

ՀԵՂԱՓՈԽՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՆ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

ՄԱՐԻ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Երկրի ու ժողովրդի ճակատագրի տանջալից մտորումներով Չարենցը նկավ դեպի հեղափոխություն, նա ողջունեց հեղափոխության այգաբացը և՛ իբրև բանաստեղծ, և՛ իբրև ծանր կորուստներ ճաշակած ժողովրդի զավակ։ Չարենցին, ինչպես նշում է Ս. Կապուտիկյանը, «...ստեղծել է ոչ միայն բնությունից բերած... վիթխարի տաղանդը, այլև նրա ժամանակը, որը մարդկության համար բախտորոշ մի դարձակետ էր, մարդկային հոգին հեղափոխության հորձանքի վրա առնող ու բարձրացնող մի իննեորդ ալիք»¹։ Դա հավաստում էր նաև ինքը՝ բանաստեղծը.

Զիրթ՝ քեզ Իրանը տվեց, խոսք՝ Նայիրին հնամյա,—
Բայց Հոկտեմբերը կոչեց քեզ հանճարեղ բանաստեղծ²,

Չարենցի հոկտեմբերյան թեմայով գրված ստեղծագործությունները, պայմանավորված հեղափոխական գաղափարախոսությամբ, հայ ազգային արվեստում արմատավորում են բանաստեղծական նոր միտումներ, բերում թրակական տեղաշարժեր, որոնց վկայությունն է 1917—1918 թթ. նրա գրական վաստակը։

«Ծիածանը» հրատարակելուց հետո, 1918 թ. փետրվար-մարտ ամիսներին, նա հյուսում է «Ողջակիզվող կրակի» առաջին մասը՝ «Իրիկունը», ուր շարունակվում են ծիածանյան կապույտի հոգևոր ամայության, ցավի ու մահվան տրամադրությունները։ Հառաչանքի ու թախծի տրամադրությունը շարքում, սակայն, շուտով տեղի է տալիս, և հենց այստեղ էլ բանաստեղծը հրաժեշտ է տալիս կապույտ անուրջին. «Կապույտ կարոտը ոչինչ, մեզ ոչինչ չտվեց» (I, 135)։

Մերժվող կապույտին զուգահեռ ծայր առած կարմիրը՝ իր բազմապիսի չրանգներով, աստիճանաբար դառնում է Չարենցի պոեզիայի իշխող տոներ-

Ու քուրայից կարմիր, կարմիր հոսում է վար՝
Արտի վրա՝ մի խնդություն արեւվառ։

Զերմ ծփում է արտի վրա հրաբուխը,
Որպես հեռու մի խնդության կարմիր մորմոք... (I, 139)։

Դիմելով ծիածանյան տողերին ու տրամադրություններին, ինչպես նկատում է գրականագետ Հ. Սալախյանը, «Չարենցը կարծես ցանկանում է մի

¹ «Սովետական գրականություն», 1971, № 1, էջ 15։

² Ե ղ ի շ Ե Չ ար Ե ն ց, Երկերի ժողովածու, վեց հատորով, Երևան, 1962—1968, հ. IV, էջ 419 (այսուհետև հատորը և էջը նշվելու են մեջբերումներին կից)։

անդամ ևս հիշեցնել ընթերցողին և իրեն կիսամիտիկ անուրջների ու երազների խաբուսիկ ճանապարհների և իսկական արվեստի համար այնքան կործանարար սուրյեկտիվ փրիստոփայություն մասին»³։

«Իրիկունի» հիմնական տրամադրությունը, այսպիսով, դառնում է կապույտ անուրջների կորստյան և գալիք մեծ սպասումների յուրատեսակ աղադարարումը։ Հրագույնը, կարմիրն իր հետ բերում է նաև համապատասխան տրամադրություն՝ ապրելու, հարատեփելու ձգտում, հայրենիքի ապագայի ակնկալություններ։ Թեև վերացական ու սիմվոլիկ, այնուամենայնիվ «Իրիկունը» պարունակում էր հեղափոխական օրերի իրական բովանդակություն։ Հենց այդտեղ էլ ծնվում են Զարենցի հեղափոխության շրջանի պոեզիային բնորոշ առաջին բառապատկերները.

Նս հասկացա ու դիտեմ, որ աշխարհը մի
Խրդ է հնչեղ, հրաշունչ-հրաշունչ քամի (I, 135)։

Նոր որակ են ստանում վաղեմի «Հրո երկիր» շարքից եկող բորբոքվող կրակի, հրի ու այրումի, ողջակիզման մոտիվները.

Հով է կարծես, կարմիր մի հով, հրե մի սյուր,
Որ անցնում է հրարորքոք, հրաշշուկ։

Վերը, հեռուն, արյունամած հորիզոնում,
Մեկը կարծես—հրե մի մարդ—դո՛հ է անում (I, 139)։

Այս «հրե սյուրքի» և զոհ անող «հրե մարդու» պատկերներից են անպայման ծնունդ առնում նույն ժամանակներում հյուսված «Սոմայի» խելացնոր շուրջպարի մտած ամբոխի ու աշխարհասասան հրդեհի բանաստեղծական շարժուն պատկերները։

«Ողջակիզվող կրակում» կարելի է գտնել նաև «Ամբոխները խելագարված» պոեմի գաղափարական-գեղարվեստական հյուսվածքի արձագանքներ։ Ըթե «Ամբոխներ...»-ում՝

Քանդե՛ն պիտի ու ավերեն, տեղը փոշի՝ պիտի փռեն—
Հազարամյա թաղաքը այդ քանդե՛ն պիտի ու ավերեն։—(II, 93),

ապա այստեղ՝

Մուժը պիտի իշնի ու աշխարհը այս հին
Պիտի ցնո՞րք դառնա, պիտի գզվի մահին։
Պիտի ցնդի, մարի, որպես հեռու մի հուշ... (I, 142)։

«Ողջակիզվող կրակի» «Վերադարձ» հատվածը, կամրջելով շարքը, նախապատրաստում է անցումը «Առավուտի» հրաշունչ երգերին, որոնց մեջ գծագրվում է բանաստեղծի հառնումը՝ հեղափոխության հորձանուտում։ Զարենցն իմաստավորում է հերոսական օրերի եռանդը, հին կյանքը հրի բաժին դարձնելու մրրկաշունչ տարերքը, խնդությամբ երգում հրից շիկնած աշխարհի կարմիր հմայքը, որ շնփոթ դարձած հողմի պես թռչում է դեպի գալիքը։

Բանաստեղծական տողերը, ասես, պայթում են ուրախությունից, և շոշափելի է դառնում հրի այրող ամենակույ շունչը.

³ А. Салахян, Египше Чаренц, М., 1958, с. 32.

Նո՛ր է կարոտս հիմա. հուր է կարմիր ու հրդեհ:

Նո՛ր է հմայքը, որով դու ուզում ես կախարդել:

Հո՛ւր ես դարձել ու կրակ, փայլ ես կարմիր ու փրփուր,

Ինչպես օրերը այս տաք, ինչպես օրերը պուրպուր (I, 155):

Գործում են հրի, կրակի «խորհրդանիշ» կերպարները՝ ամենուրեք ծառայելով հեղափոխության գեղարվեստական մարմնավորմանը:

Հերոսական այդ օրերի մարտական պաթոսը ժամանակի ռուսական պոեզիայիում պատկերվում էր նաև իբրև ձիերի անզուսպ ընթացք, և նման դեպքերում նույնպես գաղափարական բեռը կրում էին «սիմվոլ կերպարները»: Նման անսանձ թափի համահավաք սիմվոլիկ կերպար է ստեղծել նաև Չարենցը «Առավոտ» ենթաշարքում: Թուշում են սրընթաց կարմիր նժուգները, և նրանց պայտերի կրակը ճեղքում է բոցեղեն գալիքը... Կարմիրի, հրի ու մորիկի տարերքից, որով սկսվում է «Առավոտ» ենթաշարքը, հառնում է պուրպուր աղջկա՝ հեղափոխական Հայաստանի կերպարը:

Անժայր խնդույթյան պաթոսով տոգորված այս երգերում, սակայն, բանաստեղծին հանգիստ չեն տալիս կասկածն ու տառապանքը.

Ինչպե՛ս պիտի արդյոք հնչեն, ախ, այս երգերը իմ կարմիր—

Իմ ավերակ, իմ ո՛րք երկրում... (I, 167):

Գլուխ է բարձրացնում նաիրյան մորմոքը, և միանգամից փոխվում է տողերի ուրիշ՝ վերաճելով էլեգիկ թախծի ու կարոտի: Գծագրվում է դժբախտ հայրենիքի պատկերը, բանաստեղծական սլացքին փոխարինելու է գալիս վարանող խոստովանությունը: Հայրենի եզերքը հետզհետե ձեռք է բերում իրական տեսանելի ու շոշափելի նկարագիր. եթե սկզբում այն «պուրպուր աղջիկ» էր կամ «բրոնզե քույր», ապա աստիճանաբար ներկայանում է իր ռեալ անսփոփ ճակատագրով՝ բեկված բանաստեղծի հայրենասիրական այրող մորմոքումներում:

Ինչպես երկիրս անսփոփ, ինչպես երկիրս բախտազուրկ,

Ինչպես երկիրս ավերակ ու արնաներկ—

Մխում է սիրտս հիմա որք, մխում է սիրտս բախտազուրկ,

Մխում է սիրտս՝ ավերակ ու արնաներկ... (I, 167):

«Առավոտը» հյուսված է այս երկու երակներից՝ հայրենիքի բախտի անամոք մորմոքումներից ու տարակուսանքներից, մյուս կողմից՝ հեղափոխության պաթոսային խանդավառ մոտիվներից:

«Առավոտի» առաջին տողերից ծայր առնող կրակի ու հրի տարերքը շարքի վերջին բանաստեղծություններում իմաստավորվում է հրապարակախոսական-ագիտացիոն միջոցներով: Հատկապես շարքն ամփոփող բանաստեղծություններում նկատվում է ընդհանուր տրամադրության, պոետական շնչի ու պատկերային մասշտաբայնության հարազատությունն ռադիոպոեմներին.

Աշխարհը—զոռ՞ւմ ես,

Շեփո՞ր է. ղնգում է անուշ...

Շիկե՛ն է, շիկե՛ն է հակումս,

Եվ սիրտս—կրակ է և ուժ:

Օ, կ'ըգ իմ, թռչո՞ւմ ես.

Գիտե՛մ, որ—ո՛ւր էլ որ թռչես—

Երգիս մեջ կզգա ջերմ ողջույնս

Ընկերք, կամ քո՛ւյրը հրկեզ... (I, 172):

Մեջընդմեջ երևացող լուղունգային կոչ-տողերը, բանաստեղծի հավաքական ու վստահ դիմումներն անծանոթ քրոջը, ընկերոջը գեղարվեստական նոր տարրեր էին Զարենցի ստեղծագործության մեջ՝ տիեզերածավալ ընդգրկումներով դրսևորված հատկապես ռադիոպոեմներում: «Առավոտում» այդ տարրերն ունեն աշխարհայացքային բեռ, վկայում են բանաստեղծի քաղաքացիական հաստատուն կողմնորոշումը դեպի հեղափոխությունը:

Նոր, հեղափոխական աշխարհայացքը էական փոփոխություններ է առաջ բերում նաև բառապատկերներում, պատկերային երանգում ու հնչերանգներում: Միաժամանակ լուծվող գույների ու բառապատկերների կողքին հանդիպում ենք վառ ու թանձր պատկերների՝ «Սի՛րտս-արև, սիրտս-գարուն, Հրի՛ բաժակ ու սիրո» (I, 143):

Հնչերանգային ու բառապատկերային այդ կարգի փոփոխություններն առավել նկատելի են «Սոմա» պոեմում, որը իրապես նշանավորում է հեղինակի անցումը հոկտեմբերյան թեմային: Տասական թվականների Զարենցի ստեղծագործությանը բնորոշ զոհի թեման այստեղ վերակերպվելով ձեռք է բերում նոր իմաստ, նոր հնչողություն:

Պոեմը՝ չափածոյի ծավալուն ձևը, լայն ընդգրկման հնարավորություններ է ընձեռում բանաստեղծին՝ արձագանքելու ժամանակի պատմական մեծ իրադարձությանը: Նոր նյութը, միաժամանակ, բերում էր համապատասխան գեղարվեստական միջոցներ, ներքին շիկացում և պաթոսային ոգևորություն: Պոեմում իշխողը տիտանական տարերքն է՝ ամենակուլ հրդեհը, լավան, մի երևույթ, որի հեռավոր տարրերն արդեն ղգացվում էին Զարենցի նախորդի՝ Վ. Տերյանի, հեղափոխությանը նվիրած բանաստեղծություններում: Բանաստեղծական այս առանձնահատկությունները ժամանակի ուսական պոեզիայում ամենից ավելի բնորոշ էին Վլ. Մայակովսկու, անգամ նրա վաղ տարիների ստեղծագործություններին: «...Վաղ շրջանի Մայակովսկու մոտ,— գրում է գրականագետ Վ. Պապերնին,— այդ կերպարը (հեղափոխությունը—Մ. Զ.) հանդես է գալիս ավելի շատ որպես ոռոմանտիկական նախազգացողություն, որպես կենսականի ու երևակայականի հրաշալի միահյուսում: Հիշենք հեղափոխության «երկնային հրդեհի» կերպարը «Վարտիքավոր ամպում»: Նա հանկարծ բռնկվում է, բարձրանում է, անհավանական ճոճվում, ամպրոպի պես որոտում...»⁴:

Նույնը կարելի է ասել Զարենցի պոեմի վերաբերյալ: Հեղափոխությունը «Սոմայում» իմաստավորվում է որպես աշխարհածավալ հրեղեն տարերք: Բույսերից սերած քաղցր բույրը վերափոխվում է «արև գինու», արյան մեջ վերածվում «հրաշունջ ագնիի», այնուհետև դառնում «աշխարհաստան հրդեհ», որի մաքրող հրաշեկ բոցը, ծավալվելով աշխարհով մեկ, հրի բաժին է դարձնում հին կյանքն ու պայթարի կոշում մարդկանց:

Հրի նախասկզբնական պաշտամունքը պոեմում իրոք նոր իմաստ է ձեռք բերում: Սոմայի տեսքից խենթացած ու արբած ցնծությամբ շուրջպարի են կանչում ամենքը ամենքին:

Հե՛յ, հեռավոր ընկերներ ու եղբայրներ,—
Դուք չե՞ք լսում. ձե՛զ ենք կանչում,—
Ձվարթ ու սեգ,

⁴ В. Паперный, Поэтический образ у Маяковского, М., 1961, с. 178.

Եկե՛ք, մտե՛ք շուրջպարը մեր—
Եկե՛ք, եկե՛ք:

Եվ ապա՝

Ով որ եկավ—պետք է իր հետ
Ողջակիզվող մի սիրտ բերի—(II, 77):

Պոեմում ամեն ինչ, ասես, տեղից պոկված վառվում է կրակներում և դառնում է հոսուն ու հրագույն մի խառնանկար: Բանաստեղծական ոգեշունչ այս հեղեղում անընդհատ փոփոխվող ոտքերն ու ռիթմերն ավելի են արագացնում պոեմի հզորացող շարժուն թափը, որ աննախադեպ էր հայ պոեզիայում: «Սոման» նորություն էր նաև բանաստեղծական բառապատկերային խաշաճումների առումով: Չարենցի վաղ շրջանի սահուն ու ներդաշնակ արտահայտչականությանը, համեմատություններին ու զուգորդումներին այստեղ միախառնվում են նոր ու արտասովոր պատկերային զուգորդումներ ու կապակցություններ՝ բանաստեղծական արագ ու աշխույժ խաշաճումներով: Այդպիսիք են հատկապես կրակն մարդկանց խելագար պարի ֆանտաստիկ արագությանը պատվող հրեհ-շուրջպարի պատկերները.

Պա՛ր ենք բռնել խելագար,
Հրգեհում ենք ու վառում—
Այն ամենը, ի՛նչ որ կար
Հազարամյա աշխարհում (II, 75):

Ու դառնում է մեր շուրջպարը արագ,
Եվ մեր շուրջպարում—հրեհի պարում
Հեթա՛թ է կյանքը, ու մարգը—կրակ (II, 76):

Ալեգորիկ պատկերներն ու սիմվոլները, դրանց խաղացկուն խաղը զգալի տեղ ունեն պոեմի բանաստեղծական մտահղացման մեջ և պատկերավոր հենքում: Սիմվոլիկ-փոխաբերական իմաստ ունեն հրեհ-շուրջպարը, շուրջպարի ելած կրակն մարդիկ: Այս առումով, ինչպես նկատված է գրականագիտության մեջ, «Սոման» գեղարվեստական որոշ շփման եզրեր ունի Ա. Բլոկի «Տասներկուսը» պոեմի հետ, որը գալիս է առավել էական ընդհանրությունից: Հատկանշական է, որ և՛ Բլոկը, և՛ Չարենցը, այլևայլ որոնումներից հետո միայն եկան դեպի հեղափոխություն: Երկու արվեստագետներն էլ պատմական խոշոր իրադարձությունը պատկերում են աշխարհով մեկ բռնկված հրեհ-հի տեսքով, ուր հիմն անդարձ փլուզվում է ու կործանվում: Բլոկը, սակայն, ողբերգորեն ծանր էր առաջադրում դեպի մաքրագարող այդ կրակը, փսկ Չարենցը կողմնորոշվեց անհամեմատ արագ և առինքնող կրքով ընդառաջ գնաց հեղափոխությանը:

Չարենցի հաջորդ՝ «Ամբոխները խելագարված» պոեմում, հեղափոխության գաղափարախոսությունը ներկայանում է որպես բյուրերի հերոսություն ու սխրանք: Պոեմի առաջին տողերից ավելվում են աշխարհացունց իրադարձություններ: «Ամբոխները խելագարվածը» նշանակալից է նրանով, որ հեղինակն այստեղ հեղափոխությունը պատկերում է էպիկական լայն կտավով: Պոեմը Չարենցը գրել է այն օրերին, երբ սովետական գրականությունը լուրջ քայլեր էր անում՝ հեղափոխություն կատարած ժողովրդական հոծ զանգվածներին էպիկական լայն շնչով պատկերելու ուղղությամբ: «Հերոսական արվեստ ստեղծելու հարմարագույն ժանրը,— գրում է գրականա-

գետ Ս. Աղաբաբյանը, ...հեղափոխության բանաստեղծական էպոսն էր՝ ժողովրդի հերոսապատումի թափն ու խորությունը արտացոլելու կոչված արվեստի էպիկական ձեր»⁵։

Պոեմի նյութը քաղաքացիական կռիվների մի դրվագ է՝ երկաթուղային կայարանի գրավումը՝ իրողություն, որով Չարենցը գեղարվեստի ուժով անդրադարձնում-վերակենդանացնում է պատմական-հերոսական օրերի ուրիշ-մը, երբ ժողովուրդը հոգեկան ուժերի լարումով ոտքի էր կանգնել՝ կործանելու հին աշխարհը, նրա ավերակների վրա նորը կառուցելու համար։

«Ամբոխները խելագարվածը», «Սոմայի» համեմատությամբ, շատ ավելի իրապատում է, թեև դարձյալ գրված է ռոմանտիկական շնչով, երևակայության ճախրանքով։ Այստեղ սիմվոլիկ են և՛ քաղաքը, և՛ կայարանը, և՛ քնապատկերները, ըստ որում դրանք պոեմում ոչ միայն գործողության մթնոլորտ ու միջավայր են, այլև՝ «ախանատես ու մասնակից»։ Առաջին իսկ քնանկարը, օրինակ, արևի ու հրի միախառնված հրաշեկ պաթոսով, անընդմեջ կրկնվող ու հզորացող նույնիմաստ մակդիրներով ստեղծում է հերոսական ու անզիջում կռվի մթնոլորտ, բայց և միաժամանակ այն կարծես կռվի մասնակից է։ Առանձնապես պետք է նշել թանաստեղծի գունային վառ ու նուրբ զգացողությունը, հակադրելու-համադրելու, մեկով մյուսը անդրադարձնելու, միմյանցով ողողելու վարպետությունը։

Իրիկուն էր, հրակարմիր մի իրիկուն,
Արևը, որը՝ մայր էր մտնում արևմուտքում,
Դաշտի վրա փռվել էր մութ արյունամած՝
Թուֆ էր կարծես՝ ընդ արևի սրտից քամած,
Արևը, թե՛ մայր էր մտնում արևմուտքում—
Ու արյուն էր դաշտի վրա, թո՛ւյն էր թքում,
Հորիզոնում վառել էր մի կարմիր քուրա—
Ու արնավառ փայլ էր փռում դաշտի վրա։
Ու արտերը, ալեծածան, վառվել էին
Արեգակի կարմիր փայլով իրիկնային—
Դաշտը, անծայր ու անսահման, լայնատարած՝
Հրակարմիր տարածվել էր նրանց առաջ—(II, 80)։

Թանձրությամբ հիպերբոլիկ ու ազդեցիկ այս բնանկարի հենքի վրա էլ պատկերվում են ըմբոստացած ամբոխները, որոնք շարժվում են դեպի քաղաք՝ ոսոխի վերջին բնակատեղին։ Չնայած պոեմում չկա կայարանի գրավման նկարագրությունը, ամբոխների հաղթանակը, սակայն, անկասկած է. այդ են հավաստում պոեմի ներքին ուժն ու թափը, պաթետիկ, հերոսական շունչն ու ուրիշ-մը, գործողության հանդիսավոր ընթացքը։ Նկարագրությունը կարող էր թուլացնել պոեմի թե՛ պաթոսը, կառուցվածքային առումով շլատել այն, մինչդեռ գործողության ու պաթոսի կուռ միասնությունը ներդաշնակում է դեպի ալեք գնացող ամբոխների հեղափոխական տարերքին։ «Այդ քրթը, տարերքը շատ էին հարազատ բանաստեղծի հոգուն, իսկ արևի մասին նա երազում էր վաղուց, երազում «հիվանդ» ու «խելագար»։ Բայց այս արևն արդեն սիմվոլացած վերացական արևը չէր, և ոչ էլ այն արևը, որին հասնելու համար մի ժամանակ քայլել էր Աբու-Հալայի քարավանը»⁶,

⁵ Ս. Աղաբաբյան, Եղիշ Չարենց, գիրք I, Երևան, 1973, էջ 177։

⁶ Վ. Դավթյան, Զուգահեռ ճանապարհ, Երևան, 1976, էջ 182։

գրում է Վ. Դավթյանը: Եթե պոեմի դեպի արևը երթում, արևային պատկերներում նկատելի են նրա աղերսները Ավ. Իսահակյանի «Արու-լալա Մահարի» պոեմի հետ, որ արձանագրվել է գրականագիտության մեջ, ապա բյուրավորների ծառացման ու ընդլզումի պաթոսում, հին աշխարհի դեմ քինախնդրության ու ատելության պատկերներում ակներև են Սիամանթոյի ջլուտ չափածոյի ավանդները: Դրանք շոշափելի են հատկապես ամբոխների պոռթկունքայրույթի պատկերներում՝ պոեմի 15—16-րդ գլուխներում: Զարենյն այստեղ ամբոխների ընդլզումը պատկերում է Սիամանթոյին հարազատ շիկացումով, հուզական լիցքով ու տիեզերական ծավալումներով: Սակայն ընդլզման հուժկու շեշտերն այստեղ, ի տարբերություն Սիամանթոյի նահատակության եղբերգական շեշտերի, ունեն հաղթանակի և հզորության հրովարտական հնչեղություն:

— Պիտի երթան առաջ իմտ, պիտի առնեն քաղաքը մեծ,
Պիտի թափեն նրա վրա հաղարամյա մաղձը իրենց:
Քանդեն պիտի ու ավերեն, տեղը փռել՝ պիտի փռեն—
Հաղարամյա քաղաքը այդ քանդեն պիտի ու ավերեն:—

Այրեն պիտի, խելագարված պիտի պարեն հրդեհներում,
Ու կարմրավառ կրակ ու կայծ պիտի փռեն երկրի հեռուն:—
Ու մնացած մոխիրը ձիգ պիտի այրեն նրանք նորից,
Որ կյանքը հին, որպես փյունիկ, չբարձրանա՝ մոխիրներից... (II, 93):

Պոեմում հին աշխարհի քանդմանն ու ավերմանը զուգընթաց համազոր կրքոտ թափով ու ոգևորությամբ գովերգվում է ամբոխների տեղծագործ կառուցությունը:

Եթե ուզեն՝ արևներին նոր տե՛մպ կըտան ու նոր ուղի...
Եթե ուզեն՝ արեգակներ կշարունակեն երկինքն ի վեր:
Եթե ուզեն՝ վա՛ր կըբերեն երկինքներից արեգակներ...
Եթե ուզեն՝ կամքով արի ու աշխարհի հրով վառված...
Ինչե՛ր միայն չեն կատարի ամբոխները խելագարված... (II, 92):

Հեղափոխության թեման գեղարվեստական նոր միջոցներով է ներկայանում 1920 թ. վերջերին ամբողջացած «Նալբիրի երկրից», «Դեպի ապադան», «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի», «Խաղաղության ուղի» պոեմներում, որոնք ժանրային առումով նորություն էին հայ չափածոյում:

Սյուժետային որոշակի գծերից զուրկ՝ ռադիոպոեմներն անդրադարձնում են հեղափոխական պատմական իրադարձությունները: Ռոմանտիկ շնչով ու քաղաքացիական հոստոթիկ զորեղ կրքով շեփորվող հեղափոխությունն այստեղ միաժամանակ ձեռք է բերում իրական շոշափելի գծեր, և դա պայմանավորված էր ռադիոպոեմ կոչված ժանրի առանձնահատկությամբ: Ռադիոպոեմը, եթե կարելի է այսպես ասել, գրվում էր հրապարակայնորեն ասելու և ունկնդրելու համար: Դրան համապատասխան՝ այն ոչ թե հյուսվում էր զարգացող գործողության, առարկաների ու գույների տեսանկյունից պատկերային ատաղձով, այլ գերազանցապես խոսքի հոստոթիկ, բարձր տոների, չափի ու ռիթմի, ձայնային-դիմումնային ելեէջների ու անցումների հնարավորություններով: Ռադիոպոեմներով Զարենյն ստանձնում էր հեղափոխության շեփորահարի դեր, որը պահանջում էր խոսքի հրապարակախոսական լիցք, պատմելիս խոսքը շիկացնելու, իջեցնելու-բարձրացնելու, լսարանի հետաքրքրությունն ու ուշադրությունը կենտրոնացնելու ձիրք:

Ռադիոպոեմները կարևոր են նաև հեղափոխության ու արվեստի, հեղափոխության և բանաստեղծի փոխհարաբերության հարցադրումներով ու բնութագրումներով, որոնցով Չարենցը մոտենում է Վ. Մայակովսկու «Իմ հեղափոխությունը», «Միլիոններին եմ երգում» դեղագիտական ըմբռնումներին, միաժամանակ անսպասելի բերում հայ ժողովրդի նակատագրով պայմանավորված հարցադրումների աղբյուրները:

«Նայիրի երկրից» պոեմում նման երակ է նախրյան մորմոքի թեման, որը, միաժամանակ հեղափոխության բերկրանքին, վերաճում է երկրի զարթոնքը շեփորող դրամատիկ խոստովանության ու հարցադրության: Մեկ լավում են 1918 թ. դրված «Հատվածի» բեկ-բեկ հարցումները, արնաքամ երկրի հատումի սրտակեղեք, առողանորեն կտրտվող կանչեր, խանդաղատալից հավաստումներ, որոնք հակադրության եղանակով ավելի են հզորացնում բանաստեղծի աշխարհասփյուռ խնդությունը:

Նվ ո՞վ, ո՞վ կասի՝
Նետն՝ է արգյոք մեկը աշխարհում
Այսօրվա կարմիր, կարմիր ձեռք՝ երթին
Ողջուն—ավելի՛ առնական, արի,
Քան ողջունը բո, երկիր արնաքամ,
Կարմիր Նայիրի... (XI, 98):

Հայնացնելով պոեզիայի տարողությունը, բանաստեղծական խոսքն օգտագործելով հնչեցման խանդաբորբ ու առինքնող նոր հնարավորություններով՝ Չարենցը ռադիոպոեմներում ընդհանրացնում էր ժամանակաշրջանի կարևորագույն հարցերը՝ անդրադարձնելով հեղափոխության փրկարար նշանակությունն ու համաշխարհային առաքելությունը՝ «...նորագույն ժամանակների ռադիոկայանային հաղորդակցությամբ աշխարհներին ու ժողովուրդներին ավետելու հեղափոխության հզորությունը, նայիրյան արնաներկ երկրի հավերժող կանգունությունը»⁷:

Հեղինակի «եսը» նաև միլիոնների ձայնն է, որով և նա պարզում ու մեկնում է իր գեղագիտական դավանանքը, հատկապես բանաստեղծի նակատագրի, հասարակության մեջ գրաված տեղի ու դերի մասին:

Նկե-երկաթե երգ եմ ձեզ ասում
Ծա-կարմիր պոետ-Նդիլե Չարենց (XI, 95):

Ռադիոպոեմներում բազմապիսի կապակցություններով հանդիպում ենք երկաթե մակդիրին՝ երկաթե երգ, երկաթե դիսկ, երկաթե մրկահավ, երկաթակուռ աշխարհ, երկաթե թևեր և այլն: Տարբեր համադրություններով դրանք արտահայտում են տարբեր իմաստներ. հեղափոխական առօրյայի շաշն ու շառաշը, բանաստեղծի երգի զնգոցն ու շեփորային դողանքը, ապա երկաթե բրոնզաձուլ տեսքով ներկայանում է երկրի ապագան:

Ռադիոպոեմներում Չարենցի ստեղծագործության մեջ առաջին անգամ հայ ժողովրդի ողբերգական անցյալից կամուրջներ են նետվում դեպի նրա հեղափոխական վերածնությունը, դեպի աշխարհի հեղափոխական ժողովուրդների ներկան ու ապագան:

⁷ Ա լ մ ա ս տ Զ ա զ ար յ ա ն, Հեղափոխության տարիների Չարենցի բանաստեղծական շրջագաթը (ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրագր», 1977, № 11, էջ 36):

Ջգո՞ւմ ես՝ հոգիս, հոգիդ ու նրա—
 Հեռու, անծանոթ ընկերոջ հոգին—
 Նո՞ւյն արեգնական խորհրդով է լի:
 Ու էլի՛, էլի՛,—
 Ու էլի՛, էլի՛,—
 Ամեն տեղ հիմա, բոլոր կողմերում՝
 Մոսկովից—Փարիզ, Լոնդոնից—Հռոմ... (II, 105):

Հ. Հակոբյանի «Նոր առավոտի» (1909) միաձուլլ «եսի» և «ամենքի» ընդգրկման շարժերը Հոկտեմբերյան հեղափոխության տարիներին ընդունում են համաշխարհային մասշտաբներ, և Չարենցն իր խառնվածքին բնորոշ կրթո-տության մեջ անդրադարձնում է այդ երևույթին: Տիեզերական մասշտաբներ, ոճականորեն-առողանորեն կուտակվող, բորբոքուն խոսք, որ կոչված է իմաս-տավորելու այն, ինչ համարվում է հանրության, հանրուրի կամք ու կորով:

Մեջբերված տողերում մի պարզ «էլի» բառի առողանական դարձգար-ծումներով Չարենցը պատկերին հաղորդում է այնպիսի լարվածություն, որը ծավալվելով՝ միաժամանակ սեղմվում է՝ իր մեջ առնելով Մոսկվայից Փա-րիզ, Լոնդոն ու Հռոմ, ապա Հնդկաստանի տարածականորեն ձգվող զանգվածների քանակ, անդրադարձնում նրանց նուրբագույն ձգտումների միասնությունը:

Արվեստի և ժամանակի, բանաստեղծի և հանրության փոխհարաբերու-թյան շուրջը ռադիկալեմներում առաջադրված հարցերը «Ամենապոեմում» արդեն խորանում ու ծավալվում են ժողովուրդ-բանաստեղծ-հեղափոխու-թյուն միասնական ելակետով: Էսպես այդ ելակետից էլ Չարենցը մտահղա-ցել է երկը, ընտրել վերնագիրը՝ «Ամենապոեմ», ասել է՝ պոեմ հյուսված թո-լորի համար և նրանց անունից:

«Ամենապոեմը», ռադիկալեմների հետ միասին, սկզբնավորում է ստեղ-ծագործական նոր ուղղություն, ժամանակի մարդկային փոխհարաբերու-թյունների հեղաշրջման իրողությամբ պայմանավորված տեղաշարժեր, որոնք ուղղված էին գրականությունն փրականությունն ու մարդուն ավելի սերտորեն մերձեցնելու նպատակին:

Նոր կյանքի հիմքերը կառուցող խորհրդային նոր քաղաքացին նախա-հեղափոխական շրջանի տաղտալի մարդն է, որ միանգամից զորանում ու հասունանում է հեղափոխության կենտրոն ու ժողով: Հարկավոր էր գեղարվես-տական այնպիսի մի նոր մեթոդ, որով կարելի լիներ վերարտադրել իրակա-նությունն ու ձևավորվող նոր քաղաքացուն՝ համակողմանի ամբողջությամբ, սովորական մարդու առօրեական կոնկրետությամբ և միաժամանակ նրա ձգտումների և ուժի հավաքական ընդհանրությամբ: Ինչպես ամբողջական մտահղացումով, այնպես էլ պատկերային մանրամասներով շոշափելի այս երկու երակների միասնությամբ «Ամենապոեմը» տարբերվում է Չարենցի նախորդ հեղափոխական պոեմներից, ներառյալ ռադիկալեմները: Ռադի-կալեմներում գերիշխողը հեղափոխական ռոմանտիզմն է՝ տիեզերածավալ մասշտաբային պատկերայնությամբ ու հուզական ռոմանտիկ լիցքով: Այլ է «Ամենապոեմը». մի կողմից՝ կոնկրետ հերոսներ, մյուսից՝ հավաքական ու-ժեր, մեկ շարժականությունն ու մասշտաբայնություն, մեկ էլ կյանքի առօ-րեական ուղղանկար ու մանրամասն, դատարկությունը երգիծանք ու ծաղր, ապա հաստատող շունչ ու թռիչք՝ մեկը մյուսին ձուլված, մեկը մյուսին հետևող: Չարենցի ստեղծագործությամբ այս ճանապարհով հայ պոեզիայում հաս-տատվում էր սոցիալիստական ուղիղը: Բնորոշ է, որ բանաստեղծական

տարբեր հոսանքների միջով, դրանց դեմ պայքարելով ուստական պոեզիայում նույն ճանապարհով էր ընթանում Վլ. Մայակովսկին:

Սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը, խառնված հեղափոխական գաղափարախոսության վրա, օգնում է Չարենցին գծագրելու նաև նախի բերկրի ապագան: «Ամենապոեմը» Չարենցի վաստակում նշանակալից է նրանով, որ բանաստեղծը հեղափոխության թեմային անդրադառնում է հարազատ ժողովրդի պատմական ճակատագրի դիտարկելուց: Նախորդ՝ «Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների պայմանական-սիմվոլիկ հերոսներին այստեղ փոխարինելու են գալիս անհատականացված տիպական կերպարներ՝ բանվոր Պողոսը, խանութպան Համոն, վարժապետ Սողոմոն, որոնք միաժամանակ մարմնավորում են իրենց դասի ու դասակարգի սոցիալական-հասարակական ընդհանրական գծերն ու կողմերը: Այս երևույթը, ինչպես արձանագրում է Գ. Անանյանը, «...վճռական նվաճում էր իրականության ումանտիկական ընկալումը ռեալիստականով փոխարինելու ճանապարհին»⁸:

«Ամենապոեմը» 10—20-ական թվականների հայ իրականությունն է, որտեղ յուրովի միահյուսվում են երկրի ու ժողովրդի ճակատագիրը՝ ոչ հեռու թնցյալով, ներկայով ու ապագայով: Ստեղծագործության ռեալիստական հավաստիությունն ապահովելու համար հեղինակը վկայակոչում է իրական ժամանակագրական-փաստական հավաստի տարրերը, ինչպես՝ «1914 թ., հոկտեմբեր..., Երևան: Աստաֆյան վոդոց»: Եվ գրեթե փաստագրական նման արձանագրությունից հանկարծ թևածում է ֆանտաստիկայի ոլորտը: Այդպիսին է առաջին գլխում պատկերվող բանվոր Պողոսի, այսպես ասած՝ քրտնքի կաթիլի հրաշքը: Սկսելով փողոցի առօրյայի սեղմ ու հատու նկարագրությունից՝ «Սառը ջուր: Խաղող: Գինի՝: Մարդիկ: Կառքեր: Մարդիկ», Չարենցը դիմում է ֆանտաստիկորեն չափազանցված նմանօրինակ պատկերներին:

Ու հանկարծ այնտեղից, փողոց.

Ուր քրտնքը մնաց մի պահ—

Բյուրավոր բանականներ ելան՝

Վիթխարի, համարձակ, անահ... (II, 128):

Իսկ հետո նորից անցնում է սովորական նկարագրության, որն այս անգամ էլ ստանում է երգիծական երանգ:

Մինչդեռ բանվոր Պողոսի բնութագիրը ներկայացնելիս, ինչպես այստեղ, այնպես էլ պոեմի հաջորդ մասերում, ֆանտաստիկորեն շեշտվում է նրա ճակատագրի դրամատիզմն ու ումանտիկ հեռանկարը, պոեմի մյուս բնակիչները պատկերվում են ընկալողության, վարքագծի ու գործելակերպի ռեալիստական մանրամասներով, այդ մանրամասների զավեշտից սարկաստիկ ծաղրի ու գրոտեսկի վերաճող հնչեցումներով: Այս առումով դարձյալ բնորոշ է պոեմի առաջին գլխից, որտեղ Պողոսի հրաշքի պատմությունն ավարտելուց հետո բանաստեղծը նորից է անցնում Աստաֆյան փողոցի նկարագրությանը, արձանագրական սեղմ ու կտրուկ շարակարգությանն ու ոճին: Այստեղ արդեն պատումը ծավալվում է «ծուլ զուռոց» ոճավորող զավեշտով, և զավեշտը միջոց է ընթերցողին մոտեցնելու այն մթնոլորտին ու միջավայրին, որտեղ պատկերվում են «Ամենապոեմի» հաջորդ բնակիչները՝ խանութպան Համոն ու վարժապետ Սողոմոն: Այստեղ այլ է նաև չափազան-

⁸ «Չարենցյան ընթերցումներ», հ. 1, Երևան, 1973, էջ 171:

ցությունը, Համոյի ներաշխարհը պատկերելիս, օրինակ, նորից վկայակոչվում է արևը, և հետաքրքիր է տեսնել, թե այն ինչպես է ստանում հիպերբոլիկ-երդիծական իմաստ.

Թվում էր՝ արևի վրա
Նսան է—ինքը Համոն:
Ոտքերը կախել է վար
Ու մոռում է զանազա մի երգ... (II, 131):

Վարժապետ Սողոյի ներաշխարհը և վարքը բացահայտելիս երդիծական շրջանառության մեջ է դրվում ակնոցներ կրելու մանրամասը, նաև ակնոցի նմանությունը հարցական նշանին: Սողոն բուրժուական մտավորականության ներկայացուցիչն է՝ անբաժան ակնոցը քթին: Հարցական դարձած երկրին նայում է հարցականորեն զարմացած ու շփոթված՝ ամենուրեք հարցնելով՝ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ, քարշ գալով հայրենիքի բախտի արյունոտ իրադարձությունների հտեկից: Պատահական չէ մշուշոտ վիլայիթների ու հիշատակվող ակնոցի զուգորդությունը, որ խորհրդանշում է դաշնակցության անհեռատես քաղաքականության կործանարար հետևանքները:

Ժամանակի հայոց կյանքի իրադարձությունները պոեմում հետզհետե անհափոխվում ու դիտվում են համաշխարհային մեծ իրադարձությունների լայն ոլորտում՝ պատերազմ, հեղափոխություն: Բանվոր դասակարգը ելնում է Ուրալից մինչև Կարպատներ ու էրզրում: Նրանց հետ է նաև բանվոր Պողոսը, որը ելել է աշխատավոր մարդկանց հղբայրական դաշինքում վճռելու դարավոր նախնիների գոյության հարցը: Նախի երկրի ու Ժողովրդի ճակատագրին դառնալիս արդեն բանաստեղծական խոսքն ընդունում է քնարական խանդոտ մորմոքի ու խանդադատանքի երանգ: Բանաստեղծը սրտառու զրույցի է բռնվում հայրենիքի հետ, օրհնում ու օրհներգում նրա նորօրյա երթը: Եվ այս խոսքը ևս հանգուցվում է կոմիկական չափազանցությամբ, վերածնում հիպերբոլիկ պատկերի:

Բյուրեղի հետ մեկտեղ, միասին
Այս երկրագունդը զին
Քաշում է դեպի Ապագան... (II, 148):

Պոեմի վրա Չարենցը աշխատել է երկար տարիներ, երկրորդ անգամ հրատարակելիս (1927 թ.) հղկել առանձին բառեր, տողեր ու արտահայտություններ, հանել առանձին հատվածներ՝ սրելով երկի գաղափարական նպատակադրվածությունը: Իսկ նպատակը մեկն է. բանաստեղծը հեղափոխությանն է առնում ինչպես հարազատ հայրենիքի, այնպես էլ սեփական բանաստեղծական ճակատագիրը:

Թե խաբեն օրերն այս հրկեզ՝
Սրտով միշտ քեզ պե՛ս ու քեզ հե՛տ—
Ես էլի՛ քո փառքը կերգեմ—
Ես—չնչին,
Վերջին
Պոե՛տ... (II, 150):

Եղիշե Չարենցը XX դ. բանաստեղծական խոշոր անհատականություններից է: Հոկտեմբերյան հեղափոխության թեմայով գրված նրա ստեղծագործությունները հատատույն տեղ են նվաճել սովետական բազմազգ գրականության պատմության մեջ:

ТЕМА РЕВОЛЮЦИИ В ПОЭЗИИ ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

МАРИ ЗАКАРЯН

Резюме

В послеоктябрьский период в творчестве Е. Чаренца намечаются качественные сдвиги. Революционное мировоззрение вносит существенные изменения в словесную фактуру, в характер образов его поэзии. В поэме «Сома» (1918) революция осмысливается поэтом как огненная стихия. В поэме «Неристовые толпы» (1918) рождается и формируется идея революции как героизма и подвига миллионов. По сравнению с «Сомой» эта поэма более реалистична, хотя и написана в романтическом ключе.

Чаренц обращается к теме революции также в законченных в 1920 г. радиопоэмах—«Из страны Наири», «К будущему», «Бронзовые крылья красного грядущего».

«Всепоэма» (1921) знаменует новый, переломный этап в творчестве поэта. Она является первым реалистическим произведением поэта и вместе с радиопоэмами открывает дорогу новому поэтико-стилистическому направлению в армянской поэзии.