

Եղիշե Չարենցի և Աղասի Խանջյանի հետմահու երկխոսությունը

Չարգարյան Արա

Հանգուցային բառեր. Չարենց, Աղասի Խանջյան, դոֆին, սոնետ, Արա Գեղեցիկ, մահ, առասպել, Քրիստոս

Նախաբան: Չարենցի ու Խանջյանի մտերմությունը նախորդ դարի գրող-քաղաքական գործիչ մտերիմ հարաբերությունների ամենաբացառիկ օրինակներից է: Նրանց հարաբերությունների սկզբնաթիվ համարվում է 1920 թվականը: Այդ թվականին Չարենցը դիմում է գրում, որպեսզի ընդունվի կոմունիստական կուսակցության շարքերը: Նախքան Դաշնակցության կողմից ձերբակալությունը՝ նույն թվականին Աղասի Խանջյանը մասնակցել է Երևանում գումարված կոմունիստական կուսակցական ընդհատակյա համաժողովին: Նրանց հարաբերությունների սկզբնակետ հանդիսացող թվականին թե՛ Խանջյանը և թե՛ Չարենցը ակտիվ գործունեությամբ էին զբաղված հենց Երևանում: Սակայն նրանց կապն ու մտերմությունը ավելի ամրացավ հատկապես 1930 թվականի մայիսից, երբ Խանջյանն ընտրվեց Կենտկոմի առաջին քարտուղար: Խանջյանի ընտրությունը բնականաբար անարձագանք չմնաց Չարենցի կողմից, ով գրեց «Ուզում եմ հավատալ» էպիգրամը [1, 149]: Չարենց-Խանջյան ամենամեծ երկխոսությունը սկսվում է 1936 թվականի հուլիսի 9-ից հետո, երբ սպանվում է Խանջյանն, ու Չարենցը գրում է իր «Դոֆինը Նայիրական» սոնետների շարքը: 1936 թվականի հուլիսի 9-ին Թիֆլիսում Բերիան սպանում է Աղասի Խանջյանին: Հենց նույն օրը Չարենցը գրում է «Կարծես թե միայն իննից հուլիսի» [2, 141] բանաստեղծությունը, որի վերնագրի փոխարեն նշված են Խանջյանի սպանության տարին, ամիսն ու օրը: Ստեղծագործության մեջ Չարենցն ինքը հստակ ընդգծում է, որ հուլիսի 9-ից հետո, իր ստեղծագործությունների գլխավերևում հայտնվում է չոր թվականը: Հենց այդ շրջանում բանաստեղծի ստեղծագործություններում սկսում են շատանալ անվերնագիր գործերը, որոնց գլխավերևում կամ ստեղծագործության ավարտին նշված են միայն չոր թվականներ: Չարենցի կենսագրության բոլոր շրջանները արժևորվում են իրադարձություններով: Հենրիկ Էդոյանն իր «Չարենցի պոետիկան» գրքում տալիս է նրա ստեղծագործական համակարգի շքեղ բնութագիրը.

«Աշխարհն իբրև իրադարձություն,– սա Չարենցի փիլիսոփայական–գեղարվեստական ելակետն է, որի շուրջը կառուցվում է նրա պոետական կառուցվածքը: Երկխոսության ուժեղացումը նրան ավելի է կապում ժամանակի և իրականության հետ, օգնում ըմբռնելու աշխարհի կոնկրետ իրադրությունը» [3, 286-287]:

Թվային համակարգով Չարենցն ընդգծում է իրեն մոտեցող մոտալուտ վախճանը: Սա կարծես տապանագրային համակարգ լինի, որտեղ ամեն մի արյունոտ իրադարձություն նշվում է տապանագիր–բանաստեղծությամբ, և թվային այդ մոդելով ուրվագծվում է մահվան թվերի համակարգային շրջապտույտը:

Հողվածի բովանդակությունը: Աշխարհի փոքր մոդել և համակարգ էին Հայաստանը և Հայաստանում տեղի ունեցող իրադարձությունները, իսկ դրա՝ ավելի փոքր համակարգը՝ միկրոկոսմոսը, Չարենցի ներսում տեղի ունեցող հոգեբանական երևույթներն էին: Իրադարձություններով աշխարհն ըմբռնելու Չարենցի տենչն ու ցանկությունը սկսվում է իր ստեղծագործական կյանքով և ավարտվում ողբերգական մահով: Բացառիկ իրադարձություն էր և Աղասի Խանջյանի մահը, որից և բխում է Չարենցի և Խանջյանի «երկխոսությունը»: Մենք քննության ենք վերցնում «Դոֆինը նայիրական» սոնետների շարքի՝ «Գիրք մնացորդաց» գրքում լույս տեսած տարբերակը, որը Չարենցը գրել է Խանջյանի սպանության անմիջական ազդեցությամբ: Գիրքը կազմվել է գրականագետ Դավիթ Գասպարյանի աշխատասիրությամբ: Սոնետների վերևում Չարենցը գրել է 11. 07. 1936 ամիս ամսաթիվը, սակայն սոնետների վերջում որպես գրության թվական նշել է 19. 07. 1936: 7–րդ կամ շարքի վերջին սոնետի վերևում գրել է 11. 07. 1936 - 29. 07. 1936 Երևան–Ծաղկաձոր, որից կարելի է հետևություն անել, որ Չարենցը սոնետները մաքրագրել և ավարտել է Ծաղկաձորում: Իսկ սոնետների գլխավերևի հուլիսի 11-ը այն օրն է, երբ Հայաստան է բերվում Աղասի Խանջյանի դիակը: Խանջյանի դիակի Հայաստան տեղափոխության մասին գրում է Վահրամ Ալազանն իր «Տառապանքի ուղիներով» գրքում [4, 5]: Ինչպես Կոմիտասի աճյունի Հայաստան տեղափոխման, այսպես էլ Խանջյանի դիակի Հայաստան փոխադրման պարագայում Չարենցի համար ստեղծագործական ազդակ են հանդիսացել օրվա իրողությունները:

«Դոֆինը նայիրական» սոնետների շարքը գաղափարապես կարող ենք բաժանել 3 մասի: 1, 2, 3 սոնետներում Չարենցը ներկայացնում է Խանջյանի հոգեհանգստի ընթացքում իր աչքով տեսած իրադարձություն–

ները, իսկ 4, 5, 6 սունետներում ներկայացվում է Խանջյանի մահվան միֆականացումը, և գուգահեռներ են տարվում «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելի հետ: Վերջին՝ 7-րդ սունետով Չարենցը փակում է Խանջյանի մահվան միֆականացումն իր խոհերով:

Առաջին սունետում Չարենցը տալիս է դագաղում պառկած Խանջյանի նկարագիրը, ինչպես նաև իր համար սիրելի մարդու մահվան մասին սեփական խոհերը: Չարենցը հստակ պատկերում է նաև Խանջյանի հոգեհանգստի ժամանակ տիրող իրավիճակն ու կոլորիտը: Վահրամ Ալազանի հուշերն ու Չարենցի առաջին երեք սունետները կողք կողքի դնելով՝ ստանում ենք իրադարձության և իրադարձության բանաստեղծականացման ամբողջական նկարագիրը:

«Դագաղը դրվեց առանձնատան դահլիճում: <...> Շատ սրտաճնլիկ էր տեսնել Աղասուն պառկած դագաղում: Նրա աջ և ձախ քունքերին դրված էին թփից նոր քաղված երկու խոշոր վարդեր: Ամբողջ դագաղը ծածկված էր թարմ ծաղիկներով <...> Պիոներները ծաղկեփնջերով ծածկեցին նրա դագաղը» [4, 6]:

Խանջյանի դագաղի դիմաց կանգնած Չարենցը խորհրդածում է մահացած մարդու և մահվան մասին: Նա մանրամասն նկարագրում է մահացածի արտաքին պատկերը: Սակայն մահվան արտաքին նկարագրությունից զատ այստեղ ուրվագծվում են նաև մահվան նկատմամբ Չարենցի այդ ժամանակվա ընկալումները, որոնք արդեն իսկ ձևավորվել և թղթին էին հանձնվել 1934 թվականին [1, 159]:

Հատկանշական է, որ օրագրային գրառման մեջ գործածված քստմնելի բառը Չարենցն օգտագործում է նաև Խանջյանի դեպքում, սակայն այս պարագայում քստմնելի է բնութագրում նրա ճակատին դրված ծաղիկները: Մահվան չարենցյան ընկալման տրամադրություն կա նաև Խանջյանին ձոնված սունետներում: Այստեղ ևս ուրվագծվում են մնացողի և գնացողի միջև գործող լռությունը, տարածությունն ու Չարենցի վերաբերմունքը: Սունետում Խանջյանը ննջում է դեղին դագաղում: Բուդդայական գաղափարախոսությամբ դեղին դագաղը խորհրդանշում է աստվածային հատկություններ՝ սրբություն և լուսավորություն: 3-րդ սունետից հետո տեղի է ունենում Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի առասպելի ժամանակակից վերաիմաստավորում, և Արան սինթեզվում է Խանջյանին, ուստի նախ Խանջյանին պետք է տալ արքայական կոլորիտ՝ նրան անվանել արքայազն և պառկեցնել ոսկյա դագաղում, որպեսզի հետո ամեն ինչ ընթանա առասպելի տրամաբանությամբ: Դեղին դագաղով է

նա մոտենալու աստվածայինին՝ որպես բացառիկ անհատականություն: Այս մոտիվն է կրում նաև 1914 թվականին Աննա Ախմատովայի գրված հետևյալ բանաստեղծությունը.

*«Ինչ-որ մեկը դեղին դագաղ է տանում.
Երջանիկ մեկը Աստծո հետ կլինի,
Եվ ես մի փոքր հոգում եմ իմ մասին,
Իսկ իմ երկրային ապաստանը փոքր է»¹:*

Խանջյանին ձոնված երկրորդ սոնետում դարձյալ շարունակվում է առաջին սոնետի փաստագրական տրամաբանությունը, և Չարենցը մի քանի տողով ներկայացնում է իրադարձություններն այնպես, ինչպես որ կա: Վահրամ Ալազանն իր հուշերում ներկայացնում է Խանջյանի դագաղի մոտ եկող մարդկային խմբերին, մարդկային ողբն ու համահայկական հուզմունքը: Հարկ է նշել, որ Խանջյանի սպանությունից հետո զանգվածային ձերբակալություններ ու գնդակահարություններ տեղի ունեցան հատկապես այն մարդկանց շրջանում, ովքեր փորձում էին կասկածել անգամ, որ Խանջյանը ինքնասպան չի եղել: Առաջին ձերբակալվածներն ու զոհերը եղան հենց Խանջյանի անձնական բժիշկները՝ Սաղյանն ու վիրաբույժ Միրզա Ավագյանը: Սաղյանը գնդակահարվեց, իսկ Միրզա-Ավագյանը մահացավ բանտում: Երկրորդ սոնետում ընդգծվում է մարդկանց վախը: Խանջյանի ինքնասպանության նկատմամբ կասկածամտություն նշմարում է նաև ինքը՝ Չարենցը: Երրորդ սոնետում շարունակվում է Խանջյանի մահվան ողբերգության ներկայացումը, և դարձյալ բանաստեղծը դիմում է իրադարձությունների վավերագրությանը: Չարենցը տալիս է մայրական ողբի գեղարվեստականացումը, որում հստակորեն կա կասկածն առ այն, որ Խանջյանը սպանվել է:

*«Նա մազերն էր փետրում և չանգռելով երեսը՝
Իր գավակի մեռած ձեռքին կառչած՝
<Բացականչում էր մեղմ, աղերսաձայն. ->
«Ո՛վ քեզ այսպես արեց, օ՛ Ադամի...» [5, 155]:*

Իսկ Վ. Ալազանը գրում է. «Դագաղի մոտ էին քույրը՝ կոմունիստ Սրբուհի Խանջյանը, մայրը՝ մի աթոռի նստած, ծնկներին խփելով մորմոքում էր, իսկ հայրը փորձում էր հանգստացնել և մխիթարել նրան» [4, 6]: Ալազանի հուշերում ներկայացվում է նաև Խանջյանի հոր ողբերգությունը, ով ևս կասկածի տակ է դնում Խանջյանի ինքնասպանությունը

¹ Տողացի թարգմանությունը կատարվել է իմ կողմից:

և առաջին պլանում դնում նրա սպանության փաստը. «*Իմ սիրելի Ադասի, դուն որ ապրեցար Սուլթանի լուծի տակ, ցարի լուծի տակ, նստեցիր դաշնակցության բանտը, բնավ երբեք ոչ մի անգամ չհուսահատվեցար, չմտածեցիր ինքնասպանության մասին, հիմա Խորհրդային ազատ եկրին մեջ ինչը կարող էր դրդել քեզ ինքնասպան ըլլալ....*» [4, 7]:

«Դոֆինը նայիրական» սոնետների՝ վերևում նշված գաղափարական բաժանումով առաջին երեք սոնետներում հիմնականում տրված են դագաղում ննջող Խանջյանի շուրջ կատարվող իրադարձությունները, մարդկային արձագանքն ու Չարենցյան մտորումները Խանջյանի դիակի շուրջ: Հաջորդ երեք սոնետներում Չարենցը օգտագործում է Խանջյանի մահվան ու ողբերգության բանաստեղծականացման այլ տարբերակ: Այս երեք սոնետների մեր ընթերցման փորձը կարվի եռամիասնական համակարգում, առանց տարանջատման: Դարերի խորքից բերվում է Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի միֆը, և դա ներարկվում է Խանջյանի ողբերգությանը: Եթե մինչև Խանջյանին նվիրված սոնետները Չարենցի գործերում Արա Գեղեցիկը ֆիզիկական ոչնչացումից հետո հառնում և ունենում էր բարոյական հաղթանակ, ապա Խանջյանի դեպքում փլվում են Չարենցի կողմից այս միֆի նկատմամբ 1920-ականների հաղթական ընկալումը.

«Նա կսեռնի, որպես զոհ – բայց չէ՛ս հաղթի դու նրան.

–Դա ին է խորհուրդը սիրո, շամբշոտաշո՞ ի՞նչ Շամիրամ....» [6, 208]:

Տեղի է ունենում առասպելի հառնում, սակայն սա այլևս այն նույն հառնումը չէ, ինչ կար նախկինում: Այս առիթով հետաքրքիր դիտարկում է անում Աշոտ Ոսկանյանը. «*Հեղափոխության պարադիգմի քայքայումը, ակնհայտ դարձնելով հաղթանակի անհնարինությունը, նոր շեշտադրություններ է առաջ բերում: Մյուժոսի արքեստիպային սխեման անմիջականորեն ներխուժում է կյանք, մարմնավորելով սպանված Ադասի Խանջյանի ողբերգական ֆիգուրում*» [7, 219]:

Ընդգծվում է առասպելի հավիտենական կրկնությունը, սակայն Չարենցը փորձում է ընկալել Ադասի-Արա կերպարային զուգահեռում մահվան պատճառը՝ Շամիրամի հրապուրանք, թե՛ Նվարդի նկատմամբ հավիտենական նվիրումով ընթացք դեպի մահ: Երկու դեպքում էլ փրկություն չկա, վերջնաարդյունքը մահն է.

«Շամիրա՞մն էր արդյոք հրապուրել նրան,

Թե՞ – Նվարդի սիրով ընդմիջտ գերված՝

Նա ընդունել էր մահ – իբրև հարված

Իր ոսոխի կողին, որպես հնում՝ Արան» [5, 156]:

Աղասու փակ շրթունքների տակից Չարենցը կարդում է հայկական հնագույն առասպելի նորոթյա միֆականացումն ու դրանով փոխանցվող ինֆորմացիան: Դարերի խորքից եկող առասպելը նորոթյա երանգ է ստանում, սակայն կորիզը պահպանվում է՝ մահ հանուն հայրենիքի: Այլ կերպ հաստատվում է նաև պատմական բարդ ժամանակաշրջանում արքայական գահը վերցնելու և պետությունը փրկելու պատգամը, որը միշտ ունենում է դեպի մահ գնացող ճանապարհ: Այստեղ հաստատվում է նաև Տերյանի՝ «Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին» տրիլոգիայի միֆը, կամ այլ կերպ կրկնվում է Արա և Շամիրամ միֆի նորոթյա հերթական ընթերցումը: Բոլոր դեպքերում Արան գոհվում է, սակայն մնում անհասանելի. *«Աշխարհը փոխվում է, բայց չի փոխվում «միֆը»*. *Շամիրամի և Արայի կոնֆլիկտը հավերժական բնույթ ունի: Նրանք անվերջ վերադառնում են, անկախ Նահիրիի վիճակից, որը պարտվում է՝ իբրև «միֆի» բաղադրամաս <...> Շամիրամը երբեք չի հասնում Արային, նրանց միջև փռված է «մահը»* [3, 180-181]:

Միֆի շարունակական կրկնության մասին է ազդարարում նաև Չարենցը.

«Նա կրհառնե՛ կրկին՝ իր պարտությանը հզոր:» [5, 159]:

Ընդգծվում է բարոյական հաղթանակի ազգային միֆը: Եթե 1920-ականներին Չարենցը վստահում էր միֆին ու ընդգծում, որ յուրաքանչյուր անգամ մահը հաղթանակ է տալիս, ապա այժմ Չարենցը շրջադարձորեն փոխում է իր գաղափարախոսությունը, և նրա մոտ ձևավորվում է այն գիտակցումը, որ մահն արդեն իսկ հաղթանակ չէ: Իր պայմանական վերջին՝ յոթերորդ սոնետում, Չարենցը դարձյալ խոսում է միֆի կրկնության մասին և ընդգծում, որ միֆի տրամաբանությունը, սյուժեն և բանաձևն այլևս նոր օրերում հաղթանակի գրավական չեն:

Սոնետներում հաճախակի ենք տեսնում, որ Չարենցը փորձ է կատարում Խանջյանի (Արայի) շուրթերից դուրս բերել ինչ-որ խոսք: Եթե խանջյանական համատեքստով ենք դիտարկում, ապա դա Խանջյանի մահվան առեղծվածի ճշգրիտ տեղեկությունն էր, չնայած որ Չարենցն ու բոլորը հստակ գիտեին եղելությունը, սակայն մահացածի շուրթերից հստակ լսելը կամ կարդալը ամեն ինչ այլ իրողություն է տեղափոխում: Եթե արայական միֆով ենք տեսնում, ապա Չարենցը փորձում է Արայից իմանալ անդրաշխարհի մասին տեղեկություն: Կարծես թե բեմադրվում է նաև «Մասնա Ծոեր» էպոսում Փոքր Մհերի և հոր՝ Դավթի հետմահու խոսակցությունը: Արայական համակարգով ինֆորմացիան Չարենցն

ինքն է փորձում դուրս հանել: Այստեղ կարծես թե սահմանվում է Պլատոնի՝ Արայի միֆի կրկնությունը. «Միաբան են ասելով, որ սպանվել է պատերազմում, և մարմինը, տասը օր անապական մնալով, փոխադրվել է իր ընտանիքի մոտ: Երբ երկու օր անց տանում են՝ այրելով հողարկավորելու, ողջանում է և պատմում է, ինչ որ ինքը տեսել է հանդերձյալ աշխարհի դժոխքում կամ արքայության մեջ, կամ Պլատոնն է երևակայել» [8, 127]:

Վեցերորդ կամ «Շամիրամ և Արա» միֆական վերջին տնետում Արայի (Ադասու) փոխարեն Չարենցն ինքն է փոխանցում առասպելական ինֆորմացիան: Նա վերջապես կարողանում է դուրս բերել խոսքը, գաղտնազերծել, որն իրեն փոխանցել են, և դրանով հենց ինքն է հաստատում միֆի ոչնչացումը կամ միֆի սյուժետային փոփոխությունը, որը գաղափարական տեսանկյունից Արային մահով բարոյական հաղթանակի փոխարեն կրեթի կա՛մ վերջնական պարտության, կա՛մ կենդանությանբ հաղթանակ.

«Եվ – նայելով անկիրք շրթունքներին նրա՝

Իմ նայիրյան ոգին աղերսակոծ ռոնաց.–

«–Քանիերո՞րդ անգամն է, որ պարտությա՛մբ հառնած՝

«Գերեզման ես իջնում, մանու՛կ Արա...»:

«Տրված սիրով անմեռ իր Նվարդին՝ առ նա

«Խնկարկելով արյո՛ւնն իր հուրհուրան –

«Քանիերո՞րդ անգամ, օ՛, Շամիրամ,

«Ձոռի՛յի արքան մանուկ, որ դու գրույց դառնաս...» [5, 160]:

Չակերտների մեջ առնված հատվածով Չարենցը հաստատում է փոխանցվող ինֆորմացիան կամ, այլ կերպ ասած, իր շուրթերով խոսող Խանջյան–Արա զուգահեռը: Բարկության կոլորիտ կրող այս տեքստն արդեն իսկ հուշում է Արայի կողմից միֆից՝ ազգային մահվամբ բարոյական հաղթանակի վերջնական ոչնչացումը: Այս ամենից հետո Չարենցն ինքն է ստնետի վերջին երկու տներում ներկայացնում Ադասու մահով Արա և Շամիրամ միֆի կամ ազգային միֆական գաղափարախոսության կազմաքանդման ու ոչնչացման ճիշտ ժամանակը: Այստեղ հարկ է ընդգծել նաև «Դոֆինը նայիրական» շարքի և «Հին պարտության լեզենդը» երկի գաղափարական զուգահեռները, որոնցում ուրվագծվում է միստերիայի փոփոխությունն ու նոր ժամանակների ընթերցումը: Սրանով Արա և Շամիրամ միֆի չարենցյան կամ նույնիսկ հայ գրականության ընթերցումը վերջնականապես ոչնչացվում է: Սոնետի վերնագիրն արդեն իսկ

ազդարարել էր այդ մահվան մասին՝ «Մա՛հ լեգենդին».

*«Արդեն հոգնե՛լ ենք մենք, այս անիմաստ բախտից.
Դու մինչև ե՛րբ, Արա՛, մանուկ մնաս,–
Եվ մինչև ե՛րբ – այսպես – մահո՛ւյլ հաղթես...»*

*Լավ է՛ նաշից էլ քո չբարձրանա՛ս,
Եվ պայքարի ելնեն առաջնորդներ պարթև –*

Որ մեռնելով՝ պարտվեն, կամ ապրելով հաղթեն...» [5, 160]:

Չարենցն այստեղ վերջնականապես ոչնչացնում է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» միջին ու բերում նոր ժամանակներում միջին այուժետային իրողության իր ընթերցումն ու գաղափարախոսությունը: Խանջանի մահվանը վերաբերող սոնետների շարքում Չարենցը չի բավարարվում միայն Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ առասպելով: Եղիշե Չարենցի «Անտիպ և չհավաքված երկեր» գրքի ծանոթագրություններում զետեղված է «Սոնետ անկշռելի» վերնագրով գործը [2, 548]: Սոնետը թվագրված է այսպես՝ 1936-13-19. V11: Սա հուշում է, որ սոնետը գրվել է Խանջանի հուղարկավորությունից հետո եղած տրամադրությունների տակ: Ստեղծագործությունը գրությամբ նախորդում է վերևում մեր ներկայացրած յոթ սոնետներին, որոնք գրվել էին հուլիսի 29–ին: Չարենցի սոնետի այս օրինակում ներկայացված է Խանջանի մահը, սակայն Չարենցն օգտագործել է Քրիստոսի՝ Գողգոթայում խաչվելու ավետարանական գրույցը: Այսկերպ Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի մյուրոսին զուգահեռ Խանջանի մահը ներկայացվում է արդեն Քրիստոսի ավետարանական պատմությամբ: Խանջանը ստանում է Արա–Քրիստոս զուգահեռները: Ընտրությունը պատահական չէ, քանի որ թե՛ Արան և թե՛ Քրիստոսը հարություն առնող աստվածային կերպարներ են: Շատ հնարավոր է, որ Չարենցը սկզբնական շրջանում Խանջանի մահը փորձել է միջականացնել հենց աստվածաշնչյան պատմության օրինակով, որից հետո արդեն իսկ այն ներկայացվել է նաև Արայի և Շամիրամի հնագույն առասպելի օրինակով: Հատկապես, որ դառն ու դժվար ճանապարհ անցնող մարդուն Հիսուսի մոդելը սինթեզելու օրինակներ Չարենցի մոտ շատ կան: Կոմիտասին ձևավոր գործերում Չարենցը հստակ ընդգծում է դա, իսկ Խաչատուր Աբովյանի դեպքում չարենցյան պոետիկ համակարգից Աբովյան–Հիսուս զուգահեռը դուրս է հանում Աշոտ Ռսկանյանը՝ վերլուծելով Չարենցի «Դեպի լյառն Մասիս» պոեմը. «Պոեմի ընթացքն ուղեկցող լայթմոտիվը կասկածն է սեփական կյանքի իմաստը կազմող գործի

նկատմամբ, արքետիպային նախակադապարը՝ Ձիթենու լեռան վրա աղոթող Հիսուսը: <...> Արարատը Աբովյանի ամեն ինչն է՝ եղբայր, արգելքի խախտմամբ նվաճված ազատության վայր, Ձիթենու լեռ, Գողգոթա, փառքի ճամփա» [7, 110-122]:

Ձեռքի տակ ունենալով «Դեպի լյառը Մասիսի» պոեմում առկա այս համակարգը, որը գրվել է Խանջյանին ձևաված սոնետներից 3 տարի առաջ, կարելի է դիտարկել, որ այդ համակարգը վաղուց կար Չարենցի տողերում: Խանջյանի սոնետի այս օրինակում Չարենցը դարձյալ Քրիստոսի խաչելությունը դիտարկում է որպես անընդհատ կրկնվող միջ, սակայն դա դիտարկում է թե՛ քրիստոնեական համատեքստում, թե՛ ազգային գաղափարական համատեքստում: Այս սոնետում վերջինս առավել գերակշռող է: Հենց այստեղ է, որ կասկածի տակ է դրվում նրա՝ մեռնող ու հարություն առնող հայկական միջակական կերպարի հարության փաստը: Այլ կերպ ասած՝ հենց այստեղ է սահմանվում լեգենդի մահը, որը հետագայում սոնետների գրված օրինակում դառնալու էր Արայի և Շամիրամի միջականացման նոր օրինակ ու վերացնելու էր լեգենդը: Այս սոնետին գալիս է լրացնելու նաև Չարենցի մեկ այլ սոնետը՝ «Ճանապարհ խաչի (Իբրև տապանագիր)» վերնագրով: Այս սոնետը գրվել է ուշ՝ 1936 թվականի դեկտեմբերի 4-ին, սակայն գաղափարական տեսանկյունից գալիս է փակելու «Դոֆինը նայիրական» սոնետների շարքը, որով կարծես հուղարկավորված Խանջյանի մահվան տապանաքարն է դրվում: Այն ներկայացվում է խաչելության տարվող Հիսուսի աստվածաշնչյան պատմությամբ: 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: Այստեղ ևս պտտվում է լեգենդի ոչնչացման սոնետում բարձրաձայնված Արայի առասպելի հավիտենական կրկնությունն ու մահով հաղթելու գաղափարախոսությունը: Արա-Քրիստոս ինքնագոհաբերման, մեռնելու և հառնելու գաղափարի լավագույն դրսևորումն ունի նաև «Մահվան տեսիլ» վերնագրված առաջին բանաստեղծությունը, որում ևս առկա է Արա-Քրիստոս միստերիայի ընթերցումը: Այս ստեղծագործությունը ևս իր զուգահեռներով կապվում է մեր քննարկման նյութի հետ:

Ամփոփում: Հոդվածում փորձ է արվում քննելու և վերլուծելու Եղիշե Չարենցի «Դոֆինը նայիրական» սոնետների շարքը, որը գրվել է Աղասի

Խանջանի սպանությունից հետո: Ներկայացվում են Չարենցի և Խանջանի հարաբերությունները, ինչպես նաև այդ հարաբերությունների պոետիկ անդրադարձը: Սակայն քննության թիրախում «Դոֆինը նայիրական» տոնետների շարքն է, որը մի յուրահատուկ երկխոսություն է նրանց միջև: Մոնետների շարքը կարելի է բաժանել երկու մասի, որի առաջին մասում ներկայացվում է Խանջանի հոգեհանգստի իրադարձությունների չարենցյան բանաստեղծականացումը, իսկ երկրորդ մասում նոր ժամանակների իրադարձության հետևանքը ներկայացվում է հնագույն միստերիայի օրինակով: Խանջանին սինթեզվում է մեռնող ու հարություն առնող Արա Գեղեցիկը, որով ընդգծվում է առասպելի նորօրյա ընթերցումը: Մոնետների վերջում Չարենցը ոչնչացնում է հնագույն առասպելը, գիծ քաշում նրանում ընդգծված գաղափարի վրա և սահմանում նոր ժամանակներից բխող առասպելի այլ գաղափարախոսություն: Մոնետների օրինակներից մեկում Խանջանը գուգահեռվում է նաև Գողգոթա՝ դեպի մահ գնացող Քրիստոսի հետ:

Գրականություն

1. Չարենց Ե., Նորահայտ էջեր, Երևան, 1996, 636 էջ:
2. Չարենց Ե., Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983, 711 էջ:
3. Էդոյան Հ., Չարենցի պոետիկան, Երևան, 2011, 432 էջ:
4. Ալազան Վ., Տառապանքի ուղիներով, Երևան, 1990, 240 էջ:
5. Չարենց Ե., Գիրք մնացորդաց, Երևան, 2017, 458 էջ:
6. Չարենց Ե., Երկեր, հատոր 1-ին, Երևան, 1962, 390 էջ:
7. Ոսկանյան Ա, Չարենցի ժամանակը, Երևան, 2017, 376 էջ:
8. Ալիշան Ղ, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Երևան, 2002, 296 էջ:

Посмертный диалог Егише Чаренца и Агаси Ханджяна

Заргарян Ара

Резюме

Ключевые слова: Чаренц, Агаси Ханджян, дофин, сонет, Ара Прекрасный, смерть, миф, Христос

В статье предпринята попытка рассмотреть и проанализировать цикл сонетов Егише Чаренца «Наирианский Дофин», написанный после убийства Агаси Ханджяна. Представлены отношения Чаренца и Ханджяна, а также поэтическое отражение этих отношений. Однако объектом рассмотрения является цикл сонетов «Наирианский Дофин», представляющий собой своеобразный диалог между ними. Близость Чаренца и Ханджяна — один из исключительных примеров теплых отношений между писателем и поэтом прошлого века. Величайший диалог Чаренца и Ханджяна начинается после убийства Ханджяна 9-го июля 1936 года, когда Чаренц пишет свой цикл сонетов «Наирианский Дофин». Цикл сонетов идейно можно разделить на 3 части. В сонетах 1, 2, 3 Чаренц представляет события похорон Ханджяна, которые он видел своими глазами, а в сонетах 4, 5, 6 представлена мифизация смерти Ханджяна и проведены параллели с мифом о «Ара Прекрасный и Шамирам». Последним, 7-м сонетом Чаренц замыкает мифологизацию смерти Ханджяна. Цикл сонетов можно разделить на две части. Первая часть представляет чаренцовскую поэтизацию событий похорон Ханджяна, а вторая часть отражает результат современных событий с помощью древней мистерии. Ханджян сливается с умирающим и воскресающим персонажем Ары Прекрасного, что подчеркивает современное прочтение мифа. В конце сонетов поэт разрушает античный миф, перечеркивает подчеркнутые в нем идеи, определяет иную идеологию мифа, восходящую к современности. В конце сонетов Чаренц разрушает античный миф, подводит черту подчеркнутой в нем идее, определяет иную идеологию мифа, восходящую к современности. В последних двух строфах сонета с помощью смерти Агаси он представляет точное время распада и разрушения мифа «Ара и Шамирам» или национальной мифологической сюжетной идеологии. Таким образом, окончательно уничтожается “Чаренцовское” и даже армянское литературное прочтение мифа «Ара и Шамирам». Название сонета уже объявило об этой смерти: «Смерть легенде». В одном из сонетов Ханджян также сопоставляется с Христом, идущим на смерть в Голгофу.

The Posthumous Dialogue between Yeghishe Charents and Aghasi Khanjian

Zargaryan Ara

Summary

Key words: *Charents, Aghasi Khanjian, Dauphin, sonnet, Ara Geghetsik, death, myth, Christ*

The article attempts to examine and analyze the series of sonnets “Dauphin of Nairi” by Yeghishe Charents, which was written after the murder of Aghasi Khanjian. The relationship between Charents and Khanjian, as well as the poetic reflection of that relationship is represented. However, the target of the examination is the series of sonnets “Dauphin of Nairi”, which is a unique dialogue between them. The closeness of Charents and Khanjian is one of the most exclusive examples of close relations between writer and politician of the last century. The greatest Charents-Khanjian dialogue begins after July 9, 1936, when Khanjian is killed and Charents writes his series of sonnets “Dauphin of Nairi”. The series of sonnets “Dauphin of Nairi” can be ideologically divided into 3 parts. In sonnets 1, 2, 3, Charents presents the events of Khanjian's funeral that he saw with his own eyes, and in sonnets 4, 5, 6, the mythicization of Khanjian's death is represented and parallels are drawn with the myth of “Ara the Beautiful and Shamiram”. With the last, 7th sonnet, Charents closes the mythicization of Khanjian's death with his thoughts. The series of sonnets may be divided into two parts, the first part of which presents the Charentsian poeticization of the events of Khanjian's funeral, and the second part presents the consequence of the event of modern times with the help of an ancient mystery. Khanjian is synthesized with the dying and resurrecting character of Ara the Beautiful, which emphasizes the modern interpretation of the myth. At the end of the sonnets, Charents destroys the ancient myth, draws a line on the idea emphasized in it, and defines a different ideology of the myth arising from modern times. In the last two stanzas of the sonnet, he presents the exact time of the disintegration and destruction of the “Ara and Shamiram” myth or the national mythical plot ideology with the death of Aghasi. As a result, the “Charentsian” or even Armenian literary study of the myth “Ara and Shamiram” is finally destroyed. The title of the sonnet already announced the death: “Death to the legend”. In one of the examples of sonnets, Khanjian is also compared with the Christ going to Golgotha to death.

Ներկայացվել է 12.10.2022 թ.

Գրախոսվել է 14.11.2022 թ.

Ընդունվել է տպագրության 25.11.2022 թ.