



ԵՂԻՇԻ ԶԱՐԵՆՑ

Ս. Աղաբաբյան

ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆԸ
(1912—1917)

Հակասական ու չափազանց դժվարին էր հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծներից մեկի՝ Եղիշե Չարենցի կյանքի ու ստեղծագործական ուղին։ Անձնական ծանր տագնապներով ու ողբերգական հակասություններով, կարոտի ու սպասման հույսերով, հասարակական իդեալի անհանգիստ որոնումներով ու գաղափարական շրջադարձերով նա հասավ իր ստեղծագործության բարձունքներին, դառնալով սոցիալիստական դարաշրջանի աչքի ընկնող հայ բանաստեղծը, հայկական պոեզիայի դարավոր պատմության գագաթներից մեկը։ Հոկտեմբերյան ռեվոլյուցիայի մրրկահույզ օրերին ծաղկեց Չարենցի պոեզիան։ Նա դարձավ ռեվոլյուցիոն ուժի, ռեվոլյուցիոն բանաստեղծական խոսքի վարպետ։ Նրա պոեզիան նոր ճանապարհներ բացեց 20-րդ դարի հայկական պոեզիայի զարգացման համար։ Չարենցի ստեղծագործության նշանակությունը չի սահմանափակվում միայն և միայն ազգային շրջանակներով։ Ըր պոեմներով ու բալլադներով, լիրիկայով ու արձակ էջերով նա հարստացրեց սովետական գեղարվեստական կուլտուրան։

Չարենցի մինչհոկտեմբերյան տարիների (1912—1917) ստեղծագործությունը ոչ այնքան և ոչ միայն կենսագրական հետաքրքրություն է ներկայացնում, այլև օգնում է գրականության պատմաբանին՝ հետևելու նրա զարգացման զիգզագաձև ուղուն, բացահայտելու այն առողջ երակը, որով նա օրգանական անցում է կատարում սիմվոլիստական պոեզիայի ազդեցությունից դեպի ռեալիստական ուղղությունը և դառնում է Հոկտեմբերյան ռեվոլյուցիայի տաղանդավոր քնարերգուն հայ գրականության մեջ։

Արդեն բավական մեծ տարածություն է բաժանում մեզ Չարենցի առաջին երգերից, որոնց մի մասը գունաթափվել է ժամանակի անողոք շնչից, սակայն 10-ական թվականների գրական պրոցեսի և բանաստեղծի անցած ճանապարհի տեսակետից դրանք որոշակի իմաստ են ձեռք բերում՝ իբրև նրա ստեղծագործական նախապատմության վավերագրեր։

Սույն հոդվածի խնդիրն է բացահայտել հասարակական-պատմական ու գրական այն նախադրյալները, որոնցով պայմանավորված էր երիտասարդ Չարենցի հակասականությունը, և երկրորդ՝ Չարենցի ստեղծագործության իրարամերձ, միմյանց բացասող տենդենցներից ի ցույց դնել այն կողմերը, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի կերպով արտահայտելով ահեղ իրադարձությունների երկաթյա քայլերից արթնացող հայ դեմոկրատիայի տրամադրությունները, բանաստեղծին կապում են գալիքի, ժողովրդի ապագայի ու նրա պատմական մեծ սխրագործության հետ։

Կյանքը — երգի, երկնքի պես անհո՞ւն անհո՞ւն,
 Կյանքը — կորած աստղերի պես հաղարանուն,
 Կյանքը — կրակ ճահիճներում, կա և չկա,
 Կյանքը — ճամփուրդ, սպասված հյուր, որ պետք է դա:
 հ. Չ. «Ծիածան»

1912 թ. Թիֆլիսում հրատարակվող «Պատանի» ամսանախում նդիշե Սողոմոնյան ստորագրությամբ լույս է տեսնում Կարսից ուղարկված «Քնքույշ ծառիկներ» բանաստեղծությունը, որը Չարենցի առաջին տպագիր խոսքն է.

Ծաղիկները հեղ՝ թեքվում են քամու
 Օրորի տակին,—
 Եվ լսում նրա հեռվիցը բերող
 Նրզը տխրազին...
 Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողդոջ
 Շոյում, գուրգուրում,
 Ու լուռ մրմնջում, թե հեռուներում
 Ինչպես են սիրում...
 Եվ այս ամենը կատարվում է միշտ
 Իրիկնաժամին,
 Երբ որ տրտում են հեզ ծաղիկները
 Եվ մեղմ է քամին:

Երկու տարի անց, բանաստեղծի ծննդավայրում լույս է տեսնում նրա առաջին դիրքը՝ «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» խորագրով:

Այնուհետև Չարենցի անունը հաճախ է երևում ժամանակի գրական մամուլում, իր վրա գրավելով ընթերցողների ուշադրությունը:

Այն տարիները, երբ Չարենցը ոտք էր դնում գրականության մեջ, նոր տաղանդների ձևավորման համար, կարևոր էր ասել, ամենաժանր տարիներն էին: 10-ական թվականների գրականությունը ներկայացնում էր բարդ ու հակասական միջավայր: Երկունքի ցավերով անցյալի ռեալիզմի նվաճումները սլահապանող դեմոկրատական հոսանքի և արդեն հասարակական լայն ճանաչման արժանացած պրոլետարական դրական շարժման կողքին, որն արդեն միանգամայն ձևավորված ուղղություն էր (Հ. Հակոբյան, Արաղի, Ան. Վարդանյան և այլն), հայ իրականության մեջ լայն տարածում էին գտել ժամանակի մոգերն ոճերն ու դրական դեկադանսի տարատեսակները: Երիտասարդության շրջանում անվիշելի հեղինակություն էին արևմտյան ու ռուսական սիմվոլիստ բանաստեղծները: Պոլ Վերլենի աշնան երգերը, Կ. Բալմոնտի, Ֆ. Սոլոգուբի, Վյաչ. Իվանովի խորհրդապաշտական պոեզիան օդի պես շրջապատել էին ժամանակի գրականությունը և իրենց «հմայիչ» շունչը թողել նրա վրա: Օրվա կուռքերի մեջ էին Կնուտ Համսունը՝ մենությունը պաշտամունք դարձնելու իր «իմաստասիրության», գերմանական ռոմանտիկները՝ «կապույտ ծաղկի» անհասանելիության ձգտումներով, էդգար Պոն ու Պրշիբշևսկին՝ ուժեղ անհատի և իռացիոնալիզմի քարոզներով: Նորագույն պոեզիան և՛ Ռուսաստանում և՛ ազգային հաս-

վածներում, զգալի չափով թուլացրել էր կապը իրական կյանքի հետ, փախուս էր տալիս իրականությունից և շատ հաճախ իր հայացքը ուղղում էր դեպի միստիկական ուտոպիաների աշխարհը։ Բնութագրելով այս ժամանակաշրջանի պոեզիան, Մ. Գորկին գրում է. «Պեսիմիզմ և լիակատար անտարբերություն իրականության նկատմամբ, կրքոտ պոռթկում դեպի վեր՝ դեպի երկինք և սեփական անզորության գիտակցություն։ Բանաստեղծների մոտ թևերի բացակայության որոշակի զգացողություն, նրանց սրտերի մեջ սուրբ հոգու բացակայություն, — ահա մեր նոր պոեզիայի հիմնական նոտաներն ու թևամաները»¹։

Թեև արդեն 10-ական թվականներին սիմվոլիզմը՝ 20-րդ դարի այդ տարածված և ուժեղ դրական հոսանքներից մեկը, ճգնաժամ էր ապրում, «զգացվում էր, որ տիրապետող գաղափարը՝ սիմվոլիզմը կանգ է առել իր զարգացման մեջ... հետ է մնացել կյանքի տեմպից»², ինչպես գրում էր նրա սլաքագլուխներից մեկը՝ Վ. Բրյուսովը, սակայն նրա ազդեցությունն այնքան մեծ էր, որ խոր հետքեր էր թողել Ռուսաստանում բնակվող մյուս ժողովուրդների գրական միջավայրում։ Հիշենք թեկուզ հայ գրականության թե՛ արևելյան և թե՛ արևմտյան հատվածներում առաջ եկած սիմվոլիստ բանաստեղծների ստվար խումբը կամ 1915 թ. կազմակերպված «Կապույտ եղջյուրներ» վրացական գրական խմբակցությունը, որի մասին հետագայում նրա ակտիվ կազմակերպիչներից մեկը՝ Տիցիան Տաբիձեն գրում էր. «Կապույտ եղջյուրավորների» օրդենը իրենից ներկայացնում է բանաստեղծների եղբայրության երբեք չեղած միստիկական միություն, որի նմանը հնարավոր է, որ չի հիշում ամբողջ աշխարհը»³։

Բոլոր այս խմբակներն իրենց գեղարվեստական սկզբունքները կառուցելիս ղերազանցապես ելնում էին 20-րդ դարի անկումային գրական հոսանքների ականավոր դեմքերի տեսական դատողություններից ու անսքող կերպով հակադրվում ռեալիստական արվեստին։

Վահան Տերյանը, որի ստեղծագործությունը հենց սկզբից արդեն իր դեմոկրատական որոշակի պաթոսով ու զգաստ իրոնիայով ներքին լուրջ տառաժայնության մեջ էր սիմվոլիստների պոեզիայի հետ, հայ իրականության արևելյան հատվածում առաջ բերեց աշակերտների մի ստվար խումբ, այսպես կոչված «Տերյանական շկոլան», որն իր ծայրահեղ միստիկական ու էսթետական ոգով, պոետական արտահայտման ձևերով հակադրվում էր ոչ միայն անցյալի մեծ ռեալիստներին, այլև իր ուսուցիչ՝ Վ. Տերյանի պոեզիային։ Մինչդեռ Վ. Տերյանը, չնայած սիմվոլիզմին տված մասնակի տուրքին («Մթնաշաղի անուրջներ» ցիկլի մի քանի բանաստեղծությունները), ամբողջովին գտնվում էր հայ ժողովրդական արմատական թեմաների, պրոբլեմների, տրագիդիաների ոլորտի մեջ, աշնան ու մենության երգերից վաղուց անցել էր «Վերադարձի երգերին» ու գրել էր «Երկիր Նաիրի» շարքը, նրա ուղղափառ «աշակերտները» շարունակում էին խունկ ծխել աշխարհի ունայնության պեսիմիստական գաղափարի առաջ և մենության փիլիսոփայությունը դարձնել բացարձակ պաշտամունք։ Մինչդեռ Տերյանը, վերաբնակվելով իր լիրիկական հերոսի տագնապի, կարոտի, անհանգստության տրամադրությունները, գրանից տրամաբանորեն հան-

¹ М. Горький, Соч. т. 23, стр. 122.

² В. Брюсов, Смысл современной поэзии.

³ Մեջբերումը կատարված է Սուտիրինի «Очерки Закавказской литературы» գրքից (1928, Тифлис).

գում էր հին աշխարհի անբանական կառուցվածքի մտքին և դրում էր այսպիսի պայծառ տողեր, —

Ուզում եմ վազվա ցնծության գուշակ,
 Վարուս նետած լուսեղեն հևուն,
 Վառել Լրգերս որպես դրոշակ,
 Ու մեռնել որպես հերոսն է մեռնում, —

ապա նրա հետևորդները շեն բաժանվում «սև ուրվականներից» ու ասլավինում են միստիկական ստյևերներին: Եթե Տերյանը վաղ շրջանի իր լիրիկայում, չնայած մենության պոետականացման առանձին հնչյուններին («Մոռանալ, մոռանալ, ամեն ինչ, ամենին մոռանալ»), միաժամանակ իր առողջ ու մանտիկական իրոնիայի շնորհիվ հասնում է ժամանակի հերոսի ողբերգական պաթոսի վերհանմանը, իրականության անբանական կառուցվածքի հետ անհաշտ հերոսի պատկերն է դնում, ապա նրա էսլիգոնները, բոլորովին օտարանում են ժամանակի այրող սոցիալական հարցերից ու զլխովին թաղվում մեռելոցի արամադրությունների մեջ:

Եղիշե Չարենցը, թեև նույնպես տուրք է տալիս գրական մոդային՝ սիմվոլիզմի պոետական սկզբունքներին, սակայն նրա ստեղծագործական առաջին փորձերի մեջ առանձնանում են դժեր, որոնք տարբերում են նրան էսլիգոնական դրական միջավայրից և կապում Վահան Տերյանի տրագիկական ապրումների պոեզիայի, ինչպես նաև հայ դրականության ուրիշ նշանավոր դեմքերի (օրինակ Մ. Մեծարենցի) ստեղծագործության հումանիստական տենդենցների հետ:

Կարսի ռեալական ուսումնարանի աշակերտ Եղիշե Չարենցը հաճախ էր իր հայացքն ուղղում արևմտյան և ռուսական սիմվոլիստների խոստացած միստիկական ուտոպիաների աշխարհը, ինքն իրենից օտարացած նարցիսի կերպարը համարելով ծանր կյանքի հակասությունների հաղթահարման ճանապարհը:

Պրշիբշևսկու մեծ ազդուկ հանած «Homo Sapiens» դիրքը պատանի Չարենցի համար դառնում է յուրատեսակ ավետարան, որը նրա գիտակցության մեջ յուրովի մեկնաբանություն է ստանում, մարմնավորվելով իր «մութ շրջապատից» բարձր տիտան — մարդու՝ փրկիչի կերպարի մեջ:

Հետագայում (1928) անդրադառնալով պատանեկան գրական տուրքերին, Չարենցը ասում է. «Ձգում եմ սարսափով, որ ահա կգա Բողերը, կերևա էդդար Պոն, ծերունի Վեպենը կգա ու ֆալսի ձայնով Լրգեցիկ կերդի աշուն, թախիծ, դիշերվա լապտեր, ակացի...»:

Բայց այն, ինչ որ սարսուռ էր պատճառում և օտար էր թվում հասուն տարիների Չարենցին, հանդիսանում էր պատանի Չարենցի գրական նախասիրությունը:

Չարենցը հավանորեն ծանոթ էր ռուսական սիմվոլիստների գրական պարբերականներին («Весы», «Золотое руно» և այլն), որտեղ տպագրվում էին ժամանակի առաջնակարգ սիմվոլիստ բանաստեղծները՝ Վ. Բրյուսովը, Կ. Բալմոնտը, Վյաչեսլավ Իվանովը, Ֆ. Սոլոպուրը և սիմվոլիզմի ավելի երկրորդական դեմքերը:

* * *

Չարենցն իր ստեղծագործական ուղին սկսում է իբրև սիմվոլիստների գրական դպրոցի աշակերտ։ Նրա վաղ շրջանի բանաստեղծություններին հատուկ են 20-րդ դարի այդ տարածված գրական հոսանքի մի քանի առանձնահատուկ գծերը և գեղագիտական սկզբունքները։ Այդ ազդեցությունը բացատրվում է նախ և առաջ նրա ասլրած ժամանակաշրջանում անցյալի ռեալիստական արվեստի տրագիցիաների նկատելի նվազման հանգամանքով, և մյուս կողմից պատանի բանաստեղծի հոգեկան երերուն, անկազմակերպ տրամադրություններով և հոգեբանական նման այլ պարագաներով, որոնք սննդարար հող ու նախադրյալներ են ստեղծում սիմվոլիստների պոետական ղեկավարություններին արձագանքելու համար։

1932 թ. երկերի հրատարակության առաջաբանում Չարենցը նշում է, որ վաղ շրջանի գործերի մեծ մասը ինքը անհրաժեշտ չի համարել վերահրատարակել, որովհետև «ըն՝ ձևի և բե՝ բովանդակության» տեսակետից դրանք ինքնուրույն արժեք ու հետաքրքրություն չեն ներկայացնում։ Չարենցի այս հայտարարությունը ճշմարտության որոշ տարրեր պարունակելով հանդերձ, մեզ հիմք չի տալիս շրջանցելու դրանք և այն պատճառով, որ այդ գործերը պարզում են նրա գրական առաջին ազդեցությունները, և այն պատճառով, որ նրան ներկայացնում են իբրև պոեզիայի մեջ ինքնուրույն ճանապարհներ որոնող բանաստեղծի և ոչ թե էպիգոնի։

«Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», «Հարդագողի ճամփորդներ», «Տեսլաժամեր», «Եզերքը Այիդ», «Հետերա-երազ», «Հրո երկիր» (1913—1916) բանաստեղծական ցիկլներում Չարենցը փորձում է իր անորոշ ուժանտիկական «ցնորքներն» արտահայտել կրոնական ֆանտաստիկայի և միստիկայի մշուշապատ լեզվով, սիմվոլիստ բանաստեղծների նախասիրած «խոսքի կախարդանքի» (магия слов) ուժով։ Նրա պատանեկան լիրիկան, որը լեցուն է միստիկական նախազգացումներով ու խորհրդավոր այլաբանությամբ, արտահայտում է բանաստեղծի անորոշ խոհերն ու Այիդի անդրշիրիմյան եզերքի նկատմամբ ունեցած միստիկական հավատից ծնված աղոթքի տրամադրությունը։ Նրա պոեզիայի խորհրդապաշտական երանգները և հերոսի ցավագին ասլրումները, սակայն, ունեն սրյեկտիվ հիմք ու հասարակական բովանդակություն։ Խորապես վերապրելով իր պատանեկան անուրջների, հավիտենական կապույտին ձգտող տենչերի ու իր «որբ հոգուն» ճաճանչներ շտվող «սուտ ու անբեր» իրականության աններդաշնակության ղեկավար, բանաստեղծը մերթ շվարած ու անօգնական հարցում է անում.

Եվ ինչո՞ւ եկան, և ինչո՞ւ անցան,
Մենք չենք իմանում աշխարհում անդուռ,—

մերթ փարվում է անտիկ աշխարհի դիցաբանական սիմվոլներին, երազելով եզիպտական անդրշիրիմյան Ամենտի եզերքը.

Հոգին չի մեռնում։ Մարմինը թողած երկրային փոսում,
Թափառում է նա երկրադարձային լաբիրինթոսում։

¹ Մինչև վերջերս էլ արտահայտվում են պարզունակ հայացքներ Չարենցի վաղ շրջանի լիրիկայի մասին, դա հանգեցնելով էպիգոնության ախուր լեզենդին։

Անցնում է բոլոր ճամփաները սուտ ու անբեր երկրի,
 Որ պայծառ, մաքուր, դարձերից հետո,— Քո գրկում բերկրի:
 Բայց ե՛րբ կհասնի հողիս, որպես սեզ, որբացած մի զոհ,—
 Մայրամուտային եզերքը կապույտ, լույս եզերքը Քո...

Չարենցի վաղ շրջանի լիրիկայում երկրադարձային, անհաս հեռուների կարոտը հստակում է բաղմաթիվ անգամ ու բաղմազան ձևերով. մերթ նրան հմայում են հարդագողի ոսկեման ուղիները, որպես մարդկային կյանքի հավերժական փնտրումների հանդրվան, մերթ նա ապավինում է մանուշակագույն մշուշին, նրա մեջ որոնելով միստիկական անդորրության երջանիկ պահը, մերթ ամբողջ ուժով ձգտում է Հավերժական Կանացիության իդեալին, որպես միակ սփոփանքը ցուրտ ու վհատ օրերում, մերթ համակ էությամբ ձգտում է ձուլվել կապույտի անեզրության մեջ.

Կապույտը հոգու աղոթանքն է, Քույր,

Կապույտը՝ թախիծ:

Չարենցի լիրիկայում հնչում են և վեպների աշնան մշուշի ու մորմոքի տրամագրությունները («Աշուն է, ջան իմ, աշուն է») և գերմանական ռոմանտիկների մեռելոցի մոտիվները («Օրերի անհայտ մշուշից ելած գունատ այցելու»), զգացվում է Վ. Տերյանի տխրության շունչը և՛ Բլոկի հավերժ կանացիության որոնման թեմայի արձագանքը («Դու իմ վերջին, իրիկնային, աստղային Քույր»): Չարենցի լիրիկական առավելապես կրում է Ալ. Բլոկի ուղղափառ սիմվոլիստական շրջանի համար բնորոշ «Բանաստղծություններ Գեղանի տիկնոջ մասին» ցիկլի անվերջ թախծի ու խորհրդապաշտական երանգների ազդեցությունը: Իսկ արտահայտվել է ոչ միայն Չարենցի առաջին գրքում («Երեք երգ...»), այլև նրա լիրիկայի ուրիշ ցիկլերում («Հետերա-երազ», «Հրո երկիր», «Եզերք-Այիր»): Բլոկի լիրիկական հերոսի նման Չարենցի հերոսը ևս ձգտում է սուղվել երազների ու ռոմանտիկ ցնորքների աշխարհը («Երազում եմ այն երկիրը հեռավոր...»), աններդաշնակ իրականությունից ու առօրյա գորշությունից հեռանալ դեպի Ամենտի եզերքը և այնտեղ գտնել երազած կանացի գեղեցկությունը, որը չկա իրական կյանքում.

Քեզ կհասնեմ Քույր իմ, ես Ամենտի երկրում,

Երբ հուշ դարձած կլինես — Ամենտի երկրում:

Չարենցի «Իրիկնային Քույրը» Ալ. Բլոկի հրաշալի անծանոթուհու (чуждая незнакомка), Վահան Տերյանի Հրաշք-աղջկա, նրա «երազների դիցուհու» հարազատ քույրն է: Չարենցի հերոսի քաղձանքը համահնչուն է Բլոկի հերոսի որոնած երազային անծանոթուհուն, որն իրական կյանքում չեղած գեղեցկության փոխարեն ստեղծված, և բանաստեղծի կողմից միստիֆիկացիայի ենթարկված կանացի գեղեցկության իդեալի որոնման արգասիքն է.

И каждый вечер в час назначенный
 (Иль это только снится мне?)
 Девичий стан, шелками схваченный,
 В туманном движется окне.
 И медленно, пройдя меж пьяными,
 Всегда без спутников, одна,
 Дыша духами и туманами,

Она садится у окна.
И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вдаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Այս նույն հոգեբանության արդյունք էր Վ. Տերյանի «Տխրությունը»՝ կնոջ պեղեցկության անտեսանելի ուրվագծերով:

Զարենցը նույնպես սիմվոլիստական պոեզիայի «ցնորային գիտակցության» ասպեկտով է մեկնաբանում սիրո մոտիվը («Միաժան» ժողովածուում և մյուս ցիկլերում): Սիրո մոտիվը նրա մոտ հանդես է գալիս մռայլ կոլորիտով («Սերը մեզ համար արցունք ու արյուն»), լիրիկական հերոսն ապրում է անզրաշխարհի վերացական ուրտներում, նրա սիրո առարկան շունի կոնկրետ պծեր («Աղոթք դարձած, խնկաբույր, ու հեռանում ես ահա»): Զարենցի երգերում սիրո զգացման նման մեկնաբանությունը անխուսափելի օրինաչափության մեջ է բերում մահվան պոետականացման, մահվան ստվերի զգացումը՝ «դեկադենտական բանաստեղծության այդ հավերժական հերոսուհուն», — ինչպես Մաքսիմ Դորկին է բնութագրում դեկադենտական գրական հոսանքների երգած սերը¹:

«Մահը գիտես, մի լուսավոր առասպել է քույր», — այս միտքը Զարենցի լիրիկական բանաստեղծությունների մեջ հաճախ է արտահայտվում, և այս հատկանիշով նա մերձենում է առավելապես ռուսական կրտսեր սիմվոլիստներին, որոնք ծայրահեղության էին հասցրել ու պաշտամունքի վերածել կյանքի ունայնության հետադիմական միտքը:

Նրկրադարձային լաբիրինթոսը, անդրշիրիմյան ճամփաները նրա լիրիկայում հանդես են գալիս մերթ կենտրոնական դերով, մերթ էլ հետին պլանում, որը նրա լիրիկայի հակասական պատկերի նշաններից է, բայց ոչ հիմնականը: Սիմվոլիստների «ցնորային գիտակցության» պոեզիան, ինչպես տեսանք, իր անկոնկրետ խորհրդանշանների ու վերացական տեսիլքների հմայքով կլանում է պատանի Զարենցի գիտակցությունը. անհաս հեռուների, ցնորք աղջկա, կապույտ թախծի, խնկաբույր աղոթքի պատկերները ակներևորեն նրան մերձեցնում են սիմվոլիստների ստեղծագործության — սուբյեկտիվիստական մեթոդին: Իրական կյանքի պատկերները նրանց բանաստեղծություններում հաճախ փոխարինվում է առարկայական կոնկրետությունից զուրկ խորհրդանշաններով, մի հատկանիշ, որի վրա մասնացույց է արել նաև Վ. Բրյուսովը. «Ստեղծագործության մեջ սիմվոլիզմը վեր է ածվում կոպիտ այլաբանության, կորցնելով ռեալ պատկերի իր բնորոշ գծերը»²:

Ոչ միայն ստեղծագործության բովանդակությամբ, այլև պոետիկայով Զարենցը զգալի ընդհանրություններ ունի սիմվոլիստների հետ: Բանաստեղծությունները ցիկլերի բաժանելը (որն այնքան մեծ չափով կիրառում էին սիմվոլիստները), քնաբանների ընտրությունը Վ. Բրյուսովից. Վյաչեսլավ Իվանովից. սիմվոլիստների նախասիրած բանաստեղծից՝ Ֆետից. («И так мы живем, что нельзя нам не жить»), բանաստեղծության ռիթմիկայի ու հանգավորման

¹ М. Горький, Соч., т. 23, стр. 136.

² В. Брюсов, «Смысл современной поэзии», Соч. в двух томах, т. 2, М. 1955.

չափազանցված ընդգծումը, վերլենյան «L'art poetique» սկզբունքի կիրառումը, դիցաբանական-սլաւոնական կերպարներին հաճախակի անդրադառնալը, որոնք, ինչպես Վ. Բրյուսովն է նշում, շատ հեշտությամբ իրենց մեջ ընդունում են ամենատարբեր իմաստներ՝, — այս բոլորը վկայում են նրա լիրիկայի վրա սիմվոլիստների թողած ազդեցության մասին:

Թեև հետագայում նույնպես Չարենցը միանգամից չազատագրվեց սլաւոնական տարիների տուրքերից, բայց սիմվոլիզմը նրա համար չդարձավ հասարակական դաւանանք ու աշխարհայացք: Ու որքան ավելի նա մոտեցավ կենդանի կյանքին, այնքան նրա ստեղծագործության մեջ որոշակի գծագրվեց տառապող անհատի, զոհ-անհատի ողբերգության պաթոսը, այնքան ավելի խոր ճեղքվածքներ առաջ եկան նրա գրական առաջին տպավորությունների մեջ:

2

Իմ աչքերի մեջ այնքան կրակներ եմ մարել ես,
Իմ հոգու մեջ, հուսահատ, այնքան աստղեր եմ մարել:
Ե. Չ. 1917

Երիտասարդ Չարենցի վաղ շրջանի պոեզիան չի սահմանափակվում միայն սիմվոլիստական պոեզիայից փոխառյալ մոտիվների ու գրական սկզբունքների շրջանակում: Միստիկական խորհրդավորության, ուղեկորույս ձգտումների, խամրած երազանքների կողքին նրա լիրիկայում հյուսվում են «կապույտ թախծին» աններդաշնակ, դրան հակադրվող ու վաղվա լուսավոր կյանքերին, դարնան զարթոնքին ու մշտավառ արևին ձոնված խոսքեր: Ստեղծագործական այս հակասական, իրարամերձ կողմերի զուգոգոյությունից ծնվում է կյանքի միայնակ, անհեռանկար հայեցողի սկեպտիցիզմն ու այդ կյանքից օտարացած անհատի ողբերգական հուսահատության պաթոսը: Մտորելով կյանքի ու մահվան, աշխարհի հավերժական առեղծվածների շուրջը, ցավագին վերապրելով երազի և իրականության աններդաշնակությունը, և այս ամենի հետ չկարողանալով բացատրել հասարակական կյանքի վարդաքման օրինաչափությունները, սլաւոնի բանաստեղծը ներանձնանում է ռոմանտիկական հեռաստանների սլաւոնականքների մեջ:

Կապույտից հետո, և ոսկուց հետո,
Քույր, փռվեց ահա իմ տրտում հոգում,
Որպես ելազում ապրած երեկո,
Մի խամրած մշուշ մանուշակագույն:

Միստիկական անկյանք նախազգացումների կողքին («Կյանքը գիտե», մի լուսավոր առասպել է, քույր», «Կյանքը անմխիթար զառանցանք» և այլն), Չարենցի լիրիկայում ողբերգական ուժով հնչում է իրականությունից դժգոհ անհատի հողեկան հակասության մոտիվը, անհատ, որին այդ նույն իրականությունը դնում է փակուղու առաջ:

Վ. Բրյուսովը սիմվոլիստների այս նախասիրության մասին գրում է. «Սիմվոլիստները իրենց ստեղծագործություններում առանձին սիրով մշակում էին կլասիկ միֆոլոգիական կերպարները, առհասարակ տարբեր ժողովուրդների լեգենդներն ու ավանդությունները, կառուցելով այդ բոլորը «սիմվոլների սկզբունքով» (Соч. в двух томах, т. 2, М., 1955):

Ես ուղեցի երգել գուլթր աստծու,
Երգել փառքը սլաշառ սիրո ու հացի,
Սիրտս լցվեց... բայց չգիտեմ, թե ինչու
Գորշ օրերի տաղտկությունը երգեցի:

Բանաստեղծը ասլրում է խոր երկվություն: Նրա հետ կատարվում է մոտավորապես նույն հոգեբանական սրոցեսը, ինչ որ նրա գրական ուսուցչի՝ Ալ. Բլոկի հետ, որը մի կողմից անդուստ սիրով գերվում է կյանքի հմայքներով, մյուս կողմից մոլեգնում է ռուսական իրականության կոսիտ ուժերի դեմ, իր այդ երկվությունն արտահայտելով այսպիսի տողերով.

И отвлечение от жизни, и к ней безумная любовь.

Անկեղծ խոսքեր, լույս ու արև չգտնելով շրջապատող իրականության մեջ, Չարենցը, բնականաբար, մի ուրիշ աշխարհի, անորոշ ասլագայի մասին է երազում: Բայց ամբողջ խնդիրն այն է, որ շունենալով այդ երազ-աշխարհի ռեալ զգալիքը, նրա հստակ ու կոնկրետ սլատկերացումը, Չարենցը դիմում է կապույտ եղերքների կարոտին, այդ հավիտենական կապույտի մեջ շղնելով որևէ իրական բովանդակություն.

Կորցրել ենք աշխարհի ճամփաները հին,
Իմ որբ ընկեր, քույր իմ, մեղ կապույտը ու ք կտանի:

Ըղձալի եղերքի ու նրա անորոշության հակասությունը, հավատի բացակայությունն իր իսկ ստեղծած ուտոպիաների նկատմամբ, ծնում են Չարենցի հիասթափությունը, նրա հոգում կուտակում անեծքը տրտում ու անլույս օրերի դեմ, նրան դրդում՝ ֆանտաստիկական տեսիլների ու կրոնական աղոթքների մեջ որոնելու ինչ-որ անդորրություն: Սակայն նա դժգոհում է ոչ միայն շրջապատող իրականությունից, այլև իր սլատկերացումների մեջ գոյացած կապույտ եղերքներին ևս չի հալատում, նույնիսկ մոլեգնում է իր ստեղծած հոգեբանական սլատկերների դեմ: Այս հակասության ու ողբերգության արմատն այն է, որ Չարենցը ասլրում էր ճշմարտությունը զոռնելու անհանգիստ ձգտումներով, որոնում էր կյանքի հետ մերձավորություն ստեղծելու ուղիները: Նա որոնում էր իրականության թեկուզ ամենափոքրիկ ակնթարթը՝ վերադառնալու կյանքին.

Հմայում է ինձ լապտերը փողոցային,
Հմայում են մանեկենները անմարմին,
Հմայում է սլատուհանի ջահը թարթող,
Հմայում են հայելիները կախարդող,—
Ու փողոցում թերթեր ծախող զվարթ տղան,
Եվ կառքերն ու վաղբը նրանց հավերժական,
Եվ զանգերի երգը տխուր ու հոգեթով,—
Գորշ առօրյան իր ձանձրույթով ու հեթիաթով:

Եթե սիմվոլիստների համար ընդհանրապես բնորոշ էր այն հոգեբանությունը, որն իր մի բանաստեղծության մեջ Վ. Բրյուսովը ձևակերպել է հետևյալ խոսքերով. «Я запер дверь и проклял наши дни», ապա երիտասարդ Չարենցի համար կլանվին վերադառնալու նախապահները անհուսալիորեն կորած

չեն, իր հոգու հեռավոր ծալքերում նա փայփայում է մարդկային աշխարհի նկատմամբ ունեցած իր քաղաքացիական անհուն կարոտը:

Լավ օրերի նախազգացման ճնշման տակ Չարենցի պոեզիան համակվում է կյանքն օրհներգող հնչյուններով: Տխրությունն ու անվախճան թախիծը փոխադրվում են կյանքի բերկրանքի ու լուսնոտ ապագայի մոտիվներով:

— Ողջույն քեզ, անհայտ, անծանոթ ընկեր,

նազաղություն քեզ, հեռավոր եղբայր,

— Ողջույն ձեզ վաղվա շփված կյանքեր:

Չարենցը օրերի մշուշի միջից նախազգում է վաղվա մոտալուտ փալուստը («Դուրսը երեաց-վաշտեր ու դաշտեր»): Նույն այդ հոգեբանությունն էր անհանգիստ տաղնապի ու լավ օրերի ձգտման երանգներով, կազմում Վահան Տերյանի լիրիկայի բովանդակությունը: Այս կետում է ամենից առաջ դրսևորվում աշակերտի ու ուսուցչի հայացքների ընդհանրությունը: Իր ստեղծագործության այս հումանիստական տենդենցներով Չարենցի լիրիկան հարազատ էր նաև Միսակ Մեծարենցի ցավի ու երազի. նրա տրագիկական ինտոնացիաների սլոգիայի հետ: Վահան Տերյանն ու Միսակ Մեծարենցը 20-րդ դարի հայկական սլոգիայի մեջ նոր մոտիվներ բերեցին, ընդարձակեցին սուբյեկտիվության հասկացողությունը, անձնական ապրումների ոլորտի մեջ առնելով կյանքի բազմազան հարցերը, անձնական զգացմունքին տալով սոցիալական խոր իմաստ: Վահան Տերյանն ու Միսակ Մեծարենցը թեև արտաքնապես ստեղծագործում էին սիմվոլիզմի շրջանակներում, սակայն, իրականում իրենց երգերով ճշգրտվածքներ էին առաջացնում սիմվոլիզմի մեջ և նշանավորում ռեալիստական սուբյեկտիվ լիրիկայի հաղթանակը հայ պոեզիայում: Նրանց նոր, մինչ այդ անծանոթ բանաստեղծական ձայնը՝ Տերյանի ուսման տիկական զգաստ իրոնիան և Մեծարենցի լիրիկայի ընդհանուր տխուր կոլորիտը ղդալի ալդեցություն ունեն ժամանակի դրական երիտասարդության վրա: Չարենցը թերևս բոլորից խորն է զգում նրանց խոսքի հմայքը: Տերյանից հետո հայ բանաստեղծներից այս շրջանում նրան ամենից շատ ստեղծագործական ազդակներ է տալիս Միսակ Մեծարենցը, որի նկատմամբ կյանքի բոլոր փուլերում նա տածել է խոր ակնածանք: Արդեն իր գրական հասունության շրջանում Չարենցը տվել է հումանիստական բարձր խոհերի ու մարդկային նուրբ զգացումների, դյուղական խաղաղ բնականարների ու գյուղական աշխատանքի երգչի փայլուն դնահատականը:

Արյուն է եղել աշխարհում: — Եղել է եղեռն ու կոիլ,

Լեռնացել են ուժեր վիթխարի՝ ամենհի ելած իրար դեմ,

Աշխարհից հեռու մի գյուղում, եղեգնյա մի սրինգ կտրած

Արև է երկել ու դարուն, այդ հիվանդ, հանճարեղ սլատանին:

Մեծարենցի քնարերգության այս խորը բնութագրությանը Չարենցը հանգել է՝ մեծ շափերով ներշնչվելով նրա հումանիստական պոեզիայից: Իր պատանեկան շրջանի բանաստեղծությունների տետրակներից մեկը Չարենցը վերնագրել է Մեծարենցի «Ծիածան» ժողովածուի խորագրով: Սա թերևս պատահական զուգադիպություն է, քանի որ 20-րդ դարի սիմվոլիստ բանաստեղծներ

շրջանում տարածված էր բնության դունային պատկերացումների համաձայն վերնագրեր ընտրելը, ինչպես «Մթնշաղի անուրջներ» (Վ. Տերյան) կամ «Ծիածանի յոթ գույները» (Վ. Բրյուսով)։ Այս արտաքին փաստից ավելի ջարենցի լիրիկայի առնչությունը Մեծարենցի ստեղծագործության հետ շատ ավելի խորն ու նշանակալից է։ Նամակներից մեկում Մեծարենցը իր ստեղծագործության մասին ասում է. «Կա «Ծիածանի» մեջ ջերմություն մը, որ սակայն, ամսերի տակեն շողացող արևի ջերմությունն է... ցուրտը ղգացնող ավելի... ամբողջ հատորը լեցուն է հոգսերով, ցավերով ու կայծկլտուն հույսերով»¹։

Ուշագրավ է, որ համարյա նույն ձևով է ջարենցը բնութագրում իր «Ծիածան» ժողովածուն.

«Ծիածանը...»—

Արևն է այնտեղ

Նաիրյան թախծի միջից...

Մի այլ տեղ, անդրադառնալով իր լիրիկայի տխուր կոլորիտին, Մեծարենցը գրում է. «Մյուս կողմեն շմոռանանք ալ հոգեկան տրամադրություններն ու պալադաները՝ որոնց տակ կարտագրվեն էապես ղգացված տխրությունները»։ Այս միտքը բանալի է հասկանալու ոչ միայն բանաստեղծի կոնֆլիկտը դաժան իրականության հետ, որը նա նմանեցնում է «էջ առ էջ լացող գրքի», այլև պոեզիայի մեջ արտահայտված այն ընդհանուր տխուր կոլորիտը, որը քաղաքական-սոցիալական որոշ հանգամանքների արգասիք էր և ոչ թե անձնապատան շահատենների տված գույնը իրականությանը։ Այս բանալիով պետք է մոտենալ նաև ջարենցի լիրիկային, որտեղ ղգացվում է սարսափելի ցուրտ իրականության միակ ցուքը՝ տխրությունը, իրականություն, որը զրկված էր իսկական արժեքից ու փայլից, նման էր «սպասված հյուրի, որը պետք է գա, բայց դեռ չկա»։

Բացի ղգացված տխրության, կարոտի ու թախծի ընդհանուր տրամադրությունից, որ արտահայտում են Մեծարենցը և ջարենցը, վերջինիս ստեղծագործության մեջ կան էջեր, որոնք ուղղակիորեն գրված են Մեծարենցի նմանությունամբ։

Իր և մարդկության ցավերով տառապող, մայր բնության գրկում հանգիստ փնտրող, կյանքի տենչերով ու երազներով լի բանաստեղծը, որը հաճախ էր միամիտ ուտոպիաներ կառուցում, մի բանաստեղծության մեջ մոլեգին ուժով դիմելով կենսատու արևին, գրում է.

Հիվանդ եմ, բարի արև, շողա, շողա,

Հոգիս թռչնիկ մըն է,

Օդ ու լույսի, երգ ու ծիծաղի կարոտ։

Բայց երդը, որ իր սլացքեն կըթռչի

Անտես ու ստվերոտ սանդուղքներու վրա,

Կիյնա շնչահեղձ,

Շողա, շողա, բարի արև, հիվանդ եմ։

¹ Մ. Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, Գետհրատ, 1934։

Ցավի ու կենսասիրության, տառապանքի ու կարոտի նույն հնչյուններն են արտահայտված նաև Չարենցի հայտնի բանաստեղծության տողերում, ուր նա նույնպես դիմելով արևին, նրա կենսապարզ ուժից է սպասում մարդկային հողու ներդաշնակությունը.

Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար,
Ես երազեցի արևի մասին:
Շուրջս ոչ մի ձայն ու շշուկ չկար—
Գունատ էր շուրջս՝ գիշեր ու լուսին:

Ես երազեցի արևի ոսկին,
Տենչացի նրա հրաշքը խնդուն՝
Ուզեցի սիրել շշուկն իմաստուն
Արևանման, արնավառ խոսքի:—

Բայց շուրջս այնպես գունատ էր, տկար,
Խոսքեր չկային ու արև չկար...

Երկու դեպքում էլ այս արևականչի մեկնակետը հումանիստական բարձր զգացումն է դեպի տառապող մարդը («կենսավորի մեղ, ամենս ալ, արև, ամենս, ամենս ալ»,— գրում է Մեծարենցը մի այլ բանաստեղծության մեջ): Երկու դեպքում էլ արտահայտվում է հոգեկան անբավականության զգացումը դաժան իրականությունից, «գորշ ու տաղտկալի առօրյայից», որի պաղ հայացքի տակ թոշնում են մարդկային բոլոր զգացումները:

Չարենցի ստեղծագործության ողբերգական թեման և նրա հոգեկան դրաման ավելի է խորանում հայ ժողովրդի ծանր փորձության այն ահասարսուռ պատկերներից, որոնց ականատես էր բանաստեղծը:

3

Օ՛, իմ հեռու կապուտաշյա սիրուհի,
Երկիր իմ որբ, արնաքամ ու ավերակ:
Ե. Չ. «կապուտաշյա հայրենիք»:

«Հայրենիքի երգը հնչել է մեզանում առավել կամ պակաս ուժով՝ Եղիշեից և Խորենացուց սկսած մինչև մեր օրերը,— զրել է Վահան Տերյանը:— Այդ դադափարը կարմիր թելի նման անցնում է մեր գրականության միջով սկզբից մինչև մեր օրերը, դարձել է մի անբաժանելի հատկանիշ, գունավորել է մեր ինտելիգենցիայի միտքն ու երևակայությունը դարեր շարունակ, անշուշտ իր էությունը ձևերի որոշ շեղումներով ու տարբեր գույներով, սակայն էությանմբ միշտ նույնն է մնացել, մի ֆանտոմ է եղել, մի զորություն, որը մղել է դեպի հերոսական մարտիրոսության, զեպի աներևակայելի լարում հոգեկան ու նյութական էներգիայի, մի անհասկանալի, ցավատանջ իղձ է դարձել այդ անկախ հայրենիքի, այդ աղգային դոյության դադափարը»¹:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին հայ պոեզիայի և ընդհանրապես հայ գրականության պրոլեմատիկայի մեջ նույնպես կենտրոնա-

¹ Վ. Տերյան. Երկեր, Երևան, 1956:

կան տեղերից մեկը գրավում էր ժողովրդի պատմական ճակատագրի և ազգային գոյության գաղափարը: Ուրիշ կերպ էլ չէր կարող լինել: Պատերազմը խաղաքարտի վրա էր դրել աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկի «լինել-չլինելու», նրա ֆիզիկական գոյության ու ապագայի խնդիրը:

Քաղաքակիրթ աշխարհի պաղ հայացքի տակ մորթվում էր մի ամբողջ հին ժողովուրդ, տեղահան էր արվում իր բնիկ հայրենիքից, իր պատմական օրրանից, ավերակների կույտի էին վերածվում նրա քաղաքներն ու գյուղերը, հրոճարակ էին դառնում նրա հոգևոր մշակույթի հնադարյան հուշարձանները:

Պատմական այս ողբերկական իրադրության մեջ, որը հանդիսանում էր սուլթանական Թուրքիայի անլուր ոճրագործությունների շղթայի օղակը և համաշխարհային դիվանագիտության կեղծ խոստումների ամոթալի մեղքը, — հայ գրականությունը երես առ երես կանգնում է հարազատ ժողովրդի պատմական ճակատագրի հարցի լուծման անհրաժեշտության առաջ: Բուրժուական նացիոնալիզմի գաղափարախոսության հետ կապված գրողները, տարվելով «վերջին պատերազմի» ցնորքներով, «հայրենիքի փրկության» խնդիրը կապում են գերազանցապես հայ բուրժուազիայի տերիտորիալ ձգտումների ու քաղաքական նպատակների հետ: Հայրենիք առանց ժողովրդի, — ահա բուրժուազիայի ու նրանց պարտիանների «հայրենասիրության» բուն էությունը: Հայ գրականության մեջ հանդես եկած «արցունքի հովտի» ու «զուլումի» ողբասացները ոչ մի բանով չէին տարբերվում «օպտիմիստական հիպոսի» այն մտայնությունից, որը ընդունում էր ռուսական դեկադենտների ռազմամոլ թևի համար: Այս վերջինները հանդավորում էին բուրժուական կառավարության հրահանգած «Հայրենիքի պաշտպանության» լոզունգները, և Իգոր Սեվերյանինի բերանով ազդարարում:

„А, воевать, ну что же! Отлично! Коня! Шампанское! Кинжал!“.

Դրան հակառակ, բուն ժողովրդի հետ կապված, նրա ներկայով ու ապագայով տանջագին, «հզոր սիրով» այրվող առաջավոր հայ գրողների ու արվեստագետների բոլոր խորհրդածությունների առարկան դառնում է ավերված ու արնաքամ երկրի ողբերգությունը, աղետներով ու մահվան աղաղակներով լրցված հայրենի հողի ճակատագիրը:

Ժողովրդի դաժան բախտի ծանր խոհերով, մարդու ու մարդկայինի նկատմամբ տածած շքեղ երազներով, ազատ կյանքի ու աշխատանքի ժողովրդական սլաշժառ զգացումներով է տոգորվում հայ հասարակական միտքը, նրա խոսքի, վրձինի, հնչյունի վարպետների ստեղծագործությունը: Հայրենիքի սերը տիրապետում է մարդկային բոլոր այլ հույզերի վրա: «Դա մի հիվանդագին սեր է, — գրում է Վահան Տերյանը իր նամակներից մեկում, — դա մի անհաղթելի մոլուկություն է: Դրա պրիզմայով է բացվում մեր առջև աշխարհը»:

Հայ ժողովրդի պատմական ողբերգությունը նրա վշտի ու տառապանքի հանճարեղ բանաստեղծը՝ Հով. Թումանյանը արտահայտում է ցավագին, տանջահար հնչյուններով.

Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
Անհուն մի ծով ահագին,
էն սև ծովում տառապելով
Հող է տալիս իմ հոգին:

Թումանյանի պոեզիայում դեռևս դարասկզբին իբրև ծանր, դաժան ներկայի հակադրություն առաջ եկած հայոց պատմության խորհրդանիշ ծով գանձերով բեռնված ֆառավանք համաշխարհային աղետի այս նոր փուլում ենթարկվում է ավելի սոսկալի ավերածության.

Խըռնվում են մտքիս հանդեպ բանակաները անհամար,
Տըրորում են քո երեսը, քո դաշտերը ծաղկավառ,
Ու ջարդարար ոհմակաները աղաղակով վայրենի
Ավարներով, ավերներով, խնջույքներով արյունի,
Որ դարձրին քեզ մշտական սև ու սուղի մի հովիտ,
Խեղճ ու լալկան քո երգերով, հայացքներով անժպիտ,
Ո՛ղբի հայրենիք,
Ո՛րբի հայրենիք:

Մյուս խոշոր հայ բանաստեղծը՝ Ավետիք Իսահակյանը, անհուն կարոտի ու կսկիծի զգացմունքներով, դառնացած հոգով ու ժողովրդի անվախճան ցավը սրտում 1916 թ. հեռու եղերքում խորհրդածում է համաշխարհային կյանքի երևույթների շուրջը, ուղեմոլոր իր երկրի ճակատագրի շուրջը.

Պատերազմ ահեղ,
Աշխարհահեղեղ...
Իմ հայ ժողովուրդ,
Քաջ հայրերիդ պես
Կուլում ես և դու,
Սակայն չգիտես
Ո՞վ է թշնամիդ,
Եվ հիմա դժնյա
Այս ճգնաժամիդ
Կանգնել ես մենակ
Վեհ քարերիդ մեջ,
Սեգ լեռներիդ տակ,
Եվ որդեկորույս
Եվ ուղեմոլոր...¹

Այն ժամանակ, երբ ոչ միայն հայկական, այլև ամբողջ համաշխարհային մամուլը հեղեղված էր սուլթան համիդյան բռնակալության նորանոր փաստերով, երբ թուրքական արյունոտ յաթաղանը ամեն օր նորանոր ոճիրներ էր գործում և հրեշային անվթությանմբ ոտնակոխ էին արվում աշխատավոր ժողովրդի բոլոր սրբազան զգացմունքները, երբ հայության կիսականդան բեկորները իրենց հարազատ հողերից բռնում էին գաղթի ու տաքագրության սովահար ճամփաները՝ դեպի օտար, անծանոթ եղերքներ, Ավետիք Իսահակյանը անհուն ցավով գրում էր.

¹ «Գրական թերթ», «Հին տետրակներից», 1955, № 39:

Է՛յ ջան հայրենիք, ինչքան սիրուն ես,
Սարերդ կորած երկնի մովի մեջ,
Ջրերդ անուշ, հովերդ անուշ,
Մենակ բալեքդ արյուն-ծովի մեջ:

Արհավիրքի ու ազգային ողբերգության տարիներին Վահան Տերյանը հանդես է գալիս իր «Երկիր Նաիրի» փայլուն շարքով: Եթե վաղ շրջանի բանաստեղծություններում Վ. Տերյանը հայրենիքը ընկալում էր իբրև ավանդությունների ու հեքիաթների երկիր, հովերգական քաղցր անկյուն, եթե այդ երգերում նա նշմարում էր հայկական գյուղերի խոնարհ ժողովրդի ծով տխրությունը՝ չխորանալով դրա իսկական սկզբնապատճառների մեջ, ապա այժմ, երբ հարազատ ժողովուրդը կանգնում է ճակատագրական գալիքի առաջ, բանաստեղծի գրչի տակից դուրս եկած նոր երգերը հնչում են իբրև ժողովրդական ողբերգության արձագանքներ: Հասարակական կյանքի սուր հակասությունները, խաչված երկրի «ահով նիրհող խրճիթների» խեղճությունը, գյուղական զանգավատների թախծալուր ղողանջները, արնաներկ հայրենիքի «անլույս գիշերները», «տրտում Նաիրին», որին «խա՛չ են հանում ամեն օր» իմպերիալիստական դիշատիշները, Արևմուտքի «հայասեր» դիվանագիտության օուտ ու հմայիշ խոստումները, — այս բոլորը տանջում, խոցում, այրում են իր ժողովրդի սլատմական դաժան ճակատագրին ականատես բանաստեղծի սիրտը: Եվ նա իր արարչական ձեռքով, նույն ժողովրդի սոցիալական ու հոգեբանական պատկերացումների համաձայն կերտում է հնամյա Երկիր Նաիրիի պոետական կերպար: Դրանով մի կողմից նա հակադրվում է իմպերիալիստական ջարդի օրերին կործանման եզրին հասցված ժողովրդի դառը ճակատագրի վերաբերյալ դիվանագիտական սուտ խաղերին, մյուս կողմից Երկիր Նաիրիի «անցյալ ու հին փայլի» նացիոնալիստական մեկնաբանությանը Վ. Տերյանը Նաիրիի ժողովրդական, աշխատավորական ըմբռնումը հենց սկզբից սահմանադատում է «հրազ-երկրի» այն պատկերացումներից, որ հրահրում էին «ազգային ուժանասիղմի» հին ու նոր պատգամախոսները:

Չըշլացա խնդուն փառքիդ,
Անցյալ ու հին փայլով երբեք. —
Սիրեցի հեղ, անքեն հոգիդ,
Եվ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ:
Խեղճությունդ՝ խավար ու լուռ,
Աղոթքներդ՝ դառն ու ցավոտ,
Ջանգսկներիդ զարկը տխուր,
Եվ խռ-ղերիդ լույսերն աղոտ:

Վահան Տերյանի «Երկիր Նաիրի» նրա տաղանդի ամենաուժեղ փայլատակումն էր: Իր գաղափարական էությանմբ խոր ու իմաստուն, ձևով անթերի ու անաղարտ այս շարքում բանաստեղծը արվեստի «կախարդանքի» ուժով դրոշմում է իր ժողովրդի հոգեկան կյանքի, իր հայրենիքի ողբերգական պատմության ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը:

Որտեղ է հոգին այնպես վիրավոր,

Եվ անպարտ երկիրն այնպես արյունոտ:



Չնայած այն բանին, որ Վահան Տերյանի պոեզիան մերթ ընդ մերթ պարուրվում է զոհաբերման ու աղոթքի տրամադրություններով, բայց նրա գերագույն պարոսը՝ հայ ժողովրդի պատմական բախտի հարցն է, ժողովրդի կենսապաշտության, ուժի և հզորության, արդար կյանքի մասին ունեցած նրա պատկերացումների վերհանումը:

Նաիրի երկրի պատմական հնագույն ֆակտուրան, բանաստեղծի կիրառած գեղարվեստական ինքնատիպ հնարները վերակենդանացնում են ժողովրդի պատմությունը՝ նրա էպիկական տարերքն ու դրաման, նրա հերոսական ու ողբերգական վեպը:

«Երկիր Նաիրի» շարքը հետաքրքրական է նաև մի այլ կողմից. ընդամենը մի քանի տարվա ընթացքում Վ. Տերյանի ստեղծագործության ու անգամ հրապարակախոսության մեջ «Երկիր Նաիրի» հասկացողությունը կրում է զգալի փոփոխություններ, ամեն անգամ ստանալով նոր մեկնաբանություն, ամեն անգամ լրացվելով իմաստային-գաղափարական նոր նրբերանգով: Իհարկե, այդ ամբողջական շարքի բանաստեղծությունների պաթոսը բոլոր օղակներում մնում է օրհասական, բառիս բուն իմաստով ճակատագրական վիճակում գտնվող ժողովրդի փրկության ճշմարիտ ուղիների որոնումը, բայց շատապես էվոլյուցիան՝ 1913 և 1917 թվականների միջև ընկած հատվածում, ինքնին բացատրում են այն կարևոր պարագան, թե որքան սուր և խոր էր բանաստեղծը վերապրում իր ժողովրդի պատմության ամենածանր էջը: 1915 թ. ահով ու տաղնապով, ծանր նախազգացումներով, ըստ երևույթին ամենասուր նոսալգիայի պահին, Տերյանը գրում էր.

Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին երգիչն եմ երկրի,
Մահն է արդյոք, թե նինչը քեզ,
Պատել, պայծառ Նաիրի:

Վտարանդի, երկրում աղոտ,
Լուսնդ, քեզ եմ երազում
Եվ հնչում է որպես աղոթք,
Արքայական քո լեզուն:

Հնչում է միշտ խոր ու պայծառ,
Եվ խոցում է, և այրում
Արդյոք բոցի վարդեն՝րդ են վառ,
Թե վերքերդ են հրահրուն:

Ահով ահա կանչում եմ քեզ
Յո՛ւա, ցնորք Նաիրի,
Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես
Վերջին երգիչն եմ երկրի:

Հոգեբանական այս տաղնապը, ցնորք Նաիրիին ուղղված կանչը թվում էր, թե բանաստեղծի վերջին խոսքն է, այնքան ցավազնորեն էր Տերյանը վերապրում ժողովրդի աներևակայելի ողբերգությունը: Նկատենք, որ Գոգոլն ևս ունե-

ցել է նույն այս, զգացողությունը հայրենի Ռուսիայի նկատմամբ. «Русь, куда же несешься ты? Дай ответ: не дает ответа».

Սոցիալիստական ռևոլյուցիայի հասունացող դեպքերի ազդեցությամբ մեծ տեղաշարժ է կատարվում Տերյանի աշխարհայացքի մեջ. ցնորք նախորին փոխարինվում է կոնկրետ ու իրական հայրենիքի կերպարով: 1917 թ. արդեն նա ապրում է նոր խոհերով ու նոր հույզերով:

Իջնում է գիշերն անդուծ ու մթին,
 Եվ այգը բացվում դառն ու մահահոտ,
 Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս տոթ
 Հավատում է դեռ քո առավոտին:
 Երկիր իմ երկիր, հավատով անմար՝
 Սուրբ է քո ուղին, և պսակդ վեհ:

Վահան Տերյանի զաղափարական էվոլյուցիան թեև ընթանում է որոշ ներքին հակասություններով, սակայն այդ հակասությունը լուծվում է նրանով, որ հայ ժողովրդի ազատագրումը նա անվերադարձ կերպով կապում է ժողովրդի իրական ուժերի հետ և սահմանազատում ազգայնական պարտիաների առաջ քաշած կործանարար ծրագրերից («Չեմ հավատում ճիշերին ձեր ցոնծագին»):

Ե. Զարենցի պոետական նախնական զգացողությունների մեջ ևս, բացի առաջին սիրո հիասթափության լիրիկայից («Սերը մեզ համար արցունք ու արյուն, սերը մեզ համար մահվան գին ունի») և անհայտ գալիքի անորոշ հրնշյուններից, որոնք հաճախ ավարտվում են օրերի դեմ ուղղված անհեծքով ու մահվան պոետականացումով, մերթ ընդ մերթ ներխուժում են իրական կյանքի պատկերներ: Զարենցը, հոգեբանական մեծ դիմադրություն հաղթահարելով, փորձում է դուրս գալ անհատապաշտական փակուղուց և պատասխան տալ ժամանակաշրջանի որոշ հասարակական խնդիրներին: Իր որոնումների մեջ, նա, բնականաբար, ամենից առաջ կանգ է առնում հայրենիքի ճակատագրի, նրա գոյության ու հեռանկարի հարցի վրա, որն այդ ժամանակաշրջանում հանդիսանում էր հայ գրականության հարցերի հարցը:

Վ. Տերյանի «Երկիր նախրի» շարքն, առանձնապես, նրա առաջ բացում է պոետական նոր հորիզոններ:

Մապույտ հոգու աղոթանքի, մեռելոցի, իրիկնային վերջին սիրո, աստվածամոր աչքերով լուսամփոփի պես աղջկա և պատկերային նման այլ ասոցիացիաներին զուգահեռ նրա բանաստեղծություններում հանդես են գալիս ծանր խոհեր հայրենի երկրի մասին, ինչպես նաև հայրենի երկրի պեյզաժի տեսարաններ:

Հայրենիքի բնականորեն անհանգիստ տապնապով լցված բանաստեղծի համար դառնում է առանձնապես սրտակից, հարազատ ու մտերիմ: Այս կապի շնորհիվ նրա լիրիկական հերոսի ներքին աշխարհը բացվում է մի այլ առանձնահատկությամբ: Սուր կերպով զգալով բարձրագույն լեռների ու կապուտակ լճերի մեղմ մրմունջների հարազատությունը իր մենակ հոգուն, Զարենցը մեծությամբ միջից հայրենիքին է ուղղում իր ամենաջերմ ու ամենանվիրական խոսքերը: Մենակության զգացումն ինքնին առաջացնում է կարոտի ու թախծի մի սեռուն զգացմունք և՛ մերձակա, և՛ հեռավոր, «աստղային» հայրենիքի նկատմամբ:

Բանաստեղծի այս ողբերգական հակասությունը առանձնակի ուժգնությամբ արտահայտվում է 1915—1916 թթ. գրած մի շարք բանաստեղծություններում և ժամանակագրական տեսակետից նրա առաջին պոեմում, որն ունի բնորոշ խորագիր՝ «Կապուտաշյա հայրենիք»:

Չարենցի հոգեբանական աշխարհի երկվության տեսակետից առանձնապես բնութագրական է «Վահագն» (1916) բանաստեղծությունը: Բանաստեղծը մերթ փոքրում է հավատալ դիցաբանական նշանավոր հերոսին, ճիշտ այն ոգով, որ դրված է Հովհաննես Հովհաննիսյանի բալլադից իբրև բնաբան վերջված «Փրկությանգ արև Վահագնիդ տեսար» խոսքի մեջ, մերթ կորցրած ամեն մի հույս և շուրջը տեսնելով ավերված երկիրն ու համաժողովրդական ողբերգությունը, ծառս է լինում նրա դեմ, կասկածանքի տակ առնելով նրա դոյությունն իսկ:

Թե՞ մի՞թ էիր դու... եկան, երգեցին,
Մի հին իրիկուն գուսանները ծեր,
Որ հզոր ես դու, հրոտ, հրածին,
Որ դու կբերես փրկությունը մեր:
Եվ հավատացինք հարբած ու գինով,
Որ դու կաս հզոր, մարմնացում ուժի,—
Իսկ նրանք եկան արյունով, հրով,
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի:

Այս նույն հուսահատական տրամադրությունը ավելի սուր ձևով հանդես է գալիս «Կապուտաշյա հայրենիք» լիրիկական անավարտ պոեմում: Այստեղ դեռևս իշխում է կապույտ թախիծը անհաս ու հեռավոր հայրենիքի նկատմամբ. տագնապի ու սպասման զգացումներով բանաստեղծը ձգտում է կապույտ սիրուն, նրա հոգում բոցավառվում է կարոտը՝ առ նաիրին, թեև նա «բեռն» հստակ ու կոնկրետ պատկերացումներ չունի սիրելի երկրի մասին: Ծիշտ է, պոեմում հանդիպում են տողեր, որոնք թվում է, թե տալիս են հայրենիքի կոնկրետ պատկերը («Ա՛յս իմ գետակն ու իմ այգին հայրական, գետեզերքին իմ երազը տխրամած»), բայց կոնկրետ հայրենիքի պատկերացումից բանաստեղծին քաժանում է ահադին տարածություն, որը լցված է անտեսանելի գույններով, կրոնական ու այլ կարգի այլաբանություններով:

Այնտեղ մեռնող օրվա արնաթաթախ հայացքում ես տեսա հանկարծ,
Հեթանոս հարսանիքը կապուտաշյա սիրունու՝ հայրենիքը:

Հայրենիքի ցավը բանաստեղծի հոգում առաջացնում է և՛ կսկիծ, և՛ մորմոք, և՛ կործանման ինչ-որ տրամադրություն, սակայն նույն այդ դատապարտվածության զգացմունքի կողքին, հատկապես պոեմի եզրափակիչ մասերում, հյուսվում են տողեր, որոնք ցույց են տալիս, որ բանաստեղծի հոգում հետըզհետե ամրանում է դալոց օրերի վերածնության հույսը:

Օ՛, իմ հեռու, կապուտաշյա սիրունի,
Երկիր իմ որը, արնաքամ ու ավերակ,
Օրերում այս տառապանքի ու մահի
Վառել է իմ սիրտը հեռու մի կրակ:
Օրը կգա ու հեռավոր դաշտերից

Մեր հնձվորները հոգնաբեկ կգան տուն,
Կբոլորեն սեղանի շուրջը նորից
Ու կլինի հազար ծիծաղ ու խնդում:
Կտեսնեն քեզ հանկարծ լուսե ու պայծառ
Ու կլինես դու հարազատ ու անուշ,
Մութը կանցնի ու մառախուղը անծայր
Հուշ կդառնա հնամենի մի զրույց:

Այս հատվածի մեջ, Չարենցի գաղափարական որոնումների առումով, հետաքրքրականն այն է, որ երկրի լուսեղ ապագայի հավատը նա կապում է հասարակական կոնկրետ ուժերի հետ: Այդ ապագան նա առնչում է առաջին հերթին աշխատանքի մարդկանց՝ հայրենի հեռաստաններից, նրա արտ ու հանդից դարձող վստահակած հնձվորների, նրանց ժողովրդական կյանքի պարզ ու անշուք ձևերի հետ: Գաղափարական նման տրամադրությունները և դրանց արտահայտման ռեալիստական մատչելի ձևը վկայում են, որ Չարենցը գտնվելով սիմվոլիստական սլոեռիկայի ուժեղ ազդեցության տակ, այնուամենայնիվ, փորձում էր ներսից պայթեցնել սիմվոլիստների մշուշապատ սիմվոլիկան և դա ոչ միայն բովանդակության, այլև ձևի տեսակետից: Միաժամանակ անհրաժեշտ է նշել, որ Չարենցի լիրիկայում արտահայտված գաղափարական նոր մոտիվները յուրատեսապես արձագանք էին հայ դեմոկրատիայի ինքնազդիտակցության և մասնավորապես Վահան Տերյանի «Երկիր նաիրի» շարքի, որն իր էությունը ժողովրդական առողջ աշխարհայեցողության հետ էր կապված:

Չարենցի հայրենասիրական բանաստեղծությունները, իհարկե, չունեն ոչ Վահան Տերյանի պատմական կոնցեպցիայի լայնությունը և ոչ էլ նրանց արտահայտման խորությունն ու գեղարվեստական ուժը, բայց երկուսի համար էլ բնորոշ էր պատմականորեն անխուսափելի նոր աշխարհի, նոր կյանքի, վերածնության զգացումը:

4

Եղիշե Չարենցը վաղ պատանեկության տարիներին տուրք է տալիս կամավորական շարժմանը, ավելի ձևին, քան բովանդակությանը: Հայկական 7-րդ կամավորական բանակի ակամա զինվոր Եղիշե Սողոմոնյանը Կարսի միջավայրից տեղափոխվելով ռազմաճակատ, այնտեղ շփվում է բուրյուլին նոր իրականության և նոր, անծանոթ երևույթների հետ: Պատերազմի ծանր մղձավանջում նա տեսնում է ձիշտ հակառակն այն ամենի, ինչ ներշնչում էին այն ժամանակ ազգայնական հրապարակախոսները՝ ավետյաց երկրի մասին:

Հայրենի ժողովրդի կոտորածների բովանդակ սարսափը, պատերազմի ահասարսուռ առօրյան նոր ապրումներով ու ծանր խոհերով է լցնում պատերազմի շարժային զինվորի հոգին:

Բայց հետո հանկարծ բացվեց մեր առաջ
Մի ավեր ուղի և՛ անհուն և՛ խոր,
Մի տառապանքի խորշակ կար վառած:
Եվ կամաց-կամաց դարձավ վիրավոր
Մեր հոգին ջահել ու բաղձաբազ:

Պատերազմը դառնում է այն ճակատագրական փորձաքարը, որից սկսվում է Չարենցի գիտակցության բեկման սլոցները: Պատերազմը միանգամից ցրում է Չարենցի և նրա ուղին բռնած հազարավոր զինվորների գիտակցական աշխարհում բուն դրած նախապաշարումներն ու ավետյաց երկրի հայտնության վերաբերյալ տարածված պատրանքները: «Այս նույն հոգեբանությունը շատ մտավորականներ ապրեցին պատերազմի դաշտում: Միևնույն օրինակը այդ հոգեբանության տվեց Հանրի Բարբյուսը, որը Պիկարդոյի դաշտերը դնալ իր վտանգված հայրենիքը պաշտպանելու նպատակով: Բայց որևէ մարդկային ազատության փոխարեն այնտեղ տեսավ մարդկության խելագար ոչնչացումը: Այն դժոխքը, որ նա նկարագրել է իր «L' Enfer»-ի մեջ, լուրջագուշար սարսափներով տեսավ իրապես փառքի դաշտում»¹:

Պատերազմը շրջադարձային նշանակություն է ունենում Չարենցի կյանքում, սկիզբ է դրվում նրա հայացքների խմորմանը: Պոետական հին մտապատկերները փոխարինվում են նորերով:

Կապույտ խորությունների, օտար հայացքների, խորտակված հույսերի, խաբուսիկ ծիածանի, հեռու եղերքների սլոնգիան, որի վրա ակնբախ կերպով զգացվում էին սիմվոլիստ բանաստեղծների յուրահատուկ մաներաները, իրենց տեղը դիջում են ունալ իրականության կոպիտ զծերին ու տեսանելի գույներին: Համաշխարհային մեծ երևույթը պատերազմը, հասկանալի պատճառներով, բանաստեղծը նախ և առաջ ընկալում է հայրենի ժողովրդի կործանման անհրաժեշտ փաստի տեսանկյունով: Միաժամանակ նա պատերազմի պրոբլեմը առաջ է քաշում ավելի լայն ասպեկտով, փորձելով բացատրել պատերազմի ստեղծման սկզբնապատճառները և կյանքի ու մահվան առեղծվածն ընդհանրապես: Ազգային ու սոցիալական գործոնները, հոգեբանական ու փիլիսոփայական հարցերը Չարենցը փորձում է լուծել իրենց փոխադարձ, միասնական կապի մեջ:

Չարենցի ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանի ամենակարևոր նշանաձողը, այս առումով, հանդիսանում է «Դանթեական առասպել» (1915—1916) մեծ թափով կերտված պոեմը: Թեև ինչպես այս պոեմում, այնպես էլ հետագայում գրած մի շարք ուրիշ երկերում Չարենցը մինչև վերջ չի խզում կապերը սիմվոլիզմի պոետիկայի տրադիցիաներից, սակայն «Դանթեականը» իրականության ռեալիստական վերարտադրության համար անհրաժեշտ այն վազքն էր, որը նախապատրաստեց Չարենցի գեղագիտական հայացքների բեկումը, և ապա՝ նրա անցումը դեպի ռևոլյուցիայի դիրքերը: «Դանթեական առասպել» պոեմը ենթավերնագրված է «Հիշողություններ պատերազմի դաշտից»: Դա, իրոք, պատերազմի շարքային մասնակցի ռազմական օրագիր-հուշագրությունն է, որն իր զինակիւր ընկերների հետ անդորր ու խաղաղ հույզերով մեկնելով ռազմաճակատ և տեսնելով մահվան ավերիչ հունձքը, ամայացած գյուղական խրճիթներն ու պատերազմի զոհերի անթաղ դիակները, ամեն քայլափոխի ականատես լինելով պատերազմի ծանր, ահավոր մղձավանջին, դիտելով անվախճան ու անսկիզբ մահվան դաժանությունը, կանգնում է հետևյալ ճակատագրական հարցի լուծման անհրաժեշտության առաջ:

¹ Ս. Հակոբյան, «Արեգ», 1921, № 1:

Եվ ես հարց տվի հանկարծ ինքս ինձ,
Ի՞նչ ո՞ւր ենք գնում այսպես եռանդով:
Չէ՞ որ աշխարհում կա խոր մի կսկիծ,
Ամենքի համար կա մի վիշտ անթիվ,—
Ի՛նչ ինչ ենք ուզում վերցնել կյանքից
Ահաբեկիչի խելագար խանդով:

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն,
Ինչո՞ւ են փռում այսքան ցավ, ավեր,
Հեղմերը այս չար ե՞րբ պիտի լռեն:
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր,
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեն:

Պատերազմի կամավոր զինվորի առաջ դաժան պարտքատերի նման ցցվում
են հարցեր, հարցեր, հարցեր, որոնք սահանջում են իրենց անհետաձգելի լու-
ծումը. ո՞վ է մեղավոր մահվան այս սառը թագավորության համար, սոցիալա-
կան-քտրոյական ի՞նչ հրահանգներ են ղեկավարում պատերազմը, կործանման
չար ուժերը ի՞նչ հասարակական հենարաններ ունեն:

«Զգում ենք, որ մի մութ թշնամի, նենգ, դարան մտած, պահվել է հե-
ռուն»,— պատմում, ավելի ճիշտ խոստովանում է սյոեմի մեջ նկարագրված
զինվոր-հերոսը և այրվում է վերոհիշյալ հարցերի ուղիղ պատասխանը գտնելու
սեռուն ձգտումով: Չարենցը թեև որոշակի, հստակ պատասխան չի տալիս
առաջադրված հարցերի խմբին, հեռու է պատերազմի առաջացման, նրա ըն-
թացքի, նրա մեջ ներգրավված սոցիալական ուժերի նպատակների խոր մեկնա-
քանությունից, սակայն «Դանթեական...»-ում արդեն նա ֆենադատական աս-
պեկտով է մոտենում կյանքին և մասնավորապես այն լուղունգներին, որ հրա-
պարակ էին հանել «վերջին պատերազմի» պատգամախոսները: Չարենցի քննա-
դատությունը չի հասնում արմատական, կոնկրետ-պատմական այն հարցա-
դրումին, թե «...պատմական ի՞նչ պայմանների հետևանքով է առաջացել
տվյալ պատերազմը, որ դասակարգերն են վարում այն, հանուն ինչի» (լենին):
Չարենցի քննադատությունը ոչ միայն հեռու է «պատերազմ պատերազմին» ակ-
տիվ սկզբունքից, ոչ միայն չի տալիս գործողության ծրագիր, այլ «օբյեկտիվ»
նկարագրական մաներայի պատճառով նույնիսկ հանգում է պացիֆիստական
խաղաղ լուծման տենդենցին: Տալով պատերազմի սարսափների պատկերը,
բացահայտելով դանթեական նոր դժոխքում մոլորված զինվորների «մենք զոհ,
մենք դահիճ՝ ուրիշի ձեռքին» հոգեբանական ընդվզումը, որը հասնում է նույ-
նիսկ մոլեգին դայրությունի, Չարենցը, սակայն, հարցի կոնկրետ դրումը փոխա-
րինում է մարդկային առօրյայի ու աստվածային բնության վերացական հա-
կադրությունը:

Եվ մի՞թե մարդիկ այստեղ չեն նայել,
Իրերեք հեռուններն այս լավ աշխարհի,
Ուր արևը բյուր հրաշք է վառել,
Որ մարդու հոգին, խանդավառ, բարի,
Եզվի մի անմար հիացքով ջահել,—
Ամեն մի խոտի, ամեն մի քարի—

Բնության ու մարդու ներդաշնակության, բնության պանթեիստական աստվածացման, կյանքի հավերժության այս գաղափարները անուղղակի կերպով բացահայտում են զինվորների ելման կետի ու հանգման կետի միջև եղած անջրպետը, բանաստեղծի ինդիվիդուալիստական բողոքը պատերազմի արյունոտ ու դաժան ընթացքի դեմ, նրա անհաշտ դիրքը ժողովրդի շահերին խորթ հասարակական ուժերի նկատմամբ։ Բր երկերի ժողովածուի 1932 թ. հրատարակությանը կցված հակիրճ բացատրականում, անդրադառնալով իր այս պոեմի գրության շարժառիթներին, Չարենցը նկատում է, որ «իր ժամանակին «Դանթեական առասպելը» գրված է եղել ազգամիջյան կոտորածների բովանդակ զարհուրանքը պատկերելու նպատակով»։ Պոեմն, իրականում, ճեղքելանցել է այս «համեստ», կոնկրետ խնդրի սահմանները, դարձել է ընդհանրապես պատերազմների դեմ ուղղված հուժկու «խռովություն»։ «Բարձրության վրա խորունկ է այնպես, մարդկային հոգին անհունն է սիրում», «իսկ ծովի կապույտ ջրերը հնչեղ, դեռ երգում էին իրենց երգը հին» և պոեմում եղած նման բազմաթիվ պատկերներն ու համեմատությունները Չարենցի հոգեկան վերածնության նշաններն են, նրա լավատեսության դրսևորումները, որոնց վրասկնբախ է մոտալուտ ապագայի ցուրը։ «Դանթեական առասպել» պոեմով անցնող մահվան ու կյանքի զուգահեռները՝ մահվան տեսիլն ու ջինջ առավոտը, հոգեկան կսկիծն ու հոգու բերկրանքը, անթաղ դիակներն ու ցորենի ոսկե արտերը, ավերված գյուղերն ու գյուղական «կանաչ շուրջսարը» (Зеленый хоробод), հավելյալ աշխարհների տենչանքն ու բնության՝ բարձունքների ու ծովերի գեղեցկությունը, կյանքը՝ անվերածնելի սփինքս մոտեցումն ու բնության հզոր պաշտամունքը, — այս բոլոր իրար հակադրվող մտապատկերներն ու դժերը ոչ միայն չեն ծածկում Չարենցի գիտակցության հորիզոնը, այլև ի վերջո բերում են այն ամուր հավատին, որ մահվան գիշերն իր ծանր շղարշով չի կարող ծածկել կյանքի ջինջ, մաքուր առավոտը, որ «հավերժական կշռության լի» ասսյարեղ հանդիսացող կյանքի մեջ, այնուամենայնիվ, ասլադան պատկանում է նրա լուսավոր սկզբունքներին։

...Ու պետք է փայլել ու փայլել համառ
Ապրելու հսկա տենչո բևռ արած։

«Կյանքի բեռը» պատկերն արդեն վկայում է այն մասին, որ Չարենցի միջոցով խոսում էր դեմոկրատիայի արթնացող գիտակցությունը, որը, թոթափելով անցողիկ ու պատահական ցնորքները, նոր, արևոտ հորիզոններ էր տեսնում և սոցիալական ու ազգային դարձոնքի համար նոր ուղիներ էր որոնում։

«Դանթեական առասպել» պոեմը հենարան հանդիսացավ նաև Չարենցի պոեզիայի մեջ միայն առկայծումների ձևով գոյություն ունեցող ռեալիստական տենդենցների բարգավաճման համար։ Թեև գաղափարական առումով պոեմի մեջ կան որոշ հակասություններ, ինչպես, օրինակ մահվան ու կյանքի առիւծվածի պրոբլեմը ինչ-որ հավիտենական օրինաչափության փաստի վերածելու տենդենցը, որը նրան վերադարձնում է սիմվոլիստների փիլիսոփայության ոլորտը, — այնուամենայնիվ, հատկապես իր կոնկրետ ռեալիստական պատկերավորությամբ, երփնագրի ոճով, իրականության «կոպիտ» գույների վերարտադրությամբ, որոնք տեղ-տեղ հասնում են նատուրալիստական «մերկուրյան», «Դանթեական առասպելը» ուղղակի մարտ էր սիմվոլիզմի պոետիկայի

ղեմ: Այստեղ մենք ականատես ենք ստեղծագործական մի պրոցեսի, որը կարող ենք ձևակերպել հետևյալ կերպ. սիմվոլիզմը անհետանում է, իսկ ռեալիստական զգաստ հայացքը — բյուրեղանում, ազատագրվելով «հնի» տարրերից:

Զարենցի քաղաքական աճող վերածնության արտահայտությունն է նաև իր գաղափարական կոնցեպցիայով «Դանթեական առասպելին» ազգակից «Աթիլա» պոեմը (1916): Այստեղ պատմական զուգահեռով, որը դարձյալ հին աշխարհի պատմության կերպարներին անդրադառնալու սիմվոլիստական նախասիրության արտահայտություն է, Զարենցը խորացնում է պաշտոնական շովինիստական «հաղթանակի որոտը հնչեցրեք» պոեզիայի և պատերազմի ավերիչ երթի դեմ ուղղված իր քննադատությունը: «Топчи их рай, Атиллал!», — Վյաչեսլավ Իվանովից վերցված այս բնաբանը, որն ըստ էության հոների ցեղի առաջնորդի՝ Աթիլայի պոետականացումն է, — Զարենցի մոտ այլ իմաստ է ձեռք բերում: Պոետականացման սկզբունքին Զարենցը հակադրում է Աթիլայի մեջ եղած դեմոնական շար, կործանման սկզբունքի քննադատությունը, նուրբ իմիտացիայի ճանապարհով արտահայտում է այն գաղափարը, որ Աթիլան՝ մահվան սիմվոլը, շունի իր մեջ որևէ դրական, գեղեցիկ գիծ, որ մանզաղը ձեռքին ավերածություններ ու մահ սփռող այդ հավիտենական մոլորի հասարակության գլխին դամոկլյան սրի պես կախված ահեղ վտանգն է:

Եվ թող աշխարհի տերերն իմանան,
Եվ խոր ըմբռնեն մի վերջին անգամ,
Որ եղել եմ ես, կլինեմ ու կամ,
Ես՝ անհերքելի ու հավերժական:

Իր պատմական հայեցակետով Զարենցի «Աթիլան» ավելի մոտ է Բրյուսովյան մեկնաբանությանը («Грядущие гунны»), որտեղ հոների բարբարոս ցեղի առաջնորդը, ձևափոխվելով իբրև ռևոլյուցիայի նշանաբան, հանդես է գալիս որպես մարդկության «զառամած» քաղաքակրթությունը կործանող ահեռու: Սակայն, Զարենցի մեկնաբանությունը տարբերություն ունի Բրյուսովից այն առումով, որ նրա անցկացրած զուգահեռը ավելի ճշգրիտ էր (պատերազմ — Աթիլա), և, վերջիվերջո, հանգում էր այն տեսակետին, թե մարդկությանը մեծ վտանգ է սպառնում պատերազմը սանձազերծող ուժերի կողմից: Զարենցը չհասավ ժողովրդական այն առողջ կոնցեպցիային, որ հետագայում արտահայտեց Ավ. Իսահակյանը՝ բոլոր բռնակալների կործանումն անխուսափելի է («Աթիլայի սուրը»), բայց որ «Աթիլա» պոեմում հոների առաջնորդի «անհերքելի», «անհողդողդ» մենախոսությունը հենց ինքը պարունակում է իր դոյությունը ժխտող քննադատական լիցք, սա ևս ակնբախ է: Դա մենախոսություն-պարոդիա է՝ իր դեմ, իր «հզորության» վերաբերյալ քննադատական սուր ակնարկ:

«Դանթեական առասպել» և «Աթիլա» պոեմների շրջանում ևս, 1916 թվականին Զարենցի պոեզիայում արտահայտվում են նախորդ տարիներին գրած բանաստեղծությունների հուսահատ տենդենցները, հնադանդ տխրության, resignation-ի տրամադրությունները: Նրա ստեղծագործությունը դարձյալ խոր հակասություններ է պարունակում (այս շրջանում է գրվել և 1917 թվականին հրատարակվել «Միաժան» ժողովածուն), սակայն այդ հակասությունների խճճված հանդույցի միջից երևում են այն թելերը, որոնք Զարենցին առաջնորդում են դեպի ստեղծագործական նոր հուն:

Վերոհիշյալ պոեմները ոչ միայն Չարենցին սահմանադատեցին այդ ժամանակաշրջանում իշխող «Արցունքի հովտի» պոեզիայից, այլև նրա համար պարզեցին սիմվոլիստական տարերքի հետ վճռականորեն կասկեր խղելու և ռևալյուստական երակը հարստացնելու ճշմարտությունը:

Իմպերիալիստական պատերազմի սարսափների քննադատությունից նրա ստեղծագործությունը ուղիղ գծով հասավ «Ազգային երազ» պոեմին (1917—1918): Չարենցի այս երկը նրա կողմից ժանրային առումով առանձնացված է որպես «պոեմ երգիծական և ողբերգական»: Նորությունն այստեղ ժողովրդական բառագործությունն է և սատիրական սպեցիֆիկ արտահայտչական միջոցների օգտագործումը, որը մինչև այդ անձանոթ էր Չարենցի գրչին: Ողբերգական և երգիծական բառերը պատահականորեն չեն դրված կողք-կողքի: 1914—1915 թվականին Արևմտահայաստանի ողբերգական դեպքերը, «կրակահանդեսի» վերածված հայ գյուղերի պատկերները Չարենցը վերարտադրում է սատիրական միջոցներով, իր քննադատական նշանառության սուր ծայրն ուղղելով դաշնակցական պորժիչների՝ ճառախոս Ահոի, «Վետերանի», «Հեպիոնի» դեմ, որոնց «հայրենասիրական» ֆրադաբանության արդյունքը լինում է այն, որ հայ գյուղերը դառնում են հրո ճարակ («Առաջին գյուղ-հրդեհ գցեցի, ինչ իմանայի... դուրս եկավ, որ... գյուղ է հայի», — պատմում է Հարոն):

Պոեմը սկսվում է ինքնատիպ եղանակով.

Մի երազ տեսա հայ ազգի մասին,
Մի թախիծ մնաց երազից այն մութ:

Երազի պայմանական շրջանակներում Չարենցը վերարտադրում է իրական կյանքը, նրա երկու ծայրերը՝ բնավեր ժողովրդի ողբերգությունը, նրա կոտորածը (կիրառելով խոսքի էմոցիոնալ ձևեր), և նրա «առաջնորդների» կեղծ ֆրադաբանությունը (կիրառելով երգիծանքի, դրոտեսկային ծաղրի միջոցներ):

Հայոց աշխարհում արյուն է հոսում,
Իսկ այստեղ կանգնել ճառեր եք խոսում:

Պոեմում գաղափարական նշանակալից ֆունկցիա է կատարում իբրև լեյտմոտիվ հնչող քամու երգը, որի միջոցով Չարենցը ընդգծում է հնադարյան ժողովրդի ողբերգությունը.

Համբույում են ժամերն անդարձ,
Ու աշխարհից ցուրտ ու մութ,
Հեռանում է անվերադարձ
Մի արնաքամ ժողովուրդ:

Այս պոեմում Չարենցը հանդում է «ազգայնական ոռոմանտիկայի» և դաշնակցության խոսքի ու գործի միջև եղած կեղծիքի մերկացմանը, բայց կիսատ պոռառ և տեսություններով, պիտակցության մեջ եղած երկվության տարրերով, որն արտահայտվում է մասնավորապես նրա վերջաբանի մեջ. «Միրաժ է կյանքը, երազ ու տեսիլ»:

«Ազգային երազ» պոեմում, դեռևս սաղմային վիճակում, մենք տեսնում

ենք «Երկիր Սաիրի» վեպի տեղեկները, վեպի ստեղծագործական պատմության հեռավոր մատուցները, «Նաիրիի դեմ—Նաիրիի համար» նշանաբանի առաջ քաշումը:

Այսպիսով, «Դանթեական առասպել» և «Աղգային երազ» պոեմներում Չարենցը հանդես է գալիս գաղափարական նոր նկարագրով, որը նրան տանում է դեպի ռևոլյուցիոն արվեստի դիրքերը: Ծիշտ է նկատել Չարենցի ստեղծագործության հետադոտողներից մեկը, թե «Путь большого революционного поэта не всегда начинается в революции, иногда он начинается в предчувствии революции, в предчувствии, рожающем поиски, еще неясные и уже мятежные, испуганные»¹.

Չարենցի ստեղծագործության մեջ կատարվում են նույն ներքին փոփոխությունները, ինչ որ տեղի ունեցավ նրա գրական ուսուցիչների՝ Ալ. Բլոկի, Վ. Բրյուսովի, Վ. Տերյանի կյանքում: Վերահաս ռևոլյուցիայի հրացուլը լուսավորում է նրանց հակասական ուղին և իրենց գաղափարական ու գեղարվեստական որոնումներով նրանք հանգում են ռևոլյուցիայի պատմական տնհրաժեշտության գաղափարին: Պատմական զարգացման օրինաչափությունների ըմբռնումը նրանց բերում է այն եզրակացության, որ ամեն մի ազնիվ մարդ պարտավոր է ընթանալ ռևոլյուցիայի նշած ճանապարհով, որ ամեն մի գեղագետ, ինչպես Բլոկն էր ասում, պարտավոր է «Ամբողջ մարմնով, ամբողջ սրբտով, ամբողջ գիտակցությամբ ունկնդրել ռևոլյուցիան»²:

Ալեքսանդր Բլոկը, որը դեռ իր «Возмездие» երկի մեջ հանգել էր այսպիսի եզրակացության.

Сотри случайные черты

И ты увидишь: мир прекрасен.—

ռևոլյուցիան ընդունում է հոգեկան մեծ էնտուզիազմով, կերտելով Լեհայտնի «Մկյութները» և «Տասներկուսը», որի առնչությամբ Մ. Գորկին ասում է. «Ժամանակակից գրողը պարտավոր է լինել ռոմանտիկ և գրել մոտավորապես այնպես, ինչպես գրված է Բլոկի «Տասներկուսը» պոեմը»:

Սիմվոլիստների պարադոքսը և նրանց տեսական օրենսդիրը՝ Վ. Բրյուսովը, որի արտակարգ զարգացած միտքը թափառում էր աշխարհի ժողովուրդների պատմության խորքերում՝ գտնելու պատմության օրինաչափությունը, որի հետաքրքրությունները ամենաբազմազան դարաշրջանների ու տարբեր երկրների կուլտուրաներով ենթարկված էր ճշմարտությունը գտնելու սեփական ձգտմանը, մեծ տարակուսանքներից հետո ողջունում է ռևոլյուցիան, դա համարելով պատմական զարգացման ճշմարիտ ուղին: Այն ժամանակ, երբ Բրյուսովը գրական նախկին համախոհներից ու բարեկամներից շատերը տատանվում էին «ընդունել», թե չընդունել ռևոլյուցիան՝ «առեղծվածի» առաջ, նա հավատով գրում էր.

«...Որքան էլ ամփոփվենք մեր մեջ, որքան էլ ներանձնանանք մեր միայնակ նսի մեջ, այդուամենայնիվ, մենք շնք կարող քանդել այն հանգուցները.

¹ Ар. Григорян. Тема революции и искусства в поэзии Чаренца 1917—1929 годов, «Известия» АН АрмССР, 1956, № 12, стр. 33.

² Ал. Блок, Сочинения в двух томах, том II, 1955, М. (статья «Интеллигенция и революция»).

որոնք հակառակ մեր կամքի և հակառակ մեր ցանկության, կապում են մեզ մեր հարազատների, մեր բարեկամների, մեր ժողովրդի հետ»:

Բլոկի, Բրյուսովի, ինչպես նաև Վահան Տերյանի անվերադարձ անցումը դեպի ուկրաինացիների դիրքերը «նախկին մոլորվածների» զղջման երգ չէր, այլ նրանց ստեղծագործության ողբերգական պաթոսի, նրանց հակասությունների, նրանց կենսասիրության տրամաբանական շարունակությունն էր:

Եղիշե Չարենցին ևս ուկրաինացիների դիրքերը բերին նրա հակասությունները, կյանքի հումանիստական կարոտը, հայ ժողովրդի պատմական գոյության հաստատուն հենարանների ուղծման տենդենցը: Նա ևս ողջունում է նոր ծագող կյանքը, առաջադրելով իր գեղադիտական ու քաղաքական նոր դավանանքը:

Ողջակեզ-կարմրակեզ բոցում:

Արթնացավ արև-նաիրին

Իմ հոգու նոր զնգոցում:

Թուցիկ համեմատությունն իսկ Վահան Տերյանի Հոկտեմբերյան երգերի հետ պարզում է ուսուցչի և աշակերտի ուղիների նմանությունը: Վ. Տերյանը նոր արևածագի մասին գրում էր.

Քեզ եմ երգում, կարմիր, արյունաբորբ

Ազատության դրոշ-քեզ փառք...

Անմիխիթար ու շար իմ օրերին

Անապավեն կյանքիս, կյանքիս մոլոր,

Բջավ մի լույս, մի հուր վերջին

Եվ հրդեհվեց հոգիս:

«Հոգու հրդեհ», «Հոգու նոր զնգոց» արտահայտությունները նշանավորում են մի նոր իրականության գալուստը, ուկրաինացի թեմայի, հերոսական երգի մոտքը նրանց ստեղծագործության աշխարհը:

Գաղափարական խոր բեկման և սոցիալական լայն պրոբլեմատիկային անցնելու այս պրոցեսին նախորդեցին տանջալից, բարդ, ծանր որոնումներ: Չարենցի էվոլյուցիան, այս առումով, 10-ական թվականների հայ գրականության ուղադրավ երևույթներից է և պարզում է այն ճանապարհը, որ նա անցնում է սիմվոլիստների հետ, և նշում է այն կետը, որտեղից բաժանվում է նրա նոր ուղին: Դա պոեզիայի և ուկրաինացի միահյուսման ուղին էր: