկերավորության մեջ: Այստեղ Հայաստանը այլևս պատմության ուղիներում մեխված «արյունոտ հարցանիշ» ու դարերի տեսիլ չէ, այլ կոնկրետ երկիր, հեռավոր երազ չէ, այլ աշխարհի ռեալություն: Եվ Չարենցը, բնականաբար, անորոշ ու բեկ-բեկ գծերի փոխարեն ընտրում է գրաֆիկական հստակ ու մաքուր գծերը, շփոթված ինտոնացիայի փոխարեն՝ հիացման ու հավատի ինտոնացիան, պատկերային երերուն շարքերի փոխարեն՝ հանդիսավոր-բիբլիական, անգամ՝ պաթետիկ ոճաբանական կառուցվածքը:

Ամեն մի պատկեր այստեղ ծայրագույնս լցված է խոր ու ճշգրիտ իմաստներով՝ մետաֆորական հարուստ ասոցիացիաներով, ամեն մի բառ խտացած է դարերի բովանդակությամբ: Իսկ այդ բառերի ու պատկերների դումարից գոյանում է ոճական մի այնպիսի համանվագ, որտեղ դինամիկ ռիթմերը լծորդվում են ժողովրդական երգի պլաստիկային, բիբլիական շքեղությունը՝ արտահայտման վճիռությանը, քանդակագործական ռելեֆությունը՝ գեղանկարչական լուսաստվերին, երևույթների բնութագրման պարզատեսությունը՝ «հրաշք-աշխարհի» փիլիսոփայական իմաստավորումներին:

«Տաղարանը» սկսվելով բանաստեղծի օրագրից (իր ձևով դա հիշատակարան է), ավարտվեց ասքով. «Ես իմ անուշ Հայաստանին» Հայաստանի էպիկական պատմության լիրիկական ասքն է: Ժանրային ձևափոխության այս ընթացքում Չարենցի աշխարհզգացման մեջ հատկապես կարևոր էր այն, որ նա ակնթարթից գնաց դեպի տևականը, առօրեականից հասավ հավիտենականին՝ ինքնակենսագրության մեջ տեղադրեց Հայաստանը, նրա պատմությամբ, արդիականությամբ ու գալիքով:

Չարենցի «համատարած սիրո» կոնցեպցիան պսակվեց Հայաստանով՝ հաստատուն ռեալության գյուտով, այն Հայաստանով, որին հայ բանաստեղծությունը դարեր ու տասնամյակներ «հետապնդում էր և չէր հասնում», որոնում էր, բայց չէր գտնում, փառաբանում էր, բայց չէր տեսնում: Չարենցը հասավ, գտավ, տեսավ, ապա՝ հիացավ ու փառաբանեց Հայաստան-յարը, Հայաստան «Տիրամայրը», որպես աշխարհի համատարած գեղեցկություններին վայել ու ժամանակներին արժանի կայուն արժեք: Ալեքսանդր Բլոկի պոեզիայի նշանավոր հետազոտող պրոֆ. Վլ. Օրլովը, դառնալով ռուս բանաստեղծի ու իր հայրենիքի հարաբերությանը, այդ կապի մասին արել է հետևյալ նկատողությունը. «Բլոկի Ռուսաստանը հաճախ այն Մայրը չէ, որին նկարագրել են XIX դարի ռուս բանաստեղծները (կերպարի այս տեսությանը հանդիպում ենք նաև Բլոկի մոտ), այլ թախծող կինն է, հարսնացուն կամ էլ սիրած աղջիկը: Բանաստեղծի փոխհարաբերությունները նրա հետ հիշեցնում են մի իսկական սիրավեպ»¹⁰:

Չարենցի «Հայաստան-յարը» Բլոկի Ռուսիայի՝ «Վեհաշուք արքայադրստեր», Վ. Տերյանի Նաիրիի՝ «Քնած թագուհու» կողքին է տեղադրվում ոչ միայն պատկերային նմանությամբ, այլև հայրենիքի ճակատագրի նկատմամբ ունե-

¹⁰ В л. О р л о в, Александр Блок, Госиздат, М., 1956. էջ 165.

ցած անձնական պատասխանատվության զգացմունքով: Այդ զգացմունքը Չարենցը ուներ դեռևս Հայաստանի պատմության ծանր ժամանակներում («Մահվան տեսիլը»—1919), բայց դա ավելի է խորանում երկրի վերածնությունից հետո՝ երբ Չարենցի դավանանքի մեջ Հայաստանը միանում է հեղափոխությանը:

• •

«Տաղարանը» Չարենցի քնարերգությունը կամերային նվագներից դուրս բերեց նոր ճանապարհ, նրա ժողովրդական բովանդակությունը ձուլեց բանաստեղծական էպոսին՝ արդեն 1920 թ. Չարենցի ստեղծագործության մեջ ամրապնդված հեղափոխության լայնաշունչ երգին: «Տաղարանում», ինչպես Չարենցի ռադիոպոեմներում և «Ողջակիզվող կրակ» շարքում, օրերի հուսահատությունը նահանջեց աշխարհին ազատություն բերող հեղափոխության ղողանջների առաջ: Ազատագրված Հայաստանի ռեալությունը նրան թելադրեց հավատով ու վստահությամբ լի տաղեր:

«ТАГАРАН» («ПЕСЕННИК») ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

Доктор филолог. наук С. Б. АГАБАБЯН

(Р е з ю м е)

Одной из интересных страниц творчества Егише Чаренца является цикл его стихов (1921 г.) под общим заглавием «Тагаран» («Песенник»).

Анализируя эти стихи, некоторые литературоведы считают, что они представляют собой лишь стилизацию песен крупнейшего представителя армянской средневековой лирики Саят-Новы. По мнению автора, хотя и нельзя отрицать момент стилизации, однако существенно то, что Чаренц в этом цикле стихов решил более глубокие и принципиальные творческие задачи.

Обращаясь к лексике и средствам выразительности ашугской, народной, поэзии, Чаренц тем самым в своем творчестве укреплял народное мироощущение. Используя форму и образы ашугского стихосложения, он этим стремился преодолеть расплывчатые формы современной ему поэзии и найти твердые художественные формы, которые соответствовали бы концепции поэтической гармонии мира.