

ՀԱՏՈՏ ՉՄԵՆՅ

ՉԱՐԵՆՑԻ  
ՉԵՌԿՐԵՐԻ  
ԱՇԽԱՀՈՒՄ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆԱՀԻՏ ՉԱՐԵՆՑ

ՉԱՐԵՆՑԻ  
ՉԵՌԱԳՐԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Հ Ա Յ Կ Ա Կ Ա Ն    Ս Ս Հ    Գ Ա    Հ Ր Ա Տ Ա Ր Ա Կ Չ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն  
Ե Ր Ե Վ Ա Ն    ©    1 9 7 8

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР  
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ М. АБЕГЯНА

АНАИД ЧАРЕНЦ  
В МИРЕ РУКОПИСЕЙ  
ЧАРЕНЦА

1978

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР  
ЕРЕВАН © 1978

Աշխատության մեջ վերլուծվում են «Գիրք ճանապարհից» հետո, մինչև կյանքի վերջը, Եղիշե Չարենցի գրած երկերը, որոնք նրա կենդանության օրոք չեն տպագրվել և մեզ են հասել ձեռագիր վիճակում: Բանաստեղծի ինքնագրերը վերծանվել և վերականգնվել են տեքստաբանության գիտական սկզբունքների հիման վրա և առաջին անգամ են մտցվում գիտական շրջանառության մեջ:

Պատասխանատու խմբագիր  
Բանասիրական գիտ. դոկտոր  
Ս. Բ. ԱՂԱԲԱԲՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության է երաշխավորել  
գրախոս բանասիրական գիտ. թեկնածու  
ՀԱՍՄԻԿ ԱՔԵՂՅԱՆԸ

70200  
Q  $\frac{703(02)-78}{60-78}$

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1978

---

## Ա Ռ Ա Ջ Ա Բ Ա Ն

Եղիշե Չարենցը 1934 թվականին տպագրեց «Գիրք նա-  
նապարհին», որը դարձավ նրա վերջին գիրքը:

Չարենցի կյանքն ընդհատվեց իր «արարչական գործի  
նանապարհի կեսին»: Նա շհասցրեց իրականացնել իր բոլոր  
մտածումները և մեզ տալ իր նոր գիրքը: Բանաստեղծի ան-  
տիպ ստեղծագործություններում մնացին նրա ապագա գրք-  
ի տեղ-տեղ բավական հստակ, իսկ տեղ-տեղ աղոտ ուր-  
վագծերը միայն: Սակայն այն, ինչ հասավ մեզ, նրա ստեղ-  
ծագործության վերջին տարիները բնորոշում են որպես նոր  
ու բարձրարվեստ իրագործումների և ստեղծագործական  
որոնումների մի խոստումնալից շրջան:

Ճակատագրի բերումով ցրվեցին Չարենցի ձեռագրերը,  
և մենք հաճախ չգիտենք, թե նրանք որտեղ են ծվարած: Հե-  
տագայում դրանց մի մասը հավաքվեց և այժմ պահվում է  
Հայաստանի Եղիշե Չարենցի անվան գրականության ու ար-  
վեստի պետական թանգարանում, իսկ մյուս մասը մինչև  
հիմա էլ մնում է մասնավոր արխիվներում:

Մոտ ֆսան տարի անհայտության մեջ գտնվելուց հետո  
չարենցյան ինքնագրերը մեզ են հասել խաթարված ու բրզ-  
կրտված վիճակում: Ուստի նախքան բուն նյութին՝ Եղիշե  
Չարենցի վերջին շրջանի (1934—1937) ստեղծագործության  
ուսումնասիրությանն անցնելը, ցանկալի է նկարագրել բա-  
նաստեղծի ձեռագրերը, որպեսզի, նախ, մի ընդհանուր գա-  
ղափար տրվի դրանց վիճակի մասին և, երկրորդ, շտապվի  
այն տպավորությունը, թե այսպես ասած, անկիզբի պահա-  
րանի մեջ են տարիներ շարունակ պահվել-պահպանվել այդ

թղթերը և թե նրանց ուսումնասիրողին մնում է միայն ֆանդել կապերն ու սկսել աշխատանքը:

Կարծես աշնանային խաշամի մեջ ցրտաշունչ հողմեր են ընկել ու ցրել-տարել են բոլոր տերևները և հետո նորից մի տեղ հավաքել. ահա առաջին տպավորությունը, որ մարդ ունենում է, երբ ծանոթանում է Չարենցի ձեռագրերին: Մերք լայնածավալ, կարծես հնամենի ավետարանից պոկված մագաղաթյա, դեղնավուն թերթեր ու մերթ փոփրիկ, խունացած, ծայրերն ու անկյուններն ասես շերամներից խածոտված բազմաթիվ թերթիկներ, — ահա այն թղթերը, որոնց շնորհիվ կորստից փրկվել և մեզ են հասել Չարենցի անտիպ ստեղծագործությունները: Իսկ այդ թերթիկների վրա բանաստեղծի տարբեր, ավելի հաճախ մանուշակագույն, թանաֆով ձեռագիրը մերթ տառ առ տառ հստակ է, խոշոր, երբեմն էլ ջղային, ջնջումներով ու սրբագրություններով լեցուն: Չեռագրեր կան, որոնք, ինչպես ասում են, ստորագրության տեղ չունեն՝ ծանրաբեռնված, օգտագործված ու ֆամված են հնարավորին չափ, իսկ կան նաև այնպիսիները, որոնք համեմատաբար «թեթև են շնչում»: Թերթիկներ կան, որոնք լավ են պահպանված և ձեռագիրն էլ պարզ է ու հստակ: Բայց կան տասնյակ խունացած թերթիկներ, որ կարծես բռջկել ու բոցի վրա են շորացվել, որից և ձեռագիրը դարձել է գրեթե անընթեռնելի: Շատ թերթիկներ էլ այնքան փխրուն են, որ փշրվում են, երբ անզգուշաբար ձեռք ես տալիս դրանց: Երկար տարիներ հողի տակ թաղված մնալուց, կարծես երկշոտ են դարձել՝ խուսափում են լույսից, ձեռքերից, նույնիսկ՝ նայվածքից:

Բայց ամենածանրը այն թերթիկների նակատագիրն է, որոնք այլևս ձեռագրեր չեն, նրանք պարզապես մոխիր են դարձել, մի ֆանի ափ մոխիր և անվերադարձ թաղել են իրենց մեջ, ո՛վ գիտե, ինչ մտանդացումներ:

Նախ, հարկավոր էր այս ցիրուցան թերթիկները հավաքել, համարակալել ու վերծանել, բազմաթիվ անգամներ կարդալով գտնել յուրաքանչյուրի տեղը, այսինքն՝ պարզել, թե որը որ ստեղծագործությանն է պատկանում: Բայց վեր-

ծանելու զլիսավոր դժվարությունն այն չէ, որ երբեմն դժգունել-խունացել են այդ բերթիկները կամ էլ դժվարանում են որոշել այս կամ այն պատահիկի տեղը: Հուսանաստեցնում է այն, որ շատ բերթիկներ ուղղակի կորել են, չկան, ուստի անկարելի է լինում ուշի-ուշով հետևել հեղինակի մտքերի, զգացումների զարգացմանը և իրար բերել տողերը, փառյակներն ու էջերը: Այս բոլորից բացի, կա նաև այն ոչ նվազ դժվարին հանգամանքը, որ գրեթե յուրաքանչյուր գործ, փառյակ ու տող ունի երկու, երեք, երբեմն մինչև տասը տարբերակ՝ տասը տարբեր գույնի ու մեծության թղթերի վրա գրված:

Հաճախ այդ տարբերակներն իրարից այնքան են հեռանում, որ դժվար է լինում որոշել հիմնական տարբերակը: Նման դեպքերում նաև հնարավոր է, որ կա տվյալ գործի մի ուրիշ՝ ավելի ամբողջական կամ վերջնական տարբերակը, որ անսպասելիորեն կարող է երևան գալ մի օր: Եվ ո՞վ կարող է վերջնական վճիռ արձակել, երբ խոսքը վերաբերում է Չարենցի հողմացրիվ թղթերին ու ձեռագրերին:

Արդ, իրերի այս դրության մեջ, երբ վերծանողից պահանջվում է մեծ համբերություն, ջանասիրություն և, մանավանդ, սեր՝ հուսալի արդյունքի կարող է հասցնել միայն այն բուրբանավեր զգացումը, թե Չարենցի ձեռագրի յուրաքանչյուր էջը, փառյակը կամ տողը, կորստից փրկելը հարգանքի մատուցում է բանաստեղծի հիշատակին: Ահա այս զգացումով էլ մենք մեր ձեռքն ենք առնում բանաստեղծի ձեռագրերը:

\* \* \*

Անտիպ նյութերի առաջին իսկ ընթերցման բացորոշ տպավորությունն այն է, որ դրանց ընդհանուր մթնոլորտը «Գիրք նաևապարհիի» տրամադրություններով է լցված, թեև կան գործեր, ինչպես՝ «Իմ լեռան աղոթքը», «Հերոսի հարսանիքը», «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր...» և մի շարք բանաստեղծություններ, որոնք բացարձակապես բանաստեղ-

ծական նոր որակ են: Առավելաբար այս բանաստեղծությունների մանրագնին վերլուծությունն էլ կարող է գաղափարապես Չարենցի նոր խոսքի էության մասին: Այս հարցը հետաքրքրական է դառնում հենց «Գիրք նանապարհի» առընչությամբ և ոչ, ասեմք, «էպիֆական լուսաբացի» և կամ նրա որևէ այլ գրքի:

«Գիրք նանապարհին» բացառապես, ինչպես խորագիրն էլ պերճախոսորեն հուշում է, ոչ թե վաղանցուկ թեմաների ու հոգեբանության, պատահական մտահղացումների և իրագործումների մի ասպարեզ է Չարենցի ստեղծագործության մեջ, այլ, լայն ու դեպի հեռաստանները ձգվող մի նանապարհ:

Նման եզրակացության հանգելու համար կարիք չկա շափագանց խորանալու ոչ բանաստեղծի հատորների ուսումնասիրության, ոչ էլ նրանց ստեղծագործական դրդապատճենների մեջ: «Գիրք նանապարհի» մթնոլորտում ժամանակավորապես շնչելն իսկ կապացուցի այս կարծիքի վավերականությունը: Այս հանգամանքն անշափ կարևոր է և անպայման պետք է նկատի առնվի Չարենցի վերջին շրջանի գործերը գնահատելիս: Մյուս կողմից՝ անհրաժեշտ է բացահայտել բանաստեղծի տաղանդի կարևոր մեկ առանձնահատկությունը:

Գրականությունների, նաև հայ գրականության մեջ, կարծես, ընդունված սովորություն է բանաստեղծներին դասերի բաժանելը. «սիրո երգիչ», «բնության և հայրենիքի երգիչ», «վշտի երգիչ», «ֆաղափ» կամ «գլուղի երգիչ» և այսպես շարունակ: Պարզ է, որ Չարենցն էլ չի խուսափել, մանավանդ, բննադատների այսօրինակ ստորաբաժանումներից:

Բայց որևէ բանաստեղծի այսպիսի նծարով մոտենալը ոչ միայն նեղացնում, սահմանափակում է նրա ընկալումների հորիզոնը, այլև հակասում է հենց «պոեզիա» բառի համապարփակ, կյանքի ամեն բնագավառ ընդգրկող իմաստին: Յուրաքանչյուր իսկական բանաստեղծ, նեղֆելով իր երգած թեկուզ «աննշան նյութի կեղևը», տարածվում է, իր խարխուլըն է գցում բոլոր երևույթների, նյութերի՝ կյանքի վրա:

Հեղինակներ կան, որոնց անհատականության միությունը պայմանավորված է նրանց ստեղծագործության բազմազանությամբ: Այս կարգի հեղինակների ստեղծագործական կյանքի յուրաքանչյուր երեփեց-չորս տարին ստեղծագործական նոր ենթահող է, նոր աշխարհ՝ թե բովանդակության, թե ձևի իմաստով: Առհասարակ, այսպիսի հեղինակները պատկանում են հախուռն բնավորության տեր, զգայուն և շուտ հասունացող ստեղծագործողների դասին: Մեր պոեզիայի մեջ այս տեսակետից հատկապես մոտ են Չարենցը և Գ. Վարուժանը: «Հեթանոս երգերի» ֆերթոլն ու «Ես իմ անուշ...»-ի հեղինակը տաղանդի բնույթով շփման կետեր ունեն. երկուսն էլ շարունակ՝ բանաստեղծությունից-բանաստեղծություն, հատորից-հատոր անող, զարգացող, իրենց բուն էությանը հասնող հեղինակներ են: Թուուցիկ հայացքն իսկ բավական է տեսնելու համար այն տրամագծորեն տարբեր ու նոր աշխարհը, որ ներկայացնում է նրանց յուրաքանչյուր բանաստեղծական հատորը:

«Միածան» ու «Տաղարան», «Էպիֆական լուսաբաց» և «Գիրք նանապարհի»,— սրանցից յուրաքանչյուրը սահմանագծված մի տեսարան է, ավարտուն մի աշխարհ: Նույնը կարելի է ասել նաև Գ. Վարուժանի կապակցությամբ, աչքի առաջ ունենալով նրա ժողովածուների բազմաձև ու բազմաբեմատիկ բնույթը՝ «Ցեղին սիրտը» և «Սարսուռներ», «Հեթանոս երգեր» և «Հացին երգը»:

Այս տեսակետից Չարենցի վերջին հատորը՝ «Գիրք նանապարհին», որ բանաստեղծի խոհական ու փիլիսոփայական մտորումների գրավականն է, մեզ դնում է մի հետաքրքիր հարցի առաջ, թե ի՞նչ պիտի լինեն Չարենցի հետագա հատորի նվաճելի աշխարհը: Անմիջապես ասենք, որ Չարենցի անտիպները, որոնց մեջ կան մեծաթիվ աշխոու գործեր, չեն կարող սպառիչ պատասխանը լինել այս հարցի, քանի որ դրանցից շատերին չի դիպել բանաստեղծի վերջին ներշնչման հրաշագործ ձեռքը: Բայց, ինչ խոսք, որ դրանք բավական հաստատուն կովաններ են՝ վերոհիշյալ հարցի մասին որոշ դատումներ անելու համար: Ինչպես ասա-

ցինք, այդ դատումները մենք անում ենք նկատի ունենալով հատկապես «Գիրք նանապարհիի» մթնոլորտը: Նվ սա՛ հիմնականում երկու պատճառով:

Նախ՝ «Գիրք նանապարհին» բանաստեղծական այն հատորների դասին է պատկանում, որոնց հանգում են գրեթե բոլոր բանաստեղծները, երբ տարիքի, փորձառության բերումով հանդարտվում են կրքերի վայրիվերումները, զգացմունքների հախտունությունը տեղի է տալիս ավելի խոհուն հայացքի և ապրված կյանքի, կարծես, խղճի խայթ դարձած, իր տարիների, օրերի, դիզած խոհերի հանրագումարը, իմաստավորումն է պահանջում բանաստեղծից:

Երկրորդ՝ «Գիրք նանապարհին», հակառակ, հեղինակի արտահայտությամբ, «իմացության գիրք» լինելուց, պարունակում է զանազան պատճառներով՝ հոգեբանական, պատմական և այլն, առկախ մնացած, մինչև վերջ չավարտված հարցեր. որոնց պետք է անպայման անդրադառնար ավելի իմաստնացած բանաստեղծը:

Մինչև հիմա ասվածներից կարելի է եզրակացնել հետևյալը.

Զարենցի ամբողջ ստեղծագործության մեջ «Գիրք նանապարհիի» նվաճած ոգեկան հողն այն միակ հավանական հիմքն էր, որ նրա հետագա ստեղծագործական որոնումների համար պետք է հենարան հանդիսանար: «Գիրք նանապարհիի» ստեղծագործական ավանդներն են, որ պետք է շարունակվեին ու ավելի խորանային նրա հաջորդ գրում: Ուստի, ելնելով այս հանգամանից, և, մանավանդ, շեշտած լինելու համար բանաստեղծի վերջին, անտիպ պոեմների ու ֆերթվածների միությունն այս երակի հետ, հարկ ենք համարում, տարբեր առիթներով, երբեմն-երբեմն մի հայացք նետել «Գիրք նանապարհիի» հետ կապված բոլոր հարցերի վրա:

«Գիրք նանապարհին» Զարենցի ամենադասական ոճով գրված գործն է: Ամենադասական, որովհետև ձևի և բովանդակության իմաստով իր ամենանորարարական, երկերում անգամ բանաստեղծը պահեց դասականության այն

հատիկը, որն ավելի խորացավ «էպիֆական լուսաբացի» մեջ և կատարելության հասավ նրա վերջին գրում: Եվ, որ ամենակարևորն է, այս դասականությանը նա հանգեց ոչ թե ձևականորեն, հատուկ միտումով, այլ բնական նանապարհով:

Դասականությունը պոեզիայի արտաֆին, ձևական տարերին վերաբերող հասկացությունն չէ, այլ տվյալ նյութին, թեմային մոտենալու և ներհնապես լուծելու այն եղանակը, որ յուրաքանչյուր բանաստեղծով պայմանավորվելուց բացի, պայմանավորվում է նաև այդ բանաստեղծի պարզ ժամանակով: Ասել են, թե ո՞նք մարդն է, ո՞նք նաև կյանքն է, որի, ինչպես Չարենցն է ասում, «վերին իմպերատիվն» է վարում ամեն մի բանաստեղծի, արվեստագետի, ամեն մի մարդու:

Բանականը, ուսուցողականը, դասականությունը, որ Չարենցի սաեղծագործության մեջ տիրական դարձան մանավանդ ֆանական թվականների վերջերին, 30-ական թվականներից սկսած («էպիֆական լուսաբաց»), բնական հետևանք էր, նրա ուսմանտիզմի, հեղափոխական ուսմանտիզմի աստիճանական նվազման: «Ամբոխները խելագարված» պոեմի և «էպիֆական լուսաբացի» թեկուզ ամենաոռմանտիկ գործի՝ «Գանգրահեր տղայի», գրելաձևերի միջև, կարծես, բանաստեղծական մի ամբողջ կյանք է ընկած և ոչ թե ընդամենը տասը տարի: Նույնը կարելի է ասել «Ռադիոպոեմների» և Չարենցի 30-ական թվականներին գրած գործերի մասին: Բայց ուսմանտիզմի այս «նահանջը», անկախ Չարենցի և մյուս բանաստեղծների կամֆից՝ իրականության տրամաբանական հրամայականն էր, արդյունք: Բայց ուսմանտիզմը նաև մարդու, մանավանդ բանաստեղծի, պատանեկությունն է, երիտասարդությունը, իսկ 30-ական թվականների սկզբներին Չարենցն արդեն ոչ պատանի էր, ոչ էլ երիտասարդ: Հոգեբանական ուղիղ նանապարհով երեսնական թվականների սկզբներին, մանավանդ «էպիֆական լուսաբացից» անմիջապես հետո, Չարենցը «Գիրք նանապարհիի» հեղինակ կարող էր լինել և եղավ:

Եթե նկատի շունենանք «Գիրք նանապարհի» մի ֆանի գործերը («Գալիֆի որմնադիրները», «Համայնական դաշտերի սերմնացաններ», «Հայերիս Հայնե» և այլն), որոնք, կարծես, «էպիֆական լուսաբացից» պատահականորեն դուրս մնացած ստեղծագործություններ են, ապա անվարան կարելի է բանաստեղծի երկու ենթավերնագրերի տակ փնջել մնացած բոլոր պոեմներն ու բանաստեղծությունները, լավագույնս ցույց տալով նրանց թեմատիկ պատկանելությունը՝ ա) «Պատմության ֆառուղիներով» և բ) «Գիրք իմացության»։ Անշուշտ, եթե ավելի խորանանք բանաստեղծի հոգեբանության մեջ, այս բաժանումն անգամ պայմանական բնույթ կունենա, ֆանի որ, ի վերջո, մեր պատմության հանդեպ հեղինակի կայացրած դատավիճակն էլ «իմացության» ոլորտին է պատկանում։ Բայց, տվյալ դեպքում, այս տարբերակումն անհրաժեշտ է, որովհետև նախ՝ ավելի ցցուն կդարձնի Չարենցի մտահղացման ամբողջ տարողությունը և, երկրորդ, հստակություն կտա հարցերի ընթացքին։

Եղիշե Չարենցը առաջին անգամ «Գիրք նանապարհի» մեջ է, որ ոգեկոչում է անցյալը, իմաստավորում է այն և իր գնահատանքի խոսքն է ասում։ Նա արժեքավորում է հայոց պատմության հեռու և մոտիկ երևույթներն ու դեպքերը։ Այս իմաստով «Գիրք նանապարհին» միայն սկզբն էր։ Բանաստեղծն այդ գործերով շավարտեց իր խոսքը մեր դպրության և, առհասարակ, մեր անցյալի մասին։ Անտիպ գործերի ֆրենությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը մինչև իր կյանքի վերջը աշխատում էր պատմական թեման ավելի բազմակողմանի, խոր ու նիշտ լուսաբանելու ուղղությամբ։ Եվ, իրոք, «Պատմության ֆառուղիներով» ենթաբաժնի գաղափարական ու գեղարվեստական ավանդների հարսնուն գարգացման ձգտումն ենք տեսնում «Գիրք նանապարհիին» հաջորդող տարիների ողջ ստեղծագործության մեջ։ Բանաստեղծի վերջին գրքի մեր պատմությունը պեղող ստեղծագործությունները, որոնց մեկն ավելի հանգամանորեն կանդրադառնանք հաջորդ էջերում, այն հարուստ թեմատիկ ավանդն էին, որին կրկին ու կրկին անդրադարձավ Չարենցն իր կյանքի

վերջին տարիներին՝ մինչև իր մահը և մեզ տվեց մերք ավարտուն գործեր, բայց, ավա՛ղ, ավելի հանախ միայն խոստումներ:

Սակայն «Պատմության ֆառուղիներով» շարքը չէր միայն, որ կազմում է «Գիրք ճանապարհի» ծանրության կենտրոնը:

«Արվեստ ֆերթության», «Գիրք իմացության», «Տաղեր և խորհուրդներ» ենթաբաժիններն են, որ պիտի խորանային ավելի, նյութավորվեին ու միանային իրար՝ դառնալու այն հանդիսավոր ու վեհընթաց իմաստության գետը, որ հատուկ է Չարենցի պես արվեստագետներին: Մենք խոսեցինք բնական ճանապարհով, կյանքի հրամայականով Չարենցի որդեգրած դասական ռեի մասին որն, ի դեպ, ավելի, քան պատմական պոեմներում, այստեղ՝ այս բաժնի գործերի մեջ է, որ իր կատարյալ մարմնացումն է ստացել:

Չարենցն արդեն 40-ի սեմին է, փոթորկոտ անցյալ ունեցող մի արվեստագետ, որն ավելի քան մեկ ուրիշը, իրավունք ունի իր ապրած մեծ կյանքի փորձով տալու իր «խորհուրդները».

Բազում ուղիներով ու հերկերով անցած,  
Եվ նաշակած արդեն իմաստության  
Դառնապատիր պտուղը,— ահա տալիս եմ այս  
Խորհուրդները ես ձեզ...<sup>1</sup>

Այդ փորձառության արդյունքն են նրա ուրախներն ու դիստիֆոսները, նրա Տաղերն ու Խորհուրդները՝ գալիքի սերմնացաններին ու երգասաններին: Այս բոլոր խոհերի, խորհուրդների ու իմացությունների մեջ կա իր դարի, ժամանակի, դեպքերի «խորախորհուրդ տրոփը», որ մերք խփում է խուլ ու ընդհատ, մերք՝ հատու ու կշռութավոր: Այս բոլոր գործերում, բանաստեղծի ամեն մտածման, խոհի ու խորհուրդի մեջ զգացվում է ապրված կյանքի, մի անցյալ դարձած անձնական ապրումի հիշատակը: Եվ, արդարև, այս հի-

<sup>1</sup> Եզ. Չարենց, *Գիրք ճանապարհի*, Երևան, 1934, էջ 265:

շատակն է, որ ապահովում է բանաստեղծի խորհրդածու-  
թյունների և ընդհանրացումների անառակելիությունը՝  
դարձնելով դրանք թեպետ խոսքեր ու խտացած իմաստու-  
թյուններ: Գրեալին ոչինչ չկա այս բանաստեղծությունների  
մեջ, թեկուզ կարող է այսինչ կամ այնինչ միտքը նորություն  
չթվալ, իսկ դիդակտիկան՝ խրատական ուսուցողական տոնը,  
որ հատկապես այս ենթաբաժիններում հաճախ սահմանա-  
փակում է բանաստեղծական թռիչքը, այստեղ հաշտ է այն  
տարիքի հետ, երբ հուրիմված են այս գործերը: Արդեն «Տա-  
ղեր ու խորհուրդներ» շարքի մեջ, բացի մի ֆանիսից, բացա-  
կայում է ուսուցողական եղանակը և բանաստեղծի երևա-  
կայությունը հախրում է ազատ, ստեղծելով բանաստեղծա-  
կան անթերի կտորներ:

Հասկանալի պատճառներով, «Գիրք նանապարհիի»  
իմացական ու փիլիսոփայական երկերի շարքն էր, որ տա-  
րիների ընթացքում մեծանալով, ավելի ու ավելի պիտի նյու-  
դավորվեր և տիրական դառնար նրա հաջորդ գրքում:

Եվ, իսկապես, Չարենցի վերջին տարիների ավարտուն  
և դեռ ծրագրային գործերի մեջ կան հատկապես այս ոգով  
գրված պոեմներ, բանաստեղծություններ, փառչակներ ու  
եռատողեր:

Ելնելով «Գիրք նանապարհիի» այս ընդհանուր ոգուց՝  
կարելի է պատկերացնել, թե Չարենցի նոր մտահղացում-  
ներն ու ստեղծագործական որոնումները ինչպես, ինչ ուղ-  
ղություններով էին ընթանալու: Առանց բանաստեղծի ան-  
տիպներին ծանոթ լինելու էլ կարելի է նիշտ կոահումներ անել  
այս առնչությամբ, նկատի ունենալով նախ՝ «Գիրք նանա-  
պարհիի» խորքը, հետո նրան ուղղված ֆննադատության  
սլաքը, ժամանակի մտահոգություններն ու «խորհուրդները»  
և վերջապես, գլխավորը, տարիքը, հոգեբանության ընձեռած  
«բազմաբեղուն խոհի» գիտակցությունը:

Իհարկե, պարզապես կթերագնահատենք Չարենց-ստեղ-  
ծագործողի, Չարենց-մտածողի կարողությունների, երևա-  
կայության ու որոնումների անհուն տարողությունը, եթե  
երեք-չորս տարիների վրա տարածվող նրա ստեղծագործու-

քյունների հորիզոնը պարփակենք միայն ու միայն «Գիրք  
ճանապարհի» մթնոլորտով: Նախապես ասվեց, որ Չարեն-  
ցի ոչ մի գիրքը նման չէ մյուսին, որ նրանցից ամեն մեկը  
ուրույն աշխարհ է, կյանքի մի նոր երես, ոգու մի «բանաված  
մորիկ»: Ուստի, խառնվածքի բերումով, բանաստեղծը պիտի  
աշխատեր թեկուզ հիմնականում «Գիրք ճանապարհի» մրթ-  
նոլորտում, թեկուզ իր որդեգրած ոճի սահմաններում մնա-  
լով, իր հաջորդ գրքում էլ մի նոր ու դեռևս անխույզ երկրի  
«խիզախ ճանապարհորդը» լինել:

## ՆՈՐԻՑ «ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՔԱՌՈՒՂԻՆԵՐՈՎ»

Չարենց բանաստեղծը, որ ամբողջ «հայոց պատմության» ծնունդն է, «Ոսկի երակը հնամյա ցեղիս», իր վերջին գրքում՝ «Գիրք ճանապարհի» մեջ, է միայն, որ առաջին անգամ ոտք է դնում մեր պատմության հեռավոր քառուղիների վրա: Առաջներում գրած զանազան բանաստեղծությունների մեջ («Վահագն», «Արա Գեղեցիկ», «Շամիրամ») պատմական անունների ոգեկոշումը միշտ էլ նրա համար եղել է իր ներկան, առօրյան ավելի ընդգծելու բանաստեղծական միջոց և հնարանք: Չարենցն, ինչ խոսք, ոգեկան անհուն կապ ունի մեր անցյալի հետ, բայց լինելով գերազանցապես «ժամանակի շունչը» դարձած բանաստեղծ, նա գրեթե իր բոլոր գործերում հայոց պատմության «իր» սահմանները հասցնում է մինչև 1897 թ., այսինքն՝ մինչև իր ծննդյան թվականը: «Չարենց-նամեն» այդ թվականն ունի իբրև սկիզբ: «Ամենապոեմը» ավելի ուշ, 1914 թ., նույնիսկ «Երկիր Նաիրին», որ, թվում է, թե ժամանակի ավելի հեռավոր խորքերն է թափանցում, բայց դարձյալ որպես հիմք ունի բացառապես բանաստեղծի մանկական հիշատակները, որոնք երևակայության, ընդհանրացման ուժով լայն ընդգրկումների են հասնում: Հետագայում Չարենցն իր պատմական յուրացումների դաշտն ավելի է «նեղացնում» և բավարարվում է միայն մոտիկ, շատ մոտիկ անցյալի դրվագները ոգեկոշելով («Խմբապետ Շավարշը», «Բալլադ Տոմսոնի...», «Իմ ընկեր լիպոն» և այլն): Եվ կարո՞ղ էր արդյոք ուրիշ կերպ լինել, երբ դարերի խտացած պատմությունն ինքն էր շրջապատել բանաստեղծին, երբ իրադարձություններով գերլեցուն

մի ժամանակ էր բաժին ընկել նրան, երբ «դեպքերի ճակատագիրն» էր վարում ոչ միայն յուրաքանչյուր արվեստագետի, այլև ամեն մի մարդու, իր գլխապտույտի մեջ առած բոլոր անհատական, նույնիսկ խմբական ճակատագրերը: Այսպիսի բարդ, բախտորոշ մի ժամանակաշրջանում, երբ ժողովրդի բովանդակ պատմութունն էր դրված «լինել-չլինելու» հարցականի առաջ, պարզ է, որ Չարենցի խառնվածքով ու տարերքով մի բանաստեղծի համար ոչ հոգեբանորեն բնական կլիներ, ոչ էլ արդյունավետ՝ անհիշատակ անցյալի հեռաստանները պեղելը և այդտեղից թեկուզ հերոսապատմաներ կյանքի կոչելը: Պետք է անցնեին այդ փոթորիկները, հանդարտվեին կրքերի վայրիվերումները, որպեսզի հանդարտած և իմաստնացած բանաստեղծը իր հայացքն ուղղեր դեպի անցյալը:

Ընդափոխության և նրան հաջորդող տարիների հախուռն ալեկոծումներից հետո, միայն 30-ական թվականների սկզբներից էր, որ բանաստեղծի մրրկալի կյանքը համեմատաբար հանգիստ հունի մեջ մտավ: Արդեն կարելի էր առժամապես թողնել ներկան, բայց հենց այդ ներկայի հայացքով պեղել պատմութունը և գնահատել այն: «Գիրք ճանապարհի», «Պատմության քառուղիներով» շարքը կոչված էր դառնալու հենց այս գնահատությունը:

Սակայն, հակառակ բանաստեղծի խորունկ հայրենասիրությանն ու անպարփակ հստակատեսությանը, արտաքին ազդակները և, կամ թերևս այդ տարիներին իշխող պատմական սխալ պատկերացումները և կամ ինչ-ինչ հոգեբանական վիճակներ պատճառ հանդիսացան, որպեսզի առաջանան այն իրարամերժ կարծիքներն ու հակասությունները, որ կան «Գիրք ճանապարհի» մեր պատմությունը գնահատող գործերի մեջ: Իհարկե, այս հարցերի բացահայտումը նյութ է մի առանձին աշխատության, այստեղ միայն հարկ է մի քանի դիտողություններ անել, որոնք պետք են Չարենցի վերջին՝ մեր պատմությանը առնչվող գործերի քննության կապակցությամբ: Այս գործերը մեկ անգամ ևս հաստատում են, որ «Գիրք ճանապարհի» շարենցյան գնահատականնե-

րում երբեմն-երբեմն երևան եկող ժխտողական կեցվածքը այլ մեկնաբանում պիտի ստանա և ոչ թե ներկայացվի իբրև հայ ժողովրդի անցյալի և նրա պատմության ժխտում ընդհանրապես, այլապես Չարենցը հակասության մեջ կդրվի ոչ միայն իր ողջ ստեղծագործության ընդհանուր ոգու, այլև ինքն իր հետ, իր էության հետ:

Ժխտումներն ու հակասությունները, որ երևան են գալիս «Գիրք ճանապարհի» գնահատումների մեջ, երբեմն շատ հաշտ են «Երեքի դեկլարացիայի» գաղափարներին ու ոգուն, չնայած այժմ ավելի քան հանդարտված են ու զուսպ. «Մենք պետք է կազմակերպված պայքար մղենք հին արվեստի տրադիցիաների դեմ, հասկացնենք մեր հարազատ սկսնակներին հին արվեստի անընդունելի լինելը...»:

Ավելորդ է խոսել այստեղ կոնստրուկտիվիստական, ֆուտուրիստական, պրոլետկուլտական կամ ուսուցիչական հոսանքների ազդեցությունների մասին, որոնք մի վերջին անգամ գլուխ են բարձրացնում անցյալի հանդեպ Չարենցի ցուցաբերած վերաբերմունքի մեջ: Հանրահայտ է այդ դրական դպրոցների՝ հին աշխարհը հիմնավորապես կործանելու և անցյալի փլատակների վրա բոլորովին նորը կառուցելու գաղափարախոսությունը, որը, ինչ խոսք, բխում էր ժամանակի ողուց և որից դուրս չէր կարող մնալ ժամանակի հետ այդքան խորապես կապված բանաստեղծը: Եվ հասկանալի է, որ հենց այստեղ պետք է հակասություն առաջանա՝ հակասություն իր իսկ ստեղծած գործերի հետ, քանի որ «Պատմության քառուղիներով», «Մահվան տեսիլ», «Նորք», «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» գործերին անմիջապես նախորդել էր «էպիքական լուսաբացը»՝ իր պատգամների խորունկ այժմեականությամբ, պաշտպանած սկզբունքների աներկբա ճշգրտությամբ ու հստակությամբ և, վերջապես, իր արվեստի՝ դարերից բխող պարզությամբ ու մյուս ավանդներով:

Կարծես «Ուր էլ լինեմ, չեմ մոռանա ես ողբաձայն երգերը մեր, Չեմ մոռանա աղոթք դարձած երկաթագիր զրբերը մեր» տողերը գրած հեղինակը չէ, ու հիմա երգում է.

Ես չեմ գովերգում հանճարը ձեր  
 Օ՛, ժանտաբարո դպիրներ ծեր,  
 Որ մառ բարբառով դպրութեան մուկ  
 Կոփել եք ստրուկ մի ժողովուրդ,  
 Կերտել եք ձեռքով բազմահմուտ  
 Ոգու շղթաներ թե բարդ, թե բուխ —  
 Եվ ձեր դպրութեան գրքերը սուտ  
 Հուշակել թե՛ վեհ, թե՛ լույս, թե՛ սուրբ, —<sup>1</sup>

Այս ձևով և այս տրամաբանությամբ «կարծեսների»  
 շարքը կարելի է անվերջ շարունակել, իրար հակադրելով  
 «Գիրք ճանապարհի» ժխտողական ոգու գործերը բանաս-  
 տեղծի տարբեր շրջաններին վերաբերող հաստատական բո-  
 վանդակությամբ երկերին: Սակայն, «Գիրք ճանապարհի»  
 մեջ նորություն չեն ոչ Շնորհալու, Նարեկացու կամ հայոց  
 քերթության այլ դպիրների հասցեին արձակված կշտամ-  
 բանքները, ոչ էլ Տերյանի «խեղճ ու հիվանդ» երգին շուշլ-  
 ված ածականները:

«Գիրք ճանապարհի» մեջ նորություն է հայ ժողովրդի  
 «անանցյալ անցյալի» գաղափարը: Բանաստեղծը ոչինչ լու-  
 սավոր չի ուզում տեսնել անցյալում: «Օրերի հեռվում» նա  
 տեսնում է «Միայն ստրկություն, մոխիր, մոռացություն ու  
 մահ» և «երկրային բնթացք մի անիմաստ»։

Բայց ուղին մեր եղել է միշտ մթին,  
 Եղել է անստույգ ու անփառունակ,  
 Տարածվել է անբոց ու անժպիտ՝  
 Ուրիշների փայլով շարունակ  
 Շառագունված — որքա՛ն, որքա՛ն աղետավոր...<sup>2</sup>

Հայ ժողովրդի երկարատև պատմության ուղիներում նա  
 տեսնում է «արքաներ՝ անժողովուրդ ու գահազուրկ», «Ֆեո-  
 դալներ՝ շվայտ», «իշխաններ՝ սին», և սրանց ու օտարների

1 Եղ. Չառենց, Գիրք ճանապարհի, էջ 154:

2 Նույն տեղում, էջ 42:

կրնկի տակ հեծող մի ժողովուրդ, որ «խոր խավարում արև է երազել», «ռամկական հանգով» իր արդար ու վսեմ խոհերն է երգել, ստեղծել է իր հեքիաթները և իր «հնամյա վեպում հանճարեղ» իր ապագայի երազն է դրել: Բայց «ջլատվել է նրա հավաքական հանճարը» և «դարձել է ահա ժողովուրդը ևս իր տերերի նման անուղի ու անդեմ»:

Դժվար չէ կռահել այն մեկնակետը, որից ընթանալով Չարենցը կանգնեց հակասությունների առաջ, որը հակասությունների դուռ բացեց հարցերի ու եզրահանգումների շարենցյան քառուղիներում: Պարզ ու մեկին է բանաստեղծին ոտքի հանող և պատմության ոլորտներն առաջնորդող միտքը. հասարակ ժողովուրդն է կերտել պատմությունը:

Ռամիկը, արհեստավորն ու մյուս «ճարտար ճորտերը», որոնք թեև համաշխարհային և հայոց պատմության մեջ բոլոր արժեքների, բոլոր հերոսապատումների հորինողներն են եղել, սակայն արքայական մականների և իշխանական ծիրանիների փողփողումի տակ դժգունել են, ապրել անանուն ու գորշ կյանքով և նախիրների խուճապ է եղել նրանց գոյությունը: Ավելին՝ թագավորները, իշխանները, ավատապետներն ու բազմանուն այլ առաջնորդները պատմության բուն կերտողին ոչ միայն զրկել են կեցության տարրական պայմաններից ու հոտի նման քշել նրան, այլև խլել են նրանից պատմության հեղինակը կոչվելու իրավունքը, անունն անգամ, իրենց տիտղոսներով զարդարելով և հետնորդներին փոխանցելով պատմության յուրաքանչյուր դրվագը, վաստակն ու արժեքը:

Ահա Չարենցի բոլոր ժխտումների միտք բանին, ի պաշտպանություն ռամիկի, հանուն «ճարտար ճորտերի» նրա ընդվզումների շարժիչ լծակը: Այս գաղափարը հաստատելու ճանապարհին է, որ Չարենցը հաճախ չափազանցնում է երևույթները և պատմական անձնավորությունների, դեպքերի ու հոսանքների միջև խտրություն չդնելով, իր ժխտմաների սլաքը ուղղում է բոլորին:

Ռամիկի անունից խոսող բանաստեղծը չէր կարող չտեսնել դյուղացիական անընդմեջ ապստամբությունները, ազա-

տագրական կոնֆլիկտները, որոնց արձագանքներն են քանդակվել ժողովրդի «հնամյա վեպում հանճարեղ», որի հանդեպ խունկ է ծխում բանաստեղծը, շնայած որ «անանուն բազմություններ» է անվանում նրանց կամ «ստին ողջակեզ» դարձածներ է համարում մեր մոտիկ անցյալի ազատագրական ըմբոստությունների գեղջուկ ու պարզ մարտիկներին և նրանց երգիչներին, բայց իբրև իսկական արվեստագետ նա չէր կարող շտեմանել նրանց առաքելության բովանդակ նշանակությունը, և համակրանք չտածել նրանց, թեկուզ և ձախողված գործի հանդեպ: Ամբողջ «Մահվան տեսիլը» շնչում է այս համակրանքներով և պարզում ճշմարիտ արվեստագետի իսկական էությունը, այն՝ որ Չարենցը չէր կարող ընդհանրապես ժխտել իր ժողովրդի անցյալը:

Այստեղ էլ հենց հակասություն է առաջանում մտահղացման, նախնական գաղափարի և մեծ արվեստագետի իրագործումների միջև: Սա են մատնում «Պատմության քառուղիներով», «Մահվան տեսիլ», «Նորք» և ուրիշ գործերի մեջ հաճախ իր կամքից անկախ, բայց իր էությունից բխող հիացական ճիշերը՝ ուղղված մեր դպրությանը և մեր «մագաղաթյա ու հանճարեղ» վարպետներին, որ դուրս են սպրդում անգամ ամենամուսուրի միջից և հնչում են իբրև արդար գնահատանք «Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ ճակատ չկա» պատգամած բանաստեղծի:

Այսպիսով, հայոց պատմության ամբողջ ընթացքի և մեր դպրության տիտանական մեծությունների հանդեպ Չարենցի ունեցած դիրքի մեջ որոշիչը, որը գնալով ավելի հըստակվեց և նրա վերջին գործերի հիմնական երակը դարձավ՝ երացումն է՝ հիացում հայ ժողովրդի պատմությամբ ու նրա անցյալ փառքով: «Դեպի լյառն Մասիսը» այս անխառն հիացման բյուրեղացումն է: Այստեղ արդեն Մասիսը կանգնում է մեր առջև ոչ իբրև «անիրական» մի լեռ, որի դիմաց մահացման իր սարսափն է ոռնացել «առասպելյան մեր գայլը», այլ իբրև փառահեղ մի հաստատում իր ժողովրդի լինելության:

Ուրեմն, տարակուսանքից վեր է, որ Չարենցն առաջին

իսկ առիթով, անպայման պիտի վերանայեր իր դիրքը, վերաբերմունքը՝ հայոց պատմության հանդեպ: Պիտի վերանայեր, որովհետև կյանքի ամենահոռետեսական պահերին անգամ նրա հնթագիտակցության մեջ, գործում է այն զգացումը, թե՛

Մոլորակի վրա այս խայտաբղետ  
Աշխարհի սկզբից մինչև վախճանը  
Երևի առաջին ժողովուրդն ենք մենք,  
Որ կամենանք անգամ—դավաճանել  
Անկարող ենք փառքին մեր ու  
պատմությանն անցած...<sup>1</sup>

Ահա այս երակն էր, որ պիտի հստակվեր և պարզեր նրա հայացքը մեր պատմության հանդեպ և հաստատեր, որ ինչպես, առհասարակ, ամեն իսկական բանաստեղծ, այնպես էլ Չարենցն, անընդունակ է ժխտումի, երբ հարցը վերաբերում է իր արյան իր ոգու թևադրանքին:

Այս մտորումներն են, որ դարձան, կամ պիտի դառնային պոեմ ու բալլադ, բանաստեղծություն ու քառյակ: Այս մեկը «սրտի պարտք» էր, «ոգու մուրհակ», որ, անտարակույս, Չարենցը պիտի հատուցեր, այլապես դաշն չէին լինի իրար հետ իր «կեղևն ու միջուկը»:

Նույնը կարելի է ասել մեր «վեղարավոր դպիրների», ամբողջ հայ հին դպրության վերագնահատման մասին: Չարենցի անտիպ գործերի ու պատառիկների ուշադիր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը ոչ միայն նոր գործերով ու ծրագրերով նրանց անկապտելի իրավունքները վերագնահատելու փորձեր է անում ինքն իր համար, այլ նաև շարունակում է ու խտացնում նրանցից ձևական, տաղաչափական փոխառություններ կատարելու իր սկզբունքը: Այս վերջին պարագան, թեպետ արտաքուստ անկարևոր, բայց հոգեբանական նուրբ ճշմարտություն է պարունակում,

<sup>1</sup> Նդ. Չարենց, Գիրք ճանապարհի, էջ 53:

քանի որ անկարելի է նմանվել մեկին, որի հանդեպ, թեկուզ  
թաքուն, սեր ու հիացում չունես:

\* \* \*

Մեր կարծիքով, Չարենցի վերջին շրջանի անտիպ ստեղ-  
ծագործությունների մեջ ամենապարագայական գործերից  
մեկը, որ պիտի սլարզեր «Գիրք ճանապարհիի» պատմական  
պոեմներում առկախ մնացած շատ հարցեր, միջնադարյան  
պատմիչին նվիրված պոեմն է: Այս պոեմը անվերնագիր և  
ընդարձակ մի ստեղծագործություն է, որից համարակալված  
քսանութ փոքրիկ թերթիկներն են հասել մեզ: Անվերնագիր,  
որովհետև պակասում է նաև առաջին թերթիկը, որի վրա,  
ըստ իր սովորույթյան, բանաստեղծը գեղագրում է գործի  
խորագիրը, ստեղծման թվականը և, հատկապես իր վերջին  
ձեռագրերում, նշում է նույնիսկ տների, տողերի քանակը:  
Պոեմի այս ինքնագիրը, որ համեմատաբար ամբողջական  
տարբերակ է, սկսվում է 27-րդ էջից, շարունակվում մինչև  
55-րդ էջը և ընդհատվում հետևյալ տողերով.

Չարհուրելի, զառամյալ,  
Մեջքը պահած հագիվ  
Կարծես աշխարհն համայն  
Ծանրացել է կուզին:—  
Հավաքում է դողդոջ, թույլ  
Չեռքերով մի կողմ —  
Մազե մաղախն ու յուր  
Մնացած ինչքը ողջ:—  
Թալ: է տալիս ապա խեղճ  
Այծի մորթին տակի,—  
Եվ հանելով մազեղեն  
Քղամիզն հագի<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Այս և հետագա այն մեջբերումների բնագրերը, որոնց համար  
աղբյուր չի նշված, գտնվում են Ն. Չարենցի անվան գրականության և ար-  
վեստի թանգարանում, Եղ. Չարենցի ֆոնդում:

Կասկած չկա, որ սա պոեմի վերջը չէ կամ հեղինակն ինքն է ընդհատել այս կետի վրա, կամ էլ պարզապես հաջորդ թերթիկները մեզ չեն հասել: Կան և մի քանի շհամարակալված թերթիկներ, որոնք նույն այս տարբերակի, ինչպես երևում է, առաջին էջերի սևագրութուններն են, որոնք մեզ աղոս պատկերացում են տալիս պոեմի սկզբի մասին:

Պահպանվել են այս ստեղծագործության մեր նշածից տարբեր, համարակալված մի քանի թերթիկներ ևս, որոնք հաստատուն կովաններ են, որ եղել է նաև պոեմի ուրիշ մի տարբերակ: Այս թերթիկները հետևյալ համարակալումն ունեն՝ 27, 29, 30, եթե նույնիսկ հեղինակը 30-րդ էջից հետո այլևս չի շարունակել, ապա մենք պետք է ունենայինք առնչվազն 30 էջից բաղկացած երկրորդ մի տարբերակ, որն, ինչպես երևում է պահպանված թերթիկներից, ավելի մշակված և ավելի ամբողջական է: Եվ, որ ամենակարևորն է, սա ոչ թե առաջինի մասնակի մշակումն է, այլ բացարձակապես նոր մի տարբերակ՝ կառուցված ավելի կուռ սյուժետային գծով և ավելի հստակ: Այս տարբերակից մնացած ինքնագրերը գրված են ավելի մեծ թերթիկների վրա, ուրիշ երանգի թանաքով և եթե առաջին տարբերակը ավելի սևագրի բնույթ ունի, ապա սա արդեն մաքրագիր օրինակ է՝ շնչին ուղղուններով: Եվ քանի որ, ըստ բանաստեղծի ստեղծագործական եղանակի, տարբերակից-տարբերակ ստեղծագործությունը երբեմն այնքան շատ փոփոխություններ է կրում, որ հաճախ ստանում է բոլորովին նոր որակ, ապա վստահորեն կարող ենք ասել, որ եթե այս երկրորդ տարբերակը ամբողջովին մեր ձեռքում լիներ, կպարզեր պոեմի սյուժեի և այլ օրինաչափությունների հետ կապված շատ ու շատ հարցեր, որոնք պարզապես անհնար է կռահել այժմ:

Պոեմը գրված է 1937 թվականին և բնական է, որ կարող էր ընդհատվել բանաստեղծի անժամանակ մահով: Եվ ավելի քան ցավալի է, որ նույնիսկ արդեն գրված էջերը, այն էլ կյանքի այդ ամենածանր ժամանակներում, օր օրի, կրկրկրնակի տառապանքով, վերջին խոսքն սնայլաման ասած լինելու անպարփակ ցանկությունամբ ու անսահման ակնածան-



*Պատարիկներ Ե. Չարենցի ձեռագրերից*

քով գրված թերթիկները դեռ մեզ չեն հասել և գուցե կորել են անվերադարձ: Ի՞նչ խոսք, կարող է պատահել, որ շարենցյան նորահայտ թղթերի մեջ հայտնաբերվեն այս պոեմից ուրիշ պակասող թերթիկները կամ էլ որոշ պատառիկներ, որոնք լույս կսփռեն պոեմի զանազան անմշակ հատվածների և անհասկանալի շատ հարցերի վրա: Կարող է մինչև իսկ պատահել, որ հայտաբերվի բոլորովին նոր, ամբողջական մի տարբերակ, ինչպես պատահեց «Կոմիտաս» պոեմի հետ:

Պոեմի պատահական հատվածների ընթերցումն իսկ ցույց է տալիս, որ նրա հերոսը պատմագիր է: Մարդիկ, որոնք թանգարանում առիթ են ունեցել ի միջի այլոց թերթելու նաև այս պոեմի պատառիկները, կարծել են, թե Չարենցի այս գործը նվիրված է Քերթոզահորը՝ Մովսես Խորենացուն: Բայց այս ենթադրությունը, մեր կարծիքով, սխալ է: Եթե նույնիսկ ուրիշ ապացույց ու ակնարկություն չլիներ պոեմում, ապա բավական էր հետևյալ երկտողը, որ հաստատեր մեր ասածը.

...Եվ տեսի ժանտ մի մահիկ  
Յերեկով ծագյալ...

Պարզ է, որ Միջին Ասիայի ավարառու հորդաններից մեկի, պատմիչի արտահայտությունք, «Նեոի» խորհրդանիշը հանդիսացող մահիկին է վերաբերում ակնարկությունը: Կիսալուսինը գիշերով է դուրս գալիս, իսկ այս մեկը՝ «ցերեկով ծագյալ»: Պոեմի ուրիշ շատ հատվածներ ևս հաստատում են. թե թուրք-թաթարական կամ մոնղոլական արշավանքներին ականատես հայ պատմիչ է ստեղծագործության հերոսը, որ «գրերով հին», «իբրև արդար վկա»

Սկսում է դարձյալ  
Անցած օրերի  
Փորձություններն անհայտ՝  
Անհույզ առնել գրի:—  
Ինչպես հանդիստ մի վկա՝

Սաղմոսի թերթը շրջի,—  
Սկսում է նա գրած  
Փորձությունից վերջին:—

Ավելին՝ բանաստեղծի թղթերից մեկի վրա նրա ձեռքով նշված մի թվական՝ 1386, նրա գրության տարեթիվը՝ 1937, սյուժետային գիծը և մանավանդ հերոսի եղբրական վախճանը բավական ամուր հիմքեր են տալիս ենթադրելու, թե Չարենցի այս ստեղծագործությունը կոչված էր պատկերելու XIV դարի Էրկրորդ կեսին և XV դարի առաջին քառորդում ապրած հայ նշանավոր քերթող ու պատմագիր Գրիգոր Մերենց խլաթեցու կյանքի վերջին օրերն ու նահատակությունը:

Գրիգոր խլաթեցին «Որդի Մերին» կամ Մերենց մականունով, իշպես գրում է նրա վարքագիրներից մեկը, «Մենեալ և վարժեալ ի գործ քահանայութեան առ սուրբ ճգնավորի միոյ Վարդան կոչեցեալ, ի վեց ամ սպասավորեալ նմա»<sup>1</sup>:

Հայտնի է նաև, որ տարբեր տեղերում ապրելուց հետո նա կյանքի վերջին տարիներին վերադառնում է Արծկե քաղաքի մոտ գտնվող Ցիպնա անապատի Ս. Ստեփաննոսի վանքը, որտեղ և նահատակվում է քրդերից 1425 թ., 75 կամ 80 տարեկան հասակում (նրա ծննդյան մոտավոր թիվը համարվում է 1350):

Խլաթեցու անունով մեզ են հասել շատ ստեղծագործություններ: Նրա «Հիշատակարան աղետից» դործը, որ առաջին անգամ հրատարակել է Գր. Խալաթյանցը 1897-ին, պատմական մեծ արժեք ունի: Այս գործում ժամանակակցի, երբեմն նաև ականատեսի ճշմարտապատում նկարագրություններով շարադրվում են կենկթեմուրի և այլ բռնակալների օրով՝ 1386—1422 թթ. Հայաստանում տեղի ունեցած զարհուրելի կոտորածների և տառապանքների տխուր անցքերը: 1386 թվականը «Հիշատակարան աղետից»-ում նշվում է իբրև այն տարին, երբ տեղի ունեցավ արևի խավարում:

<sup>1</sup> «Հիշատակարան աղետից» Գրիգորի խլաթեցույ. Պատմական վիպասանութիւն. Հրատարակեց Գր. Խալաթեանց, Վաղարշապատ, 1897, էջ 9:

Երևի թե հենց այս 1386 թվականն է նկատի ունեցել Չարեն-  
ցը, երբ կատարել է հետևյալ նշումը՝ «1937—1386=551,  
1386+551=1937 թիվ»:

Ինչպես հլաթեցին, որ Լենկթեմուրի ու նրա հաջորդների  
շահատակություններն ու գործած ոճիրները պատմագրելու  
ժամանակ մարտիրոսվում է, սպանվելով Ցիսյնա վանքում,  
այնպես էլ «Անցած օրերի փորձությունները», իբրև արդար  
վկա գրի առնելու պահին, վանքի կամարների ներքո նահա-  
տակվում է Չարենցի հերոսը:

Մեր ձեռքի տակ եղած պատառիկների առաջին իսկ էջից  
տեսնում ենք ծերունի պատմիչին, արդեն մի վանքի դռան  
առաջ կանգնած: Նա մազեղեն մաղախ ունի մեջքին, պարթև  
է, սակայն կորացած, ծեր ու խոնչ: Պահպանված տողերը  
մեզ հուշում են, որ առաջին անգամ չէ, որ նա տեսնում է այս  
վանքը: Սա, թերևս, իր հարազատ վանքն է, որտեղից նա,  
ինչ-ինչ պատճառներով, հեռացել էր և հիմա վերադարձել  
է: Թվում է, թե նա վաղուց չի եղել վանքում, քանի որ «Եր-  
կար, երկար տարիներով երազյալ դուռը» բացել չի համար-  
ձակվում: Նա հեռվից է գալիս: Սակայն որտեղի՞ց: Եվ ինչո՞ւ  
է «կքել իր հարազատ վանքը», և ինքն ինչո՞ւ էր հեռացել իր  
վանքից: Արդյո՞ք սրածություններից էր փախել ու ապաստա-  
նել լեռներում կամ ուրիշ մի վայրում՝ կարոտելով ու սպա-  
սելով վերադարձի: Այս հարցերի պատասխաններն, անշուշտ,  
պոեմին սկիզբ հանդիսացող թերթերում պետք է լինեին,  
որոնք, ցավոք, չկան:

Ծերունին երկա՛ր, շատ երկար կանգնում է վանքի առ-  
ջև, լուսթյան մեջ «զննում է յուրաքանչյուր քար» ու գիր, հի-  
շում է մի «անհաղորդ անցյալ» ու մի «հմայուն դեմք».

Նա կարծես միտքն է բերում  
Կերպարանքը պայծառ—  
Վաղուց դարեր դեռ առաջ,  
Կյանքով պանծալի —  
Իր հետ ապրած ու մեռած  
Մի սուրբ ննջեցյալի...

Կանգնած մուտքից դեռ հեռու՝  
Զի կամենում կարծես  
Կարդալ մեռած բիբերում  
Մահվան խորհուրդը դեռու—  
Զի կամենում դեռ բանալ  
Կարծես՝ երկա՛ր, երկա՛ր  
Տարիներով այն ամա  
Դուռն այդ՝ ձեռքով աներկբա,—  
Դեռ կամենում է կարծես  
Մինչ այդ ծերունին—  
Ոգու ցնորքը պարզել  
Անաղարտ հնին...

Մինչդեռ «երկաթ նիզով»՝

Դուռն է նայում նրան կույր,  
Աչքի նման անբիբ,  
Հին գաղտնիքի նման խոր,  
Կամ հեռավոր ճամփի...

Վերջապես, դժվարությամբ պոկվելով իր մտորումներից, սուրբ ծերունին, «խոր երկյուղանք դեմքին»՝ մտնում է վանքից ներս, որ տարիներով ամայի է մնացել: Այժի մի փոքրիկ մորթի է փռում մի անկյունում և հանելով իր մաղախից մի եղեգնածայր դրիչ ու մի մագաղաթյա մատյան, տասնամյակներ առաջ ընդհատված տողից՝ շարունակում է շարադրել «վիրջին աղետն անցյալ»:

Տեսի մանկունք անարատ,  
Որպես անբան հոտ,  
Քերծերի մեջ՝ շորեթթաթ  
Արածեցին խոտ...  
Իբրև գազան ամեհի,  
Կերանք իրար միս,  
Կորցրինք դեմք մարդկային,  
Հոգի ու մարմին...:

Ամբողջ գիշեր, մինչև լուսաբաց, երբ արդեն դժգունում է մոմի լույսը, ծերունի վկան գրում է «Պատմությունը հնամ-յա նախնյաց մերոց»։ Բայց ինչ-որ ստվերներ են շարժվում վանքում՝ «սյունանման խտացումներ անձև»։ Մերթ ընդ մերթ ընդհատելով աշխատանքը, պատմագիրը հառում է աչքերը խորանին և լսելիքն է սրում։ Նրան թվում է, թե այնտեղ ինչ-որ արարած է հսկում։ Վերջին անգամ խաչակնքելով, նա փակում է մատյանը և մաղախից մի պատառ հաց ու ջրի մի գավ է հանում։ Դանդաղորեն ծամելուց և կում առ կում ջուրն ըմպելուց հետո, վանքի «գերեզմանի պես խո-րունկ լուսթյան մեջ» նա աղոթում է ծնրադիր.

Որքան է այս ծերունին  
Կյանքում տառապել,  
Տառապանքն ինքը լինի  
Կարծես հարատև:  
Եվ կարո՞ղ է արդյոք մարդ  
Լինել այսքան ծեր,—  
Արդյոք ինչո՞ւ համար  
Այսքան կռացել —  
Այսքան կորվել է խոնջած  
Մեջքն անօգնական,  
Տեսած լոկ մահ ու տանջանք  
Այս դեմքն արնագան...

Պատմության ահա այս կետի վրա ավարտվում են համարակալված թերթիկները։ Սակայն հստակ է, որ սյուժե-սային գիծն այստեղ ընդհատվում է և ձեռագիրը պակաս է։ Բարեբախտաբար, պահպանվել են մի քանի հատուկենտ պատասիկներ, որոնցից մեկի վրա կարդում ենք հետևյալը.

Դեմքը խաղաղ է ու լուրջ,  
Կապույտ կոպերին  
Հանգչում է նինջն ինչսլես լուռ  
Երանություն վերին:  
Մագաղաթյա ճակատին՝

Սրբի, վկայի,—  
 Զկա ոչ խոհ մի պատիր,  
 Ոչ հույզ մարդկային...  
 Զինչ է ճակատը նրա:  
 Տիրոջ անունով  
 Մահը գրել է վրան  
 Իմաստութիւն մի նոր...:

Ուրեմն կասկած չի կարող հարուցել այն փաստը, թե  
 կլեհեր պատմագրի աղոթքի ժամանակ կամ թերևս հետո,  
 կատարվել է ահավոր ոճիրը և կատարվել այն անտեսանելի  
 «արարածի» ձեռքով, որի ներկայութիւնն աղոտ կերպով  
 զգում էր ծերունին՝ հաճախակի ականջ դնելով և նայելով  
 խորանի կողմը: Տասնյակ տարիներ շարունակ խազով ու  
 աղոթքի վանկով շթրթոացած կամարների ներքո, սյունների  
 միջև, նորից լուսթիւն է տիրում, իսկ տաճարի գմբեթի՝

Թին, թանձրանխտ, թանձրացյալ  
 Խավարում տամուկ,—  
 Ամայութիւնը դարձյալ  
 Իր ծամոնն է ծամում...:

Թերևս հերոսի սրբավայել նահատակութեամբ հատնում  
 է պոեմի սյուժետային գիծը: Սակայն, այստեղ վերջանում  
 է արդյոք ստեղծագործութեան ամբողջ հյուսվածքը: Մեզ հա-  
 մար դժվար է որևէ հաստատ բան ասել, քանի որ մեր ձեռ-  
 քին եղած պոեմը, նույնիսկ իր ամբողջութեան մեջ, սևագրու-  
 թյան, նախնական տարբերակի բնույթ ունի: Սակայն, հա-  
 կառակ նրա անկատար վիճակին, հակառակ կիսաձայն, կրց-  
 կըտուր քառյակների ու տողերի առկայութեանը, պոեմը մեծ  
 արժեք է ստանում հատկապես «Գիրք ճանապարհիի» պատ-  
 մական պոեմների հետ կապված շատ ու շատ հարցեր լուսա-  
 բանելու առումով, քանի որ հենց թեկուզ նյութի ընտրութեան,  
 մտահղացման տեսակետից դեռ «Գիրք ճանապարհիի» հոգե-  
 կան ոլորտում է բանաստեղծը, թեև տարբեր տրամադրու-  
 թյամբ, տարբեր մտահոգութիւններով: Այստեղ արդեն հետ-

քրն անգամ չկա այն ժխտողական կեցվածքի, որ երևում էր մեր դպրութեան և մեր «վեղարավոր դպիրների» մասին գրողի նախկին գնահատութիւնների մեջ: Հանգստութեան, խաղաղութեան ու հպարտութեան զգացումն է մարդու համակում այս ստեղծագործութեան ընթերցման ավարտին: Պատմագրի եղեգնյա գրչի ճոճոցը, նրա արարքի վեհութիւնը, ծնկաչոք վերջին աղոթքն ու արյունն ընդունակ են քաղելու ամեն տեսակի մեղք ու մեղանշում: Այս, ըստ էութեան, լուռ, անպաճույճ տողերով ու արվեստով հորինված երկը, միևնույն ժամանակ, թե՛ Չարենցի ինքնաժխտումն է, թե՛, գերազանցապես, ինքնահաստատումը, վերադարձը դեպի «Ծս իմ անուշի...», «Չեմ մոռանա աղոթք դարձած երկաթագիր գրքերը մեր» տողի հաստատուն երգումը:

Եվ մի՞թե, անկախ ամբողջ պոեմի բացահայտ նպատակից, հայ հին դպրութեան ներկայացուցիչները փառքով ու պսակով շեն թագադրվում, երբ բանաստեղծը «Նաիրական արարիչ» է կոչում Նարեկացու երգը: Ահա սրանով է առաջին հերթին արժեքավորվում այս պոեմը: Այն վերջնականապես պարզում է մեզ համար գրողի հայացքը մեր պատմութեան հանդեպ և դառնում «Գիրք ճանապարհի» առողջ երակի հաստատումը:

Անշուշտ, պոեմի մեջբերված հատվածները ճաշակ ու գաղափար տալիս են նաև նրա գեղարվեստական արժանիքների մասին: Պոեմի համեմատաբար ավարտուն հատվածներն ընթերցելիս առաջին հերթին աչքի է զարնում գործի պատկերավորման արվեստը:

Պատմագրի հմայիչ կերպարը կերտելիս, այն ավելի տպավորիչ դարձնելու, տարիներով ամայի վանքի նկարագիրն ըստ ամենայնի ներկայացնելու համար բանաստեղծը մեծագույն նրբութեամբ է ընտրում պատկերները: Մերունու վերադարձի հոգեբանական նրբութիւնները և նրա վերադարձով շնչավորվող լուսթյունն առավելագույնս ընդգծելու համար Չարենցն ուղղակի էջեր է տրամադրում, մեր աչքի առաջ ջնջում է, սրբագրում, որպեսզի իր պատկերներից հաղորդի ներքին լարվածութիւն, արտահայտչականութիւն և

այս բոլորով հանդերձ, պարզություն ու թարմություն: Մեր վանքերի նման պարզ և սպառիչ են բանաստեղծի ընտրած պատկերները: Ի՞նչ ավելի խորունկ, պարզ ու համապարփակ պատկեր կարող էր գտնվել, քան հետևյալ երկտող պատկերը, որ «պաղ աղջամուղջում իբրև քարե հիշատակ կանգնած» վանքի ոչ միայն արտաքին «խաշաձև վեհությունն է դրոշմում», այլև նրա ներքին շարժումները, խորհուրդը, կարծես երկյուղը.

Խաշակնքում է անեզր  
Խաղաղությամբ վանքը հին...

Նույն և նման տարողություն ունեցող պատկերների թելադրությամբ է քանդակում բանաստեղծը պատմագրի մատյանի պարունակությունը՝ «զարհուրյալ նոխազ ժողովրդի» կրած տառապանքների բովանդակ դժոխքը, իսկ այս գեհննի հանդեպ վառվող «վտիտ մոմը», որ լուսավորում է ծալապատիկ նստած ծերունուն, խորհրդանշական իմաստ է ստանում հատնող, թարթող, բայց միշտ բոցավառվող ու «լուսաբացի զովը» դիմավորող իր լույսով:

Բանաստեղծն այս պոեմում հասնում է պատկերների «պուշկինյան պարզությանը», որ դեռ «էպիքական լուսաբացում» նրա մեծագույն իղձն էր: Անկասկած, Չարենցի համար վերոհիշյալ պարզության բաղկացուցիչ տարրերից մեկն էլ բանաստեղծական շափերի բարդության հաղթահարումն էր, բնականության ձգտումը, առանց, իհարկե, նրանց այլազանությանն ու հարստությանը դավաճանելու:

Ստեղծագործության փրկված հատվածները իրավունք են տալիս արտահայտվելու նաև նրա լեզվի, եթե ոչ վերջնական ձևի, գոնե ձգտումների, ուղիների մասին, որոնք երկվում են քիչ թե շատ կատարելության կնիքը կրող մասերում: Բանաստեղծն այստեղ հեռու է իր նախկին պատմական պոեմների մերթ հանդիսավոր ու երկարածիգ, մերթ շատ հարուստ լեզվից: Այս պոեմում երկու սկզբունքի կիրառումն ակնհայտ է: Այնտեղ, ուր հեղինակն է պատմում, լեզուն ձգտում է ծայրագույն հստակության: Իսկ այն հատված-

ներում, որտեղ բանաստեղծը խոսքը տալիս է ալեհեր պատմագրին՝ նրա մատյանի բովանդակության մասին գաղափար տալու համար, այնտեղ արդեն, միջնադարյան պատրանք ստեղծելու մտահոգությամբ, լեզուն բարեխառնվում է գրաբարյան ձևերով՝ տեսի, ծնյալ, ի մորե, նախնայց մերոց, խոնջացյալ, երազյալ, վկայությունք, ձեռամբ, խոկմանց և այլն: Այս զույգ սկզբունքների հետևողական գործադրումը բազմազանություն է մտցնում գործի կառույցի մեջ և մի առանձին հմայք հաղորդում նրան:

Պոեմի մեջ կա խուսափուկ, ըստ էության ուշադրություն չգրավող մի պահ, որ, թվում է, թե ստեղծագործության կենտրոնական խնդիրներից մեկն է և անպայման շեշտվելու էր նրա վերջնական տարբերակում: Չարենցը հատուկ, նույնիսկ շափազանցության հասնող մանրակրկիտությամբ նկարագրում է զառամյալ քերթողի երկու արարքը՝ մղումն ու պահանջը: Նախ աքն, թե նա ինչպիսի հափշտակությամբ, վերացումով ու ինքնամոռացությամբ «խորասուզված իր անեզր մտքի օվկիանում», հիշում է անցյալի եղեռնագործությունները և, ի մի բերելով, դասավորելով, ստեղծագործում է, «թերթում մարդկային ունայն կյանքի գիրքը»: Նա այդ ժամերին կարծես մարդ չէ, շունի մարդկային ու մարմնական ոչ մի ցանկություն, պահանջ, այլ թերևս մի ոգի է, մի աննյութական էակ, որի երազն է միջնորդ լինել իր ժամանակի և գալիք սերունդների միջև: Նա այդ ժամերին ստեղծիչ է, արարչագործ: Սակայն հազիվ արարչագործելու այս գինովությունը, ներշնչումն անցած՝

Մարդ է արդեն ծերունին  
Հոգնած, վաստակած,  
Որ մաղախից ահա հին  
Հանում է քիչ հաց...  
Որքա՛ն է այս ծերունին  
Կյանքում տառապել  
Տառապանքն ինքը լինի  
Կարծես հարատև...

Եվ բանաստեղծը նկարագրում է, թե պատմագիրն ինչպիսի ազահույթյամբ, ինչպիսի շտապողականությամբ ծամում է ու կլանում այդ «հողանման» հացի պատառը: Նրա խորունկ փորած աչքերը, որոնք «մահվան նաշեր են երկու», այնպիսի երանությամբ են լցվում հացը ճաշակելու և հետո գավից ջուրը երկարորեն խմելու ժամանակ, որ բանաստեղծը իրավամբ երկմտում է և հարց է տալիս.

Միթե վկան է այն  
Ե՛վ փառահեղ և վե՛հ,  
Որ քիչ առաջ դեռ լայն  
Ճակատին խոհ անէ,—  
Այնքան խաղա՛ղ, հանգիստ  
Օվկիանի պես խոր,—  
Գիրքն էր թերթում կյանքի՝  
Դեմքին անհուն խոհ...  
Արդեն հատնող մոմի  
Դողդոջ լույսով ողող,  
Հոգնած մի ծերունի,  
Զառամ, ինչպես հող,  
Հազարամյա զառամ  
Կյանքի նման կորված  
Հողե բերանն առած  
Մի կտոր հաց,  
Անասնատիպ, ահեղ,  
Որպես զառամ մի գայլ,  
Եվ մոլուցքով մի խեղճ  
Եվ մոլուցքով ազահ,—  
Ծամում է հացն իր սև,  
Հացն հանապազօրյա:

Մարդու, տվյալ դեպքում՝ արվեստագետի մեջ նստած երկվությունն է այս խորունկ ստեղծագործության լծակներից մեկը: Մարդն այս երկու անդիմադրելի պահանջների՝ վերացման ցանկության և հողին գամող մարմնական պետքերի հանդույցն է ու այդ երկուսից ծնունդ առած կատարյալ ներ-

դաշնակութիւնը: Չարենցը դատապարտութեան խոսք չունի ոչ մեկին, ոչ մյուսին: Ընդհակառակը, նրանց հակասութեան, ներքին անըմբռնելի պայքարի արգասիքն է յուրաքանչյուր մարդկային նվաճում, հոգեկան թռիչք ու արվեստ: Նման եզրակացութեամբ, կարծես Օսկար Ուայլդին է արձագանքում բանաստեղծը՝ թե «ով որ սահմանագիծ է քաշում հոգու և մարմնի միջև, ոչ մեկն ունի, ոչ՝ մյուսը»:

Կյանքի, մարդու և արվեստի մասին արված այս լուելյայն հաստատականով էլ ընդհատվում է պոեմը, որ եթե Չարենցը հնարավորութիւն ունենար թեկուզ շտապ, կիսաձայն ակնարկութիւններէից բխող տրամաբանական վախճանին հասցնելու, ապա, անտարակույս, այն կոչված էր տառնալու նրա նոր գրքի տիրական գործերից մեկը: Միայն կարելի է խորապես ափսոսալ նրա կորուստը, որովհետև հայոց պատմութեան ընդերքից վերցված միակ սյուսեւտային գործն էր լինելու այս պոեմը, ուստի նոր տեսակի հետ նաև նոր որակ նրա ամբողջ ստեղծագործութեան մեջ:

\* \* \*

Հայոց բազմադարյան պատմութեան ոչ մի դրվագը: թերևս, այնքան չի հուզել ու չի գրավել Չարենցին, ինչքան Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի ավանդավեպը: Իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում, սկսած պատանեկան շրջանից, Չարենցը քանիցս ոգեկոչում է այն, դարձնում իր թեմատիկ զինանոցի, այսպես ասած, շժանգոտվող զենքերից մեկը: Սակայն ակնառու է, որ, հակառակ Արա Գեղեցիկի հավատարմութեան, սխրագործութեան հանդեպ ունեցած ակնածանքին, բանաստեղծի սրտին ավելի մոտ է Շամիրամի կերպարը, թագուհու կնոջական ամենակուլ, վայրագ սիրո ողբերգութիւնը: Չարենցի համար Շամիրամը սիրո անհագութեան, անմխիթարութեան, սիրո «դառն խորհուրդի» մարմնացումն է ու խորհրդանիշը:

Ինչպես հայտնի է, դեռ 1916 թ. Չարենցը բանաստեղծութիւն է նվիրել Շամիրամին («Իրիկնային փողոցում ես տեսա նրան»): Տասնիննամյա բանաստեղծը արդեն իսկ

սաղմնավորում, գրեթե սահմանում է այստեղ այն ըմբռնումը, որ հետագայում ավելի հստակորեն պիտի ձևակերպվեր «Նինվեի չքնաղ դատեր» առնչությամբ: Հավերժական սիրո զգացումն է դա, որ ամեն տարիքի հետ նորանում է և նույն ուժգնությամբ է ցրում իր հմայքներն ու ավերները: Պատանի բանաստեղծը տեսել, զգացել է Շամիրամ-սերը, ուստի համակերպությամբ, բայց թեթև թախիժով հաստատում է.

Եվ, չնայած, որ անթիվ դարեր են անցել՝  
Նույնն է երազը նրա, լուկ մարմինն է ծեր...

Չորս տարի հետո, 1920 թ. Չարենցը դարձյալ Շամիրամի կերպարի հաճախանքն է ունենում և գրում է իր հայտնի բալլադներից մեկը («Նորից՝ անմար կարոտով զգվանքների ու հրի»): Եթե առաջին բանաստեղծության մեջ ակնարկություն անգամ չկար հայոց հին առասպելով ավանդված սիրային ու պատերազմական դեպքերի մասին, այստեղ արդեն ներմուծված են դրանք և բալլադը իբրև ֆոն ունի, թե ավանդավեպի դրվագների խիտ վերարտադրությունը, թե բանաստեղծի առօրյան: Առաջին երկտողերի ընթերցումն իսկ հուշում է, թե Չարենցը տարբեր լուծում է տալու ավանդությունը և նրա հերոսներին:

Եվ, իրոք, երբեք չհրաժարվելով Շամիրամին սիրո խորհրդանիշ համարելուց, բանաստեղծը վերագրում է նրան շար ոգու հատկանիշներ:

Արա Գեղեցիկը «սևաչյա պշրուհու» սիրո իդեալը հանդիսանալով մեկտեղ, հայ պետականության, հայոց հայրենիքի մարմնավորումն է, ուստի՝

Նա կմեննի իբրև զոհ, բայց շես հաղթի դու նրան...:

Ինչպես նախորդ բանաստեղծության մեջ, այստեղ էլ, Չարենցի մեկնաբանությամբ, ողբերգական կերպար է Շամիրամը, որովհետև նրա տարած հաղթանակը համազոր է կատարյալ, այլևս որևէ հաղթանակի հույս չթողնող պարտության, քանի որ սպանվել է նա, որին տիրելու արարքն էր միայն հաղթություն Շամիրամի համար: Եվ որովհետև հա-

քալեզներն անընդունակ եղան վերակենդանացնելու «սիրելի մեռելին», ուստի թագուհին էլ անընդունակ է լինելու կյանքում նոր սիրո հագեցման՝ նոր հաղթանակի:

Ավելի քան տասնհինգ խոտվահույզ տարիներ են անցնում «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելի այս նոր վերհանումից: էպիքական, դրուցազնական թեմաներն են այժմ հուզում բանաստեղծին և արդեն ոչ Շամիրամն իր սիրով, ոչ էլ Արա Գեղեցիկի սեփական մահով սրբագործված հավատարմությունը կարող են բավարարել նրան: Եվ ահա նոր ձևով, իբրև էպիքական կերպարներ, նորից վեր են հանում Չարենցի ստեղծագործության մեջ «մանկածպիտ Արան» և «շամբշոտաշուրթ Շամիրամը»:

Բարձրանում են նրանք բանաստեղծի ձեռագրերի միջից, սակայն, ավա՛ղ, գրեթե անունով միայն: «Հին պարտության լեզենդը» և «Արա Գեղեցիկ» խորագրերի տակ բանաստեղծի թղթերում պահպանվել են մոտ երկու տասնյակ քառյակներ ու եռատողեր, որոնք հիմնականում սևագրություններ են, տարբերակներ և վերաբերում են նրա կյանքի վերջին ամիսներին: Եթե պատմագրի մասին եղած պոեմի հատվածներից դեռ կարելի էր դատել նրա սյուժետային դժի և այլ մանրամասների մասին, ապա այստեղ գրեթե հնարավոր չէ գուշակել բանաստեղծի մտահղացման ուրվագծերը: Միայն սխալ չի լինի եզրակացնել, որ կամ ավարտած ու կորած, կամ էլ ծրագրային վիճակում մնացած, բայց ամեն դեպքում, մի ընդարձակ ստեղծագործության նախնական փորձերն են այս սևագրությունները: Պարզ է նաև մի բան, որ այս երկում Չարենցն ավելի բազմակողմանի էր տալու Արա Գեղեցիկի կերպարը, նրա հոգեբանական տասուանումներն ու վայրիվերումները Շամիրամի առնչությամբ և որ տարբեր լույսի տակ էր դիտելու ամբողջ առասպելը, մանավանդ նրա սիրային գիծը: «Հին պարտության լեզենդը» խորագիրն ու հետևյալ տողերը, որոնք վերջիններից են և գրեթե կատարյալ, բավական պերճախոս են ու կարծես թե արդարացնում են այս ենթագրությունը:

Թեկուզ նշված վերուստ՝ սակայն հոժար կամքով՝  
Հանուն սիրո իր սուրբ՝ ինչպես դժնի մի դուռ՝

Եվ նա սեղմում էր դեռ կարծես՝ մեռած անգամ՝  
Իր շրթունքները պիրկ, որ իր խորհուրդն արդար  
Ոչ Շամիրամն զգա, ոչ Նվարդը կարդա:

Հատկապես «Նա ընթացավ մինչև գիրկը Շամիրամի»  
տողը վկայում է, թե բանաստեղծը սյուժետային տարբեր  
ճանապարհ է ընտրել և թե իր ստեղծագործությունը տարել  
է Արա Գեղեցիկի ներքին բարդ հոգեբանության կեումաններով:  
Թերևս, «Հոգով չեմ դավաճանի իմ Նվարդին» երգվելով  
էր ընթացել հայոց արքան «մինչև գիրկը Շամիրամի», բայց  
հետո, տեսնելով այս երկվության անկարելիությունը, ընկել  
է անհավասար կովում և, անգամ մեռած, սեղմել է իր «շրթ-  
թունքները պիրկ, որ իր խորհուրդն արդար, ոչ Շամիրամն  
զգա, ոչ Նվարդը կարդա»: Ո՞վ գիտե: Անում ենք այս կու-  
հումները, որովհետև նման ներքին հանգույցներ հաշտ են  
Չարենցի վերջին մի քանի ստեղծագործությունների ընդհա-  
նուր ոգու հետ:

Սակայն, ինչ էլ լիներ այս գործի բովանդակությունը,  
ինչ ծավալ էլ նա ունենար, մեկ փաստ անհերքելի է. այն, որ  
մինչև իր կյանքի վերջին ամիսները հայոց պատմությունը  
հուզել, ներշնչել է բանաստեղծին: Ինչպես պատահականու-  
թյուն չէր Չարենցի համար պատմագրի մասին պոեմը, այն-  
պես էլ թվում է, թե դիպվածի արդյունք չէր նրա վերադարձը  
դեպի «Հին պարտության լեզենդը»: «Արա Գեղեցիկ» ավան-  
դավեպում ի հայտ են գալիս հայ ժողովրդի և նրա պատմու-  
թյան բնորոշ հատկանիշները՝ հերոսություն, անընկճելիու-  
թյուն, հայրենիքի և ընտանեկան սրբության սեր, հոգու գե-  
ղեցկություն, պայծառատեսություն, բարեմասնություններ,  
որոնք հոգեբանորեն այնքան պետք էին այդ շրջանի Չարեն-  
ցին:

## ԿՈՄԻՏԱՍՅԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Առանց «REQUIEM AETERNAM ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՀԻՇԱՍԱԿԻՆ» պոեմի և նրա շարունակությունն ու զարգացումը հանդիսացող մի քանի ուրիշ գործերի՝ Չարենցի վերջին շրջանի ստեղծագործությունը, իր ամբողջության մեջ, չէր ունենա այժմյան արժեքը: Մյուս կողմից՝ այս պոեմը ամրացրեց այն կապը, որ կար «Գիրք ճանապարհի» պատմական պոեմների և վերջին շրջանի՝ պատմությանն առնչվող գործերի միջև: Մենք տեսանք, թե Չարենցն ինչպիսի հետևվողականությամբ, ինչպիսի սկզբունքայնությամբ զանազան պատմական գործերի մեջ ընդարձակեց այդ կապը և եթե պատմագրի մասին պոեմը, Արա Գեղեցիկը հաստատուն քայլեր էին մեր պատմության նկատմամբ իր հայացքը հաստատելու ճանապարհին, ապա կոմիտասյան թեմայի մշակումն ու իրագործումը դրա փայլուն ավարտն էր:

Բանաստեղծի թղթերն ու հուշագրական բազմաթիվ աղբյուրներ վկայում են, թե ինչպիսի ներքին բավարարությամբ, հափշտակությամբ ու վերացումով են հղացվել ու երկնվել կոմիտասյան ստեղծագործությունները: Այս փաստը մեծ վկայություն լինելով Չարենց-մարդու մասին, բացահայտում է նաև նրանց հաջողության գլխավոր գաղտնիքներից մեկը:

Նախքան «Requiem aeternam Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի և կոմիտասյան թեմայով գրած մյուս բանաստեղծությունների ստեղծագործական պատմությանը և ուսումնասիրությանն անցնելը, հարկավոր է խոսել մի հանգամանքի մասին, որը հետաքրքրական է, առաջին հայացքից՝ տարօրինակ, բայց և ուսանելի: Խոսքը վերաբերում է ամբողջ կյանքի ընթացքում Կոմիտասի հանդեպ ունեցած Չարենցի պաշ-

տամունքին, որը, սակայն, միայն վերջին տարիներին է, որ դառնում է ստեղծագործական ներշնչման աղբյուր:

Բացի նյութական ապացույցներից, կան բազմաթիվ հուշագրություններ, որոնք վկայում են, թե իր առօրյա կյանքում, դեռևս պատանեկան տարիներից, Չարենցը ինչպիսի խորունկ սեր է տածել Կոմիտասի հանդեպ:

Հուզիչ ու կենդանի են հատկապես Կոմիտասի աշակերտունի՝ Աղավնի Մեսրոպյանի, հուշերը:

«1923 թվականի աշնան, երիտասարդ բանաստեղծ Եղիշե Չարենց առաջին անգամ եկավ Թիֆլիսի իմ բնակարանս իմ մանկության ընկերուհի Արուս Ոսկանյանի հետ: Հուզումեն դողողացող շրթունքներով, Չարենց նախ երանի տվավ ինձի, որ ես իմ սեփական աչքերովս տեսել էի Կոմիտաս վարդապետը, և ապա խնդրեց պատմել Կոմիտասի մասին: Կոմիտասի կյանքի ու գործի վերաբերյալ ամեն մի հիշատակը Չարենց կհամարեր սրբազան մասունք և կրկին ու կրկին կխնդրեր, որ ոչինչ չպահեմ իրմե և ցույց տամ ամենաաննշան մանրամասնություններն ալ, որ ունեի իմ ձեռքիս տակ»: Այդ օրը Մեսրոպյանը Չարենցին ցույց է տվել Կոմիտասի լուսանկարներից, նրանից ստացած բացիկները, պոլսական և եվրոպական մամուլի արձագանքները նրա համերգների կամ դասախոսությունների առթիվ, Կոմիտասի նվիրած նոտաները: Այդ օրը Չարենցը ծանոթանում է նաև Կոմիտասի յոթ տետրերին, որ հրատարակել էր Փարիզի Կոմիտասյան հանձնախումբը: Նայելով այս տետրակները, պատմում է հուշագիրը, բանաստեղծը ոգևորությամբ ու ներքին հպարտությամբ խոստանում է, որ պակաս գործերն ինքը կլրացնի՝ մոտ ապագայում մեր Հայրենիքի մեջ վերահրատարակելով Կոմիտաս վարդապետի ամբողջական երկերը:

Չարենցը կատարեց իր խոստումը: Երբ նա Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչն էր, իր սեփական նախաձեռնությամբ, մեծ դժվարություններով, հիմք դրեց Կոմիտասի ստեղծագործությունների տպագրությանը: 1932 թ. առաջին անգամ մեզ մոտ լույս տեսան Կոմիտասի ժողովրդ-

դական երգերը «Մեներգեր ու խմբերգեր» խորագրով՝ Չարենցի խմբագրութեամբ<sup>1</sup>։

«Ինչպես էր ապրում, ինչպես էր մորմոքվում Չարենցը Կոմիտասի անունը տալիս,— պատմում է մի ուրիշ հուշագիր՝ Խորեն Սարգսյանը։— Նա խորապես հարգում էր Թումանյանին, նստեցնում նրան Գյոթեի հետ միասին մի սեղանի շուրջը, բայց այն ազնիվ հույզը, որով նա համակվում էր Կոմիտասի անունը տալիս՝ ոչ ոքի նկատմամբ չէր կրկրնվում»<sup>2</sup>։

Եթե նույնիսկ չլինեին բազմաթիվ հուշագրությունները, որոնք ցույց են տալիս, թե իր առօրյա կյանքում ինչպիսի խանդաղատանք է տածել Չարենցը Կոմիտասի հանդեպ, ապա բավական է թեկուզ կոմիտասյան այն անգին մասունքը, Կոմիտասի թաշկինակը, որ Չարենցի պաշտամունքի շնորհիվ է հասել մեզ և որի վրա դրոշմված են մեկը մյուսից թանկարժեք սրբություններ՝ մի անմահ թվական, մի նվիրական ձեռագիր, երգ և համբույր։ Այս թաշկինակը 1913 թ. Կոստանդնուպոլսում, Պտի Շանի թատրոնում Կոմիտասը նվիրել է իր աշակերտուհի Աղավնի Մեսրոպյանին՝ հայ տառերի գյուտի 1500-ամյակին նվիրված տոնական հանդեսների օրերին։ Սա մի բարակ թղթե, ծաղկազարդ շրջանակով թաշկինակ է, մեջտեղում կապտավուն թանաքով գրված է «Ով մեծասքանչ դու լիզուն» ամբողջությամբ, իսկ վարի անկյունում Կոմիտասի ձեռագիրն է և ձեռագրի վրա... Չարենցի համբույրի հետքը։

Թաշկինակի տերը պատմում է. «Երբ ես առաջին անգամ այս թաշկինակը ցույց տվեցի Չարենցին, նա անշափ հափըշտակվեց, դողացող ձեռքերով վերցրեց այն, համբուրեց և թախանձագին խնդրեց. «Սա իմ թալիսմանը կլինի, սա կլինի ինձ համար ներշնչանքի աղբյուր, թող գեթ միառժամանակ մենա ինձ մոտ»<sup>3</sup>։

1 «Հիշողություններ Եղ. Չարենցի մասին», Երևան, 1961, էջ 334։

2 Նույն տեղում, էջ 344։

3 Նույն տեղում, էջ 335։

Պահպանվել է նաև մի մոմե կապտավուն ծաղիկ, որ Չարենցը վերցրել էր Կոմիտասի աճյունի վրայից և պահել իբրև մասունք:

Ահա այսպես՝ Կոմիտասին վերաբերող ամեն մի նշխար, հուշի ամեն մի պատառիկ, կոմիտասյան յուրաքանչյուր ձայնանիշ հափշտակության է մղել Չարենցին: Թեև Կոմիտասի բոլոր երգերը «ոգու զրույցներ» են եղել նրա համար, բայց նա ամեն անգամ ինքնամոտիման գերագույն վայրկյաններ է ապրել՝ լսելով «Կոռնկը», «Մոկաց Միրզան», «Անձրևն եկավ շաղալենը» և, մանավանդ, «Գարուն ա»-ն: Իր մելամաղձոտ ու թախիծով լեցուն օրերին, նա անմիջապես պայծառացել է, երբ մեկն ու մեկը նրա մոտ Կոմիտաս է նվագել կամ երգել: «Ակսելը ճեմարանից հիշում էր Կոմիտասի երգերը, — պատմում է Գուրգեն Մահարին, — երբեմն նեղ շրջանակում Կոմիտաս էր երգում շափ տալով, շնայած որ միակ երգողն ինքն էր: Չարենցը շատ էր սիրում այդ երգերը. — Մի Կոմիտաս երգի՛ր, Ակսե՛լ:

Երբեմն էլ, երբ նեղսրտում էր ու ձանձրանում, գլխարկը քաշում էր աչքերի վրա և երեխայի նման խնդրում.

— Գնանք Ակսելի մոտ, Կոմիտաս լսենք»<sup>1</sup>:

Իվ նա առաջին ընկերներին լսել է ինքնամոտի, նույնիսկ երբեմն նախկինից ավելի ընկճված երևույթով, սակայն հետըզհետե, երգից-երգ իր կախարդանքին է ենթարկել նրան աստվածային Կոմիտասը և ցրել նրա հոգու խռովքը:

Կոմիտասն այնպիսի մեծ, արևապիսի համապարփակ հանճար էր Չարենցի համար, որ նա անսլացման արժանի մի գործով պետք է հատուցեր: Թվում է, թե բացի Կոմիտասի նկատմամբ ունեցած անհուն սիրուց, մասամբ այս զգացումն էլ բաժին է ունեցել այն անխառն ոգևորության ու գոհունակության մեջ, որով նա ձեռնամուխ է եղել Կոմիտասի ստեղծագործությունների կարելի եղածի շափ անթերի հրատարակությանը: Բայց նա լիովին պետք է «ազատվեր» այս հոգեկան հարկից, պիտի «վաստակած հանգչեր», միայն տա-

<sup>1</sup> Նույն տեղում, էջ 182:

րիներ հետո գրելով իր ծավալուն գործը՝ «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը և մի քանի փոքրիկ բանաստեղծություններ Կոմիտասյան թեմայով:

Թուրքս կարիք չէր լինի երկար կանգ առնելու այս հանգամանքի վրա, եթե Չարենցի ինքնամոռաց կոմիտասասիրության կապակցությունամբ շժազեր մի հարց, որը թեև զուտ տեսական բնույթ ունի, բայց, ըստ էության, կարևոր է և բնորոշ, եթե նկատի ունենանք բանաստեղծի վերջին շրջանի ստեղծագործությունները:

Հայտնի է, որ Չարենցը սովորություն է ունեցել առանց նյութից, ապրումից հեռանալու, օրը-օրին թղթին հանձնելու իր հուզումները: Հանձնել է այնպես, ինչպես թելադրել է նրան նախնական ներշնչումը, այսինքն խառնիխուռն, առանց գրիչը թղթից կտրելու, երբեմն բառերի, տողերի, նույնիսկ տների բացթողումներով, և հետո, միայն երբ հստակ գծագրվել է հուզումի, մտածման կմախքը, նա, կրկին ու կրկին վերադառնալով արձանագրվածին, ջնջել է, ուղղել, ավելացրել ու շնչավորել է այն: Սա է գլխավոր պատճառը, որ Չարենցի բազմաթիվ բանաստեղծություններն ու պոեմները երկու, երեք և հաճախ ավելի տարբերակներ ունեն: Ստեղծագործական նման եղանակ և Կոմիտասի նկատմամբ անօրինակ սեր ունենալով, թվում է, որ Չարենցը գոնե մի առանձին բանաստեղծությամբ, քառյակով կամ գեթ մեկ տողով պետք է արձագանքեր այն օրերին ու գիշերներին, որոնք շարունակ լեցուն են եղել «մեծ ձայնապետի» հիշատակով ու հմայքով:

Սակայն, միջև 1935 թվականը, այսինքն Չարենցի ավելի քան քսան տարվա ստեղծագործության մեջ, ոչ միայն Կոմիտասի մասին ակնաբկություն, այլ նրա անվան հիշատակումն անգամ չեք գտնի: Մինչդեռ այնքան հարմար առիթներ են եղել. նրա առանձին բանաստեղծությունների, նաև պոեմների մեջ կան այնպիսի տրամադրություններ, ներքին դրություններ և պահեր, որոնք, կարծես, անխուսափելի են դարձնում Կոմիտասի ոգեկոչումը: Հիշենք, օրինակ, «Ծս իմ անուշ...»-ի, «Գիրք ճանապարհի», և, մանավանդ, «Մահվան տեսիլի» («Քերթության ոլորապտույտ ճանապարհներ

րով...») այնքան համապատասխան մթնոլորտը, ուր նույնիսկ ի շարս Սիամանթոյի, Վարուժանի և այլոց, չի հառնում նույն եղեռնի մեկ այլ զոհի՝ Կոմիտասի կերպարը: Հայ երգի նահապետին «մոռացուիցան» տալու այս փաստն ավելի ցցուն է դառնում, երբ նկատի ենք ունենում նաև այն հանգամանքը, թե Չարենցի ստեղծագործությունների մեջ ներկա են մեր դպրության ու արվեստի գրեթե բոլոր մեծերը՝ հորենացուց մինչև Գր. Նարեկացի, Սայաթ-Նովայից մինչև Հովհ. Թումանյան, Մ. Մեծարենց ու Ալ. Թամանյան:

Ըստ հուշագիրների, դեռևս 20-ական թվականների սկզբներին էր Չարենցը մտածում Կոմիտասի մասին պոեմ գրել: Սակայն հարկավոր էր ժամանակ, ուժերի և տպավորությունների կուտակում, հարկավոր էին «Գիրք ճանապարհի» իմաստությունն ու շրջահայեցողությունը և, վերջապես, հայ ժողովրդի անցյալին նետված նայվածքի զգաստությունն ու հասունությունը, որոնք կարևոր հանգրվաններ են դեպի «Requiem aeternam Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը տանող ուղու վրա: Զգիտենք, թե Չարենցը, սպասելով նորանոր տպավորությունների, դեռ կհետաձգե՞ր արդյոք իր պոեմի իրագործումը, եթե հայ կյանքում չպատահեին երկու զգայացունց իրադարձություններ՝ նախ, Կոմիտասի մահը Փարիզում, 1935 թ. հոկտեմբերի 22-ին, երկրորդ՝ կես տարի հետո, 1936 թ. մայիսի 27-ին նրա աճյունի փոխադրումը Հայաստան և թաղումը: Թվում է, թե այս զույգ փաստերն էլ, բայց, մանավանդ, երկրորդը՝ Կոմիտասի աճյունի հետ դեմ-հանդիման գտնվելը, Չարենցի հոգում արագացրին հույզերի ու մտքերի վաղնչական խմորումը.

...Եվ Չարենցը համբուրի  
Քո շրթունքները գունատ...

Կոմիտասին նվիրված պոեմն ունի երեք տարբերակ՝ նախնական, միջին և վերջին: Երրորդ տարբերակի բավական խառնափնթոր վիճակից ծագող կասկածների առաջն առնելու համար նախ հարկավոր է պատասխանել այն հարցին, թե եղե՞լ է, կա՞ ուրիշ՝ շոբորդ, ավելի կատարյալ մի տարբե-

րակ, քան երբորդը, որ վերջնական է համարվում: Անմիջապես պետք է ասել՝ անհավանական է թվում, թե այդպիսի մի տարբերակ գոյություն ունեցել է կամ կա և կարող է անսպասելիորեն երևան գալ մի օր: Անշուշտ, սա կարծիք է և ոչ թե բացարձակ վճիռ: Նման պարագաներում դիպվածն ամենագուր է:— Մեր կարծիքը հիմնված է հետևյալ վարկածների վրա, որոնք բավական փաստական հիմք ունեն: Նախ, երբորդ տարբերակի խնամքով մաքրագրված լինելու ապացույցը, պոեմին շապիկ ծառայող թերթիկի վրայի հետևյալ, գրեթե տպագրության պատրաստ ձևավորումով, որ հատուկ է Չարենցին.— «Requiem aeternam կոմիտասի հիշատակին, գրեց Եղիշե Չարենց՝ դպիրն մեղսաբարո նայիրաբառ երկրի, Երևան Anno Domini MCM XXXVI Ի թուակ. հայկ. ՌՋԼԶ»:

Երկրորդ նույնանման թերթիկի վրա խորագրից և ստեղծագործության համար բնաբան ընտրված «Հայրենի երգն ես դու մեր, վերադարձած հայրենիք...» տողերից անմիջապես հետո կարդում ենք. «Գրված է իննսուն և վեց (96) թերթիկի վրա՝ ընդամենը հարյուր քառասուն և երկու (142) ութնյակ, թվագրված Ա-ից մինչև ՃԽԲ... սկսված է. 30. V. 1936 թ., ավարտված՝ 30.XI.1936 թ. Երևան»:

Եվ, վերջապես, ամենակարևորը, եթե գոյություն ունենար ուրիշ, կատարելագույն մի տարբերակ, ապա, ըստ Չարենցի ստեղծագործական եղանակի, որի մասին խոսեցինք, պարզ է, որ պետք է ծնվեր տվյալ տարբերակից, ինչպես երկրորդը՝ առաջինից, երրորդը՝ երկրորդից, մինչդեռ երրորդ տարբերակի վրա եղած ուղղումները տպագրական փոքր սրբագրությունների բնույթ ունեն և, մաքրության իմաստով, համեմատության եզր անգամ չկա մյուս երկու տարբերակի խառնիխուռն, գրեթե անվերծանելի պատկերի հետ: Հավանական է, որ Չարենցի կորած թղթերում գտնվեն պոեմի առանձին թերթիկներ, որոնք, սակայն, կարող են ավելի մաս կազմել առաջին, թերևս էլ երկրորդ տարբերակի. քանի որ դրանք թերի են, համառոտ, մանավանդ առաջինը:

Չարենցը սովորություն է ունեցել այցելուներին կարդալ

իր նորավարտ, անտիպ ստեղծագործությունները և մեծ կարևորություն տալով նրանց կարծիքին, երբեմն նույնիսկ հիվանդագին է վերաբերվել նրան: Պարզ է, որ բացառություն չէր կարող կազմել նաև «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը, մանավանդ, որ բանաստեղծն այնքան երկար է աշխատել նրա վրա: Չարենցի հուշագիրները, պատմելով այս ընթերցումների որոշ մանրամասնություններ, տարբեր վերնագրեր են մատնանշում տվյալ գործի համար՝ «Կոմիտաս-պոեմա», «Վերդարձի Երգ», «Հավերժական հանգիստ» և այլն: Եվ, հիրավի, «Բանաստեղծի թղթերի մեջ կա մի թերթիկ, որը պարունակում է ավելի քան տասնհինգ խորագիր, բացի վերոհիշյալներից՝ «Requiem հայրենական», «Հանճարացյալ հող», «Համայնացյալ աճյուն», «Վերադարձած հանճար» և այլն: Միայն երրորդ տարբերակում է, որ նա կանգ է առել «Requiem aeternam Կոմիտասի հիշատակին» խորագրի վրա, որպես վերջնականի: Սակայն, էականը խորագրի հարցը չէ, քանի որ բոլոր հուշագիրներն էլ միահամուռ կերպով պատմում են, թե Կոմիտասի մասին էին այդ երկարաշունչ գործից կարդացված հատվածները: Կարևորն այն է, որ հուշագիրների նշած տարեթիվը երբեմն բնավ չի համապատասխանում մեր ձեռքի տակ եղած ստեղծագործության նույնիսկ առաջին տարբերակն սկսելու թվականին:

Եվ, ահա, այստեղից էլ ծագում է այն հարցը, թե ե՞րբ է Չարենցն սկսել Կոմիտասի մասին պոեմ գրելը:

Վերջնական՝ երրորդ տարբերակի շապիկի վրա խորագրից ու բնաբանից անմիջապես հետո Չարենցի ձեռքով գրված է՝ «Սկսված է 30. V. 1936 թ. ավարտված՝ 3. XI. 1936 թ.», թեև առաջին տարբերակին որպես սկիզբ նշված է՝ «1936. 27. V. գարնան անձրև», այսինքն՝ երեք օր ավելի շուտ: Բանաստեղծի արձանագրած ամսաթիվը ցույց է տալիս, թե պոեմն սկսված է Կոմիտասի աճյունի Հայաստան փոխադրման և թաղման ցնցող տպավորության տակ: Կրկնենք, որ Կոմիտասի աճյունը Հայաստան էր փոխադրվել մայիսի 27-ին և հողին հանձնվել մեկ օր հետո՝ մայիսի 28-ին: Բացի ամսաթիվից և պոեմի ընդհանուր ոգուց, այս

հաստատմանը, թերևս ավելորդ ապացույց կարող են ծառայել, նախ, առաջին տարբերակի բնաբանը՝ «Անձրևն եկավ շաղալեն...» տողը վերցված համանուն երգից, որ ինչպես հայտնի է, երգվել է Կոմիտասի աճյունը հողին հանձնելու րուպեին և ապա՝ երկրորդ տարբերակի վերտառությունը՝

Քո աճյունին, Կոմիտաս,  
Վերադարձած հայրենիք:  
Փա՛ռք Քեզ՝ արևըդ գտած  
Երկի՛ր, որ հող պիտի տաս  
Քո հայրենի երգին:—

Այս բոլորից հետո հարց է առաջանում, թե ո՞րն է այն «գրեթե արդեն ավարտած... կապույտ թանաքով, սպիտակ ու ընտիր լայն թղթի վրա գրված» «Կոմիտաս-պոեման», որ դեռ 1935 թ. աշնանը Չարենցը ցույց է տվել Աղավնի Մեսրոպյանին և հայտնել, թե շուտով կավարտի: Հետո, նույն այս պոեմի՞ց է արդյոք այն հատվածը, որ ցանկացել է բանաստեղծը կարդալ Կոմիտասի թաղումից անմիջապես իր մոտ եկած Ռուբին Զարյանին և հազիվ է շնջացել նրա վերնագիրը՝ «Վերադարձի երգ»: Եթե հավաստի է Աղավնի Մեսրոպյանի վկայությունը, որի մասին կասկածելու ոչ մի պատճառ չկա, ապա կարելի է եզրակացնել, թե եղել է ուրիշ, ավելի նախնական, թերևս ձևով ու բովանդակությամբ այլ մի տարբերակ, որ հորինվել է Կոմիտասի մահվան հաջորդող շաբաթների ընթացքում և չի հասել մեր ձեռքը: Չի հասել... Սակայն, Չարենցի ձեռագրերի մեջ գտնվում է տասը թերթիկների վրա գրված մի երկարաշունչ պակասավոր ստեղծագործություն (համարակալված 9—18), որի որոշ, թեկուզ մշուշապատ ակնարկությունները, բայց մանավանդ շահն ու ոգին իրավունք են տալիս հարցնելու, թե արդյո՞ք սա չէ Ա. Մեսրոպյանին ցույց տրված և ավարտվելու վրա եղող «Կոմիտաս-պոեման», որը, սակայն, մնացել է անավարտ, քանի որ բանաստեղծի մտահղացումը հիմնովին փոփոխություն է ենթարկվել, երբ Կոմիտասի աճյունը Հայաստան փոխադրելու հարցն է ծագել: Այս ստեղծագործության հետևյալ

բացահայտ տողերը կասկածի հետքն անգամ չեն թողնում, թե նրանց մեջ երգվող «Հայրենի հանճարը» Կոմիտասն է.

Մի՞թե մեռնում է քեզ հետ,  
Դրվելով դագաղ,  
Մեր տխրությունը անհուն  
Կամ ցնորքը անանուն  
Մեր ժողովրդի  
Հազարամյա սրտի...:

Այս տան մեջ ակնարկության մշուշը գուցե շատ է խիտ. ուստի կարող է պատահել, որ այնքան էլ համոզիչ չլինի, բայց ինչ ասել այսօրինակ տողերին, որոնք կարծես «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմից դուրս մնացած և սխալմամբ այս ստեղծագործության մեջ ընկած տողեր են.

Եվ խորշակյալ դաշտերի,  
Եվ հերկերի վրա շոր  
Եվ սրտերում այն գերի՝  
Եվ սովատանջ, և տոշոր,—  
Իբրև արդար միակ ցող,  
Իբրև բուրյան բալասան  
Երգն է միայն քո լացող  
Ցողում անձրև հարազատ...

Կոմիտասից բացի էլ ո՞ւմ երգը կարող էր հարազատ անձրև ցողել «խորշակյալ դաշտերի», հերկերի և տոշոր սրտերի վրա, դառնալով միակ արդար ցող և «բուրյան բալասան»: Ամեն կասկածից վեր է, որ այս կցկտուր ստեղծագործությունը Կոմիտաս է բուրում և Կոմիտասի կյանքի ու գործի փառաբանման ճանապարհով՝ հայրենի հող ու հայրենի երկիր, ճիշտ այն ձևով, ինչ մտահղացումով որ կառուցված է հետագայում «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը: Բայց այս դեպքում էականն այն չէ, թե Կոմիտասին է նվիրված այս երկը, քանի որ կարող է պատահել, որ շատ նախնական մի ասարբերակ լինի: Մեզ հետաքրքրողն այն է, թե արդյոք

սա՞ է «Կոմիտասս-պոեման», որ հղացվել է Կոմիտասի մահ-վան անմիջական տպավորության տակ և որը Չարենցն ավարտելու վրա է եղել դեռ 1935 թվականին: Այս գործի մեջ կան մի քանի բավականին հստակ ակնարկություններ, որոնք կարծես հիմք են տալիս դրականորեն պատասխանելու հարցին: Նախ՝ այս ստեղծագործությունից արած մեր առաջին մեջբերումն իսկ ցույց է տալիս, թե Չարենցն իր խոսքն ուղղում է «դագաղ դրվող» Կոմիտասին և ոչ թե, ինչպես «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի ամբողջ ընթացքում, հայրենիք վերադարձող հայ երգի նահապետին: Երկրորդ՝ բանաստեղծը կրկնություններով և երբեմն նույնիսկ պատկերների տեղ քայլերով զարգացնում է այն միտքը, թե մեր ժողովրդի հանճարների աճյունը ցրված է ի սփյուռս աշխարհի, որոնց միանում է նաև ահա Կոմիտասը և որոնց վերադարձի է կոչում բանաստեղծը.

Օ՛, գերության խավարից  
Ելած արդեն հար  
Հողն վաղուց է ծարավի.  
Քե՛զ, հայրենի հանճար...:

Անշուշտ, նմանօրինակ փաստարկների շարքը կարելի է երկարել, սակայն, թվում է, թե այսքանն իսկ բավական է որոշ կարծիք գոյացնելու, որ եթե ոչ «Կոմիտաս-պոեմայի» մոտավոր ամբողջությունը, գոնե նրանից մնացած պատասխաններ են այս տասը թերթիկները: Ավելորդ է ասել, թե այս ստեղծագործությունից բավական մտքեր ու գաղափարներ վերցրել է Չարենցը և զարգացրել «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի մեջ, մանավանդ հայ հանճարների աճյունով հայրենի հողը խորհրդանշորեն բեղմնավորելու գաղափարը:

Որպես անբեր հանցանք —  
Իբրև մոխիր մի հյուսիս,  
Եվ հանճարեղ անցյալ—  
Շաղ տալ երկրում հայրենի,  
Հերկերում ազատ —

Հանճարասիրտ հայրերի

Աճյունն հարազատ...

Պահել է նաև այս հին ստեղծագործության շափը, բայց փոփոխություն է մտցրել ձևի մեջ: Փոխանակ մեկ շնչով, առանց տների բաժանման շարադրելու իր գործը, նա ութնյակների է վերածել այն, ավելի խտություն տալով իր ըստեղծագործությանը:

Ուրեմն, շատ հավանական է, որ այս գործն է ցույց տվել Չարենցը Ա. Մեսրոպյանին:

Բանաստեղծի թղթերում պահպանվել են մի քանի թերթիկներ, որոնք թեև գրված են Կոմիտասի մահվան առիթով, բայց չեն կապվում «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի երեք տարբերակների հետ: Սա գրվել է դրանցից առաջ, թե հետո, ամբողջական է եղել, բայց մեզ չի հասել, հեղինակն ինքն է կիսատ թողել, թե պարզապես բոլորովին այլ մի տարբերակ է, դժվար է ասել: Այս թերթիկներից մեկի վրա, որ ծառայում է իբրև շապիկ, գրված է միայն վերնագիրը՝ «Մահերգ հավերժական»: Նույնանման մյուս թերթիկը համարակալված է 2.

Քո սրբազան աճյունի  
Ճանապարհին վերջին՝  
Խոսք որ վախճան չունի  
Խոսք հրաժեշտի:—

Կանգնած նաշիդ առջև արդ  
Լուռ խոսքերով, ինքս՝ ինձ,  
Ես նայիրցի տխուր մարդ  
Սրտիս մեջ համր կսկիծ  
Ինչպես դպիր անսքեմ՝

. . . . . \*1  
հազար տարեկան  
Ճանապարհ եմ դնում քեզ

1 Այստեղ և հետագայում բազմակետերով նշված տեղերում ձեռագիրը քայքայված է և անընթեռնելի:

Շրթիս — շարական...<sup>1</sup>

Հաջորդ թերթիկի վրա, որ համարակալված է 3, կարդում ենք՝

Կանգնած եմ ես կարծես խուլ  
Ինչ-որ վանքում քարե,—  
Միջնադար է դեռ խոր,  
Թի ավելի դարեր  
Մեր օրերից առաջ,—  
Հազարամյակ մի ամբողջ  
Գուցե դեռ հուշ չդառած  
Կամ չդառած դեռ հող...<sup>2</sup>

Կոմիտասին է նվիրված Չարենցի թղթերի մեջ վերջերս հայտնաբերված մի ուրիշ անավարտ, ոչ շատ ընդարձակ ստեղծագործություն, որ կոչվում է «Ռեքվիեմ հայրենական»։ Այս գործը, որ դարձյալ մեզ է հասել խիստ քայքայված ու խաթարված վիճակում, նույնպես պետք է, որ գրված լինի «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմից առաջ կամ թերևս նրա նախնական, սևագիր տարբերակներից մեկն է, ինչպես կարող են վկայել համեմատաբար ամբողջական մնացած այս մի քանի հատվածները.

Ահա դրված է իմ դեմ  
Մի սրբազան դագաղ,—  
Եվ տեսնում եմ ես մի դեմք  
Տառապանքով ազահ  
Կիզված որպես մի այրող  
Անապատում ընկած  
Ոգու ասպետ, կամ  
Անապական վկա:  
  
Օ՛, հարազատ է այնքան  
Իմ նայիրյան ոգուն

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ:

<sup>2</sup> Ինքնագիրը պահպանվում է Անահիտ Չարենցի մոտ:

Այս տողորված, այս . . .  
Եվ դեմքն այս տոկուն,—  
Անեզրական տանջանքի  
Այս դրոշմը մառ,  
Այս սրբազան, այս անգին  
Դեմքն այս տանջահար:

Այդ դարերի միջով բյուր,  
Հազարամյա ճամփով  
Նայիրյան սիրտն է գնում՝  
Ցնցոտապատ ճամփորդ...

Այդ սուրբ բարբառն է գնում  
Հայրենի ցավի  
Որ սրտերի անկյունում  
Վառ է տակավին...

Զանգերի կանչն է գնում  
Վանքերի մեր հին —  
Որ դարձան աղբ, դարձան գոմ  
Սև սմբակների...

Այդ տխուր երգն է գնում  
Տառապած իմ հոր  
Անվերադարձ իր քնով  
Խաչված նորից . . .

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

Ինչ որ օտար մանգաղով  
Հնձած հերկը հնի...  
Գերեզման է գնում ցուրտ  
Հազարամյա սիրով  
Օրորված երգ մի տխուր...

Ախ հայրենի անձրևի  
Ես շաղն եմ ուզում՝  
Շաղված գարնան արևի

Հրով հրկիզուն:  
Մեր խուզերի անարատ  
Սիրերգը անբառ

. . . . .  
. . . . .

Եվ հանդերում հայրենի  
Ուր եզն է լիզում  
Անապական գութանի  
Կապանքներն իզուր,—  
Մեր սարյանյան գեղջուկի  
Երթը սրտում իր,  
Երգելով խեղճ մի  
Կամ խուլ անտունի—

. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

Ժանգոտված մի զանգի  
Որ շունի հույս անգամ դեռ  
Նոր արևի և կյանքի  
Եվ զողանջի կենսաբեր:

Ա՛խ, ես գիտեմ, որ մի մեծ  
Ջանգ է ոգին նայիրյան  
Իսկ մենք միայն լեզուներ,  
Մենք նրա ձայնն ենք միայն:  
Եվ մեզանից դեպի մեր  
Ժողովրդի սիրտը խեղճ  
Ձգված են բարկ պարաններ

. . . . .

Մնում է ինձ ասել,  
Որ աշխարհում հասուն  
Մի բան կա լոկ լուսե,—  
Այդ՝ ժողովուրդն է սուրբ:  
Այդ դարերով սնած  
Երգն է այն բորբ ու նուրբ,

Որ թե անցավ գնաց  
էլ չի առնի լեզու<sup>1</sup>:

Կոմիտասի թաղումից հետո Չարենցի մոտ եկած Ռուբեն Զարյանին կարդացվածը, անտարակույս, մի դրվագ էր «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմից, որի վրա բանաստեղծը տենդագին աշխատել է այդ օրերին: Այսպիսով, դուրս է գալիս, որ պոեմի երրորդ տարբերակի վրա իբրև սկզբնավորութուն դրոշմված «30 . V 1936 թ.» թվականը վերաբերում է միայն ու միայն այս ստեղծագործության երեք տարբերակներին, մինչդեռ, փաստորեն, Չարենցն ավելի շուտ է հղացել Կոմիտասի մասին պոեմ գրելու գաղափարը և, ինչպես տեսանք, ձեռնարկել է դրան:

Մենք առիթն ունեցել ենք նկարագրելու Չարենցի ձեռագրերը: Տարբեր բախտ չէին կարող ունենալ նաև այն թերթիկները, որոնց շնորհիվ կորստից փրկվել ու մեր ձեռքն են հասել «Requiem aeternam Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի երեք տարբերակները: Ամենավատ վիճակում են երրորդ՝ վերջնական տարբերակի թերթիկները: Քսան երկար տարիներ հողը, խոնավութունն ու մզլոտութունը իրենց քայքայիչ ավերն են ցանկել նրանց վրա: Երբեմն այս թերթիկների մեջ հանդիպում են այնպիսիները, որոնք ուղղակի փոշի են դառնում ձեռքերիդ մեջ, փշրվում են, երբ վերծանելու համար ուզում ես բռնել և շուռ տալ: Իսկ նրանց վրա հագիվ երևացող և, թվում է, աչքերիդ առջև երեբացող տառերը կարծես փոս են ընկել ու խորունկ սուզվել թղթի մեջ: Եվ այնքան են գունատվել, խունացել դրանք, որ դժվարանում ես որոշել, թե ինչ թանաք է գործածել բանաստեղծը՝ մանուշակագո՞ւլյն, կապո՞ւյտ: Այս ձեռագրերի պատկերն ավելի հստակ կդառնա, եթե ավելացնենք, որ թերթիկների մեջտեղերը և ծայրերը վնասված են, ծակծկված ու մաշված, և համարակալման պակասը երբեմն բացարձակապես անկարելի է դարձնում նրանց մեկտեղումը: Առաջին և երկրորդ տարբե-

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Եղ. Չարենցի տուն-թանգարանում:

րականների համարյա բոլոր էջերը սևագրութեան բնույթ ունեն, իսկ երկրորդը մաքրագրված օրինակն է, բայց վթարված է ու պակասավոր:

Ահա, մոտավորապես «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի թերթիկների նկարագրությունը:

Անշուշտ, հարկ չկա ծանրանալ պոեմի վերականգնման աշխատանքի մանրամասնությունների վրա, որոնք թեև, ըստ էության, բավական հետաքրքրական են, սակայն, նեղ մասնագիտական բնույթ ունեն, ուստի կարող են նյութ ծառայել մի առանձին աշխատության: Բավարարվենք մի քանի խոսք ասելով ուղենիշ հանդիսացած այն սկզբունքի մասին, որ պոեմի երեք տարբերակների մանրազնին ուսումնասիրությունն է պարտադրում:

Պարզ է, որ նախքան բուն գործին՝ վերծանման աշխատանքին, անցնելը, հարկավոր էր ցիրուցան, մաշված ու մզված թերթիկների միջից գտնել ու դասավորել երկրորդ և երրորդ տարբերակների ութնյակներն ըստ Զարենցի համարակալման, իսկ առաջինի պարագայում՝ առավելաբար ելնելով նրանց իմաստից, քանի որ այս տարբերակում համարակալում գոյություն չունի: Առաջին, մանավանդ երկրորդ, տարբերակում կան ահագին քանակությամբ ութնյակներ, որոնք երկու, երեք ու ավելի փոփոխակներ ունեն զանազան թերթիկների վրա: Պետք էր մեկտեղել դրանք, նկատի առնելով բանաստեղծի մտքերի, զգացումների հոլովույթներն ու զարգացման երանգները: Կարող է հարց ծագել, թե ի՞նչ կարիք կա զբաղվելու առաջին և երկրորդ թերթի տարբերակներով, երբ գոյություն ունի պոեմի մաքրագրված, վերջնական օրինակը: Հենց խնդիրն էլ այն է, որ բազմաթիվ թերթիկների փտած, խարխլած ու սևացած լինելու հետևանքով անկատար, շատ հաճախ անընթեռնելի են նաև երրորդ՝ վերջնական տարբերակի, բազում էջերը և առանց նախորդ տարբերակների «միջամտության» անհնարին է մի շարք ութնյակների վերծանումը: Ոչ միայն բառեր, տողեր, այլև քառյակներ ու վեցյակներ են պակասում: Թերթիկի կամ լուսանցքի կողմը, կամ էլ եզրը մաշված լինելու հետևանքով, առան-

ձին բառամասեր, առանձին տառեր մնացել են անիմաստ։ Անպայման վերծանողի աշխատանքում նման, թեկուզ դժվարին, պրսպտումները թերևս շարյաց փոքրագույնն են, չէ՞ որ համեմատության մի եզր գոյություն ունի։ Սակայն, կարելի՞ է արդյոք մինչև վերջ այս «փոքրագույնի» բարիքից օգտվել, երբ տարբերակներից մեկը իրավամբ վերջնական է։ Եվ, իրոք, վրա է հասնում մի պահ, երբ նախնական և միջին տարբերակները, այսպես ասած, սպառում են իրենց, քանի որ երրորդը բաղկացած է 142 ութնյակից, այսինքն գրեթե երկու անգամ ավելի ստվար է, քան մյուս երկու տարբերակները։ Ահա այստեղից էլ սկսվում է վերծանման աշխատանքի մյուս մասը։ Կարելի եղավ որոշ թվով ութնյակներ վերականգնել այն սևագրությունների հիման վրա, որոնք մնացել են երրորդ տարբերակից, իսկ ուրիշ աղճատված տեղեր, դժվար-ըմբռնելի բառեր հնարավոր դարձավ վերծանել, մտքում ունենալով բուն պոեմի և Չարենցի վերջին շրջանի ստեղծագործությունների բառապաշարը, հոլովույթն ու ոգին։ Սակայն, այսուհանդերձ, մի քանի կեսկատար տողեր մնացին անհասկանալի, ուստի ենթադրությամբ ամբողջացնելով դրանք, կարիք եղավ անկյունավոր փակագծեր բանալ։

Ի՞նչ խոսք, կարող է պատահել, որ շարենցյան նորահայտ թղթերի լույսի տակ պոեմի որոշ բառերը, նույնիսկ տողերը փոփոխության ենթարկվեն մի օր՝ ուղղվեն, փոխարինվեն իսկականներով, բայց այն վերականգնված և առանձին գրքով տպագրված օրինակը («Հայաստան» հրատ. Երևան 1969), որ առաջին անգամ հրատարակել եմ ես, լրիվ իրավունք է տալիս մեզ անվերապահորեն խոսելու Չարենցի «Կոմիտասի» մասին։

\* \* \*

Կարծես մի հերոսական համանվագի հաղթական հնչյունների գուգորդությամբ է Չարենցը անմիջապես մտնում իր բուն աշխարհի մեջ.

Հայրենի երգն ես դու մեր՝  
Վերադարձած հայրենիք...:

Սրանք «Requiem aeternam Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի առաջին ութնյակի առաջին տողերն են, որոնք ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում պիտի ճյուղավորվեն, զարգանան, պիտի ձուլվեն տարբեր պատկերների մեջ, պիտի դողան յուրաքանչյուր տողի ու բառի տակ և վերջում, իրենց մեջ հավաքելով պոեմի մի քանի գլխավոր երակները: պիտի հնչեն վավերացված ու հաղթական, վճռականությամբ ու վեհությամբ.

Կխաղաղվի՛ վերջապես  
Խոնջած աճյունը քո հար,  
Դարձած մոխիր կենսաբեր  
Դարձած ավյուն, դարձած քար:  
Անէացած, սրբացած  
Կապրի ոգիդ հմայող՝  
Դարձած ելնող երգի ձայն  
Եվ հայրենի դարձած հող...

Անտարակույս, պոեմն սկսող առաջին երկու տողի համապարփակ, բովանդակ գործի վրա տարածվող և ամբողջ ստեղծագործությունն իր մեջ խտացնող իմաստն ըմբռնելով է, որ Չարենցը պոեմի բնաբան է դարձրել դրանք, հրաժարվելով «Անձրեն հկավ շաղալեն» երգի տողից, որ առաջին և երկրորդ տարբերակի համար վերնագիր է: Բանաստեղծը հրաժարվել է դրանից, թեև կարելի է ենթադրել, թե այդ տողն է ներշնչել ստեղծագործության ընդհանուր շափը, որ հատուկ է հայ ժողովրդական երգերին, որ, կարծես, կոմիտասյան է:

Եվ, իրոք, հակառակ որոշ տխուր ձայնանիշների, Չարենցի ամբողջ պոեմը այդ երկու տողերում պարփակված ցնծեբզ է մահվան «անողոք անդունդից» փրկված հայրենիքում «մեր երգի ոգու» վերադարձը դիմավորելու առթիվ: Բանաստեղծը երգում է երկու վերադարձներ՝ հայրենիքի և Կոմիտասի, որոնք իրարով են պայմանավորված, իրար են ամբողջացնում: Այդ երկու վերադարձները նաև իրար են խաչաձևում: Եվ ահա այս հանդիպումից էլ ծնվում է Չարենցի ներ-

քին այն երախտագիտական զգացումը, որն ուղղված է նմանօրինակ վերադարձներ կարելի դարձնող ուժին, որ «մեզ հայրենի տվեց հող»:

Սակայն այս վերադարձներն ու հանդիպումը կայացան արյան, խաչելուձյան, զոհեր տալու և ողջակիզվելու գնով: Ժողովրդի ամենախորունկ ընդերքից «հառնած մարգարե», իր ազգի ամբողջ ողբկան անցյալն իր հոգում քամած Կոմիտասը, որի վերածննդի փառատունն է ցնծերգվում՝ հայ ժողովրդի ամենադժնդակ բախտի և տառապանքների «անագորույն կնիքն» ունի իր դեմքին: Նա, որ հողվորի սրբազան աշխատանքն ու մաճկալի բարեբեր քրտինքն էր երգել, տեսավ նույն հողվորի դիակն ու նույն մաճկալի արյունը «երաշտ դաշտերի» վրա: Նա, որ պանդուխտի մորմոքն էր ձայնանիշել, անտունու մոլոր ու պղտոր սիրաը՝ եղավ մեծագույն պանդուխտն ու անտունին: Իր «երգեցիկ եղեգը» գրկած նա աստանդական թափառեց երկրից-երկիր, աշխատեց գեթ ամոքիչ հուշով փարատել տարագիրների կարոտը, սակայն ինքը մնաց բազմաշարշար կարոտյալը, որովհետև՝

Ա՛խ, ծաղկի սերմն՝ հայրենի  
Հող չի հաճախ ճանաչում,  
Բայց սերմն հոգու միայն իր  
Հայրենիքում է աճում...:

Թափառեց, կարոտեց ու երգեց: Հեռվից նա երազեց այն ամենը, ինչ շունչ էր տվել իր երգերին, տվել լուսեղեն թախիժ ու թախժոտ լույս, ինչը որ «Կոունկի», «Լոովա հորովելի», «Միրանի ծառի» և «Պատարագի» ժողովուրդն էր ու հայրենիքը, մինչև որ «դաժան մրրիկ մի ահեղ» քջեց ու տարավ «և՛ ժողովուրդ, և՛ երկիր»:

Հալածական, որպես քո  
Ողջ ժողովուրդն այն պահին —  
Խելակորույս քո ոգով  
Չտրվեցիր դու մահի...  
Ո՛չ—չմեռար այնժամ դու,

Այլ սարսափից խելագար՝  
Երազեցիր դառնալ տուն,  
Որ աշխարհում էլ չկար...

Անհանգրվան, ինչպես նոր,  
Հալածական Արքա-Լիր՝  
Սրտում քո՝ սուրբ մի ցնորք՝  
Անէացած մի երկիր,—  
Զգեցած մահ ու սարսափ,  
Տեսած և՛ ահ, և՛ դժոխք,—  
Ինչպես կարող էր անսալ  
Ոգին քո կյանք ու ցնորք...

Անհանգրվան տարվեցիր  
Երկրից-երկիր, որպես մերկ,  
Անհայրենիք մուրացիկ,  
Որ հացի տեղ ունի երգի—  
Բայց չլսեց ոչ ոք քեզ,  
Քեզ ոչ մի սիրտ չգթաց,—  
Միայն քամին մորմոքեց,  
Միայն անձրևն իջավ թաց...

Հող ցանեցիր ու մոխիր  
Քո մազերին զառամյալ,—  
Եվ՝ հալածված ոսոխից՝  
Երազեցիր միայն մահ...  
Զառանցանքի մեջ զարհուր  
Երազվեցին քեզ հեռվից —  
Հրդեհ ու ջարդ ընդհանուր  
Եվ գլխատում արևի...

Կարծես շարենցյան Ռեքվիեմի ողբն է պոեմի առաջին մասը, որ առավելաբար նվիրված է մեծ եղեռնին, հայ ժողովրդի տարագրությանը, Կոմիտասի խելագարմանն ու մահվանը: Թեև երբեք չի փոխվում ստեղծագործության կարճ, այսպես կոչված երգային շափը, սակայն շնորհիվ ընտրված պատկերների եղերական բնույթի, արտահայտչա-

կանության և նրանց մեջընդմեջ կրկնության, անասելի հանդիսավորությամբ են թավալվում տողերը: Հողմով տարված շյուղի, տերևի, արմատախիլ ծառի և երաշտահար արտի պատկերները, որոնք խորհրդանշում են հայ ժողովրդի ճակատագիրն ու Կոմիտասի տարաբախտ վախճանը, առավելազույն ընդհանրացումով են արտահայտում Հայաստանի ամայացումն ու հայության հողմացրիվ վիճակը: Խորշակյալ հերկ դարձան հայրենիքի արոտներն ու անդաստանները, կարո՞ղ էր շխորշակվել նա (Կոմիտասը), որ այդ նույն արոտների ու անդաստանների ծնունդն էր, նրանց վրա արշալույսի պես բացվող երգերի «ոգին հնչեղ».

Ապա խավար իջավ խոր,  
Եվ հանճարեղ քո հոգում  
Փռվեց գիշեր ու ժխոր  
Եվ մտքի մուժ բորբոքուն:  
Եվ տարիներ անցան սին,  
Եվ քո ոգին խելագար  
Կիզվեց հուրով այն զագիր,  
Մինչև գիշեր վերջին գար...

• Մինչև այդ վերջին գիշերի գալը նա ապրեց դեռ երկար, ապրեց իր տեսած դանթեական արհավիրքների հաճախանքով և քաշքշեց հիշատակի վերածված իր գոյությունը «իբրև մեռած երգի բառ»:

Ըստ Չարենցի, Կոմիտասն այնպիսի մեծագոր հանճար էր հայ իրականության մեջ, որ ընդունակ էր «քավելու», այսինքն իր հետագա ստեղծագործություններով հատուցելու եղեռնի «այն զոհերի մեծամեծ»՝ վարուժանների, սիամանթոնների, զոհրապների «արյունը սուրբ ու անչափ»: Նա ընդունակ էր քավելու, սակայն ինչպե՞ս, քանի որ արդեն «կյանք ու ցնորք» չկար նրա հոգում, իսկ Հայաստան երկրում «իջել էր սև ավերքի զարհուրելի մռայլ քող», և համարյա այդ երկրի ամբողջ տարածքի վրա նեոի նման նստել էր «մեր սև ոսոխն հնօրյա»: Միայն արյունի օվկիանոսում ցցված

կղզու նման հայրենի երկրի վերջին քարի վրա հուսահատ  
զառանցում էր մեր ժողովրդի մի բուռ մնացորդը, որ կարծես  
այլևս շուններ ոչ մի փրկութեան դուռ, քանի որ ամեն կող-  
մից հորդաններն էին մահ սպառնում նրան: Կոմիտասը շր-  
գաց, թե ինչպես փարատվեց իր հայրենիքի վրա ծանրացած  
խավարը: Նրա «մտքի մուժը» դեռ շատ երկար ծփաց, մեկու-  
սացնելով նրան ոչ միայն հայրենի երկրում տեղի ունեցող  
անցուղարձեռից, այլ նաև իր անմիջական շրջապատի դեպ-  
քերից, մինչև ուր եկավ «գիշերը վերջին».

Ո՛վ հայրենի մեր երգի  
Հրե հանճար տառապած,  
Դու շտեսար քո երկրի  
Արշալույսը փառապանծ...  
Իբրև աճյուն դու եկար,  
Իբրև մեռած տարագիր,—  
Հին դաշնութեան դու վկա  
Եվ առաջին քարակիր...

Եվ շտեսար, ո՛վ երգիչ,  
Այս հայրենիքը նորոգ,  
Որ իբրև մայր ամոքիչ  
Արևային իր սիրով  
Բուժեր քո սիրտը խոցված  
Սև տեգերով անցյալի,  
Դափնեպսակ դներ պարզ  
Քո ճակատին պանծալի:

Այս գույգ ձայնանիշների միահյուսումով էլ՝ հայրենիքի  
փրկութեան և Կոմիտասի հիվանդութեան ու մահվան, ավարտ-  
վում է ստեղծագործութեան, եթե ոչ առաջին մասը, քանի  
որ բանաստեղծը մասերի չի բաժանել իր պոեմը, գոնե գըլ-  
խավոր թեմաներից երկուսը: Ավարտվում են, որպես առան-  
ձին, տիրական թեմաներ, քանի որ նրանց արձագանքը դեռ  
երկարաձգվելու է պոեմի մինչև վերջին տողն ու բառը: Բա-  
ցի այս երկու թեմայից, Չարենցը տվյալ դրվագում տեղ-տեղ,

մանավանդ առաջին ութնյակներում, ուրվագծում է նաև պոեմի բուն, մայր եղանակի՝ վերադարձի հաղթանակի շրջագիծը, իր պայծառ ու արևոտ գույները վերապահելով ստեղծագործութայն ավարտական հատվածին: Պետք է ասել, որ առաջին քառասունհինգ և թվով նույնքան վերջին ութնյակներն են կազմում «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի առանցքը ու ողնաշարը, քանի որ քառասունհինգերորդ ութնյակից սկսած մինչև իննսունվեցերորդ ութնյակը շարունակվում է մի միջանկյալ գլուխ, որը գրեթե ոչ մի կապ չունի ոչ Կոմիտասի, ոչ էլ նրա աճյունը Հայաստան փոխադրելու սրբազան արարողութայն հետ:

Չարենցը հակադրութայն գեղարվեստական ձևին է դիմում և մի հետադարձ հայացք է գցում մարդկութայն անցած ամբողջ ճանապարհի վրա: Նա փորձում է ցույց տալ, թե ինչպես նախամարդուց սկսած՝ բոլոր ազգերի զարգացման յուրաքանչյուր սանդղամատին եկել են «փրկիչներ», որոնք հանուն հոր, հանուն երկնային արքայութայն հնազանդություն և սեր են քարոզել ճորտերին և ճնշվածներին: Նրանք եկել են տարբեր կերպարանքներով ու բյուրանուն, կոչվել են մարգարե, առաքյալ, Հիսուս ու Մեսիա, սակայն, բոլորն էլ անխտիր, բերել են նույն «տախտակները» և այդ տախտակների վրա գրված նույն պատվիրանը.

«Սե՛ր» անսահման ու ներող,

«Սե՛ր» հնազանդ ու բարի,—

Առ մեծատունը տիրող,

Առ «կեսարներն» աշխարհի...

Եվ այս պատգամներին ունկնդիր ստրուկը, ճորտն ու թշվառը, իրենց լացակումած աչքերը հառած երկնային թագավորութայն հույսին, խոնարհաբար զրկել են իրենք իրենց երկրային լույսի բարիքներից, մտածելով, թե տառապանքի շնորհիվ արժանի կդառնան խոստացված ավետյաց երկրին: Դարերը հաջորդել են իրար և տառապած մարդկանց բազմությունները միևնույն հույսը փայփայելով եկել են ու անցել հնազանդութայն կամուրջով, առանց իսկ կասկածելու այդ

«սիրո տախտակների» մեջ թաքնված թույնին: Եվ բյուրանուն «փրկիչներից» բյուրապատիկ խաբված այդ անանուն բազմությունները դեռ սպասում էին, որ նույն հեզ ու հոժար դեմքով կգա նաև բուն փրկիչը, բայց՝

Շառաչելով նա եկավ,  
Որոտալով որպես հողմ,—  
Մոլեզնությամբ խելագար,  
Հուր սփռելով ամեն կողմ:  
Տախտակներին նրա հուր  
Մի պատվիրան կար գրված՝  
«Դաշտերին — դաշն ընդհանուր,  
Պալատներին — պատերա՛զմ»:

Դեռ աշխարհ չէր եկել այսքան «գեղեցիկ փրկիչ», թեև նա ոչ փշյա պսակ ուներ ճակատին և ոչ էլ դեմքին՝ «հեզահամբույր նոխազի» կնիք: Նա ռազմանուն բազմություն էր և քարոզում էր ճիշտ հակառակն այն ամենի, ինչ որ դարեր շարունակ լսել էին «նվաստացածները ու անարգվածները». նա տիրողների, «հարուստների հունձք» էր հռչակում և կոչ էր անում արժանի դառնալ երկրային՝ միակ իրական կյանքի երանությանը: Եվ բազմաշարշար մարդը՝ ոչ մի փրկչի այսքան խնդասիրտ շնորհառաջեց, ինչքան նոր դարերի այս նոր Մեսիային, որը հեղափոխության ոգին էր:

Նրան, որպես փրկության միակ առաքաստի, ընդառաջեց նաև մեր ժողովուրդը, որպեսզի բազում ազգերի դաշնության մեջ իր ինքնուրույն «երգի ծիածանը» հիսնի: Եվ ահա այդ նոր Փրկչի վարդապետությամբ ու զորությամբ հառնած իր նորոգ հայրենիքում բանաստեղծը ցնծերգում էր մեր «տարագիր հանճարի» վերադարձը՝ ձայնակից ունենալով ժողովրդի «հաղարամյա սիրտը»:

Անտարակույս, պոեմի այս միջանկյալ մասը, որ ուղիղ հիսուն ութնյակների վրա է տարածվում, այսինքն կազմում է ամբողջ ստեղծագործության մեկ երրորդից ավելին, Չարենցի մեծ հմտության՝ կրոնագիտական «չոր», նյութերն անգամ բանաստեղծության վերածելու կարողության, մա-

սրն է վկայում: Հեղինակը տալիս է այն բոլոր աստիճանները, որոնցով բարձրացել է աստվածաբանական միտքը՝ լինի Արևելքում, թե Արևմուտքում, էության մեջ, սակայն, ըստ Չարենցի, մնալով իր նախնական մեկնակետում: Փոխվել է կեղևը, փոփոխության է ենթարկվել սահմանումը, նոր քարոզիչներ են գրավել հների տեղը, բայց խոնարհ մարդկանց հնազանդության հրավիրող կորիզը մազաշափ անգամ չի փոխվել:

Նրանք գալիս էին միշտ  
Լուսապայծառ, ինչպես հույս,—  
Լույս դեմքերի վրա՝ վիշտ,  
Եվ մազերի շուրջը՝ լույս:—  
Որպես Հիսուս տառապյալ՝  
Ողջ մարդկության համար զոհ,—  
Հոժարությամբ անայլայլ  
Տանելու մահ, տանջանք, սով...

Այսպես եկել են նոքա  
Մեր գոյության սկզբից՝  
Նրանք՝ աստծո դեմ շոքած  
Մարգարեներ ու ճիզվիտ:  
Եվ շողացել է նոցա  
Փշապսակ ճակատին  
Նույն ճառագայթը բոցե  
Հավերժական հեքիաթի:—

Ինչքան ուզում են նոքա՝  
Այդ կեսարներն անբարիշտ՝  
Խարույկներով բորբոքած  
Ողջակիզեն մեզ ընդմիշտ,—  
Միևնույնն է սիրեցեք  
Դահիճներին ձեր այդ դուք,  
Զի եղբայրներն են ձեր հեք,  
Չեր զոհերն են նոքա կույր...

Օ՛, եղբայրներ կարոտյալ  
Եվ գոսնացած, և բորոտ,—  
Եկեք սրտով ձեր օծյալ,  
Եղեք ոգով համբերող,—  
Քանզի կյանք եք միայն դուք,  
Կյանքի տերերն իրական,—  
Եվ ոչ ոգով այս ստրուկ՝  
Բորոտյալներ իսկական...

Ո՛վ, տառապյալ մարդկության  
Հազարամյա պատմություն,—  
Ո՞ր անդունդում դու գտար  
Այս թույնի պես մի սև թույն,—  
Ի՞նչ շարշարանք է անել  
Իր թույնը սև քեզ նյութել,  
Որ երազանքն այս անէ  
Տարիներով քեզ դյուրեց:

Չարենցը հիանալի տրամաբանությամբ, յուրաքանչյուր վարդապետությանը հատուկ արտահայտչական ձևերով նկարագրում և մեկնաբանում է այս ամենը, սակայն ընթերցման ժամանակ մարդ ակամա մտածում է, թե արդյո՞ք բանաստեղծը շատ, նույնիսկ չափազանց չի հրապուրվում իր նկարագրություններով: Այս միջանկյալ մասի առաջին հինգ ութնյակով նա արդեն լրիվ սպառում է նոր ու հին փրկիչների հակադրությունը:

Վերջին տարիներին շարենցյան մտքերի զարգացման «ոստնային սիստեմը», որի մասին ինքը խոսում է օրագրերում, ամենից շատ այս ստեղծագործության մեջ է, որ զգացնել է տալիս իրեն: Բանաստեղծը, ակամա թուլացնելով իր արվեստագետի ներքին հսկողությունը, թողնում է, որ իր մտքերն ու գիտելիքները սանձարձակ երիվարի նման վարգեն շարունակ, մինչև որ ուժասպառ կանգ առնեն: Ինչքան էլ թափով, կրքով ու բանիմացությամբ գրված լինեն այս ութնյակները, միևնույն է, անունների ու կրոնագիտական խնդիրների անընդհատ հոլովումը մի պահ մոռացության է

մատնում ստեղծագործության զարկերակը հանդիսացող թեման, որ Կոմիտասն է, Կոմիտասի վերադարձը: Բացի այդ, մինչև բանաստեղծի դարձյալ իր բուն նյութի մեջ մտնելը, թուլանում է առաջին մասի կոմիտասյան երգի պես կուռ ու պրկուն տպավորությունը: Այս ստեղծագործությունից մարդ բացարձակապես տարբեր վայելք է ստանում, երբ առանց միջանկյալ դրվագի, իրար ետևից կարդում է առաջին և եզրափակիչ մասերը:

«Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի իննսունվեցերորդ ութնյակից է սկսվում նրա եզրափակիչ մասը: Հատուկ շեշտում ենք այս կետը, որովհետև այս ութնյակով բացվող դրվագի վրա էլ կարելի է զետեղել Զարենցի խորագրերից մեկը՝ «Համայնացյալ աճյուն», որով նախապես նա ցանկանում էր կոչել ամբողջ ստեղծագործությունը: Եվ, իսկապես, հետագա տողերում այլևս երգվելու է Կոմիտասի հայրենիք վերադարձած աճյունի համայնացումը, անմահացումը հայրենի հողում և սրտերի մեջ՝ այն կատարյալ վստահությանմբ ու հավատով, թե էլ ոչ մի դժնի ձեռք անկարող է տարանջատելու նրանց միաձուլումը: Ահա սա է Զարենցի խայտանքի ակունքը: Վերածնված հայրենիք, վերածնված Կոմիտաս: Եվ այս երկու վերածնունդների հանդեպ կանգնած՝ բանաստեղծը ներքնապես երգ է ու ծիծաղ, ամբողջովին խանդաղատանք է ու մերթ արտասովախառն ժպիտ, որ գոյանում է անցյալի ակամա վերհանումից: Սակայն, այս վերհուշն արդեն հինը չէ, ինչը կազմում էր պոեմի սկզբնական մասի բովանդակությունը՝ եղեռն, տարահալած հայություն, «զարկված ու զրկված» հայրենիք: Այստեղ նախկին ողբը փոխարինվում է հպարտության այն զգացումով, թե մենք անցյալում այնքան զրկանք, կարոտ և «լուսե զոհ» բերինք նաև նրա համար, որ այս վեհապանծ վերադարձը հնարավոր դառնար: Ինչ խոսք, որ նման վերադարձի կարելիությունն իսկ հերոսություն է ենթադրում, սակայն բանաստեղծը պիտի ուզեր, որ Կոմիտասը վերադառնար ոչ թե «իբրև աճյուն ու զրույց», այլ իբրև «վկա ներկայի»:

Եվ շտեմար, ով երգիչ  
Այս հայրենիքը նորոգ,  
Որ իբրև մայր ամոքիչ  
Արևային իր սիրով  
Բուժեր քո սիրտը խոցված  
Սև տեղերով անցյալի,  
Դափնեպսակ դներ պարզ  
Քո ճակատին պանծալի:

Համաժողովրդական ցնծությունը, որ հորդում է ամենուրեք, համակում է նաև բանաստեղծին, և նա լցվում է դրեթի ինքնամոռացության հասնող հպարտությամբ, տեսնելով «երգածայն աճյունի» հանդեպ սեր, զգվանք ու պաշտամունք խնկարկող սրտերը: Մարդիկ փառք են երգում կենդանի, վերագտնված ու վերածնված Կոմիտասին, որին տառապանքն ու դժնդակ ճակատագիրը սրբացրել են, դափնեպսակ դրել նրա գլխին: Եվ Կոմիտասի շուրջը սփռվող այս խանդաղատանքի, անհուն սիրո մթնոլորտում հայրենի երկրի հին մայրաքաղաքում բարձրացված պասովանդանի վրա հանգչող մասունքը խորհրդանշում է արդեն ավելի քան սովորական անմահություն: Այդ մասունքը խորհրդանշում է Կոմիտասի վերջնական վերադարձը դեպի ժողովուրդը:

Չարենցը, արվեստագետի ներքին անսխալականությամբ, այնպես է կառուցել իր ստեղծագործության հզորփակիչ հատվածը, որ կարծես տեսնում ու զգում ես, թե ինչպես ժողովրդական խուռն թափորը անվերջորեն հոսում է դ՛պի պատվանդանի վրա բարձրացված աճյունը, երկյուղածությամբ խոնարհվում նրա առաջ և դարձյալ հոսում: Թափորի մեջ է նաև բանաստեղծը: Նա տեսնում է վշտով թափանցված դեմքեր, լսում է սրտերի տրոփը, քանի մոտենում է, այնքան իր սեփական սրտի զարկերը խլացնում են շրջակա հուզումները և, վերջապես, ահա՝

Կարոտով խոր իբրև վերք  
Եվ երկյուղով սրբազան

Խոնարհվել եմ ահա ես  
Աճյունիդ դեմ երգաձայն...

Մարդիկ, որոնք ներկա են եղել Կոմիտասի թաղմանը, հիշում են Չարենցին Կոմիտասի աճյունի մոտ: «Կոմիտասի դագաղը դրված էր Կուլտուրայի տան դահլիճում,— պատմում է Ռուբեն Զարյանը:— Ահագին բազմություն էր հավաքվել հրաժեշտ տալու: Այնտեղ էին Կոմիտասի ընկերները. կանգնած էր Մանուկ Աբեղյանը, ինչպես մի խոժոռ ժայռաբեկոր, դեմքը խիստ էր, ոնց որ միշտ, և դժվար էր հասկանալ, թե այդ պահին ինչ էր մտքինը: Այստեղ էր Փանոս Թերլեմեզյանը, որը հակառակ Աբեղյանին, շէր կարողանում լուռ մնալ, և այդ օրը նրա ձեռքն ավելի էր դողում: Շատերը կային: Հանկարծ դուռն փակվեց հասարակությունը ճեղքվեց՝ մեկին ճանապարհ տալու համար: Չարենցն էր: Տխուր էր, մորուսած, դեմքը գունատ: Բարձրացավ պատվանդանին, գլուխը կախ կանգնեց, տրտում հայացքը ապակյա դիմաշրջանակին, որի տակից երևում էր Կոմիտասը: Չարենցը մի պահ քարացած կանգնեց, ապա կոացավ, համբուրեց ապակին և լուռ քայլեց դեպի դուռը: Անմիջապես ճանապարհ տվին: Գնում էր գլուխը կախ, ձեռքերի մեջ ճմրթեղով գլխարկը»<sup>1</sup>:

Արդյոք կարո՞ղ էր քո սուրբ  
Բեկված հոգին երազել,  
Որ դառնալու ես մի օր  
Քո հայրենիքը վսեմ,  
Որ պիտի շուրջդ բուրի  
Սերն ու գգվանքը մեր այս,  
Եվ Չարենցը համբուրի  
Քո շրթունքները մեռած...

Սիրտն ու հոգին իմ ահա  
Նույն ամսոսանքն են հորդում,  
Օ՛, իմ անդարձ ննջած հայր,  
Որ շտեսար քո որդուն:

<sup>1</sup> «Հիշողություններ Եղ. Չարենցի մասին», էջ 371:

Անձնականի միջոցով տրված համաժողովրդական սիրո ու ափսոսանքի արտահայտություն է սա: Այս ափսոսանքը նաև մեծության խորունկ գիտակցությունն ունեցող Չարենցի խոստովանությունն է՝ «Օ՛, իմ անդարձ ննջած հայր, Որ շտե- սար քո որդուն...»: Այս միտքը հետագա ութնյակներում ավելի ու ավելի է շեշտվում, մինչև որ բանաստեղծը ցույց է տալիս, թե ինքը Կոմիտասի ուղիղ գծով ժառանգն է, նրա հոգեկան ու ոգեկան զավակը: Սա է պատճառը, որ առաջին հայացքից Չարենցին այնպես է թվում, թե ինքը տեսել է Կոմիտասին «մանկությունից մինչև մահ» և ամայի ուղի- ներում դեգերել նրա հետ: Հետզհետե Կոմիտասի դեմքն ավե- լի ու ավելի է ծանոթ թվում, նրա դիմագծերը նորանոր հի- շատակներ են արթնացնում բանաստեղծի հոգում, և, վերջա- պես, հասնում է մի պահ, երբ նրա ամբողջ կերպարանքը նույնանում, շփոթվում է իր հոր հետ, որ «անունով միայն իր Կոմիտաս չէր, այլ Աբգար», Աբգար Սողոմոնյան, քանի որ Սողոմոնյան էր նաև մեծ ձայնապետը, Կոմիտաս չդարձած: Եվ բանաստեղծին թվում է, թե դագաղում պառկած մարդը իր հայրն է՝ Աբգար Աղան:

*Մի՞թե իրոք դու այն բիրտ  
Մերունին շես ննջած հար,  
Որ անունով միայն իր  
Կոմիտաս չէր, այլ Աբգար:—  
Ինչպես մեռած մարգարե  
Քարաքանդակ իր նաշում  
Մի՞թե դու շես երկարել  
Այն իրիկվա մշուշում...*

*Եվ մատները այն դողդոջ,  
Մոմե մատներն այն բարակ,  
Որ փակեցին մի օր քո  
Հոգնած կոպերն անկըրակ՝  
Չէ՞ին արդյոք այն իմ խեղճ  
Մատները որբ՝ դեռ գերի*

Նվագների տրամաշեշտ  
Եվ տերյանյան երգերի...

Իբրև մեռած մարգարե  
Պառկել էր նա այսպես միշտ,  
Դեմքը մի քիչ երկարել  
Եվ խաղաղվել էր ընդմիշտ:—  
Իսկ անդադաղ նրան, երբ  
Իջեցրինք գերեզման —  
Խաղաղությամբ նայեց վեր  
Եվ արքայի էր նման...

Եվ վայրկյանին ահա այդ,  
Երբ, որպես սուրբ մի նաշից,  
Արքայական վեհությամբ  
Նայեց նա խեղճ իր փոսից  
Ես հասկացա, որ այդ խիստ,  
Այդ մուսյլ մարդն աշխարհում  
Բարի մի հայր էր միայն  
Եվ տխրությունն էր սիրում...

Չարենցը չափազանց բնական, անբռնազբոս ու գեղար-  
վեստորեն կատարյալ ձևով է իրագործում անցումը Կոմի-  
տասից դեպի իր հոր՝ Աբգար Սողոմոնյանի, կերպարը:

Առանց չափազանցության կարելի է ասել, թե այս ութ-  
նյակները ոչ միայն Չարենցի վերջին շրջանի, այլ նրա բո-  
վանդակ ստեղագործության լավագույն էջերից են: Թեև շատ  
կարևոր է բանաստեղծի նպատակադրումը՝ իր հոր կերպարի  
անմիջականությամբ տալ Կոմիտասի կերպարը, սակայն  
պատկերի ընդհանրացման ուժով այդ հատվածը դուրս է գա-  
լիս իր մտահղացման սահմաններից և կերտում է տառապած.  
լությունն ու տխրությունը միայն սիրող հալ հոս դասական  
կերպար: Եվ ինչպիսի ներշնչումով ու վերջնական ճշտու-  
թյամբ են շարվում բառերը, որոնք կարծես բառեր չեն, այլ  
վրձնի կտրուկ ու կոպիտ հարվածներ:

Տխուր մի մարդ էր նա լոկ  
Եվ երազող ուներ սիրտ,  
Ուներ ոգի համբերող,—  
Դեմքն էր միայն նրա բիրտ:  
Դեմքն էր նման փականքի,  
Որ նա երբեք չբացեց,—  
Ահաբեկվել իր կյանքից  
Եվ զրկանքից քարացել...

Ոչ մի անգամ չժպտաց  
Նա հոգնատանջ իր կյանքում:—  
Տեսա ամպի պես մթնած  
Ես նրա դեմքը մանկուց:—  
Գոց մնաց դուռն երկաթե  
Մինչև վայրկյանը մահվան,—  
Եվ միայն մայրս գիտեր,  
Որ այնտեղ սերն է պահված:

Դարերի տառապանքը, վիշտն ու անապահովությունն են փականք դրել նրա դեմքի վրա: Կյանքը, կյանքն է ահաբեկել նաև այս հորը, ինչպես բոլոր հայ հայրերին, այլապես նրա մոռյլ տեսքի տակ անսահմանորեն սիրող սիրտ կա, անհուն բարություն, կան նաև բոլոր տառապած հոգիներին հատուկ երազի կապույտ հեռաստաններ: Լինելով համակ սեր, գորով ու զոհաբերություն իր զավակների հանդեպ, նա նրանց համբույրի գոհունակությունն անգամ չի զգացել և բացի իր պերճախոս լուսթյունից, չի ունեցել ոչ խոհի, ոչ էլ հացի բարեկամ: Ամբողջ կյանքի ընթացքում բանաստեղծի առջև գոց է մնում իր հոր էություն «դուռը երկաթե», բայց երբ մահվան վայրկյանին նա «արթայական վեհություն» նայում է իր որդուն, և, մանավանդ, երբ ժամանակը բյուրեղացնում է զգացումները, այնժամ միայն Չարենցը հասկանում է, թե ով է նա՝ իր հայրը.

Եվ տարիներ միայն վերջ՝  
Արդեն բեկված, արդեն լուրջ,

Նոր հասկացա միայն ես,  
Երբ նրա պես դարձա լուռ,  
Որ երգերում բոլոր իմ  
Եվ խոհերում այնքան վեհ՝  
Ինչ կա անհուն ու խորին,  
Այդ միայն նա է տվել...

Որ իր ամբողջ կյանքում լուռ  
Ինչ չէր վատնել նա երբեք,  
Ինչ չէր այրել, իբրև հուր  
Եվ չէր երգել իբրև երգ,—  
Երազներում իր տխուր,  
Պահած անգամ իրենից,  
Թաքցրել է այնքան խոր,  
Որ իբրև գանձ բաշխի ինձ...

Կոմիտասի դեմքի ու ամբողջ կերպարանքի հանդեպ բանաստեղծի զգացած խորունկ հարազատությունը այստեղ չի վերջանում: Նրան այնպես է թվում, թե ինքը ներկա է եղել նաև նրա հոգեվարքի ժամին, և թե «տերյանյան երգերի» տրտմաշեշտ նվազների գերի իր մատներն են փակել նրա հոգնած կոպերը: Իսկ հիմա, երբ կոմիտասյան աճյունի վերադարձն է հայրենիք, նա այն զգացումն ունի, թե «բիրտ ծերունու»՝ իր տխուր ու տանջված հոր մասունքի, հանդիման է կանգնած:

Կարծես տեսել եմ ես քեզ,  
Մանկությունից մինչև մահ  
Դեգերել եմ կարծես ես  
Ուղիներում այն ամա:—  
Բռնած քո ձեռքը դողդոջ,  
Հանուն ջրի ու հացի՝  
Դեգերել եմ որպես գող,  
Կույր իմ հոր հետ մուրացիկ...

Այդպես բռնած ձեռքը ծեր  
Հալածական իմ հոր՝ ես  
Հաց եմ լեղի մուրացել  
Հեռունհրում աղեկեզ.—  
Ցուրտ բակերում ժամերի  
Հիվանդ հոր հետ իմ պառկած՝  
Երազել եմ ես մեր հին  
Տունն հեռավոր, ինչպես հաց...

Եվ հեռավոր մի ժամի  
Պատերի տակ ցրտահար՝  
Ես առաջին անգամ ինձ,  
Երջանիկ եմ տեսել, հա՛յր։—  
Հայր, առաջին անգամ ես  
Կյանքում ժպիտ տեսա քո  
Շրթունքներին, երբ որ քեզ  
Մի բաժակ թեյ տվի գոլ...

Հետո փակել եմ հոգնած  
Քո աչքերը՝ ընկած խոր,—  
Եվ քարերին այն պառկած՝  
Ննջել կողքին մեռած հոր։—  
Առավոտյան իմ մռայլ,  
Իմ մեռած հոր դեմքին ցուրտ —  
Երանության անայլայլ  
Ժպիտն էր նույն հանգչում լուրթ...

Եվ հողմերին հեռավոր  
Տալով մարմինը քո, հայր,  
Կարո՞ղ էի ես արդյոք  
Զառանցանքում անդամ վառ—  
Օ՛, երազել անգամ լույս  
Վերադարձիդ մասին այս,—  
Որ հայրենիք ես գալու,  
Իբրև աճյուն զմոսած...

Ահա այստեղից էլ ծնվում է Չարենցի որդիական, արե-  
նակցական հարազատությունը Կոմիտասի հանդեպ:

Չարենցն իր ստեղծագործության կառույցի մեջ մտցնե-  
լով հոր այնքան հայեցի կերպարը՝ ոչ միայն մազաչափ չի  
հեռանում կոմիտասյան ոլորտից, այլև ինքնատիպ ու թարմ  
մտահղացումով. ավելի ցցուն ու շոշափելի է դարձնում իր  
հերոսի հմայքը:

Բանաստեղծի հորը նվիրված ութնյակները վերագրենք  
Կոմիտասին—կստանանք միևնույն արդյունքը, այսինքն՝ տա-  
ռապանքով, վշտով ու ներքին անորակելի հարստություննե-  
րով միահյուսված մի հոյակապ հայ մարդու տիպար, որի  
բոլոր արժանիքներն ու առաքինությունները ժառանգաբար  
փոխանցվել են բանաստեղծին: Դեռ ավելին. այն, ինչ որ  
հայրը իր ամբողջ լուռ կյանքում «չէր այրել իբրև հուր և չէր  
երգել իբրև երգ», որպես դանձ բաշխել է իր որդուն:

Այս մտքերով էլ ավարտվում է հոր հմայիչ կերպարը և  
Չարենցն իրավունք է ստանում բացականչելու.

Եվ հիրավի. դու անմահ  
Հայրն ես երգի մեր համայն  
Որ տարագիր գտած մահ՝  
Տուն ես դարձել արդ միայն:

Պոեմի վերջին ութնյակները գրեթե ամբողջությամբ  
նվիրված են Կոմիտասի «նոր ու անմահ երթին», որ նորոգ  
սերունդների սրտում նրա երգի բողբոջումն է, ծաղկումը և  
անթառամ հավերժացումը: Նա իբրև աճյուն վերադարձավ,  
բայց հայրենի երկրում նրա հանճարի «հրուցայտ հունդը»  
նոր բերքով կբարձրանա և հողը «հազար ծիլ կտա մեզ»:

Բանաստեղծը խորհում է նաև այն մյուս տարագիր աճ-  
յունների մասին, որոնք հանգչում են «Միջագետքից—Օրեն-  
բուրգ, Հելենպոնտից մինչև Վան» և որոնք իրենց վերադար-  
ձին են սպասում: Կոմիտասի աճյունի հայրենի երկրում լի-  
նելու փաստը առհավատաշյան է նաև նրանց մոտալուտ վե-  
րադարձի: Այս կատարյալ վստահությամբ են տոգորված  
բանաստեղծի տողերը.

Վերադառնան պիտի դեռ  
Հայրենի հողը բուրյան՝  
Իբրև նորոգ երկրի տեր,  
Եվ Թումանյան, և Տերյան:—  
Շիրիմներից իրենց որբ  
Իրենց դարձին են նայում  
Եվ Դուրյանի սիրտը բորբ,  
Եվ Մեծարենցն հմայուն:

Պիտի վերադառնան իբրև աճյուն, սակայն հայրենի հողը իբրև կյանք պիտի ընդունի նրանց, դարձնելով «աղբյուր եռանդի», ավյուն բեղմնավորության, ինչպես արդեն Կոմիտասի աճյունն է դարձել:

Կոմիտասի «հազար սրով զարկած» սրտի և վաստակաբեկ ոսկորների համար հայրենի հողը նաև առաջին ու վերջին հանգստարանն է, որի կարոտը նա ման է ածել իր հետ օտար մայրաքաղաքներում, աքսորի և մահվան ճանապարհների վրա: Հիմա մարմնացել է Կոմիտասի այդ բազմամյա երազը և բանաստեղծը «ցնծաձայն» գոհունակությանը, իր «հնչեղ երգով» ավետում է ի լուր աշխարհի այդ իրագործումը և հաղթական ու վեհ շեշտերով փակելով իր պոեմը, բաց է անում արդեն Կոմիտասի՝ «հազարամյա մեր երգի», հավերժության ամենապոեմը.

Ճգնավորի դեմքով ծեր՝  
Մարտիրոսի դեմքով սուրբ,—  
Օ՛, ուրվական դու վսեմ,  
Թափառական մեր Հիսուս,—  
Ճգնավորի ճակատով  
Եվ մորմոքով վկայի՝  
Նոր ես հառնում ահա դու  
Իբրև վկա ներկայի...

Միջագետքից — Օրենբուրգ,  
Հելեսպոնտից մինչև Վան,—  
Ո՞ր աշխարհում արդյոք սուրբ

Չկա մասունք նաիրյան...  
Ո՞ր ափերով աշխարհի  
Քո մերկ ոտքերը շանցան,—  
Օ՛, նաիրյան հանճարի  
Հազարամյա սերմնացան...

Կխաղաղվի՛ վերջապես  
Խոնջած աճյունը քո՞ հար —  
Դարձած մոխիր կենսաբեր,  
Դարձած ավյուն, դարձած քար,—  
Անէացած, սրբացած  
Կապրի ոգիդ հմայող՝  
Դարձած ելնող երգի ձայն  
Եվ հայրենի դարձած հող...

Չարենցի համար Կոմիտասը հայ ժողովրդի տառապանքների մարմնացումը լինելուց բացի, մեր «երգի նահապետն է», նրա փրկիչն ու այդ երգը ամենայն անաղարտությամբ դարերին փոխանցողը: Նա ազատություն է նաև, ավյուն և նոր երգերի հունդ ու ներշնչարան: Իսկ Չարենցի անկաշառ պաշտամունքը՝ «ոգու զրույց», «ոգու տեսիլ», Կոմիտասի հանդեպ տածված պաշտամունք է,— ահա թե ինչու «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմն էլ ոգեղեն Կոմիտասի արձանացումն է:

Հայ գրականության մեջ Չարենցն առաջինն էր, որ կոթողային ստեղծագործությամբ կերտեց Կոմիտասի կերպարը, հիմք դնելով, եթե կարելի է ասել, «կոմիտասերգությանը»: Կոմիտասի աճյունը Հայաստան փոխադրելու առթիվ Կոստան Չարյանն էլ գրել ու տպագրել է «Կոմիտաս Վարդապետին» խորագրով և «Բարի ճանապարհ, վարդապետ, վերադարձ բարի» տողով մի բարձրարժեք բանաստեղծություն, որին, սակայն, դժվար թե Չարենցն այն ժամանակ ծանոթ եղած լիներ: Թերևս ուրիշ ստեղծագործություններ էլ են գրվել այդ ժամանակ, բայց այս երկու բանաստեղծներն են, որ իրարից անկախ, յուրաքանչյուրն իրեն հատուկ ձևով,

կարողացել են ըմբռնել Կոմիտասի մեծագործությունը և սերունդների համար, Կ. Ջարյանի արտահայտություններ՝ «ճառագայթել նրա ճակատը ըմբոստ»:

Չարենցի պոեմը ակնառու գործ է ոչ միայն բանաստեղծի վերջին շրջանի, այլ նաև նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Այն իր գրական-գեղարվեստական արժանիքներով վերջին տարիներին Չարենցի արվեստի ըմբռնման լավագույն արտահայտություններից մեկն է: Անօրինակ պարզություն, պատկերների ուժականություն և ընդարձակություն, ամենուրեք արտահայտչական նորանոր գյուտեր, ժողովրդական համուհոտ, վեհություն հասնող լեզվական մաքրություն — ահա մոտավորապես այն արժանիքները, որոնք որոշում են այս ստեղծագործության գրավչությունը:

Առանձին հմայք է տալիս նրան ընտրված շափը, որ, ինչպես ասվեց, ժողովրդական երգի շափն է և գրեթե կոմիտասյան: Թվում է, թե բանաստեղծը կանգ է առել այս շափի վրա այն մտահոգությամբ, որ իր ստեղծագործությունն ամեն ինչով, նույնիսկ տաղաչափությամբ, թաթախված լինի Կոմիտասով, նրա երգերի ոգով:

Եղերական դրվագներով այնքան հարուստ Կոմիտասի կյանքի ոչ մի եղելության վրա մանրամասն կանգ չի առնում բանաստեղծը, այլ տալիս է այդ բոլորի, ընդհանուրի անդրադարձը նրա հոգեկան աշխարհի վրա: Ամբողջ ստեղծագործության մեջ մեկ դեպք կա միայն՝ Կոմիտասի վերադարձը հայրենիք: Եվ այս պարագայում էլ բանաստեղծը բացարձակապես ոչ մի մանրամասնություն չի հաղորդում մեզ, որովհետև, ինչպես ասվեց, արտաքինը չի հետաքրքրում նրան: Միակ մանրամասնությունը, որ մենք իմանում ենք, այն է, թե բարձր պատվանդանի վրա է հանգչել աճյունը: Սակայն, հակառակ բանաստեղծի այս լռությանը, պոեմը ծայրից-ծայր շնչում է մի շիկացած մթնոլորտում, ուր յուրաքանչյուր շշուկը, շարժումը և նույնիսկ, կարծես, նայվածքը հնչում է և արձագանքելով երկարաձգվում ընթերցողի հոգում: Եվ բանաստեղծը այս սքանչելի արդյունքին հասնում է իր գործածած լեզվի պարզագույն հարստությամբ, իր պատկերների

խորությամբ, ուժականությամբ, ճշգրտությամբ: Չարենցն իր արվեստագետի հասցուն վարպետությունն ուղղել է դեպի Կոմիտասի բարդ ու խորախորհուրդ հոգին, որպեսզի իր գեղարվեստական բոլոր միջոցներով պեղի այն, վեր հանի նրա խավերում թաքնված վեհությունը:

Եվ եթե հաճախ կրկնությունների ենք հանդիպում պոեմի մեջ, ապա դրանք պետք է բացատրել բանաստեղծի ներքին դժգոհությամբ, անզիջում սլահանջկոտությամբ: Բայց կան և այլ տեսակի կրկնություններ, որոնք հատուկ նպատակով են արվում, ինչպես, օրինակ, «հայրենի երգն ես դու մեր՝ վերադարձած հայրենիք» տողի իմաստը զանազան պատկերներով և նորանոր արտահայտություններով կրկնելու փաստը, որ զանգի ղողանջի պես հնչելով, շեշտում և միշտ զգացնել է տալիս կատարված մեծ իրադարձության նշանակությունը:

Կառուցողական իմաստով «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը ակնառու է իր պրկությամբ, հանդիսավոր արագությամբ, բացի միջանկյալ դրվագից, որի մասին խոսք եղավ տեղում և որին, եթե ժամանակ ունենար, անպայման կանդորսդառնար բանաստեղծը: Կիրքը, թափն ու ավյունը, որոնք հատուկ են Չարենցի լավագույն գործերին, առկա են նաև այստեղ, թեև իմաստության ու փորձառության մոխրով որոշ չափով անթեղված են, մեղմացած, հանդարտված:

Հակառակ ամենայն հոգածությամբ ու սիրով կատարված վերծանմանը, բազմիցս ստուգմանը՝ պոեմում մնացած մասնակի լեզվական ու տաղաչափական անհարթությունները երբեք ստվերի հետքն անգամ չեն կարող գցել բանաստեղծի գործի վրա, քանի որ, վերջիվերջո, մենք գործ ունենք մի ստեղծագործության հետ, որը կրում է իր ապրած բազմամյա ողիսականի ավերը, և, անշուշտ, կարոտ էր հեղինակի վերջնական մշակումներին: Մենք խոսեցինք մի թերավարտ գործի մասին, որի վերջնական ձևն ու լիճակը պատկերացնելն իսկ վեր է երևակայությունից: Բայց մենք անվերապահորեն դատեցինք եղածի մասին, որովհետև տվյալ ստեղծագործությունը, թեկուզ այս վիճակում, այնքան նշանակա-

լից է, մեծ ու առինքնող, իր կառուցողական կողմերով, պատկերների լեցունությամբ և լեզվական պարզությամբ նոր երակ է, նվաճված նոր ենթահող բանաստեղծի համար:

Հայ քնարերգության մեջ Կոմիտասին արժանի ոգեկան հուշարձանը քանդակելու հետ միաժամանակ Չարենցը, կարծես, վաստակի անթերիության մտահոգությամբ, մեր «ձայնապետի» դամբանի համար գրել է երկու տապանագիր: Բանաստեղծի թղթերի մեջ անվնաս մնացել են այդ տապանագրերի բոլոր տարբերակները՝ վերջնականների հետ միասին:

Չարենցը Կոմիտասի մեծութունն ու ոգեկան սխրանքը շսպառած լինելու ներքին անբավարարությամբ է, կարծես, կառուցում իր տապանագիրը, նորանոր, ավելի թանձր, ավելի իրապաշտ, ավելի տեսանելի պատկերներ ու արտահայտություններ գտնելով: Նրանց շափն ու կշռույթն էլ կարծր են ու խիստ, ինչպես դամբարանների մարմարիոնը: Թվում է, թե Չարենցը չի գրում, այլ փորագրում է տառերը ու ներկում դրանք Պ. Դուրյանի պատկերավոր արտահայտություններով, «Դամբանի մրուրով»:

Աստ լոկ աճյուն է ննջում և ոչ թե հանճար,  
Այն, որ հանճարը հառնելիս՝ պարտ է թոթափել:  
Մահկանացուն է ննջում հավիտյան անցած,  
Որ եղել է խաչակիր, դպիր, վարդապետ:

Իսկ այն, որ շունչ էր իր մեջ, ոգի ու հանճար,  
Ապրում է հար կենդանի, այստեղից հեռու:  
Խաղաղություն՝ աճյունին, անցյալին անցած,—  
Եվ խնդություն—կենդանի երգին—դարերում...

Այս տապանագիրը, որ «6 հունիսի 1936 թ.» թվականն է կրում, անհամեմատ ավելի խորունկ է, համապարփակ և ամբողջական, քան մյուս տապանագիր քառյակը, որը կարծես այս մեկի առաջին տան մի փոփոխակը լինի, շունենալով երկրորդ քառատողի կենտրոնական գաղափարը:

Աստ՝ Կոմիտասն է հանգչում՝ իբրև հող ու աճյուն  
առհավետ:

Սիրտ մոխրացած, դարձած հող՝ երբեմնի անոթ  
ձայնածին:

Այր մահացու՝ աշխարհում նա եղել է դպիր,  
վարդապետ:

Այր մշտատև՝ ձայնապետ-ձայների արքա,  
ձայնագիր:

Երկու տապանագրերի էլ գրման թվականն ապացուցում է, թե Չարենցը նրանց վրա աշխատել է ճիշտ այն ժամանակ, երբ գլխովին մխրճված է եղել պոեմի կոմիտասաբույր աշխարհի մեջ: Դժվար չէ զգալ նաև այս տապանագրերի մեջ պոեմի տրամադրություններն ու բանաստեղծի ամենաէական վերաբերմունքը Կոմիտասի հանդեպ: Թվում է, թե Չարենցի ամբողջ պոեմի միտք բանին է խտացված առաջին տապանագրի երկրորդ քառյակում: Այն, ինչ Կոմիտասի մեջ նյութական ու հողեղեն էր, վերադարձավ հողին, իսկ ոգին ու հանճարը ոչ մի առնչություն չունեն նրա դամբանի հետ, որովհետև նրանք գերեզմանից հեռու ապրում են «հար կենդանի»: Ուստի պետք է խաղաղություն մաղթել անցյալին՝ անցած-աճյունին և խնդություն՝ կոմիտասյան երգերին, որոնք հավերժանալու են դարերում:

Պոեմի ու տապանագրերի գոյության փաստը և հուշագիրների հաղորդածները վկայում են, թե համարյա ամբողջ մի տարվա ընթացքում Չարենցը ամբողջովին լեցուն է եղել Կոմիտասով: Թվում է, թե «ժամն ըղձական արդ հասավ, ավարտված է երկսր աշխատանքը»՝ կայրող էր ամենայն գոհունակությամբ և սրտի հանգստությամբ ասել բանաստեղծը, մտածելով Կոմիտասին «լիսբուռն տված» հոգեկան հարկի մասին: Կարող էր ասել նա, որովհետև ամբողջ կյանքի ընթացքում Կոմիտասի նկատմամբ իր տածած պաշտամունքի գրավականը տվել էր արդեն: Կարող էր անպայման, սակայն նրա ձեռագրերի մեջ գտնվող մի քանի հատուկներ, անօգնական վիճակում մնացած թերթիկներ, կարծես պընդում են, թե այդ «ժամն ըղձական» տակավին չի հասել նրա հոգու համար: Բարեբախտաբար, պահպանվել է համա-

րակալված առաջին թերթիկը, որի վրա կարդում ենք՝ «Requiem հայրենական» «Requiem II Կոմիտասի հիշատակին» և մի հնգյակ: Ի՞նչ է սա: Նախորդ ստեղծագործության՝ նախորդ ռեքվիեմի նո՞ր տարբերակը, թե՞ բոլորովին ուրիշ մի պոեմի խորագիր: Ծթի նախորդի մեկ նոր տարբերակն է, ապա ինչո՞ւ «II»:

Հաստատ կարելի է ասել, որ նախորդ պոեմի ավարտումից անմիջապես հետո սկսված բոլորովին նոր և, ըստ հրեվույթին, ընդարձակ մի գործի պատահիկներն են սրանք: Մեր այս կարծիքին կովան են հանդիսանում ստեղծագործության ենթավերնագիրը (Requiem II), շափը, ձևը և, մանավանդ, նրա սյուժետային բնույթը, որ հստակ ելևում է, երբ թեկուզ մի թռուցիկ հայացք հնք գցում պատահիկների վրա: Որպես ապացույց բերենք մի քանի հատվածներ.

Ինչ որ երգել եմ ես այս  
Հիշատակի երգում —  
Հավատն է իմ—Կոմիտաս,—  
Որ պիտի հար նա մնա  
Որպես ցնորք երգուն...<sup>1</sup>:

Ստեղծագործության տվյալ հնգյակն արդեն ապացույց է: Բանաստեղծը մեզ նախապատրաստում է մտնելու մի տարբեր աշխարհ և ինքը նախօրոք հավատացած է, որ այս «հիշատակի երգում» իր պատմելիքը միշտ մնալու է «որպես ցնորք երգուն»: Ուրեմն հիշատակի երգ, մի հիշատակ է հանելու, թերևս բանաստեղծի անցյալից:

Հաջորդ հատվածը բավական լուսավոր մի պատուհան է բաց անում այս ենթադրության վրա: Մի ուրիշ թերթիկի վրա, որ շորրորդն է, կարդում ենք.

Լուսթյուն է շուրջս խոր,  
Եվ թանձրանիստ խավար,  
Կարծես շնչում է մի խուլ  
Եվ մզլահոտ մի մարդ:—

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Զարենցի մոտ:

Շնչում է նա կանգնած այդ  
հավարում ճնշող,—  
Եվ ես շնչում եմ նրա  
Մզլահոտ շնչով<sup>1</sup>:

Բանաստեղծն արդեն իր նյութի մեջ է, և, թվում է, թե նա սկսում է ուրվագծել այն միջավայրն ու պահը, որտեղից գալիս է իր հիշատակը: Այս հատվածին հաջորդող տողերը բավական հստակ պատկերացում են տալիս, թե, առնվազն, որտե՞ղ, ի՞նչ միջավայրում է կատարվում Չարենցի պատումի սկիզբը: «Թանձրանիստ լույս», «երկու վտիտ մոմ», «գրակալ» և նմանօրինակ արտահայտություններն ու բառերը թելադրում են, թե մի վանքում կամ եկեղեցու մեջ է տեղի ունենում գործողությունը: Այս ամբողջ խորհրդավորությունից հետո պահը դառնում է ավելի խորախորհուրդ, երբ բանաստեղծն հանկարծ ասում է, թե ինքը կանգնած է ինչ-որ «մեռյալի գլխավերևում»: Սակայն նախքան ենթադրություններ անելը, լսենք բանաստեղծին.

Խույ, թանձրանիստ լույսը այդ է:

Միմիայն այդ:

Երկու վտիտ մոմ:—

Կանգնած եմ ես փայտյա

Գրակալի մոտ:

Հսկում եմ ես մեռյալի

Գլխավերևում:—

Փոխվում է դեմքը,— և ինձ...

Դողում է լույսը:

Լրիվ, լավ չի երևում<sup>2</sup>:

Տարօրինակ ձևով, այս և նախորդ հատվածը հիշեցնում են «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմի այն ութնյակները,

1 Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ:

2 Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ:

որոնց մեջ Չարենցը նկարագրում է իր հոր կյանքի վերջին վայրկյանները: Այստեղ էլ «հեռավոր մի ժամի պատերի տակ ցրտահար» նա հսկել էր իր հոր մահը և հավիտենապես փակելուց հետո նրա հոգնած կոպերը, սալահատակի քարերի վրա պառկած՝ ննչել էր «կողքին մեռած հոր»: Հետաքրքրական է, արդյո՞ք Չարենցը նորից իր հոր մահվան, այս անգամ արդեն մանրամասն ու առարկայական նկարագրությամբ հանգելու էր Կոմիտասի աճյունին: Թվում է, թե այս իմաստով շատ բան է ասում վերջին հատվածում առանձնացված «փոխվում է դեմքը» արտահայտությունը:

Շատ հավանական է, որ մեր այս ենթադրությունները վարկածների բնույթ ունեն: Այսուհանդերձ, ինչ էլ եղած լինի բանաստեղծի մտահղացումը, մի բան պարզ է ու մեկին. իր նախորդ պոեմից անմիջապես հետո Չարենցը մտադրվել է մեկ ուրիշ, այս անգամ սյուժետային մի ստեղծագործություն գրել Կոմիտասի մասին: Ինչպես տեղում նշեցինք, «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը քնարական մի զեղում լինելով՝ համարյա զուրկ է իրադարձությունների արձանագրումից: Բանաստեղծի համար այնտեղ դեպքը ոչ մի նշանակություն չունի:

Այդ պոեմի մեջ Չարենցին հետաքրքրում էր Կոմիտասի կյանքի ու գործի հետ առնչություն ունեցող բոլոր դեպքերից, բոլոր անցուղարձերից քամված հույզը, նրանց բուն էությունը: Նոր Ռեքվիեմի մեջ գուցե նա մեկ, առանձին եղելության շնորհիվ արտահայտելու էր այն, ինչ որ հնարավոր չէր եղել սպառել նախորդ պոեմում:

Կոմիտասյան թեմայի կապակցությամբ Չարենցի թրղթերն այստեղ լռում են: Մնացյալ մի քանի ցաք ու ցրիվ թերթիկները ոչ նվազագույն հաստատումների, ոչ իսկ ենթադրությունների դուռ կարող են բանալ: Ո՞վ գիտե, թերևս բանաստեղծը նույնիսկ իր ավարտին էր հասցրել վերոհիշյալ ստեղծագործությունը, որը, սակայն, նրա բազմաթիվ ուրիշ գործերի ճակատագրին ենթարկվելով, չի խուսափել ժամանակի և իրադարձությունների գլխապտույտ աղետից: Թերևս ուրիշ մտահղացումներ էլ է ունեցել բանաստեղծը, քանի որ

ամբողջությամբ Կոմիտասով է կլանված եղել այդ՝ 1936 թ. ընթացքում: Ո՛վ գիտե:

Մենք տեսանք, թե ինչպիսի անհուն պաշտամունք է ունեցել Չարենցը Կոմիտասի հանճարի նկատմամբ, տեսանք նաև, թե նա քնարական-խոհական ինչպիսի խորունկ ստեղծագործություններով հաստատեց իր սերն ու խանդաղատանքը հայոց երգի «մեծ ձայնապետի» հանդեպ: Կոմիտասի մասին բանաստեղծի գրած յուրաքանչյուր ութնյակը, քառյակն ու տողը այս պաշտամունքի մաքրությունն ունի, որպես ներշնչարան, ահա թե ինչու վճիտ է ու անարատ, ինչպես կոմիտասյան որևէ ձայնանիշ: Մանավանդ «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմով Չարենցը մի կամուրջ է գցում տասնհինգ տարիների վրայով դեպի «Ծն իմ անուշ...»-ի մաքրամաքուր երակը, այսինքն դեպի իր տոհմիկ էությունը:

Իր ստեղծագործության առաջին շրջանում՝ «Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ ճակատ չկա»,— պատգամեց Չարենցը: Ստեղծագործության վերջին տարում՝ իր ավարտված ու անավարտ երգերի մեջ, նա իր պաշտամունքի խորանին բարձրացրեց մի ուրիշ «լուսապսակ ճակատ»՝ երգերի արքա Կոմիտասին, որի մեծության առջև խոնարհվեց բանիվ և գործով:

## ՔԵՐԹՈՒԹՅԱՆ ՈՒՈՐԱՊՏՈՒՅՏ ՃԱՆԱՊԱՐՀՆԵՐՈՎ

Չարենցի համար պոեզիան միշտ էլ ներքին տարերք լինելով, եղել է խորապես գիտակցված գործունեություն: Հայ գրականության մեջ ոչ ոք քերթության արվեստի մասին այնքան չի խոսել ու գրել, ինչքան Չարենցը: Սա միանգամայն հասկանալի է. Չարենցին վիճակվեց ապրել «Երկու աշխարհի սահմանագծում», երբ հին քերթության հայտնի կանոններով առաջնորդվելը համազոր էր «արևոտ դաշտում» խարխափելուն, իսկ նոր ուղիները դեռևս չկային: Յուրաքանչյուր արվեստագետ ինքն էր գտնելու ճշմարիտ ճանապարհը, հենվելով իր ստեղծագործական բնազդի և օրերի տրամաբանության վրա: Իր ճշմարտությունը որոնելու ճանապարհին է, որ Չարենցը զբաղվել է պոեզիայի հարցերով, ընդհուպ մինչև «էպիքական լուսաբաց» և իր վերջին գիրքը: Վերջին տարիներին Չարենցը նորից է անդրադառնում արվեստի տեսության հարցերին և դրանք քննում համաշխարհային մշակույթի իմացությունք ու փորձով:

Բանաստեղծի անտիպներում ամենաընդարձակ գործը, որ ամբողջությամբ նվիրված է արվեստի հարցերին, «Հերոսի հարսանիքը» տաղաչափված, թատերական բնույթ ունեցող երկն է, գրված՝ 1937 թ.<sup>1</sup>:

Այս ստեղծագործությունը վերջին տարիներին բանաստեղծին զբաղեցնող խոհերի, մտորումների ու որոնումների արտահայտությունն է, հասուն մի գործ, որ մեր առջև բացում է բացարձակապես նոր էջ Չարենցի ստեղծագործու-

<sup>1</sup> Այս պոեմի ինքնագիրը պահվում է Եղ. Չարենցի տուն-թանգարանում:

թյան մեջ: Հեղինակը «դրամա» է կոչում այն՝ առանց որևէ նշում անելու նրա ծավալի մասին: Մեկ գործողությամբ և արդեն իսկ ավարտված ստեղծագործություն է եղել այս դրաման, որի միակ տարբերակը մեզ է հասել խիստ վերավոր վիճակով: Որոշ էջեր քայքայվել են, չկա նրա վերջը, պակասում են մի քանի հանգուցային էջեր՝ մեջտեղից, քայքայվել է նաև ամբողջ ձեռագրի վերին եզրը, ուստի յուրաքանչյուր էջի 3—5 տողերը ոչնչացել են: Մի խոսքով, մեզ հասել է ամբողջական գործի կմախքը միայն: Դժբախտաբար, բանաստեղծի թղթերում չի պահպանվել այս ստեղծագործության հետ առնչվող որևէ հիշատակություն կամ որևէ թերթիկ նրա սևագրություններից, որոնք կարող էին ինչ-ինչ շափով լրացնել պակասը: Այսուհանդերձ, հնարավոր սահմաններում, կարելի է վերծանել արվեստի հարցականների առջև իր գրիչն առժամապես վար դրած բանաստեղծի տագնապների մոտավոր էությունը:

Դրամայի գործող անձինք են հեղինակը, հանդիսականներ, Կապույտ լերան Արքայադուստրը, Համլետը, Դոն Բրիշտոտը, Սասունցի Դավիթը, Ֆաուստը, գլուխ պահող Կիկոսը, Քաջ Նազարը, հուրիներ և փերիներ:

«Գործողությունը տեղի է ունենում հեղինակի ուղեղում» նշումից անմիջապես հետո Չարենցը նկարագրում է տեսարանը՝ «Սենյակ, գրասեղան, սեղանի լամպ՝ կարմիր թավշյա լուսամփոփով: Վառվում է միայն այդ լամպը, և նրա լույսով կիսադոտ կերպով լուսավորված սենյակում, բացի սեղանից, ուրվագծվում են գրադարակներ, Զիոտտոյի հայտնի ֆրեսկայի մի մասի արտատպությունը, որը ներկայացնում է Դանթեին և Պետրարկային Դրախտում: Դիմացի պատին, այսինքն գրասեղանի ետևը՝ շինական պաննո, դեղին թավիշի վրա նկարած շինական մի հեքիաթ: Բացի պաննոյից, սենյակում երևում է գրասեղանի ձախ անկյունի մոտ, բարձր պատվանդանի վրա դրված հսկայական բրոնզյա Բուդդայի գլուխը՝ դեղին, պսպղուն այտերով, ծուռ, նշաձև աչքերով և հեզնուկան շրթունքներով:

Լուռ է, լսվում է միայն ժամացույցի շխշխկոցը»: Այս

տեսարանի մեջ բազմած է բանաստեղծը և «կեղծ-դասական» արտահայտութեամբ սկսում է մենախոսել: Նա ծայրից-ծայր արտասանում է 1915-ին գրած «Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար...» բանաստեղծությունը և ապա շարունակում է.

Այո... իմ շուրջը գունատ էր, տկար —  
հոսքեր չկային ու արև չկար...  
Բայց ասել ես այդ տարիներ առաջ,  
Երբ այստեղ, Ղարսում, պատանի մի դեռ,  
Երազում էիր դու մութ մի երազ,  
Երբ քո միտքը դեռ ինքն էլ չգիտեր,  
Քե ինչ է ուզում «Արև» ասելով.  
Հասկանում էր նա երևի մի հուր —  
Հրեղեն աղջիկ, որ իր բորբ սիրով  
Հրդեհեր պիտի քո սիրտը տկար...  
Եվ այդ «բառերի շշուկն իմաստուն»  
Չէ՞ր արդյոք մի խեղճ, մի տխուր մարմաջ —  
Դառնալ բանաստեղծ մի հռչակավոր,  
Շահել դափնիներ, պսակներ ոսկյա,  
Ունենալ կյանքում այն ամենը, որ  
Կարող է ձգտել ունենալ մի խեղճ  
Գավառի ոգով սնված բանաստեղծ:  
Եվ դու ունեցար... Տրվեց քեզ կյանքում  
Լինել բանաստեղծ ճանաչված ու մեծ,  
Տքնութեան պահեր ունեցար անքուն,  
Եվ քո բորբոքված միտքը ստեղծեց  
Պոեմներ, երգեր, տողեր ու տաղեր,  
Որ գիտեն հիմա շատերը կյանքում...

Հետզհետե ավելի ու ավելի վերամբարձ ոճով բանաստեղծը շարունակում է իր մենախոսությունը դեռ մոտ երկու էջ, ուր նաև պատմում է, թե ինչպես իր ողջ քնարն ի սպասողեց կյանքում եռացող պայքարին և այն անմար ու անմարելի արևի ծագմանը, որ «մարդկանց վսեմ կամքը ստեղծեց», և թե ինքը հիմա իր քննադատներից ավելի խորունկ է հասկանում, որ այն, ինչ ինքն է ուզում, կարող է «ստեղծ-

վել միայն բոլոր մարդկային ուժերի կամքով, պայքարով անդու...»: Բայց ահա տես, որ ընկել է ցնորքի ետևից և «անկամ ու սենտիմենտալ» երազում է բառեր, որոնք չկան կյանքում: Եվ նա օգնություն է կանչում բոլոր ժամանակների հերոսներին, խնդրելով, որ իրեն ճշմարիտ ուղի ցույց տան: Բանաստեղծի, ինչպես Մանֆրեդի «ելե՛ք» բացականչության վրա սենյակի զանազան անկյուններից իրենց ավանդական կերպարանքով դուրս են գալիս Աքիլլեսը, Թերսիդեսը, որոնք, ի դեպ, չկային գործող անձանց ցուցակում, Դոն Քիշոտը՝ Ադամյանի Համլետը (բանաստեղծն այսպես է պատկերացնում նրան), Ֆաուստը, Սասունցի Դավիթը՝ ըստ Հ. Կոչոյանի նկարի, Քաջ Նազարը և գլուխ պահող Կիկոսը: Շրջապատված այս հերոսներով, բանաստեղծը մի երկրորդ մենախոսությամբ անկեղծորեն խոստովանում է իր արվեստի ճգնաժամը և նրանցից ուզում է իմանալ այն, ինչ իրեն «վերուստ նշված է արդեն»: Այստեղ բանաստեղծի հետ զրույցի մեջ է մտնում «Բոցը», որի ինքնությունն անհայտ է, որովհետև ձեռագրի էջի սկիզբը մաշված է: Թվում է, թե արվեստի լույսն է, «հավիտենական կանացիության ուրվականն անմահ», քանի որ նրա դեմքը տեսնելու ցանկությամբ բազում հերոսներ են վառվել: Բանաստեղծը խնդրում է, որ նա իրեն ցույց տա իր դեմքը, սակայն «Բոցը» պատասխանում է, թե իր դեմքը միշտ գաղտնիք է եղել և թե մեծագույն այրերն անգամ թեթև հպումով են բացել այն ու իրենց տեսածը նկարագրել իրենց գրքերում: Այս ասելով «Բոցը»՝ ցույց տալով կանգնած հերոսներին, առաջարկում է.

...Թե ուզում եք այս այրերի ամբողջ  
 իմաստությունը հասկանալ՝ սոցա  
 Տանք մի հանելուկ լուծելու շնչին.—  
 Թող մեկ-մեկ սոքա պատմեն մեզ պայծառ  
 Որմնապատկերի այդ իմաստը հին,—  
 Եվ ով սրանցից ավելի հստակ,  
 Ավելի խորունկ հասկանա ամբողջ

Իմաստը այդ հին շինական գորգի՝  
Նա է մեծագույն հերոսը կյանքի...:

Դրամայի ամենահետաքրքրական մասը, որ հաջորդ էջերն էին լինելու, պակասում է: Երևի «Բոցը» մեկ առ մեկ կանչում է բոլոր հերոսներին, բայց նրա պատասխանները չեն գոհացնում բանաստեղծին, որովհետև Ֆաուստի հայտնը-վելուց հետո իր «կյանքի վարանումների պատկերը լրիվ դարձնելու համար նա խնդրում է կանչել նաև «հայ Աքիլլես» Դավթին, Քաջ Նազարին և գլուխ պահող Կիկոսին, որի ապրելու ցանկության մասին լսելով, Բոսդաֆան իր պատվանդանից բացականչում է.

...Անհնարին է, իրոք, շքնդունել  
Այդպիսի անհերք մի ճշմարտություն.  
Ես, որ պահվելով իմ նիրվանայի  
Կապույտ եթերում, գտել եմ հանգիստ,  
Դժվար ապրեի ու դիմանայի՝  
Կրելով այդքան տառապանք ու վիշտ...:

Կիկոսի մեծության մասին «Բոցի» առարկությունը լսելով, բանաստեղծը խնդրում է, որ նա կանչի այլ հերոսների, որովհետև իր հոգին նոր ուղու կարտուն ունի, ուզում է թռչել, բայց չգիտե ուր... Այս խոսքի վրա հանկարծ ժամանակակից քննադատի գիրքը գրքակալից բղավում է՝ «Դեպի կյանքը ընդհանուր, դեպի դաշտերը մեր աշխատանքի...»: «Բոցը» ասում է, թե բանաստեղծն այդ բոլորը շատ լավ գիտե և թե «այդ չէ հարկավոր այս պահիս նրան...».

Ուրեմն կանչեք հերոսներին այդ,  
Թող գան հուրհրան...  
Օ՛, դուք տիտաններ մարդկային կյանքի  
Մարդկային մտքի և հիմարության,  
Տիտաններ խոհի և աշխատանքի...

Այս տողերին հետևում է բանաստեղծի նշումը. «Մի վայրկյան տիրում է խոր լուսթյուն: Իրոնիական ժպիտով

վերևից նայում է Բուդդան պոետին, որ նստած է երանելի ժպիտը դեմքին՝ նայելով կապույտ «Բոցին», գրքակալներին. մանավանդ, գրքերի այն շարքին, որտեղից լսվեց ժամանակակից ֆենադատի ձայնը: Լոռիթյունը տևում է մի քանի վայրկյան, հետո...»: Այստեղ ընդհատվում է ձեռագիրը: Մնացել են մի քանի ցաք ու ցրիվ թերթիկներ, որոնցից մեկի վրայի հետևյալ մենախոսությունը (ըստ երևույթին՝ «Բոցի») թերևս դրամայի ավարտն է ու բանաստեղծի եզրակացությունների միտք բանին.

. . . . .  
 . . . . .  
 . . . . .

... Եվ հավիտյան

Ես այլ եմ միշտ, միշտ չքնաղ,

Միշտ ջահել եմ և ուրախ...

Հասկանալ ինձ, դնել նեղ

Շրջանակի մեջ անշունչ,

Նշանակում է լինել

Իմ թշնամին արյունոտ:

Քանի եղել է, կա

Կյանքը հավետ թարմ ու նոր —

Ես խորհուրդ եմ, և չկա

Ինձ համար բանտ ու աքսոր...

Հնարավոր մանրամասնությամբ և ձեռագրի հաջորդականությամբ ջանացի՞նք ամփոփել Չարենցի դրամայի բովանդակությունը: Նման վերարտադրությունն իսկ կարող է ցույց տալ, թե արվեստի ըմբռնման ինչ ոլորտներում է թափառել բանաստեղծն իր ստեղծագործության վերջին շրջանում: Այս վիճակում էլ «Հերոսի հարսանիքը» դրաման մեծ վավերաթուղթ է նրա հեղինակի մասին: Ստեղծագործության արտաքին ձևը պայմանական նշանակություն ունի այստեղ: Կարող էր դրամա չլինել և դառնալ քերթության արվեստին նվիրված մի երկարաշունչ բանաստեղծություն, ինչպիսին է

«էպիքական լուսաբացի» «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս» N N-ին, գրված Երևանից» չափածո նամակը:

Արդ, որպես վավերաթուղթ, ինչո՞վ է ուշագրավ այս դրաման: Ամենից առաջ՝ նախաբանի մենախոսությամբ, որը կարող է բանալի ծառայել Զարենցի սկզբնական ժողովածուներին և հետագայում նրա՝ արդեն նշանավոր բանաստեղծի, հոգեկան վայրիվերումներին: Պոեզիայի դերի և գաղափարական լիցքավորման կապակցությամբ այստեղ մազաչափ նահանջ չկա «Գիրք իմացության» շարքի դիրքերից: Ընդհակառակը: Ըստ բանաստեղծի դավանանքի, մարդը միշտ ձգտել է գեղարվեստական լիության, սակայն միայն առանձին հանճարներ են «հասել այդ վսեմ ու վեհ բարձունքին», երբ նրանք իրենց «շրջապատի հազարապատիկ շեփորն են եղել»:

«Շրջապատից դուրս,— գրում է Զարենցը,— շես գտնի դու ոչ փառքի գագաթ, ոչ հանճարի լույս»: Ուրեմն գաղափարական կովանի չէ, որ կարոտ է բանաստեղծը, երբ իրեն օգնության է կանչում բոլոր ժամանակների մեծագույն հերոսներին:

Ցաուստների խորախորհուրդ իմաստությունն է, որ պետք է նրան, աքիլլեսների և սասունցի դավիթների խիզախությունը, համլետների «քառասուն հազար եղբոր սիրույն հավասար» սերը, դոն քիշոտների և քաջ նազարների «սըրբազան միամտությունը», կիկոսների պարզունակ խոհեմությունն ու դիմացկունությունը: «Հերոսի հարսանիքը» դրաման երևութների էության մեջ սուզվելու և կյանքը «լիահընչուն» արտահայտելու տագնապներով տվյալտող Զարենցի որոնումների վկայությունն է:

Ուշագրության արժանի է այն փաստը, որ նույնիսկ այս դրեթե զուտ տեսական ստեղծագործության մեջ Զարենցի աչքից չի վրիպում հայ ժողովուրդն ու նրա գոյատևելու ոգեկան անդրդվելիությունը: Ոչ միայն Սասունցի Դավիթը՝ «հայ նքիլեսը», և Քաջ նազարը, այլև նույնիսկ գլուխ պահող Կիկոսի ներամփոփ կերպարը հիացում են պատճառում «նիրվանայի բնակիչ» Բուդդային: Նվազ կարևոր չէ դրամայում

նաև այն պահը, երբ մյուս անձնավորությունները չեն գոհացնում բանաստեղծին, նա խնդրում է, որ «Բոցը» ողբկոչի այս երեք հայ հերոսներին:

Ձեռագրի այս վիճակով ուղղակի անկարելի է հասկանալ, թե Չարենցն ինչու է դրաման խորագրել «Հերոսի հարսանիքը»: Պահպանված հատվածների մեջ նվազագույն ակնարկ անգամ չկա այս մասին և գործի ողին էլ ոչինչ չի հուշում: Թվում է, թե այս խորագրի իմաստը որոշ չափով կապված է եղել «Կապույտ լեռան արքայադստեր» հետ, որը թեև կա գործող անձանց ցուցակում, սակայն ոչ երևում է, ոչ էլ մյուս հերոսներն են բառ փոխանակում նրա մասին: Միայն մի անգամ է, որ մի անժանոթ ձայն, դիմելով նույնքան անժանոթ ինչ-որ արարածի՝ կոչում է նրան «Կապույտ լեռան թագուհի լուսե»:

«Հերոսի հարսանիքը» դրամայում ի հայտ են գալիս գեղարվեստական-արտահայտչական նորանոր բարձունքներ նվաճելու ասպարեզում Չարենցի որոնումներն ու ներքին անհանգստությունները:

«Հերոսի հարսանիքը» դրամայի հետ շարք էին կազմելու «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր», «Ուլալում», «Արքայական երգ», «Վոլիմպիացուն», «Էլլեգիաստես», «Ահա դեմը՝ պատին Դանթեի...», «Սաֆո» և գուցե նաև ուրիշ ստեղծագործություններ: Այս գործերից շատերը մնացել են անավարտ, շատերն էլ անունով միայն կան, բայց նրանք բոլորն էլ իրավունք են տալիս խոսելու մեծ արվեստագետի անհուն կարելիությունների մասին:

Համաշխարհային մտքի և արվեստի տիտանների հետ Չարենցի ողբկան հաղորդակցությունը, որ սկիզբ է առնում «էպիքական լուսաբացից», լայնանում է «Գիրք ճանապարհիի» ամբողջ տարածքի վրա և ավելի է խորանում նրա անտիպներում: Վերջին տարիների իր ստեղծագործություններում Չարենցը դուրս է գալիս հայոց պատմության սահմաններից և տարածվելով աշխարհով մեկ՝ իր խոհական-փիլիսոփայական պոեմների ու բանաստեղծությունների նյութ է դարձնում այլևայլ ազգերի գրականության ու արվեստի նշա-

նավոր ներկայացուցիչներին: Աշխարհի բոլոր ազգերի ու ժողովուրդների պատմության ու արվեստների անշափելի ու խոր իմացությունն է, որ զդացվում է հատկապես այս շարքի գործերում:

Միշտ էլ շատ լայն են եղել Չարենցի կապերը տարբեր ժամանակների ու տարբեր ժողովուրդների մշակույթի ավանդույթների հետ: Անընդհատ ավելի ու ավելի ընդլայնելով իր հոգեկան ու ստեղծագործական առնչակցությունները աշխարհի մեծագույն մտածողների հետ, բանաստեղծը հաղորդակցվեց աշխարհի հին ու նոր ժամանակների արվեստի հսկաների ստեղծագործությանը՝ դրանց մեջ փնտրելով իրեն հուզող շատ հարցերի պատասխանը:

Կյանքի վերջում իմաստնացած բանաստեղծի ստեղծագործության մեջ այդ սահմաններն ավելի ու ավելի են ընդարձակվում՝ ուսական պոեզիայից հասնելով մինչև ճապոնական թանկաները, արևելքի բանաստեղծներից՝ մինչև չինական ու հնդկական իմաստությունները, մինչև բուդդայական կրոնի ու յոգիզմի խորհուրդները:

Այս տարիներին բանաստեղծին հետաքրքրել են ոչ միայն արվեստի ու գրականության տեսության, այլև հավասարապես նաև փիլիսոփայության, հոգեբանության, մարդաբանության, սոցիոլոգիայի հարցերը: Նրա բարձրացրած շատ ու շատ հարցերի բովանդակությունը, շարենցյան մեկնաբանման ասպեկտը, այդ մեծ հարցերի արձագանքները բանաստեղծի հոգում ու նրանց առաջացրած հուզումները, բանաստեղծի երազանքները, ապագայի պատկերացումները, անհնարին է ամբողջությամբ վերականգնել, քանի որ, դժբախտաբար, նա չհասցրեց ամբողջացնել իր իմացություններն ու գիտելիքները և միայն ծրագրերի, գրառումների, անմշակ ու անավարտ գործերի մեջ մնացին նրա այնքան հետաքրքրական դիտումները:

Այս պայմաններում բանաստեղծի վերջին տարիների խոհերն ու մտածումները ուսումնասիրելու, պարզելու և, գոնե որոշ չափով, ամբողջացնելու գործում շատ մեծ կարևորություն է ստանում ամեն մի նշում ու դիտողություն,

հուշագրութիւն ու նամակ, որոնք վերջին ավարտուն ու անավարտ բանաստեղծութիւնների ու պոեմների ֆոնի վրա կարող են ստանալ նոր իմաստ ու նոր արժեք:

Այս իմաստով անշափ կարևոր է և ուսանելի բանաստեղծի գրադարանի ուսումնասիրութիւնը: Գրքերի ընթերցումը և հատկապէս այն նշումներն ու ընդգծումները, որ կան նրա գրադարանի շատ գրքերի վրա, հնարավորութիւն են տալիս հետևելու բանաստեղծի մտքերի ընթացքին և պարզելու շատ հարցեր, որոնք նա չհասցրեց լուսաբանել իր երկերում: Այդ նշումներն ու ընդգծումները ցույց են տալիս, թե Չարենցի մոտ որքան ուժեղ է եղել ինքնուրույն մտտեցումը: Միշտ չէ, որ Չարենցը համամիտ է իր կարդացած հեղինակի մտքերին, ավելի հաճախ հեղինակի այս կամ այն միտքը նրա մեջ առաջացնում է աւարկութիւններ, անգամ բողոք ու ընդվզում:

Ավելի կարևորն այն է, որ շատ հեղինակների մտքեր Չարենցի կողմից ընտրվել են ըստ իր մտքերի հետ ունեցած համահնչունության՝ կտրված հեղինակային ամբողջական տեքստից և մեկնաբանված յուրովի: Հաճախ Չարենցին հետաքրքրել է ոչ այնքան այս կամ այն գրողի կոնցեպցիան. որքան նրանց սուանձին մտքերի, օրինակների, փաստարկների, եզրակացութիւնների՝ իր ներաշխարհի հետ ունեցած նույնութիւնը, ընդհանրութիւնը:

Չարենցի ընթերցած գրքերի մեջ հատուկ ընտրութեամբ ներկայացված է թե՛ դասական և թե՛ ժամանակակից գիտութիւնը: Հատուկ ընտրութիւնը վերաբերում է մարդագիտութեան տեսանկյունին: Չարենցին հետաքրքրել են այն փիլիսոփաները, որոնց ուշադրութեան կենտրոնում են եղել մարդուն, նրա կյանքի իմաստին, նրա մահկանացու կամ անմահ լինելուն վերաբերող պրոբլեմները: Բանաստեղծի հետաքրքրութիւնների շրջանակում են եղել նաև այնպիսի հարցեր, որոնք վերաբերում են նյութականի ու հոգևորի փոխհարաբերութեանը, մարդու իմացական կարողութիւնների հնարավորութիւններին, մարդկային փոխհարաբերութիւններին և այլն:

Հին փիլիսոփաներից նա նախընտրել է Մարկ Ավենյուսին, Պլուտարքոսին, Լուկրեցիոսին, Պլատոնին, Վերածննդի հեղինակներից՝ Ջորդանո Բրունոյին, Կամպանելային, նոր փիլիսոփաներից նրան ամենից ավելի հետաքրքրել են Սպինոզան, Լեսսինգը, Հելվեցիուսը: Հատուկ ջանասիրությամբ ուսումնասիրել է գերմանական դասական փիլիսոփայության հայտնի ներկայացուցիչներ Ֆիխտեին, Շելլինգին, Կանտին, Հեգելին, Ֆոյերբախին: Ռուս փիլիսոփաներից՝ Օգարյովին, Գերցենին, Դոբրոլյուբովին, Չերնիշևսկուն, նորագույն փիլիսոփաներից՝ Նիցշեին, Մախին, Ավենարիուսին, Լաֆարգին: Չարենցը ամենայն հետևողականությամբ ուսումնասիրում էր Կ. Մարքսի, Ֆ. էնգելսի, Վ. Ի. Լենինի, Գ. Վ. Պլեխանովի աշխատությունները: Բանաստեղծի ձեռագրերում պահպանվել են Կ. Մարքսի «Կապիտալ», Ֆ. էնգելսի «Բնության դիալեկտիկան», Վ. Ի. Լենինի «Պետություն և հեղափոխություն» գրքերի կոնսպեկտները և նշումներ նրանց ուրիշ աշխատությունների մասին:

Չարենցը հատուկ սեր ուներ նաև սոցիալական ու պատմական գրականության նկատմամբ: Հատկապես նրան հետաքրքրում էին հասարակության ու մարդու կյանքի համար վճռական նշանակություն ունեցող իրադարձությունները: Չարենցին հետաքրքրում էին հեղափոխության կողմից բարձրացված այնպիսի ուժեղ ու ողբերգական անհատականություններ, ինչպես Ռոբեսպյերը, Դանտոնը, Մարատը: Առհասարակ անշափ մեծ է Չարենցի հետաքրքրությունը ֆրանսիական հեղափոխության իրադարձությունների նկատմամբ: Չարենցը ցանկանում էր հասկանալ նաև ժամանակակից կապիտալիստական հասարակարգում ապրող մարդու հոգեբանությունը: Երևում է, որ նա մի անգամ չէ, որ անդրադարձել է Գոբսոնի «Ժամանակակից կապիտալիզմի զարգացումը», Հելֆերդինգի «Ֆինանսական կապիտալը», Շպենգլերի «Եվրոպայի մայրամուտը» գրքերին, Կլաուզելիցի «Պատերազմի մասին» աշխատության բոլոր հատորներին և այլն:

Չարենցն ուսումնասիրել է նաև հոգեբանական նորագույն գրականությունը: Նրա ուշադրությունը հատկապես

գրավել են կնոջ, սիրո և մահվան պրոբլեմները: Նա իր սեփական գրադարանում ունի և մշակել է ավստրիացի նշանավոր հոգեբան Ֆրեյդի համարյա բոլոր հիմնական աշխատությունները: Նրա մշտական ընթերցման գրքերն են հանդիսացել Միշլեի «Կին» աշխատությունը, Վոլտերի «Օրլեանի կույսը», Իվանովի «Սեր և մահ», Պլեսի «Կին», Գալինա Սերբերյակովայի «Ֆրանսիական հեղափոխության կանայք» և այլ գրքեր:

Չարենցը հատուկ հետաքրքրություն ուներ Արևելքի նկատմամբ: Հիմնավորապես ուսումնասիրել էր ու գիտեր Արևելքի կրոնների պատմությունը՝ բուդդայականությունը, բրահմայականությունը, մուսուլմանությունը:

Նույնպիսի հետևողականությամբ նա ուսումնասիրել է նաև հասարակական ֆորմացիաների զարգացումը՝ սկսած նախնադարյան հասարակությունից մինչև ժամանակակից Արևելքի և Արևմուտքի պատմությունը՝ Վիպպեր՝ «Հռոմի պատմության ուրվագծեր», «Հին Եվրոպա», «Բուդդան, նրա կյանքը և ուսմունքը», Ստրուվե՝ «Հին Արևելքի պատմություն», Տուրան՝ «Հին Արևելքի պատմություն», Դ. Շտրաուս՝ «Հիսուսի կյանքը», Շելվինսկի՝ «Հնդկաստան» և այլն:

Այսքան լայն իմացություններ լաբորատ թանաստեղծը 1936 թ. Բաթբեուկ-Մելիքյանի «Մահաթմա Չարենց» նկարի վրա գրում է.

*Դու դեռ անփորձ ես ոգով, դեռ թույլ ես, Չարենց,  
Վարժի՛ր ոգիդ, եղի՛ր մոգ, իոգ ու արեգ,  
Ինչպես Գանդին Մահաթմա—հնդիկն հանճարեղ...*

«Իմաստության դառնապատիբ պտուղը ճաշակած» բանաստեղծը դարձյալ տազնապաների ու հարցականների առաջ է: Կյանքի վերջում Չարենցն իր համար ցանկանում է պարզել, թե որն է հանճարների մեջ ամենակարող ուժը, որն է հանճարների մեծագործությունը, որ հասցնում է նրանց «մինչև աստղերը», մինչև «ոգու նոր տիեզերքներ»:

Չարենցն իր ավարտուն ու անավարտ գործերի մեջ, գրառումներում և օրագրերում, տնտեսական խոհերի ու մտորում-

ների մեջ տենդորեն ջանում է գտնել արվեստի կատարելության առեղծվածը և այն լուծելու համար դիմում է աշխարհի մեծ մտածողներին՝ Լեոնարդո դա Վինչի, էդգար Պո, Իբսեն, Ֆրեյդ, Ռիլկե, Նիցշե, Սաֆո, — ավելի ու ավելի հաճախ այս անուններն են երևում Չարենցի ձեռագրերում:

Կյանքի վերջին տարիներին Չարենցը պարծիլ էր տխուր ու ինքնամոռի, քիչ էր դուրս գալիս տանից և, ինչպես Իսահակյանն է հիշում՝ «տենդագին աշխատում էր»: Աշխատասենյակի պատերից օր ու գիշեր նրան էին նայում արդեն մտերիմ դարձած հարազատ դեմքեր՝ Դանթեն, Պուլկինը, Լեոնարդո դա Վինչին, դա Վինչու Հիսուսը և Գյոթեն: Աշխատասենյակի պատերի մեջ մենակ մնացած բանաստեղծը զրուցում էր նրանց հետ և նորից ու նորից իր խոսքն էր ասում բոլոր դարերի այդ անմահներին.

Ահա դեմք, պատին Դանթեի  
Հին նկարը՝ Պետրարկան կողքին.—  
Ելել են նրանք Դժոխքից  
Եվ մտել Դրախտն այնտեղից...  
Դա—Ջիոտտո կոչված նկարչի  
Հանճարեղ ֆրեսքի մի անկյունն է,—  
Այսինքն՝ դրա կրկնությունը  
Գունավոր, չքնաղ կատարած...  
Իսկ ներքևը—Լեոնարդո դա Վինչու  
Թախծադեմ «Հիսուսն» է—կանացի,  
Պատանու դեմքով «Հիսուսը»:—  
Ուրեմն էլ ինչ երազ...  
Իմ սենյակն է, իմ պատն հարազատ՝  
Իմ սիրած «Հիսուսով», որ անշափ  
Նմանում է Արփիկին, — մանավանդ,  
Երբ նա դագաղում էր պառկած...

Այս տարիներին ևս, ինչպես կյանքի բոլոր ժամանակներում, Չարենցի համար, որպես բանաստեղծական հանճարի խորհրդանիշ մնացին Դանթեն, Պուլկինը և Գյոթեն:

Զեռագրերում մնացած խոհերի ու գրառումների տետրի մեջ պահպանվել են 1937 թվականին գրած ընդարձակ նշումներ, որոնք ցույց են տալիս, թե ինչպիսի հետաքրքրական ծրագրեր է ունեցել բանաստեղծը: Նա ծրագրել էր գրել մի քանի մասից բաղկացած մի ընդարձակ ստեղծագործություն, որի մտահղացումը անկասկած կապվում է Դանթեի «Աստվածային կատակերգություն» երկի հետ: Գրառումների վերջին տետրի մեջ, որ հեղինակը վերնագրել է De profundis, կան այսպիսի նշումներ.

«Դանթե. «Աստվ. կատ.» կառուցվածքը...

շարքում՝ իննը տառ=իննը գլուխ

33 տերցին=101—102 տերցին յուրաքանչյուր գլխում

(նայել Лит. Энци. Данте)

Համեմատել Դանթեի պոեմի առումով մեր և լատինական (իհարկե մեր հին) այբուբենները:

Հավելում. «Աստվածային կատակերգության բոլոր գլուխները վերջանում են Աստղերի մասին խոսող տողերով...»

1937 թ. վերջին ամիսներին է վերաբերում նաև անավարտ մի բանաստեղծություն, որ կրկին ապացուցում է, թե հոգեկան ծանր ապրումների ժամերին ներշնչման ու ոգու պայծառության ինչ պահեր է ապրել բանաստեղծը՝ նայելով իրեն այնքան մտերիմ դարձած Դանթեի նկարին.

Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ  
Ելնելով, կարծես, անցավոր,  
Մի ինչ-որ անսովոր անձավից  
Զգում եմ մի վայրկյան ինձ  
Հրաշքով երկնքից ընկած...

...Այդ պահին վերստին հարություն,  
Երբ ուղեղս փնտրում է ինձ,  
Հայացքս դիպչում է միշտ  
Սենյակիս — դիմացի պատին...  
Եվ իսկույն, անմիջապես,  
Ինչպես տեղը գտած կափարիչ,—

Ինքնությունս, տեղս նորից  
Հրաշքի պես գտնում եմ ես...  
Դարձել է ինքնության դեկզ,  
Սեփական գոյության պարուլ—  
Ինքնագտնման փարոս,—  
Այդ դեղին դեմքը Դանթեի...

Այս օրերին Չարենցի խոհերի ու մտորումների տեսա-  
դաշտում է եղել նաև Գյոթեն: Արդեն «Գիրք ճանապարհի»  
որոշ ստեղծագործություններով և Գյոթեից կատարած թարգ-  
մանություններով Չարենցն ավելի ու ավելի էր ամրացրել  
Մեծ Վոլիմպացուն իրեն միացնող կապը.

Օ՛, Վոլիմպացի, այս աշխարհում, երբ  
Չեն լինի ոգու տերեր ու ճորտեր—  
Կհնձե կրկին բազմաբեղուն բերք,  
Եվ կրկին, կրկին ուղիներում մեր  
Երգի դիցուհին մեզ կառաջնորդե:

Գյոթեին նվիրված մի ընդարձակ անավարտ ստեղծա-  
գործության սևագիր հատվածներ են հասել մեզ: Դժվար է  
որևէ բան ասել, թե ինչ տեսանկյունից էր մոտենալու հեղի-  
նակը Գյոթեին և գեղարվեստական ինչ հնարանքներով էր.  
լուծելու նրա անձի և գործի միջև եղած առեղծվածը, որ այս  
ստեղծագործության մեջ ևս հուզում է Չարենցին: Բանաս-  
տեղծի թղթերում պահպանվել են ապագա ստեղծագործության  
միայն կցկտուր հատվածները: Ահա դրանցից մեկը.

...նա գիտեր՝ Վոլիմպացին,  
Որ կա կարիք և կա սեր,—  
Որ կան կրքեր կյանքում սև,  
Եվ կան հույզեր երկնածին...  
Նա գիտեր,— Վոլիմպացին,  
Որ կա կշիռ, կա նժար...  
Նժարը — վերն է, կապույտ  
Նոսր, անկշիռ եթերում.—

Աստղաբույլ է հեռու — նժարը:—  
 Կարելի է տեսնել գիշերով:—  
 սօսարը, որ բերելն անհնար է.  
 (Այնքան փոքր է հենց ինքը՝ աշխարհը...)  
 Հիմարն է միայն, որ հեռուն  
 Հառելով աչքերն երերուն —  
 Երազում է իջեցնել նժարը,—  
 Այդ հիմարը կարծում է երևի,  
 Թե խելքն են նրանով կշռում  
 Որ ջոկեն հիմարն ու խելացին...  
 Եվ անթիվ, և անհուն, և անվերջ  
 Գոյությանց ձևերից բացի  
 Որ գիտեր, ոչ միայն հանճարեղ  
 Բանաստեղծն ու գիտունն անպարփակ,  
 Այլև այրն այն պետական  
 Սև համազգեստ հագած  
 Կրծքին շքանշան...

Իհարկե, դատելով այս և նման պատառիկներից, դժվար է ասել, թե ի՞նչ ուղղությամբ էր ընթանալու Չարենցի նոր ստեղծագործությունը Գյոթեի մասին, արդյո՞ք իր հայտնի «Պատասխանի» ոգով: Բարեբախտաբար պահպանվել և մեզ են հասել նաև «Ֆաուստի» առաջին արարվածի և Գրետխենի երգի փայլուն թարգմանությունները: Չարենցը ծրագրել էր թարգմանել ամբողջ «Ֆաուստը»:

1936 թ. իր օրագրերում Չարենցը գրառում է. «Չկա ինձ համար ավելի մեծ հաճույք, քան պառկել սենյակում, շմբտածել ոչնչի մասին և կարգալ որևէ դասական հեղինակի... Ամենից ավելի ես սիրում եմ կարգալ Պուշկինին: Երբ ես տխուր ու հոգնած եմ լինում և ուզում եմ վարձատրել ինձ մեծագույն հաճույքով — ես փակում եմ իմ տան դռները, պառկում և սկսում եմ կարգալ Պուշկինը, որ գրվածքն ուզում է լինի...»: Այո՛, բոլոր անունների մեջ բանաստեղծի հոգուն ու մտքին հատկապես մոտ է ու հարազատ Ալեքսանդր Պուշկինը:

Պուշկինը Չարենցի համար «հանճարի մեծագործության» ու կատարելության շափանիչ է:

Չարենցի կողմից Պուշկինի ստեղծագործության նշանակության խոր ու բազմակողմանի ըմբռնումը մեզ հայտնի է դեռևս «էպիքական լուսաբացից»: Պուշկինի հարցը պարզապես գրականության պատմության քննարկում չէր կամ էլ Պուշկինի դերի ու մեծության գնահատություն: Նա խորապես ըմբռնեց Պուշկինի ստեղծագործության անմահության գաղտնիքը՝ այն, ինչով Պուշկինը «մնաց մեծ, մնաց մաքուր ու վիթխարի»:

Պուշկինյան արվեստի խորությունը, ժողովրդայնությունը, նրա պոեզիայի համամարդկային հնչեղությունը, վեհությունն ու պարզությունը այն հատկություններն էին, որ արվեստի տեսաբան Չարենցը ցանկանում էր տեսնել նոր ժամանակներին պոեզիայում:

Սովորիր գրել դու պարզ ու պայծառ,  
Ինչպես այն շքնաղ պոետը գանգուր...

Նոր արվեստի ստեղծման իր դժվարին վերելքում Պուշկինի կերպարը դարձավ այն իդեալը, որին ձգտում էր հասնել մեծ դարի պոետը և որին նա հասավ՝ խուսափելով «դյուրածին երգերից»:

Կյանքի վերջին տարիներին, երբ բանաստեղծը հատկապես արվեստի բարձունքներին հասնելու նոր ուղիների որոնման և բանաստեղծության կատարելության առեղծվածի առաջ էր կանգնած՝ նորից Պուշկինի վեհ կերպարի հաճախանքն է ունենում: 1937 թ. գրած «Քույր իմ քարե» ռոնդոյում, դիմելով իր մուսային, գրում է.

Հոմերոսից մինչև ճարտար  
Մինչ Ալեքսանդրը հանճարեղ,  
Դու ես միայն տվել քնար  
Եվ միայն դու ղեկավարել,  
Ղեկավարիր լոկ դու ինձ արդ  
Քույր իմ քարե...

Եղիշե Չարինցի ձեռագրերում պահպանվել են «Պոետի վիշտը» խորագրով ընդարձակ մի բանաստեղծության սևագիր քայքայված էջերը: 1936 թ. վերջերին գրած այս երկարաշունչ երկի մեջ բանաստեղծը, կարծես, իր անցած ուղու գնահատականն է տալիս, գծում իր ստեղծագործության ազգակցության սահմանները և բանաստեղծական ակունքները: Նա իր հանճարը համարում է սերած.

Մեր հին հանճարեղ  
 Վեպից անաղարտ...  
 Եկած նաիրյան  
 Մեր միջնադարյան  
 Հայրեններից սեգ,—  
 Քուչակից եկած  
 Եվ Հովնաթանից  
 Եկած ոսկեզարդ,  
 Հնչուն Գողթանից  
 Սեգ Սայաթ-Նովյան  
 Աղբյուրից եկած  
 Ողջ նաիրական  
 Փառքից ոսկեկայծ  
 . . . . .  
 . . . . .  
 Լատինյան շոգին  
 Դարձած մտերիմ,—  
 Ֆարսի Ֆիրդուսուց  
 Մինչ ոուսական Ֆետ,—  
 Նյարդերով խոսուն  
 Կապված նրանց հետ,—  
 Սիդի երգերից  
 Մինչև Պաստեռնակ,—  
 Սիմվոլիստներից  
 Մինչև ոսկեշունչ  
 Պոետներն համայն  
 Աշխարհի,— բոլոր

Հովիտները լայն  
Եվ ծովերը խոր...  
Մարդկային ոգու  
Այս անհուն բովից  
Անցնելով հուժկու  
Եվ խոր երգով իմ  
Մինչև պուշկինյան  
Անաղարտ ծովի  
Ափունքները լուրթ,  
Ամենից պայծառ  
Ամենից անգին...

Կանգնած եմ ահա  
Ե՛վ մենակ, և՛ վեհ  
Ոգով իմ վահան,  
Կամքով պողպատե.—  
Կանգնած եմ ահա  
Երգասան վերջին—  
Իմ նաիրական  
Երգի կամուրջին,—  
Եվ շուրջս եմ նայում  
Եվ հեռուն պայծառ  
Համայն աշխարհի  
Երգասան դարձած...

Հանճարների ճակատագրերի մեջ, ինչքան էլ որ նրանք տարբեր դարաշրջանների ծնունդ լինեն և ինչքան էլ որ մնան անկրկնելի, հաճախ շատ ուղղակի ընդհանրություն է լինում:

«Մեր ոգու անհաս զենիթում» այսօր էլ տիրականորեն կանգնած Պուշկինի անմահ կերպարը ապացույցն է, որ «չնչին ամպերի սև զորքը» անկարող է պաշարել արևը, և որ գալու է հատուցման ժամը:

Երբ տոնվելու էր Պուշկինի մահվան 100-ամյակը, Զարենցը համամիութենական հոբելյանական հանձնաժողովի անգամ էր, Հայաստանի հոբելյանական հանձնաժողովի նա-

խագահ: Հենց այս օրերին է վերաբերում բանաստեղծի սև-վագրերում մնացած այս բանաստեղծությունը.

Օ՛, Ալեքսանդր, պոետ պայծառ,—  
Այսօր, մահվանից քո մի դար անց,  
Վառվում ես, որպես շղաղարած  
Ոգևորության հրդեհ պայծառ...  
Կանգնած ես որպես ձև, դարձյալ  
Մեր ոգու—անհաս զենիթում դու,—  
Իբրև հանճարեղ մի լուսատու,  
Որ շի լինելու երբեք անցյալ...  
Քնարով և բիրտ, և նրբաձայն,  
Եվ թեթև, և խոր, և ծանրախոհ...  
Ինչպես օրերում քո՝ հղիացած  
Պատերազմների ծխով, բոցով,—  
Մարդկային օվկիանն ալեկոծող  
Հողմերն են ահեղ շաշում դարձյալ:—

Չարենցի արխիվում պահպանվել է սև կաշվե կազմով մի տետր, որ բանաստեղծը խնամքով ձևավորել է և գրի է առել տարբեր տարիների իր ստեղծագործությունները: Տեսրում կա մի առանձին բաժին, որ կրում է «էպիգրամներ և սատիրական բանաստեղծություններ» խորագիրը և իբրև բնաբան ունի Պուշկինի քառատողը.

И дрожь, и злость меня берёт,  
И шевелится эпиграмма  
Во глубине моей души  
А мадригалы им пиши!

1929-ից մինչև 1937 թվականը գրած էպիգրամների այս ընդարձակ շարքը սկսվում է Պուշկինին նվիրված բանաստեղծությամբ, որ գրված է 1929-ին.

էպիգրամի, օ՛, մեծ վարպետ  
Դու ծաղրեի՞ր պիտի արդյոք

Քո խոսքերի խոցող խայթով  
Մեր այսօրվա կյանքը տարբեր,  
Երբ ոչ արքա կա, ոչ Ֆոտի,  
Ոչ էլ փոշի ծխախոտի...  
— Իհարկե, ո՛չ:—

Բանաստեղծի թղթերում ու գրքերի վրա պահպանված գրառումները ցույց են տալիս, որ այս տարիներին նրա հետաքրքրությունների շրջանակում է եղել նաև գերմանական փիլիսոփայության նշանավոր ներկայացուցիչ Նիցշեն:

Բանաստեղծի գրադարանում պահպանվել է «Так говорил Заратустра» («Այսպես խոսեց Ջրադաշտը») գրքի ռուսերեն թարգմանության 1911 թ. հրատարակված օրինակը՝ Չարենցի նշումներով ու ընդգծումներով: Ինչպես ուրիշ հեղինակների, այնպես էլ Նիցշեի փիլիսոփայության նկատմամբ, ամբողջությամբ վերցրած, Չարենցը անվերապահ մոտեցում հանդես չի բերել, այլ այն հմտորեն օգտագործել է իրեն հետաքրքրող առանձին հարցերի առիթով: Մենք արդեն ասել ենք, որ Չարենցը իրեն հուզող շատ հարցերի պատասխանը ստանալու համար հաճախ դիմում էր աշխարհի մեծ մտածողներին:

Այս են ապացուցում «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» գրքի ընդգծումները՝ կատարված բանաստեղծի ձեռքով. «Բոլոր գրվածքներից ես սիրում եմ միայն այն, ինչ տրվում է սեփական արյունով, ես հիմա արյունով եմ գրում և դու կիմանաս, որ արյունը իմ հոգին է»: Այս տողերը, կարծես, իր՝ Չարենցի անձի ու ստեղծագործության ինքնագնահատումն է, այս տողերը, կարծես, քանաստեղծն ինքն է գրել և իր մասին: Հավատով, կրքով, արյունով է գրված Չարենցի յուրաքանչյուր տողը. ամենաձանր փորձությունների պահին իսկ նա անկեղծ է ու անմիջական, անդավաճան իր էությանը, մտքերին ու համոզմունքներին: Լինելով մեծ մղումների անհատականություն, Չարենցը ատում էր թուլամորթներին, ցուցամուկներին և երկրպագում էր ուժեղ ցանկություններին, մեծ կրքերի և հոգևոր ու ֆիզիկական կարողություն-

ների տեր մարդկանց: Իզուր չէ որ նա այնքան մեծ համակրանք էր տաժում շեքսպիրյան հերոսների նկատմամբ: Եվ պատահական չէ, որ բանաստեղծը ընդգծում է Նիցշեի հետևյալ տողերը. «Գեղեցիկը այնտեղ է, որտեղ ես պետք է կարողանամ ցանկանալ իմ ողջ կյանքի ուժով, որտեղ նա կուզենամ և սիրել և կործանվել»:

Չարենցի հատկապես այս տարիների մտածումներն ու խոսովություններն ըմբռնելու համար շատ հետաքրքրական է ծանոթանալ Նիցշեի հերոսի մտորումներին: Նա իրեն համեմատելով թշնամիների հետ, նրանց թզուկներ է կոչում և գտնում է, որ ինքը շատ ուժեղ է իր հակառակորդներից, քանի որ նրանք այնքան տխմար են, որ երբեք ի վիճակի չեն թափանցելու իր խորիմաստ մտքերի մեջ: Այն ծանրությունը, որ կարող է տանել ինքը, իր հակառակորդներից և ոչ մեկը տանել չի կարող: Ահա և թզուկի ու Զրադաշտի երկխոսությունը, որ ընդգծել է Չարենցը.

— «Այն, որ շիտակ ճանապարհով է գնում, տանում է դեպի ստախոսություն,— արհամարհանքով բարբառեց թզուկը,— ամեն մի ճշմարտություն ունի ծուռ կերպարանք: Ժամանակն ինքը երբեք նորություն չի բերում իր հետ, նա անընդհատ պտտվում է իր շուրջը»:

— «Թուշել կարողանալու, երկրի ձգողականության ազդեցությունից աղատվելու համար կատարվող առաջին անհրաժեշտ քայլը իրեն սիրել կարողանալն է: Բայց իրեն սիրել ոչ հիվանդագին ու տենդագին կերպով, որովհետև իրեն սիրելն էլ կարող է նեխված հոտի վերածվել: Պետք է տիրապետել ինքն իրեն սիրելու արվեստին: Այդ սերը պետք է լինի առողջ և մաքուր...»: «Մարդը կյանքում ստիպված է կողմնակի և ուժաթափող շատ ծանրություններ կրել, որի պատճառով էլ կյանքը նրան թվում է անտանելի: Փրկության ուղին կողմնակի ծանրություններից բեռնաթափվելն է: Այդ բեռնաթափումը պետք է սկսել սեփականից»: «Դրժվար է մարդուն հասկանալը, ըմբռնելը, հայտնաբերելը, իսկ առավել դժվար է ինքն իրեն ճանաչելը»:

«Արքայական երգ» խորագրով և «Նմանություն Իբսենին» ծանոթագրությամբ երեսունչորս տողանոց մի անավարտ մենախոսություն է մնացել Չարենցի թղթերի մեջ: Խորագրից անմիջապես հետո նշված է գործող անձանց ցուցակը՝ «1. Արքա տիրապետող, 2. Քարտուղար, 3. Քերթողահայր»: Ի՞նչ է այս: Մի նոր, արդեն կատարելության հասցրված դրամայի մա՞սը, թե՞ տակավին լինելիության մեջ եղող մի գործի առաջին հատվածները: Եվ ինչո՞ւ, ի՞նչ շափով էր «Նմանություն Իբսենին»: Դժբախտաբար այս հարցերը «ձայն բարբառոյ յանապատի» են մնում բանաստեղծի ձեռագրերում, ուր այս գործին վերաբերող ուրիշ պատահիկ չկա: Միակ մենախոսությունը, որ գիշերում մենակ մնացած տիրապետող արքայինն է, Իբսենի Բրանդի կամ դոկտոր Ստոկմանի մենախոսությունների ոճով ու հանդիսավորությամբ պատմում է արդեն իշխանության ու փառքի հասած միապետի ներքին, անբուժելի մենակության մասին.

Որքան հոգնել եմ ես... Հոգնել այնպես  
Ինչպես կարող է լոկ հոգնել անօգ,  
Անապաստան մշակն անօթևան...  
Այսպես կարող է լոկ հոգնել մի մարդ,  
Մի մարդկային էակ, որ աշխարհում  
Իր հարազատ, սիրած էակների համար  
Երջանկություն կամ սոսկ մի կտոր հաց,  
Խաղաղ խոնջենք ու խեղճ խնդություն է ճարում...

Նա բոլորովին խտրություն չդնելով միջոցների մեջ, «թե դաշտերում ուզմի, թե դավերում խրթին», ժողովրդի առջև, թե նրանցից գաղտնի, միշտ ձգտել է գահի ու մականի և հիմա իր վատնած կյանքի, ուժերի հնարամտությունների փլատակի առջև կանգնած մեկ հարց ունի միայն՝ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ...

Այնքան ժլատ է այս ամենը, այնքան անբավարար, որ դժվարանում ես անգամ որևէ կուսհում անել հեղինակի մտահղացումների կապակցությամբ: Միայն գործող անձանց

ցուցակում «Քերթողահայր» բառի գոյութունն այն խորհրդա-  
դաժությանն է մղում, թե գուցե «Արքայական երգում» էլ  
Զարենցը արժարժել էր պոեզիայի և արվեստի խնդիրներ:

Մ. թ. ա. ութերորդ դարի վերջում և յոթերորդ դարի  
առաջին կեսին ապրած հույն բանաստեղծուհի Սաֆոյին  
նվիրված ծրագրային մի պոեմի սևագիր պատառիկներն են  
պահպանվել Զարենցի թղթերում: Փրկվել են նաև նույն նյու-  
թի մասին գրված մի առանձին բանաստեղծության երկու  
տները, որոնցից երկրորդն առաջինի տարբերակն է կարծես.

Դու սիրում էիր քույրերիդ լոկ բույրը  
լոկ նրանց քնքշութունը, երգը,—  
Քեզ հմայում էր քույրերիդ համբույրը,  
Սաֆո, քո երգը...

Դու սիրում էիր քույրերիդ լոկ բույրը,  
Քաղցր էր սրտիդ միայն նրանց քնքշութունը,—  
Սիրտդ տվեցիր նրանց, օ, Քույր իմ,  
Սերը քո թույն էր...:

Եթե շիներ այս քառյակների սոսկ ձևի տարբերութու-  
նը, ապա անվարան կարելի էր համանուն պոեմի բեկորներ  
համարել դրանք: Սաֆոյի մասին գրված պոեմից մոտ երե-  
սուն ավարտված կամ կցկտուր տներ են հասել մեզ, որոնք  
բոլորն էլ գրեթե նույն մտքով և զգացումներով են տոգոր-  
ված.

Արբած կրքով մեղսոտ  
Սիրով լուսավոր,—  
Քեզ եմ հիշում այսօր  
Հելլենուհի Սաֆո:

Քո քույրերի նման,  
Որոնց սիրով արբած՝  
Դու կարոտով անմար  
Երգում էիր նրանց,—

Երգում էիր նրանց  
Շրթունքները կիզող,  
Մարմինները կրակ,  
Ստինքները զով...<sup>1</sup>

Թերևս հետագա տներում հեղինակը պիտի խոսեր հել-  
լենուհի Սաֆոյի երգերի «մարմար քանդակների մասին»,  
որոնց իմաստավորումն իսպառ բացակայում է մեզ հա-  
սած հատվածներում:

Տարօրինակ ձևով, այս պոեմը սնող տրամադրություն-  
ները հեռվից հեռու հիշեցնում են Չարենցի 1920 թ. գրած  
«Աստղիկ» բանաստեղծությունը, որի մեջ, սակայն, «սոմա-  
յական» հրկիզում կար, սպասման կանչ ու ճիշ՝

Աստղիկ, գալի՞ք դարձիր, դարձիր տարերք զեղուն,  
Այլևս մայր դարձիր՝ գալի՞ք կյանքի խորհուրդ:

Ահա գալի՞ք կյանքի այս խորհուրդի պակասով են վի-  
րավոր «Սաֆո» պոեմի պահպանված հատվածները: Ան-  
շունչտ, ինչ խոսք, անարդար է այսպիսի վճիռ կայացնել մի  
գործի մասին, որ իր լինելիության մեջ իսկ մնացել է ան-  
կատար:

Չարենցի նախասիրած հեղինակներից է եղել նաև ամե-  
րիկացի բանաստեղծ ու արձակագիր էդգար Ալան Պոն: Նա  
դեռ 1929 թ. գրած «էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի  
«Երգ մաքառումի» բանաստեղծության համար իբրև բնա-  
բան վերցրել էր էդգար Պոի հայտնի բառերը. «Իմ ոգին է՛ր  
դա, որ երգում էր իր վերելքի երգը, իսկ այդ ծիծաղելի աս-  
պետը կարծում էր, թե դա ես եմ երգում»: Այնպես որ պա-  
տահական չէ, որ Չարենցի անտիպներում հանդիպում ենք  
նաև այս հեղինակի անվան: «Ուլալում (էդգար Պո)» — ահա  
այսպես է ցանկացել վերնագրել բանաստեղծն իր մեկ գոր-  
ծը, որից ոչ մի սող չի մնացել նրա թղթերում: Մնացել է  
միայն մի թերթիկ, որի վրա հեղինակը, ըստ իր սովորու-  
թյան, գեղագրել է այս վերնագիրը 1936 թվին: Ինչպե՞ս էր

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Արփենիկ Չարենցի մոտ:

կառուցելու Չարենցն իր «Ուլալումը», որ էդգար Պոի մելամաղձոտ բանաստեղծություններից մեկի խորագիրն է և նրա սիրած աղջկա գերեզմանի դռան վրա փորագրված անունը: Անշուշտ նկատի առնելով էդգար Պոի «Ուլալում» բանաստեղծության բովանդակությունը և Չարենցի այդ տարիների անձնական կյանքը կարելի է կռահումներ կատարել, սակայն դրանք ոչնչի շեն հանգեցնի և լուսթյունն ավելի կիսորանա բանաստեղծի մտահղացման շուրջը:

Եղիշե Չարենցի թղթերի մեջ և մի առանձին տետրում «Երազների մասին», «Պոեմ անվերնագիր» խորագրերի տակ պահպանվել են մի նոր ստեղծագործության մի քանի տարբերակներ: Այս նույն տետրում պահպանվել է նաև մի էջ՝ որտեղից, ըստ երևույթին, բանաստեղծը սկսել էր այս երկի՝ թերևս պոեմի, վերջին հատվածը կամ էլ բոլորովին նոր մի տարբերակ.

### Պոեմ անվերնագիր

1. Երազների մասին
2. Երազը
3. Բանալին

Ըստ էդգար Պո-ի + Ֆրեյդ

սկսված է 2—IV—1937, Երևան

Anno Domini MCMXXXVII

Ի Թւակ. Հայկ. Ռ 3 2 է

Եղիշե Չարենց

Մեղսաբարո դպիր. երգասան

Տետրի այս մասում պոկված են թղթեր՝ հնարավոր է պոեմի ամբողջական տարբերակը կամ էլ այն հատվածը, որը պիտի կրեր այս խորագիրը: Մեզ համար այժմ դժվար է որևէ բան ասել. միայն կարելի է ենթադրել, որ, ինչպես հուշում է խորագիրը «էդգար Պոն» ու «Ֆրեյդը» պիտի միանային և թերևս այստեղ պիտի գրվեր նաև այն ստեղծագործությունը, որ կոչվելու էր «Ուլալում»:

Տեստում պահպանված տարբերակներն ու հատվածները հստակորեն հուշում են, որ Չարենցը ծրագրել էր գրել մի քանի մասից բաղկացած ընդարձակ մի ստեղծագործություն, որի մտահղացումը, անկասկած, կապվում է Ֆրեյդի «Երազների մասին» հայտնի աշխատության հետ: Ավստրիացի նշանավոր հոգեբանի ուսմունքի հանդեպ Չարենցի հետաքրքրությունը շատ կողմեր ունի: Ֆրեյդին դիմելու առաջին շարժառիթը ինքնաճանաչման այն ձգտումն է, որ գնալով ավելի է ուժեղանում Չարենցի մոտ: Նույն այս տեստում պահպանվել են բանաստեղծի գրառումները, որ նա արել է 1937 թ. մարտին իր 40-ամյակի օրը: «Մի քանի շաբաթ առաջ, այն է մարտի 1-ին լրացավ իմ կյանքի քառասուն տարին = քա-ռա-սուն տարին... Ես այդ օրը, ինչպես և հիմա. ինչպես վերջին երեք տարին անընդհատ — պառկած էի անկողնում, ննջասենյակում. դիմացս՝ զգեստի պահարանն է, որի դռան մեջ հագցրած է մի հսկա հիանալի հայելի: Ամեն առավոտ արթնանալիս ես, աչքերս բանալով, իմ դեմքն եմ տեսնում այդ հայելու մեջ, միշտ նույն, կարծես ավելի քան ծանոթ, հավիտյան նույն դեմքը, նույն կերպարանքը մի մարդու, որ ես եմ: Նայում ես ինքդ աչքերիդ խորքը — և որքան ճգնում ես մի բան հասկանալ, այնքան անհասկանալի ու անճանաչ է դառնում քո կերպարանքը»:

Չարենցը ուզում է քննել սեփական անձը, «ցանկանալով զգալ, թափանցել, սուզվել իր էության խորքը» հասկանալու համար, թե որն է իր անձնավորության մեջ կայունը, այն «որ ինձ հետ է միշտ, որ ինձ է տրված միայն ընդմիշտ և հավիտյան, քանի կամ ապրում եմ ես, — իմ երկրային անկրկնելի կերպարանքը»:

Բանաստեղծը ցանկանում էր հասկանալ բանականության գործունեության օրինաչափությունները: Իբրև մտածող, հետաքննող նա զարգացման բոլորովին նոր, առաջներում չգիտակցված ճշմարտությունների հայտնաբերման ու որոնումների մեջ է: Իր այս գրառումներում նա այն միտքն է հայտնում, որ հանճարների մեջ ամենազարմանալիս և ամենակարևորը «ներքին երկաթյա կոնտրոլն» է, «որպեսզի ոչ

թե նյութը տիրապետի հեղինակին, այլ հեղինակը նյութին»:

«...Տո՛ւր ինձ, ո՛վ ապողոնյան արև, նժարն այս հոգեվոր, որպեսզի կարողանամ ոչ միայն ցանկալ, այլև կատարել, ոչ միայն ձգտել, այլև հասնել, ոչ լոկ ընթանալ,— այլև տալ ընթացք գիտակցական և անհեղի...»: Հեղինակը կարծես թե գտել է հանճարեղության բանալին: Հանճարեղ գրողը շրջապատի ու հանգամանքների սոսկական գերին չէ, նա կարողանում է իր ստեղծագործությունը դարձնել նպատակաուղղված, կենտրոնացված, կառավարելի: Նա կարողանում է իր մտքերը դնել ծայրահեղ շափի մեջ, կառավարելի դարձնել գիտակցությունը, իր համար սահմանել «երկաթյա կոնտրոլ»՝ դա ձգտելու և հասնելու, ցանկանալու և կատարելու կամային ու գիտակցական պրոցեսների միասնությունն է: Նման բացարձակ եզրակացությունը Չարենցը հակադրում է ստեղծագործական պրոցեսի ենթագիտակցական լինելու դրույթը: Ինքը՝ Չարենցը, լավ է հասկանում, որ ճշմարիտ բանաստեղծությունը գրվում է սրտով, արյամբ, հոգով, ներշնչումով և ոչ սառը բանականությամբ:

Նա գտնում է, որ զուտ բանականությամբ առաջնորդվող գրողը, որ բանաստեղծությունը ենթարկում է տրամաբանության կանոններին, փիլիսոփայական մտքերն ու դատողությունները դնելով տաղաչափված ձևերի մեջ, ոչ թե բանաստեղծ է, այլ ամենաշատը «ագիտատոր»: «Ինչ ուզում են թող մեր «մարքսիստ» քննադատներն ասեն, գրողը «կուտակում է» իր «գանձը» ոչ թե գիտակցաբար, այլ միանգամայն «ենթագիտակցաբար»: Եվ այս է ահա ստեղծագործության գաղտնիքը...»:

Ահա այս և նման հարցերի բացահայտման ճանապարհին Չարենցը դիմում է հոգեբանական գրականության օգնությունը, նաև Ֆրեյդի ուսմունքին և հիմնականում նրա այն ուսումնասիրություններին, որոնք վերաբերում են բացատրելիի և անբացատրելիի, կամածինի և բնազդայինի, գիտակցվածի և անգիտակցականի պրոբլեմին: Բացի Ֆրեյդի ուսմունքը լուսաբանող գրքերից, Չարենցն իր գրադարանում ունեցել է Ֆրեյդի համարյա բոլոր հիմնական աշ-

խատությունները՝ «Տոտեմ և տաբու», «Մանկան հասակի պսիխոսնալիզը», «Դասախոսություններ հոգեբանության ներածության հարցի շուրջ», «Մեթոդիկա և տեխնիկա» և այլ աշխատություններ: Այս գրքերում Չարենցի կատարած ընդգծումները և նշումները ցույց են տալիս, որ Ֆրեյդի ուսմունքի հանդեպ նրա հետաքրքրությունը հիմնականում թելադրվում է մարդուն ավելի բազմակողմանի ու լրիվ հասկանալու հանգամանքով, չէ՞ որ ավստրիացի գիտնականը իր աշխատություններում հենց այդ նպատակն է հետապնդում: Նա ուսումնասիրում է մարդու բանականության և ապրումների, նրա ողջ հոգեկան, գիտակցված ու չգիտակցված կյանքի կոնկրետ բովանդակությունն ու մեխանիզմները: Չարենցին առանձնապես հետաքրքրել են Ֆրեյդի այն աշխատությունները, որտեղ գիտնականը աշխատել է պարզել մարդուն ծայրահեղ ներվայնության և անզամ խելագարության հասցնող կյանքի կոնֆլիկտների և աֆեկտիվ երեվոյթների էությունը: Նրան հետաքրքրել են ոչ միայն գիտակցական պրոցեսները, այլև բնազդներն ու անորոշ մղումները: Պահպանվո՞ւմ է արդյոք մարդու մեջ իր նախնին՝ գազանը, որ դարանակալած սպասում է առիթի իրեն դրսևորելու համար, թե՞ անասնականը խեղդված, ոչնչացված է մարդու մեջ և դեպի այն վերադարձ չկա:

Չարենցի «Երագների մասին» խորագիրը կրող անավարտ ստեղծագործության պահպանված հատվածների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս պրոբլեմի ու հարցադրումների շրջանակում էին նրա հետաքրքրությունները:

Հետևելով բանաստեղծի ընթերցումներին և նրա մըտքերի ուղղությանը, մենք կարող ենք հաստատապես պնդել, որ Չարենցը մեծ հետաքրքրություն էր դրսևորում գենետիկ սոցիոլոգիային վերաբերող հիմնական պրոբլեմների նկատմամբ, նրան հետաքրքրում էր այն հարցը, թե ինչպես է առաջանում մարդու մոտ շարությունը, բռնությունը, անմարդկայնությունը, սադիզմը: Այդ ամենը նա ժառանգաբա՞ր է կրում իր մեջ, թե՞ այն մշակվում է հետագայում, ինչպե՞ս

են ստեղծվում սիմվոլները, սիմվոլիկ բնույթ կրող կրոնական պատկերացումները: Չարենցին հետաքրքրում են տոտեմի և տաբուի պատկերացումները, որոնք Ֆրեյդի մոտ յուրահատուկ բացատրություններ են ստանում: Ամեն տեսակի համացեղային նշանակութայն տաբուները (արգելքները), ըստ Ֆրեյդի, արտահայտվում են անցյալի վնասակար մնացուկների ձևով: Նրանք խախտում են կյանքի բնականոն ընթացքը և ամենակոնֆլիկտային մոմենտներին, երբ մարդուց պահանջվում է ինքնատիրապետում ու ծայր աստիճան գիտակցականություն, հանկարծ դուրս են պրծնում և թելադրում իրենց կամքը՝ ստիպելով մարդուն գործել ոչ թե գիտակցության, այլ հնի, անցածի, վաղուց մեռածի պարտադրած օրենքներով: Այդ տաբուները անգիտակցորեն գործող ուժերն են, որ մարդու մոտ առաջացնում են ինչ որ անորոշ տազնապներ, ամեն տեսակի ախտաբանական վիճակի հասցնող մտավախություններ, ահաբեկիչ երազներ, ամեն տեսակի պատրանքներ, անուրջներ, տեսիլքներ, հոգեկան խոր տրավմա:

## Մ ու տ ֆ

### Երազների մասին

Երազներին ես շեմ հավատացել երբեք,  
 Չեմ համարել ոգու ինչ-որ վերին նշան:  
 Պատահել են թեև ինձ այնպիսի դեպքեր,  
 Որ ընդունակ են տալ ինչ-որ վերին դաժան  
 Անագորույն խորհուրդ երազներին երբեմն...  
 Սակայն, այսուհանդերձ, ես շեմ տրվել էժան  
 Միստիցիզմի երբեք,— շեմ ցանկացել, որ այս  
 Լուսավորյալ դարում...

Այո՛, խորշել եմ ես իմ կորովի ոգով  
 Երազների նման մութ բաներից մոլոր,—  
 Թեկուզ պոետ եմ ես և երազի թոկով  
 Չեմ խուսափել հաճախ կապել ցրիվ, մոլոր  
 Եվ անհեթեթ մտքեր, կամ կպցրած թքով,

Պոետական խոհեր, որ երևամ «խելոք»,—  
ինչպես արել են այդ արեգակի ներքո  
Բոլոր այրերն այն մութ, որ սիրտ ունեն երգող:—  
1936

«Երազների մասին» պոեմի պահպանված հատվածները, ինչպես նաև ընթերցումները և բանաստեղծի նշումներն ու գրառումները ցույց են տալիս, որ Ֆրեյդի և այլ պսիխոանալիտիկների նկատմամբ Չարենցի տածած հետաքրքրությունը, մեկ ուրիշ, նույնպես մարդագիտական նպատակից էլ է ելնում: Հարկավոր էր պարզել, թե անհատի մեջ ի՞նչ շափով է հանդես գալիս սեփականը, անձնականը և ի՞նչ շափով ընդհանուրը, մարդկայինը, ինչպե՞ս են դրանք հարաբերում միմյանց, ինչպե՞ս են հարթվում դրանց միջև եղած հակասությունները:

Չարենցն անտարբեր չէր նաև էթնիկական հոգեբանության հարցերի նկատմամբ: Ի՞նչ ընդհանուր գծեր կան առանձին մարդու ներաշխարհի և ժողովրդի հոգեբանության միջև, ի՞նչն է գնում և ի՞նչը չի գնում անհատից դեպի ժողովուրդը և հակառակը, և ի՞նչ ճանապարհներով: Նա ձրգտում էր անձնավորության հոգեբանության հարցերը քննելու միջոցով ճանապարհ հարթել դեպի ժողովուրդների հոգեբանության շուտումնասիրված բնագավառը: Սրանք հարցեր են, որոնք Չարենցին հետաքրքրել են ոչ միայն Ֆրեյդի ուսմունքի կապակցությամբ, այլ ընդհանրապես:

Այսպիսով, Չարենցի՝ Ֆրեյդի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրությունը բոլորովին էլ հիվանդագին բնույթ չի կրում: Նա Ֆրեյդի երկերին էր դիմում իրեն հետաքրքրող մի շարք մարդագիտական հարցերի պարզաբանման կապակցությամբ: Իսկական բանաստեղծը նաև հմուտ մարդաբան պետք է լինի — սա է Չարենցի պրպտումների ելակետը:

Իհարկե, այս հարցերի շարենցյան ըմբռումները մեզ համար ավելի հստակ կլինեին, եթե նա կարողանար իրականացնել իր մտահղացումները, եթե ամբողջացներ ու ավարտեր հատկապես «Երազների մասին» ստեղծագործու-

թյունը, որի կառուցվածքին վերաբերող գրառումները, անգամ վերնագրերն ու ենթավերնագրերը արդեն շատ բան են հուշում: Ահա պահպանված տարբերակներից մեկի խորագիրը և երկու համեմատաբար ամբողջական ու մաքրագիր ութնյակները.

### ԱՆՎԵՐՆԱԳԻՐ ՊՈՅՄ

Ա. Երազների մասին (փիլիսոփայություն)

Բ. Երազը կամ զառանցանքը (բուն թեմա)

Գ. Բանալին

#### 1

Զառանցանքի նման տարօրինակ, շփոթ  
ես մի երազ տեսա այս երեկո հանկարծ:  
Ոչ թե երազ էր այդ, այլ էպոս մի մութ  
Զարմանալի տեսիլ կամ հոգևոր արկած,  
Որ ապրեցի կարծես կախարդական քնում,  
Աչքերս բաց, անհուշ, կես-արթմնի պառկած  
Իմ սենյակում, ինչպես սովորաբար, հանգիստ՝  
Ընտելացած արդեն կիսարթմնի կյանքին...

#### 2

Արդեն վաղուց է՝ ես ընտելացել եմ այս  
Տարօրինակ, անօգ, իոզային կյանքին,—  
Եվ ժամերով այսպես ծալապատիկ նստած՝  
Կամ վայելում եմ մի անեզրական հանգիստ,  
Կամ երազում երկար, ինչպես արցունք հստակ,  
Ինչպես արցունք անբիծ խղճմտանքի...  
Բայց առավել քան այս երազանքը պայծառ  
Թերթում եմ գիրքս անծայր իմ անցյալի անցյալ...

1937

Զարենցի ավարտուն կամ բոլորովին ծրագրային գործերի մեջ ուշադրության արժանի է նաև նրա մի ստեղծագործությունը, որը, պարզ է, իր ավարտին չի հասցված:

Երկտողերով գրված այս գործը կոչվում է «էկլեզիաստես» և, ըստ բանաստեղծի մտահղացման, ունենալու էր երեք մաս կամ «խոսք»։ այս է վկայում «տրիպտիքոս» բառը, որ հաջորդում է խորագրին։

Խոսք առաջին.— Հյուղոս (Ձառանցանք)

1. Ատամնաթափ մի մարդ, գանգով կապկի, նստել էր մերկ կրծքիս,— և ինձ խեղդում էր։—
2. Թույն էր թորում նրա շրթունքներից՝ դեմքիս,— Եվ անունը նրա — «Քնքշություն» էր։—

Խոսք երկրորդ.— Նույնը, իբրև թեմա։—

1. Ատամնաթափ մի մարդ, գանգով կապկի, նստել էր մերկ կրծքիս,— և ինձ խեղդում էր։—
2. Եվ բերանից նրա կրծքիս, դեմքիս, շապկիս Թուքը լորձունք դարձած, կաթկթում էր։
3. Եվ կար ժպիտ — նրա իմաստագուրկ դեմքին,— Եվ թորում էր ժպիտը, ինչպես թույնը։—
4. Եվ ամբոխվել էին շուրջս — բազում մարդիկ, Եվ բոլորի էլ դեմքը—միևնույնն էր։—

«էկլեզիաստես» կամ «Բանք ժողովողի», ինչպես հայտնի է, հին կտակարանի գրքերից մեկն է, որ վերագրվում է Սողոմոն Իմաստունին և սկսվում է «Ունայնություն ունայնությանց՝ ամեն ինչ ընդունայն է» նշանավոր խոսքով։ Ձարեցն իր այս ստեղծագործության համար նույն այս գրքից բերում է հետևյալ բնաբանը. «Եւ ո՞վ գիտէ զոգի որդւոց մարդկան՝ թէ ելանէ ի վեր, և զշունչ անասնոց՝ թէ իջանէ ի խոնարհ յերկիր»։ (Ո՞վ գիտե, որ մեռնելուց հետո մարդկանց հոգին բարձրանում է երկիր, իսկ անասուններինը՝ իջնում գետնի տակ) Բանք ժողովողի, գլ. գ.— 21»։

Ստեղծագործության երկտողերի կիսատ, անավարտ լինելու հետևանքով անկարելի է հետևել բանաստեղծության սյուժետային գծին և մտքերի հաջորդականությանը։ Սակայն, ստացված ընդհանուր տպավորությունը հաշտ է «էկ-

լեզուաստես» գրքի և նրանից բերված բնաբանի ամեն ինչ կասկածի տակ առնող ոգու հետ.

Յուրաքանչյուր շնչող արարածի աչքով  
Նայում է գոյության նույն տրտմությունը...

Ահա տրամադրության այն լեյտմոտիվը, որով թափանցված է ամբողջ ստեղծագործությունը:

Չարենցի ձեռագրերը հաճախ այնքան խառն են, այնքան անավարտ, որ երբ նրանց մեջ պատահմամբ մի մաքրագիր, ավարտուն բանաստեղծության ես հանդիպում, այնպես ես ուրախանում, ինչպես ցնծացել է երևի այն ճարտարապետը կամ պատմաբանը, որ պեղումներ կատարելու ժամանակ չվնասված, անվթար մի խոյակ, անոթ կամ արձանագրություն է հայտաբերել: Ահա նման ուրախություն պատճառող գործերից է «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր» բանաստեղծությունը, գրված՝ 1936-ին<sup>1</sup>: Պետք է ասել, որ թեև ամբողջական է այս բավական երկար բանաստեղծությունը կամ տաղը, բայց լեզվական, տաղաչափական որոշ անհարթություններ այն տպավորությունն են թողնում, որ Չարենցըն անպայման դեռ կվերադառնար նրան ու կհղկեր:

Բանաստեղծությունը, որպես անմիջական հղացք և հենք, ունի լեռնարդո դա Վինչիի այն խոստովանությունը, թե «Խորհրդավոր ընթրիքը» որմնանկարի Հիսուսի համար ներշնչման աղբյուր է ծառայել իր պատանի աշակերտը՝ հետագայում բավական հայտնի նկարիչ Ջիովաննի Բելտրաֆիոն (1467—1516): Չարենցը երևակայությամբ վերականգնում ու նկարագրում է բազում դարերի մեջ սուզված այն «ինքնամոռի գիշերը», երբ՝

Արթնացել է հանկարծ իր աներաղ քնից  
Լեռնարդո դա Վինչին,— և ճիշտ այսպես,  
Ինչպես ինքս ահա՝ ղարմանալով մի պահ,  
Որ հրաշքի նման կրկին իր դեմ

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ:

Բռնկվում է կյանքը, գոյությունը կյանքի՝  
Զարմանալի հրաշքը,— նայել է լուռ  
Իր դիմացի պատին կամ սենյակում դրած  
Եռոտանուն ընտել ու հարագատ  
Եվ բեռել է իր աստվածային հայացքը  
Ահավասիկ այս սուրբ կիսակնոջ  
Այս կանացի դեմքով ու պատանու  
Անեզրական, անհուն տխրությամբ  
Եվ երազով օծված հիսուսային դեմքին...

Երկարորեն ու լուռ նայել է դա Վինչին իր հրաշակերտ  
ստեղծագործությանը, ապա բարձրացել է տեղից, վառել ջա-  
հը և արթնացնելով եռոտանու այն կողմը, մութ անկյունում  
քնած մատաղատի աշակերտին, իր հայացքը սևեռել է մերթ  
«պատանու աստվածային գեղով պսակազարդ դեմքին».  
մերթ նրա պատկերին: Հետո իր դողդոջուն ձեռքով բռնել է  
սիրեցյալ սանի բարակ ու սպիտակ ձեռքը և՝

Անագորույն սիրով ու կարոտով՝  
Տիեզերքի տրոփը հավերժորեն իր մեջ  
Անհագորեն, ընդմիշտ ամփոփելու  
Անեզրական սիրով — նայել է աչքերին,  
Թափանցելով մինչև նրա հոգու հատակը:

Մինչդեռ պատանին, «ամոթխած, գունատ, վար է առել  
իր նայվածքը» և նրա դեմքը ստացել է այն հիսուսային ար-  
տահայտությունը, որ «հանճարի սիրով ու վրձինով անմա-  
հայած», հասել է մեզ:

Ըստ էության, բանաստեղծությունն այստեղ վերջանում  
է: Բայց բանաստեղծությունը հենց այստեղից է, որ սկսում  
է՝ տարածվելով նմանօրինակ արարչագործ գիշերների վրա  
և պեղելով գերմարդկային ստեղծագործությունների գաղտ-  
նիքը, թեպետ Զարենցը հաջորդ տողերում հաղորդում է մի-  
այն այն պատմական փաստը, թե «հորհրդավոր ընթրիքը»  
արմնանկարի Հիսուսը լեռնարդո դա Վինչիի աշակերտն է՝

Զիովաննի Բելտրաֆիոն վեշտասնամյա...

Բանաստեղծութիւնն ավարտական տողերն ակամա խորհրդածիւ եւ տալիս դիպվածի այն հանճարային ակնթարթի մասին, որ ծնվում է մեզ շրջապատող շատ հաճախ անըկատ, չափազանց սովորական առարկաներից ու էականերից:

Վեոնարդո դա Վինչիի «տարիներով փնտրած ու երագած» Հիսուսն անընդհատ իր հետ էր, իր աչքերի առաջ, անգամ նույն սենյակում էր քնում, բայց օրերի, ամիսների, տարիների սպասումն էր պետք, որ ուռճանար, հասունանար այն ակնթարթը, որ շրջապատի առօրեական իրերի և արարածների էութունն է լուսավորում, ընդգրկում: Չարենցի այս բանաստեղծութիւնը նախ և առաջ այս ամենազոր ակնթարթի գովքն է, փառաբանումը, որովհետև նրա արարչագործութեամբ են պայմանավորված բոլոր դարերի բոլոր հրաշակերտները: Չարենցի բանաստեղծութիւնը նաև այդ բեղուն ակնթարթի ծնունդ հանդիսացող հափշտակութեան, ցնծութեան արձագանքն է, երբ արդեն կատարվում է հրաշքը՝ ստեղծագործութիւնը պոկվելով իր արարչից, թղթի, կտավի կամ մարմարի վրա ապրում է իր կյանքով, ինչպես հողին ընկած միրգը, որ իր ծառը լինելով հանդերձ, ավելի է իր ծառից: Ահա բանաստեղծն այս անկարելի կարելիութեան խորհուրդն է նկարագրում հետևյալ տողերում, ուր դա Վինչին արդեն գույն ու ձև հագած, արդեն նյութականացած երազի դիմաց է կանգնած.

Նայել է լուռ, երկար—կասկածելով մի պահ

Այդ հրաշքի՝ այդ լուռ խորհուրդի

Անգրկելի, անձուկ գոյութեան

Լինելիութեանն անգամ...

Ինչ բնական է նույնիսկ հանճարեղ դա Վինչիի ինքն իր մասին, իր անզուգական կարողութիւնների մասին տարակուսելու այս պահը: Բնական է, որովհետև գերմարդկային է, անկարելի կարելին է այն, որի առջև հիացագին զարմանքով արձանացել է արվեստագետը:

«Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր» բանաստեղծութիւնը ոչ միայն Չարենցի վերջին շրջանի, այլ, առհասարակ

րակ, նրա ամբողջ ստեղծագործության ամենախորունկ գործերից մեկն է: «Գիրք ճանապարհի» «Տաղեր ու խորհուրդներ» շարքի ոճին ու տրամադրություններին հարող այս տաղի մեջ «իմաստության դառնապատիր պտուղը» ճաշակած բանաստեղծը լուելյայն, առանց ուսուցողական շարժումների տալիս է իր արվեստի ըմբռնման նոր ու թաքուն «խորհուրդները»: Տալիս է դրանք ոչ որպես մերկապարանոց խրատ ու քերթության նախաշավիղ, այլ որպես համապարփակ ապրում ու պատկեր: Լեոնարդո դա Վինչիի «աներազ քնից» արթնանալն ու իր նկարին նայելը խորհրդանշում է կյանքի բոլոր երևույթների առջև իսկական արվեստագետի զմայլանքը: Չարենցի այս ստեղծագործության զսպանակն էլ զմայլանքն է, զմայլանք՝ «խորհրդավոր ընթրիքը» որմնանկարի «անեզրական գեղի տրամությանմբ» շնչող Հիսուսի առջև:

\* \* \*

1937 թ. մայիսի մեկի առավոտյան Չարենցը, կարծես, ինչ-որ կատարյալ ինքնամոռացության մեջ հետևյալ հատկանշական մտքերն է արձանագրում մի թղթի վրա, որը թեև որոշ չափով վնասված է, սակայն դժվար չէ վերականգնել բանաստեղծի նշումները և հետևել նրա մտածումների տենդագին ընթացքին: Բնորոշելով արվեստագետի աշխատանքի բնույթը և իր խոսքերն ուղղելով աստծուն, նա գրում է.— «Տուր ինձ շնորհք ու կորով մերժելու մութ խոսքերի, գաղտնահանչյուն բառերի նույն շնչին խոհն հաճախ... Վարժիր ինձ անընդհատ, ամենօրյա, անկարելի զոհաբերության, ընտելացրու այն մտքին, օրենքին, որ կյանքը ինքը, գոյությունն ինքը անընդհատ, ամենօրյա ընտրություն է՝ մահ անվերջանալի... Եվ այս է լինելիության իմաստն ու գաղտնիքը և միակ ուղին,— միակ միջոցը—գիսցիպլինը ոգու, աստծո և նյութի—Տիեզերքի և ավազի... Եվ այս է հանճարների մեծագործությունը՝ նրանց շարշարանանց լեռը, որ հասցնում է մինչև աստղերը, մինչև ոգու նոր տիեզերքներ, կազմակերպելու՝ ոգու սիզիֆյան տքնությանմբ, անընդհատ խուժող նոր

խոհերը, ետ մղելով սակայն և ընտրելով լավագույնը — ստեղծել հնարավորը — լավագույն ընտրություն...»<sup>1</sup>։

Ուրեմն, ըստ Չարենցի, ինչպես «Ողիսականի» Սիզիֆոս ծերուկն է ամբողջ կյանքի ընթացքում անընդհատ տքնում հսկայական ու միշտ վայր գլորվող քարը բարձրացնելու համար լեռան դագաթը, այնպես էլ իսկական արվեստագետի գոյությունը մի անընդմեջ ու տքնաշան վերընթաց է, ձգտում դեպի արվեստի կատարելության այն լեռը, որ Չարենցը կոչում է «Չարչարանաց լեռ»։ Այս լեռան գագաթը, որը ստորոտից թեև թվում է անհաս, սակայն նվաճվելու դեպքում «հասցնում է մինչև աստղերը, մինչև ոգու նոր տիեզերքներ»։ Եվ այս արդեն արվեստագետի ինքնահաստատումն է, նրա կյանքի և էության իրագործումը, նրա տարած հաղթանակը։

Այս անհուն փորձառության արդյունքը եղող մտքերը շարադրելու տարին Չարենցը ուղիղ քառասուն տարեկան էր։ Թեև արդեն հեղինակ էր բազմաթիվ բարձրարժեք գործերի, որոնք նրան բազմիցս տարել են դեպի իր «չարչարանաց լեռան» գագաթը, բայց դարձյալ նրան թվում է, թե կատարելության, մեծագործության այդ կատարը հեռու է տակավին։ Քանի որ նա գիտե, որ ինքնագոհությունը արվեստագետի մասն է։ Ահա այս ներքին անբավարարության, մինչ այդ կատարվածից դժգոհ լինելու ծնունդ է այն անավարտ ու բազմախոստում պոեմը, որ գտնվում է բանաստեղծի թղթերում և որ այդպես էլ կոչվում է՝ «Չարչարանաց լեռան աղոթքը» կամ «Իմ լեռան աղոթքը»։ Պոեմն ունի մոտ մի տասնյակ տարբերակներ, որոնք կրում են նաև այլ խորագրեր, բոլորն էլ լեռան աղոթքի գաղափարի հետ կապված՝ «Հնդկնակի լեռան աղոթքը», «Վերջին աղոթք», «Իմ լեռան աղոթքը» կամ պարզապես «Լեռան աղոթքը»։

Ոչ միայն տպագրված, այլ նաև, ինչպես տեսանք, իր անտիպ գործերում Չարենցին միշտ էլ մտահոգել է արվեստի կատարելության առեղծվածը։ Այս պոեմն էլ թեև նույն առդ առեղծվածը լուծելու համար ասված մի աղոթք է՝ ուղղ-

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ։

ված արվեստի աստծուն, բայց իր բնույթով բուրրովին տարբեր է մեր քննարկած մյուս գործերից: Այստեղ նարեկացիական ինչ-որ շունչ կա, ինչ-որ ներքին այրում, որով բանաստեղծը միտում է և ստեղծագործական ճանապարհի վրա իր գործած, նաև չգործած մեղքերն է խոստովանում՝ խոհ ու շնորհ Բաշխողի առաջ: Պոեմն սկսվում է այնքան հանդիսավոր, այնքան երկյուղած եղանակով, որ, կարծես, իսկապես բանաստեղծը մի սրբազան տաճարի խորանի առջև ծունրդրած ու բազկատարած աղոթիչու լինի.

Քառասնամյա կյանքի քարն ուսերիս վրա,  
Արարաչական երթիս անագորույն կեսին՝  
Հղում եմ քեզ, ով Տեր, ահավասիկ ես իմ  
Խոհն անտրտունջ երթիս՝ աղոթքը իմ լեռան:—

Քեզ, ով Բաշխող խոհի և Շնորհող եռանդ,  
Քեզ՝ Տվողիդ հանճար, և ինքնություն, և ձիրք,—  
Դող՝ մատներին կույսի, շնորհք՝ բանաստեղծին,  
Որ ստեղծեն բանիվ և գեղգեղեն ձեռամբ...

Շնորհապարտ եմ, Տեր, ինձ լիաբուռն տված  
Եվ շնորհքի համար, և հանճարի քո բորբ:  
Ձիրք չեմ հայցում ես արդ, կամ երկնամերձ շնորհք,  
Կամ անքնին հանճար, անկարելի նրազ:—

Շնորհապարտ եմ ինձ իբրև ավանդ զոդված  
Եվ բարբառիդ համար գրանիտյա, կոպիտ,  
Եվ հանճարիդ մաքուր, ազամանդյա խոփի՝  
Սերունդների անկոր աշխատանքով կոփված...

Եվ այսպես, սկսված է բանաստեղծի ինքնամոռաց աղոթքը, որը, ինչպես ասվեց, ուղղված է միայն ու միայն արվեստի աստծուն, քանի որ, նախ, այլ տարբերակներում այս աղոթքի հասցեատերը կոչվում է «վարպետ», «բրուտ կամ դարբին», երկրորդ՝ Չարենցը պոեմում մի տեղ ինքն է խոստովանում, թե երկնային աստվածը «անզոր» է իրեն օգ-

նելու, իրեն, որ «բանաստեղծ է անահ և մարտնչող արի՝ յուրաքանչյուր նյարդով կապված այս վեհ դարին»:

Ուրեմն բանաստեղծը գոհ է իրեն լիաբուռն տրված շնորհքից ու հանճարից, ձիրքից և «գրանիտյա, կոպիտ» բարբառից, որ նրա հպարտության պատճառներից մեկն է: Արդ, ի վերուստ այսքան հարստություն ստանալուց հետո, էլ ուրիշ ի՞նչ է ցանկանում նա, ինչո՞ւ է աղոթում: Բանաստեղծն աղոթում է հենց նրա համար, որ այսքան հարստություն է շնորհված իրեն, ուստի իր երախտագիտությունը, գոհունակությունն է հայտնում «ծիլ ու ծաղիկ» տվողին: Եվ արդեն աղոթքն ուրիշ բան չէ, քան երախտագիտական խոսք: Չարենցն իր անչափ շնորհակալությունն է հայտնում կյանքում իրեն բաշխված «մուսաների անեզր մտերմության» համար: Պոեմի ոչ մի հատվածում չկա ոչ տրտունջ, ոչ բողոք, ոչ էլ կշտամբանքի կամ դժգոհության որևէ բառ.

Օ, ոչ դու չես լսել երբեք տրտունջը իմ  
Ոչ հոգնության, ոչ չար հերյուրանքի հանդեպ,  
Թեկուզ իջել են ծանր, օրհասական ամպեր  
Իմ ուսերին խոնջած և անտերունչ շնչին...

Թեև պոեմի վեհ ընթացքի մեջ, կարծես, ինչ-որ թախծի սովերն է թափառում, սակայն յուրաքանչյուր տողից ճառագայթում է ցնծության, ներքին գոհունակության մի պայծառ շող, որ զվարթ շեշտերով է լցնում ստեղծագործությունը: Ինչպես ամեն աղոթք, Չարենցն էլ իր լեռան աղոթքը կառուցում է այնպես, որ, կարծես, այն իր կյանքի և ստեղծագործության գնահատանքը լինի: Նա պոեմի հաջորդ հատվածներում ու տներում շարունակում է թվարկել իր ստեղծագործական ու առօրյա կյանքի ճանապարհին հանդիպած դժվարությունները, բայց՝

Ինձ չի ընկճել երբեք և ոչ մի ծանրը քար,  
Եվ ոչ մի սև կոշկոճ՝ ընկած խոփիս առջև.—  
Ես չեմ շեղվել երբեք, երբեք ետ չեմ դարձել  
Ակոսներից երկար, և քարքարոտ, և դար...

Սակայն դեռ այս ընդհանուր հաստատումը չէ, որ կարևոր է բանաստղծի համար: Այս հանգամանքը բնորոշում է Չարենց—մարդու կամքն ու անդրդվելիությունը: Կա մի ուրիշ պարագա, որ շատ ավելի արժեք ունի նրա աչքին, քանի որ ինքը «հազարամյա արյամբ սրբագործված» հայրենի խոհի ժառանգն է, ուստի հպարտ է, որ ոչ մի «ոսոխի ժանիք» երբեք չի պոկել իրեն «հայրենական հողի անդաստաններից»: Այս առումով, բացի հպարտությունից, բանաստեղծի հոգում կա նաև իր բուն, ներքին անաղարտ կարողությունների գիտակցությունը, երբ գրում է.

Ես չեմ շեղել երբեք հերկն հայրենի խոհի  
եվ հանդուրժել, որ բյուր սերունդների հերկած  
Հին գրքերում մնա անգամ չնչին մի քար  
Նետված օտար ձեռքով, որ խարանե ուղին...

Այսպես ասելով, Չարենցը մի անգամ ևս վերադառնում է իր իսկական, տոհմիկ էությունը: Նա մի անգամ ևս ապացուցում է, թե իր ստեղծագործության ամենավերջին շրջանում ևս ինքը մնում է այն, ինչ որ եղել է տարիներ առաջ: Այս իմաստով ինչպիսի ինքնավստահություն է պարփակում հետևյալ՝ ճիշի պես հնչող երկտողը.

Այսպես, ո՛վ Տեր, ինչպես միշտ, նույնպես և հիմա,  
ինչպես երեկ՝ երբ ելա վաղվաղակի գործի...

Թեև պոեմն անավարտ է ու սևագիր՝ կրկնություններով ու բազմաթիվ տողերի ու տների տարբերակներով ծանրաբեռնված, սակայն, հակառակ այս բոլորին, դժվար չէ հետևել բանաստեղծի մտքերի ու զգացումների հաջորդականությունը և թեկուզ մոտավոր մի գաղափար կազմել ստեղծագործության ամբողջության մասին:

Ինչ խոսք, որ իսկապես սիզիֆյան տքնությամբ է հորինված պոեմի յուրաքանչյուր ավարտուն տողն ու քառյակը և ինչպիսի նմանօրինակ տքնություններ էր հանձն առնելու

բանաստեղծը մինչև իր ստեղծագործութիւնն ավարտելը: Եվ կարծես պատահական չէ, որ հենց այս գործն սկսելու օրն է, որ Չարենցը խոսում է ամեն կողմից խուժող պատկերներինց ու խոհերից լավագույնն ընտրելու մասին, թեև նա իր յուրաքանչյուր բանաստեղծութիւնը գրել է դատան ու «անդու տքնությամբ»:

Պոեմի առաջին մասը, որ պայմանական բնույթ ունի, վերջանում է նրանով, որ Չարենցը ընդհանուր ձևով ուրվագծելուց հետո իր ստեղծագործական կյանքը, ոչ բալասան է հայցում իր վերքերին և ոչ էլ ուժ՝ դիմագրավելու փորձութիւնները: Ոսոխները դավեր են նյութում, կործանում կարդում բանաստեղծին, սակայն նրա անպարտ ոգին կարծր է ու դիմացկուն: Նա ոչ մի հաշիվ չունի դրսի աշխարհի հետ, ոչ քեն է տածում մեկն ու մեկի հանդեպ, ոչ էլ ռիս: Նրա էութիւնը ինքնին մի ողջ աշխարհ է, մի հոնդացող հրաբուխ, որ զայելու, հունի մեջ առնելու համար գերբնական ուժերի, մանավանդ, «անկոր կամքի» կարիքն ունի նա, ուստի աղոթում է.

Ուժ չեմ հայցում, չեմ հայցել և չեմ հայցի երբեք  
Իմ մարմնական տոգորման, ողջակիզման դեմ,—  
Ես միայն ինքս եմ իմ դեմ, ով Տեր, հայցում զրահ...

Չարենցի ամբողջ պոեմի համար հատկանշական ու բնորոշ է այս տան վերջին տողը, ուր բանաստեղծը մենմենակ կանգնած է ինքն իր հանդեպ և բնական ու հասկանալի է, որ ինքն իր դեմ է հայցում զրահ: Ինքն իր դեմ, այսինքն, իր ներքին մակընթացութիւնների և տեղատվութիւնների, ալեկոծումների և պոռթկումների դիմաց: Այս տողից սկսած՝ որոշ շափով փոխվում է աղոթքի բնույթը: Եթե մինչև հիմա բանաստեղծը ոչինչ չէր խնդրել աստծուց, այլ միայն պատմել էր իր կյանքը, ապա սրանից հետո նա հայցելու է, որ աստվածը, առաջնորդը կամ վարպետը օգնեն իրեն ոչ թե իր անձից դուրս գտնվող ուժերով, այլ իր մեջ, իրեն վերուստ ընծայված կարողութիւններով: Սա արդեն խնդրանք

չէ, այլ «ոգու դիսցիպլինին» հասնելու մի միջոց, որ ինչպես Նարեկացու, այնպես էլ Չարենցի մոտ, աղոթքի ձևով է արտահայտված: Եվ մի՞թե Նարեկացու զգացումների ու պատկերների կշռությամբ և ընդհանրացումներով չեն հնչում հետևյալ տողերը.

Տո՛ւր ինձ կորով, տուր ինձ ուժ, տուր զորություն  
անկար,  
Տո՛ւր գիտություն սեփական սահմանների, խորքի,  
Տո՛ւր տեսություն անմշուշ աչքի, շնորհքի,  
Անեզրական տքնությամբ, համբերությամբ, կամքով:

Գեպի արև, դեպի կյանք, դեպ դաշնություն ու ձև,  
Կերպավորման, դաշնության, բյուրեղացման ձգտող  
Այս քառսի խաժաղուժ արշավանքի հանդեպ  
Լինելու բարձր ու զգաստ՝ ոչ ենթակա ստրուկ...

Ամբողջ պոեմի ընթացքում այս է Չարենցի միակ խընդորանքը, որ դեռ բազմաթիվ ձևերով ու պատկերներով պիտի կրկնվի, խորանա ու հստականա: Ինչպես ամեն արվեստագետի, այնպես էլ բանաստեղծի էությունը մի անլույս քառս է, որ կերպավորման, դաշնության, լուսավորման ու բյուրեղացման է ձգտում, յուրաքանչյուր բոպե նրա ընդերքներից բարձրանալով ու դուրս խուժելով: Խոհերն ու զգացումները «խաժաղուժ» արշավում են արվեստագետի վրա և ցանկանում են դառնալ նկար, քանդակ, հրաժշտություն կամ բանաստեղծություն: Սակայն ոչ բոլոր խոհերը նախօրոք ձև ունեն և արժանի են քանդակման, ոչ էլ բոլոր զգացումները: Նրանք գալիս են լեռնային հեղեղների նման, պղտուր, անզուսպ, իրար հրելով ու խառնշտկելով: Իսկական արվեստագետի կարկինը կամ նժարը մեծ է նրանով, որ այս խոհերի, զգացումների հաճախ իրարամերժ, իրար խանդարող ալիքների միջից կարողանում է ընտրել, հանել խորագույնը ու գեղեցկագույնը, առանց երբեք մոռանալու իր կողմից մերժված ալիքների դերն ու կարևորությունը իր ընտրության մեջ: Ինչքան բազմազան են ու խուռն զգացումներն ու խոհերը,

այնքան դժվար է արվեստագետի գործը, այնքան մեծ է նրա փորձառութիւնը:

Ահա այն մտքերը, որոնք մերթ թափանցիկ, մերթ խուլ ու հազիվ նկատելի անցնում են «Չարչարանաց լեռան աղոթքը» պոեմի հետագա հատվածների, տների ու տողերի միջով: Այս բոլոր մտքերը հիանալի ծանոթ են բանաստեղծին, այս եզրակացութիւններին նա հանգել է իր և ուրիշ մեծանուն արվեստագետների կյանքի ու փորձառութեան ճանապարհով, բայց իմանալն ու գործադրելը տարբեր բաներ, տարբեր եզրեր են արվեստում: Իրականութեան մեջ ինչպե՞ս է վարվել բանաստեղծը սեփական խոհերի ու զգացումների հետ, որոնք նրա կյանքում եղել են հորդաուստ, եղել են բազում ու բազմաբեղուն.

Եվ ինչպիսի հեղեղներ երազների, խոհի  
Եվ մտքերի որպիսի հեղեղատներ եմ հիշում,  
Որ բարձրացել են անցած տարիների մուժում  
Եվ ինձ տվել միայն խեղճ մի քանի երգ ու հիմն:

Եվ մինչ օրս, ո՛վ Տեր, մի վայրենի, անխոհ,  
Մութ հորդայի եմ եղել իմ արվեստում նման,  
Հեղեղումի ենթակա հովիտներում ամա  
Դարերիդար բնակվող գեղջուկների ամբոխ...

Չարենցի մեջ իսկական բանաստեղծի համեստութիւնն ու ինքնադժգոհութիւնն է խոսում, երբ իր տասնամյակների տքնութեան ու մտքառումի արդյունք եղող ստեղծագործական վաստակը համարում է «խեղճ մի քանի երգ ու հիմն»: Անշուշտ ինքն իր հանդեպ այս դաժան հավաստումը անելու պահին նա ավելի մտածում է ոչ թե իրագործածի, այլ այն հնարավորութիւնների ու մտահղացումների մասին, որոնք կարող էին երգ ու հիմն դառնալ, սակայն չդարձան:

Նա անվերադարձ ու ապարդյուն կորած իր հույզերն է ողբում այս տողերի մեջ, քանի որ հաստատ գիտե, թե յուրաքանչյուր տարի, յուրաքանչյուր տարիք ունի իր խոհերը, իր զգացումները, որոնք, եթե իզուր կորչեն՝ այլևս անկարելի

է, որ հետագա տարիների ընթացքում վերհանեն: Բանաստեղծը իր անցած տարիների մտքերի ու հույզերի նկատմամբ եղել է անփույթ ու անխնա: Նա նմանվել է այն անխոհեմ գյուղացիներին, որոնք ամեն գարուն լեռներից վար գլորվող կատաղի հեղեղատի համար հուն փորելու և բեղմնավորման ընթացք տալու փոխարեն, որ «ոսկե տիղմը մնա անբեր դաշտերում»:

Տուն ու այգի թողնելով հեղեղատի կամբին՝  
Քարանձավներն հանելով անասուն ու մանուկ,  
Ձող ու կեռեր են շինում, ընտրում դիրքեր բանուկ  
Կոճղ ու ծառեր բռնելու հեղեղատի միջից...

Շատ հաճախ, այո՛, այսպիսին է եղել նաև բանաստեղծը: Նա իր կյանքում բազմիցս տեսել է «հեղեղատներ ոգեվորության», ներշնչման ու մտածումների հորձանքներ, սակայն նրանց ափին կանգնած՝ իր անհոգության «ձող ու կեռերով» հազիվ որսացել է «միայն շյուղ մի շնչին լիահնչյուն երգի»: Եվ հիմա՝ քառասնամյա հոգնության բեռն իր ուսերի վրա և, կարծես, այդ լիահնչյուն երգի շյուղը ձեռքում, նա մի հետադարձ հայացք է գցում իր անցած ճանապարհի վրա, և խղճի ձայնի նման հետևյալ հարցումն է հնչում իր էության մեջ. «կարողացե՞լ ես, կարողացել ե՞ս...»: Անտարակույս, այս հարցման պատասխանը ժխտական է Չարենցի հոգում, ինչպես ամեն ճշմարիտ արվեստագետի սրտում, այլապես չէր գրվի «Չարչարանաց լեռան աղոթքը» պոեմը, որ անհետ կորած ներքին հարստությունների համար ափսոսանքի աղաղակի սրտառուչ արձագանքն է: Չարենցի պոեմի՝ այսպիսի մտահոգություններով լեցուն քառյակները կարդալու ժամանակ մարդ ակամա մտաբերում է Վահան Տերյանի «Մի տրրտընչա ցավիդ համար» բառերով սկսվող գազելի նշանավոր տողերը, որոնք մասամբ բնորոշում են նաև Չարենցի հոգեվիճակը.

Արածներիդ համար երբեք չես ասելու ախ ու ափսոս,—  
Չարածներիդ համար պիտի ասես ափսոս՝, հազա՛ր ափսոս:

Սակայն իր շարածների համար Չարենցը միայն ափսոսանք չունի, այլ նաև սեփական մեղքի գիտակցություն և, ինչ որ ամենակարևորն է, ինքնապախարակում, որ նրա տվյալ ստեղծագործությունը տալիս է անկեղծ ու սրտակեղեք խոստովանության բնույթ: Առավելապես պոեմի այս մասերում է, որ Չարենցի ողբը, սպառնելով դարերի անջրպետը, գնում-միանում է «Մատյան ողբերգության» հրաշեկ հառաչանքներին և գալարումներին: Մանավանդ, իր ինքնապախարակման մեջ բանաստեղծը չի կարողանում հասկանալ, թե ինչպե՞ս ինքն ընդունակ է եղել այդքան անգետ ու անհաշիվ մսխիլու «իր ջեռացող ոգու, կայծակնացայտ մտքի, շնորհների, օվկիանի նման անծայրածիր խորքի» գանձերն ու մարգարիտները:

Ես չգիտեմ՝ արդյոք կա՞ աշխարհում մի այլ  
Ստեղծագործ էակ, թեկուզ շնչին բացիլ,  
Այլ ստեղծող էակ, ինձնից բացի,  
Որ անխորհուրդ այսքան, մսխի այսքան շռայլ...

Այս զարմանքն ու լուռ զղջումը հայտնելուց հետո, բնական ճանապարհով և մտքի զուգորդությամբ նա անմիջապես հիշում է խոնարհ մեղուներին, որոնք նույնիսկ լեղի ծաղիկներից քաղցրահամ հյութ հինելու ոչ միայն անհուն շնորհքն ունեն, այլև «հանուն գալիք զեղման», «ճարտար շինող» լինելու կամք և ունակություն են ցուցաբերում: Մեղուների այս պատկերին իսկույն հաջորդում է ուրիշ հեզ, բայց հնարամիտ արարածների՝ մրջյունների օրինակը, որոնք, նույնպես, տվնջական գործի ոչ միայն ձիրք ու ջանք ունեն, «այլև ըստույզ քարտեզ հազարամյա փորձի...»: Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ բանաստեղծը, թեկուզ «քերթողահայր ու վարպետ», նախանձում է թե՛ մեղուներին և թե՛ մրջյուններին, որոնք կերտելու ժամին ոչ կյանքեր են խնայում, ոչ էլ սարսում են մահից: Նրանք «հանուն վսեմագույն տքնության ու ջանքի» տալիս են իրենց ամբողջ էությունը, ուժն ու կարողությունը, մինչդեռ ինքը կյանքում միայն «տարերքի ոգևորությանն» է հանձնվել, այսինքն՝ դիպվածի, պատահա-

կանության քմահաճույքին ու բախտին: Իր այս քառյակներում և, առհասարակ, ամբողջ պոեմում, այս միտքն անցկացնելով, Չարենցը սեփական փորձառությամբ հաստատում է այն ճշմարտությունը, թե արվեստը ողջակիզում, բոլոր ուժերի և կյանքի ամենօրյա անընդմեջ զոհաբերությունն է պահանջում տաղանդավոր մարդուց:

Սակայն ոչ ափսոսանքով, ոչ ինքնամեղադրանքով, ոչ էլ ողբ ու կոծով շես վերադարձնի մոռացության գետի՝ Լետայի մեջ սուզվածն ու անհետ շքացածը: Չարենցը հիանալի գիտե ասյ դառն ճշմարտությունը, ուստի նա հիմա աղոթում է ոչ թե կորածները վերադարձնելու, այլ իր հետագա տարիներում և օրերում նույն անփութությամբ շարունակելու, գալիք հույզերի ու խոհերի հանդեպ անխորհուրդ ու շոռյլ շլինելու համար: Մանավանդ նա զգում է, թե ինչ հասուն տարիք ունի հիմա ինքը և թե ինչպիսի խորախորհուրդ մըտքերի ասպարեզ է դառնալու իր էությունը: Գոնե հիմա չմըսխել, գոնե հիմա կարողանալ ներքին տարերքը սանձել և «ոգու դիսցիպլինով» ու ազնիվ տքնությամբ կատարյալ ձև տալ հոնդացող հույզերի լավային: Եթե բանաստեղծն այսուհետև կարողանա այսպես վարվել իր նոր խոհերի ու զգացումների հետ, ապա որոշ շափով նա հատուցած կլինի նաև իր շոռյլածների համար. գեթ նրանց կորուստը այնքան ծանր չի կշռի իր խղճի ու սրտի վրա, թեև անկարելի է, որ նա նրանց համար երբևիցե ների ինքն իրեն: Արդ, իր այս նպատակին հասնելու համար ի՞նչ է աղերսում բանաստեղծը, ի՞նչ է հայցում.

Ով դու, որ պետ ես կարգել ինձ՝ տարերքին անդեմ,  
Կույր տարերքին ու նյութին կաշկանդող,  
Տուր զորություն լինելու ինքս իմ դեմ անդույ,  
Ինքս իմ դեմ աներկբա,— ինքս իմ հանդեպ:

Տուր զորություն հեղեղումն հախուռն այս գետի՝  
Անժամանակ, անկապանք ոգևորության,  
Բանտել անտաշ քարերով խոսքի, գրության,  
Իբրև կայուն դիտության գրանիտյա գետին...

Բացի այս հրաշագործ կարողությունից, որ ինքնին ամենազոր է, բանաստեղծը խնդրում է նաև «ոգու անեզր ինքնություն», համբերություն, ինքնամերժ ջանք», սեփական սահմանների ու խորքի գիտություն և, մանավանդ, կամք, որպեսզի կարողանա ազատվել «շոնդալից հորդացող պղտոր հեղեղից» և հունավորել այն: Նա այս բոլորն ունենալու դեպքում կդառնա «Պատկերների Արքիմեդ», որով և իր ստեղծագործական գետը կընթանա «լայն, ծանրախոհ, վեհափառ, դանդաղ հորձանքով», մի բան, որ իր երազն է եղել ամբողջ գիտակցական կյանքի ընթացքում: Այո՛, ի վերուստ իրեն տրված է գրեթե ամեն ինչ, անհրաժեշտ ամեն կարողություն՝ «խոհերի կապտափայլ կայծակներ», ձիրք, շնորհք, նույնիսկ հանճար, սակայն, այս բոլորն ունենալով հանդերձ, ինչո՞ւ ինքն անզոր է «բեղմնավորելու ոգու անդունդները»: Բանաստեղծի այս շատ տրամաբանական զարմանքին հետևում է նույնքան բնական ու տրամաբանական, նույնքան հուզիչ հարցումը.

Տվե՞լ ես դու արդյոք՝ ձիրքից առավել,  
 Անգամ անհուն շնորհքից և հանճարից անգամ  
 Տասնապատիկ առավել կարևորը—կամք՝  
 Անեզրության երկունքով միայն տառապել...

Անեզրություն, այսինքն միայն ստեղծագործական արարչագործական երկունքով տառապել, մոռանալով ուրիշ ամեն տեսակի գործ ու տկարություն: Տառապել և հանուն ձևի ու միակ սրբազան խոսքի, չվարանել անգամ «արյունից, սրածումից, ու մահից», ինչպես մեղուներն ու մրջյունները:

Համբերություն, ոգու անեզր տքնություն և կամք — ահա արվեստի այն հայտարարները, որոնք, ըստ Չարենցի, միանալով բնատուր տաղանդին, ի զորու են բարձրացնելու յուրաքանչյուր արվեստագետի նրա «չարչարանաց լեռան» գագաթը: Այս և միայն այս ունակությունների կատարյալ դաշնությունից են ծնվում արվեստի մեծագործությունները: Այս դաշնության պակասը պատճառ կդառնա, որ տաղանդավոր արվեստագետը տառապի ամբողջ կյանքում «ջերմուկների

պես պղպշուն ու կեզ» իր տեսիլները մարմնավորելու անկարողութիւնից: Կտառապի նա, որովհետև այն, ինչ որ բարիք էր իր մեջ և գերագույն երանութիւնների գրավական, շարտահայտվելու, ձև ու մարմին չստանալու պարագայում կվերածվի ամենօրյա շարիքի և կդառնա իր անողոք թշնամին, որ ներքնապես կկրծի ու կսպառի իրեն: Ըստ Չարենցի, յուրաքանչյուր արվեստագետ իր հետ է բերում իր դրախտը կամ դժոխքը, նայած, թե ինչպես է ապրելու իր կյանքը, ինչպես է կազմակերպելու իր տարիները, օրերն ու ժամերը: Չարենցըն իր արվեստում վայելել է դրախտային պահեր, սակայն նրան քաջ ծանոթ է նաև արվեստագետի դժոխքը, քանի որ նրան հաճախակի դավաճանել են համբերութիւնն ու կամքը: Ահա այսպիսի դժվար ու տառապալից ժամերի հիշողութիւն արձագանքն է հետևյալ քառյակը, որ ողբերգութիւնն պես է հնչում:

Եվ չէ՞ր արդյոք միակ պատճառն այդ, Տեր,  
Որ դառնութիւն դարձավ, և՛ մաղձ, և՛ թույն  
Քո պարգևած ընծան այդ սրբազնագույն՝  
Քո դուստրերի աննղծ մտերմութիւնն այդ սուրբ...

Ընդգծելով այս իրողութիւնը, բանաստեղծը, կարծես, մի հանկարծական վերադարձ է կատարում դեպի պոեմի սկզբնական տրամադրութիւնները և այս ձևով ի մի է ձուլում իր արտահայտած բոլոր մտքերն ու հույզերը: Նա միայն ու միայն երախտագիտական զգացումով է տոգորված արվեստագետի այն բախտի համար, որ շնորհված է իրեն: Այլևս ոչինչ, ոչ մի դերբնական ուժ չի կարող շեղել նրան այս ուղուց, որ ճակատագիրն է բացել ու սահմանել նրա երկրային գոյութիւնն համար: Ինչ փույթ, որ այդ ուղին խորդուբորդ է և ամենայն ժամ լեցուն է վստանգներով ու փորձութիւններով: «Չարչարանաց լեռան» գագաթը այդ ուղու ծայրին է, այնտեղ, ուր հասնելու համար, անկասկած, մարդկային մի կյանք բավական չէ: Բայց այդ ճանապարհը նաև թեթև է թվում, որովհետև բանաստեղծին ի վերուստ, որպես «անգրի-

կելի ու անեզր երանություն», տրված է մուսանների սուրբ մտերմությունը, որի

Ակնթարթի համար անգամ թեթև  
Ես անսահման սիրով կտանեի,  
Օ՛, բյուրպատիկ անգամ և վիշտ, և բեռ,  
Եվ դառնություն ամեն, և անգամ մա՛հ...

«Ակնթարթի համար անգամ թեթև...»: Ուրեմն բանաստեղծը պատրաստակամություն է հայտնում ի սեր իր արվեստի տոկալու ամեն տեսակի զրկանքների և դժվարության: Այս պատրաստակամությունը հավաստիք է նաև այն բանի, որ նա զորահավաքի կենթարկի իր ներքին բոլոր ուժերը, որպեսզի հասնի նվաճմանը այն կարողությունների ու զորությանց, որ ամբողջ պոեմի ընթացքում հայցեց աստծուց:

Ահա այս վստահությամբ ու համոզումով էլ սպառվում են Չարենցի թղթերում պահպանված այն թերթիկները, որոնցով հասել են մեզ «Չարչարանաց լեռան աղոթքը» խոհական պոեմի առանձին տարբերակներն ու քառյակները: Ինչ խոսք, որ ստեղծագործությունը ոչ միայն անավարտ է, այլ նաև պակասավոր: Այսուհանդերձ, մի բան կարելի է վստահ ասել, թե տվյալ տարբերակներում ընդհանուր առմամբ առկա են այն բոլոր մտքերն ու եզրակացությունները, որոնց վրա հեղինակը կառուցելու էր իր ամբողջ ստեղծագործությունը: Այս հաստատումը անելու իրավունքը տալիս են, նախ, պոեմի սկզբի արձակ զեղումները, որոնք առաջաբանի և իրագործվելիք ծրագրի նշանակություն ունեն և, երկրորդ, այն արդեն վերջնական ձև ստացած բազմաթիվ կուռ քառյակները, որոնց դժվար թե այլևս ձեռք տար բանաստեղծը: Այս իմաստով, կա մի հանգամանք ևս, որ նվազ կարևոր չէ. Չարենցը իր ներշնչման ու ոգևորության ընթացքում, եթե նույնիսկ երբեմն չի կարողացել ավարտել տունը կամ տողը, համենայն դեպս իրեն հաճախած միտքը շմոռանալու և հետագայում նրան անդրադառնալու համար թեկուզ արձակ ձևով կամ կցկտուր շարժոյով նշել է այն և անցել ուրիշ քառյակների:

Ինչպես մեջբերումներից երևում է, «Չարչարանաց լե-  
ռան աղոթքը» պոեմը կառուցված է դիմառնություն վրա: Այ-  
սինքն, բանաստեղծը ծայրից-ծայր իր խոսքը՝ աղոթքը ուղ-  
ղում է աստծուն: Գեղարվեստական այս եղանակը շատ է  
տարածված բոլոր գրականությունների մեջ: Հայ քնարեր-  
գության մեջ դիմառնության ձևի գլուխգործոցը Պետրոս  
Գուրյանի «Տրտունջք»-ն է: Չարենցն իր կյանքի վերջին տա-  
րում որդեգրելով այս ձևը, այն զրկում է կրոնական երան-  
գից ու բոլորովին աշխարհիկ բնույթ է տալիս նրան, քանի  
որ, ինչպես ասվեց, նրա «տեր» կոչածը արվեստի աստվածն  
է կամ բանաստեղծի իսկ էությունը: Այս պարագան նկատի  
ունենալով, կարելի է ասել, թե ամբողջ պոեմը ոչ այլ ինչ է,  
եթե ոչ մի երկար ու ծայր աստիճան անկեղծ մենախոսու-  
թյուն, որի յուրաքանչյուր բառն ու խոսքը քանդակում է  
միայն ու միայն բանաստեղծի դիմանկարը: Այստեղ չկան  
ուրիշ դերակատարներ, ուրիշ անձնավորության մասին ակ-  
նարկություն անգամ չկա այստեղ: Բանաստեղծն է միայն  
ինքն իր հետ, մանավանդ, ինքն իր խղճի հետ: Անհրաժեշտ  
է այս վերջին հանգամանքը շեշտել, որովհետև ստեղծագոր-  
ծությունը նրան է պարտական իր հուզականությունն ու  
թափը:

Տարբերակների յուրաքանչյուր տան համեմատություն-  
ներ ցույց է տալիս, թե ինչպիսի իսկապես սիզիֆյան տքնու-  
թյան է ենթարկել բանաստեղծն ինքն իրեն՝ հասնելու գերա-  
զույն պարզության հետ մեկտեղ գերազույն արտահայտչա-  
կանության: Քանի՛-քանի՛ անգամներ նա արտագրել է նույն  
քառյակը կամ տողը, ըստ հնարավորին աշխատելով կա-  
տարյալ դարձնել այն: Երբեմն թվում է, թե այսինչ կամ այն-  
ինչ քառյակն արդեն վերջնական է, քանի որ մաքուր արտա-  
գրված է, սակայն հաջորդ տարբերակում նույն այդ քառյակն  
է, որ ենթարկվում է փոփոխության, անսպասելիորեն խտա-  
նալով և գեղեցկանալով: Մանավանդ տվյալ ստեղծագործու-  
թյան մեջ Չարենցի աշխատելու այս եղանակը ապացուցում  
է, թե նա ինչպիսի բծախնդրության, ինչպիսի պահանջկո-  
տության էր տարել իր արվեստը: Ակնհայտ է, որ նա չի ու-

զում ոչ մի բառ, նույնիսկ ոչ մի հնչյուն ի զուր վատնել, ուստի աշխատում է յուրաքանչյուր պատկերով լավագույնս քամել իր էության մեջ եռացող «պղպջուն ու կեզ ջերմուկները»: Թերևս այս որոշ իմաստով շափազանցյալ պահանջկոտությունը ինչ-որ շափով թռիչքից զրկում է պատկերները, ուստի և մի տեսակ սառնություն է սողոսկում տողերի մեջ, սակայն իր «արարչական երթի անագորույն կեսին» գտնվող բանաստեղծը այդ մասին չի էլ մտածում: Նրա համար հիմա ոչ այնքան զգացումներն են կարևոր, ինչքան մտքերը և այդ մտքերի կուռ ու ամբողջական դրսևորումը:

Եթե «Չարչարանաց լեռան աղոթքը» պոեմն ավարտվեր, մենք կունենայինք մի այնպիսի հասուն և խոհական գործ, որ իր բնույթով եզակի կլիներ հեղինակի ամբողջ քնարերգության մեջ: Մտքերի ինքնատիպություն և խորություն, պատկերների, փոխաբերությունների արտահայտչականություն ու խտություն, ընդհանուր կառուցվածքի պլաստիկություն, լեզվի մաքրություն, վեհություն և մտածման նրբագույն երանգներն իսկ քանդակելու ունակություն — ահա այն արժանիքները, որոնք, անտարակույս, խորանալով, Չարենցի այս ստեղծագործությունը դարձնելու էին նրա վերջին տարիների գեղարվեստական լավագույն նվաճումներից մեկը:

Ի մի բերելով այս գլխում ոսումնասիրված ստեղծագործությունների հաշվեկշիռը՝ կարելի է եզրակացնել, որ մի կողմից՝ Չարենցը ընդարձակելով, ճշգրտելով ու զարգացնելով իր սկզբունքները, տակավին հավատարիմ է «Գիրք ճանապարհի» թեմատիկ ավանդներին: Մյուս կողմից՝ ակնբախ են նրա որոնումներն ու ներքին անհանգստությունները, հատկապես, գեղարվեստական-արտահայտչական նորանոր սկզբունքներ ու ձևեր նվաճելու ասպարեզում:

Պատմագրին նվիրված պոեմը, «Արա Գեղեցիկի» հեռավոր խոռվքները, «Հերոսի հարսանիքը», «Ծիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր...», «Իմ լեռան աղոթքը» և ուրիշ գործեր արդեն իսկ ուրվագծում են Չարենցի հաջորդ հատորի ընդ-

հանուր ֆոնը, որ պայծառ է ու խորունկ, հակառակ տեղ-տեղ, հասկանալի պատճառներով, երևացող մոռյլ շեշտերին:

Սակայն թերի կլինե՞ր այս գլուխը, եթե չխոսվեր այն սկզբունքի մասին, որ կիրառում է Չարենցը իր պոեմների սյուժետային շղթան օղակելու ժամանակ: Նախ պետք է ասել, որ Չարենցն իր խառնվածքով միշտ էլ խուսափել է մերկապարանոց, հեքիաթունակ պատումից: Միշտ էլ հատուկ ճիգի և ուշադրության կարիքն է զգացել ընթերցողը՝ հետևելու նրա պատմած դեպքերի ընթացքին և անձնավորութունների տիպականացմանը: Նույնիսկ այնպիսի «թափանցիկ» պոեմներ, ինչպիսիք են «Չարենց-Նամե», «Ամենապոեմը» կամ «Խըմբապետ Շավարշը» (եթե չխոսենք «Դանթեական առասպելի» և «Ամբոխները խալազարված»-ի մասին, ուր միտքը, ապրումը, տարերքն է վարող ուժը), նույնիսկ դրանք, այսպես ասած, որոնումներով ու շարունակական նահանջներով են զարգանում: Կարծես, բանաստեղծին այնքան էլ չի հետաքրքրում իր հերոսների բախտը, ինչքան նրանց շուրջը դարձող երևույթների իմաստավորումը, ընդհանրացումը: Ահա թե ինչու այդ պոեմների յուրաքանչյուր տողն ու պատկերը խիտ է, նոր, հարուստ ու ծանր: Այս պատճառով էլ, օրինակ՝ «Չարենց-Նամեի» կամ «Ամենապոեմի» ամեն մի հատվածն ինքն իր մեջ ամբողջական է, կարծես, առանձին, ինքնաբավ մի բանաստեղծություն լինի:

Չարենցի սյուժետային անտիպ պոեմներում ա՛հա գեղարվեստական այս ձևն է, որ հասցված է ծայրագույնի: (Հատկապես պատմիչի մասին պոեմը, «Հերոսի հարսանիքը» և «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշերը»):

Այս առնչությամբ շափազանց հետաքրքրական է Չարենցի խոստովանութունը, որ նա անում է իր քառասնամյակի առթիվ՝ 1937 թ. ապրիլին. «Յուրաքանչյուր գաղափար վերջերս սկսում է ճյուղավորվել իմ ուղեղում և զարգանալ «ճյուղավոր հաջորդականությամբ»: Մի ներքին անզսպելի մղում դրդում է տվյալ գաղափարը զարգացնել բոլոր հնարավոր կողմերով «ոստնային» սիստեմով — այսինքն՝ ինչպես աճում է ծառը:

Հիմնական գաղափարը դառնում է ծառի բունը, որը բարձրանալով սկսում է տալ ճյուղքեր և ամեն ճյուղ իր հերթին՝ ուստեր, որոնք ևս իրենց հերթին դառնում են նոր ճյուղեր և այսպես անվերջ: Հանճարեղ հեղինակը պետք է կարողանա տիրապետել նյութին, ստեղծագործի այնպես, որ «չկորչի և ոչ մի կարևոր ճյուղք, անգամ ոստ, անգամ ոստիկ»:

Ահա «ճյուղավոր հաջորդականություն» այս սկզբունքն է գործում բանաստեղծի գրեթե բոլոր գաղափարների, զգացումների և սյուժեի զարգացման մեջ: Երբեմն նա այնքան է փարթամացնում իր «հիմնական գաղափարի» ճյուղերը, ուստերն ու ոստիկները, որ, գարնանային եղևնու նման, հազիվ է տարածություն թողնում նրանց միջև, ուստի այս ստվար սաղարթի արանքից հազիվ է նշմարվում ծառի բունը: Կարծես, անընդհատ հորդում է բանաստեղծի մտքերի ու ապրումների հորձանքը և թվում է, թե ոչինչ ի վիճակի չէ ավերի մեջ առնելու այն: Այս իմաստով ուսումնասիրված գործերից հատկանշական են պատմագրի մասին պոեմի առաջին մասը, ամբողջ «Հերոսի հարսանիքը» և, մանավանդ, «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշերի» սկիզբը, ուր բանաստեղծն այնքան է տարածվում, որ նրա գրեթե մեկ հատիկ միտքը քսանվեց երկար տողեր է քաշում իր ետևից: Գլխավոր նախադասությունը ջրի մեջ ընկած քարի նման ծնունդ է տալիս երկրորդական ու միջանկյալ նախադասությունների շուրջանակի, որոնք թեև հեռանում են իրենց կենտրոնից, բայց մնում են նրա ձգողության գոտու մեջ: Չարենցը երբեք չի կորցնում այն սանձահարող զգացումը, որ ինքը կոչում է «երկաթյա կոնտրոլ»: Նյութը միայն առերես տիրապեսում է հեղինակին. նրա էությունը միշտ էլ մնում է բանաստեղծի անընդհատ ուժեղացող, անընդհատ խուզարկող լուսարձակի տակ:

Սյուժեի զարգացման այս երևութական դանդաղությունը, շնորհիվ պատկերների ճշգրտության ու կենդանության, լեզվի հղկվածության ու պարզության և շփերի այլազանության, ստեղծագործությանը հաղորդում է խոհականություն:

Սյուժեն առաջ տանելու այս ձևի, պատումի այս եղանակի համար երկրորդական ոչինչ գոյություն չունի: Երբեմն թվում է, թե բանաստեղծի աչքին ուստիկը նույնքան կարևոր է, ինչքան բունը, ամեն տերև նույնքան է վկայում իր ծառի առանձնահատկության մասին, ինչքան ամեն ուստ ու ճյուղ: Օրինակ, պատմագրին նվիրված պոեմի մեջ, վանքի դռան առջև ծերունու երկարորեն կանգնելը նվազ անհրաժեշտ պահ է Չարենցի համար, քան նրա մուտքը, նստելն ու մատյանի շարագրումը:

Միայն տվյալ ստեղծագործություններին չէ, որ հատուկ է նյութը տարրալուծելու և վերստեղծելու այս եղանակը, այլ Չարենցի գրեթե բոլոր անտիպներին: Լոկ այն տարբերությունամբ, որ այս գործերի սյուժետայնությունն ավելի ուռուցիկ, ավելի շոշափելի է դարձնում Չարենցի ոճի մեջ տիրական հանգամանք ստացած այս մոտեցումը:

Հասկանալի է, որ սյուժեի այսպիսի դարձդարձիկ ճանապարհներով ընթանալուն անհարիր է երկխոսության գոյությունը: Չարենցը միշտ էլ խուսափել է հարց ու պատասխանից: Առավելագույն պարագայում, երբ անխուսափելի է դարձել նրանց անհրաժեշտությունը, նա գոհացել է թոռուցիկ, բայց մի քանի դիպուկ բառերով: Այս գործերի մեջ բանաստեղծը երբեք չի դիմում երկխոսության: Իհարկե բացառություն կարող էր լինել «Հերոսի հարսանիքը» դրաման՝ իր ժանրային առանձնահատկությամբ, բայց անգամ այս ստեղծագործությունն էլ մի անընդմեջ մենախոսություն է՝ հեղինակի խոսք, հակառակ տարբեր, հերոսների հայտնվելուն և միջամտությանը: Մենախոսություն, ավելին՝ ներքին մենախոսություն, — ահա այն գեղարվեստական ձևը, որ բնորոշ է Չարենցի վերջին պոեմներին:

Այստեղ ընդգծվեց «սյուժեի երիվարի» հետ վարվելու Չարենցի մի քանի յուրահատուկ կերպերը, հենվելով նրա քիչ թե շատ ամբողջական պոեմների ու հատվածների վրա և միշտ աչքի առաջ ունենալով նրա նախկին պոեմների փորձը: Զգացվում է, թե այս բոլոր դատումներն այնքան թերի

են, որովհետև, ո՛վ գիտե, բանաստեղծը տակավին ինչպիսի  
նոր երանգներով պիտի ամբողջացնեն իր պատումների հյուս-  
վածքը:

Բայց անգամ հենց այս վիճակով մեզ հասած ստեղծա-  
գործությունները, համաշխարհային արվեստի մեծ հարցե-  
րով բաբախուն ավելի կամ պակաս ավարտուն մյուս գոր-  
ծերն ապացույց են, որ Չարենցը մեծ, համապարփակ պոե-  
զիայի անխոնջ ճանապարհորդ է:

ԽՈՂԱԿԱՆ ԵՎ ՔՆԱՐԱԿԱՆ  
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Երբ մարդ մի թուուցիկ հայացք է գցում Չարենցի ստեղծագործությունների վերջին շրջանի վրա, ակամա հանգում է այն եզրակացության, որ բանաստեղծն իր գերագույն ներշնչման պահերին մեծ մասամբ մոտեցել է իր երկարաշունչ գործերից մեկն ու մեկին և նրան է փոխանցել իր հույզերն ու խոհերը: Այսպես է թվում, քանի որ, նախ՝ Չարենցը սովորություն է ունեցել աշխատելու միաժամանակ մի քանի գործերի վրա և, երկրորդ, որովհետև պոեմներն, ինչ խոսք, նրա այս շրջանի ստեղծագործության կշեռքի ծանրագույն նժարն են կազմում՝ ավելի համապատասխանելով բանաստեղծի հախուռն ապրումներին: Այս հանգամանքը սակայն, ոչնչով չի նսեմացնում այն մի քանի տասնյակ ավարտուն բանաստեղծությունների արժեքը, որոնք ծնվել են պոեմների իրագործման առընթեր:

Չարենցի այս շրջանի ծրագրային, անավարտ բանաստեղծությունները ունեն նաև վավերագրական, օրագրային նշանակություն և լույս են սփռում բանաստեղծի կյանքի վերջին տարիների գրեթե ամեն օրվա վրա: Նաև այս իմաստով է, որ արժեքավոր են այդ պատառիկները, թեև նրանց մեջ էլ կան շարենցյան բունկումներ. քանդակված տողեր ու պատկերներ: Սակայն, ոչ նրանց վավերաթղթային նշանակությունը, ոչ էլ ավելի կամ պակաս հաջող տողերը իրավունք են տալիս, այս դեպքում մանրամասնորեն անդրադառնալու այդ գործերին: Նրանք շատ-շատ օժանդակ լծակների դեր կարող են կատարել այն բանաստեղծությունների համար, որոնք

վերոհիշյալ պատառիկների նշանակութայն հետ մեկտեղ ունեն նաև գեղարվեստական անժխտելի արժեք: Այդ բանաստեղծութունների մեջ է, որ Չարինցը գրեթե միշտ ինքն իր հետ է, ինքն իր դիմաց: Նա անընդհատ քրքրում է իր կյանքը, նոր լույսի տակ դիտում այն թեկուզ աննշան դեպքերն ու սիրելի պեմքերը, որոնք ճառագլև են իր պատանեկութայն, երիտասարդութայն մեջ: Բայց նրա քրքրածը հասարակ կյանք չէ, այլ մեծ բանաստեղծի մրրկոտ քառասնամյակ, «Կարմրածուփ կեսօր», ինչպես ինքն է հիանալիորեն բնորոշում իր անցած ուղու վերջին հանգրվանը: Ուստի հասկանալի է ու բնական, երբ տարիների հետ մեկտեղ Չարինցին այցելում է բանաստեղծ լինելու իր ինքնագիտակցությունը, որը հպարտությամբ, Մուսայի հանդեպ երախտիքով է լցնում նրա էությունը.

Մաքուր իմ սեր, միակ իմ զեն,   
 Միակ իմ հուր, իմ սուր, իմ զարդ,—   
 Հարս իմ լուսե, քույր իմ հպարտ,—   
 Իմ անաղարտ սիրո հույզեր,—   
 Լույս իմ կյանքի, հույս իմ զվարթ...:

Սակայն, բանաստեղծի գոհունակությունը նեղ, անձնական բնույթ կունենար միայն, եթե Մուսան «թե՛ վիշտ, թե՛ վե՛րք, թե՛ երգ, թե՛ վարդ» կիսելուց հետո, ժամանակի, «օրերի շափաղը շտարածեր» նրա երգերի վրա: Բանաստեղծն ու նրա օրերը փոխադարձաբար մեծ են իրարով: Մեծ են նրա օրերը, որովհետև պատմությունն էր նշել բանաստեղծի երթը և պատմությունն էր նայում նրա յուրաքանչյուր բառին: Մեծ է բանաստեղծը, որովհետև երգը բորբոքում, հուր է տալիս «դեռ չկոփված, չեկած կյանքին»: Եվ Չարինցը 1934 թ. գրած մի բանաստեղծութայն մեջ, կարծես, երախտապարտ լինելով իր բուռն խառնվածքին համապատասխան դասավորված օրերին ու կյանքին, եզրակացնում է.

Իմ օրերում ես ցանկացա լինել վսեմ և ինքնուրույն,   
 Իմ օրերում ես ցանկացա կյանքս զոհել դրա սիրուն:

Իմ օրերում դժվար էր շատ լինել հաստատ ու մնայուն,—  
Իմ օրերում պատմութունն էր յուրաքանչյուր  
բառիս նայում:

Իմ օրերում երգը միայն նրանով էր մեծ ու անզին—  
Որ բորբոքում, հուր էր տալիս դեռ չկոփված,  
չհկած կյանքին:

Իմ օրերում շատ էր դժվար երգը՝ կյանքի  
համար երգած,—  
Յուրաքանչյուր բառը — կամ մի թռիչք էր վեհ, կամ  
մութ արկած:

Բայց օրերում իմ հուրհրան աշխարհ էր նոր  
ծնվում հնից,—  
Եվ մեծ եմ ես, քանզի ինձ մեծ երթ էր նշված  
Պատմութունից...

Իմ օրերի երգը, եթե իմ տողերից հիմա լսես —  
Ուրեմն ես մեծ եմ ու խոր, երգից էլ իմ՝ խոր ու վսեմ...

Եվ եթե ես ունեմ մի բան, որով կարող եմ պարծենալ,  
Իմ օրերի շափաղն է այդ, իմ օրերի ձայնը անահ...

Ողջո՛ւյն, ուրեմըն, օրերիս, իմ օրերի անհուն շնչին,—  
Եվ օրերիս հանդեպ այդ մեծ — թող երգես ձեզ  
թվա շնչին...

Բայց եթե կա երգերում իմ գեթ շեշտ կամ բառ  
իմ օրերից —  
Ես կըմնամ հար ու հավետ, ես կարթնանամ  
մահից նորից...

Մեծ եմ և վեհ իմ օրերով — ես այդ գիտեմ —  
հուր-հավիտյան,—

Ողջո՛ւյն, իմ երգ, իմ խնդութուն, իմ օրերի  
անհուն մատյան...

Այս նույն մտքերով են տողորված մի շարք ուրիշ փոքր  
բանաստեղծութիւններ, որ Չարենցը գրել է 1934 թ. «Եր-

կեր»<sup>1</sup> հատորի իր սեփական օրինակի էջերի վրա: Հակառակ ներքին խորունկ վստահությանը, թե ինքն իր ժամանակի շունչը դարձած բանաստեղծ է, այսուհանդերձ, թվում է, կասկածը միշտ էլ շարշարել է նրան, ճշմարիտ արվեստագետի դժգոհությունը կատարածից՝ խուլ հնչում է վերոհիշյալ գործերից մի քանիսի մեջ: Ինչքա՛ն հուզիչ է ու բնական, օրինակ, հետևյալ բանաստեղծության թախիժը.

Քսան տարվա գործ է այս  
Եվ քսան տարում  
Որքան ցնորք ու երազ  
Եվ որքան արյուն...  
Բայց վաստակից քո այս մեծ  
Եթե մնա անմեռ  
Գոնե մի տող կամ մի էջ—  
Երջանիկ ես հավետ...

Հետգրության մեջ Չարենցը ավելացնում է.

Խեղճ ցանկություն բավականին.  
Բայց մարդկա՛յին, բայց մարդկա՛յին...

Թեև մի քիչ տարբեր, սակայն, գրեթե նույն տրամադրության աղոտ արձագանքներն են լսելի նաև մի ուրիշ բանաստեղծության մեջ, որ համարյա ժամանակակից է «Գիրք ճանապարհիին»: Եթե մյուս բանաստեղծությունների մեջ դեռևս երկրնտրանք կար ու տարակույս, ապա այստեղ դժգոհությունը բացահայտ է: Անշուշտ, ուրիշ հարց է, թե այս ոտանավորի դատավճիռը ինչ շահով է համապատասխանում Չարենցի դարագլուխ կազմող երկերին: Կարևորը բանաստեղծի ներքին պահանջկոտությունն է.

...Մենք Տերյանից սովորեցինք  
Երգել երգեր անորոշ,

<sup>1</sup> «Երկերի» այս օրինակը պահվում է Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարանում:

Մեր քնարը նվիրեցինք  
Մշուչների ու սիրո:  
Եվ երբ եկան ուռջ օրեր,  
Ուռջ գործեր եկան երբ,  
Անվարժ հնչեց քնարը մեր,  
Եվ մնացինք առանց երգ....

Թվում է, թե այս բանաստեղծությունն այնքանով է ինքնաբենադատություն, ինչքանով որ նա ուղղված է Չարենցի ստեղծագործության առաջին շրջանին, երբ իսկապես Տերյանի «անորոշ» երգերի ավանդներն էին տիրական: Սակայն «որոշ» օրերի և գործերի հետ որոշակի հնչեց նաև նրա քնարը: Նա այս բանը որևէ մեկից ավելի լավ գիտե, ապացույց՝ թեկուզ «Իմ օրերում ես ցանկացա լինել վսեմ ու ինքնուրույն» բանաստեղծությունը, որի մասին խոսվեց վերևում: Անտարակույս, այս ոտանավորի «մենք» հավաքական դերանունը «դուք» ասելու մի ձև է և հասցեագրված է այն բանաստեղծներին, որոնք «որոշ» խիզախում պահանջող գործեր գրեցին, բայց ոչ մի կերպ չկարողացան իրենց վրայից թոթափել ավանդական տարտամությունը: Ըստ Չարենցի, Տերյանը հանցանք չունի այստեղ, այլ Տերյանին տարբեր ժամանակներում կրկնողներն են մեղավոր: Պետք է թե անցյալը զգալ հարազատ, թե նոր լինել ներկայում. այլապես «հուրն անցյալի կխանձի արվեստագետի հոգին»: Այս միտքը սկիզբ առնելով «էպիքական լուսաբացից» անցնում է «Գիրք ճանապարհի» միջով և ահա դարձյալ հառնում է Չարենցի անտիպներում:

Վստահ իր գործին և առաքելությանը՝ բանաստեղծը «բարձրանում է մի գագաթ երկնահաս», որտեղից, անտարակույս, անցյալի յուրաքանչյուր քայլը թվալու է նրան «անժանոթ հնչյուն», սակայն ստորոտում կան որոշ մարդիկ. որոնք դավեր են նյութում ու ցնծում են, թեպետ առանց նրա՝ «երգի սով է» Պառնասում: Ահա այս տրամադրությունն է արտահայտված «Իմ լուսաստղը» սոնետում՝ գրված 1936 թ. վերջերին: Նա ոչինչ չէր ասի, ընդհակառակը, նույնիսկ գո՞

Կմնար, եթե իրենից մեծ բանաստեղծ՝ «Արևը», սրբեր իր լուսաստղի «ոսկեզօծ ցուլքը», բայց...

Առավոտ կանուխ բարձրացիր,  
Ծրբ դեռ նոր մարմանդ լուսանում է:  
Կտեսնես լուսաստղը կապտածիր,  
Որ պայծառ ցուլքով բարձրանում է:

Ախ, այդպես բարձրացավ մի օր  
Աշխարհում, Չարե՛նց, քո անունը...  
Բայց հետո կլանեց անհունը  
Քո լուսաստղը — ցուլուն, ոսկեվոր...

Այդ ոչ թե Արևն էր՝ բարձրացավ  
Եվ սրբեց ոսկեզօծ քո ցուլքը  
Իր շքեղ ցուլքերով պայծառ:—  
Ո՛չ! — Չնչին ամպերի սև զորքը

Պաշարեց Արևից առաջ քեզ, —  
Իսկ այնտեղ, ներքևում երգի սով էր,  
Բայց ցնծում էր Պառնասն — առանց քեզ...

Մի քանի ամիս հետո՝ 1937 թ. մարտին գրված «Քույր իմ քարե» ռոնդոյում բանաստեղծը դարձյալ ապավինում է իր Մուսային ու հայցում նրանից՝ «ղեկավարիր լոկ դու ինձ արդ...»: Միայն մուսայի օժանդակությամբ ու ընկերակցությամբ է, որ նա ընդունակ է ցրելու իր լուսաստղը պաշարող «ամպերի սև զորքը» և ձգտել կատարելության, զգալով բնության գերազանցությունը, որ նույնիսկ ամենախոնարհ արարածների ու իրերի մեջ է արտահայտվում: Այս տեսակետից մի փոքրիկ զուլսագործոց է 1934 թ. գրված «Հուզումների լեզուն» բանաստեղծությունը, որի բերած աշխարհն ուղղակի նորություն է Չարենցի ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Բանաստեղծը ուրիշ ոչ մի տեղ այսքան համապարփակ, ամբողջական ու կատարյալ չի ներշնչվել բնության խորհուրդով, ինչքան այս տասնվեց տողանոց գողտրիկ ստեղագործության մեջ, որի յուրաքանչյուր տողը կանաչ մարգերի ընդարձակությամբ է տրոփում.

Հովն հորովել է ասում,  
Անձրևը—ցուրտ բառեր,—  
Հուզումնավոր իմ լեզու,—  
Ինչո՞ւ ես լռել:

Այն, որ ասել ես ուզում՝  
Տե՛ս, քեզանից զորեղ  
Դրսում ծաղիկն է ասում  
Եվ ջուրը բյուրեղ:

Եվ աղջկա աչքերից  
Երբ մանիշակն է նայում,  
էլ Տերյանի երգերի  
Ի՞նչն է հմայում...

Ջուրը հորդոր է հուզում,  
Հուրը՝ մորմոք կարմիր:  
Հուզումնավոր այս լեզուն,  
Պոե՛տ, քեզ չի տրվի:

Բնության մեջ ամեն ինչ անթերի է. և՛ ծաղիկը, և՛ խոտը, ջուրն ու հողը ավելի զորեղ ու արտահայտիչ են երգում այն, ինչ որ բանաստեղծը ուզում է պատմել: Արվեստագետը միշտ անհաջողության կմատնվի, եթե ուզի մերկապարանոց նկարագրել արտաքին աշխարհը, առանց իր ներքին աշխարհը խառնելու նրան, քանի որ այդ դեպքում միևնույնն է՝ ծաղիկն ավելի ծաղիկ կմնա իր ցողունի վրա, քան բանաստեղծի երգում կամ նկարչի պաստառին: Արարածների ու առարկաների «հուզումնավոր լեզուն» այն ժամանակ միայն կտրվի արվեստագետին, երբ այս վերջինը ձուլվի նրանց հետ ու որպես իր էությունը երգի այդ բոլորը: Ահա այս բանաստեղծության կարճ տողերի տակից հոսող «հուզումը»:

Տարօրինակ է, բայց դուրյանական ինչ-որ քաղցրություն կա, թերևս մի տեսակ հեռավոր նմանություն այս բանաստեղծության հարորդ տան մեջ.

Եվ աղջկա աչքերից  
Երբ մանիշակն է նայում,

էլ Տերյանի հրգերի  
Ի՞նչն է հմայում...

Նմանօրինակ հարցադրում չկա՞ միթե, թեև տարբեր հոգեբանությամբ ու եզրահանգումներով, Դուրյանի «Նե» բանաստեղծության մեջ.

Վարդը գարնայնի  
Թե կույսին տիպար  
Այտերուն չըլլար,  
Ո՞վ հարգեր զանի:  
Թե շնմաներ  
Կապույտն եթերաց  
Կույսին աչերաց,  
Երկինք ո՞վ նայեր:

Այս նմանությունը պատահականության արդյունք չէ: Ժրկու բանաստեղծություններն էլ բնության և մարդու սերտ փոխհարաբերության վրա են կառուցված, նրանով են պայմանավորված, նրանով են իմաստավորվում: Եվ երկու մեծ բանաստեղծների զգալու այս ձևը նրանց հոգեկան միասնության վկայությունն է:

Արվեստագետի համար բնության կատարելությանը հասնելու եղանակներից մեկն էլ պարզությունն է, բնականությունը: Թումանյանի ու Պուշկինի երգերի այս արժանիքներն են, որ գլխավորաբար գերում են Չարենցին «էպիբական լուսաբացից» սկսած մինչև նրա վերջին «տեղծագործությունները: Թումանյանի առնչությամբ նա արդեն հարց էր տվել իրեն, թե արդյոք ինքն էլ կարո՞ղ է լինել այդքան իմաստուն, երբ լինի ծեր: Եվ ահա 1935 թ. գրված մի քառյակում, գրեթե նույն հիացումով, նա դիմում է Պուշկինին, երազելով մի բեղմնավոր «Բողոքի նյան աշուն», ինչպես վիճակվեց այն հրջանիկ պոետին, երբ նա 1830 թ. Բողոքի նյում անցկացրած մի աշնան ընթացքում գրեց իր անմահ գործերի շարքը՝ դրամատիկական պատկերներ ( «Քարե հյուրը», «Ժլատ ասպետը», «Մոցարտ և Սալյերի»), հեքիաթներ, «Եվգենի Օնեգինի» վերջին գլուխները.

Օ, Ալեքսանդր,— ո՛չ հռչակ, ո՛չ գանձ  
Ես չեմ երազում օրերիս նաշում:—  
—Ախ, կյանքում եթե տրվե՛ր ինձ հանկարծ  
Մի «Բուլղինյան» աշուն...

Թումանյանի և Պուշկինի հանդեպ ունեցած հիացման նման մի զգացում է տածում Չարենցը նաև Ավ. Իսահակյանի նկատմամբ՝ իր ստեղծագործութայն վերջին շրջանում: Այս զգացումը լավագույնս արտահայտված է 1937 թ. սեպտեմբերի 29-ի գիշերը Ավ. Իսահակյանին ուղղված երկտողի և Չարենցի ամենավերջին բանաստեղծության մեջ, որոնք գրվել են մի թաշկինակի վրա: Այս բանաստեղծությունը ամենավառ ապացույցն է այն բանի, որ անգամ իր կյանքի ամենադաժան շրջանում Չարենցը քաղաքացիական հազվագյուտ խիզախություն հանդիս բերելուց բացի, երևում է նաև ժողովրդային մեծ արվեստի իր դավանանքով.

«Միրելի Ավետիք.

Ներքևում երգում էին քո երգը,— սր՛ուտս լցվեց, և ես  
գրեցի այս ստիխը. ընդունիր իբրև ձոն և ողջուն.

Որքան գնում — այնքան խոնարհ,  
Այնքան անհուն և այնքան ջերմ  
Ես խոնարհում եմ քո առջև  
Եվ սեր, և սիրտ, և քնար:

Արդեն ցնուք է անհնար  
Ունենալ երգ այնքան նախվ,  
Որ հմայե երեխային,  
Եվ ծերունու սրտում մնա:

Ա՛խ, կուզեի ես ունենալ  
Գոնե մի երգ այնքան ջերմին,  
Որ գրեի խուղիս որմին—  
Եվ նա հավետ այնտեղ մնար:

Եվ սերունդներս այսպես գային  
Եվ կարդային խուղիս որմին

Սրտիս միակ երգը ջերմին,—  
Եվ երգը այդ — ես քեզ տայի»<sup>1</sup>։

Փողոցից հասնող վարպետի երգի անմիջական ազդեցութեան տակ հորինված այս սրտառուչ բանաստեղծութիւնը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Չարենցի զգացած բարի նախանձի և հիացման արտահայտութիւնը դեպի Իսահակյանի երգերի ժողովրդայնութիւնը։ Բանաստեղծն այստեղ արվեստի ճշմարիտ պարզութեան և բնականութեան գովքն է անում, արդեն իրեն համար անհնար համարելով վարպետի երգերի՝ թե՛ երեխային և թե՛ ծերունուն հուզող միամտութեանը հասնելը։ Ինչ խոսք, որ այս ցանկութիւնը բնական հետևանք է իր շունեցածը ուրիշի մոտ գտնելով հիանալու, մի բան, որ հատուկ է ոչ միայն արվեստագետներին, այլ նաև հասարակ մարդկանց։ Գրեթե նույն երակից է գալիս այս անգամ Ավ. Իսահակյանի զմայլանքը Չարենցի «Ես իմ անուշ...»-ի առընչութեամբ, երբ ասում է, թե՛ «...հայ տառերով, հայ բառերով այդպիսի բանաստեղծութիւն չի գրված հայրենասիրութեան տեսակետից»։

Արվեստագետների կենսագրութեան մեջ նման մեծարումները հաճախակի են, օրինավոր ու հասկանալի։

Թե վերջին պոեմներում և թե բանաստեղծութիւններին մեջ արվեստի հարցեր լուծելու Չարենցի ներքին տագնապն ունի հետևյալ բացատրութիւնը, որ բանաստեղծն ինքն է տվել իր նկարի վրա արած շափածո մակագրութեամբ.

Դու դեռ անփորձ ես ոգով, դեռ թույլ ես, Չարենց,  
Վարժի՛ր ոգիդ, եղի՛ր մոգ, իոգ ու արեգ,  
Ինչպես Գանդին Մահաթմա՝ հնդիկն հանճարեղ...

Այսինքն՝ ամեն իմաստով կատարելութեան, ինքնավար-  
ժեցման ու կարգապահութեան ձգտում՝ հայեցողութեան ու  
ներամփոփման ճանապարհով։ Անշուշտ, մոգ կամ յոգ հաս-  
կացութիւնն այստեղ Չարենցի ձգտման խորհրդանիշն է,

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Ավ. Իսահակյանի ժառանգների մոտ։

մանավանդ հնդիկ յոգերի ներքին զգաստությանը իր արվեստում նմանվելու ցանկություն:

Ըստ Չարենցի՝ հոգեկան այս վիճակը արվեստագետի կատարելության բարձրագույն կետն է, որի ճանապարհորդն է ուզում դառնալ ինքը:

Արվեստի հարցերի հետ շփման հեռավոր կամ մոտիկ եզրեր ունեն նաև «Գովք Արուսին» փոքրիկ պոեմը, Հասմիկի երեսնամյա հոբելյանի առթիվ գրված ոտանավորը, «Մի հանճարեղ երիտասարդի», «Ակսել Բակունցին», «Իմ մահվան օրը կիջնի լուսիցուն», «Մահվան տեսիլ» (ակադ. Թամանյանին) և ուրիշ բանաստեղծություններ: Այս գործերի մեջ հատուկ ուշադրության էն արժանի վերջին երեքը, որոնք Չարենցի այս շրջանի ստեղծագործության գագաթներից են՝ իրենց լեցունությամբ, հուզական լարվածությամբ և գեղարվեստական կառուցիկությամբ:

«Ակսել Բակունցին» ներբողը արտասովխառը և հեծկըլտանքի ընդհատ հառաչանքներով լեցուն հրաժեշտի խոսք է՝ ձոնված բարեկամին: Բայց այդ բարեկամը, իսկական մարդ լինելուց բացի, նաև մեծ արվեստագետ է, որի թողած երգերը «մարմարոնյա են, հնամենի, բուրյան, որպես մեր հին, քարաքանդակ անդուռ մատուռների անջնջելի գրերը հնադարյան»: Ուստի, բանաստեղծն իր ժողովրդի անունից երախտագիտության զգացումով է լցվում նրա հանդեպ և իր «անաղարտ երգով» օրհնում և եղբայրական ձեռք է մեկնում նաև նրա «եղերական տառապանքի համար», որովհետև այդ տառապանքը ավելի է վեհացնում, ազնվացնում նրա ստեղծագործությունը.

Եվ ներբողում եմ քեզ ահա կրկին անեղծ  
Իմ շուրթերով, ինչպես օրեր առաջ,  
Երբ դեռ մի այր էիր դու անարատ,  
Եվ ես ընկերն էի քո բանաստեղծ...

Բացի անկեղծության անխառն կանչ ու ճիշ լինելուց, այս բանաստեղծությունը հատկանշական է նաև այլ իմաստով.

ներա մեջ շատ խիտ ձևավորված են Չարենցի վերաբերմունքն ու սերը Բակունցի ստեղծագործության հանդեպ:

«Մթնածորի» հեղինակի երկերի մեջ «մեր այրական ոգու» խորհուրդն է զգում բանաստեղծը և հայ ժողովրդի «դարերով տենչած խաղաղության երգը»։ Ընորոշումներ, որոնք սպառիչ են բակունցյան ստեղծագործության համար: Բայց միայն Բակունց-արվեստագետը չէ, այլ նաև Բակունց-մարդն է հառնում այս բանաստեղծության միջոց՝ հայրենաբույր, տառապած, վեհանձն, անարատ: Ամբողջ բանաստեղծությունը համարյա մի ընդարձակ նախադասություն է, ուր բառերն ու իմաստները հրում են իրար այնպես, ինչպես կայարանում քիչ ժամանակվա, ըոպենների ընթացքում ուզում ես շուտ ասել և շատ ասել մեկնող սիրելի մարդուն: Ահա այս տրամադրությունն է ջերմացնում բանաստեղծությունը և մեկնողի ետևից բանաստեղծի արձակած նայվածքի տխրությունն է նրա հուզականության գաղտնիքը:

Տրամադրության և իրագործումի իմաստով այլ հնչեղություն ունի «Իմ մահվան օրը կիջնի լուռություն» տողով սկսվող բանաստեղծությունը: Այստեղ արդեն չկա այն «լուսավոր թախիծը», որ մի տեսակ, կարծես, անսահմանություն է հաղորդում Բակունցին նվիրված ոտանավորի մթնոլորտին: Այստեղ տազնապով ու տխրությամբ է լեցուն այն լուռությունը, որ բանաստեղծի մահվան լուրով ծանրացած՝ նստում է քաղաքի վրա, շրջում է փողոցներն ու մտնում է «դուռ դարպասից ներս»: Դրա փոխարեն, սակայն, այս բանաստեղծության գրավչության գաղտնիքն այն իրապաշտ մանրամասնություններն են, որ երևակայում է բանաստեղծը, նկարագրում է, նրանցով վերհանում իր հանդեպ տածվող համաժողովրդական սերը: Բանաստեղծը պատկերացնում է, թե իր մահվան լուրը, բացի սուգի ազդանշան լինելուց, դառնալու է նաև մտերմության ու հարազատության առիթ:

Եվ բոլոր մարդիկ իմ մահվան բոթից,  
Որպես ընդհանուր աղետից սարսած՝  
Չարմացած կզգան ինձ այնքան մոտիկ  
Եվ հանկարծ այնքան թանկ ու հարազատ:

Չարենցը չի մոռանում նաև ներողամտության այն զգացումը, որ առհասարակ մահն է ներշնչում մարդկանց: Բայց հակառակ որ մարդիկ անսահման ներող պիտի լինեն բանաստեղծի «հանցանքների» և երգերի հանդեպ, հակառակ որ մի կին էլ, գլուխը թեքած նրա պատկերի վրա, պիտի լուռ արտասվի, միևնույն է.

Այն, որ ես էի, որ իմն էր առաջ,  
Արդեն չի հառնի և ոչ մի գրքում,  
Եվ ոչ մի գրքում աշխարհում գրած,  
Եվ ոչ մի գրքում, և ոչ մի գրքում...

Այս տողերի և, առհասարակ, ամբողջ այս բանաստեղծության ընթերցումից հետո ակամա հիշում ես «Գիրք ճանապարհի» մեջ Հովհ. Թումանյանին նվիրած երրորդ քառյակի առաջին՝ «Նա մեծ էր ավելի, քան եղավ» նախադասությունը, որ բոլոր մեծ արվեստագետների, նաև ինքն իր մահվան կապակցությամբ Չարենցի հայտնած ափսոսանքն է՝ «Իմ մահվան օրը կիջնի լուռթյուն» բանաստեղծությունը Չարենցի, որպես արվեստագետի ու մտածողի, ինքնագիտակցության արտահայտությունն է, թեև բավական տխուր գույներով, բայց իրապաշտորեն քանդակված:

Բոլորովին տարբեր ֆոն ունի ակադեմիկոս Թամանյանի հիշատակին նվիրված «Մահվան տեսիլը»: Եթե Բակունցին նվիրված ներբողն արձակագրի անցյալն ուներ, որպես նրա մեծարման միջոց, իսկ «Իմ մահվան օրը կիջնի լուռթյուն» բանաստեղծության մեջ ներկան էր նկարագրության առարկան, ապա «Մահվան տեսիլի» հատակագիծը ապագան է, ակադեմիկոսի երազը: Իր նկարագրած սյունաշարքերի և կամարների գրանիտյա տոկունությանը և կարծրությամբ քանդակված տողերով բանաստեղծը պատկերում է այն վարդագույն տեսիլը, որ ճարտարապետի մահամերձ աչքերի առաջ փոփում է որպես նոր քաղաք, երազված Երևան: Ի՞նչ փուլթ, որ մահվան տեսիլ է: Բանաստեղծությունն իր երրորդ տողով իսկ մոռացնել տալով ճարտարապետի հոգեվարքը, լցվում է լույսով, գույներով, շարժումով ու բուլբուլով, որ արձակում

են «փողոցներն ու պողոտաները», աշտարակներն ու երգա-  
ձայն շատրվանները», «մարմնագույն մարմարիոնն» ու  
«գանգրահեր գրանիտը»: Բացի այդ, այնքան հստակ ու նյու-  
թեղեն է նկարագրվում «արևային քաղաքը», որ թվում է, թե  
Թամանյանի հետ մենք էլ կշոշափենք հիմա և կգրկենք  
«ցնորքն այդ կապույտ».

Որքան նման է եղել պահն այդ՝ մարող կանթեղի:

. . . . .

...Նրա կոպերը երեկ, երբ քարացել են խաղաղ —  
Կապույտ բոցով բռնկված վերջին ջերմում ուղեղի,  
Նա տեսել է երևի արևային մի քաղաք...

Ինչպես մաքուր մարմարի կապույտ կողին նկարած  
Արևային ժամացույց՝ քարտեզն ահա քաղաքի,—  
Պողոտաներ, փողոցներ՝ բոլորածիզ երկարած,  
Իսկ կենտրոնում երկնահաս, գրանիտյա մի բազին:

. . . . .  
. . . . .

Պարզել է ձեռքը դողդոջ դեպի ցնորքն այդ կապույտ,  
Այնքան մոտ է, այնքան մոտ — կշոշափի նա հիմա,—  
Բայց ծանրացել է հանկարծ ձեռքն հանճարեղ ու հմուտ,  
Ընկել է վար—շոր կրծքին... լուռթյուն: Մա՛հ:

1936

Թեպետ ճարտարապետի ձեռքն ընկնում է նրա կրծքին,  
և փակվում են աչքերն այս տեսիլի վրա, սակայն բանաս-  
տեղծը, կարծես, դեռ շարունակում է գծել «բարձրացող Երե-  
վանի» ապագան ու իր երազով կամրջվում ներկայի հետ:  
Այս բանաստեղծությունը, որ իր առնականությամբ և փող-  
փողուն պատկերներով ու ընդարձակությամբ գուցե եզակի  
է Չարենցի ամբողջ ստեղծագործություն մեջ, մի մարմա-  
րոնյա տեսիլ է, քանդակված ոգի: Այնտեղ եռուզեռ կա, մա-  
նավանդ, կապույտ ու վարդագույն լույս:

<sup>1</sup> Տպագրվել է «Խորհրդային Հայաստան», 1936, № 44:

Այս տարիներին գրված նման ստեղծագործությունները ցույց են տալիս, որ այս օրերին Չարենցը ինչքան էլ ինքնամփոփ էր թվում, բայց դարձյալ արձագանքում էր աշխարհում տեղի ունեցող դեպքերին: Դրա ապացույցն է «Իսպանիա», «Կրկին, կրկին, Իսպանիա...» բանաստեղծությունները: Այս գործերը գրված են 1936 թ.՝ Իսպանիայում տեղի ունեցող հայտնի դեպքերի կապակցությամբ: Աշխարհի առաջադեմ գրողների հետ Չարենցն իր ձայնն էր բարձրացնում՝ արտահայտելով իր հիացմունքը իսպանական ժողովրդի հերոսական պայքարի առթիվ: Այս բանաստեղծությունները համահնչուն են նույն այդ օրերին էրենբուրգի տպագրած «Իսպանիայի տառապանքը և երջանկությունը», «Կուլտուրայի պաշտպանները», «Փարունը Իսպանիայում» հոդվածներին և աշխարհի ուրիշ գրողների՝ այս դեպքերի առթիվ գրած ստեղծագործություններին, սակայն, դժբախտաբար, դրանք իրենց ժամանակին չտպագրվեցին: Այս և նման բանաստեղծություններում նորից երևում է Չարենց ստեղծագործողի քաղաքացիական հզոր տարերքը.

Կրկին, կրկին, Իսպանիա, քո դարերի վրա  
Արյան անձրև, արձիճ է կաթում,  
Եվ հին քաղաքներիդ փողոցներում ահա  
Խարույկներ են կրկին ճարձատում...

Նրանց պողպատափայլ բանակների վրա,  
Ելած միջնադարյան խարույկների շոգից,—  
Սավառնում է նստած ումբակիրի վրա  
Լայոլայի ոգին...

Կրկին հնադարյան արկածներից դարձած՝  
Երազելով ոսկու և դիերի լիոներ  
Թափառում են օտար արքաների վարձած  
Գնդապետներ դարձած կոնդոտյերներ...

Քաղաքներում քո մեծ ուր կաճառներ են հին  
Գործարաններ, շքեղ կաֆեիներ,

Ծրագում են վառել լապտերների ներքո  
Հաղարավոր առատո-դաֆեններ...<sup>1</sup>։

Կյանք, ուժ ու արիություն է շնչում նաև Չարենցի մի ուրիշ բանաստեղծություն՝ «Զարմանալի աշունը», որ իր առույգ և պայքարի կոշող տրամադրությամբ. կարծես, ձևոնոց է նետում այն բանաստեղծներին, որոնք սովոր են աշնան մեջ միայն մուժ, մահ ու ոսկեհանդերձ ծառեր տեսնել։ Չարենցի համար այս անգամ աշունը զինվոր է ու դեկավար, հնչուն շեփոր է, գործ, կյանք ու մարտակոշ։

Եվ անձրևի թելերն ինձ թվացին թելեր՝  
Աշխարհներին կապող և կյանքին խոր,—  
Կարծես ծառերն անգամ պայքարի են հլիլ,  
Որ թոթափեն հուշերը և դառնան նոր...

Բայց այսպես լինելու համար էլ անսովոր ու զարմանալի է աշունը, որովհետև բանաստեղծն ինքն էլ աշնան մեջ հաճախ տեսել ու զգացել էր քամուց թռչող «դեղին նժույգներ», «հիվանդ ու որբ ծառեր» կամ հառաչել էր՝ «աշունը թափում է թերթերը հիմա»։ Եվ, անկասկած, սա է պատճառը, որ նա զարմանալով բացականչում է.

Օ, հիրավի երբեք ես դեռ չէի տեսել  
Մի այսպիսի աշուն...

Նրա համար հուշերը թոթափելու և նոր ու թարմ դառնալու եղանակ է աշունը։ Ահա թե ինչու թարմություն է փչում բանաստեղծության յուրաքանչյուր պատկերից ու տողից։ Պահպանվել է այս բանաստեղծության երկու տների նախնական տարբերակը։ Համեմատությունը հետաքրքրական է այն իմաստով, որ Չարենցն ինքն է հակադրվում աշնան իր նախկին զգացողությանը, վերջնական տարբերակում «ցուրտ մի սեր»-ի փոխարեն գրելով «գործ ու կանչ» և փոփոխելով ուրիշ

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ։

բառեր ու արտահայտութիւններ, որոնք կպակասեցնենին բանաստեղծութեան առնականութիւնն ու կորովը:

Բարձր արվեստով ու հուզականութեամբ գրված այս բանաստեղծութիւններից բացի, Չարինցի անտիպներում կան մի շարք անավարտ ու ծրագրային գործեր, որոնց առանցքը բանաստեղծի հիշատակներն են: «Նավզիկե» պոեմում, «Արփենիկի հիշատակին» բալլադի մեջ և մի շարք այլ բանաստեղծութիւններում նա մի անգամ ևս վերագտնում է իր կյանքի հետազոտ ու արդէն հուշ դարձած սերերին, և ահա դարձյալ, բանաստեղծի գրչի տակ գալիս են Արփենիկի՝ իր կնոջ և Կարինե Քոթանճյանի անունները: Այս դեմքերը իրենց հետ բերում ու ծնում են բանաստեղծի հոգում երազներ, որոնց անձնատուր է լինում նա և օրորվում թախծի ու կարոտի մեջ.

Յուրտ է. աշունը շրշում է,— ցուրտ է, և սիրտըս  
մըրսում է.—

Սիրտ իմ, հիշո՞ւմ ես — աշուն էր, ուշ մի աշուն  
էր Ղարսում,—

Ե՛իշտ այսպիսի մի աշուն էր, ցուրտ՝ խշխշում  
էր աշունը,—

Թաջ՝ սրթսրթում էր աշունը, ինչպես շունը  
գիշերը՝ դրսում...

Ե՞րբ էր, հիշո՞ւմ ես, օ, սիրտ իմ,— այն ե՞րբ էր խշշում  
այդ աշունը.

Էրե՞կ էր.— տարիներ առաջ,— ա՛խ, գուցե  
դար է անցել...

Կարծես քույրն է նրա այս աշունը,— նույն շրշուին  
է, և նույն քնքշութիւնը.

Կարծես տուն է դարձել մանկութիւնը՝ մանկութիւնը...  
հուշի նման ծեր...

Մանկութիւնն էր հետու այդ աշունը, առավոտն էր  
մեր առաջին՝

Մանկութեան պես լուսեղ ու անբիծ այդ աշունը սիրո,  
մեր սիրն էր.

Բայց խնդության էր նման այն հեռու աշնան տխրությունը,—  
եվ տխրության է նման այս աշնան բերած

խնդությունն իսկ...<sup>1</sup>

1936

Անցած հիշատակների վերհանուման առումով Չարենցի  
ստեղծագործության ամենապայծառ օղակը «Նավզիկեն» է:

Երածշտական ստեղծագործություններին հասուկ նրբ-  
բերանգ վարիացիաներով կառուցված այս «չքնաղ» երկը իր  
ձևով եզակի է բանաստեղծի ողջ ստեղծագործության մեջ:  
«Նավզիկեն» գրված է 1936 թ. և բանաստեղծի կենդանության  
օրոք չի տպագրվել: Ինքնագրի վրա բանաստեղծը գրել է  
«Քրփիկին, Արփիկին, Իզաբելլային՝ իմ ամենաչքնաղ երկը»:

Նայաղների նման, նայաղների նման  
Կարոտներիս ձայնով կանչում է ինձ,  
Խոստանալով սիրո անհատնելի հմայք  
Եվ թողնելով մորմոք ու կորստի կսկիծ...

Մանկությունից անդարձ, իմ օրերում անցած,  
Տարիներիս կարմիր ավազի մեջ  
Ինձ թվացել է միշտ, որ կարոտիս կառչած՝  
Ինձ սպասում է իմ նավզիկեն:

Նախ՝ կարոտի նման դեռ անծանոթ կյանքի,  
Բիլ ծովերում նավող նավակի մեջ՝  
Իբրև ցնորք գայթող, կամ երազանք անգին  
Հեռուններից կանչեց իմ նավզիկեն:

Եվ օրերում ապա, տարիներում անդարձ,  
Վայրկյաններիս կարմիր ավազի մեջ  
Երազեցի ընդմիշտ, թե կարոտիս կառչած՝  
Ինձ սպասում է— իմ նավզիկեն:

Մերթ աղջկա նման, մերթ մանկական տեսքով,  
Մերթ որպես կին՝ տեսած երազի մեջ.

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Արփիենիկ Չարենցի մոտ:

Մերթ իբրև կույս անեղծ, մերթ՝ մի Մանոն Լեսկո  
Պատկերացել է ինձ — իմ Նավզիկեն:

Բազում անգամ երգված Արփենիկի սերը նորից է ողորում բանաստեղծի էությունը, և այդ սիրո հիշատակը թելադրում է տողեր, որոնք պատանեկան զգացման մաքրությամբ ու անկեղծությամբ են տոգորված: Ինչպիսի խանդադատանքով է Չարենցը ոգեկոչում էր սիրած կնոջ կյանքը, որ թեև անցած, բայց դեռ երգում է նրա «անցնող կյանքի» երգը: «Գիշերային լուսթյան մեջ, թե առօրյա աղմուկներում» նա լսում է այդ երգը, և ինչքան տարիները հաջորդում են իրար, այնքան այդ երգի բառերն ու եղանակը հուզական, խորունկ շեշտեր են ընդունում: Այդ երգը բանաստեղծի երիտասարդության արձագանքն է, որ նրա սիրած կնոջ դեմքն առած՝ վերադառնում է ամեն վայրկյան և կարոտի սարսուռների ցանում նրա հոգում.

Երբ առաջին անգամ բացվեց  
Սիրո գարուն արևավառ  
Տեսա բացված ծաղիկ ու սեզ  
Կարծես միայն սիրույս համար,—  
Ինչպես կյանքի առու անբիծ,  
Ինչպես երգի առաջին բառ,  
Խոխոջելով անցար կյանքից  
Իմ սեր անգին, իմ սեր անմար:  
Եվ ես գիտեմ, որ երբ քեզ պես  
Մի օր ես էլ ննջեմ անդարձ,—  
Կիպարիսներ սգահանդես  
Շիրմիս վրա շրշան երբ սառ,—  
Նոքա անվերջ ձայնով քո ջինջ  
Պիտի երգեն սիրողաբար —  
Կանչեր կյանքի, կարոտ աննինջ  
Եվ մոռացման տրտունջ անբառ...

1937

Նման պարզությամբ ու բնականությամբ են հոսում «Արփենիկի հիշատակին» բալլադի բոլոր ութնյակները, հոսում են ինչպես «այգում՝ առու անտես, վրան վարդեր, կանաչ ու բար»: Բալլադին առանձին հմայք են տալիս անբըռնազբոս, լույսի պես զուլալ պատկերներն ու ամեն տան վերջում կրկնվող «Իմ սեր անգին, իմ սեր անմար» հանգերգը, որ, կարծես, բանաստեղծի զսպված ճիչն է, կարոտի կանչը: Ըստ բանաստեղծի մտահղացման՝ Արփենիկին նվիրված այս բալլադը լինելու էր շորրորդը՝ վերջինը, իսկ մնացյալ երեքը, որոնցից միայն առանձին սևագիր հատվածներ են պահպանվել, ձոնվելու էին Իզաբելլային՝ կնոջը և դուստրերին՝ Արփիկին և Անահիտին: Պարզ չէ, արդյոք կորե՞լ են առաջին երեք բալլադների ամբողջական տարբերակները, թե՞ բանաստեղծը ժամանակ չի ունեցել նույնիսկ սկսածն ավարտելու: Մեզ հասած թղթերը լռում են նաև այս մասին:

Կարծես «Արփենիկի հիշատակին» բալլադի հեռավոր արձագանքն է 1928 թ. գրած «Աշունն է նստել սեղանիս»... բանաստեղծությունը, որ նույնպես բանաստեղծի կենդանության օրոք չի տպագրվել:

Աշուն է նստել սեղանիս՝ ճակատին թորշոմած  
 վարդեր,  
 Թախիծը թվում է սպեղանի, խնդությունը թույն է  
 արդեն:  
 Օ, երազն այս, երազն այս պատիր, այս ցնորքը  
 միշտ գրավիչ,  
 Բայց դժվար թե նա ազատի քեզ գերող անդուռ  
 այս ցավից...  
 Սեղանիդ նկարն այդ գունատ, սեղանիդ վարդերն  
 այդ դեղին  
 Ու հուշերն, հուշերն այդ թունոտ,— ու չկա ոչ  
 մի ուղի...  
 Նա գնաց՝ անդարձ այդ ցնորքը, այդ ուրուն քո  
 մտերիմ,—  
 Բայց իր մութ շիրիմի խորքից դեռ երկար քեզ  
 կգերի...

Կգերի ու քեզ կասի, որ գնաց կյանքը արդեն,—  
Աշունն է նստել սեղանիս ճակատին թորչոմած  
վարդեր...

Մինչև հիմա անտիպ է մնացել նաև 1928 թ. գրված մի  
ուրիշ բանաստեղծություն, որ վերնագրված է «օր. X-ին» և.  
կարծես, նույն օրերի ու զգացումների անդրապարծը լինի+  
Ինքնագրի վրա հեղինակը գրել է, որ բանաստեղծությունը  
պետք է սպագրվի միայն իր մահից հետո.

Ես արդեն անցել եմ ճանապարհը  
Երկրային բուրբ հույզերի.  
Ինձ համար արդեն դժվար է  
Հավատալ երգերին ու սերին:

էլ ինչո՞ւ ես ուզում դու կրկին  
Բորբոքել իմ հոգում նոր սեր.  
էլ դժվար թե դառնամ ես երգիչ  
Եվ սիրո սոնետներ հյուսեմ:

Կար մի օր դանդրահեր մի տղա,  
Նա սիրում էր սիրել երազները,  
Նա սիրում էր աչքերը խաղաղ,  
Նա սիրում էր կանացի վարսերը:

Նա գնաց, գանգրահեր այն տղան,  
Եվ անդարձ տարավ իր հետ  
Այն ամենը, ամենը, որ նրան  
Դարձնում էր քնքուշ ու պոետ:

Եվ նրա փոխարեն հիմա  
Կանգնած է անկիրք ահա դեմդ  
Մոխիրե աչքերով մի մարդ,  
Որ անցել է դրախտն ու դեհենը:

Ա՛խ, այնպես դժվար է նրան  
Հավատալ երգերին ու սերին,  
Նա արդեն անցել է ճանապարհը  
Երկրային բուրբ հույզերի...

Արփենիկի սիրո հիշատակի նման ու նրա հետ Չարենցն իր ամբողջ կյանքում գուրգուրել է նաև իր պատանեկան սիրո առարկայի՝ Կարինե Քոթանճյանի պատկերը: Բացի «Միածանից», բանաստեղծը նրան է նվիրել «Գիշերը հոգնած նրստել սենյակում» տողով սկսվող ոտանավորը, «Տաղ անձնականը», Կարինեի հիշատակով ու կարոտով են բաբախում նաև «Չարենց-նամեի» շատ հատվածներ: Եվ ահա մոտ 20 տարի հետո Կարինեի սերն ու քնքշանքը դարձյալ հաճախում են բանաստեղծին և իրենց հետ բերում մի ամբողջ հին ու կորած աշխարհ, ուր մի վայրկյան մխրճվում է նա և երագելով հիշում նախկին երանությունը.

Ո՞ւր է արդյոք, Կարինե, քո կապույտ սիրո  
«Միածանը».

Աստվածամոր աչքերով և շրթերով արյունն...

Բուլյրն առաջին քո սիրո, քույրն հուլզերի  
երգաձայն,

Վարդ էր նա լոկ մարմնական և մարմնի համ էս  
ուներ:

Վաղնջական ու գերող երգն էր հնչում նա՝ իր նեղ  
Բորբ կոնքերի շեփորով և ծծերով ծնծղաձայն...

1937

Դժբախտաբար այս բանաստեղծությունն էլ սևագիր է: Բանաստեղծի թղթերում պահպանված են ուրիշ մի ոտանավորի մի քանի հատվածներ, որոնք, կարծես, թե որոշ շփով ամբողջացնում են այն հուլզը, որի ուրվակարը միայն կա մեջբերված տողերում: 1937 թ. գրած այս բանաստեղծություններում երազ կա, պատանեկան հափշտակություն ու ցնորք.

Ա՛խ, կարծես, նստած ես դռանը և ինձ հետ Տերյան  
ես կարդում...

Շարքն ես կարդում նաիրյան, երգերի այդ սուրբ  
գանձարանը...

Օ՛, սիրում էինք մենք նրան, ինչպես հույսն են  
սիրում ապարդյուն,—

Եվ... Տերյան ես կարդում դու ահա, կարծես, հետս  
նստած ես դռանը...

Բանաստեղծության հաջորդ տողերում հանկարծ իր սիրած աղջկա հուշը երկրորդ պլան է մղվում, թեև երբեք չի շքանում, քանի որ նրա միջից է, որ նա ոգեկոչում է Տերյանին, և բանաստեղծը մի պահ վերացած՝ իր խոսքն ուղղում է «Մթնշաղի անուրջների» հեղինակին և Կարինեի ու նրա միջև զուգահեռ է անցկացնում.

Բայց դու էլ ցնորք ես միայն, քո հուշն է միայն  
դեռ արթուն,  
Օ՛, սրբազան իմ Վահան— օրերի անհուն  
դամբարան իմ,  
Հիշատակդ, որ վառ ու բուրյան է՝ խփել է  
կապույտ իր վրանը,  
Հնչում է ձայնդ ահա արևի նման զվարթուն...  
Ախ, դու էլ, դու էլ Նաիրյան ես և նստած  
ահա իմ դռանը,  
Կարծես կենդանի... Դեռ ինձ հետ Տերյան ես  
կարդում...

Բանաստեղծը փոխն ի փոխ՝ մեկ իր սիրած աղջկան է դիմում, մեկ Վահան Տերյանին, հոգեբանական հիանալի խաղերի վրա կառուցելով բանաստեղծությունը: Եվ այս խաղերն այնքան բնական են, այնքան անկեղծ, որովհետև Կարինեի հիշատակը իր մեջ պարունակում է նաև Տերյանին, քանի որ Չարենցն այն ժամանակ տերյանական էր, իսկ Տերյանը՝ Կարինեի սերը: Բայց երկուսն էլ ցնորք են հիմա,— ասում է բանաստեղծը,— երկուսի էլ հուշն է միայն դեռ արթուն: Եվ ահա այդ հուշն է, որ ծնունդ է տալիս նման տրամադրությունների:

Սակայն այս և մի ուրիշ պատուհիկներ հետաքրքրական են նաև այլ իմաստով: Չարենցն իր կյանքի ամբողջ ընթացքում քանի անգամ վերաբերմունքը փոխել է Տերյանի նկատմամբ:

Ստեղծագործության առաջին շրջանում նա պաշտամունքի հասնող սեր է ունեցել դեպի Տերյանը, հետո այդ

պաշտամունքը տեղի է տվել գրեթե բացարձակ մերժումի։ Անցել են տարիներ, և նա, թեև ոչ առաջվա ինքնամոռացությամբ, բայց դարձյալ «Վերադարձիր, օ՛, վերադարձիր» է կոչել «Մեռած պոետի» ետևից։ Իսկ կյանքի վերջում նորից նրա պաշտամունքն է.

Օ, սրբազան իմ Վահան,— հիշատակդ որ վառ ու  
բուրյան է,  
Խփել է կապույտ իր վրանը...

Չարենցի վերաբերմունքը Տերյանի հանդեպ միշտ եղել է բուռն։ Նա կամ պաշտել է նրան, կամ ընդունելով նրա մեծությունը՝ մերժել, բայց երբեք անտարբեր չի եղել։

Ուրեմն, Չարենցի ստեղծագործության առաջին և վերջին շրջանը հաշտ է Տերյանի հետ, թեև մեծ տարբերություն կա այս երկու սերերի միջև։ Եթե առաջինի մեջ բացարձակ էր Տերյանի գերիշխանությունը, ապա վերջինում՝ Չարենցը նրան սիրում է արդեն հանդարտված, սակայն ավելի գիտակցված, մի տեսակ իմաստնացած սիրով։ Տերյանի հանդեպ տածած զգացման մեջ նկատելի է մի ուրիշ երանգ, որ նոր է, որ առաջին շրջանում չէր էլ կարող լինել։ Տերյանը հիմա Չարենցի համար նաև իր պատանեկությունն է, իր ծննդավայրն ու պատանեկան սերը.

Միշտ, երբ կարդում եմ Տերյանը,— Ղարսն է  
հիշում իմ հոգին,  
Իմ մանկությունն ու այգին հին,— իմ հայրենին  
ու նախրյանը...  
Լաց է լինում, մեղմ, հոգին իմ,— դարձն է տոնում  
մորմոքի,—  
Ղարսն եմ հիշում հեռավոր,— միշտ, երբ  
կարդում եմ Տերյանը։

Ահա այն հույզը, որ միախառնված է հիմա Տերյանի անունին և նրա երգերին։ «Բայց դու էլ ցնորք ես միայն»,— գրում է բանաստեղծը, դիմելով Տերյանին։ Այո՛, ցնորք է նա էլ, քանի որ ցնորք են արդեն նրա համար Կարսն ու ման-

կությունը, հին այգին ու նաիրյանը: Ինչպես այս բոլորի, Տերյանի էլ «հուշն է միայն դեռ արթուն», և հիմա Չարենցը սիրում է Տերյանին այնպես, ինչպես մարդ կարող է սիրել իր ծննդավայրը, մանկությունն ու առաջին սերը:

Անկատար մնաց Չարենցի մեկ ուրիշ մտահղացում ևս: Նա մեծ սիրով ու ոգևորությամբ տպագրության էր պատրաստում Վահան Տերյանի երկերի ժողովածուն: Բանաստեղծի արխիվում պահվում է «Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, 1-ին հատոր, կազմեց Ե. Չարենց 1937» պատրաստի օրինակը, որն այդպես էլ չտպագրվեց: Այդ օրերին Չարենցն իր օրագրում այսպիսի գրառում է անում.

«Մի տարի է մոտ, որ ես Գրական թանգարանից Խանջյանի կարգադրությամբ վերցրել եմ Վահան Տերյանի ձեռագրերը՝ նրա անտիպ երկերը հրատարակության համար պատրաստելու նպատակով: Ես սկսեցի արտագրել ձեռագրերը՝ որպեսզի միշտ ձեռքի տակ ունենամ և բնագրերը շփշանան հաճախակի թերթիկուց: Բայց դեռ չեմ վերջացրել — և չեմ էլ շտապում: Մի զարմանալի քնքուշ ու խնդագին զգացմունք եմ ունենում յուրաքանչյուր անգամ, երբ հիշում եմ, որ այնտեղ գրասեղանիս դարակում պահված են Տերյանի, հասկանո՞ւմ եք — իսկական նրա ձեռագրերը... Նրա ձեռքով գրված այդ թերթիկները... Երբ անչափ տխուր եմ լինում — հանում եմ և նայում... Կարծես արեգակն է պահված իմ գրասեղանի դարակում... Այդ մետաքսյա թերթիկները — ծածկված շինական սև մելանով, գրված չքնաղ ազնրվական գրերով... Չարմանալի մաքուր և գեղեցիկ ձեռագիր է ունեցել այդ մարդը: Ձեռագիրն անգամ նուրբ է, ինչպես նրա ողջ ստեղծագործությունը — նուրբ ու մաքուր: Իմ կյանքի ամենամեծ խնդությունն է դա — հանել մեկ-մեկ այդ ձեռագրերը և նայիլ...

— «Օ՛, հեռու ընկեր իմ, օ՛, Վահան Տերյան...»...

Տերյանին, Կարինեին ու Կարսին նվիրված երկարաշունչ տողերի հետ, Չարենցի թղթերում գտնում ենք մի քանի տողանոց փոքրիկ բանաստեղծություններ, որոնք իրենց ձևով

ու բովանդակությամբ հիշեցնում են ճապոնական հոքուներն  
ու թանկաները.

Բիլ ճառագայթ է,  
Բիլ — կապույտ ճառագայթ է  
Քո ժպիտը, սեր...

Կամ՝

Մառերից պատին  
Ստվեր է ընկել կապույտ...  
Կարոտդ կամար է կապում  
Իմ հոգում մթին,  
Իմ հոգու թանձր տապում...

Այս կտորներում գույներ չկան, այլ թերևս երանգներ,  
ուրվագծեր, կարծես, իմպրեսիոնիստական նկարներ լինեն:  
Եվ, թվում է, թե այս գողտրիկ բանաստեղծություններն էլ որ-  
պես հասցե ունեն Չարենցի հեռավոր սերը: Յուրաքանչյուր  
կտորից ինչ-որ կապույտ լույս, քնքշություն է ծորում.

Օ՛, իրիկվա երկինք,  
Դու անսահման կապույտ ես,  
Ինչպես իմ սիրտը...

Նույն մաքրությամբ ու երազայնությամբ են լեցուն «Մա-  
նոն Լեսկոն», «Հախճապակյա Նաիրուհուն», «Արաքսիային»  
և այլ բանաստեղծություններ, որոնք գրավիչ են իրենց ան-  
միջականությամբ և կատարումով:

\* \* \*

Երբ ուշի-ուշով թերթում ես Չարենցի անտիպները, կար-  
դում բանաստեղծությունների տակ գրված տարեթվերն ու  
ամսաթվերը, զգում ես, թե ինչպես հետզհետե գույները  
խտանում են բանաստեղծի տրամադրության մեջ: Անշուշտ,  
լինում են պայծառ ըոպեններ, ժամեր ու օրեր, որոնց ար-  
դյունքն են քննարկված լավագույն գործերը: Սակայն, քանի  
առաջանում են ամիսներն ու տարիները, այնքան Չարենցը  
դառում է տխուր ու ինքնամիտի.

Աշունը, ա՛խ, այնպես անցավ՝  
Եվ ցնցող և ծանր, ինչպես  
Հանճարեղ ուճիր կամ հանցանք...

Յիրեկները ծնծղաներ հնչեց,  
Ցնծության շեփորներ հնչեղ,—  
Գիշերները — դարձավ զառանցանք:—

Եվ ի՞նչ էր այդպես շափշափում  
Ցնծությամբ այդքան անխմաստ,—  
Արդյոք ի՞նձ էր, ի՞նձ էր խաբում...

Ա՛խ,— զիտեմ արդեն ես հիմա,  
Որ աշնան ցնծուն տազնապում—  
Արշավող ցրտերի դիմաց,—

Իր մեռած խոսքերն է թափում  
Եվ նորոգ զրույցներ խոհուն  
Գալիքից տազնապող մի մարդ:

Որպեսզի գալիք սարսափում,  
Օրերի վերջին տազնապում  
Չգտնեն իրեն մերձիմահ...<sup>1</sup>

«Իմ լուսաստղը», «Ակսել Բակունցին», «Դոֆին նայիրական», «Իմ մահվան օրը», «Իբրև հրե լեզու շիրիմների վրա», «Վերադարձած աշուն», Աշնան երգերի շարքը, Ավ. Իսահակյանին, Վ. Նորենցին նվիրած բանաստեղծությունները («Անառակ որդին»), «Վերջին աղոթքը» և այլ փոքր ու մեծ բանաստեղծություններ կազմում են Չարենցի անտիպ ժառանգության այն մասը, ուր ամենից սուր է զգացվում ժամանակը իր ամեն մի նյարդով վերապրող բանաստեղծի հոգու մաքառումը:

Վերջին տարիների նման բանաստեղծություններն իրենց գեղարվեստական արժեքին զուգընթաց ունեն նաև վավերաթղթային նշանակություն: Դրանք վկայություններն են այն

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ:

անձկագին հոգեվիճակների, որոնք լցրել, փոթորկել են բանաստեղծի կյանքի վերջին ամիսները: Օրը օրին գրված այս ոտանավորները տոգորված են ներքի տազնապով, զգացման ու մտածման հախուռնություններ և անմիջականությամբ: Իր շուրջը շաշող «դժնի քամիների» դիմաց բանաստեղծը հանդում կանգնած մի կաղնի է, որ տանջվում է, տոկում, նույնիսկ ճղակոտոր լինում, բայց չի հանձնվում:

Կրկին կանգնած եմ ես ինքս իմ դեմ շվար՝  
Անօգնական, մենակ. ինչպես կաղնի հանդում,  
Ուր ոչ մի ծառ չկա, ուր տազնապով անդու  
Քամիներն են միայն շաշում դժնի ու հար.  
Ուր գորշ հողին կպած լոկ մի քանի մացառ  
Որպես մարդիկ, որ մի գաղտնիք են իմանում,  
Փսփսում են իրար ինչ-որ անհայտ անուն,  
Երազելով մի հարթ, մի անկաղնի բացառ:

Չարենցի ձեռագրերում շատ են հանդիպում «սև մարդուկների դավերին» վերաբերող խորհրդածություններ, որոնք խոռովում են բանաստեղծի հոգին: Իրեն համեմատելով իր թշնամիների հետ, որոնք կենաց և մահու պատերազմ են հայտարարել իր դեմ և դառնացրել իր կյանքը, նա մտորում է. «Բայց ես ցանկանում եմ ձեզ հետ մեղմորեն վարվել, որովհետև ինքս ստիպված եմ իմ մեջքի վրա կրելու մեծ ծանրություն: Այդպիսի ծանրություն կրելիս իմ ի՞նչ հոգն է, որ բզեզներն ու ճանճերը նստում են իմ շալակած ծանրություն վրա»: Բանաստեղծը իր թշնամիներին թգուկներ է անվանում, իսկ նրանց բանասարկությունները՝ «Անհաս Արարատին նետած քար»:

Բայց դու ինչքա՞ն անգետ ու միամիտ ու խնդճ  
Ու Բանաստեղծ էիր, բա՛խտ, երկնային իմ քույր...  
Դու հավատում էիր երգի ուժին անեղծ,  
Եվ երգերով միայն, հրապույրով մաքուր  
Ընդդիմանում նոցա հերյուրանքին ու եղկ  
Բամբասանքին անգամ, թե բացարձակ, թե խուլ

Խլուրդային, անկարգ արշավանքը նոցա  
Համարում քար՝ դեպի արեգակը գցած:

1936

Բանաստեղծը միշտ գիտակցել է, որ բնությունից իրեն  
«շոռայլորեն շնորհված հանճարը», «մուսաների անեղծ մտեր-  
մությունը», որ տրված է իրեն ի վերուստ, «իբրև սրբազնա-  
գույն պարզև», կարող է՝

Թշնամանք ծնել և դժնություն իմ շուրջը՝  
Մերժվածների դաշինք ու հալածանք:—

Շնորհակա՛լ եմ, Տե՛ր. այն ամենի համար,  
Որ տվեցիր դու ինձ կյանքում իմ խեղճ,—  
Եվ տքնությամբ ազնիվ իմ վաստակած հացի,  
Եվ կանացի մարմնի՝ հացի պես սուրբ,—  
Եվ պարտության համար իմ մարտերում մղած,  
Եվ երբեմնի շքեղ հաղթանակի...

Եվ չէր արդո՞ք միակ պատճառն այս, Տե՛ր,  
Որ դառնություն դարձավ և մաղձ և թույն  
Այդ անապակ պարզևը քո վերին՝  
Քո պարզևած ընծան սրբազնագույն,  
Մտերմությունն անհաս Մուսաների,  
Որ դարձներ պիտի ողորմելի իմ կյանքը  
Երանություն և խինդ անմահական...

Սակայն նրանց այդ սուրբ մտերմության  
Ակնթարթի համար անգամ չնչին—  
Ես ցանկությամբ հոժար կտանեի  
Տասնապատիկ դժվար տառապանք —  
Ե՛վ դառնություն դժնի, և՛ սխրություն  
Ե՛վ շարշարանք անգամ անագորույն,—  
Ե՛վ հալածանք ամեն, և՛ անգամ մահ...

Սրանք հատվածներ են մի ամբողջական, ընդարձակ բա-  
նաստեղծությունից, որ վերնագրված է՝

22. X ամիս 1936. «Վերջին աղոթք»:

ինչքան էլ դառնացած է բանաստեղծը, բայց փորձության պահին հաշտության ձեռք է մեկնում և ներում «Նրանց հանցանքները բոլոր»։ Այս իմաստով շատ հուզիչ է Ակ. Բակունցի մասին գրած հայտնի բանաստեղծության առաջին տարբերակը, որ բանաստեղծը թղթին է հանձնել այդ օրերին իրեն տանջող ինչ-ինչ մտորումների մռայլ խոհերի ու դաժան հարցումների անմիջական ու անկեղծ մղումով։ Այս ինքնագիրը, որ ամբողջությամբ պահպանվել է բանաստեղծի թղթերում, թվագրված է՝ 14.X. 1936, Գիշեր. Երևան.

Ա. Բ.-ին

...Եվ բառերի համար թո մարմարյա,  
Հնամենի բուրյան, որպես մեր հին  
Սուրբ վանքերի քարերը այն խուցերի, որ  
(Քանդակել են երբեմն մեր վարպետները)  
Եվ «Միրհավի» համար, և լուսեղեն  
Արփենիկի հուշով սրբագործված անգին  
«Ալպիական կապույտ Մանուշակի»...  
Եվ վերջապես — թո սուրբ, (ամենավեհ)  
«Սերմնացանի» համար, որ ձեռքերով  
Ոսկի սերմեր սփռեց եղբրական մի օր,—  
Այս ամենի համար,— և «Ժիրանի»  
Հազարամյա փողի իմաստության համար,—  
Այն ծիրանի փողի, որ դարեդար  
Հնչեցնելու է մեր ժողովուրդը՝ քանի  
Նա կենդանի է դեռ մոլորակի վրա,  
Քանի շնչում է դեռ իբրև անմեռ  
Մի գոյություն, որ չի կորցրել դեռ  
Իր կերպարանքը հին, հազարամյա  
Ես քեզ պարզում եմ ձեռք եղբայրական...<sup>1</sup>

Իր վերջին բանաստեղծություններում Չարենցը հաճախ հայացք է գցում իր կյանքի վրա, մտաբերում է հեղափոխության «ամաքող մրրիկը», որի գովերգմանը նվիրեց իր գրիչը, ոգևորությունն ու կորովը.

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Անահիտ Չարենցի մոտ։

Ջինջ ու շքեղ հնչեցին օրերն առաջին,  
հինդ ու ըղձանք բերեցին, ցնծություն արյան,  
Եվ օրերի ընդառաջ երգս վառեցի,  
Որպես դրոշ երգեցիկ երգի ու արյան:

1936

Բանաստեղծի հոգեկան լարվածությունն իր գագաթնա-  
կետին է հասնում, երբ նա ի խորոց սրտի, իր մենության ու  
լքումի խորքերից հառաչում է ու հարցնում.

Մի՞թե իրոք այսօր ես դուրս մնացի  
Քո արևից, երկրից, ժողովրդից անեզր,—  
Չէ՞ զառանցանք արդյոք սա...  
Առաջինն ո՞վ երգեց գովքը Այգաբացիդ:

Զարենցի կյանքի վերջին տարիների ու ամիսների ող-  
բերգությունն այս տան շորրորդ տողի մեջ է՝ «Առաջինն ո՞վ  
երգեց գովքը Այգաբացիդ»: Զարենցի այս սոսնետը հոգի  
բզկտող մի վկայություն է, ուր անկեղծությունը, իսկապես  
որ, նարեկացիական շեշտեր է պարունակում և մատնում է  
բանաստեղծի տառապանքի ողջ տարողությունը: Սակայն,  
հակառակ այս ողբերգությանը, նա ուժ ու հավատ է գրտ-  
նում իր մեջ և սոսնետը վերջացնում է քայլերգի հիմնի վճռա-  
կանությամբ ու անհուն լավատեսությամբ.

Չէ՞ որ թնդում է նա՝ իմ խնդությունը հսկա,  
Եվ կթնդա ընդմիջտ, և ոչ ոք չի խեղդի  
Իմ մեջ խնդուն քո հիմնը, քանի ես կամ:

Այս օրերին գրված էջերից հառնում է տառապած հոգու  
արդար ցասումը: Բանաստեղծն ուզում է ապացուցել այն  
«լույսի պես պարզ ճշմարտությունը», որ ոչ «ոսոխի ժանի-  
քը արյունոտած», ոչ էլ հեղեղատնհրը «հայրենական հողի  
անդաստաններն համայն հեղեղատող»

Չեն ընդհատի երբեք իմ տքնությունն անդու  
Հազարամյա արյամբ սրբագործված խոհի...

Օ, ո՛չ, դու չես լսել երբեք տրտունջը իմ  
Ոչ հոգնության, ոչ շար հերյուրանքի հանդեպ,  
Թեկուզ իջել են ծանր, օրհասական ամպեր  
Իմ ուսերին խոնջած և անտերունչ շնչին...

Կյանքի ամենածանր պահերին անգամ գրած նրա ստեղծագործություններում հորդում են սերն ու հավատը, լավատեսությունն ու ոգու արիությունը: Իր ամբողջ կյանքը պայքարով անցած պոետը հրբեք չկորցրեց ոգու պայծառությունը: Նման պայմաններում միայն հզոր մարդը կարող էր ունենալ այն հոգեկան կորովը, որ ի հայտ է դալիս Չարենցի նույնիսկ ամենավերջին տողերում, որ նա գրել է 1937 թ. սեպտեմբերին, Ավետիք Իսահակյանին.

«Սիրելի Ավետիք.

Ոգով պայծառ եմ և առույգ. ընտանիքիս հոգսն է միայն ինձ հոգեպես ընկճում ու հոշոտում. այդ էլ թողնում եմ ալլահին և հայ ժողովրդին...»<sup>1</sup>:

Կյանքը բերել է փորձանք ու անկում,—

Միշտ համբերել ես տու, սիրտ իմ անքուն...

Այս տողերով է սկսվում Չարենցի ամենավերջին բանաստեղծություններից մեկը, որն իր ընդհանուր տրամադրությունամբ առնչվում է 1934 թ. գրած նրա «Resignation» (համակերպություն) ոտանավորի հետ, ուր ֆրանսիացի խորհրդապաշտ բանաստեղծ Պոլ Վեռլենի երգերի չափով ու ոգով նա մրմնջում է իր մորմոքն ու թախիծը, առանց, սակայն, երես դարձնելու հույսից և ապագա պայծառ օրերի սպասումից: Ուստի անխախտ հավատով և ժողովրդական իմաստությունամբ ասում է ինքն իրեն.

Խմի՛ր, հոժար կամքով, իբրև լեղի մի թաս,  
Տառապանքիդ բաժակը՝ վաղվա կյանքով հղի:

<sup>1</sup> Ինքնագիրը պահվում է Ավ. Իսահակյանի ժառանգների մոտ:

Այս և քննարկված մյուս բանաստեղծությունների տրամադրության ընդհանուր ֆոնի վրա շահեկան կլինի գեթ հարևանցիորեն անդրադառնալ այն թարգմանություններին, որ Չարենցը կատարել է ռուսական և գերմանական պոեզիայից: Այս թարգմանություններն էլ նրա վերջին շրջանի անտիպ գործերի պատկերն ունեն, այսինքն՝ նրանց մեջ կան ավարտվածներ և այնպիսիներ, որոնք մեկ շնչով գրվածի, անմշակի տպավորություն են թողնում: Չարենցը փորձել է թարգմանել կամ ավարտել Ալեքսանդր Բլոկի «Մի ձայն երգչախմբից», Պուշկինի «Բանտարկյալը», «Մարգարե», «Անխոնջ սերմանող ազատության» բանաստեղծությունները, Ի. Բունինի «Հրթիռը», Կ. Բայլմոնտի «Սև ծովի եզերքին», Մ. Կուզմինի «Ալեքսանդրյան երգերից» մի հատված, Գյոթեի «Ցառուստի» առաջին մենախոսությունը ու Գրետիսենի երգը և Ռայներ Մարիա Ռիլկեի «Կարուսել» բանաստեղծությունը:

Այս թարգմանությունները հետաքրքրական են նրանով, որ, նախ, այստեղ երևում է Չարենց-թարգմանչի տարիների փորձառությունը՝ ձեռք բերած վարպետությունն ու բնագրի էության մեջ թափանցելու, նրան ամեն կողմերով հարազատ մնալու բծախնդրությունը և, երկրորդ, այդ գործերի մերթ բավականին մոայլ ու տազնապալից, մերթ արևոտ ու երազային մթնոլորտը լրիվ համապատասխանում է բանաստեղծի կյանքի վերջին շրջանի ստեղծագործությունների տրամադրություններին:

Չարենցի թղթերում մնացած բազմաթիվ սևագրերն ու պատառիկները ցույց են տալիս, թե ինչպիսի խնամքով, պատասխանատվությամբ ու սրբությամբ է մոտեցել բանաստեղծը իր թարգմանած գործերին: Պահպանվել են «Անխոնջ սերմանող ազատության...» բանաստեղծության բազմաթիվ մշակումներ: Ահա դրանցից մեկը.

Անխոնջ սերմանող ազատության՝  
 Լուսաստղից առաջ ես ելա հանդ,  
 Եվ ձեռքով անեղծ ու կուսական

Հերկերի վրա անարգավանդ  
Շաղկեցի սերմեր կենսանորոգ,—  
Բայց ես ժամանակ վատնեցի լոկ,  
Բաղձանք միամիտ ու անդուլ ջանք...  
Արածեք, խաղաղ ժողովուրդներ.  
Ի՞նչ ազատություն հոտերին խեղճ.  
Ձեզ մորթել են կամ խուղել դաժան—  
ժառանգությունն է ձեր ցեղից-ցեղ  
Լուծ զանգակազարդ և խարազան:

1936

Թվում է, թե Չարենցն իր ընթերցումների ժամանակ հատուկ կանգ է առել այդ գործերի վրա և իր սեփական բանաստեղծությունը գրելու պես է թարգմանել դրանք: Չարենցը վարվել է ճշմարիտ թարգմանչի պես, այսինքն՝ նրա հոգեվիճակն է թելադրել այսինչ կամ այնինչ կտորի ընտրությունը և ոչ թե կտորն էլ պաշտադրել նրան գրիչ վերցնել: Այս իմաստով հիշյալ թարգմանությունները Չարենցի բազմաթիվ անտիպ բանաստեղծությունների շափ կարևոր են նրա վերջին տարիների և օրերի վրա լույս սփռելու գործում: Մի՞թե Չարենցի վերջին բանաստեղծությունների ոգին չի հիշեցնում, օրինակ, Բլոկից կատարված «Մի ձայն երգչախմբից» բանաստեղծության հետևյալ տունը.

Հիմա սիրուհուդ ձեռքն ես սեղմում,  
Խաղում նրա հետ—հանգիստ:  
Եվ լալիս ես դու, տեսնելով թույն  
Եվ սիրած ձեռքում սեղմած—դաշույն,  
մանկի՛կ, մանկի՛կ...

Կամ Պուշկինի բանաստեղծության առաջին տունը, որի զարգացումն ու հետևությունն են մնացյալ տները.

Նստած ես բանտում թեն, մթին ու անել՝  
Սնված գերության մեջ արծիվ մի ջահել,  
Իր տխուր ընկերը պատուհանի մոտ,  
Թևաբախ՝ իր կերն է կտցում արյունոտ:

Իսկ «Տաուատի» «Ախ, ուսեցի ևս փիլիսոփայություն» տողով սկսվող մենախոսությունը և Գրեալիենի երգը մի՞թե անհարիր են Չարենցի տրամադրությունների ելևէջներին: Գերմանացի սյոետի պես հայ բանաստեղծն էլ այդ տարիներին երգում էր.

Եվ կանգնած եմ առդ անօդ, շվարած...

Ընդհանուր հայտարարի բերելով, նշենք հատկապես այն խորաթափանցությունն ու գեղարվեստական բարձր մակարդակը, որոնցով տողորված են այս թարգմանությունները: Երբ այդ գործերը համեմատում ես բնագրերի հետ, զգում ես, թե Չարենցն իր թարգմանությունները կատարել է, ինչպես ասում են, «բնագրից հեռաբալով՝ նրան ավելի մոտենալ» սկզբունքով: Այս իմաստով մեր թարգմանական գրականության լավագույն կտորներից կարելի է համարել Ա. Բլոկից, Գյոթեից ու Պուշկինից արած Չարենցի վերջին թարգմանությունները:

Եղիշե Չարենցի վերջին տարիների այս խոհական ու քնարական պոեմներն ու բանաստեղծությունները սնած տառուպանքի ու փորձառության բյուրեղացումից էին ծնունդ առնելու նաև այն գլուխ-գործոցները, որոնց ընդառաջելու բուն ցանկությամբ նա անընդհատ հղկում ու կատարելագործում էր իր վարպետությունը, իրեն օգնության կանչելով «մուսաներին և բոլոր դարերի անմահներին»: Այդ բարձրագույն արվեստի ըմբռնման և վարպետության ապացույցները հանդիսացող շատ գործեր գրեց Չարենցը իր ստեղծագործության վերջին շրջանում: Այդ գործերը առհավատչյան են այն հարաճուն վերելքի, որի «խիզախ ճանասլարհորդն» էր Եղիշե Չարենցը:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան . . . . .	5
Նորից «պատմության քառուղիներով»	16
Կոմիտասյան ստեղծագործություններ	40
Քերթության ոլորապատույտ ճանապարհներով	87
Խոհական և քնարական բանաստեղծություններ	144

ԱՆԱՀԻՏ ԵՂԻՇԵՆԻ ԶԱՐԵՆՑ  
АНАНТ ЕГНШЕЕВНА ЧАРЕНЦ

ԶԱՐԵՆՑԻ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ  
Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի  
գիտական խորհրդի արջմամբ

Հրատարակչական խմբագիր

Ս. Ա. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Նկարիչ

Լ. Ա. ՍԱԳՈՅԱՆ

Գեղարվեստական խմբագիր

Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱԼՅԱՆ

Տեխնիկական խմբագիր

Ս. Կ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Սրբագրիչ

Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՎՅ 02027      Պատվեր 1438      Հրատ. 4718      Տպաքանակ 5000  
Հանձնված է շարվածքի 29/ХІІ. 1977 թ.: Ստորագրված է տպագրության.  
28/ІV. 1978 թ.: Տպագրական 11,25 մամուլ, հրատ. 7,63 մամուլ, պայմ.  
9,45. գինը 1 ո. 20 կ.:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019

Երևան, Բարեկամության 24 գ.

Издательство АН Армянской ССР,

Ереван, 375019, Барекамутян 24-г.

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության Երևանի տպարան  
Բարեկամության 24

