

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ  
ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱԴԻՅԱԼՆԵՐԸ  
(Եղիշե Չարենցի ծննդյան 125-ամյակի առթիվ)**

**Դավիթ Գասպարյան**

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր

ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտ

ՀՀ, Երևան, Մարշալ Բաղդամյան 24/գ

Էլ. հասցե՝ grakanagetgasparyan@mail.ru

Հոդվածը ներկայացվել է 03.09.2021, գրախոսվել է 14.02.2022, ընդունվել է տպագրության 05.07.2022

DOI: 10.53548/0320-8117-2022.2-135

**Ներածություն**

Չարենցի ստեղծագործության պատմականության նախադրյալները պայմանավորված են նախ՝ իրականության ու ժամանակաշրջանի բացառիկ պատմականությամբ, ապա՝ որպես բանաստեղծ, իրեն պատմության շարժիչ ուժ տեսնելու ինքնաճանաչողությամբ, ինչպես նաև իրականությունը մի նոր անդրադարձ գեղարվեստական իրականությամբ վերարտադրելու կարողությամբ: Չարենցը ինքը՝ որպես զենքը ձեռքին կռվող զինվոր, հեղափոխական, պետական աշխատող և բանաստեղծ, երկիր կառուցող էր, իսկ իր դերի պատմական նշանակության գիտակցմամբ ստեղծեց ժամանակի գլխավոր հերոսի նախատիպը՝ դառնալով իր օրերի պատմիչ-բանաստեղծը:

Պատմությունը պատերազմներն ու հեղափոխություններն են, հաղթանակներն ու պարտությունները, քաղաքականությունն է ու քաղաքական ղեկավարությունը, երկրի տնտեսական ու մշակութային կառուցումն է, ժողովուրդն է: Ամեն ինչ դառնում է պատմություն, և ամեն ինչ պատմություն է: Այս տեսադաշտում առաջնայինը պատմություն կերտող անհատն է՝ լինի զինված առաջնորդ թե գաղափարական մարտիկ: Իրականությունը՝ այս դեպքում Չարենցի կյանքի ժամանակը՝ 1910-1930-ական թթ., ձևավորում է համապատասխան պատմական միջավայր՝ ազգային կյանք, հեղափոխություն, հանրային կյանքի կառուցման առաջնային գաղափարներ, համախոհներ և հակառակորդներ: Չարենցի ստեղծագործության մեջ ձևավորվում են ժամանակը ներկայացնող հիմնական հերոսների խորհրդանշանները՝ առաջնորդ, հեղափոխական ուժեր, մարտնչող մարտիկներ, կուսակցական գործիչներ...

**Պատմականության նախադրյալները**

1920 թ. հունիսին Երևանում լույս է տեսնում Չարենցի «Բոլորին, բոլորին, բոլորին (Երեք ռադիոպոեմ)» գիրքը. զետեղված են «Նայիրի երկրից», «Դեպի ա-

պագան», «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» ռադիոպոեմները: Այստեղ դարերի ու ժողովրդի անունից խոսող բանաստեղծի պատմական կերպարն է.

Ե՛ս – ե՛ս եմ նորից.-

Դարերից եկած անհո՛ւն մի պոետ-

Եղիշե Չարենց-

Նայիրի երկիր, քո երգիչը վառ,

Օրհներգուն պայծառ

Ու զավակը մեծ...<sup>1</sup>

Պատմությունը տեղնուտեղը ծուլվում է պատմական կերպարին: Ռադիոկայանը կառուցվել էր նախորդ տարի. 1919 թ. «...հոկտեմբերին արդեն վերջացել էր կառուցումը Երևանի ուժեղ ռադիոկայանի, որ գործում էր մինչև Բասրա, Թաշքենդ ու Հաշտարխան»<sup>2</sup>: «Մշակ» թերթը 1920 թ. հունիսի 8-ի համարում հաղորդում է. «Իտալական թագավորական շտաբի գնդապետ Գաբբուն հունիսի 7-ին 13 արկղ իրեր ստացավ՝ Երևանում հիմնվող նոր ռադիոկայանի համար»:

Ահա Երևանի նորակառույց հզոր ռադիոկայանը կենդանի ռադիոկայան է դառնում նաև Չարենցի պոեզիայի համար: Սրանք ամեննևին պատահական զուգահեռություններ չեն: Եվ իզուր չէր Չարենցն աշխարհով մեկ աղաղակում.

Ռադիոկայան է իմ հոգին հիմա

Ամբողջ աշխարհի ու մարդկանց հանդեպ.

Ու բա՛րձր է, բա՛րձր է կայանն իմ հոգու՝

Մասիսի նման բարձր է ու հաստատ–

Հզո՛ր, ահարկո՛ւ:<sup>3</sup>

Նույն կերպ՝ պատմականորեն նույնքան վավերական են 1915-1918 թթ. ստեղծված «Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Ազգային երազ», «Սոմա», «Ամբոխները խելագարված» պոեմները, որոնցում եղեռնն է ու հայ կամավորների առաքելությունը, հեղափոխությունն է ու հայոց պետականության վերականգնումը:

1920 թ. սեպտեմբերի 28-ից նոր թափ են առնում թուրքական հարձակումները. հոկտեմբերի 30-ին ընկնում է Կարսը՝ Չարենցի ծննդավայրը: Հոկտեմբերի 6-ին Երևանում գրում է «Մահվան տեսիլ» եղերերգը: Չարենցի խոսքը տրոփում էր հայրենիքի պատմաքաղաքական իրադարձությունների շնչառությամբ, որի ամենացայտուն վկայությունն այս եղերերգն է: Իրական են և՛ կախաղանի պատկերները, որոնք դասալիքներին պատժելու համար դրված էին Երևանի, Կարսի հրապարակներում, և՛ վերջին զոհի զգացողությունները:

### «Երկիր Նայիրի» վեպը

Այս նույն ոգով 1921-1924 թթ. գրում է «Երկիր Նայիրի» վեպը, զուգընթաց տպագրում «Նորք» հանդեսում (1922, 1923, 1925), իսկ 1926-ին լույս ընծայում

<sup>1</sup> Չարենց 1963, 98:

<sup>2</sup> Վրացյան 1982, 353:

<sup>3</sup> Չարենց 1963, 100:

առանձին գրքով՝ հայերեն և ռուսերեն: Չարենցն այստեղ հանդես է գալիս վիպասան պատմիչի դերում և ոգում իր քաղաքի դառնաղի ասքը: Վեպի հերոսների մեջ կան նաև պատմական անձինք, որպիսին է Կարսի քաղաքագլուխ Համազասպ Նորհատյանը: Վեպը պատմական է՝ պատմությանն ուղղված նոր հայացքով: Ահա և արձագանքը. ««Երկիր Նայիրի» վեպը՝ երիտասարդ տաքարյուն ու խռովահույզ այդ ստեղծագործությունը, նոր հայտնագործություն էր այդ ժամանակի արձակում, և հիշում եմ, թե ինչպես դրա մասին շատ էին խոսում Երևանից հեռու Լենինգրադում...»<sup>4</sup>:

Նախակերպարի առումով պատմականության շունչ ունի անգամ վեպի հետ կապված այս զավեշտալի դեպքը: Կարսեցիները ծաղրում են համաքաղաքացի Ենոք Մահտեսյանին՝ նրան համարելով վեպի հերոսներից Մեռելի Ենոքի նախատիպը: Արգո կարսեցին Գրողների միությունում հանդիպում է Չարենցին և, առանց իմանալու, որ Չարենցն է, ասում է մտքում եղածը: Չարենցը հյուրին երեկոյան ժամադրում է իր տուն, հյուրը գալիս է, Չարենցը բացում է դուռը և զարմացած հյուրին ասում, որ Չարենցը հենց ինքն է, որ կա: Հյուրին հրավիրում է տուն, հարգում, պատվում և տալիս այսպիսի տեղեկանք. «Չարենցը տեղեկացնում է ամենքին, որ Ենոք Մահտեսյանը... Մեռելի Ենոքը չէ»:

Չարենցին ծանոթ էր Անդրեյ Բելիի «Պետերբուրգ» (գրել է 1912-1913 թթ., տպագրել՝ 1922-ին) վեպը, որի անդրադարձներն ակնհայտ են «Երկիր Նայիրի»-ում: Բելին խորհրդապաշտության գեղագիտությամբ որոնում էր Մայր Ռուսիայի կերպարը՝ ո՞վ է ռուսը, ի՞նչ է Ռուսիան, Չարենցը՝ Երկիր Նայիրին՝ ո՞վ ենք մենք, որտեղի՞ց ենք գալիս և ո՞ր ենք գնում:

Վեպի հերոսներից Մագութի Համոն կարսեցի էր, ծնունդով՝ Համազասպ Նորհատյան, ՀՅԴ գործիչներից: Հայաստանի Հանրապետության շրջանում եղել է Կարսի քաղաքապետը: Ամեն կերպ փորձում էր Կարսը փրկել դարավոր ոսոխից: Մահապատժի են ենթարկել թուրքերը, ըստ վեպի՝ կախվել է բերդի աշտարակում:

Վեպը ռուս-թուրքական դաշինքին զոհաբերված և աստիճանական ոչնչացման դատապարտված Հայաստանի ողբերգությունն է՝ ընդհանուր առմամբ՝ հեզանքի, իսկ տեղ-տեղ էլ անգամ խելագարության հասնող զավեշտի լեզվով, որով հետև խաչ քաշվեց ոչ միայն Արևմտյան Հայաստանի ազատագրման դարավոր հույսի վրա, այլև ոսոխին տրվեց Կարսի մարզը:

Դեռևս «Ազգային երազ» պոեմում (1917-1918 թթ.) Չարենցը նայեց, տեսավ ու գտավ պարտության ու նահանջի իրական պատճառների նախադրյալը և այդ երկը ենթավերնագրեց «Պոեմ երգիծական և ողբերգական»: Երկու դեպքում էլ երգիծանքը պարտության մորմոքի ծովն է, որ բարձրանում է՝ մշուշի պես քողարկելու զարհուրելի ողբերգությունը, որ կոչվում է հայրենիքի կորուստ: Այդպես նրա աչքի առջև դատարկվեց Վանը, ընկավ Կարին-Էրզրումը, դարավոր ոսոխը ոտքը դրեց հայրենի Կարս: Այդպես պարտության ամոթն ու խայտառակությունը

<sup>4</sup> Տիխոնով 1961, 25:

դարձան ազգային երազից ազգային ողբի վերածված համազգային կեղեքման բաղադրիչներ և ստացան նաև ինքնահեգնանքի կերպարանք: Սրբազան արժեքները տրորվեցին: Պարտությունը պառակտում է ազգը, որոնում մեղավորներ, դավաճաններ, բերում անվստահություն, հասցնում խելագարության ու ինքնասպանության: Այստեղից էլ՝ ամեն տեսակի մահվան տեսիլները, ողբերն ու ողբերգերը...

Ժամանակն իր կնիքն ունի. Չարենցի ժամանակակից, եվրոպական ավանգարդի առաջնորդներից Ջորջո դե Կիրկոն (1888-1978) 1926-ին կերտում է «Կատակերգություն և ողբերգություն» կտավը. անդեմ տղամարդ է և անդեմ կին, անտիկ թատերական ոճի տարրեր են և գերժամանակակից լուծումներ, պատվանդանի կողքին ընկած դիմակ է և վարագույրի պատառիկ: Ողբերգություն է՝ կատակերգության շղարշով: Ճիշտ Չարենցի վեպի կառուցվածքն է:

Չարենցի վեպը կորստի հետ հաշտեցման ճիչ է. հանգուցյալը որքան էլ թանկ ու հարազատ լինի, որքան էլ դառնաղի ողբաս ու ինքդ քեզ ծվատես, միևնույն է՝ դիակը պետք է թաղել. այլևս վերջ, երազանքների ժամանակն ավարտվեց, ուզես-չուզես սա՛ է Հայաստանը, այս խորհրդային հանրապետությունը, Արարատյան դաշտի այս «խորշակյալ, անդուռ» փակուղին, որը և է հայրենիք՝ անունը խորհրդային Հայաստան:

Վեպի երկրորդ գլուխն սկսվում է դազաղի պատկերով: Գրում է. «...սրտի բուռն տրոփով սկսեցի գրել նայիրյան այդ քաղաքի պատմությունը, բայց հիմա, երբ ուզում եմ անցնել նրա հետագա օրերին ու դեպքերին, պատկերել նրա օրերն ու վաստակները – դառն, ծանր մի մորմոք թանձրանում է սրտիս, ուտում է սիրտս»<sup>5</sup>: Հաջորդում է այլասացությունն այն մասին, թե ինչպես մի անգամ տեսել է փողոցի մեջտեղով անձրևի ու ցեխաջրերի միջով գնացող գավառական վարժապետի կամ փոստ-հեռագրային ցրիչի արտաքինով մի մարդու, որ սիրած, հարազատ հանգուցյալի համար գլխին դրած տանելիս է եղել իրենից շատ ավելի ծանր ու մեծ մի դեղնավուն դազաղ: Հաջորդում է հեղինակի ողբերգական անդրադարձը. «Այդպես էլ ե՛ս, ընթերցո՛ղ, ճի՛շտ այդ վարժապետի նման, – ո՛ր եմ գնում: Ինչո՞ւ եմ հպել – բայց ո՛չ թե ողնաշարիս, այլ զանգիս ուղեղին դազաղանման այս բեռը, և ուզում եմ տեղ հասցնեմ... ո՛ր: Եվ մի՞թե այնտեղ, տքնությանս վերջում, որպես նվիրական սիրելի մի մեռել – չպիտի՞ պատկերանա ինձ երկիրը Նայիրի, որին դամբանելու համար տանում եմ ես ահա խոհերիս տողաշար դազաղը – տանում եմ կամքիս հակառակ, որովհետև, այո, *հարկավոր* է տանել: Չէ՞ որ, այո՛ – թաղել է հարկավոր *բոլոր* մեռելներին, որքան էլ նրանք սիրելի և հարազատ լինեն, չէ՞ որ, միևնույն է, հակառակ դեպքում կքայքայվեն նոքա՛ զագրելի և ախտաբույր, այնպես որ անգամ սիրահարը կզգվի պաշտելի աճյունից»<sup>6</sup>: Սա պարտության ողբերգության գույժն է՝ նայիրյան հույզերի փլու-

<sup>5</sup> Չարենց 1966, 77-78:

<sup>6</sup> Չարենց 1966, 77-78-79:

զումը, որից հետո դեռ պետք է ապրել և համակերպվել դառը իրականությանը՝ թանկ հարազատն այլևս չկա, մեռել է, և նրան պետք է հուղարկավորել: Հոգեբանական մահացու դժվարություններ հաղթահարելու ճանապարհով Չարենցը ծեռքը մեկնում է ցավակցելու ապրողներին, բայց նաև նրանց սատարելու և գոնե այդքանով փրկելու մեծ հույսի վերջին տրորված հանգրվանը: Չմոռանանք՝ այդպես էր ավարտվում նաև «Դանթեական առասպել» պոեմը. ահա վերջին տողերը. «...Ու պե՛տք է քայլե՛լ ու քայլե՛լ համառ՝ // Ապրելու հսկա տենչը բեռ արած...»<sup>7</sup>:

Խորհրդային գրաքննության աշալուրջ հսկողության պայմաններում Չարենցի համար ամենևին հեշտ չէր ազգային կյանքի ճշմարտությունն ասել մինչև վերջ, բայց գեղարվեստական վարպետության հնարավոր միջոցներով և հատկապես երգիծանքի շղարշով պարուրված՝ ասում է: Հապա մի հիշեք վերջին տեսարանը, երբ Կարսի քաղաքագլուխ Մազուֆի Համոյին թուրքերը կախում են Կարսի բերդում և գլխավերևում տախտակ փակցնում այս գրությամբ՝ «Մ. Հ. Ա. Ն.»<sup>8</sup>, որ նշանակում է՝ Մազուֆի Համո Արքա Նայիրի, այդպես ժամանակին խաչված Քրիստոսին էին ծաղրել. «Եվ նրա գլխի վերևը դրեցին նրա հանցապարտության գիրը, թե՛ սա է Հիսուսը՝ հրեաների թագավորը»<sup>9</sup>, «Պիղատոսը մի տախտակ էլ գրեց և դրեց խաչի վրա. և գրված էր «Հիսուս Նազովրեցի՝ հրեաների թագավոր»»<sup>10</sup>: Իբր ծաղրեցին, բայց ժամանակի մեջ ծաղրվածները նրանք էին, ովքեր չէին հավատում Քրիստոսի հավատի հաղթանակին և Մազուֆի Համոյի հայրենասիրության հարությանը: Այստեղ է գրողի հանճարը՝ արտաքին շղարշի տակ թաքցրած իր բուն ասելիքը տեղ հասցնելու վարպետությունը: Պատմությունը գեղարվեստական լուծում է ստանում, բայց չի հեռանում պատմականությունից:

Եվ ահա Չարենցի վեպն ընդունվեց խանդավառությամբ, հայերեն ու ռուսերեն արժանացավ մի քանի հրատարակության ու նպաստավոր գրախոսությունների: Այդպես, որովհետև տեսան վեպի արտաքին շերտը՝ ա՛յն, ինչ պետք էր ժամանակի համար՝ ազգային իդեալների ու հերոսների ծաղր, մինչ խորքում ազգային ողբերգությունն էր, բոլշևիկների հրահրված դասալքությամբ պայմանավորված պարտության ամոթը:

Վեպը գրելիս Չարենցին առաջնորդող բուն նպատակը, նրա առաջնային գերխնդիրը **մնացորդին՝ մնացածին փրկելն էր**, Խորհրդային Հայաստանում մնացորդաց սերնդին հոգեբանորեն կյանքի կոչելը, որովհետև հայի պատմական ճակատագրի առջև ոչ միայն թուրքն էր, այլև ներքին քաղաքական փոփոխությանը՝ Առաջին Հանրապետությունից խորհրդային վարչակարգի անցնելուն հոգեբանորեն հարմարվելու նախապայմանը:

<sup>7</sup> Չարենց 1963, 36:

<sup>8</sup> Չարենց 1966, 270:

<sup>9</sup> Նոր կտակարան 1981, Ավետարան ըստ Մատթեոսի, գլ. ԻԷ, 36-37:

<sup>10</sup> Նոր կտակարան 1981, Ավետարան ըստ Հովհաննեսի, գլ. ԺԹ, 19, նույնը՝ Ըստ Մարկոսի, գլ. ԺԷ, 32, ըստ Դուկասի, գլ. ԻԳ, 38:

### Նոր ժամանակների բանաստեղծի կերպարը

1922 թ. հունիսի 14-ին «Երեքի» դեկլարացիան հրապարակելուց հետո Չարենցը հանդես է գալիս նոր ժամանակների բանաստեղծի կերպարով: Ահա այդ պատկերաքանդակը. «Արևի նարնջե ֆոնին // Տեսե՛լ եք // Դուք // Թեք // Երկաթե պրոֆիլը իմ... // Ի՞նչ է՝ // Սովո՞ր էիք // Կոպեկնոց դրամի վրա // Արքայի դեմք տեսնել... // Հիմա ե՛ս եմ՝ // «Որդի բանվորի» – // Իմ դեմքն է հիմա հուրհրան // Քանդակվել արևին լուսե»<sup>11</sup>: Չարենցը ներքին հնարավորություններով լրացնում է նոր բանաստեղծի կերպարը.

Ինչ որ չի՛, չի՛ երագել  
Դեռ ո՛չ մի պոետ-աստղաբիբ,  
Ուզո՞ւմ եք՝ որպես գնդասեղ  
Արև՛ը խրեմ փողկապիս:  
Առնեմ որպես սինի  
Երկինքը աստղերի խաղով–  
Ու տանե՛մ այն հարսանիք,  
Որպես միրգ՝ մի ճուֆ խաղող<sup>12</sup>:

Այս կերպարը ծնունդ տվեց «Պոեզոգություն» (1922), «Ռոմանս անսեր» (1922) ժողովածուներին և մի քանի պոեմների: Չարենցը իրականության առջև կանգնեց երկիր կառուցող բանաստեղծի նոր կերպարով: Նրա ամբողջ թափը հիմա վերածվում է կառուցողական գործունեության: Չարենցը ողջունում է գալիքը: Հանուն կյանքը վերագինող երկաթի ուժի «Շոգեգալուստը» հակադրում է Եսենինի «Քառասունքի»-ին: Ռուս բանաստեղծը բնությունն ավերող երկաթի աղետի ողբն էր անում, հայ բանաստեղծը երկաթով ուզում է իր հետամնաց երկիրը փրկել<sup>13</sup>: Միևնույն պահին Չարենցը բաց բանավեճ է վարում Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյանի հետ՝ նկատի ունենալով նրա «Աշնուտ» ժողովածուն.

Հասկանո՞ւմ եք՝ հողմակոծ ու ժխոր  
Օրերի գծերով երկաթե  
Գնացքի նման մի դղորդ,  
Մոտենում է Գալիքը թեժ:

<...>: Պիտի գա՛, պիտի գա՛, պիտի գա՛  
Երկաթի հզո՛ր զնգոցով–  
Դեպի մեր խողերը գորշաքար,  
Դեպի մեր երկիրը քոսոտ:

Իսկ դո՞ւ, պոե՛տ Աշնուտի,  
Քո գլուխը ինչո՞ւ ես կքել  
Ու թողել ես, որ մուժը մթին  
Մշուշե թե՛ սիրտդ, թե՛ քեզ<sup>14</sup>:

<sup>11</sup> Չարենց 1963, 14:

<sup>12</sup> Չարենց 1964, 26:

<sup>13</sup> Տե՛ս Կարապետյան 1979, 193-200:

<sup>14</sup> Չարենց 1964, 30-34:

Այսպես կգրեր միայն երկրի տնտեսական վերազինմամբ մտահոգված բանաստեղծը, որի համար պոեզիան դառնում է երկրին ծառայելու հնարավորություն. այս հայացքով քնարական ամեն մի զեղում նրա համար 1922-1924 թթ. դառնում է ավելորդ վարդաշուր:

### **«Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն**

1930 թ. հունվարի սկզբին Երևանում լույս է տեսնում Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն: Ունի հավելված՝ «Ներբող առ քննադատ №№. միևնույն ժամանակ էպիլոգ սույն ժողովածուի»: «Էպիքական լուսաբացը» վերահրատարակել է «Երկեր»-ում (1932), որտեղ սկզբից ավելացրել է 1930-ին Լենինգրադում գրած «Մուսայիս (Նախ՝ աղջիկ էիր դու մի հասարակ)» բանաստեղծությունը:

Գրքի «Էպիքական ֆրագմենտներ» բաժնում զետեղված են «Հատվածներ չգրված պոեմից», «Հոկտեմբեր 25-26 1917», իսկ «Չափածո նովելներ» բաժնում՝ «Homo sapiens», «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Մեծ առօրյան», «Գանգրահեր տղան» երկերը:

«Չափածո նովելը»՝ որպես գրատեսակ, ազդակներ ունի այս տարիներին Չարենցին ոգեշնչած Պուշկինից. վերջինս դեպի չափածո խոսքի ազատ պատմողականություն տանելու ճանապարհին իր «Պղնձե հեծյալը» պոեմը բնորոշեց «Պետերբուրգյան պատմվածք»: Չարենցը նույն պատմողականության պահանջը վերածեց չափածո նովելի: Այնտեղ՝ «Պղնձե հեծյալ», այստեղ՝ «Չուգունե Մարդը»՝ այսպիսի հուշումով. «Նրա հանգով է, որ հյուսեցի // Ես էլ այս երգս...»: Ավելորդ չէ հիշեցնել՝ Չարենցի գրադարանի գրքերից 45-ը պուշկինյան գրականություն է՝ երկերը և նրա մասին:

Պատմականությունն այստեղ շերտեր ունի՝ առօրյա, մոտիկ անցյալ՝ որպես ինքնակենսագրություն կամ երկրի պատմություն և պատմական անցյալ:

Առօրյան, առօրեական կյանքն ու շրջակա միջավայրը պատմական հայեցակարգով դիտելու հնարավորություն են՝ այստեղ և՛ մեծ առօրյայից դուրս մնացած հաշվետարն է՝ վերածված մանր ու չնչին մարդու («Մեծ առօրյան»), և՛ գրական միջավայրն է՝ իր անառողջ և մանր բարքերով: «Ներբող առ քննադատ №№»-ը հասցեագրված է հենց այդ միջավայրին: Գրական քննարկումներից մեկի ժամանակ, երբ արտասանել են այն՝ «Օ, դո՛ւ, նայիրյան մարքսիզմի չստեր // Հագած ֆիլիստեր, // Օ, դո՛ւ, պատահմամբ սերտած մտքերի // Մի խղճուկ գերի...» և մեղադրել Չարենցին, նա տեղից ընդոստ բացականչել է. «Ընկեր Բ.[սպել] էդ քո՛ մասին է հենց ասված»<sup>15</sup>: Չարենցին շրջապատել էր կուսակցական վստահություն ձեռք բերած գրական թերուսների մի ոհմակ:

Մոտիկ անցյալը պատմականորեն մարմնավորված է ինքնակենսագրական պատումներում և հատկապես «Homo sapiens» չափածո նովելում: Պատմական անցյալի գեղարվեստական տարեգրության էջեր են «Անակնկալ հանդիպում

<sup>15</sup> Նորենց 1961, 197:

Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Հոկտեմբեր 25-26 1917» երկերը. առաջինում Միքայել Նալբանդյանի կերպարն է, երկրորդում հեղափոխության օրն է:

Պատմականության հիմքերը նաև ավանդույթի հետ են կապվում. Չարենցի համար Պուշկինից առաջ և հետո Դանտեն էր: Չմոռանանք՝ մեծ իտալացին իր «Մահամնա» պոեմում մեկ անգամ չէ, որ արժարժում է բանաստեղծական արվեստի հարցեր, ինչն «Էպիքական լուսաբացում» Չարենցի տարերքն էր: Որքան հարազատ են բառի դիմադրության Չարենցի տեսությանը Դանտեի այս տողերը. «...արվեստի գործն իր ձևով // Հղացվածից մերթ տարբեր է դուրս գալիս // Նյութի հետ հաշտ չընթանալու պատճառով»<sup>16</sup>: Չարենցի հանճարն այս գրքում բյուրեղացել և որոշակի ծրագրային ուղղվածություն է ստացել.

Էլ չի հոնդում սիրտս վայրենի,  
Ինչպես դաշտերում նժույգ սանձարձակ.–  
Գզվեց ինձ սիրով մի ձեռ հայրենի,  
Եվ ես մի գիշեր իմաստուն դարձա:  
<...> Ես չեմ երգելու այժմ շառաչուն  
Գալիքի մասին, որ գալու է դեռ.  
Իմ ներսում հիմա հուզվում են, աճում  
Ու շարժվում ուրիշ խոհերի գնդեր:–  
Ներկան է հիմա իմ դեմ աղմկում,  
Ինչպես կրքերի ամեհի մի ծով.–  
Եվ անցնում եմ ես քնարս բեկուն,  
Այս հազարագույն օվկիանի միջով<sup>17</sup>:

Ինչ են մեր մեծ դարի հանդեպ  
Երգերը մեր թոթովախոս...  
Մենք, որ մի նոր կյանք ենք կանգնել,  
Չունենք երգեր հատու ու խոր:  
Ինչ գրել ենք մինչև հիմա՝  
Եղել է լոկ առաջաբան  
Մի վիթխարի երգի համար,  
Որ գալու է, բայց դեռ չկա<sup>18</sup>:

### **Պատմականություն և մոնումենտալ արվեստի պահանջ**

Պատմականության շնորհիվ Չարենցը հասնում է մոնումենտալ արվեստի պահանջին:

Ըստ սոցիալիստական ռեալիզմի տեսաբանների սխեմատիկ պատկերացումների՝ մոնումենտալիզմը ծավալատարածական ընդգրկում է ենթադրում, ինչպես ես-երի միավորումով առաջացած մենք-ը: Անգամ Երվանդ Քոչարի պես արվեստագետը մոնումենտալիզմը պայմանավորեց օրվա մեքենայական և համայնական կյանքի պահանջով, փոքրիկ ես-ի ձուլումով համայնական մենք-ի մեջ:

<sup>16</sup> Ալիգիերի 1969, 385, երգ Ա, տող 127-129:

<sup>17</sup> Չարենց 1968, 18-19:

<sup>18</sup> Չարենց 1968, 26-27:



Համայնականությունը նրա համար արդեն իսկ մեծության նախադրյալ էր<sup>19</sup>: Այս ծավալային մոնումենտալիզմն ազդեց գրական ժանրերի վրա. սովորական դարձան չափածո նովելը, չափածո պատմվածքը, չափածո վիպակը, չափածո վեպը: Նույնը արվեստի մյուս բնագավառներում՝ ճարտարապետություն, երաժշտություն, նկարչություն, քանդակագործություն, նաև քաղաքաշինություն, արդյունաբերական խոշորացող ձեռնարկություններ, անհատական տնտեսություններին փոխարինող կոլեկտիվ տնտեսություններ: Մեծ ու անծայրածիր երկրում ամեն ինչ պետք է մեծ լինե՞ր՝ հեղափոխությունը՝ մեծ, առաջնորդը՝ մեծ, ծրագիրը՝ մեծ. մի միտում, որ, ի վերջո, հասնում է մեծագարության՝ գիգանտոմանիայի:

Հակառակ սոցիալիստական ռեալիզմի գռեհիկ տեսաբանների՝ մոնումենտալ արվեստը Չարենցն ընկալեց որպես վեհ ու հերոսական, կատարյալ ու մնայուն արվեստի պահանջ: Ըստ այդմ՝ մոնումենտալիզմը նրա համար այլ բացատրություն ուներ: Մոնումենտալ, այսինքն՝ զտված անկարևոր մանրուքներից, ժամանակի բնութագրական ցայտուն թանձր գծեր ու խտացումներ, նաև շարժունություն և արագություն՝ ընդդեմ մեռած անշարժի, նաև ժամանակի շունչը խտացնող անհատականություն, կենդանի մարդ՝ իր հոգեբանական բարդ ու հակասական ապրումներով: Մոնումենտալիզմը Չարենցն ընդունեց նաև վիպականության պահանջով՝ իր բառով՝ հենց որպես էպիքականություն: Ավելորդ չէ ավելացնել, որ նույն այդ վիպականության պահանջով Պաստեռնակը վերամշակեց նախկին բանաստեղծությունները, դրանք ամփոփեց «Էպիքական մոտիվներ» շարքի մեջ և զետեղեց «Պատմեշի վրա» գրքում (Լենինգրադ, 1929)<sup>20</sup>:

Պատմականությունը տեղաշարժում է նաև արվեստի գեղագիտությունը, անգամ անփոփոխ թվացող այնպիսի մի բնագավառում, ինչպիսին տաղաչափությունն է: Չարենցն այս ժողովածուի որոշ գործերում, ապա և «Գիրք ճանապարհի»-ում սկսում է կիրառել տաղաչափական մի նոր համադրություն, որի ազդակները ևս Պուշկինից են, ավելի որոշակի՝ հենց նույն «Պղնձե հեծյալից». դա չափական խաղացկուն տատանումներով խոսակցական ազատ հնչերանգի ստեղծումն է: Հայոց և ռուսաց տաղաչափությունները տարբեր համակարգեր են, նույնական փոխանցումները բացառվում են, ուստի հարցն այստեղ շատ ավելի խորքային է՝ ընդգրկելով չկադապարված տունը, մոտավոր առձայնությային հանգը, տողը, կիսատողը, հատածը, դադարը և բարդ ոտքը՝ անդամը, իր ազատ տատանումներով 5-6 վանկի միջև: Չարենցի արածը տաղաչափական գյուտ էր, որի նախադեպ կարելի է համարել Շեքսպիրի՝ Մասեհյանի թարգմանությունները և ահա Պուշկինի ազատ յամբը:

Արվեստի գեղագիտությունը Չարենցը նորոգում է նաև բառապաշարի շերտերում և գրական ժանրերի համակարգում. ընդարձակում է գրաբար հնաբանությունների, քերականական ձևերի կիրառության ոլորտը և նորոգում այնպիսի

<sup>19</sup> Քոչար 1928, 254:

<sup>20</sup> Пастернак 1929.

միջնադարյան ժանրեր, ինչպիսիք տաղի տարատեսակներն են՝ խորհուրդը, գովքը, թուղթը, ուղերձը:

### **«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն**

1934 թ. հուլիսի վերջին Երևանում լույս է տեսնում «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի նոր տարբերակը: Չարենցը հանդես է գալիս երգի նոր տեսությամբ. «Չմոռանաք երբե՛ք, երբ հյուսելու լինեք ձեր երգը շառաչուն, // Որ երգը երկրի՛ց է աճում և ո՛չ թե ձայներից կամ բառերից», «...դարե՛րն են ձեզ հետևում.– // Թեև դարն է ծնում և երկիրն է տալիս երգին շունչ ու ոգի– // Բայց երգը երկրից ու դարից մի՛շտ երկար է տևում», «*խորհուրդ չի ընդունում ապագայի երգը,– // Եվ այս է իմ խորհուրդը յոթերորդ...»* («Յոթը խորհուրդ գալիքի երգասաններին»)<sup>21</sup>:

«Գիրք ճանապարհի» ասելով՝ Չարենցը նկատի ուներ պատմության հիշողությունը: Ըստ այդմ՝ հեղինակի ստեղծագործական տարիքը ոչ թե իր բնական տարիքն է, այլ մարդկության, եթե ոչ մարդկության, ապա այնքան, որքան իր ժողովրդի մտավոր հիշողությունն է՝ առասպելյալ Հայկից մինչև Սասնա ծռեր ու Նարեկացի, նրանցից մինչև Թումանյան ու Տերյան: Ահա իր անդրադարձը. «Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած»: Որպես հեղինակ, որպես հերոս՝ Չարենցն այստեղ հանդես է գալիս մտածողի, իմաստունի կերպարով:

Չարենցը ձգտում էր ամբողջին՝ մասը, դրվագը կամ պահը լիարժեք ներկայացնելու համար: «Գիրք ճանապարհի» վերնագիրը հենց դա է նշանակում: Առանց ամբողջի իմացության՝ մասը չի գտնում իր տեղը, չի բացահայտվում ձգողական դաշտի ամբողջական կշռելիությամբ: Ամբողջը հայոց պատմությունն է՝ Հայկ Նահապետից մինչև Սարգարապատ, Մյասնիկյան ու Խանջյան, որ այստեղ ներկայանում է կա՛մ որպես փիլիսոփայություն ամբողջի մասին («Պատմության քառուղիներով»), կա՛մ որպես ամբողջի առանձին դրվագ («Դեպի լյառը Մասիս», «Մահվան տեսիլ», «Ջրահապատ...», «Աքիլլե՛ս, թե՛ Պյերո»):

Ամբողջը նաև մարդկային կյանքն է՝ որպես տիեզերական համապարփակ ոգի, որ այստեղ և՛ խորհրդածություն է տիեզերական ոգու մասին («Մահվան տեսիլ» պոեմի «Մուտքը», առանձին երկեր), և՛ խոսք՝ անհատապես այդ ոգին մարմնավորողների (Նարեկացի, Թումանյան, Տերյան, Մեծարենց, Գյոթե, Հայնե, պատմական և քաղաքական դեմքեր):

Չարենցի գրական միջավայրում քաղաքական սխեման էր՝ իր միօրինակ նույնական դաջվածքներով, որ այլ բան չէր, քան մտքի սով, որն էլ գալիս է պրոլետգրողների՝ որպես ստեղծագործող անհատականության կաղապարվածությունից, որ նրանց անհատականության բացակայության նշան է: Չարենցը մտքերի, գաղափարների հարաճուն հորձանք էր, որ վերարտադրման կերպ ու ձև էր որոնում մե՛կ միջնադարյան խորհուրդների ու թղթերի տարատեսակներով,

<sup>21</sup> Չարենց 1968, 397-398:

մե՛կ կշռույթի ու տաղաչափական ձևերի նոր համադրությամբ, մե՛կ լեզվական խորքային ու տարբեր շերտերի նոր միասնությամբ:

«Պատմության քառուղիներով» պոեմում առկա «Այս խորշակյալ, անդուռ Արարատյան դաշտում...» պատկերի սկիզբը 1923 թ. հոդվածներից մեկում է. «Հայաստանը դարձել էր անդուռ մի փակուղի, որը, դրսի անցուդարձին անհաղորդ, ապրում էր իր անձուկ, ողորմելի կյանքով»<sup>22</sup>: Խոսքը նեղվածքի մասին է, որն ընդարձակելու ելք էր որոնում:

«Օ, չի եղել մեր գայլը պղնձյա...» հատվածի կապակցությամբ «մեր գայլի» «կերպարը» ժամանակին տվել է Առաքել Դավրիժեցին<sup>23</sup>: Չարենցի պատկերած «նիհար, կողերը լերկ» գայլի նախահայրերն են սրանք, որ դեռ շարունակում են իրենց ոռնոցը պատմիչի գրքի էջերում և այնտեղից հասնում մինչև XX դար:

1930-ականներին Չարենցին մեղադրեցին ազգային նիհիլիզմի և գոեիկ սոցիոլոգիզմի մեջ՝ նկատի ունենալով հայ ժողովրդի անցած պատմական ուղուն, ազգային-ազատագրական շարժումներին և հասարակական մտքի առանձին ներկայացուցիչների տված այն գնահատականները, որոնք առկա են «Մահվան տեսիլ» և «Պատմության քառուղիներով» պոեմներում: Այդ Ի՞նչ է, Չարենցը չգիտե՞ր հայոց պատմությունը, ինչը՝ որպես ազգային հիշողության սկիզբ, ընթացք ու նախահիմք պահպանելու համար կյանքով հատուցեց: Չարենցի առջև ոչ թե բարոյական հաղթանակով տեղ-տեղ գունավորված պատմության մշուշն էր, ծործի վերածված դրոշակը, այլ իր տեսած 1915 թվականը, իր տեսած Կարինի ու Կարսի անկումը, իր տեսած հոշոտված Երկիր Նաիրին, Անդրֆեդերացիայի կազմում շահատակվող Խորհրդային Հայաստանը, որի համար էլ այդպես մղկտում էր: Կողերը լերկ մեր ծեր գայլի դիմաց հիմա ոչ թե Հոռմի պղնձյա գայլն էր, այլ թուրքական տափաստանային գորշ գայլը, որ հայոց պատմական հայրենիքից քջեց թեկուզև նիհար, թեկուզև կողերը լերկ, բայց մե՛ր գայլին... Ի՞նչ է, Չարենցը չգիտե՞ր իմաստությունը:

Բայց չի մոխրանում հիշատակը...

Հիշատակը արդյոք լույսերի՞ց է,

Լույսերի՞ց է արդյոք նա սերում, թե հուրերից անշեջ...-

Հիշատակը սերում է գործերից,- հիշատակը մշուշ է,

Որ բարձրանում է եփվող ջրերից, բայց մնում է ինքը - անմեռ<sup>24</sup>:

«Սասունցի Դավիթ» պոեմի կապակցությամբ Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը հիշում է, որ «1932 թվին «եռանդագին ուսումնասիրում էր»: Դժգոհել է՝ «մեր վեպը լավ չի գրի առնված...»<sup>25</sup>:

<sup>22</sup> Չարենց 1967, 46:

<sup>23</sup> Տե՛ս Դավրիժեցի 1988, 81-82:

<sup>24</sup> Չարենց 1968, 387:

<sup>25</sup> Մելիք-Օհանջանյան 1961, 326:

Այս տարիներին է, որ Խանջյանը Չարենցին առաջարկում է «կազմակերպել «Սասնա ծռերի» հրատարակության գործը՝ լույս ընծայելով ծանոթ պատումները և գրի առնելով նորանոր պատումներ»<sup>26</sup>։ Ինչը և անում է՝ ներգրավելով Մ. Աբեղյանին։

Շարունակենք Չարենց և Դանտե անդրադարձը։ Չարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմում հոգիների նույն հանդերձյալ աշխարհն է, ինչ Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» մեջ։ Այնտեղ «Դժոխքի» ինը պարունակներն են, «Քավա-րանի» յոթ բոլորակները և «Դրախտի» երկնային ինը ոլորտները, այստեղ նա-վարկությունն է հայոց պատմության անդնդախոր գետով, որի ճանապարհին հանդիպում են անցած-գնացած դեմքեր։ Այնտեղ Դանտեի ուսուցիչ առաջնորդը Վերգիլիուսն է (Ք.ժ.ա. 70 - Ք.ժ. 19), այստեղ՝ ինքը՝ Դանտեն.

Ընկնում ենք քեզ հետ միասին մենք ճանապարհ երկար,  
Եվ մեր առջև ահա իր հորձանքն է ձգում արնափրփուր մի գետ,  
Որ բաժանում է դժնի անցյալից այս լուսավոր ներկան, –  
Եվ մենք նստում ենք Մտածումի նավը, որ նավարկենք քեզ հետ։–

Գնում ենք ահավասիկ քեզ հետ Քերթության ու խոհի դժվար ճանապարհով  
Դեպի ափը դեմի՝ ամեն՝ հույս ու հավատ թողնելով այս ափին,  
Եվ Մտածումս ահա, որպես մշտնջենական ու կորովի Քարոն,  
Նավարկում է դեպի անցյալը, դեպի Անցյալը դառն, դեպի ափը Մահվան ու Սարսափի<sup>27</sup>։

Երևակայության աշխարհն է, որտեղ ամեն ինչ մարմնավորվում է տեսիլքի մեջ, և տեսիլքը դառնում է անդրաշխարհիկ իրականություն։ Դանտեի պոեմում կան ինչպես առասպելական, այնպես և պատմական հերոսներ, իսկ պատմական կերպարների հաջորդականությունը Չարենցի պոեմի հիմնաշերտն է։ Այնտեղ Դանտեն պատմում է նրանց երկրային կյանքի մասին, այստեղ, առանց անուն-ները տալու, Չարենցը պատմում-կերպավորում է անցյալի ազգային հեղինա-կությունների կերպարները և խորհրդածում նրանց հետ։ Չարենցի կերպավոր-ման ուրվագծերն այնքան դիպուկ են, որ անուններն անմիջապես կոահվում են։

«Մահվան տեսիլ» պոեմի կապակցությամբ ուշագրավ է Մխիթարյան միա-բան հայր Ներսես Տեր-Ներսիսյանի «Տանթե և Չարենց» հոդվածը, որի մեջ «իտալացի մեծ վարպետի դիմաց» դնում է «Արարատյան աշխարհի մե՛ր բա-նաստեղծը, որ մեծ է նմանապես իր տեսակին մեջ, ու Տանթեի աշակերտներուն մեջեն՝ ամենեն հարազատը»<sup>28</sup>։

Դանտեն՝ որպես Ուսուցիչ, դիմում էր Վերգիլիուսին. «Դու ես վարպետս ու հեղինակն իմ երեց, // Դու ես լոկ նա, որից ես էլ ստացա // Գողտրիկ ոճը, որը պատիվ ինձ բերեց»<sup>29</sup>։ Իր հերթին Չարենցը դիմում է Դանտեին.

Ինչպես Վիրգիլը լուսավոր, որ ցույց տվեց մի օր քեզ երկնային դժտողը։–  
Ահավասիկ գնում ենք քեզ հետ միասին, աշակերտ ու վարպետ,  
Քերթության թոթովախոս մանուկ և այր բազմավաստակ,

<sup>26</sup> Մելիք-Օհանջանյան 1961, 327։

<sup>27</sup> Չարենց 1968, 225-226։

<sup>28</sup> Բազմավեպ 1965, թիվ 11-12, 365։

<sup>29</sup> Ալիգիերի 1969, 10, երգ Ա, 85-87 տողեր։

Մեր խոհերով, մեր կյանքով, մեր երգերով անհունորեն տարբեր,  
Բայց և հարազատ ու արյունակից, իբրև միևնույն մարդկության  
երկու տարբեր հասակ<sup>30</sup>:

««Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» պոեմի մասին» ուսումնասիրության մեջ Խորեն Սարգսյանը պոեմը բաժանում է երեք մասի և շերտ առ շերտ բացում պոեմի պատմականությունը: Ըստ նրա՝ «Չարենցն սկսում է մեր օրերից». սա համարում է պոեմի «առաջին հորձանքը», որն ընդգրկում է 11 ութնյակ (Ա.-ԺԱ.): Երկրորդ հորձանքն ընդգրկում է 12 ութնյակ (ԺԲ.-ԻԳ.), որտեղ հայացք է ուղղում միջնադարյան տաղերգությանը, երրորդ հորձանքը՝ 13 ութնյակ է (ԻԴ.-ԼԶ.)՝ միջնադարի աշխարհիկ պոեզիայի բարձր գնահատականով<sup>31</sup>:

Հակոբ Կոջոյանը գիրքը ձևավորել է Ք. ծ. ա. IX դարի Ասորեստանի արքա Սալմանասար Երկրորդի կոթող-հիշատակարանի ոճով, որ տարածքային ընդհանրությամբ պիտի արտացոլի նաև հայկական ոճը. գծի ու շարժման գեղագիտություն է, հարկերով բաժանված պատկեր-գործողությունների շարք՝ ձևերի նույնական, բազմադարս դասավորությամբ ու տակի գրություններով<sup>32</sup>:

### Պատմության ծաղրը

1935 թ. փետրվարի 2-ին, 25-ին, մարտի 3-ին, 22-ին, 23-ին, ապրիլի 23-ին ՀԽՍՀ ՆԳԿ վարչությունում Չարենցը հարցաքննվել է որպես ահաբեկիչ և ժխտել իր դեմ հարուցված զրպարտչական մեղադրանքները:

Որպես ահաբեկիչ Չարենցին մեղադրելու կապակցությամբ հարցաքննել են կուսիրատի վարիչ Նշան Մակինցին: Մակինցն ասում է, որ Չարենցին ճանաչում է 1927 թվականից, պետիրատում համատեղ աշխատանքից, և նրան համարում է «արատավոր մարդ»<sup>33</sup>: Ըստ նրա՝ 1930 կամ 1931 թվականին, երբ Չարենցն ապրում էր հյուրանոցում, գիշերով զանգահարել է նրան տուն և խնդրել այցելել իրեն: Եղել է հուզախոյվ վիճակում: Սեղանին եղել է հանգուցյալ կնոջ գիպսե դիմակն ու գիպսե ձեռքը. «Չարենցն ասում էր, որ իր համար ծանր է ապրելը և ուզում է վերջ տալ կյանքին»<sup>34</sup>: Մակինցը Չարենցին տարել է իր տուն, երկու օր պահել, որ հանգստանա: Երրորդ օրը նորից անհանգիստ էր և բորբոքված: Մակինցի տանը դարակից աննկատ վերցրել է ատրճանակը և փորձել ինքնասպանություն գործել: Գիշերվա ժամը 2-ին ատրճանակը լիցքավորել է, որ կրակի իր վրա, բայց Մակինցն ու կինը մի կերպ խլել են ձեռքից: Դրանից հետո մոլեգնած վիճակում գնացել է հյուրանոց: Որոշ ժամանակ անց այնտեղից զանգահարել է կուսակցական Ա. Բզունին, թե Չարենցը կտրել է զարկերակը և կանչում է իրեն: Մակինցը կանչել է պրոֆեսոր Քեչեկին, որը կապել է Չարենցի վերքը:

<sup>30</sup> Չարենց 1968, 225:

<sup>31</sup> Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը 1957, 258-267:

<sup>32</sup> Տե՛ս Գասպարյան 1996, 410-419:

<sup>33</sup> Չարենց 1996, 590-594:

<sup>34</sup> Չարենց 1996, 590-594:

Քաղաքական տեսակետից Մակինցը նրա մեջ տեսնում է «նացիոնալիստական տարրերի առկայություն», «նացիոնալիստական տրամադրություններ»<sup>35</sup>, քանի որ Չարենցը շարունակ պնդել է, թե Վրաստանից անկախանալու նպատակով անհրաժեշտ է կառուցել Երևան-Ադստաֆա երկաթուղին: Համատեղ Մոսկվա մեկնելու ճանապարհին ասել է. «...խոշոր հայ ղեկավարների՝ հանգուցյալ Մյասնիկյանի, Լուկաշինի փոխարեն եկել են Հայկազ Կոստանյանի տեսակի մարդիկ, որոնց նշանակում են վերևից»<sup>36</sup>: Մակինցը նացիոնալիզմ է նկատել նաև նրա ստեղծագործության մեջ:

1935 թ. փետրվարի 10-11-ի գիշերը՝ 12-12.30-ի սահմաններում, երեք անգամ զանգահարել է Մակինցին, կանչել իր մոտ, դժգոհել Սահակ Տեր-Գաբրիելյանին ժողովմխորհի նախագահի պաշտոնից ազատելու կապակցությամբ, ասել. «Ինչպե՞ս պետք է լինի կաուչուկի, երկաթգծի և ընդհանրապես շինարարության հետ: Ամեն ինչ կկորչի գրողի ծոցը»<sup>37</sup>: Նախատել է Մակինցին. Բասարգեչարի շրջկոմի քարտուղար աշխատած ժամանակ՝ «...դու հանուն քո կարիերայի հայ գյուղացուց հավաքել ես ցորենի վերջին կիլոգրամը: <...> մենք՝ հայերս, որպես ազգ, խեղճ և անօգնական մարդիկ ենք, չունենք մեր ղեկավարները»: Իբր ասել է՝ «տեղորի դիմենք և սպանենք Արիսյանին, որպեսզի արթնացնենք մասսային, ժողովրդին: <...>: Վերջապես, խորհրդային ճանապարհը մի՞թե հայ ազգի զարգացման միակ հնարավորությունն է»<sup>38</sup>:

Հաջորդ օրը՝ 11.11.1935-ին, Մակինցը այս մասին մանրամասն զեկուցել է Կենտկոմում, անգամ ասել. «...անհրաժեշտ է հսկողություն սահմանել Չարենցի վրա, հետևել նրա մտերիմ ընկերներին, պարզել, թե ով է նրա մոտ լինում» և խնդրել է այդ մասին տեղեկացնել ՆԳԺԿ-ին: Որպես Չարենցի գաղափարակից ընկերներ՝ Մակինցը տալիս է Ներսիկ Ստեփանյանի, Բակունցի, Ալազանի անունները<sup>39</sup>:

1935 թ. փետրվար 25-ին Չարենցը, որպես ահաբեկիչ, հարցաքննվում է:

«Հարց. Մակինցի ցուցմունքներից պարզ է դառնում, որ Դուք մտադիր եք եղել կոնկրետ տեղորի ենթարկել ընկ. Արիսյանին:

Պատասխան. Հնարավոր է, որ զրույցի ժամանակ կարող էի թույլ տալ այնպիսի արտահայտություն, թե՝ «տաս սատկացնես»: Շարունակում է, որ նման արտահայտություն կարող էր թույլ տալ Արիսյանի, Վշտունու, Դաբաղյանի հասցեին և մանրամասնում. «Որովհետև նրանք ամեն կերպ ջանում են վարկաբեկել ինձ ու իմ գրական բարեկամներին: Կոնկրետ Արիսյանը ամբողջ երեք ամիս ինձ տանջամահ արեց իմ վերջին «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի հրատարակության ժամանակ, չնայած որ և՛ ընկ. Խանջանը, և՛ ընկ. Տեր-Գաբրիելյանը կողմ էին գրքի տպագրությանը, բայց Արիսյանը համառորեն արգելում էր գիրքը և

<sup>35</sup> Չարենց 1996, 591:

<sup>36</sup> Չարենց 1996, 592:

<sup>37</sup> Չարենց 1996, 593:

<sup>38</sup> Չարենց 1996, 593:

<sup>39</sup> Չարենց 1996, 594:

ամեն կերպ քամահրում էր ինձ: <...> նրա հետ վեճի մեջ եմ և այն կարծիքի եմ, որ նա մեր գրական գործում վնասում է մեզ:

«Հարց. Դուք Ձեզ մեղավոր ճանաչո՞ւմ եք տեռորիստական տրամադրություններ արտահայտելու համար:

Պատասխան. Մակինցիի հետ ունեցած կիսալուրջ բորբոքված խոսակցությունը ես չեմ համարում տեռորիստական մտադրության արտահայտություն...»<sup>40</sup>:

«Homo Sovietikus»-ը մարմնավորվում է տարբեր կերպարներով՝ որպես կուսակցական գործիչ, որպես ՆԳԺԿ-ի քննիչ, որպես խորհրդային պաշտոնյա, որպես սխեմատիկ գրող, որպես գրական բթամիտ քննադատ. դրանց թիվը շատ էր. ահա առանձին կերպարներ՝ Գուրգեն Վանանդեցի, որը «Դաշնակցական ֆաշիզմը հին արժեքների ժառանգի դերում» հողվածում բարբարոսաբար տրորում է ազգային գրական արժեքները. «միստիք, հիվանդոտ Ահարոնյանի վիպագրություն, անասնային բնագոյը սրբագործող Շանթի դրամատուրգիա, ցեղապաշտ անտաղանդ գրչակաների մի լեգեոն, – Կոստան Զարյան, Արմենուիի Տիգրանյան և մյուսներ...»<sup>41</sup>: Նույն կերպ Չարենցը ծաղրումանակի է ենթարկել Նաիրի Զարյանին, Գուրգեն Հայկունուն, Ազատ Վշտունուն, Հարություն Մկրտչյանին (Քսպե), Ալազանին, Լևոն Արիսյանին, Սերիկ Դավթյանին և պետական-կուսակցական ծառայողների այլևայլ ներկայացուցիչների: Նրանց դիմանկարները Չարենցի էպիգրամներում են. ահա, օրինակ, Լևոն Արիսյանին նվիրվածները՝ «Լ.Ա.», «Եթե հասկանար գեթ ինքը Ցեկան», «Որտեղի՞ց եկավ և ո՞նց ընկավ», «Մեծա՛ցել է նա Վանում», ««Նրա» կնոջը», ««Հերոս» Լևոնին»<sup>42</sup>:

Այս լարված իրադրության մեջ 1935 թ. փետրվարին պետհրատը մերժում է Չարենցի երկերի նոր ժողովածուի տպագրությունը՝ «պատճառաբանելով թղթի պակասությունն ու հերթը»<sup>43</sup>: Իսկ 1935 թ. մարտի 8-ին Չարենցը հեռացվում է պետհրատում զբաղեցրած պաշտոնից:

Նույն օրը «Հայտարարություն» վերնագրված գրությամբ դիմում է Հայաստանի խորհրդային գրողների միության վարչություն. «Հայտնում եմ, որ այսօրվանից ես դուրս եմ գալիս Գրողների կորպորացիայից՝ ցանկություն ունենալով իմ ընդունակությունները (եթե այդպիսիք կան) կիրառել խորհրդային արվեստի այլ ասպարեզներում՝ կինո, թատրոն, օպերետ, ռեկլամ և այլն: Եթե այս ասպարեզներում ևս ես չկարողացա ապահովել իմ ապրուստի միջոցները, մնում է մտնել որևէ գործարան կամ զբաղվել որևէ կուտարար արդյունաբերությամբ:

Խնդրում եմ դիմումս ընդունել առանց հետին մտքերի, չտալ նրան քաղաքական բովանդակություն: Ես չեմ այն հիմարը, որը կարող է բողոքել օբյեկտիվ հնարավորությունների դեմ: Ինչպես երևում է՝ փոքր ժողովրդի գրողը չի կարող

<sup>40</sup> Չարենց 1996, 343-347:

<sup>41</sup> Գրական թերթ 1935, թիվ 4, 20 փետրվար:

<sup>42</sup> Տե՛ս Չարենց 1996, 151-156:

<sup>43</sup> Իսահակյան 1997, 297:

ապրել միմիայն գրական աշխատանքով: Քսան և հինգ տարի գրականությամբ զբաղվելուց հետո, ահավասիկ տեսնում եմ, որ չեմ կարող ապահովել միջին կուլտուրական կենցաղ՝ ծառայելով գրականությանը: Երեք տարի է սպառվել է իմ երկերի ժողովածուն, ամեն կողմից պահանջում են այն, – բայց Պետհրատը մերժում է տպագրել նոր ժողովածու՝ պատճառաբանելով *թղթի և հերթի բացակայությամբ*: Եվ ես *ինքս* գտնում եմ, որ Պետհրատը իրավացի է: Ուրեմն ի՞նչ անել: Քսան և հինգ տարի ստեղծագործելուց հետո ապրել միայն թարգմանական կամ խմբագրական աշխատանքով: Համաձայն եմ: Բայց... ցավն այն է, որ նույնիսկ այս տիպի աշխատանքը մեզանում կարող է դիտվել իբրև բարձր բարիք, որ պետք է բաշխվի բոլոր գրողների վրա, և ամեն մեկին կարող է հասնել սահմանափակ քանակությամբ աշխատանք... Ես ամենից քիչ հավակնություն ունեմ բողոքելու այս ամենի դեմ, – փոքրիկ իրականության մեջ չի կարելի ունենալ «մեծ» պրետենզիաներ <...>: Վերջացնելով, խնդրում եմ կրկին՝ չտալ դիմումիս քաղաքական իմաստ և այսօրվանից ջնջել իմ անունը գրողների ցանկից: Թերևս ես կարողանամ ավելի օգտակար լինել խորհրդային կուլտուրայի այլ ասպարեզներում և, միևնույն ժամանակ, ստիպված չլինեմ զբաղվել գործի և հասույթի մուրացկանությամբ»<sup>44</sup>:

Չարենցին ՀԳՄ շարքերից հեռացնելու կապակցությամբ տեղի է ունենում երկու նիստ. մարտի 11-ին՝ ՀԳՄ վարչության կուսակցական խմբի, մարտի 13-ին՝ բանաստեղծի ծննդյան օրը, ՀԳՄ վարչության: Մասնակցել են՝ Տեր-Սիմոնյան, Բակունց, Ջարյան, Վշտունի, Նորենց, Դաբաղյան, Ալազան, Մահարի, Ջանան, Դեմիրճյան, Ջնդի, Էֆենդիև, Սիրաս, Ջորյան, Կենտկոմի կուլտպրոպից՝ Հովիկ Մելիքյան:

Առաջին նիստի արձանագրության որոշումից. «1) Չարենցի վերոհիշյալ դիմումը հանդիսանում է ըստ էության քաղաքական մի փաստաթուղթ, որն արտահայտում է մեր դասակարգային թշնամու պրովոկացիոն, զրպարտիչ դիրքը հանդեպ խորհրդային իշխանության: Չարենցն իր այդ դիմումով ժխտում է «փոքր ազգությունների» գրականության ու կուլտուրայի զարգացումը և անվանարկում է այն:

2) Կուսխմբակն արձանագրում է, որ այս դիմումով Չարենցն ավելի խորացնում է իր կողմից մի շարք առիթներով արտահայտած ռեակցիոն նացիոնալիստական, ինչպես և հակահասարակական տեսակետները <...>:

3) Կուսխմբակը խստիվ դատապարտում է Չարենցի ըստ էության հակախորհրդային, հակահասարակական վերջին հայտարարությունը և գտնում է անհրաժեշտ նրան հեռացնել Հայաստանի խորհրդային գրողների միության վարչությունից և միությունից»<sup>45</sup>:

### Եզրակացություններ

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ պատմականությունը պայմանավորված էր իր ժամանակով, որը լի էր պամաքաղաքական իրադարձություններ-

<sup>44</sup> ՀԱԱ, ֆ. 170, ց. 1, գ. 1, թ. 12-12 հալ.:

<sup>45</sup> ՀԱԱ, ֆ. 170, ց. 1, գ. 3, թ. 5-6, ֆ. 122, ց. 2ա, գ. 19, թ. 100-102:



րով: Նա այդ իրադարձությունների հորձանուտի մեջ էր ոչ թե որպես կրավորական դիտող, այլ գործուն մասնակից: Չարենցը իր ժամանակի հերոսն էր՝ որպես գործող անձ և ամեն ինչի մեջ տեսնում էր ոչ միայն պատմական ներկան, այլև պատմական անցյալն ու ապագան:

### Գրականություն

- Ալազան Վ. 1990, «Տառապանքի ուղիներով», Երևան, «Խորհրդային գրող», 240 էջ:
- Ալիգիերի Դ. 1969, Աստվածային կատակերգություն. Դրախտ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., երգ Ա, տող 127-129, Արբուն Տայանի վերանայված թարգմանությամբ, 808 էջ:
- Բազմավեպ 1965, Վենետիկ, թիվ 11-12, էջ 365:
- Գասպարյան Դ. 1996, «Գիրք ճանապարհի»-ի գեղարվեստական ձևավորումը, «Եղիշե Չարենց: Հայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը», Երևան, ԵՊՀ հրատ., 676 էջ:
- Գրական թերթ 1935, Երևան, թիվ 4, 20 փետրվար:
- Գրական թերթ 1935, Երևան, թիվ 11, 20 մայիս:
- Գրական թերթ 1936, Երևան, թիվ 1, 10 հունվար:
- Գրական թերթ 1997, Երևան, 1 ապրիլ:
- Գրականության և արվեստի թանգարան, Չարենցի ֆոնդ, 163:
- Դավրիժեցի Ա. 1988, «Պատմություն», Երևան, «Սովետական գրող», 592 էջ:
- Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը 1957, Հոգվածների ժողովածու, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 358 էջ:
- Իսահակյան Վ. 1997, Չարենցի հետ Երևանում, «Չարենցի հետ: Հուշեր», Երևան, 424 էջ:
- Կարապետյան Հ. 1979, «Մի թաքուն» բանավեճի մասին, «Չարենցյան ընթերցումներ», գիրք IV, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 360 էջ:
- ՀԱԱ, ֆ. 170, ց. 1, գ. 1, թ. 12-12 հակ.:
- ՀԱԱ, ֆ. 1, ց. 15, գ. 10, թ. 92:
- ՀԱԱ, ֆ. 170, ց. 1, գ. 3, թ. 5-6, մեքենագիր, ֆ. 122, ց. 2ա, գ. 19, թ. 100-102:
- Հասրաթյան Մ. 1997, Եղիշե Չարենց, «Չարենցի հետ: Հուշեր», Երևան, «Նաիրի», 424 էջ:
- Մելիք-Օհանջանյան Կ. 1961, Մի թերթիկ իմ հուշերից, «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Երևան, «Հայաստան», 396 էջ:
- Նորենց Վ. 1961, Հավերժ կենդանի դեմք, «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Երևան, «Հայաստան», 396 էջ:
- Նոր կտակարան 1981, Ս. Էջմիածին, Մայր աթոռ, Ավետարան ըստ Մատթեոսի, գլ. ԻԷ, 36-37, 712 էջ: Ավետարան ըստ Հովհաննեսի, գլ. ԺԹ, 19, նույնը՝ Ըստ Մարկոսի, գլ. ԺԷ, 32, ըստ Ղուկասի, գլ. ԻԳ, 38:
- Չարենց Ե. 1917, Գիրք մնացորդաց, Երևան, «Տիգրան Մեծ», 486 էջ:
- Չարենց Ե. 1963, Երկերի ժողովածու, հ. II, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 400 էջ:
- Չարենց Ե. 1964, Երկերի ժողովածու, հ. III, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 376 էջ:
- Չարենց Ե. 1966, Երկերի ժողովածու, հ. V, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 650 էջ:
- Չարենց Ե. 1968, Երկերի ժողովածու, հ. IV, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 626 էջ:
- Չարենց Ե. 1983, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 528 էջ:
- Չարենց Ե. 1996, Նորահայտ էջեր, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 636 էջ:
- Վրացյան Ս. 1982, Հայաստանի Հանրապետություն, Թեհրան, «Ալիք», 680 էջ:
- Տիխոնով Ն. 1961, Հեղափոխական փոթորիկի բանաստեղծը, Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, «Հայաստան», 396 էջ:
- Քոչար Ե. 1928, «Մոնումենտալ պեյզաժ», «Հունահայ տարեգիրք», Բ տարի, Աթենք, 320 էջ:
- Антонов-Овсеенко Антон 1999, «Берия», Москва, «АСТ», 480 с.
- Медведев Р. 1990, О Сталине и сталинизме, Москва, «Прогресс», 484 с.

XXII съезд Коммунистической партии Советского союза 1962, Стенографический отчет, т. 2, Москва, 608 с.

Пастернак Б.Л. 1929, Поверх барьеров: стихи разных лет, М.-Л., «Госиздат», 152 с.

## ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ (Եղիշե Չարենցի ծննդյան 125-ամյակի առթիվ)

Դավիթ Գասպարյան

Ամփոփում

Պատմականությունը Չարենցի ստեղծագործության հիմքն է: Դա պայմանավորված է իրեն որպես գրող պատմության մաս, պատմության կերտող ուժ տեսնելու հատկությամբ, որն ի վերջո հասավ իր օրերի պատմիչը լինելու գիտակցության: Չարենցը գեղարվեստի լեզվով կերտում էր իր օրերի պատմությունը, որի վկայությունը նրա բոլոր գործերն են՝ սկսած 1915-1920 թթ. գործերից մինչև կյանքի վերջում գրած անտիպ էջերը: Ընդգրկում է 1910-1930-ական թթ. բարդ ու հարուստ ժամանակը, երբ գրականությունը ծուլված էր պատմությանը:

Պատմականությունը Չարենցի համար պայմանավորված էր պատմական իրադարձություններով, պատմական դեմքերով, պատմական գործերով, պատմությունը շարժող գաղափարներով: Այս տեսադաշտում հայոց պատմությունն է՝ ցեղասպանություն, Հոկտեմբերյան հեղափոխություն, հայոց պետականության վերականգնում, Առաջին Հանրապետություն, Կարսի անկում, Հայաստանի խորհրդայնացում, երկրի կառուցում, նոր մարդիկ, նոր խնդիրներ...

Այս ճանապարհին Չարենցը պատկերեց ոչ միայն պատմական դեմքերի՝ խմբապետ Շավարշ, Լիպարիտ Մխչյան, Լենին, Մյասնիկյան, Խանջյան և ուրիշներ, այլև հայտնաբերեց Homo Sapiens-ին փոխարինած Homo Sovietikus-ին: Չարենցը տեսավ խորհրդային քաղաքական այն տեղաշարժերը, որոնք Homo Sovietikus-ի գործունեությամբ հասցրին 1937 թվականի բռնաճնշումներին, որոնց զոհ գնաց նաև ինքը:

Պատմական այս շրջանի գեղարվեստական վավերացումներ են Չարենցի անխտիր բոլոր գործերը՝ սկսած «Երկիր Նայիրի» վեպից մինչև «Էպիքական լուսաբաց», «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուները, հետագա տարիների անտիպ ժառանգությունը:

**Բանալի բառեր՝** Եղիշե Չարենց, պատմական իրադարձություններ, պատմական դեմքեր, պատմության գեղարվեստական մարմնավորում, պատմության հերոս, «Էպիքական լուսաբաց», «Գիրք ճանապարհի»:

## ПРЕДПОСЫЛКИ ИСТОРИЧНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА (К 125-летию со дня рождения Егише Чаренца)

Давид Гаспарян

Резюме

История – основа творчества Чаренца. Как писатель, он осознал себя частью истории. Чаренц описывал исторические события языком искусства, о чем свидетельствуют все его произведения.

Первая мировая война, геноцид, Октябрьская революция, восстановление армянской государственности, Первая Республика, падение Карса, советизация

Армении, строительство страны, новые люди, новые проблемы – вот неполный перечень исторических событий и реалий, нашедших отражение в его многогранном творчестве.

В своей поэзии он обращался ко многим историческим личностям, таким как Хмбапет Шаварш, Липарит Мхчян, Ленин, Мясникян, Ханджян и другие. Он создал образ Homo Sovieticus-а, пришедшего на смену Homo Sapiens. Чаренц был свидетелем советских политических катаклизмов, приведших к репрессиям 1937 года, жертвой которых стал сам.

Художественным подтверждением этого исторического периода являются все произведения Чаренца, начиная с романа «Страна Наири» и кончая сборниками «Эпический рассвет» и «Книга пути». Этот исторический этап нашел отражение и в его неизданном литературном наследии.

**Ключевые слова** – Егише Чаренц, исторические события, исторические личности, художественное воплощение истории, герой истории, «Эпический рассвет», «Книга пути», поэма.

## PRECONDITIONS OF HISTORICITY IN YEGHISHE CHARENTS' WORKS (On the Occasion of the 125th Anniversary of Yeghishe Charents)

David Gasparian

### Abstract

History is the basis of Charents's work. This is due to his ability to see himself as a part of history as a writer, a force that created history, which eventually came to realize the historian of his day. Charents used to write the history of his days in the language of art, which is evidenced by all his works, starting with 1915-1920 from works to atypical pages written at the end of life. It covers 1910-1930s, a difficult however rich time when literature was assimilated into history.

For Charents, history was conditioned by historical events, historical figures, historical works, ideas that move history. In this field of view is the Armenian history: Genocide, October Revolution, restoration of the Armenian statehood, the First Republic, the fall of Kars, the sovietization of Armenia, the building of the country, new people, new problems...

In this way, Charents not only portrayed historical figures, such as group leaders Shavarsh, Liparit Mkhchyan, Lenin, Myasnikyan, Khanjyan and others, but also discovered Homo Sovieticus, which replaced Homo Sapiens. Charents saw the Soviet political upheavals that led to the repressions of 1937 through the activities of Homo Sovieticus, of which he himself fell victim.

Artistic confirmations of this historical period are all the works of Charents, from the novel "Yerkir Nayiri" to the collections "Epic Dawn" = "Epic Light" and "Book of the Road" = "Book of Roads", the atypical heritage of the following years.

**Key words** – Yeghishe Charents, Literature of 1910-1930s, historical events, historical figures, artistic embodiment of history, hero of history, "Epic Dawn", "Book of the Road", poem, collection, interrogation, accusation.