
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ

Խաչատուր Արուստի անվան ՀՊՄՀ

Բան. գիտ. դոկ., դոցենտ

MnacakanyanEva@mail.ru

**«ԵՐԵՔԻ» ԴԵԿԼԱՐԱՑԻԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ԲԱՆԱՎԵՃԻ ԹԻՐԱԽ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ե. Չարենց, «Երեքի» դեկլարացիա, պրոլետարական գրականություն, ֆուտուրիզմ, անխուսափելի մոլորություններ, դասական արժեքներ, ազգային ակունքներ, ժամանակի քննադատություն, բանավեճ

Ключевые слова и выражения: Е. Чаренц, декларация "Тройки", пролетарская литература, неизбежные заблуждения, футуризм, классические ценности, национальные истоки, критика того времени, дискуссия

Keywords and expressions: E. Charents, The Declaration of the Three, Proletarian Literature, inevitable delusions, Futurism, classical values, national sources, contemporary criticism, debate

Նախաբան

20-րդ դարի 20-ական թթ. սկզբին գրական ընթացիկ շարժման հոսքում սկսում են ձևավորվել գեղարվեստի արժեքայնության ընկալման նոր չափանիշներ, որոնք պետք է անցնեին գաղափարական ու գեղագիտական կողմնորոշումների հստակեցման ճանապարհ: «Հայ գրականության զարգացման որևէ շրջան թերևս նման ակտիվություն ու եռանդ, բայց նաև աղմկոտ ու խառնիճադանջ մթնոլորտ չի արձանագրել, որքան 20-րդ դարի 20-ական թվականները»¹, - գրում է Ժ. Քալանթարյանը: Մարքսիստական տեսության իշխող գաղափարախոսության որդեգրած սոցիոլոգիական մեթոդի կիրարկման պահանջը ժամանակի հասարակական, քաղաքական, մշակութային տարատեսակ հոսքերի լաբիրինթոսում ենթադրում էր նոր, անշրջանցելի հարցեր՝ ինչպե՞ս գնահատել անցյալը, ի՞նչը նախընտրել անցյալի ժառանգությունից, հնարավո՞ր է հայ դասականների ստեղծած արժեքները համահարթեցնել ժամանակակից

¹ Քալանթարյան Ժ., «Եղիշե Չարենց և Տիգրան Հախումյան», Չարենցյան ընթերցումներ, հոդվածների ժողովածու 10, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, էջ էջ 94:

հասարակարգի նորագույն պահանջներին, ովքե՞ր են նորագույն գրականության կերտողները և այլն: Սրանք հարցեր էին, որոնց պատասխանները իշխող գաղափարախոսությունը դեռևս չէր ձևակերպել: Կազմավորման ընթացքի մեջ գտնվող գրականությունը զուգընթացաբար պետք է ստեղծեր իր գեղագիտությունը, քննադատությունը, սկզբունքների նոր համալիրը, որ պիտի ուղենշեր զարգացման հեռապատկերը: Բարդությունը պայմանավորված էր հատկապես նրանով, որ նորագույն գրականությունը անցյալի հայ գրականության սոսկական շարունակությունը չէր, իրողություն դարձած գեղագիտական սկզբունքներն ու թեմատիկ-գաղափարական դրսևորումները դուրս էին մղվում ժամանակի հոսքից՝ առաջադրելով իրականության գնահատման «գեղագիտական սկզբունքներով էապես տարբերվող, սոցիալիստական գաղափարախոսության ներծծումներով ու երկրի հեղափոխական շրջադարձի կենդանի փորձով հարստացած նոր որակ»²:

«Երեքի» դեկլարացիան ուսումնասիրության առաջնագծում

1920-ական թվականների սկզբին հենց այդ առկալի մթնոլորտում ձևավորվում են գրական տարբեր միություններ, խմբակներ, որոնք որակավորվում են այսպես կոչված պրոլետարական դրոշմանունով՝ հակադրվելով մարքսիստական տեսությանը: Ինչպես գրում է Ս. Աղաբաբյանը, «առաջին դիրքերի վրա էր Պրոլետկուլտի հրահանգած «պրոլետարական կուլտուրայի» այն մոդելը, որը ենթադրում էր ժառանգորդական թելերի լիակատար խզում՝ հանուն պրոլետարական գրականության «ինքնավարության»³:

Այս շրջանի ակնառու իրողություն է դառնում Չարենցի, Աբովի և Վշտունու ստեղծած «Երեքի» գրական խմբակը, որը 1922թ. հունիսի 14-ին հրապարակում է «Երեքի դեկլարացիան»՝ փորձելով ուղենշել հայկական նոր պոեզիայի զարգացման ընթացքը: Դեկլարացիայի ստեղծման շարժառիթի մասին Հ. Թամրազյանը գրում է. «Սովետահայ գրականությունը կանգնած էր բոլորովին նոր խնդիրների առաջ, բնականաբար, որոնումները խիստ անհրաժեշտ էին այդ խնդիրներն արծարծելու համար և նոր կյանքի երևույթներն արտացոլելու համար»⁴: Խորհրդային կարգերի հաստատվելուց երկու տարի հետո «Երեքը»

² **Սարինյան Ս.**, Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երկրորդ, Երևան, «Սովետական գրող», 1989, էջ 2 43:

³ **Աղաբաբյան Ս.**, Հայ քննադատությունը և գրականագիտությունը 1920-30-ական թվականներին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», հմ. 1, Երևան, 1983, էջ 17:

⁴ **Թամրազյան Հ.**, Եղիշե Չարենց, Երևան, «Արևիկ» հրտ., 1987, էջ 2 80:

ներկայացնում է մի ծրագիր, որը, մատնանշելով պրոլետարական նոր գրականության առաջնահերթությունները, մերժում էր ազգային սկունքները: «Ներկա հայ բանաստեղծությունը մի թոքախտավոր է, որն անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան»⁵, - հայտարարում են նրանք:

Գուցե հոչակագրին այնքան մեծ նշանակություն չտրվեր, եթե հեղինակներից մեկը չլիներ Եղ. Չարենցը, որը դեկլարացիայի հրապարակումից երկու օր հետո, ի հավելումն դեկլարացիայի սկզբունքների մեկնաբանման, տպագրում է «Ի՞նչ պիտի լինի արդի բանաստեղծությունը» հոդվածը: «Երեքի» տաղանդավոր ներկայացուցիչը քննադատության թիրախ է դարձնում նախորդ շրջանի գրականության ավանդները, արմատապես ժխտում այն, ինչ չի համապատասխանում հեղափոխության նորօրյա ոգուն: Չարենցը ծայրահեղ հետամնացության արդյունք, իր խոսքով՝ չորրորդ աստիճանի հոտենտոտ է համարում տեղանական դպրոցի բանաստեղծությունը. «...10 տարվա երկունքից հետո Վ. Տերյանի գրական «դպրոցը» ծնեց մի կիսամեռ վիժուկ, մի անդրաշխարհային չորրորդ աստիճանի հոտենտոտ, որն այսօր ուզած չուզած տեղի պիտի տար հեղափոխության ձեռքով ասպարեզ նետված նոր և թարմ ուժերին»⁶: Կարծիքը Չարենցը հիմնավորում է նրանով, որ թե՛ Տերյանը, թե՛ նրա աշակերտները ներշնչվում էին «մի այնպիսի հասարակական խավի կենցաղից, որ մահամերձ էր արդեն և որպես տրամադրությունների աղբյուր - արդեն ցամաքած»⁷:

Չարենցյան «մտրակումներից» գերծ չի մնում նաև Հ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհը: «...Մեզ միշտ թվացել է,- գրում է նա,- որ Հ. Թումանյանի ստեղծագործության ոգին մինչև օրս էլ ապրում է հայ բանաստեղծության մեջ,- որ բացի Վ. Տերյանի գրական «դպրոցից» կա մի ուրիշը ևս, որն այլ է իր բովանդակությամբ և ստեղծագործական ձևերով: Բայց երբ մի քիչ մոտիկից ենք նայում խնդրին - այդ տրադիցիոն կարծիքը տեղի է տալիս, և մենք տեսնում ենք, որ Վ. Տերյանի գրական ուղղության կողքին վերջին տասնամյակի մեր բանաստեղծությունը չի ունեցել ուրիշ որևէ ուղղություն... Այն պարզ հանգամանքը, որ Հ. Թումանյանը շարունակում է ստեղծագործել մինչև օրս - զգալ է տալիս նրա ներկայությունը մեր բանաստեղծության մեջ, բայց այդ

⁵ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 130, Երևան, 1922 :

⁶ **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, հ. 6, Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրտ., 1967, էջ 19:

⁷ Տե՛ս նույն տեղը:

«ներկայությունը» մեր կարծիքով ունի - և վերջին տասնամյակում ունեցել է - միմիայն արտաքին, եթե կարելի է այսպես ասել՝ «ֆիզիկական» նշանակություն: Իր ստեղծագործության բովանդակությամբ նա վաղուց է հեռացել մեզանից, դարձել անցյալի սեփականություն...»⁸:

Հասկանալի է, թե ինչու է այս շրջանը որոշ քննադատների կողմից կոչվել «ձախության» կամ «մոլորության» շրջան: Սակայն սա անգիտակից մարդու մոլորություն չէր, այլ հեղափոխության պայթույթով տարված մի հանճարեղ անհատի համոզմունք, որ, դասական արժեքների ժխտողությամբ, երագում էր ունենալ նոր շնչով ու բովանդակությամբ, ոճով ու կառուցվածքով պրոլետարական գրականություն: Ժամանակի շունչը դարձած, յուրաքանչյուր նյարդով նրան կապված բանաստեղծը համոզված պնդում է, որ Տերյանի ու վերջին տարիների հայ բանաստեղծությունն առհասարակ չի կարող ծառայել աշխատավոր մասսաներին՝ իբրև կենսական ապրումների, զգացմունքների ու տրամադրությունների արտահայտման միջոց, քանի որ դրանք ստեղծվել են տնտեսական-քաղաքական այլ պայմաններում, մշակութային այլ մթնոլորտում: Գեղարվեստի առաքելությունն է ստեղծել աշխատավորության հոգեբանությունը, խառնվածքին ու կենցաղին համապատասխան երգեր՝ բնականաբար նոր ձևերի մեջ:

Չարենցի առաջադիր գաղափարները՝ իբրև ժամանակի ծնունդ, նոր շնչով ու ոգով ստեղծագործելու պահանջ են բարձրացնում, ինչը, անշուշտ, կրքոտ ու հեռահար երագանքներ ունեցող պոետի համար՝ բնական էր, նույնիսկ գնահատելի: Սակայն ակնհայտ սայթաքումը նրա՝ այդ ամենը կյանքի կոչելու որդեգրած ուղու մեջ էր. «Մենք պետք է կազմակերպված պայքար մղենք հին արվեստի տրադիցիաների դեմ, հասկացնենք մեզ հարազատ սկսնակներին հին արվեստի անընդունելի լինելը, որովհետև ներկայումս, երբ մեր տնտեսական և կուլտուրական կենցաղում դեռևս որոշ չափով մնում են նախկին մանրբուրժուական ձևերը - ուժեղ է հին արվեստի ազդեցությունը սկսնակների վրա»⁹: Առաջադրված գեղագիտական հանգանակը ենթադրում էր գրականության մասսայականացում, նոր գաղափարների հաստատում, որ անպայման պետք է իրականանար հինը մերժելու ուղիով: Գերխնդիրը պրոլետարիատի դերի բարձրացման և նոր ստեղծված ու ստեղծվելիք գրականության արժևորման մեջ էր, ինչի հաջողությունը պայմանավորված էր բնական բոլոր «խոչընդոտների» վերացմամբ, ժողովրդի միտքն ու հոգին գրաված թախծի, սիրո, հայրենիքի

⁸ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 16:

⁹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 2 4:

«թոքախտավոր» երգերի կտրական մերժմամբ: Հանդուգն հարձակմամբ երեքը քար էին նետում այն ակունքներին, որոնցից իրենք սնվել էին:

Հատկանշական է, որ մեծերից Տեղյանն այլևս կենդանի չէր, Իսահակյանը գտնվում էր արտասահմանում, և միայն Թումանյանն էր, որ սֆինքսյան լռությամբ ու անարձագանք հետևում էր դեկլարացիայի և Չարենցի հրապարակային ելույթներին ու ծավալված բանավեճերին: Նրա խորթափանց միտքը տիեզերական ինքնաբավ հանգստությամբ էր ընկալում դեկլարացիան, նոր բանաստեղծության առաջամարտիկների անխոհեմ ու հավակնոտ հարձակումները: Թումանյանը խորին ներքնատեսությամբ հասկանում էր, որ սկսվել է գեղագիտական մտածողության նոր շրջան, որը նոր պահանջներ է պարտադրելու, ուստի պետք է զգոնություն ու լրջախոհություն ցուցաբերել անցումային այս պատասխանատու փուլում ճիշտ կողմնորոշվելու, որպեսզի նորի հաստատման մոլուցքով տարված՝ չոտնահարվեն ազգային մշակույթի իրական արժեքները: Թումանյանն Աբովի հետ մի հանդիպման ժամանակ խորհուրդ էր տվել. «Ժամանակի ձայնը պետք է լսել, ուշադիր լինել, օգտվել, արթուն լինել միշտ: Մենք շատ հետաքրքիր ժամանակ ենք ապրում՝ հնի ու նորի անցողական մի շրջան»¹⁰: Ուրեմն Թումանյանը գուցե օրինաչափ էր համարում երիտասարդ բանաստեղծների ծայրահեղ քայլերը, որոնք, ըստ էության, պայմանավորված էին ժամանակի պահանջով և մեծ հաշվով ոչինչ չէին փոխելու հայ ժողովրդի դարավոր մշակույթի զարգացման ընթացքի մեջ:

Չարենց-Թումանյան գրական և անձնական առնչությունները հարուստ պատմություն չունեն, սակայն հայ ժողովրդի հանճարեղ որդիների պարադոքսալ հարաբերություններն ու երկկողմանի գնահատանքը արժանի է ուշադրության: Խոսքը հատկապես վերաբերում է 1923 թ. հունվարի 1-ին Չարենցի գրած հայտնի նամակին, որտեղ երիտասարդ բանաստեղծը նկատելի երկյուղածությամբ խոնարհվում է «նաիրյան խոսքի ավագ նահապետի»՝ Թումանյանի մեծության առաջ. «Խորապես ցավում եմ, որ հնարավորություն չունեմ անցնել Ձեզ մոտ և ամենախորին հարգանքներս բերել Ձեզ, մեր խոսքի ամենամեծ վարպետին, մեր ամենասիրելի պոետին... Ընդունեցեք իմ՝ Ձեր կրտսերագույն աշակերտի ամենաջերմ հարգանքները, հավատացած եղեք, որ ես Երևանում սրտատրոփ պիտի սպասեմ Ձեր վերադառնալուն և պիտի գամ Թիֆլիս՝ իմ անհուն ակնածանքը բերելու Ձեր վաստակած և իմաստուն

¹⁰ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Երևան, «Լույս» հրտ., 1969, էջ 2 95:

կյանքին, որ նվիրել է հայրենի եզերքին այնքան «շռայլ» ձեռքով հոգեկան բարիքներ ու գանձեր...»¹¹:

Այն, որ Չարենցը գտնելու էր գրականության զարգացման ճշմարիտ ուղին, կասկած չէր հարուցում. բավական է՝ ուշադրություն դարձնենք Թումանյանին գրած նամակի հետևյալ տողերին. «Գնում եմ մեր երկիրը, խորապես համոզված լինելով, որ միմիայն այնտեղ, մեր հայրենի եզերքում մենք պիտի հնարավորություն ունենանք ստեղծելու մեր կուլտուրան, մեր գրական կուլտուրան, որը պետք է բխի Ձեր ստեղծագործության՝ որպես տեղական ստեղծագործության տրադիցիաներից...»¹²:

Միանգամայն իրավացի է Գ. Անանյանը՝ Թումանյանի այս գնահատանքի մեջ տեսնելով Չարենցի ներքին հակասությունը: Տոգերի արանքից հնչում է մի խոստովանություն, որն ավելի ուշ պիտի մարմնավորվեր քառյակների տեսքով՝ Թումանյանին դասելով համաշխարհային մեծերի շարքին:

Խորունկ իմացությամբ ու աշխարհաճանաչողության սուր զգացողությամբ բանաստեղծը իմաստուն եզրակացության է գալիս. «Չարենցի նամակից երևում է, որ տաղանդ է, որովհետև տաղանդն է, որ ծուռ ճամփից իրեն կարող է ուղիղ ճամփի վրա դնել»¹³: Թումանյանը չի սխալվում. Չարենցն ի վերջո գտնում է արարման իր հունը: Սակայն պահանջվելու էր որոշակի ժամանակ, որ հասկանալի դառնար այս պարզ իրողությունը. հնի ժխտման ճանապարհով նորի արհեստական հաստատումը ապահովելու ծայրահեղ ծրագիրը դատապարտված էր ի սկզբանե: Հ. Թամրազյանը գրում է. «Այո՛, գրական նոր սերնդի պահանջը, արդիականությունը, արտացոլման որոնումները և եռանդագին ճիչերը ունեին ինչ-որ նոր և կարևոր երանգներ, աղերսվում էին զարգացող կյանքի տրամաբանությանը: Բայց նրանց տեսության մեջ երևան էր գալիս հիվանդագին թեքում, որը հարված էր հասցնում ստեղծագործական փորձին: Հակառակ անկեղծ ցանկություններին՝ պատմականորեն անհրաժեշտ նոր արվեստի հետ միասին մի որոշ ժամանակ ծնվեցին նաև անխուսափելի մոլորություններ և զարգացման ամբողջ ընթացքի դեմ ուղղված արատավոր ձևեր, որոնք սկզբից էլ դատապարտված էին»¹⁴:

Եթե Թումանյանը Չարենցի և նրա համախոհների առաջ քաշած դրոյթներին, դրանց շուրջ ստեղծված զարգացումներին հետևում էր

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 2 98-2 99:

¹² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 2 98:

¹³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 2 87:

¹⁴ Թամրազյան Հ., Եղիշե Չարենց, էջ 2 88:

ներհուն լռությամբ, որոշակի ներողամտությամբ, ապա ժամանակի քննադատությունը՝ ի դեմս Հ. Սուրխաթյանի, Ա. Կարինյանի, Պ. Մակիցյանի, Տ. Հախումյանի և այլոց, լայն թափով քննության է ենթարկում դրանք՝ սկիզբ դնելով բազմաբովանդակ ու մեծածավալ բանավեճերի, որոնց ակտիվորեն մասնակցում են նաև «նորարարների» համախոհները:

Դեկլարացիայի առաջին արձագանքողը Եր. Մելիք ստորագրությամբ հեղինակն էր: Նա ողջունում է «Երեքի» դեկլարացիան և ամբողջապես ընդունելով առաջադրված բոլոր դրույթները՝ եզրակացնում է. «Երեքի դեկլարացիան անկասկած մի հանդուգն քայլ է, որ կունենա նաև իր հակառակորդները: Երեքից - գոնե Եղիշե Չարենցը իր համեստ ստեղծագործության մեջ կիրառել է «պայքարող դասակարգի մարտական շեփորը»: Եվ դա մեզ ավելի հույս է ներշնչում ենթադրելու, որ պրոլետարական բանաստեղծությունը տարուբերումներից դուրս գալով կգտնե իր մնայուն հունը»¹⁵: Ոգևորության ալիքը թափ է ստանում. նույն «Խորհրդային Հայաստանում» Խորունին «Երեքը» և մենք» հոդվածում ողջունում է հռչակագիրն ու երիտասարդ գրողների մուտքը գրականություն. «Նոր դարբնվող կյանքի համար նոր ու խրոխտ երգեր են երգում հաղթական կերպով հրապարակ իջած «Երեքը»¹⁶: Մամուլն սկսում է տեղ հատկացնել շեփորահանդեսներին, որոնք գնահատվում են նախ գրական կյանքում աշխուժություն մտցնելու տեսանկյունից: Հասարակության վերաբերմունքը, սակայն, շեփորահանդեսների նկատմամբ միանշանակ չէր. հիացական նյութերի կողքին հրատարակվում է նաև ժամանակի հեղինակավոր քննադատների խոսքը:

Դեկլարացիայի և «Ինչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածի առաջին քննական լուրջ արձագանքողներից էր Տ. Հախումյանը: «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի» հոդվածում Հախումյանը ձգտում է պաշտպանել Տերյանին և հոտենտոտ հռչակված բոլոր գրողներին: Հախումյանը նկատում է, որ «Դեկլարացիան թողեց այն տպավորությունը, թե «Երեքը» Հին Հունաստանի քաղաքացի Հերոստրատի նման՝ ուզում են ինչ գնով էլ որ լինի՝ այրել ներկա կուլտուրայի բազմադարյան տաճարը, որ պատմական մի հետք թողնեն իրենց ճամփին, և ես մտքումս արդեն երեքի անվան կողքին գրել էի Հերոստրատի անունը...»¹⁷: Հախումյանը կարևորում ու պաշտպանում է դասական արժեքների՝ իբրև ապագա գրականության ստեղծման հիմնարար հողի

¹⁵ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 130, Երևան, 192 2 :

¹⁶ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 162 , 192 2 :

¹⁷ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 141, 192 2 :

«աբսոլյուտ» նշանակությունը. «...Կուլտուրաները գնում, անցնում են, բայց նրանց մեջ այն ամենը, ինչ առողջ է ու կենսունակ, փոխանցվում է գալիքների ժառանգության: Ոչինչ չի ապրում և չի աճում առանց հողի: Այս տեսակետից թե՛ Վահան Տերյանը և թե՛ Հովհաննես Թումանյանը այնքան արժեքներ են հաղորդել հայ պոեզիային և այնքան սնունդ են տվել, այսօր էլ տալիս են, թեկուզ մեր «երեքին», որ նրանց նիզակները մեր պոեզիայի այդ հսկաների դեմ նույնքան ծիծաղելի են, որքան ծիծաղելի է համարում Չարենցը «պրոլետարական կուլտուրա» ստեղծելու միտքը Հայաստանում»¹⁸: Հախումյանն ընդգծում է կարևոր մի հանգամանք. կյանքի ու մշակույթի զարգացման և առաջադիմության գլխավոր նախապայմանը «մշտնջենական կապակցության և օրգանական հաջորդականության մեջ է»¹⁹: Ուրեմն հենց դասական արժեքների մեջ պետք է փնտրել հողի այն բաժինը, որն անհրաժեշտ է նորի աճման համար:

Հախումյանի հողվածին հաջորդում է Պողոս Մակինցյանի «Հայկական Բուալոն և նրա արբանյակները թվով երեք ու կես» ֆելիետոնը: Մակինցյանն առանձնացնում է բանաստեղծ Չարենցին «բանաստեղծության օրենսդիր» Չարենցից, դեկլարացիայում ամրագրած կանոնները համարում սնամեջ, վերացական: Քննադատը նկատում է, որ «Երեքի» մատնանշած թոքախտի մանրէները առկա են նույն Չարենցի պոեզիայում. վերջինս նույնպես երգել է հայրենիք, սեր, կարոտ և այլն. ուրեմն «ախտահանողը» նախ «իբեն պիտի ախտահանի»: Մակինցյանը բոլորովին այլ հարթության վրա է տեսնում բանաստեղծ²⁰ Չարենցին, ցավով նշում նրա անցումը գոեհիկ սոցիոլոգիզմին. «Արվեստի բոլոր ճյուղերում որոնումը - շարունակվում է: Տակավին ոչ ոք չի հավակնում բանաձևել նոր պոեզիայի նոր կանոնները: Եվ հիարկե Եղիշե Չարենցը իր թարմաշունչ պոեզիայով շատ ավելին է տվել պրոլետարական պոեզիային, քան այս աղքատիկ ու ծամծմված կանոններով է տալիս... Մենք պարծենում ենք Չարենցով, որպես մեր

¹⁸ Տե՛ս նույն տեղը:

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղը:

²⁰ Ֆելիետոնի տպագրությունից կարճ ժամանակ անց «Նորքի» հմ 1-ում հրատարակվում է Պ. Մակինցյանի Չարենցի երկերի ժողովածուների երկու հատորների գրախոսականը: Կրկնում է, որ «պոետ Չարենցը հաճախ ու հաճախ է հակասում պոեզիայի օրենսդիր Չարենցին...», ապա հավելում՝ ռուսահայ պոեզիայի անավարտ շղթային օղակվում է մի նոր օղակ, «երբ հանդես է գալիս մի նոր, շնորհալի պոետ: Չարենցը հենց այդպիսի մի օղակ է ավելացնում մեր պոեզիայի շղթային» (էջ 2 88): Վերջում Մակինցյանը միանգամայն համոզված եզրակացնում է. «Չարենցը – մեր նորագույն պոեզիայի ամենախոշոր դեմքն է: Նա արդեն իսկ ավելի բեղմնավոր է, քան նրա բոլոր նախորդները» (էջ 2 98):

պոետով, բայց... սկսում ենք ամաչել նրանից...»²¹: Մակինցյանի բանաձևումը, թե ներքին հակասություն ունեն բանաստեղծ Չարենցն ու տեսաբան Չարենցը, անշուշտ, հիմնվում է վերջինիս վաղ շրջանի երկերի գնահատումների վրա: Հակադրվելով բանաձևումին, որ քաղաքացիություն է ստանում հետագա ուսումնասիրողների կողմից, Գ. Անանյանը պնդում է՝ չարենցյան այս շրջանի գործերը «հրաշալի բացատրում և հիմնավորում են»²² տեսաբան Չարենցին:

Տ. Հախումյանին (նաև Պ. Մակինցյանին) ի պատասխան՝ Չարենցը գրում է «Ապաղասակարգային ինտիլիգենտը» և դեկլարացիան՝ հոդվածը՝ «Պատասխան բոլոր Հախումյաններին» ենթավերնագրով: Նա, առանց դույզն-ինչ զիջելու, կրկնում է դեկլարացիայի դրույթները, մատնանշում մարքսիստական գեղագիտության այն սկզբունքը, ըստ որի՝ նյութն (կամ բովանդակությունը) է բնորոշում ձևը: Հոդվածագիրը ընդդիմանում է Հախումյանի այն մտքի դեմ, թե «Երեքը» ուզում է պրոլետարական կուլտուրա ստեղծել: «Ես իմ հոդվածում պրոլետարական կուլտուրա ստեղծելու միտքը ևս անընդունելի եմ համարել ներկայումս, - գրում է Չարենցը, - իսկ եթե կարծում եք, որ «բազմաժխոր քաղաքները», պայքարող դասակարգի մարտական «շեփորը», «բազմահազար ամբոխների հույզը» պրոլետարական կուլտուրա է նշանակում - սխալվում եք... Այն բոլորը, ինչի մասին մենք խոսում ենք մեր դեկլարացիայում, կարելի էր բնորոշել «հեղափոխական այժմեականություն» բառով, որի մասին և խոսում ենք մենք»²³:

Չարենցի համոզմամբ ամենակարևորն այն դրույթն է, ըստ որի՝ եթե երգը չի համապատասխանում տվյալ ժամանակի և դասակարգի տրամադրություններին, ապա ոչ միայն դադարում է կենդանի խոսք լինելուց, այլև կարող է որոշ դեպքերում վերածվել վատ ազդեցության միջոցի: «Այս տեսակետից ավելի վնասակար բան, քան Տերյանի պոեզիան, ես չեմ պատկերացնում,- գրում է Չարենցը:- Այն մեղկությունը, այն հիվանդոտ մեղկությունը, որ լցնում է Տերյանը ընթերցողի սիրտը - թո՛ղ որ կորչի: Այսինքն՝ դառնա «պատմագրի» կամ «սպեցի» սեփականություն»²⁴: Առաջին հայացքից անհանդուժող այս դիրքորոշման մեջ նկատելի է փոքրիկ «նահանջ». Չարենցը գրականության նոր անդաստանում անցյալի մեծերի համար սահմանադրում է տեղ, որ հասանելի և հետաքրքիր պիտի լինի

²¹ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 157, 192 2 :

²² **Անանյան Գ.**, Եղիշե Չարենց, Երևան, «Սովետական գրող», 1987, էջ 2 42 :

²³ **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու՝ 6 հատորով, հ. 6, էջ 30-31:

²⁴ Տե՛ս նույն տեղը էջ 32 :

պատմաբաններին ու մասնագետներին միայն: Ժ. Քալանթարյանը այս առիթով ուշագրավ դիտարկում է կատարում. «Ուղղակի, եթե կարելի է ասել, նրանց հանձնարարում էր պատմաբանների ու մասնագետների ուշադրությանը, այսպես ասած, «սպեցներին»: Ուշադիր լինելու դեպքում կարելի է նկատել, որ դա շատ չէր տարբերվում Տերյանի՝ «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ արտահայտված մտքից, երբ Տերյանը, շատ բարձր գնահատելով Թումանյանին, նրա ճանապարհը չէր համարում հայ պոեզիայի գալիք ուղին... նկատենք սակայն, որ էական տարբերությունը արտահայտման կերպի և երկու բանաստեղծների խառնվածքի մեջ է»²⁵:

Մակինցյանի վերոհիշյալ հոդվածին փոքր-ինչ ուշացումով արձագանքում է նաև Եղիա Չուբարը, որը «Ախտավորների» «անախտ» քննադատները՝ հոդվածում, որքան էլ փորձում է անաչառ դիրք գրավել՝ նշելով երկու կողմի հայացքների միակողմանիությունը, միննույնն է, դրսևորում է ակնհայտ համակրանք «Երեքի» նկատմամբ: Ըստ նրա՝ «Երեքի» քննադատները ճիշտ չեն ըմբռնել, թե ինչ միջավայրի ծնունդ է դեկլարացիան, և նրանց ուշադրությունը հրավիրում է Չարենցի երկերում արտացոլվող «բուրժուական ու պրոլետարական ապրումների» ներքին պայքարին: «Չարենցը և ընկերները հայտարարում են ընդհանուր պայքար թոքախտավոր պոեզիային: Իրենց ախտահանելով երեքը ախտահանում են հայ պոեզիան»²⁶:

«Երեքի» խմբակը, որ կազմված էր «գրական խառնվածքով, ստեղծագործական կարողությամբ և պոետական կուլտուրայով անհունորեն տարբեր»²⁷ մարդկանցից, շուտով պառակտվում է: Սակայն այդ պառակտումից հետո ևս թե՛ դեկլարացիան, թե՛ Չարենցի հոդվածները շարունակում են մնալ քննադատների ուսումնասիրության առաջնագծում: 1922թ. «Նոր աշխարհի» հմ. 1-ում տպագրվում է մարքսիստ քննադատ Հար. Սուրխաթյանի «Մի գրական դեկլարացիայի առթիվ» հոդվածը: Նա ընդգծված մեթոդականությամբ մատնանաշում է դեկլարացիայի որոշ դրույթներ, հանգանակի անընդունելի կետերի հիմքում տեսնում ֆուտուրիզմի ազդեցությունը: Սուրխաթյանը միանգամայն համոզված է՝ միայն կուլտուրական արժեքների «վերամշակումով, քննադատական յուրացումով» կարող է բանվոր դասակարգը հասնել «սեփական

²⁵ Քալանթարյան Ժ., «Եղիշե Չարենց և Տիգրան Հախումյան», Չարենցյան ընթերցումներ, հոդվածների ժողովածու 10, էջ 99-100:

²⁶ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 2 16, 192 2 :

²⁷ Նորենց Վ., Հուշեր և արձագանքներ, Երևան, 1968, էջ 97:

կուլտուրայի և արվեստի ստեղծագործության»²⁸: Հնի ժխտման տենդենցը հողվածագիրը համարում է հերոսատրատյան ախտանիշ: Մերժելով դեկլարացիայի այլ կետեր ևս՝ Սուրխաթյանը, այնուամենայնիվ, նկատում է, որ «Երեքից» Չարենցը միակն է, որ տաղանդավոր է և իր ստեղծագործություններով վաստակել է պրոլետարական հեղափոխության երգչի անունը:

Ստեղծված գրական պայքարում իր որոշակի դիրքորոշումն ուներ մարքսիստ քննադատ Արտաշես Կարինյանը: Նա «Վտանգավոր սայթաքում» հողվածում սուր քննադատությունն ուղղում է Չարենցի գրական հայացքներին, «Ռոմանս անսեր»-ին: «Անվերջ գովասանքների և կոմպլիմենտների տարափը շլացրել է նրան այնքան, որ նա իրավունք է համարել հանդես գալ մարգարեի քղամիդով և Տերյանի վրա «թքողի» դերում: Քաղքենի, ամենապրիմիտիվ ինդիվիդուալիստ պոետներին հատուկ մի հոգեբանություն է դա, որ այնքան որոշ դրսևորվել է Չարենցի վերջին պոեմի մեջ»²⁹, - գրում է Կարինյանը: Նրան զայրացնում են պոեմում տիրող հակատերյանական ոգին, ֆուտուրիստների ակնհայտ ազդեցությունը թե՛ ձևի, թե՛ բովանդակության առումով, և որ ամենակարևորն է, այն հայտարարությունը, թե այս ամենն արվում է՝ հանուն «հոկտեմբերի»: Կարինյանն ընդգծված մտահոգությամբ նկատում է՝ պրոլետարական շարժումը հեղափոխական պայքար է, որն ունի «իդեալիստական ամենաբարձր գունավորում և սոցիալական խոր իմաստ: Նա լեցուն է պատանեկան **առողջ, կենսուրախ, և մարդկային** զգացումով: Իսկ այն պառավական բարբաջանքը, հիվանդոտ և դողդոջուն պարոկսիզմը, որով համակված է Չարենցի վերջին «ռոմանս»-ը, հատկանշական է անբարոյական և մեռնող բուրժուազիայի համար»³⁰: Կարինյանը մերժում է Չարենցի «նատուրալիստական» մոտեցումը, պոեմը համարում թյուրիմացություն կամ խոշոր, բայց պատահական սայթաքում բանաստեղծի կյանքում:

Չարենցը անպատասխան չի թողնում ընդդիմախոսներին: «PRO DOMO SUA» հողվածում³¹ բանաստեղծն իրեն անվանում է «պրոլետարիատի դիկտատուրայի շրջանի պոեզիայի հիմնադիր», ով՝ իբրև գրական ճահիճը շարժող մի ուժ, մեծագույն ազդեցություն է թողել ու դեռ

²⁸ **Սուրխաթյան Հ.**, Գրականության հացեր, Երևան, ԵՊՀ հրտ., 1970, էջ 87:

²⁹ «Պայքար», հմ. 2, Երևան, 1923, էջ 17:

³⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 18:

³¹ Չարենցի հիշյալ հողվածի ներքո տպագրվում է Ա. Կարինյանի պատասխանը՝

«Նորից Չարենցի մասին» վերնագրով: Գնահատման տեսանկյունը նույնն է:

շարունակում է թողնել շատերի, այդ թվում՝ գրական հակառակորդների վրա: «Ռոմանս անսեր»-ի վերաբերմամբ անում է ուշագրավ դիտարկում. «Ի՞նչն է նրա բովանդակությունը: Սերը: Եվ ոչ թե երկաթը կամ շոգին, ինչպես ասված է պոեմիս սկզբում: Ինչո՞ւ: Որովհետև ո՛չ թե իրն ինքն է բնորոշում մեր հեղափոխական կամ «հակա» լինելը, այլ մեր վերաբերմունքը դեպի իրը»³²: «Մոլորության» այս շրջանում Չարենցը հստակ տեսնում է պրոլետարական գրականությունն ներկայացնող երկերի հիմնական մասի սնանկությունը. միայն «գործարան» կամ այդ դասակարգին ուղղակիորեն առնչվող իրեր մատնանշելով՝ դեռևս պրոլետարի հոգեբանության արտահայտիչ չես: Այդ տեսանկյունից անընդունելի է համարում «Մուրճ» ու «Դարբնոց» հանդեսները: «Իմ «Ռոմանս Անսեր»-ով ես դուրս եմ եկել մի կողմից մեր հին (Տերյանյան) պոեզիայի, մյուս կողմից մեր «պրոլետարականների» դեմ»³³:

Ուրեմն, որոնումները դեռ շարունակվում են. Տերյանի երազային ցնորք սիրուն հակադրում է Կարմիր հոկտեմբերով այրվող իր հոգին՝ ինքնաբնութագրով ուրվագծելով սեփական ներաշխարհը, որ դեռ փնտրում էր ողջակիզվող հոգու իրական հանգրվանը. «Ամենասև չարակամությունը միայն կարող է չտեսնել իմ 17 թվականից մինչև օրս ձգվող ստեղծագործության մեջ հոգեկան այն ահռելի ջղաձգումը, որ մինչև հիմա էլ շարունակվում է՝ ձգտում ունենալով ձևավորում գտնել, կերպավորվել, գեղարվեստորեն պատկերվել»³⁴:

Անցնելով Կարինյանի հոգվածին՝ Չարենցը մերժում է նրա՝ որպես քննադատի ոճը, և ի թիվս նրա այլ դիտարկումների՝ «փաստացի անճշտություն» համարում հատկապես մեկը: «...Ասել Տերյանի երգը «թքոտ» է,- գրում է Բանաստեղծը,- դա դեռ չի նշանակում թքել Տերյանի վրա... Հարկավոր է առնվազն «ամենագետ» լինել նման տրամաբանություն ունենալու համար»³⁵:

Քննադատական հոդվածների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս՝ որքան էլ մերժվում էին «Երեքի» դեկլարացիան, Չարենցի կտրական ու ծայրահեղ հայացքները, այնուամենայնիվ չէր անտեսվում Չարենցի տաղանդը³⁶: Քիչ ժամանակ անց «Եղիշե Չարենցը (ընկերական բնութագիր)»

³² «Պայքար», հմ. 2, Երևան, 1923, էջ 44:

³³ Տե՛ս նույն տեղը:

³⁴ Տե՛ս նույն տեղը:

³⁵ Տե՛ս նույն տեղը:

³⁶ Նոր արվեստի գեղագիտությամբ Չարենցը գրում է «Ամենապոեմ», «Ռոմանս անսեր», «Մաճկալ Մաքոյի պատմությունը» պոեմները, «Կապկազ. թամաշա» քաղաքական կատակերգությունը, «Կոմալմանախ» ժողովածուն և մի քանի բալլադ:

հողվածում S. Հախումյանը բարձր է գնահատում Չարենցի՝ այս շրջանի ստեղծագործությունը. «Երեք ամիս առաջ էր, որ հանդես եկան «Երեքը», եկան նոր խոսք ասելու, երկաթե կամքով, առողջ բնագորով և նոր տեմպով ու թափով»³⁷: Ավելին, նա դառնում է «Ռոմանս անսերի» առաջին և ամենաեռանդուն պաշտպանողներից: Փետրվարի 19-ին Երևանում Հախումյանը հանդես է գալիս բանախոսությամբ՝ «Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը» թեմայով: «Խորհրդային Հայաստանի» հմ. 36-ում Ունկնդիր ստորագրությամբ հեղինակը մանրամասն անդրադառնում է դասախոսությանը, քննադատի հայացքներին. «...Հախումյանը մոտեցավ Չարենցին, որպես մի պոետի, որը հենվելով հեղափոխական անցման շրջանի զորավոր իրականությանը, աստիճանաբար ազատագրվում է մի կողմից հին երազներից և հին արվեստի տրադիցիաներից, և մյուս կողմից՝ կարողանում է ավելի խորը թափանցել հեղափոխական ժամանակների ոգու մեջ և հայտնաբերել հոգեբանական այն նորը, որ յուրահատուկ է դասակարգային գիտակցություն և գեղարվեստական սրատեսություն ունեցող խոշոր պոետի»³⁸:

Նույն դասախոսության մասին Ա. Վշտունու խմբագրած «Մուրճը» գրում է. «Նա (Հախումյանը - Ե.Մ.) շեշտեց, որ Եղ. Չարենցի «Ռոմանս անսեր»-ը և «Պոեզոգություն»-ն նոր հորիզոններ են բաց անում հեղինակի ստեղծագործության համար: Դասախոսը հայտարարեց, որ «Ռոմանս անսեր»-ի բովանդակությունը ոչ ոք չի հասկացել, որ դա մի հեղափոխական գեղեցիկ գրվածք է»³⁹: Հաղորդման տողերում նկատվում է ամսագրի անհաճո վերաբերմունքը Չարենցի նկատմամբ: Առհասարակ 1922 թ. դեկտեմբերին ստեղծված «Հայաստանի պրոլետարական գրողների միությունը», որի ղեկավարն էր Ա. Վշտունին, որդեգրել էր այնպիսի քաղաքականություն, որ պետք է նպատակաուղղվեր պրոլետարիատի տնտեսական ու իրավական շահերի պաշտպանությանը: Նա նոր գրականության դարբնոցը համարում է գործարանը. «Յուրաքանչյուր մի նոր մեքենա հանդիսանում է պրոլետարական մի պոետմա: Եվ յուրաքանչյուր մի աշխատանք, որ թափվում է բնության փոփոխության համար՝ հանուն

Նույն տարիներին նա ստեղծում է նաև այնպիսի նշանակալից գործեր, ինչպիսիք են «Պոեզոգություն» ժողովածուն, «Երկիր Նաիրի» վեպը, «Ասպետական» ռապսոդիան, «Չարենց-Նամե» պոեմը և այլ երկեր:

³⁷ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 2 05, 192 2

³⁸ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 36, 192 3:

³⁹ «Մուրճ», հմ. 4, Երևան, 192 3, էջ 34:

մարդկության, հանդիսանում է պրոլետարական պարզ, դյուրմբոնելի և հաջող մի պրոգնա...»⁴⁰:

Առաջադիր խնդրի սնանկությունն արդեն ենթադրում էր անհեռա- նկար գործողություններ, որոնց առաջամարտիկները պրոլետարական գրողների նորաստեղծ միության շարքերն համալրած նորաթուխ «հեղինակներ» էին: Գեղարվեստի «բարձր» մակարդակ ապահովող միությունը ընդգծված թշնամական վերաբերմունք է ձևավորում Չարենցի նկատմամբ: Գ. Մահարին գրում է. «Ասոցիացիան չէր ճանաչում Եղիշե Չարենցին, որպես պրոլետարական պոետի, իսկ Չարենցին սիրողները համարվում էին նրա էպիգոնները, այն էլ մանր-բուրժուական: Ասոցիացիայի անդամները գրում էին անարյուն, անսիրտ պատմվածքներ, ստիխներ և ստեղծագործական կարողությունից զուրկ բազուկներով ուզում էին հաստատել իրենց հեգեմոնիան: Հեգեմոնիա ասածը դա մի մարմին էր, որի գլուխը Վշտունին էր, աջ ձեռքը Ալազանը, իսկ ձախը՝ Ն. Զարյանը: Իսկ մարմնի ողնաշար ըր... բայց ողնաշար չունեի այդ մարմինը»⁴¹:

Անողնաշար կառույցի իրական ողնաշար կարող էր լինել Չարենցը, սակայն կյանքի բնական ընթացքը ճշգրտումներ է մտցնում: Մի քանի ամիս առաջ նույն գաղափարներով միավորվող «Երեքի» անդամները հայտնվում են պրոլետարական գրականության ստեղծման տարբեր հարթություն- ներում: Հանճարի ու միջակության անհամատեղելիությունը վաղ թե ուշ պետք է երևան գար նրանց գաղափարական, քաղաքական, գեղագիտական հայեցության տիրույթներում: Մի բան, սակայն, բոլորի համար առաջնահերթ էր՝ ստեղծել պրոլետարական նոր գրականություն:

Նորագույն շրջանի հայտնի ու անհայտ քննադատներ անտրտունջ տքնանքով ճիգեր էին գործադրում՝ ձևակերպելու պրոլետարական գրականություն, պոեզիա հասկացությունների սահմանները, որոնց գիտական պահանջների ու բնորոշումների բացակայությունը թույլ էր տալիս յուրաքանչյուր մեկին իրեն հռչակելու պոետ կամ տեսաբան: Հ. Նար....-ը գրում է. «Նոր պոետների գերաճող մասը այնպես է մտածում, թե բավական է, որ երգի կամ բանաստեղծության **նյութը** փոխվի, ոգևորության առարկան **փոխվի**՝ և - արդեն պատրաստ է այն, ինչ որ կոչվում է պրոլետարական պոեզիա: Շատ քչերն են զգում, որ առավելագույն կարևորությունը պատկանում է **դեպի նյութն ունեցած վերաբերմունքին**, այսինքն՝ այն շնչավորման, կոնկրետացման այն ձևին, որ մենք տալիս ենք

⁴⁰ «Մուրճ», հմ. 1, Երևան, 192 2 , էջ 2 5:

⁴¹ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1957, էջ 69:

ո՛չ միայն գուտ աշխատավորական կենցաղից վերցրած առարկային, այլև բոլոր առարկաներին, երևույթներին և զգացմունքներին»⁴²:

Պրոլետարական գրականության շահերն սպասարկող «Քուրա» ամսագրում Դր. Տեր-Սիմոնյանը «Արդի գեղարվեստական գրականությունը Հայաստանում» հոդվածում հակադրվում է քննադատներին, որոնք չեն ընդունում պրոլետարական գրականություն կոչվածը՝ համարելով այն՝ պարզապես հեղափոխության ժամանակի գրականություն: Ըստ նրանց՝ պրոլետարական այդ գրականությունը զուրկ է ոչ միայն գեղագիտական չափանիշներից, այլև ձևավորման իրական հողից, ուրեմն եզրակացությունը մեկն է. «թող դեռ երկար ժամանակ գրական փարոսներ լինեն Վ. Տերյանը և Հ. Թումանյանը»⁴³: Տեր-Սիմոնյանը ներկայացնում է իր առարկությունները հիշյալ տեսակետների վերաբերյալ: Այն, որ Հայաստանում պրոլետարիատ չկա (կամ նրանց քանակը քիչ է), դեռ չի նշանակում, թե Թիֆլիսում, Բաքվում, Ամերիկայում ապրող հայ բանվորների կենսահայեցությունը գեղարվեստորեն չի կարող արտահայտել Երևանում ապրող գրողը: Չէ՞ որ բանվորների հոգեբանությունն ու իդեոլոգիան ամենուր գրեթե նույնն է: Ասածը հաստատելու համար հղում է անում Ա. Մյասնիկյանին և Ա. Կարինյանին: Ինչ վերաբերում է ձևին, ապա այն բխում է բովանդակությունից և համարվում «դասակարգային կատեգորիա». «Պրոլետարական պոեզիան, որքան էլ ունենա թույլ, անկազմակերպ գեղարվեստական տեսակետից ֆորմա՝ այնուամենայնիվ նա հաճույք պիտի պատճառի բանվորին և առաջացնի կոլեկտիվ աշխատանքի ու կոլեկտիվ կենցաղի գեղեցկության զգացումներ, որովհետև այդ ֆորման նրա անխառն, հարազատ կենցաղի և ապրումների գեղարվեստական ձևակերպումն է»⁴⁴:

Դր. Տեր-Սիմոնյանը, հիշատակելով Ա. Կարինյանի «Պրոլետարական գրականության մասին» հոդվածի անհրաժեշտ հատվածը, շրջանցում է քննադատի այն կարևոր միտքը, որ պրոլետարական գրականությունը չպիտի սահմանափակվի «ֆաբրիկային-գավոդային» մոտիվներով: Նա պիտի անդրադառնա կյանքի բոլոր ոլորտներին ու ներհակություններին, ինչպես արել են արվեստի մեծագույն վարպետները: Միայն մի տարբերություն. «պրոլետարական հեղինակների մոտ այդ բոլորը կգունավորվի առանձնահատուկ գույներով, և «չորրորդ» դասին հատուկ

⁴² «Պայքար», հմ. 3, 1923, էջ 19:

⁴³ «Քուրա», հմ. 2, Մոսկվա, 1923, էջ 63:

⁴⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 67:

կենսահայեցողությամբ»⁴⁵: Ապագան, ըստ Գարինյանի, անշուշտ, պատկանում է պրոլետարական գրականությանը, որ անմշակ ու գոեհիկ իր երգերով հող է պատրաստելու վաղվա հարուստ գրականության համար:

Հողվածների շարքում առանձնանում է Գրասերի «Աշխատանքի գրական դպրոց» հոդվածը, որտեղ Խանգադյանը իր խորհրդածություններն է հայտնում գրականության ոլորտում ստեղծված տարերային ու «տենդոտ» որոնումների վերաբերյալ: Այն, որ իշխանության և հասարակական կացութաձևի փոփոխության հետ պետք է ստեղծվի նաև գաղափարախոսական նոր վերնաշենք, որի կարևոր մասն է կազմում գրականությունը, Գրասերը համարում է տրամաբանական: Բայց այստեղ առաջնահերթ է դառնում հարցը, թե ինչպես հասնել նպատակին, որ «ոչ այլ ինչ է, քան թե գիտությանց և արվեստների մի կատարյալ Վերածնության պահանջ...»⁴⁶: Հողվածագիրը խորահայեցությամբ նկատում է՝ այդ նպատակին հասնելու ուղիղ ճանապարհը ոչ թե հին ժխտումն ու արհամարհումը պետք է լինեն, այլ ճիշտ հակառակը, հին լուսաբանությունն ու ճանաչումը: Այդ հարցում մեծ դեր ունի Հայ պրոլետարական գրողների միությունը, որը, ըստ Խանգադյանի, առաջնահերթ պիտի հիմնի գրական-գիտական ակադեմիա. «տգիտության խավարի մեջ գեղարվեստի ծաղիկները» չեն կարող փթթել. «Չափազանց աղոտ հասկացողություն ունեն մեր պատանիները թե գիտության և թե գրականության մասին... *Երեքի* այն հռչակավոր դեկլարացիան նոր արվեստի մասին, որ մի տեսակ դարաշրջան պետք է կազմեր միամիտ հեղինակների կարծիքով, միանգամայն փոշիացնում, քամուն է տալիս ամբողջ հին գրականությունը և սրանով սրբագործում է տգիտությունը այդ *անպետք* գրականության նկատմամբ...»⁴⁷: Գրականության ստեղծման, զարգացման համար կարևոր նախապայման է հայ և համաշխարհային գրականության, պատմության իմացությունը, ինչը նորելուկ գրողներին, պատանիներին կօգնի գիտակցական և «ոչ թե թութակավարի», տգետ մոտեցում ցուցաբերել անցյալի արժեքները գնահատելիս:

Գրասերը միության ուշադրությունն է հրավիրում այլ կարևոր հարցերի վրա, օրինակ այն, որ հայ գրականությունը անչափ աղքատ է համամարդկային գաղափարներով ու տիպերով, և դա մեծապես պայմանավորված է հայ ժողովրդի ողբերգական ճակատագրով. ինքնապաշտանության հայրենաստեղծման պայթույթ մշտապես տիրող է

⁴⁵ «Պայքար», հմ. 3, 192 թ, էջ 1:

⁴⁶ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 38:

⁴⁷ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 39:

եղել հայ հեղինակների երկերում: Կա նաև մեկ կարևոր խնդիր. հայ գրողը, գեղարվեստագետը գիտությունը գեղարվեստից անջատ մի բան է համարում՝ թողնելով «սպեցների» ուսումնասիրությանը: Այստեղից էլ սկսվում է գրողի ողբերգական սահմանափակությունը: Սակայն ժամանակի ծանր, թունավորող պայմաններում անհատին ու հանրությանը կարող են փրկել «կոտ աշխարհայացքի լծակը», «գիտականորեն հիմնավորված հասարակական իդեալը», որոնք ըմբռնելով միայն՝ երիտասարդները կարող են «ստեղծագործ աշխատանքով, վերածնություն բերելու մեր գրականությանը, որի մեծ բանաստեղծը Բարի բերանով ասում է այսօր. «Ապրեք, երեխեք, Բայց մեզ պես չապրեք»⁴⁸:

Անցյալի ժառանգության գնահատման, նորագույն գրականության և ազգային մշակույթի զարգացման խնդիրներով էին զբաղվում նաև հայ մարքսիստական գրականագիտության այլ ներկայացուցիչներ՝ Ա. Հովհաննիսյան, Հ. Գյուլիքնիսյան, Ալ. Մյասնիկյան և ուրիշներ: «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրված «Պրոլետարական գրականությանը նվիրված «Մուրճ» ամսագրի համար 1-ի առթիվ» հոդվածում Մյասնիկյանը քննում է գրական նոր շարժման էտապերը՝ կազմող թեմայի, բովանդակության, ազգային ավանդների խնդիրը՝ պայմանավորված իրականության առաջադրած պահանջներով: Անդրադառնալով «Մուրճի» 1-ին համարում տպագրված նյութերին, մասնավորապես Վշտունու, Մահարու, Սիրասի՝ պրոլետարական թվացյալ թեմաներով գրած ստեղծագործություններին, որոնք ռուս «դարբնոցական» բանաստեղծների ընդօրինակումներ էին, Մյասնիկյանը դրանք համարում է «ոչ պրոլետարական» գործեր, որոնք «չեն արտահայտում հայ կյանքը և ավելի մեծ չափով էլ անգեղարվեստական են»⁴⁹: Քննադատն այստեղ առաջ է քաշում «հայ գրականության պրոլետարականության» և «պրոլետարականության հայկականության» դրույթը, որը կարևորում է ազգային ավանդների և նոր գրական զարգացումների անխզելի միասնությունը: Ուրեմն ո՛րն է այն միջավայրը, որտեղ պետք է ծաղկի հայ պրոլետարական գրականությունը: Հռետորական հարցին հետևում է քննադատի պատասխանը. «Այդ մթնոլորտը արդի հայ կյանքն է, նրա տնտեսությունը, գյուղը, մթին նկուղները, աշխատավոր գյուղացին, արդի հայ մամուլը, հայ քաղաքական կուսակցությունները, հայ-թրքական հարաբերությունների խնդիրը, քաղաքացիական կռիվների անցուղարձը»⁵⁰:

⁴⁸ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 40:

⁴⁹ «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 2 67, 192 2 :

⁵⁰ Տե՛ս նույն տեղը:

Մյասնիկյանը թվարկում է պրոլետարական գրականության ստեղծման տարրերը՝ «պրոլետարական տեսակետ, պրոլետարական պայմաններ, պրոլետարական կյանք ու ձգտումներ, պրոլետարական ծագում հեղինակի»⁵¹, և ամենակարևորը՝ ժամանակ այդ գրականության ձևավորման համար: Ըստ քննադատի՝ իրենց պրոլետարական գրող հռչակած հեղինակները պետք է գրիչները ծառայեցնեն այդ իրականությանը: Մյասնիկյանն առանձնացնում է Եդ. Չարենցին՝ նկատելով, որ նա միակն է, որ լավ է հասկանում այդ ամենը և «նրա խոշոր արժանիքը նրանումն է, որ նա այդպես էլ վարվում է, և դրա համար էլ, այլև, որ նա անպայման տաղանդ է, նա բարձրանում է և դուրս է գցվում իր իրականությունից ավելի խոշոր ու մեծ դառնում»⁵²:

Մյասնիկյանը, ժամանակի մարքսիստական գեղագիտության սկզբունքների մեթոդաբանության հետևորդը լինելով, ընդունում էր գեղարվեստական գրականության արժևորման այն մոտեցումը, որը հնարավորություն էր տալիս օբյեկտիվորեն վերլուծելու և գնահատելու հեղինակին ու նրա երկերը: Խառնիխուռն այդ ժամանակահատվածում Չարենցի գնահատման այս օրինակը դրա վառ դրսևորումն է:

Այսպիսով՝ չարենցյան այս ժամանակահատվածը՝ իր ողջ խայտաբղետությամբ ու գեղագիտական հայացքներով, մնում է հայ գրականագիտության պատմության ամենավիճահարույց ու հետաքրքիր շրջանը, որից հետո պետք է մի նոր ուժով ու թափով արտահայտվեր Եդ. Չարենցի հանճարը:

Եզրակացություն

Այսպիսով՝ հողվածում ներկայացվում են 1922թ. հունիսի 14-ին հրապարակված «Երեքի» դեկլարացիայի շուրջ ծավալված բանավեճերը, արծարծված դրույթները: Խորհրդային կարգերի հաստատվելուց երկու տարի հետո «Երեքի» գրական խմբակը, որի անդամներն էին Ե. Չարենցը, Գ. Մբովը, Ա. Վշտունին, ներկայացնում է մի ծրագիր, որը, մատնանշելով պրոլետարական նոր գրականության առաջնահերթությունները, մերժում է ազգային ակունքները՝ ներկա հայ բանաստեղծությունն անվանելով թոքախտավոր, որն անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան: Ժամանակի քննադատությունը՝ ի դեմս Հ. Սուրխաթյանի, Ա. Կարինյանի, Պ. Մակիցյանի, Տ. Հախումյանի և այլոց, ոչ միայն հետևում է Չարենցի և նրա համախոհների առաջ քաշած դրույթներին, այլև լայն թափով քննության է ենթարկում դրանք՝ սկիզբ դնելով բազմաբովանդակ ու մեծածավալ

⁵¹ Տե՛ս նույն տեղը:

⁵² «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 2 68, 192 2 :

բանավեճերի, որոնց ակտիվորեն մասնակցում են նաև «նորարարների» համախոհները: Չարենցյան այս ժամանակահատվածը՝ ողջ խայտաբղետությամբ ու գեղագիտական հայացքներով, մնում է հայ գրականագիտության պատմության ամենավիճահարույց ու հետաքրքիր շրջանը, որից հետո մի նոր ուժով ու թափով պետք է արտահայտվեր Եդ. Չարենցի հանճարը:

Ева Мнацаканян

Декларация «Тройки» – мишень критиков того времени

Резюме

В статье представлены дискуссии, затронутые положения, возникшие вокруг опубликованной 14 июня 1922 года «Декларации трех». В начале 20-х годов XX века в современном литературном движении стали зарождаться новые критерии восприятия ценности искусства, которому предстояло пройти процесс уточнения идейно-эстетических ориентиров. Литература в процессе становления должна была параллельно создавать и свою эстетику, и критику, и новый набор принципов, которые определяли бы ее перспективу развития. Сложность была обусловлена прежде всего тем, что новейшая литература не была просто продолжением армянской литературы прошлого, а ставшие реальностью эстетические принципы и тематико-мировоззренческие проявления были вытеснены из течения времени, предоставляя совершенно новое качество, существенно отличающееся от эстетических принципов оценки действительности.

Спустя два года после установления советской власти литературная группа «Тройка», членами которой были Е. Чаренц, Г. Абов А. Вштуни, представляет некую программу, которая, указывая на приоритеты новой пролетарской литературы, отвергала национальные истоки, говоря, что нынешняя армянская поэзия — это туберкулезник, который неизбежно обречен на смерть. Критика того времени в лице Х. Сурхатяна, А. Кариняна, П. Макицяна, Т. Ахумяна и др. не только следила за заявлениями, выдвинутыми Чаренцем и его сторонниками, но и всесторонне исследовали их, иницируя разносторонние и масштабные дебаты, в которых активно участвовали также сторонники "новаторов". Этот чаренцовский период при всем своем разнообразии и эстетических воззрениях остается наиболее противоречивым и интересным периодом в истории армянского литературоведения, после которого гений Е.Чаренца должен был проявиться с новой силой и импульсом.

The Declaration of the «Three» as the Target of the Contemporary Criticism

Summary

The article presents discussions, touched upon provisions that arose around the “Declaration of the Three” published on June 14, 1922. At the beginning of the 20s of the 20th century new criteria for the perception of the value of art began to emerge in the current literary movement, which had to go through the process of clarifying the ideological and aesthetic orientations. The literature in the process of the formation was simultaneously to create its own aesthetics, critique, new set of principles that would guide the perspective of its development. The complexity was especially due to the fact that modern literature was not a mere continuation of the Armenian literature of the past, the aesthetic principles and thematic-ideological manifestations that became a reality were pushed out of the flow of time, presenting a new quality that differs significantly from the aesthetic principles of reality assessment.

Two years after the establishment of Soviet power, the literary group of the Three, whose members were E. Charents, G. Abov, A. Vshtuni, presents a certain program, which, pointing to the priorities of the new proletarian literature, rejected national sources, saying that the current Armenian poetry is a tuberculosis patient who is inevitably doomed to death. The contemporary critics, represented by H. Surkhatyan, A. Karinyan, P. Makitsyan, T. Akhumyan and others, not only traced the statements put forward by Charents and his supporters, but also comprehensively examined them, initiating multifaceted and large-scale debates, in which the supporters of the "innovators" also actively participated. This Charents's period, with all its diversity and aesthetic views, remains the most controversial and interesting period in the history of Armenian literary criticism, after which the genius of E. Charents should have manifested itself with renewed power and impulse.

Խմբագրություն է ուղարկվել 08. 06. 2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 25. 08. 2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 16. 09. 2022թ.