

ՔԱՆԱՍՏԵՂՄԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐԻ ՀԱՐՑԵՐԸ ԶԱՐԵՆՑԻ ԴԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՅՈՒ. Մ. ՓԱՆՅԱՆ

Քսանական թվականներին մեղանում գրական ձևերի և ժանրերի ծագման հարցը ձեռք բերեց գաղափարական նշանակություն, քանի որ նոր բանաստեղծական միջոցների առաջացումը հաճախ ըմբռնվում էր նոր հասարակարգի ծագման նմանությամբ և ամենից առաջ որպես ժխտումն մինչ այդ գոյություն ունեցած գրական ձևերի: Նույնիսկ «ձախ» խմբավորումների մաքսիմալիստական պահանջներից հետո կանգնած Վ. Բրյուսովին այն տարիներին թվում էր, թե «ինչքան էլ որ կատարյալ են, ինչքան էլ որ բազմազան են, ինչքան էլ որ ձկուն են անցյալի գրականության ստեղծված ձևերը, դրանք պիտանի չեն նոր աշխարհագրացումն արտահայտելու համար»¹: Բարեբախտաբար, Բրյուսովի նուրբ գեղագիտական ճաշակը հնարավորություն տվեց ձևի և բովանդակության իրական կապերը բնորոշելիս խուսափել գոեհիկ-սոցիոլոգիական պարզունակացումներից, որի ծայրահեղ դրսևորումներից մեկն էր գրական ստեղծագործության ձևի բոլոր տարրերը կենսական բովանդակությունից անմիջականորեն բխեցնելու ձգտումը:

Հատկանշական է, որ երբ փորձում էին Չարենցին մեղադրել իր «Ռուսական արդի պոեզիայի» մասին զեկուցման հիմնական դրույթները Բրյուսովի «Ռուսական պոեզիայի երեկը, այսօրն ու վաղը» հոդվածից փոխառնելու մեջ, նա, որպես արդարացում, առաջ քաշեց այն փաստը, որ Բրյուսովի հոդվածում «սոցիոլոգիական անալիզը իսպառ բացակայում է», այն դեպքում, երբ գեղարվեստական երևույթները քննարկելիս ինքը ելնում էր հատկապես այդպիսի վերլուծությունից²: Նվ դրա համար կային հիմքեր: Ինչպես հիշատակված զեկուցման մեջ, այնպես և այդ ժամանակաշրջանի իր մի շարք այլ ելույթներում, դեկլարացիաներում, հոդվածներում դեմ դուրս գալով դեկադենտությանը, արվեստի մասին սուբյեկտիվ հայացքներին և ուշադրություն չհրավարող բնույթին գրականության պատմության և հասարակության սոցիալ-տնտեսական զարգացման կապի վրա, Չարենցը գոեհիկ-սոցիոլոգիների, տարբեր ձախ խմբավորումների և նրանց հետևորդների տեսությունների ազդեցության տակ, նրանց հետևելով կամ նրանց հետ միաժամանակ, նույնպես անարդարացի կերպով պարզունակացնում էր այդ կապի ողջ բարդությունը, և դա, բնականաբար, չէր կարող չանդրադառնալ ավանդույթների և նորարարության պրոբլեմի ու նրա հետ անմիջականորեն կապված ժանրի հարցի մեկնաբանության վրա:

Ժանրի հարցում Չարենցի այդ տարիների հիմնական դժվարությունը ժանրային ձևերը հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաների զարգացման և այս կամ այն դասակարգի «պսիխոգաղափարախոսության» հետ ուղղակիորեն կա-

¹ В. Брюсов, Избранные сочинения, т. второй, М., 1955, стр. 335.

² Ս Պ ի շ Չ ա ռ ը ն ջ, Նրկերի ժողովածու, Երևան, 1967, հ. 6, էջ 95.

պելու ձգտման մեջ էր: Նրա ելույթների գերակշռող մասի լիյտմոտիվն այն էր, թե «Ֆորմալ ամենաանհշան նվաճումն անգամ բխում է սոցիալական բազայից»³:

Արվատովի և այլ լեֆականների օրինակով Չարենցը նույնպես հայտարարում էր. «Մենք պետք է կազմակերպված պայքար մղենք հին արվեստի տրագիցիաների դեմ, հասկացնենք մեզ հարազատ սկսնակներին հին արվեստի անընդունելի լինելը, որովհետև ներկայումս, երբ մեր տնտեսական և կուլտուրական կենցաղում դեռևս որոշ չափով մնում են նախկին մանրբուրժուական ձևերը — ուժեղ է հին արվեստի ազդեցությունը սկսնակների վրա»⁴: Հետևաբար, գեղարվեստական գրականության զարգացումը Չարենցը փաստորեն ենթարկում էր քաղաքատնտեսության օրենքներին, իսկ այս կամ այն ժանրերի գոյություն ունենալը և «ակտուալությունը», ժողովման և անկման շրջանները կապում էր դրանց սնող դասակարգերի կյանքի համամասն շրջանների հետ: Ուստի, բնականաբար, Չարենցը չէր ընդունում այն «ավանդական ժանրերը», որոնք չեն «համապատասխանում տվյալ ժամանակի և դասակարգի տրամադրություններին... իսկ որոշ դեպքերում դառնում են վատ ազդեցության միջոց»⁵:

Հայ գրականության մեջ «ավանդական» ժանրերը արմատախիլ անելու ձգտումը հանդիսացավ դասական ժառանգության թերագնահատման, ավելի հաճախ՝ ժխտման արդյունքը, ժառանգություն, որի ավանդույթները, Չարենցի և նրա համախոհների խոսքերով ասած՝ «նման են թոքախտավոր երեխաների» և «բացի վարակումից, ոչինչ չեն առաջացնում»⁶: Այստեղից էլ բխում են սովետական գրականության մեջ այնպիսի ժանրերի ներդրման համառ փորձերը, որոնք «ձևերով, պրիմիտիվով, լեզվով ու ուժերով հակադրվեն հինին»⁷:

Բայց եթե «Երեքի» ղեկավարացիայում և դրան հաջորդող հոգվածներում ու ելույթներում Չարենցը սահմանափակվում է ավանդական ժանրերի տապալումով, փոխարենը չառաջարկելով ոչ մի նոր «ժանրային միջոց», ապա «Ստանդարտի» ղեկավարացիայում և նրա մասին բացատրական հոգվածում արդեն առաջարկվում են և թվարկվում այն ժանրերը, որոնք, Չարենցի կարծիքով, անվերապահորեն պետք է ներդրվեն հայ գրականության մեջ:

Զինվելով «Ֆորմալ-սոցիոլոգիական» մեթոդով և օգտագործելով լեֆականների «սոցիալական պատվերի» տեսությունն ու «կենսակառուցման» տերմինաբանությունը, Չարենցը հանգում է այն եզրակացության, որ «մարտնչող դասակարգին արվեստը հարկավոր է դառնում ոչ թե նրա համար, որ նա տալիս է «էսթետիկական հաճույք», այլ որովհետև «գեներ է, պայքարում է, անմիջական ձևով օգնում է իր պայքարին, որպես թնդանոթը, կամ «թերթը»... և դրա համար էլ «պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջանում արվեստը պետք է ոչ թե արտացոլի, այլ ամենաակտիվ, ամենագործնական ու ամենաանմիջական ձևով պայքարի: Այս հիմնական տեսակետից ելնելով է ահա, որ մենք արվեստին ու գրականությանը իբրև այսօրվա անելիք առաջադրում ենք այդ

3 Նույն տեղում, էջ 49:

4 Նույն տեղում, էջ 24:

5 Նույն տեղում, էջ 32:

6 Նույն տեղում, էջ 553:

7 Նույն տեղում, էջ 40:

արվեստների բացառապես ակտիվ, անմիջական տեսակը—ազդեցական, բառիս ամենալայն առումով՝ սկսած ազդեցության տեսությունից մինչև արվեստի ամենափոքր մասերը, սատիր-ադիտը ու հերոսական ադիտ-դրաման⁸, Ընդ որում, իր ուշադրությունը դարձնելով ստեղծագործության հնարների վրա և արվեստին վերագրելով օգտակարության նշանակություն, Չարենցը միաժամանակ դեմ է դուրս գալիս գրականության մեջ կենցաղագրությանը (սորը միշտ էլ պասիվ է ու ըստ էության ապոլիտիկ)⁹ և պսիխոլոգիզմին։ Սա, Չարենցի կարծիքով՝ ընդհանրապես առնչություն չունի պրոլետարիատի մատերիալիստական աշխարհայացքի հետ, որովհետև վերջինս հետաքրքրվում է իրերի ոչ թե այսպես կոչված «էություն», այլ փոխհարաբերությամբ։ Մեր գրականությունը ևս ելնելով այդ աշխարհայացքից՝ պետք է հետաքրքրվի ոչ թե նրանով, թե ի՞նչ է կատարվում տվյալ անձնատի, այսպես կոչված ճգնում, այլ նրանով, թե ի՞նչ գեր է խաղում նա արտադրական հարաբերությունների մեջ։ Իհարկե, սա չի նշանակում, որ մենք բացասում ենք հոգեբանությունը. սա նշանակում է միայն, որ այդ «հոգեբանությունը» վեր հանելու համար բավական է ցույց տալ գործողությունը¹⁰։

Ինչպես տեսնում ենք, սոցիալ-տնտեսական տերմինաբանության փոխադրումը արվեստի ոլորտ, արվեստի կողմնորոշումը դեպի «մասսայական հաղորդակցության» համակարգը (թերթը և այլն), ինչպես նաև արվեստի ընկալումը որպես զուտ ազդեցություն միջոց, անխուսափելիորեն ուղեկցվում էր ժանրերի դերի վերաբաշխմամբ, ընդ որում գլխավոր տեղը հատկացվում էր միայն և միայն «ազդեցային»։

Այս բոլորի մեջ դժվար չէ տեսնել գրական պայքարի ժայռահեղությունները, որոնք գալիս էին ոչ միայն լեֆականությունից, այլև կոնստրուկտիվիզմից և պրոլետկուլտից։ Բայց միևնույն ժամանակ չի կարելի չտեսնել քննարկվող հարցում եղած այն բարդությունները, որոնք հայտնի չափով բացատրում են Չարենցի գրաված դիրքը։ Չպետք է մոռանալ, որ Չարենցի «բունտը» «ավանդական» ժանրերի դեմ հետևանք էր ոչ միայն դասական ժառանգության թերազնահատման, այլև նրա սկզբունքային տարածայնությունների այն բանաստեղծների հետ (և առաջին հերթին պրոլետկուլտական բանաստեղծների), որոնք ձգտում էին իրենց «վերամբարձ ու վերացական», թղթե ծաղիկներ հիշեցնող և կյանքի կենդանի գույներից զուրկ ներբողները «հարմարեցնել» պրոլետարական «մաշինիզմի» գովերգմանը։

«Մուրճի» և «Դարբնոցի» բանաստեղծների ռոմանտիկական պաթոսը և «կոսմիկական» հիացմունքը չէր կարող դուր գալ Չարենցին, որովհետև նրանց՝ ինչ-որ կանոնացված, կլասիցիստական էտալոնի ենթարկվող պոեզիայում այդ պաթոսը և հիացմունքը ավելի հաճախ դառնում էին սառը հոստորություն և վերամբարձություն։ Գուցե և 1917—20 թթ. նրանց ներքոն ու գովքը զուրկ չէր որոշ նշանակությունից, բայց այժմ միանգամայն անտեղի է, անգամ վրնասակար, որովհետև իր վարդագույն ռոմանտիզմի մշուշով ծածկում է մեր առօրյա խնդիրները, մեր կարևոր անելիքները։ Մենք անողորմ կռիվ ենք հայտարարում այդ պրոլետնյութիզմին և հայտնում ենք, որ մարտնչող գասա-

⁸ Նույն տեղում, էջ 104, 98.

⁹ Նույն տեղում, էջ 107.

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 108.

և արգին ոչ թե նեյնիմ է հարկավոր, «ընդհանրապես» գործարանի և «ընդհանրապես» հեղափոխության «քնարերգություն», այլ գեղարվեստական կոնկրետ խոսք, որ ակտիվ կերպով կազմակերպում է նրա աշխարհայացքը, օգնում է նրան իր գործարանի և իր հեղափոխության այսօրվա հերթական, կոնկրետ անելիքներն հասկանալու, կամ, որ միևնույն է, լարում է նրա կամքը որոշ ուղղությամբ:

Պարզ՝ ոչ պրոլետարենտ կամ պրոլետեներբող. այլ ազիտ բունաստեղծություն. ազիտկա՝ բառիս ամենալայն առումով»¹¹:

Պայքարելով ազիտացիոն արվեստի, միլիոնների հետ խոսող պոեզիայի համար, որն ընդունակ լինել ոչ միայն ընդհանուր գծերով արտացոլել իրականությունը, այլև ակտիվորեն ազդել ընթերցողի վրա, Չարենցը, շնայած այն բանին, որ «ազիտկայի» մասին իր դատողություններում ինչ-որ չափով տուրք էր տալիս «ոճի իջեցման» լեֆական տեսությանը, այնուամենայնիվ հեռու էր «ազիտկայի» գեղարվեստական կառուցվածքը մինչև տարրական երգաբանական իջեցնելուց: «Մենք կարծում ենք,— գրում է Չարենցը,— որ ներկա հայ բանաստեղծությունը պետք է փորձի գեղարվեստական ձևեր գտնել մեր աշխատավորային ճգնաժամային պայմաններում և խառնվածքին համապատասխան, տալ նրան երգեր ու պատկերներ... և մենք պարտավոր ենք նրան տալ այդ երգը, բայց ավելի գեղարվեստական ձևի մեջ ամփոփած, որ և կլինեն նրան ավելի հարազատ ու սիրելի: Մեծ գեղարվեստական բնազդ ունի աշխատավորը, և նրան չի կարելի անվերջ կերակրել... չլաստուշկաներով»¹²:

Իհարկե, եթե Չարենցի մասին դատելու լինենք ըստ նրա ստեղծագործության օրենքների, ապա բանաստեղծի իրական ձգտումը դեպի «ազիտկայի» ներգործուն արվեստը շատ բարդ կերպով միահյուսված է ցանկալի հետ: Գրականության «ներգործական ազիտացիոն» երկերի կողքին, ինչպիսիք են «Կապկազը», «Տիրապետողների դեմքը» և այլն, նա ստեղծում է «ազիտկաների» մի շարք, որոնց հարմար են իր իսկ Չարենցի խոսքերը՝ նրանք «շատ-շատ կարող են ունենալ ընթացիկ ռեկլամի նշանակություն»¹³:

Եվ, այնուամենայնիվ, «ազիտկայի» հարցի այն սրությունը և հարատևությունը, որ մենք տեսնում ենք բանաստեղծի այն ժամանակվա դատողություններում, թույլ են տալիս ասելու, որ այս ժանրով Չարենցի «հրապուրվելը» ոչ թե արդյունք էր բանաստեղծի ստեղծագործական զարգացման առանձնահատկությունների, այլ բնական հետևանք սովետական գրականության «բանաստեղծական կիզակետի» փոփոխության, երբ առաջին պլան էր մղվում կոնկրետ իրականության օբյեկտիվ պատկերը, և դա իր հետ բերում էր «ժանրային զինանոցի» ընդլայնում: Ընդամենը չի կարելի անտեսել և այն փաստը, որ Չարենցը «ազիտկան» հասկանում էր ավելի շուտ որպես գրականության «սինթետիկ» սեռ, որը կարող է ներառել էպոսի, քնարերգության և դրամայի շատ «ավանդական» ժանրեր (չէ՞ որ բանաստեղծն ասում էր, որ գրականության նոր ձևերը «կարող են լինել ո՛չ զուտ պրոլետարական— նրանք այդպիսինները չեն էլ կարող լինել») ¹⁴, և որը այդ ժանրերին կտար հրապարակախոսական լիցք և ուղղվածություն:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 106:

¹² Նույն տեղում, էջ 22—23:

¹³ Նույն տեղում, էջ 425—426:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 22:

Պահպանելով իր առնչակցությունը ստեղծագործության լեֆական «նոր-մատիվներին», որոնց համաձայն ստեղծագործական պրոցեսը (դրանով իսկ նաև ժանրը) հավասարեցվում էր հնարանքների որոշ գումարի տիրապետելուն, Չարենցը միաժամանակ չէր ընդունում դրանց նորացման ինքնարավ բնույթը, որը «եռանդուն» լեֆականները հռչակում էին որպես պարտադիր գեղագիտական սկզբունք։ Օրինակ, եթե Բ. Արվատովը, վկայակոչելով «Օպո-յազյան» աշխատությունների հեղինակներ Ռ. Յակոբսոնին, Վ. Շկլովսկուն և Ա. Կրուչոյնիխի պոեզիան, փորձում էր, հակառակ լեֆականների օգտապաշտական կոչերին, «սոցիոլոգիական բացատրություն տալ այսպես կոչված «անմիտին» («эзумы») և նրա դերին պոեզիայում»¹⁵, ապա Չարենցը, որը «Լեֆի» գեղագիտական ծրագրում առաջին հերթին հավանություն էր տալիս արվեստի և նրա ժանրերի ազդեցությունն էությունը և պայքարում էր վերջինիս համար, «ձևաստեղծագործության» այսպիսի փորձն համարում էր ուղղակի թյուրիմացություն, որպես վաղ ֆուտուրիզմի ծայրահեղություն։ Նա հենց այդպես էլ հայտարարեց «Standart»-ի էջերում. «Լեֆի» մասին մեր հիմնական տեսակետն այն է, որ եթե «Լեֆը» զտեր իր շարքերը մամն տեսակի «զառամնիկ»-ներից՝ ներկայիս մամնաընդունելի և մամնաառաջավոր հոսանքը կդառնար։ Այնպես, ինչպես որ նա կա՝ երկդիմի է, ոչ ուղղագիծ, — և սրանում է կայանում «Լեֆի» մամնամեծ թերությունը»¹⁶։ Լեֆական շրջանում դասական ժառանգության Չարենցի ժխտումը, ամբողջովին վերցրած, հախուռն չէր¹⁷։

Բանաստեղծի ժառանգության հետազոտողները աչքաթող են անում մի հետաքրքիր և կարևոր գործոն, որի պարզաբանումը հնարավորություն կտար էական ուղղումներ մտցնելու նրա ստեղծագործության գեղագիտության և ժանրերի հակասական միտումների ուսումնասիրության մեջ։ Չարենցը, այնուամենայնիվ, ի՞նչ նկատառումներով աննպատակահարմար համարեց 1923 թ. ապրիլի 10-ի իր «Արդի ուսական պոեզիան» զեկուցման երկրորդ մասի հրատարակումը։ Արդյո՞ք միայն այն պատճառով, որ ուսական պոեզիային տված իր գնահատականներում նա շատ բանով ելնում էր Բրյուսովի «Ռուսական պոեզիայի երեկը, այսօրն ու վաղը» հոդվածից, որը հատվածաբար վերատրվում էր «Պայքար» հանդեսում անմիջապես այն բանից հետո, երբ այդ գրական հավելվածի հիմնդիրը համարում Չարենցը զետեղեց իր զեկուցման առաջին մասը։ Թե՞ նաև այն պատճառով, որ Չարենցն իր զեկուցման այդ մասում, հետևելով Բրյուսովին, հանդես եկավ այնպիսի հայտարարություններով, որոնք հակասում էին լեֆական դրույթներին։ Չարենցն իր զեկուցման վերջում այն միտքն է արտահայտում, «որ նոր պոեզիան, որը, անշուշտ, լինելու է պոռ-լետարական, կստեղծվի այն ժամանակ միայն, երբ հին կուլտուրան կնվաճվի կուլտուրապես և ոչ թե հռենակա՞ն արշավանա՞վ, այն ժամանակ, երբ մենք կունենանք պոլետարական անխառն կենցաղ և հոգեբանություն, իսկ մինչ այդ

¹⁵ «Лето», 1923, № 2, стр. 73.

¹⁶ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 109.

¹⁷ Բանաստեղծը լեֆական շրջանի որոշակի փուլում առջ այնքան ցած է նետում դասականների արդիականության նախից, որքան ժխտում է նրանց ժամանակը (իսկ «Ռուսականի ժամանակը», դա նահապետական գլուղն էր և միջնադարյան կենցաղը — դա էլ հենց արդիականությունն էր, այլ ոչ հեռու անցյալը» (Л. Арутюнов, Чаренц, Эволюция творчества, Ереван, 1967, стр. 219).

հսկայական զործ կա կատարելու, սովորելու»¹⁸։ Այսպիսի գրավոր հայտարարություն Չարենցը այն ժամանակ հավանաբար չէր անի, թեկուզ և ելնելով տակտիկական նկատառումներից։ Նա, ըստ երևույթին, չէր էլ կարող այդ անել, որովհետև բանաստեղծի ստեղծագործական պրակտիկան այդ շրջանում դեռ լի էր ռասսականներին արդիականության նավից ցած գցելու» կոչի արձագանքներով։ Բավական է իբրև օրինակ բերել «Կապկազ» պիեսը, որը գրվել է նույն 1923 թ. գարնանը։ Բայց անտեսել վերոհիշյալ հայտարարության բովանդակությունը նույնպես չի կարելի, քանի որ այն բանաստեղծի կողմից ոչ թե թուցիկ կերպով «փոխառնվում էր» մի այլ բանաստեղծից (տվյալ դեպքում՝ Բրյուսովից), այլ ինչ-որ շափով օբյեկտիվորեն գոյություն ունեւ լեֆական սխոլաստիկայի շերտերի տակ... գոյություն ունեւ և կարծես «ներսից» խախտում էր բանաստեղծի մոտեցման լեֆական հիմքերը, որոնցից նա շուտով հրաժարվեց, ընդ որում՝ պակաս հիվանդագին ձևով, քան նույնիսկ Մայակովսկին։

Վերջապես, խոսելով ժանրի վերաբերյալ Չարենցի հայացքներում եղած իրական հակասությունների մասին, անհրաժեշտ է նշել, որ այդ հակասությունների բնույթը որոշվում էր նաև ժամանակի մարքսիստական գրականագիտության ոչ բավարար մակարդակով, գրական պրոցեսի ուսումնասիրման ընդհանուր մեթոդաբանական պրոբլեմների թերի մշակվածությամբ։

Այդ երևույթն ունեւ նաև իր օբյեկտիվ պատճառները։ Ինչպես հայտնի է, գրականության և արվեստի մասին Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի հիմնական դրույթները մինչև 20-ական թվականների վերջը դեռ անհրաժեշտ չափով ուսումնասիրված չէին։ Մյուս կողմից, տեղի էր ունենում Պլեխանովի ժառանգության ոչ քննադատական օգտագործում, հատկապես գեհհիկ սոցիոլոգների կողմից, որ հանգեցնում էր լուրջ վրիպումների գրական պրոցեսի ուսումնասիրման մեջ և, մասնավորապես, գրական երկի ձևի և բովանդակության փոխադրեցության բացատրման, ժանրի առարկայի մասին դատողությունների մեջ։

Հետագա տարիներին մեր գրականագիտությունը ավելի խորը սկսեց յուրացնել Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի ժառանգությունը։ Նա երկարատև և բարդ պայքարի պրոցեսում հաղթահարում էր գեհհիկ սոցիոլոգների և նրանց հետևորդների «մեթոդաբանական ավանդույթները»։ Դրան զուգընթաց վերջ տրվեց դասականների նկատմամբ այն նիհիլիստական և թերահավատ վերաբերմունքին, որը հատուկ էր 20-ական թվականների տարբեր «ձախ» խմբավորումներին։ Այս երևույթին հավասար չափով նպաստում էր և այն փաստը, որ մեր բանաստեղծները և գրողները սկսեցին ավելի խորը թափանցել նոր իրականության մեջ, որի ազդեցության տակ հարստանում էր գեղարվեստական իրականությունը, բացահայտելով ավելի ու ավելի շատ համամարդկային արժեքներ։

Լրջախոհ և հոգատար վերաբերմունքը դասական ժառանգության նկատմամբ 30-ական թվականներին իրական հող նախապատրաստեց մի շարք գրականագիտական տերմինների ու հասկացությունների և, առաջին հերթին, այնպիսի տեսական կատեգորիաների մշակման համար, ինչպիսիք են ոճը և մեթոդը։ Հենց այս տարիներին են երևան գալիս առաջին սովետական ռեալիզ-

¹⁸ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 533 (ընդգծումները՝ մերն են)։

նության տեսութիւնները», որոնցում փորձ է արվում «պոետիկայի հասկացութիւնները և տերմինների ամբողջ կոմպլեքսը մտցնել գրականության մասին մարքս-լենինյան գիտութեան համակարգի մեջ, որոշել նրա տեղը այդ համակարգում, վերացնել այն որպէս մեկուսացված դիսցիպլին, ինչպէս շատերի կողմից մեկնաբանվում է այն մինչև օրս»¹⁹:

Վերադարձը՝ դասական երկեր, ուղեկցվում էր լարված ուշադրութեամբ դեպի ժողովրդայնութիւնը և ազգային ավանդույթների ոգին, մեր երկրի ժողովուրդների գրականութիւնների «ժանրային գանձարանի» ազգային յուրահատուկ գծերը: Նշելով ազգային ավանդույթների ստեղծագործական յուրացման անհրաժեշտութիւնը, Չարենցը Սովետական գրողների առաջին համամիութենական համագումարում արտասանած իր ճառում հպարտութեամբ և երախտագիտութեամբ խոր զգացումով հայտարարեց, որ «այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք են մեր միջնադարյան աշխարհիկ բանաստեղծները, «այդ հանձարեղ ճորտերը», չի կարելի գտնել ուրիշ ոչ մի գրականութեան մեջ, իհարկե, ոչ թե նրանց հանձարեղութեան, այլ գույների ու երանգների, ձևի և նյութի մշակման ինքնատիպութեան իմաստով: Այսօր նրանք մեծ օգնութիւն են ցույց տալիս ինձ կերտելու այնպիսի ձևեր, որոնք արմատապէս տարբեր են խորհրդային մյուս բոլոր պոետների գործածած ձևերից»²⁰: Ընդ որում, կենտրոնացնելով իր ուշադրութիւնը «դարաշրջանի իսկական բարդութիւնը արտացոլող արվեստի մեթոդներ որոնելու» վրա²¹, Չարենցը նշված ելույթում միաժամանակ վերապահում էր անում, որ ժանրի հարցերի մշակումը պետք է տարվի ոչ ինքնուրույնորեն²², այլ ածանցված ձևով, ելնելով մեր գրականութեան առջև կանգնած առօրյա խնդիրներից և, առաջին հերթին, անցյալի մշակութի ստեղծագործական յուրացման պրոբլեմի լուծումից, որի առաջ ժանրի հարցերը, Չարենցի արտահայտութեամբ՝ «մասնութ» են, թեև ոչ անկարևոր»²³:

Վերանալով նշված հայտարարութեան բանավիճային սրվածութիւնից, անհրաժեշտ է ասել, որ Չարենցը համագումարում ելույթ ունեցած այն քննարկման էր, որը պոետիկայի ժանրերի ուսումնասիրման հարցին հարկ եղած նշանակութիւն հատկացրեց: Այս հանգամանքը առավել ևս անհրաժեշտ է ընդգծել, որովհետև Չարենցն իր ելույթի հենց սկզբում նախազգուշացնում էր, որ ինքը «բանաստեղծական տեխնիկայի խնդիրների մասին» խոսելու միտք չուներ, այլ միայն կանգ կառնի մեր գրականութեան մի քանի սկզբունքային պրոբլեմների վրա:

Սակայն, մյուս կողմից, չի կարելի չնշել, որ պոետիկայի այսպէս կոչված՝ «տեխնիկական կողմերին» և առաջին հերթին ժանրի հարցերին Չարենցը հատուկ ուշադրութիւն դարձրեց Հայաստանի սովետական գրողների առաջին համագումարում ունեցած իր ելույթում: Քանի որ Չարենցի համար ժանրային որոշակիութեան հարցը ստեղծագործական անհատականութեան հաստատման

19 Л. И. Тимофеев, Теория литературы, М., 1934, стр. 3.

20 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 273:

21 Նույն տեղում, էջ 280:

22 Այստեղ ակներևորեն նկատի է առնվում գրական ժանրերի ուսումնասիրման ինքնաբերական մոտեցումը, որը նկատվում էր «Ֆորմալ դպրոցի» ներկայացուցիչների և նրանց հետևորդների մոտ:

23 Նույն տեղում, էջ 283:

ձևերից մեկն էր, ապա նա չէր կարող ուշադրություն չդարձնել ժամանակակից հայ գրականության և հատկապես՝ պոեզիայի նեղ ժանրային դիսպոզիցիային: Մեր պոեզիայի «հետ մնալու» հիմնական պատճառներից մեկը Չարենցը տեսնում էր համաշխարհային պոեզիայի ժանրային ռեպերտուարին հայ բանաստեղծների անբավարար չափով ժանոթ լինելու մեջ: «Եթե վերցնենք այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են որակի խնդիրը, անցյալն օգտագործելու խնդիրը, — նշում է նա իր ելույթում, — մենք կտեսնենք, որ մեր հեղինակներն իրենց շրջտեսակներից դուրս չեն դալիս... Այնպիսի մի բանաստեղծ, ինչպիսին է Պուշկինը, ունի ուսանելի ժանրերի բազմազանություն ու չկա որևէ ժանր, որին նա շտիրպակտեր, և մենք այստեղ խնդիր պետք է դնենք մեր գրականության սահմանները թեմատիկայի ասպարեզում լայնացնել, պետք է հետազոտում հաղթանակներ նաև ժանրերի բազմազանության տեսակետից: Այդ հաղթանակը ես հասկանում եմ այն իմաստով, որ մենք պետք է զանազան ժանրերի միջոցով ընդգրկենք մեր ներկա ամբողջ իրականությունը, օրինակ վերցնելով Հայնեի, Շեքսպիրի, գերմանական հեղինակների և ուրիշների ժանրերից»²⁴: Ընդ որում՝ կարևոր է ընդգծել, որ բանաստեղծի նշված հայտարարությունը իր հիմքում սկզբունքային անհամաձայնության մեջ էր այդ տարիներին հայ գրականագիտության մեջ տարածում գտած այն կարծիքի հետ, ըստ որի սոցոեալիզմի գրականության համար «ավանդական» («հին») ժանրային ձևերը վնասակար են: Ինչպես Հայաստանի գրողների համագումարում արտասանած ճառում, այնպես էլ այդ տարիների մի շարք ուրիշ բանավոր ու գրավոր ելույթներում Չարենցը բազմիցս ընդգծում էր, որ մեր իրականությունը կյանքի է կոչում որոշակի ժանրային ձևեր, որոնք թույլ են տալիս արտացոլելու նրա այն փոխոստիպական, գաղափարական ու բարոյական կողմերը, որոնք անմատչելի են կամ ոչ բոլորովին են մատչելի ժամանակակից գրականության մեջ տարածված մի շարք ժանրերի համար: Ահա թե ինչու, նշում էր Չարենցը, եթե մենք ցանկանում ենք ցույց տալ մեր իրականությունը իր ամբողջ բարդությունով և բազմակողմանիությամբ, անհրաժեշտ է, որ մենք օգտագործենք համաշխարհային գրականության շատ «ավանդական» ժանրերի փորձը: Որոշ ընկերների սխալն այն է, եզրափակում է Չարենցը, որ նրանց համար «սոցիալիստական ռեալիզմ» նշանակում է միայն առօրյա խնդիրների մասին գրելը, այնինչ «սոցիալիստական ռեալիզմը պետք է ընդգրկի նաև մեր ժամանակի փոխոստիպական խնդիրների վերարտադրումը, ինչպես իր ժամանակին արել է Գյոթեն»²⁵: «Շատ հեշտ է գրել... մեր ներկա կյանքի այս կամ այն ակտուալ խնդիրների վերաբերյալ. բայց բարի եղբեք ամփոփել և շորս տողում տալ դիալեկտիկական մատերիալիզմի փոխոստիպությունը, և դուք կտեսնեք, թե որքան դժվար է այդ շորս տողը գրելը»²⁶:

Դեռ նախահամագումարյան օրերին Չարենցը դիտարկում էր այն միտքը, թե «ավանդական» ժանրային ձևը իրենից ներկայացնում է «արվեստի հիշողությունը», որը դրոշմում է նախորդ սերունդների գեղարվեստական փորձը և ապահովում գրական պրոցեսի միասնությունը և անընդհատությունը:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 348:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 349, 346:

Ա՛խ, արթնանում է հաճախ ձեռք— մեռած համարվող,—
կյա՛նք, քո ծիլերը հաճախ— հին կերպարանք են հագնում²⁶;

Այդ շի նշանակում, որ ժանրի «ավանդականությունը» Չարենցի կողմից պատկերացվում էր որպես ինչ-որ նախօրոք առաջադրված ձևական սխեմա, որը երկաթյա անհրաժեշտություն արվեստագետին թելադրում է իր պայմանները։ Չարենցը միշտ այն կարծիքին էր, որ իսկական արվեստագետը չի կարող ժանրի մեջ չբերել որևէ նոր բան, իրենը, դրանով իսկ այն հարստացնելով մինչև այդ անհայտ երանգով։ Այս իմաստով հատկանշական է Չարենցի մի խոստովանությունը. այստեղ նա ուշադրություն է դարձնում այն փաստին, որ երիտասարդ տարիներին ինքը գրել է հիսուն գազել, բայց բոլորը ավել է (բացառություն մորը նվիրված գազելի), որովհետև դրանք «նորություն չէին բերում ո՛չ թեմայով, ո՛չ տաղաչափությամբ»²⁷։

Միաժամանակ Չարենցը հեռու էր այն «ալեհեր պոետներից», որոնք, առանց խորամուխ լինելու ժանրի բովանդակալից ստրուկտուրայի էություն մեջ, փորձում էին ստեղծել «ութ տողանոց սոնետ»²⁸, մոռանալով տր սոնետի բովանդակային յուրահատկությունը վաղուց ի վեր պայմանավորել է նաև նրա կառուցվածքը ու ժավալը²⁹։ Ուստի պատահական չէ Չարենցի մրտահոգությունը՝ թարգմանելիս պահպանել իր ստեղծագործությունների ժանրային և ոճային յուրահատկությունը։ Թարգմանիչ Ա. Գատովին նա գրում էր. «Դուք զարմանալի լավ զգացել ու կարողացել եք թարգմանաբար տալ ոչ միայն իմ բանաստեղծությունների գրեթե տառացի իմաստը, տող առ տող, այլև (որը ամենագլխավորն է) իմ գրվածքների իսկական ունև ու ռիթմը, որի համար անսահման շնորհակալ եմ Ձեզնից՝ ընկերոջ ու պոետի բարձր շնորհակալությամբ»։

Առանձնապես ինձ դուր եկան՝

1. Յոթ խորհուրդը.

2. Մանկությունը.

3. Ռուբայիներից առաջինը, երրորդն ու չորրորդը, հատկապես առաջինը, որը հնչում է ռիթմիկ որպես քնագիր։ Մնացածները փոքր-ինչ ծանրաքաշ են, որը թերևս կախված է այդ գործերի բուն կառուցվածքից։ Անկախ դրանից, ռուբայիներում ամենագլխավորը (ձևի տեսակետից) այն է, որ հանգերը, հատկապես չորրորդ, եզրափակիչ տողում, առանձնապես դի-

26 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1968, էջ 422։

27 «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 387։

28 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, էջ 130։

29 Ժանրի «բովանդակալից ստրուկտուրայի» գնահատման լավագույն օրինակ կարող է ծառայել Չարենցի 1937 թ. ապրիլի 13-ի հետևյալ դրառումը.

«Դանթե. «Աստվ. կատ.» կառուցվածքը...

չարքում՝ ինը տառ—ինը գլուխ

33 տեղիք=101—102 տեղիքն յուրաքանչյուր գլխում

(նայել Лнт. Эп. Данте)

Համեմատել Դանթեի պոեմի առումով մեռ և լատինական (հարկե մեռ հիմ) այբուբենները։

Հավելում. «Աստվածային կատակերգության» բոլոր գլուխները վերջանում են աստղերի մասին խոսող տողերով...» (հ. 6, էջ 756). (Ի դեպ, հիշենք, որ Դանթեի մասին հոգևածը «Գրական հանրագիտարանում» պատկանում է Ա. Զիվիլեգովին (հ. 3, 1930, էջ 147—163)։

պուկ հնչեն, հակառակ դեպքում հանգը կորչում է կրկնություններում և դր-
յանով իսկ քառատողից ստացվում է թերավարտ, աղոտ տպավորություն...»³⁰։

Չգտելով հաղթահարել մեր գրականության ժանրային նեղ դիապազո-
նը, Չարենցը միաժամանակ չէր սահմանափակվում դասական ժառանգու-
թյան կոնկրետ փորձը յուրացնելու պահանջով, այլ նաև փորձում էր ժանրի
հասկացությունը կապել գեղարվեստական ստեղծագործության առարկայա-
կան կոնկրետության, թեմատիկ, լեզվական և սեռային յուրահատկություն-
ների հետ։ «...պետք է ասեմ նաև,— ընդգծում է Չարենցը Հայաստանի գը-
րողների համագումարում,— որ իմ լեզուն համապատասխանում է այն ժան-
րին, որ գործ եմ ածում ես. լեզվի խնդիրը ենթարկված է ժանրին, այնպես
որ տվյալ թեման է թելադրել ինձ այդպիսի լեզու գործածել. առանց ժանրի
հետ կապելու դնել լեզվի խնդիրը, միանգամայն սխալ է»³¹։

Ժանրը գիտական կատեգորիայի աստիճանի բարձրացնելու այս ձրգ-
տումը Չարենցի համար պատահական չէր, այլ պայմանավորված էր ինչ-
պես նրա սեփական բազմաժանր ստեղծագործական պրակտիկայով, այն-
պես էլ ժանրի առարկայի նկատմամբ ունեցած կայուն հետաքրքրությամբ։
Ժամանակակիցների վկայությամբ, Չարենցը դեռ 20-ական թվականների
սկզբներին առվեսական գրականության հրատապ խնդիրների մասին կար-
դացած դասախոսություններում հատուկ ուշադրություն էր հատկացնում ժան-
րի հարցերին³²։ Ավելին, խզելով կապերը լեֆական դոգմաների հետ, ի հա-
կակշիռ «Ֆորմալ դպրոցի» ներկայացուցիչների, գոհհիկ սոցիոլոգների և նը-
յանց հետևորդների (որոնք սկզբունքորեն չէին ընդունում գրական սեռի կա-
տեգորիան), Չարենցը ավելի հաճախ էր խորհրդածում գեղարվեստական
գրականության սեռային դասակարգման հարցի շուրջը։ «Ո՞րն է վերիկակա-
նը և ո՞րը էպիկականը — ահա ինչ հարցերի մասին էր նա մտորում» այդ
տարիներին³³։ Անկասկած, պատահական չէ և այն փաստը, որ 20-ական թը-
վականների վերջին կազմած «Գրականության դասընթացի» վերջաբանում
Չարենցը այն միտքն է հայտնում, որ գեղարվեստական ստեղծագործության
ավելի խորացված ուսումնասիրման տւ ըմբռնման համար աշակերտը պետք
է անհրաժեշտ տեղեկություններ ստանա գրական ստեղծագործության վեր-
լուծության սխեման մասին, որի բաղկացուցիչ տարրերից մեկը, ոճի կա-
տեգորիայի, տաղաչափության հարցերի, ստեղծագործության լեզվային ա-
ռանձնահատկությունների և այլնի կողքին, հանդիսանում է նաև գրական սե-
ռի կատեգորիան³⁴։

Ամբողջ վերը ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ ժանրի կատեգորիան
Չարենցի գեղագիտության մեջ հանդես էր գալիս որպես գրական պրոցեսի
անհրաժեշտ օղակ, որը տշ այնքան աճն անգամ արվեստագետի կողմից
աստեղծվում է, որքան կրկին «նախագտնվում», քանի որ նա քաշ գիտակ-

30 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 440։ Ահա թե ինչու Չարենցը կտրակա-
նապես դեմ էր, որ իր ուրախները տային Ռուսերին թարգմանելու, քանի որ, ինչպես նշում
էր նա Կ. Միքայելյանին ուղղած հեռագրում, «եսայամի նրա թարգմանությունները ձեական
ստեսակետից անընդունելի են» (նույն տեղում, էջ 454)։

31 Նույն տեղում, էջ 344։

32 «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 54։

33 Նույն տեղում, էջ 262։

34 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 207։

ցում էր, որ ժանրի «հիշողության» մեջ, նրա «ավանդույթներում» պահպանվում է «գեղարվեստական ոեալության» այն փորձը, առանց որի ստեղծագործական յուրացման անհնար կլինեք խիզախել, Եվ այս հիմնարար սկզբունքով Չարենցը ղեկավարվում էր ստեղծագործական ուղու համարյա բոլոր փուլերում, քանի որ

...եթե դու ուզում ես մի օր շտեկել—
Քեզ լոկ օղակ համարիր,— և ո՛չ թե սկիզբ կամ վախճան³⁵,

ВОПРОСЫ ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ЭСТЕТИКЕ ЧАРЕНЦА

Ю. М. ПАНИЯН

Р е з ю м е

Находясь в горниле литературных событий 20—30 гг., Египше Чаренц настойчиво стремился постичь реальные закономерности развития советской литературы. Основная трудность, которая подстерегала Чаренца в 20-е гг. при обращении к вопросам жанра, несомненно, состояла в стремлении поэта установить прямую связь бытования жанровых форм с развитием общественно-экономических формаций и «психоидеологией» того или иного класса. В то же время в рассматриваемой проблеме нельзя не видеть ряда сложностей, в известной мере объясняющих позицию Чаренца. Преодоление лефовских идей у Чаренца одновременно сопровождалось усиленным вниманием к народности и духу национальных традиций, к национальному своеобразию «жанровой сокровищницы» мировой литературы. Стремясь преодолеть узкий жанровый диапазон армянской советской поэзии, Чаренц не ограничивался требованием освоения конкретного опыта классического наследия, а пытался связать понятие жанра с тематическими, языковыми и родовыми особенностями поэтического произведения. И этот пафос возведения предмета жанра в научную категорию у Чаренца носил не случайный характер, а был обусловлен как его собственной практикой, так и постоянным интересом к категории жанра.

³⁵ Նույն տեղում, հ. 4, էջ 423: