

ԲԱԺԻՆ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՄԱՐԴՈՒ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ՄԵԾ ԵՐԳԻԶԸ

(Եղիշե Չարենցի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ա. Կ. ԵՂԻՍԱԶԱՐՅԱՆ

1

Չարենցի հրապարակ գալու առաջին իսկ տարիներից նրա մասին շատ են խոսել ու գրել: Մանավանդ 1950-ական թթ. կեսերից հետո շատ հարուստ գրականություն է ստեղծվել Չարենցի մասին և շատ ճիշտ բաներ են ասվել: Բայց մեծ բանաստեղծների, մանավանդ Չարենցի պես բանաստեղծների ճակատագիրն այնպիսին է, որ ամեն ժամանակաշրջան առաջ է քաշում իր ըմբռնումները, նրանց ստեղծագործության իր ընկալումները: Չարենցի մասին վեճերը շարունակվում են նաև այսօր: Ժամանակները փոխվել են, քաղաքական միտումները փոխվել է, և այդ փոփոխությունները նոր լույս են սփռում բանաստեղծի ժառանգության վրա: Անցած տասնամյակներում Չարենցը համարվում էր հեղափոխության մեծ երգիչը: Այսօր փորձում են, պոնե ինչ-որ չափով, նրան հեռացնել հեղափոխությունից: Դարձնում են նրան քրեական պատմությունների և քաղաքական ընդդիմության հերոս: Իսկ Չարենցի բարդ ու չափազանց հարուստ անհատականությունն այնպիսին է, որ ամենատարբեր վերաբերումների համար հիմքեր կարելի է գտնել:

Բայց այդ բոլոր մանրամասների մեջ Չարենցի մեծ ու անկրկնելի ինքնությունը կորչում է: Որևէ մեկը չի կարող հավակնել տալ Չարենցի ստեղծագործության սպառիչ բնութագիրը: Բայց ինչպիսին էլ լինի այն, մեկ պայման պետք է պահպանվի պարտադիր կերպով, այլապես աղավաղումները անխուսափելի են: Չարենցին չի կարելի պարզեցնել: Չարենցին չի կարելի դարձնել հրեշտակ կամ սատանա:

Չարենցը ծնունդ էր այնպիսի մի բարդագույն ժամանակաշրջանի, երբ հարցականի տակ դրվեց նրան ծնող ժողովրդի բուն գոյությունը, երբ ցրվեցին բազում պատրանքներ, ի չիք դարձան բազմաթիվ սպասելիքներ, «րոնցով ապրել էր մի ողջ ժողովուրդ: Մյուս կողմից, «աշխարհասասան հեղափոխությունը» այնպիսի հեռանկարներ էր բացում ժողովուրդների և անհատների առջև, որ անցած դարերի պատմությունը թվում էր նախապատրաստություն ապագայի համար:

Իսկ Չարենցի անհատականությունը բնության կողմից կարծես ստեղծված էր հենց այս մրկոտ ժամանակները երգելու համար: Չարենցը կարծես մերկ նյարդերով էր ծնվել: Նրա սերնդակիցը, նրանից այնքան տարբեր ու նրան այնքան մոտ ուս բանաստեղծ Վլադիմիր Մայակովսկին իր լավագույն պոեմներից մեկն անվանել է «Ֆլեյտա-ողնաշար»: Այս համեմատությունը շատ է սաղում Չարենցի անհատականությանը:

Կարելի է Չարենցին գովել կամ քննադատել ամենատարբեր կողմերից, կարելի է Չարենցին սիրել կամ չսիրել: Բայց չի կարելի չընդունել, որ Չարենցի ստեղծագործությունը եղավ իր մեծ ու խորապես անմիանշանակ, թերևս գեռ ըստ արժանվույն չգնահատված ու չհասկացված ժամանակի, իսկ հայրենի համար՝ իսկապես ճակատագրական ժամանակի խորն ու գեղարվեստականորեն կատարյալ արտահայտությունը:

Չարենցի ստեղծագործությունը հակասական է, ողբերգականորեն հակասական: Բայց նրա ժամանակի էությունը հենց այդ ողբերգական հակասականության մեջ է:

Ժամանակին հաճախ, տեղին ու անտեղի, հիշվել են Չարենցի հայտնի տողերը.

Ժամանակիդ շո՛ւնը դարձիր —

Կապի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր

Քո օրերին ու քո դարին...

Խորհրդային ժամանակներում ընդունված էր այս տողերը հռչակել իբրև առհասարակ պոեզիայի գերագույն սկզբունք: Այո, իսկական բանաստեղծությունը, իսկական արվեստը միշտ էլ իրենց ժամանակի արտահայտությունն են: Բայց այն, ինչի մասին ասում էր Չարենցը, վերաբերում էր առաջին հերթին ու ամենից շատ իրեն՝ Չարենցին ու նրա նման բանաստեղծներին: Չարենցի կապը իր ժամանակի հետ չափազանց անմիջական էր. այդպիսի կապը, ինչպես բժիշկներն են ասում, հակացուցված էր ավելի փոքր տաղանդի բանաստեղծներին. բայց Չարենցի մեծությունն ամենագլխավոր, ամենակական գծերից մեկը հենց այդ անմիջական, ուղղակի կապն էր իր ժամանակի մոռյալ փոթորիկների ու լուսավոր արևածագների և խոստումների հետ:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ քաղաքական շեշտերը շատ ուժեղ էին: Դա շատ հեռու էր այն պատվիրվածությունից, որ հետո դժբախտաբար այնքան հաճախ դժգոհում էր խորհրդային գրականության մեջ: Դա Չարենցի էությունն էր. ժամանակը Չարենցի սերնդակիցների առջև այնպիսի հարցեր էր դրել, որոնց պատասխանելու համար անխուսափելի էր քաղաքականությունն ուղղակիորեն մասնակցելը: Այս վերջին հանգամանքը Չարենցի ստեղծագործության մեջ բարձր ու անկեղծ պաթոսի հիմք դարձավ: Թեև, անմիջապես պետք է ավելացնենք, որ Չարենցի հզոր տաղանդը չէր կարող ամփոփվել մեկ, թեկուզ ամենաճշմարիտ, գաղափարախոսության կամ քաղաքական հոսանքի սահմաններում: Առհասարակ իսկական արվեստը այդպիսի սահմաններ չի ընդունում: Այս էր, որ ի վերջո Չարենցին անխուսափելի բախման մեջ դրեց նոր ստեղծված պետական-գաղափարախոսական մեքենայի հետ...

2

Չարենցը ծնվեց ու հասունացավ դավառական մի փոքրիկ քաղաքում, որը, թվում է, այնքան հեռու էր ժամանակի գլխավոր իրադարձություններից, հոգևոր որոնումներից: Բայց բնությունից սլարգաված գերզգայնությունը այդ փոքրամարմին պատանուն ընդունակ դարձրեց ընկալելու համառոտական և համաեվրոպական այն մթնոլորտը, որը հագեցած էր հիասթափությունամբ ու անհուսությամբ, մի կողմից, և մյուս կողմից, հասունացող փոթորիկների սպասումով: Չարենցի 1910-ական թթ. գործերը կարգալիս չեն կարող չապշել, թե ինչքան շատ բան է իմացել, բայց էլ առավել՝ թե ինչքան շատ է զգացել ու մտածել նա: Ինչքան տառապանք ու անհուսություն կա նրա արդեն ամենաառաջին գործերում՝ «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», «Հրո երկիր» գրքից, «Տեսիլաժամեր» շարքերում, առանձին բանաստեղծություններում:

Չարենցի բանաստեղծական կենսագրության այս շրջանը շատ կարևոր է նրա ստեղծագործական անհատականությունն ամբողջապես ըմբռնելու համար: Մարդու միայնակության մոտիվը նորություն չէր գրականության մեջ. այն գալիս էր ռոմանտիկական բանաստեղծությունից, որի մեծագույն ներկայացուցիչը հայ գրականության մեջ եղավ Ավետիք Խաչատրյանը: Սիմվոլիզմի բանաստեղծությունը այդ մոտիվը բարձրացրեց մի նոր աստիճանի, սրելով անիրականալի երազանքի և անհայտ եզերքների թեման, որոնք մարդուն պետք է փրկեին մոռյալ իրականությունից: Տերյանը հայ գրականության

մեջ եղավ այս աշխարհը նկատման դասական արտահայտողը: Բայց Չարենցը մարդու միայնակության և աշխարհի անտարբերության թեման հասցրեց իսկապես ողբերգական հնչեղության: Վերևում հիշված շարքերում նա կարծես թե կրկնում է տերյանական տրամադրությունները. և իսկապես, Տերյանի աղեղնությունը այդ գործերում ակնհայտ է: Բայց ակնհայտ է նաև, որ դրանք զուտ չարենցյան գործեր են, խորին ողբերգականությամբ համակված:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ իր դասական կատարելությամբ առանձին տեղ է գրավում «Տաղ անձնական» բանաստեղծությունը, որը այս աշխարհում մարդ-անհատի ողբերգական մենակության պատմությունն է: Բանաստեղծության քնարական հերոսը երիտասարդ մարդն է, որ կտրված ամեն ինչից ու ամենքից, թափառում է աշխարհի ճանապարհներով: Ինքը խորթ է աշխարհին, ու աշխարհը խորթ է նրան: Բանաստեղծության մեջ պատկերներ կան, որոնք իրենց խոր ընդհանրացումով և զգացմունքային զորեղ լիցքով անգերազանցելի կմնան հայ քնարերգության մեջ: «Եվ ո՞վ կասի՝ ինչու ես դու, և ո՞վ կասի, թե ուր հասար» — բացականչում է քնարական հերոսը: Այդ աշխարհում մարդկային «դեմքերը, ախ, բութ են այնպես, կարծես շինված են տապալում»: Նույն բանաստեղծության մեջ ասում է.

Գորշ, տաղտկալի ու խեղդար երգ է կարծես այս կյանքը մի,
Ինչ-որ մեկի սրտում բացված վերք է կարծես այս կյանքը մի...

Ահա այդ աշխարհում քնարական հերոսի հոգին տեղ չունի, նա ուրիշ եզերքներ է փնտրում՝ խորհրդավոր ու անհայտ, և այդ եզերքը հաճախ մահն է.

Բայց շուրջս թող որբան կուղև աշխարհը այս խնդա, ցնդի,—
նս—հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյան վտարանդի՝
Դեպի երկինք պիտի դնամ, դեպի եզերքը Ամենտի—
Իմ րարձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով:

Այսպես էր ընկալում իրեն և այն աշխարհը, որտեղ ինքն ապրում էր, մտածող ու զգացող անհատը:

Այս զգացողությունը շատ խորն էր ու համապարփակ: Առհասարակ, այս թեման Չարենցի քնարերգության գլխավոր թեմաներից մեկն էր հենց սկզբից: Մենավոր, տխուր հոգու երգը երիտասարդ Չարենցի սրտին ամենից մոտ երգերից մեկն է ոչ միայն նախահեղափոխական շրջանում: Չարենցն իբրև բանաստեղծ ձևավորվեց այդ տարիներին. հետագայում, ամբողջ սրտով ընդառաջ գնալով հեղափոխությանը, նա շտապեց մենակության տառապանքը, և հեղափոխությունից հետո գրված շատ ու շատ բանաստեղծություններ նույն այդ մոռյալ տրամադրություններն են արտահայտում: «Տաղ անձնականը» գրված է 1919 թ., հեղափոխությանը նվիրված ամենահայտնի պոեմներից հետո:

Հեղափոխությունից հետո են գրված նաև այն շարքերը և բանաստեղծությունները, որոնց մեջ պսակազերծվում են քաղքենիությունը, սալոնային հույզերն ու տիպերը («Էմալե պրոֆիլը ձեր», «Փողոցային պչրուհուն» շարքերը): «Էմալե պրոֆիլը ձեր» շարքի անմիջական նախորդը հայ բանաստեղծության մեջ Տերյանի «Կատվի դրախտ» փոքրիկ շարքն է, որի անունն արդեն բացահայտում է շարքի հեգնական ուղղվածությունը: Չարենցի շարքում այդ նույն հեգնանքը շատ է սրվում ու լայնանում: Տերյանը մեղմ է, Չարենցը՝ սուր և անխնայ: Շարքի հերոսուհին ներկայանում է իբրև մեկը, որը կրողն է իր միջավայրին: Բնորոշ նուրբ քաղաքավարության: Քնարական հերոսը այդ տիկնոջը դիմում է անսպասման «դուք»-ով, «Դուք», «Ձեզր», «Ձերը» և այլն գրում մեծատառով, ինչպես ընդունված էր դրել բարձրաշխարհիկ նամակներում: Բայց այդ նրբության ու քաղաքավարության տակ թաքնված էր անկենդան, անտարբեր հոգին, որն ի վիճակի չէր արձագանքելու մարդկային կենդանի զգացմունքներին:

Ահա այս աշխարհը ոչ թե պարզապես մերժվում էր երիտասարդ Չարենցի կողմից: Այդ աշխարհը պիտի քանդվեր, պիտի վերանար. պատահական չէ, որ հետագայում, արդեն հեղափոխությունից հետո Չարենցը թարգմանեց «Ինտերնացիոնալը» իր հայտնի խոսքերով՝ «Այս հին աշխարհը կքանդենք մենք մինչև հիմքերը...»: Չարենցի հերոսի անհատական կենսագրությունը միանում էր դարասկզբի համառոտական տրամադրություններին. այդ տասնամյակների ուսական բանաստեղծությունը ես համակված էր մի կողմից թախծի ու հուսահատության տրամադրություններով, մյուս կողմից՝ հին աշխարհը քանդելու, վերացնելու կրքով:

Չարենցի քնարերգության ամենաուժեղ էջերից մեկը «Աթիլա» բալլադն է: Հոների արքա Աթիլայի կերպարը նորից հարուստ էր առնում մարդկանց գիտակցության մեջ. պատահական չէ, որ իբրև բնաբան Չարենցը առնում է ուս բանաստեղծ Վսեվոլոդ Իվանովի տողը՝ «Топчи их рай, Атилла». Նոր քաղաքակրթությունը, որն այնքան հույսեր արթնացրեց իր ծագման պահին, հույսեր, որոնք կապված էին ֆեոդալական կապանքներից մարդու ազատագրության հետ, բավական արագ հիասթափեցրեց մարդկանց: Արդեն XIX դարում և հատկապես դրա երկրորդ կեսին գրականության մեջ հանդես են գալիս ամենամուգ հուսահատության արտահայտություններ: Շատ Բողոքի մուսայ բանաստեղծությունը իր կնիքը դրեց եվրոպական բանաստեղծություն հետագա ողջ զարգացման վրա:

Ահա այս հուսահատությունն ու հիասթափությունն էր, որ շատ ուժեղացավ, գրեթե համատարած դարձավ և՛ Եվրոպայում, և՛ Ռուսաստանում: Եվ այդ խոր, համապարփակ հիասթափությունը պետք է ծներ հին, քայքայվող աշխարհը պատժելու, ավերելու ցանկություն: Ահա թե ինչու Ռուսաստանում վերակենդանանում էր Աթիլայի մուսայ կերպարը:

Չարենցի Աթիլան աշխարհ է վերադարձել քանդելու հին քաղաքակրթությունը:

Հե՛յ, արևմուտքից մինչև արևելք
Պիտի հրդեհեմ ու քանդեմ հիմա՝
Ես—արքա՞, աստված, տե՛նդ, դժո՛խք ու մա՛հ,
Ես—ճշմարտության խարազանը մերկ:

Վաստակաշատ շարենցագետ Սուրեն Աղաբաբյանը այս բալլադի առնչությունը գրել է. «Չարենցը... հոների առաջնորդի ինքնահիացման ու ինքնազմայլանքի միջով անցկացրեց նրա դեմ ուղղված բացասման լիցքը»¹։ Աթիլան, իհարկե, Չարենցի իդեալը չէ. բայց «բացասման լիցքը» ուղղված է հին աշխարհի դեմ: Հին աշխարհը քանդելու ձգտումը մոտ է Չարենցի սրտին: Այդ բխում է բալլադի ամբողջ կոնտեքստից, այդ բխում է բերված քառյակի շատ նշանակալից, շատ էական տողից՝ «Ես—ճշմարտության խարազանը մերկ»: Ուրեմն, Աթիլան ի կատար էր ածում պատմության արդարացի վճիռը: Այսպես սլետք է հասկանալ նաև բալլադի վերջին քառատողը.

Որպեսզի կրկին, երբ երկրի հրեց
Երկնի աստղերը զանգատվեն քարին—
Իր հին երազին մի՛շտ հավատարիմ
Արքա Աթիլը բարձրանա նորից...

Անկասկած է, որ այստեղ «երկրի հուրը» խորհրդանշում է երկրի, մարդկային բարքերի ապականվածությունը:

Բալլադի հենց այն ճանապարհն էր, որ տանում էր դեպի հեղափոխություն: Սա հենց այն ճանապարհն էր, որով ղեկավարում էր Ռուսաստանը և ուրիշները: Հին, զառամած, իր մարդկային բովանդակությունից

1 Ս. Բ. Աղաբաբյան. Եղիշ Չարենց. գիրք առաջին, 1973, էջ 123:

դրված քաղաքակրթության այսպիսի մերժումն ու այն վերացնելու կիրքը սկսած է բանաստեղծներին առաջնորդելն դեպի հեղափոխություն:

Չարենցի բանաստեղծական ճանապարհի այս առանձնահատկությունը շատ կարևոր է նրա հեղափոխական ստեղծագործությունը հասկանալու համար: Հակոբ Հակոբյանի հեղափոխական պոեզիան իսկապես բանվորական երգ էր, այսինքն՝ մի դասակարգի արդարացի պահանջների ու դժգոհության արտահայտությունը (նույնը վերաբերում է նաև Դեմյան Բեդնուն և ուրիշներին): Այս բանաստեղծների ստեղծագործությունը, հարկավ, չի կարող ցնցվել զրականության պատմության էջերից, նրանց լավագույն գործերը հարստացնում են բանաստեղծության զանազանը: Բայց ակնհայտ է, որ ի սկզբանե այդ բանաստեղծության սահմանները նեղ էին, և դրանց մարդկային ու համամարդկային արժեքը չէր կարող համեմատաբար սահմանափակ չլինել: Այնինչ Չարենցի, Բյուկի, Մայակովսկու և ուրիշների ստեղծագործության մեջ գրավորը, դրանք բարձր բանաստեղծություն դարձնողը հենց ներքին խոր մարդկայնությունն էր: Այդ երգերում արտահայտված տառապանքը մարդկային հոգու ամենաանկեղծ ու խոր դրսևորումներից մեկն է:

Վերադառնալով Աթիլայի կերպարին, դժվար չէ նրա տրամադրությունների արձագանքը գտնել Չարենցի հոշակավոր «Ամբոխները խելագարված» պոեմում.

Պիտի երթան առաջ հիմա, պիտի առնեն քաղաքը մեծ,
 Պիտի թափեն նրա վրա հալարամյա մաղձը իրենց:
 Քանզեն պիտի ու ավերեն, տեղը փոշի՝ պիտի փռեն—
 Հաղարամյա քաղաքը այդ քանզեն պիտի ու ավերեն:

Սա այն նույն վրեժն է, որի մասին խոսում է Աթիլան: Բայց, իհարկե, սա կրկնությունը չէ բալլադի: Բալլադը միայն վրեժի կիրք է արտահայտում, և դրանով մոռալ է ու անյուս: Դա քանդումի տարերքն է անխառն ձևով: Իսկ խելագարված ամբոխները երազանք ունեն, նրանք պիտի կառուցեն.

Խավար է մեծ սիրտը նոցա, բայց խավարում անծայրածիր—
 Երկինքն էր կան կապուտաշա, հորիզոնն էր՝ անծայր, անծիր:
 Ու աչերում նրանց կապուտ, ուր իջել է գիշերը մութ—
 Հալալ՝ բողբոջ կա կրակոտ, ու արշալույս, ու առավոտ:

Այսպես է Չարենցին ներկայանում հեղափոխության տարերքը՝ քանդումի ու արարումի միասնությամբ:

Հեղափոխությունը այն լույսն էր, որ ցրում էր Չարենցի սերնդին շրջապատող խավարը, նրա մաքրագործող տարերքը շատ մոտ էր Չարենցի սրբոտին: Պատահական չէ, որ «Ամբոխները խելագարվածը» եղավ նրա ստեղծագործության բարձրակետերից մեկը: Պատահական չէր նաև «Սոմալի» ստեղծումը, որը դարձյալ հեղափոխության տարերքի գովերգությունն է ավելի րնդհանուր, ավելի միջակայն դույներով (խորհրդանշաններով վերցված են հընդկական առասպելաբանությունից): Նիկոլ Աղբալյանը, որը Չարենցի ստեղծագործության առաջին ու ամենաճիշտ գնահատողներից մեկն էր, այսպես է բնութագրում նրա հեղափոխական ստեղծագործությունը. «Նա մրրկահավն եղավ աշխարհաստան հեղափոխության, որ թռած էր Հայաստան երկրից՝ մասնակցելու խելագարված ամբոխների գրոհին: Երբ արիքն իջավ, մրրիկներին վարժված իր թևերը անփոթորիկ մնացին, սողացողները արծվին չհասան: Իր ճախը հիմա խանգարում էր շատերին: Եվ կրոնոսը (այսինքն հեղափոխությունը—Ա. Ե.) կլանեց իր ձագերին... Շատերի հետ, որ դեռ փոթորիկ ունեին իրենց հողիների մեջ՝ Չարենցը ևս յոռեց առհավես»²:

2 Ն. Աղբալյան. Գրական-քննադատական երկեր. Բնյուրթ, 1959, էջ 342—343:

Հեղափոխության թեմատիկան զբաղեցնում էր Չարենցին նաև հետագա տարիներին. զանգվածներից նրա ուշադրությունը տեղափոխվում էր դեպի անհատները, հեղափոխության իրական հերոսները: Հատկապես 1920-ական թթ. նա գրում է բազմաթիվ ստեղծագործություններ՝ նվիրված հայ, ռուս, ուրիշ ազգերի հեղափոխականներին, հեղափոխական կարևորագույն իրադարձություններին: Բայց այդ առաջին շրջանի գործերը մնացին նրա հեղափոխական պոեթիկման բարձրակետը:

3

Չարենցին դեպի հեղափոխություն մղող մի ուրիշ շատ արևոտ խնդիր կար՝ իր ժողովրդի ապագայի խնդիր:

Չարենցի գիտակցության մեջ կողք-կողքի ապրում էին հեղափոխության տարերքը և ազգային ողբերգության երգը: Ինքը որպես մարդ տարուբերվում էր անլուծելի հակասությունների մեջ՝ գալարվող Հայաստանի և հեղափոխական Ռուսաստանի միջև: Հեղափոխությունը ծնում էր բոցաշունչ երգեր. Հայաստանը ծնում էր ողբերգական ստեղծագործություններ: Չարենցը ցանկանում էր հեղափոխության միջոցով փրկել իր երկիրը և տառապում էր այն բանից, որ հեղափոխության լույսը չի հասնում Հայաստան: 1920 թ. գրված «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության մեջ այսպիսի տողեր կան. «Գուցե այդ ես եմ, որ սրտով իմ լուսնահար Ոչ մի կրակ հեռուններից ձեզ չբերի». ակրն-հայտ է, որ խոսքը ռուսական հեղափոխության կրակների մասին է: 1920 թ. գրում է «Նաիրի երկրից» պոեմը, որի մեջ արտահայտված է հայրենի երկիրը և հեղափոխությունը իրար մոտեցնելու կրքոտ ցանկությունը:

Եվ բերել եմ ձեզ, կարմիր ձեռքերին

Սիրտը նաիրի...

Բայց իրադարձությունները գնում էին իրենց ճանապարհով, և ամենաբարձր հեղափոխական ոգևորությունն իսկ չէր կարող Չարենցի մեջ լռեցնել իր դժբախտ ժողովրդի ցավը: Իր հեղափոխական պոեմները գրելուց հետո նա գրում է Հայաստանի ճակատագրին նվիրված ամենադառն ստեղծագործություններից շատերը, այդ թվում՝ «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությունը, որի մեջ հայրենասիրությունը հասնում է մինչև այդ աննվաճ բարձունքների. այս բանաստեղծության հերոսը պատրաստ է իր վրա վերցնել Հայաստանի ողբերգական ճակատագրի ամբողջ մեղքը և կախաղան բարձրանալ, միայն թե Հայաստանը փրկվի:

Խորհրդային շրջանի մի քանի գործերում, հատկապես «Չարենց-Նամեում» և «Ամենապոեմում», Չարենցը երգում է հայ հեղափոխականներին, գտնելով, որ Հայաստանի փրկությունը ոչ թե վարժապետ Սողոմի և հայ առևտրականների «գործունեության» մեջ է, այլ հայ պրոլետարիատի և նրա բազմազգ դաշնակիցների պայքարի մեջ: Բայց դրանից ոչ շատ ժամանակ անց «Երկիր Նաիրի» վեպում նա ցույց է տալիս, որ կոմունիստները (կարո Դարայանը և իր ընկերները) լուրջ ազդեցություն չունենին նաիրյան քաղաքում (թեև նրանց գրաված դիրքը, անկասկած, մոտ էր Չարենցի սրտին)...

Առհասարակ. Չարենցի հայրենասիրությունը ներքնապես շատ բարդ, հակասական մի երևույթ է:

Սերունդներ են դաստիարակվել «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» բանաստեղծությամբ: Դա հայ բանաստեղծության հայրենասիրական ամենաբարձր պոեթիկումներից մեկն է: Բայց պետք է ուշադրություն դարձնել, թե ինչ հակասական տարրերից է հյուսված այդ բանաստեղծությունը: Մի կողմից՝ ակնածանք և հիացմունք հայրենական հանճարների հանդեպ, հայրենի երկրի գեղեցկությունների հանդեպ: Բայց այստեղ նորից պետք է դիմենք «ողբերգական» ածականին. ինչքան ներքնապես ողբերգական է այդ հայրենասիր-

րությունը: Սազը՝ ողբանվազ, լացակումած, ծաղիկները՝ արնանման, երգերը՝ ողբաձայն, վերքերը՝ արյունաքամ... Պատահական չէ, որ հայրենի բնության վսեմ պատկերի մեջ երկրորդ քառատողում հայտնվում է «մթնում կորած խրճիթների անհյուրընկալ պատերը սև» տողը, իսկ նախավերջին քառյակում հայրենիքը ներկայացվում է որպես «որք ու արնավառ Հայաստան-յար»։ Հայրենասիրական ղգացմունքի այս որակը հատուկ է Չարենցի ողջ ստեղծագործությանը:

Հայրենիքի երգը հենց սկզբից Չարենցի բանաստեղծության կենտրոնական յարերից մեկն է։ Չարենցի քնարական հերոսը հայրենիքին կապված է խորն ու քնքուշ զգացմունքով (հաճախ ինչու է Հայաստանն ընկալվում իբրև «կապուտաշյա սիրուհի» և «Հայաստան-յար»)։ Շատ կարևոր հանգամանք է Չարենցի մասնակցությունը կամավորական շարժմանը. Չարենցի կյանքը և ստեղծագործությունը այս դեպքում էլ սերտորեն կապված էին, լրացնում էին մեկը մյուսին։ Չարենցի գնաց ռազմաճակատ մասնակցելու հայրենիքի փրկության գործին, փրկություն, որին նա հավատում էր հազարավոր իր սերունդակիցների, կամավորական շարժման մասնակիցների պես։ Բայց իր տեսածը և հետագա դեպքերը խորապես ցնցեցին նրան։ Այդ ցնցումը մեծ ուժով արտացոլված է «Դանթեական առասպել» պոեմում։ Հայրենիքի ազատության ռոմանտիկական հույսերով ռազմաճակատ դնացած երիտասարդ աչքի առջև բացվում է մի տեսարան, որին անկարող էին դիմանալ նույնիսկ ավելի կոփված ու կոշտ հոգիները։ Չարենցի սրտում փուլ է գալիս երկիր նախիրի ռոմանտիկական պատկերը։ Նրա հոգում այդ պահից սկսած պետք է հնչեր Սիամանթոյի հռչակավոր տողը՝ «Կոտորած, կոտորած, կոտորած», որը հետագայում բնաբան դարձավ «Մահվան տեսիլ» պոեմի համար։

Ինչպես ճիշտ նկատել է Սուրեն Աղաբաբյանը, «Դանթեական առասպելի» վերջաբանը (բայց ոչ միայն վերջաբանը) ցույց է տալիս Չարենցի զարմանալի հասունությունը։ Բայց այդ հասունությունը ձեռք էր բերվել բոլոր թանկագին ուղտորանքների կորուստի գնով։ Իսկ որ այդ պատրանքները, հայրենիքի ռոմանտիկական պատկերը շատ թանկ էին Չարենցի համար, երևում է թեկուզ նրանից, թե ինչպես մինչև կյանքի վերջը Չարենցի ողբաբարձ էր դրանց դեմ, ձգտելով դրանք արմատախիլ անել ժողովրդի դիտակցությունից և իր սրտից։

Հայրենիքի թեմայի հետագա ծավալումը Չարենցի ստեղծագործության մեջ հասկանալու համար բանալի կարող է ծառայել «Վահագն» բալլադը։

Ին մի՞ֆ էիր դու... Եկան, երգեցին,
Մի հին իրիկուն դուստները ծեր,
Որ հոգի ևս դու, հրոտ, հրածին,
Որ դու՛ր կրեկես փրկությունը մեր:
Եվ հավատացինք, հարբած ու զինով,
Որ դու կաս՝ հոգը, մարմնացում ուժի—
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...

Այս տողերում ամեն ինչ նշանակալից է՝ և՛ հին դուստների հիշատակությունը, և՛ հավատը նրանց երգերի հանդեպ, և՛ այդ ծանր հիասթափությունը այն բանից, որ «նրանք» եկան ու ավերեցին երկիրը։ Եվ այս կոնտրաստում շատ տրամաբանական է հնչում այդ ծանրագույն հարցը՝ «թե մի՞ֆ էիր դու»։

Սա այն ողբերգական հիասթափության բանաձևն էր, որ հետագայում կենտրոնական տրամագրություն դարձավ Հայաստանի պատմության մասին նրա խորհրդածություններում։ Չարենցի աչքում արժեզրկվեց ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունը, բուն այդ պայքարը։ 1918 թ. նա գրում է մի պոեմ՝ «Ազդալին երազ», որի մեջ ծաղրում է ազգային գոր-

ծիչների ապիկարությունը: Պատահական չէ, որ այդ պոեմի ժանրը ինքը բնութագրել է իբրև «պոեմ երգիծական և ողբերգական»: Ազգային գործիչները պաթետիկ ճառեր են արտասանում հայրենիքի մասին, բայց իրենց անձարակության հետևանքով հրդեհի են մատնում հայկական դյուղը: Այս երգիծանքի մեջ իսկապես խոր ցավ կա. խոսողը մեզ ներկայանում է ոչ թե իր ուղիմպիական բարձունքներից ներքևում կատարվող դատող ու քննող մարդ, այլ իբրև մեկը, որը այդ տառապող ժողովրդի մի մասնիկն է, և նրա երգիծանքը չի կարող ցավոտ չլինել:

«Երգիծական և ողբերգական» բնորոշումը սազում է առհասարակ ազգային թեմային նվիրված Չարենցի գործերի մեծ մասին: Մի՞թե այդպիսին չէ հուշակավոր «Երկիր Նաիրի» վեպը, որն այնքան ծայրահեղ կարծիքներ է հարուցել և այնպես էլ մինչև վերջ ճիշտ չի գնահատվել հայ իրականության մեջ: Սովորաբար շեշտը դրվել է աղբյուրին կուսակցությունների հանդեպ եղած երգիծանքի վրա: Եվ իհարկե, այսօրվա մեր խորհրդածություններում մենք ոչ մի կերպ չենք կարող անտեսել այդ: Մազուլի Համոյի և նրա ընկերների կերպարների միջոցով Չարենցը անխնա ծաղրի է ենթարկում այն քաղաքականությունը, որ վարեցին ազգային կուսակցությունները մեզ համար ճակատագրական տարիներին: Չարենցը ոչ մի միջոց չի խնայում պսակազերծելու այն ոռոմանտիկական իդեալը, որ առաջնորդում էր ազգային գործիչներին: Այդ իդեալն է, ըստ հեղինակի, դառնում նաիրյան քաղաքի, այսինքն երկրի կործանման պատճառը:

Իր ժխտման մեջ Չարենցը, թերևս, խախտում է որոշ սահմաններ (օրինակ, օգտագործելով Մազուլի Համոյի կնոջ ամուսնական անհավատարմության մասին պատմող տեսարանը «Երկիր Նաիրի» գաղափարը պսակազերծելու համար, կամ Մազուլի Համոյի ընկերներին վերագրելով պարզապես հակամարդկային արարքներ, ինչպես Սերգեյ Կասպարիչի կնոջ սպանության պատմությունը):

Բայց Չարենցի վեպը և մյուս գործերը պատմագիտական սառը լնեության անդունդ չեն, ևայլ գեղարվեստական երկեր, որոնց ծնունդը բեյադրված էր Հալեբեմի համար խոնապես տառապող, նրա հակատաքիրը, պատմությունը իմաստավորելու ձգտող մեծ լանդաշտի տենդագին ուռնումներով: Այդ բոլոր ծայրահեղությունները հավասարակշռվում էին այն սիրով ու անհնաժողովությամբ, որ այնքան բնորոշ էին այդ գործերի հեղինակին:

«Երկիր Նաիրի» գրել է այն նույն հեղինակը, որը ստեղծել էր արդեն «Ես իմ անուշ Հայաստանին», և սա միայն կենսագրական փաստերի սոսկական հաջորդականություն չէր. այդ երկու գործերի միջև ներքին խոր կապ կար: «Երկիր Նաիրի» նույնքան սիրո արտահայտություն էր, որքան երգիծանք: Չարենցը վեպում չի էլ ձգտում թաքցնել սերը: Այս վեպի գեղարվեստական ամենակարևոր առանձնահատկություններից մեկն էլ հենց այդ է՝ անգիջում մերժման ու երգիծանքի և խոր, անդամաճան, մեծ հայրենասիրության միասնությունը վեպի ամեն հատվածում, ամեն տողում: Չարենցը սիրում, շատ է սիրում Երկիր Նաիրին. պատահական չէ, որ այն անվանում է «սիրելի մեռել»: Չարենցը տառապանքով է սրտից սլուկում այդ իդեալը, և նրա յարված հեղինակալին խոսքի գլխավոր ջիղը թերևս այդ տառապանքն է: Չարենցը սիրում է ոչ միայն Երկիր Նաիրին. Չարենցը սիրում է նաիրյան քաղաքի խեղճ բնակիչներին, որոնք անգամ հերոս կոչվելու իրավունք չունենին, այնքան փոքր ու գորշ անհատականություններ էին՝ Տելեֆոն Սեթոյից մինչև Մազուլի Համո ու Գեներալ Այոշ: Սիրում է, որովհետև դա իրենն է, ինքը այդ տարերքի ծնունդն է, նույն իդեալներով դաստիարակված: Այն, որ մինչև կյանքի վերջը նա չի կարողանում ազատվել ազգային ողբերգության մղձավանջից, այդ նույն մեծ, անվիճելի սիրո արտահայտությունն է: Այո, նա սիրում է անգամ Մազուլի Համոյին և խղճում նրան այնպես, ինչպես խղճում է պատերազմի ճակատ տարվող զինվորի երիտասարդներին, որոնք սպանվածաց տարվող անասունների պես բառաչում էին՝ «Տանըմ են, աղե

ջան, տանում են»։ Եթե չսիրեր Մազութի Համոյին և նրա ընկերներին, չէր ստացվի այն հակասությունը, որ կա այս դործող անձանց կերպարներում։ Մազութի Համոն մի կողմից ներկայացվում է իբրև մի իսկական բուրժուա, որի համար իր շահույթը ամեն ինչից բարձր էր, և նա չէր խորշում «հավիտենական ոսոխին» նավթ ու նավթամթերք վաճառելուց, ինչը հիշեցնում է նրան պաշտոնագրկված դավառապետը։ Այդ նույն դավառապետ ուրիշ կենդանային մանրամասներ էլ է հիշեցնում Մազութի Համոյի կյանքից, որոնք նոր բացասական դժեր են ավելացնում կերպարին։ Բայց ակնհայտ է, որ իր «պոնմանման վեպի» վերջին հատվածներում Չարենցը հերոսացնում է Մազութի Համոյին և նրա ընկերներին։ Նրանք՝ նաիրյան քաղաքի իշխանավորները, հնարավորություն ունենին փախչելու այդ քաղաքից և շրջանելու թուրքերի ձեռքը։ Բայց նրանք այդ չարին. մնացին հավատարիմ նաիրյան դորշակին, կանգնած էին այդ դրոշակի մոտ, երբ թուրքերը քաղաք էին մտնում, և հետո զոհվեցին քաղաք մտած թուրք խուժանի ձեռքով։ Այլ հարց է, որ այդ զոհաբերությունը այլևս ոչինչ տալ չէր կարող ավերված ու հայաթափված քաղաքին...

Բայց այս հակասականությունը ոչ թե վեպի թերությունն էր, այլ վեպի բուն էությունը, որովհետև դրա մեջ արտացոլվում էր ժամանակի և մեր ողջ պատմության հակասականությունը։ Աղգային շարժման ղեկավարների և մասնակիցների մեծ մասը անկեղծորեն նվիրված էին ժողովրդին. բայց այդ շարժման արդյունքները սպասվածից շատ տարբեր եղան... Այս դադափարը անցնում է Չարենցի զրեթե այն բուր գործերի միջով, որոնք նվիրված էին հայության և Հայաստանի ճակատագրին։ «Գիրք ճանապարհի» պոեմները այս տեսակետից բացառություն չէին կազմում։ Տարիները շնվաղեցրին Չարենցի տառապանքը։ Ոչ միայն «Գիրք ճանապարհիում», այլև դրանից հետո գրված գործերում Չարենցը շարունակում էր սպասախան փնտրել այն հարցին, թե ինչու իր ժողովրդին բաժին ընկան ցեղասպանությունն ու մյուս փորձությունները։ Այս հարցի պատասխանի անվերջ տառապահին որոնումները նույնիսկ 1930-ական թթ., բանաստեղծական խիզախության արտահայտություն էին։ Կուսակցական շինովնիկության տեսակետից հեղափոխությունն այնքան հիմնավոր էր լուծել աղգային հարցը, որ այլևս այդ մասին խոսել պետք չէր, և ամեն մի դատողություն աղգային ճակատագրի մասին ընկալվում էր իբրև աղգայնականության արտահայտություն։ Բայց Չարենցը չէր կարող մնալ այն անձուկ սահմանների մեջ, որ գրականության համար դժել էին Ստալինը և նրա ղեկավարները։ Եվ դրա համար էլ «Գիրք ճանապարհին» ունեցավ շատ դառն ճակատագիր ոչ միայն «Աքիլլես»-ը, թե՛ «Պիերո»-ը՝ դրամատիկական պոեմի պատճառով։ Այդ պոեմը հանվեց պատրաստի տպաքանակից, նրա փոխարեն այլ դործեր մուծվեցին ժողովածուի մեջ. բայց միևնույն է, ժողովածուն դատապարտված էր արդեն...

«Մահվան տեսիլ», «Պատմության քառուղիներում», «Զրահապատ «Վարդան Զորավար», «Մասունցի Դավիթ» պոեմներում Չարենցը խորացնում և երբեմն ծայրահեղացնում է ժողովրդի պատմության այն կոնցեպտան, որ արտահայտված էր արդեն «Վահագն» բալլադում։ Այս գործերում ժխտվեց ոչ միայն աղգային-ազատագրական պայքարը. կասկածի տակ առնվեց մեր ողջ պատմությունը։ «Զրահապատ «Վարդան Զորավար» պոեմում այն միտքն էր դարձացվում, որ մեր ամբողջ պատմությունը եղել է «սուտ Ավարայր», և մեր առաջնորդները սլատմության բեմ են ելել թիթեղե սրերով և թղթե սաղավարտներով, ինչպես բեմի վրա Վարդանանայ նվիրված ներկայացումների օրերին։ Իսկական պատմությունն սկսվում էր հորհրդալին Հայաստանի ստեղծումով։ Ի վերջո, նույն բանն էր ասվում նաև «Երկիր նաիրի» վերջին հատվածում։

Եթե այս սլոմներին նայենք պատմական ճշմարտության տեսակետից, ապա շարենցյան ծայրահեղությունները, անկասկած, անարդար էին։ Բայց այսօր այդ դործերը մեզ ներկայանում են առաջին հերթին իբրև դառնադույն

պատմական փորձից պոռթկած ընդվզում ընդդեմ ազդարին ոռոմանտիզմի, ընդդեմ ազգային մտածողության այն թերությունների, որոնք, ըստ Չարենցի, ժողովրդին հասցրին Ցեղասպանության աղետին:

Չարենցի այս գործերը այսօր էլ, հետագայում էլ վեճեր են առաջացնելու. շատերը երևի անվերապահորեն կմերժեն դրանք: Բայց անկախ ամեն ինչից, դրանք մեզ ստիպելու են ավելի զգաստ նայել մեր պատմության որոշ էջերին:

1930-ական թթ. Չարենցը չէր տեղավորվում ոչ միայն խորհրդային պետական գաղափարախոսության սահմաններում, այլև սփյուռքում գործող որոշ ազգային կուսակցությունների քաղաքական մտածողության անձուկ տիրույթներում: Չարենցի հայրենասիրության համար այդ երկու գաղափարախոսություններն էլ, ամեն մեկը իր ձևով ու շափով, նեղ էին, դոգմատիկ, ազգային իրականությունից կտրված: Այն ժամանակ, երբ պետական պրոպագանդիստական մեքենան ձգտում էր ցեղասպանությունը ջնջել ժողովրդի հիշողությունից, Չարենցը նորից ու նորից վերականգնացնում էր արյունոտ հիշողությունները, ստիպում մտածել ազգային պատմության դասերի մասին: Այն ժամանակ, երբ ազգային ոռոմանտիզմի կենդանի ներկայացուցիչներից շատերը այնպես էլ չկարողացան քննական հայացքով նայել պատմությանը, Չարենցը հիմնիվեր շուռ տվեց «ազգային սրբությունները»: Չարենցի սերմանած հայացքը պատմության նկատմամբ երբեմն հիշեցնում է պատմության գոհհիլ-զասակարգային ըմբռնումների՝ այն ժամանակներում տարածված ստերեոտիպները: Բայց էականը իր ժողովրդի ճակատագրով տառապող մարդու կիրքն էր՝ հասկանալ և դասեր քաղել:

Ինչո՞ւ Չարենցը ոչ մի անգամ իր գործերի մեջ չհիշեց Ցեղասպանությունը իրականացրած թշնամու անունը: «Թուրք» բառը նրա գրավոր ժառանգության մեջ գրեթե չի հիշվում: Անարդար և իրերի տրամաբանությանը հակասող է սրա պատճառները փնտրել 1920—30-ական թթ. դրաքննության մեջ: Եթե այդ կա, ապա կա իբրև երկրորդական հանգամանք: Ի վերջո, դեռ մինչև այդ գրաքննության ստեղծումը Չարենցը գրեց իր ամենանշանավոր գործերի մի մասը, և դարձյալ առանց թշնամու անունը տալու, գրելով «նրանք» կամ «հաղարամյա ոսոխը» տիպի խուսափուկ բնորոշումներ:

Դրանով նա մի կողմից հակադրվում էր ազգային կուսակցություններին, որոնք շեշտը դնում էին հակառակորդի վրա: Բայց կար մի շատ ավելի էական պատճառ: Չարենցի գլխավոր խնդիրը իր ժողովրդի «հոգու խեղճությունը», նրա ազգային մտածողության թերությունները մատնացույց անելն էր և վերացնելը: Նրա բոլոր ծայրահեղությունների ու անարդար գնահատականների ակունքը ի վերջո այս է: Մնացած ամեն ինչ՝ և՛ գոհհիլ սոցիոլոգիզմը, և՛ գրաքննական սահմանափակումները երկրորդական հանգամանքներ են:

Այս էր Չարենցի ազգային գործերի տրամաբանությունը, և այդ տրամաբանությունը նրան պետք է ստիպեր հայ ժողովրդի փրկությունը տեսնել հեղափոխության և խորհրդային կարգերի մեջ:

Անհնար է, որպեսզի Չարենցի պես մեկը, որի ինտելեկտը որևէ սահման ու կապանք չէր ընդունում, չհասկանար ստալինյան պետական մեքենայի էությունը. և կան ապացույցներ, որ հասկացել էր, կան նրա բանաստեղծությունները Ստալինի մասին: «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմում զգացվում են Չարենցի կասկածների, հիասթափության առաջին բռնկումները: Աբովյանի կերպարը ամենահարմար միջոցն էր խոսելու կասկածների մասին: Աբովյանը այնպես անվերապահ հավատաց ոռոմական տիրապետությանը, ինչպես Չարենցը հավատաց հեղափոխությանը: Եվ երբ պոեմում Աբովյանը մտածում է (պատահական չէ, որ երկմտանք արտահայտող այս տողերը պոեմում առանձնացված են շղատառով)՝

Ձուր չէ՝ արդյոք վատնել անհատների իր ձիրքը.
 Ի՞նչ չէ՝ եղև արդյոք իր ողջունած հեռուն
 Մի թիարան վատթար, — և այդ գիրքը՝
 Իր արյունով, սրտի յուրաքանչյուր նյարդով,
 Իր վերջին ճիգով հորինած —
 Չէ՞ արդյոք խեղճության ու սխալի արդյունք՝
 Սերունդների երթին ի վնաս...

ապա անհնար է այս տողերում չլսել Չարենցի սեփական կասկածների արձագանքը: Եվ այդ կասկածները պետք է որ շատ դառը լինեն մի բանաստեղծի համար, որն իր հզոր տաղանդը ի սպաս դրեց հեղափոխությանը, այնպիսի մեծ հույսեր կապեց նրա հետ:

Պարզ է նաև, որ խորհրդային պետության հանդեպ ծնվող անվստահությունը կարող էր ստիպել Չարենցին գրելու «Պատգամ» բանաստեղծությունը, որն ինքնին թույլ գործ է և որը արժեք է ստանում միայն նրա մեջ ծածկագրված հայտնի կարգախոսով՝ «Ո՛վ հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: Իբրև բանաստեղծի այն ժամանակի տրամադրությունների արտահայտություն, փաստն անպայման շատ հետաքրքիր է:

Եվ, այնուամենայնիվ, Չարենցը հիմնականում հետևողական եղավ հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի իր պատկերացումների մեջ: Կասկածները չդարձան ձևավորված տեսակետ: Ամենավերջին գործերում էլ նա իր ժողովրդի փրկությունը կապում էր ռուսական հեղափոխության հետ: Այս է իրողությունը, ինչպես էլ այն մեզ երևա տարիների հեռվից:

4

Այսպիսով, հեղափոխությունը և ազգային ողբերգությունը կազմում են այն երկու կենտրոնական թեմաները, որոնք մեկ միահյուսվում, մեկ առանձնանում են, և որոնց շուրջ բյուրեղանում է Չարենցի ողջ ստեղծագործությունը:

Բայց Չարենցի ժառանգության համապատկերը չափազանց հարուստ է, բազմազան. այս տեսակետից այն անկրկնելի և աննախադեպ երևույթ է հայ գրականության մեջ: Այն ներքնապես, անկասկած, ամբողջական է. բայց դա շատ զարմանալի, նաև հակասական ամբողջություն է: Անիմաստ է փորձել Չարենցի բանաստեղծական արվեստը մեկ ընդհանուր հայտարարի բերել այնպես, ինչպես այդ արվում է ուրիշ, այդ թվում և մեծ բանաստեղծների դեպքում: Դա մշտապես փոխվող աշխարհ է, անվերջ որոնումների աշխարհ: Նրա ստեղծագործության մեջ արձագանք են գտնում համաշխարհային քնարերգության ու մշակույթի ամենատարբեր երակները, ընդ որում, այդ արձագանքներից որևէ մեկը, վստահաբար կարող ենք ասել, չի մնում սովորական ազդեցության մակարդակի վրա. ամեն ինչ ստանում է զուտ շարենցյան սրություն ու խորություն, ամեն ինչ դառնում է նրա մեծ ու անըսպառելի անհատականության արտահայտության միջոց: Սկսում է տերյանական թեմաներով ու պատկերներով. բայց դրանց այնպիսի ողբերգականություն է տալիս, որոնք միայն իր աշխարհզգացողության արտահայտությունն էին: Հրապուրվում է սիմվոլիզմով և այստեղ էլ շատ ավելի հեռուն գնում,

քան Տերյանը և ուրիշները: Չարենցը իր ստեղծագործության այս մասով թերևս ամենաուղղափառ հայ սիմվոլիստն է: Բայց այս հանգրվանում էլ Չարենցը երկար չի մնում: Սիմվոլիզմի մտածողությունը նեղ է զալիս նրա աշխարհայեցողությանը, և Չարենցը դիմում է մի բանաստեղծի, որը անշափելիորեն հեռու է թվում նրանից՝ Սայաթ-Նովային: Մենք սովորել ենք «Տաղարանի» թիֆլիսյան-դուքանային ջերմությանն ու տխրությունը. բայց շմոռանանք, որ Սայաթ-Նովային է դիմում մի բանաստեղծ, որին ծանոթ ու հարազատ են նաև Բողերը, նաև ֆրանսիական և ռուսական սիմվոլիստները...

Առհասարակ Արևելքի և Արևմուտքի այս զուգակցումը Չարենցի բանաստեղծական արվեստի ամենաբնորոշ գծերից մեկն է: Սիրում է Արևելքը, ամեն կերպ շեշտում իր պատկանելությունը Արևելքին. բայց նա նաև հենց այն բանաստեղծն է, որ դաստիարակվել է արևմտյան և ռուսական բանաստեղծության ազդեցության տակ: Եվ ոչ միայն XIX դարի: Պետք էր շատ լավ իմանալ միջնադարյան Եվրոպայի մշակույթն ու պոեզիան «Ասպետականը», այդ հանելուկային պոեմը գրելու համար, որի ասպարեզ դալը միայն մասնակիորեն կարելի է բացատրել 1920-ական թթ. տարածված սիրո զանազան տեսություններով (ինչպիսին, օրինակ, «մի բաժակ ջր»՝ ռուս թյունն էր):

Չարենցը սիրում էր արևը. դրանով էր պայմանավորված նրա ձգտումը դեպի Արևելք: Բայց արևի կիրքը նրա մեջ այդքան ուժեղ էր թերևս այն պատճառով, որ նրա հոգում շատ տարածված էին XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի արևմտյան գրականության մշուշը, գորշ գույները: Այս հակասականությունը նրա պոեզիայում վերածվում է գույների հակադրության: Նախ է սիրում վառ, արևային գույները, և միաժամանակ գորշը, մեզը, մշուշը նրա բանաստեղծության պատկերային աշխարհի կենտրոնական տարրերից էին, ընդ որում, ոչ միայն նախահեղափոխական շրջանում:

Այս բանաստեղծը, որն այնքան լավ գիտեր դասական բանաստեղծությունը և այնպես վարպետորեն օգտագործում էր դրա ձևերը, միանգամայն հավատարիմ իր խառնվածքին, 1920-ական թթ. սկզբներին, որոնումների ծայրահեղության մեջ, մի պահ ժխտեց դասական արվեստը, տարվելով պրոլետարիատով ու ֆուտուրիզմով, և այստեղ էլ հիշարժան գործեր ստեղծեց: Բայց նրա տարերքը, ի տարբերություն Մայակովսկու, դասական պոեզիան էր, նրա որոնումները շարունակվեցին այս բնագավառում, հոմերոսյան պոեմներից ու Աստվածաշնչից մինչև Գլոթե, Պուշկին: Չմոռանանք հիշել վերջին շրջանի ակնածալից բանաստեղծությունները նվիրված Թումանյանին և Իսահակյանին:

Կյանքի վերջին շրջանում Չարենցը ավելի ու ավելի էր հրապուրվում հայկական միջնադարով, դիմում գրաբարի հարստություններին, միջնադարյան քնարերգության որոշ ավանդույթների: «Տաղ» ժանրային անվանումը, որ Չարենցը այնքան հաճախ էր օգտագործում, ի վերջո, դարձյալ զալիս է հայկական միջնադարից:

Չարենցի արվեստի բազմազանությունը մի առանձին մեծ ուսումնասիրության խնդիր է: Բայց ևս մի մանրամասն այստեղ արժե հիշատակել: Չարենցը ոչ միայն ժամանակի ամենաուժեղ հայ քնարերգուն էր, այլև հեղինակը մի պոեմի, որը էսթետական-հոգեբանական բնույթի ամենախոր ստեղ-

ծաղործություններից մեկն է հայ գրականության մեջ: Խոսքը «Խմբապետ Շավարշ» պոեմի մասին է: Այդպիսի նուրբ հոգեբանական քննության կարող էր նախանձել ամենատաղանդավոր վիպասանն անգամ: Իր հերոսի կյանքի ընդամենը մի քանի ժամի պատկերում բացահայտվում է ոչ միայն հերոսի հոգեբանությունը, նրա անձնական ողբերգությունը, այլև ողբերգությունը այն ժողովրդի, որի ղավակն է այդ մարդը: Ժամանակին այս պոեմի խոր վերլուծությունը տվեց Հրանտ Խամբադյանը:

Չարենցը տվեց XX դարի հայ արձակի ամենաինքնատիպ և ամենախոր գործերից մեկը՝ «Երկիր նաիրի» վեպը: Չարենցը իր ղորեղ կնիքը դրեց նաև հայ նորագույն թատրոնի զարգացման վրա՝ ստեղծելով հռչակավոր «Կապ-կաղ թամաշան»:

Չարենցի ստեղծագործությունը սնվում է ազգային և համաշխարհային գրականության փորձից: Այս իմաստով այն «գրքային» է, հենվում է համաշխարհային մշակույթի հզոր շերտի վրա: Դա իսկապես «քաղաքային» բանաստեղծություն է, Չարենցին, ինչպես և Տերյանին, հրապուրում է քաղաքը, քաղաքային մշակույթը: Սա էլ ժամանակի շունչն էր, ժամանակի ազդեցությունը:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ խորությամբ ու հարազատորեն արտացոլվեց իր բարդ ու հակասական, մեր ժողովրդի համար բախտորոշ ժամանակը: Չարենցի ստեղծագործությունը մնաց իբրև իր ժամանակի ամենակարևոր և զգալի փոփոխությունը մեր գրականության մեջ: Միևնույն ժամանակ, Չարենցի ստեղծագործությունը եղավ առհասարակ մարդկային ողու ամենարարժեք թռիչքներից մեկը, վեր բարձրանալով ազգային և ժամանակային սահմաններից:

ВЕЛИКИЙ ПЕВЕЦ СУДЬБЫ ЧЕЛОВЕКА И НАРОДА

(К 100-летию со дня рождения Егише Чаренца)

Доктор филол. наук А. К. ЕГИАЗАРЯН

Р е з ю м е

Индивидуальность Чаренца велика и противоречива, и любое ее упрощение ведет к искажению творческого лица поэта. Его творчество отразило в себе сложное, трагическое время революции и национальной трагедии армян. К идее революции Чаренца вели страдания человека, его безнадежное одиночество, антигуманность старой цивилизации. Эти страдания стали центральной темой его дореволюционного творчества, потом переплелись с революционными песнями. Чаренц стал величайшим певцом революции не только в армянской поэзии. Сложной и неоднозначной была его любовь к родине. Разочаровавшись в деятельности национальных партий, которые не смогли спасти народ от геноцида, он по-своему переосмыслил не только историю национально-освободительной борьбы, но и всю историю армянского народа, иногда зпадая в крайности, давая несправедливые оценки. Но его мучительные, страстные поиски ответов на вопросы, поставленные армянской историей, делают его творчество актуальным не только в наши дни, но и для будущего. В основе этих поисков лежала великая любовь к родине. В статье говорится также о великом многообразии поэзии Чаренца, не имевшем аналогов в армянской литературе.

THE GREAT POET OF THE FORTUNE OF A MAN AND PEOPLE

(On Eghishe Charents' birthday centenary)

Doctor of philol. A. K. EGHIAZARIAN

S u m m a r y

The individuality of Charents is great and discrepant and any simplification of it leads to distortion of the creative image of the poet. His creative work reflects a complicated and tragic period of revolution and national tragedy of the Armenians. Sufferings of a man, his hopeless loneliness and antihumanism of the old civilization led Charents to the idea of revolution. These sufferings became the basic topic of his pre-revolutionary creative work, then they were interknitted with revolutionary songs. Charents became the greatest poet of revolution not only in Armenian poetry. His love to motherland was complicated and controversial. Being disappointed at the activities of the national parties which had no power to prevent the Genocide, he himself rethought not only the history of the national liberation struggle, but also the whole history of Armenian people, sometimes very extremely, giving unjust remarks. But his poignant and passionate searches of the answers to the questions set forth by Armenian history, make his creative work actual not only in our days, but also for future. The great love towards motherland lies in the basis of those searches. The poetry of Charents having no analogy in the Armenian literature is also discussed in the article.