



ԱՐԱՏ
ԵՄԱՂԱՐՅԱՆ
ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՎ
ՊԱՏՄԱՌԻԹՅՈՒՆԸ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԳԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ



ԱԶՄՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

ԶԱՐԵՆՑԻ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ

A II
85168



ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1997



ԳՏՀ 891.981.0

ԳՄԳ 83.327

Չ 282Ե

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբելյանի անվ. գրականության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝ ակադեմիկոս
Է.Գ. Մ. ԶՐԲԱՇՅԱՆ

Գլխավոր հրատարակության և հրաշխավորելի գրախոսներ, բան. գիտ. դոկտոր
Գ. Ա. ՀԱՅՐՅԱՆԸ և բան գիտ. քեկեաժու Վ. Ա. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԸ

Եղիազարյան Ա. Կ.

Չ 282 Ե Զարեհներ և պատմությունը. — Եր., ՀՀ ԳԱԱ

«Գիտություն» հրատ., 1997, 205 էջ:

Գրքում քննության ևն տնվում մեր ժողովրդի պատմու-
թյան և պատմական հակատաղրի արձագանքները Զարեհների
տեղադրությունների մեջ, Զարեհների բարդ, անմիանշանակ վե-
րաբերմունքը պատմության, ԱՄԿ. վերջի և ԱՄԿ. սկզբի քա-
ղաքական շարժումների հանդեպ:

Գրքը նախատեսված է մասնագետների, ուսանողների և
ընկերացող լայն շրջանների համար:

Չ 0503020913
703(02) — 97 Զեպալ.

ԳՄԳ 83.327

ԵՐԿՈՒ ԽՈՅՔ

Չարենցի ստեղծագործության մասին շատ է գրվել, թերեւս ավելի շատ, քան Տայ գասականներից որեէ մեկի մասին (բացառությամբ Հովհաննէս Թումանյանի): Մանավանդ 1950-ականների կեսերից սկսած, երբ Չարենցը վերադարձվեց գրականությանը, նրա մասին գրվել են մեկ տասնյակից ավելի գրքեր ու մենագրություններ և անթիվ հոգվածներ: Անշուշտ, շատ բան մոռացվել է: Բայց գրքեր ու հոգվածներ կան, որ այսօր էլ պահպանում են իրենց արժեքը: Կուտակված նյութն այնքան շատ է, որ կարելի էր մի ամբողջ ուսումնասիրություն գրել չարենցագիտության անցած ճանապարհի մասին: Բայց դա այլ խնդիր է: Այս գրքի առիթով ասեմ միայն, որ նրանում ներկայացված ակնարկները գրելիս ևս նշանակալի չափով հենվել եմ մինչ այժմ արվածի վրա:

Վերջին տարիներին արխիվները բացելու հետեանքով շատ ուշադրություն դարձվեց Չարենցի բանտարկությանը, պետական անվտանգության մարմինների հետ նրա ունեցած հարաբերություններին, նրա նկատմամբ եղած հալածանքներին: Մանրամասնությամբ քննվեցին 20-ական թթ. դրական տարբեր խմբակցությունների պայքարի խնդիրները: Չենք կարող ժխտել այն խնդիրների կարեւորությունը Չարենցի ժամանակը, ժամանակի գրական կյանքը հասկանալու համար: Բայց այս տիպի ուսումնասիրությունները և հրապարակումները, վկայելով Չարենցի անձնավորության նկատմամբ եղած չնվազող հետաքրքրությունը, միաժամանակ չեն կարող լցնել այն բացը, որ վերջին տարիներին ստեղծվում է Չարենցի բուն ստեղծագործության քննության մեջ: Մենք կարծես թե ժամանակ առ ժամանակ մոռանում ենք, որ Չա-

րենցը ամեն ինչից առաջ մեծ բանաստեղծ է, որի ստեղծագործությունը այսօր էլ կենդանի է, այսօր էլ իմաստավորում է պահանջում:

Հայտնի բան է, որ ցանկացած մեծ գրողի գործի իմաստավորումը անվերջ պրոցես է. որեւէ սերունդ չի կարող հավակնել, որ ինքը ամենից խորն ու լրիվ է ընկալել այս կամ այն մեծ հեղինակի ժառանգությունը: Առավել ևս ոչ մի գրականագետ չի կարող հավակնել, որ ինքը տվել է մեծ գրողի երկերի ավարտուն և սպառիչ քննությունը:

Բայց այս ճշմարտությունը արդար է առաջին հերթին Չարենցի ստեղծագործության համար: Իրենց բուն էությունը արդեն Չարենցի երկերը մնում են մեր հոգևոր կյանքի ամենահարցահարույց, ամենաթափարմ խնդիրների շարքում:

Մեր օրերում նոր քննության կարիք ունի մի խնդիր, որն ինձ ներկայանում է իբրեւ «Չարենցը և պատմությունը», նրկատի ունենալով ոչ թե պատմական կոնկրետ իրադարձությունների արտացոլումը Չարենցի ստեղծագործության մեջ, այլ մեր ժողովրդի պատմության բուն ըմբռնումը բանաստեղծի կողմից, այդ պատմության շարենցյան փխտոփայտությունը պատմական ընթացքի բոլոր բաղադրիչներով՝ և՛ ազգային ողբերջությունն ու ազգային ճակատագիրը, և՛ հեղափոխությունը, և՛ անհատի ճակատագիրը:

Մեր պատմության շարենցյան ըմբռնումը շատ անսովոր է, այն հակասում է սրբագործված շատ պատկերացումների: Բայց մի բան ակնհայտ է՝ Չարենցը շատ խորը կապերով էր կապված պատմության հետ. ինքը վկայում է.

Եվ երեւ ևս ունեւ մի բան, որով կարող եւ պարծենալ—
Խմ օրերի շափաղն է այն, իմ օրերի ձայնը անմահ...

Այս նույն բանաստեղծության մեջ, որ գրել է 1934-ին, պատմությունը գրում է մեծատառով՝ «Եւ մեծ եւ, քանզի ինձ մեծ երթ էր նշված Պատմությունից»:

Ուրեմն փորձենք հասկանալ Պատմության և Չարենցի կապը, այդ կապի ներքին հարստությունն ու հակասականությունը:

ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՎ ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Տասնամյակներ ընթացքում Չարենցի պոեզիայից ամենից շատ հիշատակվում են հետևյալ տողերը.

Թե ուզում ես երգի լսեն՝
Ժամանակիդ շո՛ւնչը դարձիր:—
Կապվի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին ու քո դարին,
Կյանքը սիրիր լիա՜նջյուն
Ու մի՛ դավիր քո բնարին:—

Չարենցի ձևակերպած այս ճշմարտությունը, ի վերջո, վերաբերում է իսկական բանաստեղծությանը բոլոր ժամանակներում: Յանկայած իսկական բանաստեղծական խոսք իր դարի արտահայտությունն է: Բայց Չարենցի դեպքում այս կապը շատ ավելի անմիջական է. Չարենցի այս տողերն ամենից առաջ վերաբերում են հենց իր ստեղծագործությանը: Չարենցի նախորդների և հաջորդների մեջ դժվար է ցույց տալ մեկին, որն այսքան անմիջականորեն կապված լիներ իր ժամանակի ոչ միայն հոգեբանությանը, դրական շարժումներին, այլև քաղաքականությանը, միաժամանակ մնալով իսկական բանաստեղծ: Խնդիրը միայն այն չէ, որ նա գրել է «Ամբոխները խելագարված» և մյուս հեղափոխական գործերը, ազգային ճակատագրի երգերը և այլն: Ի վերջո, դեռ մինչև Չարենցը մենք ունեինք բարձր քաղաքացիական քնարերգություն, ի դեմս Պատկանյանի, Նալբանդյանի, Ալիշանի, Պեշիկթաշլյանի, Սիամանթոյի և այլոց: Բայց այս բոլոր բանաստեղծները զինվորագրված էին ազգային-ազատագրական պայքարին և առաջին հերթին զինվորներ էին, հետո նոր մի-

այն բանաստեղծներ, կամ, հիշելով նեկրասովի հայտնի խոսքերը, նախ քաղաքացի էին և հետո պոետ: Չարենցն այլ էր: Չարենցը գրականություն մտավ իբրև «մաքուր» բանաստեղծ, չկապված քաղաքական որևէ շարժման հետ, իբրև քնարերգու, որն անհամեմատելի սրությամբ զգում էր իր ժամանակակիցի տխուր գոյությունը և նույնքան անհամեմատելի անկեղծությամբ արտահայտում այդ ժամանակակիցի հոգին: Այս ճանապարհով նա գնաց դեպի ժամանակի քաղաքական խնդիրները, ժամանակի հասարակական կյանքի ամենապրոդհարյերը, մնալով նույն խորն ու անկեղծ քնարերգուն, նույն մեծ բանաստեղծը, ոչինչ չզոհաբերելով իր երգից, իր անկեղծությունից: Եվ ահա այս պատճառով նա կանգնած է ոչ թե վերը հիշած բանաստեղծների շարքում, այլ Թումանյանի, Իսահակյանի, Վարուժանի, Մեծարենցի, Տերյանի և այլոց կողքին, նա բանաստեղծ է՝ առանց «քաղաքացիական» և այլ սահմանափակումների: Եվ հենց այս շարքում է, որ Չարենցի անմիջական կապը իր ժամանակի հետ դառնում է նրա ստեղծագործության կական բնութագիրը: Այս շարքում է, որ աչքան խորն է ընդգծվում Չարենցի անսահման զգայնությունը ժամանակի խնդիրների հանդեպ, այս շարքում է, որ Չարենցը նմանվում է մերկ նյարդերով մի էակի, ուր ուժեղ և ցավալից արձագանքում է ժամանակի բոլոր վերովարտմաներին ու հարվածներին, կոշերին ու պահանջներին: Ընդ որում, արձագանքում է ոչ միայն ուղղակիորեն ժամանակի մեծ իրադարձություններին նվիրված գործերով, այլև ամենախիսկական քնարերգությամբ, և հասարակական-քաղաքական բովանդակություն ունեցող գործերում էլ մենք զգում ենք մարդկային հոգու տրոփյունը. գրանք էլ ունեն խորապես անձնական-անհատական բնույթ...

Իր այս հատկություններով էր, որ Չարենցը դարձավ ժամանակի բանաստեղծը, այն բանաստեղծը, որի կարիքն ունեւ պատմության այդ պահին՝ արտահայտվելու և հավերժանալու համար: Չարենցի ժամանակը ոչ միայն նորագույն պատմության ամենաբարդ, ամենաուղերկրական, ամենահա-

կասական պահերից մեկն էր: Դա ժամանակն էր դաժան ու խոր հուսահատության, երբ դասական քաղաքակրթությունը սպառում էր իրեն, մտածում իր մահվան մասին (հիշենք, որ այն տարիներին խոսում էին «Եվրոպայի մայրամուտի» մասին): Դա ժամանակն էր ազգային հույսերի ու հուսահատության, մանավանդ հայերիս համար. սպասում էինք ազգային պետության, հայրենիքի վերածննդին, բայց դրա փոխարեն ստացանք աշխարհի առաջին ցեղասպանությունը, որ սասանեց մեր ժողովրդի բուն գոյությունը: Դա ժամանակն էր նաև ամենապայծառ սպասումների, երբ ոչ միայն Ռուսաստանի ժողովուրդները, այլև աշխարհի մյուս ժողովուրդները, և՛ բրե՛սն վախով, սարսափով, սպասում էին աշխարհում երբեք տեղի ունեցած հեղափոխություններից ամենաարմատականի՝ ռուսական հեղափոխության հաղթանակին, որը պետք է հաստատեր արդարության և համընդհանուր երջանկության թագավորություն: Եվ հավատում էին նաև, որ հին, մեռնող քաղաքակրթության փոխարեն կստեղծվի նոր, համամարդկային մի քաղաքակրթություն, որը շատ պիտի տարբերվի նախորդից:

Մարդկային զանգվածներն էին տարուբերվում այս հույսերի ու անհուսության մեջ, և Չարենցն ահա այն բանաստեղծն էր, որ ամենից սրությամբ պետք է զգար և արձանագրեր այս հզոր սպասումներն ու հուսախաբությունները:

Մայակովսկու պոեմներից մեկը կոչվում էր «Սրինդ-ոդ-նաշար» («Флейти-поэтичнок»): Պատահական չէր, որ այս դարմանալի պատկերը ստեղծվեց դարասկզբի երկրորդ տասնամյակում, Չարենցի սերնդակից բանաստեղծի կողմից: Ժամանակը ծնում էր այսպիսի բանաստեղծական անհատականություններ, որոնք իրենց ողնաշարով էին զգում աշխարհի և մարդու ողբերգությունն ու սպասումները: Չարենցն այդպիսի շատ բերից էր, և նրա ստեղծագործության մեջ ամենանամուփ ու մռայլ պատկերները և ամենապայծառ սպասումները ծնվում էին կողք կողքի, նույն պահերին:

Չարենցն իր կույժան մի կողմով, անկասկած, կրողն ու

արտահայտիչն էր ամբողջ ռուսական կայսրությունում տարածված արամադրությունների: Եվ այս իմաստով չի կարելի ժխտել ռուս գրականության մեծ ազդեցությունը Չարենցի ստեղծագործության վրա: Բայց այդ ազդեցությունը պետք է հասկանալ որպես գրական միջնորդ և ոչ թե ուղղակի ուսումնառություն: Ռուս գրականության միջոցով Չարենցը, որն այլ օտար լեզուներ չգիտեր, ընկալում էր նաև համա-կվրոպական գրական շարժումները, սիմվոլիստներից աստի-ճանաբար հասնելով մինչև անտիկ աշխարհ: Չարենցն այն հայ բանաստեղծն էր, որը ամենից շատ ու ամենից ուղղակի էր կապված համաշխարհային մշակույթի հետ, և այս պետք է ընկալել ոչ իբրև նրա ինտելեկտի կամ կրթվածության բնու-թյան, այլ իբրև բանաստեղծական անհատականության բնորոշ գիծ:

Եվ, այնուամենայնիվ՝ նա խորապես ազգային բանաստեղծ էր, և եթե կարելի . ազգպես արտահայտվել, ամենա-ազգայիններից մեկը մեր բանաստեղծության մեջ: Տերյանի պես լինելով բաղաբային մշակույթի մարդ, Չարենցը հեռա-ցավ ազգային կեցության այն կարևոր ցուցիչներից, որոնք այնքան մեծ նշանակություն ունեցան նախորդ սերնդի բա-նաստեղծների ստեղծագործության մեջ՝ ժողովրդական լեզուն՝ բարբառի տարրերով, և ժողովրդական կենցաղ: Բայց նրա կապը ազգային գոյության և ազգային ոգու հետ շատ ուժեղ էր և շատ խորը:

Եվ այդ պատճառով ազգային գոյության ամենաժանր ու մուսյո հարցականները շատ վճռական նշանակություն ունե-ցան Չարենցի ստեղծագործական անհատականության ձևա-վորման համար: Ավելին, այդ հարցականներն ամենից խորն արտահայտվեցին հենց նրա ստեղծագործության մեջ:

Մեր գրականության մեջ ոչ ոք այնքան խորն ու համա-պարփակ շարձադանքից մեր ազգային սրբերգությանը, ինչ-քան Չարենցը: Իր ծնունդով, ճակատագրով, բանաստեղծա-կան անհատականության առանձնահատկություններով նա դատապարտված էր ազգպիսին լինելու:

Հայ նորագույն գրականության մեջ մի հեղինակ կա, որի անունն այս տեսակետից կարող է նրա անվան կողքին դրվել,

և այդ մեկը Հակոբ Օշականն է, որն իր «Մնացորդաց» վեպով փորձեց պատասխաններ տալ նույն հարցերին, որոնք այնպես լլկում էին Չարենցի հոգին: Պատասխանները կարող էին տարբեր լինել, բայց հասկանալու ձգտումը բնդհանուր էր երկուսին էլ: Թերևս, ավելի ճիշտ է ասել, այդ ձգտումը հատուկ էր հետեղեռնյան մեր ողջ գրականությանը: Բայց Չարենցի կիրքը ավելի հզոր էր, ավելի խօրը, չաղտորված ժամանակի արեմտյան գրական հոսանքների ու մոդայիկ փիլիսոփայության լուծումների ազդեցությամբ, որ հատակ զգացվում էին Օշականի ստեղծագործության մեջ: Չարենցը մոլեղնորեն, շխնայելով իրեն և մեզ, խորանում է մեր վերքերի մեջ, ձգտում հասկանալ մեր բոլոր պարտությունների պատճառները, և Չարենցի այս կիրքը թերևս ամենագնահատելի ու անմերժելի արժանիքն է նրա ստեղծագործության: Նրա կոնկրետ գնահատականները վիճարկվել են և դեռ շատ կվիճարկվեն: Դրանք երբեմն պարզապես անարգար են: Բայց հասկանալու կիրքը, որ նա դրեց ազգային ողբերգությանը նվիրված իր գործերում, միշտ ստիպելու է մեզ նորից ու նորից փորձել հասկանալ մեր պատմության մութ հանգույցները, մեր մեծ ողբերգության պատճառները:

Չարենցը երբեմն հասնում է ժխտման ամենամռայլ խոր-խորատները: Բայց Չարենցի ստեղծածը անհույս ողբ չէ, անհուսության արտահայտություն չէ: Որտեղ կա հասկանալու ցանկություն, այնտեղ չկա անհուսություն: Այնտեղ կա հեռանկար: Հասկանում են՝ ինչ-որ բան փոխելու համար: Չարենցը պատմաբան չէր, Չարենցից չի կարելի սպասել գիտական սթափ գնահատականներ, և այս կողմից մոտենալ Չարենցի ստեղծագործությանը, նշանակում է շտեմել բանաստեղծի և գիտնականի տարբերությունները: Չարենցը մեզ տալիս է իր հոգին, մեծ հայրենասերի հոգին: Սրանից ավելի մեծ բան բանաստեղծը չի կարող տալ: Բանաստեղծի տրված կոնկրետ գնահատականները կարող են հնանալ և հնանում են էլ. բայց կենդանի ոգին մնում է նրա ստեղծագործության տողերում, և մեզ ամենից շատ հուզողը այդ ոգին է:

Ամենին չեմ ուզում տեսի, թե Չարենցի կոնկրետ գնահատականները արժեք չունեն։ Առանց այդ կոնկրետ գնահատականների նրան հասկանալ անհնար է։ Պարզապես նրա բոլոր տողերում պետք է փնտրել այն ամենագլխավորը, որ ծնունդ է տվել այդ երբեմն շատ մռայլ տողերին ու պատկերներին՝ Չարենցի մեծ հայրենասիրությունն ու հասկանալու նրա մոլեգին կիրքը։

Այստեղ պետք է փնտրել Չարենցի այսօրվա դարմանալի ալժմեականության, թարմության գաղտնիքը։

Երբ ԱՄ դարի վերջում հայ մարդը փորձում է հասկանալ իրեն և իր ժողովրդին բաժին բնկած ճակատագիրը, նա պետք է դիմի և դիմում է առաջին հերթին Չարենցին։ Չարենցի ստեղծագործությունը բաց է այսօրվա մեր ամենահուզող խնդիրներին, նրա այդ անհամեմատելի անկեղծությունը ուղղված է ոչ միայն իր ժամանակակիցներին, այլև հետագա սերունդներին։ Չարենցի անկեղծ, կրքոտ, մոլեգին խոսքը արձագանք է պահանջում միշտ, երեկ, այսօր, վաղը նաև։

Մենք Չարենցի հետ միասին խոնարհվում ենք մեր մեծերի, առաջին հերթին Թումանյանի, Բաճակյանի, Տերյանի առջև, որոնցից ամեն մեկին այնքան զգացված ու ակնածալից տողեր է նվերել Չարենցը։ Բայց մեր նուբագույն գրականության մեջ ոչ մեկը մեզ այնքան չի մոտեցնում մեր ժամանակին, մեր այս ԱՄ դարին ու նրա ողբերգական խնդիրներին, խնչքան Չարենցը։ Եվ այս տեսակետից նրա ստեղծագործության ոչ մի բաժինը չպետք է դուրս մնա մեր ուշադրությունից՝ ոչ հեղափոխական հզոր երգերը, ոչ ազգային ճակատագրի մռայլ ու ողբերգական պատկերները, ոչ անհատի մենակության նրա տխուր արտացոլումները։ Ժամանակը այս բայթի մեջ է և ոչ թե դրանցից մեկն ու մեկի։

Իր անհատականությամբ Չարենցը մեր խորապես հակասական դարի մարդն էր։ Պատահական չէ, որ նրա դուռ մարդկային նկարագիրն այնքան շատ է գրադեցնում այսօրվա հային։ Շատ բերի կյանքն է դառնում այնպիսի ուշադրության առարկա, ինչքան Չարենցին։ Ընդ որում, և այս արդեն երեք դուռ մեր ազգային նկարագրի դիժն է, Չարենցին

տրվում են ամենածայրահեղ ու հակասական դնահատականներ: Ոմանց համար նա սուրբ է, բնդ որում, ոչ թե սրբացած իր մարտիրոսությունից, այլ իր վարքով ու պահվածքով անթերի մեկը: Ուրիշների համար ուղիղ հակառակն է, և Չարենցի մասին խոսելիս հիշում են նրա մարդկային թերությունները, արատները: Մանավանդ, երբ մեջտեղ են գալիս 20—30-ական թթ. գրական կյանքի խնդիրները:

Այս բեկնացված բմբռնումներով Չարենցին չի կարելի ճիշտ տեսնել: Չարենցին սատանա կամ հրեշտակ դարձնելը այն ամենամեծ մեղքերից մեկն է, որ մենք կարող ենք գործել մեր պատմություն և մշակույթի մեծագույն դեմքերից մեկի հանդեպ: Առհասարակ որեւէ մեկին կուռք կամ դժոխքի ոգի դարձնելը ցույց է տալիս միայն մեր՝ պատմության՝ երեսին ուղղակի նայելու անընդունակությունը: Չարենցը հզոր անհատականություն էր, որի մեջ հզոր էին և՛ առաքինությունները, և՛ պակասությունները: Ինչպես իր բանաստեղծության մեջ, այնպես էլ իր կյանքում, Չարենցը չափուկ չէր, չափի զգացումը սովորական իմաստով խորթ էր նրան: Այս տեսակետից էլ նա իր նախորդներից շատ էր տարբեր: Իր նամակներից մեկում նա իրեն անվանում է սկանդալիստ. «Գնում ես, էլի, Արուս ջան, բարով գնաս: Չմոռանաս սկանդալիստ Չարենցին...» (Արուս Ոսկանյանին ուղղված նամակից): Կիսակատակ այս արտահայտության մեջ պետք է տեսնել Չարենցի անհատականության իրական գծերից մեկը: Այդ գիծը ոչ պետք է սվաղել, ոչ սարսափել, ոչ էլ փորձել դրանով գնահատել մեր նորագույն պատմության մեծագույն անհատներից մեկին: Դրա մեջ էլ, ինչքան էլ տարօրինակ թվա առաջին հայացքից, պետք է տեսնել ժամանակը, առաջին հերթին՝ ժամանակը: Ժամանակը շատ խոր, անջնջելի կնիք դրեց Չարենցի անհատականության վրա: Մենք միշտ չէ, որ անհրաժեշտ խորությունից ենք մոտենում այս խնդրին:

Նենց իր՝ Չարենցի ստեղծագործության մեջ պահված են չափազանց տպավորիչ, չափազանց դրամատիկական վերջություններ ժամանակի, մարդու և իրականության հարաբե-

րությունների մասին: Նկատի ունեմ առաջին հերթին երկու գործ:

Առաջինը «Գանձնակալն առասպելն» է՝ Չարենցի լավագույն պոեմներից մեկը: Ընթերցողին լավ հայտնի է ալդ պոեմի բովանդակությունը: Չարենցը նկարագրում է իր և իր ընկերների ուղին կամավորական ջոկատների շարքում: Ներանք տնցան Արեմտյան Հայաստանով և տեսան այն բոլոր հեռքերը, որ մնացել էին Ցեղասպանությունից հետո:

Մեկ հետաքրքրող, փերջնական տեքստից դուրս մնացած հատվածը ղեկավարում է Չարենցի երկերի տկաղեմիական վեցհատորյակի 2-րդ հատորում: Պոեմի առաջին հրատարակության մեջ ալդ հատվածը գրադեցրել է այն տեղը, որտեղ վերջին հրատարակության մեջ զրված է 7-րդ գլուխը՝ մարտի նկարագրությամբ: Դուրս մնացած հատվածում նկարագրվում է հերոսի արածը մի գլուղում, որտեղ գեռ կենդանի մարգիկ կային (Չարենցը, իր սովորության համաձայն, ոչինչ չի տաում գլուղացիների ազգության մասին. բայց, դատելով ամեն ինչից, զա պետք է թշնամու գլուղ լիներ): Չարենցը աչպես է նկարագրում հերոսի ապրումները.

...ես չեմ մոռանա այն գլուղը երբեք,
եվ այն խելագար վայրկյանը բիճոտ,
երբ վերջին անգամ դողաց հուսարեկ
իմ բանաստեղծի ձեռքը վարանոտ...
եվ իմ լուսավոր, վերամբարձ ու սեզ
ու արեզ հոգին դաբձավ արյունոտ:

Հերոսը մի տնակում տեսնում է ծեր մորը երկու երեխաների հետ և մոր աչքերի առջև սպանում երեխաներին.

Ու այն եմ հիշում, որ սուր ձեռքս,
Մեռած Քաղաքի տեսիլն հոգուս մեջ՝
ես վրա պրծա...

Հետագա բոլոր տողերում ներկայացված են երիտասարդ գինվորի տառապանքները իր կատարած ոճրագործությունից հետո. հետաքրքրական է, որ հիշելով «մեռած քաղաքը», աչպինքն՝ թշնամու ձեռքով ավերված հայկական քաղաքը, հե-

րոսը որեւէ կերպ չի փորձում զրանով գոնե մեղմացնել իր ա-
րածի տպավորութիւնը, այսինքն՝ այն ներկայացնել իրրեւ
արդար վրեժի արտահայտութիւն: Ասվածը բնդամենի բա-
ցատրութիւն է, բայց այդ բացատրութիւնը որեւէ չափով չի
թեթեացնում հերոսի հոգին...

Այս հատվածը Չարենցը թողել է նաև իր երկերի ժողո-
վածուի (Մոսկվա, 1922) երկրորդ հատորում և դուրս է թողել
միայն դրանից հետո, ընդ որում, այդ հրատարակութեան հա-
մար հետաքրքրական փոփոխութիւններ են կատարված: Դր-
րանց անդրադառնալը մեր խնդիրներին դուրս է: Ասենք մի-
այն, որ երկու տարբերակներում էլ զգացվում է հոգու խոր
ցավը, կատարվածը մոռանալու անհնարինությունը: Առաջին
տարբերակում ծառանում է ասածու դեմ. երկրորդ տարբե-
րակում հարց է տալիս՝

Էլ ինչո՞վ լցնեմ ես իմ սիրտը սին,
Էլ ինչպե՞ս տեսնեմ արեւ պայծառ,
Էլ ինչպե՞ս նայեմ աստղերի լույսին:

Այստեղ անխուսափելի հարց պիտի առաջանա՝ հերոսի
այս արարքը կատարվե՞լ է իրականութեան մեջ և եթե կա-
տարվել է, ապա ո՞ւմ ձեռքով՝ հեղինակի՞, թե՞ մեկ ուրիշի
(մենք չենք կարող հաշվի չառնել այն հանգամանքը, որ ա-
մեն տեղ հեղինակը խոսում է իր անունից, որ պոեմում պատ-
մում է իր կենսագրութեան դրվագներից մեկը): Այստեղ կա-
րելի է միայն ենթադրութիւններ անել. վերջնական, հիմնա-
վոր պատասխան տալ այս հարցին անհնար է: Բայց, ի վեր-
ջո, այդ պատասխանն այդքան էլ կարևոր չէ: Կարևորը գրա-
կան փաստն է, կարևորն այն է, թե ինչ է ապրել երիտասարդ
Չարենցը պատերազմի դաշտերում: Ահա մի քանի տող պոե-
մի վերջնական տարբերակից.

Զինեմ տարերվում վայրի գազանից
Անի ու արշաւն այդ խառնաւաճում:
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Այլեւ չկա և ոչ մի արատ,
Որ ծաղիկ չտա մեր գինով այգում:

Ահա այս տողերը միանգամայն արամաբանական ու համոզիչ են դարձնում հետո դուրս մնացած հատվածները՝ և դուռ-գրական, և մարդկային առումով:

Հնարավոր է՝ խնդրո առարկա հատվածը Չարենցը հետո դուրս է թողել գեղագիտական չափը չխախտելու նպատակով, առանց այն էլ սարսափազդու մթնոլորտը ավելի ևս շմուշ-լելու համար: Հնարավոր են նաև այլ, ավելի առօրեական պատճառներ: Բայց մեզ համար էականն այն է, որ այդ հատվածը գրվել է և երկար տարիներ պահպանվել իբրև պոեմի կանոնիկ տեքստի մաս: Ուրեմն, անկախ վերջնական տեքստից դուրս մնալու հանգամանքից, այդ հատվածը մեզ համար պետք է լինի շատ կարևոր վկայություններից մեկը Չարենցի տառապալից ուղու, մարդկային կրքերի այն ահավոր հրդեհի, որոնց միջով անցել է երիտասարդ Չարենցը: Անկախ իր անմիջական մասնակցության չափից, նա ապրել է մարդկային հուսահատության, վրեժխնդրության, բանականության մրթաբնման և ապա խոր ու անբուժելի զղջումի այնպիսի պահեր, որոնք կարող էին մղել և դեպի հատվածում նկարագրված, նորմալ մարդկային երեակայության մեջ գծվարության մեղավորվող դեպքը: Այսպիսի դեպքերը այլևս չեն մոռացվում, մարդկային հոգում նրանց բացած վերքերը չեն սպիանում, իսկ եթե սպիանում են էլ, ապա ցավը չի անհետանում:

Բայց այս գրվազը միակը չէր, որ պետք է արշունոտ հետք թողներ Չարենցի այնքան զգալուն հոգում: «Կոմունարների պատր Փարիզում» պոեմում, որը ևս Չարենցի ամենատառապալից գործերի թվին է պատկանում, կա մի հատված, որ իր ոգեբերականությամբ չի պիտի «Դանթեական առասպելի» բերված հատվածին: Չարենցն այստեղ պատմում է բազաբացիական կոիվների մի գրվազի մասին, բնդ որում, այստեղ ուղղակիորեն շեշտվում է պոեմի ինքնակենսագրական բնույթը (վերջնական տեքստից դուրս մնացած մի հատվածում կազակի ձիու տակ մահացող բնկերը նրան դիմում է անսունով՝ եզի՜շ, եզի՜շ³): Եվ այսպես, Չարենցը, գիմեղով փա-

րիզի կոմունարներին, պատմում է, թե ինչպես իրենց ջոկատը պարտվեց, և սպիտակները մտան քաղաք, պատմում է միայն իրեն հատուկ անպարագիծ անկեղծությամբ, շմոռանալով, որ ինքը վախեցել է, թաքնվել է.

Ու ֆալկեյի մրում, որպես կատու.—

Արյունը հոսում էր ֆալաֆում, որպես հեղեղ:

Ինձ բռնեցին շուտով: Խուզարկեցին քերս:

Բան չգտան վրաս՝ ձեռք չտվին:

Ինչ որ եղավ սակայն— մահից վատ չէ՞ր միքս:—

Այնուհետև մանրամասն պատմում է, թե ինչպես իրեն տարել են եղբայրական գերեզման փորելու իր իսկ ընկերներին համար, պատմում է, թե ինչպես շատերին փոսն են նետել դեռ կենդանի, պատմում է իր ընկերների մահապատժի մասին.

Հասկանո՞ւմ եմ՝

Նայում էր—

Ինձ:

Եվ նախա՞ջ արդյոք.

Հասկացա՞վ,

Հասկացա՞վ արդյոք, որ հայացք

Կախաղան էր իմ դեմ անագաբհուր կեցած:

Հնթերցողն ինքը պետք է հասկանա, թե ինչ է կատարվում Երիտասարդ կարմիրբանակայինի հոգում, ինչպես է տանջվում նա իր վախկոտություն գիտակցությունից: Դուրս մնացած հատվածում այսպիսի տողեր կան.

Դավանա՞ն եմ եղել—

Կասեմ:

Բայց գիտե՞մ վայրկյան էր մնացել.

Որ կիսվելիս էր էլ:

Եվ գիտե՞մ ինձ էլ ոնց որ էն

Վայրկյանին կիսել, հարվածել էն.

Էն վայրկյանից— գիտե՞մ— մինչև օրս

Ես լսում եմ— լսում եմ... երա ձենք:

Այսպիսի անկարելի տառապանքի պահեր է ապրել Չարենցը նաև քաղաքացիական պատերազմի դաշտերում, այս-

պես է ձեռնադրվել նրա անհատականությունը՝ այս աշխարհ, ահամա անկումների ու վերելքների մեջ: Բայց դեռ կա այս հատվածի ավարտը.

Ես փրկեցի կաշիս,
Բայց աճողո՛ւմ եղա.
Երբ Կառմիր Բաճակը կրկին
Մտավ քաղաք:
Ո, Լեւե՛ օր շանցած ես ունեի արդեն
Կառմիր ձեռներ:

Ուշադրություն դարձրեք հատկապես վերջին երկու տողին: Սա մոտավորապես նույն վիճակն է, որն ապրել է «Խանթեական առասպելի» հերոսը երեսնաներին սպանելիս. միայն թե այս պոեմում, որ նվիրված է հեղափոխությանը, զոջումի խոսքեր չկան, որովհետեւ երեսաներ չէին սպանվածները: Բայց այս ամբողջ հեղեղությունը նույնքան արյունոտ, անմոռաց հետք պետք է թողնեք Չարենցի հոգում:

Ահա թե ինչերի միջով է անցել Չարենցը, ահա թե ինչպիսին է եղել նրա ժամանակը, նրա ողջ սերնդի ժամանակը: Ե՛վ Չարենցին, ե՛ւ մյուսներին զնահատականներ տալիս պետք է հաշվի առնել այդ բարդ, անմիանշանակ, արյունոտ ժամանակը, դրան անպայման զուգարկելով Չարենցի անհատականությունը, նրա անսահմանորեն սրված զգայնությունը:

Այս է պատճառներից մեկը, որ նախորդ, զասական շրջանի բանաստեղծները կարող էին լինել և էին ամենատարբեր անհատականություններ՝ իրենց լավ ու վատ առանձնահատկություններով. բայց նրանք չէին կարող «սկանդալիստ» լինել, որովհետեւ նրանց ժամանակն ուրիշ էր: Առհասարակ XX դարը առաջ էր քաշում բանաստեղծի մի նոր տիպ, որի համար աշխարհիկ վարքի նորմաները ոչ միայն պարտադիր չէին, այլ երբեմն պարզապես մերժելի: Դուք կարո՞ւյ եք Պուշկինին պատկերացնել կաբակներում հարբելիս. չեք կարող: Ջեք կարող այդ վիճակում պատկերացնել նաեւ Լերմոնտովին, Տյուտչեֆին, Ֆետին, ուրիշներին: Բայց Եսենինի կամ Նույնիսկ Բլոկի համար, կարգադրված դառնում է սովորական, եթե ոչ հարսդատ միջավայր:

Ամեն բանաստեղծի քնարական հերոս, ի վերջո, իր հեղինակի էություն և բնավորության արտացոլումն է: Եվ եթե ալյսպես նայենք, XX դարի սկզբի բանաստեղծության քնարական հերոսը շատ տարբեր է դասական քնարեքոլության հերոսից նաև այս տեսակետից. բոհեմական կենցաղը արտացոլվում է նաև քնարական հերոսի մեջ: Բոհեման հասարակությանը հակադրվելու, քաղքենիական հասարակությանից իր տարբերությունն ընդգծելու ձևերից մեկն է: Այսպես պետք է նայել բանաստեղծի անհատականությանը, նրա տիպին:

Եվ ուրեմն, Չարենցի «սկանդալիստություն» մեջ օբյեկտիվորեն արտացոլվում էին ժամանակը, ժամանակի հակասությունները:

Այսպես, Չարենցի ստեղծագործության և անհատականության մեջ խորն ու բազմակողմանիորեն արտացոլվեց իր ժամանակը. հենց դրանով նա դարձավ XX դարի հարազատ որդին, որն իր բնթերյուղների հետ է նաև այսօր, դարի ավարտին...

А II
85/68



ՄԱՐԳԸ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆՆԻՔԸ

(Չարենցի հայրենասիրական Բնաբերգության մասին)

Հայ նոր բանաստեղծությունը սկսվել է ամենից առաջ իբրև հայրենիքի երգ։ Աբովյանի վեպի վերնագիրը՝ «Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի», յուրատեսակ բնաբան էր դառնալու հետագայի հայ բանաստեղծության համար։ Մինչև Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը (որով, բայց Թումանյանի ճշգրիտ բնորոշման¹, սկսվում էր արևելահայ բանաստեղծության նոր շրջանը) մեր բանաստեղծությունը գերազանցապես քաղաքացիական-հայրենասիրական էր։ Թեև այդ շրջանից սկսած այն զիջում է իր գրեթե միահեծան տիրապետությունը, բայց շարունակում է մնալ հայ քնարի կենտրոնական լարերից մեկը։ Մեր կյանքը այդպես էր թելադրում։

Անդհանուր առմամբ հայ հայրենասիրական պոեզիայի զարգացումը համընկնում է այն նույն շրջաններին, որ նշում է Թումանյանը իր արդեն հիշատակված հոդվածում։ Առաջին շրջանի խորխտ-ոռմանտիկական հայրենասիրությունը (Ալիշան, Նալբանդյան, Պատկանյան և այլք) կարիք չունեի հայրենիքի իրական պատկերի։ Գլխավորը նրանց համար ուժանտիկական-միակտուր զգացմունքն էր և քարոզչությունը։ Այն գերազանցապես ստեղծվել էր հայկական դադոթներում, և թերևս հեռավորությունը հայրենիքից ուժեղացրել է գեպի հայրենիք ուժանտիկական ձգտման զգացողությունը, ստիպել ստեղծել հայրենիքի հովվերգական պատկերներ՝ երբեմն առանց այդ հայրենիքը տեսած լինելու (ինչպես Ալիշանը)։ Երկրորդ փուլը (Հովհաննիսյան, Թումանյան, Իսահակյան) իսկական հայրենիքի ճանաչման շրջանն է. անկախ այն բանից, որ երեք հեղինակները զավանդում են գրական տար-

րեր սկզբունքներ (Հովհաննիսյան և Իսահակյան՝ ռոմանտիկներ, Թումանյան՝ ռեալիստ), բայց և այնպես երեքն էլ սերտորեն կապված էին հայրենի հողին, գիտեին այդ հողը, իրական հային ու նրա ցավերը: Այս փուլում հայրենասիրական բանաստեղծությունը ճանաչում է հայրենիքը. քարոզչական ուղղվածությունը փոխարինվում է կյանքի իրական պատկերներով: Ստեղծվում է Հայաստանի միանգամայն կոնկրետ, աշխարհագրականորեն ու պատմականորեն ճանաչելի, հավաստի պատկերը:

Այս երկու փուլերի միջև մի այլ էական տարբերություն էլ կար: Այիշանք և մյուսները համատարած էին Հայաստանի բազաբական ազատագրությանը: Երկրորդ փուլի հեղինակները գրանից հուսախաբված էին (ինչի վկայությունը Թումանյանի հայտնի «Երանի էր ձեզ, զովված երգիչներ» բանաստեղծությունն է): Քեկ հենց այս շրջանն է համընկնում հայ ազգային-ազատագրական շարժման իսկական սկզբնավորմանը: Այդ պայքարը իր արձագանքներն է տալիս բանաստեղծության մեջ (Իսահակյանի «Հուլիսի երգերը», «Մոսսամանուկը», Թումանյանի «Հին կոփը» և այլն): Բայց բանաստեղծությունը այլևս բազաբական պայքարի ու քարոզչության ուղղակի արտահայտությունը չէ. նրա խնդիրները հիմա ուրիշ են, և ոչ շատ ժամանակ անց մենք տրդեն վկան ենք դառնալու բանաստեղծության մեղմ ասած խիստ փոփոխված գիրքորոշման ուղղային-ազատագրական պայքարի հանդեպ:

Բայց այս երկու փուլերը, երենց բոլոր տարբերություններով հանդերձ, մի կարևոր բնոհանրություն ունեն, որը հատկապես բնոգծվում է հետագա շրջանի լույսով. հայրենիքը նյութական-իրական գոյություն է, բոլոր հայերի մայրը, և բանաստեղծները նրա թշվառությունների մասին խոսում են իբրև սրդիներ՝ ցավով, տրամոլյամբ և օգնելու պատրաստակամությամբ: Բայց ահա այդ նյութական-հոգեղեն էությունը կա, և դրա համար էլ նրա պատմական ու աշխարհագրական առանձնահատկությունները, հիշատակները մեծ դեր են խաղում բանաստեղծության մեջ՝ վարդան Մամիկոնյանից

մինչև նոր օրերի հայդուկները, Գրգուռից ու Սիփանից մինչև Մալր Արաքս:

Եվ եթե արեւելահայ բանաստեղծության երրորդ փուլը սկսվում է Տերյանով (իսկ Թումանյանի շրջանաբաժանումը վերանայելու հիմք չունենք), ուրեմն, այս փուլում շատ զգալի, եթե չասենք կտրուկ, փոխվում է հայրենիքի զգացողությունը, ուրեմն և հայրենիքի պատկերը:

Որոշ տարբերություններ աչքի են բնկնում առաջին իսկ հայացքից, դրանք մակերեսին են: Ազգային-ազատագրական պայքարի խնդիրները, քաղաքական հարցերը Տերյանին չեն հետաքրքրում: Հիշենք նրա երկու հայանի բանաստեղծությունները.

Չչափա խնդուն փառից
Անցյալ ու երես փայլով երբեք...

Սա վերաբերմունք էր անցյալի նկատմամբ, որն հետո իր թերեւ անսպասելի շարունակությունը պետք է ստանար Չարենցի ստեղծագործության մեջ: Մյուս կողմից, Տերյանը գրում էր.

Ձեւ հալատում երչերին ձեր ցնձագին
Եվ խանդավառ աղմուկներին այդ շփոթ.
Գաղտնի մի քույր կեղեւում է իմ հոգին
Եվ ձեր խնկրդ սարսեցնում է սրվես լուր:
Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր.
Ո՞վ է քաղցման մեր դարսվոր տանջանքին...

Հասկանալի է, որ այս տողերը ուղղված էին այն ուժերին, որոնք ղեկավարում էին ազգային շարժումները:

Ահա այս որ գծերը հստակորեն տարբերում էին Վահան Տերյանի հայ հնասիրական պոեզիան նախորդ շրջանների բանաստեղծությունից: Եվ այս երկու գծերն էլ իրենց հետագա խորացումն ու զարգացումն էին ստանալու Չարենցի ստեղծագործության մեջ:

Բայց սրանք ղեկնս զղալի չափով արտաբերին հանգամանքներ էին. Տերյանի և նրա անմիջական հաջորդի՝ Չարենցի հայրենեկությունը նախորդներից տարբերվում էր շատ

ափելի նշանակալից, զեպի ստեղծագործության խորքը զնայող գծերով:

Այն տաղնապր, որ կար հայրենիքի ճակատադրի համար Տերչանի գործերում, նորություն էր հայ հայրենասիրական քնարերգության մեջ: Բոլոր հայ բանաստեղծներն էլ գրում էին Հայաստանի ծանր վիճակի, ողբերգական ճակատագրի մասին: Բայց ոչ որ այնպիսի խոր տաղնապ չէր արտահայտել այդ ճակատագրի մասին, ինչպես Վահան Տերչանը.

Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին երգիչն իմ երկրի,
Մահն է արդյոք, քե նինչը Բեզ
Պատել, պայծառ նախի...

Պետք է հաշվի առնել, որ այս բանաստեղծությունը գրված է 1913 թ., Համաշխարհային պատերազմից և ցեղասպանությունից առաջ: Ուրեմն, խոսքը այստեղ ֆիզիկական մահվան մասին լինել չէր կարող: Տերչանին տաղնապեցնում էր իր երկրի հոգևոր մահվան հնարավորությունը, որ հաարտահայտել է ն՛ իր հրապարակախոսության («Հոգևոր Հայաստան») մեջ, ն՛ համակենտրում: Բերեմ մի քանի տող նվարդ Թումանյանին ուղղված համակից (1914, ղեկտեմբեր), պերճախոս սողեր, որոնք շատ լավ ցույց են տալիս այն տարիների միջոցառում, այն տրամադրությունները, որոնք հույսեր միջավայր էին դառնալու Չարենցի համար. «Վերջ ի վերջո ես սկսում եմ գալ այն եզրակացության, որ մեր հայրենիքի ցավը մեզ այնպես է մաշում, ջլատում, կեղերում, որ մենք գառնում ենք անրնդունակ ուրիշ բան հասկանալու կամ անելու: Դա մի հիվանդագին սեր է, դա մի անհաղթելի մոլություն է— դրա պրիզմայով է բացվում մեր առջև աշխարհը— այդ չափով ենք մենք մոտենում ամեն հնչի և գուցե դրա համար անգոր ենք դառնում ու մեռնում ենք վաղ: ...Այդպես ենք մենք բոլորս— կոտրված, ղետնահար խոտի նման, ընկած, պարտված, անհույս ու անհավատ: Այդպես մեր հայրենիքի հոգին է մեռնում, իսկ մարդիկ կարծում են, որ կարելի է նրան կենդանացնել...»²: Ահա թե ինչն էր

այնքան խոր տագնապի պատճառ դառնում Տերյանի համար. մանավանդ, եթե հիշենք նրա հավաստումը «Հոգևոր Հայաստանից», Տերյանի տաղնապր ավելի հասկանալի կդառնա. «Զէ՛ որ նյութական կորուստները միշտ կարելի է վերագարծնել, իսկ հոգևոր կորուստն անդառնալի է»³:

Եվ այսպես, «հոգևոր Հայաստան», «հոգի»: Այս է դառնում կենտրոնականը Տերյանի ստեղծագործության և խորհրդագծությունների մեջ: Եվ ոչ միայն Տերյանի: Մենք գիտենք, որ հոգևոր Հայաստանի խորհուրդը զբաղեցնում էր և Թումանյանին. նրա հոգվածներից մեկը ուղղակի կոչվում է «Հայաստանի ոգին»: Կարելի էր կարծել, թե սա զուտ հայկական խնդիր է. մանավանդ, Տերյանի փաստարկները հենց այդպիսի ուղղվածություն ունեն, և նույնիսկ, համեմատելով մեզ ուրիշ ազգերի հետ, ցույց է տալիս, թե մենք ինչքան անտարբեր ենք հոգևոր խնդիրների նկատմամբ: Տերյանի կոնկրետ փաստարկները կասկածի տակ չառնելով, պետք է, համենայն դեպս, նկատենք, որ հոգու, հոգևորի խնդիրը ոչ թե նեղ-ազգային, այլ ժամանակի խնդիր էր, այսինքն՝ թևադրված էր ոչ միայն մեր ազգային իրողություններով, այլև և դուցե ավելի շատ XX դարի սկզբի մթնոլորտով, որն բնահանուր էր բանավազն Հայաստանի և Ռուսաստանի համար: Որովհետև այն բոլոր ինտելեկտուալ որոնումները, որոնցով զբաղված էին ռուսական «արծաթե դարի» փիլիսոփաները, դարասկզբի բանաստեղծական որոնումները՝ բոլորը կապված էին նախ և առաջ հոգևոր ոլորտի հետ: Քիչ հետո մենք ատիթ կունենանք ուղղակիորեն գիմելու Ալեքսանդր Բլոկի պոեզիային, այստեղ առենք միայն, որ Ռուսաստանի այն պատկերը, որ նա գծում էր իր «Հայրենիք» շարքում, առաջին հերթին հենց «հոգևոր Ռուսաստանի» պատկերն էր. Բլոկը որոնում էր իր հայրենիքի ոգին, ինչպես Տերյանը, և հետո՝ Չարենյու: Դրանով, ոգու նկատմամբ իր սրված ուշադրությամբ XX դարը հակադրվում էր պրագմատիկ, նյութապաշտ XIX դարին:

Եվ ուրեմն, Տերյանի «երկիր նաիրի» շարքը հենց «հոգևոր Հայաստանի» բանաստեղծական պատկերն էր, և այն բո-

յոր նորությունները, որ բերում էր Տերյանը հայրենակցության մեջ, կապված էին առաջին հերթին սրա հետ: Հիշենք ևս մի բանի տող Տերյանի շարքից, որոնք շատ բնութագրական են վերն ասվածի լույսի տակ.

Սիրեցի հեզ, անհեռ հոգիդ
եզ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ,
խեղճութունդ խավար ու լուռ,
Աղոթներդ դառն ու ցավոտ,
Չանգակներիդ զանգը ավուր
եզ խաղերիդ լույսերն աղուտ...

Այս համաժամում ոչ միայն առաջին տողն է կարևոր «հոգու» բնորոշվածությամբ, այլև մնացած բոլոր տողերը, որոնք կապված են հոգևոր ոլորտի հետ, կարևոր է բուն ինտոնացիան, որի մասին կիսոսենք քիչ հետո: Այս խեղճության մեջ (ինչպես հետագայում Բակունցի հերոսների մեջ) հոգևոր անսահման հարստություն կար՝ այն, ինչ, բաց Տերյանի, ավելի արժեքավոր էր և պետք է ապրեցնեք ժողովրդին: Այսպիսի խեղճությունը հոգևոր հայրենիքի բնութագրի էական մասն էր. մենք դեռ կտեսնենք, որ խեղճության թեման յուրահատուկ կերպով բեկվում է նաև Չարենցի ստեղծագործության մեջ: Իսկ Չարենցից առաջ այն հատուկ էր ոչ միայն Տերյանին, այլև Ալեքսանդր Բլոկին: Նրա «Հայրենիք» շարքից ինչքան տեսք օրինակներ կարելի է բերել ցույց տալու համար, թե ինչքան հոգեհարազատ է Տերյանի «խեղճությունը» հայրենիքի բլուկյան զգացմանը: Այսինքն, այստեղ էլ գործ ունենք դարասկզբի հոգևոր մթնոլորտի շատ հետաքրքրական դրսևորման հետ: Բայց Տերյանին ու Բլոկին կապում է ոչ միայն հայրենիքի բնկալման այս առանձնահատկությունը, այլև այն շատ հետաքրքրական համապատասխանությունը, որ կա հայրենիքի այս նոր բնկալման և բնկալողի, այսինքն՝ քնարական հերոսի նոր կերպարի միջև: Փորձենք Տերյանի վերը բերված տողերի կողքին դնել նրա քնարական հերոսի ինքնագզացողությունն արտահայտող տողերը՝ «Մենք բոլորս, բոլորս մանուկներ ենք որք», «Եվ անդոր եմ ես հավետ, անգոր ու տկար»: Ընդհանրությունները

տեսնվում են տնդեն աշքով: Քնարական հերոսի և հայրենիքի բնութագրերը նույնը չեն անկասկած և չէին էլ կարող լինել. բայց ներքին մի նուրբ քնդհանրություն կա, որը կապվում է նույն աշդ—ներքնապես հարուստ—խեղճության հետ:

Բոկր իր շարքում ուղղակիորեն կապում է իրար հայրենիքը և քնարական հերոսին, ինչպես Զինարդա Գիպիոսին նվիրված հայտնի բանաստեղծության մեջ.

Мы—дети страшных лет России—
Забыть не в силах ничего.

Այսպիսի ուղղակի կապը և ուղղակի համապատասխանությունը հետո ավելի բնորոշ կդառնան Զարենցի ստեղծագործությանը:

Այս է այն մթնոլորտը և այն մոտիվները, որ ժառանգում է Զարենցը: Ժառանգում է հայրենիքին նվիրված առաջին իսկ ստեղծագործությամբ՝ «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմով, ժառանգում է՝ ստացածը պարուրելով սիմվոլիստական պոետիկայի մի քանի առանձնահատկություններով: Բայց ժառանգության գիծը հստակ է:

Ինչի՞ մասին է, ուրեմն, այս քնարական պոեմը: Հայրենիք, բայց ո՞րն է այդ հայրենիքը, ինչպիսի՞ն է այն: Քանի որ այն է, որ այս հարցերի հստակ պատասխանները պոեմում չկան և չեն կարող լինել: Այդ պոեմը որոնումների պատմություն է. և ուզում ես անմիջապես ավելացնել՝ նոգևոր ուրախության պատմություն: Իրական, նյութական հայրենիքը ոտքերի տակ է, Ալիշանի ու Պասկանյանի պես այդ հայրենիքից հեռու չէ: Բայց այդ իրական հողը այն չէ, ինչին հետամուտ է քնարական հերոսը: Հետո թեև հիշում է որոշ պատմական ու աշխարհագրական մանրամասներ, բայց դրանք աչքից քիչ են ու այնքան արագ են «հալվում» պոեմի քնդհանուր մթնոլորտում, որ սեփական արժեք ունենալ չեն կարող:

Շատ բնորոշ է պոեմի սկիզբը.

Ես սիրում եմ նստել ամեն իրիկուն,
Պատմաճիս ասոջ երկար ու երկար.

Նայել պանփող համփաներին աճաճում
Ու երազել խնդրություններ արևառ:

Սա այս քնարական պոեմի հերոսի ամենաբնորոշ հոգե-
վիճակն է, երազային-անորոշ մտքերի ու անուրջների պահ,
և երբ այս մթնոլորտում նա խոսում է իր որոնումների մասին
(«Որոնումիս ճանապարհին անծանոթ»), շատ դժվար է այդ
որոնումները պատկերացնել իրական-հոգեղեն ճանապարհ-
ներում. մանավանդ, այդ հատվածում այսպիսի տող էլ կա՝
«Ու լուսընկա ուղիներում անանուն...»: Այսինքն, ընթերցու-
ղին ոչ մի հենարան չի մնում որոնումները իրական երկրի,
քաղաքների ու գյուղերի հետ կապելու համար: Բայց ամբողջ
պոեմը իսկական անձկության, ինչ-որ բանի սպասումների ու
որոնումների արտահայտություն է: Եվ այդ ամենը՝ հոգու ու-
լորտում: Այս իմաստով արդեն Չարենցն էլ հոգևոր հայրենիքն
է որոնում: Երկվությունն ինքնին շատ հետաքրքրական է՝

Ես չգիտեմ, ես չգիտեմ եմա էլ՝
Ազի¹ի² ևս դու, բն այն տնակն ու ալգին...

Եվ ահա թե ինչպես է լուծվում այդ երկվությունը.

Բայց ես գիտեմ, որ սիրեցի քեզ մի օր,
երբ հասկացա, որ աշխաճում դու չկաս.
Բայց երազի սպիներում հեռավոր
Գու մի գիշեր պիտի իջնե՛ս, պիտի գաս:

Հայրենիքի զգացողությունը շատ հետաքրքրական է ու
անսպասելի այս պոեմում: Եթե բերված տողերը հանդիպելին
պոեմի կոնտեքստից դուրս, պիտի առանց կասկածելու գրանք
ընկալելինք երազական կնոջը, սիմվոլիստների աչքան սի-
րած անմարմին տիկնոջը ուղղված դիմում: Բայց այդպես ա-
հա Չարենցը խոսում է հայրենիքի մասին: Պատկերային հա-
մակարգը, անկասկած, տարբեր է Տերյանի շարքից. «հոգե-
վար Հայաստանը» սիմվոլիստական մեկնաբանություն է ստա-
ցել. իսկ գրանոմ նրա անհյույսական, հոգևոր էությունն ավե-
լի է սրվել: Բայց երակետը Տերյանն է առաջին հերթին, նրա
«Երկիր Նաիրին» — հոգևոր Հայաստանը: Մանավանդ, պոե-

մում կարելի է տեսնել նաև ուղղակի արձագանքները «Երկիր Նաիրիի»: Տերչանի շարքում հայրենիքը ցնորք է («Յուլա, ցնորք Նաիրի» — խնդրում է Տերչանի քնարական հերոսը). իսկ իր պոեմում Չարենցն ուղղակի ասում է, որ սիրել է հայրենիքը այն ժամանակ, երբ հասկացել է, որ այն «աշխարհում չկա»: Չարենցի այս պատկերը (և մնացած բոլոր պատկերները այս պոեմից), անկասկած, պետք է զիտել սիմվոլիստական մտածողության համակարգում: Բայց անգո Նաիրիի խորհրդանշը այնքան կարևոր է Չարենցի համար, այնքան համախ ենթ լսում նրա արձագանքները Չարենցի ստեղծագործության ամենատարբեր էջերից, որ սիմվոլիզմը վկայակոչելով՝ խնդիրը ամենեին չենք փակում: Մանավանդ պոեմը գրելուց 6—7 տառի հետո ինքը՝ Չարենցը, հիշելով այդ տարիների գոացողությունները, վկայում է «Չարենց-Նամեում».

...Այնտեղ... միևնույն առօրե

Երևաց մի ուրիշ անգու.

Անունը... երկիր Նաիրի:

Թվաց քե —

Տեսնում եմ մշուշում

Մի կապույտ-կապույտ աղբիկ:—

Ուրեմն, «կապույտաշյա Հայրենիքի»՝ վերը բերված տողերը պատանեկան երեսակայության կամ սիմվոլիստական պոետիկայի վաղանցուկ արտադրանք չէին. դրանք արտահայտությունն էին մի ամբողջ աշխարհագրաման, որի մեջ հայրենիքը կամ ցնորք էո, կամ երազ, այն էլ կապույտ-կապույտ աղջկա տեսքով... Վերջիվերջո, «Երկիր Նաիրիի» մեջ էլ այս «անգոն» շատ էական դեր է կատարում:

Ինչևէ, «կապույտաշյա Հայրենիքի» հայրենիքի որոնումների պատմություն է: Հին բանաստեղծների երգած մաքմանավոր հայրենիքը կամ չէր բավարարում նոր ժամանակների մարդուն, կամ նրա մեջ ուղղակի բողոք ու մերժում էր հարուցում: Մարգր որոնում էր հայրենիքի ողին, հոգևոր էությունը:

Որոշումների այս անձկությունը ինքնին շատ բան է ասում ոչ միայն բուն բանաստեղծության, այլև ժամանակի ու ժամանակակցի հոգեվիճակի մասին: Մարդկային հոգիները կարիք ունեն այդ ողբերկն հայրենիքի, ինչպես սիրո ու կարեկցության, և փնտրում են դրանք ոչ թե մռայլ ու գորշ աշխարհում, այլ հեռունեքում, ոգու ոլորտներում: Եվ պատահական չէ, որ «Կապուտաշյա Հայրենիքի» շատ տողերը նախանշում են մի բիշ ուշ գրված «Հարգապաշտի ճամփորդների» տողերը.

Ա՛խ, ես գիտեմ, որ դու կգամ խեղագին,
Լո՛ւյս կվառնե մառախուղում ու մութում—
Ու մի անմար կառուսեմք կրկնակի
Ճամփա կրկնենք իրիկնային սշուշում...

Եվ եթե այս լարված քնարական մենախոսության մեջ հայրենիքի իրական պատմության և իրական ճարարարույթաբանության մանրամասներ են հիշվում, ապա դրանք անմիջապես վերածվում են խորհրդանշանների, իրենց զուտ-հոգևոր բովանդակությամբ: Այդպես, մեկ անգամ, համեմատության համար հիշվում է Վահագն Աստվածը («Ու կլինես դու իմ անբիծ հարսնացուն՝... ճաճանչների նման Վահագն Աստծու»), թեև այս համեմատությունը հատուկ արժեք է ստանում, երբ հիշում ենք մեկ տարի հետո գրված «Վահագն» բալլադը: Ավելի կարևոր է վանքի գրվազը, որը ներկայանում է իր բնական փուլ որոշումների ճանապարհին: Այդ գրվազը հետաքրքրական է շատ կողմերով: Սա թերևս միակ դեպքն է Ջարենցի քնարական հերոսի կյանքում, երբ նա ազդվում է.

Եվ այն հին վաճառի կամարների տակ,
Ու մի անթմաց, անթմանալի
Գոյություն հախում կա լուրջ ու պարփակ՝
Ես ծունկ չոճեցի աղոթքներով լի:

Քիչ հետո «Վահագն» բալլադով զմեկելու է այն սահմանը, երբ նա այլևս բնորոշակ չի լինելու աղոթելու, այսպիսի անխառն ակնածանքով խոսելու «հազարամյա վանքի» և այլ

Հազարամյա հիշատակների մասին: Ո՛րչա է, հենց այս նույն հաավածում կապուտաշյա հայրենիքը ներկայանում է այն ողբերգական գույներով, որոնք հետո ավաւեւտող էին դառնալու Չարենցի ստեղծագործության մեջ:

Ու ծպտում էր ինձ երկիր տրտում,
Երկիր ցավի, սուգի, արշունի...

Պոեմի վերջին մասերում այս մտայ մոտիվը կրկնվում է այլ տարբերակներով՝ «Օ, հետու իմ քույր, երկիր իմ անտեր», «Երկիր իմ որբ, արնաքամ ու ավերակ», «արնավառ մի երազ»: Այս ողբերգականության արմատներն էլ կան Տերչանի շարքում: Բայց Չարենցի համար սա միայն սկիզբն էր, և այս մտայ գույները գնալով ծավալվելու էին նրա ստեղծագործության մեջ: Իսկ այժմ նա տենդորեն փնտրում է հայրենիքը, հայրենիքի ոգին: Եվ դժվար է տեսլ, որ այս պոեմում նա վերջնականապես գտնում է այդ ոգին, գտնում է իր իսկական հայրենիքը: Բայց պոեմը այս անձկալից որոնման բարձրագույն արտահայտություններից է և Չարենցի անանց, խոր սիրո հաստատումը:

Կապուտաշյա սիրունիս, ամուսնանա՛նք պիտի մենք
Արևի տակ՝ հայրենի հովիտներում կանաչում:
Ու հնամյա աշխա՛հում մենք բախտավոր կլինե՛նք.
Կապուտաշյա՛ սիրունիս, գրախաւյի՛ն իմ քոչում:

Այսպիսի վստահությամբ է ավարտվում Չարենցի պոեմը: Այս անորոշ-լավատեսական վստահությունը շուտով ոչ միայն պետք է երերար, այլև փլվեր վերջնականապես: Կյանքը չափազանց շատ փորձություններ էր նախատահմանել հայրենիքը փնտրող երիտասարդ հոգու համար:

Հայրենիքի այդ կրքոտ որոնումներում և պարզ հայրենասիրության թելադրանքով Չարենցը չէր կարող շրջանցել կամավորական շարժումը: Եվ գնաց կամավոր: Անցավ ամբողջ Արեւմտյան Հայաստանով, տեսավ ցեղասպանության հետքերը: «Գանձեալի տոտապերը» այդ տպավորությունների անխորդախ արտացոլումն է: Գայթակցությունը մեծ է՝

այս պոեմը հայրենիքի թեմայի արտահայտություններից մեկը համարելու նվ իսկապես, «Կապուտաչյա Հայրենիքը» գրող պատանին, որ հնարավորություն ստացավ տեսնել Արևմտյան Հայաստանը, այսինքն՝ իրական հայրենիքը, պետք է որ իր տպավորություններում խոսեր հայրենիքի, թեկուզ ավերված, բանդված հայրենիքի մասին: Բայց այս պոեմում հայրենիքը բառն իսկ բացակայում է: Չարենցը հետևողականորեն խուսափում է որևէ տեղանուն հիշելուց, որևէ պատմական դուզահեռ անցկացնելուց: Ջարգերի մոռաց պատկերները դիտվում են այլ հարթության վրա՝ իբրև կյանքի անհեթեթեան, մարդու զագանալին բնագոյների վկայություն (Թումանյանի գրածի պես՝ «Մարդ պիտ ամաչի գիլից ու շնից, որ մարդ է ծնվել մարդու նմանից»): Ս. Աղաբաբյանը ճիշտ է նկատում. «Դանթեականում» զխավոր խնդիր է դառնում մարդու հոգեկան փրկումը, կամ ավելի ստույգ՝ մարդու կոչումը կորցնելու ոգերգությունը⁴: Չարենցը նույնիսկ այս պոեմում թշնամու անունը չի տալիս, զայրույթը նրա վրա չի թափում (առաջին հրատարակության մեջ մի տեղ հիշվում է թշնամու զխնվորը): Չարենցը խոսում է առհասարակ մարդու, այդ թրվում ն՝ իր, ն՝ իր բնկերների զազանային կրքերի մասին: Ինչպես բնորոշված է ասել, բանաստեղծն այս պոեմում համամարդկային հարցեր է քննում: Բայց հենց այս հանգամանքը պետք է հարց առաջացնի՝ ինչո՞ւ բանաստեղծը չի օգտագործում այսպիսի հնարավորությունը հայրենիքի մասին խոսելու:

Չարենցի ապրած ցնցումը շատ մեծ է. որոշ իմաստով կարելի է պնդել, որ իսկական Չարենցը սկսվում է «Դանթեական առասպելից», ավելի ճիշտ՝ այն իրականությունից, որը նա տեսնում է պատերազմի զաշտերում: «Դանթեական առասպելը» տեսածի առաջին և իսկապես ուժեղ արձագանքն է. բայց ամբողջ կյանքում նա իմաստավորելու է ցեղասպանության իրողությունը, որին նա անմիջականորեն շփվեց Արևմտյան Հայաստանում: Դեռ ժամանակ է պետք ապրած ցնցումից ուշքի զալու, հայրենիքի ճակատագիրը համամարդկային խնդիրներից առանձնացնելու համար: Հենց այս կետից է, որ նրա

մասնցումը, զգացողությունները, գնահատականները ուղղակիորեն հակադրվելու են նախորդ շրջանների հայրենեկությունը:

Սկիզբը «Վահագն» բալլադն է, որը գրված է «Գանձեական առասպելից» հետո, այնպես որ, թեև վերջինս ուղղակիորեն նվիրված չէ հայրենիքին, այնուամենայնիվ, շատ կարեւոր զղակ է Չարենցի հայրենասիրական բանաստեղծության հետագա բնթացքը հասկանալու համար: Եվ այսպես, «Վահագնով» սկսվում է հայրենիքի ճակատադրի այն մեկնաբանությունը, որը հետո շարունակվում է նրա ողջ ստեղծագործական կյանքում: Խորոտակվում են բոլոր պատրանքները, քնարական հերոսը հիասթափվում է հայրենիքի ողջ պատմությունից, և հերոսական ամեն ինչ նրան ներկայանում է իբրև միջի, առասպել, հնարածին ինչ-որ բան: Ի միջի ալյուք, շատ կարևոր է, որ Չարենցի երկու բալլադները՝ «Աթիլլան» և «Վահագնը», գրվել են միաժամանակ և սկզբում ապադրվել իբրև նույն ստեղծագործության երկու մասեր: Դրանց մեջ իսկապես ներքին միասնություն կա. դրանք բանաստեղծի դառն կորակացություններն են Արևմտյան Հայաստանի ճանապարհներին իր անսածնեից: Նրա մեջ բեկում է անդի ունենում հայրենիքի խնդրում. ավելի մեծ ընդգրկումով, աշխարհի և մարդու խնդրում նրա մեջ ամրապնդվում է հին աշխարհի սպառվածության, ալդ աշխարհը պատժելու, ավերելու կիրքը, որն իր հետագա զարգացումն է ստանում հեղափոխական պոեմներում:

Եվ ուրեմն, քնարական հերոսը հիասթափվում է հայրենական աստվածներից ու հերոսներից, որոնք այնքան ուժեղ չէին և այնքան իրական չէին, որ փրկեին երկիրը: Հիշենք, որ «Կապուտաշյա Հայրենիքում» այս հիասթափությունը զեղչկար, ալլապես Վահագն աստվածը և հայրենական վանքը, որակը հերոսը աղոթում էր, չէին լինի:

Պատերազմի դաշտում ապրած ցնցումը, ուրեմն, շատ հիմնավոր որոշում է Չարենցի հայրենասիրական քնարերգություն հետագա առանձնահատկությունները: Սրանով է որոշվում Չարենցի անկրկնելի անդր մեր հայրենասիրական քնա-

բեռնության մեջ: Չարենցը չի կտրվում այն ամենից, ինչ ծառանգել էր Տերյանից և ինչի մասին արդեն խոսվեց: Բայց այդ բոլորը նոր, զուտ շարենցյան գծեր են ստանում՝ այն ներքին սրվածությունն ու հակասականությունը, որ հետո բնորոշելու է Չարենցի ողջ ստեղծագործությունը:



Չարենցի հայրենասիրական քնարերգության եթե ոչ բուր, ապա մի քանի կարևորագույն առանձնահատկությունները հստակ արտահայտված են «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» դոստական բանաստեղծության մեջ: Այնքան սիրված ու տարածված այդ բանաստեղծությունը, թվում է, դեռ չի երևացել իր ամբողջ ներքին հարստությամբ ու հակասականությամբ:

Նախ, փորձենք բնութագրել այնպիսի մի զովարորսայի բան, ինչպիսին այս բանաստեղծության ինտոնացիան է: «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» — արդեն այս սկզբի մեջ զգացվում է մի խոր անձնականություն, հայրենիքի այս զգացումը հրնչում է իրեն խորապես անձնական-անհատական մի զգացում, որը հետո խորանում է և դառնում սիրո խոստովանություն — բայց ոչ այս բառերի մաշված փոխաբերական իմաստով, այլ այն նախաստեղծ իմաստով, երբ հասկացվում է երիտասարդ մարդու սիրո խոստովանությունը սիրած էակին: Համոզվելու համար նորից կարդանք երրորդ քառատողը.

Ուր էլ լինեմ — չեմ մոռանա ևս ողբաձայն երգերը մեր,
Չեմ մոռանա աղոթք դարձած երկարագիրգրիներ մեր,
Ինչքան էլ սուր սիրտս խոցեն արյունաբեր վերքեր մեր —
Էլի ևս որք ու արեալառ իմ Հայաստան — չա՛րճ եմ սիրում:

Առաջին դեմքը այս զեպքում ոչ թե բոլորին է վերաբերում, այլ հենց այդ մեկին, այդ քնարական հերոսին, որը արտահայտում է իր ամենախոր, ամենաանձնական ապրումները: Նույնը պետք է ասենք և վերջին քառատողի մասին:

Հայրենիքի սերը դառնում է աշխարհի մի անհատական զգացմունք, ինչպես մարդու սերը կնոջ նկատմամբ կամ հակառակը:

Հակոբ Օշականը թեև իր հայտնի գտագրքում տեղ է տալիս «Ես իմ անուշ Հայաստանին», նրա մասին խոսում է բավական բամաշրական տոնով, որ, զժրախտաբար, նրա քննադատական ելույթների մեծ մասի բնորոշ գիծն է և ի վերջո իջեցնում է զրանց արժեքը: Ինքը Տերյանին առանձնացնում էր արեևյահայ բանաստեղծության մեջ և, պետք է ասել, նրա մասին ճշմարիտ գիտողություններ ունի: Դրանցից մեկը վերաբերում է «Երկիր նաիրի» շարքին: Ըստ Օշականի, այդ շարքում «հայրենիքի զգացումը գրեթե անձնական զգայություններու հանդես մը կդառնա»⁵: Ճիշտ է, և այս հարցում Չարենցը Տերյանի շարունակողն է: Բայց Չարենցի բանաստեղծության մասին բոլորովին մի ուրիշ բան է ասում. «Չանոնք (նկատի ունի Իսահակյանի «Դու, երկնամերձ իմ հայրենիք, դու, հինավուրց իմ Հայաստան» բանաստեղծությունը և «Ես իմ անուշ Հայաստանին» — Ա. Ե.) կարելի է իրարու վերածել, փոխանակել ստորագրությունները առանց անպատեհության: Փորձեցեր ու պիտի համոզվիր սա տարօրինակություն»⁶: Մեզ մնում է ասել, որ այս դեպքում Օշականը շատ մակերեսորեն է կարդացել երկու բանաստեղծությունները և, առհասարակ, շատ մակերեսորեն է հասկացել մեր երկու բանաստեղծներին. այսպես նման հայտարարություն չէր անի: Իր քննած երկու բանաստեղծությունների մեջ արտաքին նմանություններ կան, բայց հնչերանգները խորապես տարբեր են: Իսահակյանի գոսական քնարերգության ոճով զրված ներքող է, իսկ Չարենցին, ինչպես ասացինք, սիրո խոստովանություն: Իսահակյանի բանաստեղծության մեջ չկա անձնականության այն երանգը, որն աշխարհ կարևոր է Չարենցի բանաստեղծության համար: Իսահակյանը թվարկում է հայրենիքի թշվառություններն ու արժանիքները իրեն մեկը դանդաղածից ու դանդաղածի անունից (անկախ իր ուղմանտիկական հավատամքից), և օտ, հարկավ, թերություն չէ, այլ այդ բանաստեղծության առանձնահատկությունը: Օշականը

շփոթում է Իսահակյանի բանաստեղծության բարձր ոճն ու պաթետիկան և Չարենցի քնարական խոստովանության անկեղծությունն ու խորությունը:

Բայց Չարենցի հայրենասիրության անձնականության մասին մենք դեռ խոսելու ենք: Այժմ «Ես իմ անուշ Հայաստանի» մի քանի պատկերների մասին: Բանաստեղծությունն սկսվում է «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ րառն եմ սիրում» իսկապես արևոտ տողով. բայց արդեն երկրորդ տողը բոլորովին հակադիր գույներ է մտցնում բանաստեղծության ընդհանուր հյուսվածքի մեջ՝ «Մեր հին սաղի ողբանվագ, լացակումած լարն եմ սիրում»: Եվ իհարկե, սովորական դուռնային մակդիր չէ հաջորդ տողում ծաղիկներին տրված «արնանման» բնորոշումը. արյունը դեռ էլի է հիշվելու այս ոչ մեծ բանաստեղծության մեջ: Ապա զալիս են «ողբաձայն երգերը մեր» և, վերջապես, այս տողը՝

Էլի ես որբ ու արեւալատ իմ Հայաստան—

յա՛րն եմ սիրում:

Եվ այսպես, արյուն, որբ, ողբ— ահա, ինչպես ասում են, այս բանաստեղծության որոշ բանալիներ: Բայց սրանց հետ մեկտեղ շատ կարևոր է և մի այլ տող՝ «Մթնում կորած խըրճիթների անհյուրընկալ պատերը սե»⁷, տող, որը հիշողության մեջ անմիջապես վերականգնում է Տերյանի պատկերը՝

Խեղճությունդ խավար ու լուտ,
Աղոթներդ դառն ու ցավոտ,
Չանգակներիդ զանգր տխուր
Եվ խոտերիդ լույսերն աղոտ...

Վ

Հայաստանի՝ Չարենցի ստեղծած պատկերը, ուրեմն, ներքնապես խորապես հոգեհարազատ է Տերյանի պատկերին և շատ տարբեր նախորդ շրջանի բանաստեղծության մեջ ստեղծված պատկերից. բանը միայն մոռալ-ողբերգական մանրամասների առատությունը չէ, այլ դրանց տիպը և զուգակցումը այնպիսի տողերի հետ, ինչպիսիք են տողերը նարեկացու և Քուչակի, Արարատի մասին: Եվ վերջապես, և՛ Տերյանի այս և մյուս պատկերները, և՛ Չարենցի տողը «մթնում կորած խըրճիթների» մասին միտումն են մեր հայրենա-

սիրական բանաստեղծության ավանդները: Խոսել «խեղճության» և «խրճիթների» մասին այդպես ու դրանք պարտուրել այդպիսի սիրով, կարող էին միայն այդ շրջանի բանաստեղծները, միայն Տերյանն ու Չարենցը:

Չարենցը ևս այս բոլոր հակասական պատկերների մեջ տալիս է Հայաստանի ոգին, միայն ավելի սրված, ողբերգական, «չարենցյան» գծերով: Եվ ևրարաւ—Մասիս սարը այստեղ ավելի ոգու խորհրդանիշ է, քան աշխարհագրական հասկացութիւն, ինչպես Տերյանի շարքում է (ավելացնենք պարզության համար՝ ինչպես Կուլիկովյան ճակատամարտը Բլոկի համար ոչ թե պատմության հերոսական դրվագ է, այլ Խուսաստանի պատմական ճակատագրի խորհրդանիշ):

Վերջապես, այս բանաստեղծության մի մանրամասնի մասին, որը չի կարող ամեն անգամ մտածել շտապ ուշադիր ընթերցողին իր անսովորությամբ (թեև, իբրև կանոն, այդ մանրամասնը ուշադրութիւն չի դրափում, պաթետիկայի այն արտաքին շղարշի պատճառով, որը շփոթեցրել է նաև Հ. Ռշտկանին): Չարենցը այս բանաստեղծության մեջ Հայաստանը անվանում է «Հայաստան—յար»՝ «Իմ Հայաստան—յարն եմ սիրում»: Մեր բանաստեղծության մեջ հայրենիքը երբեք սիրած կնոջ, «յարի» հետ չի համեմատվել: Ինչպես ասացինք, ամենատարածված, բնդհանուր տեղի դարձած, բայց ավանդույթի (այն էլ հազարամյակների պատմութիւն ունեցող ավանդույթի) ուժով սրբադարձված համեմատութիւնը մայր հայրենիքն է, հայրենիքը մօր հետ համեմատելը, և անշուշտ, պետք չէ երկար միտքը շարշարել այդպիսի համեմատութիւն օրինակներ բերելու համար: Բայց «Հայաստան—յար» միայն Չարենցն է ասում: Բնդ որում, այս համեմատութիւնը իր սկիզբն ունի «Կապուտաշլա Հայրենիքի» մեջ, որտեղ հայրենիքին նա դիմում է իբրև հարսնացուի. բնթերցողը հիշում է այդ պոեմից կատարված քաղվածքները, որոնցում քնարական հերոսը երազում է իր և իր կապուտաշլա սիրուհու ամուսնութիւն մասին:

Հայ գրականութիւն մեջ այս համեմատութիւնը հետագայ

նախապատրաստությունը կարող է համարվել դարձյալ Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքը: Նախ, պետք է ուշադրություն դարձնել Տերյանի մի համեմատությանը՝ «Դու, յոթնապատիկ խոցված Տիրամայր» — այսպես է դիմում հայրենիքին քնարական հերոսը: Սա ես նոր է, ոչ այնքան անսովոր, ինչքան Չարենցի համեմատությունը, բայց ոչ ավանդական: Այս համեմատության մեջ թերևս ամենից հստակ երևան է դալիս մտերիմ մարդու հետ դրույցի այն հնչերանգը, որը նշում է էդ. Ջրբաշյանը. «Տերյանի բանաստեղծություններում հայրենիքը ոչ թե փառաբանման կամ նվիրվածության երգումների տոարկա է, — մի բան, որ հաճախ է հանդես եկել մեր ազգային հայրենասիրական քնարերգության մեջ, — այլ ասեք մի մտերիմ էակ, որին բանաստեղծը դիմում է առանց սրեկ կեցվածքի, իրրե հարադատի»⁶ (ընթերցողին հիշեցնենք Օշականի դիտողությունն այն մասին, որ Տերյանի շարքը «գրեթե անձնական զգայություններու հանգես կդառնա»): Սա հայրենիքի բնկավման նոր փուլի արտահայտությունն էր. «պաթետիկ» հայրենասիրությունը տեղը գիշել էր ոչ միայն սթափ, այլև ինչ-որ իմաստով ինտիմ, «անձնական» հայրենասիրության: Անհատը՝ շփոթահար, տխուր ու մենակ, հայրենիքը՝ խեղճ, տանջվող, վիրավոր — այս հարաբերությունը չէր կարող չտարբերվել XIX դարի հայրենասիրությունից:

Բայց երևույթը միայն հայկական չէր: XX դարի սկզբի ողին իր կատարյալ արտահայտությունն է գտնում նաև ռուս բանաստեղծության մեջ՝ հանձինս առաջին հերթին Ալեքսանդր Բլոկի: Չարենցի անսովոր համեմատությունների ուղղակի գուգահեռը գտնում ենք Բլոկի «Հայրենիք» շարքում: «Կույր-կովյան դաշտում» հայտնի շարքի առաջին բանաստեղծության մեջ նա Ռուսաստանին դիմում է այսպես.

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен дозванный путь.

Այս համեմատությունը պետք է որ շատ կարևոր լիներ Բլոկի համար: Այլապես նա «Հայրենիք» շարքում (որի մի

մասն է «Կուլիկովյան դաշտում» շարքը) նորից ու նորից չէր վերագտնա դրան: «Աշնանային օր» բանաստեղծությունը վերջանում է այս բառատողով.

О, нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь?

Վերջապես, «Նոր Ամերիկա» բանաստեղծության մեջ այսպես է գրմում Ռուսաստանին՝ «невеста, Россия»: Աննա Ախմատովան վկայում է, որ համեմատությունը Բլոկին հուշել է մի ուրիշ բանաստեղծ՝ Նիկոլայ Կլյուկեր: Նորից կարելի է հիշել սիմվոլիզմի ավանդները. բայց դրանցով շատ բան բացատրել չի կարելի: Էականը հայրենիքի այն նոր զգացումն էր, որը պայմանավորված էր ժամանակով, այդ նույն դարասկզբով, որ Բլոկը համարում էր «Ռուսաստանի սարսափելի տարիները» (Мы — дети страшных лет России): Այդ տարիները իր ձևով սարսափելի էին նաև Հայաստանի համար, առհասարակ, թերևս, ամբողջ եվրոպական բաղադրվածության համար: Ահա թե ինչու ազգեցության կամ, ավելի ճիշտ, փոխառության խնդիրը այստեղ երկրորդական է դառնում. եթե նույնիսկ Չարենցը իր համեմատությունը ստեղծել է Բլոկի ուղղակի ազգեցությամբ, նա դրանով արտահայտել է իր հայրենասիրության բուն էությունը և ստեղծել գրական այնպիսի գործեր, որոնք միանգամայն ինքնատիպ են և ժամանակի արտահայտություն են այնպես, ինչպես Բլոկի գործերը:

Չարենցի և Բլոկի համեմատությունները հայրենասիրության զգացմունքի անձնականության արտահայտություններն են. միանգամայն համապատասխան XX դարի սկզբի բանաստեղծության ոգուն՝ հայրենիքը ներկայանում է իբրև կին, կապուտաշյու սիրուհի, հարսնացու, յար: Հիմք չունենք ասելու, որ այս բանաստեղծները իրենց հայրենիքները ավելի ուժեղ էին սիրում. նրանք պարզապես մի քիչ այլ կերպ էին սիրում, իրենց ժամանակին և անհատականություններին համապատասխան...

Հայրենասիրութեան այս որակը Չարենցի ստեղծագործութեան մեջ ուրիշ շատ տպավորիչ արտահայտութիւններ ունեցաւ: Դրանցից մեկը անուղղակիորեն կապւած էր հեղափոխութեան հետ: Ինչպէս հայտնի է, «Ողջակիզվող կրակ» շարքը քնարական պատմութիւնն է այն մասին, թե ինչպէս հերոսը «մենութեան խաւար դեղանից» ճանապարհ է գտնում դեպի հեղափոխութիւն: Բայց այս ճանապարհը ուղեկցւում է մոռյլ խորհրդածութիւններով Հայաստանի ճակատագրի մասին: Չարենցի գիտակցութեան երկփեղկւածութիւնը այս դեպքում արտահայտւում է լիովին. մեկ նա ամբողջ էութեամբ արվում է հեղափոխութեան փոթորիկներին, մյուս կողմից՝ դարձյալ ամբողջ էութեամբ տառապում իր հայրենիքի համար: Հայրենիքի և հեղափոխութեան թեմաները գնում են զուգահեռ, երբեմն խաչաձևում են, բայց չեն միանում: Եվ հեղափոխական փոթորիկների ցնծութիւնը ոչ մի շափով չի վարատւում հայրենիքի ցավը:

Եվ ահա «Ողջակիզվող կրակ» շարքում գրւում է մի բանաստեղծութիւն, որի մեջ ամբողջ ուժով արտահայտւում է մարդու հոգու տվայտանքը իր երկրի համար, ողբերգական երկմտութիւնը.

Եվ այս երգեր իմ կարմիր, ախ, այս երգեր իմ կարմիր,
Որ երգում է անսփոփ սիրտս կրակուն—
Ինչպէ՞ս պիտի արդյո՞հ ննչեն, ա՛խ, այս երգեր իմ կարմիր—
Իմ ավերակ, իմ ո՛րք երկում...

Այս տողերը վերցված են «Ինչպէս երկիրս անսփոփ, ինչպէս երկիրս բախտագուրկ» տաղով սկսվող բանաստեղծութիւնից: Հենց այս բանաստեղծութեան մեջ դարմանալի հրտակ երևում է մարդու և հայրենիքի ճակատագրի կապը.

Ինչպէս երկիրս անսփոփ, ինչպէս երկիրս բախտագուրկ,
Ինչպէս երկիրս ավերակ ու արեւմեհեղ—
Մխում է սիրտս նիմա ոռք, մխում է սիրտս բախտագուրկ,
Մխում է սիրտս՝ ավերակ ու արեւմեհեղ...

Ուշադրություն դարձրեք սրտի և երկրի բնութագրերի այս զուգահեռականությունը՝ «Երկիրս բախտապուրկ» — «սիրտս բախտապուրկ», «Երկիրս ավերակ ու արնաներկ» — «սիրտս ավերակ ու արնաներկ»։ Այս զուգահեռականությունը նորից ընդգծում է երկրի ճակատագրին Չարենցի հերոսի խորապես ա ն ձ ն ա կ ա ն մասնակցությունը։ Այս ամենը ավելին է, քան սոսկ մարդու միանգամայն հասկանալի ու բնական ցավը հայրենիքի վիճակի համար։ Սա իսկապես ա ն ձ ն ա կ ա ն ողբերգություն է։

Ինչպես Երկիրս անսփռի, ինչպես Երկիրս ավերակ —
Այնպես էլ սիրտս — անսփռի, այնպես էլ սիրտս — անուրախ,
Վե՛րք է դառնում սրախ խորքում օրերի փա՛յլը այս հրակ —
Այս սի՛րտ իմ՝ բո՛րբ ու անսփռի, — Երկի՛ր իմ՝
ո՛րբ ու անուրախ...

Այսպես մարդ ողբում է հարազատ էակի ծանր վիճակը։ Այսպես է Չարենցը երգում իր հայրենիքի ցավը։ Մարդը և հայրենիքը նույն ցավով տառապող էություններ են, իրար կապված, իրար հավասար։

Բոլոր այս բանաստեղծությունները գրված են 1919 — 1921 թթ., Հայաստանի համար շատ ծանր տարիների։ Այս նույն շրջանում (1920 թ.) է գրված Չարենցի հայրենասիրական քնարերգության ամենաուժեղ երկերից մեկը՝ «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությունը (այս նույն վերնագրով ավելի ուշ նա գրում է հայտնի պոեմը Հայաստանի վերջին տասնամյակների պատմության մասին և Ալեքսանդր Թամանյանին նվիրված բանաստեղծությունը, երեք «Մահվան տեսիլներին» նվիրված ուսումնասիրություն է գրել Հ. Թամրազյանը)։

Վերնագիրն արդեն շատ բան է հուշում Չարենցի այդ տարիների տրամադրությունների, հայրենիքի ճակատագրի նրա ընկալման մասին։ Այդ տրամադրությունները ժամանակ տո ժամանակ մեղմանում էին, բայց հետո նորից բարձրանում նույն ուժով։

Այն պատկերը, որ տալիս է Չարենցը իր բանաստեղծության մեջ, իսկապես մահվան տեսիլ է՝ հայրենի երկրի մահ-

վան տեսիլը: Կախաղանի պատկերը տիրականորեն բարձրա-
նում է աշղ բանաստեղծության մեջ: Եվ բանաստեղծական աշղ
համապատկերի ամեն մանրամասն ներծծված է մահվան զգա-
ցողությամբ.

Որպես բախտիս մուր բամբուռներ, կամ որպես
Մի հին խոստում, որ անկատար, դժամ բողի—
Կախաղանի փայտերն անա հաղափի մեջ
Կանգնել են, սեզ, ու սպասում են կախվողի:

Դա մի պատկեր է, որը ելի գեղանկարչական մարմնա-
վորում ստանար, արժանի պիտի համարվեր Գոյացի կամ
Բոսթի վրձիններին: Հայրենիքի աշղբան մութ, մռայլ պատ-
կեր հայ բանաստեղծության մեջ չի ստեղծվել: Խնդիրը ոչ
աչնքան իրականության մռայլ մանրամասների մեջ է— աշղ-
պիսի մանրամասների հայ բանաստեղծության մեջ շատ կը-
հանդիպենք,— այլ իրականության ընկալման կերպի, այսին-
քն՝ ընկալող մարդու՝ քնարական հերոսի էության մեջ: Դա
գրեթե հիվանդության սահմանին հասած տառապանք է հայ-
րենիքի, նրա ճակատագրի համար:

Եվ արդյո՞ք ո՞վ է երագել այսֆան դաժան—
Ու լուսավոր առավոտներ լիմ հոգու
Ո՞վ դարձրեց— մի անկրակ իրիկնաժամ,
Ու զորչ պարան, ու երկնուղեշ փայտեր երկու:

Սրանք քնարական տողեր են մարդկային հոգու մասին.
Բայց աշղ հոգին արտացոլում է իր երկրի ճակատագիրը: Այս
տառապող հոգին երբեմն հասնում է ապոկալիպսիսային
հուսահատության, որ թելադրված է հայրենիքի ճակատա-
գրով: Հայրենիքի ճակատագիրը ապրվում է իբրև իր սեփա-
կան-անհատական, անկրկնելի ճակատագիրը: Այս զգացո-
ղությունը ընթերցողին պարուրում է արդեն առաջին տողե-
րից.

Որպես լված քաղցուրտի ձգված մի լար՝
Դողում է սիրտս կարոտով մի անարկու,
Կարոտներիս զագարն է այն՝ վերջի՞ն քնար.—
Մի զորչ պարան ու երկնուղեշ փայտեր երկու:

Այս բոլոր անսպասելի, սուր, մարդու հոգու մեջ թափանցող պատկերները իսկապես անհատական հոգու ողբերգության պատմություն են առաջին հերթին: Հերոսի ու հայրենիքի ճակատագրերի աշապիսի միաձուլում չկա մեր նախորդ հայրենասիրական քնարերգության մեջ, նաև Տերյանի շարքում. այդ միաձուլումը արդյունք է զգացմունքի այն չուրատեսակ շիկացման, որ կապված էր և՛ Չարենցի անհատականության, և՛ հայրենիքի ճգնաժամի այդ փուլի հետ: Չկան ուրիշները. մարդն է ու իր հայրենիքը, իրենց բնոճանուր ողբերգությամբ:

Այս մթնոլորտում է հնչում հերոսի դառն խորհրդածությունը հայրենիքի ճակատագրի համար իր պատասխանատվության մասին.

Գուցե այդ ե՛ս եմ, որ սրտով իմ լուսնահար
Ո՛չ մի կռակ հեռուներից ձեզ չրեի,
Ու ցանկացա, որ չօրհնեցե՛ք ոչ մի բնար
Լուսալսակ, պայծառ զալի՛քր նալի՛քր...

Սա այն է, ինչ պետք է ծնվեր ճակատագրերի այդ միաձուլումից: Հերոսը չի ցանկանում իր հայրենիքի ողբերգությունը կիսել որևէ մեկի հետ՝ իր բեռը թեթևացնելու համար: Այդ ողբերգության բեռը իր վրա է, իբրև ամենամոտիկ հարազատի: Եվ նա միայնակ պետք է տառապի, տխուր հարց տա իրեն, թե արդյոք ինքը չէ՞ մեղավորը (դարձյալ հայրենիքի և հեղափոխության հեռավորությունը. «հեռուների կրակը» ակնարկում է ռուսական հեղափոխությունը): Եվ դրանից հետո զալու են տողեր, որոնք ոչ միայն աննախադեպ են հայ բանաստեղծության մեջ, այլև անկրկնելի են մնալու, աչնպես, ինչպես անկրկնելի ու աննախադեպ եղան այդ տառիները մեր պատմության մեջ.

Երբամ հիմա: Ու կարտով անմխիբար,
Իմ երգիչի երազներով ու հրեով,
Անհրապույր իմ օրերի երգով մքար
Ու հայիրյան իմ երազի վերջին սիրով,—
Երբամ մարող ու մարմող իրիկվա մեջ,
Որպես ուրու հալածական, որպես տեսիլ—

Տա՛մ պարանոցս կարոտին աչն երկնուդեշ
Ու օրորվեմ՝ եղերական ու անբասիր...
Թող ոչ մի գոն չպահանջվի ինձեցից բացի,
Ուրիշ սոսկեր կախաղանին բող մոտ չգան.
եվ բող տեսնեն ի՛մ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ բո՛րբ երկիր, լուսապսակ քո ապագան:

Ահա այսպիսի վերջաբան է ունենում հայրենիքի ճակատագրի համար մարդու անձնական պատասխանատվության մոտիվը: Անձնագոհության պատրաստակամությունը միշտ էլ տարբեր ձևերով արտահայտվել է հայրենասիրական բանաստեղծության մեջ: Բայց Չարենցին տարբերվում է զրբանից, դա ոչ թե անձնագոհության պատրաստակամություն է, դա շատ ավելի ծանր բեռ է: Այդ բեռը, ինչքան էլ առաջին հայացքից տարօրինակ թվա Չարենցի համար, կարելի է համեմատել միայն Քրիստոսի արածի հետ: Ինչպես Քրիստոսը անձամբ տառապում էր ամբողջ մարդկության մեղքերի համար և պատրաստ էր իր խաչելությամբ սրբել մարդկության մեղքերը, այնպես էլ Չարենցը իր վրա է վերցնում հայրենիքի ճակատագրի ամբողջ պատասխանատվությունը և պատրաստվում է կախաղան բարձրանալ հայրենիքը փրկելու համար:

ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՀԱԿԱՏԱԳՐԻ ԸՆԿԱՂՈՒՄԸ
ՉԱՐԵՆՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

1

Չարենցը թերեւ մեր գրականության ամենաողբերգական անհատականությունն է: Ոչ միայն իր անձնական ճակատագրով (թեև այստեղ էլ բնորոշ կարող են համեմատվել նրա հետ): Ողբերգական է նրա ստեղծագործությունը, ողբերգական է նրա բուն աշխարհընկալումը, մանավանդ հայրենիքի ճակատագրի ընկալումը: Այս վերջին իմաստով Չարենցի ստեղծագործությունը մի նոր ողբերգության մատյանն է, որը, սակայն, էականորեն տարբերվում է իսկական «Ողբերգության մատյանից»: Եթե նարեկացին արձանագրում է մարդկային հոգու տվյալանքները, ապա Չարենցը՝ մի ողջ ժողովրդի ու հայրենիքի գոյության ճգնաժամը:

Չարենցի կյանքի ժամանակը և նրա իսկ կենսագրությունը այսպիսի աշխարհընկալում էին թելադրում: Չարենցը Տերյանից ժողովրդից նրա նուրբ ու քնքուշ կապվածությունը հայրենիքի նկատմամբ, բայց շատ արագ այդ կապվածությունը գոնավորվեց արյան գույներով: Պատանին, որը «Կապուտաչա Հայրենիք» պոեմով ձգտում էր հասկանալ հայրենիքի ոգին, փնտրում էր այդ ոգին, իբրև կամավոր զինաց ռազմաճակատ՝ իրական հայրենիքը փրկելու համար: Բայց տեսածը ցնցեց նրան աչնքան խորը, որ բանաստեղծն այդ ամենը շփոթացավ ամբողջ հետագա կյանքի ընթացքում: Նրա հոգում բացվեց մի խոր վերք՝ այլևս երբևէ չփակվելու համար: «Դանթեսական առասպելը» ուղադիր կարգացողը կը հասկանա, թե ինչ անբուժելի հարված ստացավ երիտասարդ Չարենցը:

Հայրենիքի ճակատագրի շարենցյան ընկալման պատմությունը պետք է սկսվի «Վահագն» բալլագից: Դա առաջին դործն է՝ նվիրված հայրենիքին, պատերազմից վերագառնալուց հետո: Եվ դա նաև այն դործն է, որի մեջ արտացոլված արամագրություններն ու գնահատականները, տարբեր նրբերանգներով, նրան ուղեկցելու են նաև հետագայում. այս բալլագում արտահայտված որոշ շեշտեր անփոփոխ հնչելու են Հայաստանին նվիրված հետագա գրեթե բոլոր գործերում:

«Թե մի՞ֆ էիր դու» — Վահագն ասածուն ուղղված այս հարցը, որի մեջ այնքան ողբերգական տարակուսանք կա, բանաձևն է այն կտրուկ բեկման, որ կատարվում է երիտասարդ մարդու հոգում հայրենիքի ճակատագրի ընկալման մեջ: Այն, ինչ դարեր շարունակ մատուցվել է մարդկանց իբրև հայրենիքի ուժի խորհրդանիշ, իրականում եղել է պատրանք, առասպել (գրեթե երկու տասնամյակ հետո մոտավորապես նույնը ասվելու է ազգային մի ուրիշ հերոսի՝ Վարդան Մամիկոնյանի մասին «Գիրք ճանապարհիում»): Առասպելը ցրնդում է ամենաողբերգական, ամենաարյունալի ձևով, և

Մեք կյանքի հիմերն անդունդը բնկան
եվ աբեռո միգում հաբնատում են դեռ...

Չարենցին այլևս վիճակված չէր մինչև վերջ ազատագրվելու այս արյունոտ հաճախանքից՝ հայրենիքի փրկության հիմերի կործանումից:

Եթե Չարենցն իսկապես Տերյանի ժառանգն էր — իսկ որ այդպես է, կասկած զոնե այսօր այլևս չինել չի կարող — պետք է հոռետես վերաբերմունք ունենար ազգային ուժերի գործունեության նկատմամբ: Քաջ հայտնի է, որ Տերյանը դեռ մինչև հոկտեմբերյան հեղափոխությունը խոր անվստահություն էր տածում այդ ուժերի հանդեպ: Այդ վերաբերմունքը անցնելու էր Չարենցին. սակայն մինչ այդ նա մասնակցեց կամավորական շարժմանը: Եվ դրանից հետո նրա վերաբերմունքը թերևս շատ ավելի կտրուկ էր ազգային այն ուժերի հանդեպ, որոնք այդ դժվարին տարիներին ստանձնեցին ժողովրդի առաջնորդի դերը:

Բայց հենց այստեղ պարտավոր ենք ասել, որ Չարենցի (ինչպես և Տերյանի) վերաբերմունքը ոչ մի կապ չունի բաղադրական-կուսակցական նեղ հաշիվների հետ և ծնունդ էր միայն ու միայն մեր պատմության ողբերգական շրջադարձերի:

1917 թ. վերջին—1918-ի սկզբին Չարենցը գրում է «Ազգային երազ» պոեմը: Այդ պոեմը քիչ ուշադրության է արժանացել Չարենցի ստեղծագործության հետազոտողների կողմից, թեև, բաց ամենաչնի, դա խորապես շարենցյան մի գործ է և շատ կարևոր Հայաստանի պատմության վերաբերյալ Չարենցի հայացքներն հասկանալու, նրա հայրենասիրության առանձնահատկությունները ճշտելու համար: Ես պատահաբար այդքան մանրամասն չնշեցի պոեմի գրության ժամանակը. այդ ամիսները դեռ նախորդում են բուռն հեղափոխական հրապուրանքներին: Պոեմը գրելու օրերին Չարենցը ոչ դեռ կոմունիստական կուսակցության անդամ էր, ոչ էլ դեռ ամբողջովին իր համար հայտնագործել էր հեղափոխական տարերքի հմալքը:

Իր գործը Չարենցը բնութագրել է իբրև «պոեմ երգիծական և ողբերգական». հետաքրքրական բնորոշում, անկասկած: Եվ ի՞նչ ենք ասեսում այդ պոեմում: Այն, որ բնորոշված է երազի ձևը, դժվար չէ հասկանալ. պոեմում ներկայացվող մղձավանջը, իրական դեպքերի ակնհայտորեն երգիծական վերակերտումները ավելի հարմար էր տեղադրել երազի շրջանակներում, այն էլ վերջում հավաստելու համար՝ «Քս այդ երազում դու կյանք ես տեսել»:

Եվ ահա այդ մղձավանջային երազում ազգային ուժերը (Չարենցն այստեղ դեռ կուսակցությունների անուններ չի տալիս, թեև ակնարկությունները բավական պարզ են) երկվում են ամենամոռյալ գույներով: Նրանք անկարող են մտածված, իրական արժեք ունեցող գործողությունների: Ինչպե՞ս է սկսվում սյուժեի ընթացքը: Հեղափոխական Ահոն ուղում է հրդեհել թշնամու գյուղը, բայց... սխալմամբ հրդեհում է հայկական գյուղ: Այդ դեռ բավական չէ, նա և հրդեհ հանդցնելու եկածները հեշտությամբ խաբվում են թշնամու կողմից.

դալիս են իբր օգնելու ՏրդևՆը հանգցնելու, բայց պարզվում է, որ բարյուզ են լցնում կրակին, որը տարածվում է և զրավում նորանոր գյուղեր:

Չարենցի երգիծանքը այս պոեմում շատ կողմերով համահնչուն է Երվանդ Սայանի քաղաքական երգիծանքին: Երկուսն էլ դաժանորեն ծաղրում են հեղափոխական պոռոտախոսությունը, սերը «հեղափոխական ֆրազի» նկատմամբ: Ահա Ահոն վաղելով, շնչասպառ դալիս է ընկերներին հայտնելու ՏրդևՆի մասին, որպեսզի միասին գնան հանգցնելու: Բայց սկսում է մի այնպիսի ճառ, որ ընկերները ընդհատում են նրան մի իրական բան իմանալու համար (չմոռանալով, իհարկե, նշել, որ նա «ճառեր լավ է խոսում» և «բաշ է միշտ, շիտակ, անսասան»): Բուն հեղինակային խոսքում Չարենցը լայնորեն օգտագործում է ժամանակի տարածված խոսքային տրաֆարետները, հետեղականորեն պսակադերժելով դրանք.

Հրարվա դարձավ Բեր սրբազան
Նրանց անվեհեր ու վեհ սրտերում.
Եվ ամա, այդ սուր գայրույրով Լուսն
Ու մոնչյունով աշխահասասն
Մի թոխչ աբին ու հրին հասան:

Այս փբուն ոճը բնորոշ էր ժամանակի մամուլի շատ շրջանների, ազգային գործիչների, երույթների, գրական ստեղծագործությունների:

Բայց շարունակենք պոեմի ընթերցումը: Քսան-քսանմեկ տարեկան Չարենցը վճռական ու հետեղական է իր պսակադերժման մեջ: Երբ Ահոն հասնում է ընկերներին և պատմում իր պատմությունը, ընկերները հուզված սկսում են խոսել և նույն հեղափոխական-սենտիմենտալ ոճով նկարագրել Հայաստանի վիճակը: Բայց ահա ճառախոս Վետերանին ընդհատում է Լեզեոնր (անունների մեջ էլ երգիծական լիցք կա. Չարենցը ծաղրանմանում է ժամանակի հեղափոխական մականունները).

—Ես չեմ հավատում ձեր սին խոսքերին.

.

Հայոց աշխարհում աշուն է հոսում—

Գու՛մ կանգնել այստեղ նստե՛ր ե՛մ խոսում...

Եվ տեղնուտեղը հայտնում է իր սրուշումը՝ գնալ հրդեհի վայրը, գոհել իրեն, «գուցե ե մեկին փրկի կրակից»։ Բայց այս կեցեանն էլ, Վետերանի և Ահույի նման, արժանանում է երգիծական վերաբերմունքի, և նրա արածի մեջ սթափությանն ու առողջ դատողությունը նույնքան բիշ է, ինչքան մյուսների արածի մեջ։ Արժե բերել երեք տող այն հատվածից, որտեղ պատմվում է կեցեանի ելույթի մասին.

Գողում էր հրա մարմինը ամբողջ.

Բարձր երջալով խոսեին բեկերոջ՝

Խոսել էր ուզում, չէր կարողանում...

Կեցեանի հեղափոխական էքստազը ևս իր բարձրագույն արտահայտությունն է գտնում խոսքերում, խմբույթիվ, ինչպես հետո է պարզվում, անխմաստ ու անօգուտ զործողություններում:

Մի խոսքով, Չարենցը իր հերոսների խոսքերում տալիս է ազգային-հեղափոխական շարժման ողջ ֆրազաբանությունը, պայքարի մարտական կարգախոսներից մինչև ստոր դատողությանն ու քարե համոզումի կոչերը։ Սակայն արդյունքը, արդյունքը նույնն է՝ Իրենց ողորդության մեջ սխալմամբ հրդեհել են հայկական գլուղը. բայց հիմա էլ նույնքան ծիծաղելի միջոցներով ուղում են դժբախտության առաջն առնեն, երբ արդեն ոչինչ չի կարելի անել։ Կեցեանը հրդեհից բուրդ էր փրկում կենդանի մնացածներին գտնե ձրմեռվա ցրտից պատսպարելու համար, իսկ խենթը՝ հեղափոխականներից մեկը, իրենց ահագանգով հավաքված ժողովրդին բացատրում է, որ «աշխարհը ամբողջ սղբում է հիմա ազատը հայոց, չի կարողանում մեր վշտից բնի, ուզում է մի կերպ, մի բանով օգնի» և ապա հայտնում է.

...երեկ, երբ խղճով հանգիստ

Բնել էի՛մ դեռ բոլորդ անխող—

Մե՛ր անզուգական բարեկամներից

Ձու՛ր ե՛ն՛մ պահանջել մե՛ն՛մ հեռագրով...

«Անդուգական բարեկամների» նկատմամբ այս հաժապը ես, անկախ այն բանից, թե ովքեր կլինեն այդ բարեկամները, իր սենտիմենտալությամբ ու քաղաքական իրատեսությունն իրապարկությամբ, հայ ազգային շարժման ամենապակասավոր կողմերից մեկն է եղել միշտ, ու դեռ կարծես բոլորովին անփորձ երիտասարդ Չարենցը աչքաթող չի անում այս հանդամանքը (չխոսելով արդեն խնդրանքի անիմաստության մասին):

Եվ այս բոլորից հետո բնական է, որ հեղինակի ոգին, որ վերևից նայում էր Հայաստանում կատարվող անցուղաքձին, սկսում է տագնապել. ազգայինների հոգածությունից հետո ժողովուրդը «այնքան քաղցր ու խորն էր խռմփում»,

Որ ես վախեցա... որ էլ չարքնաճա...

Այս և մյուս տողերը, անկախ արտաքին հեղինական երանդից, էությունով ողբերգական են, որովհետև ահր ժողովրդի տապալակի համար իրական էր ու ծնված երկրի իրական վիճակից: Ողբերգությունն ու երգիծանքը այս պոեմում իսկապես միահյուսված են, Չարենցը միանգամայն ճիշտ էր բնութագրել իր գործի ժանրը:

Ահա այս պոեմն է Չարենցի այն առաջին գործը, որի մեջ նա ուղղակի պատկերում է հայ ազգային գործիչներին և ազգային շարժումները, որոշակիորեն արտահայտելով իր վերաբերմունքը դրանց նկատմամբ, դեռ առանց խոսելու կոնկրետ կուսակցությունների կամ կուսակցության մասին: Եվ այդ վերաբերմունքը, ինչպես տեսնում ենք, միանշանակորեն բացասական է: Այսպիսին է սկիզբը, և այսպես էլ շարունակվելու է մինչև վերջ: Բայց քանի որ խոսում ենք անմիանշանակ բացասական վերաբերմունքի մասին, տպա, Չարենցի քննադատությունը հետագայի պետական քաղաքականության ու ստացած վերաբերմունքից տարբերելու համար, պետք է նշենք պոեմի մի առանձնահատկությունը՝ նա երբեք կասկածի տակ չի առնում ազգայինների նվիրվածությունը ազգային ազատագրության գործին: Այս առանձնահատկությունը ա-

վելի պարզ կերևա նրա մյուս ստեղծագործությունները վերլուծելիս: Բայց հիմա արդեն անհրաժեշտ է ասել, որ ամենադժան ծաղրի ենթարկելով ազգային ուժերի քաղաքական ապիկարությունը, Չարենցը չի ժխտում նրանց հայրենասիրությունը:

2

«Ազգային երազ» պոեմը և «Երկիր Նաիրի» վեպը իրարից բաժանված են առնվազն երեք տարիներով (վեպը Չարենցն սկսել է գրել 1921-ին): Դրանք տարիներ էին, որոնք հեղաշրջեցին հայ ժողովրդի կյանքը: Չարենցն արդեն խորհրդային Հայաստանի գոյության դիրքերից պետք է քննարկեր «Երկիր Նաիրի» ճակատագիրը: Եվ անկասկած, նոր շնչոտեր կան վեպում: Բայց առավել կարևորն այն է, որ վեպում էլ Չարենցը շարունակում է նույն դիժը ազգային ուժերի, անցած աասնամյակների պատմության հանդեպ: Չարենցի վերաբերմունքի և դնահատականների մեջ սկզբունքային փոփոխություններ չէին կատարվել:

Հայրենի քաղաքի ճակատագիրը, որն ընկած է «Երկիր Նաիրի» սյուժեի հիմքում, Չարենցի աչքում հավաստում է այն դնահատականները, որ տրվել էին «Ազգային երազում»: Այն, ինչ ասված էր երազի հնարանքի միջոցով, այժմ ներկայանում է իբրև ճշմարտություն հայրենի քաղաքի և ամբողջ Հայաստանի ճակատագրի մասին: Այժմ Չարենցը վերլուծում էր իրական դեպքերը և իրական մարդկանց գործողությունները:

Բայց, նախ, Չարենցի պես մենք էլ մեկ հարց տանք՝ ի՞նչ է «Երկիր Նաիրի»: Հայաստանի այս անվանման գրական կենսագրությունը մենք դիտենք՝ այն գալիս է Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքից և, անկասկած, կապված է այս շարքի տրամադրությունների հետ: Տերյանն էլ, Չարենցն էլ ընդգծում էին երազի, պատրանքի պահը հայրենի երկրի այս անվանման մեջ: Իդուր չէր Տերյանը բացակայում՝ «Երկիր Նաիրի, երազ հեռավոր...»: Չարենցի համար էլ, ինչպես տե-

սանք, սկզբում դա ցնորք էր՝ «կապուտաշյա սիրուհի», «մի կապուտ, կապուտ աղջիկ»: Բայց Չարենցին վիճակված չէր այլևս երազի այն ներքին միասնությունը, որ կար դեռ Տերյանի շարքում: Չարենցի երկիր Նաիրին պետք է երկփեղկվեր, ինչպես երկփեղկված էր նրա գիտակցությունը, ինչպես երկփեղկված էր նրա ողջ աշխարհը: Երազը պետք է դառնար երգիծանքի առարկա, որովհետև այն կապ չուներ իրականության հետ: Չարենցը վերաիմաստավորում է Երկիր Նաիրին:

Եվ ինչպե՞ս է ներկայանում այդ Նաիրի երկիրը: Հեղինակը ու ծագրով, և արդեն սրանով վեպը կապվում է Չարենցի պոեմների հետ: Երկու նրբագիծ: Կարսը գավառական ծանծրայի քաղաք է, որի կենտրոնական դեմքերը վարժապետները և խանութպաններն են: «Իսկ խանութների առաջ նրստել է նաչիրցի խանութպանը և ծուլլ, անփուլթ հորանջելով՝ սոլասում է գնորդի»: Չեք կարող չհիշել համապատասխան տողերը «Ամենապոեմից»:

Շատ հետաքրքրական է Վարդանի կամրջի պատմությունը: Նույն հեղինակը, բայց հիմա ավելի կարևոր ականակներ, որոնք մտածել են տալիս երեսնական թթ. դրած «Զրահապատ «Վարդան Զորավար» պոեմի մասին: «Եվ քանի-քանի անգամ Վարդանաց տոնին սուրբ Գևորգ եկեղեցու քառն ամբիոնից տեր Հուսիկ քահանան զգուշացրել է քաղաքացիներին, որ նման դեպքերում ամեն մի իսկական նաիրցի իսկույն պետք է հիշի Վարդան զորավար քաջին և ամրապնդվի պապևրի հավատով: Պիտի մտաբերի այն մեծ նպատակը, որի համար բնկել է նա Ավարայրի դաշտում — և չվարանի: Եվ եթե չվարանի՝ կցնդի, քամի կդառնա այն շար գորությունը, որ թշնամու ցանկությունը կախվել է Վարդանի կամուրջի վրա: Եվ Վարդանի կամուրջը կդառնա հավատքի մի խորան՝ մի բարի գորություն:— Հարուքյան այում կղաղնա Վարդանի կամուրջը հավատացողի համար — ասել է հաճախ տեր Հուսիկ քահանան»: Այս տողերը չեն կարող հիշել չտալ Չարենցի վերաբերմունքը Վարդանի պաշտամունքի հանդեպ հիշված պոեմում, որի մասին մենք դեռ խոսելու ենք: Այստեղ

ուշագրությունն դարձրեք միայն, որ այս պաթետիկ խոսքերի հեղինակ տեր Հուսիկին անվանում են խաչագող (ինչի մասին իմանում ենք վեպի հետագա էջերից): Եվ մեկ էլ Վարդանի օրինակով քահանան ցանկանում է իր հոտին քաջություն ներշնչել «մարդազուլա գոմեշների, ջրային հսկա մի օձի... և երկու ջրահարսների» հանդիպելիս... Այս բոլորից խոր գա-
վառականություն է բուրում, որ շատ կարևոր է հետագա ի-
րադարձությունների շարենցյան նկարագրությունները հաս-
կանալու համար: Այս տպավորությունը խորանում է, երբ
Չարենցն սկսում է հիշատակել նայիրյան քաղաքի հայտնի
ղեմբերին՝ Գենեբալ Արուշին, բժիշկ Սերգե Կասպարիչին, հաշ-
տարար դատավոր Օսեփ Նարիմանովին և մյուսներին, սրանց
կենցաղը, խաղերը՝ պրեֆերանս, բակարա, մակաու: Եվ ալնու-
հետե, երբ հիշատակվում են այս քաղաքի հայտնի մարդկանց
սիրային արկածները, դրանք բնկավում են որպես գավառա-
կան քաղաքի ձանձրույթից փրկվելու միջոց. այդ մանր ինտ-
րիգների մեջ մազաշափ անգամ ուսմանտիկա չկա, Չարենցը
դրանց մասին խոսում է նույն հեղինակով: Գավառական այս
գործընթացի ֆունին մի քիչ նույնիսկ աննկատելիորեն մեջտեղ
է դալիս ազգային ուսմանտիկայի թեման, հատկապես բերդի
նկարագրության մեջ: Թերեա առաջին անգամ բերդի առիթով
է հնչում Չարենցի (ավելի ճիշտ՝ վեպի պատմողի) հեղինական
պաթոսը. «Օրը կդա— և նրանք (օտարները, այս դեպքում՝
ուսաները—Ա. Ե.) կգնան: Եվ նորից բերդի անառիկ ամրու-
թյուններից, որպես երկաթյա ահեղ մի սպառնալիք— կելնե,
կհառնե ահասատ, նայիրյան ողին, կորովը, ուժը հազար-
ամյա— նայիրյան աշխարհի... Ու կվառվի նորից անմար
խնդուլյամբ, կժպտա խնդաղին երկիրը հաղարամյա— եր-
կիրը նայիրի...»: Այս պաթետիկան ամենաբնորոշ գծերից
մեկն է գավառականության այն մթնոլորտի, որն զգացվում
է այդ նայիրյան քաղաքում:

Եվ վերջապես, Չարենցի վեպի համար շատ կարևոր է
իր իսկ վիպասությունը. «...Ես մի անգամ բնդմիշտ հարկադր-
ված եմ ասել, որ սույն իմ այս վեպում չկա և երևի չի էլ լի-

նելու և ոչ մի «Տերոս» — և այս տխուր հանգամանքում, կարծում եմ, ոչ թե ես եմ մեղավոր, այլ նայիրյան այդ քաղաքը, որովհետև — ի՞նչ-ի՞նչ «Տերոսներ» կարող են դուրս գալ, առհնք, Գեներալ Ալոշից, կամ Համո Համբարձումովիչից — Մագութի Համոյից...»: Ահա զեղազիտական ծրագրի կարևոր կետերից մեկը՝ այդ քաղաքում Տերոսներ չկան, մարդիկ շատ մանր են Տերոսներ լինելու համար:

Վեպի երկրորդ մասի իրադարձային հենքը Առաջին համաշխարհային պատերազմի սկիզբն ու դրա արձագանքներն են նաիրյան քաղաքում: Պատերազմի լուրը ընկալվում է նույն զավառական անտարբերությամբ ու անլուրջ: Ուրիշ ի՞նչ կերպ պետք է ընկալեին պատերազմը այդ խուլ անկյունում, քանի դեռ նրա շունչը չէր հասել իրենց: Հավուր պառչաճի միտինդ են կազմակերպում, ճառեր են ասում, դեռ նըվազագույն զաղափար անգամ շունենալով աչն մասին, թե իրենց ինչ է սպասում բնգամենր մի երեք-չորս տարի հետո... Այս մասում է նկարագրվում կամավորական շարժման սկիզբը նաիրյան քաղաքում: Շարժմանը նվիրված միտինգի նըկարագրությունը վեպի ամենաոկարևոր հատվածներից մեկն է: Հանգամանորեն շարագրվում է Համո Համբարձումովիչի ճառը, որը ներկայացնում է ազգային գաղափարախոսություն բուն էությունը: Այստեղ ներկա են ազգային շարժման բոլոր կարևորագույն կարգախոսները՝ լեզու, հող, հայրենիք և անկախություն: Համո Համբարձումովիչը հիմնավորում է կամավորական շարժման անհրաժեշտությունը և վկայակոչում թագավոր-կալսեր հրամանը հայ ազգային գեղեր ստեղծելու մասին: Համո Համբարձումովիչը այսպես է ներկայացնում կալսեր հրովարտակր. «...նույն այդ բարձրագույն գրությունը — ամենահավաստի աղբյուրներից մենք տեղեկություն ենք ստացել — բավականին, այո, բավականին որոշ խոստումներ են մեզ տրվում ապագայի նկատմամբ — և մենք ամենայն վճռականությամբ կաջող ենք ասել, որ բացի ընդհանուր բարյացակամ վերաբերմունքից դեպի մեր «Հարցը», — մենք արդեն ունենք և իրական, ապա ուրեմն պաշտոնական հրաշ-

խիբներ տմենարարձր ինստանցիաներից գրավոր տրված...»: Հատկապես այս տողերը ընդգծված են:

Այսպես էին նաիրյան առաջնորդները, բայց Չարենցի, մտնում Առաջին համաշխարհային պատերազմի մեջ, այն պատերազմի, որ մեզ արժեց Արևմտյան Հայաստանի կորուստը և Յեղսապանությունը: Եվ այս կոնտրաստում հասուկ կարևորություն է ստանում դա՛լիճում հնչած մի հարց. «Չէ՞ր կարող արդյոք պ. Աստվածաբանն առել, թե ո՞վ է տեսել այդ գրությունը, որի մեջ, իբր թե «իրական խոստումներ կան տրված ամենարարձր ինստանցիաներից», և եթե այդպիսին, այսինքն՝ գրությունը կա՞ ինչպե՞ս ևն ձևակերպված այդ խոստումները— բառացի...»: Ամեն ինչ այստեղ կարևոր է՝ և հարցի բուն բովանդակությունը, և հարց տվողի անձը, և դա՛լիճի վերաբերմունքը: Հարցը կոչ է սխափության, իրականությունը բաց աչքերով նայելու, մեր դարավոր անպտուղ ուսման արժանից հրաժարվելու, վերջապես, խաղալիք չդառնալու: Չէ՞ որ Մաղոթի Համոյի ճառը ծալրեծալը այդ ուսման արժանատիությունն է, ուսման արժանիք, որ քաղաքական արբեցումի է հասնում: Կարո՞ Դարայանը՝ հարց տվողը, կոչ է անում մարդկանք շխաբել: Բայց ո՞վ է նրան լսողը: Լեփ-լեցուն դա՛լիճում ոչ ոք նրան չի պաշտպանում. ընդհակառակը, բարձրանում է ծաղրի ու դատապարտման աղմուկը, և, ի վերջո, Դարայանին դուրս են հանում դա՛լիճից: Ուրեմն, ամբողջ դա՛լիճը բռնված էր նույն նախապաշտով և արբեցությամբ և ընդունակ չէր գտնել մի պա՛հ փորձել հասկանալ հարցի էությունը, այսինքն՝ մտածել իր իսկ ապագայի մասին: Դա նույն քաղքենի հասարակությունն է, նույն գավառը, գավառական մանր կրթերն ու լեզուն իրենց ողջ փայլով հանդես ևն գալիս այս գրվագում: Երբ Կլուբի մեյմունը առաջ է նետվում հանդուգն հարցասերին պատժելու, նրա վաղեմի հակառակորդ վարսավիճ վասիլը ոտքը դնել տալիս, և Կլուբի մեյմունը տարածվում է ամբողջ հասակով մեկ... Այսպես է արժեզրկվում Մաղոթի Համոյի ճառի պաթետիկան:

Վերջապես, ո՞վ է հարց տվողը: Ուղղակիորեն չի ասվում, բայց ակնարկություններից պարզ է՝ Կարո Դարայանը բոլշևիկ է, որ մեծ քաղաքներից եկել է հայրենի քաղաքը, և ինչպես ընթերցողը հիշում է, այս մարդը հետո անհայտանում է չպարզված հանգամանքներում, ընդ որում, ակնարկություններից պարզվում է, որ ընկ. Վառոդյանի մարդիկ նրան սպանել են: Կարո Դարայանը այդպես էլ ազդեցիկ ուժ չի դառնում նախրյան քաղաքում, թեև պատահական չէ միակ սթափ սեպիկը նրան վերադրելը...

Միտինգից հետո սկսվում է կամավորների ցուցակագրությունը և հանգանակությունը: Մի կողմից, այս բոլորն ուղեկցվում է ամենաբարձր պաթետիկայով, բայց մյուս կողմից այդ պաթետիկան, հանդիսավորությունը ներսից իմաստազրկվում են զանազան մանրամասներով ու մեկնաբանություններով: Օրինակ, կարսեցիներից պ. Աբոմարշը տասներկու ձևենց է նվիրում կամավորներին. «բայց, շատ որոշ նախադասություններով, հայտնում էր հետագայում պ. Աբոմարշը, որ այդ նվերը հաարել է ըչ աչնքան կամավորներին, որոնց ի վերջո, հե՛հ էլ անիծած— այլ ... Սևաշյա Պրիմադոննային:— Միծիկներն ուտեմ»— ասել էր նրան այդ զբույցի ժամանակ Վարսավիր Վասիրը...», և այլն: Սրան գումարած՝ քաղբենիական գավառային տոբյա մանրամասների առատությունը, մանավանդ՝ դավառական սիրային խնարիվները՝ ում կինը ում հեռ է գրոտնում, և շարունակությունը, տոբյա զրույցները, որոնք բոլորը պատվում են ամենամանր խնդիրների ու հոգսերի շուրջ...

Եվ այս ֆոնին նախրյան գործիչների պաթետիկան փայլում է իր բոլոր եզրերով: Ընդ որում, Չարենցը հատկապես բնորոշ դարձվածներն ու ամբողջական հատվածներ ընդգծում է՝ ընթերցողի հեղինական ուշադրությունը դրանց վրա բեկուկելու նպատակով: Մազութի Համոն այսպես է դիմում կամավորներին. «Գնացեք, մեր սիրելի եղբայրները դեռ տառապում են աչնտեղ բռնության նիւաններում, մեր հայրենիքը դեռ աշյուն է Էտնում բարբառոսի լծից...»: Եվ ապա գլխի

ամենավերջում. «...Մազութի Համայնի ժպտաթախիժ աշխերր արդեն տեսնում էին, դալիքների անհայտ մշուշների միջից— աչնտեղ, ուր հեռացավ գնացքը նալիբյան ումեհով բեռնավոր —իր նոր, վերածնված հայրենիքը, կամ, ինչպես կասեր նա հետագայում, եթե կենդանի մնար- միացյալ ու անկախ, ծովից ծով նալիբին...»: Այս բոլոր բառերն ու դարձվածները ժամանակի ազդեցին հրապարակախոսության նշաններն էին, անխուսափելի դարդարանքը:

Վեպի երրորդ մասը Չարենցն անվանում է կարևորագույնը— և, իրոք, այստեղ են ծավալվում ամենաողերգական իրադարձությունները, այստեղ են տավում ամենադառն ճշմարտությունները: Այստեղ են ծավալվում ամենաթանր խորհրդածությունները նաիրիի ճակատագրի մասին: Այս բաժնի իրադարձային հիմքը ռուսական հեղափոխությունն է ու նաիրիի անկախությունը: Ռուս պաշտոնյաները բանտարկվում են, իշխանությունն անցնում է նաիրյան քաղաքի երեւելիների ձեռքը: Մի պահ Մազութի Համոն, բնկ. Վառուդանը և նրանց զործակիցները իրենց զգում են գրության տերը, զգում են Երկիր Նաիրիի երազանքը իրականացած. բայց այդ ամենը շատ կարճ է տևում: Ստիպել վերադարձվում է Արեւմտյան Հայաստանի ազատագրված հողերը և աստիճանաբար հասնում է նաիրյան քաղաքին: Մազութի Համոն և մյուսները ճառեր են ասում, զնում այստեղ-աչնտեղ. բայց կործանումը անողորմաբար մոտենում է: Եվ այդ ծանրագույն պահին, փոխանակ մառածելու անպաշտպան նաիրցիներին փրկելու մասին, նաիրյան իշխանությունները սկզբում ավելորդ հույսեր են տալիս, բե թշնամին քաղաքը չի զրավի, հետո էլ, իբրեւ խուճապի առաջն առնելու համար, արդելում են մարդկանց հեռանալ քաղաքից, և այդ բոլորի հետևանքով շատ-շատները մնում են քաղաքում ու կոտորվում...

Քաղաքում մնում և կոտորվում են նաև իրենք՝ նաիրյան զեկավարները՝ Մազութի Համոն, բնկեր Վառուդյանը, բժիշկ Սերգե Կասպարիչը... Այս բոլոր զործիչների մասին Չարենցը նախորդ էջերում այնքան բացասական տեղեկություններ է

տալիս, որ նրանց այս ողբերգական, դրեթե հերոսական վախճանը մի պահ ընթերցողի մեջ տարակուսանք է առաջացնում: Բայց, եթե այստեղ հակասություն կա, ապա դրա արմատները շատ խորն են և կապված վեպի բուն կոնցեպցիայի հետ, որն, ինչպես ասացինք, ամենից ավելի հստակ ու ամբողջական արտացոլվում է հենց այս՝ երրորդ մասում: Ահա այդ հակասության ամենաբնորոշ արտահայտություններից մեկը: Նախորդ հատվածներում պատմողը արդեն մի քանի անգամ տկնարկել էր, որ Մազուլի Համոյի կողակիցը՝ Անգինա Բարսեղովնան, անտարբեր չէ քաղաքի երիտասարդ պարետի նըկտամամբ, որին սիրահարված էր նաև Համոյի և Անգինա Բարսեղովնայի դուստրը՝ Սեալյա Պրիմադոնան: Վերջին հատվածի առաջին կարևոր դեպքը Անգինա Բարսեղովնայի ամուսնական դավաճանության բացահայտումն է: Մազուլի Համոն, տուն դալով, տեսնում է աղջկան լաց լինելիս: Պարզվում է, զր երիտասարդ պարետը մոր ննջարանում է. դրանում համոզվում է նաև Մազուլի Համոն՝ բանալու անցքից տեսնելով կնոջը և երիտասարդ սպային շատ խոստուն դիրքում անկողնում: Այս տեսարանը գեղարվեստական իմաստով առաջին հայացքից անփիճելի չէ. չէ՞ որ շատ կարճ ժամանակ հետո Մազուլի Համոն նահատակվելու է իր զինակիցների հետ միասին ոստիսի ձեռքով: Ի՞նչ իմաստ ունեւ նրան այդպիսի վիճակի մեջ գնել: Բայց ակնհայտ է, որ այս յուրատեսակ «դրական շարությունը» պատահական դրվագ չէ: Խնդիրը չափազանց կարևոր էր Չարենցի համար, որպեսզի նա նման դրվագներով շեղեր ընթերցողի ուշադրությունը:

Այստեղ արդեն միայն իրադարձային հենքով, սյուժեի վերլուծությամբ հնարավոր չէ արդյունքի հասնել: Մեզ անհրաժեշտ է ուշադիր լինել պատմողի խոսքի բոլոր նրբերանգների հանդեպ: Միայն այդ դեպքում մենք կարող ենք հասկանալ՝ ինչ է ասում Չարենցը այս վեպով:

Սկսենք առաջարանից: «Գորշ, ամենօրյա, առօրյա մեր կյանքում, կենցաղում, մորմոքում է նա մութ, աներևույթ, կանչում է — սուր... Երբ իրիկնագեմին մեղմ, հատ-հատ զոզանջում է

զանգը հիւն, խարխուլ զանգակատնից— կանչում է նա: Ո՞վ է լսում: Ով էլ որ լսում է— շա՞տ բան է հասկանում: Ես էլ, որ մանկությունից լսել եմ նրա կանչը— շա՞տ բան եմ հասկացել: Բայց էլ ինչո՞ւ խեղդում ինձ, ինչո՞ւ է կարոտը խեղդում: Ինչո՞ւ է կանչում մտերիմ, կանչում, կանչում անվերջ: Եվ ես ինչո՞ւ եմ ուզում, ինչո՞ւ եմ կամենում փնտրել, գտնել նրան, խոսել նրա հետ— սրտով, սիրել նրան»: Մեր բոլորիս գիտակցության մեջ նստած է ամուր, որ «Երկիր Նաիրին» երգիծական վեպ է, և իսկապես այն երգիծական է. բայց մի՞թե սա հարմար սկիզբ է երգիծական վեպի համար: Զէ՞ որ այս սերն ու կարոտը վերաբերում է այն ամենին, ինչ հետո ծաղրվում է և, ինչպես տեսանք մեկ երկու դրվագների օրինակով, ծաղրվում է երբեմն դաժանորեն... Այսպիսի սեր և այսպիսի երգիծանք միևնույն առարկայի, միևնույն երկիր Նաիրիի նկատմամբ... Բայց սա իրողություն է, սա է Չարենցի վեպի բանալին, համենայն դեպս բանալիներից մեկը:

Այստեղ է երևի Չարենցի վեպի էական տարբերություններից մեկը Օտյանի «Բնիկեր Փանջունուց»: Օտյանի վեպը իսկապես մեկ հերոսի մասին է, և այդ հերոսը իսկապես քաղաքական բախտախնդիր է, որին Օտյանը ենթարկում է ոչնչացնող ծաղրի: Չարենցը չէր կարող այսքան մերժող լինել երկիր Նաիրիի նկատմամբ, որը նաև իր երկիրն էր: Ահա թե ինչու նրա երգիծանքի մեջ ավելի շատ լաց կա, քան թե ծիծաղ: Չարենցը, եթե կուզեք, ոչ այնքան ծաղրում է իր համար մինչև այդ արդեն հստակ իրողությունները, այլ խորին տառապանքով ձգտում հասկանալ մեր ողբերգության հանելուկը, երկիր Նաիրիի հանելուկը: Այս հանելուկի լուծումն ինքնին հետաքրքրական պետք է լիներ: Բայց բնթերցողի համար էլ ավելի հետաքրքրական, էլ ավելի կարևոր է բուն այդ ողբերգական ճիգը: Եվ այդ է սիրո ամենամեծ արտահայտությունը: Հայրենի քաղաքի անկման մեջ երկիր Նաիրիի թնջուկը երկվում է իր ամենաողբերգական գույներով. ահա այս է առաջաբանի վերը բերված տողերի իմաստային կարևորագույն շեշտերից մեկը:

Բայց այն, ինչ ասվեց, հիմք է տալիս մեզ խոսելու Չարենցի կողմից Հայրենիքի ընկալման հակասականության մասին: Նրա ողջ սանդղազործության մեջ բախվում են ամենահակասական գույները, բարձր ուժանտիկան ու ամենահոգեղեն ռեալիզմը, բարձր պաթետիկան ու ամենահոգեղեն պատկերները: Եվ դժվար է նորից ու նորից չկրկնել, որ այս հակասականությունը Չարենցին շրջապատող իրականության արդյունքն էր, արտացոլումը հայրենիքի ճակատագրի: Չարենցը ոչ միայն ազատ էր այն բոլոր պատրանքներից, որոնք իր նախորդների աշխարհընկալման կարևոր և անբաժանելի մասն էին կազմում, այլև, ժամանակի բերումով, զրկված էր այն ներդաշնակ աշխարհընկալումից, որ բնորոշ էր Հովհաննես Թումանյանին: Եղևնի գիծը անցավ ոչ միայն Հայաստանի ճակատագրի, այլև Չարենցի գիտակցության միջով: Ահա աշխարհընկալման այս ողբերգական երկփեղկվածությունը հատկապես կարևոր եղավ հայրենիքի ճակատագրի ընկալման համար:

Ինչ թողեց եղևնը Չարենցին: Ավերված երկիր, ոչընչացված Արևմտյան Հայաստան ու հորջուր հազարավոր գոհեր: Եղևնը Չարենցին անխուսափելիորեն պիտի ստիպեր մտածելու՝ ինչու՞ բոլոր ոգորումների ու գոհերի արդյունքը այս եղավ: Եվ եթե սերը հայրենիքի հանդեպ մնաց աներեր, ապա բուն հայրենիքի պատկերը երերվեց, երերվեց և փլվեց հայրենիքի պատմությունը:

Եվ այսպես, առաջարանում Չարենցը խոսում է իր սիրո և Երկիր Նաիրիի հանելուկայնության մասին: Բայց, ինչպես տեսանք, հենց անցնում է Երկիր Նաիրիի կոնկրետ նկարագրություններին, անմիջապես տապարեզ է գալիս զավառական գործությունը: Չարենցը ի սկզբանե կասկածի տակ է առնում ազգային բոլոր հաստատությունները: Այստեղ և՛ դաշնակցական կուսակցությունը, իր «Կենտրոնական ուղեգատարով», և՛ եկեղեցին, և՛ դպրոցը, և՛ պատմությունը: Հեղինակի առարկա են և՛ վարդան զորավարի՝ սրբանկարի վերածված կերպարը, և՛ Կարսի հինավուրց բերդը:

Ծաղրվող ամեն ինչ շատ մոտ է Չարենցի սրտին, նրա էություն մի մասն է: Ահա թե ինչու հեղինական տոնը ժամանակ առ ժամանակ աննկատելիորեն, բնականորեն իր տեղը զիջում է դուռ ողբերգական խորհրդածություններին: Ահա մի հատված վեպի վերջին մասից. «Եվ ալստեղից է ահա, որ, կարծես Մազութի Համոյի ուղեղից սահելով, կերպավորվելով որպես Մազութի Համոյի ուղեղից ելած առտնին զառանցանք՝ զորվեցին օրերը, օրերը ու աղետաբեր. զորվեցին և իրականացան 1914, 15, 16 թվականները— ելան, տեսիլանման, հանձարեղագույն այդ ուղեղից և իրականացան ալստեղ, սահմանի ալն կողմը, ալստեղ, ուր պետք է հառներ տարիների մոծից նրկիրը նալիրի, ալստեղ, ուր հեռացավ գնացքը՝ «Նալիրյալն ումեռով» բեռնավոր:— Իրականացան այդ տարիները, դաժան ու անկրկնելի, ալստեղ— Վաճում, Բիրլիսում, Մուշում, Գիարբեֆիում, — ալստեղ— Գաբահիսարում... Անտալատում ելած միրամի նման՝ ելավ— գետնահարվեց, վերջին պատրանքով շնչավորված հնամյա երազը, դեանահարվեց— արգլի՞ք բնգմիշտ... Ու մնացին— դիեր, դիեր, դիեր— առտնին զառանցանք: Ու մնացին— ավերակները: Ու մնաց... Մազութի Համոն...»: Ինչպես տեսնում ենք, մեկ կողմում Մազութի Համոյի անձնավորությունն է՝ պարուրված հեղինանքով, բայց, մյուս կողմից, անավերապահոեն ողբերգական, հեղինանքի ոչ մի նշույլ իրենց մեջ չունեցող տողեր են հայտնվում ողբերգության մասին: Այսպիսի անցումները վերջում, հատկապես նրա երրորդ մասում, բավական շատ են և էական:

Երրորդ մասի սկզբում Չարենցը նորից հարցնում է, թե վերջապես ո՞րն է նրկիրը նալիրի «Մուշն այս վեպիս առաջաբանում, հիշո՞ւմ ես, ես հարցրել էի սրամտությամբ, կասկածով հարցրել էր սիրտս, թե, դուցե, մշուշ է նա, նալիրին, ուղեղալին մորմո՞հ, սրտի նիվանդություն...»: Մի քանի էջ հետո ծնվում է այս տարօրինակ պատկերը. «...նա էր (ուղեղը, և ոչ թե Մազութի Համոն), որ տարիներ շարունակ բոլոր համանման ուղեղների կատարյալ կատարելատիպը լինելով՝ որ-

պէս առասպելական այն ցույր, կրում էր իր ուղեղն եղջյուր-
ների վրա... երկիր նայիրի»։ Սա, ինչպէս տեսնում ենք,
«ուղեղային մորմորի» վարկածի հետագա կոնկրետացումն է։
Չարենցն իր րնդհանրացման մեջ շատ խորն է գնում՝ «Երկիր
Նայիրի» դարձնելով մի ամբողջ իրական երկրի խորհրդա-
նիշը։ Այս խորհրդանիշը տարածվում է ոչ միայն տվյալ պա-
հի, այլև առհասարակ ազգային գոյության վրա։ Իրական է
եղել մեր պատմութունը, թե՛ երազական, անիրական...

Չարենցը չի ասում, թե «Երկիր Նայիրի» կոչված ուղե-
ղային մորմորը եղավ հայրենիքի կործանման պատճառը
(այսպիսի հայացք հստակորեն տեսնվելու է «Մահվան տեսիլ»
պոեմում)։ Բայց նրա ցավը նաև նրա համար է, որ այդ խեղճ
դավառական ոռմանտիկայով անհնար էր առնել կործանման
ճանապարհը։ Այս է վեպի ամբողջ տրամաբանությունը։ Այս
եղրակացությունն է մեզ թելադրվում պատմությամբ։ Երբ
կողբ կողբի ենք դնում Մաղութի Համոյի և մյուսների ոգևոր-
ված ճառերը, պաթոսը և այն արդյունքները, որ մենք ունե-
ցանք՝ կոտորածը և Արեւմտյան Հայաստանի կորուստը, մի-
անգամայն բմբռնելի է դառնում Չարենցի վերաբերմունքը
Երկիր Նայիրի գործիչների, նրանց ողջ քաղաքականության
հանդեպ։ Այս խնդրում Չարենցն անողոր է և իր ծաղրը տա-
նում է մինչև վերջ։ Այս տեսակետից պետք է նայել եղջյուր-
ների հետ կապված բոլոր դրվագներին ու ակնարկություննե-
րին։

Արդեն ասացինք, որ Անգինա Բարսեղովնային և քաղա-
քի երիտասարդ պարետին իր անկողնում տեսնելը մի տեսակ
չի համապատասխանում Մաղութի Համոյի մոտակա ողբեր-
գական վախճանին։ Բայց ինչո՞ւ Չարենցը պետք է ստեղծեր
այսպիսի մի դրվագ այն իրադարձությունների շղթայում, ո-
րոնք հանգեցնելու էին քաղաքի կործանմանը, Մաղութի Հա-
մոյի և իր ընկերների վախճանին։ Այս հարցին կարելի է
վստահորեն պատասխանել. Չարենցը պետք է մի վերջին ու
արտահայտիչ ներագծով արժեգրկեր Երկիր Նայիրի խորհրդ-
դանիշը, ազգային մտածողության այդ ֆիտիշը։ Ահա թե ին-

շու այս տեսարանով Մազութի Համոյի ուղեղային եղջյուրները և ամենասովորական կենցաղային «եղջյուրները»՝ խաբված ամուսին լինելու խորհրդանիշը, այստեղ միանում են և՛ հա այդ հատվածը. «Կռացավ, բանալիի ծակից ներս նայեց, Անգինա Բարսեղովնայի ննջարանը, Մազութի Համոն. օրորվեց, ուղեղի եղջյուրների վրա թպրտաց անհանգիստ երկիրը նայիրի... Օրորվեց, թպրտաց անհանգիստ.— նայիրի երկիրը, ցատկելով ուղեղի եղջյուրների վրայից, ցատկելով ուղեղից— նստեց Համո Համբարձումովիչի ականջներից բնտանեբար բուսած... պողերի վրա: Եվ այդ տարօրինակ-երկար, հորականներից բնտանեբար բուսած պղզերի արանքից, Մազութի Համոյին զաղտազողի մոտեցած, նրա ետեր շնչասպառ կռացած, Սեաշյա Պրիմադոննան տեսավ... մաղերը, կոնակը և սպիտակ նստուկը Բաղաֆի պարետի (բարձրահասակ սպայի), ոտին, նկարչական մի շքեղ կոնտրաստ կազմելով, քրնքուշ փաթաթվել էին պղնձագույն սրունկներ Անգինա Բարսեղովնայի՝ իր, Սեաշյա Պրիմադոննայի մոտ— Համո Համբարձումովիչի անզուգական կողակցի...»: Կարելի է, անշուշտ, վիճել այս տեսարանի մանրամասների նպատակահարմարության, ողջ տեսարանի զեղարվեստական արժեքի, Զարենցի աշխարհընկալման որոշ առանձնահատկությունների շուրջ. բայց ականհայտ է, որ այդ բոլոր մանրամասները, տեսարանի անշուշտ մենչե վերջ գիտակցված կոպեա կենցաղային երանգը միանգամայն հստակ բաղաբական ուղղվածություն ունեն, որ բնթերյոգը հեշտությամբ կարող է նկատել: Այս տեսարանի միջոցով նախ և առաջ Երկիր նաիրին է իջեցվում: Այս տեսարանով նաև իջեցվում, պսակազերծվում են ազգային գործիչները, որոնցից զխավորը, անշուշտ, Մազութի Համոն է: Բայց...

Խնդիրն այն է, որ նայիրյան բաղաբի ազգային գործիչների կերպարները խորապես հակասական են: Ընդ որում, դա այն հակասականությունը չէ, որ դասական վեպում մանրամասնորեն հիմնավորվում է, բացատրվում: Կարելի է նույնիսկ ասել, որ դասական վեպի տեսակետից նայելիս Զա-

րենցի մի շարք գործող անձանց կերպարների մանրամասնե-
րը համոզիչ չեն։ Նույն Մազուբի Համոյի մասին մենք մա-
նավանդ բանտարկված գավառապետի նամակից այնպիսի
բաներ ենք իմանում, որոնք, առավել ևս ավարտական դրվա-
զի լույսի տակ, անտեղի են թվում։ Օրինակ, երկու այսպիսի
նրբագիծ գավառապետի նամակից. «Մի՞թե դուք չէիք, հար-
գելի Ամո Ամբարձումովիչ, որ լիզում էիք իմ պնակները և
բռնում իմ շուքան ամեն անգամ, երբ իմ բնակարանն էիք
գալիս, և մի՞թե ձեր անդուգական դուստր՝ Սեաշյա Պրիմա-
դոննան չէր, որ հանգստացնում էր իմ, ծանր պաշտոնից քաշ-
քաշված, ծերությունից հյուծված, վաստակած ջղերը...»։ Եվ
այդ. «Դուք չէի՞ք, հարգելի Ամո Ամբարձումովիչ, որ իմ
ստորադաս պաշտոնյա, շրջանի նաչալնիկ Շմերլինգի միջո-
ցով ձեր «Լույսի» պաշտետներից արգելեցով նավթ էիք ու-
ղարկում մեր և մանավանդ ձեր դարավոր ոսոխին, անօրեն-
ների, և ոսկիներ գիզում մեր ու ձեր ևզբայրների թափած
ծով արյան գնով...»։

Այս բոլոր գծերը մեղ լավ ծանոթ ևս քննադատական
ռեալիզմի գրականությունից, իբրև լիբերալ-բուրժուական
գործչի կերպարի անխուսափելի տարրեր։ Հանուն ոսկու,
բուրժուան պատրաստ է ամեն ինչի. միայն թե Համո Համ-
բարձումովիչի դեպքում այդ դիծր ընդգծված է հատկապես
նրանով, որ այս մարդը, ազգային գործիչ լինելով, ոսկի էր
դիզում իր ժողովրդի թշնամուն դիմելու ճանապարհով, այն
թշնամու, որ շուտով պիտի կոտորեր քաղաքի բնակչույթյա-
նը... Եվ, այնուամենայնիվ, այս գծերը չէ կամ միայն այս
գծերը չէ, որ որոշում են Համո Համբարձումովիչի կերպարը,
Դեմիրճյանի «Ազգային խայտառակություն» մթնոլորտը չէ,
որ տիրապետում է այստեղ, թալանի ու շահի կիրքը, գաղթա-
կաններին կողոպտելու սովորությունը ամենևին էլ էական չեն
այս միջավայրում։ Էականը այստեղ ազգային պաթետիկան
է, որ ներսից արժեկրկվում է։

Նման տեղեկություններ ևս հաղորդվում նաև Մազուբի
Համոյի մերձավորագույն ղինակիցների՝ Սերգե Կասպարիչի

և րնկ. Վառուդյանի մասին: Ակնարկվում է, Երինակ, որ Սերգեյ Կասպարիչը փաստորեն իր արտաքնոցում խեղդել է իր զեռատի հիվանդ կնոջը, իսկ րնկ. Վառուդյանը մարգասպան է:

Այսպիսի բնութագրերով ներկայացվող մարդիկ պետք է առաջինը փախչեն կործանվող նաիրյան քաղաքից և իրենց տաքուկ անկյուն ճարեն Ռիֆլիսում՝ կամ Ռուսաստանում: Բայց ահա մնում են մինչև վերջ նաիրյան քաղաքում, հավատարիմ Հանրապետության դրոշին, և թշնամու ձեռքով նահատակվում: Եվ ուրեմն, ինչպե՞ս բացատրել այս հակասությունը: Երկրից կրկնենք՝ սրանք գառական ռեպիդմի հերոսների ներքին-հոգեբանական հակասությունները չեն: Չարենցի առհասարակ ուղադրություն չի դարձնում հերոսների հոգեբանությունը, նրա վեպը իր գեղարվեստական առանձնահատկություններով (խոսքային տարերբը և երգիծանքը) զրա կարիքը չունի: Նրա կերպարները նրա խոսքի տարերբից զուրս չեն էլ կարող ամբողջանալ, ինքնուրույն, ինքնակա արժեք չունեն իրեն գեղարվեստական լիարյուն կերպարներ: Ուրեմն այս հակասությունների արմատը պետք է փնտրենք պատմողի (կամ խոսողի) աշխարհընկալման առանձնահատկությունների մեջ: Մագուլթի Համսոն և մյուսները այն գործիչներն են, որոնք իրենց ուսերին առան ազգի փրկության բեռը և նրան կովի տարան Երկիր Նաիրիի տեսիլքով: Ուրեմն, ազգային ազատի մեղավորները նրանք են: Մեղավոր են նրանք, նրանց քարոզած գաղտփարախոսությունը: Ահա թե ինչու նրանք պատմողին ներկայանում են իրեն հեղնանքի առարկա, ահա թե ինչու պատմողը ձգտում է ամեն կերպ պատկազերծել նրանց, այդ պատկազերծումը հասցնելով աշխարհի մանրամասների, որոնց մասին խոսեցինք: Այդ պատկազերծումը որոշակի նպատակ ունի — վերջնականապես ազատվել և իր ընթերցողին ազատել Երկիր Նաիրիի ուրվականից: Այստեղ տեղին է հիշել երկրորդ մասի սկզբի հայտնի տողերը. «Եվ մի՞թե աշխուղ, տքնությունս վերջում, որպես նվիրական, Երեւի մի մեռել — չպիտի պատկերանա ինձ երկիրը Նաչիրի, որին գամբանելու համար տանում եմ ես ահա խոհերիս տո-

դաշար դադար— տանում եմ կամքիս հակառակ, որովհետեւ, այն, հարկավոր է տանել: Չէ՞ որ, այն— թաղել է հարկավոր ըստ մեռելների, որքան էլ նրանք սիրելի և հարազատ լինեն. չէ՞ որ միեկնույն է, հակառակ դեպքում կբայրայվեն նոքա՝ դադրելի և ախտաբույր, այնպես որ անգամ սիրահարը կզգի պաշտելի աճյունից»: Սա շատ խոստովանում է, որ դարձյալ բանալու արժեք ունի: Չարենցը մի կողմից, չի թաքցնում, որ մեռելը իր համար «սիրելի է և նվիրական», բայց, մյուս կողմից, այն պետք է անպայման թաղվի ներկային շահագործելու համար: Ահա Մալուխի Համոյի և մյուսների կերպարների հակասականությունը կապված է Չարենցի այս պիտակցության հետ: Մալուխի Համոյի և նրա ընկերների պոսակադերմուժը գրական հուզարկավորության մի մասն է:

Չարենցը իսկապես սիրում է այդ ամենը, այդ ամենը նրա էություն մի մասն է. և ահա այդ բոլոր բացասական, երբեմն պարզապես քսամենի մանրամասներից հետո մենք վկա ենք լինում իսկապես ողբերգական մի ավարտի, և այս դեպքում Չարենցի հեղինակը մի իսկապես շատ թափանցիկ շղարշ է, որ ողբերգությունը չի կարող բողբոլել: Թույլ տանք մեզ ևս մի ծավալուն մեջբերում կատարելու վեպի 3-րդ մասից. «Մենք արդեն անցնում ենք նախիրյան այդ քաղաքի և սույն այս պոսեմանման վեպի վերջին գեպերի նկարագրությունը,— և մի սուր, անողորմ, դառնաթախիժ կսկիժ սկսում է ստեղծվել մեր սիրտը. ձեռքս կրկին սկսում է դողալ, և գրությունը տառերը գրվում են ծուռ ու զոզոք, կարծես օրորում է տողերս աներեւոյթ մի հոգի... Սե, մրուրոտ, արշունայի են այդ գեպերը, որոնց նկարագրությանն անցնելու ենք հիմա, ընթերցող, և չգիտենք՝ կարողանալու է արգոք մեր տկար գրիչը պատկերել այդ գեպերն այնքան սրտակեղև ու ահավոր, որքան սրտակեղև ու ահավոր էին նրանք իրականում: Մենք ավելի քան կասկածում ենք գրան, ընթերցող, որովհետեւ դժվար թե մեր հնամյա արևի ներքո գտնվի մի գրիչ, որ պատկերել կարողանա այդ վերջին գեպներ, պատկերել այնպես, որ բիզ-բիզ կանգնեն ընթերցողի մազերը, կսկծից

ու ցավից խորովվի ընթերցողի սիրտը, և այրող, այրող արցունքներ թափվեն ընթերցողի աչքերից»։ Այս տողերը մեկնաբանության կարիք չունեն։ Պաթետիկան այստեղ մի պահ կարծես թե շարունակում է հեղինակի զիծը. բայց ակնհայտ է դառնում, որ այն իսկական է այս դեպքում, որ խոսքն իսկապես մեծ ոգբերգության մասին է, և հատկապես այսպիսի հատվածների առնչությամբ տեղին է հնչում իր գործին տրված հեղինակի բնորոշումը՝ «պոեմատիկական վեպ»։ Խորն ու անկեղծ ապրումների պոռթկումը հատկապես այսպիսի հատվածներում արձակ երգիծական վեպին մի համակող քնարականություն է հաղորդում։

Բայց վերադառնանք վեպի գործող անձանց։ Այս հատվածը վերաբերում է ոչ միայն նախրյան քաղաքի, այլև այդ քաղաքի վերջին պաշտպաններին՝ Մազութի Համոյի և նրա ընկերների կորստյանը։ Եվ ուրեմն, այդ տխրությունն ու այրող արցունքները նաև նրանց համար են։ Այն ամենից հետո, որ մենք քիչ առաջ կարդացինք Մազութի Համոյի, Սերգե Կասպարիչի, ընկ. Վառդգյանի մասին, այս կսկիծը պետք է որ անտեղի թվար։ Բայց այն անկեղծ է։ Վերջին էջերի առաջատար մոտիվն է այն։ Ահա ևս մի քանի տող, որ ուղղակի վերաբերում է քաղաքի գործիչներին. «Քաղաքում մնաց բազում ժողովուրդ, որ և սրի բաշվեց ոսոխի հորդանքերի կողմից։ Բայց այս չէ էականը, ընթերցող. էականն այն է, որ, բացի ուրեմն, այդ բազում ժողովրդից, քաղաքում մնացին,— և սա էր ամենաէականն ու սարսափելին,— ընկեր Վառդգյանը, Սերգե Կասպարիչը— բժիշկը, և Մազութի Համոն... Մենչևի վերջին վայրկյանը նրանք քաջարար մնացել էին իրենց զիրքերի վրա, մնացել էին Բերդում և հենց Բերդում էլ գերի էին ընկել ոսոխին,— ընկել էին թշնամու արշունարբու ձեռքը»։ Այնուհետև (իհարկե, նույն ոճով) պատմվում է այն մասին, որ սկզբում թշնամին պատմով է վերաբերել հայ գործիչներին, հարգել նրանց վիշտը, բայց այնուհետև նրանց հանձնել է իր հորդանքերի ձեռքը, որոնք նրանց կախել են դասալիքների համար այս գործիչների իսկ կարգադրությամբ կառուցված կախաղաններից։

Ինչո՞ւ համար ենք շեշտում այս նույն ոճը: Չարենցի գնահատականներն ու վերաբերմունքը հասկանալու համար, ինչպես արդեն ասել ենք, պետք է շատ ուշադիր լինել նրա խոսելաձևի նրբագույն երանգների նկատմամբ: Մենք հիմք չունենք ասելու, թե այս տողերում հեղինակը չկա (քանի որ խոսքը վերաբերում է ազգային գործիչներին, Չարենցը չէր կարող գրել անխառն թախիժով— իդուր չէր նրանց այնքան հեղինկ վերաբերմունքը նախորդ էջերում): Այն, որ հեղինակը հայտնում է, որ բազում ժողովրդի կոտորվելը թշնամու հորդանների կողմից էական չէ երեք գործիչների մահվան համեմատությամբ, ամենասուր հեղինակն է այդ մարդկանց և նրանց կողմնակիցների հասցեին. ապա, շեշտված որոշ բառեր ու արտահայտություններ (օրինակ, «իրենց դիրքերի վրա», որ, անկասկած, հեղափոխական ֆրազաբանության նմուշներից է) ևս հեղինակի արտահայտություն են: Բայց, կրկին, եթե Չարենցը ցանկանար բարոյապես մինչև վերջ ոչնչացնել իր հերոսներին, ապա նրանց քաղաքից փախչել կտար գոնե վերջին զնացքներից մեկով (իրականում, ինչպես վկայում են Ալմաստ Զաքարյանի ծանոթագրությունները Չարենցի երկերի 5-րդ հատորում, քաղաքագլուխ Համբարձում Նորհատյանը Կարսի երկրորդ անկման ժամանակ իսկապես կախվել է թուրքերի կողմից. բայց իրական այս փաստը չէր կարող խանգարել Չարենցին, եթե հակասեր նրա մտահղացմանը): Ուրեմն, ազգային գործիչների բարոյական վերջնական պսակազերծումը չի մտնում Չարենցի գեղարվեստական պլանների մեջ: Չարենցը կասկածի առի՞կ չի տեսնում ազգային գործիչների նվիրվածությունը ազգային-ազատագրական պայքարին: Նրա երգիծանքը ուղղված է գլխավորապես այդ գործիչների և կուսակցությունների ազգային-քաղաքական մտածողության դեմ: Չարենցը իր գործիչներին պսակազերծում է առաջին հերթին քաղաքականապես. մնացած բոլոր մանրամասնությունները ուժեղացնում են այս միտումը:

Ինչ վերաբերում է կոմունիստական կուսակցությանը, ապա անվանումը ուղղակիորեն վերաբերում է, բայց

կան որոշակի ակնարկություններ, որոնք կասկած չեն թողնում այդ խնդրում: Հիշվում են բոլոր խոսակցություններն ու մեղադրանքները, որոնք այդ տարիներին պատվում էին Լենինի հասցեին՝ «արյունարբու մի սկյուծ, ռոպշո մի մոնղոլ» և այլն, Կարո Դարալանի կենսագրությունը՝ աշխատանքը Բաքվի Բանվորների շրջանում և այլն. այս բոլոր մանրամասները պարզորեն ակնարկում են կոմունիստական կուսակցությունը: Բայց խնդիրը դրանով չի սպառվում: Վեպր դրելու պահին Չարենցը կոմկուսի անդամ էր. նրա վերաբերմունքը կոմկուսի հանդեպ, ուրեմն, գրական էր: Օրինակ, միակ սթափ մարդը ազգային ռոմանտիկայի տիրապետության մթնոլորտում Կարո Դարալանն էր: Հիշենք նրա հարցը Համո Համբարձումովիչին նշանավոր միախնդի օրը, երբ նախորդան աչդ գործիչը, արբած իր երազանքներով, խոսում էր մեր ժողովրդի առջև բացվող փալտուն հեռանկարների մասին: Մի այլ տեղ հեղինակը Կարո Դարալանին ներկայացնում է իբրև «միանգամայն մաքուր, անկաշառ մի անձնավորություն»: Վերջին, երրորդ մասում այսպիսի շատ կարևոր, բնութագրական տողեր է գրում. «Իր ափերից ելած, հորդած գետ չէ՞ր միթե այն օրերում նայիրյան այդ քաղաքի կյանքը, մի կյանք, որի վրա, ինչպես հայանի է քեզ, ընթերցող, վաղուց հետև կախված էր մագուրաճման մշուշը, որը վաղուց հետև ծածկել էր, ինչպես հայանի է քեզ, նայիրյան այդ քաղաքն ու բնակիչներին, շենքերն ու մարդկանց: Հեղեղել էր կյանքը, ելել էր այդ օրերին իր սովորական ափերից և, թերևս, իդուր էր Կարո Դարալանը փորձել լույսի նշույլ մոցնել, ...քարթել իր տաճարում կրակը, մագուրաճման մուծում»:— Մագուրաճման մուծը, այսինքն, ռոմանտիկական մշուշը «վաղուց հետև» (որն հասնում էր մինչև դարերի խորքը), պատել էր մեր կյանքը և գիտակցությունը: Կարո Դարալանը միակ մարդն էր, որ փորձում էր իր փորձաթիվ բարեկամների օգնությամբ ցրել այդ մշուշը, քայլ... այս բայցը շատ էական է: Չարենցը խոսում է Դարալանի «տարտամ կրակի» մասին, այսինքն, Դարալանն ու

իր րնկերները լուրջ ազդեցություն չունեն նաիրյան քաղաքում: Նաիրցիները գնում են Մազութի Համոյի, Գենեհալ Ալոշի և նրանց խմբի, Բնկերության, մի խոսքով, ազգային ուսման-տիկայի կրողների ետևից:

Եվ հետաքրքրականն այն է, որ հայ քննադատության մեջ վեպի այս առանձնահատկությանը ոչ ոք ուշադրություն չի դարձրել. հայտնի է միայն, որ վեպը տպագրվելու օրերին Չարենցը գրել է Աշոտ Հովհաննիսյանին, որ վերանայելիս պետք է ընդգծի կոմունիստների դերը¹: Բայց, ինչպես հայտնի է, ոչ վեպն է վերանայել, ոչ էլ կոմունիստների դերն է մեծացրել:

Քսան-երեսնական թթ. հայկական մամուլում միայն մի հոդված կա, որի մեջ արված են ճիշտ գնահատականներ Չարենցի վեպի առանձնահատկություններին, այն էլ ուսս քրննադատի հոդված է, թարգմանված «Լիտերատուրնայա գազետայից» և տպագրված «Գրական թերթում»: Խոսքը Վ. Գուդեի «Երկիր Նաիրի», Եղիշե Չարենցի վեպը» հոդվածի մասին է²: Այս հոդվածում ուսս քննադատը մի շարք ճշմարտացի դիտողություններ է անում Չարենցի վեպի մասին: Ահա ինչ է ասում կոմունիստների առիթով. «Չարենցը ոչ մի խոսք չի ասել այն ուժերի մասին, որոնք հետագայում ստեղծեցին Խորհրդային Հայաստանը»: Մենք տեսանք, որ որոշ բան ասել է, բայց այդ ասվածը այնքան քիչ տեղ է զբաղում վեպում ոչ միայն իր չափերով, այլև րստ էության, որ ուսս քննադատը կարող էր և չնկատել: Մտնավանդ, որ նրա հետագա դիտողությունները էապես կապվում են այս դիտողության և վեպի ամենազիխավոր առանձնահատկությունների հետ: Հայ քննադատության մեջ 20-ական թթ. սխեմաները այս վեպի առնչությամբ շատ երկար մնացին: Նույնիսկ Չարենցի լավագույն հետադուտողներից մեկը՝ Սուրեն Աղաբաբյանը, իր տուրքը տվեց այս սխեմաներին: Ահա երկու քաղվածք. «Եթե հայ դեմոկրատիայի համար Նաիրին անպարտ երկրի ապագա հաղթումի հենարանն էր, ապա նեղահայաց ազգայնական գործիչների համար Նաիրին այն թղա-

տեւէն էր, որ կոչված էր «գաղտնագրելու» նրանց գասակար-
 դային ակնկալութիւնները»³: Քիչ հետո այս թեզը հասակ-
 վում է. «բանն այն է, որ Չարենցը նմանութեան-համասա-
 րութեան և ոչ մի կերպի տեսնում ազգային իդէալի մագուլթի-
 համոյական, այսինքն բուրժուական բմբուսումների և նրա
 հակոտնչայի՝ ժողովրդական պատկերացումների միջև»⁴: Մի
 այլ տեղ. «Մագուլթի-համոյական նախրին համարելով... գա-
 ղափարախոսական կեղծիր»⁵, որ հասկանալի է, մերկացնում
 էր Չարենցը, Աղարաբչանը տրամաբանական ավարտին է
 հասցնում մի աեսակետ, որ նաև պետք է «փրկեր», «արդա-
 րացներ» Չարենցին:

Բազմափաստակ չարենցագետի այս ամբողջ կոնցեպցիան
 «Երկիր Նաիրի» մասին մենք ստիպված ենք վիճարկելու երե-
 դիրն այստեղ այն չէ միայն:— և դա գուցէ այնքան էլ կարե-
 վոր չէ— որ Աղարաբչանը հետևում էր ժամանակի գաղափա-
 րախոսական ստերեոտիպին, Չարենցի բննադատութիւնը
 վերագրելով միայն դաշնակցութեանը: Դաշնակցութեան հաս-
 ցեին կա խոր և ինչ-որ աեսակետից ոչնչացնող բննադատու-
 թիւն: Բայց դաշնակցութեան ետևում չկա՞ ավելի կարևոր,
 ավելի մեծ թիրախ: Նվ այդ մեծ թիրախի գոյութիւնը ար-
 դյոք անխառն չի՞ դարձնում վերաբերմունքի այն տարբե-
 րակվածութիւնը Երկիր Նաիրիի հանդեպ կամ, ավելի
 ճիշտ, Երկիր Նաիրիի բաժանդակութեան բնկալման այն
 տարբերութիւնները, որոնք, բայց Աղարաբչանի, կան վե-
 սում:

Նախ, ինչպէս տեսանք, հենց դաշնակցութեան հանդեպ
 Չարենցի վերաբերմունքն այնքան էլ միանշանակ չէ: Մա-
 գուլթի Համոն, հիշենք, ոչ միայն բուրժուա է եր գասակարգին
 հատուկ բոլոր գծերով, այլև նահապետ իր բնկերների հեռ
 միասին: Այս խնդրում ես ուսում քննադատը ավելի ճիշտ է
 կողմնորոշվել՝ դրելով. «Իր մտակցման երկվութիւնը Չարեն-
 ցը պահպանում է մինչև վերջ. դաշնակ պարագլուխները, ու-
 րոնք իրենց ետևից տանում էին «նախրականներին», դարձան
 կատարյալ սնանկներ և դրա հետ միասին անվեհեր նահա-

տակներ, հերոսական տիպի մարդիկ,— հերոսներ և միաժամանակ կեղտոտ գործարարներ, որոնք մեծածախ ու մանրածախ վաճառքի էին հանում իրենց պատրիստիզմը»։ Բնորոշ է, որ «Գրական թերթի» խմբագրությունը իր վերապահումն է արել այս հոգվածի կապակցությամբ. «Անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել, որ հոգվածագիրը դաշնակցությանը ճիշտ և հստակ բնորոշում չի տալիս»⁶⁶:

Ուրեմն, դաշնակցությունը անվերապա՝ բացասական հերոսը չէ այս վեպի: Եվ չկա գեմոկրատական այն զանգվածը, որը կրեր Երկիր Նաիրիի մեկ ուրիշ ըմբռնում: Երկիր Նաիրին մեկ ընդհանուր երազանք կամ իդեալ էր բոլոր նաիրցիների, գեմոկրատական խավերի և Մալուխի Համոյի ու երրակեյանների համար և նաև՝ իր՝ հեղինակի համար: Մեր այս պնդումը պետք է, որ առաջին հայացքից անհիմն թվա. չէ՞ որ Չարենցը այնքան անողոր ծաղրի է ենթարկում Երկիր Նաիրին... Բայց Չարենցը մեկ անգամ չէ, որ ընդգծում է, որ խոսքը իրեն հարապատ բանի, «սիրելի մեռելի» մասին է, որ ինքն էլ հրապուրված է եղել այդ իդեալով: Նախորդ էջերում բերված հատվածներին ավելացնենք ևս այս մեկը. «Ես այստեղ հարկադրված եմ ասել, բացփյառ խոստովանել, որ ես խաբել եմ Բեզ, յուզել եմ գլուխդ, ինչպես խաբել է ինձ տարիներ շարունակ Մալուխի Համոն...»: Այս խոստովանությունը թերևս կարելի էր դիտել իբրեւ երգեծական հնարաններից մեկը, եթե չլինեին վեպի մյուս էջերը, Չարենցի մյուս խոստովանությունները, վեպի ամբողջ մթնոլորտը: Խոսողը կամ պատմողը տարիներ շարունակ, ուրեմն, հավատացել է Երկիր Նաիրիին: Եվ ուրեմն, Չարենցի վեպում չկա Երկիր Նաիրիի երկու ըմբռնում. կա մեկ ըմբռնման ներքին հակասականությունը, ողբերգականությունը և ծիծաղելիությունը միաժամանակ: Այդ ըմբռնումը հայկական ազգային ըմբռնումն էր, ազգային իդեալը, որը, ըստ Չարենցի, վեր էր նույնիսկ ժամանակից: Աղարարչաան ինքը բերում է մի շատ բնորոշ հատված վեպից. «...Այդ դարմանալի ուղեղը կանգնած էր հենց ինքն իր վրա... Կար, գոյություն ուներ և աշխատում էր

տնխոնջ ու մշտնջենական, ինչպես ինքը, կամ ավելի լավ է ասել՝ որպես մի իսկական պերպետուում-մոբիլ... գերմանական հայտնի գիտնական Հելմհոլցի նշանավոր լեռնիան միանգամայն ժխտելով ապացուցում էր իր կենդանի օրինակով, որ նման մի ինքնաշարժ մեքենա ոչ միայն հնարավոր է սկզբունքորեն, այլև կա, գոյություն ունի և կարող է աշխատել՝ ինքն իրեն սնելով դարեր ու դարեր, մահանալ ու կյանք առնել հորից, իր սեփական աճյունից, որպես եղիպտական մի ֆենիքս-թռչուն. բայց, ավելի լավ է ասել՝ պերպետուում-մոբիլ է քամի, քամի, քամի...»։ Դարերի հիշատակությունը ամենեին պատահական չէ. Չարենցը խոսում է հայ ազգային մտածողության մի գծի մասին, որն, բոլոր իրեն, գալիս է դարերից։

Ուրեմն, մեկ անգամ ևս հավաստենք, որ Չարենցի վերաբերմունքը իր ժողովրդի պատմությանը ներքնապես խորապես հակասական է, և այս վեպն ու «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» բանաստեղծությունը ոչ թե այդ հակասության տարբեր եղբրի արտահայտությունն են, այլ ամեն մեկը յուրովի արտահայտում է այդ հակասականությունը։

Հայրենիքի ճակատագրի չարենցյան բմբռնումները ձևավորվել էին ոչ թե գրքերի շուրջ ու լսարաններում, այլ դարասկզբի հայկական կյանքի մղձավանջի ուղղակի ազդեցությամբ։ Եվ այս խնդիրներում Չարենցի համար մարքսիստական սկզբունքները, բոլոր էություն, մի կողմ են մնում։

Չարենցը ամենեին հակված չէ գասակարգային լուրջ հակասություններ տեսնել նախնայան քաղաքում։ Մագուրի համոզականությունը հակադրվող որևէ լուրջ ուժ չկա, եթե չըհաշվենք Կարո Դարայանի ու իր ընկերների ելույթները, որոնք, ինչպես տեսանք, լուրջ արժեք չունեն նախնայան այդ քաղաքում։ Իսկ ժողովուրդը... Ահա իրար լրացնող երկու հատված վեպի երկրորդ մասից։ Նկարագրվում է գորահավաքը, գինվորների մեկնումը ռազմաճակատ. «Սուլում էր շողմեքենան. սուր, խեղդամահ արվող անասունի նման, սուլում էր սուլոցը շողեկաօրի։ Տրեխավոր մարդիկ բուռն

էին տնիմաստ. տրեխավոր Երիտասարդները երգում էին պառավածայն. — «Տա-ները-մեն-աղե ջան-տառ-ներըմենեն...»: Այս պատկերը շարունակվում է մի քանի էջ հետո. «Ո՞նց, ո՞նց իմանար նեխած տառեխի նման վագոնները լցված նա-չիրցի տրեխավորը, ո՞նց հասկանար այդ «վատ հոտը», նա, որ տռաջին անգամն էր, ելած իր մուխ խուզից, երկաթգիծ տեսնում, և նրա անհայտ հեռուներից սարսափահար՝ լալիս էր պառավանման և երգում էր, պառավածայն, վալրենի իր «տանրմը», փակ, անդուռ վշտի հանճարեղ այդ ոռնոցը, որ պատիվ կարող էր բերել ամեն մի, ձմռան կեսգիշերին դունչը լուսնին տնկած, սարսափահար գալլի...»:

Խեղճ, անպաշտպան տեսք ունեն նաիրյան տրեխավոր-ները, այսինքն նաիրյան գյուղացիությունը, որ նույն ինքն է՝ նաիրյան ժողովուրդը, որովհետև այդ երկրում, ինչպես տես-նում ենք, ուրիշ ժողովուրդ չկար, բանվոր դասակարգ չկար: Ավելորդ է հիշեցնել, որ այս ամենը տավում է ոչ թե արհա-մարհանքով — նման երանդ բացարձակորեն չկա վեպում — այլ ամենախորին տառապանքով, որ զալիս է ամենախորին սիրուց: Եվ ամենեւին դժվար չէ որսալ այն թելերը, որոնք այս պատկերը կապում են Չարենցի նախորդ և հաջորդ շրջան-ների գործերի հետ: Ամբողջ մթնոլորտը հիշեցնում է «Ես իմ անուշ Հայաստանի...» ողբերգական տողերը՝ «Մեր հին սա-ղի ողբանվաղ, լացակումած լարը», «մթնում կորած խրճիթ-ների անհյուրընկալ պատերը սև», «ողբածայն երգերը մեր» և այլն: Ոռնացող գալլի պատկերը անմիջապես ստիպում է հիշել «Պատմության քառուղիներով» պոեմը: Ժողովրդի այս-պիսի բնկալումը հայրենիքի հանդեպ Չարենցի հայացքի էա-կան տարրերից մեկն է, և այս հանգամանքը միշտ պետք է հաշվի առնվի նրա երկերը քննելիս: Այս բնկալման հետ կա-րելի է վիճել — զա ուրիշ խնդիր է. բայց այն կա, և այն պետք է հասկանալ ու բացատրել նրա աղունքները:

Վերջաբանում Չարենցը ի մի է բերում այն ամենը, ինչ տեսել է նախորդ էջերում երկիր նախրի մասին, և այդ բնդ-հանրացումը այսպիսի տեսք ունի. «Վաղուց հետև մեր գրա-

կանոթյան, մանավանդ բանաստեղծության մեջ չկա մի բառ, որ ավելի հոլովվեր, քան «Նաչիրի» գոյականը. բայց, չնայած դրան, մինչև իմ սույն այս պոեմանման վեպը, մեր լեզվագիտության ամուլ անդաստանում չէր ճարվում ոչ մի Մանուկ Աբեղյան, որ զբաղվեր այդ շամիլի պես գործածական դարձած բառի քերականական կազմությամբ,— և ես... էի, որ առաջին անգամ զբաղվեցի այդ քերականական հարցով և գլխի ընկա, որ «Նաչիրի» բառը ոչ թե գոյական է, այլ — եթե միայն քերականության մեջ կարելի է այսպես ասել — «մադուլի համոյական»... «Նաչիրին»... վաղուց արդեն գոյություն է ունեցել մի շարք ավելի պատկառելի մարդկանց մեջ (կարդա սույն վեպս), որպես ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն... Իսկ նման գեպքերում, ինչպես գիտեր, բիշ գործ ունի անելու լեզվագիտությունը. այստեղ, կարծում ենք, արդեն բժիշկ է հարկավոր, անդամահատության արցան կամ լանցեա և ոչ թե քերականություն... Վաղուց արդեն պատմությունը, այդ, կարծում ենք, ավելի հանճարեղ բժիշկը, քան դոխտուր Արշակը,— պրակտիկայում կիրառել է վերահիշյալ միջոցը, և չենք կարծում, որ պատմության այդ փորձերն ապարդյուն են անցել. արյուն, ճիշտ է, շատ է հոսել, սակայն կենդանի մնացածներից շատերն արդեն ազատ են վերահիշյալ ուղեղային մորմոքից ու սրտի հիվանդությունից և ալսօր իրենց երկիրն են շինում — մի երկիր, սակայն, որի գոյական լինելը ճշանուհի համար կարիք չկա դիմելու ոչ մի Մանուկ Աբեղյանի, որովհետեւ այդ պարզապես տեսնում են բոլոր նրանք, ովքեր գործ ունեն հողի ու աշխատանքի հետ և ոչ թե այն հոշակավոր, մենք կասեինք՝ «Նաչիրոմադուլի համոյական» զարու, որ, բաց հալիրյան անեկդոտի՝ տեսել էր մե անգամ երկաթականջ բեռնի իր այն նշանավոր երազում...»:

Այս հատվածը լրացվում է առաջաբանի հաշտնի տողերով, որտեղ խոսվում է Խորհրդային Հայաստանի մասին. «Գուցե ճիշտ որ միտած է Նաչիրին. ֆիկցիա. միֆ. ուղեղային մորմոք. սրտի հիվանդություն... Իսկ նրա փոխարեն — կա այսօր մի երկիր, որ կոչվում է Հայաստան, և այդ հին

երկրում ապրել են երկկ և ապրում են այսօր շատ: սովորական մարդէկ՝ սովորական մարդու սովորական հասկոթյուններով: Եվ ուրիշ ոչինչ: Ոչ մի Երկիր Նաիրի— այլ միայն— մարդիկ, որ ապրում են այսօր աշխարհի այն անկյունում, որ կոչւում է Հայաստան, որ հիմա դարձել է խորհրդային սոցիալիստական հանրապետություն, իսկ 1917-ից առաջ ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ Ռուսական իմպերիայի մի հետամնաց ծայրամասը— և ուրիշ ոչինչ...»: Ուրեմն կատարվել է պատմության դատաւճիւրը, սրտի հիվանդություն և ուղեղային մորմոր հանդիսացող երկիրը Նաիրի: վերացել է աշխարհի երեսից, և նրա փախարեն կա իրական երկիրը, իրական Հայաստանը, որ դարձել է խորհրդային հանրապետություն: Երկիր Նաիրին դատապարտված էր՝ իր ուղեղային մորմոր և սրտի հիվանդություն լինելու հանդամանքով. իրական Հայաստանը պետք է հարատևի: Այս է զլխավորը, ինչքան էլ երկիր Նաիրին գրքավիշ լինեք: Այս է ելակետը:

Այս տմբողջ պատմության մեջ մի հետաքրքրական կետ կա: Կար երկիր Նաիրի, ստեղծվեց խորհրդային Հայաստան: Ովքե՞ր ստեղծեցին այդ Հայաստանը, ինչպե՞ս ստեղծեցին: Այսպիսի հարցեր Չարենցը չի դնում և չի քննում: Այս վրձնական վոխակերպման մեջ ժողովրդի սեփական ներքին ակտիվության պահը առհասարակ բացակայում է. ոչ կոմունիստները, ոչ էլ մի ուրիշ ուժ չեն դառնում առաջնորդ, փրկության ճանապարհների հայտնաբերող: Փրկությունը գալիս է դրսեց: Ինչպես դեռ կոտենենք, «Գերբ ճանապարհի» պոեմներում էլ փրկության լույսը ուրիշներն են բերում:

Եվ այսպես, «Երկիր Նաիրի»-ով Չարենցը թաղում էր մի «սիրելի մեռել»: Բայց այդ մեռելը մասն էր բոլոր նաիրցիների, և ինչպես հետադայում դեռ պիտի համոզվեինք, նույնիսկ շարենցյան այս հիմնավոր թաղումից հետո այն կենդանի մնաց նաիրցիների սրտերում: Եվ ինչպես տեսանք, Չարենցը ոչ միայն Նաիրիի պատրանքի դեմ էր պայքարում, այլև ինքն իր դեմ, սրովհետև Նաիրին նրա իսկ մեջ շատ խորն էր նստած: Չարենցը մի բանաստեղծություն ունի, որը մեզ

պէտք է որ շատ բան հուշի երկիր նախրի՝ նրա սրտում գր-
րաված տեղի մասին: Այս բանաստեղծութիւնը կոչվում է
«Անկումների սարսափից» և մասն է կազմում «Փողոցային
պշրուհուն» շարքի:

Բանաստեղծութիւնը, ինչպէս այդ պարզ երեսում է
տեքստից, գրում էր արդեն հեղափոխութեան փոթորիկների
մեջ նեղված, վերջնականորեն նրան նվիրված բանաստեղծը:
Բայց ի՞նչ անկումների մասին է խոսում նա.

Ի՞նչ է ուզում ինձանից կապույտ մորմոքը հիւ.

Ի՞նչ է ուզում քո հոգին, հազարամյա նախրի:

Եվ ինչո՞ւ ես դու փռել իմ դեմ քո բոլոր բոլոր

Եվ իմ մորմոքը վառել քախիճներով անավոր:

Այս տողերը ուժեղ ու գրամատիկ ներքին պայքարի
սլացածութիւն են, վկայութիւնն այն բանի, որ մարդն ուզում
է իրենից հեռացնել, կտրել նախրյան ամեն ինչ, որ կապված
է հնի հետ: Այս մարդը զինվորագրված է խելագարված ամ-
բոյեների բանակին, բայց ահա նախրին բաշտում է նրան: Եվ
անկումների սարսափից այս մարդը ցանկանում է, որ այն
ամենը, որ հին է, նախրյան է, ավերվի:

Նրանք եկել են նորից, նրանք շատ են, նրանք վառ.

Աւ ավերեն պիտի ձեռք հաղա՞նք լուսնահար:

Սա ներքին երկվութիւն, ներքին տվալտանքների մի խո-
րախոր զրամա է, որ տարել է բանաստեղծը ոչ միայն այդ
պահին, այլև, ինչպէս ցույց է տալիս նրա ստեղծագործու-
թիւնը, նաև հետո: Այդ տվալտանքները այլևս նրա բանաս-
տեղծական կտիւնն անբաժանելի մասն էին կազմելու: «Եր-
կիր նայիրի» վերջի շարքից հաշիվները երկիր նախրի հետ:
Նախրի ողբերգութիւնը նորից ու նորից աչքիկելու էր Չա-
րենցին, մարմնավորման նորանոր ձևեր էր գտնելու: Այդ
ձևերից մեկը «Խմբապետ Շափարչը» պոեմն էր:

3

«Խմբապետ Շափարչը» գրված է 1928 թ.: Այս պոեմը
առնվազն երկու տեսակեաներից առանձնահատուկ և շատ

կարևոր տեղ է զբաղում ոչ միայն Չարենցի ստեղծագործությունն, այլև ողջ հայ նորագույն բանաստեղծության մեջ: Այս պոեմը դասական էպիկական պոեմ է, առանց քնարական շեղումների, բայց հազեցած նրբագույն հոգեբանական վերլուծությամբ. եթե Չարենցը զրեւ իր շափածո վեպը «Ապրտամբություն» վերնագրով, դատելով այս հատվածից, մենք պետք է ունենայինք կատարյալ վիպական մի գործ մեր պատմության ամենագեղեցիկ պահերից մեկի մասին, որի ազդեցության ուժը պետք է բազմապատկեր չափածո լինելու հանգամանքով: Մյուս կողմից, դա Չարենցի այն գործն է, որ նվիրված է Առաջին հանրապետության առօրյային, այսինքն, մի նոր եզր է Հայաստանի պատմության շարենցյան ընկալման մեջ: Եվ իրեն այդպիսին, այն, անկասկած, պատկանում է Չարենցի «երգիծական-ողբերգական» գործերի թվին: Ժամանակին Հ. Թամրազյանն ընդգծեց պոեմում միայն երգիծանք տեսնող կամ երգիծանքի դերը չափազանցող մտայնության դեմ: Ողբերգական լիցքը այս պոեմում շատ ուժեղ է, անհասկած ավելի ընդգծված, քան երգիծանքը, թեև այս էլ ոչ մի դեպքում չի կաթելի շրջանցել:

Ինչպե՞ս է մեզ ներկայանում այս պոեմում հանրապետության մայրաքաղաքը՝ Նրեանը: Փողոցներում մեռնող դավաճաններ, անիշխանություն, զանազան խմբերի խժոժություններ — ահա այդ պատկերի մի քանի նրբագծերը:

Իսկ Բաղաբ, սմբած, դեռ ԲԵԼ էր
 Ու գառանցում էր մաուզերի կրակոց:—
 Ինչպես տիֆով եփվանդի գառանցանում հրե,
 Նախնիքի պես բացվող առավոտվա ֆոնին
 Դեմքով տագնապալի հեշագրեր—
 Երգում էր մաուզերի սիմֆոնին:

Չառանցանքի պատկերը մի քանի անգամ կրկնվում է, ստեղծելով քաղաքի ճնշող, տնհույս մի պատկեր («Իսկ քաղաքը, սմբած, դեռ քնել էր ու գառանցում էր մաուզերի կրակոց», «Արդեն արթնանում էր զառանցող քաղաքը»):

Անհնար է այս հատվածների առնչությամբ նորից շփոթել

1920 թ. «Մ'աճվան տեսիլը». ինչպես այնտեղ կախաղանը, այնպես էլ այստեղ մատուցերն է իշխում ազգային կյանքի համապատկերի վրա... Այս համեմատությունը մեզ մտածել է տալիս նաև Չարենցի անհատականության մի զարմանալի դժի մասին՝ բնարականությունն ու էպիկականությունը հավասարապես մատչելի էին նրան: Այս երկու գործերում, մի դեպքում վարպետ վիպասանի զրչով, մյուս դեպքում զգայուն բնաբերգուի խոսքով նա ներկայացնում է մեջ հալբենիքի մրոտյլ, ողբերգական պատկերը: Պոեմում այս պատկերը ծավալվում է, հագեցնում մանրամասներով, որոնցից մեկը շատ բնորոշ է հասկանալու համար Չարենցի վերաբերմունքը Առաջին հանրապետության հանդեպ: Շավարշը հիշում է այն պատմությունը, որի համար Դրոն գնդակահարել է տալիս երկու պինվորի.

...աղ տղերք

Հարբած՝ բքել էին մեկի երեսին:

Կառից իջեցրել էին ու դեմին բքել.

Հետո դուրս էր եկել, ու մինիստր է...

Դե, տղերք-հարբած եմ եղել.

Հարբածին էլ ի՞նչ մինիստր:

Թքել էին դեմին ու հասել նրա կառք.

Մինիստրի կառք,-վա՛յ, հարամզաղե՛ր...

Բայց ես չկործանվե՞ց աշխարհք.

Մինիստրը աշխարհք էր ազատել...

Այնպես է հիշում Շավարշը. բայց էլ ի՞նչ ավելի բնութագրական կարող է լինել մի պետության համար... Ահհար է շտեմել երգիծանքը այսպիսի հատվածներում (հիշենք նաև Շավարշի հանդիպումը մի ուրիշ խմբապետի՝ «իր մեծ խաչկզբայր խմբապետ Սմբատի» հետ): Բայց իրականությունն ինքը և այդ իրականության բանաստեղծական արտացոլումը այնքան ողբերգական են, որ երգիծանքը չի կարող առաջին պլանն մղվել:

Պոեմի միտումներն ու արամադրությունները հասկանալու բանալին գլխավոր հերոսի կերպարն է: Դժվար է խմբապետ Շավարշին միանշանակորեն բնութագրել իբրև ողբեր-

դական կամ երգիծական կերպար: Նրա բնութագրի մեջ կա և ալն, և ալն, դրանք միաձուլված են՝ ստեղծելով մեր հորա-
դույն գրականության ամենատպալուրիչ կերպարներից մեկը:
Խմբապետ Շավարշի կերպարն ու կենսագրությունը մարմնա-
վորում են մեր ժողովրդի հորագույն ողբերգությունը, գաղթի
տառապանքներն ու մեծ հիասթափությունը:

Պոեմը սկսվում է Շավարշի և նրա խմբի կերուխումի
պատկերով՝ գծված թանձր ու մռայլ գույներով, որտեղ տիրա-
պետում են «խավար» և «մուժր»: Եվ ապա՝ Շավարշի դի-
մանկարը.

Խմբապետ Շավարշ:—Մի հազր տղամարդ,
երեսին՝ վեճից վառ՝ դաշույնի հարված.
Այդ հարվածն համարում էր իր դեմքի զարդը՝
Մանավանդ երբ դժգոհ էր ու մի էիչ հարբած:
Այդ հարվածն—ու բեղերը:—Դեղին, ոլորած,
երկու խուրձ հրեղեն, երկու առու,
մե, ծանր, իջնելով կզակի վրա—
Նրան տալիս էին «հաջի» համարում:

Նա իրեն համարում էր—անհազր արու,
Ուրպես հրաշք՝ Էլած ցեղի արգանդից:

Մանավանդ վերջին տողերում՝ հեգնանքն ակնհայտ է:
Շավարշին բնութագրող այսպիսի հատվածներ էլի կան (օրի-
նակ, հայտնի տողերը՝ «Դա ոչ թե քամին է փողոցում շաչում,
և ոչ էլ հրթիռը հրդեհում խավարը,— իր խմբի տղաների հետ
դա հյուրանոցում խմում, ազմկում է խմբապետ Շավարշը»:
Այս էպիկական համեմատությունների մեջ, անկասկած, ծաղ-
րական երանդ կա): Բայց ամբողջ իրագրությունը, Շավարշի
կյանքը չափազանց ողբերգական են, և երգիծանքը դառնում
է ողբերգականի հատկանիշներից մեկը՝ միայն, կորցնելով
իր խնդրույն արժեքը: Շավարշը անցել է գաղթի ճանա-
պարհներով, ենչալես իր «աշիրափը», ինչպես կենդանի մնա-
ցած բոլոր արևմտահայերը, հուսահատվել ու հիասթափվել
իր տեսածից ու ապրածից, և այնուհետև էնչ էլ որ նա անում
է, իր խորքում ունի այդ հիասթափությունն ու հուսահատու-

թյունը: Նա չի հավատում ոչ իր արևելահայ ազգակիցներին, ոչ կառավարությանը, ոչ էլ փրկութեան հեռանկարներին: Նա մեկն է նրանցից, որոնք ժամանակին զենք են վերցրել իրենց ժողովրդին պաշտպանելու համար, բայց դարձել են իրենց բոլոր սպասումների կորուստի վկաները: Եվ այս ամենը նա վերապրում է այնպես, ինչպես կարող է վերապրել պատվի զոհացում ունեցող ուժեղ տղամարդը:

Այս պոեմը մեր բանաստեղծության մեջ հոգեբանական վերլուծության ամենաափայլուն օրինակներից մեկն է: Ամենամաշկոտնիվ գույներով նկարագրելով հերոսի ներկան, բանաստեղծը հմտորեն բացում է նրա հոգու խորքերը, նրա հիշողությունները, որոնք ավելի մաշկ են, նրա արձագանքները շրջապատի իրադարձություններին: Եվ հեղինակը այս քննության մեջ չափազանց հաճախ երկրորդ պլան է անցնում: Շրջապատված իր նման հուսահատված, այդ տարիների արշավնոտ թռչունների մեջ՝ հարապատենքին կորցրած տղամարդկանցով, Շավարշը հիմա վստահում է միայն նրանց և իր զենքին, զենքի ու իր խմբի օգնությամբ աշխատում է ամենուր հասնալու իր համբավը: Նա չի վստահում կառավարության ամենաազդեցիկ գործիչներից մեկին՝ Գրուշին, որովհետև տեսել է նրա ուխտագրծությունը: Նա չի վստահում հայկական բանակի շտաբներում նստած ռուսահայ սպաներին՝ «Սպալած աղերք, ձևերերին՝ ձևնոցներ, գեմբերին՝ պուզրա: Ոչ զենք են տեսել, ոչ կռիվ:— Մերկ աղջիկներ են միայն տեսել զրանք»:

Չարենցը տալիս է գաղթի նկարագրությունը՝ բեկված Շավարշի հիշողության մեջ, և այդ հիշողությունները արդեն շատ բան են բացատրում Շավարշի պահվածքում.

Ամբողջ անասլարենի-դիակներ, մահ:
Ով որ մնաց՝ մնաց: Հասան վերապես
Այն ուրի երկիրը, որի համար
Այնքան արշուն էին իրենք քափել...
Հասան: Թափվեցին կիսամերկ: Եվ ի՞նչ.
Մեացիկ երկնքի տակ բաց,
Յուսման եկտից, բազմա առջից -

Ոչ օգնություն, ոչ բան:

«Ռուսահայ Լեզվաբան»... «Հայրենիք» «Հայ»:

Կուշտ. ախանձներ դիմե՛ք. ապահով:

Երբ բարոյականության բոլոր օրենքները, պարզ մարդկայնությունը տեղի են տալիս, մնում է ուժի օրենքը: Չարենցը բոլորովին հակված չէ սենտիմենտալ գույներով ներկայացնելու զաղթականներին: Հայրենիքն ու հարադատներին կորցնելուց հետո նրանք

Այժմ պատրաստ էին ամեն ինչ փառել
Մի լավ ձիու կամ մի բեռ ալյուրի համար:
Ով էլ հանդիպեր, ումն էլ լիներ.
Ռսի, քուրճի, հայի-միկնույն չէ՛ր:

Պոեմի ամենատեժեղ հատվածներից մեկը թուրքական գյուղի ավերման և թուրք գեղեցկու՜թու սպանության տեսարանն է: Հայ գինվորն ուղեցել է տիրանալ նրան. կինը տնից դուրս է նետվել և, տեսնելով Շավարշին, նրանից օգնություն է աղերսել: Շավարշը հիացել է կնոջ գեղեցկությամբ: Նրա մեջ խոսել է արուի բնավոր. բայց գինվորը սպանել է կնոջը: Շավարշն էլ սպանել է գինվորին և դրանից հետո կատաղած ավերել է գյուղը, հագեցել արյունով... Տեսարանը չափազանց տպավորիչ է, հոգեբանորեն միանգամայն համոզիչ. այսպես հայրենիքի պաշտպանները դառնում էին միայնակ փայեր, իրենց մատուցներով սարսափ սփռելով շուրջբոլորը, ամբողջ Հայաստանում: Շավարշը ա՛հա այդ դայերից մեկն է, որը կարող է ճանապարհին հանդիպած բոլոր մարդկանց կարգադրել դեմքը շուռ տալ դեպի պատը իր ուժը հաստատելու և ցուցադրելու համար: Բայց ճանապարհին կհանդիպի ավելի ուժեղ մեկը և իր ուժը ցույց կտա, ինչպես այդ տնում է Շավարշի խաչեղբայրը՝ Խմբապետ Սմբատը...

Եվ այնուամենայնիվ, այդ մարդիկ կարեկցություն էին արուցում. Չարենցի ամբողջ վերլուծությունը մեղ տանում է դեպի այդ կարեկցությունը: Շավարշի աղբաժը մի տնուն

ուներ՝ ողբերգություն, մարդկային ողբերգություն, որի մեջ արտացոլված էր մի ամբողջ ժողովրդի ողբերգությունը:

Մյուս կողմից, Շավարշը մասնիկն էր, բեկորը այն շարժման, որն սկսվել էր անցյալ դարավերջին և որի նպատակն էր ազատագրել արևմտահայությունը: Բայց ժողովրդի ազատագրության փոխարեն կորցրին այդ ժողովրդի մեծ մասին և նրա հայրենիքը: Իսկ Արևելյան Հայաստանը, ինչպես Չարենցն է ներկայացնում պոեմում, գործավ խաղալիք խմբապետների ձեռքին:

Հոգերանական վերլուծությունը բացում է ազգային մեծ ողբերգության նոր կզրերը և երանգները. այս մոտեցումը, «Ազգային երազի» և «Երկիր Նայիրիի» համեմատությամբ, նորություն էր: Ինչպես տեսանք և ինչպես ինքը՝ Չարենցն էր վկայում, «Երկիր Նայիրիում» հերոսներ չկան՝ ոչ հասարակական, ոչ էլ գրական իմաստով: Վիպական տարածություն մեջ հերոսների հոգեբանությանը հատկացված տեղը Չարենցի վկայում տրված է հեղինակ-պատմողի վերաբերմունքի ելեղներին: Երգիծանքը առհասարակ հոգեբանական վերլուծության կարիքը չունի. վերջինս ենթադրում է յուրատեսակ երկխոսություն հերոսի և պատմողի միջև: Իսկ երգիծական ստեղծագործության մեջ գործող անձը միայն երգիծանքի առարկա է և ոչ թեկուզ շատ յուրահատուկ երկխոսության մասնակից: Այս առանձնահատկությունը Չարենցի վկայում առավել սրված է, որովհետև պատմողի խոսքի կշիռը շատ է մեծացել: Իսկ «խմբապետ Շավարշում» պատմողը այլևս չի ձգտում տռաջին պլանի վրա, այլ, ինչպես բնորոշված է հոգեբանական վկայությամբ, մի տեսակ ստվերում մնալով, ձգտում է հանգամանորեն բացել հերոսի հոգու ծալքերը, նրա արարքների բացատրությունը փնտրելով առաջին հերթին նրա հոգեբանության միջոցով: Եվ ուրեմն, ի տարբերություն Մալոբի Համոյի և մյուսաների, Շավարշը դառնում է լիարժեք ու լիարյուն հերոս, եթե ոչ, հասարակական, ապա գոնե գրական իմաստով: Չարենցը աշտոխի հերոս չի դարձնում ազգային շարժման ղեկավարներին ու հայտնի գործիչներին, այլ մեկին, որը այդ շարժման աստիճանակարգում կանգնած էր

ներքևի աստիճաններին, և սա էլ որոշակի վերաբերմունք ու գնահատական էր: Այս խմաստով Չարենցն անկասկած հավատարիմ էր իր ըմբռնումներին, որոնք, ինչպես տեսանք, ձևավորվել էին դեռ 1916—18 թթ.:

4

Բայց նոր երանգներն ակնհայտ էին: Ողբերգականը առաջին պլան էր մղվում: Սրան երկու բացատրություն կարելի է տալ: Երգիծանքն ընդունելի ու հասկանալի է, երբ խոսվում է կոնկրետ ուժերի ու պատմության կոնկրետ հատվածների մասին, և նույնիսկ այդպիսի դեպքերում, երբ քննությունը դուրս է գալիս այդ ուժերի ու այդ պահի սահմաններից և խոսում ժողովրդի մասին, երգիծանքը տեղի է տալիս ողբերգությանը կամ դառնում նրա տարրերից մեկը: Մյուս կողմից, եթե «Երկիր Նաիրին» գրվում էր այն ժամանակ, երբ Չարենցը լի էր հավատով, որ նոր, հորհրդային Հայաստանը մոռացության է մատնելու անցած ողբերգությունը, ապա 30-ական թթ. նրա լավատեսությունը պետք է շատ պակասած լիներ, ամեն դեպքում, նրա սրտում արդեն կասկածներ պետք է առաջ դալին նաև հորհրդային Հայաստանի ապագայի հանդեպ: Ինչպես էլ որ լիներ, 30-ական թթ. մթնոլորտը պետք է իր ազդեցությունը թողներ Չարենցի հայացքների վրա:

Բայց նորը միայն երանգների մեջ էր: Հիմնականը այն էր, ինչ Չարենցի մեջ ծնունդ էր առել «Դանթեական առասպելի» ժամանակներից:

Այս ենթադրությունը հաստատվում է «Գիրք ճանապարհի» պոեմների վերլուծությամբ: Ամենից ամբողջական հենց այս դործերում է արտացոլվում Չարենցի հայացքը մեր պատմության նկատմամբ:

Գրքում մեզ հետաքրքրող պոեմները դասավորված են յուրատեսակ ժամանակագրական կարգով: «Սասունցի Դավիթը» էպոսի վերամշակումն է, «Պատմության քառուղիներում»՝ ընդհանրացած հայացք մեր ողջ պատմության մասին,

«Դեպի լյաոռ Մտտիսը» մի գրվագ է XIX դարից, «Մահվան տեսիլը»՝ XIX դարի վերջի—XX դարի սկզբի պատմությունը, իսկ «Զրահապատ «Վարդան Զորավարը»՝ մի գրվագ Մալխասյան ապստամբությունից:

«Սասունցի Դավիթը» ամենաթույլն է այս շարքում և ամենավիճելին ոչ միայն ժողովրդի անցած ճանապարհի իր կոնցեպցիայով, այլև իրեն գեղարվեստական գործ, իրեն էպոսի մշակում: Թերևս ամենից ավելի այս պոեմի կապակցությամբ կարելի է խոսել զոհ՝ զոհված սոցիալիզմի ազդեցության մասին: Չարենցը էպիկական իրականությանը մոտենում է այն նույն շափանիշներով, ինչ շափանիշներով որ իր ժամանակներում քննվում էր դասակարգային հակասությունների պատմությունը: Հանդես են գալիս շահագործող և շահագործվող, ժողովուրդ և նրան թշնամի իշխաններ: Չենով Սահնր ալստեղ տիրողների ներկայացուցիչն է, որը ժողովրդին տանում է դեպի ստրկություն: Սոցիալական այսքան հակադիր բեկումների գոյությունը՝ հիանալիս խորթ էր մեր էպոսի ոգուն:

Բայց հաջորդ պոեմը արդեն՝ «Պատմության բառուղիներովը», ցույց է տալիս, որ հայոց պատմության այդ կոնցեպցիան մի պատահական բան չէր Չարենցի համար, և էպոսը լրացուցիչ հնարավորություն էր տալիս նրան այդ կոնցեպցիան խորացնելու և արտահայտելու: «Պատմության բառուղիներովը» այդ կոնցեպցիայի խտացած արտահայտությունն է: Պատահական չէ, որ հենց այդ պոեմի վերնագիրն է դարձել ամբողջ շարքի ընդհանուր վերնագիրը:

Այս գործը գրված է թափով ու ներշնչմամբ, այն, անկասկած, պատկանում է Չարենցի ամենահաջողված և ամենանշանակալի գործերի թվին, անկախ նրա կոնցեպցիան մեր ընդունելուց կամ չընդունելուց: Այս գործը, որը բազմաթիվ թերություններով կապված է նախորդ գործերի հետ, ուշագիւր և հանգամանալի քննություն է պահանջում:

Պատմության բառուղիներով մենք քայլել ենք երկար՝
Անդեկ, ցափուցելով, անգաղափար—

այսպես է սկսվում պոեմը: Այսպես կտրուկ, հստակ, աներկ-
րա առաջին անգամ ասվում է այս պոեմում: Ամբողջ պոեմը
շարունակվում է այդ ոգով: Չարենցը քննում է մեր պատմու-
թյան բոլոր փուլերը, դրանցից ոչ մեկում չգտնելով որևէ լու-
սավոր բան:

Բայց ուրի՜ն մեր եղել է մի՛շտ մրին,
եղել է անստույգ ու անփառունակ,
Տարածվել է անբոց ու անծպիտ՝
Ուրիշների փառով շարունակ
ճառագունված – որֆա՛ն, որֆա՛ն աղետալոր...
Որպես անմիտ զույց՝ մեզ պատմել են մի օր
Նախնիների մասին մեր փառապանծ,
Բայց օրերի հեռվում ես տեսնում եմ միայն
Ստեփանյան, մոխիր, մոռացություն ու մահ
նվ երկրային ընթացք մի անփառու...

Այս տողերը պատմության գնահատման նոր մակարդակ
են ներկայացնում: Ոչ միայն ընդհանրացման սահմաններն
են մեծացել (ամբողջ պատմությունը), այլև ոճն է փոխվել,
դարձել կտրուկ, անզիջում: Բայց չի կարելի շտեպնել այն ընդ-
հանրությունները, որոնք այս տողերը կապում են նախորդ
գործերի հետ: «Անմիտ պրույց... նախնիների մասին մեր
փառապանծ» — այս բառերը մեզ տանում են դեպի «Վաճառ-
ք», դեպի հայոց զխափոր աստծուն ուղղված հարցը՝ «Թե
մի՞թե էիր դու», դեպի այն տողերը, որոնց մեջ խոսվում է
հնօրյա գուսանների մասին: «Վաճառքից» անցել է մեկուկես
տասնամյակ, բայց գնահատականի էությունը չի փոխվել.
այն դարձել է ավելի հատու, կասկածանքները, որոնք դեռ
լսվում էին «Վաճառքում», վերացել են:

Այս հատվածում ասված ամենազառը խոսքերից մեկը
մեր պատմության մասին այն է, որ «ուղիք մեր եղել է միշտ...
ուրիշների փայլով շարունակ շառագունված...»: Այս միտքը
տարբեր ձևերով կրկնվում է և հետագա տողերում. «Գիմելով
մեր «արքաներին անժողովուրդ և զաճաղուրդ», ասում է.
«Դուք, որ դարեր երկար, հաղարամյակներ... Ստար խարույկ-
ներից հայցել եք ոգու կրակ...»: Վերջում նորից կրկնում է.

«Եվ այսպես — պատմութեան քառուղիներով անցել ենք մենք անդէկ ու անգագափար, Շառազունված անվերջ ուրիշների հրով...»։ Նոր է այս գնահատականը իր սրտիցամբ. բայց այն նախապատրաստված է դարձյալ նախորդ գործերով։ Նախընտան քաղաքում չի գտնվում ոչ մի իրական ուժ, որը հակադրվեր Մազուրի Համոյի և մյուսների անպատու և կործանարար ոտմանտիկային. փրկութունը գալիս է դրսից։ Փրկութունը գրսից է գալիս նաև «Մահվան տեսիլ» պոեմում և ուշ շրջանի այլ գործերում։ «Ուրիշների փայլի» զազափարը Չարենցին ամենից շատ զբաղեցնող, ամենից մեծ տառապանքներ պատճառող զազափարներից մեկն էր։ Իր տառապալից ժխտման մեջ Չարենցը չէր խնայում ոչ մեկին՝ ո՛չ «նախնիներին անստույգ և ոչնչատեսիլ», ո՛չ «արքաներին անժողովուրդ և զահագուրկ», ո՛չ «իշխաններին անփառունակ», որոնց համարում է «սին բղձերի ճորտեր», ո՛չ «ֆեոդալների շվայտ», ո՛չ «վաշխառուներին» և ոչ էլ անգամ Խաչիկ Օրուն ու նրա զինակիցներին, բոլոր նրանց, որ փրկութուն էին սրտում հեռուններում...

Չարենցը վիճում էր առաջին հերթին մեր բոմանտիկների հետ, որոնք հերոսութեան օրինակներ էին փնտրում անցյալում։ Բայց զարմանալիորեն նրա քննադատութունը երբեմն մոտենում էր, օրինակ, Բաֆֆու ասածներին։

Ու բանձրացյալ մոմում — ապարանքներ ահա՝
Փոքրիկ, ողորմելի, խեղճ —
Իրենց մութ պատերում մի բոտ ոսկի պահած,
Եվ ո՛չ մի, ոչ մի մեխ, —
Ոչ՝ մի կտոր երկար, կամ անագե շաղախ,
Կամ մարմարյա մի սյուն, կամ քեկուզ կիր,
Որ փորձուրյան պակին անձեռներից մխար
Եվ իր ծովար խառնեւ բմբոստուրյան երգին...

Այս տողերը ստիպում են հիշել Բաֆֆու «Ջալալդդինի», որի հերոսները դժգոհում էին նախնիներից բերդերի փոխարեն եկեղեցիներ կառուցելու համար։ Ինչքան էլ Բաֆֆու վեպը կոնկրետ-ծրագրային ուղղվածություն ուներ, այնու-

ամենայնիվ, նրա հերոսների դժգոհության և Չարենցի այս տողերի միջև մի ներքին ընդհանրություն կա՝ ո գ ու , բմ-
բոստության խնդիրը: Եվ եթե հիշենք դաքավերջի և ԱՄ դարի
սկզբի իրադարձություններին նվիրված նրա գործերը, ապա
նա մերժում էր ոչ թե ազատագրական պայքարի գաղափարը,
այլ այդ պայքարի կազմակերպման անհեռատես, ռոմանտի-
կական ոգևորության վրա կառուցված ձևերը:

Իսկ այս պոեմում Չարենցի դառնությունը տարածվում է
ոչ միայն տերերի, այլև բուն ժողովրդի վրա, ինչքան էլ Չա-
րենցը սրանց առանձնացնում և հակադրում է իրար: Այսպես
սև ներկայացնելով ողջ պատմությունը, Չարենցը անխուսա-
փելիորեն տերերի հետ միասին խեղճուկրակ է ներկայացնում
նաև ժողովրդին.

Իսկ ժողովուրդը, որ եղել է հանճարեղ,
եղել է սրմնաղիւ, եղել է կառուցող...

Որ դարերի միջով մինչև այժմ այս հասած՝
Կրել է մեջքի վրա իւր.
Ս, եղկելի տերեր, զագիր ու բազմազան,
Ձեր բռնությունը բիրտ...

Եվ այնուհետև փառարանում է ժողովրդին, նրա ստեղ-
ծած երգերը, վեպը, հեքիաթները: Ժողովուրդը «պայքարել է
ոգով, մաքառել է նա միշտ»: Բայց ժողովրդին նվիրված հատ-
վածք ամենևին չի ցրում պոեմի բնդհանուր մոալությունը:
Ինչ էլ ասվի ժողովրդի մասին, գործի բնդհանուր մթնոլորտը
հաստատում է բուն ժողովրդի խեղճությունը: Չարենցն ուղ-
ղակիորեն ասում է.

Բայց կարո՞ղ էր արդյո՞հ՝ կապանքներում գերող՝
Իւ հուրը անեղծ նա պանել...

Այս հարցին տրվում է աներկամիտ բացասական պատաս-
խան.

Ջլառվել է այսպես ժողովրդի անեղձ
Հավաքական հանճարը զարկիչների հանդեպ, -

Եվ դարձել է անա ժողովուրդը ևս
Իր տեղերի նման անաղի ու անդեմ:

Գրաստակարգային պայքարի դրույթը, հասցված այսպիսի սրության, անխուսափելիորեն պետք է ազաւազեր նաեւ ժողովրդի դեմքը: Բայց տկունքը, անկասկած, գռնհիկ սոցիոլոգիական սխեմաները չէին: Չարենցը ուզում էր հասկանալ մեր վերջին պարտութեան և բոլոր պարտութեւնների պատճառները: Պոեմում կա մի քանի տող, որոնք որոշ լույս են սփռում Չարենցի դառնութեան վրա.

Ի՞նչ խոսքերով երգեմ և ի՞նչ տեղով պատմեմ
Մեր անեցեայ անցեալը, մեր ընթացքը, որ էլ
Ոչ մի գոտան չողեկոյի եին փառք
Ու կարոտով անմիտ ետ չնայի,—
Չպահճանաւ այլեւ, որ առանց մեզ աշխարհը
Կրկէր պարտեզ մի ամայի...

Չարենցը ուզում էր ցրել բոլոր պատրանքները մեր պատմութեան վերաբերյալ և հասնում էր ծայրահեղութեւնների. բայց այդ ծայրահեղութեւնները ամենեւին «մանկավարժական» նպատակ չունեին. դրանք նրա աշխարհընկալման, նրա էութեան բուն գրեւորումներն էին...

«Մտփան տեսիլ» պոեմը, թերեւ, ամենամուշկ գործըն է Չարենցի ողջ ստեղծագործութեան մէջ: Նրա հզոր երեւակայութեւնը իսկապէս սահման չի ճանաչում այս պոեմում դանազան իսկապէս դժոխային պատկերներ գծելիս, և այդ ամենը վերաբերում է ոչ թէ առանձին անհատների, այլ մի ամբողջ ժողովրդի պատմութեանը:

Պոեմի բուն մտահղացումը մոնումենտալ է և ինքնատիպ: Չարենցը գտել է մի այնպիսի ձև, որ հնարաւորութեւն է տվել նրան մի տեղ հավաքել XIX—XX դարերի մեր հասարակական մտքի, մշակութի և քաղաքականութեան ամենահայտնի գործիչներին, ընդգրկել աղատագրական մտքի և պայքարի ողջ ընթացքը այդ բախտորոշ տասնամյակներում: Ե՛վ մտահղացումը, և՛ կատարումը ապացուցում են, որ Չարենցը դերազանց գիտեր այդ տասնամյակների պատմութեւնը,

դործիչներին, ամեն ինչ անցկացրել էր իր սրտի և էության միջով, և ինչ գնահատականներ էլ տար, փաստն ինքր ներքին խոր շահագրգռության և սիրո վկայությունն էր:

Նոր ժամանակների հայկական դժոխքի նկարագրությունը Չարենցն սկսում է Ալիշանով: Աբովյանը չկա այդ դժոխքում: Չարենցը նրա կյանքին ու գործին անգրադառնում է մի ուրիշ պոեմով, որը, ի տարբերություն «Մահվան տեսիլի», լուսավոր է՝ «Գեպի լյաուր Մասիս»: Այս պոեմում կասկածանքներ կան, բայց կա և հավատ: Աբովյանի գործը չի արժեզրկվում, ինչպես այդ արվում է Ալիշանի և մյուսների նկատմամբ: Աբովյանի կերպարը շատ մոտ է Չարենցի սրտին, նրա կասկածների ու խոհերի մեջ Չարենցը տեսնում է իր կասկածներն ու խոհերը:

Բայց Ալիշանի, Րաֆֆու, Պատկանյանի և մյուսների դեպքում վերաբերմունքը այլ է: Նրանց խոսքերում արտահայտված է հայրենիքին օգտակար լինելու, նրա ազատագրության գործին մասնակցելու անկեղծ ու ողբունչ ցանկություն: Բայց նրանց երգի արդյունքները միշտ շատ խղճուկ են, որ Չարենցն արտահայտում է տպավորիչ պատկերներով: Ալիշանը հիշում է և՛ «Կարմիր Ավարայրը», և՛ «Մասիսը՝ աստղերին հայող», որ երգել է ինքր: Նրա միջոցով Չարենցը ձևակերպում է այն ուղղությունը, որի դեմ ուղղված էին իր գործերը՝

«Կոչիցի արժանի լինել մեր նախնյաց փառին պանծալի՝
Վառելով օսմերն անցյալի, իբրև նոր փրկության փառոս...»:

Ալիշանը միակն է պոեմի հերոսներից, որ չի հուսափաբվել՝ «Եվ խաղաղ սրտով ես մեռա՝ մինչև մահ քնարը ձեռքիս»:
Բայց վերջնական գնահատականը դաժան է, ոչնչացնող՝

եվ ձայնը երա բնարի, որ նման էր ձայնին քիթիդի,
Հնչում էր ինչպես մի հիվանդ, մահամեռձ ընկած մանկան լաց:

Րաֆֆուն, րատ Չարենցի, արդեն վիճակված էր տեսնել իր ջանքերի անպաղտությունը: Նա նստած է հանգած խարույկի մոտ, որն հենց ինքն էր բորբոքել:

«Բայց նստած եմ կրկին անա ես խառնուկիս մոխրի վրա—
եվ շրթներս քորում են հիմա նախատինք միայն ու անեծք»...

Իսկ Պատկանյանի շեփորը

...ռազմի ամպագոռ, շառաշուն երգի վախաբեն՝

Արձակեց խռպուտ մի հառաշ, որ նման էր քամու կաղկաւնծի...

Այսպիսին է ազատագրական պայքարը ոգևորողների գործի գնահատականը: Բայց էլ ավելի խիստ է ու անզիջում լռեն այդ պայքարի գնահատականը: Չարենցը ժխտում է XIX դարի և XX դարի սկզբի հայ հասարակական շարժումները, ազգային-ազատագրական շարժման բոլոր դրսևորումները, գտնելով, որ դրանք ժողովրդին տարան դեպի արշուն ու կոտորած: Հեղինակը և իր առաջնորդը՝ Դանտեն, դժոխային անտառում հանդիպում են մի անվերջ թափորի, որը գնում էր դեպի «կոնաձև բլուրը»: Իսկ բլուրին վառվում էր մի խաբույկ, որի չարագույժ նշանակությունը պարզվում է աստիճանաբար.

Բացվում է բլուրի վրա մի անձայր, լեռի հաւրավայր.

Ողողված կարմրավուն յուղով, որ դողում էր անվերջ ու պարում.

Իր բոսոր, արեւավառ գոյնով ներկելով շրջակայքը խավար՝

Վառվում էր բլրի մեջտեղում մի հսկա, երկնաճուղ խառնուկ:

Հպանցիկ ասենք, որ մեր բանաստեղծներից քչերն էին այդքան լայնորեն դիմում գույներին և, առավել ևս, ոչ ոք այդքան չէր սիրում կարմիր գույնը՝ արշան և ոգրերգության գույնը: Եվ ալս բառյակում ստեղծված է իսկապես դժոխային մի պատկեր. այդ կարմիր լույսը մեր ժողովրդի ոգրերգության գույնն էր:

Խաբույկի մեջտեղում նստած էր Արքան, «որ չունեի կերպարանք որոշ». մեկ նա երևում էր «կրակե մարդու» կերպարանքով, որ ձեռքին բռնել էր «մի փոքրիկ եռագույն դրոշ» (ընթերցողն, անշուշտ, հասկանում է, որ դա հայկական հանրապետության դրոշն էր): Ապա արքան բնորոշում է հոգևորականի կերպարանք, բայց՝ դալլի գլխով, քիչ հետո դառնում

«ղեզին մի կատու՝ աշքերում կրակներ ա՜հի»։ Պետք է ենթադրել, որ այս կերպափոխությունները արտացոլում են արքայի էության տարբեր կողմերը։ Պարզ է, որ նրա էությունը որոշվում է նրա «բոսոր, արնավառ գույնով»։

Եվ այսպես, մինչև 1920 թ. հայ հասարակական մտքի բոլոր ճիգերը տանում են դեպի այդ խարույկը։ Վերադառնալով նախորդ հատվածներին, այդ թափորի մեջ տեսնում ենք Լ՛ Ղևոնդ Այիշանին, և՛ Րաֆֆուն, և՛ Ռափայել Պատկանյանին, և՛ Ստեփանոս Նազարյանին, և՛ Գրիգոր Արծրունուն, չիտսելով արդեն կուսակցական գործիչների մասին, որոնց կենտրոնական դեր է հատկացված և՛ թափորում, և՛ առհասարակ հայկական կյանքի դ ժ ո խ ք ու մ ։ Չարենցը չի խնայում անգամ այն բանաստեղծներին, որոնց առաջ խոնարհվում էր՝ Սիամանթո, Վարուժան... Նրանց պաշարի երգերը ևս, ըստ պոեմի, ծառայում էին նույն նպատակին։

Այստեղ պիտի փորձենք բնութագրել Չարենցի վերաբերմունքը դաշնակցական կուսակցության նկատմամբ։

Այդ վերաբերմունքը Չարենցի մեջ ձևավորվել էր դեռ մինչև Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումը և Չարենցի՝ կոմկուսի մեջ րնգունվելը։ Այդ վերաբերմունքը զրսևորումներից մեկն էր այն հիասթափության, որ Չարենցին տարեց մեր հասարակական մտքից, մեր քաղաքական պատմությունից։ Այդ հիասթափության առաջին արտահայտությունները, ինչպես տեսանք, «Վաճառ» բալլադն է և «Ազգային երազ» պոեմը. առհասարակ, այս վերջինը շատ կողմերով է հիշեցնում «Մահվան տեսիլը», նույն մոլթը, կրակը, արյունը, վերջապես, տեսիլի ու երազի եթե ոչ նույն, ապա հրաք շատ մոտ հնարները։

«Մահվան տեսիլում» էլ Չարենցի գրիչը շարժում է նույն հիասթափությունը և ոչ թե այն նեղմիտ թշնամանքը ամեն տեսակ ալլախոհության հանդեպ, որ պոեմը գրելու տարիներին արդեն պարզորոշ զրսևորվում էր պետության և կուսակցության կյանքում։

Դա հաստատելու համար կառելի է նորից վկայակոչել

«երկիր նաիրի» վկայը, խնչպես նաև «Մասվան տեսիլի» համապատասխան հատվածները: Ահա երկու քառյակ պոեմից. նկարագրվում է մեր հիշած խարույկի շուրջը պարող ամբոխը.

Գնալով լայնանում էր, ուռչում էր շրջանակը այդ

շուրջպարի:

Բռնելով հարթավայրն ամբողջ, շարագույժ բոցերի ներքո,

Անուկի տեսիլի նման ելնելով կարծես խավարից՝

Մի ամբողջ ժողովուրդ էր պարում եղկելի նիշով ու երգով:

«Հրդանյուն, Հրդանյուն, Հրդանյուն» — ուռնում էր

ամբոխը մոլի

Կարկառած ձևերի վերև կամ դիմացը՝ դեղին Արևային, —

երբ նվաղը հանկարծ ալն ծանոթ, որ նման էր մարզակերպ հոլի,

Մտնելի պես օդում ցատկելով՝ մոտեցավ արևայի գանին:

Ճիվադի մասին խոսելու դեռ առիթ կլինի. առաջժամ հիշենք, որ «Հրդանյուն» վալյրահունչ բառի մեջ «գաղտնագրված» է դաշնակցության անվանման հապավումը՝ ՀՀԳ: Մի ամբողջ ժողովուրդ, թող որ քիչ հետո այն անվանվում է ամբոխ (այն էլ մոլի ամբոխ, այն էլ ուռնացող) տալիս է աչդ կուսակցության անունը: Ավելին տեսնք. այս տողերը նշանակում են նաև, որ դաշնակցությունը եղավ ժառանգը բոլոր այն հասարակական շարժումների և ողորումների, որոնք տեղի ունեցան հալ իրականության մեջ մինչև 1890 թ. (դրա վկայությունն է թափոթի մեջ մեր գրականության ու մտքի խոշոր գործիչների ներկայությունը): Այս իրողությունը չի մեղմացնում Չարենցի վերաբերմունքը, նրա անվերապահ ժխտումը. բայց իր ձևով հաստատում է պատմական իրողությունը:

Չարենցը իր պոեմում առանձին տեղ է հատկացնում Քրիստափոր Միքայելյանին: Այն ճիվաղը, որ հիշվում է քիչ առաջ բերված տողերում, հենց Քրիստափոր Միքայելյանն է, դաշնակցության հիմնադիրներից մեկը: Որ Չարենցը հիացած չէ Միքայելյանի գործունեությամբ, դա պարզ է: Բայց խորանանք Չարենցի բնութագրումների մեջ: Ի վերջո, բաց աչդ

Բնութագրի, Միքայելյանի իր գործին ու գաղափարին մինչև վերջ նվիրված մարդ էր, և նրա ոգին տառապում էր այն պատճառով, որ չի կարողացել իրագործել իր կյանքի նպատակը՝ պատժել արյունարբու սովթանին։

Հանելով բարբառու հորդաներ – նա փանդեց մեր շենքեր
բոլոր,
Մեր մանկանց արյամբ արբեցավ՝ քաֆնված ուղևոր արճուհի, –
եվ անա, վրեժով լցված, դժոխքի հանճարին դիմելով,
Ուսուցիչի քմակ մի բաժակ բռնակալ Արեայի արյունից։

Բայց մահափորձը չի հաջողվում.

եվ մեա՛ց նա կենդանի... Կենդանի՛ նա մնաց... Վա՛յ ինձ...
Աշխարհից հեռացա ևս այսպես՝ իմ ուխտը բողած
անկատար...
եվ ոչ մի կարիլ չիսմած արյունից այն հրեշ – Արեայի՝
ևս կյանքից բնդմիշտ հեռացա... եվ շունե՛մ հանգիստ ու
դադար։

Քրիստափոր Միքայելյանի մասին է պատմում Ավետիս Ահարոնյանի համանուն գրքույկը։ Թող տարօրինակ չթվա, որ ասեմ, որ Ահարոնյանի և Չարենցի բնութագրերը ընդհանուր եզրեր ունեն, շեշտը դնում են Միքայելյանի կերպարի ըստ էության նույն գծի վրա՝ նվիրվածությունը հայրենիքին ու նրա ազատագրության գաղափարին։

Բայց կա մի սկզբունքային տարբերություն, որ Չարենցի գրածը և Ահարոնյանի գրածը դարձնում է հակադիր կոնցեպցիաներ։ Ահարոնյանը անվերապահորեն հիացած է իր հերոսով, իսկ Չարենցը նրա մասին գրում է վատ թաքցրած դառնագույն հեղանքով, որ կարելի է զգալ արդեն իսկ վերը բերված քառյակներում, ինչպես նաև դրանց նախորդող տողերում. «...Գլխի փոխարեն ունեի մեքենա՝ շինված թիթեղից։— Եվ սրտի փոխարեն ունեի իմ կրծքում պողպատ զրսպանակ»,— այսպես է ասում Միքայելյանի իր մասին։ Նրա հետմահու կերպարանքն իսկ գծված է այնպես, որ բացասական վերաբերմունք հարուցի.

Սրբ մի Իիշ երկար ճայեցինք ոսկորի և մսի այդ կույտին –
Տեսանք, որ կմախք է դա մի՝ գլխի տեղ – երկաթյա մեքենա,
Քեռներ տեղերից պոկած, գլուխը հագցրած ոստին,
Իսկ սրտի փոխարեն – կրծքում պողպատյա զսպանակ դրած:

Այսպիսին է Չարենցի վերաբերմունքը ազգային ուժերի
և, մասնավորապես, դաշնակցության նկատմամբ: Մեր հի-
շատակած գործերից ոչ մեկում դաշնակցությանը, ինչպես և
մյուս կազմակերպություններին ու գործիչներին ուրիշ ոչ մի
նպատակ վերագրված չէ, Հայաստանի ազատագրությունից
կամ ապահով ապագայից բացի: Նեղ-կուսակցական, առավել
ևս կոնյուկտուրային նկատառումները խորթ էին Չարենցին,
և նրա մերժումը թևադրված էր խորապես ազգային մտա-
ծողությամբ (անկախ գնահատականների արդարացիության
չափից): Գոհակի սոցիոլոգիզմը այստեղ միայն երկրորդա-
կան, օժանդակ գեր կարող էր կատարած լինել:

Չարենցի վերաբերմունքի ելակետը ա ղ զ յ ու լ ն ք ն էր,
ազգային-ազատագրական պայքարի արդյունքը: Ի՞նչ տր-
վին անցյալի մեր «գոլված երգիչների» բարոզած գաղափար-
ները, ի՞նչ տվին դրանց ազդեցությամբ ստեղծված քաղաքա-
կան կուսակցությունները, նրանց գործունեությունը: Այդ
արդյունքը Չարենցին ներկայանում է այն ահավոր խաբույ-
կի տեսքով, որի նկարագրությունը բերեցինք վերևում: Այդ
արդյունքն է — «կոտորած, կոտորած, կոտորած». իզուր
չէ, որ Սիամանթոյի այս տողն է Չարենցն ընտրել իբրև իր
պոեմի բնաբան: Եվ այս տողը մի անգամ ևս ստիպում է խո-
սել մեր պատմության և ազգային-ազատագրական պայքա-
րի շարենցյան կոնցեպցիայի միասնականության և կայունու-
թյան մասին: Սիամանթոյի տողը առաջին անգամ հիշատակ-
վում է «Երկիր նաիրիում», որը գրված է «Գիրք ճանապարհ-
հիից» մի տասնամյակ առաջ: Չարենցի խոհերում ու մտա-
պատկերներում Հայաստանի ճակատագրի վրա միշտ թեա-
ծում է այդ տողում արտացոլված արյունոտ պատկերը. և,
ինչպես տեսանք, դա սկսվել է շատ վաղ, կամավորական գրն-
դում Չարենցի ստացած տպավորություններից, «Դանթեա-

կան տոտասպելից» ու «Վահագնից» անցել «Աղգալիկն երազի» և ուրիշ գործերի միջով և հասել «Գիրք ճանապարհիին»։ Իդուր չէ, որ Չարենցը դիմում է Դանթեի կերպարին ու անվանը և՛ 1915—16 թթ. գրված պոեմում, և՛ 1933-ին գրված «Մահվան տեսիլում»։ Հայկական կյանքի դժոխքն է ներքան ստիպել դիմելու հանդերձյալ աշխարհի դժոխքի հրգչին։ Այս էլ միասնության մյուս արտահայտություններից մեկը հայրենիքին նվիրված Չարենցի գործերում։

Ընդ որում, այդ արդյունքը մի վերացական բան չէր Չարենցի համար, այլ արյունոտ իրողություն, որի վկան էր եղել նա, և այս դեպքում այն, ինչ Չարենցն ասում է Սիամանթոյի հասցեին, միանգամայն կիրառելի է իր նկատմամբ.

եղևում եր. որ Մանն եր տեսել և Սարսափը ես իր աչքերով։—

Հիշենք, որ հայ մտավորականության մեջ Չարենցը ամենին միակը չէր իր վերաբերմունքով ու գնահատականներով։ Այստեղ էլ նա շատ կողմերով ժառանգորդն էր Վահան Տերյանի, որը դեռ 10-ական թթ. կեսերին խորապես հոռետեսորեն էր տրամադրված դաշնակցության նկատմամբ։ Եվ, վերջապես, հիշենք Լեո Կամսարի քաղաքական ֆելիետոնները, որոնք գրված են Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելուց առաջ։ Չէ՞ որ դրանցում էլ ծաղր կա դաշնակցության, Առաջին հանրապետության կառավարության հասցեին, և դարձյալ դաշնակցության գործունեության իրական արդյունքների ազդեցությամբ։ Թեև Կամսարի ֆելիետոններից մեկի վերջաբանը ևս խորհրդածելու շատ բան է տալիս. «...Ի՞նչ եր տվել իրենց, որ ասկե ավելին կպահանջեք»...

Այսինքն, դաշնակցության հնարավորություններն էլ սահմանափակ էին, բայց ոչ միայն նրանց ապիկարությունն էր քաղաքականության մեջ, այլև այն ունի քաղաքական իրադրությունը, որ դաշնակցականներին ու նրանց ղեկավարած կառավարությանը առանձնապես հնարավորություն չէր տալիս մեր աղգալիկ հարցերը լուծելու համար։ Հիշենք «Կոպկոպ թամաշան»։ Այստեղ Չարենցը ծաղրում է ոչ մի-

այն հայ գործիչներին, այլև ցույց տալիս, թե հարեանները՝ վրացիները և ադրբեջանցիները, ինչքան անբարյացակամորեն էին վերաբերվում հայերին:

Եվ այսպես, Չարենցը իսկապես ոչնչացնող քննադատության է ենթարկում ազգային կուսակցությունների գործունեությունը: Բայց այդ քննադատությունամբ չի սահմանափակվում: Ինչպես արդեն տեսանք, նա իր ժխտամամբ հասնում էր մինչև մեր պատմության խորքերը: Եվ այս տեսակետից «Զրահապատ «Վարդան Զորավար» պոեմը միանգամայն հարադատ է մնացած բոլոր գործերին, մասնավորապես «Պատմության քառուղիներով» և «Մահվան տեսիլ» պոեմներին: Այսինքն, ժխտվում է ոչ միայն մոտավոր անցյալը, այլև ամբողջ հայ պատմությունը, իրրե «անդեկ, անզաղափար» պատմություն: Այստեղ ավելանում է մեկ ուրիշ երանգ: Զրահազնայցքի հրամանատարը վճռական գիշերը մտածում է իր անցած ուղու մասին, հիշում է մի, այս դեպքում խորհրդանշական դրվագ իր մանկությունից, երբ համապատասխան ողբերգության մեջ ինքը կատաղել է Վարդան Մամիկոնյանի դերը:

Այն սուրբ քիթեղե, այն Ավարայր սուտ –

Իր մանկական մտքի և սրտի համար

Չէ՛ր արդյո՞ք կյանք միակ և զաղափար մի սուրբ,

Ե՛վ գոյություն, և՛ խոհ, և՛ ուղի միանգամայն...

Բայց պատմության այս անհատական վերապրումից անմիջապես կամուրջ է նետվում դեպի պատմությունը: Հրամանատարի այդ խոհերը այնքան կարևոր են և բնորոշ մեր պատմության շարունակյալ ըմբռնման համար, որ բերում ենք ամբողջությունամբ.

—Եվ չի՞ եղել արդյո՞ք տաքիներ ու դարեր,

Մինչև գիշերը այս –

Այն միֆական, այն մութ Ավարայրի օրից

Մինչև օրն այս, գիշերն այս խավար –

Օ, չի՞ եղել մե՛ր պատմությունն ամբողջ

Մի այդպիսի անզո Ավարայր...

Եվ նրանք, ժողովրդի ասպետները բոլոր,

Այդ տերերը դաման ու ժլատ –

Ինձ չե՞ն Լիլի արդյո՞ք վայտն երգակներով,
 Կլխներին քղթն սաղավարտ: –
 Եվ այդ լեզենդն ամբողջ, որ դարերի միջով
 Ձգվելով արևոտ ու եղերական –
 Շառայլել է գյուղերի հրդեհների բոցով –
 Զի՞ Լիլի արդյո՞ք բեմական
 Նույն Ավարայրը խեղճ, որին ժողովուրդը,
 Իբրև մուսֆի վնաս իր ապրուստը տալով՝
 Գազազել է, ցնդել, արյան գետեր հորդել,
 Լուկ տեսնելով իր դեմ քղթն սաղավարտներ՝
 Հրեմանֆից ու վշտից խնդալով ու լալով...
 Եվ այժմ – հին վեպին իբրև ֆինալ –
 Ահավասիկ «Հանրապետությունն Արարատյան» –
 Նո՛ւյն քիթեղը ու քուլը՝ հագած արյուն ու փայլ,
 Նո՛ւյն քիթեղն այն սուրը՝ հագած մահու՝ պատշաճ...

Ճակատագրական «անիսկականություն» այս մոտիվը
 այս կամ այն ձևով զգացվում է բոլոր գործերում, սկսած
 «Վահագնից», բայց ամենից ավարտուն ու հստակ արտա-
 Նայտված է այս պոեմում: Այն, ինչ տասնամյակներ ու դա-
 րեր ոգևորել է հայ սերունդներին, Չարենցին ներկայանում է
 իբրև մի անհեթեթ ներկայացում, իբրև անիսկական պատմու-
 թյուն, և թղթն սաղավարտն ու թիթեղն սուրը դառնում են
 ողջ հայ պատմության խորհրդանիշները: Եվ հայկական «Ա-
 րարատյան Հանրապետությունը» դառնում է այդ անհեթեթ
 ներկայացման վերջին արարը: 1920 թ. իրականությունը ուղ-
 դակիորեն կապվում է հայ ամբողջ նախորդ պատմության
 հետ:

Այս է իրողությունը: Մեզ մնում է հասկանալ մեծ բա-
 նաստեղծի այս հայացքների պատճառներն ու ակունքները:
 Չարենցի պես անհատականությունը, ինչպես արդեն մի քա-
 նի անգամ բնագծել ենք, երբեք չէր կարող այն աստիճան
 լինել ժամանակի քաղաքական արատավոր միտումների,
 տվյալ դեպքում պատմության դեհիկ-սոցիոլոգիական բմ-
 բոնման ազդեցության տակ, որ նրա չափերով քններ իր ժո-
 ղովրդի ողջ պատմությունը, այն էլ այսպիսի արմատական
 եզրակացությունների հանգելու համար: Ակունքը կարող էր

շինել միայն այդ նույն պատմությունը՝ ճիշտ կամ սխալ, այս-
պես կամ այնպես հասկացված: Չարենցը այդ պատմության
արդյունքը տեսնում էր Հայաստանի խորհրդայնացմանը նա-
խորդող ողբերգական իրադարձությունների մեջ, որ ինքն իսկ
Սիամանթոյի բառերով բնութագրում էր իբրև «կոտորած, կո-
տորած, կոտորած», և այդ կոտորածի շառայլը նրա հայացքի
տուջն տարածվում էր մինչև մեր պատմության ամենահեռա-
վոր խորքերը:

Հայաստանի խորհրդայնացման բուն ըմբռնումն իսկ ու-
նեք այնպիսի դժեր, որոնք կապվում էին դարձյալ ոչ այնքան
ժամանակի տիրող մտայնության, որքան սեփական ժողովրդի
պատմության այս բնկալումի հետ: «Զրահապատ «Վար-
դան Զորավարը» ավարտվում է այսպիսի տողերով.

«Վառդան Զորավար» հանում է քղրե սաղավարտը
նվ դառնում է իսկական գրահապատ...

Այս խոսքերը վերագրվում են Սարգիս Մուսայելյանին—
նա այդպես է հեռագրում հանրապետության ռազմական նա-
խարարին. բայց այս խոսքերը արտահայտում են Չարենցի
բուն կոնցեպցիան՝ մինչև այդ հայոց թղթն, շինծու պատմու-
թյունն էր, այժմ սկսվում է իսկական պատմությունը:

Նույնքան կարուկ է բաժանումը, անանցանելի է անջրը-
պետը նաև «Մահվան տեսիլում»: Հայոց դժոխքում ճանա-
պարհորդությունն ավարտելուց հետո հեղինակը և իր ուղե-
կիցը տեսնում են մի «հուր կերպարանը», «ոսկեզօծ լապտե-
րը ձևերին»: «Գունատ էր, հսկա ճակատով, երկնագույն աչ-
քեր նա ուներ», բնթերցողին թողնենք գուշակելու, թե խոսքը
ում մասին է. այդ մարդն է բանաստեղծ գույգին հանում դր-
ժոխային անտառից. «Այդ լապտերը իր դեմ պահելով՝ նա
հանեց մեղ մութ անտառից, Մուրմուկ էինք ուր արդեն՝ կորց-
րած ուղի ու հավատ...»: Խորհրդանշական տողեր են: Նույն-
իսկ դասակարգչին պաշտոնի զաղափարը չկա այս գործե-
րում: Կա միայն հայ ժողովրդի «անյուշ», «անզաղափար»
անցյալը, որից նրան ազատում է լապտերով մարդը...

Հայաստանի ողբերգական ճակատագրում օտարների խաղաղած բացասական դերի մասին Չարենցը գրեթե չի խոսում. տարբեր գործերում խուլ ակնարկություններ կան միայն՝ «ոսոխ», «Հավիտենական հիվանդ» և այլն, այն էլ վերցրած, ինչպես երևում է խոսքի կառուցվածքից, ազգային գործիչների ճառերից: Գործի այս կողմը նրան չի հետաքրքրում: Դա մեծ հաջողությունք անում էին ուրիշները: Չարենցը իր վրա է վերցնում մի ուրիշ, շատ ավելի դժվար մի խընդիր՝ մեր ողբերգության պատճառները փնտրել մեր իսկ մեջ: Եվ կասկածից դուրս է, որ այս խնդրի իրագործումը շատ ավելի մեծ խիզախություն էր պահանջում: Դրսի թշնամիներին քննադատելը շատ հեշտ է եղել միշտ. բայց ցույց տալ մեր պակասները, մեր մեղքը մեր դժբախտության մեջ կարելի է անել միայն ոգու մեծ ուժի ղեկավարում, որը չէր պակասում Չարենցին:

*

* * *

Չարենցին հասկանալուն շատ կնպաստեն սփյուռքահայ գրականության նյութերը: Այստեղ մենք թուղցիկ կանգրդավառանք երկու հայտնի հեղինակների՝ Հակոբ Օշականի և Շահան Շահնուրի երկերին:

Իր «Մնացորդաց» վեպում Օշականը անդրադառնում է նույն այն խնդիրներին, որոնք զբաղեցնում էին Չարենցին: Օշականը փորձում է հասկանալ հայոց ազատագրական շարժման բնթացքը, հոգեբանությունը, պարտության պատճառները: Անշուշտ, շատ է տարբերվում Չարենցից. բայց որոշ բնագծերում Օշականը մանրամասն քննում է թուրքի հոգեբանությունը, նրա վերաբերմունքը հայության հանդեպ: Բայց գրքում կա մի շատ բնորոշ նախադասություն, որ ճշգրտում է Օշականի ասելիքը և նրան մոտեցնում Չարենցին. «Որքան շատ է մեր րսելիքը ոչ թե թուրքին, այլ մեզի՝ մանավանդ»⁶: «Այլ մեզի մանավանդ». բայց Չարենցին էլ հենց այդ էր մտադրում՝ մեր քաղաքականության, մեր պահվածքի ու ա-

րածի անդիջում ու անշարժ գնահատականը: Եվ Օշականը տալիս է այդ գնահատականը, որը, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, երբեմն գրեթե բառացի համընկնում է Չարենցի գնահատականներին:

Չարենցը և Օշականը, ինչպես և 20—30-ական թթ. մեր գրողների մեծամասնությունը, այստեղ և սփյուռքում, կրում էին այն դառնագույն իրողությունից, որ մեր ժողովուրդը պարտություն կրեց իր ազգային-ազատագրական պայքարում: «Մնացորդացի» առաջին հատորում Օշականը խոսում է «մեր նորագույն, ամոթալիւս անկումեն»⁹: Կարծում եմ, Չարենցի ստեղծագործությունից օրինակներ բերելու կարիք չկա: Այդ պարտության պատճառները երկուսն էլ փնտրում են առաջին հերթին մեր իսկ մեջ, մեր ժողովրդի և ոչ թե կամ ոչ միայն թշնամու և արտաքին աշխարհի մեջ: Այս տրամադրությունները հասկանալիորեն շատ տարածված էին հայ մտավորականության մեջ պատերազմից հետո: 1917 թ. Դավիթ Անանունը բացականչում էր. «Ինչո՞ւ այնպես եղավ, որ հայությունը շրանեցրեց օձի խոքափառություն և աղավնու միամտություն, այլ բաղաքական տհասությունը ընդդրկեց իբրեւ վայրկյանին պատշաճ իմաստություն»: ⁹ Դավիթ Անանունը միակը չէր: Դեռ երկար այս ցավագին հարցը հնչելու էր հայ մտավորականության ուղեղներում, ամեն մեկը փորձելու էր գտնել իր պատասխանը:

Գրականության մեջ այդ հարցի ամենահզոր հնչումը Չարենցի ստեղծագործությունն էր: Իսկ Օշականը գրում էր. «Թուրքերը ջարդած ատենին իսկ չեն հավատացած մեր մեղքին կամ արժեքին: Ասիկա՝ վասնզի չկրցանք մեր մասին անոնց մեջ կազմված մտապատկերը հերքել: Չորս դարու կեակցությունը մը գուր շանցնի մարդոց դիտողութենեն: Եղանք սղա, միամիտ, ու մեր առաջնորդներու խանդավառության խոր հավատացող: Ու շտեմանք գանգվածը մեր շուրջը, ոչ՝ թուրքեն, այլ մերիններեն, որոնք մեր, իմացապաշտներուս հետը չէին: Ու մեկանը ոչ մեկ ատեն ճակատամարտ չէ շահած: Թուրքը դիտեր ատիկա: Ու գիտեր նաև ի-

րականության մյուս երեսը:— Մենք չենք կրցած մեր արժեքին փաստը հարկադրել անոր, ուժեղ, պիրկ, իսկապես ազգային ու ծավալուն պատկերով մը: Մեր ապստամբական մեծ ձեռնարկումները գետեղելի չեն պատմության մեջ: Անոնք տարերային պոռթկումներ են, ու նման անոնց՝ առանց վախճանի»¹³:

Ահա այս դիրքերից է Օշականը բնութաւ հայ ազգային հեղափոխության պատմութիւնը: Ահա թե ինչու այդ հեղափոխության, թուրքերի և հայերի ազգային բնավորության խնդիրները նա բնութայն է առնում իր վեպի մի առանձին բաժնում (որը կառուցվածքով հիշեցնում է Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրներ» վեպի «Pro et contra» գիրքը): Օշականի վեպի այդ հատվածը հայ հեղափոխականի ու թուրք փաշայի վեճն է հայ-թուրքական կնճռի, հայ հեղափոխության մասին: Հայ հեղափոխականը՝ Մաթիկ Մելիքխանյանը՝ խիզախ, ազնիվ, մինչև վերջ նվիրված իր ժողովրդի փրկության գործին, թուրք փաշան՝ կրթված, բայց ոտից պուխ թուրք, խորամանկ, խելոք, գաժան և իրականութիւնը ճիշտ գնահատող: Ուշադրության արժանի է, որ Մաթիկ Մելիքխանյանը արևելահայ է, ռուսական հեղափոխական շարժումների դըպրոցն անցած, արևմտահայության կյանքն ու թուրքերին լավ չճանաչող:

Այս կերպարի տունչությամբ, կերպար, որն հետո դառնում է առանձին վեպի հերոս, անհրաժեշտ է հիշել Օշականի մի սկզբունքային դիտողութիւնը հեղափոխության մարտիկների մասին. «...եւեթե՞ր, ոճրագործնե՞ր, ատ մարդիկը, ինչպես կսիրենք հիմա անվանել, պիղատոսյան փարիսեցիությամբ մը, աղետը բեռցնելու նոխազ մեր փնտրտութիւն մեջ ստեղծվ մեր իսկ խղճմտանքին: Անոնք՝ որ պիտի գրեն մեր հեղափոխության պատմութիւնը, պարտավոր են կանգ առնել այս հոգեվիճակին դիմաց: Ամենքս ալ, այսօրվան կարմիրներեն սկսյալ մինչև դավաճան, տաճկցած մեր հայրենակիցները, առքի մեջն էինք հնչող ձայներուն: Սոփեստութիւն, անգթութիւն, անասնութիւն է ցեղին մեկ հոգին կո-

տորակել, իմաստուն ու հիմար կույսերու հերիաթներ ստեղծել: Ոչ մեղք, ոչ ալ ամոթ է ազատութեան երազը: Զայն իրացնելու կե՞րպը:— Հոգ հարցը կփոխվի»¹¹:

Օշականի այս խոսքերը շատ հետաքրքրական ու այժմեական էին ոչ միայն 30-ական թթ., այլև այսօր, երբ նույն հարցերը շարունակում են հուզել մեր մտքերը: Եվ դրանք, ինչքան էլ առաջին հայացքից տարօրինակ թվա, ներքնապես հոգեհարազատ են Զարենցի ստեղծագործութեանը: Զարենցը մերժում էր ոչ թե հայ ժողովրդի ու նրա գաղակների ազատութեան երազանքը, այլ զա իրականացնելու կերպը. հեշենք, որ նա նույնիսկ «Մահվան տեսիլ» պոեմում կատկածի տակ շիտոնում ազատագրական շարժման հերոսների հայրենասիրութեանը: Բայց թերևս մեկ ստեղծագործութեանից՝ գաշակեցութեանը նվերված հայտնի հերբողից, Զարենցը օրջեկտիվութեն ճիշտ է գիտատու՝ ազատագրական շարժման մասնակիցների հայրենասիրութեանը և անձնագոհութեանը (թեև, չորհարաժող է ևնթաղրել, Օշականը հենց Զարենցի գեմ էր բանավեճում իր վերը բերված տողերով): Կարելի է նաև տակ, որ կերպի խնդիրը Զարենցի համար գառնում էր առաջնային, որովհետև արդյունքը, արդյունքը բազմաթիվ հերոսական քրոստացումների ու ջանքերի, շատ մոռց էր...

Ահա ուրեմն հեղափոխական Մաթիկ Մուխրանյանը և թուրք փաշան քննարկում են հայ-թուրք հարաբերութեանները, և Մաթիկի խեղճութեանը այս տեսարաններում ամենեկին հետևանքը չէ այն բանի, որ նա մահապարտ կալանավոր է, իսկ փաշան՝ նրա քննիչը: Օշականը ամեն կերպ բնորոշում է Մաթիկի սղու ուժը, նրա խիզախութեանը. այս մարդը անմոռնչ գոհվում է, անպատմելի տառապանքներ կրելով թուրք գահահանների ձեռքից: Բայց նա պատասխանելու բան չի գտնում այն գաղթի ճշմարտութեաններին, որ նրա երեսին առում է թուրք քննիչը:

Եվ բերման ի՞նչ է ասում թուրք փաշան. «Կան ժողովուրդներ, որոնք գերի են ծնած՝ ինչպես անհատներ: Ու ծրնունդի ալո տախտակը չի փոխվիր գրոշով, բանի մը կարկ-

տուն թաղավորություններով: Ուրիշ բան ըրած եք դարերով, նույնիսկ՝ երբ խամաճիկ արքաներ ունեիք, հիմակվան թատերական հանդիսանքներուն տառն ըրածներուդ նման, երբ կրահագվեցնեք ձեր դերասանները թուղթե թագերով ու թիթեղե սուրերով ու կպռռաք Հայաստանի երեսին, երբ անիկա քարոզ ու սղբերգական նյութ է տափակ բանաստեղծի մը բերնեն: Ինչո՞ւ չեք տեսներ ձեզ աշնպես՝ ինչպես եք, այսինքն՝ ամենեն առաջ իրարու գլուխ պատռելու մեջ անհուն կարողության»¹²:

Իհարկե, չենք կարող պնդել, որ Օշականն համաձայն է այն բոլոր գնահատականներին, որ տալիս է թուրք փաշան հայությանը: Այդ խոսքերը ասել տալով թուրք փաշային, Օշականը որոշակի: հեռավորություն է ստեղծում իր և այդ գրնահատականների միջև: Բայց անկասկած է նաև, որ թուրք փաշայի տաժների մեջ շատ բան միանգամայն համահունչուն է իր իսկ՝ Օշականի մտքերին. համոզվելու համար համեմատեցեք փաշայի գնահատականները Օշականի հեղինակային խոսքից բիշ վերը կատարված քաղվածքին: Թշնամու բերանով ասված ճշմարտությունը չի դադարում ճշմարտություն լինել: Հենց այս գնահատականը երբեմն բառացիորեն համընկնում է Չարենցի որոշ տողերի: Հիշենք այս գրքում արդեն բերված հատվածը Չարենցի «Ջրահապատ Վարդան Զորավար» պոեմից: Պոեմի հերոսը՝ զրահապատի հրամանատարը, հայոց պատմության մասին իր խոհերի մեջ օգտագործում է այսպիսի բառեր ու արտահայտություններ՝ բեմ, թղթե սաղավարտ, թիթեղե սուր, սուտ Ավարայր. բոտ հեռուսի խոհերի, հենց դրանք են որոշել Հայաստանի պատմության ընթացքը: Իհարկե, Չարենցի խոսքի երանգները մի բիշ ալլեն. թղթե սաղավարտն ու թիթեղե սուրը հիշում է նրա զաղափարակիր դրական հերոսը: Չարենցն ավելի կրթոտ է ու անդիջող, և հետո սուտ Ավարայրի ու թղթե սաղավարտի մասին Չարենցը գրում է, հավատալով կամ ձգտելով հավատալ, որ սուտ պատմության ժամանակն անցել է, և հայ ժողովուրդը ոտք է դրել իր պատմության նոր փուլը, որ ինքը այս պոեմ-

մում բնութագրում է հետևյալ տողերով՝ «Վարդան Զորավարը» հանում է թղթե սաղավարտը և դառնում է իսկական զորահաշտ»։ Օշականի գրքում այսպիսի լավատեսական երրակացություն չկա ոչ միայն այն պատճառով, որ վեպը անավարտ է, այլ նաև, որովհետև Օշականը հիմք չունի նման երրակակման։

Բայց, այս բոլորով հանդերձ, տինհայտ է երկու իրարից այնքան տարբեր հայ գրողների հետաքրքրական ու նաև տրիստր համերաշխությունը մեր պատմությունը գնահատելիս։

Իսկապես, Չարենցն ու Օշականը շատ տարբեր հեղինակներ էին և զժվար թե ամեն ինչում հասկանալին միմյանց, եթե անգամ մոտիկ շփումների հնարավորություն ունենալին։ Բայց երկուսն էլ ամբողջ խորությամբ ապրել էին ցեղասպանությունը, երկուսն էլ ամբողջ կյանքում գտնվում էին այդ դարհուրելի իրադարձության տպավորության տակ և այդ դիրքերից էլ գնահատում էին հայոց պատմությունը, սիրելով ու տառապելով, ձգտելով հասկանալ մեր պատմության ողբերգական հանգույցները։ Եվ շատ բնորոշ է, որ ահա այսպիսի մի կետում նրանց հայացքները այսքան մերձենում են, գրեթե հասնում են։

Բերված նյութը իրավունք է տալիս առնվազն երկու եզրակացություն անել. նախ, ինչքան էլ Օշականը գալը Եվրոպայից (հիշելով Թեքեյանի խոսքերը), փորձեր իր վեպը կառուցել Պրուստի վեպի օրինակով և Ֆրեյդի տեսության հիման վրա, հալկական կյանքը, հայոց ողբերգությունն էին վերջին հաշվով որոշում նրա վեպի էությունը։

Մյուս կողմից, այս փաստը ապացույցներից մեկն է այն ներքնապես հակասական միասնության, որն իրար է կապում հայ նորագույն գրականության երկու ճյուղերը՝ խորհրդային Հայաստանի գրականությունը և սփյուռքի գրականությունը։

Հետաքրքրական է, որ երկու ստեղծագործություններն էլ ասպարեղ են եկել գրեթե նույն ժամանակ. Չարենցի պոեմի տակ գրված է՝ 1933 թ.։ Օշականի վեպը հրատարակվել է 1934-ին։ Անկասկած, պատահական գուգադիպություն. բայց

նույնիսկ պատահական դուգադիպոլիտները կրթման ուշադրություն են հրավիրում շատ կարևոր իրողությունների վրա...

Եվ վերջապես, մի դրվագ Շահան Շահնուրի գրական-հասարակական դործունեությունից: «Նահանջ առանց կրգի» վեպի հեղինակը 1932 թ., երբ Չարենցը աշխատում էր իր «Գիրք ճանապարհի» վրա կամ մտածում դրա մասին, գրում է «Մենք» գրական խմբակցության հայտարարությունը («Մենք»-ը ֆրանսաձայ կրիտասարգ գրողների խմբակցություն էր, որի անդամ էր նաև Շահան Շահնուրը): Այդ փաստաթուղթը հետաքրքրական էր շատ առումներով: Այն ուղղված էր գրական հին սերնդի դեմ և ուներ նման փաստաթղթի բոլոր բնորոշ գծերը՝ կրքոտություն, անհարկի սրություն և դրանով պայմանավորված անարդարացիություն: Բայց այդ փաստաթուղթը շատ հետաքրքրական է նաև իբրև գնահատական մեր անցյալ պատմությանը, իբրև սփյուռքահայության մի նշանակալի մասի՝ մեր նորագույն պատմության հանդեպ ունեցած վերաբերմունքի արտահայտություն: Ահա թե ինչ է տեսում Շահնուրը իր ընկերների և իր անունից, գիմելով ազգներին. «Ու մենք ձեզմե կտարբերվենք անով, որ՝

1. Արտաքին թշնամիներն ավելի կփնտրենք ներքին թշնամիները: Կեղծինք ներքին թշնամիներու դեմ: Դուք մեզ բոլորովին տարբեր տեղ մը առաջնորդեցիք: Անվերջ հայհուցեցիք թուրքը: Կնամանիք մանուկի մը, որ քնացող գաղանի մը վրա խճաբարեր կենտե՛ր տրկացած և դժգոհ լլլալուն համար: Բայց նախքան այդ՝ ինքզինքը չէ պատսպարած վանդակորմին ետե: Նախքան այդ՝ չէ սորված գաղանազսպությունը. հատա եթե գաղանք արթննա՞ր: Արթնցավ: Մենք կխորհենք, որ եթե երբեք մենք պարտվեցանք, որովհետև «անգլիական գրահավորները չէին կրնար Արարատը ելլել», պարտվեցանք նաև անոր համար, որ մենք չէինք կրնար մեր մեջը իջնել: Այդ իսկ պատճառով այսօր սկսած է ինքնաճանաչման շրջան մը: ...Ազգային ոգի պատրաստելու ավելի՛ կջանաչիք պատրաստել ամբոխային ուժ: Իսկ մենք այժմ կապրինք կայունության շրջան մը: Եվ շատ բնական է, որ

մեր տկնարկը կդարձնենք ղեպի ներս և սկսի հաշվեկշիռը, ինքնաքննադատությունը, սկսի տարբեր, իրական «հայրենասիրությունը» գրականության մեջ: Կուզենք ճանշնալ մեր կարողությունները, մեր արժանիքներն ու թերությունները: Կրկովինը այդ թերություններու դեմ: Կպոռանք ցնցելուն համար: Մեր այս ճիշդ ձեզ կզայթակղեցնե, որովհետե դուք միայն արտաքին իշնամիին դեմ պոռալ վարժված էիր: Գուք շէիր հակադդեր ժողովուրդին, այլ կհետեւիր անոր, քանի որ պատափում շունեիր»¹³:

Ընթերցողին եմ թողնում այս տողերի և Չարենցի ստեղծագործության մանրամասն համեմատությունը: Ընդհանրությունները, ներքին հոգեհարադատությունը այնքան տկնաշատ են, որ դրանք հատկապէս բնագծելու կարիքը չկա: Շահնուրի ելակետը և մտքի բնթայքը այս խնդրում շատ են մոտենում Չարենցի գործերին, ոչ միայն «Գիրք ճանապարհի», այլև մինչև այդ գրածների:

Իհարկե, Չարենցի բնդգրկումը շատ ավելի մեծ է: Չարենցը գրում է մեր ամբողջ պատմության մասին, Շահնուրը նկատի ունի մոտավոր անցյալը: Բայց երկուսն էլ մատնացույց են անում ազգային մտածողության, ազգային քաղաքականության նույն թերությունները:



1935-ին Կ. Միքայելյանին ուղղված նամակում Չարենցը այսպիսի տողեր է գրել. «...ո՞վ է մեղավոր. մենք և միմիայն ՄԵՆՔ, այսինքն՝ ես, դու և բոլոր ՄԵՂ նմանները, — հայ մտավորականության այն մասը, որը պատմականորեն իրրե թե միակ ԿԱՄՈՒՐՁն է մեր անցյալի և ներկալի միջե, սակայն, ինչպէս երեում է, երերուն է այդ կամուրջը, ինքնությունը կորցրած, խեղճ ու անկամ... Ինչեէ, այս մասին ես համարձակվել եմ գրել անգամ մեր 15-ամյակին նմիրված բանաստեղծության մեջ, ուր խոսվում է հայ ժողովրդի ոգու խեղճության մասին՝ իբրե ամենազովար հաղթահարելի չարիքի մասին»¹⁴: Չարենցի տկնարկածը «Ճասնհինդ տարի»

բանաստեղծությունն է՝ նվիրված Խորհրդային Հայաստանի 15-ամյակին: Նրանում այսպիսի տողեր կան.

Ս, շատ ավելի դժնի դրանից
նվ եղկելի էր հազարապատիկ –
Քո դեմքը հոռի, մեջքը կորանքատ,
Նրկրև նորտության հետքը նակատիդ,
Քո կամքը բեկված, քաշված, անհարիւր
նվ անաբեկված անհաշիվ տարի...

Նախավերջին վեցասուղում նորից խոսում է «ճորտության ախտի» մասին, որից մաքրված ժողովուրդը պետք է կառուցի իր կյանքը: Ահա թե ինչ նկատի ունեւ Չարենցը, երբ խոսում էր հայ ժողովրդի «ոգու խեղճության» մասին: Դա այն էր, ինչ նրան հուզում էր ամբողջ կյանքում, ինչի մասին նա գրում էր ոչ միայն հիշված բանաստեղծության, այլև, ըստ էության, Հայաստանի պատմությանն ու ճակատագրին նրվիրված բոլոր գործերում: Նա այդ խեղճության մասին գրում էր իբրև ամենազովար հաղթահարելի շարիքի մասին, բայց գրում էր այն հաղթահարելու հույսով ու կրքով, այլապես այդքան անզիջում չէր լինի ժխտումը—հոգու խեղճության ժխտումը...

Որ այս խոհերը շատ կարևոր էին այն տարիների Չարենցի համար, ցույց են տալիս նաև մի քանի այլ փաստեր, և դրանց մեջ առավել կարևոր՝ Խանջյանի մահվան առիթով գրված սոնետների շարքի («Դոֆինը նաիրական») որոշ գործեր, հատկապես 6-րդ սոնետը «Մահ լեգենդին» շատ բնորոշ խորհրդանշական վերնագրով: Խանջյանի սպանության լուրը թերևս վերջին հարվածը հասցրեց բանաստեղծին: Եվ նա գրեց.

...Իմ նախական հոգին աստեղակոծ ոռնաց. –
«Քանի՞ Կեռոյ անգամն է, որ պարտությամբ հաղնած՝
Քերեզման ես իջնում, մանուկ Արա.

Արդեն հոգնել եմ մեկ այս անիմաստ բախտից.

Գու մինչև Ե՞րբ, Արա, մահով մնաս,
եվ մինչև Ե՞րբ — այսպես — մահով հաղթես...

Հաջորդ եռատողը կարող էր անհատականալի լինել, եթե
ղիտվեր ժողովրդի ճակատագրի խնդիրներից դուրս.

Կալ է նաշից քն էլ չբարձրանաս,
եվ պայքարի ելնեն առաջնորդներ պարբե,
Որ մեռնելով պարտվեն, կամ ապրելով հաղթեն...

Այս դառնագույն խոհերը, բայց էություն, ոչ թե Աղասի
Խանջյանին են ուղղված, այլ մեր ճակատագրին, մեր անվերջ
պարտություններին և «իմացյալ մահվան» մեր պատգամին:

Եվ վերջապես, մի քաղվածք Չարենցի՝ նույն թվականին
կատարված օրացրային նշումներից. «Եվ այս չէ՞ պատճա-
ռը, որ առողջ, լիարյուն ազգերը... չեն սիրում հայերին, որ
հանճարեղ տանուլ տվողներ և անաջողակներ են, բաժանելի
լինելու ապախճան թշվառ և անաջողակ... եվ ինչ մոլորություն,
որ իբր թե թշվառությունը վե՛հ է և աղնիվ...»¹⁵:

Գառը, անսահմանորեն դառն են այս տողերը. անկասկած,
պահի ազդեցությունը կա առանձին բառերի և արտահայտու-
թյունների վրա. բայց խոհը, բայց էություն, նոր չէ, այն անը-
վաղն բոսան տարվա պատմություն ունի. Լեւոնապետների
կեսերի մոռալ միջնորոտում այն պարզապես ավելի է սրվել...
Եվ այս բոլոր գառնագույն տողերը հր երկրի և ժողովրդի
հանդեպ Չարենցի ունեցած մեծ սիրո հակառակ երեսն էին:

Այս բոլորը ճիշտ գնահատելու համար մենք պետք է նը-
կատի ունենանք և մի հանգամանք. «Գիրք ճանապարհի»
պոեմները գրելը քաղաքական մեծ խիղախություն էր այն
տարիներին: Չարենցին վաղուց արդեն մեղադրում էին հա-
ղար ու մի մեղրի մեջ, մեղքերից ամենասարսափելի՝ աղ-
գահականության մեջ, և այդ տարիներին, ինչքան էլ նա
ժխտական վերաբերմունք ունենաու ազգային շարժումների
հանդեպ, նրա այդ սեկսուն, շիտակացող հետաքրքրությունը
ազգային պատմության հանդուցային խնդիրների նկատմամբ
արդեն պետք է թելադրեր ամենարտի մարդկանց անդամ, որ

բանաստեղծը մտադիր չէ մոռանալ իր ժողովրդի գլխին եկածը: Իսկ այն ժամանակներում բուն հետաքրքրությունը ազգային պատմության հանդեպ արդեն աններելի հանցագործություն էր: Իր այս գործերով Չարենցը ամբողջովին դուրս էր ժամանակի քաղաքական մտայնությունից, որը ձգտում էր մոռացության տալ, ջնջել ոչ միայն Քրիստափոր Միքայելյանի անունն ու գործը, այլև Րաֆֆուն, Պատկանյանին, արեւմտահայ բանաստեղծներից շատերին:

Կար նաև գործի մյուս կողմը, որ անուղղակիորեն նշել է ժամանակին Ազատի հանջյանը. Չարենցի վերջին պոեմների մոռացությունը, անկասկած, ինչ-որ չափով կապվում էր նաև իր ժամանակի, 30-ական թթ. մռայլ, չարագուշակ մթնոլորտի հետ. այս կողմից էլ Չարենցը իրեն մահացու սպառնալիքի տակ էր դնում...

Եվ այսպես, Չարենցը խորապես բացասական գնահատական է տալիս ազգային ուժերի և ազգային կուսակցությունների գործունեությանը մեր պատմության ամենավրճառական փուլերից մեկում՝ XIX դարի վերջին և XX դարի առաջին տասնամյակներում: Բայց նրա քննադատության գլխավոր թիրախը այդ կուսակցությունները չեն: Նախ, նա ցույց է տալիս, որ այդ կուսակցությունները (հատկապես դաշնակցությունը) հայ ժողովրդի հարազատ զավակներն են, և ժողովուրդը հենց նրանց էր կոչում և ճակատագրական պահերին: Եվ երկրորդ, նրա քննադատությունը, դեռ 10-ական թթ., չի սահմանափակվում ներկայով ու մոտիկ անցյալով, այլ հասնում է մինչև մեր պատմության խորքերը («Վահագն» բալլադը): Ուրեմն, խոսքը ոչ թե կուսակցությունների, այլ, ըստ էության, մի ավելի մեծ բանի մասին է՝ մեր ազգային մտածողության: Կուսակցություններն ընդամենը բյուրեղացիներն և զաղափարախոսության վերածնցին այդ մտածողությունը:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ միահյուսվում են երկու, թվում է թե մեկը մյուսին հակասող, միտումներ՝ անսահման սերը հայրենիքի և իր ժողովրդի հանդեպ և մռայլ, գրեթե

նի՜խլիզմի հասնող հաշտեցր հայրենիքի նկատմամբ: Երկուսըն էլ, ինչպես Չարենցի ողջ անհատականությունը, ժամանակի ծնունդն էին: Դրանք, ըստ էության, նույն վերաբերմունքի, նույն մեծ հայրենասիրության երկու երեսներն էին, որոնք ներքնապես հարստացնում, վերախմաստավորում են միմյանց: Դրա համար էլ շարենցյան հայրենասիրությունը անկրկնելի, զուտ շարենցյան որակ է ստանում, դրա համար էլ, ի վերջո, «նի՜խլիզմ» բառը շատ միակողմանի է թվում Չարենցի վերաբերմունքը մեր պատմության նկատմամբ բռնությունգրելիս:

Իր աշխարհընկալմամբ Չարենցը հակված էր ծայրահեղություններին: Այն, ինչ անվանում են համասարակշռված գրեհատականներ, խորթ էր նրան: Այդ պատճառով էլ զուտ պատմագիտական եմաստով Չարենցի գեղահատականները միշտ վեճեր կհարուցեն, կվիճարկվեն, կմերժվեն: Բայց զուտ պատմագիտական հաշտեցրով Չարենցի ստեղծագործությունը չի էլ կարելի մոտենալ¹: Սեր պատմության և ճակատագրի պաշտիքները հասկանալու կիրքը, որը ինձ թվում է Չարենցի հայրենասիրության բարձրագույն արտահայտությունը, մասար մեր ամենածանր վերքերին գնելու քնդունակությունը նրա ստեղծագործությունը դարձնում են ալսօր և միշտ թաքմ հրեղող հարց սերունդներին:

Վերջապես, մեր պատմության քնկալման մշտն՝ հերոսական ուժանիկական կերպը, որի գեմ այնքան կրքոտ ծառանում է Չարենցը, շատ ուժեղ է մեր ժողովրդի գիտակցության մեջ, և թեկուզ միայն այդ կերպը ստուգելու համար շարենցյան մոտեցումը շատ հասունացած էր:

Մենք տեսանք, թե ինչպես է գեղահատում Վարդանաց պատերազմը Չարենցը՝ իբրև «սուտ Ավարայր»: Բայց Չարենցի պոեմի տպագրվելուց մեկ տասնամյակ հետո լույս էր տեսնելու Դերենիկ Դեմիրճյանի՝ մեր սրտին ու հոգեբանությանը այնքան մոտ «Վարդանանք» վեպը, որը Վարդանանց պատերազմին ապիս է շարենցյան մոտեցմանը տրամադորեն հակառակ գեղահատական, շարունակելով, խորացնելով,

վերախմաստավորելով դեռ Նդիշեից եկող գնահատականը: Ընդ որում, գիտենք, Դեմիրճյանը շատ հակված էր երգիծանքի, և նրա «Քաջ Նազարը» Չարենցին շատ էր դուր գալիս: Բայց պատմությունը նա ահա այլ կերպ էր նայում: Վարդանաց պատերազմը նրա համար դարձավ հայ ժողովրդի գոյատևման պայքարի խորհրդանիշը: Այդպես ապրեցինք: Ընդ որում, Դեմիրճյանը Վարդանի ապստամբությանը նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ գիտական փաստարկումներով մի անգամ ևս հաստատում է այն, ինչ ասում է վեպում. «Հայ ժողովուրդը երբեմն ամբողջ կազմով դուրս է եկել նահատակության: Հենց Վարդանաց պատերազմը ինքր... նահատակության պատմությունն է»¹⁷: Բայց, բաց Դեմիրճյանի, հենց այս նահատակությամբ չաղթեցինք...

Խնդիրն այն չէ, որ այս երկու մոտեցումները դնենք կողք կողքի և որոշենք, թե որն է ճիշտ: Ուղիղ բնագավառակը՝ նման գնահատականները այս դեպքում անիմաստ են: Երկու մոտեցումներն էլ ելնում են մեր պատմությունից: Նրանցից ամեն մեկը իր ձևով պատասխանում է մեր պատմության առաջադրած երկու մեծ հարցերից մեկին. առաջին՝ ինչու՞ այսօրան վատ ապրեցինք, կոտորվեցինք ու կորցրինք, և երկրորդ՝ ինչպե՞ս կարողացանք այդ դժվարին պայմաններում գոյատևել և ստեղծել մեր մշակույթը:

Բայց մենք պարտավոր ենք նաև ասել, որ Դեմիրճյանի պաշտպանած վարկածը մեր գրականության և գիտակցության մեջ հարատևում է արդեն 1500 տարի և սրբազործված է ոչ միայն եկեղեցու կողմից, այլև ավանդույթի ուժով: Այն-ինչ շարենցյան վարկածի առաջադրումը հոգևոր անհամեմատելիորեն մեծ խիզախություն էր պահանջում: Այս իմաստով Չարենցի ստեղծագործությունը պատմության մեկնաբանության իր կրթոությունամբ, հետեողականությամբ և սիրո ու տառապանքի հսկայական լիցքով անկրկնելի և աննախադեպ երևույթ է մեր ոգու և գրականության պատմության մեջ:

Նվ ուրեմն, Չարենցը մեզ սովորեցնում է չվախենալ սեփական պատմությանն ու մտածողությանը քննադատաբար

նայելուց: Չարենցը ուզում էր, որ մենք, վերջնականապես հրաժարվենք մեզ այնքան վնասներ պատճառած քաղաքական ուժանտիգմից: Մեղանից է կախված, թե ինչ շափուվ մենք կրնեալենք այս դասերը: Մեր նորաւուն պատմությունը մի ւնգամ չէ, որ ապացուցել է մեր շնվագող հակումը դեպի այդ ուժանտիգմը:

Վերջապէս, Չարենցի ստեղծագործությունը ամենախոր արտացոլումն է մեր պատմության ողբերգական հակասությունների, մեր կյանքի և հոգու հակասական միտումների հշմարիտ հայելին: Իսկ սա արժանիք է, որ բաժին է ընկնում շատ քիչ գրողների:

ՀԱՐԿԱԳՈՂԻ ՃԱՄՓՈՐՈՐ

(Չարենցի բնարական հերոսի մասին)

Ի՞նչ նկատի ունեմ Չարենցի քնարերգությունն ասելով: Առաջին հայացքից պատասխանի կարիք չունեցող այս հարցը որոշ պարզաբանումներ է պահանջում: Չարենցը միայն քնարերգու չէ, եթե նկատի առնենք նրա ստեղծագործական ողջ ժառանգությունը: Բայց քնարերգությունը այդ ժառանգության մի շատ կարևոր և հարաբերաբար ինքնուրույն մասն է կազմում: Այս իմաստով Չարենցին նույնիսկ Թումանյանի և Պուշկինի հետ չենք կարող համեմատել, բանաստեղծներ, որոնց համապարփակ անհատականությունները տեղ ունենին և՛ քնարերգության, և՛ էպոսի, և՛ նաև դրամատուրգիայի համար: Բայց այս բոլոր տարրերը այդ հեղինակների ստեղծագործության մեջ ներթափանցված են մեկը մյուսով, ներդաշնակ միասնություն են կազմում: Չարենցի դեպքում այս ներքին ներդաշնակությունը չկա: Քնարերգությունը, անկասկած, սերտորեն կապված է նրա ստեղծագործության մնացած բոլոր բաժինների հետ. և այնուամենայնիվ, դժվար է ներդաշնակություն ցույց տալ մի կողմից, ասենք, «Միաժանի», մյուս կողմից, «Ամբոխները խելագարվածի» կամ «Խմբապետ Շավարշի» միջև:

Այս տեսակետից Չարենցը առավել ևս տարբերվում է մեր դրականության դասական քնարերգուներից՝ Պեշկևիթաշլյանից, Դուրյանից, Հովհաննիսյանից, Իսահակյանից, Տերյանից, Մեծարենցից և մյուսներից: Նրանցից չուրաքանչյուրի ստեղծագործությունը, ի վերջո, իրենից ներկայացնում է մի ներդաշնակ ամբողջություն, և անգամ նրանցից ամենա-

երկարակյացի՝ Իսահակյանի ժառանգության մեջ, որը ստեղծվել է ավելի քան վեց տասնամյակների ընթացքում, դժվար է ցույց տալ այնպիսի սահմաններ, որոնք կան Չարենցի ստեղծագործության մեջ: Իսահակյանի ամենավերջին բանաստեղծություններից մեկը, որը գրված է մահվանից ոչ շատ առաջ՝ «Մարդու երազն է՝ հավիտյան ապրել», շատ հարազատ է ամենավաղ տարիների երգերին:

Իսկ Չարենցը փոխվում է ժողովածուից ժողովածու, շարքից շարք, բնդ որում՝ փոխվում է հստակ, անդեմ աչքով նրկատելի: 1922 թվականը նրա ստեղծագործության մեջ դժում է մի շատ կարևոր սահման, որից այն կողմ քնարերգության բնույթը շատ է փոխվում: Այն, ինչ երբեմն անվանում են անհատական քնարերգություն, իր գոստական տեսքով Չարենցի ստեղծագործության մեջ տեղում է մինչև 22 թ., դրանից հետո ստեղծածը մի բոլորովին այլ սրակ է, բնդ որում, այդ սրակը գրեթե կապված չէ գրաքննության և արտաքին պարտադրանքների հետ, այլ բանաստեղծի ստեղծագործական ճանապարհի ներքին տրամաբանության արդյունքն է:

Իսկ մինչև 22 թ. գրածն էլ չափազանց բազմազան է նրա ներքին ներդաշնակության մասին խոսելու համար: Մի կողմից՝ պոեմները, որոնք բոլորը նվիրված են հայրենիքին և հեղափոխությանը (այստեղ, թերևս, բացառություն պետք է անել «Դանթեական առասպելի» համար, որը ավելի շատ հոգևոր հասունացման արտահայտություն է, և հայրենիքի խընդիրը այստեղ ավելի խորքերում է, ավելի հիմքն է, քան թե բուն կառույցը): Մյուս կողմից՝ բանաստեղծությունները, որոնք անհատի հոգու պատմությունն են պատմում, բնդ որում, այստեղ էլ Չարենցի ռճական որոնումները, իր հերոսի հոգեբանության արտահայտման կերպերը նրան տանում են մեկ մինչև սիմվոլիստական բանաստեղծության բարձունքները, մեկ մինչև միջնադարի մեծ բանաստեղծի՝ Սալաթ-նովալի բնարը: Եվ այնուամենայնիվ, մինչև 1922 թ. իր քնարերգության մեջ Չարենցը ստեղծում է քնարական հերոսի մի ախ, որը, շարունակությունը լինելով նախորդների ստեղծա-

ծի, միաժամանակ նոր է, անկրկնելի, խոր և ինքնատիպ: Այս զլխում, ուրևմն, ես պիտի փորձեմ հասկանալ Չարենցի առաջին շրջանի (մինչև 1922 թ.) քնարերգության հերոսի էությունը, այն համոզումով, որ Չարենցի ստեղծագործության այս բաժինը, լինելով նրա բարդ ու հարուստ ստեղծագործական ճանապարհի փուլերից մեկը, իր սեփական տեղն ու արժեքն ունի ոչ միայն Չարենցի ժառանգության, այլև մեր ողջ նոր քնարերգության մեջ:



Քնարերգության կենտրոնական խնդիրն, ի վերջո, քնարական հերոսն է: Խնչ մարդկային տիպ է ասպարեզ բերում բանաստեղծն իր երկերով. այս հարցի պատասխանն է որոշում բանաստեղծի տեղը տվյալ գրականության մեջ: Այն բոլոր ապրումները, խոհերը, որ արտահայտվում են քնարական գործերում, կապվում են ահա մարդկային այդ տիպի հետ, որը շատ մոտ և հարազատ է հեղինակին, բայց չի կարող նույնանալ նրա հետ, ինչքան էլ մոտենա (Չարենցի ստեղծագործության մեջ, ինչպես կտեսնենք, հերոսի և հեղինակի կենսագրությունները շատ են մոտենում): Բանաստեղծն, իր իսկ զգացմունքները արտահայտելով, անխուսափելիորեն վերակերտում է գրանք, հեռացնում իրենից, դրանով իսկ ստեղծելով մի ընդհանրացած տիպ, որի մեջ իրենց ճանաչում են նաև ուրիշները՝ բանաստեղծի ժամանակակիցներն ու հաջորդները:

Այս ճշմարտությունը ամբողջապես վերաբերում է նաև Չարենցի ստեղծագործությանը: Չարենցի ստեղծեց քնարական հերոսի իր տիպը, որի մեջ արտացոլվեց նոր դարաշրջանի սկզբի երիտասարդ մարդու ներքին աշխարհը: Անկասկած, Չարենցի հերոսը հայ քնարերգության ստեղծած ամենախնդրատիպ և խոր մարդկային տիպերից մեկն է: Բայց այն շարունակում էր արդեն ստեղծված որոշակի ավանդույթներ: Եվ մեր հետագա դատողությունների համար անհրաժեշտ է գոնե ամենասխեմատիկ ձևով ուրվագծել այդ ավանդույթը:

Չարենցի ժառանգական կապը Տերյանի հետ ակնհայտ է

և արգեն բաղմաթիվ անգամներ նշված չարենցագիտության մեջ: Բայց Տերյանի միջոցով Չարենցը կապվում է նախորդ ավելի մեծ ավանդույթի հետ: Այսօր ակնհայտ է Տերյանի կապը Իսահակյանի հետ (տե՛ս Վ. Պարտիզունու գիրքը՝ «Իսահակյան և Տերյան»): Բուն ստեղծագործական առնչությունների քննության իմաստով ավելի շահեկան է էդ. Զրբաշյանի հոգվածը՝ «Երեք արձագանք», «Գարուն», № 8, 1997 թ.): Ուրեմն, հայ բանաստեղծության մեջ մեկ հետաքրքիր շղթայի առաջին օղակը Իսահակյանն է, այն բանաստեղծը, որը հայ գրականության մեջ շարունակեց եվրոպական ռոմանտիզմի՝ Բայրոնի, Լերմոնտովի, Հայնեի, Միցկևիչի և մյուսների գիծը (ժամանակին Չարենց—Իսահակյան խնդրին անդրադարձել է Արամ Ինճիկյանը)¹:

Իսահակյանի հերոսը գծոված է հասարակության հետ, մերժում է այն անմնացորդ և անզիջում: Նա կարող ունի սիրո և քնքշության, բայց այդ հասարակության մեջ չի գտնում ոչ այս, ոչ այն: Նա տեսնում է միայն երեսպաշտություն և կեղծիք: Այս հերոսի դասական, կատարյալ արտահայտությունը Արու Լալա Մահարին է, որը մերժելով հասարակական բոլոր հաստատություններն ու կապերը, հեռանում է աշխարհից: Հիշողությունը պետք չէ երկար քրքրել՝ Արու Լալայի նախորդներին եվրոպական գրականության մեջ գտնելու համար: Բայրոնի Չալլզ Հարոլդը, մյուս հերոսները, Լերմոնտովի Դեր Արու Լալա Մահարիի հարադատ եղբայրներն են: Նրանք մենակ են, մերժված հասարակության կողմից և մերժում են այն: Բայց նրանք նաև հպարտ հերոսներ են, նրանք չեն երկնում մարտահրավեր նետել անդամ Աստծուն, ինչպես Լերմոնտովի Դեր, նրանք մերժում են ոչ միայն մարդու ստեղծածը, այլև աստծու անարդարությունը:

Իսահակյանի հերոսի «համաշխարհային վշախ» մեջ այնպիսի տարրեր կան, որոնք հասարակության հետ ուղղակիորեն կապված չեն: Մարդուն լիկող ամենաժանր ցավը մահն է, կյանքի և ամեն ինչի վերջավորությունը: Մնացած բոլոր խնդիրները, որոնք կապված են հասարակության հետ, մարդու հետ, քնկալվում են այս մեծ ցավի հետ և ավելի սուր

դարձնում մենակության վիշտը: Այսպիսի հերոսներին սոցիալական որևէ կոնկրետ միջավայրի հետ կապել անհնար է: Նրանց հայրենիքը ամբողջ աշխարհն է, տիեզերքը: Ահա թե ինչու այս հերոսները, ինչպես դասական ռոմանտիզմի հերոսն առհասարակ, մոռնում են ալ, պաթետիկ տիպեր են, անբնորոշակ գլուխը խոնարհելու, խնդրելու: Նրանք կարող են միայն կռվել, ըմբոստությունը նրանց գլխավոր գծերից մեկըն է: Այս հերոսների մեջ պրոմեթեոսական ինչ-որ բան կա: Իդուր չէ, որ Իսահակյանը, մարգարայանը անիծելով, միաժամանակ կարող էր գրել՝ «Ինձնից բռնեցեք, խորտակվող մարդիկ, ես ժայռի նման կանգնած եմ ամուր»: Մարգը, մերժելով հասարակությունը, դեռ իրեն ոչնչացված չէր զգում հասարակական կապանքների մեջ, նա այդ կապանքներից վեր էր:

Բայց եվրոպական գրականության մեջ արդեն XIX դարի էֆերորդ կեսից սկսում է ձևավորվել մի ուրիշ հերոս, որը, մի կողմից, անկասկած, ժառանգում է ռոմանտիկական հերոսի շատ կարևոր գծեր, մյուս կողմից, էականորեն տարբերվում է նրանից: Այս նոր հերոսը ամենից հստակորեն գրծվում է Շառլ Բոգլերի ստեղծագործության մեջ: Բոգլերի հերոսը նույնչափ կրքոտ մերժում է աշխարհը, բայց նա չունի այն մոռնում են ալությունը, որ հատուկ էր իր նախորդներին. նա արդեն ոչ թե տիեզերքի բնակիչն է, որն անմիջականորեն դիմում է աստծուն, այլ քաղաքի, երբեմն իսկ քաղաքային հեռանախորհի բնակիչը: Խնդիրն, իհարկե, միայն բնակավայրը չէ, այլ աշխարհատեսությունը: Բոգլերի հերոսը աշխարհից խռոված-թաքնված է իր խորշում, աչնտեղից է դիտում աշխարհը: Նրա տեսողաշար սահմանափակված է քաղաքային կենցաղով: Զկա ալլեա բնության այն հզոր տարերքը, որն անբաժան է դասական ռոմանտիզմի հերոսից և բրբ ուժ ու վեհություն է հաղորդում ալլ հերոսին:

Եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական բանաստեղծության վրա Բոգլերի ազդեցությունը շատ մեծ է. ֆրանսիական սիմվոլիստները զգալի չափով հենց նրա հետևորդներն են, ինչքան էլ տարբեր լինեն նրանից:

Դադաւներջի ու XX դարի սկզբի ուսւ գրականութեան մեջ էլ մարդու մենակութեան թեման նորից հնչում է հզօր ու աղ-
ղեցիկ, իր ոլորտի մեջ առնելով տաղանդավոր բանաստեղծ-
ների մի ամբողջ բույլ:

Եվրոպական և ուսաստան բանաստեղծութեան այս նոր
միտումները հայ բանաստեղծութեան մեջ արտահայտեց Վա-
հան Տերչանը, որը Իսահակյանի կրտսեր ժամանակակիցն էր
ու բարեկամը: Տերչանը մի կողմից — իմե նայենք եվրոպա-
կան դրական դարգացման շարժանիշներով — հետու է Իսա-
հակյանից, բայց, մյուս կողմից, շատ մոտիվներ ու թեմա-
ներ ուղղակիորեն ժառանգում է նրանից: Այստեղ թերեւ
արժե ավելացնել, որ ինքն՝ Իսահակյանը, ինչքան էլ մոտ
դասական ուսմանտիգմին, չէր կարող ինչ-որ շարժով չկրել
նաև նորագույն բանաստեղծական շարժումների աղղեցու-
թեանը: Հայտնի է, որ Իսահակյանը չէր սիրում Բողլերի ստեղ-
ծագործութեանը: Սակայն, անկասկած, որոշ թելեր նրան
կապում էին նաև Բողլերի ստեղծագործութեան հետ:

Եվ այսպէս, Տերչանի հերոսը ժառանգեց Իսահակյանի
հերոսի և հասարակութեան կոնֆլիկտը: Բայց և կոնֆլիկտի
բնույթը փոխվեց, և հերոսն արդէն այլ էր: Տերչանի հերոսը
ևս, Բողլերի և Բլոկի հերոսների պէս, քաղաքի մարդն էր, և
այս պարագայում էլ սոցիալական միջավայրը իր ուժեղ կնիքն է
դնում ամբողջ կերպարի վրա: Չկա այլևս անմիջական կապը
բնութեան և նրա տարերքների հետ: Տիեզերքը, բնութեանը
երևում են քաղաքային դիտակետից: Հերոսի անմիջական բա-
խումը այլևս արարչի և նրա ստեղծագործութեան հետ չէ, այլ
իր միջավայրի, քաղաքային ամբոխի հետ: Եվ հերոսն ինքը
այլևս գեմանական ոչինչ չունի իր մեջ: Ուղիղ հակառակը՝ նա
շատ հաճախ խոսում է իր խոնարհութեան, իր խեղճութեան
մասին: Համեմատութեանը որը մանուկների հետ շատ բնու-
թող է այս հերոսին.

Մենք բոլորս, բոլորս
Մանուկներ ենք որք,
Մանուկներ ենք մենք կուրծ —
Հավիտյան անմայր...

Իսահակյանի ըմբոստ հերոսին փոխարինում է Տերյանի խոնարհ հերոսը, որն իր մասին կարող էր ասել՝ «Եվ անգոր եմ ես համբատ, Անդոր ու տկար»։ Նրա մեջ չկա ըմբոստության ուժը, բայց կա մարդկային ապրումի ներուժյունն ու խորությունը։ Տերյանը հայտնագործեց նոր ախպ, նոր հերոսի, որը մոտ էր Իսահակյանի հերոսին, բայց այլ մարդ էր, ամենակարևորը՝ նոր ժամանակի մարդ։ Մարդու հիասթափությունը քաղաքակրթությունից վերածվել է հուսահատության, պաշարի անհամատ է, և նոր հերոսը պայքարելու կամք, ուժ և ցանկություն չունի։

Չարենցը շարունակում է այստեղից։

* * *

Անկասկած, նրա և Տերյանի հերոսների կապը շատ ավելի էական է, քան Իսահակյանի և Տերյանի հերոսների կապը։ Առաջինները ավելի հոգեհարազատ են իրար, նույն միջավայրի ծնունդ են, նրանք գրեթե հարազատ եղբայրներ են։ Չարենցի հերոսը ժառանգել է Տերյանի հերոսի բոլոր էական կողմերը։ Բայց դրանք շատ ավելի սրված են, խորը, շատ ավելի ողբերգական։ Չարենցի հերոսը ևս ըմբոստ անհատ չէ, այլ իր անդորությունն զգացող, հուսախաբված ու հուսահատված մարդը, որը սեր ու կարեկցություն է աղերսում, բայց չի գրտնում։ Բայց նրա հուսահատության մեջ ինչ-որ նոր ու շատ էական բան կա։ Դա այն սահմանն է, որից այն կողմ անհատի գոյությունը կարծես անհնար է դառնում։ Այս սահմանի զգացողությունը մի ներքին պայթույթիկ լիքք է տալիս Չարենցի հերոսի ապրումներին, դրանք գուրս բերելով «արվեստի» սահմաններից։

Կարելի է այսպիսի համեմատություն անել, ենթարկվելով միակողմանիության վտանգին. Տերյանի հերոսի աշխարհատեսությունը մեղմացված է արվեստի, զարմանալի մեղմ ու զեղեցիկ խոսքի շնորհիվ։ Չարենցի հերոսի աշխարհատեսությունը չի ճանաչում ոչ մի միջնորդ. նրա հոգու ցավը ցայտում է անմիջականորեն նրա տողերից։ Կարելի էր նույն-

խակ աշխարհա բնութագրել տարբերությունը, լավ հասկանալով օգտագործվող բառերի հայտնի պայմանականությունը. Տերյանին «արվեստ» է, Չարենցին՝ «պոռթկում»: Տերյան կարդալիս՝ բեղ անմիջապես պարտում է տողերի հրաշալի երաժշտությունը, որը մեղմացնում է ցավը, դնում այն զեղեցիկի սահմանների մեջ: Չարենց կարդալիս մարդկային հոգու ցավը մերկ ու անպաճույճ, «անարվեստ» թափանցում է քո սիրտը:

Չարենցի այս աշխարհագրությունը արտացոլվում է նրա առաջին իսկ շարքում՝ «Երեք երգ տխրագալուկ աղջկան»: Ահա առաջին բանաստեղծությունը՝ «Նամփին»: Աշունն է նկարագրվում, աշնան օրը՝ համակված հերոսի մոռյալ զգացողությամբ: Եվ օրվա բնորոշումը՝ «Հիվանդոտ ու մեղմվհատ», անմիջապես հիշեցնում է Տերյանին: Նույնը և օրվա պաճի մասին՝ «Մութն էր գրկում արևմուտք ու արևելք»: Աշնան քամին, որն «անցնում էր մեկի մասին ողբալով» և այլ մանրամասները կապված են տերյանական աշխարհի հետ: Բայց այդ և մյուս մանրամասների մեջ կատարված է մի ներքին տեղաշարժ, որ «տերյանական» աշխարհը վերածում է «չարենցյուն» աշխարհի: Զգացող անհատի մեջ է այդ տեղաշարժի սկիզբը: Այդ խորհրդավոր «Թոքախտավոր կինը» մի բոլորովին մոռյալ երանգ է նետում առանց այն էլ դորձ բնասպառելի: Այս երանգը խտանում է բանաստեղծության ամբողջ ընթացքում: «Թոքախտավոր կինը» հիշվում է երկու տեղում, ակնարկելով մահը, մեջակը են գալիս ագռավները՝ «Ագռավները անցնում էին բրբջալով». այս տողը բանաստեղծություն է բերում ագռավների հետ կապված շարադուշակ դուրդողություններ (և ոչ միայն ժողովրդական բանահյուսություններից. էգզոթ Պոի ստեղծագործությանը ծանոթ մարդը չի կարող չհիշել նրա շարադուշակ ագռավին «էլ երբեք» հայտնի բանաստեղծությունից):

Տերյանի բանաստեղծության այնքան սիրելի մեղմությունը կապված է բանաստեղծական խոսքի բոլոր տարրերի հավասարակշռության, ներդաշնակության հետ: Այն բոլոր նրբագծերը, որոնք այնպես կատարյալ արտահայտում են

մարդկային հոգու թախիծը, երբեք չեն խախտում այդ ներ-
դաշնակությունը: Բայց այդ ներդաշնակությունը Չարենցի
բանաստեղծության բնորոշ գիծը չէ, նրա սրված գույները այլ
հարաբերությունների մեջ են մտնում: Ուշադրություն դարձ-
րեք ևս մի մակդիրին՝

Սրբվելով կառքն է՛ր վազում սրբնաջ
Դաշտի միջին, Ըանապարհով ՅեսևԱՊԱՏ:

Ինչպես «ազգավները», այնպես էլ նման մակդիր անհնար
է գտնել Տերյանի ստեղծագործության մեջ: Դրանք խորթ են
Տերյանի բնականարին, չափազանց առօրեական ու կոպիտ նրա
աշխարհի համար: Բայց շարենցյան աշխարհընկալման մեջ
դրանք տեղին են, բնական:

Շարքի հաջորդ երկու բանաստեղծություններում այս
տեղաշարժը ավելի ևս բնագծված է: Նույն աշնանային օրվա
երեկոն, օրվա թախծալի-մռայլ մանրամասները, և դրանց
ֆոնին այսպիսի մի մանրամասն.

Ա... այս եմ հիշում՝
Մի հին անկողին – քաղված մշուշում,
Ա մի մեռկ մարմին:
Ա ցավոտ, ցնչված հեկեկանք իմ...

Սիրո ինժամյի այսպիսի շրջադարձը միանգամայն նորու-
թյուն էր հայոց բանաստեղծության մեջ (թեև վաղուց արդեն
տնցած փուլ ֆրանսիական բանաստեղծության, նույն Բոգլե-
րի երգերի մեջ): Բայց այն շատ բնորոշ էր Չարենցին: Սերն
առնվում է նույն ողբերգական հուսահատության շրջապտույ-
տի մեջ, դառնում կյանքի նույն մռայլ-գորշ համապատկերի
մի մասը: Տղամարդու և կնոջ հարաբերությունները այսպես
կորցնում են իրենց սոմանտիկական երանգը երիտասարդ
հոգու համար:

Եվ այսպես, Չարենցի հեբոսը XX դարի երկրորդ տասն-
ամյակի մարդն է՝ միայնակության մեջ ողբերգականորեն տա-
ռապող, իր անուրջներով, իր երեակալական աշխարհներով,
այս անգույն աշխարհը գոնե սիմվոլիստական ծիածանի գույ-
ներով վերստեղծելու իր ձգտումներով:

Սիմվոլիստական իր փորձերի մեջ Չարենցը, դարձյալ հավատարիմ իրեն, շատ ավելի հեռուն է գնում, քան Տերյանը: Չարենցը իր շարքերում («Հրո երկիր» շարքից», «Տեսիլաժամեր», «Ծխածան», «Լիրիկական բալլադներ», «Ողջակիզվող կրակի» առաջին մասը՝ «Իրիկունը») հասնում է լեզվի ու պատկերի այնպիսի նրբության, խորհրդապաշտական այնպիսի խուսափուկ բազմիմաստություն-անորոշության, որ այդ գործերը կարող են համեմատվել եվրոպական և ուսուսական սիմվոլիզմի ամենամեծ վարպետների գործերի հետ (այդպիսի համեմատություն կատարում է Գ. Անանյանը իր «Եղիշե Չարենց» մենագրության մեջ)¹ ։

Եվ այնուամենայնիվ, սիմվոլիզմը անբավարար է նրա հերոսի աշխարհը արտահայտելու համար, նրան ավելի բնորոշ է անմիջական ու անկեղծ մենախոսությունը: Այսպես է խոսում իր սերնդի մասին «Հարգագողի ճամփորդները» բալլադում (որ մասնում է «Լիրիկական բալլադներ» շարքի մեջ): Պատահական չէ, որ «Հարգագողի ճամփորդներն» արժանացել է շարենցագետների մեծ ուշադրությանը (Ս. Աղաբաբյան² և Հ. Ռամբադյան³): Մարդը ցավով, դառնությամբ պատմում է իր և իր բնկերների կյանքի տխուր պատմությունը: Այստեղ թերևս Չարենցը առաջին անգամ հետևողականորեն և ամբողջական գծում է իր ժամանակակցի, իր քնարական հերոսի կերպարը: Սիմվոլիզմի տարրերը առկա են ամենուր. բայց հերոսի մենախոսությունը հազեցած է կյանքի իրական գույններով.

Հարգագողի ճամփորդներ ենք մենք երկու,
Երկու ճամփորդ պատառոտած շուերով:
Ու սիրել ենք տրամադրյունը մեր հոգու՝
Անհրաժեշտ կառուցներով ու սիրով:

Այսպիսին է հերոսի առաջին ուրվագիծը, որը գնալով ավելի ու ավելի է լցվում շարենցյան բովանդակությամբ: Ահա մանկությունն նկարագրությունը.

Մշուշի պես մեր մանկությունը անցավ՝
Դուրջ, անաբև, անմխիբար մանկություն:

Զառանցանքի պես մանկությունը անցավ —
Ու եեռացանք: Ու շենք դառնա կրկին տուն:

Կարելի է ասել, որ հայ քնարերգությունը մինչև Չարեն-
ցը աշտպիտի մանկություն չգիտեր: Ուշադրություն դարձրեք
մակդիրների շարքին, որոնք վերաբերում են մանկությանը՝
«գորշ», «անարև», «անմխիթար», ուշադրություն դարձրեք
նաև համեմատությանը՝ «պառանցանքի պես», և հիշեցեք, օ-
րինակ, Իսահակյանի բանաստեղծությունները նվիրված ման-
կությանը, դրանց վառ, պայծառ գույները, ռոմանտիկական
կարոտը անդարձ անցած օրերի հանդեպ:

Մանկությանը վերաբերող շարենցյան այս մակդիրներն
ու համեմատությունները կյանքի նրա ընդհանուր համապատ-
կերի մը մասն են: Քիչ հետո կյանքի մասին ասվում է՝ «Մութ,
անհեթեթ, տարօրինակ կյանքը մեր»: Այս պատկերները տա-
լիս են հենց այն աշխարհագրողությունը, որն հատուկ է
միայն Չարենցի հերոսին, և միայն նրան: Այդ բանաստեղ-
ծությունը մի ամբողջ սերնդի աշխարհագրողության բանաս-
տեղծական բանաձևն է: «Հարդագողի ոսկեման ուղիներին»
երազանքը խորհրդապաշտական ելքն է աշխարհից. բուն այդ
աշխարհը դուրի է մարդկային սրտակցությունից, մարդկա-
յին կապերը քանդված են («քույրը խնդաց, բարեկամը ծիծա-
ղեց»): Բութ անտարբերությունն է թագավորում այդ աշ-
խարհում, և միայն պոռնիկն ու խելագարն են ընդունակ ար-
ձադանքելու ուշադրության կարոտ հոգու կանչերին: Այսին-
քրն, մարդկային բնական զգացմունքները հասարակության
կողմից մերժվում են, և դրանք պետք է փնտրել հասարակու-
թյունից դուրս: Իսահակյանի հերոսի համար ծանր պահերին
հենարան է մայրը. Տերյանի և Չարենցի աշխարհում այս հե-
նարանն էլ չկա, մայրը դուրս է նրանց աշխարհից, թեև եր-
կուսն էլ հրաշալի բանաստեղծություններ են գրել նվիրված
մորը:

Այս նույն արամադրության արտահայտությունն է և մի
ուրիշ, թերևս ավելի կատարյալ գործ՝ «Տաղ անձնական» բա-
նաստեղծությունը: Այստեղ ևս հերոսը ճանապարհորդ է, և

սա սլատահական չէ: Այստեղ էլ Չարենցը Իսահակյանի և Տերչանի ժառանգն է: Թափառականի կերպարը առհասարակ դարասկզբի բանաստեղծություն մեջ տարածված էր: Իսահակյանը թափառումների մի ամբողջ բանաստեղծական տեսություն էր զարգացնում («էլի եկան վարնան անուշ օրերը»): Բայց նրա հերոսի թափառականության մեջ մի շատ կարևոր երանգ կար՝ դա հերոսի աշխարհամերժումն է, կամային մի զործողություն, որն հեռու է և՛ Տերչանի, և՛ Չարենցի հերոսից: Չարենցի թափառական հերոսը հեռանում է աշխարհից, որովհետև տեղ չունի անտարբեր ու անկարեկից աշխարհում: Նա նույնիսկ ներում է բոլորին— «Ու էլ ամեն մեղքի համար սիրտս հիմա ունի ներում»: Բայց աշխարհն ինքը սիրո կարոտ մարդուն դուրս է մղում իր անտարբերությամբ:

Եվ ո՞վ կասի՝ ինչու ես դու, և ո՞վ կասի, քե սու հասար.

Կեմներ, ա՛խ, բութ եմ այնպես, կարծես շինված եմ

տալարով:

Այս տողերը, անկասկած, մեղ պետք է ստիպեն հիշել Տերչանի «Մինչդար»՝ «Ազմուկի բեռ, մարդկային դեմք սիրտ մաշող»: Ամբոխի մեջ մարդկային դեմքը կեղերում է մարդու հոգին: Մենակության ավելի սուռ զգացողություն կարծես չի կարող լինել: Բայց Չարենցն հավաստիմ է ինքն իրեն ու շատ տարբեր իր ուսուցչից: Տերչանը մեղմ է, խնայող, ավելի շատ խոսում է իր տառապանքի մասին: Այնինչ իր տառապանքի մեջ Չարենցը հասնում բնութագրում է հասարակությունը: Սա հենց իսկական շարենցյան պոսթկումն է, խորն ու անսփոփ տառապանքի արտահայտությունը:

Չարենցի այս տողի առնչությամբ մենք պետք է հիշենք Վլադիմիր Մայակովսկու հայտնի բանաստեղծությունը՝ «Զրգվել եմ» («Взросло»), որի մեջ նկարագրում է իր ժամանակակիցի դեմքը: Ահա չորս տող այդ բանաստեղծությունից.

Глядишь и не знаешь: есть или не есть он,

Глядишь и не знаешь: дышит или не дышит он.

Два аршина розоватого теста:

Хоть бы метка была в уголке вышита.

Ուտող մարդն է այս. բայց հենց բանն էլ այն է, որ քաղ-
բենին դրանից դուրս ուրիշ հաճույք չի ճանաչում, և նրա ամ-
բողջ բխլությունն ու հոգեգրկությունը ուտելու պահին արտա-
հայտվում են բարձրագույն կատարելությամբ (պատահական
չէ, որ Մայակովսկին, իրեն հատուկ չափադանցությամբ,
հենց ուտելու պահն է նկարագրում): Եվս մի քանի տող, ու-
րոնք անպայման պետք է հիշեցնեն Չարենցին՝ «Եվ ո՞վ կասի,
թե ուր հասար...».

Нет людей.

Понимаете

Крик тысячедневных мук?

Душа не хочет немая идти,

А сказать кому?

Հետաքրքրական է դարասկիզբը, թվում է՝ դեռ ամբողջ
խորությունը չհասկացված: Ի՞նչ անչափելի կարոտ մարդ-
կայնության, ի՞նչ հետաքրքրություն մարդու նկատմամբ և
ի՞նչ անսահման հիասթափություն...

Դժվարանում եմ ասել՝ 17—20 թթ. Չարենցը գիտե՞ր ար-
դյոք Մայակովսկու ստեղծագործությունը (այս բանաստեղ-
ծությունը գրված է 1916 թ.): Բայց դա այնքան էլ կարևոր չէ,
ի վերջո: Բանաստեղծներն ու բանաստեղծությունները իրա-
րից շատ տարբեր են: Բայց նույն հուսահատական ճիշդ...

Հետաքրքրական է, որ Չարենցի բանաստեղծություննե-
րում սոցիալական անհավասարության խնդիրը առհասարակ
բացակայում է: Մենք հիշում ենք, որ Իսահակյանը դրա մա-
սին շատ է մտածում, շատ է զայրանում դրանից. «Խեղճ աղ-
քատը դուր գատի, Դատարկ նստի... էլ աշխարհ, էլ ինչո՞ւ ես
քարը թողնում քարի վրա, քար աշխարհ»: Բայց դարասկիզ-
բի բանաստեղծության մեջ այս թեման խլանում է: Ոչ թե այն
պատճառով, որ դադարում է հուզել մարդկանց. այն լուծվում
է մի ավելի մեծ, ավելի համապարփակ խնդրի՝ մարդկային
հարաբերությունների, մարդկային ավերվող էության խընդ-
րի մեջ: Առաջին պլանն է մղվում մարդու հոգում կատարվող
անդարձ փոփոխությունների, մարդու ապամարդկայնացման

խնդիրը Արդեն Տերյանի ստեղծագործությունը այս իմաստով շատ բնորոշ է: Մեկ-երկու բանաստեղծություն միայն, որտեղ սոցիալական հարաբերությունների խնդիրը խնշոր ձևով ակնարկվում է («Ա՛խ, ոսկով են գնում բեզ, Անհաս ցնորք իմ հոգու»): Մնացածը՝ հոգու ամենանուրբ շարժումների պատմություն: Չարենցի քնարերգությունը ևս հոգու պատմություն է, մարդու բխովյան ու բրտովյան պատճառած տառապանքի պատմություն: Չարենցի հերոսը շատ ավելի մերկ է, բաց, անպաշտպան այդ արատների հանդեպ: Սա է ողբերգական շունչ՝ հագորդում նրա քնարերգությունը, սա է այդ քնարերգությունը՝ դարձնում XX դարի քնարական ամենատուժեղ ու ամենախոր արձագանքներից մեկը:

Վերագտնանք «Տաղին»: Այստեղ կա ևս մի երկառող, որը բանաստեղծության ընդհանուր կատարյալ հյուսվածքի մեջ առանձնանում է իր գորեղ զգացմունքային լիցքով:

Կորշ, տաղտկալի ու խելագար Երգ է կարծես այս կյանք մի.
Ինչ-որ մեկի սրտում բացված՝ վե՛րք է կարծես այս կյանք
մի..

Հայանցիկ ուշադրություն դարձնենք մակդիրների այն շարքին, որ վերաբերում է կյանքի հետ համեմատվող երգին: Կրանք նշում են ծայրահեղորեն լարված մի հոգեվիճակ (հիշենք, որ արդեն հանդիպել ենք «գորշ» մակդիրին և ասենք, որ այն առհասարակ բնորոշ է Չարենցի աշխարհընկալմանը: Կորշությունը կյանքի այն հատկանիշներից մեկն է, որոնք այգբան սրված, հիվանդադին արձագանք են տալիս Չարենցի հոգում): «Խելագար» մակդիրը ևս այս կոնտեքստում շատ բնորոշ է Չարենցին, հաճախ կրկնվում է նրա բանաստեղծություններում: Այն ևս սահմանային հոգեվիճակ է նշում, որ այնքան բնորոշ է Չարենցի հերոսին:

Առավել նշանակալից է մյուս համեմատությունը՝ կյանք-վերք: Այն ոչ միայն խիստ ինքնատիպ է, այլև բովանդակալից. կյանքի վրա նետված է սեփական ոգու արտացոլքը, որն իսկապես վիրավոր է: Մյուս կողմից, այդ համեմատությունը ցույց է տալիս բուն կյանքի քայքայվող, մեռնող էությունը:

Հերոսն ինքը իրեն բնութագրում է այսպես՝ «Ես՝ հաշմանդամ ու խելագար, ու հավիտյան վտարանդի»։ Ուրեմն նույն «խելագար» մակդիրով բնութագրվում է մեկ կյանքը (կամ կյանքի հետ համեմատվող երգը), մեկ՝ հերոսն ինքը։ Այդ բառը դառնում է մի համընդհանուր հիվանդության բնութագիր, հիվանդություն, որով հիվանդ է և՛ ամբողջ հասարակությունը, և՛ անհատները։ Եվ այսքանից հետո միանգամայն բնական է, որ հերոսն ընտրում է «հավիտյան վտարանդիի» վիճակը։ Իսկ «աստղային երազների ճանապարհը» ի վերջո ճանապարհ է «ղեպի եզերքը կամենտի», դեպի մահ ու չզոյություն։

Ահա հիասթափության, հուսախաբության այս ծայրահեղ, սահմանային վիճակը միայն Չարենցինն է, նրա հերոսինը։ Դա այն նոր դգացողությունն էր, որ ծնվել էր Տերյանից հետո, որի մեջ XX դարի մարդու մեծագույն դրաման էր։ Այս դրաման էր, որ Չարենցին մղելու էր դեպի հեղափոխություն...



Ինչպես հեշտությամբ կարելի է տեսնել, «Տաղ անձնականում» բավական շատ են ինքնակենսագրական մանրամասները։ Չարենցը հիշում է ոչ միայն հայրենի քաղաքը, քաղաքային բնակավայրի մանրամասները, այլև տալիս սիրած աղջկա անունն ու ազգանունը.

Թողած Կարսում, զետի ափին, տունս՝ շինված անառ՝ բարով.
Կարսը քոլած, Կարսի այգին ու հայրենի երկինքը մով
եվ Կարինե Քոբաքենյանին անգամ չառած մնառ բարով—
Անց եմ կենում հիմա օտար քաղաքների նաևապահով

Որ բանաստեղծներն իրենց երգերում հաճախ հիշում են իրենց սիրած կանանց և աղջիկներին, դա նորություն չէ։ Բայց անպայման նորություն է այդ հիշատակության «արձանագրական», փաստագրական ճշգրտությունը՝ անվան հետ միասին և ազգանունը, որ հետո մի անգամ էլ հիշվում է բա-

նաստեղծության վերջում՝ այս անգամ էլ բանաստեղծի ազգանվան հետ միասին.

Թե Կարինե Քոբանյանին տեսնեմ Կարսի փողոցներում—

Ասեմ նրան՝ Չարենցն ասավ — մնա բառով, մնա բառով...

Սեփական ազգանվան հիշատակությունը, անկասկած, կապված է աշուղական ավանդույթի հետ («Տաղ անձնականի» որոշ տաղաչափական տոանձնահատկություններն էլ այստեղից են գալիս): Բայց Չարենցը, ինչպես տեսանք, իր ազգանվամբ միայն չի բավարարվում: Դրանից մի քանի տարի հետո գրած պոեմում՝ «Չարենց-Նամե», նույն «արձանագրական» ճշգրտությամբ հիշատակում է նաև սիրած աղջիկներին՝ Կարինե Քոբանյանին, Ասադիկ Ղանդախչանին, Լյուսի Թառաչանին (հիշենք, որ Վահան Տերչանի ստեղծագործության մեջ միայն մի անգամ է հիշատակվում իր ազգանունը՝ «Կատվի դրախտ» շարքում՝ «Չայնում Չեր նվագուն, Երբ տաում եք՝ Տերչան»): Այս տեսակետից Չարենցին ամենից մոտ է թերևս նորից Մայակովսկին, որի որոշ գործերին ևս հատուկ է բնորոշված կենսագրությունը:

Ինչէ, այս իրողությունները զուտ արատքին հանդամանքներ կարելի էր համարել, եթե չլիներ անկեղծության այն նոր սրակը, որն հատուկ է Չարենցի ստեղծագործությանը: Չարենցի հերոսի հոգին բացարձակապես մերկ է ընթերցողի առջև, անբնդհատ այն տպավորությունն էս ունենում, որ զործ ունես իրական անհատի կենսագրության վերապրումների հետ: Չարենցի քնարերգության անկեղծության սրակը հասկանալու համար արժե հիշել նրա երկու պոեմները, գրված տարբեր ժամանակներում՝ «Դանթեական առասպելը» և «Կոմունարների պատր Փարիզում»: Դրանց առաջին հրատարակությունների մեջ արված խոստովանությունները ցնցում են հենց իրենց ցավադին անկեղծությամբ...

Անշուշտ, կենսագրական հում նյութը այստեղ գործ չունի, այդ ամենը վերակերտված է բարձր արվեստով. բայց անհախադեպ անկեղծությունը այդ արվեստի բնորոշ գիծն է:

Դեռ է, որ ազդեցութեան հատուկ ուժ է տալիս Չարենցի քնարերգութեանը և ամբողջ բանաստեղծութեանը, մարդկային հոգին միանգամայն անշարար ներկայացնելու պատրանք ստեղծում:

* *

1920 թ. Չարենցը գրում է երեք բանաստեղծական շարք՝ «Էմալե պրոֆիլը Ձեր», «Փողոցային պլշուհուն», «Տաղարան» (այս վերջինը ավարտում է 1921 թ.): Այս երեք շարքերը բացահայտում են Չարենցի քնարական հերոսի նոր կողմերը: Շարքերից առաջինը, ինչպես վաղուց արդեն նկատված է, գրականագիտութեան կողմից, իր նախատիպն ունի հայ բանաստեղծութեան մեջ՝ Տերյանի «Կատվի դրախտը»:

Երեք շարքերից ամեն մեկը մի աշխարհի, մի միջավայրի հետ է կապված: «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» — բարձրաշխարհիկ սալոնն է, «Փողոցային պլշուհուն»՝ փողոցը, հատակը. «Տաղարանի» աշխարհը գուբանների, բնկերական քեֆերի աշխարհն է: Եվ այս աշխարհներից յուրաքանչյուրում քնարական հերոսը հանդես է գալիս համապատասխան շարժումով, համապատասխան դիմակով: Քնարական հերոսի այս դիմափոխությունները նորությունն էին հայ բանաստեղծութեան մեջ: Հերոսը կարող է փոխվել, զարգանալ. բայց միջավայրը երբեք այսքան կտրուկ չի փոխվում և, ուրեմն, քնարական հերոսի «տեսքը» ևս չի փոխվում: Իսկ Չարենցի հերոսը այս շարքերում մեկ գալանտ կավալեր է («Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքի ենթավերնագիրը «Գալանտ երգեր» է), մեկ՝ խեղդատակ ու բնկածների եղբայրը, մեկ՝ դարդիման տղա: Տարբեր է վերաբերմունքը այս աշխարհներից ամեն մեկի նկատմամբ, և այս տարբերությունները ինքնին շատ բնութագրական են Չարենցի հերոսի համար:

Եվ այսպես, «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքը դիմում է բարձրաշխարհիկ տիկնոջը. այնպես որ այս յուրաքանչյուր կերպարանության մեջ զմագրվում են ոչ միայն քնարական հե-

րոսի նոր զծերը, այլև բարձրաշխարհիկ տիկինն ինքը: Գծագրվում է հեղնանքով՝ երբեմն շատ նուրբ, բայց ավելի հաճախ՝ բացառապես, երբեմն երգիծանքի հասնող, մանավանդ, երբ համեմատում ենք Տերչանի «Կատվի դրախտի» հետ: Տերչանի բանաստեղծություններում հեղնանքը ղգացվում է ավելի շատ վերնագրի և գիմումի մի տեսակ ընդգծված քաղաքավարության, հիացմունքի ընդգծված ցույցերի մեջ:

Այնինչ Չարենցը շատ է ընդգծում իր հերոսուհու արտաքինի կենսադրկությունը: Ինչպես նշվել է չարենցագիտության մեջ, գրական ակունքը ֆրանսիական պառնասականներն են (Աղաբաբյան³ և ուրիշներ): Բայց պառնասականների ավանդույթը Չարենցի համար դառնում է հեղնանքի զենք: Ուշագրություն դարձրեք այս պատկերների շարքին՝ «էմալե պրոֆիլը Չեր», «Եվ Չեր աչքերը, գիտե՞ք, առանց ներքին կրքակի, լուսաշող են՝ Չեր կրծքի քարերի պես թանկագին», «Չեր հակինթ աչքերը բիլ», «Չեր մատները ապակի» և այլն: Առանձին-առանձին այս համեմատությունները գուցե աչքի չընկնեն, բայց երբ միենույն շարքում կրկնվում են այդպիսի հետևողականությամբ, դառնում են հերոսուհու գեղեցկության, մեղածության, անկենդանության խորհրդանիշ: Առհասարակ, այս բանաստեղծությունների աշխարհը, ավելի ճիշտ՝ այն աշխարհը, որտեղ ապրում է Չարենցի երգած տիկինը, անկենդան, թեև նուրբ ու գեղեցիկ իրերի աշխարհ է, արհեստական լույսերի ու ծագիկների աշխարհ: Ահա այդ շարքի բանաստեղծություններից մեկը.

Երբ ևս տեսնում եմ Ձեզ—

.

Հիշում եմ ևս հանկարծ
 Կապույտ լույսեր զագի.
 Ուռնի վաղուց հանգած՝
 Սպասում եմ լույսի:
 Հիշում եմ չինչ, մաքուր
 Ապակիներ կոռած,
 Կապույտ ծովի փրփուր՝
 Փխումն գիպսից փռած:

Ինչ-որ մի տեղ գնած
Ֆոլիանտի քերքեր—
Ու քիթեղից շինած
Դիակառքի վարդեր:

Մի այլ բանաստեղծության մեջ հիշատակվում են «թըղ-
թից շինված ծաղիկները», «թոքախտավոր ստեղծները ռոյալի»
և այլ նման առարկաներ: Այս բոլոր անկենդան ու «թոքախ-
տավոր» առարկաները բնութագրում են հենց այդ իրերի աշ-
խարհում ապրող տիկնոջը: Եվս մի քանի տող.

...Սիրտս գզում է ցավը նուր
Ձեր ուներին նիրհող շալի,
Մետաքսի վիշտը անսփոփ,
Անբառ քախիծը ռոյալի,
Ու բաժակում նիրհող քեյի
Անմահ ձանձուրույթը հորանջող...

Սա քաղբենիական սալոնն է իր տիրուհու հետ միասին,
և ավելի պերճախոս պատկեր դժվար է պատկերացնել...

Եվ ուրեմն, Չարենցի հերոսը հեղինակ է այդ աշխարհը,
այդ նրբագեղ տիրուհուն, նրա մանր, անկենդան զգացմունք-
ները: Վերաբերմունքը որոշակի է: Զգացող մարդը չի կարող
չմերժել այդ աշխարհը:

Խնդիրն այսքան հասակ չէ «Փողոցային պշրուհուն» շար-
քում: Ընդհանրապես այս շարքի բովանդակությունը ավելի
հարուստ է: Հերոսի վերաբերմունքը այլ է, բացմաշերտ. այս-
տեղ ոչ միայն կամ ոչ այնքան հեղինակ է, որքան համակ-
րանք, կարեկցություն, խղճահարություն:

«Փողոցային պշրուհու» աշխարհում բացահայտ առևտուր
է մարմնի ու գեղեցկության, և այստեղ էլ իսկական զգաց-
մունքները դին չունեն: Բայց այստեղ ամեն ինչ պարզ է, այս-
տեղ խաղեր չկան: Աշխարհն ու մարդիկ երևում են, ինչպես
կան՝ «շքեղ ու փարթամ մանեկների պես կիներ», որոնք ծա-
խում են «սուտ խենթության թիթեղաձայն ոսկիներ», մար-
դիկ՝ «հոգնած ու դեղին, ու մեռելի նման պաղ»: Քայքայումն
այս աշխարհում անհնայտ է, և ամեն մեկը գիտի ինչ է ա-
նում՝ զնում է ժամանակավոր ուրախություն, միայն մի պտտ

մուտցութեան գիրկն րնկնելու համար: Չկա պայմանականությունների այն քույր, որը պարտւում է ամեն ինչ «էմալե պրոֆիլի» աշխարհում:

Փողոցային պշրուհուն, որը գեղեցկանում է վարսավիրի սալոնում, Չարենցը չի հեղնում: Եւ յուրատեսակ բմբռնումով նկարագրում է կնոջ անուրախ ապրումները: Այդ կինը եւ տառապում է, թեւ ստիպված է ժպտալ:

Տխու՛ր, տխու՛ր, ուղես մահ, ակնաւիում և հայելին.

Սանրվում և սակայն եւ, դեմքը ծպտում և, էլի:

Հետաքրքրական է, որ կինը հայելու մեջ դիտում է ինքն իրեն և խորհրդածում, կամ, ավելի ճիշտ, Չարենցի հերոսը կողքից դիտում է այն, ինչ կատարվում է վարսավիրանոցում, և վերապրում հերոսուհու հետ միասին: Տարբերությունը բարձրաշխարհիկ տիկնոջ նկատմամբ եղած հեգնանքի և այս փողոցային կնոջ հետ եղած համապրումի միջև նուրբ է, բայց սրռշակի: Պշրուհին եւս զո՞հ է, ինչպէս զո՞հ է «Հմալքների թակարդում» բանաստեղծութեան հերոսուհին: Այս երկու բանաստեղծություններում էլ հեգնանք կա. բայց դա տարբեր է «էմալե պրոֆիլի Չեր» շարքի հեգնանքից: Բարձրաշխարհիկ տիկնոջ և հերոսի միջև ներքին կապ չկա, էմալե պրոֆիլով տիկինը նրան չի հասկանա, նրանք խորթ են: Իսկ «Փողոցային պշրուհուն» շարքի բանաստեղծություններում հեգնանքը նաև խոր ցավ ունի իր մեջ, և դժվար է ասել՝ ո՞ւմն է ավելի շատ այդ ցավը՝ Չարենցի հերոսի՞նը, թե՞ փողոցային կնոջը:

«Շան կարոտները» բանաստեղծութեան մեջ արդեն հեգնանք չկա. կա խոր, անթաքույց թախիծ և կարեկցանք փողոցային շան նկատմամբ, որովհետև այդ շան մեջ հերոսն իրեն է տեսնում, իր ողբերգությունը: Շան լքվածությունը, մենակությունը պարզապէս տխուր մի բան չէ, այլ վիճակ, որ սարսափ է առաջացնում, սարսափից վեր մի զգացմունք: Յերեկները դեռ կա կյանքի, մարդկանցով շրջապատված լինելու պատրանքը: «Յերեկը լավ է այնքան, ցերեկը խինդ է բերում, փողոցների խրախճան, անմխիթար գեղերում», թեւ այս

վերջին կապակցությունը մատնում է, որ ցերեկվա ուրախությունը թափանցիկ քող է:

Իսկ ց ցերեկները շունեն մղկտուր գիշերվա
Ու հոգու ցավը աննուն գիշերը չի երևա:

«Հոգու ցավը անհուն» բառակապակցության մեջ տմեն բառ հանդես է գալիս իր նախաստեղծ, առարկայական, իրական նշանակությամբ և ոչ թե մաշված ու աննկատ պատկերավորությամբ: Ի վերջո, Չարենցի ամբողջ քնարերգությունը առաջին հերթին հոգու անհուն ցավի արտահայտությունն է:

Եվ եթե չլինեիր էլ վերջին երկտողը, ընթերցողն արդեն պիտի զգար, որ շան ողբերգության մեջ հերոսը տեսնում է իր ողբերգությունը.

— Ես՛ն, կարոտի՛ իմ Երայր, դառնաբախի՛մ իմ բեկեր...

Հասարակության մեջ չկար մեկը, որին հերոսը կարողանար աչքան սիրով ու անկեղծ ընկեր համարել: Նրան մնում էին այն էակները, որոնք հասարակությունից դուրս էին՝ փողոցի շունը, պոռնիկը, խելագարը («Միայն պոռնիկը համբուրեց ու անցավ, ու խելագարը բարեկց կիսաձայն»):

Մի բանաստեղծություն ունի՝ նվիրված ռուս աղջկան, որի հետ հանդիպել ու մտերմացել է փողոցում: Այդ աղջիկը փողոցի հարազատ զավակն է. բայց բանաստեղծությունը կոչվում է «Կարոտ», ու Չարենցի հերոսին ծանոթ ընթերցողը հեշտությամբ հասկանում է, թե ինչու նա կարող էր կարոտել այդ ծախու աղջկան: Այս բանաստեղծությունը գրված է «Փողոցային պըրուհուց» մի քանի տարի առաջ և ուրիշ այլ բանաստեղծությունների հետ միասին ցույց է տալիս, որ փողոցի թեման պատահական կամ նոր բան չէր Չարենցի ստեղծագործության մեջ:

Քաղքենիությունը դարասկզբին դարձել էր մտածող մարդկանց ամենամեծ հակառակորդը: Ռուս գրականության մեջ Գորկին ու Մայակովսկին շատ կիրք ծախսեցին քաղքենիության մերկացման ու քննադատության վրա: Այն արատը, որ

դարասկզբին ամենից շատ էր մտահոգում գրողներին, հոգե-
 գրկությունն էր, բով սահմանափակությունը, իսկ արատի
 կենարտնացած ու վառ արտահայտությունը քաղքենիական
 հոգեբանությունն էր: Հայ գրականության մեջ թերևս ոչ ոք
 այդքան շատ ու այդքան սուր չի գրել քաղքենիության դեմ,
 ինչքան Չարենցը: 20-ական թթ. բանաստեղծություններից
 մեկը, ուր կոչվում է «Նորակիրթ Լ-ին», քաղքենիության դեմ
 նրա ամենասուր հարձակումներից մեկն է, ընդ որում, հերոսը
 դարձյալ իրեն ավելի կապված է զգում փողոցի հետ, «հա-
 տակի» հետ և այդ դիրքերից է դիմում նրբակիրթ հերոսուն:

Վեր կոզին նուր, օսլայած,
 Վեր սիրտը՝ զուրգուրած շնիկ:
 Իսկ ես սովորել եմ, գիտե՞մ,
 Ուր կոզիս փողոցում բնի:

Ավելորդ է ասել, որ «փողոցը» այս կոնտեքստում՝ հա-
 կագրվում է օսլայած հոգիների աշխարհին իբրև այդ աշխար-
 հից ոչ միայն պարզապես տարբեր, այլև բարձր մի բան: Փո-
 ղոցում գոնե կենդանի զգացմունքներ, կենդանի տառապանք
 կա: Բայց Չարենցը այս հակադրությամբ չի բավարարվում:
 Ասպարեկ է գալիս փողոցի լեզուն:

Վեր կոզին նուր, օսլայած:

 Կարո՞ղ է արդյոք փողոցում,
 Սր անգամ արգելվում է ձեռվել,
 Առաջին հանդիպած շան հետ
 Միանալ, աշխենեն՝ կցվել:

Այս ոճը մինչ այդ ոչ միայն չի օգտագործվել բանաս-
 տեղծության մեջ, այլև արգելված է եղել գրական ճաշակի
 կողմից: Բայց հերոսը պետք է արտահայտի իր ներքին խոր
 ցավը և ցավապեն արհամարհանքը քաղքենիության, քաղքե-
 նիական մեռչալ, օսլայած հոգու հանդեպ: Եվ պետք է ար-
 տահայտի այն լեզվով, որ սարսափելի է քաղքենիական ճա-
 շակի համար՝ փողոցի լեզվով: Այսպես է հերոսը հակադրվում
 պաշտոնական հասարակությանը, «տապարսվ շինված դեմ-

քերի» հասարակությանը: Սա այն է, ինչ անվանում են էպատաժ, որը քաղքենիական հոգեբանության դեմ պայքարի ամենարնգունված ձևերից մեկն է: Նույն էպատաժի ցանկությունը է պայմանավորված նաև «Կատուներն ու ես» բանաստեղծությունը: Այն, ինչ նկարագրում է Չարենցն իր բանաստեղծության մեջ, որոշ պահեր հատուկ շեշտադրելով (կատունների սիրախաղը), դարձյալ ապտակ է քաղքենիական ճաշակին, բանաստեղծի ու բանաստեղծության քաղքենիական րմբոնմանը: Բայց այս ներհակության հակառակ երեսը անհուն կարոտն է մարդու, մարդկային քնքշանքի ու կարեկցության, որոնք խորթ են հենց օսլայած հոգիների աշխարհին:

Իհարկե, այս բանաստեղծությունները կշփոթեցնենին ոչ միայն Ավետիք Արասխանյանին, որին ընդամենը մի երեսուն տարի առաջ Թումանյանի անմեղ «Շունն ու Կատուն» մի աններկյի հանցանք էր թվում բանաստեղծության օրենքների ու ճաշակի դեմ, այլև հենց Թումանյանին ու Իսահակյանին: Դրանք տարակուսանք կպատճառեն նաև շատ ավելի երիտասարդներին, Չարենցի անմիջական նախորդ Տերչանին: Բայց շարենցյան պոռթկումը ջնջում էր բոլոր սահմանները:

Այս երկու շարքերում, ինչպիսին էլ լինի վերաբերմունքը զրանց մեջ նկարագրված մարդկանց նկատմամբ, Չարենցի հերոսը ամեն ինչին նախում է զրսից: Դրանք նրա աշխարհները չեն, ոչ սալոնում, ոչ փողոցում նա իրեն «տանը» զգալ չի կարող: Նրան պետք է մի միջավայր, որը գոնե ինչ-որ շափով համապատասխանի նրա հոգու ձգտումներին, նրա մեծ սիրուն: Այս ճանապարհին է հայտնաբերվում Սայաթ-Նովայի աշխարհը, «Տաղարանի» աշխարհը: Առաջին բանը, որ պետք է ասել, համեմատելով «Տաղարանն» ու նախորդ երկու շարքերը, այն է, որ ի տարբերություն վերջիններիս սառը, մեռյալ մթնոլորտի, «Տաղարանը» տաք հուլյների, սիրո, բառիս լավագույն իմաստով «դարդիման» մարդկանց աշխարհ է: Ոճի խնդիրը, ըստ երևույթին, պետք է քննել այս իրողության հաշվառումով: «Էմալե պրոֆիլի» «զալանտ երգերում» էլ, ըստ էության, ռճավորում կա, այսինքն, ոչ իր, ուրիշի ոճին

գիմեկու խնդիր կա: Այդ ոճով Չարենցը գրում է միայն այս շարքում և «Նրբակիրթ Լ-ին» բանաստեղծության մեջ: Ոճը ստեղծում է մթնոլորտ, զուգորգումներ, որոնք Չարենցին պետք են իր հերոսի հոգեբանության տարրեր կողմերը արտահայտելու համար: Դիմելով սալոնային զրույցի ոճին, որն իրեն անկասկած խորթ էր, Չարենցը ներսից պայթեցնում է այդ ոճը, բացահայտելով նրա իսկական կրողների հոգու աղքատությունը: Իսկ Սայաթ-Նովայի երգերի ոճական տարրերի օգտագործումով արտահայտում է իսկական մարդկային հարաբերությունների մասին իր երազանքը, կրքոտ, մեծ զգացմունքների կարոտը:

Այդ հերոսը Չարենցի հոգեհարազատ հերոսն է, այն հերոսը, որին մենք տեսնում ենք նախորդ գործերում, մանավանդ «Հարդագողի ճամփորդներում» և «Տաղ անձնականում» (պատահական չէ այս վերջինի տաղաչափության մոտիկությունը «Տաղարանի» տաղաչափությանը): Բայց թերևս ամենից բազմակողմանի ու նրբերանգներով հարուստ այդ հերոսը ներկայացված է «Տաղարանում»: Պատահական չէ, որ Չարենցի շարքերից գրականագետների ուշադրությունը ամենից շատ գրավել է «Տաղարանը». նրա մասին հանգամանորեն գրել են Ս. Աղաբաբյանը⁵, Հ. Թամրազյանը⁶, էդ. Ջրբաշյանը⁷:

Ս. Աղաբաբյանը շեշտում է հատկապես «Տաղարանի» կենսուրախությունը: Անկասկած, կյանքի այն հեթանոսական, կենսաչորդ զգացումը, որը այնքան կատարյալ արտահայտվեց «Գիրք ճանապարհի» «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքում, Չարենցի էության մեջ կար ի սկզբանե, և դրա ապացույցները մենք տեսնում ենք ամենից առաջ «Աստղիկ» բանաստեղծության մեջ. նրա մենակության ողբերգությունն իսկ կապված է այդ աշխարհզգացողության հետ, այն բանի հետ, որ մարդը ի վիճակի չէ ապրել լիաբուռն կյանքով, վայելել կյանքի գեղեցկությունը: Թերևս հեղափոխությունը նրա պատում է այն բանին, որ Չարենցի պոեզիայում սկսում են ուղղակիորեն հնչել հենց այս սիրո, կենսական խրախճանքի

մոտիվները («Տաղարանից» հետո՝ «Ութնյակներ արեին» շարքում):

Եվ այնուամենայնիվ, «Տաղարանի» աշխարհը սիրո ու վայելքի միացույն աշխարհ է, ու այս շատ կարևոր է Չարենցի հերոսի համակողմանի, ամբողջական պատկերի իմաստով: «Տաղարանը» շատ է հարուստ նրբերանգներով այսպես րեկալվելու համար: Այն ողբերգական շեշտերը, որոնք մենք լսում ենք նախորդ բանաստեղծություններում ու շարքերում, ոչ միայն չեն անհետանում այստեղ, այլև շատ կարևոր դեր են խաղում հերոսի աշխարհընկալման մեջ:

Ահա այդ շարքի ամենասիրված ու հանրահայտ երգերից մեկը (ԺԵ, «Երբ էս հին աշխարհը մտա...»): Այս բանաստեղծությունը Ս. Աղաբաբյանը քննում է իբրև բանաստեղծի ու ամբոխի հավերժական թեմայի արծարծումներից մեկը: Բայց դա ոչ միայն բանաստեղծի, այլև մարդ-անհատի խնդիրն է, տառապող հերոսը ոչ միայն բանաստեղծն է, այլև մարդն րեղահանրապես, և անհար է շտեմել այս բանաստեղծությունն ներքին կապը նախորդ բանաստեղծությունների հետ: Իր տաղանդի գիտակցությունը այս տաղում դուգակցվում է մենակություն այն տառապագին զգացմունքի հետ, որը ժանոթ է «Հարգապողի ճամփորդներից» և «Տաղ անձնականից», ինչպես և այլ բանաստեղծություններից.

Բայց խալխի անսիրտ ֆեֆերին ևս տխուր. մեռակ մեռցի,
ուզեցի քողենա՝ հեռանամ՝ հպարտ և ու չար և, ասին:

• • • • •
Ասի բև՝ մարդ և՛ ախար դու՛, չե՛ք տեսնում մարմինս ծվառ.
Չարենցի հոգին տաղերում անեկուն, համառ և, ասին:

«Ասի բև՝ մարդ և՛ ախար դուր...» — այս բացականչությունը իր մեջ ամբարձրած տառապանքի ուժով կարող է դրվել «Տաղ անձնականի» «Դեմքերը, ա՛խ, բու՛թ են ալնպես...» տողի կողքին: Չարենցի քնարերգության գլխավոր թեման այստեղ հանդես է գալիս բանաստեղծի ու ամբոխի հարաբերությունների տեսքով:

Այս բանաստեղծության մեջ ևս մի երկտող կա, որ արժանի է ամենայն ուշադրության՝

Եվ սրտի ցավից հոռաճառ ես մե քաս օդի խմեցի—
Չարենցը ցնդած – գինեմոլ, հարեցող – հիվանդ է, ասին:

Սրա կողքին պետք է հիշենք մի ուրիշ շատ կարևոր երկ-
տող.

Կուգեմ հիմի փշի զոռենն – հարբած րլիմ մինչև էգուց.
Ամեն մարդու բնկեր րլիմ ու բաց րլիմ մինչև էգուց...

Քեֆի ու «գուբանի» այս մթնոլորտը մի կողմից գալիս է, անկասկած, սոցաթնովյան աշխարհից, սոցաթնովյան Թիֆ-
լիսից: Բայց, մյուս կողմից, սա բոլորովին մի նոր բան է, XX
դարի սկզբի ծնունդ: Դուրանը («կաբակը» ռուսական բանաս-
տեղծության մեջ) աշխարհից անջատվելու, համապատաս-
խան մթնոլորտում մոռացության տրվելու տեղ է, և պատա-
հական չէ, որ XIX դարի վերջի և XX դարի սկզբի արվեստում
այն այնքան տարածված է: Հիշենք Բլոկի և Եսենինի բանաս-
տեղծությունները, Ֆրանսիական գեղանկարչության հերոս-
ներին, որոնք, սեղանի շուրջ նստած ու շրջապատի անցու-
դարձին անտարբեր, նայում են անորոշ հեռուն: Եվ այս բնդ-
հանուր համապատկերի մեջ անկասկած նույնիսկ հռչակավոր
տողերը՝

Խելիս Բամուն, հովին տված՝ երբամ բնկենմ գուֆան ու բադ.
Ընկերներիս ստոփին գինի ու հաց րլիմ մինչև էգուց...

խոր տխրություն են արտահայտում: Սա այն վերածը-
նընդյան խրախճանքը չէ, որ գովերգում են մեր միջնադարի
տողերգուները: Սա ցավը խեղդելու միջոց է:

Եվ պատահական չէ, որ այս մթնոլորտում հանկարծ հրն-
չում են դրան միանգամայն անհամապատասխան թվացող
տողեր՝

Խնչֆան էլ խաս, ապրաս հագնի, երեսը ալ, գոգուլ անի—
Ալբուհեհի հոգին հաճող սիրեկանդ հավ է էլի:

Անմիջապես հիշում ես «նրբակիրթ է-ին» բանաստեղծու-
թյունը: Այսպես Չարենցը բանդում է բոլոր հայտնի կաղա-
պարները, մնալով բաղձադան, հալածատի, բայց միշտ

պահպանելով հոգու անսահման անկեղծությունը: Մեծ սիրո զգացումը հանկարծ փոխարինվում է այս բացակայունությամբ, խրախճանքի երզը՝ անսահման հիասթափություններ, անհասանելի տառապանքի երգը՝ հայրենիքի ցավով ու հեղափոխություններ: Այսպես է «Փողոցային պլուտոն» շարքում հայտնվում «Անկումների սարսափից» բանաստեղծությունը, «Տաղարանի» վերջում՝ Հայաստանին նվիրված երկու բանաստեղծությունները...

Եվ այնուամենայնիվ, «Տաղարանը», հետո և առաջ դրված այլ բանաստեղծությունների հետ միասին, խորհրդանշում է, Տերյանի խոսքերով ասած, էլքը «մենության խավար զնդանից»:

Սակայն էլքը միապիժ ու թռիչքային չէր. մարդ-անհատի ողբերգության ցավը դեռ երկար, եթե ոչ այլևս մինչև վերջ միայն էր Չարենցի հերոսի հոգում: Չեմ կարող այստեղ չհիշել Թումանյանի «Արտուշտը» բալլադը՝ նրա իմաստուն գործերից մեկը: Վանդակից ազատ արձակված արտուշտը այլևս չի կարող երգել նախկին դարձություններ, գերության հիշողությունը հավերժ մնալու է նրա մեջ: Այդպես էլ Չարենցի հերոսը չէր կարող միանգամից մոռանալ մենակության ողբերգությունը: Եվ դարձանալի ուժով մենակության մոտիվները նորից ու նորից հնչում են նրա ստեղծագործության մեջ նաև հեղափոխական կոնֆլիկտից, հեղափոխությունը նվիրված պոեմներից հետո, երբ, թվում էր, «խելագարված ամբոխների» բազմության մեջ նա պետք է մոռանար «Տաղ անձնականի», «Հարգագողի ճամփորդների» ցավագին մեղեդիները: Բայց այդ մեղեդիները նրա մեջ հորձանք էին տալիս նորից ու նորից, բարձրանում անսպասելի ուժով:

1922 թ. Չարենցը գրում է մի բանաստեղծություն, որը, թերևս, նրա ողբերգական տրամագրությունների բարձրակետը պետք է համարել (կամ, գոնե, բարձրակետերից մեկը): Այս բանաստեղծության հերոսի համար կարծես չկա, չի եղել ոչ մի «Ամբոխներ խելագարված», «Սոմա», ոչ մի «Առավոտ»...

Ինքն է միայնակ այս ահասարսուռ տիեզերքի դեմ, որն սպառնում է, որը մահ է ու սարսափ...

Քամին,
Աշնան քամին
Բացնում է դեղին նժույգները իրա...

Չես էլ գուշակում սկզբից, թե ինչ ահավոր պատկերներ է ծնելու հերոսի չոգում հ' Չարենցի, հ' Տերյանի կողմից այդ-
քան հրզված աշնան բամբին.

Ինչ - որ մի տեղ հիմա
Հավաքել է ի մի
Այս փշում է աշնան հոգևաբխի ժամին
Իր անոթի հոգին մի վիթխարի բերան:

Եվ այնուհետև պատկեր պատկերի ետևից աշնան տրամադրությունը վերածվում է մահվան մի սարսափելի ահա-
գանգի.

Ս, գրացե՛ք հիմա,
Լսե՛ք, լսե՛ք, լսե՛ք —
Այս անոթի, դաժան հոգևաբխի ժամին՝
Պիտի դառնա, որ ձեռ հոգինե՛րը խածն
Քամին,
Աշնան քամին...

Այս գորեղ ակկորդով, որի մեջ կարծես հավաքված է մարդու ողջ սարսափը աշխարհի, տիեզերքի դեմ-հանդիման, Չարենցն ավարտում է իր քնարերգությունն առաջին փուլը:

Այս տարիների Չարենցի քնարական հերոսը իր մեջ խրատացնում է XX դարի մարդու կարևոր դժերը, և այդ փուլը ոչ թե նախապատրաստություն է ինչ-որ բանի, այլ ինքնին շատ կարևոր, շատ արժեքավոր հատվածը Չարենցի ստեղծագործության:

ՉԱՐԵՆՑԸ ԵՎ ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ

Չարենցը ընթերցող հասարակությանն հայտնի է իբրև հեղափոխության երգիչ։ Սա անշուշտ միակողմանի ընկալում է, Չարենցի ստեղծագործությունը շատ ավելի լայնորեն է ընդգրկում իր ժամանակի խնդիրները, քան միայն հեղափոխության խսկապես բարձրաթիչ երգը։ Բայց, անկասկած, որոշակի տրամաբանություն կա այն բանում, որ Չարենցը տասնամյակներ շարունակ հիշվում է իբրև հեղափոխության մեծագույն երգիչը, շնայած սոցիալիստական հեղափոխության հետ նրա ունեցած ոչ ամենեին պարզ հարաբերություններին։

Հայ իրականության մեջ Չարենցը միակ իսկական հեղափոխական բանաստեղծը եղավ. այստեղ նա մրցակից չունեցավ. ես քիչ հետո պիտի փորձեմ ցույց տալ, որ բաժնավորական բանաստեղծությունը, որը հետո պիտի շարունակվեր իբրև այսպես կոչված պրոլետարական գրականություն, գրական այլ երևույթ էր. և ուրեմն, Հակոբ Հակոբյանի համբավը՝ մինչև Մոսկվա ու Լուինաշարսկի հասած, որևէ չափով չըպետք է խանդարեր նրան լինելու հայ մեծագույն հեղափոխական բանաստեղծը։ Նրան չէին խանդարելու նաև Ծատուրյանի և Շուշանիկ Կուրդինյանի բանվորական երգերը։ Փորձում էին Հակոբյանին հակադրել նրան, և գրանից վիրավորված Չարենցը գրում էր իր հայտնի տողերը՝

Քայլիւ, քայլիւ քո նախապահով,
Ինչ որ Գյոքե ես, ոչ Վերհաւեն,
Մեր Վերհաւենը, — նայիւ, հրեն,
Քաշում է փառք իր պարանով...,

որտեղ «մեր վերհարենք» Հակոբ Հակոբյանն է: Բայց այս բուրբ ժամանակի գրական մթնոլորտի աննշան հովեր էին, որոնք իրական էապ շունենին գրական խրոզությունների հետ:

Իսկ մեծագույն իրողությունն այն էր, որ Չարենցը հեղափոխության երգը բարձրացրեց կուսակցական-գասակարգային մակարդակից դեպի համամարդկային բարձունքները՝ կանգնելով համաշխարհային քնարերգության մեծագույն վարպետների կողքին: Եվ հետագայում այս խնդրին նորից շանդրադառնալու համար տեսեմ, որ ես անարժեք չեմ համարում աշտպես կոչված բանվորական երգերը. նույն Հակոբ Հակոբյանի ստեղծագործության մեջ մի բանի կտորներ կան, որոնք իսկական բանաստեղծական շունչ ունեն, և անցյալ տառնամյակների սխեմատիկ մոտեցումների հետևանքով այդ կտորները կորչում էին ընդհանուր գորշ գանդվածի, լողունդների, գանազան գրույթների անշնորհ հանգափորումների մեջ: Ամեն դեպքում, և՛ Հակոբյանի, և՛ Կուրդինյանի ու Ծատուրյանի բանվորական երգերը իրենց անմերձիկ տեղն ունեն XX դարի հաշ բանաստեղծության պատմության շղթայում:

Խնդիրն այլ է: Չարենցը հեղափոխություն էր գնում բուրբովին այլ ճանապարհներով, այլ, շատ ավելի մեծ, անընդ-դրելի սպասումներով ու հույսերով: Չարենցի ճանապարհի առանձնահատկությունները հասկանալու համար մենք պետք է ամենայն ուշադրությամբ նկատի առնենք նրա աշտպես կոչված անհատական քնարերգությունը, մարդու մենակության ողբերգության այն միանգամայն նոր ու զորեղ երգը, որով նա սկսում է իր բանաստեղծական կյանքը: Ազգային փրկության գաղափարը ես, ի վերջո, կապվում է հեղափոխության հետ, բայց շատ հակասականորեն, տառապազին որոնումներով. Չարենցի քնկալումների մեջ ազգային ճակատագիրն ու հեղափոխությունը այնքան ներգաշնակ չեն, ինչքան երբեմն ներկայացվել է:

Բայց վերադառնանք Չարենցի քնարերգությանը: Դրանում զգացվում է մեռնող, քաղբալմող քաղաքակրթության հո-

զեկարքի շունչը, մարդը շնչասպառ է լինում քայքայումի ու ներսումի այդ մթնոլորտում, և անխուսափելիորեն ծագում է վրեժի ու քանդումի ցանկությունը:

Չարենցի հեղափոխական պոեզիայի սկիզբը ևս համարում եմ «Աթիլա» բալլադը, գրված 1916 թ.: Առհասարակ այս բանաստեղծությունը Չարենցի ամենաուժեղ գործերի թվին է պատկանում. հոների առասպելական արքայի անունից գրված այդ մենախոսության մեջ այնքան կիրք ու ցասում կա, և դրա մեջ անհնար է չլսել իր՝ Չարենցի և նրա սերնդակիցների, նրա նմանների, հին աշխարհից խորապես զգված մարդկանց կիրքն ու զայրույթը.

Եվ իմ երկարն բռնեցֆոլք ևս
Ձեռ տանաբները անդառն կհանդիմ.
Նորից կսողան արեաներն իմ դեմ՝
Մանր, նահեկային նիւնների պես...

Սուրեն Աղաբաբյանը, Լեւոնի առնելով քանդումի այս յուրատեսակ փիլիսոփայությունը, Աթիլային անվերապահորեն համարում է բացասական հերոս. «Չարենցի Աթիլան երևում է իբրև չարության հավիտենականության գաղափարն արտահայտող էերպար»¹: Աղաբաբյանի մենագրությունը Չարենցին նվիրված լավագույն գրքերից մեկն է: Բայց այս պնդման հետ չենք կարող համաձայնել: Մանավանդ, հետո էլ Չարենցի բալլադը հակադրվում է Իսահակյանի հայտնի գործին («...Չարենցը չհասավ բռնակալների կործանման անխուսափելիության ժողովրդական այն հայացքի պարզությանը, որը յուրացրեց Ավ. Իսահակյանը «Աթիլայի սուրբ» լեզվեղում»)²:

Այնինչ Աթիլայի կերպարը շատ հարազատ է Չարենցին և շատ բան է բացատրում նրա հեղափոխական բանաստեղծության մեջ: Բայց, նախ և առաջ, մե՛նք փորձենք հասկանալ Չարենցի Աթիլին.

Էյ, արեմուտից մինչև արևել
Պիտի նրդենեմ ու բանդեմ նիմա՝
Սա - արեա, աստված, անդ, դժոխք ու մահ,
Ես - նշմարաւորյան խաւազանք մեկ:

«Ես — ճշմարտության խարազանը մերկ»՝ ահա Չարենցի Աթիլլի կերպարի պարզ ու տեսանելի բանալին. Աթիլլայի քանդումն ու վրեժը իմաստավորվում են իբրև արդարության գործ, իբրև բարձրագույն գատավճռի իրագործում, և, իհարկե, այս մեկնաբանությունը շատ հեռու է իսահակյանական մեկնաբանությունից, բայց ոչ իր գեղարվեստական մտկարգակով, այլ մտահղացումների խոր տարբերությամբ: Իսահակյանի Աթիլլան իսկապես չարության գործիք է, և նրա մահը՝ բարիք. բայց Չարենցի Աթիլլը միշտ պետք է սպառնալիք լինի այս աշխարհի գլխին, որն այնպես արագ այլասերվում է... Չարենցն այսպես էր կանխագգում հեղափոխությունը, և, առաջ անցնելով, չենք կարող չասել, թե արքա Աթիլլի կիրքը ինչքան ընդհանուր գծեր ուներ խելագարված ամբոխների կրքի հետ, ամբոխներ, որոնք սպառնում էին հավիտենական բազաբին: Ընդհանրապես ներքին սերտ կապ կա Չարենցի՝ արդեն հեղափոխությունից հետո գրած ու ուղղակիորեն հեղափոխությանը նվիրված երկու պոեմների՝ «Սոմայի» և «Ամբոխները խելագարվածի» և «Աթիլլայի» միջև:

Քանդումի ու վրեժի գորեղ զգացումը հատուկ է ոչ միայն Աթիլլային, այլև երկու պոեմներին:

Պար ե՞նք բռնել խելագար,
Հրդեհում ե՞նք ու վառում—
Այն ամենը, ինչ որ կար
Հագարավալ աշխարհում:

Քանդումի ընդգրկումը, այսպես ասած, պակաս չէ «Աթիլլայից». բայց, իհարկե, արդեն «Սոմայի» այս փոքրիկ քառատողում կարելի է տեսնել և մի ուրիշ բան, որ հեղափոխության առաջին տարիներին Չարենցի համար այնքան կարևոր էր: Աթիլլան քանդումի ու վրեժի գործիք էր վերացական արդարության ձևերին: Իսկ «Սոմայի» խելագար պարր արդեն հաղարավորների, ամբոխների պարն է: «Խելագարված ամբոխները» արդեն այս պոեմում են երևան գալիս, շեշտելով, մի կողմից, Չարենցի ցնծագին վերաբերմունքը հեղափոխական տարերքի ուժի հանդեպ, մյուս կողմից՝ բաղմունքնունների նրկատմամբ նրա ունեցած պաշտամունքը: Ամբոխների հետ սա-

պարեզ է գալիս քանդումի տարերքի շարունակութունը՝ այն լուսավոր սոլասումը, որ կապված է հեղափոխության հետ: «Սոմայում» այդ լուսավոր սոլասումը կապվում է այն նույն հրդեհի հետ, որը նաև այրում է հին աշխարհը, վերածում այն մոխրի: Ինչպես բազում անգամներ նկատվել է, և ինչպես նաև Չարենցն ինքն է նշել, «Սոմայում» այս բոլորը անորոշ սիմվոլիստական երևույթ ունի, բայց էականը պարզված է և ընդամենը մի քանի ամիս հետո արտահայտվելու է հեղափոխական բանաստեղծության մեծագույն նվաճումներից մեկի՝ «Ամբոխները խելագարված» պոեմի մեջ:

Նախ, մի անգամ ևս համոզվենք, որ հին աշխարհը տվերելու կիրքը այստեղ ևս հեղափոխության գլխավոր խնդիրներից մեկն է.

Պիտի երան առաջ հիմա, պիտի առնեն փղափր մեծ,

Պիտի քափեն հրա վրա հազարամյա մաղձը իրենց:

Քանդեն պիտի ու ավերեն, տեղը փոշի պիտի փռեն—

Հազարամյա փղափր այդ փանդեն պիտի ու ավերեն:—

Այրեն պիտի, խելագարված պիտի պարեն հրդեհներում.

Աւ կարմրավառ կրակ ու կաշծ պիտի փռեն երկրի հեռուն:—

Մենք ազատ ենք ցանկացած ձեռով զնահատելու պատմության իրադարձությունները, ընդունել կամ չընդունել դրանք. բայց ազատ չենք բանաստեղծի ժառանգության մեկնաբանության մեջ. ինչքան էլ սուբյեկտիվ լինեն մեր ընկալումները, մենք գործում ենք որոշակի սահմաններում: Այս դեպքում մենք պարտավոր ենք ընդունել, որ հեղափոխական քանդումի, ամբոխների վրեժի կիրքը Չարենցի կողմից երգվում է խոր ոգևորությամբ, քաղաքն ավերելը նա համարում է ամբոխների արդար վրեժը, և մենք նորից չենք կարող չհիշել Աթիլյայի խոսքերը՝ «Ես— ճշմարտության խարագանը մերկ...»: Եվ անխմաստ, եթե ոչ ծիծաղելի կլինեք այսօրվա գիրքերից դատողություններ անել Չարենցի ճիշտ կամ սխալ լինելու մասին:

Հին աշխարհը քանդելու և տեղը փոշի ցանելու իր ցանկության մեջ Չարենցն, անկասկած, առաջինը չէր, նրանից դեռ քանի տարի առաջ Ֆրանսիացի բանաստեղծը գրել էր. «Այս

Հին աշխարհը կքանդենք մենք մինչև հիմքերը և հետո Մեր նոր աշխարհը կշինենք մենք, Ուր ոչ ստրուկ կա, ոչ դժգոհ»։ սպատահական չէ, որ Չարենցը թարգմանեց «Ինտերնացիոնալը», և հենց նրա թարգմանությամբ այդ երգը տարածվեց Հայաստանում։ Հին աշխարհը քանդելը հեղափոխության բարձրագույն նպատակներից մեկն էր համարվում այն ժամանակներում, իսկ հեղափոխությունը մարդկանց գիտակցության մեջ շրջապատված էր ռոմանտիկական լուստապակով, իբրև մարդկության կամ հայրենիքի փրկության միակ միջոցը։ Չարենցը եղավ ժամանակի հոգեբանության կատարյալ արտահայտիչը։ Այստեղ էլ նա հարազատ էր իր էությունը՝ լինել ամենից զգայունը ժամանակի տրամադրությունների հանդեպ, զգալ այդ տրամադրությունները ամբողջ էությամբ, զգալ «ոդնաշարով»... Եվ դրա համար «Ամբոխները խելագարվածը» չի հնանալու. դա պարզապես քաղաքացիական բանաստեղծության նմուշ չէ, թեկուզ շատ կատարյալ. դա իր ժամանակի ամենահուղիչ մարդկային փաստաթղթերից մեկն է, որովհետև այն ոչ միայն ամբոխների մասին է, այլև այն տառապող անհատի մասին, որ նույն այդ ժամանակներում անհնար տառապանքով ասում էր՝ «Դեմքերը, ախ, բուլ են այնպես, կարծես շինված են տապարով...»։ Մենակության տառապանքի այս աստիճանը նոր էր, գոտ չարենցյան. այն շատ բան էր հուշում Չարենցի հեղափոխությունը և մանավանդ «Ամբոխները խելագարվածը» հասկանալու համար։

Հեղափոխության տարերքը չէր կարող փրկություն չթրվալ և չլինել այս անհնարին մենակության մեջ տառապող մարդուն։ Նրան հետաքրքրում էր ոչ միայն հին աշխարհի քանդումը, Աթիլյան նրա համար փրկություն լինել չէր կարող. թեկուզ արդար վրեժի կիրքը հագեցնելը մարդուն չէր կարող փրկել, իսկ Աթիլյան միայն վրեժ էր, վրեժի խորհրդանիշ. այս չափով, հսկապես, Աթիլյան չէր կարող հիացմունքի տուրկա լինել Չարենցի հերոսի համար։ Բայց ամբոխները կալոյ էին, կարող էին առնվազն երկու պատճառով։ Նրանց մեջ մարդը իրեն ալլեա մենակ չէր գտնում. դա փրկություն էր այն անպուտ մենակությունից, որը Չարենցի հերոսի մեծա-

դույն տառապանքն էր: Հեղափոխության «խելագարված ամբոխները» այլևս այն «տապարով շինված դեմքերի» գումարը չէին. ամբոխները կազմված էին միևնույն բարձր նպատակներով համախմբված ոգեշնչված մարդկանցից, դա մարդկային համակեցության մի բոլորովին նոր որակ էր, որի մասին կարող էր միայն երազել «մենության խավար զնդանում» (Տերյան) տառապող մարդը: Ահա թե ինչու էր Չարենցը այնպիսի մեծ ոգևորության մեջ խոսում հեղափոխական ամբոխների մասին իր երկու պոեմներում էլ: Եվ նրանց քանդումը արդեն սոսկ վրեժ չէր, այլ կառուցման սկիզբ, նրանց մոլեգնության մեջ հստակորեն զգացվում է լուսավոր սկիզբը, որը չըկար Աթիլայի մեջ: Ամբոխները շինարարներ էին.

Խավար է մեծ սիրտը նոցա, բայց խավարում անծայրածիր —
 Երկինքներ կան կապուտաշյա, հորիզոններ՝ անծայր, անծիր.
 Իւ աշխեում նրանց կապույտ, ուր իշել է գիշերը մութ —
 Զագար բողբոջ կա կրակոտ, ու արշալույս, ու առավոտ:
 Նրանց ձգված մկաններում ուժն է նստել խոնավ հողի —
 Նրե ուզեն՝ արեւներին նոր տեմպ կտան ու նոր ուղի...

Քանդման, վրեժի կիրքը և կառուցման պոտենցիալը միահյուսված են, մեկը մյուսից անբաժան են, ուժ են տալիս մեկը մյուսին: Բայց սա ժամանակի հոգեբանության բուն էությունն էր: Քանդում էին, ավերում էին, սպանում ոչ թե ավերիչ կրքերին ու արյան տենդին հագուրդ տալու, այլ ապագա մաքուր ու լուսավոր կյանքի համար տեղ պատրաստելու համար: Այս էր հեղափոխության ճշմարտությունը, այս էր առաջնորդում բաղմահ հաղար ամբոխներին, այս սպասուկեց հեղափոխության զարմանալի բնթացքը Ռուսաստանում: Եվ այն ժամանակ դժվար էր երեակայել, որ մի քանի տարի հետո հեղափոխական ամբոխների խանդավառությունը վերածվելու էր իր հակադրությանը, ամբոխների ազատատենչ երթը փոխարինվելու էր զորանոցային կարգապահության: Դա հեղափոխության ողբերգությունն էր, որն հետո դառնալու էր նաև Չարենցի ողբերգությունը: Բայց մինչ այդ Չարենցը դեռ շատ էր գրելու հեղափոխության ու նրա առաջնորդների, մաս-

նակիցների մասին. հեղափոխությունը Չարենցի համար անցողիկ հրապուրանք չէր, այլ նրա բուռն էությունը: Հեղափոխության տարերքը նրա տարերքն էր...

Իհարկե, «Ամբոխները խելագարվածը» նրա հեղափոխական: բանաստեղծության բարձրակետն է: Եվ հենց այս պոեմն է, որ իր անփոխարինելի տեղը պետք է ունենա հեղափոխությանը նվիրված բաղմալեզու ստեղծագործությունների ամենախիստ բնորոշում: Սա հեղափոխության տարերքն է, այդ տարերքի բարձրակետը: Սրանից հետո, ինչ էլ գրեր Չարենցը հեղափոխությանը նվիրված, պետք է մտնել որոշակի փեղի մեջ. Չարենցը, ամբողջ սրտով կապվելով հեղափոխության հետ, պետք է կապվեր նաև այն գաղափարախոսության հետ, որն ընկած էր այդ հեղափոխության հիմքում, և այն կուսակցության հետ, որը պիտավորեց այդ հեղափոխությունը. այսպիսի ճանապարհ անցավ նաև Վլադիմիր Մալկովսկին: Եվ տարերքը այլևս չէր կարող գլխավորը լինել նրա ստեղծագործության մեջ. նա պետք է հեղափոխությունը պատկերեր արդեն այդ կուսակցության ու այդ գաղափարախոսության դիրքերից: Խոսքը պարտադրանքի մասին չէ. պարտադրանքի մասին խոսելը պետք է շատ պարզունակությանը խնդիրը: Չարենցը գնում էր հեղափոխական բանաստեղծի ճանապարհով առանց պարտադրանքի, բայց այդ ճանապարհը ուներ իր տրամաբանությունը, և հեղափոխական տարերքի փոխարեն նա պետք է պատկերեր կազմակերպված հեղափոխական պայքարը, ղեկավարվելով իր ընդունած գաղափարախոսությամբ:

Եվ ուրեմն, 20-ական թթ. պոեմները տարբերվում են «Սոմալից», «Ամբոխները խելագարվածից», ռադիոպոեմներից առաջին հերթին նրանով, որ այս գործերում Չարենցը ձգտում է պատկերել հեղափոխական պայքարի իրական կոնկրետ ընթացքը: Եվ իր այս նոր մոտեցման դիրքերից բանաստեղծը մի քիչ ներողամտորեն է նայում առաջին շրջանի գործերին. «Չարենց-Նամեում» ասում է.

...Բայց ուղին ես արդեն գտա՝

Պե՛տ երե՛ր, անմարմին, անձև...

Այս նոր փուլում էլ Չարենցը խորապես անկեղծ է, մինչև վերջ նվիրված իր դադափարներին. և նրա հզոր տաղանդը այս փուլում էլ նրան բարձր է դնում հեղափոխության հետ այս կամ այն շափով կապված բոլոր բանաստեղծներից: Այս շրջանի ստեղծագործություններն էլ են դառնում ժամանակի խորապես տպավորիչ հուշարձաններ. բայց դրանք արդեն ուրիշ են:

Ահա 20-ական թթ. Չարենցի լավագույն պոեմներից մեկը՝ «Ամենապոեմը»: Այս գործը դեռ որոշ թելերով կապված է «Ամբոխները խելադարվածի» հետ: Իր բուն մտահղացմամբ այս պոեմը ևս դանգվածների դուրք է: Նրանք

Երգել են—

եվ Երգը Երանց

Իսրեւրի սարսափից անան—

Կանգնել է՝ վիթխարի, հաստատ,

Նրանց Երգը—

Ա շ խ ա ռ հ ր —

անա:

Այս տողերը մեզ անմիջապես պետք է հիշեցնեն «Ամբոխների» տողերը այն մասին, թե ինչի են ընդունակ խելագարված ամբոխները... Բայց այս պոեմի դանգվածները ոչ թե խելագարված ամբոխներն են, այլ— դասակարգը: Այստեղ խոսքը բանվորների և նրանց միջազգային համերաշխության մասին է: Բանվոր Պողոսը խորհրդանշում է հայ բանվորությանը. պոեմը առաջին հերթին պատմություն է այն մասին, թե ինչպես է արթնանում բանվոր Պողոսի դասակարգային ինքնագիտակցությունը: Պողոսի բնթացքը Աստաֆյան փողոցով, նրա հետ կատարված հրաշքը («Հանկարծ բանվորի ճակատից... Մի կաթիլ բրտինք բնկավ փողոցի փոշու վրա») հենց այդ իմաստն ունեն, բնդ որում, Չարենցը դեռ բացատրություն էլ է տալիս այն մասին, որ Պողոսը այդ օրը եղել էր «մի հին ընկերոջ» մոտ... Քաղաքական-կուսակցական այս սրված ուղղվածությունը, անկասկած, նեղացնում է այս պոեմի ընդգրկումն ու արժեքը. բայց միաժամանակ, այդ գոր-

ծր Առաջին Տանրապետության շրջանի հայկական կյանքի ամենագունացիլ բանաստեղծական պատկերներից մեկն է, շատ կողմերով մոտ «Երկիր Նաիրի» վեպին: Մանավանդ՝ նաիրական քաղաքի տխուր պատկերներով, խանութպան Համոյի և վարժապետ Սողոյի՝ իրենց տեսակի մեջ շատ գունեղ կերպարներով, որոնք ևս խորհրդանշում են հայ հասարակության սրտշակի խավեր՝ մանր վաճառականներին և աղքատներին մտավորականությունը: Այս վերջին երկուսը չէին կարող Հայաստանը փրկել. այդ կարող էր անել միայն բանվոր Պողոսը՝ զաշնակցած իր դասակարգային կոբայրների հետ, որոնք տարում էին աշխարհի ամենատարբեր ծախրերում: Համաշխարհային հեղափոխության թեման արգեն այս պոեմում հաստատուեն առկա է: Մի բանի տարի այն լինելու է Չարենցի հեղափոխական ստեղծագործության կենտրոնական մոտիվներից մեկը... Բանվոր Պողոսի, հայ բանվոր դասակարգի թեման հետո էլ երբեք ուժեղ չի հնչելու նրա ստեղծագործության մեջ: Բայց այս մասին՝ քիչ հետո:

«Չարենց-Նամեր» մեջ հեղափոխության թեման բնորոշվածորեն անձնականանում է. հեղափոխությունը՝ ժամանակի զիտավոր իրադարձությունը, դառնում է բանաստեղծի և առհասարակ անհատի ճակատագրի էական տարրը: Հեղափոխությունը տարվում է անհատականորեն, մարդու ճակատագիրը ձուլվում է հեղափոխության ճակատագրին:

Զանգվածների փոխարեն Չարենցի ուշադրության կենտրոնում աստիճանաբար հայտնվում է կոնկրետ, կենդանի մարդը (ի վերջո, պատահական չէ, որ «Ամենապոեմում» էլ դանդաղվածները, դասակարգերը նա ներկայացնում է թեկուղ հավաքական, բայց արգեն սրտշակի անհատականություն ունեցող տիպերով):

Չարենցին և Չարենցի ժամանակի հասկանալու համար մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում արտասահմանյան ուղևորությունների ընթացքում գրված երկու պոեմները՝ «Ստամբուլը» և «Կոմունարների պատր Փարիզում»: Երկուսն էլ գրված են համաշխարհային հեղափոխության մոտալուտ հաղթանակի

Հավատով, ուղղափառ ինտերնացիոնալիզմի դիրքերից: Չարենցը բաժանում էր ժամանակի հոգեբանությունը, այս գեպքում էլ լինելով ժամանակի լավագույն արտահայտիչը հայ խորհրդային բանաստեղծության մեջ, և ժամանակի միամիտ հավատը համաշխարհային հեղափոխության հաղթանակի հանդեպ հատուկ էր նաև Չարենցին: Բայց այս գործերը այսօր էլ հեռաքրքիր են առնվազն մի տեսակետից, իբրև վերջույնում այն բանի, թե ինչպես էր Չարենցն ընկալում հեղափոխությունը, թե ինչ չափով էր հեղափոխությունը անցնում նրա անձնական կյանքի և էության միջով:

Երկու պոեմներն էլ դրված են մենախոսության ձևով, և, հասկանալիորեն, այդ մենախոսությունները հագեցած են մարտական շնչով. հերոսը կանգնած է դեմ-հանդիման թրշնամական-հակահեղափոխական աշխարհին և չի թաքցնում հեղափոխության գեներալի իր վերաբերմունքը այդ աշխարհի հանդեպ.

Օ, Լրե տեսնին երանե,
Որ աչքերը շինած ավին—
Ոնկյունից նայում է իրանց
Մի կարմիր—
Իսկական բայքեիկ...

Սա մեր ճանաչած Չարենցն է՝ անկեղծ, վճռական և ծայրաստիճան կրքոտ իր գնահատականների մեջ:

«Կոմունարների պատր Փարիզում» պոեմում մենք տեսնում ենք անձնականության ու անկեղծության մի ավելի բարձր աստիճան: Դիմելով ընկած կոմունարներին, նա զուգահեռներ է փնտրում իր և նրանց ճակատագրերի, բոլոր հեղափոխականների ճակատագրերի միջև: Եվ ի հաստատումն իր խոսքերի, հիշում է իր կյանքի մի քանի օրերը, երբ կարմիրները հերթական մարտում պարտվում են, և բաղաբը ընկնում է սպիտակների ձեռքը: Այս հատվածը արդեն վերլուծված է ներկա գրքում. բայց շենք կարող մի անգամ ևս շտապել, թե ի՞նչ ահռելի փորձություններ էին բաժին ընկել Չարենցին, առհասարակ ժամանակի մարդուն, թե ի՞նչ արյունոտ, անմո-

ռանալի հետքեր է թողնում պատմությունը անհատների կյանքում: Եվ այս բոլորի մասին Չարենցը պատմում է ծայրաստիճան անկեղծությամբ, բնթերցողին ստիպելով վերադրել ժամանակի դաժանագույն փորձությունները: Չարենցն իսկապես ժամանակի գլխավոր իրադարձությունների, ուրեմն և հեղափոխության ամենաբուռն շրջապատույտների մեջ էր, երբևէ չհղավ կողմնակի վկան ու դիտողը...

Այս երկու պոեմներում էլ էջեր կան, որոնք այսօր հատկապես շին կարող մեր ուշադրությունը շգրավել իրեն կապիտալիստական հասարակության քննադատություն: Համաշխարհային հեղափոխության մոտալուտ հաղթանակի հավատը մեզ պետք է մի քիչ մանկական թվա, ինչպես այն ամենը, որ կապված էր հեղափոխության հեռանկարների այն տարիների ընկալման հետ. բայց կապիտալի ծաղրանկարային պատկերը իր ճշմարտացիությունը երեւի չի կորցնում նաև այսօր.

Մախվում է ամեն ինչ այստեղ:

Մախում է,—

ով ինչ ումի:

Համոզում է ֆոկստրոտը հեշտին,

Որ ծախսեն ամենք,—

Խճշր...

Կինը—

Մաւմինը.

Միեխաւրը — հոգին...

Գուցէ միակողմանի է, գուցէ շատ ուղղագիծ է. բայց շատ անկեղծ է և տալովսրիչ: Չմոռանանք, որ այդ հասարակության հանդեպ Չարենցի հակակրանքը զալիս է դեռ «Աթիլայի» ժամանակներից...

20-ական թթ. հեղափոխական երկերի մասին խոսելիս շենք կարող շրջանցել մի հարց. այս տարիներին Չարենցը շատ է գրում հեղափոխության մարտիկների, ղեկավարների, առաջնորդների մասին: Սա նույն միտումի շարունակությունը պետք է համարել. Չարենցին հետաքրքրում է մարդը հեղափոխության մեջ, հեղափոխության մարդկալին կողմը: «Էպիքական լուսաբացում» հռչակված սկզբունքները իրենց արտա-

հայտնությունն էին գտնում նաև այս ձևով: Հենց «էպիբական լուսաբացում» տալագրված շատ ստեղծագործություններ նրվիրված էին հեղափոխության գործիչներին: Այստեղ մենք հանդիպում ենք և՛ դեկաբրիստներին («Ձմեռային պալատի ներքնահարկում»), և՛ Միքայել Նալբանդյանին («Անականկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում»), և՛ Մաչիսյան ապստամբության ղեկավարներին («Հատվածներ չգրված պոեմից»):

Այս շարքում պետք է բնակել նաև Չարենցի լենինյան բալլադները: Լենինի թեման պատահական բան չէր Չարենցի ստեղծագործության մեջ. դեռ մինչև բալլադները նա բանաստեղծություններ և ավելի ծավալուն գործեր է նվիրում Լենինին. բայց շուտով հրաժարվում է մայակովսկիական ավանդներից («Լենին» հայտնի բանաստեղծությունը, «Ես և Իլիչը» և այլն), ընտրելով մի նոր դիտակետ՝ Լենինը մարդկային հարաբերությունների մեջ, Լենինը հասարակ մարդկանց աչքերով: Երեք բալլադների վերնագրերն արդեն հուշում են այս նոր դիտակետը՝ «Բալլադ Իլիչի, մուժիկի և մի զույգ կոշիկի մասին», «Լենինն ու Ալին», «Լենին քեռին»:

Եթե մենք ուզում ենք ճիշտ դիտատել Չարենցին, պետք է կարողանանք ճիշտ հայացք ունենալ այս գործերի հանդեպ: Ամեն մեկն ազատ է իր սեփական վերաբերմունքն ունենալ պատմական անհատների հանդեպ: Բայց մենք իրավունք չունենք այսօրվա նոր հովերի, գաղափարախոսական նոր մթնոլորտի ազդեցության տակ փորձել մեր ուզած ձևով «մեկնաբանել» Չարենցի այս պոեմները: Չարենցը, մանավանդ այդ տարիներին, անկեղծորեն և խորապես նվիրված էր հեղափոխությանը և չէր կարող ականաժալից վերաբերմունք չունենալ իր փառաբանած հեղափոխության կազմակերպիչներից ու ղեկավարներից պիսավորի նկատմամբ, չէր կարող չբաժանել իր միլիոնավոր ժամանակակիցների հիացմունքը մի գործչի հանդեպ, որը ցանկանում էր կառուցել «ամենաարդար և ամենամարդկային հասարակարգ»: Ինչ չափով էր Չարենցը ճշմարիտ և ինչ չափով էր կրկնում ժամանակի մոլորություննե-

բը՝ սա ուրիշ հարց է: Բայց մենք չենք կարող «չնկատել» նրա ժառանգության այս կամ այն հատվածը, իրավունք չունենք որևէ բան նրա ստեղծագործությունից կտրել նրա ժամանակից և պատմական իրողությունից...

Չարենցի հետագա ստեղծագործության, մանավանդ «Գիրք ճանապարհի» քննությունը ևս չի կարող կարվել հեղափոխության խնդրից: Իհարկե, «Գիրք ճանապարհում» Չարենցը այլ է, տարբեր ՉՕ-ական թթ. պոեմների և նույնիսկ «էպիքական լուսարացի» հեղինակ Չարենցից: Կրթերը նստել են, հալացքը շատ է լաչնացել. հեղափոխությունը անմիջականորեն այլևս չի կարող լինել նրա ստեղծագործության կենտրոնական խնդիրը: Չարենցին մի կողմից հետաքրքրում են մարդկային կեցության մեծ, համամարդկային խնդիրները, և ամենից շատ «Գիրք ճանապարհի» առիթով իրավացի է հնչում «Մոռումենտի» այս տողը՝

Բայց հայրենիքը ոգոս – բովանդակ աշխա՛րհը եղավ...

Մյուս կողմից, նա նորից ու նորից նետվում է ազգային ճակատագրի հարցականների խորխորատները. բայց հեղափոխությունը, աշխարհում և մտնավանդ Հայաստանում կատարված փոփոխությունները այս կամ այն կերպ ներկա են այդ բոլոր գործերում: Հեղափոխությունը արատքին ինչ-որ բան չէր Չարենցի համար, որպեսզի ժամանակի հետ նրա ազդեցությունը վերանար կամ թուլանար: Հեղափոխությունը ներքին շատ էական փոփոխություններ կատարեց Չարենցի աշխարհատեսության մեջ, որը, կրկնենք, շատ հեռու էր նախկին պրոլետարեանստեղծների հիացական ճիշերից կամ պարզունակ պատկերացումներից: Չարենցն այն մարդն էր, որ ամբողջ էությունը երազում էր աշխարհի նորացման մտաին և այդ երազները չէին կարող չկապվել հեղափոխության թեմայի հետ: Մենք արդեն տեսանք, թե Չարենցը ինչ խորին, անբուժելի հիասթափություն տպրեց այն աշխարհից, որում անցել էր իր մանկությունն ու պատանեկությունը, ինչքան ծանր տպրեց մեր ազգային ողբերգությունը: Նրա համար ճանապարհ չկար դեպի ետ: Հեղափոխության գաղափարները շատ լիանկ էին նրա համար: Դեպի առաջ, դեպի մարդկության նոր

հորիզոնները ձգտող նրա հոգին պետք է հենվեր այդ գաղափարների վրա: Եթե անգամ այդ գաղափարների տառը ինչ-որ պահի պետք է հիասթափեցներ նրան, ապա ոգին անբաժան էր Չարենցից: Այնպես որ Չարենցի ստեղծագործության վերջին փուլը՝ «Հայիթական լուսաբացի» և «Գիրք ճանապարհի» փուլը, անխզելիորեն կապված է հեղափոխության հետ: Ընդ որում, այս ասելիս ես նկատի չունեմ նրա այն գործերը, որոնք ուղղակիորեն կապված են հեղափոխական թեմատիկայի հետ: Խոսքը այն գործերի մասին է, որոնցում քննվում են կյանքի մեծ խնդիրները, որոնցում փորձ է արվում թափանցել ապագայի խորքերը:

Հենց ապագայի այդպիսի նշանակությունը նրա այս երկու ժողովածուների մեջ կապված է պատմական այն լավատեսության հետ, որի արմատները միայն ու միայն հեղափոխության մեջ կարող էին լինել: Իսկ ապագան Չարենցին շատ էր զբաղեցնում: Ինչ է «Գանգրահեր տղան», եթե ոչ մի թախծոտ-գեղեցիկ և իմաստալից երազ մեր երկրի ապագայի մասին:

Փակում հոգեմած աշենս մի պահ
եվ տեսնում եմ ես-այնքան. այնքան պարզ—
'Գալի' մի գարուն, վառ մի օր անա,
Երկինքը կապույտ, օրը հրավառ:

Այսպես է երևում ապագան բանաստեղծին, և չես կարող անմիջապես ուշադրություն չդարձնել, թե ինչ անանցանելի անգունդ կա անցյալի պատկերների և ապագայի այս պատկերի միջև: Առաջիններում՝ արշուն և խավար, մուժ, ալստեղ՝ արև և կապույտ երկինք, «օրը՝ ինչպես երգհոն», և այս պաշտոն ֆոնին՝ Երեանի նույնքան պաշտոն, հրապուրիչ, մարդկային պատկերը, մանկական շարասյունը... Սա անհող երազանք չէր, սա այն էր, ինչ իրապես ոգևորում էր մարդկանց, սա այն ապագան էր, որը նրանք պիտի կառուցեին... Շատ հնարավոր է, այս պատմությունը չունենար այն հմայքը, որն ունի, եթե չլիներ կյանքի անցավորության թախծոտ խոհրդ. սա այն լավատեսությունն էր, որը ենթադրում էր կյանքի

խոր և իրական զգացողություն, և այդ թախիծը հոգեհարազատ էր Թումանյանի պայծառ թախծին: Մարդու կյանքն անցնում է. բայց ժողովրդի կյանքը շարունակվում է, առաջ է գնում... Տղան տեսնում է բանաստեղծի շիրմաքարը, ապա

Կարդում է նա իր աշխույժ ծավի,
Փպտում է, հիշում կարծես ինչ-որ բան,
Քաղում է ապա մի կանաչ բաղնիկ—
Ու շարունակում իր քողած համբան:

Շատ պարզ մի պատմություն. բայց կյանքի այս զգացողության մեջ գրեթե ոչինչ չի մնացել «Ճաղ անձնականի» կամ «Հարդագողի ճամփորդների» աննպատակ թափառումներից, որոնք այն կյանքի բուն էությունն էին: Կյանքը՝ ժողովրդի և մարդու, նպատակ և իմաստ է ձեռք բերել...

Այս գիծը շարունակվում և շատ ավելի ամբողջական արտահայտություն է գտնում «Գիրք ճանապարհի»՝ «Տաղեր և խորհուրդներ» բաժնում: Այս շարքում ներկայացվում է մի ամբողջ կենսափիլիսոփայություն, կյանքի մի ամբողջական բմբռնում, որի գլխավոր առանձնահատկությունը կյանքի ներքին բարդությունն է, բայց այն բարդությունը, որը հարրատացնում է կյանքը, նրա ընդհանուր լուսավոր պատկերը: Այս բանաստեղծությունները ներքին կապեր ունեն դասական բանաստեղծության, մանավանդ Թումանյանի և Վարուժանի, առաջինի լայնախոհ և կենսահաստատ փիլիսոփայության, երկրորդի հեթանոսական աշխարհամբռնման հետ: Բայց ամբողջության մեջ գրանք մեր բանաստեղծության մեջ միանգամայն նոր, գուտ-չարենցյան գույն ու խորք ունեցող բանաստեղծություններ են: Այն հանդիսավորությունը, որը այդ բոլոր տաղերի և խորհուրդների առանձնահատկությունն է, Չարենցի (չեչենի) հասուն Չարենցի) աշխարհընկալման կարևոր եզրերից մեկն է:

Կյանքն ինքր այդ բանաստեղծություններում ներկայացվում է իբրև շարժում, արարում, ընթացք: Սերունդները գալիս են, ապրում, թողնում իրենց հետքը կյանքում և հեռանում: Կյանքը ոչ թե անիմաստ թափառում է կամ ձգտում

դեպի անրջական, անիրական հեռուները, այլ պայքար մարդկային նպատակների իրագործման համար:

Ողջւոյն ձեզ, ողջո՞ւյն ձեզ, ո՞վ անձանորներ.

Ուր գալիս եմ անվերջ ու անվերջ մտնելու այս հին

դարբասներից,

Կալիս եմ միշտ ու հավիտյան և բերում եմ ձեզ հետ

Պարզեցնեմ անհուն ու անհատեցում և, ո՞վ գիտե, թե ի՞նչ
բերեմ անտեսանելի...

Սերունդները գալիս են աշխատելու և տքնելու.

Եվ որքա՞ն դեռ, որքա՞ն ջանքեր են հարկավոր,

Եվ որքա՞ն տփուքյուն ու անկարելի խոյանք.

Ու պարտեզի յուրաքանչյուր բուս հողը դառնա արգասավոր
Եվ երջանիկ դառնա մեր կյանքը...

Կյանքը գեղեցիկ է. ավելի գեղեցիկ է կյանքի արարումը, այն ջանքերը, որ ամեն սերունդ պետք է թափի կյանքի պարտեզը մշակելու համար:

Այս դպացողության տարբեր եղրերն արտացոլված են «Տաղ սիրո՝ ձոնված ապաղայի պարմանիներին», «Տաղ՝ ձոնված մեռյալներին» և շարքի այլ բանաստեղծություններում: Հիշատակի այն փիլիսոփայությունը, որ դարգացնում է Չարենցը մեռյալներին նվիրված տաղում, անկասկած իր սկիզբըն առնում է դասական բանաստեղծության, հատկապես Թումանյանի գործերում, Իսահակյանի Ո՛հան ամուս փիլիսոփայական խորհրդածություններում: Ամեն ինչ մեռնում է և մոխրանում,

Իայց չի մոխրանում հիշատակը ... Հիշատակը արդյո՞

լույսերի՞ց է.

Լույսերի՞ց է եւ սերում, քե հուրերից անջեջ.—

Հիշատակը սերում է գործերից.— հիշատակը մշուշ է,

Ու բարձրանում է Եփովոյ ջրերից, Բայց մնում է ինքը—

անմեռ:

Եվ այսպէս, կյանքը հավերժական շարժում է՝ հարուստ և իմաստալից, կյանքը անվերջ կատարելագործման ընթացք է: Մարդը ոչ թէ խեղճ ու լքված մի էակ է, ինչպէս Չարենցի

նախաճեղափոխական քնարերգության մեջ, այլ այդ կյանքի տերր և պատասխանատուն:

Շարքի գործերի թվում է «Տաղ՝ ձոնված խիղախ ճանապարհորդին» բանաստեղծությունը: Դանապարհի թեման ու խորհրդանիշը ուղեկցել են Չարենցին նրա ամբողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում: Վաղ քնարերգության մեջ ճանապարհը արտացոլում է մարդ-անհատի լքվածության ամբողջ ողբերգությունը: Մարդու կյանքը աննպատակ թափառում է և հուսահատ ձգտում դեպի Ամենտի եղերքը, դեպի երկինքը, որտեղ մարդը պետք է ազատվի իրական կյանքի գորշութունից, անիմաստությունից: Ինչպես արդեն տեսանք, «Հարգազոդի ճամփորդները» և «Տաղ անձնական» բանաստեղծությունները կառուցված են այդ ճանապարհի խորհրդանիշի վրա: Դանապարհի ընկալումը արմատապես փոխված է «էպիքական լուսարացում» և «Գիրք ճանապարհի» այս շարքում: Դանապարհը մաքառումի ճանապարհ է, որովհետև մարդը նպատակ է ձեռք բերել, իմաստ է տեսնում կյանքի մեջ և պայքարում է իր նպատակներին հասնելու համար: «Նրդ մաքառումի» բանաստեղծության մեջ այսպես է ներկայանում բանաստեղծի ճանապարհը.

Չգլում է ահա քո դեմ ուղի
Դեպի նոր, անհաս բարձրություններ,
Եվ զգլում է քեզ բույր քողի
Եվ գազարների շուճը ձյունե.
Եվ մեհակ ես դու կրկին ահա,
Եվ դարեհե ևս քո շուրջ երգում,
Եվ արեգակն է, որպես վաճառ,
Բարձրանում քո նոր այս տիեզերքում:

Թե ինչքան ճանապարհի այս նոր ընկալումը հարադատ է Չարենցին, երևում է ճանապարհորդին ձոնված տաղից, որը, իմ տպավորությամբ, «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքի ամենահաջող և ամեն դեպքում տրամադրություններով ու աշխարհընկալմամբ ամենարևոտ զործերի թվում է: Սա այն զործերից է, որոնք ուղղակիորեն կապված են ժողովածուի անվանման հետ, թեև այդ անվանումը՝ «Գիրք ճանապարհի»,

անկասկած ավելի բազմիմաստ է. դա և՛ մարդու ճանապարհն է, և՛ ժողովրդի: Ճանապարհն առհասարակ իր բազմաթիվ եղ-
րերով այս գրքում դարձել է կյանքի իմաստավորման պիսա-
վոր միջոցներից մեկը: Ահա թե ինչու է ճանապարհորդին նը-
վիրված բանաստեղծությունը հատուկ ուշադրություն գրավում:

Բանաստեղծությունն սկզբում հանդիսավոր ու լայնաշունչ
գծադրվում է ճանապարհորդի կերպարը.

Անավասիկ հագած ուղևորի զգեստ,
Եվ ձեռքիդ ցուպ առած, և ուսիդ մախաղ—
Դու գնում ես դեպի հեռուները վսեմ.
Եվ կորովի և ոգիդ, և դեմքդ հանգիստ է, և հայացքդ՝
կապույտ ու խաղաղ—

Այս բոլոր մանրամասները՝ և՛ ուղևորի զգեստը, և՛ ցուպը,
և՛ մախաղը՝ անդիսավոր դիմումի մթնոլորտում լրացուցիչ ուժ
ու իմաստ են ստանում: Ճանապարհի ու հեռուների ոգին
տիրականորեն բարձրանում է այս տողերից:

Կապույտը՝ հեռուների և խաղաղության գույնը, դունա-
վորում է ամբողջ բանաստեղծությունը, պարուրում ճանա-
պարհորդին: Հեռուների ինչ ծարավ կա այս տողերում.

Քո ոտների վրա դու կրեես հետքեր
Ո՞վ գիտե, ինչպիսի՞ արանեաների.
Ուր չի կոխել երբևէ ուղևորի ոտքը.
Ուր քեռես դու տեսել ես արևը՝ գիշերի մեջ՝ շուայլ ու
անհատների...

Մահը անխուսափելիորեն ներկա է այս բանաստեղծու-
թյունում, բայց, ինչպես շարքի մյուս գործերում է, ոչ իբրև
մոլթ ու անլույս անդունդ, այլ ճանապարհի մի վերջին հան-
րազումար.

Իսկ եթե ընկենս նախապահիդ և չվերադառնաս,—
Մ՛, մեռնելուց առաջ, վերջի՞ն ժամին,
Քո ունեզերի՞ց, քո սրտի՞ց, քո հետևի՞րից հառնած՝
Քեզ կողջունեն օրերդ — և՛ անցյալդ, և՛ ներկադ, և՛ գալիքդ՝
միանգամից...

Եվ կոպերիդ ներքո շալարյաժի վերջին
Յերե իր բույրը կվառն.

Ակադեմիկոս Թամանյանի հիշատակին նվիրված «Մահ-
վան տեսիլում» Չարենցը նույն կերպ է պատկերում ճարտա-
րապետի վերջին պահը՝ նրա աչքերի առջև երևում է նոր Երե-
վանը...

Հատկապես այս շարքը՝ «Տաղերը և խորհուրդները», նը-
մանաբնույթ այլ գործերի հետ միասին, մեզ իրավունք են
տալիս պնդել, որ հեղափոխությունից հետո Չարենցի մեջ
ներքին մի մեծ փոփոխություն էր տեղի ունեցել, արմատա-
պես փոխվել էր նրա աշխարհընկալումը, նրա վերաբերմուն-
քը կյանքի հանդեպ: Նորից հիշենք երկու տող «Տաղ անձնա-
կան» բանաստեղծությունից. «Գորշ, տաղտկալի ու խելագար
երգ է կարծես այս կյանքը մի»: Դժվար չէ տեսնել, թե ինչ
հեղափոխական հեռավորություն կա այս տողերի և քիչ առաջ
երկված պատկերների միջև: Սա բանաստեղծական ճանա-
պարհի շարքային ընթացք չէ. բանաստեղծները կարող են
ապրել Չարենցի ապրածի կրկնակիի չափով և դարձյալ կյան-
քի ընկալման աչաքիսի փոփոխություններ չապրել: Չարենցն
անհատականություն էր, որ այսպես զգայուն ու կրքոտ ար-
ձագանքելով պատմության ընթացքին, կարող էր այսքան փո-
խել իր հայացքը կյանքի նկատմամբ, փոխել ոչ արտաքինա-
պես, այլ ներսից, էականորեն: Այսպես էր, իմ համոզմամբ,
հեղափոխությունն արտացոլվում հասուն Չարենցի ստեղծա-
գործության մեջ:

Թեև... Դարձյալ մենք պետք է խոսենք Չարենցի անհա-
տականության ներքին հակասականության մասին, որը՝ ևս
արտացոլում էր ժամանակի հակասականությունը: «Գիրք
ճանապարհիում», «Տաղերի և խորհուրդների» պաշտոն միջո-
ցորտի կողքին մնալ ու մոռումեռնալ ծավալվում է պատմա-
կան պոեմների աշխարհը: Ապագայի լուսավոր ու էպիկա-
կանորեն խաղաղ պատկերների կողքին տեսնում ենք անցյա-
լի անուշա, անհույս պատկերները: Սա չի նշանակում, որ

հեղափոխությունն անցել է «Պատմության քառուղիներով» բաժնի պոեմների կողքով: Ընդհակառակը, մենք արգեն տեսանք, որ բոլոր այդ գործերում հայ ժողովրդի փրկությունը կապվում է միայն ու միայն հեղափոխության և խորհրդային կարգերի հետ: Եվ այնուամենայնիվ, հեղափոխության խրնդիրը այս պոեմների կապակցությամբ այնքան էլ միանշանակ չէ:

Երկիր Նաիրին, ինչպես տեսանք, մանր առևտրականների, արհեստավորների, վարժապետների և ազգային գործիչների երկիր էր, որտեղ բանվոր դասակարգ գրեթե չկար և որտեղ, հետևաբար, հեղափոխական (սոցիալական հեղափոխության մասին է խոսքը) լուրջ շարժում չկար, որտեղ կոմունիստները լուրջ ազդեցություն չունեին: Ուրեմն այն, ինչ Չարենցը փրկություն էր համարում, այսինքն՝ խորհրդային Հաստատնի ստեղծումը, կատարվեց դրսից... Այս տպավորությունը ուժեղանում է «Մահվան տեսիլ» պոեմը ուսումնասիրելիս: Բոլոր հասարակական շարժումները, բոլոր այդ պոեմի, տանում էին դեպի այն ահավոր խարույկը, որի մեջ պետք է այրվեր արևմտահայությունը: Եվ ուրեմն, փրկությունը էլի պետք է դրսից դարձ. այս դեպքում այն դալիս է կապույտ աչքերով, լապտերը ձեռքին մարդու տեսքով, որի մեջ դժվար չէ գուշակել Լենինին:

«Զրահապատ «Վարդան Զորավարի» մեջ արտահայտված հայացքը ևս սկզբունքորեն չի տարբերվում մեր պատմության այս ընկալումից: Մինչև Մայիսյան ապստամբությունը մեր պատմությունը եղել է անխակական պատմություն, և այն պահից, երբ զրահապատը միանում է ապստամբներին, սկսվում է իսկական պատմությունը:

Եվ երբ այս լույսի տակ նորից նայում ենք 18—20-ական թթ. ստեղծագործություններին, տեսնում ենք, որ հեղափոխությունն ու ազգային կյանքը մի տեսակ հեռու են միմյանցից: Ամենասկզբի գործերում Չարենցը ձգտում է միացնել հայրենիքն ու հեղափոխությունը, իբրև հեղափոխության զինվոր՝ խոսում է իր երկրի անունից՝

Եվ բերել և՛ ձեզ, կարմիր ձեր երբին
Սիրտը նայիրի...

Բայց ահա 1918 թ. գրված «Հատվածում» խոր թախիժ ու
ախարություն կա այն բանի համար, որ հեղում իր երկիրը
մեռնում է, թեև Ռուսաստանում հեղափոխություն է.

Եվ ո՞վ է,
Տվել բեզ
Այս խեղճ հոգևորյունը,
Այս խեղճ հոգևորյունը
Հիմա—
Երբ քո հոգևորյունը
Քարի հոգևորյուն է,—
Քարի հոգևորյուն է
Ու մահ:

Այս օրերին Չարենցի էություն մի մասը հեղափոխության
հետ է, մյուս մասը՝ իր երկրի ճակատագրի հետ: Եվ նրան
սուր ցավ է պատճառում այն իրողությունը, որ հեղափոխու-
թյունը չի կարողանում փրկել իր երկիրը: Ամբողջ 1918—
20 թթ. այս երկվությունը հոշոտում է Չարենցի սիրտը. բա-
վական է մի անգամ ևս կարգալ «Մահվան տեսիլ» բանաստեղ-
ծությունը, «Ողջակիզվող կրակի», «Առավոտ» շաբթի «Ինչպես
երկիրս անսփռփ, ինչպես երկիրս բախտաղուրդ» և այլ
գործեր՝ այս ցավի խորությունն զգալու համար:

Հեղափոխությունը չի դառնում հայրենիքի ներքին կյան-
քի գործոն: Այն կարծես դրախ է գալիս: Ամենալուրջ գործը,
որի մեջ Չարենցը պատկերում է հայ բանվորների և հայ կո-
մունիստների գործունեությունը, «Ամենապոեմն» է. բայց
չմոռանանք, որ «Երկիր նաիրին» գրվում էր այդ նույն տարի-
ներին, և Հայաստանի փրկության այնտեղ արտահայտված
կոնցեպցիան մի քիչ տարբերվում էր «Ամենապոեմի» կոն-
ցեպցիայից...

Կարելի է խոսել պատմության չարենցյան ըմբռնման
վրա գտեհիկ սոցիոլոգիզմի որոշ, ոչ մեծ ազդեցության մա-
սին. բայց չի կարելի չտեսնել, որ իր այդ ըմբռնումներում Չա-

րենցն այնքան էլ հաշտ չէ իր դավանած մարքսիզմի հետ. նա անընդհատ փորձում է ցույց տալ ժողովրդական դանդաղածների մեծ դերը պատմության մեջ, բայց գրեթե միշտ ստացվում է, որ ժողովուրդը խեղճ է եղել, եղել է միայն շահագործման առարկա, բայց ոչ պատմություն կերտող իրական ուժ:

Կարելի է հասկանալ, որ այս վերաբերմունքը ձևավորվել է ի տես մեր ժողովրդի ահավոր ողբերգության, իբրև հետևանք այդ մեծ հիասթափության. բայց և այնպես Չարենցի հայացքի այս երկվությանը, նրա խորը, ողբերգական շերտ իր ժողովրդի հանդեպ և նրա այսպիսի վերաբերմունքը այդ ժողովրդի պատմական դերի հանդեպ երևի միշտ մնալու են Չարենցի ստեղծագործության ամենադժվար բացատրելի կետերից մեկը...

Այսպես թե այնպես, Չարենցը մենչև վերջ էականորեն չփոխեց իր վերաբերմունքը Հայաստանի խորհրդայնացման հանդեպ, միշտ Հայաստանի փրկությունը կապեց ուսական մեծ հեղափոխության հետ:

Ուրիշ հարց է, որ մանավանդ 30-ական թթ. Չարենցը ունեցավ կասկածի պահեր, այնքան նշանակալից, որ դրանք արտացոլեց «Գիրք ճանապարհի» գործերում: Նախ, շատ հետաքրքրական է «Աքիլլեոս, թե՞ Պյերո» դրամատիկական պոեմի պարագան. դժվար թե այդ պոեմը կարելի է համարել Ստալինի և նրա վարած քաղաքականության փառաբանություն, ինչպես Չարենցը հայտարարում է հայտնի փաստաթղթերում (այս պոեմի մասին մանրամասն տես հաջորդ գլխում): Այդ պոեմը, իմ տպավորությամբ, ավելի շատ մեծ անհատի դրամայի պատմություն է նոր պայմաններում:

Ավելի հստակ է խնդիրը «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմի դեպքում. ակնհայտ է, որ Չարենցը բնդհանրություններ է տեսնում իր և Խաչատուր Աբովյանի ճակատագրերի միջև, և Աբովյանին վերագրված ողբերգական կասկածը Աբովյանից ոչ պակաս վերաբերում է հենց իրեն՝ Չարենցին, և պատահական չէ, որ այդ խոսքերը տեքստում առանձնացված են.

Ի՞նչ է առում այս գիրքը և ի՞նչ է բարբառում.
 Զուր չէ՞ արդյո՞վ վառել անհատների իր ձիւրքը.
 Եվ չի՞ Եղեկ արդյո՞վ իր ողջունած հենուն
 Մի բիւրան վառար, — և այդ գիրքը՝
 Իր արշուճով, սրտի յուրաքանչյուր նյարդով,
 Իր վերջին նիզով հորինած —
 Զէ՞ արդյո՞վ խեղճութեան ու սխալի արդյունք՝
 Անունդներ իւր իւրին ի վնաս...

Զպետք է այս տողերին տալ իր՝ Զարենցի սեփական քաղաքական գեղարարացիայի արժեքը. բայց անհնար է չզգալ Զարենցի իսկ սեփական խռովքը այս տողերում. պոեմի ամբողջ վերջին հատվածը, ի վերջո, նվիրված է Արուսյանի դառնագոյն կասկածներին, հաճախ ու կասկածի միջև տարուբերումներին: Զարենցի հոգեբանական շնորհքը այստեղ մի անգամ ևս փայլատակում է «Խմբապետ Շավարշի» հետո. մեծ վիպասանի վարպետութեամբ Զարենցը ցուցադրում է Արուսյանի հոգու շարժումները, նրա խոհերի մեջ տեսնելով իր հոգու արձագանքը:

Բայց փորձենք հարց տալ մեզ՝ ինչի՞ մասին է այս պոեմը. արդյո՞ք միայն այդ դառնագոյն կասկածանքի: Իհարկե՞ ո՞չ: Արուսյանը չէր կարող այդ կասկածներով հետանալ «գեղի լյարդ Մասիս»-նա պետք է գտներ հոգու այն բարձրագույն հանգիստը, որին ինքը արժանի էր իր կյանքի արգելանքները ի մի բերելու պահին: Եվ այդ ծանր տարուբերումների պահին նրա հոգևոր հալացքի առջև հայտնվում է ուսուցիչը՝ Պարրոտը.

Բայց այժմ, ետևն ձգելով, ես հորդորում եմ հար
 Անդալանան մնալ իր ուխտին:—
 Եվ ես մնաց:—

Նշանակալից են և՛ կասկածները, և՛ ուսուցչի թելադրած այս վճիռը. դրանք ուժեղացնում են մեկը մյուսին: Անկասկած է, որ նման մի բան ապրել է հենց Զարենցը: Նա չէր կարող Արուսյանի պես չհասկանալ, որ հեղափոխութեանը շափազանց շատ բան է տվել, կասկածանքների դաժան պահին դրանից հրաժարվելու համար...

նվ Վերջապես, երկու խոսք «Պատգամ» բանաստեղծության մասին: Ակնհայտորեն այդ բանաստեղծությունը ինքնին զեղարվեստական որևէ արժեք չունի և գրվել է միայն հայտնի կարգախոսը՝ «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է», գաղտնագրելու համար: Ակնհայտ է, որ այս կարգախոսի և նրա գաղտնագրման բուն փաստի մեջ կա հիասթափություն նոր կարգերի հանդեպ, որը կարող էր կապված լինել և՛ 1933-ի խնդիրների, սովի և այլնի, և՛ երկրում ձևավորվող քաղաքական իրավիճակի, ազգային քաղաքականության հետ:

Ակնհայտ է նաև, որ այդ կասկածները «Գիրք ճանապարհիով» չէին կարող վերջանալ. գնալով վիճակը ԽՍՀՄ-ում և Հայաստանում վատանում էր. մանավանդ Խանջյանի սպանությունից հետո պատրանքներ ավելի ու ավելի քիչ պետք է մնային (հենց Խանջյանին նվիրված սոնետներում, ինչպես տեսանք, ասպարեզ են դալիս նոր գնահատականներ, նոր երանգներ): Չարենցը պետք է ապրեր երկվության մի դժվարին ընթացք. մի կողմից, նա շարունակում էր մտածել, որ հայ ժողովուրդը փրկվել է խորհրդային կարգերի շնորհիվ (ուչ միայն «Գիրք ճանապարհի» պոեմներում, այլև «Կոմիտաս» երկարաշունչ պոեմում և այլ դործերում), մյուս կողմից, նա չէր կարող չտեսնել, թե ինչպես էր քաղաքական բռնությունը ավելի ու ավելի խոր արմատներ նետում հասարակության մեջ...

Այսպես բարդ և անմիանշանակ է ներկայանում մեզ Չարենցի վերաբերմունքը հեղափոխության նկատմամբ իր կյանքի վերջին տարիներին, և այստեղ էլ Չարենցը հավատարիմ է իր ժամանակին: Դա հեղափոխության նկատմամբ ծնվող կասկածների ժամանակաշրջանն էր. Չարենցի ողբերգությունը, ի վերջո, հենց բուն հեղափոխության ողբերգությունն էր, մարդկության ազատագրության մեծ գաղափարի ողբերգություն:

Այս գլուխը, կարծում եմ, ամենից հարմար է ավարտել Նիկոլ Աղբալյանի՝ Չարենցին նվիրված հայտնի հոգվածից մի

քաղվածք կատարելով, նախապես ասելով հետևյալը. Չարեն-
ցի իսկ վկայությամբ, Աղբալյանին է պատկանում իրեն իբրև
բանաստեղծի հայտնաբերելու պատիվը.

էլ ինչու՝ ծիծաղեւ հոգիս,
երբ մի լուրջ քննադատ մի օր
Սարսելով դանիկն ու ֆոյնն—
Ավետեց ամբողջ աշխարհին,
Որ ծնվել է — մեծ մի պոետ...

(առաջին տարբերակում «մի լուրջ քննադատի» փոխարեն ե-
ղև է «նիկոլ Աղբալյանը»): Ուրեմն, Աղբալյանը եղավ և մը-
նաց Չարենցի ստեղծագործության ամենաճշմարիտ և արդար
զնահատողներից մեկը: Բայց անհար է չնկատել, որ Աղբալ-
յանը անգամ իր հողվածում, որ գրվել է 1947 թ., դարմանա-
լիտրեն չի խոսում աղգային խնդիրներին նվիրված շարենցյան
գործերի մասին: Այստեղ մի կողմից պետք է տեսնել Չարեն-
ցի ստեղծագործության ընկալման որոշ օբյեկտիվ օրինաչա-
փություններ. Չարենցին իսկապես հայ բնթերյուղի գիտակ-
ցության մեջ մտավ առաջին հերթին իբրև հեղափոխության
երգիչ: Բայց մյուս կողմից, թերևս գործ ունենք Աղբալյանի
կուսակցական պատկանելությամբ պայմանավորված մոտեց-
ման հետ. աղգային ճակատագրին նվիրված բոլոր գործե-
րում Չարենցը քննադատում է գաղնակցության գործունեու-
թյունը, ՀՀԴ հեղինակները տարբեր առիթներով գրել են այս
մասին: Ուստի Աղբալյանը, արդարացի լինելու համար, գե-
րադասում է չնկատել այդ գործերը: Այս երևույթը մոտավո-
րապես հիշեցնում է այն միակողմանիությունը, որ կար Չա-
րենցի ընկալման մեջ խորհրդային Հայաստանում. մերոնք
էլ գերադասում էին առաջին պլան մղել Չարենցի հեղափո-
խական երգերը, նրա «նացիոնալիզմը» շրջագծելու համար:

Այս իրողությունը Չարենցի ընկալման հետաքրքրական օ-
րինաչափություններից է, մանավանդ, այն հենվում է Չարեն-
ցի ստեղծագործության մի իսկապես շատ կարևոր բաժնի
վրա: Ամեն զեպրում, Աղբալյանի խոսքերը, իրենց միակող-
մանիությամբ հանդերձ, ինձ ներկայանում են իբրև եղիչ

Չարենցին տրված ամենատարգարացի գնահատականներից մեկը. «Նա մրրկահավն եղավ աշխարհաստան հեղափոխության, որ թռած էր Հայաստան երկրից՝ մասնակցելու խելագարված ամբոխների գրոհին: Երբ ալիքն իջավ, մրրիկներին վարժված իր թևերը անփոթորիկ մնացին: Սողացողներն արծվին չհասան: Իր ճախրը հիմա խանգարում էր շատերին: Եվ Կրոնոսը կլանեց իր ձագերին... Շատերի հետ, որոնք դեռ փոթորիկ ունեին իրենց հոգիների մեջ, Չարենցն ևս լռեց առհավետ: Մխիթարական է ինձ համար մտածել, որ բովանդակ ուս պրականությունը չկարողացավ ավելի բարձրագույն երգիչ ունենալ, որ արձագանքեր հեղափոխության փոթորիկներին այնպիսի մեծ թափով ու տաղանդով, որքան Ե. Չարենցը: Իր անունն անկորուստ կմնա հայոց պրականության պատմության մեջ, իբր մի փուլը մեր բանաստեղծական հոլովույթի, որի ծիրն սկսում է Գամառ-Քաթիպալից և, անցնելով Հ. Հովհաննիսյանի, Հ. Թումանյանի, Ա. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի վրայով, հասնում է Ե. Չարենցին և ընդհատվում»³: Աղբալյանի այս խոսքերում մեզնի մի ուղղման կարիք կարարերախտարար, Չարենցից հետո մեր բանաստեղծության ծիրը շրջահատվեց: Մնացած ամեն ինչում Աղբալյանի այս խոսքերը այսօր էլ, և գուցե այսօր ավելի շատ, մնում են Չարենցի ստեղծագործության ամենաճշմարիտ գնահատականներից մեկը:

ԱՔԻԼԼԵՍԻ ՊԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

(Զարենցի «Ա.Բիլլե»ս, րե՞ Պյերո» պոեմի մասին)

Այս պոեմի ճակատագիրը Զարենցի ողջ ստեղծագործության մեջ թերևս ամենադրամատիկականն է: Զարենցն այն մտքերի էր «Գիրք ճանապարհի» մեջ: Հետո բանաստեղծին ոտիպել են հանել պոեմը գրքից, փոխարենը մտցնելով այլ դորժեր: Փաստորեն դա առաջին անգամ ընթերցողին հասավ 1968-ին, Զարենցի երկերի ակադեմիական հրատարակության 4-րդ հատորում:

Հակառակ շարենցագիտության արդյունավետ աշխատանքին, այս պոեմը հիմնավոր քննության առարկա չդարձավ: Տրվում էին հակասական գնահատականներ: Իսկ 1987-ին հրապարակվեց Զարենցի մինչ այդ անտիպ նամակը Մարիետա Շաֆինյանին, որի մեջ նա խնդրում է իրեն պաշտպանել սանձազերծվող վայրենի հալածանքներից: Նամակն ամբողջությամբ ճնշող տպավորություն է թողնում: Այնտեղ մի քանի տող կա և «Ա.Բիլլե»ս, րե՞ Պյերոյի» մասին: Ահա այդ տողերը. «Իմ գրքում մի դրամատիկական ինտերմեդիա կա, որի մեջ ես թատերական աշխարհի պալմանական կերպարներով գեղարվեստականորեն ցույց եմ տալիս և տպացուցում եմ, որ պրոլետարական համաշխարհային հեղափոխության առաջընթացը մարմնավորողը օբյեկտիվորեն եղավ ընկ. Ստալինը, իսկ Տրոցկին, որ չէր հասկանում տվյալ պատմական փուլի գանգվածային բնույթը և իրեն, իբրև «հերոսական անհատի» հակադրում էր հեղափոխության ողջ ընթացքին, անխուսափելիորեն պետք է զոհվեր և այդ գանգվածների աչքում բուտաֆորական հերոսից վերածվեր ծիծաղելի, խեղճ արարա-

ծի, ծիծաղելի, թատերական հերոսի, «Պյերոյի»։ Երկը ևս հենց այդպես էլ անվանել եմ՝ «Արիլեոս, թե՞ Պյերոս»։

Այսպիսով, Չարենցը հայտարարում էր (հակառակ կուսակցական գրաքննիչների, որոնք պոեմը դուրս նետեցին ժողովածուից իրրեւ վնասակար գործ), որ իր պոեմն ուղղված է Տրոյկու դեմ և պաշտպանում է Ստալինին։ Բայց ինձ թվում է, որ Չարենցին հալածողները ավելի ճիշտ էին գնահատում պոեմը։ Հնարավոր է, որ (ինչպես հաճախ է լինում գրակա-նության մեջ) այս երկում հեղինակի սուբյեկտիվ մտադրու-թյուններն ու երկի օբյեկտիվ բովանդակությունը չեն համ-ընկնում։ Գուցե, իսկապես, իրեն փրկելու համար, Չարենցն ուզում էր գրել մի ներբողական երկ Ստալինի մասին (չմե-ղադրենք նրան այս ցանկության համար. բավական է կար-գալ միայն այդ նամակը՝ զգալու համար, թե ինչ վիճակ էր ստեղծված այդ դյուրազգաց և խորապես անպաշտպան մար-դու համար)։ Զի բացառվում նաև, որ Չարենցը մի յուրահա-տուկ խաղ էր խաղում. պոեմում արտաքնապես կարծես ամեն ինչ այնպես էր, ինչպես ինքը գրում էր Շահինյանին, բայց միայն արտաքնապես... Ինչեւէ, մեր առջև է պոեմի տեքստը, որն իր սեփական տրամաբանությունն ունի, անկախ նույն-իսկ հեղինակի մեկնաբանությունից։ Փորձենք հասկանալ այդ տրամաբանությունը։

Պոեմում կա երեք զլխավոր հերոս՝ Թատրոնի տնօրենը, Հերոսը և մի հավաքական հերոս՝ դաշիճը։ Թատրոնի տնօ-րենը ներկայանում է իրրեւ մի խորամանկ և հաշվենկատ մարդ, որը հեշտությամբ կարողանում է համոզել հանդիսատեսնե-րին՝ շատ լավ իմանալով մարդկային զանգվածի հոգեբանու-թյունը։ Ուշադրություն դարձրեք Չարենցի մի բանի հեղի-նակալին՝ ունմարկներին. «Նա անաշխարհում է դաշիճի աղմուկը և ի նկատի է առնում դաշիճի տրամադրություննե-րը։— Եվ երբ աղմուկը հասնում է գազաթնակետին,— ասում է անվախով, հաստատուն ձայնով...»։ Կամ. «Հանդիսատես լսում է դաշիճի բացականչությունները։— Եվ կրկին, երբ աղմուկը հասնում է գազաթնակետին, նա մի քայլ առաջ է գալիս և ա-

սում հաստատուն, հավասարակշռված ձայնով...»։ Այսինքն, տնօրենը հմտությամբ կառավարում է դահլիճը՝ նրա տրամադրություններին տալով իր ցանկացած ուղղությունը։ Այս տպավորությունը հաստատում են և դահլիճին ուղղված նրա խոսքերը։ Նա սկսում է ներբողներով մեռած հեղինակի հասցեին, հայտնում իր հավատարմությունը նրա հանդեպ.

...Կա՞ արդյոք մեկն այստեղ, որ մեզ ասի, թե մենք
Դավանանքի եմք մեր հեղինակի ոգուն
Դեք փոքրագույն չափով...

Եվ սրա հետ միասին նա հանդիսականներին ներշնչում է իր անձի անփոխարինելիության, մեծության դադափարը՝

...Կա՞ արդյոք աստ
Հանդիսական մի գոնե,
Որ չգտնի մեր գործը գերազանց,
Որ մեր գործին ներբող չձոնե:

Եթե սրան գումարենք, որ նա հմտորեն շոյում է հանդիսատեսների ինքնասիրությունը, պարզ կդառնա, թե ինչ տիպի գործիչ է այդ մարդը.

...Մեզ հարկավոր է ձեր
Անկողմնակալ խոսքը:

Եվ երբ բեմ է դուրս գալիս Հերոսը, դահլիճը արդեն տրամադրված է համապատասխանաբար։ Բայց Հերոսի հանդեպ վերաբերմունքի մասին՝ քիչ հետո։ Այժմ տեսնենք, թե ինչ է իրենից ներկայացնում դահլիճը։

Տնօրենի հենց առաջին դիմումից հետո դահլիճում լսվող բացականությունների մեջ առանձնանում է հետևյալը.

Հոյակապ է երոզը արաբն առանձնապես:

Ինչո՞ւ է հատկապես այս կարծիքն ուշադրություն գրավում բնդհանուր հիացական ֆոնի վրա։ Բանն այն է, որ հանդուցյալ Հեղինակը թողել է երկր անավարտ, գրել է իր պիեսի միայն երկու գործողությունները. երրորդը գրել է Տնօրենը։ Եվ հետագայում երրորդ արարի գերադասության մոտիվը ան-

ընդհատ կրկնվում է դաշլիճի արձագանքում. չեն բավարարվում ասելով՝ «Հոյակապ էր:— Զքնաղ էր:— Ոչ մի թերի չկար»: Երրորդ գործողությունը՝ Տնօրենի ստեղծածը, վեր են դասում Հեղինակի գործից: Ամբոխն ու Տնօրենը այսքան ներդաշնակ են իրար: Եվ կասկած չկա, որ դաշլիճի հավաքական կերպարը հենց ամբոխն է, որի կառավարելու կերպը Տնօրենը լավ գիտի, և դրա պատճառով էլ հերոսի ճակատագիրը պարզ է: Բայց նախքան Հերոսի խնդրին անդրադառնալը ևս մի քանի խոսք դաշլիճի և Տնօրենի հարաբերությունների մասին: Տնօրենն իր հիմնական գծերով իսկապես հիշեցնում է Ստալինին: Նրա և մահացած հեղինակի հարաբերությունները շատ պարզ ակնարկ են Լենինի և Ստալինի հարաբերությունների մասին: Մանավանդ, հստակ ակնարկություններն այն մասին, որ Տնօրենը կեղծել է հեղինակի ձեռագիրը, և Տնօրենի անվերջ հավաստիացումները, որ նա հավատարիմ է մնացել հանգուցյալ Հեղինակի ոգուն և իրենից ոչինչ չի ավելացրել: Բայց պոհմում որեւէ փորձ չի արվում համոզիչ կերպով հերքելու ձեռագիրը կեղծելու մեղադրանքը: Այն, ինչ ասում են Տնօրենն ու նրա կողմնակիցները, անապացույց պնդումներ են կամ էլ կատարված կեղծիքի հետքերը հաջողությամբ վերացրած մարդկանց ինքնավստահություն: Ամեն դեպքում ձեռագիրը կեղծելու, թաքցնելու, ոչնչացնելու մասին խոսակցությունները բարոյական որոշակի լիցք ունեցող մանրամասներ են, որոնք Տնօրենի կերպարի համար մեծ նշանակություն ունեն: Այնպես որ, անհնար է այստեղ դրական բան տեսնել Ստալինի նկատմամբ: Այսօրվա քննիչը որի վրա Տնօրենը թողնում է հաշվենկատ, խորամանկ, վճռական, մեջոցների մեջ խտրություն չդնող մարդու տպավորություն: Նա հմտորեն նախապատրաստում է իր անվերապա իշխանությունը դաշլիճի վրա, իր անձի բարձրացումը: Քիչ է, որ նրա գրած երրորդ արարը դաշլիճը համարում է կատարելություն: Կերպարի արամաբանությունն ավելին է պահանջում: Եվ ահա հնչում է ձայն այն մասին, որ երրորդ արարը, այսինքն, Տնօրենի գրածը, ավելի բարձր է:

Այսպիսով, Տնօրենի անձը աննկատելիորեն առաջ է մղվում «Հանճարեղ Հեղինակից»։ Սա ծնունդը չէ՞ աչն երևույթի, որն հետազայում անվանվեց անհատի պաշտամունք։ Բայց երևույթի մեջ «անհատի պաշտամունքը» մի կողմն էր միայն։ Ստեղծվում էր տոտալիտար հասարակություն, և ինչ էլ Չարենցը ասելու կամ գրելու լիներ հետազայում, պոեմը ցույց էր տալիս, որ նա լավ հասկանում էր, թե ինչ է կատարվում։ Տեսեք, թե ինչպիսին է նրա պատկերած դահլիճը՝ ժամանակակից ամբոխի դասական պատկերը։ Տնօրենի ամբոխավարությունը շատ մոտ է դահլիճի սրտին. հլու-հնազանդ Տնօրենի կամքին՝ նա անվերապահորեն մերժում է և՛ Հերոսին, և՛ նրա պաշտպաններին, և անգամ նրանց, որոնք փոքր-ինչ կասկածում են Տնօրենի խոսքերի ճշմարտության վրա։ Դա հարազատ պատկերն է աչն զանգվածների, որոնք ՅՈՒ-ական բվականների կեսերին Ստալինի մե խոսքով մահվան էին դատապարտում բոլոր նրանց, ովքեր զժբախտություն էին օնեցել դուր չղալու Ստալինին։

Տոտալիտար հասարակություն ստեղծելու համար միայն բոնակալը քիչ է, կարևորագույն բաղադրիչ է նաև ամբոխը, որ հլու-հնազանդ գեում է առաջնորդների կտեից։ Ահա այս պրոցեսն է պատկերում Չարենցի պոեմը, և մեր օրերի համար հենց դա է առաջին հերթին նրա արժեքը։

Այժմ գտնանք Հերոսին։ Տնօրենը, դահլիճը նախապաբաստելով Հերոսին մերժելուն, իր խոսքում, ղեռ նախքան Հերոսի մոտքը, տաում է.

Ով ծանոթ է մեր հեղինակի
Դրվածքների ոգուն— հա գիտե,
Որ իր ոչ մի երկում հա չունի
Անտրոնական դեր։
Եվ գաղտնի* է միթե ձեզ համար,
Կամ հանելու*ի.
Որ հեղինակը մեր բնդհանրակա
Խուսափել է բոլոր իր երկերի մեջ
Ինչ-որ փուն ու մեծ
Հեռոների դերեր հանձնելուց։—
Հենց օրանով է, որ մեր հանճարեղ
Անգուզական վարպետը, օ՞, առաջին հերթին

Տարբերվում է բարձր քե նոր, քե նին
Հանճարներդ:

Այս գովասանքը, սակայն, էական չէ: Քիչ հետո Հերոսը այլ բաներ է ասելու Հեղինակի մասին: Իր մեթոդին հավատարիմ, Տնօրենը Հեղինակի անունով անցկացնում է իր սկզբունքները: Այն միտքը, թե Հեղինակի դործերում չկան և չէին կարող լինել մեծ հերոսներ, պաշտպանվում է Տնօրենի և նրա հետևորդների կողմից. հետաքրքրական է մանավանդ երկու դերասանների խոսքը, որոնք Տնօրենի կամքով բեմ են դուրս գալիս և վկայում, որ իրոք Հեղինակը մեծ հերոսներին չի սիրել:

Այս մթնոլորտում է տեղի ունենում Հերոսի մուտքը: Նրա որոշ արտաքին նշաններ հիշեցնում են Տրոցկուն, մանավանդ «ասորական սև մորուքը» և «դերասանական երկար մազերը»: Նրա նկարագրի մեջ որոշ երգիծական շեշտեր կան: Նրա խոսքը, մանավանդ սկզբում, չափազանց պաթետիկ է, բայց հետզհետե երգիծանքի տպավորությունն անհետանում է: Պաթետիկան ու դերասանական պաճուճանքը չեն խանգարում տեսնելու հերոսի ճշմարտությունը: Նա հեռու է բացասական հերոս լինելուց: Նրա խոսքերում, ըստ էության, ներկայացվում է անհատի մի ամբողջական կոնցեպցիա, որը խորապես հակառակ է Տնօրենի և նրա կողմնակիցների ասածին: Ահա թե ինչպես է նա մեկնաբանում Տնօրենի ասածը Հեղինակի վերջին գործի մասին.

Ամբողջ երկու ժամ ես լսում էի,
Թե ինչպես ես ձեզ, հանդիսականներ.
Համոզում էր, քե հեղինակը մե
Իր բոլոր քե նին, քե նոր երկերում
Իր քե միայն անգույն, դիմագույն
Ինքներ է կերտում, նկարագրում...

Այնուհետև նա վերլուծում է ներկայացումը, հակադրելով Հեղինակի մտահղացումը և դրա իրականացումը Տնօրենի կողմից.

...Սուսցիք այս հոյակապ երկի
Մեք հերոսական պայքարն է վսեմ

Ընդդեմ աշխարհի կործանվող ու հին.
 Եվ հարց եմ տալիս անա ևս կրկին՝
 Ի՞նչ տեսա՛մ արդյո՞ք բեմի վրա դու՛մ.—
 Մարդկային մի եռժ. անդեմ բազմություն,
 Որ շնչին, զանաւ առաջնորդների
 Ղեկավարությամբ անիմատ ու կույր,
 Ինչպես մի նախիր — գնում է անմիտ
 Ինքն էլ չզիտե բե ինչու՞ և ո՞ր...

Խոսքը, ուրեմն, անհատի և հասարակության փոխհարա-
 բերության տարբեր կերպերի մասին է, որոնք հատկապես
 արտահայտվում են հեղափոխական իրադարձությունների գր-
 նահատման մեջ: Տնօրենի պաշտամունքը ամբոխն է, այն,
 ինչ Հերոսի համար «մարդկային մի հոծ, անդեմ բազմություն»
 է, «նախիր»: Նախքան հերոսի մարերի հետագա ընթաց-
 քին հետևելը, ուշադրություն դարձնենք դահլիճի մեծամաս-
 նության արձագանքին: Նրանց զայրացնում են հերոսի խոս-
 քերը «բազմության» «կույր և անդեմ» ընթացքի մասին, նր-
 րանք հիշում են Առաջնորդին և մյուս առաջնորդներին, ո-
 րոնց ղեկավարությամբ շարժվում են: Բայց ամենահետա-
 րրաբերականն այն է, որ Հերոսի խոսքերը համարում են ծաղր
 և չուսանք իրենց հասցեհեն՝

— Սա ծաղր է, ծաղր է մեր հեղինակի
 եվ մեր հասցեին... — ծաղր է կրկնակի...

Հասկանալի է, որ այս ձայների ծովում կորչում է Հե-
 րոսի փոքրաթիվ համակիրների ձայնը («— Եվ ե՞րբ է արդյոք
 պատմությունն հոսում իրրե պղտոր գետ...— Առանց վիթ-
 խարի Ալքերի.— Առանց հերոսների մեծ...»): Դահլիճը ան-
 միջապես և ճշգրիտ իրեն հուշնացնում է «անդեմ բազմության»
 հետ: Իսկ Հերոսը շարունակում է իր պիտոդությունները Հե-
 ղինակի մտահղացման և այդ օրվա ներկայացման մասին.

Որպիսի՞ հսկա մտանդացում—
 եվ ի՞նչ գոսնեյի, զանաւ տիպաբեւ...
 Գրոն մեծագույն Տրովպայի դեմ,
 Գրոն մեծագույն և շտեմված—
 Համաշխարհային գոյամարտ հրկեզ,—
 եվ ոչ մի Աֆիլ կամ սեզ Պատրոկլես...

Եվ այնուհետև՝

Կարո՞ղ էր արդյո՞ք նման հոյակապ
Նյուր վերցնելով, մե՛ր հանճարը նուրբ
Պեմֆեր տալ շնչին ու անդեմ ախտան,
Եվ ֆարակոներներ — ախտան դիմագուրկ...
Կարո՞ղ էր արդյո՞ք նման վեհագույն
Եվ աշխարհացունց մեծ նյուր ընտրելով —
Ի՞ր ողջ պիեսում նա շտալ քեկուզ
Մի աչքի բեկնող պերսոն կամ հերոս,
Որ ի՞ր հանճարով, գիտությամբ, խելովով,
Բնավորությամբ շիտակ ու արի —
Մի փոքր գոնե բարձրանա՞ր այդ հոծ
Բազմությունների անդեմ հախիբից...

Այսպիսով, Հերոսը սուտ է քաշում իր տեսակետը անհատի և դանդաղածների հարաբերությունների մասին. մեծ հեղարկումները, պատմական խոշոր իրադարձությունները չեն կարող տեղի ունենալ առանց մեծ անհատների, վառ անհատականությունների, որոնք բարձր են բաղմունքություններից, և որոնց մասնակցությունը չպետք է թույլ տա բաղմունքություններին վերածվել նախիրների: Ամբողջ հարցն այն է, թե Չարենցը «նախիրների» մասին այսպիսի խոսքերը վերագրելով Հերոսին, դրան արդյո՞ք բացասական երանդ է տալիս: Հնարավոր է, այն տարիների քաղաքական կոնյուկտուրայի պայմաններում Հերոսի խոսքը կարող էր այդպես ընկալվել: Բայց Չարենցի ստեղծագործության ամբողջ կոնտեքստում Հերոսի այս դատողությունները միայն բմբռնում և համակրանք կարող են առաջացնել...

Սա մի տեսակետ էր, որ Չարենցի ստեղծագործության մեջ ծնվել էր դեռ 20-ական թթ. հայտնի շարքերից հետո, արտահայտվել «էպիքական լուսաբացում», մարմնավորվել «խմբապետ Շավարշում», բայց այդ պատկերացումը միայն այս գործում է դառնում կոնֆլիկտի առաջմղիչ ուժ, ապրում իր սեփական դրաման: Այս տեսակետն է բնորոշ 30-ական թթ. Չարենցին, որն անցավ խելագարված ամբոխների և դասակարգի հանդեպ անվերապահ հիացմունքի բովով, հրապուրվեց ալիքալ տեսություններով, բայց նորից, հարստացած հեղափո-

խության փորձով, վերագարձով անհատի արժեքի գիտակցությանը: «Խելագարված ամբոխները» առանց մեծ անհատների «նախիր» էին, պարզապես ամբոխ:

Բայց մի անգամ ևս անդրադառնանք Տնօրենի տեսությանը.

Սակայն միայն բերուր
Կարող է պահանջել, որ այսօր
Մեր հանճարեղ, մեր մեծ հեղինակի երկում,
Որ բազմությամբ պարսուն է բնաբեզում—
Կործողությունն ամբողջ դառնա մի
Կենտրոնական անձի, կամ հերոսի շուրջը...
Որտեղի՞ց է գալիս այս անուշը...
Մ, խելկատակ մադիկ, ողորմելի,
Ժամանակից, դարից, հեղինակի ոգուց
Ետ մնացած ալբեր անխմատ,
Որոնց համար դեռևս մեր կյանքը մի
Համբերության հեղիաք է. կամ միայն
Հերոսների հանդուգն խաղալիք...

Նորից ու նորից «բազմության պալիսը», որին մեծ անհատականությունը անհարկ է (իդուր չէ, որ Տնօրենի կամբքին հնազանդ գահլիճը այս խոսքերից հետո բացականչում է. «Մեկ հերոսներ պետք չեն»):

Բայց պոեմը ճիշտ հասկանալու համար մենք պետք է չիշենք, որ Չարենցն ինքը որոշակի փուլում դավանում էր այս գաղափարները: Այնպես որ այս պոեմը ինչ-որ տեղ բանաստեղծի վեճն է ինքն իր հետ, իր անցյալի հետ: Այն, որ վերը բերված տողերը ինչ-որ պահի որոշակի համոզականություն են ձեռք բերում, հնչում են նաև իբրև հեղինակի կարծիք, կապված է հենց դրա, Չարենցի այդ անցյալի հետ, «Սոմա», «Ամբոխները խելագարված», «Ամենապոեմ» և մյուս հեղափոխական պոեմների շրջանի հետ, երբ անհատը մի պահ վերացավ նրա հեղափոխական գործերից: Տնօրենի խոսքերում այսպիսի տողեր կան.

Բառերգության երոդդ առաում մեկն
Տեսանք բեկած քաղաք, տեսանք հաղթող
Բանակների ցնծամեն այդ քաղաքում:

Ընթերցողն այս տողերում կարող է ուղղակի կապ տեսնել «Ամբոխները խելադարվածի» հետ, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ քաղաքի զրավման սլատմությունը: Քաղաքն այնտեղ հնի, կապիտալիզմի խորհրդանիշն է, որ գրոհում են հեղափոխական ամբոխները: Սա Չարենցն է, ոչ մի տեղ միջինը չճանաչող Չարենցը: Հեղափոխական ամբոխների, հաղթող բանակների գրոհը պատկերող պոեմից անցել էր մի տասնամյակից քիչ ավել: Բայց իհարկե, մենք չարաչար կսխալվեինք, եթե մտածեինք, թե Չարենցը զրական կոնյուկտուրիստ էր: Նա բնդունակ էր ենթարկվելու ժամանակի ինչ-ինչ կարգախոսների աղդեցությունը. դա զալիս էր հեղափոխական տարերքի նկատմամբ նրա վերաբերմունքից: Հեղափոխությունը նա բնդունեց անվերապահ: Բայց այդ բնդունումը չսպանեց նրա գործը անհատականությունը, ինչ կատարվեց ուրիշ շատերի հետ: Դրա վկայությունը եղավ այն բեկումը, որն սկսվեց 20-ական թթ. կեսերից և որի ամենատպալուրիչ արտահայտություններից մեկը քննարկվող պոեմն է:

Շատ նշանակալից է պոեմի ավարտը: Ի՞նչ է տեղի ունենում: Ի սկզբանե արդեն պարզ էր, որ դահլիճը գնալու է Տնօրենի հետեից: Այդպես էլ լինում է: Հերոսի և նրան պաշտպանող փոքրաթիվ հանդիսականների ձայնը խլանում է: Հերոսը մերժվում է, դառնում ծաղրուծանակի առարկա:

...Ո՛, ողբերգություն...

Եվ չէ՞ սա արդյո՞ք մեր ժամանակի
Ողբերգությունը միակ արդարև,
Որ իր խորությամբ և վսեմությամբ
Կերակրվում է անգամ Վարպետի,
Ո՛, անգամ նրա բոլոր հույակալ
Ողբերգությամբ...

Ուշագրություն դարձրեք՝ «Եվ չէ՞ սա արդյոք մեր ժամանակի ողբերգությունը միակ արդարև...»: Մի՞թե հնարավոր է այս խոսքերում չլսել այն խոր ողբերգության արձագանքները, որ ապրում էր ինքը՝ Չարենցը, շտեմնել նրա զարմանալի խորաթափանցությունը. այն ժամանակներում միայն Չարենցի պես անհատները պետք է զգային, թե ինչ է կատարվում երկ-

րում, հասարակութեան մեջ: Եվ բանը միայն մարդկանց ֆիզիկական ունչացումը չէր: Ստալինի ստեղծած հասարակութիւնը չէր բնորոշում մարդկային անհատականութիւնը, որ «թի սիրտ, թի միտք, թի հոգի» ուներ:

Եվ այսպէս, Հերոսը պարտւում է: Ընդ որում, վերջում նորից նրա խոսքում ուժեղանում է թատերական պաթոսը, որ նրան պետք է իսկապէս ծիծաղելի վիճակի մեջ դնէր անբարյացակամօրէն տրամագրված դա՛լիճի առջեւ: Հերոսը մեր աչքի առաջ խեղճանում է, փոքրանում: Բայց ուշագիւր բնթերցողը չի կարող չհասկանալ, որ հերոսն իր մեծ ճշմարտութիւնն ունի, որը Տնօրէնն ու դա՛լիճը մերժում են: Ուշագիւր բնթերցողը երբեք չի կարող կանգնել դա՛լիճի դիրքերում, որ ամբոխի գիրքն է: Հերոսը պարտւում է. բայց դա իսկապէս ժամանակի, հեղափոխութեան մեծագույն ողբերգութիւններից մեկն էր: Իսկ Չարենցի՝ իբրեւ գրողի ծառայութիւնն այն է, որ նա տեսավ և պատկերեց այդ ողբերգութիւնը մինչև վերջ ճշմարտացիօրէն: Հերոսի պարտութիւնը ժամանակի տրամաբանութիւնն էր:

Եվ իբրեւ այդ տրամաբանութեան արտահայտութիւն, «գանգրաճեր պատանին» երգում է (հատվածի կարեւորութեան պատճառով այն բերում եմ ամբողջութեամբ).

Կնում է, չի լինում,
Մի անգո՛ւ Բերոս,
Աքիլլէս Բնում,
Հիմա-Պլերո:-
Պլերո, Պլերո-
Պլերո,-
Մի իսկական Պլերո:
Երբ դեռ Տրովադի
Կոթվե՛ւ Լը գնում,
Բոլբէ սաղավարտ Լը
Նա գլխին կրում,-
Պլերոն,
Պլերոն,
Պլերոն,-
Մեր այսօրվա Պլերոն...
Իսկ այսօր արդէն,

Այդ եռյնն սաղավարտով
Նա ավելորդ մաքող է,
Ընդմիջումի հերոս,—
Պլեբոն,
Պլեբոն,
Պլեբոն,—
ՄԼԵ ողբալի Պլեբոն...

Երգը միանշանակ մեկնաբանություն չի բնորոշում: Մի կողմից, չենք կարող շտեմանել Չարենցի պատմական պոեմների, հատկապես «Զրահապատ «Վարդան Զորավարի» արձագանքները: Թղթի սաղավարտի թեման կազմում է այդ պոեմի բուն հիմքը: Ինչպես այնտեղ, այնպես էլ այս երգում պատմական հերոսի յուրատեսակ պսակադերժում է կատարվում, և՛ Վարդան Զորավարի սաղավարտն ու թուրն են նշել թղթի, և՛ Աբրիլեսի: Սա կարծես թե պատմության նկատմամբ նույն ժխտողական վերաբերմունքի արձագանքն է: Բայց արդյո՞ք պիտան ամբողջությամբ հիմք է տալիս մտածելու, թե այս գնահատականը Չարենցի սրտովն է: Կարծում եմ, որ ճիշտ հակառակն է: Հերոսի կործանումը ժամանակի միտումն է, որ մի անգամ ևս շատ տպավորիչ արտահայտվում է պատանու երգում, որ հետո երգում է ողջ դաշլիճը: Պիեսը վերջանում է հետևյալ արձակ տողերով, որոնք ավելի տեսանելի բնորոշում են ժամանակի դաժան վճռականությունը. «Բեմի վրա, շարժվելով աջից դեպի ձախ, առաջանում է Առաջնորդի բանակը, որ, չնկատելով հերոսին, ոտնատակ է անում նրան,— և սկսվում է հանճարեղ հեղինակի ետմահու թատերգության վերջին, վճռական արարը»: Տնօրենի փոխառեն այլևս Առաջնորդն է, բառերն ու գրության ձևերը անմիջապես կապվում են Չարենցի ժամանակակից իրականության հետ: Հնարավոր է, որ Չարենցն իսկապես ցանկանում էր այդ տողերով, այդ վերջաբանով ցույց տալ, որ իր գործը գրված է ի փառաբանություն Ստալինի. ոչ միայն ֆիզիկական հաշվեհարկարի վախը, այլև տարուբերումները «ուղղափառ կոմունիզմի» և իրականության սթափ գնահատման միջև Չարենցին ստիպում էին գնալ զիջումների, որոնց վկայություն-

ներքի 30-ական թթ. նրա գործերում շատ են: Բայց այդ դի-
ջումները ի վիճակի չեն մթապնելու արվեստագետի նրա պալ-
ժառատեսությունը: Պատանու երգը իսկապես հնչում է իբրև
դատավճիռ հերոսի, անհատականության հանդեպ: Բայց ժա-
մանակի վճիռը չի նշանակում արդար վճիռ: Հակառակը՝ դա
անարդար վճիռ է: Այս եզրակացությունը բխում է պիեսի
տրամաբանությունից, որ մենք այստեղ ներկայացրինք:

Այս դրամատիկական պոեմը, որի ժանրը ներկայացված
է իբրև «ինտերմեդիա», ըստ էության ողբերգություն է: Դա
անհատի, սրտի, մտքի, զգացմունքի տեր անհատի ողբերգու-
թյունն է՝ XX դարի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը,
բանի որ տոտալիտարիզմը XX դարի դիմագծի անբաժանելի
մասն է: Եվ «Աքիլլես, թե՞ Պյերո» հարցի այն պատասխա-
նը, որ տալիս է պոեմը, բնութագրում արտացոլում էր դարի
այս ողբերգությունը: Բայց ակնհայտ է, որ դրանով Չարեն-
ցի համար անհատի խնդիրը չէր լուծվում: Այդ պատասխանը
Չարենցի համար չէր կարող ընդունելի լինել:

ՄԻ ԳՐՎԱԳԻ ԶԱՐԵՆՅԻ ԳՐԱԿԱՆ-ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

(«Նոյեմբեր» միօրյա քերքը)

Այս գլխում քննության է առնվում Չարենցի կենսագրության և ժամանակի գրական կյանքի մի փաստը: Բայց այդ փաստի մեջ պարզորեն արտացոլվում են և՛ Չարենցի խառնըվածքը, և՛ 20-ականների գրական ողջ մթնոլորտը: Չարենցն անբաժան էր այդ մթնոլորտից, գրական անցյուղարձի կենտրոնական դեմքերից էր: Նա ոչ միայն ստեղծողն ու ղեկավարն էր «Նոյեմբեր» միության, այլև նույն անունը կրող միօրյա թերթի ոգեշնչողն ու խմբագիրը, նյութերի մի մասի հեղինակը:

Հարկավոր է ճիշտ հասկանալ գրական պայքարին Չարենցի մասնակցության բնույթը և չափը. ի՞նչ էր «Նոյեմբեր» միությունը, ինչպիսի՞ տարբերություններ կային այդ միության և Վշտունու պրոլետարական գրողների ասոցիացիայի միջև. արդյո՞ք այդ տարբերությունները զաղափարական էին, թե դուռ գրական և «տակտիկական», ինչպես Չարենցն է ասում «Նոյեմբերում» տպագրված իր հոդվածում: Այս հարցը հետաքրքրական է դառնում մանավանդ այսօր, երբ զաղափարախոսական-քաղաքական փոխված մթնոլորտում երբեմն զործն աչնալես է ներկայացվում, թե Չարենցը ստեղծել էր մի կազմակերպություն, որը կապ չուներ հեղափոխության, գրական նոր պատկերացումների հետ: Այսինքն, մուրճականները ուղղափառ կոմունիստներ էին, իսկ նոյեմբերականները՝ եթե ոչ հակակոմունիստներ, ապա քաղաքականությունից հեռու մարդիկ, որոնք մտահոգված էին միայն ազգային

գրականության գարգացման խնդիրներով: Ընթերցողը կտեսնի, որ երկու կազմակերպությունների միջև կային իսկապես լուրջ տարբերություններ. բայց եթե քննենք տարբերությունների գաղափարական կողմը, ապա Չարենցի խումբը ավելի մոտ էր կանգնած կուսակցական գեկալարությունից, քան մարտաշունչ-ծայրահեղական մուրճականները:

Այսուհետ տարօրինակ ոչինչ չկա: Չարենցն իր խառնվածքով, իր անհատականությամբ չէր կարող ամենատևիվ դիրքեր չգրավել գրական շարժման մեջ, չէր կարող չլինել նոր գրականության ամենաջերմեռանդ և ակտիվ ստեղծողներից և պաշտպաններից մեկը, իսկ ինչ-որ պահի՝ ամենածայրահեղականներից մեկը գրականության խնդիրներում: Չարենցի էությունը, ինչպես արգեն ասել ենք տարբեր առիթներով, ծայրահեղությունները խորթ չէին: Եվ նրա տարուբերումների մեջ պետք է տեսնել միջուկը, ամենազլխափորը՝ նոր գրականության կրքոտ երազները: Ինչ-որ պահի այդ գրականությունը նրան ներկայանում էր «Երեքի» գեկլարացիայի կամ «Ստանդարտի» սկզբունքների սղով, իսկ հետո այն դավեց, մաքրվեց, Չարենցը հասկացավ, որ առանց դասական ավանդների նոր գրականություն չի ստեղծվի, նոր գրականությունը երկնքից ընկած ինչ-որ բան չէ: Բայց այդ բոլորը Չարենցի գրական ճանապարհի օրգանական մասերն էին, սերտորեն կապված միմյանց հետ, ինչքան էլ այդ ուղու ծայրակետերը հեռու լինեին միմյանցից: Չարենցը նոր ուղիներ ուրանում էր բոլորի հետ. բայց նրա նախորդ այնքան հարուստ ու նշանակալից փորձը, նրա հզոր անհատականությունը նրան ամենից շուտ դուրս բերեցին իսկական գրականության ճանապարհ: Մնացած ամեն ինչ արդյունք էր խորհրդային պետության բազաթական վարդացման, որը դարձավ հեղափոխության և Չարենցի անձնական ոգրերգությունը...

Խորհրդային կարգերի հաստատումով Հայաստանի մտավոր կյանքում սկսվեց մի բոլորովին նոր շրջան: Այս փուլի գլխավոր առանձնահատկությունը կապված էր հոգևոր ոլորտի նկատմամբ պետության ցուցաբերած աննախադեպ ուշադրու-

թյան հետ: Պետությունը հովանավորում և հսկում էր հոգևոր գործունեության բոլոր բնագավառները:

Հսկողությունը նորություն չէր. հովանավորությունը նորություն էր: Իգեալականը պետք է լիներ այն, որ հսկողությունը գնալով թուլանար և վերանար, իսկ հովանավորությունը, զրկվելով քաղաքական-գաղափարախոսական բնույթից, ուժեղանար: Այդպես չեղավ: Հսկողությունը գնալով ուժեղացավ, երեսնական թվականների կեսերից ընդունելով ավելի ու ավելի անտանելի, վայրենի ձևեր: Իսկ հովանավորությունը իր գաղափարախոսական բնույթից չաղատվեց: Հսկայական պետության մեջ, որի մի մասն էր կազմում Հայաստանը, արվեստը, մշակույթը, հասարակական գիտությունները պետք է արտահայտեին մեկ կուսակցության գաղափարները: Ճիշտ է, այդ կուսակցությունը համոզված էր, որ այդ ձևով ինքը ճանապարհ է հարթում ապագա արդար հասարակության համար, որտեղ բոլորը պետք է երջանիկ լինեին: Իսկ այս անբերք վստահությունն արդեն սեփական գաղափարների անսրբալականության հանդեպ սկիզբ էր դնում մտքի այնպիսի սահմանափակության, որ հետագայում չէր կարող աղետավոր չլինել ամբողջ հոգևոր ոլորտի համար:

Մյուս կողմից, արվեստի, գրականության, մշակույթի պետական հովանավորությունը աննախադեպ հնարավորություններ էր բացում մշակույթի արժեքները ժողովրդի ամենալայն զանգվածներին հասցնելու, ընդհանուր կրթական մակարդակը բարձրացնելու և, վերջին հաշիվով, արվեստի ու գրականության պարզացման համար:

Այսպիսին էր հոգևոր մշակութային մթնոլորտը հեղափոխությունից հետո, հակառակն ու անմիանշանակ: Այս հուսաստանությունը անխուսափելիորեն պետք է արտահայտվեր բուն գրական շարժման մեջ: Այստեղ, մի կողմից, աշխուժանում է գրական խմբակների ու ընկերակցությունների գործունեությունը, մյուս կողմից, հստակորեն գծագրվում է գրական շարժումը գաղափարախոսական որոշակի շրջանակների մեջ դնելու միտումը:

Գրական շարժման ղեկավարությունը իր ձեռքը վերցրեց հաղթանակած կոմունիստական կուսակցության կենտրոնական կոմիտեն: Գրական շարժումը շատ ուժեղ քաղաքական երանգներ է բնորոշում, որ չէր կարող նպաստել գրականության բնականոն զարգացմանը: Քայց հետաքրքրական է, որ կուսակցական մարմինները ավելի հանգուցած էին գրական քաղաքականության խնդիրներում, քան շարժման բուն մասնակիցները, նրանք, ովքեր իրենց համարում էին գտարյուն հեղափոխական կամ պրոլետարական գրողներ: Հայտնի է, որ Պրոլետկուլտի ղեկավարները շատ ավելի կոշտ գիրք էին գրքավում այսպես կոչված ուղեկիցների հանդեպ, իսկ դասական ժառանգության հարցերում կանգնած էին բացարձակապես մերժողական դիրքերում: Նվ ոչ միայն Պրոլետկուլտը: Զանազան ձախ գրական շարժումների ներկայացուցիչները, օրինակ, կառավարությանը քննադատում էին դասական գրականության հրատարակությանը միջոցներ տրամադրելու համար, դռնելով, որ այն, այսինքն, դասական գրականությունը, իր զաղափարներով խորթ է հեղափոխական երկրին:

Այս ծայրահեղությունները, իհարկե, պատահական չէին: Դրանք արդյունք էին գրական շարժման այն ծայրահեղ քաղաքականացման, որն ընկած էր նոր իշխանությունների ողջ գրական քաղաքականության հիմքում: Առաջին տարիներին Լենինի «Կուսակցական կադմակերպություն և կուսակցական գրականություն» հոդվածը դեռ չէր հիշատակվում, բայց բոլորովան, գրականությունը դարձվում էր «կուսակցական գործի» մի մասը: Դրվում էր սոցիալիստական (պրոլետարական և այլն) գրականության կողմից հեղեմոնիա նվաճելու խնդիրը: Կուսակցական մտավորականության առավել սթափ մասը և ղեկավարությունը գտնում էին, որ դա պետք է արվի աստիճանաբար, երբ նոր գրականությունը դորանա և դրանով իսկ կարողանա դուրս մղել հին գրական մտածողությունը: Իսկ նոր գրական շարժման առավել ձախ ներկայացուցիչները պահանջում էին վարչական մեթոդներով ապահովել պրոլետարական գրականության հեղեմոնիան, փաստորեն միահեծան

տիրապետութիւնը: Այս տարբերութիւնները հետադադում արտացոլվեցին 20-ական թվականների գրական ելույթներում և գրականութեանը վերաբերող կուսակցական որոշումներում: Բայց ընդհանուր գիրքորոշումը մեկն էր՝ նոր հասարակութեան գրականութիւնը պետք է լինի գաղափարական որոշակի ուղղվածութեան գրականութիւն: Այս էր, որ աստիճանաբար խտացրեց հսկողութիւնը գրականութեան վրա, ծանրագույն վիճակի մեջ դնելով ոչ միայն այն գրողներին, որոնք ուղղակիորեն կապված էին հեղափոխութեան հետ, այլև նրանց, ովքեր գրականութիւն էին մտել հեղափոխութեան հետ: Գրականութեան գնահատման գլխավոր չափանիշը դառնում էր գաղափարը: Գրական կյանքում այս մոտեցումը հող նախապատրաստեց գրական խմբակների այն կատաղի պայքարի համար, որի մեջ բուն գրական շահագրգռութիւնները անցնում էին երկրորդ պլան, և խմբերից մմեն մեկն աշխատում էր ապացուցել իր ավելի մեծ հավասարմութիւնը այդ միակ գլխավոր գաղափարախոսութեանը:

Հայաստանի գրական շարժումը 1920 թ. նոյեմբերից հետո իր հիմնական դժերով տեղավորվում էր այս ընդհանուր օրինաչափութիւնների սահմաններում: Բայց ազգային կյանքի առանձնահատկութիւններն իրենց ուժեղ դրոշմն էին դնում նաև գրական շարժման վրա: Հայաստանի նոր զեկավարները դեռ շունչին այն նեղմտութիւնն ու սահմանափակութիւնը, որ հետադադում, հատկապես երեսնականների երկրորդ կեսից, բնորոշ դարձավ հանրապետութեան ամբողջ քաղաքական և հոգևոր կյանքին: Սրինակ, անհնար է պատկերացնել, որ 30-ական թվականներին Լեոն Շանթին Հայաստանի կառավարութիւնը թոշակ նշանակեր. բայց Հայաստանի նոր կառավարութեան առաջին որոշումներից մեկով թոշակներ սահմանվեցին հայ նշանավոր գրողներին, որոնց թվում էին Լեոն Շանթը՝ գաշնակցական կուսակցութեան և Առաջին հանրապետութեան ամենահայտնի գործիչներից մեկը, և Ավետիք Իսահակյանը՝ նույնպես գաշնակցական:

Ահաոսարակ, այդ տարիներին շատ թե քիչ լայնախոհ

վերաբերմունքը «ոչ հարազատ» գրողների նկատմամբ դրական քաղաքականության նկատելի առանձնահատկություններից մեկն էր: Թեև, իհարկե, ոչ արտապետօրը: Մի կողմից, ասենք, Ազատ Վշտունու «Մուրճ» ամսագիրը գառնում էր քաղաքական անհանգուրժողականության միջնաբերդ. նրա շուրջ համախմբված էին գրական որևէ լուրջ վաստակ չունեցող երիտասարդներ, որոնք հանգես էին գալիս անխառն «պրոլետարական գրականության» գիրքերից և իրենցից դուրս «հարազատ» գրող չէին ճանաչում: Իսկ ահա «Նորք» լուրջ ամսագիրը, որը խմբագրում էին գրական ու քաղաքական մեծ փորձ ունեցող մարզիկ, մնալով ուղղափառ-կոմունիստական, խիստ քննադատելով Ահարոնյանին իբրև քաղաքագետի, զաշնակցական կուսակցության գործչի, բավական անաչառ գնահատական է տալիս նրա գրական ստեղծագործությանը, դիտելով այդ ստեղծագործությունը իր ժամանակի մեջ: «Սակայն այդ թույլ բեկտորիստը և թուլից թույլ հրապարակախոսը ստեղծել է գրական ստեղծագործության մի կիոսսեո՝ հրապարակախոսական բեկտորիստիկա կամ բեկտորիստիկական հրապարակախոսություն, որի մեջ անմրցակից է մեր ամբողջ գրականության մեջ: Իր անհաջող զրվածքներում անգամ Ահարոնյանը հաճախ հանգես է գալիս փաշտոն էջերով, որոնք բնութագրում են նրան իրրև քնարերգ-հրապարակախոս, որն ալիքի նկարագրում է գեպքերը, արտահայտում իր հույերը, բան դատում ու վերլուծում: Ահարոնյանի ստեղծագործության հիստերիկ բնույթը, հարկավ, որոշ չափով բացատրվում է այն նյութով, որ մեծ մասամբ մանվածք է ծառայում գրողի համար»¹: Ժամանակի մամուլից այսպիսի մտքեր շատ կարելի է արտագրել, և դրանք բոլոր գեպքերում պատկանում են ոչ թե «պրոլետարական գրականության» գործիչներին, այլ ալիքի ալմադ, գրականության խնդիրներին ալիքի սթափ նալող գրական և կուսակցական գործիչներին:

Այսպես, թե այնպես ժամանակի կարգախոսը գառնում է պրոլետարական գրականությունը, թեև այդ գրականության մասին կասկածներ կամ անբարենպաստ կարծիքներ արտա-

հայտում են ժամանակի այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք էին
Լենինը, Տրոցկին, Մյասնիկյանը, Կարինյանը և ուրիշներ:

Իհարկե, ժամանակի ընթացքում «պրոլետարական գրա-
կանություն» հասկացության բովանդակության մեջ որոշակի
տեղաշարժեր են կատարվում: Պրոլետկուլտի և Բոգդանովի
քարոզած գաղափարները մաքուր պրոլետարական մշա-
կույթի և գրականության մասին, որը պետք է մինչ այդ բո-
լորովին չտեսնված մի բան լիներ, տեղի են տալիս ավելի ի-
րատես ըմբռնումների, և առաջին պլան է մղվում գաղափա-
րական հարազատության խնդիրը: Պրոլետարական գրակա-
նությունը, ըստ էության, համարժեք է դառնում նոր, հեղա-
փոխական շրջանի գրականությանը, որը պետք է տրտահա-
տեր այդ հեղափոխության շահերը, և դասական ժառանգու-
թյան նկատմամբ պրոլետկուլտական-ֆուտուրիստական թրշ-
նամանքը աստիճանաբար վերանում է: Հենց այս կետն է
դառնում փորձաքար Հայաստանում գործող պրոլետգրական
տարրեր հոսանքների համար:

Առաջին պրոլետարական գրական կազմակերպությունը,
որն ստեղծվեց Հայաստանում, Հայաստանի պրոլետարական
դրույների ասոցիացիան (ՀՊԳԱ) էր, որն էլ հրատարակում էր
«Մուրճ» ամսագիրը: Այս առաջնությունը, ըստ երևույթին,
այն ազգականներից մեկն էր, որն ստիպում էր ասոցիացիայի
անդամներին վերելից նայել մյուսներին: Բայց պետք է ասել,
որ հենց սկզբից էլ ասոցիացիան և «Մուրճը» զարգացած գր-
րական և պետական մարդկանց մեջ համակրանք չառաջաց-
րին, չնայած իրենց ամեն կերպ ընդգծվող հավատարմությա-
նը հեղափոխությանը: Հայաստանի Ժողովուրդի նախա-
գահ, գրականագետ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը (Մարտունին)
«Խորհրդային Հայաստան» թերթում հանդես եկավ մի հոդ-
վածով, որի մեջ, վերլուծելով «Մուրճի» առաջին համարում
ներկայացված գործերը, դրանց ընդհանուր առմամբ բացա-
սական զնահատական է տալիս, քանի որ դրանց պակասում
են կոնկրետությունը և ազգային միևնույնությունը: «Մենք կույե-
նալիներ իմանալ, թե ինչումն է այստեղ հաջ գրականության

պրոլետարականութիւնը կամ պրոլետարական գրականութեան հաշկականութիւնը»²: Միակ բացառութիւնը, որն առնում է Մյասնիկյանը, նախրի Զարչանն է, բայց այդ մասին՝ ավելի ուշ: Առհասարակ, այս հոգւածը և նրա պատասխանը (Ա. Նորեկի ստորագրութեամբ) շատ հետաքրքրական են ժամանակի տրամադրութիւնները պատկերացնելու համար: Մյասնիկյանը սկզբունքորեն գեմ չէր պրոլետարական գրականութեանը, և սա հեշտ է հասկանալ. հասարակական ֆորմացիաների ուսմունքը անխուսափելիորեն հանգեցնում էր այն մտքին, որ եթէ ֆեոդալիզմը ստեղծել է իր արվեստը, կապիտալիզմը՝ իր, առաջ սոցիալիզմն էլ պետք է ստեղծի իր արվեստը: Պրոլետարականն այստեղ ուրիշ բան չէր կարող նշանակել: Բայց հուշնիակ այս բմբռնումով անհապաղ պրոլետարական գրականութիւն ստեղծելու պահանջ չէր կարելի դնել. «Այդ բոլորը (պրոլետարական գրականութիւնը կամ պրոլետարական գեղարվեստը) գեռ պետք է լինի, դա տպագրւի խնդիր է, դրա համար գեռ բաժականին ժամանակ է արկաւոր, տասնյակ տարիների կյանք և դարգացում է պահանջվում»:

Այս նույն հոգւածում է Մյասնիկյանը տալիս Զարենցի ստեղծագործութեան հայտնի գնահատականը՝ «Նա անպաշտան տաղանդ է, նա բարձրանում և դուրս է ցցվում իր իրականութիւնից, ավելի խոշոր ու մեծ է դառնում»: Եվ այստեղ է ստում իր շատ հետաքրքրական խոսքերը Զարենցի պրոլետարականութեան մասին. «Եվ չնայած սրան, Զարենցի իսկական պրոլետարական գրող չէ, նա պրոլետարական գրականութեան նախակարապետներից է, նա նպաստում է այդ գրականութեան դարգացմանը»³:

Ամեն տեսակետից սա ժամանակի գրական շարժման ամենաաւտի գնահատականներից մեկն էր. նախ, այն գրապում էր Էնրաթուխների Էռանդն ու կրքերը, որոնք ձգտում էին օր տոաջ հաստատել պրոլետարական գրականութեան միահեծան տիրապետութիւնը, թեև ընդամենը Էրկու համար հետո այդ նորաթուխների գաղափարախոսը հակահարված է

տալիս Մյասնիկյանին: Սա շատ բնարոշ է: Նույնիսկ Մյասնիկյանի գրական և քաղաքական հեղինակությունը (չխոսելով արդեն պաշտոնի մասին) չեն կարողանում կանխել Նորեկի՝ հոգվածի երևան գալը: Նորեկը, պաշտպանության տակ առնելով Ա. Վշտունու «Պիտեր» պոեմը, մեկ առ մեկ մերժում է Մյասնիկյանի բոլոր դրույթները, հասկապես պրոլետարական գրականության պարզացման տեմպերի մասին: Սա նշանակում է, որ «Մուրճի» զաղափարները խոր արմատներ ունեն գրական երիտասարդության մեջ, որը միշտ չէ, որ տաղանդ ունեն, բայց աչքի էր բնկնում զաղափարական ծայրահեղություններ և հինը քանդելու ու նորն ստեղծելու վճռականությամբ:

ՀՊԳԱ-ն և «Մուրճը», բնականաբար, չեն կարողանում ապահովել իրենց հեղինակությունը և «հեղեմոնիան» գրական շարժման մեջ: Շատերը ասոցիացիայից դուրս են գալիս: Ասոցիացիայից հիասթափված մի խումբ երիտասարդ գրողներ Լենինականում հիմնում են «Հոկտեմբեր» գրական կազմակերպությունը, որը չէր մերժում պրոլետարական գրականության սկզբունքները, բայց աչքբան մոլեռանդ, ծայրահեղական, «ձախ» չէր, ինչքան ասոցիացիան: Այս խմբի մեջ էին Մահարին, Արմենը, Գ. Սարյանը և ուրիշներ: Քիչ հետո այդ խմբի գլուխն էր անցնելու Նիկոլե Չարենցը, անվանափոխելով այն իբրև «Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միություն»:

Ինչո՞ւ Չարենցը մտավ գրական այս խմբակցության մեջ: Այս հարցը այնքան էլ տարօրինակ չէ, ինչքան թվում է: Նա կարող էր մի կողմ մնալ խմբակային պայքարից, իրեն հաստատելու համար այդ պայքարի կարիքը նա չունեն, ինչպես վկայում են թեկուզ Մյասնիկյանի խոսքերը: Ի վերջո, ռուս մի շարք գրողներ, որոնք սերտորեն կապված էին հեղափոխության հետ, այնպես էլ որևէ խմբակցության մեջ չմտան:

* Այս նորեկի անունը հետո տեսնելու ենք Հայաստանի պրոլետարական գրողների (ՀՊԳ) «Նոյեմբեր» միության ցուցակներում:

Բայց Չարենցը հենց սկզբից նետվեց դրական պայքարի շրջապատույթի մեջ: Չարենցը կրթող կերպով մարտնչում էր գրականության նորադասին համար (այս կիրքը նա ժառանգել էր անկասկած դեռ Տերյանից), և այդ նորացումը նրա համար անխզելիորեն կապված էր հեղափոխության հետ. նոր գրականության քսանականների Չարենցի համար կարող էր լինել միայն հեղափոխական, այս իմաստով (և ոչ պրոլետարիատական իմաստով)՝ պրոլետարական: «Նրեքի գեղարարիան» կամ «Ստանդարտի» ծրագիրը պատահական էջեր չէին Չարենցի կենսագրության մեջ: Այս փաստաթղթերում նա ձախերից ձախ էր, և նույնիսկ «Մուրճի» գերհեղափոխական գրականությանը նրան թվում էր «պրոլետանկյիմություն»: «Ստանդարտում» նա պահանջում էր ավելի վճռականորեն հրաժարվել «պսիխոլոգիզմից» և հին գրականության այլ «արտաներից»: Չարենցը չմնաց և չէր կարող մնալ այս կետում. ծայրահեղություններից հրաժարվեց, բայց նորացման, որոնումների կիրքը մնաց, հեղափոխական գտնելով, խորանայով: «Նույեմբերը» փուլ էր ա՛յս ճանապարհին:

Եվ այսպես, Չարենցն ստանձնեց «Նույեմբեր» միության գեղավարությունը, իր շուրջը համախմբեց մե քանի տաղանդավոր երիտասարդների և սկսեց իրեն հատուկ կրթով պրոպագանդել միությունն ու միության անդամների ստեղծագործությունը, հակահարված տալով ասոցիացիայի գործիչների հարձակումներին:

Պրոլետարական գրական երկու խմբակցությունների մասին մեր գրականագիտությունը շատ է գրել: Նկատել ունենալով այդ, կանգ առնենք այդ պայքարի միայն մեկ դրվագի վրա, որը լուսաբանված է մասնակիորեն:

1925 թ. նոյեմբերին ՀԳԳ-«Նույեմբեր» միությունը դիմում է Հայաստանի կոմկուսի կենտրոն՝ միօրյա թերթ հրատարակելու թույլտվություն խնդրելով: Ըստ երևույթին, այդպիսի թույլտվություն ստացվում է, և էջմիածնի տպարանում տպագրվում է «Նույեմբեր» թերթի այդ միակ համարը (նոյեմբերի 6-ին): Բայց տպարանակր վաճառքի չի հանվում: Հիկ

Կենտկոմի մամուլի ենթաբաժնի վարիչ Լևոն Արիսյանի ստորագրությամբ մի նամակ է ուղարկվում Միություն (12.XI. 1925), որով առաջարկվում է թերթի նյութերի մի ղգալի մասը հանել, փոխարինել այլ նյութերով և նոր միայն թերթը տարածել⁴։ Արգելքն այս դեպքում բաղաբական բնույթ չէր կրում։ Արիսյանն առաջարկում էր հանել ՀՊԳԱ դեկավարների դեմ ուղղված նյութերը։

Այստեղ անհրաժեշտ է տալ թերթի նկարագրությունը, որպեսզի ընթերցողը հասկանա զործի էությունը։ Առաջին էջում տպագրված է «Հայտարարություն ՀՊԳ «Նոյեմբեր» միության» փաստաթուղթը՝ իրեն առաջնորդող։ Առաջին էջի մեծ մասը և երկրորդ էջի մի սյունակը պատկերված է «Պատասխան «Մի կարեւոր պարզաբանում»-ի» հոդվածը, որը ստորագրել է Չարենցը։ Մինչև այսօր հրապարակված է թերթի այս միակ հոդվածը։ Չարենցի ակադեմիական վեցհատորյակի կազմող Ալմաստ Զաքարյանը այն տեղավորել է Չարենցի «Երկերի ժողովածուի» 6-րդ հատորում, ալպիսի ծանոթագրությամբ. «Տպագրվում է Ս. Սարյանի կազմած «Ե. Չարենց. Գրականության մասին» ժողովածուից (ԳԱ հրատ., Երևան, 1957, էջ 107—117)։ Ե. Չարենց ստորագրությամբ տպագրվել է 1925 թ. «Նոյեմբեր» 1-ում, որը չհաջողվեց գտնել»։ Այժմ այդ թերթի, բարեբախտաբար, մատչելի է և պահվում է ՀԲԿՓԿՊԱ-ում (ֆ. 1, ց. 5, գ. 126)։

Դժվար չէ հասկանալ, որ թերթի սկզբից մինչև վերջ համակված էր սուր բանավիճալին ոգով՝ բնորդեմ ՀՊԳԱ-ի, և նրա լույսընծայումը հարմարեցված էր ասոցիացիայի առաջին համագումարի հրավիրմանը (համագումարը տեղի է ունեցել նույն թվականի նոյեմբերի 4—6-ը)։

ՀԲԿՓԿՊԱ արխիվում պահվում է «Նոյեմբերի» դեկավարության (Չարենցի և մյուսների) դիմումը՝ կենտկոմի նախագահությանը, որով բացատրվում են թերթի տպագրության հանգամանքները։ Վերջում տեղեկանում ենք, որ Աշոտ Հովհաննիսյանը, գալով էջմիածին, արգելել է թերթի տպագրությունն ու տարածումը։ Նոյեմբերականները խնդրում են

նախադասությանը՝ թույլատրել թերթը տպագրել: Արիստա-
նի նամակը երևի այս գիմումի պատասխանն է: Ըստ երևույ-
թին, թերթը փոխված բովանդակությամբ չի տպագրվել: Ինչևէ,
մեր ձեռքի տակ է մի շատ հետաքրքրական փաստաթուղթ 20-
ական թվականների մեր գրական շարժման մասին, որն ար-
ժանի է ամենայն ուշադրության:

«Նույններին» հիմնական պաթոսը արտահայտված է ա-
ռաջին էջի նյութերում, որոնցից մեկը գրել է Չարենցը և որն
արտատպվել է Չարենցի վեցհատուրյակում, մյուսը՝ «Հայտա-
րարությունը», ինչպես արդեն ասացինք, պիտի որ գրած լի-
նեի դարձյալ Չարենցը. սրա անուղղակի հաստատումը տալիս
է Չարենցի վեցհատուրյակի ծանոթագրողը, հայտնելով, որ
«Նույններում» «բացի «Պատասխան «Մի կարևոր պարզա-
բանում»-ի» հոգվածից, բաց երևույթին, հրապարակվել է Զ-ի
գրած մի այլ հոգված ևս»⁷. այդ «այլ հոգվածը» կարող էր
լինել միայն «Հայտարարությունը»: Ինչևէ. այդ «փաստա-
թղթի» հիմնական գաղափարը կարելի է արտահայտել հետև-
յալ մեջբերմամբ. «...Առցիապիսին, ինչպես եր ամբողջ դու-
ծունեության ընթացքում, այնպես էլ ներկա գեպքում, խախ-
տում է Կենտկոմի բանաձևի ամենահիմնական սկզբունքնե-
րը...» (խոսքը վերաբերում է ՀամԿ(բ)Կ կենտկոմի 1925 թ.
հուլիսի 1-ին տպագրված բանաձևին՝ «Կուսակցության զիծը
գրականության ասպարեզում», որի մեջ Կենտկոմը գրակա-
նության խնդիրներում հանդես է գալիս շատ ավելի չափավոր
դիրքերից, քան պրոլետարական գրական կազմակերպություն-
ները): Այս նույն գաղափարն է բնկած նաև «Պատասխանի»
հիմքում: Չարենցը և «Նույնները» համերաշխում են կուսակ-
ցական գծին՝ անհամաձայնություն հայտնելով ՎԱՊՊ-ին
(պրոլետարական գրողների համամիութենական ասոցիա-
ցիային) բոլոր այն դեպքերում, երբ ՎԱՊՊ-ը շեղվում է
Կենտկոմի հռչակած սկզբունքներից: Այսինքն, Կենտկոմի
հետ միասին Չարենցը պայքարում է ձախրիկության դեմ գր-
ականության մեջ, սկզբունքային այլ տարաձայնություններ
չունենալով պրոլետարական գրական շարժման հետ:

Բայց, նախ, ինչի՞ն է պատասխանում Չարենցի «Պատասխանը»: 1925 թ. սեպտեմբերի 13-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթը տպագրում է Հայաստանի պրոլետարական գրողների «Նոյեմբեր» միության գեկլարացիան: Դրան ի պատասխան, նույն թերթում սեպտեմբերի 27-ին տպվում է «Մի կարևոր պարզաբանում» հոդվածը, ստորագրված ՀՊԳՍ-ի կենտրոնական խորհրդի և Երևանի կազմակերպության ընդհանուր ժողովի կողմից: Չարենցը պատասխանում էր այս վերջինին: Մավալուն և հաճախակի քաղվածքներ կատարելով «Նոյեմբերի» գեկլարացիայից և Կենտկոմի բանաձևից, Չարենցը ապացուցում է «Նոյեմբերի» սկզբունքների հարադատությունը Կենտկոմի բանաձևին՝ ի տարբերություն ՎԱՊԳ-ի փաստաթղթերի, որոնց հետևում էր ասոցիացիան: Ահա «Նոյեմբերի» պլատֆորմից բերված կարևորագույն քաղվածքը. «Հեգեմոնիայի հարցում միությունս կանգնած է մեր կուսակցության բանաձևում արտահայտված և բնագրված այն տեսակետի վրա, որ պրոլետարական գրողների հեգեմոնիա գեղեստագեղություն չունի, և մենք պետք է այն ձևեր բերենք ոչ թե, ինչպես ՎԱՊԳ-ի բանաձևում է ասվում, «արվեստի ասպարեզում իշխանությունը խլելով», այլ մեր գրական արտադրանքներով, ազատ մրցմամբ, այդ հեգեմոնիայի համար պատմական իրավունք նվաճելով»: Քաղվածքի վերջին մասը Չարենցը ընդգծել է, շեշտելով դրա սկզբունքային նշանակությունը: Դրանից հետո տալիս է բացատրություններ. «Տարբերությունը, որ կա ՎԱՊԳ-ի և Կենտկոմի բանաձևում, ըստ մեր պլատֆորմի, ինչպես տեսնում ենք, սկսվում է ոչ «սկզբունքից», այլ «տակտիկայից»: Հարցի ծանրության կենտրոնն այն է, թե մենք ինչպես «պետք է ձևեր բերենք պրոլետարողների հեգեմոնիա»: Ելնելով Կենտկոմի բանաձևից՝ մեր պլատֆորմն ասում է, որ այդ սկզբունքորեն ճանաչված հեգեմոնիան մենք պետք է ձևեր բերենք մեր գրական արտադրանքներով, ազատ մրցմամբ, այդ հեգեմոնիայի համար պատմական իրավունք նվաճելով: Այստեղ խտացված տպվում է այն ամենը, ինչ որ ասված է այդ մասին Կենտկոմի բանաձևում»:

Այս է Չարենցի և «Նոյեմբերի» դիրքորոշումը այդ տարիներին: Սրան հակառակ որևէ փաստ ու փաստաթուղթ չկա, սա ծխածածկույթ չէր Չարենցի կամ «Նոյեմբերի» համար, այլ բնական շարունակությունը Չարենցի ողջ նախորդ գործունեության: Կրկնենք՝ Չարենցը հեռացավ գերձախ տեսակետներից, բայց չհրաժարվեց նոր գրականության ստեղծման համար մղվող պայքարից, գրականություն, որ նրա համար չէր կարող չլինել հեղափոխական և «պրոլետարական» այս իմաստով:

Չարենցն իր բոլոր ելույթներում ու դիմումներում, պայքարելով գրական ծախույթյան գեմ, անկասկած, ավելի առաջավոր դիրքերում էր գտնվում: Իսկ բուն ստեղծագործությանմը նա հակառակն քայլերով առաջ էր մղում խորհրդային Հայաստանի գրականությունը: Բայց այս բոլորով հանդերձ Չարենցն իր ժամանակի մարդն էր, գրական կոիվների և խմբակային պայքարի մասնակիցը:

Եվ ահա, շատ հետաքրքրական է՝ ինչպես է «Նոյեմբեր» թերթը զնահատում հակառակորդ ասոցիացիայի գրողների ստեղծագործությունը: Ի՞նչ դիրքերից:

Թերևհը Ալադանի բանաստեղծություններին տրված գնահատականները Ա. Նիկոյանի հոդվածից: Սկզբից տալիս է մի հատված, ապա մեկնաբանությունը. «...Ժիր փշում են ու ճշում են՝ պարավոդները—պիպիչ, դուդուկ, Գյումրին լոթի՝ փափախը ծուռ, գեպոն կախած ուսից թմբուկ, դմբացնում է աղմկադուռ...»

Այս լոթին էլ մեր երկիրն է. բանվորագյուղացիական «լոթի, ծուռ փափախավոր, դաուլ, գուռնաչի» իշխանությունը... Նորից շարունակենք.—...Ու նստեց դարերի կոնակին (ինչպես կնստեր ճորատաւերը ճորտի կոնակին)...» և այլն: Ինչ ասել կուզի, Ալադանի բանաստեղծությունները թույլ գործեր էին: Կարելի էր այս ասել ու վերջացնել: Բայց դա ժամանակի ոգուն հակառակ կլիներ: Եվ տրվում են ամենաձախիկ, ամենագոհ՝ իկ-սոցիալոգիական մեկնաբանությունները՝ էլ ճորտ ու ճորտատեր, էլ «մանր-բուրժուական անհա-

տական հոխորտացումներ»... Հապա իշխանության ու Գյում-
րու մասին ասածը: Մանավանդ, «Գյումրին լոթի, փափախը
ծուռ» տողը բավական հաջող պատկեր է այս համատարած
գորշության մեջ. բայց տեսնում եք, ինչ մեկնաբանությու-
ն է ստացել... Արդեն այս օրինակով կարող ենք ասել, որ իրենց
քննադատության մեջ «Նոյեմբերի» հեղինակները առանձնա-
պես չեն տարբերվում «Մուրճի» հեղինակներից: Բայց դա
ավելի լավ կերևա երկրորդ-երրորդ էջերի ամենածավալուն
նյութի մեջ՝ «Հայ «Բեզիմենսկին (Նաիրի Զարյան)», որի
հեղինակը Մկրտիչ Արմենն է: Բայց նախ բացատրենք, ինչու
է հիշատակվում Ալեքսանդր Բեզիմենսկու անունը (ինչպե՞ս և
նախորդ նյութում՝ Վասիլի Կադինի անունը): Հակոբ Հակոբ-
յանը այս երիտասարդ բանաստեղծներին համեմատել էր ռուս
պրոլետարական դրականության անուն հանած երկու ներ-
կայացուցիչների հետ, և «Նոյեմբերի» հեղինակները հեգնում
են Հ. Հակոբյանին: Հիմա տեսնենք, թե ինչպես է քննում
Արմենը Զարյանի ստեղծագործությունը: Սկսում է Զարյանի
նախահեղափոխական անցյալից. «Ի՞նչ պոեզիա է դա: Գուցե
պրոլետարական մոտիվներ: Ոչ. Կամ գուցե «համենայն
դեպս աշխատավորակա՞ն»: Իհարկե ոչ»: Ապա բերում է մի
հատված զնդապետ Մաղմանյանին նվիրված և հետագայում
այնքան շարչրկված բանաստեղծությունից, հիշեցնելով, որ
այն տպագրված է «դաշնակցական զինվորական օրգան
«Ռազմիկ» թերթում, և սկսում է վերլուծել: «Դաշնակցու-
թյան ավանտյուրաններից հոգնած զորքերը չեն ուզում կռվել,
իսկ «պրոլետգրող» Զարյանը կարկամած ոչխար է անվանում
նրանց»: Մի այլ հատված բերելով, Արմենը հեգնում է. «Օ,
որքան է ցավում Զարյանը այդ «խակական պրոլետգրողը»,
որ «հազար լեզու հրացանները չգողացին» և «հրակոկորդ
զնդացիները չխուսեցին»: Իհարկե, այդ կերպ չէր մտածի
այդ «ռիսարների շարքում գտնվող պոետը: Սա դասալիք,
բայց թիկունքում հոխորտացող մեղշան ինտելիգենտ նացիո-
նալիստի պոեզիան է: Եվ դաշնակցական-խմբապետային
էնտուզիազմով լցված այդ երիտասարդը, նկարագրելով

գնդապետի ինքնասպանությունը, շարունակում է. (ևս մի հատված Զարյանի երկարաշունչ բանաստեղծությունից)...

Ո՞ր Բեզիմենսկին է այսպիսի պաշտոնը և հալյուցինացիայի հասնող էնտուզիազմով գովերգել Կոլչակին կամ Վրանգելին...»:

Իմաստ չունի այսօրվա հայացքով նայել 1925 թ. գրված տողերին: Բայց որտե՞ղ է «ազգային գաղափարախոսությունը» Զարենցի այս տաղանդավոր համախոհի գիտողություններում: Մյուս կողմից, հակառակորդի դեմ պայքարելու համար Արմենն ընտրել է այն ժամանակներում ամենից անվրեպ խոցող գենքերից մեկը՝ անցյալի մեղքը, դաշնակցության նկատմամբ համակրանքները, դեռ խեղճ հայ գնդապետին համեմատելով Կոլչակի ու Վրանգելի հետ:

Այս գեներ, դժբախտաբար, ընդհանուր էր ժամանակին: Մի պահ հեռանանք հոգվածի ուղղակի խնդրից և խոսենք շարենցյան մի փաստաթղթի մասին: Այն առաջին անգամ հրապարակվել է Գ. Գասպարյանի և Ա. Վիրաբյանի «Գրապայքար» հոգվածում⁹: Դա Զարենցի դիմումն էր ՀԿԿ Կենտկոմին, որտեղ նա բողոքում է մեր դրական բարքերից, ասոցիացիայի ղեկավարների մեթոդներից: Զարենցի պայրույթը միանգամայն արդար է: Բայց ընթերցողը պետք է ուշադրություն դարձրած լինի «Գրական թերթի» հրապարակման անկշունձն փակագծերի մեջ եղած կետերին, որ նշանակում են կրճատում: Ի՞նչ են կրճատել հրապարակողները: Ահա միայն մի հատված. «Եվ ամենացավալին այն է, որ այս պրովոկացիոն հալածանքն իմ դեմ տարվում է երբեմն այնպիսի մարդկանց կողմից, որոնք դեռ երեկ գտնվում էին բարիկադների այն կողմը և կրակում էին մեզ վրա բառիս ամենակոնկրետ իմաստով»⁹: Զարենցն այստեղ ակնհայտորեն նկատի ունի Նաիրի Զարյանին, որը նրա դիմումի զլխավոր թիրախն է, և որի մասին արդեն այն ժամանակ հայտն էր, որ նա փետրվարյան ապստամբության ժամանակ կռվել է դաշնակցականների կողմում (ինչպես հայտնի է, Զարենցը կռվում էր խորհրդային ջոկատներում): Հրապարակողներն ան-

համար են գտել այս և մյուս տողերի առկայությունը Ջարենցի նամակում և կրճատել են դրանք:

Սակայն վերադառնանք «նոյեմբերին» և Արմենի հոգվածին: Տալով ժամանակի համար սպանիչ այս քննությունը, Արմենն այնուհետև ասում է. «Բայց կա օրդանական կապ մինչնոյեմբերյան և դրանից հետո եկող զարյանների մեջ: Դա մանր-բուրժուական ինտելիգենտների հոգեբանությունն է, որից չի կարող ազատվել նա: Պասսիվ վերաբերմունք և անհարազատություն դեպի այդ հեղափոխությունը, որոնք բնորոշ կողմեր են այդ տիպի ինտելիգենտների և սեմինարիստների համար»: «Խորթության և անհարազատության» թեման Արմենը շարունակում ու զարգացնում է բավական հանգամանորեն: Եվ եզրակացնում է. «Այս բոլորից հետո, երբ մեզ համար պարզ է Ջարյանի անցած ուղին, ինձ թվում է, որ բավական կասկածի է ենթարկվում նրա «իսկական սրտ-լետարական գրող» լինելը»:

Արմենի հոգվածում կա ևս մի կետ, որ շատ բնորոշ է Ջարյանի հասցեին ասված մեղադրանքների կապակցությամբ: «Ջարգելով» (և իրավացիորեն, որովհետև դրանք իսկապես թույլ բանաստեղծություններ էին) Ջարյանի մի քանի դորժերը, Արմենը մեկի վրա հատկապես կանգ է առնում: «Դա «Բանվորի» 1923 թ. № 89-ում տպված «Դավիթը էս օրերի» բանաստեղծությունն է: Այստեղ պրոլետարիատը հանդես է գալիս իբրև «դարավոր բնից արթնացած Դավիթ», որը

...Մեկ ոտքի Ալագյազին,
Մյուսն էլ ծանր դեց
Մեր գլխին ձյուն Մասիսի,
Հայացնով տոբ ու հեկեզ
Ցած հայեց, ցած,
Կուգած,
Ցիրուցան հայոց երկրին:

Ապա հանդես է գալիս լորդ Քերզոնը որպես Մսրամելիք, որը «էլի նույն հրեշն է հին»:

Կանգնում է Դավիթը «միլիոն ծուրի» հետ և սկսում է բոլորովին ժամանակակից լեզվով ու դիպլոմատիկ ոճով,

նաև բանաստեղծի «ամլյունով» հոխորտալ միլոնրդ Քերզոնի դեմ:

Հեղափոխական պրոլետարիատի կոլեկտիվը վերածել մի անհատի և այն էլ Դավթի նման անհատի, որը խաշապատարագին ունի իր թևի վրա և թագավորական հոր թագը գլխին, առնվազն ուսուցիչ է պոեզիայի մեջ դեպի ֆեոդալիզմը: Ավ. Իսահակյանի «Սամա Մհերը» ինչու՞ է պակաս մեր պրոլետարական գրողի Դավթից»:

Նայենք անկողմնակալ, ամեն տեսակի սխեմաներից ազատ հայացքով: Զարյանի բանաստեղծությունը շատ հեռու է կատարյալ լինելուց և յիուլի կրում է ժամանակի մտածողության կնիքը: Բայց համակրություն առաջացնող մի գիծ կա այդ բանաստեղծության մեջ՝ կապը ազգային մտածողության հետ և ազգային ճակատագրի՝ նման բանաստեղծության մեջ միանգամայն տեսպատելի մորմոքը՝ «ցիրուցան հայոց երկիրը»: Զարյանի ստեղծագործության հենց այս գիծը նկատի ունեն Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, որ «Մուրճի» առաջին համարին նվիրված իր հոդվածում նրան առանձնացնում էր մյուսներից. «Պարբերականի ամենահաջողված գործը պետք է համարել նախի Ալեքսանի «Շիրակի դաշտերում»»: «Նախի Ալեքսանը երգում է, հայավարի երգում ու (հայ աշխատավորի նման) մտորում է Շիրակի դաշտերի մասին»¹³: Պարզ է, թե ինչ սկզբունքներից էր ելնում Մյասնիկյանը իր խորհրդածություններում և հատկապես ինչու էր առանձնացնում Զարյանի գործը: Ուրեմն, ազգային սրուշակի տարբը Զարյանի մտածողության մեջ նույնիսկ այն տարիներին պատահական բան չէր: Այդ տարրը ինչ-որ պահի պետք է խաթարվեր, հետագայում ավելի ուժեղ ու խորը հանգեա գալու համար:

Արմենի քննադատությունը այսօր դժվար թե որեւէ մեկը լուրջ բնգունի: Այստեղ կարելի էր օգտագործել բոլոր պիտակները, որոնցից ամենամեղմը կլինեի «գոհճիկ սոցիոլոգիզմը»: Բայց պիտակների կարիք չկա: Պետք է պարզապես գիտակցել, որ Արմենի հավատարիմ էր իր ժամանակի ոգուն և այս իմաստով ամենևին չէր պիջում «Մուրճի» և մուրճական-

ների «ուղղափառ» քննադատութեանը: Վերջերք Վանանդեցու հայտնի հոդվածը Չարենցի դեմ («Աղգային խանձարութի» և պրոլետարական դրոշակի միջև): Անհնար է չաւանել, որ շատ մեղադրանքներ, հատկապէս աղգայինի խնդրում, համընկնում են, թեև Վանանդեցին, իհարկէ, իր գործնական հետեւութունների մեջ ավելի արմատական է, և «գրական վարժապետիզմի» մասին նրա ասածը («մենք թույլ չենք տա, որ գրական վարժապետիզմը առաջնորդի մեզ դեպի Չարենցը»)՝ կարելի է բացահայտ անհեթեթութիւնների թվին դասել...

Անգրադառնալով Բեզիմենսկու և Զարյանի համեմատութեանը, Արմենը գրում է. «Անտես է առնվում այն վճռական և իմնական (առանձնացվում է մեր կողմից—Ա. Ե.) փաստը, որ Բեզիմենսկին «նախ կուսակցական է և ապա պոետ», որ նա հին, ակտիվ և ընդհատակյա կոմերիտական է և նրա համար պրոլետարական պոետ դառնալը «գնդապետ Մազմանյանից» և մանրբուրժուականից չի սկսվում, այլ բավական կարճ է և ներկայացնում է կոմսոմոլիստ Բեզիմենսկուց մինչև կոմսոմոլիստ պոետ Բեզիմենսկին անցած ուղին»: Ընդ որում, այս ամենը տպագրված է շղատառով և ամբողջ տեքստից առանձնանում է իբրև ամենակարևոր հատվածը: Իհարկէ, Հակոբյանի համեմատութիւնները առանձնապէս հիմնավոր չէին և ավելի շատ գնահատականի բնույթ ունեին, քան գրական իրողութիւնների արձանագրման: Հակոբյանից այլ բան սպասել դժվար էլ էր (այս իմաստով չի կարելի, իհարկէ, չհամաձայնել նույն թերթում տպագրված ֆելիետոնատիպ արձագանքի հետ Հակոբյանի մի այլ գրախոսութեան առթիվ):

Բայց Արմենի վերաբերմունքը այս դեպքում նույնքան ուղղադիրժ ու ոչ գրական է, քնդդրված քաղաքական: Եվ շատ բնորոշ է, որ Նեկրասովի հայտնի խոսքերը նա ավելի է նեղացնում՝ «քաղաքացին» փոխարինելով «կուսակցականով»: («նախ կուսակցական և ապա պոետ»): Զարյանը պրոլետարական պոետ չէր կարող դառնալ (կամ պոետ դառնալ չէր դարձել) իր մանրբուրժուական անցյալի պատճառով...

Արմենը դրական բաներ էլ է ասում Զարյանի մասին. բայց դարձյալ նույն միտումով՝ ապացուցել, որ Զարյանը պրոլետարական բանաստեղծ չէ և չի կարող դառնալ. «...Զարյանը լիբիկ է, որ թեմա ունի ժամանակակից գյուղը: Եվ այդ ասպարեզում նա բավական գեղեցիկ կտորներ ունի: Բայց որովհետեւ այստեղ ևս չկա հրաշք և շատ դանդաղ քայլերով է առաջնորդվել Զարյանը պրոլետգրականության ֆրոնտում, բնականաբար և անխուսափելիորեն նրա մոտ հանդես է գալիս սպասելի մանր-բուրժուական թեքումը»: Հետո, խոսելով «Նորքում» տպագրված՝ Զարյանի «Վերեթրագնա» պոեմի մասին, ասում է, որ այն արդյունք է մանր-բուրժական հոգեբանության, որը հեղափոխությունը պատկերում է միտքի և ֆեոդալական համեմատությունների ու պատկերների միջոցով: Այստեղ բացակայում է պրոլետարիատը. հոտն անդամ չկա — կոլեկտիվի տեղ հանդես է գալիս տմարոպի աստված պրոլետարիատը և կռվում է վիշապ կապիտալի դեմ: Երկու անհատների կռիվ»: Արմենը այս պոեմին դրական գնահատական տալու դեպքում պետք է սահմանափակվեր ասելով, որ այս պոեմը «Մոմայի» անշնորհք հետեւողությունամբ է գրված: Բայց նախ, «մանր-բուրժուական» պետք է դառնար նաև Զարենցի պոեմը, և ապա, սովորական քաղաքական մեղադրանքների համար տեղ չէր մնա...

Վերջաբանն էլ շատ բնորոշ է. «Հուսալով, որ Զարյանը կմոտենա պրոլետգրականությանը այնքան, որքան կարելի է շատ, մենք ուրախ կլինենք տեսնել մեր այդ շնորհալի պոպուտչիկից ժամանակակից մի լավ գրող»:

Այս «պոպուտչիկը» շատ կարեւոր է: Պայքարը գնում էր հենց պրոլետարական գրականության մեջ առաջնությունը խլելու համար, և Արմենը պատրաստ էր հանդուրժել Զարյանի գոյությունը իբրեւ պոպուտչիկի, բայց ոչ իբրեւ պրոլետարական գրողի: Անկասկած, սա պատասխանն էր «Մուրճի» և Ասոցիացիայի գրողների համամասն գիրքի: Վերջիններս իրենցից բացի պրոլետարական գրող չէին ճանաչում: «Նոյեմբերը» պատասխանում էր նույն զենքով:

Ամփոփենք: «Նոյեմբեր» թերթի հրատարակությունը 20-

տկան թվականների գրական կյանքի զրվագներին մեկն էր. դրան հաջորդելու էին գեռ բավական բուռն իրադարձություններ: Եվ, իհարկե, այդ թերթի ուղղությունը անհնար է ճիշտ հասկանալ, առհասարակ հասկանալ ժամանակի գրական ողջ մթնոլորտից դուրս:

Գրականությունը, ըստ էության, բաժանված էր երկու հոսանքների՝ հեղափոխական գրականություն և այն, ինչ անվանվում էր ուղեկցային գրականություն, այսինքն, դասական ավանդներ շարունակողների գրականություն: Բուն հեղափոխական գրականության մեջ, որն, ի վերջո, հանդես էր գալիս միասնական «պրոլետարական գրականություն» անվանումով, կային երկու հոսանք՝ ՀՊԳԱ-ն կամ Ասոցիացիան և ՀՊԳ «Նոյեմբեր» միությունը: Երկուսն էլ խոսում էին պրոլետարական գրականության անունից, երկուսն էլ պայքարում էին պրոլետարական գրական շարժման մեջ դեկավար դիրքեր զբաղելու համար: Բայց այդ պայքարում Ասոցիացիայի անդամները հանդես էին գալիս ծայրահեղ ձախ դիրքերից, պրոլետարական գրականությունը հակադրելով հեղափոխական գրականությանը, պրոլետարական գրականությանը տալով նեղ, կաստայական բովանդակություն, ըստ որի, պրոլետարական գրականությունը ստեղծվում էր ծագումով պրոլետար զրոհների կողմից, պրոլետարիատի մասին և այլն: Պրոլետարական գրական շարժման մյուս հոսանքը՝ «Նոյեմբեր» միությունը, ավելի շրջահայաց էր, ազատ Ասոցիացիայի ձախլիկությունից: Ինչպես ցույց է տալիս «Նոյեմբերում» տպագրված՝ Չարենցի «Պատասխան «Մի կարեոր պարզաբանումի» հոդվածը, հետադաշի այլ փաստաթղթեր, նոյեմբերականները ավելի լայն, ավելի կենսական պատկերացումներ ունեին նոր գրականության մասին, ավելի ճշմարիտ ուղի էին նախանշում այդ նոր գրականության զարգացման համար: Պրոլետարական գրականության նրանց ըմբռնումները նույնանում էին առհասարակ նոր, հեղափոխական գրականության հետ, ինչն ակրնհայտ թշնամանքով շեշտում էր Գուրգեն Վանանդեցին իր արդեն հիշված հոդվածում, նման տեսակետներ արտահայտելու

Համար մեղադրելով հատկապես Հարություն Սուրխաթյանին¹²:

Բայց առնվազն միամտություն կլիներ մտածել, թե նույնամբերականները ազատ էին ժամանակի բերած սահմանափակություններից: Դա անհնար էր: Նույնիսկ Չարենցի պես մեծ հորիզոն ու գրական զարգացում ունեցող գրողը անխուսափելիորեն պետք է տուրք տար այն սխեմատիկ պատկերացումներին, որոնք կապված էին ժամանակի քաղաքական մրտադուրության հետ: «Նույնմբերը» ևս գտնվում էր այդ մտածողության ոլորտում, ինչի ապացույցները տալիս է նախ և առաջ Չարենցի գրած «Պատասխանը»: Առավել ևս այդ երեւում է այն հոդվածներին, որոնք տպագրված են «Նույնմբերի» երկրորդ և երրորդ էջերում:

Բայց որ շատ ավելի կարևոր է՝ գրականության պատմությունը ոչ գրական խարդավանքների, ոչ էլ նույնիսկ գրական պլատֆորմների պատմություն է: Սրանք, ի վերջո, օժանդակ նյութ են գրականության պատմության համար: Յանկացած շատ թիչ տաղանդավոր գրողի ստեղծագործությունը դուրս է գալիս գրական ամեն տեսակ խմբակցությունների և պլատֆորմների սահմաններից: 20-ական թվականների հալ գրականության մասին մենք չենք կարող գտնել ոչ «Նույնմբեր» թերթի, ոչ էլ առավել ևս «Մուրճի» և այլ խմբակային պարբերականների հոդվածներով, որոնք ներծծված էին օրվա կրոնիկների շնչով:

Գրականությունն ստեղծում էին տաղանդավոր անհատներ. նրանք հիմնականում հավաքված էին «Նույնմբերում»՝ ոչ միայն Չարենցը, այլև Բակունցը, Մահարին, Արմենը: Ասոցիացիալում միայն Ջարլանն էր: Բայց երկուսում էլ շատ էին մարդիկ, որոնք զրեցին ջախջախիչ, գերհեղափոխական հոդվածներ, ապա նաև (մի մասը) իրենց գրականությամբ ջանացին ուղղակիորեն հետևել իրենց տեսական դրույթներին, ոչ մի հետք չթողնելով գրականության մեջ, ինչպես Գ. Վանանդեցին, Ն. Դաբաղյանը, Գ. Աբովը, Ա. Նորեկը, Տադալը և ուրիշներ: Երկուսի ցուցակներում էլ բաղմամբիվ անուններ կան, որոնց ինքնությունն անգամ այսօր դժվար է պար-

գել։ գրանք հիմնականում այն մարդիկ էին, որոնք համոզված էին, որ գրականությունը կարելի է ստեղծել մարքսիզմի այբուբենի համաձայն։ Եվ «Նոյեմբերի» հայացքների լայնությունը բացատրվում էր, հախ և առաջ նրա մեջ հիշված տաղանդավոր գրողների առկայությամբ։

Իսկ ազգային գրականությունը ստեղծում էին ժամանակի բոլոր տաղանդավոր գրողները, անկախ իրենց դավանած գրական կամ քաղաքական հայացքներից։ Այս խնդրում ևս գրական-տեսական դրույթների գերը չպետք է չափազանցել։ Արմենը, որ 30-ական թվականների կեսերին գրում էր ազգային հատկանիշների խտացման մասին, ինչպես տեսանք, Զարյանին ծաղրում էր Դավթի կերպարին դիմելու համար, իսկ Զարյանը, որ շատերին այդ նույն ժամանակ մեղադրում էր նացիոնալիզմի մեջ, իր գրական ուղու գեղ տմենասկզբից և նույնիսկ քսանականների թոշուրոհում անխղիժի թելերով կապված էր ազգային մտածողության հետ։ Եվ, վերջապես, 20-ական թվականների գրական դարգացումը հենվում էր ոչ միայն պրոլետարական գրողների այս երկու թևերի, այլև, և ոչ պակաս չափով, այսպես կոչված ուղեկիցների ստեղծագործության վրա, որոնք ավելի երիտասարդների պաշարի թոշուրոհից հետո (կամ համեմատաբար հետո) պաշտպանում ու պարզացնում էին դասական գրականության ավանդները։



Եվ այսպես, նորից ու նորից համոզվում ենք, որ Զարենցը շատ սերտորեն, շատ ուղղակիորեն էր կապված իր ժամանակի, պատմության ընթացքի հետ։ Դա նրա բանաստեղծական անհատականության գլխավոր առանձնահատկություններից մեկն էր։

Բայց նրա կապը ժամանակի հետ չի կարելի պարզեցնել, ինչպես չի կարելի պարզեցնել նույն այդ ժամանակը։ Այդ տարիները կտրուկ փոփոխությունների, մեծ սպասումների ու մեծ ողբերգությունների տարիներ էին։ Այս ամենը անկրկնելի խորությամբ ու անմիջականությամբ արտացոլվեց Եղիշե Զարենցի ստեղծագործության մեջ...

ՄԱՆՈՒԹԱԳՐՈՒՅԻՆՈՒՆԵՐ

Չարենցը և իր ժամանակը

1. Եղիշե Չարենց, *Անտիպ և շնամբարված երկեր*, Երևան, 1983, էջ 454:
2. Եղիշե Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2, Երևան, 1963, էջ 322:
3. *Անդ*, էջ 358:
4. *Անդ*:

Մարգր և հայրենիք

1. Տե՛ս Հովհաննես Թումանյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 4, Երևան, 1964, էջ 278:
2. Վանան Տերյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 3, Երևան, 1963, էջ 360:
3. Վանան Տերյան, *Երկերի ժողովածու*, հ. 2, Երևան, 1961, էջ 319:
4. Ս. Աղաբաբյան, *Եղիշե Չարենց*, գ. 1, Երևան, 1973, էջ 117:
5. Հայոց դրահանություն, *կազմեց Հ. Յոշկան*, Երուսաղեմ, 1942, էջ 609:
6. *Անդ*, էջ 610:
7. *Անդ*:
8. Էդ. Զրբաշյան, *Վահան Տերյանի պոեզիան*, *Վահան Տերյան*, Բանաստեղծություններ, լիակատար ժողովածու՝ զրբում, Երևան, 1985, էջ 17:
9. Գ. Անանյանը Չարենցի «Կապուտաշյա հայրենիքի» տոմարի վերաբերյալ է բերել այս բանաստեղծությունները, Գ. Անանյան, *Եղիշե Չարենց*, Երևան, 1987, էջ 155:
10. Հրանտ Թամրազյան, *Եղիշե Չարենց*, Երևան, 1987, էջ 412 ևն:

Հայրենիքի պատմության և հակառակի բնկալումը Չարենցի ստեղծագործության մեջ

1. Այստեղ Հովհաննիսյանին ուղղված նամակում ասվում է. «Ապա ես կուզեի մի երկու խոսք ասել այն շահումների մասին, որ անելու եմ «հայրենիք» առաջին և ամենախոշոր շահումը՝ դա պ. Մարտիրոս

պատմությունն է. վեպի տեսլին մասում նա գավառացի հարբեցող վարժապետ է, ձեռնում է երեխաներին և այլն, երկրորդ մասում - Գաղնիկցու վրա՝ անպրիմիտի հակառակորդ, երրորդում - բոլշևիկ... Այս հանգամանքը, ինչպես և մի շարք այլ վրայումս վրայումս, առաջ ևն եկել նրանից, որ ես վեպը գրել եմ երկար ընդմիջումներով և անմիջապես մաս-մաս հանձնել տպագրության. երկրորդ հրատարակության համար ես հիմնովին կտրագրեմ վեպը, կանեմ մի շարք կրճատումներ, կավելացնեմ մի շարք հատվածներ՝ ավելի ուղիղից գործնական համար բոլշևիկների արածները - մի խոսքով հույս ունեմ, որ այդ շահումներից հետո վեպը մի բանի կհամանի» (Նիկի Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 411):

2. Գրական թերթ, 1934, 28 փետրվարի:

3. Ս. Աղաբաբյան, Եղիշի Չարենց, գ. 1, էջ 283:

4. Անդ, էջ 489:

5. Ս. Աղաբաբյան, Հայ սովետական գրականության պատմություն, գ. 1, էջ 287:

6. Գրական թերթ, 1934, 28 փետրվարի:

7. Հրանտ Խամբազյան, «Խմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ, հեղինակի «Եղիշի Չարենց» գրքում, էջ 316—317:

8. Զ. Սլական, Մնացորդաց, հ. Բ, Արյունի ճամբով, Անթիլիաս, 1988, էջ 360:

9. Զ. Սլական, Մնացորդաց, հ. Ա, Արգանդի ճամբով, Կոնիս, 1932, էջ 45:

10. «Գործ» (ամսագիր), Բարու, 1917, № 1, Բ, էջ 19:

11. Զ. Սլական, Մնացորդաց, հ. Բ, Արյունի ճամբով, էջ 390:

12. Անդ, էջ 358:

13. Զ. Սլական, Մնացորդաց, հ. Գ, Արյունի ճամբով, Անթիլիաս, 1988, էջ 240:

Մեր ընթերցողի համար, կարծում եմ, հետաքրքրական կլինեն նաև թուրք փաշայի հետևյալ խոսքերը. «Կրնար անհոգարար չվախնալ մահին: Կրնար հզոր անհատականությամբ տոգորված տաք, հարյուր, առ առավելն հազար մարդ ճարել, որոնք պիտի վազեն զեպի մահը, ձեր բրածին պես, երգով ու ցնծությամբ: Բայց աստոնք ասպատակային հոգևրանությունը կկազմեն, որ բոլորովին ուրիշ բան կնշանակե, երբ ժողովուրդի մը հավաքական մարտնչող ոգին կշոի կառնվի: Այդպես արիք ձեր պատմության ամբողջ ընթացքին: Ձեր ազգային մեծ հերոսներն մեկը՝ Վահան (Ը երեի պետք է վարդան լիներ—Ա. Ե.) Մամիկոնյանը ուրիշ բան չէ բրած, բան ինչ որ կրնեն հիմա ձեր ֆիզայիները: Բայց չեք ուզեր առնել ավելին: Այդ գորավորներու լուսնիս թափառումներն անդին ժողովուրդ մը կա, որ կկրե հաղթողներու

ամբողջ գաղաղություններ» (Գ հատոր, էջ 247), Ուշագիրք բնվերցողի համար գովար չէ այս տողերում ևս տեսնել Չարենցի և Օշականի երբեմն զարմանալի ընդհանրությունները:

13. Շանոն Շանոն, Երկեր 2 զրբով, գիրք 2, էջ 53, 54:
14. Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 448:
15. Եղիշե Չարենց, Անհայտ էջեր, Երևան, 1996:
16. Միանգամայն ճշմարիտ է Հր. Թամրազյանը, երբ Չարենցի աչս երկերի տանջումբար գրում է. «...պետք է բացատրել, պոալ, մեկնարանել, աշտինըն՝ հայտնաբերել նրանց պեղարվեստական բուն արժեքը, բանի որ ճիշտն ու սխալը գեալ բիշ բան ևս ասում գրական երկի բուն տարերբի մասին» («Եղիշե Չարենց», էջ 438):
17. Գեւորգի Գեորգեյան, Երկերի ժողովածու, հ. XI, Երևան, 1985, էջ 314:

Հարգագրի նամփոթը

1. Տե՛ս «Չարենցյան բնվերցումներ», 1: (
- 1ա. Խանիկ Անանյան, Եղիշե Չարենց, 1987, էջ 144 ևն:
2. Ս. Աղարաբյան, Եղիշե Չարենց, գ. 1, էջ 85—86:
3. Հրանտ Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, էջ 130—133:
4. Ս. Աղարաբյան, Եղիշե Չարենց, գ. 1, էջ 280, 281:
5. Անդ, 284 ևն:
6. Հրանտ Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, 211 ևն:
7. Էդ. Ջրբալյան, Աշխարհայացք և վարպետություն:

Չարենցը և հեղափոխությունը

1. Ս. Աղարաբյան, Եղիշե Չարենց, գ. 1, էջ 127:
2. Անդ:
3. Ն. Աղբալյան, Գրական-ընտղատական երկեր, Քիչրով, 1959, էջ 342, 343:

Ափիլեափ պարտությունը

1. Պատմա-բանասիրական հանդես, 1987, № 2, էջ 227:

Մի րբվագ Չարենցի գրական-հասարակական գործունեությունից
«Նալեմբեր» միօրյա բերբը

1. Սորբ, 1922, № 1, էջ 299:
2. Խորհրդային Հայաստան, 1. X. 1922:
3. Նույն տղոա, 2. X. 1922 (այս և հետագա ընղգծումները մերն ևն—Ա. Ե.):

4. ՀՀ հասարակական և բազարական կազմակերպությունների փաստաթղթերի կենտրոնական պետական արխիվ (այսուհետև՝ ՀԲԿՓԿՊԱ), ֆ. 1, ց. 5, դ. 126, թ. 9:
5. Նղիշե Վարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 645:
6. ՀԲԿՓԿՊԱ, ֆ. 1, ց. 5, դ. 126, թ. 5—6:
7. Նղիշե Վարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, էջ 642:
8. Գրական թերթ, 1990, 3:
9. ՀԲԿՓԿՊԱ, ֆ. 91, ց. 3, դ. 5373, թ. 3:
10. Խորհրդային Հայաստան, Չ. X. 1922:
11. Գրական դիրքերում, 1927, 5, էջ 74:
12. Տես նույն տեղում, էջ 70:

Բ Ո Վ Ա Ն Կ Ա Ն Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

1. Երկու խոսք	3
2. Չարենցը և իր ժամանակը	5
3. Մարգր և հայրենիքը	18
4. Հայրենիքի պատմության և հակառակորդի քննադատման Չարենցի ստեղծագործությունն մեջ	42
5. Հարցազոզի համփոփոցը (Չարենցի բնարական հերոսի մասին)	111
6. Չարենցը և հեղափոխությունը	139
7. Արիւղեսի պարտությունը	166
8. Մի դրվագ Չարենցի գրական-հասարակական գործունեությունից («Նոյեմբեր» միջոցառումներ)	179
9. Մանոթագրություններ	202

ԱԶԱՏ ԿՈՄՄՈՆԱՐԻ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
ՉԱՐՆՆՑԸ ԵՎ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ակնարկներ

Հրատ. խմբագիր Ս. Լ. Սահակյան
Նկարչական ձևավորումը Հ. Ս. Մամյանի

Հանձնված է շտրվածքի 3.06.1997 թ.: Ստորագրված է տպագրության
19.07.1997 թ.: Չափը $84 \times 108^{1/32}$: Թուղթ N 1: Տառատեսակ՝ դրքի
սովորական: Բարձր տպագրություն: Տպագրակ. 13 մամուլ:
Տպարանակ 500: Պատվեր N 12: Գինը՝ պայմանագրային:
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ
Բաղրամյան պող. 24դ.:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
378410, ք. Աշտարակ, Գիտավան 2:

30077

A π
85168

