

**Արա Զարգարյան**

*Մանուկ Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտի  
կրթսեր գիտաշխատող, Երևանի պետական համալսարանի  
հայ բանասիրության ֆակուլտետի հայցորդ  
Էլ. հասցե՝ zargaryanara1994@gmail.com*

DOI: 10.53614/18294952-2022.2-125

## **ԱՐՈՒՍ ՈՍԿԱՆՅԱՆԻ ՆԱԽԱՏԻՊԻ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ ՉԱՐԵՆՑԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ**

Եղիշե Չարենցի կյանքում կանայք շատ են եղել, և այդ ցանկում իր ուրույն տեղն ունի դերասանուհի Արուս Ոսկանյանը: Արուս Ոսկանյանին ձոնված ստեղծագործությունները Եղիշե Չարենցի «փակ թղթապանակում» գտնվող գործերից էին: Դերասանուհու ու Չարենցի միջև մտերմությունը ունի երկար պատմություն, սակայն Չարենցը Արուսին նվիրված գործեր ձոնում է հատկապես կյանքի վերջին տարիներին: Դա էլ իր հերթին բխում է այդ շրջանում նրանց մտերմության նոր դրսևորումով: Չարենցի համար հոգեբանական ամենածանր շրջանն էր, իսկ հալածանքներից փախչելու համար հարկավոր է միջային և սիրո առասպելական ճանապարհորդություն սկսել Արուս Ոսկանյանի հետ: Դեպի մահ գնացող բանաստեղծը սկսում է դանթեսկան ճանապարհորդություն, սակայն այս անգամ սիրո պարունակներով: Ներկայացվում է սիրո բոլոր դրսևորումները, հղում կատարվում պատմության մեջ իրենց սիրո ուրույն դրսևորումն ունեցած տարբեր անհատների: Արուսը դառնում է կյանքի ու մահվան սահմանագծին կանգնած բանաստեղծի ուղեկիցը:

**Հիմնաբառեր.** Արուս Ոսկանյան, Եղիշե Չարենց, արխեստիպ, կյանք և մահ, էրոտիկ, սեր, Պլատոն:

### **Ներածություն**

Եղիշե Չարենցի կանանց ցանկում բացառիկ է Արուս Ոսկանյանը, ում հետ Չարենցի մտերմությունը սկսվում է 1922 թվականից և ավարտվում բա-

նաստեղծի ողբերգական մահով: Նրանց մտերմությունը պտտվում է թատրոնի և արվեստի ոլորտում: Դեռ 1923 թվականից Զարենցի ու Արուս Ոսկանյանի միջև կար ջերմ նամակագրական կապ: (Եղիշե Զարենց, 1983 թ, էջ 454):

«Գնում ես, էլի, Արուս ջան. Բարով գնաս: Չմոռանաս սկանդալիստ Զարենցին: Թող ինձ նկարդ. Հիշում ես՝ դու ինձ խոսք էիր տվել:

Է, ես էլ էսպես:

Մաղոլ:

Պայծառ մնաս:

Համբուրում եմ ձեռքերդ»:

1923 թվականի այս և մնացյալ նամակագրական տեքստերը ցույց են տալիս, որ Զարենցն ու Արուս Ոսկանյանը արվեստի շուրջ գրույցներից գատ ունեին նաև այլ կապ: Զարենցի համար Արուս Ոսկանյանն առաջին հերթին բարձրարժեք ու բացառիկ դերասանուհի էր և նա այդ մասին խոսել է շատ անգամներ և տարբեր տեղերում: Նա գնահատում էր Արուսի դերասանական տաղանդը, իսկ դերասանուհին կերտում էր Սոֆոկլեսի, Իբսենի, Շեքսպիրի և այլ հանձարեղ գրողների թատերգությունների գլխավոր դերերը: Զարենցի համար Արուս Ոսկանյանով հետաքրքրվելու ևս մեկ շարժառիթ կար, դա դերասանուհու կապույտ աչքերն էին: Կապույտ գույնի ու աչքերի նկատմամբ Զարենցի սերը ծնվում է Աստղիկ Ղոնդաղչանով և անցնում կապուտաչյա Արուս Ոսկանյանին: Արուս-Զարենց մտերմությունը հատկապես նոր թափ է ստանում բանաստեղծի կյանքի վերջին տարիներին: Հենց այդ թվականներին է թվագրված Արուսին ձոնված Զարենցի ստեղծագործությունները:

### **Մեթոդը և տեսական հիմքը**

Հոդվածի համար տեսական հիմք է հանդիսացել Եղիշե Զարենցի կողմից Արուս Ոսկանյանին ձոնված ստեղծագործությունները: Աշխատանքն իրականացվել է հիմնականում գրականագիտության մեջ հայտնի հոգեվերլուծության մեթոդով: Զուգահեռներ են տարվել ստեղծագործության, ինչպես նաև Զարենցի այդ շրջանի հոգեվիճակի հետ: Ստեղծագործություններում առկա է Զարենցի ծանր հոգեվիճակի արտահայտումը:

### **Արդյունքներ և քննարկում**

Արուս Ոսկանյանին՝ որպես դերասանուհի փառաբանության գեղարվեստական նմուշը «Գովք Հայկազյան Մելպոմենեի ամենափայլուն աստղին՝ Արուսին» ստեղծագործությունն է: Վերնագրով տրվում է Արուս Ոսկանյանի՝ իբրև հունական դիցաբանության մեջ հայտնի թատրոնի և ողբերգության բեմական մարմնավորում: Հունական Մելպոմենեի հայկական աստղը դառնում է Արուս Ոսկանյանը: Ալեքսանդր Պուշկինն իր «Եվգենի Օնեգին» ստեղծագործությունում ևս հղում է կատարում Մելպոմենեին.

«Բայց այնտեղ, ուր լսվում է մոլեգին Մելպոմենեի երկարածիգ ողբը,

Ուր թափահարում է նա կեղծ ոսկեթելած թիկնոցը սառը ամբոխի առաջ...»:

Չարենցն այդ գործում փառաբանում է Արուսին որպես դերասանուհի և նրան նստեցնում է Պետրոս Ադամյանի, Սիրանույշի և այլոց կողքին: Ստեղծագործությունը որպես այդպիսին էրոտիկ բնույթ չի կրում, սակայն Չարենցը չի ցանկացել, որ այն առանց իր և դերասանուհու իմացության տպագրվի: 1936 թվականի հունիսի 22-ին գրված ստեղծագործությանը նախորդել է Արուս Ոսկանյանին ձոնված 7 պոեմների շարքը՝ «Դանթեական սեր»-ը, որը գրվել է նույն թվականի հունիսի 12-14-ն ընկած ժամանակահատվածում: Սա իր բնույթով Արուս Ոսկանյանի որպես կին փառաբանություն է: Իրականացվում է Արուս-դերասանուհի և Արուս-կին տարանջատումը: «Գովքն»-ն էրոտիկ բնույթ չի կրում, դա բացառապես Արուս Ոսկանյանի՝ որպես դերասանուհի փառաբանությունն է, սակայն ստեղծագործությունում ակնարկվում է Չարենցի համար նրա բացառիկ երկու դեմքերը՝ կին և դերասանուհի:

«Օ, հանձարեղ դու սերմ,-

Կին հերոսական.-»: (Գասպարյան, 2017, էջ 63):

Այս տողերը կարծես հող են նախապատրաստում «Դանթեական սեր» պոեմների համար, որոնք կրում են էրոտիկ բնույթ: Դանթե-Չարենց առնչություններ շատ ենք տեսնում բանաստեղծի ստեղծագործական կյանքում: «Դանթեական առասպելում» Չարենցը ներկայացնում է մահվան, դժոխային ճանապարհն ու իրադարձությունները: Արուս Ոսկանյանին նվիրված պոեմներում Չարենցը դարձյալ հղում է կատարում Դանթեին, սակայն այս անգամ ցույց է տրվում սիրո տանջալի և դժոխային դրսևորումները: Սա ևս ճանապարհորդություն է ժամանակի ու տարածության միջև, դեպի Արուս Ոսկանյանի սիրո դժոխքը և այս ճանապարհորդության մեջ դարձյալ կա նաև շարժումը: Խոսելով Չարենցի «De Profundis» գրառման մասին հարկ է նշել, որ այդ գրառման մեջ Չարենցը վերլուծել է և իր համար առանձնացրել է Դանթեի «Աստվածային կատակերգության» թվային և տառային սիմվոլիկ փոքր համակարգ: «Աստվածային կատակերգության» դժոխքի սիմվոլիկ համակարգի դետալներ տեսնում ենք նաև «Դանթեական սեր» պոեմների շարքում: Արուսի դժոխային, տառապանք պատճառող սիրո, սպասումի մասին է ակնարկում նաև պոեմների թվաքանակի խորհրդանշային համակարգը: Պոեմների մուտքը կամ նախերգանքը Motto բառն է, որ նշանակում է շարժում: Նախերգանքով տրվում է Չարենցի ճանապարհորդության սկիզբը դեպի Դանթեական դժոխային սեր: Սրան հաջորդում են 7 պոեմները, որոնք ներկայացնում են Արուս Ոսկանյանի սեռական-սիրային համակարգի 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: Նախերգանքում բնաբան է դրված Էդգար Պոյի «Ուլյալում» ստեղծագործությունից, որով տրվում է Դանթեական սիրո բանաձևի ձշմարտացիությունը՝ ողբերգական սերն ու

այդ սիրո միատիկան: Նախերգանքով տրվում է շարժումն ու բացվում է ճանապարհը դեպի Արուսի դժոխային սերը: Իսկ այդ սիրո, տառապանքի ու սպասումի մասին Չարենցը գրում է գրեթե յուրաքանչյուր պոեմի վերջում: Մասնավորապես երկրորդ պոեմի վերջում գրում է. «Լուսաբաց, Կարոտ...»: Երրորդ պոեմում շարունակվում է Չարենցի տառապանքը՝ «Երբ դու գնացիր...»: Չորրորդ պոեմի վերջում գրված երկտողը տալիս է Արուսի սիրո ու Արուսի նկատմամբ Չարենցի սպասման ամբողջ տառապանքը.

«Այս երեկո Արուս [ը] պետք է գար–

Բայց...չեկավ:–Ո՛ւր ես օ, Արուս...»: (Գասպարյան, 2017, էջ 71):

Առաջին՝ «Տխրություն և ձոն» պոեմով տրվում է զուգահեռներ Շառլ Բողլերի «Փոքրիկ արձակ պոեմներ» գրքին, որում խոսվում է գեղեցիկի ողբերգական որոնման, մենության ու թախիծի մասին: Շառլ Բողլերը կան մահանում է իր տեքստերում, կան կրքոտ սիրում է: Բողլերը սեր էր փնտրում, պահանջում, խնդրում: Չարենցը պոեմի հենց սկզբում ընդգծելով «բողլերյան պոեմ» ասվածը, հղում է կատարում Բողլերին ու դրանով ցույց տալիս Արուս Ոսկանյանի բնութագիրը, ապա ստեղծագործական հաջորդ հատվածով անցում է կատարվում Արուսի նկատմամբ Չարենցի էրոտիկ ցանկությունների արտահայտմանը: Այդ ամենի երևակայական իրականացման համար նա Արուսից թույլտվություն է խնդրում.

«Թո՛ւյլ տուր քնքույշ շոյեմ

Շրթունքներով իմ թույլ»: (Գասպարյան, 2017, էջ 67):

Երկրորդ պոեմում Չարենցը դեպի Արուս կամ Արուսի միջով շարժումը շարունակում է և հղում անելով ավստրիացի գրող Զախեր Մագոլսին, իր ինտիմ հարաբերություններն է նկարագրում Արուսի հետ: Մագոլսի «Մուշտակով Վենեթան» վեպում ներկայացվում է զուգակցի կողմից տանջանքների և ստորացումների ենթարկելով սեռական հաճույք ստանալը: Հենց Զախեր Մագոլսի անունով է առաջացել սեռական հարաբերության ձևերից մեկը՝ մագոլսիզմը: Պոեմում Չարենցը Արուսին և իրեն ներկայացնում է մագոլսիստական սեռական հարաբերության գործողության մեջ՝ ընդգծելով Արուսի դոմինանտությունն ու իրեն՝ որպես այդ կրքերին լուռ տրվող բանաստեղծ: Դանթեական դժոխային սիրո ճանապարհորդությունը սիրո բողլերյան բանաձևից անցում է կատարում դեպի Զախեր Մագոլսի սիրային բանաձև: Ի դեպ, հարկ է ընդգծել, որ Զախեր Մագոլսի հայերեն առաջին թարգմանությունները կատարել է Րաֆֆին: Նա թարգմանել է «Կայենի կտակ» գրքից երեք վիպակներ, որոնց մասին մանրամասն գրել է իր հոդվածներից մեկում: (Րաֆֆի, 1999, էջ 7–11): Գիրքը տպագրվել է Թիֆլիսում՝ 1884 թվականին: Երրորդ պոեմում, որ վերնագրված է «Աղոթք», Չարենցի կարոտագին գրույց–աղոթքն է արդեն իսկ հեռացած Արուսի ետևից, քանի որ ստեղծագործության վերջում ընդգծում է Արուսի հեռանալը: Չորրորդ պոեմում մեղմությունից, մագոլսիստական հարաբերություններից ու աղոթքներից հետո Չարենցը Արուսին հասնելու համար դիմում է միջնադարյան

խաչակրաց շրջանի պատմության նոր ընթերցմանը: «Sancta Roza» պոեմով Արուսին նվիրված ստեղծագործությունների նախաբանում նշված շարժումը շարունակվում է և կարելի է ասել, որ շարժումը հիմնականում տեսանելի է հենց այստեղ: Չարենցը դառնում է խաչակիր ասպետ, ով դուրս է գալիս պայքարելու «Սուրբ Ռոզայի» կրքի համար: Արուսն այստեղ ստանում է քրիստոնեական խորհրդանիշ, որի համար խաչակիր ասպետը դուրս է գալիս արշավանքի: Այլ կերպ ասած պաշարված բերդը պետք է գրավվի ասպետի կողմից: Միրո և դրան զոհաբերվելու միֆի նոր ընթերցումով Չարենցը, կարծես թե, մասնակի հղում է կատարում իր «Ասպետական ռապսոդիա» ստեղծագործությանը, որտեղ հնագույն միստերիայի մեջ հերթական անգամ առկա է նաև Շամիրամի միֆը: Իշտարի պաշտամունքը ևս ուղեկցվում էր օրգիաստիկ տոնախմբություններով, որոնց ակտիվորեն մասնակցում էին աստվածուհու քրմուհիները: Պատմաբան Հերոդոտոսը նշել է, որ Բաբելոնի աղջիկները կյանքում մեկ անգամ պարտավոր են եղել իրենց փողի դիմաց նվիրել Իշտարի տաճարում գտնվող անձանոթին: Միրո արվեստը ստեղծած հասարակությունների էրոտիկ արվեստում՝ Հնդկաստան, Չինաստան, Հին Հռոմ, ձջնարտությունը բխում է հենց հաճույքից: Հաճույքը չի համարվում արգելված կամ թույլատրված: Ասպետականում խաչակիրը դուրս է գալիս պայքարելու հանուն իր սրտի թագուհու: Նա գնում է դեպի բաղնիք՝ Հադես, որտեղ աղջիկները ասպետի փոխարեն ընտրում են 93-ամյա Ալֆոնս Անդոյին, ապա նրան թաղում Հին Արևելքի ծեսով: Չարենցը չորրորդ պոեմով կարծես տալիս է «Ասպետականի» շարունակությունը: Նա ներկայացնում է իրեն որպես խաչակիր, ով երկար մարտերից հետո վերադառնում է Արուսի՝ Սուրբ Ռոզայի կրքերի դոզակը: Խաչակիրները գնում էին ազատագրելու սուրբ քաղաքը: Չարենցը՝ որպես խաչակիր Արուսին տալու համար Մարիամ Մագդաղենացու երկու բնությունները, գնում է ազատագրելու-հաստատվելու կրքերի բերդում: Այստեղ ընդգծվում է կանացի կրքի օբյեկտը բազում «արշավանքների» հետևանքով պղծված լինելը, սակայն այդ ամենը չի խանգարում զոհաբերության գնացող խաչակրի համար դա ընդունելու որպես սրբազան վահան: Ասպետականում աղջիկների կողմից մերժվելուց հետո ասպետը փորձ է կատարում վերադառնալու կրքերի ամրոցը: Արխետիպային համակարգում Չարենցն այստեղ փորձ է կատարում մուտք գործել կանացի կրքի փակ համակարգ, որը խորհրդանշում է անդրաշխարհը: Ասպետը-Չարենցը նախապատրաստվում է անդրաշխարհի գնալուն: Դանթեական բանաձևին համապատասխան ճանապարհորդությունը տանում է դեպի այն-կողմնային աշխարհ: Ասպետի կողմից կրքի փակ համակարգ մուտք գործելու համար հարկավոր է տեղերով հաղթահարել կանացի վահանը, կամ անդրաշխարհի դռները՝ այնկողմնային իրականություն տեղափոխվելու համար.

«Եկել եմ արդ ահա՝  
Վերադարձած կռվից,-  
Պարզիր, որպես վահան,

Ինձ՝ Քո վարդը կարմիր»։ (Գասպարյան, 2017, էջ 70):

Ընդգծենք, որ Չարենցի պոեզիայում կանացի կրքի համակարգը պատկերվում է վարդ կամ վարդի թերթիկներ բառերով: Ուրվագծվում է հնագույն միստերիաներում արխետիպային համակարգի կրկնությունը: Հնագույն դիցաբանական առարկաները նպաստել են սոցիալական կարգավորմանը: Միջնադարյան ռումինական լեգենդներում անդրաշխարհը պատկերված էր որպես փտած արգանդ: Իշտար աստվածուհուն նվիրված օրգիաստիկ ծեսերում ևս այդպես էր պատկերվում: Նրա մասնակցությամբ առասպելների որոշ տարբերակներում ֆալուսը հայտնվում է ջրի մեջ և կուլ է տալիս ձկներին: Ջրի տարրը (գետ, ջրհոր, անդունդ) հաճախ հանդես է գալիս որպես ներծծող, սպանող նյութ: «Ասպետականում» ասպետը գնում է բաղնիք՝ ստորերկրյա, ջրի աշխարհ, որտեղից վերադառնում է: Իրականացվում է մահվան և հարության ծեսը: Ծիսական մահը, որը տղամարդը կամովին ընդունում է պայմանական արգանդից, ունի նախաձեռնողական նշանակություն՝ այն մերժում է նախկին ես-ից և տալիս է սուրբ վերածնունդ՝ նոր որակով: Հույն արգոնավորդները պետք է հատուկ կերպով անցնեին ժայռերի արանքով, որպեսզի ողջ մնային: Հերոսի համար խոչընդոտող ընթացքը՝ արգանդը, գրավիչ ու սարսափելի, կյանք տվող ու մահ բերող խորհրդանիշ է: Ժայռարգանդ արխետիպային համակարգը բնորոշ է նաև մեր առասպելաբանությանը: Փոքր միերի վերածննդի համար հարկավոր է հասունանալու ժամանակ, որ նա դուրս գա քարայրից, որը ևս կրում է արգանդի արխետիպային մոդելը: Քրիստոսի, Ղազարոսի հարության, մահվանից հետո նոր կերպարով ծննդյան դեպքում ևս գոյություն ունի այդ նույն արխետիպային համակարգը: Ի վերջո Շտայների բանաձևումով Ղազարոսը քարայրում մահացած ժամանակ ձեռք էր բերում նոր գիտակցությունը՝ նորովի վերածնվելու համար: «Ասպետական ռապտոզիայում» սկսված Չարենցի ճանապարհորդությունը, որը դարձյալ ունի Դանթեական երանգներ, նոր ուղի է հարթում կամ շարունակվում է Արուս Ոսկանյանին ձոնված էրոտիկ ստեղծագործության արքիստիպային համակարգում: Կյանք-մահ անցման ճանապարհը Չարենցի համար ցանկալի է: Դա այն սահմանագիծն է, որից անդին ձգվում է մահվան ու վերածննդի ճանապարհը:

«Թող տեգերով բազում  
Լինի վարդդ զարկած,-  
Ինձ համար-լնյա է նա սուրբը՝  
Երկնից ուղարկած:»։ (Գասպարյան, 2017, էջ 70):

Ընդգծվում է երկնքից ուղարկված կյանքի սրբությունն ու բացառիկությունը: Գիտակցականով կյանքից դեպի մահ անցմանը նախապատրաստվող Չարենցի անգիտակցականում կյանքից կառչած լինելու և կյանքը որպես ցանկալի արժեք լինելու մասին է փաստում արխետիպային համակարգով գրված այս տողերը:

«Թեկուզ լպիրշ լործունքով  
Նա լինի պղծած,-  
Պատրաստ են ես արցունքով  
Մաքրել այն անդարձ:-»: (Գասպարյան, 2017, էջ 71):

Չարենցի մոտ այդ շրջանում մահվան մղումների ու կյանք-մահ անցման նախապատրաստման մասին են վկայում նրա ստեղծագործությունները: «Վերջին աղոթք»-ով, «Լերան աղոթքով» ուրվագծվում է այդ անցման նախապատրաստությունն ու մոտավոր գալուստը: Ֆրոյդի բանաձևը տեղադրելով այդ պատկերը ևս տեսնում ենք: Իր «Ես և Այնը» գրքում Զիգմունդ Ֆրոյդը գրում է. «Մահվան վտանգավոր մղումներն անձի ներսում մշակվում են տարբեր ձևերով. Երբեմն էրոտիկ բաղադրիչների հետ միախառնման միջոցով վնասագերծվելով, երբեմն որպես ագրեսիվություն դուրս ուղղվելով՝ նրանք, իհարկե, անարգել կերպով շարունակում են իրենց ներքին աշխատանքը: Ինչպես է հնարավոր, որ մելամաղձության պարագայում Գեր-Ես-ը վերածվի մահվան մղումների կուտակման յուրատեսակ վայրի»: (Ֆրոյդ, 2020, էջ 70):

Չարենցի մոտ այդ շրջանի մահվան մղումները տանում են այդ մասին խոսելու Արուսի կերպարով, կերպարում, Արուսը դարձնելով արխետիպային համակարգի սիմվոլիկ տարր, որի միջոցով ցույց է տալիս գաղջ իրականությունից փախուստը, որն առավել ցանկալի է մահվան միջոցով: Դեպի մահ տանող ճանապարհին նրան առաջնորդում, ուղեկցում ու այդ մուտք ճանապարհը լուսավորում է արուսյակ լուսատուն՝Արեգակի մոլորակներից մեկը: Հինգերորդ պոեմում Չարենցը երգում է Սաֆոյի մասին և այդ պոեմում տալիս է իր չարենցյան էության երկու բնությունները՝ կանացի և տղամարդկային.

