

ԱՆՈՒՇ ԹԱՍԱԼՅԱՆ
ՀՀ ԳԱՄ Գրականության ինստիտուտի հայցորդ,
Ե. Չարենցի տուն-թանգարանի գլխ. ֆոնդապահ

«ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱ ԵՐԵՔԻ»-Ն ՏԵՍԱԿԱՆ ՄԱՆԻՖԵՍՏ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ԾՐԱԳԻՐ*

Բանալի բառեր - «Դեկլարացիա երեքի», Եղիշե Չարենց, «Մեխյան», «STANDART», հայ մշակութային իրականություն, ֆոտոտրիգմ:

«Դեկլարացիան» տպագրվեց 1922 թվականի հունիսի 14-ին, «Խորհրդային Հայաստան» թերթի 130-րդ համարում: Կարծում ենք՝ բնագիրն ամբողջությամբ մեջբերելու անհրաժեշտություն չկա: Հիշեցնենք միայն նոր գրականությանն առաջադրվող պահանջները և դրանք իրականացնելու ուղիները.

«Մենք պահանջում ենք.-

1. Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից դեպի կենդանի խոսքը:

2. Արտահայտել այն, ինչ որ այժմեական է - շարժում, դասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր:

Այդ նպատակներին հասնելու համար բանաստեղծության մեջ պետք է կիրառել՝

1) Ռիթմը որպես շարժում.

2) Պատկերը (ծրագր) որպես կենցաղի բնորոշում.

3) Ոճը և լեզուն որպես տվյալ նյութի և խառնվածքի արտահայտություն»:

«Դեկլարացիայի» շուրջ ժամանակին ծավալված բուռն բանավեճերից հետո ուսումնասիրողները դրան անդրադարձել են հիմնականում այլ խնդիրների առնչությամբ, այն էլ՝ մեծ մասամբ մերժումի դիտակետից: Մինչդեռ, ինչպես հիշում է «Դեկլարացիայի» հեղինակներից Գևորգ Աբովը, իրենց նպատակը անցյալի մշակույթի անվերապահ մերժումը չի եղել: «Առհասարակ,- գրում է նա,- անցյալի կուլտուրայի հախուռն ժխտումը չէր «երեք»-ի դեկլարացիայի բովանդակությամբ»:

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 18.09.2020 թ.:

յունը, ինչպես կարծում են ոմանք, նա խոսում էր «*ներկա* հայ բանաստեղծության» այն տարրերի մասին, որոնք իրոք անհամատեղելի էին տվյալ շրջանում ստեղծվելիք սովետական նոր պոեզիայի հետ: Հարցը վերաբերում էր «մենության», «անապատների», «մոռացման» ու երազների մեջ հասարակությունից կտրվելու մտայնությանը, որի դեմ ժամանակին ըմբոստացել էր Նաև Վահան Տերյանը՝ իր «Վերադարձի» էջերում»¹: Այս նկատառումով էլ գրականագիտության մեջ, անցյալ դարի վերջերից սկսած, փորձեր եղել են խնդիրը դիտարկելու ավելի լայն դրվածքով:

Դ. Գասպարյանը «Երեքի» հանգանակը մեկնաբանում է ապագայապաշտական գեղագիտության համատեքստում. «Թեև նրանց հռչակագիրը համադրական ծրագիր էր, բայց գլխավորապես գալիս էր ապագայապաշտության տեսական զինանոցից: Նրանք ևս ժխտում էին դասական բանաստեղծությունը, ծաղրում իրենց նախորդած գրական ճաշակը, ունեին իրենցով գրական նոր շարժում սկզբնավորելու հավակնություն ու համոզվածություն, կարևորություն էին տալիս գրականության մեջ քաղաքային ավանդույթների ամրապնդմանն ու քաղաքային կյանքի պատկերմանը, ջանում էին կենդանի խոսքի միջոցով թարմացնել պոեզիայի նյութը, ոճը, լեզուն, կշռույթը, կառուցվածքը, ինչունաբանությունը, պատկերային շարքը, գեղարվեստական խոսքի գլխավոր ուղղվածությունը համարում էին արագության, շարժման, պայքարի, ուժի արմատավորումը, անցած էին համարում սիրո գեղգեղանքների ժամանակը և դրան հակադրում «սեռական առողջ բնագոյը», պահանջում՝ դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից դեպի կենդանի խոսքը»²:

«Դեկլարացիան» ֆուտուրիզմի շրջանակներում է քննում Նաև Գր. Պլլոյանը, միայն ավելի ընդարձակ միջազգային կտրվածքով ու շեշտված տեսական ուղղվածությամբ: Ընդ որում՝ շրջանցվում է բազմիցս արծարծված այն հարցը, թե որքանով էին իրավացի կամ անիրավացի «Դեկլարացիայի» հեղինակները՝ դասական ավանդույթներից իրենց անվերապահ հրաժարումով: Դրա փոխարեն հետազոտության դաշտ են բերվում նրանց առաջադրած գեղագիտա-

1 «Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Երևան 1961, էջ 125:

2 Դ. Գասպարյան «Հայկական ապագայապաշտություն», Երևան, 2009, էջ 61-62:

կան սկզբունքները, որոնց վերաբերյալ կատարվում են շահեկան եզրահանգումներ: Ահա, օրինակ, ինչպես է մեկնաբանվում «Երեքի» հանգանակի առաջին ու գլխավոր պահանջը. «Միամտութիւն մը կայ անշուշտ մտածելուն մէջ որ գեղարուեստական խօսքը փողոց իջնելով արդէն կը հանդիպի կենդանի խօսքին ու ռիթմին, որ կը բավէ փոխադրել թուղթին վրայ: Կարենորը, ըստ իս, այս *մոգական նոյնութիւն*ն է որ Յայտարարութիւնը եւ Չարենց կ'ենթադրեն բանաստեղծական խօսքին ու փողոցի խօսքին միջեւ: Նոյնութիւն՝ որ ունի մէկ արմատ. կեանքը արուեստ է, արուեստը՝ կեանք: Այս երկու իրողութիւնները տարբեր չեն իրարմէ: Ոչ միայն կը գոյակցին, այլ մէկ են»¹: Այսինքն՝ արվեստի բուն գոյության գլխավոր պայմանը հավերժական կապն է կյանքի հետ, որ ավելի ուշ Չարենցը պիտի բանաձևեր հայտնի չափածո տողերով.

Թե ուզում ես երգդ լսեն,
Ժամանակիդ շունչը դարձիր:-
Կապվի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին ու քո դարին,
Կյանքը սիրիր լիահնչյուն
Ու մի՛ դավիր քո քնարին²:-

Այլ հարց է, թե ինչպես էին հասկանում և իրականացնում այդ կապը «Երեքը» և հենց ինքը՝ Չարենցը, դեկլարացիայի շրջանում:

Անվերապահ մերժումի փոխարեն վերլուծելու, հասկանալու, բացատրելու այս փորձերը ցույց են տալիս, որ ի դեմս «Երեքի» հայտարարության, անկախ նրանից, թե քաղաքական-գաղափարական ինչ որոշակի նկատառումներով էր տվյալ պահին հրապարակ նետվում, գործ ունենք պատմականորեն արդարացված և բացատրելի մի իրողության հետ:

Բանն այն է, որ 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակները եվրոպական գրականության մեջ և արվեստում արմատական փոփոխությունների շրջան էր. վերանայվում, հաճախ ուղղակի մերժվում էին ավանդական արժեքները, դրանց փոխարեն առաջադրվում էին նորերը՝ ընդառաջ գնալով պատմության ընթացքի արագացված տեմպերին: Մեկը մյուսի հետևից հրապարակ են գալիս մտավորական կյանքի ռիթմը փոխելուն միտված նորանոր հանգանակներ,

¹ Գր. Պրլտեան «Հայկական ֆուտուրիզմ», Երևան 2009 թ., էջ 315:

² Եղիշե Չարենց, Ընտիր երկեր, Երևան 1997 թ., էջ 98:

որոնցից մեկին վիճակված էր տևական կյանք ու համաշխարհային արձագանք: Դա Ֆիլիպպո Տոմազո Մարինետտիի «Ապագայապաշտության հանգանակն» էր, որ տպագրվում է ֆրանսիական «Ֆիգարո» թերթում 1909 թ. փետրվարին: Հանգանակի՝ պայթուցիկ էներգիայով լիցքավորված առաջադրությունները, ինչպես՝ «Մենք կ'ուզենք քանդել թանգարանները», «Մոնչոլ ինքնաշարժ մը անելի գեղեցիկ է քան Սամոթրակեի Յադթանակը», «Մենք կը պանծացնենք յարձակողական շարժումը, ոստնումը, ապտակը եւ բռունցքը»,¹ գայթակղիչ արագությամբ տարածվում են Եվրոպայից մինչև Ռուսաստան, ամենուրեք, ուր կյանքը հղի էր նորոգման լարումներով: Բացառություն չեղավ նաև հայ իրականությունը՝ ինչպես արևմտյան, այնպես էլ արևելյան հատվածներում:

Գրական արժեքամակարգի վերանայման փորձերը արևմտահայ մշակութային միջավայրում ավելի վաղ էին սկսվել՝ «գավառական» գրականության շուրջ ծավալված բանավեճերով: 1900-1910-ական թվականներին նոր հետաքրքրություն է առաջ գալիս նախ սիմվոլիստական, ապա ֆուտուրիստական հոսանքների հանդեպ: Հրանտ Նազարյանը 1910 թ. Պոլսում հրատարակում է «Ֆ. Թ. Մարինեթի եւ ապագայապաշտութիւնը» գրքուկը: «Այս դպրոցը ծանօթացնելով հայ ընթերցողներու,- ծանուցում է նա,- գրական տեսակետով պարտք մըն էր գոր փորձեցի լրացնել, գաղափար մը տուած ըլլալու փափաքով միայն այն նոր յայտնութիւններուն մասին որով կը ներկայանայ Մառինեթիի յղացած վարդապետութիւնը. կ'արժէ որ հայ ընթերցողներ շահագրգռուին անով»²: Ճիշտ է՝ այդ տարիների նրա բանաստեղծություններում տիրապետողը սիմվոլիստական մտածելակերպն էր, հետագայում էլ, ֆուտուրիստական շրջանների հետ մերձավոր շփումներ ունենալով հանդերձ, վերապահումով էր ընդունում նրանց գեղագիտությունը³, բայց պոլսահայ գրական միջավայրում նա այդ օրերին ընդունվում էր իբրև այդ նոր շարժման նախանձախնդիր:

Ավելի ակնհայտ ֆուտուրիստական ուղղվածություն ուներ նո-

1 Տե՛ս Գր. Պղտեան, «Հայկական ֆուտուրիզմ», Երևան 2009 թ., էջ 58:

2 Հր. Նազարյանը, Աստեղահե մենութիւն, Սարգիս Խաչենց. Փրինսիփո, Երևան, 2008, էջ 314:

3 Շուշանիկ Կուրդիյանին ուղղված մի նամակում նա գրում է. «Հայ իրականութեան գրգիռ մը տալու համար էր որ փորձուեցա գրելով մը ծանոթացնել այդ շարժումը մերիներուն, առանց անշուշտ որդեգրելու կարգ մը կետեր իրենց ծրագրէն որոնք անհամապատասխան են իմ աշխարհայեացքին» (Աստեղահե մենութիւն, Սարգիս Խաչենց. Փրինսիփո, Երևան, 2008, էջ, էջ 514):

րաստեղծ «Մեհյան» ամսագիրը՝ Դանիել Վարուժան, Հակոբ Զյու-
ֆենճյան (Օշական), Ահարոն, Կոստան Չարյան, Գեղամ Բարսեղյան
խմբագրական կազմով: Հանդեսի առաջին համարում խմբագրու-
թյունը հրապարակում է իր հանգանակը, որի հիմնական սկզբունք-
ներն էին.

«ա) Պաշտամունք և արտահայտություն հայ հոգվույն.

բ) Ինքնուրույնություն և անձնականություն ձևին մեջ.

Գ) Մշակում կենսասնորոգ պատվաստումով մը՝ հայ լեզվին.

Դ) Չուտ գրականությունը հեռու պահել քաղաքականութեն և
լրագրութեն»:¹

Այս պահանջներն, իհարկե, բովանդակությամբ ամբողջապես
համատեղելի չէին ֆուտուրիստական հանգանակների հետ: Բայց
դրանց իրականացման միջոցները՝ անցյալի արժեքների կտրուկ
մերժումի շեշտադրությամբ², շատ են հիշեցնում ֆուտուրիստական
հանգանակները: Գործնական օրինակը տալիս է Կոստան Չարյանը
իր «Աստղերուն քերթվածը» բանաստեղծությամբ³, որտեղ հնի կոր-
ծանման և նորի ստեղծման դրամատիկ ընթացքը համեմատում է
Հովհաննու հայտնության ահեղ դատաստանի հետ.

-«Ավա՛ր, ավա՛ր, տարածությունը այրեցավ...

-Ավա՛ր, ավա՛ր, ժամանակը պարտվեցավ...

«Ձայն փողույն հնչեր մեծածայն»

պիտի գա՛մ, պիտի գա՛մ, պիտի գա՛մ:

Հսկա է իմ Աստված»⁴:

Ահա և «Մեհեան»-ի հանգանակի եզրափակիչ հատվածը. «Մե-
հեան մը պետք էր որ ստեղծուէր. մենք կ'ուզենք ստեղծել զայն: Ո՛վ
որ կը հավատա՝ թող ներս մտնէ, դրան առջեւ թողլո՛վ անցեալին ու
ներկային հանդէպ կոյրզկուրայնութիւնն ու նախապաշարումները,
ներս տանելով երիտասարդութիւն, խանդավառութիւն, եւ մանա-
ւանդ ստեղծագործական կորով:

Դրան վերելը՝ իր աչքերուն պիտի բախի քանդակուած արծանագ-

1 «Մեհեան», 1914, թիվ 1:

2 Այս առումով բնորոշ են Հ. Զյուֆենճյանի (Օշական)՝ «Հարթենք» ընդհանուր
խորագրով տպագրվող հոդվածները մի քանի հայտնի գրողների մասին:

3 «Մեհեան», 1914, թիվ 7: Ըստ վերնագրից հետո «հատված» նշումի
և հեղինակային ծանոթագրության՝ հատված է ամբողջական պոեմի, որ
պատրաստվում է տպագրության:

4 «Մեհեան», Կ. Պոլիս, 1914 թ., թիվ 9

րուքինը՝ Ստեղծե՛նք: Ստեղծե՛նք, ապրելու համար տեւականութեան մէջ. Ստեղծե՛նք, հոն, այդ տեւականութեան մէջ , մեր ցեղին նոր շէտերը աւելցնելու համար տիեզերական մեծ համերգութեան վրայ»¹:

Ֆուտուրիստական արմատականությունը հայ գեղարվեստական մշակույթի երկու հատվածներում տարբեր բովանդակություն և ուղղվածություն ուներ՝ պայմանավորված հասարակական-քաղաքական կյանքի յուրահատկություններով: Տասնամյակների համիդյան մղծավանջից հետո 10-ական թվականների առաջին կեսին արևմտահայությունը ազգային ինքնագիտակցության բուռն վերելք էր ապրում, և «երիտասարդության, խանդավառության, ստեղծագործական կորովի» ֆուտուրիստական էներգիան պետք է ուղղվեր այդ նպատակին: Արևելահայ կյանքը ընդամենը 4-5 տարվա ընթացքում արագորեն իրար հաջորդող մի քանի փորձությունների տագնապալի շրջաններ էր անցել՝ հոկտեմբերյան հեղափոխություն, ռուսական բանակի նահանջ արևելյան ռազմաճակատից, թուրքական ներխուժում, Հայաստանի առաջին Հանրապետություն, ապա խորհրդային կարգերի հաստատում, 1921 թ. իրադարձություններ և այլն: Հայ գրական կյանքը նոր շրջանի իր պատմության մեջ դեռ երբեք այնքան անմիջականորեն ու գերագրգիռ լարվածությամբ չէր արձագանքել իրականության այդ փոփոխական ցնցումներին, ինչպես այդ տարիներին: Բնական է, որ ֆուտուրիստական հեղափոխականությունը տարածվելու համար պարարտ հող պիտի գտներ՝ հեղափոխական Ռուսաստանում և այդ ճանապարհով՝ նաև Հայաստանում: Սակայն եթե մեհյանականները ավանդական արժեքներից հրաժարվում էին հանուն «հայ հոգու», «հայուն Հիսուսի», «Դեկլարացիայի» հեղինակները մերժում էին ամեն ազգայինը, անգամ հայրենիքը՝ հանուն հեղափոխության:

Բայց մեհյանական շարժումը չունեցավ իր բնականոն զարգացումը, ընդհատվեց սկսված պատերազմով և վրա հասած աղետալի իրադարձություններով: Մինչդեռ արևելահայ գրական-մշակութային կյանքի «հեղափոխական» վերանորոգության գործընթացը դեռ պիտի շարունակվեր: «Երեքի» դեկլարացիան այդ շարունակական ընթացքի կարևոր հանգրվաններից է:

«Դեկլարացիայից» երկու տարի անց «Ստանդարտի գրական ծրագրի մասին» հոդվածում Չարենցը, անդրադառնալով իրենց նա-

¹ «Մեհեան», Կ. Պոլիս, 1914 թ., թիվ 1:

խորդ հանգանակին, այն նշանակալից է համարում ամենից առաջ «որպես գրական-հասարակական մի ակտ, որ կազմակերպված ձևով եզրափակում էր մեր պոեզիայի «տեղյանական» շրջանը և հիմք էր դնում նոր շրջանի»։ Իսկ թե ինչ պետք է դրվեր այդ մերժված «հնի» տեղ, «դա մուգ էր «Երեքի» համար, անկոնկրետ, անորոշ», ինչպես ներկայացվում է հոդվածում¹:

Չարենց, իհարկե, իրավացի է, երբ «STANDART»-ը դիտում էր որպես «Երեքի» դեկլարացիայի «գարգացումը, կոնկրետացումը, նրա իդեոլոգիական և ձևական դետալիզացիան»²: Բայց թվում է՝ ավելի շեշտելու համար նոր «Երեքի»³ նախաձեռնության կարևորությունը՝ ականա նվազեցնում է իրենց նախորդ հայտարարության, նաև 1922-1923 թթ. իր իսկ ամբողջ ստեղծածի գրական-պատմական ու գեղագիտական արժեքը, որ հաճախ անտեսվում կամ միակողմանի է ներկայացվում ուսումնասիրողների կողմից: Մինչդեռ այդ տարիներին «Դեկլարացիայի» ոգով ու ոճով ստեղծված գործերը Չարենցի բազմահարուստ ստեղծագործական ժառանգության անկապտելի մասն են կազմում, և դրանց անսխալապաշար քննությունը ուսումնասիրողին նոր հարցականների առջև է կանգնեցնում:

Այսպես, թե ինչ նկատառումներով էին «Երեքը» մերժում դասական արժեքները, հայտնի է: Բայց հարց է՝ արդյոք այդքան անվերապահ էր այդ մերժումը, ինչպես ներկայացվում էր «Դեկլարացիայում»: Այս հարցը միշտ էլ եղել է ուսումնասիրողների տեսադաշտում, բայց ակնարկել ու անցել են, որովհետև առաջնայինը եղել է մերժումի մերժումը, քան բացատրությունը: Բացառություններ, իհարկե, եղել են, ինչպես տեսանք վերևում:

Առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Գր. Պրլյույանի մոտեցումը. «Տիրող ամայութեան պատճառով գուցե, ուր գրական աւանդույթը ունի նեղ, գաւառային, յետնաշխարհային պիտի ըսեի նկարագիր»⁴, ուր անմիջական արիւնոտ անցեալը խառնուած է գաղ-

1 Տե՛ս «STANDARD», No 1, էջ 3:

2 Տե՛ս նույն տեղում:

3 Ե. Չարենց, Կ. Հալաբյան, Մ. Մազմանյան:

4 Արևելահայ գրական-մշակութային արժեքների այս բնութագրումները, ինչպես նաև «նկարագիր» հասկացության վերապահումով գործածությունը վկայում են այդ արժեքների նկատմամբ ուսումնասիրողի հայտնի քամահրական վերաբերմունքի մասին, որի շուրջ տեղը չէ խոսելու այս հոդվածի շրջանակներում: Պատահական չեն նաև արևելահայ գրականության վերաբերյալ «ամայություն», «գավառային», «հետնաշխարհային» բնորոշումները:

թական բեկորներու եւ որբերու առօրեային, հին արուեստին, գրականութեան, ճաշակին դեմ ըմբոստութիւնը կը թուի անելի բիրտ:¹Որքան ալ վարչակարգը նահապետական ընտանիքին, սովորութիւններուն, հաստատութիւններուն ու եկեղեցիին դեմ պայքարը դարձնէ իր սիրելի լոգունգներէն մին, մշակութային «արժեքներու» գնահատման մէջ անոր ներկայացուցիչները, մտաւորական դասը կը մնայ լայնօրէն սիրահարված «հին դպրոցի...

Անցման շրջանի քննադատներուն ջախջախիչ մեծամասնութիւնը յարգալից պաշտամունքի վերածած է արեւելահայ գրականութեան ավանդութիւնը եւ ատոր վերջին բանաստեղծը՝ Վահան Տերեանը: Ինչ ալ ըլլար Երեքի յայտարարութեան տեսական ու գործնական տեսակարար կշիռը, անիկա խիզախ արարք մըն է»²:

Ուսումնասիրողի նշած այն ծանրագույն պայմաններում, որոնց մէջ հայտնվել էր հայ հոգևոր կյանքը, «Երեքի» «արարքը» իրոք խիզախութիւն էր: Դա պայմանավորված էր, իհարկէ, առաջին հերթին հեղափոխական արբեցումով, որ ցնցել էր ռուսական ընդարձակածավալ կայսրութիւնը կենտրոնից մինչև խուլ ծայրամասերը: Բայց անկասկած է նաև, որ «Դեկլարացիայի» հեղինակներին այդ «խիզախ» քայլին ոչ պակաս կենսական անհրաժեշտությամբ մղում էր աղետալի փորձությունների ճմշումից դեռ լիովին չազատված հայ հոգևոր գիտակցությունը. հարկավոր էր վերածնության հավատի լիցքեր հաղորդել այդ գիտակցությանը՝ հրապարակ եկած նոր արժեքների հեռանկարով: «Երեքի» «խիզախ արարքի» այս երկրորդ ուղղվածության մասին ակնարկ չկա «Դեկլարացիայում», ոչ էլ եղած ուսումնասիրություններում³: Մինչդեռ Չարենցի ողջ ստեղծագոր-

1 Հետաքրքիր է, որ հնի և նորի հակադրության «բիրտ» բնորոշումը հանդիպում է նաև Չարենցի՝ դեռևս 1921 թ. գրված «Կարմիր տոնետ»-ում.

Իմաստուն է օրերի վայրագ նահանջը հիմա.

Ինչպես փոշոտ պատյանի բիրտ բաժանումը սրից -

Երբ ոտխի հանդիպած՝ պիտի կռվես ակամա...

Պերճախոս է նաև բանաստեղծության բնաբանը. «Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза. БРЮСОВ»

(Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 336):

2 Գր. Պըլտեան, Հայկական ֆուտուրիզմ, էջ 215: Այս դեպքում ևս, ինչպես տեսանք վերևում, «արժեքներ», «հին դպրոց», այլ տեղերում նաև «գրականագիտություն» արտահայտությունների չակերտավոր գործածությունը դարձյալ վկայում է արևելահայ գրականության և գրականագիտության հանդեպ հեղինակի քամահրական վերաբերմունքի մասին:

3 Ս. Աղաբաբյանը, Չարենցի «Պոեզոգուռնան» համարելով բանաստեղծի վաղամեծիկ կնոջը՝ Արփենիկին նվիրված «Ությակներ արևին» շարքի շարունակություն, միայն անուղղակիորեն է ակնարկում այդ մասին (տես Ս. Աղաբաբյան,

ծուկությունը՝ տենդագին որոնումներով, անկումներով ու վերելքներով, կորուստներով ու նվաճումներով, դրա պերճախոս վկայությունն է:

Վերադառնանք, սակայն, մեր հարցադրմանը: Իսկապես, մերժել «հայրենիքի», «անբիծ սիրո», «անապատի ու մեռության», «նրբակերտ մթնշաղների», «մոռացումի ու երազների» ակունքներից սևվող, այսինքն՝ Թումանյանի, Իսահակյանի, Տերյանի ստեղծած արժեքները, - այս ամենը մի՞թե նշանակում էր գրականության պատմությունից ջնջել մի ամբողջ շրջափուլ, ուր միայն ամայություն էր տեսնում Գր. Պլյտյանը: Մի՞թե այդ արժեքները ամենևին չէին հուզում Չարենցին «Դեկլարացիայի» ծրագրով ուստեղծված նրա գործերում: Փորձենք այս հարցադրման տեսանկյունից դիտարկել «Պոեզոգլոման» (1922) և «Կապկազ թամաշան» (1923):

«Պոեզոգլոմա» շարքի մասին անվանի չարենցագետ Ս. Աղաբաբյանը երկու իրավացի դիտարկում ունի՝ 1) ճիշտ չէ բանաստեղծությունների այդ շարքը դնել «Ռոմանս անսեր»-ի կողքին և հավասարեցնել «նրա պաթոսին», 2) «սխալ արած կլինենք», եթե այդ շարքի մեջ «չտեսնենք և նրա խորապես մարդկային, եսենիկյան իմաստով՝ դրամատիկ - բանաստեղծական երանգները»¹:

Այս «դրամատիկ-բանաստեղծական երանգների» ուսումնասիրողը միայն հպանցիկ է անդրադառնում՝ դիտելով դրանք որպես հեռացող անցյալի հանդեպ բնական հոգեբանական հակազդեցության արտահայտություն և կարևորելով հատկապես «երկրի ապագայի դիֆերամբը»: Բայց «Դեկլարացիայի» հեղինակները, հասուն այդ «ապագայի», երես թեքելով նախորդ շրջանի բանաստեղծությունից, չէին կարող իսպառ ձերբազատված լինել «գաղթականական բեկորներու և որբերու առօրեային» խառնված «անմիջական արյունոտ անցյալի» ցավից, որոնց մասին ակնարկում էր Գր. Պլյտյանը: Այդ ցավը ժամանակ առ ժամանակ գլուխ է բարձրացնում Չարենցի նաև 1922-1924 թթ. ստեղծագործություններում: Բնորոշ օրինակներից է «Պոեզոգլոմայի» «Սրինգը» բանաստեղծությունը: Սրինգը, իհարկե, խորհրդանշում է կյանքից, առօրյայից կտրված արվեստը, որ «բիրտ» անվերապահությամբ մերժում էին «Երեքը», որ արտահայտություն է գտել նաև բանաստեղծության վերջին քառատողում.

Օ, լավ է կոտրես հանգիստ

Եղիշե Չարենց, 1, 1973, էջ 320-321):

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 319-320:

Սրինգըդ, որպես թևեր -
Միայն թե, պոետ, կյանքից
Սրինգի պես վեր չթևես...

Բայց ինչպե՞ս է վանեցի ծեր սրնգահարը հայտնվել Երևանի Աստաֆյան փողոցում, ինչո՞ւ է բանաստեղծն այդքան սրտահույզ ու կանեկից նրա հանդեպ.

Ի՛նչ խղճուկ էր այդ ծեր վանեցին...

Այդ երգը, երգը սրինգի...

Այդ երգը՝ աստղային, անծի՛ր...

Այդ երգը - անօգ, անգին...

Տողերի վերջում այս կախման կետերը հուշում են, որ դրանց խորքում պետք է փնտրել մակերեսին չերևացող իմաստներ: Անհավանական չէ, որ բանաստեղծության մտահղացումը գալիս է գրական ավանդույթից: Հիշենք, օրինակ, Սիամանթոյի «Արցունքներս» բանաստեղծությունը՝ «Այս գիշեր երագիս մեջ ձեռքս առի գքեզ, ով քաղցրախոս սրինգ» սկսվածքով, որ թերևս նրա ամբողջ ստեղծագործության ամենաքնարական ու ողբերգական էջն է: Հիշենք նաև Թումանյանի վաղ շրջանի արձակ քնարական պատկերներից մեկը՝ «Լեռների հովիվը»: Այստեղ էլ Սասնա լեռնցի հովիվը, «հայրենիքից հալածված»¹, հայտնվել է իր համար խորթ միջավայրում և հարկադրված է սրնգի զվարթ նվագով օտար մարդկանց շրջապատում պահպանել իր գոյությունը. «Չվարթ էր նրա սրնգի ձայնը, պարի եղանակը, աշխույժ էր և պարը, միայն տխուր էին նրա թուխ, կրակոտ աչքերը, որ երբեմնակի նայում էին վերև...»²: Չարենցի ծեր սրնգահարը ժամանակով սասունցի հովվի հետևորդն է, ճակատագրով՝ նրա երկվորյակը:

Կար նաև ոչ գրական մի ավանդույթ, որ սերնդեսերունդ ուղեկցել է հայ մտքի մարդկանց. տևական խաղաղ ու ապահով կյանքի ուղիներ որոնել ժողովրդի համար: Նոր սերունդը հենց այդպիսի հեռանկար էր տեսնում հեղափոխության փոթորիկներում: Այդ մասին շատ վկայություններ կարելի է բերել Չարենցի այդ տարիների ստեղծագործությունից: Ահա մի կտոր «Պոեզոգլուհնա» շարքի «Հ.Խ.Ս.Հ.» բանաստեղծությունից.

1 Թումանյանի այս արձակ քնարական պատկերը գրված է 1894 թվականին՝ համիդյան կոտորածների օրերին: Վերի մասին ակնարկը, իհարկե, չի վերաբերում թումանյանական «Վեր»-ին. Վանեցի պանդուխտը վերևի պատշգամբներից մետաղադրամներ էր սպասում՝ գոյությունը պահպանելու համար...

2 Հովի. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1994, էջ 36:

Երգերս,
Իմ երկիր,
Քո շափրանով ներկած՝
Քո արևով,
Տոթով,
Փողոցների ցեխով –
Փռե՛լ եմ դաշտերիդ
Հեռուներին չարքաշ,
Սիրտս – զուռնա շինել,
Գալիքների դիմ...

.
Երկիր իմ արևի ու փոշու,
Էսօր
Ես
Ձուլված ամեն ինչիդ՝
Ուզես – երգ եմ լուսե,
Ուզես – կապված մի շուն,
Ուզես – մժեղ չնչին...¹

Ահա և «Պոեզոգություն» շարքը եզրափակող բանաստեղծությունը, որ անկարելի է չբերել ամբողջությամբ.

Չանգուն ու Արաքսը սեզ
Գալիս են – մեջս թափվում:
Ես նրանց հայրը լուսե,
Ես նրանց որդին շափաղուն:

Գինո՛վ եմ ես նրանց ջրով,
Նրանք իմ երգով են գինով:
Եփվում ենք արևի ճենճերում.
Գնում ենք.
Ուր ենք գնում...

Ցերեկները զուռնան արևի,
Գիշերները սրինգը լուսնի.
Էսպես – հազար օր կարևի
Ու հազար սերունդ կբուսնի:

¹ Ե. Չաթենց, Երկերի ժողովածու, հ 3, Երևան, 1964, էջ 13:

Կթափվի Արաքսը նրանց մեջ,
 Չանգուն ջղերը կլցվի,
 Մինչ մի օր – բոլորս մեկ –
 Կհասնենք Կարմիր Մծբին...¹

Այս ամենը հազիվ թե լիովին համատեղելի է «հայրենիք», «ազգ» հասկացություններից հրաժարվելու իրողության հետ, որ այնքան կրքով ու «բիրտ» հռչակում էին «Երեքը» իրենց հայտարարությամբ:

Ինչ վերաբերում է «Կապկազ»-ին, չարենցագիտական ուսումնասիրություններում, նրա հղացումն ու իրականացումը կապվում է ռուս հեղափոխական թատրոնում Վլ. Մեյերխոլդի և Վլ. Մայակովսկու նորարարական փորձերի հետ: Ակնարկվում է նաև կապի մասին «հնագույն ժողովրդական թատրոնի՝ Ղարազյոզի» հետ². Ներկայացումը վարողի անունը՝ Ղարա, հենց Ղարազյոզի կրճատ ձևն է³, ինչպես ընդունված է ժողովրդական միջավայրում: Պետք է նկատել, սակայն, որ ազգային ավանդույթի հետ Չարենցի «թամաշայի» կապը նաև բովանդակային է: Պատահական չէ, որ հեղինակը քաղաքական սատիրայի նյութ է դարձրել Անդրկովկասյան Սեյմի ստեղծման և փլուզման պատմությունը. այստեղից էլ սկսվում է Հայաստանի մասնատման՝ Ղարաբաղի և Նախիջևանի՝ նորաթուխ Ադրբեջանին բռնակցելու պատմությունը, որ ավարտին է հասցվում խորհրդային իշխանության առաջին տարիներին: Բերենք այն պահը, երբ հռչակվում է Սեյմը: Գեգեչկորին, դիմելով մուսավաթական Թուփչեբաշին, հայտարարում է

Ես սահաթից
 Տերություն ենք մի-մի...
 Ես – Սաքարթվելո,
 Դու – Ազրբայջան,
 Դաշնակը...

Դաշնակը, այսինքն՝ Կարճիկյանը, շփոթված է. հիշում է կորած Էրզրումը, Կարսը... Եվ վախվորած հարցնում է՝ իսկ ես... Եվ հնչում է հեգնական պատասխանը.

1 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.3, էջ 37:

2 Տես Ա. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, Երևան, 1973, էջ 337:

3 Չարենցը Երևանի ուղղիչ տանը եղած ժամանակ ունեցել է նաև Ղարա անունով մի ընկեր, որ իմացել է «լավ հեքիաթներ ու դեպք» պատմել (տե՛ս Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Ե., 1961, էջ 76):

Ձեզ,

Պարոն Կարճիկ ուստա,

Մտում է հայտարարել ծովից-ծով Հայաստան¹:

Այս տողերում դժվար չէ տեսնել դաշնակցական հայտնի մաքսի-մալիզմի երգիծումից ավելի նաև կորուստների ցավ և վիրավորված ազգային արժանապատվություն²:

Հարց է նաև, թե «Դեկլարացիայի» և «STANDART»-ի շրջանի որոնումները հատկապես բանաստեղծական ձևի բնագավառում անպտո՞ւղ անցավ Չարենցի համար, թե՞ նստվածքներ թողեց նրա հետագա ստեղծագործության մեջ: Արդեն 1925-ին նա պիտի գրեր.

Լեֆյան թմբուկը թողած մի կողմ,

Հատվող տողերը նետելով դեն՝

Առնում եմ ես յամբ ու քողաղոտ,

Որ մեր պայքարը քնարերգեմ:

Թեև առաջին տարիների էյֆորիան անցել էր, բայց Չարենցն, իհարկե, չէր կարող լիովին ձերբազատվել հեղափոխական գաղափարաբանությունից. չմոռանանք՝ նա 30-ական թվականների սկզբին դեռ հավատում էր, որ «Այդ լապտերը, ո՛վ Առաջնորդ, կփրկե աշխարհը արար»³: Սյո տրամաբանությամբ՝ այն, ինչին նա հասել էր բանաստեղծական լեզվի բնագավառում, իր նստվածքները պիտի թողներ նրա գեղարվեստական լեզվամտածողության ու բառապաշարի վրա՝ ինքնատիպ համաձուլվածքներ տալով դասական ավանդույթների հետ: Բայց սա ուսումնասիրության առանձին խնդիր է:

Ամփոփելով ասենք, որ «Դեկլարացիա երեքի» հռչակագիրը հեղափոխությունից հետո Ռուսաստանում սկսված գրական-գեղագիտական շարժման անմիջական արձագանքն էր: Բայց այդ շարժումը

1 Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, էջ 86-88:

2 Հայտնի է, որ «Կապկազ»-ից առաջ՝ 1922 թ., Հայաստանի մասնատման այդ բոլշևիկյան ծրագրին սուր երգիծանքով անդրադարձել էր Հովհաննես Թումանյանը «Անբուն Կրկուն» անավարտ գործում: Այլաբանական սյուժեով, ուր կենդանիների անվան տակ հանդես են բերվում ժամանակի նշանավոր քաղաքական գործիչները (Գայլ - Նիկոլայ Գալ, Աղվես - Լենին և այլն), ցարական բռնակալության տապալման, խորհրդային իշխանության հաստատման, ԽՍՀՄ-ի ստեղծման պատմությունը: Վերջում ռուսական կայսրության բոլոր ժողովուրդները նորաստեղծ միության մեջ ստանում են իրենց բաժինը, Անբուն Կրկուն, այսինքն՝ հայ ժողովուրդը, կուլ է գնում հզորներին՝ դարձյալ մնալով անբուն ու անտուն (տես Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Երևան, 2018, էջ 203-232, 607-609):

3 Սա «Մահվան տեսիլ» պոեմի վերջին տողն է, ուր բանաստեղծը նկատի ունի Լենինին (տե՛ս «Գիրք ճանապարհի», Երևան, 1934):

իր հիմնական պահանջները յուրացրել էր Եվրոպայում լայն տարածում ստացած ֆուտուրիստական հանգանակներից: Պատահական չէ, ուրեմն, որ վերջին տարիների ուսումնասիրություններում «Դեկլարացիան» դիտարկվում ու մեկնաբանվում է այդ ուղղության շրջանակներում: Այսպես դիտված՝ «Երեքի» հռչակագիրը ընդհանրություններ է դրսևորում դեռևս 10-ական թվականներին արևմտահայ գրականության մեջ ծայր առած ապագայապաշտական խմորումների հետ: Սա նշանակում է, որ «Դեկլարացիա երեքի»-ն իր երկրորդ երեսով շրջված է դեպի բուն հայկական իրականություն: Դա հստակ երևում է Չարենցի՝ այդ շրջանի ստեղծագործություններում, հատկապես «Պոեզոգություն» շարքում և «Կապկազ թամաշայում»:

«Դեկլարացիայի» շրջանում Չարենցի որոնումները հատկապես գեղարվեստական ձևի բնագավառում անհետևանք չանցան, կառուր ստվածքներ թողեցին նրա հետագա ստեղծագործության մեջ:

Անուշ Թասալյան - Գրականագետ, հայցորդ ԳԱԱ Գրականության ինստիտուտում, Չարենցի տուն-թանգարանի գլխավոր ֆոնդապահ, ուսումնասիրում է Ե. Չարենցի 1920-ական թթ. պոեզիան:

АНУШ ТАСАЛЯН - «ДЕКЛАРАЦИЯ ТРЕХ» И АРМЯНСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ - Все это показывает, что объяснение футуристических соблазнов Чаренца в 1920-х годах только русским влиянием означает его отрыв от армянской культурной среды. Конечно, Европа всегда была первой, кто зафиксировал изменения в духовной жизни, которые быстро распространились и в России, претерпев формальные и семантические изменения. Но на самом деле беспокойные поиски Чаренца, изменчивые переходы от одного направления к другому были вызваны не европейским или русским языком, а желанием обновить армянскую литературу с тысячелетними традициями в соответствии с духом современности, которым интересовались армяне первых двух десятилетий 20-го века. Рождение этой атмосферы было «Декларацией трех», которая была опубликована 14 июня 1922 года в 13-м номере газеты «Советская Армения». В литературоведении существует общепринятая точка зрения, что вышеупомянутая декларация была скорее крайним призывом, чем практическим планом. И если интерес Чаренца к изменению литературы был более интенсивным и экстремальным, то это было связано с его индивидуальным темпераментом и бурной атмосферой бурных времен.

Ключевые слова и фразы: «Декларация трех», «Мехьян», «STANDART», культурная реальность, футуризм.

ANUSH TASALYAN - "DECLARATION OF THE THREE" AND ARMENIAN CULTURAL REALITY - All this proves that Yeghishe Charents' fascination of the futuristic interests of the 20s only can be explained by the Russian influence which means to cut him out of the Armenian cultural environment. Of course, Europe has always been the first to record changes in spiritual life, which have rapidly spread to Russia, undergoing both formal and semantic changes. But, in fact, Charents' restless searches, shift from one direction to another were dictated not only by European or Russian, but also by the desire to update Armenian literature with millennial traditions in accordance with the spirit of modern times, which overwhelmed the Armenian intellectual world of the first two decades of the 20th century. The "Declaration of the Three" was the result of this atmosphere, which was published on June 14th 1922, in the newspaper "Soviet Armenia". In the literature the general opinion is that this declaration is more an exaggerated message than a practical program. If Charents' interest was more intense and extreme, it was due to his personal temperament and the turbulent atmosphere of turbulent times.

Key words and phrases. "Declaration of the Three", "Mehyan", "STANDARD", cultural reality, futurism.

REFERENCES

1. Gr. Pltean, Haykakan futurizm, Yerevan 2009. **(In Armenian)**
2. S. Aghababyan, Eghishe Charents, girq 1. Yerevan 1973. **(In Armenian)**
3. Eghishe Charents, erkeri zhoghovacu, h 6, Yerevan 1967, **(In Armenian)**
4. Hishoghutyunner Eghishe Charentsi masin, Yerevan 1961. **(In Armenian)**
5. H. Nazareants, Asteghahev menutyun, Yerevan 2008. **(In Armenian)**
6. Mehean, tiv 1, 1914. **(In Armenian)**
7. D. Gasparian, Haykakan apagayapashtutyun, Yerevan, 2009. **(In Armenian)**
8. Mehean, tiv 9, 1914. **(In Armenian)**
9. Karmir astgh, 1922. **(In Armenian)**