

ՉԱՐՈՐՑԻ ԴԱՆԹԵԱԿԱՆԻ ՄԻ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

Դ. Ն. ՆԱԶԱՐՅԱՆ

Գեղարվեստական գրականության պատմությանը քիչ անուններ են հայտնի, որոնք բնութագրելի են Հոմերոսին՝ առնչվող սովորապես հանգում՝ «մուսաներից բարձրագույն ներշնչված միտք»։ Մեկն այդ քչերից Չարենցն է։ Մեր խնդիրը չէ ներկայացնել նրա գրական դիմանկարը հասունացման շղթայում։ Հայտնի է, Չարենցին վերլուծաբար դիմանկարող խորսիւրհուրդ հետազոտություններ, որոնցում արժանավոր ուսուցիչներ են որոնել ու գտել Չարենցի համար և մատնանիշ են արել նաև սիմվոլիստ-իւրիւն, մասնավորապես՝ ռուս։ Թերասագրության նման ինչ-որ բան այդ մտքի մեջ, քանի որ շրջանցվել են այս տարբերությունները, որոնք Վ. Բրյուսովին, մոսկովյան սիմվոլիստներին հակադրել են Վ. Իվանովին և պետերբուրգյան սիմվոլիստներին։ Այդ տարբերությունները ոչ թե անհատականութուններ, այլ դեղագիտական հիմնադրություններ։ Հակադրություններ էին, որոնց խորացումը ճգնաժամի մատնեց բանաստեղծական այդ դպրոցը։ Այսուհանդերձ, կասկածելի չէ շարենցյան վաղաշրջան ստեղծագործություններում սիմվոլիստական ծիածանափայլի և այս կամ այն ուսուցիչներից մեկից առկա այլաբերությունների աղերսային զուգահեռվածությունը, որից թաքնվում և օրինակը շունչեցող սաղաթոթներ են ավելացել՝ հայքերթողի բանաստեղծական դափնեպսակին։ Ինչ վերաբերում է այն անուրանալի կապին, որ նկատում են սիմվոլիստների գունապատկերների և Չարենցի դունչյան հոգեզուգակցումների միջև, ապա դա մի խորհուրդ է, որ յուսաբանելի է նրանց արվեստների համադրմամբ։ Սիմվոլիստական սիմվոլիստի փոխանցության մեջ դույնը ձեռք է բերել բացարձակ և կայուն կարգավճակ, որի կոչումն է խորհրդածիսական իմաստներ արտահայտելը։ Նրանք՝ սիմվոլիստները, դունչյաններ են հաղցրել մինչև իսկ հեշտուններին։ Արթուր Ումբոն, կարծես կիսալուրջ, կարծում էր, որ «ա» սև է, «է»՝ ճերմակ, իսկ «ի»՝ կարմիր, որովհետև «ա» սև ու մաղու ճանճի սեղմիքն է, «է»՝ ծաղկի սարսուռն ու ճերմակ թաղավոր, իսկ «ի»՝ ժպտացող, հյութեղ շուրթերի պուրպուրը։ Այսպիսի պոետական մտածողության մեջ գույնը դառնում է տարտամ, անորոշ, վերացական։ Կարդանք Ումբոնին։

Աստղը լաց եղավ՝ վարդագույնի պես, ու ականջիդ մեջ սիրտը տրոփեց,
Ողբը ծածանվեց՝ շառաղույնի պես, ստինքներում բոբոսորակուկ,
Անհունը սահեց՝ ճերմակի նման, երկամենների ծոծրակի մեջ,
Եվ տղամարդը՝ սև դույնի նման, արեաքամ եղավ կոնքերիդ վրա։

Անկասկած, փայլուն քառատող է և այն պատճառով, որ յուրաքանչյուր տողի երկրորդ տաղաչափական ցեղության, որ դունսխաղային անցումներ է ենթադրում, խոհիմաստային նստվածք չի առաջացնում։

Ուրիշ խորհուրդ ունեն շարենցյան ներկայակի դույները։ Այստեղ դույնն անմիջական կապի մեջ է իմաստակա ջաղախի հետ։ Նրա դերը ուրիշ մոտիվն է, տրամադրության դեղարվեստական վերադարձումն է, և տրամադրության բյուրեղացմամբ իմաստին հաղորդվում է բնականագիտական կենսություն։ Ահա՛

Մենք շղիտենք, բոլոր իմ, մեզ կապույտը ո՞ւր կտանի,
Ինչ լուր լինենք, լուր ու հեղ, կապույտը ո՞ւր կտանի,
Նա—տրտմունակ մի կարոտ, նրա անունը սակալն
Ո՞չ դա՛ զհետև, բոլոր, ո՞չ ես—կապույտը ո՞ւր կտանի,
Կորցրել ենք աշխարհի ճամփաները հին,
Իմ որը բնկեր, բոլոր իմ, մեզ կապույտը ո՞ւր կտանի...

