

ՋԱՐԵՆՑԻ ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆՅԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանաս. գիտ. դոկտոր Ս. Բ. ԱՂԱՐԱՐՅԱՆ

1.

1924 թ. տարեմուտին, իր մեծ բարեկամի՝ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հանձնարարությամբ ու գործուն աջակցությամբ¹, Եղիշե Չարենցն ուղևորվում է արտասահման։

Չարենցի արտասահմանյան երթուղին սկսվում է Տրապիզոնից, ուր նա ժամանում է նոյեմբերի 23-ին, Բաթումի նավահանգստից դուրս եկած «Բուկովինա» շոգենավով²։

Դեկտեմբերի 14-ին արդեն Չարենցը գտնվում էր Կոստանդնուպոլսում։ Բավական տեական ժամանակամիջոց «Պոլսո թաղերուն մեջ» պտույտ առնելուց և տեղի հայ գաղութի հասարակական անցուղարձը դնելուց հետո 1925-ին Չարենցն անցնում է Եվրոպա՝ Հունաստան, Իտալիա, Գերմանիա, Ֆրանսիա։

Արտասահմանյան վեցամսյա ուղևորությունը³, ինչպես երևում է Չարենցի դրած մի շարք նամակներից և «Հափածո մտորումներից», վճռական նշանակություն է ունենում նրա ստեղծագործական կյանքում։ Արտասահմանյան տպավորությունների ազդեցությամբ խորանում ու բյուրեղանում են Չարենցի քաղաքական կողմնորոշումները, ինչպես և էական բեկում է կատարվում նրա գեղագիտական ըմբռնումների մեջ։

¹ Ալ. Մյասնիկյանը շափազանց բարձր էր գնահատում Չարենցի տաղանդը, նրա բանաստեղծական նորարարությունը (տե՛ս Ալ. Մ ա ր տ ու ն ի, Խորհրդային Հայաստանի ուղին, 1924, էջ 47), ուշադիր հետևում էր բանաստեղծի տաղանդի զարգացմանը, իսկ Չարենցը, իր հերթին, խոր ակնածանք էր տածում Ալ. Մյասնիկյանի անձի նկատմամբ, համարելով նրան լենինյան քաղաքական գործչի իսկական տիպար (տե՛ս «Նաիրյան արեն էր քո մեջ» — լենինյան հրով ճառագած...» նվիրումը, Երկեր, հ. IV, 437, նաև՝ 1934 թ. օրագրային գրառումներում Մյասնիկյանին տված գնահատականը՝ «Կյանքում իմ հանդիսած մարդկանցից ամենամեծ տպավորությունն ինձ վրա թողել է Ալ. Մյասնիկյանը» — VI, 480)։

Նամակներից մեկում Չարենցն Ալ. Մյասնիկյանին գրում է. «Ինչպես գիտեք, ինչպես ես Ձեռ հայտնել էի դեռ Մոսկվայում, իմ ցանկությունն է գնալ արտասահման և իմ այդ ուղղությունից ունեցած բոլոր հույսերը հիմնվում են Ձեր դեպի ինձ ունեցած բարի տրամադրության վրա... Ես կարծում եմ, որ եթե երբևիցե ինձ հաջողվելու է իրականացնել իմ այդ վաղեմի ցանկությունը, դա կարող է լինել միմիայն Ձեր աջակցությամբ» (VI, 407—408)։ Եվ իրոք, Մյասնիկյանն է կարգավորում ճանապարհորդության հետ կապված բոլոր հոգսերը (ճանապարհածախս, անցաթուղթ՝ վիզա և այլն)։

² Նավի անունը Չարենցը հիշատակում է 1924 թ. նոյեմբերի 21—22 գրած «Դեպի Ստամբուլ» բանաստեղծության մեջ (III, 235)։

³ Չարենցն ունեի հետևյալ ճամփորդական ծրագիրը. «Մեկնում եմ Աթենք, ապա կգնամ Հռոմ, կըրջեմ իտալական զանազան քաղաքներում, հետո Փարիզ-Լոնդոն-Ռեդին-Վիեննա-Մոսկվա» (VI, 412)։ Նա եղել է իտալական քաղաքներում (Վենետիկ, Նեապոլ), Կապրի կղզում, բայց ինչ-ինչ պատճառներով չըջանցել է Լոնդոնը և Վիեննան (VI, 724)։

2 Հանդես, № 2

Քաղաքական կողմնորոշումների և, մանավանդ գեղագիտական «պողի-ցիաների» զարգացման ընթացքը լուսաբանելու առումով առանձնապես մեծ արժեք ունեն Չարենցի հարուստ նամականուց⁴ պահպանված պատառիկները:

Թեպետև Չարենցը հատուկ «միսիայով» չէր գնացել արտասահման (VI, 414), բայց և նա սովորական ճանապարհորդ-ղբոսաշրջիկ չէր, որ եկել էր «վայելելու» սոսկ պատմական հնություններն ու «քաղաքակրթության» բարիքները:

20-ական թվականներին սովետական բանաստեղծները պարբերաբար ճամփորդում էին «կապիտալիստական Արևմուտքում»՝ դրանով չափելով նոր աշխարհի «գուլիվերյան քայլերը»: Նույն 1924-ին եվրոպական մայրաքաղաքներում շրջագայում էին Վլ. Մայակովսկին, Ս. Սսենինը և ուրիշ սովետական բանաստեղծներ: Հայ բանաստեղծներից առաջին հերթին այդ շնորհից արդարացիորեն օգտվելու էր Չարենցը, ուստի և Հայաստանի կառավարությունը պայմաններ ստեղծեց՝ իրականացնելու բանաստեղծի «վաղեմի ցանկությունը»:

Չունենալով «հատուկ պետական միսիա», այդուամենայնիվ, Չարենցը արտասահման էր մեկնել որոշակի ծրագրերով: Նրան նախ և առաջ հետաքրքրում էր արտասահմանյան հասարակական կյանքի դիմագիծը՝ «ընդհանուր գույնը», ապա՝ հայ գաղութների վիճակը՝ «մասնավոր երանգը»: Չարենցի ծրագրերի մեջ էր նաև համաշխարհային արվեստի, մասնավորապես նկարչության և արձանագործության կոթողների ծանոթությունը, որի մասին նա հիշատակում է արտասահմանյան նամակագրության մեջ:

Ի՞նչ ցայտուն տպավորություններ ու զննումներ են արձանագրված Չարենցի նամակներում, ի՞նչ բնույթի և որակի «հուշումներ» է ունեցել նա արտասահմանում:

Նորակազմ Խորհրդային Հայաստանում այդ տարիներին առանձնակի հետաքրքրություն կար արտասահմանյան այն վայրերի հանդեպ, ուր կենտրոնացած էր աղետավոր դեպքերից փրկված հայ բնակչությունը: Հայաստանի դիվանագիտական պատվիրակներն ու բանագնացները (Դ. Շահվերդյան, Հովհ. Թումանյան, Պ. Մակինցյան և այլք) անում էին հնարավոր ամեն ինչ՝ կենդանություն ներշնչելու հայ գաղութների կյանքին, ինչպես և ամրապնդելու հայրենիքի և հայրենազուրկ զանգվածների կապի հանգույցները: Սովետական Հայաստանի կառավարությունը օրվա հրատապ, կենսական խնդիր էր համարում ազգահավաքումն ու ազգազոգումը: Այս գործի ոգին պետական ականավոր գործիչ և մտածող Ալեքսանդր Մյասնիկյանն էր, որին և Չարենցը շտապում էր հայտնել իր տպավորությունները Կոստանդնուպոլսի հայ գաղութի իրադրությունից: «Անցյալ տարի կարդալով Պաոլո Մակինցյանի ֆելիետոնները, — գրում է Չարենցը Կ. Պոլսից 1925 թ. հունվարի 8-ին, — ես կարծում էի,

⁴ Հարուստ նամականու փաստը հաստատում է թե՛ մի շարք հուշագիրների՝ Գ. Մահարու, Մ. Մաղմանյանի վկայությունները (տե՛ս «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Երևան, 1961), թե՛ բանաստեղծի նամակներում եղած նշումներն ու ցուցմունքները («Այսպես էլ ես գրեցի Կարոյին, Միքայել Մաղմանյանին և մյուս ընկերներին», VI, 423), թե՛ այլևայլ հրատարակություններում (Հ. Սուրխաբյան, Ետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, Երևան, 1929) Չարենցի նամակներից բերված քաղվածքները:

Չարենցի պես անհանգիստ, ամեն ինչով այրվող և ամեն ինչով ապրող խառնվածքը անպայման պետք է ունենար թղթակիցների լայն ցանց, մանավանդ որ գտնվում էր «կարմիր գծից այն կողմը»՝ նոր տպավորություններ, նոր մարդիկ, նոր հանդիպումներ:

որ նա խտացրել է գույները, բայց այստեղ ես համոզվեցի, որ նա ոչ միայն չի խտացրել, այլ մեղմել է և այն էլ բավականին: Թե որքան ողորմելի է այստեղ հայ գաղութի կյանքը՝ դժվար է պատկերացնել:— Մարդիկ պարզապես քարշ են տալիս ստվերային խղճով մի գոյություն... իսկ կառավարությունը, թուրք հասարակությունը, մամուլը և այլն, աշխատում են պահել նրանց արհամարհանքի, իրավական տեռորի, պրովոկացիաների, հայհույանքների այնպիսի մի մթնոլորտում, որից մարդու մաղերը կարող են, ինչպես ասում են, բիզ-բիզ կանգնել:— Եվ զարմանալի չէ, որ այսպիսի մի մթնոլորտում հայ գաղութը կորցրել է հասարակական կազմակերպություն լինելու ամենատարրական ատրիբուտներն անգամ» (VI, 413):

Հայրենիքից եկած «ծողովրդական բանաստեղծին», — սա Կահիրեի «Արև» օրաթերթի գնահատականն է (1924, թիվ 1769), — խոր մտահոգություն է պատճառում Կոստանդնուպոլսի հայ համայնքի մտավոր կյանքի ծայրահեղ աղքատությունն ու խեղճությունը, մանավանդ հանգամանքների բերումով արտասահմանյան գաղթօջախների հասարակական կյանքի վարիչներ դարձած խմբազիրների տգիտությունն ու սահմանափակությունը. «Խեղճ, ծեծված, ստվերային գոյություններ են դրանք, որոնց աչքերում սարսափն ու քծնությունը պսպղում են ու հայցում, հայցում, հայցում...» (VI, 414):

Արտասահմանյան «վավերագրերում» չկան մյուս վայրերի, օրինակ, Վենետիկի, Փարիզի, Նեապոլի հայ գաղութների անցուդարձին վերաբերող վկայություններ ու ղենումներ: Անկասկած է, սակայն, որ Զարենցը շփումներ է ունեցել ոչ միայն մտավորականների՝ գրողների, նկարիչների, խմբագիրների, Ս. Ղազար կղզու հայկաբանների, այլև «գործատան» բանվորների⁵ ու հայ արհեստավորների, մեծածախ ու մանրածախ առևտրականների հետ: Եվրոպական «ընդհանուր կյանքին» մերված հայ ղանգվածներն իրենց «գոյությունամբ», ինչ-ինչ տպավորություններ են թողել բանաստեղծի հուղաշխարհի վրա:

2.

«Պոլսո թաղերուն մեջ» երկամսյա պտույտից հետո Զարենցն անցնում է Եվրոպա, հանգրվանելով Աթենք, Նեապոլ, Հռոմ, Վենետիկ, Փարիզ, Բեռլին քաղաքներում (VI, 302): Արևմուտքը Զարենցի համար ոչ միայն աշխարհագրական հասկացություն էր, այլև սոցիալական-քաղաքական մի այնպիսի հանրակարգ, որն արտահայտում էր կապիտալիստական աշխարհի ջղաձգումները:

Եվրոպական մեծ քաղաքներից՝ նրանց հասարակական գոյաձևի «ընդհանուր գույնից» ստացած տպավորությունների մասին Ա. Մյասնիկյանին գրած նամակում Զարենցը պատմում է հետևյալը. «Առհասարակ հարկավոր է ասել, որ Եվրոպայում շրջում է ոչ թե «կոմունիզմի ուրվականը», ինչպես ընդունված է ասել, այլ՝ կոմունիզմի սարսափը. այնպիսի մի սարսափ կա այս երկրներում բոլշևիզմի հանդեպ, որ անհնարին է նկարագրել. ամեն մի փոքր շարժումի, ամեն մի խլրտումի, ամեն մի ամենափոքր խլրտումի մեջ այստեղ գտնում են բոլշևիկների մատը և ահավոր թմբուկ են խփում, որ իշխողները արթուն մնան: Ահաբեկված բուրժուան, շշմած եղան նման, արյուն է կալել աչքերին — ու ամեն տեղ, ամեն ինչի մեջ տեսնում է կարմիր գույնը ու բառաչում է վախից,

⁵ Այս մասին տե՛ս Վիվանի (Ս. Զեդեյան) հուշերը «Հիշողություններ Եղիշե Զարենցի մասին» (Երևան, 1961) գրքում:

ու ահազանգ է խփում...» (VI, 415): Սա ետպատերազմյան Եվրոպայի քաղաքական բնութագրությունն է, այն Եվրոպայի, ուր արդեն զուլխ էր բարձրացնում կոմունիզմի ամենամեծ ախոյանը՝ ֆաշիզմը:

