

ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐՆ ՈՒ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ*

Բանալի բառեր՝ միֆոլոգիական մշակույթ, դիցաբանական խորհրդապատկերներ, չարի ու բարու երկվություն, աստվածներ, պաշտամունք, առասպելական անցյալ, քաղաքակրթություն, հնդեվրոպական նախահայրենիք, Հին Արևելք, ինքնագոհարբում, մարմին ու հոգի, հավիտենություն:

Պատմական յուրաքանչյուր դարաշրջան առանձնանում է մարդկային գիտակցության որակական փոփոխություններով: Կրոնը և մշակույթը պատահական հարևաններ չեն: Նրանց մերձեցումն ու միաձուլումը տեսանելի է հենց մարդկության պատմության ակունքներում: Մարդկային գիտակցության ձևավորման մշակույթի վաղ շրջանն իր ձևով ու բովանդակությամբ միֆոլոգիական էր: Այդ մշակույթի ստեղծման հիմքում նույնացվում էին փաստն ու մտացածինը, զննումն ու պատրանքը, իրականն ու երևակայականը, իսկությունն ու լեգենդը, պրակտիկ գործողությունն ու միֆական արարողությունը: Մի խոսքով՝ միֆականությունը մարդկության մանկության աշխարհագրացողությունն է:

Չարենցի երկերում դիցաբանական խորհրդապատկերները բացահայտվում ու մեկնաբանվում են նորանոր տեսանկյուններից: Բանաստեղծն իրեն համարում է Արամազդ աստծու հովանու տակ ծնված: Հայոց Արամազդ աստվածը Պարսկաստանում հայտնի է Օրմուզդ, Ռոմըզդ անուններով, սակայն նա չի նույնացվում իրանական Ահուրա Մազդայի հետ, քանի որ վերջինիս հատուկ է նաև չարի ու բարու երկվությունը: Իսկ Արամազդը համարվում է «հայր դիցն ամենայնի», լույսի և բարոն աստվածություն:

Ինքնապաշտպանության ու ինքնարդարացումի պահերին Չարենցը սիրում էր ասել. «Ինչ ներելի չէ ցուլին, ներելի է Արամազդին...»¹ կամ՝

* Հոդվածն ընդունվել է 23.05.2019 թ., երաշխավորվել է տպագրության բանասիրական գիտությունների թեկնածու Ժաննա Բեգլարյանի կողմից՝ 04.06.2019 թ., ստորագրվել է տպագրության՝ 06.06.2019 թ.:

1 Հուլիսի 27-ին Չարենցի մասին, Եր., «Սովետական գրող», 1986, էջ 79:

*Ինչ Չևսին Է վայել - անվայել է Յուլին: Այսպե՛ս Է
Մեզ ասում առաձն իմաստուն¹:*

Բանաստեղծի մեջբերած առաձն Հին հունական առաձնե-
րից է (լատ. Quod licet Jovi, non licet bovi), որը բառացիորեն
թարգմանված է. «Ինչ որ արժե Յուլիտերին, չարժե եգին»:

Չարենցի վաղ շրջանի պոեզիայում կերպարներն իրենց
մեջ ամփոփում են բանաստեղծի ներքին մի շարք պատկե-
րացումներ՝ կապված նրա՝ համաշխարհային դիցաբանական
հնագույն շերտերի նկատմամբ որոշակի հակվածության հետ:
Տարածված սյուժե էր Շամիրամի թեման, որին իրենց ստեղ-
ծագործություններում անդրադարձել են նաև բանաստեղծներ
Վ. Տերյանը, Վ. Թեքեյանը, Գ. Էմինը, Ն. Չարյանը... Հին Արևել-
քի միջակայն ամենատարածված կերպարներից մեկն է Շամի-
րամը, որ Հին Աշխարհի տարբեր միջերում հանդես է գալիս
տարբեր անուններով՝ Ինաննա, Աստարտե, Կիբելա, Տանիթ,
Վեներա, Իշտար, որոնց նույնացրել են հունական Ափրոդի-
տի հետ: Հայկական դիցաբանության մեջ նա հայտնի է որ-
պես ասորական «Շամիրամ»: Խորենացին նրան անվանում
է «վավաշոտ», «անառակ», «այրասիրտ»: Սրա հետ որոշակի
աղերսներ ունենմայրության և գեղեցկության աստվածուհու՝
Անահիտի և սիրո, երկնային լույսի աստվածուհու՝ Աստղիկի
պաշտամունքները: Գրականագետ Ժ. Զալանթարյանը վիճելի
է համարում Շամիրամի՝ հայկական հեթանոսական պանթեո-
նից չլինելու միտքը, «քանի որ Շամիրամի անունը սերտորեն
կապված է մեր ազգային պատմության հետ, և նրա պաշտա-
մունքի բազմաթիվ նյութական հետքեր՝ տեղանուններ, միլեչև
այժմ պահպանվել են»²:

«Լույսի» որոնումները անխուսափելիորեն Չարենցին պի-
տի հասցնելին «Հրո երկիր»: Կրակ-հուր՝ հեթանոսականությ-
ո՞ւն, թե՞ աստվածային լույս... Հուրը հիմքն է գոյության: Այս
շրջանում բանաստեղծն ամենևին էլ հակված չէր քրիստոնեա-
կան հոգեբանության: Նրա ըմբոստ հոգուն խորթ էին անտր-
տունջ հնազանդությունը, հեգույությունն ու խոնարհությունը:
Սակայն Չարենցն ուներ ճշմարիտ մի հավատամք, դա նրա
ինքնագոհաբերումն էր՝ ի սեր մարդու:

«Հրո երկիր» շարքում կինը շողարձակում ու ճաճանչում է
բոլոր չորս կողմերով. «ցնորք, քույր, Շամիրամ ու Աստված» (I,

¹ Չարենց Եղիշե, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1983, էջ 271:

² Զալանթարյան Ժ., Եղիշե Չարենց, (ուսումնասիրություններ) Եր., ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 22:

21): Անցյալի հուշերը փխրուն են ու սուտ, անգո է ամեն ինչ, բացի բանաստեղծի տրտմությունից, որ պիրկ լարի պես շարունակվում ու ձգվում է մինչև ներկա: Հեթանոսական շունչ կա հետևյալ տողերի մեջ.

Տո՛ւն էր, տոնակա՛ն

Չոհեթի հանդես -

Բայց ինչու՞ այնքան

Տրտում էի ես... (I, 22):

Շարքի առաջին բանաստեղծության մեջ («Երագում եմ այն երկիրը հեռավոր»), Չարենցը տենչում է տարփալից սեր, որ կարող է նրան բերել Շամիրամը:

Իրիկնային փողոցում ես տեսա նրան:

Նա - սևաչյա պչրուհի, գուցե - Շամիրամ:

Եվ ինձ տվեց հինավուրց հուռուքները նա.

Երկու համբույր - փողոցում, մայթերի վրա (I, 278):

Շամիրամի մասին հնագույն գրույցներում կա այն վկայությունը, որ դիցուհին՝ հուլունքների գորուքամբ ձեռք բերելով սիրեկաններ, հագեցնում էր իր կիրքը: Այստեղ արդեն Շամիրամի դերում հանդես է գալիս «սևաչյա պչրուհին», ով հուռուքների փոխարեն համբույրներով է գերում: Եվ չնայած ծեր է արդեն նրա մարմինն ու «մարած աչքերում էլ հրդեհ չկա», սակայն չեն փոխվել նրա երազն ու խոսքը:

Դիմելով Շամիրամին՝ բանաստեղծը ցավով խոստովանում է. «Ա՛յլ է աշխարհը հիմա, ա՛յլ է հիմա Նայիրին. // Ո՛չ մի արքա էլ չկա, որ չտրվի քո հրին» (I, 207):

Վեր է հառնված Արա Գեղեցիկի վեհ կերպարը՝ ի հակադրություն Նորոյա Արա-արքաների, որոնցով լիքն են «դոյակը», «թատրոնն ու կաֆեն»: Հայոց Արան «կմեռնի, որպես զոհ», սակայն երբեք պարտություն չի կրի: Եվ բանաստեղծը գալիս է իրատեսական մի եզրահանգման. «-Դա՛ն է խորհուրդը սիրո, շամբշոտաշու՛րթ Շամիրամ...»: Ենթատեքստում զգացվում է բանաստեղծի և աստվածուհու հոգեհարազատությունը: Այս խոսքերը կարծես ուղղված են հին ու բախտակից ծանոթներից կամ մտերիմներից մեկին: Երկուսն էլ անմնացորդ նվիրումով ձգտում են իրենց սիրելիներին, սակայն երկուսն էլ հաղիպում են զոհի. մեռնում է Արան, մեռնում է «տխրադալուկ աղջիկը»: Չարենցը հուսադրում է Շամիրամին՝ ինքն էլ լցված մեծ հույսով.

... Բայց կլինի մի գիշեր - ու հմայքով Նայիրյան

Կբարձրանա մշուշից մանկաժպիտ քո Արան (I, 206):

Արա Գեղեցիկը, որպես մեռնող ու հառնող աստվածություն, պաշտամունքի է արժանի հենց «իր պարտությամբ հզոր»։ Առասպելական այս դյուցազնը մարմնավորվել է ՀԿ(Բ)Կ Կենտրոնի առաջին քարտուղար Աղասի Խասնյանի կերպարում.

*Շամիրա՞մն էր արդյոք հրապուրել նրան,
Թե՞ Նվարդի սիրով ընդմիշտ գերված՝
Նա ընդունել էր մահ՝ իբրև հարված
Իր ոսոխի կողին, որպես հնում Արան...*¹

Ստացվում է այնպես, որ այս առասպելն ուղեկցել է Չարենցին մինչև կյանքի մայրամուտ՝ անմահացնելով «Հին պարտության լեզենդը»։

Ակադեմիկոս Թամանյանի անմահ հիշատակին նվիրված «Մահվան տեսիլ»-ում Չարենցի պատկերացրած Երևանը «արևային մի քաղաք» է, իսկ կենտրոնում «գրանիտյա մի բազին»։ Տեսարանը տանում է մեզ հեթանոսական Հայաստան։

Երկնային մարմիններն ու երևույթները մեծ չափով ազդել են հնագույն մարդու գիտակցության վրա, և աստղագիտական անվանումները շատ հաճախ արտացոլվել են տարբեր ազգերի մշակույթներում՝ կրոնական պատկերացումներից մինչև բանահյուսություն և արվեստի տարբեր տեսակներ։ Մարդկության գոյության վաղ ժամանակներից քաղաքակրթությունները հիմնել են կրոնական համոզմունքներ, որոնք զգալի չափով ներառում են Արևի նշանակությունը։ Արևի խորհրդանիշը կարելի է գտնել գրեթե բոլոր մշակույթներում։

Արևի երկրպագությունը հատկապես դրսևորվել է ացտեկների և մայաների քաղաքակրթություններում, իսկ ինկերի մշակույթն ամբողջությամբ կազմված է արևապաշտության տարրերից։

Վաղնջական ժամանակներից հնդեվրոպական նախահայրենիքում Հայկական լեռնաշխարհում ապրող ցեղի ուղղակի ժառանգորդը՝ հայ ժողովուրդը, հազարամյակներ շարունակ ապրել և երկրպագել է իր առաջին աստծուն՝ Արևի աստված Ար-Արային։

Արևը նախնադարյան մարդուն հետաքրքրել է նրանով, որ մեռնում ու հարություն է առնում։ Այս երևույթը փոխանցվել է Զրիստոնեությանը. չէ՞ որ Զրիստոսն էլ ծնվեց ու հարություն առավ։ Հայոց աշխարհում ևս մարդը նկատել է արևի մեռնելն ու հարություն առնելը, տարվա՝ ծմռանը մահանալն ու գար-

¹ Չարենց Եղիշե, Գիրք մնացորդաց. Անտիպ ժառանգություն, Եր., «Տիգրան Մեծ», 2017, էջ 156։

Նաևը հարություն առնելը: Անտարբեր չմնալով այս գաղափարին՝ հայն իր գլխավոր աստծուն օժտել է նաև մեռնող ու հառնող հատկությամբ: Ար աստվածը մեռնող և հառնող բնության աստվածն էր, որ հետագայում ձեռք է բերել նաև ռազմի և քաջության աստվածության նկարագիր:

1921 թվականին Լեյլիին գրած նամակներից մեկում Չարենցը Արևի նկատմամբ տածած իր անսահման սերն ու կարոտն արտահայտում էր՝ համեմատելով մանկության հետ. «Այս անգամ արդեն այնքան կարոտով եմ գրում «Սիրելի Լեյլի», որ կարծես գրում եմ Արևին, Աշխարհին ու Մարդուն - այսինքն Նրանց, որ սիրում եմ ամենից ավելի և սիրում եմ այնպես, ինչպես մանկությունն են սիրում» (VI, 377):

Հայտնի է, որ Վահագնը ծնվել է կարմիր եղեգնիկից: Ազնին, իբրև կայծակի, կրակի աստվածություն, ծնվում է բույսերից: Մ. Աբեղյանը բերում է Ռիգվեդայի հետևյալ բացատրությունը. «Բույսերը կանոնավոր երևացողին՝ Ազնիին իրենց մեջ են առել իբրև սաղմ. այս Ազնիին ծնեցին մայրական ջրերը, նմանապես ծնում են նրան ծառերն ու խոտերը՝ հավետ հղանալով»¹: Հեթանոսական գրեթե բոլոր կրոններում տարածված է կրակի պաշտամունքը, ինչը հաճախ զուգակցվում է նաև հրեշի հնագույն պաշտամունքային ակունքների հետ: Հնագույն առասպելախառն պատմություններից հայտնի հրեշները բերանից ծուխ ու կրակ էին ժայթքում.

*Մեկ էլ էն տեսա, որ կրակը թեժ,
Որպես մի վիշապ, ագահ մի հրեշ,
Հնոցի նման բռնկվեց միգում... (II, 47):*

Գեղարվեստի հետ կապվածորև հարցի պարզաբանում մեզ տանում է դեպի հելլենիզմ, քանի որ հենց այստեղ է մարդն առաջին անգամ վերածվել կերպարի, դարձել գեղարվեստական պատկերման հիմնական առարկա: Ստեփան Կուրտիկյանի հետ ունեցած մի զրույցի ժամանակ Չարենցը խոստովանում է. «Հելլադայի աստվածների և դիցուհիների հետ միշտ էլ լավ հարաբերությունների մեջ եմ եղել: Եվ մինչև կյանքիս վերջն էլ չեմ փչացնի իմ լավ հարաբերությունները: Վկա Չևսի ու Լեթոյի իմաստուն որդին՝ Ապոլոնը»²: Հուշագիրը վկայում է, որ «Հին Հելլադայի քաղաքակրթությամբ, հույն փիլիսոփաներով, հատկապես Հերակլիտով ու Արիստոտելով ու, մանա-

1 Աբեղյան Մանուկ, Երկեր, հ. Ա, Եր. 1966, էջ 79:

2 Հուշեր եղիշե Չարենցի մասին, Եր., «Սովետական գրող», 1986, էջ 423:

վանդ, Կրետեով շատ էր տարվել Չարենցը, խոսում էր մասնագետի հմտությամբ ու պոետի ոգևորությամբ»¹:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ տեղ են գտել նաև Հին Արևելքի (հին հնդկական, հին եգիպտական, ասորաբաբելական) աստվածները, իսկ ավելի ուշ շրջանի գործերում՝ ապոլոնյան միջերը: Ամեն ցանկալին ու ամեն լուսավորը բանաստեղծը կապում է մահվան առասպելի հետ: Երևում են հաշտության ուղիները, ու մահը դառնում է մերձավոր, մտերիմ: Իր ապրած իրականության հետ անհամատեղելի է սիրո երազը, չի հարմարվում, ձգտում է ազատության, գոյության, մարմնավորում: Երկրային իրականության մեջ կործանվում են բոլոր երազներն ու առասպելները, և բանաստեղծը կառուցում է իր աշխարհը, իր նոր առասպելը Ամենտի եզերքում, Ամենտի երկրում:

*Բայց շուրջս թող որքան կուգե աշխարհը այս խնդա, ցնդի -
Ես - հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյա՜ն վտարանդի՝
Դեպի երկի՜նք պիտի գնամ, դեպի եզերքը Ամենտի -
Իմ բա՛րձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով...*

(I, 298):

«Եզերքը Ափդ» բալլադում Չարենցի գրչի տակ վերաիմաստավորվում է հունական դիցաբանությունից վերցված մի սյուժե. մեռյալների հոգին նավավար Քարոնը Ստիքս գետի վրայով հասցնում է Եզերքը Ափդ, որի մուտքի պահապան Կերբեր շունը ներս է թողնում հոգիները և հսկում, որ ոչ ոք դուրս չգա այնտեղից: Այդ մեռյալները չէ, որ տեղափոխվում են անդրշիրիմյան աշխարհ, այլ՝ մարդկային երազանքները: Այսինքն՝ կենդանի մարդն իսկ մեռյալ է, քայլող դիակ, եթե նրա երազանքները հոշոտվել են ու նետվել Ստիքսը:

*Ու այն եզերքի սևահեր արքան -
Անկուշտ, անոթի,-
Հսկում է, որ ջինջ երազները գան -
Բռնի, հոշոտի,-
Ու երազների դիերն անկենդան
Ստիքսը նետի (I, 56):*

Իսկ որտե՞ղ է Ափդ եզերքը: Չարենցը հստակ մատնանշում է դրա տեղը.

*Հոգու հեռավոր դարպասից անդին,
Ուր մշուշ է, մեզ,-*

¹ Նույն տեղում, էջ 429:

*Ուր թանձր միգում վխտում են մթին
Կասկածները նենգ...
Ուր չի թափանցում նայվածքը երբեք -
Խոհը միամիտ...(I, 56):*

Եթե Ամենտի եզերքում բանաստեղծը փայփայում է երագին հասնելու հույսը, ապա Աիդի եզերքում բաժանվում են սրտերը: Նուրբ ու զգայուն հոգուն համակում է մեղամաղձոտ տխրությունը: Բանաստեղծը մեռյալների հոգիները փոխադրողի՝ Քարոնի կերպարին անդրադարձել է նաև ավելի ուշ՝ 1933 թվականին գրած «Մահվան տեսիլ»-ում:

*Եվ Մտածումս ահա, որպես մշտնջական ու կորովի Քարոն,
Նավարկում է դեպի Անցյալը...(IV, 485):*

«Լիրիկական բալլադներ» շարքն ընդգրկում է «Մարի, եգթեռնուն...» ստեղծագործությունը, որը կարծես ամփոփում է շարքի ողջ ասելիքը: Երկրից համբառնած հոգին, հայտնվելով երագների սառն աշխարհում, կսկծում ու մորմոքում է, ետդարձի ուղիներ որոնում: Վերհուշ են դարձել «երկրային բերրանքը», «գոհարը շողի», «հովը դաշտերի»: Ետ է տարվում «հավերժի» խաբուսիկ քողը, և քնարական հերոսը տեսնում է նրա կործանող ու ավերիչ եությունը: «Աշխարհը մեռավ հավերժի առաջ»:

Սերը վերածվել է մահվան երգի ու բանտվել մշտագո գիշերային լռության մեջ, իսկ նա, ով հայտնվել է երկնի անհունում, մի բուռ երկիր է տեսնում լիզեր, համբուրեր: Հիասթափությունն ու սուտը ստիպում են էլ ավելի սիրել երկրայինը: Եվ ուղերձը վերևից հնչում է այլ իմաստով:

*Մի՛ նայիր դու վեր. թող կյանքդ լինի
Ոսկի մի դողանք. վա՛ռ բախտի հնչյուն,
Թող կյանքդ լինի հուրհորող գինի,
Մարի, ի՛մ Մարի, Մարի, Է՛գ թռչուն... (I, 59):*

Հնադարյան ժողովուրդների դիցաբանության մեջ կան հերոսներ, ովքեր այցելել են «այն աշխարհը»։ Հոմերոսի «Ոդիսական»-ում՝ Ուլիսը, Վիրգիլիոսի «Էնեական»-ում՝ Էնեասը, իսկ Պլատոնն իր «Հանրապետության» 10-րդ գրքում մի ավանդություն է պատմում պատերազմի դաշտում ընկած հայ Էրի մասին, ում հոգին գնում է հանդերձյալ աշխարհ և տասը օր հետո վերադառնում երկիր, միանում մարմնին և պատմում իր տեսածները: Ժամանակի ընթացքում ավելի է շեշտվել դժոխքի ու դրախտի, հոգիների տանջանքի և վայելքի հակադրությունը:

«Մարի՛, եգ թռչուն»-ի երկվությունը «Վերադարձ»-ում լուծվում է հոգուտ երկրային կյանքի: Չարենցը գիտեր, որ մարդու հոգին ապրել է արևի վրա՝ որպես «վառման երազ», որպես Ռա աստված: Վերջինս հին եգիպտական դիցաբանության մեջ համարվում էր արևի աստվածը: Հանդես էր գալիս նաև Ռա անվանումով, որ պատկերվել է արևի սկավառակով պսակված բազեի կամ կատվի գլխով մարդու տեսքով: Ըստ Լ. Զինգի և Վ. Ֆիլդենսի՝ Ռա անվանումն ու աստծո պաշտամունքը Եգիպտոս մուտք է գործել Ասորեստանից: Ուշագրավ է, որ հին չինարենում Ռի բառը կազմված է շրջանից և ներսում՝ կետից, որը նշանակում է «արև» (աստղագիտության մեջ ևս այդ նշանն օգտագործվում է որպես Արեգակի նշան): Ենթադրվում է, որ անգլերեն ray (ռեյ)բառը, որը նշանակում է ճառագայթ, առաջացել է եգիպտական Ռա արևի աստծո անվանումից: Հիբրավի, բացի դրական իմաստից, **Ռա** բառն ունի նաև բացասական նշանակություն, ինչպես, օրինակ, արաբական Հադրամուտ բարբառում այն ունի մահ և չար իմաստները. այստեղ խորհրդանշական կապը ևս ենթադրելի է, քանի որ Արաբստանում միշտ շոգ է եղել, մարդիկ, գտնվելով անապատներում առանց ջրի, անիծել են արևն ու շոգը:

Հին մշակույթներում Արևը համարվել է Տիեզերքի աչք (Արեգակ): Ինչպես Աճառյանն է նշում իր Հայերենի արմատական բառարանում, նման մոտեցում միայն հայերը չէ, որ ունեին, «նոյնն ունեին նաև ուրիշ ազգեր. այսպես՝ Պարսիկները համարում էին Արամազդի աչքը. Եգիպտացիք՝ Տիմիուրդօսին աչ աչքը. Յոյները՝ Դիոսի աչքը. հին Գերմանները՝ Վուոդանի աչքը...»¹: Նույնիսկ Աստվածաշնչում է հիշատակվում եգիպտական Արևի աստծո մասին. «Եւ նա պիտի կոտրատէ Եգիպտոսում եղող Բեթսամիւսի (Արեգակի տուն) արծանները, եւ Եգիպտոսի աստուածների տները կրակով պիտի այրէ» (Երեմիա, ԽԳ-13):

Չարենցը գնում է ինքնայրումի, ինքնագոհաբերման: Չէ՞ որ վերադարձ չկա Նիրվանայի աշխարհից: Ի դեպ, Նիրվանան հայտնի է բուդդայական կրոնից, ինչին լավ ծանոթ էր բանաստեղծը. «Հնդկաստանի մասին շատ էր կարդում, խոսում էր Գանդիի մասին, անդրադառնում էր բուդդիզմին, իոզներին, խոսում էր Նրանց ուսմունքից: Հաճախ էլ նայում էր Բուդդայի արձանիկին, որ դրված էր պահարանի գլխին, և կարծես մո-

¹ Աճառյան Հր., Հայերեն արմատական բառարան, հ. Ա, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1971, էջ 312-313:

ռացած, թե մարդ կա շուրջը՝ խոսում էր վերացած, հոգով ու մտքով տեղափոխված Գանգեսի ափերը»¹, - այսպես է ներկայացնում բանաստեղծին՝ Նրա՝ արվեստի նրբությունների մեջ թափանցելու կարողությամբ զարմացած Բաժբեուկ-Մելիքովը: Ահա թե ինչպես ծնվեց «Մակագրություն իմ պորտրետի վրա» չարենցյան եռատողը.

*Դու դեռ անփորձ ես ոգով, դու դեռ թույլ ես, Չարենց,
Վարժի՛ր ոգիդ, եղիր մոգ, յոգ ու արեգ -
Ինչպես Գանդին Մահաթմա - հնդիկն հանճարեղ...²*

Չարենցն ինքն իրեն չի պատկանում, և հենց դրանից էլ վախենում է: Վախենում է իր հոգով՝ համար: Նաուզում է աշխարհն զգալ «որպես քաղցր դող», նա չի կամենում իրեն բեռ անել «հոգու դիակը», նա փառաբանում է Արևը, Ագնին, Ռան և էգ թռչունի «հուր մարմնի հմայքը դյուրբող»: Հրաժարվելով հավիտենականից՝ նա տենչում է

*...Վառվել ու մարե՛լ աշխարհի վրա՝
Չոհի՛ պես արդար, ինքնաամոքիչ-
Ու մահից հետո չլինի՛ ոչինչ... (I, 61):*

Ե՛վ որպես Ինդրա, Ագնի, Արև, և՛ որպես աստվածների խմիչք, և՛ որպես առանձին աստվածություն՝ վեհագույն աստվածներից մեկը (Ավեսթայի մեջ՝ Հաոմա), «Ռիգվեդայում» հանդես է գալիս Սոման: Ագնիի երկու հիմնական ֆունկցիաներն են մահը և հարությունը: Սոման անհաղթ ուժի, ինչպես նաև բոլոր հիվանդությունները բուժող աստվածն է, ցանկությունների իրականացման պարզևատուն: Հետագայում այս անունով կնքեցին լուսնյակը, ապա նույնացվեցին Սոմա բույսն ու լուսինը: Չարենցի մոտ Սոման «երկնային քույր» է, «Ռիգվեդայում» նշված չէ Նրա սեռը, սակայն «միֆի» հետագա զարգացման ընթացքում նա նույնանում է «լուսնի» հետ, ամուսնանում երկնականմարի աստվածության՝ Դակշայի աղջիկների հետ՝ ձեռք բերելով արական սեռ:

Բանաստեղծը Սոմայի հետ է կապում և՛ մահը, և՛ երկունքը.

*Սո՛մա, գինիդ, որով հարբել,
Խենթ ենք հիմա -
Դա՛ր ու դարե՛ր տվել է մեզ
Երկունք ու մահ.*

¹ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., Հայպետհրատ, 1961, էջ 368:

² Չարենց Եղիշե, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1983, էջ 106:

*Մահ է տվել ու գերեզման,
Հող ու անհուն -
Որ դուրս թռչի, ազատ վառվի -
Գերեզմանում... (II, 75):*

Հին փիլիսոփաներն ասում էին, որ մարդը հենց հոգին է, որ փակված է մարմնում և ազատություն է գտնում միայն հետո՝ դուրս գալով մարմնից: Հայտնի է, որ Սոմայի դիցաբանական կերպարը, ինչպես նաև բույսի ու ըմպելիքի պաշտամունքն ունի հնդիրանական ծագում: Մեջբերենք «սոմա» բառի ստուգաբանությունն ըստ Պլատոնի և փորձենք այն հարաբերել չարենցյան «սոմայի» հետ: «Սոմա» բառն առաջացել է սեմագերեզման կամ գերեզմանաքար բառից և ցույց է տալիս, որ մարմինը հոգու զնդանն է, մարմնի մահով հոգին ազատություն է գտնում: Եվ քանի որ մարմինը դիտարկվում էր որպես հոգու բանտ կամ գերեզման, հույները, որ ուշադրությամբ լսում էին Պողոսի ճառը Արիսպագոսում, «Երբոր լսեցին մեռելների յարութիւնը, ոմանք ծաղր էին անում» (Գործք Առաքելոց, ԺԷ-32): Ծաղրի պատճառն այն էր, որ հարությունը ամենափիմար բանն էր հույների համար, քանի որ մարդը, ազատվելով իր բանտից, չի վերադառնա այդ բանտը:

«Աշխարհասասան հրդեհներում», որպես «սրբազան զոհ», վառվում է արյունը մարդկային: Օդը կարծես այրված լիներ: Գեհենի լավայի համուժիտ կար: Աղաղակում էին բոցկլտացող կրակները: Զարենցի պոեզիայում «կրակի» միջոց կապված է զոհաբերության հետ.

*Ու արյունը մեր խառնըված հրին,
Վառվում է հրում՝ զոհ է սրբազան... (II, 78):*

Բանաստեղծն ինքնագոհաբերմամբ գնում է դեպի հավիտենություն:

Պատահական չէ Զարենցը ընտրել չափածոյի կառուցման այնպիսի եղանակներ, որոնք տիրապետող էին հունական և հռոմեական գրականության մեջ (դիստիքոսներ, մոնոստիքոսներ...): Զարենցը քաջածանոթ էր Դելփյան ակունքներին, Պանի կախարդանքին: Նա իր հիացմունքն է արտահայտում Շնորհալու հանդեպ՝ նրա լեզուն անվանելով դելֆյան ջինք լեզու:

Այսպիսով, դիցաբանական կերպարների և մոտիվների առկայությունը Զարենցի ստեղծագործության մեջ, ինչպես նաև՝ շարունակաբար՝ մերօրյա արվեստում բացատրվում է

ներանով, որ ներկան առասպելական անցյալի նորագյուտ բացահայտումներից մեկն է, և առասպելական անցյալը ոչ թե սոսկ անցած-գնացած կամ անցողիկ մի բան է, այլ՝ համաժամանակյա և մշտական մի գործընթաց:

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

**ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐՆ ՈՒ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ՉԱՐԵՆՑԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
ԱՆԻ ՇԻՐԻՆՅԱՆ**

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում Չարենցի ստեղծագործության նախաքրիստոնեական սյուժեներին ու մոտիվներին, կերպարներին ու խորհրդանիշներին, ավանդական արժեքներին (բարություն, բարեգթություն, ներողամտություն, սեր՝ մերձավորի հանդեպ...), որոնք բանաստեղծի համար մնում են անխախտ ու հաստատուն: Քննվում է Չարենցի մարդաբանական հայեցակարգն ու աստվածապաշտությունը, որ բնութագրական է հենց իր ապրած ժամանակահատվածի կրոնա-փիլիսոփայական ու գեղագիտական տեսակետների համար:

Վերադարձը հեթանոս աստվածներին իրականում ոչ թե վերադարձ էր հնին, այլ անհրաժեշտություն էր՝ ճիշտ զգալու ներկան և վստահ քայլելու դեպի ապագան: Դիցաբանական առասպելներն ու տարրերը բանաստեղծին գրավել են իրենց պայծառագեղությամբ, նրբին մշակվածությամբ և հուզականությամբ: Խորամուխ լինելով ակունքների մեջ՝ Չարենցը որոնեց ազգային կեցության պատմական հենարանները և գտավ ներկան անցյալին միացնող կապերը:

РЕЗЮМЕ

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧАРЕНЦА
ШИРИНЯН АНИ**

Ключевые слова: Ключевые слова: мифологическая культура, мифологические образы, двойственность добра и зла, боги, культ, мифологическое прошлое, политическое образование, индоевропейская родина, старый Восток, самопожертвование, тело и душа, вечность.

В статье затрагиваются христианские сюжеты и мотивы произведения Чаренца, образы и символы, традиционные ценности

(добродушие, снисхождение, любовь к близкому), которые для автора остаются утверждёнными. Исследуются антропологические взгляды боготворения, которые характерны его прожитому периоду для религиозно-философской и эстетической точки зрения.

Возвращение к античным богам на самом деле – не возвращение к старому, а необходимость правильно чувствовать настоящее и уверенно шагать к будущему. Мифологические образы и элементы заинтересовали поэта красотой, утончённостью и волнением. Вникаю в суть истоков, Чаренц искал историческую опору национального бытия и нашёл связи соединения прошлого и настоящего.

SUMMARY

ATHEISTIC CHARACTERS AND MOTIVES IN THE WORK OF CHARENTS ANI SHIRINYAN

Key words: Mythological culture, mythological images, evil and goodness duality, Gods, worship, fabulous past, civilization, Indo-European homeland, Old East, self-sacrifice, body and soul, eternity.

The article touches upon Pre-Christian topics and motives, characters and symbols, traditional values (kindness, charity, forgiveness, love towards relative...) which are immovable and stable for the poet.

Charents' anthropological concept and piety are examined which is the characteristic of the religious-philosophical and aesthetic viewpoints of his life time.

The return to the pagan gods was, in fact, not a return to the old, but a necessity, to feel the present right and to walk safely into the future. Mythological myths and elements have attracted the poet with their delicacy, delicate design and emotionality. Being profound to the roots, Charents sought historic foundations of national existence and found relations which connect the present to the past.