

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ
ԹՈՎՄԱՍ ՉԱՐԼԶ ՏՈՂԱՄԱՃԵԱՆ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ԵՐԿԻՐ ՆԱԽԻՐ»-Ն ԵՎ ՔԱՂԱՔԻ ՊՈԵՏԻԿԱՆ
ՄԻՄՎՈԼԻՍՏԱԿԱՆ ՎԵՊՈՒՄ¹

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v1i64.89

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ուսումնասիրության մեջ սիմվոլիստական ավանդույթի համատեքստում նորովի վերլուծվում է «Երկիր Նաիրի»-ն՝ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի միակ վեպը: Թեև գրողի ամենավաղ շրջանի ստեղծագործությունը համարվում է խորհրդապաշտական գեղագիտության թերևս ամենամաքուր արտահայտությունը՝ հայ պոեզիայում, այնուամենայնիվ գրականագետների կողմից ընդունված է եղել այն կարծիքը, որ մինչև վեպի ստեղծման տարիները (1921-1924) Չարենցն արդեն հեռացել էր գեղարվեստական այդ ուղղությունից: Եզրակացնում ենք, որ «Երկիր Նաիրի» վեպը դրևորում է սիմվոլիստական արձակին բնորոշ մի քանի հատկանիշներ, այդ թվում՝ իմաստի բացահայտման բարդ գործընթաց, որը թաքնված է դիսկուրսային տարբեր շերտերի տակ և մասամբ կատարվում է ընթերցողին հասցեագրած հեղինակային միջամտություններով: «Երկիր Նաիրի»-ի պատումային հյուսվածքը և սիմվոլիստական համակարգն ունեն ակնբախ գուգահեռներ մասնավորապես ռուս սիմվոլիստ Անդրեյ Բելիի «Պետերբուրգ» վեպի հետ: Ինչպես վկայում են կենսագրական և գրական մի շարք փաստեր, Բելին կարևոր ազդեցություն է գործել երիտասարդ Չարենցի գեղարվեստական մտածողության վրա: Քաղաքի տարածքը նկարագրելիս երկու հեղինակներն էլ կառուցում են ֆիզիկական և հոգևոր ներհյուսվող տոպոսներ՝ տպավորություն

¹ Հոդվածը տպագրվում է ԵՊՀ ներքին դրամաշնորհի շրջանակում:

ստեղծելով, որ ինքը՝ քաղաքը, մթին նպատակներ է հետապնդում՝ ճակատագրական և պատրանքային ազդեցություն գործելով միամիտ բնակիչների, այդ թվում՝ երկու նարատորների վրա: Թեև պետք չէ գերազնահատել Բելիի ազդեցությունը Չարենցի վրա, սակայն երկու վեպերի միջև հստակ նմանությունը ելակետ է նորովի անդրադառնալու «Երկիր Նաիրի»-ին՝ իբրև Չարենցի նախնական սիմվոլիստական հակումների բնական շարունակություն:

***Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Խորհրդապաշտություն, սիմվոլիստական վեպ, Եղիշե Չարենց, Անդրեյ Բելի, ուրբանիստական վեպ, տոպոլոգիա, նարատոլոգիա, երգիծաբանություն:*

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ գրականագիտության համար ընդունված ճշմարտություն է, որ Եղիշե Չարենցի վաղ շրջանի քնարը, որով երիտասարդ կարսեցին մի քանի տարիների ընթացքում դարձավ արդի հայ բանաստեղծության առաջնային դեմքը, ձևով, բովանդակությամբ և ներշնչումով սիմվոլիստական էր: Թեև շեշտված է մասնավորապես Վահան Տերյանի ազդեցությունը պատանի Չարենցի ստեղծագործության վրա, բայց Չարենցի սիմվոլիզմը սնվել է տարբեր ակունքներից՝ եվրոպական, ռուսական և հայկական, որոնք միաձուլվելով հիմք դարձան համադրական, բայց միանգամայն ինքնատիպ հանճարի համար: Ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանը արդարացիորեն նկատում է, որ Տերյանի համեմատությամբ «երիտասարդ Չարենցը շատ ավելի հետևողական և ամբողջական սիմվոլիստական «դավանանք» ուներ» (Ջրբաշյան Է., 1986):

Քննադատների համար, սակայն, Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպն ըստ էության դուրս է մնացել սիմվոլիստական գեղագիտության շրջանակներից: Պատճառներն ակնհայտ են և հասկանալի: 1922 թվականի հունիսին հրատարակված տխրահռչակ Երեքի ղեկլարացիայի և ոչ պակաս բանավիճային «Ինչ պետք է լինի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածի միջոցով Չարենցը կտրականապես հրաժարվել է այսպես ասած «թոքախտի մանրէներ[ից], որոնց առաջացրած պտուղներն են՝ նացիոնալիզմ, ռոմանտիզմ, պեսիմիզմ և սիմվոլիզմ» (Չարենց Ե. 1968): Նախորդների հանդեպ Չարենցի վերաբերմունքը շուտով

կմեղմանար, սակայն այնուհետև նա սիմվոլիզմի մասին խոսելու էր միայն սուր քննադատական շեշտով²:

Ի հեճուկս անցյալից և ավանդույթից խզվելու Չարենցի հեղափոխական փորձերին՝ մեր գրականագիտությունը չի անտեսել բնական շարունակականությունը նրա բանաստեղծական աշխարհի և «Երկիր Նաիրի»-ի միջև: Ինչպես գրում է Էդ. Ջրբաշյանը, «Երկիր Նաիրին» անհամար թելերով կապված է չարենցյան պոեզիայի մոտիվների ու գաղափարների հետ» (Ջրբաշյան, 1986): «Երկիր Նաիրի»-ի սիմվոլիստական առնչությունները գնահատելու համար առաջին հերթին անհրաժեշտ է քննել վեպի կապերը Չարենցի՝ մինչև այդ ստեղծած բանաստեղծության հետ: Մեր ներկա խնդիրը, սակայն, ուրիշ է. ինչպե՞ս հասկանալ «Երկիր Նաիրի»-ն համաշխարհային սիմվոլիստական վեպի ժանրի համատեքստում:

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Այս ուսումնասիրության մեջ փորձ է արվում երկու հիմնական եղանակով բացահայտելու «Երկիր Նաիրի» վեպի կապերը սիմվոլիզմի ավանդույթների հետ: Նախ և առաջ հարկավոր է ընդհանրական-տիպաբանական մոտեցմամբ պարզել սիմվոլիստական արձակի բնորոշ գծերը և որոշել, թե ինչքանով է Չարենցի վեպը դրսևորում նույն յուրահատկությունները: Երկրորդ, կատարվում է համեմատական վերլուծություն «Երկիր Նաիրի»-ի և Անդրեյ Բելիի «Պետերբուրգ» (1913) վեպի շուրջ: Հատուկ ուշադրության առարկա է տարածքի պատկերման խնդիրը. երկու վեպերում առանցքային տեղ է գրավում պատկերվող քաղաքի ֆիզիկական և հոգևոր տոպոլոգիան, որը ծնունդ է տալիս պատրանքների և հալածող ստվերների՝ խորհրդավոր կերպով կապվելով ողջ հայրենի երկրի և ժողովրդի ճակատագրի հետ:

Ի՞նչ է սիմվոլիստական վեպը

Սիմվոլիստական արվեստի յուրահատկությունները՝ երաժշտության պաշտամունքը, սուբյեկտիվ և վերացական ըմբռնումների բացարձակացումը,

² Տե՛ս «Ռուսական արդի պոեզիան» դասախոսությունը (Չարենց Ե., 1968):

միտումնավոր և արգասաբեր անորոշությունը, որը խուսափում է նշանակյալների անվանումից, բոլորը միասին վերցրած՝ ավելի հարագատ են պոետական արվեստին, քան վիպագրությանը: Սիմվոլիստների արձակ ստեղծագործությունը գրականագիտության մեջ համեմատաբար պակաս ուշադրության է արժանացել: Հնարավոր է, սակայն, սահմանել սիմվոլիստական վեպի ժանրային ընդհանուր բնութագիրը: Սրա նմուշներից են Ժորիս-Կարլ Հյուսմանսի «Ի հեճուկս» և դրան հաջորդող ինքնակենսագրական վեպերի տրիլոգիան, Ժերար դը Ներվալի «Սիլվին», Էդուար Դուժարդինի «Լորենիները կտրած են», Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» վեպերը, Դմիտրի Մերեժկովսկու «Քրիստոս և Հակաքրիստոս» ընդհանուր վերնագրի տակ երեք պատմավեպերը, Վալերի Բրյուսովի «Բոցավառ հրեշտակը» և Ֆեոդոր Սոլոգուբի «Չնչին սատանան»: Հայ իրականության մեջ Տիրան Չրաքյանի «Ներաշխարհը» և, մեր համոզմամբ, Կոստանի Զարյանի վիպագրությունը պատկանում են խորհրդապաշտական գրականության ավանդույթին:

Սիմվոլիզմը՝ իբրև գեղարվեստական ուղղություն, ավելի շուտ հակադեցություն էր 19-րդ դարում Եվրոպայում տիրող պոզիտիվիստական աշխարհայացքի, քան միասնական հստակ սկզբունքների արտահայտություն: Բնական է, ուրեմն, որ այն տեղիք է տվել գեղարվեստական այլազան արտահայտությունների: Հիշյալ վեպերից մի քանիսը, այդ թվում՝ «Ի հեճուկս» և «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» սիմվոլիզմին առնչվում են առաջին հերթին դեկադանտ, գեղապաշտական երանգավորման շնորհիվ: Բրյուսովի և Մերեժկովսկու վեպերը առանձնանում են եզոթերիկ, օկուլտիստական փիլոսոփայությունների պատմական պեղումներով: Դուժարդինի, Ներվալի և Չրաքյանի երկերն աչքի են ընկնում ֆորմալ նորարարությամբ՝ գիտակցության հոսքի և ժամանակի սուբյեկտիվ պատկերման առումներով:

Այս բազմազանությամբ հանդերձ՝ սիմվոլիստական վեպն այնուամենայնիվ ունի մի շարք ներքին օրինաչափություններ, որոնց լույսի ներքո «Երկիր Նաիրի» վեպը կարող է բացվել նոր շերտերով: Անգլերեն, ֆրանսերեն և ռուսերեն խորհրդապաշտական տեքստերի համեմատական վերլուծության հիման վրա

կանադացի գրականագետ Ռիտա Դիրքսը սիմվոլիստական վեպը նմանեցնում է Սուրբ Գրքին, իսկ դրա ճիշտ ընթերցողական մոտեցումը՝ Աստվածաշնչի մեկնությանը (Dirks R., 2002): Այս ասելով՝ նա նկատի ունի սիմվոլիստական վեպին բնորոշ ծածկաբանությունը՝ բացթողումները, երկիմաստ կամ անուղղակի արտահայտությունները և խորհրդավոր պատկերները, որոնց տակ թաքնված են ֆաբուլան և տեքստի իրական իմաստը: Այստեղ տեղին է հիշել Ստեֆան Մալարմեի առանցքային դրույթներից մեկը. «Ամենը, ինչը սուրբ է և սուրբ է ուզում մնալ, պարուրվում է միստերիայով: Կրոններն ապաստանում են առեղծվածայինի գաղտնարանում, որը միայն եզակիներին է նախասահմանված ու ճանաչելի: Արվեստն էլ ունի իր եզակիները» (Ալեքսանյան Ա., 2021): Սրա կապակցությամբ ուզում ենք կարևորել ոչ այնքան ֆրանսիական և համաշխարհային սիմվոլիզմի հիմքում ընկած միստիկական, փոքր-ինչ էլիտար մտածողությունը, որը դժվար համատեղելի է 1920-ականների Չարենցի հայացքների հետ, որքան սիմվոլիստական տեքստի յուրօրինակ, բարդ հյուսվածքը, որի իմաստը բացահայտվում է միայն ընթերցողի ակտիվ մասնակցությամբ:

Անդրադառնանք Դիրքսի մի քանի կոնկրետ դրույթների: Ըստ նրա՝ «սիմվոլիստ հեղինակները գրել են նրանց համար, ովքեր պիտի իմանային և հասկանային... Ընթերցողին հասցեագրած հեղինակի խոսքը զգեստավորվում է որոշ մտերմությամբ, որովհետև հաղորդումը կատարվում է հասկացող, որոշ գիտելիք ունեցող անհատների միջև»: Այստեղ հիշենք ընթերցողին ուղղված Չարենցի նաիրյան պատմողի բազմաթիվ խոսքերը, ինչպես նաև նրա համոզմունքը, որ նաիրյան քաղաքի պատմությունը և ճշմարիտ էությունը ընկալելի կլինեն միայն «հասկացող» մարդկանց համար.

Միրելի ընթերցող: Ների՛ր, որ այս հարցերի պատասխանը չես գտնի այս գրքում: Այս հարցերի պատասխանը քո սրտում, քո հոգում պիտի գտնես: Պիտի ցանկություն զգաս գտնելու: Ուրիշ ոչինչ:

Միրելի ընթերցող, թողնում եմ, որ դու... այո, դու - գտնես Նաիրին:

Որպես երկաթե մի բռունցք — իջնի պիտի մի օր թշնամու գլխին:- Ահա՛ թե ինչ է այդ բերդը — իհարկե, հասկացողի համար:

Հասարակ է, պարզ է [Առաքելոց եկեղեցին]՝ նաիրյան ոգին է կարծես՝ կերպարանք ստացած:- Անպաճույճ է, պարզ է – դրսից, բայց հասկացողի համար նա որքա՛ն է անհուն ու բազմահրաշ... (ԵՉ)

Դիրքսը պնդում է, որ սիմվոլիստական վեպում կատարվող իմաստի «բացահայտումը բարդ և խրթին գործընթաց է, որը կիրառում է մի շարք պատումային եղանակներ՝ մարգարեականը, երեմիականը, Մենիպպեան սատիրան և ոգեշնչող ռոմանտիկականը»: Հարկ չկա շեշտելու, թե որքան ճշգրիտ է այս նկարագրությունը համապատասխանում Չարենցի վեպի հյուսվածքին: Պատմողը տարվում է ազգային-ռոմանտիկ երազներով և նաիրյան հոգու հարության տեսիլներով, Երեմիա մարգարեի նման ողբում է նաիրյան երկրի հպատակությունը և կործանումը, և ամբողջ տեքստը տոգորվում է երգիծաբանությամբ:

Վերջապես, Դիրքսը գտնում է, որ «սիմվոլիստական վեպի պարադոքսը նրանում է, որ այն ծածկում է ինքն իրեն հենց հաղորդակցման գործընթացի մեջ»: Դժվար է այսքան լայն բնորոշման համար ապացույց գտնել տեքստի որևէ տողի կամ նույնիսկ հատվածի մեջ, բայց այն լիովին համահունչ է հայ ընթերցողին քաջածանոթ, սակայն ընդմիշտ խորհրդավոր այս վեպին, որի հեղինակը թաքցնում է իր դեմքը «նաիրյան քաղքենու դիմակի» տակ (**Քալանթարյան Ժ., 2012**), որի նախադասությունները քողարկված են զանցառությունների, կարելի է ասել՝ լրությունների մութ շղարշով և որտեղ սգահանդեսն ու աբսուրդի կառնավալը անվերջ և անբաժանելիորեն անցնում են մեկը մյուսին:

Եղիշե Չարենցը և Անդրեյ Բեկին

Վերևում հիշատակված սիմվոլիստ արձակագիրների ցանկից դուրս ենք թողել թերևս ամենակարևոր անձին՝ բանաստեղծ և ռուսական սիմվոլիզմի նշանավոր տեսաբան Անդրեյ Բեկին, նաև 1910-ականների սկզբերին լույս տեսած

նրա «Պետերբուրգ» վեպը, որը սիմվոլիստական արձակի գագաթնակետը լինելու լայն հռչակ ունի: Բեկի անվանը հանդիպում ենք Չարենցի կենսագրական էջերում: Գևորգ Աբովի վկայությամբ՝ Չարենցը 1916 թ. Մոսկվայում «ագահաբար կլանել էր իրեն արդեն Կարսից ծանոթ ռուս սիմվոլիստների ստեղծագործությունը» և «հաճախել նաև շատ գրական երեկոներ, անձամբ լսել էր Բալմոտի, Անդրեյ Բելու, Սևերյանինի և շատ ուրիշների արտասանությունները» (**«Հիշողություններ Չարենցի մասին», 1961**): Այս հանդիպումներն ըստ երևույթին ուժեղ տպավորություն են գործել Չարենցի վրա: Աշոտ Ոսկանյանը կարծում է, որ նույն 1916 թվականից սկսած «Ծիածան» շաբաթի «երեք գույների համար քրեստոմատիական է Անդրեյ Բելու «Ոսկին լազարում» ժողովածուն (1904)» (**Ոսկանյան Ա., 2017**): Ավելացնենք մի վերջին, շատ խոսուն հանգամանք: Չարենցի անձնական գրադարանի մեջ գտնվում է Ռուդոլֆ Շտայների «Քրիստոնեությունն իբրև միաստիկական փաստ և հին աշխարհի միաստերիաները» գրքի ռուսերեն թարգմանությունը՝ «Եղիշե Սողոմոնյան, 1917, Մոսկվա» մակագրությամբ (**Անանյան Գ., 1979**): Ինչպես հայտնի է, Բեկին 1912 թվականից ի վեր Շտայների անտրոպոսոֆիական դպրոցի եռանդուն հետևորդ է եղել և նախահեղափոխական տարիներին աշխատում էր տարածել վերջինիս գաղափարները ռուս սիմվոլիստների շրջանակներում (**Christa B., 2007**): Գրքի ընտրությունը ևս մեկ ապացույց է, որ Չարենցը բուռն հետաքրքրություն ուներ Բեկի արվեստի հանդեպ:

«Պետերբուրգ» - «Երկիր Նաիրի» կապը, իհարկե, գրականագիտական նորություն չէ: Ժամանակի գրախոսականներից մեկում բացասական շեշտով նկատվել է, թե վեպը «գրված է Ա. Բելու ու Գոգոլի նմանությամբ ու նրանց անմիջական ազդեցության տակ, բայց... դժբախտաբար նրանց երգիծանքն ու խորաթափանցությունը, նրանց գունագեղությունն ու թափը չունի» (**«Մուրճ», 1923, թիվ 5**): Աշոտ Ալեքսանյանը ընդունում է որպես «տիրապետող կանխադրույթ» այն տեսակետը, որ «գեղագիտական և արտահայտչական առումներով» «Պետերբուրգն» է Չարենցի վեպի «նմուշ-օրինակը», ինչպես «իրադրային և գաղափարի հենքի առումով» նախատիպը Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» է (**Ալեքսանյան Ա., 2021**): Ոսկանյանը նույնպես առանձնացնում է

«Պետերբուրգը», ինչպես նաև Նիկոլայ Գոգոլի «Մեռած հոգիները»՝ իբրև «Երկիր Նաիրի»-ի հայտնի նախատիպեր (Ոսկանյան Ա., 2017): Երկու գրականագետները, սակայն, անցողակի կերպով են նշում Չարենց-Բելի առնչությունը՝ «Երկիր Նաիրին» տեղավորելով քսանական թվականներին նոր ձևավորվող եվրոպական մոդեռնիզմի շրջագծում՝ զուգահեռներ անցակցնելով Մուզիլի, Պրուստի, Ջոյսի, Կաֆկայի, Բրոխի և ուրիշների հետ: Գնահատելով այս համարումների կարևորությունը և ընդունելով Չարենցի վեպի առաջատար, նորարարական բնույթը՝ մենք կփորձենք ավելի հանգամանորեն հետազոտել նրա կապերն արդեն հաստատված սիմվոլիստական ավանդույթի և Բելիի «Պետերբուրգի» հետ:

Զուգահեռներ Անդրեյ Բելիի «Պետերբուրգ» և Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպերի միջև

Իրենց ընդհանուր գծերով «Երկիր Նաիրի»-ն և «Պետերբուրգը» տպավորիչ նմանություններ են դրսևորում: Երկու վեպերը գրված են ռիթմիկ արձակով, հաճախակի լիրիկական շեղումներով, բաղաձայնության և առձայնության տարրերով և անկանոն շարահյուսությամբ ու կետադրությամբ: Երկու վեպերի պատմողներն զգալի չափով, սակայն ոչ ամբողջականորեն նույնացված են հեղինակների հետ (Alexandrov V., 1985): Պատմողների մերթ վերամբարձ, մերթ գավառաբանական ոճերը և երբեմն սուր, երբեմն զառանցական կամ շփոթահար մտածողությունը պտղաբեր հող են ստեղծում քաղաքական երգիծանքի, ինչպես նաև իմաստասիրական խորհրդածությունների համար: Չարենցի «Երկիր Նաիրի»-ն, ինչպես հայտնի է, հայ իրականության մեջ ներմուծել է պատումային ուրույն ժանր, որը լավագույնս անվանվում է նրա՝ հեղինակի հորջորջումով՝ «պոեմանման վեպ»: Բելիի արձակին նվիրված մենագրության մեջ ռուս-ամերիկացի գրականագետ Վլադիմիր Ալեքսանդրովը նման եզրահանգման է գալիս «Պետերբուրգի» վերաբերմամբ. «Թեև ո՛չ տեքստի հյուսվածքը, ո՛չ էլ նրա տեսքը չեն համապատասխանում որևէ բանաստեղծական ձևի, «Պետերբուրգը» լավագույնս ընկալվում է որպես մեկ ընդարձակ պոեմ՝ տեքստի խիտ մանվածապատության պատճառով» (Alexandrov V., 1985):

Ընդհանրություններից, սակայն, անցնենք տեքստերին: «Պետերբուրգի» առաջաբանի մեջ միանգամից ճանաչելի է նաիրյան պատմողի մտամոլոր ավելորդաբանությունների նախօրինակը: *«Նեսկի պողոտան ուղղագիծ է (մեր մեջ ասած), որովհետև այն եվրոպական պողոտա է, իսկ ամենայն եվրոպական պողոտա պարզապես պողոտա չէ, այլ (ինչպես արդեն ասացի) եվրոպական պողոտա, որովհետև... այո...»* (Բելի Ա., 2016): Երկու պատմողների անկանոն մտածողությունը, խաչվելով հերոսների գիտակցության հետ, ստեղծում է արտասովոր էֆեկտներ: Որոշ գուգադիպություն կա, օրինակ, պահպանողական սենատոր Ապոլոն Ապոլոնովիչ Աբլեուխովին և Մագուրի Համոյին վերագրված գրեթե գերմարդկային քաղաքական ազդեցիկության մեջ, որը հակադրվում է այս հերոսների ապիկարությանը ընտանեկան բնագավառում: Ինչպես «Ընկերության» տեղական կոմիտեի նախագահ Համո Համբարձումովիչը, Աբլեուխովը դեկավարում է մի անանուն «Հիմնարկություն», որը պետք է արդեն ծանոթ լինի վեպի ընթերցողին: *«Ապոլոն Ապոլոնովիչը Հիմնարկության գլուխ էր՝ դե, այն, ինչ էր դա: Մի խոսքով, հիմնարկության գլուխն էր, անշուշտ, ձեզ հայտնի»* (ԱԲ): Ընկերության «ազդեցիկ անդամ» լինելու շնորհիվ Մագուրի Համոն «ամեն ինչ գիտեր, ամեն ինչ իմանում էր ժամանակին և ժամանակին էլ հայտնում էր, ում որ հարկն էր, ում որ հարկավոր էր հայտնել» (ԵԶ): Իսկ Աբլեուխովի ելույթները և գրությունները *«շողշողում և անամպրոպ ինչ-որ թույներ էին կայլակում թշնամական կուսակցության վրա, ինչի արդյունքում կուսակցության առաջարկն այնտեղ, ուր հարկ է, մերժվում էր»* (ԱԲ): Նման քաղաքական ուժեր նկարագրելիս Չարենցի և Բելիի պատմողները դիմում են վերացական, երբեմն ֆանտասմագորիկ բացատրությունների, որոնց բնորոշ է կենտրոնից դեպի դուրս ձգվող ճառագայթների պատկերը:

Այստեղ՝ բարձր Հիմնարկության գրասենյակում, Ապոլոն Ապոլոնովիչը հիրավի ահագնանում էր ինչ-որ կենտրոնի՝ պետական հաստատությունների, գրասենյակների և կանաչ սեղաների... Այստեղ նա

դրսևորվում էր ուժային ճառագող կետով, ուժերի հատումով և բազում, բազմակազմ մեքենայությունների խթանով (ԱԲ) ³:

Սենատորից բխող անտեսանելի ճառագայթները համեմատվում են Գորգոնայի գլխից աճող օձերի հետ. «Եթե պայծառատեսը կանգներ այդ պահին հարգարժան այրի առաջ, անկասկած նա իր առջև կտեսներ Գորգոնա Մեդուզայի գլուխը» (ԱԲ):

Մոտավորապես նույն կառույցը երկու անգամ հայտնվում է Չարենցի վեպում՝ ցարական իշխանություն մարմնավորող հինգհարկանի շենքի, ինչպես նաև «Ընկերության» վերաբերմամբ:

*Մենք չենք փոխի մեր կարծիքը և հաստատ կպնդենք, որ հինգհարկանի այդ տունն է, այո, միակ կենտրոնը նախրյան այդ քաղաքի և ամբողջ գավառի և այնտեղից է, այո, որ ելնում են, էլեկտրական կապույտ կայծերի նման և տարածվում ամեն ուղղությամբ - **վճիռներ ու ճակատագրեր** (ԵՉ):*

Պատմողի պատկերացմամբ, էլեկտրական այս կապույտ կայծերը մարմնավորված են Ընկեր Վառոդյանի կոնակին դրոշմված «կապույտ-կապույտ» գծերի մեջ: Հետո ինքն իրեն հակասելով՝ նախրյան քաղաքում նա մատնանշում է երկրորդ «ամենակարող և ահռելի կենտրոն», այսինքն՝ «Ընկերությունը»: Ընկերության համաշխարհային հեղինակությունը արտահայտվում է «կենտրոնաուղեղասարդի» զարմանալի պատկերով, որը նաև համապատասխանում է վերոհիշյալ կառույցին:

*Եվ այդ **սարդը** ահա, սարդանման այդ **ուղեղը**, իր անհայտ տեղից, իր այդ անորոնելի բնակարանից պարզում է իր ճանկերը. այնտեղից սկսած՝ հյուսում է իր ոստայնը, կուռ, հյուսում է անողոք: Պարզում է իր ճանկերը, թելավոր, դեպի քաղաքները նախրյան, դեպի ուղեղները, սրտերը, կամքերը*

³ «Կենտրոն» բառը կարևոր դեռ ունի «Պետերբուրգ» վեպի պոետիկայի մեջ մտավոր գործողության կապակցությամբ: «Այստեղ, իր սենյակում, Նիկոլայ Ապոլոնովիչը հիրավի դառնում էր ինքն իրեն տրամադրված կենտրոն-կենտրոնից սերող միտքը, հոգին, ու ահա այս սեղանը կանխորոշող տրամաբանական նախադրյալների շարքի՝ նա այստեղ տիեզերքի միակ կենտրոնն էր, ինչպես մտահասու, այնպես էլ անմտահաս, ժամանակի բոլոր էոններում բոլորապտույտներով *անցնող*» (ԱԲ):

նաիրյան. – պարզում է – Մուշ, Բիթլիս, Դիարբեքիր. պարզում է – Թիֆլիս, Թեոդոսիա, Էնգելի. պարզում է – Երուսաղեմ... Մի խոսքով՝ ամեն, ամեն անկյուն, ուր կա մի, գոնե մի նաիրցի (ԵԶ):

Վերջին նախադասությունը կապում է «Ընկերության» գործողությունը Մագուրի Համոյի ելույթում առաջ քաշած ազգային ռոմանտիզմի և պսևդոտերյանական «հոգևոր Նաիրիի» գաղափարի հետ:

Քաղաքը, հայրենի երկիրը և տարածքի պոետիկան

Երկու վեպերի միջև թերևս ամենից ակնբախ նմանությունը հեղինակների՝ տարածքի պատկերման սկզբունքն է: Բելիի Պետերբուրգը, ինչպես Չարենցի նաիրյան քաղաքը, լոկ միջավայր չէ մարդկային գործողության համար, այլ վերածվում են կենդանի գործող անձի, խորհրդավոր մի էակի, որը կարծես ապրում է սեփական կյանքով և հետապնդում անիմանալի նպատակներ (Alexandrov V., 1985): Այս առումով առանցքային են Չարենցի վեպի երկու դրվագներ՝ Մշեցի Թաթոյի և նրա ընկերոջ գիշերային անցումների պատմությունը և պատմողի մանկության վերհուշը այն գիշերվա մասին, երբ գետը վարարեց, և մագութանման մշուշ իջավ քաղաքի վրա: Երկու դրվագներում էլ տիրում է երազային տրամադրություն: Մշեցի Թաթոն ու նրա ընկերը, պատմողը և նրա եղբայրը, կարծես ազատ կամքից զրկված, շարժվում են անտեսանելի արտաքին ուժերի թելադրանքով: Տպավորություն է ստեղծվում, որ թաքնված ինչ-որ մեկը անդիմադրելի հրապուրանքով կամ ձգողական ուժով դեպի իրեն է քաշում «շվարած» հերոսներին:

Եվ ահա կեսգիշերին թվում է Թաթոյին՝ մեկը, անուշ ձայնով, կանչում է իրեն: Ներքնից, տան ներքնահարկից, կանչում է մեկը, ծանոթ, կանչում է վար: Ելնում է վեր և ասում է ընկերոջը՝ արի: Եվ նրանք միասին վերցնում են ճրագը՝ իջնում են վար: Իջնում են ներքնատուն: Խոնավ, գաղջ օդով լցված, զարհուրելի: Մի վայրկյան մնում են շվարած. պարզ, լսելի՝ կանչում է տխուր մի ձայն հատակից, ներքնից (ԵԶ):

Մի ծանր, ճնշող, դեպի իր գիրկը քաշող խոնավություն էր շնչում հորդած գետը, ու ես կաշում էի եղբորս, որ ինձ իր գիրկը չքաշի, չխեղդի, կուլ չտա առասպելական այդ վիշապը (ԵԶ):

Երկու դեպքերում էլ չարագուշակ մթնոլորտը վերահաս դժբախտություն է կանխանշում միամիտ նաիրցիների համար: Ստորգետնյա անցքերի հայտնաբերման պատճառով Մշեցի Թաթոն և նրա ընկերը աքսորվում են Սիբիր՝ «խոնավ գնդաններում» փտելու, իսկ գետի հեղեղով տարված և մագուրանման խավարում Վարդանի կամուրջի «սևասև ուրվականի» վրա ջախջախված նավակի պատկերը նաիրյան երկրի ամբողջ աղետի գաղափարական խտացումն է: Դրվագների նշանակությունը ընդլայնվում է վեպի կենտրոնական մոտիվների առնչությամբ. կեսգիշերին տխուր կանչող ձայնը ոչ այլ ինչ է, քան առաջաբանում նկարագրված ցնորքը, իսկ Վարդանի կամուրջի գայթակղիչ վտանգը ներկայացվում է առաջին մասի սկզբում⁴:

Գերբնական այս շերտերը կարևոր դեր են խաղում մեծ մասով ռեալիստական տեքստի մեջ, թույլ են տալիս մտածելու, որ նաիրյան երկրի խորհուրդը և ճակատագիրը պայմանավորված են ոչ միայն քաղաքական շահերի բախումով և արատավոր մարդկանց գործողությամբ, այլ նաև մի գաղտնի թելադրանքով, որը վեր է անհատական ջանքերից և մարդկային ըմբռնումից:

Վերոհիշյալ երկու դրվագները և քաղաքի շուրջ ստեղծվող գերբնական խորհուրդը սերտորեն կապված են «տեղական հրաշալիքների» հետ: Այս վայրերից ամեն մեկը կարելի է դիտարկել իբրև գաղափարի խտացում կամ միստիկական կենտրոն: Առաքելոց եկեղեցին՝ «նաիրյան ոգին՝ կերպարանք ստացած», մարմնավորում է ազգի դարավոր հանճարը, Բերդը՝ նաիրյան երկրի երբեմնի ուժը և գալիք վերածննդի օրը (*Այնտեղից - բերդի ժայռակերտ պատնեշների վրայից իջնի պիտի մի օր, որպես երկաթե մի բռունցք, պիրկ, անպարտ կորուվը նաիրյան ցեղի*), իսկ Վարդանի կամուրջը՝ վտանգավոր անհայտի գայթակղիչ հմայքը: Բելիի

⁴ «Քանի՜-քանի անգամ եղել են դեպքեր, երբ մի առաքինի, խելոք, բարի նաիրցի գիշեր ժամանակ Վարդանի կամուրջի մոտերքից անցնելիս զգացել է հանկարծ, որ քաշում են իրեն վար, դեպի վիհերը Վարդանի կամուրջի, - կանչում են, հմայում են, ուզում են խեղդեն» (ԵԶ):

վեպում նկատելի է նման կառույց, որի շնորհիվ մայրաքաղաքի որոշ մասեր իմաստավորված են գաղափարական բովանդակությամբ: Եվրոպական «ուղղագիծ» պողոտաները, որոնց երկրաչափական կանոնավորությունը ցնծություն է բերում պահպանողական Սենատոր Աբլեուխովին, ճակատագրական պայքարի մեջ են գտնվում ստվերային անորոշ ցեղով բնակված Նևայի կղզիների հետ՝ բանվորական խավերի, գողերի և քաղաքական ագիտատորների հարազատ միջավայրի, որտեղ ապրում է Աբլեուխովի սպանության դավադրող հեղափոխական Ալեքսանդր Իվանովիչ Դուդկինը: Ինչպես ցույց են տալիս Աբլեուխովի և Դուդկինի մտորումները, այս բախումն ունի և՛ իրական, և՛ վերացական կողմեր⁵:

Ուղղագիծ պողոտաների և ստվերային կղզիների պայքարի մեջ արտացոլված են նաև Բելիի համար մեծ արժեք ունեցող Ֆ. Սոլովյովի վախճանաբանական գաղափարախոսությունը և հարակից Արևմուտք-Արևելք հակադրությունը («Պետերբուրգ» վեպը «Արևելք, թե՛ Արևմուտք» վերնագիր ունեցող անավարտ տրիլոգիայի երկրորդ մասն էր): Պետերբուրգի հոգևոր տոպոլոգիայի մեջ կարևոր տեղ ունի Պոնոմե հեծյալը՝ քաղաքի նախահայր Պետրոս I-ի կենդանի ներկայությունը, որից Բելիի պատկերացմամբ սկիզբ է առել Ռուսաստանի ճակատագրական երկբեկվածությունը:

Հեծյալը ոչ միայն խորհրդանիշ է, այլև դառնում է գործակից ծավալվող դեպքերին: Վեցերորդ գլխի վերջում «Բրոնզե Հյուրը» (Металлический Гость)՝ նժույգից և պատվանդանից իջած Հեծյալը, մտնում է Դուդկինի սենյակը և շիկացած մետաղի տաքությամբ ու անտանելի ծանրությամբ միաձուլվում խեղճ

⁵ «Ապոլոն Ապոլոնովիչը կղզիները չէր սիրում՝ բնակչությունն այնտեղ՝ գործարանային է, կոպիտ, բազմահազարանոց մարդկային պարսն այնտեղ քարշ է գալիս առավոտները դեպի բազախողովակ գործարանները եւ հիմա ահա նա գիտեղ որ այնտեղ բրաունինգը, և ինչ-որ բան ևս: Ապոլոն Ապոլոնովիչն այլևս չէր ուզում մտածել՝ անհանգիստ կղզիները-ձգմել, ձգմել: ... Գամել դրանք հողին վիթվարի համրջի երկաթով ու ծակել բոլոր ուղություններով պողոտային նետերով:» (ԱԲ) «Նա (Դուդկինը—Թ.Տ.) մտածում էր, որ կյանքը թանկանում է ու աշխատավոր ժողովուրդը շուտով ուտելու բան չի ունենա, որ այնտեղից, կամրջից, խրվում է այստեղ Պետերբուրգն իր պողոտային նետերով քարե հսակների բազմությամբ, այդ հսակների բազմությունն անամոթ մի լկտի շուտով արդեն կթաղի ձեռնահարկերում ու նկուղներում ողջ կղզային չքավորությունը:» (ԱԲ)

հեղափոխականի հետ: Երբ խենթացած Դուդկինը սպանում է հեղափոխականների պարագլուխ Լիպպանչենկոյին, գտնում են նրան՝ դիակի վրա հեծած, ձեռքը մեկնած, այսինքն՝ արձանի նույն դիրքն ընդունած: Այսպես, Բելիի հերոսների քայլերը պայմանավորված են ստվերային ուժերով, որոնք միահյուսված են Պետերբուրգի նյութական տոպոսի հետ:

«Պետերբուրգը» վեպի առաջաբանը բացվում է մի հարցադրումով՝ «Ի՞նչ է ռուսական կայսրությունը մեր», որը հիշեցնում է Չարենցի վեպի հիմքում ընկած խնդիրը՝ «Ի՞նչ է, վերջապես – Նաիրին»: Պետերբուրգի մշուշապատ ցնորքը հալածում է Բելիի վեպի պատմողին այնպես, ինչպես նաիրյան երկրի և Մագուրի Համոյի տառապյալ ստվերները հետապնդում են նաիրյան բանաստեղծին: *«Պետերբուրգ, Պետերբուրգ: Մշուշով լցվելով և ինձ էլ, դու հետապնդում էիր մտախաղով՝ դու անողորմ տանջող, դու–անհանգիստ ուրվական, դու պատահում էր, տարիներով հարձակվում էիր ինձ վրա, վազում էի ես քո սարսափելի պողոտաներում»* (ԱԲ):

Բայց եթե Նաիրիի գոյությունը հատուկ հարցականի տակ է դրված Չարենցի վեպում, Բելիի Պետերբուրգը անիրական քաղաք է միայն այն չափով, որ ռուս հեղինակի աշխարհայացքի համաձայն՝ բոլոր երևույթները ի վերջո մտացածին են՝ երազներ, որոնք ծնվում են մարդկային գիտակցության մեջ անիմանալի, հավերժական տիեզերական ուժի թելադրանքով (Alexandrov V., 1985): Այս աշխարհայացքը, որը արմատներ ունի նեոպլատոնական փիլոսոփայության, կանտյան իդեալիզմի և մասնավորապես շտայներական անտրոպոսոֆիզմի մեջ, արտահայտվում է «Պետերբուրգ» վեպում մեկ տարածված, «ուղեղային խաղ» (мозговая игра, Ֆերեշեյանի թարգմանությամբ՝ «մտախաղ») կոչված երևույթի տեսքով: «Ուղեղային խաղի» արդյունքում հերոսները (մասնավորապես՝ սենատոր Ապոլոն Ապոլոնովիչը) ծնունդ են առնում հեղինակի գիտակցության մեջ և իրենց հերթին ծնունդ տալիս տարբեր կերպարների և շինությունների: Այս գործընթացը համեմատվում է Ջեսի գլխից Աթենաս-Պալլասի ծագումին:

Ապոլոն Ապոլոնովիչը որոշակի իմաստով Ջեսի նման էր՝ հազիվ նրա ուղեղից ծնվեց կապոցով զինված Անձանոթ-Պալասը, ինչպես այնտեղից

ելավ ուրիշ, ճիշտ նույնպիսի մի Պալաս: Այդ Պալասը սենատորական տունն էր: Քարե վիթխարիությունը փախավ ուղեղից, և ահա տունը բացում է հյուրընկալ դուռը—մեզ (ԱԲ):

Չարենցը հենց նույն տերմիններով (պետք է ավելացնել՝ բացորոշ երգիծանքով) նկարագրում է նաիրյան քաղաքի ծնունդը Մագուրի Համոյի «տիեզերապարփակ ուղեղից».

Եվ մի՞թե նրա, Մագուրի Համոյի հանճարեղագույն ուղեղը չէ՞ր ծնել այդ քաղաքն իր բոլոր հրաշքներով և հրաշալիքներով, ինչպես ելել էր հնում հունական Ջեսի աստվածային գլխից իմաստության ու գեղեցկության գերագույն դիցուհին՝ Աթենաս-Պալլասը (ԵՉ):

Չարենցի պատմողը մինչև անգամ գործածում է «ուղեղային խաղ» եզրույթը այս կապակցությամբ. «Ամենքը և ամեն ինչ նաիրյան այդ քաղաքում ոչ այլ ինչ էր գուցե, եթե ոչ Մագուրի Համոյի տիեզերապարփակ ուղեղի եղկ արտացոլումը, ուղեղային մորմոքը միայն—**ուղեղային խաղը**» (ԵՉ): Բելիի պատմողը, նաիրյան բանաստեղծի նման, որոշ ալոգիզմի միջոցով գալիս է այն եզրակացության, որ իր նկարագրած քաղաքը իրական գոյություն չունի:

Իսկ եթե դուք շարունակում եք պնդել անհեթեթագույն լեզենդը՝ մեկուկես միլիոնանոց մոսկովյան բնակչության գոյությունը—ապա ստիպված կլինենք խոստովանել, որ մայրաքաղաքը կլինի Մոսկվան, քանզի միայն մայրաքաղաքներում է մեկուկեսմիլիոնանոց բնակչությունը լինում, իսկ ահա նահանգային քաղաքում ոչ մի մեկուկես միլիոնանոց բնակչություն չկա, չի եղել, չի լինի: Եվ անհեթեթ լեզենդի համաձայն կպարզվի, որ մայրաքաղաքը Պետերբուրգը չէ: Իսկ եթե Պետերբուրգը մայրաքաղաք չէ, ապա՝ Պետերբուրգ չկա: Դա միայն թվում է, որ այն գոյություն ունի (ԱԲ):

Պնդելով, որ նաիրյան քաղաքը, հիրավի, Մագուրի Համոյի ուղեղից անջատ չէր կարող գոյություն ունենալ, Չարենցի պատմողը տրամաբանում է հետևյալ ձևով.

Չէ՞ս հավատում: Նայի՛ր շուրջդ ապա. ո՞ր է մեր նկարագրած քաղաքը. ո՞ր են նրա բնակիչները: Ո՞ր են Մեռելի Ենոքը և Տելեֆոն Սեթոն... Ո՞ր են, ո՞ր

են, վերջապես, Վարդանի կամուրջը և Առաքելոց եկեղեցին... Չկան, ծուխ են դարձել, ցնդել են մշուշում. դարձել են մուժ ու հիշատակ: Բնչո՞ւ: Որովհետև չկան, այլևս ցնդել է մշուշում Մագուրի Համոյի ուղեղը.- չկա. մուժ է դարձել. դարձել է մշուշ ու հիշատակ (ԵԶ):

Այստեղ, մեր համոզմամբ, Բելիի վերացական խաղը որոշակիորեն զիջում է Չարենցի կենդանի արվեստին: Նաիրյան պատմողի տենդահար, արսուրդային պատճառաբանությունը գրեթե աննկատելի քայլերով վերածվում է թաքնված ողբի: Հայրենի քաղաքի և երկրի անէացումը՝ աղետը, որ իր վիթխարիությամբ դուրս է մնում պատմական փաստագրման սահմաններից և ուղղակի պատկերման հնարավորություններից, տեսանելի է դառնում ապոֆատիկ կերպով՝ լուրջությունների, բացակայությունների և ժխտողական միջոցով:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Աշոտ Ալեքսանյանի գնահատությամբ՝ եվրոպական մոդեռնիզմի պատմությունը, «իր տեղային, ազգային ու արվեստագիտական առանձնահատկություններով հանդերձ, սկզբնավորվել է սիմվոլիզմով, որն ըստ ամենայնի ընդհանուր եվրոպական շարժում էր» (Ալեքսանյան Ա., 2017): «Երկիր Նաիրի» վեպը նոր էջ է բացել հայ գրականության պատմության և Չարենցի ստեղծագործական ընթացքի համար, որի էությունը չի կարող ամփոփվել միայն սիմվոլիզմի շրջանակներում: Փաստ է, սակայն, որ վեպում սիմվոլիստական ակունքների զգալի նստվածք կա: Վեպի էջերում Չարենցը երկխոսության մեջ է գտնվում իր նախորդների (մասնավորապես՝ Վահան Տերյանի), ինչպես նաև իր անձնական անցյալի հետ: Տպավորիչ է նաև Անդրեյ Բելիի լուռ ազդեցությունը «Երկիր Նաիրի»-ի նարատիվ հյուսվածքի և սիմվոլիստական համակարգի վրա: Պետք չէ, սակայն, գերազնահատել Չարենցի վեպի ծագումնաբանական կապը Բելիի «Պետերբուրգ»-ի հետ. 1920-ական թվականների Չարենցի գեղարվեստական խնդիրները և նպատակները բավական հեռու էին Բելիի հերմետիկ և վերացական աշխարհից: «Երկիր Նաիրի»-ի հիմքում ընկած է եղեռնապատումի պահանջը, անէացած աշխարհի պատկերման խնդիրը, որոնք, հասկանալի պատճառներով, զուգահեռ չունեն ռուս հեղինակի ստեղծագործության մեջ: Չարենցը

քննադատաբար, նպատակային և ինքնուրույն կերպով է յուրացրել Բելիի որոշ գեղարվեստական հնարքներ: Միմվոլիստական արվեստի հետ այս կենդանի առնչությունները հիշեցնում են՝ որքան էլ բազմակողմանի եղավ Չարենցի բանաստեղծական և գրական վաստակը, նրա ստեղծագործական ճանապարհը ծավալվեց միասնական ոգով և տրամաբանությամբ: Եթե երիտասարդ Չարենցի խորհրդապաշտությունը համարենք ոչ թե մեկուսացված շրջան, այլ հիմք և սկզբնակետ, մեծ բանաստեղծի մշտանորոգ գրական ժառանգությունը կարող է դեռ նոր խորությամբ բացվել:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ալեքսանյան Ա. (2021), Եղիշե Չարենցը և եվրոպական գրական ավանդույթը, Երևան, «Անտարես» հրատ.:
2. Անանյան Գ. (1979), Եղիշե Չարենցը և ռուս գրականությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:
3. Բելի Ա. (2016), Պետերբուրգ, թարգ. Վ. Ֆերեշեյան, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ.:
4. Հիշողություններ Չարենցի մասին (1961), Կազմ.՝ Ե. Հովհաննիսյան, Խմբ. կողմ.՝ Մ. Մազմանյան, Երևան, «Հայպետհրատ»:
5. «Մուրճ» (1923), Երևան, թիվ 5, էջ 36:
6. Ոսկանյան Ա. (2017), Չարենցի ժամանակը, Երևան, «Փրինթինֆո» հրատ.:
7. Չարենց Ե. (1967), Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ.:
8. Չարենց Ե. (1968), Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ.:
9. Զրբաշյան Է. (1986), Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության ուղին: (Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, Երևան, հ. 1, էջեր V-XXXII):
10. Քալանթարյան Ժ. (2012), Եղիշե Չարենց. Ուսումնասիրություններ, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:
11. Alexandrov V. (1985), Andrei Bely, The Major Symbolist Fiction, Harvard University Press, Cambridge.

12. **Christa B. (2007)**, Andrey Bely and the Symbolist Movement in Russia, in *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, Ed. Anna Balakian, Amsterdam, pages 381-398.
13. **Dirks R. (2002)**, The Symbolist Novel as Secular Scripture: Huysmans, Wilde, and Bely. Doctoral dissertation, University of Alberta.

REFERENCES

1. **Alexanyan A. (2021)**, Eghishe Charency' & evropakan grakan avandowyt'y' /Yeghishe Charents and the European Literary Tradition/, Yerevan, Antares.
2. **Ananyan G. (1979)**, Eghishe Charency' & r'ows grakanowt'yowny' /Yeghishe Charents and Russian Literature/, Yerevan. YSU publishing.
3. **Bely A. (2016)**, Peterbowrg /Petersburg/, Armenian translation by Vartan Fereshetyan, Stepanakert, "Vogi-Nairi."
4. **Hishoghowt'yownner Charenci masin /Memoirs about Yeghishe Charents/ (1961)**, Yerevan, "Haypethrat".
5. **Murj (1923)**, Literary supplement, Yerevan, No. 5, page 36:
6. **Voskanyan A. (2017)**, Charenci jhamanaky' /Charents's Time/, Yerevan, "PrintInfo".
7. **Charents Ye. (1967)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, Volume 5, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences Publishing.
8. **Charents Ye. (1968)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, Volume 6, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences Publishing.
9. **Jrbashyan E. (1986)**, Eghishe Charenci steghc'agorc'owt'yan owghin /"Yeghishe Charents's Creative Path"/ (Foreword to Yeghishe Charents, Collected Works in 4 volumes, Yerevan).
10. **Kalantaryan Zh. (2012)**, Eghishe Charenc. Owsowmasirowt'yownner /Yeghishe Charents: Studies/, Yerevan, YSU publishing.
11. **Alexandrov V. (1985)**, Andrei Bely, The Major Symbolist Fiction, Harvard University Press, Cambridge,.

12. **Christa B. (2007)**, Andrey Bely and the Symbolist Movement in Russia, in *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, Ed. Anna Balakian, Amsterdam, pages 381-398.
13. **Dirks R. (2002)**, The Symbolist Novel as Secular Scripture: Huysmans, Wilde, and Bely. Doctoral dissertation, University of Alberta.

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԲ - Անդրեյ Բելի

ԵԶ - Եղիշե Չարենց

Альберт Макарян, Товмас Чарлз Тограмачян

«Страна Наири» Егише Чаренца и поэтика города в символистском романа.

Закключение

Ключевые слова и выражения: символизм, символистский роман, Егише Чаренц, Андрей Белый, урбанистический роман, топология, нарратология, сатира.

В статье рассматривается единственный роман поэта Егише Чаренца «Страна Наири» в контексте литературной традиции символизма. Хотя самый ранний творческий этап Чаренца (1912-1917) считается, пожалуй, самым чистым выражением символистской эстетики в армянской поэзии, общепризнано, что ко времени написания романа Чаренц отошел от символизма. В этом исследовании делается вывод, что «Страна Наири» демонстрирует определенные особенности символистской прозы, как нарративное откровение, скрытое под слоями дискурса и частично передаваемое посредством прямого обращения автора к читателю. Особенно поразительны параллели между повествовательной фактурой и символической структурой «Страна Наири» и «Петербурга» Андрея Белого, творчество которого оказало заметное влияние на раннего Чаренца. Оба автора не просто воспроизводят городской пейзаж, они создают духовную топографию, а также впечатление, что город преследует свои неясные цели, оказывая фатальную и иллюзорную власть над своими наивными жителями, включая самих рассказчиков.

Хотя задолженность Чаренца перед Белым не следует переоценивать, сходство между двумя романами обеспечивает отправную точку для переосмысления романа Чаренца «Страна Наири», как продолжения, а не отказа от ранних символистских тенденций.

Albert Makaryan, Thomas Charles Toghramadjian

“Charents’ *Land of Nairi* and the poetics of the city in the symbolist novel.”

Conclusion

Key words and expressions: *symbolism, symbolist novel, Yeghishe Charents, Andrei Bely, city novel, topology, narratology, satire.*

This article examines *Land of Nairi*, the only novel of the poet Yeghishe Charents, in the context of the Symbolist tradition. Although Charents’ earliest work (1912-1917) is considered perhaps the purest expression of Symbolist aesthetics in Armenian poetry, it has generally been accepted that Charents had decisively rejected his early artistic approach by the time of the novel’s composition. This study concludes that *Land of Nairi* exhibits certain hallmarks of Symbolist prose, namely a recondite revelation concealed under layers of multigeneric discourse and communicated in part by direct address from author to reader. Especially striking parallels exist between the narrative texture and symbolic framework of *Land of Nairi* and those of *Petersburg* by Andrei Bely, whose poetry exerted a discernible influence on Charents’s early work. Both authors create a spiritual topography overlapping the physical urban landscape, creating the impression that the city pursues obscure ends of its own, exerting a fatal and illusory power over its naïve inhabitants, including the narrators themselves. While Charents’s indebtedness to Bely should not be overstated, the resemblance between the two novels provides an entry point for reinterpretation of *Land of Nairi* as a continuation, rather than a rejection, of Charents’s early Symbolist tendencies.

Ալբերտ Մակարյան – Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Երևանի պետական համալսարանի՝ ակադ. Հր. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 19-րդ դարի հայ գրականություն, երգիծաբանություն, գրական կապեր և գրականության տեսություն: Հեղինակ է գիտական շուրջ 100 հոդվածների և 9 գրքերի, այդ թվում՝ 5 մենագրության և գիտական 4 ուսումնասիրությունների: ORCID ID: 0000-0001-5111-5412 albert.makaryan@ysu.am

Թովմաս Չարլզ Տոգրամաճեան – ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի Հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի մագիստրոս, թարգմանիչ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ 20-րդ դարասկզբի հայ գրականություն, սիմվոլիզմ: ttoghramadjian@gmail.com

Альберт Макарян – Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и теории литературы имени Г. Тамразяна Ереванского государственного университета. Круг научных интересов: армянская литература 19 века, сатира, литературные связи и теория литературы. Является автором около 100 статей и 9 книг, в том числе 5 монографий и четырех научных исследований. ORCIDID: 0000-0001-5111-5412 albert.makaryan@ysu.am

Товмас Чарлз Тограмаджян - Магистрант кафедра истории новейшей армянской литературы и литературной критики Ереванского государственного университета, переводчик. Сфера научных интересов: армянская литература начала XX века, символизм. ttoghramadjian@gmail.com

Albert Makaryan – doctor of philology, professor at Yerevan State University, Head of the Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory named after Tamrazyan. The scope of scientific interests: Armenian literature of the 19th century, satire, literary ties and literary theory. He is the author of about 100 scientific articles and 9 books, including 5 monographs and 4 scientific studies.

Thomas Charles Toghramadjian - MA student in Modern Armenian Literature, Department of Armenian Philology, Yerevan State University, literary translator. Research interests: early 20th-century Armenian literature, Symbolism. ttoghramadjian@gmail.com

Խմբագրություն է ուղարկվել 02.02.2024թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 08.02.2024թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 05.06.2024թ.