ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՇԻՐԻՆՅԱՆ ԱՆԻ ԴԱՎԻԹԻ

ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ժ.01.02 - «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն»
մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2020

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Արցախի պետական համալսարանում

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Սլավիկ Սարգսի Հակոբյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Սամվել Պարգևի Մուրադյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Արմեն Ավանեսի Ավանեսյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի պետական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2020 թ. նոյեմբերիի 13-ին, ժամը 12:30-ին ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈԿ-ի Գրականագիտության 003 մասնագիտական խորհրդում:

Հասցեն՝ ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի փող., 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2020 թ. սեպտեմբերի 24-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար, բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ **Ս. Ա. Մարգարյան**

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ժամանակակից հայ գրականությունն այսօր միանգամայն նոր սկզբունքներով ու չափանիշներով է մոտենում Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեկնության ու գնահատության խնդիրներին՝ հիմնավորապես ձերբազատվելով «խորհրդային շրջանի» գեղագիտության կաղապարներից, որոնք երևույթները ներկայացնում էին ոչ իրական հիմքերի վրա: Այսպես, «հոկտեմբերյան հեղափոխության երգչի» պարտադրված պիտակը մի կողմ նետելուց հետո, գրականագիտական միտքը բացում է չարենցյան աշխարհի՝ որպես գեղարվեստական անկրկնելի երևույթի, ամբողջական պատկերը՝ աննախադեպ ընդգրկումներով, ձևի ու բովանդակության բազմազանությամբ, նորարարությամբ ու թեմատիկ-գաղափարական խորությամբ:

Ուսումնասիրողի համար բանաստեղծի կյանքի յուրաքանչյուր դրվագ, նույնիսկ աննշան թվացող միջադեպերը վերածվում են իրադարձության, դառնում բանալի՝ բացելու ևս մի առեղծված, լուծելու ևս մի հանելուկ: Գրականագետներ Ս. Աղաբաբյանի, Գ. Հովսեփյանի, Հ. Սալախյանի, Գ. Անանյանի, Հ. Թամրազյանի, Դ. Գասպարյանի, Ս. Գրիգորյանի, Հ. Չարխչյանի և այլոց կատարած ուսումնասիրությունները մեծ թափով առաջ տարան չարենցագիտությունը: Տարբեր առիթներով քննվել են նաև հեթանոսական գաղափարախոսության հետ Չարենցի ստեղծագործության աղերսները: Դրանց են անդրադարձել Ս. Աղաբաբյանը («Եղիշե Չարենց», Գիրք 1, Եր., 1973), Հ. Էդոյանը («Չարենցի պոետիկան», Եր., 1986), Ալ. Զաքարյանը («Եղիշե Չարենց. կյանքը, գործը և ժամանակը», Գիրք 1, Եր., 1997), Ժ. Քալանթարյանը («Եղիշե Չարենց». Ուսումնասիրություններ, Եր., 2012) և այլք:

«Դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվները Չարենցի ստեղծագործություններում» ատենախոսության մեջ ներկայացվում են Չարենցի ստեղծագործության դիցաբանական և սուրբգրային ոլորտները, խորհրդանիշներն ու մոտիվները, դրանց դիմելու պատճառներն ու շարժառիթները: Որոշ առումով Եղիշե Չարենցը վերաիմաստավորում է անտիկ և ավետարանական սյուժեները:

Թեմայի արդիականությունը: Ներկայացվող աշխատանքը համեստ մի փորձ է՝ նոր կողմից բացահայտելու Չարենց-մտածողին, Չարենց-բանաստեղծին, Չարենց-փիլիսոփային: Այս տեսանկյունից

ուսումնասիրվել են միայն առանձին ստեղծագործություններ, չի քննվել Չարենցն իր ամբողջության մեջ: Եվ քանի որ բանաստեղծի գործերը դեռևս վերծանման ու տպագրման փուլում են, այս աշխատանքն ասպարեզի վրա եղած էջերին անդրադարձ է հնարավորինս հանգամանորեն:

Բազմաթիվ ու բազմաբնույթ հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները, ինչպես նաև դեռևս անտիպ ստեղծագործությունների հրապարակումը խոսում են գրողի ժառանգության հանդեպ շոշափելի հետաքրքրվածության մասին: Սակայն մինչև հիմա հայրենական և արտասահմանյան գրականագետների գործերում հանգամանորեն չեն ուսումնասիրվել կրոնական մոտիվների կիրառությունը Եղիշե Չարենցի ամբողջական ստեղծագործության մեջ: Հետազոտման տվյալ ուղղությունը Չարենցի ստեղծագործությունը ներգրավում է նոր համակարգի մեջ:

Եկեղեցու և հավատի նկատմամբ տեղի է ունեցել վերաբերմունքի փոփոխություն: Ճանապարհը ձգվում է աթեիստական տրամադրություններից մինչև կրոնական փնտրտուքներ, ինչն անդրադարձել է աստվածաշնչյան սյուժեների, կերպարների պատկերման վրա: Գրողի ներկայացրած խնդիրներն ու կերպարները մեր օրերում ևս առկա են: Անշուշտ, չարենցյան թեման մշտապես պահպանելու է իր արդիականությունը:

Ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները: Ուսումնասիրության նպատակն է՝ ի հայտ բերել Եղիշե Չարենցի ստեղծագործություններում արտացոլված աստվածաշնչյան և հեթանոսական տարրերը, բացահայտել դրանց ակունքներն ու բանաստեղծի ներշնչարանը, կրոնական գիտակցության երևույթը, դրա փոխակերպումների արտացոլման առանձնահատկությունները Չարենցի ստեղծագործության կոնտեքստում, մասնագիտական խորությամբ ճանաչել ու ընկալել Չարենց-բանաստեղծին, մարդուն, գեղագետին, մտածողին:

Ներկայացվում են հետևյալ խնդիրները.

- Չարենց գրողին ու մարդուն ներկայացնել իր ապրած ժամանակաշրջանի համապատկերում, ուսումնասիրել այդ շրջանն ու դրա կրոնական դրսևորումները:
- Բացահայտել գրողի առաջադրած խնդիրների գեղարվեստական լուծումներն ու առանձնահատկությունները, գրողի վերաբերմունքն աստվածաբանությանը:

- Առանձին ստեղծագործությունների վերլուծությանն ու մեկնություններին անդրադառնալ նորովի:
- Բնութագրել կրոնական գիտակցության զարգացման ու փոխակերպման հարցերը:

Հետազոտության գիտական նորույթը: Չարենցագիտության մեջ տարբեր առիթներով քննվել են հեթանոսական գաղափարախոսության հետ Չարենցի ստեղծագործության աղերսները: Սակայն համաշխարհային հեթանոսական դիցաբանության միֆերն ու միֆական սիմվոլները քննվել են գերազանցապես բանաստեղծի խորհրդապաշտական տիրույթում, բայց չէ՞ որ բանաստեղծը դիմել է դրանց նաև ավելի ուշ շրջանում: Սակավ են նաև Չարենցի՝ սուրբգրային թեմաներին վերաբերող ուսումնասիրությունները: Ատենախոսության գիտական նորույթը կայանում է նրանում, որ առաջին անգամ մեր գրականագիտության մեջ փորձ է արվում Չարենցի ստեղծագործությունները ներկայացնել ավելի ամբողջական, թեմատիկ-գաղափարական ավելի լայն ընդգրկումների մեջ:

Ուսումնասիրության մեթոդաբանությունը: Ուսումնասիրության հիմքում համեմատության՝ համադրման ու հակադրման մեթոդներն են: Իրար հետ ոչ միայն համեմատվում են Չարենցի ստեղծագործության բնագրային տարբերակները, այլև հաշվի են առնվում դրանց աղերսները թե՛ աստվածաշնչյան թեմաներին, թե՛ որոշ չափով վերջիններիս համար հիմք հանդիսացող հեթանոսական հավատալիքներին: Հուշագրությունների, նամակների, տարաբնույթ հոդվածների, ինչպես նաև գրականագիտական-լեզվաբանական վերլուծությունների միջոցով ցույց է տրվում բանաստեղծի դերն իր ապրած դժվարին ժամանակներում:

Հետազոտության օբյեկտի՝ կրոնական գիտակցության երևույթի առանձնահատկությունը, նպատակներն ու խնդիրները ենթադրում են փիլիսոփայական-մշակութաբանական մոտեցման գործածության անհրաժեշտություն: Աշխատանքում, բնականաբար, անդրադարձներ են կատարվում նաև պատմության, փիլիսոփայության, մշակութաբանության, կրոնագիտության, արվեստի պատմության և այլ խնդիրների: Առանձնահատուկ ուշադրություն է նվիրվում պատմականությանը, կարևորվել է պատմահամեմատական մեթոդը:

Աշխատանքում անդրադարձ է կատարվել նաև բնագրային տարբերակների՝ բանաստեղծի կողմից կատարված մշակումներին ու ընդհանրացմանը: Մեր ուշադրությունից չեն վրիպել Չարենցի մասին

ծանոթների հուշերը, ընկերների ու բարեկամների նամակները, մամուլի հրապարակումներն ու առանձին գրառումները, որոնցով ամբողջանում է ուսումնասիրությունը:

Աշխատանքի գործնական նշանակությունը: Ատենախոսությունը հետաքրքրություն է ներկայացնում հեթանոսական և սուրբգրային թեմաներին դիմելու, դրանք գեղարվեստորեն վերամեկնաբանելու միջոցների ուսումնասիրման առումով:

Նյութը կարելի է օգտագործել նորագույն շրջանի հայ գրականության գործնական և դասախոսական դասընթացներում: Այն կարող է նպաստել նոր ուսումնասիրությունների կատարմանը:

Ատենախոսության կառուցվածքը: Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, ներքին տրոհումներ ունեցող երեք գլուխներից, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ներածության մեջ անդրադարձ է կատարվում հարցի պատմությանը, ներկայացվում են ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները, թեմայի արդիականությունը, հետազոտության գիտական նորույթն ու ուսումնասիրության մեթոդաբանությունը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ
ՉԱՐԵՆՑԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԵՎ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ. ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԱԶԴԱԿՆԵՐԸ

Հաշվի առնելով գրողի ապրած ժամանակաշրջանի այն գործոնները, որոնք նպաստել են Չարենցի աշխարհայացքի ձևավորմանը, նրա ստեղծագործության մեջ միֆական սիմվոլների կիրառմանը՝ առաջին գլուխը բաժանել ենք երեք ենթակետերի.

«Բանաստեղծի խորհրդապաշտական աշխարհայացքը» վերտառությամբ առաջին ենթակետում ներկայացվում է մի ուղղություն, որն իր մեջ կարևորում է անհատականության դերը գրականության մեջ, ստեղծագործելու ազատությունը, հեռացումը կաղապարված ձևերից, ձգտումը դեպի նորը, անսովորն ու արտասովորը: Երիտասարդ Չարենցի պոեզիայում պատկերները ծնվում էին և՛ որպես ողբերգական ներկայի հոգեվիճակ, և՛ որպես անհեռանկար ապագայի իդեալներ: Բանաստեղծը քննում ու յուրովի է բացահայտում մահվան՝ «լուսավոր առասպելի» խորհուրդները:

Չարենցի վաղ շրջանի գործերում զգալի է հայ սիմվոլիստների, մասնավորապես՝ Վ. Տերյանի բարերար ազդեցությունը: Գրականագիտությանը հայտնի է, որ այդպես է ծնվել Չարեցի առաջին բանաստեղծությունը.

Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին -
Եվ լսում նրա հեռվիցը բերող երգը տխրագին...
Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողդոջ շոյում, գուրգուրում
Ու լուռ մրմնջում, թե հեռուներում ինչպես են սիրում...
Եվ այս ամենը կապարվում է միշտ իրիկնաժամին,
Երբ որ տրտում են հեզ ծաղիկները ու մեղմ է քամին[1]*:*

Երազների ու տեսիլների պատկերային համակարգը տեղ է գտել «Երեք երգ»-ում, որն ունի «...Եվ այդ վերջին սերն է վաղնջական գիշերվա» (,,Et c'e'tait le dernier amour du soir antigue...")[2] բնաբանը՝ քաղված ֆրանսիացի բանաստեղծ Ալբերտ Սամենի «Անավարտ պոեմներ» շարքի «Ամենտի» բանաստեղծությունից: Կարելի է ասել՝ Չարենցին անծանոթ չէին Սամենի գրվածքները: Բանաստեղծ, թարգմանիչ Ա. Ալիքյանի կատարած թարգմանությունը Ալբերտ Սամենից խոսում է այն մասին, որ բացառված չէ Չարենցի կրած ազդեցությունը ֆրանսիացի բանաստեղծից՝ վերոնշյալ ոտանավորը գրելիս.

Կան անսովոր իրիկուններ, երբ ծաղիկներն ունեն հոգի,
Երբ զոջումն է տարուբերվում մթնոլորտի մեջ տենդային,
Երբ մի ծանոր ու համրաշարժ ալիքի հետ հառաչանքի
Գաղտուկ սիրտն իսկ ելնում է վեր, որ մահանա շրթունքներին:
Կան անսովոր իրիկուններ, երբ ծաղիկներն ունեն հոգի,
Եվ ես նման իրիկուններ գնում եմ գիրգ, ինչպես մի կին[3]*:*

---

[1] Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1962, էջ 269:
Եղիշե Չարենցի տեքստից կատարված մեջբերումների աղբյուրը Երկերի ժողովածուի հրատարակությունն է, որն իրագործել է ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչությունը 6 հատորով (առաջին հատոր՝ 1962, երկրորդ հատոր՝ 1963, երրորդ հատոր՝ 1964, չարրորդ հատոր՝ 1968, հինգերորդ հատոր՝ 1966, վեցերորդ հատոր՝ 1967): Հատորներից դուրս մնացած գործերի, ինչպես և մյուս նյութերի աղբյուրները տրվում են համապատասխան հղումներով:

[2] Նույն տեղում, էջ 9:

[3] Ծաղկաքաղ ֆրանսիական դասական քնարերգության, թարգմ. Ա Ալիքյան, Եր., «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1976, 246 էջ, http://grapaharan.org, /10.02.2017/:

Ինչքա՜ն նման են ծաղիկները, տխրությունը, հառաչանքն ու սերը, իրիկնաժամը, պարզությունն ու մտերմիկությունը, նվաղկոտ քաղցրությունը և... հոգին, հոգի՜ն...

Տերյանի ստեղծագործության մեջ ավելի շատ հակում կա դեպի քրիստոնեությունը, իսկ Չարենցի մոտ հեթանոսական է մթնոլորտը: Սա այն ժամանակահատվածն էր, երբ հայ իրականության մեջ հաստատվում էր մի տեսակետ, ըստ որի հայ ժողովրդի ազգային աղետների պատճառը հենց պայքարը մերժող այդ վարդապետությունն էր: 20-րդ դարասկզբին հայոց գրականության մեջ հեթանոսական շարժման հիմքերից մեկն էլ սա էր:

Սիմվոլիստական պոեզիայում միաձուլված են իրականն ու վերացականը, երևույթների և աստվածությունների աշխարհները: Երիտասարդ Չարենցը գործում էր մշակութային մի դաշտում, որ լիցքավորված էր Նիցշեի փիլիսոփայությամբ ու սիմվոլիզմի գեղագիտությամբ: Հայտնի է, որ ստեղծագործական կյանքի հենց սկզբում Չարենցը քաջածանոթ էր համաշխարհային գրականության և փիլիսոփայական մտքի նվաճումներին. «Տասական թթ.-ին որպես ընթերցանության առաջին գրքեր ասպարեզի վրա էին Ստանիսլավ Պշիբիշևսկին՝ «Homo Sapiens»-ը, Ֆրիդրիխ Նիցշեն՝ «Այսպես խոսեց Զրադաշտը», Շոպենհաուերը՝ «Հոգու անմահություն»-ը, Օտտո Վայնինգերը՝ «Սեռ և բնավորություն», գրական նորագույն հոսանքների՝ սիմվոլիստների և իմպրեսիոնիստների բանաստեղծությունները, վեպերն ու դրամաները»[1]: Դրանք «գրավում էին անառագաստ ու անղեկ, դեռ որոշակի և կայուն հասարակական դավանանք չունեցող, բայց և անկասելի մի մղումով կյանքի իմաստը՝ կեցության «վերջնական ճշմարտությունը» որոնող երիտասարդությանը»[2] (ընդգծումը հեղինակինն է՝ Ս. Ա.):

Համաձայն նիցշեական փիլիսոփայության տեսության՝ մարդը, ապավինած սեփական ուժերին, պիտի ապրի ազատ, անկաշկանդ հեթանոս ապրելակերպով, որի խորքում հոգևոր ու բարոյական հզոր ուժ է թաքնված: Նիցշեն առաջ է քաշում հեթանոսությունը՝ գերմարդու

---

[1] Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1973, էջ 28:

[2] Նույն տեղում, էջ 30:

որակով: Իմացաբանական տարաբնույթ հոսքերը տարբեր անկյուններով բեկվում են բանաստեղծի քնարական աշխարհում:

Ամբոխը ծիծաղում է գերմարդու վրա, ինչպես նշում է Նիցշեն, նրան ընկալում իբրև ուղուց շեղվածի, մինչդեռ գերմարդն արդեն գտել էր իր ուղին[1]: Զրադաշտի և Քրիստոսի նման ամբոխի կողմից ծաղրվում է և բանաստեղծը, չտեսնելու է տրվում նրա «ծվատ» մարմինը: Ամբոխն այստեղ համեմատվում է դավաճան Յագոյի հետ, որ բանաստեղծի «խաչվա՛ծ հոգին գերեզմա՛ն տարավ»[2]:

Չարենցի միտքն ու բանականությունը ռեալ կյանքի ցավից ինքնաբերաբար փախչում են դեպի հոգու խորխորատներ, ուր երազանքների, անուրջների հրաշալի տարածք կա: Այս հոգեմիտվածքն առաջ է բերում գինովության, թմրածության հոգեվիճակ, որը մեծ մասսայականություն էր վայելում Հին Հունաստանում. դա ամբոխի ապրելակերպն էր՝ կյանքի կենսատու երակների փառաբանումն ու վայելքը, ապրելակերպ, որը կոչվում էր հեթանոսականություն: Այս ամենն իր վառ արտացոլումն է գտել «Տեսիլաժամեր» շարքում.

Ու անթա՛րթ, անթա՛րթ նայում էի ես
Անսահման, անծիր երկնքի հեռուն:
Ու թաց աչքերով տեսնում էի քեզ –
Հավիտենության կապույտ դաշտերում[3]*:*

Չարենցին գերում է երևակայության, պատրանքի թվացյալ փայլի աստվածը: Ստեփան Զորյանը հիշում է. «Նրա անհանգիստ հոգին կանգ չէր առնում ոչ մի ձևի վրա և չէր գոհանում ձեռք բերածով: Նա, որ միշտ որոնում էր նոր թեմաներ ու ձևեր, կամենում էր ստեղծել մեծ գործեր, մնայուն գործեր. ինձ թվում էր, որ նրա այդ որոնումներն ու տատանումները ոչ այլ ինչ էին, եթե ոչ կատարելության ձգտում՝ իրեն լիովին և բազմակողմանի արտահայտելու»[4]: Կատարելության այս ձգտումն իր մեջ տարրեր ունի և՛ Նիցշեից, և՛ Նարեկացուց, չնայած, որ սրանք գտնվում են բոլորովին տարբեր բևեռներում: Այս

---

[1] Նիցշե Ֆ., Այսպես խոսեց Զրադաշտը, Եր., «Վան Արյան» հրատարակչություն, 2002:

[2] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 294:

[3] Նույն տեղում, էջ 34:

[4] Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1986, էջ 83:

հակադրամիասնության մասին իր տիպիկ բնութագրումն է տվել բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Վ. Հակոբյանը. «Եթե անտիկ շրջանի պատմությունն առաջադրում է բազմաստվածության խնդիրը, ապա Նարեկացին իր ստեղծագործությամբ արդեն հաստատում է քրիստոնեական միաստվածությունը՝ ձեռք մեկնելով դեպի Աստվածամարդը, որը դարեր հետո Նիցշեի մոտ, բոլորովին ուրիշ հանգամանքներում ու սոցիալ-տնտեսական, հասարակական այլ կացութաձևի մեջ, ներկայացվում է միանգամայն տարբեր տեսանկյունով՝ արդեն որպես գերմարդ: Մարդը կանգնում է բնության մեջ, և բնությունը դառնում է Գերբնություն, Աստված՝ Գերաստված, Մարդը՝ Գերմարդ: Նիցշեն փորձում է սպանել Աստծուն, որ մարդուն Գերմարդ դարձնի, մինչդեռ Նարեկացին, նրանից շատ դարեր առաջ, մարդուն աստվածացնելով է դարձնում Գերմարդ»[1]: Ահա թե ինչպիսի անպարագիծ ընդգրկում ունի Չարենցը՝ «բուռն ու վարար, ամեն ինչի ունակ և մինչև վերջին սահմանը գնալու հակվածություն, Աստծու հետ մերձենալու աղերս և վերջին զոհի պատրաստակամություն, բացահայտ հանճար գավառական խեղճուկրակության մեջ…»[2]:

Նիցշեական է Չարենցի՝ Կապույտ Երկրի հակադրումն այն աշխարհին, որի մեջ ապրում է ինքը, որտեղ «Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է»[3]: Համեմատելով կյանքն ու մահը՝ նա գալիս է եզրահանգման՝ կյանքի կանչը համարելով «անկումների ազդարար», իսկ մահը՝ «բանբեր», «մի լուսավոր առասպել»[4]:

Չարենցի ստեղծագործական զարգացումը տեղի էր ունենում բազմակողմանիորեն և յուրահատուկ օրինաչափությամբ: Դա պայմանավորված էր գեղարվեստական նոր մտածողությամբ, ինչը վկայում է պոետի ստեղծագործական ազատության և անվերջ որոնումների մասին: Սիմվոլիստական գեղագիտության բանալիներով Չարենցն արտահայտում է հավելյալ աշխարհների տեսիլքը, որ նրա ստեղծագործության մեջ երբեմն հայտնվում է եգիպտական անդրշիրիմյան Ամենտի եզերքի նշանով՝ մի անծանոթ հանգրվան, որի մասին ասվում է, թե այնտեղ՝

---

[1] Հակոբյան Վ., «Երկեր», հ. Ե, «Դիզակ պլյուս» հրատարակչություն, 2008, էջ 403:
[2] Չարենց Ե., Նորահայտ էջեր, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն, 1996, էջ 465:
[3] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 111:
[4] Նույն տեղում, էջ 111:

Հոգին չի մեռնում: Մարմինը թողած երկրային փոսում –
Թափառում է նա փիեզերական լաբիրինթոսում[1]:

Երբեմն տեսիլքը համբառնում է երկինք, և նրա ելագիծն են դառնում Հարդագողի «ոսկեման ուղիները»[2], որ հմայում են Չարենցին՝ որպես մարդկային կյանքի հավերժական փնտրումների հանգրվան:

Երկրորդ ենթակետում՝ *«Չարենցը և հեթանոսական շարժումը»*, ներկայացվում է Չարենցի վերաբերմունքը դարասկզբին ծավալված հեթանոսական շարժմանը: «Կյանքի հիմերի» որոնումները Չարենցին ևս տանում են «հին աստվածների» մոտ: Հեթանոս աստվածներին նվիրված տեսարաններից է ծնվել «Կապուտաչյա հայրենիքի» հեթանոս ոգին: Այստեղ բանաստեղծը փառաբանում-օրհնում է Սիրուհուն, Սերին, Տնակին, Այգուն, Աստծուն, Արևին, Հայրենի հովտին… Երևում է այն եզրը, որով պոեմը կապվում է 10-ական թվականներին հայ գրականության մեջ սկսված «հեթանոսական շարժմանը»: Այստեղ փորձել ենք ցույց տալ Չարենցի ստեղծագործության և արևմտահայ գրողների՝ մասնավորապես՝ Դ. Վարուժանի բանաստեղծական հեթանոսության ներքին աղերսները՝ նոր տեսանկյունից անդրադառնալով հեթանոսական տարերքին, գիներգությանն ու Վահագնի առասպելին:

Դ. Վարուժանը դարերի հեռուներից հեթանոսականը բերեց ու մատուցեց նորից դարերին: Չարենցի նման նա էլ հայտնվել էր պատմական ժամանակների բեկման կետում: Վարուժանը ողբում էր ուժի, գեղեցկության ու սիրո հովանավոր հին աստվածների՝ Ապոլոնի, Անահիտի, Պանի, Աստղիկի և մյուսների մահը.

Ես պարտրված, Արվեստիս դառըն սըրտեն
Կ'ողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս Աստվածներ[3]:

Իմաստային սերտ կապ կա բերված հատվածի և Չարենցի «Վահագն» ստեղծագործության միջև: Վահագնի առասպելը, անցնելով դարերի միջով, սերունդների համար դարձել է փրկության հույսի խորհրդանշան: Դաժան իրականությունը, սակայն, ցրելով բոլոր պատրանքները, երազի տեղ թողնում է արյունոտ մի վերք.

Եվ երբ քարշ տվին դիակդ արնաքամ,

---

[1] Նույն տեղում, էջ 68:
[2] Նույն տեղում, էջ 63:
[3] Վարուժան Դ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1986, էջ 53:

Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր–
Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան
Եվ արնոտ միգում ճարճատում են դեռ[1]…

Բանաստեղծը «Նետեցին քաղցած ոհմակներին կեր»[2] տողը վերափոխել է «Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր» տողով: Հայաստանի կերպարի հետ վեր է հառնում և նրա զավակի կերպարը, որի որոնումների նպատակը հայրենիքի ճակատագրի առեղծվածն էր: Վահագնի արնաքամ դիակը «քարշ տվին», «Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր»: Բայց չէ՞ որ չնետեցին: Ու Վահագնը փյունիկի նման պետք է վեր հառնի՝ «մեր կյանքի հիմերն» անդունդից հանելու: Սա մաքառմա՛ն բանաստեղծություն է:

Երրորդ ենթակետում՝ *«Աթեիզմի դրսևորումները Չարենցի ստեղծագործության մեջ»*, ներկայացվում են 20-րդ դարի սկզբին Հայաստանում մեծ թափ ստացած աթեիստական պայքարի դրսևորումները գրողի ստեղծագործության մեջ: Ազգային անտակ ցավն ու հուսահատությունը տագնապով են լցնում բանաստեղծի հոգին: Հայրենիքի ողբերգությունն ու անարդարության մատնվելը, Մեծ եղեռնն ու նրա սահմռկեցուցիչ հետևանքները, ազատության ու անկախության կարոտը Չարենցին մղում են հախուռն պայքարի: Նախկինում արդեն ձևավորված գրական հոսանքները ստանում են նոր որակ և դրսևորման նոր եղանակներ:

Դժվար էր կողմնորոշվելն ու չսխալվելը դեռևս դանթեականի դժոխային օրերում: Պոեմի տեքստային տարբերակներն առավել ցայտուն են դարձնում ականատես զինվոր-պոետի զգացողություններն ու ապրումները: Մի պահ, թվում է, հանձնվելն անխուսափելի է դառնում. «Այլևս մենք էլ անխիղճ ենք ու նենգ»[3]: Հուսալքությունից ու հիասթափությունից բանաստեղծն Աստծուն անվանում է «այլանդակ ու չար»[4]: Չարենցն իրեն խաղալիք է զգում «Աստըծու և Դևի»[5] ձեռքին:

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 2, էջ 37:
[2] Նույն տեղում, էջ 326:
[3] Նույն տեղում, էջ 323:
[4] Նույն տեղում, էջ 324:
[5] Նույն տեղում, էջ 326:

Պատմական կոնկրետ իրականության արտացոլման զգացողությունը բանաստեղծին մղում է իրականության ռոմանտիկական ընկալումը ռեալիստականով փոխարինելու, երևույթներն ազատելու սիմվոլիզմի զգացողություններից և իրերը կոչելու իրենց անուններով: Չարենցի համար տարբերություն չկար, թե ում իշխանության տակ է կորացած ժողովուրդը. Քրիստո՞սն է դա, թե՞ Մուհամմեդը. «Կորչի՛ն // Մոլլան, տերտերը...»[1]: Կար հաղթանակ, կար հաղթող, ում պոետն էր հենց ինքը՝ Եղիշե Չարենցը: Շրջադարձն անխուսափելի էր. «Երկինքը ծեր կանանց խաբի թո՛ղ»[2]: Բանաստեղծը բերում է նոր մի սահմանում. «Մեր կրոնը կոչվում է - «Կապիտալ»»[3]: Չարենցը մերժում է կրոնական միստիկան: Նրա իդեալը հպարտ, ըմբոստ, պայքարող անհատն է՝ տոգորված հերոսական գաղափարներով: Անցման հատվածի պատկերներ են «Ամենապոեմ», «Չուգունե մարդը», «Համայնական դաշտերի սերմնացաններ» և այլ գործեր:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ՉԱՐԵՆՑԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ. ՆՐԱ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԿՐՈՆԱԿԱՆ ԵՎ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ԸՄԲՌՆՈՒՄՆԵՐԸ

Առաջին՝ *«Չարենցի հեթանոսական պանթեոնը»* ենթակետում ներկայացված են գրողի ստեղծագործության մեջ կերպարավորված հայոց աստվածները՝ Արամազդ, Վահագն, Աստղիկ, Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ: Վերջինիս այս «տարածքում» հայտնվելը պայմանավորված է նրանով, որ նա առավել շատ կապված է հայկական պանթեոնի հետ և, բացի դրանից, «Мифы народов мира» աշխատության մեջ Շամիրամը, համարվելով Ասորեստանի թագուհի, այնուամենայնիվ, նշվում է որպես սիրո և վավաշոտության աստվածուհի՝ հայոց դիցաբանության մեջ[4]: Առասպելի կերպարների միջոցով բանաստեղծը ներկայացնում է իրականության հոգևոր աղքատությունն ու բարոյական քայքայումը: Այստեղ առավել ընդգծվում են հեթանոսական հնադարի մարդկանց հերոսական գծերն ու բարոյական բարձր հատկանիշները, նրանց

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 3, Եր., էջ 70:
[2] Նույն տեղում, էջ 142:
[3] Նույն տեղում:
[4] Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: «Советская энциклопедия», 1988, Т. 2, стр. 639.

անսայթաք հայրենասիրությունն ու հոգեկան գեղեցկությունը: Շամիրամի նախատիպը՝ Իշտարը, «Գիլգամեշ» էպոսում (շումերա-աքքադական հնագույն էպոս) ևս ցանկանում է իր սիրելիին՝ Գիլգամեշին. «Արի, Գիլգամեշ, ինձ ամուսին եղիր...»[1]: Եվ ինչպես Գիլգամեշն է մերժում Իշտարին, այնպես էլ Արա Գեղեցիկն է մերժում Շամիրամին, մինչդեռ «Արքաների համար նոր – բավական է մի ժպիտ»[2]: Դիմելով Շամիրամին՝ բանաստեղծը ցավով խոստովանում է. «Ա՛յլ է աշխարհը հիմա, ա՛յլ է հիմա Նայիրին. // Ո՛չ մի արքա էլ չկա, որ չտրվի քո հրին»[3]:

Այս ենթակետում անդրադարձել ենք նաև Չարենցի արևապաշտությանը՝ որպես արիության, ուժի, վերածնության ժողովրդական պատկերացումից սնվող մեծ զգացմունքի:

Ակնհայտ են արխետիպային հնագույն շերտերի թարմացումներն ու փոխակերպումները՝ պատմական, ժամանակային, աշխարհաքաղաքական ու մշակութային նոր պայմաններում, գաղափարագեղագիտական մեկ այլ հարթության վրա: Սրանք վերաբերում են նաև հին հունա-հռոմեական, հնդկական, եգիպտական, ասորաբաբելական աստվածներին, վեդայական և բուդդայական կրոններին, տարատեսակ միֆերին ու առասպելներին, որոնք բանաստեղծին գրավել են իրենց պայծառագեղությամբ, նրբին մշակվածությամբ և հուզականությամբ: Բոլոր դեպքում, բանաստեղծի գեղարվեստական մտածողությունը սնվում է իրական-կենսագրական ապրումներից: Եթե Ամենտի եզերքում բանաստեղծը փայփայում է երազին հասնելու հույսը, ապա Աիդի եզերքում բաժանվում են սրտերը: Հեռացումը Չարենցի որոշ պատկերներում «անվերադարձ» է, մինչդեռ Սուրբ Գիրքն ասում է. «Զի ինքնին Տէր հրամանաւ, ի ձայն հրեշտակապետի եւ ի փող Աստուծոյ իջանէ յերկնից, եւ մեռեալք ի Քրիստոս յարիցեն յառաջագոյն» (Ա Թեսաղոնիկեցիս, Դ - 15): Քրիստոսն ինքն էլ մեռելներից հարություն առավ:

«Կապույտ աղջիկը» անմարմին մի էություն է՝ հյուսված սիրո հեքիաթից ու հմայքներից: Նրա հեռացումը նման է հեթանոսական ծիսակատարության.

---

[1] Հին Արևելքի պոեզիա (կազմ. և խմբ.՝ Էդոյան Հ. Ա.), Եր., Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1982, էջ 93:

[2] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 207:

[3] Նույն տեղում, էջ 207:

Իրիկնային քու՛յր իմ հեզ, մեռելի՜ պես դու անցի՛ր,
Թող զանգերը օրհներգեն ու օրհնե՛ն քեզ, - դու անցի՛ր[1]…

Սերը վերածվել է մահվան երգի ու բանտվել մշտագո գիշերային լռության մեջ, իսկ նա, ով հայտնվել է երկնի անհունում, մի բուռ երկիր է տենչում՝ լիզեր, համբուրեր: Հիասթափությունն ու սուտը ստիպում են էլ ավելի սիրել երկրայինը («Մարի, էգ թռչուն…»):

Չարենցը որոնում է վերադարձի ճամփաներ, վերադարձ դեպի ինքն իրեն, իր գոյությանը: Սերն է պատճառը, երազներն են, որ «գողացել են» բանաստեղծի էությունն ու իրեն թողել որբ ու օտար, ինչից այդքան սարսափում էր: Չլինի թե

Քարացած հոգիս աներազ, անտես՝
Յու՜րտ հավերժության եզերքում մնա[2]*:*

Չարենցը գնում է ինքնայրումի: Եվ ինչպես սոմայի հյութն է մաքրվում՝ մաղի, քամիչի միջով անցնելով, իր մարմնի մանրաթելը թողնելով մաղի վրա[3], այդպես էլ մաքրվելով և ինքնազոհաբերվելով կատարելության է հասնում Չարենցը: Այսօրինակ արբեցումով բանաստեղծական մտքերն են շարվում, ոգևորված պոետները Սոմային ողջունում են գոչյուններով. «Օ, կաթիլ, քո մեջ են մեր հույսերը»[4]:

Իր ստեղծագործություններում Եղիշե Չարենցը դիմել է նաև այնպիսի միֆերի, ինչպիսիք են մուսաները, Ադոնիսը, Մելպոմենեն, Ապոլոնը, Դափնիսը, Զևսը, Աթենաս-Պալասը, Ոդիսևսն ու Նավզիկեն:

Երկրորդ ենթակետում՝ *«Դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվների որոշ զուգահեռներ»*, քննության ենք առել այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ հեթանոսականն ու քրիստոնեականը հանդես են գալիս միասին, կողք-կողքի: Սա կարելի է բացատրել նրանով, որ ներկան առասպելական անցյալի նորագյուտ բացահայտումներից մեկն է, և առասպելական անցյալը ոչ թե սոսկ անցած-գնացած կամ անցողիկ մի բան է, այլ՝ համաժամանակյա և մշտական մի գործընթաց: Իրական աշխարհում հոգեպես անպաշտպան լինելու զգացողությունը, երազանքների և իրականության հակասությունը, ես-ի ինքնաճանաչման մղումը բանաստեղծին տանում են դեպի մարդկության ակունքները:

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 118:
[2] Նույն տեղում, էջ 313:
[3] http://www.mysterylife.ru/drevnyaya-indiya/rigveda-mandala-devyataya-gimny-ix-1-9.html, /05.02.16/:
[4] Նույն տեղում:

«Կապուտաչյա հայրենիք»-ում թեև հեթանոսական են տրամադրությունները, այնուամենայնիվ, քրիստոնեական խաչը բանաստեղծին ստիպում է մի պահ կանգ առնել: Անապատային հին լռության մեջ կար մի սպասում. «Կարծես թե մեկը այցի պիտի գար»[1]: Շարունակվող տողերը ողողված են Աստծո գալստյան հույսով: Ու այդ «անիմանալի գոյության ճախրումը»[2] ստիպում է բանաստեղծին ծնկի գալ՝ աղոթքներով լցված, հավատալ, «որ կա, կգա, կլինի...»[3].

Ողջո՛ւյն, Վանահայր... Եկել եմ ահա

Վանքիդ մեջ հոգուս ***Էն*** *աղերսելու*[4]... (ընդգծումը մերն է՝ Ա. Շ.):

Իր ստեղծագործություններում Է-Աստծո խորհրդանշական իմաստին անդրադառնում է նաև Դ. Վարուժանը.

Բուռն իղձն ունիմ մըրըրկին հետ մաքառիլ,

Եվ գլուխս՝ ***Էին*** *գաղտնիքներուն դեմ բախել*[5] (ընդգծ.՝ Ա. Շ.):

Է-Աստծուն հանդիպում ենք Գրիգոր Նարեկացու տաղերում ևս: Նարեկացու «Ի յարութիւնն Ղազարու» տաղում ընթերցում ենք. «Էն է ինքնէէն ի միշտ էէն է»[6]:

Ի վերջո, բացենք Աստվածաշունչը. «Եւ ասէ Աստուած ցՄովսէս, Ես եմ Աստուած ՈՐ ԷՆ. եւ ասէ, Այսպէս ասասցես ցորդիսն Իսրայելի, ՈՐ ԷՆ առաքեաց զիս առ ձեզ: Եւ ասէ դարձեալ Աստուած ցՄովսէս, Այսպէս ասասցես ցորդիսն Իսրայելի, Տէր Աստուած հարցն ձերոց, Աստուած Աբրահամու եւ Աստուած Իսահակայ եւ Աստուած Յակոբայ առաքեաց զիս առ ձեզ. Այս է անուն իմ յաւիտենական, եւ յիշատակ ազգաց յազգս» (Ելք, Գ - 14-15):

Քննության ենք առել նաև Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ պատկերված մի շարք արարողություններ ու ծեսեր, ինչպիսիք են զանգերի զոզանջը, աղոթքը, զոհաբերությունը, օրհներգությունը, հարսանիքը, թաղումը և այլն:

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 2, էջ 11:

[2] Նույն տեղում:

[3] Նույն տեղում:

[4] Նույն տեղում, էջ 312:

[5] Վարուժան Դ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1986, էջ 13:

[6] Նարեկացի Գ., Տաղեր, Եր., «Զանգակ» հրատարակչություն, 2013, էջ 59:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ
ԱԶԳԱՅԻՆ ՈՒ ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՆԵՐԻ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐՈՂԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ. ՉԱՐԵՆՑԸ՝ ՆՈՐԱՐԱՐ

«Չարենցի ստեղծագործության սուրբգրային ակունքները» վերնագրված առաջին ենթակետում անդրադարձել ենք Չարենցի երկերում տեղ գտած սուրբգրային բազմաբնույթ պատմություններին ու վկայություններին: Քրիստոնեությունը հայտարարվեց հոգևորի տիրապետություն, ինչը սկիզբ դարձավ նոր մտածողության, ըմբռնումների ու ճաշակի: Աստվածաշունչը դարձավ խոհ ու խորհուրդ Աստծո, աշխարհի ու մարդու մասին: Ավանդական քրիստոնեական արժեքները (բարություն, բարեգթություն, ներողամտություն, սեր՝ մերձավորի հանդեպ...) բանաստեղծի համար մնում են անխախտ ու հաստատուն: Չարենցի մարդաբանական հայեցակարգը և նրա աստվածապաշտությունը կարելի է սահմանել որպես քրիստոնեության հենքի վրա դասական քրիստոնեական մշակույթի վերանայում, որ ընդհանուր առմամբ բնութագրական է հենց իր ապրած ժամանակահատվածի կրոնա-փիլիսոփայական ու գեղագիտական տեսակետների համար:

Տրամադրություններով ու պատկերներով տերյանական նվագները հիշեցնող Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործությանը բնորոշ է քրոջական սիրո երգը: Վերաբերության նման ձև տեսնում ենք «Կապուտաչյա հայրենիք»-ում՝ «Ճերմակ սիրուհի՜, կապուտաչյա քու՛յր...»: Սիրած աղջկան դիմելու այս ձևը գալիս է Աստվածաշնչից: Կարդանք Սողոմոնի «Երգ երգոց»-ը. «Սրտակաթ արարեր զմեզ, քոյր մեր հարսն, սրտակաթ արարեր զմեզ միով ակամբ քով, եւ միով քառամանեկաւ պարանոցի քո», «Քանզի գեղեցկացան ստինք քո, քոյր իմ հարսն, քանզի գեղեցկացան ստինք քո ի գինւոյ, եւ հոտ հանդերձից քոց քան զամենայն խունկս», «Պարտէզ փակեալ, քոյր իմ հարսն, պարտէզ փակեալ եւ աղբեւր կնքեալ» (գլ. Դ - 9,10,12):

Չարենցը մտերմություն է կարդում Կոմիտասի «Մագաղաթյա կոպերին // Եվ ճակատի վրա բարձր»[1]: Արդյո՞ք զգում էր նա, որ շուտով միանալու է Կոմիտասին և իր հորը: Հենց կյանքի այս տարիներին է բանաստեղծը «ի խորոց սրտի» խոսում Աստծո հետ, ինչը խոր

[1] Չարենց Ե., Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1983, էջ 339:

ափսոսանքով ու անդառնալիության կսկծալի զգացումով «նորոգվածի» յուրահատուկ մի դարձ է: Առակի խորության միջից լուսարձակում է սերը: Նման ամեն վերադարձ սեր է ու լույս: Հոր և որդու միջև երբեմնի անդունդը հաղթահարվում է տիեզերականության առկայությամբ: Չարենցը վստահ կարող էր ասել. «Ես եմ այրն որ ետես տառապանս...» (Ողբք Երեմեայ, Գ - 1):

Եվ ահա գալիս են «փրկիչները», սակայն բոլորն էլ՝ թե՛ «մարգարե», թե՛ «ճիզվիտ», նման են իրար.

Լույս դեմքերի վրա՝ վիշտ,
Եվ մազերի շուրջը՝ լույս:-
Որպես Հիսուս փառապյալ՝
Ո՜ղջ մարդկության համար զոհ՝...

Բոլոր այս փրկիչները «Նո՛ւյն պատգամն են բերել - «Սե՛ր»», ինչը բանաստեղծը յուրովի է մեկնաբանում. «Միևնույնն է՝ սիրեցե՜ք // «Դահիճներին ձեր այդ դուք...», «Սիրեցեք ձեզ շղթաներ // «Կռող ձեռքերն այդ գերող...»[2]:

«Որքան կյանքում այս նոքա
«Վայելեն ու հղփանան,-
«Այնքան կյանքում ապագա
«Պիտ հալածվեն ու փոկան...»[3]:

Չարենցը սա համարում է «հիմարական զառանցանք», «սուտ ու անշահ», «սին»[4] ցնորք: Եվ ի հեճուկս այս «փրկարար պատգամի»՝ բանաստեղծը սերունդների համար գրեց ի՛ր «Պատգամ»-ը՝ մնայո՛ւն, փորձվա՛ծ, ապացուցվա՛ծ[5]...

Կյանքի վերջին տարիներին փոթորկվում է բանաստեղծի հոգին: Գ. Մահարին ցավով նշում է. «Չկա ավելի ամեհի պատիժ, քան այն, երբ մարդուն դատապարտում են իբրև դավաճանողի, մի գաղափարի, որը հենց նրա միակ սրբազան և նրա կյանքի գործն ու իմաստը կազմող գաղափարն է...»[6]: Չարենցն ապրում էր «խաւարի ու մահուան» մեջ. «Յերկիր աղջամղջին յաւիտենական, ուր ոչ գոյ լոյս եւ ոչ տեսանել

---

[1] Նույն տեղում, էջ 322:
[2] Նույն տեղում, էջ 323:
[3] Նույն տեղում, էջ 324:
[4] Նույն տեղում, էջ 325-326:
[5] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 4, էջ 427-428:
[6] Մահարի Գ., «Թերթելով Չարենցի թղթերը» հոդվածից («Գրական թերթ», 1962, 30 նոյեմբերի):

զկեանս մարդկան» (Յովբ, Ժ-22): Սա դժոխքն է, խավարը, լրիվությամբ լույսի բացակայությունը: «Բացին զբերանս իւրեանց ի վերայ քո ամենայն թշնամիք քո, շչէին եւ կրճտէին զատամունս իւրեանց, եւ ասէին, Եկայք կլցուք զսա, զի այս՝ այն օր է որում ակն ունէաք. ահաւասիկ տեսաք եւ գտաք եւ հասաք մեք նմա» (Ողբք Երեմեայ, Բ-16):

Իրական դարձած սարսափները ստիպում են բանաստեղծին՝ դիմելու Տիրոջը, սակայն դա պայմանավորված է ոչ թե անձնական փրկության, այլ նարեկացիական շնչով մարդկության փրկության ակնկալիքով: Չարենցն ուզում էր մարդուն փրկել քնքշության դիմակ հագած սատանաներից, իր ժամանակի Նեռից:

Որպես երկրորդ ենթակետ՝ *«Աստվածաշնչյան մոտիվները Եղիշե Չարենցի մահվան տեսիլներում»*, առանձնացրել ենք մահվան տեսիլներում տեղ գտած աստվածաշնչյան դրվագները: Քննության է առնվում «տեսիլը»՝ որպես տարբեր ձև ու բովանդակություն ունեցող երևույթ: Հետզհետե թողնելով երբեմնի կրոնական տարածքը՝ տեսիլը հոգեբանական նոր խորհուրդների սկիզբ է դառնում՝ իր մեջ պարունակելով նաև պատգամ կամ ապագայի գուշակություն, հայտնություն: Սակայն երբ հստակ կերպարանք է ստանում հայ ժողովրդի ֆիզիկական մահվան ուրվականը, կորուստների սարսափից ծնվում է աղոթքը. «Զարհուրեցուցանես զիս երազովք, եւ տեսլեամբք հարկանես զիս» (Յովբ, Է-14):

Եղիշե Չարենցի առաջին գործերում, որպես տեսիլք, երևում են «մի լուսե աղջիկ, լուսե մի մեռել», մի «լուսավոր քույր»[1] … Իրենց ստեղծագործություններում տեսիլներին տեղ են հատկացրել Սիամանթոն, Դանիել Վարուժանը, Վահան Տերյանը, Հովհաննես Թումանյանը և այլք:

Չարենցը խիստ սահմաններ չի դնում երկնային ու երկրային դժոխքների միջև: Չարենցի բոլոր տեսիլներն էլ ունեն իրենց բացատրությունը, և, ինչպես Եզեկիէլ մարգարեն է վկայում, «Զի ոչ եւս եղիցի ամենայն տեսիլ սուտ…» (Եզեկիէլ, ԺԲ-24):

«Դանթեական առասպելի» պատկերներում սարսափների խտացման հետ զուգընթաց առավել ուժգին է սկսում բաբախել բանաստեղծի սիրտը: Հոգեբանական լարվածությունը ծնում է մահվան տեսիլներ, սահմռկեցուցիչ ու ողբերգական տեսարաններ:

Արդեն լսելի է սատանայի քրքիջը: Մահը դառնում է սոսկալի իրականություն, առօրյա: Գունազրկվում են բարոյական արժեքները: «Մի սպանիր»-ի հետևորդը կարծես ինքնարդարացում է փնտրում՝ ստանձնելով պաշտպանվողի դերը՝ «Մեռցնում էինք - ապրելու

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 33:

համար...»[1]: Երազը չկորցնելու միտքը հակադրությունների մի ամբողջ շարան է առաջ բերում. «իմաստուն» ու «գազան», «Դիվային ոգի՝ ճահիճների մոտ» և «Ոչնչի՛ մասին – աղո՛թք սրբազան», «Աշխարհներ այրող կախարդական խոտ» և «Աշխարհներ շինող բախտի գավազան»[2]...

Չարենցը, սակայն, երես չի թեքում մարդուց, այլ կանչում է դարձի: Նրա մարդասիրության ակունքը սահմաններ չունի: Բանաստեղծն ուղիղ նայեց մահվան աչքերի մեջ ու սարսռաց, սակայն չխեղաթյուրվեց նրա բանականությունը: Ավելին, Չարենցը հոգու խորքում լուռ ուխտում էր՝ «Լինել գթասիրտ ու հպարտ, ու մեծ»[3]: Սա դեպի կատարելություն, դեպի գերմարդը տանող ուղիներից մեկն էր:

Տարիներ հետո պատկերը, կարծես, շատ քիչ է փոխվել: Մահվան տեսիլը շարունակում է հետապնդել Չարենցին: Բանաստեղծը ստեղծում է իրականության մի անողոք պատկեր՝ «Մի պիրկ պարան ու երկնուղեշ փայտեր երկու»[4]: Հոգու սարսուռն այս անցողիկ չէ, այն կկեղեքի ու հալումաշ կանի ընթերցողին՝ նորից ու նորից բանտելով նրան սարսափների աշխարհում: Մահվան մշուշով է պատվում ողջ երկիրը Նաիրի: Ու ոչ մի հնչյուն չի հանդգնում խախտել մահահոտ լռությունը: Ու հենց այս եղերական լռության մեջ էլ սկզբնավորվում է ինքնազոհաբերումի, նահատակվելու խորհուրդը: Կորուստների ցավով տառապում է դարերից եկած բանաստեղծը: Միայն անչափելի սերը հայրենիքի հանդեպ կարող է մարդուն տանել ինքնայրումի, անմնացորդ նվիրումի: Այլևս ոչ մի զոհ, «Ոչ մի ստվեր կախաղանին թող մոտ չգա»[5]...

Բանաստեղծի ողջ էության մեջ աղաղակում էր վերջին զոհը լինելու զգացողությունը: Մահահոտ ու ոգեպահանջ ժամանակներ էին: Նա շրջապատված էր երերուն հոգիներով: Ստալինը հիշեց Չարենցի ոգու բարձրության մասին, ինչը և գրգռեց նրա բիրտ կիրքը: Խաբկանքի պաստառ էր «Ինչպե՞ս է ապրում գրող Չարենցը»[6] հարցը: Ահա թե ինչպես պոետը ճաշակեց իր բաժին կյանքը՝ չունենալով ոչ մի անառագաստ խոսք: Նա հոգու հավիտենականությունից գերադասում է «կորչել աշխարհի փոշում»[7]:

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 2, էջ 33:

[2] Նույն տեղում, էջ 36:

[3] Նույն տեղում, էջ 20:

[4] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 324:

[5] Նույն տեղում, էջ 325:

[6] Գասպարյան Դ., Ողբերգական Չարենցը, Եր., «Նաիրի» հրատարակչություն, 1991, էջ 252:

[7] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 1, էջ 59:

Բանաստեղծն իրեն զոհաբերում է հանուն երկրի լուսապսակ ապագայի, հանուն իր ազգակիցների երջանիկ ու ազատ կյանքի: Աստված իր «Միածին Որդուն տվեց»՝ հանուն համայն աշխարհի մարդկության փրկության. «Այսուիկ գիտացաք զսէրն, զի նա զանձն իւր եդ վասն մեր...» (Թուղթ Յովհաննու Ա, Գ-16): Այսպես է չափվում Չարենցի սերն ու նվիրվածությունը:

Բախումը ժամանակի հետ Չարենցին դարձնում է «անօգ»: Բանաստեղծին պաշարում են անկման նոր տեսիլները («Հուսահատական ժամերին իմ սև»[1], «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ...»[2] և այլն): Չարենցը գալիս է եզրահանգման. տառապանքից ծնված ճշմարտությունն է սրբազան: Ու նա պատրաստ է հոժար կամքով ընդունելու տառապանքի բաժակը՝ «իբրև լեղի մի թաս»[3]: Հետզհետե թանձրացող ողբերգությունը ներխուժեց բանաստեղծի հոգին, հարմարվեց, մնաց... Մահվան տեսիլը հետապնդեց նրան մինչև կյանքի վերջ. ինքնազոհաբերումը դարձավ անխուսափելի...

Այնուամենայնիվ, Չարենցի տեսիլներում ավելի շատ կյանք կա: Կարդալով յուրաքանչյուր ստեղծագործություն՝ ակամայից պարուրվում ես այն շնչառությամբ, հևքով, որ ունեցել է բանաստեղծը ստեղծագործությունը երկնելիս:

Երրորդ ենթակետում՝ *««Գիրք ճանապարհի». գոյության արմատների հայտնաբերման միտումը»*, առանձնացրել ենք «Սասունցի Դավիթը» պոեմը՝ հաշվի առնելով, որ, քրիստոնեությունն ընդունելով հանդերձ, սերունդներն իրենց հետ բերել ու տանելու են հնագույն ավանդական սյուժեները, բարձր արժեքներն ու դրսևորումները, վեհ հատկանիշները, որոնցով իդեալականացնում են սիրելի հերոսներին:

Թե՛ էպոսի բնագրում, թե՛ մշակումների մեջ առկա են նախաքրիստոնեական ու աստվածաշնչյան տարբեր մտքեր ու դրվագներ: Կողք կողքի են օրհնությունն ու նզովքը. «Եւ ես ահաւասիկ տամ այսօր առաջի ձեր օրհնութիւնս եւ անէծս. Օրհնութիւն՝ եթէ լսիցէք պատուիրանաց Տեառն Աստուծոյ ձերոյ զոր ես պատուիրեմ ձեզ այսօր. եւ անէծս՝ եթէ ոչ լուիցէք պատուիրանաց Տեառն Աստուծոյ ձերոյ զոր ես պատուիրեմ ձեզ այսօր, եւ մոլորիցիք ի ճանապարհէն զոր ես պատուիրեցի ձեզ, երթալ պաշտել զաստուածս օտարս զորս ոչ ճանաչիցէք» (Երկրորդումն օրինաց, ԺԱ - 26-28): Չարենցն իր «Սասունցի

---

[1] Չարենց Ե., Անտիպ և չհավաքված երկեր, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Եր., 1983, էջ 166:

[2] Նույն տեղում, էջ 209:

[3] Նույն տեղում, էջ 208:

Դավիթը» սկսում է նզովքով, որին անմիջապես հետո հաջորդում է փառաբանությունը: Նա նզովում է Մսրամելիքին, Ձենով-Օհանին, մահ ու մուժ բերող իշխաններին: Ապա գովերգելով Առյուծ-Միերին, Դավթին, Փոքր Միերին, Սասմա ողջ ժողովուրդին՝ Չարենցը նրանց զարմը «արևազուն»[1] է կոչում: Աստվածների ցեղից սերված այս կիսաստվածներն, իրոք, սերտորեն առնչվում են կրակի աստվածությանը:

Ոչ միայն Միերը, այլև Սասնա ծռերն ընդհանրապես, հասարակ մարդիկ չեն. նրանք «Ազնանց ջնսից»[2] են, դյուցազուններ, փահլևան կամ անձնահուր՝ Վահագնի նման անձամբ հրեղեն. «Նա հուր մազեր ուներ, // Բոց մորուք ուներ, // Եվ աչքերն էին արեգակներ»[3]: Այսպիսին էր և Միերի նորածին մանուկը.

Գիտեր նա արդեն, դյուցազնը ծեր,
Որ դյուցազուն է Դավիթն հուրհեր[4]*…*

Հրեղեն էր նաև Միերը. «Նա հուր ձի ուներ, կայծակե սուր»[5], «զենքեր հրցայտ»[6]: Կայծակնահյուս էր նաև Վահագնի խարազանը: Ահա թե ինչպես է նկարագրում մարդու Որդուն Հովհաննես առաքյալն իր «Հայտնության» մեջ. «…եւ աչք նորա որպէս բոց հրոյ. Եւ ոտք նորա նմանեալ պղնձոյ ծխելոյ ի մէջ հնոցի հրաշէկ. եւ ձայն նորա իբրեւ զձայն ջուրց բազմաց: Եւ ունէր յաջոյ ձեռինն իւրում աստեղս եւթն, եւ ի բերանոյ նորա սուր երկսայրի սրեալ ելանէր, եւ երեսք նորա իբրեւ զարեգակն ճառագայթեալ երեւէին» (Յայտնութիւն Յովհաննու, Ա - 14-16): Այս նկարագրությունը հիշեցնում է Վահագնին:

Բանաստեղծը Դավթին կոչում է «մանուկ հրաձին», «արևավոր»[7]: Սակայն Միերի մահից հետո Օհանը «Թաքցրեց նրա զենքերն հրցայտ»[8] ու Դավթին խաշնարած կարգեց:

Կյանքի և մահվան մեծագույն գաղափարն է դրված էպոսում: Մեծ Միերը կյանքը տալիս է՝ ժառանգ ունենալու համար, իսկ Փոքր Միերը հոր անեծքով անժառանգ է մնում: Վերջինիս համար մահը վերածվում է անմահության: Դավթի ու Փոքր Միերի նախապատկերները երևում են

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 4, էջ 175:
[2] Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1966, էջ 402:
[3] Խորենացի Մովսես., Հայոց պատմություն, Եր., «Հայաստան» հրատարակչություն, 1997, էջ 111:
[4] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 4, էջ 178:
[5] Նույն տեղում, էջ 175:
[6] Նույն տեղում, էջ 179:
[7] Նույն տեղում, էջ 177:
[8] Նույն տեղում, էջ 179:

անմահ ու անժառանգ Արտավազդի ու իր հոր՝ Արտաշեսի մեջ: Հոր անեծքով Մասիսի քաջքերը կապում են Արտավազդին, որ այնտեղ մնա ու լույս չտեսնի, իսկ Միերին «դժնի ուժերն» են տանում, «անհուն լեռան մթին քարայրում» փակում, որ «ընդմիշտ գերված մնա»: Ահա թե ինչի է ընդունակ Խոսքի ուժը. «Ի սկզբանէ էր Բանն. եւ Բանն էր առ Աստուած. եւ Աստուած էր Բանն» (Յովհաննէս, Ա - 1):

Ստացվում է՝ անեծքն ու օրհնությունն էլ աղոթքի պես ուժ ու զորություն ունեն: Չարենցն իր պոեմն ավարտում է՝ նզովք բարբառելով բոլոր նրանց, ովքեր բերում են ժողովրդին «մահ, ու մո՛ւժ, ու նե՛ռ»[1]:

Հուսահատության պահերի ծնունդ է «Պատմության քառուղիներով» պոեմը, յուրահատուկ մի ողբ, ուր սրտաբեկ բանաստեղծն անդրադառնում է Վահագնին՝ կոչ անելով գուսաններին՝ այլևս չերգել նրա «հին փառքը»: «Հին հովիտներից» Չարենցին էին հասնում հեթանոս նախնիների ձայները, նրանց փանդիռների նվագները, սակայն տառապալից են քառուղիները. «Օ, չի եղել մեր գայլը պղնձյա...»[2]:

Չարենցն ընտրել է չափածոյի կառուցման այնպիսի եղանակներ, որոնք տիրապետող էին հունական և հռոմեական գրականության մեջ (ակրոստիքոս, մոնոստիքոս, դիստիքոս, տրիպտիքոս, տետրապտիքոս, մեզոստիքոս, տավտոգրամ...): Չարենցի գաղտնագրերն էլ նման են Կտակարաններին. Նոր Կտակարանը ծածկված է Հնում, Հինը՝ բացահայտված Նորում: «Գիրք Ճանապարհի»-ն յուրօրինակ մի «Հայտնություն» է, մի ինքնատիպ մատյան, որտեղ նորարար Չարենցը գալիքին է ուղղում ներկայի պատկերը՝ հայտնաբերելով կյանքի առեղծվածները, համամարդկային հնչեղության հասցնելով ազգային կյանքն ու հոգեբանությունը, կանխատեսելով անեզրական երջանկություն:

Չարենցի խոսքը՝ չափածո թե արձակ, կենդանի է, ազդեցիկ ու զորավոր բոլոր ժամանակներում: Այսօր Չարենցի յուրաքանչյուր գրվածք ապաշխարողի նման դողացող ձեռքերով պետք է բացել: Եվ երբեք ու ոչ ոք չի կարող ստվեր գցել նրա լուսառատ տողերին. նա՝ մաքրամաքուր ու անբասիր, այլևս գալիքին է պատկանում... Եվ հեթանոսական կրքոտությամբ այսօր մենք կարող ենք հայտարարել՝ նա հիմա ավելին է, քան՝ ձայն, ավելին, քան՝ շունչ:

---

[1] Չարենց Ե., ԵԺ, հ. 4, էջ 202:

[2] Նույն տեղում, էջ 205:

Ատենախոսության գիտական արդյունքները ամփոփել ենք հետևյալ ***եզրակացություններում.***

1. Եղիշե Չարենցի խորհրդապաշտական հայացքները, որոնց ձևավորմանը մեծապես նպաստել են Ֆ. Նիցշեի, Ս. Պշիբիշևսկու, Շոպենհաուերի, Օ. Վայնինգերի փիլիսոփայական գաղափարները, Վ. Տերյանի, Ա. Սամենի, ինչպես նաև՝ ռուս սիմվոլիստների ստեղծագործությունները, իրենց խորքային ընդգրկումներով, երևույթների ընկալման և մեկնման ինքնատիպությամբ ուրույն մարմնավորում են ստացել հայրենի գրականության մեջ՝ նշանավորելով գեղարվեստական մտածողության նոր որակ:

2. Դիմելով դիցաբանական պատկերներին ու առօրյա հոգեվիճակներին, խորապես քննելով կյանքի ու «մահվան առասպելները», հաճախ՝ հակասական ու իրարամերժ մեթոդներով՝ Չարենցը ողբերգական ներկայի մեջ գեղարվեստորեն բացահայտում է մարդկության պատմության ու մեծ վշտի հիշողությունը՝ ուրվագծելով «բորբ ապագան», ստեղծում է անցյալի ու ապագայի կենսաժամանակը, բառի մեջ հասնում է «մերկ ու գեղեցիկ» ճշմարտության ակունքներին:

3. Լինելով ազգային վառ արտահայտված տրամադրությունների, իղձերի ու ցանկությունների արտահայտիչ, ով իր մեջ կրում է այն ամենը, ինչ ունեցել է հայ «ժողովուրդը հնում, անցյալում, լուսավոր ու վեհ»՝ Չարենցը կյանքի ու գրականության մեջ յուրաքանչյուր երևույթ դիտարկում է միանգամայն նորովի: Այդպես եղավ և նրա հեթանոս երգերի պարագայում, ուր բանաստեղծը խորամուխ եղավ ազգային կյանքի պատմական ակունքներում՝ իրականում ոչ թե վերադառնալով անցյալին, այլ ցույց տալով գալիքի միտված ներկան, գովերգելով ոգին, ուժը, գեղեցկությունը, մեր ազգային նկարագիրն ամբողջացնող գծերը:

4. Հոկտեմբերյան հեղափոխության մեջ իր ժողովրդի ազատությունը տեսնող բանաստեղծի ստեղծագործություններում շեշտակիորեն նկատելի եղավ իրականության ռոմանտիկական ընկալումներից անցումը ռեալիստականին, ազգային Երազը Չարենցի երկերում ներկայացավ համամարդկային տրամադրությունների համապատկերում՝ պայքարի ու փրկության նոր գաղափարներով:

5. Չարենցը հայոց հին և հունահռոմեական աստվածների ու առասպելների տիեզերական խորհուրդը մարմնավորեց իր ստեղծագործության մեջ, թռիչք տվեց մեր քերթողական արվեստի զարգացմանը, նաիրյան ոգու ամրությամբ, պայքարի բոց ու կրակով, հախուռն զգացումներով առնականություն, զորություն և ուժ ներարկեց մեր գեղարվեստական խոսքին:

6. Հենվելով նախորդների ստեղծած գրական ավանդների վրա և իր ստեղծագործություններում կիրառելով ազգային-ժողովրդական, դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվները՝ Չարենցն աննախադեպ դերակատարություն ունեցավ մեր գեղարվեստական մտքի ազատականացման ու մտածողության թարմացման գործում՝ հանդես գալով որպես բառի մեծագույն հեղափոխական ու նորարար:

7. Եղիշե Չարենցի նորարարությունն իր լավագույն արտահայտությունը գտավ նաև հայոց գեղագիտական և փիլիսոփայական մտքի պատմության մեջ՝ սկզբունքների ու գաղափարների վարպետ կիրառման ամենաբազմազան դրսևորումներում, ներառյալ գրողի արձակը («Երկիր Նաիրի») և մանավանդ վերջին («Գիրք ճանապարհի») ժողովածուն, որոնք նոր ուղի բացեցին մեր գրականության համար:

8. Չարենցն իր յուրաքանչյուր երկով, ինչպես և կյանքում ու գործունեության մեջ՝ խիզախման փիլիսոփայությամբ, նաիրյան բարձր ոգով ամենախրթին ժամանակներում էլ մշտապես հավատարիմ մնաց հայ գրողի, մտածողի ու գեղագետի վեհ կոչմանը՝ սերունդներին օրինակ թողնելով գաղափարի ու ճշմարտության աննկուն մարտիկի եզակի մի կերպար:

9. Չարենցի բանաստեղծական աշխարհն իր գեղարվեստական հայտնություններով, բովանդակության ու ձևի բազմակերպությամբ, իր ինքնատիպ պոետիկայով հարստացրեց բազմադարյան հայ գրականությունը՝ բարձրացնելով այն համաշխարհային մակարդակի:

Հետազոտության բովանդակությունն արտացոլված է ատենախոսի հրատարակած հետևյալ հոդվածներում.

1. Եղիշե Չարենցի հեթանոսական պանթեոնը, ԱրՊՀ Գիտական տեղեկագիր, Ստեփանակերտ, ԱրՊՀ հրատ., 1/2016, էջ 72-82:

2. Աստվածաշնչյան մոտիվները Եղիշե Չարենցի մահվան տեսիլներում, ԱրՊՀ Գիտական տեղեկագիր, Ստեփանակերտ, ԱրՊՀ հրատ., 1/2017, էջ 187-191:

3. Հեթանոսական և աստվածաշնչյան որոշ զուգահեռներ Չարենցի վաղ շրջանի գործերում, ԵՊՀ Իջևանի մասնաճյուղ, «Ակունք», Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2/2018, էջ 92-105:

4. Դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվները Եղիշե Չարենցի «Սասունցի Դավիթը» պոեմում, Գավառի պետական համալսարան, 5/2018, էջ 525-532:

5. Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության սուրբգրային ակունքները, Դպրատուն, Ստեփանակերտի «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պլյուս» հրատ., 1/2018 (6), էջ 79-86:

6. Դիցաբանական կերպարներն ու մոտիվները Չարենցի ստեղծագործության մեջ, Դպրատուն, Ստեփանակերտի «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան, Երևան, «Արմավ» հրատ., 1/2019 (7), էջ 49-60:

ШИРИНЯН АНИ ДАВИДОВНА

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 – «Армянская литература новейшего периода»

Защита состоится 13 ноября 2020 года в 12:30, на заседании специализированного совета Литературоведение 003, Института литературы им. М.Абегяна НАН РА по адресу: ул. Григора Лусаворича 15, г. Ереван, 0002, Республика Армения.

РЕЗЮМЕ

Научные результаты данной диссертации можно обобшить в нижеследующих выводах:

Каждая историческая эпоха отличается качественными изменениями человеческого сознания. Не случайно религия и культура соседствуют друг с другом. Их взаимное притяжение и слияние восходит к истокам истории человечества. Ранний период культуры формирования человеческого сознания мифологичен по своей форме и содержанию. На начальном этапе создания этой культуры отождествлялись факт и мысль, созерцание и иллюзия, реальное и воображаемое, подлинность и легенда, практическое действие и мифический обряд. Одним словом, мифологизация - это мировоззрение детства человечества. Произошедшие социально-культурные изменения привели к пересмотру духовных ценностей.

Национальное сознание основано на верованиях предков. Корни сознания и подсознания этноса уходят глубоко именно в язычество. Исследовав дохристианские, а также библейские сюжеты и мотивы, образы и символы творчества Чаренца, мы пришли к следующим выводам.

1. Сегодня современная армянская литература подходит к задачам интерпретации и оценки произведения Егише Чаренца, руководствуясь совершенно новыми принципами и критериями, полностью избавившись от эстетических шаблонов «советского периода», которые не имели под собой реального обоснования. Так, отказавшись от навязанного поэту ярлыка «певца Октябрьской революции», литературная критическая мысль раскрывает целостную картину чаренцовского мира как неповторимого художественного явления, поражающего беспрецедентным

охватом, разнообразием формы и содержания, новаторством и тематико-идейной глубиной.

2. В произведениях Чаренца четко заметено обновление и преображение древнейших архетипных слоев применительно к новым историческим, временным, геополитическим и культурным условиям, в совершенно иной идейно-научной плоскости. Они касаются как мифов древнего греко-римского периода, так и библейско-христианских элементов. Первые покорили поэта своей яркостью, изысканной обработкой и эмоциональностью, а к Библии поэт обратился в более поздний период. Иногда в его произведениях встретчаются и элементы других религий: ислама, индуиза, буддизма.

3. Отсылки Чаренца к мифам прошлого выводят художественную систему поэта за конкретные историко-социальные рамки, наделяя его дополнительными смысловыми нюансами, разными характеристиками, разносторонним универсальным звучанием. Они являются уникальными точками опоры, основой для интерпретации прошлого и настоящего, а также для формирования будущего. Мифология, представляя собой некое содержательное явление, является общенародным произведением. Именно поэтому через мифологию поэт стремится к единению с обществом.

4. У Чаренца были субъективные мотивы для обращения к мифам.

а) Господствующий в литературе символизим подвигает поэта к более глубокому взгляду на природу вещей (такова была его собственная природа - изучать все глубоко, в совершенстве).

б) Всегда находясь рядом с человеком и в нем самом, являясь одним из незаменимых звеньев культуры, мифология могла ответить на ряд вопросов, поставленных поэтом.

в) Стремление к самопознанию, ощущение беззащитности духовно в реальном мире приводит поэта к истокам человечества.

г) эпоха была смертоносной и кровавой, и самоопределение требовало ответа на извечный вопрос: «быть, или не быть», эти дни сами уводили человека в иные миры или эти миры появлялись пред ним, подобно рассвету в разбитом зеркале.

5. Чаренц - этот космический дух - был связан и с «древними цивилизациями» и искусством будущего. Его слово замешано на закваске из прошлого и из будущего. Возвращаясь к истокам, Чаренц искал исторические опоры национального существования и выявлял связи между настоящим и прошлым. Возвращение к языческим богам было не

возвращением к прошлому, а необходимостью верно почувствовать настоящее и уверенно идти в будущее.

6. Традиционные христианские ценности (доброта, доброжелательность, прощение, любовь к ближнему ...) остаются для поэта неприкосновенными и непоколебимыми. Антропологическая концепция Чаренца и его религиозность можно определить как пересмотр классической христианской культуры, основанной на христианстве, что в целом характерно для религиозно-философских и эстетических взглядов его времени.

7. Индивидуально-авторское отношение Чаренца к библейским отрывкам в последние годы его жизни обусловлено не надеждой на собственное спасение, а воодушевленным духом Нарекаци ожиданием спасения всего человечества. Чаренц хотел спасти человека от демонов, скрывающихся за масками ласки, от антихриста своего времени.

8. Произведения Чаренца – это гениальные источники о прожитом им времени: поэт никогда ни к чему не был равнодушен, он был полон воодушевления и гнева как в периоды душевного подъема, так и минуты ярости. О чем бы он ни пел, он никогда не лгал. Сигналы и истоки всех произведений Чаренца жизненно важны. Он одновременно и очень личный, и столь же отстраненный поэт. Чаренц прожил открытую и честную жизнь, всегда оставаясь верным своему внутреннему голосу. Он всегда славил «обнаженную и красивую» истину.

9. Поэтический мир Чаренца богат откровениями, рожденными чудом творения, разнообразием самовыражения, чудесными сюрпризами. Общеизвестная идея раскрывается у него уникально и самобытно. Чаренцу удалось направить армянскую литературу в сторону развития мировой литературы, преодолев сложившиеся до него и уже закостеневшие традиции. Он не увяз в одной какой-либо форме или одном поле литературы.

10. Слово Чаренца, будь то стихи или проза, живо, мощно и значимо во все времена. Сегодня каждое произведение Чаренца нужно открывать дрожащими руками, как кающемуся. И никто никогда не сможет бросить тень на его яркие строки: он, чист и безупречен и принадлежит грядущему ... И с языческой страстью мы можем сегодня заявить о том, что он теперь больше, чем голос, больше, чем дыхание.

ANI DAVID SHIRINYAN

MYTHOLOGICAL AND BIBLICAL MOTIFS IN THE WORKS OF YEGHISHE CHARENTS

The abstract of the thesis for the scientific degree of the Candidate of Philology in the speciality - 10.01.02 – "Armenian literature of Modern Period"

The defense of the dissertation will take place on November 13, 2020, at 12:30 at the Specialized Council of Literary Criticism 003 at the Institute of Literature after M. Abeghyan, NAS, RA.

Address: 0002, Republic of Armenia, Yerevan, Grigor Lusavorich Street 15

SUMMARY

The scientific results of the dissertation can be summarized in the following inferences.

Each historical epoch is characterized by some qualitative changes in human consciousness. It is no accident that religion and culture coexist with each other. Their mutual attraction and fusion goes back to the origins of human history. The early period of the culture of the human consciousness formation is mythological in its form and content. At the initial stage of the creation of this culture, fact and thought, contemplation and illusion, real and imaginary, authenticity and legend, practical action and mythical rite were identified. In a nutshell, mythologization is the worldview of humanity's childhood. The socio-cultural changes that have taken place have led to a revision of spiritual values.

National consciousness is based on the beliefs of their ancestors. The roots of the consciousness and subconsciousness of the ethnic group go deep into paganism. After studying pre-Christian as well as biblical themes and motifs, images and symbols of Charents's work, we came to the following conclusions.

1. Nowadays modern Armenian literature approaches the tasks of interpreting and evaluating the work of Yeghishe Charents, guided by completely new principles and criteria, totally getting rid of the aesthetic patterns of the "Soviet period", which had no real justification. Thus, after rejecting the "Singer of the October Revolution" label imposed on the poet, literary critical thought reveals a complete picture of the Charents world as a

unique artistic phenomenon, which strikes with its unprecedented scope, variety of form and content, innovation and thematic and ideological depth.

2. Charents's works clearly show the renewal and transformation of the oldest archetypal layers in relation to new historical, temporal, geopolitical and cultural conditions, in a completely different ideological and scientific plane. They concern both the myths of the ancient Greco-Roman period and the biblical-Christian elements. The first ones won the poet over with their brightness, exquisite processing and emotionality, and the poet turned to the Bible in a later period. Sometimes his works also contain elements of other religions, such as Islam, Hinduism, and Buddhism.

3. Charents's references to the myths of the past take the poet's artistic system beyond the specific historical and social framework, giving it additional semantic nuances, different characteristics, and a versatile universal sound. They are unique points of support, the basis for interpreting the past and present, as well as for shaping the future. Mythology, which is a kind of meaningful phenomenon, is a national work. That is why, through mythology, the poet strives for unity with society.

4. Charents had personal motives for turning to myths:

a) The prevailing symbolism in literature encourages the poet to take a deeper look at the nature of things (this was his own nature - to study everything deeply, perfectly).

b) Always being close to the person and in him, being one of the irreplaceable links of culture, mythology could answer a number of questions posed by the poet.

c) The desire for self-knowledge, the feeling of being spiritually defenseless in the real world leads the poet to the origins of humanity.

d) The epoch was deadly and bloody, and self-determination demanded an answer to the eternal question: "to be, or not to be", these days themselves led man to other worlds, or these worlds appeared before him, like the dawn in a broken mirror.

5. Charents - this cosmic spirit - was associated both with "ancient civilizations" and with the art of the future. His word is mixed with leaven from the past and from the future. Going back to the origins, Charents searched for historical supports of national existence and revealed connections between the present and the past. The return to the pagan gods was not a return to the past, but a need to feel the present correctly and go confidently into the future.

6. Traditional Christian values (kindness, benevolence, forgiveness and love for one's neighbour ...) remain inviolable and unshakable for the poet.

Charents's anthropological concept and his religiosity can be defined as a revision of the classical Christian culture based on Christianity, which is generally characteristic of the religious, philosophical and aesthetic views of his time.

7. The individual author's attitude of Charents to the Bible passages in the last years of his life is not due to the hope of his own salvation, but to the expectation of the salvation of all mankind inspired by the spirit of Narekatsi. Charents wanted to save man from the demons hiding behind the masks of tenderness, from the Antichrist of his time.

8. Charents's works are brilliant sources of the time he lived: the poet was never indifferent to anything; he was full of enthusiasm and anger both during periods of spiritual elation and his moments of rage. Whatever he sang about, he never lied. The signals and origins of all Charents's works are vital. He is both a very personal and an equally detached poet. Charents lived an open and honest life, always remaining true to his inner voice. He always praised the "naked and beautiful" truth.

9. The poetic world of Charents is rich in revelations born of the miracle of creation, a variety of self-expression, and wonderful surprises. The well-known idea is revealed in a unique and original way. Charents managed to direct the Armenian literature towards the development of world literature, overcoming the traditions that had developed before him and were already ossified. He was not stuck in one form or one field of literature.

10. The word of Charents, whether poetry or prose, is vivid, powerful and meaningful at all times. Today, every work of Charents should be opened with trembling hands, like a penitent. And no one will ever be able to cast a cloud on his bright lines: he is pure and flawless and belongs to the future ... And with pagan passion we can today declare that he is now more than a voice, more than a breath.