

ՅՈՎՀԱՆ ՆԷՍԹՈՒՄԱՆԵԱՆԸ «ԵՐԵՔԻ» ՀՌՁԱԿԱԳՐԻ ԵՒ Ի. ԴԱՐԻ 20-ԱԿԱՆ ԹԹ. ՍԿԶԲԻ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ ՏԵՍԱԴԱՇՏՈՒՄ

Եւա Մնացականեան

20-րդ դարի առաջին երկու տասնամեակները Հայ գրականութեան եւ քննադատութեան պատմութեան մէջ առանձնանում են բարդ ու հակասական տեղաշարժերով: «1900-1910-ական թթ. Հայ գրական միտքը համեմատաբար արագ եւ գործնականօրէն արձագանքեց եւրոպական գեղարուեստական մտքի տեղաշարժերին»¹, - արձանագործում է Դ. Գասպարեանը: Երեւան են գալիս արժէքների գնահատման նոր մեթոդներ ու եղանակներ, որոնք անսովոր աշխուժութիւն են մտցնում գրական կեանքում: 1913 թ. Շանթի «Հին աստուածները» գրական դատի առիթով Թումանեանը Գրողների միութեան ամբիոնից գոհունակութեամբ ազդարարում է. «Ձեռ սխալուի, եթէ ասեմ՝ նորութիւն են մեր կեանքում եւրոպական գրական ճաշակ ու զարգացում ունեցող մարդիկ, որոնք եւ մեր գրականութիւնը գալիս են քննադատելու նոր, մեր գրական աշխարհին անծանօթ ձեւով ու թափով, եւ որոնց դէմ վրդովմունքով չպիտի դուրս գալ, որ անտեղի, անպէտք ու անզօր միջոց է, այլ հիմնաւոր խօսքով»²: Սակայն լաւ հեռանկար խոստացող նախադրեալների բնականոն զարգացումը խաթարւում է 1917 թուականին Հոկտեմբերեան յեղափոխութեամբ եւ դրան յաջորդած քաղաքական-գաղափարական իրադարձութիւններով: Էական փոփոխութիւններ են կատարւում ոչ միայն

ազգային-հասարակական կեանքում, այլեւ մշակոյթի, գեղարուեստական-քննադատական գիտակցութեան մէջ:

Մարքսիստական ուղղութիւնը, որ մինչ այդ ընդամենը գործող հասարակական հոսանքներից մեկն էր, ոչ միայն դառնում է իշխող գաղափարախօսութիւն, այլեւ գրական քննադատութեանը պարտադրում է իր մեթոդաբանական սկզբունքները: «Մեթոդաբանական վերակառուցման» խնդրի առաջ են յայտնւում նաեւ Թումանեանի ակնարկած «եւրոպական ճաշակ ու զարգացում ունեցող» քննադատներից շատերը, անգամ Ա. Տէրտէրեանի եւ Մ. Աբեղեանի նման անուն հանած քննադատներ, որոնք վերանայում են իրենց համալսարանական դասախօսութիւնների կառուցուածքն ու մեթոդաբանութիւնը: Անշուշտ, ինչպէս նկատուել է գրականագիտութեան մէջ, դա միայն անհիմն տուրք էր ժամանակի գաղափարախօսութեանը, այլեւ լուրջ մտաւորականի՝ առարկայական վերաքննութեան ինքնապահանջ:

Մարքսիստական տեսութեան առաջադրած ընկերաբանական մեթոդը Հայ գրաքննադատութեան մէջ արդէն ինքնորոշուել էր դեռ մինչեւ յեղափոխութիւնը՝ Սո. Շահումեանի, Ս. Սպանդարեանի, Ալ. Մեասնիկեանի, Ա. Կարինեանի եւ ուրիշների ջանքերով: Այդ մեթոդի ճիշտ իւրացումն ու կիրարկումը որոշակիօրէն պայմանաւորուած էին ժամանակի պատմական ու ընկերային աննախադէպ ու բազմաբղետ զարգացումներով, Հայ հասարակական հո-

1 Դ. Գասպարեան, Փակ դռների գաղտնիքը (Զարեանցը, Բակունցը եւ միւսները), Երեւան, 1994, էջ 217:

2 Յ. Թումանեան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 7, Երեւան, 1995, էջ 27:

սանքների, քաղաքական կուսակցությունների փոխյարաբերություններով եւ այդ տիրոջթում ինքնորոշուելու անհրաժեշտութեամբ: Շատ բան դեռ անորոշ էր, օրինակ՝ ինչպէ՞ս գնահատել անցեալը, ի՞նչը նախընտրել անցեալի ժառանգութիւնից, հնարաւոր է հայ դասականների ստեղծած արժէքները համատեղել ժամանակակից հասարակարգի նորագոյն պահանջների հետ, ովքե՞ր են համարուելու նորագոյն գրականութեան կերտողները եւ այլն:

1920 թ. երբ Հայաստանում եւս հաստատուում են խորհրդային կարգեր, այդ անորոշութիւնը մոտաւ է գործում նաեւ հայ մշակութային իրականութիւն: Իրավիճակն առաւել բարդացնում էր այն հանգամանքը, որ միա-ժամանակ ստեղծագործում էին հայ դասական գրողներ (Յովհ. Թումանեան, Շիրվանզադէ, Նար-Դոս, Ստ. Զօրեան, Դ. Դեմիրճեան եւ ուրիշներ), նոր հասարակարգի ջատագով բոլշեւիկ գրողներ (Յ. Յակոբեան, Շ. Կուրդիւնեան, Մ. Արազի եւ ուրիշներ), նորայայտ դէմքեր (Ա. Վշտունի, Վ. Թոթովենց, Գ. Աբով, Գ. Մահարի, Ն. Զարեան եւ ուրիշներ), որոնց շարքում իր տաղանդի ուժով առանձնանում էր Ե. Զարենցը: Բնական է, որ այս խմբերը տարակերպ պիտի ընդունէին եւ արձագանքէին յեղափոխութեանը: Հէնց այդ մթնոլորտում էլ հայ ստեղծագործական մտաւորականութեան սերունդը, ընդունելով կատարուածը՝ իբրեւ փաստ, փորձում էր հասկանալ պատմական իրականութիւնը հայ ժողովրդի ներկայի եւ ապագայի հեռապատկերում: 1920 թ. դեկտեմբերի 18-ին Հայաստանի Ռեւոլյուցիոն ուղղուած նամակում Յ. Թումանեանը գրում է. «Այժմ նոր, ազատ Ռուսաստանից է կախուած ոչ միայն հայ ժողովրդին ազատել վերահաս վտանգից, այլեւ ապահովել նրա անկախ քաղաքական կեանքը, խաղաղ վերջացնել հայկական արիւնոտ խնդիրը, հայ ժողովրդին հաշտեցնել մահմեդական հարեւանների հետ եւ արդար

աշխատանքի ճանապարհով առաջնորդել դէպի նոր կեանք»³:

Բանաստեղծը մարգարէական կանխագագութեամբ խորհուրդ է տալիս Ռեւոլյուցիոն ընթացք չտալ դաշնակցականների նկատմամբ նեղ կուսակցական-անձնական դաւերին, «որ կարող են ծաւալուել ու դառնալ համատարած չարիք»⁴, ինչպէս նաեւ ցրել հայ մտաւորականութեան շրջանում տարածուած երկիւղը, որ նոյնպէս կարող է «առաջ բերել անցանկալի հետեւանքներ»: Թումանեանը, ինչպէս ցոյց է տալիս պատմութեան ընթացքը, ներհուն խորահայեցութեամբ կռահում է հնարաւոր գարգացումները, որի մասին բազմիցս ակնարկուել է գրականագիտութեան մէջ: Ս. Սարինեանը, օրինակ, գրում է. «Նա միանգամայն ճշգրիտ գուշակեց այն կնճիռը, որ պիտի վիճակուէր հայ գաղափարաբանութեանը տասնամեակներ շարունակ՝ ներհակ սկզբունքի վրայ դնելով ազգային ու ապագային հայեացքների բանավէճը: Բայց արդէն ոչ թէ գաղափարական բանավէճ, այլ պայքար՝ իր բոլոր աղետաւոր հետեւանքներով»⁵:

Բայց մինչ այդ «աղետաւոր» կանխագագացումները կ'իրականանային, 1920-ական թուականների սկզբին հէնց այդ առկախ մթնոլորտում ձեւաւորուում են գրական տարբեր միաւորումներ, խմբակներ («Երեքի» դեկլարացիան, «Մուրճի» ծրագիրը, «Ստանդարտի» կուրսը, «Նոյեմբեր» միութեան դեկլարացիան), որոնք որակաւորուում են այսպէս կոչուած պրոլետարական դրոշմանունով՝ որոշակիօրէն հեռանալով նախայեղափոխական շրջանի անգամ մարքսիստական քննադատութեան սկզբունքներից, եթէ չասենք հակադրուե-

3 Յ. Թումանեան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հտ. 10, Երևան, 1999, էջ 369:

4 Նոյն տեղում, էջ 370:

5 Ս. Սարինեան, Հայոց ազգային գաղափարաբանութիւն. պատմաքննական տեսութիւն, Երևան, 2005, էջ 95:

լով դրանց: «Պրոլետարական» որականիչը դառնում է գրական արժեքները որակաւորելու հիմնական ելակէտ, որ, ինչպէս գրում է Ս. Աղաբաբեանը, «ենթադրում էր ժառանգորդական թելերի լիակատար խզում՝ յանուն պրոլետարական գրականութեան «ինքնավարութեան»⁶:

1919 թ. Թիֆլիսում տպագրուող «Пролетарская кулбура» շաբաթաթերթը, առաջագրում է այն մտայնութիւնը, թէ «բանուոր դասակարգի ինքնուրոյն կուլտուրա», այսինքն՝ բանուոր դասակարգի ապրումները արտայայտող մշակոյթ կարող են ստեղծել միայն բանուորները, ոչ թէ մտաւորական գրողները: Այդ շաբաթաթերթի օրինակով քիչ աւելի ուշ հիմնում են մի շարք հայերէն պարբերականներ («Մուրճ», «Դարբնոց», «Քուրա», «Վիշկա», «Մուրճ եւ մանգաղ» եւ այլն): Հետաքրքիր է, օրինակ, թէ «Դարբնոցի» խմբագիր Յ. Յակոբեանը ինչ չափանիշով է մօտենում Շիրվանզադէի, Թումանեանի, Լէոյի ստեղծագործութեանը: «...Մեր սկսնակ եւ թէ արդէն գրական ստաժ ունեցող մի քանի ընկերներ, որոնք կոմունիստական տոմսեր ունին գրպաններում՝ Շիրվանզադէին, Յով. Թումանեանին, Լէոյին, եւ սրանց պէս տարբեր հոսանքի գրողներին թիւրիմացութեամբ համարում են պրոլետարական գրողներ եւ իրենց մասնակցութիւնը «Հայարտներում» այդպիսով արդարացնում: Ընդհատ է արդեօք այս վերաբերմունքը. տեսնենք, գրում է նա եւ ելակէտ ընդունելով «պրոլետարական ջիղը»՝ շարունակում: Եւ այդ ջիղն ու խառնուածքը, այդ տրամադրութիւնը ու կենսահայեացքը դուք չէք տեսնում վերը յիշածս հայ գրողների ամբողջական երկերի մէջ: Նրանցից մեկը — Յով. Թումանեան ժողովրդական էպոսի եւ

գիւղական նահապետական կեանքի երգիչն է, անշուշտ ոչ ժամանակակից իրաւագոյն կամ նոր բանուորական-գիւղացիական պետութիւնը ստեղծող ու նոր կեանքը կռող կաղապարող, ստեղծագործող նոր գիւղացու իդէոլոգը...»⁷: Նորաստեղծ մամուլի էջերը ողողում են այդ նոր «իդէոլոգները»՝ Գ. Շամունց, Գ. Հայկունի, Ե. Տէր-Մարտիրոսեան, Ամեռ, Լեւոն Բզնունի, Բ. Սահակեան, Մել-քեշ եւ ուրիշներ, որոնք «բանաստեղծի անկասկածելի խառնուածքի խմորը» ստացել էին Հոկտեմբերեան յեղափոխութեան «հրաբորբոք արեւի տակ»⁸: Նրանց նորաշունչ «ստեղծագործութիւնները» «քննաբանում էին» Աշխատակից, Մատենախօս, Զաւէն եւ այլ ծածկանուններով հանդէս եկող նորաթուխ «քննադատները»:

Նպատակներով աւելի լուրջ նախաձեռնութիւն էր «Երեքի»՝ Զարենցի, Աբովի եւ Վշտունու գրական խմբակը, որը 1922թ. յունիսի 14-ին հրապարակում է իր «գեկլարացիան»՝ փորձելով ուղենշել հայոց նոր բանաստեղծութեան զարգացման յետագայ ընթացքը: «Դեկլարացիայի» բովանդակութիւնը հանրայայտ է, շատ են նաեւ դրա մասին գիտական վերլուծական հրապարակումները, ուստի դրան հարկ ենք համարում անդրադառնալ միայն այն շրջանակներում, որոնք ուղղակիօրէն կամ անուղղակի առնչւում են մեր ուսումնասիրութեան հիմնական խնդրադրութեանը: Նկատի ենք ունեցել նաեւ, որ «գեկլարացիայի» ընթացիկ արձագանքները միատարր չէին. «մարքսիստական» քննադատութիւնը, հիմնաւոր համարելով գրականութեան արմատական վերանորոգութեան անհրաժեշտութիւնը՝ դարաշրջանի յեղափոխական ոգուն համապատասխան, վերապահութեամբ էր ընդունում անցեալի աւանդոյթներից լիովին ձերբա-

6 Ս. Աղաբաբեան, Հայ քննադատութիւնը եւ գրականագիտութիւնը 1920-30-ական թուականներին, - «Պատմա-քանասիրական հանդէս», հմ. 1, 1983, էջ 17:

7 «Կարմիր աստղ», հմ. 106 (մայիսի 16), Թիֆլիս, 1922:

8 «Քուրալ», հմ. 2, Մոսկուա, 1923, էջ 108:

զատուելու պահանջը, «պրոլետարոզները» եւ նրանց պահապան քննադատութիւնը անվերապահ ողջունում էին «Երեքի» արմատականութիւնը, իսկ ինչ վերաբերում է յետագայում որոշակի պատմական հեռաւորութիւնից հնչած գնահատականներին, ապա սկզբում դրանք գրեթէ բացառապէս մերժողական շեշտադրութիւն ունեն, իսկ աւելի ուշ ուսումնասիրութիւններում միտում է նկատուում առաւել շրջահայեաց մօտեցմամբ պարզաբանել խնդիրը: Այդ շրջահայեաց մօտեցման անհրաժեշտութեան մասին է գրում ղեկարացիայի հեղինակներից Գեորգ Աբովն իր յուշերում 1960-ականների սկզբին. «Առհասարակ անցեալ կուտուրայի յախուռն մերժումը չէր «Երեք»-ի ղեկարացիայի բովանդակութիւնը, ինչպէս կարծում են ոմանք, նա խօսում էր «ներկայ հայ բանաստեղծութեան» այն տարրերի մասին, որոնք իրօք անհամատեղելի էին տուեալ շրջանում ստեղծուելիք սովետական նոր պօէզիայի հետ: Հարցը վերաբերում էր «մենութեան», «անապատների», «մոռացման» ու երազների մէջ հասարակութիւնից կտրուելու մտայնութեանը, որի դէմ ժամանակին ըմբոստացել էր նաեւ Վահան Տէրեանը՝ իր «Վերադարձի» էջերում»⁹: Այս տողերում անշուշտ կայ ինքնաարդարացման պահ, բայց որ կայ նաեւ իրաւացիութեան զգալի բաժին, անկասկած է:

Գուցէ այս հռչակագիրն այնքան ազմկոտ արձագանք չգտնէր, եթէ հեղինակներից մեկը չլինէր արդէն ճանաչուած բանաստեղծ Ե. Չարենցը, որ հրապարակումից երկու օր յետոյ տպագրում է նաեւ «Ի՞նչ պիտի լինի արդի բանաստեղծութիւնը»¹⁰ յօդուածը՝ ղեկարացիայի նպատակի ու սկզբունքների հանգամանալից մեկնա-

բանութեամբ: «Երեքի» տաղանդաւոր ներկայացուցիչը քննադատութեան թիրախ է դարձնում նախորդ շրջանի գրականութեան աւանդները, արմատապէս ժխտում այն ամենը, ինչ չի համապատասխանում յեղափոխութեան նորօրեայ ոգուն: Ուսումնասիրողները «Երեքի» հռչակագրի «ծայրայեղութիւնները» կապում են հիմնականում իտալացի գրող Ֆիլիպո Թոմազո Մարինետտի՝ 1909 թ. փետրուարի 20-ին Փրանսիական «Լը Ֆիգարո» ամսագրում տպագրուած ֆուտուրիզմի մանիֆեստի հետ: Այսօր դա արդէն հաստատուած գրական-պատմական իրողութիւն կարելի է համարել,¹¹ որի հետ հայկական տարբերակը կապում էր ռուսական ֆուտուրիզմի միջնորդաւորութեամբ:

Կարծում ենք՝ հարկ չկայ կանգ առնելու Չարենցի յօդուածի վրայ. դրան հանգամանօրէն անդրադարձել են գրեթէ բոլոր ուսումնասիրողները: Միայն նկատենք, որ Չարենցի առաջադիր գաղափարները՝ իբրեւ ժամանակի ծնունդ, նոր շնչով ու ոգով ստեղծագործելու պահանջ էին բարձրացնում, ինչը, անշուշտ, կրքոտ ու հեռահար երազանքներ ունեցող պօէտի համար բնական էր: Սակայն ականյայտ սայթաքումը նրա՝ այդ ամենը կեանքի կոչելու որդեգրած ուղու մէջ էր: Յանդուգն յարձակմամբ երեքը¹² քար էին նետում

⁹ Գ. Աբով, *Յիշողութիւններ Եղիշէ Չարենցի մասին*, Երեւան, 1961, էջ 125:

¹⁰ Թողութիւն տպագրուել է «Խորհրդային Հայաստան» թերթի հմ. հմ. 132, 135, 136-ում (յունիսի 16, 20, 21):

¹¹ Տե՛ս Գր. Պըլտեան, *Հայկական ֆուտուրիզմ* (Երեւան, 2009): Արեւելահայ իրականութեան մէջ ֆուտուրիստական հոսանքի առաջամարտիկը եղել է Կարա-Դարվիշը, որը դեռեւս 1914 թ. հրատարակել էր «Ինչ է ֆուտուրիզմը» գրքովը: Նա «Երեքին» յայտարարում է իր «հոգեւոր լակոտները»:

¹² Գաղափարներով միատրոտող «Երեքի» անդամները կարճ ժամանակ անց յալտնում են պրոլետարական գրականութեան ստեղծման տարբեր հարթութիւններում: Եւ դա զարմանալի չէր: Հանճարի ու միջակութեան անհամատեղելիութիւնը վաղ թէ ուշ պէտք է երեւան գար նրանց գաղափարական, քաղաքական, գեղագիտական հայեցողութեան տիրոջներում:

այն ակունքներին, որոնցից իրենք սնուել էին՝ Տէրեան, Իսահակեան, Թումանեան:

«...Մեզ միշտ թուացել է,- գրում է Չարենցը,- որ Յ. Թումանեանի ստեղծագործութեան ոգին մինչեւ օրս էլ ապրում է հայ բանաստեղծութեան մէջ,- որ բացի Վ. Տէրեանի գրական «դպրոցից» կայ մի ուրիշը եւս, որն ա՛յլ է իր բովանդակութեամբ եւ ստեղծագործական ձեւերով: Բայց երբ մի քիչ մօտիկից ենք նայում խնդրին - այդ տրագիցիոն կարծիքը տեղի է տալիս, եւ մենք տեսնում ենք, որ Վ. Տէրեանի գրական ուղղութեան կողքին վերջին տասնամեակի մեր բանաստեղծութիւնը չի ունեցել ուրիշ որեւէ ուղղութիւն: Այստեղ մեզ Յ. Թումանեանը զբաղեցնում է այնչափով, ինչ չափով որ նա առնչութիւն է ունեցել վերջին տասնամեակի բանաստեղծութեան հետ - եւ մենք հարկադրուած ենք ասել, որ այդ առնչութիւնը արտայայտուել է միմիայն իրաւ, Յ. Թումանեանի, ստեղծագործութեամբ: Այն պարզ հանգամանքը, որ Յ. Թումանեանը շարունակում է ստեղծագործել մինչեւ օրս - զգալ է տալիս նրա ներկայութիւնը մեր բանաստեղծութեան մէջ, բայց այդ «ներկայութիւնը» մեր կարծիքով ունի - եւ վերջին տասնամեակում ունեցել է - միմիայն արտաքին, եթէ կարելի է այսպէս ասել՝ «ֆիզիկական» նշանակութիւն: Իր ստեղծագործութեան բովանդակութեամբ նա վաղուց է հեռացել մեզանից, դարձել անցեալի սեփականութիւն...»¹³:

Նկատի ունենալով Թումանեանի ստեղծագործութեան այս եւ չարենցեան մի քանի համանման բնութագրումներ, նաեւ Տէրեանի այն դիտարկումը, թէ այդ ստեղծագործութիւնը «ունիկում» երեւոյթ է մեր նոր շրջանի բանաստեղծութեան պատմութեան մէջ, ուսումնասիրողները այլ փաստերի համադրութեամբ յանգել են

այն եզրակացութեան, որ Թումանեանը նոր դպրոց չստեղծեց, բայց գեղարուեստական ամենաբարձր մակարդակով ամփոփեց հայոց բանաստեղծութեան զարգացման մի ամբողջ պատմաշրջան, որ այլեւս չէր կրկնուելու: Չարենցը խորապէս դիտակցում էր դա, եւ դրանով են պայմանաւորուած յետագայում նրա թումանեանապաշտական խոստովանութիւնները, նաեւ հէնց 1923 թ. Մոսկովա՝ մահամերձ բանաստեղծին հասցէագրուած նամակը, որտեղ կան այսպիսի տողեր. «Խորապէս ցաւում եմ, որ հնարաւորութիւն չունեմ անցնել Ձեզ մօտ եւ ամենախորին յարգանքներս բերել Ձեզ, մեր խօսքի ամենամեծ վարպետին, մեր ամենասիրելի պօէտին... Ընդունեցէք իմ Ձեր կրտսերագոյն աշակերտի ամենաջերմ յարգանքները, հաւատացած եղէք, որ ես Երեւանում սրտատրոփ պիտի սպասեմ Ձեր վերադառնալուն եւ պիտի գամ Թիֆլիս՝ իմ անհուն ակնածանքը բերելու Ձեր վաստակած եւ իմաստուն կեանքին, որ նուիրել է հայրենի եղբրքին այնքան «շռայլ» ձեռքով հոգեկան բարիքներ ու գանձեր...»¹⁴:

Յատկանշական է, որ Թումանեանն ինքը հանգիստ ու անարձագանք էր հետեւում դեկլարացիայի եւ Չարենցի հրապարակային ելոյթների ու յօդուածների շուրջ ծաւալուած տարաբնոյթ բանավէճերին: Խորին ներքնատեսութեամբ նա զգում էր, որ սկսում է գեղագիտական մտածողութեան նոր շրջան, որը նոր պահանջներ է առաջադրելու, ուստի պէտք է զգօնութիւն ու լրջախոհութիւն ցուցաբերել անցումային այս պատասխանատու փուլում ճիշտ կողմնորոշուելու, որպէսզի նորի հաստատման մոլուցքով տարուած՝ չոտնահարուեն ազգային մշակոյթի իրական արժէքները: Միայն մասնաւոր զրոյցներում էր երբեմն արտայայտում իր կարծի-

13 Ե. Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հտ. 6, Երեւան, 1967, էջ 16:

14 Ն. Թումանեան, *Յուշեր եւ զրոյցներ*, Երեւան, 1969, էջ 298-299:

քը: Այդպիսի մի զրոյցի ժամանակ, օրինակ, խորհուրդ է տուել Աբովին. «Ժամանակի ձայնը պէտք է լսել, ուշադիր լինել, օգտուել, արթուն լինել միշտ: Մենք շատ հետաքրքիր ժամանակ ենք ապրում՝ հնի ու նորի անցողական մի շրջան»¹⁵:

Թումանեանը օրինաչափ էր համարում, որ տեղի է ունենում անխուսափելի սերնդափոխություն, մանաւանդ որ ժամանակները կտրուկ փոխուել էին: Բայց դեկլարացիայի ծայրայեղություններին լուրջ նշանակություն էր տալիս, որովհետեւ մեծ հաշվով ոչինչ էին փոխելու հայ ժողովրդի դարաւոր մշակոյթի զարգացման ընթացքի մէջ: Ն. Թումանեանի յուշերում կարդում ենք. «Անցեալները Աբովը մօտս էր, կարծես թէ ներողութիւն էր խնդրում, մի տեսակ իրեն քաշուած էր զգում. չէ՞ որ նա էլ դեկլարացիայի հրատարակողներից մեկն էր: Դէ՛, մի առակ կայ, թէպէտ ոչ ինձ եմ ուղտ համարում, ոչ էլ նրանց ճանճ, բայց դէ որ տեղը եկել է, պէտք է ասել. ասում են՝ ճանճը ուղտի առաջ բզզում էր, թէ՛ շնորհակալ եմ, ուղտ ախպեր. թէ՛ ինչի՞ց. թէ՛ ողջ տարին ականջիդ միջին բուն էի դրել, ապրում էի, հիմա գնում եմ: Ուղտը թէ՛ ոչ գալդ եմ իմացել, ոչ էլ գնալդ... Հիմի սրանցն է...»¹⁶:

Բայց Չարենցի՝ վերելում յիշուած նամակի տպաւորութեան տակ անմիջապէս նրան առանձնացնում է «Երեքից». «Չարենցի նամակից երեւում է, որ տաղանդ է, որովհետեւ տաղանդն է, որ ծուռ ճամփից իրեն կարող է ուղիղ ճամփի վրայ դնել»¹⁷:

Ինչպէս գիտենք, շատ ժամանակ չպիտի անցնէր, որպէսզի Թումանեանի կանխատեսումը լիովին իրականանար...

Բայց եթէ Թումանեանը Չարենցի եւ նրա համախոհների յախուռն արմատակա-

նութեանը, դրա շուրջ ծաւալուած զարգացումներին հետեւում էր ներհուն լուրթեամբ, որոշակի ներողամտութեամբ, ապա ընդգիմադիր քննադատութիւնը՝ ի դէմս Հ. Սուրխաթեանի, Ա. Կարինեանի, Պ. Մակինցեանի, Տ. Հախումեանի եւ այլոց, զգալով դեկլարացիայի վտանգաւոր ազդեցութեան սպառնալիքը գրականութեան բնականոն զարգացման համար, հիմնաւոր քննադատական ելոյթներով ազդարարում են այդ սպառնալիքի մասին՝ սկիզբ դնելով բազմաբովանդակ ու մեծածաւալ բանավէճերի, որոնց ակտիւօրէն մասնակցում են «նորարարների» համախոհները: Այդ բանավէճերի հանգամանալից քննութիւնը անցեալ դարի 50-ական թուականներից սկսած, բազմակողմանիօրէն դիտարկուել ու մեկնաբանուել են գրականագիտութեան մէջ: Կ'անդրադառնանք միայն Թումանեանին վերաբերող դիտարկումներին, որոնք հաստատուել կամ մերժուել են յետագայ ուսումնասիրութիւններում:

«Երեքի» դեկլարացիայի եւ Չարենցի «Ի՞նչ պէտք է լինի արդի հայ բանաստեղծութիւնը» յօդուածի առաջին քննական լուրջ արձագանքողներից է Տ. Հախումեանը: «Ի պաշտպանութիւն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի»» վերնագրով յօդուածում նա սկզբունքային անվերապաութեամբ հանդէս է գալիս ոչ միայն Տէրեանի, այլեւ բոլոր «հոտենտոտ» հռչակուած գրողների պաշտպանութեամբ: Կարեւորելով դասական արժէքների հետ ժառանգորդական կապի «աբսոլիտ» նշանակութիւնը գրականութեան զարգացման համար՝ մեկնաբանում է. «...Կուլտուրաները գնում, անցնում են, բայց նրանց մէջ այն ամենը, ինչ առողջ է ու կենսունակ, փոխանցւում է գալիքների ժառանգութեան: Ոչինչ էի ապրում եւ չի աճում առանց հողի: Այս տեսակէտից թե՛ Վահան Տէրեանը եւ թէ՛ Յովհաննէս Թումանեանը այնքան արժէքներ են հաղորդել հայ պօէզիային եւ այնքան սնունդ են տուել, այ-

15 Նոյն տեղում, էջ 280:

16 Նոյն տեղում, էջ 287:

17 Նոյն տեղում:

սօր էլ տալիս են, թէկուզ մեր «Երեքին», որ նրանց նիզակները մեր պօչգիայի այդ հսկաների դէմ նոյնքան ծիծաղելի են, որքան ծիծաղելի է համարում Չարենցը «պրոլետարական կուլտուրա» ստեղծելու միտքը Հայաստանում»¹⁸: Ուրեմն հէնց դասական արժէքների մէջ պէտք է փնտրել հողի այն բաժինը, որն անհրաժեշտ է նորի աճման համար: Այլ խօսքով՝ Հախումեանն ընդգծում է կարեւոր մի հանգամանք. կեանքի ու մշակոյթի զարգացման ու առաջադիմութեան գլխաւոր նախապայմանը «մշտնջենական կապակցութեան եւ օրգանական յաջորդականութեան մէջ է»¹⁹:

Հախումեանի յօդուածին յաջորդում է Պ. Մակինցեանի «Հայկական Բուալոն եւ նրա արբանեակները թուով երեք ու կէս» ֆելիետոնը: Սուր ծաղրելով դեկլարացիայի գրական օրէնադիր Չարենցի յաւակնութիւնները՝ Մակինցեանը միաժամանակ բարձր է գնահատում նրա բանաստեղծական տաղանդը, հայ նորագոյն պօչգիային մատուցած ծառայութիւնները: «Արուեստի բոլոր ճիւղերում որոնումը - շարունակում է: Տակաւին ոչ ոք չի յաւակնում բանաձեւել նոր պօչգիայի նոր կանոնները: Եւ իհարկէ Եղիշէ Չարենցը իր թարմաշունչ պօչգիայով շատ աւելին է տուել պրոլետարական պօչգիային, քան այս աղքատիկ ու ծամծմուած կանոններով է տալիս... Մենք պարծենում ենք Չարենցով, որպէս մեր պօչտով, բայց... սկսում ենք ամաչել նրանից...»²⁰, - եզրակացնում է քննադատը:

Այս երկու յօդուածներին Չարենցի արձագանքը չի ուշանում. շուտով նա հանդէս է գալիս ««Ապադասակարգային ինտելիգենտը» եւ դեկլարացիան (Պատասխան բոլոր Հախումեաններին)» յօդուածով:

Չարենցը, իհարկէ, չի հրաժարւում դեկլարացիայի ո՛չ սկզբունքներից, ո՛չ յարձակողական շեշտադրութիւնից: Բայց առանձին խնդիրների վերաբերեալ նկատելի են մօտեցման որոշ երանգափոխումներ, որ հաւանաբար պայմանաւորուած են Մակինցեանի դիտողութիւնների բնոյթով: Օրինակ, շրջանցելով Հախումեանի բաւական կոշտ դիտողութիւնները անցեալի արժէքները անվերապահ մերժելու վտանգաւորութեան մասին, ծանրանում է յատկապէս այն մտքի վրայ, թէ ստեղծագործութեան մէջ գեղարուեստական ձեւը ամենեւին էլ երկրորդական նշանակութիւն չունի, որպէսզի նրան բնութագրի այդ ժամանակ տարածուած պիտակաւորումներով՝ էսթետ, այսինքն՝ «Արուեստը արուեստի համար» տեսութեան պաշտպան կամ «ապադասակարգային ինտելիգենտ»: Հեւտաքրքիր է նաեւ «պրոլետարական կուլտուրա» հասկացութեան չարենցեան մեկնաբանութիւնը: «Ես իմ յօդուածում պրոլետարական կուլտուրա ստեղծելու միտքը եւս անընդունելի եմ համարել ներկայումս,- գրում է Չարենցը,- իսկ եթէ կարծում էք, որ «բազմաժխոր քաղաքները», պայքարող դասակարգի մարտական «չեփօրը», «բազմահազար ամբոխների յոյզը» պրոլետարական կուլտուրա է նշանակում - սխալում էք... Այն բոլորը, ինչի մասին մենք խօսում ենք մեր դեկլարացիայում, կարելի էր բնորոշել «յեղափոխական այժմէականութիւն» բառով, որի մասին եւ խօսում ենք մենք: Իսկ քանի որ այդ «յեղափոխական այժմէականութիւնը» մեր հայրենի իրականութեան ասպարէզում ունի լայն աշխատաւորական բնոյթ - մենք

18 «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 141 (յուլիսի 27), 1922: Ուշագրաւ է, որ Հախումեանը դրական է արձագանքում Չարենցի՝ այս շրջանում գրած ստեղծագործութիւններին: Առհասարակ Հախումեան-Չարենց յարաբերութիւնները բազմիցս եմ դարձել ժամանակի եւ յետագայ գրականագէտների քննութեան առարկայ:

19 Նոյն տեղում:

20 «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 157 (յուլիսի 16), 1922:

եւս պիտի ընդգծենք մեր ուղին այդ բնոյթին համապատասխան»²¹: Այսինքն՝ իրենց արմատականութիւնը վերաբերում է ոչ այնքան անցեալի մերժումին, որքան «յեղափոխական այժմեականութեանը»: Պատահական չէ, որ Թումանեանի եւ Իսահակեանի մասին որեւէ ակնարկ չկայ: Իսկ Տէրեանը յիշում է հիմնաւորելու համար իր միտքը, թէ եթէ երգը չի համապատասխանում ժամանակի եւ դասակարգի տրամադրութիւններին, ապա ոչ միայն դադարում է կենդանի խօսք լինելուց, այլեւ որոշ դէպքերում կարող է լինել վնասակար: «Այս տեսակէտից աւելի վնասակար բան, քան Տէրեանի պօէզիան, ես չեմ պատկերացնում, բացատրում է նա: Այն մեղկութիւնը, այն հիւանդոտ մեղկութիւնը, որ լցնում է Տէրեանը ընթերցողի սիրտը - թո՛ղ որ կորչի: Այսինքն՝ դառնայ «պատմագրի» կամ «սպեցի» սեփականութիւն»²²:

Այս դէպքում եւս նկատելի է ինչ-որ «նահանջ» անվերապահ ժխտումի շեշտադրութիւնից, որ նկատուել է գրականագիտութեան մէջ: Ուշագրաւ է, օրինակ, Ժ. Քալանթարեանի դիտարկումը. «ուղղակի, եթէ կարելի է ասել, նրանց յանձնարարում էր պատմաբանների ու մասնագէտների ուշադրութեանը, այսպէս ասած, «սպեցներին»: Ուշադիր լինելու դէպքում կարելի է նկատել, որ դա՛շատ չէր տարբերում Տէրեանի՝ «Հայ գրականութեան գալիք օրը» գեկուցման մէջ արտայայտուած մտքից, երբ Տէրեանը, շատ բարձր գնահատելով Թումանեանին, նրա ճանապարհը չէր համարում հայ պօէզիայի գալիք ուղին... նկատենք սակայն, որ էական տարբերութիւնը արտայայտման կերպի եւ երկու բանաստեղծների խառնուածքի մէջ է»²³:

Պէտք է յաւելել միայն, որ տարբերութիւնը ոչ միայն «խառնուածքի», այլեւ հարցադրման ելակէտի ու նպատակի մէջ է:

Ծայր առած բանավէճի շրջանակները գնալով ընդարձակւում են: Հանդէս են գալիս յայտնի եւ անյայտ քննադատներ ու գրողներ՝ Եղիա Չոբար, Յարութիւն Սուրխաթեան, Արտաշէս Կարինեան, Ազատ Վշտունի, Գուրգէն Մահարի, Դր. Տէր-Սիմոնեան, Աշոտ Հախումեան, Ն. Դ. (Նորայր Դաբաղեան), Ալ. Մարտունի (Ալ. Մեսսնիկեան), Գրասէր (Յ. Խանզադեան) եւ ուրիշներ: Դասական գրականութեան անվերապահ մերժումի խնդիրը ընդհանրապէս շարունակում է այս կամ այն չափով զբաղեցնել ինչպէս հակառակորդ, այնպէս էլ համակիր քննադատներին, բայց աստիճանաբար մղւում է երկրորդ պլան, առաջնային են դառնում նորագոյն գրականութեան ուղղութեան, բովանդակութեան ու հեռանկարների հարցերը:

Դր. Տէր-Սիմոնեանը, օրինակ, աւանդական արժէքների հետ անհրաժեշտ կապի պահանջը ներկայացնում է հեզնական ձեւակերպումով՝ «Թող դեռ երկար ժամանակ գրական փարոսներ լինեն Վ. Տէրեանը եւ Յ. Թումանեանը»²⁴: Իսկ «պրոլետարական» գրականութիւնն ունի իր սեփական բովանդակութիւնն ու ձեւը. «պրոլետարական պօէզիան, որքան էլ ունենայ թոյլ, անկազմակերպ գեղարուեստական տեսակէտից ֆորմա՝ այնուամենայնիւ նա հաճոյք պիտի պատճառի բանուորին եւ առաջացնի կոլեկտիւ աշխատանքի ու կոլեկտիւ կենցաղի գեղեցկութեան զգացումներ, որովհետեւ այդ ֆորման նրա անխառն, հարազատ կենցաղի եւ ապրումների գեղարուեստական ձեւակերպումն է»²⁵:

21 Ե. Չարենց, *Երկերի ժողովածու*, հտ. 6, էջ 30-31:

22 Նոյն տեղում, էջ 32:

23 Ժ. Քալանթարեան, *Եղիշէ Չարենց եւ Տիգրան Հախումեան*, Չարենցեան ընթերցումներ, յօ-

դուածների ժողովածու 10, Երեւան, 2017, էջ 99-100:

24 «Քուրալ», հմ. 2, Մոսկուա, 1923, էջ 63:

25 Նոյն տեղում, էջ 67:

Բայց ուղղափառ պրոլետարական տեսաբանների շարքում էլ կային աւելի շրջահայեաց մտածողներ: Ա. Կարինեանը, օրինակ, «Պրոլետարական գրականութեան մասին» յօդուածում այն կարծիքին է, թէ այդ գրականութիւնը չպիտի սահմանափակուի «գործարանային-ֆաբրիկային» մոտիվներով: Նա պիտի երգի բոլոր թեմաներով, անդրադառնայ կեանքի բոլոր ոլորտներին ու ներհակութիւններին այնպէս, ինչպէս դա արել են արուեստի մեծագոյն վարպետները: Միայն մի տարբերութիւն պէտք է լինի. «պրոլետարական հեղինակների մօտ այդ բոլորը կը գտնաւորուի առանձնայատուկ գոյներով, եւ «չորրորդ» դասին յատուկ կենսահայեցողութեամբ»²⁶:

Պրոլետարական շարժման տեսադաշտում էր նաեւ մանկական գրականութիւնը: Օրինակ՝ «Աւանգարդ» թերթի առաջին համարում տպագրուած «մանկական գրականութիւն եւ մամուլ» յօդուածում Ն. Դ. ստորագրութեամբ հեղինակը, կարեւորելով պրոլետարական ոգով մանկական գրականութիւն ստեղծելու խնդիրը, առհասարակ մերժում է նախայեղափոխական շրջանի ամբողջ հայ մանկագրութիւնը, մասնաւորապէս «Հասկեր» ամսագրի հրապարակումները՝ բացառութիւն անելով մի քանի հեղինակների վերաբերմամբ: «Իհարկէ,- գրում է նա,- չպիտի մոռանալ այստեղ խօսել մի շարք բացառութիւնների մասին ինչպէս օրինակ Թումանեանի (կենդանավէպերը, «Գիքորը») Աղայեանի եւ այլ բացառութիւնների մասին, որոնց ստեղծագործութիւնները այժմ էլ կարելի է յանձնարարել մանուկներին»²⁷: Ինչպէս երեւում է քաղուածքից, քննադատը, եթէ չասենք որոշակի վերապահումով, յամենայն դէպս զգուշաւորութեամբ է մօտենում նաեւ Թումանեանի մանկագրու-

թեանը: Այդ զգուշաւորութիւնը տարածուած բարդոյթ էր ինչպէս աւանդապաշտների, այնպէս էլ պրոլետարական «մոդեռնիստների» շրջանում: Առաջիններն զգուշանում էին պահպանողական, երկրորդները՝ ծայրայեղական պիտակաւորումներից: Ե՛ւ առաջինների, ե՛ւ երկրորդների շարքում քչերն էին, որ անվերապահ համոզմունքով էին նուիրուած իրենց դաւանած արժէքներին:

Այդ քչերից էր Գրասէր ծածկանունով հանդէս եկող Յոյակ Խանզադեանը, որ գրական քննադատի մկրտութիւնն ստացել էր 1900-1910-ական թուականների գրական մթնոլորտում եւ հաւատարիմ էր մնացել այդ մթնոլորտում ձեւաւորուած իր հայեացքներին: Մամուլը ողողած բանավիճային տարաբնոյթ ելոյթների շարքում լրջախոհութեամբ առանձնանում է նրա «Աշխատանքի գրական դպրոց» յօդուածը՝ բանիմաց խորհրդածութիւններ գրականութեան ոլորտում տարերային ու «տենդոտ» որոնումների վերաբերեալ: Այն, որ ե՛ւ հասարակական կացութեաձեւի, ե՛ւ իշխանութեան փոփոխութեան հետ պէտք է ստեղծուի նաեւ գաղափարախօսական նոր վերնաշէնք, որի կարեւոր մասն է կազմում գրականութիւնը, քննադատը համարում է տրամաբանական: Բայց առաջնահերթ է համարում այն հարցը, թէ ինչպէս հասնել նպատակին, որ «ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ գիտութեանց եւ արուեստների մի կատարեալ Վերածնութեան պահանջ...»²⁸:

Այդ նպատակին հասնելու ուղիղ ճանապարհը, ինչպէս խորահայեցողութեամբ նկատում է նա, ոչ թէ հնի ժխտումն ու արհամարհումը պէտք է լինեն, այլ ճիշտ հակառակը, հնի անկողմնակալ լուսաբանութիւնն ու ճանաչումը: Այդ հարցում մեծ դեր է վերապահում Հայ պրոլետարա-

26 «Պայքար», հմ. 3 (փետրուարի 23), Երեւան, 1923, էջ 33:

27 «Աւանգարդ», հմ. 1 (մայիսի 5), Երեւան, 1923:

28 «Պայքար», հմ. 3 (փետրուարի 23), Երեւան, 1923, էջ 38:

կան գրողների միութիւնը, որ, ըստ իման-
զադեանի, զբաղուած է միայն երիտասարդ
«բանաստեղծների» անբովանդակ ոտանա-
ւորները հրապարակելով ու խրախուսելով:
Դրա փոխարէն Միութեան առաջնահերթ
խնդիրը պէտք է լինի գրական-գիտական
ակադեմիա հիմնելը. «տգիտութեան խա-
ւարի մէջ գեղարուեստի ծաղիկները» չեն
կարող փթթել: «Չափազանց աղօտ հասկա-
ցողութիւն ունեն մեր պատանիները թէ՛
գիտութեան եւ թէ՛ գրականութեան մա-
սին,- պարզաբանում է իր միտքը քննա-
դատելով...- Երեքի այն հռչակաւոր դեկլարա-
ցիան նոր արուեստի մասին, որ մի տեսակ
դարաշրջան պէտք է կազմէր միամիտ հե-
ղինակների կարծիքով, միանգամայն փո-
շիացնում, քամուն է տալիս ամբողջ հին
գրականութիւնը եւ սրանով սրբագործում
է տգիտութիւնը այդ անպէտք գրականու-
թեան նկատմամբ...»²⁹: Նոր գրականու-
թիւն ստեղծելու, զարգացնելու համար,
իբրեւ կարեւոր նախապայման, իմանզա-
դեանն ընդգծում է հայ եւ համաշխարհ-
ային գրականութեան, պատմութեան
իմացութիւնը, ինչը նորելուկ գրողներին,
գրասէր պատանիներին կ'օգնի գիտակցա-
կան եւ «ոչ թէ թուլակավարի», տգէտ մո-
տեցում ցուցաբերել անցեալի արժէքները
գնահատելիս:

Գրասէրը միութեան ուղարկութիւնն է
հրաւիրում այլ կարեւոր հարցերի վրայ,
օրինակ այն, որ հայ գրականութիւնը ան-
չափ աղքատ է համամարդկային գաղա-
փարներով ու տիպերով, եւ դա մեծապէս
պայմանաւորուած է հայ ժողովրդի ողբեր-
գական ճակատագրով. ինքնապաշտանու-
թեան եւ հայրենաստեղծման պաթոսը մշ-
տապէս եղել է հայ հեղինակների ստեղծա-
գործական որոնումների կիզակէտում: Կայ
նաեւ մեկ կարեւոր խնդիր. հայ գրողը, գե-
ղարուեստագէտը գիտութիւնը գեղարուես-
տից անջատ մի բան է համարում՝ թողնելով

«սպեցների» ուսումնասիրութեանը: Այս-
տեղից էլ սկսում է գրողի ողբերգական
սահմանափակութիւնը: Քննադատի հա-
մոզմամբ՝ անցումային ծանր ժամանակի՝
միտք ու հոգի թունաւորող պայմաններում
դարի այդ բարդոյթից հայ գրողին, անհա-
տին ու հանրութեանը կարող են փրկել
«կուռ աշխարհայեացքի լծակը», «գիտա-
կանօրէն հիմնաւորուած հասարակական
իդէալը», որոնք ըմբռնելով միայն՝ երիտա-
սարդները կարող են «ստեղծագործ աշխա-
տանքով վերածնութիւն բերել մեր գրակա-
նութեանը, որի մեծ բանաստեղծը բարի բե-
րանով ասում է այսօր. «Ապրէք, երեխէք,
Բայց մեզ պէս չապրէք»³⁰:

Այս բոլոր գիտողութիւնների ու դա-
տողութիւնների մէջ զգացում է թումա-
նեանական գաղափարների շունչը: Տարի-
ների մտերմական յարաբերութիւններն ու
չփոմները մեծ բանաստեղծի ու նրա շր-
ջապատի հետ իզուր չեն անցել երիտա-
սարդ քննադատի համար:

Անցեալի ժառանգութեան գնահատ-
ման, նորագոյն գրականութեան եւ ազ-
գային մշակոյթի զարգացման խնդիրնե-
րով էին զբաղում նաեւ հայ մարքսիստա-
կան գրականագիտութեան այլ ներկայա-
ցուցիչներ՝ Ա. Յովհաննիսեան, Հ. Գիւլի-
քեւսեան, Ալ. Մեասնիկեան եւ ուրիշներ:
Քաղաքական գործիչ, քննադատ Ալ.
Մեասնիկեանը, որ 20-ական թուականների
սկզբին եղել է ՀԽՍՀ ղեկավար եւ մեծ
ներդրում ունեցել այդ տարիներին հայ
մշակութային-գրական կեանքի կազմա-
կերպման գործում, ոչ միայն անընդունելի
էր համարում անցեալի գրական արժէքնե-
րի յախուռն մերժումը, այլեւ նորի ստեղծ-
ման հապճեպ ու անհեռանկար փորձերը³¹:

30 Նոյն տեղում, էջ 40:

31 Յայտնի է, օրինակ, որ «Երեքի» ղեկավարացիայից
յետոյ Չարեցի և ընկերների նախաձեռնած
«STANDARD»-ի վտանգատու փորձը կասեցուել
է Ռէնց Մեասնիկեանի կողմից:

29 Նոյն տեղում, էջ 39:

Նախ արձանագրում է, որ Թումանյանի երկերի գեղարուեստական, հասարակական եւ սոցիալական արժեքի գնահատականը տրուել է վաղուց, եւ այդ տեսանկիւնից ապագայ քննադատին քիչ բան է մնում ասելու, այն էլ «երկար ու յամառ պտրութեանց» դէպքում: Սա, անշուշտ, գնահատանքի տուրք է այն ուսումնասիրողներին ու քննադատներին, որոնց մասին ակնարկ անգամ չկար դեկլարացիայի տողերում, որտեղ Թումանյանի, հետն էլ Տէրեանի ու Իսահակեանի «թոքախտաւոր» պօէզիան «ախտահանելու» կոչեր էին հնչեցուցում:

Բանաստեղծի մահը Չարենցի համար նոր հոգեբանական ազդակ էր վերստին հաւաստելու իր նուիրութեամբ իր նրա ստեղծագործական արժեհամակարգին, ինչպէս մեկ անգամ՝ ընդամենը երեք ամիս առաջ, արդէն արել էր վերելում յիշուած նամակում: Այս դէպքում, սակայն, հարցը դրւում է աւելի լայն պատմական կտրուածքով: Անցեալի ու ներկայի յարաբերութեան վերաբերեալ դեկլարացիայում չարենցեան կանխագծումները ձեւական առումով, իհարկէ, մնացել են նոյնը. 1917 թ. Հոկտեմբերը «հատու սրով» անանցանելի սահման է գծել երկու աշխարհների միջեւ. սահմանագծից այս կողմ մնացածների համար այդ անցեալը դարձել է «հեռու ու անհաղորդ, մռայլ տեսիլ, դառանցանք»: Բայց փոխուել է շեշտադրութիւնը: «Եւ ապա, հինգ փոթորկոտ ու տակնուվրայ անող տարիների ընթացքում խորացաւ ու անանցանելի վիճ դարձաւ այդ գիծը եւ եղան մարդիկ, որոնք մնացին երկու աշխարհները իրարից բաժանող այդ վիճացած սահմանագծում,՝ բացատրում է Չարենցը, ապա աւելացնում:՝ Հնից, տարիների մութից, մեր պօէզիայի աղքատիկ էջերով ձգուել էր դէպի նորը եռակազմ մի շղթայ, տարիների մութից — մինչեւ Հոկտեմբերը: Շղթայի այս ծայրում, ամենամօտը մեզ եւ ամենասիրելին — Տէրեանն էր,

այն ծայրում, մեր այսպէս կոչուած «նորագոյն պօէզիայի» եւման կէտում — Յով. Թումանյանը: Մէջտեղում Աւետիք Իսահակեանն էր...»³³: Սա արդէն անցեալի արժեքների գնահատման նոր ելակէտ էր:

Ըստ Չարենցի՝ Տէրեանի մահով աւարտուում է հայ բանաստեղծութեան այն փուլը, որը կարծես միջնօղակ էր նորի ու հնի: Հեռանում է նաեւ «ամենամեծը նրանցից, ամենավաստակեալը, հայ նորագոյն բանաստեղծութեան նահապետն ու մեծ վարպետը — Յով. Թումանյանը»³⁴: Ակնյայտ է Չարենցի խորին ակնածանքը «երեկուայ պօէզիայի այդ երեք ամենապայծառ աստղերի» նկատմամբ, եւ պատահական չէ, որ նրանց արուեստի աւելուքներից սնուած բանաստեղծը մեկ անգամ եւս հայեացք է նետում դէպի մօտիկ անցեալ՝ «պարզ պատկերելու համար, թէ ի՞նչ է հեռանում մեզանից Յով. Թումանյանի մահով, ո՞ր աշխարհի ձայնն է լսել Վահան Տէրեանի քնարի հետ մեկտեղ եւ ի՞նչ է մրմնջում Աւետիք Իսահակեանը մինչեւ օրս»³⁵:

Յետադարձ այս հայեացքով Չարենցն ըստ էութեան նոր մօտեցում է յուշում նաեւ ապագայ ուսումնասիրողին՝ դեկլարացիայի անվերապահ «մերժման» ենթատեքստը ճիշտ հասկանալու համար: Յով. Թումանյանի աշխարհը, ըստ Չարենցի, կենդանի մի հայելի է, որի մէջ մարդը տեսնում է իր մանկութիւնը՝ անցած ու անվերադարձ³⁶: Նոր աշխարհի եւրոպական

33 «Խորհրդային Հայաստան», հմ. 68 (ապրիլի 3), 1923:

34 Նոյն տեղում:

35 Նոյն տեղում:

36 Դեռեւս 1912 թ. Թումանյանի մասին համամասն կարծիք էր յայտնել Դաւիթ Ամանունը իր «Անցեալի մեծարանքը» յօդուածում՝ նրա ստեղծագործութեան հմայքի գաղտնիքը համարելով այն, որ նա պատկերում է ժողովրդի ջանքի, «իսկ ջանքի միջոցով թէ՛ տնտեսական», թէ՛ հասարակական կեանքում լսելով «քաղցր է ու կարօտալի»:

շունչը զգացող բանաստեղծը հոգու ներսում տանում է նահապետական աշխարհի թախիծը. «Կարծես կախարդ լինէր, որ շողիի եւ էլեկտրականութեան դարում արթնացնում էր անցածը, նա, այդ լուեցի Յովհաննէսը, համաշխարհային պատերազմների եւ վուլկանային յեղափոխութեանց մեր այս ահռելի դարում հրաշք էր, անկարելի հնարք՝ զարմանալի զարմանք...»³⁷:

Չարենցը վկայակոչում է թուամանական աշխարհը բնութագրող բազմաթիւ էջեր, որոնք, ինչպէս նկատում նա, անվիճելի արժէք են ներկայացնում հայ կեանքի մի ամբողջ անցած փուլ ճանաչելու եւ վերականգնացնելու համար: «Մեկ-մեկ էլ տխրում էր խորթ ու անհասկանալի քաղաք ընկած այդ կախարդ լուեցին,- շարունակում է Չարենցը,- աչքերը արցունք էին կապում, երգում էր, որ ուրիշ են օրերը իր շուրջը, օտար ու անհաղորդ, մղկտում էր այդ պահերին պօէտի սիրտը եւ նա գերեզմանային ձայնով կանչում էր հինը, միշտ հինը, հեռուն ու անդառնալին. «Յե՛տ եկէ՛ք... Գարնան վարար գետ եկէ՛ք, Անցած օրեր, խինդ ու սէր, Դարձէ՛ք, իրար հետ եկէ՛ք...»»³⁸:

Յօդուածը գրելիս Չարենցը հանճարի ներզգացողութեամբ ըմբռնում էր թուամանեանի մեծութիւնը, բացառիկութիւնը, բայց ժամանակի նորաշունչ ոգուն անդաւաճան նրա էութիւնը դեռեւս թոյլ չէր տալիս լիովին հասու լինել «զարմանալի զարմանք» այդ «կախարդ լուեցու»՝ բոլոր ժամանակների համար ստեղծած համամարդկային արժէքների խորութեանը: Եւ առայժմ թուամանեանը նրա համար մնում է «նահապետական կեանքի վերջին մոհիկանը մեր պօէզիայում, վերջին կախարդն ու քնարերգուն»:

Չարենցը ժամանակային ու ազգային ուշագրաւ զուգորդումների միջոցով փորձում է ապացուցել, թէ որքան անհամատեղելի կարող են լինել տնտեսական տարբեր կացութեան միջնորոտում ձեւաւորուած արուեստագէտները. «Յով. Թումանեանից մինչեւ Վահան Տէրեան, Պուլկինից մինչեւ Բլոկ կամ Բայլմոնտ համեմատութիւնն անելուց յետոյ է միայն, որ հասկանալի է դառնում նրանց ժամանակակիցներ լինելու զարմանալի աբսուրդը»³⁹: Չարենցը չէր հասկանում կամ որդեգրած գաղափարական կաղապարը թոյլ չէր տալիս խորամուխ լինել մշակոյթների պատմութեան փորձով հաստատուած այն ճշմարտութեան մէջ, որ իսկական արուեստի գործը, իր ժամանակի ծնունդը լինելով, պատկանում է նաեւ բոլոր ժամանակներին եւ ուսանելի ուղեցոյց է բոլոր ժամանակների համար:

Սահմանային անջրպետ, «վիհանման մի գիծ» դնելով նորերի եւ դասականների միջեւ՝ այնուամենայնիւ, Չարենցը խոստովանում է, թէ որքան սիրելի ու մօտ են նրանք իր սրտին, ծանօթ ու հարազատ, բայց եւ «հեռու ու երազացած»: Յեղափոխական կտրուկ շրջադարձերի, քաղաքական բարդ խմորումների յորձանքում իր աւերուած երկրի վերածնութեան հեռանկարով ոգեւորուած բանաստեղծի համար թուամանեանի, Իսահակեանի կամ Տէրեանի պօէզիան, որքան էլ սրտամօտ ու հարազատ, չէր կարող յեղաշրջիչ գործնական ուժ ներկայացնել: Ուշագրաւ է, որ այս մտքերը շարադրելու հետ միաժամանակ Չարենցը տպագրում էր «Երկիր Նաիրի» վէպը, ուր մայր ժողովրդի վերածնութեան այդ հաւատի հիմքերը որոնում էր «նեղ-նաիրեան» շրջանակներից դուրս՝ յեղափոխութեան ուրուագծած լուսաւոր հորիզոններում: Չարենցը դեռ հաւատում էր ազգերի ներդաշնակ համագործակցութեան,

37 Նոյն տեղում:

38 Նոյն տեղում:

39 Նոյն տեղում:

սոցիալական արդարութեան, մարդու ազատութեան յեղափոխական խոստումներին: Հաւատում էր նաեւ՝ նոր-նոր ձեւաւորող յեղափոխական մշակոյթն ու գրականութիւնը պիտի նպաստեն մօտեցնելու «այն երազեալ կեանքը, որի ժամանակ, Յով. Թումանեանի, անցեալի մեր այդ վերջին ու ամենաաւագ պօէտի ցանկութեամբ պիտի ապրեն «երեխէքը», բայց «մեզ պէս չապրեն...»⁴⁰:

Պրոլետարիատական գրականութիւնն ու գրական քննադատութիւնը ամբողջովին չէ, որ ուղղորդաւորում էին տրամադրութիւնների հոսքը. 10-ական թուականների գրաքննադատութեան ինքնիշխան դեռ չէր մարել: Ընդդիմադիր դաշտում, ինչ-

պէս արդէն նկատել ենք, գործում էր երկու ուղղութիւն՝ դասական արժէքները պաշտպանող եւ մարքսիստական, որ չէր ընդունում «Երեքի» ծայրայեղ արմատականութիւնը: Այս երկու կարգի հրապարակումներում էլ գրեթէ մշտապէս անդրադարձներ էին կատարւում Թումանեանի ստեղծագործութեանը, բայց սովորաբար գրական կեանքին վերաբերող ընդհանրական հարցադրումների շրջանակներում: Նկատւում էր հետաքրքիր մի երեւոյթ. դեռ կենդանութեան օրօք Թումանեանը դառնում էր մի տեսակ արժէքներ գնահատելու դասական չափանիշ, որից սկսւում կամ դէպի որը միտւում էին գեղարուեստական տարաբնոյթ իրողութիւններ:

40 Նոյն տեղում: