

ԱՆԻ ՇԻՐԻՆՅԱՆ
ԱրդՀ հայ գրականության և
լրագրության ամբիոնի հայցորդ

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵԹԱՆՈՍԱԿԱՆ
ՊԱՆԹԵՈՆԸ***

Բանալի բառեր: Հին աստվածներ, հեթանոս ոգի, դիցաբանություն, հոգու գոյապտույտ, հելլենական մշակույթ, առասպել, դիցուհի, նախասկիզբ, վեդայական գրականություն, խորհրդանիշ:

Չարենցը անցյալի խիզախ մեկնաբանն է և գալիքի մարգարեն: Նրա ստեղծագործությունները բոլորի մասին ու բոլորի համար են: Այնտեղ ենք մենք, այնտեղ են ապագայի սերունդները, այնտեղ են հին աստվածները: Ընդգրկումների որպիսի՝ ահռելիություն՝ խելագարության հասնող...

Գրողի գրական գործունեության առաջին տարիները մեր ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող մղձավանջային ժամանակներ էին: Հայրենիքը բզկտված էր ու անհույս: Մեծագույն ցավ էր սա, որի մեջ էլ մկրտվեց Չարենց-բանաստեղծը:

1909 թվականին Ադանայում և Հալեպում կազմակերպվեց հայության ջարդ, որին հետևեցին 1915 թվականի, ապա նաև՝ 1923 թվականի կոտորածները: Քրիստոնեությունը չէ, որ պետք է լուծեր այս խնդիրը. անհրաժեշտ էր ուժ, առնականություն, հեթանոս ոգի: Հայ գրականության մեջ սկսվում է «հեթանոսական շարժումը»: Կոստանդնուպոլսի հեթանոսական խմբակը 1914 թվականին հրատարակում է «Նավասարդ» տարեգիրքը: Հրապարակված հոդվածներում ազգային քաղաքակրթության զարգացման գլխավոր ուղղությունը համարվում էր հեթանոսական անցյալի վերածնությունը: Շարժման խորքերում ազգային ոգու վերադարձն էր, որի տրամաբանությամբ էլ հեթանոսական պանթեոնը գրականության մեջ գրավեց ընդարձակ տեղ ու դարձավ հերոսական իդեալների պատվանդան:

«Կյանքի հիմների» որոնումները Չարենցին ևս տանում են հին

*Հոդվածն ընդունվել է 22.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ԱրդՀ հայ գրականության և
լրագրության ամբիոնը:

աստվածների մոտ: Սակայն բանաստեղծի հեթանոսական մտածողությունը տարբերվում է արևմտահայ գրական շարժման ընդհանուր մթնոլորտից: Սա սիմվոլիստի յուրահատուկ դարձ է դեպի անտիկ դիցաբանություն: Հիմա՝ սիմվոլիստ, թե՛ հեթանոս: Չարենցի պարագայում սա ո՛չ երկվություն, ո՛չ էլ հակադրություն է. դիցաբանությունը ձևավորվել է այն ժամանակ, երբ դեռ մարդկային գիտակցությունը նույնացնում էր իրականն ու իդեալականը: Չարենցի երկերում կան և՛ հեթանոսական, և՛ խորհրդապաշտական պատկերներ:

Հայտնի փաստ է, որ Չարենցը պայքարում էր հնի ու հնացածի դեմ: Բայց ինչու՞ է նորարարության այս ջատագովը դիմում հին աստվածներին: Պարզվում է, որ Չարենցը դեմ էր հնացածին, բայց ոչ՝ հնուց եկող հավերժականին:

Բանաստեղծն իրեն համարում է Արամազդ աստծու հովանու տակ ծնված.

Ես ծնվել եմ Մակու քաղաքում,
Արևի տակ ոսկեդեն, հասուն,
Շոգ շնչի տակ Օրմուզդի թևի—
1897 թվին: (1)

Ջրադաշտական կրոնում Օրմուզդը (Արամազդը) համարվում էր լույսի և բարու աստվածություն: Եվ, իրոք, Չարենցից լույս ու բարություն է ծորում:

Չարենցը հյուսում էր նոր հայրենիքի ավանդավեպը: Լինելով լավատես՝ նա ձգտում էր դաշնության: Բայց ինչու՞ առասպելն այդքան տխուր է ստացվում: Ինչքա՞ն կդիմանա գալիքի համար մաքառման ճանապարհին ու... կդիմանա՞ արդյոք... Հեթանոսությունը որոշ լիցքեր ու սիմվոլներ էր հաղորդում բանաստեղծի քաղաքական մտածողությանը:

Վահագնի առասպելը, անցնելով դարերի միջով, սերունդների համար դարձել է փրկության հույսի խորհրդանշան: Ղաժան իրականությունը, սակայն, ցրելով բոլոր պատրանքները, երազի տեղ թողնում է արյունոտ մի վերք.

Եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի—
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով,
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...
Եվ երբ քարշ տվին դիակդ արնաքամ,

Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր–
Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան
Եվ արնոտ միգու՜մ ճարճատում են դեռ... (2)

Հայաստանի կերպարի հետ վեր է հառնում և նրա գավակի կերպարը, որի որոնումների նպատակը հայրենիքի ճակատագրի առեղծվածն էր: Վահագնի արնաքամ դիակը «քարշ տվին», «Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր»: Բայց չէ՞ որ չնետեցին: Ու Վահագնը փյունիկի նման պետք է վեր հառնի՞ «մեր կյանքի հիմերն» անդունդից հանելու: Սա մաքառման բանաստեղծություն է:

Սակայն իրականությունն այլ բանի մասին էր աղաղակում, գահավիժում էին երբեմնի լուսավոր երազները, պատմության չար հողմերի դեմ կանգնում է ավերակված ու վիրավոր Հայաստանը: «Վահագնը» յուրօրինակ մի ձիչ էր Հայաստանի անհեռանկար կացության մասին: Մի պահ բանաստեղծի ուղին մոլորվում է հակասությունների խաչմերուկներում. նա մերթ գտնում, մերթ կորցնում է փայփայած հույսերը. «Թե մի՞ք էիր դու...»:

Չարենցը առաջիններից էր, ով տեսավ, որ «թագավորը մերկ է»։ Գոյության սյուները կորցրած հայ ժողովուրդը կանգնած էր անդունդի ամենավտանգավոր եզրին: Այնուհանդերձ, բանաստեղծը հավատում էր, որ մի օր կտեսնի կապուտաչյա հայրենիքը՝ որպես իր «անբիծ հարսնացուն»՝

Արևների նման պայծառ, լուսավոր,
Ճաճանչների նման Վահագն Աստղծու: (3)

Ու թեկուզ «Մեռնող օրվա արնաթաթախ հայացքում», Չարենցը տեսնում է «կապուտաչյա սիրուհու» հեթանոս հարսանիքը, գիտեր, որ մի օր կերջանականա՝ օրհներգելով իր հեթանոս Աստծուն.

Վաղը, վաղը գինառատ հարսանիքը կըտոնենք.
Կապուտաչյա՝ Սիրուհիս... – մեզ աստվածներն են կանչում...(4)

Կորցրած հայրենիքը գտնելու ակնկալիքներով Չարենցն արթնացավ... «գորքերի շարքում»: Սակայն մահվան խրախճանքն էր ամենուրեք: Դանթեական դժոխքը կլանել էր և՛ կապուտաչյա հայրենիքը, և՛ ժողովրդի գավակներին. ահա՝ մարդու հոգեկան փլուզումը, ահա նրա բարոյական ոչնչացումը: Հենց այս դժոխքում է

բանաստեղծը մի պահ մարմինը հանում հագիցն ու հայտնվում նախապատերի երկրում, ուր

Թռչկոտում էին սեթևեթ ու չար
Եվ երգում էին Աստղկա մասին...
Խենթ երգում էին, որ Աստղիկը կա,
Ապրում է այնտեղ – ջրերի խորքում.
Թող բուքը ոռնա՝ աշխարհի վրա –
Իրեն ի՞նչ՝ նա կա – անմահ, անհերքում, –
Եվ միշտ գեղեցիկ ու կույս կմնա
Իր աստվածային, անհուն եզերքում: (5)

«Դանթեական առասպել»-ի առաջին տարբերակում »...ծովն էր զառանցում մեռած՝ //Խեղդելով իր մեջ ամեն հիշատակ // Ու ամեն սիրերգ՝ Աստղիկից առած»: Սակայն բանաստեղծը հավատում էր դիցուհուն ու՝ ոչ իզուր.

Եվ հանկարծ, այն գոց լռության միջում
Ջնգաց մի անուշ, մի անուշ սիրերգ...
– Ջրերի միջից Աստղիկն էր կանչում –
Աստղիկն՝ հեթանոս, աստվածորեն մերկ... (6)

Ու հենց այդ «նո՛ր ու խորհրդավո՛ր Աստվածածարավ երգի ելևէջն» է, որ գուրգուրում էր բանաստեղծի վիրավոր սիրտը: Հայոց վիշտը դառնում է այն խթանը, որն առաջ է տանում բանաստեղծի երգը դեպի համաշխարհային գրականության հզոր հոսանքները:

Ավելի ուշ Աստղիկի կերպարին Չարենցն անդրադառնում է համանուն բանաստեղծության մեջ: Հայկական հեթանոսական պանթեոնից նա արդիականություն է հրավիրում սիրո և պտղաբերության աստվածուհուն.

Աստղի՛կ, իջի՛ր նորից, որ իմ հրով վառած՝
Արյունդ արև՝ ծնի գալիք կյանքի համար: (7)

Սոմայի նման Աստղիկն էլ շարունակ ինքնափոխակերպվում է՝ ասպարեզ տալով նորանոր մարմնացումների: Ամենից առաջ նա փառաբանվում է որպես հզոր, չեղծված, տիեզերածավալ սիրո ու կանացիության խորհրդանշան, ապա՝ որպես պտղավետության ու կենդանության նախասկիզբ.

...Աստղի՛կ, կին դու՝ հավերժ բեղուն: (8)

Վեր հանելով Աստղիկի հզորությունը, սերը, կենսունակությունն

ու կանացիությունը՝ Չարենցը պսակագերծում է իր ժամանակի բարոյականությունը.

Վաղու՛ց անցել ես դու, Աստղի՛կ, կյանքից մեր մութ... (9)

Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործական առնչությունները բնութագրելիս հարկ է հիշատակել նաև Լ. Շանթի անունը: Պատանի Չարենցը թիֆլիսում դիտել է Լ. Շանթի «Հին աստվածները»: Կարելի է ենթադրել, որ հեթանոս աստվածներին նվիրված տեսարաններից է ծնվել «Կապուտաշյա հայրենիքի» հեթանոս ոգին: Այստեղ բանաստեղծը փառաբանում-օրհնում է Սիրուհուն, Սերին, Տնակին, Այգուն, Աստծուն, Արևին, Հայրենի հովտին... Երևում է այն եզրը, որով պոեմը կապվում է 10-ական թվականներին հայ գրականության մեջ սկսված «հեթանոսական շարժմանը»: Այստեղ տեսնում ենք հնամենի պատմության հերոսական ոգին ու հեռավոր կենցաղի գեղեցկություններն արտահայտող հեթանոսական տարերքի նշանները.

Օ՛, հինավուրց Վանք... Հայրերիս բազին...

Ուր նրանց կնդրուկն է սուրբ մխացել...

Ողջունում է Քեզ իմ տրտում հոգին,

Ու սիրում է Քո վեհությունը ծեր: (10)

Դրամայի առաջին պատկերների տեսլային լիցքը երևում է հատկապես «Տեսիլաժամեր»-ում:

Չենք կարող ժխտել նաև, որ Չարենցի բանաստեղծական ինքնատիպ աշխարհի ձևավորման մեջ որոշակի մասնակցություն է ունեցել Դ. Վարուժանի պոետիկան: Վերջինիս մտածողության ու արտահայտչական արվեստի առանձին ձևեր որոշակի դրոշմ են թողել Չարենցի հոգեբանության մեջ: Ազդեցության գլխավոր հունը նորից բանաստեղծական հեթանոսությունն է: Ժամանակին Վարուժանը ողբում էր ուժի, գեղեցկության ու սիրո հովանավոր հին աստվածների՝ Ապոլոնի, Անահիտի, Պանի, Աստղիկի և մյուսների մահը:

Գեղագիտական նուրբ ու բազմազան աղերսները շատ են: Դիտարկենք, օրինակ, գինեգությունը: Գինու նկատմամբ Չարենցի հետաքրքրությունը սկիզբ է առնում կենցաղա-խրախճանքային մակարդակից և հասնում մշակութային, դիցաբանական, բանաստեղծական խոր ըմբռնումների, ինչպես Վարուժանի մոտ: «Շանթ իր վերջին գործով մեզ կվերադարձնե Հին Աստվածներուն, սիրո և գինիին ու կը հրավիրե մեզ իջնել կյանքի ծովին մեջ», (11)– նշել է

Դ. Վարուժանը, երբ 1913 թվականին Պոլսում մասնակցում էր «Հին Աստվածներին» նվիրված «Գրական թեյասեղանին»:

Վարուժանի այս զգացությունը գլխավորապես գործում է գինու՝ իբրև սրբազան հեղուկի նախնական-դիցաբանական պատկերացումների հունում (սոմայական սկիզբը վեդաներում, դիոնիսյան սկիզբը հունական պանթեոնում և այլն): «Հեթանոս դարերում մեջ իգական ձևը պաշտվեցավ, գինին ոգևորեց ձևին գեղեցկությունը...» (12), –նկատել է Տիգրան Չյուկուրյանը: «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» պոեմում Չարենցն անտիկ, հելլենական մշակույթին զուգահեռում է նախաքրիստոնեական շրջանի հայ մշակույթը:

Չարենցի բանաստեղծությունն է ներթափանցում մարդու (այս դեպքում՝ կնոջ) և բնության նույնացման մոտիվը.

Անուշաբույր իր բեռին տակ կը կքեր
Դեղձենին քեզ նմանակ... (13) (Վարուժան)

Բնությունը, գիրգ ստինքները բաց,
Ցոփ կնոջ նման հեթանոս, հլու–
Պատրաստ էր ամեն անցորդի առաջ
Իր աշնանային բերքը փռելու: (14) (Չարենց)

Երիտասարդ Չարենցը գործում էր մշակութային մի դաշտում, որ լիցքավորված էր Նիցշեի փիլիսոփայությամբ ու սիմվոլիզմի գեղագիտությամբ: Համաձայն նիցշեական փիլիսոփայության տեսության՝ մարդը, ապավինած սեփական ուժերին, պիտի ապրի ազատ, անկաշկանդ հեթանոս ապրելակերպով, որի խորքում հոգևոր ու բարոյական հզոր ուժ է թաքնված: Նիցշեն առաջ էր քաշում հեթանոսությունը՝ գերմարդու որակով: Իմացաբանական տարաբնույթ հոսքերը տարբեր անկյուններով բեկվում էին բանաստեղծի քնարական աշխարհում: Չարենցի ստեղծագործության կապը խորհրդապաշտության հետ միջնորդավորված էր այդ ուղղության եվրոպական և ռուսական դպրոցներով: Խորհրդապաշտական գեղագիտության բանալիներով Չարենցն արտահայտում է հավելյալ աշխարհների տեսիլքը, որ նրա ստեղծագործության մեջ երբեմն հայտնվում է եգիպտական անդրշիրիմյան Ամենտի եզերքի նշանով՝ մի անժանոթ հանգրվան, որի մասին ասվում է, թե այնտեղ՝

Հոգին չի մեռնում: Մարմինը թողած երկրային փոսում –
Թափառում է նա տիեզերական լաբիրինթոսում: (15)

Երբեմն տեսիլքը համբառնում է երկինք և նրա ելագիծն են դառնում Հարդագողի «ոսկեման ուղիները», որ հմայում են Չարենցին՝ որպես մարդկային կյանքի հավերժական փնտրումների հանգրվան:

Չարենցն ասպարեզ եկավ իբրև ազգային մեծ ողբերգության, հույսի և մաքառման խոշորագույն բանաստեղծ: Նա ստեղծեց ոչ միայն արյունամերկ հայրենիքի պատկերը, այլև՝ հեթանոս անցյալի ոգով տոգորված մթնոլորտ, ընդվզման և կամքի, վրեժի և զորության, երազանքների և երջանկության թեմատիկ մի համակարգ, որ զարգացնում է ազգային ազատագրության հասնելու գաղափարը: Ծնվում են նոր երկեր՝ հոգեբանական ու քաղաքական նյութի պատկերավոր խտացումներով: Հեղինակը հատուկ իմաստ է դրել «Վահագն»-«Աթիլա» մերձեցման մեջ՝ ընդգծելով դրանց ժամանակագրական, բարոյական ու գաղափարական աղերսները: Ըստ Չարենցի՝ վերջինիս մեջ «պատկերված է «հոների արքա հզոր Աթիլը»՝ որպես պատերազմի ահեղ սպառնալիք, որ կախված է բուրժուական հասարակարգի վրա»: Ուշագրավ է, որ այս կերպարը խուժել էր նաև ռուսական պոեզիա. Չարենցի «Աթիլան» ունի Վյաչեսլավ Իվանովից քաղված «Տրորի՛ր նրանց դրախտը, Աթիլա» ("Торчи ux paн, Амулла") բնաբանը: Ռուս սիմվոլիստների տեսաբանը, ի դեմս Աթիլայի, փառաբանում է աշխարհը հիմնահատակ կործանող ուժը: Նա երկրպագում է Աթիլային՝ իբրև «ահեղ դատաստանի» մարգարեի (հարկ է նշել, որ հայ աստվածների մեջ չկան չարի աստվածներ):

Բացի այս սիմվոլիկ կերպարից, Չարենցն անդրադառնում է հնդկական ու հունա-հռոմեական բազմաթիվ աստվածությունների: Ինչպես նշեցինք, նա քաջածանոթ էր նաև Նիցշեի կողմից բացահայտված «ապոլոնյան և դիոնիսյան նախասկիզբ» հասկացություններին: Սիմվոլիկ կերպով «ապոլոնյան» կոչվող նախասկիզբը մարդու ներաշխարհում առաջ է բերում մի այնպիսի հոգեվիճակ, որը կարելի է համեմատել երազատեսության իրավիճակի հետ: Այսինքն՝ մարդկային միտքն ու բանականությունը ռեալ կյանքի ցավից ինքնաբերաբար փախչում են դեպի հոգու խորխորատներ, ուր երազանքների, անուրջների հրաշալի տարածք կա: Ապոլոնը երևակայության, պատրանքի թվացյալ փայլի աստվածն է, որ փնտրում է վեհը, գեղեցիկը ու խորհրդանշում այն:

Ի հակադրություն ապոլոնյանի՝ դիոնիսյան հոգեմիտվածքն առաջ է բերում գինոլության, թմրածության հոգեվիճակ: Այս միտվածությունը մեծ մասսայականություն էր վայելում Հին Հունաստա-

նում. դա ամբոխի ապրելակերպն էր՝ կյանքի կենսատու երակների փառաբանումն ու վայելքը, ապրելակերպ, որը կոչվում էր հեթանոսականություն: Այս ամենն իր վառ արտացոլումն է գտել «Տեսիլաժամեր» շարքում:

«Եզերքը Աիդ» բալլադում Չարենցի գրչի տակ վերաիմաստավորվում է հունական դիցաբանությունից վերցված մի սյուժե. մեռյալների հոգին նավավար Քարոնը Ստիքս գետի վրայով հասցնում է Եզերքը Աիդ, 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: Իսկ որտե՞ղ է Աիդ Եզերքը: Չարենցը հստակ մատնանշում է դրա տեղը.

Հոգու հեռավոր դարպասից անդին,
Ուր մշուշ է, մեզ,—
Ուր թանձր միգում վխտում են մթին
Կասկածները նենգ... (16)

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... (17)

Այստեղ է, որ Չարենցը համոզվում է՝ «դժնի» ու «ժանտաժանտ», «անփայլ» ու «գոսնական» տեսիլը

Ո՛չ փառքի գագաթ է խոստանում, ո՛չ քերթության Պառնաս...(18)

«Տեսիլաժամերն» ընդգրկում է նաև «Մարի, էգ թռչուն...» բալլադը, որը կարծես ամփոփում է շարքի ողջ ասելիքը: Դեռևս վեղայական գրականությունից եկող Սամսար հասկացությունը (Չարենցի մոտ՝ Սանսար) ենթադրում է հոգու հավերժական գոյապտույտ՝ անցում մի ձևից մյուսին: Սակայն Չարենցի քնարական հերոսը բուռն տենչում է վայելել կյանքը, սթափ է նայում իրականությանն ու երբեք չի տրվում պատրանքի ինքնախաբեությանը.

Հոգնե՛լ եմ, հոգնե՛լ երագից, մահից,
Անտարբերության վիճակից երեր.
Ուզում եմ զգալ, շոշափել նորից,
Չունենալ երագ, թռիչք ու թևեր: (19)

Նա ուզում է աշխարհին զգալ «որպես քաղցր դող», նա չի կամենում իրեն բեռ անել «հոգու դիակը», նա փառաբանում է Արևը, Ազնին, Ռան և էգ թռչունի «հուր մարմնի հմայքը դյութող»:

Արևի մեջ միշտ բովանդակվել է մարդկանց երագանքը գեղեցիկ կյանքի մասին: Չարենցի արևապաշտությունն ունի սեփական, ինքնուրույն բովանդակություն: Այն ամենուր է: Իր դասերը՝ Արփենիկ Չարենցին նվիրած ակրոստիքոսներում «անհուն հավատքով» նա դիմում է Արևին՝ որպես աստծու: Իրականում Հայաստանում Արևը եղել է սիրված աստվածներից մեկը, և նրա պաշտամունքը կրել է համահայկական բնույթ: Հելլենիզմի ազդեցությամբ Արևը նույնացվել է հունական Հելիոսի հետ, իսկ հետագայում՝ Տիրի և Միիրի, երբեմն նույնիսկ՝ Վահագնի հետ: Չարենցի արևապաշտությունը նման չէ սիմվոլիստ բանաստեղծների (Սիամանթո, Մ. Մեծարենց...) աղոթքներին: Չարենցի արևապաշտությունը արևի՝ արիության, ուժի, վերածնության ժողովրդական պատկերացումից սնվող մեծ զգացմունք է:

Չարենցի Արևը կյանքի ծաղկման ու հզորության աղբյուր է. «Դեպի Արևն էին գնում ամբոխները խելագարված»: Չարենցի Արևը հայ է, պաշտամունքը՝ ազգային: Հնադարյան առասպելները, հոգևոր երգերը, ինչպես նաև ավելի ուշ շրջանում ստեղծված ժողովրդական ավանդությունները վկայում են, որ արևը հայերիս համար եղել է վերածնության, զարթոնքի, հառնումի, ուժի ու արիության խորհրդանշան: Լեոն վկայում է, որ հնդեվրոպացի հայերը իրենց հին հայրենիքից էին բերել արեգակնային աստվածությունը, որ նախապես կոչվում էր Արեգ կամ Արև, իսկ տվնջյան լուսատուն, որ կոչվում էր Արեգակն, ընդունվում էր իբրև այդ աստվածության աչք (արև ակն): Պատմաբանը Արեգ աստծու հոմանիշ է համարում Վահագն աստծուն: Ի դեպ, այս պաշտամունքը շարունակվում է մինչև օրս. հայերս սովորություն ունենք երգվելու իրար արևով:

Արևը մտնում է հաղթանակած բազմությունների երթը՝ խորհրդանշելով նրանց հզոր ապագան.

Հո՞ծ խմբերով հազարանուն, արեգակի հրով վառված՝
Դեպի Արևն էին գնում ամբոխները խելագարված... (20)

Արևապաշտության թեման շարունակվում է նաև «Ողջակիզվող կրակ» շարքում: Արևը, կրակը, հուրը հանդես են գալիս որպես հոգեկան ազատության խորհրդանիշներ, որպես հարության ակունքներ:

«Իրիկնային» արևը երևում է հեթանոսական տեսիլի կերպարանքով: Սկսվելով Մահից՝ ենթաշարքն ավարտվում է Արևի երկրպագությամբ:

Իսկ ահա «Սոմայում» հեղափոխությունը ներկայացվում է դիցաբանական հերոսի կերպարանափոխության խորհրդապաշտական պատկերով: «Սոման» բանաստեղծի՝ հին աշխարհի դեմ անհուն ատելության և նոր կյանքի նկատմամբ ունեցած խանդավառ սիրո արտահայտությունն է: Առաջին հրատարակության մեջ «Սոման» ենթավերնագրված է՝ «Նոր վեղյան պոեմ» և ունի «Սոմա, դու վերջին ազատություն...» բնաբանը: Հայտնի է, որ Սոման ունի բույսից սերված աստվածային խմիչքի հրաշագործ ուժ: Սոմա խմելով՝ իրենց ուժերն են բազմապատկում նախաբուդդայական աստվածները, ինչպես նաև՝ Ինդրան՝ հնդկական արեգակի և ամպրոպի աստվածը: Այդ թունդ խմիչքը պատերազմներից առաջ ռազմիկներին ուժ ու կորով էր տալիս: Այն օգտագործում էին նաև ծիսակատարությունների ժամանակ: Նրան անվանում են աշխարհի տիրակալ, աստվածների աստված, կենարար ուժի կրող, երկնային, ինչը միանգամայն համապատասխանում է այն զգացողություններին, որ առաջացնում է թմրադեղը: Չարենցը գիտեր, թե ինչ է Սոման, երբ նրան «քաղցր քույր» էր անվանում (խմիչքն իրոք քաղցր էր՝ բառի ուղիղ և՛ հատկապես, փոխաբերական առումներով, իսկ Չարենցը նման խմիչքներից շատ լավ էր հասկանում):

Սոման ունի նաև սրբազան կրակի՝ Ազնու հատկություն: Նա աստվածն է սրբության ու մաքրացման, նա հավերժական նախասկիզբն է ազատության, մի ազատության, որ Չարենցի գրչի տակ դառնում է երկնային քույր, սուրբ բույս, արև, կրակ, հուր, բոց, հրդեհ, Ազնի, սրբազան խմիչք... Չարենցի Սոման աշխարհը ցնցող հրդեհ է, բոցավառված սեր, ոգևորության գինի, արշալույսների անարատ արգանդ, ազատության սրբազան հարս... «Քաղցր քույրը» փոխակերպվում է փոթորկվող կրակ-հրդեհի, Ազնիի, նա դառնում է արբեցնող խմիչք, ազատության խորհրդանիշ, մրկաշունչ բոց...

Հայտնի է, որ Վահագնը ծնվել է կարմիր եղեգնիկից: Ազնին, իբրև կայծակի, կրակի աստվածություն, ծնվում է բույսերից: Մ. Աբեղյանը բերում է Ռիզվեդայի հետևյալ բացատրությունը. «Բույսերը կանոնավոր երևացողին՝ Ազնիին իրենց մեջ են առել իբրև

սաղմ. այս Ագնիին ծնեցին մայրական ջրերը, նմանապես ծնում են նրան ծառերն ու խոտերը՝ հավետ հղանալով»։ (21)

Սոման, դառնալով համաշխարհային հրդեհի սկիզբը, իր մեջ է առնում նաև հնամյա Նաիրին։ «Սոման» Չարենցի հեղափոխական պոեզիայի նախերգանքն է, որին հետևեց «Ամբոխները խելագարված» հերոսական ասքը։ Կրակի կերպարը, պոեմի հետագա հատվածներում կենտրոնական տեղ զբաղեցնելով, հարաբերվում է խենթ ամբոխների հետ.

Ամբոխները գրահապատ
Ծափ են զարկում ու պարում,
Ջահ է դարձել ամեն մի մարդ.
Կրակապատ աշխարհում:

Ու պար բռնած ու խելագար
Ե՛րգ ենք ասում կրակին –
Ու վառվում է աշխարհը քար
Մորիկներում կրակի: (22)

Կարելի է ենթադրել, որ Չարենցը պոեմը մտահղացել է իբրև ժողովրդի հզոր ուժի մասին պատմող դյուցազնավեպ, որ ներշնչվել է նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսից։ Բանաստեղծն իր ողջույնն է հղում «Հեռու՛, մոտիկ ընկերներին,–աշխարհներին, արևներին...»: Սա նման է հայ ժողովրդական վեպի ավանդական «զօղորմիներին»։

Անցած դարի 10-ական թվականներին տարածված սյուժե էր նաև Շամիրամի թեման։ Ասորական դիցաբանական թագուհու կերպարի միջոցով սերն արտահայտելու փորձ էր Չարենցի «Շամիրամ» բանաստեղծությունը։ Իսկ ահա այլաբանություն է նույնանուն բալլադը։ Առասպելի կերպարների միջոցով բանաստեղծը ներկայացնում է ժամանակակից իրականության հոգևոր աղքատությունն ու բարոյական քայքայումը։ Այստեղ առավել ընդգծվում են հեթանոսական հնադարի մարդկանց հերոսական գծերն ու բարոյական բարձր հատկանիշները, նրանց անսայթաք հայրենասիրությունն ու հոգեկան գեղեցկությունը։ Իսկ «Արքաների համար նոր – բավական է մի ժպիտ»։ (23)

Արա Գեղեցիկի պաշտամունքին է աղերսվում Ադոնիսի մասին առասպելը։ Վերջինս հին շատ կրոններում համարվում է մեռնող և հարություն առնող աստվածություն (Ադոնիս՝ նշանակում է հազվադեպ գեղեցկության տղամարդ)։ 1937 թվականի հունիսին Չարենցը

գրում է «Իմ Ադոնիսին» բանաստեղծությունը, որը, ինչպես բանաստեղծի մի շարք այլ գործեր, վիճաբանությունների տեղիք է տալիս: Նույն ժամանակում է գրել նաև «Արուսին–մենակ» ստեղծագործությունը, որտեղ Արուսի նկատմամբ իր սերն անվանում է «ադոնիսյան», իսկ գործն ավարտում է այսպես.

Նրան գրկած՝ ես երազել եմ լուսե
Ադոնիսի բարակ մարմինն արևե...(24)

Մեկ այլ սևագրության մեջ Չարենցն Արուսին կոչում է Մելպոմենի ամենափայլուն աստղ: Հունական դիցաբանության մեջ Մելպոմենն ողբերգության մուսան է, այլաբանորեն նշանակում է՝ ընդհանրապես թատրոն կամ ողբերգության բեմական մարմնավորում: Սևագրությունն ունի հետևյալ գրությունը. «Նվիրում եմ իրեն՝ Արուսին՝ նրա հանճարով ու հրով ներշնչված այս պոեմը՝ հայկական Մելպոմենի տաճարի չքնադագույն և արևահամ դիցուհու – նույն Արուսի մասին...»: (25)

Չարենցի ստեղծագործության մի շատ հետաքրքիր ու բեղմնավոր շրջան սկսվում է «Էպիքական լուսաբաց»-ով: Բանաստեղծն ավելի հասուն է ու իմաստնացած, քանի որ «Իմաստուն բուն Միներվայի» թառել է նրա գլխի վրա: Հին Հռոմում Միներվային նույնացնում էին Աթենասի հետ: Միներվան համարվում էր արհեստների, գիտության և արվեստների հովանավոր: Իմաստության ու գեղեցկության գերագույն դիցուհուն՝ Աթենաս-Պալասին, որպես Ջևաի աստվածային գլխից ծնված, Չարենցը հիշում է նաև «Երկիր Նաիրի» վեպում:

Կյանքի չափազանց դժվարին, մահահոտ ու ոգեպահանջ ժամանակներում Չարենցը գրել է իր «ամենաչքնադ երկը»՝ «Նավգիկեն»: 1930-ական թվականների մղձավանջի մեջ Չարենցն իր Նավգիկենին էր որոնում: Ժամանակի քաղաքական փոթորիկները խորտակել էին Չարենցի նավը: Ողիսևսի նման նա ևս մահվան օրհասական տագնապների մեջ էր, բայց նրա Նավգիկեն այդպես էլ չհայտնվեց, և նա, իր երազանքների հանգրվանին չհասած, մահացավ բանտում: Քնարական պոեմում բացահայտվում է Չարենցի՝ որոնողի ու թափառողի փոփոխական կերպարը: Բանաստեղծը խորհրդածում է ամբողջ կյանքում իր որոնած և այդպես էլ չգտած Նավգիկեի մասին, որ նախադրերի նման անվերջ կանչում ու կանչում է (ինչպես տեսանք վերոնշյալ տողերում, Չարենցը նայադներ է անվանում նաև Վահագնի հրավարս հարսներին, որոնք, բացի նիմփաներ (ջրահարսեր) լինե-

լուց, առնչվում էին երգի ու պոեզիայի հետ): Կարոտների կանչին ունկնդիր՝ նա այդպես էլ ավարտում է պոեմը.

Եվ կկանչեն նրանք, մինչև անշնչացած՝
Վայրկյաններիս վերջին երազի մեջ՝
Ինձ համբուրե իբրև իր Ուլիսին տենչած՝
Վերջին շնչիս կառչած իմ Նավգիկեն... (26)

Չարենցի կանայք երկրային էին, հրապուրիչ: «Նավգիկե»-ում բոլոր կանանց կերպարները ամբողջացված են մի կնոջ մեջ՝ անհասանելի, առեղծված, կրակ, երազանք, անընդհատ փոփոխվող, մերթ աղջնակի նման, մերթ՝ եգիպտուհու, մերթ՝ որպես արվեստի գլուխգործոց: Փոփոխվող են նաև նրան ձգտող տղամարդու իղծերը: Նավգիկեի կերպարին Չարենցն անդրադարձել է նաև մոտալուտ մահվան զգացողությամբ գրած «մայրամուտի» երգերում (1936.10.XII, Երևան): Այդ դժոխաթավալ ու մշտագիշեր օրերին Չարենցը որոնում էր իր փրկչին՝ Նավգիկեին:

Պ. Սևակը Չարենցին համեմատում է Հերակլեսի հետ, որի ամենամեծ սխրագործությունը հին հույները համարում էին ավգյան ախտոռների մաքրումը: «Բանաստեղծությանը մատուցած նրա բոլոր ծառայությունների մեջ էլ մեծագույնը նույնն է, ինչ Հերակլեսինը», (27) – ասում է գրողը: Իսկ Չարենցն իրեն համեմատում է Կորնթոսի թագավոր Սիզիֆոսի հետ, ով աստվածների կողմից դատապարտված էր դժոխքում մի ծանր քար գլորելով լեռան գագաթը բարձրացնելու, որտեղից, սակայն, քարը ներքև էր գլորվում ու այսպես շարունակ: 1929 թվականին «Թուղթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից» բանաստեղծության մեջ Չարենցը գրում է.

Վայե՞լ է մեզ լինել անինքնուրույն, անդեմ,
Եվ օրերում վատնել մեզ տրված գանձը զուր,
Ինչպես վատնել է այն ճորտը լեզենդական: (28)

Ապա 1934 թվականին իր դիստիքոսներից մեկում ավելացնում է.

Դու ձգտում էիր դաշնության, երբ անդա՛շն էր շուրջդ կյանքը. –
Այս է ահա, որ հնում – սիզիֆյան աշխատանք են կոչել: (29)

«Հերոսի հարսանիքը» չափածո դրամայում Չարենցը հիշատակում է Տրոյայի հերոսներ Աքիլլեսին ու Հեկտորին, իսկ «Աքիլլես,

թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայում այս շարքը համալրում են Պատրոկլեսն ու Այաքսը:

Հունա-հռոմեական աստվածները տեղ են գտել Չարենցի՝ ոչ միայն չափածո, այլև արձակ ստեղծագործությունների մեջ: «Երկիր Նաիրի» վեպում մենք հանդիպում ենք բժիշկ պ. Սերգե Կասպարի-չի՝ «Լեռայի գեղեցկություն ունեցող մանկահասակ» կնոջը: Վեպում հիշատակվում է նաև աստվածուհի Մայայի անունը, որ հայտնի է հնդկական դիցաբանության մեջ, ձիերը համեմատվում են քարացած նեոբենների հետ (Հունական դիցաբանության մեջ Նեոբեն տասներկու զավակներից զրկված մայր է՝ կերպարանափոխված արցունք թափող քարի):

Վկայակոչելով Չարենցի հեթանոսական պանթեոնը՝ ամենևին չի կարելի ժխտել նրա ստեղծագործության քրիստոնեական երանգները: 1920 թվականի հոկտեմբերի 6-ին Չարենցը գրեց «Մահվան տեսիլը», որտեղ նա պատրաստ է տալ պարանոցը «կարոտին այն երկնուղեշ», եթե միայն այդ զոհողությամբ հնարավոր լինի Հայաստանը փրկել կործանումից: Ինքնագոհաբերման այս տարրը բանաստեղծությանը բարոյական ու քրիստոնեական լիցք է հաղորդում:

Կյանքի վերջին տարիներին բանաստեղծի հոգում պայքար էր տիրում: 1936 թվականի հոկտեմբերի 25-ին գրված «Վերջին աղոթք»-ում նա դիմում է տիրոջը.

Տե՛ր իմ, – էություն իմ, – հարազատ իմ – այսինքն՝
Այն, որ չունեն կյանքում և չեն ունեցել... (30)

Ապա և ավելացնում է. «Չե՞ս զարմանում, Տե՛ր իմ, որ ես դիմում եմ քեզ» կամ «Տարօրինա՞կ է, չէ՞, որ ես դիմում եմ քեզ»: Սակայն արդեն դեկտեմբերին գրված «Տետրապտիքոս»-ում, որի վերնագիրն ուղղակիորեն փոխառված է Նարեկացուց՝ «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ աստուծո», թվում է, թե Չարենցը վերադարձել է քրիստոնեական հավատքի հանգրվանին:

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր հավաքական ճանաչողության հեղինակներն ու կերպարները, որոնք մատնանշում են, թե ինչպես է նա գնահատում իրեն: Մարգարե էր և Մ. Սարյանը, ով Չարենցին պատկերած կտավի կապույտ ֆոնի վրա եգիպտական դիմակ է դրել: «Մի տեսակ խորհրդավոր գորություն ունի դիմակը, – գրում է Սարյանը, – ամենաանարտահայտելի բանը կարելի է նրա միջոցով արտահայտել»: (31) Հանձարեղ նկարիչն այն դիտում է որպես ճակատագրի, հավերժանալու մարդկային ձգտման խորհրդանիշ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հհ. 1-4, Եր., 1962-1968:
2. Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., 1987:
3. Եղիշե Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Եր., 1984:
4. Եղիշե Չարենց, Նորահայտ էջեր, Եր., 1996:
5. Ա. Շարուրյան, Դ. Վարուժանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, Եր., 1984:
6. Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Եր., 1986:
7. Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ա, Եր., 1966:
8. Եղիշե Չարենց, Գիրք մնացորդաց, Անտիպ ժառանգություն, Եր., «Նաիրի», 2012:
9. Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., 1983:
10. Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, ժողովածու, կազմ.՝ Ե. Հովհաննիսյան, Եր., 1986:
11. <https://hy.wikisource.org>:
12. <https://hy.wikipedia.org>:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ԵԴԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵԹԱՆՈՍԱԿԱՆ ՊԱՆԹԵՈՆԸ

ԱՆԻ ՇԻՐԻՆՅԱՆ

Չարենցի հեթանոսական մտածողությունն իր արտացոլումն է գտել նրա ստեղծագործությունների մեջ: Բանաստեղծի գրական գործունեության առաջին տարիները համընկան մի այնպիսի ժամանակաշրջանի, երբ ազգային քաղաքակրթության զարգացման գլխավոր ուղղություններից մեկը համարվում էր հեթանոսական անցյալի վերածնությունը: Հեթանոսական պանթեոնը գրականության մեջ գրավեց ընդարձակ տեղ և դարձավ հերոսական իդեալների պատվանդան:

Չարենցը պատկերում է հեռավոր կենցաղի գեղեցկություններն արտահայտող հեթանոսական տարերքը՝ նախաքրիստոնեական շրջանի հայ մշակույթին զուգահեռելով նաև անտիկ, հելլենական մշակույթը, անդրադառնալով ասորական, հնդկական և հունա-հռոմեական բազմաթիվ աստվածությունների:

РЕЗЮМЕ

ЯЗЫЧЕСКИЙ ПАНТЕОН ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

АНИ ШИРИНЯН

Ключевые слова: древние боги, языческая душа, мифология, буря души, эллинская культура, миф, богиня, предначало, ведическая литература, символ.

Языческое мышление Чаренца нашло свое отражение в его произведениях. Первые годы литературной деятельности поэта совпали с периодом, когда одним из главных направлений развития цивилизации являлось возрождение языческого прошлого. Языческий пантеон в литературе занял широкое место и стал постаментом героических идеалов.

Чаренц изображает языческую стихию выражающую далекую бытовую красоту культур дохристианского периода параллельно античной, эллинской культуре, затронув ассирийских, индийских, греко-римских множественных богов.

SUMMARY

YEGHISHE CHARENTS' PAGAN PANTHEON

ANI SHIRINYAN

Key words: Ancient gods, pagan soul, mythology, whirlwind of soul, Hellenic culture, myth, goddess, source, vedantic literature, symbol.

Charents' pagan thought was reflected in his poems. The first years of the poet's literary career coincided with such a period when one of the important directions of the national civilization was regeneration of the pagan past. Pagan pantheon occupied a spacious place in the literature and became a pedestal for ideals.

Charents describes the pagan element expressing the beauties of the old way of life, at the same time showing a parallel between the Armenian culture of the pre-Christian period and ancient, Hellenic culture noting numerous Assyrian, Indian and Greco-Roman goddesses.