

ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ Տ Դ Ա Դ Ի Ն

ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ «ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ» ՎԵՊԸ

(Մենդյան 80-ամյակի առթիվ)

Բաճախիչ. գիտ. դոկտոր Հ. Ս. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

Եվ այնուամենայնիվ պատմությունը այս դեպքում էլ ծայր է առնում Վահան Տերյանից: Քննադատությունը շատ է խոսել երկու «նաիրիների»՝ Տերյանի բանաստեղծական շարքի և Զարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի միջև եղած հակասության մասին, բայց հաճախ մոռացել է մի ուրիշ, նույն-քան կարևոր բան, անտեսել նախասկիզբը, ստեղծման հոգեբանական և հասարակական շարժառիթը, ուր երևան է գալիս նաև երկու բանաստեղծների ու երկու «նաիրիների» հարադատությունը: Վահան Տերյանի «Երկիր Նաիրի» ստեղծվել է 1910-ական թթ., այսինքն՝ ժողովրդի պատմության ամենաաղետալի ժամանակներում, արյան ու անընդմեջ կոտորածի տարիներին: Բանաստեղծի խոսքը այս տարիներին պետք է ունենար երկու շեշտված հատկանիշ. նա չէր կարող շրջանցել աղետները, այսինքն՝ ողբերգությունը և դրա հետ միասին նրան չէր կարող չհուզել ամենագլխավորը՝ ժողովրդի ապագայի հարցը: Վահան Տերյանը ստեղծում է մեր տառապանքների ներքին պատմությունը, արտահայտում է հայոց վիշտը, մորմոքը, հայկական թախիծը, որ պարուրել էր ժողովրդի հոգին: Բայց դա քիչ էր, շատ քիչ, դա միայն ժողովրդին բերում էր իր վերքերի ու ցավերի պատկերը այն պահին, երբ նույն այդ ժողովուրդը դատապարտված էր: Եվ ահա բանաստեղծը ամբողջացնում է հայրենիքի բախտի մասին իր նշանավոր շարքը, ստեղծելով հայրենի գեղեցկությունների, սուրբ եզերքների ու հիշատակների, հոգևոր գանձերի ու դարերի ժառանգության բանաստեղծական պատկերը: Այս բոլորի միջով անցնում է մի թանձր հայացք անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին: Որք մանուկների, անարգված հոգու, ավերված տան, տխուր ու թեքված ծաղիկների, դարերի ժառանգ, ուխտավոր հեզ նաիրցու և արյունաներկ գիշերների մթնոլորտում Վահան Տերյանը, այնուամենայնիվ, ընդգծում է Հայաստանի կենսականության և հավերժության գաղափարը:

Մենք մի կողմ ենք դնում բանաստեղծական նուրբ ու ազդեցիկ մթնոլորտը, մի կողմ ենք դնում նաև պատկերներից բխող գաղափարը: Դա մեզ շատ հեռու կտանի, բացի այդ, շատ է քննված ուրիշների կողմից (Վ. Պարտիզունի, Կ. Գրիգորյան և ուրիշներ): Զափազանց կարևոր են նաև մտածող, հրապարակախոս քաղաքացի Տերյանի հայացքները, որոնք եղել են ազդակ և՛ բանաստեղծական շարքի, և՛ նրա կենսափիլիսոփայության համար: Խոսքը վերաբերում է «Հոգևոր Հայաստան» նշանավոր հոգվածին, որը մի տեսակ, կարծես, մտավորականության մտածումների թանձրացումն էր: Ի՞նչ է խոսում այդ հոգվածը, ի՞նչ լույս է նետում հայ կյանքի երևույթների վրա: Տերյանին

գերազանցապես հուզում էր ժողովրդի հեռանկարների, հետագա գոյության եղանակների բարդ խնդիրը, մի բան, որ տանջում էր նաև Թումանյանին, Շիրվանզադեին, Սիամանթոյին, Վարուժանին և առհասարակ բոլոր մտածող հայերին:

Տերյանը ընդհանուր տառապանքի, արդեն սրբազան ցավի ու հիվանդագին ապրումների մթնոլորտում փորձում է նորովի մոտենալ խնդրին, սթափ ու զգաստ նայել հայկական ողբերգությանը և ժողովրդի գոյության ուղիններին: Հոգեբանական առումով դա մի դժվար, շատ դժվար բան էր: Հենց ինքը Տերյանը՝ ամենազգայուն մարդկանցից մեկը, մերկ նյարդերով էր ընկալում ողբերգության ամեն մի փաստ և ժողովրդական բախտի ծանրությունը: «Բավական է թերթել մեր գրականության լավագույն ներկայացուցիչների երկերը՝ համոզվելու համար, թե ի՞նչ նշանակություն է ունեցել այդ հարցը մեր կյանքում, որպիսի անմոռանալի ոգևորությունների, զոհաբերումների, որպիսի ծանր հիասթափումների ու լքումի աղբյուր է եղել մեր ոչ միայն մտավորականության, այլ նաև ժողովրդի ամենալայն խավերի համար: Արդեն թվում է, որ եթե անգամ այդ Հայաստան կոչված դժբախտ երկրում ոչ մի հայ չմնա, մենք դարձյալ պիտի այրվենք նույն իղձերով, նույն ցավագին, մեզ համար մի տեսակ կրոնական գունավորում ստացած այդ խնդրով:

Այդ հարցի այս կամ այն լուծման ծանր տարակուսանքներով և ոսկե երազներով սերունդներ են կրթվել, այդ հարցի շուրջ պտտվող գրականություն մե սնվել են սերունդներ: Հայության համար մի ցավոտ ցնորք է դարձել այդ «Հայաստանը», մի ավետյաց երկիր, դյուրական մի անուն»¹:

Այս վերլուծությունը, ցավի այս ընկալումը և տարակուսանքները ինչ-որ կարևոր բան են տվել «Երկիր Նաիրի» վեպին, մասնավորապես առաջաբանին, նույն ցավոտ հարցը զրեթե հարազատ երանգավորումներով, անգամ բնորոշումներով կարելի է գտնել և՛ Տերյանի, և՛ Ջարենցի գրվածքներում:

Տերյանը սրբազան ցավի, կրոնական գունավորում ստացած հիվանդագին ապրումների մթնոլորտում, անցնելով հոգեբանական ծուղակների միջով, առաջադրում է իր տեսակետը, փորձում իր որոնած և գտած դեղատոմսը. «...Մենք անկարող ենք այդ խնդրի մասին սառնասիրտ խոսել, հանգիստ մտածել: Ավելին կասեմ, մեզ մի տեսակ սրբապղծություն է թվում, երբ մարդիկ մեր ազգի՝ տարիներով ու տասնյակ տարիներով փայփայած գաղափարին մոտենում են սառն մտքով, անտարբեր զիտնականի ոճով: Մենք ուզում ենք ճշալ. որովհետև երբ ցավ ես դգում, խոհեմ լինել չես ուզում. մենք ուզում ենք աղաղակել, որովհետև երբ սիրելին տանջվում է, խոհեմության խորհուրդներն անզոր են, իսկ այդ աղաղակի ապարդյուն լինելու մասին չեն մտածում»²: Այդպիսին էր հոգեբանությունը, դժվար էր դիմադրել ընդհանուր զգացումներին, թանձրացած ցավին, որն արդեն ավանդներ է ստեղծել, դիմադրել «միահամուռ ու բորբոքուն տենչանքին, այդ տարերային հեղեղի բնույթ կրող, ճակատագրական դրոշմով կնքված ընթացքին»: Բոլորին հետաքրքրում է մի հարց. «դեպի Հայաստան», «Հայաստանդ պետք է ազատագրվի»: Անտարակույս, Տերյանը ևս փայփայում է սրբազան ավանդ դարձած

¹ Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. II, Երևան, 1961, էջ 303—304:

² Նույն տեղում:

այդ համաժողովրդական փափագը, նվիրական տվայտանքը, երազում էր Հայաստանի ազատագրությունը, «արյունլիկ հարցի» վերջնական լուծումը: Սակայն նրան հետաքրքրում է, ավելի շուտ հուզում է մի ավելի մեծ հարց՝ ապագա Հայաստանի վերաշինությունը. «Դա միայն նախադուռն է մեր ապա-



գա հայրենաշեն, ազգակառույց գործի...»: Տերյանը շատ սթափ, շատ որոշ նշում է ապագա հայրենաշեն, ազգակառույց գործի ճանապարհը:

* * *

Ո՞րն է այդ ճանապարհը, այսինքն՝ Հայաստանի ապագայի ստեղծման բուն եղանակը: Տերյանը համաձայն չէր այն մարդկանց հետ, որոնք Հայաստանի ողջ ապագան կապում էին միայն արևմտահայ հարցի հետ: Ինչո՞ւ: Դա միայն ֆիզիկական գոյության խնդիր է, ասում էր Տերյանը, այնինչ կան ընդհանուր հայկական հարցեր: Նա թերահավատ էր «մի հարվածով, թեկուզ հերոսական ճիգով ստեղծվելիք Հայաստանի», ինչպես նաև արևմտահայ հարցի արմատական լուծման նկատմամբ, թեև ինքը անվերջ տանջվում և մաքառում էր արևմտահայ հատվածի փրկության համար: Մինչև կյանքի վերջ: Հայ կյանքի խառն ու շփոթ ժամանակներում նա, հակադրվելով բուրժուական մտավորականության տեսակետներին, առաջ է քաշում հոգևոր Հայաստանը

որպես ուղի, ճանապարհ, ազգի կառուցման բուն եղանակ: Ի՞նչ բան է հոգևոր Հայաստանը. «Հայության հավաքում» կամ «Հայության կազմակերպում» գաղափարական իմաստով — ահա ինչ էմ հասկանում ես «հոգևոր Հայաստան» ասելով: Դա այն կուլտուրան է, այն կուլտուրայի կազմակերպված ժողովուրդն է, որի գալուն մենք կուզեինք հավատալ»³:

Այս «հոգևոր Հայաստանի» տեսությունը հետապնդում էր երկու շեշտված նպատակ. ազգային հոգևոր ուժերի կազմակերպումը՝ որպես ինքնության առհավատչյա, հայ լեզվի, գրականության և արվեստի՝ զարգացում, հենվելով ոչ թե նյութական Հայաստանի գաղափարի, ոչ թե արտաքին փոփոխության հրաշք հույսերի, այլ հոգևոր արժեքների անդադրում ստեղծման վրա: Բայց դա նշանակում է ոչ միայն հայկական խառնվածքի և հոգեբանության ամբողջացում և ամրապնդում, այլ նաև յուրօրինակ մրցություն ու մաքառում մեծ, զարգացած ազգերի հետ, յուրօրինակ դիմադրություն ամեն տեսակ հոգևոր և ֆիզիկական ճնշման: Այս խնդիրը նա լայնորեն դնում է նաև «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ: Կոխվ է հայտարարում լիբերալ և սոցիալականական թևերի գրական քաղաքականության, ծխական, սահմանափակ ըմբռնումների դեմ, գտնելով, որ հայ հոգևոր կյանքը պետք է լարվի համառուսաստանյան դեմոկրատիայի տրամադրություններով, իսկ հայ գրականությունը պետք է գնա դեպի Եվրոպա, գրական բարձունքները, ապրելու համար պետք է մրցի քաղաքակիրթ ազգերի արվեստի նվաճումների հետ:

Այսպես բազմակողմանի ու լայն է դիտում նա հոգևոր գործոնի նշանակությունը, մինչև իսկ ընդգծում, մի բացառիկ բնույթ է տալիս հոգևոր գործոնին, ունենալով այն տեսակետը, թե «նյութական կորուստները միշտ կարելի է վերադարձնել, իսկ հոգևոր կորուստն անդառնալի է»:

Բայց, ահա, այստեղ ծագում է հաջորդ հարցը: Ի՞նչու էր Վահան Տերյանը այդպես թանձրացնում հոգևոր Հայաստանի գաղափարը, վեր դասելով և՛ նյութականից, և՛ տարածությունից, և՛ սահմաններից: Ի՞նչ էր պատահել: Եվ արդյո՞ք նա մեն-մենակ էր իր նոր հարցապնդումների մեջ: Այդ աղետալի օրերին Հայաստանի հոգևոր արժեքների գնահատության և ստեղծման, ազգային ներքին հոգեկան ուժերի կազմակերպման խնդիրը՝ մինչև իսկ տարեկան բնույթով, կարծես դարձել էր ընդհանրական: 1910-ական թթ. վերագնահատվում էր հայոց անցյալը, պոեզիան, ճարտարապետությունը, ժողովրդական բանահյուսության անբավ հարստությունը, առաջ էր քաշվում դպրոցի, լուսավորության, գրականության, ակադեմիայի խնդիրը: Վիթխարի դեր էին կատարում հայ մտավորականությունը, գրողներն ու գիտնականները, տեղի էին ունենում խմբավորում և կազմակերպական աշխատանք: Վ. Բրյուսովի զեկուցումները, Թորամանյանի հետազոտությունները, Վ. Բրյուսովի և Մ. Գորկու կազմած ժողովածուները, գրական-կուլտուրական հետաքրքրությունները, երեկոները, Թումանյանի հողվածներն ու զեկուցումները, Սիմանթոյի «Սուրբ Մեսրոպը», այս ամենը կարծես նախանշում էին մեր հոգևոր վերածնությունը՝ քաղաքական, տարածական ու նյութական անկման պայմաններում:

³ Նույն տեղում, էջ 314:

որն էր այս երևույթի բուն պատճառը: Նոր շարժումն ուներ կենսական հիմքեր, կապված էր մեր կյանքի յուրահատուկ պայմանների հետ: Տանուլ տալով քաղաքականության և նյութական արժեքների ասպարեզում, կորցնելով ֆիզիկական դիմադրության հիմքերը, ժողովուրդն ու նրա մտածող մասը աղետի պայմաններում ձգտում էին ամեն գնով պահպանել գոյության մյուս կողմը՝ հոգևոր աշխարհը: Ծայր էր առնում հոգևոր դիմադրությունը և մաքառումը՝ ներքին ուժերի վերելքի համար, որ, անշուշտ այդ պայմաններում, շփոթ ու փոփոխական իրադրության մեջ, ուներ կենսական նշանակություն: Այդ շարժումը առաջադիմական էր նաև այն առումով, որ իր ներքին բնույթով ուղղված էր հայ բուրժուազիայի քաղաքական անհող լավատեսության և մշակույթի նկատմամբ դուրսորած անտարբերության դեմ: Բուրժուազիայի, ավելի ճիշտ՝ «լիբերալ-ազգասեր-բուրժուա ինտելիգենցիայի հայրենասիրությունը, — ինչպես նկատում է Վահան Տերյանը, — շենքերի հայրենասիրություն է, սոսկ արտաքին, ունի մի տեսակ «զոոլոգիական» բնույթ: Այդ ինտելիգենտները արհամարհում են հայոց լեզուն, մշակույթը, գրականությունը, ոգին: Նրանք մեր այսօրվա արյունալի հանդեսի «ապագա-գայնացած» թամադաներն են»։ «ուր էին նրանք և ուր են, երբ մենքում է արհամարհված ու ընկած, բայց ադնիվ ու լուսեղեն ոգին Հայաստանի, երբ մենքում է հոգևոր Հայաստանը»⁴:

Այսպես, ահա, Վահան Տերյանը իր հետնորդին՝ Չարենցին, թողնում է երկու ավանդ՝ հոգևոր Հայաստանի, այսինքն ազգային ներքին հոգևոր ուժերի կազմակերպման և ներքին դիմադրության գաղափարը և հայրենասիրության մակերեսային, բուրժուական ըմբռնումների ու քաղաքականության քննադատությունը:

Ահա այսպիսի ավանդների առաջ կանգնեց Չարենցը: Սկզբնապես նա, իհարկե, գտնվում էր տեղյական և ըմբռնումների շրջանակում: Եթե դրան գումարելու լինենք նաև հոգեբանական ավանդը՝ այսինքն՝ Հայաստանի ցավերի ու գեղեցկությունների նրբացած երգը, ապա պատկերը ավելի պարզ կդառնա:

* * *

Բայց գաղափարական ու հոգեբանական ըմբռնումները իմաստ ու բովանդակություն են ստանում միայն պատմական կյանքի որոշակի պայմաններում և շրջանակի մեջ: Իսկ կյանքն անվերջ փոփոխությունների մեջ էր, որոնք ստիպում էին գրողներին մշտապես մնալ որոնումների ոլորտում: Չարենցը նույնպես այդ ոլորտի մեջ էր, արդեն և՛ հոգեբանությամբ, և՛ իբրև ժամանակի սպասավոր, նա դարձել էր մեծ որոնող, որն անվերջ, անդադրում մտածում էր Հայաստանի մասին: Վերջապես երկրի կյանքում տեղի ունեցավ կայունացում, պատմությունը պատասխան տվեց ճակատագրական մի շարք հարցերի: Ամենից առաջ՝ սոցիալիստական հեղափոխությունը լուծեց «արյունվիկ հարցը», ֆիզիկական գոյության հարցը, թեև ճանապարհին ժողովուրդը տվել էր շատ մեծ կորուստներ, կորցրել իր տերիտորիայի և բնակչության մի ամբողջ հատված: Սովետական Հայաստանում սկսվեց մի ուրիշ շարժում, մի ֆիզիկական և հոգևոր վերածնություն, որը, իհարկե, բնավ հակադիր չէր նախորդ շրջանի հայ դեմոկրատիայի հոգևոր մաքառումներին,

⁴ Նույն տեղում, էջ 317:

սակայն դրված էր արդեն կայուն, վստահելի հիմքի վրա, առաջ էր մղվում քաղաքական ազատության միջնորոտում: Բայց ամեն մի զարգացում ինքնին ենթադրում է ներքին հակասություններ: Քաղաքական խնդրի լուծումը դեռևս հարցի մի կողմն էր, կային նաև ուրիշ հանգամանքներ, որոնք կարևոր էին ազգային նորագույն վերելքի համար: Խոսքը վերաբերում է քաղաքական կյանքի այն երևույթներին, պատմական բախտի այն դրական ու բացասական ավանդներին, որոնք յուրահատուկ կնիք էին դրել հասարակական հոգեբանության, մարդկանց ներաշխարհի ու հոգևոր կյանքի վրա: Ուրիշ խոսքով՝ այս անգամ արդեն գալիս խնդիրը դրվում է շատ ամուր հիմքի վրա և, բնականաբար, ազգակառույց գործի շուրջ ծագում է անցյալի գնահատության և անցյալից բաժանվելու անհրաժեշտությունը: Նոր դարաշրջանը բերում էր իր կենսաձևը, դադարարները, մարդկային հարաբերությունների ձևը, բարոյականությունը, այսինքն սոցիալական-տնտեսական և հոգևոր նորությունները: Հենց այստեղ առաջ են գալիս բարդություններ, անտեսանելի դժվարություններ, բարոյական ու հոգեբանական արգելքներ, դատապարտված, բայց հարատևող պատրանքներ, վերքեր, ցավեր, նախապաշարումներ, որոնց դեմ, ահա, ծագում է պայքարի անհրաժեշտությունը:

Գրականության հասարակական դերը մեծապես ընդգծվում է, քանի որ գրողը հենց այն մարդն է, որն ավելի լավ է թափանցում հոգեբանական ծուղակների, պատրանքների, անտեսանելի, բայց ամրացած նախապաշարումների ու տրամադրությունների մեջ: Սովետահայ գրականությունը իր վրա է վերցնում այդ մեծ բեռը, և ինչ խոսք, ասպարեզի վրա բարձրանում է ամենատաղանդավոր մարդու՝ Նղիշե Չարենցի հասակը: Անցյալից բաժանվելու և ժողովրդին մղձավանջից ու պատրանքներից բեռնաթափելու համար գրողները, այդ թվում նաև մեծ Չարենցը, որոնում են հարմար գրական տեսակներ ու ձևեր, հարմար ոճ: Սովետահայ գրականության մեջ, հենց առաջին իսկ օրերից, ընդգծվում է երգիծանքի անհրաժեշտությունը, քանի որ ծաղրը անցյալից բաժանվելու ամենաազդեցիկ միջոցներից մեկն է: Այստեղ չափազանց հարմար է հիշել Մարքսի նշանավոր դիտողությունը՝ կապված հասարակությունների և կարգերի պայքարի ու անցումների հետ: Մարքսը հատկապես ընդգծում է այն հանդամանքը, որ անցյալի հիշատակը ծանրանում է ժողովուրդների կյանքի վրա: Ահա այս անցյալից մարդկությունը «բաժանվում է ծիծաղելով», դա «պատմական մի ուրախ կոչում է», ուղղված անցյալից մնացած անախրոնիզմի դեմ: Մեզանում ևս անվերադարձ անցել էր ազգային միամիտ պատրանքների, անհող ծրագրերի, մոլոր գործողությունների շրջանը, սակայն անցյալի հոգեբանական բեռը, խաբուսիկ պատրանքները, հայրենասիրության սխալ պատկերացումները դեռ մնում էին: Չարենցը, Դեմիրճյանը, Շիրվանզադեն, Լեո Կամսարը և ուրիշներ տասնամյակի սկզբին մեծապես տողորվում են անցյալի դեմ կռվելու պարտքի գիտակցությամբ: «Երկիր Նաիրի», «Քաջ Նադար», «Մորգանի խնամին»․ ահա այն նշանակալից երկերը, որոնք հատուկ դեր խաղացին այդ պայքարի մեջ: Հասարակական ծանրակշիռ բովանդակության և գեղարվեստական բարձր արժանիքների շնորհիվ, կարելի է ասել, նոր էջ բացեցին հայ դեղարվեստական մտածողության ընթացքի մեջ: Բայց այս բոլորի մեջ, արդիական շեշտով, հեղաշրջող նշա-

⁵ «Մարքսը և էնգելսը արվեստի մասին», Երևան, 1934, էջ 66:

նակությամբ, ձևով ու խորքով առանձնանում է «Երկիր Նաիրի»։ Դա եղավ՝ հենց այն երկը, որը ներքին կռիվ էր հայտարարում հասարակական հոգեբանության, գրական մտածողության, ազգային մի շարք ավանդների անտեսանելի, բայց ճնշող ուժի դեմ։

* * *

Ի՞նչ ընդհանրություններ կան Տերյանի և Չարենցի երկերի ու հայացքների միջև։ Ահա մի շատ կարևոր և բոլորիս կողմից անտեսված հարց։ Ամենից առաջ երկուսն էլ՝ ուսուցիչն ու նախկին աշակերտը, խիզախորեն ընտրել են մի դժվար հաղթահարելի ու բարդ հերոս՝ Երկիր Նաիրի, հոգևոր Հայաստան։ Նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի փորձել է ստեղծել հայրենիքի գեղարվեստական կերպարը, վերցնել նրա կյանքն ամբողջության մեջ, բազմախոս ու բազմակողմանի։ Բայց նրանք արդեն երկու տարբեր շրջանի հեղինակներ էին, որն ինքնին ենթադրում է հայացքների որոշակի զարգացում ու հաջորդականություն՝ նույն կյանքի ու նույն երևույթների մասին։ Վաճառ Տերյանը գրում էր ողբերգության մեջ գտնվող երկիր Նաիրիի մասին։ Չարենցն ստեղծելով նաև տերյանական օրերին, աղետի օրերին, մի փոքր հետո արդեն անցել էր մի ուրիշ կյանքի շրջան։ Նա գրում էր քաղաքական ազատագրության շրջանից անմիջապես հետո, խաղաղված հողի վրա։ Երկրորդը. Տերյանն ու Չարենցը, երկուսն էլ ունեին գրեթե նման հայացք՝ նախորդ շրջանի քաղաքական ուժերի՝ ազգային կուսակցությունների և բուրժուական մտավորականության մշակած անհող, անպատասխանատու, մոլոր ծրագրերի նկատմամբ։ Երկուսին էլ անվերջ հույսում էր երկիր Նաիրիի ծագման, ճանապարհի, գոյության ու գալիքի ստեղծվածը։ Վերջապես երկուսի մոտ էլ յուրովի ու ինքնատիպ երևան է գալիս մի թանձր, բնական, անկեղծ հայրենասիրական հոսանք, որը լսրում է ընթերցողին, մեծապես ազդում հոգու, անգամ ֆիզիկական կեցվածքի վրա։ Ի դեպ, այս երկու հեղինակներին նույն այս կետերում հարազատ է դառնում նաև մեծ Թումանյանը («Հայրենիքիս հետ»)։

Բայց այստեղից սկիզբ են առնում նաև տարբերությունները, պատմականորեն հասկանալի ներքին վեճն ու հակասությունները։ Ի՞նչ բան են երկիր Նաիրին, նրա անցյալը, ներկան, ո՞րն է նրա գալիքը։ Այս հարցերին գեղազետ և մտածող Չարենցը տալիս է նոր պատասխան, մի տեսակ խտացնելով նոր օրերի տեսակետներն ու հավաքական հոգեբանությունը։ Չարենցն էլ Տերյանի պես իր զրույցը սկսում է ողբերգական շեշտերով, բայց գնում է բոլորովին ուրիշ ճանապարհով, հասնում գաղափարական ու գեղարվեստական ուրիշ հանգրվանի և ընդհանրացման։ Առաջաբանի մեջ նրբին երանգավորումով նա խոսում է համատարած կարոտի ու թախծի մասին, որ անվերջ մորմոքում են մարդու հոգին, ապրում, երևում ամենուր, «հազար տեսքով ու կերպարանքով», սովորական փայտ ծախողի աչքերի մշուշում, Աբգար աղայի դեղնափայլ մազերի մեջ, ապրում է, աներևույթ, մեր ամեն ինչում»։ «Բայց ո՞վ է, կամ ինչ է նա — ահա ամենաէականը։ Գուցե մեծ լինի զարմանքդ, սիրելի ընթերցող, եթե ասեմ, որ ե՛ս էլ չգիտեմ։ Գիտեմ, որ նա — կա, եղել է. և հին է, որպես իմ արյունն է — հին։ Կա, — զգում եմ, շոշափում եմ սրտով, տեսնում եմ, — բայց հենց որ ուզում եմ բռնեմ, տեսնեմ մարմնավոր, կանգնեցնեմ հաստատ, — կորչում է, դառնում է աներևույթ, ցնդում է, որպես ծուխ, կամ ցնորք։ Գորշ, ամենօրյա մեր կյանքում, կենցաղում, մորմոքում է նա։

մութ, աներևույթ, կանչում է — ո՞ր... Երբ իրիկնադեմին, մեղմ, հատ-հատ զողանջում է զանգը հին, խարխուլ զանգակատնից — կանչում է նա: Ո՞վ է լսում: — ով էլ որ լսում է — շա՛տ բան է հասկանում: Ես էլ որ մանկությունից լսել եմ նրա կանչը — շա՛տ բա՞ն եմ հասկացել: Բայց էլ ինչո՞ւ է խեղդում ինձ, ինչո՞ւ է կառուր խեղդում: Ինչու է կանչում — մտերիմ, կանչում — անվերջ: Եվ ես ինչո՞ւ եմ ուզում, ինչո՞ւ եմ կամենում փնտրել, գտնել նրան, խոսել նրա հետ — սրտով, սիրել նրան»: Չարենցը անկեղծ է այս թախծալի ապրումների և մորմոքող խոհերի մեջ: Չէ՞ որ նա էլ ապրել է այս մթնոլորտի մեջ, շատ շատերի հետ բերել անցյալ որոնումների, ողբերգության, կարոտի ու թախծի բեռը, հայրենիքի տառապանքների ծանրությունը: Քաղաքական կյանքի հանգամանքները, հայրենիքի որոնումները, կորստյան ցավերը, արյունն ու ավերը միայն մի ծանր ժառանգություն են թողել ժամանակակիցներին ու հետնորդներին, հայկական խառնվածքին տվել մի անհուն թախիծ, մի տևական կարոտ ու ցավագին սեր:

Այո՛, Չարենցն էլ Տերյանի պես իր մեջ կրում էր երկարատև անցյալի այդ ցավագին բեռը, նրա հոգին հայ հասարակական հոգեբանության առավել ցայտուն խտացումներից մեկն էր: Բայց թախիծը, կարոտը, ցավագին սերը, անդադրում ու անդուլ որոնումը, հայրենիքի, երկիր նախրի մշուշը, որն այնքան ծանր է նստում հոգիների վրա, այնուամենայնիվ, չի խեղդում նրան, չի հաղթանակում, քանի որ Չարենցն արդեն կանգնած էր ուրիշ հողի ու պաշտպանության վրա, ընդունակ՝ հաղթահարելու հոգեբանական մեծ ու փոքր որոգայթները: Նրա մտածողության մեջ, տառապանքով պարուրված հոգում արդեն ճեղք էր բացել և տիրական շեշտերով գործնում էր նոր ուժի, նոր կյանքի ու գործի տրամաբանությունը՝ կապված Հայաստանի բախտի հետ:

Նույն այս անկեղծ ու վարակիչ խոստովանությունից հետո, առաջին անգամ հայ նորագույն գրականության մեջ, ամբողջ սթափությամբ նա առաջ է քաշում մի հարց, որը բնորոշ էր ճակատագրական պահերին և քաղաքական խոշոր անցումներին: «— Ինչքա՞ն, ինչքա՞ն անգամ հարցրել եմ ես ինձ, թե ինչ է, վերջապես — նախրին: Գուցե քեզ տարօրինակ թվա այս հարցը, սիրելի ընթերցող: Բայց նա նույնքան է բնական, որքան այն հարցը, թե ո՞վ ենք մենք վերջապես — նախրիներս: Ի՞նչ ենք մենք և ո՞ր ենք գնում: Ի՞նչ ենք լղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինենք վաղը»: Նման ուժեղ և խիզախ հարցադրում մեր գրականության մեջ երևան է եկել մի քանի անգամ: V դարում, երբ չկար այլևս հայոց պետականությունը և երկիրը գտնվում էր ծանր վիճակի մեջ, Մովսես Խորենացին քննական խոր մտքով առաջ քաշեց այդ հարցը և սերունդներին ի տես զրեց «Հայոց պատմությունը»՝ հայկական կյանքի ամենասթափ, խիստ և արժանապատվությամբ տոգորված պատմությունը: XIX դարի սկզբին, հայ կյանքի նոր անցման շրջանում, դարձյալ սերունդներին ի տես, Խ. Աբովյանը առաջադրեց այդ հարցը և զրեց «Վերք Հայաստանին», շոտանալով այնտեղ և՛ մեր ցավերը, արատները, և՛ մեր հին ու նոր հերոսական էջերը: Չարենցն էլ նոր անցման, հայրենիքի բախտի փոփոխության շրջանում, հարկավ սեփական խոսքով ու ոճով և նորագույն հասարակական շահագրգռություններով առաջադրում է նույն հարցը, այսինքն՝ երկվա և գալիքի հարցը: Նրա միտքն անվերջ պտտվում է երկիր նախրի շուրջը. «Չէ՞ր կարելի արդյոք տեսնել մարմնավոր, պատկերացնել հաստատ երկիրը նախրի: Նու, թեկուզ հենց իրենց՝ նախրիների կյանքում, կենցաղում:

Շոշափել այդ երևույթը—նաիրյանը—սրտով, շոշափել մարմնավոր, պատկերել երկրային... Գուցե սուտ է Նաիրին, Նաիրին—չկա... Գուցե—հուշ է միայն,—ֆիկցիա, միֆ:— Ուղեղային մորմոք. սրտի հիվանդություն...»։ Առաջադրած հարցերին պատասխանելու համար նա այս անգամ արդեն ունի շատ ամուր հող, իրականություն, Հայաստանի մի պատկեր ու գաղափար, որ շուներ երեկ, երբ գրում էր ողբերգական ցնցող երկերը, «Վահագն» ու «Մահվան տեսիլը», «Ազգային երազն» ու «Հարդագողի ճամփորդները», «Կապուտաշյա հայրենիքն» ու «Դանթեական առասպելը»։ Նորագույն կյանքի թելադրանքով և նոր հոգեբանության ներքին մղումով Չարենցը սկսում է իր վեպը, այսինքն՝ նորագույն պատումը՝ երկիր Նաիրիի, Հայաստանի մոտ անցյալի պատմությունը։ Եվ, ինչպես նշեցինք, Չարենցը մոտ անցյալից ընկալում ու թանձրացնում է որոշ դրական տեսակետներ, ըմբռնումներ, բայց ավելի շատ սկսում է քննել անցյալի մի շարք քարացած և արմատացած, դեռ ներգործուն ուժ ունեցող ավանդներ։

* * *

Հենց սկզբից, ահա, ծագում է այս նոր վեպի բնույթի, ոճի ու բովանդակության բնորոշման հարցը, որի շուրջը ստեղծվել են տարբեր տեսակետներ։ Կարելի է հասկանալ այս երևույթի պատճառը, ամեն ինչ կապված է վեպի հետ, որն ըստ էության բարդ է, ունի ոճական և իմաստային մի քանի շերտ։ Քննադատությունը զգալի ներդրում ունի այս վեպի գնահատության ասպարեզում։ Մ. Շահինյանն, օրինակ, միանգամայն նպատակասլաց ցույց է տալիս վեպի հոգեբանական-սոցիալական հարստությունը և հասարակական իմաստը, Ս. Աղաբաբյանը շատ ուշադիր է եղել վեպի գաղափարական խորքի և փիլիսոփայական ծալքերի նկատմամբ։ Այնպես Ջաքարյանը մեծ աշխատանք է կատարել վեպի ստեղծագործական նախապատմության, կենսական ու փաստական ակունքների բացահայտման ուղղությամբ։ Մի շարք գրականագետներ էլ հատկապես կանգ են առել վեպի ներքին հոսանքի դրամատիկ երանգների վրա։ Բայց, ահա, երբեմն այս ընդգծումները վերածում են հակասության, քանի որ շերտերի թանձրացումը, պատահում է, ստվերի տակ է լիովին վեպի բուն ոճը, գաղափարը, էական ուղղությունը։

Մի քննադատ վեպը համարում է էպոպեա, մյուսը՝ փիլիսոփայական թեքում ունեցող, գաղափարների վրա հենված կերտվածք, մյուսը, ընդգծելով ողբերգական հոսանքը, մոռանում է ահեղ սատիրան։

Ուշագրավ է Մ. Շահինյանի տեսակետը։ Վեպի ռուսերեն հրատարակության առաջաբանում նա գրել է. «Սկզբում երբ կարդացի, թվաց, որ վեպը բաղկացած է ծաղրանկարներից, չափազանցված կերպարներից, որոնք հիշեցնում էին պարոնյանական հնարքները, և թվում էր ինձ, թե այս վեպը հայերի կողմից ջերմ չի ընդունվի, բայց շուտով նկատեցի, որ ընդունվել է և համարվում է հայ գրականության անկյունաքարերից մեկը»։ Այստեղ միանգամայն ճիշտ է դիտված, որ վեպը հայ նորագույն գրականության անկյունաքարերից մեկն է։ Մ. Շահինյանը առաջ է տանում իր միտքը։ Փորձելով վերհանել «Երկիր Նաիրի» վեպի առանձնահատկությունները, այն համարում է «հայ ազգային առաջին վեպը»։ Անցյալում, իբր, հայերը չէին կարող ունենալ ազգային-սոցիալական վեպ, քանի որ շունեին պետականություն։ Անհիմն տեսակետ։ Հայ առաջին ազգային վեպը «Վերք Հայաստանին» է, սոցիալա-

կան-հոգեբանական վեպերը՝ «Քառսը» և ուրիշներ, ծրագրային-քաղաքական վեպերը պատկանում են Ռաֆֆու գրչին, էլ չենք խոսում պատմական վեպերի մասին։ Ազգային վեպ և սոցիալական բովանդակություն կարող է ստեղծել ոչ միայն պետականություն ունեցող ժողովուրդը, այլ նաև այն ազգը, որ ստեղծում է իր ներքին կյանքը, կապերը, քաղաքական հարաբերությունները, ունի այնպիսի ծրագրեր ու շարժումներ, որոնք տանում են դեպի պետականության իդեալների իրականացումը։ «Վերջապես, — շարունակում է իր միտքը Մ. Շահինյանը, — Չարենցը ծածկում է այդ բացը, ստեղծում ազգային վեպ, քանի որ հալերն արդեն ունենին պետականություն և որոշակի հասարակական ներքին կազմակերպություն»։

Մ. Շահինյանը փորձում է բնորոշել նաև վեպի տեսակը, ձևը, ոճը. «Երկիր Նաիրին» էպոս է, ազգային վեպ, Կարս քաղաքի էպոսը երեք ցիկլով և ոչ թե պոեմ, ինչպես հեղինակն է ներկայացնում։ Սի շարք գրականագետներ էլ հատկապես ձգտում են ցույց տալ «Երկիր Նաիրի» վեպի հարադատությունը «Վերք Հայաստանի» հետ, նրանց ներքին ընդհանրությունները՝ պատմության փոխոտոյություն, ոճի և կյանքի արտացոլման մեջ։ Թերևս կարելի է ցույց տալ նման ինչ-որ բան։ Բայց էության մեջ, գեղարվեստական մտածողությունում, ոճով ու ստեղծման եղանակով «Վերքն» ու «Երկիր Նաիրին» տարբեր ոճի ու եղանակի ստեղծագործություններ են։ Չարենցի երկը, իր ներքին հարստությամբ հանդերձ, հեռու է նաև էպոսի ու էպոպեայի ավանդական ձևերից։

Այս դեպքում մենք գործ ունենք գեղարվեստական նոր ոճի ու հատկանիշների հետ։ Իհարկե, «Երկիր Նաիրին» տարբերվում էր հայ որոշ կարգի վեպերից, քիչ կապ ունի հայ ծրագրային, ազգային վեպի ձևերի հետ։ Թերևս միակ կապն այն է, որ Չարենցը ցրում է ծրագրային քաղաքական վեպի ողջ ավանդները։

«Երկիր Նաիրին» որոշ չափով կապված է հայ երգիծական վեպի նմուշների հետ, բայց ունի և խիստ տարբերիչ գծեր։ Անցյալում բարձր զարգացման էին հասել հայ երգիծական նովելն ու պատմվածքը, ունեինք նաև երգիծական ուժեղ վիպակներ։ Երվանդ Օտյանը ստեղծել էր վեպերի մի ամբողջ շարք, որոնք շոշափում էին բարոյականացողային ու սոցիալական հարցեր։ Բացառություն պետք է համարել միայն «Ընկեր Փանջունին», որը զարդանում է մի ծրագրով, հենված է մի հերոսի քաղաքական արկածների վրա։ Անպայման Չարենցի վրա որոշ ազդեցություն են թողել Պարոնյանի երգիծական նովելներն ու դիմանկարները, Օտյանի «Հեղափոխության մակաբույծները», «Ընկեր Փանջունին», որոնցում ստեղծված են կեղծ ազգասերներին, ազգային մարմինն ընկած պոռոտախոս «Հերոսների» կերպարները, պսակադերձ են արված քաղաքական ճամարտակությունը, լեզվազարությունը, փորին ծառայող հայրենասիրությունը։ Բայց խոսք կարող է զնալ միայն երգիծանքի ընդհանուր մթնոլորտի ազդեցության մասին։

Ինչպես ցույց են տալիս վեպի առաջաբանն ու մտահղացումը, Չարենցը առաջադրում է քաղաքական լայն խնդիր, ձգտում ասպարեզ հանել երկիր Նաիրիի էությունը, բնույթն ու բախտը, այսինքն՝ մի ամբողջ շրջանի պատմությունը, որն անմիջապես պտտվում էր քաղաքական առանցքի շուրջ։ Նա հյուսում է քաղաքական անցքերի ու հոսանքների գեղարվեստական պատմությունը։ «Երկիր Նաիրին» երգիծական վեպ է, ուր կենցաղային ու սոցիալա-

կան երգիծանքի հետ միասին բարձրանում և հատկապես ընդգծվում է ֆաղափականը: Հետևաբար, վեպը որպես տեսակ՝ իր ոճով ու թեմայով նորություն էր ընդհանրապես հայ գրականության, մասնավորապես սովետահայ գրականության մեջ: Սա մի խոշոր նորություն էր և մեծ սկիզբ Սովետական Հայաստանի նորաստեղծ գրականության մեջ:

Բնութագրենք ավելի ճշգրիտ: «Երկիր Նաիրի» սովետահայ առաջին վեպն է («Ամիրյանների ընտանիք» սևագրության մեջ էր և լույս տեսավ ամբողջ 30 տարի հետո): Բացի այդ, նաև առաջին արդիական, ֆաղափական թեմայի վրա հենված վեպը, որի ոճն ունի երգիծական թանձր որակ: Ո՞րն է այս ոճի, այսինքն՝ երգիծանքի իմաստային հենքը, թեմատիկ ու գաղափարական հողն ու հիմքը: Դրամատիկ շեշտերի հետ միասին, այս վեպն ունի ուրույն մտահղացում, ներքին ուղղվածություն ու պաթոս: Չարենցը Կարս քաղաքի պատմության միջոցով ցուցադրում է մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմի, ապա պատերազմի շրջանի հայ կյանքը, ազգային-քաղաքական հոսանքների ամպածրար ու մոլոր գործունեությունը, պատերազմի աղետներն ու նույն այդ ուժերի վախճանը, թշնամական հորդանների սրի բերան ընկած ժողովրդի ծանր դրաման: Ուրիշ խոսքով, Չարենցը վեպի համար ընտրում է որոշակի սյուժե, հավատարիմ մնալով պատմական անցքերի, քաղաքական հոսանքների ու ժողովրդական բախտի հայտնի ընթացքին և պատմությունը վերջացնում է Կարս քաղաքի կործանման ցնցող պատկերով: Այս կյանքի, անցքերի, հակասությունների մթնոլորտում, ահա, ձևավորվում է բուն երկիր Նաիրիի գեղարվեստական պատմությունը՝ որպես հակադրություն մի ուրիշ, ոչ մարմնավոր, պատրանքների, անհիմն, անիրական ցնորքի, երկիր Նաիրիի շուրջ հյուսված գաղափարախոսության ու ծրագրերի... Այս մտահղացումը «Երկիր Նաիրի» վեպում ստանում է ամբողջություն և ինքնատիպ լուծում:

Վեպի առաջին՝ «Քաղաքը և բնակիչները» մասում Չարենցը բացում է հայկական նախապատերազմյան կյանքի վարագույրը: Եվ հենց առաջին տողից սկսվում է վեճը: Բնաբանը Տերյանի տողն է՝ «Այստեղ Նաիրյանն է նազում...»: Ե՛վ վերնադիրը, և՛ բնաբանը շատ որոշ ցույց են տալիս Չարենցի տրամադրությունը: Նա նկարագրում է հայ հինավուրց գավառական քաղաքը: Ծայր է առնում մի հակադրություն Տերյանի և Չարենցի միջև: Տերյանը նույնպես չէր թաքցրել հայկական կյանքի խեղճությունը: Ո՛չ, նա իմաստավորել էր մեր խեղճությունը, ստեղծել հոգևոր Հայաստանի կերպարը: «Դու հպարտ չես իմ հայրենիք», — գրում էր Տերյանը և դրա հետ միասին՝ հյուսում տրտում և իմաստուն ժողովրդի տխրության նրբին երգը, բացում ներքին ղեղեցկություններ, թաքուն հմայքներ: Սուրբ մասունքներից, հուշերից ու հիշատակներից, հայկական եզերքների պատկերներից, հայկական հայացքից, տխուր աչքերից, ամեն մանրուքից նա ստեղծում էր Նաիրյան գերող հմայքի, նազանքի ու նրբության մթնոլորտ: Բայց, ահա, Չարենցը սկսում է պսակավերծել Նաիրին, Տերյանի աշխարհն է մտնում մռայլ ծիծաղով: Նա զորեղ կրքով, մի փոքր կոշտ եղանակով ավելում է երազից, ցավից ու լուսե պատրանքներից հյուսած, ասեղնագործած բանաստեղծական մթնոլորտը: «Այստեղ Նաիրյանն է նազում»: — Տերյանը, իհարկե, իր ժամանակի մեջ իրավացի էր: Անկման օրերին նա ցանկանում էր լքված հոգիների մեջ բորբոք պահել երկրի, հողի և ոգու սերը: Իրավացի էր նաև կյանքի տեսանկյունից: Իրականությունը, ժողովրդական կյանքն ու հոգին իր մեջ բերում էին այդ տևական գեղեցկու-

թյունները: Բայց իր հարձակման մեջ, իրականության նկատմամբ դրսևորած նորագույն հայացքով արդեն արդար ու իրավացի էր Չարենցը, որը բացում էր կյանքի մյուս երեսը, հայտնագործում և՛ արատը, և՛ բացասականը: Դրա հետ միասին, անողոքաբար կտրում թանկագին կապանքներն անցյալի հետ, ժողովրդի ուշադրությունը կենտրոնացնելով դեպի նոր կյանքն ու գալիքը, ազգակառույց նոր գործը: Պատմությունը սկսվում է գավառական կենցաղից ու քաղքենի միջավայրից: Ստեղծվում է հինավուրց կյանքի ութմը՝ ծուլ ընթացքով ու ձանձրալի կապերով: Անգույն տներ, կենտրոնական մի փողոց՝ մանր ու մեծ խանութներով և որոշ «հրաշքներով»: Չարենցը գործադրում է երգիծանքի ուրույն եղանակ, գովերգում է քաղաքի «հրաշալիքները»՝ Վարդանի կամուրջը, Առաքելոց եկեղեցին, որն իր պարզության մեջ նախրյան դավոր հրաշքն է, բերդը, որ մի ծանր տուփի պես ընկած է ժայռին: Խորհրդավոր ուղին, որ եկեղեցուց տանում է դեպի Վարդանի կամուրջը, հինգհարկանի շենքը, որ Մարութի կարծիքով՝ եվրոպական հրաշք է, երկաթուղին, գավառական դպրոցը: Ամեն ինչից բուրում է խեղճություն: Որքան բարձր են հնչում գովասանքները, որքան պերճ ու զարդարուն, այնքան ընդգծվում է հրաշքների ողորմելիությունը և երևան գալիս գավառացի քաղքենու, աշխարհից կտրված այդ արարածի մտքի խեղճությունը...

Վեպում Չարենցը խոսում է իր գործադրած գեղարվեստական հնարքների և հերոսների կերտման նորագույն եղանակի մասին:— «Ես փորձեցի պատկերել նախրյան քաղաքը իր բոլոր հին ու նոր հրաշալիքներով, ջանացի տալ բնակիչների կենցաղը, կամ, ավելի լավ է ասել, կենցաղային կոլորիտը, ընդհանուր գույնը միայն և ոչ թե մանրամասն», կամ՝ «Ես ձգտեցի պատկերել կենցաղային այն բնորոշ երանգը, որ ուներ նախրյան քաղաքը»:

Իսկապես, առաջին մասում Չարենցը, երգիծելով նախրյան քաղաքի հրաշալիքները, բացահայտում է գավառական մարդկանց մտքի խեղճությունն ու սահմանափակությունը: Քաղաքը զբկվում է իր ավանդական «փայլից», ստեղծվում է մարդկանց կյանքի ու կենցաղի կոլորիտը՝ սուր մանրամասների օգնությամբ: Ամեն էջի վրա քանդակվում են կերպարներ: Մի փոքրիկ երանգ, մի խիտ նախադասություն և կենդանանում է կերպարը: Ահա գեներալ Ալոշը, որ չունի ոչ մի չին, Մազութի Համոն՝ քաղաքի մտքերի կենտրոնը, բժիշկ Սերգեյ Կասպարիչը, որի կինը մերկ վիճակում ընկել է զուգարան և մեռել: Չարլեզոններն ասում են, որ Կասպարիչն է կազմակերպել, որովհետև կինը մի քիչ խելապակաս էր: Ահա ծխական ուսուցիչ Մարութե Գրաստամատյան-Գրաստամատյանը, որի քթի ծայրը միշտ կարմիր է: Նա միշտ խոսում է Եվրոպայի անունից (մի քանի ամիս եղել է Բեռլինում): Վարսավիր Վասիլը, կոշկարար Սիմոնը՝ կլուբի մեյմունը, սրճարանատեր Տելեֆոն Սեթոն, որի սրճարանը քաղաքային լուրերի կենտրոն է: Գալիս են Վառդգյանը, Լերամ Անտոնիչը: Կա և ստորին խավը՝ Մեռելի Ծնոթը, որը տուն չունի և քնում է իր պատրաստած գազաղների մեջ, քոռ Հարութը, որն աչքը կորցրել է ղոչի հետ մենամարտելիս: Կան ուրիշներ էլ. պարոն Աբումարը, Մանուկոֆը: Քաղաքը զարդարում են նաև գեղեցկուհիներ. Համոյի կինը և աղջիկը՝ սևաչյա Պրիմադոնան, գավառապետի կինը, որ քաղցրացնում է Մազութի Համոյի կյանքի օրերը, ծխական դպրոցի ուսուցչուհի օրիորդ Սաթոն:

Ահա խաղաղ օրերի մարդիկ, որոնց առօրյան անցնում է բամբասանքի, ծուլ հորանջների մեջ: Ապրում են մաքր կենցաղով, տարածում ռեալական

դպրոցի երեխաների բամբասանքները: Այս քաղաքի օրը շատ կարճատև է. մութն իջնում է, կյանքը դադարում է, տիրում է մեռելություն: Զարենցը ոչ մի լավ բան չի տեսնում բնակիչների կենցաղում, ստեղծում է մանր կրքերի, սնամեջ զրույցների, վեճերի և արատների պատմություն: Քաղաքը երևում է. չլրեթե միայն արատավոր մարդկանց միջոցով: Շատ շատերն ունեն բարոյական կամ ֆիզիկական արատ: Այդպե՞ս էր արդյոք հայկական քաղաքը, չկայի՞ն դրական մարդիկ ու գծեր: Մի՞թե քաղաքը բաղկացած էր սոսկ ախտավոր ու սնամեջ մարդկանցից: Կարելի է այսպես էլ ասել, տեսնել և այս «ստվերը»: Բայց ահա, ծագում է գրողի նախասիրության և ընտրած ոճի հարցը: Ասենք գիրքն ուներ նաև իր «հակառակորդները», որոնց դուր չէր գալիս արատների, պակասությունների այս մթնոլորտը, վանող մարդկանց այս շղթան: Շատերն են դժկամել: Նույնիսկ Գ. Մահարին, որն այնքան պտուղներ է քաղել այս գրքից, տարօրինակ ակնարկ է անում իր հուշերում: «Ինչո՞ւ գրեցիր երկիր Նաիրին»: Ըստ երևույթին մի քիչ դժվար են ընկալել այս վեպի ոճը, նպատակը և ենթատեքստը: Զարենցը գրում էր երգիծական քաղաքական վեպ, ձգտում էր ցույց տալ այն հողը և մթնոլորտը, ուր ծագել ու ձևավորվել են աղետալի երևույթները և աղետաբեր հերոսները, որոնք շարիք են բերել ժողովրդին: Նրե նկատի շտոնեմք այս հանգամանք, ոճի երգիծական բնույթը, բուն մտահղացումը, չօգտագործեմք համապատասխան չափանիշներ, անհնար կլինի հայտնաբերել վեպի բուն արժանավորությունները, իմաստը, խորքը, իսկ վեպը ֆննդատի գրչի տակ կառող է ընդունել պարսավանքի կերպարան: Զարենցը կանգնած էր առողջ դիրքի վրա, ցանկանում էր ցույց տալ արատների կենսական հիմքերը: Կարելի՞ է արդյոք այնպես մտածել, թե պոլսահայ իրականությունը մեծապատիվ մուրացկաններից ու հոսհոսներից էր բաղկացած, քանի որ այդ տիպերին ու երևույթները թանձր գույներով նկարագրել է Հ. Պարոնյանը: Ոչ, իհարկե: Պարոնյանը ստեղծել է նման կերպարներ, մուրացկանության ու հոսհոսության երևույթն ալելի ընդգծելու և տեսանելի դարձնելու նպատակով:

Զարենցը մեկնաբանել է վեպի ստեղծագործական բուն ոճն ու եղանակը: Գավառական իրականությունը չէր կարող հող ու հիմք ստեղծել իսկական հերոսների համար: Նա բացատրում է, թե ինքը ինչո՞ւ է հրաժարվել եվրոպական վեպի ավանդներից, կերպավորման հայտնի եղանակներից ու հոգեբանական մանրամասներից:— «Գուցե դու կուզեիր, սիրելի ընթերցող, որ ես եվրոպական անվանի հեղինակներին հետևելով, մանրամասն վերլուծության ենթարկեի «հերոսներին» հոգեբանությունը, մանրազնին պատմեի. թե ինչպիսի նրբին «ապրումներ» էր ունենում, ասենք, գեներալ Ալոշը, երբ նահանգապետը իջևանում էր նրա հոյակապ բնակարանում, կամ, ասենք, հոգեկան ինչ ալեկոծումներ ունեցավ քաղաքային բժիշկ Սերգե Կասպարիչը կնոջը թաղելիս»: Հոգեբանական դրաման՝ վերլուծությունը, չի սազում երգիծական ոճին, ոչ էլ ընտրած նյութին, մարդկանց, կենցաղին:— «Իմ այս վեպում չկա և չի էլ լինելու երևի և ոչ մի հերոս, և այս տխուր հանգամանքում կարծում եմ, ոչ թե ես նմ մեղավոր, այլ նաիրյան այս քաղաքը»:

Իհարկե, Զարենցն ստեղծում է կերպարներ, բայց ոչ ավանդական բնույթի, կերտում է հերոսներ կամ իր խոսքերով՝ «հերոսապանծ հերոսներ», որոնք չունեն դրական հատկանիշների ներքին ընդգծումներ, դրանք քաղաքական

կյանքի արտահայտիչներն են, որոնց գործի ու վարքի օգնությամբ ստեղծում է նաիրյան քաղաքի պատմությունը:

Բայց Չարենցը հեշտությամբ չի կենսագործել այս մեթոդը: Կային ներքին դժվարություններ, որոնք ճնշում էին հեղինակի մտահղացումները, ծնւլով որոշ դրամատիկ վիճակ: Նա հոգեկան բացառիկ լարումով էր մոտենում Նաիրիի կերպարին, ճանապարհին հանդիպելով նաև հոգեբանական արգելքներին: Վեպի երկրորդ մասի սկզբում նա ստեղծում է մի խորհրդավոր, սիմվոլիկ կերպար, որ լույս է սփռում հեղինակի ներքին լարման վրա: Հիշում է մի անհեթեթ պատկեր՝ գավառացի վարժապետի կամ ցրիչի և դեղնավուն դագաղի պատմությունը: Անձրեին, ցեխոտ փողոցով, անհայտ ու անծանոթ մարդը գլխի վրա դրած տանում է իրենից ծանր ու մեծ մի դագաղ: Տանում է մեծ դժվարությամբ: Ո՞վ էր մահացել, դժվար էր ասել: Նա մի կերպ տանում էր հարազատին թաղելու համար: Չարենցը իրեն համեմատում է այդ մարդու հետ: «Այդպես էլ ե՛ս, ընթերցող, ճիշտ այդ վարժապետի նման.— ուր եմ գնում: Ինչո՞ւ եմ հպել— բայց ոչ թե ողնաշարիս, այլ գանգիս ուղեղին դագաղանման այս բեռը, և ուզում եմ տեղ հասցնեմ... ո՞ւր: Եվ մի՞թե այնտեղ, տքնությանս վերջում, որպես նվիրական, սիրելի մի մեռել— չպիտի՞ պատկերանա ինձ Երկիրը Նաիրի, որին դամբանելու համար տանում եմ ահա խոհերիս տողաշար դագաղը— տանում եմ՝ կամքիս հակառակ, որովհետև, այո՛, հարկավոր է տանել: Չէ՞ որ, այո՛— թաղել է հարկավոր բոլոր մեռելներին, որքան էլ նրանք սիրելի և հարազատ լինեն...»:

Չարենցը երկիր Նաիրիի նկատմամբ ունի երկակի վերաբերմունք: Նա հոգեպես կապված է երկիր Նաիրիի հետ: Բայց պարտավոր է թաղել այդ հարազատին, որովհետև մեռելները, որքան էլ սիրելի լինեն, պետք է թաղվեն: Կյանքի անողոր տրամաբանությունը թելադրում է թաղել մեռելներին, որպեսզի հառնի նորը և ձա՛մփա բացվի կենսունակի համար: Ինչպես տեսնում ենք, երգիծանքը ծնվել է ներքին բուռն հակասություններից հետո: Եվ ինչ որ չափով՝ վեճը Տերյանի հետ նաև վեճ էր ինքն իր հետ, իր հին սիրո ու ցավի հետ: Ահա այս լարված պահին տեղ-տեղ ծնվում են նաև լիրիկական շեղումը և դրամատիկ ենթատեքստը: Ումանք գերազնահատում են այս շեղումների տեսակարար կշիռը, ընկնում են վեպի այս դրամատիկ պատկերների ոլորտը և մենում են այդ ճնշման տակ: Բայց իրականում Չարենցը մեծ լարումով մշտապես դուրս է գալիս ողբերգականի ոլորտից:

* * *

Երկրորդ մասում նա հյուսում է երկիր Նաիրիի քաղաքական անցքերի ու հոսանքների գործունեության ճշմարտացի պատմությունը, որից ինքնին բխում է նաև քաղաքական երգիծանքը: Գավառական անկյանք կյանքում հանկարծ ուռմբի պես պայթում է համաշխարհային պատերազմի լուրը: Ինչպե՞ս պետք է ընկալվի ցնցող իրադարձությունը, ի՞նչ արձագանք պիտի գտնի այդ սոսկալի լուրը: Գրողը դիմում է պատմական բուռն փաստերին ու անցքերին:

Բոլորը փողոց են դուրս գալիս: Նրանց թվում է, թե ևկել է ազգային երջանկության օրը, ուրախ շքերթն անցնում է Լոռիս Մելիքյան փողոցով: Ցնծում են և՛ մեծերը, և՛ երեխաները: Սա սոսկալի պատերազմի ընկալման, ի՛ր կոմիկական, բայց և իրական պատկեր է: Քաղաքական հոսանքների ու

կուսակցությունների գործունեությունը ձևավորվում է հենց այս հիմքի վրա: Ասպարեղ են նետվում նոր մարդիկ, փրկիչներ՝ մանրավաճառները, շինով-նիկները, արհեստավորները, մտավորականները, ձևավորվում է ազգային շարժման կենտրոն և հազար թելերով կապվում «գերկենտրոնի» հետ: Ծա-վալվում են բաղձանքները, շատերին թվում է, թե մոտենում է հայության փրկության ժամը: Ազգային գործիչները խոսում են մի առանձնահատուկ բանաստեղծական լեզվով: Չարենցը երբեմն չի խնայում անգամ իր ուսուց-չին՝ Տերյանին: Այսպես օրինակ՝ Մաղութի Համոյի ճառերը ոճավորված են Տերյանի բանաստեղծական խոսքերով: Տեղ-տեղ Չարենցը դառնում է սուր, միակողմանի, առերևույթ թվում է նաև անարդար, բայց ըստ էության՝ իրա-վացի: Վեպի հերոսները, ազգային փրկիչները մոռանում են դառն փաստե-րի և իրողությունների լեզուն, խոսում են ոսկեզօծ ոճով, խոսում այն մասին, թե իբրև վերին ինստանցիաներում խոստում են տվել հայ ինքնուրույն պե-տականության ստեղծման մասին: Իայց ահա հանդիսավոր ժողովի ժամանակ դեմ է դուրս գալիս «մխի գլուխ» Դրաստամատյանը: Մի ուրիշն էլ հարց է տալիս, թե ո՞վ է կարգացել վերին ինստանցիաներում այդ թողթը և կամ ինչ է գրված այդ թղթի վրա: Բոլորն էլ էքստազի ու վերացման մեջ են: Բո-լորն էլ մոտենում են պատրանքների ու երևակայության ոլորտը, ոչ ոք չի մտա-ծում, չէ՛ քննում, չի վերլուծում: Ոչ ոք ժամանակ չունի: Ամբոխը շտապում է, նա տարված է ոսկեզօծ ու ոսկեխոս ճառերով: Քաղաքական այդ կիրքը, այ-սինքն՝ անհող, անհիմն ոգևորությունը գլորվում է ու մեծանում, իսկ հորիզոնի վրա կուտակվում են ամպեր: Ահա այսպես է ստեղծվում նորագույն քաղա-քական առասպելը: Դա ոչ միայն չէր համապատասխանում իրականությանը, այլև ուղղված էր կյանքի տրամաբանության դեմ, և, բնականաբար, զորաց-նում էր ողբերգության շեշտերը:

Ծավալվում է կենսագուրկ մի գաղափարախոսություն՝ հենված լուկ խոս-տումների ու մշուշոտ խոսքերի վրա: Այսպես ամբոխը շուտ է ոգևորվում և շատ բան չի հասկանում: Բայց այն, ինչ կարելի է ներել ամբոխին, նույնը չի կարելի ներել քաղաքական գործիչներին: Հայ ազգային-քաղաքական գոր-ծիչները՝ «գեղեցիկ խոսքի ասպետները», ամբոխին քաշում են իրենց ետևից:

Չարենցը շարունակում է դառն երգիծանքը, վերլուծում քաղաքական հո-սանքների գործունեության եղանակը, ստեղծում նորագույն գործիչների կեր-պարներ: Գեղարվեստական թանձր խտացում է Մաղութի Համոյի կերպարը: Ո՞վ է Մաղութի Համոն: Երբեմն-երբեմն հեղինակը մեջ է բերում նաև մութ կետեր, կենցաղային արատներ ու անցքեր: Նրա քաղաքական գործունեու-թյունը վերլուծելիս ստեղծում է նաև կենցաղային մի զուգահեռ՝ կնոջ դա-վաճանության պատկերը: Կա և մի ավելի ծանր կետ. լույս ընկերության կա-ռավարիչ, ազգային կենտրոնի ղեկավար Համոն ուսոխին թաքուն նավթ է վա-ճառում: Սրանք թերևս ավելորդ են մեծ երգիծանքի բովում: Բայց, ահա, բուն էության, այսինքն՝ քաղաքական-ազգային գործունեության և նշանավոր անցքերի պատկերների մեջ կերպարը ձեռք է բերում մեծ հնչողություն:

Մաղութի համոյական ողջ փիլիսոփայությունը հենված է հենց իր՝ Հա-մոյի վրա: Ի՞նչ էր ուղում ասել Չարենցը: Դա մի անորոշ, մշուշոտ, ծավա-լուն գաղափարախոսություն է, կապված աշխարհի ծայրերի հետ, նա ունի կենտրոններ, որոնցից մեկը բարձրանում է Մաղութի Համոյի եղջյուրների վրա: Մաղութի Համոյի ուղեղը հենված է ինքն իր վրա: Մի էական միտք-

մազութի համոյականությունը ինքնածին է, կտրված հողից ու ժողովրդական բախտից։ Ոգևորության մթնոլորտում ծավալվում է շարժումը, շատերը վարդազույն երազներով մեկնում են պատերազմի դաշտ, ամեն ինչ սկզբում թվում է գեղեցիկ երազ, որ իր հետ բերելու է մի ծովից-ծով Հայաստան, մոխիրների միջից հառնելու է երկիր նաիրին։ Այստեղ Չարենցը մի պահ կորցնում է չափի դճացումը, կրկին դառնալով Վահան Տերյանի պոեզիային. «Եզրպտական բուրգերը փոշի կդառնան, արևի պես, երկիր իմ, կվառվես վառման» տողերը համարելով Մաղութի Համոյի մոբիլանման ուղեղի համար գրված։

Բայց ընդհանուր պաթոսի մեջ նա իրավացի էր։

Ի՞նչ է ստանում երկիրը։ Ի՞նչ է դառնում երկիր նաիրին։ Այս հարցին պատասխանում է երրորդ գրքում։ Ամեն ինչ կարծես դնում է Համոյի գծած ճանապարհով։ Բայց շուտով գալիս է սև օրը։ Այս մասը և՛ երդիծանքի, և՛ ողբերգականի մեջ ամենաուժեղն ու աղեցիկն է։ Չարենցը շարունակում է հյուսել երկրի քաղաքական բախտի պատմությունը, որքան ծավալվում է կեղծ գաղափարախոսությունը, այնքան սոսկալի են դառնում իրականության սարսափները։ Երրորդ մասում վիպասանը ավելի շոշափելի ու ընդգծված է ցույց տալիս «հերոսապանծ հերոսների» գործը և երկիր նաիրիի շուրջը հյուսված առասպելների տխուր արդյունքը։

Նա շարունակում է Մաղութի Համոյի կերպարը, ամբողջացնում քաղաքական գործչի գաղափարների ու գործունեության շրջանը։ Ի՞նչ է տեսնում Չարենցը երկիր նաիրիի մեջ։ Ինչի՞ է հասնում Համոն։ Նա մի կոշտ, բայց նպատակասլաց զուգահեռ է տանում։ Մի անգամ տուն մտնելով՝ նա տեսնում է, որ կինը և քաղաքի պարետը սիրաբանում են, եղջյուրներ տնկում իր գլխին։ Պարզվում է, որ ազգային գործիչը նույն վիճակում է նաև քաղաքականության մեջ։ Նույն օրը փողոցում նա լսում է տարօրինակ ձայներ, բառաչ, տնքոց, լաց... Կարս են լցվում դաղթականները։ Փլվում է երկիր նաիրին։ Բնավեր ժողովուրդը փողոցներում հաց է աղբրսում։ Ահա քեզ գործիչներ, սնանկ և՛ կենցաղում, և՛ քաղաքականության մեջ։ Չարենցը դիմում է նաև քաղաքական մյուս անցքերին, դարգացնում է ներքին գործողությունը։ Տեղի է ունենում փետրվարյան հեղափոխությունը, ղինվորները լքում են ռազմի դաշտը։ Ընկնում են հները, նրանց տեղը բարձրանում են նորերը։ Համոն դառնում է պատմական անձնավորություն։ Ազգային գործիչները ատելությամբ են խոսում ռուսական հեղափոխության մասին։ Նրանք իրենց հույսերը կապում են ինչ-որ հրաշքի հետ։ Մաղութի Համոն, Վառդգյանը, Սերգե Կասպարիչը դառնում են «առաջնորդներ»։ Քաղաքի իշխանությունն անցնում է «կոմիտեի» ձեռքը։ Ժողովուրդը մինում է մեն-մենակ՝ ոսոխի հսկայական ուժին դեմ-հանդիման։ Այս դեպքերի նկարագրությունը, այս մարդկանց գործի պատկերը ընդունում են դառն երգիծանքի շեշտեր։ Կրկին մեջտեղ են գալիս Կարո Դարայանը, պ. Մարութեն, օր. Սաթոն, որոնք այլ գաղափարի տեր են։ Պատկերը դառնում է հակասական։ Աշոտ Հովհաննիսյանին գրած նամակում Չարենցն այնպես է ներկայացնում, թե դրանք դարգացող կերպարներ են, մասնավորապես պ. Մարութեն. «Ապա ես կուղեի մի երկու խոսք ասել այն ուղղումների մասին, որ անելու եմ «Նաիրիում», առաջին և ամենախոշոր շտկումը— դա պ. Մարութեի պատմությունն է, վեպի 1-ին մասում նա գավառացի հարբեցող վարժապետ է, ծեծում է երեխաներին և այլն, 2-րդ մասում

դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդ, Յ-րդում — բոլշևիկ... Այս հանգամանքը, ինչպես և մի շարք այլ թյուրիմացություններ, առաջ են եկել նրանից, որ ևս վեպը գրել եմ ևրկար ընդմիջումներով և անմիջապես մաս-մաս հանձնել տպագրության. Ջ-րդ հրատարակության համար ես հիմնովին կսրբագրեմ վեպս. կաննամ մի շարք կրճատումներ, կավելացնեմ մի շարք հատվածներ՝ ավելի ուռուցիկ դարձնելու համար բոլշևիկների արածները — մի խոսքով հույս ունեմ, որ այդ շտկումներից հետո վեպս մի բանի կնմանի»⁶:

Չարենցն այդպես էլ շտկումներ չի անում: Ինչո՞ւ: Ըստ երևույթին իսկական բոլշևիկների գործն ու պայքարը չէին հարմարվում երգիծական վեպի մտահղացմանը, նա ստիպված կլիներ փոխել վիպական կառուցվածքը, ինչ-որ չափով նաև ոճական երանգավորումները: Պ. Մարութեն, ըստ էության. իր րեկերակիցների հետ միասին, մնում է որպես դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդ: Բայց նրանց միջոցով Չարենցը կատարում է որոշ մերկացումներ, բացում դաշնակցության գործունեության մութ կետերը: Անհայտ պատճառներով անհայտ մարդիկ սպանում են Կ. Դարայանին, Մարութեն թաքնվում է, իսկ օր. Սաթոն ժողովրդի մեջ պսակաղերժ անում քաղաքական գործիչներին, տարածում գավառապետի նամակը և խորհրդավոր ցուցակը: Պարզվում է, որ ազգային գործիչները կապ են ունեցել ցարական Յ-րդ բաժանմունքի հետ: Ահա և գավառապետի նամակը: Բանտարկում են նրան, և օր. Սաթոյի ասելով, գավառապետը գրում է մի «տխուր» նամակ: Հիշում է իր անցած ուրախ օրերը, հիշում է սևաշյա Պրիմադոննային, կամ այն, որ Համոն նավթ է ծախում ոսոխին և այլն: Այս ամենը ցույց են տալիս, որ Չարենցի բուն մտահղացումը վեպի մեջ մշտապես հենված է քաղաքական երգիծանքի վրա: Նա անխնա պսակաղերժ է անում իր կերպարներին՝ բոլոր ոլորտներում՝ և հատկապես քաղաքականության մեջ:

Չարենցը ավելի ու ավելի է թանձրացնում մի հարց: Որտեղի՞ց է ծնվել մադուրի համոչական էներգիան: Ահա բուն հարցադրումներից մեկը: «Ղեկավարների» ազգային ոգևորությունը բնավ էլ կյանքից չի գալիս: Համոյի ուղեղը՝ այդ հավիտենական շարժիչը, էներգիա է տալիս բոլորի գործերին: Ուրիշ խոսքով՝ նրանք հաշվի չեն նստել քաղաքական հանգամանքների, համաշխարհային անցքերի ու մթնոլորտի հետ, ստեղծել են ներփակ հայկական խնդիր: Ահա հենց ճիշտ այս խնդրի շուրջ տեղի են ունենում որոշ շիկացումներ: Բացառիկ ուժով Չարենցը պատկերում է ժողովրդին, դառնում դատապարտված քաղաքի կյանքի տարեգիրը, թվում է, անողոք երգիծանքի հեղինակը կերպարանափոխվում է, մեր հին գրիչների պես, անհուն կսկիծով պատմում եղերական օրերի, դաժան հոգմերի մասին, որ անցել են քաղաքի ու երկրի գլխով: «...Մի սուր, անողոք, դառնաթախիժ կսկիծ սկսում է ուտել մեր սիրտը, ձեռքս կրկին սկսում է դողալ, և գրությանս տառերը գրվում են ծուռ ու դողող, կարծես օրորում է տողերս աներևույթ մի հողմ... սև, մրուրոտ, արյունալի են այդ դեպքերը, որոնց նկարագրություն անցնելու ենք հիմա, ընթերցող, և չգիտենք՝ կարողանալո՞ւ է արդյոք մեր տկար գրիչը պատկերել այդ դեպքերն այնքան սրտակեղեք ու ահավոր, որքան սրտակեղեք ու ահավոր էին նրանք իրականում»: Ահեղի, անսահման

6 Ե. Չարենց, Երկիր, հատ. 6, Երևան, 1966, էջ 514:

է այդ ցավը, գրիշն անգոր է պատկերել այդ դեպքերը, «դժվար թի արևի ներքո գտնվի մի գրիշ», որ պատկերել կարողանա վերջին դեպքերը: Մանր է ապրում գրողն այս ողբերգությունը, նա ճշում է ցավից. «Մենք չենք հավատում, որ դա կհաջողվի մեզ, ընթերցող, և բարկությունից ու ցավից ուղում ենք դեն նետել մեր գրիշը, չգրել, չվերջացնել պոեմանման այս վեպը, որ առանց այն էլ բավականին երկարեց,— բայց ահա իմ, հեղինակիս, ուղեղի խորհրդավոր գաղտնարանից ելնելով՝ խուժում են հոգևոր հայացքիս առջև սև, մեռել, արյունալի դեպքեր ու դեմքեր,— և ես կրկին վերցնում եմ գրիշս՝ ընդհատված պատմությունս շարունակելու»:

Այսպիսի ողբերգական խորք ունեցող մի շեղում է նաև կայարանի պատկերը, ժողովրդի տարերային փախուստի պատմությունը, որը արտակարգ ցայտուն է երևացել Չարենցի «հոգևոր հայացքի առաջ»:

«Մարդիկ կոխոտում էին իրար և իրարու վրայով սողալով՝ առաջ անցնում, որպեսզի մոտ լինեն եկող գնացքին, մայրերն ամբոխի գլուխների վրայով առաջ էին նետում իրենց երեխաներին, որպեսզի իրենք ևս առաջ սողան, բայց երեխաները խեղդվում էին ընդհանուր հրհրոցում, իսկ մայրերը առանց երեխաներին հասնելու, փշում էին իրենց շունչը՝ շորս կողմից սեղմված: Տղոցկան կանայք ծնում էին կանգնած տեղերում, և նրանց ճիշը լսելի էր լինում անգամ այն ահեղի աղմուկում, որ բարձրացնում էր բազմահազար, սարսափից խելագարված ամբոխը: Տղամարդիկ ծեծում էին իրար, կանայք ճանգոտում էին տղամարդկանց դեմքերը, և այս ամենի վրա շաշում էր արտակարգ փափախավորների մտրակը: Մտրակով ճանապարհ էին բաց անում նրանք և առաջ անցնում, հետները տանելով դանազան պատկառելի հայորդիների ընտանիքները»: Փախչում է սարսափահար քաղաքը: Ամայանում, կործանվում է Երկիր Նաիրին:

Բայց ամենաողբերգական պահին անգամ Չարենցը պահպանում է երգիծանքի թելը: Երրորդ մասում՝ «Երկիրը Նաիրի», Չարենցը կրկին դառնում է բուն հարցին և «հերոսապանծ հերոսների» վախճանին: Իսկ ի՞նչ են անում նաիրյան երկրի հերոսները, ի՞նչ է անում Մաղութի Համոն: Կործանման պահին նրանք մնում են քաղաքում: Ոսոխը մտնում է քաղաք: Բոլորը հավաքվում են բերդ, բայց ո՛չ ղինվոր կար, ո՛չ կրակոդ: Եվ այն հեռագրասյուներից, «բլանդրեալի չվաններից», որոնցից պիտի կախվեին դասալիք ղինվորները, թշնամին կախում է Նաիրի երկրի մեծերին:

Չարենցը ամփոփում է վեպը: Կործանվեց Արևմտյան Հայաստանը, կործանվեցին ազգային-քաղաքական գործիչները, հոսանքները, կուսակցությունները: Ինչ բան է Երկիր Նաիրին, այդ ամենահալածված, «չամիչի պես գործածական դարձած գոյականը»: Երկիր Նաիրին գոյություն է ունեցել «պատկառելի մարդկանց ուղեղում» որպես «ուղեղային մորմոք», «սրտի հիվանդություն»: Չարենցը գտնում է իր վեպի ամենատրամաբանական ամփոփումը, որն այնքան հարազատ է պատմության դատաստանին: Պատմությունն արդեն բանեցրել է իր անդամահատական աքեղանը, հանճարեղ այդ բժշկի փորձերն ապարդյուն չեն անցել. «Արյուն, ճիշտ է, շատ է հոսել, սակայն կենդանի մնացածներից շատերն արդեն ազատ են վերոնիշյալ ուղեղային մորմոքից ու սրտի հիվանդությունից և այսօր իրենց երկիրն են շինում: Կա մի երկիր, մի Հայաստան, որն իրական է, շոշափելի, և այդ երկիրը տեսնում են բոլոր նրանք,

«ովքեր գործ ունեն հողի ու աշխատանքի հետ»: Ուրեմն ի՞նչ բան է Երկիր Նաիրին, ինչ է մնացել արյան ու տառապանքի ճանապարհին, ինչ է թողել մեղ պատմությունը. մի երկիր, որ կոչվում է Հայաստան, աշխարհի մի անկյուն, որ դարձել է Խորհրդային սոցիալիստական հանրապետություն, որը դեռ երեկ միայն Ռուսական իմպերիայի մի հետամնաց ծայրամասն էր: Այդ հողի վրա ապրում են սովորական մարդիկ՝ սովորական հատկանիշներով, որոնք գործ ունեն հողի ու աշխատանքի հետ: Ահա գեղարվեստական ողջ հյուսվածքի փիլիսոփայության և պատմական փորձի իմաստը, որը նաև նոր ժամանակի հրամայականն էր: Այսպես, ահա, գեղարվեստական մտածողությունը, ժամանակի ոգին և պատմության փորձը հանդես են դալիս ամբողջական ու ձուլյալ, որպես նորագույն որակ և մեծ առաջաքայլ գրականության պատմության ճանապարհին: «Երկիր Նաիրին» դառնում է նորագույն գրական շենքի կենտրոնական սյուներից մեկը:

Այս բոլորից հետո, իհարկե, էական է ավանդական հարցը: Չունի՞ արդյոք այս նշանավոր վեպը որոշ ստվերներ, որոշ պակասություններ: Կարելի է նշել, օրինակ, դրական հերոսների անորոշությունը: Թերևս նաև ինչ-որ տողեր, նախադասություններ (այսպես օրինակ, Տերյանի նշանավոր տողերի և Մաղութի Համոյի ուղեղային մորմորի զուգահեռը), որոշ մեղանշումներ, անարդար համեմատություններ, որոշ մանր-մունր բաներ: Նկատվում է նաև որոշ զգուշավորություն, երբ խոսք է բացվում ոսոխի, «հավիտենական հիվանդի» բարբարոս գործերի մասին: Այստեղ մի փոքր բացենք պատմությունը: Ինչպես հայտնի է, 1920-ական թթ. հայ ժողովրդի մոտիկ անցյալի քաղաքական բախտի շուրջ ստեղծվել էին հակագիտական որոշ հայացքներ, գոհ-հիկ սոցիոլոգիական տեսակետներ: Նրանց էությունը խորթ էր մարքսիզմի ոգուն: Որոշ պատմաբաններ, մտածողներ ու գրողներ հայ ժողովրդի ողբերգության պատճառները քննելիս ողջ մեղքը դնում էին ներքին քաղաքական ուժերի վրա, բոլորովին անտեսելով, երբեմն մինչև անգամ արդարացնելով արտաքին թշնամական ուժերի, թուրքական բռնակալության և իմպերիալիստական տերությունների թշնամական գործերը և արյունալի քաղաքականությունը: Այս գաղափարախոսությունը ճնշում էր նաև Չարենցին, նա երբեմն չէր կարողանում խոսել բարձրաձայն, ընդգծված, քաղաքական սատիրալի բոլոր ղենքերով: Բայց հենց Չարենցը, մեծ Չարենցը կարողացավ ներքնապես դիմադրել այդ արատավոր հայացքներին: Այս վեպի ներքին ողջ հյուսվածքում նա հիշում է և հիշեցնում դաժան բռնապետությունը, որի բարբարոս հորդաները հրի մատնելով և ավերելով գյուղերն ու քաղաքները, սրի են քաշում ժողովրդին: Որոշ գրական մարդիկ Չարենցին հանդիմանում էին ծայրահեղության մեջ, վիրավորական շատ բաներ տեսնելով վեպի երգիծական հյուսվածքում: Բայց այս տեսակետը բնավ չի առնչվում ճշմարտության հետ, որը ամուր նստած է գեղարվեստական և փիլիսոփայական խտացումների մեջ: Նրանք չէին կարողանում տեսնել վեպի բուն հայրենասիրական կողմը, երգիծանքի բուն իմաստը, երգիծանք, որ ժխտելով հինը, հաստատում է նորը:

Ժողովրդական բախտի այս նորագույն, սթափ ընկալումը, այս առողջ փիլիսոփայությունը և պատմության շարժիչ ուժերի ըմբռնումը, վերջապես գեղարվեստական նորագույն մտածողությունը մեծ դեր խաղացին գրական-հասարակական մտքի ասպարեզում:

* * *

«Երկիր Նաիրին» մեծ ազդեցություն դործեց հետագա գրողների վրա: Այդ ազդեցությունը նկատելի է Բակունցի, Թոթովենցի, Մահարու երկերի և ժամանակակից արձակի վրա: Ինչ-որ չափով այս վեպը «այլակերպ մի բան էր»: Նման չէր մեր դասական վեպի խաղաղ պատմողական ընթացքին, այսպես ասած՝ հանդիստ ու բազմանիստ կառուցվածքներին, սյուժետային բարեխիղճ մտածողությանը և հերոսների զարգացման ու հարդարման եղանակին: Դա մերթ անողոք, խստահայաց նկարագրություն է, դաժան ռեալիզմի որակով, մերթ ցնցող քնարական շեղում, մերթ փիլիսոփայական խիտ ու անսպասելի վերլուծություն: Երբեմն թվում է գրական շենքը հենվում է համարձակ վեր խոյացող մի սյան վրա, թվում է՝ ծանրանում է շիկացած մտքի վրա, թվում է՝ ակոս է բացվում արյունոտ դրամայի համար: Այս բոլորը տեղավորվում է փոքրիկ տարածության վրա, անդադար պտտվում է մտահղացման, այսինքն՝ Հայաստանի բուն անցքերի ու բախտի շուրջ, թանձրացնելով առողջ, ուժեղ, կենսական էներգիա բերող երգիծանքը՝ ընդդեմ հուսալքող, աղետալի անցյալի ու հոգեկան մղձավանջի: Չարենցն ընտրել է պատմության շարադրման անկաշկանդ ձև, վեպը կարծես լրույց է, ժողովրդական պատում, բայց անհատական բացառիկ խտացումներով, հոգեբանական վիճակների և հասարակական անցքերի անսպասելի, անակնկալ բնութագրումներով և շատ ինքնատիպ ոճական երանգներով: Այս վեպը դուրս է գալիս գեղեցիկի սովորական ըմբռնումների շրջանակներից: Կերպավորումը, ոճը, միտքը, մտահղացումը, ամեն ինչ, խորապես նոր և անհատական դրսևորումներով, բերում են մի նոր որակ՝ առնական ուժ, զորություն, որը հենվում էր պատմության շենքին տրամաբանության վրա և ինքն էլ նոր դուռ էր բացում պատմության համար:

РОМАН ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА «СТРАНА НАИРИ»

(К 80-летию со дня рождения)

Доктор филол. наук Г. С. ТАМРАЗЯН

(Резюме)

В статье исследуются художественные и идейно-политические особенности одного из наиболее значительных и основополагающих романов армянской советской литературы «Страна Наири» Егише Чаренца. Рассматриваются жизненные и литературные истоки, общественно-политические и творческие мотивы романа. Показана его связь с армянской литературой предшествующего периода и то существенно новое, что он привнес. Особое внимание уделяется образам романа, его идейной и эстетической концепциям, сущности политической сатиры, в частности способам ее воплощения.