

Ե Ղ Ի Շ Ե Զ Ա Ր Ե Ն Ց

(Մտորումներ մեծ բանաստեղծի ծննդյան 90-ամյակի առթիվ)

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ա. Գ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Վահագնի ծննդյան երգի հեթանոսական պատառիկից սկսած՝ հայոց հնա-
դարյան գրականությունը Մ. Աբեղյանը բնութագրում է որպես «մաքառման
գրականություն»։ Մեծ հայագետի խորաթափանց տեսությունը հավասարապես
վերաբերում է հայոց նոր և նորագույն ժամանակների գրականությանը։ Եվ
դրա վկայություններից մեկն էլ Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունն է։

Բանաստեղծ Չարենցի գրական մուտքը զուգահեռաբար է հալ ժողովրդի
նոր ժամանակների պատմության ամենաբախտորոշ տարիներին՝ 1913—1921
թվականներին, երբ հիմնական գծերով հունավորվում է նրա բանաստեղծական
ուղին՝ ողբերգական-հերոսական նկարագրով ու ճակատագրով։

Չարենցի ծնողները մակվեցի էին, Մակուի պատվարժան տոհմերի ժա-
ռանգներ, բնակավայր, որ ավանդաբար համարվում է եզրվող Ավարայրի դաշ-
տին, իսկ ծննդավայրը բերդաքաղաք Կարսն էր, որին մերձակա սահմանագծի
երկայնքով արևելահայությունը փոխադարձ շփումներ ունեւ արևմտահայու-
թյան ու պարսկահայության հետ։ Ահա այս ազդակներով և նման մթնոլոր-
տում էլ հասակ է առնում ապագա բանաստեղծը՝ իր կրթոտ հայրենասիրու-
թյամբ։

Իբրև քաղաքացի նա հարազատ ժողովրդի դարավոր իղձերի կրողն էր,
իբրև բանաստեղծ՝ «Չարենցը օղակն էր անցյալ կուլտուրայի և նոր կուլտու-
րայի»,—ինչպես ընդգծելով շեշտում է Դ. Դեմիրճյանը իր գրառումներում։
Ըստ որում՝ հեռավոր ժամանակներից հարատևող անցյալի, որքանով դեռևս
1915-ի սկզբներին գրված «Կապուտաշյա Հայրենիքը» հեթանոս աստվածնե-
րի՝ Աստղիկի ու Վահագնի պաշտամունքի ժամանակների փրփրուն գետերի ու
աղբյուրների, «կանաչուն հովիտների», հոգեթով «հնամյա վանքերի», «խենթ
ու ճկուն» պարերի հայրենիքն է, այժմ արդեն «անտեր», «արնաքամ ու ավե-
րակ», և խանդաղատագին սիրով ու տազնապներով շրջավորված այդ հայրե-
նիքը պոեմում ներկայանում է որպես պատանի բանաստեղծի «Կապուտաշյա
Սիրուհի»։

Այդ Հայրենիքի համար Չարենցի բանաստեղծական խոսքը՝ պատանեկան
հասակից էլ քաղաքացիական գործ էր, և նույն 1915 թ. օգոստոսին արդեն նա
ծրեանում ձևավորվող կամավորական 6-րդ գումարտակի զինվոր էր։ Սեպ-
տեմբերի վերջերին գումարտակը ծանր մարտերով շարժվում էր դեպի Վան։
Պատերազմական այդ դաժան անցքերն են անդրադարձված «Դանթեական
առասպել» պոեմում՝ նվիրված Սուլդուզի դաշտում «Սրբազան ու սիրասուն
Հայրենիքի համար» ընկած ընկերների հիշատակին։

Տպագրության օրից (1916 թ.) գրական քննադատությունն ու գրականա-
գիտությունը մի անգամ չէ որ անդրադարձել են պոեմին և սակայն դժվար է
պատկերացնել պատերազմ կոչվող «Չարի խրախճանքի» դեմ նրանում ալիքա-

1. Չարենցի անվան ԴԱԹ, Դ. Դեմիրճյանի ֆոնդ, № 787։

վորվող խորհուրդների տարողությունը, «...այն էլ մի այնպիսի վերջով, որ կարող էր գրել միայն մեծ բանաստեղծը՝ առնվազն 30 տարեկանից հետո»²:

Բայց ահա՛ 18—19-ամյա Զարենցի գրչով արձանագրված այդ վերջը.

...Ու պետք է քայլել ու քայլել համառ՝
Ապրելու հսկա տենչը բեռ արած,—
Քայլել անիմաստ մի կյանքի համար,
Մարել—ու վառել աստղերը մարած,
Որ—տիեզերքի զառանցանքը մառ
Զցնդի՛ երբեք ու մնա—երազ...³:

Գրականագիտությունը զարմանալիորեն սահմանագիծ է դնում «Դանթեական առասպելի» և պոեմին անմիջականորեն հաջորդած Զարենցի «Լիրիկական բալլադներ» և «Ծիածան» բանաստեղծական շարքերի միջև։ Ավելին. շարձանագրելով վերջիններիս օրգանական հարազատությունը «Դանթեականի» այս տրամադրություններին, այդպիսի դեպքերում մեջտեղ են բերվում ինչ-ինչ տուրքեր ու ազդեցություններ։ Մինչդեռ «Ծիածանը» բացող էջն իսկ հուշելով բոլորքում է այն տրամադրությունները, որոնցով վերջավորվում է պոեմը.

...Քո՛ւյր, անցնում եմ, որպես աստղ, հոգիս մեռած
աստղի փայլ.
Այնքան տրտում է հոգիս, բայց միշտ ժպտում է
հոգուդ,
Որ երազը չդառնա Գողգոթայի ճանապարհ... (I, 67):

Հարազատությունը բացահայտ է նաև լիրիկական բալլադների հետ համեմատելիս՝ հենց թեկուզ պատկերների թրծվածքով։ Մտաբերենք տողեր հանրահայտ «Հարգադուլի ճամփորդներից»։ «Ու սիրել ենք տրտմությունը մեր հոգու, ինչ-որ կարոտ, ինչ-որ սեր», «Ճամփա երթալ—ու հավիտյան երազել», «Կյանքը դարձավ հավերժական զառանցանք», «—Մենք կժպտանք, գո՛հ կժպտանք մեռնելիս, Որ երազում երազեցինք ու անցանք» (I, 62, 63):

Գերզգայուն բանաստեղծը, պարզապես, երկար ժամանակ չի կարողանում անջատվել դանթեական դժոխային շարժարաններից, մահի ու ահի տեսիլներից, և պոեմի վերջնամասում առաջադրված «հայտի» ոգով «Ապրելու հսկա տենչը բեռ արած»՝ ձգտում է ապրել երազներով, մեկ մղվելով հարգադուլի աստեղնային հեռուներ, ապա «Եզերքը Աիդ», խորհրդավոր տեսիլների մոթ ու լուսավոր աշխարհներ։ Բայց միևնույն է. բալլադների բոլոր տողերից, պատկերավոր դարձգարծումներից միալուծ-միում է անսփոփ մորմոք, անհատնում տխրություն, որքանով մոխիր է բանաստեղծի հոգում.

...Հիշեց, որ կային—չբացան-կորան
Աստղերը՝ հոգու երկնքում, հոգում:
Ու ժպտաց, ժպտաց ասպետը հանկարծ:
Զեռերը պարզեց—այնքան մո՛տ է նա:
Գուցե բռնկվեն աստղերը հանգած
Ու նորից վառվեն մոխրի վրա... (I, 51):

Այս տողերն արդեն քաղված են «Հետերա-երազ» բալլադից, և այստեղ ևս տարբերակվում է «Դանթեականի» վերջնամասի «Մարել—ու վառել աստղերը մարած» խորհրդանիշը, որը բոլոր փոխակերպություններով անդրադարձում է երիտասարդ բանաստեղծի ցավատանջ հոգու:

² Պ. Սևակ. Երկերի ժողովածու 6 հատորով. հ. 5, Երևան, 1974, էջ 317:

³ Ե. Զարենց. Երկերի ժողովածու վեց հատորով. Երևան, 1961—1969, հ. II, էջ 36 (այսուհետև համապատասխան հատորն ու էջը կնշվեն տողամիջում):

Նույն անսփռի տրտմությունն է սփռված «Միաժանի» էջերում՝ «Միաժան»-նը, «Կապույտը», «Ոսկին», «Մանուշակագույնը», «Հրաժեշտի երեկոն», «Գազելներ» ենթաշարքերով, որոնք յուրատեսակ տրտմության երգեր են, խորապես հարադատ Հովհ. Թումանյանի «Տրտմության սաղմոսներին»։ Տարբերությունը միայն այն է, որ «Միաժանում» տրամադրությունները մեծապես նաև գունագրվում են, ինչը տարածված արտահայտչական եղանակ էր խորհրդապաշտների միջավայրում։ Գունագրվում են Հայաստան աշխարհի կապույտի, ոսկու և մանուշակագույնի երեքգույն ցուլացումներով, գույների ու



ձևերի նրբություններով ու գծային բեկբեկուն ուղիղներով, այս անգամ էլ հիշեցնելով Մ. Սարյանի «Հեքիաթներն» ու «Երազները», այլև գունային դեկորատիվ լայն կտավները.

Լուսամփոփի՝ պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով,
Թոքախտավոր, թափանցիկ, մարմինի՝ պես երազի.
Կապույտ աղջիկ, ալաթի ու կաթի պես հոգեթով,
Լուսամփոփի պես աղջիկ... (I, 39):

Կապույտ

Կապույտի՝ մեջ, կապույտի՝ մեջ—արևի ոսկին:
—Քնի՛ր, քնի՛ր, կապույտ աղջիկ, չզարթնես ձեզին...
Ու արևի թևեր ահա լճերի նիրհում
Հրդեհում է աստղանկար տրտմության հեռուն... (I, 78):

Հայտնի է, որ Չարենցը գեղանկարչության խորունկ ու նուրբ զգացող էր, այդ արվեստի համաշխարհային պատմության և իր ժամանակի միտումների ըստ ամենայնի համակողմանի գիտակ։ Զգացողությունը ակնհայտ է արդեն իսկ նրա վաղ շրջանի ստեղծագործություններում՝ «Կապուտաշյա Հայրենիքում», «Տեսիլաժամերում», «Դանթեականում», «Լիրիկական բալլադներում», ներառյալ՝ «Ծիածանը»։

Սկսելով մարդուց, նրա խոհերն ու ապրումները, հոգին ու հոգեբանությունը երիտասարդ Չարենցը մարմնավորում է արտաքին աշխարհի առարկայական, դիրքային, ձևային, գունային ու կշռության ամենատարբեր առնչակցություններ, բայց առայժմ (բացառությամբ «Դանթեականի») մեծապես երազայինի ոլորտում, մեղմաթափած երազայինի արծարծումներով։ Նրա ստեղծագործության ընդգրկման սահմանները, հետևաբար և տարողությունը, քառապատիկ ընդլայնվում են հաջորդ շրջանում, երբ, հարազատ ժողովրդին սպառնացող մահացու նորանոր վտանգների առջև ծառանալով, վերջնականապես նետվում է նրա գոյության պայքարի ու կյանքի հորձանուտը։

1916-ի հուլիսից Կարսում սկսված «Ծիածանը» ավարտվում է 1917 թ. փետրվարին Մոսկվայում, որտեղ և առանձին գրքով լույս է տեսնում նույն թվականի մարտին։ Եթե հետևելու լինենք 1915-ի աշնանից 1917-ի աշնանին, ընկած ժամանակամիջոցի Չարենցի տրամադրություններին, հազիվ թե կարողանանք որսալ հուսոյի և ուրախության բիշ թե շատ տևական որևէ բռնկում։ Այնինչ մարդկային խառնվածքով նա կենսասեր ու բռնկվող էր, ինչպես և ներկայանում է 1915-ի, ամենայն հավանականությամբ, աշնանը վերաբերող գիշերային անարև, «գունատ» ու «տկար» ֆոնի վրա գծագրվող ինքնանկարում։

Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար,
ես երազեցի արևի մասին...
ես երազեցի արևի մասին,
Տենչացի նրա հրաշքը խնդուն՝
Ուղեցի սիրել շշուկն իմաստուն
Արևաման, արնավառ խոսքի,—
Իայց շուրջս ալնպես գունատ էր, տկար—
Խոսքեր չկային ու արև չկար... (I, 270)։

«Հոր երկիր» շարքից 1916-ին գրված մի այլ ինքնանկար գալիս է մեկընդմիջտ բացելու փակագծերը։

Օ, այն չէ՛ր, այն չէ՛ր—
երկիրը Հրի...
—Մահի՛, ոճիրի՛—
Արնաբույր գիշեր։
Օ, այն չէ՛ր, այն չէ՛ր։
Ու ցո՛ւրտ էր, այնքան...
Ձեռքեր արնաբամ...
Հուսահատ կանչեր... (I, 27)։

Հարազատ ժողովրդի «արնաբույր» մղձավանջը ոչ մի վայրկյան հանգիստ չի տալիս նրան։ Հուսաբեր միակ հետքը Պլատոնի «Խրախճանք» («Παρ», f910, Մոսկվա) գրքի վրա պահպանված «եղիշե Սողոմոնյան 1917 1 մարտի, Փառքի օր... Մոսկվա» ինքնագիր ոգեշունչ մակագրությունն է, որով նա ողջունել է Ռուսաստանում ծայր առած հեղափոխական իրադարձությունները։

1917-ի ապրիլի վերջերին Չարենցն արդեն Թիֆլիսում էր։ Մշակութային կենտրոն, որի հետ, Կարսից հետո, անխզելիորեն կապված է բանաստեղծի հոգևոր հասունացման երկրորդ շրջանը. սկսած 1913—1916 թթ. կարճատև այցելություններից՝ ներառյալ ընդմիջումներով, բայց երկարատև միջոցով բնակվելը 1917—1918—1919 թթ.։

Թիֆլիսում է պատանի Չարենցը դիտել Լ. Շանթի «Հին աստվածները», որի հեթանոս հին աստվածներին նվիրված տեսարաններից սնունդ է առել «Կապուտաշյա Հալրենիքի» հեթանոս շնչառությունը՝ Աստղիկին ու Վահագնին հասցեագրված ծնրադիր դիմումներով՝ ու աղոթքներով։ Ըստ որում դրամայի առաջին պատկերների երազային-տեսլային լիցքն էլ իր հերթին անջնջելի հետք է թողել նրա քնարերգության մեջ, մասնավորապես «Տեսիլաժամերում»։ Այնպես որ բանաստեղծի վաղ շրջանի ստեղծագործական առնչությունները բնութագրելիս Լևոն Շանթը պետք է որ իր մշտական տեղը գրավի Մ. Մեծարենցի և Վ. Տերյանի կողքին։ Այստեղ է առաջին և միակ անգամ Չարենցը տեսել Վ. Տերյանին (1917-ի ապրիլ-մայիս), որը նրա համար «այն ժամանակ ոչ միայն հանճարեղ պոետ էր, այլև միֆական անձնավորություն...» (VI, 480)։

Այդ քաղաքի փողոցներում ու հրապարակներում է քանիցս հեռվից-հեռու հետևել «բարձրահասակ, արծաթադեմ լոռեցուն», ականատես-մասնակից եղել նրա ծննդյան 50-ամյակի մեկամսյա տոնակատարությանը, քանի որ «Թիֆլիսում լինել և չձանաչել Թումանյանին, նշանակում է Մոսկվայում լինել, բայց և չտեսնել Իվան Մեծի դանգակատունը» (VI, 93)։ Թումանյանին տեսել է Շիրվանզադեի, Շանթի, Արմ. Տիգրանյանի, Հովհ. Աբելյանի, Հովհ. Ջալիֆյանի, Ս. Գորոդեցկու, Տ. Տաբիձեի, հայ ու օտարազգի ուրիշ շատ ու շատ մշակութային-հասարակական գործիչների հետ։

Թիֆլիսում է Չարենցը Հայ նկարիչների միության հայտնի ցուցահանդեսներով ծանոթացել Հ. Գյուլոջյանի, Մ. Սարյանի, Ե. Թադևոսյանի, Փ. Թերլեմեզյանի, էդգար Շահինի և մյուսների արվեստին։ Այստեղից՝ Ֆ. Հարությունի հողավածներից ու դասախոսություններից և Վ. Տեր-Առաքելյանի ու Սպ. Մևրիքյանի երգչախմբի ելույթներից է ծալր առնում բանաստեղծի մեծ հարազատությունը Կոմիտասին։ Եվ հենց այստեղից էլ 1918 թ. սկզբներին Չարենցը մեկնում է Կովկասյան ճակատ՝ էրզրումի մարտերում պաշտպանելու հայրենիքը։ «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպում նկարագրված է այդ օրերին էրզրումի ճակատ մեկնող զորավար Անգրանիկի հանդիսավոր ընդունելությունը Կարսում. նվազախմբով, նաիրյան հիմնով, տեղի ազգային ցոլերի սուտ հայրենասիրական պաթետիկ-վերամբարձ ճառերով։ Դատափետող երգիծանքով ալիքավորվող այս տեսարանը վերջավորվում է Հայտնի Անվան, ասել է՝ զորավար Անդրանիկի այս պատասխան խոսքով. «Բայց... եթե այդ հարգանքի մի հարյուրերորդը գոնե նրանք արտահայտեին գործով, գործնական օգնություն մեզ հարկական գործին—այն ժամանակ, այո՛... ինքը ևս ո՛չ մի վայրկյան չ' կասկածի, որ հեռու չէ այն օրը, երբ ազատագրված կլինի Երկիրը Նաիրի» (V, 173)։

Նույն տողերի ոգով էլ վեպի հաջորդ մասում ուղղվում է հեղինակի հարցը նաիրյան երկրի կուսակցական ու դասային տարբեր խավերի ներկայացուցիչներին. «...Իսկ դո՛ւ, դո՛ւ, դո՛ւ մի բան անո՞ւմ էիր, բացի դժգոհելուց, այն ահավոր օրերին, երբ ամեն մի սխալը, սխալի մազաչափը, գետնահար կարող էր անել, ինչպես և արեց երկիրը Նաիրի» (V, 218)։ Տողեր, որոնք պետք է որ ելակետ ծառայեն պոեմանման վեպի գնահատելիս։

Հայոց գրականությանը պատիվ է բերում այն իրողությունը, որ էրզրումից Մարդարապատ նահանջի, ապա և ճակատամարտի օրհասական օրերին զենքը ձեռքին մարտնչել են Ե. Չարենցը, Վ. Թոթովենցը, Ակ. Բակունցը, էրզրումի մարտերում հերոսաբար ընկած երիտասարդ բանաստեղծ Իսահակ Իսահակյանը՝ Ավետիք Իսահակյանի պաշտելի եղբորորդին, բանաստեղծ ծնված անանուն ուրիշներ։

Իր հուշերում Հովհաննես Բաղրամյանը մանրամասնորեն մտաբերում է նահանջի հանգամանքները, նրա ողջ ծանրությունն ու դառնությունը⁴։ Սերունդներին ավանդվող յուրատեսակ խոսք է նաև Հովհաննես Իսակովի գրառումը Խ. Բ. Լինչի «Հայաստան» գրքի վրա, որի վերջին տողերը վերաբերում են

⁴ И. Х. Баграмян. Мои воспоминания. Ереван, 1979, с. 57—72.

Կարսին. «Վերընթեռնելիս (լինչի «Հայաստանը» — Ալ. Զ.) միաժամանակ վերապրում էի այն ժամանակներն ու վայրերը, որոնցով անցել եմ ես, փոքրիկ տոպրակը շալակիս... Հարազատ վայրեր ու ճանապարհներ, որոնց վրա աշխատում էր հանգուցյալ հայրս՝ Ստեփան Եգորի Իսահակյանը, — և այն եկեղեցին, ուր մանուկ օրերիս ձեռքիցս բռնած տանում էին ինձ ամեն օր Իսահակյան տերտերի մոտ (տերտերը Իսակովի գրած բառն է — Ալ. Զ.) ...եվ այդ ամենը սահմանի ա՛յն կողմն էր: «Օտա՛ր աշխարհում»⁵:

Այդ դեպքերի մասնակից Գայը՝ Հայկ Բժշկյանը, հուշեր գրելու բախտ չունեցավ, սակայն պահպանվել են քաղաքացիական կռիվների հերոսներին նվիրված դոկումենտալ ժողովածուի համար 30-ական թթ. կեսերին առաջագրված անկետային տված պատասխանները, որոնցից մեկը սա է.

«— Ո՞րն է եղել Ձեր կյանքի ամենասև օրը:

— Ռուսական բանակի հեռանալը Արևմտյան Հայաստանից»⁶:

Այդ օրը կյանքի «ամենասև օր» է եղել նաև Եղիշե Զարենցի համար՝ աններեր ուղիղ գծով այդ ժամանակից մինչև «Երկիր Նաիրի» և «Գիրք ճանապարհի», մինչև վերջին շունչը:

Մտաբերենք 1918-ի այդ օրերին գրված «Հատվածը»՝ եղերական նման աղեկտուր տողերով.

...եվ ո՞ւր է,

Երկիր իմ,

Քո հուրը—

Փրփուրը—

Լուսե:

էն ո՞վ է սրտին քո

Դրել իր

Կապարը—

էն ո՞վ է թքել քո

Հրին.

Հե՛յ, ո՞վ է կռիվել կուռ

Անդուլ այս խավարը

Մահե շիրիմաքարը

Լոին...

Իսկ է՞ն, որ սրտիս մեջ

Հազար դար կրել եմ

Քո քաղցր գալիքը Լուսե.—

...Օրերը եկե՛լ են,

Օրերը հասել են,—

Ու հուրը դարձել է քո սև...

Մենք Լուս շվարե՛լ ենք,

Լույսերս

Մարել ենք—

Հույսերս էն ո՞ւմ ենք տվել...

եվ ո՞վ մեզ,

էլ ո՞վ մեզ,

էն ո՞վ պիտի տա—

Երկիր իմ, թո՛ւշ ու թե՛ր... (II, 68, 69. 70):

⁵ Адмирал флота Советского Союза Иван Степанович Исаков, Документы и статьи, Ереван, 1984, с. 256.

⁶ «Коммунист», 20 февраля 1987 (№ 44).

Եվ ապա՝

Հրդեհի աստված, հրդեհ ու կրակ,
Օ, վահագն արի:—Տեսնում եմ ահա,
Որ ծիծաղում ու բրբջում են նրանք
Արնաքամ ընկած դիակիր զրա... (II, 37):

Իսկապես ժողովուրդի կարելի է քաղել հազարավոր այսպիսի տողեր, և սակայն... Ինչևէ...

Կարսի անկումից հետո Թիֆլիս հասած Չարենցի հայրը՝ Աբգար աղան, շուտով ընտանիքով ճանապարհվում է դեպի Հյուսիսային Կովկաս: Օտար ափերում հիվանդ հոր հետ ճաշակած գաղթականի միմուռները Չարենցը եղերական նույնպիսի շնչով հուշարկում է 1935-ին ստեղծված «Կոմիտաս» պոեմում: Դրանցից պարզվում է, որ Մայկոպում բնակություն հաստատելուց առաջ Աբգար աղայի ընտանիքը որոշ ժամանակ կանգ է առել Արմավիրում, իջևանելով տեղի հայկական եկեղեցու բակում:

Հարկ է այս տվյալների հետ կողք-կողքի բերել Ա. Մյասնիկյանի հիշատակին նվիրված «Կոմունարների պատեր Փարիզում» պոեմում (1925 թ.) տեղ գտած որոշ տվյալներ՝ ճշտելու համար Չարենցի կյանքի 1918 թ. ամռան հանգամանքները: Ջահելական շարաճճիությամբ դրանք փոքր-ինչ խճճել է ինքը, «Սոման» թվագրելով «1918 թ., հունիս-հուլիս, Ցարիցին»: Եվ ահա՛, «Կոմունարների պատում» ինքն էլ հուշում է ճշտումը.

Մի փոքրիկ քաղաքում էր:
Տասնութ թվին:
Թշնամին դիմանում էր:
Կովելով՝ մենք քաղաքը տվինք:
Թշնամին տիրել էր
Քաղաքի դիրքերին:
Մեր բոլոր ընկերները
Ընկան գերի... (II, 237):

Հաջորդ տողերից արդեն պարզվում է, որ վերջին մարտերը մղվել են կայարանում. «Կայարանի մոտից մեզ բռնեցին դաշտը» և այլն: Որոշակիորեն մտաբերվում են 1918-ին Արմավիրում տեղի ունեցած իրադարձություններ, որոնց գործուն մասնակցություն են բերել նաև XIX դարի 30-ական թթ. վերջերին քաղաքը հիմնած և այնտեղ բնակություն հաստատած հայերը: Ասել է՝ ինչպես այս, այնպես էլ «Ամբոխները խելագարված» պոեմում ներկայացող թշնամու «բնօրինակը» սպիտակ գվարդիական այն ուժերն են, որոնք այդ օրերին դաժան հաշվեհարդարով գրավեցին քաղաքը: Արմավիրը Կովկասի Ռուսաստանի հետ կապող երկաթուղային կապի հանգույց էր և հնարավոր եղավ ազատագրել միայն 1920-ին, Դենիկինի ջախջախումից հետո: Ուրեմն ասել է նաև, որ «Ամբոխներում» հղումովո՞ղ կայարանի «բնօրինակը» ժամանակի Արմավիրի կայարանն է՝ մերձակա դաշտով:

Այդ իրադարձությունների բովում էլ Չարենցը ստանում է իր հեղափոխական մկրտությունը, նույն ժամանակներում հիշատակած «Սոմա», ապա և «Ամբոխները խելագարված» պոեմներով զինվորագրվում հեղափոխությանը՝ ի խորոց սրտի հրովարտակելով հեղափոխության երգչի իր կոչումն ու առաքելությունը: Զինվորագրվում է միանգամից, քանի որ, ինչպես շեշտում է Պ. Սևակը՝ «...Չարենցը հեղափոխական չդառնալ, ինչպես շատ շատերը, այլ պարզապես արթնացավ իբրև հեղափոխական...», «որովհետև ամեն մի նշմարիտ ու մեծ արվեստագետի մեջ ննջում է հեղափոխականը: Այդպես դատելով՝ հեղափոխության քեման ոչ միայն բանաստեղծական է, այլև ինքնին բանաստեղծություն է...»⁷: Բանաստեղծական է մարդկային հոգիներ ոգեշնչելու տա-

7 Պ. Սևակ. Նշվ. աշխ., էջ 320, 321:

րերբով, որը «Սոմայում» համեմատվելով նույնանում է հին հնդկական արեցնող հրաշագործ խմիչքի, սրբազան սիրո, սուրբ ազատության հետ.

...0, Սրբազան հարս դու ազատության,
Դու—ազատություն,
Դու—վերջին ցնորք վերջին բաղցրության,
Դու—ոգու խնդում (II, 73):

Հեղափոխությունը բանաստեղծություն է, քանի որ ինքնին բանաստեղծություն է մարդկային ազատությունը: Եվ, անօրինակ թափով բորբոքվելով ու շիկանալով, քանի-քանի փոխակերպությունների ու համեմատությունների է արժանանում ազատություն կոչվածը Չարենցի գրչով. Սրբազան հարս, երկնային քույր, աղջիկ, սուրբ բույս, ծաղիկ, արև, կրակ, հուր, բոց, հրդեհ, ջահ, Ագնի, Սրբազան խմիչք, գինի, այլև թույն... Եվ քանի-քանի մակդիրներով է երանգավորվում տարբերակվող ինն ղողանջով հնչող, ասել է խորհրդանշական ինն ալիքով ալիքավորվող ազատության այդ բազմաձայն հիմներգությունը:

Պատասխանելով իր ստեղծագործության հերթական խեղաթյուրողներին, 1929-ին Չարենցը գրում էր, թե 1918 թ. վերաբերող «Սոմա» պոեմից սկսած՝ «...հեղափոխությունն ապրում էի, որպես մի ոռոմանտիկական-հուզական բռնկման պրոցես...» (VI, 201): Իսկապես այդօրինակ բռնկումով միայն կարելի էր հաղթահարել «Դանթեականից» հարատևող ոգու անասելի նահանջը: «Սոմայով» բանաստեղծի ոգին կրկին հառնում է տոհմիկ հեթանոս շնչով ու պաթոսով, և, իհարկե, պատահական չեն պոեմը ողողող հրեղեն մակդիրներն ու փոխաբերությունները, կրակի մրրկներում բորբոքվող հրդեհի պարի և մարդկային խելագար շուրջպարի ծիսական պատկերները.

...Ու պար բռնած ու խելագար
Ե՛րգ ենք ասում կրակին—
Ու վառվում է աշխարհը բար
Մրրկներում կրակի... (II, 76):

Այս կարևոր առումով «Սոման» Չարենցի ստեղծագործական ուղու շրջադարձային երևույթներից է, որը վկայում է XX դարի առաջին տասնամյակների հայոց բանաստեղծության զարգացման միտումների միասնությունը՝ արևելահայ ու արևմտահայ հատվածների օրգանական ընդհանրությամբ: Էապես «Սոմայով» Չարենցը կրկին վերադառնում է «Կապուտաշյա Հայրենիքի» և «Հրո երկիր» գրքի մտահղացման բանաստեղծական այն հանգանակներին, որոնք խորապես հարազատ են Դ. Վարուժանի մաքառման կենսահաստատ բանաստեղծությանը, ի դեպ, որի ամենաբնորոշ առանձնահատկությունը նույնպես «ռոմանտիկական-հուզական բռնկումն է»:

Միաժամանակ «Սոմայում» արդեն կարելի է որսալ «Ամբոխների» և «Ողջակիզվող կրակ» շարքի մտահղացման սերմերը, այլև ծլարձակող պատկերավոր դարձդարձումներ ու տրամադրություններ.

Ու գալիս են անվե՛րջ, անվե՛րջ
Ամբոխները ահագին,
Որ կյանքը հին ու սնամեջ
Ողջակիզեն կրակին:

Ու հուրն ընկած, անգարձ, անել,
Այրվում է կյանքը բար—
Ու հրդեհում պար են բռնել
Ամբոխները խելագար (II, 78):

Իսկ պոեմի վերջին՝ IX գլուխն արդեն, զո՛հ սրտի, մոխրացած սրտի հոլովումներով, «Ողջակիզվող կրակի» մտահղացումն է, որքանով սույն խորագիրը խորհրդանշում է մաքառող բանաստեղծի էությունն ու ճակատագիրը.

...Կվառվեմ հիմա, որպես զո՛հ կամօրի
Ու զո՛հաբերում,
Եվ եթե մարի հրդեհը այս մեծ,
Որ շունի մարում--
Դու էլի՜ հազար հրդեհ՝ կվառես
Այս շար աշխարհում... (II, 78):

XX դարի առաջին տասնամյակների հայոց բանաստեղծության միասնական միտումների տեսակետից հետաքրքիր է նաև հեղափոխական ահազնացող պաթետով համակված «Ամբոխները»: Այստեղ արդեն սերտորեն միաձուլվում են բանաստեղծական երկու ավանդ. Ավետիք Իսահակյանի արևապաշտությունն ու ծառացումը քար աշխարհի դեմ՝ արևազնացության ու քար աշխարհի խորհրդանշաններով, և մարդկային բազմությունների գործողության մեջ դնելու, մաքառման դյուցազնական պալքարի խառնապատկերներ հյուսելու Սիամանթոյի ավանդները:

Եվ այսպես, սկսած «Սոմալից» «ռոմանտիկական-հուզական» լիցքը համասարապես գործում է և՛ քնարերգության մեջ, և՛ պոեմներում: Առաջին դեպքում «Ողջակիզվող կրակի» «Առավոտ» ենթաշարքից (սկզբնապես «Բրոնզե գրքի» համար նախատեսված չափատողերով հանդերձ), «Աստղիկից» ձգվում է մինչև 1921 թ. գրված «Ութնյակները Արևին»: Ըստ որում այս շրջագծով՝ ներանձնական բոլոր ելեմենտներից անբաժան, մշտապես «Սոմալիում» տրոփող հրեդեն շնչառության ոլորտ է ներքաշվում տարաբախտ Հայրենիքը, և բանաստեղծի անկնկալածը ամեն պարագայում մաքառման կորուզվն է.

...Վառիր երկիրս քո դեմ--մի կարմիր կանթեղ,
Նետիր ժպիտդ վերջին իմ ավե՛ր երկրին,
Տո՛ւր վերքերին նրա մառ, վերքերին անդեղ
Կարմիր ժպիտը քո սուրբ, քո՛ւյր իմ, Սո՛մա, կին (I, 169):

Պոեմներում այդ լիցքի հաջորդ կիզակետերը 1920-ի մայիս-հուլիսյան իրադարձության օրերին լույս տեսած ռազիոպոեմներն են՝ «Նաիրի երկրից», «Դեպի ապագան», «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի», երեքն էլ մարմին առած, իրոք «համամոլորակային» ահազնացող շնչառությամբ: Նոր էր դիպուկ բնութագրումով գտնված ժանրատեսակը՝ ռազիոպոեմներ, նոր էր և դիմումնային խոսքը՝ հզոր ու հաղթական, թեև դիմումնային եղանակը հայոց բանաստեղծությանը հարազատ էր վաղեմի ժամանակներից:

Նաիրի երկրից աշխարհի մի ծալրից մյուսը «Բոլո՛րին, բոլո՛րին, բոլո՛րին» դիմելու համար անհրաժեշտ էր հոետորիկ խոսքը երանգավորելու, իջեցնել բարձրացնելու, փոխակերպելու ու շիկացնելու հմուտ գործիքավորում, որին բանաստեղծը տիրապետում է կատարելապես: Այդ ամենին նա հասնում է անընդհատ նորոգվող դիմումներով ու գալիքի հանձնարարականներով և ամենից ավելի փոխաբերական հիպերբոլիկ խոսքի նման անընդմեջ փալաւտակումներով, որոնցով և ահազնանում է պոեմների հզորաշունչ պաթետը.

...Հնավանդ, զադիր քաղաքները քար,
ճուղերի նման վիթխարահսկա,
Վախից խելազար,
Կանգնում են հետին ոտքերի վրա,
Փորում են հողը ոտքերի տակի
Ու սարսափահար
Իրենց վայրենի վախն են մոնշում
Աշխարհովը մեկ... (II, 103):

և այսպիսի տասնյակ փայլատակումներ:

1920 թ. մայիսյան դեպքերի նախօրեին Չարենցն արդեն բոլշևիկյան կուսակցության անդամ էր և որպես այդպիսին «Չարենց-նամեի» ու «Զգրված պոեմի» հատվածների բեկբեկվող խանդավառությամբ մասնակցում է Երևանի մայիսմեկյան ցույցին, որի համար վտարվում է աշխատանքից, ենթարկվում տնային բանտարկության ու հալածանքների:

Հենց նույն օրերին էլ հրապարակվում են մինչ այդ ընդհատակում ձեռքից ձեռք անցնող ռադիոպոեմները. դա զուգադիպում է մայիսյան ապստամբության պարտությանն ու Սևրի դաշնագիր կոչված աշխարհի հզորների նոր շահատակությանը: Սակայն դաշնակցական կառավարության անճարակության պատճառով Հայաստանի կացությունը ծանրանում էր օր առ օր, և թուրքական զորքը, ղավթելով Կարսն ու Ալեքսանդրապոլը, արդեն մոտենում էր Երևանին:

...Ահաբեկված է երկիրն ամա՛
Կոխել է մութը ու թշնամին:
Ու գլորվում է, որպես անիվ,
Դեպի անդունդը մեր բախտը՝ ուլ...—
Ոսոխն առել է Ալեքսպոլը
Ու մոտենում է Երևանին... (IV, 62):

Չարենցի այդ ամիսների ապրած անել ցավի ու տառապանքի դառնություններն են ողորված յոթ բալլադները, որոնց տողերում, տողամիջում հայրենիքի հետ լրկվում-խաչվում է բանաստեղծը, հայրենացավից տառացիորեն գալարվող բանաստեղծի հետ՝ հայրենիքը: Այդ ամբողջ ընթացքով նա ամբաստանվում էր ամեն կողմից, համարվում «կուլյր տարերքի» արտահայտիչ, խռովարար, հայրենիքի դավաճան: Նրան մենում էր մահու շափ ծանր տառապանք նախրյան նոր աղբանքների «մահահոտ» գործելակերպից:

Իսկ հայրենիքի բախտը, իսկապես, անդունդ էր գլորվում հողի պես: Սեպտեմբերի 30-ին թշնամական թնդանոթի ձայները արդեն լսվում էին Երևանում: Խուճապային անասելի իրավիճակում հոկտեմբերի 1-ին հայտարարվում է ընդհանուր զորահավաք: Հոկտեմբերի 5-ին Հայաստանի ամբողջ հողաբաժնի մոտ հայտարարված էր պատերազմական վիճակ, Երևանի փողոցներում ու հրապարակներում երևում են դասալիքների համար պատրաստվող կախաղաններ: Ողբերգորեն մահացու այդ տպավորությամբ ու տրամադրությամբ էլ հոկտեմբերի 6-ին հյուսվում է չարենցյան առաջին սրբազան «Մահվան տեսիլը».

...Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան,
Եվ թող տեսնեն ի՞մ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ բո՛րբ երկիր, լուսապսակ քո ասպզան:
Թող դուրս ընկած իմ աչքերի մեջ կախվածի
Նոքա տեսնեն պարծառ օրերդ ապագա,—
Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ո՛չ մի սովեր կախաղանին թող մոտ չգա... (I, 325):

«Մահվան տեսիլից» հետո Չարենցի ստեղծագործական կյանքում նկատվում է որոշակի դադար: Առանց կասկածելու կարելի է ասել, որ հոկտեմբերից-դեկտեմբեր չի եղել գրելու որևէ տրամադրություն: Իսկ դեկտեմբերի սկզբին, Նշանակվելով Սովետական Հայաստանի Լուսավորության Ժողովրդական կոմիսարիատի արվեստի բաժնի վարիչ, ամբողջ եռանդով ու ծանրաբեռնվածությամբ նվիրվում է այդ գործին, հետո էլ 1921-ի փետրվարից ապրիլի սկիզբ ղենքը ձեռքին Ղամարլուի ճակատում մասնակցում քաղաքացիական կռիվներին:

Ստեղծագործական նոր հղացումները վերաբերում են ապրիլի վերջերին, երբ՝ խանդավառված Ալեքսանդր Մյասնիկյանի անձով ու գործունեությամբ,

Հոգում պրկած «Մի անդարձ պարտության կսկիծ...» (11, 113)՝ գրում է «Խաղաղության ռադիո» պոեմը, որը խաղաղ կյանքի բաղձանք ու կոչ էր՝ ուղղված հարազատ բռնկված ժողովրդին, հավասարապես նաև պատերազմական արհավիրքներից ու ժառանգած մարդկությանը։ Միաժամանակ ռուս ժողովրդի ազատագրական պայքարի հիշարժան պատումներով զրվագում է «Երգ ժողովրդի մասին» պոեմը, շարունակում է «Ամենապոեմը», որտեղ, ինչպես և դրանից հետո դարձյալ Մոսկվայում ավարտված «Զարենց-նամեում», տեսնում ենք Վ. Մայակովսկու բանաստեղծական միտումներին հարազատ նոր արտահայտչականություն ու գրելաձև։

Ակնհայտորեն այս պոեմներում ուժանտիկ-հուզական պաթոսին փոխարինելու է զալիս կյանքի իրական-առօրեական ոլորտի շունչը, որին համապատասխան չափածոն ձեռք է բերում նոր արտահայտչականություն ու հնչեղություն։ Բարձրաձայն փոխաբերականություններ տեղը զիջում է խոսակցական լեզվին, նվաճվում է հնարավորություն ներխուժելու կյանքի «ստորին», «պրոզայի» հոսքերի հորձանուտը, ընդ որում բանաստեղծական խոսքը «դեմոկրատանալով» մնում է հրապարակային հնչեղության մակարդակի վրա, որի ծանրությունը մեծապես ընկնում է ռիթմական-առոգանական տեղաշարժերի վրա։ Միանգամայն օրինաչափ փոխակերպություններ, որքանով հեղափոխությունը կյանքի էր կոչել աշխատավորական հոծ զանգվածների և բանաստեղծությունը թելադրում—առաջադրում էր նոր պահանջներ։

Նշված պոեմների կողքին բանաստեղծի նոր միտումների բնորոշ արտահայտությունն է «Պոեզոգուոնան» (1922 թ.), որ լի է բանաստեղծական անզուգական ինքնատիպ էջերով, «բանաստեղծական» և «ոչ բանաստեղծական» ոլորտներ չճանաչող պատկերավոր նման շատ ու շատ փայլատակումներով։

— Ախ լուսինն ահա վերևում
Արախչինն արծաթ մաղբերին,
Նրբալույս աստղերի քեֆում
Հեզանուշ պարում է «էնգելի»...

Իսկ Մասիսը՝ քնում թմրած՝
Երազում տեսնում է ինձ։

... (III, 29)։

Զմոռանանք, որ նոր միտումներով հյուսված «Պոեզոգուոնան» մասին Զարենցը գրում էր, թե այն «...ես իմ միակ գիրքն եմ համարում և՛ առաջին գիրքը Տերյանից հետո...» (VI, 392)։

Որքան էլ գնահատականը ծայրահեղ, այդուհանդերձ «Պոեզոգուոնան» ամբողջության մեջ և վերջավորող բանաստեղծությամբ պատասխան ու բացատրություն է «Երեքի դեկլարացիայով», «Մտանդարտի գրական ծրագրով», «Նոյեմբեր» միության դեկլարացիայով առաջադրվող ծայրահեղացված ու շփոթաբեկ հեղացված բոլոր հարցերի։

Ահա այդ բանաստեղծությունը, գրված՝ «Երեքի դեկլարացիայից» անմիջապես հետո, որը, դժբախտաբար, գրականության մեջ հաճախ շրջանցվում է.

Ջանգուն ու Արաբսը սեզ
Գալիս են—մեջս թափվում։
Ես նրանց հայրը լուսե,
Ես նրանց որդին շափողուն։
Դինով եմ ես նրանց ջրով,
Նրանք իմ երգով են գինով։
Եփվում ենք արևի ճենձերում.
Գնում ենք
Ո՞ր ենք գնում...

Յերկները զուռնան արևի
Գիշերները սրինգը լուսնի.
Հասկես—հազար օ՛ր կարևի
Ու հազար սերունդ կրուսնի:

Կթափվի Արաքսը նրանց մեջ,
Զանգուն ջրերը կլցվի,
Մինչ մի օր—բոլորս մեկ—
Կհասնենք Կարմիր Մծբին... (III, 37):

Գրաբննադատությունը, ինչպես և մեր օրերի գրականագիտությունը չափազանց շատ է անդրադարձել Չարենցի 1922—1924 թթ. մղած գրական պայքարին, նրա ծայրահեղություններին ու վրիպումներին, հաճախ անուշադրության մատնելով ամենաէականը. այն, որ կոտորածներով, տեղահանությամբ, գաղթականությամբ, հայրենիք կորցրած, լիկված ու բռնադատված հայ ժողովրդին պետք չէր օրորել հեծության երգերով, տխրության մեղեդիներով կամ կտավներով: Մի տրամաբանություն, որ ողբերգական ծանր մորմոքներով օրինական էր համարում դեռևս Վահան Տերյանը.

Ի՞նչ կարող եմ անել ես, արդյոք ի՞նչ,
Եղբայրներ իմ, եղբայրներ իմ. ձեզ համար...
Ձեզ ճշալ է հարկավոր, և՛ փող, և՛ թմբուկ,
Իսկ իմ երգը միշտ տխուր, երգս վշտի ու սիրո...
Աշխարհի դեմ, շարի դեմ,
Ողջակեղ եմ,
Զո՛հ...Տ

Այս տողերը այն ժամանակ, իհարկե, հայտնի չէին Չարենցին: Բայց հայանի էր Հովհ. Թումանյանի պատգամը. «...Ապուլունը, որ բանաստեղծություն է ներկայացնում և արևն է միաժամանակ, իր կյանքում երբեք մոլթն ու մռայլ չի տեսած: Որովհետև արևն է ինքը և իր հայացքն արևի, և ամեն մռայլ չբանում է նրա հալացքից»:

Արևի նման նայեցեք աշխարհին»⁸:

Քսանական թվականների հայոց մշակույթի ու գիտության նշանավոր ու շարքային բոլոր գործիչներին, մտավորական այդ մեծ սերնդի նշանաբանն էր սա. ոչ միայն գրողների ու հայագետների, այլև բժիշկների ու քիմիկոսների, ինժեներների ու ճարտարապետների, մաթեմատիկոսների ու ֆիզիկոսների, մանկավարժների ու լրագրողների, տնտեսագետ-տնտեսավարների ու իրավաբանների, զորականների ու պետական գործիչների... Այդ հավատամքը Մ. Սարյանի արևային կտավների, Ալ. Թամանյանի արևային քաղաքի հատակագծի, Ե. Չարենցի ստեղծագործության հենքն էր՝ ճիշտ և ճիշտ այն երես-աստառով, որ դժվար չէ որսալ վերը «Պոեզոգուոնայից» քաղված տողերում. «Յերկները զուռնան արևի, Գիշերները սրինգը լուսնի». ասել է՝ փոխաբերորեն ցերեկները կենսահաստատ առնացի երգ, գիշերները սրնգային կարոտ ու մորմոք: Իսկ թե ինչպիսին է այդ գիշերերգի շարենցյան գնահատականը, գտնում ենք նույն գրքում զետեղված «Մծբինգը» բանաստեղծության մեջ. «Այդ երգը, երգը սրինգի, Այդ երգը աստղային, անծի՛ր... Այդ երգը—անոգ, անգին...» (III, 22):

Բայց, այդուհանդերձ, սրնգային այդ երգը՝ ահազնացող ցավագին դողանջներով երբեմն բորբոքվում է նաև ցերեկները, հերքելով-հերքում նրա «դեկլարացիաների» ու «պլատֆորմների» այլևայլ բոլոր կեցվածքները: Դրանց շարքում ամենաուշագրավը «Քամին» բանաստեղծությունն է, որ առաջին ան-

8 Վ. Տերյան. Երկերի ժողովածու. հ. II, Երևան, 1961, էջ 174:

9 Հ. Թումանյան. Երկերի ժողովածու. հ. IV, Երևան, 1951, էջ 240—241:

գամ տպագրվել է «Նորք» հանդեսի 1922 թ. նույեմբեր-դեկտեմբերին վերաբերող առաջին գրքում, ասել է՝ «Երեքի դեկլարացիայից» մի քանի ամիս անց։

Հանդեսի նույն համարում տպագրվել է նաև «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջին՝ «Քաղաքը ու բնակիչները» մասը, որի մեքենագիր (հեղինակի ինքնագիր ուղղումներով) բնագրի վրա պահպանվել է տարեթիվը՝ «Մոսկվա, 1921, հոկտեմբեր»։ Ուրեմն՝ վեպը հղացել և սկսել է շարադրել Կարսի պայմանագրի օրերին, այն էլ ամբողջական կառուցվածքով, որքանով նույն մեքենագիր բնագրի վերջում Չարենցը ինքնագրով ավելացրել է՝ «II մասը՝ «Պատերազմը», III և վերջին մասը՝ «Հեղափոխությունը Նաիրի երկրում», «էպիլոգ»։

Առանձին ուշիմություն պետք չէ հասկանալու համար հանդեսի նույն համարում հարևանությամբ տեղադրված այս գործերի առնչակցությունը։ Հարկավոր է միայն կողք-կողքի բերել թվեր, դեպքեր, հանգամանքներ, իրադարձություններ՝ Չարենցի ստեղծագործությանը անդրադառնալիս բառացիորեն պարտադիր պայման։ Այլապես օրից կախված է մնում «Քամին» իր խոսուն, այդ թվում «Նորքի» տարբերակում առկա այս տողերով.

Օ, գթացե՛ք հիմա այդ ծառերին հիվանդ,
Օ, գթացե՛ք այս սև հոգեվարքի ժամին,
Թող չծծկե նրանց գլուխները շվար
Քամին, Աշնան քամին... (I, 382):

Բնորոշ է, որ «Քամին» այն սակավաթիվ գործերից է, որ բանաստեղծը մշակել-վերափոխել է 1932 թ. «Երկերը» հրատարակելիս, որտեղ այդ հատվածը փոխարինվել է հետևյալ տողերով.

...Օ, գթացե՛ք հիմա.
Այդ ծառերին՝ խաշված բույվարներին ամա,
Օ, փրկեցե՛ք նրանց հարվածներից քամու,
Որ բերում է նրանց մահվան մորմոք ու մահ:

Օ, գթացե՛ք հիմա.
Լսե՛ք, լսե՛ք, լսե՛ք.—
Այս ահելի, դաժան, հոգեվարքի ժամին՝
Պիտի դառնա, որ ձեր հոգինե՛րը խուժե—
Քամին,
Աշնան քամին... (I, 345):

Նույն «Երկերում» բանաստեղծությունը թվագրված է՝ 1921: Մինչդեռ ծանոթագրողս տարիներ առաջ, հիմք ընդունելով առաջին տպագրության թվականը, ծանոթագրել է. «Գրել է 1922 թ. Երևանում»։ Կոպիտ սխալ է։ Այս դեպքում Չարենցի վրիպելը բացառված է։ «Քամին»՝ սրտակեղեք այդ ճիշդ, վերաբերում է 1921-ի հոկտեմբերին, ճիշտ այն օրերին, երբ սկսել է «Երկիր Նաիրին»։ Ավելացնենք նաև, որ բանաստեղծությունը նվիրված է պատանեկան տարիների ամենասրտամոտ ընկերոջը՝ Սամվել Զատիկյանին (Բոգեմսկի), հին բուլնիկ, որի հետ 1919 թ. վերջերին և 1920-ի սկզբներին վերջին անգամ եղել է հայրենի Կաբսում, ապա մասնակցել քաղաքացիական կռիվներին։

Այնպես որ «Երկիր Նաիրին» վերլուծելիս կամ գնահատելիս հարկ է նկատի ունենալ Չարենցի ողջ ժառանգությունը, առավել ևս անկարելի է շրջանցել բոլոր դարձդարձումներով սարսռազդու «Քամին», չկրկնելու համար բանաստեղծի նախանձորդ-հակառակորդների, նրանց սաների կամ անտեղյակ մարդկանց հյուսած ինչ-ինչ վարկածներ, որոնց վիճարկելն իսկ ծիծաղելի է։

Ինչ վերաբերում է 1922—1924 թթ. նրա ստեղծագործական վրիպումներին, ապա այդ կարճատև անհոգությանը վերջակետ է դրվել 1924 թ. հուլիսի

1-ի այն օրը, երբ Ալ. Մյասնիկյանի խիստ քննադատությունից հետո կրակին է հանձնվել «Մտանդարտը»¹⁰:

Հետևելով Չարենցի հետագա գործունեությանը՝ կարելի է որոշալ այդ քրննադատության հիմնական ելակետերը, որոնք ուրվագծվում են արդեն իսկ 1925 թ. փետրվարին Հոռմում հյուսված «Պոեմ հերոսականի» պրոլոգում: Այստեղ առաջին իսկ տողերից հրովարտակվում է, որ՝ «Լեֆյան թմբուկը թողած մի կողմ, Հատվող տողերը նետելով դեն», ինքը պատրաստվում է «մի խոր դողով» (II, 227) «քնարերգել» կյանքի «պայքարը կրկին համառ»: Նույն թվականի սեպտեմբերին ձևավորված «Նոյեմբեր» միության ծրագիրն ու գործունեությունն իրենց հերթին վկայում են, որ «Կոմալմանախի» համաշխարհային հարցերի պլակատային արծարծումներից Չարենցը վերագառնում է Հայաստան հողի կյանքին ու հոգսերին, այն ոգով, որով ներթափանցված է Ալ. Մյասնիկյանի «Պրոլետարական գրականության նվիրված «Մուրճ» ամսագրի № 1-ի առթիվ» հոդվածում (1922 թ.): «Գիրք ճանապարհում» գետեղված «Նորը» պոեմում (1933 թ.) արդեն հիմնավորվում է ինչպես հայոց բանաստեղծության այս դարձը՝ «...Դեպի հին իր տունը» (IV, 316), այնպես էլ հեղափոխության ժամանակների սավառնելը «հեռու-հեռուներում»:

Նվ սակայն Եղիշե Չարենցին վիճակված չէր խաղաղ հոգով «քնարերգելու» հարազատ ժողովրդի կյանքն ու պայքարը:

Վ. Ի. Լենինի հեռանալը կյանքից, դրան հաջորդած Ալ. Մյասնիկյանի կորուստը՝ հենց 1925-ից Սովետական Հայաստանի հասարակական կյանքին բերում են գաղափարական պոտոր վայրիվերումներ. քաղաքացիական երկերեսանիություն, անսկզբունքայնություն, խմբակայնություն, վախկոտություն, «ծախ» տգիտություն, «կնուտի» հարվածներ... Միաժամանակ հենց նույն 1925 թ. ծայր են առնում հրահանգվող ոտնձգությունները Ալ. Մյասնիկյանի դեմ, որը մինչև 1950-ական թվականները շարունակվում էր հորջորջվել՝ այսպես ասած «սպեցիֆիկ»: Երևույթներ, որպիսիք որոշակի դեմքերով ու արարմունքներով դառնորեն մերկացված-բանադրված ենք տեսնում բանաստեղծի էպիգրամային հարուստ ժառանգության էջերում, առավել հեռահար, նետահարումներով՝ «էպիքական լուսաբացում»:

Ընդունված է «էպիքականը» համարել «ծրագրային» գիրք: Նվ սակայն գրքում գետեղված գործերի մեծագույն մասի ժանրատեսակը. թուղթն է, տոհմիկ մի ժանրատեսակ, որի գլխավոր հատկանիշը, տարերքը բողոքն է, հրովարտակվող մաքառման մարտահրավերով: «էպիքականից» սկսած Չարենցի ստեղծագործական ուղին ընթանում է մի օրինաչափությամբ, որը 1952-ին այսպես է ձևակերպել Միխայիլ Պրիշվինը. «Արվեստի ամեն մի մեծ ստեղծագործություն, ամեն ինչից բացի, բովանդակում է արվեստագետի խոստովանությունն այն մասին, թե՛ հասնելով իր պատկերի ճշմարտությանը, իր ներսում ինչպես է ինքը հաղթահարում կյանքի ստության ճնշումը»¹¹:

Մանրից ծանր է խոստովանել, որ այդ բոլոր երևույթները, ստությունները 1920—30-ական թթ. խոշոր շափով բեկվում են ժողովրդի տաղանդավոր զավակների և ամենից ավելի՝ բանաստեղծ Չարենցի ճակատագրում, քանի որ, ինչպես հավաստում է Մ. Սարյանը, Չարենցը «իրականությանը վերևից, հանճարի բարձունքից նայող մարդ չէր: Չէր սիրում «ազատ արտիստ» կատեգորիան: Կյանքի հորձանուտին այդքան մերված և ավելի ակտիվ անձնավորություն չեմ տեսել, չեմ էլ պատկերացնում:

Ինքը հայրենիքի զինվորի հոգեբանություն ունեւ և նույնը պահանջում էր շրջապատից: Ամեն ինչ և ամենքին, հենց իրեն, գնահատում էր այդ հոգեբանությամբ»¹²:

¹⁰ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին. Երևան, 1961, էջ 69:

¹¹ «Литературная газета», 14 января 1956 (№ 70).

¹² Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին. 1986, էջ 182: