

Ս. Ռ. ԱՂԱՐԱՐՅԱՆ, Նդիշե Չարենց, գիրք առաջին, 1973, 440 էջ

Սուրեն Աղարարյանի ուսումնասիրության մեջ Չարենց քաղաքացին ու բանաստեղծը ներկայանում է ժամանակի քաղաքական հասարակական լարված ու բուռն տեղատվությունների ֆոնի վրա, ինչպիսի նաև նույն ժամանակահատվածի ազգային ու համաշխարհային դրականությունն և արվեստների բարդ շղթայում։ Աղարարյանը Չարենցի մտածողության բարդ հանգույցները դիտել է որպես օրինալի արդյունք, որպես ժամանակի պարտադրանք, ի վերջո, որպես ստեղծագործական տասապանք ու ինքնադրսևորում։ Գրականագետը բացահայտելով չարենցյան մտածողության ողջ համակարգը, կրկին անդամ ու անհրաժեշտաբար պարզել է մի հին ճշմարտություն, թե գեղարվեստական սիմվոլիկ պայմանականությունը այն զորեղ միջոցն է, որն ի վիճակի է կաղապարել մեծ իմաստներ, հույզեր ու զգացմունքներ, դրանով ուժեղացնել գեղարվեստական պատկերի ազդեցությունը, կանխել խոսքի նկարագրական ծավալումները։ Չարենցյան սիմվոլիկայի պարզումով գրականագետը սոսկ պրակտիկ-ուսուցողական նպատակ չի հետապնդել, շնայած սա էլ կարևոր է՝ մասսայական ընթերցողին բանաստեղծական մտածողության բարդ ոլորտները ներթաշնչելու առումով։ Այդ պարզումների նպատակը տիպաբանական զուգահեռներին անցնելն է, որ, թերևս, հեղինակի հիմնական ելակետերից մեկն է։ Աղարարյանը մենագրության հենց առաջին էջում կողք-կողքի է դնում հայ պոեզիայի մեծերին՝ գտնելու համար այն սիմվոլ-խտացումը, որով ներկայանում է բանաստեղծի էությունը։ Այսպես՝ Թումանյանի հառաչանքի, Դուրյանի տուտունջի, Տերյանի սրտի կողքին դնում է Չարենցի առև և ճաճապարհի բառ-ոխմվայները։ Այսինքն թե՛ սրանք այն կենտրոններն են, որոնք ղեկավարում են բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողությունը։

Մենագրության մեջ Աղարարյանը Չարենցի գրական հայացքների ձևավորմանը հետևում է նրա պատանեկան տարիներից, երբ բանաստեղծը դեռ ընդամենը Կարսի ռեալական դպրոցի սանն էր, և րբ բուռն էին նրա որոնումները, տարաբովանդակ նրա հոգևոր սնունդը՝ Ստանիսլավ Պշիբիլևսկի, Իբսեն, ապա՝ Հաուպտման, Մետերլինկ, Բոդլեր, Համսուն։

Թերեւս ոչ մի ժամանակահատված իր գաղափարական հոսանքների և գեղարվեստական ըմբռնումների տարողունակությամբ այնքան խայտառղետ և իրարամբե չի եղել, որքան 10-ական թվականները։ Հեղափոխության կուտակվող լիցքերը շարժման մեջ էին գրել ամեն ինչ։ Արվեստի աշխարհում ամենամեծ սայթաքումների կողքին ծնվում էին ամենամեծ նվաճումները։ Այս տարիները դրականության մեջ հայտնի են որպես սիմվոլիզմի վերելքի շրջան։ Իր գրական գործունեության առաջին փուլում Չարենցը հարում է այս ուղղությանը, հոգևոր նախահայրեր ունենալով Շառլ Բոդլերին, Պոնին և Վենյալ սիմվոլիստա Բլոկին։ Գրականագետը գալիս է այն ճշմարտիտ եզրակացության, որ գրական հիշյալ ուղղությունը միանգամայն համահնչյուն էր ժամանակի հասարակական ընդհանուր մտայնությանը և հոգեբանությանը։ Աղարարյանը սիմվոլիզմը դիտում է որպես մի երևույթ, որը չառաջ եկավ դրական ուղղությունների պատմական ճեղքափոխությամբ օրինալիության մեջ՝ պատասխանելու հասարակության որոշակի պահանջմունքներին (էջ 34)։ Սիմվոլիզմի տեսական համակառուցի ընդհանուր ֆոնի վրա բացահայտվել են Չարենցի պոետիկական որոնումները ու այս ճանապարհին հատկապես նրա կապը ռուս գրականության ու մշակութային գործիչների հետ։ Հեղինակը գրա-պատմական ու բանասիրական հարուստ փաստերով ցույց է տալիս Չարենցի սիմվոլիզմի պոետիկային դիմելու հանգամանքը՝ կապված նաև հայ բանաստեղծների՝ Տերյանի, Մեծարենցի հետ։ Այս ընթացքում գրականագետի ուսումնասիրության եղանակը դարձյալ մնում է գրական երևույթները տիպաբանական դուգահեռների ձևով քննելը՝ Չարենց-Բլոկ, Չարենց-Տերյան, Չարենց-Մեծարենց և այլն։ Լավ են դրսևորված ու մեկնաբանված Չարենցի Վերկինային քույր, Տերյանի Վերաձ աղջիկ, Բլոկի Վերա-շալի անձանդություն խորհրդապաշտ ընդհանրացումները։

Բանաստեղծի գրական գործունեության առաջին տարիները մեր ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող ժամանակներ էին։ Այդ տարիներին հայրենիքը բանաստեղծի աչքին հառնում է լողկտված ու աղեկտուր, ճիգերի գերագույն լարումով ու սպասումներով։ Ավային հարցումներ, չկային պատասխաններ, կային տարակուսանքներ, չկային փա-



րատումներ, կային հառաչանքներ, չկային լսողներ» (էջ 96)։ Նարեկացյան այս պարարու հակադրությամբ ու հուզական լարվածությամբ է բնութագրում Աղաբարյանը մեր ժողովրդի պատմության մղձավանջային տարիները։ Պարզ է, որ դուրազաց բանաստեղծը այդ համատարած վհատության տարիներին, եթե ոչ իրական աշխարհում, ապա գոնե երազանքներում ու երազներում պիտի նշմարեր հայրենի տունը («Տեսիլաժամերը»)։ Հոգեվարքի դաժան ժամերը, կյանքի հայածականությունը հոգեբանորեն բանաստեղծին տանում են դեպի կորուստի երևակայական վերականգնացումը. դեպի խաթարվածի պայմանական ներդաշնակումը։ Աղաբարյանն այս իրավիճակում Զարենցին տեսնում է հոգեբանական դեգերումների, որոնումների ու վարանումների, ճառագայթող ու բազմաճյուղ մտածումների աշխարհում։ Նա գնում է Զարենցի մտքերի ու հույզերի արահետներով, փորձում է վերակենդանացնել ու շոշափել բանաստեղծի ստեղծագործական հոգեբանությունը, որովհետև այս վիճակում իսկապես ավելորդ է դառնում շրապատմական, սոցիալ-հասարակական ու գեղագիտական փաստարկների ստույգ հեղափոխումը։

Հետաքրքիր է Աղաբարյանի կարծիքը քննվող շրջանի մեր պոեզիայում ծավալվող (հատկապես՝ արևմտահայ) հեթանոս երգերի մասին, որոնց ստեղծման գործում անմասն չմնաց նաև Զարենցը («Վահագն»)։

Գրականագետը հեթանոս աստվածների համատարած վերադարձը համարում է ճգնաժամային երևույթ, նրա հնազանդության քարոզի դեմ ուղղված մտայնությունն է (էջ 110)։

Շողափելիվող սրտերի հետ... — այսպես է վերնագրել Աղաբարյանը մենագրության երրորդ գլուխը։ Կործանվող հայրենիքի հոգեվարքի տարիներին Ռուսաստանում բռնկվեց հեղափոխությունը։ Հեղափոխության ոգևորիչ գաղափարները և դրա կողքին սեփական ժողովրդի դժոխային վիճակը Զարենցին պոեզիան հուսալքումից և տարան դեպի փրկության հույսն ու համոզումը. «Եվ ես գիտեմ, որ կգաս՝ մխիթարիչ ու պայծառ»։

Բանաստեղծը միանգամից փոխում է ոչ միայն թեմատիկան, այլև թեմայի գեղարվեստական արտահայտման ոճն ու եղանակը։

Մեծ հեղափոխումների ազդեցության շառավիղը լայնաթուղ է, ընդգրկողականությունը՝ ակտիվ։ Այս օրինաչափությունները նկատի ունենալով, Աղաբարյանը քննության է առել հեղափոխական տրամադրությունների բանաստեղծական ապստրաֆման ընդհանրությունները, որոնք դրսևորվել են այդ տարիների ուս, ուկրաինացի ու վրացի բանաստեղծների ստեղծագործություններում։ Գրականագետի զուգահեռ դիտարկումները պարզում են, որ կոնկրետ կենսական երեվոլյուցիոն տարբեր բանաստեղծների մոտ որոշակիորեն պայմանավորում է ոչ միայն մտահղացումը, այլև գեղարվեստական պայմանականություն, տաղաչափության ու պատկերավորման հնարանքների ընդհանրություն։

Զարենցյան հեղափոխական երկերի գաղափարական ու պոետիկական առանձնահատկությունները ուսումնասիրելիս Աղաբարյանը քննության նյութ է դարձրել Զարենց-Մայակովսկի ավանդական զուգահեռը։ Մեր գրականագիտության մեջ շատ է խոսվել այս զուգահեռի մասին։ Եվ որպես օրենք գրականագետները միայն նմանություններ են փնտրել։ Աղաբարյանը կանգ չի առնում հստակորեն երևացող գաղափարական, պոետիկական ու արխիտեկտոնիկ նմանությունների վրա։ Այստեղ նրան հատկապես շատ են հետաքրքրել «Ամենապոեմի» հետ կապված շարենցյան որոնումները, պոեմի դրական ու հոգեբանական ակունքների բացահայտումը։

Զարենցի «Տաղարանի» քննությանը Աղաբարյանը անդրադառնում է առանձին գլխում։ Շարքի վերլուծության ժամանակ Աղաբարյանը ընթերցողների ուշադրությունն է հրավիրում «տաղասաց-գլազալ», «տաղասաց-խալիս» հարաբերակցության վրա։ Առաջադրված զույգերի մեջ առկա հակասությունները «ենթաման ճանապարհով հաշտեցման» թեղը միանգամայն համոզիչ է։ Հարցի մեկնության ընթացքում գրականագետը հստակ ու հրաշալի կապեր է տեսնում Սայաթ-Նովա, Զարենց, Տերյան, Բումանյան զուգահեռներում։ Այս հոգեհարադառն կամք, անշուշտ, շատ ավելի համոզիչ է, քան շարենցյան տարաշխարհիկ կապերը, որոնց նկատմամբ գրականագետի ունեցած ուշադրությունը առանձին դեպքերում հասնում է ծայրահեղության։

«Ի՞նչ պետք է լինի տեղի բաճախեղծությունը» — ահա և Զարենցի վերադարձը «հեղափոխության նվաճումները» թեմային։ Հեղափոխության հաղթանակից հետո, բնական է, որ գրողը պիտի կանգնեք բարդ պրոբլեմների առջև։ Պիտի սկսվել որոնումների ու վարանումների մի շրջան, պիտի դրվեր, ինչպես միշտ, սակայն այս անգամ ավելի կտրուկ, դասական ավանդույթների ու արդիականության հարցը։ Այսպես ուրեմն՝ նորի որոնման ճանապարհին սկսվեցին փորձերն ու սրանց հետ կապված անխուսափելի փորձանքները։ Գեղարվեստում նորի որոնման ճանապարհին բախվեցին ու բաժանվեցին տարբեր գրական խմբեր ու դպրոցներ, որոնք, ի վերջո, ունենալով նույն ոգին, նպատակն ու գաղափարը, տարբերվում էին արտաքին դրսևորմամբ։



այսինքն Հրամայողաբար պահանջում էր անել մեծ վերակառուցումներ, ու այս բոլորին արվեստը պիտի արձագանքեր ամենաարագ ձևով: Ժամանակի պահանջը, սրա հետ կապված հոգեբանությունը ուժեղ գործոն է: Չարենցի նման հզոր բնավորությունը դարձել էր ժամանակի ամենախոհամ ունկնդիրը: Եիշտ է նկատել Աղաբաբյանը, որ սա հեղափոխության ամենօրյա ծառայությունն էր: Այս շրջանում, ինչպես նկատում է գրականագետը, առավել ակտիվ դեր է խաղում թատրոնը: Ասպարեղում իշխողը քաղաքական բուֆֆոնադն էր, միտինգն ու կրկեսային ատրակցիոնը: Հատկապես ակտիվ էր Մեյերխոլդի կոնստրուկտիվիզմը թատրոնում, Վախթանգովի տոհական թատերայնությունը:

Այստեղից էլ «Կապկազ» (Քամաշա) հրապարակախոսական դրամատիկական պոեմը, որը մի յուրօրինակ բեմական իմպրովիզացիա է: Թատրոնական խաղացանկից դուրս էին մղվում Անտիգոնեն, Օթելլոն ու Քինը: Սրանց փոխարինելու էր եկել քաղաքական սատիրան, գաղափարական լանսկեհը Արևմուտքի հետ:

Աղաբաբյանն իր մենագրության առաջին հատորն ավարտում է «Երկիր նախին՝ վեպի ուսումնասիրության մասին» Հայտնի է, որ վեպը գրելու շարժառիթները, ինչպես նաև նրա գաղափարական ծալքերը մեր գրականագիտության լուրջ դժվարություններ կայացնող հարցերից են: Գրականագետը ճիշտ է նկատել, որ «Երկիր նախին» դարձավ բուռն և միշտ սաստկացող վիճարանությունների, կրքոտ և մտադիր բախումների, ուղիղ և ծուռ ընթերցումների շիկացման կետ» (էջ 358): Երկրի վերլուծությունը Աղաբաբյանը տանում է գրականագիտական և բանասիրական ասպեկտով, որը, թերևս, ուսումնասիրման միակ արդյունավետ եղանակն է՝ հատկապես այս վեպի համար:

Չարենցի անցումը երդիծանքի ժանրին Աղաբաբյանը բացատրում է հայտնի օրինաչափությունով: Նորի ու հղորի կողքին իր ժամանակն ապրած հնի անճարակությունը ծիծաղելի է: Սա, անշուշտ, ընդունելի է. միայն անհրաժեշտ էր պարզել «հնի» ազգային, պատմական, հոգեբանական և գաղափարական կառուցվածքը, որովհետև այստեղ գործ ունենք ինքնատիպ որակի հետ: Մնացած դեպքերում Աղաբաբյանի վերլուծությունները անթերի են, եզրահանգումներն ու եզրակացությունները՝ դիպուկ: Հատկապես տեղին է օգտագործված բախտինյան պոետիկական ելակետը՝ դիալոգի բազմաձայնությունը: Իսկ այս բազմաձայնությունը «Երկիր նախին» վեպում շատ է ուժեղ:

Այսպիսով, Աղաբաբյանի «Եղիշ» Չարենցա մենագրության առաջին գիրքը արժեքավոր ներդրում է սովետահայ գրականագիտության մեջ: Այն շատ բան է ավելացնում չարենցագիտությանը, իսկ առանձին դեպքերում էլ վերակառուցում է կարծրացած դույլներն ու չափանիշները:

Զ. Վ. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Բաճախիցական գիտությունների թեկնածու