

## ԵՂԻՉԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՄՈՆՈՍԻՔՈՍՆԵՐԸ

### ՄԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

1971 թվականին Արփենիկ Չարենցը «Սովետական գրականություն» ամսագրում հրապարակեց Եղիշե Չարենցի ինը մոնոստիքոսներ<sup>1</sup>: 1983 թ. դրանք բնագրային փոքր տարբերություններով տեղ գտան Անահիտ Չարենցի պատրաստած «Անտիպ և չհավաքված երկեր» գրքում:

Մոնոստիքոսը ամենակարճ գրական ստեղծագործությունն է, ուստի ունենք եզակի հնարավորություն ամբողջովին ընթերցելու չարենցյան բոլոր մոնոստիքոսները: Դրանք երկու շարքով են. մեկը կրում է Չարենցին հոգեհարազատ «ARS POETICA» լատիներեն վերնագիրը և «ՄՈՆՈՍԻՔՈՍՆԵՐ» ժանրանշում-ենթավերնագիրը: Այս շարքի միտոդանոց բանաստեղծությունները չորսն են և համարակալված են հռոմեական թվանշաններով.

#### ARS POETICA

#### ՄՈՆՈՍԻՔՈՍՆԵՐ

I Դու ծնվեցիր անվավեր՝ ինչպես թիվ գերոյով վրիպած...

II Դու Ղարսւ՛մ թեկուզ ծնվեցիր - բայց աշխարհն էր քո հայրենիքը:

III Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ, - ո՞րն էր քո հողը, պոետ...

IV Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ, - ո՞ղջը քո հողն էր, պոետ...<sup>2</sup>

Երկրորդ շարքը ունի հենց «ՄՈՆՈՍԻՔՈՍՆԵՐ» վերնագիրը, որի ներքո փակագծում տրված է այս շարքի ենթավերնագիրը՝ «Բանաստեղծներ»: Այս շարքում տեղ են գտել հինգ մոնոստիքոսներ, որոնք նույնպես համարակալված են հռոմեական թվանշաններով.

#### ՄՈՆՈՍԻՔՈՍՆԵՐ

#### (Բանաստեղծներ)

I Մեր ռապսոդներն էին հին նախ՝ նրանք, գողթան չքնաղ երգիչները...

II Ո՛ւմ անվանեմ ես ապա, - եթե ոչ - քեզ միակըդ, մե՛ծըդ Նարեկ...

<sup>1</sup> Տե՛ս «Սովետական գրականություն», Եր., 1971, թիվ 7, էջ 9-10:

<sup>2</sup> Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 214:

III Ո՛չ. մեծերից մեծագույնը, - օ, դու ինքդ ես, անմահ Շնորհալի...

IV Անձ ես դու մի առանձին, - ժողովո՛ւ ւրդն ես համայն, միևնույնն է՝

V Մերն է երգում քո լեզվով - և լե գուն այդ - դելփյան ջինջ լեզուն է...<sup>3</sup>

Համաձայն այս ժողովածուի համապատասխան ծանոթագրության՝ մոնոստիքոսները գրվել են 1937 թվականին<sup>4</sup>:

Եղիշե Չարենցի՝ 1980-ական թվականներին լույս տեսած երկերի քառահատորյակում մոնոստիքոսների առաջին շարքը ունի ոչ թե չորս, այլ հինգ միատող բանաստեղծություն: Հինգերորդը սա է.

V Վա՛յ քեզ Չարենց, երկուստեք, ո՛չ քո երգն էր տեղին, ո՛չ քո կյանքը...<sup>5</sup>

Քանի որ չարենցյան մոնոստիքոսների ինքնագրերը պահվել են բանաստեղծի դուստրերի մոտ, դժվար է ասել, թե ինչու այս մոնոստիքոսը չի տպագրվել «Սովետական գրականություն» ամսագրի վերոհիշյալ հրապարակման մեջ ու «Անտիպ և չհավաքված երկեր» հատորում: Վերջինս, ինչպես և քառահատորյակը, կազմել է Անահիտ Չարենցը: Չարմանայի է նաև, որ մոտ երկու տասնամյակ հետո նրա իսկ ձեռքով պատրաստված «Վերջին խոսք» ժողովածուում մոնոստիքոսները դարձյալ ինն են (պարզապես երկու շարքերը դրված են հակառակ հերթականությամբ)<sup>6</sup>:

Այսպիսով՝ մեզ հայտնի են Եղիշե Չարենցի ձեռամբ գրված ընդամենը տասը մոնոստիքոսներ: Արձանագրենք, Չարենցի բառերով ասած, «հիմնականից հիմնականը». սա ամբողջ հայ գրականության մեջ մոնոստիքոս կոչված գրական ժանրի միակ կիրառությունն է: Ազգային ավանդույթի բացակայությունը, նախապատմության և հետագա զարգացման չգոյությունը ստեղծել են անսովորության խիստ հասկանալի զգացում, որի թելադրանքով մոնոստիքոսները դուրս են մնացել չարենցագիտության տեսադաշտից: Հետևաբար որևէ կերպ չեն բնութագրվել ո՛չ չարենցյան մոնոստիքոս երևույթն ամբողջությամբ, ո՛չ առանձին միատող բանաստեղծությունները:

Բայց մենք գիտենք, որ գոյություն չունի բացարձակ առումով նորաստեղծ ժանր, ավելին՝ ժանրը հենց գեղարվեստական հիշողության գլխավոր ձևաբանական միավորն է: Ուրեմն որտեղի՞ց է հայտնվում մոնոստիքոսի տեսակը Չարենցի ստեղծագործության մեջ:

«Մոնոստիքոս» բառը ծագում է հունարեն «μόνος»՝ մեկ և «στίχος»՝ տող բառերից և բառացի թարգմանվում է «միատող»: Եզրաբառի գրականագիտական բնորոշումը բավական հստակ տրված է Ա. Կվյատ-

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 215:

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 592:

<sup>5</sup> Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., «Սովետական գրող», 1987, էջ 468:

<sup>6</sup> Տե՛ս Եղիշե Չարենց, Վերջին խոսք, Եր., «Հայագիտակ», 2007, էջ 221:

կովսկու «Պոետական բառարանում»։ «Իմաստային, շարահյուսական և չափական ավարտուն կառուցվածքով միատող: Սովորաբար մոնոստիքոսի համար ընտրվում է երկար տող, որը պարունակում է նույնպես երկար չափ, որպիսին համարվում են հեկզամետրը կամ ալեքսանդրյան ոտանավորը»<sup>7</sup>:

Նշված չափորոշիչները հստակորեն համապատասխանում են Չարենցի գրած մոնոստիքոսներին:

Որ Չարենցի ընտրանքը գիտակցված և համակարգային է, երևում է նաև հետևյալ իրողությունից: 1930-ական թթ. նրա օգտագործած տասնյակ ինքնատիպ ու առանձնահատուկ ժանրերի մեջ թե՛ անվանումներով, թե՛ կառուցվածքային հատկանիշներով մոտ են և ընդհանրանում են չորսը՝ մոնոստիքոս, դիստիքոս, տրիպտիքոս և տետրապտիքոս: Երկար ժամանակ սրանցից ոչ մեկի վերաբերյալ պատմատեսական հատուկ մենագրություն չկար: Եվ ասի վերջերս՝ 2016 թ., Մոսկվայում լույս է տեսել մոնոստիքոսին նվիրված առաջին ծավալուն մենագրությունը՝ Դմիտրի Կուզմինի «Ռուսական մոնոստիքոս: Պատմության և տեսության ակնարկ» գիրքը<sup>8</sup>: Այն հաստատում է չարենցյան մոնոստիքոսների ծագումնաբանության և պոետիկայի հիմնական կողմերին վերաբերող նախնական վարկածները:

Մասնագետների հավաստումով՝ ամենահին մոնոստիքոսները մեզ հասել են անտիկ պոեզիայից՝ հունական և հռոմեական բանաստեղծությունից: Ռուսերեն թարգմանությամբ հաճախ է մեջբերվում մ.թ.ա. 7-րդ դարի հույն բանաստեղծ Արքիլոքոսի մի մոնոստիքոսը. «Словно ущелья гор обрывистых в молодости был я»: 18-19-րդ դարերի ռուս բանաստեղծները նույնպես հների ոգով գրում էին միատող բանաստեղծություններ: Ճիշտ է, ինչպես նրանք, այնպես էլ անտիկ բանաստեղծները դրանք հաճախ գրում էին իբրև էպիգրամ կամ էպիտաֆիա՝ տապանագիր: Հայտնի է այսպիսի հուզիչ պատմություն: Ազնվական մի տիկին 1792 թ. Նիկոլայ Կարամզինին խնդրում է գրել մի կարճ բանաստեղծություն իր նոր մահացած երկամյա աղջնակի շիրմաքարին փորագրելու համար: Բանաստեղծի գրած մի քանի գործերից նա ընտրում է ամենակարճը՝ միատող մի բանաստեղծություն. «Покойся, милый прах, до радостного утра!»<sup>9</sup>: Վերջինս տևական ժամանակ համարվում էր ռուսական ամենահայտնի մոնոստիքոսը, քանի դեռ 1895 թվականին չէր հայտնվել Վալերի Բրյուսովի հզոր մոնոստիքոսը.

**О закрой свои бледные ноги!<sup>10</sup>**

<sup>7</sup> Квятковский А. П. Поэтический словарь, М., «Советская энциклопедия», 1966, с. 165.

<sup>8</sup> Се́ у Кузьмин Д. Русский моностих: Очерк истории и теории. М., «Новое литературное обозрение», 2016:

<sup>9</sup> Карамзин М. Н. Полное собрание стихотворений, М.-Л., «Советский писатель», 1966, с. 112.

<sup>10</sup> «Русские символисты: Вып. 1-3, тип. Э. Лисснера и Ю. Романа. Лето 1895 года», 1895, М., с. 13.

Համաշխարհային գրական մտքի վրա թողած ազդեցությամբ այս բազմանշանակ, խորհրդավոր միատողի հետ կարող է մրցել թերևս միայն մոտ երկու տասնամյակ հետո՝ 1912 թ., Գիյոմ Ապոլիների ստեղծած ոչ պակաս առեղծվածային «Chantre» մոնոստիքոսը: Սակայն լեզվամշակութային իմաստով Չարենցին միանշանակ ավելի մոտ ու հարազատ էր բրյուսովյանը:

Բնագրային փաստերը ցույց են տալիս, որ Չարենցը ամբողջապես հետազոտել և յուրացրել էր Վալերի Բրյուսովի ստեղծագործությունն ու գեղագիտությունը: Ավելին՝ նա գերազանցապես հենց Բրյուսովի միջոցով էր ընկալում և օգտագործում համաշխարհային գրականության բազմաթիվ երևույթներ, որ իրեն ծանոթ էին նրա թարգմանություններից ու մեկնաբանություններից: Օրինակ՝ Էդգար Պոյի պոեզիան, մասնավորապես մեզոստիքոսի արվեստը և վաղամեռիկ սիրելի կնոջ գերեզմանի ու հիշատակի կերպավորումը զգալի չափով Չարենցի ստեղծագործություն են թափանցում Բրյուսովի կատարած թարգմանությունների օգնությամբ: Առհասարակ Բրյուսովը և «արծաթե դարի» մյուս ռուս մոդեռնիստները Չարենցի համար և՛ ուղղակի ուսումնառության, և՛ միջնորդավորված դասերի անսպառ աղբյուր էին ինչպես ռուսական սիմվոլիզմի ու ֆուտուրիզմի տիրապետության տարիներին, այնպես էլ, որ ավելի հետաքրքիր և կարևոր է, իր հասուն շրջանում, նույնիսկ վերջին տարիներին:

Չարենցն անկասկած տեղյակ էր ռուսական գրական շրջաններում «О закрыи свои бледные ноги!» («Օ ծածկի՛ր քո գունատ ոտքերը») մոնոստիքոսի առաջացրած իրարանցմանը: Գիտեր նրա տարաբնույթ մեկնությունները՝ ռոզանովյան «Էրոտիկ» վարկածից մինչև Շերշենիչի չհաստատված այն վկայությունը, թե իբր Վալերի Բրյուսովն իրեն պատմել է, որ սկսել է գրել խաչելությանը նվիրված մի պոեմ, որտեղ Հուդան, տեսնելով խաչված Հիսուս Քրիստոսի մերկ ու սփրթնած ոտքերը, խղճի խայթից ցնցված բացականչել է. «Օ ծածկի՛ր քո գունատ ոտքերը»: Սա եղել է պոեմի առաջին տողը, և հեղինակը զգացել է, որ միայն այդ մի տողը ավելի տպավորիչ ու իմաստավոր է, և չի շարունակել:

Որ Չարենցը հետաքրքրված էր Բրյուսովի մոնոստիքոսով, վկայում է Գևորգ Աբովը: Իր հուշագրության «Վալերի Բրյուսովի մոտ» գլխում նա պատմում է, թե ինչպես ինքն ու Չարենցը «Երեքի դեկլարացիայից» հետո գնացել են Մոսկվա և հանդիպել Բրյուսովին, ապա և հետևել նրա դասընթացներին: Այս առիթով Աբովը վկայում է, որ իրենք շատ լավ գիտեին Բրյուսովի գործերը: Նա մեջբերում է հատվածներ, որոնք ոգևորությամբ ու հիացմունքով արտասանել ու մեկնաբանել է Չարենցը: Դրանց թվում է նաև նշանավոր մոնոստիքոսը, որ հուշագիրը մեջբերում է առանց այդ բառի և մի տառի վրիպումով. «Մենք գիտեինք, որ նա շշմեցրել էր ընթերցողներին խոսքի վարպետությամբ, մի տողից բաղկացած իր ոտանավորով անզամ սենսացիա պատճառել:

**О закрой твои бледные ноги...»<sup>11</sup>:**

Իհարկե, միամտություն կլինե՞ր ուղղագիծ կապ տեսնել վերը բերված չարենցյան մոնոստիքոսների և Բրյուսովի թեկուզև հզոր միատողի միջև: Այն կարող էր լինել Չարենցի գեղարվեստական հիշողության մեջ դրոշմված նմուշ, որը տարիներ անց դրդել է նրան իր ժանրային համակարգի մեջ տեղ տալու նաև հայոց բանաստեղծությանը բոլորովին անծանոթ այդ ժանրատեսակին:

Իսկ ավանդույթները բովանդակային, պատկերային, ժանրային ու տաղաչափական առումներով օգտագործելու տեսանկյունից Չարենցի մոնոստիքոսները շատ ավելի մոտ են հռոմեացի մի բանաստեղծի, որի անունն անգամ մինչև հիմա անծանոթ է հայ գրականությանը: Չորրորդ դարի հեղինակ Դեցիմուս Մագնուս Ավսոնիոսը, ի թիվս այլ հետաքրքիր գործերի, գրել է նաև մոնոստիքոսներ, որոնցից հանրագիտական և տեսական գրականության մեջ սովորաբար մեջբերվում է մեկը, որը կոչվում է «Հռոմ».

**Prima urbes inter, divum domus, aurea Roma.**

**Քաղաքների մեջ առաջինը, աստվածների տուն, ոսկի Հռոմ!<sup>12</sup>:**

Առաջին նշանակալից պահն այն է, որ այս բանաստեղծությունը մաս է կազմում Ավսոնիոսի մի շարքի, որը կոչվում է «Նշանավոր քաղաքների մասին»: Ընդ որում, այն շարքի հենց առաջին գործն է և միակն է, որ մոնոստիքոս է: Հիշենք, որ Չարենցն իր մոնոստիքոսների առաջին շարքում կենտրոնանում է հատկապես երկու քաղաքների՝ Ղարսի և Մակուի վրա: Դրանք էլ ի՞ր «նշանավոր քաղաքների մասին» են, և ինչպես Հռոմեական կայսրության քաղաքացին, պաշտոնյան ու բանաստեղծը փառաբանում ու բնութագրում է իր հզոր պետության քաղաքները, այնպես էլ Չարենցը վերլուծում է իր հայրենիքի մաս կազմող և իր կենսագրության տեսակետից կարևոր նշանակություն ունեցող քաղաքների կատարած դերը («Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ, - ո՞րն էր քո հողը, պոետ...», «Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ, - ո՞րը քո հողն էր, պոետ»): Այսինքն՝ քաղաքների մոտիվը Չարենցը լուծում է ինքնուրույնաբար՝ իր կենսափորձի վերլուծությամբ:

Բայց Չարենցը ծանոթ էր արդյոք Ավսոնիոսին և նրա մոնոստիքոսներին: Ուղղակի վկայություն չունենք, սակայն յատինական թևավոր խոսքերի գերառատությունը, որ կա նրա տեքստերում, հռոմեացի հեղինակների ու նրանց գործերի տասնյակ հիշատակությունները, նրա գրադարանում յատինական հեղինակների գրքերի առկայությունը դրդում են վարկածային հավանականության: Բացի այդ՝ Ավսոնիոսի այս մոնոստիքոսը ռուսերեն թարգմանել և հրատարակել էր ոչ այլ ոք, քան նույն ինքը՝ Վալերի Բրյուսովը: 1911 թ. Մոսկվայում լույս էր տեսել

<sup>11</sup> Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., «Հայպետհրատ», 1961, էջ 129:

<sup>12</sup> **Брюсов В.** Великий ритор. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония. Изд-во: Тип-я Т-ва И. Н. Кушнерев и К., М., 1911, с. 49.

Բրյուսովի մի ծավալուն աշխատությունը՝ «Ղեցիմուս Մագնուս Ավստինոսի կյանքը և երկերը»: Այն ներառում էր նաև Ավստինոսի մոնոստիքոսների մի շարք, որ կոչվում է «Մոնոստիքոսներ իմպերատորների մասին» («Монастихи об императорах»): Մա տասներկու մոնոստիքոսներից կազմված շարք է, որտեղ հարաբերականորեն ինքնուրույն, բայց ներքին փոխկապակցումով, մեկը մեկից բխող մոնոստիքոսներով հեղինակը տալիս է հռոմեական նշանավոր կայսրերի գնահատությունը.

## ՄՈՆՈՍՏԻՔՈՍՆԵՐ ԻՄՊԵՐԱՏՈՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Առաջինը արքայական պալատները բացեց Հուլիոս Կեսարը.  
Օգոստոսին նա փոխանցեց և՛ քաղաքի իշխանությունը, և՛ անունը.  
Իշխում էր հետո Տիբերիոսը՝ նրա հոգեորդին, իսկ ապա՝  
Կայսրը, որ Կալիգուլա անունը ստացավ ռազմական ճամբարում.  
Կլավդիոսը հետո ընդունեց իշխանությունը. իսկ ապա՝ դաժան  
Ներոնը՝ վերջինը Էնեասի տոհմից. նրանից հետո ոչ լրիվ երեք  
տարվա ընթացքում  
Երեքը, Գալբան, որ անտեղի հավատում էր ընկերոջը,  
Թույլ Օթոնը՝ այլասերվածությամբ կյանքի ամոթալի տակա՛նքը:  
Եվ ո՛չ իշխանությանը, ո՛չ տղամարդու մահվանը արժանի  
Վիտելիոսը.  
Նրանից հետո տասներորդը՝ Վեսպասիանոսը, ճակատագրով  
Նշանակվեց.  
Այնուհետև Տիտոսը՝ երջանիկ կարճատև իշխանությամբ, վերջինը՝  
Եղբայրը նրա՝ նա, ում հռոմեացիները կոչում էին Ճաղատ Ներոն<sup>13</sup>:

Շարային փոխկապակցման այս եղանակով են գրված նաև չաբենցյան մոնոստիքոսները, հասկապես երկրորդ փունջը, որ կոչվում է «Բանաստեղծներ»:

Ձևով բավական մոտ, էությամբ զգալիորեն տարբեր լինելով՝ Չաբենցի շարքը անտիկ բանաստեղծին ավելի հոգեհարազատ կայսրերի կերպավորման փոխարեն դնում է իր բանաստեղծական «արքաների» հերթագայությունը՝ կազմելով Գողթան երգիչներ-Նարեկացի-Շնորհալի-Չարենց շղթան: Այս դեպքում ևս գործում է իշխանության փոխանցման ժառանգորդական սկզբունքը, թեև առկա է երկու էական տարբերություն: Նախ՝ Չարենցը նյութ է դարձնում իր երկրի ոչ թե քաղաքական, այլ հոգևոր պատմությունը՝ հաջորդաբար տալով հայոց բանաստեղծության գլխավոր դեմքերի գերիշխանությունը: Երկրորդ՝ իրենց գործի բնույթին համապատասխան՝ Չարենցը, ի տարբերություն Ավստինոսի, որևէ արատ, անգամ բիծ չի տեսնում «արքայական խոսքը» դա-

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 52-53:

րերով իրար փոխանցած բանաստեղծների էության մեջ.

***Գողթան երգիչներ***

Մեր ռապսոդներն էին հին նախ՝ նրանք, գողթան չքնաղ երգիչները...

***Նարեկացի***

Ո՛ւմ անվանեմ ես ապա, - եթե ոչ - քեզ միակըդ, մե՛ծրդ Նարեկ...

***Շնորհալի***

Ո՛չ. մեծերից մեծագույնը,- օ, դու ինքդ ես, անմահ Շնորհալի...

***Չարենց***

Անձ ես դու մի առանձին,- ժողովո՞ւրդն ես համայն, միևնույնն է...

Համենայն դեպս, ամբողջ համաշխարհային պոեզիայում, հարյուրավոր մոնոստիքոսների գոյությամբ հանդերձ, հայտնի են մոնոստիքոսները շարքերով ներկայացնելու ընդամենը երկու դեպքեր: Մեկը պատկանում է Ավստրիոսի գրչին, մյուսը Չարենցի:

Իհարկե, Չարենցին ամենից ավելի հոգեհարազատ ավանդութային տիրություն՝ ռուսական դեկադանսի մեջ, կան մեկ-երկու ուրիշ նմուշներ, որոնց հետ կարող էին առնչություն ունենալ Չարենցի մոնոստիքոսները: Էգոֆուտուրիզմի գլխավոր դեմքերից մեկը՝ Վասիլիսկ Գնեդովը, 1915 թ. Մանկտ Պետերբուրգում տպագրել է «Արվեստի մահը» վերնագրով մի գիրք, որը կազմված է միտոդանոց տասնհինգ պոեմներից: Այսինքն՝ դա բացառապես մոնոստիքոսների ժողովածու է՝ ոչ միակը, բայց քչերից մեկը համաշխարհային պոեզիայում: Բայց հակառակ ժանրատեսակի անվանական նույնությանը և այն մեծ հետաքրքրությանը, որ տաճում էր Չարենցը Իգոր Սևերյանին և մյուս էգոֆուտուրիստների հանդեպ, որևէ գեղարվեստական ընդհանրության մասին դժվար է խոսել:

Զարմանալի օրինաչափությամբ երկրորդ օրինակը դարձյալ կապված է Բրյուսովի հետ և ժամանակագրորեն անմիջապես նախորդում է Չարենցի մոնոստիքոսների ստեղծմանը: Այստեղ միջանկյալ նկատենք, որ 1937-ին նախորդող տարիներին համաշխարհային պոեզիայում նկատվում է մոնոստիքոսի ժանրի աննախադեպ ակտիվացում: Օրինակ՝ ռումինացի բանաստեղծ Իոն Պիլատը 1936 թ. լույս է ընծայել մոնոստիքոսների ժողովածու: Ուկրաինական ծագումով ֆրանսիացի բանաստեղծ Էմանուել Լոչակը նույն տարում տպագրել է մի ժողովածու, որ վերնագրված է հենց «Մոնոստիքոսներ»: Բայց դրանց հետ Չարենցի ուղիղ կամ միջնորդավորված առնչության հավանականությունը զրոյական է, թեև նա իր մոնոստիքոսները գրել է հիշյալ գրքերից մեկ տարի հետո:

Իսկ ահա 1935 թ. Մոսկվայում տպագրվել է Բրյուսովի «Անտիպ բանաստեղծություններ» հատորը (ի դեպ, Ա. Տեր-Մարտիրոսյանի աշխատասիրությամբ): Այս գրքին Չարենցի ծանոթ լինելը խիստ ենթադ-

րելի է, և այդ հավանականությունը ավելի է մեծանում հետևյալ դիտարկումով: Ժողովածուի մեջ գետեղված են մոտ մեկ տասնյակ անձանոթ մոնոստիքոսներ, որոնց ծագումը և պատկանելությունը Բրյուսովին մասնագետների համար չափազանց կասկածելի են: Այդուհանդերձ, անմիջապես աչքի է զարնում, որ բրյուսովյան անտիպ մոնոստիքոսները ներկայացված են իբրև շարք, որի առանձին միատողերը համարակալված են հռոմեական թվանշաններով: Ճիշտ այդպես են համարակալված նաև Չարենցի մոնոստիքոսները: Այս անգամ էլ ընդգծենք, սակայն, որ չարենցյան մոնոստիքոսները պոետիկական ներքին առնչություն չունեն նաև Բրյուսովին վերագրվող, հետմահու հրատարակված այդ նորահայտ մոնոստիքոսների հետ, ինչպես որ թեմատիկ և բովանդակային հարազատություն չունեին «О закрой свои бледные ноги!» մոնոստիքոսի հետ:

Վերադառնալով նախընթաց դիտարկումներին՝ նշենք, որ լիովին հակառակ պատկերն է Չարենց-Ավստինոս հարաբերության մեջ: Բրյուսովի թարգմանություններից տասնամյակներ անց անտիկ պոեզիայի նշանավոր թարգմանիչ և հետազոտող Միխայիլ Գասպարովը գիտականորեն հաստատում է ինչպես Ավստինոսի դերը համաշխարհային չափածոյում մոնոստիքոսի արմատավորման գործում, այնպես էլ Բրյուսովի կատարած թարգմանությունների գրական մեծ նշանակությունը: 1993 թ. Գասպարովի կազմած «Ավստինոս. Բանաստեղծություններ» ստվար ժողովածուի մեջ Հռոմ քաղաքին ձևված միատող բանաստեղծության հետ գետեղվել են նաև տասներկու կայսրերի մասին Ավստինոսի գրած ուրիշ մոնոստիքոսների շարքեր («Տասներկու կեսարների մասին՝ ըստ Սվետոնիոսի երկի. Միատողեր»):

Բացի այդ գրքում որպես հավելված տեղադրված են Բրյուսովի կատարած թարգմանությունները, որոնց մասին Մ. Գասպարովը ծանոթագրության մեջ գրում է. «Վալերի Յակովլևիչ Բրյուսովը (1873-1924) մինչ-հեղափոխական միակ ռուս գրողն էր, որ թարգմանել է Ավստինոսին և գրել նրա մասին... Բացառված չէ, որ երբ Բրյուսովը 1894 թ. գրում էր իր «О дадыли́ р քո գունատ ոտքերը» նշանավոր միատող բանաստեղծությունը, նա արդեն գիտեր Ավստինոսի «Ոսկի Հռոմ...» միատողը»<sup>14</sup>:

Նկատի ունենալով, որ հատկապես կյանքի վերջին շրջանում մի ամբողջ շարք ուրիշ ժանրային ձևեր Չարենցը յուրացրել է անտիկ պոեզիայից հենց Բրյուսովի միջոցով, խիստ հավանական է, որ մոնոստիքոսի հայտնությունը նրա պոեզիայում կատարվել է հատկապես Ավստինոս-Բրյուսով գեղարվեստական ժառանգորդության թելադրանքով:

Սակայն, ինչպես արդեն տեսանք, մեր ազգային պոեզիային անձանոթ ժանրային ավանդույթը յուրացնելիս Չարենցը սկզբնաղբյուրների ժանրաձևի մեջ արտահայտում է իր սեփական հայեցողությունը:

---

<sup>14</sup> Авсони́й Д. М. Стихотворения, Издание подготовил М. Гаспаров, М., «Наука», 1993, с. 347.



Այս առումով ընդգծենք, որ չարենցյան տասը մոնոստիքոսներն ունեն իխստ անձնական դրդապատճառներ:

Մոնոստիքոսները հյուսված են վերջին տասնամյակում Չարենցին ամենից շատ գրաված «Ars poetica»-ի թեմատիկ շրջանակում:

### **Դու ծնվեցիր անվավեր՝ ինչպես թիվ գերոյով վրիպած...**

Իր՝ իբրև անհատի և բանաստեղծի ծննդյան առեղծվածի լուծմանը այսպես է մոտենում Չարենցը առաջին միատողում, որը, ինքնին փոքր-ինչ անորոշ լինելով հանդերձ, հաջորդների առկայությամբ ընկալվում է որպես «Ո՛վ ես դու» փիլիսոփայական հարցի առաջաբան: Քանի որ առաջին մոնոստիքոսում առկա է թիվ, մտքեր են ծնվում նաև ծննդյան օրվա առումով, որի շուրջ գրականագիտության մեջ եղել են որոշ տարակարծություններ: Միգուցե Չարենցն ակնարկում է իր փոխված անձնագրի պատմությունը, այն, որ իրանական անձնագիր ձեռք բերելիս փոփոխվել են իր ծննդավայրի և հավանաբար նաև ծննդյան օրվա տվյալները: Չխորանալով փաստական մանրամասների մեջ, որի հնարավորությունը կարճառոտ միատողերը չեն էլ ընձեռում, Չարենցը ուրվագծում է իր էության մեջ ամփոփված ծագումնաբանական նախահիմքերը:

Չերթագայող մոնոստիքոսները այդ ընդհանուր խնդրով շաղկապված իմաստախոսություններ են, որ տրվում են ոչ իբրև վերջավորված ճշմարտություններ, այլ որպես որոնման ջանք: Այդ առումով կից միտողանիները մտքով խոսում են իրար հետ՝ կազմելով հարց-մոնոստիքոսների և պատասխան-մոնոստիքոսների շարան:

### **Հարց՝**

Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ,- ո՞րն էր քո հողը, պոետ...

### **Պատասխան՝**

Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ,- ո՞ղջը քո հողն էր, պոետ...

Ներքին և հնչերանգային փոխկապակցման մեջ են նաև իր բանաստեղծական ծննդաբանությունը բացահայտող երկրորդ շարքը կազմող տողերը, որոնց առանցքը մեր առաջին ռապսոդներից («Մեր ռապսոդներն էին հին նախ՝ նրանք, գոթթան չքնաղ երգիչները») մինչև Նարեկ ու Շնորհալի և մինչև ինքը ձգվող ձիրքի պատմությունն է: «Անտիպ և չհավաքված երկերում» հրապարակված վերջին մոնոստիքոսը պատասխան է և սահմանում է իր անհատական ու ընդհանրական էությունները հայտարարի բերող գլխավոր բաղադրիչը:

### **Մերն է երգում քո լեզվով- և լե գուն այդ՝ դելփյան ցինջ լեզուն է...**

Չարենցի մոնոստիքոսների մեծ մասը՝ յոթը, ավարտվում է բազմակետով: Դա մտքի անավարտության, նյութից բխող նոր արտածումների հավանականության ցուցիչ է, բայց հուշում է նաև ժանրային լի-

նելության նոր հեռանկարներ: Անգամ մեկ այսպիսի փոքր ժանրը Չարենցի գեղարվեստական մտածողությունը մղում է երբեք մի կետում կանգ չառնող որոնման:

Ավանդույթի և նորարարության փոխկապակցման կարևոր օրինաչափություններ են նկատվում նաև մոնոստիքոսների տաղաչափության առումով: Այս առիթով հիշենք, որ տեսաբաններից շատերը չեն կողմնորոշվում՝ մոնոստիքոսը իր սեռային-տեսակային նկարագրով չափաճո՞ւ է, թե՞ արձակ: Ինչպե՞ս է հնարավոր մեկ տողի մեջ որոշել ռիթմը կամ չափը. հանգի մասին խոսելն արդեն իսկ ավելորդ է: Եվ ահա արդեն որերորդ անգամ հանճարեղ Չարենցն իր մասով փակում է հարցը: Նրա բոլոր մոնոստիքոսները գրված են հստակ չափաբերությամբ, և որ պարզապես ապշեցուցիչ է, բացառապես հեկզամետրով: Իսկ հեկզամետրով գրված են հենց Ավստրիոսի մոնոստիքոսները, բայց ոչ բնավ Բրյուսովի, Ապոլինների կամ մյուսների:

Չեկզամետրը հունահռոմեական քերթողության ամենատարածված չափն է: Բավական է ասել, որ այդ չափով են հյուսված «Իլիականը», «Ոդիսականը» և «Էնեականը»: Տեսաբանների պնդմամբ՝ պարտադիր կերպով հեկզամետրով են գրվում նաև մոնոստիքոսը և էլեգիական դիստիքոսի առաջին տողը: Եվ ճիշտ այդպես է վարվել նաև Չարենցն իր մոնոստիքոսներում և դիստիքոսներում՝ հակառակ հայերենի հնչյունական ու տաղաչափական համակարգերի՝ հունարենից և լատիններենից ունեցած արմատական տարբերության:

Մոնոստիքոսներից յուրաքանչյուրում կա վեց ոտք: Պահպանված են նաև հստակ դադարները ոտքերի միջև և տողը կիսող մեծ դադարը՝ ցեզուրան: Այդ չափաբերումը դիտենք վերջին մոնոստիքոսի օրինակով.

**Մե՛րն է/ երգո՛ւմ /քո լեզվո՛վ - // և լե՛զո՛ւն այդ/- դելփյա՛ն /ջինջ լեզո՛ւն է...**

Երկվանկ, եռավանկ և քառավանկ վեց ոտքերի համաչափ դասավորությամբ այս տողը, ի դեպ, ավանդությանին աղերսներ է հուշում նաև բովանդակությամբ և բառապաշարով: Անտիկ մշակույթի մասնագետների վարկածով Պառնաս լեռան ստորոտում գտնվող Դելփիքում Ապոլոնի տաճարի պատգամախոսը կամ պարզապես Դելփյան պատգամախոսը՝ Պյութիա քրմուհին, եռոտանու առաջ իր գուշակություններն անում էր անկապակից, բայց դյութիչ ձայներով: Անմիջապես հետո քրմերն այդ ձայները վերածում էին հեկզամետրի: Եվ «դելփյան ջինջ լեզու» արտահայտությամբ Չարենցը թերևս նկատի ունի առաջին հերթին հեկզամետրը, որով հյուսված են իր սակավ ծանոթ, բայց բարձրարվեստ մոնոստիքոսները:

Գրականագիտության մեջ հատուկ աշխատանք չկա չարենցյան հեկզամետրի մասին, սակայն առկա են բնագրային որոշ նշաններ, որ 1920-ական թվականների վերջից և հասկապես «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում բանաստեղծը որոշակի ուշադրություն է դարձնում այդ

չափին: Չարենցի «Մոնումենտ» բանաստեղծությունը, օրինակ, ունի «(Հեկզամետր)» ենթավերնագիրը, իսկ անտիկ պոեզիայի, հատկապես Վերգիլիոսի «Էնեականի» նկատմամբ նրա հետաքրքրությունները ցույց են տալիս, որ ժանրային և տաղաչափական իր որոնումներում Չարենցը տեղ էր հատկացնում նաև հեկզամետրին: Հետևաբար «Մահվան տեսիլ» պոեմում, դիաստիքոսների և այլ գործերի մեջ հեկզամետրի կիրառության դեպքերի կողքին ապագա հետազոտությունների մեջ պետք է հստակ տեղ հատկացնել նաև չարենցյան մոնոստիքոսներին:

Մոնոստիքոս ժանրը հայ գրականության մեջ ներմուծելու գործողությունը ունի մեկ այլ սկզբունքային նշանակություն: Հայտնի է, որ հատկապես Բրյուսովը չափածո խոսքի մեջ վճռական նշանակություն էր տալիս առանձին վերցրած մեկ տողին: Ռուսական սիմվոլիզմի մեկ այլ նշանավոր ներկայացուցիչ՝ Կ. Բայլմոնտին համարելով «առանձին տողերի բանաստեղծ»՝ նա վկայակոչում էր նաև իր նշանավոր մոնոստիքոսը և ժամանակակից գրողներին ու քննադատներին ներշնչում, որ «առանձին վերցրած չափատողը հրաշալի է»: Այս տեսակետից կարելի է համարել, որ, ճիշտ է, մոնոստիքոսը՝ որպես ժանր, Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ հայտնվում է նրա կյանքի վերջին տարում, բայց իր ամբողջ գրական ճանապարհի ընթացքում նա մեծ կարևորություն է տվել մեկ տողի իմաստային, ռիթմական և հնչերանգային հարաբերական ինքնուրույնությանը: Օրինակ՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության տասնվեց տողերից յուրաքանչյուրը պայմանականորեն կարող է ընկալվել որպես միտոդանի առանձին բանաստեղծություն: Ամբողջ գրվածքի համատեքստից չկտրելով հանդերձ՝ որպես գեղարվեստորեն ինքնուրույն գեղեցիկ ու իմաստակիր գործեր կարող են հնչել Չարենցի շատ բանաստեղծությունների և նույնիսկ պոեմների առանձին տողեր («Իրիկուն է, քո՛ւյր,- աչքերդ փակի՛ր», «Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան», «Թող ոչ մի գոհ չպահանջվի ինձից բացի», «Ու օրորվեմ եղերական ու անբասիր», «Օ, չի եղել մեր գայլը պղնձյա» և այլն):

Այսպիսով՝ Վալերի Բրյուսովի միջնորդավորված ազդեցությամբ Եղիշե Չարենցը կյանքի վերջում հռոմեացի բանաստեղծ Դեցիմուս Մագնուս Ավսոնիոսից ստեղծագործաբար յուրացրել և հայ գրականություն է ներմուծել մի նոր գրական ժանր՝ մոնոստիքոսը: Իրանով նա հարստացրել է հայ պոեզիայի ժանրային համակարգը: Մա անտիկ պոեզիայի և ռուսական սիմվոլիզմի հետ Չարենցի ունեցած ստեղծագործական կապերի ընդլայնման և խորացման մի նոր դրսևորում է: Չարենցի գրած մոնոստիքոսները նյութ են տալիս նաև նրա տաղաչափական համակարգում հեկզամետր չափի գոյության և բանաստեղծական բնագրում մեկ տողի ունեցած առանձնահատուկ գեղարվեստական արժեքի գիտական քննությանը:

**Բանալի բառեր** - մոնոստիքու, Եղիշե Չարենց, ժանր, սիստոն, սիմվոլիզմ, Վալերի Բրյուսով, հեկզամետր, ալանդոյթ, անտիկ պոեզիա, Դեցիմուս Մագնուս Ավսոնիոս

**СЕЙРАН ГРИГОРЯН – *Моностихи Егише Чаренца***. – Статья посвящена моностихам Егише Чаренца. 1937-ом году поэт написал 10 моностихов, которые были опубликованы в 1970-80-х годах. Жанровую форму одностишия Чаренц освоил с помощью Валерия Брюсова, в особенности его переводы моностихов латинского поэта IV века Децима Магна Авсония. Но жанровые традиции античной поэзии и символизма армянский поэт использовал для воплощения своих собственных идей и замыслов.

**Ключевые слова:** *моностих, Егише Чаренц, жанр, одностишие, символизм, Валерий Брюсов, гекзаметр, традиция, античная поэзия, Децим Магн Авсоний*

**SEYRAN GRIGORYAN – *Monostiches of Yeghishe Charents***. – The article is dedicated to the monostiches of Yeghishe Charents. In 1937 the poet wrote 10 monostiches which were published in the 1970s-1980s.

Charents mastered the single-line form of the monostich with the help of Valery Bryusov, especially his translations of the monostiches of the 4th century Latin poet Decimus Magnus Ausonius. But genre traditions of ancient poetry and symbolism the Armenian poet used to embody his own ideas and designs.

**Key words:** *monostich, Yeghishe Charents, genre, single line, symbolism, Valery Bryusov, hexameter, tradition, antique poetry, Decimus Magnus Ausonius*