ՀԱՅԿ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ
HAYK BAKHCHINYAN

ԱՎԵՏԻՔ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ – ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՈՐ ՀԱՅԱՑՔԻ ՆԵՐՔՈ. «ԷԼԵԳԻԱ, ԳՐՎԱԾ ՎԵՆԵՏԻԿՈՒՄ»

Թող ոչ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան...
Ե. Չարենց. «Մահվան տեսիլ»

Իսահակյանի ապրած ժամանակը 20-րդ դարն էր՝ երկու համաշխարհային պատերազմներ, Հայոց ցեղասպանություն, աշխարհացունց հեղափոխություններ և 37 թվական տեսած 20-րդ դարը: Այս սեղմ թվարկումը բավական է հասկանալու համար, թե ինչ էր այն մարդկության ու նրա մեծերի համար, որոնք մեծ լինելու համար կամ մեծ լինելու պատճառով առաջին հերթին պարզապես զգայուն հոգիներ են և ոչ միայն ծանր են տանում մարդկությանը պատուհասած աղետները, այլ, մինչ դրանք տեղի կունենան, կանխազգում են դրանց մոտալուտ գալուստը: Աղետի կանխազգացողության պատճառած տառապանքը պակաս դառնալի չէ, որքան բուն աղետը, այդ պատճառով, ի տարբերություն սովորական մահկանացուների, մեծերի տառապանքն ավելի՝ երկարատև, հոգեցունց՝ ու խորն է լինում: Ճիշտ է, այդ տառապանքն ունենում է սրբազան երկունք, միշտ դրանից ծնվում են արվեստի անմահ գլուխգործոցներ, իսկ ծովածավալ վշտից քամվում է գերագույն մի բարիք՝ վեհություն, բայց հարց է ծագում. արժե՞ արդյոք գլուխգործոց երկնելու կամ վեհ լինելու դիմաց այդքան թանկ վճարել...

Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմների միջակայքը մարդկության երբևէ ապրած ամենանահանգիստ ժամանակահատվածն էր: Ոչ միայն քաղաքական, տնտեսական, հասարակական ու սոցիալական, այլ առաջին հերթին հոգեբանական տեսանկյունից այն անանախադեպ ժամանակաշրջան էր, ինչը չէր կարող իր արտացոլումը չունենալ արվեստի էության վրա: Հոգեբանական քաոսի և ճգնաժամի արդյունքում կրոնները կորցրեցին իրենց նախկին նշանակությունը, իսկ պաշտամունքային նոր ուսմունքները չկարողացան փոխարինել նրանց: Այդ երևույթը նվաճեց ոչ միայն հոգեբանների, այլ նաև գրողների ու նկարիչների, բժիշկների ու կրոնական գործիչների միտքը, ծանրացավ նրանց սրտի ու հոգու վրա:

Պատահական չէ, որ խորքային հոգեբանության, հոգեվերլուծության բոլոր խոշոր հայտնագործությունները կատարվեցին Առաջին համաշխարհային պատերազմին նախորդած ժամանակահատվածում, ինչպես նաև Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմների միջակայքում: Երկուսն էլ հոգեբանական տեսանկյունից գնահատվեցին ոչ միայն ճգնաժամային, այլ նաև մղձավանջային: Ինչպես նշում է մեծ հոգեբան Գ. Յունգը, մարդկությունը հարստացավ գիտելիքներով, բայց աղքատացավ իմաստության մեջ, մարդու հոգու տան փլուզվելու հետ անասելի հարստացավ նրա ինտելեկտը, ինչի արդյունքում մարդը խորապես գիտակցեց իր գործած չարիքի չափը Այս զգացողությունները ծնունդ տվեցին զանգվածային խորը ընկճախտի, որը ծգվեց տասնամյակներ:

Հոգեվերլուծաբաններ Ֆրեյդի, Յունգի և այլոց կարծիքով միանգամայն օրինաչափ երևույթ էր, որ ընդամենը 50 տարվա ընթացքում մարդկությունը ծնեց թե իր առաջընթացը վիթխարի քայլերով առաջ տանող հանճարեղ անհատականություններ էյնշտեյն, Ցիակլովսկի, Դալի, Հեմինգուեյ, Բլոկ, Մարկես և թե միլիոնավոր մարդկանց բնաջնջելու մաղձով հարբած բռնակալ-մոլագարներ Վիլհելմ, Թալեաթ, Էնվեր, Հիտլեր, Լենին, Ստալին, համակենտրոնացման ճամբարներում, Ալթայի երկրամասում, թուրքական բանակում իրենց գործի փայլուն պրոֆեսիոնալներ հազարավոր դահիճներ ու մարդասպաններ:

Ոչինչ չփրկեց Եվրոպային ու աշխարհին ոչ մարդասիրական կրոնները և ոչ ազատամիտ գաղափարները. ընդամենը մի քանի ամսում Հին աշխարհամասը վերածվեց փլատակների ու արյան հեղեղի: Բռնակալներն ապրում էին արյան խարախճանքի բերկրանքը, դահիճները մորթում ու խոշտանգում էին առանց տարիքի, սեռի, ազգության խտրականության, սովորական մահկանացուները տաշեղի պես թափվում էին արյան գետերի մեջ ու քշվում, իսկ ի՞նչ էին զգում ու ապրում այդ ամենին ականատես, անզորությունից քարացած մեծ հոգիները. ի՞նչ տրամադրություն ու հեգեվիճակ էր պաշարել նրանց: Հենց այս հարցի պատասխանն է Իսահակյանի ամբողջ ստեղծագործությունը տասական թվականներից մինչև կարմիր հրեշի մահը:

Իսահակյանին հասկանալու համար ամեն ինչ պետք է սկսել հենց այստեղից հոգևոր գլոբալ անկման ու տիեզերական տանգապի պատմության ակունքներից, երբ փլուզվեցին բոլոր ազնիվ ու վեհ գաղափարները և դատարկ ու իմաստազուրկ դարձան բոլոր սրբությունները ու պաշտամունքները: Ունայնության այս հողի վրա իբրև փրկության խարիսխ առաջ եկավ գաղափարական գեղագիտական այն վիթխարի հոսանքը, որը մարդու ուշադրության շրջադարձն արտաքին նյութական իրականությունից տեղափոխեց դեպի մարդ-

կային ներքնաշխարհ: Այդ հոսանքը կոչվեց սիմվոլիզմ, որը դարձավ 20-րդ դարասկզբի մեծագույն արվեստագետների, այդ թվում նաև Իսահակյանի փրկօղակը: Իսահակյանին հասկանալու համար պետք է հասկանալ սիմվոլիզմի բարդ ու խորը հոգեբանությունը և ոչ թե նրան մեղադրել սիմվոլիստ լինելու մեջ, ինչն անփութորեն անում էր խորհրդային գրաքննությունը սիմվոլիզմի մեջ տեսնելով միայն քաղքենիական տրամադրություններ և անկումային ոգի: Սիմվոլիզմը ծագեց իրական հողի վրա, պատմականորեն ճիշտ ժամանակ: 20-րդ դարում համաշխարհային պատերազմների հասցրած նյութական չարիքից զատ սասանվել էր նաև մարդու հավատի տան հիմքը: Ինչպես գրում է հայտնի հոգեվերլուծաբան Յունգը սիմվոլների մասին աշխատության մեջ[1], իր պատմության ընթացքում մարդը «հոգու խորքերում թաղված տհաճ առօրեականության» դեմ ստեղծել էր եկեղեցին որպես սիմվոլների պաշտպանական պատ, որը սկսեց երերալ բողոքականների կողմից: Եկեղեցու հեղինակությունն ընկավ, այն դարձավ փլված պատերով տուն, որտեղ «ներխուժեցին աշխարհի բոլոր դժբախտություններն ու անհաջողությունները»: Հոգևոր կենսակերպը խորթ էր դարձել կրթված եվրոպացիների մեծ մասին, նրանք ամբողջ աշխարհում քանդում էին ավանդական հասարակությունը: Այդ կործանումը խորացավ աթեիզմ ուսմունքի կողմից: Հավատի պատերը փլվում էին մեկը մյուսի ետևից, եկեղեցու հեղինակությունն անկում էր ապրում, իսկ քաղաքակրթությունն էլ չէր բերում երազած կյանքը:

«Այժմ սիմվոլների թշվառության թագավորություն է տիրում, և թուլացել է եկեղեցու ուժը: Բողոքական մարդկությունը տեղաշարժել է պաշտպանական պատը, որը սարսափելի կարող էր թվալ ցանկացած մարդու: Բայց կրթված գիտակցությունը չի ցանկանում դա հասկանալ: Արդյունքում բոլորը փնտրում են այն, ինչը կորցրել է Եվրոպան: Փնտրում են կերպարներ և ձևեր, որոնք կարող են ոգեշնչել, հանգստացնել սիրտը, հագեցնել հոգևոր ծարավը»[2]: Այս հոգևոր մղձավանջին ի պատասխան ծնվեց փախուստի տրամադրությունը, փախուստ իրականությունից, փախուստ եվրոպական տխրահռչակ քաղաքակրթությունից դեպի անհայտը, դեպի բնություն, անապատ, դեպի Արևելքի անծանոթ ու անիմանալի աշխարհ, ցանկացած տեղ, որտեղ չէր հասել եվրապացու մահաբեր ոտքը:

«Հոգևոր սնանկության վակուումը հանգեցնում էր ոչ միայն անհատական, այլ նաև կոլեկտիվ պսիխոզների, ամեն տեսակի կեղծ մարգարեության,

---

[1] К.-Г. Юнг.Архетип и символ. М.: Ренессанс: 1991 65.
[2] К.-Г. Юнг.Архетип и символ. М.: Ренессанс: 1991 65:

զանգվածային շարժումների, պատերազմների»[3],-գրում է Յունգը: Հոգեկան խորը ճգնաժամն ամենից շատ պատեց ամենալուսավոր հոգիներին, ովքեր մարդկության ջահակիրներն էին:

Եթե այս ամենին ավելացնենք նաև այն, որ մարդկությանը վերահասած բոլոր աղետների հետ միաժամանակ հայ ժողովուրդն ապրեց նաև դարասկզբի իր ազգային ծանր ողբերգությունը Հայոց Մեծ Եղեռնը, ապա հայ մեծերի հոգեբանական ճգնաժամն ավելի պատճառաբանված կդառնա: Սիա հոգեբանական այսպիսի ծանր վիճակում էր Իսահակյանը 1925 թվականին Առաջին և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմների միջակայքում, Առաջինի և Հայոց Ցեղասպանության մռայլ հիշողությունների և Երկրորդի կանխազգացողության տագնապի մեջ, երբ Վենետիկում նրան հանդիպեց Եղիշե Չարենցը...

Վարպետի և Չարենցի վենետիկյան հանդիպումներից մնացել է երկու անջնջելի հետք մի սքանչելի լուսանկար Սուրբ Մարկոսի հրապարակում, Չարենցի ձեռքին մի աղավնի և «էլեգիան»: «էլեգիայի» մասին նորովի խոսելուց առաջ նախ հարկավոր է իմանալ, թե ինչ է ասվել նրա մասին: Այդ պատճառով մեր խնդրի պարզաբանման ամենամոտակա ելման կետը «Երեքի դեկլարացիան» է, քանի որ գրականագետների մեծ մասը «էլեգիան» համարում է Չարենցի ծախ գաղափարների ծնունդ:

«Երեքի դեկլարացիան», որի հոչակումը Հ. Թամրազյանը իրավացիորեն անվանում է ոչ այլ ինչ, քան պարզապես բարձրացված աղմուկ[4], հոչակվեց 1922 թվականին: Այն նման էր նաև կարճատև աչքակապուկի, երբ խաղացողները խաղի կանոների համաձայն միտումնավոր փակում են աչքերը ոչինչ չտեսնելու համար: Ընդամենը 1922 թվականին Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից 2 տարի անց, նրանք ներկայացնում էին ծրագիր և խոսում խորհրդային գրականության ակունքների մասին: «Մթնոլորտը շիկացնում էր դեկլարացիայի արտասովոր բնույթը, այսպես կոչված «պատերազմական» տոնը»,-գրում է Թամրազյանը նույն գրքում և ավելացնում, որ դեկլարացիան աշխուժություն և հետաքրքրություն առաջացրեց, քանի որ երեքից մեկը Չարենցն էր: «Նրանք հանդուգն հարձակվում էին մոտիկ նախորդների նախահեղափոխական շրջանի գրական հսկաների վաստակի վրա և ընդգծում իրենց բաժին ընկած գրական-քաղաքական հեղաշրջող դերը»[5]:

---

[3] К.-Г. Юнг.Архетип и символ. М.: Ренессанс: 1991 65:
[4] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 274:
[5] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 274:

Չախ տեսանքանները 20-ական թթ. հայ գրականությունը որակում էին որպես թոքախտավոր մահամերձ, որը վարակից զատ ուրիշ ոչինչ չի տարածում: Իսկ վարակի մանրէներն են ««հայրենիք», «սեր անբիծ», «անապատ ու մենություն», «մոռացում ու երազներ», «մթնշաղ նրբակերտ», որոնցից առաջանում են ռոմանտիզմ, պեսիմիզմ, սիմվոլիզմ»[6]:

Նրանց սլաքն ուղղված էր հատկապես Թումանյանի, Իսահակյանի և Տերյանի, ինչպես նաև դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծների դեմ: «Ավելի վտանգավոր բան, քան Տերյանի բանաստեղծությունը, ես չեմ պատկերացնում», «Խորհրդային Հայաստան» թերթի 1922 թ. հուլիսի 22-ի համարում գրում է Չարենցը: «Երեքը» պահանջում էր, որ գրականությունը դուրս գա փողոց, արտահայտի շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր: Շատերը հատկապես Չարենցից չէին սպասում նման շրջադարձ: Պ. Մակինցյանը գրում է. «Մենք պարծենում ենք Չարենցով որպես մեր պոետով, բայց... սկսում ենք ամաչել նրանից»[7]: Ավելի կոպիտ ու անխնա էր Աբովը: «Անցել են թումանյանները իրենց կիսաֆեոդալական, կիսագյուղացիական միամիտ ապրումների հետ, կանցնեն նաև տերյանները»[8],-հայտարարում էր նա:

Գրականության մեջ կատարած այս անդառնալի ավերածություններից տասնամյակներ անց 1987 թվականին, ինչո՞ւ ստեղծվեց «Երեքի» դեկլարացիան հարցին Թամրազյանը տալիս է խորհրդային գրականագետին միանգամայն հարիր պատասխան, պատճառաբանելով, որ այն, այնուամենայնիվ, ուներ շարժառիթ և բարձրանում էր գրական, կենսական որոշ հիմքի վրա: «Սովետահայ գրականությունը կանգնած էր բոլորովին նոր խնդիրների առաջ, բնականաբար, որոնումները խիստ անհրաժեշտ էին այդ խնդիրներն արծարծելու համար և նոր կյանքի երևույթներն արտացոլելու համար»[9]:

Թերթելով խորհրդային գրականագիտության հայտնի տեսաբանների էջերը 20-ական թվականների հայ գրականության վիճակի ու խնդիրների մասին կարելի է գալ մի ընդհանուր եզրակացության. պոեզիան ետ էր մնում խորհրդային կյանքի ընթացքից, հարկավոր էր այն առաջ տանել, հարկավոր էր ստեղծել խորհրդային մշակույթի հոգևոր արժեքներ: Սա ազնիվ ցանկություն էր, և մինչև այստեղ թերևս կարելի է չվիճել: Սակայն այս նպատակի իրագործման անհեթեթ ճանապարհները հինը ոչնչացնելու և նորը ստեղծելու, չի տեղավորվում ոչ մի տրամաբանության մեջ, եթե անգամ խոսքը Չարենցի մասին է:

---

[6] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 275:
[7] Խորհրդային Հայաստան, 1922, 16 հուլիսի:
[8] Խորհրդային Հայաստան, 1922, 16 հուլիսի:
[9] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 280:

Սուրեն Աղաբաբյանը կիսում է «էլեգիայում» արտահայտած Չարենցի ոգևորությունը հայ բազմադարյան պոեզիայի ճանապարհին դնելով հնի ու նորի անջրպետը: Սակայն Թամրազյանն այն ընդունում է լուրջ վերապահությամբ. «Աղաբաբյանի հետ կարելի է համաձայնել, միայն մի պայմանով, եթե վերանանք «հին» բանաստեղծի այսպես կոչված նախատիպից: Բանն այն է, որ այդ «հին» բանաստեղծի կերպարը ստեղծելիս, նա օգտագործել է Իսահակյանի կենսագրական ու բանաստեղծության մի շարք փաստեր: Եվ այդտեղ կա մի որոշ անարդարություն, մի մեղանչում, որն ըստ երևույթին անցյալի ծախ մոլորության վերապրուկն է»[10]:

