

ՎԱԶԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

քանասիր. գիր. դոկտ. պրոֆ., ԵՊՀ

ԵՐԱՅԸ ԵՎ ՍԱՐՍԱՓԸ ՉԱՐԵՆՑԻ ՆԱԻՐՅԱՆ ԸՆԿԱՆՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Ծննդյան 120 և մահվան 80 ամյակին

Եղիշե Չարենցի մոտաքը գրականություն սկսվեց երազային տեսիլներով, եւ որոշիչ լինելով՝ այստեղ միայն Տերյանի ազդեցությունն ու սիմվոլիզմի պահանջը չէ: Երազը ժամանակների հարադրման խոհականութունն է («Ես գալիս եմ – դարերից //...Ու բերել եմ ինձ հետ երազները իմ սեզ».)¹, անհատի ու աշխարհի հարաբերության պատրանքի ճշմարտապատումը («Հեռավոր մեկի անընդունեմ սուտ՝ // Նետված աշխարհի անսուտ երազին», էջ 8), պարզապես լուսնի անկյանք գիշերվա մեջ արեւի ջերմության ձգտում («Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար, // Ես երազեցի արեւի մասին: // Շուրջս ոչ մի ձայն ու շշուկ չկար - // Գունատ էր շուրջս՝ գիշեր ու լուսին», էջ 7): «Որպես սկիզբ» խորագրված մոտաքի առաջին այս երկու բանաստեղծությունները բացում են Չարենցի աշխարհի կարեւոր մի կեսը, որը նույն 1916-17 թթ. գրած «Հարգազոհի ճամփորդների» ընդհանրացումը պիտի ստանա. «Մենք կժպտանք, գոհ կժպտանք մեռնելիս, // Որ երազում երազեցինք ու անցանք...» (էջ 11): Սկզբից եւեթ երազի լուսեղենությունը համադրվում է մահվան սառը զգացողությունը՝ տազնապի, երբեմն սարսափի նրբերանգներով: Արդ եզերքի անկուշտ ու անօթեւան արքան «Հսկում է, որ ջինջ երազները գան - // Բռնի, հոշոտի, - // Ու երազների դիերն անկենդան // Ստիքսը նետի» (էջ 39. «Եզերքը Արդ», 1916 թ.): Բանաստեղծը ձգտում է իրական կյանքում տեսնել երազների լուսեղենությունը, ուզում է «Աշխարհը զգալ որպես քաղցր դող», բայց գիտի, որ «մարող մարմինը» «Դեռ պետք է կրի դիակը հոգուս» (էջ 42):

Ս. Աղաբաբյանը նկատել է, որ Չարենցի պոեզիայում հենց սկզբից երազների «արեւի ճանապարհը» հասնում է «Երկիր Նաիրիի արեւային

¹ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հտ. Ա., Երեւան, 1968, էջ 9 (նույն աղբյուրից հաջորդ մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում):

հառնումի լեզենդին»², որը, սակայն, համադրվելու է «իր բանաստեղծական աշխարհի մի էական հատկությամբ՝ տազնապի շեշտով» (էջ 25), եւ խորհրդապաշտական տեսիլները ստանալու են ժամանակատարածական վերացարկումներ՝ «Ամենտի երկիր, Հրո երկիր, Աիդի եզերք, Կապույտ եզերք, Հարդագողի ճամփա» (էջ 49), եւ շատ բարդ ենթատեքստային կապերով սրանց հետ առնչվող Նաիրի երկիրը, մի հարաբերություն, որ նորովի ուշադրություն է պահանջում:

Մահվան զգացողությունն ուներ արտաքին-օբյեկտիվ դրդապատճառներ՝ Առաջին համաշխարհային, Եղեռն, հեղափոխություններ, եւ դրանց հորձանուտում հայտնված պատանի բանաստեղծը: Բայց այդ ընկալումը նաեւ բնավորության ներքին կայացումների արդյունք է, գերզգայուն ու բանական տեսակների «թուլության» արտահայտչաձեւ: Մարիետա Շահինյանը հիշում է. «Չարենցի հոգեբանաֆիզիկական հիմնական հատկանիշը ծայրահեղ քաշվածությունն էր եւ բացվել չկարողանալը... Սովորաբար նման ամաչկոտ մարդիկ լիցքաթափվում են հանկարծ, չափազանց բուռն»³: Իսկ Ռեգինա Ղազարյանը վկայում է. «Այդ մեծ մարդն իր անխառն լավատեսությամբ անասելի վախենում էր մահից. սոսկ այդ բառը երբեմն կերպարանափոխում էր նրան, իսկ երբ հուզվում էր, կարող էր երեխայի պես (ընդգծումները մերն են – Վ. Ս.) հեկեկալ»⁴: Խոհական-ապրումային մեծ ընդգրկումների մեջ անընդհատ նկատելի է մի օրինաչափ համադրություն՝ բանաստեղծ-սիրելի կին-երկիր Նաիրի եռանձնավորմամբ, եւ դրա բանաստեղծական տարաչերտ դրսեւորումը իմաստասիրական ու հոգեվերլուծական խորքային ընդհանրացումներ է բերում:

Զիգմունդ Ֆրոյդը, երազը դիտելով որպես քնած ժամանակ, երբեմն արթմնի՝ մարդու ունեցած հոգեկան կյանք, քնի ու արթնության միջեւ ընկած վիճակ, նկատում է, որ քնի մեջ «ես ոչինչ չեմ ցանկանում իմանալ արտաքին աշխարհի մասին... Հոգնել եմ արտաքին աշխարհից եւ այլեւս չեմ ցանկանում ապրումներ ունենալ»⁵, Չարենցի խոսքերով՝ «Աչքերս փակեմ ու սեղմեմ ամուր // Ու չմտածեմ ոչնչի մասին»⁶: Ուստի քունը մի ներքին մղում է դեպի «նախնական վիճակը, որտեղ գտնվել ենք մինչեւ

² Ս. Բ. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք Ա., Երեւան, 1973, էջ 10:

³ «Չարենցի հետ», Հուլիսի ժողովածու, Երեւան, 1997, էջ 416:

⁴ Ռ. Ղազարյան, Հուլիսի Չարենցի մասին, Երեւան, 1995, էջ 14:

⁵ Զ. Ֆրոյդ, Հոգեվերլուծության ներածություն, Երեւան, 2002, էջ 57:

⁶ Եղիշե Չարենց, հտ. Ա., էջ 16:

աշխարհ գալը»⁷, անգամ քնի ամենահարմար դիրքը ներարգանդային վիճակն է: Ահա եւ՝ քնի մեջ թե արթմնի երազները հաճախ միտված են դեպի հին, նախնական սկիզբը, որը, հավանաբար, ներկա իրականությունը հակադրվելու հիմնավոր գործոն է: Բոլոր արտաքին ու ներքին աղավաղումների դեմ բավարարման ենթագիտակցական ձգտումի՝ լիբիդոյի եւ անհատի մասին խոսելիս Զ. Ֆրոյդը նշում է, որ նրանք «երկուսն էլ ժառանգված են, կրճատ կերպով կրկնում են այն զարգացումը, որ ողջ մարդկությունն անցել է» (էջ 239): Գեոռգ Էմինը վկայում է. Չարենցը «Ուղղակի այրվում էր ծագումնաբանության, բնագիտության ու կազմախոսության հարցերով, առանձնապես սաղմի ամման ու զարգացման հարցերով»⁸: Չարենցը երազի ու անցյալի կապը ձեւակերպում է այսպես.

Աի, մարդու հոգին, ասում են, առաջ
Ապրել է այնպեղ – արեւի վրա,
Եղել է վառման խնդագին երազ,
Հրոպ, հրանազ, ու անունը – Ռա⁹:

Անգամ ներկան երազի կփոխվի, երբ դառնա անցյալ. «Եվ երբ հուշ դառնա այսօրվա ներկան, // Ու դարը այս մեծ փոխվի երազի...»¹⁰: Նույնիսկ «Կապուտաչյա հայրենիք»-ի իրօրյա երազները կայունանում են հնի կարոտներով, եւ «սուրբ ու անբիծ» պատկերացնելի ներկայանում, «Երբ երազ է դառնում տաղտուկ առօրյան, //...Սիրտս վառել է կրակներ անմար՝ // Հին երազներն ու կարոտները հրե»¹¹: Իսկ անցյալին հառած երազները երբեմն շոշափելիանում են մեծերի կերպարներով, նրանց հետ իր ապրումի զուգահեռներով: «Դեպի լյառը Մասիս»-ում վերջին գիշերվա մեջ Աբովյանի տվյալառներով՝ «Պատկերացավ նրան այդ անցյալը // Մի տեսիլի նման»¹², եւ առավոտյան դեպի «լուսե ցնորքի» նման Մասիսը գնալիս հստակ էր.

⁷ Զ. Ֆրոյդ, նշվ. աշխ էջ 57:

⁸ «Չարենցի հետ», Հուշերի ժողովրդավածու, Երեւան, 2008, էջ 173:

⁹ Եղիշե Չարենց, հտ. Ա., էջ 41. («Մարի, էգ թոչուն»):

¹⁰ Եղիշե Չարենց, ԵԺ, հտ. Բ., Երեւան, 1986, էջ 282:

¹¹ Եղիշե Չարենց, հտ. Ա., էջ 290:

¹² Եղիշե Չարենց, ԵԺ, հտ. Գ., Երեւան, 1987, էջ 43:

Որ ամենը, ամենը, որ մնում էր երեսը,
Իրբեւ ցնորք անցած –
Թվաց անգին ու քաղցր, հեռու ու անիրական,
Սրբագործված, ինչպես ոսկեղեն հուշ... (էջ 47)

Մյուս կողմից՝ Հնի պատրանքներից ազատվելու, երազը նորի հետ կապելու ճիգերը Չարենցին մղում են Հնի դեմ ջղազրգիռ կռվի, հաճախ մոլորուն լարումով է ուղղում տեսիլն իր օրերի իրողություններին՝ այս ընկալումներում անգամ սահման դնելով իր եւ ավագ գրչեղբայր Ավ. Իսահակյանի միջեւ.

Մեր մենամարտը ընդդեմ հնի –
Նրան թվում էր անիրական,
...Եվ մեր հորձանքը՝ երկրում ելած,
...Նրան թվում էր սին մի երազ¹³:

Նոր երազի պատրանքը իրական դարձնելու ճիգը պարտադրեց «լե-նինյան դարին» միշտ հավատալու մոլորությունը, թեպետ բնաբուխ պոռթկալու էին Հնի նկատմամբ հուշ-ցնորքները, մերժման դիրքորոշումները մշուշվելու էին Հին երազների՝ նաեւ փրկարար դերով: Եվ կյանքի դրամատիկ ավարտին բանաձեւվելու են քուն-արթուն երազի հոգեվերլուծական սահմանները՝ շեշտադրումը պահելով զառանցական սարսափի ենթատեքստում: «Պոեմ անվերնագիր» գործի «Գլուխ առաջին»-ը ունի «Երազների մասին» (1937 թ.) վերտառությունը, որը ամփոփում է այդ սահմանումը.

Զարմանալի շփոթ, ու անհեթեթ, ու մույթ
Ես մի երազ տեսա այս երեկո հանկարծ: –
Ոչ թե երազ էր այդ, այլ էսպես մի մույթ
Զառանցական տեսիլ, կամ հոգետր արկած,
Որ սպրեցի կարծես կախարդական քնում,
Աչքերս բաց, անխոհ, կիսարթըմնի պատկած...¹⁴

¹³ Եղիշե Չարենց, հուն. Բ., էջ 167:

¹⁴ Եղիշե Չարենց, հուն. Գ., էջ 319:

Ձ. Ֆրոյդը նշում է, որ «Երազները հաճախ անիմաստ են, խճողված, անհեթեթ, բայց կան նաեւ իմաստալից, սթափ, խելամիտ երազներ»¹⁵, ուստի պետք է փորձել երազը տարրերի տրոհել եւ ընկալելի դարձնել խորհրդանշային իմաստը, իսկ խորհրդանիշը Չարենցի պարագայում, ինչպես կտեսնենք, շատ ընդգրկուն է սարսափի պատկերներում: Քանի որ երազի բովանդակությունը հաճախ համընկնում է որեւէ ցանկություն ենթադիտակցական իրագործման հետ, դեպի անցյալի միտումը ապահով ու «անվնաս» է դարձնում այդ իրագործումը՝ այն կապելով հաճելիին ու լուսավորին: Այս հարաբերություններում, որպես կանոն, կարեւոր տեղ է ունենում կնոջ խորհրդանիշը, նրա մարմնի իմաստաբաժանումը: Եվ կրկին շատ խորքային համադրություն են բերում Չարենցի բանաստեղծական առաջին շարքերը, որոնց ասելիքը նորովի ու անընդհատ ամբողջանում է հետագայում: Եթե հայրենիքի որոնումը Չարենցի ստեղծագործության առանցքն է, ապա հաջորդ կարեւոր դերակատարումը, երազի ու տազնապի ներդաշնակմամբ, խաղացել է կինը ե՛ւ կյանքում, ե՛ւ ստեղծագործական ոգորումների մեջ:

Երազը «մանկականության» գծեր ունի, ընդհանրապես «հոգեկան կյանքի անդիտակցականը մանկական (ինֆանտիլ) է» (էջ 142), «բոլոր երազները գործում են մանկական հոգեկան գործընթացների եւ մեխանիզմների միջոցով» (էջ 144): Մորուս Հասրաթյանը հուշերում նկատում է. Չարենցը «ուժ մոտենում էր, մանուկի տեղ էր դնում՝ ինքն էլ հաճախ հանդես գալով որպես մանուկ»¹⁶: Երեխայի նման պարզ ու խորքային բանականությամբ ընկալելով իրականության բոլոր արատները, դրանցում երազների կործանումը՝ Չարենցը նույն մանկան «խարխուլ» դիմադրությունն էր հակադրում անկումներին: Մեկ դիմում էր խմիչքին, քանի որ, հուշագիրներից մեկի՝ Անուշավան Զիզեջյանի-Վիվանի հաստատումով, «խմիչքը նրան լիցք էր տալիս, դարձնում առավել համարձակ, հանդուգն: Իսկ դրա կարիքը նա շատ էր զգում»¹⁷: Բոլոր տեսակի անկումների դեմ կռվի մյուս զենքը գրելն էր: Տիգրան Հախումյանը վկայում է. «Նա գրում էր մեծ մասամբ վատ տրամադրություն ունենալիս ... Գալիս էր տուն, փակվում իր սենյակում եւ չարտահայտած ցավը, վիրավորանքը կամ զայրույթը շողշողում էին բանաստեղծական հնչեղ խոսքի

¹⁵ Ձ. Ֆրոյդ, նշվ. աշխ., էջ 63:

¹⁶ «Չարենցի հետ», Հուշեր, Երեւան, 1997, էջ 77:

¹⁷ «Չարենցի հետ», Հուշեր, Երեւան, 2008, էջ 31:

ոսկե ձուլածոներով»¹⁸:

Այսպիսի դրամատիկ ներհայեցական էությունն ամբողջացնող բնական ուժը պետք է կինը լինի (երեխան եւ մայրը, կինը՝ տղամարդու կենսամիջավայր): Ճակատագիրն այդպիսի կին շնորհեց Չարենցին՝ ի դեմս Արփենիկի: Բոլոր հուշագիրներն անխտիր հաստատում են Արփենիկի ներշնչող ուժը, նրա բերած ապահովության միջավայրը, որի կարիքն իր անընդմեջ հալածական վիճակներում բանաստեղծը միշտ ունեցել է: Դանիել Դենունին գրում է. «Արփենիկը նրա համար ամենից առաջ կյանքի ընկեր էր, ինչպես ինքն էր ասում՝ «հերոսական ընկեր», նրա ստեղծագործական աշխատանքի ոգեւորողը... Անհուն սիրով կապված էր Եղիշեի հետ, ներում էր նրա բոլոր չարությունները»¹⁹, նրա հետ էր ամեն քայլափոխի, եռանդով մասնակցում էր բոլոր բանավեճերին, եւ Չարենցը լուրջ կատակում էր. «Քանի Արփիկս իմ կողքին է, ես անխոցելի եմ, ինչպես Աքիլլեսը» (էջ 47): Նվարդ Թումանյանի վկայությամբ՝ Չարենցն ասել է. «Արփիկը ստեղծագործական կյանքս բեղմնավորեց, իսկ Ջաբելը՝ սերունդը»²⁰: Բնական է, որ կնոջ կորուստը Չարենցի անկումների առաջին նշաճողերից մեկը եղավ, եւ բանաստեղծի պահվածքը սարսափի յուրօրինակ ինքնադրսեւորում է դառնում: Մորուս Հասրաթյանը հիշում է, որ կնոջ մահից հետո Չարենցը փողոցի անկյունում «խարույկ էր վառել. ամենը, ինչ մնացել էր Արփիկից՝ բոլոր հագուստները, նամակները, անգամ նրան նվիրված բանաստեղծությունները կրակին էր տվել եւ ինքը խոլական պար բռնել այդ խարույկի շուրջը: Դրանից հետո երեք օր ոչ կերել, ոչ խմել էր՝ մնալով երեսնիվայր ընկած մահճի վրա»²¹:

Իրականության ու երազի համադրի կրողի կորուստը եթե Չարենցին մղում է իր մեջ մարմնող սարսափի աշխարհը, ապա բանաստեղծական առաջին շարքերի հասցեատեր կանայք շատ ավելի երազի մթնոլորտ են բերում՝ տազնապը նրբորեն հարադրելով հայրենիքի ընկալումներին: Ջգալի են «լուսե աղջիկ, անմարմին տեսիլ, Լուսավոր, հեռավոր, թեթեւ... Ճառագայթի պես իրիկնամուտի, արեւ, աստղ» եւ այլ պատկերային հիմնեզրերը: Միաժամանակ Աստղիկ Ղոնդախյանին ձոնած «Երեք երգ տխրադալով աղջկան»-ի մեջ եւ Կարինե Քոթանճյանին նվիրած «Ծիածան»-ում սիրո ու երազի, նաեւ տազնապի պատկերներին շաղախ-

¹⁸ «Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին», Երեւան, 1986, էջ 163:

¹⁹ «Չարենցի հետ», էջ 45:

²⁰ «Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 363:

²¹ «Չարենցի հետ», Երեւան, 1997, էջ 87:

վում է «Նաիրյան թախծի մեջ թաթախված» իր «հրկիզված հոգին», որ չի ջի «Ողջակեզ-կարմրակեզ բոցում», բայց՝ «Արթնացավ արեւ - Նաիրին // Իմ հոգու նոր զնգոցում»²²: Իսկ Լյուսի Թառայանին ձոնվածքի մեջ նույնանում են կինն ու Նաիրին. «Նա այստեղ է – դուրսը, նա կա, // Որպես կին, որպես նոր Նաիրի» (էջ 425): Կամ՝ «Իսկ // Երբ // Տուն դարձանք բանակից, // Սպասում էր ինձ արդեն // Նաիրին... երկրային մի կին: //...- Ախ, ինչքան ես սիրում եմ քեզ, // Արփիկ, լուսավոր Արփիկ...» (էջ 431, «Չարենց-Նամե»): Հիշենք՝ «Իմ Հայաստան յարն եմ սիրում»:

Բանաստեղծի համար ընդգրկվուն նշանակություն ունեցող համադրությունն ամբողջանում է «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում, որտեղ ասելիքի դրսեւորման ձեւը հենց երազն է՝ նորօրյա ու լուսեղեն, նաեւ դրամատիկ: Սիրում է «երազել խնդություններ արեւառ», որ իր երկնասլաց հոգին երգ դառնա, «Ու երազները մեղմորեն օրորեն» (էջ 289), մենակ ու անձայն նստած՝ աչքերը հառի «հուրհրատող երազին», լսի «իրիկվա երազի» երանգների պես անցած ձայները, «հարբած երազներով» ապրի: Անհրաժեշտաբար պիտի գան գորշ օրերը. ժամանակի գետը հոսում էր «Ու փսփսում էր երազներ անհունի // Գորշ օրերի միանման երազում» (էջ 291): Անկախ այն բանից, որ «Երկիրը ցավի, սուգի, արյունի» «տրտում երկիր» է, հավատի մեջ կայանում է համադրությունը. «Օ, իմ հեռու, կապուտաչյա սիրուհի, // Երկիր իմ որբ, արնաքամ ու ավերակ» (էջ 294):

Այսինքն՝ բանաստեղծի էություն ու նվիրումի կրողը, ի վերջո, հայրենիքն է, իր բոլոր ցնորք-երազների կամ հրկիզման-մարումի օրրանը, որով ամբողջանում է ինքը, ինչպես լինում է կին-նվիրումի առկայությամբ: Իր հզոր ըմբռնողականությամբ Չարենցն ամեն ինչ գիտե՞ր Հայաստանի մասին՝ երկրի հեռավոր անցյալներից մինչեւ իր օրերը եւ ապագան: Ներհայեցական ուժը կայուն գիտելիք էր դառնում հետեւողական տքնանքով, ուսումնասիրություններով:

Հուշագիրներն անընդհատ վկայում են բանաստեղծի այդ հակումների ու կարողության մասին: Մարտիրոս Սարյանը նկատել է. «Ինքը հայրենիքի զինվորի հոգեբանություն ուներ եւ նույնը պահանջում էր շրջապատից: Ամեն ինչ եւ ամենքին, հենց իրեն, գնահատում էր այդ հոգեբանությամբ»²³: Դեռ դպրոցական տարիներից հայերեն ու ռուսերեն սկզբնաղբյուրներով պեղում էր Հայաստանի պատմությունը, եւ մի ան-

²² Եղիշե Չարենց, հտ. Ա., էջ 424:

²³ «Չարենցի հետ», Երեւան, 1997, էջ 412:

գամ Անիում հանդիպելով Նիկողայոս Մառին՝ ընկերներին ցնցում է այն, թե ինչպես նա «համարձակ զրուցում էր ակադեմիկոսի հետ՝ գիտնականին զարմացնելով իր գիտելիքներով»²⁴։ Ընդհանրապես բնատուր ձգտում ունենալով իր գիտությունների նկատմամբ։ Աշխեն Հարությունյանը վկայում է, որ Չարենցը կարող էր «հանգամանորեն խոսել ֆիզիկայից, քիմիայից, բժշկությունից, պատմությունից, շատ լավ ծանոթ էր էյնշտեյնի, Բորի աշխատանքներին» (էջ 355), «Իսկ որքան էր սիրում նա իր ժողովրդին, իր Հայաստանը» (էջ 357)։ Ստ. Կուրտիկյանը վկայում է, որ մի անգամ Կրետե կղզու մասին զրուցելիս Չարենցը հիմնավոր տեղյակություն է հանդես բերում կրետամիկենյան հնագույն մշակույթի մասին եւ նույնիսկ պահանջում. «Մեր գրողները պետք է հետաքրքրվեն ոչ միայն Հայաստանի հնություններով, այլեւ կրետամիկենյան հնագույն կուլտուրայով» (էջ 429)։ Այսինքն՝ Չարենցը հանճարեղ ներքնատեսությամբ ընկալում էր ոչ միայն հայոց անցյալի բարդ ու դժվար նկատելի խորհրդեր, այլեւ այլ երկրների հետ ուղղակի կամ անուղղակի կապերի խորքային շերտերը։ Իգոր Պոստոլպայսկին վկայում է. «Հաբեշտանի նկատմամբ Չարենցի մեջ ուժեղացող հետաքրքրությունը ծնվել էր եթովպացիների երկրի մասին վաղուց ունեցած, նույնիսկ ինչ-որ հատուկ հետաքրքրությունից»²⁵. հաբեշների եւ հայերի գրերի ինչ-որ նմանություն մտածել է տվել Չարենցին՝ «Հանելուկ է, որ մեզ թողել է պատմությունը» (էջ 267)։ Այսօր էլ պատմաբանները հայ-միկենյան, հայ-եթովպական նախնական կապերի խորքային շերտեր պարզելու անելիքներ ունեն, եւ դրա երեւացող կողմերից մեկը, օրինակ, հայոց եւ եթովպական եկեղեցիների կապն ու դավանանքային ընդհանրությունն է։

Իսկ հայոց պատմության, ոչ միայն որպես փաստի, այլեւ տեքստի ռացիոնալ ու իռացիոնալ ճանաչումը Չարենցին հանգեցրել է պատմության փիլիսոփայության ճշմարիտ գնահատումի, որի մակերեսի պարզունակ ընկալումը մենք որակում ենք նիհիլիզմ։ Դեռ պատանի Չարենցը Մառի հետ զրույցից հետո Անիից վերադառնալիս ընկերների մոտ բացականչում է. «Էհ, դուք, անհոգներ... Ձեզ չի սարսափեցնում, որ ամբողջ Հայաստանը ավերակ է, ինչպես երբեմնի հզոր այս Անի քաղաքը»²⁶։ Ռ. Ղազարյանի վկայումով՝ Չարենցը հիվանդագին սրվածությամբ էր տանում հայոց անկումների ցանկացած փաստ. «Սրտամոտ նյութի մասին

²⁴ «Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 41 (Արամ Չեքանյանի հուշերից)։

²⁵ «Չարենցի հետ», Երեւան, 2008, էջ 266։

²⁶ «Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 42։

խոսելիս՝ հայ ժողովրդի դառն անցյալն ու թանկագին կորուստները, սիրելի կնոջ՝ Արփենիկի մահը, երբեմն հոգեցունց ապրումներ էր ունենում՝ հասնելով անգամ հիստերիկ լացի»²⁷: Իսկ այդպիսի վիճակը հաղթահարելու կոչված խմիչքը նրան պարզապես հասցնում էր սարսափի կեցության, որպիսի փաստ է հիշում նաեւ Ռ. Ղազարյանը. սենյակ մտնելուց առաջ «մեկնվեց դռան շեմին՝ գորգի վրա, եւ սկսեց իր արտառուց պահանջմունքները... պահանջում էր, որ ես մի երկաթի կտոր բերեմ իր գանգը ջարդուփշուր անելու համար» (էջ 18. Գանգի, ինչպես եւ խարույկի ու խոլական պարի մետաֆորային կիրառությունը քիչ չենք հանդիպում Չարենցի երկերում):

Այսպիսով՝ եռանձնավորման միասնականություն մեջ հաստատելով իր էությունն ու գոյությունը՝ Եղիշե Չարենցը այդ միասնությունն երրորդ կերպարի՝ կնոջ մեջ առավելապես տեսնում է երազի լուսեղենություն, նաեւ մոլթի երանգների խոհաքնարական ու մարմնեղեն իմաստավորումը, իսկ առաջին եւ երկրորդ կերպարները՝ բանաստեղծն ու Նաիրի երկիրը, երազայինի ձգտումի մեջ ապրում են անկումների սարսափը, եւ հենց սարսափն է դառնում չարենցյան ընկալումների պատկերային հիմնեղրերը՝ երեւալով անգամ նորամուտ գաղափարական պարտադրանքների եւ հեղափոխության ուժի անձնապատան պատրանքների մեջ: Չարենցն իր մեջ ծագումնաբանորեն ունեւ հայոց անցած ուղու ողջ փրկիսոփայությունը, որի հիմունքը առավելապես մնում է տագնապը, երբեմն՝ սարսափը, որը հաստատվում է եւ իր քնարերգությունը, եւ հուշագրություններում:

Վահան Նավասարդյանը գրում է. «Երբ ես հանդիպեցի Չարենցին, իր գրչին կապված տարակուսանքներն ու վախերը իրենց կնիքը նրա ճակատին դրոշմած էին արդեն»²⁸: Ներքին ու արտաքին անկումները, բնական է, որ ավելի զգալի են 30-ականների երկրորդ կեսին: Ռ. Ղազարյանը հիշում է, որ Չարենցը, անբանական հարվածներից կքած, երբեմնի՝ թեկուզ ցուցադրական աշխուժության փոխարեն, դարձել էր թախծոտ, «ժպտն էլ դարձել էր երկչուր ու խեղճ»²⁹: Նույնը հաստատվում է Սերաֆիմա Ֆոնսկայայի հուշերում. «Վերադառնում էր հոգնած, նիհար

²⁷ Ռ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

²⁸ Վ. Նավասարդյան, Չարենց, Հուշեր եւ խորհրդածություններ, Երեւան, 2007, էջ 40 (խոսքը 20-ական թվականների հանդիպման մասին է, երբ բանաստեղծի մեջ իշխող պետք է լինեւ վերելքների ոգեւորությունը):

²⁹ Ռ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 26:

ուսերը կախվում էին... Նստում էր անկյունում՝ կիսախուփ աչքերով: Դեմքը գունատ էր, երեսին մի կաթիլ արյուն անգամ չկար: Մումիա էր, ոչ թե մարդ»³⁰: Իսկ Գեորգ Հմինը, հաստատելով նույն հոգեվիճակային դրսևորումը, նկատում է Չարենցի ճիգերը՝ ուժեղ եւ անկոտրում երեւալու. «Հիվանդ, թույլ, դժոխային հալածանքներից եւ սիրտ ու ուղեղ պայթեցնող անարդարություններից գազազած, ...հոգով, սակայն, ուժեղ էր, արի» (էջ 187): Սա իր ժողովրդի կերպարն է՝ անցած ճանապարհի անկումների եւ ուժի համադրություններում, որ ծագումնաբանորեն եւս նստվածք էր թողել բանաստեղծի մեջ: Եվ սարսափն իրենից ու երկրից հասնում է աշխարհի դժոխային ընկալմանը «Ամենապոեմ» խոստն վերնագրի տակ ամփոփված պատկերներում.

Քայքայվում է կարծես րոթից
Աշխարհը – նեխած մի դիակ:
Ու իսկառ, սարսափից երեր,
Հավերժի մուծում անուղի –
Տանում էր ժամանակը ծեր
Դիակը իր նեխած րոթի...³¹

Այսպիսով՝ տազնապն ու սարսափը Չարենցին տրված էր հենց սկզբից, դեռ կամավորականների տեսած «Դանթեական առասպել»-ից էլ առաջ: Սարսափը եւս, ինչպես երազը, մանկականությունից բնույթ ունի. «Սարսափ առաջ բերող պայմանները, ըստ էության, կրկնում են ծննդյան սարսափի նախնական իրադրությունը, որը նույնպես մորից բաժանվել է նշանակում»³²: Ինչպես անծանոթ ամեն ինչ երեխան վախով է ընդունում, այնպես էլ «հին սպառնալից իրադարձությունից վերարտադրություն լինելով՝ սարսափը ծառայում է ինքնապահպանմանը եւ նոր վտանգի ծագման ազդանշան է» (էջ 368): Անընդհատ գործում է նաեւ մահվան ենթագիտակցական սպասումը, որը եւս, ինչպես տեսանք, առկա էր Չարենցի ներաշխարհում: «Կենդանին ճանաչում է մահը հենց մահվան մեջ: Մարդը ամեն ժամ գիտակցորեն մոտենում է իր մահվանը, եւ դա երբեմն առաջացնում է տազնապալից մտածումներ կյանքի մասին... Հիմնականում այդ պատճառով է, որ մարդն իր համար ստեղծել է փրկիսոփայություն եւ

³⁰ «Չարենցի հետ», Երեւան, 2008, էջ 294:

³¹ Եղիշե Չարենց, հուն. Ա., էջ 398:

³² Զ. Ֆրոյդ, էջ 369:

կրոն»³³: *Չարենցի վախի ու մահվան ընկալումը մերժում-հաստատում է՝ քողավորումների խոհականությունը.*

Արամնաթափ մի մարդ, գանգը նման կապկի,
Նարեկ էր կոկորդիս եւ ինձ խեղդում էր...
Թույն էր թորում նա իմ գիշերային շապկին –
Եվ անունը նրա... «Քնքշություն» էր...³⁴

Եղիշե Չարենցը ե՛լ մարդկային ու փիլիսոփայական, ե՛լ ազգային-պատմական առումներով, վերոհիշյալ եռանձնավորմամբ, ամբողջացնում է երազի ու սարսափի խոհական, հոգեբանական ընկալումները՝ դրանց բանաստեղծական ցնցող պատկերավորմամբ, ինչը սկսվել է ստեղծագործական առաջին քայլերից եւ շարունակվել մինչեւ վերջ: Անգամ բնապատկերը երբեմն մեղմ անդորրի փոխարեն պրկված տագնապ է բերում.

Քամին,
Աշնան քամին
Մոլորվել է այստեղ.
Մահվան սարսուռ առած վիրավոր է նա մի:
...Որպես ոտիս տեսած մի վիթխարի հովազ,
Հայացքներում փոշի եւ արնամուժ ավազ, -
Քամին, աշնան քամին հարձակվում է ահա
Անօգնական կքած բուլվարների վրա³⁵: \

Նույն տպավորիչ լարումն ու սարսուռը կարելի է զգալ քաղաքի արտաքին պատկերի մեջ. Լենինգրադը տեսնում է նրա գլխին «անկրակ մոխրի քուրայի» պես կախված արեւով, բոլոր շենքերի մեջ «քնած հանճարի զառանցանքն» է զգում, հանճար, «Որ ապրում է իր սառած արյունով, // Հանգած արյունով դեռ անցյալ դարի», եւ «Թարթում են միգում՝ թարախակալած // Աչքերի նման – լապտերներ անթիվ» (էջ 228): Կամ՝ «Կախվում է ուղեղիս թելից // Երեւանը որպես խեղդամահ» (էջ 16): Այս միտումը պահպանվում է նույնիսկ հեղափոխության երգերում. «Նստել է ծանր ու անառիկ // «Ավրորա» նավը: - Ձմեռային // Անթով պալատն է

³³ А. Шопенгауэр, Мир как воля и представление, Минск, 2005, ст. 87.

³⁴ Եղիշե Չարենց, հուն. Գ., էջ 384:

³⁵ Եղիշե Չարենց, հուն. Բ., էջ 212:

ահա այնտեղ, // Որպես մի գամփռ իր դեմ նստել: // Աճում է ահը: - Սարսափն անդեմ // Դառնում է ծանր ու դժնադեմ» (էջ 301. պարբերաբար կրկնվում է «Աճում է ահը» հատվածը): Ոչ միայն ֆուտուրիզմի պահանջն է, այլ նաեւ Չարենցի տեսակից բխող ներքին մղումը, որ սիրո նորօրյա ընկալումներում անգամ ապրումը տրվում է սարսափի հիմնեղրերով, որտեղ ոչ պատահաբար իր կշռույթն ունի գանգը:

Մարմինը քո կակուղ
թող երգեմ՝ զանգիս գոնգով:

Գանգը –

գոնգ,

թմբուկ է տհագին:

Միջին չար մի միջասր (էջ 42, «Ռոմանոս անսեր»):

Տագնապի ու սարսափի հայտանիշները ընդգծվում են նաիրյան ընկալումներում, որտեղ նախ զգալի է բանաստեղծի ու Նաիրիի կերպարային համադրումը. «Եվ ի՞նչը, // էլ ինչը // Պիտի փոթորկի քո // Հին սիրտը – իմ սիրտը հիմա...»³⁶, այնուհետեւ, սահմանաբաժանում դնելով՝ Չարենցն ի վերջո նույնացնում է Նաիրի երկիրն ու նոր Հայաստանը՝ «Երեւան: // Այսինքն – Նաիրի: // ... Եվ չկա Նաիրի ուրիշ» (էջ 401):

Եվ այսպես, Երկիր Նաիրին ամրակայվեց «Դանթեական առասպել»-ի սարսափով: Կովի գնացողների ցնծության մեջ անցյալը ցնդել էր «Որպես երազում՝ արձակած մի ճիչ» (էջ 296), բայց շուտով ցնծությունն էլ, երազն էլ ընդհարվում են դժոխային պատկերներին. դիակներ, կանացի վարսեր, արնոտ հացի փտած փշրանքներ, ոսկրացած ձեռք, ցիրցան ատամներ, գեղեցիկ բնության մեջ մեռած գլուղներ եւ այգու տունկերի տակ՝ խեղդամահ արված ծերունի, ջրհորից հանած դուլլի հետ՝ «Իմ դեմ ոգիներ ելան շուրջպարի...» (էջ 305), դուլլի մեջ՝ «մարմնի կիսանեխ մասեր», հետո՝ կուլրի փորած աչքերով իրենց նայող Մեռած քաղաքը, մի տան չեմին՝ նեխած կատու, ներսում՝ թախտի մոտ, «արնաշաղ ու մերկ» ընկած մի կին, որ կարծես խոռոչի նման բերանով քրքրում էր: Քաղաքում տեսիլներ էին ամբողջվել, որ ցատկոտում էին ու պարում, նրանց հետ բառաչում ու տնքում էին «Մեռելներ զարհուր ու բազմատարած» (էջ 307), եւ ինքն էլ խառնվել էր այդ խուլական պարին, որտեղ՝ «Մանուկներ ուրախ, խլրտուն ու վառ, // Արեւի նման կարմրավառ լուսին,

³⁶ Եղիշե Չարենց, հուն. Ա., էջ 345:

//Մեռելներ զվարթ ու խայտանկար - // Պար էին խաղում երգում միասին» (էջ 308): Ի վերջո, փախուստ այնտեղից, ուր խոշտանգում էին ապրելու համար, ուր անընդհատ իշխում էր սարսափը. «Սարսափած սրտով մենք անցանք առաջ» (էջ 300), «Սարսափելի էր այս ամենն այնքան» եւ՝ «Սարսափն էր նստել մեր հոգիներում» (էջ 302): Եվ այս ամենից հետո՝ երազը պահելու ճգնանք, ամենամուլթ մղձավանջի մեջ անգամ՝ ապրելու երազային հույս.

Քայլել անիմաստ մի կյանքի համար,
Մարել – ու վառել ասարդերը մարած,
Որ – փրկեզերքի զառանցանքը մատ
Չցնդի երբեք ու մնա – երազ... (էջ 316)

Ինչպես այստեղ սարսափի ընդգրկուն խտացումը, այնպես էլ «Խմբապետ Շավարշ»-ի՝ հոգեբանական պրկումների մեջ առկա սարսափի տարրերն ունեն ժամանակատարածական որոշակիություն, պատմական կոնկրետ դեպքերի մետաֆորային այլակեցություն են. «Հետո լուսինը կարծես արյան մեջ էր լողանում, //Իսկ գյուղը դիակ էր կարծես՝ կապված իր ձիու ասպանդակից»³⁷, կամ՝ «Ջառանցանքի նման երեսաներ... //Հղի կանանց նման փորներն ուռած, //Մազիլների նման ձեռքերով...» (էջ 208): «Ազգային երազ»-ում, որն ունի «Պոեմ երգիծական եւ ողբերգական» վերտառությունը, իրականություն ու սարսափի համադրումը, անգամ երգիծական հնարանքներով, չի մեղմում ծանոթ ցավի անմիջականությունը: Երազը եւս ձեռք է բերում սարսափի հայտանիշներ, սարսափի հետ հարադրվում անբանական քայլերի տազնապային լարումով. «Մի երազ տեսա հայ ազգի մասին», եւ «Մի թախիծ մնաց երազից այն մուլթ»³⁸: Վերելի մթում կախված «հրկեզ աչքի» նման հոգին դիտում է ներքեւի խավարը, եւ մեկը «քնած հոգուն» հայտնում է, «Որ վառվում է ողջ երկիրը Հայոց» (էջ 323): Եվ հրդեհի մեջ՝ ոգեշունչ ճառեր՝ «Երթանք փրկելու ժողովուրդը մեր»: Էպիկական պատումի մեջ «հերոսական» ճիգերի ու կոչերի թանձրույթում երեւում են ուրվական փրկիչները՝ Ահոն, Վեսերանը, Լեզեոնը, որոնց խոսուն անուններն ամփոփում են փաստի ողբերգական երգիծանքը. թշնամու գյուղի փոխարեն մեր գյուղն են այրել, չորս կողմից անձնազոհ կոչերով՝ «Եվ մենք անվհատ, անվախ,

³⁷ Եղիշե Չարենց, հուն. Բ., էջ 205:

³⁸ Եղիշե Չարենց, հուն. Ա., էջ 321:

անձնվեր - //Կերթանք փրկելու ժողովուրդը մեր» (էջ 328), որ ամենից բարձր կոչնակում է հրձիգը՝ Ահոն: Գալիս են ու գալիս, եւ ազգային փրկիչները նոր միայն հասկանում են, որ դրացին «Քարյուղ է լցնում մեր փոքրիկ կայծին» (էջ 326): Հայրենիքի փրկության ցուցադրական գոռգոռոցներ, եւ օրինակ, Լեզեոնը սաստում է՝ «Հայոց աշխարհում արյուն է հոսում - //Դուք կանգնել այստեղ ճառեր եք խոսում» (էջ 329), եւ ինքը երկար շարունակում է բարձրագույն ճառը: Պատմարդիական որոշակիություն ու ազգային կուսակցություն ակնարկող այս պատկերները ժամանակի դատին է հանձնում բանաստեղծը.

Երանի նրանց, որ ձեզ չտեսան,-
Բացականչեցին շուրթերս դողդոջ.
-Քանի որ նրանք աշխարհում այս փուլ
Չեն տիրի հեղու, երբ դառնա երազ
Ոգեւորության սուրբ վայրկյանը այս (էջ 333):

«Փրկարար հրեշտակների» խումբը հանկարծ քարանում է «վառվող դիերի» հոտից, «հրի ճանկերից կիսավառ» փախչող ուրվականների տեսքից. կարծես ողջ ժողովուրդը «Փախչում էր անդարձ Հայոց աշխարհից»: Սարսափը կտրուկ վերածվում է սարկազմի, եւ երգիծանքի մեջ ընդգծվում է հայ գործիչների տարժամանակյա կերպարը՝ նրանց քայլի անթաքույց ողբերգությունը. Լեզեոնը «կիզված ձեռքերով» «Դուրս քաշեց հրից այլանդակ, դեղին // Մի անմիա դիակ — ու մի անկողին» (էջ 334), եւ ամենայն լրջությամբ հայտարարեց, որ ժողովրդին «Ամենից առաջ բուրդ է հարկավոր» (էջ 336): Բրդի ջղազրգիռ փնտրտուքից ու հավաքից հետո հաղթական քարավանը «Հին Արարատյան դաշտի մեջ կանգնեց», երբ այդ մոլթ դաշտում «Զառանցում է մի մեռնող ժողովուրդ» (էջ 339):

Մղձավանջը շեշտելու միտված հակադրությունը կրկին ներառում է երազը. Լեզեոնի «բյուրեղ ճակատին» կարծես «լուսն մի վարդ» է վառվում «Ու լույս է տալիս աշխարհին մոլթ» (էջ 338): «Բյուրեղ, լույս, վարդ» երազային ատրիբուտները ոչ թե ցրում, այլ խտացնում են մղձավանջը՝ ուղղակի ենթատեքստով հուշելով հայոց պատմական ճանապարհի ընդհանրացումներից մեկը: Սարսափի հայտանիշները «Մեռնող պառավի կանչեր խելագար», ձյունը ճանկոռոտող հիվանդի հառաչը, մանկական խուլ նվվոցը ձմռան ցրտի մեջ, հաղթահարվում է տաքուկ բրդի քնաբեր ուժով, քաղաքական ուղղակի ասելիքով ներկայացվող քուն-ե-

րազի մետաֆորը այլաբանում է պատմական մեծ ցնցումներին տրված ժողովրդի ճակատագիրը. «Դրախտավայել ժպիտը չըթին՝ // ժողովուրդը իմ քնել էր արդեն»։ «Քնիր, օ, քնիր, իմ խեղճ ժողովուրդ» (էջ 341)։ Տարժամանակյա մարգարեություն ակնարկող կոչը շեշտում է քնի-երազի եւ իրականության նույնականությունը, որովհետեւ անիրական է այն ամենը, ինչ տեղի ունեցավ ու ներկայացվեց երգիծանքի-ողբերգության հակադրամիասնությունը։

Ինչեր չէի փա ես այն վայրկյանին,
Թե երազ դառնար արթնացումը իմ...
Միթե չգիրես, ասացի ես ինձ, -
Որ չի տարբերվում կյանքը երազից:
Միրաժ է կյանքը, երազ ու րեսիլ,-
Քո այդ երազում դու կյանքն ես րեսիլ...(էջ 342)

Հայոց պատմության անկումների ու վերելքների փիլիսոփայական ընկալումով, դեպքերի արտաքին ու ներքին կապերի ամբողջական յուրացումով Չարենցը հաստատում է «Պատմության քառուղիներով» պոեմի «նիհիլիզմ» ու դրամատիկ հայրենանվիրումը եւ հիմնավորում, թե ինչու է մեր գայլը «Սարսափահար հայացքը հառած լուսնի փայլին՝ // Աղեկտուր ոռնում իր սարսափը խորին»³⁹։ Իսկ «Մահվան տեսիլ» պոեմում, ակնարկելով քաղաքական, մշակութային եւ այլ գործիչների, երկիր Նաիրիի ճանապարհի տրամաբանությունը հանգեցնում է սարսափի այնպիսի աներեւակայելի խտացումների, որպիսիք չեն հանդիպում նախկինում, թեպետ դրանք անցել էին վերոհիշյալ բարդ ու տվյալատվից ճանապարհներով եւ այստեղ հասել անիրական-ֆանտաստիկ այլաբանությունների։ Նշվել է, որ «Մահվան տեսիլ» պոեմում «պատկերված գործողությունները կատարվում են փակ տարածության մեջ, որն այլաբանական բնույթ ունի. անտառ, բլուր, քաղաք (Դանթեի «Դժոխքի» այլաբանական տարածությունը՝ անտառ, բլուր բացատ»)»⁴⁰, որոնք մետաֆորային խտացումն են անտառ-խավար-անցյալ նմանաբանությունների։

Այս պոեմում եւս կան իրական նախատիպեր, սարսափի իրական հիմքեր, բայց վերացարկումը դուրս է գալիս ժամանակատարածական կոնկրետությունից, սարսափի ցնցումներն ամեն ինչ անիրական են դարձ-

³⁹ Եղիշե Չարենց, հտ. Գ., էջ 32:

⁴⁰ Հ. Էդոյան, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երեւան, 2011, էջ 382:

նույն: Ուրվականային մղձավանջի աշխարհում հենց սկզբից խառնվում են ժամանակները, տիրակալում է հավերժը: Անցյալի քերթության մեծերի երգը հիմա թոթովախոս է ու միամիտ, քանի որ առջետում նոր տեսիլ է.

Այդ տեսիլը դժնի է եւ ժանրաժանր, անփայլ է եւ գոսնական,
Եվ զարհուրելի է, ինչպես զառանցանք, եւ անիմաստ է հավելւ⁴¹:

Հաջորդում են սահմուկեցուցիչ տեսարաններ, որոնք պատմաիրական որոշակի հիմքեր ունենալով՝ մնում են որպես հոգեվիճակային մղձավանջի վերացարկում: Անընդհատ խտանում են սարսափի պատկերները. անտառից հնչող հառաչ, լուսնի լույսի տակ անսպասելի հայտնված ուրվական, մութի մեջ մոխրացող խարույկ, որի շուրջը գնդեր ու ոսկորներ են թափված, այնտեղ՝ կիսամերկ, վիթխարի գլխով, աչքերից շանթեր թափող մեկը, հետո՝ «գանգուր ու խոփ» մազերով մեկ ուրիշը, որ «քամու կաղկանձի տակ» պարում էր.

Իսկ ծառի ճյուղերից կախած կմախքները այն չորացած,
Շարժելով ծնոյրներն իրենց՝ սկսեցին ամենի կափկափել,-
Եվ լուսինը, ի վերուստ փրված իր ժպիտը անդարձ մոռացած,
Սկսեց քրքջալ եւ վերից պաղ մոխիր թափել (էջ 56):

«Կմախք, ոսկոր, մոխիր, լուսին, ուրվական» եւ այլ պատկերային արդեն ծանոթ հիմնեղերը ոչ թե ստվերվում, այլ լրացվում են սարսափի նոր ատրիբուտներով, երբ տարածությունն անտառից անցնում է բլուրին: «Բլուրն այստեղ նշում է ոչ թե փրկություն, այլ կործանում, սարսափ, մահ, զոհաբերություն, արյուն, կրակ»⁴²: Հանկարծ անտառում լցված լաց ու ճիչից դուրս է գալիս «մի կարմիր կոնաձեւ բլուր», որի վրա հսկա մորեխի նման մեկն է թռչում տեղից տեղ: Հետո երեւաց «ոսկրի ու մսի մի կույտ», որը մի կմախք էր՝ «գլխի տեղ — երկաթյա մեքենա», «Ձեռքերը տեղերից պոկած, գլուխը հագցրած ոտին, // Իսկ սրտի փոխարեն կրծքում պողպատյա զսպանակ դրած»⁴³, եւ նա բանակ էր կազմել ու դրոշին գրել՝ «Հայրենիք կամ Մահ»: «Ոսկորի ու շաչող թիթեղի» աղմուկով բացատ ելած ամբոխի առջեւից շարժվում է խոնարհ հայացքով

⁴¹ Եղիշե Չարենց, հուն. Գ., էջ 50:

⁴² Հ. Էդոյան, նշվ. աշխ., էջ 385:

⁴³ Եղիշե Չարենց, հուն. Գ., էջ 57:

մեկը՝ ձեռքին գանձատուփ, վրան գրված՝ «Քաղաքական անոթ», դրան հետեւում է ձիու կմախքին նստած, ճոճվող մեկ ուրիշը, որը ռազմական երգ էր երգում՝ իր հետեւից տանելով տավրիղի փոխարեն ոսկորներ բռնած քերթողների: «Երգեցիկ այդ խմբից հետո գալիս էր մի սեւ դիակառք» (էջ 62), որը քաշում էին «մարդակերպ, չորեքթաթ դեւեր», իսկ դադաղին մի գաճաճ էր նստած՝ դեմքով դեպի ետ՝ թառած չղջիկի կամ բուռի նման, ձեռքի թիթեղյա դրոշի վրա «մի արջ թագակիր» (էջ 63): Կառքի հետեւից ընթանում էին արդեն հանդես եկած այրերը, մարմնի կտրատված մասերով անցնողների մեջ՝ մարմարե արձանի նման մեկը՝ «քարե աչքերում թախիժ ու կորով», քանի որ «Մահն էր տեսել եւ Սարսափը նա իր աչքերով» (էջ 68):¹

Եվ լույս էր հայցում խավարից՝ իբրեւ դեղ աչքերին իր կույր...

Երազում խոնջենք ու արեւ եւ սիրո աղբյուրներ մաքուր (էջ 69):

Սարսափի մթին ընկալումների մեջ թափանցում են երազի, լույսի, արեւի, սիրո մետաֆորային շերտեր: Եվ որքան էլ բանաստեղծի մեղադրանքը՝ «Բայց սրտերը ձեր բոցավառ — այն Ստին ողջակեզ բերիք» (էջ 70), պետք է դեռեւս այդ խոհն ու ապրումը ամբողջացնի սարսափի պատկերներով (Սպանդից փախած եւ սարսափած նախրիի նմանվող ամբոխը՝ որպես «անխնա կտրած մի անտառ», ոտնակոխ է անում շեներ ու պարտեզներ. ու սարսափած փախուստ այդ ամենից, եւ վազքի հետ «Ժամանակը ետ էր թռչում», իսկ փախչողների հետեւից «Մարդակերպ Կապիկն էր արդեն արշավում» (էջ 75), ու Լուսինը վհուկ էր թվում), միեւնույն է, չի մարում լույսի սպասումն ու ընկալումը, որը նմանաբանում է Գալիքի երգն ու երգչին. «Վազեցինք մենք լույսը դեպի, որ ցոլում էր ցուքով մի մաքուր», եւ այնտեղ, «ոսկեգօծ լապտերը ձեռին», մի մարդ է ողջունում իրենց, եւ «Լույսի պես սպիտակ դեմքին խաղում էր ժպիտ մի վերին», իսկ «Այն ոսկյա լապտերի լույսով ես դարձա Գալիքի երգիչ» (էջ 76): Անկումներից ու մղձավանջից դուրս գալու, լույսի որոնումների հավատի մեջ, բնական է, որ Չարենցը ապավինում է աղոթքի ուժին, գրում «Վերջին աղոթք»-ները, «Լեռան աղոթք»-ները: Այստեղ էլ կա տազնապը, որ իր գլխին կախված է «արեգնացյալ կացինը», որ ինչպես «վկան Նարեկացին», ինքն էլ «զարհուրյալ ու մենակյաց» է, սակայն դիմելով Արարչին՝ վստահանում է.

Բայց ես գիտեմ, որ Դու՝ շնչով սրտեղծարար,
Ինչպես անձրևի վարար՝ անեզրական արտում, -
Ոչ մի մժեղ, կամ շյուղ - չես թողնելու ծարավ...⁴⁴

Այսպիսով՝ բանաստեղծ – Երկիր Նաիրի – կին եռանձնավորված համազրույթյան մեջ երազի ու տագնապի անձնական – ազգային ապրումներ ունենալով, դրանց բանաստեղծական դրսեւորումներն ու հոգեվերլուծական հիմունքները պահպանելով ստեղծագործական կյանքի ամբողջ ընթացքում, իրենց բազմաճյուղ խորքայնությամբ, Եղիշե Չարենցը երազի խոհաքնարական ու դրամատիկ ապրումների հետ սրված եւ ընդգրկուն ընկալումներով է ներկայացնում սարսափը: Առկա պատմաիրական որոշակիությունը հասցնում է ցնցող վերացարկումների, դրամատիկ այս ընթացքը անհատի – ազգի ծագումնաբանական ակունքներից տանում անցյալից ներկայով դեպի ապագա, երբեմն մոլորուն փնտրտուքը հասցնում լույսի սպասումի հանգրվանին, հավատին, որ Երկիր Նաիրին «Աշխարհի ճամփեքի միջում» կկանգնի խանդավառ, «Ու կլինի հազար ծիծաղ ու խնդում», եւ իր «կապուտաչյա սիրուհին» կգա թեկուզ աներեւույթ ցնորքի նման, եւ կպահի իր հառնումի նկատմամբ միշտ ապրող երազը...

РЕЗЮМЕ

В основе произведений Чаренца присутствует философско-лирическое восприятие сна и ужаса, которое представляется посредством синтеза трех образов: поэт, страна Наири, женщина. Это восприятие вытекает не только из внешних драматических событий начала XX века (геноцид, война, революция), но и, по свидетельству мемуаристов, из внутреннего мира самого поэта, в генетике которого запечатлены взлеты и падения истории народа. Одной из психоаналитических характеристик сна и ужаса является то, что они имеют детское начало и природу, одновременно являются импульсом для самозащиты. Их можно увидеть не только в поемах «Дантеевская легенда», «Национальный сон», «Привидение смерти», но и в стихах и прозе на различные темы. Сон и молитва становятся путем выхода из ужаса в мир веры, света и оптимизма.

⁴⁴ Եղիշե Չարենց, Անտիպ եւ չիավաքված երկեր, Երեւան, 1983, էջ 198:

SUMMARY

At the core of Yeghishe Charents' works, from the beginning to the end, there is a philosophical and lyrical perception of the dream and nightmare, which is presented in the three-model combination of poet-land of Nairi-woman. This perception derives not only from the dramatic events of the 20th century (Genocide, war, revolution), but also, according to evidences of memoirists, it is the inherent quality of the poet's inner world, which has been genetically stabilized on the personal grounds from the ups and downs of the history of the nation. One of the psychoanalytic characteristics of the dream and nightmare is the fact that they have an origin in childhood and at the same time, they have a nature of self defensive signals. Their existence is noticeable not only in the poems entitled "Dantesque legend", "National Dream", "Vision of Death", but also in the poems and prose about love, nature, country, revolution, and those with various motifs. The dream and prayer become the ways of leaving nightmares for the world of faith and light of optimism.