

ԸՆԴԴԻՄԱԽՈՍԱԿԱՆ ԿԱՐԾԻՔ

ԱՆԻ ԴԱՎԹԻ ՇԻՐԻՆՑԱՆԻ՝ «ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉՅԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ
ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ» ԽՈՐԱԳՐՈՎ ԹԵԿԱԾՈՒՄԿԱՆ
ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

Հայության և քաղաքակրթության դեմ Արցախում թուրք – ազերի – ծայրահեղ իսլամիստ վարձկան զրոհայիներ լծաշարի սանձազերծած լայնածավալ ահաբեկչական պատերազմի և արցախահայությանն ու նրա անվտանգության երաշխավոր հայությանը ցեղասպանությամբ բնաջնջելու սպառնալիքի պայմաններում այսօր իրականացվում է Արցախի պետական համալսարանի հայցորդին գիտական աստիճանի շնորհման գործընթացի հեճուկա մեր բոլոր թշնամիների: Հրապարակային պաշտպանության է դրված Անի Դավթի Շիրինյանի՝ «Դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվները Չարենցի ստեղծագործություններում» խորագրով ստենախոսությունը բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար:

Հարց կարող է առաջանալ, թե մեծ բանաստեղծի ողջության ժամանակներից սկիզբ առած շուրջ հարյուրամյա չարենցագիտությունը, նրա ստեղծագործության ուսումնասիրությամբ գիտության թեկնածու և դոկտոր դարձած բազմաթիվ գիտնականները և մանավանդ մեծավաստակ անվանիները մի՞թե ամեն ինչ չէին ասել, և նոր թեկնածուն ի՞նչ է հավելում նախորդների վաստակին, որ նրան ևս շնորհվի գիտական աստիճան:

Նախապես փարատենք այս բնույթի բոլոր կասկածներն ու թերահավատությունները և հավաստենք, որ Չարենցի անսպառ, աստիճանական բացահանտումների կարոտ ստեղծագործությունն այս անգամ էլ գտել է իր երիտասարդ հետազոտողին, որն օժտված է գրական այնպիսի գրագիտությամբ ու դիտողականությամբ, որ կարողացել է այդ բազմաշերտ ու բազմաբարդ ստեղծագործությունը դիտարկել նոր հայեցակետով, հաջողությամբ է իրագործել իր նպատակադրումը՝ որոշակի նպաստ բերելով չարենցագիտությանը: Նրա աշխատանքն իր լույս ու ստվերով, գերակշիռ անվիճելի արժանիքներով և, ինչու չէ, նաև մասնակի թերություններով՝ արժանի էր դրվելու հրապարակային պաշտպանության: Ընդդիմախոսն այս պարագայում ունի հաճելի պարտականություն՝

ստանձնելու աստիճանաշնորհող մեծարգո խորհրդի առջև բարեխոսի և հայցորդի աշխատանքի թերությունները բարեկամաբար մատնանշողի դերը:

Այսօր Չարենցի ու նրա ստեղծագործության մասին գիտական աշխատանք ստեղծելը դյուրին չէ: Դեռ 1920 թ. գրեթե պատանի Ե. Չարենցի մասին քննադատ Հ. Սուրխաթյանը գրել է. «Չարենցի հորիզոնը համաշխարհն է, մոտիվները՝ միջազգային»: Թեմայի բարդությունն ըմբռնելու համար պետք է պատկերացնենք, թե իրականում ո՞վ է դրանից հետո էլ տասնյոթ տարի ստեղծագործած գերահասնճար Չարենցը: Չմոռանանք նաև Պ. Սևակի՝ խորհելու տեղիք տվող բնութագրական խոսքը. «Որ տարիքում էլ մենք կորցնելու լինեինք Չարենցին, մեծ բանաստեղծ կորցրած կլինեինք»: Նրա ստեղծագործությունը թեկուզ մի նեղ դիտանկյունով քննող հայցորդից պիտի պահանջվեր ժամանակի գրական կյանքի, Չարենցի «տիեզերական ընդգրկումների», նրա գրական ժառանգության ու վերջինիս վերաբերյալ ողջ գրականության խոր իմացություն, գեղարվեստական մտքի շարժման ընթացքը ճիշտ ընկալելու, արդի գրականագիտության նվաճումների գործադրմամբ՝ նրա ստեղծագործություններն իր ատենախոսության վերնագրում ձևակերպված նպատակների տեսանկյունով վերլուծելու կարողություն:

Նախ նշենք, որ գիտականորեն շրջանառված է մեծաքանակ նյութ՝ շուրջ 100 տարվա մամուլի (սկսած 1916 թ. Գ. Լևոնյանի, 1919 թ. Հ. Սուրխաթյանի, ապա և Ն. Ադրայանի գրախոսություններից մինչև այսօրվա էլեկտրոնային կայքէջերը), ամսագրային հոդվածներ, մենագրություններ ու ժողովածուներ, ժամանակակիցների հուշեր, հարուստ օտարալեզու գրականություն՝ ընդհանուր առմամբ՝ 182 միավոր:

Ատենախոսության կառուցվածքն ավանդական է և, որոշ իմաստով, ինքնատիպ՝ «Ներածություն», երեք գլուխներ՝ իրենց ենթաբաժիններով, 9 կէտով «Եզրակացություն» և գրականության ցանկ:

Ներածությունն ունի ուղղորդող նշանակություն. նրա 11 էջերում ներկայացված են հարցի պատմությունը, թեմայի արդիականությունն ու գիտական նորույթը, ուսումնասիրության նպատակներն ու խնդիրները:

Երեք գլուխներն էլ ունեն բնորոշ խոսույն վերնագրեր և կանխանշում են արժարժվող խնդիրների հաջորդականությունը: Սկսենք առաջինից. «Գեղագիտական ու փիլիսոփայական աշխարհայացքի ձևավորումը. Ժամանակի ազդակները»: Պարզ է, որ ատենախոսության այս բաժնի երեք կետերում պիտի քննվեն Չարենց բանաստեղծի ձևավորման ազգային ու համաշխարհային ակունքները, նրա վաղ շրջանի գրական ազգակցության և ազդեցությունների ոլորտի հիմնախնդիրներ: Ատենախոսի նոր դիտարկումներն ավելի ամբողջական ու տեսանելի են դարձնում բանաստեղծի աշխարհայացքն ու գրական առնչությունները գեղարվեստական, փիլիսոփայական ու համաշխարհային կրոնական տարբեր ուղղությունների՝ Աստվածաշնչի ու քրիստոնեության, Բուդդայի ու բուդդայականության, Ղուրանի ու մահմեդականության, Նիցշեի գերմարդու տեսության, Ստ. Պշիբիշևսկու Homo Sapiens-ի՝ բնական մարդու, 20-րդ դարասկզբին արևմտահայ գրականության մեջ ծավալված հեթանոսական շարժման, Եվրոպայում ու Ռուսաստանում առաջ եկած նորագույն գրական այլ հոսանքների՝ սիմվոլիզմի, ֆուտուրիզմի, իմպրեսիոնիզմի տարատեսակ դրսևորումների հետ: Սրանից, իհարկե, չպիտի ենթադրվի, թե այս խնդիրներն առաջին անգամ են դիտարկվում: Նախորդ ուսումնասիրողները՝ մասնավորապես Հր. Թամրազյանը, Էդ. Զրբաշյանը, Ս. Աղաբաբյանը, Ալ. Զաքարյանը, Հ. Էդոյանը, Ժ. Քալանթարյանը, Դ. Գասպարյանը, Ս. Գրիգորյանը և ուրիշներ իրենց աշխատություններում այս խնդիրներին անդրադարձել են իրենց գիտական հետաքրքրությունների սահմաններում, սակայն հատուկ այս ուղղությամբ Չարենցի ստեղծագործության ուսումնասիրություն՝ դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվների բացահայտման ու արժևորման նպատակով՝ կատարվում է առաջին անգամ:

Խորհրդային շրջանի չարենցագետները, մանավանդ մինչև 1970-ական թվականները, այս հարցերը քննարկելիս ունենին որոշակի գաղափարական կաշկանդումներ, որոնցից գերծ նոր սերնդի ուսումնասիրողը կարողացել է ազատ մտածողությամբ դիտարկել դրանք՝ նոր լույս սփռելով կնճռոտ հարցերի վրա: Ահա ինչու է Ա. Շիրինյանի թարմ խոսքը ձեռք բերում գիտական արժեք ու կշիռ:

Աշխատանքի բնույթն այնպիսին է, որ նշված հիմնահարցերի քննությունը չի ավարտվում առաջին գլխում. դրանք արձարծվում են նաև Չարենցի գրական ուղու 1920 – 1930-ական թթ. զարգացման փուլերում՝ հասունության շրջանում:

Երկրորդ գլուխը՝ «Դիցաբանական մոտիվները Չարենցի գեղարվեստական համակարգում. նրա ստեղծագործության կրոնական և փիլիսոփայական ըմբռնումները» խորագրով, երկու ենթաբաժին ունի՝ «Չարենցի հեթանոսական պանթեոնը» և «Դիցաբանական և աստվածաշնչյան մոտիվների որոշ զուգահեռներ»: Հենվելով նախորդների դիտարկումների, չարենցագիտության ձեռքբերումների վրա՝ այստեղ ևս հայցորդը դրսևորել է համակողմանի իմացություններ և հասուն գրականագետի կարողություններ: Հին հունական ու եգիպտական, ասորաբաբելական, հայ հեթանոսական, պարսկական ու հնդկական պանթեոնների այլևայլ դիցանուններ հաճախակի են հանդիպում Չարենցի տարբեր տարիների ստեղծագործություններում՝ երբեմն բանաստեղծության կամ պոեմի մեկ տողում կամ պատկերում, երբեմն էլ՝ նրանցով վերնագրված ամբողջական ստեղծագործություններում: Կիրառված դիցանունների՝ «հավերժ բեղուն կնոջ» խորհրդանիշ Ասադիկի, «հրդեհի աստված, հրդեհ ու կրակ» Վահագնի, «մանկաժպիտ» Արա Գեղեցիկ արքայի, Նաիրի երկրի քաղաքները տիրելու եկած «շամշոտաշուրթ Շամիրամի», անարդար աշխարհը կործանելու պատրաստ շղթայված Արտավազի և հոների արքա Աթիլայի, «հրի փոխված ու Ագնի դարձած քաղցր քրոջ» հին հնդկական «Ռիզվեդայի» ինքնագոհաբերվող Սոմայի միֆերի, ապա և Աիդ եզերքի, Ամենտի երկրի և բանաստեղծի արևապաշտության հետաքրքիր մեկնություններով հայցորդը պարզաբանել է չարենցյան պատկերների իմաստն ու խորհուրդը և մատնացույց արել դրանց արձագանքները հետագա բանաստեղծների երկերում:

Պակաս հետաքրքիր չեն և Չարենցի ստեղծագործության մեջ դիցաբանական մոտիվների քննությունը թե՛ այս և թե՛ վերջին գլխում, որտեղ բազմաթիվ չհամակարգված հարցերի կուտակումները, Չարենցի գրական ուղու բոլոր տասնամյակների ստեղծագործությունների համատեղ քննությունն առաջացնում է անցանկալի խճաղում՝ իր հետ բերելով նաև անխուսափելի կրկնություններ, վերլուծության որոշ մակերեսայնություն,

մինչդեռ երկմաս վերնագրի՝ «Ազգային ու համամարդկային գեղարվեստական ավանդ-ների համադրումը գրողի երկերում» և «Չարենցը՝ նորարար» երկու բաղադրիչներից յուրաքանչյուրը կարող էր դառնալ առանձին գլխի, անգամ առանձին աստենախոսության նյութ: Ահա՛ ինչու ենք այն անվանում տարօրինակ: Այս գլուխը, սակայն, երկակի բնավորություն ունի, երևան է հանում աստենախոսության թե՛ ուժեղ, թե՛ թույլ կողմերը: Անշուշտ, ուժի արտահայտություն են հետաքրքիր դիտարկումները, ինչպես՝ ժամանակի ու միջավայրի հետ Չարենցի բախումներն ու նրա մարդկային ողբերգության բացահայտումները, կիրառած տարբեր ժանրաձևերի բնութագրումները, տեսիլի մեկնությունը և սուրգրական սկզբնաղբյուրների հետ բաղդատումները: Մրանք, իբրև արժանիք և առավելություն, անշուշտ, քիչ չեն: Սակայն որքան էլ ջանանք արդարացնել հայցորդի՝ ամեն ինչ ընդգրկելու ձգտումը, միևնույն է, «Երեք երգ»-ի, «Կապուտաչյա հայրենիքի», «Դանթեական առասպելի», «Ոջակիզվող կրակի», «Ես իմ անուշ»-ի, «Էպիկական լուսաբացի», «Սասունցի Դավիթ», «Պատմության քառուղիներով» պոեմների, անգամ «Երկիր Նաիրի» պոեմանաման վեպի, «Մահվան տեսիլների», 1935 թ. ապրիլին գրողների միությունից վտարվելու առթիվ գրված «Ներքող երգողներին» քերթվածի, «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստծո» տետրապտիքոսի, Կոմիտասին նվիրված ռեքվիեմ-պոեմի և 1934 — 1937 թթ. մյուս երկերի հետ միաստեղ քննությունը 30 էջ կազմող մի գլխում, թեկուզ միայն դիցաբանական ու աստվածաշնչյան մոտիվների և դրանց արտահայտչաձևերի ուսումնասիրման նպատակադրմամբ, բնականաբար, պիտի հանգեցներ թոուցիկության, որից գոնե մասամբ պիտի տուժեր բովանդակային կողմը: Թերևս այդ պատճառով է թերի մնացել Չարենցի բերած բովանդակային նորությունների քննությունը: Բայց այս գլուխը, որքան էլ տարօրինակ, երևան է բերում աստենախոսի կարևոր առավելությունները՝ նյութի լայն ու խոր իմացությունը և գրական բարդ խնդիրների մեջ մխրճվելու համարձակությունը: Մեր նկատողությունը բարձրաձայնեցինք աստենախոսությունն ավելի կատարյալ տեսնելու ցանկությամբ՝ ակնկալելով, որ այն կօգնի հայցորդին աստենախոսությունը որպես մենագրություն հրատարակելիս:

Նույն մտահոգությամբ նշենք նաև աշխատանքում սայրդած մի քանի անհաջող ձևակերպումներ ու վրիպումներ:

Բովանդակության մեջ՝ հենց 2-րդ էջում, ինչպես և 94-րդ էջում գրված է «Աստվածաշնչյան մոտիվները Չարենցի մահվան տեսիլներում»՝ *մահվան տեսիլներում*-ը՝ առանց չակերտների: Այս պատճառով էլ չի հասկացվում չի հասկացվում, թե հայցորդն ակնարկում է Չարենցի՝ այդ վերնագրով ստեղծագործություննե՞րը, թե՞ նրա անձնական մտապատկերներն ու տեսիլները: Սա կրկնվում է նաև 9-րդ էջում. «Որպես երկրորդ ենթակետ՝ առանձնացրել ենք մահվան տեսիլներում տեղ գտած աստվածաշնչյան դրվագները»:

Անհաջող ձևակերպումներ ու ռուսականաձև արտահայտություններ թեև քիչ, բայց առկա են ատենախոսության 12-րդ և սեղմագրի 5-րդ էջերում՝ «գիտական նորույթը *կայանում է նրանում*», ատենախոսության 37-րդ էջում՝ «Եթե *խոսքը գնում է ճերմակ միտքի մասին*», 86-րդում՝ «*Թումանյանի մոտ ընթերցում ենք*»:

Անհաջող է նաև 43-րդ էջի «Չարենցի *տարբեր լինելու մասին* վկայում է այն, որ նա կարող էր իրար կողքի դնել Բուդդայի արձանը, Աստծո և մերկ կնոջ նկարներ» նախադասությունը: Այս ձևակերպումով խախտվում է նախորդների և հաջորդների հետ մտքի կապը. ավելի որոշակի՝ *տարբեր* ածականը լիարժեք բնորոշում չէ, և նախադասության միտքը մնում է մշուշոտ: Եթե *տարբեր*-ը որոշիչ է, ո՞ր է որոշյալը:

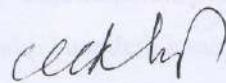
Նկատված հեշտ ուղղելի այս վրիպումներն ամեննեին չեն ստվերում ընդհանրության մեջ հաջողված, գրագետ աշխատանքը, որի հարցադրումները գիտականորեն հետաքրքիր են, պատասխաններն ու եզրահանգումները՝ համոզիչ: Սա սյուժե-դիպաշար վերապատմելով, կերպար վերլուծելով կամ տեսական մտամարզանքներով էջեր լրացնող, դյուրությամբ գրված աշխատանք չէ, այլ չարենցյան երկերում առկա դիցա-նունները, միջակայի խորհրդանշաններն ու մոտիվները մեկ առ մեկ Աստվածաշնչի ու մյուս սկզբնաղբյուրների հետ շահեկանորեն համեմատող, գեղարվեստական պատկերի խորհուրդն ու գեղեցկությունը, բովանդակության ու ձևի ներդասանությունը

խորությամբ ըմբռնող ու գեղագիտորեն արժևորող երիտասարդ հեղինակի գործ, որը, կարծում ենք, պետք է արժևորվի պատշաճորեն:

Մեր տպավորությամբ՝ ատենախոսությունը միանշանակ բավարարում է ԲՈԿ-ի կողմից նման աշխատանքներին ներկայացվող պահանջները: Սեդմագիրը համապատասխանում է ատենախոսությանը, իսկ վեց հրապարակումներն արտացոլում են նրա հիմնական բովանդակությունը:

Այս նկատառումներով էլ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող աստիճանաշնորհող խորհրդին ներկայացնում ենք երկու առաջարկ. առաջին՝ «Դիցարանական և աստվածաշնչյան մոտիվները Չարենցի ստեղծագործություններում» ատենախոսության համար Անի Դավթի Շիրինյանին շնորհել իր հայցած բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանը, որին նա իրապես արժանի է, և երկրորդ՝ միջնորդել ԲՈԿ-ին՝ հաստատելու հայցորդին գիտական աստիճան շնորհելու խորհրդի որոշումը:

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ԸՆԴԴԻՄԱՆՈՍ՝



ՍԱՍՎԵԼ ՄՈՒՐԱՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր, ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ

Պրոֆ. Ս. Մուրադյանի ստորագրությունը հաստատում եմ՝

Ա. ԱՎԱԳՅԱՆ

ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի դեկան,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

27.10.2020