

ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՎ ԲՐՅՈՒՍՈՎԸ

ՅՈՒ. Մ. ՓԱՆՅԱՆ

Հայ դասական դրականության լավագույն ավանդույթների արժանավոր ժառանգորդ Եղիշե Չարենցը միաժամանակ համաշխարհային արվեստի, հատկապես XX դարի արվեստի դիտակ էր: Պատահական չէ, որ հայ գրականագիտությունը վերջերս ավելի հաճախ է դիմում համաշխարհային, մասնավորապես ռուս գրականության ավանդների հետ ունեցած նրա ստեղծագործական կապերին: Ընդ որում պետք է նշել, որ Չարենցի և նրա ժամանակակիցների ստեղծագործության զուգահեռ վերլուծություն կատարելով՝ մեր գրականագետները չեն սահմանափակվում որևէ զուգահեռի կամ էլ շոշափման եզրի որոնումով, այլ փորձում են երևան հանել այդ շրջանի համաշխարհային գրականության ընդհանուր օրինաչափությունները: Ինչ անկասկած կարևոր է Չարենցի զեղարվեստական ժառանգությունը ավելի խոր ըմբռնելու առումով:

Սակայն մեզ թվում է, որ Չարենցի ստեղծագործության ուսումնասիրության համար կարևոր կլինեն նաև, եթե հետադոտողները փորձեն բացատրել նրա կատարած ռուսական մշակույթի մի այնպիսի ներկայացուցչի հետ, ինչպիսին Վալերի Բրյուսովն է, որովհետև հենց Չարենցի խոստովանությամբ Բրյուսովն իր համար նույնպիսի նշանակություն է ունեցել, ինչպես Պուշկինը, Բլոկը, Մայակովսկին, Սայաթ-Նովան, Թումանյանը և Տերյանը¹: Ստորև մենք կանդրադառնանք «Չարենցը և Բրյուսովը» մեծ պրոբլեմի միայն մի կողմին՝ բանաստեղծական զբեմի կառուցման հարցին:

Չարենցի ստեղծագործական գործունեությանը հիմնականում խորթ էր «պրակտիկայի» և «տեսության» անջատումը: Ինչ ամենից առաջ բացատրվում է բանաստեղծի ակտիվ մասնակցությամբ հեղափոխական և սոցիալիստական արվեստի ստեղծման համար մղվող պայքարին: Մյուս կողմից, նրա տեսական դատողությունների և ստեղծագործական պրակտիկայի «ներդաշնակությունը» մի ավելորդ անգամ հաստատում է, որ Չարենցն արվեստագետ-նորարար էր, արվեստագետ-մտածող, որը չէր կարող առաջ գնալ առանց կրճադատելու իր յուրաքանչյուր բանաստեղծական քայլը:

Այդ տեսակետից ուշագրավ է Չարենցի առաջին իսկ ծրագրային ելույթը, ինչպիսին է, ըստ էության, նրա «Երկու խոսքը» իր երկերի երկհատորյակում (Մոսկվա, 1922), որը պատկերացում է տալիս բանաստեղծական աշխատանքի վերաբերյալ Չարենցի հայացքների մասին: Այդ երկհատորյակի մեջ գետնի վրա շատ զործեր ստեղծվել են մի ժամանակաշրջանում, երբ էսթետացող

¹ Տե՛ս «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին (Չարենցի հետ)», Երևան, 1961, էջ 174:

որոշ բանաստեղծների, հատկապես սիմվոլիստներին, հատուկ էր արհամարհանքը գրական սրտֆեսիոնալիզմի նկատմամբ²:

Իր բանավիճային «Աշխատանքի իրավունք» հոդվածում Բրյուսովը գրում էր. «Անելով այն ենթադրությունը, թե ես «որպես քնարական բանաստեղծ մահամերձ եմ», Բալմոնտը դրա ապացույցը տեսնում է նրանում, որ իմ բանաստեղծությունների վերջին հրատարակության մեջ մի քանի սլափանեկան բանաստեղծություններ տպագրված են փոփոխված, ուղղված տեսքով»: Բալմոնտի կարծիքով՝ «քնարերգությունը իր էությունը չի հանդուրժում վերափոխումներ և թույլ չի տալիս տարբերակներ... քնարական բանաստեղծությունը ազդեց է: Իսկ ո՞վ է ազդեցում փոխում խոսքերը: Անհավատ...»: «Տարօրինակ չէ՞ արդյոք ասել, որ «քնարերգությունը չի հանդուրժում տարբերակներ», հրե բավական է բաց անել ականավոր որևէ բանաստեղծի ցանկացած քննական հրատարակությունը. որպեսզի այնտեղ գտնենք հենց քնարական բանաստեղծությունների տարբերակներ... Գյոթեի և Պուշկինի օրինակը մեզ ցույց է տալիս, որ մեծ բանաստեղծները չէին ամաչում աշխատել իրենց բանաստեղծությունների վրա, երբեմն վերադառնալով գրածին շատ տարիներ հետո և կրկին կատարելագործելով այն... Բանաստեղծները ոչ միայն իրավունք ունեն, այլև պարտավոր են աշխատել իրենց բանաստեղծությունների վրա, ձգտելով հասնելու արտահայտման լրիվ կատարելության... Որ բանաստեղծի ստեղծագործությունը ինչ-որ ակամա մտամոլուցք չէ, այլ գիտակցական, այս բառի բարձրագույն իմաստով, աշխատանք, այս բանը հիանալիորեն ցույց է տվել դեռ Պուշկինը՝ «նվազեցման և հիացմունքի» մասին իր դատողություններում, որտեղ կարելի է հանդիպել «Ոգեշնչումը պետք է երկրաշափության մեջ, ինչպես և սրնգիայում» նշանավոր ասացվածքին»³:

Կողմնակից լինելով Բրյուսովի գրված դիրքին և իր ստեղծագործության «ներդաշնակությունը» վստահելով տեսական դատողությունների «հանրահաշվին», Չարենցն իր «Երկու խոսքում» ոչ սլափահականորեն անհրաժեշտ համարեց վերապահում անել, որ նախկինում գրված իր բանաստեղծությունները և պոեմները այս հրատարակությունում ենթարկվել են մի շարք փոփոխությունների. «Կարծում եմ, — եզրակացնում է նա, — այդ ոչ միայն անհրաժեշտ, այլև անխուսափելի է...»⁴: Ընդ որում, որպես սկզբունք ընդունելով արդեն ստեղծված երկերի վերամշակումը և ստեղծագործական ուղու բոլոր փուլերում հետևելով այդ սկզբունքին, Չարենցը դրա հետ մեկտեղ հոգ էր տանում առանձին գործերի նախնական օբյեկտիվ նկարագիրը հետագա խմբագրում-

2 Սիմվոլիստների նկատմամբ Չարենցի վերաբերմունքի մասին տե՛ս Գ. Աբովի հուշերում՝ «Հիշողություններ նդիշն Չարենցի մասին» գրքում, որտեղ, մասնավորապես, ասվում է. «1919 թվականին նա (այսինքն՝ Չարենցը — Յու. Փ.) շարունակում էր բարձր գնահատել սիմվոլիստներին... գրական տեխնիկան, ձևի վիրտուոզությունը, բայց հիշում էր նրանց որպես վաղեմի մտերիմների, որոնց մեջ այժմ տեսնում էր նախկինում չնկատված արատներ ու թերություններ» (էջ 103):

3 В. Брюсов, Избранные сочинения, т. 2, М., 1955, էջ 247, 248—249:

4 Նդիշն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Երևան, 1967, էջ 9: Այսուհետև այդ հրատարակությունից մեջբերումները կնշվեն տեղատեղում. որտեղ փակագծերի առաջին թիվը նշանակում է հատոր, երկրորդը՝ էջ:

ների ժամանակ պահպանելու մասին: Այսպես, 1927 թ. վերահրատարակելով իր պոեմները, ժողովածուի նախաբանում նա գրում էր. «Կազմելով շուրջ մի տասնամյակի ընթացքում գրված իմ պոեմների ներկա ժողովածուն՝ ես նրանցից մի քանիսի մեջ մտցրել եմ մի շարք փոփոխություններ, աշխատելով մի կողմից ավելի հստակ դարձնել գաղափարախոսական զիժը, մյուս կողմից ձգտելով չխախտել դրանց գեղարվեստական ամբողջականությունը: Իհարկե, այս պոեմներից շատերը միանգամայն այլ կերպ կգրվեին, եթե գրվեին այժմ,—բայց ես նպատակահարմար չհամարեցի ենթարկել դրանց ավելի արժատական փոփոխությունների, ի նկատի ունենալով, որ դրանք, այսպես թե այնպես, արդյունք են որոշ էպոխայի և, որպես այդպիսիք՝ կրում են իրենց վրա այն օրերի անմիջականությունը, կենդանի շունչը» (6, 188—189):

Հասկանալի է, որ Չարենցի բաղձնապաշտ և դիալեկտիկորեն բարդ ու հակասական էսթետիկայում ստեղծագործական պրոցեսի պրոբլեմատիկան նույնպես ղեկը չէր ներքին հակասությունից, որը երևան էր գալիս բանաստեղծի որոշ խոստովանությունների մեջ: Դա, իհարկե, հասկանալի է: Չարենցի որոնումները գեղագիտության բնագավառում, հանդիսանալով նրա մտորումների և ձգտումների մասնավոր հետևանք, իրենց հերթին, ինչպես արևը չրի կաթիլում, արտացոլում էին նրա դարաշրջանի տեսական մտքի իրական հակասությունները:

Զխորանալով բաղձնաթիվ ուրիշ հարցերի մեջ, նշենք միայն երկու պերճախոս գրառում բանաստեղծի օրագրից: Դրանցից մեկը արված է 1934 թ.: Այստեղ Չարենցն ըստ էության միանալով Ա. Վոբոնսկուն, որը 20-ական թթ. երկրորդ կեսին, «սոցիալական պատվերի» կոչի կողմնակիցներին հակառակ, ելնում էր ամենից առաջ ստեղծագործական պրոցեսի՝ որպես իմանենտ, ենթագիտակցական գործողության մեկնաբանությունից⁵, զարգացնում է հետևյալ միտքը. «Ինչ ուղում են մեր «մարքսիստ» քննադատներն ասեն, գրողը «կուտակում» է իր «գանձը» ոչ թե գիտակցաբար, այլ միանգամայն «ենթագիտակցաբար»: Եվ այս է ահա ստեղծագործության գաղտնիքը...» (6, 484):

Իհարկե, կարելի է տարբեր կերպ մեկնաբանել բանաստեղծի այդ խոստովանությունը, սակայն ամենից հավանական և ճիշտ է ենթադրել, որ Չարենցի տվյալ «շրջավառային» խոստովանությունը ավելի ճիշտ բանավիճային բնույթ էր կրում և յուրատեսակ պատասխան էր այս հարցի վերաբերյալ ժամանակի գեղագիտական մտքին հատուկ գոհիկ սոցիոլոգիական մոլորություններին:

Իսկ որ ստեղծագործական պրոցեսի շարենցյան ըմբռնումը անհամատեղելի էր իրացիոնալիզմի սկզբունքների հետ, ակնառու կերպով վկայում է երեք տարի անց արված մի այլ օրագրային գրառում: Այստեղ մանրամասնորեն քննարկելով ստեղծագործական պրոցեսը որպես շարժում՝ ազոտ մտահղացումից դեպի մարմնավորում, Չարենցը ձգտում էր բացահայտել գեղարվեստական ստեղծագործական ակտի ներքին տրամաբանությունը, ընդ որում հատկապես իր ուշագրությունը սեփական ինքնավերլուծության պահի վրա՝ «ներքին երկաթյա կոնտրոլի», որը, Չարենցի կարծիքով, «ամենազարմանալի» կերպով հատուկ է «մեծ հանճարներին»:

⁵ А. Воронский. Литературные записи. М., 1926, т. 18, № 4. А. Воронский. Искусство видеть мир. М., 1928, т. 84.

Ընկնավերահսկողության անհրաժեշտությունը ստեղծագործական պրոցեսում Չարենցը պատճառաբանում է հենց խնդրի գեղարվեստական լուծման տրամաբանությամբ, որի իրականացման համար անհրաժեշտ է, «որպեսզի ո՛չ թե նյութը տիրապետի հեղինակին, այլ հեղինակը նյութին,— սակայն այնպես, — որ չկորչի և ո՛չ մի կարևոր նյութ, սնդամ ոստ, անդամ ոստիկ... Տուր ինձ, ո՛վ ապողոնյան արև, նժարն այս հոգևոր, որպեսզի կարողանամ ոչ միայն ցանկանալ, այլև կատարել, ոչ միայն ձգտել, այլև— հասնել,— ոչ լոկ րնբանալ,— այլև— տալ րնբացք՝ գիտակցական և անհեղինակ...» (6, 490):

Այսպիսով, գիտակցելով բանաստեղծական աշխատանքի ողջ յուրահատկությունը, Չարենցը, ինչպես տեսնում ենք, հաստատ համոզված էր, որ արվեստագետը կարող է ճանաչել ստեղծագործության արարման հրճվանքը և հասնել իր առաջ դրված նպատակին միայն համառ և երկարատև աշխատանքի ընթացքում, ընդ որում ի մի հավաքելով ինչպես իր զգացմունքը և ինտուիցիան, այնպես էլ հավասար չափով գիտակցությունը և մասնագիտական ունակությունները⁵:

Թե ուզում ես, որ խոսքդ կտրի հորիզոններ, դաշտեր,—
Պիտի վարպետ լինես անօրինակ քափի,
Ինչպես կենիք—ապստամբության, ինչպես էյնշտեյնը—
Թվի, տարածության, ձգողության, շափի:—

(4, 137)

Հատկապես բանաստեղծական աշխատանքի վերաբերյալ Չարենցի այս հայացքներում պետք է փնտրել ընդհանրապես պոետիկայի հարցերի և մասնավորապես տեքստաբանական սկզբունքների հանդեպ նրա ունեցած հսկայական հետաքրքրության բացատրությունը:

Այդ հարցերի և Չարենցի «ժանրային կոնցեպցիայի» փոխադարձ պայմանավորվածության մասին մենք կարող ենք դատել մոսկովյան երկհատորյակի նույն առաջաբանից: Կանխելով այն հնարավոր կշտամբանքը, որը կարող է ծագել այդ երկհատորյակի մեջ այնպիսի բանաստեղծությունների միտքընկու կապակցությամբ, որոնք իրենից անկախ հանդամանքների բերումով չէին մտցվել նախկինում արդեն հրատարակված բանաստեղծական ժողովածուների մեջ, բայց որոնք, իր համոզմամբ, «անքակտելի օղակներ են կազմում» իր «հոգեկան, նույնպես և ստեղծագործության—զարգացման բավականին երկար ընթացքի», Չարենցը գրում է. «Ամեն մի հեղինակ պարտավոր է

⁵ Արտվի վկայությամբ, զեռ Մոսկովյի բարձրագույն գրական-գեղարվեստական ինստիտուտի ուսանող եղած ժամանակ Չարենցը հաճախ էր իր հիացմունքն արտահայտում Բրյուսովի ազդեցուցիչ աշխատունակության նկատմամբ: «Չարենցի հիացմունքը բնական էր, որովհետև ինքն էլ համառ ու տրնաջան էր ստեղծագործական աշխատանքում... Այդ ուսանողական տարիներին բանի՝ անգամ եմ տեսել նրա գրած, վրան ջնջած, կրկին շտկած, նորից ուղղած տողերը, առանձին թղթերի վրա հանգավորված բառերն՝ առանց տողերի: Եվ այդ ժանրմաստ հանգերը միս ու արյուն էին ստանում նրա տողերի մեջ, միանգամայն արտահայտիչ էին դառնում ըստ բանաստեղծության բովանդակության, նրա մեջ արտահայտված խոհերի ու զգացմունքների: Համառ աշխատանքով նրանք դառնում էին այնքան բնական, տեղին ու պարզ, որ թվում էր, թե բանաստեղծը գրել է առանց իրեն նեղություն տալու» (տե՛ս «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 130—131):

իրեն հրատարակել այնպես, ինչպես ինքն է հասկանում և ոչ թե այնպես, ինչպես պատահամբ հրատարակած երկերի վրա հիմնվելով՝ պատահական տպավորություն են ստացել ուրիշները» (6, 7—8)։

Զարեհների այս խոստովանությունը շատ բանով կարելի է դիտել որպես հանձնարարություն, որին պետք է հետևեն հետագայում բանաստեղծի երկերի հրատարակիչները։ Դատելով ինչպես իր առանձին գրքերի առաջաբաններից, այնպես էլ Հ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» համար նրա գրած ներածությունից, տեսնում ենք, որ Զարեհները որոշակիորեն տարբերում է «ընտիր երկերի» (այնպես կոչված «անթուղովաների») և «երկերի ժողովածուի» հրատարակությունները (որոնց համար Զարեհները պարտադիր է համարում «գրքերի»՝ որպես ամբողջության, պահպանման սկզբունքը)։

Սա շատ կարևոր է Զարեհների կողմից իր ստեղծագործությունների հրատարակման տեքստաբանական սկզբունքների սլարգաբանման և բանաստեղծական ստեղծագործության այն ակտի մեկնաբանման համար, որի կոնկրետ գրքերումը հանդիսացավ Զարեհների լիրիկայում հատուկ կառուցվածքային միավորների՝ բանաստեղծական շարքերի (ցիկլերի) առաջացումը։

Այսպես, Զարեհները «ընտիր երկերի» («անթուղովաների») թվին էր դասում 1932 թ. իր միհատորյակը։ Ցանկանալով, որ դրանով ընթերցողը պատկերացում կազմի իր՝ որպես լավագույն, բանամյա ստեղծագործական ուղու մասին, Զարեհները, ելնելով մի շարք նկատառումներից (ժամանակի իրադրությունը, մասսայական ընթերցողի շահերը և, վերջապես, տվյալ հրատարակության բնույթը), այդ գրքից հանեց «Ծիածանը», «Տաղարանը» և այլ շարքեր, կամ էլ ներկայացրեց դրանք բավական կրճատված ձևով (օրինակ, «Ողջակիզվող կրակը»), դա բացատրելով նրանով, որ վերջիններս «գուրկ են ինքնուրույնությունից» և «գեղարվեստական որևէ արժեքից», ուստի կարող են «...նյութ դառնալ միմիայն երկերի լիակատար ժողովածուի և հետաքրքիր լինել բացառապես գրականության պատմությունը գրողների և քննադատների համար» (6, 211)։

Այն գրգապատճառները, որոնք ստիպեցին Զարեհներին այս ստեղծագործությունների «արժեքները վերագնահատել», հանել դրանք միհատորյակից և պահել երկերի լիակատար ժողովածուի համար, այժմ մեզ ավելի քան պարզ են։

Բայց այստեղ կարևոր է ընդգծել մի այլ բան՝ նյութի ընտրության այն սկզբունքը, որով ղեկավարվում էր Զարեհները իր առանձին հրատարակությունները կազմելիս։ Մենք լիակատար հիմք ունենք ասելու, որ հրատարակության այս երկու տիպերը («ընտիր երկեր» և «երկերի ժողովածու»), ինչքան էլ դրանք տարբեր էին իրենց բնույթով, կապվում էին յուրաքանչյուր գիրք որպես մի միասնական, ներփակ-ամբողջական գեղարվեստական կառուցվածք դիտելու ընդհանուր ձգտումով։ Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Մ. Մազմանյանը,

7 Զխոսելով «Երկերի ժողովածուի» (1922) և առանձին գրքերի մասին («Եկեղեցական լուսարար», «Գիրք ճանապարհի» և այլն), նշված սկզբունքը, դատելով կյանքի վերջում Զարեհների կազմած իր երկերի հինգհատորյակի պլանից, հիմք էր ընդունվել նաև այդ ենթադրվող հրատարակության համար (1, 5—7)։

«Չարենցն իր ստեղծագործությունները դիտում էր որպես մի ամբողջություն, իսկ առանձին երկերը՝ որպես նրա մասերը: Նա ձգտում էր ներդաշնակություն ստեղծել մասերի և ամբողջի միջև: Նրա մասերն ավելորդ են ու խորթ ամբողջին՝ նա անընդհատ աղատվում էր այդ մասերից՝ հասնելով ամբողջի և մասերի համաչափ ներդաշնակության: Նման կատարելության հասնելը պահանջում է արվեստի ու շնորհքի վերին մի ուժ»⁸:

Վերլուծական և կազմակերպող սկզբունքը առաջին հերթին ի հայտ եկավ Չարենցի բանաստեղծական ժողովածուների կառուցման մեջ, որը հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում ինչպես բանաստեղծական շարքի տեսական բնութագրման, այնպես էլ բանաստեղծի մասնավոր փորձը համաշխարհային պոեզիայի համանման երևույթների հետ հարաբերակցելու տեսակետից:

Չարենցի պոեզիայի ժանրային կազմի հարցը լիակատար ծավալով հնարավոր է լուծել միայն մի պայմանով՝ եթե մենք աշխատենք պարզաբանել ժանրային այն սկզբունքները, որոնք բանաստեղծի համար հանդիսանում էին հիմնական և որոնցով նա ղեկավարվում էր իր ստեղծագործության մեջ:

Ինչպես հայտնի է, բանաստեղծական երկերի ցիկլավորումը արդեն հայտնի էր անտիկ բանաստեղծներին (օրինակ, հռոմեական եղերերգականների ցիկլերը), այն հանդիպում էր և ավելի ուշ ժամանակի պոեզիայում՝ Շեքսպիրից մինչև Գյոթե: Բայց դրա նկատմամբ հատուկ հետաքրքրություն ցուցաբերեցին XX դարի բանաստեղծները: Առանց չափազանցության կարելի է ասել, որ այդ եղանակը արտահայտում էր նրանց զեղարվեստական ինքնագիտակցության որոշ էական կողմերը: Ռուսական պոեզիայում, օրինակ, Ա. Բլոկի և Ա. Բեկի կողքին ցիկլավորմանը մեծ ուշադրություն էր դարձնում Վ. Բրյուսովը, որը լայն դործունեություն էր ծավալել մինչև այդ ռուսական պոեզիային անհայտ ժանրերի յուրացման ուղղությամբ, այդ տեսակետից հայ բանաստեղծների (մասնավորապես Տերյանի և Չարենցի) վրա զգալի «անուղղակի» ազդեցություն թողնելով:

Բնականաբար, գրական ժանրերի յուրացման բրյուսովյան փորձը, որն օգտագործում էին և ուրիշ բանաստեղծներ (այդ վերաբերում է և իրենց՝ ռուս բանաստեղծներին), ոչ մի դեպքում չի կարելի ընկալել իր դուռ տեղական նշանակությամբ: Չէ՞ որ բանաստեղծի մասնավոր զեղարվեստական փորձը, լինելով կոնկրետ իրականության, կոնկրետ ազգային դրական միջավայրի և հեղինակի «հոգեկան տնտեսականության» արգասիքը, որոշ իմաստով ներկայացնում է ընդհանուր համաշխարհային գրական պրոցեսի մարմնավորումը:

Ուստի տարբեր բանաստեղծների ժողովածուական ժանրային կազմը քրնենելիս ծագող դուգորդումները պետք է բացատրել ոչ թե ազդեցությամբ (թեկուզև դա ինքնըստինքյան կարևոր է), այլ, ավելի շուտ, գրական պրոցեսի համանման միտումների ընդհանրությամբ: Այստեղ սլական կարևոր չէ, իհարկե, բանաստեղծների զեղարվեստական մտածողությունը և այն «հոգևոր ընդհանրությունը», որն անտեսանելիորեն ներկա է նրանց «ստեղծագործության

⁸ Տե՛ս «Հիշողություններ եղիշ Չարենցի մասին», էջ 84:

ստրատեգիայում» և որը «տրամադրում է» նրանց միասնական ժանրային լուծումներին:

Այս առումով իրենց ստեղծագործությունների ցիկլային կազմակերպման գործում, ասենք, Բրյուսովի և վաղ Չարենցի փորձի համեմատությունը, նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծագործության մեջ դրա արտահայտության անհատականությամբ հանդերձ, հետաքրքրական է այն իմաստով, որ իր հիմքում այդ փորձն արտացոլում է գրական պրոցեսի այն իրական օրինաչափությունները, որոնք ընդգրկել էին XX դարի համաշխարհային պոեզիան:

XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի բանաստեղծների, մանավանդ սիմվոլիստների մոտ, արտասովոր տարածում է գտնում ցիկլայնության այն տեսակը, որ գերիշխում են «անձնականությունը» և «կացությունը», որպես հիմնական ձևակազմական տարրեր, այսինքն՝ ժանրային գոյացության բովանդակալիությունը առաջին հերթին դրսևորվում է անձնական աշխարհընկալման անընդհատ արձանագրման մեջ: Այստեղից՝ ժողովածուներից յուրաքանչյուրը խորապես կշռադատված ձևով կազմակերպելու ձգտումը, շարքերի ներսում առանձին բանաստեղծությունների, հաճախ նաև ամբողջ ցիկլի իմաստային կայուն հաջորդականության հասնելու գիտակցված հակումը:

Նկատի ունենալով «պատումի» այս կապակցվածությունը բանաստեղծական ցիկլերում, Վ. Բրյուսովը 1903 թ. իր «Urbi et orbi» գրքի ներածությունում գրում է. «Բանաստեղծությունների գիրքը պետք է լինի ոչ թե տարասեռ բանաստեղծությունների պատահական մոզովածու, այլ հենց գիրք, ներփակ ամբողջություն, համախմբված միասնական գաղափարով: Որպես վեպ, որպես տրակտատ, բանաստեղծությունների գիրքը բացահայտում է իր բովանդակությունը հաջորդականորեն, առաջին էջից մինչև վերջինը: Ընդհանուր կապից դուրս հանված բանաստեղծությունը կորցնում է նույնքան, որքան առանձին էջը՝ կապակցված դատողությունից դուրս: Բանաստեղծությունների գրքի բաժինները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ գլուխներ, որոնք պարզաբանում են մեկը մյուսին և որոնք չի կարելի կամայականորեն տեղափոխել»⁹:

Չարենցը նույնպես զգուշացնում էր ընթերցողին, որ իր մոսկովյան երկհատորյակի առանձին բանաստեղծությունների «իմաստային բեռը» կարելի է լիովին բերել միայն ամբողջ գրքի կոնտեքստում, հակառակ դեպքում «ստորև հրապարակած իմ երկերից շատ շատերը կարող են թվալ անհասկանալի և, որ ավելի հավանական է՝ անտեղի...»: Եվ այնուհետև, բացատրելով իր տեքստաբանական սկզբունքները, Չարենցը ուշադրությունը սեռում է բանաստեղծական ցիկլի ժանրային կառուցվածքի բնույթի, նրա ամբողջական և հետևողական կազմակերպման վրա: «Ինչպես առաջին, նույնպես և երկրորդ հատորում ևս բանաստեղծություններն ու պոեմները դասավորել եմ ժամանակագրական կարգով, ի նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ հիշյալ բանաստեղծությունը գրվում է տվյալ թվականին ոչ թե պատահամբ, այլ, եթե կարելի է այսպես արտահայտվել՝ ներքին ժամանակագրական կարգով, որը և ամենախելականն է որևէ բանաստեղծի հասկանալու համար: Այս թերևս մի քիչ չի վերաբերում «հառն բանաստեղծություններին», որոնք տեղավորված են,

⁹ Н. Ашуккин, Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М., 1929. № 169.

թեպետև նույնպես ժամանակագրական կարգով, բայց բանաստեղծական շարքերից առանձին՝ գրքի վերջին մասում՝ գրքի ամբողջությունը շխախտելու նկատառումով» (6, 8)։

Ինչպես տեսնում ենք, մի դեպքում, նրա այդ պահանջում էր ստեղծագործության ցիկլային կազմակերպման ղեկավարվածության լուծման տրամաբանությունը, Չարենցը ղեկավարվում էր, իր իսկ խոսքերով ասած, «նեոֆիլ ժամանակագրական կարգի» սկզբունքով, մյուս դեպքում, այն է՝ «հառն բանաստեղծություններ» բաժինը կազմելիս նա պարզապես ելնում էր «ժամանակագրական սկզբունքից»։ Այս բոլորը պերճախոս կերպով վկայում է իր բանաստեղծությունների կառուցվածքային միասնության նկատմամբ Չարենցի ունեցած գիտակցական վերաբերմունքի մասին։ Նրա համար յուրաքանչյուր բանաստեղծական գիրք, սկսած բաժինների կազմակերպումից և վերջացրած բաժինների կամ ցիկլերի որոշակի հաջորդականությամբ ու դրանց մեջ ստեղծագործությունների դասավորությամբ, ամբողջական ղեկավարվածության մտահղացում էր։

Մենք ստիպված ենք հատուկ ուշադրություն դարձնելու տվյալ հարցին, որովհետև բանաստեղծի երկերի հետադոտողները և հրատարակողները, երբեմն տեղաշարժելով շեշտերը Չարենցի էդիցիոն-տեքստաբանական սկզբունքներում, դրանով իսկ, ակներևորեն իրենց ցանկությունից անկախ, աղճատում են ոչ միայն բանաստեղծի տեսական հայացքները, այլև նրա առանձին գրքերի ղեկավարվածության մեթոդական ամբողջականությունը։

Ինչ վերաբերում է իր գրքերի կառուցման ղուտ ժամանակագրական սկզբունքին, ապա Չարենցն, իրոք, «պաշտպանում էր» այն, բայց միայն այն դեպքում, երբ վճռում էր հրատարակել իր ընտիր ստեղծագործությունները։ Սրինակ, իր «Երկերը» (1932) բացող «Երկու խոսքում», ելնելով հրատարակության նպատակից և բնույթից, Չարենցը հատկապես վերապահում էր անում, որ «ընտրված նյութերը նպատակահարմար եմ համարել ղեկավարել խիստ ժամանակագրական կարգով» (6, 211)։

Մեզ կարող են առարկել և հիշեցնել, որ հենց Չարենցը Հովհ. Թումանյանի «Գեղարվեստական երկերի» խմբագրական նախաբանում, խորհրդածելով «Հետի երկերի» և «Երկերի ժողովածուի» հրատարակման սկզբունքների մասին, գրում էր. «...Եթե խմբագրողի համար մինչև վերջ անհողողղ մնար Պետհրատի պահանջը՝ խմբագրել Հովհ. Թումանյանի բոլոր երկերի լիակատար ժողովածու,— այդ դեպքում նյութերը կդասավորվեին խիստ ժամանակագրական կարգով, անկախ ժանրերից, ինչպես այդ ընդունված է բոլոր դիտական հրատարակություններում» (6, 249)։

Բայց, այսպես պնդելով, Չարենցը կոնկրետ կերպով ի նկատի ունի Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործական ժառանգությունը, որովհետև եթե նրան հնարավորություն ընձևովեր հրատարակելու Տերյանի կամ իր սեփական երկերի ժողովածուն, ապա հազիվ թե նա ղեկավարվեր նման սկզբունքով. մոսկովյան երկհատորյակը և Չարենցի երկերի ժողովածուի ենթադրվող հինգհատորյակի հրատարակման պլանը դրա խոստին ապացույցն են։

Մենք այդ ընդգծում ենք, քանի որ Չարենցի տեքստաբանական ուսումնասիրությունների ողջ տրամաբանությունը (որը բնականաբար դուրս էր գա-

լիս «մարուր» տերստարանության շրջանակներից) մեզ բերում է այն մտքին, որ նա, այնուամենայնիվ, դիտակցում էր XX դարի բանաստեղծների (որոնց մոտ լայնորեն դրսևորվեց ստեղծագործությունների ցիկլայնացումը. օրինակ՝ Բրյուսով, Բլոկ, Տերյան, ինքը՝ Չարենցը և այլք) և նրանց նախորդների (որոնց մոտ ցիկլայնացումը կամ ընդհանրապես բացակայում էր, կամ շատ հազվադեպ էր զգացնել տալիս) «երկերի ժողովածուների» հրատարակման խրոնոլոգիայում տարրեր մոտեցում ցուցաբերելու անհրաժեշտությունը:

Եթե փորձենք հանրագումարի բերել ասվածը Չարենցի կողմից իր ստեղծագործությունների հրատարակման սկզբունքների մասին, ապա պարզ կդառնա, որ նրա համար այդ սկզբունքները կրում էին ոչ երկրորդական և պատահական բնույթ, այլ պայմանավորված էին այն խնդիրներով, որոնք նա դնում էր իր առաջ ամեն մի առանձին դեպքում: Բացի այդ, երբ մենք փորձում ենք համադրել Չարենցի փորձը նրա ժամանակակիցների, ասենք, նույն Բրյուսովի փորձի հետ, ապա բացահայտվում է մի օրինաչափություն, որն ընդհանուր է այս բանաստեղծների համար. այդ նրանց շատ գրքերի կազմակերպումն է «ներփակ ամբողջության» սկզբունքով, որն իր բովանդակային կողմով հատկապես ակնառու բացահայտվում էր բանաստեղծական ժողովածուների ցիկլայնացման մեջ:

Պատահական չէ, իհարկե, նաև ելակետային այն ընդհանրությունը, որը զգացվում է տվյալ հարցի վերաբերյալ նրանց տեսական դատողություններում: Զխոսելով արդեն այն մասին, որ Բրյուսովը, ինչպես և Չարենցը, էականորեն տարբերում էր «անթուղիականների» և «երկերի ժողովածուների» հրատարակման սկզբունքները, մենք չենք կարող անտեսել իրենց գրքերի կառուցվածքային միասնության նկատմամբ նրանց ունեցած մոտեցման մեծ նմանությունը, ընդհուպ մինչև առանձին մանրամասնությունները:

1911 թ. Բրյուսովը մտադրվեց հրատարակել 1892—1911 թթ. բանաստեղծությունների իր շորսհատորյա լիակատար ժողովածուն՝ «Շղթա» ընդհանուր վերնագրով: Սույն ենթագրվող հրատարակության բնաբաններ էին դրվել.

Эти колыца обреченья
Эти колыца стали звенья
Тяжкой цепи...

Ֆ. Տյուտչև

Все, все мое, что есть и прежде было

Ո. Ֆետ

Ինչպես «Շղթա» խորագրի, այնպես էլ բնաբանների իմաստը վկայում է այն մասին, որ Բրյուսովը մտադիր էր այս հրատարակության մեջ մտցնել, Չարենցի խոսքերով ասած, «այն բոլոր հին բանաստեղծությունները, որոնք անփակտելի օղակներն են կազմում իր հոգեկան, նույնպես և ստեղծագործության զարգացման բավականին երկար ընթացքի»: Հակառակ դեպքում խախտվում էր ցիկլային կազմակերպման գեղարվեստական միասնության «շղթայական ռեակցիան», որի «կոնտեքստում» յուրաքանչյուր առանձին բանաստեղծություն ստանում էր իր իմաստային գեղագիտական «բեռնվածության» որոշակի պոտենցիալ ուժը:

Ուշադրության արժանի է նաև առանձին ժողովածուների կառուցման բնույթը, ինչպես նաև այն, թե ինչն է կարևոր համարել Բրյուսովը իր երկերի ժողովածուն կազմելիս: «Բանաստեղծությունները,— նշում էր նա,— դասավորված են ըստ ժողովածուների, որոնցից յուրաքանչյուրն արտահայտում է իմ գրական կյանքի որոշակի փուլը: Այսպիսով, ամբողջովին վերցրած, նյութի դասավորությունը ժամանակագրական է, քեկ յուրաքանչյուր ժողովածուի ներսում երկերը բաշխված են ըստ բաժինների՝ իրենց բովանդակության համաձայն»¹⁰:

Բրյուսովը իր էդիցիոն-տեքստաբանական սկզբունքներն ավելի մանրամասն և հանդամանորեն է բացահայտում իր «Երկերի լիակատար ժողովածուի» հրատարակողներին թողած «կտակում»: Վերջինիս հիմնական կետերից մեկը բանաստեղծի այն կայուն ցանկությունն էր, որ իր հսկողությամբ հրատարակվող գրքերից յուրաքանչյուրը «մտներ ուղես մի ուրոշ ամբողջություն երկերի լիակատար ժողովածուի մեջ, և այդ պատճառով,— զգուշացնում էր նա,— ստեղծագործություններն ըստ հատորների տեղաբաշխելիս պետք է պահպանել ոչ քան նրանց ժամանակագրական հաջորդականությունը, այլ այն, որը կարիմ կյանքի օրոք հրատարակված զբերում»¹¹ (ընդգծումը մերն է— Յու. Փ.):

Ինչպես տեսնում ենք, թե՛ Բրյուսովը, թե՛ Չարենցը դիտակցաբար ձգտում էին այնպես կառուցել իրենց «Երկերի ժողովածուները», որ պահպանվեն առանձին բանաստեղծական ժողովածուների ցիկլայնությունը: Եվ սա մտահայեցողական տեսության արդյունք չէր: Նրանք ամենից առաջ ելնում էին սեփական էնդավենտական պրակտիկայից, որն արտացոլում էր XX դարի պոեզիայի ժանրային կառուցվածքում ծագած միտումները:

¹⁰ Բրյուսովի արխիվ (տե՛ս Н. Ашуккин, *նշվ. աշխ.*, էջ 283, 284): Ընդ որում Բրյուսովը վերապահում է կատարում, որ նախկինում հրատարակված շատ բանաստեղծություններ նա վերանայել և ուղղել է ներկա հրատարակության համար և, բացի այդ, «իրեն իրավունք է վերապահել» որոշ՝ իրեն «հատկապես անհաջող թվացող բանաստեղծություններ» մտցնել միայն ծանոթագրությունների մեջ:

¹¹ Բրյուսովի արխիվ (տե՛ս Е. Коншина, *Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве, «Записки отдела рукописей Гос. библиотеки В. И. Ленина»*, вып. 25, М., էջ 141): Նշենք, որ շնայած բանաստեղծությունների շորսհատորյա «Երկերի ժողովածուի» ներածությունը և «կտակը» Բրյուսովը գրել է համապատասխանաբար 1911 և 1917 թթ., սակայն նրանք առաջին անգամ հրատարակվել են լոկ բանաստեղծի մահից հետո՝ 1928 և 1962 թթ.: Հետևաբար, այստեղ գործնականորեն բացառվում է Բրյուսովի «փորձի» անմիջական ազդեցության հնարավորությունը Չարենցի տեքստաբանական սկզբունքների վրա, որոնք նա շարադրեց 1921 թ. դեկտեմբերին՝ իր Իոսկովյան երկհատորյակի «Երկու խոսքում»: Վերանում է նաև անձնական շփումների ընթացքում Բրյուսովից «ազդվելու» հնարավորությունը, առավել ևս, որ, ինչպես հիշում է Բ. Աբովը, առաջին իսկ հանդիպմանը Չարենցը Բրյուսովին նվիրեց իր այդ երկհատորյակը (տե՛ս Վերջնականություններ Եդիշե Չարենցի մասին» ժողովածուն, էջ 128):

ЧАРЕНЦ И БРЮСОВ

Ю. М. ПАНИЯН

(Р е з ю м е)

В последние годы армянское литературоведение все чаще обращается к проблеме связей выдающегося армянского поэта Егише Чаренца с традициями мировой и, в частности, русской культуры. Параллельно анализируя творчество Чаренца и его современников (Горького, Блока, Маяковского и др.), наши литературоведы в то же время стараются выяснить общие закономерности литературного процесса, что, несомненно, очень важно для углубленного понимания художественного наследия Чаренца. В этом отношении было бы плодотворным также выяснение общих черт в творчестве Егише Чаренца и Валерия Брюсова, ибо, по признанию самого Чаренца, Брюсов для него имел такое же значение, как Пушкин, Блок, Маяковский, Саят-Нова, Туманян и Терьян.

В статье рассматривается один из аспектов указанной проблемы — вопрос построения Брюсовым и Чаренцем своих поэтических книг. Показывается, что оба поэта стремились «организовать» свои книги так, чтобы отдельные циклы и включенные в них стихи подчеркивали единство и цельность художественного замысла. При этом поэты исходили не из умозрительных теорий, а из собственной практики, отражающей также тенденции жанровой структуры поэзии XX в.