

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂՄԱԿԱՆ ՄՈՒՏՔԸ

ՄԻՔԱՅԵԼ ԴԱՐՔԻՆՅԱՆ

Գրողի կյանքի հայելին նրա ստեղծագործությունն է, ուր ուղղակի կամ անուղղակի անդրադարձվում են ոչ միայն արտաքին աշխարհի հետ կապող դեպքերն ու իրադարձությունները, որոնցից ամբողջանում է նրա կյանքի տարեգրությունը, այլև ներքին աշխարհի տեղաշարժերը, որոնցից հյուսվում է հոգու կենսագրությունը: Եթե Ե. Չարենցի կյանքի տարեգրությունը այս կամ այն ձևով արտացոլվել է էպիկական գործերում, ապա խռովահույզ հոգու տարուբերումները՝ գերազանցապես քնարական երգերում:

Այս առումով Ե. Չարենցի հոգու կենսագրությունից հետաքրքիր էջեր են բացում նրա առաջին բանաստեղծական շարքերը՝ «Երեք երգ տխրադալով աղջկան» և «Հրո երկիր», որոնք շրջապատող աշխարհից պատանու ստացած առաջին հոգևոր ազդակների բանաստեղծական արձագանքն են:

Կարսն է եղել (Կարուց աշխարհի կենտրոնը) նրա մանկության օրրանը, տիպիկ արևելյան մի քաղաք, բայց և բուն հայկական՝ իր վարք ու բարքով, իր մարդկանցով ու տեսքով «նման նաիրյան բոլոր հին ու նոր քաղաքներին»:

Շրջապատող միջավայրի, աշխարհի ու կյանքի ճանաչողությունը Ե. Չարենցի մեջ ձևավորվում և իմաստավորվում էր հինավուրց այս քաղաքի պատկերներով: Թվում է, թե ոչ մի բանաստեղծական բան չկար շրջապատի առօրյայում. գորշ ու անգույն մի քաղաք, կյանքի ծուլ ու միապաղաղ ընթացք, անհրապույր ու անհեռանկար օրերի շարան, որոնք դժվար թե լցնեին պատանու՝ գալիքի առջև բացած հոգու առաքաստները: Սակայն դա միայն թվում է. պատանու սիրտը կենսական թրթիռներ էր որսում հենց այդ միջավայրից. նրան հմայում էր նաև «գորշ առօրյան» իր ձանձրությունով ու հեքիաթով: Բացի այդ՝ գավառական քաղաքն էլ իր հովվերգությունն ուներ, իր հրապույրը, բանաստեղծական ներշնչանքի իր աղբյուրը՝ խաղաղ ու ջինջ առավոտներ, ցողաթաթախ, ծաղկազարդ դաշտեր, արևի տակ հարսնացող արտեր, զուլալ ու երգեցիկ աղբյուրներ, լռանիստ ու խորհրդավոր երեկոներ, պարզ ու միամիտ զրույցներ, շիտակ ու անմեղ հարաբերություններ — բնության ու կյանքի անխաթար պատկերներ, որոնք չէին կարող հետք չթողնել պատանու նույնքան անաղարտ երազների վրա, չսնուցել երևակայությունը:

Եվ բնության կանչն էլ նրան տանում էր այգի՝ կարծես հրաշքով երկնքից ձորի մեջ հայտնված քաղաքի այգին, ուր սաղարթախիտ մի տեղ՝ իր մենաստանում, առանձնանում էր նա ու մտքով թռչում տեսիլների աշխարհ:

Ահա այստեղ, բնության գրկում, բնության կանչին հլու, սրտի դեռևս չգիտակցված առաջին թրթիռի հետ տասնչորսամյա պատանու հոգուց բխում է երգը:

Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին—
Եվ լսում նրա հեռվիցը բերող երգը տխրազին... (1, 269)¹

Քամին՝ այդ ամենատես ու անտես թափառաշրջիկը, տեսել է, «թե հեռուներում ինչպես են սիրում», ինքն էլ արբել է սիրո հմայքով և գգվում է հեզ ծաղիկներին, նրանց մրմնջում սիրո հրաշքներ։ Բայց քամին՝ սիրո այդ ավետարերը, իր հետ տխրազին երգ է բերում. ում հանդիպել է, սեր խոստովանել՝ արձագանք չկա...

Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողդոջ շոյում, գուրգուրում
Ու լուռ մրմնջում, թե հեռուներում ինչպես են սիրում... (նույն տեղում):

Անպատասխան սիրո մրմունջ է և՛ քամու երգը, և՛ այս բանաստեղծությունն ամբողջ:

Իսկ ծաղիկները... Տրտում են նաև հեզ ծաղիկները. սա արդեն սպասման տրտմություն է: Իսկ ո՞ւմ տրտմություն չի բերել սիրո առաջին թրթիռը, երբ անորոշ աղբյուրից եկող լուրը բախում է հոգու դռները և հուշում, որ աշխարհն ամբողջ սիրով է լցված, սիրով են շնչում դաշտ, անտառ ու լեռ...

Եվ այս ամենը կատարվում է միշտ իրիկնաժամին,
Երբ որ տրտում են հեզ ծաղիկները ու մեղմ է քամին... (նույն տեղում):

Ցերեկվա շփոթ աղմուկներում տարալուծվում է հոգին, իսկ իրիկնաժամը ինքնասեռում է բերում, և քեզնից թռչող-օտարվող պահն ու ժամանակը անցնող կյանքի կարոտ են ծնում, կարոտը՝ սեր:

Բնության հետ ձուլվելու, բնությանը նմանվելու ներքին մղումն ու բնազդն էլ մարդու մեջ խմորում է հոգու խորքից բարձրացող հույզը, որից ծնվում է սերը:

Արտաքին աշխարհի հուզական ընկալում է այս բանաստեղծությունը, բնության տարրերն ու երևույթները շնչավորելու մի փորձ, որի բառապատկերային կառուցվածքը, որքան էլ ուրիշներին հիշեցնի, բայց քնարական ապրումը, որպես պատանու հոգում խմորվող հույզերի արձագանք, սեփական է և վկայում է հեղինակի՝ բնության և մարդու միջև հոգեկան կապ ստեղծելու բանաստեղծական կարողությունը:

Թեև մեզ հասած վեց տողը² բանաստեղծի մտահղացման մասին ամբողջական պատկերացում չի տալիս, բայց եղածն էլ հնարավորություն է ընձեռում կուսակցական ապագա բանաստեղծի խառնվածքի երկու տարրեր՝ շերտերը՝ քնարական շունչը և շրջապատող աշխարհը շարժման մեջ դիտելու հակումը: Գյանքը բանաստեղծականացնելու այս երկու տարրեր մոտեցումները, որոնք և բնորոշում են Ծ. Չարենցի բանաստեղծական մտածողության առանձնահատկությունները, նրա հետագա ստեղծագործության մեջ կամ զուգորդվել

¹ Այստեղ և այսուհետև կատարված մեջբերումները վերցված են հետևյալ հրատարակությունից. Ե Ղ ի շ Զ ա ր Ե Ն ց, Երկերի ժողովածու, հ. 1. Երևան, 1962, հ. 2, Երևան, 1963: Փակագծերում նշվում են հատորը և էջը:

² Ծ. Չարենցի առաջին տպագիր բանաստեղծությունը նախապես կազմված է եղել 40—50 տողից, որից «Պատանի» ավանախի խմբագիր Միսակ Եփրիկը արժանի է գտել տպագրելու միայն այս վեց տողը («Էջողություններ Եղիշ Զարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 96—98):

են, կամ հերթափոխվել: Ե. Չարենցը, այո, հավասարապես ուժեղ է և՛ քնար-
երգության, և՛ վիպերգության մեջ, հազվադեպ մի ձիրք, որով բնությունը շատ
բշտին է օժտում: Դրա համար էլ վաղ շրջանի գործերում աշակերտելով այս
կամ այն բանաստեղծին, ասենք՝ Վ. Տերյանին կամ Հ. Թումանյանին, Ե. Չա-
րենցը նրանցից ստեղծագործական ներշնչանք ստանալով հանդերձ՝ նույնու-
թյամբ չէր կրկնում և չէր էլ կարող կրկնել իր «հոգևոր հայրերին», թեկուզ
միայն այն պատճառով, որ նրանք գրեթե անխառն բանաստեղծներ են,
Վ. Տերյանը՝ գերազանցապես քնարերգու, Հ. Թումանյանը՝ վիպերգու:

Ե. Չարենցի՝ մեզ հասած այս առաջին բանաստեղծության³ բառապատ-
կերային և հուզական համակարգում, իհարկե, կան Վ. Տերյանին հարազատ
ձևեր ու զգացումներ, և գա հերքելը ինքնախաբեություն կլիներ, սակայն այս-
տեղ, այս վեց տողանոց ոտանավորում անդամ Ե. Չարենցը ներմուծում է
նաև իրենը, միմիայն իրենը. տերյանական մեղմաշունչ, հանդարտիկ, կայուն
պատկերների ու հոգեզգացումների մեջ երևում են շարենցյան շարժուն, փո-
փոխվող, ծավալվող պատկերներն ու տագնապոտ ապրումները⁴, որոնք ավե-
լի են խորանում նրա հաջորդ տպագիր գործում՝ «Երեք երգում»:

«Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», իրոք, երեք երգ՝ «Ծամփին», «Ան-
քուն գիշերին» և «Մեռելոց» խորհրդավոր վերնագրերով, այս երեք երգում,
հատկապես «Անքուն գիշերին» ընդարձակ բանաստեղծության մեջ, որը, ինչ
խոսք, կենսագրական փաստերի գեղարվեստական արտացոլումն է, արդեն
ընդգծուն երևում են Ե. Չարենցի բանաստեղծական մտածողության առանձ-
նահատկությունները՝ մարդու ներքին ապրումները—հոգեզգացումները (այս
դեպքում ցավագին)՝ կյանքի շարժման հետ փոխկապակցումով բացահայ-
տումն ու իմաստավորումը, այստեղից էլ՝ պատկերների քնարականության
մեջ սյուժետային տարրերի ներհյուսումը: Մեր կարծիքով, այս բանաստեղ-
ծությունը կարող է բանալի ծառայել մարդ-Չարենցի դրամատիկ կերպարի
բացահայտման, նրա բանաստեղծական խառնվածքի ու հոգեբանության ծալ-
քերի քննության և, առհասարակ, վաղ շրջանի քնարերգության խորհրդավոր
պատկերների ու գույների պարզաբանման համար:

Կարսում հրապարակված (1914 թ.) «Երեք երգի» բնաբանը՝ «Եվ այդ
վերջին սերն էր վաղնջական գիշերվա», որը քաղված է ֆրանսիացի խոր-
հրդապաշտ բանաստեղծ Ալբերտ Սամենի «Ամենտի» բանաստեղծությունից.
վկայում է, որ Ե. Չարենցը ոչ միայն կարդացել էր խորհրդապաշտներին, այլև
լավ գիտեր նրանց բանաստեղծական աշխարհն ու գեղարվեստական մտա-
ծողության համակարգը:

Արդ, ի՞նչ է նշանակում «Ամենտի», որը մուտք է գործել նաև նրա հե-
տագա ստեղծագործությունների տողերում (ասենք՝ «Ծիածանում»): Ե. Չա-

³ Ե. Չարենցը աշակերտական-պատանեկան տարիներին դրել է նաև ուրիշ գործեր, սա-
կայն դրանք մեզ չեն հասել («Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 44—46):

⁴ Ե. Չարենցի բանաստեղծական համակարգում շարժման մասին հետաքրքիր դիտողու-
թյուններ է անում Ալմաստ Չաբարյանը «Եղիշե Չարենցի բանաստեղծական մուտքը» հոդվա-
ծում («Չարենցյան ընթերցումներ», 1-ին գիրք, Երևան, 1973, էջ 5—25): Թեև առանձին հար-
ցադրումներ վիճելի են, բայց, մեր կարծիքով, հետադոստոյը ճիշտ է բացահայտել շարժման՝
շարենցյան հայեցողությունը:

րենցն ինքն է տվել այս բառի բացատրությունը՝ «Ամենտի—մայրամուտային, անդրշիրիմյան եզերք՝ եգիպտական միֆոլոգիայում»⁵:

Բայց որտեղից բանաստեղծական ճանապարհի (նաև՝ կյանքի) հենց սկզբին նրան հայտնվեց մահվան տեսիլը: Չէ՞ որ իր՝ Ե. Չարենցի բնորոշ-մամբ, սիմվոլիզմը անհատի ազատագրման համար, մահվան գաղափարից առաջ, այլ ուղիներ է մատնանշում՝ ա) սեր, բ) միախառնումն բնության հետ, գ) «ստեղծվող առասպելներ», դ) հայրենիք և ապա նոր միայն՝ ե) մահ⁶:

Ինչու և ինչպե՞ս է Ե. Չարենցը շրջանցում խորհրդապաշտների մատնանշած ուղիները և սկսում այնտեղից, որտեղ սովորաբար հայտնվում են խորհրդապաշտները կյանքի խաչուղիներում երկար դեգերելուց հետո միայն: Ի՞նչ է պատահել: Անբնական ու ահավոր մի ողբերգություն. անպատասխան սերը, չհասկացվելու դառնությունը նրան մոլոր ուղի է հանել, և դիվային խարխալումների գիշերում ծնվելու հետ մեռել է սերը...

Ահա դրա արդյունքը՝ ցավագին հոգեզգացումները.

Օրորվելով կառքն էր վազում սրենթաց
Դաշտի միջին, ճանապարհով ցեխապատ:
Թոնն էր մազում միապաղաղ, ցուրտ ու թաց:
Օրն էր մարում հիվանդոտ ու մեղմ-վհատ: (1, 11):

Թվում է, թե մահվան թափորն է շարժվում «ճանապարհով ցեխապատ».

Օրորվում էր կառքը, վազում ու վազում:
Կառապանը երգում էր մի ինչ-որ երգ:
Թոքախտավոր կինն էր մոտիս դառն հազում:
Մութն էր գրկում արևմուտք ու արևելք: (նույն տեղում):

Այստեղ կյանքի մի պատկեր է նկարված, անվախճան ու անպատակ մի ուղի, երեք ճամփորդ՝ անհաղորդ ու անհարազատ.— կառապանը՝ իր օրերի անգույն երգով, թոքախտավոր կինը՝ կորցրած բախտի անմխիթար հեծկըլտոցով, և բանաստեղծն ինքը՝ հիվանդագին ու մռայլ խոհերով, որոնք հար և նման են հարազատին հավետ հրաժեշտ տված մարդկանց տառապագին ապրումներին:

Սակայն ի՞նչն է հոգեպես բաժանել նրանց, որի մասին հուշում են... գրեթե յուրաքանչյուր տողը հատող վերջակետերն անգամ:

Եթե կառապանը (իմա՝ ճակատագիրը) անհաղորդ է նրանց ցավին... իր իսկ դերով, ապա ի՞նչն է խորթացրել-օտարացրել այս վերջին երկու ուղեվորին.

Մի հին անկողին—թաղված մշուշում,
Ու մերկ մի մարմին... (1, 15):

... Ինքն իր ձեռքով նետահարել է կապույտ երագի անբիծ աղավնին, մահի, ոճիրի արնաբույր գիշերում կրակին է տվել ամեն սրբություն՝ և՛ սեր, և՛ ցնորք: Այնտեղ, մթնում նա թաղել է երջանկության մի առասպել՝ իր անբիծ երագն ու լուսե աղջկան: Էլ ի՞նչ իմաստ ունի գութը դիմացինի հանդեպ,

⁵ Ե. Չարենց, Միածան, Մ., 1917, «Գազելներ» բաժնի նախավերջին գազելի (24) ծանոթագրությունը:

⁶ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 527:

երբ կորցրել են երազի ճամփան, և կյանքը դարձել է անիմաստ ու անհեթեթ. երբ «էլ ոչ մի զղջում իր երազը հին հետ չի դարձնի...»:

Անցած կյանքը դարձել է միրաժ, անցյալի մեջ ողջակիզվեց ինքը, ուր կար սիրո սուրբ կարոտանք ու պաշտամունք, իսկ ներկան տաղտկալի օրերի շարան է, մանր ու շնչին կրքերի ասպարեզ, ներկան մայրամուտ է մի մեծ երազի: Ինչո՞վ սփոփի իրեն, ինչպե՞ս ազատվի այդ տառապանքից.

Թող կյանքը գլխիս մորիկներ տեղա

Ու մոխիր ցանի—(1, 16):

Ի՞նչ է մնում իրեն: Մա՛հը: Կայա՛նը վերջին, անդրշիրիմյան եզերքը օղակներով:

Ու գիշերը իջնում էր մթին.

Երևում էին մութ հեռում

Փողոցի կրակներն երերուն՝

Հանձնված ամոթին ու ստին: (1, 17):

Եվ նա գնում է ընդառաջ բախտին:

Ամոթից ու ստից փախչող, իրեն մահվան դատապարտած սիրո այս նահատակը, սակայն, հոգու խորքում մի լուսավոր կետ է պահել:

Ու գնում էի ես համրելթաց,

Ինքս ինձ քո անունը ասում... (նույն տեղում):

Հոգու այն լուսեղեն պահը, որը իմաստավորել է բանաստեղծի կյանքը և դարձել հավերժի ուղեկից, այդ կորցրած անանձնական երջանկության զգացողությունը նրան չի լքում անգամ մահվանն ընդառաջ գնալիս.

Ու օրհնում էի ես իմ սրտում

Մոռացված դամբարանը քո մութ... (նույն տեղում):

Եվ հենց այս մարմրող, բայց շհանգչող լույսի շողն է, որ հետո կանչում, նորից ետ է բերում նրան Գողգոթայի ճանապարհներից և լուսավորում «հոգում անմար կրակներ վառած» երգչի՝ Վ. Տերյանի գտած այն լուսեղեն երկրի ուղին, «ուր հոգին թափում է վշտակիր իր թևերն ու հագնում է ժպիտ»⁷:

«Երեք երգը» նոր կյանք մտնող պատանու համար սիրո առեղծվածը լուծելու նախադուռն էր, որը, սակայն, նրա առջև բացվել էր... ետնամուտքից:

Այս ճակատագրական դիպվածը հանգիստ չի տվել բանաստեղծին. տարիների միջով հետամուտ է եղել նրան ու միշտ ցավոտ ապրումների տեղիք տվել:

Ահա թե տարիներ անց Ե. Զարենցն ինչպես է հիշում «Երեք երգը» ծնող շարժառիթները.

Ես ուզում էի—շո՛ք,

Իրան...

Շիրազի վարդեր կարմիր:—

Բայց գտա...

Անկողնի...

Վրա...

Տարածված... մի պա՛ղ... մարմին...,

⁷ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1960, էջ 176.

և ապա՝

Ներիր, Աստղիկ Ղոնգախչյա՛ն,
Իմ լուսե բարեկամ,
Ների՛ր...
Ծա...
Հետո...
Աշխարհներ անցա—
Բայց թողածս ետ չբերի... (2, 158):

Ինչքան էլ փորձ արվի «Երեք երգը» կապել օտարամուտ ազդեցություններին⁸, սակայն ուշադիր ընթերցողը չի կարող չնկատել, որ հոգու այդպիսի ահագնացող ու տեղական տառապանքը կարող էր ծնվել միայն և միայն անձնական ցավոտ ապրումներից, երջանկության կործանումից, լուսե երազների փլուզումից:

Բայց Ե. Չարենցի անհանգիստ հոգին նույն կետում չի մնում, մի կախարդական շրջապտույտ է կատարում սիրո բոլոր խաչուղիներում. մերթ տեսիլներում ու ծիածանի գույներում (կապույտ) որոնում ու գտնում է ագաթի պես աղջկան—անմարմին քրոջը և նրա աստվածային լուսե պատկերի առաջ մոնթի պես աղոթում, որ հանկարծ «չցնդի, չմարի իր հոգու հեռուն»,— մերթ տեսչանոք տեսնում Աստղիկան՝ հավերժ կույս ու բեղուն, անգամ Շամիրամին շամբոտաշուրթ և հրդեհված հոգին հանգցնում հրոտ, հրաշեկ արևի հրում,— մերթ ինքնամոռաց փայփայում անկարելի մի կարեկիություն՝ դու-ի ու ես-ի դաշնություն, հոգու ու մարմնի հաշտություն, բայց կյանքի ներդաշնակ աններդաշնակության մեջ կորցնելով սրբության սրբոցը՝ սերը աստվածային, յոթն անգամ յոթ դանթեական դժոխքի կրակներով ձաղկում է հոգին՝ անհնարին մի ողջակիզումով նորից հավերժի ուղին բռնելու համար:

Այս բոլոր թափառումների ընթացքում նա միշտ անհաշտ է եղել ինքն իր հետ. անանձնական—երկնային երջանկությունը ըմբռնելիս՝ տեսչացել է արևի ոսկին («Կապույտի մեջ, կապույտի մեջ արևի ոսկին»), կրթի մոլեգնման պահին՝ աղոթել, որ չկատարվի «մարմնի կարմիր երազը վերջի՛ն», Աստղիկա գգվանքներին գերի՝ հոգով փարել է կապույտ հեռուներին («Բայց շրթունքներս շրթունքներիդ հրին կարոտ—համբուրեցին ճերմակ պսակդ ձյունաձիր»), դժոխքի պարունակներում տառապելիս՝ հավատացել հարուստանը, աստղային, հին խրազներին («Սիրտս գիտե միայն՝ արշալույս է գալու»):

Ե. Չարենցի հոգին, ինչպես ինքն է դիպուկ ասում «եղբորակա՛ն երկվույթյան մի ստվեր է լուկ...»: Ահա այս երկվույթյան մեջ էլ պետք է փնտրել Չա-

⁸ «Չարենցյան ընթերցումներում» Ալմաստ Չաքարյանը (1-ին գիրք, էջ 18) «Երեք երգում» տեսնում է «չապրված գրքային բարոյախոսական հայտարարություններ», իսկ Ժենյա Քալանթարյանը «Չարենցի սիրո լիրիկան» հոդվածում (3-րդ գիրք, Երևան, 1977, էջ 60) ավելի է որոշակիացնում. «...սակայն որքան էլ շարքի բանաստեղծություններն ունենան որոշ կենսագրական հիմք և ապրված զգացումների կնիք, եզրահանգումների մեջ կրում են գրքային ազդեցություններ, զգալիորեն հենվում ուրիշի փորձի վրա»:

Անշուշտ, ընդունելի է Ս. Աղաբաբյանի կարծիքը, որը հերքելով նման դատողությունները, եզրակացնում է. «Ե՛րբ չի լինի, սակայն, գրական առնչությունները պարզելով, շտեմել նաև «Երեք երգի» իդացման անմիջական, կենսական շարժառիթները՝ այդտեղ արտահայտված իրական ապրումները» («Եղիշե Չարենց», 1-ին գիրք, Երևան, 1973, էջ 26):

րենց բանաստեղծի և՛ ծնունդի, և՛ մեծության գաղտնիքը: Եվ քանի որ այդ երկվությունը ոչ թե ձեռքբերովի էր, այլ բորբոքվում էր արյան մեջ, դրա համար էլ նրան ուղեկցեց մինչև կյանքի վերջը...

Կապույտ ու անբիծ երազների և բորբ արևի հրդեհած տենչանքի բախումից է ծնվել Ե. Զարենցի քնարերգությունը՝ սիրո պոեզիան, երկնային ու երկրային հույզերի ներհակ խառնարանից է սնունդ առել նրա հոգու համանվազը՝ սիմֆոնիան:

Ն. Զարենցի ստեղծագործության հաջորդ շարքը՝ «Հրո երկիրը», «Երեք հրգի» օրգանական շարունակությունն է ոչ միայն և ոչ այնքան ժամանակագրական առումով (սկսել է նույն՝ 1913 թ.), որքան նույն ապրումների ու հոգեվիճակի անդրադարձումներով: Ծիշտ է, Ե. Զարենցի ներկայական այստեղ ավելի բազմերանգ է, քան նախորդ «Երեք երգում», սակայն, բազադրանյութը նույն հումքից է հունցած:

Այստեղ ևս Ե. Զարենցն իր սիրավեպը սկսում է ոչ թե սիրո աստվածացումից, նրա պարզեած երջանկությունից, այլ երկրորդ պարունակից—պատանեկան պայծառ երազները, ջինջ ու անապակ զգացմունքը հրո երկրում—կրթի ու տարփանքի մեջ թաղելու տառապանքից:

«Հրո երկիրը» մի ամբողջական պոեմ է—մահի, ոճիրի եղբրական մի պատմություն, որտեղ և՛ դահիճը, և՛ մահապարտը մեկն է՝ ի՛նքը բանաստեղծը:

Սակայն նախքան հոգեսպանության այդ արյունոտ եղելությունը անցնելը՝ բանաստեղծը պարզում է իր դավանանքը.

Երազում եմ այն երկիրը հեռավոր,
Ուր մարմինը, սեզ մարմինը ու հոգին՝
Աննութացած ու նյութացած, լուսավոր՝
Ողջակիզվեն Արևի՝ մեջ, քույր իմ, կին: (1, 21):

Ինչի՞ց է ծնվել այս անկարելի բաղձանքը:

Մարդու տենչանքն է հավիտյան ապրել, ձուլվել բնության հավերժությանը: Իսկ ինչպե՞ս, ի՞նչ միջոցով:

Սիրո՞:

Չէ՞ որ սերն է մարդու գոյության նախապայմանը. նա է իմաստավորում, գեղեցկացնում կյանքը, հաստատում մարդու լինելիությունը, հաղորդակից դարձնում տիեզերքի հավերժությանը, կյանքի հրաշքներին:

Սակայն սերը աննյութական ու նյութական—հոգեկան ու մարմնական կապերի հանգուցում է, հակոտնյա ուժերի—ցանկությունների համաձուլում:

Եթե սերը իր նախնական փուլում զուտ հոգեկան երևույթ է, ապա նրա բնական շարունակությունը մարմնական վայելքն է, որը տանում է դեպի սիրո կործանում: Իսկ սիրո կորուստը մարդու կորուստ է նշանակում: Բանաստեղծի տառապանքը ծնվում է հենց այս վախճանի անխուսափելիությունից, և նա ընդդիմանում է սիրո այսպիսի բնական ընթացքին:

Եթե սերը բնական երևույթ է, և նրա ներքին ուժերն են մղում կենսաշարունակության պահանջի կատարմանը, ապա ինչո՞ւ պետք է մեռնի սերը, ինչո՞ւ պետք է տառապի մարդու հոգին իր մարմնեղեն գոյությունը զգալու—հաստատելու պահին: Չէ՞ որ, ի վերջո, այդ մղիչ ուժերը մարդուց դուրս չեն:

են ու անկախ, և մարդ գերի է բնության ուժերին: Բնության օրենքն է դա, նրա անլուծելի առեղծվածը, ամենամեծ Անհայտը:

Բնության այս ներդաշնակ աններդաշնակությունից վերանալու, նրա գերությունից ազատվելու, դրանով՝ սեփական սիրտ միջոցով իր գոյությունը ճանաչելու և գերազույց բաղձանքն էլ ծնում է բնության հակոտնյա ուժերը իրար հետ հաշտեցնելու երազանքը:

Ու միանա՞ն սեզ մարմի՞նը ու հոգի՞ն...

Ու չլինի՞, ու չլինի՞ դու ու ես... (նույն տեղում):

Թվում է, թե ը. Չարենցը հասնում է այդ ցանկալի եզերքին, սակայն նրա հոգին... հայտնվում է Արևի մեջ—Հրո երկրում՝ ողջակեզ դառնալու համար:

Եվ երբ կանչեմ—դու գրկիս մեջ արևից

Ու տարփանքի՛ց, տառապանքի՛ց շիկացած—

Գրկես թե՛րս մանկական ու անբիծ,—

Ախ, կի՛ն-ցնորք, քո՛ւյր, Շամիրամ ու Աստված: (1, 21):

Տարփանքը Շամիրամի (Աստծո) պարզեն է, տառապանքը՝ ցնորքի, լուսամփոփի պես աղչկա:

Ինչպես սելը, այնպես էլ այն արարող կինը ը. Չարենցի համար և՛ հոգևոր զուլալ զգացումների ակունք է (ցնորք ու քույր), և՛ մարմնեղեն վայելքի աղբյուր (Շամիրամ ու Աստված):

Առերևույթ պարզ են կնոջը արված շարենցյան այս երկակի բնորոշումները. մի կողմում՝ անկիրք, երազային սեր, մյուս կողմում՝ կրքոտ, շամբռու ցանկություններ: Սակայն ուշադիր լինենք՝ ցնորքի կողքին քույրը կա, Շամիրամի կողքին՝ Աստված, որը հետագայում Աստղիկ է կոչվելու: Արդյո՞ք իրար կողքի դրված այս անվանումները նույն իմաստն ունեն:

Բնավ էլ ո՛չ:

Ը. Չարենցը կրկնակի է երկատում կնոջ—սիրո էությունը:

Սերը ծնվում է անուրջներից: Դեռ չկա իրական, կենդանի սիրո էակը, բայց մարդու հոգում թափանցիկ, պայծառ գույներից հյուսվում է նրա լուսե պատկերը, որը այցելում է լոկ երազներում՝ թե՛ քուն, թե՛ արթուն,— դա ցնորք աղջիկն է, սիրո իդեալի աննյութեղեն մարմնացումը, որի հետ միայն հոգևոր մտեմություն է ստեղծվում:

Կապտագույն քողերի մեջ երևացող սիրո այս երկնային սրբությանը փոխարինելու է գալիս նրա երկրային նմանակը՝ նույնքան լուսեղեն մի սրբություն, որի հետ նույն հոգևոր կապն է հաստատվում: Դա իրական աղջիկն է՝ իրիկնային, կապույտ խնկաբույր քույրը, որը տեր է դառնում անուրջներում կառուցած սիրո դղյակին և հոգևոր անսպառ երջանկություն պարգևում:

Դրանով, սակայն, չի ավարտվում սիրո լեզենդը: Մարդու էության խորքից արթնանում են ուրիշ ուժեր և սիրո առաքաստը հողմածեծ քշում—տանում մեկ ուրիշ ափ: Կինը—այն խնկաբույր աղջիկը, արդեն ոսկեգույն շողերով է պարուրվում և դառնում է հրոտ, հրաշեկ մի Շամիրամ կամ Աստված:

Հոգևոր մերձեցումների փոխարեն ծնվում են հուր Արևի պարզեղած ճցանկություններ խելառա:

Շամիրամ և Աստղիկ նույն տարփոտ, հրայրքոտ կիներ են, մեղալի նույն երեսը, որի խորհրդանիշը Արևի դրոշմն է—կի՛րքը, մարմնակա՛ն ցանկու-
թյունը: Սակայն Շամիրամը լուկ կրքի ֆենոմեն է, Աստղիկը՝ նաև կյանքի
արարիչ:

Ե. Զարենցի սիրո աղբյուրը՝ կինը, ահա այսպիսի կրկնակի երկ-
փեղկված պատկեր ունի, և նա իր հետագա գործերում երգում է կնոջ քառատ-
ված էությունը, բնական է՝ այդ կրկնակի երկվությունը առաջին հերթին
գտնելով ինքն իր մեջ, որովհետև կինը, որպես այդպիսին, տղամարդու ռտեղ-
ծագործության արդյունք է:

Ե. Զարենցը, ինչպես արդեն ասել ենք, գրեթե միշտ անհաշտ է եղել ինքն
իր հետ: Շամիրամին կամ Աստղիկին երազելիս, անգամ նրանց շամբշոտ,
հրոտ գրկում ողջակեզ դառնալիս՝ հոգու խորքում անմար է պահել կապույտ
աղջկա վառած խնկաբույր կանթեղը: Եվ դրա համար տարփանքի կողքին տա-
ռապա՛նքը կա:

«Հրո երկիր» շարքի մնացած ինը նվագներում Ե. Զարենցը, ահա, կեն-
դանագրում—արժեքավորում է Շամիրամի կամ Աստծո (Աստղիկի) տված
տարփանքի գինը—նրա թողած տառապանքի ժանրությունը: Այստեղ չկա ո՛չ
ցնորք աղջկա և ո՛չ հեզ քրոջ պատկերը, այլ կա միայն նրանց կարոտի հուշը:

Թվում է, թե Շամիրամը միայն վայելք էր պարգևելու և անցած օրերի
մոռացում էր բերելու: Տարփանքը, սակայն, առաջին հերթին անցած երջան-
կության—կորցրած երազի հուշեր է արթնացնում:

Ու իրիկնային
Ոսկի մշուշում
Քո կորած ու հին
Երկիրդ եմ հիշում... (1, 22):

Երբ արդեն անցել է Ռուբիկոնը և պատրաստ է ինքնագոհաբերման, ան-
ցած երջանկությունը սուտ է թվում, մի չապրված առասպել:

Հիշում եմ կապույտ
Դղյակները Քո,
Հիշում եմ մի սո՛ւտ,
Կապո՛ւյտ երեկո... (նույն տեղում):

Անցած երազի արժեզրկումը, արդյոք, միա՞յն ինքնամխիթարումի հա-
մար է, թե՞ նաև կապույտ երազի անցողիկությունը, նրա կորստյան անխու-
սափելիությունն է խորհրդանշում: Թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը, գուցե և նրանից
անբավարարվածությունը: Չէ՞ որ Հրո երկրի պարգևած պտուղը դեռևս քաղցր
է թվում և խոստացող վայելքը՝ հույժ ցանկալի: Եվ այդ ամբողջ արարողու-
թյունը պետք է, որ նման լինի խնդության հանդեսի:

Տոն էր, տոնական
Ջոհերի հանդես...,

սակայն այդ տոնը տրտմության քողով է ծածկված:

Բայց ինչո՞ւ այնքան
Տրտում էի ես... (նույն տեղում),

որովհետև կապույտի երազը ավելի տևական է և ավելի երջանկաբեր.
բայց ահա կանգնել է կույս հոգին՝ կրակին տալու անխուսափելի անհրաժեշ-
տության առաջ:

Կապույտի մեջ երևում է նա՝ իր հետ բերելով ճերմակ, անաղարտ զգա-
ցումների հուշապատկերը:

... Ու կապտագույն, ու երկնագույն քողերի մեջ երևացիր:
Չեմ մոռացել քո մազերի հրո՞տ, անշե՛ջ
խուրձի վրա՝ ճերմակ պսակդ ձյունածիր... (1, 23):

Աչքերի մեջ հրդեհներ վառած աղջիկը ճերմակ պսակով է շղարշված. նրա
հայացքում պահպանվել է լուսնաշխարհի անկիրք, լուսեղ, ձյունոտ հեռվի
ցուլքը: Եվ նրա շրթունքների հրին կարոտ այս երջանիկ դժբախտը համբու-
րում է ճերմակ պսակը ձյունածիր...

Հոգու և մարմնի պայքարում դեռ հոգին է հաղթում, սակայն դա վերջին
հուսահատ ճիշն է:

Հզոր է բնության կանչը, և ահա ձգնկվում է կույս աղջկա ճերմակ պսա-
կը ձյունածիր...»:

Ու մոտեցար, ու ձեռքերդ կարմի՛ր, հրո՞տ,
Դրիր սրտիս:
Միրտս ճշաց. հրդեհներիդ լույսի՛ն կարոտ—
Ճշաց—ցրտի՛ց... (նույն տեղում):

Ինչպե՞ս հասկանալ՝ ճշաց ցրտից: Լուսնաշխարհի դաշտերը, որտեղից
եկել է լուսե աղջիկը, դրա՞նք են ցուրտ, թե՞ նրա բերած մի նոր հրաշքը, որը
չի բավարարում Արևի հրով վառված բանաստեղծին, գուցե և այն մոխիրը,
որը մնում է ինքնայրուժից հետո: Որն էլ լինի (թերևս բոլորն էլ միասին),
ինքնախարանման մի ահավոր դատաստան է սա, որից փրկություն չկա, քա-
նի որ նա մարմնապես չի սպանում իրեն, որ ազատվի աշխարհի բռնից, այլ
ինքն իրեն տանջամահ է անում հոգեպես, որ դժոխքի պարունակներում
չարլըկվի հավերժ:

Դա՛ռն է այտուղը սիրո...

Օ, այն չէ՛ր, այն չէ՛ր—
Երկիրը Հրի...
— Մահի՛, ոճիրի՛
Արնաբու՛յր գիշեր: (1, 27):

է՛լ չկա լուսե աղջիկը, նրա կույս աչքերի ձյունը ամոքիչ:
Չկա՛ նաև Արևի տենչանքը:

Ո՛չ մութ կար, ո՛չ լույս: Ո՛չ հրդեհ, ո՛չ ձյուն:
Մշուշում միայն, մեր հոգու վրա
Թևերն էր փռել մի անտես թռչուն
Ու դողո՞ւմ էին թևերը նրա... (1, 28):

Խամբում են աշխարհի գույները բոլոր, կյանքը դառնում է անմխիթար զառանցանք, անցյալը՝ օրերի մութում ցնդած մի հեքիաթ: Սուտ են թվում և՛ կապույտ նրբերանները, և՛ Հրո երկրի խոստացած բերկրանքը: Մնում է միակ հանգրվանը՝ մահը, որը անտես թռչունի պես իր թևերն է բացում ծածկելու աշխարհն ու իրերը:

Այնինչ, թվում էր, թե սերը միաձուլելու է իրենց և միայն վայելք է բերելու, սակայն այդ արնաբույր գիշերում նա թաղեց իրեն, իր կույս ու անապակ հոգին:

Զկա՛ էլ հինը, չկա՛ այն անմեղ, պայծառ պատանին:

Թվում էր հոգուս,
Թե երկուս ենք մենք,
Բայց, նայի՛ր, հիմա
Դարձել ենք—երեք... (1, 30):

Սիրո այս միագիծ ընթացքը՝ իր անխուսափելի վախճանով, ամեն մարդու անխուսափելի ճակատագիրն է, մարդկության հավերժ ուղեկիցը, և դրա համար էլ նույն տառապանքից քամված «Երեքը» բալլադը Ե. Զարենցն անվանել է Ելուեմ հավիտենական:

«Երեքը» «Լիրիկական բալլադներ» ընդհանուր խորագրի տակ զետեղված վեց գործերից մեկն է՝ առաջինը և ամենածավալունը, որ հայ գրականագիտության մեջ տարբեր մեկնաբանումներ է ստացել, բայց ամենից շատ դիտվել է որպես մշուշոտ ու անհասկանալի պատկերներով գրված մի գործ, ուր իբր հեղինակը փորձել է ներկայացնել ավանդական մի սիրավեպ՝ սովորական իր եռանկյունիով՝ սիրահար գույգին և մի երրորդի, որը սեպածե խրվելով երկուսի միջև՝ բաժանում է նրանց և խախտում սիրո իդիլիան (հովվերգությունը): Այնինչ այստեղ խնդիրն ավելի բարդ է, քան այդքան պարզ երևում է առաջին հայացքից:

Իզուր են այստեղ հետազոտողները փնտրում սովորական ծեծված եռանկյունին: Այդ եռբույր նույն ինքն է՝ նույն սիրահարը, որի համար կինը մի դեպքում՝ ցնորք ու քույր է, և նրա հետ կապված է միայն հոգեպես, մյուս դեպքում՝ կինը դառնում է զգայական բերկրանքի աղբյուր՝ հրայրքոտ, կրքոտ, որի գրկում զգում, հաստատում է իր մարմնեղեն գոյությունը և... կորցնում իր նախկին ես-ը:

Նույն սիրո ասպետը երկու տարբեր բաղադրանյութի խառնուրդն է, երկու տարբեր ցանկությունների կրող, դրանով էլ՝ երկու մարդ:

«Լիրիկական բալլադներում» Ե. Զարենցը նորից-նոր հյուսում է իր (և բոլորի) սիրո լեզունը, այն նույն սիրավեպը, որի խտացված ու համառոտ տարբերակը ստեղծել էր «Հրո երկիր» շարքում:

Սերը՝ իր բոլոր ելևէջումներով՝ ցնորք աղչկա աստվածացումից և նրա պարզեցած երջանկության ըմբռնանումից մինչև հրայրքոտ կնոջ գրկում մարմնի փոթորկուն տենչանքի մարումը, հին, լուսավոր երազները գտնելու անկարելի բաղձանքից մինչև փողոցային պշրուհու՝ հետերա կնոջ գգվանքներում հոգու անկշռելի ցավը խլացնելու հուսահատ ցանկությունը, հրո ճարակ դարձած սիրո դղյակի փլատակների տակ երազ աղչկան և ինքնիրեն՝ իր անբիծ

հոգին թառելու անխուսափելի պարտականությունից մինչև դժոխքի պարտականություն՝ Արդի եզերքում հոգու ահռելի շարժարանքը և դրանից ազատվելու վերջին, սրածի մխիթարանքը՝ մա՛հր,— ահա սիրո մեջ մարդկային հոգու այն զիգզագ ճանապարհը, որի պատկերը գծում է ն. Չարենցը իր վազ շրշանի գործերում:

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДЕБЮТ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

МИКАЕЛ ДАРБИНЯН

Резюме

В ранней лирике («Три песни», «Огненная земля», «Лирические баллады», «Радуга» и др. циклы) Е. Чаренц с несвойственным его возрасту мастерством раскрывает перед нами мечтающую и страдающую душу человека, его волнения и тревоги, боль и любовь.

Поэтическое крещение Е. Чаренца совпало с расцветом символизма, в частности, армянского. В этих произведениях Е. Чаренц пробует найти ответ вечной загадки — любви.

Рассматриваемые произведения поэта служат ключом к пониманию символики всей его лирики.