Չարենցական կապույտը եղերվում է սիմվոլիզմի, մասամբ նաև ռոմանտիզմի հետ, որի զեղազիտության մեջ կապույտին նույնպես լինել-որ խորհուրդներ են վերագրվել։ Բայրոնի կապույտ թռչունը այնկողմնային աշխարհի ավետարեռ ողին էր, Քոլրիջի կապույտ առաջաստը ու կապտաթև ավառաբուր կոռնական հավատքից երես թեթած մարդու և քրիստոնեական խաչի հաշտեցման առաքելությունն ունենին, իսկ Նովալիսի կապույտ ծաղիկը կարոտից ու երազային հշուտված իդեալի որոնման ճակատագրականությունն էր։ Չարենցի կապույտը անհատի ողբերգական տրամադրությունն էր ու իմաստ է հաղորդում հոգու այն անդունդին, որին Սաավածաշնչում անթարգմանելի De Profound անունն է տրվել։ Բարդմաններ, և իմաստից դուրս կասհի ողեղներ, աստվածեղներ։ Չարենցի ողբերգությունը խնդիր էր իրենով սնվող տրտմությունից չէ, այլ հառնում է երկրից, այն հակասությունից, որ ձգվում է մարդու իդեալի հետ կապված երազային լինելու, և արդարացի հասած բանաստեղծի շվարումի միջով։ Նա մոլոր է ու լի լար, որովհետև զեպի իդեալ տանող նոր ճանապարհների անունները չլիտե, հին ճանապարհներն էլ մոռացվել են։ Ահա ողբերգական մի կոլլեկտ, որն սկսվում է մարդուց, վերադառնում է մարդուն և ուղեկցել է նրան բաղադրականության պատմության բոլոր փուլերում։

Քաղաքակրթության պատմությունը մարդու ինքնազոհությունների, մարդու ճանաչման պատմությունն է՝ գրված մեռած-մոռացված, որ բամբկ է շերտաշերտապես դանդաղ շուրթերին՝ որպես «մարդն այլևս չի հիացնում ինձ» խոստովանություն, իսկ Չարենցի արվեստում դարձել է «Իանթեական առասպել»։

Ախր, ինչո՞ւ դանթեական։ Հաղիվ թև հնարավոր լինի ցույց տալ երկու ուրիշ առեղծադրություններ, որոնք այնքան տարբեր լինեն միմյանցից, որքան մեծ ֆյուրենաացու «Կատակերգությունը» և դարսեցի պատանու «Ողբերգությունը», որին բանաստեղծակա՞ն հեղինակը «դանթեական» անունն է արվել։ Հեղինակը գուցե ենթադրում է չակերտ, բայց Չարենցը շատ է մեծ, անսահմանորեն մեծ՝ Դանթեի արվեստը չակերտում դնելու համար։ Նա միայն հեղինակ, ակնարկում է, որ մեծ քսոթականի ասքր միջնադարյան տեսիլների շրջանակի մեջ գրված առասպել է, իսկ իր ասքր՝ իրական, և երանի, առասպել լինելու։ Մենք ընդգծում ենք հեղինակի բացառելու այն ընդհանրությունը ու ազդեցությունը, որ անսնում են նրանց միջև սոսկ այն բանի համար, որ երկուսն էլ մարդկային առաքյալներ, սարսափներ են պատկերել։ Դանթեի «Աստվածային» գրվել է թուվա Աքվինացուց ուսանած կաթոլիկական ռադիկալիզմով, Չարենցի քրթությունը՝ ժամանակից ու տարածությունից վեր յարձրացած հույզերի անսանձիկությունը, Դանթեի մարդկային տառապանքների ականատես է լինում տեսիլ-դժոխքում։ Չարենցը զժոխքը բերում է երկիր, դանթեական վերապում մարդը տառապում է Աստծու կամքով՝ որպես մեղքերի հատուցում։ Չարենցը անմեղ մարդու կործանման մեղքը դնում է մարդու վրա, առաջինը զեղարվեստական պայմանականությունը նույնացնում է առարանության հետ, մյուսը՝ զեն է շարունակում բոլոր պայմանականությունները՝ հանուն կյանքի ու ազնվատե ճշմարտության։ Դե, ո՞ւր է ընդհանրությունը։ Այն կա, բայց սառսափի այն շոփաղման մեջ, որը նրանց արվեստից հոսում է դեպի մեծ արյուն-

նը՝ աւարտարելով ծառանալ աշխարհի շարի դեմ: Դա հանձարի, ողեղին պոեզիայի, մուսաներից բառերապես ներշնչված մտքի մենաշնորհն է, որ բաժին է ընկել Էրկուսին առատորեն:

Ամեն մեծ առվեստագետ ունենում է մի ստեղծագործություն, որը նման է խաղաղ լճի մեջ նետած քարի անկման վայրում առաջացող առաջին ջրադակին, որից սկիզբ է առնում ու տարածվում մյուս բոլոր օղակները: Դրանք, եթե լեզվեն, կվերագանան առաջին օղակին, որը յուրատեսակ նախաստեղծ ուժ է և արվեստագետի բովանդակ էություն: Հարկ է նախադիտել «Պրոմեթեոսը», «Էնեականը», Գյոթեի «Ֆաուստը», Բայրոնի «Հաբոլը», Իսահակյանի «Ալազյազի մանկները» գործերի օրինակով կհամոզվեք, որ դրանք այն կախարդական ջրօղակներն են, որոնց մեջ հանձարի արևը ցուլանում է իր բոլորուն շրջապատում: Չարենցի բանաստեղծական աշխարհի արևը հավել է «Դանթեական առասպել» մեջ: Սա մի հոգեցունց բեղված է՝ դրված մարդ-բնություն-պատերազմ եռանկյան մեջ: Առաջին երկուսը դիտարկվում են միայն պատերազմական մղձավանջի օգտակարում, և դա է պատճառը, որ «Դանթեական» առկա չնայած հետադարձ է հերթի հիշել և՛ «Բիականը», և՛ «Երակը», և՛ Ապոլինների բանաստեղծությունները: Հիշելը մեղք չէ, եթե վեպ հանվեն պատկերակերտման տիպաբանական յուրահատկություններ: Այս տեսակետից ոչ մի աղերս չկա համբյուրի էպոսի և շարենցյան պոեմի մեջ: Պատերազմական իշխանությունների նկարագրությունները, որոնցով սկսվում և ավարտվում է «Բիականը», ոչ մի հետք չեն թողնում ընթերցողի հոգեկանի վրա: Հեղինակը չի էլ պատահաբարում պատերազմը, որը դիցական մտածողությամբ միջոց է մարդկային ուժի, ինքնուր բիրտ ուժի և հերոսության ցուցադրման համար: Եթե վեպանք տխուր խոհ առաջացնող Անդրոմաքեի հրաձեռն տեսարանից, ապա միայն այն հատվածում, որ ծերունի Պրիամոսը դիմում է Աքիլլեսին:

Պեռ չի կրել ոչ ոք իմ չափ ծանր վշտեր այս աշխարհում,
Ինձ, որ ողբում սպանողի ձեռքն եմ ահա ևս համբուրում՝

յնիհից մեջ պոթկում է զգացմունքը:

Չարենցի դեզագիտական խնդիրն ավելի բարդ է: Պատերազմն իր սահմանընդ սարսափներով նախ քեզվում է բանաստեղծի սրտում, այնուհետ շփվում որպես կյանքի ու մահվան, բարու և չարի հարաբերության հարց և միայն հետո է առաջադրվում ընթերցողին պատասխանելու: Եթե պոեմի պաթոսը բանալի դարձնած, Այդ պաթոսը էպիկական է, որն սկիզբ է առնում հովվերգական պատկերով:

Մենք ճամփա ընկանք առավոտ ժողով՝
Կապույտ երկնքի խորությամբ արբած:
Ես, որ, թեև էր մեր ճամփորդի հոգին՝
Ուրախ էի մենք և մեր սիրտը—բույր:

Որտեղից է այս ուրախությունը պատերազմ մեկնող ճամփորդների մոտ, որոնք զենքեր էլ ունեն և դեռ հրճվում են նրանց փայլով: Մենք չենք կարողություն ճամփորդների հասակի խնդիրը. դա փնդելն է սլաքի և քաղցի, որ դեռ չեն հասցրել ճանաչել կյանքը, բայց վտանգված հայրենի

3 Ս. Աղաթուրյան, Էվ. ա. խ., 2. Թամոսյան, Նշվ. աշխ.

4 Հոսիս, Իրիական, Ե., 1987, էջ 157:

5 Նիկիտ Զաքարյան, Լեռնաբեր, Ե., 1954, էջ 219: Հետագա մեջբերումներ՝ այս հրատարակությունից:

Կերբիների կամավոր պաշտպանները դառնա՞ծ քայլում են որպես ուխտա-
յւտացիներ, նրանց ուրախությունն ակունքը իրենց վիճակի անդիտացումից
է, այլ կյանքի բնագավառն սիրուց և այն բնականոն կապվածությունից.
որ հաստատվել է մարդու և բնության միջև: Մշտապես՝ է այդ կապը: Դա մի
արց է, որ կամքում է Զարեհի էպիկան ուսուցականության հետ՝ պոեմը
շեղելով դեպի մարդու, դուրս փխտոփալական իմաստավորում: «Դանթեա-
կան առասպելը» սեր դրականության ամենախոշոր փխտոփալական եռ-
կերից մեկն է, որ ուսուցականությունը, Սպինոզայի ուսմունքը և մարդու
յս արժանորդ մեկնող տեսությունները տարերային ընկալումներով գումար-
վում են իբար, բայց չեն առաջացնում էկլիկտիզմ, որովհետև դոան պատ-
վելուս է Զարեհի լայնահուն, իմաստնայած կենսասիրությունը:

Պոեմի տողերի 42 տողերը մարդու և բնության հաշտության օրհներ-
գություն են, նրանց խորհրդավոր հոգեհաղորդակցումը, որ մարդը պարում
է, այլի շնչով լվացվում է աշխարհի հեռուն, լուսինն էլ արծաթե մշուշ է
սփռում շուրս զին: Արարչագործական խորհրդի մեջ մի հանելուկ կա՝ էպո-
ված ծառա-կելությունների համատեղման հետ. ուր առև, այնտեղ և սավեր,
ուր կյանք, այնտեղ և մահ, ուր պատերազմ, այնտեղ և խաղաղություն: Ե-
րապարհի Բեշտի Մեֆիստոֆելն է հաստատվում տեղեկության հավասարա-
կշռությունը: Այս անկասելի օրենք է, որի տրամաբանությունը էլ կարծես
յապահարող, «թուխներ ու ին» ունեցող հոգիների խիղոր սատուց է կրտ-
րում, երբ

Համարի մոտ ընկած տեսանք մի դեպ:

Սկսվում է պոեմի խորքային զարգացումը: Մափ, ծիծաղ, ծնծղա ու
պղպղուն դինի շքանում են անանուն, անցեղ ցիակր տեսնելուն պես, և
նրանց առջև հանկարծ ու անպատելի հատնում է փրականությունը՝ որպես
տառապանքի խորշակ: Մեկը զինվորներից «խնդում է խելագար» ու հրում
գիակր: Ո՛հ, դա վայրագություն է, այլ դաժան իրականություններ մերժելու
ձև, երբ մի տարրերակն ու լրացումն էլ բանաստեղծի մտածումն է.

..... զնում ենք մենք էլ
Այսպիսի դեպի դառնալու համար:

Այս գաղափար խոր դեռ կոտհումի աստիճանում է, երբ կյանքի սերն ու
հույսը պետ առկալծումներ էլ ունեն իրենց մեջ, և հնարավոր է ինչ-որ բա-
նից կառել: Բնաստեղծը շոջվում է դեպի բնություն.

Այս, այդ գաղափարի հեռուն ոսկեգուն,
Այդ երկիրների կապով լուր պալծառ...
Ասեն ինչ կարծես ասում էր հոգուն,
Որ այս աշխարհում, քմահաճ ու շար՝
Պետք չէ, որ մարդը հեկեկա անքուն —
Աշխարհում մի օր ապրելու համար:

Լավատեսական լուրը կա՝ աջատեղ, և հենց այդ երկուն է, որ մարդուն,
անհատին առանձնացնում, բարձրացնում է անբանական վիճակից ու կանո-
նից: Այս պատկերավոր շոջափուկների մեջ հղացված մեծապուն հարցին
դեմ առ դեմ.

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն:
Ինչո՞ւ են փռում ալսքան ցավ, ավեր,
Հոգմերը այս շար երբ տղիտի լուսն:

Մոռանանք, որ «Դանթեականը» գրվել է Ռեալիզմի համաշխարհայինի ազդեցությամբ, որի մասին խոսում, գոռում են։ Պատմագիտության համար Առաջին համաշխարհայինը պատմական երևույթ է, բայց հիշենք մարդկությանը հայտնի մեկ-երկու նախնիներ՝ Տրոյան, Ավարայրը, Կարմիր և Մպիտակ վարդերը։ պատերազմը, հեղափոխություններն ու ցեղասպանությունները, որոնցից ամեն մեկը դժվար է տեղավորել զուտ տեղականի շրջանակներում։ Արվեստում նվազ ըմբռնելի է հենց այդ «համաշխարհային» հորհորդումը։ Եթե ես, որ ունեմ իմ փոքրիկ-փոքրիկ տիեզերքը և դիակնանում եմ հանուն «հանուր-ընդհանուր մեծ» գաղափարի ու այլևս չեմ տեսնելու հարազատ դեմքեր, արևածագ ու արևամուտ, ապա ինչու իմ կործանումը աշխարհային ու համաշխարհային չէ։ Եվ հետո, ես, դու, նա, որ գոյաստեղծման հրաշքն ենք, ունենք հրաշքի գիտակցում և էությունականից մի թռիչքով անէություն գնացող ոգիներ ենք, ինչու մեզանից դուրս եղող դժվարյալ ուրվականները ցեղի, կրոնի, պետության կերպարանքներ առած, չարախնդում են մեր էության վրա, եղծում են մեզ։ Չարենցի հարցումն այս խմաստն ունի և «լինելի թե չլինելու» նորոգյա աղաղակը չէ, այլ ցասում, որ հասցեագրված է մարդու անկատարությանը, մարդուն։

Պատերազմի թեմատիկան։ Չարենցի պոեմում նպատակ է ու միջոց, նա արվեստի անկրկնելի լեզվով դատապարտում է պատերազմը և նրա մահահոտ տեղի մեջ՝ մարդու բարոյական վայրենացումը։

Պոեմի 2-րդ—6-րդ նվագներում դինավոր-ճամփորդները քայլում են պատերազմի ակոսներով, ուր մեացել է սատանայի քրքիջը։

Եվ ահա—կրկին մի քանի դիակ,
Եվ այստեղ ահա—վարսեր կանացի,
Իսկ այստեղ, արևոտ վերմակների տակ—
Չորցած փշրանքներ սրնաների հացի։
Իսկ այստեղ ահա մի ոսկրացած ձեռք։
Մարմինը չկա։ Ընկած է անձայն։
Հետևում գտանք սրունքները մերկ,
Իսկ մի քիչ հեռուն—ատամներ ցիրցան։

Չարենցը թվարկումով ցուցադրում է անդամահատված սրբափայլ իսկանությունը՝ մարդուն, և սպասում, որ իր հետ մենք էլ ճանաչենք այն դաժանիչ, արբի խոժեղ է կյանքի էլեքսիտը՝ թողնելով կանացի վարսեր, ոսկրույթած ձեռք, սրունքներ մերկ, ատամներ ցիրցան։ Ճանաչում ենք. գա մարդու է, և մեր երակներում սառչում, լերդանում է արյունը։ Երևում են մեռ էության նվիրական հիմերը։ Բայց Չարենցը թիմոն չէ, ոչ էլ՝ Նիցշեի։ Նա սիրում է մարդուն։ Նա հավատում է մարդուն։ Այդ սերն ու հավատն են նրան հասցնում ձյունադառ լեռան գագաթ, ուր

— — — — — խորունկ է այնտեղ
Մարդկային հոգին անհունը սիրում,

և ուր նա լուռ ուխտում է։

Լինելի պթասիրտ, ու հպարտ, ու մեծ։

Ինքնին ծնվում է մի համեմատություն, որը, թևալիս կարող է սնունդ տալ Դանթե—Չարենց աղերսատեսների քմայքին, բայց հնարավոր չէ լուռության մատնել։ Դանթեն, որ միջնադարի ինքնազոհված սիրո մեջ տեսնում է մեղք, սիրահարներ Ֆրանչեսկային և Պաոլոյին բնակեցնում է գոթիքում։ Բայց Դանթեի անեղրական հանձարն էր պետք՝ նրանց ուրվականի առաջ և գոթիքում սիրո պերճ ծաղիկ աճեցնելու համար։ Համաշխարհային դրականության մեջ չի ստեղծվել սիրո տաժանքի և երանության այնպիսի պատկեր, որն ունենա դանթեական գոթիաժողովի դույններն ու բույրը։ Չարենցն

Լի պատերազմական մղձավանջի խտացումներում նկարում է գեաղած մարդու վայրագությունները, բայց նրա հղոր հանճարն էր տեսնել նաև մարդու հանգիստ վիճակում խառնված մարդու համար ինչքան, ինչքան տուրքուն է Չարենցի մարդասիրության ակունքը, որն իր կենարար, գիտախախտումի մեջ սավեր է դրում «Ժողովրդում» (20-րդ նվագ, 25-րդ տող) Վերաբերյալ «գիտությունն այստեղ մեղք է մահացու» դատողության վրա: Մինչդեռ գիտությունն է Չարենցին ուղեկցում սարսափների մեջով անցնելիս, սարսափներ, որոնք փուշ-փուշ խրվում են նրա սրտի մեջ և լուսնի, հասկանալի դարձնում նրա հոգու կսկիծն ու «հսկա ցավը»: Դա աշխարհի կարեկցումը հասցրել Չարենցի բանաստեղծի «եսական» ցավը չէ, այլ պատերազմի ինչպիսիք մեծ հուժեգոր դարձած աշխարհի ցնցումների ցավն է, որից նվում է պոետի խիղճը: Մեկն այդ ցնցումներից զգում ենք ձյունների վրա ընկած կոշտ մահվան տեսարանում, մյուսը՝ Մեռելաստանում, խաղողատունկերի մոտ խեղդամահ արված ծերունու շուրջում աշխարհի մեջ, երրորդը՝ ջրհորից դուրս բաշխված ջրամանում մարդկային մարմնի կեսանեխ մասերի ցրտորումը տեսնելիս: Այս պատկերներից ամեն մեկն իր սեղմությամբ, կրիտիկական հուղալարումով արվեստի գույտ է, որ շաղկապվում, հավաքական են դառնում բանաստեղծի ողբերգական լիցքեր ունեցող զինագիտական հավատամքով, որը պատերազմն ու մարդու աղավաղումը դիտում է որպես մարդու և բնության օտարացում: Ահա թե ինչու բնության սքանչելի պատկերները ոչ թե օժանդակ ու պոետի գեղարվեստի արտահայտություններ, հաւատարման են, այլ ամբապնդում են Չարենցի այն մեծ հավատար, թե մարդը կարող է և պետք է վեհանա հեթանոս բնության օրինակով:

Իսկ այդինների շուրջպարը կանաչ
Ձգվում էր անծայր ու տնծայր հեռու:
Բնությունը, գիրք ստինքները բաց,
Ցուփ կնոջ նման, հեթանոս, հյուս—
Պատրաստ էր ամեն անցորդի առաջ
Իր ուղնախաչին բերբեր փռելիս:

Այսին չենք դանի բնության այսպիսի օվսաննա: Բայց մեծ իսկ սոսկ մեղեդի է ու բնականաբար Բնության փոփոխությունը, դեռ Լուկրեցիոսի մամանակներից սկսած, պոետական արվեստում երբեք այսպիսի անմիջականությունը բարոյագիտական ու ծագումնաբանական խնդիրների չի մերժեցել և որդեհ հայելի չի դրվել մարդու առաջ, որ նա քննի ինքն իրեն: Չարենցի ողբերգություն է ապրում այն մտքից, որ բնությունը մարդու միջոցով հասնել է ինքնագիտակցման, բայց մարդը ուղացնում է և չի կարողանում բնության միջոցով ու օրինակով հասնել ինքնագիտության: Չգտված, ենթամաշկնում դադան մնացած մարդու պատերազմական հետքերով Չարենցի հասնում է Մեռած քաղաք:

Մի ջերմեռանդ իմանդով ասվում է, թե Մեռած քաղաքը Վանն է, և որ աշխարհը առնող ճանապարհներն անցնում են Թափարից լեռան գոգերով: Եթե դա արվում է բանաստեղծական ասքին պատմաիրական հավաստիություն հաղորդելու համար, ապա հասկանալի է մեղ, բայց եթե արվում է Չարենցի ստեղծագործական լարսրատորիայի երաշխավորությունում նրա վրա աղղալին թիկնույց գցելու համար, ապա անհատիկ ջանք է: Չարենցին իր պոետի գրել է իր արյունով: Արյան մեջ է ազգայինի դրոշմը, իսկ դրական լարսրատորիաներն ընգամենր և միայն ստեղծագործական երկունքի իմաստարան են, ուր բյուրեղանում են միտքը, ապրումը, պատկերը՝ անկախ կենսադրական հենքի առկայությունից: Չարենցի աղգային լինել-չլինելը վավերացման հարկ չունի: Նա իր ստեղծագործական երկունքի պտղով՝ «Դանթեականությամբ», հանուր մարդկությունն է, համամարդկային է: Հինդ ու Չինում,

Կիլիմանթարոյի փեշերին, Նիազարայի աղմուկի մեջ կարող են կարգալ Չարենցի, և նրանց համար իմաստագործի մի բան է՝ բանաստեղծը Թափարի՞դն է հատել, ինչ՞ Լիպեբը: Չարենցն սկզբնապես չի կարևորել աշխարհագրական տեղանքի կոնկրետացումը, ինչպես Բայրոնը, որն ասում էր, թե «Լարայի» գրեթե յուրաքանչյուր լուսնի վրա են ծավալվում: Թեկուզ վախ՛ն Սեռած քաղաք անունը տալով, նա հասել է այնպիսի ընդհանրացման, որպիսին հասել են դասական ու մյուս ժողովուրդները իրենց կենսամտածողության միջուկում՝ հեքիսթում:

Մանկուց գիտենք, եղել ենք հրաշապատում հեքիսթների Մեռած քաղաքներում, տեսել ենք վհուկի, դեի կախարդանքով քարացած պալատներ ու արքայադուստրերի, շեն փողոցներ ու աղբյուրների մոտ կուծն ուսած աղջիկների, վարդին իր սերը երգող բլբուլների և սրտի նվաղումով սպասել, հավատացել և մեր մանկական բաղկի ուժից էլ ինչ-որ բան տվել ենք բարու հաղթանակին, կախարդանքի մշուշացումին: Սրտածմլիկ են հեքիսթների Մեռած քաղաքները, մանավանդ որ պահում են քարացման պահի իրենց գեղեցկությունն ու հրապուրանքները: Բայց եկեք Չարենցի Մեռած քաղաքի շեմքից ներս մտնենք.

Ու տեսնում էր մեր սիրտը դիվահար:
Մեռած քաղաքում ոչ մի մարդ չկար:
Ծվ ամայացած շենքերը ալեր
Մութ, մահատեսիլ, կույրերի նման
Ինքած աչքերով նայում էին վեր:

Անճանոթ մի դարձուրանք իր աչիքի վրա բանաստեղծին ու մեկ շարտում է այն տունը, ուր

————— կոտորած թախտի մոտ
Ընկած էր մի կին արևաշաղ ու մերկ:
Խոռոչի նման բացված ահահոտ՝
Քրքում էր կարծես բերանն արնաներկ:
Իսկ կոնքերն ու շոր ծծերն արյունոտ
Պատմում էին մեզ պղծումներ անելի:

Քնդեցին գանգիս ճիգերը հետին,
Սեղեղս կարծես արդեն իմր չէր,
Ու պար բռնեցին երկինք ու գետին,
Եվ մեկն ինձ ասաց, որ պետք է փախչել...
Սակայն ուր գնալ. որ քեզ չգտնեն
Այդ կոնքերը մեռել, այդ ծծերը ծիր...

Այստեղ պոեմի փելիսոփայական գերիմաստն ու հուղակուն շիկադու՝ մը հասնում են գագաթնակետին: Մեր առջև դիվոր մարդու, վերջին հաշվով, մարդու պոեմականության այնպիսի պատկեր է, որ դուրս է գալիս բարու և չարի իմաստարանական հակադրության շավղից և խղկվում է դաժանության ոլորտ, ուր կյանքն ու մահն էլ իմաստազրկվում են: Դաժանությունը սնուցող կուրծքը սատանաջինն է, որի հայացքի տակ Մարմնի ու Մտքի ձուլվածքը՝ Հոգին, կորցրած իր դիմադրողական լարման սահմանը, ընկնում է անդգալության մեջ: Վնդդայությունը ուղագնացություն չէ:

Բայրոնի Բոնիվարր կրտսեր եղբոր մահից հետո ընկնում է ամենայն ինչի մոռացումի մեջ.

Թե հետո այնտեղ ինձ ինչ պատահեց,
Նա այդ չգիտեմ ու չեմ իմացել:
Նախ օդը հատավ, լույսը պակասեց.
Ապա թե մութը շրջավ հանկարծ:
Զգացում ու միտք էլ ոչինչ չկար:

Սա երանելի վիճակ է այն հոգեդրության համեմատությամբ, որի մեջ հայտնվում է պղծված, խոշտանդված կնոջ դիակից փախչող Չարենցը, որին սկսում են հայածել սոսկալի զգայախուրթյունները։ Նրան կանում են խեղճի պարող, ցատկոտող ուրվականները, նրան դողէրոցքի մեջ են գցում պերեպանային մթում փայտիլող կապույտ սրունքները, ղեղին ստինքները, արնակալած հետույքները, և նրան խլացնում են բառաչող, տնքացող մեծերեքը, որոնք

Նրդ էին ասում, ոռնում էին խուլ,
Հեծկատում էին, ծիծաղում, շաշում,—
Խինդի էր նման ոռնոցը տխուր:
Հացի էր նման խինդը կարկաչուն:

Չարենցը բանաստեղծացրել է սաբսալի, որը ղեղադրական ծրագրավորման արդյունք է, այլ բխում է ղեղարվեստական պատկերաշարի ներքին հոսանքից, և որը հոգեբանական հանկարծաստեղծման արամարանությունը դարձել է ապշանք պատճառելու չափ աղղկեցել։ Սաբսափի պոեզիան Չարենցի արվեստին պատկանում է, Պոեզիայի այդ տեսակին տուրք են տվել այնպիսի մեծություններ, ինչպիսիք են Մեթյուրնը, Էդգոն, Դույնիակ Գյոթեն, սրի «Մեդալների պար» (1813) բալլադում տեսնում ենք ղեռնդմաններից դուրս ելած մեծերի, որոնք պարում, ցատկոտում են սպիտակ սովանների վրա փաթեթված։ Իհարկե, սաբսափի է, բայց այդ դեպքում մեր աչքի է ընկնում մեր սիրտ, որովհետև Գյոթեն լուսավորության դարի սկիզբիցսերում անիրական աշխարհի ոգիների է հարություն տվել Լակ Հայնեն, որ Չարենցից ճիշտ 100 տարի առաջ՝ 1816-ին, սարսափի պոեզիայով «Տեսիլներ» շարքը ստեղծեց, ընդամենը երգող, կարեկցանք ներշնչող մեդյանների հտպիտ ուրվականներ աշխարհ ընկնեց։ Չարենցի մոտիվում մեդյանները բարձր են մեր կարեկցանքից և դրանով իսկ ավելի սարսափալից։ Նրանք մարդու հայացքն ուղղում են իր իսկ խղճին, մարին և պարտադրում են խորհել մարդու վրա՝ կոշտան և նսեմ ինքնություն շուրջ։ Այդ խայտանկար մեծերներն են, որ և՛ աշխարհակործան սարսափն են ներարկում, և՛ երգում են մեր առասպելական Աստղիկի մատն։ Բանաստեղծական-փիլիսոփայական գլուխ է այն լույսը, որ խրատուն մանուկներին, արևանման լուսնի և հենց մեդյանների երգից է ճանաչում։

Խենթ երգում էին, որ Աստղիկը կա,
Ապրում է այնտեղ—չրերի խորքում,
Թող բոլոր ոռնա աշխարհի վրա—
Իրեն ինչ, նա կա—անմահ, անհերքում:

Այդպիսի միջի և շարենցյան պայծառաստեղծության այնպիսի համակրվածք է այս քառատողը, որով պոետը հավասարվում է կյանքի հավերժությանը չկասկածող մեծ հումանիստ փիլիսոփաներին։ Չարենցն ընդլայնել և անհեղափոխ խորություն է ավել հայոց միջի իմաստային տարողությունը։ Մեր ղեցարանի Աստղիկը սիրտ և նրա ֆիզիկական շարունակության հեթանոսական միասնության աստվածուհուց Չարենցի քուրայում փոխակերպվել է տեղեկերաստեղծ էրոսի, որը թեոգենիական պատկերացումներում Գեաթի, Ուրանոսի և Պոնտոսի կապակցող ուժն է, որն անմահ է, անհերքում և անվերջ ինքնավստեղծ իր ներսում ունի՝ անկախ այն բանից, Աստղիկ-էրոսը ծովերի խորքում է, թե՛ անապատում։ Կյանքի հավերժության այս հավատով է Չարենցը նայում պատերազմին, որի մղվածության ճանաչումը նրա մեջ վրեժի ծաղիկ են բուրգում և մղում դեպի մարտադաշտ, դեպի թշնամին։ Թշնամիներից մեկին նա տեսնում է դիակնացած, որի կողքին անշնչանում էր նաև ջղածղվող ձին։ Պոետ-փիլիսոփան հաղթում է պոետ-կարևր 1—11

զինվորին, որի հոգու մեջ սկսում է տարրալուծվել թշնամանքը: Նա խորհում է կործանումից փախչող ձիու մասին, որին դիմում է.

Ո՞ւր էիր փախչում, խղճուկ անասուն...
Ժողքո՛ւ տերն այստեղ ծեծելով բերեց:

Զիռն ուղղված հարցումի մեջ թաքնված է մի ուրիշ հարց ևս. «Ո՞վ, և ծեծելով արդյոք չլերեց տիրոջը», որից էինք-էին-ի սահմանները խառնրվում են իրար: Թշնամու ներկայությունը և թշնամանքի սուբյեկտիվացիան նոր խորություն են հաղորդում պոեմին և կարծեք առաջացնում կոմպոզիցիոն երկխոսր՝ կենտրոն, ուր նատուրալիստական ճշգրտությունը և կարագծվում է պատերազմը՝ առաջացնելով խոհական-գեղարվեստական նոր բարձրակետ:

Կռիվն սկսվեց—անողորմ ու դոռ:
Մենք դաշտում էինք: Զրուստ լեռներից
Հարձակվում էին նրանք բյուրավոր,
Մերթ ևս նահանջում մեր խիստ զրոհից,
Մերթ առաջ անցնում ոհմակներով նոր:

Եվ սվինամարտն ահա սկսվեց,
Մենք զրկում էինք ու շահկում իրար,
Սվինի դարկով զլորում գետին:
Վագրերի նման խորամանկ ու շար,
Ապրելու հսկա ծարավով հետին՝
Մեռցնում էինք աղբյուր համար.—
Եվ կռվում էինք, և կռվում էին:

Կոխոտում էինք ընկերների դին,
Ընկերների դին զիրք էինք անում:

Լեռ ու դաշտ ընդգրկող մարտի համայնապատկերը ենթարկվել է ներքին կենտրոնացման: Կան, բայց լսելի չեն թնդանոթների թնդյունները թունդ, ձիերի վրնջյունը, մեռնողների ճիչն ու աղաղակները, և ամեն ինչ ենթարկվել է սպանելու մոլուցքին, որին ուժ է տալիս ապրելու բնազդը: Այդ բնազդը դուրս է բանական հսկումից և օժտված է ախպիսի էներգիայով, որի առաջ արևներ են խամրում: Զարեհն իր «Հոգու հնույնություն», իր «աչքերի լափեղ խառնուրդների» մեջ զգացել է այդ էներգիան և Նրա ժայթքումները պատկերել է այնպիսի դինամիկ արվեստով, որի մեջ մեղեգին է դույնը, խոսքը գերիմաստային հալոցք են դառնում, իսկ պատերազմը՝ հողերի նախճիր, որի թաթը ծանրանում է ամենքի վրա՝ իմաստագրելով «հաղթող» և «պարտվող» հասկացությունները: Այս մեկնությունն է մեղմվել մեջբերելու «և կռվում էինք, և կռվում էին» տարբերակը, որը փիլիսոփայական առումով չհայտնաբերված խորություն, նորարարություն է բերում պոեմին՝ նրա համար տեղ բացելով մեծ հումանիստների դործերի կոզբին: Անշուշտ, «և կռվում էինք, և կռվում էին» տարբերակը դարձյալ իմաստի սաստկացում ունի իր մեջ, բայց բառակրկնման արվեստի առումով դիջում է պոեմում բառակրկնմամբ հույզ արտահայտող «քնեցի անո՛ւշ, քնեցի անո՛ւշ» նիրհ-մոռացումին, որի համեմատությամբ նիրվանան էլ արթուն վիճակ է: Ոչ թե պարտության, այլ «անկումի» և նախճիրի վկան ու մասնակիցը լինելու գիտակցումն է թելադրել բառաստեղծին «մենք՝ զոհ, մենք՝ դահիճ ուրիշի ճեռքում...» գաղափարը, որի մեկնիչները շեղագրում կամ ընդգծում են՝ «մենք՝ զոհ, մենք՝ դահիճ» պինդարոտական կիսատողը՝ որպես հոգեբանական երկվություն: Այն հոգեբանական ինքնադատափետում է, իսկ ամբողջ տողի պատմափիլիսոփայական իմաստը «ուրիշի ճեռքում»-ի

մեջ է. որից արվում է այն հեռուստիոնը, թե մեծ իշխամին մարտադաշտում չէ, թե «ուզ» կամ «ինչ» է այդ «բոլշևիզմ», արվեստի ուղեծրից դուրս ելող հարց է. Այդ կետից թող սկսվեն քաղաքական ու տնտեսական, քանի որ այդ կետում ավարտվում է բանաստեղծը, որին ի վերուստ սահմանվել է մարդու հոգին պեղելու առաքելությունը: Եվ Չարենց բանաստեղծը, որ նոր միայն դուրս էր պրծել, «ահի ու արյան խառնարանից», նոր միայն սկսել է զխաղել, որ արդյունք է, կա, իր հոգում հայտնաբերում է անուր ստատուսը, մարտադաշտում ընկած, զայլերին կեր դարձած ընկերների համար, նրա խղի մեջ անդունդներ է բացում այն միտքը, որ մարդն ունակ է հաշտվելու անթափ, աշխատակամ զինվորի առօրեականության հետ, որ սարսափ աշխարհում յոյոր առատները ծաղիկ են տալիս նրան չեն միջնորդում զենքից փրկված ընկերները, երբ.

————— լույսի տակ իրարու գտանք.

Անխոս հայացքով իրար թաղեցինք,
Իրար հոգու մեջ զերեզման մտանք:

Ինչ սեղմ, ինչ տարր է բանաստեղծական երկտողը, որին երբ ուղղվում է մի «ինչու», այն անմիջապես դառնում է պարագործ ու առեղծված, Խուսկոյե, ինչու են իրար հայացքով թաղում, ինչու են իրար հոգում զերեզման մտնում: Սա նույնքան բարդ հարց է, որքան Հորացիոսին կապած Համլետի: Հանձնարարական. «Իսկ մնացյալը՝ լռություն»: Սոն է, ինչ է այդ «մնացյալը»: 400 տարի որոնում, պատասխաններ են գտնում, ու բոլորն էլ ո՛ր սպասող են, ո՛ր անբավարար: Չարենցյան երկտողն էլ իր հոգեբանական խորությունների մեջ խորն է և անսպասելի մեկնությունների հետաքննարկություններով: Մենք այն կարդում ենք որպես մարդուն ճանաչելուն հաջորդող հուսահատություն, որը, սակայն, չի ճաճանում, չի կարող ճաճանալ, քանի որ շարենցական կենսաճանաչմամբ կյանքը, կյանքի սերը անսկիզբ է ու անվախճան: Նրան հոգեկլկում է պատերազմը՝ որպես զամառության դպրոց, և ոչ թե կյանքի ու մահվան անխուսափելիությունը: Նա գիտե, որ կյանքը նորոգվում է մահվան միջոցով, որ մահն ընդամենը կյանքի պրոեկցիան է և երազում է, որ կյանք-մահ ճակատագրական ճանապարհին մայրը մեա մարդ, որի գոյությունը է ոչինչ ինչ գտնում: Այս է ապացուցում պոեմում վերջերգի նշանակությունը ունեցող 8-րդ նվաղը, ուր բանաստեղծը բնությունը շնորհում է «խորհուրդներ, հավերժական մայր» աշտոյան, իսկ մարդուն սահմանում է՝

..... քայլել ու քայլել համառ՝
Ապրելու հսկա տենչը քեռ արած,—

Մարել— ու վառել տաղերը մարած:

ЕЩЕ ОДНА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ «ДАНТОВОЙ ЛЕГЕНДЫ» ЧАРЕНЦА

Д. О. НАЗАРЯН

Р е з ю м е

Заглавие поэмы Чаренца «Дантова легенда» наводит на мысль, что на автора большое влияние оказало творчество великого флорентийца. Между тем, невозможно найти два других произведения, которые бы столь отличались друг от друга. Темой «Дантовой легенды» является война и моральная-деградация личности. Чаренц опозитивировал ужас и насилие. Инстинкт жизни толкает на убийство на поле брани. Этот инстинкт не контролируем разумом, в результате чего лишаются смысла понятия «побеждающий» и «проигрывающий».