

ԱՐԱ ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱՎ Մանուկ Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտ

ORCID ID: 0000-0002-0087-5232

zargaryanara1994@gmail.com

DOI: 10.54503/1829-0116-2022.2-319

**ՄԵՂԹԻ ԵՎ ՀԱՏՈՒՑՄԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԸ Ե.
ՉԱՐԵՆՑԻ «ԵՍ ԱՄԵՆ ԱՌԱՎՈՏ, ԵՐԲ ՀԱՆԿԱՐԾ»
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆԱՍԳՄԱՆ ՄԵԶ***

Բանալի բառեր–Չարենց, Արփենիկ, գերագույն արժեք, Զրիստոս, Ֆրոյդ, Լեոնարդո, զուգահեռ, դագաղ, կին, պոեզիա:

Սույն աշխատության նպատակն է ցույց տալ Եղիշե Չարենցի վաղամեռիկ կնոջ՝ Արփենիկ Չարենցի նախատիպի ուրույն գեղարվեստականացումն ու Չարենցի պոետիկ համակարգում Արփենիկի զբաղեցրած գերակա դիրքը: Զննության համար հիմնական նյութ է հանդիսացել կյանքի վերջին տարիներին գրված «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» ստեղծագործությունը, որում սեփական սենյակի նկարագրության մեջ ուրույն շտրիխով ընդգծվում է Արփենիկ-Զրիստոս զուգահեռը: Չարենցի պոետիկ համակարգում Արփենիկը զբաղեցնում է գերակա՝ աստվածային դիրք: Դա հստակ և բացահայտ շեշտում է բանաստեղծը: Չարենցի կյանքում Արփենիկի հայտնվելով փոխվում է կնոջ բանաստեղծականացման մոդելը: Ավելի ճիշտ կլինի նշել, որ այդ համակարգին մենք ծանոթանում ենք Արփենիկի մահվանից հետո: Չարենցն Արփենիկի կորստում գգում է իր մեղքը և դա ընդունում է որպես գործած հանցանքի հատուցում: Չարենցի համար Արփենիկի հանդեպ գործած մեղքի անհաղթահարելիությունը մնաց ամբողջ կյանքում: Չարենցը սկսվում է Ֆեդրոսի՝ Էրոսի մասին զրույցով և իր վրա է սինթեզում սիրո մասին Ֆեդրոսի զրույցի հակառակ պատկերը, քանի որ նա Ֆեդրոսի սիրո համակարգի կրող չդարձավ: Արփենիկի մահվան փաստում համոզվելով, Չարենցի մոտ սկսվում է կնոջ հարության ու սրբադասման պրոցեսը: Այդ գործընթացի բանաստեղծական մոդելը տեսնում ենք քննարկման հիմնական նյութ հանդիսացած «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» գործում: Ստեղծագործությունում ներկայացվում է Չարենցի տան այն սենյակը, որտեղ կյանքի վերջին տարիներն է ապրել բանաստեղծը: Առա-

* Ընդունվել է տպագրության 28.11.2022 թ:

ջին հայացքից սեփական սենյակի ու պատի նկարագրություն հանդիսացող ստեղծագործության կենտրոնում կանգնում է Արփենիկը՝ մեռած կնոջ նախատիպը: Հենց այս կետով է կառուցվում Չարենցի այս ստեղծագործության յուրահատկությունն ու Արփենիկի կերպարի բացառիկ ընկալումը: Դանթե-կին պատկերային կառույցով Չարենցը խտացնում է Չարենց-Արփենիկ պատկերը և տալիս է Չարենց-Արփենիկ, Դանթե-Բեատրիչե և Պետրարկա-Լաուրա եռամիասնական համակարգ: Չարենցը գործում է ավանդական հնարքը՝ իր համար գերագույն արժեքին տալիս է աստվածային դրոշմ, այս դեպքում՝ Արփենիկը զուգահեռվում է Քրիստոսի հետ: Արփենիկի գերակա դիրքը ուրվագծվում է նաև դարձյալ կյանքի վերջին շրջանում գրված «Նավգիկե» ստեղծագործությամբ: Արփենիկն իր մահով մկրտվում է որպես բացառիկ խորհրդանիշ և մահվանից հետո Չարենցը փորձում հարություն տալ ամենասիրելի խորհրդանիշերից մեկին՝ ընդգծելով նրա բացառիկ գերակա դիրքը՝ զուգահեռելով աստվածային բնության բարձրագույն մոդելի հետ:

Արա Յարգարյան

Институт литературы им. Манука Абегабяна НАН РА

ИДЕЯ ГРЕХА И ВОЗМЕЗДИЯ Е. В СТИХОТВОРЕНИИ ЧАРЕНЦА «Я КАЖДОЕ УТРО, КОГДА ВДРУГ».

Ключевые слова: Чаренц, Арпеник, высшая ценность, Христос, Фрейд, Леонардо, параллель, гроб, женщина, поэзия.

Цель данной работы - показать своеобразную беллетризацию прототипа безвременно скончавшийся жены Егише Чаренца, Арпеник Чаренц, и главенствующее положение, занимаемое Арпеник в поэтической системе Чаренца. Основным материалом для исследования послужило произведение «Я каждое утро, когда вдруг», написанное в последние годы жизни, в котором своеобразным штрихом подчеркнута параллель Арпеник-Христос в описании собственной комнаты. В поэтической системе Чаренца Арпеник занимает верховное, божественное положение. Поэт ясно и открыто подчеркивает это. С появлением в жизни Чаренца Арпеник меняется модель поэтизации женщины. Правильнее было бы отметить, что с этой системой мы познакомились уже после смерти Арпеник. Чаренц чувствует свою вину в гибели Арпеник и принимает это как возмездие за совершенное им преступление. Для Чаренца непреодолимый грех, совершенный против Арпеник, остался на всю жизнь. Чаренц питается разговорами Федроса об

Эросе и синтезирует на себе образ, противоположный идеям Федроса о любви, потому что он не стал носителем его системы любви. Убедившись в факте смерти Арпеник, Чаренц начинает процесс воскрешения женщины и ее перенаправление в ряды святых. Поэтическую модель этого процесса мы видим в произведении «Я каждое утро, когда вдруг», которое является главной темой нашего обсуждения. В произведении представлена комната в доме Чаренца, где поэт провел последние годы своей жизни. Арпеник, прототип мертвой женщины, стоит в центре произведения, которое на первый взгляд представляет собой описание собственной комнаты и стены. Именно так строится уникальность данного произведения Чаренца и неповторимое восприятие образа Арпеник. Структурой образа Данте-женщина Чаренц уплотняет образ Чаренц-Арпеник и дает триединую систему Чаренц-Арпеник, Данте-Беатриче и Петрарка-Лаура. Чаренц использует традиционный прием: он придает божественное значение Арпеник, которая является важнейшей для поэта ценностью, уподобляется ее Христу. Высшее положение Арпеник еще раз подчеркивает произведение «Навзике», написанное в последний период жизни. Своей смертью Арпеник становится исключительным символом, и после ее смерти Чаренц пытается воскресить один из самых любимых символов, подчеркивая его исключительное превосходство, уравнивая его с высшим образцом божественной природы.

Ara Zargaryan

Institute of Literature after Manuk Abeghyan of NAS of RA

THE IDEA OF SIN AND RETRIBUTION E. CHARENTS'S POEM «I EVERY MORNING, WHEN SUDDENLY».

Key words–Charents, Arpenik, supreme value, Christ, Freud, Leonardo, parallel, coffin, woman, poetry.

The purpose of this work is to show the unique fictionalization of the prototype of Yeghishe Charents's early dead wife, Arpenik Charents, and the superior position occupied by Arpenik in the poetic system of Charents. The main material for the examination was the work "I, every morning, when suddenly", written in the last years of his life, in which the Arpenik-Christ parallel is emphasized with a unique stroke in the description of his own room. In the poetic system of Charents, Arpenik occupies a supreme, divine position. It is clearly and openly emphasized

by the poet. With the appearance of Arpenik in the life of Charents, the model of woman's poeticization changes. It would be more correct to mention that we get to know that system after Arpenik's death. Charents feels his guilt in the loss of Arpenik and accepts it as retribution for the crime he committed. For Charents, the insurmountable sin committed against Arpenik remained throughout his life. Charents is fed with Phaedros's talk about Eros and synthesizes on himself the opposite image of Phaedros's talk about love, because he did not become a bearer of Phaedros's love system. Being convinced of the fact of Arpenik's death, Charents begins the process of his wife's resurrection and canonization. The We poetic model of that process is observed in the work "I, every morning, when suddenly", which is the main topic of the discussion. The work presents the room in the Charents's house where the poet spent the last years of his life. Arpenik, the prototype of the dead wife, stands in the center of the work, which at first glance is a description of his own room and wall. The uniqueness of this work of Charents and the exceptional perception of the character of Arpenik is built on this point. With the image structure of Dante-woman, Charents condenses the image of Charents-Arpenic and gives a triune system of Charents-Arpenic, Dante-Beatrice and Petrarch-Laura. Charents uses the traditional trick: he gives a divine stamp to the highest value for him: in this case, Arpenik is paralleled with Christ. Arpenik's superior position is outlined again by the work "Navzike" written at the end of his life. Arpenik is baptized as an exclusive symbol by his death and after his death, Charents tries to resurrect one of the most beloved symbols, emphasizing its exceptional superior position, paralleling it with the highest model of divine nature.

Եղիշե Չարենցի բանաստեղծական համակարգում և ստեղծագործական ժառանգությունում կինը գրավում է ուրույն ու բացառիկ տեղ: Այդ ամենի հետ մեկտեղ Չարենցի մոտ բացառիկ է նաև կնոջ կերպարի բանաստեղծական ընկալումները: Այն բազմաշերտ է, խորքային, թեմատիկ մեծ ընդգրկումներով, ինչպես նաև չարենցյան ուրույն ընկալումներով: Չարենցի կյանքում կանայք շատ են եղել և հատկանշական է, որ յուրաքանչյուր կին իր հետ միասին Չարենցի բանաստեղծական համակարգ բերել է Նոր պատկեր, ընկալում, ինչպես նաև կանացի նախատիպի գեղարվեստականացման մոդել: Չարենցի կյանքում Արփենիկի հայտնվելով փոխվում է կնոջ բանաստեղծականացման մոդելը: Ավելի ճիշտ կլինի նշել, որ այդ համակարգին մենք ծանոթանում ենք Արփենիկի մահվանից հետո: Արփենիկն իր մահով մկրտվում է որպես բացառիկ խորհրդանիշ և մահվանից հետո է Չարենցը փորձում հա-

րոպություն տալ ամենասիրելի խորհրդանիշերից մեկին: Չարենցը քայլում է Անդրեյ Բելու բանաձևով.

«Անուններ տալով թանկագին մեռյալներին՝ մենք նրանց հարություն ենք տալիս առ կյանք: Լույսը, բխած բուրգի վերին եռանկյունուց, սկսում է շամփրել այն, ինչ ներքևում է, ամենը, մահացրած մեր կողմից ճանաչողության և ստեղծագործության մեջ, կոչվում է առ կյանք Սիմվոլում»: (Բելի, 2017, էջ 83)

Չարենցը՝ Արփենիկի մասին հետմահու գրված ստեղծագործություններում տալու է այդ անունը, որով փորձ է կատարվելու հարություն տալ սրբազան արժեքներից մեկին՝ եթե ոչ ամենասրբազանին: Արփենիկին հարություն տալու առաջին փորձերը Չարենցը կատարում է Երևանի բանտում տեղի ունեցած իրադարձությունների ազդեցության տակ: Բանաստեղծի առաջին բանտարկության ժամանակ, երբ մահանում է Արփենիկը, Չարենցը «Երևանի ուղղիչ տնից» վեպ-հուշագրությունում մի քանի նախադասությամբ է ներկայացնում Արփենիկի մահը: Հարկավոր էր քառուր հաղթահարել՝ դրա մասին գրելու համար, իսկ քառուի հաղթահարման լավագույն բանաձևերից մեկը լռությունն է: Չարենցը մի քանի բառով է ներկայացնում մեծ ողբերգությունը, որը դեռ լիարժեք չէր ընկալվել նրա կողմից: Էմոցիոնալ արձագանքից զատ կար նաև ներքին լռություն ու ներքին քառու: Բանտում անցկացրած շրջանն ու բանտային մի շարք պատմությունները ուղղակիորեն մեծ ազդեցություն են թողել Չարենցի հոգեկերտվածքի վրա: Պատահականություն է նաև կալանավորներից մեկի պատմությունն այն մասին, թե ինչպես է բացել իր հոր գերեզմանը (Չարենց, 1987, էջ 365): Բանտից ազատվելուց անմիջապես հետո տեսնում ենք այս պատմության ուղղակի ազդեցությունը Չարենցի ներաշխարհում: Չարենցը փորձում է գիտակցել մահը, այն մահը, որի քստմենտիության մասին հետագայում իր օրագրային գրառումներում նշելու էր: Չարենցի համար սա նաև սիրելի մարդու մահվան ընկալման կամ իր և մահվան առաջին դեմ դիմաց հանդիպումն էր, այսլերա փորձ էր արվում համոզվել սիրելի մահվան գոյության հարցում: Փորձ էր արվում տեսնել ու համոզվել, որ սրբազան էակ ու արժեք կրող անձը կարող է և մահացած չլինել: Այլ կերպ ասած իրականացվում էր մահացած Ղազարոսի նոր, բայց շրջված ընթերցում, երբ մեռյալն արդեն վաղուց մահացել է, իսկ հրաշքը չի գործելու: Չարենցը ցանկանում է տեսնել Արփենիկին՝ համոզվելու համար, որ

Նա մահացել է՝ հետագայում հարության բանաստեղծական ու գեղարվեստական փորձերն իրականացնելու համար: Արդյունքը լինում է այն, որ Չարենցը բանտից ազատվելուց հետո բացում է Արփենիկի գերեզմանը ու դիտում արդեն իսկ վաղուց մահացած կնոջը (*Հովհաննիսյան, 1961, էջ 75*): Արփենիկի մահը տեսնելով ու համոզվելով, որ նրա ֆիզիկական բացակայությունն իրոք բացարձակ ճշմարտություն է, Չարենցի մոտ բերում է սրբազան մեռյալին հարություն տալու գործընթացը: Արփենիկի գերեզմանը բացելով Չարենցը կարծես զրուցում է Գյոթեի «Ֆաուստ» ստեղծագործությունում Քիրոնի շուրթերով.

«Ի՞նչ ասել է կնոջ գեղեցկություն.

Հաճախ՝ մեռած պատկեր, ուրիշ ոչինչ» (Գյոթե, 1967, էջ 161)

Հետաքրքրական զուգահեռությամբ, երբ Չարենցը արտասահմանյան շրջագայության մեջ էր, Փարիզում՝ 1925 թվականի ապրիլի 5-ին հանդիպում է Հովհաննես Թումանյանի որդուն՝ Համիկ Թումանյանին, ով Չարենցին նվիրում է Թումանյանի «Բանաստեղծություններ» գիրքը: Գրքի վրա Չարենցը նշումներ է արել Փարիզում և Բեռլինում: Ընդգծել է Թումանյանի ստեղծագործություններից հատվածներ, բառեր, կատարել այլ զանազան նշումներ: Հետաքրքիր զուգահեռությամբ Չարենցը բարակ շերտով թուղթ է դրել «Դեպի անհունը» պոեմի 7-րդ և 8-րդ հատվածների մեջ.

«Բայց ես միշտ թաքուն մի հույս ունեի,

Թե կարող էր նա լինել....կենդանի....»:

և

«Ո՛չ, ո՛չ նա գնաց, էլ ետ չի գալու,

Եվ եղպես դու միշտ մեղք ես մընալու»:

Եթե այդ էջանշումը ևս արվել է 1925 թվականին Փարիզում և Բեռլինում, ապա հետաքրքիր զուգահեռությամբ Չարենցն Արփենիկի մահվանը նախորդած շրջանում ընդգծում է ապագայում իր հետ կատարվելիք իրողությունները, իսկ եթե դա արվել է 1925 թվականից հետո, ապա վստահաբար Չարենցն ընդգծել է Արփենիկի մահվան մասին իր մտորումներով: Հարկ է նշել, որ գիրքը մինչ օրս պահպանվում է Չարենցի անձնական գրադարանում, դա ուղեկցել է Չարենցին մինչև մահ, իսկ Ավաստ Չաքարյանի պնդմամբ դա եղել է Չարենցի սեղանի զրքերից մեկը մինչև կյանքի վերջը: Սա գալիս է փաստելու վերևում մեր արված այն պնդումը, որ Չարենցի համար Արփենիկի մահվան

փաստը անընդունելի է եղել միշտ և բանաստեղծն իր ներսում ունեցել է դազարոսյան հրաշքի միջակայան միտքը:

Արփենիկի մահվան մեջ Չարենցը գիտակցում էր նաև իր մեղքը: Ի վերջո նա բանտում էր հայտնվել «ծիու մոռլթի» պատճառով, ով սրբազան Արփենիկի կողքին հայտնվելով ինչ-որ բիծ էր թողնելու: Այդ ամենի խտացումն էր դարձել Չարենցի «De Profundis» կամ «Հատուցում» պոեմը, որը Չարենցը գրել էր բանտում, Արփենիկի մահվան ծանր հոգեբանական ապրումների տակ, հետո այդտեղ էր: Այդ մասին ակնարկ կա նաև «Եպիկական լուսաբաց» գրքի «Այրած երգեր» ստեղծագործության մեջ: Գուրգեն Մահարին հիշում է պոեմից մեկ երկու փոքր հատված, որը փաստում է Չարենցի կողմից իր հետ կատարվածի և Արփենիկի կորստի հիմքում «ոճիր և պատիժ» բանաձևի առկայությունը.

*«Ախ-ախ, հիմար պոետ,
Դու միամիտ մանուկ,
Ի՞նչ է, կարծում էիր,
Որ հատուցում չկա»:* (Մահարի, 1989, էջ 479)

Պոեմի մասին հուշ ունի և Մահարու եղբայրը՝ Խորեն Ռադիոն կամ Աճեմյանը, ով նշում է, որ պոեմի բնաբան Չարենցն ընտրել է Էդգար Պոյից.

«Ինչ է ուզում ինձանից այս ահեղ խիղճը, այս ուրվականը իմ ճանապարհին»: (Ռադիո, 2017, թիվ 4)

Մեղքի դիմաց հատուցման գաղափարը Չարենցին հետապնդել է մինչև կյանքի վերջ: Վերադառնալով Արփենիկի մահվանը հարկ է նշել, որ նրա մահվան գոյության փաստում համոզվելով, Չարենցի մոտ սկսվում է կնոջ հարության ու սրբադասման պրոցեսը: Նա գիպսից հանել է տալիս Արփենիկի ձեռքն ու լաց լինում նրա վրա, այրում է նրա իրերն ու հագուստները, որպեսզի ոչ ոքի ձեռքը չընկնի պղծելու իր համար սրբազան արժեքները: Սիրելի կնոջ հարությունը սկսվում է 1936-1937 թվականներին: Այդ թվականներին իր գրած «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» գործում Չարենցը ներկայացնում է իր հոգեվիճակը, ապրումները, առավոտյան ընկալումներն ու նկարագրում է նաև իր կարմիր սենյակը, որտեղ իր կյանքի վերջին մեկ տարին գրեթե ամեն օր անկողնում պառկած և սենյակում փակված, գրելիս է եղել: Ստեղծագործության 25-40-րդ հատվածներում (Չարենց, 1983, էջ 209-210)

խոսվում է իր սենյակի պատին փակցված նկարների մասին: Ստեղծագործությունում հիշատակված Դանթեն, Պետրարկան և Քրիստոսը Չարենցի արտասահմանյան ճանապարհորդության «արդյունքներն են»: Թեև դեռ «Դանթեական առասպել» պոեմից Չարենցի մոտ սկսվեց իտալացի բանաստեղծի հետ մտերմությունը, սակայն գրականագիտական ու խորքային առումով այդ մտերմության հիմքերը դրեց և կարելի է նույնիսկ վստահաբար ասել հաստատեց Մխիթարյան վարդապետ Հայր Արսեն Ղազիկյանը: Վենետիկյան ճանապարհորդության ընթացքում Չարենցը լինում է Սուրբ Ղազարում՝ Մխիթարյանների մոտ և Հայր Արսենի հետ զրույցների ժամանակ ծանոթանում է Դանթեի արվեստին: Դանթե-Չարենց աղերսները հետագայում տեսնում ենք նաև «Էպիկական լուսաբաց» և «Գիրք ճանապարհի» գրքերում և այլ գործերում ևս: «Էպիկական լուսաբաց» գրքով շարունակվում է Դանթե-Չարենց՝ «Դանթեական առասպելից» եկած կապի գաղափարական, խորքային ընդգրկումները: Հատկապես, որ գիրքը նվիրված է Արփենիկի հիշատակին և դրանով արդեն իսկ սահմանվում է «կարմիր սենյակում» տեղ գտած միասնական նկարների տրամաբանությունը: Իտալական ճանապարհորդության խորքային «արդյունք» է նաև Ջոտտոյի ձեռամբ արարված Պետրարկայի գոյությունը Չարենցի սենյակում: Արվեստի այս իրողությունների մեկ տեղում հավաքվելու նախահիմքերը ևս գալիս են Իտալիայի ճանապարհորդությունից, քանի որ Չարենցը լինում է ամենաշքեղ թանգարաններում և ծանոթանում այդ նկարների բնօրինակներին: Արտասահմանյան ճանապարհորդությունից հետո Չարենցը իր հետ Հայաստան է բերում երկու նկար: Այդ մասին վկայում է (Նույն տեղում էջ 362) Ռուբեն Չարյանը:

Եթե զուտ պատկերային համակարգով ենք դիտարկում Չարենցի սենյակի պատին գտնվող նկարները, ապա իտալական արվեստն է, իտալական արվեստի կոլորիտը, որի խորքային հիմքերը գալիս են իտալական ճանապարհորդության ժամանակից, սակայն գաղափարական հենքով տեսնելիս մեր առաջ բացվում է այլ պատկեր: Ի վերջո սենյակի ու պատի նկարագրություն հանդիսացող ստեղծագործության կենտրոնական կերպար կանգնում է Արփենիկը՝ մեռած կնոջ նախատիպը: Հենց այս կետով է կառուցվում Չարենցի այս ստեղծագործության յուրահատկությունն ու Արփենիկի կերպարի բացառիկ ընկալումը: Ստեղծագործությունում Արփենիկի անունը հիշատակվում

Ե միայն մեկ անգամ՝ 40-րդ հատվածում, սակայն այդ մեկ հիշատակումը Չարենցի կողմից բավական է, որ բանաստեղծության իմաստային ամբողջ համակարգը պտտվի այդ մեկ հիշատակման շուրջ: Սկզբում տրվում է տարբեր «կերպարների» հիշատակություն, նկարագրություն և թվում է, թե սենյակի նկարագրության համակարգը պտտվելու է այս գաղափարի շուրջ, սակայն վերջում մեկ շտրիխով ամենը պտտվում են Արփենիկի շուրջ: Նախ՝ ամենասկզբում Դանթեի հիշատակություն, իսկ ամենավերջում Արփենիկի անվան հիշատակությունը: Եթե պատկերային, տեսողական տրամաբանությամբ ենք շարժվում, ապա տրվում է բացառապես սենյակի նկարագրություն և այդ ամենը տրվում է պատկերային դասավորվածության հերթականությամբ, սակայն խորհրդանշական հենքով շարժվելիս ամեն ինչ այլ է ստացվում: Չարենցը տալիս է Դանթե-կին կառույցը: Դանթեի գաղտնի սիրուհին և մուսան Բեատրիչեն էր, ով մահացել է երիտասարդ հասակում: «Աստվածային կատակերգության» մեջ նա հանդես է գալիս որպես այլաբանական կերպար՝ հավատի և հայտնության խորհրդանշալի-պատկեր: Բեատրիչեն «Աստվածային կատակերգություն» ստեղծագործության մեջ Դանթեին երկրից առաջնորդում է դեպի երկինք: Դանթե-Չարենց հետաքրքրությունները սկսվում են դեռ Կարսից և ծգվում են մինչև 1937 թվական՝ «De Profundis» գրառում, որտեղ մի առանձին հատված կա Դանթեի ստղծագործության վերլուծությանը: Դանթե-կին պատկերային կառույցով Չարենցը խտացնում է Չարենց-Արփենիկ պատկերը և տալիս է Չարենց-Արփենիկ, Դանթե-Բեատրիչե և Պետրարկա-Լաուրա եռամիասնական համակարգ: Եթե ավելի երիտասարդ տարիքում Քրիստոսի ու աստվածայինի նկատմամբ Չարենցը կամ լռում էր կամ շարժվում էր ֆուտուրիզմի գաղափարախոսությամբ՝ այն է ծաղրել այդ ամենը, ապա հասունության՝ այն է՝ կյանքի մայրամուտին հայտնվում է Քրիստոսն ու աստվածայինը, Չարենցը սկսում է քայլել դեպի Գողգոթա և կառուցում է իր գրույցները Հոր հետ: Չարենցը գործում է ավանդական հնարքը՝ իր համար գերագույն արժեքին տալիս է աստվածային դրոշմ, այս դեպքում՝ Արփենիկը զուգահեռվում է աստվածայինի հետ: Չարենցի պոեզիայում նմանատիպ հնարքների դիմելու փորձեր տեսել ենք: Նախ Լենին-Մյասնիկյան Նախատիպերի դեպքում, որպես աշխարհն ու մարդկությունը փոխող մարդ, Մյասնիկյանի դեպքում նա պղնձյա մարդուն փորձում է հարություն տալ: Նույնն արվում է Թուման-

յանի և Կոմիտասի դեպքում: Աղասի հասնջանին ևս քայլեցնում է Գողգոթայով՝ դեպի գիտակցված մահ: Եվ այս համատեքստում Արփենիկը բացառություն չէր կազմելու: Վերևում տալով Դանթե-Չարենց համակարգը, նկատում ենք, որ նաև բանաստեղծական համակարգում Արփենիկը Չարենցի մոտ զուգորդվում է նաև Բեատրիչեի «կատակերգության մեջ» հանդես եկած իրողության նոր ժամանակների միստերիայի կրկնություն: Արփենիկը դառնում է Չարենցի համար Բեատրիչե, ով իրեն ուղեկցելու է այս իրականությունից դեպի այլ իրականություն: Սրանով ընդգծվում է Դանթեի գաղափարական համակարգի չարենցյան յուրացումն ու կիրառումը: Դա հստակ երևում է «Էպիկական լուսաբաց» գրքում, որտեղ սկսվում է Դանթեական ճանապարհի նոր՝ չարենցյան երկրորդ ընթերցումը և այդ ճանապարհորդության ուղեկիցն ու դեպի սրբազան երկնայինը տանողը Արփենիկն է: Նա երանելի է, Չարենցի համար աստվածավայել ընդունելի: Իր սենյակի պատկերային համակարգում Չարենցը ստեղծում է Արփենիկի գոյության մասնակի շունչ՝ մահվան դիմակ գումարած ձեռք ու գաղափարական, տեսողական դետալներ: Արփենիկը հայտնվում է կամ «կանգնած է» աստվածայինի կողքին: Նրանք երկուսով վերևում են, իսկ Դանթեն և Չարենցը ներքևում: Հարկ է ունենալ այն պարանը, որը տանելու է բանաստեղծին դեպի երանելի երկնային իրականություն: Բայց պատկերային-տեսողական այս համակարգի ամբողջության մեջ հայտնվում է Լեոնարդոն ու հենց Լեոնարդոյի կտավը: Նախ կարևոր է հասկանալ Չարենցի մոտ կին-աստվածամայր համակարգի մոդելը: Այս և ընդհանրապես Չարենցի պոետիկ համակարգի լավագույն քննությունը հայ իրականության մեջ իրականացրել է Հենրիկ Էդոյանը: Էդոյանը նշում է, որ Չարենցը կնոջը դիտում է իբրև կին ընդհանրապես, որի մեջ տեսնում է նրա մի շարք շերտային համակարգերը.

«Կնոջ մեջ նա տեսնում է միֆական-սիմվոլիկ տարբեր շերտեր՝ կապված իր հոգեվիճակների, շրջապատող իրականության, աշխարհի իրադրության և իր սիմվոլիստական պոեզիայի խորքում գործող միֆագիտակցության մեջ»: (Էդոյան, 2011, էջ 172)

Կնոջ ընթերցման պոետիկ համակարգի այս բազմաձայնությունը Չարենցը կիրառում է կնոջ մասին գրված իր մի շարք գրքերում: Դրանցում կիրառվում է նաև Հին Արևելքի բանահյուսության մեջ հանդիպող միստերիաներն ու միֆերը՝ սիմվոլիզմի պոետիկ համակարգի համա-

տեքստում: Դրանցում ամկա է ռուս մի շարք պոետների գաղափարական ազդեցությունը: Այստեղ խոսքը միանշանակ գնում է Բլոկի և Բելիի մասին: Վերջինիս Չարենցը շատ լավ էր ծանոթ: Բլոկի պոեզիայում առկա է աստվածային կանացիի թե՛ նախաքրիստոնեական միֆական ընթերցումները, թե՛ քրիստոնեությունից հետո տարածված ընթերցումները: Դրանով զուգահեռվում են նախաքրիստոնեական գերկանացիի միֆական-առասպելական դրսևորումներն ու քրիստոնեությունից հետո լույս աշխարհ եկած դրսևորումները: Դրանով տեղի է ունենում նաև միֆի հին և նոր ժամանակների ընթերցումներ: Եթե հնագույն միստերիաներում կինը կարող էր կրել նաև պոռնիկին բնորոշ աստվածային դրոշմներ, ապա նոր ժամանակների՝ քրիստոնեական միստերիաներում տեղի է ունենում կնոջ մաքրագործում: Վերցնենք Չարենցի պոեզիայում հանդիպող արևելյան և հայկական հնագույն առասպելներից մեկի՝ Շամիրամի միֆական կերպարը: Շամիրամով ուրվագծվում է հորենացու ձեռամբ կիրառված վավաշոտ կնոջ, պոռնիկի ընթերցումն ու կերպարային դիմանկարը: Շամիրամը միստերիաներում հանդես է գալիս որպես բացառիկ էակ, աստված, սրբազան կին, ով չնայած իր վավաշոտ ցանկությունների, այնուամենայնիվ շարունակում է կրել իր վրա սրբազան ինչ-որ երանգ: Չարենցի պոեզիայում սրբազան Շամիրամ, կամ Հենրիկ Էդոյանի ձեռամբ դրոշմված «սուրբ պոռնիկ» գաղափարական դրսևորումը Չարենցի մի շարք գործերում տեսնում ենք: Զրիստոնեության հաստատումով վերանում է կանացի վավաշոտության հնագույն միստերիայի ընթերցումը: Այդ վերացումը տեղի է ունենում Աստվածաշնչում՝ Մարիամ Մագդաղենացու պատմությամբ, ով կանգնած է սահմանագծին՝ պոռնիկից դեպի սուրբ կին անցումն իրականացնելով: Մարիամ Մագդաղենացին իրականացնում է պոռնիկից սրբազան կին անցումը, այլ կերպ ասած նա դառնում է այն, ինչ ի ծնե գոյություն ուներ Աստվածամոր մոտ: Մարիամների այս զուգահեռ երկու ընթերցումները հետաքրքիր պարադոքս ու գաղափարական հենք են բացում Աստվածաշնչի կնոջ կերպարը բացահայտելու համար: Մարիամ Մագդաղենացին ներկայացնում է այդ անցումը: Նա երկու աշխարհների սահմանագծում կանգնածն է, ով անցում է կատարում դեպի նոր աշխարհ կամ կնոջ նոր ընթերցում: Չարենցի պոեզիայում մենք տեսնում ենք կնոջ ընկալումների մի շարք դրսևորումներ հատկապես հնագույն միստերիաներից: Շամիրամի դեպքում Չարենցը դրան տա-

լիս է մի շարք գաղափարական հենքեր: Ինչպես Հենրիկ Էդոյանն է նշում, Շամիրամի միջոցով Չարենցի պոեզիայում հանդես է գալիս որպես կին-ցնորք-Աստված-քույր: Միստերիաներում հանդիպող կնոջ՝ այս դեպքում Շամիրամի գեղարվեստականացման կողքին Չարենցը նախատիպ հանդիսացող կնոջը ևս աստվածացնում է: Արմենուհի Տիգրանյանին նվիրված «Էմալե պրոֆիլը ձեր» գրքով Արմենուհու գովերգումն իրականացվում է եվրոպական միջնադարյան պառնասական պոետների ստեղծագործական համակարգին համահունչ: Ավանդույթին հետևելով Չարենցը կնոջը մոտեցնում է Աստվածամորը: Այստեղ արդեն իսկ տեղի է ունենում քրիստոնեական ընթերցումը և անցում է կատարվում Շամիրամից դեպի քրիստոնեական համակարգ: Սակայն այս անցումների հետ մեկտեղ հարկ է շեշտել, որ թեև այստեղից կա ազդեցություն Արփենիկին ձևված գործերի պոետիկ համակարգին, սակայն Արփենիկի գովերգման, աստվածացման հենքը այլ է: Իվերջո, եթե Չարենցն իր կյանքում հանդիպած այլ կանանց դեպքում ամենը տանում է առավելագույնը դեպի Աստվածամայր, ապա Արփենիկի դեպքում ամենը տանում է դեպի մեղքի և հատուցման գաղափար: Նրան մոտենալ է պետք մաքուր, սուրբ ձեռքերով, քանի որ գործ ունենք աստվածային կերպարի հետ: Այդ իսկ պատճառով Չարենցի համար Արփենիկին ուրացումը կամ մասնակի փոխարինել ցանկանալը «ծիու մոլոթով»՝ Մարիաննայով, բերում է հատուցում՝ «De Profundis»: Աստվածայինին ուրանալու և դրա դիմաց հատուցում չկրելու կամ կրելու գաղափարը Չարենցին տանջել է ամբողջ կյանքի ընթացքում: Ի վերջո բանտարկությունը Չարենցն ընկալում էր որպես հատուցում: Սակայն այդ հատուցումը չի սահմանափակվում միայն մեկով: Ի վերջո Հուդայի կողմից հատուցումը եղավ անձնասպանությունը, Պետրոսի կողմից՝ արցունքները: Եթե Պետրոսի ուրացման բանաձևով ենք դիտում, ապա Չարենցի արցունքները Արփենիկի թաղման և հետագա կյանքում իրականացվել են, սակայն եթե իրականացվել էին, ուստի հարկ է հարցնել, թե ինչո՞ւ կյանքի մայրամուտին «Հատուցման» ուրվականը շարունակում էր հետապնդել բանաստեղծին: Իսկ անձնասպանության մեկ դեպք Չարենցի կենսագրությունից հիշում ենք, դա բարդ է կապել հուդայական հատուցման աստվածաշնչյան ընթերցման հետ: Վերոնշյալ համակարգով ընդգծվում է Արփենիկի՝ կանացի գերագույն արժեք լինելը և մի շարք գործերում տարվում է Արփենիկ-Աստվածա-

մայր զուգահեռ: Չարենցն իր ստեղծագործություններում շատ է դիմում կին-աստվածամայր սիմվոլիզմի և միջնադարյան եվրոպական բանաստեղծության ավանդույթներին: 1932-1933 թվականին գրված բանաստեղծություններից մեկում Չարենցը տալիս է Արփենիկ-Աստվածամայր զուգահեռը, որից հետո աստվածային համակարգից աստիճանաձև իջնում է դեպի հողեղեն արժեք՝ մարդկային.

«Աստվածամայր, հեռացած կնոջ պատկեր լուսե,

Իբրև տեսիլք՝ ճառագած երազներում մեր հին...»: (Չարենց, 1983, էջ 57)

Հեռացած կնոջ պատկերով Չարենցն ընդգծում է Արփենիկի նախատիպային իր ընկալումը, որին ուղիղ դիմում է որպես Աստվածամայր: Չարենցը կանանց մասին իր գործերում տալիս է Աստվածամոր նմանություն՝ «Աստվածամոր աչքերով», կամ տալիս է զուգահեռներ, իսկ Արփենիկի՝ հեռացած կնոջ դեպքում հստակ դիմում է «աստվածային դերասնուհով»: Ստեղծագործության վերևում Արփենիկը հառնում է որպես աստվածային, երազային պատկեր, և ապա աստիճանաձև աստվածային էներգետիկ դաշտը նվազում է և երբ խոսքը հասնում է սիրուհիներին՝ ընդգծվում է մարդկային հատկանիշը՝ «մարմնաբույր և հողե»: Աստիճանական այս համակարգով ևս տրվում է Արփենիկի և մյուսների տարանջատումը: Եթե Արմենուհու կամ Կարինե Քոթանճյանի դեպքում տրվում է նմանություն Աստվածամորը, ապա Արփենիկը դառնում է բացառիկ աստվածային արժեք: Կարինե Քոթանճյանին ձոնված այս ստեղծագործությամբ ևս ցուցադրվում է վերոնշյալ համակարգը.

«Ուր է արդյո՞ք, Կարինե, քո կապույտ սիրո ծիածանը,

Աստվածամոր աչքերով և շուրթերով արյունե...»: (Նույն տեղում էջ 211)

Չարենցը դարձյալ ընդգծում է Աստվածամոր պատկերային նմանությունը, դրանով բացառապես տալիս է կնոջ արտաքին գեղեցկության գերագույն մակարդակ: Արփենիկը Չարենցի ընկալումներում աստվածայինն է, սակայն այստեղ ևս ամեն ինչ այդքան հարթ ու միանշանակ հասկանալի չէ: Նախ Չարենցը չակերտների մեջ է ամռնում Հիսուսին և ընդգծում այդ ժամանակ իր ու Քրիստոսի միասնականությունը, կամ Չարենցի կողմից դեպի Քրիստոս գնալու ու նրա հետ մերձենալու գաղափարական ճշմարտությունը: Կյանքի վերջին տարիներին

Չարենցի մոտ «ծնվում է» Զորհատուցը և Չարենցը Զորհատուցի շուրթերով սկսում է գրուցել Աստծո հետ, կամ իրականացվում է ծիրենյաց պարտեզում, խաչափայտի վրա հայր-որդի զրույցի մեր ժամանակների նոր ընթերցումը: Պոլ Վեռլենի էսթետիզմը վերածվեց Տիրամոր պաշտամունքի, գաղափարական տեսանկյունից նույնն արվում է նաև Օսկար Ուայլդի մոտ՝ քրիստոնեական էսթետիզմով կամ գեղեցկության պաշտամունքով: Չարենցի մոտ Արփենիկի դեպքում տարվում է աստվածայինի նմանություն և պաշտամունք: Այստեղ փորձ է արվում նաև աստվածայինով իրականացնել ողբերգության հաղթահարում: Ի վերջո Արփենիկի ողբերգությունն անհաղթահարելի էր, և հաղթահարման փորձն արվում էր աստվածայինի մոտեցմամբ ու մերժեցմամբ: Արփենիկի ողբերգության անհաղթահարելիության հիմք է հանդիսանում նաև հատուցման գիտակցությունը, իսկ հատուցումն առկա է, եթե կա նաև մեղքը: Ուստի ողբերգության հաղթահարման ճանապարհին՝ այդ շրջանի «քրիստոնյա» Չարենցը միանշանակ հայր-որդի զրույցների համատեքստում պետք է դիմեր Զորհատուցին: Այստեղ կանգնում ենք Անդրեյ Բելիի բանաձևի առաջ.

«Ողբերգության հաղթահարման աստիճանները կրոնական զարգացման աստիճաններն են: Եվ հակառակը՝ կրոնը աշխարհի նվաճման պրոցեսում ողբերգություն է: Ողբերգությունը առաջացման պրոցեսում առասպելական երգ է (այսինքն՝ պոեզիան և երաժշտությունը)»: (Բելի, 2017, էջ 386)

Արփենիկի և անձնական ողբերգության հաղթահարման ճանապարհին Չարենցին օգնության են հասնում կրոնական ճանապարհները: Ի հայտ են գալիս զրույցները Նարեկացու և Շնորհալու ծայնով, միջնադարյան հայ վանականների ծայնով և ուղիղ զրույց Հոր հետ՝ Զորհատուցի «շուրթերով» և բառերով: Դազադում պառկած Արփիկը աստվածայինն է: Հիսուսին նաև խոնարհ դիմագծեր դրոշմելով Չարենցն ակնարկում է Լեոնարդոյի «Վերջին ընթրիք» որմնանկարի մի ֆրագմենտի՝ Հիսուսի դիմանկարի արվեստաբանական վերլուծությունները: Ստեղծագործությունում Հիսուսի դեմքին տալով պատանի բնորոշումը, Չարենցն ակնարկում է Ջիովաննի Բելտրաֆիոյի մասին, ով եղել է Լեոնարդոյի աշակերտը և ըստ աղբյուրների հենց պատանին է հանդիսացել Հիսուսի համար բնորդ: Այս մասին Չարենցը մանրամասն գրում է 1937 թվականին իր «.....Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գի-

շեր» գործում: Լեոնարդոյի կտավում Հիսուսի կին-պատանի-կիսակին զուգահեռների մասին Չարենցն ընդգծում է, որով հղում է կատարում Լեոնարդոյի կենսագրությանն ու կտավի ստեղծման նախապատմությանը: Վերջին ընթրիքի ժամանակ Քրիստոսը գաղտնատեքստերով, բայց բացահայտ խոսեց իր մատնության, մահվան ու հարության մասին: Սրանում խտացած է Չարենցի կողմից ոճի ի հատուցման գիտակցությունը, ինչպես նաև Արփենիկին Քրիստոսակերպ հարություն տալու խորհուրդը: Միֆային այս պատկերը Չարենցի համար երազային է թվում ու ցանկալի: Քանի որ հենց հաջորդ տողերում նա ընդգծում է, որ բացում է աչքերն ու իրոք արթնանում երազային քնից: Տեսիլքի երանգ ստացած իրականության պատկերային բեմականացման համար վերջնական հիմք ծառայելու է Արփենիկի կենդանացումը: Քանի որ քրիստոսակերպ զուգահեռի վերջնական տրամաբանությունը հենց դա է: Չարենցն ինքը մեծ ցանկություն ունի հարություն տալ Արփենիկին, դրա անհնարիությունն իրական կյանքում անգամ ինքն է գիտակցում, դրա հնարավորությունն առկա է միայն միֆական, երազային իրականության մեջ, իսկ քնից արթնացումը բացասում է ստեղծում երազի և իրականության միջև: Քնից արթնացումով՝ իրականության համակարգում Արփիկ-Չարենց զրույցը շարունակվում է այս և մյուս աշխարհների միջև: Դազադի մեջ դրված ստեղծագործության գաղափարը միմյանց միջև զրույցն է երկու աշխարհների միջև: Դրանով վերականգնվում է Դավիթ-Միեր, Ադասի-Չարենց զրույցների միստերին, կամ տրվում է նոր ընթերցում: Արփենիկը՝ որպես Բեատրիչե, ուղեկցում է Չարենցին իր խորհրդով մինչև լույսերի աշխարհ: Մեռյալի ու մնացողի, կամ սիրեցյալի ու սիրողի միջև զրույցը շարունակվում է.

«Նա գնաց, անդարձ այդ ցնորքը, այդ ուրուն քո մտերիմ,-

Բայց իր մոլթ շիրիմի խորքից դեռ երկա՛ր քեզ կգերի....

Կգերի ու քեզ կասի, որ գնա՛ց կյանքը արդեն,-»: (Նույն տեղում էջ 35)

Չարենցի համար Արփենիկի հանդեպ գործած մեղքի անհաղթահարելիությունը մնաց ամբողջ կյանքում: Նա զգում էր, որ դավաճանությունը բերելու է հատուցում և ինքն այժմ՝ այդ պահին հատուցում է գործած հանցանքի համար: Չարենցը սևվում է Ֆեդրոսի՝ Էրոսի մասին զրույցով և իր վրա է սինթեզում սիրո մասին Ֆեդրոսի զրույցի հակառակ պատկերը, քանի որ նա Ֆեդրոսի սիրո համակարգի կրող չդարձավ.

«Իրոք, աստվածները ամենից շատ զարմանում, հիասնում ու բարեգործում են, երբ սիրեցյալն է հավատարիմ սիրահարին, քան երբ սիրահարն՝ իր սիրեցյալին: Չէ՞ որ սիրահարը ներշնչված է աստծուց: ... Կրկնում եմ, Էրոսը հնագույն, ամենափառավորն ու զորեղն է աստվածներից, որ կարող է առաքինությունը ու երջանկությունը շնորհել մարդկանց՝ կյանքի օրոք թե հետմահու»: (Պլատոն, 2006, էջ 180)

Չարենցի մոտ գլխավայր շրջվել էր ամենը: Հավատարմության բացակայության պայմաններում աստվածներից իրեն շնորհվեց լիվ հակառակը՝ Ափենիկի մահ, երջանկության բացակայությունը, կյանքի վերջին տարիներին քառս ու հոգեբանական ծանր շրջան, իսկ վերջում նաև ֆիզիկական տանջանքներ: «Էպիկական լուսաբաց» գրքի հենց առաջին՝ «Մուսայիս» ստեղծագործությամբ Չարենցն ընդգծում է ոճի և պատժի բանաձևի առկայությունն իր կյանքում.

«Դավաճանեցի մի գիշեր ես քեզ,

Ուզեցի ընտրել սիրուհի մի սառ»: (Չարենց, 1968, էջ 9)

Բացահայտ ինքնախոստովանության կողքին Չարենցն ընդգծում է նաև հատուցման ուրվականի մասին, ով հետապնդում է բանաստեղծին Արփենիկի տեսքով: Չարենցի համար Արփենիկի նկատմամբ գործած հանցանքը աններելի էր: Հատուցում պահանջողը հենց Արփենիկն էր.

«Եվ ես հասկացա, որ դո՛ւ ես, այդ դո՛ւ

Ինձ հետապնդում հատուցման սրով»: (Նույն տեղում էջ 10)

Մահացած կնոջ հավիտենական թվացող հետապնդումն իրականացվում է նաև հնագույն միստերիաներից մեկով: Այստեղ Չարենցին Նավգիկեի ծայնով կանչում է նաև Արփենիկը: Ստեղծագործության մի քանի դրվագներում է դրված Արփենիկի նախատիպին անդրադարձ, այնուամենայնիվ ստեղծագործությունում Նավգիկեն անցնում է մի շարք ձևերի միջով: Հունական միֆի օգտագործումով Չարենցը տալիս է բանաստեղծական իմաստի զարգացման հետաքրքիր մոդել: Ինչպես Հենրիկ Էդոյանն է նշում՝ Չարենցը տալիս է իրական և ապոլոնյան աշխարհների կոնֆլիկտը.

«...Նավգիկեն՝ նվիրվածության, առաքինության և գեղեցկության միֆական սիմվոլը, դառնում է մետաֆորային բարդ և հուզիչ կերպար, որի մեջ բանաստեղծը դնում է իր կյանքի և հոգու ճակատագրական հակասությունները, ներքին ու արտաքին ձևերի ողբերգական անհա-

մապատասխանությունը՝ կապված «ապպոլոնյան սկզբի» և իրականության «մերկ պահանջի» հետ»։ (Էդոյան, 2011, էջ 400)

Նավգիկետի միջակա կերպարը հարափոփոխ է, անցնում է տարբեր ձևերի միջով՝ երազային ու իրական, ճանապարհորդում է ժամանակի ու հավերժության մեջ և նաև դրանով տալիս է ստեղծագործության կառուցվածք։ Նավգիկետի միջի մեջ Արփենիկի կերպարային ընդհանրացումը տեսնում ենք տեղծագործության երկրորդ մասում, որը նվիրված է Արփենիկին։ Չարենցն այստեղ հատկապես ընդգծում է իր սերն Արփենիկի նկատմամբ և դրան տալիս «սև» բնորոշումը և այդ ամենի ընդհանրացում տալով, Արփենիկի նկատմամբ սերն անվանում է մահացու։ Սրանով բանաստեղծը դարձյալ հիշեցնում է Ֆեդրոսի ճառում տեղ գտած գաղափարախոսության գործնական կիարառումն իր կյանքում։ Չարենցը աստվածներից երջանկության փոխարեն ստանում է մահվան ցավը.

«խոստանալով սիրո անհատների հմայք,

Եվ թողնելով միայն-մահո՛ւ կսկիծ»։ (Չարենց, 1996, էջ 349)

Հերթական անգամ ընդգծվում է հատուցումը, իրագործած հանցանքի անդառնալիության հետևանքն ու ոճի ղիմաց իրեն բաժին հասած պատիժը.

«Բայց սև աղետ դարձավ և մահացու հանցանք

Քեզ համար սերն իմ սև, իմ Նավգիկետ....»։ (Նույն տեղում էջ 348)

Սակայն այդ ամենի կողքին ներկայացվում է Արփենիկի բացառիկությունը՝ ոսկե, աստվածային դրոշմով.

«Կարոտներին ծովի կղզիներում անցած

Դու իմ կղզին եղար միակ ոսկե,-»։ (Նույն տեղում էջ 348)

Այստեղ Նավգիկետն աներևույթ միջակա կերպարից ստանում է իրական կերպար՝ Արփենիկի նմանողությամբ ու գաղափարով, գործում է պատկերային համակարգում և դրանով, գույնի սիմվոլիկ համակարգով ցուցադրում է Արփենիկի գերակայությունը՝ որպես բացառիկ, աստվածակերպ մարդ-միջի։ Բանաստեղծի ներսում ապրող հոգեկան իրականությունը անցյալի միջակա միաստերիայից կանչում է Նավգիկետին և նրանով կառուցվում ստեղծագործությունը՝ մերթ Նավգիկետ իրականության մեջ է պտտվում՝ առանց արհեստականության, մերթ պտտվում է ժամանակի ու տարածության մեջ, գնում դեպի անցյալ, որտեղ դարձյալ բացակայում է արհեստականությունը։ Նավգիկետի ներ-

քին վիճակի փոփոխությունը նկատելի է դառնում: Նա նախ ցնորք է, ապա դարերով ծանոթ էակ, կերպարանափոխվում է ու դառնում դարերի խորքից ծանոթ կին, ապա անցում է կատարում դեպի Մարիամ Մագդաղենացու նախքան բեկումնային անցումը՝ ցուցադրելով մարմնական մերկությունը: Այս փոփոխությունները Նավզիկեի ընկալման տարընթերցումներն են, միֆական ընկալման փոփոխական շարժումը ժամանակի ու տարածության մեջ, որը կենտրոնացած է մեկ համակարգում:

«Բանաստեղծության տեքստն, այսպիսով, հավաքվում է ինֆորմացիոն մեկ միասնական միջուկի շուրջ, ուր բացակայում է որևէ հակասություն, թեև այդ միասնական ինֆորմացիան բացահայտում է տեքստի մեջ՝ շնորհիվ իր հիմքում դրված իմաստային հոգեբանական հակասությունների, բայց որոնք արդեն գործում են ինֆորմացիոն ընդհանուր պլանում»: (Էդոյան, 2010, էջ 401)

Երկու իրականությունների աշխարհը՝ ապոլոնյան և իրական աշխարհների հակադրությամբ ստեղծվում է բանաստեղծական նոր համակարգ: Որտեղ ընդհանրացվում է Չարենցի այդ շրջանի և կարծես ամբողջ կյանքի հոգեբանական բախումը՝ իր ներսի և արտաքին աշխարհների միջև: Որտեղ պտտվում է նաև կին-մուսա չարենցյան ընկալման մետաֆորային պատկերը: Նավզիկեն դառնում է կնոջ ընկալման չարենցյան ընթերցման հանրագումարը՝ կին, քույր, մերկ մարմին, ցնորք, երազ ու Արփենիկ:

Գրականության ցանկ

Բելի Ա. Սիմվոլիզմը և Մշակութային փոխադարձությունը, Երևան, 2017:

Գյոթե «Ֆաուստ», Երևան, 1967:

Չարենց Ե., երկերի ժողովածու, հատոր 4, Երևան, 1987:

Չարենց Ե. «Ամսօրյա և չհավաքված երկեր», Երևան, 1983:

Չարենց Ե. Երկերի ժողովածու, հատոր 4-րդ, Երևան, 1968:

Չարենց Ե. «Նորահայտ էջեր», Երևան, 1996:

Էդոյան Հ. «Չարենցի պոետիկան», Երևան, 2011:

Հովհաննիսյան Ե., Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1961:

Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու, հատոր 5-րդ, Երևան, 1989:

Պլատոն, Երկեր չորս հատորով, հատոր 1-ին, Երևան, 2006:

Ռադիո Խորեն, «Հայոց լեզու և գրականություն» հանդես, 2017 թվական,

թիվ 4:

References

- 1.Andrey Beli-Simvolizm ev mshakutayin pilisopayutyun, Erevan, 2017:
- 2.Gyote-Faust, hator 2, Erevan, 1967:
- 3.Exishe Charenc-Norahayt ejer, Erevan, 1996:
4. Exishe Charenc-Antip ev chhavaqvac erker, Erevan, 1983:
5. Exishe Charenc- Erkeri joxovacu, hator 4-rd, Erevan, 1968:
- 6.Henrik Edoyan-Charenci poetikan, Erevan, 2011:
- 7.Hovhannisyan E.,-Hishoxutyunner Exishe Charenci masin, Erevan, 1961:
- 8.Gurgen Mahari-Erkeri joxovacu, hator 5-rd, Erevan, 1989:
- 9.Platon-Erker 4 hatorov, hator 1-in, Erevan, 2006:
10. Hayoc lezu ev grakanutyun handes, tiv 4, Erevan, 2017:

Արա Զարգարյան – ԵՊՀ հայցորդ, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 20-րդ դարի հայ և ռուս գրականություն, մշակութաբանություն, փիլիսոփայություն, գրական կապեր, գրականության տեսություն: Հեղինակ է 9 գիտական հոդվածների:

ORCID ID: 0000-0002-0087-5232

zargaryanara1994@gmail.com

Ара Заргарян - аспирант ЕСУ, Младший научный сотрудник Института литературы имени МанукаАбегаына НАН РА. Научные интересы: армянская и русская литература 20 века, культурология, философия, литературные связи, теория литературы. Автор 9 научных статей:

ORCID ID: 0000-0002-0087-5232

zargaryanara1994@gmail.com

Ara Zargaryan - Graduate student of YSU, Junior researcher at the Institute of Literature after Manuk Abeghyan of NAS of RA. The range of scientific interests: Armenian and Russian literature of the 20th century, philosophy, culturology, literary connections, literary theory. Author of 9 scientific articles.

ORCID ID: 0000-0002-0087-5232

zargaryanara1994@gmail.com