

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՍԿՋՐՈՒՆՔՆԵՐԻ
ՉԱՐԳԱՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳԱՐԻԵԼՅԱՆ

1930 թ. հունվարին լույս տեսավ Ե. Չարենցի «Էպիքական լուսարաց» ժողովածուն, իսկ 1932 թ.-ին՝ («Երկերում») «Լիրիքական անտրակտ» շարքը՝ ամբողջացնելով իրականության գեղարվեստական արտացոլման բանաստեղծի նոր ըմբռնումները¹, որոնք ձևավորվել էին հասարակական-քաղաքական և մշակութային տեղաշարժերով հարուստ ժամանակաշրջանում (XX դ. 20—30-ական թվականներ) գրականության արդիականության պահանջների խոր գիտակցման, դասական ժառանգության կենսունակ ավանդների վերագնահատության ու զարգացման հիմքի վրա: Դեռևս 1922 թ. լույս տեսած «Երկերի ժողովածուի» «Երկու խոսքում», Չարենցն ընդգծում էր, որ որևէ բանաստեղծի հասկանալու համար էական է նկատի ունենալ, որ բանաստեղծություններն ընդհանրապես պատահականորեն չեն գրվում, այլ՝ «ներքին ժամանակագրական կարգով»² ասել է թե՛ հեղինակի ստեղծագործական որոնումների շղթայի «անքակտելի օղակները» լինելով, դրանք գրողի տվյալ ժամանակաշրջանի մտորումների, ձեռքբերումների, նաև մոլորությունների գեղարվեստական արտացոլումներն են, որոնք կրում են ժամանակի պատմական-հասարակական, գեղագիտական մտքի դրոշմները:

«Հսկավիթխարի» դարին արժանի մեծ պոեզիա ստեղծելու մղումը Չարենցի համար կարևորում էր ստեղծագործական ուժերի միավորման, գեղագիտական սկզբունքների և մեթոդի ընդհանրության, արդիականության գեղարվեստական յուրացման, սերունդներ-ավանդներ հաջորդական փոխանցման, «կենդանի մարդու» պատկերման, ժանրային բազմազանության, սխեմատիզմի դեմ պայքարի հարցերը, որոնք կատարյալ լուծումներ ստացան «Էպիքական լուսարաց» ժողովածուի մեջ և «Լիրիքական անտրակտ» շարքում: Չարենցին դեպի արդիական, բարդ ու համադրական արվեստ ստեղծելու ուղին էր կողմնորոշում պատմական ժամանակը, նրա գեղագիտական մտքի հրամայական անհրաժեշտությունը՝ «վերին» իմպերատիվը սերունդներին, որը թելադրում էր «մտքի ու ոգու» կառուցման վեհ ընթացքով բնութագրվող ժամանակաշրջանի էպիկական ու ճշմարտացի արտացոլման, ստեղծագործական անհատականության, պարզության ու գեղարվեստական կատարելության միասնությունը³: Սկզբունքային այս ըմբռնումները բանաստեղծի 20-ական թվականների վերջերի և 1930 թ.⁴ ստեղծագործական նպա-

¹ Հոգովածում արժարժած հարցերը քննարկվում են «Էպիքական լուսարաց» ժողովածուի (1926—30) և «Լիրիքական անտրակտ» շարքի (1927—30) հիման վրա:

² Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 8:

³ Այս մասին տե՛ս А. Салахьян, Егяше Чаренц, М., 1958, с. 152—155, Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք II, Երևան, 1977, էջ 115—123, 126—132, Լ. Քամրադյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1981, էջ 379—373, Ա. Ջաքարյան, Ավանդների ուժը, Երևան, 1981, էջ 249—250, Դ. Գասպարյան, Եղիշե Չարենցը և 20-ական թվականների սովետահայ պոեզիան, Երևան, 1983, էջ 315—319:

⁴ «Էպիքական լուսարաց» ժողովածուի մեջ և «Լիրիքական անտրակտ» շարքում 1930-ով են թվագրված «Մուսայիս» (նախ՝ աղբյիկ էիր դու մի հասարակ) բանաստեղծությունը և «Մանկություն» պոեմը:

տակամետ որոնումների օրինաչափ արդյունքն էին, որոնք ձևավորվել էին անցյալի նվաճումներն ու սայթաքումները հանրագումարի բերող փորձերի, ժամանակի առաջնահերթ խնդիրների՝ գիտակցման հենքի վրա: Չարենցը նախանշում էր ստեղծագործական հստակ միտումներ և ուղիներ թե՛ իր, թե՛ ընդհանրապես արդի բանաստեղծության համար, որոնք պետք է դառնային ապագայի «վիթխարի երգի» անկյունաքարը: Նրա գեղագիտական որոնումների կենտրոնում ժամանակ-բանաստեղծ անտրոհելի կապն է՝ ներ-իմաստային իր ճյուղավորումներով՝ մաշդ-բանաստեղծ-քաղաքացի, տա-ղանդ-ոգու մաքառում, որոնք, ինչպես նաև ժամանակ-պատմություն-ան-հատ կարևոր հարցը, անջրպետված չեն, այլ փոխադարձաբար լրացնում ու պայմանավորում են միմյանց:

Թե ուզում ես երգդ լսեն՝
Ժամանակիդ, շունչդ դարձիր³:

20-ական՝ թվականների վերջերին և 30-ական թվականների սկզբին, նոր օրերի ոգուն համապատասխան, էպիկական պոեզիա ստեղծելու խնդիրը ընդգծված միտում էր սովետական գրական կյանքում: Ժամանակը պարտա-վորեցնում էր և պահանջում:

Պայքար է կրկին քո շուրջը հիմա
Եվ զենքեր են պետք ավելի՛ հատու,
Եվ այս ամենի պայքարի համար
Նոր զենքեր պիտի կոես հիմա դու:
Եվ պետք է լինես ավելի՛ համառ,
Ավելի՛ զգաստ, ավելի՛ արթուն (4, 11):

Փոխվել էին գրական երկերին ներկայացվող գեղագիտական չափա-նիշները, ստեղծագործության արդիականության խնդիրները: 20-ական թվա-կանների վերջերին և 30-ական թվականների սկզբին հասարակական-քա-ղաքական հրատապությունն ունեցող ստեղծագործության պահանջը ավելի խոր ու բազմակողմանի էր ընկալվում, առաջնային էր դառնում հոգեբա-նական խորք, կենսական ակունքներ, քաղաքացիական հնչողություն ունե-ցող, խոհական-փիլիսոփայական ընդհանրացումներով հարուստ, կատարյալ արվեստով գործերի պահանջը (հետհակտեմբերյան տարիներին ստեղծա-գործության արդիականության խնդիրը հավասարեցվում էր հրատապու-թյան հետ, այս միտումը մասամբ կենսունակ էր նաև 30-ական թվականների սկզբի սովետական պոեզիայում): Խնդիրը պարզ էր, միաժամանակ՝ բարդ ու դժվարին: Պարզ էր այնքանով, որքանով որ գիտակցված անհրաժեշտու-թյուն էր, «ամենի» հոգս, ամեն քայլափոխին բանաստեղծին հետապնդող [«Ինչպես ուրվական-հոգսը ամենի» (4, 10), «Դիմացից հոգսն է նայում» (4, 41), «Զգալ, որ հոգսն է արթնանում, Որ ուղի պիտի դեռ գնաս» (4, 41)]: Մի վերին, մշտամնա հրամայական, որը բանաստեղծին մերթ դեպի «անհաս բարձրություններ» նպատակամղող նեցուկ է, մերթ սաստող ու ան-զիջող՝ զուր կորցրած ու վատնած տարիների, «ձրի ցանած հունդերի» հա-մար: Բարդ էր, քանզի «ներկա օրերում», երբ ժամանակ-բանաստեղծ փոխ-հարաբերությունը ամրակայված էր «հազար թելերով», «հազար հուլզերով», մեծացել էր գրողի կոշման ու առաքելության պարտավորեցնող պատաս-խանատվությունը: Բանաստեղծի կենսահայեցողությունը, աշխարհընկալու-մը, սակայն, չէին սահմանափակվում ժամանակ-բանաստեղծ կապի շրջ-

3 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1968, էջ 26 (այսուհետև մեջբե-րումների հատորն ու էջերը կնշվեն բնագրին կից):

շանակներում: Հասարակական-գեղագիտական անհրաժեշտ պայմանների գոյությունը հնարավորություն էր տալիս առաջ անցնել ժամանակից, կանխազգալ ու կանխորոշել պատմական, գրական առաջընթացի օրինաչափությունները, միտումները, որպեսզի գալիք օրերի հեռապատկերի վրա բանաստեղծը պարզեր ճշարձը»-ի ու վսեմի կատարելատիպը.

Տեսնի՛ր ոգով, թե ի՞նչն է, որ
Դառնալու է էգուց անցյալ,
Եվ ի՞նչն է, որ՝ հեռու մի օր՝
Պիտի կանգնի բա՛րձր ու պայծառ ... (4, 30):

Չարենցի գեղագիտական համակարգում մարդ-քաղաքացի-բանաստեղծը բարոյական բարձր նկարագիր ունեցող անհատն է՝ «վիթխարի», «մեծ», «անդուլ» դարին ձուլվելու պատրաստակամությամբ «[Հարկավոր է ձուլվել դարին» (4, 26), «Դու քո երգով Ընդմիշտ կապված ես այս մեծ դարին» (4, 145)], բարոյական անաղարտությամբ, իր կոչմանն անդավաճան սիրով ծառայելու պատասխանատվությամբ «[«Կյանքը սիրիր լիահնչյուն ու մի՛ դավիր քո քնարին» (4, 26), «Կայրե սրտերը սուրբ հրով»- ու չի՛ դավել իր քրնտրին ...» (4, 28)]: Նրա «հազար» մտորումների, «հազար» զգացումների կիզակետում կյանքն է՝ իր «բազմազեղուն» ամբողջությամբ: Բանաստեղծի ստեղծագործական ներքին մղումները ներդաշնակում էին ժամանակի հրամայական պահանջներին և ձևավորում ու գեղարվեստորեն հիմնավորում էին ռեալիստական պոեզիայի նոր սկզբունքները: «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի առանցքն են կազմում հեղափոխական-ազատագրական պայքարի հերոսների գործի ու նահատակության, բանաստեղծի անցած ստեղծագործական ուղու, գրականագիտական նոր խնդիրների, գալիք օրերի լուսավոր երազների միմյանց զուգորդող խոհերը, որոնք արդի բանաստեղծության նորացման, հարստացման ու զարգացման գեղագիտական-տեսական որոնումներում ընդգծվում էին գաղափարական ու զգացմունքային հագեցվածությամբ, երևույթի անհատական ընկալմամբ ու մեկնաբանությամբ: Բանաստեղծի խոհական-փիլիսոփայական միտքը և քնարական խորհրդածությունները կատարյալ միասնություն են կազմում՝ արժեքավորելով ու գնահատելով արդիականության, հոգևոր ժառանգության բազմաթիվ հարցեր:

Ժամանակի (20-ական թվականների վերջերի և 30-ական թվականների սկզբի) պոեզիան դեռևս լի էր մերկապարանոց հայտարարություններով, մարքս-լենինյան որևէ հանրածանոթ դրույթի անհարկի կրկնություններով, չոր դատողություններով, քանակական հսկայական չափերի հասնող, գաղափարապես թույլ ու ոչ լիարժեք, գեղարվեստորեն անկատար, անգույն բանաստեղծությունների հեղեղով.

Իսկ մենք սահում ենք դեռ, զարմանալի թեթև,
Այն փոշեպառ, մաշված ուղիների հունով,
Որ հունն են բուլք մտքի, տրաֆարետի, սերտած
Երկու խղճուկ հանգի, երկու կոտած
Դատողության,— թեկուզ հիմնականում
Դատողությունն այդ վեհ է, սակայն հաճախ
Բզկտում են նրան, փետրահանում
Ու կմախքը նրա խեղճ ու կրակ
Թրուում ճղճիմ, հիմար հիացմունքի թուրով (4, 35):

Չարենցն արդի բանաստեղծությունը նպատակաուղղում էր դեպի «խոհով, պայքարով ու կրքերով լի» (4, 40), այսինքն՝ կենսահաստատ բանաստեղծության հունը: Ներկան բանաստեղծի համար հատկանշվում է բազմաբնույթ ու պայծառ խոհերի հոսքով, «խոհերի շհնձած արտերով» (4, 35)՝ «Հի-

մա խոհեր կան՝ արծիվների նման» (4, 35), «խոհի, պայքարի այս անծայր ուղին...» (4, 147), «Որքա՞ն աշխատանք ու խոհ կա այստեղ, Երկաթավոր-վող իմ հայրենիքում» (4, 19) և այլն:

Խոհ և աշխատանք, որոնք բանաստեղծի խոհական-փիլիսոփայական ըմբռնումներում միմյանցով փոխադարձանավորված ու սերտ կապակցված միասնություն են, գեղարվեստի անհրաժեշտ նախապայմաններ: «Թուղթ Ակսել Բակունցին՝ գրված լենինգրադից» ծրագրային բանաստեղծության մեջ Չարենցի մտորումները կրկին հանգում են խոհերից վսեմագույնի՝ աշխատանքի կարևորության ըմբռնմանը՝ «Այդ խոհերից վսեմը՝ աշխատանքն է գուցե» (4, 35), «Կոփե՞լ ենք մենք մեր խոր խոհերն արդյոք աշխատանքի բոցում» (4, 34) և այլն: Եվ պատահական չէր, որ «անկումներից» զգաստացած ու իմաստնացած բանաստեղծը ապավինում էր հենց աշխատանքի «փրկարար» բոցին:

Մաքառման ու «գործի» մեծ քաղաքը՝ լենինգրադը (Չարենցը լենինգրադում եղել է 1929 թ. հոկտեմբերին), «անօրինակ ու նոր» կյանքի զգամանալի» եռուզեռը մեկընդմիջտ ճշտում ու ձևավորում են բանաստեղծի ռեալիստական-գեղագիտական հայացքները: Աշխատանքի ու պայքարի բովում կոփվող մարդկանց «խոր ու անշափ վեհ» «խստությունը» նրա համոզմունքներում առաջնային են դարձնում մեծ դարի առջև գրողի քաղաքացիական պատասխանատվությունը բարձրացնելու անհրաժեշտության գիտակցումը:

Եվ նայելով նրանց, աշխատանքի բոցում
Իրենց ոգին կոփող այդ մարդկանց — ես
Տեսա, որ մի՞տք է մի ուղեղս սղոցում,
Ինձ անդադար կրճող մի միտք, թե մենք
Ունեցե՞լ ենք արդյոք մեր առօրյա գործում,
Մեր երգերում, գրած գրքերում մեր,—
Ունեցե՞լ ենք արդյոք մեր խոհերի խորքում
Այս խստությունը խոր ու անշափ վեհ:
Մեր երգերում, գրած մեր գրքերում բաղում,
Մեր գործերում, թեպետ պոետական,
Մեր մտքերում՝ հաճախ թե՛ մեղկ, թե՛ գոմազուրկ,
Մեր հույզերում — այնքա՞ն լիրիկական,—
Մենք չե՞նք եղել արդյոք զարմանալի անհոգ,
Զարմանալի անփութ, հաճախ թեթեւ,— ... (4, 34):

Ժամանակի հոգևոր ու կենսական պահանջների նկատմամբ լինելով արտակարգ զգայուն, Չարենցն իր և իր գրչակիցների համար ուղենշում էր ռեալիստական, էպիկական արվեստի սկզբունքները, ուր ընդգծում էր պոեզիայի ներգործուն ուժի, քաղաքացիական հնչողության, քնարականության, խոհական-փիլիսոփայական ընդհանրացումների կարևորությունը՝ չբացասելով ռոմանտիկական մեթոդի տարրերի ներթափանցումը ռեալիստական արվեստի մեջ: Իր ստեղծագործական ըմբռնումներում Չարենցն առանձին նշանակություն էր տալիս քնարերգությանը, քանզի ըստ բանաստեղծի, ռեալիստական արվեստը, հանուն կյանքի էպիկական, ճշմարտացի արտացոլման, պոեզիայից չէր օտարում զգացմունքը, ինչպես որոշ քննադատներ էին փորձում պոեզիայից վտարել անձնական քնարերգությունը՝ որպես զուտ ինդիվիդուալիստական վերաբերմունք դեպի իրականությունը⁴: Ունենալով այն կայուն համոզմունքը, որ բանաստեղծն իր ժամանակի մտքի ու ոգու

⁴ Վ. Թերզիբաշյան, Պոեզիայի, ստեղծագործական մեթոդի և ժանրի մասին (սեդր-ուղիք, 1930, № 6—7, էջ 112):

արտահայտիչն է, նա խոր և լիարժեք էր ըմբռնել ժամանակի ներկայացրած հայտը՝ «Եվ ինչպես խոփը քարաշատ արտում, Միտքը կհերկես այսօրվա մարդու» (4,11): Իսկ բանաստեղծի խոսքերով ասած, «այսօրվա մարդը» բարդ ու դրամատիկ հոգեկան նկարագիր ունեցող անհատն էր:

Ես գիտեմ հիմա, որ մարդը հաճախ
Կարող է մզել մարտ բազմաշառաչ,
Բայց ոգով կթվել, քեթվել շարաշար
Սիրո, կարոտի, կամ հոգսի առաջ (4, 124):

Արդիական գրականություն ստեղծելու հրատապ խնդիրը պահանջում էր սկզբունքային պայքար մղել ժամանակի բանաստեղծության մեջ դեռևս գերիշխող պոսիմատիզմի ու տեխնիցիզմի, «բազմաշառաչ» բանաստեղծական հոսանքի, մարդու պարզունակացման փորձերի դեմ, փոխարենը առաջադրելով «կենդանի մարդ» պատկերող, այսինքն՝ մարդկայնորեն հուզող, գաղափարական ու գեղարվեստական բարձր մակարդակի գրականության խնդիրը: Իրադարձություններով հարուստ ժամանակահատվածում նոր ձևավորվող հասարակական հարաբերություններն իրենց կնիքն էին դրել մարդ-անհատի հոգևոր-բարոյական նկարագրի վրա, նկատելի էին մարդկային բնավորության դրսևորումն ու նորանոր գծեր: Չարենցի գեղագիտական որոնումների կենտրոնում ժամանակի կենսական լիցքերով «մեծ ու մանրիկ» հույզեր ունեցող, իր անցյալն իմաստավորելու ընդունակ անհատն էր, որն ապրում էր անցյալի վերհուշով, ներկայի վստահությամբ, վաղվա անմար երազանքով, այսինքն՝ ոչ թե «դասակարգային մանեկեն», այլ կենդանի մարդ, որով և գրականության մեջ բնութագրվում է արդիականության իրական դիմագիծը: Սխեմատիզմի դեմ պայքարը Չարենցի համար ավելի քան կարևոր խնդիր էր, քանզի այն միաժամանակ շոշափում էր դարաշրջանի գեղագիտական պահանջները բավարարող նոր, հարուստ բովանդակություն ունեցող գրականության, ստեղծագործական մեթոդի, ժանրային բազմազանության և այլ հարցեր:

Չարենցն իր գրչակիցներից պահանջում էր՝ համարձակ ներխուժել կյանք, բարձրացնել գրական, հասարակական, կենսական խնդիրներ, որոնց մեջ ամենակարևորը ժամանակակցի, անհատի անկրկնելի հոգևոր աշխարհի վերհանումն էր՝ շտարանշատելով նրան պատմահասարակական հողից, այսինքն՝ դիտել ժամանակ-անհատ կապի մեջ: Մարդկային հոգեբանության բազմաբնույթ երևույթները պետք է գնահատվեին ու ընդհանրացվեին ժամանակի սոցիալ-տնտեսական, մշակութային հսկայական տեղաշարժերի հենքի վրա: Ռեալիստական արվեստի այդ պահանջն էր ընդգծում մեծ բանաստեղծը: Սակայն 30-ական թվականների սկզբի տեսական-գեղագիտական հարցադրումների հակասականությամբ, իրարամբոժությամբ աչքի ընկնող գրական քննադատությունը չկարողացավ ճշտել, ընդհանրացնել ստեղծագործական սկզբունքները: Այսպես, ժամանակի քննադատներից մեկը՝ Հ. Գյուլիքեխյանը, փորձում էր հիմնավորել սխեմատիզմի գոյությունը որպես անհրաժեշտ նախադրյալ պրոլետարական ռեալիզմի ձևավորման համար: Նա գրում էր. «Սխեմատիզմի շրջանը գրականության մեջ նույնքան անհրաժեշտ էր, օբյեկտիվորեն պայմանավորված, որքան և պրոլետարական ռեալիզմի առաջանալը»⁵, քննադատներից ոմանք «կենդանի մարդու» պատկերման լուզումը ներկայացնում էին որպես «այժմեականությունից զուրկ», «սխալաս-

⁵ Հ. Գյուլիքեխյան, Պրոլետարական գրականության ստեղծագործական խնդիրները (Երևան դիքերում, 1930, № 4, էջ 40):

տիկ ընդլայնել խնդիրը, իսկ երբեմն էլ պրոլետարական ռեալիզմի ստեղծագործական մեթոդ էին համարում սխեմատիզմը⁷:

Ավելացնենք, որ 30-ական թվականների սկզբին դեռևս կենսունակ էր այն «սոցիալիզմը», որի համաձայն «պսիխոլոգիզմը», այսինքն՝ դրականության մեջ մարդկային հոգեբանության արտացոլումը, հիվանդագին երևույթ էր համարվում, անհեթեթություն, բուրժուական արվեստին բնորոշ և պրոլետարական գրականություն ստեղծելու գաղափարին միանգամայն անհարիր: Այս արատավոր մտայնությունը սխեմատիզմի ու տեխնիցիզմի ձևավորման ու տարածման՝ «թուղթ ու թանաքի» առատության հիմնական պատճառներից էր:

Գրականության արդիականության պահանջները թելադրում էին բարձր քաղաքացիականության ու քնարականության համագրություն, զգացմունքային հագեցվածության, գեղարվեստական կատարելության միասնություն: Այդ են հավաստում և Չարենցի՝ էպիկական պոեզիայի ըմբռնումները՝ «Բայց չե՛մ մոռանում ես երբե՛ք, երբե՛ք, Ու տրված է ինձ մարդկային մի սիրտ» (4,39), «Իմ սրտում ունեմ ես անթիվ սերեր Ու ցանկություններ ու խոհեր բազում» (4,38): Բանաստեղծի սերն աշխարհի, մարդու հանդեպ արտահայտվում է «զգացմունքների հորձանքով բեղուն», քանզի շուրջը «Անքուն կրքերի, զգացմունքների լա՛յն, անծայրածի՛ր օվկիանն է՝ եռում» (4,19), որոնք փոթորկում են բանաստեղծի հոգին, ծնում նոր խոհեր:

Ամեն անգամ որոշ «տնարույս քննադատների» առաջադրած կաղապարները հաղթահարելով՝ Չարենցը բաց էր անում և խորացնում ռեալիստական բանաստեղծության հունը: Ժամանակի քննադատներից մեկը դրում էր. «...սուրբկտիվիզմից բխում է ռոմանտիզմը, որը մինչև օրս էլ գոյություն ունի մեր գրականության մեջ... Ռոմանտիզմը մեզ համար ընդունելի մեթոդ և աշխարհայացք չէ...»⁸: Քննադատները խեթ հայացք էին գցում գրականության մեջ ռոմանտիկական մեթոդի դրսևորումներին⁹: Մինչդեռ ներկան հավատ էր ներշնչում, բանաստեղծին մղում ստեղծագործական «խոյանքի» [«Տրված է մեզ երգի անհղթական շնորհք, Տրված է թափ, թոփը, մտքի խոյանք ու թև» (4,35)], «անդուլ» ոգին ձգտում էր «անհաս ափերի»՝ «Թե ապրում է նա ու շնչում է դեռ՝ Զգտելու է նա անհաս ափերի» (4,122): Սա կյանքից ու ապագայի հեռանկարից բխող ռոմանտիկա էր (խոսքն, անշուշտ, չի վերաբերում այն վերացական, կեղծ ռոմանտիկային, որով ողողված էր ժամանակի բանաստեղծության ճնշող մեծամասնությունը):

Մանկությունը գունազարդող, կեղծ ռոմանտիկական խանդավառության, ավելորդ ոգևորության ու գովերգման դեմ էին ուղղված Չարենցի «Մանկություն» պոեմը և «Ars poetica» շարքի VII բանաստեղծությունը: Ոգեկոչելով անցյալի մեծերին՝ Ռուսո, Վոլտեր, Բուալո, Գիլ, Չարենցը մեկ անդամ ևս անդրադառնում է իր դավանած գեղագիտական դրույթներին, փորձում ընդհանրացնել դրանք՝ իբրև կայուն սկզբունք նաև իր ժամանակակիցների համար: Ակներև է բանաստեղծի միտումը՝ հակադրվել «չքնաղ, դրախտային» մանկություն երգողներին: Դատելով «Մանկություն» պոեմից, «Ars poetica» շարքի «Դու ճամփա ելար մի առավոտ» բանաստեղծությունից և «Homo sapiens» չափածո նովելից, Չարենցի վերաբերմունքն իր մանկության ու ծննդավայրի նկատմամբ հետևյալն է. «գարշահոտ անցյալ»՝ «արյունահոտ մանկություն», «գորշագորշ», «մոխրագույն» քաղաք, դառը վերհուշ՝

6 Նույն տեղում:

7 Վ. Թերզիբաշյան, Նշվ. հոդվ. («Նոր ուղի», 1930, № 6—7, էջ 114):

8 Գ. Վանանդեցի, Դիսկուսիա մեր արդի պոեզիայի շուրջը («Գրական դիտարկում», 1930, № 6, էջ 32):

* Ռոմանտիկան՝ որպես սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի անհրաժեշտ ու կարևոր տարր, սահմանվեց միայն խորհրդային գրողների համաթիվենական առաջին համագումարում (1934):

կապված «դեղին հեղուկի» տհաճ տեսարանի հետ, որը տարիների հեռվից բանաստեղծի մեջ միայն «խեղկատակ քրքիչ» է առաջացնում: Մինչդեռ, ավելի վաղ՝ 1921 թ. Լեյլիին (Փառանձեմ Սարգսյան) գրած նամակներից մեկում Չարենցը Արևի, Աշխարհի ու մարդու նկատմամբ տածած իր մեծ սերն ու կարոտը արտահայտում էր՝ համեմատելով մանկության հետ. «Այս անգամ արդեն այնքան կարոտով եմ գրում «Սիրելի Լեյլի», որ կարծես գրում եմ Արևին, Աշխարհին ու Մարդուն - այսինքն նրանց, որ սիրում եմ ամենից ավելի և սիրում եմ այնպես, ինչպես մանկությունն են սիրում»⁹: Իսկ 1923 թ. գրած «Ծրկու աշխարհի սահմանագծում» հոդվածում Չարենցի համար ան-խմաստ է հնչում նույնիսկ նման հարցադրումը. «Բայց մի՞թե կարելի է ասել, թե ինչու է մարդ սիրում մանկությունը. — Մանկությունը, որքան էլ մութ լինի ու դժվար, նման է գերերկրային երաժշտության»¹⁰: Չարենցի վերաբերմունքն ընդհանրապես մանկության նկատմամբ պետք է որոնել այստեղ: Չարենցը մանկությունը չէ, որ մերժում է, այլ մանկությունը երգելու նման ձևը՝ կեղծ վերացական ներշնչանքը, որը և եղել է ծրագրային պոեմի նպատակը: Այդպիսի միտում ունի նաև «Կես գիշերային էսքիզ» բանաստեղծու-թյունը: Կյանքի վերջին տարիներին գրած ասեղծագործություններում Չա-րենցը կրկին իր հուշերի, իր Կարսի, չլուսեղ ու անբիծ մանկության հետ էր: «Վերադարձած աշուն» (1936) բանաստեղծության մեջ նրա խոհական-փի-լիսոփայական մտորումները, որոնք ծնվել էին ոգու կարոտից, «անեղծ» տխրությունից [«Յուրտ է, աշունը շրշում է, — ցուրտ է և սի՛բադս՝ մըրսում է»]¹¹, հանգում էին ամենակարևոր ընդհանրացմանը՝ «Մանկություն - ի՛նչ էլ որ լինի-առավոտ է, գարնան ցանկություն է»¹²:

Ծ. Չարենցը դուրս էր եկել «մեծ ճանապարհ»՝ «Ուղի մի ահավոր, մի ուղի դժվար ու անլափ վե՛հ» (4—12), որը նրա գեղագիտական ըմբռնումների ու գիտակցության մեջ նոր սկիզբ էր նշանավորում.

Հասել ենք մենք արդեն այն սահմանին, որից
Սկսվում է մի նոր ու դժվարին վերելք:—
Սին տենչերի փողին մեր խոհերից քերենք
Ու ճանապարհ րնկենք, մե՛ծ ճանապարհ, նորից — (4,37):

Բանաստեղծի՝ «էպիքական իմաստություն» «ահուելի բարձրություններ» նվաճելու անդադրում ու «վի՛հ» ձգտումը նրան մղում էր դեպի «նոր, դժվա-րին վերելքի» ուղին.

էլ չե՛ս սիրում
Մշուշ ու մութ, աշուն ու ամպ:
Գերում է քեզ
Հիմա ձմե՛ռն իր խստությամբ
Ձգտում ես դու
էպիքական իմաստության (4,112):

«Ներքևում» թողած «հոգնության մութ» և այն մարդկանց, որոնք իրենց կյանքում «Ո՛չ մաքառել են, որ բարձրանան, Ո՛չ տեսել սարսափ ու հոգնու-թյուն» (4,14), հոգեպես մաքուր ու պայծառ [«Սին տենչերի փողին մեր խո-հերից քերենք» (4,37)], Չարենցը բռնում է գեղարվեստական ու կենսական ճշմարտությունների հայտնաբերման ճանապարհը.

Ելնում է քո նոր այս եզերքում
Մի շտեմնված, մի նո՛ր արև,
Բարձրանում է հուր, խնդուն երգով
Քո վերջին, վերջին լեռան վերև (4, 14—15):

⁹ Ծ. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 377:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 85:

¹¹ Ծ. Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983, էջ 150:

¹² Նույն տեղում:

Ե. Չարենցը՝ իր իսկ բառերով ասած՝ «անհանգրվան ճանփորդը», ինքնաթիտման, ինքնահաստատման ու ինքնաճանաչման դժվարին ու հակասական ուղիով վերադառնում էր դեպի «արևային» երգի ակունքը։ Նրա դեղագիրական պատկերացումներում «նոր հերկի» հունը «արևակեզ» երգն է՝ «Պիտի Իմանաս, որ լուսինը քեզ էլ դժվար թե փրկե» (4, 142)։ «Մեծ», «անհաս ճանապարհ» դուրս գալու, ստեղծագործական նոր սկիզբ ազդարարող հավաստումները չէին նշանակում, թե փոխվել էր բանաստեղծի ոգին՝ «Ես ոգով այսօր չեմ փոխվել թեպետ (4, 17)», այն անդամաճան էր մնացել իր ստեղծագործական հախուռն տարերքին, միայն դարձել էին ավելի հավասարակշիռ, ավելի «ծանր ու ժլատ»։

Այդպես ցոլուն է հունգում ծանրանում,—

Երբ լցվում է ձուլը, իմաստուն հասկով (4, 17)։

Եվ բնական էր, որ բազմաբեղուն հունդերը ցանկունց առաջ բանաստեղծը մի հետադարձ հայացքով պիտի ի մի բերեր իր անցած «խուլ» ոգու մաքառման ընթացքը, որպեսզի ավելի վստահ ու հաստատուն լիներ վերելքը։

«Լիրիքական անտրակտ» շարքում նա կրկին մտորում է տաղանդ-ոգու մաքառում երկմիասնության, ավանդույթներ-նորարարություն առնչությունների շուրջ, անդրադառնում իր մաքառման ոգու փիլիսոփայությանը, «հազար թելերով կապվում» «դեռ չեկած ապագային», ջանում հասկանալ լեռնիյով այսօր չեմ փոխվել թեպետ (4, 17)», այն անդամաճան էր մնացել իր ստեղծագործական հախուռն տարերքին, միայն դարձել էին ավելի հավասարակշիռ, ավելի «ծանր ու ժլատ»։

«Մուսայիս» (Նախ՝ աղջիկ էիր դու մի հասարակ), «Ես այն չեմ այլևս», «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ N. N.-ին, գրված Երևանից», «Այրած երգեր», «Ars poetica» շարքի մի քանի բանաստեղծություններում (VI—IX, XII, XIV) Չարենցը տալիս է իր ստեղծագործական կյանքի հանրագումարը՝ լիուսափելով երբեմն ծայրահեղություններից։ «Մուսայիս» (Նախ՝ աղջիկ էիր գու մի հասարակ) ծրագրային բանաստեղծության մեջ վաղ շրջանի, մասնավորապես մինչհոկտեմբերյան տարիների գրական վաստակին անդրադառնալիս (սկսած «Երեք երգ տխրադալով աղջկան» (1914) գրքուկից մինչև «Ամբոխները խելագարված», «Սոմա» հեղափոխական պոեմների ըստեղծումը) Չարենցի վերաբերմունքն իր ստեղծագործական անցյալի նկատմամբ թեև քննադատական է, բայց այնպես խիստ ու անզիջող չէ, ինչպես հետհոկտեմբերյան տարիներին (մինչև 1924 թ.) դավանած սահմանափակ ըմբռնումներին անդրադառնալիս։ Մուսայի կերպարանափոխություններից յուրաքանչյուրը՝ «գունատ» ու «մահամերձ» աղջիկ, բարեկամներում կոմոդ «չհանել ամազոնուհի», «արևոտ կին», «սիրուհի մի սառ», Չարենցի ստեղծագործական տարբեր փուլերի խորհրդանիշներ են։ Առաջին շրջանում թախծի ու ցնորքների երգերի առկայությունն, ըստ բանաստեղծի, պայմանավորված ու թելագրված էր կյանքում «սրբազան կրակի» բացակայությամբ, արդիականության՝ «դժնի» ու «մեռած» օրերի և գրականության փոխադարձ կապով։ Բանաստեղծի քնարը՝ ոգեշնչված կյանքի «վիթխարի թափով», որն իր մեջ բովանդակում էր «հողմային օրերի տապով» ու «վաղվա անմար հավատով» լեցուն նոր օրերի կենսական շունչը, հեղափոխական ու քաղաքացիական կոմունիստ տարիներին հնչում է որպես «զարհուրելի», «վիթխարի հաղթանակի» երգ։ Ստեղծագործական հաջորդ փուլը (բանաստեղծը նկատի ուներ «Երեք դեկլարացիան», «Լեֆ»-ի հետ իր գրական առնչությունը, «Standart»-ի գրական ծրագիրը) Չարենցը որակում է ոչ այլ կերպ, եթե ոչ դավաճանություն արվեստի սրբազան սկզբունքներին, իր բանաստեղծական ինքնությունը։

Դավաճանեցի մի գիշեր ես քեզ,

Ուզեցի ընտրել սիրուհի մի սառ,

Որ ինձ երկաթե երազներ երգեր

Ու առանց սիրո ու առանց կրթի

Տաներ ինձ, մի նոր, երկաթե աշխարհ (4,9):

Չարենցն իր մոլորություններն «իրերի բանտում», «երկաթե երազների» ու բետոնի գովերգումը պատճառաբանում էր «մարդուց ու հողից» կտրված լինելու կարևորագույն հանգամանքով, երբ առաջինը ենթադրում էր բանաստեղծության մեջ «կենդանի շնչի» ու ոգու առկայության անհրաժեշտությունը, իսկ երկրորդը՝ բուն իրականությունից ազդակներ առնելու ու ազգային ավանդների վրա խարսխված լինելու պարտադիր պայմանը:

Ուրիշ ոչ այլ ոք, քան ինքը՝ Չարենցը, գիտակցում էր իր տաղանդի վիթխարիությունն ու մեծությունը. «Դու բա՛րձր ես, մե՛ծ ես, դու վիթխարի» (4,145): Եվ սեփական մեծության կանխազգացումը բանաստեղծին մղում էր մտնել նոր հուն՝ «Ավելի՛ խորունկ, ավելի՛ անշեղ» (4,17): Իսկ դա տառապանքի ու որոնումների անվերջանալի ընթացք էր, ուր բանաստեղծական յուրաքանչյուր տող տքնանք էր, արյուն՝ «Արյուն, արյուն է եղել միշտ քո Ամեն մի տողը» (4,145): Ե. Չարենցն ընթանում էր սեփական բանաստեղծական անհատականության որոնման ու հաստատման ի՛ր ճանապարհով, որը նրա համար ստեղծագործական վսեմ ու կայուն դավանանք էր. «Քայլի՛ր, քայլի՛ր քո ճանապարհով» (4,145), «Քո ճանապարհը երբե՛ք, սակայն, Չխառնե՛ս նրանց արահետներին» (4,16), «Ընդունում եմ ինձ այնպես, ինչպես կամ՝ իմ ոգու ամբողջ տենդով ու տապով» (4,40): Որն ուղեկցեց նրան գրական կյանքի ողջ ընթացքում: Սակայն 30-ական թվականների սկզբին ստեղծագործական անհատականության շատ կարևոր հատկանիշը նույնացվում էր անհատապաշտության հետ:

Ե. Չարենցը «մեծ ճանապարհ» ելնելու ճիշտ մեկնակետ ուներ, այն բանաստեղծի երկար սպասված վերադարձն էր դեպի ազգային ու համամարդկային գոգորդման, գեղարվեստական ավանդների վերականգնման փորձը, որը շրջադարձային եղավ թե՛ նրա համար, թե՛ ընդհանրապես հայ բանաստեղծական մտքի պատմության մեջ: Ժամանակի գեղագիտական միտքը բանաստեղծից պահանջում էր համոզիչ ընդհանրացումներ կատարելու ունակություն, բարձր գեղարվեստականություն և իրականության արտացոլման նոր ձևերի ու միջոցների որոնումներում կողմնորոշում էր դեպի դասական ժառանգության ակունքները.

Ճանապարհին այս մեծ, այս վերելքին ահեղ

Մենք չե՛նք հոգնի երբեք, չե՛նք կորցնի ուղին,

Զկտրվենք եթե սերունդների հողից,

Սերունդների՝ աչքով թե մեր երթին նայենք ... (4,37):

«Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի մեջ իրականության ռեալիստական արտացոլման, ստեղծագործության մնայնության ու արդիականության, պոեզիայի ժողովրդայնության, թափի, «առնության» ու «խմաստնության» հետ կապված Չարենցյան հարցադրումները սերտ կերպով առնչվում են Պուշկինի ժառանգության յուրացման և օգտագործման ըմբռնումների հետ: Պուշկին-Չարենց ստեղծագործական ու հոգևոր կապերի դրսևորումներից մեկը, իր մեծ նախորդի «երբեք անցյալ» չդարձող հանճարի առեղծվածի որոնումն ու բացահայտումն էր, որն օգնում էր գտնել շատ ու շատ հարցերի պատասխանը, ճշտել և ընդհանրացնել ժամանակակից փուլի տեսական-գեղագիտական ծրագրի հիմնական սկզբունքները: Սակայն Չարենցի բանաստեղծական ներշնչումները շահամանափակվեցին միայն Պուշկինով: Եվ դա բնական էր Բանաստեղծի հայացքը դեպի դարերի խորքն էր, դեպի Հոմերոսն ու Դանտեն, Շեքսպիրն ու Գյոթեն, Հայնեն, Բոդլերը և այլն: Հնչեց նաև «լուսեղեն» Տերյանի պոեզիայի վերադարձի՝ «նուրբ ու մաքուր» բանաստեղծու-

թյան կարոտի կանչը, թեև, ինչպես հուշագիրներն են վկայում¹³, նույնիսկ Տերյանի «թքոտ երգերի» ամենակրթոտ ժխտման տարիներին, բանաստեղծը եղավ ու մնաց Չարենցի վերին սերը, մտերիմն ու հոգեկիցը:

Թեև 20-ական թվականների վերջերին և 30-ական թվականների սկզբին համամարդկային ու ազգային գրականության նախահիմքերին վերադառնալու խնդիրն արդեն ձևավորված միտում էր, սակայն դեռևս նկատվում էին «ձախ» հայացքներ, երբեմն ժխտվում կամ թերազնադատվում էր դասական ժառանգության, մասնավորապես արևմտահայ գրականության դերը նոր գեղարվեստի ստեղծման գործում:

Դասական բանաստեղծության կենսունակ ավանդներին դիմելը լուծեց ստեղծագործական մի քանի խնդիրներ: Նախ՝ թելադրված ժամանակի գեղագիտական մտքի հրամայական պահանջով այն շատ կարևոր նախադրյալ էր արդի պոեզիայի զարգացման և հարստացման (սխեմատիզմի հաղթահարման, ժանրային բազմազանության և այլն) համար, ապա երեկվա և այսօրվա գեղարվեստական փորձը շաղկապող օղակն էր: Համամարդկային և ազգային գրականության զուգահեռականներում արդի բանաստեղծության համադրումից ու վերազնադատումից ձևավորվում էին Չարենցի ստեղծագործական սկզբունքները, որտեղ որպես կարևոր նախադրյալ ընդգծվում էր միասնական աշխարհայացքի, մասնագիտական իմացության, գրական վարպետության դերը:

Թե ուզում ես, որ խոսքդ կտրի հորիզոններ,
դաշտեր,—

Պիտի վարպետ լինես անօրինակ թափի,
Ինչպես լենինը— ապստամբության, ինչպես
էյնշտեյնը—

Թվի, տարածության, ձգողության, լափի (4,137):

Արդիական պոեզիա ստեղծելու կարևոր պայմաններից մեկը՝ պոեզիայի նորացման խնդիրը, կապված էր «հնի», «հեշտի ու քնազդի» սովորություն դարձած ճանապարհի [«Հինը հաճախ հանճարեղ անցքեր է ճարում» (4,138)], գիտակցված մեթոդան, նյութի, «դավաճան» շեշտերի ու բառերի դիմադրության հաղթահարման, մաքառման անհրաժեշտության հետ, որն, ի վերջո, արվեստում հանգում է օրինաչափության՝ «Այդպես էլ քանակն է ահա փոխվում որակի» (4,147): Իսկ նորարարական՝ «ինքնախոյացման» ամեն մի փորձ հարստացնում ու կայունացնում է բանաստեղծի գեղագիտական համակարգը:

Ե. Չարենցի ուսումնական արվեստի սկզբունքների նվաճումը շարունակվեց ու գեղարվեստական կատարյալ լուծումներ ստացավ ժողովածուի մեջ զետեղված էպիկական ֆրագմենտներում («Հատվածներ չգրված պրեմից», «Զուգունս մարդը», «Հոկտեմբեր 25—26 1917») և չափածո նովելներում («Homo sapiens», «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Մեծ առթյալն» «Գանգրահեր տղան»):

Բանաստեղծի տեսական-գեղագիտական հարցադրումները հիմք դարձան սոցիալիստական ուսուցիչի մեթոդի գեղագիտական սկզբունքների ու պատկերացումների հստակման, ձևավորման ու հաստատման, արդի բանաստեղծության զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունների ու միտումների վերհանման համար: Ե. Չարենցի՝ բարդ, համադրական արվեստ ստեղծելու գեղագիտական դավանանքը «էպիքական լուսաբաց», «լիրիքական անտրակտ», «Գիրք ճանապարհի» «խորախորհուրդ մատյանի» ծրագրային, ստեղծագործական սկզբունքների օրնաչափ արդյունքն էր:

¹³ Т. Ахумян, Литературные статьи и воспоминания, Ереван, 1966, с. 309.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ Е. ЧАРЕНЦА

СУСАННА ГАБРИЕЛЯН

Резюме

Новые эстетические-теоретические проблемы, выраженные Е. Чаренцем в сборнике «Эпический рассвет» и в цикле «Лирический антракт», стали закономерным продолжением и результатом творческих поисков поэта в конце 20-х и в начале 1930 гг.

Под влиянием требований современности и переоценки традиций классического наследия сформировались эстетические и теоретические взгляды поэта. И для себя, и для современной поэзии вообще поэт выработал четкие творческие принципы (сближение литературы и современности, образ «живого человека», философское обобщение жизни и т. д.), которые должны были стать основой «песни будущего». Творческие понятия Е. Чаренца явились основой для прояснения, формирования и обоснования принципов метода социалистического реализма в советской армянской поэзии.