«Սաֆո՛, -դու սիրտն ես իմ՝ կնոջ կրծքում դրված»: (Գասպարյան, 2017, էջ 72):

Գովերգելով Սաֆոյին ու նրա սիրո ընկալումները, Չարենցը իր և Սաֆոյի զուգահեռով կարծես տալիս է և իր Արուսի զուգահեռները: Արուսի նախատիպով ընդգծվում է իր արական պատկերի ու հոգու իգական զուգահեռները Արուսի մոտ: Իր ներսում գտնվող երկու բնությունների մասին Չարենցը խոսում է նաև «De Profundis» գրառման մեջ.

«Ես կին=ինքն իր դեմ և այլն և այլն և այլն»: (Չարենց, 2007, էջ 250):

Տրվում է մարդու մեջ երկու սկզբների՝ ցերեկայինի և գիշերայինի արտացոլման Անդրեյ Բելիի և Ֆրիդրիխ Նիցշեի բանաձևը: Երկու սկզբների միավորումը հատկապես արտացոլվում է Հունական մշակույթում՝ ողբերգության ստեղծման մեջ: Այս համակարգը լավագույն կերպով ներկայացված է «Արուսին-մենակ» ստեղծագործության նախաբանում.

«Արուս! Վաղուց ես գիտեմ,

Որ՝ կին ծնված՝ ես-Արուս,-  
Իսկ դու՝ տղա եթե  
Ծնվեիր վերուստ,-  
Կըլինեիր-Չարենց!  
Չ՞ես հավատում,-ինչո՞ւ:-  
Ես-Արուսն եմ հանձարեղ,-

Իսկ դու-Չարենցն հնչուն!...»: (Չարենց, 2007, էջ 75):

Արուս Ոսկանյանով Չարենցը տեսնում էր իր ներսում կանացիի միստերիական գոյությունը: 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 «Խնջույքում» տեղ գտած անդրոգին մարդու մասին հնագույն միստերիային: Էրոտի գովերգման խնջույքի ժամանակ Արիստոֆանեսը խոսում է մարդու հնագույն սեռերի մասին՝ որոնք երեքն էին՝ արական, իգական և անդրոգին, որն իր մեջ 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»: (Պլատոն, 2008, էջ 168):

Միստերիայում պատմվում է, որ Ապոլոնը որոշում է կիսել անդրոգին տեսակին և այդ երկու կեսերը՝ արականը և իգականը ժամանակի ընթացքում միմյանց գտնում են. «Տղամարդիկ, որոնք անդրոգին կոչված այդ ամբողջի հատվածքն են, կնամուլ են, և բոլոր վավաշոտները սերում են այդ ցեղից, ու նաև կանայք, որոնք տղամարդամուլ և անառակ են, սերում են այդ ցեղից»: (Պլատոն, 2008, էջ 170):

Շարունակելով իր խոսքը Արիստոֆանեսը նշում է նաև, որ արական ամբողջի և իգական ամբողջի հատվածք հանդիսացողները լեսբուհիներ և միստեականներ են: Մարդու մոտ երկու սեռերի գոյության տեսողական օրինակ Չարենցն իր կյանքում ևս ունեցել է: Պլատոնյան աշխատության տեսական անդրադարձի «գործնական» մոդելի հետ Չարենցն ունեցել է նաև հարաբերում: Խոսքը Ռեգինա Ղազարյանի մասին է, ում հերմոֆրոդիտ կառուցվածքի մասին հիշատակում է Դավիթ Գասպարյանը. «Նեղ շրջանակներին հայտնի է, որ Ռեգինա Ղազարյանն իր մարմնական կառուցվածքով եղել է հերմոֆրոդիտ (արուէգ, որձէգ), այսինքն՝ երկսեռ: Չարենցին նրա այդ կենսաբանական վիճակն իր անսովորությանը շատ է հրապուրել՝ մանավանդ խմիչքի կամ թմրադեղերի ներգործության պահերին»: (Գասպարյան, 2017, էջ 46):

Պլատոնի գրքում տեղ գտած հնագույն միստերիային Չարենցը միանշանակ ծանոթ էր, քանի որ իր անձնական գրադարանում պահվում էր Պլատոնի «Խնջույք» գիրքը: Հանձինս Արուս Ոսկանյանով Չարենցը տեսնում էր իր արական բնության իգականը, կամ պլատոնյան բանաձևով ասված անդրոգին տեսակի իր մյուս կեսին, որին գտել էր տարիներ շարունակ թափառումների արդյունքում և ում հետ կարելի էր անկեղծ զրուցել, մտորել անգամ ամենահինտիմ ու անձնական հարցերի շուրջ: Արուս-Չարենց միաձուլումը



«Արուսին–մենակ» գործում ընդգծված է ցայտուն.

«Ես սիրել եմ քեզ՝ իմ մեջ,  
Ամեն բանում–քեզ նշել:» (Գասպարյան, 2017, էջ 75):

Այս ստեղծագործությունում Չարենցը Պլատոնի «Խնջույք» գրքին ևս մեկ հղում է կատարում, որով ընդգծում է Էրոսի գովաբանության ժամանակ Արիստոդեմոսի հիշատակումը Պավսանիասի ճառին: Այդ ճառում Էրոսի կամ սիրո դրսևորումների մասին խոսելիս նշվում է նաև Հին Հունաստանում պատանիների սիրո մասին. «Պատանիներին սիրողների մեջ նույնպես կարելի է ճանաչել նրանց, ովքեր առաջնորդվում են այս սիրով: Քանզի սիրում են ոչ թե մանուկներին, այլ նրանց, ովքեր արդեն միտք են դրսևորում: Իսկ դա սկսվում է այն տարիքում, երբ սկսում է աճել մորուքը»: (Պլատոն, 2008, էջ 158): Պատանիների նկատմամբ սերը Հին Հունաստանում տարածված սովորույթ է եղել, որը, ըստ մի շարք տեղեկությունների, Հունաստան է թափանցել Պարսկաստանից: Պլատոնի «Խնջույք» աշխատության մեջ այդ սերը ընդգծվում է որպես բարոյական և առաքինի: Քանի որ Արուսի հետ սկսված Դանթեական սիրո ճանապարհորդության մեջ Չարենցը խոսում է սիրո բոլոր դրսևորումների մասին, Արուսին ձոնված «Արուսին–մենակ» ստեղծագործության մեջ խոսվում է նաև Պլատոնի աշխատության մեջ Էրոսի գովերգման ժամանակ ներկայացված սիրո այդ տեսակի մասին ևս.

«Չկա ոչինչ, որ գեղեցիկ լինի, քան  
Ոսկեցողուն մարմինը մերկ տղայի,  
Տասննչորսից–մինչև տասնհինգ տարեկան,» (Գասպարյան, 2017, էջ 77):

Ուղղակիորեն հղում է կատարվում Պլատոնին, քանի որ Չարենցի ստեղծագործությունում նշված պատանու տարիքը ուղիղ համեմատական է աշխատության մեջ նշված տղաներին՝ նոր աճող մորուս և պատանի: Ադինիայան սիրո ընդգծումով տրվում է բանաստեղծի ոչ թե իր սեռական կողմնորոշումից բխող պոետիկան, այլ ներկայացվում է ճանապարհորդություն սիրո բոլոր դրսևորումների միջով, իսկ այդ ճանապարհորդության ժամանակ նշվում է Բողլերի, Վերլենի, Ռեմբոյի, Մաֆոյի և այլոց անունները, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի Էրոսի իր ընկալումն ու կենսագրական յուրահատկությունը: Արուսի հետ սիրո Դանթեական ճանապարհորդության մեջ Չարենցը խոսում է սիրո բոլոր դրսևորումների մասին, Լեսբոս կղզուց շարժվելով դեպի Հին Հունական քաղաքակրթության, սակայն այդ ճանապարհին չմոռանալով խոսել իր մասին ևս: Լինելով անդրոգին միստերիայի մասկողքին ունենալով Արուսին, որպես հիմնական կես, Չարենցը ունենում է ինքն իր հետ անկեղծ գրույց Էրոսի շուրջ: Արուսին ձոնված ստեղծագործություններում կարծես իրականացվում է Էրոսի մասին «Խնջույքի» ծեսը մեկ ձայնով և մեկ լռությամբ: Մի կողմում Արուսն է, որպես Չարենցի անդրոգինյան անցյալի իգական մաս, մյուս կողմում ինքն է՝ որպես արական մաս, և այդ շրջա-

կայքում պատվում է էրոսի նոր ժամանակների գրույցները, որոնք հիմնականում բխում են անցյալից: Յոթերորդ պոեմում Զարենցը դարձյալ իր վրա կրում է անդրոգինի անցյալի հետևանքը և խոսում ինքն իր հետ անկեղծ գրուցելու, ինքն իրեն տրվելու մասին և ընդգծում Վերլեն-Ռեմբո սիրո անհնարինության մասին, իսկ դա դրոշմում է արդեն պոեմի վերնագրում՝ «Անկարելի սեր»:

Այս ստեղծագործական շղթայի հետաքրքրական դետալներից մեկը թաքնված է նախավերջին՝ 6-րդ պոեմում, որը կրում է «Եղերական երգ» վերնագիրը, իսկ վերևում՝ փակագծում (նեկրոմանական) հղումը: Այդ ինչի մասին է եղերական երգ երգելու բանաստեղծը և այդ ինչի կամ ում մահվան գուշակությունն է կատարվելու: Զարենցի բանաստեղծական համակարգում տղամարդու սեռական ուժի կամ սեռականության խորհրդանիշն է եղեգը, դա նկատում ենք նրա էրոտիկ գործերում: Եթե սեռականության տեսանկյունից ենք դիտարկում, ապա պոեմում Զարենցը խոսում է իր սեռական անկարողության կամ տղամարդկային սեռական հատկանիշների նվազման մասին.

«Քեզ ո՞վ -խոնավ շրթերով

Մաշեց այնքան,-

Որ թեքվեցիր դու անգոր

Եվ ընկար-անկամ...»: (Գասպարյան, 2017, էջ 73):

Ընդգծվում է նրա սեռական անկարողությունը, որպես խորհրդանիշ ունենալով եղեգը և տալով դրա նվազումը կամ թուլացումը: Իրականում դա նկատելի է անգամ պոեմների մի շարք հատվածներում, քանի որ Արուսի հետ «սեռական հարաբերության» ժամանակ չարենցը բացառապես ներկայացնում է օրալ սեքսի պոետիկ տեսարաններ, որոնցում դոմինանտը միշտ Արուսն է, իսկ Զարենցը հանդիսանում է դոմինանտին բավարարողն ու հաճույք պատճառողը: Այս դրվագը ունի ևս մեկ ընթերցում, որին կանդրադառնանք: Արխետիպային համակարգով դիտելիս, եղեգի կամ առնականության անկումը, խորհրդանշում է կյանքի մայրամուտը: Ի վերջո Արուսի արգանք-քարանձավ դռանը մոտենալով Զարենցն արդեն իսկ ազդարարում էր կյանք-մահ բանաձևը: Վեցերորդ պոեմով ազդարարվում է մահվան կամ մոտալուտ մահվան ողբերգական սիմֆոնիան: Ալեքսանդրյան ու հռոմեական պոեզիայում եղերերգով ներկայացվում էր անհատական ապրումները: Երգվելու է եղեգի կամ կյանքի ողբերգականությունը, մոտալուտ վախճանը: Դրա նախահիմքերն արդեն իսկ տրված էին «Sancta Rosa» պոեմում: Զարենցը տենչում է կյանքը, սրանով հաստատվում է Արուսի սեռական փակ համակարգին որպես սրբություն, բացարձակ ու ցանկալի արժեք ընդունելը: Զարենցի պոետիկ համակարգում արևը խորհրդանշում է նաև կյանքը: Այդ մասին գրում է Հենրիկ Էդոյանը.«Ե. Զարենցի պոեզիայում արևը միաժամանակ և՛ արտաքին է, և՛ ներքին. Երբ արևը բացակայում է «արտաքին» պլանում, նա բացակայում է և՛ ներքին պլանում: Երկնքում և երկրում, տիեզերքում և հոգեկան

աշխարհում «գործում» է նույն արևը: Այդ պատճառով արևի մայր մտնելը առաջացնում է կյանքի անկում և այն մոտեցնում մահվան «ուլորտին»: (Էդոն-յան, 2011, էջ 88):

Չարենցի պոետիկ համակարգում արևի բացակայությունը խորհրդանշում է մահը: Եղեգի վերականգման կամ վերածննդի համար հարկավոր է կյանք: Չարենցը տենչում է այդ արեգակին.

«Այս, եթե քեզ զգվեր  
Մի շող արևող–  
Եվ քո հասակը ձգվեր՝  
Կրկին արևոտ...»: (Գասպարյան, 2017, էջ 73):

Արևի գոյությունը կյանքի գոյությունն է: Արևի բացակայությամբ մարում է կյանքը: Չարենցի մոտ մոտալուտ մահվան անխուսափելիությունը արտացոլվում է հատկապես ստեղծագործության վերջին երեք տներում, որում ընդգծում է, որ անգամ արեգակի գոյությամբ մոտալուտ մահն անխուսափելի է: Չարենցը դեռ չնահացած չի հավատում իր վերածննդին՝ չնայած նա ուրիշների հարության փորձեր կիրառեց իր պոետիկ համակարգում.

«Այս, իմ Եղեգ ոսկեծայն,  
Իմ հուր՝ հանգած արդեն:–  
Դու էլ չե՛հ բարձրանա,–»: (Գասպարյան, 2017, էջ 73):

Հարկ է անդրադառնալ նաև վերևում արդեն իսկ հիշատակած այն խնդրին, որ պոեմներում Չարենցը Արուսի հետ սեռական հարաբերության միայն մեկ ընթերցում է տալիս՝ օրալ հարաբերություն, որտեղ Արուսի դոմինանտության ֆոնին ընդգծվում է Չարենցի տենչանքը դեպի Արուսը: Այստեղ կարծես իրականացվում է Շամիրամ և Արա միֆի հերթական նոր ընթերցում, սակայն եթե իրական միստերիայում Շամիրամն է տենչում Արային, այստեղ տեղի է ունենում հակառակ պրոցեսը: Ընդգծվում է նաև միֆում արականի և իգականի տեղափոխություն, որը նկատում ենք Արուսին ձոնված գործերում ևս, երբ ընդգծվում է սեռերի ու սեռային ավանդական սիրո փոփոխություն: Չարենցի տենչանքն առ Արուս նմանվում է Շամիրամի տենչանքն առ Արա: Տենչանքից զատ Չարենցը իր վրա վերցնելով կիրառում է նաև արալեզի ֆունկցիան: Դրանով հաստատելով նախ սեռական անկարողությունը, որից բխում է նաև կյանքի անկման արխետիպը, նաև ուրվագծվում է վերացողի կողմից արալեզի ֆունկցիա կրելն ու կիրառելը: Հերթական անգամ վախճանվում է Արան, սակայն մահվան շեմին ի վերջո բավարարում է Շամիրամի սեռական ցանկությունները: Արուսի կոնքերն ու «կանացին» լիզելու հատվածներում Չարենցը հաճախակի է կիրառում, որ նա դա անում է որպես շուն: Դրանով ընդգծվում է իր՝ Արուս–Շամիրամ զուգահեռին հավատարիմ լինելը: Նա իր վրա է կրում միֆում գործող Շամիրամի հավատարիմ շան կերպարը: Շամիրամի միֆի մասին գրում է Ղևոնդ Ալիշանը.«–

Շամիրամին շնորհված կենդանիները իրեն ոչ պատշաճ շներն են, որոնց լիզող լինելը հայտնի է բոլորին: Հներն ասում էին, թե առլեզները ձևանում էին շներից կամ շնակերպ էին ու շնախառն»: (Ալիշան, 2002, էջ 95): Արուսի կրքի նկատմամբ հավատարմության ընդգծման համար Չարենցը մտնում է հնագույն միֆի մեջ ու վերցնում շան կերպարը: Դրանով և հավատարիմ է մնում միֆի ընթերցմանը, և սիմվոլիկ մակարդակում ընդգծում է Չարենց-Արուսի՝ միմյանց մեջ գործող համակարգի հավատարմությունը:

### Եզրակացություն

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 տառապալից ճանապարհորդությամբ ընդգծվում է մահվան վտանգավոր մղումների եզրին գտնվող բանաստեղծի մոտ էրոտիկ բաղադրիչներով այդ ամենի հաղթահարումը: Էրոսի նոր ժամանակների ընթերցումով ու միայնակ խնջույքի ծեսի բեմականացմամբ մահվանից մղումը տանում է դեպի սիրո բազում ոլորտներ: Արուսը հանդիսանում է հնագույն արխետիպարգանդ-հեշտոց-քարանձավ եռամիասնությամբ: Դեպի այնտեղ մուտքը ազդարարում է անցումը կամ երկու աշխարհների մեջտեղում գտնվող ասպետի ճանապարհորդությունը: Ասպետի գերնպատակն է դեպի քարանձավ մուտքը: Շարունակելով ասպետականում ողիսեսյան ճանապարհորդության տրամաբանությունը, այս անգամ անդրաշխարհից վերադարձող հերոսը իրեն տանում է դեպի անդրաշխարհ: Արուսը հենց այն արխետիպային դուռն է, անցումը, որի կրքոտ, կանացի համակարգը Չարենցին ուղեկցում է դեպի մահ: Դրա գիտակցումն է դառնում եղեգ-առնականություն խորհրդանշային համակարգի անվերադարձ անկումը՝ մահը: Դարձյալ առնչվում ենք Օսիրիսի հետ, և այս անգամ Օիրիս որդի Անուբիսի մետաֆորն իր վրա է կրում Արուսը: Նա աշխարհների սահմանագիծն է, ասպետը գնում է նրա ետևից դեպի մահ: Չարենցի համար մահվան անխուսափելիությունն արդեն բացարձակ ճմարտություն է:

### Օգտագործված գրականության ցանկ

- Ալիշան, Ղ. (2002) *Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը*: Երևան: Գասպարյան, Դ. (2017) *Գիրք մնացորդաց*: Երևան: Տիգրան Մեծ: Չարենց, Ե. (1983) *Անտիպա և չհավաքված երկեր*: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: Չարենց, Ե. (2007) *Վերջին խոսք*: Երևան: Էդոյան, Հ. (2011) *Չարենցի պոեզիկան*: Երևան, ԵՊՀ հրատ.: Պլատոն (2008) *Երկերի ժողովածու*, հատոր 1-ին: Բաֆֆի (1999) *Երկերի ժողովածու, հատոր 12-րդ*: Երևան: Ֆրոյդ, Զ. (2020) *Ես և Այնը*: Թարգմ. Մ. Թորոսյանի, Բանք, Ego sum, Եր.:

## References

- Alishan, GH. (2002) *Hayots' hin havatk'y kam het'anosakan krony* [Armenian ancient faith or pagan religion]. Yerevan. (In Arm.)
- Gasparyan, D. (2017) *Girk' mnats'vordats'* [Book left over]. Yerevan: Tigran Mets. (In Arm.)
- Ch'arents', Ye. (1983) *Antip yev ch'havak'vats yerker* [Atypical and Uncollected Works]. HSSH GA hrat.: (In Arm.)
- Ch'arents', Ye. (2007) *Verjin khosk'* [The Last Wor]. Yerevan. (In Arm.)
- Edoyan, H. (2011) *Ch'arents'i poyetikan* [Poetics of Charents], Yerevan, YePH hrat.: (In Arm.)
- Platon (2008) *Yerkeri zhoghovatsu* [Compendium of creation], hator 1-in. (In Arm.)
- Raffi (1999) *Yerkeri zhoghovatsu* [Collection of creation], hator 12-rd: Yerevan. (In Arm.)
- Froyd, Z. (2020) *Yes yev Ayny* [I and It], T'argm. M. T'vorosyani, Bank', Ego sum, Yer.: (In Arm.)

**Արա Յարգարյան**

*Младший научный сотрудник Института литературы имени Манука  
Абегайна, соискатель Ереванского государственного университета  
Эл. адрес: zargaryanara1994@gmail.com*

## ЧТЕНИЕ ПРОТОТИПА АРУС ВОСКАНЯН В ПОЭЗИИ ЧАРЕНЦА

В жизни Егише Чаренца было много женщин, и особое место в этом списке занимает актриса Арус Восканян. Произведения, посвященные Арус Восканян, были среди работ из «закрытой папки» писателя. Близость актрисы и Чаренца имеет долгую историю, но поэт посвящает произведения этой женщине особенно в последние годы своей жизни. Это, в свою очередь, является результатом нового проявления их близости в этот период. Это был самый сложный психологический период для Чаренца, и чтобы спастись от преследований, необходимо было отправиться в мифическое и волшебное путешествие любви с Арус Восканян. Умирающий поэт отправляется в дантовское путешествие, но только по кругам любви. Здесь представлены все проявления любви, а также отсылки к различным личностям, имеющим свою неповторимую любовную историю. Арус становится спутником поэта, стоящим на грани жизни и смерти.

**Ключевые слова:** Арус Восканян, Егише Чаренц, архетип, жизнь и смерть, эротика, любовь, Платон.

**Ara Zargaryan**

*Junior researcher of the Institute of Literature after Manuk Abeghyan,*

*Ph.D. student, Yerevan State University*

*Email: zargaryanara1994@gmail.com*

## **THE READING OF ARUS VOSKANYAN'S PROTOTYPE IN CHARENTS POETRY**

There were many women in the life of Yeghishe Charents, and the actress Arus Voskanyan had a special place in that list. The works dedicated to Arus Voskanyan were among Yeghishe Charents's "closed file". The friendship between the actress and Charents had a long history, but Charents wrote works dedicated to Arus mostly in the last years of his life. This, in its turn, resulted from a new manifestation of their closeness in that period. It was the most difficult psychological period for Charents, and in order to escape from the persecutions, it was necessary for him to start a mythic and fabulous journey of love with Arus Voskanyan. The dying poet starts a Dantean journey, but this time with the circles of love. All the manifestations of love were presented in his works of that time, some references were made to different individuals who had their own unique love manifestation in history. Arus becomes the poet's companion when he was standing on the border between life and death.

**Key words:** Arus Voskanyan, Yeghishe Charents, archetype, life and death, erotic, love, Plato.

Հոդվածը խմբագրություն է ներկայացվել՝ 2022թ. հոկտեմբերի 6-ին:

Հոդվածը հանձնվել է գրախոսման՝ 2022թ. նոյեմբերի 17-ին:

Հոդվածն ընդունվել է տպագրության՝ 2022թ. դեկտեմբերի 8-ին: