

Ժենյա Կալանթարյան
Բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր
Երևանի պետական համալսարան
ORCID ID 0009 - 0006 - 7400 – 5658
j.kalantaryan@ysu.am
DOI: 10.54503/1829-0116-2024.1-46

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՏ. ԱԶԳԱՅԻՆԻ ՈՒ ԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆԻ ՀԱՆԳՈՒՅՑՈՒՄ
(1920-ական թվականներ)**

Բանալի բառեր – ազգ, պատերազմ, դասակարգ, հիասթափություն, հեղափոխություն, ազգայնականություն, մանրբուրժուականություն, գաղափարախոսություն, սոցիալ-լոգիական մեթոդաբանություն, քննադատություն:

Հոդվածում փորձ է արվել նոր տեսանկյունից դիտարկել ազգ-դասակարգ հարաբերությունը Եղիշե Չարենցի ստեղծագործություններում: 1920-ական թվականներին իշխող խորհրդային գաղափարախոսությունը նրան դնում է երկրնորանքի առաջ՝ գրականության մեջ առաջին պլան մղելով դասակարգային թեման և գրեթե արգելապատնեշ դնելով ազգային խնդիրներ արծարծող ստեղծագործությունների հանդեպ: Բանաստեղծը փորձում է իր երկերում հավասարակշռել ազգային ու հեղափոխական գաղափարները: Հոդվածում շեշտվում է այն հանգամանքը, որ այդ շրջանում քաղաքականություն իշխում է գեղարվեստի վրա, ինչը նվազեցնում է ազգային խնդիրներին անդրադառնալու հնարավորությունը: Բսկ 1930-ական թվականներին ավելացող քաղաքական ճնշումները որոշ դառն արձանագրումներ են թելադրում ազգային խնդիրների արծարծումներում, ավելանում են ազգային թեմայով գրված երկերը՝ մնալով **անտիպ**, վերջնականապես դադարում են հեղափոխական բնույթի գործերը: Այս ամենով հանդերձ՝ Չարենցը մնում է **ոչ թե որն է դասակարգի, այլ հեղափոխության** ամենամեծ երգիչը և ազգային շեշտված նկարագիր ունեցող բանաստեղծը, ով հեղափոխությունը գնահատում էր ազգայինի դիրքերից:

Zhenya Kalantaryan
Doctor of philology, Professor, YSU
ORCID ID 0009 - 0006 - 7400 – 5658
j.kalantaryan@ysu.am

YEGHISHE ChARENTS. AT THE JUNCTION OF NATIONAL AND CIASS IDEAS

Key words -nation,war, class, disappointment, revolution, nationalism,petty bourgeoisie, ideology, sociological methology, criticism. In the article, an attempt has been made to observe the nation-class relationship in the works of Yeghishe Charents from a new perspective. .

However, the ruling Soviet ideology in the 1920s made him face a dilemma, bringing the theme of class to the fore in literature and almost erecting a barrier for works that address national issues.

The poet tries to balance national and revolutionary ideas in his works.The article emphasizes the fact that in that period politics rules over fine art, which reduces the possibility of addressing national issues.

Meanwhile, in the 1930s, the increasing political pressures resulted in certain bitter conclusions reflected in the discussion of national issues. The number of works written on the national theme increased, yet remaining **unpublished**, while works of a revolutionary nature come to a final stop.

Despite all this, Charents remains **the greatest singer of the revolution, not of any class**, and a poet of distinct national nature, who evaluated the revolution from the standpoint of the national.

Женя Калантарян
Доктор филологических наук,
профессор, ЕГУ.
ORCID ID 0009-0006-7400-5658
j.kalantaryan@ysu.am

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ НА СТЫКЕ НАЦИОНАЛЬНОГО И КЛАССОВОГО

Ключевые слова – нация, война, класс, разочарование, революция, национализм, мелкобуржуазный, идеология, социологическая методология, критика.

В статье предпринята попытка с новой стороны рассмотреть национально-классовые отношения в творчестве Егише Чаренца. Однако правящая советская идеология 1920-х годов поставила его перед дилеммой, выдвинув классовую тему на первый план в литературе и едва ли не поставив заслон произведениям, посвященным национальным проблемам. Поэт пытается сбалансировать в своих произведениях национальные и революционные идеи.

В статье подчеркивается тот факт, что в этот период политика господствует над изобразительным искусством, что снижает возможности обращения к национальным вопросам. А в 1930-е годы из-за усиливающегося политического давления в обсужденных поэтом национальных вопросах появились некоторые горькие заключения, увеличилось количество написанных на национальную тему произведений, которые остались **неопубликованными** и окончательно прекратились работы революционного характера.

Несмотря на все это, Чаренц остается **величайшим певцом революции не какого-либо класса** и поэтом с подчеркнутым национальным характером, который оценивал революцию с национальной точки зрения.

Ետչարենցյան շրջանի չարենցագիտությունը հազարավոր էջեր է նվիրել բանաստեղծի անձին, ստեղծագործությանն ու ճակատագրին: Մեր առաջադրած «Ազգայինի ու դասակարգայինի հանգույցում» հարցը փորձել ենք դիտարկել խնդրի ծագման ակունքներում՝ հենվելով ժամանակի մամուլում դրսևորված փաստերի վրա, ինչը հնարավորություն է տալիս բացահայտել ազգային արժեքներին հավատարիմ մնալու՝ Չարենցի մաքառումների ընթացքը:

ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ

Ինչպես բանաստեղծներից շատերը, պատանի Չարենցը ևս իր ստեղծագործություններն սկսում է անորոշ հուզական զգացմունքների, երևակայության, երազների սիմվոլիստական պատկերաստեղծման արտահայտչամիջոցներով: Դրա վկայությունն են «Ծաղիկները հեզ...», «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», «Տեսիլաժամեր» և վաղ շրջանի մի քանի գործեր: Սակայն շուտով փոխվում է նրա ստեղծագործության ներքին բովանդակությունը՝ մնալով խորհրդապաշտական արտահայտչականության սահմաններում («Կապուտաչյա հայրենիք»): Բանաստեղծն իր ներքին հոգևոր աշխարհից դուրս է գալիս արտաքին աշխարհ, յուրովի արձագանքում իր շուրջը կատարվող իրադարձություններին: Սկզբնա-

պէս այդ արտաքին աշխարհը ևս պայմանական է, ոչ այնքան առարկայական, ուր գերիշխում են երազները, երևակայությունը, պատմության դեռևս ուրվագծային իմացությունը: Այդուհանդերձ, սկզբնավորվում է հայրենիքին նվիրվելու («Ամուսնանաք պիտի մենք, կապուտաչյա սիրուհիս...»), նրա համար լուսավոր ապագա ստեղծելու ցանկությունը: Առաջին համաշխարհային պատերազմին կամավոր մասնակցությունը շրջադարձային է դառնում Չարենցի համար, ինչն իր հստակ արտահայտությունն է գտնում «Դանթեական առասպել» պոեմում:

Չարենցի ստեղծագործության հատկապես վաղ շրջանի մասին գրելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել մի կարևոր հանգամանք: Պատմության արագահոս ընթացքը՝ պատերազմ-հեղափոխություն-քաղաքացիական պատերազմ, **Ֆիզիկապես** իր շրջապտույտի մեջ է առնում **կամավոր** զինվոր, ապա հեղափոխության մասնակից կամ թեկուզ իբրև ականատես Չարենցին, որն այնուհետև Հայաստանում մասնակցում է քաղաքացիական պատերազմին՝ փետրվարյան ապստամբության ճնշմանը: Չարենցի ներքին, անհանգիստ ու տարերային խառնվածքն անմիջականորեն արձագանքում է իր շուրջը կատարվող իրադարձություններին, ուստի՝ նրա այդ շրջանի կարևոր ստեղծագործությունները՝ պատերազմի մասին՝ «Դանթեական առասպել», ապա հաջորդաբար հեղափոխությանը նվիրված «Ամբոխները խելագարված» և քաղաքացիական պատերազմի դրվագներից «Իմ ընկեր Լիպոն» պոեմները, բանաստեղծի ապրած հիասթափության, ոգևորության և ստացած հույզերի ու ապրումների համապատասխան արտացոլումն են: Ըստ այդմ՝ Չարենցը գրասեղանի մոտ նստած վերլուծաբան և տեսաբան գրողը չէ, որ լուսաբանում է պատմական իրադարձությունները, այլ գրում է հենց իրադարձությունների բովից ու նրան զուգահեռ, իր ստացած հույզերին ու ազդակներին համապատասխան: Կարելի է ասել, որ այս շրջանի Չարենցի ստեղծագործությունների ոճը, լարվածությունը և թափը մի կողմից համապատասխանում են իրականության ընթացքին, մյուս կողմից՝ բանաստեղծի խառնվածքին: Այս իրադարձությունները «Կապուտաչյա հայրենիքի» երազային տեսիլները փոխարինում են իրական կյանքի առարկայական պատկերներով: Եվ 1910-ական թվականներին Չարենցի ստեղծագործության առանցքային թեման է դառնում ազգի ճակատագրի հարցը, որը հետագայում, երբեմն հանգամանքների բերումով, թեև հատուկ չի շեշտվում, բայց մշտապես շարունակվում է նրա, եթե ոչ բոլոր, ապա բոլոր կարևոր ստեղծագործություններում, նրանց տեսանելի կամ ներքին շերտերում: «Դանթեական առասպել» պոեմում (1916 թ.) ազգային ճակատագրի հետ կապված առաջին առարկայական պատկերները շատ խոսուն են, որոնք ցնցող ազդեցություն են ունենում տասնութամյա բանաստեղծի վրա, խաթարում նրա հոգեկան աշխարհը.

Մենք, լուռ, շվարե՛լ ենք,
 Լույսերս
 Մարել ենք -
 Հույսերս էն ու՛մ ենք տվել. . .
 Եվ ո՞վ մեզ,
 Էլ ո՞վ մեզ,
 Էն ո՞վ պիտի տա -
 Երկի՛ր իմ, թռիչք ու թևեր. . .

Դժվար չէ նկատել, որ աստիճանաբար սրվում է ազգի վիճակի գիտակցությունը, և արթնանում է վրեժի գաղափարը: Բայց հենց սկզբից, այսինքն՝ 20-րդ դարի 10-ական թվականներից սկսած՝ ճյուղավորվում է Չարենցի ստեղծագործությունների թեմատիկան, որը հավասարապես զարգանում է հիմնականում երկու՝ անձնական քնարերգության և ազգի ճակատագրի ուղղություններով: Մի կողմում՝ Չարենցի «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» փոքրիկ շարքն է, «Ծիածան» ժողովածուն, մյուս կողմում՝ «Վահագն», «Աթիլա», «Ազգային երազ», «Հատված» պոեմները, իսկ «Տեսիլաժամեր», «Հրո երկրից» շարքերը՝ անձնական քնարերգության շեշտադրումով և հայրենական թռուցիկ պատկերներով, կարծես միջանկյալ տեղ են գրավում հստակորեն արտահայտված երկու շարքերի միջև:

Այստեղ անհրաժեշտ է կանգ առնել մի կարևոր հարց շեշտադրելու համար, այն է՝ ինչո՞ւ և ինչպե՞ս այս պահից Չարենցը հանգեց ոչ միայն հեղափոխության գաղափարին, այլև դարձավ նրա մասնակիցը և ապա՝ երգիչը: Այս մասին շատ են գրել խորհրդային գրականագետները, բայց խորհրդային գաղափարախոսության դիրքերից, այն է՝ Չարենցը ազգի փրկությունը տեսավ հեղափոխության մեջ: Այս տեսության մեջ, անշուշտ, կա մեծ ճշմարտություն, բայց նաև որոշակի կարևոր հանգամանքների անտեսում: Նախ՝ Չարենցն արդեն ուրվագծել էր հին ու չար աշխարհից ազատվելու իր տեսլականը: Առաջինը այդ աշխարհը կրակի տվող Աթիլան է համանուն պոեմում, որն անխտիր վրեժ է լուծում բոլորից՝ առանց հասարակությունը շերտերի բաժանելու: 1918-ին գրած «Սոմա» պոեմում ևս այդ բաժանումը չկա.

Պա՛ր ենք բռնել խելագար,
 Հրդեհում ենք ու վառում -
 Այն ամենը, ի՛նչ որ կար
 Հազարամյա աշխարհում:

Նշված գործերը որոշակի կապող օղակ են դառնում հեղափոխության գաղափարին հանգելու համար: Թե՛ «Աթիլայի»՝ աշխարհը քանդելու կիրքը, թե՛ «Սոմա» պոեմում աշխարհը կրակին հանձնելու համագորգագումը, անարխիստական լինելով հանդերձ՝ Չարենցին մոտեցնում են հեղափոխությանը, որովհետև յուրաքանչյուր հեղափոխության հիմնական բաղադրիչը անարխիան է՝ մինչև որոշակի քաղաքական համա-

Յնդեցին գանգիս ճիգերը հետին,
Ուղեղս կարծես արդեն ի՛մը չէր. . .

.....

Երբե՛ք չէր եղել հոգիս – այնքան խենթ,
Եվ գանգս – այնքան գառանցուտ ու տաք:
Հոգուս մեջ կարծես հնոցներ կային,
Եվ աչքերիս մեջ – խարույկներ լափելեզ:

Այս և ավելի սարսափելի պատկերների ընթացքում ծնվում է հպան-
ցիկ մի միտք՝

Մենք՝ զոհ, մենք՝ դահիճ՝ ուրիշի ձեռքում. . .

«Ուրիշը» դեռ որոշակի չէ, բայց որոշակի են բանաստեղծի հիասթա-
փությունն ու ընկճվածությունը, որոնք իրենց արտահայտությունն են
գտնում նրա հաջորդ գործերում: «Վահագն» պոեմում, որն ըստ էության
պոեմ է ոչ այնքան ժանրային իմաստով, այլ ասելիքի խորությամբ ու
տարողությամբ, Չարենցն ապամիֆականացնում է հայոց հզորության
միֆը, որով սերունդներ են սնվել, մինչդեռ՝

Եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի –
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի. . .

Ուշադրության արժանի է այն հանգամանքը, որ Չարենցը խոսում է
ամբողջ ազգի, ընդհանուրի անունից: Չարենցը ելք է փնտրում ազգային
նվաստացումից դուրս գալու, ինչպես նաև սեփական ընկճվածությունը
հաղթահարելու համար և ժամանակի ռուսական պոեզիայի հուշումով՝
դիմում է Աթիլայի կերպարին («Չարենցյան ընթերցումներ», հ. 4, էջ 154-
167), «Դանթեական առասպել» պոեմում նա խոսում է մերթ ի ր անունից («
Հոգուս մեջ կարծես հնոցներ կային»), մերթ ընդհանուր ազգի՝ «մենք» -ի
անունից, («Մենք զոհ, մենք դահիճ՝ ուրիշի ձեռքում»), իսկ «Աթիլա» պոե-
մում արդեն նրա վրեժի առարկան չտրոհված, ամբողջական չար աշ-
խարհն է, որն անհրաժեշտ է կրակի տալ:

Հե՛յ, արևմուտքից մինչև արևելք
Պիտի հրդեհեմ ու քանդե՛մ հիմա՝
Ես – արքա՛, աստվա՛ծ, տե՛նդ, դժոխք ու մա՛հ,
Ես – ճշմարտության խարազանը մերկ:

Վրեժի այս ցանկությունը զուգորդվում է ազգային նվաստացման
ցավի հետ, և պատահական չէ, որ նա իր հաջորդ՝ «Ազգային երազ» պոեմն
անվանում է «երգիծական և ողբերգական»: Հայրենակիցների անիմաստ
ու սխալ ջանքերը ժողովրդի կյանքն ուղղակի դժոխք են դարձնում:
Բանաստեղծի հուսահատությունը գազաթնակետին է հասնում «Հատ-
ված» ստեղծագործության մեջ:

կարգի ստեղծումը¹: «Սումա» պոեմում ամբոխները սոցիալական կարգավիճակ չունեն, ուստի այստեղ նրանց պայքարը դասակարգային չէ, նրանց նպատակը իշխանություն զավթելը չէ, նրանք ցանկանում են ազատվել հին աշխարհակարգից. այստեղ ապագայի որոշակիության մասին խոսք չկա, բայց հավատ կա, որ այն լուսավոր է լինելու՝

... Բայց վառվի՝ պիտի սիրտս մոխրացած

Քո բոլոր գալիք արշալույսներում . . .

Բարձր լարվածությամբ, արտակարգ պատկերավորությամբ, մեծ արվեստով է հյուսված «Ամբոխները խելագարված» պոեմը, որտեղ ամբոխների որոշակի շերտավորում ենթադրվում է ըստ նրանց կեցության վայրերի՝ «Քաղաքներից ու գյուղերից, ստեպներից հեռու ու մոտ // Եկել էին նրանք նորից՝ հուսավատված ու կրակոտ»: Մի ուրիշ դեպքում՝ «... Ստեպներից, անտառներից, քաղաքներից հեռու ու մոտ / / Մենք մեր սիրտն ենք բերել նորից՝ հուսավատված ու կրակոտ» : Քաղաքներից ու գյուղերից, ինչպես նաև ստեպներից ու անտառներից եկածների որոշակի կարգավիճակ ենթադրվում է, թեև հստակ չէ, թե ում դեմ են նրանք կռվում: Ինչքան էլ պայմանական, այլաբանական, թե նշանային լինեն Չարենցի ստեղծած պատկերները, դրանք որոշակի իշխանություն կամ դասակարգ չեն մատնանշում: Թշնամին, որի դեմ կռվում են ամբոխները, վերացական է ու, թվում է, **վերժամանակային**: «Կուրծք է տվել աշխարհը ողջ՝ **հազարամյա մի թշնամի**» կամ՝ «Դեմը քաղաքն էր տարածվել **հազարամյա մի թշնամի**» և այլն: Այսուհանդերձ, կայարանն ու քաղաքը տվյալ նոր ժամանակի (ոչ հազարամյա) խորհրդանիշներ են, որովհետև ունեն բարձրահարկ շենքեր, ծխնելույզներ, երկաթուղի, կայարան, որոնց դեմ էլ կռվում են ամենակարող ամբոխները .

«Եթե ուզեն՝ արևներին նոր տեմպ կտան ու նոր ուղի . . .»: Պատկերների մեջ կարելի է խորանալ, բայց մեզ ուրիշ բան է հետաքրքրում: Ժամանակակից այդ քաղաքներն իրենց մեջ կուտակել են «հազարամյա» թշնամություն և անարդարություն, որոնց դեմ կռվում է ամբոխը, այսինքն՝ ըստ Չարենցի՝ դա կռիվ է ու վրեժ անարդարության ու չարիքի դեմ և ոչ թե դասակարգային պայքար: Սա, անշուշտ, չի նշանակում, թե ռուսական հեղափոխությունը դասակարգային բնույթ չուներ, **պարզապես Չարենցն այլ կողմից էր նայում այդ հեղափոխությանը**:

«Ամբոխները խելագարված» պոեմի ազդեցությունն այնքան մեծ էր, որ անգամ հեղինակի դեմ ակնհայտ բացասական վերաբերմունք ունեցող

¹ Ի դեպ՝ այս առումով չենք կարող անտեսել Չարենցի հակառակորդների այն միտքը, թե Չարենցը ոչ թե հեղափոխական է, այլ անարխիստ (Ն. Դաբադյան և այլք), որովհետև դրա մեջ կա որոշ ճշմարտություն (որ կարելի է նաև չկազմակերպված աշխարհայացքի դրսևորում համարել), բայց նաև հստակ սադրանք՝ Չարենցին հակահեղափոխական անվանելու և նրա նկատմամբ հալածանքներ սկսելու առումով:

Գ.Նայիրյան ծածկանունով հոդվածագիրը¹ շատ բարձր է գնահատում բանաստեղծի այդ գործը և համոզված հայտարարում, որ այդ պոեմը «շատ գեղեցիկ է դարձնում կոնկրետ խելագար ամբոխների, որ ավելի վեհություն է տալիս ռուսական խելագարության, քան Ալեքսանդր Բլոկի «Դիվնադցատ» -ը («Տասներկուսը»-Շ. Ք.), որի մեջ չգիտեմ ինչ են գտել այնքան ապուշորեն հիանալու: Հայ բանաստեղծը շատ ավելի դյուցազնական բան գտավ ստեպների խելագարների կովի և կոտորածի մեջ, քան բուն երկրի բանաստեղծը» («Յառաջ», 1929, թ. 39): Այս հոդվածում Նայիրյանը նկատում է նաև, որ Չարենցն իր նոր երգերում «իջել է հողի վրա և առաջին հերթին հայրենիքն է իր դիտողության հովիտը»: «Ամբոխները...» -ի դրական գնահատականը մեզ մղում է զուգահեռ անցկացնելու Ալեքսանդր Բլոկի՝ գրախոսի չհավանած «Տասներկուսը» պոեմի հետ: Դրանք նույն երևույթի մասին գրած, բայց ոգով, գաղափարախոսությամբ տարբեր գործեր են: Բլոկի մոտ չկա ոգևորություն, ինչպես Չարենցի մոտ: Բլոկը ներկայացնում է ձմեռային սառցե քամու պայմաններում փողոցում հայտնված տարբեր շերտերի տրամադրությունները. քաղաքականությունից հեռու պառավը, հաղթահարելով ձյունակույտը, տրտնջում է. «Մա յր աստվածածին, դու՛ օգնական մեզ, // Բոլշևիկը մեր գլուխը կուտի՛», գրողը կամ ճարտասանը բոլշևիկներին կամ նրանց հետևորդներին դավաճան է համարում՝ «Դավաճան շներ, // Ռուսիան կործանվե՛ց», շրջմոլիկները համբուրվում են մութ փողոցներում, բուրժուր «Քիթը մուշտակի օձիքն է խրել», և այսպես հերթով ներկայանում են փարաջավոր տերտերը, մաշված շորերով զինվորը, այսինքն՝ հասարակության տարբեր շերտերի ներկայացուցիչները: Իսկ կենտրոնում Վանյան ու Կատյան են՝ երկուսն էլ հասարակության ստորին խավից. շրջմոլիկ Վանյան, որ հիմա դարձել է զինվոր, ըստ նախկին ընկերների՝ «բուրժույ է դարձել շան որդին, չարչի», իսկ գրկից գիրկ անցնող Կատյան Վանյայի հետ սիրաբանելու համար սպանվում է նախկին երկրպագուների կողմից: Նշված խավերից ոչ մեկը խանդավառված չէ ընթացող իրադարձություններով: Ի դեպ՝ խանդավառությունից հեռու այս առօրեականության մեջ տազնապ ու սպասում կա, որն արտահայտվում է

¹ Տարբեր ուսումնասիրողների գործերում տարբեր մարդիկ են թաքնվում այս անվան տակ: Դ. Գասպարյանը համոզված է, որ դա Վարդգես Ահարոնյանն է տե՛ս «Եղիշե Չարենցի կյանքը և ժամանակը», 2022թ., էջ 89, Բ. Հովակիմյանի վերծանումով՝ Գառնիկ Շահինյանն է, տե՛ս «Հայոց ծածկանունների բառարան», Եր., 2005թ., էջ 689, Գառնիկ Անանյանը ևս «Գ. Նայիրյան» անվան տակ տեսնում է Գառնիկ Շահինյանին, տե՛ս «Եղիշե Չարենց» ,1987թ., էջ 54-55: Մեզ թվում է, հազիվ թե դա Ահարոնյանը լինե, որովհետև նա չէր կարող այդ հոդվածում բացասաբար արտահայտվել (անկախ տարբեր հանգամանքներից) Ա. Տիգրանյանի՝ իր կնոջ բանաստեղծության մասին, այն է՝ «Ա. Տիգրանյանը բանաստեղծական մեծ շնորհք չունի... գուրկ է ինքնատիպությունից և գեղագիտական գյուտից» (թ. 40):

նան ձմռան փոթորկոտ, ձյունառատ ու քամոտ եղանակի այլաբանությամբ: Իսկ զինվորների ոգևորությունը խորքային բնույթ չունի, նրանց դիրքորոշումն ավելի շատ արկածախնդրության է նման, որի հիմքն ու ապագան մշուշոտ են, ոչ տեսանելի.

Քաջի պես բռնիր հրացանը քո,
Սուրբ Ռուսաստանին դադե՛ նք գնդակով՝
Բո՛ւն Ռուսաստանին,
Խրճիթաստանի՛ ն,
Հաստ կողաստանի՛ ն,
Տրա՛ - տա՛ -տա՛ ,
տա՛ - տա՛ -
Առանց խաչ ու թագ. . .

(Ա. Բլոկ, Ս. Եսենին, Ընտիր երկեր, 1986, էջ 190):

Եղանակը, հասարակության տարբեր շերտերի տրամադրությունները Բլոկի պոեմում ցույց են տալիս, որ հեղափոխությունը Ռուսաստանում հասարակական ընդվրժում չէր, այլ տարերային երևույթ: Այդպես Իսրայելում Քրիստոսի հետևից գնում էին ստորին խավերի զանգվածները՝ մտքներում ունենալով դրախտային կյանքի հեռանկարը: Եվ թերևս ամենևին էլ պատահական չէ, որ Բլոկը պոեմը վերջացնում է Քրիստոսի հետևից գնացող զինվորների շարքերով.

. . . Այդպես քայլում են հաղթ քայլքով՝
Սոված շունը՝ ետևի՛ց. . .
Առջևից ալ դրոշակով,
Բքում՝ անտես ու անհաս,
Գնդակներից անվնաս,
Չյունափոշու մեջ փայլում,
Մթնում առաջ է քայլում
Ի՛նքը՝ Հիսուս սուրբ որդին
Վարդե պսա՛կը գլխին (նույն տեղում, էջ 198):

Նկատելի է, որ Չարենցի պատկերած ամբոխներն ավելի գիտակցված ու համախմբված են պայքար մղում, ավելի մեծ կամքի ուժ ունեն ու համառություն և ավելի հավատ ապագայի նկատմամբ, քան Բլոկի պատկերած զինվորները: Մեզ հավանական է թվում, որ ռուսական ամբոխներն ավելի տարաբնույթ էին և ավելի հավատավոր, որ նոր փրկիչ էին գտել, Չարենցի պատկերած ոգևորությունն ավելի շատ բանաստեղծի ռոմանտիկական պատրանքի արդյունքն է, և նույն պատրանքն ունեին նաև հեղափոխության համար կռվողները: Ի դեպ՝ փրկչի գաղափարը Չարենցի մոտ ավելի ուշ է արթնանում, երբ նա կյանքի վերջին տարիներին շրջադարձ է կատարում դեպի «հին» Աստված, դեպի հին հավատը:

Հարց է առաջանում՝ արդյոք, ի՞նչը Չարենցին բերեց դեպի հեղափոխություն: Որոշ իմաստով այս հարցին ժամանակին պատասխանել է Սիմեոն Հակոբյանը: Նա գրում է. «Պատերազմը նրան (Չարենցին - Շ.Ք.) հաղորդում է սարսափելի ծանր զգացումներ: Այդ շրջանում նա դառնում է հոռետես, դառն, մռայլ: Յեղափոխությունը նրան հանում է բարոյական պարտությունից եւ նրան հաղորդում է նոր ոգեւորություն» (Հակոբյան, Եղիշե Չարենց, 1923, թ.11: 673): Կարելի է ենթադրել, որ ըստ այդմ Չարենցը հեղափոխությանը միանում է սեփական դիրքերից և անհատի (սեփական անձի) փրկությունից գնում է դեպի ընդհանուրի փրկությունը՝ ելքը տեսնելով հին աշխարհը կրակի տալու մեջ: Այդ միտքը սկիզբ է առնում «Աթիլա» ից և շարունակվում նաև «Սոմա» պոեմում, որտեղ արդեն հիշատակություն կա ամբոխների մասին:

Հետաքրքրական անցում են 1920-ին գրված երեք ռադիոպոեմները: Առաջին՝ «Նայիրի երկրից» պոեմի մեջ Չարենցը իր երկրի՝ այսինքն ազգային ու նաև համամարդկային տեսանկյունից է մոտենում հեղափոխական պայքարին, ոչ թե հասարակական կամ սոցիալական որևէ խավի դիրքերից, այլ ընդհանրապես տառապող մարդկանց անունից

Ու կանգնել եմ ես
Լեռների վրա իմ ավեր երկրի,
Կանգնել եմ հաստատ ու երգ եմ ասում
Խնդասիրտ, արի,
Եվ նետում եմ իմ երգը հողմաձայն
Ժողովուրդներին բոլո՛ր կողմերի-
Բոլո՛ր կողմերում տառապող մարդուն:

Ընկճախտից դուրս եկած բանաստեղծի խոսքը դառնում է առնական, հավատով լի ու ոգևորիչ, բայց նրա պատկերացմամբ՝ պայքարն ընթանում է ոչ թե հանուն որևէ դասակարգի, այլ ընդհանրապես մարդու և մարդկության համար ու իր ձայնն ամբողջ աշխարհին լսելի դարձնելու նպատակով նա դիտակետ է դարձնում հայրենի Մասիս լեռը.

Ռադիոկայան է իմ հոգին հիմա
Ամբո՛ղջ աշխարհի ու մարդկանց հանդեպ.
Ու բա՛րձր է, բա՛րձր է կայանն իմ հոգու՝
Մասիսի նման բա՛րձր է ու հաստատ-
Հզո՛ր, ահարկո՛ւ:

Իսկ «Բրոնզե թները կարմիր գալիքի» պոեմում հիշատակվում են բանվորները, զինվորները, գործարաններն ու ինքնաթիռները («սավառնակները») ժամանակակից քաղաքի այլ բնորոշ հայտանիշներ, բայց այդ ամենն ունեն ոչ թե առարկայական նկարագրեր, այլ հոռետորական թվարկում են՝ հուզական ու առնական երանգներով: Հեղափոխության շարժիչ ուժը դեռ առարկայական հստակություն չունի Չարենցի այս երկերում, թեև «Ողջակիզվող կրակ» շարքի նույն՝ 1920-ին գրված մի քանի բա-

նաստեղծություններ («Ինչպես երկիրս անսփռի...», «Բրոնզե քույր իմ, բրոնզե քույր իմ...» և այլն), հուշում են բանաստեղծի երկատված սրտի ու իր հայրենակիցների տառապանքի ու հուսահատության մասին: Այս տրամադրության բարձրակետը դառնում է 1920 թ. գրած առաջին «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությունը: *Ռուսական հեղափոխության դասակարգային բնույթը և չարիքից Չարենցի երազած համամարդկային ազատագրումը նույն ակունքներից չեն գալիս, բայց մի հանգրվանում համադրվում են, որովհետև ռուսական հեղափոխության կարգախոսները հիմք են տալիս բանաստեղծին՝ մի կողմից ազատագրվել պատերազմի թողած մղձավանջից, մյուս կողմից՝ այնտեղ տեսնել իր ազգի ազատագրման հեռանկարը:*

ՇՐՋԱՆԱՐՁԵՐ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

Չարենցի բանաստեղծական ճանապարհին անցնում է զիգզագներով, այդ ճանապարհին ունի շրջադարձեր, վերելքներ ու անկումներ: Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո Չարենցի հոգեկան լարվածությունը թուլանում է: Դրա վկայությունն են «Տաղարանը»՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» հանրահայտ տաղով, «Ութնյակներ արևին» լավատեսական շարքը, «Կապկազ թամաշա» պիեսը, ռուբայաթները և այլն: 1920-ական թվականների տիրապետող գաղափարախոսության հանդեպ Չարենցի համերաշխության արտահայտությունն էին «Երգ ժողովրդի մասին», «Մաճկալ Սաքոյի պատմությունը» պոեմները, «Պոեզոգություն» և «Կոմալմանախ» ժողովածուները, առանձին բանաստեղծություններ, որոնցում, հատկապես վերջին ժողովածուներում, առկա է ինչպես հեղափոխության գաղափարախոսությունը, այնպես էլ ֆուտուրիզմի, իմաժինիզմի գրական ուղղությունների ազդեցությունը: Նա ապագայի հանդեպ լավատեսությամբ է լցվում, Գ. Աբովի և Ա. Վշտունու հետ գրականության զարգացման նոր ուղիներ է փնտրում («Երեքի դեկլարացիա»), Կ. Հալաբյանի ու Մ. Մազմանյանի հետ էլ («Ստանդարտ») արվեստի այլ բնագավառների ծրագրեր մշակում: Ըստ էության նա գտնվում էր որոնումների անցումային փուլում:

Սակայն շատ էին հակառակորդները, որոնք անվերջ մատնանշում էին Չարենցի սոցիալական ծագումը, համարում մանր բուրժուական գրող, որին խորթ է այսպես կոչված պրոլետարիզմը: Այսօր այդ խնդրին պետք է մոտենալ տարբեր տեսանկյուններից: Նախկին մանր բուրժուական ժամանակակից միջին դասն է, որը տարբեր ժամանակներում տնտեսությունը և հասարակությունը հավասարակշռելու գործառույթ ունի, բայց պրոլետարիատի գերիշխանության պայմաններում դիտարկվում էր իբրև թշնամի դասակարգ: Գրական խմբակների մրցակցության պայմաններում դա զենք էր մրցակիցների ձեռքում, որովհետև Չարենցի տաղան-

դի և նրա ստեղծած արվեստի հետ համեմատվելու հնարավորություն չունենալով՝ անընդհատ մանրրորժոական «մեղքն» էին թարմացնում: Այս առումով ճիշտ դիտարկում է անում Աղասի Վարդանյանը. «...մի վախ կա, մի անհիմն վախ, որ Չարենցի շնորհքը կարող է այդ մանր գրողներին սովերների մեջ թողնել: Սա մի անհեթեթություն է, որից պիտի ազատել մեր պրոլետգրականության ատմոսֆերան...» («Պրոլետար», Թիֆլիս, 1928, թ. 12): Մյուս կողմից՝ իրականում **Չարենցը պրոլետարանաստեղծ չէր**: Խնդիրն ամենևին էլ այն չէր, որ բանաստեղծը մոտիկից, ինչպես հարկն է, չէր ճանաչում պրոլետարական խավին (թեև դա էլ կար), այլ այն, որ նա վեր էր կանգնած որևէ դասակարգի շահերից, **նա ամբողջ ժողովրդի, իր ամբողջական ազգի երգիչն էր, և նրա տաղանդը չէր պարփակվում որևէ խավի շահերի սպասարկման նեղ շրջանակներում**: Թեև առողջ տրամաբանության առումով պարտադիր չէր, որ Չարենցը գաղափարապես մնար իր սոցիալական ծագման շրջանակներում, այնուամենայնիվ այս հարցում ևս լուրջ քննադատները պաշտպանում էին նրան: Այս առումով սպառիչ կարելի է համարել Հ. Սուրխաթյանի դիտարկումը. «Մարքսիզմը սխալաստիկական դոգմա չէ: Չպետք է մոռանալ, որ Մարքսն ու Էնգելսը բուրժուական ծագում են ունեցել, Լենինն ու Պլեխանովը – ռուս արտոնյալ դասից, սակայն հաղթահարելով սեփական դասակարգի իդեոլոգիան, աշխարհագրությունը, դասակարգային, դասային նախապաշարմունքները, նրանք ամբողջովին անցել են պրոլետարիատի կողմը, դարձել նրա մեծագույն արտահայտիչները, ղեկավարները» (Հ. Սուրխաթյան, Ճիշտ քննադատելու պրոբլեմը, «Պրոլետար», 1927, թ. 51): Նա գտնում է, որ չի կարելի երևույթներին շարունակելով մոտենալ և քննադատությունն էլ վերածել «կատարյալ հալածանքի»:

Չարենցի ուշադիր ընթերցողը կարող է նկատել, որ իր ստեղծագործական կյանքի որևէ շրջանում նա չի դադարել գրել հայ ժողովրդի, նրա պայքարի, ինչպես նաև սխալ պահվածքի, թերությունների ու երազանքների մասին: Թերևս հարկ է նշել, որ այդ՝ հեղափոխության հաղթանակի դեռևս ոգևորության շրջանում, հայ գրողներից ոչ մեկը՝ ոչ դասական, ոչ պրոլետարական, չի գրել կամ այնքան չի գրել ազգային թեմաներով, որքան Եղիշե Չարենցը: Իր տարաբնույթ ստեղծագործություններին զուգահեռ՝ Չարենցը 1921-1924 թվականներին գրեց «Երկիր Նայիրի» բազմաշերտ վեպը, որին հանգամանորեն անդրադառնալու տեղը չէ, և որը ընդհանուր ընդունելություն գտավ խորհրդային երկրում: Եվ, իհարկե, կային օբյեկտիվ քննադատներ, ովքեր քաղաքական խնդիրներից բացի «Երկիր Նայիրի» վեպում շատ էին կարևորում վեպի արվեստը (Ա. Կարինյան և ուրիշներ):

Չարենցի՝ հեղափոխական, ոմանց կարծիքով՝ պրոլետարական բովանդակությամբ ստեղծագործությունները, որոշակիորեն տարբերվում էին մյուս պրոլետգրողների գործերից մի քանի էական հատկանիշներով:

Չարենցը չէր պատկերում պրոլետարներին, նա ստեղծում էր խորհրդանիշ կերպարներ, որոնք ըստ էության ոչ այնքան անհատներ էին կամ բնավորություն, խառնվածք (характер), որքան ընդհանրացնում էին հասարակության այս կամ այն խավը: «Ամենապոեմի» հերոսներ խառնության Համոն, բանվոր Պողոսը կամ վարժապետ Սողոմ ընդհանրացումներ են, ոչ թե ինքնատիպ կենցաղ ու հոգեբանություն ունեցող անհատներ: Ըստ էության *Չարենցն արտահայտում էր հեղափոխության ազդեցությունը այս կամ այն խավի վրա և ըստ այդմ պատկերում էր հասարակության տարբեր շերտերի վերաբերմունքը հեղափոխության նկատմամբ*: Կարելի է ասել, որ «Ամբոխները խելագարված» պոեմի կոմիդների համընդհանուր ոգևորությունն այստեղ բեկվում է տարբեր սոցիալական խավերի հոգեբանության մեջ:

Շատ կարևոր էր նաև Չարենցի բանաստեղծական արվեստի տարբերվող որակը, որն անհնար էր անտեսել: Նրա բանաստեղծություններն ունեին այնպիսի լարվածություն, որը ձգված աղեղ էր հիշեցնում և խոսքի ընդհատում չէր հանդուրժում: Այսուհանդերձ, Չարենցի ստեղծագործական ուղին մշտապես վերելքի ուղիով չէր ընթանում. նա ևս ունեցավ անկումներ, սայթաքումներ, սխալներ («Ընկել եմ հաճախ, բարձրացել նորից...», «Խոհ»): Սակայն 1920-ական թվականներին հայ իրականության մեջ ևս կային անաչառ քննադատներ, ովքեր, խստագույն կերպով մատնանշելով բանաստեղծի վրիպումներն ու ակնհայտ սխալները, չդադարեցին նրա տաղանդի պաշտպանը լինելուց: Այդ քննադատներն էին Հ. Սուրխաթյանը, Պ. Մակինցյանը, Ա. Կարինյանը, Ս. Երզնկյանը և ուրիշներ: Սուրխաթյանը, օրինակ, իր «Խորհրդային Հայաստանի գրական քառամյակը» հոդվածում (ԽՀ, 1924, թ. 273) գրում է. «Այս չորս տարվա ընթացքում Չարենցի տաղանդը աճել, խորացել է: Չնայած իր երիտասարդ հասակին, այնպիսի մնայուն գործեր է տվել հայ վերածնվող գրականությանը, որ նրանք պատվավոր տեղ կարող են ունենալ ամեն մի *մեծ գրականության մեջ*: Հեղափոխական տարերքը, քաղաքացիական կռիվները, պրոլետարիատի հավաքական կամքի արտահայտությունը, նրա հերոսությունը, արտացոլում է իր մեջ գրոհները, հաղթանակները, ստեղծագործական համառ ճիգերը, պողպատի, էլեկտրաուժի, երկաթե մկանների գովքը – այս ամենը տաղանդավոր արտահայտություն են գտել Չարենցի գործերում: Նրա հորիզոնը համաշխարհային է, մոտիվները միջազգային, որչափով համաշխարհային ու միջազգային են հեղափոխական պրոլետարիատի հեռանկարները: Սակայն այս բոլորը *բեկվում են նրա մեջ խորհրդային հայ միջավայրի պրիզմայով*: Այդ է պատճառը, որ նրա գործերի մեծ մասը արտացոլում է իր մեջ Խորհրդային Հայաստանի իրականությունն իր պայքարով, աշխատանքով, հաղթանակով»: Այսինքն՝ ժամանակին էլ, 1920-ական թթ. շատերի համար ակնառու է եղել Չարենցի ազգային նկարագիրը, ինչը, սակայն, ոմանց կողմից բարձր

է գնահատվել, ումանց էլ առիթ տվել Չարենցին ազգայնական համարելու, իբրև պրոլետարիատի թշնամի դիտելու և նրան քննադատելու համար: Այս կերպ մանր բուրժուայի «մեղքին» գումարվում էր ավելի «ծանր», ազգայնական լինելու հանգամանքը և խոցելի դարձնում Չարենցին: Երդվյալ պրոլետարականների համար անընդունելի էր այս պարագայում Սուրխաթյանի՝ Չարենցին տված հետևյալ բնութագիրը.

«Բայց այդ տաղանդավոր գրողի թույլ գործերի կողքին (Սուրխաթյանը ևս նշում է թույլ գործերի առկայությունը՝ առանց թվարկման - Շ.Ք.) տասնապատիկ ավելի ուժեղ, ազդող, ուրիշներին իր հետևից տանող գործեր կան, որոնք Չարենցին Չարենց են դարձրել՝ Խորհրդային Հայաստանի այսօրվա ամենամեծ հեղափոխական պոետը» (ն. տ.):

Բայց որքան էլ քննադատները բարձր կարծիքներ հայտնեին Չարենցի տաղանդի վերաբերյալ, նրա մրցակիցներն ու հակառակորդները մշտապես շեշտում էին Չարենցի ազգայնականությունը՝ չհասկանալով կամ դիտմամբ ազգային լինելը նույնականացնելով ազգայնականության (նացիոնալիզմի) հետ: Օրինակ՝ Ալազանը բողոքում է, որ ոչ միայն «հին դալիբի» (վկայակոչում է Սարգիս Խանոյանին) դասագիրք կազմողները, այլև «նոր դալիբի» դասագիրք կազմողներն էլ «Բաֆֆուց, Պատկանյանից այն կողմը քիչ են տեսնում և «Մայր Արաքսի ափերով» -ը կամ «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» -ը մեր դասագրքերի ամենալավ զարդն է կազմում, իսկ պրոլետգրական ոչ մի տող դուք նրանց կողքին չեք գտնի կամ կգտեք հազվագյուտ...» (Ալազան, Պրոլետարական գրականության դժվարությունները, ԽՀ, 1927, թ. 165): Ստացվում է, որ, ըստ Ալազանի, դասագրքերում ավելի ճիշտ կլինեին պրոլետարական գործեր գետեղվելն, և ոչ թե «Ես իմ անուշ...» -ի նման «ազգայնական» գործեր: Ալազանը մենակ չէր այս հարցում, քննադատողներն այնքան շատ էին, որ Չարենցն ինքն էր արդեն խուսափում «Ես իմ անուշ...» բանաստեղծությունը իր նոր գրքերում գետեղել: Իսկ Ն. Դաբաղյանը, խոսելով Վանանդեցու իրարամերժ տեսակետների մասին (Մի տխուր էվոյուցիայի պատմություն, ԽՀ, 1928, թ. 273) օրինակներ էր բերում նրա՝ իրար հակասող մտքերից, որտեղ Վանանդեցին գրում էր. «Տերյանի նման Չարենցը նրա պես ազգային գրող է (ընկ. Վանանդեցին ազգային գրող գործածում է ազգայնական իմաստով -Ն. Դ.): **Նա դեռ չի զգվել իր ազգային հակումներից**» (ընդգծումը մերն է- Շ.Ք.): Հեղափոխության երգերն անգամ նրա «Ամբոխները խելագարված», նույնիսկ նրա «Երկիր Նայիրին» բնավ չեն սպանել բանաստեղծի ազգասեր ոգին, նույնիսկ հեղափոխությունից հետո նա ամենազգայուն կերպով երգել է իր ցեղը և իր հայրենիքը: Թվում է, թե Դաբաղյանը մեղադրում է Վանանդեցուն և պաշտպանում Չարենցին, բայց ինքն էլ, իր հերթին, խորացնում է հարցը՝ հիշելով, որ «Սուրխաթյանը Չարենցին գնահատում է հենց այդ տեսակետից՝ թաքցնելով Չարենցի ազգային ոգին» և որպես օրինակ հիշում է,

որ նա իր «Գրական գոհարներ» -ում տեղ է տվել Չարենցի «Ես իմ անուշ . . .» -ին և այլն: Իհարկե, Դաբաղյանի այս հոդվածը ոչ թե Չարենցի մասին է, այլ Վանանդեցու դեմ, բայց տարօրինակն այն է, որ նրանք իրար դեմ կռվում են՝ կռիվը վարելով Չարենցի «միջոցով»: Չարենցին հասցեագրվող մեղադրանքները հաճախ անցնում են արսուրդի սահմանը: Նույնիսկ Դաբաղյանը նկատում է այդ արսուրդը. «Ընկ. Վանանդեցին այնքան է կատարելագործվել վուլգար սոցիոլոգիզմի մեջ, որ նույնիսկ Պետական թատրոնում իր մի դասախոսության ընթացքում Չարենց անունը հայտարարեց որպես մանր բուրժուական անուն» (ն. տ., ծանոթագրություն):

Այսօր տարօրինակ կարող է թվալ այն, որ նույնիսկ Չարենցի տաղանդի գնահատողներն ու նրան պաշտպանողները չափազանց զգուշորեն էին արտահայտվում նրա հայրենասիրական բանաստեղծությունների, մասնավորապես «Ես իմ անուշ . . .» -ի մասին: Հիշենք միայն մեկ օրինակ: Թիֆլիսի «Հայարտանը» Վրաստանի պրոլետգրողների ասոցացիայի հայկական բաժանմունքի ժողովում ունեցած ելույթում Աղասի Վարդանյանը բարձր է գնահատում Չարենցի ստեղծագործությունը և շատ հարցերում հակադարձում նրա հասցեին հնչած մեղադրանքներին: Նա անդրադառնում է Գ. Վանանդեցու այն կարծիքին, թե Չարենցն ազգային (նկատի ունի՝ ազգայնական) գրող է, որի համար իբրև անժխտելի փաստարկ է բերում «Ես իմ անուշ . . .» -ը: (Ի դեպ՝ այդ օրինակը բերում են նաև ուրիշները): Քաղվածաբար բերելով բանաստեղծության առաջին քառատողը՝ («Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում . . .») Վարդանյանն ասում է, որ այդ տողերը հիշվում են միշտ «որպես «սպանեցուցիչ» ապացույց Չարենցի նացիոնալիզմի» և իբրև թե «արդարացնում» է նրան. **«Իհարկե, պրոլետգրողին վայել չեն այդ տողերը.** (ընգծումը մերն է -Տ. Ք.) բայց կարծում ենք, որ Չարենցին, այն էլ 20 թվի Չարենցին, կարելի է ներել այդ մի քանի աշուղական չափազանցած տողերը, մանավանդ որ ինքը ևս վաղուց հրաժարվել է այդ տողերից և հավակնություն էլ չունի իրեն ժառանգական պրոլետ գրող հռչակելու» («Պրոլետար», Թիֆլիս, 1928, թ.12): Մանր բուրժուա և ազգայնական – ու ինչն էլ տանում այս «մեղքերը» Չարենցին «պրոլետարիզմի» այդ շրջանում: Այս հարցին կարելի է մոտենալ երկու տարբեր դիրքերից: Նախ՝ Չարենցի հեղափոխական բնույթի բանաստեղծություններն ու պոեմները նույնիսկ ուղղափառ կոմունիստների կողմից անհամեմատ բարձր էին գնահատվում պրոլետբանաստեղծների համեմատությամբ, ինչը դժվարացնում էր նրա մրցակիցների պայքարը: Թերևս, կարելի է բավարարվել կուսակցական բարձր պաշտոններ զբաղեցնող Ա. Կարինյանի մի քանի գնահատումներով: Կարինյանը շեշտում է նոր որակի գրականության ստեղծման գործում Չարենցի անփոխարինելի դերը. «Նա – այդ «նոր» պոետը պիտի կարողանար շաղկապել հասարակական նոր ուժի միջազգայնությունը ասիական Արևելքի կոլորիտով - և

հենց այդ կոնկրետ ֆոնի վրա էլ հյուսել իր հեղափոխական երգերն ու պատկերները: Եվ այդ բոլորը կատարել առանց հայ մեշչան հասարակությանը հատուկ լավկանության կամ սանտիմենտալիզմի – գուցե մի փոքր անտաշ, մի փոքր կոպիտ – սակայն առաջ շարժվող և անդադար պայքարող ժողովրդական մասսաներին հարազատ կտրուկ լեզվով և ոճով: Չարենցը – ահա հենց այդ պոետն է» (Կարինյան Ա, Նորագույն հայ գրագետները, ԽՀ, 1925, թ. 197): Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում ևս մի լրացում անել՝ ցույց տալու համար, որ Չարենցը հեղափոխական պոեմներին ու մյուս գործերին («Կոմունարների պատը Փարիզում», «Մեծ առօրյան», «Բալլադ քսանվեցի մասին», «Չուգունե մարդը», Լենինին նվիրված բանաստեղծությունները և այլն) զուգահեռ գրում էր «Խմբապետ Շավարշը», մի փոքր ուշ՝ «Դեպի լյառն Մասիս», «Մահվան տեսիլ» և այլ պոեմներ: Այսինքն՝ փորձում էր **հավասարակշռել հեղափոխական ու ազգային հայրենասիրական բովանդակություն ունեցող ստեղծագործությունները**՝ երկու դեպքում էլ բարձր պահելով առաջնակարգ բանաստեղծի իր նշանդրը:

Ինչ վերաբերում է ազգային բովանդակություն ունեցող գործերի գնահատությանը, ապա այստեղ էլ խիստ տարբերվում էին, այսպես ասենք, խմբակային պայքարի ներկայացուցիչների և ավելի հավասարակշիռ քննադատների գնահատականները: Դարձյալ բավարարվենք քիչ օրինակներով: Ն. Դաբաղյանը վերը նշված իր հոդվածի շարունակության մեջ (ԽՀ, 1928, թ. 273) Վանանդեցուն մեղադրում է, որ նա չի նկատել Չարենցի նացիոնալիզմը «Երկիր Նայիրի» վեպում, որտեղ այն արտահայտված է սպեցիֆիզմի միջոցով: Եվ քանի որ, իր կարծիքով, Վանանդեցին գաղափար չունի սպեցիֆիզմի մասին, ապա փորձում է ինքը դա ցույց տալ. «Սպեցիֆիզմը նացիոնալիզմի այն արտահայտությունն է, որը քողարկված, հղկված, խորամանկ ձևերով է հանդես գալիս: Մեր նպատակը չէ ներկա հոդվածում մանրամասն խոսել գրական սպեցիֆիզմի մասին, բավական է շեշտել այն, որ մեր գրականության մեջ «նայիրովչիան» (նայիրականությունը) դա սպեցիֆիկյան մտածելակերպի գրական արտահայտությունն է, որը որոշ թելերով կապվում է «ազգային կուլտուրական ավտոնոմիայի» տեսության հետ: Թե Բաֆֆիական նացիոնալիզմը և թե «նայիրովչիան», ըստ էության, նացիոնալիզմի արտահայտություններ են, միայն առաջինը կոպիտ ձևերով, իսկ երկրորդը՝ քողարկված ու հղկված: Առաջինը բուրժուական ինտելիգենցիայի, իսկ երկրորդը՝ մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի միջոցով արտահայտված: Այստեղ տարբերությունը ոչ թե էության, այլ արտահայտման ձևերի մեջ է»: Ինչ խոսք, Դաբաղյանը միանգամից երկու նշանակետի է խփում՝ «Երկիր Նայիրի» **մանր-բուրժուական ու նացիոնալիստական վեպ է:**

Իհարկե, Չարենցն անպատասխան չի թողնում Դաբաղյանին՝ նրան հասցեագրելով մի էպիգրամ, որ հետագայում տեղ գտավ բանաստեղծի

«Անտիպ և չհավաքված երկեր» (1983, էջ 267) գրքում՝ «Մի մարքսիստ քննադատի» (Ն. Դ.) վերնագրով.

Դու Մարքսից հազար ցիտատ ես բերում,
Երբ ցանկանում ես գործող դրստել,
Օ, թեկուզ բերես միլիոն մեջբերում-
Դու կաս, կմնաս - նայիրյան չստեր
Հագած ֆիլիստեր - 1928:

Դաբադյանի անհեթեթությունը հասնում է այն աստիճանի, որ նա Վանանդեցուն մեղադրում է, որ վերջինս հարկ եղած ուշադրություն չի հատկացրել Բանաստեղծի նախահեղափոխական գործերին, որտեղ կարող էր նույնպես հայտնաբերել գաղափարական վտանգավոր սխալներ: Այդ մասին Չարենցը հիշատակում է իր «Օբյեկտիվ քննադատության մասին» հոդվածում՝ գրելով. «Մարքսիստական օբյեկտիվ քննադատության դիմակ հագած այս նայիրյան «տղերքը» առանձնապես թունավոր ու ռիսերիմ լեզու են բանեցնում, երբ մոտենում են իմ գրական վաստակին: Նրանք այդ գրական վաստակը քրքրում են իմ մանկական խանձարուրից սկսած և ջանք չեն խնայում իդեոլոգիական հավասարության նշան դնել իմ և Տերյանի ամբողջ գործի միջև» (Եղիշե Չարենց, Օբյեկտիվ քննադատության մասին, «Կոմունիստ», Բաքու, 1928, թ.3):

Այս գնահատականի հակադրության ևս մի օրինակ բերենք դարձյալ Կարինյանի նույն հոդվածից (Նորագույն հայ գրագետները, 1925, թ. 197). «Այդ կողմից (նկատի ունի «Երկիր Նայիրին»-Շ.Լ.) նրա դերը հավասարագոր է Բաֆֆու կատարած գործին – այն տրամաբանությամբ միայն, որ **Բաֆֆին հիմնավորել է հայ նացիոնալիզմը և ազգայնական մեխանիզմի շարժումը, իսկ Չարենցը այդ նացիոնալիզմի դեմ է ուղղել իր գրիչը և խոսքը**»: Թերևս դժվար է նաև այս գնահատականի հետ համաձայնվել այն առումով, որ Չարենցի քննադատությունն ուղղված է այն ուժերի դեմ, որոնք չկարողացան փրկել հայրենիքը, և Կարինյանն էլ գիտե, որ սրանք տարբեր երևույթներ են: Այնուամենայնիվ, Կարինյանը բարձր է գնահատում վեպի պատկերավորությունը՝ «փառահեղ տաղանդավոր նկարիչներին հատուկ՝ ներկերով գծված» էջերը, կյանքի ռեալիզմը, սուր քննադատությունը և եզրակացնում, որ «Չարենցը նկարագրական իր այդ ձևով և «վեպի» ընդհանուր կառուցվածքով, հիքավի, նոր էջ է բաց անում մեր գրականության համար»: Կանգ չառնելով Կարինյանի ուշագրավ դիտարկումների վրա՝ նկատենք միայն, որ նրա վերլուծություններն արժեքավոր են և՛ Չարենցի պաշտպանության առումով, որն ինքնին կարևոր է, և՛ գրականագիտական տեսակետից: Նա նկատում է, որ Չարենցի վեպում պատմողը սովորական նայիրցին է և ավելացնում.

«Բայց միաժամանակ դրա հետ այդ պատմողի կողքին ընթերցողը նշմարում է անկյունում կանգնած հեղինակին, որը կարծես մեֆիստո-

ֆելյան ժպիտը դեմքին հետևում է իր հերոսի պատմությանը և նայիրյան աշխարհի անցուդարձին» (ն. տ .):

Հարց կարող է առաջանալ, թե որտեղի՞ց են սկիզբ առնում Չարենցի վերաբերյալ այս հակադիր կարծիքները, որոնք շատ են հակադրության երկու կողմում էլ: Կարծում ենք՝ հեղափոխության բնույթից: Մեր տպավորությամբ՝ նախորդ բոլոր հեղաշրջումները, որոնք հասարակարգ են փոխել (ստրկատիրական, ճորտատիրական, բուրժուական), անկախ փոփոխության ձևից (ապստամբություն թե հեղափոխություն), թերևս վտանգ չեն ներկայացրել ժողովուրդների ազգային ինքնության համար և տարբեր երկրներում կատարվել են տարբեր ժամանակներում: Հոկտեմբերյան հեղափոխության կարգախոսը՝ «Պրոլետարներ բոլոր երկրների, միացե՛ք», վտանգ էր ներկայացնում ոչ միայն ազգերի անկախության, այլև նրանց ինքնության, ազգային յուրահատկությունների պահպանման համար: Այս իմաստով Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը և՛ նման էր նախորդներին, և՛ տարբեր: **Նմանությունը** ճնշված դասակարգերին ոտքի հանելն էր: Սկսած վաղ քրիստոնեությունից՝ հասարակության ստորին խավերը պայքարում էին իշխողներից խլել և՛ նրանց հարստությունը, և՛ իշխանությունը: **Տարբերությունը** Հոկտեմբերյան հեղափոխության պարագայում **ոչ միայն դասակարգերի հակադրությունն էր, այլև ազգ-դասակարգ հակադրությունը** կամ, համենայն դեպս, ազգությանը երկրորդական տեղ հատկացնելը: Գոեհիկ սոցիոլոգիզմի տիրապետության պայմաններում Չարենցի համար խնդիր էր այս երկբևեռ իրականության մեջ հավասարակշռություն պահպանելը:

Թեև Չարենցը, եթե կարելի է ասել, «սեփական ուղիով», այսինքն՝ պատերազմի մղձավանջից ազատվելու և իր հայրենիքի փրկության հեռանկարով միացավ հեղափոխությանը, այնուամենայնիվ, նա՝ դարձավ հեղափոխության ամենամեծ երգիչը՝ աստիճանաբար հարստացնելով և որոշակիացնելով իր ըմբռնումները հեղափոխության բովանդակության վերաբերյալ: Թե՛ Ն. Աղբալյանը, թե՛ Ա. Չոպանյանը, թե՛ Պ. Մակինցյանը և ուրիշներ Չարենցին համարում էին հեղափոխության ամենամեծ երգիչը ոչ միայն հայ իրականության, այլև Խորհրդային Միության մեջ:

ԵՐԿԱՏՎԱԾ ԻՆՔՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ինչպես արդեն նկատելի է ասվածից, Չարենցի հեղափոխական երգերն առաջին հերթին հատկանշվում են ընդհանուր մարդկության չտարորոշված զանգվածից դեպի դասակարգային շահերին անցնելու բնույթով, ինչը կարող է ընկալվել և՛ իբրև հեղափոխության նպատակի հստակեցում, և՛ իբրև ժամանակի գաղափարական պարտադրանք: «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» պոեմում Չարենցը գրում է.

Օրերում այս ջերմ ու հոգմածեծ,

Երբ շառաչում են բանակներ մեծ,
Եվ Արարատից մինչ բարձրաբերձ
Հիմալայները այն երկնահեց
Ելած պայքարի՝ շաչում են, տե՛ս,
Դասակարգերի զորքերն հրկեզ, -
Ոգևորությամբ պայծառատես
Երգում են ահա այս գովքը ես:

Այնուհետև նա այդ դասակարգերը սև է անվանում, որոնց դեմ մի մեծ պայքար է մղվում: Բայց պարզվում է, որ հեղափոխության գաղափարախոսության մեջ, այսուհանդերձ, թակարդ կա, որից Չարենցը չի կարողանում խուսափել: Դա նախկինում տիրապետող դասակարգերի ձեռքբերումների ուրացումն է: Եվ եթե բանաստեղծը «Ես իմ անուշ...» տաղում Նարեկացուն և Քուչակին շատ բարձր էր գնահատում, ապա հիշյալ պոեմում գրում է.

Օ՛, մռայլախոս դպիրներ սև՝,
Շնորհալի՛, և դո՛ւ Նարեկ,
Դո՛ւք - մագաղաթյա և հանճարեղ,
Դու՛ք , զարհուրելի, ինչպես Դարեհ... .

Գուցե «Դարեհ» -ը հանգի համար է բանաստեղծն օգտագործել, բայց, այնուամենայնիվ, նրանց մտքի պատան է համարում և այլ համարժեք գնահատականներ տալիս, թեև միաժամանակ նաև հանճարեղ է անվանում նրանց: Դասակարգայինի ըմբռնումը միայն բառի կիրառությամբ չի արտահայտվում, այլև տերերի և ճորտերի, նրանց արվեստի հակադրությամբ: Հները ներկայանում են իբրև «դժնի դպրության» կերտողներ, նրանց ճորտերը՝ հայրենների, անտունիների և այլ «գեղջկաբարբառ ուրախության» հեղինակներ: Այսինքն՝ սխալ էր տիրապետող դասակարգը, արդար ու ճիշտ էին հասարակ մարդիկ:

Սակայն սխալ կլինի Չարենցին այսպես ուղղակի և միակողմանի գնահատելը, որովհետև նրա՝ ժամանակին (իր կենդանության օրոք) տպագրված գործերին զուգահեռ՝ պահպանվել և հետագայում հրատարակվել են անտիպները, որոնք ապացուցում են բանաստեղծի երկատված էությունը: Չարենցի հոգում փոթորիկ էր, որի ակունքները տարբեր էին: Մի կողմից՝ նա դժգոհ էր մեր միջնադարյան մեծ բանաստեղծներից, որոնք սեր, մարդասիրություն ու խոնարհություն էին քարոզում՝ առանց թշնամուն դիմագրավելու, պայքարի տրամադրություն ներարկելու: Վերոնշյալ պոեմում Չարենցը միջնադարյան վերոնշյալ բանաստեղծներին անհամարժեք գնահատական է տալիս՝ անարդարորեն մեղադրելով նրանց՝ վերջիններիս գործունեության մեջ օգտակար կողմ չտեսնելով: Մյուս կողմից՝ 30-ական թվականներին Չարենցի վրա հետզհետե ավելանում է քաղաքական ճնշումը, և Չարենցը բողոքում է Առաջնորդին.

Ցնծություն է համայն հայրենիքում իմ նոր,
Հղում է սերն իր քեզ ժողովուրդը խնդուն,
Մի թե պղծում եմ այն ես իմ հիմնով. . .

Եվ հեղափոխությունից հիասթափված Չարենցը վերադառնում է Նարեկացուն ու նրա Աստծուն .

Եվ ես, ինչպես վկան՝ Նարեկացին,
Բյուր տարիներ հետո այս անհավատ դարում
Ես կարմրակեզ երգիչ անգետ լույսիդ
Ահա դիմում եմ քեզ, ո՛վ Արարիչ:

Նարեկացուն և միջնադարյան այլ գործիչներին նվիրված Չարենցի սոնետներն ու աղոթքները, «Իմ լեռան աղոթքը» պոեմը և այլ ժամանակին անտիպ մնացած գործեր, նրա հոգեկան տվայտանքների մի երեսն են, մյուս երեսում հեղափոխությունն է, նրա առաջնորդներն են: Եվ սա կեղծիք չէ, այլ հոգեմաշ տառապանք: Բավական է հիշեցնել միայն, որ Չարենցը, տեսնելով իր շուրջը կատարվող աղետները, գիշերային ժամերին գաղտնի սպանիչ տողեր նվիրելով Ստալինին(«թիֆլիսեցի կինտո» անվանելով նրան), կորցնելով հարազատ մարդկանց՝ իր ապրած դարն, այնուամենայնիվ, անվանեց լենինյան և չհանգեց, չհասավ վերջինիս դիմակազերծմանը:

Իսկ արդեն «Պատմության քառուղիներ» պոեմում Չարենցն ավելի ծանր մեղադրանքներ է հասցեագրում նախնիներին այն բանի համար, որ նրանք մեզ հզոր հայրենիք չեն ավանդել («Չի եղել մեր գայլը պղնձյա . . . »),

Օ՛, նախնինք ր . . . Տեսնում եմ ահավասիկ . -

Հին դարերի խորքում, ուղիներով մռայլ,
Քաղցած, քոսոտ, անբուրդ, դեպի լյառը Մասիս
Քայլում է առասպելյալ մեր գայլը . . .

Այդ նախնիները եղել են ավելի շահասեր, քան հայրենասեր, որովհետև իրենց ամրոցների պատերում, իրենց անվտանգությունն ապահովող զենքերի տեղ մի բուռ ոսկի են պահել՝

Իրենց մութ պատերում մի բուռ ոսկի պահած

Եվ ո՛չ մի, ոչ մի մեխ,-

Ոչ մի կտոր երկաթ, կամ անագե շաղախ,

Կամ մարմարյա մի սյուն, կամ թեկուզ կիր,

Որ փորձության պահին անձրևներից մխար

Եվ իր ծուխը խառներ ըմբոստության երգին . . .

Այս ոգով շարունակելով մինչև նոր ժամանակները՝ պոեմում Չարենցն արդեն քննադատությունից անցնում է անցյալի ժխտման, ինչը խստորեն քննադատվում է և՛ համակիրների, և՛ հակառակորդների կողմից:

Իր անդավաճան նվիրումին և հայրենասիրությանը զուգահեռ՝ Չարենցի մեջ կասկածներ և դժգոհություն է առաջանում մեր ժողովրդի անցած պատմական ուղու անսխալականության վերաբերյալ: Նկատենք, որ հայրենասիրության որակն ամենևին էլ հայրենիքի մասին ներբողներ գրելը չէ, թերևս, նրանք են ավելի հայրենասեր, ովքեր բացահայտում են թերություններն ու սխալները՝ դրանով օգնելով ժողովրդին՝ ազատվել իր սխալներից: Այս իմաստով Չարենցը շարունակում է հայրենասիրության այն որակը, որ սկիզբ է առնում Խորենացուց, արտահայտվում Մ. Նալբանդյանի, Բաֆու, Շ. Շահնուրի և այլ գրողների երկերում: Անշուշտ, թերությունների նկատմամբ ցավի զգացումը Չարենցին նկատելիորեն մղում է չափազանցությունների և ժխտման: Մյուս կողմից էլ, ինչպես ասում են՝ «պապից ավելի պապական» երևալու ձգտումով Չարենցը «Մասունցի Դավիթը» պոեմը վերամշակում է դասակարգայնության սկզբունքով՝ Ձենով Օհանին ներկայացնելով իբրև նենգ ու թուլամորթ իշխան, որ պատրաստ է զիջել թշնամուն բոլոր հարցերում, նույնը վերագրելով բոլոր իշխաններին.

Դառնանք – բարբառենք նզովք ապա

Ձենով-Օհանի՛ն, իշխանին նե՛նգ,-

Դառնանք -բարբառենք նզովք ապա

Ա՛յլ իշխաններին բոլոր այն մեր,

Որ բերին մեզ մահ, ու մու՛ժ, ու նե՛ռ:-

Անշուշտ, այս մեկնաբանությունը չի համապատասխանում հայկական էպոսի ոգուն: Էպոսի հերոսները տիրապետող դասակարգի հատկանիշներով չեն օժտված, նրանք կովում են ժողովրդի համար՝ առանց ընդգծելու իրենց դասակարգային առավելությունները: Ժամանակին թե՛ Մ. Աբեղյանը, թե՛ Ա. Տերտերյանը նկատել են, որ մեր էպոսը գեղջկական բնույթ ունի, տիրոջ և ճորտի հարաբերություն չկա այնտեղ, մինչդեռ Չարենցը հենց այդ տեսանկյունից է մոտեցել էպոսին:

Ժամանակների հեռվից այսօր դժվար է պնդել, թե իրոք այդպե՞ս էր մտածում Չարենցը, թե՞ ստեղծված քաղաքական ու գաղափարական իրավիճակն էր այդպես թելադրում:

Չարենցը երբեմն դասակարգի գաղափար էր ներմուծում այնտեղ, որտեղ առանձնապես դրա անհրաժեշտությունը չկար: Օրինակ՝ «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմում նկատում է, որ բոլոր դարերում ժողովրդին խաբել են սիրո և համերաշխության խոստումներով, և.

Տառապյալ մարդն աշխարհում

Սպասում էր փրկչին դեռ

Մին հույսերով զարդարուն . . .

Ի տարբերություն այս սուտ փրկիչների՝ նոր փրկիչը չեկավ սիրո պատգամով՝

«Ո՛չ Հիսուսի պես խոնարհ,

Ո՛չ Բուդդայի նման հեզ, // Մրբկաշունչ նա եկավ, // Որոտաձայն ու հրկեզ», և այս նոր փրկչի տախտակների վրա

Մի պատվիրան կար գրած՝

«Դաշտերին դաշն ընդհանուր»,

«Պալատներին – պատերազմ»:

Այս նոր փրկիչը Լենինն էր իր հեղափոխությամբ: «Փրկչի» գաղափարը կամա թե ակամա հեղափոխությունը կապում է քրիստոնեության գաղափարի հետ: Այդպես էր նաև Ալ. Բլոկի «Տասներկուսը» հիշատակված պոեմում:

Գուցե զարմանալին այն է, որ հեղափոխության բուռն ոգևորության օրերին Չարենցը որևէ տեղ չի հիշատակում ոչ Լենինի, ոչ էլ այլ փրկչի անուն. այդ օրերին Լենինն ու պրոլետարիատը քրիստոնեական կրոնի հակառակ կողմում էին: Բայց ահա 1936-ին «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմում Չարենցը «վերադառնում է» փրկչի գաղափարին, զուգահեռ՝ Նարեկացուն ու աղոթքներին: «Փրկչի» անունը բնականաբար կապակցվում է Քրիստոսի հետ, որի հետևից նույնպես գնում էին հասարակության ճնշված շերտերը, ինչպես նաև հիվանդները, անդամալուծները, կույրերը ... Իսրայելում ապրող տարբեր ազգերի ներկայացուցիչները, որոնց Քրիստոսը երկնային դրախտ էր խոստանում: Սոցիալիստական հեղափոխությունը ևս, կոմունիզմի անունով, ազատություն ու հավասարություն էր խոստանում բոլորին՝ համայն աշխարհի մարդկությանը:

Հետաքրքրական է, որ Չարենցի մահից տարիներ հետո համաշխարհային ճանաչում ունեցող հույն գրող Նիկոս Կազանձակիսը իր «Վերջին փորձությունը» գրքում (1951 թ.) արձարծում է ազգ-կրոն հարաբերության էությունը: Այս ելակետով նա Հուդայի կերպարին տվել է նոր մեկնաբանություն՝ նրան վերագրելով երկնային դրախտից առավել կարևոր՝ Իսրայելը Հռոմի լծից ազատագրելու գաղափարը: Ի դեպ պետք է ասել, որ համաշխարհային գրականության մեջ երկարորեն քննարկվել է Հուդայի կերպարի առեղծվածը, և Սուրբ Գրքին հակառակ՝ տարբեր պատճառաբանություններով շատերն են արդարացրել Հուդային: Ըստ Կազանձակիսի մեկնաբանության՝ Հուդան մտածում էր իր ժողովրդի ազատության, իսկ Հիսուսը՝ բոլոր մարդկանց մասին: Հուդան հարցնում է Քրիստոսին. «Իսրայելը հռոմեացիներից ազատել էս ուզում», իսկ Քրիստոսը պատասխանում է. «Հոգին մեղքից եմ ազատել ուզում»: Այս պատասխանը չի գոհացնում Հուդային, որը հակադրվում է Քրիստոսին. «Առաջին հերթին՝ մարմինն ազատիր հռոմեացիներից, հետո՝ հոգին մեղքից: ... Տունը տանիքից չեն սկսում սարքել՝ հիմքից են սկսում» (Ն. Կազանձակիս, 2020: 232): Ըստ այս տրամաբանության՝ առանձին ազգի ազատության գաղափարն այդ ազգի համար դառնում է գերադաս համայն մարդկության երջանկության գաղափարի համեմատ: 1930-ական թվականներին խորհրդային երկրում կոմունիզմի գաղափարն ուներ առաջնային նշանա-

կություն և բոլոր ազգերի պրոլետարներին միացնելու նպատակ, ուստի ազգային խնդիրներ արծարծող հեղինակները մեղադրվում էին նացիոնալիզմի մեջ և կա՛մ աքսորվում, կա՛մ գնդակահարվում: Այսինքն՝ ստացվում է, որ քրիստոնեության ժամանակ Եկեղեցին դավաճան էր հռչակում հավատից շեղվողներին, խորհրդային տարիներին՝ պրոլետարիզմի առաջնահերթությունը և կոմունիզմի գաղափարը ազգային գաղափարին ստորադասողներին: Ըստ այդմ՝ իրականությունն այն է, որ հեղափոխության ամենամեծ երգիչ Չարենցը մեղադրվում էր հենց նացիոնալիզմի մեջ: Սակայն ճշմարտություն է և այն, որ Չարենցի ստեղծագործության մեջ հեղափոխության երգն աստիճանաբար նվազում էր, իսկ հայրենիքի երգը շարունակվում է՝ կորցրածի համար տխուր ելնեջներով.

Սակայն ո՞ւր է Ղարսը, և ո՞ւր է պարտեզում մրտդ այն տղան,-

Որ ուներ երազներ բուրյան, և ո՞ւր է տխրաձայն Տերյանը...

(1936 թ.)

Ասում են՝ երջանկության մասին երազում են ապերջանիկները, կարելի է ասել նաև, որ հայրենիքի մասին երազում են հայրենիքից զրկվածները: Այդպես էր ապրում Չարենցը:

Բայց փաստ է նաև այն, որ անձնական ողբերգության ճանապարհն անցնելով՝ Չարենցը հարստացրեց հայ գրականությունը և գալիք ժամանակներին հանձնեց ի՛ր ժամանակի ոգին ու պատմությունը: Չարենցը կարողացավ ներդաշնակել երկու հակադիր՝ ազգության և հեղափոխության գաղափարները՝ հոգու խորքում և անտիպներում վառ պահելով Նաիրի երկրի տեսիլը: Այս ամենով հանդերձ՝ Չարենցը մնում է ոչ թե որևէ դասակարգի, այլ հեղափոխության երգիչը և ազգային շեշտված նկարագիր ունեցող բանաստեղծը, որը հեղափոխությունը գնահատում է ազգային ղիրքերից:

Գրականության ցանկ

1. **Քալանթարյան Ժ.**, Տե՛ս, «Աթիլա» պոեմի ստեղծագործական պատմությունը, «Չարենցյան ընթերցումներ», հ. 4, Եր. համալսարանի հրատ., 1979, էջ 154-167:
2. **Նայիրյան Գ.**, Հայ գրականությունը 1919 թվին, «Յառաջ», Երևան, 1920, թ. 39:
3. **Ալեքսանդր Բլոկ, Մերգեյ Եսենին**, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1986, էջ 190:
4. **Հակոբյան Ս.**, **Եղիշե Չարենց**, «Արեգ», Բեռլին, 1923, թ. 11, էջ 673:
5. «Պրոլետար», Թիֆլիս, 1928, թ. 12:
6. **Սուրխաթյան Հ.**, Ճիշտ քննադատելու պրոբլեմը, «Պրոլետար», Թիֆլիս, 1927, թ. 51:
7. **Սուրխաթյան Հ.**, Խորհրդային Հայաստանի գրական քառամյակը, «Խորհրդային Հայաստան», /այսուհետ՝ **ԽՀ**/Եր, 1924, թ. 273:
8. **Ալազան Վ.**, Պրոլետարական գրականության դժվարությունները, «ԽՀ», 1927, թ. 165:
9. **Դաբադյան Ն.**, Մի տխուր էվոլյուցիայի պատմություն/ Պատասխան ընկ Վանանդեցուն/, **ԽՀ**, 1928, թ. 273:
10. «Պրոլետար», Թիֆլիս, 1928, թ. 12:
11. **Կարինյան Ա.**, Նորագույն հայ գրագետները, **ԽՀ**, 1925, թ. 197:

12. **Դաքադյան Ն.**, Մի տխուր էվոլյուցիայի պատմություն, ԽՀ, 1928, թ. 273:
13. **Եղիշե Չարենց**, Անտիպ և չհավաքված երկեր, բնագիրը պատրաստեց և ծանոթագրեց Անահիտ Չարենցը, Եր. ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1983, էջ 267:
14. **Եղիշե Չարենց**, Օբյեկտիվ քննադատության մասին, «Կոմունիստ», Բաքու, 1928, թ. 3:
15. **Վարինյան Ա.**, Նորագույն հայ գրագետները, ԽՀ, 1925, թ. 197:
16. **Նիկոս Վազանձակիս**, Վերջին փորձությունը, Եր., «Անտարես» հրատ., 2020, էջ 232:

References

1. **Kalantarjan, Յ.**, «Atilla poemi stex̄tsagortsakan patmutjunə», «tʰarentsʰjan əntertsʰumner», h. 4, Yerevani petakan hamalsarani hrat., 1979, edʒ 154-167 (in Armenian)
2. **Hakobjan, S.**, Jex̄ife tʰarentsʰ, «areg», Berlin 1923, t 11, edʒ 673 (in Armenian)
3. **Surxatjan, H.**, tʰiʃt kʰnnadatelu problemə, «proletar», tiflis, 1927, (in Armenian)
4. **Surxatjan, H.**, «Xorhʰrdajin hajastani gʰrakan karamjakə» *Xorhʰrdajin Hajastan* oratert, Yerevan 1924, t 273 (in Armenian)
5. **Alazan, V.** Proletgrakanutjan dʰzvarutjunnerə, *xorhʰrdajin hajastan*, Yerevan 1927, t 165 (in Armenian)
6. **Dabaxjan, N.**, mi tʰxur evoljutsʰiaji patmutjun, *Xorhʰrdajin Hajastan*, Yerevan 1928, t. 272 (in Armenian)
7. «Proletar» Tiflis, 1928, t 12 (in Armenian)
8. **Karinjan, A.**, noragujn haj gragetnerə, *Xorhʰrdajin Hajastan*, jerevan 1925, t. 197 (in Armenian)
9. **Dabaxjan, N.**, tes t 272 hodvatʰi farunakutjunə t 273-um (in Armenian)
10. **Jex̄ife tʰarentsʰ**, «antip jev tʰhavakvats jerker», Yerevan hssh ga hrat., 1983, edʒ 267 (in Armenian)
11. **Najirjan G.**, «Haj grakanutjuny 1919 tvin», «Haradz», Yer., 1920, t.39 (in Armenian)
12. **Jex̄ife tʰarentsʰ**, «Objektiv kʰnnadatutjan masin», «komunist», baku 1928, t 3 (in Armenian)
13. **Aleksandr Blok**, Sergej Jesenin, «Antir jerker», jerevan, «Sovetakan grox», hrat. 2020, edʒ 198 (in Armenian)
14. **Nikos Kazandzankis**, «Verdʒin pordʒutjunə», Yerevan «Atares», hrat. 2020, edʒ 232 (in Armenian)

Ճենյա Քալանթարյան- հեղինակ է մենագրությունների, բուհական ձեռնարկների, քրեատոմատիանների, հոդվածների և ուսումնասիրությունների մի քանի ժողովածուների, համահեղինակ դպրոցական 11-12-րդ դասարանների հայ գրականության դասագրքերի, հարյուրից ավել հոդվածների: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է գրական քննադատության պատմությունն ու տեսությունը, հայ նորագույն և ժամանակակից գրականությունը, համեմատական գրականագիտությունը:

ORCID ID 0009 - 0006 - 7400 – 5658
j.kalantaryan@ysu.am

Zhenya Kalantaryan - The scope of his scientific interests is modern Armenian literature, the theory of literature, the theory of literary criticism and the history of Armenian literary criticism. He is the author of university textbooks, school textbooks, monographs, collections of literary studies, more than a hundred articles.

ORCID ID 0009-0006-7400-5658
j.kalantaryan@ysu.am

Женя Калантарян- Доктор филологических наук, профессор, ЕГУ. Сфера ее научных интересов – современная армянская литература, теория литературы, теория критики, история

армянской литературной критики: Она является автором вузовских и школьных учебников, монографий, литературоведческих сборников, более сто статей.

ORCID ID 0009-0006-7400-5658
j.kalantaryan@ysu.am

Ընդունվել է տպագրության 10.02.2024թ.: