

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ ԱՐԱ ՍՄՔԱՏԻ

**ՆԱԽԱՏԻՊԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՂԻՇԵ
ԶԱՐԵՆՑԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

**Ժ. 01. 04 - «ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ» ՄԱՍՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՄԲ
ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԵԿՆԱԾՈՒԻ ԳԻՏԱԿԱՆ
ԱՍՏԻՃԱՆԻ ՀԱՅՑՄԱՆ ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ**

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2023

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանի
հայ բանասիրության ֆակուլտետի գիտական խորհրդում:

Գիտական ղեկավար՝

Ասողիկ Սարգսի Բեքմեզյան
բանասիրական գիտությունների
թեկնածու, դոցենտ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

Դավիթ Վազգենի Գասպարյան
բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

Դիանա Էդուարդի Մնացականյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Առաջատար կազմակերպություն՝

Խ. Աբովյանի անվան
հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2023 թ. դեկտեմբերի 20-ին՝ ժամը 14:30-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲՈԿ-ի գրականագիտության 012 մասնագիտական խորհրդի նիստում: Հասցեն՝ ք. Երևան, 0025, Աբովյան 52 ա, ԵՊՀ-ի հայ բանասիրության ֆակուլտետի մասնաշենք, 202 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2023 թվականի նոյեմբերի 16-ին:

Մասնագիտական խորհրդի

գիտական քարտուղար՝



Ա.Լ. ՄԱԿԱՐՅԱՆ
բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսության արդիականությունը: Չարենցի նախատիպերի գեղարվեստականացման սկզբունքների ուսումնասիրությամբ փորձում ենք նոր ժամանակներում ընթերցել Չարենցի մի շարք ստեղծագործություններ: Չարենցի պոեզիայի հիմքը ժամանակն է, իրադարձությունը և այդ համակարգում պտտվող մարդը: «Աշխարհն իբրև իրադարձություն»: սա դարձավ Չարենցի փիլիսոփայական–գեղարվեստական ելակետը: Չարենցը դառնում է քառտիկ ժամանակի և իրադարձությունների դիտորդը, մասնակիցը: Մարդը դառնում է Չարենցի պոետիկայի կարևորագույն կերպարներից մեկը, ով ժամանակի և իրադարձության անմիջական մասնակիցն է, դիտորդ և այդ համակարգի մեջ իր հավիտենական շրջապտույտը կատարողը: Նա իր մեջ կրում է գիտակցությունը, իրականությունն ու իրականության հայդեգերյան բանաձևը: «Ինչպե՞ս է ընդհանրապես հնարավոր, որ.... գիտակցությունը, որը չէ՞ որ պետք է բացարձակորեն անջատված լինի ողջ տրանսցենդենտից, միևնույն ժամանակ միավորված է իրականության հետ՝ իրական մարդու միասնության մեջ, որը ինքը գտնվում է աշխարհում որպես իրական օբյեկտ»,–նկատում է Մարտին Հայդեգերը: Աշխարհի, իրադարձության, ժամանակի և իրականության ծնունդ է մարդը: Այս դեպքում նախատիպերը դառնում են Չարենցի՝ իրադարձության կենտրոնում կանգնած «գործիքները», որոնք դառնում են գրողի ներկայանակի գույները՝ ժամանակն ու իրադարձությունը պատկերելու համար: «Աշխարհի մետաֆիզիկ ավարտվածության սիմվոլիստական ուսմունքը փոխարինվում է աշխարհի դիալեկտիկական անավարտվածության ուսմունքով!»,–նկատում և այս բանաձևը Չարենցի պոետիկայից դուրս է բերում Հենրիկ Էդոյանը: Ուսումնասիրությունն արդիական է նախ իր թեմայով, քանի որ Չարենցի նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքների մասին գրված առանձին աշխատություն չկա: Մի շարք նախատիպեր մեր ատենախոսության մեջ ուսումնասիրվում են նորովի, նոր ընթերցմամբ ու գրականագիտական նոր գործիքակազմով: Մի շարք նախատիպերի գեղարվեստականացման հիմքում մեր ազգային մտածողության առանձնահատկություններն են: Ուսումնասիրության թեման հրատապ է, քանի որ առկա են չարենցագիտության մեջ դեռևս չուսումնասիրված թեմաներ: Ատենախոսությունը հիմք կծառայի չարենցյան նախատիպերի գեղարվեստականացման մեթոդները ուսումնասիրողների համար: Սրանից իսկ բխում է թեմայի ուսումնասիրության հրատապությունը՝ նոր ժամանակներում նորովի քննել Չարենցի պոետիկայի մի շարք հարցեր:

Ատենախոսության նպատակը և հիմնախնդիրները: Ատենախոսության նպատակն է քննել Եղիշե Չարենցի պոեզիայում նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքները: Տույց տալ, թե մի շարք նախատիպեր ի՞նչ

¹ Էդոյան Հ., Չարենցի պոետիկան, Եր., 2011, էջ 275:

սկզբունքով են գեղարվեստականացվում, գեղարվեստականացման սկզբունքի մեջ ո՞ր գործերն են դասակարգվում: Տույց է տրվում Չարենց-նախատիպ կապը տարբեր ժամանակներում: Քննության համար հիմք է հանդիսացել Չարենցի պոեզիան, նաև արծակը, օրագրային գրառումները, նամակները, հուշերն ու անգամ գրքերում կատարված նշումները: Քննվում է նաև մի շարք գործերում առկա աստվածաշնչյան միստերիայի ուղղակի ազդեցությունը, որով էլ կառուցվում են մի շարք նախատիպերի ընթերցման սկզբունքները: Ներկայացվում է ստեղծագործության երկչերտ ընթերցանությունը նախ՝ որպես ուղիղ տեքստ, զրույց նախատիպի հետ կամ մասին, հետո՝ տեքստի ներքին բովանդակության, գաղափարախոսության վերլուծություն, դուրսբերում: Տարվել են զուգահեռներ Չարենցի կողմից նույն նախատիպի՝ տարածամանակյա ընկալումների հետ, որով և պայմանավորված մի շարք դեպքերում նախատիպի ընկալումը փոխվում է, մի շարք դեպքերում այն մնում է նույնը՝ հաստատուն: Չարենցի ստեղծագործությունները ներկայացվում են նաև նույն ժամանակաշրջանում հանդես եկած հատկապես ռուս հեղինակների ստեղծագործությունների զուգահեռներում: Դրանով ներկայացվում է նույն նախատիպի գեղարվեստականացման ընթերցումը Չարենցի և օտարազգի այլ հեղինակի մոտ: Ներկայացվում են ընկալումների, սիմվոլների նմանությունն ու տարբերությունը:

Ատենախոսության գիտական նորույթ: Եղիշե Չարենցի կյանքի ու կենսագրության մասին աշխատությունները շատ են: Չարենցի կենսագրությանը վերաբերող բանասիրական ու գրականագիտական ուսումնասիրությունները կարծես թե ամբողջացրել են մեծ գրողի մասին տեղեկությունները: Բնականաբար, ուսումնասիրության սկզբում, ձեռքի տակ հիմք ունենալով ահռելի նյութ, առաջնային նպատակ է դառնում Չարենցի պոեզիայի մասին նոր խոսքը: Առաջին անգամ փորձ է արվում որպես առանձին թեմա անդրադառնալ Չարենցի նախատիպերի գեղարվեստականացման սկզբունքներին: Աշխատանքում կենտրոնական տեղ է հատկացվում Կոմիտասի նախատիպի քննությանն ու ուսումնասիրությանը: Կոմիտաս-Ղազարոս չարենցյան զուգահեռը փորձ է կատարվում բացել նոր ժամանակների դիտանկյունով՝ աչքի առաջ ունենալով միստերիայի հնագույն բանաձևը: Նոր ժամանակների դիտանկյունով և ընթերցումով բացվում է Ստալինի նախատիպին վերաբերող Չարենցի գործերը, որոնցում ակնառու է Չարենցի ձեռքով Ստալինին «ոչնչացնելու մոգական, կախարդական» հմայության կիրառությունը: Լենինի նախատիպի դեպքում ցույց է տրվում Լենին-Չարենց ճանապարհորդությունն ապագայում, ապագայի գաղափարական ընկալումն անցյալի աշխարհի վերաբերյալ: Արուս Ոսկանյան-Մագդա-Արփենիկ նախատիպերով ցույց է տրվում նրանց սկզբնական դերի փոփոխությունը գեղարվեստականացման համակարգում: Մոտալուտ մահվան գիտակցումը գաղափարական նոր իմաստ է տալիս Արուս Ոսկանյանի և Մագդալի նախատիպերին: Արխետիպային համակարգի վերլուծությամբ դուրս են բերվում այսկողմնային աշխարհից այնկողմնային աշխարհ

անցման մոդելները: Ատենախոսության մեջ անդրադարձ է կատարվել նաև Չարենցի մի շարք այլ գործերին, նախատիպերին, որոնք ուսումնասիրության ընդհանրական պատկերում դարձել են փոքր, բայց կարևոր մոդել:

Ատենախոսության մեթոդաբանությունը: Նախատիպի տեսական ուսումնասիրության համար աղբյուր է հանդիսացել Մ. Ալտմանի՝ ռուս գրողների և նրանց գործերում առկա նախատիպերի մասին աշխատությունը², ինչպես նաև Մ. Անդրոնիկովի նախատիպերի մասին տեսական ուսումնասիրությունը³: Այդ գրքերում քննվում և ներկայացվում է նախատիպի տեսական կողմն, ու խոսվում է գրողի կողմից նախատիպի օգտագործման մեթոդների ու հնարավորությունների մասին: Ուսումնասիրությունը կատարելիս կիրառվել են զուգադրական, հոգեբանական, հոգեվերլուծության, պատմահամեմատական, հերմենևտիկական և միֆաքննադատական մեթոդները: Չարենցի պոեզիան վերլուծել ենք՝ առաջնորդվելով Ռուդոլֆ Շտայների⁴, Ջիզմունդ Ֆրոյդի, Անդրեյ Բելիի, Կառլ Գուստավ Յունգի տեսակետներով: Հայկական դիցաբանությանը առնչվող թեմաների վերլուծության հիմքում հիմնականում Ղևոնդ Ալիշանի⁵ աշխատություններն են:

Ատենախոսության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլխից և եզրակացությունից: Ներածությունում խոսվում է թեմայի նպատակի, արդիականության, խնդիրների մասին, ինչպես նաև այն մասին, թե թեման որ տեսանկյուններից է ուսումնասիրվել:

ԳԼՈՒԿ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ՊԼՍԳԱՄԻ ՄԻՆԹԵՂԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻՆ

1.1. ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՏԱՌԱՊԱՆՔԻ ՈՒՂԻՆ ԵՎ ՂԱԶԱՐՈՍԻ ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ ՄԻՍՏԵՐԻԱՆ

Այս ենթագլխում անդրադարձել ենք Կոմիտասի մասին մի շարք ստեղծագործությունների: Նախ սահմանվում է նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքը, և այդ հենքի վրա ներկայացվում առաջին ենթագլուխը: Քննության արդյունքում ներկայացվել են սկզբունքը և սկզբունքին համապատասխան ստեղծագործությունները, ինչպես նաև Կոմիտասի նախատիպի չարենցյան ընկալումները: Հատկապես ուշադրության կենտրոնում է «Կոմիտաս»

² Տե՛ս **Альтман М. С.**, Русские писатели и ученые в русской литературе XIX в., в сборнике: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы. Горький, 1965; Андроникова М. И., От прототипа к образу, М., 1974.

³ Տե՛ս **Андроникова, М.**, От прототипа к образу [Текст] К проблеме портрета в литературе и в кино, М., Наука, 1974.

⁴ Տե՛ս՝ **Շտայներ Ռ.**, Գաղտնագիտություն, Եր., 2016:

⁵ **Ալիշան Ղ.**, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, 2002, էջ 121:

ստեղծագործությունը: Զուգահեռաբար ներկայացվում է Աստվածաշնչյան՝ Ղազարոսի հարության միստերիան: Այն քննվում է աստվածաբանական մի շարք վերլուծություններով, հասկապես՝ Ռուդոլֆ Շտայների միստերիայի գաղափարական հենքի ուսումնասիրությամբ: Կոմիտասը որպես մի Հիսուս կանգնած է պատանքի մեջ դրված, մահճում պառկած ծայների Ղազարոսի մոտ, որպեսզի հարություն տա նրան: Ուստի պատանքում դրված երգը մահ չէր, մտրակով ու փշե պսակով մահ տարվող ազգային երգը, որ խեղդվում էր, դատավճիռ չէր, հենց դա էր վերածննդի, հարության բանաձևը: Չարենցն այստեղ Ղազարոսի միստերիայով՝ Կոմիտասի ձեռամբ իրագործում է ճիշտ նույն Շտայների գաղափարախոսությունը, սակայն եթե այստեղ մարդկային համակարգի մասին էր, այստեղ Չարենցն այդ մոդելը կիրառում է ծայների համատեքստում: Չարենցի պոետիկ համակարգից դուրս է բերվում Քրիստոս-գերագույն արժեք գաղափարը, որով «կառուցվում են» Կոմիտասի մասին Չարենցի մի շարք ստեղծագործությունները:

1.2. ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՀԻՇԱՏԱԿԻՆ REQUIEM AETERNAM ՊՈՆՄԻ ԵՐԿԱԱՅՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ

Երկրորդ ենթագլխում անդրադարձել ենք Requiem Aeternam պոեմին: Այստեղ Չարենցն ազդարարում է Կոմիտասի հարությունը: Ինչպես «Կոմիտաս» պոեմում Չարենցի ձեռամբ իրականացվեց Ղազարոսի հարության նոր ժամանակների գաղափարական գեղարվեստականացում, այստեղ ևս նա հաստատում է շտայներյան բանաձևը: Չարենցն իր վրա է վերցնում առաջինը կանխատեսելու, մարգարեանալու և Կոմիտասի հարությունը ավետելու դերը: Եվ շեշտելով «գուցե միայն նա»–ն՝ հստակ ընդգծում է իր գաղափարախոսությունը պահպանելու, նրան բոլորից առավել Այր դարձնելու, ինչպես նաև Հիսուսի հետ զուգահեռներ տանելու գաղափարական ամրությունը: Կոմիտասը Օսիրիս էր, և մահվանից հետո նա երկնային դատավորների կողմից, երկնային ծայներից լսել էր իր անունը: «Երեկը Օսիրիսն է, վաղը՝ Ռան, այն օրը, երբ նա կջնջի տիեզերքի տիրակալների թշնամիներին և երբ կզոհաբերի իր որդի Հորին: Այլ խոսքով՝ այն օրը, երբ Օսիրիսի դագաղըն իր ճանապարհին կհանդիպի նրա հայր Ռային: Նա կհաղթի աստվածներին Օսիրիսի՝ Ամենտի լեռան տիրոջ հրամանով»⁶: Նա ապրեց ինչպես մի Օսիրիս և վաստակեց նորից հանդես գալու, պահպանելու իր անվան օսրիսյան բանաձևը՝ Կոմիտաս:

⁶ Պրոս Բ., Փարավոն, Եր., 1962, էջ 503:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ՄԻՖԸ, ԱՌԱՍՊԵԼԸ և ՄԻՍՏԵՐԻԱՆ՝
ՆԱԽԱՏԻՊԻ ԸՆԹԵՐՑՄԱՆ ՍԿԶԲՆԱԿԵՏ
2.1. ՈՒԵԼՍԻ և ՖԼԱՄԱՐԻՈՆԻ ՄԻՖԱԿԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐՆԵՐԸ ԼԵՆԻՆԻ
ՆԱԽԱՏԻՊԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՀԻՄՔՈՒՄ

Երկրորդ գլխի առաջին ենթագլխում քննության է առնվել հատկապես «Ես և Իլլիչը» պոեմը: Եղիշե Չարենցը Լենինին տեսել է 1921 թվականի դեկտեմբերին: Այդ մասին Դանիել Դզնունու հետ զրույցներում պատմել է հենց ինքը՝ բանաստեղծը. «Իսկ մեծ Լենինի թանգարանում ես, կարծես, նորից տեսա Իլլիչին ամբիոնի վրա՝ ինչպես 1921 թվի դեկտեմբերին Սովետների համառոտական 9-րդ համագումարում: Որքան էլ պոեմ կամ վեպ գրենք Լենինի մասին, մենք չենք կարողանա ամբողջովին տալ այդ մեծ մարդու լրիվ և բազմակողմանի կերպարը»⁷: Լենինի նախատիպի գեղարվեստականացման ընթացման մեջ այս գործի ընտրությունը պայմանավորված է և՛ թեմատիկ հետաքրքրությամբ, և՛ նախատիպի գեղարվեստականացման մեր առաջ քաշած բանաձևին համարժեք լինելով: «Ես և Իլլիչը» ստեղծագործության հիմքում կանգնում են Հերբերտ Ուելսի «Ժամանակի մեքենա» և «Մարդկության համառոտ պատմություն» գրքերը: Պոեմը կառուցվում է այս և ֆրանսիացի աստղագետ Կամիլ Ֆլամարիոնի «Երևակայական աշխարհները և իրական աշխարհները», «Երկնքի պատմություն» և «Բնակեցված աշխարհների բազմազանությունը» աշխատություններում առկա միջակայական գաղափարների հենքի վրա: Դեպի 2500 թվական ընթացող Չարենցի համար դարերի խորք գնալը նման է երկարատև քնից արթնացման: Ընդգծվում է նաև դեպի ապագա ճանապարհորդությունը: Նախասկզբային մոլորակային մոտիվը կա հենց Ուելսի վեպում, և Չարենցը, որպես սկսնակ, ժամանակի մեքենայով ճանապարհորդելիս հետևում է Ուելսի համակարգին: Ֆլամարիոնի աշխատություններում նշվում է Երկրի վրա մահացած մարդկանց անմահ հոգիների վերաբնակեցման մասին. բակություն ոչ թե դրախտում կամ դժոխքում, այլ մոլորակներում, օրինակ՝ Մարսում: Չարենցը իր պոեմում դնում է նաև Ֆլամարիոնի՝ երկրի վրա մահացած մարդկանց հոգիների մեկ այլ մոլորակում ապրելու գաղափարը: Որքան էլ ինքն ու Լենինը ճանապարհորդում են դեպի ապագա, ճանապարհորդության հետ մեկտեղ երևում է նաև դարերի երկար ու ձգվող ընթացքը:

⁷ **Հովհաննիսյան Ե.**, Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, էջ 264:

2.2. «ԲՐՈՆՉԱՁՈՒՅԼ» ՄՅԱՍՆԻԿՅԱՆԸ

Երկրորդ ենթագլուխը նվիրված է Ալեքսանդր Մյասնիկյանի նախատիպին: Չարենցի համար Մյասնիկյանը առաջին հերթին բացառիկ մարդ էր: Այդ մասին նա գրել է նաև իր օրագրային սակավ գրառումներում. «Կյանքում իմ հանդիպած մարդկանցից ամենամեծ տպավորություն ինձ վրա թողել է Ալ. Մյասնիկյանը»⁸: Մյասնիկյանի մահից հետո Չարենցը Հայաստանում տեսնում էր ղեկավարի բացակայություն: Այլևս չկար մեկը, որը մեկենաս կլիներ Չարենցին և մյուսներին: Այդ կապակցությամբ Չարենցը գրում է «Դիֆերամբ Մեկենասիս» ստեղծագործությունը, որում Մյասնիկյանի մեծությանը հակադրում է այդ ժամանակվա ՀԿ (Ք) Կ Կենտկոմի քարտուղար Հայկազ Կոստանյանին: Մյասնիկյանի բրոնզաձույլ կերպարանքին Չարենցը անդրադառնում է նաև «Գիրք ճանապարհի»-ում, որում Թումանյանի, Մեծարենցի, Մայակովսկու անունների կողքին Մյասնիկյանի անունը ևս դրոշմվում է: Մյասնիկյանին տրված բրոնզաձույլ կոչումը Չարենցը հաստատում է իր օրագրային գրառումներից մեկում ևս:

2.3. ԽԱՆՁՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՄԻՖԻ ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ ՎԵՐՋԻՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ

Երրորդ ենթագլուխը նվիրված է Աղասի Խանջյանի նախատիպին և քննության են առնվում Խանջյանի մասին գրված Չարենցի մի շարք ստեղծագործությունները: Հատկապես քննության է ենթարկվում «Դոֆինը Նայիրական» սոնետների շարքի բոլոր՝ այդ թվում նաև սևագիր տարբերակներն ու սոնետների շարքի այլ օրինակներ: Չարենց-Խանջյան «գրույցը» սկսվում է 1936 թվականի հուլիսի 9-ից հետո՝ երբ սպանվում է Խանջյանը, ու Չարենցը գրում է իր «Դոֆինը Նայիրական» սոնետների շարքը: Սոնետներում հաճախ ենք տեսնում, որ Չարենցը փորձ է կատարում Խանջյանի (Արայի) շուրթերից ստանալ տեքստ: Եթե Խանջյանական համատեքստով ենք դիտարկում, ապա դա Խանջյանի մահվան առեղծվածի գաղտնագիրն էր, չնայած որ Չարենցն ու բոլորը հստակ գիտեին եղելությունը, սակայն մահացածի շուրթերով տեքստը ստանալը կամ կարդալն այլ իրողություն է ստեղծում: Եթե արայական միֆով ենք դիտարկում, ապա Չարենցը փորձում է Արայից իմանալ անդրաշխարհային տեղեկությունը: Կարծես թե բեմադրվում է «Սասնա Ծռեր» էպոսում Փոքր Մհերի և Սասունցի Դավթի գերեզմանային խոսակցությունը: Արայական համակարգով ինֆորմացիան Չարենցն ինքն է փորձում դուրս հանել: Այստեղ կարծես թե սահմանվում է Պլատոնի՝ Արայի միֆի կրկնությունը: Սոնետների շարքի վեցերորդ սոնետում Արայի (Աղասիի) փոխարեն Չարենցն ինքն է փո-

⁸ **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հատոր 6-րդ, Եր., 1967, էջ 480:

խանցում առասպելական տեղեկությունը: Նա վերջապես կարողանում է բացահայտել գաղտնիքը, որն իրեն փոխանցել են, և դրանով ինքն արդեն իսկ հաստատում է միֆի ոչնչացումը կամ միֆի սյուժետային փոփոխությունը, որը գաղափարական տեսանկյունից Արային մահով բարոյական հաղթանակի փոխարեն կբերի կա՛մ վերջնական պարտության, կա՛մ կենդանությանը հաղթանակ: Չարենցն այստեղ վերջնականապես ոչնչացնում է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելն ու սահմանում նոր ժամանակների սյուժեն ու գաղափարախոսությունը: «Սոնետ անկշռելի» վերնագրով սոնետի օրինակում ներկայացված է Խանջյանի մահը, սակայն Չարենցն օգտագործել է Քրիստոսի՝ Գողգոթայում խաչվելու ավետարանական գրույցը: Այսկերպ «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամի» պատմությանը զուգահեռ Խանջյանի մահը ներկայացվում է արդեն Քրիստոսի ավետարանական պատմությամբ: Խանջյանը գեղարվեստորեն ստանում է Արա-Քրիստոս զուգահեռները: Թե՛ Արան և թե՛ Քրիստոսը հարության առնող աստվածներ են: Չարենցը փորձ է կատարել Խանջյանի մահը միֆականացնել հենց աստվածաշնչյան պատմության օրինակով, որից հետո արդեն իսկ այն ներկայացվել է նաև Արայի և Շամիրամի հնագույն առասպելի օրինակով: Այս սոնետում Չարենցը դարձյալ բարձրացնում է Արայի՝ մեռնելու և հարություն առնելու միստերիան և դա տալիս քրիստոնեական գաղափարախոսությամբ՝ ակնարկելով Քրիստոսի հարության տոնին պատարագի ժամանակ երգվող «Քրիստոս յարեալ ի մեռելոց» շարականը:

2.4. ՀՈՒՅՍԻ ԵՎ ԿՈՐԾԱՆՄԱՆ ԱՐԱՆՔՈՒՄ՝ ԱՄԱՏՈՒՆԻՆ

Չորրորդ ենթագլխում անդրադարձել ենք Ամատունի Վարդապետյանի նախատիպին վերաբերող ստեղծագործություններին և գրառումներին: Նրա հետ սկզբնական շրջանում Չարենցը որոշում է առճակատման չզնայ, այլ հույսեր կապել, դրական ինչ-որ բան քաղել: Ամատունու նախատիպին Չարենցը անդրադառնում է իր մի շարք էպիգրամներում: Իր «Էքսպրոմտ»:» էպիգրամում Չարենցը հստակ նշում է Ամատունու կողմից Բերիային դավադիր գրություններ ուղղելու մասին: Չարենցն Ամատունուն հիշել է նաև իր 40-ամյակի օրը՝ առավոտյան, և գրել է «Ողբ բանաստեղծի» ստեղծագործությունը, որն ունի «Սիրելի Ամատունուն» ընծայականը: Բանաստեղծության բովանդակության մեջ Չարենցը հերթական անգամ ակնարկում է այդ շրջանում «կրեմլահպատակ» հայ բանաստեղծների մասին, ինչպես նաև բացառում, որ ինչ-որ մեկը կասկածի տակ կղնի իր գրի ամրությունն ու ազնվությունը: Այս ստեղծագործության մեջ ևս երևում են Չարենցի մտորումները, որոնք կրկին պտտվում էին ազգային ու անձնական ողբերգության, լքվածության ու դեպի մահ գնալու շուրջ: Չարենցի համար Ամատունուց հետո սկսված քաղաքական թոհուրոհը, և այդ ամենի կիզակետում կանգնած մարդիկ դարձան պետության ներսում տիրող քաոսը ներ-

կայացնելու նախատիպեր, որոնց շուրջը հյուսվող ստեղծագործությամբ Չարեն-
ցը հոյակապ ներկայացնում էր երկրում թևածող տրամադրությունը:

2.5 ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՄԻՖԻՑ ԵՎ ՄԻՍՏԵՐԻԱՆԵՐԻՑ ՆԵՌ-ՍՏԱԼԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԴՈՒՐԱԲԵՐՈՒՄԸ

Հինգերորդ ենթագլխում նեկայացվում է Չարենցի բանաստեղծական համակարգում Ստալինի նախատիպի գեղարվեստականացումը: Ստալինը ուղ-
ղակիրեն ընկալվում է որպես երկրում հայտնված չարիք: Նրա անմարդկային դրսևրումների ցուցադրման համար Չարենցը դիմում է պատմությանն ու դուրս հանում պատմության սատանայակերպ էակներին: 1937 թվականին Չարենցը կատարում է «DE PROFUNIDS» գրառումը, որում ներկայացնում է «Անվերնա-
գիր պոեմի» սևագիր տարբերակներ, մաքրագրություններ, Ստալինին նվիր-
ված բանաստեղծական տողերի տարբերակներ, ինչպես նաև հայոց և լատի-
նական այբուբենով կազմված գաղտնագրեր: Պոետի գրառման մեջ հիշատակ-
վում են նաև Զ. Ֆրոյդի և Էդգար Պոյի անունները: Նա հատկապես ընդգծում է Պոյի «Ուլյալում» բանաստեղծությունն ու Ֆրոյդի երազների հոգեվերլուծության տեսությունը: Էդգար Պոյի նման Չարենցը ևս թաքցնում-գաղտնագրում է իր խոսքի «ստորջրյա հոսանքները»: Չարենցի կյանքում 1937 թվականը ներքին եսի փնտրտուքների ավարտի, դեպի աստվածայինն ու միստիկականը գնալու ճանապարհի շրջանն էր: Նա գամված էր անկողնում, անընդհատ գրում էր, մտածում, փնտրում և իր գլխում տեղ գտած ճանապարհի բանալիները գաղտնագրերով տրամադրում մեզ: Այս ամենին հաջորդում են արդեն Ստալի-
նին բնութագրող արտահայտություններ ու գաղտնագրեր: Այսպես Չարենցը դիմում է մոգությանն ու գրի հմայությանը: Հեթանոսական ու քրիստոնեական հավատքի ժամանակաշրջանում գրողները հոգու գործերն արձանագրողներն էին, որ Աստծո դատաստանի ժամանակ ընթերցվեն: Նրանք վերջիններիս հո-
գիները կրողներն ու տանողներն էին: Չարենցը Ստալինին «ծնված» այս հատվածով դիմում է թուղթ ու գրի հնագույն ավանդույթին: Փորձ է կատարվում վիուկին հաղթել իր իսկ մեթոդով: Ալիշանի «Հայոց հին հավատքը կամ հեթա-
նոսական կրոնը» աշխատության մեջ նմանատիպ գիրը կամ թուղթը կոչվում է «այլախոս թուղթ»:⁹ Սրանք անվանվում են նաև հմայական գրեր. «Երկար գրվածքը սովորաբար գրվում է նեղ և իրար կպցրած թղթերի կամ մագաղաթի վրա՝ մինչև 10, 20, 30 և ավելի չափ (մետր) երկարությամբ»⁹: Այս համակարգն օգնում է վերլուծելու Չարենցի մի շարք ստեղծագործություններ, որոնք գրված են Ստալինի մասին: Հարկ է նշել, որ Ստալինի՝ չարենցյան ընկալումները երանգային համակարգում հիմնականում ասոցացվում են կարմիր գույնի հետ, իսկ կերպարային ընկալման համակարգում՝ արյուն սփռող Նեոի համակարգին

⁹ Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 203:

պատկանող ոգիների ու պատմական անձերի հետ: Ստալինի՝ չարենցյան բանաստեղծական ընկալումը մասնակի զուգահեռներ ունի ռուս պոետների մի շարք ստեղծագործությունների հետ: Չարենցի մոտ, սակայն, ուրույն համակարգ է՝ հայկական առասպելաբանությանը բնորոշ պատկերների ու կերպարների արտացոլմամբ: «Թիֆլիսցի կինտոն» ստեղծագործությունում դեպի մահ գնացող ազգային արժեքի փրկության համար հարկավոր է արև՝ կյանք: Չարենցը երկրային փրկության համար դիմում է երկնային գոյերի կամ աստվածների օգնությանը: Տվյալ դեպքում օգնություն բերողը աստղերն են ու արևը: Տիեզերական մարմնի՝ արեգակի հոգնակիակերպ օգտագործումը ցույց է տալիս իրավիճակի բարդագույն վիճակը: Մեկ արևը դժվար թե կարողանա փրկել երկիր Նաիրին: Հարկավոր են արևներ: Արևին օգնության դիմելը նախ տանում է մեր ակունքները՝ արևապաշտություն: Թե նախաքրիստոնեական և թե քրիստոնեության հաստատումից հետո աղոթելիս նայել են դեպի արևելք: Չարենցն այստեղ ուղղակիորեն դիմում է, զրուցում է, օգնություն է հայցում արևից և աստղից: Տեղի է ունենում Չարենց–Օսիրիս զրույցը: Բանաստեղծը փորձում է Օսիրիսի հետ զրուցելով հայցել փրկություն: Հայկական համատեքստում Չարենցը զրույցի է բռնվում Արեգակ–Ագնի–Վահագնի հետ: Արեգակի հետ մեկտեղ բանաստեղծի աղոթք–զրույցը պետք է ընթանա աստղերի հետ: Կրոնական այլաբանությամբ աստղերը հրեշտակներն են, իսկ Աստվածաշնչյան մոդելով՝ հրեշտակները երկնային զինվորներն են: Ամենակալ արեգակին և երկնային զորքերի զորությամբ է, որ Հայոց աստղը կարող է մարումից՝ մահվանից տեղաշարժվել դեպի կյանք՝ կրակ: Արեգակի սիմվոլիկ համակարգում տիեզերական կրակը նաև աշխարհի հրկիզում է խորհրդանշում: Արևը, կրակը կարող է ոչնչացնել, մոխրացնել ամեն ինչ. «Չարենցի պոեզիայում «կրակ–արևը» ոչնչացնում է և կենդանացնում, մոխրացնում և կյանք տալիս, սպանում և բուժում»¹⁰: Արեգակից օգնություն ստանալը կամ փրկության ճանապարհ գտնելը կարող է լինել նաև քառասյին աշխարհի ոչնչացումով՝ ավետարանական ասույթով: Այն, որ հաջորդ ապոկալիպսիսի հիմքում ջրի փոխարեն լինելու է կրակը: Կրակով այրվելը, անարժան աշխարհ–համակարգը ոչնչացնելը փրկության ճանապարհ է, բանաձև: Չարենցն այդ մասին բարձրաձայնում է արդեն բանտում, երբ մոտենում է իր մոտալուտ վախճանը: Սրբազան կրակով աշխարհը մաքրագործելը նրա վերջին պատգամներից ու ցանկություններից մեկն է: Այդ իսկ պատճառով ակնարկում ու հղում է անում էպոսին՝ աշխարհի քանդումն ու վերականգնումը: Բանտից Չարենցի վերջին աղոթք–խնդրանքներից մեկն ուղղված է տիեզերական–աստվածային համակարգին: Անհուսության մեջ փրկության աչքերն ուղղված են երկինք: Նեռի կործանումը կարող է իրականացնել միայն աստվածային ավելի հզոր ուժը: «Թիֆլիսցի կինտոն» գործով Չարենցն ազդարարում է Հայոց աստղի մարումն ու ցույց տալիս փրկություն

¹⁰ Էդոյան Հ., Չարենցի պոետիկան, էջ 95:

հայցելու ճանապարհը: Այս բացասման, պատմական իրողությունների, առասպելաբանական ընկալումների ու Ստալինի գործողությունների հանրագումարը հանգեցնում է նրա՝ «Նեո»-ի համակարգում ընդգրկվելուն: Մեր պատմության մեջ այս Նեոի գործունեությունը ունենում է անդառնալի նշանակություն, իսկ նրանից ազատման կամ փրկության ուղին այրումն է ու դրանով աշխարհի մաքրագերծումը, որն էլ ճանապարհ է բացելու դեպի Հայոց աստղի փայլատակում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԿԻՆԸ՝ ԵՐԿՈՒ ԱՇԽԱՐՀՆԵՐԻ ԱՆՅՈՒՄԱՅԻՆ ԿԵՏ

3.1. ԳԵՐԱԳՈՒՅՆ ԱՐԺԵՔ ԱՐՓԵՆԻԿԸ ՈՒ «ՈՃԻՐ և ՊԱՏԻԺ» ԲԱՆԱԶԽԻ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ

Երրորդ գլխի առաջին ենթագլուխը նվիրված է Չարենցի առաջին կնոջ՝ Արփենիկի նախատիպին: Այս ենթագլխում քննվում են հատկապես «Ես ամեն առավոտ երբ հանկարծ» և «Նավզիկե» ստեղծագործությունները: Չարենցն իր կյանքում հանդիպած կանանց գեղարվեստականացնում է յուրահատուկ կերպով: Բնականաբար սիրո աշխարհում ընկալումն այլ է: Յուրաքանչյուր կնոջ հետ Չարենցի ստեղծագործությունը հարստանում է նոր պատկերով, նոր ընկալումով: Կյանքի յուրաքանչյուր էտապ իր հետ թելադրում է սիրո, կանացիի ընկալման չարենցյան նոր բանաձև: Ապրումի իրողության յուրաքանչյուր էտապում կինը ստանում է ուրույն գեղարվեստականացում: Երբեմն կինն է ձևավորում գեղարվեստականացման սկզբունքը, երբեմն իրողությունն ինքն է տալիս Չարենցին կանացիի նոր դրսևորում: Չարենցի կանանց նախատիպերը գեղարվեստականացման համակարգում ունեն և՛ ընդհանրական գծեր և՛ ահռելի տարբերություններ: Կնոջ նախատիպը գրեթե միշտ դրսևորվում է որպես անցումային կետ: Մի կետից անցումը մյուսին կամրջում է չարենցյան չափումները՝ երբեմն օգնելով ճամփորդել նույնիսկ ողջերի աշխարհից մահացածների աշխարհ: Արփենիկի մահից հետո Չարենցը սկսում է իրականացնել իր կնոջ «հարության և սրբադասման ծես»: Պաշտելի կնոջ աստվածային գաղափարը կառուցելով՝ վերջին ընթրիքի պատկերի միջոցով փորձ է կատարվում հարություն տալ նրան: Այս մոտեցումը Չարենցի պոետիկ համակարգի ավանդույթներից է: Սրանում խտացած է Չարենցի կողմից ոճի իր հատուցման գիտակցությունը, ինչպես նաև Արփենիկին քրիստոսակերպ հարություն տալու խորհուրդը: Այս խորհուրդը բանաստեղծի համար թվում է երազային ու ցանկալի: Տեսիլքի երանգ ստացած իրականության պատկերային բեմականացման համար վերջնական հիմք ծառայելու է Արփենիկի կենդանացումը, քանի որ աստվածայինի զուգահեռի վերջնական տրամաբանությունը հենց դա է: Պոետն առաջնորդվում է Անդրեյ Բելու բանաձևով. «Անուններ տալով թանկագին մեռյալներին՝ մենք նրանց հարություն ենք տալիս առ կյանք: Լույսը, բխած բուրգի վերին

եռանկյունուց, սկսում է շամփրել այն, ինչ ներքևում է, ամենը, մահացրած մեր կողմից ճանաչողության և ստեղծագործության մեջ, կոչվում է առ կյանք Սիմվոլում»¹¹: Չարենցը ցանկանում է Արփենիկի հարությունը, սակայն դրա անհնարի- նությունն անգամ ինքն է գիտակցում, որ այսպիսի հնարավորություն առկա է միայն երազային վիճակում, իսկ քնից արթնացումը բացասում է ստեղծում երազի և իրականության միջև: Չարենցը զգում էր, որ դավաճանությունը բերե- լու է հատուցում, և ինքն այժմ՝ այդ պահին, հատուցում է գործած հանցանքի համար: Չարենցը սնվում է Ֆեդրոսի՝ Էրոսի մասին զրույցի հակադիր գաղա- փարով: Նա Ֆեդրոսի սիրո համակարգի կրող չդարձավ. «Իրոք, աստվածները ամենից շատ զարմանում, հիանում ու բարեգործում են, երբ սիրեցյալն է հավա- տարիմ սիրահարին, քան երբ սիրահարն՝ իր սիրեցյալին: Չէ՞ որ սիրահարը ներշնչված է աստծուց: ...Կրկնում եմ, Էրոսը հնագույն, ամենափառավորն ու զորեղն է աստվածներից, որ կարող է առաքինությունը ու երջանկությունը շնորհել մարդկանց՝ կյանքի օրոք թե հետմահու»¹²: Հավատարմության բացա- կայության պայմաններում Ափենիկի մահը էլ ավելի ցավալի էր: Բանաստեղծի համար չքացավ երջանկությունը: Նրա կյանքի վերջին տարիները վերածվեցին քաոսի ու հոգեբանական ծանր փորձության, իսկ վերջում նաև ֆիզիկական տանջանքի: «Էպիքական լուսաբաց» գրքի հենց առաջին՝ «Մուսայիս» ստեղծա- գործությամբ, Չարենցն ընդգծում է ոճի իր և պատժի բանաձևի առկայությունն իր կյանքում: Արփենիկի և անձնական ողբերգության հաղթահարման ճանա- պարհին Չարենցին օգնության է հասնում կրոնը: Սկսվում են Նարեկացու հետ զրույցները՝ միջնադարյան հայ վանականների ձայնով, ուղիղ երկխոսությունը Հոր հետ՝ Քրիստոսի «շուրթերով»: Արփենիկը գեղարվեստական համակար- գում զուգահեռվում է աստվածայինի հետ: Մահացած կնոջ հավիտենական թվացող հետապնդումն իրականցվում է նաև հնագույն միստերիաներից մեկով: «Նավզիկե» ստեղծագործության մի քանի դրվագներում առկա է անդրադարձ Արփենիկին: Ստեղծագործությունում Նավզիկեն անցնում է մի շարք ձևերի մի- ջով: Հունական միջն օգտագործելով՝ Չարենցն առաջարկում է բանաստեղծա- կան իմաստի զարգացման հետաքրքիր մոդել: Այս մասին հետաքրքիր դիտար- կում է անում Հ. Էդոյանը. «...Նավզիկեն՝ նվիրվածության, առաքինության և գե- ղեցկության միֆական սիմվոլը, դառնում է մետաֆորային բարդ և հուզիչ կեր- պար, որի մեջ բանաստեղծը դնում է իր կյանքի և հոգու ճակատագրական հա- կասությունները, ներքին ու արտաքին ձևերի ողբերգական անհամապատաս- խանությունը՝ կապված «ապոլոնյան սկզբի» և իրականության «մերկ պահան- քի» հետ»¹³: Նավզիկեի միֆական կերպարը հարափոփոխ է, անցնում է տար- բեր ձևերի միջով՝ երազային ու իրական, ճանապարհորդում է ժամանակի ու

¹¹ **Բելի Ա.**, Սիմվոլիզմ և մշակութային փոփոխություն, Եր., 2017, էջ 83:

¹² **Պլատոն**, Երկեր, հատոր 1-ին, Եր., 2006, էջ 180:

¹³ **Էդոյան Հ.**, Չարենցի պոետիկան, էջ 400:

հավերժության մեջ՝ նախագծելով ստեղծագործության կառուցվածքը: Նավզիկեի միֆի մեջ Արփենիկի կերպարային ընդհանրացումը տեսնում ենք ստեղծագործության երկրորդ մասում, որը նվիրված է հենց նրան: Չարենցն այստեղ ընդգծում է հատկապես իր սերը կնոջ նկատմամբ և դրան տալիս «սև» բնորոշումն ու ընդհանրացնելով՝ Արփենիկի նկատմամբ սերն անվանում մահացու: Սրանով բանաստեղծը դարձյալ հիշեցնում է Ֆեդրոսի գաղափարախոսությունը: Նա աստվածներից երջանկության փոխարեն ստանում է մահվան ցավը: Կնոջ բազմաձայնությունը Չարենցը կիրառում է իր մի շարք գրքերում: Դրանցում կիրառվում են նաև Հին Արևելքի բանահյուսության մեջ հանդիպող միստերիաներն ու միֆերը, որտեղ առկա է ռուս մի շարք պոետների գաղափարական ազդեցությունը: Այստեղ խոսքը միանշանակ Բլոկի և Բելիի մասին է: Վերջինիս Չարենցը շատ լավ ծանոթ էր: Բլոկի պոեզիայում առկա են աստվածային կանացիի թե՛ միֆական ընթերցումները, թե՛ քրիստոնեությունից հետո տարածված ընթերցումները: Նավզիկեն դառնում է կնոջ ընկալման չարենցյան ընթերցման հանրագումարը՝ կին, քույր, ցնորք, երազ ու Արփենիկ: Սրանով վերջնականապես ընդգծվում է Արփենիկի աստվածային գերակայությունը, որով նա հստակ տարանջատվում է կանացի մյուս նախատիպերից:

3.2. ԱՐՈՒՍ ՈՍԿԱՆՅԱՆԻ ԱՐԽԵՏԻՊԻ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ ՍԻՐՈ ԴԱՆԹԵԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Երկրորդ ենթագլխում անդրադարձել ենք հատկապես Արուս Ոսկանյանին ձոնված «Դանթեական սեր» վերնագրով 7 պոեմների շարքին: Չարենցի պոեզիայում և կյանքում յուրահատուկ էր նաև Արուս Ոսկանյանը, որի հետ Չարենցի մտերմությունը սկսվում է 1922 թ. և ավարտվում բանաստեղծի ողբերգական մահով: Արուս–Չարենց մտերմությունը հատկապես նոր թափ է ստանում բանաստեղծի կյանքի վերջին տարիներին: Հենց այդ շրջանին են թվագրված Արուսին ձոնված Չարենցի ստեղծագործությունները: Արուս Ոսկանյանով Չարենցը տեսնում է իր ներսում մարդկային երկու սկիզբները: Դա ընգծվում է Սաֆոյին ձոնված պոեմով և հետագայում իր դրսևորումներն է ունենում հատկապես 1936-1937 թվականներին գրված մի շարք էրոտիկ ստեղծագործություններում: De Profundis» գրառման մեջ Չարենցը վերլուծել է և իր համար առանձնացրել է Դանթեի «Աստվածային կատակերգության» մասին թվեր և տառեր: «Աստվածային կատակերգության» դժոխային կոլորիտը տեսնում ենք նաև «Դանթեական սեր» պոեմների շարքում: Արուսի սիրո, սպասումի մասին է ակնարկում նաև պոեմների թիվը: Պոեմների մուտքը կամ նախերգանքը «Motto»-ն է, որ նշանակում է շարժում: Նախերգանքով տրվում է Չարենցի ճանապարհորդության սկիզբը դեպի դանթեական սեր: Սրան հաջորդում է 7 պոեմ, որոնք ներկայացնում են մարմնական սիրո 7 դժոխային պարունակները կամ թեմաները: Սրանով Չարենցը հղում է կատարում Դանթեի «Աստվածային

կատակերգության» դժոխքի 7 պարունակներին: Սակայն այստեղ սիրո պարունակներն են, իրենց 7 հետաքրքիր դրսևորումներով և թեմատիկ առանձնահատկություններով: Արուս Ոսկանյանով Չարենցը տեսնում է իր ներսում մարդկային երկու սկիզբերը: Դա ընգծվում է Սաֆոյին ձոնված պոեմով և հետագայում իր դրսևորումներն է ունենում հատկապես 1936-1937 թվականներին գրված մի շարք էրոտիկ ստեղծագործություններում: Դրանով ուղղակիորեն հղում է արվում Պլատոնի «Խնջույք» գրքում տեղ գտած անդրոգին մարդու մասին հնագույն պատմությունը: Էրոսի գովերգման խնջույքի ժամանակ Արիստոֆանեսը խոսում է մարդու հնագույն սեռերի մասին՝ որոնք երեքն էին՝ արական, իգական և անդրոգին: Վերջինս կրում էր արականի և իգականի ընդհանրությունները. «Այդ սեռերը երեքն էին, որովհետև արականը սերում էր Արեգակից, իգականը՝ Երկրից, իսկ անդրոգինը՝ Լուսնից, քանզի լուսինը նույնպես միավորում է երկու սեռը»¹⁴: Արուս Ոսկանյանի նախատիպը բացառիկ գեղարվեստականացում է ստանում Չարենցի գործերում: Դրանով ընդգծվում է կյանքի վերջին շրջանում բանաստեղծի կողմից ինքն իր եսն ու իգականի մարդկային մոդելավորումը գտնելու, և այդ մոդելի հետ անկեղծ երկխոսությամբ՝ սիրո գրեթե բոլոր տեսակների ճանապարհով կամ պարունակներով անցնելու պատմությունը: Սիրո դանթեսկան ճանապարհորդությամբ ընդգծվում են մահվան մղումները և սիրային ցանկություններով կյանքից գոհացումը: Էրոսի նոր ժամանակների ընթերցումով ու միայնակ խնջույքի ծեսի բեմականացմամբ դեպի մահ մղումը տանում է սիրո բազմաշերտ ոլորտներ: Դեպի այնտեղ մուտքը ազդարարում է անցումը կամ երկու աշխարհների մեջտեղում գտնվող ասպետի ճանապարհորդությունը: Ասպետի գերնպատակն է մուտք գործել քարանձավ: Շարունակելով ասպետականում ողիսևայան ճանապարհորդության տրամաբանությունը՝ այս անգամ հերոսն իրեն տանում է դեպի անդրաշխարհ: Արուսը դառնում է այն կետը, որը Չարենցին ուղեկցում է դեպի մահ: Դրա գիտակցումն է դառնում եղեգ-առնականություն խորհրդանշային համակարգի անվերադարձ անկումը: Դարձյալ առնչվում ենք Օսիրիսի հետ, և այս անգամ Օսիրիսի որդի Անուբիսի մետաֆորն իր վրա է կրում Արուսը: Նա դառնում է աշխարհների սահմանագծային կետը:

3.3. ՄԱԳԴԱՆ՝ ԱՆՑՈՒՄԱՅԻՆ ԱՆԴԱՌՆԱԼԻ ԿԵՏ, ԿՅԱՆՔԻ ՎԵՐԱՆՈՐՈԳՄԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ

Երրորդ ենթազվխում կարևոր ենք համարել ուսումնասիրել Մագդայի նախատիպի մասին գրված Չարենցի մի շարք ստեղծագործությունները: Կանխագգալով մոտալուտ վախճանն ու կյանքի անցողիկությունը՝ Չարենցի պոեզիայում ևս մեկ նախատիպ է ավելանում՝ Մագդան: Չարենցը նրան ձոնել է 26

¹⁴ Պլատոն, Երկեր, հատոր 1-ին, էջ 168:

ստեղծագործություն: 1936 թ. օգոստոսին Ծաղկածորում անցկացրած շրջանում Չարենցը շատ է ստեղծագործել: Այդ ստեղծագործությունների մեջ կան գործեր Ծաղկածորում հանգստացող մարդկանց երեխաների մասին: 9-ամյա Մագդան բեմադրիչ Արշակ Բուրջալյանի դուստրն էր: Ինչպես Դավիթ Գասպարյանն է նշում՝ այս շարքի բանաստեղծությունները կենսանորոգ գովք ու փառաբանություն են նորափոթի գեղեցկությամբ կյանք մտնող աղջկան: Այդ շրջանում Չարենցը «նախապատրաստվում էր» մահվանը: Մահվան վախն իր ներսում կրելով՝ Չարենցը տեսնում է նոր կյանք մտնող մարդկային մոդելին: Տեղի է ունենում հստակ տարանջատում՝ կյանքի և մահվան: Մահվանը մոտեցողի համար կյանքի նկատմամբ կա անբավարարվածություն, սակայն կա նաև գիտակցում, որ մահն անխուսափելի է: Ուստի պոետի հոգում ցանկություն է առաջանում նայել երիտասարդությանն ու գովելրգել նրանում կուտակված ու դեպի ապագա սլացող կենսականությունը: Կյանքն ուրիշ է դառնում այլ դիտանկյունով տեսնելիս: Տվյալ դեպքում նոր կյանքի խորհրդանիշ է դառնում 9-ամյա աղջնակը՝ Մագդան: Նա իր վրա է կրում կյանքի զարգացումը, բերկրանքն ու շարունակականությունը: Մագդայի կերպարում Չարենցը տեսնում է կնոջ գեղեցկությունը, հասունացման բոլոր փուլերը: Մագդայի նախատիպով կառուցվում և գովաբանվում է ապագայի չարենցյան տեսիլքը: Չարենցը, ստեղծագործական աշխարհում Մադգայի հետ «հարաբերվելով», ստանում է կյանքի բավարարում: Արխետիպային մոդելով տեղի է ունենում կյանքի երկարաձգման փորձ: Այս երևույթը կարելի է մեկնաբանել Հիգմունդ Ֆրոյդի հոգեվերլուծության մոդելով. «Այն, ինչ սեր ենք կոչում, ըստ էության հենց այն է, ինչը սովորաբար անվանում են սեր և որը գովերգում են պոետները՝ սեռական սեր սեռական բավարարում ստանալու նպատակով»¹⁵: Մագդայի նկատմամբ տենչանքը ներկայացվում է երազային, միֆային: Սրանով տրվում է իրականությունից կտրվելու և երևակայական մակարդակում այս ստեղծագործությունն արարելու բանալին: Ուրվագծվում է Մագդայի նախատիպի հիմքով ճանապարհորդությունը դեպի ապագա, դեպի երազային վիճակ: Ներկայացվում է Մագդայի հասունացումը, անցումը երեխայից դեպի գեղեցիկ կույսի և հասնում է մինչև կանացի հասունություն: Այդ բոլոր անցումներում Չարենցը կնոջ գովերգությունն իրականացնում է հայ միջնադարյան բառածևերի ավանդույթով՝ բնապատկերներով: Կյանքի մայրամուտին նոր կյանք մտնող աղջնակը դառնում է կյանքի երկու կետերից մեկը՝ աղջնակը, որ մտնելու է կյանք և տղամարդը, ով անցում է կատարելու դեպի մահ: Դուռը դառնում է ներկան՝ սահմանագիծը, որի երկու կողմերում կենտրոնացած էակները դառնում են կյանք մտնող ու հեռացող ֆիգուրներ: Մագդայով սահմանվում է Ֆաուստում ուրվագծված հավերժական կանացիի գաղափարը, որը փրկությունն է ու աշխարհի նորոգումը:

¹⁵ Ֆրոյդ Զ., Եսը և Այնը, Եր., 2020, էջ 88:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ուսումնասիրելով Եղիշե Չարենցի պոեզիայում նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքները՝ հանգել ենք հետևյալ եզրակացություններին.

1. Եղիշե Չարենցի պոեզիայում նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքները բազմազան են, ունեն մշակութաբանական լայն ընդգրկում: Նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքը բխում է կերպարի նկատմամբ Չարենցի ընկալումից, վերաբերմունքից, գաղափարից, ինչպես նաև ստեղծագործությունը գրելու ժամանակաշրջանից:

2. Եղիշե Չարենցի համար պաշտելի մարդիկ (Կոմիտաս, Մյասնիկյան, Խանջյան, Արփենիկ) գեղարվեստականացման մակարդակում զուգահեռվում են հատկապես քրիստոնեական աստվածայինի հետ, դրանով ուրվագծվում է նրանց գերակա դիրքը, ինչպես նաև գրական ստեղծագործությունում գեղարվեստականացման սկզբունքի յուրահատկությունը: Գեղարվեստական տեքստից դուրս Չարենցը իր համար գերակա դիրք զբաղեցնող մարդկանց նկատմամբ վերաբերմունքում ևս նշում է աստվածայինի հետ զուգահեռները (նամակներ, օրագրային գրառումներ, զրույցներ, հուշեր):

3. Կոմիտաս վարդապետի նախատիպը զուգահեռվում է աստվածայինի և հատկապես Քրիստոսի հետ: Չարենցը ներկայացնում է Քրիստոսի և Կոմիտասի համեմատական զուգահեռները: Կոմիտասն իր մեջ կրում է նաև ազգային տառապանքը: Ինչպես Քրիստոսը իր հիմնական հարության գաղափարը իմաստավորում է Ղազարոսի պատմությամբ, այնպես էլ Չարենցը Կոմիտասի կերպարով հարության և հավերժական գոյի գեղարվեստականացված իր տարբերակն է բերում:

4. Չարենցը ժամանակի քաղաքական իրադարձությունների ներկայացմամբ հատկապես շեշտադրում է կատարում քաղաքական գործիչների վրա՝ ձևակերպելով իրադարձության միկրո և մակրո գեղարվեստական պատկերը: Լենին–Ստալին կերպարներով ընդգծվում է համաշխարհային և խորհրդային իրավիճակը, Խանջյան–Ամատունի զույգը տալիս է հայաստանյան իրողությունը: Նախատիպերը գործում են ժամանակային և միջակային իրականության մեջ, զուգահեռվում միջակային կերպարների հետ և արտացոլում իրականության նկատմամբ Չարենցի ընկալումն ու դուրս բերած բանաձևը:

5. Ստալինը Չարենցի պոետիկ համակարգում ամենաբացասական կերպարն է, որը զուգահեռվում է սատանայականի և չարիքի՝ տարբեր ժամանակների իրական և միջակային նախատիպերի հետ: Ստալինի ոչնչացման անհնարինությունը Չարենցին դրդում է դիմել մոգությանը՝ ցանկանալով կիրառել Ստալինի ոչնչացման տեքստային տարբերակ. (ներկայացնում է թուղթ ու գրի հնագույն ավանդույթի օրինակ, որով փորձ է արվում վերացնել Նեո–Ստալին համակարգը), կամ էլ Ստալինի նախատիպի դիվական գերագույն վիճակը ներ-

կայացնելու համար Չարենցը նրա անվան կողքին դնում է աստվածաշնչյան, պատմական, միջակայական սատանայակերպ էակների:

6. Կանանց նախատիպերի չարենցյան ընթերցումը պայմանավորվում է նախևառաջ գեղարվեստականացման ժամանակ հեղինակի բարոյահոգեբանական առանձնահատկությամբ: Ուսումնասիրությունում քննված կանանց նախատիպերը Չարենցի անձնական և ողբերգական բարդ իրավիճակների ուղեկիցներն են: Կանանց կերպարներն առանձնանում են իրենց երանգով, Չարենցի կյանք բերած գաղափարական հենքով և ստեղծագործության շարժման մեջ մտնելու նախատիպային յուրահատկությամբ:

7. Արփենիկի նախատիպի գեղարվեստականացման մեղքի և հատուցման գաղափարն է: Այդ է պատճառը, որ այն հետապնդում է բանաստեղծին ամբողջ կյանքի ընթացքում և պտտվում տարբեր շրջանի ստեղծագործություններում: Արփենիկի նախատիպը Չարենցի՝ կանանց նախատիպերի ցանկում զբաղեցնում է առանձնահատուկ դիրք: Արփենիկի կերպարը գեղարվեստականացման մակարդակում համեմատվում է Քրիստոսի հետ՝ չկրելով Քրիստոսի նորկտակարանյան գաղափարական հենքը: Չարենցը ստեղծագործության մակարդակում փորձում է հարություն տալ Արփենիկին, սակայն նաև գիտակցում է մահվան գոյությունը ու իր կողմից մտածածն իրականացնելու անհնարինությունը:

8. Կյանքի վերջին շրջանում կնոջ նախատիպի ընկալումը բխում է բանաստեղծի վիճակից (Արուս Ոսկանյան, Մագդա): Այսկողմնային աշխարհից դեպի այնկողմնային աշխարհ անցման ճանապարհին կինը դառնում է շարժման մեջ գտնվող սահմանայինի գեղարվեստականացման ձև: Օրինակ՝ Արուս Ոսկանյանին ձոնված գործերով ընդգծվում են սիրո դանթեական բոլոր պարունակներն ու այդ «դժոխային» իրականությունում Չարենց–Արուս պտույտը: Ընդգծվում է դեպի մահ գնացող ճանապարհը, որտեղ Արուսը, ուղեկցից գատ, դառնում է նաև անցումային դուռ: Իսկ Մագդան իր մեջ կրում է նոր կյանքի խորհրդանիշը: Չարենցը նրան տեսնում է այնկողմնային աշխարհ անցման ճանապարհին՝ ընդգծելով մահացողի դիրքից նոր կյանքը տեսնելու կարողությունը: Երբեմն էլ կերպարը դառնում է կյանքի նորոգման ու վերածննդի խորհրդանիշ:

9. Փաստորեն Եղիշե Չարենցի նախատիպի գեղարվեստականացման սկզբունքները բազմաշերտ են և յուրահատուկ: Դրանցում կարելի է առանձնացնել հատկապես հատուկ անվանական նախատիպերը: Այդ նախատիպերի գեղարվեստականացման սկզբունք են դառնում հնագույն միջերը, աստվածաշնչյան տեքստերը, աստվածայինի հետ զուգահեռներն ու կնոջ արխետիպային ընթերցումները:

Ատենախոսության թեմայով հրատարակված հոդվածներ

1. **Ջարգարյան Ա.**, «Բանտային իրադարձության մեկ ընթերցում Չարենցի կյանքից, «Գավառի պետական համալսարան գիտական հոդվածների ժողովածու», N 12, Երևան, 2022, էջ 389-399:
2. **Ջարգարյան Ա.**, «Մագդալի նախատիպի յուրահատուկ ընկալումն ու գեղարվեստականացումը Չարենցի պոեզիայում», «Լրատու», N 2, Երևան, 2022, էջ 324-329:
3. **Ջարգարյան Ա.**, «Եղիշե Չարենցի և Աղասի Խանջյանի հետմահու երկխոսությունը», «Գիտական տեղեկագիր», N 2, Երևան, 2022, էջ 98-109:
4. **Ջարգարյան Ա.**, «Արուս Ոսկանյանի նախատիպի ընթերցումը Չարենցի պոեզիայում», «Բանբեր ԵՄՀ», N-2, Երևան, 2022, էջ 125-139:
5. **Ջարգարյան Ա.**, «Եղիշե Չարենցի «Ես և Իլիչը» պոեմի արդի ժամանակների մեկ ընթերցում», «Գիտական աշխատություններ», N-2, Երևան, 2022, էջ 223-233:
6. **Ջարգարյան Ա.**, «Մեղքի և հատուցման գաղափարը Եղիշե Չարենցի «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» բանաստեղծության մեջ», «Գրականագիտական հանդես», N-2, Երևան, 2022, էջ 319-337:

ЗАРГАРЯН АРА СМБАТОВИЧ

ПРИНЦИПЫ БЕЛЛЕТРИЗАЦИИ ПРОТОТИПА В ПОЭЗИИ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

Актуальность диссертации. Изучая принципы беллетристики прототипов Чаренца, мы пытаемся прочитать ряд произведений Чаренца в новейшее время. В основе поэзии Чаренца – время, событие и человек, вращающийся в этой системе. Исследование актуально прежде всего по своей теме, поскольку о принципах прототипного искусства Чаренца не написано отдельной работы. Ряд прототипов изучаются в нашей диссертации по-новому, с новым прочтением и новыми литературными средствами. Особенности нашего национального мышления лежат в основе беллетристики ряда прототипов. Диссертация послужит основой для тех, кто изучает методы художественного оформления прототипов Чаренца.

Цель и задачи диссертации. Цель диссертации – рассмотреть принципы беллетристики прототипа в поэзии Егише Чаренца. Показать принцип, по которому беллетризуется ряд прототипов, и произведения, которые классифицируются по принципу беллетристики. Показана связь Чаренц-прототип в разное время. Основанием для исследования послужили стихи, проза, дневниковые записи, письма, воспоминания и даже записи в книгах Чаренца

Научная новизна диссертации. Впервые отдельной темой мы рассмотрим принципы беллетризации прототипов Чаренца. Делается попытка раскрыть параллель Чаренца "Комитас-Лазарий" с точки зрения нового времени, имея в виду древнюю формулу мистерии. Работы Чаренца, связанные с прототипом Сталина, раскрываются с точки зрения и прочтения современности, в которой заметно использование Чаренцем «магических, мистических» заклинаний «для уничтожения» Сталина. В случае с прототипом Ленина показано путешествие Ленина и Чаренца в будущее, идеологическое восприятие будущего относительно мира прошлого. Прототипы Арус Восканян-Магда-Арпеник демонстрируют изменение их первоначальной роли в системе беллетризации. Осознание скорой смерти придает новое идеологическое значение прототипам Аруса Восканяна и Магды.

Методология диссертации. В исследовании использовались сравнительный, психологический, психоаналитический, историко-сравнительный, герменевтический и метакритический методы. Мы проанализировали поэзию Чаренца, руководствуясь взглядами Рудольфа Штайнера, Зигмунда Фрейда, Андрея Белого, Карла Густава Юнга. Работы Гевонда Алишана являются основой анализа тем, связанных с армянской мифологией.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Во введении указываются цель, актуальность, проблемы темы, а также ракурсы, с которых изучалась тема.

Глава Первая. В главе «Синтез библейского послания Комитасу» предметом изучения стал ряд произведений о Комитасе. Особое внимание уделяется произведениям «Комитас» и «Requiem Aeternam памяти Комитаса».

Глава вторая. В главе «Миф, легенда и мистерия: отправная точка чтения прототипа» основным материалом исследования выступают произведения о соответствующих принципу прототипах. В основе беллетризации прототипа лежит миф, легенда или художественная новизна того времени, приобретшая мифический оттенок.

Глава третья. «В главе «Женщина: точка перехода двух миров» представлены прототипы «женщин» Чаренца. Основой дискуссии являются Арус Восканян, Арпеник и Магда. В этой главе в основе принципа беллетризации выступает женщина с уникальными представлениями Чаренца.

В разделе заключений мы суммировали все основные результаты, которые были обобщены в ходе диссертационного исследования.

THE PRINCIPLES OF FICTIONALIZATION OF THE PROTOTYPE IN THE
POETRY OF YEGHISHE CHARENTS

The actuality of the dissertation. By studying the principles of fictionalization of the prototypes of Charents, we try to read a number of works of Charents in modern times. The basis of Charents poetry is time, event and the person rotating in that system. The study is up-to-date first of all in terms of its topic, because there is no separate work written about the principles of Charents prototype art. A number of prototypes are studied in our dissertation in a new way, with a new reading and a new literary tools. The features of our national thinking are at the basis of the fictionalization of a number of prototypes. The dissertation will serve as a basis for those who study the methods of artisticizing Charents prototypes.

The purpose and problems of the dissertation. The purpose of the dissertation is to examine the principles of fictionalization of the prototype in the poetry of Yeghishe Charents. To show the principle according to which a number of prototypes are fictionalized, and the works which are classified according to the principle of fictionalization. The Charents-prototype connection at different times is shown. The poetry, prose, diary entries, letters, memoirs and even notes in books of Charents were the basis for the examination.

The scientific novelty of the dissertation. For the first time, as a separate topic, we will look at the principles of fictionalization of Charents prototypes. An attempt is made to open the Komitas-Lazaros parallel by Charents from the point of view of new times, keeping in mind the ancient formula of the mystery. The works of Charents related to Stalin's prototype are opened with the perspective and reading of modern times, in which Charents use of "magical, mystic" spells "to destroy" Stalin is prominent. In the case of Lenin's prototype, the journey between Lenin and Charents in the future, the ideological perception of the future regarding the world of the past is shown. Arus Voskanyan-Magda-Arpenik prototypes show the change of their original role in the artification system. The awareness of imminent death gives a new ideological meaning to the prototypes of Arus Voskanyan and Magda.

The methodology of the dissertation. Comparative, psychological, psychoanalytical, historical-comparative, hermeneutic and meta-critical methods were used in the study. We analyzed the poetry of Charents, guided by the views of Rudolf Steiner, Sigmund Freud, Andrei Bely, Carl Gustav Jung. Ghevond Alishan's works are the basis of the analysis of topics related to Armenian mythology.

The structure of the dissertation. The dissertation consists of an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction includes the topic's purpose, actuality, problems, as well as the perspectives from which the topic has been studied.

Chapter one. In the chapter "The Synthesis of the Biblical Message to Komitas", a number of works about Komitas have become the subject of study. The works "Komitas" and "Requiem Aeternam in memory of Komitas" are especially in the center of attention.

Chapter two. In the chapter "Myth, legend and mystery: the starting point of reading the prototype", the works about prototypes corresponding to the principle are made the main material of the study. Myth, legend or the artistic novelty of the time, which has acquired a mythical tone, is the basis of the fictionalization of the prototype.

Chapter three. «In the chapter "Woman: a transition point of two worlds" the prototypes of "women" of Charents are presented. Arus Voskanyan, Arpenik and Magda are the basis of the discussion. In this chapter, the principle of fictionalization is based on the woman, with the unique perceptions of Charents.

In the section of conclusions, we summarized all the main results that were generalized during the dissertation research.