Արտասահմանյան «տիեզերական բուրժուազիայի» սոցիալական դիմագիծը Չարենցը ներկայացնում է դարձյալ 1925-ին, Հ. Սուրխաթյանին դրած նամակում. «Պատկերացրեք ամեն տեսակի իրեր, իրեր, իրեր,— սքանչելի օթելներ, վիտրիններ, թատրոններ, խանութներ, մանեկեններ, կիներ, լակեյներ, ժուրնալիստներ, քահանաներ, մոլլաներ, դիպլոմատներ, գրողներ, թերթեր, գրքեր, օթոններ, անասուններ՝ ու այս ամենի վրա նստած ճարպավիզ մեկը, որ իշխում է, լափում ու տիրապետում: Եվ այդ բոլորը քծնում են նրան, իրենց գերագույն տիրոջը՝ տիեզերական բուրժուազին...» (VI, 416—417):

Պատմելով Եվրոպայի նյութական անբավ հարստության մասին, որից «...օգտվում է միմիայն դեգեներացիայի հասած... բուրժույը» (VI, 417), Չարենցը շարադրում է իր վերաբերմունքը, վերոհիշյալ երկու նամակում էլ բառացի նույնությամբ հայտարարելով. «Եվ ահա այս մթնոլորտում ես շրջում եմ այստեղ, դիտում եմ «տիեզերական բուրժույի» կյանքը և սիրտս ուռչում է հպարտությունից, որ բոլշևիկ եմ, կոմունիստ, Լենինյան կազմակերպության անդամ...» (VI, 415, VI, 417):

3.

Չարենցն արտասահման մեկնեց իբրև սովետական երկրի բանաստեղծական դեսպան՝ հպարտ այն գիտակցությամբ, որ ինքը նոր աշխարհի քաղաքացի է:

Դեռ ճանապարհորդության նախօրյակին՝ 1924 թ. նոյեմբերի 20-ին, Բաթումի նավահանգստում նա գրեց «Ծովափին» բանաստեղծությունը, ուր կան հավատով լի այսպիսի տողեր.

Արևը ելնում է զնգոցով:

Ետևում

Հայրենիքս է—

Մեր

Հզոր

Միությունը (III, 230):

Ծեր ձկնորսի և երկու ռուս «կարմիր արմեյցի» մտերմական դիալոգի միջոցով բանաստեղծը վերարտադրում է աշխատավոր մարդկանց հավատը «Իլյիչի կարթի» հանդեպ, որին անխուսափելիորեն պետք է դիմի «Եվրոպայի բուրժույը»:

Թեև,— ասում է Չարենցը,—

Մեր հզոր հողմերի արձագանքը

Չքանդեց բերդերն էն ափի (III, 231),—

բայց նա հավատացած է, որ վաղ թե ուշ թուրք կոմունիստների՝ «արխադաշ Սուբխու ճամփով», սլաքարի կնետվի նաև թուրք աշխատավորը («Դեպի Ստամբուլ»):

Նավախցիկում գրած «Դեպի Ստամբուլ» բանաստեղծության «մտնում ենք արտասահման» տողը աշխարհագրական սահմանագիծ նշանակելուց առաջ

նշանակում էր քաղաքական անջրպետ: Անջրպետը ավելի ցայտուն երևաց Կոստանդնուպոլսում, որի տալավորություններով Զարեհը գրեց հրապարակախոսական ուժեղ շնչի «Ստամբուլ» պոեմը:

Այս պոեմը սկսվում է «Խոր ու հատու» մի լեզենդով, որը պատմում է ձիով Այա-Սոֆիա մտած սուլթան Ֆաթիի մասին:

Սուլթանը՝

Զարկել է սուրը մարմարին—
Ճեղքել է սյունը (II, 214):

Հետո՝

Ձեռքը արյան մեջ—
Խփել է մարմարի պատին...(II, 215):

Ի՞նչ նպատակով է պատմվում բարբարոսության լեզենդը, ո՞րն է այդ լեզենդի իմաստային խնդիրը:

Սուլթան Ֆաթիի ժամանակներից թեև դարեր են անցել, երկիրը այլևս կոչվում է «ռեպուբլիկ թյուրք», անձանաչելիորեն փոխվել է Պոլսի կերպարը («Ստամբուլը հպարտ-դի՛նջ» վայելում է XX դարի քաղաքակրթությունը, «հրճվում է պոռնիկի նման»), բայց առաջվա պես բարբարոս ուժի տակ՝

Հեծում է մի ամբողջ երկիր (II, 217):

«Քնքուշ կոմպլիմենտով» Զարեհը սուլթանների մայրաքաղաքը անվանում է «միջազգային պոռնիկ», որի կենաց հիմնը ջղաձիգ ջազբանդն է, օրենքը՝ բռնությունը, պատիվը՝ անամոթությունը:

Ծանակելով «տիեզերական բուրժուազիային», «Ստամբուլ» պոեմում Զարեհը հնչեցնում է նաև լավագույն գալիքի մոտիվը. «Դեռ կգա— արխադաշ Սուբխին» (II, 275):

Զարեհին արտասահմանում ամենից առաջ հետաքրքրում էր մարդկանց ու կյանքի սոցիալական դիմագիծը: Բոսֆորի հեքիաթային ափերը, Փարիզի շքեղությունները, հոռմեական հնությունները, պատմական ու ժամանակակից էկզոտիկան նրան ավելի քիչ են զբաղեցնում, քան թուրք աշխատավորների, իտալական Ալպերի գյուղացիների, Բեռլինի երկաթուղայինների, ֆրանսիական դոկերների կյանքն ու «կարմիր հատուցման» հոգեբանությունը:

Արտասահմանում բանաստեղծը կարծեք թե ստուգում էր այն հենարանները, որոնց վրա սպասվում են «կարմիր հատուցման» ժամերը: Այս առումով բնորոշ է «Կոմունարների պատը Փարիզում» պոեմի առաջին տարբերակը, որը «Մյուր դե Ֆեդերե» վերնագրով լույս տեսավ 1925 թ., «Խորհրդային Հայաստան» թերթի հինգ համարներում⁶:

Պոեմի առաջին տարբերակն ունի երեք գլուխ՝ Պատը, Փարիզը, Մենֆ կրգանֆ, որոնք համապատասխանաբար արժարժում են սոցիալական առաջա-

⁶ Այս գրվածքի երկրորդ, համառոտած տարբերակը լույս տեսավ «Պոեմներ» գրքում (Թիֆլիս, 1927):

գիմության նահատակների հեղափոխական ավանդների, «աշխարհի առանցքը» դարձած Փարիզի սոցիալական հակապատկերների և կարմիր հատուցման թեմաները: Թեպետև պոեմի այս տարբերակը շունի պատումի կուռ ընթացք, — շատ հատվածներ անմշակ, առաջին տպավորությունների գրառումներ են, — բայց դիպուկ է գտնված «Վիթխարի Փարիզի» կերպարը՝ գիշերային խրախճանքներով, հոլանի պոռնկուհիներով («Մինչև առավոտ վխտում են պոռնիկները գինով», II, 364), էլեկտրական հրեղեն լույսերով:

Լույսեր օրանժ ու շեկ,
Լույսեր դեղին,
Գալարվում են շամբշոտ մշուշում
Ոնց որ օձեր հրեղեն (II, 364):

Փարիզում դիկտատու է իւրը, որը և անտեսանելի մի ուժով ստեղծում է կյանքի հակապատկերները: Փարիզյան պոեմի բնական շարունակությունն է «Մենք կգանք, դեռ կգանք» խոսքով ազդարարվող սոցիալական-քաղաքական պայքարի թեման, որը Չարենցը դիտում էր իբրև պատմության իսկական տրամաբանություն:

Մեզ հետ է թռչող ժամանակը
Եվ պատմության հոսումը (II, 386):

Արտասահմանը ներկայացնող գործերում Չարենցը օգտվում է արտահայտման հրապարակախոսական ոճից, կոպիտ, ծանակող բառապաշարից, խոսակցական լեզվի տարրերից, տաղաչափության շեշտային կառուցվածքի մեջ մուծված ռիթմական պաուզայի սկզբունքից:

4.

Արտասահմանից Բաբվի «Վիշկայի» խմբագրությանը՝ գրած նամակում⁷ Չարենցը հանգել է մի եզրակացության, որ էական նշանակություն ունի նրա գեղագիտական հայացքների «հիմնական հեղաշրջումը» (սա իր բնորոշումն է, VI, 423) հասկանալու համար: Ահա այդ եզրակացության քաղվածքը. «Բանն այն է, որ այդտեղ մարդ այնքան է սովորել մեր հեղափոխության նվաճումներին, որ դրանք օդի նման աննկատելի բաներ են դարձել. հարկավոր է միառժամանակ ապրել «կարմիր գծից դուրս», որպեսզի լռալի լինի այն հսկայական կոնտրաստը, որ կա մեր և հին աշխարհի միջև» (VI, 423):

Նոր և հին աշխարհների կոնտրաստի տեսանկյան տակ էլ Չարենցը, իր իսկ խոստովանությամբ, «անում է մի շարք վերագնահատումներ» (VI, 423), «հին պոզիցիաների» վերաշրջումներ, որոնք և անվանվում են արվեստի խընդիրների ըմբռնման «հիմնական հեղաշրջում»:

⁷ Գրականագիտությանը հայտնի «Վիշկայի» խմբագրությանը՝ նամակը հասցեագրված էր Սուրեն Երզնկյանին՝ «Վիշկայի» խմբագրին: Վերջինս հանելով նամակից անձնական մոմենտները և, ըստ երևույթին, զնահատելով արժարժված հարցերի հասարակական կարևորությունը, տպագրել է իբրև խմբագրությանն ուղղված նամակ (տե՛ս VI հատորի ծանոթագրությունները, էջ 729):

Ո՞րն է հեղաշրջման բովանդակությունը կամ ավելի ճշգրիտ՝ ի՞նչ ըմբռնումներ էր Զարենցը վերագնահատում, ի՞նչ էր հերքում և ի՞նչ հաստատում:

«Հին պողիցիաներ» ասելով, Զարենցը նկատի ուներ Standart-ական-լեֆական օգտապաշտության դրույթները, որոնք այժմ արժանանում են ջախջախիչ քննադատության. «Իսկ մենք ի՞նչ էինք անում! — կարծում էինք աշխարհը կարող ենք նվաճել պլակատներով և ողորմելի ագիտականերով, որոնք շատ-շատ կարող են ունենալ ընթացիկ ռեկլամի նշանակություն: Եվ կարծում էինք, որ դա է այն իսկական արվեստը, որ հարկավոր է պրոլետարիատին: Իսկ գիտե՞ս ինչու էինք այդպես կարծում — որովհետև մեր ինտելիգենտական ողորմելի խելքով վերցնում էինք կենդանի բանվորին և շինում էինք մի՛ իբր թե «դասակարգային օգուտի» անկենդան շուշելո, այդ «օգուտն» էլ վերցնում էինք ամբողջ մարդուց առանձին, օգում կախված, — չէ՞ որ մենք «հերքում էինք» կենցաղը և հոգեբանությունը: — Եվ լեֆից փոխ առած այդ ինտելիգենտական կեղծ դրամները մենք ուզում էինք սաղացնել իբրև պրոլետարական գաղափարախոսության լիակշիռ ոսկիներ...» (VI, 425—426):

1924-ին Զարենցը ճարտարապետներ Կարո Հալաբյանի և Միքայել Մաղմանյանի հետ Մոսկվայում հրատարակեց «Standart» պարբերականը (լույս է տեսել մեկ համար, այնուհետև, Ալ. Մյասնիկյանի խորհրդով, դադարեցվել): Տուրք տալով ռուսական «ձախ» արվեստի հոսանքների գեղագիտական դրույթներին, «Standart»-ը գրականության և արվեստի հիմնական խնդիրը համարում էր արվեստի «անմիջական օգուտը»: Սխալ մեկնաբանելով Գ. Վ. Պլեխանովի «Գեղագիտական հաճույքի հիմքում միշտ էլ ընկած է օգուտը» միտքը, այս նոր «երեքի» խումբը «Ստանդարտի կուրսը» դեկլարացիայում գեղարվեստը մեկնաբանում էր հետևյալ բանաձևով. «սոցիալական ակտուալ թեմա + դասակարգային անխառն իդեոլոգիա + արվեստի տվյալ ճյուղի ֆորմալ նվաճումի վերջին խոսքը» (VI, 556):

Ելնելով արվեստի «անմիջական օգուտի», «շոշափելի, գործնական նպատակի» կետից, Զարենցը և մյուսները իսպառ բացասելով հոգեբանական խորացումները, առաջնությունը տալիս են ագիտային, իբրև հասարակությանը սպասարկող արվեստի տեսակի. «Մենք առաջադրում ենք ագիտական, ոչ թե վերջին հաշվով ագիտական, այլ առաջին հաշվով ագիտական, որպես արվեստի ամենանպատակահարմար ու միակ ընդունելի տեսակը, որ հարկավոր է մեզ այսօր, — արվեստի այն տեսակը, որ ղենք է և ոչ թե հայելի, «գեղեցիկն» ու «վսեմը» թողնելով ֆիլիստերներին...» (VI, 41):

Զարենցն, ահա, ծառանում է լեֆական-ստանդարտական այս դոկտրինայի՝ մարդուն մի կողմով՝ սոսկ դասակարգային խմորով պատկերելու աղանդավորական կաղապարի, գեղագիտական ինքնասահմանափակման, արվեստը «իրերի արտադրությամբ» փոխարինելու միտումների դեմ:

Հարց կարող է տրվել՝ ինչու էր Զարենցը ծառանում Standart-ի դրույթների դեմ, մանավանդ որ նրա ծրագրում տեսակարար մեծ կշիռ ուներ արվեստը կյանքին ծառայեցնելու հրահանգը:

Բանն այն է, որ կյանքի և արվեստի հարաբերությանը Standart-ում տրվում էր միակողմանի ուղղություն, գոեհիկ մատերիալիստների ոգով արվեստը համարվում էր հասարակական նոր ֆորմացիայի ուղղակի արտադրությունը:

Զարենցին, ահա, ամենից առաջ չէր գոհացնում Standart-ական «պողիցիաների» միակողմանիությունը, ինչպես նաև կամ ձեռն կամ բովանդակու-

թյանը առաջնություն տալու, դրանք իրարից անջատելու լեֆական կողմնորոշումը:

Լեֆի տեսաբանները՝ Արվատովը, Չումակը, որոնք մարքսիզմը «յուրացրել էին» բողոքական-մախիստական մեկնաբանությամբ և հերքում էին արվեստի ձանաչողական սկզբունքը, կյանքի արտացոլման տեսությունը հակադրում էին արվեստի մեջ «կյանքի կառուցման»՝ «կաղմակերպության» սկզբունքը: «Կյանքի կառուցման» (жизнестроение) լոգունգը, ըստ էության, ոչ միայն ոչինչ ընդհանուր շունեք կյանքի գեղարվեստական յուրացման պահանջի հետ, այլև ուղղված էր բուն արվեստի՝ հոգևոր գործունեության սպեցիֆիկ ոլորտի դեմ, արտացոլման լենինյան տեսության դեմ:

Մինչ լենինյան արտացոլման տեսությունը փրկսոփայորեն հիմնավորում էր բարձրակարգ ռեալիզմի մարդաճանաչման լայն հնարավորությունները, մինչ այդ տեսությամբ, ինչպես ասվում է «Մատերիալիզմ և էմպիրիոկրիտիցիզմ» գրքում, աշխարհը համարվում է ավելի հարուստ և բազմակողմանի, քան երևում է, «ձախ» արվեստի տեսաբանների հրահանգած լոգունգները նեղացնում էին գեղարվեստի աշխարհաճանաչման սահմանները, աշխարհի և մարդու ռեալիստական խոր ու բազմակողմանի արտացոլումը փոխարինելով զուտ «ձևաստեղծագործությամբ» (формотворчество):

Ինչպես «Վիշկայի» խմբագրին՝ Սուրեն Երզնկյանին, այնպես էլ Հարություն Սուրխաթյանին գրած նամակներում, որոնք տեղ-տեղ նույնիսկ բառացի կրկնում են իրար⁸, Չարենցը ընդվզում է «ձախ» հոսանքների գեղարվեստական աղտոտվածության դեմ. «Հարկավոր է միանգամայն ընդմիջող ձևեր քաշել զանազան «իզմ»-երից, որ բխում են ձևից առաջնություն տալուց և աշխատել «ոտքից-գլուխ» թաթախվել, թրծվել, եփվել ու կոփվել պրոլետարական իդեոլոգիայով, հարկավոր է հասկանալ, որ պրոլետարիատի անունից խոսողի համար չի կարող լինել «արվեստի» «ֆուտուրիստական», «կոնստրուկտիվիստական» կամ այլ տեսակետ, այլ միայն մի և միասնական տեսակետ — պրոլետարական տեսակետ» (VI, 424):

Այս բաղվածքով Չարենցը կարևորում էր գրողի աշխարհայացքի խնդիրը. «միասնական գաղափարախոսության» (VI, 423) արժեքայնությունը, գտնելով, որ արվեստի հանդեպ եղած այսպես կոչված «գպրոցային» (школьные) մոտեցումները, ըստ ամենայնի, խանգարում են գաղափարական հստակ կողմնորոշում մշակելուն: Թեև Չարենցի՝ նամականու ձևով գրված հոդվածներում կան նախկին «պողիցիաների» ու մտածողության որոշ հետքեր, ինչպես, օրինակ, արվեստի աշխարհահռչակ գործերը «յուրաքանչյուր դարաշրջանի տիրող դասի» հոգեբանության կնիքով բացատրելու դրույթը⁹, ինչպես արվեստի յուրահատկության արմատական հերքումը («ոչ մի սպեցիֆիկացիա», VI, 624):

⁸ Միքայել Մաղմանյանի հուշերից (տե՛ս «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 72—73) երևում է, որ Չարենցը նույն բովանդակությամբ նամակ է գրել նաև Իրեն (ենթադրվում է՝ նաև Ուրիշներին): «Մի ամիս շանցած,— պատմում է Մաղմանյանը,— մի ընդարձակ նամակ ուղարկեց ինձ: Դա ավելի շուտ հոգված էր. քան նամակ... Այդ նամակ-հոգվածում Չարենցը պոլեմիկա էր մղում իմ դեմ՝ ինձ ընդունելով արդեն իր թողած տեսակետների պաշտպանի դերում»:

⁹ «Ես տեսա, ամենախոր կերպով զգացի, որ եզրապահական արձանագործությունից սկսած մինչև ֆրանսիական իմպրեսիոնիստները, բոլորն անխոր, մի դպրոցի են պատկանելիս եղել. և դա — ամեն մեկի դարաշրջանի տիրապետող դասակարգի հոգեբանությունը. տիրող մտայնությունն է» (VI, 429):

կամ ձևի իսպառ հերքումը¹⁰, բայց այս թուլություններով իսկ արտասահմանից գրած նամակ-հոգվածները նշանավորում են գրականության ու արվեստի խընդիրների վերադնահատման նոր աստիճան:

Այդ նամակներում Չարենցը հանդես է գալիս մարդու հոգեբանության արտահայտման բազմակողմանիության պահանջով, դրա նախապայմանը համարելով կուռ, միասնական աշխարհայացքի և ստեղծագործության ներթափանցումը. «Թաթախվել, թրծվել ու կիզվել է պետք մարտնչող դասակարգի հոգեբանությամբ, այնպես, որ յուրաքանչյուր երակը, ֆիբրը, բջիջը լարվի նրա հաղթանակի և հեզեմոնիայի կամքով, և եթե ունես գրողի քիչ թե շատ շնորհք—կլինես քո դասակարգի հարադատ արտահայտիչը...» (VI, 421): Այնուհետև՝ «Ծս հասկացա, մինչև ֆիզիկականի հասնող պարզությամբ ես զգացի, որ այդ հիմնական սխալի պատճառն այն է, որ առվեստի ասպարեզը միշտ էլ թափուր է եղել պրոլետարիատի «մսից և ոսկորից» շինված մարդկանցից» (VI, 424):

Չարենցն, այսպիսով, ուղղություն է վերցնում դեպի կենդանի մարդու հոգեբանությունը բազմակողմանիորեն հետազոտելու, կյանքի և գրականության հեռավորությունը հաղթահարելու ռեալիստական գեղագիտությունը:

Մինչև արտասահմանյան ճանապարհորդությունը Չարենցն անցել էր ըստեղծագործական բավական մեծ ճանապարհ, վաղ շրջանում դավանելով սիմվոլիստական, «Սոմայից» սկսած՝ հեղափոխական-ռոմանտիկական պայթյունի, «Երեքի» շրջանում՝ ֆուտուրիստական գեղագիտությունը: Այս շրջանում է, որ նա ամբողջ խորությամբ զգում է լիարյուն, լայնաշունչ ռեալիստական արվեստի դիրքերն անցնելու պահանջը:

Չարենցի վերագնահատումների մեջ ուշագրավ է նաև արվեստի «դասակարգայնության» և «համամարդկայնության» փոխհարաբերությանը վերաբերող տեսակետը:

Մինչև արտասահման գնալը Չարենցը բավականաչափ գիտելիքներ ուներ նկարչությունից: Մոսկվայում, — պատմում է Մ. Մաղմանյանը, — հաճախ լինում էր նկարչական ցուցահանդեսներում և պատկերասրահներում, հափշտակված էր, մասնավորապես, ֆրանսիական իմպրեսիոնիստներով՝ Մոնեի կտավների ջինջ լույսով, Պոլ Գոգենի թաթիուհիների գունային հյուսվածքներով, ժանոթ էր կուբիստներին՝ Պիկասոյին և այլն¹¹:

Արտասահմանյան ճանապարհորդության ընթացքում խորացավ նրա նրկարչագիտությունը: Հռոմի և Լուվրի թանգարաններում Չարենցը դիտեց հին և նոր արվեստի գործերը՝ Վերածննդի կտավները, ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների հարուստ հավաքածուները և այլն:

Չարենցի դիտումները նրան բերին հետևյալ եզրակացությանը. եզրակացական արձանագործությունից մինչև ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների կտավները այնպես են «թաթախված» իրենց ժամանակի շնչով, որ «ըսկի չես էլ իմանում, թե որտեղ է վերջանում նրանց այդ «դասակարգայինը» և որտեղ է սկսվում «համամարդկայինը» (VI, 415): Սա համարելով իսկական արվեստի «ամենաուժեղ կողմը» (VI, 415), Չարենցն ընդհուպ մոտենում է արվեստի մա-

¹⁰ «Զևը, ֆորման — դետալ է, երկրորդական, երրորդական մանրամասնություն, որ կարող է հետաքրքրել միայն սպեցիկ» (VI, 425):

¹¹ Մ. Մաղմանյան, Հուլիսի Չարենցի մասին (տե՛ս «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 60):

տերիալիստական ըմբռնմանը, թոթափելով «ձախ» արվեստի ժամանակավոր նստվածքները:

5.

«Կարմիր գծից այն կողմ» Չարենցն ավելի խոր վերապրեց երկու աշխարհի սահմանագիծը, ավելի խոր ղգաց նոր աշխարհի պատմական առաքելությունը:

Այդ ղգացողությունների արտահայտությունն են արտասահմանում գրած պոեմներն ու բալլադները՝ քաղաքացիական ավյունի ու շնչի գործեր, որոնց մեջ Չարենցը կոնկրետացնում է նաև իր նամականու մեջ արտահայտած գեղագիտական մտորումները:

1925-ին նա գրում է «Պոեմ հերոսականի» Պրոլոգը, որն արժարժում է շանաստեղծության և կյանքի հարաբերության խնդիրը: Անավարտ այս պոեմը սկսվում է հետևյալ խոստովանությամբ.

Լեֆյան թմբուկը թողած մի կողմ,
Հատվող տողերը նետելով դեն,
Կրկին խրթին մի խոր դողով
Առնում եմ ես յամբ ու քողաղոտ,
Որ մեր պայքարը քնարերգեմ (IV, 227):

Անդրադառնալով այս տողերին և շխորանալով դրանց էության մեջ, 30-ական թվականներին Չարենցին վերագրվում էին գրական-քաղաքացիական դավանանքի խզումներ: Հարցի դրվածքը, սակայն, Չարենցի մոտ շունի վերագրվածի իմաստը: Չարենցը պարզապես խնդիր է դնում հաղթահարել «ձախ» հոսանքներից եկող գրական սխեմատիզմը՝ «Լեֆյան թմբուկի» աղմկարարությունը և դառնալ ավելի հանգիստ, ավելի խոհուն:

Չեն հակադրվում նաև հատվող տողերն ու յամբը: Երեկր, — ասում է Չարենցը, — հատվող տողեր էր բերել, որովհետև «Ելել էր կյանքը հունից» ու «կոտրատում էր խութերն իր հին»: Այսօրը պահանջում է էպիկական ներհուն արտահայտչություն՝ քնարերգելու պայքարով ձեռք բերված երկրի նոր ճակատագիրը:

Օ՛, երկունքով խոր, մահվան գնով,
Կոփվում էր կյանքը մեր իրական,
Ցավով ելնում էր արև մի նոր
Երկրի վրա մեր նաիրական... (II, 229):

«Պոեմ հերոսականի» Պրոլոգը, այսպիսով, հաստատում է սոցիալիստական նոր իրականությունը նրան համարժեք գեղարվեստական միջոցներով արտացոլելու գեղագիտությունը: Երեկի արտացոլման ռոմանտիկական պաթոսը այլևս չէր կարող ընդգրկել պատմության նոր երևույթների կապերի բաղմաղանությունը, ուստի և անհրաժեշտ էին այսօրվա պատմական թափն արտահայտող ռեալիստական դույններ ու հոգեբանական խորացումներ:

6.

Այս մտորումներով է շնչում նաև «էլեգիա, դրված Վենետիկում» գործը, որը ինչ-որ կետերում «Պրոլոգի» յուրովի լրացումն է: Վենետիկում Չարենցը մոտ մեկ ամիս ճաշակում է «թափառական բանաստեղծի»՝ Ավետիք Իսահակյանի սրտագին բարեկամությունը¹², նրա հետ մտերմական զրույցի բռնվում հազար ու մի խնդրի շուրջ, կիսում գրական ծրագրերը¹³ և այլն:

Դժբախտաբար, Իսահակյանի և Չարենցի մեկամսյա զրույցների բովանդակության վերաբերյալ ոչինչ չի պահպանվել¹⁴, իսկ եղած նամակները միայն կցկտուր տվյալներ են հաղորդում նրանց հանդիպման մասին: Դատելով «էլեգիայից...», կարելի է ասել, որ Ավ. Իսահակյանի և Ե. Չարենցի զրույցների կիզակետն ու մեկնակետը եղել է հայրենիքի ապագայի խնդիրը: Ամեն ինչից և ամենքից հուսահատված, հայոց դատի բոլոր «լուծումներից» խորապես անբավական բանաստեղծի պեսիմիստական մտածումներին Չարենցը հակադրում է պատմական լավատեսությունը՝ համոզելով, որ իր երկրում, ուր առաջ ալանթալան էր ու մեռելություն, այլևս կառուցվում է «պայծառ ապագա»:

Մեկամսյա զրույցների գեղարվեստական վերաշարադրանքն է, ահա, Չարենցի «էլեգիան...», ուր քաղաքական գնահատականներն մեջ բեկվում են նաև բանաստեղծի գեղագիտական ըմբռնումները:

«էլեգիան...» վերստեղծում է, նախ և առաջ, Ավ. Իսահակյանի մտածումների և ապրումների բնորոշ աշխարհը: Ճշգրիտ, համարժեք կերպարանքով է ներկայացվում Իսահակյանի «էլեգիայի» մուտքում.

Տեսա երկիրը ես Իտալիո,
Ե՛վ Վենետիկը, և՛ գոնդոլներ,
Այնտեղ շրջում էր պոետը մեր,
Երազային իր տարտամ քայլով (II, 250):

Սա բոլորիս տեսած բանաստեղծն է՝ «երազային— տարտամ քայլով...», վաղնջական իմացության կնիքը ճակատին:

Բանաստեղծի դիմագիծը ամբողջացնում են գեղարվեստական նրբատեսություններ վերարտադրված նոստալգիան՝ հայրենականի կարոտը («Մի հին երգով օրորում էր իր սիրտը», «Հիվանդ էր մի հին վշտից»), հուշերի շղթան, ուր առաջին տեղում են Շիրակը, Արփաչայը, Գյումրին, հին խըրճիթը, կարկաչող առուն, երկնասլաց բարդիները.

Այնտեղ երազ կա, ու երգ, ու սեր (II, 251):

12 Դ. Դեմիրճյանին գրած նամակում Չարենցը հայտնում է. «Վենետիկում հանդիպեցի Իսահակյանին: Մի ամիս միասին էինք: Ամեն օր հիշում էինք քեզ: Շատ հաճելի մարդ է բնավորությամբ» (VI, 419):

13 Իսահակյանը մի նամակում («Հուսարբեր», 1958, թիվ 115) գրում է, որ կարդացել է հատվածներ «Ուստա Կարոյից». «Չարենցը հիացավ, զարմացավ և դասեց հավասար Դոն Քիշոտի, Վոյնա ի միրի («Պատերազմ և խաղաղություն»), Հոմերոսի հետ»:

14 Միակ նյութական վկայությունը Հոռմի սուրբ Մարկոսի հրապարակում երկու բանաստեղծների նկարն է:

Չարենցի տպավորությունները խստագույնս համապատասխանում են իր իսկ՝ Ավ. Իսահակյանի խոստովանություններին։ Մի ելույթում Իսահակյանը պատմում է, որ որտեղ եղել է, իր հետ տարել է հայրենի Շիրակը։ «Սիրելագոյն Շիրակն ինձ համար տիեզերքի կենտրոնն է եղել, որովհետև այստեղ է, որ սկսել է բաբախել իմ սիրտը։ Այստեղ եմ զգացել աշխարհը։ Այս կենտրոնումն է սկիզբ առել իմ աշխարհաճանաչումը... Հայկական անցյալ փառավոր կուլտուրայի այս վայրում՝ նվիրական Շիրակում եմ շքեղ երազները...»¹⁵։

Հնարավորություն ունենալով անմիջապես շփվելու «մեր երեկվա պոեզիայի երեք ամենապայծառ աստղերից» (VI, 87) մեկի հետ, Չարենցը նրան ներկայացնում է ո՛չ միայն հայրենական հողի կարոտով, այլև մարդկության ձակատագրի համար մտածումների բարդ աշխարհով։ Հայրենականի կողքին ընդհանուր մարդկության ձակատագրի մտածությունը Ավ. Իսահակյանի էությունն գլխավոր գիծն էր։ Չարենցը միանգամայն հաբաղատ գույներով է ներկայացնում նաև Ավ. Իսահակյանի աշխարհայեցողության այս կողմը։ Դեգերելով «ծովերում ու ցամաքներում», ձանաչելով Եվրոպան՝ «գործավորների բանակով» ու «շռայլ տերերով», Իսահակյանը դարձյալ մնում է այն տեսակետին, որ երկու բևեռների գոյությունը կյանքի «հավերժական օրեֆն է»¹⁶, որ կյանքում պետք է լինեն «մեկը լաթ, մյուսը արթուկ»։

«Էլեգիայի...» Չարենցը Իսահակյանի աշխարհայեցողության անկանխակալ շարադրողն ու մեկնիչը չէ, այլ գաղափարական որոշակի դիրքերից գնահատողն ու արժեքավորողը։ Նա, մասնավորապես, վիճում է կյանքի «հավերժական օրենքի» իդեալիստական իմացություն, հեղափոխության իսահակյանական գնահատականի դեմ («նրան թվում էր մեր լույսը ցուրտ, մեր արեգակը՝ գիշերային», II, 253) և «մեր նաիրական մենամարտը ընդդեմ հնի» (II, 253) անիրական, անիմաստ համարող պատկերացման դեմ։ «Էլեգիայի» բանավիճային հատվածներում Իսահակյանը երևում է իբրև մեկը, որին անցածը ներշնչում է լուկ հուշային, գալիքը՝ պատրանքային ապրումներ։ Ապրումների այս խճճված հանգույցում Իսահակյանը իբրև «նոր մի նաղոն... որք ու վտարանդի» (II, 254), «քաշվում էր մեջը» (II, 255), շնչելով սոսկ «երազային ու տխրաբարբառ երգերի» անիրական ապրումներով։

Անտարակույս, Չարենցի գնահատականներում կան ժխտական ու նեղ դասակարգային կեցվածքի որոշ տարրեր, անցյալապաշտության կուպիտ բացասումներ («հարադատ ու նաիրյան էր հին կյանքը»), գուհիկ սոցիոլոգների հրահանգած չափ ու կշեռքով Իսահակյանի ստեղծագործության խոր մարդկային ու համամարդկային երակները հնրբելու շեշտեր։

¹⁵ Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 4, էջ 168։

¹⁶ Ավ. Իսահակյանի աշխարհայեցողության այս բացահայտումը համընկնում է այն գնահատականին, որ Չարենցը տվել է դեռ «Երկու աշխարհի սահմանադրում» հոդվածում (1923)։ «Պլուտոց, իր արհեստավոր ընկերներից բաժանվելով՝ Եվրոպա էր ընկել գլուժրեցի Ալոն, ճանաչել էր այնտեղ աշխարհի դիտուններին և իմաստուններին և նրանցից մի բան էր միայն հասկացել, որ առանց նրանց էլ արդեն հայտնի էր իրեն. դա Ավոյի համար արդեն քաջ ծանոթ այն իմաստությունն էր, որ մարդը զաղան է մարդու համար և ավելի լավ է զալ գաղանների մոտ, քան թե մնալ «մարդկանց» ընտանիքում» (VI, 87)։

Զարեհյան մտորումներում ավելի հստակ ու ավելի որոշ է նոր աշխարհի գնահատականը.

...Ես պատմում էի նրան, թե մեր
 Նրկիրը ի՞նչ է հիմա դառնում
 Եվ ի՞նչ ուժեր են հիմա հառնում
 Իր երազած այն աշխարհի դեմ (II, 257):

Էքստատիկ զգացմունքով մենախոսելով Հայաստանի «նոր աճումի» շուրջը, անցյալի մշուշին ու մոլորին, թախծին ու ամայությանը հակադրելով ելնող կյանքի նշանները՝ շինարարություն, գործարաններ, ջրանցքներ, ծխնելույզներ, մեքենաներ և այլն, երկրի տխուր պրոֆիլին հակադրելով նրա նոր պրոֆիլը, Զարեհյան այս իսկ գնահատականներով հաստատում էր սոցիալիստական մաքառման գեղագիտությունը: «Մեր երգը՝ սա է...», — ասում է Զարեհյան, — մատնացույց անելով Հոկտեմբերով բացված կյանքի առավոտը, մասնավորապես նոր աշխարհ արարող նոր մարդկանց պայքարն ու տագնապը:

Զարեհյան գեղարվեստական գրականության առաջին խնդիրներից մեկն է համարում աշխատանքալիս նոր հարաբեռություններում ձևավորվող նոր հոգեբանության բացահայտումը, արվեստագետի տպավորությունների աղբյուրը համարելով կյանքի նոր ձևերը: Զարմանալով ու կրկին զարմանալով Նաիրյան հողի վերածնունդում, Զարեհյան Վարպետին¹⁷ կանչում է դառնալ իր երկիրը, շնչել նրա նոր առօրյայով ու հեքիաթով:

Ոչ մեր երկիրն է շվայտ Հոռոմ,
 Ոչ էլ ինքդ մի նոր նազոն (II, 264):

Վերադարձի կանչով Զարեհյան, հավանորեն, կատարում էր Ալ. Մյասնիկյանի հանձնարարությունը, պետական այն հորձի, որ այնպես լայնախոհ վերաբերմունք ուներ հայ մշակույթի մեծ երախտավորների, նույնիսկ «քաղաքական մոլորյալների» հանդեպ և անում էր ամեն ինչ՝ օտար ափերից ազատագրված հայրենիքում հավաքելու ազգային մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչներին:

Հովհ. Թումանյանը, նույնպես, հավանորեն, Ալ. Մյասնիկյանի խորհրդով էր գրել Ավ. Իսահակյանին հայրենիք կանչող հայտնի նամակը¹⁸, նրա ցուցմունքով է Մ. Սարյանը 1924-ին վենետիկյան ցուցահանդեսի ժամանակ Իսահակյանին ներշնչել նոր իրականության հավասար և համատեղ ուժերով ազգային նոր կուլտուրա ստեղծագործելու գաղափարը: Ալ. Մյասնիկյան — Հովհ. Թումանյան — Մ. Սարյան առաքելության շարունակությունն էր, ահա, Զարեհյան հանդիպումը տարագրության մեջ գտնվող մեծ բանաստեղծի հետ: Եվ ամենևին պատահական չէ, որ «Էլեգիայում...» այդքան մեծ տեղ է գրավում վերադարձի, վերածնված հայրենիքը հանաչելու մոտիվը:

Զարեհյան հանդիպումից մեկ տարի անց՝ 1926-ին, Ավ. Իսահակյանը «օտար, ամալի» ճամփաներից վերադարձավ Հայաստան՝ «պապերի վաթանը», իր երազների, իր դեգերումների վերջնական հանգրվանը:

¹⁷ Ավ. Իսահակյանի Վարպետ պատվանունը գրականության մեջ առաջին անգամ երևում է Զարեհյանի «Էլեգիայում...»:

¹⁸ Հովհ. Թումանյան, Երկեր, հատ. V, էջ 100:

* * *

1925-ին, արտասահմանյան ճանապարհորդությունից հետո, Չարենցը հիմնադրում է «Նոյեմբեր» գրական խմբակցությունը, վերջինիս գեղարվեստական պլատֆորմը շարադրելով արտասահմանում վերապրած արվեստի հարցերի «հիմնական հեղաշրջման», ինչպես և դեռ 1922-ին «Մուրճ» ամսագրի առաջին համարի մասին Ալ. Մյասնիկյանի գրած նշանավոր հոդվածի դրույթների ոգով:

Արտասահմանյան ճանապարհորդությունն, այսպիսով, Չարենցի կյանքում կատարում է վճռական դեր, նպաստում է նրա գեղարվեստական հայացքների բյուրեղացմանը և դառնում ճանապարհի նոր սկիզբ:

ЗАГРАНИЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЧАРЕНЦА

Доктор филол. наук С. Б. АГАБАБЯН

(Резюме)

В 1924 г., при поддержке правительства Советской Армении, поэт Егише Чаренц выезжает за границу (Турция, Греция, Италия, Германия, Франция). Шестимесячное заграничное путешествие, по признанию самого Чаренца, сыграло решающую роль в его творческой жизни. В письмах к Ал. Мясникяну, А. Сурхатяну, С. Ерзинкяну Чаренц пишет, что заграница совершила существенный перелом в его эстетических позициях и помогла глубоко постичь контрасты жизни Европы.

Если до поездки за границу Чаренц некоторое время исповедовал доктрину «левого искусства», считая задачей художественного творчества преимущественно классовую утилитарность (свидетельство тому — опубликованная им в «Standart» декларация), то теперь он выступает против эстетической самоограниченности и догматизма, отстаивая принцип единства мировоззрения и творчества художника.

Пересматривая свои эстетические взгляды, Чаренц создает за рубежом поэмы и баллады («Стамбул», «Стена коммунаров в Париже», «Героническое», «Элегия, написанная в Венеции» и т. д.), которые явились значительным вкладом в историю социалистической поэзии.