Թամրազյանին չի գոհացնում այն, որ Չարենցն անտեսում է իր նախորդի պոեզիայի «և բողոքը, և հումանիստական պաթոսը, և դեմոկրատիզմը, խոր կապերը հայրենի հողի հետ, հավատը գալիքի նկատմամբ: Ծեր պոետն իբրև ատել է և տերերին, և ճորտերին, երազել է սոսկ քաղքենի մի անդորր, մի մարմնդ ճահիճ, հայրենի երկրի վերելքը նրա հոգում սոսկ մաղձ է կուտակել: Դա մեծ անարդարություն էր, եթե նկատի ունենանք բուն իրողությունը»,- գրում է Թամրազյանը[11]: Սակայն խորհրդային նոր պոեզիայի ստեղծման մտահոգության, գաղափարական շահերից ելնելով, Թամրազյանը նույնպես վերանալով կոնկրետ փաստերից «էլեգիան» դիտում է որպես գեղարվեստական ընդհանրացում, կարևորում է նրա գեղագիտական ու հասարակական բովանդակությունը, համարում էական քայլ գեղարվեստական մեծ անցման տեսանկյունից: «Ամբողջ պոեմը վառվում է հայկական առօրյայի պաթոսով, աշխատանքային եռուզեռով, էպիկական ընթացքի զգացողությամբ, կյանքի գեղեցկությամբ, մանավանդ սպասվող գալիքի պատկերներով»,-ավարտում է գրականագետը: Այստեղ հարց է ծագում, 1987 թվականին, երբ գրվել է Թամրազյանի հիշյալ աշխատությունը, արդեն տեղի ունեցած, հայտնի իրադարձությունների հեռվից նետած հետադարձ հայացքով ի՞նչ գալիք նկատի ունի անվանի գրականագետը 37 թվակա՞նը, դրան նախորդած երկարատև մղձավանջային ժամանակահատվածով, միլիոնավոր բռնադատվածներով, թե՞ երկրորդ համաշխարհայինը, դրան հաջորդած սովի, աքսորի, միլիարդավոր մարդկանց կորստի ու դժբախտության համայնապատկերով, կարմիր դահճի ուրվականով: Երբ Թամրազյանը գրում է, որ «Երեքի» նկատառումներն ազնիվ էին, իսկ անհանգստությունը արդարացված, որ այն ճանապարհ էր հարթում հայ բանաստեղծության համար, սա նշանակում է, որ 80-ականների վերջին

---

[10] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 308:
[11] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 309:

կրկին գործ ունենք գաղափարական կարծրատիպի հետ, ինչը միանգամայն բնական է: Այսօրվա հայացքով «Երեքի» դեկլարացիան ընդամենը խորհրդային աբսուրդի շարքից էր, այն ստեղծվեց անհող, առանց պատճառի ու առանց արդյունքի, ինչպես ամբողջ խորհրդային գաղափարախոսությունը: Եվ եթե «Երեքի» կարճատև կյանքի ընթացքում, այնուամենայնիվ, եղան ինչ-որ նվաճումներ, պատճառն այն էր, որ այնտեղ կար Չարենցը, և այն ամենը, ինչը գրվեց Չարենցի հանճարեղ թանաքով, ծախ դիրքերում նույնպես արժեքավոր էր: Դրա վառ վկայությունը հենց «էլեգիան» է:

Իսահակյան- Չարենց աղերսի, ինչպես նաև «էլեգիայի» մասին խոսում է նաև Հ.Ղանալանյանը նշելով, որ «Չարենցի մասին Իսահակյանի պատմածները ոչ մի տեղ չի գրված ու չի տպված»[12]: Ղանալանյանը վկայում է, որ Իսահակյանն իր զրույցներում հաճախ էր հիշում Չարենցի հետ իր հանդիպումները: Առաջին անգամ դա տեղի ունեցավ Կարսում 1907 կամ 1908 թվականին, մի հյուրանոցում, որի առաջին հարկում Աբգար աղան գորգի խանութն ուներ: «Մեկ էլ դեմս ելավ մի վտիտ կարճահասակ պատանի սուր ու ծուռ քթով: Ոտները չռած կանգնեց և ճնշող հայացքով, առանց աչք թարթելու, սկսեց նայել ինձ, ձեռքին էլ մի գիրք կար փոքրիկ ֆորմատով»[13]: Տղայի խուզարկող հայացքն ամենուր հետապնդում էր Վարպետին, նրանից ազատվել հնարավոր չէր, և Վարպետը մի ապտակ է հասցնում նրան կարծելով, թե գող է: Վիրավորված տղան հեռանում է և այլևս չի հայտնվում: 1925 թ. երկրորդ անգամ, երբ երկու մեծերը հանդիպում են արդեն Վենետիկում, Չարենցը հիշեցնում է Կարսի հանդիպումը և ասում, որ ձեռքի փոքր գիրքը Վարպետի «Երգեր և վերքերն» էր: Պատանի եղիշեն հիացած էր այդ ժողովածուով և կարծելով, որ բանաստեղծը արտասովոր մարդ պետք է լինի, ուզում էր պարզապես նայել նրան: «Բանաստեղծին սրբացած մարդ կարծելու պահին երբ ապտակդ կերա, ամեն ինչ իրար խառնվեց, թողի և հեռացա»,-ասել էր Չարենցը[14]: «Եղիշ ջան, ապտակս ընդունիր որպես «ուստա սիլասի»»,- կատակել էր Վարպետը: Ղանալանյանն ըստ Վարպետի պատմածի ներկայացնում է Իսահակյանի ու Չարենցի վենետիկյան զրույցների բովանդակությունը: Վարպետը «Երեքի» դեկլարացիայի մասին խոսել էր Չարենցի հետ հարցնելով նրան. «Ինչո՞ւ եք դուրս եկել իմ, Թումանյանի ու Տերյանի դեմ»: Չարենցը կատակել էր. «Ուզում էինք գրական Պառնասում տեղ բացել նորերիս համար»:

---

[12] Հ.Ղանալանյան. Ավետիք Իսահակյան, Երևան 1975, էջ 14:
[13] Հ.Ղանալանյան. Ավետիք Իսահակյան, Երևան 1975, էջ 15:
[14] Հ.Ղանալանյան. Ավետիք Իսահակյան, Երևան 1975, էջ 16:

«Քեզ առանց գահակալական կռվի էլ տեղ կտանք, մյուսների բանը դժվար է»,- կատակին կատակով էր պատասխանել Իսահակյանը:

Իսկ երբ խոսք էր բացվել «էլեգիայի» մասին, Վարպետը դառը ժպիտը դեմքին շատ անկեղծ տոնով Ղանալանյանին ասել էր. «Այն մտքերը, որ վերագրել է ինձ Չարենցը, ինձ համար անբացատրելի է: Վերածվող Հայաստանի մասին Չարենցի հաղորդած տեղեկությունները սրտանց ուրախացնում էին ինձ, և նա զգում էր իմ բերկրանքը: Չարենցն իզուր է այդ մտքերն ինձ վերագրել»[15]: Իսկ հետո, ինչպես վկայում է Ղանալանյանը, մի պահ մռայլվել էր Վարպետի դեմքը, ապա մտքում ներելով Չարենցին ավելացրել էր, որ Չարենցը շատ հետաքրքիր զրուցակից էր և ափսոս, որ քիչ մնաց Վենետիկում, Սյասնիկյանի մահվան լուրը շանթահար արեց նրա, և մարդերադարձավ Երևան:

Հետո Իսահակյանն ու Չարենցը հանդիպել էին 1926 թվականին Երևանում, երբ Չարենցն ուղղիչ տանն էր: Տեսնելով, որ այնտեղ մարդիկ ազատ զբոսնում են, Իսահակյանը կատակել էր. «Սա սանատորիա է, եղիշ ջան, բանտը մեր նստածն էր Սետեխը»:

Վերջին անգամ Չարենցն ու Իսահակյանը հանդիպել էին Վարպետի տանը, Չարենցի եղերական մահից քիչ ժամանակ առաջ: Չարենցը եկել էր մի կարսեցի տղայի հետ, խիստ վրդովված էր, հալածանքները հասել էին գագաթնակետին... Ու այլևս նրան չէր տեսել Վարպետը...

Այսպիսով, «Էլեգիան» խորհրդային գաղթնադատությունը վերլուծում է որպես զուտ «Երեքի դեկլարացիայի» արգասիք, Թամրազյանի բնութագրմամբ «անցյալի ծախ մոլորության վերապրուկ»: Սակայն 1924 թ. «Երեք»-ն արդեն բաժանված էին երեք մասի և թեժ վեճեր էին ընթանում Վշտունու, Աբովի և Չարենցի միջև: Չարենցը հասունացել էր այդպիսի մեծ մոլորության մեջ մնալու համար: Մի կողմից ճիշտ է այն թևավոր խոսքը, թե խորը մտածող մարդիկ ի վիճակի են խորը սխալներ թույլ տալ, վկան Չարենցը: Սակայն մյուս կողմից էլ Չարենցն այնքան բարձր էր «Երեքի» և իր ժամանակի անկայուն, հեղհեղուկ հոսանքներից, որ կարողացավ անմիջապես, շատ արագ ինքնամաքրվել: Իմաստուն Թումանյանը, ում այնքան շատ ու անարդարացի քննադատեց «Երեքը», կյանքի վերջում գրած նամակներից մեկում նշում է. «Չարենցի նամակից երևում է տաղանդ է, որովհետև տաղանդն է, որ ծուռ ճամփից իրեն կարող է ուղիղ ճամփի վրա դնել»[16]: Ուրեմն, եթե 1924 թվականին արդեն տեղի էր ունեցել այդ շտկումը, ինքնամաքրումը, ի՞նչ խոհերի ծնունդ էր «Էլեգիան»:

---

[15] Հ.Ղանալանյան. Ավետիք Իսահակյան. Երևան 1975, էջ 17:
[16] Նվ. Թումանյան. «Հուշեր և զրույցներ». 1969թ. էջ 302:

Կարելի է այս խնդրին մոտենալ նաև մեկ ուրիշ կողմից: Չարենցը դեռ պատանի տարիքից չափազանց բարձր էր գնահատում Իսահակյանի մեծությունը. Վարպետը նրա համար կուռք էր ու պաշտամունք: Իսահակյանը նույնպես անչափ բարձր էր գնահատում իր կրտսեր գրչակցին, զգում էր նրա հանճարի անկանխատեսելի ու անկասելի պոռթկումը, անգիր գիտեր «Ես իմ անուշ Հայաստանին», ավելին, այս բանաստեղծության մասին նա ունի ասույթի արժեք ունեցող գնահատանքի խոսքեր, որը տպագրվել է Իսահակյանի երկերի հետմահու հրատարակության չորսհատորյակի չորրորդ հատորում. «Հայ տառերով, հայ բառերով այսպիսի բանաստեղծություն չի գրված հայրենասիրության տեսակետից: Դա եզակի, անանխրնթաց բան է: Նույնիսկ կարելի է ասել, որ եվրոպական համաշխարհային գրականության հայրենասիրական բանաստեղծություններ այդպիսի թափով, այդպիսի ընդարձակ խոհով գրված բան գոնե ես չեմ հիշում»: Դանալանյանը վկայում է, որ հետագայում երբ Վարպետի բանաստեղծություններից որևէ մեկն առանձնացնում էին որպես եզակի երևույթ, նա միշտ հիշեցնում է. «Ապա Չարենցի «Ես իմ անո՞ւշը»»:

Չարենցի մահը ցնցեց Վարպետին, նա ոչ մի քեռ, ոչ մի ոխ չուներ ոչ «Երեքի» և ոչ էլ «Էլեգիայի» հանճարեղ հեղինակի դեմ:

Երբ 1924 թվականին փլուզվեց «Երեքի» գրական դաշինքը, Չարենցը խորապես հիասթափված էր, նա անխնա քննադատում էր «Երեքին», սակայն չդադարեցրեց իր որոնումները: Նա իսկապես փորձում էր փնտրել ու գտնել նոր ժամանակաշրջանին համահունչ նոր գրականություն, նոր ուղիներ: Սակայն թուրան կոչվող աղավնու պես, որի մասին Պ. Սևակն ունի բանաստեղծական տողեր, նոր որոնումների ճանապարհին Չարենցը մի անկում էլ ունեցավ: Թուրան աղավնու ամեն մի անկումը նոր վերելքի սիզբ է: Չարենցը, լայն բացած իր թուրանական թևերը, կատարեց այդ անկումն էլ հետո աստվածների արվեստի պոեզիայի երկնաչու բարձունքների անհունի մեջ վերջնականապես մխրճվելու համար: Այդ անկումը «Ստանդարտ» միությունն էր ու նրա ծրագիրը իր համամուն ամսագրով Մ. Մազմանյանի և Կ. Հալաբյանի հետ: Եթե մեր աշխատության թեման եղիշե Չարենցի գրական մոլորությունների մասին լիներ, ինչ խոսք, կարելի էր երկար կանգ առնել նաև «Ստանդարտի» էության վրա: Սակայն քանի որ մեր խնդիրը «Էլեգիան» է, ուստի միանգամայից անցումը կատարենք դեպի Իսահակյան:

Ալ. Սյասնիկյանը չէր հավանել «Ստանդարտի» գաղափարական հիմքը, կամ ավելի ճիշտ անգաղափարայնությունը և խորհուրդ էր տվել այրել նույնանուն ամսագրի բոլոր համարները, որի մասին Մ. Մազմանյանը գրավոր

հուշ ունի[17]: Չարենցը պաշտում էր Մյասնիկյանին և նույն օրը կատարեց նրա պատվերը: «Ստանդարտից» կա միայն մեկ օրինակ թանգարանային օրինակը: Մյասնիկյանը, զգալով ու գնահատելով Չարենցի տաղանդի ուժը, աջակցում է նրան մեկնել արտասահման և մոտիկից ծանոթանալ համաշխարհային գրական-մշակութային կյանքին: Եվ մենք պետք է հենց այստեղից սկսենք ամեն ինչ հաշվի առնելով, որ երկու կոպիտ ու անփույթ անկումներից հետո 1924 թվականի նոյեմբերին է Չարենցը մեկնել արտասահման, իսկ որ ավելի կարևոր է, նա այդ ժամանակ արդեն լիովին գիտակցում և զգում է երկուսի համար էլ թե «Երեքի դեկլարացիայի», թե «Ստանդարտի»: Հետևաբար 1925 թվականի ամռանը, Վենետիկում հանդիպելով Վարպետին և այդ հանդիպումների տպավորության տակ գրելով թող որ հակասական-կարծիքների տեղիք տվող երկ Չարենցը չէր կարող դարձյալ ետ վերադառնալ ձախ դիրքեր, որի գաղափարներն այնպես անխնա արդեն քննադատել էր նա մեկ տարի առաջ:

Ուրեմն ո՞րն է անձնական, գաղափարական, հոգեբանական, գեղագիտական այն ատաղձը, որի վրա բարձրացել է «էլեգիան»: Փորձենք թափանցել այս երկի խորքային շերտերի մեջ: էլեգիան սկսվում է Նահապետ Ռուսինյանի անմահ «Կիլիկիայի» տողերով. «Տեսի երկիրը ես Իտալիո./Եվ Վենետիկը, և գոնդոլներ...Ապա գալիս է լիրիկական պատումը.

Այնտեղ շրջում է պոետը մեր

Երազային իր տարտամ քայլով[18]*:*

Հին հուշը, Արփաչայը, Շիրակը, Գյումրին, հայրենի խարխուլ տունը, կրակից ազատված հին խրճիթը, հաշտ առուն, բարդիները, երգը, ամեն ինչ ու ամենքը գալիս են սիմվոլների հեռավոր աշխարհից գրողի համար բացահայտելու սրբազանը, գալիս են որպես պաշտպանական պատ կանխելու վերահաս չարիքի հոգեկան վիթխարի էներգիայի հետ անմիջական շփումը: Չարենցն այնքան ճիշտ պիտի հասկացած լիներ Վարպետի աշխարհը հետևյալ տողերը գրելու համար.

Այն իր խրճիթն է:-Այնտեղ է նա

Հյուսել երգերն ու երազել:

Իսկապես, մանկության տունը այն մաքրամաքուր ակունքն է, այն սկիզբը, որտեղից սկսել է բանաստեղծն իր երազները հյուսել: Հետո դեգերել է նա, տեսել է քաղաքներ, գործարաններ, թաբուններ, որոնք աշխատում են դա-

---

[17] Հ. Թամրազյան. Եղիշե Չարենց. Երևան 1987, էջ 301:

[18] Ե. Չարենց. Երկեր, Երևան-1983 էջ 284: «էլեգիայից» հաջորդ մեջբերումները նույնպես կատարված են հիշյալ հրատարակությունից:

ժան պայմաններում, շռայլ ու հաստատուն տերեր, տեսել է մարդկային տառապանք: Ատել է տերերին, բայց ավելի շատ ատել է թաբուններին, ում կյանքը անիծել է դարձնելով նրանց ճորտ ու գերի: Ատել է ոչ թե թաբուն-մարդուն, այլ նրա թշվառությունը, խեղճությունը, հլու-հնազանդ ստրկությունը, որն ավելի է կատաղեցրել տերերին:

Չարենցն ասես բանաստեղծորեն վերլուծում է Իսահակյանի գլուխգործոցը «Աբու- Լալա Մահարին» իր լեզվամտածողության, իր բառաշխարհի պրիզմայում մեկ անգամ ևս թրծելով նրա հայտնի տողերն ու մտքերը: Իր հախուռն, անհանգիստ բնավորությամբ նա չի կարող Իսահակյանի պես համբերատար լինել ու քարավանի դանդաղ ընթացքին համաքայլ 20 վանկանի երկարաշունչ տողեր գրել, նա կրճատում է տողը չարենցաբար.

Եվ նա ասում էր:-Երկրի վրա

Գազան է, գայլ է մարդը մարդուն:

Վարպետն ամբողջ կյանքում այս ճշմարտությունն է հասկացել և «պատրանքին այդ ու ստին հլու, նա երազել է ու լացել»: Չարի հանդեպ այս սքանչելի արհամարհանքն էլ հենց գետի հոսանքին հակառակ լողացող լողորդի խենթ-խիզախությունն է, որը նկատում է նաև Չարենցը:

Մինչև պոեմի չորրորդ մասը Չարենցն այնքան ինքնատիպ ու ճիշտ է գնահատում կյանքի 50 տարին բոլորած Իսահակյանին ու նրա անմահ գործը, որ թվում է այդպես էլ պիտի շարունակվի մինչև վերջ: Սակայն չորրորդ գլխից հետո Չարենցի մեջ արթնանում է «ծախը» և, զարմանալի է, բայց արթնանում է դարձյալ ճշմարտությունն ասելու համար: Եվ «մեղադրանքը», որ նա «հարուցում է» Իսահակյանի դեմ, դառնում է այն համապարփակ բնութագրի բանաստեղծականացումը, ինչի մասին խոսեցինք գլխի սկզբում: Անգամ 1925 թվականին, հեղափոխության հաղթանակից 7 տարի անց, երբ արդեն խորհրդային կյանքն իր «շենշող» գաղափարախոսությամբ, իր երգերով ու դրոշներով քայլում էր լենինյան լայնհուն մայրուղիով, հանճարի հեռատեսությամբ Իսահակյանը զգում էր, հասկանում էր, տագնապում էր, որ նոր կարգերն ու նոր բարքերը համաշխարհային նոր աղետի նախասկիզբ են և հիանալու ոչինչ չունեն իրենց խորքում: Զրույցների ընթացքում Չարենցը որսում է ամենակարևորը Վարպետը երազում է հին կյանքի մասին, ավելի թափանցիկ ու վճիտ ակնարկ, որ նորը նրան չի հիացնում, չի էլ կարելի սպասել: Մի՞թե սա ահազանգ չէր, իմաստուն մարգարեի ահազանգ: Այդ հեռատես «ծերուկը», ինչես անվանում է նրան Չարենցը, այդ ամեն ինչ տեսած փիլիսոփան, շատ մոտիկ էր զգում 37-ի և Երկրորդ համաշխարհայինի հրեշային մահահոտը, ստալինյան կիրգայե սապոգների կործանիչ երթի հեռավոր աղմուկը, որը

գնալով մոտենում էր, զգվելի ծայնով խշշում հեռազգացողության հանճարով օժտված մարդկանց ականջներում. ահա թե ինչու էր նա «որբ ու ծեր թափառում բազմաժխոր քաղաքներում» ու մտքով փախչում խաղաղ անցյալ:

Եվրոպան, Ռուսաստանը եռում էին նոր կյանքով: Խինդով, հավատով ու դարձյալ զրկվածների արյան գնով նրանք կառուցում էին իրենց իսկ կործանածը, բայց մեծ մարգարեն զգում էր, որ կառուցում էին կրկին քանդելու, այս անգամ մահվան միլիոնանոց ճամբարներ կառուցելու համար: Ալթայից մինչև Բեռլին: Էլեգիան հենց այն մասին է, թե ինչպես Չարենցի հանճարը լսեց Վարպետի ականջներում խշշացող, լսելիքը սղոցող վերահաս աղետի աղմուկը. Կամ միգուցե զգաց, որն ավելի բարդ է...Եվ նա դա արեց ոչ բնազդաբար, այլ հասկանալով, գիտակցության արթուն աչքի առաջ... —

Դեռ աշխարհում տուն ու բույն չէին գտել իրենց բնօրրանից տեղահան արված հայերի քարավանները, դեռ աշխարհի խիղճը Նանսենը, Ազգերի լիգայի ամբիոնից աղերսում ու պահանջում էր այսքանից հետո գոնե ճանաչել դարի ողբերգությունը, կարեկցել հին ու հանճարեղ ժողովրդին, տուն ու բույն տալ նրան, բայց աշխարհն անտարբեր էր ու քար: Ահա թե ինչու էր Վարպետի հոգին «հավիտյան խուլ աշխարհաշեն խոլ պայքարին», ահա թե ինչու էր նա «քաշվում ինքն իր մեջ, ինչպես խխունջ, կամ օրորվում ինչպես տաշեղ», ինչու էր ուզում վերադառնալ իր տնակը, գտնել այն հին առվակը, իր «տխրաբարբառ ու երազային» հին երգերի կարկաչը, սրբություններ, սիմվոլներ, որոնց տարիներ առաջ որպես «մեղքերից» մաքրվելու սրբազան ծես, դեմքով ու խորին խոնարհումով շրջվել էր ինքը մեծն Չարենցը երկնելով «Տաղարանը» և իր հանճարի բարբառով պանծացնելով անցյալի սրբությունները, «մեր հին սազի ողբանվագ, լացակումած լարը», «մթում կորած խրճիթների անհյուրընկալ պատերը», «հնամյա քաղաքների հազարամյա քարը»:

Չարենցի էլեգիայում բացառիկ է նաև հենց ինքը կարսեցի հանճարեղ բանաստեղծն ու մարգարեն, որը դեռ 30 տարեկան էլ չկար, երբ Վենետիկում հանդիպեց Վարպետին: Զարմանալի է՝ ընդամենը մի քանի հանդիպումների ընթացքում ինչպե՞ս հասցրեց այդքան լավ հասկանալ Վարպետի հոգու խռովքը: Այսօր արդեն նրա խորաթափանց ու ճշմարիտ բնութագրումները ավելի պայծառ լույս են հաղորդում Վարպետի կերպարին, և առհասարակ բացում մեծությունների հուզաշխարհի գաղտնիքները մեծությունների աչքով:

... մեր կյանքը սովետական
Նրան թվում էր անթով ու տուտ,
Նրա աղմուկը խորթ էր նրան
Եվ անհաղորդ էր նրա լեզուն:

Անշուշտ, գիտական աշխատանքին խորթ են լիրիկական զեղումները, բայց պետք է խոստովանել, որ այս տողերից հետո Չարենցն ավելի թանկ ու սիրելի է դառնում, ավելի անպաշտպան, և ասես ուզում ես ճչալ. «Պաշտելի Չարենց, դու՝ եղերերգություն ես կոչում քո գործը, եղերերգություն ոչ թե նրա համար, որ ներկայացնում ես Վարպետի խոհը, այլ նրա համար, որ առաջին անգամ համարձակվում ես դիպչել քո մեջ բացվող վերքին, **բարձրաձայն կասկածել նաև քո՝ հավատի վրա**, բառե կաղապարներ ու ձև տալ քո կանխազգացողությանը ու սեփական ականջով լսել այն, զգալ դրանց արճճային ծանրությունը, մինչև վերջ հասկանալ, թե քո ներսում վեր բարձրացող պայծառացումը ինչպես է հնչում բանաստեղծության լեզվով: Դու վտանգավոր բառեր ես տալիս քիմքիդ զգալու դրանց դառնահամը: Դու քեզ մոտեցնում ես, պարզեցնում ես քո գիտակցության մեջ լողացող տարտամ մտքերը, ասես սկսում ես կոփել քեզ մեծ փորձությունների համար, և հենց այստեղ է թաքնված եղերականը, որը գնալով պիտի խորանա ու կաղնիանա քո մեջ: Դու կանխազգում ես քո հուսահատության անդունդի խորությունը, ասել է թե քո ճակատագիրը, որն այլևս անշրջելի է: Ու այդ զգացողությունից պատկերացնում ես նաև քեզ սպասվող վտանգի չափը, դու արդեն վախենում ես...»:

Եվ ուժը, ուժը մեր նոր ծագող,
Մեր հորձանուտը կյանքում հորդած
Նրան թվում էր մութ մի հորդա
Ու ավերող լոկ ու կործանող:

Եթե ոչ Վենետիկում, ապա գոնե Երևանում, այս տողերը գրելիս Չարենցի մեջ շրջադարձն ակնհայտ պիտի լիներ: 1925 թվականին Չարենցը պետք է որ զգար այն, ինչը զգում էր Վարպետը, նա արդեն իրեն հարց պիտի տար. չէ՞ որ Իսահակյանի նման իմաստուն ու լուսավոր մարդը օդից չէր կարող վերցնել այդ թող որ անկումային տրամադրությունները, դրանք իրական հող պիտի ունենային, եթե անգամ խոսքը զուտ կանխազգացողության մասին էր: Ինչո՞ւ «չեն գա պայծառ օրեր, ոչ ծեր սրտին իր, ոչ աշխարհի»..Պարզ է, որ 1925 թվականին արդեն փչում էր 37-ի և նրան նախորդած մղձավանձային ժամանակի շունչը. և Վարպետի արտահայտած մտքերը բարձրաձայնելը և էլեգիայի վերածելը նույնքան վտանգավոր խիզախություն էր, որքան որ եթե դրանք լինեին իրենը: Այնտեղ, ուր կյանք են կերտում, Վարպետը տեսնում է մահ ու աղետ: Ինչ պարզ ու տեսանելի է բնութագրված շատ մոտ ապագան: Չարենցն այլևս հասկանում էր ամեն ինչ, նա Իսահակյանի խոհերով, բառերով արդեն շոշափում է իր բաց նյարդերի զգայնությունը:

Այդ գեղագիտական հնարքին նա կդիմի նաև կյանքի վերջում, իր մյուս «Դեպի Լսառն Մասիս» հանճարեղ պոեմում, այս անգամ հայ գրականության մյուս հսկայի Աբովյանի լեզվով հնչեցնելով ճակատագրական հարցը.

Ի՞նչ է ասում այդ գիրքը և ի՞նչ է բարբառում.
Զուր չէ՞ արդյոք վատնել անհատնելի իր ծիրքը:
Եվ չի՞ արդյոք եղել իր ողջունած հեռուն
Մի թիարան վատթար,-և այս գիրքը...
Չէ՞ արդյոք խեղճության ու սխալի արդյունք
Սերունդների երթին ի վնաս[19]:

Վերադառնալով Վենետիկից Չարենցն արդեն գրեց իր «էպիքական լուսաբացը» միանգամայն նոր որակ նոր ժամանակների հայ գրականության մեջ: Եվ այն, որ իր «Խոհ» բանաստեղծության մեջ նա գրում է, որ «հիմա պայծառ է նայում աշխարհին, և իմաստություն է իր սրտին իջել», դա հաստատ օդից չի եղել, նրա իմաստնության դպրոցը եղել է Վենետիկը որպես համաշխարհային նոր մշակույթի խառնարան, իսկ ուսուցիչը Վարպետը որպես համամարդկայինի դրոշմը կրող ազգային անմահ բանաստեղծ: Հետո Չարենցը կերկնի իր ապաշխարանքի անմահ մատյանը՝ «Գիրք ճանապարհին», դեմքով կրկին կշրջվի դեպի Թումանյանը, դեպի Տերյանը, իսկ Իսահակյանի մասին... 1937 թ. սեպտեմբերի 27-ի գիշերը հիվանդ, հյուծված, հալածական ու վիրավոր Չարենցը կգրի իր ամենավերջին ու ամենահոգեթով բանաստեղծություններից մեկը «Ավետիք Իսահակյանին» վերնագրով:

...Մխ, կուզեի ես ունենալ
Գոնե մի երգ այնքան ջերմին,
Որ գրեի խուղիս որմին-
Եվ նա հավետ այնտեղ մնար...

Մեծագույն երջանկություն էր այն, որ չնայած բազմաթիվ հետապնդումներին, հալածանքներին, կասկածանքներին ու մեղադրանքներին, ֆիզիկական ոչնչացման վտանգը շրջանցեց Իսահակյանին: Վարպետը վերջնականապես հայրենիք վերադարձավ 1936 թ., մեկ տարի հետո գալու էր 37-ը: Նույն դարում երկրորդ անգամ գլխատվեց հայ մտավորականության ընտրանին, այս անգամ Արևելյան Հայաստանում, որ Խորհրդային Հայաստան անվանումն ուներ: Դա մարդկության ամենամռայլ ժամանակն էր, ամենաամոթալի խարանը:

---

[19] Ե. Չարենց. Երկեր, Երևան-1983 էջ 471: