

Ժամանակի հետ կոիվ տալով իր «վսեմ ինքնությունությունը» և հավերժության իրավունքը հաստատած մեծագույն բանաստեղծական երևույթներից է Եղիշե Չարենցը, ով ավելի քան մեկ դար դարձել է բանաստեղծի խորհրդանիշ ու բանաստեղծության գնահատման արժեչափ՝ ոչ միայն հայ իրականության մեջ: Անտեղի չէր Պարույր Սևակն ասում. «Երբ էլ որ մենք զրկված լինեինք Չարենցից, թեկուզ 18–20 տարեկան ժամանակ, նա պիտի մնար հայ գրականության պատմության մեջ, ինչպես մնում են և հավերժորեն մնալու են իր և բոլորիս պաշտելի Դուրյանն ու Մեծարենցը: Առավել ևս 20–25, 25–30 տարեկանում Չարենցի մահը մեծ կորուստ կլիներ բոլորիս համար, ինչպես որ ահավոր կորուստ էր 40-ամյա հասակում»¹: Իսկապես, երիտասարդ Չարենցը մրցակիցն է մեր վաղամեռիկ հանճարների և նրանց տարիքում գրած բանաստեղծություններով չի զիջում նախորդներին, իր հասուն շրջանի ստեղծագործություններով նաև մյուս մեծություններին, ովքեր մեր գրի անմահ փառքն են ու մեր ժողովրդի ոգու հավերժական սնուցիչները: Ավելին, կարելի է ասել՝ համընդհանուր զարգացմամբ նա հայ բանաստեղծական մտքի գերազանցությունն էր, որ համադրում էր ազգային ու համաշխարհային, էպիկական հզոր շունչն ու մեղմ քնարականությունը և ըստ անհրաժեշտության դրանք կիրառում էր համապատասխան ժանրաձևերում: Սահման չէին ճանաչում նրա իմացականությունն ու մտքի թռիչքները. Նիկոլ Աղբալյանը 1919 թ. հոշակեց, թե ծնվել է «պոետ մի մեծ»:

Էլ ինչո՞ւ չծիծաղեր հոգիս,
Երբ մի լուրջ քննադատ մի օր
Մարսելով դահլիճն ու ֆոյեն –
Ավետեց ամբողջ աշխարհին,
Թե ծնվել է – մեծ մի պոետ...

Որ ծնվել է երգիչ մի վառ,
Ու բերել երգեր հրե.–

Ցնծա՛, Նաիրյան աշխարհ,

¹ Պ. Սևակ. Երկերի ժողովածու 5 հատորով, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 319:

Ցնծա՛, Եղիշե Չարենց...² (ընդգծումը մերն է. – Ս. Մ.):

Առաջին գնահատողներից մեկն էլ Հարություն Սուրիաթյանն էր, ով դեռ 1919 թ. «Մշակի» էջերում (թիվ 62) գրախոսություն տպագրեց «Սոմա» պոեմի մասին, իսկ 1920–30-ական թվականներին եղավ նրա եզակի պաշտպաններից մեկը իրենց պրոլետարական համարող գրողների ու քննադատների վտանգավոր հարձակումներից: 1921 թ. նա գրել է. «Հեռու չէ այն օրը, երբ Չարենցը կդառնա Տերյանից հետո նոր շկոլայի հիմնադիրը հայ քնարերգության մեջ»³:

Իսկ ինքը՝ Չարենցը, ով միշտ է ունեցել ժամանակի բացառիկ զգացողություն ու դարերը կամրջելու անմրցելի ձիրք, սեփական մեծության ճշգրիտ զգացողություն և պատշաճ ինքնաճանաչություն, ստեղծագործական հասունության շրջանում արդեն պատմականորեն էր նվաճել իր մասին այսպես արտահայտվելու և այսպիսի ինքնագնահատականի իրավունք.

Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո
Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ի՛նչ ցնորք ու խոհ –
Ո՛ր դժը հավաքել ու քե՛զ է տվել: –

Տվել է, որ դու այդ ամենը այս
Օրերին խառնած, խոր հավատքով լի՝
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս –
Եվ ընդմիջտ մնաս մեծ ու սիրելի (4, 406):

Եվ սա, բարեբախտաբար, միակ ինքնագնահատականը չէ. այդ գերահանձարը հրաշալի գիտեր իր արմատներն ու բունը՝ «հին դարերից մինչև այս ներկան գալիքնափայլ», գիտեր նաև իր դերը ներկայում՝ անցյալից եկող ու ներկայի միջով դեպի գալիք անկասելիորեն ընթացող իր անշեղ ուղին.

Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույգը նստած... (4, 222)

Եղիշե Չարենցը (Եղիշե Աբգարի Սողոմոնյան) ծնվել է 1897 թ. մարտի 13-ին Իրանի Մակու քաղաքից նախ՝ Էրզրում, ապա՝ Կարս⁴ գաղթած գորգավաճառ Աբգար աղայի ընտանի-

² Ե. Չարենց. Երկերի ժողովածու (հ. 1–6, Երևան, 1962–1968, տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Ա. Գ. Զաքարյան), հ. 2, Երևան, 1963, էջ 172: Այսուհետև սույն հրատարակությունից քաղվածքների հատորը և էջը կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծի մեջ:

³ «Կարմիր աստղ» (Թիֆլիս), 8. V. 1921:

⁴ Ե. Չարենցն ինքը զարմանալիորեն իր ծննդավայրը Կարսը չի համարել, այլ այն անվանել է «մանկության քաղաք». տարբեր ստեղծագործություններում իր ծննդավայրը նշել է Մակու քաղաքը, որտեղից

քում: Կրթություն է ստացել Կարսի ռեալական վարժարանում, ուր դասավանդումը ռուսերենով էր: Իր մեջ զգալով բանաստեղծելու վիթխարի ներուժ՝ նա մեծ աշխարհի հետ շփվել է բազմաթիվ գրքերի ընթերցանությամբ ու դրանցից ստացած ներշնչումով էլ հայրենի քաղաքում գրել առաջին ոտանավորները: Բարդ ու տենդագին որոնումներով, անընդհատ զարգացում ու վերելք ապրող նրա գրական ուղին, որ բնորոշվում է մի քանի շրջափուլերով, եղել է արգասաբեր ու հատկանշվել ստեղծագործական նորանոր նվաճումներով: Այն սկսվել է տասնհինգամյա պատանու՝ Թիֆլիսում Միսաք Էփրիկյանի հրատարակությամբ 1912 թ. լույս տեսած «Պատանի» ավանանիում տպագրած «Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին» բանաստեղծությամբ, որի զգացմունքային ու պատկերային համակարգն արձագանքն էին Վահան Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ» բանաստեղծական գրքի: Տերյանական դպրոցի այդ բացառիկ սանը, սակայն, ունենալով բարձր զարգացում, ոգևորված էր ոչ միայն իր անմիջական նախորդներ Թումանյանով ու Միսանթոյով, Մեծարենցով ու Տերյանով, այլև գրական ուղու սկզբից իր բանաստեղծական շարքերում ու հետագա գործերում համադրում էր Արևելքն ու Արևմուտքը, միջնադարյան տաղերի ու նորագույն բանաստեղծական ձևերը: Նոր ժամանակների բովանդակությունն արտահայտելիս նա կիրառում էր փոքրիկ բնաստեղծական «ոսկերչական» ձևերից մինչև սոնետ ու տրիոլետ, զազել ու քառյակ, աշուղական բազմազան ձևեր, ճապոնական հոքուներ ու թանկաներ, կծու էպիգրամներ, քնարական բալլադներ ու էպիկական մեծակտավ պոեմներ, ձգտում տաղաչա-

1880-ական թվականներին գաղթել էր իրենց ընտանիքը: Հավանաբար, դեր է ունեցել նաև հետագայում ձեռք բերած պարսկական անձնագիրն ու պարսկահայատակ լինելու հանգամանքը.

Ես եկել եմ հեռո՛ւ Իրանից:
Հայրենիքս է – խանի Մակուն,
«Իմ հոգում – արևն Իրանի,
Իրանի արև՝ ն է իմ հոգում:
Իսկ արյան մեջ երգում է իմ –
Նաիրյան տխրությունն անծիր...
...Ես ծնվել եմ Մակու քաղաքում
Արևի տակ ոսկեդեն հասուն,
Շոգ շնչի տակ Օրմուզդի թևի
1897 թվին... (2, 151–154):

Կան նաև Իրանի Մակուն որպես ծննդավայր մատնանշող այլ արտահայտություններ՝ «Եղիշե Չարենց, բանաստեղծ՝ ծնված Մակու քաղաքում» («Գանգրահեր տղան»), «Ձիրք՝ քեզ Իրանը տվեց, խոսք՝ Նայիրին հնամյա» («Դիստիքոս»-19) և այլն: Իսկ 1937 թ. գրած երկու մոնոստիքոսներում վերջին անգամ ընդգծել է.

– Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ, – ո՞րն էր քո հողը, պոետ...

– Ղարս, և՛ Մակու, և՛ աշխարհ, – ո՞ղջ քո հողն էր, պոետ... (տե՛ս Ե. Չարենց. Վերջին խոսք, Երևան, 2007, էջ 221):

փական ձևերի բազմազանության: Ռուս ու եվրոպական դասականներից, սիմվոլիստներից, ֆուտուրիստներից ստացած ներշնչումները, ազդեցությունները հաղթահարելով՝ նա ինքնահաստատվում և դառնում է XX դարի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը համաշխարհային մասշտաբով:

Չարենց գրական անունը ժամանակակիցների կողմից տարբեր մեկնաբանությունների է արժանացել՝ սկսած Կարսում հայտնված «ներքին հիվանդությունների» բժիշկ Չարենցի անվան փոխառումից, հոր՝ Աբգար աղայի՝ չարաճճի որդուն տված «չարոց հանձար, բարոց տխմար» արտահայտությունից մինչև Պուշկինի «Անչարը» բանաստեղծության վերնագրի հակադարձումը: Կարծում ենք՝ ոչ թե սրանցից մեկնումեկն է առանձնաբար ճիշտը, այլ բոլորը միասին են դեր խաղացել «Չարենց» գրական անվան ընտրության մեջ:

Մտքի հզոր թռիչքները ծնվում էին բուռն հետաքրքրությունից, աշխարհն ու երևույթները պատկերավոր ընկալելու ինքնատիպությամբ և վերարտադրելու բացառիկ կարողությունից, համաշխարհային փիլիսոփայական մտքի նվաճումների յուրացումից, և նա օրերի ու իրադարձությունների վրա պտտեցնում էր իր՝ անհունորեն լայն ու ընդգրկուն բանաստեղծական հայացքը: Իսկ ի՞նչ օրեր ու ժամանակներ էին դեպի բանաստեղծական արվեստի բարձունքներ առաջնորդում իր գեղեցիկ հայրենիքին սիրահարված, աշխարհը գեղեցկացնելու խանդավառ տենչով գրականություն մտած Չարենցին: Անհատական ապրումների ու համազգային խոհերի ոլորտում 18-ամյա պատանու առջև ուրվագծվում է անրջային հայրենիքի սքանչելի պատկերը, մի պահ նա կարծես «մոռանում» է Առաջին համաշխարհային պատերազմն ու բոլոր վտանգները, տառապանք ու կորուստ բերող աղետները, ուզում է հայրենիքը տեսնել որպես «ձյունապատ լեռների ու կապույտ լճերի» իդեալական համադրություն.

Ձյունապատ լեռներ ու կապույտ լճեր:
Երկինքներ, որպես երազներ հոգու:
Երկինքներ– որպես մանկական աչեր:
Մենակ էի ես: Ինձ հետ էիր դու:

Երբ լսում էի մրմունջը լճի
Ու նայում էի թափանցիկ հեռուն —
Ջարթնում էր իմ մեջ քո սուրբ անուրջի
Կարոտը այն հին, աստղային ն, անհո լն:

Կանչում էր, կանչում ձյունոտ լեռներում
Մեկը կարոտի իրիկնամուտին:
Իսկ գիշերն իջնում, ծածկում էր հեռուն՝
Խառնելով հոգիս աստղային մութին... (1, 37)

Հայության և աշխարհի ուրիշ ժողովուրդների համար աղետաբեր պատերազմ, արևմտահայության զանգվածային բնաջնջում ու տեղահանություն, բնօրրան հայրենիքի կորուստ ու ողջ հայության հայրենագրկում, հուսադրող ու հուսախաբություն բերող ռուսական հեղափոխություն, որին հայրենիքի փրկության ուղիների տենդագին որոնումներում զինվորագրվել էր բուռն հույսերի ու ծանրաձանր հուսախաբությունների միջև պատեպատ զարկվող բանաստեղծը: Ամբողջ ստեղծագործական կյանքում հայրենիքի փրկության համար ինքնագոհաբերվող հայորդին գործադրում էր կարելի ու անկարելի բոլոր միջոցները. մեկ «սրբազան ու սիրասուն» հայրենիքի զինվորն էր, մեկ՝ ապականված աշխարհը մաքրելու խոստումներով հեղափոխական, մեկ խորհրդայնացած Հայաստանի գրական-մշակութային կյանքի կազմակերպման առաջնագծում էր, մեկ ոգևորվում էր լուսապսակ Նաիրի երկրի պայծառ գալիքով, մեկ անհուսությունից մոլորվում խորտակված հույսերի ու ծանրաձանր կորուստների թաղթաղուններում: Բարդ ու դժվարին ժամանակներում «անդաշն աշխարհում» ընդամենը չորս տասնամյակ ապրեց նա և ունեցավ երկուսուկես տասնամյակ տնտղությամբ ստեղծագործական կյանք:

Բազմաթեմա հեղինակ էր Չարենցը՝ մարդկային «անանուն կարոտներից», պատանեկան սիրո վառ տենչերից մինչև համամարդկային բազմակնճիռ խնդիրների արծարծում: Մակայն հայրենիքի և հայության ճակատագիրը միշտ էլ կենտրոնաձիգ թեմա է եղել նրա գրական ուղու բոլոր շրջափուլերում, բայց ամեն անգամ տարբեր դիտանկյուններով, գաղափարական ու գեղագիտական տարբեր նպատակադրումներով:

Համաշխարհային մեծ ցնցումները՝ պատերազմն ու հեղափոխությունը, որի խանդավառ երգիչն էր նա, գերազանցապես դիտարկում էր հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի տեսանկյունից. ի նշ կբերեն նրանք մեր բնավեր ժողովրդին, ահավոր կորուստների դիմաց հատուցում կլինի՝, թե՛ ոչ, անձնապես իր որդիական պարտքն ինչպե՞ս է հատուցելու իր ավերված երկրին ու մարտիրոսված ժողովրդին: 18-ամյա ազնիվ հայորդին իր սերնդակիցներից շատերի պես հայրենիքի փրկությամբ ոգևորված կամավոր զինվոր էր.

Ես ինքս էլ լավ միտ
Չբերի –
Թե ո՞նց՝ Կարսի այգուց –
Տասնըհինգ թվի վերջերին –
Արթնացա ... գորքերի շարքում:
Կամավոր:
Հայկական բանակ:
Հրացան: Թնդանոթ: Ռումբեր:
Եվ ահա ... Այգեստանը Վանա:
Եվ ահա... Վարդան, Ռուբեն (2, 160–161):

Ինչպես Եր. Օտյանը, Չարենցն էլ աղետի սկզբնավորության մեջ չէր պատկերացնում նրա «ահռելի մեծությունը», որովհետև կարծում էր, թե սովորական պատերազմ է իր հայրենիքում և ոչ թե ցեղասպանություն կամ եղեռն, իսկ սահմակեցուցիչ պատկերները, որոնք ներկայացրել է նա իր «Դանթեական առասպել» պոեմում, պարզապես պատերազմի հետևանք են: Կամավոր զինվորի կարգավիճակը նրան թույլ չէր տալիս ինքնակամ դուրս գալ ռուս գեներալ Չերնոգուբովի նշած ուղեգծից, տեսնել ողջ Արևմտյան Հայաստանով մեկ ծավալված վայրագություններն ու սիրիական անապատներում ամբողջ մի ժողովրդի ծրագրված բնաջնջումը: Հետո էր նա իմանալու բուն ճշմարտությունը եղեռնի մասին: Այդ պատճառով էլ նա «Դանթեական առասպել» պոեմի առաջին հրատարակության վերնագրից հետո գրել է. «1915–1916, Տաճկաստան – Պարսկաստան, ռազմաճակատ», իսկ վերնագրին կից պոեմն ունեցել է ընծայագիր՝ «Միհրան Մարգարյան, Ստեփան Ղազարյան, Աշոտ Միլիոնյան նահատակ ընկերներիս, որ ընկան սրբազան մարտում Սրբազան և Միրասուն Հայրենիքի համար»: Երկրորդ հրատարակության մեջ առկա է նաև ենթավերնագիր՝ «Հիշողություններ պատերազմի դաշտից», և նշվում է մարտական ընկերների զոհվելու վայրն ու ժամանակը՝ «Սուլդուզի դաշտ, դեկտեմբերի 25»: Հետագա հրատարակություններում այս նշագրումները հանվել են: Պոեմում Չարենցն ընդվզում է ընդհանրապես պատերազմի դեմ, չի արտահայտվում հայոց համազգային մեծագույն ողբերգության մասին և ամբողջ պոեմում եղեռն բառը չի էլ գործածել, ինչը բազմիցս արել է հետագա ստեղծագործություններում: Հետևյալ ճարտասանական անպատասխան հարցադրումներն էլ այդ են վկայում.

Ինչո՞ւ է երազն այս աշխարհավեր
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն,
Ինչո՞ւ են սփռում այսքան ցավ, ավեր,
Հողմերը այս չար ե՞րբ պիտի լռեն:
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր –
Ու կյանքը դարձնում նզովյա լ գեհեն (2, 17):

1910-ական թվականներին իր որոնումների մեջ Չարենցը հայրենիքի տեսլականը պատկերացնում էր խորհրդանիշների մի համակարգով, որը խարսխվում էր բուն հայկական արյունոտ, դաժան իրականությանը: Երազանքի և իրականության, կյանքի ու մահվան հակադրություններում վերջինս ավելի սիմվոլիստ էր, քան իր ուսուցիչ Տերյանը, ահա ինչու Չարենցի շատ ստեղծագործություններ անկարելի է ընկալել ու մեկնաբանել առանց նրա պատկերային մտածողության համակարգի հստակ ճանաչողության: Հայաստանը խորհրդանշական ի՞նչ պատկերներով է ներկայացված «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմից, «Տեսիլաժամեր», «Հրաժեշտի երեկոն», «Ծիածան», «Ողջակիզվող կրակ» շարքերից մինչև «Ռադիոպոեմներ» ու «Ամենապոեմ», մինչև «Տաղարան»-ի «Իմ Հայաստան յարը» ինչպե՞ս է նա խորհրդածել «եղեռնի թաթով» հայրենագրկված ու աշխարհով մեկ սփռված հայ սերունդ-

ների՝ «անսփռի, բախտագուրկ, որբ, ավերակ ու արնաներկ երկրի», «Հարդագողի ճամփորդների» անպատում ողբերգության մասին:

«Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմի կապուտաչյա սիրուհին, որի հետ հեղինակը երևակայական հարսանեկան խնդությամբ պիտի ամուսնանար հնձվոր-զիվորների հաղթական վերադարձից հետո, հետագա քերթվածներում, ասենք՝ «Հրաժեշտի երեկոն» և «Ողջակիզվող կրակ» շարքերում ընդունում է զանազան կերպարանափոխություններ, վերածվում՝ «կապույտ աղջիկ», «իրիկնային քույր», «բրոնզե քույր» ու «բրոնզե հարս» փոխաբերությոների, որոնք, մահվան հաճախադեպ, սահմոկեցուցիչ պատկերներին հանդիպադրվելով, արտահայտում են բանաստեղծի՝ հայրենիքի փրկության տենչն ու իրականության պարտադրած անհուսությունը: Այդ պատկերներում հայրենիքը ներկայացված է սիրած կնոջ խորհրդանիշով: Ահռելի երևակայությամբ ծնվում են մեկը մյուսից նուրբ ու գեղեցիկ, հզոր ու ֆանտաստիկ հրաշակերտություններ, ինչպես գազելներից 17-րդը.

Որքան ցավ կա, որքան ցավ կա այս կարոտում իրիկնային,
Ինչ տենչում ենք՝ մի թե կտա այս կարոտը իրիկնային:

Թաց աչքերդ հովն է շոյում շիրիմների փսփսուկով.
Թաց աչքերի՜ դ գուցե գթա այս կարոտը իրիկնային:

Հսկումների պահը սուրբ է, ժպտա՛, ժպտա՛, մահացող քույր,
Որ չհանի՛ քեզ Գողգոթա այս կարոտը իրիկնային... (1, 115)

20-րդ գազելում էլ նույն պատկերն ենք տեսնում՝ հոգեվարքի, դիակառքի և թաղման վկայակոչումներով.

Շրթունքներիդ հոգեվարքն է, քույր իմ հեզ,
Աղոթք արա, որ աստղերի մեջ թաղեմ:

Քույր, շրթունքներդ արևին չերկարես,
Շունչդ սուրա՛, որ աստղերի մեջ թաղեմ,

Շրթունքներիդ դիակառքով, քու՛յր իմ, ես
Հոգի՛ս տարա, որ աստղերի մեջ թաղեմ (1, 120):

Այլ բովանդակություն ունեն «եզերքը Աիդ», «Ամենտի երկիր» սիմվոլիստական արտահայտությունները, որոնցով իր «բարձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով» կամենում էր դեպի երկինք գնալ ու «Ամենտի եզերքը» հասնել հայրենի Կարսին, անտաշ քարով շինված տանը և Կարինե Քոթանջյանին դեռ երկրային հրաժեշտ չտված բանաստեղծը («Տաղ անձնական»): Բայց այնքան միամիտ չպիտի լինել կարծելու համար, թե՝ «Կհանդի-

պենք քույր իմ մենք Ամենտի երկրում» և խորհրդանշական մյուս պատկերները, որոնցում հոլովվում են Քույրը. Աղջիկը, Հարսը, սիրած աղջիկ կամ կին են նշանակում:

«Հրաժեշտի երեկոն» ու «Ողջակիզվող կրակ» շարքի մանրակերտ բանաստեղծություններում ու գազելներում հեռացող, մեռնող Հայաստանն է՝ կերպավորված մահվան իրական պատկերներով.

Հրափթիթ վարդերի ոսկեշաղ, մաքուր
Գարնանային երեկո է քո մարմինը, քո՛ւյր,

Գարնանային երեկո է, ուր արևը հիթ՝
Մայր է մտնում՝ արնաշաղախ ու կարմիր՝ ը, կարմիր՝ ը...

Ու սուրում է կարծես հեռու աշխարհից ուրիշ՝
Քո մարմինի բույրը, որպես այրված հաշիշ:

Հովը սուրաց, գիշերն ընկավ... Ու դառնում է, ախ,–
Քո մարմինը – հրափթիթ վարդերի դագաղ... (1, 130)

«Լուսե մեռելը», «Երկիր՝ իմ, Քույր ու Մայր»-ը, «արնաշաղախ ու կարմիր մայրամուտը» բնորոշ են «հրափթիթ վարդերի դագաղ» դարձած երկրին: Միայն «մենություն ու մահ» բերած օրերը, ոչի՛նչ չտված «կապույտ կարոտը», «տապարով շինված բութ դեմքերը» աշխարհի անցուդարձի մեջ սաստկացնում են բանաստեղծի խոր հիասթափությունը: «Հարդազողի ճամփորդները» բանաստեղծության մեջ ամբողջանում է դառնության բաժակը, լցվում հայրենիքի կորստյան ու ժողովրդի ողբերգության թանձր վշտով: Կործանվում է «հազարամյա Նաիրին». հայրենի տունը կորցրած վտարանդի հայ սերունդները դատապարտված են ճաշակելու ազգային մենակության ու տառապանքի ողջ ողբերգականությունը.

Չէ՞ որ կյանքում չհասկացավ ոչ ոք մեզ.–
Ու խնդացին լուսավոր մեր աչքերին,
Բութ հեզնեցին մեր կարոտները հրկեզ
Ու հեռացան ու ոչ մի լույս չբերին... (1, 62)

Թշնամական հրդեհը լափում է աղջկա խորհրդանշական պատկերով սիրելի հայրենիքը, նա մեռնում է անհույս և անօգնական, փրկության որևէ հնար կարծես չկա.

Հուրը լափում է հիմա սիրտդ աղջկա –
Շուրջդ մութ է, շուրջդ – մահ,– ու փրկում չկա (1, 128):

Ահա՛ ինչու ինքն էլ հեղափոխության «կապույտ կարոտի» հետքերով գնացել էր հեռուներից «փրկության կրակ բերելու», հավատում էր, թե հնդկական դիցաբանությունից հայտնի «հրի փոխված ու Ազնի դարձած» Մոման իր սրբազան հրով և աշխարհն աղտեղությունից ու վարակից մաքրել խոստացող «խելագարված ամբոխների» հաղթական երթը «կարմիր նժույգներով» կհասնեն Հայաստան, և ինքն էլ կլինի փրկության ավետաբերներից մեկը: Ահա ինչու էր նա 1917 թ. փետրվարին, կարմիր թևկապ կապած, Կարինե Քոթանջյանի հետ հեղափոխական կարգ պահպանում հեղափոխաշունչ Մոսկվայում: 1918 թ. հունիս – օգոստոս ամիսներին՝ քաղաքացիական պատերազմի շրջանում, Ցարիցինյան ռազմաճակատում և Տիխոբեցկ կայարանում մարտնչում հեղափոխության նվաճումների պաշտպանության համար: Սակայն, ի վերջո, համոզվել էր, որ ապարդյուն են իր ջանքերը, իր «լուսնահար սրտով» ոչինչ չի կարողացել բերել իր ազգակիցներին: Խորտակվել են բոլոր պատրանքները, փլուզվել են փրկության երազները, և թուրքերը ռուսական «սահմանից այս կողմ»՝ Արևելյան Հայաստանի քաղաքներում էլ են կանգնեցրել մահակիր կախաղանասյուները:

Գուցե այդ է՛ս եմ, որ սրտով իմ լուսնահար
Ո՛չ մի կրակ հեռուներից ձեզ չբերի,
Ու ցանկացա, որ չօրհներգե ո՛չ մի քնար
Լուսապսակ, պայծառ գալիքը Նայիրի...
Երթամ հիմա: Ու կարոտով անմխիթար,
Որպես ուրու հալածական, որպես տեսիլ՝
Տա՛մ պարանոցս կարոտին այն երկնուղեշ
Ու օրորվեմ եղերական ու անբասիր...
Թող ոչ 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 ապագան (1, 324):

Ամեն ինչ արված էր հայությանն իսպառ բնաջնջելու և մեր երկիրն ամբողջությամբ բռնազավթելու համար: Քաղաքական անբարենպաստ պայմաններում կործանվեց «թուրքական սալի և բոլշևիկյան մուրճի արանքում» հայտնված Հայաստանի Առաջին Հանրապետությունը, և 29.000 քառակուսի կիլոմետրանոց երկիրը խորհրդայնացավ: Իր պատմության ամբողջ ընթացքում հայ ժողովուրդն այնքան հողատարածք չէր կորցրել, ինչքան խորհրդային կարգերի հաստատման առաջին տարիներին: Անհարիր էին Չարենցի հեղափոխական ոգևորությունն ու հայրենիքի կորստյան ծանրագույն ողբերգությունը: Ուզեց թողնել համազգային ցավն ու դիմել խրախճանքի, գինու ու «սրտի ուզած խաղի», «Ռադիկալոմեներին», «Ամենապոեմին» զուգահեռ՝ սայաթնոյյան վերհիշումներով գրեց հանրահայտ «Տաղարան» շարքը: «Մե՛ ձեռին արադ, մեկելը՝ գինի»՝ գովերգեց «անգին գոգալին», ու-

զեց «ընկերների սուփրին գինի ու հաց ըլիմ մինչև էգուց»: Մակայն ազգային ողբերգության թանձր նստվածքից ազատվել չկարողացավ, հիշեց «հազար զոհերի չհավաքած բերքը», «գլուխը չոր քամուն տված» հայ պանդուխտներին, սիրտ խոցող «արյունաքամ վերքերը մեր» և գրեց անմրցելի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» սեմային ու «Հայաստանին» զազել-տաղերը.

Հազար ու մե վերք ես տեսել – էլի՛ կտեսնես,
Հազար խալիսի ձեռք ես տեսել – էլի՛ կտեսնես:

Աշնան քաղած արտի նման հազար զոհերի
Չհավաքած բե՛րք ես տեսել – էլի՛ կտեսնես:

Գլուխդ չոր քամուն տված պանդուխտի նման
Հազա՛ր տարվա հերք ես տեսել – էլի՛ կտեսնես:

Նարեկացի, Շնորհալի, Նաղաշ Հովնաթան ...
Ինչքա՛ն հանճար խելք ես տեսել – էլի՛ կտեսնես:

Քո Չարենցին լեզու տվող երկի՛ր Հայաստան,
Հազա՛ր ու մե ե՛րգ ես տեսել – էլի՛ կտեսնես (1, 245):

«Նաիրյան հնամյա ցեղի ոսկե երակը»՝ Չարենցը, դյուրությամբ հուսահատվող չէր: Նա ապավինում էր հնագույն ժամանակներից ի վեր հայության ծնած Նարեկացի, Շնորհալի, Քուչակ ու Սայաթ - Նովա «հանճար-խելք»-երին, հավատում էր, որ հայ ժողովուրդը կշտկի իր փշրված ողնաշարը, կապաքինի իր բյուրավոր վերքերը և դարձյալ նոր երգ կարարի սերունդների ու աշխարհի համար:

1922–1924 թթ. նոր շրջափուլ էր Չարենցի ստեղծագործական կյանքում: Ոգևորված մոսկովյան գրական կյանքի նորություններով՝ նա Երևանում հունիսի սկզբին Գ. Աբովի և Ա. Վշտունու հետ հիմնադրեց «Երեքը» գրական խմբակն ու որոշեց ռուսական ֆուտուրիստների ու պրոլետկուլտականների օրինակով հեղաշրջել Հայաստանի գրական կյանքը: «Երեքի» ադմկահարույց դեկլարացիայի տեսականին շուտով հաջորդեց գործնականը, հրատարակվեցին գրքեր, կայացան գրական տարաբնույթ միջոցառումներ, որոնցով ձգտում էին գյուղացիական Հայաստանը դարձնել պրոլետարական գրականության օրրան: Լույս տեսան Չարենցի «Պոեզոգություն» ու «Դոմանս անսերը», Գ. Աբովի «Դանակը բլին», Ա. Վշտունու «Արևելքը հուր է հիմա», Վ. Ալազանի «Հրաբխապոեզիա» և այլ գրքեր: Գրական բանավեճերում հերքվում էին անցյալի արժեքները, Ռուսաստանում ոչնչացնում էին Պուշկինին, Հայաստանում՝ արժեզրկում ԲաժՖուն, Պատկանյանին, Թումանյանին, Իսահակյանին, Տերյանին: Իր ուսուցիչների նկատմամբ Չարենցի ժխտողական վերաբերմունքը, թե-

կուզ ինքնահաստատման նպատակով, խիստ անարդար էր: Բայց դա, բարեբախտաբար, կարճատև մի շրջան էր, որից սթափվելով և «լեֆյան թմբուկից» ու ֆուտուրիստական «հատվող տողերից» հրաժարվելով՝ նա վերադարձավ ճշմարիտ գրականության հունը և վերսկսեց ստեղծել իր հանճարին վայել գործեր: Պրոլետարական գրականության գաղափարական ուղղությունը ինտերնացիոնալիզմն էր, որը գրեթե բացառում էր ազգային խնդրի արձարծումը: Պրոլետարականների կողմից Չարենցը քննադատվում էր ազգային մտածողության ու մանավանդ «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության համար: Այդ տաղը Հ. Մուրխաթյանը, հավանաբար, հեղինակից վերցնելով (նրանք մտերիմներ էին), ընդգրկել էր 1922 թ. Թիֆլիսում իր կազմած ու հրատարակած «Գրական գոհարներ» քրեստոմատիայում⁵:

Մի շարք գործոններ ունեցան իրենց վճռական դերը: Նախ՝ ժամանակի ողջամիտ գրական քննադատությունը կատարեց դաստիարակչական լուրջ աշխատանք՝ Չարենցի շեղումը համարելով «վտանգավոր սայթաքում», երկրորդ՝ Չարենցի արտասահմանյան ուղևորությունը կատարեց իր դրական դերը նրա աշխարհայացքի և գեղարվեստական մտածողության բարեփոխման գործում: Այդ մասին ինքն է խոստովանել Ալ. Մյասնիկյանին, Հ. Մուրխաթյանին արտասահմանից գրած նամակներում: Բայց ահա նույն այս ժամանակամիջոցում՝ 1921–1924 թթ., Չարենցը կատարեց գրական մի իսկական սխրանք՝ «Նորք» հանդեսի համարներում տպագրելով «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպի երեք մասերը: Իսկ արտասահմանից վերադարձից հետո՝ 1926 թ., փոքր վերամշակումով այդ վեպը հրատա-

⁵ Բայց ահա իրենց պրոլետարական դավանանքին հավատարիմ մարդիկ «Ես իմ անուշ Հայաստանին» որակել են որպես նացիոնալիստական-հակահեղափոխական գրվածք: Եվ սա պատճառ է դարձրել, որ Չարենցի ողջության օրոք նրա ոչ մի ժողովածուում չտպագրվի գրական այդ իսկական գոհարը:

Հ. Մուրխաթյանը 1922 թ. «Գրական գոհարներում» բանաստեղծությունը տպագրել է հեղինակային բնագրից՝ պահպանելով «արևահամ բառն եմ սիրում» արտահայտությունը: Էդ. Ջրբաշյանը, անդրադառնալով դեռևս այսօր էլ շարունակվող «բա՞ռ, թե՞ բար» բանավեճին, համոզորեն ցույց է տվել, որ «արևահամ բառն եմ սիրում» կապակցության մեջ ու տառը ոչ թե վրիպման հետևանք է, այլ՝ «բանաստեղծի կայուն նախասիրություն»: Որպես անհերքելի ապացույց՝ գրականագետը բերել է Չարենցի հեղինակային թարգմանությունը, որ տպագրվել է Վ. Սուտիրինի «Ակնարկներ Անդրկովկասի գրականության» գրքում: 1928 թ. Անդրկովկասի ազգային գրականություններին՝ մասնավորապես հայ գրականությանը ծանոթացնելու նպատակով այդ գրքի համար ռուս գրականագետին նյութեր են տրամադրել Եղիշե Չարենցը, Հարություն Մուրխաթյանը և Գուրգեն Վանանդեցին: Պարզ է, որ Սուտիրինի «Очерки литературы Закавказья» գրքի 194-րդ էջում «Ես իմ անուշ»-ը Չարենցի տրամադրածն է.

Люблю я солнцевкусое слово сладкой Армении моей

Բանաստեղծության առաջին տողում կարևոր է հատկապես «солнцевкусое слово» կապակցությունը, որ հենց չարենցյան թարգմանությունն է: Առավել հանգամանորեն տե՛ս Էդ. Ջրբաշյան. Եղիշե Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» բանաստեղծությունը, Երևան, 2003, էջ 34–35:

րակեց առանձին գրքով: «Երկիր Նաիրի» վեպը բանաստեղծի արձակն էր, որի էջերում, հրաժարվելով չափածոյի կաշկանդումներից և իրեն տալով ստեղծագործական լիակատար ազատություն, ինքնակերպավորված հեղինակը անհունորեն խոր ցավով պատկերում է Նայիրապետությունը՝ կորուսյալ ողջ Հայաստանը խորհրդանշող իր «մանկության քաղաք» Կարսի անկումը և նրա աղետալի հետևանքը հայության ճակատագրում:

Խորհրդային առաջին տարիներին, փաստորեն, Չարենցը հարկադրված է եղել մի կողմից տալ ժամանակի տուրքը, «կապվել նյարդով յուրքանջուր իր օրերին ու իր դարին», մյուս կողմից էլ այդ օրերի ու դարի մեջ էին նաև Հայաստանն ու հայությունը, որ իր՝ «Ինչպես աշխարհի ճորտերին բոլոր, Այնպես էլ գերի իմ հայրենիքին Երկինք մի մաքուր, արև մի բոսոր Լոկ Հոկտեմբերյան հողմերը տվին» կարգախոսին հակառակ՝ հայտնվել էին անբնական ու ողբերգական վիճակում: Ուլքե ր և ի նչ ուժեր էին Հայաստանը մասնատել և հայությանը դարձրել աշխարհացիր: Այս հարցադրումը հանգիստ չէր տալիս Չարենցին ու ազգային մտածողությամբ մյուս հայ գրողներին: «Երկիր Նաիրի» վեպում, չնայած Չարենցի կոմունիստ լինելու հանգամանքով պայմանավորված կաշկանդումներին, երբեմն ինքնակերպավորված հեղինակը, երբեմն էլ նրա կերտած հերոսները հարցադրմանը տվել են համակողմանի ու խիզախ պատասխան, ու հենց դա է Լենինի ու բոլշևիկների մասին բանաստեղծի իրական կարծիքը: Տեսնենք վեպի հերոսներից մեկի՝ Հաջի Մանուկոֆ Օնիկ էֆենդու խոսքով ինչպես է դատապարտվում այդ օրերի «ազգային դավաճանությունը»՝ այդ «անվարտիք շներին»՝ «մոսկովներում փչացած» ու Բաքվում հատուկ դաստիարակություն ստացած բոլշևիկ Կարո Դարայանի, «պսակի չարժանացած», «դարմանի տակի ջուր», ծամր կտրած օրիորդ Մաթոյի, պարոն Մարութե Գրաստամատյանի իրականացրած քայքայիչ գործունեությունը և, հատկապես, գրավյալ տարածքները հսկելու գնացած Մագուրի Համոյի բացակայության ժամանակ թշնամու դեմ կովող Կարսի կայազորի հայ զինվորների մեջ դասալքության քարոզչությունը: Բացահայտ է նաև նրանց «գլխավոր դեկավարի» բնորոշումը. «Եվ ուլքե ր էին դրանք, ո՞վ էր դրանց դեկավարը... կամ ինչպես Հաջին էր ասում – «վերի գլուխը». – արյունարբու մի սկյուր, ոսացած մի մոնղոլ, մի գերմանական լրտես, որ պլոմբած վագոնով հայրենիք վերադարձած՝ չին գորքերու և անվարտիք ավարաներու օգնությամբ ներսերում խլել էր արդեն իշխանությունը և հանձնել էր գերմանացիներին՝ այսպիսով գլուխ բերելով այն խոստումը, որ տվել էր արյունարբու Վիլհելմ կայսեր... Ահա թե ո՞վքեր էին դրանք, և ահա թե ո՞վ էր դրանց «ամենավերի գլուխը», այսինքն՝ «ամենամեծ դեկավարը» (5, 233–234): Որքան էլ հերոսի խոսք, որ շրջանառվում էր «ասում են» ձևակերպումով և տարածվում Կարսում ու շրջակայքում, այնուամենայնիվ, հեղինակային վերաբերմունք է, այլապես ասեկոսեին կարևորություն չէր տա և չէր հիշի ու արձանագրի:

Առհասարակ Ե. Չարենցն իր հեղինակային խոսքով չասվելիք բաները երբեմն էլ արտահայտել է իր համակրելի կամ ծաղրելի հերոսների խոսքով, և այդ պատճառով էլ դժվար է լինում պարզել՝ դա հեղինակի՞ խոսքն է, թե՞ հերոսի: Նա ամբողջ խորությամբ ըմբռնել էր Կարսի անկման ռազմաքաղաքական, բարոյահոգեբանական ու գաղափարական պատ-

Ճառները, հասկացել Կարսի բնական ամրություններին ապավինած, սակայն հայրենիքից և պետականությունից, հայությունից հոգեբանորեն խորթացած մեր օտարախոս զինվորական ղեկավարության մեղավորության չափը, մեր դարավոր ոսոխի՝ հավիտենական հիվանդի դեմ կռվող հայ զինվորների մեջ դասալքություն քարոզած և ազգաբնակչությանը խուճապի մատնած խառնակիչների արածները⁶։ Այդ «վիթխարի ցավի» մորմոքը նա ուղղակի կամ այլասացությամբ արտահայտել է թե՛ վեպում և թե՛ հետագա ստեղծագործություններում։ Թվում է՝ 1928 թ. գրած «Ars poetica» շարքում նա Մարքսի, Լենինի, Շեքսպիրի, Դանտեի անունների միասին վկայակոչումով մեծարում է «չորս վեհությունների»։

Ողջո՛ւյն ձեզ, ոջո՛ւյն ձեզ, Լենին, Մարքս,
Ու գո րժ, ու փորձություն, ու երգեր նո ր...
Էլ չես վերադառնա երբեք դու Կարս
Տերյանի, Մահարու կամ քո երգի հունով... (ընդգծումը մերն է.–

Ս. Մ., 4, 137)

Մինչդեռ ընդգծված «Էլ չես վերադառնա երբեք դու Կարս» տողը բանաստեղծի «մանկության հարազատ քաղաքի» ու ողջ կորուսյալ հայրենիքի ցավի գաղտնագիր արտահայտությունն է։ Ավելի ուշ՝ 1933 թ. գրած «Nostalgia» բանաստեղծության երկրորդ մասում, որ «Չարենցնամե»-ից «Իմ ոսկի՛, ոսկի՛ իմ Իրան» բնաբանն ունի, առանց քաղաքի անունը տալու, պատկերել է մի իսկական կարոտախոս՝ մանկության վայրերն ու առաջին սիրո անձկալի հուշերը։ Ինքը Կարսում չէ. տարիներ հետո իր փոխարեն այնտեղ՝ սրբազան վայրերում, հիմա թշնամին է՝ մի «բարբարոս հովիվ», որ վայելում է մեր հայրենիքի բարիքները։ Ինքը հայրենիքից է զրկված, իսկ հայրենիքը՝ իր երգերից։ Այնտեղ իր երգերի փոխարեն հնչում է «բարբարոս հովիվ» բնագդային երգը՝ «անբառ մի շեր»։

Այն երկրում, ուր դու, – օ՛, տարիներ առաջ, –
Թափառելով սիրո երգեր էիր գրում
Եվ գուրգուրում իբրև սերունդների երագ,
Ա՛յն, որ թաղված մնաց քո գրքերում, –
Այն ափերում հիմա մի բարբարոս հովիվ,
Երագելով քեզ պես կնոջ զգվանք ու սեր –
Ունկնդրում է միայն շշուկներին հովի
Եվ, երգերի տեղ քո, երգում անբառ մի շեր... (4, 401)

⁶ Տե՛ս Աշ. Հովհաննիսյանին ուղղված 1924 թ. սեպտեմբերի 13 թվակիր նամակը, որտեղ Ե. Չարենցը, խոսելով վեպի վերամշակման և առանձին գրքով հրատարակելու անհրաժեշտության մասին, գրել է. «...կավեղացնեմ մի շարք հատվածներ՝ ավելի ուռուցիկ դարձնելու համար բոլշևիկների արածները...» (6, 410–412)։

Խորհրդային առաջին տասնամյակը Ե. Չարենցն ավարտեց «Էպիկական լուսաբաց» (1930) ժողովածուի հրատարակումով: Դա նախորդ տասնամյակի ստեղծագործական որոնումներն ամփոփող, իրեն և սերնդակիցներին գեղագիտական նոր ծրագրեր առաջադրող ուղենշային գիրք էր: 1920-ականների սկզբից օտար ազդեցություններով հայ իրականություն թափանցած տեխնիցիզմի՝ բետոնի, մեքենայի, պողպատե անվի ու դազգահի, մեծ քաղաքների ու գործարանի, «ռելսի ու մաշինի», լայն առումով՝ «Գործարան, գործարան, դու մեր Սուրբ Գիրք և Ավետարան» ողորմելի փիլիսոփայության փոխարեն, որին ինքն էլ էր հարել ժամանակին, Չարենցը հակադրում էր նոր ժամանակների մարդու լիարյուն ու լիասիրտ կերպարի ստեղծման անհրաժեշտությունը, «միաչքանի, միոտանի, միթևանի», կրծքում սրտի փոխարեն երգեհոն դրած ու միայն «ճիշեր փղձկացող», «խանդ, խինդ ու սեր» չունեցող խրտվիլակի փոխարեն նոր օրերի մարդու բազմահարուստ հույզերն արտահայտելու հրամայականը: Մակայն նա «չէր մոռանում» հայ բանաստեղծի իր կոչումը: Ու թեև նա աջից ու ձախից քննադատվում էր նացիոնալիզմի կամ նիհիլիզմի «մահացու» մեղքերի համար, սակայն հանդգնեց ազգային խնդիրն արծարծել իր գրքի երեք չափածո նովելներում՝ «Անականկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Մեծ առօրյան» և «Գանգրահեր տղան»: Առաջինում նա, հակառակ նիհիլիստների, կարևորում էր անցյալի արժևորման անհրաժեշտությունը, երկրորդում՝ դիտարկում ներկայի խնդիրները՝ կերտելով իր առօրյա չնչին հոգսերի և հաշվապահական մատյանի մեջ խլուրդի պես սուզված մի հաշվետարի կերպար, ով մի պահ կարծես ոգևորվում է հաշվիչ մեքենայով ու առաջընթացով, սակայն չի կարողանում ըմբռնել նոր ժամանակների կյանքի ուրիշը: Երրորդում բանաստեղծը բացահայտորեն արտահայտել է գալիքի իր ազգային հույսն ու երազանքը: Մաքառումներով հարուստ հայոց պատմական անցյալի խորհրդանիշը Միքայել Նալբանդյանն է: Պետրոպավլովյան ամրոցից հեռացող բանաստեղծը ներկայացնում է իր և այդ բանտի երբեմնի կալանավոր Մ. Նալբանդյանի երևակայական «անականկալ հանդիպումը»: Հակառակ նիհիլիստների և իրենց ինտերնացիոնալիստ հորջորջողների՝ Չարենցը համոզված է, որ անկարելի է մոտիկ ու հեռու անցյալից հրաժարվել: Նա էպիկական հզոր շնչով կերպավորել է արդեն պատմություն դարձած խմբապետ Շավարշին, որի նախատիպ Շավարշ Բասենցյանի հետ 1937-ին պետք է հայտնվեր նույն բանտախցում: Պատմությունը Նալբանդյանի կամ անցյալի մեկ ուրիշ նշանավոր գործչի ծանր ձեռքով միշտ շուտ է տալու քեզ իր կողմը և «մտերմական ձայնով» հիշեցնելու է իրեն: Այդպես է նաև այս չափածո նովելում.

– Դուք ինձ մոռացել էք, բարեկամ...
 – ...Ի՞նչ է, – ասում է. – չե՞ք մտաբերում
 Տարիներում այն մութ իմ բարբառած
 Շոնդալից երգերն ըմբոստության մասին: –
 Մաքառելո՛ւ՜ անցա ուղին ես իմ,
 Պայքարելո՛ւ՜ այն սև բռնության դե՛մ (4, 83–84):

Թե ինչու է Չարենցը սոցիալիզմի կառուցման դարաշրջանում հիշում ազատության երգչի պայքարն ու մաքառումը մութ բռնության դեմ՝ հասկանալի է. ներկան նվաճվել է հենց այդ մաքառումով: Բայց հաշվետարի աներազ ներկան վերջին սահմանը չէ: Ինչ է լինելու գալիքը. հայության կյանքում փոխվելո՞ւ է որևէ բան, թե՞ 1921 թ. Մոսկվայի ու Կարսի թուրք - բոլշևիկյան բարեկամության համաձայնագրերով գծված պետական սահմանները մնալու են անխախտ: Հայ բանաստեղծը վերջնականապես ու ճարահատյալ համակերպվելո՞ւ է իրեն պարտադրված վիճակին, թե՞ դեռ ունի գոնե երազելու իրավունք: Երբորդ երկում կորուստ ու սուգ տեսած գալիքնատես բանաստեղծը բացահայտորեն արտահայտում է իր և հայության ազգային երազանքը՝ տեսիլքի միջոցով: Մի պահ հոգնած աչքերը փակելով՝ բանաստեղծը պարզ ու հստակ տեսնում է ոչ հեռու ապագան.

Ոլորապտույտ ձգվում էր շոսսեն
Նոր Երևանից դեպի Արարատ.
Ինչքա՛ն են արդյոք օրերը հոսել
Մինչ գարնանային այդ օրը զվարթ (ընդգծումը մերն է. –

Ս. Մ., 4, 103):

Ահա այս երազանքն էր կամենում մարմնավորված, իրականացած տեսնել ժողովրդի կամքի արտահայտիչը՝ հակառակ սպասվող նոր մեղադրանքների:

Անընդհատ աճի ու վերելքի բանաստեղծ էր Ե. Չարենցը՝ նվաճումներով չբավարարվող: Նրա որոնող միտքը մշտապես պեղում էր բանաստեղծական նոր հնարանքներ ու ձևեր. հայկականի հետ յուրացրել էր ռուսական, եվրոպական և արևելյան հին ու նոր փիլիսոփայական ուսմունքները, անգամ չինական դաոսականությունն ու Լաո Յզիի ուսմունքը:

«Էպիկական լուսաբացից» հետո նոր արվեստի տեսությամբ իր գրական ուղին շարունակող Չարենցը մեծ ճանապարհի ուղևոր էր և պետք է ստեղծեր «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն՝ որպես սերունդների համար անցյալի ճանաչողության, ներկայի արժևորման և հանուն գալիքի մաքառումների ուղեցույց: Սակայն մի մոայլ կանխատեսումով հեղինակն այն անվանել է «վերջին մատյան»՝ գրված ոչ թե օրերի, այլ տարիների և գուցե նորեկ դարերի.

Դու գիտես, որ քո մատյանն այս վերջին
Ո՛չ թե օրերի համար ես գրել,
Այլ տարիների՝ հեռակա ու ջինջ
Եվ գո՛ւցե, անգամ, դարերի՝ նորեկ – (4, 407):

«Գիրք ճանապարհի» չարենցյան հանճարի հզոր թռիչքն էր, նրա խոհերի, զգացմունքների թանձր խտացումն ու նվաճած արվեստի բարձրագույն մակարդակը: Այստեղ նա առավել համարձակ է արժարժեղ պատմության, ներկայի ու ապագայի և ժողովրդի ազգային միասնության, հավաքականության խնդիրները: Լիովին ձերբազատված մոտիկ անցյալի

իր վրիպումներից՝ դեռ 1926 թ. արժևորել էր մեր հոգևոր գանձերը, մեր գրականությունն ու մշակույթը՝ որպես ազգային ոգու և ինքնության դրսևորում, «Մեռած պոետին» բանաստեղծությամբ վերարժևորում էր Վ. Տերյանին՝ որպես գղջումի արտահայտություն ու ներման հայցում: Սակայն «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում և 1934–1937 թթ. գրած բանաստեղծություններում Չարենցն առավել հիմնավոր ու ստույգ չափանիշներով է գնահատում հայրենի և այլազգի մեծերին, գրական-մշակութային ու հասարակական գործիչներին՝ որպես իր ոգու հարստացուցիչների և ժողովրդի հավիտենական ուղեկիցների՝ Խորենացին ու Նարեկացին, Շնորհալին ու Սայաթ-Նովան, Խ. Աբովյանն ու Ղ. Ալիշանը, Բաֆֆին ու Հ. Թումանյանը, Ավ. Բասիկյանն ու Մ. Մեծարենցը, Միամանթոն ու Դ. Վարուժանը, Կոմիտասն ու Ալ. Թումանյանը, նորօրյա նահատակներից՝ Ալ. Մյասնիկյանն ու Աղասի Խանջյանը, Ակ. Բակունցը և մյուս գնդակահարվածներն ու աքսորվածները: Չեն անտեսվել անտիկ աշխարհի Հոմերոսն ու Վերգիլիոսը, հելլենոսի Սաֆոն, Դանտեն, Ֆիրդուսին ու Հաֆեզը, Խայամն ու Խաղանին, Սերվանտեսն ու Շեքսպիրը, Գյոթեն ու Հայնեն, Պուշկինն ու Էդգար Պոն, Գոթլին ու Մայակովսկին, Բլոկն ու Եսենինը, որոնց մի շարք ստեղծագործություններ հայ ընթերցողին Չարենցն է ներկայացրել բարձրորակ թարգմանություններով: Լայն են հեղինակի մտահորիզոնը, տեսադաշտն ու ընդգրկումը, իսկ գնահատականները դիպուկ են ու բանաձևային, որովհետև հայ հանճարը հայրենի կամ օտար հոգեհարազատ գործիչներին արժևորել է նրանց ստեղծագործությանն ու գործունեությանն ամենից պատշաճող ու բնորոշ, աֆորիզմի արժեք ունեցող արտահայտություններով, որոնցով համակողմանիորեն լուսավորվում ու պայծառանում են նրանց ստեղծած համամարդկային արժեքները: Ինքն էլ Նարեկացու պես հավատի և գաղափարի մարտիրոս էր ու վկա, երբ ազգի Հելիոնը գլխատվում էր հայրենի մի քանի խեղճ հացկատակների «հախուռն ցնծության ներքո», միայնակ ու հպարտ կաղնու պես բացատում կանգնած՝ «հայ մտքի որձակը լափող ճարպիկ հարձորդու» բռնարարքների տարիներին, որպես վերջին հույսի՝ հեղափոխության երբեմնի խանդավառ երգիչը Նարեկացու նման «ի խորոց սրտի» դիմում էր Աստծուն.

Վաղ աղջամուղջն այնքա՛ն ըղձյալ Այգաբացի
Մայրամուտի փոխվեց արյունալիճ,
Ուր մեր Արն՝ ն է նոր սուզվում արյունալի,
Որպես կարմիր գլուխ գլխատվածի...
Բորբ աչքերում սակայն հավատացյալ բյուրոց
Ծովածավալ արյան ցուրը շառայլածին
Ցոլանում է իբրև ցուր ցնծության մերո:–

...Եվ ես դիմում եմ քեզ, ո՛վ Արարիչ դարձյալ,
Ինչպես վկան մեր հին՝ Նարեկացին,–
Քանզի կարոտ ոգու և անարյուն Հացի,–

Տեսնում եմ լույս – Կացին արեգնացյալ⁷:

Բայց նա Սայաթ-Նովայի պես շոայլ էր իբրև «խալխի նոքար», նրա պես շարել էր «ոսկե քառեր, անգին քարեր, լալ ու գոհար»՝ իր և միջնադարյան մյուս վարպետների հետևորդ-յամբ ստեղծելով աշուղական դասական ձևերով «Տաղարան» բանաստեղծական շարքը, «Գիրք ճանապարհի»-ի բաց տեքստով ու գաղտնագրված տաղերն ու խորհուրդները: Նա-խորդներից ու ժամանակակիցներից շատերն են եղել սիրելի ու գնահատելի, սակայն չա-րենցյան մի խոստովանությունից առանձնապես երևում են երկու սիրելի ուսուցիչներ՝ «ո-գու տրտունջի» ուսուցիչ Տերյանը և իր կրակը բորբոքող պահող Թուման-յանը.

*Դու Տերյանից սովորեցիր լսել տրտունջը ոգու, –
Ա՛յն, որ մեր մեջ նվում է միշտ, գանգատվում ու մորմոքում.
Բայց արդ՝ քո մեջ հիմա էլ ծայր է առել ա՛յլ մեղեդի մի անվերջ. –
Թումանյանի հուրն է անշեջ քո կրակը բորբոքում (4, 410):*

«Մեր նոր քերթության Արարատը»՝ «հողով ու արյունով» մեծ, իր արմատներով հայրենի հողում հավիտենապես խրված Հովի. Թումանյանն առանձնահատուկ էր Չարենցի համար, համաշխարհային սակավաթիվ մյուս մեծերի պես իմաստուն էր ու հանճարեղ: Եվ ահա ինքն է Հովի. Թումանյանի հետ իրեն բազմեցրել աշխարհի մեծահանճարների պատվո սե-ղանին՝ որպես նրանց դասակից ու թասակից, նրանց պես մեծարման արժանի.

*Ես կարդում եմ նրան ու ասում. – Այս հմո՛ւտ, հանճարեղ Լոռեցին
Հումերի, Գյոթեի հետ մի օր՝ հավասար՝ նստել է քեֆի,
Եվ թաս է բռնել նրանց հետ, մեծարանք տվել ու առել,
Ինչպես իր պապերն են արել՝ իրար հետ խնջույքի նստելիս*

(4, 432):

Չի կարելի ասել, թե չարենցագիտությունը չի արժևորել բանաստեղծի այս «անհուն մատյանը», նրա ողջ ստեղծագործությունը: Երականում շատ բան է արված, սակայն անե-լիքները դեռ շատ են: Տեղին է հիշել չարենցյան «Իմացության գրքի» Բ ուրբայի-քառատողը՝ հասկանալու համար «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի և հետագա ստեղծագործություն-ների արժևորվածության չափն ու աստիճանը.

*Ո՛վ իմաստուն, այդ շերեփով չի՛ դատարկվի այս կաթսան.
Քանի՛ – քանի՛ իմաստուններ և հանճարներ անսասան՝*

⁷ Ե. Չարենց. Վերջին խոսք, էջ 205:

Այդպես՝ միայն հայեցումով այն ձգտեցին դատարկել, –
Բայց ոչ միայն հատակն, այլև մակերև սը չտեսան (4, 409):

Իսկապես, չարենցագիտությունն արդյո՞ք բացահայտել է այդ գրքի բոլոր պոեմների ու, հատկապես, «Պատմության քառուղիներով» և «Մահվան տեսիլ» երկերի բոլոր գաղտնիքները, դրանց փիլիսոփայական խորքը, արդիական հնչեղությունը, գեղարվեստական արժեքն ու պատմաճանաչողական նշանակությունը: Պարզե՞լ է այդ պոեմները գրելիս բանաստեղծի ներսում դեռ 1910-ականներին «Դանթեական առասպել», «Ազգային երազ», 1920-ականներին «Ամենապոեմը», «Երկիր Նաիրի» վեպը գրելու ժամանակներից կուտակված դառնության և փրկության սին հույսերով դեպի «հյուսիսային որջի արջերը սառցասիրտ ու արնաթաթախ» ու դեպի Եվրոպա ճամփորդած մեր նախնիներին ուղղված դատապարտության, ինչպես և XIX–XX դդ. մեր ազգային քաղաքական գործիչներին ուղղված կշտամբանքների պատմաքաղաքական պատճառները: Արդյոք չարենցյան «Տաղեր և խորհուրդներ» բաժնի բոլոր գեղարվեստական միավորներն են արժանացել մանրակրկիտ քննության կամ «Գիրք իմացության» բաժնի ռուբայիները, դիստիքոսներն ու մոնոստիքոսները: Իսկ 1934–1937 թթ. ստեղծագործությունները կամ դրանց փրկված ու վերժանված պատառիկները և 2007 թ. լույս տեսած «Վերջին խոսք» ժողովածուի նյութերը մի՞թե լիարժեք մեկնաբանված են ու արժևորված: Անկարելի է դրանց բոլորին անդրադառնալը, քանի որ հարցադրումներից յուրաքանչյուրը նորովի ուսումնասիրության նյութ է, իսկ անելիքները պատկերացնելն՝ անհրաժեշտ:

Սկզբից նեթ դժվար ճակատագրի է արժանացել «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն՝ «Աքիլլե ս, թե Պյերո» ինտերմեդիայի պատճառով: 1933 թ. տպագրված գրքի տպաքանակը ոչնչացվեց. գրքի միայն մի քանի օրինակ հրաշքով փրկվեց: 1934 թ. «Գիրք իմացության» բաժնի լրացումով ժողովածուն հրատարակվեց առանց հիշյալ ինտերմեդիայի, սակայն շուտով սա էլ արգելվեց ու հանվեց գրադարաններից «Պատգամ» բանաստեղծության գաղտնագիրը պարզվելու պատճառով: Այդ բանաստեղծությունը մեզաստիքոսով՝ 47 տողերի առաջին բառերի երկրորդ տառերի ընթերցումով գաղտնագրում էր Չարենցի այդ օրերի խոհերի խտացվածքը՝ համայն հայությանն ուղղված այսօր էլ և միշտ արդիական պատգամ – կարգախոսը՝ «Ո՛վ հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: Պարզ է, որ «ազգերի երջանկության ճարտարապետ ու դարբին» հորջորջված Ստալինի հայ տեղեկատուները բացահայտված գաղտնիքը պետք է իրազեկեին պետական համապատասխան մարմիններին, որոնք էլ պետք է գիրքն արգելեին և սաստկացնեին Չարենցի նկատմամբ անլուր հալածանքները՝ ընդհուպ մինչև գրողների միությունից վտարում և հետո էլ՝ բանտարկություն ու մահ:

Պետությունն հսկա իր ապարատով
Ելել է ահա... մի պոետի դեմ...
Էլ ինչպե՞ս ես ինձ ահով չդիտեմ

Ու չհիանամ իմ «բիրտ» սֆաթով. –
 Եվ ... զարհուրելի իմ ուժով հպարտ՝
 Չբացականչեմ՝ «– Հերոս եմ ու մարդ!!!»⁸:

Վեցհատորյակի գիտական հրատարակությունից անցել է ավելի քան կես դար: Հետո լույս տեսան «Անտիպ և չհավաքված երկեր» (1983), «Վերջին խոսք» (2007) գրքերը և այլ հրապարակումներ, որոնք պետք է տեղ գտնեն ակադեմիական նոր հրատարակության մեջ, որով հնարավորինս կամբողջանա Չարենց գրական մեծագույն երևույթի պայծառ պատկերը:

Ե. Չարենցն իր իսկ բնորոշումով «ուղի և ընթացք» էր, իր ժամանակի գրական առաջնորդ: Նա մեր գեղարվեստական մտածողությունը բարձրացրեց համաշխարհային մակարդակի և այժմ էլ ուղենիշ է գրական նոր սերունդների ճանապարհին:

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ – 120

САНВЕЛ МУРАДЯН

Р е з ю м е

В 1910-е годы Е. Чаренц был уже сложившимся поэтом, автором целого ряда поэм, баллад и поэтических циклов. В этот период поэт в основном художественными средствами символизма и романтизма, а также своей мощной образной мыслью отобразил события Первой мировой войны, Геноцида армян и Октябрьской революции. Основной задачей Чаренца было создать на фоне этих событий образ Армении.

Советизация Армении поставила перед Чаренцем новые эстетические задачи. Результатами неустанных поисков стали как художественно слабые, декларативные произведения, так и высокие творческие достижения. Такими достижениями 20-х годов явились роман «Страна Наири» и поэтический сборник «Эпический рассвет». Глубоко усвоивший лучшие традиции армянской и мировой литературы, философские учения Востока и Запада, Чаренц был создателем новых традиций. В поэмах сборника «Книга пути» и в созданных позднее произведениях (1934–1937 гг.) предстает обеспокоенный судьбой армянства, всегда современный Чаренц – поэт, чья художественная мысль поднималась до мирового уровня; поэт, который и сегодня является путеводной звездой для новых литературных поколений.

⁸ Նույն տեղում, էջ 32:

YEGHISHE CHARENTS – 120

SAMVEL MURADYAN

Summary

In the 1910s Ye. Charents achieved self-establishment, wrote a series of poems and ballads. In this period the poet portrayed the events of the First World War, the Armenian Genocide and the October Revolution prevailing through symbolism and means of romantic literature, with powerful strides typical of a God-given poet. The key literary objective of the poet was the creation of the image of Armenia.

The Sovietization of Armenia obliged Charents to find new aesthetic problems. The constant search results gave birth to dangerous slips and real literary achievements. Among his greatest accomplishments of the 1920s were the poem-like novel *The Land of Nairi*, and the collection *Epical Sunrise*. Charents who had thoroughly mastered the best traditions of the Armenian and the world literature, the philosophical concepts of the East and the West, was capable to create new literary traditions. In the poems and verses in the collection *The Book of the Way* and later on (1934–1937), one can see him, always concerned with the destiny of Armenians, always on contemporary lines – a true literary leader who raised the Armenian literary thinking to the world level and still serves as a guide star on the way of the new generations of literature.