

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՄՈՒՏՔԸ

ՄԱՐԻ ՉԱՔԱՐՅԱՆ

«Երեք երգ տխրադալուկ աղչկան» — այսպիսի վերնագիր է ընտրել Եղիշե Չարենցը իր առաջին գրքույկին, որպես բնաբան կցել ֆրանսիացի բանաստեղծ Ալֆրեդ Սամենի տողերը՝ «Եվ այս վերջին սերն է վաղնջական հիշերվա»։ Գրքույկը հրապարակվել է 1914 թ.։

Տասական թվականների սկզբներին կողք-կողքի ստեղծագործում էին Քումանյանը, Իսահակյանը, Տերյանը։ Սակայն, ընայած առաջինների բանաստեղծական ուղու շարունակվող վերելքին, երիտասարդ սերնդի տրամադրությունների, ընդհանուր ոգու վրա իշխում էր Վ. Տերյանի լիրիկան։

Ստ. Զորյանի վկայությամբ «Մթնշաղի անուրջներից» (1908) հետո «Պամի մոռացվեցին մեր անվանի բանաստեղծները, ամենուրեք... Տերյանն էր։ Սկսվել էր պարզապես տերյանական շրջան, Տերյանի էպոխա։ Օղը լիքն էր Տերյանով, երիտասարդների խոսակցության նյութը ամեն տեղ նրա բանաստեղծություններն էին, իսկ ընկերների ու սիրահարների սրտագին նվերը միմյանց՝ «Մթնշաղի անուրջները»¹։

«Օղը լիքն էր Տերյանով» և այդ օդի, իր ապրած ժամանակաշրջանի ձևունդ էր Ե. Չարենցը։

Գրականագիտությունը բազմիցս նշել է Տերյանի ազդեցությունը Չարենցի վաղ շրջանի սյուզետայի վրա։ Տերյանի քնարերգության հմայքը, նրա ներկայությունն իր բանաստեղծական ուղու սկզբից, տարբեր ժամանակներում, արձանագրել է նաև ինքը՝ Չարենցը։ Կյանքի վերջին տարիներին Տերյանին նվիրված բանաստեղծություններից մեկում նա ասում է.

Միշտ, երբ կարդում եմ Տերյանը,— Կարսն է հիշում իմ հոգին.
Իմ մանկությունն ու այգին հին,— իմ հայրենին ու նախիրյանը...
Լաց է լինում «մեղմ» հոգին իմ,— դարձն է տոնում մորմոքի,—
Կարսն եմ հիշում հեռավոր,— միշտ, երբ կարդում եմ Տերյանը...²

Տերյանի ներկայությունը Չարենցի ստեղծագործության մեջ շոշափելի է մեզ հայտնի առաջին ոտանավորից³։ Իրիկնաժամային հեզ, տխրագին ու տրտում ծաղիկների օրոր, քամու դողդոջ գուրգուրանք, սիրո լուռ մրմունջ՝

¹ «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 160։

² Գրականության և արվեստի թանգարան, Չարենցի ֆոնդ։

³ Քանի որ չեն պահպանվել նրա նախափորձերը, դժվար է ասել, թե ինչպիսի տրամադրություններով ու ոճով էր գրում Չարենցը մինչև 1912 թ.։ Նրա մանկության ու պատանեկության տարիների հուշագիր Ա. Լ. Փալանջյանի վկայությամբ Չարենցը դեռևս ռեալական դպրոցի ցածր դասարաններում դրել է երգիծական ոտանավորներ, հիշատակվում է «Ժամանակահատված» վերնագրով վոքրիկ բանաստեղծությունը, որի մեջ նա ցավով խոսում էր ձմեռվա սառնամանիքների դըրսում կանգնած գինվորի մասին» (տե՛ս նույն տեղում, էջ 48—49)։

սրանք են 1912 թ. «Պատանի» ամսանախում տպագրված «Ծաղիկները հեզ թեքվում են...» բանաստեղծության տրամադրությունն ըստ ամենայնի տեր-տնական թե՛ իմաստով, թե՛ արտահայտչականությամբ: Ուսանավորում հետք իսկ չկա Չարենցի հախուռն խառնվածքից, սկզբից մինչև վերջ տրա-մադրությունը մեղմ է ու հեզ: Այստեղ աչքի է զարնում հատկապես շարենց-յան անփորձությունը, որն արտահայտվում է լեզվական անհարթությամբ ու անբարեհնչունությամբ. «Օրորի տակին», «Հեռվիցը բերող», «Ծաղկունաց շուրթերը» և այլն:

Այլ էր մեկ տարի հետո հրապարակված «Երեք երգը...», որն իրավամբ կարելի է համարել նրա բանաստեղծական ուղու սկիզբը: Այն վկայում է, թե ինչպիսի արագության էր Չարենցը հասնում: «Ծաղիկներից...» ծա-վալով մի քանի անգամ մեծ այս շարքում հազվագեյս են լեզվական անհար-թությունները: Լեզվա-ոճական ատաղձով, տրամադրություններով նորից տեղանական այս բանաստեղծություններում, հատկապես շարքի երկրորդ՝ «Անքուն գիշերին» բանաստեղծության մեջ արդեն ներկա է ինքը Չարենցը՝ հախուռն ու առինքնող: Տեղանական մեղմ գույների ու համադրություննե-րի կողքին, թեև ոչ հաճախ, փայլատակում է նրա բանաստեղծական առնա-կան պատկերավոր մտածողությունը: «Մաղող անձրևի» պատկերի կողքին «Հեռու օրերի խնդավառ օրոր, հարսանքի հանդես» ապա «կարմիր, կար-միր խաշխաշներ ցավի» մեռած երազների միջից տեղացող մրիկներ...:

Ինչպես հուշում է խորագիրը, գրքուկը բաղկացած էր երեք բանաստեղ-ծությունից՝ «Ճամփին», «Անքուն գիշերին», «Մեռելոց», որոնք, խորապես հարազատ լինելով ընդհանուր տրամադրությամբ և շարունակելով միմյանց: Ինչ-որ չափով նաև անկախ են և կարող են դիտվել որպես ինքնուրույն բա-նաստեղծություններ:

Դրանցից առաջինը անմիջապես երևան է հանում շարքի տրամադրու-թյունը՝ ցուրտ, մառախլապատ, թաց ու սալթաքուն ճանապարհ, որն ինչ-որ տեղ փոխվում է պատանեկան երազների և իրականության հակադրության:

Եվ կառապանն, օրորվելով, դեռ երկար

Նրգում էր իր օրերի երգը անգույն:

Գնում էինք: Ու՛ր— չդիտեմ: Վերջ չկար:

Գնում էինք: Անխոս: Անձայն: Ու անքուն... (I, էջ 11):

Վերջավորող երկտողի անընդմեջ դադարները, վերջակետերով հատվող նախադասություններն, ասես, ավելի են ընդգծում մշուշոտ աշխարհի անո-րոշությունը: Ցուրտ ու թաց, հիվանդոտ ու մթին օրվա, անձրևի ու ցեխի, մը-ռալլ բնապատկերի վրա ուրվագծվում է թոքախտավոր կնոջ պատկերը՝ «դա-ռը հազով» և «տխուր հեծկտոցով», որը մատնում է բնապատկերի իմաս-տը: Ի վերջո, իր ողջ մոռյությունամբ, բնապատկերն իմաստավորվում է իբրև մեկի մասին ողբացող քամի, և այդ մեկը թե՛ թոքախտավոր կինն է, թե՛ լիրիկական հերոսը: Այստեղից էլ ծայր է առնում բանաստեղծական տրա-մադրությունը՝ կորած սիրտ, անցած երջանկության, կյանքի երազների, մե-ռելոցի և մահվան երանգներով:

Սակայն, այսուհանդերձ, «Երեք երգը...» նաև գրքային ազդեցություն-ների ծնունդ էր: Այն իր վրա կրում էր Տերյանի և մասնավորապես դարա-

սկզբի ռուսական պոեզիայի կնիքը: Սովերների ու լույսի առկայծումների խազերով ուրվագծվող միգապատ բնանկար, անորոշ տրամադրություններ, մոլիով վարագուրվող անորոշ գույներ ու առարկաներ՝ մթի մեջ լացող լապտերի լույս, սիրած աղջիկը՝ «գունատ այցելու», բայց և այս ամենի միջիջ իրենման նաև որոշակիորեն գծագրվող առարկայական աշխարհի շոշափելի իրենույթներ՝ Լրգող կառապան, բրքջացող ագռավներ:

«Երեք Լրդում...», սակայն, տիրապետող առարկաների և նրանց հատկանիշների խաղն է: Նման խաղերով է հյուսվում ու երանգավորվում տրամադրությունը շարքի երկրորդ՝ «Անբուն գիշերին» և երրորդ՝ «Մեռելոց» բանաստեղծություններում:

Ընդհանուր ոգով, մանրամասներով ու երանգներով, գրքային ազդեցության առավել անշնչելի հետքեր է թաքցնում «Երեք երգի...» բովանդակությունը:

Հետագայում, շուրջ 15 տարի հետո «Homo Sapiens» չափածո նովելում, Զարենցը իմաստավորել է ժամանակի գրքերից ժառանգած, բայց և ինչ-որ չափով իրական ակունքներից եկող «Երեք երգի...» բովանդակության իր պատանեկան հոգեվիճակը: Նովելը վավերագրական դեպքերով, հոգեբանական ընթացքով ու նպատակադրությամբ կարող է յուրովի ելակետ ծառայել, բացահայտելու ոչ միայն «Երեք երգի...», այլև բանաստեղծի վաղ ընթերցողության էությունը:

«Տասներեք թվի ամառ, հունիս»: Նովելի առաջին տողերը ընթերցողին փոխադրում են բանաստեղծի ծննդավայրը.

Հորանջում էր փողոցը քնում իր:
Փողոցը... Երկու շարք միհարկանի տներ՝
Դեղին, գորշ, վարդագույն, կրկին դեղին:

Երեքման անցնում էին մայթից մարդիկ,
Դանդաղ, անցնում էին ու մտնում տուն: (IV, էջ 78):

Հիրիկական հերոսը հեղինակն է, պատահական չէ տարիքը՝ տասնվեց: Հիշատակվում են նաև ընտանեկան ու անձնական անախորժություններ: Զարենցը նովելի համար ընտրել է Ս. Պշիբլեսկու «Homo Sapiens» վեպի վերնագիրը: Իր ստեղծագործությունների ռուսերեն տպագրության առթիվ Պշիբլեսկին, անդրադառնալով սեփական ստեղծագործական նկրտումներին, խոստովանել է. «...Ես դրել եմ այն մարդու լրջությամբ, որը փորձում է բացատրել մարդկային հոգու կեցության խորին գաղտնիքները, թափանցել կյանքի միստիկական առանցքը: Ես նրանց վրա աշխատել եմ բնախույզի կամ հոգեբույժի լրջությամբ...»⁴:

Հետաքրքիր է, որ թեև երգիծական գույներով, Զարենցը նովելում ընդդիմ է լեհ գրողի վեպի հենց այդ բնախույզական ազդեցությունը:

Իսկապես ցնցող է եղել Զարենցի վրա Պշիբլեսկու վեպի ազդեցությունը, այնքան ուժեղ, որ նրա պատանեկան առաջին սիրուն ու մորմոքներին հաղորդել է որոշակի աննեղաշնակություն: Չապրված տրամադրություննե-

⁴ С. Пшибшевский, Поэмы, М., 1910, с-р. 3.

որ «Երեք երգում...» մատնում են իրենց ամեն քայլափոխում: Ավելին, «Երեք երգի...» և «Homo Sapiens» նովելի համեմատությունից պարզվում է, որ պատանին վերափոխել է անգամ կարսյան տոթ, փոշոտ օրվա բնանկարը և ընդօրինակել Պշիբշևսկու հյուսիսային միգրացիայի բնանկարը:

Սակայն որքան էլ երգիծական, նովելն իր խորքում հաստատում է բանաստեղծի պատանեկան անբավարարվածությունը կյանքից, կյանքի ու սիրո երազը: Այս առանցքի շուրջն էլ հյուսված է «Երեք երգը...», որը պատանին, այնուամենայնիվ, մատնում է բանաստեղծության վերջում:

Ու գնում էի ես համրընթաց,
Ինքս ինձ քո անունը ասում:
Հեռում ինչ-որ մեկը խնդաց
Փողոցի անձրևոտ երազում:

Ու օրհնում էի ես իմ սրտում
Մոռացված դամբարանը քո մոլթ:
Մեկն ասաց, որ ստում եմ, ստում,—
Ու լավում էր հեռվում մեկի լացն անօգուտ... (I, էջ 17):

Այնուհետև ներքին անբավարարվածությունը կյանքից ու շրջապատից, միաժամանակ կյանքի, մարդու ու սիրո կարոտները դառնում են Զարենցի սրտեղիայի գլխավոր թեման: Անորոշ երանգներով այն շոշափվում է նույն 1913 թ. գրված «Հրո երկիր» շարքում և, իրական հենակետեր նվաճելով, աստիճանաբար բյուրեղանում հետագա լիրիկական բանաստեղծություններում, ապա պոեմներում:

«Հրո երկիրը» Զարենցի ստեղծագործական կյանքում, կարծես, դեր չըխաղաց: Համենայնդեպս, բանաստեղծը տարիներ հետո գրում էր, թե շարքի բանաստեղծությունները «...այժմ չեն բավարարում իմ ճաշակին» և ինչպես հայտնի է, կենդանության օրոք չգետնեց իր ժողովածուներում: Բայց իրականում «Հրո երկրում» արդեն Զարենցն ինքն էր, որպես բանաստեղծ—անհատ, ավելի որոշակիորեն Տերյանից զատվող բանաստեղծական յուրահատկություններով: Մարդկային խառնվածքով բոլորքսն ու հախուռն, գրելանակող հակված դեպի ավելի դինամիկ, ավելի հակասական ապրումները:

Ու մոտեցար, ու ձեռքերդ կարմիր, հրդեհ,
Դիրք սրտիս:
Սիրտս ճշաց. հրդեհներդ լույսի՜ն կարոտ—
Ճշաց-ցրտի՜ց... (I, էջ 26):

Նոր են և՛ գույները, և՛ ապրումները, տերյանական ներող, շոյող տրամադրությունների փոխարեն՝ ճշացող, պոռթկացող:

«Հրո երկրում» Զարենցը գտնում է իր մարդկային ու բանաստեղծական խառնվածքին համազոր գույներ ու երևույթներ, համազոր դինամիկա՝ կարմիր, հրոտ, հրդեհներ, ողջակիզվող Արև:

Երիտասարդ Զարենցն արդեն ձևավորված բանաստեղծ է «Տեսիլաժամերում» (1915): «Երեք երգի...» սիրո ու վերհուշի տրամադրությունները շարունակվելով, այստեղ արդեն շաղախվում են շարենցյան պաթոսով, կրակոտ տառապանքով և սպասումով: Ուրվագծվում է սիրո սպասումից, ցավից ու կարոտներից հյուսված բանաստեղծի լիրիկական կերպարը: Ամայի բուլվարում, աշնան արեի համբույրին գերի, հավիտենական կապույտ դաշտերում նա որոնում է սիրած էակին, նրա ձայնը լսում աստղազարդ գիշերվա կապույտում, և բանաստեղծը մեկ պոռթկում է սպասումի ցավից, մեկ իրիկ-նային դանգերի երգում լսում կարոտի վճիռ խոստումներ:

«Հրո երկրի», անգամ «Երեք երգի...» համեմատությամբ «Տեսիլաժամերում» ավելի է ներկա Տերյանը, նկատելի են նրա լեզվա-ոճական առանձնահատկությունները, սակայն, բոլոր դեպքերում դրանք հյուսվում, հանգուցվում կամ վերջավորվում են ինքնատիպ այլ երանգով, շարենցյան պաթոսի փայլատակումով:

Հոգուս մեջ իջել ու փռվել էր մի
Հիվանդոտ, հիվանդ տխրության հանգիստ:
Հաշտվել էի ու լռել էի:
Ու լուռ էր հոգիս՝ լուռ ու լռանիստ...

.

Դուրսը, դաշտերում, քրքշում էր քամին:
Ճշում էր հոգիս՝ հիվանդ ու տկար:
Ստվերները լուռ օրորվում էին:
Ու լուռ էի ես: Զկայիր: Զեկար: (I, էջ 35):

Առաջին քառյակը ամբողջովին տերյանական է՝ ապրումով, զուգորդություններով ու առոգանությամբ. հոգու մեջ իջած ու փռված հիվանդոտ տըխրությամբ, հաշտությամբ ու լռությամբ: Վերջին քառյակում, սակայն, առաջին տողից ծայր է առնում շարենցյան ինքնատիպությունը: Մենակության ու խավարի մեջ պոռթկացող խինդ, տագնապ, լիրիկական անհատը իբրև այդ տագնապների հսկիչ, ապա տագնապն ու խինդը իբրև քրքշացող քամի փոխանցվում են դաշտերին, նորից վերադառնում լիրիկական անհատին վերաիմաստավորելու ոչ միայն նրա հիվանդոտ ու հիվանդ, այլև տագնապած ճշացող տխրությանը՝ «Ճշում էր հոգիս՝ հիվանդ ու տկար»:

Շարքի վերջին՝ «Հիմա չգիտեմ, մոռացել եմ ես» բանաստեղծության մեջ մինչև նախավերջին տողը տրամադրությունն ընթանում է բացառապես տերյանական մոտիվներով ու պատկերավորությամբ. անցած օրեր և անցած սեր, մոռացված ճամփաներ «գուցե մի օրվա», մի վերջին գիշերվա սպասում, և հանկարծ, վերջին տողերում, նորից անհաղթահարելի պոռթկումով ներկայանում է Զարենցը:

Արթնանա հանկարծ անիմաստ մի սեր
Ու աստղը ժպտա մոխրացած քարին... (I, էջ 39):

«Տեսիլաժամերում» առաջին անգամ Չարենցի ստեղծագործության մեջ բանաստեղծի սերը հանդես է գալիս միաձուլված հայրենիքի սիրուն, հայրենի բնապատկերներին, նրա սուրբ անուրջին» և «հին կարոտին»: «Երեք իրգում...» եթե բնապատկերն ու միջավայրը ընդօրինակված էին, իսկ «Հրո-
նակում» մթնոլորտը հյուսված երազային «հրից ու արևից», ապա այստեղ մթնոլորտն առարկաներով ու երևույթներով, գույներով ու ձայներով մեծա-
պես իրական է.

Ձյունապատ լեռներ ու կապույտ լճեր:
Երկինքներ, որպես երազներ հոգու:
Երկինքներ, որպես մանկական աչեր:
Մենակ էի ես, Ինձ հետ էիր դու:

Երբ լսում էի մրմունջը լճի
Ու նայում էի թափանցիկ հեռուն—
Ջարթնում էր իմ մեջ քո սուրբ անուրջի
Կարոտը այն հին, աստղային, անհոն... (I, էջ 37):

Նույն ժամանակներում գրված լիրիկական բալլադներով պատանի բա-
նաստեղծը գլխավորապես առնչվում էր օտարամուտ ավանդներին:

Կարսի ուսանողական դպրոցում, պարտադիր, ուսուցանում էին ֆրանսերեն
ու գերմաներեն: Դա, իհարկե, չի նշանակում, որ Չարենցը կարող էր աղատ
կարգալ այդ լեզուներով, բայց, այնուամենայնիվ, կարող էր ունենալ որոշ
կողմնորոշում: «Երեք երգից...» սկսած նա հակված էր դեպի ֆրանսիական
պոեզիան, որը խորապես պայմանավորված էր ժամանակի հասարակական,
գրական մթնոլորտով: Այլ. Փալանջյանի վկայությամբ, դեռևս ուսանողական
դպրոցում, Չարենցն ու ինքը ուսուցիչներին թարգմանությամբ հափշտակությամբ
կարդացել են Ֆրանսուա Վիյոնի բանաստեղծությունները, և նույնիսկ ան-
յիտ արել մի քանիսը: «Երեք երգի...» համար, դեռևս 1913 թ. Չարենցը բը-
նաբան է ընտրել Այլ. Սամենից: Կողմնորոշումը դեպի ֆրանսիական պոե-
զիան բնորոշ էր այդ ժամանակների ինչպես ուսանողական, այնպես էլ Տերյանի
պոեզիային, և ներարկվել էր տարերայնորեն, ենթագիտակցաբար:

Այս կողմնորոշման մասին են վկայում «Երեքը», «Հետերա—երազ», «Ե-
զերք Աիդ» լիրիկական բալլադները: Ավելին, Չարենցը քնարերգական բալ-
լադի ժանրը ընտրել է Վիյոնի ազդեցությամբ: Բայց, եթե XV դ. ֆրանսիացի
բանաստեղծի տրամադրությունները ապրված են «արցունքով ծիծաղով» լի-
արյուն բանաստեղծական ու իրական, ապա Չարենցի նշված բալլադներում
ընդօրինակված և մտացածին են և՛ իրավիճակը, և՛ ապրումը:

«Երեքը» բալլադում իշխում են հոգեկան անորոշ պահներն ու վիճակ-
ները: Ամեն ինչ՝ և՛ դրվակը, և՛ երեքը, և՛ նրանցից յուրաքանչյուրը և՛ կան
և՛ չկան, և՛ երազ են, և՛ իրողություն: Հեռավոր ու խորհրդավոր ամրոցում,
աշխարհից ու մարդկանցից հեռու ապրում են երեքը՝ կինը, գեղեցիկ ու հի-
վանդ և երկու աօպետներ.

Ի՞նչ էին անում այդ երեքը միշտ,
Այդ հին դղյակում ի՞նչ էին անում:

Կյանքը դղյակում երա՞զ էր, թե վիշտ—
Ոչ ոք չգիտեր ու չէր իմանում: (I, էջ 43):

Ապա շարադրվում են դեպքերը՝ մշուշոտ սիրո անուշենքերը գոլ ու տա-
մուկ լուծյան մեջ, ուր անսահման թախիժ կա, ցավի հեծկտոց: Շոշափ-
վում է և հավերժական սերը, սակայն կցկտուր և անավարտ:

«Հետերա-երագում», որը սրա յուրօրինակ շարունակությունն է, հերո-
սուհին ցնորք կինն է, երկրային կոպտությունից վերացած: Բնորոշ է բալ-
լադի պատկերային իմաստը՝ ասպետը ի նշան սիրո այրել է դղյակը և ըս-
տիստում է հերոսուհուն մոխրոնների վրա պառկած: Յուրօրինակ հակադրու-
թյամբ է ընտրված նաև վերնադիրը՝ հետերա և երազ:

Ինչպես «Տեսիլաժամերի» վերջին բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ
այստեղ, կնոջ սերը առնչվում է աստղերի հետ. աստղերն այնուհետև ան-
բսւժանելի են Զարենցի վաղ շրջանի լիրիկայից.

Հիշեց, որ կային—չբացան-կորան
Աստղերը՝ հոգու երկնքում. հոգում: (I, էջ 51):

Ու հիշեց բոլոր աստղերը հանգած,
Ու հիշեց հրոտ հմայքը նրա: (I, էջ 52):

Հայտնի է, որ աստղային էր նաև երիտասարդ Բլուկի սերը. «... կնոջ կեր-
պարը,— գրում է Կ. Զուկովսկին,— նրա մոտ կապվում է աստղային երկրնե-
քին... որքան էլ որ ջանա, նա չի կարող սիրել առանց աստղերի»⁵: Այս վե-
րաբերվում է հատկապես «Բանաստեղծությունների Գեղանի տիկնոջը» գրքին,
որը գրականագիտության մեջ որոշակիորեն առնչում են սիմվոլիզմին: Անո-
րոշ լուսաստվերային խաղեր, տառապանք, հոգեկան ամալություն, ենթագի-
տակցական, բնազդային ապրումներ, այս ամենը ոչ թե որոշակի շեշտով
կամ գունով, այլ կիսաշեշտով, նրբերանգով ու կիսաշշուկով արտահայտե-
լու հակում՝ սա էր սիմվոլիստական գեղագիտությունը:

Իր «Արվեստի պոետիկա» գրական մանիֆեստի արժեք ներկայացնող
բանաստեղծության մեջ վերլինը բանաստեղծական բաժշտականությունը
հակադրում է մտքի որոշակիությանը. նա խորհուրդ է տալիս դիմել անորոշ,
մթին պատկերների ու զուգորդումների, գերապատվություն տալ նրբերան-
գին, ստվերախաղին, և ոչ ցայտուն, սուբ և կտրուկ տոներին:

Այս խորհրդին հետևում էին շատերը, բացառություն չէր կազմում նաև
Զարենցը: Դրա ապացույցն են խորհրդավոր կիսատոներով և անավարտ, ա-
նորոշ տրամադրություններով շաղախված, «Երեքը», «Եզերը Աիդը» և հատ-
կապես «Ծիածանը»:

«Եզերը Աիդում», դիմելով միֆական հասկացություններին, որ շա-
փազանց տարածված էր սիմվոլիստների միջավայրում, Զարենցը դրանք փո-
խանցում էր մարդկային հոգիներին: Նրա մտահղացմամբ մարդկային հոգու
դարպասից անդին, իշխում է մահի Գանգեսը, որ հոշոտում է ամեն խնդու-
թյուն ու երազ.

⁵ К. Чуковский, Пол. соб. соч., т. 6. М., 1970, стр. 436.

Ու այն եզերքի սեահեր արքան—
Անկուշտ, անօթի,—
Հսկում է, որ ջինջ երազները գան—
Բռնի, հոշոտի,—
Ու երազների դիրն անկենդան
Ստիքսը նետի: (I, էջ 57):

Սակայն սիմվոլիստական՝ գեղագիտությունը հաստատուն սխտեմ չէր Զարենցի համար: Երիտասարդ բանաստեղծն ապրում էր որոնումների շրջան, իսկ այդ շրջանին բնորոշ էին ինչպես հուսախաբություն, հոգևոր ամայության պահերը, այնպես էլ իրական կյանքով ու սիրով, նաև երազներով ապրելու անսանձ ձգտումը: Նույն 1916 թ. գրած «Մարի, է՛գ թռչուն» քնարական բալլադը յուրօրինակ խոստովանություն է՝ իր խոհերի, ապրումների ու հոգեկան ճեղքվածքների մասին: Երբորուն վիճակից, մշուշից հոգնած մարդկային հոգին ձգտում է դեպի աշխարհ, տենչում հողի բույրն ու արևի ոսկին, իրական սիրո վայելքներ.

— Կուգեի՛ր այնպես, որ ետ դառնայի
Ու համբուրեի շրթերը հողի.
Փետրեի մի պարզ, երկրային ուղի,
Հո՛ղը լիզեի, որպես համր շուն—
Ու լո՛ւռ կորչեի աշխարհի փոշում... (I, էջ 59):

Օգտագործվող դիցաբանական անունները (Սանասար; Ագնի, Ռա) այստեղ միջոց են իմաստավորելու գոյության խորհուրդը, որ չի պատկերացվում առանց սիրո, ինքը գոյությունը համարվում է «ապրել հրում», վառվել հանուն մարդկային սիրո.

Վառվել ու մարե՛լ աշխարհի վրա՝
Զոհի՛ր պես արդար, ինքնաամոքիչ—
Ու մահից հետո չլինի՛ր ոչինչ... (I, էջ 61):

Զարենցի բալլադները՝ «Երեքը», «Հետերան», «Եզերքը Աիդը», «Ծիածանը» թեմատիկորեն և բովանդակությամբ նկատելիորեն մեկուսացված են նույն տարիների (1915—1916) նրա պոեմներից: «Կապուտաշյա հայրենիքում», «Վահագնում», «Դանթեական առասպելում» նա կարծես ապրում է մի այլ աշխարհում, լիրիկական բալլադներում՝ այլ, ավելի սուբյեկտիվ ու վերացական. «Մարի, է՛գ թռչունը» որոշ երակներով կապվում է պոեմներին: Դա մարդ-ճամփորդի և զոհի թեման է, որ Զարենցի այդ տարիների պոեմների և հաջորդ՝ մինչև 1921 թ. դրած երկերից շատերի առանցքն է.

Ու եղել է այս կյանքը երկրային
Արևի առաջ խանձված մի զոհ: (I, էջ 60):

Այստեղ ավելի շեշտվում է զոհի թեման, իսկ նույն ժամանակ դրած «Հարդագողի ճամփորդներում»՝ ճամփորդի: Այս երկու գործերը լրացնելով

միմյանց, յուրովի ամբողջացնում են նրա տասական թվականների քնարերգության էությունը: Սակայն ինչպես ճամփորդի, այնպես էլ զոհի թեման բնորոշ էր ո՛չ միայն Զարենցի ստեղծագործությանը: Այն 900-ական թվականներին առանցքային էր ռուսական պոեզիայում, սիմվոլիստների միջավայրում:

Զարենցյան ճամփորդի թեման, ինչպես նկատել է գրականագետ Ար. Գրիգորյանը, ավելի հարազատ է Ալ. Բլոկի գեղագիտական մեկնությանը: Հենց այդ հարազատությունն էլ, գրականագետի կարծիքով, պայմանավորում է նրանց հետագա ուղու ընդհանրությունը. «...Այդ ճակատագրից են 1918 թ. ծնվում բլոկյան «Սկյութներն» ու «Տասներկուսը», շարենցյան «Սոման» ու «Ամբոխները խելագարվածը»: Շատ բանով նման, շատ բանով միատեսակ այս պոետները դեպի հեղափոխություն եկան տարբեր ճանապարհներով ու ճակատագրերով: Երկու բանաստեղծներն էլ հեղափոխություն են գալիս փախչելով կյանքից և կարոտելով կյանքը, կյանքից հալածվածների ու թափառիկների թեմայից, գույների գեղագիտական դյուբանքից, լուսի ու ըստվերի կախարհանքից: Ազգային յուրաքանչյուր կյանք ծնում է երկու բանաստեղծների դեպի հեղափոխություն տանող իր ճանապարհը, որոնք ինչքան տարբեր են, այնքան էլ տարբեր շենք»⁶:

Զարենցի վաղ տարիների ազգային կյանքին բնորոշ էր հատկապես զոհի թեման: Աշխարհի մարդիկ «... ծնվում են, ապրում ու մեռնում, իսկ հայերը ծնվում են, ապրում և սպանվում»⁷— խորհրդածում էր Թումանյանը: Տերյանի գրքով շրջանառության մեջ է մտնում «զոհ երկրի» բանաստեղծական պատկերը, կանխորոշելու համար «Երկիր Նաիրի» շարքի խոհերի ու տրամադրությունների ուղղությունը:

«Մարի, է՛գ թռչուն» պոեմում զոհ-կյանքի թեման իմաստավորվում է փիլիսոփայական ելակետից: Բալլադի գեղարվեստական ինքնատիպ մտահղացմամբ մարդկային ամեն մի նոր սերունդ գնում է այն ճանապարհով, որով վաղուց երազել ու անցել են բյուր մարդիկ՝ դրանք նույն ուղիներն են տարբեր ճամփորդներով: Սրանով Զարենցը հաստատում էր մարդկային սերունդների, բնականաբար, և միմյանց միջև եղած հարազատությունը, որը առանձնակի ուժով դրսևորվում է «Հարգագողի ճամփորդներում»:

«Հարգագողի ճամփորդներ ենք մենք երկու» բանաստեղծի համար պատահական պատկեր չէր, որ փաստվում է այդ երկու ճակատագրերի նույնությանմբ: Նրանք երկուսն էլ ապրում են գորշ կյանքում, երկուսն էլ երազում ժանրական ինչ-որ կարոտ, ինչ-որ սեր», երկուսի համար էլ նույնն է գոյության իմաստը:

Կյանքը դարձավ հավերժական մի փնտրում—

Մութ, անհեթեթ, տարօրինակ կյանքը մեր:

Ու օրերում բազմագույն ու բազմազան

Վառվեց, վառվեց ողջակիզվող սիրտը մեր,—

Բայց աչքերը մեր— արևներ շտեպան,

Եվ մենք սրտերը—լուսավոր հեռուներ: (I, էջ 62—63)

⁶ А. Р. Григорян, Проблемы художественного стиля, Ереван, 1966, стр. 142.

⁷ «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, 1969, էջ 141:

Լուսավոր հեռուների, ոսկեվառ արեգակների փոխարեն «անկենդան հայացքների», այստեղ էլ ծայր է առնում բանաստեղծի բողոքը գորշ, անկենդան իրականության դեմ, որ մեծ ու ազնիվ ձգտումներ ու երազներ սնելու փոխարեն բզկտում է մարդուն միապաղաղ տաղտուկով։

Բնորոշ է բալլադի վերջերգը, որտեղ հարգագողի երկու ճամփորդների բախտը ընդհանրացվում և հասցեագրվում է բոլորին։

Մենք բոլորս, որ գնում ենք մենակ, տրտում,
Որ գնում ենք խանութներում գինի ու հաց,
Որ փնտրում ենք անկարելի մի խնդություն,
Բայց չենք դանում՝ վազքով տարված ու զբաղված.—
Մենք բոլորս, որ հոգնաբեկ, չենք նայում վեր—
Մոռանալով աշխարհային շարք, բարին՝
Տրտում կօրհնենք մի իրիկուն օրերը մեր—
Ու կնայենք շարգագողի ճանապարհին... (I, էջ 64):

Տրտում օրերի այս համակ տրամադրությունն այլևս չունի զրքային հետք, այն բանաստեղծի ապրած որոշակի ժամանակաշրջանի ծնունդն է, իր և իր նման մարդկանց դառնություններով լի կյանքի արտահայտությունը։

Այսպիսով, 10-ական թվականների կեսերից Զարենցի քնարերգությունը որոշակիորեն ձևեր է բերում իրականության և կյանքի շոշափելի բովանդակություն և հնչեղություն, որ ավելի բնորոշ էր նրա նույն տարիներին գրված առաջին պոեմներին՝ «Կապուտաշյա հայրենիքին» (1915) և «Դանթեական առասպելին» (1915—1916):

ПЕРВЫЕ ШАГИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

МАРИ ЗАКАРЯН

Резюме

С первых шагов поэтического творчества Е. Чаренц был последователем творческого настроения символистов и особенно Ваана Теряна. В сборнике «Пламенная страна» поэт уже находит свое лирическое ямлу: динамическое и страстное переживание. Одновременно в лирических балладах на юного Чаренца главным образом влияет французская поэзия.

Но символическая эстетика, конечно, не была устойчивой системой для Чаренца. Его поэтическим поискам характерны как разочарование, так и большое стремление жить реальной жизнью. В эти годы творчеству Чаренца, особенно поэмам, характерен мотив человека-странника и человека—жертвы («Мари самка—птица», «Млечный путь»). Лирика Чаренца вбирает в себя реальное ощущение жизни и озвучание, что было более свойственно его первым поэмам «Дантовой легенде» (1915) и «Голубоглазой Ролине» (1915—1916).