



Հարգելի՛ ընթերցող.

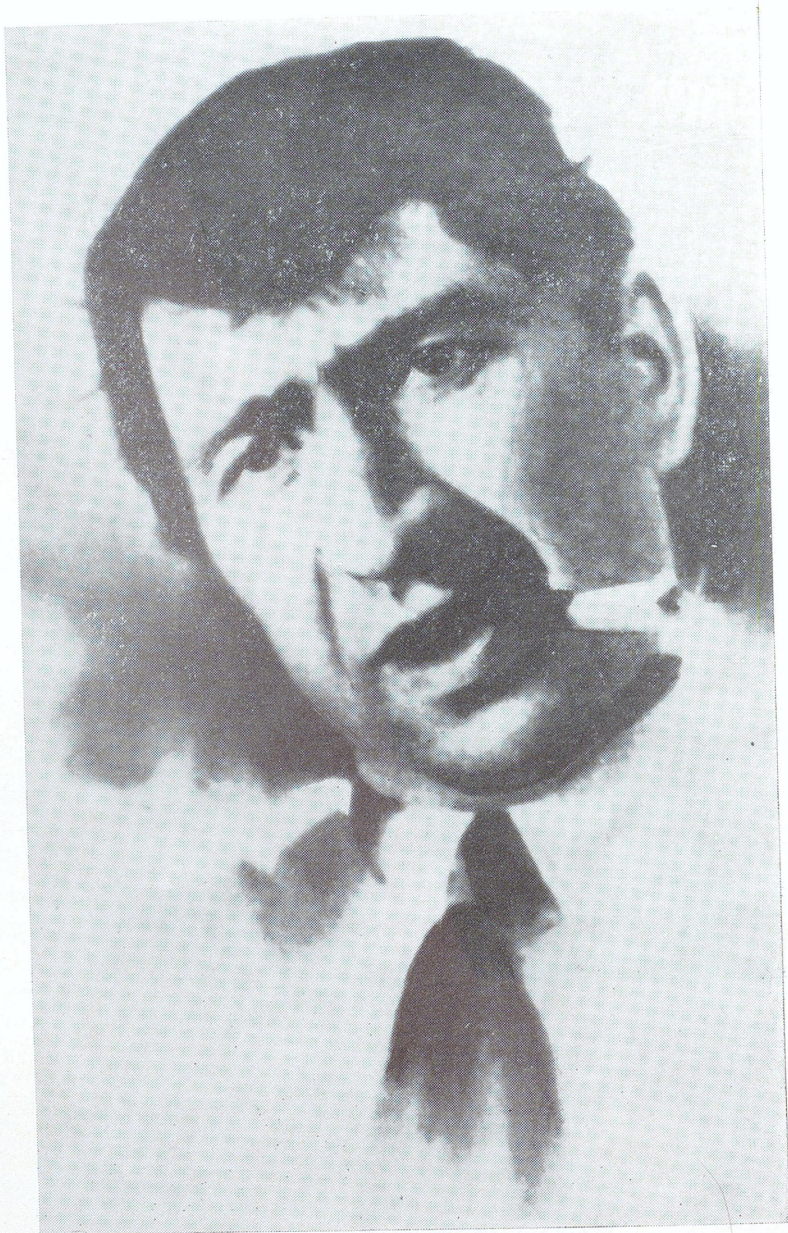
ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

Մեր կոնտակտները՝

Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>

Էլ. փոստ՝ info@armin.am



ՀԵՆՆԱ ԲԱՄԻՋՅԱՆ

ԵՂԻՇԵ
ՉԱՐԵՆՏՑ



ԵՐԵՎԱՆ
«ԱՐԵՎԻԿ»
1987

Եղիշե Չարենցի կյանքի ու գործի մասին շատերն են գրում և շատ են գրում: Արդեն ստեղծվել է բավական հարուստ գրականություն: Դեռ վերջերս, ծննդյան 80-ամյակի առթիվ, համամիութենական հասարակական-գրական ուժերի մասնակցությամբ բացվեց մեծ խոսակցություն բանաստեղծի անցած ողոր և պեղծիայի գրական-հասարակական հարստության շուրջ: Երևանի պետական համալսարանի սովետահայ գրականության ամբիոնը պարբերաբար կազմակերպում է «Չարենցյան ընթերցումներ» և արդեն լույս է ընծայել ուսումնասիրությունների 4-րդ գիրքը: Նորերս լույս տեսավ Սուրեն Աղաբաբյանի «Եղիշե Չարենց» մենագրությունը և ըստ արժանվույն նվաճեց հանրապետության պետական գրական մրցանակը: Կարելի է նշել ուրիշ մի շարք ուսումնասիրություններ, որոնք լուրջ ներդրում են չարենցագիտության ասպարեզում: Եվ սակայն այս ամենը սուկ սկիզբ են չարենցագիտության համար:

Չարենցի ստեղծագործությունը մի նոր դարաշրջան է հայ գեղարվեստական մտքի ասպարեզում, որն առանձնահատուկ տեղ է գրավում նաև սովետական գրականության մեջ: Հանձարեղ գրողի ստեղծագործությունը ունի շատ երակներ ու շերտեր, որոնք ուրույն իմաստ և հնչեղություն են ստանում յուրաքանչյուր նոր առնչության դեպքում: Մենք դեռ լիովին չենք թափանցել այդ զարմանալի հարուստ, բազմազան, ստեղծվածային աշխարհը: Ըստ երևույթին դա գրականագիտական սերունդներից կապահանջի տենդագին աշխատանք և լարում: Եվ նույնիսկ այդ դեպքում, ինչպես միշտ, հանձարեղ գրողի ստեղծագործությունը ամեն նոր սերունդի համար կապահանջի ուրույն հմայք և թաքուն հարստություն: Տողերիս հեղինակը ևս շուրջ բան տարի զբաղվել է Ե. Չարենցի կյանքի և գործի ներքին շերտերի ուսումնասիրությամբ, ամեն անգամ զգացել է նյութի և՛

ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ Հ. Ս.

2282 թ. Եղիշե Չարենց: Ուսումնասիրություն: [Պատանեկության համար] Եր.: Արևիկ, 1987.— 480 էջ.

Հեղինակը ներկայացնում է Ե. Չարենցի կյանքի ու ստեղծագործությունների կարևոր դրվագները, վերլուծում դրանց հետ կապված առավել ուժեղ և ազդեցիկ երկերը, որոնք նոր սկիզբ են դարձել մայրենի գրականության զարգացման ճանապարհին և ազդել հասարակական մտքի շարժման վրա:

4803010200 (41)

707 (01) 87 87 «Ց»

ԳՄԴ 88.8 Հ7

դճարությունը, և՛ հարստությունը, որի հաղթահարումը վեր է ոչ միայն մի անհատի, այլև մի ամբողջ սերունդի ուժերից: Եվ, այնուամենայնիվ, մեր սերունդը պարտավոր է մոտենալ ճշմարտությանը, իր ուժերի հնարավորություններով և գեղագիտական հարսցքով բացել Չարենցի մեծ աշխարհը:

Այս գրքում ամփոփված են Չարենցից նվիրված ուսումնասիրություններ, որոնք, եթե բացառություն անենք մի քանիսի համար, տարիների ընթացքում մշակվել են, լրացվել և ամբողջացել: Մենք փորձել ենք գրքին տալ ուրույն կառուցվածք, ուսումնասիրությունների համար ընտրել ենք Չարենցի կյանքի ու ստեղծագործության ճշանակալից և շիկացած կետերը, կյանքի կարևոր դրվագներն ու անցքերը, առավել ուժեղ և ազդեցիկ երկերը, որոնք նոր սկիզբ են դարձել մայրենի գրականության զարգացման ճանապարհին և ազդել նաև հասարակական մտքի շարժման վրա: Թեև դրանք առանձին ուսումնասիրություններ են, այնուամենայնիվ ներքնապես կապված են միմյանց, ցույց են տալիս կյանքի և գրական մտածողության անցումներն ու զարգացումը՝ վաղ շրջանից մինչև վերջին սևագրությունները:

Ամեն դեպքում մենք ձգտել ենք Չարենցի գեղարվեստական զարգացման ընթացքը դիտել պատմական դարաշրջանի լույսի տակ, կյանքի լույսի տակ: Համենայն դեպս, դա եղել է մեր ցանկությունը և բուն նպատակը: Եվ եթե ինչ-որ չափով ընթերցողը այս գրքի մեջ գտնի համաարեղ գրողի կյանքի ու գործի իրական պատկերը, և մենք կարողանանք փոքր-ինչ օգնել նրան՝ մոտենալու Չարենցի բարդ աշխարհին և հզոր տարերքին, մեզ բավարարված կզգանք: Եվ սակայն, հենց այս տողերը գրելիս հեղինակը զգում է իր հույսերի և հնարավորությունների միջև եղած հեռավորությունը, քանի որ նրա առջև բարձրանում է դարերից եկող և դարեր գնացող հանճարի վաստակը:

20. 07. 80

Հ. Գ. Վերահրատարակության մեջ կատարված են ոճական փոքրիկ փոփոխություններ և ավելացված է «Չարենցի վերջին երազանքը» ենթագլուխը:

22. 01. 87

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միշտ, երբ գալիս է գարունը, Ղարսն է հիշում իմ հոգին, իմ մանկությունն ու այգին հին,— իմ հայրենից ու նահրյանը...

Լաց է լինում մեղմ հոգին իմ,— դարձն է տանում մորմոքի,

Ղարսն է հիշում հեռավոր, ա՛խ, երբ գալիս է գարունը:

Ե. Չարենց

Բնությունը շոայլ էր նրա նկատմամբ, բախտը... Ժլատ: Բնությունը նրան օժտել էր բազում շնորհներով, բախտը չէր սահմանել երջանկություն: Նա այն արտասովոր բախտի ու մեծության բանաստեղծներից էր, որոնք, Ս. Եսենինի խոսքով ասած, աշխարհ են գալիս մահվան կնիքը ճակատին: Նման մարդիկ ծնվում և ստեղծում են այլոց երջանկության համար և նրանց ուղին լուսավորում անձնական կյանքի հրդեհով... Ծակատագիրը դեմ է ելնում բնությանը, աններդաշնակությունը կրճատում է անհատի կյանքը և գրական ուղին: Բայց դարձյալ բնությունը ինչ-որ ձևով ծածկում է կորուստը... բախտի հարվածները ավելի խորունկ, գերխիտ և բորբոքուն են դարձնում այդ կարճ ընթացքը:

Այսպես ներհակ, այսպես տենդագին է ընթացել Եղիշե Չարենցի կարճ ուղին:

Մարդիկ անմահ բանաստեղծների կյանքի բոլոր մանրամասների մեջ փնտրում են ինչ-որ արտասովոր բան, որով նրանք տարբերվում են մահկանացուներից: Դա բնական է, բանի որ բանաստեղծի ծնունդն ու ձրքն ինքնին արտասովոր երևույթ է, որը մշտապես շարժել է հետաքրքրություն, զարմանք, երբեմն էլ նախանձ: Եվ սակայն անմահներն էլ ծնվում ու մեծանում են բոլորի հետ, բոլորի պես, միայն ժամանակի ընթացքում է աննկատելի ձևավորվում նրանց արտասովոր աշխարհն ու խառնվածքը:

Նզդիշե Զարենցը (Նզդիշե Աբգարի Սողոմոնյան) ծնվել է հայկական ավանդական մի գերդաստանում: Մնողները՝ հայրը և մայրը, բնիկ պարսկահայեր էին, Մակու քաղաքից: 1883 թ. նրանք տեղափոխվել են էրզրում քաղաք: Այստեղ ապրել են մինչև 1895 թ., ապա՝ հայկական կոտորածների պատճառով, 1896 թ. տեղափոխվել են Կարս: Հենց այստեղ, մի տարի հետո, 1897 թ. ծնվել է ապագա բանաստեղծը: Բայց, ըստ երևույթին, նրանք չէին կտրել իրենց կապերը Մակու քաղաքի հետ, քանի որ բանաստեղծը երբեք չի մոռացել այդ քաղաքը և մինչև անգամ երբեմն համարել է իր ծննդավայրը:

Ես ծնվել եմ Մակու քաղաքում,
Արևի տակ ոսկեղեն, հասուն,
Շոգ շնչի տակ Օրմուզդի թևի...

«Աբգար աղան, — պատմում է հարևանը, — հագնված էր պարսկական տարազ, ամբակազմ մարդ էր: Նրա կինը՝ Թևլիին, սպիտակազեմ, խելոք բնավորությամբ անձնավորություն էր»:

Մնողների մասին շատ տպավորիչ է գրել ինքը՝ բանաստեղծը:

Ահա հայրս՝ հագին կապա...
Նրա դեմքը՝ արծաթե փսե,
Վրան բիթը՝ կեռ մի զանակ:
Թափել է ժամանակն անսեր
Մազերին ճերմակ նիրվանա:

Ահա մայրս՝ գնում է ջրի,
Գլխին՝ Թեհրանի լաշակ...
Սուլում է քամին Նաիրի —
Ուզում եմ բարձր ճշար:
... Իսկ երբ մայրս մազերին իր ձյուն
Գնում է ոսկեմուգ հինա —
Թվում է՝ մազերի միջով
Ես կարող եմ Թեհրան գնալ...
... Մանկություն..., ոսկեթև՝ թռչուն...
Դեզնավուն ոսկի՝ հինայի...

Հեռավոր կարոտի ու սիրո այս աշխարհը թվում է, եւեւ է հավերժական, ինչպես հողը, երկինքը, երկիրը, հայրենիքը: Աբգար աղան՝ ուժեղ, ամուր, ավանդապահ մի մարդ,

ստեղծել էր մի մեծ ընտանիք, որն ապրում էր նահապետական խստաշունչ օրենքներով:

Գերդաստանը բազմամարդ էր: Աբգար աղան ուներ երեք աղջիկ՝ Աննան, Մարիամը և Աշխենը ու չորս տղա՝ Սերոբը, Սողոմոնը, Նզդիշեն և Գեղամը: Հնտանիքը ապրում էր մի վարձու տան մեջ, որը գտնվում էր Ալեքսանդրովսկի փողոցի վրա, Սուղափի (ջրի դուռ) թաղամասում, իսկ մեծ աղջիկը՝ Աննան, ամուսնացած էր Երևանում և ամուսնեղ երեխաների հետ հանգստանում էր Կարսում: Գերդաստանը վարում էր զուսպ, շափավոր, պարզ կյանք՝ ենթարկվելով Աբգար աղայի ծանր հսկողությանը: Սողոմոնյանները նյութապես ապահովված էին, Աբգար աղան Լոռիս Մելիքյան փողոցի վրա ուներ սեփական խանութ, ուր վաճառվում էին գորգեր, փուշիներ (շալեր), դանակներ: Դա թերևս Պետրոս Մասիսյանցի խանութին մոտեցող մի բան էր, ուր հոր հետ միասին առևտուր էր անում նաև մեծ տղան՝ Սերոբը: Խրատապահանջ հայրը, սակայն, ուշադիր էր ընտանիքի առօրյա հոգսերի ու կարիքների նկատմամբ: Ամեն ինչ կարծես իր տեղն էր: Բայց Սողոմոնյաններն ունեին մշտապես ճնշող մի վիշտ: Աբգար աղայի նախապաշարված մայրը արգելել էր ծաղիկ հիվանդության դեմ պատվաստել երեխաներին, որի պատճառով փոքրիկ Աշխենը կուրացել էր երկու աչքից:

Խիստ բարձր, ավանդույթի ուժ, զսպված սեր, շափ ու կշիռ, կրոնական աղետալի ջերմեռանդություն, — ահա այս մթնոլորտում է հասակ առել բանաստեղծը: Թերևս այդ պատճառով, ողջ կյանքում, եթե բացառություն անենք մահից առաջ գրած մի քանի սևագիր բեկորների համար, Զարենցը մանկությունը հիշելիս առանձին ոգևորություն չի ապրել: Նա հիշում էր մի մոխրագույն, ծանծաղի, փոշոտ քաղաք և խստաբարո, անգամ «բարբարոս» հորը:

Բայց, իհարկե, նա բնավ էլ չի եղել ծերացած մի մանուկ, ապրել է մանկության ու խենթ ջահելության տենդագին օրեր, տարիներ:

Բանաստեղծություններից կարելի է որսալ նրա մանկական ոգևորությունների, հրապույրների և երազների պահերը, երբ փոքրիկ դեպքերը մեծ ծավալ ու պայծառ գույն են ստանում: Նահապետական ընտանիքի երեխային ի՞նչ

շողշողուն ուրախութիւնն է բերում մոր հագցրած գեղեցիկ, «իսկական իր շափի շապիկը».

Ձեզանից ո՞վ արդոք չի զգացել բերկրանք,
Երբ առաջին անգամ նոր զգեստ է հագել,
Երբ աշխարհը ամբողջ թեզ թվում է ներկած,
Ոսկեզօծած ինչպես գարնանային կրօնկետ:
Ո՞ր երեխան արդոք շարթնեցրով երկար
Ձի երազել այդ օրը և սիրտը չի թակել,
Երբ առաջին անգամ՝ իսկական իր շափին՝
Հագցրել է նրան մայրը մի նոր շապիկ:

Նա երեխա էր, ինչպես բոլոր երեխաները: Դեռ փոքրուց իր հասակակիցներից թերևս տարբերվում էր միայն խիստ անհանգիստ բնավորությամբ և «չարություններով»:

Ահա մի բեկոր Եղիշեի մանկությունից. «Եղբայրների մեջ բնավորությամբ անհանգիստը և սրամիտը Եղիշեն էր: Նա ձեռքին միշտ բռնած ունեւր մտրակ կամ փայտ, որով խփում էր խաղընկերներին: Թաղի կանայք, դժգոհ նրանից, միշտ անվանում էին շար»¹: Հայրը շէր հանդուրժում այդ շարությունները և, առհասարակ, խիստ և պահանջկոտ էր դեպի երեխաները, մասնավորապես դեպի Եղիշեն, վերաբերմունք, որ հետո ավելի է ընդգծվում: Որքան հոգեպես հասունանում էր Եղիշեն, այնքան անբացատրելի հանելուկ էր դառնում հոր համար: Անհասկանալի, մութ, առեղծվածային:

Նա դուրս եկավ տնից: Կեսօր էր:
Քիչ հետո հայրը երեկ գալու էր ճաշելու:
Նա չէր սիրում հորը:
Իսկ հոր համար տղան դարձել էր հանելուկ:
Հայրը:— Հիշեց գայրացած:— Նա երեկ,
Երբ ինքը կես գիշերին վերադարձավ տուն—
Գազազեց ու համոզեց երկար:— Հետո պայման դրեց՝
Կամ տուն լզալ այլևս, կամ կրկին պատրաստվել քննության:

Այդպիսին էր տունը, ընտանիքը: Իսկ դրսի աշխարհը, քաղաքը, միջավայրը: Իր երկերում Չարենցը ստեղծել

¹ «Քիշտություններ Ե. Չարենցի մասին, Ե. Կուլյան, ԳԱՌ, Չարենցի Ֆոնդ, № 22, 2-րդ բաժին:

է նաև քաղաքի սլաշկերը՝ կյանքի շարժման ուրույն ուժով:

Քաղաքը, ուր տեղափոխվել էր Աբգար աղայի ընտանիքը, շատ հին էր, բայց հարուստ կյանք չունեւր: Կարսը ուսական կայսրության հարավային սահմանի բերդաքաղաքներից մեկն էր, մոտ 35000 բնակչությամբ: Հայերի հետ միասին ապրում էին նաև ռուսներ, հույներ և մոտ 15 հազար կայազարայիններ: Դարասկզբին որոշ առաջխաղացում էր սկսվել մշակութային կյանքում, բացվել էին աղջիկների գիմնազիա և ռեալական դպրոց, հաճախ հյուրաստացուներ էին գալիս հայկական թատերախմբերը, (մեկ-մեկ էլ այցի էին գալիս նշանավոր գրողներ): Բայց սա միայն սկիզբն էր, քաղաքը նոր էր մտնում մեծ կյանքի հորձանուտը: Նրա տարերքի մեջ դեռևս ընդգծվում էր արևելյան քաղաքների կյանքի հատկանիշը՝ ծուլ ընթացքը: «Նաիրյան այդ հնամյա քաղաքն ամեն ինչով նման էր նաիրյան բոլոր հին ու նոր քաղաքներին—փոքր էր, ոչ բազմամարդ, խարխուլ և փոշոտ, ժամանակակից լեզվով այսպիսի քաղաքներին ասում են դավառական հետամնաց քաղաք»,— գրում էր Չարենցը «Երկիր Նաիրի» վեպում:

Արևելյան փոշոտ ու դեղին մի քաղաք, լուռ ու անկյանք փողոցներ, Քերդ, Վարդանի կամուրջ, Առաքելոց եկեղեցի, Լրկաթուղի և հինգ հարկանի պաշտոնական մի շենք,— ահա դավառական քաղաքի «հրաշալիքները»... Տներն այս քաղաքում ցածրիկ էին, միհարկանի, տափակ կտուրներով: Այդ համակ տափակության մեջ, հին ու նոր «հրաշալիքներից» բացի, երևում էին նաև մի քանի տներ՝ 20-րդ դարի «փայլով»: «Այդ նոր տներից ու խանութներից մի քանիսը նույնիսկ թիթեղե կարմիր կամ կանաչագույն կտուրներ ունեին, մի հանգամանք, որ քառերորդ դարից է գալիս,— և, որպես այդպիսին, նոր է և՛ միանգամայն ուշագրավ: Քաղաքի դեղին տների ու խանութների միօրինակ ծովում թիթեղե այդ կտուրները աչքի էին դարձնում, ինչպես աչքի կգարներ կանաչի եվրոպական փետրազարդ գլխարկը՝ արևելյան գյուղում»,— շարունակում է Չարենցը:

Հինավուրց Կարսն ապրում էր անգույն կյանքով: Քաղաքը նման էր մանր կենցաղային հոգսերի մեջ թաղված խուլ

մի ընտանիքի, որը շուտ քնում էր, շուտ էլ արթնանում՝ կրկին մտնելով հազարամյա հնություն ունեցող կենցաղի մեջ: Թույլ, շատ թույլ էր խփում հոգևոր կյանքի ուրիշներ, դեռ չկային նկատելի լարումներ, շարժում, անհանգստություն: Ամեն ինչ միօրինակ, տափակ, խուզված, ձանձրալի... Քաղաքի կենտրոնով ձգվում էր Լոռի Մելիքյան երկու կիլոմետրանոց փողոցը, որի երկու կողմերում շարված էին փոքրիկ խանութներ, ուր իրենց գործն էին ծավալում մանրավաճառները, գորգագործները, գինեվաճառներն ու բոլոր արհեստավորները: Այստեղ էր մշակվում քաղաքի «հասարակական կյանքը», ավելի շուտ՝ ծավալվում՝ քաղաքների, անգույն և անբովանդակ զրույցը: Լուս ու մութին այս փողոցով էր անցնում սայլերի, նախիրների ու գյուղացիների խումբերամ հոսանքը: Թույլ ընթացքով անցնում էր օրը: Մութն ընկնելուն պես՝ քաղաքն ամայանում էր. «Մութն էլ անդեմ ու անխորհուրդ, ծուլ, հորանջող մի պառավի նման, իջնում է ու նստում փողոցների վրա և տեղ-տեղ տարտամ, վախկոտի աչքերի պես թարթող կրակներն են միայն ենթադրել տալիս, որ այդտեղ դարերից ի վեր ապրում է ու զվարճանում նաիրյան մի քաղաք»: Չարենցը երկար ժամանակ դառնություն էր հիշել այդ «անկյանք կյանքը»; տաղտկալի շրջապատը, որն ավելի խաղաղ էր, «քան շարունակ քնող մարդն է լինում» («Մանկություն»): Դա ավելի շուտ հարաբերական իմաստով կյանք էր, որի ընթացքը նման էր թույլ շնչառության և բնավ չլարված սրտի տեր մարդու ծուլ երթին:

Այսպիսին էր դարասկզբի գավառական քաղաքը: Բայց անարդար բան կլինի, եթե մենք ոչ մի դրական կապ չտեսնենք հայկական տարերքի և ձևավորվող բանաստեղծի միջև: Բոլոր դեպքերում, այս քաղաքը նաև ինչ-որ դրական, թաքուն լիցքեր էր տալիս բանաստեղծ որդուն.

Երբեմն անցնում էին մայթից մարդիկ,
Դանդաղ, անցնում էին ու մտնում տուն:
Ու կրկին ամայանում էր մայթը:
Շոգ: Փոշի: Խաղաղություն:—
Կամ մի տնից երբեմն, մի պատուհանից
Դուրս էր նայում մի պահ մի կանացի գլուխ:
Կանչում էր դիմացի հարևանին—
Ու կրկին փողոցը ննչում էր: Լուս:

Այս տխուր ու ձանձրալի աշխարհը նրան տվել է ինչ-որ հարազատ բան:

Թափել է արևն Իրանի
Իմ հոգում Շիրազի վարդեր...
Բայց տխուր նաիրյան բամբակ
Իմ սրտում թախիծն է բարդել:

Բանաստեղծը այս մթնոլորտի հետ է կապում իր խառնրվածքի ձևավորումը: Մանկությունից ու վաղ պատանեկությունից նրա հոգում բույն է դրել մշտապես տանջող, հինավուրց նաիրյան թախիծը, որը սկզբից ևեթ եղել է նրա տրամադրությունների շաղախը, իսկ հետագայում, կյանքի շարժման ճանապարհին վերաճելով, դարձել խորապես ողբերգական զգացում: Սա հենց դարերում խտացած ազգային խառնվածքի աննկատելի, բայց անխուսափելի ազդեցությունն է բանաստեղծական աշխարհի վրա, որը ժամանակի ընթացքում դառնում է ստեղծագործական հոգեբանության բաղադրիչներից մեկը.

Եվ հենց նա էր, թախիծը հեամյա,
Որ ծածկած արև ու Իրան,
Մի ծերուկ ուսուցչի նման,
Ինձ մի օր վարժարան տարավ...
Նա շնչով կարծես մի հրե—
Ուղեղիս կտավի վրա
Փորվրեց հեամյա գրեր...

Այս էր Չարենցի ստացած ժառանգությունը՝ հայրենի դարավոր թախիծը և հեամյա գրերը: Թախիծը նրան տվել է նրբություն և երազներ, գրերը նրա առջև բացել են ուրիշ երկիրներ: Դավառական քաղաքում, Լրազկոտ ու ծուլ տարերքի մեջ, մանուկ հոգին սնվել է միայն այս աղբյուրներից, շտանալով ուրիշ լիցքեր՝ մեծ կյանք մտնելու համար:

Իմ խաղաղ, կապույտ մանկություն,
Դու նման ես լճակն ընկած
Արծաթե լուսինի դիսկին:
Դու կայիր ու չկաս հիմա դու,
Արևի դեմ դու թույլ հանգար—
Բայց արդյոք կայի՞ր դու իսկի...

Չարենցը խոր է զղացել ապրած աշխարհի և հարազատ շրջանի տևական նշանակությունը իր խառնվածքի և ստեղծագործական հոգեբանության ձևավորման մեջ: Ինչ-որ բան ստանալով հարազատ տարերքից, ավելի ճիշտ՝ բնականորեն ժառանգելով թախիծն ու հոգևոր որոշ հատկանիշներ, բանաստեղծը ժամանակի ընթացքում թաքուն, անտեսանելի հակասության մեջ է մտնում միջավայրի հետ, քանի որ ճեղքվածք կար այդ շրջանի և իր հոգևոր մղումների միջև, քանի որ խառնվածքի ներքին թելադրանքով պատանին տարերայնորեն արդեն ստեղծում էր մի ուրույն հակադիր աշխարհ, մտնում էր մի գարմանալի շքեղ, հարուստ եզերք: Սկսվում է հոգևոր վերելքի և դիմադրության շրջանը: Նա անցնում է մի ուրիշ «հրաշք աշխարհի» միջով:

ՀՈԳԵՎՈՐ ԼԻՑՔԵՐԸ, ԴՊՐՈՑԸ ԵՎ ԳՐՔԵՐԸ

Օ՞, գրքերի աշխարհը տիեզերք է անկր...
Ե. Չարենց

Սկզբնական կրթությունը նա ստացել է հայկական մասնավոր դպրոցներում: Մի քանի տարի հայերեն սովորելուց հետո, 1907 թ. նա տեղափոխվել է ռուսական ռեալական դպրոցը, որը բացվել էր մի տարի առաջ, հոկտեմբեր ամսին: Նրա մուտքը ռեալական դպրոց արտահայտիչ է պատկերել դասընկերը: 1907 թվականի աշնան մի օր ռեալական դպրոցի երկրորդ դասարան է մտնում 10—11 տարեկան մի երեխա՝ վերակացուի ուղեկցությամբ: «Նա ուներ պարզ հագուստ՝ շին ծաղկավոր շապիկ և ծոպավոր գոտի: Կարճահասակ էր, արծվաքիթ ու գանգրահեր: Նոր աշակերտը Եղիշե Սողոմոնյանն էր, նա տարտամ քայլերով մտնեցավ, նստեց կողքիս ու, դառնալով ինձ, ռուսերեն հարցրեց.

- Ուրեմն հա՞յ ես:
- Իհարկե, բա ինչ էիր կարծում:
- Ինձ թվաց, թե ռուս ես, մազերդ շեկ են:
- Իսկական հայը ես եմ, մենք առաջ շեկ ենք եղել»¹:

¹ «Շիրողություններ Ե. Չարենցի մասին», Աշոտ Փալանջյան, «Դպրոցական տարիներին», էջ 44: Գ. Անանյանը կասկած է հայտնում այս տեղեկության նկատմամբ: Դպրոցական արխիվում Չարենցը աշակերտ է

Չարենցը մտնում է մի նոր աշխարհ, ռեալական դպրոցը, որը իրոք, թե՛ աշակերտական բազմազգ կազմով, թե՛ հմուտ ուսուցիչներով շատ բան է տալիս երեխային: Ուսուցումը լուրջ հիմքերի վրա էր դրված, առանձին ուշադրություն էր դարձվում նաև հայոց լեզվի և պատմության դասավանդմանը:

Եղիշեի առջև բացվում են գիտության և գեղեցկի դրոները, նա ընկնում է գրքերի կախարդական աշխարհը:

Նա այն գրողներից մեկն էր, որոնց համար գրքերը փոխարինել են «անկյանք կյանքին», եղել են հոգևոր ակունք, բացել են լայն հորիզոն և մեծ ճանապարհ դեպի աշխարհ: Մ. Գորկին իր ստացած տպավորությունների և իմացական պաշարների շուրջ խոսելիս՝ նշել է երկու աղբյուր. անմիջական կյանքը և գրքերը: Նա մի առանձին ուժով ընդգծել է կենսական փաստերի և գրականության ամբողջական միաձուլման երևույթը իր մեջ: «Գիրքը կյանքի նույնպիսի երեվույթ է, ինչպես մարդը, գիրքը նույնպես կենդանի, խոսուն փաստ է»¹: Բայց կարելի է ասել՝ սկզբնապես Չարենցի համար գիրքը ավելի մեծ երևույթ էր, թերևս միակ հոգևոր հենարանը և հոգևոր լիցքը, քանի որ մինչև 1914—15 թթ. կարսեցի պատանուն զավառական քաղաքի կյանքը չէր բերում շոշափելի տպավորություններ: Չարենցի համար գիրքը և՛ կենդանի խոսուն փաստ էր, և՛ կենդանի մարդ-

գրանցված 1908 թ., ընդ որում՝ ուրիշ, զուգահեռ դասարանում: Այստեղ, բա երևույթին, կա ինչ-որ թյուրիմացություն. թերևս առաջին տարին չեն հաշվել, քանի որ Չարենցը ուղ է հաճախել դպրոց: Մի բան, սակայն, անկասկած է: Աշոտ Փալանջյանը սովորել է Չարենցի հետ նույն դասարանում, նույն նստարանին: Մինչև հուլիսը գրելն էլ այդ փաստը լայնորեն հայտնի էր գրական շրջանում: Այդ մասին են խոսում նաև դպրոցական մյուս ընկերների հուշերն ու գրույցները: Բացի այդ, Աշոտ Փալանջյանը (Աշփալը) գրել է թերևս ամենահավաստի հուշերը, այնպիսի բնական մանրամասներով, որոնք չէին կարող հորինվել: Հանգուցյալ գրողը սրբազան սիրով էր սոգորված դեպի իր հանճարեղ դասընկերը: Այս դեպքում պետք է հավատալ մարդուն, ոչ թե՛ դպրոցական գրադրությանը, որն, ի դեպ, հաճախ է խճճում փաստը, թերևս նաև Չարենցի անհանգիստ բնավորության պատճառով:

¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 24, стр. 488. «О том как я учился писать».

կանց շրջան, և՛ աշխարհ: Այդ արտասովոր սերը նրա մեջ խոր արմատ է ձգել ու շարունակվել նաև հետո, երբ նա արդեն հազար նյարդով կապված էր մեծ կյանքին և իր ուսերի վրա տանում էր աշխարհի բեռը:

Օ՛, գրքերի աշխարհը—տիեզերք է անհզոր—
Արևների նման բազմապիսի,
Եվ աստղերի նման, և շողերի—
Ես սիրում եմ գրքերը, որ աշխարհի մասին
Բարբառում են անձուկ ու մտերիմ:
Տարփանքով, ինչպես պատանին,
Որ սիրում է իր լույս ընկերուհուն փարվել—
Ես սիրում եմ գրքերը թե նոր, թե հին,
Թե արվեստով գրված, թե անարվեստ:

Չարենցի համար բազմապիսի գրքերը եղան մեծ աշխարհ տանող արահետ և գեղեցկության թաքուն աշխարհի վրա բացվող պատուհան: Կյանքի կարոտն է նրան մղում գրքերի աշխարհը, ուր ծաղկում են նրա երազները: «Homo Sapiens» (բանական մարդ) շափածո նովելը մեզ օգնում է թափանցելու պատանի Չարենցի ներաշխարհի ձուլարանը:

Քաղաքային «բուլվարում» մի պատանի, աշխարհից վերացած, խորասուզված կարդում է Պշիբիշևսկու «Homo Sapiens» վեպը: Կարդում է մի ուրիշ ձևով, գրքից փորձում է քամել ողջ կենսահայտը և որսալ հեռավոր տեսիլներ: Գա սովորական ընթերցանություն չէ, գրքամուլի կլանում, գրքի հերոսների ապրումին մասնակցում է նաև ընթերցողը, յուրովի վերածնելով և սեփականացնելով ուրիշի ստեղծած աշխարհը, իր հոգեկան կնիքը դնելով գրքի ամեն էջին: Սա տաղանդի յուրօրինակ ինքնահաստատման և ինքնահարուստացման մի բարդ ընթացք էր, որն անկասկած ուներ և՛ յուրացման բնույթ, և՛ ստեղծագործական երանգ: Գավառական միջավայրում փոքրացած մարդուն, բնականաբար, գերում է ուժեղ մարդու, զորեղ, բանական անհատի իրեւելը, այս գրքում նա գտնում էր ինչ-որ բան, որ նրան հեռացնում էր կյանքի տաղտուկից, նույնիսկ մղում ներքին հակադրության:

Եվ որչեց, որ խոր գտնալու է կյանքում...
Մի հանճարեղ պոետ:—

Գրքերից թե առած պատանին ձգտում է կտրել իր կապերը միջավայրից, բայց ոգու թռիչքն անհնարին էր, քանի որ միջավայրը նրան կրկին քաշում է իր «մարմանդ ճահիճը»: Այսպիսի մենություն և գրքային էքստազի մեջ էր պատանի Չարենցը... Թվում էր՝ հավերժական է լինելու այս ընթացքը, երազի ու իրականության այս լուռ բախումը:

Բայց շատ արագ վրա է հասնում անխուսափելին, սկզբում է վերին շնորհով օժտված պատանու և միջավայրի բաժանումը: Արտաթուստ ամեն ինչով նա նման էր շրջապատի երեխաներին: Նույն եռուզեռը, անհանգստությունը, կրքոտ խաղերը, նույն շարաճճիությունները և սովորական զպրոցական առօրյան, նույն հավերժական բախումը ուսուցիչների ու երեխաների միջև: Միայն թե այս բոլորը Չարենցի նկարագրի մեջ դրսևորվում էր ավելի ցայտուն ու կրքոտ: Փամանակակիցները հիշում են դեպքեր նրա դպրոցական շարություններից: Մի անգամ, օրինակ, նա գինու շիշ էր դրել կրոնի ուսուցիչ Փոքսուղյանի գրպանում և խիստ պատիժ ստացել: Գրում էր շափածո էպիգրամներ՝ շիրիած ուսուցիչների մասին: Բնավորությամբ անհանգիստ էր և հանդուգն: Փոքրուց նա շատ աշխույժ էր, առողջ ու կենսասեր, հակում ուներ դեպի սուր իրավիճակները և անհանգիստ տարերքը: Նա շատ էր սիրում լողալ. լավ լողում էր գետում, երբեմն էլ իր նավակով հարձակվում էր հասակակից գիմնազիստների նավակների վրա: Չմոռանք միշտ լինում էր այգու սառցադաշտում, հրաշալի սահում էր շմուշկներով, իր հետ պտտելով նաև ծերունիներին ու երեխաներին, թեև նրանք վախենում էին հանդուգն պատանու խենթություններից: Նա սիրում էր ձմռանը նստել ձիասահնակ. ընկերների հետ ցրտին սահնակ էր քշում և տուն էր գալիս ուշ երեկոյան: Բայց ամենից ավելի նրան գրավում էր հեծելավազքը, սիրում էր ձին թոցնել Կազզվան տանող խճուղիով, ապրում էր թռիչքի կախարդիչ տարերքով: «Հիշում եմ,— պատմում է ընկերը,— ինչպես մի տոն օր Իոսիֆ Ապրեսյանի հետ միասին գնացինք վարձու ձիեր վերցնելու, կառապանը նեղացած էր, բարկացած ասաց՝ ձի չկա—նայելով գոմը՝ ասացի. «Քեռի, այստեղ երկու ձի կա...»: Գիտեմ, օր կա,—

խոսքս կտրեց նա, — նորեն եկիք, բեզբաժ են: Մեկել երկու ձին տարել են, վախտն անցել է, հըլ շեն բերել, — նորից բարկացավ, — ականջներդ կտեսնեք, էլ ձի չեք տեսնի: Հըլ մի էկեք, փիշխեք, — սպառնաց դեռ չվերադարձած տղաներին: «Վո՞վ են, բեռի»: «Ձեր ուսանու տղերքը, վո՞վ, մեկը էն Արգար աղի սև պլպստան, սատանի նման պզդի մանչն էր, մեկելը ուտում (հույն) խարիտովը: Վերջապես երևաց ունգները լայնացած, քրտնած ու ցեխոտված ձին, որի սանձը բռնած գալիս էր Եղիշեն, հտեկից՝ խարիտովը»¹:

Կենսախիռդ, կրքոտ, ընկերական շրջանի հետ այնքան կապված պատանին այս բնական, մանկական փոքր-ինչ սրբված կենսական լիցքերի հետ միասին, ուներ նաև իր թաքուն աշխարհը: Նա և՛ միջավայրի հետ էր, և՛ ինքն իր հետ: Եվ երկու դեպքում էլ երևում է իբրև ցայտուն բնավորություն՝ անվերապահ նվիրումով: Պատանի բանաստեղծը ապրում էր կենտրոնացման ու մտասեռումի տևական պահեր: Ներքնապես առանձնանում էր, ապրում տեսիլների ու մտորումների մեջ, որիչ աչքով նայում աշխարհին, անգամ քաղաքի սովորական տեսարաններին, փողոցներին, «վազող կամուրջին», գիշերային պատկերներին, քաղաքային այգուն: Դա բնության շնորհն էր, տաղանդը, որն այնքան անհասկանալի էր հասակակիցներին և ժամանակակիցներին, այնքան զարմանալի...

Քաղաքային այգին, «բուլվարը» դառնում է Չարենցի մեծության ու երազների մշտական վայրը: Այդ գեղեցիկ անկյունը քաղաքացիներն անվանում էին նաև կղզի, որովհետև նրա արևելյան ափը ողողվում էր Կարուց գետի ջրով, իսկ արևմտյան կողմից լցվում էր նույն գետի ջրով: Այգում կային բազմատեսակ ծառեր ու բազմերանգ ծաղիկներ, բուրավետ ու փարթամ մի վարդատան: Ամառային ամիսներին այգին դառնում էր երիտասարդների սիրած վայրը: Երկար ու բարեկարգ ծառուղիները, որոնք զուգահեռաբար ձգվում էին հյուսիսից հարավ, լցվում էին մարդկանցով. դա

մի տեսակ հավաքատեղի էր, երիտասարդության մտավոր կյանքի և ասուլիսների կենտրոնը:

Այս այգում պատանի Չարենցը ընթերցում, ավելի հիշատակում էր գրքերը, նրանց խառնելով և իր երևակայությունը, և որոնող միտքը. այստեղ նաև իր հետ էր և մի մեծ, հեռու աշխարհի հետ: Նա մինչև անգամ ուներ իր անկյունը, իր սիրած ծառը, իր «մենաստանը», ուր գնում էր ընթերցելու ամեն օր՝ վաղ առավոտից սկսած: Ահա ինչ է պատմում Չարենցի դասընկերը. «Այդ հանդիպման ժամանակ մեզ հետ էր նաև այգեպան Հակոբը (Կաղզվանցի), որն իր երկու բանվորների հետ հսկում, խնամում և նախանձելի բարեկարգ վիճակում էր պահում քաղաքային այդ մեծ այգին: Մենք հարգում էինք Հակոբին, որովհետև նա բարեկիրթ և ընկերասեր մեր ավագ ընկերներից էր: Եվ ահա, Եղիշեի հետ հենց այդ օրվա հանդիպումից հետո, երբ մենք նստեցինք նավակ՝ գետի վրա գրոսնելու նպատակով, Հակոբը բացեց Եղիշեի հետ կապված մի գաղտնիք ևս: «Դու ճանաչո՞ւմ ես նրան», — հարցրեց Հակոբը: «Ինչպե՞ս չէ, չէ՞ որ մենք դասընկերներ ենք, միասին ենք սովորում, մի դպրոցում», — պատասխանեցի ևս: «Բայց դու ևս գիտե՞ս, որ նա մեր այգում ունի իր սիրած ծառը»:

Երբ մենք դուրս եկանք մակույկից, ես խնդրեցի ցույց տալ ինձ այդ ծառը: Այգու ծառուղու ձախ կողմում (դեպի արևմուտք) կային քառանկյուն ներսախորշեր, մեջտեղում՝ հաստաբուն ծառով: Այդ ներսախորշից մեկն էլ Եղիշեի սիրած «Մենաստանն» էր, ուր նա ամեն առավոտ վաղ ժամերին գալիս էր այգի և սիրած ծառի տակ կարդում էր (խոսքը Լեոնիդ Անդրեևի գրվածքների մասին էր, որ «Նևա» հանդեսը որպես հավելված առաքում էր իր բաժանորդներին)»²: Այս ծառը իր շափածո նովելի մեջ հիշում է նաև բանաստեղծը:

Նա կարդում էր երկար, նստած ալեյում,
Այն հին կաղնու եերքեր, որի բնին

¹ Արտաշես Ալեխանդրյան, «Իմ դասընկեր Եղիշեն», «Երևանի համալսարան» թերթ, 1972 թ., 25 մարտի:

¹ 2. Հակոբյան, Իմ հուշերը Եղիշե Չարենցի մասին, (ձեռագիր), ԳԱՔ, Չարենցի ֆոնդ:
² Նույն տեղում:

Անցյալ տարի ամառը մի տաքգլուխ
Դանակով փորագրել էր՝ «Արփենիկ»:

Չարենցը այստեղ էր սկսում իր օրը և տուն էր դառնում միայն ուշ երեկոյան՝ լցված նոր տպավորություններով և մտորումներով: Հենց այս այգում էլ ծնվում է բանաստեղծը, այսինքն՝ ծավալվում են երազն ու երևակայությունը, յուրովի ձևավորվում է հոգու պատմությունը, տազնապներից ու երազներից ծայր է առնում ջահելության մեղեդին:

Ու նստում էի անմարդ բույվարում՝
Աշնան արևի համբույրին գերի:
Եմում էր հոգիս երկնքի հեռուն,
Լսում էր հոգիս երգը զանգերի:
Ու անթափ, անթափ նայում էի ես
Անասման, անծիր երկնքի հեռուն:
Ու թաց աչքերով տեսնում էի քոզ—
Հավիտենության կապույտ դաշտերում:
Եվ երբ երեկոն մեռնում էր բոցում
Ու իջնում էր պարզ, աստղազարդ գիշեր—
Կապույտ շրերի հեռու զնգոցում
Օս լսում էի քո շշուկը զեռ...

Անմարդ պուրակ, աշնան արև, միայնակ պատանի երազների հետ, հավիտենական գաղտնիքների հետ, տազնապներով, սիրով, կարոտով, թաց աչքերով: Ահա դարձյալ մի ուրիշ տեղ՝ նույն հարազատ անկյունը՝ պուրակը, աշնան անհրապույր ցրտի զգացողությամբ:

Անցնում էիր դու անմարդ պուրակում
Եվ ընկնում էին քո ոտքերի տակ
Տերևներ, թերթեր՝ դեղին, ոսկեզույն,
Մոռացված միզում, որպես հիշատակ:
Լուր ընկնում էին տերևները վար,
Ու ծածկում էին ճանապարհը, թեզ:
Ու ցուրտ պուրակում, մենակ, հոգեվար
Մեռնում էր հոգին, ու լուռ էի ես...

Նրա հոգում որպես սրբազան հուշ մնում է Կարսի այգու պատկերը, ուր անցել էին նրա կյանքի լավագույն պահերը, ուր վայելել էր առաջին համբույրը, ուր ծաղկել էին նրա երազները, ծնվել առաջին բանաստեղծություններն ու տխրագին «Երեք երգը»: Այս գիրքը նվիրված էր Աստղիկ Ղոն-

դաղշյանին: Գուցե նա այն աղջիկն էր, որի մասին «Homo Sapiens»-ում գրել էր՝ «Զվերցրեց անգամ նրա վարդը...»: Այստեղ 1914 թ. նա մտերմանում է Կարինե Քոթանջյանի հետ:

Չարենցն օրն անց էր կացնում այգում, կարդում էր կամ լուռ մտորում, երբեմն էլ պառկում նստարանի վրա, անտարբեր դեպի շրջապատը, երբեմն էլ խեթ ու շարացած նայում գիմնագիտություններին, առավելապես գիմնագիտուհիներին: Թերևս դրա մեջ կար նաև հակադրության միտումնավոր ձգտում, հետևություն «բանակաճ մաքրու» սկզբունքին: Արտաքինով էլ նա բավական տարբերվում էր հասակակիցներից: «Երբեմն հազնում էր կիսավերարկու, կրում էր ցիլինդր և ձեռնափայտ, այգում ցիլինդրը դնում էր ձեռնափայտի ծայրին, նստում կամ պառկում նստարանին»: Պատանի բանաստեղծն արդեն զանազանվում էր, երևում հեռվից, գրավում մարդկանց ուշադրությունը: Նա դառնում էր անհատականություն: Մի օր, ընկերներից լսելով, որ այդ տարօրինակ արտաքինի ու վարվելաձևի տեր պատանին բանաստեղծ է (նա արդեն տպագրել էր իր առաջին գիրքը, 6 էջանոց «Երեք երգը...»), Կարինեն քաղաքային այգում ծանոթանում է նրա հետ. «Քիփ նստեցի կողքը և բարևեցի: Ծանոթանանք, ասացի: Կասկածով խեթ նայեց, ոտքի կանգնեց, գլխարկը հանելով՝ բարևեց»: Էությունը շատ անմիջական ու բարի պատանին մոռանում է «թշնամանքը» և մտերմանում «օտարների», Կարինեի ու մի քանի ուրիշ խելահաս երիտասարդների հետ, որոնք ապրում էին հասարակական կյանքով, գրականությամբ և արվեստով: Պատանի օրերի այս տպավորությունների արձագանքները կարելի է որսալ բանաստեղծություններից:

Թողած Կարսում, գետի ափին, տունս՝ շինված անտաշ բարով,
Կարսը թողած, Կարսի այգին ու հայրենի երկինքը մով
Եվ Կարինե Քոթանջյանին անգամ շատս մնաս բարով,
Ա՛նց եմ կենում հիմա օտար քաղաքների ճանապարհով:

Նա թույլ է գետեկերբի տնից դեպի Կարսի այգին գնացող պատանի բանաստեղծի, եթե կարելի է ասել, ինքնանըկարը, ֆիզիկական հատկանիշների, զգեստների, հայացքի,

քալլքի շատ թանկագին նկարագրութիւնը. քայլում է տասն-վեցամյա գանգրահեր պատանին՝ ռեալակայն դպրոցի անհնազանդ աշակերտը, «ձիու պէս անտարբեր» դեպի շրջապատը, ինքն իր հետ, վերացած, նախրյան քաղաքի փոշոտ փողոցներով դանդաղ գնում է դեպի քաղաքային այգի.

Վտիտ էր: Միջահասակի Ուսերը նեղ:
Գանգուր մազեր ուներ, զունատ ճակատ:
Հագին սև շպիկ սատինե՝
Խունացած, առնվազը երեք ամառ հագած:
Դեղին երիզներով դպրոցական զխարկը
Գանգուր, խիտ մազերին նստել էր ձիգ:

Այս պատանին արդեն ուրիշ հայացքով էր նայում շրջապատին, անսովոր հայացքով: Նրա աչքին ընդգծվում են որոշ կետեր, որոնց վրա բևեռվում է միտքը: Քաղաքային առօրյայի մեջ նա սկսում է որսալ բանաստեղծականը և ստեղծել իր «հրաշք աշխարհը».

Երգում է քաղաքն իր երգն առօրյա,
Իսկ ես մտածկոտ, տրտում ու լռին—
Կանգնել եմ ահա կամուրջի վրա
Եվ նայում եմ հորդ, հեռացող ջրին:
Նայում եմ տարված, մոռացված, անթարթի
Վազում են, վազում ջրերը անվերջ:
Փրփուրի միջից ահա մի նայադ
Ինձ ձեռքով արավ և իր մոտ կանչեց:
Որպես մանկական կապույտ երազում—
Խառնվեց ահա ճերմակ փրփուրին.
Եվ թվում է, թե կամուրջն է վազում,
Որ հասնի անդարձ հեռացող ջրին...

Նման խոհեր են արթնացնում անզամ Կարսի անհրապույր փողոցները, պատանին ամենուր որոնում է թաքուն իմաստ, ինչ-որ առեղծվածային բան, որսում կամ ստեղծում է գեղեցիկը՝ հնագույն առօրյայի մթնոլորտում:

Փողոցների մեջ կա մի անանուն,
Անըմբռնելի կարոտի ճախրում:
Լսում ես, զգում, բայց չես հասկանում
Եվ չես ըմբռնում կարոտը ճախրում:
Կառքերի վազում, դեմքերում օտար,
Անհասկանալի հայացքում կանանց—

Թվում է հանկարծ, թե ահա գտար
Հավերժականի ուրվականն անանց:

Այսպես ահա, առաջին ոտանավորների մեջ տեսանելի են վաղ շրջանի կյանքի, Կարսի միջավայրի որոշ գծեր: Պատանեկան տպավորությունները ստանում են մինչև անգամ առարկայական շոշափելիություն: Նրանց մեջ ընդգծվում է նաև պատանի հոգու ձգտումը դեպի առեղծվածը, հրաշքը, տիեզերքը, դեպի իրերի խորքը և ուրիշ գրավիչ եզերքներ: Գրքերն ու ներքին մաքառումը նրան հանում են ստեղծագործական մտքի արահետ, տեղի է ունենում անզուլ, անդադար լարում, տանջալի տպավորությունների ու կասկածների մեջ թրծվում է միտքը, անորոշ ցավերի մեջ՝ նրբանում հոգին: Այսպես, ահա, փոքրիկ, սև, նյարդային պատանին՝ Աբգար աղայի որդին, բարձրանում է իր շրջանի ըմբռնումներից, դառնալով առեղծված անզամ յուրայինների համար.

Իսկ հոր համար տղան դարձել էր հանելուկ...

Պատանին կարդում էր անվերջ ու անհատ, զարմացնելով բոլորին: Կարդում էր անկարգ, բայց լուրջ: «Լավ տիրապետելով ռուսաց լեզվին, մենք ազահաբար կլանում էինք գիրք գրքի հետևից, կարդում անսխտեմ, բայց համառ հետևողականությամբ: Եղիշեն շատ էր սիրում ընթերցանություն: Հայրը ինձ մի օր գանգատվեց, թե՛ «էս մեր փիլիսոփան ճաշի ժամանակ էլ մի ձեռքով գիրք է բռնում, մյուսով թանապուրի գդալը...»— հիշում է դպրոցական ընկերը: Հայրը գժվար էր հասկանում որդուն և խեթ նայում նրա գրական մղումներին: Այնինչ Զարենցն արդեն ամբողջովին զբոսբերի մեջ էր, մի տեսակ բաժանված ընտանեկան մթնոլորտից և հոգսերից:

Հենց այս շրջանից սկիզբ է առնում նրա արտասովոր պաշտամունքը դեպի գրքերը: Նա արդեն ուներ հարուստ գրադարան, ձեռքն ընկած փողը տալիս էր գրքերի, հավաքելով գեղարվեստական, գիտական և փիլիսոփայական գրականություն: Շատ խոստուն է հոր և որդու վեճը, որը երգիծական երանգով պատմում է ականատեսը. «Աբգար աղան փող էր տվել, որ Եղիշեն կոշիկ առնի, իսկ որդին առանց

երկար ու բարակ մտածելու, այդ գումարով գրքեր առած եկավ տուն:

— Տո դու խելքդ հացի հե՞տ ես կերել,— զայրացավ հայրը:— Բոբիկ պիտի ման գաս:

Եղիշեն ձայն չհանեց, բայց հետո, երբ դուրս եկանք ու գնում էինք մեր տուն, ճանապարհին ասաց.

— Լավ է ոտքից բոբիկ լինել, քան թե խելքից:

Նա, իհարկե, ոտքից էլ բոբիկ չմնաց:

Ուսումնարանում էլ Չարենցը առանձնանում էր իր ձիրքով, վալելելով «մի տեսակ հարգանք»: Առաջագեմ և օժտորված աշակերտների մի խումբ հրատարակում է «Գարուն» ձեռագիր ժողովածուն, որի մեջ զետեղվում են Եղիշեի թոթովանքները և զպրոցական առօրյային նվիրված երգիծական բանաստեղծությունները:

Ժամանակին շատ տարածված էր ալբոմ պահելու սովորությունը: Չարենցն էլ էր պահում: Ուրիշների ալբոմներում նա գրում էր միայն շափածո, իր ալբոմում ևս ընկերներից պահանջում էր գրել միայն շափածո: Շուտով նրա շուրջը հավաքվում են աշակերտ «բանաստեղծները». շատ շատերը սկսում են գրել բանաստեղծություններ: Եղիշեն բոլորին գերազանցում էր և ձիրքով, և հին ու նոր գրականության իմացությունով, նա ուներ լայն մտահորիզոն, արդեն շատ առաջ էր անցել ընկերներից: «Մենք սովորաբար սահմանափակվում էինք դասավանդվող առարկայի շրջանակներում, իսկ Եղիշեն ուսումնասիրում էր օժանդակ աղբյուրներ, կարդում ուսերեն և հայերեն լույս տեսած երկերը, լինեին դրանք զուտ գեղարվեստական, թե գիտափիլիսոփայական աշխատություններ»¹:

Նա խորանում էր դարերի մեջ, հիանում 15-րդ դարի ֆրանսիացի բանաստեղծ Ֆրանսուա Վիյոնի ոտանավորներով և ուշադիր ընթերցում նորագույն սիմվոլիստ Ալբեր Սամենին: Մասնավորապես Ֆրանսուա Վիյոնը՝ իր դժբախտ և արկածալից կյանքով, դժվար ճանապարհով և մեծ տառապանքով գերել էր Եղիշեին. «Նիկոլայ Պոլյակովի գրադարա-

¹ «Էխզոլություններ Եղիշե Չարենցի մասին», Աշոտ Փալանջյան, Գրոցական տարիներին, էջ 45:

նում կար 15-րդ դարի ֆրանսիական բանաստեղծ Ֆրանսուա Վիյոնի ժողովածուն՝ ուսերեն թարգմանված: Մենք հափըշտակություններ կարդում էինք նրա բանաստեղծությունները, մի քանիսը նույնիսկ անգիր գիտեինք»: Հրաշալի գիտեր ուսական դասական գրականությունը և նորագույն սիմվոլիստական դպրոցի բոլոր ներկայացուցիչներին: Ընթերցում էր Ստենդալին և մոդեռնիստ Պշիբիշևսկուն: Հովհաննես Թումանյանի, Ավետիք Իսահակյանի, Վահան Տերյանի երկերի հետ միասին ուսական դպրոցի աշակերտին մատչելի են դառնում ոչ միայն Լ. Անդրեևի, Մ. Գորկու, Բրյուսովի, Բլոկի, Անդրեյ Բելու, Մերեժկովսկու և ժամանակակից ռուս այլ գրողների, այլև՝ արևմտաեվրոպական ժամանակակից «մոդեռնի տենդենցների»՝ դ'Աննունցիոյի, Տեոմայերի, Պշիբիշևսկու և այլոց գրվածքները¹». պատմում է նրա վաղ պատանության գրական ընկերը:

Պատանին ապրում էր գրքերի մեջ և մեծ աշխարհի մասին ուներ դեռ մշուշոտ ու միջնորդավորված պատկերացում: Նա կարդում էր բազում գրքեր, գրում էր ոտանավորներ, տպագրել էր արդեն «Ծաղիկները հեգ...» ոտանավորը, իսկ 1914 թ. հաջողվում է մի կերպ, սեփական ծախքով, Կարսում հրատարակել «Երեք երգ տխրագալուկ աղջկան» գրքույկը: Նրա շուրջն արդեն հավաքվում էին պատանիներ: Կարսը հյուսում էր ուրույն լեզենդ իր պատանի տաղանդի շուրջ: Կարսում էլ նա հորինում է իր գրական ազգանունը՝ Չարենց: Ի՞նչ զրդումով է ընտրել այս անունը: Վիվանի պատմածով՝ Չարենցն այդ անունը սարքել է Պուշկինի «Անշարը» բանաստեղծության վերնագրից: «Որտեղի՞ց ես ճարել այս անունը, հարցրի ես մի անգամ: Եվ ահա թե Չարենցը ինչ պատմեց ինձ մի օր: Երբ իր առաջին գործը՝ «Երեք երգը» տպարան էր տարել շարել տալու և դեռ չէր որոշել, թե ինչ անունով է հրատարակ գալու, հանկարծ աչքին է ընկել Պուշկինի բանաստեղծությունների գիրքը, վերցրել է և բացել այն: Պատահամբ բացված էջի վրա տեսել է «Անշար» վերնագրով ոտանավորը... Եվ, ով անքնին զու-

¹ Գևորգ Աբով. Մի քանի համառոտ գրվածքներ, «Էխզոլություններ...», էջ 99:

գաղութան... անշարք դարձել է Չարենց...»: Գուրգեն Մահարին ուրիշ կերպ է բացատրում. Չարենցը պատահաբար Կարս եկած բժիշկներից մեկի ղոռնը կարդում է Չարենց ազգանունը և սեփականացնում: Ո՞րն է ճշմարիտը: Դժվար է ասել: Քերեկս առաջինը, գրքային ծագումը, Կամ գուցե այս ազգանունը նա ընտրել է միտումնավոր, այսպես ասած՝ միջավայրին հակադրվելու համար: Մանավանդ մանուկ հասակից նրան մշտապես հետապնդել է հենց այդ բառը: Կենսագրական ուրիշ փաստերի պես սա ևս մի առեղծված է:

Այսպես ամեն ինչով, ձեռով և էությունը նրա կյանքն արդեն պատկանում էր բանաստեղծությանը: Բայց այս բոլորը ղեռն միայն ցույց են տալիս օժտված մարդու հակումները գեղեցիկի նկատմամբ: Նրա ոտանավորներում ղեռն թույլ էր սեփական կենսափորձից եկող կենարար ալիքը: Նա գեղ ապրում էր անորոշ տեսիլների ու երազների մթնոլորտում... Երբեմն գեղեցիկի բուռն մղումով մտնում էր ուրիշների աշխարհը, նյութ առնում այլոց հարստությունից ու երազներից: Երբեմն էլ ինքն իր հոգում, իր շրջապատում, ղեռն աղբատ կենսական տպավորությունների մթնոլորտում, նա հյուսում էր պատանեկան հոգու երգն ու տեսիլը, հայտնագործում իր սերնդի ղեռ ամպոտ, բայց անաղարտ ապրումները, դրսևորելով արդեն զգալի չափով հղկված բանաստեղծական ձիրք:

ԳԱՆՔՆԱԿԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

Շուտով մի զորեղ հարվածով հեղաշրջվում է կյանքի ընթացքը: Սև սովեր է իջնում Չարենցի տեսիլների ու երազների վրա: 1914 թ. օգոստոսին սկսվում է համաշխարհային պատերազմը: Պատանին ընկնում է մեծ դեպքերի և արյունալի աղետների հորձանուտը:

Հակառակ հոր ճնշմանը, նա 1913 թ. արդեն թողել էր ուսումը¹: Իսկ 1915 թ., երբ ուսուցիչական դպրոցը տեղա-

¹ Գ. Անանյանը «Ներքին Չարենց» գրքուկի մեջ գրում է, որ 1912—13 թթ. Չարենցն այլևս ուսուցիչական դպրոցի աշակերտ չէր, քանի որ ցուցակներում նրա անունը չի հիշվում: Նույն տեղում նա նշում է, որ ընկերների

փոխվել էր Թիֆլիս, նա արդեն պատերազմի դաշտում էր: 1915 թ. ամռանը Քահաբեռում ձեռավորվում են հայկական կամավորական 6-րդ և 7-րդ բանակները, որոնք շուտով միանում են իրար:

Տասնութամյա Չարենցը մտնում է այդ բանակի շարքերը, սկզբում որպես սանիտարական փոքրիկ անձնակազմի ղեկավար, ապա դառնում է երկրորդ վաշտի ղեկավար: Նույն բանակի մեջ էր նաև մի ուրիշ, արդեն գրքերի հեղինակ երիտասարդ գրող: Դա խարբերողի Վահան Թոթովենցն էր, շեղ նկարագրի տեր մի մարդ, որը մի խումբ երիտասարդների հետ Ամերիկայից շտապել էր Կովկաս՝ մասնակցելու հայրենական կռիվներին:

Կամավորական բանակը սեպտեմբեր ամսին մտնում է Արևմտյան Հայաստան: Հայ պոեզիայի հազարամյա ճանապարհին հենց նրան՝ կարսեցի պատանուն է վիճակվում ամենամեծ դժբախտությունը՝ հայրենիքի մահը տեսնելու սարսափը և այդ մահը պատկերելու անհուն ծանրությունը: Թողնելով իր հարազատ անկյունը՝ Կարսի այգին, նա բռնում է մի անսովոր ճանապարհ, մտնում արյան աշխարհը:

Նս ինքս էլ լավ միտ
Զբերի—
Թե ո՞նց Կարսի այգուց—
Տասնհինգ թվի վերջերին—
Արթնացա գորքերի շարքում:
Կամավոր:
Հայկական բանակ:

վկայությամբ, 1912 թ. մայիսին Չարենցը ղեռն աշակերտ էր Թվում է, ավելի հավանական է հենց իր՝ Ն. Չարենցի չափածո վկայությունը («Homo Sapiens»):

Տասներեք թվի ամառը, հունիսին,
Նախրյան քաղաքի մի փողոցով խաղաղ
Անցնում էր, հոգսը երեսին,
Տասնվեց տարեկան մի տղա:

Այստեղ էլ նա հիշում է հոր պայմանը՝ կամ տուն չգալ այլևս, կամ կրիին պատրաստվել քննության: Ամեն ինչից երևում է, որ Չարենցը վերջում մշտապես վեճի մեջ էր դպրոցի հետ, հաճախ էր գուրս մնում և ընդունվում, և, ինչպես վկայում են ընկերները, նա ստացել է այսուհետ կոչված «ՅՕՍՍՈՒՄ» վկայական, որը նշանակում է, թե սովորել է ուսուցիչական դպրոցում, բայց չի ավարտել:

Չարենցի մասին խոսելիս մենք երբեմն հաշվի չենք նստում նրա տեսածի ու ապրածի հետ, չենք խոսում գրողի անձնական հակումների ու ճակատագրի մասին: Այնինչ հայտնի է, որ այս ամենը քաղցածի գեղեցիկ խաղում ստեղծագործական հոգեբանության մեջ, դուռ են բացում դեպի ներշնչումների ու պատկերների բարդ աշխարհը:

Մանուկ հասակից նա աչքի էր ընկնում անհանգիստ ու որոնող բնավորությամբ: Ուներ շիկացող միտք, տաք բնավորություն, սուր լեզու, համարձակություն ու անկախության հակում: Նա ջղուտ, նիհար, գրեթե փոքրամարմին, մեծ թիով, ավելի շատ Սիրանո զը Բերժերակին հիշեցնող մի երիտասարդ էր: Մի ուր փոքր-ինչ ցածր, գլուխը մի կողմի վրա հակած... Այսպես են նկարագրում Չարենցին: Բայց նրա դեմքն ուներ ինչ-որ գրավիչ ու մագնիսական ուժ: Թեթև գեղեցիկ, սև, թափանցող սուր աչքեր: Դրա հետ միասին նրա դեմքը հաճախ էր փոփոխվում, ենթարկվելով ներքին ապրումներին, ուրախ պահերին հիշեցնում էր մանկան լուսավոր, ճառագող հայացքը, երբեմն էլ կնճռտվում էր, հանկարծակի ծերանում, ստանում ներքին տառապանքից հոգնած, իմաստուն ու ցաված, անգամ հիվանդագին երանդներ: Արտակարգ զգայուն բանաստեղծի հոգեկան անվերջ շարժումները իշխում էին նաև մարմնի վրա: Ամբողջովին ոգեղեն երևույթ...

Այս արտասովոր պատանին, որն օժտված էր հոգեկան զորեղ չօժերով, ծնվել էր մեծ դեպքերի, անհանգիստ օրերի ու կյանքի համար: Նա պատկանում էր այն բանաստեղծների թվին, որոնք աշխարհ են գալիս ու գնում անհանգիստ խառնվածքով, ամենուր բախման մեջ են մտնում, ամենուր կոչում նոր եղբրքի ու հորիզոնի համար, ճաշակում բուռն սլացումների հաճույքը, հոգեկան վերելքների ճախրը և ճախորդությունների դառնությունը: Դանտե, Ֆրանսուա Վյոն, Բայրոն, Հայնե, Պուշկին, Լեմոնտով, Աբովյան, Նալբանդյան, Մայակովսկի, — ահա նրա հարադատները, որոնց բնածին հակումներին միացել էին ընդհանուր կրթերը, համամարդկային խոր շահագրգռությունները, վիթխարի էներգիա հաղորդելով քաղաքացիական ընդդիմադիր ուժին և ստեղծագործական մղումներին:

Չարենցն էլ կյանք մտավ խենթ երազներով և որոնումների բացառիկ կրթով: Պատանուն հետաքրքրում էր մեծ աշխարհը՝ հեքիաթներով, երազներով, յոթգլխանի հրեշներով, անհայտ հորիզոնների կախարդանքով: Աշխարհը նա գիտեր սոսկ գրքերով ու երազներով: Նա դեռ չէր տեսել մինչև անգամ իր հայրենի Հայաստանը: Եվ ահա ոգեշունչ որոնում էր այդ աշխարհն ու հայրենիքը: Բայց կյանքը նրա համար պահել էր ուրիշ անակնկալներ... Շուտով ծանրանում է «թարմ ու թեթև» թվացող զինվորի ճամփան: Պատերազմի դաշտում տասնութամյա պատանին թևաթափ է լինում: Վաղ, շատ վաղ են կործանվում պայծառ երազները աշխարհի, մարդու, հայրենիքի մասին: Նա բռնկվում է նաիրյան երկրի ցավով: Հայրենի երկրի բախտը նրա հոգուն մի անհուն տխրություն է բարդում...

Ես կարծում էի— այնտեղ,
Ռումբերի ահեղ որոտում
Կգտեմ քո գեմքը լուսե
Բայց գտա... դիակներ փայտե
Ու տեսա մի երկիր, որը դու
Լքեցիր խուժումից մեր սև:
Ու իշավ թախիծն հնամյա,
Ու հոգիս ճշեց, ճեշեց...

Պատանի Չարենցի բախտը կապվում է հայրենիքի բախտի հետ: Հայրենասեր, զգայուն ու կրթված շատ ուսանողների և բարձր դասարանների աշակերտների պես նա էլ մեկնում է ռազմի դաշտ՝ ռոմանտիկ հովերով, հայրենի լիկություն հույսով: «Երկիր նաիրի» վեպում շատ ազդեցիկ է նկարագրված պատերազմի թողած նախնական տպավորությունը՝ հասարակության զանազան խավերի վրա: Աշնանային մի կիրակի, երբ իր ծուլը հանգիստն էր վայելում նաիրյան քաղաքը, նույնքան խաղաղ ծխում էին Առաքելյան կեղեցու զանգերը, քաղաքացիների մեծ մասը փակ խանութների առջև զբաղված էր առօրյա զրույցով, իսկ քաղաքային ակումբում շիկանում էր մեծամեծների պրեֆերանսը, մի խոսքով, ամեն օրվա պես անբովանդակ մի օր հանկարծ պայթում է պատերազմի բուլբուլ: Մեծ շուքով և հանդիսավորությամբ է նաիրյան քաղաքն ընդունում «հետագայում հա-

մաշխարհային պատերազմ կոչված արյունալի հյուրին»։
Երաժշտություն, կեցցեներ, ուտաներ, ճառեր, տոնական
զգեստներով մի ամբողջ, որին ուղեկցում են ուրախ երեխա-
ները։

Սկզբում ամեն ինչ բխում էր ուրախ ծիսակատարու-
թյուն, «կիրակի» օրը ներելի հանաքներ»։ Սակայն դա խո-
րապես զբաժանող, ավելի ճիշտ՝ ողբերգական մի պահ էր,
ճակատագրական պահ, քանի որ ցնծության մեջ գտնվող
քաղաքը հենց այդ պահից արդեն դատապարտված էր կոր-
ծանման։ Կամաց-կամաց հեռվում տեղի ունեցող պատերազ-
մը սկսում է նկատելի դառնալ նաև նախրյան քաղաքի մըթ-
նոլորտում, հեռավոր լուրը մարմին է առնում որպես շոշա-
փելի աղետ, զրկանք, արյուն ու սարսափ։ Տեղի է ունենում
«անխուսափելի մի փոփոխություն»։ Իսկ արդեն պատերազ-
մի դաշտում գտնվող Չարենցի աչքի առջև բացվում է «մո-
խիրներու և մահերու դանթեական ճանապարհը» (Միաման-
թո), «արյունալի հյուրը» ողջ սարսափներով ծառանում է
ժողովրդի առաջ և իր թաթը դնում Հայաստանի վրա։ Տեղի
էր ունենում մի ողբերգություն, որի մասին մոռալ գուշա-
կություն էր արել հայրենի ցավի արտասովոր զգայուն երգիչ
Միամանթոն, գուշակել և ինքն էլ զոհ դարձել եղենին։

Չարենցը տեսնում է այրվող հինավուրց գյուղեր ու հա-
զարամյա քաղաքներ, արյունոտ ջրեր ու դիակներ։ Կամա-
վոր բանակն անցնում է երկար ճանապարհ։ Առաջին իսկ
տպավորություններն ահավոր էին... Իզգիրից դուրս գալով
դեպի Վան, նրանք հանդիպում են դանթեական իրական ա-
ռասպելներին։ Քափառեղ սարի վրա զինվորները կանգ են
առնում մի սարսափելի պատկերի առաջ։ Ամենուր փռված էին
սպանված և սառած երեխաներ, կանայք, ծերունիներ, որոնք
փախած թուրք ջարդարարներից ու քուրդ հրոսակների հար-
ձակումներից, խուճապահար բարձրացել էին լեռան գագա-
թը։ Աղետից ցնցված բանակը արտասովոր էր... Ահա հայ-
րենիքը, որի պատկերը մշտապես շողացել էր պատանու
երազների մեջ։ Երգման և վրեժի խոսք են ասում շատերը։
Առաջին անգամ հենց այդտեղ, այդ հարազատ դիակների
առաջ, այդ բարձր սարի գագաթին, որից այնքան գեղեցիկ
էին երևում Հայաստանի հովիտները, իր ժողովրդին և հողին

երգման խոսք է ասում նրա բանաստեղծ որդին՝ երկրորդ
վաշտի զինվոր Եղիշե Սողոմոնյանը.

Եվ վերջին անգամ երգվում էինք, որ
Ոչ ոք իր ուխտը երբեք չի խախտի...

Չարենցն իր բանաստեղծական «օրագրի» մեջ, «Դանթե-
ական առասպելում» թողել է այդ առաջին ողբերգական
հանդիպման նկարագրությունը։ Անսքող, առանց սեթևեթան-
քի, ճշմարտության պես մերկ.

Եվ ահա կրկին—մի քանի դիակ
Եվ այստեղ ահա—վարսեր կանացի
Իսկ այստեղ—նեխած վերմակների տակ—
Չօրցած փրանքներ արևաներկ հացի
Իսկ այստեղ—ահա ոսկրացած մի ձևոք
Մարմինը չկա։ Ընկած է անձայն։
Հեռվում դուանք սրունքները մերկ,
Իսկ մի քիչ հեռուն—ստամոնք ցիրցան։
... Կեսօր էր արդեն, էրբ հսկա լեռան
Ալևուր ու ցուրտ գագաթը հասանք։
... Մոտեցա... Եվ բար կտրած մնացի
Չյունների վրա ընկած էր մի կին
Եվ առանց խոսքի ու առանց լացի
Սվսնդում էր իր մենավոր հոգին։
Չոր ձևոքերի մեջ փշրանքը հացի
Սեղմել էր ամուր, որպես դանձ անդին։

I հատ.

Այստեղից, մոռալ ու արյունոտ այս պատկերներից են
սկիզբ առնում ու խոր արմատներ ձգում նախրյան կսկիծը
և ողբերգական սերը, այս տառապանքի աչքերով է բանաս-
տեղծը սկսում նայել նաև մեծ աշխարհին.

Բայց հետո հանկարծ բացվեց մեր առաջ
Մի ավեր ուղի, ուր անհուն ու խոր
Մի տառապանքի խորշակ կար վառած
Եվ կամաց-կամաց դարձավ վիրավոր
Մեր հոգին ջահել ու բաղձահարզ

Այսպիսին էր երկիր դրախտավայրը։ Այրված գյուղեր,
մոխրուցած քաղաքներ, ծվատված, տանջված դիակներ ու մի

անսահման և դաժան լուսթյուն, սարսափելի լուսթյուն, որ իջնում էր դարավոր հողի և հազարամյակների ստեղծածի վրա... Լո՛ւ էին երգերը, լո՛ւ էին ձայները... Մահվան շարաշուք ստվերը իջել էր երկրի վրա: Տառապանքից, անհուն ցավից ծխում էր պատանի բանաստեղծի հոգին, որ նոր էր աչք բացել աշխարհի վրա և բռնել հայրենի ուղիները: Մի թանկագին հուշ մեզ պատմում է շարքային զինվոր Զարենցի պատերազմական օրերի մասին. «Մեր վաշտապետ Գ. Միրունյանը այդ հարմար առիթը օգտագործեց մոտալուստ մարտից առաջ զինվորներին ոգևորելու ու խիզախաբար կռվելու դարավոր սուտի դեմ... Չէ՞ որ գնում էինք մեր սրբավայրերը՝ Աղթամարն ու Նարեկա վանքը... Հետո ելույթ ունեցան ուրիշները, որոնցից լավ հիշում եմ բոլորին սիրելի Վահան Թոթովենցին, դարալագյազցի նկարիչ Ա. Տեր-Առաքելյանին: Խոսեց նաև Սողոմոնյան ազգանունով մի վտիտ և փոքր զինվոր և լավ խոսեց: Ես նրա հետ ծանոթացել էի Թափառեղ լեռան վրա բազմաթիվ գաղթական հայերի սառած դիակներին հանդիպած ժամանակ, որտեղ նա ճառ ասաց: Հաղար ափսոս, որ միտքս չեմ պահել նրա ճառը: Ախր այն ժամանակ ո՞ւմ մտքից կարող էր անցնել, որ այդ վտիտ պատանին մի օր պիտի դառնա մեր նոր պոեզիայի փառք և պարծանք հանճարեղ Եղիշե Զարենցը...»¹:

Այս բոլորը տեղի էր ունենում Հիրճ գյուղի մոտ (Շատախի ճամփի վրա) Նարեկի, Աղթամարի և Ոստանի համար մզվող կոթիվներից առաջ:

Դժվար չէ գուշակել պատանի բանաստեղծի ճառերի բովանդակությունը: Դա այնքա՛ն լավ է երևում նրա պոեմներից ու բանաստեղծություններից: Ամեն քայլափոխի զինվորը չանգ է առնում սրբությունների առաջ: Մահվան օրերին նրա առաջ բացվում են հայրենի ոգու առեղծվածները և հազարամյա գեղեցկությունները: Բայց ամեն ինչի վրա կարծես իջնում է մահվան մշուշը, քանի որ մարդկային շարժումն ու ձայնը ամենուր լուռ է: Նա մի մեծ պտույտ է կատարում Վանա ծովի շուրջ: «Մեռած քաղաք» — ահա

Վանը, հինավուրց բնօրրանը, Վանա ծովը... «Գորշացել էին ջրերը կապույտ, ու գորշ էր թվում աշխարհը ամբողջ»: Ահա Նարեկա վանքը, որի մոտ երդման խոսք է ասում զինվորը: Հայրենի հանճարի հոյակապ մի կոթող, լուռ ու դատապարտված հազարամյա մի վանք:

Եվ մի օր ես աքն հին վանքը մտա:
Շուրջը կաղնիներ հաղթ բազմել էին,
Երգում էր անուշ զանգը հնամյա
Ու թախծում էին գորշ քարերը հին:
Եվ այն հին վանքի կամարների տակ,
Ուր մի անիմաց, անիմանալի
Գոյություն ճախրում կա լուրջ ու պարփակ՝
Ես ծունկ չոքեցի աղոթքներով լի:
Թեկուզ չվառվեց տոնական բուլլով
Ջահը վերևի, շահը հազարաշ.
Թեկուզ քացվեց վարագույրը մով
Եվ ոչ մի ծնծղա անուշ շնչաց.
Թեկուզ ոչ մի երգ չսպեց վանքի
Այն հազարամյա կամարների մեջ—
Բայց հոգիս զգաց մի հին բերկրանքի,
Բախտավորության ու սիրո վայրէջք:

Տեղի է ունենում մի ցավագին դրամա: Զարեցն իր մեծ ու հինավուրց երկիրը սկսում է ճանաչել ու զգալ այն պահին, երբ նրան սպառնում է մահը, ամբողջ հոգով սիրում է հայրենիքը, այն պահին, երբ քաղաքական աղետները կործանում էին նրան.

... Բայց ես գիտեմ, որ սիրեցի քեզ մի օր,
Երբ հասկացա, որ աշխարհում դու չկաս...

Այս տողերը նա ավելացրել է «Կապուտաշյա հայրենիք» նախնական մշակման ժամանակ, բանաձևի պես հստակ ներկայացնելով հայրենիքի բախտի և բանաստեղծ որդու հոգեկան աղերսները: Նա էլ երկրի զավակների հետ հուսահատ կոփվ էր մղում այդ անհետացող երկրի գոյության համար... Բայց հայրենիքի պատկերը մնաց միայն տառապած զավակի հոգու մեջ: Մնաց վերքը... Մնաց անհուն կսկիծը: Վառողի ծխի մեջ, անվերադարձ կորուստների ճանապարհին խոր արմատներ է ձգում նրա մեծ սերը հայրենի-

¹ Թորգոմ Գևորգյան, Ղարաբեիխայի ճակատամարտը, «Նաիրի», 1969 թ., № 2, էջ 2:

Նիքի նկատմամբ: Հարադատների դիակները և զոհերի միջով, կամավոր զինվորները մարտնչում են հայկական գյուղերի ու քաղաքների փրկության համար: Քայց աղետը գալիս է աղետի ետևից: Ինչ-ինչ նկատառումներով ցարական բանակի զիններալները կամավորական ջոկատներին դուրս են հանում Արևմտյան Հայաստանի սահմաններից: Կամավորները ստիպված էին թողնել երկիրը և անցնել Պարսկաստանի սահմանները: Հենց այս սահմանների շրջանում, Սուլզուզի դաշտում, նուանց վրա անսպասելի հարձակում են գործում թրդական զինված խմբերը: Անհավասար կռվում 1915 թ. դեկտեմբերի 25-ին զոհվում են զինվորներից շատերը, Չարենցի ընկերները: Իսկ փոքրաթիվ մասը նահանջում է: Այս անցքերից անմիջապես հետո գրած «Դանթեական առասպել» պոեմը Չարենցը նվիրում է զոհված ընկերների հիշատակին:

Այսպես Հայաստանը մնում է անտեր: Ցարական բանակը ռազմի դաշտում վարում էր դիվանագիտական մեծ խաղ, նրա հասանհանների և առաջխաղացումների իմաստը ավելի քան պարզ էր... Հայաստանը թողնել առանց հայերի: Դիվանագիտությանը զոհ էր գնում հայրենիքը, թուրքերը մի կողմից անարգել ունչացնում էին ուսուսական սահմանների մոտ գտնվող շրջանների բնակչությանը, ամայացնում նահանգները, մյուս կողմից անսպասելի արստում և ճանապարհների ուղիչացնում համար շրջանների բնակչությանը: Կամավորական ջոկատները՝ որոնց մեջ էր բանաստեղծը, արդեն անգոր Էին փոքր-ինչ կասեցնելու արյան ու խարդավանքի ընթացքը:

Ընկնում էին հինավուրց քաղաքները՝ Վանը, Սարիղամիշը, էրզրումը, Կարսը, հրկիզվում էին գյուղերը: «Սարսափահար նախորդների պես» աշխատավոր ժողովուրդը իր այրվող արտևի ու արտոնների միջով փախչում էր դեպի Ռուսաստան: Ետ էր փախչում նաև ամոթահար զինվորը, անզորա, 30 քաղաքական անյուանների սուաշ: Նրանց հետ էր նաև բանաստեղծ-զինվորը: Կոր հրասթափությունը Չարենցը 1916 թ. ձմռանը վերադառնում է Թիֆլիս, ապա Կարս: Այնուհետև նա դառնում է ցնցող դեպքերի և անվերջ անկումների ականատես...

Հետագայում նա խոր կսկիծով ու դառնությամբ հյուսում

է մեծ գաղթի և նաիրյան հինավուրց քաղաքի անեման, ժողովրդի քաշած աղետալի օրերի պատմությունը, նյութ տունելով 1918 թ. Կարսի սարսափներից. «Թե ինչ էր կատարվում այդ ժամանակ կայաքանում—անհնարին է նկարագրել: Խուճապի և նթարկված բաղմահագար ամբոխը լցվել էր պլատֆորմը, տեղի էր ունենում այնպիսի մի իրարանցում, որի հանդեպ մանկական մի խաղ էր Բաբելոնի աշտարակաշինությունը, ևթե միայն դա իրոք տեղի է ունեցել: Մարդիկ կոխտում էին իրարու և իրարու վրայով սողալով՝ առաջ անցնում, որպեսզի մոտ լինեն եկող գնացքին. մայրերն ամբոխի գլուխների վրայով առաջ էին նետում իրենց երեխաներին, որպեսզի իրենք ևս առաջ սողան, բայց երեխաները խեղդվում էին ընդհանուր հրհրոցում, իսկ մայրերը, առանց երեխաներին հասնելու, փչում էին իրենց շունը՝ շորս կողմից լեղմված: Տղոցկան կանայք ծնում էին կանգնած տեղերում, և նրանց ճիշը լսելի էր լինում անգամ այն ահռելի աղմուկում, որ բարձրացնում էր բաղմահագար, սարսափից խելագարված ամբոխը»:

Այսպես էր կործանվում հայրենիքը... Ժողովուրդը փախչում էր իր հողից ու աշխատանքից: Չարչարանքների հինավուրց պատմությունները գունատվում էին այս աղետների առաջ:

Չարենցը հասկացավ աղետի էությունը, ճանաչեց ճշմարտությունը, մեծացավ աղետների մեջ և իր երկերում յուրովի բնորոշեց այս հին աշխարհը, որը նեխում էր պատերազմներից և արյունալի սպանդից:

Հնամյա արևին մոտիկ աշխարհը նեխած դիակ էր, որ քայքայվում էր սոթից: Քաղաքներից ու գյուղերից մնում են միայն անունները, «սատանան բրբջում» է մարդկության դարերի վաստակի վրա, անընդմեջ աղետները ընդհանուր կյանքը դարձնում են գեհեն:

Համաշխարհային աղետի մեջ Չարենցն ուներ շատ հոգեկիցներ: Պատերազմի դաշտում էր երիտասարդ Ապոլինները՝ ֆրանսիական բանաստեղծության ապագան: Ծնթապա Ապոլինները խորապես ատեց պատերազմը, գրեց արյունոտ խրախճանքի դեմ: Նա մեռավ 38 տարեկան հասակում, պատերազմի դաշտում գլխին հասած ծանր վերքից: Խրա-

մատնների մեջ էր արձակագիր, հումանիտ շանրի Բարբ-յուսը: Հենց խրամատներում էլ ձևավորվեց դարի ամե-նաճշմարիտ գրքերից մեկը՝ «Կրակ» վեպը, որը իր անսթող ունակությամբ ցնցեց աշխարհը: Գերմանացի պատանի Բերտոլդ Բրեխտը հագել էր սանիտարի հագուստը և հիվանդանոցում ամեն օր տեսնում էր պատերազմի զոհերին, զգում նրանց տառապանքները: Չարենցից մի փոքր հետո ուս-թուրքա-կան ճակատում կռվում էր նաև պատանի ճեմարանական Ակսել Բակունցը:

Բոլոր ազնիվ հոգիները ծառս եղան համաշխարհային կոտորածի և անմիտ եղբայրասպանության դեմ: Կեղծ հայ-րենասիրության պաթոսով բռնված գրողներից շատերը տես-նելով իմպերիալիզմի ստեղծած արյան բաղանիքը, կրկին մտնում էին ճշմարտության հունը: Իսկ նրանց հոգեկի՞ցը, հայ նորագույն գրողը... Նրա վիշտը անհամեմատ մեծ էր: Պատերազմը բանաստեղծի համար սկսվեց մեծագույն աղե-տով, հայրենի բանաստեղծական սերնդի գլխատումով: Արևմտահայ բանաստեղծների նորագույն ծաղկուն սերունդը, որ ապրում ու շնչում էր համամարդկային երազներով, բար-բարոսաբար գլխատվեց: Բայց ոչ պատերազմի դաշտում: Բանաստեղծները քայլում էին աքսորյալ, խաբված ժողո-վրդի հետ, շնչալով սարսափի և սիրո նոր խոսքեր: Նա-հատակները, որոնց թվում էին Սիամանթոն, Դանիել Վա-րուժանը, Ռուբեն Սևակը, ողջակեզին բերում էին ջահելու-թյան երազները: Բանաստեղծությունը արյուն էր տալիս, հայրենի եզերքներին ընկնում էին պատանի բանաստեղծ-ները՝ «Հուլյսով զեղուն, արևով խենթ և անուրջով երջանիկ» (Սիամանթո):

Հայ բանաստեղծը հանդիպում է մեծագույն ոճիրին՝ բա-նաստեղծների սպանությանը և բանաստեղծության գլխատ-մանը: Իսկ այդ բանաստեղծները նրա հարազատներն էին, այդ սերնդի հետ նա արյան կապեր ուներ: Մեծ աղետին հե-տևում է գերագույնը... գլխատվում էր նաև պատերազմին ու սպանությանը անվարժ ժողովուրդը, ամայանում էր բանաս-տեղծության մայրական գիրկը: Ընդհանուր մահվանը խառ-նելում է նաև Սողոմոնյանների գերդաստանի վիշտը գաղթի ճանապարհին, էրզրումից փախչելիս, կոտորածին զոհ է

գնում միջինեկ քույրը՝ Մարիամը, իր բազմանդամ ընտանիքի հետ միասին:

Չարենցի հոգու վրա երկար, գրեթե մշտապես մոռալ կնիք է դնում այս անողորմ սպանողը: Նա դառնում է բոր-բորուն, տաք ու անհավասարակշիռ, մյուս կողմից՝ արագ հասունանալով, բեռնավորվում է բազում խոհերով, զգա-ցումներով, կենսաճանաչողությամբ: Այս աղետալի անցքե-րը, պատերազմը, հայրենիքի կործանումը, կյանքի ու երգի սպանությունը, անցած ժանր ճանապարհը այրող լիցքեր են հաղորդում բանաստեղծին, հսկայական շափով մեծացնում նրա իմացությունը աշխարհը և ներքին տեսողությունը: Գրե-կերից հետո, որոնք նոր լիցքեր էին, նոր գրգիռներ, շարժ-ման մեջ էին դնում հոգեկան աշխարհը, վիթխարի էներգիա հաղորդելով դեռ պատանի, նոր-նոր բացվող ձիբֆին, բանաս-տեղծական հասակի մեջ տեղի է ունենում ինչ-որ արտասո-վոր, գերբնական քվացող զուեղ աճցում: Թերևս այս մեծ անցմանը, մտավոր հասունացմանը, պատերազմի հեղաշրջող դերին շատ հարմար է գալիս Ապոլինների «Փոքրիկ ավտոմե-քենա» բանաստեղծության ամփոփումը.

Եվ երբ վերջապես մենք Յոնտերլո հասանք կեսօրին
Եվ Փարիզը
Մեզ գորահավաքի հրամանով հանդիպեց,
Մենք երկուսս, ընկերս ու ես հասկացանք,
Որ ավտոմեքենան մեզ բերել է մի ուրիշ դարաշրջան
Եվ ուրիշ դար.
Եվ որ մենք, թեև հասուն մարդիկ,
Հենց հիմա նորից ծնվեցինք:

Չարենցը նույնպես վերածնվում է, ոտք դնելով նոր սկսվող դարաշրջանի և դարի սեմին... Այդպես էլ ձևավորվում է երգը:

Պատերազմական մթնոլորտում ծնունդ են առնում հա-սակին «անհամապատասխան» երկեր: Մինչ այդ նա գրել էր «Ներք երգ տխրադալուկ աղջկան» գրքույկը և մի բանի ուրիշ բանաստեղծություններ, որոնց մեջ լսվում էր պատանեկան անկեղծ ապրումների ձայնը, բայց շատ ավելի՝ ուրիշ բա-նաստեղծների ցավը:

Առաջին ոտանավորների մեջ երբեմն-երբեմն երևում էր

և հայրենիքը: Բայց այդ հայրենիքը դեռ շղարշված էր երազով, կարոտով ու թախիծով:

Եվ ահա շուտով, գրական վերելքի հենց սկզբին, հայրենիքը իր դժբախտ կյանքով, քաղաքական ողբերգություններ ու կենսական ձգտումներով դառնում է նրա երկերի բուն հերոսը: Նոր սկիզբ է դրվում հայ բանաստեղծության ճանապարհին, տանուլթամյա բանաստեղծը վերցնում է ազգային ողբերգության ծանրությունը: «Միրտ» լցված տարիների սեղմ արձիճով ու կապարով»,— 1918 թ. «Տաղ անձնականում» այսպես է նա բնութագրել իր երիտասարդ հոգին: Գրական ազդեցություններին զուգընթաց, կենսական և հոգեկան գործոնների ճնշման տակ նրա կյանքն ու գործը մտնում են ստեղծարար հոսանքի մեջ, տաղանդը թևածում է ամբողջ ուժով, գրսևորելով աստվածային շնորհի հնարավորությունները, քաղաքացիական արիություն և մարդկային վեհություն: Հայ բանաստեղծությունը կրկին մտնում է մեծ ծիրը և շարունակում տառապանքի ու երազների համամարդկային ուղին:

Երկրի բոլոր մարդիկ տենդագին որոնումների մեջ էին, Հայաստանը գտնվում էր օտար ճամփեքի վրա, հնձվորները շէին դառնում հեռուներից... 1916 թ. վաղ գարնանը Ծ. Զարենցը վերադառնում է Կարս և, որոշ ընդհատումներով, մնում մինչև 1918 թ.: Այժմ նա միայնակ շէր: Կարսում ուներ իր շրջապատը, որը բաղկացած էր քաղաքային ու ռեալական ուսումնարանների շրջանավարտներից, քաղաքական ու հասարակական կյանքով ապրող մարդկանցից, որոնք փորձում են վերականգնել ծննդավայրի առօրյան և հոգեկան էջանքը: Նրա երիտասարդության պատկերն ամբողջացնելու համար հուշերը մեզ տալիս են թանկագին բեկորներ: Ահա մի հատված այն նամակից, որ Կուզյան եղբայրը գրում է իր բույր Եպրաքսյային՝ Զարենցի սյատանության օրերի մասին: «Ղարս վերադարձա միայն 1916 թ. մայիսին: Այդ ժամանակ Մարտին Մելիքյանի միջոցով ծանոթացա Եղիշեի Լեյբոր՝ Սողիկի, այսինքն Սողոմոն Սողոմոնյանի հետ: Այդ ժամանակից սկսած մինչև 1918 թ. ապրիլը, այսինքն՝ մինչև մեր բոլորի կողմից Ղարսը թողնելու թվականը, ես եղել եմ երիտասարդ մարդկանց շրջանի մեջ, ուր մտնում էին

նաև Սողիկը և նրա եղբայր Եղիշեն: Երկու եղբայրներն էլ այդ ժամանակ աշխատում էին իրենց հոր կրպակում: Եվ քանի որ պարսկահայաստակ էին, նրանց զինվորական ծառայության չէին վերցնում: Այդ ժամանակ Եղիշեի մոտ արդեն կուտակվել էին շատ բանաստեղծություններ, և խոսում էին այն մասին, որ հրատարակեն նրա բանաստեղծությունների ժողովածուն: Բայց, ահա, չեմ հիշում, հաջողվե՞ց նրան այդ ժամանակ հրատարակել իր ժողովածուն, թե ոչ: 1917 թ. ամռանը, գրեթե ամեն կիրակի, Եղիշեն բերում էր քաղաքային այգի շաբաթվա ընթացքում գրած բանաստեղծությունները, կարդում էր մեր խմբին. և հարցնում մեր կարծիքը նրանց որակի մասին: Հաճախ կարծիքները բաժանվում էին, ուրիշները քննադատում, իսկ նա ուշադիր լսում էր և լռում: Բայց մի անգամ, հիշում եմ, Լկավ և սկսեց կարդալ մեզ մի բանաստեղծություն «Գիշերապահ» վերնագրով, որը մեզ այնքան շատ դուր եկավ, որ վերջացնելուց հետո նրան իսկական օվացիա սարքեցինք»:

Միայն մի ճշտում. այս բանաստեղծությունը նա գրել է մի քիչ ավելի շուտ, 1916 թ. ընթացքում:

Այսպես ահա, նա կրկին իր հին այգու մեջ է, գրքերի ու բանաստեղծությունների հետ, ընկերական շրջանում: Դառնացած զինվորն այժմ ամբողջովին ապրում է բանաստեղծությամբ: Առանձին հուշերից մնացած բեկորները լավ են բնորոշում բանաստեղծի «տարօրինակ» աշխարհը, համակրանքներն ու հակումները: Նա մեծ սեր ուներ դեպի ժողովրդական երգն ու խոսքը: Քաղաքային այգի էր գալիս մի կույր աշուղ, սազը ձեռքին, նվագում էր ու երգում, կուպկուներ հավաքում: Զարենցը ժամերով նստում էր նրա մոտ և լսում երգերը: «Դրա համար էլ հրեխանները, որոնք խմբով քայլում էին աշուղի հետևից, Եղիշեին տվել էին ուրախ մականունը:— Տեսեք տղերք: Ահա նորից կերևա ուրախ Եղիշը իր աշուղի հետ»¹:

1916 թվականի գարնանը Կարսում կրկին հանդիպում են «հին» բարեկամները՝ Կարինեն և Եղիշեն: Երկուսն էլ անցել էին ծանր ու արկածալից կյանքի բովով: Սկզբում Կարինեն

¹ Նամակ քրոջ՝ Եպրաքսյային, 1955 թ., Կուզյան, ԳԱԲ.

ընկերուհիների հետ որոշում է փախել ուղևորական կամավորների շարքերում կռվելու Հարազատները ծրագրերը խափանում են, բայց տեղափոխվելով Թիֆլիս, համառ աղջիկը հաճախում է բուլղարական կուրսեր՝ գթության քույր դառնալու համար 1915 թ. լույս է տեսնում Հովհաննես Թումանյանի տաղանապալի կոչը՝ հայ գաղթականներին, մասնավորապես որբերին օգնելու մասին: Կարինեն փախչում է էջմիածին: Այստեղ նա հանդիպում է մեծ Թումանյանին, որը իր աղջկա՝ նվարդի հետ ամբողջովին տարված էր որբերի փրկության դժվար հոգսերով: Բանաստեղծը բացառիկ տպավորություն է թողնում գիմնագիտ աղջկա վրա: Եվ նա ոգևորված դառնում է սուր վարակիչ հիվանդությունների բաժնի քույր: Սարսափների մեջ երկար շին դիմանում Կարինեի նյարդերը: Նա լուրջ հիվանդանում է: Մոսկվայի հայկական կոմիտեի միջնորդությամբ բուժման նպատակով հայրենասեր աղջկան տեղափոխում են Մոսկվա: Բարեկամները շատ բան ունենին իրար պատմելու իրենց տեսածից, իրենց տառապանքից: Կարինեն Մոսկվայից Կարս էր եկել մի կարճ ժամանակով: Նա ամեն կերպ Չարենցին համոզում է զնալ Մոսկվա: Պատմում է Շանյավսկու ժողովրդական համալսարանի մասին, ուր դասերը վարում էին երեկոյան հերթին, խորհուրդ է տալիս ընկերոջը շարունակել կրթությունը: Չարենցին ոգևորում է այս հեռանկարը:

1916 թ. սեպտեմբերին մոր օգնությամբ Չարենցը մի կերպ համոզում է հորը և մեկնում Մոսկվա: Նա համաձայնել էր օգնել հորը, այսինքն՝ դառնալ գորգավաճառ Արգար աղայի առևտրական գործակալը: Մոսկվայի վեց ամիսները նշանակալից էին: Նա ապրում էր Մալայա Դիմիտրովկա փողոցի վրա, միջանցքի նմանվող մի փոքրիկ սենյակում, ուր գրված էին մի սեղան, մի մահճակալ և երեք աթոռ:

Չարենցը սկսում է հաճախել Շանյավսկու համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետ որպես ազատ ունկնդիր: Ի գեպ, դրանից մի փոքր առաջ, 1913—14 թթ. այս նույն ժողովրդական համալսարանի դասախոսություններին հաճախում էր նաև երիտասարդ Սերգեյ Եսենինը, որի շուրջն արդեն հյուսվել էին ուրախ ու տխուր լեզենդներ: Լավատեղյակ ընկերներն ու ծանոթները վկայում են, որ Չարենցը շփվում

է գրական կյանքի հետ, հաճախում գրական հավաքույթներին ու երեկոներին, մտնում մայրաքաղաքի բանաստեղծական բուն մթնոլորտը. «1916 թվականին Մոսկվայում մոտիկից և ազահաբար կլանել էր իրեն արդեն Կարսից ծանոթ ուսսիմվոլիտաների ստեղծագործությունը, ծանոթացել էր նորագույն և ժամանակակից ուս գրականությանը... 1916 թ. նա հաճախել էր նաև գրական շատ երեկոներ, անձամբ լսել էր Բալմոնտի, Անդրեյ Բելու, Սևերյանինի և շատ ուրիշների արտասանությունները»¹:

Սա շատ կարևոր իրադարձություն է, բանի որ առաջին անգամ իր «մենաստանից» Չարենցն ընկնում է գրական կենդանի կյանքի ոլորտը, մոտիկից տեսնում նորագույն գրողներին, լսում նրանց նոր երկերը: Այս մթնոլորտը, տարակույս, նրան հաղորդում է որոշ գրգռներ և տալիս ստեղծագործական ինքնավստահություն: Նա իրեն զգում է համաշխարհային գրական փորձերի մթնոլորտում, ինչ-որ բան է վերցնում այդ ամենից և ձգտում է ինչ-որ էական, սեփական բան ավելացնել ստացածին: Երիտասարդ բանաստեղծը դուրս գալով գրական ոտքիդոնի վիճակից, ձգտում է նաև հաղթահարել որոշ շրջանակներ, որոշ կապանքներ: Նա շարժման մեջ էր թե՛ բուն կյանքում և թե՛ գրական միջավայրում: Տենդագին գրում էր և կարգում: Աշխատում էր ցերեկները, իսկ երեկոները հաճախում համալսարան կամ գրական երեկոներ, երբեմն էլ ամբողջ շաբաթով չէր հեռանում գրասեղանից: Բռնկված տեական ոգևորությամբ՝ իր փոքրիկ, անհրապույր սենյակում նա մեծ վերելքով ստեղծում էր բանաստեղծություններ, «Վահագն», «Աթիլա» պոեմները և «Միածանը»:

«Միածան» ժողովածուի մեծ մասը գրվել է յոթ-ութ օրվա ընթացքում, ինքնամոռաց ոգևորությամբ. «Երբ գնացի Եղիշեի մոտ, ինձ դիմավորեց ուս տանտիրուհին և տաղանապով ասաց՝ ո՛ւր եք, սիրելի Կարինե, որտե՞ղ եք կորել, ուղի՞ղ յոթ օր է նա գրում է, անվերջ գրում, առանց ուտելու, խմում է միայն բաղջր թեյ»: Այդ պահին էլ նա գրում, ավարտում

1 Գ. Արով, Մի բանի համառոտ գրվածքներ... «Շիրոկություններ Եղիշե Չարենցի մասին», էջ 102:

է «Միածանի» վերջին տողերը, ապա ձեռագիր ժողովածուն նվիրում իր գեղեցիկ բարեկամին, «իրիկնային, աստղային բրոջը»՝ Կարինե Քոթանջյանին:

Այս գրքի վրա որոշակի հետք էր թողել սիմվոլիստական դպրոցը, մասնավորապես մոսկովյան նորագույն գրական կյանքը՝ նոր տեսություններով, անգամ՝ սխեմաներով: Բայց այդ նմանություններն ու զուգորդումները չեն բավարարում բանաստեղծին: Ներքին բնազդով նա զգում էր, որ էականը դեռ չի ասված: Ցավերի մեջ բարձրացող երիտասարդը որոնում էր անհատական երջանկություն, նրբին ապրումների ու երազների աշխարհ: «Միածանի» մեջ երբեմն-երբեմն երևում է նախրյանը՝ ցավերի մեջ բեկված ազնիվ հոգիների երազն ու թախիծը: «Միածանը» ունի երկու շերտ՝ խիստ գրքային, և մյուս կողմից՝ անձնական, անգամ կենսագրական: Դրան զուգրնթաց Չարենցը շարունակում է իր մեծ թեման, ցավի երգը, ամբողջացնելով հայրենիքի կերպարը:

Այսպես էին ապրում Մոսկվայում երկու բարեկամները: Ապրում էին իրենց հասակին և ոգուն վայել անհանգստությանը, փող ունեցած դեպքում «քամուն» էին տալիս բոլորը, մտնում առաջնակարգ ռեստորան, նստում թատրոնի լավագույն կարգում: Եղիշեն երբեմն շատ նեղություններ էր քաշում, բայց երբ առիթը գալիս էր, հանգիստ խղճով, բանաստեղծական սավառնումով քամուն էր տալիս Աբգար աղայի ուղարկած գորգերը, գուլնզգույն փուշիները և հանրահաշիվ դանակ-շախունները: Աբգար աղայի այս ապրանքների եկամուտներից էլ նա հավաքեց միջոցներ և 1917 թ. սկզբին Մոսկվայում հրատարակեց «Միածանը»: Քաղցած օրերին նրանք գնում էին Մոխովայա փողոց, ուր արևմտահայ մի գաղթական կես սրճարանի կամ կրպակի պես մի բան ուներ և ապառիկ կերակրում էր երկու անփող հայրենակիցներին... Փող գտնելու դեպքում լինում էին գեղարվեստական թատրոնի ներկայացումներին, Տրետյակովյան պատկերասրահում և Մեծ թատրոնում, սիրում էին Կաշալովին և Շալչայինին:

Ժամերով նստում էին Չեխովի գերեզմանաքարի մոտ, լինում էին Գորկայում: Իսկ զրույցին վերջ չկար: Նրանց հուզում էին գեղեցիկն ու կյանքը, արվեստի ու բանաստեղծու-

թյան նորագույն հարցերը: Բայց պատանություն այս վաղվրոտն օրերի երազները հաճախ մռայլ երանգ էին ստանում հայրենիքում ծավալվող դժբախտություններից: Հեռու հյուսիսում, ուսական արվեստի ու գրականության շրջանում, ներշնչված պատանի հոգիներին անխուսափելի հայտնվում էին նաև արյան ու մահի շարաշուք տեսիլները: Այսպես ապրում էին նրանք խառը տպավորությունների, մռայլ տեսիլների ու սլաշժառ երազների մեջ: Ի՞նչ էր սպասվում նրանց զալիքում և ի՞նչ բախտ էր վերապահված հայրենիքին...

Ամեն ինչ խառն էր ու մոռոտ...

ԱՍՏՆՂԱՅԻՆ ԵՂԱՅՐՈՒԹՅԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐՈՒՄ

Բայց դարձյալ վիթխարի մի հարված ցնցում է նրա հոգին, նոր ուղի նշելով բանաստեղծի համար: Տեղի է ունենում մի հզոր շարժում, որ սասանում է հավերժական թվացող աշխարհը:

1917 թվականի փետրվարի 26-ին սկսվում են փետրվարյան դեպքերը: Աշխարհից դառնացած անհանգիստ հոգին՝ Չարենցը, անվերապահորեն ձուլվում է բարձրացող հեղափոխության ալիքներին, մասնակցում է բանվորական խմբերի ելույթներին: Նա մի որոշ ժամանակ կորցնում է Կարինեին, որը նույնպես միացել էր հեղափոխության ալիքին և արդեն աշխատում էր հեղկումում՝ որպես մեքենագրուհի, գործերի կառավարիչ, հետագայում երբեմն էլ հսկում էր սլահակակետերը: Փետրվարի վերջերին Կարինեն զինվորական զգեստի մեջ հերթ էր պաշտպանում պարենամթերքի խանութի առաջ: Մի խումբ խավար կանայք հարձակվում են Կարինեի վրա, շփոթելով նրան հրեա աղջկա հետ: Այս խուսուրթի առջև էլ հենց այդ պահին Չարենցը գտնում է նրան: «Ահա մի օր, երբ հրացանս ուսս հերթ էի սլաշտպանում, Չարենցն այնպես բղավեց դեռ հեռվից, որ խեղճ կանայք վախեցան... «Դու կենդանի» ես, Կարինե...»:

1 Քաղվածքները բերում են հուշերի այն օրինակից, որը Կ. Քոթանջյանը տրամադրել է ինձ:

Հեղափոխության այս մթնոլորտում Չարենցը չէր կարող երկար մնալ, քանի որ շուններ ապրուստի միջոց: Կար նաև գլխավորը. նրան հուզում էր իր հեռավոր եզերքի ճակատագիրը: Նա այդպես էլ ասում է ընկերուհուն. «էլ ինչ, հալ շունեմ, էլ մնալ չեմ կարող: Ահազին գրականություն են տվել, գնամ, մեզ մետ էլ շատ գործ կա անելու»: Մոսկվայից վերադառնում է 1917 թ. մարտի սկզբին: Նրան ճանապարհ է դնում ամազոնուհու կերպարանք առած Կարինեն՝ ղինված ընկերուհին: Չարենցը նրան նվիրում է «Հեռացումի խոսքեր» բանաստեղծությունը, ասելով. «Կարդա, նոր եմ թխել»: Դա ամփոփումն էր «Միածանի» կամ նրա առավել հողեղեն արտահայտությունը.

*Ես երգել եմ քո հոգին, քո ժպիտը լուսավոր,
Քո աչքերի, քո դեմքի տխրությունը սրբազան.
Կյանքս թողած անհունում—ես երգել եմ սերը խոր
Ու կարոտը թևերիս, որ երբե՞ք քեզ չհասան...
— Ի՞նչ էլ լինի, քո՛ւր իմ, քո՛ւր, հեռանալիս, շանիժե՛ս
Խե՛ղճ կարոտը թևերիս, որ երբե՞ք քեզ չհասան...*

Այս բոլոր կարոտների ու կորուստների հետ միասին նա իր հետ տանում էր մի ինչ-որ թանկագին բան՝ նորագույն հեղափոխական շարժումների շունչը, որ գնալով պետք է ծավալվեր նրա հոգու և կյանքի վրա, դառնար իշխող էություն:

1917 թ. մարտին նա կրկին Անդրկովկասում է, Կարսում, Թիֆլիսում, էրզրումում: Կարսում ապրիլին հանդիպում են իրար դեռ ծխական դպրոցում միասին սովորած Տաճատ Ալեքսանյանը, Չարենցը և նրանց ընկերուհին՝ Կարինեն, որն արդեն եկել էր Մոսկվայից: Նրանք որոշում են հրատարակել մի ամսագիր՝ «Կարմիր աստղ» խորագրով: Գեղարվեստական նյութերը պետք է պատրաստեր Չարենցը, քաղաքական-հասարակականը՝ Տաճատը: Կարինենին հանձնարարում են թարգմանել Գարշինի «Красный цветок» պատմվածքը: Թարգմանելով այդ երկը, Կարինեն թողնում-հեռանում է շրջան, որբանոցում աշխատելու: Թե ի՞նչ եղավ ամսագրի հետ, հայտնի չէ: Բայց այս փաստը նույնպես ցույց է տալիս երիտասարդ Չարենցի ներքին կյանքի բնթացքը և

մտորումների ուղղությունը, որն արդեն կապված էր ծավալվող հեղափոխության հետ:

Նույն 1917 թվականի աշնանը նրան տեսնում են նաև Թիֆլիսում, շարժման ու աղմուկի մեջ, կյանքի կենտրոնում: «Շղիշ Չարենցին առաջին անգամ տեսել եմ 1917 թվականի աշնանը, Թիֆլիսում: Քաղաքաջին դումայի առջև էին հավաքվում այդ օրերին այլևայլ քաղաքական հոսանքների պատկանող գործիչներ և ուսանողներ, բուռն ու հախուռն վիճաբանում ու քննարկում էին իրարամերժ ծրագրեր, ետում էին ու աղմկում: Բացօթյա այդ դիսպուտները հին Աթենքի իմաստունների վեճերն էին հիշեցնում Արեոպագոսում: Չարենցին միշտ տեսնում էի այդտեղ իր ընկերոջ հետ»,— հիշում է Մ. Մազմանյանը:

Այս խառը մթնոլորտում բանաստեղծն արդեն գիտեր իր անելիքն ու տեղը: Իզուր չէին անցել մոսկովյան օրերն ու ապրումները: Բոլորն էլ գիտեին, որ նոր բանաստեղծի համակրանքը կոմունիստների կողմն է: Նա ապրում էր բարդ, անհանգիստ կյանքով: Պատանի բանաստեղծը և զինվոր էր՝ «աշխարհի բեռը ուսերին առած», և բանաստեղծ՝ հայրենիքի վիշտը ամբարած սրտում, և հեղափոխական տրամադրություններով տարված քաղաքական դեմք: Նա տալիս է ուշագրավ, անհավասարակշիռ, բովանդակալից կյանքի օրինակ: Հենց միայն որոշ երկերի տակ նշված թվականներն ու վայրերը շատ խոսուն են... «Տեսիլածամեր», Կարս, 1915 թ., աշուն, «Կապուտաշյա հայրենիք», 1915 թ., փետրվար, «Դանթեական առասպել», 1915—1916 թթ., Տաճատան—Պարսկաստան, Հայկական յոթերորդ կամավոր բանակ, «Աթիլա», 1916 թ., Մոսկվա, «Ազգային երազ», 1917 թ., դեկտեմբեր, 1918 թ., փետրվար, էրզրում—Թիֆլիս:

Այսպես անընդմեջ շարժման մեջ էր բանաստեղծը՝ աչքերի մեջ պահած երջանկության մի առասպել, դառնալով ողբերգական, բայց ուժեղ անձնավորություն, որին հատուկ են անկման արագությունը, կյանքի հատակն ու բարձունքները, արատներն ու առաքինությունները, բայց որի մեջ մշտապես բազում ակունքներից գոյանում է սրբազան, ազնիվ ներշնչանքի բուռն հոսանքը, այնքան հայկական, այնքան մոտիկ իր ժողովրդի ոգուն:

Պարկեշտ պատմաբանները ձգտում են ողջ դրականութունը և դրական մարդկանց վարքը չափել առաքինութեան ընդունված և կաղապարված սխեմայով, նրանց զրկելով բազմերանգութունից, սովորներից, շեղումների և մարդկային թուլություններ ունենալու իրավունքից, այսինքն՝ ամեն ինչ գնահատում են մանկավարժական տրակտատների և վարժապետական կենցաղի չափանիշերով: Չարենցը հեռու էր առաքինության այս տաղտկալի շրջանակներից, մարդ էր՝ ընդունակ շեղումների և ներշնչումների, մարդ, որն ուներ բացառիկ տարողունակություն՝ ընկալելու և ամբարնելու մեծագույն տրամադրություններ և երևույթներ, մարդ, որն ընդունակ էր իր կարճատև տարիների հրդեհով հազարավորների համար նշելու կյանքի ուղիներ: Փամանակը հոգատար չէ այսպիսի բացառիկ ծնունդների նկատմամբ: Բալզակը հրաշալի է բնութագրում մեծ անհատի վիճակը քաղքենի հասարակության մեջ: Այդ շրջանն ամեն ինչ անում է, որպեսզի գրողն այլևս չկարողանա ստեղծել երկրորդ տաղանդավոր երկր: Այդ ամենի մեջ ամենամեղմն, — ասում է նա, — թերևս այն կլինի, եթե ուղղակի ատրճանակից կրակ բացվեր տաղանդի ճակատին:

Չարենցը խոր է զգացել քաղքենի շրջանի պատճառած դառնությունը և միջավայրի անտարբերությունը.

... Ու ձմռան բուքերի միջին ես բորիկ ու մերկ մնացի. —
Դուրսը ցուրտ, ձմեռ է, սակայն հողույ մեջ ամառ է, ասին:
Ասի թե՛ մա՛րդ եք ախար դուք, չե՞ք տեսնում մարմինս ծվաւ:
Չարենցի հոգին տաղերում աննկուն, համառ է, ասին:
Ինդացին, քրքչացին միայն, որ այդպես մնացել էմ մերկ. —
Դարերի հիացմունքը վսեմ տաղերիդ համար է, ասին:

Այսպես մորմորում է Չարենցը՝ քաղքենի լեզենդի դեմ, յուրովի բացելով ո՞վ գիտի որերորդ անգամ կրկնվող բանաստեղծի հինավուրց դրաման:

Փամանակը, իրոք, մեծ բեռ էր դրել Չարենցի ուսերին, շատ վաղ կնճռապատել նրա դեմքը: Նա գրում է գարմանալի հասուն երկեր, բոլոր ճամփեքի վրա, ամենուր տեսնելով ազգային աղետի երևույթները՝ Կարսից՝ Քիֆլիս, Քիֆլիսից — Մոսկվա, Մոսկվայից — Էրզրում: Գրում է նշանավոր պոեմները՝ «Կապուտաշյա հայրենիքը», «Դանթեական առաս-

պելը», «Ազգային կրակը», «Աթիլան», «Վահագներ»: գրում է քնարական շարքերն ու գրքերը՝ «Հրո երկիրը», «Միածանը»: Գրեթե պատանի, նա արդեն նորովի ստեղծում էր ազգային երգը, դառնալով հայ բանաստեղծության բախտի տերը: Այս տարիքում դա արտակարգ երևույթ էր, թվում է մի անսովոր շեղում բնական վիճակից, պատանեկան հասակի հնարավորություններից: Բայց բնությունը անում էր իր գործը: Չարենցը մերթընդմերթ վերադառնում էր տարիքի անխուսափելի պահանջներին՝ պատանի հոգու խենթ երագներին, տալիս էր հասակի տուրքը: Եվ այս բնականը նույնպես թվում էր խիստ անբնական, մինչև անգամ՝ հանցանք: Այդպես էր եղել նաև Բայրոնի, Լերմոնտովի, Սեսենիի հետ:

Իրոք, դաժան իրականության մեջ, բանաստեղծի հոգում ծաղկում էին նաև խենթ երագներ, հեռավոր ափերի որոնումների տազնապները, որոնց, իհարկե, վիճակված չէր երկար կյանք:

Այդպիսի երագներից է 1918 թ. «Ճամփորդությունը»: Վաղ գարնանը նա վճռում է դուրս գալ մեծ աշխարհ, գնալ մինչև Չինաստան: (Նկերոջ՝ Վիվանի (Քարգամանիչ, արձակագիր Անուշավան Զեղեչյան) հետ կապկպելով քարտեզները, գրքերն ու թղթերը, նրանք դուրս են գալիս մեծ ճանապարհ: Առաջին իսկ քայլերին նրանց երագները փշուր-փշուր են լինում կյանքի հարվածներից: Ամենուր նրանց հանդիպում են արևմտահայ գաղթականներ, էրզրումցիներ, կարսեցիներ, որոնց թշել էր «պատերազմի թաթը»: Նրանք հասնում են մինչև Արմավիր: Գնացքը կանգ է առնում, քանի որ հյուսիսում կոիվներ էին գնում: Չարենցի ընտանիքը այդ օրերին արդեն հասել էր Հյուսիսային Կովկաս, Կարս — Քիֆլիս — Մայկոպ ճանապարհով: Ուրիշ հայերի պես նրա հարազատները ևս վերջին հանգրվանում փորձում էին նոր տուն դնել: Համաքաղաքացիների օգնությամբ հարազատները գտնում են Չարենցին. ծնողները նրան իրենց հետ տանում են Մայկոպ: Ծանապարհորդությունը ավարտվում է: Երիտասարդ գրող Վիվանն էլ հիվանդանում է և պառկում հեռավոր բարեկամի տանը: Ցնդում են պատանեկան որոշումներն ու երագները: Մնում է միայն մի շքնաղ բանաստեղծություն, անթառամ մի էջ՝ «Հարգագողի ճամփորդները», ծնված «Ճամփորդու-

Բյուսից» զև առուշ, տենդարին և բնադնէրի պահերին,— որը
Զարենցը նվիրել է Վիվանին:

Զարենցի հայրը՝ Արգար աղան, մայրը՝ Թելլին, թուրքը՝
Աշխենը և եղբայրները՝ Սերոբը, Սողոմոնը, Գեղամը հիմ-
նավորվելով Մայկոպում, ստեղծում են իրենց տունն ու
այգին: Զարենցին նվիրված մի հոգվածում գրված է, թե նա
եղբայրների հետ միասին, Մայկոպում տուն է կառուցել
և աճեցրել հրաշալի այգի: Դա հեքիաթ է: Քույրը՝ Աշխենը,
պատմում է, որ Զարենցը մնաց մի կարճ միջոց, փորձեց
օգնել հարազատներին, բայց ոչինչ չհաջողվեց: Նա չէր
կարող լինել նստակյաց, դառնալ տանու մարդ, երբ աշ-
խարհը շուտ էր եկել: Նրա խառնվածքը ուրիշ էր... Ամենից
ավելի նշանակալից էր մոր հետ, սիրում էր նրան առան-
ձին քնքշանքով: Հետո ճամփաների վրա, օտար ուղիներում
բանաստեղծ որդուն հաճախ էր այցի գալիս մոր սրբազան
կերպարը: Նրա ջահել կյանքի և անհանգիստ օրերի պատ-
մությունը, հոգու ողջ քնքշանքը արտացոլված է «Մորս հա-
մար գազել» բանաստեղծության մեջ: Զինչ ու զուլալ տողերի
մեջ զգացվում է մայրական հոգու անծիր տխրությունը, լքս-
վում է օտար ուղիներ ընկած որդու անքուն կարոտի և սիրո
հավերժական դողանքը:

Հիշում եմ դեմքը քո ծեր, մայր իմ անուշ ու անգին,
Լույս խորշումներ ու գծեր, մայր իմ անուշ ու անգին:

Ահա նստած ես տան դեմ, ու կանաչած թթենին
Գեմքիդ ստվեր է գցել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Նստել ես լուս ու տխուր, հին օրերն ես հիշում այն,
Որ եկել են ու անցել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Եվ հիշում ես քո որդուն, որ հեռացել է վաղուց,—
Ո՛ւր է արդյոք հեռացել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Ո՛ւր է արդյոք հիմա նա, ո՞ղջ է արդյոք, թե մեռած,
Եվ ի՞նչ դռներ է ծեծել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Եվ երբ հոգնած է եղել, և երբ խարվել է սիրուց—
Ո՛ւր գրկում է հեծծել, մայր իմ անուշ ու անգին:

Մտորում ես դու տխուր, և օրրում է թթենին
Տխրությունը քո անծիր, մայր իմ անուշ ու անգին:

Եվ արցունքներ դառնաղի ահա ընկնում են մեկ-մեկ
Քո ձեռքերի վրա ծեր, մայր իմ անուշ ու անգին:

Այսպես նրբին էր նրա սերը, անձնական աշխարհը, այս-
պես հաճախ էր մոր կարոտը ծավալվում նրա թաքուն աշ-
խարհում... Դա նրա հոգու մի սրբազան մասն է: Բայց Զա-
րենցը, այնուամենայնիվ, պատկանում էր դրսին: Նրա հոգին
թռչում էր դեպի մեծ աշխարհն ու անցքերը, փոթորկոտ տա-
րերը:

1918 թ. Զարենցի կյանքում տեղի ունեցավ մի նոր իրա-
դարձություն, որը բախտորոշ եղավ: Հարավային Ռուսաս-
տանում կատաղի մարտեր էին մղվում: Քաղաքացիական
կռիվը առանձին թափ էր ընդունել Ցարիցինում: Զարենցը
մինչ այդ էլ, դեռ 1917 թ., համակված էր հեղափոխական
տրամադրություններով և հարում էր կարմիրներին: Եվ
ահա թափառական որդին կրկին թողնում է հարազատների
շրջանը և հեռանում Մայկոպից:

Շուտով նա ընկնում է Ցարիցին և որպես հասարակ գին-
վոր մտնում կարմիր զորքերի շարքը: Բանաստեղծ գինվորը
ամռան ամիսներին կարմիր զորքի հետ անցնում է ուսա-
կան ստեպներով, արդեն գնում է իր փայփայած «բարձր ու
հին երազների ճանապարհով»: Նրա անձնական կյանքում
տեղի է ունենում հոգեբանական մի բացառիկ վերելք, որը,
ինչպես այդ հատուկ է մեծ անհատներին, հսկայական դեր է
խաղում նաև գրական ու հասարակական հոգեբանության մեջ:

Մինչ այդ, հայկական վերջին անցքերը նրան կարող էին
տալ միայն դառնություն ու մաղձ: Կյանքը, բառիս բուն
իմաստով, ցրում էր մարդկանց ու ողջ ազգությունը, ճանա-
պարհներին մեռնում էին անօթևան մարդիկ ու որսերը: Այս
ուղիների վրա, հավաքական ամբողջությունը կորցրած հայ
մարդիկ քայլում էին աշխարհի սառն ու անտարբեր հայաց-
քի առաջ: Նրանցից մեկն էր Զարենցը. նա շափազանց նուրբ
էր հյուսել իր սերնդի տխուր կյանքի այդ թափառիկ հողի-
ների պատմությունը շատ ոտանավորներում և հատկապես
«Հարդագողի ճամփորդներում» (1916—1917 թ.թ.):

Ու մշուշտ մեր աչքերը հավիտյան
Որոնեցին պատահական աչքերում
Հարդագողի ուղիները ոսկեման,
Նրա անծիր, անծայրածիր այն հեռուն:
Բայց աչքերում նրանք երկինք չգտան,
Ու սրտերում արեգակներ ոսկեվառ.
Ու բզկտվեց հայացքներից անկենդան
Որ սիրտը մեր՝ երազորեն-հոգեվար:

1919 թ. «Տաղ անձնականում» նա կրկին դառնում է նույն թեմային, նույն ողբերգությանը: Այս բանաստեղծության ամեն տողը կենսագրական փաստ է. ամեն մանրամասն խոսում է Չարենցի հոգու, գործի և առօրյայի մասին: Բայց այս անձնական տաղը, կարելի է ասել, յուրովի խտացնում է սերնդի և հայրենիքի ցավը.

Անց եմ կենում. շուրջս—մարդիկ, շուրջս դեմքեր հազար-հազար.
Շուրջս աշխարհն է աղմկում, մարդկային կյանքն անհավասար.
Եվ ո՞վ կասի՝ ինչո՞ւ ես դու, և ո՞վ կասի, թե ո՞ւր հաւար,
Գնձերը, ա՛խ, բուժ են այնպես՝ կարծես շինված են տապառով:

Անհատական և ազգային մենակության այս թեման յուրովի մշակել էին նաև նրա անմիջական նախորդները՝ Սիամանթոն և Տերյանը: Բայց այս տառապալից մենակությունը նոր օրերին, հասկանալի պատճառներով, ավելի էր սրվել, դարձել ճակատագրական, դարձել սպառնալից: Եվ, ահա, ռուսական ստեպներում, հրասթափված ու ծվատված հոգին կրկին հարություն է առնում: Նրա աչքի առջև տեղի է ունենում անսովոր, արտակարգ մի բան. ժողովրդական տարերքի խտացում և ջերմացում, հոգիների մեծ եղբայրություն, հավատի ու հույսի ընդհանրության ծնունդ: Մեծ եղբայրության և պայքարի շրջանում նա առաջին անգամ զգում է մարդկության հրաշագործ ուժը, ֆիզիկական և հոգևական վիթխարի էներգիան: Այժմ արդեն տառապանքի ուղիներով անցած բանաստեղծի առջև բացվում են նոր հորիզոններ, քանի որ այս նոր իրադարձությունները բերում էին զարմանալի պայծառ սկզբունքներ՝ ազգերի հավասարության և եղբայրության մասին, որը մի առանձին իմաստ է ձեռք բերում արևաբամ երկրի համար: Մի ժամանակ նա մորմոքում էր, մի ժամանակ նրա տաղերից դառնություն էր կաթում.

Եվ երբ բարչ տվին դիակդ արևաբամ,
Որ նետեն քաղցած ոճակներին կեր—
Մեր կյանքի հիմերն անդունդը բնկան
Եվ արևոտ միզում ճարճատում են դեռ...

Ի՞նչ ոգևորություն է ապրել այս տողերի հեղինակը, ինչ անօրինակ ոգևորություն, գտնելով ժողովրդի գոյության այս նոր ակունքն ու հիմերը:

Անշուշտ հայ մարդու համար սոցիալիստական հեղափոխության խնդիրները նոր չէին: Բազում հայ գործիչներ և մարտիկներ արյուն էին տալիս հեղափոխական մարտերում, քաղաքացիական կռիվներում, ռուսական հողի վրա՝ մարդկության վաղվա համար: Հայ բանաստեղծության համար ևս հեղափոխության խնդիրը բնավ նոր չէր, նրանց հանդիպումը տեղի էր ունեցել դարասկզբին: Բայց կարելի է ասել, ամբողջ ուժով բանաստեղծության մեջ առաջին անգամ էին աննշվում ազգային ողբերգությունը և միջազգային հեղափոխության հերոսական ոգին:

Չարենցը, մի որոշ ժամանակ մնալով հեղափոխական բանակի շարքերում, անձամբ տեսնում էր բարձրացող ալիքը, հարձակվում էր և նահանջում, անձամբ կրակում էր թշնամու վրա՝ հեղափոխության կարմիր արյանը խառնելով իր բանաստեղծի արյունը: Կենսագրական այդպիսի մի դրվագ է նկարագրված «Կոմունարների պատը Փարիզում» պոեմի մեջ: Ի՞նչ է տեսել նա քաղաքացիական կռիվների ճանապարհին: Ամենից առաջ հերոսություն, բայց զոհողությունների ու կախաղանների գնով, արյան գնով: Կախաղաններ, եղբայրական շիրիմներ... Այդպես մի օր, դառն պարտության ժամանակ նահանջել է և ինքը: Բայց...

Այսպես է ահա, Պեր-Լաշե՛զ!
Ես փրկեցի կաշիս,
Բայց անողո՛ք եղա,
Երբ Կարմիր բանակը կրկին
Մտավ քաղաք:
Օ, երեք օր շանցած ես ունեի արդեն
Կարմիր ձեռներ...

Այս բոլոր ապրածը, տեսածն ու լսածը արտահայտվեցին հեղափոխական պոեմներում: Նրանց մեջ ևս ահա ընդգրծ-

Երևանում նրան հանդիպում է դպրոցական ընկեր Աշոտ Փալանջյանը: Նրանք միասին մեկնում են Կարս և աշխատում պարենավորման գծով: Նույն թվի ամսանը Երևանի այգում նրա հետ ծանոթանում է որբանոցի սան, բանաստեղծ Գուրգեն Մահարին:

1919 թ. մի կարճ միջոց թուրքերը ետ էին քաշվել հայկական մի շարք գյուղերից ու քաղաքներից: Ամենուր սով, հիվանդություն, անտարբերություն, գունատ, մեռնող մարդիկ, ընտանիքներ, ժողովուրդ... Դրախտից՝ դժոխք, երկնային երջանկությունից՝ կրկին դանձևական սարսափներ, տիեզերական ոգևորությունից՝ կրկին տառապանքների աշխարհ: Այսպես հակասական էր կյանքը մի բանաստեղծի համար, որը մարդկության զավակն էր, սակայն չէր գտնում այդ մարդկության մի մասը կազմող, բայց մերժված հայրենիքում մի հանգրվան:

Այս մթնոլորտում անասելի դժվար էր պահպանել ստեղծագործական խիղճն ու հավասարակշռությունը: Եվ սակայն կյանքում անհավասարակշիռ, նյարդային, տաքարյուն բանաստեղծը ներքնապես ուներ ամբողջական և նպատակասլաց մի աշխարհ: Նա ընկալում էր հայկական կյանքը՝ խոհերի և զգացմունքների բաղում երանգներով, բազմաթիվ կողմերից: Պատանի բանաստեղծը կրկին զգում էր իրեն վիճակված կոչումը, նա և՛ պատմություն էր ստեղծում՝ գեղարվեստի լեզվով տալով իր ժողովրդի հոգեկան բազում առընչությունները, և՛ որոնում ուղիներ վաղվա համար, քանի որ միայն այնտեղ, միայն գալիքում էր թաքնված հայության լինել-չլինելու ճակատագիրը:

* * *

Ահա նա կրկին իր հողի վրա է, իր սննդավայրում: Ի՞նչ անել: Կարսի ամբողջ շրջանը սարսափելի վիճակի մեջ էր, քաղցն ու համաճարակը հնձում էին մարդկանց: Այստեղ-այնտեղ կրկին լսվում են անձնագոհ մարդկանց ձայները՝ գնալ հայրենի քաղաքներն ու գյուղերը, օգնել ժողովրդին, շարունակել կյանքն ու միտքը: Այդ ազնիվ ձգտումներով համակված՝ Կարս են մեկնում Ներսիսյան, Գայանյան և Հով-

նանյան դպրոցն ավարտած տղաներն ու աղջիկները, Ռուսաստանում և Կովկասում ցրված դարսեցիները: Նրանց միանում է նաև բանաստեղծ Չարենցը: Մոսկվա, Յարիցին, Քիֆլիս, Կարս և Բաշքյադիկլար, — ահա նրա ուղին:

1919 թ. ամռանը Չարենցը Արովի հետ երևում է Կարսում: Նրանք որոշում են գնալ գյուղերից մեկը՝ ուսուցչության: Կարինն Քոթանջյանը պատմում է, որ նրա տեսքը անմխիթար էր, հազուստները՝ խոնացած և հնամաշ, իսկ կոշիկները՝ պատռված: Նորելուկ ուսուցչին տեսքի բերելու համար մտերիմները ուզում են ամերիկյան օգնության հասնելից հազուստներ ընտրել, բայց նա հրաժարվում է: Ի վերջո, մի կերպ այդ հակերից գտնում են մի զույգ կոպիտ կոշիկ և համոզում նրան հագնել: Կարինեն և թույրը կոշիկները տեսքի են բերում, ներկում, թուղ գործում և հագցնում: Որոշ ժամանակ ուսուցիչները դեռ մնում են Կարսում: Նրանք անձնագիր չունեին. Չարենցը որոնում է պարսկական անձնագիր, հարկավոր էր նման անձնագիր ձեռք գցել նաև Արովի համար, այսինքն՝ կաշառքի համար փող աշխատել: Արովը մի որոշ ժամանակ մոտակա երկաթուղային կայարանում բեռնակրություն է անում: Վերջապես հոկտեմբեր ամսին, ինչպես հիշում է Արովը, նրանք արդեն աշխատանքի մեջ էին:

Արդեն վեց զրբի հեղինակ Նդիշե Չարենցը Կարսի խուլ գյուղերից մեկում՝ Բաշքյադիկլարում, հայրենիքի մի տանջահար անկյունում, հասարակ ուսուցիչ է դառնում իր պեթ թուրքական ճակատից դարձած մի ուրիշ երիտասարդ բանաստեղծի՝ Գևորգ Արովյանի (Գևորգ Արովի) հետ:

Չարենցը կրկին ժողովրդի հետ էր, կյանքի ու սարսափների մեջ: Իր ժողովրդի ճակատագրին նա այս անգամ արդեն նայում էր այդ փոքրիկ անկյունից... Սակայն այստեղ ևս տեղի էր ունենում մի տանջալի դրամա, քանի որ այդ փոքրիկ բնակավայրում նույնքան ուժգին զգացվում էին ողբերգական ցնցումներ: Չարենցը այս անգամ մանուկների մեջ էր, ապրում էր երկրի վաղվա օրվա ծանր տաղնապը, անմիջապես զգում էր իր ժողովրդի աներևակայելի մաքառումը: Հովհ. Քումանյանի պես ամեն օր, ամեն պահ սրտին ընդունում էր բախտի դաժան հարվածները... Եվ այդ հարվածները իջնում էին ամենաքնքուշ և անպաշտպան արարածնե-

րի՝ երեխաների վրա: Գևորգ Աբովը թողել է այդ ծանր մթնոլորտի ազդեցիկ պատկերը: Ահա դպրոցը աշնան և ձմռան օրերին, ահա ճնճողունների պես ցրտահար երեխաները, որոնց ցուցակը դասամատյանում օր-օրի նոսրանում է...

«Գալիս էին ցրտից դողալով, քաղցած, շատերը ընդատից ուռած: Բայց գալիս էին: Չարմանք ու հիացմունք էր պատճառում ուսում ստանալու համառությունը, և այդ ոգեվորում էր մեզ: Բայց ահա գալիս է փոքրիկ Արծվիկը՝ ոտքերի մաշկը ճաքճաքած, կոպերն ու այտերը ուռած, շրթունքները կապույտ, աչքերը ջրակալած: Մի օր էլ բացակայեց. — Ո՛ւր է Արծվիկը...

Երեխաները լուռ նայում են իրար: Եվ մեկը՝ քաշվելով, ասես հանցավոր, հայտարարում է.

— Մեռավ:

Եվ կարծես թե այդ վարճուրելի բառը դարձել է անբովանդակ: Դարձել էր սովորական: Մահվան պատճառը հասկանալի էր, բացատրելու կարիք չկար:

Շարունակվում էր դասը:

— Իսկ ինչո՞ւ Արշամը չի եկել:

Երեխաները գլուխները կախում են, նայում են ուսուցչին տխրությամբ: Պատասխանի կարիք չկա, պարզ է: Դասը շարունակվում էր»¹:

Այս մթնոլորտում էլ, ահա, թանձրանում, ահագնանում է տագնապը: Մեռնող երեխաների դեմքերը անջնջելի մրուռալ կնիք են դնում բանաստեղծի հոգու վրա: Ցարիցիների կարմիր գինվորը և գլուղական ուսուցիչը գրում էր նոր երկեր՝ տրամադրությունների ընդգծված ծայրաբևեռներով և բացառիկ անկեղծությամբ:

Կյանքը նրա խառնվածքին տվել էր որոշ ողբերգական շերտեր: Հայ գրողներից ոչ մեկը նրա պես, նրա շափ չի նայել մահվան աչքերին, անգամ արևմտահայ նահատակ բանաստեղծները: Հայոց նորագույն երգի այդ գլխատված ասպետները ամենավերջում զգացին ողջ աղետը, խաշվեցին անսպասելի, ճանապարհների, խաժամուժի ձեռքով, ժողովրդի հետ միասին, մրմնջալով սիրո և սարսափի վեր-

ջին խոսքերը: Չարենցին վիճակված էր քայլել հենց այդ սարսափների միջով, թեքվել ընկերների դիակների վրա, զգալ մեծագույն ցավը՝ երեխաների հոգեվարքը, լսել մահվան գերանդու անողորմ սուլոցը հայկական հովիտներում: Ամայանում էր հաղարամյակների երկիրը, կործանվում էր կյանքը:

Նա լարված, շիկացած, հակասական վիճակի մեջ էր: Որպես մարդկության զավակ ապրում էր վառ երազներով, այրվում էր խելագար ամբոխների վառած հրդեհներով, տեսնում ժողովուրդների եղբայրության մոտիկ ապագան: Բայց դրա հետ միասին կար նաև մի ուրիշ ցավագին հակասություն՝ մարդկային մեծ վերելքի և ազգության ճակատագրի միջև:

Մեծ երազներ տեսնող Չարենցը, որպես ազգության զավակ, մորմոքում էր նորագույն ցավերի մեջ, քանի որ լուսավոր ապագայի նախօրյակին մեռնում էր իր հայրենիքը, իր ժողովուրդը:

Բանաստեղծությունների մեջ երևան է գալիս այդ խոր կսկիծը: Նա հյուսում է «Ողջակիղվող կրակը»՝ ամբողջովին հյուսված «իրարամերժ», ավելի ճիշտ, բնական, բայց բևեռացած ապրումներից, որոնց մեջ, այնուամենայնիվ, ազգության զավակը հույսով, հավատով, սրբազան դողով է նայում ժողովուրդների գալիքին: Ահա այս հոգեկան ծանր լարումների օրերին եղավ այն բախտորոշ դեպքը, որի մասին տխրուրախ շեշտերով է գրել Չարենցը: Ամենադրամատիկ օրերին աղետների, լուսն մարդկանց կորուստների, կապույտ մանկության կանաչ բարդու սրածման պահին, տեղի է ունենում բանաստեղծի, այսպես կոչված, հասարակական «հայտնագործությունը»: Բանաստեղծական երջանկության երազած պահի վրա անգամ մուռլ ստվեր է իջնում:

Մանկական երազում տեսած
Շուքերի նման չկային
Մանթներս—լուսն մարդիկ...
Դարձել էր—սրերի հեսան
Կապույտ մանկությունը իմ—
Իմ կանաչ, պայծառ բարդին...
էլ ինչո՞ւ ծիծաղեր հոգիս,
Երբ մի լուրջ քննադատ մի օր

¹ Նույն տեղում, էջ 115:

Սարսելով դահլիճն ու ֆոյն—
Ավետեց ամբողջ աշխարհին,
Որ ծնվել է—մեծ մի պոետ...

1919 թ. հոկտեմբերի 18-ին (պետք է տեղի ունենար 11-ին) պատվամենտի դահլիճում տեղի է ունենում Հայաստանի գրական ընկերության երեկոն՝ նվիրված Չարենցին: «Մի նոր բանաստեղծ» խորագրով բանախոսություն է կարդում Ն. Աղբալյանը, վերլուծելով «Երեք երգը», «Միածանը» և «Գանթեական առասպելը»:

Բայց ահա մի նոր անակնկալ: Բարձրախոս մեծարվում էր մի նոր բանաստեղծ, այնինչ ոչ ոք չգիտեր՝ որտե՞ղ է նա, ի՞նչ է անում, քանի՞ տարեկան է, ո՞րչ է արդյոք, թե՞ մեռած:

Եվ դարձյալ Կարինեն, որ այդ ժամանակ սովորում էր Երևանի մանկավարժական երկամյա կուրսերում (ի դեպ՝ Չարենցի ապագա կնոջ՝ Արփենիկ Տեր-Աստվածատրյանի հետ), բեմ է թռչում և հուզված խոսք ասում Չարենցի մասին: Կարինեն ծանոթանում է Ն. Աղբալյանի և Արմենուհի Տիգրանյանի հետ, որոնք հանձնարարում են նրան բանաստեղծին կանչել Երևան: Արովը գրում է, որ այդ լուրը Չարենցն իմացել էր թերթերից, իսկ Կարինեն հիշում է, որ ինքն է Չարենցին հեռագրով կանչել: Հնարավոր է, որ երկուսն էլ ճիշտ են, քանի որ թերթի լուրը և հեռագիրը կարող էին զուգահեռաբար Ն՝ ուր է Չարենցը եկել Երևան: Արովը գրում է՝ վաղ գարնանը: Հիշողության սխալը ակնհայտ է: Կարինեն հիշում է, որ դեկտեմբերի վերջերին արդեն Չարենցը Երևանում էր, գրական սալոնում: Դա ավելի հավանական է, քանի որ փետրոսին նա արդեն գրել էր «Գալանտ երգերը»՝ նվիրված Արմենուհի Տիգրանյանին: Ի՞նչ խոսք, այդ երգերը կարող էին ծնվել միայն որոշ մտերմությունից հետո:

Առաջին անգամ Չարենցը ոտք է դնում գրական շրջանակից ներս: Արմենուհի Տիգրանյանը նրան հանդիպած առաջին հայ գրողն էր, եթե չհիշենք մի երկու տարօրինակ «ծանոթություն»: Մի անգամ հեռվից նա տեսել էր Վ. Տերյանին, մի ուրիշ անգամ արդեն վաղ պատանության տարիներին, ինչպես Հովհ. Ղանալանյանը հիշում է Վարպետի գրուցը, Կարսում ապստեղ է ստացել Ավ. Բազակյանից, քանի

որ խիստ զարմացած և խուզարկու հայացքով անընդհատ պտտվել էր նրա շուրջը: Բացի այդ, նա Մոսկվայում մի կարճ միջոց շփվել էր գրական կյանքի հետ՝ առանց ծանոթությունների, որպես ընթերցող: Ուշագրավ երևույթ: Դարի բանաստեղծը գրական բարձր հասակ էր նետել գրական շերտանից գուրս, կյանքի բովում: Նա եղել էր ամենուր, շերտան էր քաղաքներ ու գյուղեր, ծանոթացել կյանքի հատակին, հանդիպել բազմատեսակ մարդկանց, ղգացել մեղքերն ու գեղեցկությունները, ապրել էր մարդկային հարուստ կյանքով: Մինչ այդ նա տեսել էր մեռնող զինվորների հնձվող շարքերը, անցել էր լուծած քաղաքների ու գյուղերի միջով, ապրել տարերային սարսափների և վերելքների թանձր մըլնոլորտում: Իհարկե, նա չէր կարող մինչև վերջ ապրել առանց գրական կյանքի: Բայց արտասովորն այն է, որ նոր բանաստեղծը գրական շրջան էր մտնում մեծ վաստակով՝ տիրական հպարտությամբ:

Այսպես անհուն տիրության մեջ ծավալվեց նորագույն բանաստեղծի հուշակը, ընդհանուր աղետների մեջ նշվեց տաղանդի ծնունդը:

* * *

Ի՞նչ էր սպասվում Չարենցին այս նոր մթնոլորտում: Նա արդեն հայտնի էր որպես իսկական բանաստեղծ: Չարենցի ծնունդը ստացավ նաև հոգեբանական առանձին խորհուրդ: Ուրեմն ամեն ինչ կորած չէ, ժողովուրդը գեռ ընդունակ է ծնելու նոր տաղանդներ, շարունակելու իր մշակույթն ու բանաստեղծությունը: Չարենցի ծնունդը այդ կենսունակության ծանրակշիռ փաստն է և ցույց է տալիս, որ հայկական մըլնոայլ, աններդաշն կյանքում, հոգևոր ծանր մթնոլորտում նորից սավառնում է ժողովրդական արարչագործ, ստեղծագործ ոգին: Նոր հայտնագործած բանաստեղծին փորձում են հովանավորել որոշ ազդեցիկ մարդիկ, մի կարճ միջոց նրան շրջապատում են նաև այդ օրերի բանաստեղծական պառնասի գեմքերը: Որպես կենսագրական փաստ, ուշագրավ է Ն. Աղբալյանի հուշը՝ Չարենցի հետ ունեցած առաջին հանդիպման մասին. «Մի օր գրասենյակի մեջ նստած վարժարանների

մի նոր ծրագիր էի ուրվագծում, սպասյակս ինձ հայտնեց, թե մեկն ուզում է ինձ տեսնել: «Ներս թող»,— ասացի: Մտավ աղքատիկ հագուստով մի նիւար երիտասարդ, անխնամ մազերով մի վտիտ գլուխ ուսերին, դեմքի մորթը դժգույն, և քաշված, քիթը մեծ ու սուր: «Նստեք,— ասացի,— ո՞վ եք և ի՞նչ եք ուզում»: «Չարենցն եմ»,— ասաց: Երևաց, որ ուսուցիչ է Կարսի շրջանի ինչ-որ գյուղում: Լրագրի մեջ կարդալով դասախոսության մասին, թողնում է պաշտոնատեղին և եկած է Երևան: Լուսավորության մինիստրության մեջ Աղբալյանը նրան տալիս է մի պարապ պաշտոն, անձնական քարտուղարի անվան տակ: Բանաստեղծը պետք է մի բան անելու համար զբաղվեր շենքի գույքագրությամբ: Չարենցը մինչև մայիսյան դեպքերը, այսինքն՝ մի կարճ միջոց, ինչպես հիշում են Աղբալյանը և Քոթանջյանը, մնում է այնտեղ, անշուշտ, իր աշխատանքը տանելով կատարյալ անհոգությամբ... Այս ամիսներին նա ծանոթանում է գրական սալոնի նշանավոր դեմքերի հետ: Նրան չեւրմ է ընդունում ժամանակին հայտնի բանաստեղծուհի Տիգրանյանը՝ Տերյանի դպրոցի շնորհալի հետևորդներից մեկը: Կարինեն պատմում է, որ ինքն է առաջնորդել Չարենցին Արմենուհու մոտ, ինքն է ծանոթացրել: Նրանց տնից բանաստեղծը վերադարձավ նորոգված, տեսքի եկած, նոր զգեստի մեջ: Արմենուհու և Չարենցի ծանոթությունից ծնվեցին «Գալանտ երգերը»՝ այնքան հասական և առեղծվածային...¹

¹ Այս առեղծվածայինը բանավիճային շնչով փորձում է պարզել Գառնիկ Անանյանը, ըստ նրա՝ առեղծվածը պարզում են Արմենուհուն նվիրված Չարենցի մյուս՝ մինչև վերջերս անհայտ բանաստեղծությունները: Իրը Արմենուհին արթած էր Չարենցի պոեզիայով, բայց այդ արթեցությունը Արմենուհին չի ունեցել հեղինակի անձի նկատմամբ, անպատասխան է թողել նրա սիրո տառապանքները:

Բայց դու կարոտիս հանդեպ
Ինչու ես լռել, շվարել,
Ինչու է լռությունը անդեմ
Շարել պատենջները բարի:

Այս տողերը նա գրել է «Գալանտ երգերից» հետո, հոկտեմբերին: Բայց մի՞թե ամբողջ շաբթի իմաստը կարելի է փնտրել մերժված սիրո մեջ: Զէ՞ որ ամբողջ շաբթը նույնպես նա նվիրել է Արմենուհի Տիգրանյանին:

Այս նոր մթնոլորտում հենց սկզբից նրա շուրջը հյուսվում են զանազան պատմություններ, խտանում է քաղթենի բամբասանքը՝ տաղանդի առաջին թշնամին, շնչին հոգիների մեծագույն միխթարությունը՝ ուղղված ընտրյալների դեմ: Չարենցը արհամարհում է քաղթենի շրջանի հալածանքը և պահում անկախ դիրք: Գաշնակցական հանրապետության օրերին նա անվախ պաշտպանում էր հեղափոխության գաղափարներ:

Բանաստեղծը շատ կարճ է մնում լուսավորության նախարարության մեջ ստացած աննշան պաշտոնում: Այդ կարճ միջոցում էլ շատ քիչ էր գալիս նախարարություն, եկած ժամանակ էլ, ինչպես հիշում են՝ «խանգարում էր» մեքենագրուհիների աշխատանքը: Չարենցի կյանքում մի առանձին նշանակալից էջ եղավ 1920 թ. մայիսը: Մայիսյան

Ընդ որում հենց գալանտ երգերի մեջ կարելի է ցույց տալ նման հատվածներ: Ինչպես, օրինակ՝

Հստակ խոսում են իմ
Երգերը Ձեր մասին.
Տրվել եմ Ձեր բուրբին,
Ձեր մեղմահոս լույսին...

եվ կա՞ծ

Առել եմ գիրքը Ձեր
Ու նայում նրան:
Զգվում են բիւ գծեր
Գրքից՝ հոգուս վրա:

Հնարավոր է, Չարենցը համակրել է Արմենուհուն, հրապուրվել նրա կանացի հմայքով ու երգով: Բայց «Գալանտ երգերը» ավելի մեծ երևույթ է, գեղարվեստական բարձր և բարդ ընկալում, գեղեցկության ուրույն մեկնություն, կենդանի, բարբախտ հոգեկան շարժման և արձանային ստան ու անթափանց կեցվածքի հակադրություն: Բացի այդ, մի՞թե մերժումն ու անթափանց կեցվածքն սպառում է սիրո ողջ խորհուրդը, նրա անվերջ ձավալվող առեղծվածային էությունը: Այդքան պարզ են հոգու և գեղեցկության գաղտնիքները: «Գալանտ երգերի» մեջ ներքրեն հյուսվում է մի պատմություն հոգիների մերձեցման և օտարացման մասին, որը սիրո մեծ տարերքի հավերժական երևույթներից մեկն է: Մեր խոսքը մոտավորապես այն առեղծվածի մասին է, որի գծերից մեկն, օրինակ, նկատել է Բաահակյանը...

Ժպտաց ժպտով առեղծվածի
Հավերժական կանացի:

դեպքերի ընթացքում նա փաստորեն դուրս է գալիս աշխատանքից, իսկ ազատման հրամանը ձևակերպվում է հունիսի 1-ին: Դուրս գալով նախարարությունից՝ Շավարշ Բասենցյանի միջնորդությամբ նա դառնում է № 2 որբանոցի դաստիարակ: (Այս Շավարշն էլ նախատիպ է եղել «Խրմբապետ Շավարշը» պոեմի հերոսի համար): Այդ շրջանում Չարենցը հսկողության տակ էր, բանի որ նրան կասկածում էին «կարմիր գործունեության» մեջ: Նա իր թղթերը և գրքերը թաքցնում է Կարինեի մոտ, որբանոցում: Քաղաքի լյարես դոկտոր Ռուբենը աղջկան կանչում է հարցաքննության: Կարինեն փրկվում է միայն Շավարշ Բասենցյանի անմիջական օգնությամբ, ավելի ճիշտ՝ դոկտոր Ռուբենը նրան զիջեց մատուցելի սպանելիքի տակ:

Նույն այս օրերին Չարենցը կրկին ապրում է ոգևորության բացառիկ պահեր, աստեղային երջանկության օրեր: Հեղափոխության ալիքը բարձրանում է այս անգամ արդեն բուն Հայաստանում: Երևանում տեղի է ունենում մայիսյան շաբաթի ցույց, ապստամբություններ են բռնկվում Ալեքսպոլում, Կարսում, Սարիղամիշում, Սևանի ավազանում, Իջևանում և Գիլիջանում: Քաղաքական հրդեհները խոր ազդեցություն են թողնում Չարենցի վրա: Նոր շարժումների ազդեցության տակ ծնվում են «Ռադիկալները», որոնք շոշափում են սոցիալիստական հեղափոխության և ազգային հեռանկարների առնչությունները: Մայիս ամսին, հեղափոխության վերելքի պահին, կրկին նոր ուժով նա բարձրացնում է ժողովուրդների եղբայրության և համաշխարհային հեղափոխության թեման:

Հեղափոխությունը Եղիշե Չարենցի տարերքն էր: Նա և նախորդի որդին էր, և աշխարհի քաղաքացին: Հայկական նոր դեպքերը նրա մեջ ծնում են գալիքի թեման, սովետական կարգերի նախօրյակին ծնվում է Հայաստանի ուժի և զեղեցկության երգը, ձևավորվում է բարձրացող նոր հայի հերոսական ոգին:

Մենք ենք, որ նոր ենք, հազար էնք ու բյուրի
Երկաթե հսկա մի դիսկի նման
Բյուր եղբայրների կամքը մեր արի,
Տիեզերական—

Նետե՛լ ենք արդեն թափով վիթխարի
Գեպի հողմերը գալիք օրերի,
Գեպի—Ապագան:

Ռադիկալները, կարելի է ասել, նաև ինքնակենսագրություն են, ցույց են տալիս բանաստեղծի ներաշխարհի վերելքը և քաղաքացիական մեծ մտահոգությունները: Չարենցը ապրում էր միայն այս կյանքով ու տազնապաներով: Ստալին-ժողորձական հոգեբանության տեսակետից միանգամայն բնական էր այս հրդեհը: Մանր օրերի և ողբերգական միջոցառումից ու բամուց բոցավառվում էր: Բանաստեղծը գնում էր կենսական շարժման առաջին ալիքի հետ, գալիքին ընդառաջ, աշխարհին պարզելով «իր բոսոր սիրտը որպես դրոշ»: Մասիսի պես բարձր կանգնած ռադիկալյանը՝ հայ մարդու հզոր հոգին, նոր խոսք է բացում ազգերի ու ժողովուրդների հետ: Այսպես էր Չարենցը: Նրա հոգում կուտակված հսկայական խանդը հասարակական լիցքերի ներքին դրդումով երգի է վերածվում:

Այդ օրերին նա ապրում էր նազարյան փողոցում (այժմյան Ամիրյան), ներքնահարկի մի սենյակում, որի պատուհանը զրված էր ուղիղ գետինին: Բանաստեղծի մոտ էին հավաքվում նոր մարդիկ, սկսնակ բանաստեղծներ, քաղաքական գործիչներ ու մտավորականներ, որոնք տարված էին հեղափոխական հովերով և մտածում էին Հայաստանի գալիքի մասին: Նույն շրջանում նրա հետ ծանոթանում են նաև որբանոցային բանաստեղծները:

Չարենցը գալիքի հետ էր, զգում էր սոցիալիզմի պատմական անխուսափելիությունը Հայաստանի կյանքում: Բայց այս շրջանում ևս մի որոշ շափով շարունակվում է հոգեկան դրաման, երկփեղկվածությունը: Ցավալի պարտություն կրեց Մայիսյան ապստամբությունը: Թուրքերը շարունակում էին բարբարոսաբար նվաճել նոր շրջաններ և խորանալ երկրի մեջ: Հեղափոխությունը ուշանում էր: Օրերը դանդաղ էին առաջանում, ժողովուրդն արյուն էր տալիս, իսկ հինավուրց հողը շարունակում էր կոթորանալ: Շարունակվում էր աղետը, սպանոնալի էին դառնում նաև եղբայրասպան կոիվները, որոնք հրահրում էին ազգային անհեռատես գործիչներն ու արկա-

ծախնդիր քաղաքագետները: Այս ամենի ճնշման տակ հերոսական տրամագրությունների կողքին մորմոքում է տխրությունը, կրկին ասպարեզ են գալիս մահվան տեսիլները՝ տոգորված կապարի կարծրություն ունեցող, անպարփակ վշտով: Քաղաքական դրաման խոր հետք էր թողնում երիտասարդ բանաստեղծի վարքի ու ապրելակերպի վրա: Նրան դառնացնում են քաղքենի միջավայրն ու գրական շրջանը: Կյանքի սարսափների միջով անցած բանաստեղծը, որին ծանոթ էին շատ առաքինություններ ու արատներ, ժողովրդական տարերքի մեջ կոփված դգին, Հարդազողի ճամփորդը, զինվորը, ուսուցիչը, որբանոցի դաստիարակը նեղ էր զգում պայմանականությունների և ստի մեջ, միևնույնը խեղդում էր նրան, «օդը չէր հերիքում»:

Բոլոր հակասություններն ու մաքառումները լարում են նրա ոգին: Բանաստեղծը տենդագին նայում է առաջ՝ հեռու հորիզոնին, հեղափոխական կոիվների և համաշխարհային մեծ հրդեհի մեջ տեսնելով երկրի փրկությունը: Այդ հրդեհից է նա վառում իր բանաստեղծության ջահը, նորովի լուսավորելով և ի ցույց դնելով մեր կյանքը, մեր երազներն ու ճանապարհը:

Առաջինն ո՞վ երգեց գովքը այգաբացիդ...

Հետագայում մի առիթով հիշեցնում է բանաստեղծը իր պատմական մեծագույն ծառայությունը: Այդ մեծ վաստակով, տանջված սրտով, բայց ոգու բացառիկ կորովով բոլորովին երիտասարդ, քսաներեքամյա բանաստեղծը ողջունում է երրհրդային Հայաստանի ծնունդը:

ԱԶԳԱՅԻՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԻ ՄՈՏ

Բոլոր բանաստեղծները, անգամ մեծերը, սկիզբ են առնում անվարժ երգերից, բնական թոթովանքներից, որոնց մեջ գրբային ազդեցությունների հետ միասին ծնվում է և սեփականը, երևում է մանուկ հոգու զարմանքը շրջապատի նկատմամբ: Նկատած ամեն բան նրանց թվում է հրաշք հանելուկ, ամեն պատկեր ու տեսիլ՝ հայտնագործություն:

Այսպես է սկսում իր երգը նաև կարսեցի մանուկը... Միամիտ, անաղարտ, անմիջական.

Սաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին—
Եվ լսում նրա հեռվիցը բերող երգը տխրագին...
Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողողոջ շուրտ, գուրգուրում
Ու լուռ մըմնշում, թե հեռուներում ինչպես են սիրում...
Եվ այս ամենը կատարվում է միշտ իրիկնաժամին,
Երբ որ տրտում են հեզ ծաղիկները ու մեղմ է քամին...

Ահա վաղ հասակից մնացած առաջին ոտանավորը՝ տպագրված «Պատանի» ալմանախում, 1912 թվականին, տասնհինգ տարեկան հասակում, մի բանաստեղծություն, որի մեջ զգացվում է ներքին քնքշանք, հիացում և զարմանք բնության շարժման և հավերժական նրբին խաղի նկատմամբ... Մինչև այդ նա գրում էր, շատ էր գրում: Ինչի՞ մասին՝ բնության, շոքս եղանակների, սիրած աղջկա, ժամապահ զինվորի, դպրոցական առօրյայի, ուրիշ մանր ու մեծ բաների: «Մի գլուխ թղթեր է մրտտում»,— տազնապում էր Աբգար աղան, վախենալով, թե մի օր իր որդին սոված բանաստեղծ կդառնա: «Եղիշեն բանաստեղծություններ էր գրում: Դրանք դեռ անվարժ գրչի խաղեր էին՝ անպաճույճ ու մակերեսային, բայց մենք կարդում էինք ու հիանում»,— գրում է դասընկերը: Ռեալական դպրոցի բանաստեղծը, որ գրում էր «տեղական նշանակություն ունեցող», «լուրջ» և հանդուգն երգիծական ոտանավորներ՝ դպրոցական հայտնի թեմաներով, աննկատելի փոխվում է և հասունանում: Նա գտնում է գեղեցկության ակունքներ... Բնությանն ու շրջապատին ավելանում են գրբերի հրաշքները: Այնտեղ ևս պատանու համար կային կախարդական պատկերներ, որոնք սնունդ էին տալիս նրան, ծնում նոր զգացումներ: Տարեցտարի նրա գրիչը ավելի է լրջանում. 1911—12 թթ. նա գրում է բանաստեղծություններ, որոնք գրեթե անմատչելի էին հասակակիցներին: Ռեալական դպրոցի բոլոր երեխաները Չարեցի վարակիչ օրինակով բազում ոտանավորներ էին գրում, բայց Եղիշեն տարբերվում է նրանցից, բնական ձիրքը առաջ է մղում նրան: Տեղի է ունենում հայտնի բաժանումը սիրողների ու ստեղծողի միջև: Գեղեցիկը զգում են շատերը, բայց գեղեցիկը ստեղծում են հազվագյուտ անհատները, բնության

ընտրյալները: Յուրաքանչյուր սիրող, ըստ երևույթին, իր կյանքում ունենում է ստեղծագործական բռնկման ինչ-որ պահ, ինչ-որ այրում, որը երբեմն էլ դառնում է ստեղծագործական փաստ, այնինչ՝ ստեղծողի կյանքը բռնկումների և ներքին հրդեհների, տենդագին ստեղծման տևական ընթացք է: Չարենցի հետ տեղի էր ունենում նույն երևույթը: Գեղեցիկի զգացողությունը նրա նոր երկերում ձուլվում էր ստեղծողի զորեղ տարերքի հետ: «Կարդում էինք նրա ալբոմում հատուկ ձեռագրով արտագրված բանաստեղծությունները ու հիանում, շատ անգամ առանց բուն բովանդակությունը հասկանալու»:

1912 թ. նրա կյանքում տեղի է ունենում երկու նշանակալից դեպք. ինչպես հիշեցինք «Պատանի» ավանախում լույս է տեսնում առաջին բանաստեղծությունը («Մաղիկները հեղ...») որը, թեև խմբագրի ձեռքով ենթարկվել էր անխիղճ կրճատման, բայց շատ է ուրախացնում սկսնակ հեղինակին, բարձրացնում նրա անունը աշակերտության մեջ:

Ավելի նշանակալից էր մյուս դեպքը. հրաշքի ու հայտնությունից պես նրան երևում է մի հարազատ բանաստեղծ... նույն տարում, նույն օրերին նրա ձեռքն է ընկնում Վահան Տերյանի «Բանաստեղծություններ» ժողովածուն, որը նոր էր լույս տեսել: «Չարենցն ինձ պատմել է, որ դեռևս աշակերտ՝ Կարսի ուսանողի դպրոցում, 1912 թվին, մի ուրիշ է թոցրել Արգար աղայից և գնել Վահան Տերյանի «Բանաստեղծություններ» գիրքը, որ նոր երևացել էր Կարսի գրախանութի ցուցափեղկում»: Հիշում է Միք. Մազմանյանը: Նա շատ գրքեր էր կարդացել, գիտեր, հարկավ, և օտար շատ բանաստեղծների, բայց Տերյանն ուրիշ էր: Նա արյունակից էր, հարազատ, լի հայրենի թաթուն խորհուրդներով: Ուսուցչի և աշակերտի հանդիպումը մի մեծ իրադարձություն էր, որ կարևոր դեր խաղաց ազգային բանաստեղծության ճանապարհին: Այդ հանդիպումն անխուսափելի էր: Բայց կարևորն այն է, որ հոգևոր այդ անշուքները սկիզբ են առնում ճիշտ ժամանակին, դառնում ազնիվ ակունք պատանու ձրքի համար, որի ներաշխարհում սկսվել էին բարդ խմորումները: Տերյանը կախարչում է պատանուն. «Ասես անհուն մի գանձ նվիրեցին ինձ, զարմանալի հայտնություն եղավ ինձ համար ազ

գիրքը, էլ ձեռքիցս վայր չգրի: Առանձնանում էի ու շարունակ կարդում: Այնպիսի կախարդական ազդեցություն ունեցավ վրաս, որ մինչև օրս էլ չեմ կարող առանց հուզմունքի հիշել այդ»¹:

Տպագրված առաջին բանաստեղծությունը և առաջին հանդիպումը հարազատ բանաստեղծի հետ զորացնում են Եղիշեի ինքնավստահությունը: Հոգեկան աղերսները մեծանում են, ծավալվում, լայնանում է տեսողության հորիզոնը, այսպես ասած բացվում են հոգու դռները: Ներքին հավատը նրան առաջ է մղում դեպի ստեղծագործության ոլորտը, հոգեկան տառապանքների և վերելքների աշխարհը: Կարճ միջոցում տեղի է ունենում գրական ձիրքի ծաղկումը: Այս երևույթն ունի իր «գաղտնիքը», ամենից առաջ կապված է բնածին հակումների և խառնվածքի հետ: Չարենցի բնավորությունը շատ յուրահատուկ էր, նա ստեղծում էր, կարելի է ասել նաև ապրում էր բուն պոռթկումներով, որոնց, անշուշտ, նախորդում էր զգացումների, խոհերի և դիտողությունների ներքին տևական կուտակումը: Մ. Շահինյանը ճիշտ է նկատել, ստացած տպավորությունների մասին խոսելով, նա նշում է, որ Չարենցը հաճախ իրեն բաշված, մինչև անգամ ճնշված էր պահում միջավայրում, բայց հենց այդ պատճառով էլ բուն լարվածության դեպքում նա անսպասելի շիկանում էր: Նա բացվում էր գերագույն լարումներով, հրդեհվում էր խոսքի մեջ, մտքերի փոխանակության ժամանակ, նվիրական սկզբունքների պաշտպանության պահերին, մտածում էր այրվելով:

Այսպես էր նաև ստեղծագործական տարերքի պահերին... Նա պատկանում էր այն բանաստեղծների խմբին, որոնք գրում են անսովոր վերելքներով, արագ և բուռն պոռթկումներով: Նման խառնվածքի տեր բանաստեղծները շուտ են հասունանում: Ստեղծագործական վերելքին նպաստում են նաև գրական ազդակները, որոնք նկատելի չափով մասնակցում էին խառնվածքի ձևավորմանը: Մեծ տաղանդը շատ զգալուն է նաև ուրիշի ստեղծածի նկատմամբ, և ինչպես Գյո-

¹ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Մ. Մազմանյան, Չարենցի հետ, էջ 60:

Քնն է ասում, մեծ հափշտակիչ է, ստեղծագործարար անմի-
ջապես յուրացնում է այն ամենը, ինչ հարազատ է իրեն,
ինչ անհրաժեշտ է իր ներշնչանքին: Բայց, ի վերջո, տաղան-
դի անի մեջ առանձնահատուկ դեր է խաղում կյանքի բնույ-
թը: Բուն խառնվածքների վերելքին մեծապես նպաստում է
պատմական երևույթների և բախումների կուտակած ջերմու-
թյունը, որն բնագծում է խառնվածքի հատկանիշները, վրե-
ճական դեր խաղում բանաստեղծական հասակի ձևավորման
գործում: Նա տալիս է մեծ էներգիա և բերում շատ հասարակ
թվացող, բայց արվեստի համար կենսական բան՝ նոր և
նշանակալից ասելիք, որպիսին, օրինակ, շունեին, ասենք,
ժամանակի բանաստեղծները՝ Տերյանի բազում հետևորդները
(Գառնիկ Քալաշյան, Արմենուհի Տիգրանյան, Ոստանիկ
և ուրիշներ):

Այս բախտավոր միասնությունը Չարենցին կարճ միջո-
ցում հանում է բանաստեղծական արվեստի մայրուղի...

1914 թ. Կարսում լույս է տեսնում «Երեք երգ տխրադա-
լուկ աղջկան» վեց էջանոց գրքույկը, որը բաղկացած էր երեք
բանաստեղծությունից: Դեռ վաղ շրջանում իրար հետևում են
բանաստեղծություններ, շարքեր, պոեմներ, գրքեր: Նրանց
մեջ կարելի է ցույց տալ և՛ անկատար փորձեր, և՛ օտարա-
մուտ երանգներ, և՛ ազդեցություններ: Կարելի է, բայց ստեղ-
ծագործության զարգացման էությունը, այսինքն՝ ստեղծած
լավագույնը ուրիշ բան էր ասում, ավելի ճիշտ աստիճա-
նաբար վերաճում էր մի յուրահատուկ հոգևոր հարստության:
Կյանքի բարդ պայմաններում Չարենցը հրահրում ու բոր-
բորում էր ազգային բանաստեղծության թվում է թե արդեն
մարող կրակը, որի պահպանման համար իրար հետևից ողջա-
կիզվում էին հայ տաղանդները:

* * *

Ի՞նչ երևույթ էր վաղ շրջանի Չարենցը: Ի՞նչ էր բերում
մայրենի բանաստեղծական խոսքին: Այս հարցն ունի ուրույն
բարդություն և պատճառ է դարձել բուն վեճերի: Ասենք
ինքը՝ բանաստեղծն էլ ունեցել է երկակի վերաբերմունք իր
վաղ շրջանի երկերի նկատմամբ: 20-ական թվականների

սկզբին «Չարենց-նամե» պոեմում նա գնահատում է վաղ
շրջանի գրքերը՝ «Երեք երգը», «Միածանը», «Ողջակիզվող
կրակը»¹, որպես իր գրական կյանքի կարևոր երևույթներ՝
ծնված երկրի ճակատագրի նկատմամբ ունեցած տագնապ-
ներից: 1932 թ. լույս տեսած «Երկերի» առաջաբանում արդեն
ընդգծված խստություն է խոսում նույն այդ գործերի մա-
սին. «Իմ նախահեղափոխական շրջանի գրվածքներից ես կա-
տարել եմ խստագույն ընտրություն՝ երկերիս ժողովածուի
մտակույան հրատարակության առաջին հատորից գետնից
այստեղ այդ հատորի համարյա մի քառորդը: Այդ հատորից
ես դուրս եմ թողել ամբողջ ցիկլեր, ինչպես «Միածանը»,
«Ողջակիզվող կրակը» առաջին մասը և այլն, գերազանցա-
պես այն պատճառով, որ այդ գրվածքները պատկանելով իմ
ստեղծագործության առաջին շրջանին, թե՛ ձևի և թե՛ բովան-
դակության տեսակետից համարյա զուրկ են ինքնուրույնու-
թյունից, հետևապես ոչինչ չեն ավելացնում ինչպես մեր
պոեզիային, այնպես էլ իմ ստեղծագործության հանրագու-
մարին»¹:

Բայց ահա վերջերս արծարծվեց մի ուրիշ տեսակետ.
գրականագետները երկար լուծությունից հետո ձգտում էին տես-
նել բուն Չարենցին, պաշտպանել և վերականգնել առաջին
շրջանի երկերը, հայտնաբերել այն կապերը, որոնք գոյու-
թյուն ունեն պատանի բանաստեղծի և համաշխարհային պոե-
զիայի միջև: Սա մի անհրաժեշտ փորձ էր, որը, սակայն,
մատուցվեց հակառակ կողմից, այն էլ անզուսպ շափազան-
ցությամբ: Դեռևս լավ չիմանալով Չարենցին, շթափանցելով
նրա աշխարհը, նրանք փորձում էին առաջին հայացքից,
առաջին ծանոթությունից, առաջին գործերից որոշել բանաս-
տեղծի բուն մեծությունը, նույնիսկ համաշխարհային ար-
ժեքը: Իսկ գնահատության շափանի՞շը, առաջնորդող սկզբ-
բո՞ւնքը: Նորագույն հետազոտողները շատ հաճախ գնացել
են նմանությունների և ընդհանուր գծերի հայտնաբերման
ճանապարհով: Ո՞ւմ է նման պատանի Չարենցը, ի՞նչ ընդ-
հանրություններ կան նրա երկերի և աշխարհի մեծերի ստեղ-
ծածի միջև: Պատանի Չարենցը վաղ շրջանում իրոք կապված

¹ Նդիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու հ. 6, էջ 211.

է Լոբէ համաշխարհային դրականութեանը, ձգտել է յուրացնել նորագույն բանաստեղծութեան նվաճումները: Բայց, ինչպես միշտ նման դեպքերում, այս կապերի ու նմանությունների մէջ ամեն մի բանաստեղծ սկզբում երևում է աշակերտի կերպարանքով:

Սրոշ մեկնաբաններ անզուսպ գնահատել են Չարենցի վաղ շրջանի գրական առնչությունների դերը՝ հենց դրանց մեջ տեսնելով նրա մեծությունը, ոմանք էլ, ցավոք, այդ առնչությունները և անխուսափելի նմանությունները դիտել են իբրև գաղափարական հետադիմության երևույթ: Մեկնաբանությունները դառնում են խիստ միակողմանի և անտեսվում է տաղանդի զարգացման բնական ընթացքը, այսինքն այն բարդ խմորումը, ուր երևան են եկել նոր տաղանդի ինքնուրույն, տարբերիչ գծերը: Անտարակույս նմանությունները, հայրենի և օտար ազդեցությունները անխուսափելի և սկզբնապես անհրաժեշտ երևույթ են, շատ կարևոր բանաստեղծի յուրօրինակ ծնունդն ու աշխարհը ըմբռնելու համար:

Նոշոր բանաստեղծները, իրոք, մինչև կյանքի վերջն էլ մտնում են համաշխարհային անխուսափելի կապերի մեջ, ջուր են խմում շատ ակունքներից: Չարենցը նույնպես բացառություն չի կազմում: Վաղ հասակից նա ապրել է բանաստեղծական մթնոլորտում, տարվել համաշխարհային հին ու նոր բանաստեղծների երկերով: Բայց պատանի Չարենցի համաշխարհային կապերի ու մեծության եռանդուն մեկնողները մոռացել են մի ուրիշ մեծ ճշմարտություն: Նախ, բանաստեղծները կամա թե ակամա, հենց սկզբից, մշտապես ազգային հոգեբանության և կյանքի թելադրանքով դառնում են հայրենի ակունքներին և ավանդներին, որոնց մեջ, անշուշտ, նույնպես այս կամ շափով արտացոլվում են համաշխարհային երևույթները:

Չարենցի հասակի ու խառնվածքի վրա խոր և տևական ազդեցություն է թողել նախ հայ նոր ու նորագույն բանաստեղծությունը: Դա նույնքան բնական երևույթ է ազգային բանաստեղծի համար, որքան մայրական կաթը՝ նորածին մանկան կյանքի համար: Բայց, ահա, ինչպես հայտնի է, շատ ավելի հեշտ է տեսնել նմանությունները, քան տարբերությունները, քանի որ տարբերիչ գծերը, այսինքն՝ ինքնու-

րույնը որսալու և տեսնելու համար անհրաժեշտ է թափանցել ազգային խառնվածքի և կյանքի յուրահատկությունների, ազգային հոգեբանության «առեղծվածներին», ինչպես նաև ստեղծված նոր գեղեցկության տարբերի մեջ: Հենց այս պարագան մեզ թելադրում է տեսնել և ընդգծել այդ էականը, այդ «տարբերությունը»՝ հայկականը և շարենցականը: Ինչպես Չարենցի բանաստեղծության բուն մասի համար հոգ և պատվանդան են եղել հայկական կյանքն ու հոգեբանությունը, այնպես էլ նրա աճին խորապես նպաստել են հայ նոր ու նորագույն բանաստեղծները: Նրանց մեջ առաջին տեղն էր գրավում Վահան Տերյանը: Հարազատների թվում էին Միսաք Մեծարենցը, Սիամանթոն, Հովհ. Թումանյանը: Հենց այս աղերսների բարդ ընթացքում են «անտեսանելի» ձևով ընդգծվել տարբերիչ գծերը:

Մի՞թե չենք բարդացնում հարցը: Ինչպե՞ս կարող էր նույն բանաստեղծն ունենալ մի քանի ուսուցիչ և նախորդ, ներառյալ նաև օտարները, երբ այդ ուսուցիչներն ու նախորդները ունեին տարբեր ոճ ու նախասիրություն, տարբեր խառնվածք: Գաղտնիքը պետք է որոնել նոր բանաստեղծի յուրահատուկ ձիրքի և խառնվածքի մեջ: Չարենցն ուներ բազմակողմանի հակումներ և հարուստ, բազմերանգ աշխարհ: Բնականաբար, նա պետք է մտներ բազում առնչությունների, տարբեր, մինչև իսկ անհարիր թվացող կապերի մեջ, ջուր առներ շատ վտակներից, հոգեկան սնունդ ստանար շատ հեղինակներից: Այս իմաստով նա տարբերվում էր իր անմիջական նախորդից և ուսուցիչից՝ Վահան Տերյանից, մեծ շափով զանազանվում էր նաև մի ուրիշ հարազատ բանաստեղծից՝ Միսաք Մեծարենցից:

Չարենցը իր խոհերով ու զգացումներով ձևավորվել է քաղաքային միջավայրում, տասական թվականներին նա ապրել է իր սերնդի, հայ երիտասարդության դրաման, որի բուն հոսանքը ծայր էր առնում նույն ակունքից, նույն այդ միջավայրից ու մթնոլորտից: Ինչպես ամենուր, մեզանում ևս հասունանում էին նոր, բարդ կոնֆլիկտներ՝ կապված հասարակական հակասությունների և մարդու ճակատագրի հետ: Մյուս կողմից մեզանում մշտապես բորբոքվում էին ազգային-քաղաքական հարցերը, որոնք ստանում էին նոր երանգներ,

զորանում հայկական ցավի խոր ազդեցութեամբ: Առաջին գեպրում ընդգծվում էր ընդհանուր մարդկային մի խնդիր՝ մարգու սոցիալական և բարոյական ողբերգութիւնը, երկրորդ գեպրում՝ ազգային ողբերգութիւնը, որը նույնպէս, զուտ ազգային երանգներ ունենալով հանդերձ, կապված էր համաշխարհային քաղաքական կյանքի հետ: Պատանի Զարենցը անցավ այս սուր հակասութիւնների միջով, ապրեց այդ դրաման, գառնալով նաև ժառանգորդ, քանի որ նույն դրաման տևականորեն համակել էր նաև գրական նախորդներին՝ Տերչանին, մասամբ Մեծարենցին:

Այստեղ ահա առաջ է մղվում մի ազնիվ, տխուր և պայծառ երգիչ՝ Մ. Մեծարենց: Ի՞նչ կարող էր տալ արևմտահայ պատանի բանաստեղծը արևելահայ քաղաքի երգչին: Զէ՞ որ արտաբուստ, թվում է, իրարից հեռու են նրանց աշխարհները: Նա Պոլիս էր եկել հեռավոր մի գյուղից և ախտավոր, խորթ մի շրջանում ապրում էր ծանր դրամա: Իր աշակերտական տեսերբում, որոնց երեսին գրված էր աշակերտ Միսաք Մեծատուրյան, պատանին հյուսում էր գրավիչ ու մեղմախոս երգեր: Բայց շուտով այդ մեղմախոս երգերը դարձան նշանակալից երևույթ, ինչ-որ ներքին խորհրդի շնորհիվ: Գավառների հայ երիտասարդութիւնը, ուսուցիչներն ու աշակերտները հատուկ շեքով էին սիրեցին այդ երգերը: Վահան Թոթովենցի վկայութեամբ, Մեծարենցն իշխում էր նոր սերունդի ներաշխարհի վրա: Ի՞նչ գաղտնիք կար բուրոսիւն պատանի բանաստեղծի ազդեցութեան ուժի մեջ: Միսաք Մեծարենցը գտել էր երգի մի նոր երակ: Թուրքական ռեակցիայի մթնոլորտում, համատարած բռնութեան մեջ նա ոգում էր իր սերնդի ցավի ու երազների նոր մեղեդիները: Երգը ծալվելով է, գտնելով բնական հուն և ընթացք: Միրո երգերում, բնութեան պատկերներում, գիշերային տեսիլներում, «անմեզ» թեմաների մեջ զարմանալի անմիջականութեամբ ծրելում է արևմտահայ նորագույն բանաստեղծութիւնը: Այդ կրգը գառնում է մի ուրույն փառաբանութիւն կյանքին, մարդուն, բնութեանը, այսինքն ամբողջական գեղեցկին կամ, ինչպէս ինքն է ասում, Բնութեանը: Ցավի, երազի ու սիրո այս պոեզիան սրտամոտ էր հայ երիտասարդ սերնդին: Զարենցը չէր կարող չզգալ այս ցավն ու երազները, քանի որ այդ ա-

մենը որպէս կենսական ժառանգութիւն արդեն նստած էր նաև նրա հոգու մեջ: Մեծարենցը երազում էր գարուն, արև, կյանք, տագնապում էր, այրվում:

Հիվանդ եմ, բարի՛ արև, շողա՛, շողա՛...

Հոգիս թունիկ մըն է,

Օդ ու լույսի, երգ ու ծիծաղի կարոտ...

Կամ՝

Գարձուցե՛ք նավակներս հողմավար, շրանույշ պայիկներ,

Գարձուցե՛ք նավակներս գյուղավար, իրիկվան հովիկներ...

Մեծարենցը ստեղծում է նաև սիմվոլներ և սիմվոլիկ պատկերներ, որոնք, սակայն, զերծ են սիմվոլիզմին բնորոշ սառը մենամոլութիւնից: Նրա երգերում մեղմիկ լույս է տալիս օրավուր սպառվող, այրվող ու մարող հոգու կրակը, որը տեղ-տեղ բոցավառվում է մեծ ուժով, ի հայտ բերելով ցավից արագ հասունացած բանաստեղծի անզուսպ սերը գեպի ուրիշները, մարդիկ, աշխարհը, կյանքը: Այս նրբին երգերը՝ հյուսված սիրուց, ցավից, մոխրացող երազներից, դառնում են նաև հոգու շարժման սլաքութիւն, հոգեբանական ու գեղագիտական բնույթի նոր հարստութիւն, քանի որ, անհատական բնույթով հանդերձ, բանաստեղծի ներաշխարհին իր կարևոր հոգեկան քաղաղորիչն էր տալիս նաև հոգեվարքի և հույսի մեջ տարուբերվող հայկական սերունդը:

Հենց այստեղ էլ թաքնված է Միսաք Մեծարենցի երգերի հասարակական արժեքը, այսինքն՝ երգի անհատական, հայկական և համամարդկային բնույթը:

Անձնական դրամայի, կենսական ապրումների և երազների բովից, տագնապի և սպասման տարբերից, գեղեցկութեան և արևի անզուսպ ձգտումներից Մեծարենցի հոգու մեջ ծրելվում է խոր մարդասիրութեամբ օծված հայ սերնդի սիրո և տառապանքի երգը, որի մեջ զգացվում է նաև համաշխարհային, «տիեզերական» սիրո բաբախը: Կյանքի մեջ եղծվում են երազները, կյանքի մեջ ծավալվում են ցավերը: Երազի մեղունքը թույլ են ծաղկած հովիտներ՝ երազների մեղրը բերելու, բայց չեն վերադառնում տարազնացիկ մեղունքեր:

Սանր տագնապով բռնված հոգին սպասում է մեղունքի դարձին, իր երազների դարձին:

... Ու տարածամ այս հատուին մեջ երջունի՛կ պիտի ըլլամ՝
ծթե թունեղ խա՛լթ իսկ բերեն
Ուզեմուլար մեղուներն իմ տենչանքներուս:

Որրան տազնապներ, սպասման պահեր, անհանգիստ երազներ պետք է նախորդած լինեն այս ցավագին տողերին, այս խորապես մարդկային, խտացված ապրումին: Մեծաբեկի կենտրոնական զգացումը սպասումն է, տազնապալի սպասումը՝ կյանքի, արեւի, մաւրդկային ցեւմութեան: Նրա երգերում անվերջ, անհանգիստ ապրում է երջանիկ եզերեցների հույսը, որին, սակայն, ամեն անգամ հետևում է հիասթափությունը, բախտի ծանր հարվածը: Բայց անկման դառը պահերին, գիշերային ծանր նոպաներին, հուսահատ տրամադրություններին և մահվան տազնապներին փոխարինելու են գալիս արևային պատկերն ու սիրո հույսը, ծնվում է «Վերադարձի երգը».

Փուշեր նետվեցին օրծօր վերքիս,
Ու հոն հեծեծանք մը բերին հովեր,
Բայց սիրո հույս մը կ'արեւ հոգիս:

Տառապող հոգու դրամայի էությունը զարմանալի խիտ և սպասող արտահայտված է երկու բառի մեջ. «Սպասման հիվանդն եմ», — այսպես է բնորոշում իր ներաշխարհը պատանի բանաստեղծը: Այս մեծ սպասման, տիեզերական այս բարախների մեջ Մեծարենցը որոնում էր հոգևոր հենարաններ... Եվ գտնում է... Քաղքենի մթնոլորտում, հոգևոր ու քաղաքական ստրկության մեջ նա գտնում է հոգևոր ներդաշնակության ոսկի բանալին: Գտնում է հայրենի բնաշխարհին, գյուղական անաղարտ կենցաղին, բնության ու աշխատանքի մարդուն, ստեղծելով ներդաշնակության մի շքնաղ եղբոր: Մյուս կողմից նա մտնում է այլասիրության մեծ երազների մեջ, քաղքենի միջավայրից դուրս ելնելով անանձնական խոհերի, մարդկանց ճամփերին այրվելու, լուսավոր բաղձանքների, հոգևոր գեղեցկության արտասովոր գեղեցիկ աշխարհը: Եվ հենց այս շիկացումից էլ ծնվում են մեծ բնության ներքին շարժման գունագեղ երգը, հայրենի ակունքների, աշխատանքի ու սիրո և ծաղկուն երազների, ներքին գեղեցկության կախարհող մեղեդին: Ժամանակի ծանր ճնշման տակ

ծնված երգը, հատկապես հոգեվարքի շրջանում ծնված ներդաշնակության խոհը, անանձնական երջանկության ու պայծառ ակունքների երազը ինչ-որ էական կողմերով դառնում է նաև մարդու հավերժական զգացումների երգ:

Չարենցը ոչ միայն զգում է, այլև ժառանգում Մեծարենցի ցավը, երազը, սերը, որոնք հարադատ էին նաև իր սերունդին: Մեծարենցը յգնում է նրան ավելի դյուրին մտնել նորագույն սերնդի ցավի ու երազի ոլորտը: Ծնվում է Չարենցի նոր բանաստեղծությունը, որը և՛ ինքնուրույն, և՛ հարազատ է նախորդին, դառնում է ժառանգական հատկանիշ՝ նոր երանգավորումներով ու շեշտերով.

Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար,
Ես երազեցի արևի մասին.
Շուրջս ոչ մի ձայն ու շշուկ չկար—
Գունատ էր շուրջս՝ գիշեր ու լուսին:
Իս երազեցի արևի ոսկին,
Տենչացի նրա հրաշքը խնդուն՝
Ուզեցի սիրել շշուկն իմաստուն
Արևաման, արնավառ խոսքի,—
Բայց շուրջս այնպես գունատ էր, տկար—
Խոսքեր չկային ու արև չկար:

Պատկերի մեջ նկատելի է ապրումների ու տազնապի ուրույն շեշտված լիցք, այսինքն երևում է Չարենցի անհատականությունը, բայց երկու հոգիների տառապանքի ակունքը և վերջը ակնհայտորեն նույնն են, նույն իրականությունը և հողը, նույն երազանքն ու սպասումը: Չարենցի կրած ազնիվ ազդեցությունը դառնում է կենսականորեն հասկանալի և բնական մի երևույթ: Այս տրամադրությունները ինչ-որ չափով երևում են նաև ուրիշ երգերում՝ «Տեսիլածամբրում», անգամ «Միածանում»: Հետագա տարիներին ևս Մեծարենցը իր հոգով, մարդկային ներքին պայծառությամբ, անանձնական երազանքով ու սիրով մնում է հարազատ: Անգամ կյանքի վերջին շրջանում էլ Չարենցը մի առանձին շերմությամբ հիշում է «հիվանդ, հանճարեղ պատանի» սրնգահարի գարնան և արևի երգերը, որոնք հնչել են արյունոտ աշխարհում, կովի ու եղեռնի տեսական մթնոլորտում:

Արյուն է եղել աշխարհում:— Եղել է եղեռն ու կոտորած,
լեռնացի են ուժեր վիթխարի՝ ամենի ելած իբար գեմ:
Աշխարհից հեռու մի գյուղում, եղեգնյա մի սրինգ կտրած,
Արև է երգել ու զարուն այս հիվանդ, հանճարեղ պատանին:

* * *

Մեծարենցը հարազատ էր Չարենցին իր ցավով ու երազով, բայց նրա մեծ ուսուցիչը մնում է Տերյանը: Նրանց առընչությունների պատմությունը շատ ուշագրավ է և բարդ: Տերյանը պատանի Չարենցի հեռավոր իղեպան էր, գրեթե անիրական մարդ, գերմարդ: Բայց կարելի է նաև ասել, որ Չարենցի ստեղծագործական կյանքը եղել է սիրո, հաշտության և կովի ասպարեզ՝ նույն Տերյանի հետ: Թերևս ոչ մեկն այնքան երկյուղած սեր չի ունեցել իր ուսուցչի նկատմամբ, և երևի ոչ մեկն այնքան չի մեղանչել ուսուցչի առջև, ինչպես Չարենցը: Եվ այնուամենայնիվ, սերը եղել է իշխող, մինչև իսկ՝ տառապագին զգացում: Այդ տարօրինակ սերը և մեղքը ուրույն խառնվածքի և քմահաճ բնավորության արդյունք չէին: Դրանք կապված էին նորագույն ստեղծագործական հոգեբանության և փորձի հետ, առնչվում էին նոր բանաստեղծի ձևավորմանը և նորագույն ազգային բանաստեղծության ստեղծման դժվարություններին:

Այս երևույթն, անտարակույս, ուներ իր ներքին տրամաբանությունը: Չարենցը ծնունդով ու կյանքի հանգամանքներով մոտ էր Տերյանին, ապրել էր նույն միջավայրում, դաստիարակվել էր նույն ոգով: Նրա առջև ծառայել էր նույն խնդիրը: Նույնն էր նյութը, նույնն էին կյանքը, ցավը, երազը: Ուղեր-չուղեր պատանի բանաստեղծը պիտի մտներ տերյանական շրջանի մեջ: Բայց կար մի ուրիշ բարդություն, որը շոգազանց կարևոր է գրական փորձի մեջ: Կարևոր էր այն, թե ինչ էր արդեն արել ուսուցիչը և ինչ էր թողել նա անելու իր աշակերտին, հետևողին: Բանն այն է, որ ուսուցիչը գրեթե ավարտել էր իր աշխարհի պատմությունը և իր նյութի ու ոճի մեջ դարձել անհասանելի: Ի՞նչ էր մնում անել Չարենցին: Եթե նա սոսկ կրկներ ուսուցչին և մնար նույն մըթնությունի մեջ, ապա դա հավասար կլիներ ինքնազրկման: Չարենցը, ի վերջո, գնում է միակ ճշմարիտ ուղիով, սկսում

է որոնել բանաստեղծական ու կենսական նոր, սեփական երակներ:

Մտնելով Տերյանի գրավիչ աշխարհը, նա երկար ժամանակ ձգտում է կանգնել սեփական ոտքերի վրա և ստեղծել իր աշխարհը: Ուսուցչին հաղթահարելու համար հարկավոր էր գերմարդկային ուժ: Տերյանի պոեզիան գրեթե չուներ իբր նախօրինակը մեզանում: Ծիշտ է, այս բանաստեղծի մոտ դժվար է գտնել Թումանյանի կենսական հզոր լիցքերը և փիլիսոփայական խոր ընդհանրացումները, Իսահակյանի կիրքն ու ոգու թռիչքը, բայց նա բերել էր մի ուրիշ, շատ էական բան, որ հայտնագործություն էր և նոր սկիզբ հայ բանաստեղծության ճանապարհին: Ներքին արտակարգ նուրբ զգացողության շնորհիվ նրան հաջողվել էր մեծացնել հոգու հեռավոր ծալքերն ու խորշերը տեսնելու հնարավորությունները: Չարմանալի ներքին տեսողությամբ օժտված բանաստեղծն իր երգով հաստատում էր, որ բոլոր դեպքերում հոգին արվեստի համար անսահման է ու անսպառ: Նա նոր նշանաձողեր գրեց հոգեկան աշխարհի իմացության համար, անվերջ հորիզոն բացելով նրբերանգի ու նրբագծի առջև:

Բովանդակության մեջ երևան եկած այս նոր երևույթը բնականաբար ենթադրում էր որոշակի առաջխաղացում նաև բանաստեղծական ձևի ոլորտում: Նրբին ապրումն ու խոհը ենթադրում էին ուրույն վերաձևավորում պատկերավորման, ուրիշի, տաղաչափության, առհասարակ բանարվեստի մեջ: Ներդաշնակության ներքին պահանջից էլ ծնվում էին Տերյանի խոսքի արտասովոր նրբությունը և կախարդող մեղեդին:

* * *

Չարենցն ապրում էր այս կենսական և բանաստեղծական մթնոլորտի մեջ: Բնականաբար, նրա տարերքը պետք է սնունդ առներ այս աշխարհից, նա պետք է գրեր այս կյանքի մասին: Մի շարք էական թեմաների մեջ ուսուցիչն արդեն գրել էր նոր սկիզբ, ստեղծել նոր որակ: Ամենից առաջ ուսուցիչը խոր էր զգացել դարասկզբին բեկված ու քաղաքական հողմի բերանն ընկած տանջահար սերնդի գրաման: Դառը իրակա-նությունը և քաղքենի ճահիճը, նյութական ճնշումն ու քա-

զաքական տեղորը բանաստեղծի մեջ հարուցում էին խոր հակակրանք դեպի ժամանակն ու միջավայրը: Գարասկզբին Տերյանի մեծ նախորդը՝ Իսահակյանը, արդեն արտահայտել էր ազնիվ հոգու դառնությունը արատավոր աշխարհի դեմ, որից սկիզբ էր առնում դարի մեծ հիվանդությունը՝ ոգու աղքատությունը:

Ես ձեզ ասում եմ, կգա ոգու սով
Եվ դուք կբաղցեք ճոխ սեղանի մոտ,—
Կրեկենք մուրալու հափրած՝ որկորով՝
Հրեղեն խոսքի, վե՛հ խոսքի կարոտ:

Այս մեծ արատի դեմ լարվել ու շիկացել էին ինչպես աշխարհի, այնպես էլ հայոց խոշոր բանաստեղծները. Թումանյան, Իսահակյան, Մեծարենց, Վարուժան, Սիամանթո— ահա բանաստեղծներ, որոնք դառն ատելության հետ միասին բերում էին իրենց իդեալը, գեղեցկությունը, իղձը, խիղճը, ցավի հետ միասին, պայծառ երազները՝ վաղվա օրվա և գալիք մարդու մասին: Տերյանի երգերի մեջ ևս յուրովի երևան է գալիս մի խորունկ, սիրտ կեղեքող տրամադրություն, ծնված այն անելանելի կյանքից, որի մեջ էին մարդիկ, առավելապես հայ մարդիկ:

Մենք բոլորս, բոլորս
Մանուկներ ենք որք,
Մանուկներ ենք մենք կորած—
Հավիտյան անմայր.
Մենք բոլորս մոլորված
Աշխարհում խավար...
Մենք նետված ենք բոլորս
Երկիրն այս հեռու,
Կանչում ենք միշտ—ձայն լիա.
Աղոթում ենք—ք՞ան,
Ո՞վ կփրկի, ո՞վ կգա,
Որ տանի մեզ տուն...

Տերյանը խոսում է կյանքի ցրտի և մարդու դրսից ստացած վերքերի մասին: Մորմոքում են տողերը խավարի աշխարհի դեմ, ուր հունից դուրս մղված մարդը շրջապատից չի ստանում կենսական գրգիռ, այնքան անհրաժեշտ շերմություն: Մենակության մեջ նա ապրում է միայն ներքին, արա-

գորին մարող ու սպառնող պաշարներով: Նրան սպառնում է նաև ներքին էությունը:

Բյուր մարդոց մեջ, պաղ մարդոց մեջ,
Որպես տրտում անապատում,
Մենակություն, մենակություն:

Այս բոլորը դրսևորում են անհատի և շրջապատի ուրույն հարաբերությունը, այսինքն՝ այնտեղից է սկիզբ առնում Տերյանի մարդասիրական պոեզիայի բուն հոսանքը: Տերյանը գրել է սիմվոլիստական երանգներ ունեցող զանազան ոտանավորներ («Աշնան մեղեդի», «Տխրություն» և այլն): Բայց անգամ նրանց մեջ այս կամ այն շափով լսվում է այս մեծ ցավի արձագանքը:

Բանաստեղծի մասին խոսելիս, պետք է ամենից առաջ կանգ առնել կյանքի մթնոլորտում ձևավորված նրա ներքին աշխարհի վրա:

Տերյանի ներքին աշխարհից ծնված երգը ցավի մի պատմություն է, որը, բնականաբար, չի հարմարվում սիմվոլիստական հայտնի աշխարհայեցողությանը: Ծիշտ է, ինչ-որ կետում, ինչ-որ սահմանագծում սիմվոլիստները հակադրվում էին կյանքի արատավոր կողմերին, չէին հարմարվում գոհճիկ, տափակ միջավայրին ու նյութապաշտ ոգուն: Բայց հենց այստեղ էլ ավարտվում է նրանց աղերսը կյանքի հետ: Այնուհետև նրանք վերջացնում են իրենց անելիքը աշխարհի հետ, և իբրև հակադրություն կամ փախուստ, ստեղծում են իրենց հակաաշխարհը, արվեստից դուրս մղելով կենսական բովանդակությունը, կյանքի գծերը, հասարակական էներգիան: Ջերմություն չստանալով կյանքից, այսինքն՝ կյանքի իրենց ճանաչած կամ ընտրած ոլորտներից, շնկատելով կամ շտեմնելու տալով կենսական էներգիայի ակունքները, նրանք իրենց հերթին ոչինչ կամ շատ քիչ բան են բերում կյանքին ու մարդկանց: Այս պարագայում սիմվոլիզմն ամենաբիշը՝ կորցնում է հասարակական ազդեցության ուժը կամ իր ընթերցողին դուրս մղում հասարակական էներգիայի ու շարժման ոլորտից: Չէ՞ որ սիմվոլիզմը գրականության մեջ տարածում է մենամոլություն, հաստատում «ես»-ի իշխանություն, բացառելով այլասիրությունը, որ մարդասիրության

Հիմքերի հիմքն է: Դա շատ լավ էր ըմբռնում բոլորովին պատանի Միսաք Մեծարենցը՝ կոպելով «ես»-ի ոչնչաբանություն դեմ: Սիմվոլիզմը շատ դեպքերում հանում է բովանդակությունը՝ կյանքի բուն պատկերը, մարդու ուշադրությունը թեքելով դեպի անիմանալի սիմվոլների ու միստիկ խորհրդածությունների աշխարհը: Նման դեպքերում ավելի հարմար է դիմել հենց իրենց, նշանավոր սիմվոլիստների հայացքներին, ինքնաբնութագրումներին:

Ռուս նշանավոր սիմվոլիստ, բանաստեղծ, տեսաբան Բայլմանտը դիպուկ է բնորոշում սիմվոլիզմը.

«... Թեալիստները միշտ հասարակ դիտողներ են, սիմվոլիստները, ինչպես միշտ՝ մտածողներ, ռեալիստները բռնված են կոնկրետ կյանքով, ինչպես ալեբաստից: Դրանից այն կողմ նրանք ոչինչ չեն տեսնում, սիմվոլիստները՝ օտաբացած աեսլ իրականությունից, նրա մեջ տեսնում են միայն սեփական երազանքը: Նրանք կյանքին նայում են պատուհանից: Դա այն պատճառով է, որ ամեն մի սիմվոլիստ, թեկուզ ամենափոքրը, բարձր է ամեն մի ռեալիստից, թեկուզ ամենամեծից, մեկը ղեռ մատերիայի ստրուկն է, մյուսը հեռացել է իդեալական ոլորտը»: Այսպես է նա գրել «Տարրական խոսքեր սիմվոլիստական պոեզիայի մասին» հոդվածի մեջ:

Այս խոսքերը նաև յուրօրինակ ինքնաբնութագիր են: Սիմվոլիզմի փորձից և տեսությունից կարելի է բերել նման հարյուրավոր օրինակներ:

Ի՞նչ աղերս ունի Վահան Տերյանը այս սիմվոլիզմի հետ: Այստեղ նկատելի է ոչ թե հարազատությունը, այլև օտարացումը: Տերյանի այսպես կոչված պոեզիան, բխելով կյանքից ու ռառապանքից, ունի նաև սոցիալական ներքին մեծ արժեք, նրա չերած նորություններն էլ որոշակի շահով թելադրված են ժողովրդի և մարդու նկատմամբ ունեցած սիրուց:

Տերյանը ստեղծել էր նոր որակ նաև քաղաքացիական պոեզիայի ասպարեզում: Հայրենիքը իր ուրույն բախտով, ամբողջ կյանքում, ցավ է բերել իր նուրբ և զգայուն զավակին, եղել նրա հույզերի և խոհերի բուն աղբյուրը: «Երկիր նախիրին» կարոտի և քնքշանքի, խոր խոհերի և ցաված սիրո

աշխարհն է: Բոլոր բանաստեղծները գրում են հայրենիքի մասին, բայց նրանցից յուրաքանչյուրն ունի ի՛ր հայրենիքը, որի մեջ ընդհանուր ճշմարտությունների հետ առանձնանում է ստեղծող անհատի սիրո և ցավի երանգը, իր հոգու փայլը, գեղեցկության ուրույն ընկալումը, իր իսկ առանձին հայացքը, ավելի ճիշտ՝ փիլիսոփայությունը ապրած օրերի և բացվող հորիզոնների մասին: Վահան Տերյանի «Երկիր նախիրին», իհարկե, նույն Հայաստանն է, պատմության քառուղիների վրա գտնվող երկիրը, որի մասին գրում էին Միամանթոն, Վարուժանը, Թումանյանը: Եվ, սակայն, երևույթների ընկալման, նորագույն հոգեբանության և կենսափիլիսոփայության տեսանկյունից և գեղարվեստական առումով Տերյանի հայրենիքը հայտնագործություն էր հայարվեստի ու մտքի մեջ: Աղետի տարիներին ձևավորվում է նրա նոր հայացքը հայրենիքի մասին, ծնվում է Երկիր նախիրի բախտի փիլիսոփայությունը, ամբողջանում է հոգևոր Հայաստանի կերպարը: Այս նոր երգչի աչքին հայրենիքը նմանվում է երակր կտրած գեղեցկուհու, որը թույն առ թույն կորցնում է վաղեմի փայլն ու կենսական գեղեցկությունը: Ի՞նչ խոսք, այս դեպքում յոթնապատիկ երևում է կորսվող գեղեցկությունը և յոթնապատիկ է դառնում սերը: Դա մի հասկանալի երևույթ է և՛ գաղափարի, և՛ հոգեբանության առումով: Տերյանը մեռնող գեղեցկությանը բերում է վիրավոր մտքի և սրտի, բեկվող հոգիների երգը, հարազատ ցավի մեղեդին.

Հայրենիքում իմ արնաներկ
Գիշերն իչավ անույս ու լուս,
Այնտեղ, ուր կար այնքան սիրերք
Ն՛վ վարդի բույր, և՛ սրտի հուր:
Ամեն մի միտք հիմա մի վերք,
Ամեն հայացք հատու մի սուր,
Արևոտ դիրքն են համր ու մերկ
Նայում երկինք անզոր ու զուր:
Մի օր ինչ վառ ծաղկեց ժողոված
Մեր նախրյան սիրտը բեկված,
Հրով որքա՞ն խորհրդավոր.
Ահա որպես ծաղիկ թեքված
Մեր հին հոգին համր ու մուր
Ա՛խ, և անզո՞ր, և անարված...

Ճավից մշուշված հայացքի առջև կանգնում է հայրենիքի պատկերը, երևում են շքնաղ տեսիլներ, թովիչ պատկերներ, սրբազան դեմքեր: Մի անօրինակ ուժով նա կապվում է հայրենի աշխարհի հետ: Բանաստեղծը գեղարվեստի լեզվով գնահատում է հայրենի սրբությունները, անգամ՝ «գերազնահատում»:

Տեղի է ունենում ստեղծագործական և զուտ մարդկային հոգեբանության տեսակետից մի հետաքրքրական երևույթ: Միտ ղգացումը մեծանում է, տարածվում կորստյան տագնապին զուգընթաց: Աղետների ու արյան մեջ մի առանձին իմաստ են ստանում հայրենիքը, հողը, տունը, օջախը, մայրը, հիշատակները: Ցուրօրինակ սերը կորստյան ցավի աջակցությամբ լույս է նետում ամենուր, բոլոր մեծ ու փոքր, տեսանելի և անտեսանելի իրերի և առարկաների վրա, ընդգծում և մեծացնում այն ամենը, ինչ կործանվում է կամ դատապարտված է կործանման: Միտ միջոցով հայանաբերվում են նաև հոգեկան կերտվածքի թաքուն հատկանիշներ, ստեղծվում է հոգևոր երևույթների մի յուրօրինակ թանձրացում, որի միջոցով բանաստեղծության մեջ նաև մարմին է առնում հոգևոր Հայաստանը. մի ինչ-որ անիմանալի ուժով միանում են հինն ու նորը, հառնում են նաև անցյալի արդեն խորհրդավոր ավանդները, մորմոքում են նաև հինավուրց վերքերի սպիները:

Իրար հաշորդում են բազմազան տեսիլներ... Փաղկում է բանաստեղծական հիշողությունը: Ահա թախիծով մշուշված մի գեղեցկություն՝ նախրուհու պատկերը հեռավոր հյուսիսում:

Բարակիրան նախուհին ինձ ծպտաց,
Նախուհին տխուրաշյա և համեստ.
Այնպես վառ էր լեռնադատեր դեմքը բաց,
Նստվածքն այնպես հրեղեն ու անտրվեստ:
... Այդպես արևն է զուրս նայում մութ ամպից
Իմ նախրյան բարձր, բարձր աշխարհում:

Ահա հայրենի օջախի սրբազան տեսիլը, հարազատ անկյունը, այստեղից է բխում սիրո աղբյուրը: Հիշողության մշուշից ելնում և ձև է առնում մոր նուրբ, անարվեստ կերպարը: Անկրկնելի այդ գեղեցկությունը դառնում է հայրենի հեօրյա հեքիաթի շաղախը.

Կարծես թե դարձել եմ ես տուն,
Բուրբն առաջմանն է կրկին.
Նորից դու հին տեղը նստում,
Շարժում ես իլիկը մեր հին.
Մանում ու հեքիաթ ես ասում,
Մանում ես անվերջ ու արագ.—
Միրում եմ պարզկա թո լեզուն,
Ձեռներդ մաշված ու բարակ:
Նայում եմ, մինչև որ անզոր
Գլուխս ծնկիդ է թեքվում.
Նորից ես մանուկ եմ այսօր,
Դրախտ է նորից իմ հոգում:
Արևը հանդում է հեռվում,
Գետից բարձրանում է մշուշ,
Հեքիաթդ անվերջ օրորում,
Իլիկդ խոսում է անուշ...

Այս գերող մթնոլորտը անտեսանելի վերաճում է մեծ ընդհանրացման, ծնվում է մի ուրույն փիլիսոփայություն՝ Հայաստանի անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին: Հուսալրբության և անկման օրերին, պատմությունից, հողից, արյունից, հոգուց, Տերյանը քաղում է խոհերը՝ Հայաստանի գալիքի մասին: Հոգևոր Հայաստանի գաղափարը կրկին ընդունում է իրական կերպարանք, վերաճում ժողովրդի կենսական գոյության հավատի: Արյան ու խավարի մեջ մեղմիկ առկայծվում են հավատի ու հույսի ճրագներ.

Ինչում է գիշերն անզուր ու մթին,
Եվ այդ բացվում դառն ու մահահոտ,
Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս տոթ
Հավատում է զեռ թո առավոտին...

Տերյանը ծանր կսկիծով երզում է արևաներկ հայրենիքի օրհասի և յոթնապատիկ խոցված Տիրամոր տառապանքները, երկրի երեկվա արևային գույներին հյուսում ներկայի մահվան տագնապները.

Չկար երկրիս նման պարտեզ—
Եվ նա ավեր, շարին ավար...
... Ինչպես կարկուտն արտն անարատ
Վայր է թափում այնպես առատ,
Այնպես անզուր երկրում իմ որբ.

Նայիր՝ թափված քանի կորյուն—
Որքան, որքան, որքան արյուն,
Վերքեր—վարգեր արևոտ ու բորբ...

Նույնիսկ այս պահին նրան անհավատալի է թվում իր ժողովրդի մահը: Հավատարիմ պատմության ոգուն և ժողովրդական կենսահայեցողությանը, Տերյանը ստեղծում է Երկիր Նաիրիի կենսունակության երգը. ամբողջացնում ուրույն երանգ ունեցող մի փրփոսփայություն: Նրա ստեղծագործության մեջ հայրենիքի կերպարի հետ միասին ուրվագծվում է նաև նրա որդու՝ ուխտավոր, անդուլ դարերի ժառանգի՝ նաիրցու կերպարը: Քայլում է պատմության դժվար ճամփերին մի միայնակ հայրենիք, մի հինավուրց երկիր: Արյուն է նա տալիս, թուլանում, թեքվում հողմերից, բայց քայլում է: Այդպես անկանգ առաջ են գնում նաև հայոց որբ մանուկները: Այս ապրումների մեջ թանձրանում է ծանր ուղի ընտրած հայ մարդու կենսական ուղիների նվիրված տողը:

Դանդաղ է քայլում հոգևատանը իմ ձին...

Գնում են հայրենիքը, որբ մանուկները, հոգնատանը հայր, դանդաղ առաջանում է հայոց բախտի երկվարը:

Հայ ժողովրդին վիճակված էր դարերի դժվար, բայց հավերժական ու սուրբ մի ուղի:

Ուխտավոր անդուլ, դարերի ժառանգ
Մի հեք նաիրցի՝ գնում եմ անկանգ.—
Թող զուժկան գիշերն ահասատ դավե—
Որքան մութը օձ՝ այնքան ես համառ,
Երկնի՛ր, իմ երկիր, հավատով անմար՝
Սուրբ է քո ուղին և պսակդ՝ վեհ...

Տերյանը հայտնագործում է ժողովրդի ուժի աղբյուրը, դարերի ճանապարհի ստեղծած հոգևոր հարստությունը, ամբողջ էությունը ընկալում հայրենի երգը, տրամությունը, իմաստությունը, արքայական լեզուն, արվեստը, կենսունակությունը, մարդասիրությունը:

Որտե՞ղ է հոգին այնպես վիրավոր,
Եվ անպարտ երկիրն այնպես արյունոտ...

Իր նրբին երգերով, թվում է աննկատելիորեն, աղետի օրերին Տերյանը դիմում է պատմության փորձին: Նա մի հայացք է նետում դեպի ասորացիները, բաբելացիները, հին եգիպտացիները և փորձում է գտնել հայ ժողովրդի գոյության բուն կովանը: Այդ նրբին քնարերգուն դրսևորում է իմաստուն հայացք պատմական փորձի նկատմամբ՝ նայում անցյալին ու ներկային: Նա ուրույն ձևով առաջ է քաշում իր տեսակետը կենսական ուղիների մասին, ժողովրդի գոյության գաղտնիքը տեսնում է ընդհանրապես մաքառման, մասնավորապես հոգևոր պայքարի մեջ: Տերյանը միայնակ չէր, դարասկզբին արևմտահայ նորագույն բանաստեղծները ևս եկան այդ մտքին, որ ռազմի պայքարը միայն զոհեր է տանում, կործանարար է, և պետք է ընտրել նաև պայքարի մի ուրիշ ուղի: Սիամանթոն «Սուրբ Մեսրոպի» մեջ անցյալից դուրս է քաշում հոգևոր պատերազմի ավանդը՝ դա համարելով շափազանց կենսական մի ուժ խառն ու շփոթ օրերի համար: Այս հայացքը թելադրված էր ապրված ժամանակով: Հայ ժողովուրդը կովի դաշտում, հզոր պետությունների դեմ մնացել էր անզոր և այլևս գրեթե արյուն չունեցող թափելու պատերազմի դաշտերում: Այժմ արդեն նա պետք է հավաքեր ու զարգացներ հոգևոր ուժերը, իր դպրոցը, լեզուն, մշակույթը, գրականությունը, հասներ ներքին միասնության: Դա ազգակառույց մեծ գործ էր: Այս հայացքի մեջ տվյալ ժամանակի համար պատմության կարև միջոցի տեսանկյունից կար մի խոշոր ճշմարտություն. հոգևոր մաքառումը, հարստեղծություն կենսական ձգտումն ու ներքին լաբումը, կենսունակություն պահպանելու առումով, լինելով կարևոր գործոն, ևաղախական մեծ բախումների պահին փոքր ժողովուրդների համար ձեռք է բերում գրեթե հակառակական ճշմարտություն:

Այս մաքառումների ճանապարհին՝ պատմական հանգամանքների թելադրանքով, Տերյանը գտավ ճշմարտության նոր ուղին, նոր փրկարար օրը:

Նոր օր է բացվում ազգերի համար,—
Իմ հայրենիքում տիրում է գիշեր...

Նա գնաց դեպի սոցիալիստական հեղափոխություն: Այդ անցման մեջ մյուս գործոնների հետ բացառիկ դեր խաղաց

նակ իր տառապած Հայաստանի նկատմամբ ունեցած սերը: Հետեւելով նորագույն անցքերի տրամաբանությանը, նա հասկացավ, որ մարդու և ազգության փրկությունը կապված է միայն սոցիալիստական հեղափոխության հետ: Զուլալվեց բանաստեղծի ներքին աշխարհը, նա դուրս եկավ «որոնումների, կասկածների անտառներից»:

Չարենցը շատ է որոնել և հաճախ էլ կրկնել իր մեծ ուսուցիչին: Նա էլ է ապրել նույն տառապանքը և կանգնել նույն խնդրի առաջ՝ սոցիալիստական հեղափոխության առաջ: Առաջին շրջանում Չարենց քնարերգուն դեռ չէր կարողանում նոր սկիզբ դնել հայ բանաստեղծության մեջ: Նա դեռ չունեւր իր մեծ ասելիքն ու հայտնաբերած աշխարհը: Նա դեռ Տերյանի շնորհալի աշակերտն էր, որը, սակայն, ինչ-որ չափով արդեն ուրույն փայլ էր տալիս ուսուցչի բանաստեղծական մթնոլորտին: Երբեմն-երբեմն, իհարկե, նա դուրս էր գալիս Տերյանի ու Մեծարենցի գծած շրջանից՝ սեփական բնազդի թելադրանքով կամ օտար հեղինակների ճնշման տակ: Այսպես նկատելի է Ֆրանսիական, լեհ և ռուս սիմվոլիստների, որոշ չափով նաև նատուրալիզմի ազդեցությունը («Երեք երգ», «Տեսիլաժամեր», «Երեքը», «Հետերա երազ», «Մարի, էգ թռչուն», «Ծիսածան», «Ճամփին», «Անքուն գիշերին», «Մեռելոց»): Մուսյլ տրամադրություն, միստիկ երանգներ, թոքախտավոր կին, ողբացող քամի, անհայտ ուղի, հոգեվարք, մահվան տեսիլ, սեռական հրճվանք, անքուն գիշեր: Ահա «Երեք երգ տխրագալուկ աղջկան» գրքույկի մթնոլորտը: Նման կարգի երկերում ինքնուրույնությունը քիչ է, ասելիքը՝ խճճված: Օտար տրամադրությունների ոլորտում բանաստեղծը, որոշ բացառություններով, սուրբ է տալիս մահվան տարերքին, միստիկային ու նատուրալիզմին: Այդ բնույթի օտանավորները և վաղ շրջանի բալլադները փոխ են առնված հիվանդ ու խառն հոգիներից: Իրոք, լեհ Պշիբիշևսկին, իտալացի գրող դ'Անունցիոն և ռուս որոշ մոդեռնիստներ տխուր բեռ էին դրել մանուկ հոգու վրա: Պշիբիշևսկու «Homo Sapiens» վեպի հերոս Ֆալկը սերը, խիղճը, հասարակական պարտքը համարում է հիվանդագին երևույթ: Նա իրեն ներկայացնում է որպես գերմարդ. «Ես մարդ չեմ, ես գերմարդ եմ: Ես բնու-

թյուն եմ, ինձ մոտ խիղճ չկա, քանի որ բնության մեջ այն չկա»:

Այդ «գերմարդը» սոսկ մի մեքենա է, որին ղեկավարում է ուղեղը: Նա քայլում է իր զոհերի դիակների վրայով, անսահման եսամոլությամբ տրորում բոլոր սրբությունները: Նա ծիծաղում է մարդասիրության վրա՝ դա համարելով նախապաշարում, ծիծաղում է թունավոր, խայթող ծիծաղով: Այդ եսամոլ, թունավոր հոգու տեր «գերմարդու» մեծագույն հաճույքը միայն սեռի և կրթի անհոգի, անասնական տարերքն է:

Ահա այս գիրքն էր բուլվարում խորասուզված ընթերցում տասնվեցամյա Չարենցը: Նման բովանդակություն ունեին նաև մի ուրիշ լեհ գրողի՝ Տետմայերի երկերը, որոնք վաղ հասակում կարդացել էր Չարենցը: «Մահվան հրեշտակ» վեպում Տետմայերը ստեղծում է բարոյական կայուն աշխարհ չունեցող, կամազուրկ մարդկանց կերպարներ, որոնք ինքնասպան են լինում (ինչպես Պշիբիշևսկու մոտ) կամ խելագարվում: Նրանք չունեն բարոյականություն, հասարակական արժեքների գիտակցում, պարտքի զգացում: Եվ դարձյալ նրանք էլ ապրում են բիրտ կրքերով և արատավոր զգացումներով: Նման տրամադրություններ էին իշխում նաև իտալացի գրող Գարբինի դ'Անունցիոյի որոշ երկերում: Ամեն դեպքում այս գրականությունը շատ հեռու էր կյանքի առողջ ակունքներից և արմատապես ուղղված էր առաջավոր գրականության հումանիստական ոգու դեմ:

Չարենցը, որոշ չափով կրելով կարդացածի ազդեցությունը, այնուամենայնիվ, այստեղ-այնտեղ, թեև անվստահ, բերում էր նաև ինչ-որ հարազատ բան իր պատանեկան ապրումներից: «Երեք երգի...» մեջ նկատելի են կենսագրական երանգներ, լսվում են նաև առաջին սիրո և մեղքի արձագանքներ, թեև պարուրված, այսպես ասած, օտար, «գերեզմանային» մշուշով: «Տեսիլաժամերին» ևս բնորոշ են օտարածին, եկվոր տրամադրություններ:

Մի լուսն աղբիկ, լուսն մի մեռել
Օրերի միզում երևում է ինձ:

Բայց իսկական տաղանդը չէր կարող անտարբեր մնալ հարազատ եզերքի, շրջապատող միջավայրի և մթնոլորտի նկատմամբ: Կյանքը թափանցում է բանաստեղծի ձևավորվող աշխարհը՝ ինքնատիպ դրոշմ թողնելով հոգու, մտածումների ու երազների վրա:

Եվ ահա այս մթնոլորտում հանկարծ բոցկլտում է կրակը, խորթ ու կոպիտ ազմուկի մեջ լսվում է սիրո և կարոտի թախծալի մեղեդին, երևում են հասակը, դեմքը, ժամանակը, անզամ տեղը.

Ես նստում էի անմարդ բուլվարում՝
Աշնան արեի համբույրին գերի:
Խնամ էր հոգիս երկնքի հեռուն,
Լսում էր հոգիս երգը զանգերի:

Եվ հանկարծ այդ բառսից սկիզբ է առնում ու զանգերի դողանցի պես հնչում ջահել հոգու կարոտի ձայնը: Պատանի բանաստեղծի երգերում բնական ու նրբին շեշտերով ուրվագծվում է էականը՝ հայրենիքի թեման: Նա դուռ է բացում հարազատ աշխարհի ու գույների առջև: Հայաստանը թափանցում է բանաստեղծական տարերքի մեջ, դառնում երազ, տեսիլ, աստղային կարոտ ու սուրբ անուրջ, բացվում խորհրդավոր առեղծվածներով («Հայրենիքում»): Հոգեկան այս բնական ու բարդ աղերսների հարստացմանը ինչ-որ շափով նպաստում են նաև Վահան Տերյանի հայրենական նվագները.

Ձյունապատ լեռներ ու կապույտ լճեր
Երկինքներ, որպես երազներ հոգու
Երկինքներ, որպես մանկական աչքեր
Մենակ էի ես: Ինձ հետ էիր դու
Երբ լսում էի մրմունջը լճի
Ու նայում էի թափանցիկ հեռուն,—
Զարթնում էր իմ մեջ քո սուրբ անուրջի
Կարոտը այն հին, աստղային՝ն, անհո՛ւն:
Կանչում էր, կանչում ձյունոտ լեռներում
Մեկը կարոտի իրեկնամոտին:
Իսկ գիշերն իջնում, ծածկում է հեռուն,
Նստնելով հոգիս աստղային մութին...

Ամեն անգամ, երբ նա դառնում է իր տեսածին ու ապրածին՝ դուրս է գալիս օտար ազդեցությունների ոլորտից, հյու-

սում է գեղեցիկ նվագներ: Մինչև «Ողջակիզվող կրակը» Զարենցի հոգին ընդունում է որոշ հակասություններ և տատանումներ, օտար ազդեցությունների պղտոր հոսանքը ինչ-որ շափով ճնշում է նրան: Բայց ներքին ուղին բոլոր դեպքերում ուներ բնական ընթացք: Բանաստեղծական մտածողությունը հետզհետե հարստանում էր և զուլավում: Վաղ շրջանի լավագույն երգերը օժված են թախիծով, հնչում են որպես հոգնաբեկ սրտերի անկեղծ արձագանք.

Հոգուս մեջ իջել ու փովել էր մի
Հիվանդոտ, հիվանդ տխրության հանգիստ:

Այս տողերը լավ են բնորոշում վաղ շրջանի տրամադրության բուն պատճառը: Կար ինչ-որ հիվանդոտ տխրություն կյանքում, մարդկանց շրջանում: Զարենցը հավատարիմ էր իր ոգուն, հասակին ու կենսագրությանը: Համենայն դեպս, այդ ճշմարիտ տաղանդը տեսնում էր նաև լուսե երազներ, և, ասենք, հայրենիքն էլ նրա համար արդեն գրեթե հեռավոր երազ էր և ծավալվող տեսիլքների շարք:

Այս հիվանդոտ տխրությունը և երազները խորապես մարդկային էին, քանի որ հայրենիքը՝ ուրեմն և երջանկությունը օր-օրի հեռանում էին բանաստեղծից:

Այսպես թե այնպես, Զարենցի քնարերգությունը վաղ շրջանում ինչ-որ շափով դեռ երևում է որպես ստեղծման խառը տարերք: Բայց, բոլոր դեպքերում, նրա երգերում զորսնորվում են ձիբքի հարստություն և խոսքի ճաշակ: Հակասական այդ վիճակը, լույսն ու ստվերը ակնառու էին նաև «Միաժան» գրքում:

* * *

«Միաժանի» մասին Զարենցը տարբեր կարծիքներ է հայտնել: 1932 թ. «Երկերի» առաջաբանում նա բացասաբար է խոսում վաղ շրջանի պոեզիայի մասին և նույնիսկ դրա ճնշող մասը դուրս է թողնում ժողովածուից: Այնինչ «Զարենց-Նամե» պոեմում 1922 թ., ուղիղ տասը տարի առաջ, այլ կարծիք էր հայտնել «Միաժանի» մասին.

«Միածանը»...

Արևն է այնտեղ—

Նաիրյան թախիծի միջից.

Հրկիզված իմ հոգին բանտել

Եվ ուզում էր անդարձ շփել:

Իրանի արևն էր շող—

Լացակուժած կապույտը նաիրի...

Ու թախիծը—խեղճող, ճնշող.—

Խառնված ոսկեման հրին:

(Գեո չկա՞ր աշխարհում անշող,

Փնռ չկար արև—նաիրին...):

«Միածանը» կապված է հայկական եզրերների հետ, նրա մեջ շողում է նաիրյան լացակուժած կապույտը, նրա մեջ իշխում է նաիրյան խեղճող թախիծը: Ո՞րն է ճիշտը, որի՞ն հավատալ: Անկե՞ղծ էր Չարենցը անցած ճանապարհի գնահատության մեջ: Կարելի է ինչ-որ վեճ բացել նաև բանաստեղծի հետ: Բայց միշտ պետք է աչքի առաջ առնել մի իրողություն: Պոեզիայում նա դրսևորել է արտակարգ անկեղծություն և անգամ կյանքի ամենածանր պահերին երբեք չի խաղացել ճշմարտության հետ: Համոզիչ չէ այն տեսակետը, թե 30-ական թվականների աննպաստ մթնոլորտի պատճառով է Չարենցը դուրս հանել վաղ շրջանի բանաստեղծությունների զգալի մասը: Դա կարող է, թերևս, վերաբերել միայն «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությանը, որը ձախ քննադատությունը որակում էր իբրև նացիոնալիստական տրամադրությունների «կոնտրաբանդա»: Մնացած դեպքերում Չարենցը վախենալու ոչինչ չունի: Զպետք է մոռանալ, որ ընդամենը մի տարի հետո, «Գիրք ճանապարհի»-ի մեջ նա հրապարակեց իր ամենախիզախ բանաստեղծությունները:

Ըստ երևույթին 1932 թ., իր ստեղծած նորագույն արվեստի բարձունքից նայելով անցյալին, Չարենցը գնահատում էր հատկապես ա՛յն երկերը, որոնք արմատապես տարբերվում էին մյուս բանաստեղծների երկերից և հայկական բանաստեղծությանը բերում նոր որակ: Այսօր կարելի է ավելի հանգիստ գնահատել այդ անցյալը և որոնել արժեքավոր նաև ավանդականի մեջ, ուր նկատելի հետք է թողել նոր բանաստեղծի ձրբը, այսինքն, ըստ երևույթին, պետք է ընտրել միջին ուղին: Մի քանի գրականագետներ՝ խոսելով «Միածա-

նի» և վաղ շրջանի երկերի մասին, անկեղծ ոգևորությամբ շգտել են գանազան գուգահեռների միջոցով գտնել նմանություններ: Գտած նմանությունների մեջ էլ նրանք տեսնում էին Չարենցի մեծությունը: Նրանք նշել են մի շարք ընդհանրություններ: Ա. Գրիգորյանն, օրինակ, Չարենցի մեծությունը տեսնում էր միայն նմանությունների մեջ, երբեմն հիմնավոր, երբեմն էլ անհիմն ընդհանուր եզրեր գտնելով Չարենցի ու Բլոկի միջև: Վերլուծությունների այդ եղանակը մի վրիպում էր բանաստեղծական արվեստի գաղտնիքների և օրինաչափությունների տեսանկյունից: «Միածանը», օրինակ, չէր կարող քննություն բռնել ազգային արվեստի մեջ՝ համաշխարհային արժեքի իմաստով, քանի որ այստեղ շատ ակնառու են նմանությունները, ընդհանուր եզրերը, երբեմն էլ պարզ կրկնությունները: Իսկական բանաստեղծը, անշուշտ, անխուսափելիորեն անցնում է նմանությունների միջով, բայց ավարտվում է և ամբողջանում տարբերությունների հիմքի վրա: Այստեղ մեզ կարող է օգնել հենց ինքը՝ մեծ բանաստեղծ Ալեքսանդր Բլոկը: Նա «О ЛЮБИМЕ» հողվածում ժամանակակիցներին հիշեցնում է մի էական ճշմարտություն. «Բանաստեղծները հետաքրքրական են այն իմաստով, թե ինչով են տարբերվում իրարից և ոչ թե նրանով, թե ինչով են մեկը մյուսին նմանվում: Եվ քանի որ յուրաքանչյուր բանաստեղծի ծանրության կենտրոնը ստեղծագործական անհատականությունն է, ապա նմանողության ուժը մշտապես հակադարձ համեմատական է ստեղծագործական ուժին»:

Եթե յուրաքանչյուր բանաստեղծի ծանրության կենտրոնը ստեղծագործական անհատականությունն է, ապա, ինչ խոսք, ազգային բանաստեղծության ծանրության կենտրոնը ևս պետք է համարել ստեղծագործության անհատական ու ազգային ինքնատիպությունը: Չարենցի «Միածանը» գեոևս չի տալիս տարբերության լուրջ որակ, այնտեղ ավելի մեծ տեղ էին զբաղում նմանությունները: Այլ բան է, որ նմանություններով հանդերձ, այս գրքում, կար ինչ-որ հայկական բան, որը, հակառակ Չարենցի ժառանգած գրական սխեմայի, արտացոլում էր նաև 10-ական թվականների հայկական կյանքի

հոգեբանությունը: Ընդուն ասած, տողերիս հեղինակը ևս, այս հարցի մասին խոսելիս, բանավեճի ընթացքում նշելով առաջինների ընտրած սկզբունքի թիրությունը, մոռացել էր այս երկրորդը:

Ռուս սիմվոլիստները մշակել էին մի սխեմա, որի իմաստը իրենք էլ դժվարանում էին բացատրել: Նրանք գտնում էին, որ չկա արտաքին աշխարհ, գոյություն ունեն, ի վերջո, միայն մեր զգայությունները: Աշխարհը գոյություն ունի սոսկ գույների համադրության մեջ, իսկ կապույտը, ոսկին, մանուշակագույնը ստեղծում են արտաքին աշխարհի պատրանքը: Անգամ Բյուրը, սիմվոլիզմին նվիրված հոդվածում նշում է, որ իրենց առաջ քաշած այս սկզբունքը գույների համադրության և ներքին իմաստի մասին անհնար է բացատրել, դա միայն կարելի է զգալ: Սիմվոլիստների այս տեսության մեջ իշխում էր ենթագիտակցական կամայականությունը: Բայց ընդհանուր առմամբ դժվար չէ նկատել, որ գեղագիտական այս սկզբունքի փիլիսոփայական հիմքը իդեալիզմն էր, իսկ հասարակական ակունքը՝ մտավորականության վախճ կյանքի կենդանի տարերքի և քաղաքական շարժումների հանդեպ: Զարենցը ժառանգել է նրանց ստեղծած գույների սխեման: «Միաժանը» այդպես էլ կառուցված է: Գիրքը բաժանված է երեք մասի՝ «Կապույտը», «Ոսկին», «Մանուշակագույնը» խորագրերով: Համաձայն սխեմայի՝ բոլոր պատկերները և տրամադրությունները հաջորդաբար պետք է պատվեն այդ երեք գույների շուրջ: Տերյանի ստեղծագործության մեջ էլ ինչ-որ շափով երևան են գալիս այդ գույները, բայց այնտեղ չկա սիմվոլիստների գծած սխեման: Տերյանի գույները ձուլվում են քնարական հերոսի բնական, նրբին ապրումներին, ունեն հոգեբանական շատ որոշակի դեր: Այնինչ Զարենցը այս դեպքում ստիպված էր փիլիսոփայել ուրիշի հնարած սխեմաներով և որոշ շափով կրկնել ժամանակի սիմվոլիստների հանրահայտ սկզբունքները: Պատկերավորման բունագրոսիկ համակարգի, անիմանալի սիմվոլների հետ միասին, Զարենցը երբեմն-երբեմն արտահայտել է մոայլ տրամադրություններ և կրկնել օտար զաղափարներ, որոնք չեն կարող գտնել Տերյանի պոեզիայում: Բանաստեղծի հայացքները պարզելու համար ամեն դեպքում ծագում է նույն հարցը՝ ի՞նչ գիրք է

գրավում նա կյանքի նկատմամբ: Զարենցը ևս «Միաժանում» փորձում է յուրովի մեկնաբանել կյանքի և մահվան հավերժական հարցը:

Մահը, գիտե՞ս, մի լուսավոր առասպել է, թույր,
Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, թույր:
Մահը անուշ, անբախտալի տրամություն ունի.
Կյանքը սահայն շաշուղ, փախուղ, անհամբեր է, թույր:
Կյանքի կանչը անկումների ազդարար է լոկ.
Մահը սակայն Կապույտ երկրի մի բանբեր է, թույր:

Զարենցը գունազարգում է մահը, դարձնում լուսավոր առասպել, գեղեցիկ փայլ ու երանգներ տալիս նրան: Ինչ-որ գրավիչ և լուսավոր, հեռավոր, կապույտ, խորհրդավոր բան, անբախտալի տրամություն ունի մահը: Դրա հետ միասին նա պսակազերծում է կյանքը, այն համարելով անգույն, մեղկ, անբեր, շաշուղ, փախուղ, մահը կապույտ երկրի բանբերն է, իսկ կյանքի կանչը՝ անկումների ազդարարը: Ահա Զարենցի ժառանգած կենսափիլիսոփայական սխեման, որն, իհարկե, սկզբունքի և հոգեբանության իմաստով շունք որևէ ինքնուրույն և նոր բան: Մահվան մեղեդին և անդրշիրիմի այս թեման նկատելի տեղ է գրավում «Միաժանում»: Զարենցը երազում է Ամենտի երկիրը, անդրաշխարհը, մի եզերք, որ տարփողվում էր սիմվոլիստների կողմից:

Այս բոլորով հանդերձ, Զարենցի պոեզիան էության մեջ չունի գտարյուն սիմվոլիզմի հայտնի խորթությունը, երբեմն էլ թշնամանքը կյանքի նկատմամբ: Սիմվոլիզմը ընդունելով միայն որոշ կողմերից, նա չի կորցնում կապը իր հարազատ տարերքի ու ժամանակի հետ: Սխեմաների հաստ շերտի միջով այստեղ-այնտեղ ճեղք են տալիս ու ծլարձակում բնական զգացումը, անձնական ապրումը, անհատական կյանքի լիցքերը: «Միաժանի» մի շարք երգերում անտես ու թաքուն գոյանում է նախրյան թախծի ու գույների նրբին շերտը: Կա այնտեղ մի գրավիչ երանգ, որ գալիս է հայրենի հողուց ու եզերքից: Սիմվոլների քառուսում թաքնված են նաև անկեղծ թախծի ու տանջող կարոտ, տեղ-տեղ սառն ու օտար միտք ու խոհր ետ են քաշվում և զգալի է դառնում տխուր հոգու մորմորը:

Մենք չգիտենք, թույր իմ, մեզ կապույտ ո՞ւր կտանի,
Թե լուռ լինենք, լուռ ու հեղ—կապույտը ո՞ւր կտանի:

Նա—տրամունակ մի կարոտ, նրա անունը սակայն
Ո՛ր զու գիտես, քո՛ւյր, ոչ ես,— կապույտը ս՛ուր կտանի...

Կապույտ երանգների մշուշի մեջ դժվար չէ զգալ 10-ական
թվականների հայ սերնդին տանջող երազները: Ցավն ու կա-
րոտը թափանցում են բանաստեղծական սխեմայի մեջ, սիմ-
վոլիստական եռագույն մշուշի մեջ գծագրվում է դարասկզբի
հայ երիտասարդ մարդը, որը վերքեր է ստացել տխուր կյան-
քում, արտահայտվում է այրվող երազների դրաման, որն այն-
պես բնորոշ էր նաև Միսաք Մեծարենցի և Վահան Տերյանի
քնարական հերոսին:

Նա երգում է ոսկին, այսինքն՝ սխեմայի օգնությամբ փոր-
ձում է ստեղծել ոսկեգույնի սիմվոլը, բայց մեկ էլ ձիրքն
ազատագրվում է կաշկանդող կապանքներից, պատկերի մեջ
են խուժում նաիրյան դաշտերի ու արտերի երանգները: Այս
գեպքում ոսկին, ոսկեգույնը մինչև անգամ նրան մղում է
երգելու հայրենի բնաշխարհը, արտերի ծփանքը, լսելու հայ-
րենի եզերքներում «գողացող լույս հնչյունները» (Տերյան):

Ես հավատում եմ հասկի շշուկին, խոսքին,—
Երբ հազել ես արևի թափանցիկ ոսկին:
Հեռաստանները հացի—ոսկեգույնի, ոսկեգույնի:
Դու նայեցիր, ժպտացիր իմ գունատ հոգուն:
Աչքերիդ մեջ, հոգուս մեջ, քույր իմ, կար, քույր իմ, կար
Ոսկու շշուկ, ոսկու փայլ, ոսկու ճաճանչ ոսկեվառ:

Ինչո՞ւ միայն գույներն ու բնությունը: Նա գտնում է նաև
հոգու խորքը տանող արահետները: Ահա «Միաժանը» բացող
«Լուսամտոփի պես աղջիկ» բանաստեղծությունը... սիմվոլ-
ների բողի տակ Չարենցը երգում է ցավը, զգայուն, նրբին
հոգիների դրաման:

Այսպես, ահա, տեղ-տեղ ուժ առնելով գրական ու կենսա-
կան ակունքներից, հաղթահարելով անհրապույր սխեման, երի-
տասարդ բանաստեղծը մտնում է մարդկանց աշխարհը, գրտ-
նում կենսական հոսանքը: «Միաժանի» որոշ էջերում իսկա-
կան ներշնչումից ձևավորվում է մշուշը, խմորվում տառա-
պանքը, սկսում են շողալ հարազատ երանգները, խփում են
ցավի ու սիրո հարազատ շեշտերը:

Վ.Ա.ՀԱՍԳՆԻ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԱՌԱՍՊԵԼԸ

Ես ուզեցի երգել գովքը աստծո,
Երգել փառքը պայծառ սիրո և հացի,
Սիրտս լցվեց... բայց չգիտեմ թե ինչու—
Դորշ օրերի տաղտկությունը երգեցի...
(«Հաղագրոյի նամակները»)

— Դու ձգտում էիր այնպես դաշնութան,
Երբ անդաշն էր շուրջդ կյանքը...
(«Իրիճ նախապահի»)

Պոեզիայի խառնարանում Չարենցը անվերջ որոնում է,
անվերջ գտնում ու կորցնում: Ի վերջո, նա կընում է մայրուղի,
երգը մի ներքին գորել տրամաբանությամբ մտնում է կեն-
սական մեծ տարերքի ոլորտը: Բանաստեղծը համակվում է
նոր տրամադրություններով, ավելի ճիշտ, շատ բան է «մո-
ռանում» կամ դնում մի կողմ՝ հետևելով ծանր օրերի հրա-
մայականին: Իհարկե, մի այնպիսի բանաստեղծի համար,
որի ազգը մոլոր կանգնել էր պատմության քառուղիներում,
շեղվելն ու մոլորվելը մեծ արատ չէր: Հաճախ կյանքի հա-
կասական բնույթն ու անբնական բնթացքը անխուսափելի
կնիք են դնում բանաստեղծական փորձի վրա: Չարենցն էլ
ունեւր իր շեղումներն ու մոլորությունները, բայց միշտ ձրգ-
տում էր գնալ դեպի կենսական ակունքները, որոնել ազգա-
յին-ժողովրդական կյանքի հոսանքը, բանաստեղծության կե-
նարար սկիզբը:

Ռուսաստանում տեղի էին ունենում քաղաքական բարդ
խմորումներ: Մոսկվայում 1916—17 թթ. բանաստեղծը ըզ-
գում է նորագույն շարժումների շունչը, բարձրացող ուժերի
թափը: Պատանի բանաստեղծին շատ հարազատ էր բարձրա-
ցող ալիքը: Նա կորցրել էր իր մանկությունը, իր ծննդա-

վայրը, ընկերներին, կորցնում էր հայրենիքը: Իրականությունը և հասարակական շարժման էներգիան նրան մղում են դեպի կյանք: Մեծ բնազդով և քաղաքացիական համակրանքներով նա բռնում է այն ճանապարհը, որի մասին առանձին կրթով հայ գրական մարդկանց և մտավորականության հետ խոսում էր Վահան Տերյանը: Դեռ 1914 թ. վերջին օրերին «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածում Տերյանը, ուրիշ շատ ցավոտ հարցերի հետ միասին, մի նոր խորհուրդ էր բերում հայ սերնդին. «Այսօրվա ահավոր անցքերը, ինչպես շատ իրավացի նկատել էր մի հայտնի ուսուցիչ, ոչ միայն աշխարհագրական սահմանագծերը պիտի փոխեն, ազգերի փոխադարձ հարաբերությունների մի նոր դասավորում ստեղծեն, այլև գաղափարական աշխարհում պիտի մի նոր հեղաշրջում, մի վճռական փոփոխություն առաջացնեն»¹:

Չարենցը, որի համար Տերյանը կիսաստված էր, չէր կարող ծանոթ չլինել այս հոդվածին, քանի որ 1915 թ. հայ մամուլը աղմկում էր Տերյանի հայացքների շուրջ: Նրան անպայման հայտնի էին նաև «Հայ գրականության գալիք օրը» (1914 թ.) զեկուցման դրույթները, քանի որ այս նշանավոր ելույթի շուրջը ևս մամուլը աղմուկ էր բարձրացրել: Ահա լայնորեն հայտնի այդ զեկուցման մեջ ևս Տերյանը մեր հայրենիքի ծանր օրերին մտավորականության առջև խնդիր էր դնում «գրականությունը դուրս հանել նեղ, անձուկ կղերական բանտից դեպի իսկական արվեստի անձայրածիր լայնությունը»: Նա գտնում էր, որ հայ գրականության «գունագեղ ծաղկումը կլինի այն ժամանակ, երբ երիտասարդ մուսիան կթափահարի իր արծվի թևերը, երբ երկրի կենդանի ուժերը գարնան ելման ջրերի նման կշարժվեն»²: Հզոր ու խրնդուն²: Երիտասարդ Չարենցը մեծ լարումով որոնում է այդ կենդանի ուժերը, նրա մտահորիզոնը օրեցօր լայնանում է, միտքը դառնում է ավելի սթափ, վերլուծող և նպատակաուլաց:

Միմվոլիստական պատկերներին զուգընթաց, Չարենցի

¹ Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, 1961, էջ 218:

² Նույն տեղում, էջ 302:

ստեղծագործության մեջ սկիզբ է առնում ու խորանում մի ուրիշ թեմա: Գրական ազդեցությունների հետ միասին նա սկսում է տեղ բացել իր լսածի ու տեսածի, իր ապրած կյանքի համար: Չարենցին, բնականաբար, ամենից ավելի հուզում է հայրենիքի բախտը, որին մեծապես առնչվում էին իր կենսափորձն ու ճակատագիրը:

Գրական մոգան, որին, ի դեպ, նա շատ արագ էր տուրք տալիս և շատ շուտ էլ լքում, ետ է մղվում: Բանաստեղծը խիզախում է արվեստի մեջ, քնքուշ, սենտիմենտալ, երբեմն կանացի ցավի ու մշուշոտ երանգների մթնոլորտից հրզր առնելով դեպի անողոք ճշմարտության, կենսական երևույթների, ազգային և համաշխարհային աղետների, քաղաքական ու բարոյական փլուզումների ոլորտը:

1917 թ. «Պատանի» արմանախի համար լրացրած հարցաթերթիկում Շիրվանզադեն գրել է, որ նորագույն գրական սերնդի մեջ նկատվում է ինչ-որ վեհերոտություն. նման ջրի ափին նստած մերկ մարդուն, որ չի համարձակվում նետվել ջուրը, նորերը վախենում են ձեռք զարկել մեծ կտավների և մտնել բուռն կյանքի մեջ:

Բայց այդ իսկ պահին, գրական հորիզոնում բարձրանում էր այդ խիզախ պատանու կերպարանքը, մի մարդու, որին կյանքը արդեն մի փոքր խաթարել էր, բայց և տվել տարբերային վիթխարի ուժ: Նա Եղիշե Չարենցն էր, որ հյուսում էր արդեն իր հայրենիքի նորագույն կյանքի տխուր առասպելը, անցած ճանապարհի պատմությունը: Այդ պատանին անցել էր աղետալի ճանապարհ, սայթաքել, բարձրացել, որոնել ու կորցրել, երբեմն էլ առնչվել մեղքերի հետ: Բայց այդ բոլորի մեջ թրծվել էր իսկական մարդը, քաղաքացին, որն ընդհանուր աղետների ու արյան մեջ արդեն ծանրորեն մաքառում էր գալիքի համար:

Մեր գրականագիտական աշխատանքներում, թվում է, հաճախ է վաղ շրջանի Չարենցը ենթարկվում ժամանակագրական մասնատումների, որոնց հետ կապվում են նաև ոճական յուրահատկություններ: Չարենցը սիմվոլիստ, Չարենցը նատուրալիստ, Չարենցը ռեալիստ, Չարենցը ռոմանտիկ: Թվում է՝ այդ չափազանցությունների պատճառով մենք կորցնում ենք ամբողջական Չարենցին, հակասությունների

առիով առաջացող այն բանաստեղծին, որի ստեղծագործությունը ունի իր կենտրոնական նյարդային համակարգը և ողնաշարը: Հենց ամբողջ հարցն այն է, որ Չարենցը սկիզբ է առնում այս ներքին հասունացման միջոցով և գնալով զորանում, ստեղծագործության համար ունենալով իր հողն ու պատվանդանը: Չմխտելով ռեական որոշ ազդեցությունները, մենք պետք է ծանրանանք այդ էականի, կենսական լից-
ֆերի, կյանքի գեղարվեստական պատմության վրա, որը ստեղծվել է ռեալիզմի և սամանտիզմի ուրույն հերթափոխության կամ փոխներգործության միջոցով:

«Կապուտաշյա հայրենիք», «Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Աթիլյա», «Ազգային երազ»՝ ահա այն երկերը, որոնք իսկապես նոր էջ էին բացում հայ գրականության պատմության մեջ: Եթե այս երկերին ավելացնենք նաև մի շարք քնարական գլուխգործոցներ («Հայրենիքում», «Հարդագողի ճամփորդները», «Գիշերը ամբողջ», «Ծիածանի» մի քանի հատվածներ, «Հրդեհը»), հոգու պատկերը կամբողջանա, և մենք կտեսնենք մի ամբողջ միասնական գեղարվեստական հարստություն:

«Կապուտաշյա հայրենիքը» և «Դանթեական առասպելը» նոր երևույթ էին հայ բանաստեղծության մեջ, առանձնանում էին ուրույն ձևով և բովանդակությամբ: Քնքուշ և տխուր քնարերգուն՝ Տերյանի աշակերտը, արդեն անցնում էր ծավալուն տեսակներին, մասնավորապես պոեմի ժանրին: Այս անցումը շատ նշանակալից էր, կապված լուրջ ազդակների և մղումների հետ, շատ բան էր ասում նաև նրա ձիրքի և բնորած նյութի մասին: Հայկական քաղաքական ողբերգության նորագույն պատմությունը արդեն ենթադրում էր պոեմի անհրաժեշտությունը, որն ավելի տեսանելի և խորն է ներկայացնում դեպքերի էպիկականությունն ու գրամատիկ բնույթը:

Բայց այստեղ էական դեր էր խաղում նաև ձիրքը: Չարենցը խորապես օժտված էր նաև էպիկական մտածողությամբ, որը բնորոշ չէր, օրինակ, Վահան Տերյանի և Ավետիք Իսահակյանի ձիրքին: Հետևաբար Չարենցին, այս գործը և բազմաձիրք անհատականությանն էր վիճակված դիմանալ նոր նյութի ծանրությունը և մարմին տալ ժամանակի գեղարվեստական

տական պահանջներին: Վերջապես ուրույն փոփոխություն է կատարվում նաև երիտասարդ գրողի գեղարվեստական մտածողության մեջ: Նա այս մեծ թեմայի՝ հայրենիքի կերպարի առջև կանգնում է նախնական անադարտությամբ, արյան ծանր հիշողությամբ և սրբազան դողով: Այս ամենի մեջ լուրջ պեր է խաղում հողերանական գործոնը: Պոեմների և քնարական որոշ երկերի մեջ նա ազատագրվում է գրական օտար ոճավորումներից, մտնելով իր տարերքի մեջ: Դա պետք է բացատրել նախ այն վերաբերմունքով, որ նա ուներ գեպի բնորած նյութն ու աշխարհը: Չարենցը տեսել էր ժողովրդի աղետները, տեսել և խորապես ապրել: Նրա տեսածն ու ապրածը չափազանց ուժեղ էին, զորեղ և, բնականաբար, պոեզիայից դուրս են հանում օտար մղումները կամ դրանք ենթարկում ընդհանուր գաղափարին, տրամադրությունը, ոճին:

Չարենցը ազգային ողբերգությունը մոտենում է որդիական ցավով և արյունով: Ինչպես կյանքում, այնպես էլ բանաստեղծության մեջ, տառապող, հարազատ զավակը չի ծամածոլում: Բայց յուրաքանչյուրը տանջվում է յուրովի. ամեն բանաստեղծ բերում է ցավի, և հույսի իր եղանակը, իր նվազը:

Այս իմաստով չափազանց ուշագրավ է՝ «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմը: Ահա այստեղ ծագում է առաջին և երկրորդ տարբերակների հարցը: Չարենցը տխրության մշուշին երկրորդ տարբերակում տվել է ավելի շոշափելի, բնական շեշտեր, ընթերցողին մոտեցնելով հայկական տանջող ցավերին ու հույսերին: Երբ է մշակել: Արդյոք հենց 1921 — 22 թթ. երկհատորյակի հրատարակության ժամանակ, թե ավելի շուտ: Ըստ երևույթին երկրորդ տարբերակի ձևավորումը սկսվել է հենց «Դանթեական առասպելը» գրելու ժամանակից (1916 թ.): «Կապուտաշյա հայրենիքը» նա գրել է 1915 թ. փետրվարին, երբ դեռ որպես զինվոր ոտք չէր գրել Արևմտյան Հայաստան, թեև բացառված չէ, որ նա եղել է, օրինակ, էրզրումում, ուր ապրում էր բույրը, և ուրիշ վայրերում: Հետևաբար նա դեռ ամբողջ խորությամբ չգիտեր այդ երկրամասի կյանքն ու ցավերը: Մի քանի ամիս հետո նա մտավ այդ երկիրը որպես

գինվոր և ամեն ինչ տեսավ: Ուստի բնական էին առաջին տարբերակի տխրության մշուշը և նրանում մեծ տեղ գրավող միջերի վերածնության հույսը: Այնինչ հետագա մշակման ընթացքում զորանում են գրամատիկ շեշտերը: Ամենայն հավանականությամբ այդ փոփոխությունների անհրաժեշտությունը նա զգացել էր «Դանթեական առասպելը» գրելիս, քանի որ իրականության անմիջական, ծանր ճնշման տակ Չարենցն արդեն ուրիշ աչքերով էր նայում Հայաստանի կերպարին: Հայրենիքի ճակատագիրը հեշտությամբ քանդում էր ողմանտիկ հույսերի մշուշոտ «պատմեցիչները»:

«Կապուտաշյա հայրենիքում» նկատվում է մի հետաքրքրական երևույթ՝ գրական ոճի ուշագրավ փոփոխություն և նրբին համագրություն: Այնտեղ կարելի է տեսնել, թե սիմվոլիզմի որոշ երանգներ ինչպես են վերախմաստավորվում և յուրովի մասնակցում ողբերգության պատկերմանը: Կապուտաշյա հայրենիքը Հայաստանն է: Թերևս այդ գույնը՝ կապույտը, բանաստեղծական այդ երանգը հոգեբանական առումով բնորոշ էր հայրենիքին, որը գնալով հեռանում և երազ էր դառնում իր զավակների համար: Երբեմն-երբեմն վիշտը ստանում էր բնական գույներ, դառնում կործանված եզերքի նրբին պատկեր:

Օ՞, հեռավոր, կապուտաշյա՝ սիրուհիս...
Հովիտի մեջ փրփրուն գետն էր հասում
Ու փոփոխում էր երազներ անհունի
Գորշ օրերի միանման երազում:
Ելնում էր մայրս տնակից հեռույա,
Սեր քայլերով գնում էր ափը ջրի,
Ու թթենին մեղմ օրորում էր նրա
Թախիծը հին, անհրապույր օրերի...
Ես չգիտեմ, ես չգիտեմ հիմա էլ՝
Աղջիկ ես գու, թե այն տնակն ու այգին,
Որ հոսեցին իմ երազները շահել
Ու վայրկյանները անսփոփ պատրանքի:

Չարենցը երգում է տունը, ծեր մորը, թթենին, գետափի տխրամած երազը, հովտի միջով հասող փրփրուն գետը, հարազատ եզերքը և մեծ հայրենիքը, որն այլևս չկար: Խորունկ է այն խոհը, թե սերը ծնվել է կորստից հետո, հայրենիքի կործանումից հետո: Չէ՞ որ առաջ հողը, երկինքը, տունն ու

եզերքը, ամեն ինչ թվում էին այնքան հավիտենական, որքան իրերի բնական ընթացքը: Առաջին հրատարակության մեջ այս խոհը փոքր-ինչ մշուշոտ էր.

Բայց ես գիտեմ, որ սիրեցի քեզ մի օր,
Երբ թթենու լալահառաչ երգի տակ
Լսեցի իմ կարոտի ձայնն հեռավոր,
Որ թվաց մի մեռած բախտի հիշատակ:

Երկրորդ տարբերակի մեջ մեռած բախտի հիշատակի ձայնը դառնում է այրող տող ու քաղաքական բախտի շատ որոշ արձագանք.

Բայց ես գիտեմ, որ սիրեցի քեզ մի օր,
Երբ հասկացա, որ աշխարհում դու չկաս,
Բայց երազի ուղիներով հեռավոր
Գու մի գիշեր պիտի իջնե՞ս, պիտի գաս:

Պոեմում շատ բան գեղեցիկ է ու բնական: Բանաստեղծական մշուշի մեջ Չարենցը կրկին Տերյանի հետ է: Ծիշտ կլինի ասել, որ այս դեպքում աշակերտը տեղ-տեղ մրցում է ուսուցչի հետ: Անավարտ պոեմի հատվածներում պահպանվում են նաև սիմվոլիստական պոետիկայի որոշ երանգներ, ոճավորումներ, արտահայտչական միջոցներ և այլն: Բայց ստեղծվում է էականը, ուրվագծվում է Հայաստանի կերպարը, լսվում են քաղաքական աղետների արձագանքները: Այս ծանր մթնոլորտից էլ ծայր է առնում հույզի բուն հոսանքը, որը պոեմի գեղարվեստական բուն արժանիքն է: Պատկերները տողորված են թախիծով, կախարդող անկեղծությամբ: Դա բանաստեղծությանը տալիս է բնական փայլ՝ դառնալով քաղաքական երևույթների հոգեբանական-հուզական համար-ժեքը.

Ու ծպտում էր ինձ երկիրը տրտամ,
Երկիրը ցավի, սուգի, արյունի...

Առաջին տարբերակի 9-րդ գլխում երկիր բառի փոխարեն գրված է խորան: Չարենցը, մնալով տառապանքի և խոհերի նույն մթնոլորտում, եթե կարելի է այսպես ասել, ավելի հստակ էր դարձնում բանաստեղծական հասցեները և ցավի լեզուն:

Նա երգում է կապուտաշյա սիրունու, իր որբ երկրի բախտը: Խնչ է պատահել այդ երկրի հետ: «Երկիր իմ որբ, արնաբամ ու ավերակ»,— ահա նրա վիճակը բնութագրող սողը: Ցնցող տպավորություն է թողնում հնձվորների՝ այսինքն, երկրի կորած, սրի քաշված զավակների թեման: Չեն շարձել հայոց հնձվորները արյունոտ դաշտերից, նրանք «հնձում են» տխուր հեռուներում, իսկ երկիրը մնացել է անտեր:

Հնձում են հիմա հնձվորներն աշտեղ.
— Ճերմակ սիրունի՛, կապուտաշյա քո՛ւյր...
Արևը հիմա այրում է աշտեղ
Ե՛՛ղ զճ հնձվորների կրծքերը մաքուր...
Իսկ ես անսփոփ սպասում եմ զեռ
Վերագարձների թերթառատ ժամին:—
Օ՛, հեռու իմ քույր, երկիր իմ անտեր—
Աշտեղ, երկի ջրջում է քամին...

Ինչպես Թ-րդ գլխում, այնպես էլ այս հատվածում, Չարենցը կատարել է որոշ ուղղումներ, ճշտումներ, հստակելով միտքն ու պատկերը:

Օ՛, անսպառ քույր, օ՛, լուսավեր քույր.—
Աշտեղ, երկի, ջրջում է քամին...

Այս մշուշոտ, բայց ենթատեքստով հասկանալի երկտողը զարձեղ է:

Օ՛, հեռու իմ քույր, երկիր իմ անտեր—
Աշտեղ, երկի, ջրջում է քամին:

Այս փոփոխությունները, անշուշտ, հոգեբանական առումով ունեն «հին» պատմություն, կատարվել էին մինչև 1920 թ., քանի որ մի կողմից՝ ավելի էին շեշտում քաղաքական ողբերգությունը, մյուս կողմից՝ կարող էին երևան գալ գեղարվեստական մեծ փորձի տևական ճնշման տակ: Ես նկատի ունեմ «Դանթեական առասպելը», «Վահագնը», «Աթիլյան» և մի շարք բանաստեղծական շարքեր... Իսկ 1921—22 թթ. Չարենցը բռնկված էր նոր հոգսերով, ապրում էր բանաստեղծական ուրիշ եզերքում:

«Կապուտաշյա հայրենիքի» մեջ անվերջ մորմոքում է ցա-

վի մեղեդին: Տխրության միջով նրբորեն անցնում է նաև մշուշոտ կրաղը գալիքի մասին...

Օ՛, իմ հեռու, կապուտաշյա՛ սիրունի,
Երկիր իմ որբ, արնաբամ ու ավերակ...
Օրհրում այս տառապանքի ու մահի
Վառել է իմ սիրտը հեռու մի կրակ:

Հայրենիքը ապրում է տառապանքի օրեր, բայց այդ տառապանքի մեջ էլ յուրովի ծագում է մի տենչանք գալիք օրվա նկատմամբ: Ե՛րբ կարող էր ծագել այս հույսը: Այն ժամանակ, երբ դեռ չէին սկսվել երկրի ոչնչացման սոսկալի դեպքերը, երբ պատանի Չարենցը ինչ-որ հույսեր էր կապում պատերազմի հետ, մտածելով, թե դա կարող է փրկություն բերել Հայաստանին, ազատագրել նրան թուրքական լծից: Թերևս այդ ողմանտիկ հույսերը, որ արձագանք էին գտել Հայաստանում, լիցքեր էին տալիս Չարենցի տեսիլներին, որոնք ավելի մեծ տեղ էին գրավում պոեմի նախնական հյուսվածքում:

Այս մթնոլորտում էլ, ահա, Չարենցը դառնում է նաև հեթանոս աստվածներին, հինավուրց առասպելներին, մասնավորապես քաջության, հրդեհի և արևի աստված Վահագնին ու սիրո աստվածուհի Աստղիկին, սերն ու քաջությունը համարելով կյանքի վերածնության հիմքը: Այդ հերանոսականը բնավ նման չէր արևմտահայ հեթանոսական գրական շարժման և մտածողության ընդհանուր մթնոլորտին: Այսինքն՝ Չարենցը բնավ հակում չուներ վերստեղծելու հեթանոս կյանքի, կենցաղի, հեշտանքների ու կրքերի պատկերներ: Հեթանոսությունը այս դեպքում որոշ լիցքեր և սիմվոլներ էր տալիս նրա քաղաքական մտածողությանը: Այս իմաստով նրան շատ ավելի հարազատ է Սիամանթոյի «Նավասարդյան աղոթքը...» հայոց արևորդիների ծննդյան մասին: Արտաքնապես, ձևի իմաստով Չարենցի հեթանոսական այս սիմվոլները, կարծես, ավելի մոտ են սիմվոլիստների յուրահատուկ դարձին դեպի հինավուրց միջերը: Դարասկզբին ռուս սիմվոլիստները հեռավոր միջակայքի սիմվոլների մեջ էին տեսնում նորագույն բանաստեղծության ակունքը, սիմվոլիստական պոեզիան համարելով ժողովրդական հիշողության լգիտակց-

ված մի օրգան, որն այլևս կարիք չունի դիմելու ժամանակակից ժողովրդական կյանքի և դասական պոեզիայի ակունքներին:

Ռուս սիմվոլիզմի տեսաբաններից մեկը՝ Վ. Իվանովը, դարասկզբին գրած մի քանի հոդվածներում («Պոեան ու ամբոխը», «Տառապող աստծու հելլենական կրոնը») ողջունում էր բանաստեղծության և ժողովրդի, պոեզիայի ու ժողովրդական ակունքների պառակտումը: Նորագույն սիմվոլիստական դպրոցի բանաստեղծներին նա համեմատում էր հինավուրց Ալեքսանդրյան դպրոցի բանաստեղծների հետ, որոնք հեռացած կյանքից, զբաղվում էին տեքստաբանությամբ, հնագույն եգիպտական և հունական տեքստերի վերծանություններով: Բլոկը այդ դպրոցի «անցման շրջանի» պոեզիայի մեջ տեսնում էր նախամահու գեղեցկություն կամ նախահարության բաժանումն հայրենի սկզբներից: Միանալով Վ. Իվանովին, Բլոկը գրում էր. «Մենք մոտ ենք նրանց դարաշրջանին: Մենք պիտի սիրով նայենք «Պոետի ու ամբոխի» ճակատագրական պառակտմանը: Ոչ ոք այլևս չի կրկնի ժողովրդական պոեզիան, ինչպես այն ժամանակ այդ պոեզիան կրկնում էր Հոմերոսին: Մենք գիտակցեցինք, որ «ցեղը» ամենագոր չէ, և եկավ «տեսակի» ու «անհատի» ծավալման ժամանակը: Թերևս այդ ընդարձակումը բռնված է մթնշաղով, ինչպես այն ժամանակ Ալեքսանդրիայում, Համաշխարհային խոսքի («Աստվածաշունչ»՝ Հ. Թ.) հայտնվելուց երկու-երեք դար առաջ»:

Սիմվոլիստները կարծում էին, որ ժողովուրդն է «սիմվոլը գրել երգիչների հօգու մեջ»: Սիմվոլների ուղին տանում է դեպի աշխարհի պատանեկության մոռացված հետքերը: «Սիմվոլիզմի ուղիով ընթացող պոետը ժողովրդական հիշողության չգիտակցված օրգանն է»:

Նրանք հատուցում են իրենց մեղքը, վերադառնալով ժողովրդական ոգուն: Բանաստեղծը դառնում է ժողովրդական, իսկ ամբոխը՝ ժողովուրդ: Մի խոսքով՝ սիմվոլիստները ժողովրդային ոգին տեսնում էին լոկ հեռավոր, միջական ակունքների մեջ, բանաստեղծությունը ամբողջովին կտրում արդիականությունից ու բուն ժողովրդական տարբերից:

Եվ ահա ռուսական բանաստեղծության մեջ երևան են գալիս միջական սիմվոլները, լեզենդար անունները, հոները, սկյուլները, Աթիլան, ասորական ու հունական աստվածները: Ընդհանուր առմամբ, ինչպես տեսանք, տեսության մեջ այդ դարձը մեկնաբանվում էր որպես հրաժարում ամբոխից, ժամանակից, գնահատվում որպես ժողովրդայնության նոր որակ, որը իբր ծնվում է հենց ժողովրդական կյանքից բաժանվելու ճանապարհով:

Չարենցը նույնպես դիմում է հեռավոր լեզենդներին ու աստվածներին, որոշ իմաստով սիմվոլացնում հայկական առասպելի հերոսներին, ասենք՝ Վահագնին ու Աստղիկին: Բայց տեղի է ունենում հետաքրքրական մի երևույթ: Այդ սիմվոլները նրան ոչ թե հեռացնում, այլ մոտեցնում են հայկական ժամանակակից կյանքին, ինչ-որ լիցք տալիս աղետների ընկալուններին, քաղաքական հույսերին ու երազներին: Դա երևում է «Կապուտաշյա հայրենիքում»՝ հույսի շեշտերով, դա երևում է «Դանթեական առասպելում», իսկ «Վահագնում» և «Աթիլայում» արտահայտվում է ողբերգական լիցքերով: Հենց այս առումով ուշագրավ է, որ քաղաքական շեշտերի և աղետների թեմայի հետ միասին, Չարենցը «Կապուտաշյա հայրենիքում» ցայտուն է դարձնում նաև հույսի թեման: Մշակման ընթացքում վերանում են պատրանքները, բայց փոխարենը բանաստեղծը պահպանում և ընդգծում է հույսը գալիքի նկատմամբ, որոշ իմաստով դառնում ժողովրդական հույսերի պատգամախոսը: Վիրավոր երազների ու տեսիլների մեջ բանաստեղծը նայում է գալիքին. հիասթափված քաղաքական խարդավանքներից, նա, այնուամենայնիվ, հավատում է երկրի կենսական հիմքերի վերածնությանը: Պոեմի մեջ ծավալվում է մեծ երազը...

Մովսես Կանյանի ու մառախուղը անծայր
Հուշ կդառնա, հնամենի մի գրույց...

Հայրենիքի ցավով հիվանդ սերնդի մորմոքների միջով, երգի ու երազի նրբություններում անցնում են թախիծով օծուն հովիտների, արդեն մշուշվող խաղաղ կյանքի պատկերները: Պոեմի վերջին հատվածը մի լուսե տեսիլ և թախծալի ներ-

¹ А. Блок, Собрание сочинений, т. 5, 1962, стр. 89.

բող է Հայաստանի գաղիքի, ծաղկուն հովիտների ու հարսանկան նվազների մասին:

Կապուտաշյա՝ սիրուհիս, ամուսնանանք պիտի մենք
Արևի տակ՝ հայրենի հովիտներում կանաչուն:
Ու հնամյա աշխարհում մենք բախտավոր կլինենք:
Կապուտաշյա՝ սիրուհիս, գրախտայի՝ ն իմ թուուն:
Հովիտներում հայրենի, հովիտներում սրբազան
Կլինի մի հարսանիք հազարնվազ ու խնդուն,
Սրգ ու ծիծաղ կլինի, ու աղչիկները կզան:
Ու կպարեն հնամյա պարերը խենթ ու ճկուն:

Տառապանքից ծնվել են տեսիլները, հոգեվարքի և հույսի այն երազները, որոնք այնքան մեծ տեղ էին գրավում նաև նախորդի՝ Միամանթոյի ստեղծագործության մեջ: Կապարե ճնշման մեջ, մահվան տեսիլների հետ միասին հայ բանաստեղծները տեսնում էին նաև լուսե պատրանքներ, հրապուրիչ երազներ, որոնք եղծվում էին անգամ երազի մեջ:

«Կապուտաշյա հայրենիքը» ձուլված է հակադիր տեսիլներից, տխուր պատկերներից և լուսե երազներից: Պոեմը կիսատ է, բայց ունի հուզական ամբողջություն, բանաստեղծական տրամադրությունը ծավալվում է, ստեղծելով կորստյան ցավի, անծայր սիրո և կարոտի մթնոլորտ, այնտեղ բարձրանում է հույզի ալիք և սիրո մշուշը, այնտեղ հայոց ճորագույն պատմությունը դառնում է դառը մուրմուռ, սիրտ կեղեցիկ վերհուշ, կարոտի կանչ և հեռացող կյանքի համար տազնապի ձայն: Այս ամենին են ծառայում բանաստեղծական բոլոր տարրերը, տարբեր ոճերի հատկանիշները: Հոգեկան նրբագծերի պատկերմանը նպաստում են անգամ սիմվոլիստական բնույթի փոխաբերությունները, շեշտերը, երանգները, արտաքին ձևը և մշուշը: Պոեմի մեջ նկատելի է որոշ տարրերի, մասնավորապես իրական պատկերների և ռոմանտիկ երազների միասնությունը, որը, սակայն, ըստ էության մեղ մտեցնում է կյանքի պատմությանը և ժամանակի հայկական հոգեբանությանը: Այդ բարձր հատկանիշով Չարենցի խոսքն առանձնանում էր 10-ական թվականների վերջի լալկան ու փճատ պոեզիայի մեջ:

Նույն տասնամյակում Չարենցի պոեզիայի մեջ երևան են գալիս նոր ուրույն երանգներ, որոնք նրան բաժանելով ու-

սուցչից, կանգնեցնում են սեփական ոտքերի վրա: Տերյանը մի զգալի ժամանակ «խաղաղ» օրերի երգիչ էր, գործ ունեւր ինքնամոտի ու ճնշված հասարակական մի ուժի հոգեբանության հետ, որը դուրս էր մնացել մեծ պայքարի ոլորտից, թեև ներքնապես չէր հաշտվում տանջող իրականության հետ: Ինչպես արևի ճառագայթները բեկվելով թափանցում են խավարի մեջ և սովորական աչքին անգամ տեսանելի դարձնում օդի բաղադրությունը, այնպես էլ Տերյանի տաղանդը լուսավորում է այդ խաղաղ թվացող, մութ, առեղծվածային աշխարհը և այնտեղ նկատում մի տանջալի լարում, ապրումներով ու տենչերով մեղմիկ այրվող մի թաքուն կյանք: Ծիշտ է, ինչ-որ շափով «խաղաղ» և հնազանդ է թվում նրա հերոսների կյանքը, ասենք հենց այդ պատճառով էլ սկզբնապես Տերյանի պոեզիայի մեջ շատ էլ ուժեղ չեն արտահայտված հասարակական խանգոն ու կիրքը, բայց գրա փոխաբան նա ներքին աշխարհի գաղտնիքները հետազոտողի դերի մեջ էր. հայտնագործում էր խուլ տառապանքի և լուս ցավերի մեջ գտնվող մարդկանց հոգեկան աշխարհի անսպառ նրբերանգները, թաքուն ծավալումները, նոր սկիզբ դնելով բանաստեղծական «մարդագիտության» մեջ: Նա հաստատում էր մի մեծ ճշմարտություն: Մարդու ներաշխարհը՝ անվերջ փոքրացող, բայց և նրբացող հոգեկան ելեկչներով անսահման է: Պոեզիան անսպառ է իր հայտնագործումների մեջ, քանի որ անսպառ է նաև հոգու շարժումը, գեղեցկությունների ծնունդը: Բնավ պատահական չէր, որ նա ընդգծում էր Դոստոևսկու խոսքը՝ «անդունդն իմ մեջ»... Այս անվերջ նրբացող հայտնագործումները զուտ գեղեցկության հետ միասին, ուղղված էին նաև հոգեկան ընշազրկության, նյութապաշտ կրթերի, կեղտի, գոհնիկ ուժի ճնշման, բարոյական անկման այն երևույթների դեմ, որոնք նույնպես բնորոշ էին դարասկզբի համաշխարհային կյանքին: Չարենցը ժառանգում է Տերյանի փորձը, մտնում փորձասենյակը, լցվում նրա աշխարհով և առաջ գնում՝ հետևելով իր ձիրքի նոր կողմերին և կյանքի նոր ութմերին:

Տերյանի սիրած աշխարհն արդեն շարժման մեջ էր, միացե էր մեծ կյանքի ու տարերքի հետ: Դա զգաց նաև ինքը՝ Տերյանը, և որոշ շափով արտացոլեց հոգեկան այդ վե-

րելքը: Բայց, ի վերջս, այդ գերը ծանրանում է երա ջահեղ հետևարդի վրա, որը մտել էր պատմության շրջապատույտը, ժողովրդի մեջ էր, ընթանում էր աղետների և համաշխարհային իրադարձությունների հորձանուտի հետ: Եւ էլիկակահ տաղաճդի և ներքին էներգիայի շնորհիվ նա գտնում է այդ առերեսային շարժումների երգիչը, որը ինքնուրույն անսելի-եռվ ծանրակշիւ, վնասական տեղ է գրավում հայ խոսքի մեջ և գնում է դեպի համաշխարհային գրականություն: «Ղանթեական առասպելի» ծննդյան օրը մի կողմից հայ ժողովրդի կյանքի մտայլ պահն էր, մյուս կողմից հայ գրականության տունական կիրակին:

Տասնութամյա բանաստեղծի պոեմը աննախադեպ երկ-վույթ էր: Հայկական եղեռնի մասին գրված բոլոր երկերի մեջ այդ պոեմը մինչև այսօր էլ գեղարվեստական ուժով մնում է որպես ամենախորն ու ազդեցիկը, նույնիսկ եթե նկատի ունենանք Թումանյանի և Տերյանի երկերը:

ԱՌԱՋԻՆ ԳՆՈՒՆԴՈՐՄԱՆ

(«Ղանթեական առասպել»)

Պատանի բանաստեղծը ապրում էր հոգեկան աղերսների ու խմորումների բարդ շրջան: Նա դուրս էր եկել բանաստեղծության լայնկոծ ծովը և որոնում էր իր եղբրը, իր ափը: Անխուսափելի առնչությունների, ազդեցությունների, մինչև անգամ կրկնությունների հետ միասին, ծնվում էին նաև փոքրիկ գյուտերը, սեփական ապրումի ու ձայնի ազդեցիկ արձագանքները: Բայց այս ամենը խոսում էին միայն շամբողջացած հարուստ տարերքի և հոգեկան կորովի մասին: Դեռ չէր եկել աստեղային ժամը, այն պահը, երբ ծնվում է գլուխգործոցը, որը հաստատուն սկիզբ է դառնում և՛ անհատի ստեղծագործության, և՛ ազգային գրականության մեջ, երևում որպես բարձունք՝ բոլոր կողմերից և բոլորին:

«Ղանթեական առասպելը» եղավ այդ սկիզբն ու բարձունքը:

Դժվար է սարգել գլուխգործոցների ծննդյան բոլոր գաղտնիքները: Մշտապես մնում է չպարզված ինչ-որ բան, որի մասին հաճախ դժվարանում են խոսել նաև հեղինակները:

Նոսրը վերաբերում է ստեղծագործական հոգեբանության առնչվածներին: Բայց հնարավոր է տեսնել էական շարժառիթները, ներքին ու արտաքին գլխավոր լիցքերը: Այս պոեմը Չարենցը գրեց 18—19 տարեկան հասակում, 1916 թ. սկզբին, հայկական կամավորական բանակի տխուր սոցիալականից հետո: Գրական շրջաններին քիչ հայտնի բանաստեղծի և կամավոր զինվորի պոեմը գրավեց հասարակությանը: Նրա ձայնը ազդեցիկ էր ու անսովոր: Նոր և ինքնատիպ էին պոեմի հերոսը, կառուցվածքը, մտածողությունը, ոճը:

Պոեմը մի յուրօրինակ զինվորական օրագրություն էր, հիշողություն պատերազմի գաշտից: Օրագրությունը հյուսել էր մի բանաստեղծ, որ դեռ երեկ զինվոր էր, դպրոցական մի պատանի, որի հայրենիքը դարձել էր «սրբերի հետան»: Բայց այդ շափածո օրագրությունը ուներ ինչ-որ նոր ու նշանակալից բան, որով առանձնանում էր համաշխարհային և հայրենի գրական աղմուկի մեջ՝ ինչով: Աշխարհի գրականության մեջ այդ տարիներին բորբոքվում էին մութ կրքերը, մոլեգնում էր շովինիզմը, գրական մարդկանց մեծ մասը ներբողում էր համաշխարհային սպանողը:

«Գեներետեղով ոռմանտիկ բողը և հրաժարվելով Արևմուտքում և Բուսաստանում, մասամբ նաև Հայաստանում տարածված «պատերազմական ոգևորությունից», Չարենցը ստեղծում է աղետների ու արսափների իրապատում մի հյուսվածք, դրսևորում ստեղծագործական մտքի անկախությունը:

Հակառակ գրողների մեծամասնությանը, 1916 թվականին Չարենցը տալիս է համաշխարհային սպանդի ճշմարտացի պատմությունը: Իրավացի էին Չ. Սուրխաբյանը և Ս. Հակոբյանը, երբ ժամանակին պոեմը համեմատում էին Հանրի Բարբյուսի «Կրակը» վեպի հետ: Առավել ազնիվ մտավորականները պատերազմի ընթացքում ունեցան նույն հակապատերազմական տրամադրությունները: Միևնույն օրինակը այդ հոգեբանության տվեց Հանրի Բարբյուսը, որ Պիկարդիայի դաշտերը գնաց իր «մտանգված հայրենիքը» պաշտպանելու նպատակով: Բայց մարդկային որևէ ազատագրության փոխարեն այնտեղ տեսավ «մարդկության խելագար ալընչացում»: Իմպերիալիստական պատերազմի դեմ ժամանակի փոքր-ինչ տարբերությամբ, խոր ատելություններ էլան առեղ և

լուսավոր գրողները՝ Մ. Գորկին և Ա. Բլոկը, Ա. Ֆրանսը և Ռ. Ռոլանը, Գ. Ապոլինները և Հ. Բարբյուսը, Վ. Մայակովսկին և Բ. Բրեխտը, Յ. Հաշեկը: Ապոլինները՝ ֆրանսիական բանաստեղծության հույսը և գալիքը, հենց այնտեղ, խրամատներում զգաց համաշխարհային մարդակերության սարսափները:

Հողը խելույթի մեջ է այսօր, հողը քաղցած է,
Նա բացում է խամրած երկարածիգ բերանները
Եվ ահա Բալտասարի մարդակեր խրախճանքի թունդ պահն է,
Ով կմտածեր, որ մարդակերությունը կարող է հասնել
այսպիսի աստիճանի,
Եվ հարկավոր է այսքան շատ կրակ, որ խանձի մարդկանց մարմինները:

Այդպես պատերազմի առաջին օրերին մոլորված Վ. Մայակովսկին ևս իրեն հատուկ արհուլյամբ շուտով հրաժարվեց սուտ հայրենասիրական մոտիվներից և մեծ կրթով սկսեց համաշխարհային սպանդի մերկացումը: Սկզբում նա նկարում էր պատվիրված պլակատներ, գրում աղմուկի ազդեցության տակ («Պատերազմը հայտարարված է»), բայց մի փոքր հետո զգում է, որ պատերազմը զզվելի է, թիկունքը՝ ավելի զզվելի: Եվ սկսում է գրել հակապատերազմական երկեր: Բայց ճիշտ կլինե՞ր ասել, որ հայ բանաստեղծը ավելի է խորանում կոտորածի ու աղետների թեմայի մեջ: Դա միանգամայն հասկանալի է: Տաղանդի ուժի հետ միասին կարևոր դեր են խաղում ուրիշ ողբերգական հանգամանքներ: Այդ մարդակերությունն ու արյունոտ խրախճանքը կլանում էին բովանդակ Հայաստանը: Բանաստեղծը կորցնում էր հայրենիքը: Տեղի էր ունենում ամենամեծ աղիտը: Մյուս կողմից՝ բանաստեղծը որպես զինվոր գտնվում էր իրադարձությունների խառնարանում, պատերազմի դաշտում:

«Պատերազմի մասին խոսք ասելու համար հարկավոր է տեսնել: Գնացի կամավոր գրվելու: Թույլ շտվին: Բարեհույս շեմ», — այդպես է գրել Վ. Մայակովսկին «Ես ինքս» ինքնակենսագրական նոթերի մեջ պատերազմի առաջին օրերի շուրջ: Չարենցը պատերազմի դաշտում էր, ռուս-թուրքական

ճակատում: Նրա խոսքը ծայր էր առնում արյան հովիտներից:

Տեղի է ունենում արտասովոր արագ հասունացում. նա մտնում է ժամանակի այն հազվագյուտ գրական մարդկանց շարքը, որոնք շովինիստական ընդհանուր աղմուկի, եղծ հայրենասիրության ու ջրալի պաթոսի մթնոլորտում բարձրացնում են խղճի ու ճշմարտության դրոշը:

Պեմբը այս մեծ իմաստին հասնում է ինքնատիպ հյուսվածքի ու հարստության շնորհիվ: Այնտեղ ամեն ինչ արտաբուստ շատ պարզ է և ամեն ինչ ներքնապես շատ բարդ: «Դանթեական առասպելը» այն հազվագյուտ երկերից մեկն է, որը կարելի է բնութագրել Հ. Թումանյանի հայտնի խոսքով՝ «Աչքի պես պարզ և աչքի պես բարդ»:

Բանաստեղծը մի գրույց է բացում զինվորի ճանապարհի մասին, ընթերցողին տանում Արևմտյան Հայաստանի քաղաքներով ու շեներով: Պեմբի մուտքը փոքր-ինչ նմանվում է Դանթեի պոեմի առաջին պատկերներին: Բայց մուտքի և հզացման ձևական նմանություններից հետո, Չարենցը բացում է իր աշխարհը, իր տեսած դժոխքը: Մի քանի տարի առաջ Սիամանթոն գրում էր, որ մեր կյանքը երկրի երես եկած դժոխք է, «մոխիրներու ու մահերու դանթեական ճանապարհ»: Այդ գծախտ ու մեծ բանաստեղծի մռայլ տեսիլներին ու գուշակություններին Չարենցը տալիս է իրական տեսք, իր երկի մեջ բերելով նաև ճանաչողական վիթխարի նյութ, ստեղծում է այս աշխարհի արատների ու աղետների նորօրյա պատմությունը:

Նա «Դանթեական առասպելը» հյուսում է մեծ հմուտությամբ: Ընթերցողին առաջնորդելով պատերազմի սարսափների միջով, յուրաքանչյուր անգամ ստեղծում է և՛ պատկեր, և՛ փրկսոփայական եզրահանգում: Զինվորի ճանապարհը ընդգծվում է ցայտուն հակադրություններով: Հայտնի է, որ հակադրությունը որպես եղանակ, արվեստի մեջ շատերին հասցնում է միօրինակության ու ձանձրության, բայց Չարենցի պոեմում այն ստանում է առանձին իմաստ: Նա հակադրում է իրար բնականն ու անբնականը, գազանայինն ու մարդկայինը, բարբարոսությունն ու խիղճը: Սկզբում խոսքը ընթանում է խաղաղ ու բնական ընթացքով: Չարենց-պատանին

1 Վ. Մայակովսկի, «Ես ինքս», «Ենոր ուղի», 1930, № 4-5, էջ 21:

աշխարհին նայում է ջահել հոգու մարքությամբ, գրեթե ժանկական հիացքով, անմիջական զգացումը ձուլվում է պատկերին, ստեղծելով հրաշք-հեքիաթի՝ բնության պոեզիան, որի անազարտ էություն հետ ձգտում է միանալ մարդկային հոգին:

Անսահման դաշտն էր փոված մեր առաջ
Ոսկի հասկերով ողջունում էր մեզ
Աշխարհի հեռուն՝ բա՛ց, լայնատարած,
Արևի շեշով լվացված կարծես
Իսկ ճամփան անծայր իրանը փռած,
Թավալվում էր մի հսկա օձի պես
Բնիկ քայլերով ու սրտով թեթև
Քայլում էինք մենք կայտառ ու ջահել
Մեր հոգին ուներ թռիչքներ ու թև՝
Ո՞վ էր մեզ արդյոք այդպես հմայել:

Բնության գեղեցկությունների գովքը նույնքան հին է, որքան բանաստեղծությունը, որը հաճախ ծնվում է խոր հիացքից և անձեռակերտ հրաշքի նկատմամբ տածած զարմանքից: Այս հավերժական երգը, սակայն, ամեն անգամ նոր էրանգ է ստանում, քանի որ անսպառ են բնության հրաշքները: Անսպառ են նաև արտասովոր ներքին ունեցող մարդ արարիչները՝ բանաստեղծները: Նման հանդիպումից միշտ ծնվում է նոր գեղեցկություն: Այդ ներքին մերձեցումից է ծնվում նաև պատանի Չարենցի երգը: Նա արցունքից պայծառացած, տառապանքից մի պահ ազատագրված մարդու հույացքով նայում է մեծ բնությանը և անծայր հեռուներին:

Բնության մեջ վերացած մարդը զուլալվում է, բարձրանում, ձուլվում աստվածային ներդաշնակությանը: Թվում է՝ շարունակվելու է այս շքեղ հեքիաթը, մեծ բնության և ջահել հոգու մերձեցումից ծնված այս մեղեդին: Բայց անսպասելի հարվածով կտրվում է երազի և հիացման ընթացքը, փոխվում են տրամադրությունը, խոհը, պատկերը, հանկարծ տարածվում է սև մշուշը:

Ճամփի մոտ ընկած տեսանք մի դիակ
Կանգնեցինք, մի պահ նայեցինք իրար
Փսիկ էր արդեն անձրևների տակ
Թ՛նչ ցեղից էր նա—այդ ո՞վ կիմանար:

Պոեմը զարգանում է պատկերների ու զգացումների նորանոր հակադրություններով, զուլալ, գրեթե մանկական պայծառ զգացումներին հակադրվում է ամենամասշտաբ տանջող խոհը, անաղարտ գեղեցկությանը՝ արյունոտ տեսարանը: Հպիկական, «խաղաղ», «ավանդական» պատումը լակնոթվում է ծայրահեղ տրամադրություններից և բուռն հակասություններից, դառնալով բնական ընթացքից դուրս նետված աշխարհի յուրօրինակ պատմություն:

Սա պոեմի գեղարվեստական առաջին, բարձր հասկանիչն է: Բանաստեղծը խոր է զգում բնականը, գեղեցիկը, հավերժականը, հայտնաբերում է բնության ներդաշնակության պոեզիան: Բայց նույնքան խոր է զգում անբնական աղետն ու սարսափը, ներդաշնակությունից շեղվող կյանքի ընթացքը: Այս ծայրաբևեռները՝ իրենց հակադրության մեջ, առանձին իմաստ են ստանում հենց այն բանի շնորհիվ, որ տալիս են նոր ժամանակի աղետալի պատմությունը: Պատերազմները նոր բան չէին ոչ կյանքում, ոչ էլ գրականությունում մեջ: Բնականի ու անբնականի, բնության հավերժ ընթացքի և մարդկային կյանքի հակասությունները գրականության մեջ գալիս են շատ հնուց: Վաղնջական գաղթից էլ գեղեցիկ գրականությունը դեմ է եղել այդ անբնականին և ձգտել է կյանքի ներդաշնակության: Մինչև անգամ Հոմերոսի «Իլիականն» ու «Ոդիսականը», ուր ներբողվում է ուժը, հերոսությունը, պատերազմական կորովը, մեզ տալիս է բազմաթիվ հակադիր փաստեր: Անողոր, արյունալի պատերազմը դեկավարում է հակատագիրը, մարդիկ հաղթում կամ ընկնում են աստվածների կամքով: Հենց միայն Աքիլլեսի մահը, Հեկտորի և Անդրոմաքեի բաժանումը, ժերուկ Պրիամոսի աղաշնչանքները՝ որդու դիակի համար, Բրիսևեսի անհուն տառապանքները ցույց են տալիս, որ Հոմերոսը խոր է զգատառապանքները ցույց են տալիս, որ Հոմերոսը խոր է զգատեցել նաև պատերազմների աղետավոր բնույթը և անվերադարձ կորուստների ցավը: Բայց բոլոր պատերազմներից էսպես տարբերվում էր այս նորը՝ համաշխարհայինը: Դա մի խելագար ընթացք էր, որի մեջ էին քաշվել բոլոր ժողովուրդները, իմպերիալիզմի անտեսական ու քաղաքական շահերին զոհ էին գնում միլիոնավոր մարդիկ:

Այս մասին էր գրում Չարենցը:

Առաջին հատվածներում ձևավորվում է բանաստեղծի վե-
բաբերմունքը. կյանքի փաստերից ու տեսարաններից բխում
են ծանր խոհեր: Պոեմում առանց սխեմայի և տրամաբանա-
կան վարժության, կյանքի լեզվով թանձրանում է մի հան-
գուցային հարց՝ բանակա՞ն է արդյոք մարդկային կյանքը,
հա՞շտ է բնականի ու հավերժականի հետ:

Հետո «Գիրք ճանապարհի»-ում նա անկեղծ ու դիպուկ է
բնորոշել մեծ կյանքի և իր բանաստեղծական ուղու հակա-
սական բնույթը: Այդ ուղին եղել է դաշնության մշտական
ձգտում կյանքում և արվեստում: Բոլոր բանաստեղծները
երազել են հասնել կատարյալին ու ներդաշնակին, ձգտել են
զեպի գեղեցիկն ու իդեալականը: Բայց կյանքը հաճախ խա-
թարել է նրանց ուղին: Չարենցի անդուլ ձգտմանը խանգա-
րում էր անդաշն կյանքը, որն այնքան բնորոշ էր հայկական
նորագույն պատմությանը:

Դա շատ ցայտուն է երևում նաև «Դանթեական առասպե-
լում»: Բանաստեղծը պատկերում է մի անհատի, մի ամբողջ
ազգի, ավելին, ողջ մարդկության կյանքի ներդաշնակության
խաթարումը:

Մի կողմից՝ բնության հեռուներ ու հավերժական գեղեց-
կություններ, մյուս կողմից՝ ավեր ու կոտորած, մի կողմից՝
բնության հրաշքներ, հավերժ նորոգ աշխարհ, կապույտ եր-
կինքներ, մյուս կողմից՝ սպանված կանայք, երեխաներ, հո-
ղի մարդիկ, — այսպես շարունակվում է հակադրությունը:
«Ենդաղա» պատումը՝ հյուսված զինվորի անցած ճանապարհի
մասին, դառնում է մի անողոք պատմություն: Մարդկանց
երկրում կարծես ամեն ինչ մնում է, մնում են տները, այգի-
ները, ջրհորները, բայց անհետանում է կյանքը, կորչում է
ստեղծողը, արարիչը, ավելի ճիշտ, այդ ամենի մոտ, իր ստեղ-
ծածի մոտ ընկնում է մարդու արյունոտ դին: Այս է այն
էականը, որի շուրջ կենտրոնանում է բանաստեղծի հայացքը,
խոսքը հասնում է խոր խոհականության և հոգեբանական ընդ-
հանրացման:

Իսկ ավեր դարձած գյուղակն ալևոր,
Սեր, խորհրդավոր, որպես մեռած հայր,
Ննչում էր անվերջ իր սև նինջը խոր,
Մեռելաստանի իր նինջը մռայլ:

Եվ չէ՛ր հասկանում այդ մի, բախտավոր,
Չար ալիքների զուլցները շար:
Իսկ այգիների շուրջպար կանաչ
Ձգվում էր անծայր ու անծայր հեռու:

Շարունակվում են հակադիր բեկոների վարիացիաները,
գեղեցկության, բնական ու ստացական արժեքների և արյու-
նախում մոլոխի բերած աղետների հակադրությունները,
որոնք ուրույն ուրիշ են տալիս գործողությանը, առաջ մղում
գեղարվեստական պատկերը: Նա հրաշալի է նկարագրում
այգիների շուրջպարը, խաղաղ ծովը, բնության շքեղ, հեթա-
նոս հրապույրները, մարդու արարչագործությունը. նա տար-
վում է բնության անճառ հմայքով, շալլ բերքով: Ինչպիսի՞
հմայքներ ունի բնությունը: Ալիքները նման են կարկաչուն,
հնչուն մանուկների, բնությունը մի հեթանոս հլուկին է, որ
վաճառքի է հանել իր «մարմինը մերկ»:

Սպասում էր գիրգ ստիքները բաց՝
Իր աշխանային բերքերը տալու:

Բայց ալիքները համբուրում են լուկ մեռած շենքեր, այգի-
ների շուրջպարը ձգվում է մեռելաստանի շուրջ:

Այս մթնոլորտում բանաստեղծը չի մոռանում հայկական
միջերկր: Բայց արդեն չկան նախկին ոգևորությունը և չեր-
մագին այն հրավերը, որ հնչում էր մի տարի առաջ «Կապու-
տալյա հայրենիքում», չկան առկայծող հույսերը: Սկսվում է
ինչ-որ օտարացում հայրենի միջի և բանաստեղծի միջև: Մե-
ռած քաղաքի մեռած հարկի տակ նա լսում է ծովի երգը՝
Աստղիկի սիրերգը: Իսկ Աստղիկը՝ հավերժական ու անհեր-
քելի ապրում է ջրերի խորքում, հեռավորության վրա, նրա
երգը հնչում է սոսկ շուրջպար բռնած մեռելների համար:
Պոեմի առաջին տարբերակում կարդում ենք.

Եվ մեռելների շուրջպարն էր թռչում՝
Այլանդակ, մռայլ, դիվոտ, արնաներկ:
Եվ հանկարծ, այն հոց լուռության միջում
Չնգաց մի անուշ, մի անուշ սիրերգ...

— Ջրերի միջից Աստղիկն էր կանչում—
Աստղիկն՝ հեթանոս, աստվածորեն մերկ...

Ու գառնում էին մեռելներն անվերջ՝
Իրենց ահավոր պարը դարավոր...

Եվ մահաշառաչ գառանցանքի մեջ
Մնվում էր մի նոր ու խորհրդավոր
Աստվածածարավ երգի ելևէջ,
Որ գուրգուրում էր սիրտս վիրավոր:

Սարսափին հետևում է սարսափը, մահվան ուրվականը և արյան գույնը տարածվում են կյանքի ու աշխատանքի վրա: Բանաստեղծ գինվորը նախընտրում է դաշունի պես մերկ, անխարդախ ճշմարտությունը և անսքող նկարագրում է բարբարոսության հետքերը, խաղողի վազի տակ ընկած դիակները, այգու ջրհորից հանած մարմնի մասերը:

Մ. Գորկին 1919 թ. Հանրի Բարբյուսի «Կրակ» վեպի մասին գրում էր, թե «Գրքի յուրաքանչյուր էջ—ճշմարտության երկաթե մուրճի հարված է, այն կեղծիքի, երկերեսանություն, դաժանության, կեղտի ու արյան զանգվածի վրա, որը ընդհանրության մեջ կոչվում է պատերազմ»¹: Այս գրքի մեջ պարզ ու անողոք ճշմարտությամբ,— գրում է Մ. Գորկին,— պատմված է այն մասին, թե ինչպես տարբեր ազգի մարզիկ ոչնչացնում են մեկը մյուսին, ավերում իրենց տաժանակիր և հոյակապ աշխատանքի դարավոր պտուղները, աղբակույտի վերածում տաճարները, պալատները, տները, հիմնահատակ ոչնչացնելով քաղաքները, գյուղերը, խաղողի այգիները: Մ. Գորկու այս գնահատականը կարելի է տարածել նաև «Դանթեական առասպելի» վրա, քանի որ հայ բանաստեղծը

Հ. Բարբյուսից և մյուսներից անկախ նույն օրերին ստեղծել է բարբարոսության և մարդակերության պատմությունը, այսինքն՝ պատերազմական մղձավանջի ճշմարտացի պատկերը:

Այս իմաստով Չարենցին ու Հ. Բարբյուսին շատ հարազատ էր նաև էմիլ Կերհարնի պատերազմական տարիների պոեզիան: Գրականագիտության մեջ անցյալում երբեմն սխալ են գնահատել այդ մեծ բանաստեղծի՝ պատերազմի շրջանի երկերը, նրանց մեջ դիտվել են նահանջ հումանիզմից և հակում դեպի շովինիզմ: «Կերհարնի պատերազմի շրջանի բա-

նաստեղծությունները մեծ գեղարվեստագետի անկումն են: Տանջագին է թերթի «Պատերազմի կարմիր թևերի» և «Արյունաներկ Բելգիայի» էջերը: Գրեթե ֆիզիկական տանջանք էս ապրում, այնքան աղավաղված է բանաստեղծի դեմքը»²: Իրականում պատկերը բոլորովին ուրիշ էր: Մեծ հումանիստը ոչ թե ներբողում էր պատերազմը, այլ հակառակը՝ պատկերում էր գերմանական միլիտարիզմի կրնկի տակ կործանվող փոքր երկրի արյունոտ ճակատագիրը: Նա ոչ թե պաշտպանում էր համաշխարհային պատերազմի մեջ մտած երկու իմպերիալիստական խմբավորումներից մեկին՝ ընդդեմ մյուսի, այլ մեծ տառապանքով ստեղծում էր իմպերիալիզմի կրնկի տակ ընկած Բելգիայի ողբերգությունը: Դա ըստ էության ուղղված էր իմպերիալիզմի դեմ, ուներ հումանիստական բովանդակություն: Բանաստեղծը ստեղծում է իր ազգի տառապանքի ճշմարիտ, անսքող պատկերը: Դանակը մոր կրծքում, մահապատժի սպասող ծնկաչոք զառամյալներ, մանկամարդ աղջիկներ՝ հարբած գինվորների ոճմակի մեջ, կտրված կրծքեր, արյունալի խրախճանք,— ահա սարսափների շարքը: Բելգիան նմանվում էր ավերված փեթակի:

Повсюду к городам из брошенных селений
Спешили беженцы с безумием в очах;
За ними шёл поток огня и разрушений
Гудел набат в смятенных городах..
Страна была, как разоренной улей..
...О Фландрия, каких невыразимых дел
Какого ужаса, безумия, трагизма
Ты стала зрелищем! Как страшен твой удел
Быть жертвой голода германского садизма?

Կան ողբերգական պահեր, սարսափների գերագույն պահեր, երբ գրողն այլևս խուսափում է գրական հնարանքներից, քանի որ կարիք չունի դիմելու երևակայության աշակցությանը: Երևույթը շափազանց ակնառու է և գերազանցում է ստեղծագործական երևակայությանը: Մեծ գրողը միայն ձեռ-

¹ Эмиль Верхарн, Лирика и поэмы, 1935. М., И. Анисимов, Лирика Верхарна, стр. 748.

² Նույն տեղում, էջ 696:

¹ М. Горький, т. 24, стр. 199.

տում է ստեղծել Լրևույթի հարազատ, համարժեք պատկերը: Զարենցը ևս չրում է անթաղ դիակներին, բզկտված մարմինների և արյունոտ դեպքերի մասին, որոնք ստեղծում են մոռյլ մթնոլորտ: Նա հետապնդում է քաղաքացիական ու գեղագիտական մեծ նպատակներ: Նա ձգտում է ստեղծել կյանքի պատմությունը, աշխարհին ի ցույց դնել պատերազմի բուն պատկերը, ցրել մոլորության մշուշը և մարդկանց ասել միայն ճշմարտությունը:

Այս հանգամանքը, տեսածն ու դիտածը նրան հանում են իրապատում ոճի ուղին: Իրապաշտությունը ձևավորվում է կենսական գործող լիցքերից: Հայ բանաստեղծը գործ ուներ մեռած քաղաքների ու գյուղերի հետ, քայլում էր պատերազմի երախն ընկած հայրենիքի անթիվ զոհերի միջով: Նա չէր գրում նրբին ոճավորման ու փափուկ հանգերի համար, այլ ահավոր ճիշով աշխարհին պատմում էր անբնական սարսափների մասին: Աղետների տպավորություններով ծանրաբեռն՝ երիտասարդ բանաստեղծը իր պոեմով շառաչուն ապտակ է հասցնում քաղաքակրթությանը, մարդկային արդարությանը, ճիշտ այնպես, ինչպես նրբին Սիամանթոն, ստիպված էր շափածո տողերով թքել մարդկային արդարության երեսին: Պատերազմական սարսափների իմացությունը, ազգային ողբերգության ղգացողությունը, առնական ատելությունը՝ միացած բուն կրքի հետ, հղոր շարժում են առաջ բերում նրա խոհերի մեջ, բանաստեղծին միանգամից հանում մեծ արվեստի մայրուղի:

Այո՛, շատերի հետ նա էլ ոսկեզօծ հույսերով գնացել էր պատերազմի դաշտ՝ փրկելու հայրենիքը: Բայց պատերազմն այլևս ոչ լրագրական տեղեկություն էր, ոչ գիտելիք, ոչ ոսկեզօծ, փթուն խոսք, այլ արյուն, մղձավանջ, շարշարանք, մինչև երկրի խորքը և երկինք ձգվող հոգեվարքի հառաչանքներ, որոնց տեսնելու և զգալու դժբախտությունը պատմությունը վերապահել էր պատանի բանաստեղծին: Նրա վիշտը ստանում է մեծ խորք, դառնում համաժողովրդական: Պոեմում ձևավորվում է մի նոր հոսանք, շարունակվում է «Կապուտաշյա հայրենիքի» մեջ արդեն նշմարվող միտումը, «հնձվորների» թեման: Նա ստեղծում է մի հավաքական հերոս, որը հայ ժողովուրդն է, իմպերիալիստական պատերազ-

մի զոհը: Սա խոշոր նորություն էր հայ բանաստեղծության մեջ, քանի որ լայն կտավի վրա, բազում ծայրերից ևս նյութում է ազգային աղետի պատմությունը, հայրենիքի փառահական ողբերգության և սպանության պատկերը:

Ժողովուրդը երևում է իր ստեղծագործ Լրևույթի և արյունալի ներկայով, հավաքական հոգեբանությամբ, ծանր հառաչանքով, քանի որ կտրվում էին նրա կենսական երակները: Դա բացառիկ երևույթ էր ազգային գրականության մեջ, ծանրակշիռ փաստ, որը ցույց էր տալիս պոեզիայի ներքին շերտերի հարստացումը և հասարակական բովանդակության ընդարձակումը:

Բայց նա չի մնում այս սահմաններում:

Զարմանալի խիզախությամբ և տվյալ պահի համար հաղվագյուտ ներքնատեսությամբ, բանաստեղծը առաջ է գնում իր խոհերի ու ապրումների մեջ, հայ ողբերգությունը դիտելով նաև համաշխարհային կապերի ոլորտում: Եվ հանկարծ, թվում է անսպասելի, ազգային դառնությունների մթնոլորտում, ողբերգության մեջ ծնվում է մարդու ճակատագրի, հանուր մարդկության խաղաղ օրվա և սիրո թեման: Բարձրանում է մտածողը և հումանիստը, որ հոգու մեջ տիտանաբար տանելով իր ժողովրդի անհուն ողբերգության ցավը, չի մոռանում նաև մարդկանց մեծ հայրենիքը:

Ազգային դառնությունների մեջ, ժողովրդի ցավերի մեջ, հայ բանաստեղծը մնում է իբրև մարդկության զավակը, հավատարիմ նույն ժողովրդի ոգուն և դարավոր ավանդներին: Նա ցավով նկատում է, որ պատերազմը բազում աղետների հետ միասին, բերում է նաև մի մեծ շարիք, բարոյական աղետ, որը աղավաղում է ժողովուրդներին, զազանացնում մարդուն, ոչնչացնելով փառափառության դարավոր նվաճումները:

Մենք գրկում էինք ու լանգում իրար,
Սվինի զարկով գլորում գետին:
Վագրերի նման խորամանկ ու շար՝
Ապրելու հսկա ծարավով հետին՝
Մեռցնում էինք—ապրելու նամար,
Նախամարդկային բնազդով մթին...

Այս խնդիրը հուզում էր դարի բոլոր հումանիստներին, նույն անբուն ցաղին էր տանջում Քումանյանին: Համաշխարհային բարոյական-քաղաքական աղետի մասին է նա հյուսում սիրով ու գանձութեամբ տոգորված հանճարեզ «Հոգեհանգիստը» և խորունկ քառյակները:

Քերանն արևոտ Մարդակերը էն անբան
Հագար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան.
Ձեռքերն արևոտ գնում է նա դեռ կամկար,
Ու հեռու է մինչև Մարզը իր ճամփան:

Չարենցին ամենից մոտ էր Հովհ. Քումանյանը: Խոսքը վերաբերում է ընդհանուր ոգուն և փիլիսոփայությանը, հումանիստական աշխարհզգացողությանը, որն ուղղված էր իմպերիալիստական պատերազմի և կապիտալիզմի քաղաքականության դեմ: Ժողովրդական ողբերգության թեմայի մշակման ճանապարհին զորանում է բանաստեղծների հարազատությունը:

Այս բոլորը իմաստ են ստանում մի ուրիշ մեծ արժանավորության շնորհիվ: Պոեմում շատ վառ են երևում բանաստեղծի նկարագրական ձիրքը, զգացմունքի ուժը, թափանցող դիտողականությունը և կենսափորձը: Բայց գեղարվեստի առումով, ամենազլխավորը՝ հեղինակի կամ հերոսի ճոզեկան լառումների ընթացքն է, որը ամբողջացնում է դիտողությունը, նկարագրությունը, գեպքերն ու գրվագները, ապավորությունները:

Հայրենիքը երևում է հերոսի հոգեկան քաղաքացու ու բարդ ապրումների միջոցով, Հայաստանի կերպարի հետ միասին ստեղծվում է նաև նրա որդու կերպարը: Այդ հերոսը ապրում է մեծ աշեկոծություն: Նա մանկական հիացքով նստում է բնության անվերջ հրաշքներին և անհուն ցավով խոնարհվում դիակների վրա, նա հիանում է ծովի հավերժական խաղով և ապրում գյուղերի ու քաղաքների շուրջի սարսափը, նրա հոգեկան տեսողության մեջ ուրույն տեսք, մրդաձավանջային երանգներ են ստանում շարշարանքի տեսիլները, նրա մեջ ձուլվում են ցավը, տազնապար, միջերի օտարացումը, դառնությունը, նահանջի ամոթը, անզորությունը՝ ճակատագրի առջև: Այդ հերոսը դարի ազնիվ մարդն է,

մարդկանց բախտի ծանրությունը սրտին առած հայ մարդը, որի հայրենիքը դառնում է կորչող եզերք:

Այս տարերային ընթացքին ուղղություն է տալիս ստեղծագործ միտքը, բանականությունը դառնում է յուրօրինակ կարգավորող ուժ:

Չարենցը դրսևորում է երևույթների մեջ թափանցելու, նյութի խորհուրդը հայտնաբերելու բացառիկ ձիրք, փիլիսոփայական շուայլ տարերք, որը ներքին հոսանք է հաղորդում պոեմին, ազդում ընթերցողի բանական աշխարհի վրա: Աղետների ու սարսափների մեջ ընկած մարդկանց ու ազգերին պոեմը ստիպում է դիտել, մտածել, քննել, լարել հոգևոր ուժերը...

«Դաճերեկան առասպելում» հարստանում է փիլիսոփայական պոեզիայի ավանդը: Երիտասարդ Չարենցը կանգնում է դարի գլխավոր հարցի, ամենացավոտ երևույթի առջև, տազնապով որոնում է արյունալի աղետների, աշխարհավերհրազների պատճառները:

Ինչու է երազն այս աշխարհավերհ
Կախվել մեր գլխին այսպես կուրորեն:
Ինչու են փոխում այսբան ցավ, ավեր,
Հողմերը այս շար ե՞րբ պիտի լռեն:
Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր—
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեն:

Արյունից, դիակներից, աղետից դառնացած բանաստեղծը խոր ցավով ցույց է տալիս վայրենի բնազդների ծնունդը պատերազմի դաշտում, մարդկային հարաբերությունների մեջ: Հակառակ քաղաքակիրթ աշխարհի բարբարոս աղմուկի և գիշատիչ տերությունների անամոթ քաղաքականության, նա դեմ է դուրս գալիս մարդասպանության «խելագար խանդին»: Առավել հետաքրքրական է, որ մարդասիրության դրոշմ բարձրացնում էր գրեթե արնաքամ եղած մի ազգի բանաստեղծ, հասկանալով տառապանքի համամարդկային բնույթը:

Ճլում էր հոգիս՝ անգարծ մեղավոր,
Եվ աշխարհը ողջ թվում էր կարմիր:
Հասկացա հանկարծ կսկիծով մի խոր,
Որ նույնն է հսկա տառապանքը մեր:

Նկարագրությունից նա անցնում է ընդհանրացման, չուրովի առաջ քաշում մարդու հարցը, որը հուզում էր դարի բոլոր մեծ արվեստագետներին: Դա հատկապես տանջում էր հայ պոետին: Համաշխարհային պատերազմի ժամանակ Հովհ. Թումանյանը գրեց «Հայրենիքիս հետ» փողովածուն և ծանր խոսքեր ասաց այդ հին ու նոր աշխարհի հասցեի: Զարեհն էլ յարաբեր, սեփական փորձի օգնությամբ, ընթերցողի առջև դնում է նույն հարցը. ո՞վ է այս կյանքը դարձրել ահավոր գեհն:

Պոեմի տարերքն ամբողջացնելու և ծանր խոհերն ամփոփելու իմաստով շատ ուշագրավ են վերջաբանի հատվածները: Զարեհը կրկին առաջ է մղում հակադրությունը, աշխարհի գեղեցկության և անհեթեթ իրականության ծայրաբևեռները: Ինչպես հայտնի է, նա հազվագյուտ էր դիմում բնական երևույթների ջրհեղեղությանը, համեմայն դեպս նրան ոչ մի կերպ չես կարող դասել բնության երգիչների շարքը: Բայց երբ նա դիմում է բնությանը՝ գեղարվեստական մտահղացման և հոգեբանական անհրաժեշտությամբ, ստեղծում է բացառիկ ուժի պատկեր: Այդպես է նա պատկերում անհունորեն սիրելի դարձած իր կորչող եզերքը, հյուսում բնության շարժման, կախարդող ձայների, ոսկի հեռաստանների մեղեդին:

Երեկ առափնու բարձրացա կանուխ
Եվ լուս կանգնեցի բլուրի վրա:
Հնուն՝ զնգալով իջնում էր մի ուղիս,
Լսում էի ես կարկաչը նրա:
Կապույտ երկնքում ո՞չ ամպ կար, ոչ ծուխ.
Եվ ես մոռացա՝ տաժանքն առօրյա:
Ա՛խ, գյուղակների շորչպարը կանաչ՝
Դաշտերի ոսկի՝ հեռաստաններում,
Ուր մի անսահման թախիժ կա փռած
Եվ մի հոգեթով տիրություն հեռու,
Ուր հավերժության ցնորքը անհաս
Ճախրում է կարծես ոսկի՝ գալտերում...

Բայց այս գյութող պատկերը ընդհանուր հյուսվածքում խաղում է հոգեբանական բաղադրիչի դեր: Ի վերջո, բանաստեղծը ամփոփում է պոեմի սկզբից անվերջ կուտակվող բացասական լիցքերը, ողբերգական ցնցող պատկերով ցույց

տալիս հայրենի: Ողի և նրա զավակի անդամ բաժանումը: Մի վերջին հայացք է նա նետում հայրենի կախարդող բնությանն ու եզերքին: Այդ վերջին հայացքի բացվող գեղեցկությանը խառնվում են հայրենիքը կորցրած մարդու կապարե վիշտը, պարտության ցավը, ֆիզիկական գոշության պաշտպանության բնազդի ամոթը, ձյունոտ դաշտերում անթաղ մնացած զինվոր ընկերների կորստի զգացումը:

Եվ խավարի մեջ կարճիր ու կարճիր
Գնդակներ էին թռչում ու շաշում,
Եվ ընկնում էին ընկերները մեր՝
Սատանայական խուճապի միջում:
Եվ ընկնում էին անգի՛ն ընկերներ
Եվ վերջին անգամ մեզ էին կանչում...
Եվ երբ արևը բարձրացավ նրկիք
Եվ մենք լույսի տակ իրարու գտանք—
Մեռելների պես սփրթնած էինք՝
Զլինք հավատում, որ ապրում ենք, կանք...
Նրանք մնացին ձյունոտ դաշտերում՝
Բաղցած գայլերի ոճակներին կեր:

Այս է պատերազմի բուն պատկերը, դառը ճշմարտությունը, հայրենական հողի վրա մղած վերջին մարտի գեղարվեստական պատմությունը: Այսպես են ընկնում հինավուրց հայրենիքը և նրա լավագույն զավակները: Նրանք պատերազմի ահավոր ուժին զոհ են տալիս իրենց միակ հարբստությունը՝ կյանքը, բայց չեն կարողանում փրկել հայրենիքի կյանքը: Այս պատկերներին հետևում է հոգեբանական խոր խտացումը՝ հողը կորցրած մարդկանց հոգեկան ծանր անկման մասին:

Անխոս հայացքով իրար թաղեցինք,
Իրար հոգու մեջ գերեզման մտանք:

Այսպես է մեռնում հայրենիքը, այդ մահը մոռալ նրստվածք է դնում զավակների հոգու վրա: Այստեղից էլ սկիզբ են առնում որոնումները, ցավագին մղձավանջը, տիեզերական զառանցանքը, հայկական բախտի ծանր բեռի տակ ծավալվում է հսկա երազի տեեչը... Հայրենիքը կորցրած բանաստեղծը, աշխարհի դեմ անհուճուրեն դառնացած մարդը մի անիմանալի գորուբյամբ, կրկին մտնում է հայրենական

երագների և որոնումների մշուշոտ ուղիները, իր հետ տանելով մի անանուն հիվանդություն և բոլոր աղետների միջով առաջ ֆայլելու դարերի փորձություններից եկող խորհրդավոր պատգամը:

Այսպիսի բաժին է հանում անարդար, ապական աշխարհը ժողովրդին և բանաստեղծին: Դանթեական դժոխքին կուլ են գնում ազգերը, մարդիկ, բանաստեղծները: Նույն դժոխքի մեջ դառնացած Դ. Վարուժանն ասում էր, որ երկիրը պիտի հեղաշրջվի, որպեսզի արժանի լինի արևի շուրջը պտտվելու: Չարենցը դեռ այդ հարցը չէր դնում, բայց խորապես զգում էր աշխարհի դժոխային էությունը:

Ահա այսպես երիտասարդ Չարենցը, որպես մտածող, մեզ փոխադրում է ազգային և համաշխարհային կյանքի ոլորտը: Խոր խոհերի և հարուստ պատկերների միջոցով նա դնում է իսկական մարդու և մարդկային հարցը, խորհելով աշխարհի բախտի մասին, մի աշխարհ, որին Ալ. Բլոկը անվանում էր «պառաված շուն»: Այս երկի մեջ Չարենցը, ի վերջո, ժխտում է այդ համաշխարհային գեհները:

Պոեմի մեջ ամեն ինչ զարմանք է հարուցում: Տասնութամյա պատանին գրում է խոսքի բացառիկ զգացողությամբ և հմտությամբ, ներդաշնակությամբ և էպիկական մի խաղաղ ընթացքով, որը իր զուլայ էության մեջ թաքցնում է մեծ խորություն և ստորջրյա բուռն հոսանքներ: Ամեն ինչի մեջ զգացվում է վաղահաս, արագ մի հասունացում, որը վիճակվում է միայն հազվագյուտ մարդկանց:

Սակայն ամենից ավելի զարմացնում են տարիքին անհամապատասխան մտքի խորքը, զգացմունքի շափը, երեվույթների բազմաշերտ ընկալումը, որոնք նրան հանում են դարի առողջ և ուժեղ մտածողների շարքը:

ԱՌԱՍՊԵԼ ԵՎ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(«Վահագն» — «Աթիլա»)

Դանթեական առասպելը ծավալվում է նոր երգերում, բանաստեղծը մնում է իր նվաճած եզերքի մեջ, բայց ամեն անգամ հայտնաբերում է նոր շերտ և հոգեբանական երանգներ: Իր բուն տարիքում, հայրենական հողի ողբերգության

պատկերների մեջ շատ ակնառու են դառնում նոր հարստացուցիչ լիցքերը, պատմական ու հոգեբանական զուգահեռները, ազգային հիմքերի քննությունը և գոյության կոպանների հուսահատ որոնումը:

1916 թվականը շատ նշանակալից էր: Տեղի էր ունենում տաղանդի այն արտասովոր կենտրոնացումը, որի տեղական շիկացումից ծնվում են գլուխգործոցները: Ժողովրդական ողբերգությունը հանգիստ չի տալիս բանաստեղծ որդուն, դանթեական առասպելը մի քանի օրվա անցողիկ տրամադրությունների ծնունդ չէր: Ողբերգությունը դառնում էր առօրյա, կենցաղ, մթնոլորտ, ծանր մառախուղի պես թափանցում հայ կյանքի բոլոր ոլորտները, շարունակվում էր անկման, ֆիզիկական ու բարոյական կորուստների ծանր ընթացքը: Չարենցն ամբողջովին, անվերապահ այլևս այդ հայրենիքի հետ էր, այդ առօրյա դարձող ողբերգական մթնոլորտի մեջ, սոսկահար ապրում էր կյանքի հիմքերի կործանումը, կյանքի արագ վայրէջքը...

Այս մթնոլորտում ծնվում են նոր երկերը, փոքրիկ գլուխգործոցները, հոգեբանական և քաղաքական նյութի պատկերավոր խտացումները:

«Վահագն» — «Աթիլա»: — Հենց այսպես գծիկով նա միացրել է երկերի 1922 թ. հատորում, հատուկ իմաստ դնելով այդ մերձեցման մեջ, ընդգծելով երկու պոեմի ժամանակագրական, բարոյական ու գաղափարական աղերսները: Նրանց տակ դրված է 1916 թվականը:

1922 թ. «Երեքի» դեկլարացիայի շուրջ ծավալված բանավեճի ժամանակ, քննադատ Պողոտ Մակինցյանը ակամա թե կասկածով գրել է. «... Հնից Աթիլան է հրահրում կարմիր պոետի ֆանտազիան, «հոների արքա հզոր Աթիլը»: Չարենցը իր պատասխան հոգվածում շտապում է բացատրել իրողությունը և թոթափել անհիմն մեղադրանքը. «Իմ Աթիլա» բանաստեղծության մասին միայն պիտի ասեմ, որ նա գրված է 1916 թվին և նրանում պատկերված է «հոների արքա հզոր Աթիլը», որպես պատերազմի ահեղ սպառնալիք: — որ կախված է բուրժուական հասարակարգի վրա և կախված կլմնա, բանի դեռ այդ հասարակարգը կա: Ինչ կա սրանում

մեղադրելի և էն ո՞ր մարքսիստն է, որ կարող է հակաճանել սրան»¹։

Չարենցը 1932 թ. «Երկերի» մեջ ևս պահպանել է այդ թվականը ու այդ գծիկը։ Թվում է, ամեն ինչ պարզ է։ Բայց նորերս մի հոգով մեջ Ա. Զաքարյանը ուղղում է և՛ Չարենցին, և իր իսկ ծանոթագրությունը։ Վահագն-Աթիլայի ստեղծման թվականը անորոշ պատճառաբանությամբ նա 1916 թվականից տեղափոխում է 1918 թ., այսինքն այդ երկերը դանթեական առասպելի մթնոլորտից տանում է խելագարված ամբոխների մթնոլորտը։ Այստեղ մինչև իսկ երկմըտելու հարկ չկա։ 1916 թվականը դրված է Չարենցի կողմից՝ Մոսկովյան հրատարակության մեջ, այդ թվականը նա պաշտպանել է Մակինցյանի անզգույշ ակնարկներից, այդ թվականն ու գծիկը մնում են նաև իր ձեռքով կազմված վերջին հրատարակության մեջ։ Բանաստեղծի կամքը սրբազան է. պարզ է, որ Ա. Զաքարյանը իրավացի էր միայն առաջին դեպքում, երկերի ծանոթագրության մեջ։

Այս երկու երկը կապվում են իրար, ծնվել են նույն ողբերգական մթնոլորտում, ունեն հոգեբանական-գաղափարական հետաքրքրական նախապատրաստություն և շատ ուրույն զարգացման ընթացք։

«Վահագնի» բանաստեղծական տարազը և յուրօրինակ աղերսը հայոց հնագույն միջերի հետ, ինչպես տեսանք, բնավ էլ նոր չէր... «Վապուտաշյա հայրենիքում» նա հույսի ու հարուստի թեման հարստացնում է հայոց հնագույն առասպելների լիցքերով, ստեղծելով հայոց աստվածների՝ Վահագնի ու Աստղիկի մշուշոտ սիմվոլները։ Այս սիմվոլները բնավ չպետք է շփոթել սիմվոլիստների հայտնի կոնցեպցիայի հետ, քանի որ Չարենցը, ոտք դնելով ժողովրդական հիշողության արահետներին, ոչ թե պոեզիան բաժանում է ժողովրդից, այլ մոտեցնում է ժողովրդին, խորապես ժամանակակից, այրող իմաստ և քաղաքական լիցք տալով գեղարվեստական պատկերներին ու սիմվոլներին։ Դանթեական առասպելի մոռյլ մթնոլորտում նկատելիորեն իջնում է ոգևորությունը, մահվան մթնոլորտն ու շարաշուք տեսիլները։

Ըր կարծես հակադրվում են հույսերին, հեռավոր հայկական միջերի հավատին։ Աստղիկը դանդում է հեռավոր, անմեծահնալի գեղեցկութուն, որն այլևս չըմուռնվում չի բերում մեռնող երկրին։

Ահա ձգելով այս լարը, խտացնելով պատմության դառը փորձը, Չարենցը հայկական քաջության և հրդեհի աստծուն՝ Վահագնին, հաղորդում է ժամանակակից լիցքեր և հեռավոր առասպելի հերոսի մեջ մարմնավորում մեռնող Հայաստանի կերպարը։

Այս փոքրիկ պոեմն ունի իր նախապատմությունը, երկունքի տանջագին շրջանը։ Շատ խոտուն փաստ է, որ նույն 1916 թ. նա գրել է նաև «Հրդեհ» բանաստեղծությունը՝ բաղկացած երկու մասից։ Այդ գեղեցիկ բանաստեղծության մեջ Չարենցը՝ ստեղծում է ավերումի պատկերը, երգում կործանվող շենքերը, մահն ու մոխիրը, նոր հրդեհը, ծխերի միջից երկինք թռչող Վահագնի հարսնեքին։

Հսկա շենքերը հոր ու ծխի մեջ,
Ենթերը հսկա վառվում են, փլչում՝
Բոցերը՝ կարմիր նայազների պես
Ծխերի միջից երկինք են թռչում։
Այն որտե՞ղ էին, ո՞ր էին պահված
Փերիներն ալվան կրակի, հրի,
Անմահ Վահագնի հարսներն հրավարս,
Նայաղները այս կարմիր փրփուրի,
Ծրգով ու ծափով երկինք են թռչում՝
Գեպի արևի գիրկը մոռացված.
Ենթերը սակայն փլչում են, փլչում՝
Նրանց կարոտին ողջակեզ դարձած։

Այս լարումը հանգիստ չէր տալիս բանաստեղծին, քանի գեղև նա չէր գտել ողբերգության առավել արտահայտիչ, գերխիտ պատկերը։ Հայոց փրկության, արևի, հրդեհի և քաջության աստվածը, վաղնչական դարերում հյուսված հերոսության, ուժի և գեղեցկության առասպելը բանաստեղծին մղում է գեպի նորոյա անողոր անցքերը, պատմության ու քաղաքականության դաժան դասերը։ Հինավուրց լուսավոր առասպելների փոխարեն նա տեսնում է նորագույն ծանր անցքերը, արյունոտ առասպելները։ Ընկնում, ոտնատակ են լինում հին աստվածները, ավերվում են հազարամյակներում դրված

¹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Կ. Ս, էջ 84—85։

կյանքի ֆիզիկական ու հոգևոր հիմերը, ձևավորվում է ար- նաքամ աստծու, Վահագնի նորոքյա առասպելը:

«Վահագնի ծնունդը»... հայ ժողովրդի հպարտութեան և հերոսության հեռավոր հիմեր՝ առողջ, զվարթ, լուսավոր... եղեգների միջով վազում է խարտյաշ, հուրհեր, արևաշ պա- տանեկիկը. վազնշական, առասպելյալ դարեր, երբ մարդկանց ուղեղներում ձևավորվում էին աստվածների պատկերները, երբ դրվում էին կյանքի հիմերը և ծայր էին առնում հայոց սե- բունդները: Այս բոլորի փոխարեն, որպես դարերի ժառան- գություն, այժմ արդեն մնացել են խեղճություն, մոխիր, ար- յուն, բազում թշնամիներ և արնաքամ մի դիակ.

Հրդեհի աստված, հրդեհ ու կրակ,
Օ՛, Վահագն արի— Տեսնում եմ ահա,
Որ ծածկողում ու բրբջում են նրանք
Արնաքամ ընկած դիակիդ վրա:

Մի՞՞՞ ք է եղել այն, երգ ու առասպել, հայոց փրկության մի պատմություն, որին դարեր շարունակ հավատացել են հայերը: Հազարամյակների միջով է անցել այդ իմաստուն և հավերժ ջահել առասպելը, դարձել և՛ հիմն, և՛ սիմվոլ, և՛ սրբազան ավանդ. սերունդները ամեն անգամ յուրովի բա- ցել են առասպելի ոսկե կեղևը, զգացել նրա մեծ խորհուր- դը՝ կյանքի հիմերի պաշտպանության համար, նրա մեջ տեսել իրենց պատկերը.

Թե մի՞՞՞ էիր դու... Եկան, երգեցին
Մի հին իրիկուն զուսաններ ծեր,
Որ հզո՛ր ես դու, հրոտ, հրածի՛ն,
Որ դո՛ւ կրեբես փրկությունը մեր:

Ժողովուրդը սերնդն սերունդ ավանդել է իր փրկության և ազատության երգը, բոլոր մաքառումների ընթացքում հավա- տացել իր հերոսին, այսինքն՝ ինքն իրեն.

Եվ հավատացինք, հարբած ու զինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի...

Եվ այսպես, բանաստեղծը «Վահագնի» մեջ, ընդամե- նը տասնվեց տողում, ստեղծում է դառն անկման պատկե- րը: Մի՞՞՞ ք դառնում է նոր ժամանակների պատմություն՝

դատապարտված կյանքի ու հայրենիքի ծանր հոգեվարքի պատկեր: Ամբողջովին զեն են թաշում սիմվոլիստական կոնցեպցիաները պոեզիայի հետադարձ ընթացքի մասին, բա- նաստեղծը հեռավոր մի՞՞՞ ք բացում է արյունոտ փաստերի վրա, ստեղծում քաղաքական ազդեցիկ արտաստեղծար խիստ պատկերը: Արևկոծ հոգով նորագույն հայր կասկածի է են- թարկում իր ամենալուսավոր առասպելը, երազը, հայրենա- կան ավանդը:

Ի՞նչ է եղել անցյալում, ո՞վ է Վահագնը. մշուշ է. պարզ է միայն մի անհերքելի, դաժան իրողություն, որ հեռավոր դարերից իր առասպելը բերած ժողովուրդը դարձել է քաղ- ցած ոհմակների կեր:

Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով,
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...
Եվ երբ քարշ տվին դիակդ արնաքամ
Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր—
Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան
Եվ արնոտ միզում ճարճատում են դեռ...

Այս փոքրիկ բանաստեղծությունը, որ նա անվանում է պոեմ, մեր պատմական բախտի փրկիստփայլությունն է, սո- գորված դառնություններ, ուժեղ, խորունկ, ծանր վշտով: Այս- պես է նորագույն դարում ձևավորվում հայոց բախտի առաս- պելը. ժողովուրդը կանգնում է նոր սահմանագծի՝ անդունդի առջև... Տեղի է առնում ծանրագույնը՝ կյանքի հիմերի կործանումը.

Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան
Եվ արնոտ միզում ճարճատում են դեռ...

Եվ դարձյալ խորասպին հայկական այս պատմության մեջ երևում է բանաստեղծ սրգու կերպարը, որն այնքան անմի- շական է ընկալում ժողովրդական բախտի ծանր ընթացքը և դարձանալի խորքով դիտում հայրենիքի բախտի ուղին: Սա ստեղծագործական այն ծանրանիստ ընթացքն էր, որի մեջ ծավալվում էր բանաստեղծի ձիթը, ստանալով ազգային և անհատական ինքնատիպ շեշտեր: Ամեն ինչ, ամեն կարևոր բան արժեստի մեջ սկսվում է ազգային հիմքերից՝ և՛ ոգին, և՛ գաղափարները, և՛ խառնվածքի տիրապետող շեշտերը:

- Հենց այս հիմքի վրա է բարձրացել նաև համամարզկա-
յին ընդհանրացում և հնչեղութուն ունեցող «Աթիլյան»։ Ի՞նչ
հանգամանք է Չարենցին մղել դեպի այդ թեման, ինչո՞վ է
Աթիլյան՝ հոների արքան, կապվում Վահագնի հետ, արդ-
յոք անհարիր բան չէ՞ հայոց քաջության, արևի ու փրո-
կաթյան տատու այս մերձեցումը հոների դաժան արքայի
հետ, որի ոտքի տակ տնքում էր հողը։ Բայց ո՞չ Նոների
արքան այս դեպքում ոչ թե պատմական հերոս է, այլ լեգեն-
դար, սիմվոլիկ, որի միջոցով հայ բանաստեղծը ինչ-որ կա-
րևոր բան է ասում աշխարհին։

Շատ ուշագրավ է, որ այդ կերպարը՝ 5-րդ դարի դաժան
արքան, խուժեց նաև ուսական պոեզիա։ Ինչո՞ւ, չէ՞ որ
պատմության մեջ նա հրդեհի էր մատնել գյուղերն ու քաղաք-
ները։ Բանն այն է, որ այս պարագան, ոչնչացման այս
դաժան կիրքը շատ էր գրավում 20-րդ դարի բանաստեղծին։
Բրյուսովը գրում է բանաստեղծություն՝ «Ապագայի հոնե-
րին» խորագրով։ Վյաչեսլավ Իվանովի տողը՝ «Кочевники
красоты» բանաստեղծությունից՝ «Տրորբը նրանց գրախուր,
Աթիլ...» — Չարենցը վերցնում է իբրև բնաբան իր նոր եր-
կի համար։

Հետագայում Բլոկը դիմեց սկյուլններին։ Այս հին լե-
գենդար անունների միջոցով նրանք ուզում էին արտահայ-
տել իրենց հայացքները նոր կյանքի մասին։ Իհարկե, կա
ինչ-որ տարբերություն ուս սիմվոլիստների և Չարենցի մի-
շե, տարբեր են նրանց շիկացման կետերը, առասպելի ու
լեգենդի ընկալումները։ Ծիշտ է նկատում Ժ. Բալանթարյանց
«Աթիլյայի» մասին գրած իր էությունը։ ուս սիմվոլիստ-
ները, դիմելով սկյուլններին, մոնղոլներին, հոներին, գերա-
զանցապես ընդգծում էին արևելքի և արևմուտքի հակադրու-
թյունը, ներքողում նրանց անպարտելի ուժի գեղեցկությունը։
Այսպես էին գրում Վլ. Սոլովյովը, Վ. Իվանովը, ինչ-որ շա-
փով նաև Վ. Բրյուսովը և Ալ. Բլոկը։ Բայց դրա հետ միասին,
որոշ շափով Աթիլը դիտվում է նաև որպես մի գործող ուժ՝
հին աշխարհը կործանելու համար (Վ. Բրյուսով)։

Ահա Չարենցը, ունենալով խորապես ազգային հիմքեր,
գարգացնում է հենց այս գիծը։ Այն բանաստեղծը, որի հայ-
րենիքը դարձել էր հին, արատավոր աշխարհի գեղը, ամենից

ավելի իրավունք ունեւ փայփայելու այդ աշխարհի կոր-
ծանման երազը։ Չարենցի ստեղծագործության տրամաբա-
նական ուղին տանում է դեպի վրեժխնդրություն։ «Վահագ-
նում» և «Աթիլյայում» որոշ կողմերով ավելի է զորանում
«Դանթեական առասպելի» ոգին։ «Աթիլյայում» խստորեն
ընդգծված է այրող, անկեղծ ատելությունը զառամած աշ-
խարհի դեմ։ Լեգենդար մշուշից բարձրանում է պատմության
հերոսը՝ դաժան Աթիլը, լսվում է նրա ահարկու խոսքը.

Ինձ թաղել էին ոսկե դագաղում
Իմ հոները մի հեռավոր գիշերի
Եվ իմ շիրիմը ոչ ոք չգիտեր
Եվ աճյունիս հետ ոչ ոք չէ՛ր խաղում։
Մոռացե՛լ էին արքա Աթիլին։
Եվ հեղնում էին երազը նրա...
Եվ կարծում էին, որ մեռել է նա...
Իսկ ես—բարձրացել, անցնում եմ կրկին։

Ի՞նչ երազ ուներ Աթիլը. Չարենցը բացատրություն չի ա-
նում արևելքի համար։ Աթիլյան ուզում է արևելքից մինչև
արևմուտք ավերել աշխարհը։ Ահա «հարություն առած» հին
հերոսի անողոք խոսքը.

Տեսնում են նորից իմ աչքերը նեղ,
Որ հին նժույգիս սմբակների տակ
Ցնդում են, որպես տարտամ հիշատակ,
Ձեր երազային շենքերը բյուրեղ...

Հե՛յ, արևմուտքից մինչև արևելք
Պիտի հրդեհեմ ու քանդեմ հիմա՝
Ես—արքա՛, աստված, տե՛նդ, դժո՛խք ու մա՛հ,
Ես—ճշմարտության խաբազանը մերկ։

«Ճշմարտության մերկ խաբազանը» երազում է մի կար-
միր գիշեր հիմնովին քանդել Հոտմը, երազում է այն օրը,
երբ իր ոտքերի առաջ կրկին կսողան շնչին արքաները։ Վրի-
ժառույթյան ոգին, որ դարերով քնել էր, վերստին արթնա-
նում է։ Իմաստավորվում է գրական պատկերը, կապվում
նոր դարի անցքերի հետ.

Եվ թող աշխարհի տերերն իմանան
Եվ խոր ըմբռնեն մի վերջին անգամ,

Որ եզե՛լ եմ ես, կլինե՛մ ու կա՛մ,
Ես—անհերքելի ու հավերժական...

Ուրեմն հավերժական է ոչ միայն դաժանությունը, այլև վրեժի ոգին: Մեղքերով ու արատներով ծանրաբեռն կյանքը կանգնած է անգունդի եզրին, հին ապականված աշխարհին սպասվում է անեղ դատաստանը: Մա ծանր և լուրջ եզրահանգում էր, որը ցույց է տալիս Չարենցի մտքի առնականացումը և վարդացումը:

Զպետք է կարծել, թե Չարենցն իրենազանցում է պատմության արյունաբքու հերոսին: Աթիլյան սիմվոլ է, միջոց, Չարենցը հաշիվ անելու ոչ թե նրա, այլ արատներով բեռնված աշխարհի հետ: Եվ, բնակածաբար, նա ուրույն գծեր է տալիս հերոսին, անում ինչ-որ ուղղումներ, ավելի ցայտուն դարձնում վրիժառուության կիրքը:

Պոեմն անի գեղարվեստական մի արտյն հատկանիշ. գրված է թանձր ատելության կրքով, շիկացումով, որը հիպերբոլիկ ընդգրկում և ուժ է տալիս պատկերներին. «Իսկ ես բարձրացել, անցնում եմ կրկին: Եվ հրդեհների բոցերը գեղին—խանձում են ահա աստղերը նորից: Մշխարհավերման հզոր այս կիրքը, ինչպես արդեն տեսցինք, ուներ կենսական հիմքեր, առանձին ուժ էր ստանում բուն հայկական պատմության նորագույն լիցքերից:

ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ԵՎ ԵՐԱԶՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՆ

(«Շարդագողի ճամփորդները»)

Չարենցն անվերջ մեծացնում է իր երգի հոսանքը, ձրգտելով հոգեբանական ու կենսական հարստության: Դանթեական առաստելի էպիկական հուսվածք, հայոց դրամայի փրկիսոփայական խտացում, աստվածների ողբերգական անկում, ատելության բոցավառ կիրք, որոնումներ, երազներ, ծանր դիմադրություն ճակատագրին:— Այսպիսի բազմապիսի վտակներից էր գոյանում բանաստեղծական հզոր հոսանքը: Չարենցը ապրում էր իր սերնդի հետ, աճեցորյա լարումների մթնոլորտում: Հենց դրա շնորհիվ, պոեզիայի մեջ զգացվում է ժողովրդական կյանքի արդեն խաթարվող ծանր շուն-

շատությունը: Ես գառնում է բառիս բուն իմաստով հայ ողջ կյանքի՝ անցքերի, աղետների, բարոյական փլուզումների, հալածների ու հաժախի, ֆիզիկական ու հոգևոր ողջ լարումների երգիչն ու կենսագիրը, որը հանդես է գալիս նաև երազաանքի խորհրդագրող դերում:

Այս առումով նրա բանաստեղծությունը մեք է բերում հոգեբանական մեծ կշիռ, քանի որ վահան Տեղյանի հետ, բայց արդեն յարտով, նա իր հայացքի լույսը նետում է դարերի ժառանգ հեղ խաբրյու հոգու թաքուն խորշերը, անհնում ժողովրդի հոգեկան ներքին շարժումը, ցավի ու երազների ելեղները: Եվ դարձյալ այս ճանապարհին երևում է և առանձնահատուկ հայկականը, և հայկական համամարդկայնությունը, ինչպես գեղեցիկ բնորոշել է Գ. Դեմիրճյանը:

Այսպիսի մի գեղեցիկ կերտվածք է «Շարդագողի ճամփորդները», խաբունկ դրամա, որը հնչում է և՛ իբրև պատմություն, և՛ կենսագրություն, և՛ ժողովրդական ցավի երգ, և՛ ամբողջ սերնդի երազների գերող մեղեդի: Ինչպես ցույց են տալիս կյանքի փաստերը, այս բանաստեղծությունը շատ է համապատասխանում պատանի Չարենցի կենսագրությանը, խառնվածքին, խենթ երազներին, հեռանկարի տանջող կարտին, թափառիկ օրերին ու կրքերին, անհանգիստ տարերքին: Դա բնական շեշտ ու անմիջականություն է տալիս տղերին, տրամադրությունների հակասական ընթացքին:

Շարդագողի ճամփորդներ են մենք երկու,
Երկու ճամփորդ պատաստված շքերով:
Ու սիրել ենք արտությունը մեր հոգու՝
Յնչապես կարտներով ու սիրով:

Այս տողերի մեջ երևում է նաև նորագույն սերունդների ծանր դեպրեսիաների ու թափառիկ օրերի պատկերը: Հայ պատանիները, ինչպես գուշակել էր դեռ Միտամեթոն, գառնուկների խմբերի պես անցնում էին կատարածի ճամփաներով, բախտ օրենում մեծ աշխարհի ժառր բազմիղներում: Անշուշտ այս բանաստեղծության մեջ կա ինչ-որ համամարդկային հարազատ բան: Տրտում պատանիները բռնված էին կարտաի անուրջներով. շահել հոգու պատմությունը գալիս էր բազում ակունքներից, թախիծն ուներ նաև ինչ-որ բարեբեր

բան, որ ծնվում է մարդու և երազների, մարդու և բնության աղերսներից, կարոտի ու սիրո բռնկումներից, լույս երազներից: Առհասարակ այդ թախծի մեջ կա ինչ-որ վեհացնող, հարստացնող բան, որ գարնանային անձրևի պես իջնում է մարդու հոգուն, ոսկեզօծում ներաշխարհը: Տրտմությունը, անուրջը, կարոտը, երազը, տխրությունը ծնվում են շատ բնական ճանապարհով և գնում երջանկությանը և հոգու թռիչքին միաձուլվելով: Տխրությունը բարձրագույն բարիք է, հոգեկան այս վիճակը հետո մի այլ երկում («Տաղ հիվանդների համար») շատ խոր է մեկնում Չարենցը.

*Բայց դու կարող ես լինել անկարոտ՝ մը տկար,
եվ տխրությունը, որ բարիք է բարձրագույն
և ծնվում է ոգու կարոտից,
կարող է ծանր լինել քո ուսերի համար
եվ դժնի տենդ դառնալ, իբրև մշուշ իջնել և
աչքերդ զրկել փարոսից...*

Այս տխրությունը որպես բարիք, ոգու այս կարոտը ապրում է Չարենցի ողջ ստեղծագործության մեջ, սկսած վաղ շրջանից մինչև «Գիրք ճանապարհի»: Բանաստեղծի ոգին չի կարող շքունկվել այդ հիվանդությանը, ոգու կարոտով, անեզրությանը, երջանիկ հեռուների տենդով: Նրա ոգին անհանգիստ կարոտով մշտապես գալիքի հետ է՝ բռնկված բազումբազում զուլալ ու տարօրինակ, մատչելի ու քմահաճ երազներով:

Այս ապրումները մեծացնում էին Չարենցի բանաստեղծությունների հոգեբանական մթնոլորտը, տալով նրան համամարդկային երանգներ: Հավերժ մարդկային զգացումները, սակայն, Չարենցի ստեղծագործության մեջ շատ հաճախ բնորոշում էին նաև այլ երանգներ, ստանալով որոշ ազդակներ ուրիշ ակունքներից: Բանաստեղծական տրամադրությանը խառնվում էին նաև ծանր խոհերը ազգային բախտի մասին, որը երազներին տալիս է մոայլ գույներ, ոգու կարոտին՝ որոշ դառնություն: Ահա այսպես, անտեսանելիորեն, ընդհանուր հոգեբանությունը փոխանցվում է բանաստեղծությանը, արվեստին բերելով ինքնուրույն հատկանիշ և ազգային խառնրվածքի շեշտ.

*Մշուշի պես մեր մանկությունը անցավ
Գորշ, անարև, անմխիթար մանկություն:
Ջառանցանքի պես մանկությունը անցավ—
Ու հեռացանք: Ու շնք դառնա կրկին տուն:*

Այս տարօրինակ կյանքից է գալիս ջահել հոգու դրաման: Հայ պատանին որոնում է արևներ ու լուսավոր հեռուներ: Նրան նույնպես բնականորեն հարազատ են անեզրության կարոտը, օտար եղբրքների ձգտումը, ոգու սլացումները: Հենց դրանից է ձևավորվում բանաստեղծության մի շերտը: Բայց, ինչպես միշտ, ստեղծվում են հակադիր տրամադրություններ ու գույների հակասություն: Բանաստեղծության մեջ խուժում է կյանքի մոայլ շունչը: Մանկական զուլալ հայացքին հետևում է ծերունական կնճիռը, երազներով մշուշված հայացքները երկնքից իջնում են երկիր: Բանաստեղծության վրա ծանրանում են ողբերգական շեշտը, եղծվող երազների կսկիծը.

*Ու մշուշոտ մեր աչքերը հավիտյան
Որոնեցին պատահական աչքերում
Հարդագողի ուղիները ոսկեման,
Նրա անձիր, անծայրածիր այն հեռուն:
Բայց աչքերում նրանք երկինք չգտան
Ու սրտերում—արեգակներ ոսկեվառ.
Ու բզկտվեց հայացքներից անկենդան
Որը սիրտը մեր՝ երազորեն հոգեվար:*

Հեռու, շատ հեռու են Հարդագողի ուղիները: Հայ պատանիների առջև հառնում են մեր «մութ, անհեթեթ, տարօրինակ» կյանքի դրվագները: Կյանքը հեռանում էր, երազը եղծվում, արևը չէր փայլում որք հոգիների վրա: «Կյանքը դարձավ հավերժական մի փնտրում»,— այսպես է նա մեկնում հայ կյանքի ծանր խորհուրդը: Բանաստեղծության մեջ տեղի է ունենում դրամատիկ շեշտի յուրահատուկ փոխանցում: Սերնդի դրամայից Չարենցն անցնում է բանաստեղծի դրամային, այսինքն՝ հայ երգի և ոգու դրամային, որը հարազատ էր նաև նախորդներին՝ Թումանյանին, Տերյանին, Վարուժանին, Սիամանթոյին: Նրա տեսիլները վերցնում են արյունոտ երանգներ:

Չարենցը թերևս ավելի խոր է զգում բանաստեղծական այդ հայտնի տառապանքը, ազգային առասպելների կործանումը, ավելի ճիշտ՝ պատկերավորաբար պատմության կողմից։ Նրա հոգում կուտակվում է դառնություն զառամած աշխարհի դեմ, մյուս կողմից՝ զորանում է երջանիկ ակունքների ձգտումը։ Մի դեպքում բանաստեղծության մեջ ծնվում է կործանման կիրքը, մյուս դեպքում՝ որոնող հոգու յուրօրինակ պատմությունը, որը, ի վերջո, ավարտվում է ներաշխարհի խոր վայրէջքով։

Ծա ուղեցի երգել երգը առածու:
Երգել փառքը պայծառ սիրո և հացի:
Սիրտս լցվեց... բայց չգիտեմ, թե ինչու—
Գորշ օրերի տաղակությունը երգեցի...

Ահա երգի մեծագույն գրաման։ Բանաստեղծը ծնվում է հյուսելու երջանկության, սիրո ու հացի երգը։ Նրան մշտապես գերում է գեղեցիկ ներդաշնակությունը բնության և կյանքի մեջ։ Բայց կյանքը շեղում է այդ ուղիքից, փոխում նաև բանաստեղծական հոգու բաղադրությունը։

Թաղված մնաց իմ աչքերում մի անհուն
Կապտառայա երջանկության առասպել:
Մի երկնային առնություն պատմություն,
Ու կարծրացավ սիրտս՝ անույս ու անբեր:

Այսպես է ավարտվում հայ սերնդի նորագույն առասպելը, փրկության և երջանիկ ավերի փնտրումը։ Կործանվում են միջերը, ջահել սերնդի ոգու թռիչքները, տիեզերական առնությունները և ճախրը, որոնք շատ էին հարազատ խավարի ու զրկանքների մեջ գտնվող մարդկանց։ Հայ բանաստեղծը բացում է իր սերնդի դրամայի ակունքը, փլուզման և հոգիների անկման գաղտնիքը տեսնում արյունոտ իրականության մեջ։ Ամենուր զգացվում է անհատական ցավը, լռվում է սերնդի հառաչանքը և երևում է պատմության ծանր նստվածքը մարդկային հոգու վրա։ Չարենցը դրամային տալիս է խոր բացատրություն։

Չէ՞ որ կյանքում շահակացավ ոչ ոք մեզ,—
Ու խնդացին լուսավոր մեր աչքերին,

Բուժ հեղեցիքն մեր կարոտները հրկեզ—
Ու հեռացան։ Ու ո՛չ մի լույս չբերին:

Պատմության ճամփամիջին միայնակ մնացած ազգի ողբերգությունը փոխանցվում է իր զավակին։ Միայնակ ազգ, միայնակ հոգիներ, որոնք մաքառում են մուրր ճամփաներին գալիքի համար։ Չարենցը հարազատ է իրականությանը։ Այս բանաստեղծության մեջ երևան է գալիս խոր հարազատություն սերնդի ու հայրենիքի հետ։ Բանաստեղծության նշանավոր տողը՝ «Որ երազում երազեցինք ու անցանք...», 10-ական թվականների հայ երիտասարդ սերնդի հոգու բանաստեղծական բնութագիրն է։

Չարենցն առաջ է գնում Տերյանից, խորանալով նույն նյութի, թեմայի ու ոճի մեջ, հասնելով ստորջրյա էական փոփոխությունների։ Նա դրսևորում է բուժօր տաղանդ՝ իր հոգու մեջ խտացնելով սերնդի ապրումները, ուղգային ողբերգությունը ընկալելով որպես անձնական մեծագույն վիշտ, երազների մշուշի միջից դառնալով իր տառապած երկրի պատմությանն ու հողին, պատեպատ խփվելով որոնումների ճանապարհին։ Անզամ նրա «տերյանակուն» երկերում, այսինքն՝ օրերի թեմաներում, նկատվում է հատուկ մի բան, շարենցական մի հատկանիշ։ Նրա վիշտը դառնում է ավելի զորեղ, առնական, ֆնարական երգերի մեջ ընդգծվում է դրամատիզմը, որը ծայր է առնում անհատական, խմբային, հավաքական և ազգային հոգեբանությունից, դառնալով մի զորեղ հոսանք և անդուլ ձգտում դեպի մարդկային երջանկության ոսկեման հեռավոր ուղիները։

Թերևս Չարենցի որոնող ներաշխարհը և սինդուլ մաքառումը կարող են բնութագրել նոր դարի բանաստեղծներից մեկի՝ Ապոլինների խոսքերը։ Նա խորունկ տողերով բացում է բանաստեղծական նոր, տառապող, ազնիվ սերնդի մաքառող հոգին։ Այդ սերունդը մեղքերի ու սխալների միջով գնում է դեպի գալիք, մշտապես ճակատամարտ է տալիս գալիքի սահմաններում։

Ներողատություն մեր հանդեպ։ Մենք անդադար մարտնչում ենք
Գալիքի և անհունի սահմանագծում։
Օ, ներողատություն

Մեր թուլությունների, մեր սխալների, մեղքերի հանդեպ:
Ահա և ամառը վրա հասավ, հարձակման պահը:
Եվ մեռած է իմ պատանեկությունը, զարնան նման...

Չարենցը ևս այդ ազնիվ սերնդի բանաստեղծներից մեկն էր, որն իր ժողովրդի բախտի և հանուր մարդկության կյանքի խոր շահագրգռություններով արդեն մաքառում և մարտ էր մղում վաղվա համար:

ՀԵՂԱՓՈՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԳԸ

Հայկական կյանքում արյունոտ ակոս էր բացել քաղաքական ողբերգությունը: Միջազգային դիվանագիտության լուռ համաձայնությամբ թուրքական բռնակալությունը սկսած անցյալ դարից ուժեղացնում էր ճնշումը հայ ժողովրդի վրա: Առաջին համաշխարհային պատերազմն արդեն լայն աճ պարեզ բացեց գիշատիչների համար. նպաստավոր պայմաններում թուրքերը կազմակերպեցին առաջին ցեղասպանությունը՝ եղեռնը, ձգտելով կենսական ընթացքից հանել մի ամբողջ ժողովուրդ և հասնել քաղաքական անդորրության: Այս անցքերը մահվան շունչ էին տարածում հայ կյանքի, հայ մարդու դարավոր հոգեբանության, հայ երգի ու հեռավոր ակունքներից եկած լուսավոր առասպելների վրա:

Մինչև ե՞րբ և ո՞ւր կարող էր շարունակվել այս դրաման, կործանված առասպելների այս շարքը, օտար ուղիների վրա գտնվող սերունդների տառապանքը: Պատերազմից առաջ Վահան Տերյանը տագնապով, ահով, կասկածով էր նայում իր երկրի գալիքին.

Ահով ահա կանչո՞ւմ եմ քեզ,
Ցուլ, ցնորք նաիրի,—
Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,
Վերջին երգիչն իմ երկրի...

Չարենցն արդեն տեսնում էր այդ կյանքի հիմերի կործանումը և ճարճատյունը արնոտ միգում: Տարիներ հետո, 1933 թ. «Նորք» պոեմում նա խորհրդածում է հայ ժողովրդի և երգի այդ ճակատագրական օրերի շուրջ: Գարբից էր եկել երգը՝ խարսիսի նման շղթայված ժողովրդի հետ, իր մեղեդիների և գույների մեջ արտացոլելով նաև ժողովրդական ողու

և կյանքի ընթացքը: Այդ երգը, որ աճում էր երկրից, ոչ թե ձայներից կամ բառերից, բերում էր իր հետ երկրի շունչն ու ոգին: Եսկ այդ շունչն առ ոգին հաճախ էին կանգնած օրհասի պոչև: Մահվան գերանդին սուլում էր հայ կյանքի և երգի պարտեզներում, համաշխարհային քաղաքական աղետներին զոհ էին գնում հայ բանաստեղծները, երգերը, երազները: Հայ խառնվածքի վրա պատմությունը դնում է ցավի մի նոր շերտ:

Բայց ահա բարձրացավ մի օր
Այն հողմը—ուրագանն արյունոտ,
Սամուի նման ահավոր
Տարածվեց աշխարհի հունով,—
Ունեատակ արաբ սղխարհում
Բյուրաղոր քաղաքներ ու շենքեր,
Քեֆերեց երկիր մեր ողջ
Եվ անպատ շինեց...
Մանգաղի նման մահաբեր,
Նա հնձեց օրերում այն սե
Բարձրաբերձ ալգետներ մեր,
Մեր նրբի պարտեզը լառե.—
Եւ ուժեղ մահու գերանդին՝
Նա հնձեց բերքի նման սուրբ—
Նաիրյան գուսաններ անթիվ:
Եվ ամբողջ մի անմահ ժողովուրդ...

Պատմությունը կարծես մեր սրտն ու երգին վիճակել էր դատած մահ: Ահեղագեղ էր արդեն մեր արբողան բարդին: Թվում է՝ ամեն ինչ վերջացած է: Բայց այդ պահին նույն պատմությունը կրկին կենսական ընթացք է առելու ժողովրդի ոգուն ու երգին... Մեր կյանքում սկիզբ է առնում մի նորագույն անշուքություն:

Հյուսիսից եկած հեղափոխությունը խոր արմատ է ձգում հայ կյանքի ու հոգեբանության մեջ. բնականաբար, այստեղից, այս անշուքունից սկիզբ է առնում հեղափոխության և ազգային երգի մեծ կատար, որն այնքան կարևոր էր մեր սրտ համար: Սույր է առնում ասեղծագործական լիցքերի երբորդ շրջանը: Եթե վաղ հասակում Զարենցի ձիրքը սկսեց բողբոջել գրքային տպավորություններից, գրական լիցքերից, ապա մի քանի տարի հետո, համաշխարհային պատերազմի շրջանում կյանքի ալիքը, մասնավորապես՝ ժողովրդական

որբերգությունը, հսկայական էներգիա հաղորդեց նրա ասեղծագործությունը, խոր ինքնատիպությունն տալով նրա անհատականությունը: Անտարակույս, այստեղ նա շատ մեծ է, ինքնուրույն, ինքնատիպ. նրա պոեմներում և մի շարք սասնավորներում անկրկնելի ուժով արտացոլված են ժողովրդական ոգու ամենապրկված, լարված, ճակատագրական պահերը, կյանքի ու մահվան սահմանագծում գրեթե ցրտով հայրենիքի դրաման:

Եվ, սակայն, Զարենցին վիճակված էր շատ ավելի խաղաղ պատմականորեն նշանակալից գեր, քան մահվան ասպնապները երգը: Պատմությունը նրան չէր վիճակել միայն այդ սղխալականորեն գեղեցիկ ու ծանր գերը: Նա կաշված էր քաղցելու հայոց գրականության նոր էջը, քաղց անցումների ընթացքը, հաշվական բախտի գրամատիկ, բայց և լուսավոր առավոտի ծննդյան պատմությունը, որը երկունք պետք է լինեք նաև ոգու և պոեզիայի համար: Եվ ահա այս նոր անշուքունների մեջ համառոտառասանյուն և կովկասյան հեղափոխական անցքերը, քաղաքացիական կռիվները, մարդկանց և ժողովուրդների վերելքը նոր, հզոր վիցքեր են տալիս բանաստեղծին, որին վիճակված էր գեղարվեստական մտածողության նոր գարաջքան բացելու տիտանական դերը:

Դեռ երեկ բանաստեղծը լեզենգար մշուշի մեջ որոնում էր աշխարհակարծան այն ուժը, որ պետք է վրեժ լուծեր նեխած աշխարհից ու տիրակալներից, որոնում էր ահեղբալկան վրիժառության ակունքները: Մի ժամանակ բանաստեղծի շրթունքներից հնչում էին անեծքի, դառնության կամ շարձարանի խոսքեր, և նրա ոգին, երբեմն-երբեմն առողորված մաղձով, տառապանքի միջով գնում էր գեպի մեծ, թանձր շարունակներ: Վերջապես նրա հայացքը և միտքը անհանգիստ որոնումներից դառնում է դեպի ժամանակի աջող անցքերը, այնտեղ նա գտնում է իր որոնած համաշխարհային, տիեզերական այն ուժը, որ անակ է մաքրելու հին ու առկական աշխարհը արատից, արյունից, նեխումից: Գառ ոչ թե Ամբիլլան է՝ հանքի գածան արբան, այլ պատմության անողոր ընթացքը, «ճշմարտության խորագանը մերկ», այսինքն՝ հեղափոխության ծիրը մտած ժողովրդական հզոր տարբերք:

Եվ հանկարծ, իբր, սեպի է անենում առասպելական մի

վերափոխություն, թվում է, կախարդական գավազանի ուժով վերածնվում են կյանքը, երազը, երգը: Չարենցը հեղափոխությանը հանդիպում է հոգեկան ծանր անկման պահին: Բայց այդ նոր առնչությունը միանգամից կլանում է նրա հոգին, ողջ էությունը, երևակայությունը, գրավում տեսողության ողջ հորիզոնը:

Այս զարմանալի արագ վերափոխությունը, ավելի ճիշտ՝ վերածնությունը, կենսական և հոգեբանական մի բնական երևույթ էր: Երկար ժամանակ Չարենցի մեծությունը ընդգրծելու համար գրականագետները պնդել են, թե բանաստեղծը բաժանվեց նաիրյան վշտից և իր կապերը խզելով անցյալի հետ, անցավ սոցիալիստական հեղափոխության կողմը: Խորապես սխալ դատողություն: Ազգային ողբերգությունը և հեղափոխությունը բնավ էլ հակադիր երևույթներ չէին, նրանց միջև գոյություն ունեւր մի ներքին կապ, մի էական առնչություն, որը եղավ կարևոր ազդակ ազգային վերափոխության ճանապարհին:

Կարելի է ասել, որ հենց ազգային ողբերգությունն է Չարենցին մղել դեպի հեղափոխություն, արագացրել նրա քաղաքական-սոցիալական հայացքների խմբումը և հասունացումը: Խոր և լուրջ մտածողը շատ արագ կռահեց ազգային խնդրի և հեղափոխության կապի մեծ հեռանկարները:

Հեղափոխությունը՝ հավասարության, բարեկամության, խաղա լուծյան նշանաբանով, առավել հարագատ էր ու կենսական մեր ժողովրդի համար, որ կանգնած էր անդունդի եզրին. Բնականաբար, երկիր նախրիի գաղափարախոսությունը և ազգային երանգները, ըստ էության, խորքային փոփոխություն հարազատությունը դեպի սոցիալիստական հեղափոխությունը, որը կոչված էր ազգերին հանել մեծ եղբայրության ընտանիք և վերջ դնել անվերջ, անխիղճ և արյունալի այն հալածանքին, որ մղվում էր միայնակ մնացած փոքր ժողովուրդների դեմ: Ավելին, հայոց վիշտը մի խթան էր, հզոր ազդակ, որ առաջ էր մղում հայոց երգը դեպի սոցիալիստական, միջազգային գրականության անընդհատ մեծացող, գուրացող հոսանքը:

Այս անցումը ստեղծագործական հոգեբանության առու-

մով, շատ ավելի բարդ էր, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Չարագաման ճանապարհին ազգային կյանքի որոշ ծանր երևույթներ ծուղակներ էին դնում բանաստեղծի առջև: Հենց այս պարզան, հեղափոխության և ազգային ճակատագրի նորագույն հարաբերությունը նկատելիորեն բարդացնում և հարստացնում էին հայ բանաստեղծի ուղին: Դա կասված էր հայ ժողովրդի ուրույն վիճակի հետ: Հայաստանի տնտեսական-քաղաքական վիճակը հակասական էր: Երկրի մի մասն ապրում էր ռուսական հեղափոխության տարերքի մեջ, մյուս մասը՝ թուրքական վայրերի կամայականության և ֆեոդալիզմի պայմաններում: Քաղաքական և հոգևոր երևույթները քննելիս, պետք է նրբորեն հաշվի նրստել այդ հակասական վիճակի հետ: Հակառակ դեպքում չարագաման ընթացքից շատ բան մեզ կմնա անհասկանալի և անմատչելի, մեր հոգևոր կյանքի շատ դոներ կմնան գոյ: Ավելին, նախորդների պես նույն շափանիշն ու կշեռքը գործածելով, հեշտությամբ կարելի է խառնել և սևացնել 20-րդ դարի հայկական ողջ բանաստեղծությունը՝ արևմտահայ և արևելահայ վտակներով: Հոգեբանական և գաղափարական առումով մի անեղծված կմնա նաև Չարենցի բանաստեղծական առաջխաղացման դրամատիկ բնույթը:

Ամեն ազգային մեծ գրող իր հետ բերում է սեփական ժողովրդի զգացումների ամբողջությունը: Նրա հոգու մեջ լուրովի ամբողջանում են ժողովրդի անցյալը, ներկան և գալիքը: Եթե մինչև անգամ հեղափոխությունը անմիջապես վերացներ Հայաստանի քաղաքական այդ երկակի վիճակը, ապա իսկական բանաստեղծի հոգում ինչ-որ շափով պետք է մնար այդ ծանր, արյունոտ անցյալի դրոշմը: Պատմության ընթացքը անչնչելի հետք է թողնում ժողովրդի խառնվածքի, բնականաբար նաև բանաստեղծի ներաշխարհի վրա, որը անհատական ցայտուն շեշտերով հանդերձ, հենց ժողովրդական ոգու խտացումն է:

Եվ ահա այս պատճառով Չարենցի ոտանավորների մեջ դեռ շարունակվում են մտաիկ անցյալի որոշ տրամադրություններ: Մի կողմից նա երգում է Երկիր նախրիի ողբերգության՝ դանթեականի թեման, մյուս կողմից՝ սկզբնավորում սոցիալիստական հեղափոխության թեման: Այս հիմքի վրա

էլ ծնունդ են առնում որոշին հասկանալի չենք, որոնք ստեղծում են մի նոր որակ Զարեհցի, բնակարարը նաև ողջ հայ բանաստեղծութեան մեջ:

Զարեհցը ժողովրդի բանաստեղծին էր, ազգային կյանքի երգիչը: Բնակարարը, նա չէր հարող միայն հրատարակել հեղափոխական արտածաղբայիններով, ուստի հան է ուսանահայ երեւոյթներով ու մոռանալ քաղաքական այն ողբերգութեանը, որ անվերջ ժամադրում էր Հայաստանի մյուս մասում:

Զարեհցը հետաքրքրական դարձացում է ուրիշում նաև գեղարվեստական ոճի բնագավառում: Մկրտում նա որոշ աուրք է առաջին անգամ իր մեջ, ահագամ՝ նասուրայիզմին: Մի շարք երգերում երևան են գաղթ ուսանալիական որոշին հրանգագործումները՝ մեծ շարժով կապված հայ մարդու ուսանալիկ արտարանքների և սեպիլների հետ: Բայց այս բոլորից հետո, ինչպես տեսանք, նրա պոեզիայում, մասնավորապես՝ «Բանօթական առաստիւղում», Բանօթական է իրադարձութեանը, որը գործ. տեսն կենդանի կյանքի և իրական աշխարհի հետ և հենվում էր հոգեբանական դրամայի վրա: Մշտն անա նա ստաց է նայում, հրատարակում է ոչ միայն սեպիլայինական արտադրանքի և ուրիշ կարգի ավանդներից, այլ շեղվում է անգամ իր իսկ բանաստեղծարարան մեծ եվանգելից՝ քեպիլգմից: Ես բուն ազգայնական գնում է դեպի աստեղծագործի տարերէր, խորագրերով հեղափոխական ազգայնագրի մերթադրում, բանաստեղծարարան մեջ: Միևնուրից դեպի քեպիլգմ, քեպիլգմից՝ հեղափոխական աստեղծագործ, — անա երեսուսուրդ Զարեհցի բուն նախապահը՝ գեղարվեստական սեպիլ ասպարեկում:

Բայց մի՞թե դա մի նահանջ չէր պոեզիայի նախադարձին: Բնագ. Գրական տեսքը որտեղ է գնահատվեն պատմական ըստ հանգամանքների և մեծ աշխարհի լույսի տակ: Գրական մեթոդն ու անը հանախ առաջ են մղվում կյանքի թերադրանքով, սերտորեն կապվում հասարակական ուժերի շահերի ու նախապես հետ Գրականութեան պատմութեանը ստալին է հետաքրքրական փաստեր պրակտիկ տեսնի ձևավորման և ընթացքի մասին: Հայ գրականութեան մեջ 70-ական թվականներին իշխող ոճ էր քեպիլգմը: Աստարակի վրա էին Գ. Մունդակյանը, Լ. Պարոյանը, Դ. Աղայանը և Պ. Պոռչյանը,

որոնց արկերը մեծ ազդեցություն էին փոխում պրակտիկ մտածողութեան վրա: Թվում էր դարձապես անհնար անհարգանք անել է, անեն ինչ պետք է գնա նոր մեթոդի համար: Բայց կյանքի պայմանները որոշ ազդեցություն են աստեղծում: Բայց քանակական հանգամանքների ձևավորման տակ առաջնությունը մոտենում են ուսանալիական ակադեմիկներին, որովհետև ժողովուրդը սկսել էր ապրել դավաճում, փառքալու էր որոշ հասցանք, ազգային-քաղաքական անհարգանք Բաճիկին պատմում է կենսականական գեղարվեստ հասարակական և պրակտիկ կյանքում: 70-ական թվականների վերջին նրա աստեղծագործը ձևաք էր լինում վիթխարի աստեղծական աստեղծագործում, քաղաքական անհարգանքի փառքալու հանգամանքով աստեղծագործի հրահրում մարում է և անհարգելը շարունակում է իր բնական ուղին:

Մասնավորապես աստեղծել ցայտուն գեր է աստեղծում այն ժամանակ, երբ հասարակությունը մտնում է մեծ պայքարի բովը, երբ աստեղծը արտադրանք ներկայի մեջ գրվում է վաղվա հարցը, սկսվում է բուն պայքար աստեղծական և քաղաքական ներհանգ աստեղծի միջև: Գրական այս մեթոդը, ինչպես սիրում էր ընդգծել, օրինակ, Բաճիկին, ներկայի աստեղծի մեջ տեսնում է գալիքը, գրողը մարդարների պես կատարում և պատկերում է այն մարդկանց գործն ու երևույթները, որոնք ամբողջովին երևան են գալու միայն երկար ժամանակ, անգամ դարեր հետո:

20-րդ դարի գրական փառք նույնպես հաստատում է այդ օրինակագրությունը: Մաքսիմ Գորկին գրում էր թանձր իրապարտական նովելներ՝ կյանքի աստեղծություններ, հասարակ մարդկանց ցավերի մասին, պատկերում անտեղիկ մարդկանցից: Գայացած հասարակը Բայց 90-ականների կեսին և մասնավորապես 1985 թ. հեղափոխական շրջանում ուսանալիական բացառիկ զերեկը արտահայտվեցին բուն ստեղծողների, ըմբռանողների բարձրացող հեղափոխական աստեղծի արտածաղբայինները: Նա, այնուհետև, խորացրեց հեղափոխական աստեղծությունը անը, օրինակ առաջին պրակտիկական գրականութեան աստեղծին ներկայացուցիչներին, նկատելի ազդեցություն փառքալու նաև գեղարվեստական պրակտիկական վրա:

Մեզանում ևս հեղափոխական ուժանտիզմի ուճին անցան Շ. Հակոբյանը և Շ. Կուրղինյանը, առաջավոր ուժանտիզմին նկատելիորեն հարեցին նաև Շ. Թումանյանը, Ա. Իսահակյանը, Վրթ. Փափազյանը, քանի որ նրանց ստեղծագործության մեջ ևս հատուկ ընդգծվեց դարի հարցերի նաեղը՝ վաղվա, գալիքի, հեռանկարի հարցը:

Չարենցը «Դանթեական առասպելից» և մի շարք ուրիշ դրամատիկ բանաստեղծություններից անցնում է հեղափոխական ուժանտիզմին: Օրերով և ժամանակով թելադրված այդ կարևոր անցումը բերում էր բարձրացող տարերքի հզոր ոգին և ցնցում էր մարդկանց, ժողովրդին, զարթնեցնում զքնած կենդանի ուժերին: Ինչ խոսք, մեծ պայքարի և հեղաբեկումների շրջանում ուժանտիկ գրողը ավելի շատ անելիք ունի, էներգիա էր ստանում հասարակական ուժերի լարումից և էներգիա էր տալիս նույն այդ հասարակական ուժերին, ավելի ցայտուն և պաթոսով շիկացնում էր գլխավոր խնդիրը, գաղափարը և գալիքի տենչը: Այս շրջանում էլ Չարենցի ստեղծագործության մեջ ընդգծվում է վաղվա հարցը. քանձառնում է մի նոր հերոս՝ Գալիքը: Այս գաղափարական ու ոճական փոխանցման իմաստը շատ դիպուկ է բնորոշված Չարենցի մի համեմատության մեջ.

Իմ հեռու, խուլ աշխարհից
Ահա ես, հին մի պոետ,
Տեսնում եմ հեռուները հիր,
Որպես մի նոր Ռոբերտ Օուեն:

Չարենցի հեղափոխական ուժանտիզմը փշրում էր շատ կապանքներ, ինչ-որ նոր էական բան էր տալիս հայ մտավորականության հոգևոր մթնոլորտի բաղադրությանը, թեև նրա պոեզիայում դեռ ինչ-որ շփուկ շարունակվում էին թեմատիկ և ոճական հակասությունները:

Այս տեսակետից բնորոշ է «Ողջակիզվող կրակը» ժողովածուն, որը հայ քնարերգությանը բերում էր 10-ական թվականների հայ առաջավոր մտածողի հոգեկան անցումների գեղարվեստական պատմությունը. «Իրիկուն», «Վերադարձ», «Առավոտ», — ահա շարքերի ենթավերնագրերը:

Նոր գիրքը չափազանց ուշագրավ երևույթ էր տասնամ-

յակի գրական մթնոլորտում, եթե կարելի է այսպես ասել, «Ողջակիզվող կրակը» հայ մտածող անհատի հոգեկան շարժման բազմաթիվ հյուսվածքն է, որի յուրաքանչյուր բաժին ունի հոգեբանական ու գաղափարական ուրույն շեշտ ու թանձրացում, իսկ ամբողջության մեջ՝ բազմազան տպավորությունների միջոցով արտացոլում է հայ մարդու հոգեբանական զարգացումը: Քնարական հերոսը, շենթարկվելով որևէ սխեմայի և միակողմանի ճնշման, երևան է գալիս բազմապիսի ապրումներով, դավով, երազներով, թախիծով ու սիրով. բանաստեղծը ցույց է տալիս ահեղ անցքերի մըթնոլորտում մղծավանջ ապրած, ցավոտ երազներ տեսած հայ մարդու հոգեկան ուժերի կազմավորումը և լուսավորումը, յուրօրինակ դարձը դեպի կյանքը, դեպի լուսավոր առավոտները: Դեպի վառվող հրդեհն ու գալիքը: Տեղի է ունենում հոգեբանական մի շատ ինքնատիպ երևույթ: Աշխարհից օտարացած, ցավի տարօրինակ լիցքերին սուլոր մառդը կրկին դառնում է դեպի աշխարհ, կապվում կյանքի ակունքներին, արդեն սկսում են գործել նրա բոլոր զգայարանները, տենդագին աշխատում է միտքը, մեծացնելով հերոսի հոգու դիմադրողական ուժը: Բազում երանգներով ու ելեղներով, հոգեկան դրամատիկ անցումներով «Ողջակիզվող կրակը» բողբում է ներքին բարդ շարժման վրա մարմնավորված քնարական մեծ պոեմի տպավորություն:

«Իրիկունը» բաժնի մեջ իշխում է ճնշող մթնոլորտ: Այս բաժինը ամփոփում է անցած օրերի տանջող խոհերը: Մանոթ են ապրումները, մտորումները, խոհերը:— Նորից Երկիր նախիրին, կյանքի մուգ խորհուրդները, նորից կապույտ կարուտը.

Կապույտ կարուտ ոչինչ, մեզ ոչինչ չտվեց,
Մութ է խորհուրդը կյանքի ու անհուն ու մեծ
Մութ է խորհուրդը կյանքի, բայց կյանքի մթնում
Հազար հոգե՛հ կա հոգու ու հազար խնդում
Ես հասկացա ու գիտեմ, որ աշխարհը մի
Երգ է հնչող, հրաշունչ—հրաշունչ քամի...

«Կապույտ կարուտ» ասելով նա հասկանում էր հայրենիքի կարուտը, նախրի Երկրի կարուտը: Ժամանակը ոչինչ չտվեց հայ մարդուն, և կործանվեցին նրա կյանքի հիմքերը: Բանաս-

տեղծը շարունակում է զրույցը երկրին վիճակված բախտի մասին, մտնելով տխուր խորհրդածութիւններէ սգորար Դարձյալ երազներէ կործանում, անհասական ցավ, գարձյալ սերնդի հագու պատմութեան՝ անշղթած երկրի նորագոյն պատմութեանը: Բայց ինչ-որ բան նոր է: Քնարական երգերում անտեսանելի կատարվում է երանգների փոփոխութիւն: Թվում է՝ «Միածանի» քա՛նուն ցավն այստեղ գուրս է գալիս գրեպին ձևերէց և օտար տարագներէց, բնութեում ավելի երկրային, հայկական գույներ: Արեք՝ արնաշաղախ, փրկումն, մահ, կանաչի մարմինը՝ հրափթիթ վարդերի գազազ, հագու հրդեհ՝ շրջափակված խաղարով, մշուշով, մահով, վհաս հոգու կարտ՝ հանգերձյալ աշխարհի համար, պատմութեան նույն ճնշող, մռայլ ազգեցութիւնը բանաստեղծական երեւակայութեան, սիմվոլների ու ոճի վրա: Կարծես ամեն ինչ նույնն է, բայց «Միածանի» մշուշից հետո, այս շարքում կա նաև մի ուրիշ բնական ներմուծում: Տխուր միևուրտութի մեղ նկատվում է ինչ-որ հագեկան շարժում, տազնապ, անհանգրստութիւն: Գոցն գեռ ազատ. գոցն մեղմ փոքրերով բանաստեղծը մտտեմում է գաղփքին, երկրի կրակներին, հեռավար լույսերին: Արգան նա խոսում է բուն ցովի սպանքի, հայկական միևարարութի մասին: Ապրում է ներքին ինչ-որ անհանգստութիւն գալիքի համար, որը և կենսական ուժ է աւելիս բանաստեղծութեանը:

Օրերը, որ գնացին, չեն դաճա հիմա,
Օրերը մեզ բերեցին մենութիւն ու մահ:
Տխրութիւններ, որ կյանքում այս՝ անուն չունին
— Մե՛նք էք տաքաւար հոգու, ու կարողը՝ հին
Դաշտերի մեջ երկրային, հեռավոր ու մոտ,
Մեզ չէր ծպտում ոչ մի լույս ու կրակ աղոտ
Զգեսեթ, սիրտ իմ, որ խաղարում հեռվի
Պնար է երկրի կրակով քո հեռուն վառվի:
Բռնկվել է, սիրտ իմ, տես, քո հեռուն հիմա—
Շուրջը խաղար է, սեպան, ու մշուշ ու մահ...

Այս բանաստեղծութիւնը, գրված 1918 թ. փետրվարին կամ մարտին, շատ արագ արտացոլում է բանաստեղծի հոգեկան դժգոք վերելքը— գրեթե ապագիշտ նոր հոգու մեղ աշխարհի շարժումների ազգեցութեան ներքա տեղի են անե-

նում փոփոխութիւններ, ստորեւափորում են գալիքի արամադրութիւնները, մինչև իսկ գեղագիտական սկզբունքները: Հասե՛նայն դեպք, նոր էր այն միտքը, թե բանաստեղծի հեռուն տեղ է վառվի երկրի կրակով, որ մշուշի ու խաղարի մեջ, արտասահեանքով, բանաստեղծի արտի մեջ արդեն բռնկվել է հեռուների կրակը: Բայց կար ինչ-որ բնական հակասութիւն բանաստեղծի հոգում, ծայրաբեկեաների ինչ-որ դժգոք փոփոխութիւն: Աշխարհի կրակները հեռու հեռվից շերտութեան էին առլիտ բանաստեղծին, իսկ հայրենի երկրում դեռ անթափանց մշուշ էր: Չարենցը վերցնում է այդ դրամատիկ վիճակի ժանրութիւնը: Եվ սակայն այդ ծայրաբեկեաններն արդեն ակնատու են դարձնում հոգու շարժումը. բանաստեղծը հոգու տեղանքով արդեն լսում էր հեղափոխական տարերքի հեռավոր տոնածայները:

Մահվան, կարտի և հեռուների մասին խոսող բանաստեղծը «Վերադարձ» մեջ ներբողում է երկրային կյանքն ու արևը, ավելի տեսանելի դարձնելով վերածնութեան վառվող լույսերը: Բայց նորը, հոգեկան անցումն ու խոհական վերելքը ակնատու երևույթ են դառնում «Առավոտ» շարքում: Մեծ վշտի երգիչը՝ համաշխարհային հեղափոխական շարժումն ազգեցութեամբ, սկսում է նվաճել բանաստեղծական մի երբ կղերք, ազգային պոեզիան քաշում է համաշխարհային շարժումների ոլորտը, հեղափոխութեան հետ կապերով ազգի ճակատագիրը և մարդու գալիքը: Տեղի է անե՛նում ստեղծագործական մի շատ բարդ անցում: Չարենցը իր նոր աշխարհի տեղծելիս, հիմունքն անցնում է ծաղաղների միջով, ձգտելով հաղթահարել բանկագին կարպակներէ և նորօրտ անցե՛րէի ենշումը: Արդեն առաջին քայլերի մեջ նա տեսնում է հասարակութեան հեռանկարները, փորձում է հեղափոխութեանը մտտե՛նալ և՛ համաշխարհային, և՛ ազգային տեսանկյունից:

Հայ ժողովուրդը և իր բանաստեղծը այդ հեղափոխութեանից ոչ միայն վերցնում են իրենց բաժինը, այլև նրան տալիս են իրենց բաժինը: Գարենցը փակում է հայկական ողբերգութեան վերջին էջը և բացում նորագոյն պոեզիայի առաջին էջը՝ ազգարարելով նոր դարաշրջանի մտնողը: Եվ հարադարձի մեջ նա դեռ վերացական ձևով է խոսում իր անց-

ման մասին, բայց արդեն «Առավոտի» մեջ գեղարվեստական և գաղափարական անցումը դառնում է ակնառու և տպավորիչ: Թեև այստեղ դեռ կան ինչ-որ երանգներ «Ծիածանից» և սիմվոլիստներից, բայց դրանք արդեն ուրիշ դեր են խաղում բանաստեղծական հյուսվածքի մեջ: Բացի այդ, տեղի է ունենում սիմվոլիկ գույների ուրույն փոփոխություն: Կապույտը զիջում է կարմիր գույնին, գունատ, անմարմին աղջկա փոխարեն առաջ է մղվում ամազոնուհին, վհատ տրամադրության փոխարեն ընդգծվում է զորեղը: Հերոսական ներշնչանքը խոր կնիք է դնում նաև պոետիկայի վրա, փոխվում են բանաստեղծության ուրիշ և էներգիան, ստանալով աշխույժ երանգներ: Նախորդներից թերևս միայն «Աթիլան» է գրված այսպիսի բուն կրթով: Նոր սիմվոլները հարմարվում են ուսմանտիկական ոճին և ուրույն երանգներ տալիս Զարենցի պատկերային ու գունային համակարգին.

Կարմիր նժույգները թռչում են սրենթաց,
Կարմիր նժույգները՝ բաշերը փրփուր,
Վառվում, բոցկտում են պայտերը նրանց,
Պայտերը սփռում են բոցկտուք ու հուր:

Պատկերը սիմվոլիկ է, որոշ իմաստով՝ փոխաբերական: Կարմիր նժույգները հեղափոխական ուժերն են, որ թռչում են սրենթաց և ճեղքում գալիքը: Ընկալելով տենդոտ օրերի ուրիշ, Զարենցը, իրոք, տեսնում է զորեղն ու հերոսականը իրադարձությունների և հոգեբանության մեջ, մյուս կողմից բոլոր նյարդերով ընկալում էականը՝ հասարակական զգացումների լարումները: Բանաստեղծական հրդեհը և շարժումը դառնում են հեղափոխական վերելքի բնական ազդեցություններ: Բանաստեղծի անժամանակ կնճռոտված դեմքի վրա ծավալվում է ժպիտը, բանաստեղծությունների մեջ վառվում է ջահել կրակը, մի նոր երևույթ հայ երգի մեջ, թեև երբեմն-երբեմն կնճիռները նորից են հավաքվում, նորից հնչում է ցավի ու կորստյան մեղեդին:

Այսպես է սկսվում նորագույն բանաստեղծությունը: Ամեն տեղ, ամենուր նա ջահել շնչով խոսում է կապանքներից ու անցյալի ճնշումից ազատագրված իր հոգու մասին: Բայց ամենուր նա չի մոռանում իր անձնական վիշտը, նախրիի

Վիշտը, հիշում է մորմոքով... Նա դարձյալ ունի մղկտացող կարոտ, անամոք մի ցավ, թեև ոգեշնչված է ամբողջների խելագար խանդով: Ո՞րն է գաղտնիքը.

Սրտիս մեջ մղկտում է կարոտը,
Սրտիս մեջ մորմոքում է մարմանդ.
— Աշխարհը հեկեկանք է, կարոտ է,
Սրտիս մեջ մորմոքում է մարմանդ:

Հեռու է տունը, թևավոր օրերի հետ հեռանում է երկրի պատկերը: Կրկին նա Հայաստանի հետ է.

Անբախտ եմ, ո՞րք եմ ու խեղճ,
Ինչպես իմ երկիրը, որ—
Կորե՛լ է աշխարհի մեջ,
Լո՛ւ է՝ անտեր, անօր:

Զարենցը ժամանակի մյուս բանաստեղծներից շատ է տարբերվում: Նա քաղաքական-սոցիալական երևույթը, գաղափարները, պատմական անցքերը պատկերում է կյանքի լեզվով, բազմերանգ ապրումներով, ինչպես միշտ՝ խոր անկեղծությամբ: Նրա հերոսը երբեք չի դառնում ձայնափող: Դարի հոգսերով ու ցավերով ծանրաբեռնված այդ մարդը հայ ժողովրդի դրամայի կրողն է, որի գաղափարները ծագում են ազգի ճակատագրի ազդեցության ներքո: Նա ամբողջ հոգով զգում է հեղափոխության անհրաժեշտությունը, այրվում այդ հրդեհով, գնում է ժողովրդի հետ միասին, հյուսելով նաև այդ անցման պատմությունը: Այստեղ է թափված նրա բանաստեղծության հոգեբանական խորությունը և պատմականությունը: Ամբողջ գաղտնիքն այն է, որ պատմականորեն և հոգեբանորեն հասկանալի այդ դժվար անցման գեղարվեստական պատմությունը ընթերցողին բնավ չի շեղում կենսական հեռանկարներից: Հակառակը, դրամատիկ այս հյուսվածքը ներհանալից հաստատում է հեղափոխության անհրաժեշտությունը, որը, դժբախտաբար, դեռ հեռու էր Հայաստանից, ուր դեռ հոսում էին արյուն ու արցունք:

Նա մի դեպքում գրում էր ջերմ հավատով, ոգևորությամբ, մյուս դեպքում՝ արնոտած սրտով: Այս հակասական վիճակի և հոգեկան երկատվածության խոր արտացոլումը մենք զբոսնում ենք «Առավոտ» շարքի մի քանի երգերում, որոնք, ըստ

երևույթին, գրվել են Բաշթյադիկլար գյուղում և Կարսում՝ 1918—19 թթ.: Նրանց մեջ զանազանվում է մի ցնցող բանաստեղծություն, որը, կարելի է ասել, այդ օրերի Հայաստանի բուն պատկերն է.

Ինչպես երկիրս անսփռի, ինչպես երկիրս բախտազուրկ,
Ինչպես երկիրս ավերակ ու արնաներկ—
Մխում է սփռու հիմա օրը, մխում է սփռու բախտազուրկ,
Մխում է սիրտս՝ ավերակ ու արնաներկ...
Ե՛վ այս երգերն իմ կարմիր, ա՛խ, այս երգերն իմ կարմիր,
Որ երգում է անսփռի սփռու կրակուն—
Ինչպե՞ս սիրտի արդյոք հնչեն, ա՛խ, այս երգերը իմ
կարմիր—
Իմ ավերակ, իմ ո՛րք երկրում...

Հազվագյուտ են ծնվում այսպիսի երկեր, հազվագյուտ է տեղի ունենում ժողովրդական հոգու և բանաստեղծի այս արտասովոր ուժի մերձեցումը կամ նույնացումը: Շատ քիչ բանաստեղծների է տրված ժողովրդական ցավը ամբողջովին սեփականը, անձնականը դարձնելու ձիրքը, հոգեբանական ծանրությունը սրտի վրա վերցնելու ուժը: Այստեղ է թաքնված քաղաքացիական պոեզիայի դժվարությունը: Բանաստեղծը իր հոգին համեմատում է իր երկրի սրտի հետ:— Իսկ երկիրը՝ արնաներկ, բախտազուրկ, իսկ երկիրը՝ ավերակ ու որբ:

Վերջ է գտնում սրտիս խորքում օրերի վա՛ղը այս հրակ—
Ախ, սփ՛րտ իմ, բո՛րք ու անսփռի,— երկիր իմ՝ ո՛րք ու անուրտի...

Ահա հոգու անսրող պատկերը, ուր բեկվում է նաև վիրավոր, կործանվող երկրի կյանքը: Խո՛ր թախիժ, անսփռի մորմոք, մխացող սիրտ: Բայց մի՞թե սա մի շեզում չէ հեղափոխական ներշնչանքից, հավատից ու գալիքից: Չէ որ նա մինչև իսկ կասկածում է կարմիր երգերի անելիքի շուրջ, ի՞նչ կարող են նրանք տալ արդեն մեռնող երկրին: Բնական հարց է ծագում՝ ինչո՞ւ է կարմիր օրերի մասին երգող պոետը այդպես դառնացած: Այս հարցին պատասխանելու համար պետք է փնտրել ծանր տրամադրության կենսական ակունքը, այսինքն՝ քրքրել նախապատմությունը:

Չարենցը հեղափոխական գինվոր էր: Մեծ իդեալներով

եա մտավ հեղափոխության մեջ, մասնակցեց քաղաքացիական կռիվներին և արտակարգ ոգևորությամբ վերադարձավ հայրենիք՝ Կարս: Բայց Կարսը չկար, գրեթե ոչնչացված էր: Թուրքերը կրկին մտտեհեում էին Արևելյան Հայաստանին: Այս պայմաններում բանաստեղծը ապրում է ծանր ողբերգություն՝ մի կողմից հեղափոխության ալիքը տարածվում է, մոտենում է փրկության ժամը, մյուս կողմից հայրենի երկիրը հեռանում է, դառնում մշուշ, կարոտ, հայրենիքը հոգեվարքի մեջ է: Մեանք իրարամեծ զգացումներ չեն: Մեանք երկու հակադիր երևույթի առաջացում են նույն բանաստեղծի երգերում:

Միանգամայն հասկանալի են դառնում և՛ հոգեկան դրաման, և՛ հեղափոխական ոգևորությունը: Բայց անկեղծ և խոր ապրված մի զգացում է նաև գալիքին ուղղված ջերմագին կանչը.

Կրակ կա սրտիս մեջ, կրակ կա,
Հրդեհ է՝ գտնվում է հրկեզ.
Գալիքը կուզեմ որ արա՛գ զա—
Անդաթձ է կարոտը երգիս:
Կուզեմ, որ կյանքի մեջ գալիք այն
Երգերս փնդան ու հնչեն—
Կուզեմ, որ լսե, ախ, գալիքը
Երգերս այս վառ ու հնչեղ...

Այս ծայրաբևեռները բնավ հիմք չեն տալիս Չարենցի մեջ տեսնելու մանրբութուական շեզում կամ գաղափարական անկազմակերպվածություն: Չարենցը անվերջ տեսնում էր հեղափոխության գալստյան օրը, բայց հեղափոխությունը ուշանում էր: Արգեն հարցականի առակ էր դրված նաև Արևելյան Հայաստանի գոյությունը: Այս երևույթը ինքնին թելադրում է մի ուրիշ եզրահանգում: Քաղաքական այս հակասական մթնոլորտում, առյուծառ ու շփոթ օրերին, միայն գաղափարական առողջ հայացքը և ստեղծագործ տիտանական ուժը կարող էին բանաստեղծությունը պահել գալիքի սահմանագծում, շարունակել և նոր շեշտերով բարձրացնել հեղափոխական երգը, մշուշի միջից տեսնել իր երկրի վաղվա կարմիր օրը:

Չնայած այս բարդ ապրումներին ու դրամատիկ մթնո-

լորտին, «մեղադրվող կրակում» առաջ է մղվում նորագույն
թեման: Չարենցը խոսում է խելագար ամբոխների մասին:
Նրա տոչորված հոգին սպունգի պես ներծծում է կենսահյու-
թը, հեղափոխական տրամադրությունները, խելագար ամ-
բոխների խանդը: Նա ներբողում է կրակի առասպելական
զուստը Սոմային: Նրա հայացքի առջև քիչ-քիչ բացվում է
մի նոր երկիր, սրտի մեջ ծփում է նոր կյանքի ալիքը:

Հողմի պես հեշեղ երգեր
Հնչում են սրտում իմ ջինջ,
Տեսնում եմ—մի նոր երկիր
Բացվում է իմ դեմ քիչ-քիչ...

Ի վերջո, այս ամբողջ ոգևորության մեջ կա մի կիզա-
կետ՝ Հայաստանի և հեղափոխության առնչությունը:

Վահր երկիրս քո դեմ—մի կարմիր կանթեղ,
Նետի՛ր ժպիտդ վերջին իմ ավեր երկրին:
Տո՛ւր վերքերին նրա մառ, վերքերին անդեղ
Կարմիր ժպիտը քո սուրբ, քո՛ւյր իմ, Սո՛մա, կի՛ն...

Սա իսկապես և՛ աղերս է, և՛ ներբող, և՛ պայքարի կանչ,
և՛ ողջակիզում: Բանաստեղծի մտածողության մեջ ծայր է
առնում մի ուշագրավ փոփոխություն: Տառապանկից անց-
նելով պայաբերին, մենակությունից, բեկված հոգիներից,
դրամայից անցնելով ժողովրդի պայաբերին, նա հոգեբանա-
կան նրբեանգներից, նրբին ապրումներից և տխրության
մշուշից անցնում է ռեյիեֆներին, էպիկական նկարագրու-
թյուններին, բարձրացող ժողովրդի տրամադրություններին:
Պատկերները դառնում են շատ զորեղ, հզոր, զգացումները
հասնում են հիպերբոլայի, ստանալով շլացուցիչ երանգներ:

ՉԵՂԱՓՈՒՆԱԿԱՆ ԿՈՒՎՆԵՐԻ ԷՊՈՍԸ

(«Սոմա», «Ամբոխներ խելագարված»)

Բազում դժվարությունների ու հակասությունների մեջ
հաղթահարելով հին կապանքները, նա առաջ տարավ պոե-
զիան նոր ուղիներով, հետևելով համառուսական կյանքի
ընթացքին, մթնոլորտի մեջ զգալով նաև հայ կյանքին սպաս-

վող փոփոխությունները: Առանձնապես «Սոմա» և «Ամբոխ-
ները խելագարված» պոեմներում վառ դրսևորվեց հեղափո-
խական ոռոմանտիզմը, որը թերևս հարմար կլիներ անվա-
նել նաև հերոսական ոռոմանտիզմ: Նա բերում է մի շարք
նորություններ: Չափազանց էական էր հերոսի ընտրությունը:
Չարենցի պոեմների գլխավոր հերոսը այժմ արդեն ոչ թե ան-
հատն է կամ անհատների գումարը, այլ ժողովուրդը որպես
հավաքական ամբողջություն: Բաֆֆու վիպահան հերոսը չէր
կարող ունենալ ընդհանրացնող հավաքականությունը: Մեր
«հին» ոռոմանտիկները երազում էին բացառիկ, հերոսական
անհատների միջոցով արթնացնել նիրհող ժողովրդին:

Ժողովուրդը, որպես հավաքական հերոս, երևան է գալիս
հատկապես 20-րդ դարի սկզբին, հեղափոխական ոռոմանտիկ-
ների ստեղծագործության մեջ: Չարենցը ևս ոռոմանտիկական
ոճի վերելքի շրջանում ամենից առաջ նկատում է պատմու-
թյան բեմում ժողովրդի դերի բարձրացումը, հեղափոխական
մեծ տարերքի հեղաշրջող ուժը: Ժողովրդի տիտանական պայ-
քարը հին աշխարհի դեմ Չարենցի հայացքի առջև բացում է
ուժի և հերոսականության գեղեցկությունը, որը ստեղծագոր-
ծական բացառիկ լիցք է տալիս պոեզիային: Ժողովրդի կեր-
սյարի ստեղծման ճանապարհին Չարենցը յուրովի հայտնա-
գործում է նաև ազատության նվաճման հավերժական գեղեց-
կությունը և հոգեկան անսովոր վերելքը:

Ցիգիկական ու հոգեկան այս թռիչքը ընդգծում է հեղա-
փոխական անցքերի էպիկական բնույթը և ժողովրդի հերո-
սականությունը: Նրա պոեմները արտաբուստ ունեն թեթև
ուրվագծված սյուժետային կառուցվածք, բայց ներքնապես
ուժի, գեղեցկության ընկալմամբ, էմոցիաների լարվածու-
թյամբ ստեղծում են հերոսականության մթնոլորտ, որը էպի-
կական զորություն է հաղորդում ժողովրդի կերպարին:

Ամենուր նա ընդգծել է հավաքական հերոսի հուզական
վերելքը, բարձրացող ժողովրդի զորությունն ու տիտանական
ուժը: Այս արտասովոր էներգիան էական փոփոխություններ
է մտցնում նաև գեղարվեստական ձևի ու ոճի մեջ, առաջ
մղում ավանդականից շեղվելու անհրաժեշտությունը: Ի՛նչ
խոսք, այդ նոր հերոսի և համաշխարհային երևույթի մասին

անհնար էր այլևս գրել «Անուշի» կամ, ասենք, «Դանթեական առասպելի» ոճով:

20-ական թվականներին շատ քննադատներ շուր էին ծեծում մի հարցի շուրջ: Նրանք կարծում էին, որ հեղափոխական պոեմներում Չարենցը երևում է որպես հեղափոխական գրող, բայց ոչ բնավ պրոլետարական: Նրան համարում էին մանրբուրժուական մի անհատ, որը ներքնապես չի ընկալել մարքսիզմը, և իբր նրա երկերը սոսկ անարխիստի տարերային արձագանքներ են: Հենց վերնագիրը՝ «Ամբոխները խելագարված», ըստ վանանդեցու և մյուս ձախ քննադատների ցույց է տալիս, որ Չարենցը ճիշտ չի հասկանում հեղափոխության ուժերի էությունը և դասակարգային պայքարի բնույթը: Նույնիսկ 1928 թ. պրոլետարոզների ասոցիացիայի «Կլետրիճները», մի տեսակ զիջում անելով Չարենցին, հեղափոխական ոգին գտան միայն «Երկիր Նաիրի» վեպում: Ասել կօգի՝ նրանք պրոլետարական գրականությունից դուրս էին համարում 1918—1924 թթ. գրած հեղափոխական պոեմները: Ասպես էին գրում, սակայն պատմությունը իր գործն էր անում: Չարենցը ճանապարհ էր բացում սոցիալիստական շրջանության համար, նրա պոեմները որոշակի գրոշմ էին թողնում հասարակական հոգեբանության վրա:

Չարենցին զովար են հասկացել կամ աշխատել են չհասկանալ: Նա առաջինն է երգել Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը, քաղաքացիական կռիվները, ստեղծել մեծ պայքարի էպոսը: Այնինչ նրան մեղադրում էին անհատապաշտության ու անախիզմի մեջ: Սա պատմությանը հայտնի դրամատիկ երևույթներից մեկն էր, երբ մարդուն կոպիտ ուժով հակադրում էին իր փայփայած գաղափարներին, ձգտելով նրան դուրս հանել իր ձեռքով աճեցրած երգերի պարտեզից: Իրականում նման կարգի մարդիկ հաճախ չէին հասկանում Չարենցի մեթոդն ու ոճը, ուրույն ձևը: Աղմկարարներից շատերը մինչև իսկ որևէ պատկերացում չունեին արվեստի ու գրականության յուրահատկությունների մասին, նրանք նախկինում ձախողված բանաստեղծներ էին, որոնք ստանձնել էին գրական դատավորի «մատչելի» դերը:

«Ամբոխները խելագարված» վերնագրով Չարենցը փորձում է ցույց տալ ժողովրդի ոգևորության շափր և անուն տալ

այդ երևույթին: Ամբոխ ասելով նա հասկացել է ժողովրդական այն տարերքը, որը շտեմբված թափով «խելագարված» գրոհում է դեպի երկինք, նոր սկիզբ դնելով մարդկային կյանքի մեջ: Այս բնորոշումները փոխաբերական ձևի մեջ գերազանցապես ունեին հոգեբանական իմաստ: Մ. Գորկին ևս խոսում է խենթ խիզախների մասին, որոնք անձնազոհ գնում են նվաճելու ազատությունը: Մեր էպոսի մեջ ժողովուրդն իր սիրած հերոսներին անվանում է ծառ, խենթ: Դեմիրձյանը ճիշտ է նկատել: Այդ ժոները այն հերոսներն են, որոնք պայքարի են գնում, փոխելով կյանքի ավանդական ձևը, դուրս են գալիս միջակություն շրջանից: Սուրխաթյանը, մի փոքր վհահերոս, ժամանակին բանավիճել է «նապոստովցիների», այսինքն՝ «Գրական դիրքերի» քննադատների՝ Գ. Վանանդեցու, Ն. Դաբաղյանի հետ, բացատրելով Չարենցի խոսքերի բուն իմաստը. «Տարակուսանքի պատճառ է դարձել, և իրավացիորեն, պոեմի վերնագիրը—«Ամբոխները խելագարված»: Իհարկե, ոչ միամիտ և ոչ էլ շարամիտ պետք է լինել կարծելու համար, թե բանաստեղծը «ամբոխներ» հասկացությունը գործ է ածել ԿԵՐԽՆ մտքով: Դա միևնույն է, թե Հ. Հակոբյանը իր «Ամբոխ իմ աշխարհը» գրելիս նկատի է ունեցել փողոցի ամբոխը և նրան իր իդեալը համարել: Բառացի շփուք է հասկանալ: Չարենցի «Ամբոխները» գործածված է մաստախներ, իսկ «խելագարված» բառը՝ բարձր ոգևորության իմաստով»:

Չախ քննադատները ձգտում էին Չարենցի պոեմների մեջ տեսնել անարխիա, մանրբուրժուական պաթոս: Վանանդեցին, օրինակ, կարծում էր, որ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը ոչ թե կարգավորել է Չարենցի միտքը, այլ միայն ցնցել: Այս կոպիտ մեկնաբանության դեմ կրկին ելնում է Հ. Սուրխաթյանը: Նա գրական ու հասարակական նման բացատրությունը համարում է «նախնական մարդու միամտություն»:

Հակառակ այս ամենին, Չարենցի պոեմները ակոսում էին հայ գրական խոսքանը, մեծ ազդեցություն թողնելով ընթերցողի և գրական սերնդի վրա՝ հենց հեղափոխական բովան-

1 2. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, 1970 թ., էջ 193:

զակաթյամբ և արվեստի նորարական բնույթով: Չարենցը արվեստի մեջ այդ մեծ խենթերից մեկն էր, այն ծուռը, որը փոխում է մտածողության և պատկերավորման ընթացքը, սասանում ավանդականի շենքն ու սահմանները, բանաստեղծության մեջ դուռ բացելով նորի, արտասովորի ու արտակարգի առջև: Նա էլ, ինչպես հնագույն գուսանները և ինքը՝ ժողովուրդը, արտակարգ զորեղ, շափազանց մեծացրած, տիտանական ուժ և ձև է տվել իր հերոսին, նա էլ իր նկարագրած երևույթին նայել է միլիոն գլխանի տարերքի հայացքով, դրել է միաժամանակ հենց այդ խենթացած միլիոնավոր տարերքի համար: Այսպես թե այնպես, գեղարվեստական խոշոր տաղանդներից յուրաքանչյուրը իր դարին համասլատասխան, իր դարի տարազով կատարում է իր մեծագույն պարտքը՝ առաջ մղելով կյանքի պատկերման եղանակն ու հնարավորությունները: Եվ շափազանց բնորոշ է, որ ձևերի ու խենթերի արտասովոր պատմություններն ու հյուսվածքները ներքենապես զարմանալիորեն մոտենում են տարերային ուժերի պայքարի էությանը: Չարենցի մոտ այդ խենթությունը հասնում է մի անսովոր ընդգրկման, քանի որ ընկճված ժողովրդի բանաստեղծի հոգում խոր արմատներ էր ձգել ուժի և ընդգրկման պաշտամունքը:

Նա ոչ բարդ սյուժետային գծի միջոցով մարմնավորում է հեռափոխական ուժերի պայքարը: Առաջին անգամ պատմության ասպարեղից թվում է արդեն հեռացող ժողովրդի բանաստեղծի խոսքը ստանում է համամարդկային հնչեղություն, շեղի շառնում աշխարհին: Տառապանքի միջով կրտսմ և անցնում է հողեկան ու հուզական մի նոր սրբնթաց հասուն: զեպի մարդկության ծով ոգևորությունը: Մենուիան դատապարտված ազգի բանաստեղծը 1918 թ. խոսում էր հեռու-մոտիկ աշխարհների հետ, վկայում և հաստատում էր որ ժողովրդի հոգու մեջ ծայր առնող փոփոխությունը:

Հեռու, մոտիկ ընկերներին, — աշխարհներին, արևներին, —

Հրանման հոգիներին: —

Բուր նրանց, ում որ հոգին վառվում է վառ, —

Բուր նրանց հոգիներին արևավառ: —

Կյանքի, մահի՝ այս ամենի աղչամուղչում՝

Ողջակիզվող հոգիներին — ողջույն, ողջույն:

Այս տողերը, ամեն իմաստով 20-րդ դարի հայ հոգեբանության մեջ ունեցել են բացառիկ նշանակություն, եղել են հոգեբանական ու գաղափարական սկիզբ, յուրօրինակ մի շքրջադարձ՝ զեպի մեծ աշխարհն ու արվեստը: Բանաստեղծը երկար ու ձիգ հուսալքությունից հետո իր ձայնը միացնում է աշխարհի ձայնին, մարդկանց ու արևներին նետում խոսքը: Հայ ոգին, հաղթահարելով ճնշումը, արյունն ու մղձավանջը, մտնում էր համաշխարհային ոլորտը: Ի՞նչ խոսք, այս բացառիկ վերելքը գալիս էր իրականության լիցքերից: Անսովոր ոգևորության մյուս ակունքն էլ պետք է տեսնել այն բանի մեջ, որ կյանքը ոչ միայն լիցքեր է տալիս երգին, այլ նաև զգում է նոր երգի կարիքը, օգնությունը: Արդեն անցնում էր հոգեբանական այն կաշկանդվածությունը, որն առաջացել էր բանաստեղծի մենակությունից և բանաստեղծության նկատմամբ միջավայրի դրսևորած խլությունից:

Եվ դարձյալ ասենք, ժողովրդի թեման նորություն չէր Չարենցի ստեղծագործության մեջ: Ժողովուրդը իր պատմական բախտով ու երազներով կենտրոնական տեղ էր զբաղվում «Կապուտաշյա հայրենիք», «Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Ազգային երազ» պոեմների և մի շարք բանաստեղծությունների մեջ: Չարենցն էլ ամենայն իրավունքով կարող էր ասել, որ իր գլխավոր թեման, որին նվիրել է իր ողջ կյանքը, Հայաստանի թեման է, ինչպես այդ իրավունքուներ ասելու Ալեքսանդր Բլոկը Ռուսաստանի մասին:

Այո՛, չի կարելի ասել, թե մինչև հեղափոխության թեմայի նվաճումը հայ բանաստեղծը երգում էր նեղ շրջանակների մեջ: Ինչպես տեսանք «Դանթեական առասպելում», ժողովրդի ողբերգությունը նրան տանում է զեպի մեծ հարցերի ոլորտը, դուրս բերում մարդասիրության մայրուղին, լարում ընդդեմ արյունոտ պատերազմների: Բայց Չարենցն առաջ է գնում: Նոր երկերի մեջ տեղի է ունենում որակական փոփոխություն, քանի որ պատմության քառուղիներում փոխվել էին նաև հերոսի անելիքը, հոգեբանությունը: Նա հոգեկան վերելքի տեսանկյունից է դիտում հերոսին և երգում աշխարհաշինության երգը: Ողբերգությունից և դրամայից հետո, հայ պոեզիայի մեջ ընդգծվում է հերոսական ոճը: Չարենցը դառնում է հավաքական հոգեբանության երգիչը, հատկա-

պես ընդգծելով իրադարձությունների էպիկական հասկանիչ-
ները:

Եսրից անհրաժեշտ է նշել, որ հերոսականությունը, հա-
վաքական հերոսի հեղափոխական աժեթի կերպարարումը
և տարբեր նորություն չէին հայ հեղափոխական պոեզիայում:
Պարսկապարթև պրոլետարիատի երգիչների՝ Շ. Կարդիանյանի և
Լ. Հակոբյանի մի շարք աժեղ ու արատհայտիչ երկերում
նկատելի էին այդ հասկանիչները: Երանք արտացոլել են
այդ վերելքը, լարումը, պայքարի թափն ու գեղեցիկությունը
(«Քանգարներ», «Սոս և արք ըր ի աշը», «Մեռան՝ շիրտան», «Հե-
ղափոխություն» և այլն): Իս նշանակալից երեսույթ էր Բայց
հետո, արդեն Հոկտեմբերյան հեղափոխության և քաղաքա-
ցիական կռիվների շրջանում, ազգային խնդրի ու հեղափո-
խության մեծ աղերսների մթնոլորտում, երանք նկատելիորեն
ես մնացին: Խոսքը վերաբերում է աչ թե համոզմունքներին,
այլ պատճառ-քաղաքական մեծ կոնֆլիկտների թափի, հա-
տարակական մեծ էներգիայի և հոգեբանական հարստության
բանաստեղծական ընկալմանը: Պրոլետարիական գրականու-
թյան երախտավորների գրական ձեռքը այլևս շանեխ արտա-
տավոր երեսույթների ընկալման աստղաշանուկությունը, ընկալ-
ման ուժը: Մացիտական-քաղաքական բարդ անցումների,
ազգային կյանքի ու հեղափոխության աղերսների էպիկական
ուժը և հոգեբանական հարստությունը անույն էր ըստ ար-
ժանվածքի մարմնավորելու միայն Ս. Չարենցի ստեղծագոր-
ծական հանձնարք: Այս ասումով նա առաջ է անցնում ոչ
միայն նախադեմիոսից, այլ գրավում է նաև մի ուրախ տեղ
համաշխարհային հեղափոխական պոեզիայի մեջ:

* * *

Բայց չէ «Յանտերները խելագործված» պոեմի սյուժեն:
«Յանտերները» հարձակվում են քաղաքի մասնաշրջաններում գրա-
նորվող հայտարարի վրա և գիշերային գրոհից հետո, լուսաբա-
ցիկ գրավում: Այս է «աղլը»: Կայսրան էլ արժվոյիկ մի
տեսն է, բա հին աշխարհն է, որի վրա գրահում են ամբոխ-
ները: Չարենցը այս պարզ հյուսվածքի միջոցով արտահայ-
տում է օրերի բորբոքան կիրքը և ժողովրդական ոգևորու-

թյունը: Այս երեսույթը ընդգծելու նպատակով նա ատեղում է
հզոր պատկերներ, եկաղազրույթյունների մեջ արտացոլում
թշնամաժական ուժերի ընդհարման զորությունը: Եվ դարձյալ
այստեղ ծագում է ազգային և համամարզկային խնդիրը,
գարծյալ առաջ են մղվում հոգեբանական և գեղագիտական
նոր հասկանիչները:

«Յանտերներ» և «Մոմայի» նյութը փաղված է ուսական
հեղափոխական անցքերից, մասնավորապես քաղաքացիա-
կան կռիվներից: Ի՞նչ ազգային բան կար այդ երկերում, չէ՞
որ Հայաստանը գեռ հեռու էր այդ անցքերից, գեռ ուրիշ ցա-
վերի մեջ էր գտնվում: Արվեստի մեջ կարևոր է ոչ միայն
նյութը, այլև հեղինակային վերաբերմունքը դեպի այդ նյու-
թը, այսինքն՝ անհատական այն ապրումները, խոհերը,
որոնց վրա անխուսափելի հետք է թողնում ազգային խանդ-
վածքը: Զուտ ուսական հեղափոխական կյանքից վերցրած
նյութն ու բախումը գեղարվեստական հյուսվածքի մեջ ստա-
նում են անտեսանելի հաչկական շեշտեր, փյքեր, հոգեբա-
նական բնույթի բազմազաններ, տեղի են ունենում ազգային
խանվածքի փոխանցումներ: Խոսքը վերաբերում է լաբման
աստիճանին, ուժի ներբողին, եղբայրության և համաշխարհա-
յին աղերսների շերմազին ընկալմանը կամ, ինչպես ռազի-
պոններում է նա անվերջ ընդգծում, «հեղափոխական երգի
խելագար խանդին»: Այս ամենի մեջ կարելի է տեսնել ան-
ծայր տառապանքների մեջ գտնվող հայ ժողովրդի տենդազին
երազների և լարված որոնումների շեշտը, արտասովոր ուժի
ձգտումը՝ դեպի եղբայրությունը, համաշխարհային կյանք
մտնելու բնական տենչը, հավասար ապրելու, ժողովուրդ-
ների ընտանիք վերադառնալու զորացած կիրքը: Բանաստեղ-
ծի հոգին այն կենտրոնն է, ուր անտեսանելի հավաքվում ու
բորբոքվում, ստեղծագործական հեղեղի են վերածվում ազ-
գային երազը, կամքը, տեսանելի ու անտեսանելի տենչերը,
բաղաբան ու հոգեկան լիցեքեր:

Այս իմաստով, ահա, հեղափոխական առաջին պոեմների
մեջ չի կարելի անտեսել նաև ազգայինը, այսինքն՝ հայկական
բաժինը: Չրանց մեջ բարբախում է հայ բանաստեղծի սիրտը,
երեսում հոգեկական հայացքը, որոնք ուղղված էին դեպի հայ
ընթերցողը: Չարենցը ձգտում էր արթնացնել հայ մարդու

ագին, իր պոեմներով արյուն էր ներարկում արևաքամու՝ րնկրճված հայ հասարակության երակները, որ մի թեթև գլխապտույտից հետո արդեն զգում էր կենսական ազդակների նշանակությունը իր օրերի ու գալիքի համար:

Մի ուրիշ նորարարական հատկանիշով էլ պոեմները ներբնապես կապվում են հայկական արվեստի ուղիների հետ: Չարենցը այս նոր նյութի մշակման ճանապարհին զարգացնում է հայ քնարական պոեմի ավանդները, մեծացնելով նրա ներքին հնարավորությունը և առաջ մղելով ձևը: Նա ստեղծում է պոեմներ, որոնք ունեն ուրույն ձև, առաջ են մղվում հույզերի խաղաղ և սրընթաց վիճակների համադրությամբ, որի միջոցով, ի վերջո, գնալով հարստանում են և զորանում: Սա շատ կարևոր հատկանիշ է մեր պոեմի պատմության մեջ: Հիշենք այդ պոեմի գլուխգործոցներից մեկը՝ «Աբու Լալա Մահարին»: Բանաստեղծը հերոսի ապրումների զարգացման միջոցով ստեղծել է ուրույն կառուցվածք և արտացոլել իր ժամանակի հոգեբանությունը: Նկարագրությունների, հույզերի ու խոհերի զարգացումը և զուգորցումը դարձել են պոեմի գործողության առաջնորդ ուժը:

Չարենցը ևս արժարժում է իր խոհերը հասարակական կյանքի մասին և արդեն բարձր լարումով տալիս նոր ուժերի հերոսական պատկերը:

Արևի տակ իրիկնային, իրիկնային հրով վառված՝
Այդ հին դաշտում կովում կին ամբոխները խելագարված:
Քաղաքներից ու գյուղերից, ստեպներից հեռու ու մոտ՝
Եկել էին նրանք նորից՝ հուսալառված ու կրակոտ:

Հսկայական շափով մեծանում են անհատական կրքի սահմանները, լայն տեղ է բացվում համաժողովրդական հույզերի ու հավաքական հերոսի ապրումների համար: Այսպես պարզված հույզերը հարստությունը գալիս է ժողովրդական տարերքը: «Հրաշխարհից: Առաջ է մղվում էպիկական ոճը, քանի որ կերպավորվում է տարերքը, ամբոխը, ժողովուրդը: Կառուցվածքով, մատուցման եղանակով, ժանրային ձևով քնարական պոեմը ստանում է էպիկական բովանդակություն և ոճ: Բանաստեղծական անհատականությունը այս հյուս-

վածքում նկատելիորեն իր տեղը դիջում է հավաքական հերոսին, ոչը երևում է շատ ամբողջական ու լիաժիր:

Ով քաղաքից էր հեռացել—նա թողել էր մշուշը ձեր.—
Մշուշը, որ կյանքի վրա մխաշաղախ ամպ էր դարձել:
Ով եկել էր գյուղից հեռու—նա թողել էր հողը խոնավ:
Որի վրա կյանքը հյուսել էր մի ոսկի հասկ շծնավ:
Ով եկել էր ստեպներից, նա թողել էր անծայրածիր
Լայնությունը հորիզոնի, որ իր համար բանտ էր դարձել,
Ով քաղաքից էր հեռավոր, ուր մառախուղ էր անորոշ՝
Նա բերել էր թոգախտավոր սիրտը որպես կարմիր դրոշմ—
Ով եկել էր, թողած հեռուն անծայրածիր մութը գյուղի՝
Բերել էր իր մկաններում բեղմնավորված ուժը հողի:
Ով եկել էր ստեպներից, ուր ապրում էր որպես գերի—
Բերել էր իր լուրթ աչքերում լայնությունը ստեպների...

Նման պատկերների և համեմատությունների միջոցով նա հասնում է ժողովրդական ցավի ու զորության ամբողջացման: Կերպարի ստեղծման համար տարերայնորեն բանաստեղծը դիմում է նաև ժողովրդական սրեզիայի կերպավորման ձևերին, մասնավորապես՝ հիպերբոլաներին: Հիպերբոլաների օգնությամբ նա թափանցում է ամբոխների, այսինքն հեղափոխական Ռուսաստանի պայքարի տարերքը: Հիպերբոլան երևան է գալիս ամենուր՝ նկարագրություններում, համեմատություններում, պատկերներում, բնանկարներում և ամբոխների բնութագրումներում, իր հետ բերելով ձևի և իմաստի թարմություն: Այդ շափազանցությունները ընթերցողին մոտեցնում են մեծ շարժման բուն իմաստին, հոգեբանական խորքին և պատմական արժեքին: Նույն օրինաչափությանն են ենթարկվում նաև բանաստեղծական մյուս տարրերն ու միջոցները՝ մարդկանց և բնությանը նվիրված բոլոր հատվածներում: Ահա, օրինակ, սկզբնական բնանկարը, որը հիպերբոլիկ համեմատությունների ու պատկերների մի շարք է, ուր մայրամուտի երանգների միջոցով գունեղ մթնոլորտ է ստեղծվում ամբոխների կերպավորման համար:

Իրիկուն էր, հրակարմիր մի իրիկուն:
Արևը բորբ՝ մայր էր մտնում արևմուտքում:
Դաշտի վրա փովել էր մութ արյունամած՝
Թույն էր կարծես՝ բորբ արևի սրտից քամած:
Արևը թե՛ մայր էր մտնում արևմուտքում—

Ու արյուն էր դաշտի վրա, թո՛ւյն էր թրում:
Հորեզոնում վառել էք մի կարմիր թուրա—
Ու արնավառ փայլ էր փռում դաշտի վրա:
Ու արտերը, ալեծածան, վառվել էին
Արեղակի կարմիր փայլով իրիկնային:—
Դաշտը, անծայր ու անսահման, լայնատարած՝
Հրակարմիր տարածվել էր նրանց առաջ.—
Սո՛վ էր կարծես, որ սփրզր ու սահման չունեի—
Սո՛վ էր կարծես՝ մշուշի մեջ իրիկունիս:—

Գույները թանձրանում են: Հետո կարմիրը տեղի է տալիս, նկարագրությունների մեջ ընդգծվում են իրիկնային մշուշն ու գիշերային խավարը: Մակեզույնը մաքրում է երկնահուպ գմբեթների խաչերի վրա, կորչում են քաղաքի երանգները: Թանձրացող մշուշի մեջ, խավարի մեջ ընդգծվում են հին աշխարհը խորհրդանշող հազարամյա քաղաքը և այն հսկող կայարանը: Կրկին առաջ է մղվում փոխաբերական համեմատությունը.

Սֆինքսի պես հսկայական, շեկ ծծերը գրած հողին՝
Նա կտրել էր արեակամ ամբոխների կարմիր ուղին:—
Ու կայարանը հաղթանդամ, իրիկնային կարմիր մուժում,
Հաղթ նստել էր նրա տառը, սրպեն նրան հոգեզ մի շուն:

Խավարի մեջ խտանում է դարանակալ ուժը. մուժ գաշտում նստել է անաչք, անլույս խորհրդավոր կասկածը: Բայց խավարի մեջ զորանում են նաև խելագար ամբոխների տուլայությունը, սերը, սպասումը: Տարբեր երևույթների և զգացումների հակադրությունից ծնվում են բանաստեղծության ոտմանտիկական ճախրը, խելագար ամբոխների ոգու և կամքի, ներքին էներգիայի գեղարվեստական բնութագրերը, ժողովրդական տարերքի գրեթե տիտանական ընդգրկումը: Նա գրում է հավերժական տողեր՝ մարդկության համաշխարհային ընթացքի առջև բացվող անձայնաժիր հորիզոնների, երկրային ու երկնային ուղիների, ծաղկուն երազների մասին.

Խավար է մեծ սիրտը նոցա, բայց խավարում անձայնաժիր—
Նրկինքնե՛ր կան կապուտայա, հորիզոննե՛ր՝ անծա՛քք, անծի՛ր:
Ու աչքերում նրանց կապույտ, ուր իչել է գիշեր մաթ—
Հազա՛ր բողբոջ կա կրակոտ, ու արշալույս, ու սառվառտ
Նրանց ձգված մկաններում ո՛ւմն է նստել խոնավ հաղի,—

Նթև ուղեն՝ արեկներին նոր տե՛նպ կտան ու նոր ուղի...
Նթև ուղեն՝ արեգակնե՛ր կշարտեն երկինքն ի վեր—
Նթև ուղեն՝ վար կբերեն երկինքներից արեգակներ...
Նթև ուղեն՝ կամջով արի ու աշխարհի հրով վառված...
Ինչե՛ր միայն շեն կատարի ամբոխները խելագարված...

Զգացումների անընդհատ վերելքի, այսինքն ներքին շարժման միջոցով նա հասնում է ժամանակի էությունը, իբրև մտածող, բայց ավելի շատ իբրև զգացող մի անհատ, մի բանաստեղծ, որը ներքին ուժ ունի քայլելու տարերքի, բազաբական ու բարոյական հողմերի հետ: Դարը և բանաստեղծը մոտենում են իրար, ձուլվում, թվում է, վերանում են մոտիկ անցյալի հակասությունները, օտարացումները, քանի որ պատմության ընթացքը բնական ճանապարհի վրա է դնում ժողովուրդներին, հույսեր վառելով նաև հայ ժողովրդի սերտում:

Դարի ու բանաստեղծի ներքին մերձեցման մասին մի գեղեցիկ հյուսվածք էր նաև «Սոմա» պոեմը, գրված կրկին պատերազմի դաշտում, թերևս մի քիչ, մի քանի օր շուտ «Ամբոխներից»: Այս քնարական պոեմի մեջ դեռևս նկատելի է սիմվոլիստական պոեզիայից մնացած որոշ մշուշ, պատկերներն ունեն նաև առասպելաբանական թեթև հանդերձավորում, որոնք արդեն դառնում են գրական բաղադրիչներ՝ ընդգծելու ժամանակի շունչը, օրերի ոգին: Այս պոեմում ևս պայծառ է հազարամյա մարդկության արյան շարժումը, թարմագումը: Զահել ոգու կրակը բոցավառվում է բանաստեղծության տողերի մեջ, բերելով ողջակիզվող ամբոխների ոգեվորությունը, ազատատենչ խելագար խանդը.

Օ, սրբազան հա՛րս զու ազատության,
Գու—ազատություն,
Դու—վերջին ցնորք վերջին բաղբորության,
Դու—ոգու խնդում:

Մարդկությունը բռնել է մի հեթաթային շուրջապար, տեղի է ունեցել մի հրաշագործություն՝ փոխվել է դարը, փոխվել են ժողովուրդները, փոխվել է տանջահար, դեռ երեկ խեղճացած մարդկային ոգին: Չարենցը իր բանաստեղծական ոգևորության տեղուները տեսնում է նորագույն մարզու հոգեկան վե-

րածննդի մեջ: Սա նաև նոր գեղագիտության անկյունաքարն էր: Փոխվել է հազարամյա մարդու ոգին, էությունը, շարժման ձևը: Նա հրաշալի է բնութագրում մարդու կերպարի այս փոփոխությունը, որը զորեղ հոսանք է տալիս բանաստեղծությանը: Հրդեհ են վառել ամբոխները, և կրակապատ աշխարհում ամեն մի մարդ դառնել է ջահ.

Հրթի՛ռ-հրթի՛ռ վեր են թռչում
կյանքերը մեր կարծիքը,
Ու վառվում է աղբամուղջում
Ողբակիզվող սիրտը մեր:

Ամբոխները գրահապատ
Մափ են զարկում ու պարում:
Ջահ է դառնել ամեն մի մարդ
Կրակապատ աշխարհում:

Մարդն այրվում է բոցավառ կրակով, նրա ոգուն հրդեհ է նևաում աշխարհը, լուսավորվում և գեղեցկանում է նրա ներքին աշխարհը, բացվում են անհատի բացառիկ հնարավորությունները և գեղեցկությունները՝ կապված ժողովրդական տարերքի հոգեկան, ֆիզիկական և սոցիալական վերելքի հետ:

Այս իմաստով էլ, ահա, Չարենցը դառնում է դարասկզբի համաշխարհային պոեզիայի խոշորագույն դեմքերից մեկը, որը նոր խոսք է ասում կյանքի, մարդու, ժողովրդի մասին, հայտնագործում նոր գեղեցկություններ կյանքում և արվեստի մեջ: Եթե ձախ քննադատները թերագնահատել են Չարենցի հեղափոխական երգի գաղափարական արժեքը և մեծ հայտնագործությունների գրական-պատմական դերը, ապա մի շարք քննադատներ էլ գտել են, որ հեղափոխական երգի մեջ Չարենցը հավասարը շունեցող մեծություն է խորհրդային գրականության մեջ: Թերևս կարելի է ճշտումներ մտցնել այս տեսակետի մեջ: Հեղափոխական երգի մեջ նշանակալից դեր են խաղացել Ա. Բլոկը, Վ. Մայակովսկին, Դ. Բեդին: Բայց նրանցից յուրաքանչյուրն այդ անսահման թեմայի մեջ ընտրել է ուրույն կողմեր, արել է ուրույն հայտնագործություններ: Բլոկը «Տասներկուսը» պոեմում բացառիկ տաղանդով պատկերում է հեղափոխական Պետրոգրադի բարդ

շարժումը, հակասական ընթացքը, որի միջով հաստատուն քայլում են տասներկու ծովայինները: Պատին սեղմված քաղքենին, բուրժուան, մանր հոգիները դարանակալ անիծում են հեղափոխությունը, հին աշխարհը պառավ, անտեր շան նման կծկվում է նոր ուժի առջև, մեռած կյանքը շարժվում է, ժողովուրդը իր կենդանի կյանքով և մտածողությամբ արդեն իշխում է անցքերի վրա: Մայակովսկին մեծ շնչով ներբողում է հեղափոխության գեղեցկությունը, վեհությունը, ստեղծում պայթարի քայլերը՝ «Ձախ մարշը», անհուն ատելությամբ բացելով քաղքենու երեսը: Դրանք մեծագույն նվաճումներ էին գեղարվեստական մտքի շարժման մեջ:

Ե. Չարենցը ևս բերում է իր գյուտերը: Քչերն են նրա պես զգացել հեղափոխական շունչը և պաթոսը, մասնավորապես՝ էպիկականությունը, բարձրացող ժողովրդի հոգեկան վերելքը: Ոչ մեկը այնքան խոր չի ընկալել ազգերի և հեղափոխության հոգեբանական մերձեցումը, ազատության կենսական ու ֆիզիկական արժեքը, տառապանքի և երջանկության բարդ փոխանցումները: Նա դառնում է հեղափոխական արվեստի իսկական վարպետներից և ուսուցիչներից մեկը:

Եթե «Ամբոխները...» գրված է շատ հստակ, ապա «Սոման» զանազանվում է պատկերավորման ուրույն համակարգով: Չարենցը վերնագիր է ընտրել հնդկական կրակի և արբեցման աստվածուհու՝ Սոմայի անունը: Փոխաբերական իմաստը հասկանալի է. փողոցներում տեղի են ունենում մարտեր, բորբոքվում են կրքեր, և, բնակաբար, հնդկական աստվածուհին դառնում է սիմվոլ՝ նորը բնորոշելու համար: Չարենցը շատ կրքոտ, աշխույժ, կենդանի ոճով բերում է մարտերի, հրապարակների, փողոցի շարժման ուժով, երգում է նոր հրդեհը և խելագարված ամբոխներին, որոնք եկել են աշխարհը հրդեհելու:

Այս մտքերն ու սիմվոլները նոր էին մեր պոեզիայի համար: Երկու պոեմն էլ տալիս են հին կյանքի կործանման պաթոսը: Այդ պատճառով քննադատները ասել են, որ Չարենցը տեսել է միայն հեղափոխության կործանող ընթացքը: Ընդհատ է, Չարենցը շատ խոր է տալիս կործանման կիր-

քը, բայց այս երկերում վառ երևում են նաև պայծառ հեռանկարները: Ամբոխների մեջ նա բացառիկ խորությամբ է ներկայացնում ժողովրդի տիեզերական, ստեղծագործ ուժը, իսկ «Սոման» արդեն հրդեհում է գալիքը:

Կյանքս կմարի՝ հին, շնչին մի կայծ
Քո սսկի հրում—
Բայց վառվի՝ պիտի սիրոս մոխրացած
Քո բոլոր գալիք արշալույսներում:

Այսպես, դեռ 1918 թ. «Ողջակիզվող կրակում» և պոեմներում նա հեղափոխությունը համարում է ոչ թե մի հզոր, տարեբային, բայց անցողիկ իրադարձություն, այլ հավերժական ընթացք, մշտապես բացվող գեղեցկություն, որը նորից նոր պիտի բացվի գալիք բոլոր արշալույսներում: Այդ գեղեցկությունը հավերժ պետք է ապրի, ու հավերժ պետք է վառվի հեղափոխության առաջին երգչի կրակված սիրտը:

ԳԱԼԻՔԻ ՁԱՅՆՈՎ

(«Թողիտպոեմներ»):

Արտաբուստ այնպես է թվում, թե Չարենցի 1918—20 թթ. երկերում երբեմն խախտվում է հաջորդականությունը, զարգացման ներքին տրամաբանությունը, կամ նրանց մեջ երևան է գալիս տրամագրությունների և գաղափարների ինչ-որ հեղհեղուկություն, այսինքն՝ շատ հաճախ են երևում «նահանջներ ու շեղումներ» հիմնական գծից:

Բայց այսպես է միայն արտաբուստ: Ըստ էության Չարենցի առաջխաղացումը և շեղումները ենթարկվում են մի ուրիշ տրամագրության՝ հայ ժողովրդի կյանքի ուժին, որը, անշուշտ, ուներ ինչ-որ տարօրինակ, արտակարգ և անբնական բան, ինչ-որ անտրամաբան ընթացք, չէր ենթարկվում համաշխարհային նորագույն մեծ շարժումների հաջորդականությանը:

Դարի սկզբին ռուս բանաստեղծները և մտածողները մի առանձին սրությամբ արվեստի առջև դնում էին երեք հարց՝ ինչը, ինչպես և ինչու, այսինքն՝ նյութի, գեղարվեստականության և պարտքի միասնության հարցը: Ա. Բլոկը, օրի-

նակ, դեռ 1908 թ. ընդգծելով արվեստագետի հասարակական պարտքի հարցը, գտնում էր, որ դա մարդկային հոգու միակ դրսևորումն է. «Ո՞րն է մեր կյանքի այդ ուղեցույց ուժը: Իբրևնի ստեղծագործությունն ասում է մեզ, երգում, ճշում, որ մեր կյանքի ուժը պարտքն է: Պարտքի գիտակցության, ժողովրդի և նրան ծնած հասարակության հանդեպ մեծ պատասխանատվության և կապի մեջ է արվեստագետը ուժ գտնում ուժի միակ անհրաժեշտ ճանապարհով: Դա ամենավտանգավոր, ամենանեղ, բայց և ամենաուղիղ ճանապարհն է: Միայն այդ ճանապարհով է գնում իսկական արվեստագետը»¹:

Չարենցը ևս դարասկզբի այն մեծ արվեստագետներից էր, որին խորապես հուզում էր ինչու, գրականության հասարակական պարտքի խնդիրը: Նրա ստեղծագործության ներքին շարժումը, զարգացման օրինաչափությունը ենթարկվում էր քաղաքացիական պարտքի զգացմանը՝ մարդկության առաջ, ժողովրդի առաջ: Բայց այստեղ, ահա, կրկին ծագում է հայ ժողովրդի վիճակի երկակիությունը: Հայրենիքի կյանքը զգալի շափով շեղվում է համաշխարհային ուժից, քանի որ իմպերիալիստական պատերազմը սպառնում է նրա ֆիզիկական գոյությանը: Այս անկման ուժը, ընթացքը, շեղումը, անշուշտ, ինչ-որ հոգեկան երկվություն, տրամագրությունների ուրույն մթնոլորտ պետք է առաջացնեն նաև հեղափոխության երիտասարդ բանաստեղծի հոգում, քանի որ հեղափոխությունը առանց ժողովրդի, առանց ազգության անիմաստ բան կարող է լինել ազգային բանաստեղծի համար: Այս առիթով էլ խոր գիտողություն է անում Ա. Բլոկը: Նա շատ նուրբ զուգահեռ է անցկացնում հայրենիքի ու նրա զավակի միջև. «Հայրենիքը նման է իր օրդուն՝ մարդուն: Երբ նա առողջ է և հանգստանում է, նրա ողջ մարմինը դառնում է նույնքան զգայուն, որքան առողջ մարդկային մարմինը»²: Թուական մեծ հողի բանաստեղծը հենվելով հայրենիքի կենսափորձի վրա, գրում էր. «Ոչ թե հայրենիքը կլքի մարդուն, այլ մարդը՝ հայրենիքը»: Ահա այս ցավագին հարցը բոլոր-

1 А. Блок, Собрание сочинений, т. 5, 1962, стр. 238.

2 Նույն տեղում, էջ 444:

րովին այլ կողմից էր երևում հայ բանաստեղծին: Հայ մարդը չէր լքել իր հայրենիքը, հակառակը՝ հազար ձևերով կառչել էր իր հողին, իր եզերքին, բայց հայրենիքը դատապարտված էր, մեռնում էր վայրենի հորդանների կոտորածներից, ջարդերից... Հայ բանաստեղծը լարվում էր երկու մեծ զգացումների՝ ազգային ողբերգության և համաշխարհային հեղափոխական ոգևորության միջև, անընդհատ տատանվում էին նրա տրամադրությունների ջերմաստիճանը, խոհերը... մեծ կրթությունից մինչև դրամատիկ ապրումները, ոգևորությունից մինչև ճգնաժամ: Իսկ երազները երբեմն ստանում էին թախծոտ գույներ, ընկճված շեշտեր, քանի որ հեռու էին իրարից իրականությունը և երազները, Թուսաստանում տեղի ունեցող մեծ դեպքերը տազնապալի ուշանում էին, դառնալով գրեթե հեռավոր երազ.

Կարմիր են գալիքի լույսերը ու մուգ են...
Կարմիր են, կրակն,— բայց, ախ, անամո՞ք են:
Եվ ո՞վ կհանչի նրանց, որ կյանքում այս
Մենակ են, տխուր են, տխուր ու անո՞գ են...
Նվում է սրտիս մեջ ջանով մի մորմոր հին.
— Լույսերը հեռո՞ւ են, անփո՞ւյթ են, անհո՞գ են...

Չարենցը երգում է այս երազն ու ողբերգությունը, հակասական այս ընթացքը, նրա ստեղծագործությունը ենթարկվում է հայ ժողովրդի նորագույն կյանքի տրամաբանությանը: Նա գրում է նոր, ցնցող բանաստեղծություններ («Մահվան տեսիլ», «Անկումների սարսափից»): Բայց ոչ միայն այդ: Հզոր ոգին հսկայական ճիգերով հաղթահարելով ողբերգությունը, շարունակում է հետևել համաշխարհային կյանքի ուժմին, հեղափոխական շարժումներին, պատկերներում ու պոեմներում ստեղծելով նոր հայի կերպարը, որը բերում էր հեղափոխության պատգամները: Նա գրում է «Ներք ժողովրդի մասին» պոեմը և ռադիոպոեմները:

Առաջին պոեմում Չարենցը պատմում է ռուս ժողովրդի դարավոր պայքարի մասին: Բանաստեղծության լեզվով նա գիտելիք է տալիս ժողովրդին, արմատավորում նորագույն հեղափոխական գաղափարները: Բոլորովին ուրիշ, ուրույն եթևույթներ էին ռադիոպոեմները: Նրանց մեջ նկատվում է լուրջ առաջխաղացում, բանաստեղծը գտնում է հեղափոխա-

կան երգի նոր երակներ: Նա արդեն հեղափոխության թեման երգում է Երկիր Նաիրի տեսանկյունից: Հեղափոխական երգի մեջ ավելի տեսանելի է դառնում հայ հայրենիքի կերպարը: Չարենցն առաջ է գնում, փորձում է ստեղծել քնարական մի հերոս, որն ունի նոր հայացք կյանքի ու գալիքի նկատմամբ, օժտված է նորագույն հատկանիշներով: Այդ հերոսը հայ երկրի զավակն է, մի մարդ, որի ներաշխարհին մասնապես խոնավում են համաշխարհային շահագրգռությունները: Ի՞նչն է բնորոշ հերոսին. հպարտության զգացումը, անհականությունը, կորո՞վը, ավելի ճիշտ կլինե՞ր ասե՞լ այդ բոլորը միասին վերցրած: Տառապանքի մեջ ճկված մարդը կանգնում է ամբողջ հասակով և խոսում ամբողջ ձայնով: Բանաստեղծը մթնոլորտի մեջ զգում է վերահաս փոփոխությունը, մայիսյան դեպքերի ազդեցության տակ 1920 թ. արդեն նոր հայացքով և երիտասարդացած հոգով երգում ժողովրդին սպասվող վերածնունդը: Այս երկերում բնականորեն տեղի է ունենում համամարդկային ու հայկական զգացումների խաշաձևումը:

Հուսալքության և քաղաքական անկման տարիներին իր հեղափոխական երգերով Չարենցը հսկայական լիցք է հաղորդում հայ գրական կյանքին, լայնացնում պոեզիայի մայրուղին, բերում համաշխարհային շարժման շունչն ու կորովը: Դեռ Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց առաջ նա յուրովի մշակում է հայկական թեման, Հայաստանի ճակատագիրը քննում է հեղափոխության տեսանկյունից, տալով բարձրացող հայի հոգեկան առանձնահատուկ վերելքը: Փոխվում են պոեզիայի նյութը, ոգին և հերոսը: Հարստանում է բովանդակությունը, հասարակական շունչը, ներքին ու արտաքին ուժմը: Բանաստեղծության մեջ ձևավորվում է պատմական հանգամանքների մեջ թրծված ու հարստացած հայ մարդը: Թարմ ու զորեղ հոսանք է մտնում ազգային երգի մեջ:

Չարենցը իրեն համարում է Նաիրի երկրի, հինավուրց և տառապած ազգի զավակը.

Ծն—ե՛ս եմ նորից՝
Դարերից եկած անհո՞ւն մի պոետ—
Նդիշե Չարենց—

Նաիրի երկի՛ր, քո երգիչը վառ,
Օրհներգուն պայծառ
Ու զավակը մեծ...

Նա տարբերվում է այն «ձախլիկներից», որոնք հեղափոխությունը բաժանում էին ազգային վշտից: Արդար հավատով նա հեղափոխական սերնդին համարում էր «հնամյա ցեղի սուկի երակը», ընդգծում արյան ու բախտի փոխանցումները:

Ե՛ս—ե՛ս եմ նորից.—
Ոսկի երակը հնամյա ցեղիս,
Իմ շլաքազուկ հաղթ ժողովրդի
Օղակը վերջին...

Բանաստեղծը հեղափոխական երգը կապում է ժողովրդի պատմության ու տառապանքի հետու և մոտ ակունքների հետ: Նա գալիքի մասին խոսում է ուրույն վիճակի մեջ: Կանգնած «ավեր երկրի լեռներին» վրա, խոսում է բացառիկ խանդով, ջերմացած դեպի մարդիկ, ազգերն ու աշխարհը: Չարենցը դառնում է մի բացառիկ ուժ ժամանակի հայ բանաստեղծության անգույն և փետրաթափ պառնասում: Տիրյանի վտիտ էպիգոնները հայ երգը դարձրել էին արցունքի հովիտ, հնչում էին լալկան երգեր, ծավալվում էր մի որբանոցային յուրօրինակ քնարերգություն: Հնչում էին սիրո և կրթի հինավուրց ջերմոցային երգերը, իսկ փողոցը, կյանքը, պատմությունը դուրս էր մնացել երգի հունից: «Որբանոցային գրական աշխարհում սիրված էր Վեսպերը, որը ստեղծել էր մի տեսակ գաղթականական պոեզիա: Ոստանիկը իր նման կարճ ու թեթև բաներ էր գրում, Ֆենիքսը ճոռոմ ու կեղծ կլասիցիզմով նարեկացիություն էր անում, Արմենուհին իր սախարինի լիրիզմով սեր էր ճուղղում: Այս գորշ ֆոնի վրա Չարենցի անունը պայթեց ուռմբի պես»,— հիշում է Գուրգեն Մահարին:

Չարենցին խորթ էր գրական տաքուկ անկյունը, ջերմոցը, նրան ներքնապես արդեն վանում էր էժան զգացումներից ու լալկանությունից գոյացած մարմանդ ճահիճը: Այս հակադրության մեջ նա այրում է անզամ իր հիսուն գազելները: Արևադարձային հսկա էվկալիպտի պես նա բարձրանում ու

անառողջ մթնոլորտի մեջ մի անիմանալի ուժով մաքրում է թունավոր ճահիճը, ուր լէին կարող ծաղիկներ աճել: Այդպես են հանճարները: Դարձյալ իրավացի է Գուրգեն Մահարին՝ Չարենցի տիտանական դերի գնահատման մեջ. «Նոր էր աշխարհը, անական, խորին: Հեղափոխությունը ես Եղիշե Չարենցով ընդունեցի այն ժամանակ, լեցվեցին ես, որբանոցը, Երևանը, ամբողջ աշխարհը շփոթ երգերով և աղմուկներով»: Չարենցի հեղափոխական երգը մեծապես ազդում է հայ երիտասարդության վրա:

Դա միանգամայն բնական էր: Չարենցի պոեմները ազդարարում էին գալիքի պատգամները, աշխարհի ու հայրենիքի արյան բաղադրության և ոգու փոփոխությունը. դառնում գեղեցկության, ուժի և ջահելության հիմն: Նրա հերոսը, թոթափելով ծանր ու ծերացնող հոգեկան բեռը, աշխարհի առջև կանգնում է ֆիզիկական և հոգեկան աշխույժով, հզու հասակով և ջահել կրքով: Նա այլևս ճամփեթին մոլորված հարգազողի ճամփորդ չէ, որի առջև փակվել էին երկնքի ու երկրի դռները: Այժմ իր հոգին նա համեմատում է Մասի՛ւյ հետ, որի բարձունքից երևում են աշխարհները, հեռավոր եգեթները և գալիքի արշալույսները:

Այդ նոր երգերը մարգու ջահելության և ուժի մասին «երբեմնապես հարազատ են Վ. Մայակովսկու այս գեղեցիկ ինքնաբնութագրմանը.

У меня в душе ни одного седого волоса,
И старческой нежности нет в ней!
Мир огромив мощью голоса,
Иду красивый
двадцатидвулетний...

Ոգու և արյան այս փոփոխությունը, երիտասարդական կրթի բոցավառումը և հորիզոնի ընդլայնումը՝ որպես հոգեբանական բարձր երևույթ, կապված էր կյանքի հետ:

Հայ բանաստեղծը մի անհրապույր ու մառյալ աշխարհից ընկել էր արևով ու ջերմությամբ ողողված մի ուրիշ ափ: Հեղափոխական պայքարները և Մայիսյան ապստամբությունը նրան ազատագրում են տանջալի ապրումներից: Բանաստեղծի բնագրը նրան առաջ է մղում, հեղափոխական փորձը

նրան թելադրում է մի մեծ նշամտություն, որը գրչի տակ ստանում է գրեթե բանաձևի հստակություն: Համաշխարհային հեղափոխության կարմիր երթը իր հետևակառններով ավելի մոտ է նախի երկրի հոգուն, որին պատմությունը դատապարտել էր մահվան:

Ո՞վ գիտե արդյոք՝

*Բերե՞լ է մեկը այսօր աշխարհում
հառնելու ձեր մեծ ու հզոր երգին
Մի երգ—ավելի՛ ըմբոստ ու արի,
Քան իմ երգը մեծ—երգը նախի...*

Ո՞վ գիտե արդյոք՝

*Բերե՞լ է մեկը այսօր աշխարհում
հառնելու հզոր, բուսր ձեր սրտին
Մի սիրտ—ավելի՛ ըմբոստ ու արի,
Քան իմ սիրտը թե՛ծ—սիրտը նախի:
Եվ ո՞վ, ո՞վ կասի՝*

*Նետե՞լ է արդյոք մեկը աշխարհում
Այսօրվա կարմիր, կարմիր ձեր երթին
Ողջուն—ավելի՛ առնական, արի,
Քան ողջունը քո, երկիր արնաքամ,
Կարմիր նախի...*

Չարենցը ողջունում է իր տառապած ժողովրդին սպասվող գալիքը: Երեք ռադիոպոեմներում նա առույգ ուրիշով երգում է ժողովրդի վերածնունդը: Այս նոր երկերի մեջ ապաստամբության օրերին նա առանձին ուժով ընդգծում է գալիքի թեման: Ավելի ճիշտ, գալիքը ձեռք է բերում հսկայական տեսակարար կշիռ, հոգեբանական ու սոցիալական առժե՛ք: Կարելի է ասել, որ դա իր վրա կրում էր նաև ազգային հոգեբանության ազդեցությունը, քանի որ հայ ժողովուրդը գրեթե զրկված էր ներկայից: Քաղաքական նպաստավոր ալիքը անմիջապես ծնում էր մեծ ոգևորություն և աշխարհի ու մարդկանց հետ զրույցի մտնելու բուռն ցանկություն: Ռադիոպոեմ անվանումը սիմվոլիկ է, ազգային բանաստեղծը իր հոգին համարում է բարձր, հզոր կայան, որ տեղից հնչում և ամենուր տարածվում է «կարմիր երգը»: Այդ իմաստով էլ շատ խոսուն են վերնագրերը՝ «Նախի երկերից», «Դեպի ապագան» և «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի», բոլորն էլ գրված են 1920 թ. մայիս ամսին:

Չարենցի հեղափոխական պոեզիայի մեջ արտահայտված է նաև հայկական հոգեբանության առաջխաղացումը: Ավելին, խորհրդային գրականության մեջ այդ պոեզիան առանձին ուժով արտացոլել է ազգության և հեղափոխության փոխաբարբրությունը, արտահայտել հեղափոխություն զնացող ազգի հոգեբանական անցումները: Թերևս նրան ավելի հարստացատ է Ա. Բլոկը, որին նույնպես խորապես հուզել է ռուսական ազգային կյանքի քաղաքական ու հոգեբանական փոփոխությունը: Բայց գրականագետների այն պնդումը, թե Չարենցը այստեղ նման է Բլոկին, համոզիչ չէ: Իրոք Բլոկը ևս չարոջ անցումներ ունեցավ ղեպի դեմոկրատիա և հեղափոխություն ձգվող ճանապարհին: Նա գրեց «Ճասնեղբուր» և «Մկյուլթները»: Բայց ճիշտ է նաև այն, որ Չարենցը ավելի բազմակողմանի է արտացոլել քաղաքական այդ մեծ իրադարձությունը: Չարենցը կտրեց անցավ Բլոկի ճանապարհը և առաջ գնաց, տալով ավելի զտարյուն հեղափոխական երկեր:

Չրականագիտության մեջ շատ է խոսվել Չարենցի ու Մայակովսկու փոխաբարբրության մասին: Ոմանք, ձրդատելով ընդգծել հայ բանաստեղծի մեծությունը, հանգել են անհամոզիչ եզրակացություն, թե նա հայկական Մայակովսկին է, գրեթե կրկնօրինակը: Նրանք կանգ են առնում հատկապես գաղափարական ընդհանրությունների վրա, մի տեսակ, Մայակովսկուն դարձնելով հեղափոխական գաղափարականության միակ ակունքը: Դա, իհարկե, կոպիտ սխալ է:

Ամենից առաջ, ինչպես անդրադարձել ենք այդ խնդրին գրքի սկզբում, նմանությունը չի կարող լինել մեծության նշան, կարևորը տարբերությունն է, որ դառնում է տեսաբանականության պատվանդան: Երկու նշանավոր բանաստեղծները ունեն շատ ցայտուն տարբերություններ՝ ձրքի, ուժի, նյութի, հոգեբանության և ազգային խառնվածքի առումով: Թերևս 10-ական թվականների հեղափոխական երգերի և հակապատերազմական երկերի մեջ կարելի է տեսնել որոշ հարազատություն: Խոսքը վերաբերում է տարբեր ուժին, հումանիստական պաթոսին, բողոքի և ատելության հզոր շեշտերին: Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ այս անսակետից երկու բանաստեղծների վրա էլ գրական ազդե-

ցությունն է գործել դարձի մեծ հումանիտա, սոցիալական ու քաղաքական վերելքների, բարձրացող ամբոխների և քաղաքների երգիչ էմիլ Վերհարներ: Խոսքը դարձյալ վերաբերում է ոգուն, ներշնչանքին, արատավոր աշխարհի դեմ ունեցած առեղծոքային: Այդ ազդեցությունը միայն և միայն նպաստել է երիտասարդ բանաստեղծների անհատականության զորացմանը, նրանց մղել ստեղծագործական նոր որոնումներին:

Մյուս կողմից նույնքան սխալ է հեղափոխական պոեզիայի միակ ակունքը համարել Վ. Մայակովսկուն, շատ ավելի կոպիտ սխալ է մյուս ազգերի բանաստեղծների հեղափոխական երգը կապել միայն գրական լիցքերի հետ:

Մի՞թե հեղափոխությունը անմիջականորեն չէր կարող ազդել մյուս ազգերի հոգեբանության և գրական մտածողության վրա: Մեր խոսքն, իհարկե, վերաբերում է 10-ական թվականների պոեզիային, երիտասարդ Չարենցի ստեղծագործությանը: Հետագայում մի որոշ ժամանակ տեղի է ունենում ավելի ակնառու մերձեցում Մայակովսկու և Չարենցի միջև: Մայակովսկին մի որոշ շրջան ազդել է Չարենցի վրա, այն էլ ավելի ուշ, 20-ականների սկզբին, նոր որոնումների շրջանում, բայց այդ ազդեցությունները տևական չեն եղել: Մինչ այդ մերձեցումը Չարենցն արդեն խոշոր բանաստեղծ էր, գնում էր ուրույն ուղիով, որ գծել էին նրա համար և՛ ազգային ճակատագիրը, և՛ սոցիալիստական հեղափոխությունը:

Այս կամ այն շրջանում, որոշ անխառնակի ազդեցություններ կրելով հանգերձ, նա մնում էր որպես ինքնատիպ, ազգային, օւժեղ նկարագիր ունեցող մի բանաստեղծ, որի պոեզիան արտացոլում էր անցումների բարդությունը: Չարենցը շատ բազմակողմանի բանաստեղծ էր, ուներ բազում հետաքրքրություններ և թեմաներ: Նա էապես չէր ենթարկվում գրական մտային ճնշմանը: Բնությունից օժտված և առածու կողմից սիրված այդ բանաստեղծը նվագում էր բոլոր շարերի վրա:

Բազմազանության և գրական որոնումների իմաստով Չարենցին գուցե կարելի է համեմատել միայն Վարուժանի

հետ, որի ամեն մի գիրք թեմատիկ ու ոճական նոր աշխարհ էր բացում և նոր սկիզբ գնում:

Վերջապես, այս բանաստեղծի ինքնատիպությունը և օգին կապված էր հայ ժողովրդի կյանքի բուն հատկանիշների ու հակասությունների հետ: Այս իմաստով կրկին մեր առջև ծառանում է նրա ճանապարհի հերթական բարդությունը:

ՆՈՐ ԲԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՆՈՐ ԱՌԱՎՈՏ

Չարենցը հուն էր բացել հեղափոխական թեմայի հասար, գտել էր կյանքի երակը և պոեզիայի զարգացման մայրուղին: Բայց բնավ էլ հեշտ չէին անցումները, նոր թեմաները նվաճումները: Խոսքը վերաբերում է ոչ թե որոշ անհատների, որոնք պետք է հաղթահարվեին, այլ կյանքի բարդություններին, որոնք դարձյալ բարդություններ էին ծնում նաև ստեղծագործության մեջ: Չարենցը տեսավ, թե ինչպես պատմության գիրկն է անցնում Արևմտյան Հայաստանը, տեսավ այդ ժողովրդի ջարդը, զգաց հայրենիքի ամառյալության սարսափը:

Բանաստեղծի վրա ազդում էին նաև նոր հակասությունները, ազգային կուսակցությունների ինտրիգներն ու գործերը, որոնց պատճառով տեղի էին ունենում եղբայրասպան ջարդեր: Հեղափոխության երգիչը անխառնակի լիարժեք դասնում է ազգային գրամային: Ինչպես արևածագից առաջ մութը մի պահ ավելի է խտանում, կարծես վերջին կոփվե մզելով լույսի գեմ, այնպես էլ արգեն փոքրացած Հայաստանում 1920 թվին ողբերգությունը ավելի թանձրացավ: Երկրում տեղի ունեցավ քաղաքացիական կոփվ, պարտվեց Մայիսյան ապստամբությունը. Թուրքերը սկսեցին հարձակումը, իսկ հեղափոխությունը դեռ չկար, արյունը դեռ հոսում էր:

Այս օրերին նա գրում է «Անկումների սարսափից» և «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծությունները, որոնք օրերի բարդ անցումների ու անցքերի ծանր արտացոլքն են: Բանաստեղծը նորին ընդառայ է գնում բնավ էլ ոչ մանկական հրավառությամբ: Նրա հոգում տեղի է ունենում մի յուրօրինակ անցում հին ու նոր սիրո միջև, անցյալի ու դալիքի միջև, մի անցում, ուր հին ոգին մորմոքով տեղի է տալիս գե-

րող ուժի առջև: Սա հոգեբանորեն և պատմականորեն հասկանալի մի երևույթ է: Չարենցը տեսնում է ներկայից և անցյալից եկած ավանդների անկումը, սեղմված սրտով անցնում է հոգեբանական գրավիչ ծուղակների վրայով, դառնում է նորագույն կյանքի օրհնելու: Տառապանքի ու քառախակալ երազների միջով նա գնում է դեպի կարմիր գալիք, ողջունում սպասվող նորը, բայց տեսնում է նաև ավերված երկիրը, որ գնում է դեպի նոր ափ՝ երբ ընթացքով և սարսափելի կորուսաներով:

Ազատվեց հին կասաբեֆից հոգիս վիթխարի ցավով...— այսպես է նա գրում «Չարենց-Նամեում», նկատի ունենալով 1918 թ. հեղափոխության վերելքը: Նա սնկեղծ էր: Տևական ընթացքի մեջ բանաստեղծը խոր է զգում անցման դժվարությունը, կրկին ու կրկին դառնում իր հին սիրուն, երեկվա տառապանքին, նախապաշարումներին և սրբազան շիրիմներին: Այդ դրամայի մեջ է Չարենցի ուժը, մեծությունը, քանի որ իր բանաստեղծության մեջ նա գնում է հոգու վիթխարի ցավ: «Անկումների սարսափից» բանաստեղծությունը այդ դրամայի զորեղ արտահայտություններից մեկն է, բանաստեղծություն՝ գրված արյունով և հոգեկան վիթխարի լարումով: Դա հին ու նոր Հայաստանի հոգեբանական ընկալումն է, որն ինչ-որ մի տեղ անպայման վերք է առաջացնում մեծ անհատի հոգու մեջ: Եվ ի՞նչն է գաղտնիքը: Հեղափոխությունը կենսականորեն անհրաժեշտ էր, այո՛, բայց ոչ մի ժողովուրդը այնքան զրկանքով չի գնացել դեպի հեղափոխության փրկարար ափը, որքան հայ ժողովուրդը:

Եվ չի՛ հիշի ո՛չ մի սիրտ, որ դարերի մեջ մի օր
Սիրտս եղել է գերի անկումներին ահավոր:

Որ եղել է դարերում մի սարսափի նման կին,
Որը նետել է հեռու աստղանկար իմ հոգին:

Նրանք կզան, կավերեն, և չի մնա էլ ոչինչ՝
Ո՛չ դրախտը ձեր գեհնն, ո՛չ թախիծը ձեր դյուրիլ:

Եվ չի լսի ո՛չ մի կին իմ անկումի մասին այս,
Որ դարձրեց իմ հոգին թարախակալ մի երգ:

Եվ չի մասնի ո՛չ մի բառ շնչում իմ տոթ երգերի,
Որ եղել եմ ես տկար, որ եղել եմ ես գերի...

Ըս պոետ եմ— և հիմա իմ վառ երգերը պիտի
Դեպի գալի՛քը թուլեն սլաքների պես նետի:

Ըս ևկել եմ դարերից ու գնում եմ հաղթական
Դեպի դարերը նորից, դեպի կարմիր ապագան...

Նոր ուղու վրա կանգնած, արդեն գալիքի հետ մերձեցած բանաստեղծը անկիթի բարձր դիտակցությամբ նայելով առաջ, իր հետ տանում է դեռ թարմ, արյունոտ վերքը և թառախակալ հոգին, որը դեռ երկար, մենակության ու անկման պահերին, և մեծագույն թուլջանքի, սլաքների մեջ ինչ-որ շափով պետք է մորմոքի, զգացնել տա իրեն, դառնա արյան հիշողություն, ինչ-որ ձևով թափանցի նորագույն գործերի մեջ...

Հոգեկան ցնցումը և ցավը, որ խտացիլ է բազում տառապանքների ու անցքերի մեջ, ավելի զորեղ են արտահայտված «Մահվան տեսիլում»: Ինչպե՞ս են ծնվում քնարական գլուխգործոցները: Շատ հաճախ ծնվում են միանգամից, մի շնչով, ոգևորության մեջ: Բայց դարի նշանավոր բանաստեղծությունները մշտապես ունենում են իրենց նախապատմությունը, թաքուն սկիզբը, ծայր են առնում բազում մեծ ու փոքր երևույթներից, տրամադրություններից, դիտողություններից, դեպքերից, որոնք երբեք չեն կորչում, անհետանում, այլ հավաքվում և ապրում են ենթագիտակցության մեջ, դանդաղորեն խմորվում, եփվում մինչև երկունքի բուն պահը, երբ բոլոր տարրերը խտանում են, շիկանում և ծնվում է ստեղծարար հոսանք: Այսպիսի դարակազմիկ բանաստեղծություն է «Մահվան տեսիլը»՝ գրված մի ծանր տազնապի պահի...

Մի քանի ամիս հետո, 1920 թ. նոյեմբերին իրագործությունները փոխվում են, սպասված հեղափոխությունը վերջապես հասնում է հայրենիք, կարմիր զորքը տիրաբար մրտնում է Երևան, հաստատելով սովետական կարգեր:

Բայց այս բանաստեղծությունները մնում են, դառնում են անցած մահվան տազնապանների և հոգեկան անցումների խոր

խտացումները նրանց մեջ մնում է սիրո, կարոտի և անձնագոհության մի անօրինակ, հավերժական զգացում:

Տանջալի որոնումների մեջ, կորուստների հետ միասին, բանաստեղծը գտնում է էականը, իր սոցիալիստական հայրենիքը, այսինքն՝ ազգային նոր գոյության և բանաստեղծության բուն ակունքը: Անցյալի կապանքներից նա դուրս է գալիս տապալած, բայց կորովի: Վաստակած բանաստեղծական մուսան կրկին ընդունում է ամազոնուհու կերպարանք, բերելով հրդեհված օրերի շունչն ու հերոսականությունը, անվերադարձ խորասուզվելով զալիքի մեջ:

Որպես զառույթ՝ օրերի հնամենի պատյանից
Ննում է կարծք ու բռնար, ու վառվում է ապագան,
Եվ չի մտնի նա հնի փռոտ պատյանը նորից,
Ու չի թաղվի օրերում, որ վառվեցին ու չկան:

Պատմությունը լուծում է դրաման, նոր ուղի նշելով հայ կյանքի ու երգի համար: Բանաստեղծը շարունակում է իր նոր ճամփան պատմության քառաղիներով, այլևս չդառնալով դեպի անցյալ, բայց երբեք չմոռանալով այդ անցյալը, հայոց անցյալը...

ԱՇԽԱՐՀԸ, ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՀԱՅՍՍԱՆԸ

(«Զարեհ—Նամե», «Ամենապոեմ»),

Զարեհի ստեղծագործական վերելքին բնորոշ է մի ցայտուն հատկանիշ: Նա մշտապես եղել է ճանապարհ բացողի և գրական շինարարի դերի մեջ, առանց ունենալու նման դեպքերում հաճախ երեսցող գրական անկատարություններ: Նյութի, երևույթների ու գաղափարների յուրացման ճանապարհին նրա գեղարվեստական միտքը անվերջ, անզաղար եփվել է շարժման ու վերելքի տենդագին մթնոլորտում: Դա վառ դրսև՝ վերջից նաև Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո: Ստեղծագործական անցման շրջանը իր բնույթով արտասովոր էր և, կարելի է ասել, ուներ դարաշրջանային տեսակարար կշիռ:

Այդ պահին նա ընդամենը քսանչորս տարեկան էր: Սովորաբար այդ հասակի բանաստեղծները նոր-նոր են սկսում ստեղծել իրենց աշխարհն ու մթնոլորտը կամ էլ ապրում են որոնումների տանջագին շրջան: Բայց ջահել բանաստեղծն արդեն ամփոփել էր մի ողջ պատմական-քաղաքական շրջանի գեղարվեստական պատմությունը և դարձել նորագույն գրականության բախտի տերը:

Պատմությունը հսկայական բռն էր դրել երիտասարդ բանաստեղծի առերին: Այդ «բռնը» բնավ չի թեթևանում նոր կյանքի մթնոլորտում: Նրան վիճակվում է սոցիալիստական գրականության հիմքերի և հարստության ստեղծման դերը: Այդ ընդհանուր գործոնի հետ շնորհանք նաև անհատականի հանգամանքը: Ոչ թե պատմությունն էր Զարեհի վզին փաթաթում այդ դերը, հոգու վրա դնում այդ վիթխարի բռնը, այլ ինքը՝ անհատն էր ընդառաջ դնում պատմությանը և կյանքի պահանջներին: Մեծ գրողը չի կարող ապրել առանց

ամենօրյա կենսական լիցքերի, ջերմության ու գրգիռների, նա միշտ գտնվում է կյանքի հազարավոր լիցքերի ճնշման տակ: Նրա ներաշխարհում տեղի են ունենում ստեղծագործական էներգիայի բազում փոխակերպումներ, որոնց խառնրվում են հոգեբանական նոր բաղադրիչներ: Չարենցի նախորդ շրջանի հեղափոխական երգերն իրոք ծնվում էին անսովոր ոգևորությունից, իր երկրի ձայնը նա տանում աշխարհին: Բայց ահա, նոր կյանքի սկզբին, նոր երգի հունը լայնացնելիս, նա կանգնում է մի յուրօրինակ դժվարության առաջ: Այդ հզոր ձայնը լսվում էր մի բանաստեղծի բերանից, որը ճակատագրի բերումով կանգնած էր այլերակների վրա: Անհունորեն ծանր էր այդ ավերակների վրա ստեղծել նոր կյանքի հիմերը: Դժվար երկունքով էր բռնված հայ կյանքը: Թույլ հոգիներին Հայաստանի վերածնունդը հոգեզարծուքյան պես անհուսալի բան էր թվում:

Դժվար էր նաև նոր երգի ստեղծումը, քանի որ դեռևս թույլ էին խփում կյանքի լիցքերը: Նվիշե Չարենցը այս շրջանում ևս երևում է իր հանճարի ամենալավ կողմով, զգում է թույլ լիցքերի, առաջին բողբոջների, կյանքի դանդաղ շարժման, սիրո և կենսական տենչերի հալալության ներքին խորհուրդը: Այս ամենը նրա աչքում զորանում են, դառնում կյանքի և սիրո անկրկնելի մեղեդիներ: Կյանքի ստեղծման երգը, այսինքն՝ Հայաստանի վերածնության թեման դառնում է նրա գլխավոր խնդիրը: Այս գերազույն խնդրի համար նա գործադրում է նաև ուրիշ զենքեր: Այսպես, երգիծանքի ահեղ ուժով կռվում է անցյալի մղձավանջի դեմ, որը դեռ տոթի պես իջնում էր հայկական հոգեբանության վրա:

Բայց բոլոր դեպքերում բանաստեղծը երբևէ չի մոռանում իր հայտնաբերած երգի հզոր երակը, հեղափոխական երգի ավանդը: Հեղափոխությունը նա համարում է հավերժ շարունակվող, մշտադալար կենսաձև ու էություն, կյանքի էական հատկանիշ: Այս թեմային նա հավատարիմ է մնում մինչև կյանքի վերջին պահը, մինչև վերջին սևագրությունները, վերջին տողերը: Հայրենիքի և հեղափոխության առընչությունների երգը մնում է որպես կենտրոնաձիգ խնդիր, որի շուրջը համախմբվում են բազում տրամադրություններ,

հայտնագործումներ, անհատական ու հասարակական բազմապիսի լիցքեր:

Բայց այս երգը ժամանակի ընթացքում անվերջ խտանում էր և ճյուղավորվում, ստանալով իմաստային ու գեղարվեստական նոր շեշտեր, ապրելով լուրջ տեղաշարժեր, որոնք դառնում են ծանրակշիռ երևույթ սովետական պոեզիայի մեջ:

Հեղափոխական երգի փոխակերպությունը և հարստացումը երևան են գալիս 1920—22 թթ., մասնավորապես երկու նշանավոր պոեմների՝ «Չարենց-Նամեի» և «Ամենապոեմի» մեջ: Ամենից առաջ հետաքրքրական էր գեղարվեստական ոճի մեջ կատարված շարժումը: Ռոմանտիկական ներշնչանքի ընդհանուր մթնոլորտում բանաստեղծը սկսում է տեղ բացել նաև ռեալիստական ոճի համար, մի շարք դեպքերում բարձր ոճի «իջնելով» հոգեբանության, անհատական կերպավորման, բնական հարաբերությունների ոլորտը:

Ոճական այս փոփոխությունը, անտարակույս, ներքնապես կապված էր բովանդակության փոփոխությունների և նյութի ընկալման ու մատուցման հարստացումների հետ: Այս առումով պոեմներն ունեն մի շարք նոր հատկանիշներ, որոնք ժամանակին խաղացել են նշանակալի դեր:

Հայ բանաստեղծության մեջ ձևով ու մտահղացումով, հերոսի ստեղծման սկզբունքով նոր և աղդեցիկ երևույթ էր «Չարենց-Նամեն»: Նոր էր այս պոեմի տեսակն ու բնույթը: Դա, այսպես կոչված, կենսագրական պոեմ էր, Չարենցի քսանհինգամյա կյանքի գեղարվեստական ուրույն պատմությունը:

Սա խոշոր նորություն էր, քանի որ գրական երկի հերոս էր դառնում դարի քաղաքացին ու բանաստեղծը: Չարենցը որպես անհատականություն, քաղաքացի՝ դարի ամենահետաքրքրական մարդկանցից մեկն էր, որն անցել էր խառը, դժվար, երբեմն արկածալից, հաճախ ողբերգական անցքերի բովով, իր համար ստեղծել էր մի ազնիվ և դրամատիկ կենսագրություն, որն ուներ նաև ներքին խտացում, բանաստեղծական մեծ խորհուրդ:

Ավելորդ չէ, թերևս, ավելացնել, որ սոսկ գրական վաստակի արժեքը դեռևս քիչ էր նմանօրինակ երկի համար: Նույն-

բան կարևոր էին գրողի անհատականությունը, կյանքի ճանապարհը, փորձը, գործունեության եղանակը, խառնվածքը: Ոչ բոլոր նշանավոր գրողների կյանքը կարող է լինել բանաստեղծական, դառնալ նաև ժամանակի քաղաքացու կերպարի ընդհանրացման միջոց կամ նյութ: Խ. Աբովյանի կյանքը ամբողջապես բանաստեղծական բնույթ ունեւր, առանձնանում էր մաքառումով, դիմադրությամբ, հրդեհներով: Բնականաբար, այդ կյանքը մշտապես եղել ու մնում է որպես բանաստեղծության գրավիչ թեմաներից մեկը: Գ. Սունդուկյանը մեծ գրող է, սակայն նրա կյանքի համեմատական խաղաղ վիճակը, այսպես ասած՝ անդորրը, քիչ է հուզում բանաստեղծներին: Միքայել Նալբանդյանի կյանքը անվերջ շարժման ու վերելքի, անձնագոհության մի կարճատև ուղի էր, նա իր հետևից տանում էր նորագույն սերնդին, ուսերին վերցնելով հալածանքի վիթխարի բեռը: Այնինչ մեծ Բաֆֆու քաղաքացիական կյանքը շուներ նշանակալից անցումներ, սուր անցքեր: Գրասեղանի մոտ նստած մեծ գրողը հյուսում էր քաղաքական ազատագրության մեծ վեպը, որը շարժման մեջ էր գնում «խաղաղ» հեղինակի ժամանակակիցներին:

Նղիշե Չարենցը իր բնավորությամբ, կյանքի եղանակով ավելի շատ հիշեցնում էր Խաչատուր Աբովյանին ու Միքայել Նալբանդյանին, անցյալի ամենահրդեհված հերոսներին ու նահատակներին, որոնք պատմություն էին ստեղծում ոչ միայն խոհերով, զգացումներով ու երևակայությամբ, այլև՝ արյունով, կյանքի գնով: Հենց այդ յուրահատկությունը, խառնվածքի ու գործի այդ հատկանիշներն են արտացոլված «Չարենց-Նամեում»:

«Չարենց-Նամե» (Չարենցի գիրք) խորագիրը բնութագրում է մտահղացումը: Չարենցը գրում է իր անցած ճանապարհի, մանկության, ծնողների, ծննդավայրի, կարդացած առաջին գրքի մասին: Այս ամենը ունեն հոգեբանական ու ճանաչողական հետաքրքրություն, քանի որ բացում են հասակի ու խառնվածքի ձևավորման առեղծվածները, բանաստեղծ-մարդու ծննդյան հանգամանքները: Մանկության խորհրդավոր աշխարհի շքնազ հյուսվածքին աստիճանաբար խառնվում է մի ուրիշ թեմա, որն արգեն ստանում է դրամատիկ շեշտեր:

Գալիս է մի պահ, երբ տեղի է ունենում մտավոր հասունացումը և քաղաքացիական ինքնահաստատումը, երբ անհատն արտաքին խառնվում է ժողովրդի բախտին, երբ ձևավորվում է քաղաքացին և ծնվում է բանաստեղծը: Ահա Չարենցը իր կյանքի երգին հյուսում է երկրի երգը՝ «Չարենց-Նամե» դառնում է նաև ապրած օրերի, աղետների, մղձավանջի, պատերազմի ու շարժերի, հույսերի ու վերածնության պատմություն: Դա օրինաչափ էր: Գարաշչչչանի բանաստեղծը նաև մեծ քաղաքացի էր, տառապած և անձնագոհ մարդ, որի կյանքի ամեն դրվագ կապված էր ժողովրդի հետ և ամեն տող ծնվել էր հողից ու երկրից:

Ահա այս պոեմով նա ամուր հիմք է դնում նոր ավանդի, որը հետո հարստանում է ու ծաղկում: Առաջինը մեր գրականության և առաջիններից մեկը սովետական գրականության մեջ նա ստեղծում է կենսագրական պոեմ, նշանավոր անհատի եզրեկան առնչությունները բնում է պատմական քաղաքացիական լույսի տակ, որի շնորհիվ անցյալը ժողովրդի նակատագրի շոշափելի կողմերով մարմին է առնում նոր սերնդի առջև: Գուրգեն Մահարու մանկությունը, պատանեկությունը, բարդին ու թախիծը ինչ-որ կարևոր լիցք են ստացել «Չարենց-Նամեից»: Այդ լիցքերը երևում են նաև մյուս բանաստեղծների, ինչպես նաև արձակագիրների երկերում: Համենայն դեպս, օրերի բարձունքից նայելով անցած ուղուն, ստեղծելով իր ալեկոծ կյանքի երգը, Չարենցը ժամանակակիցներին ստիպում էր ետագարձ հայացք նետել սեփական անցյալին, որոնք այնտեղ նոր օրերի համար կարևոր խորհուրդներ:

Այս առումով նա կատարում էր այն կարևոր գրական անելիքներից մեկը, որի մասին հետագայում խոսում էր Մ. Գորկին: Կենսագրական փաստերի բանաստեղծական և հասարակական իմաստին հատուկ նշանակություն էր տալիս նաև Վ. Մայակովսկին: «Վարտիքավոր ամպը», «Լավ է» և «Վլադիմիր Մայակովսկի» պոեմներում շատ բան կա Մայակովսկու քաղաքացիական ու գրական որոնումներից: Մայակովսկու և Չարենցի երկերը ունեն նաև մի ուրիշ խորհուրդ՝ նրանց մեջ, անհատական շեշտերով ու երանգավորումներով հանդերձ, կերպավորվում էր ընդհանրապես ժամանակի

լուսավոր, մաքառող, երազող մարդը՝ իր համակրանքներով ու ատելություններով։ Ուրիշ խոսքով՝ այդ երկերը ունենին նաև հասարակական մեծ խորհուրդ և գեղարվեստական ընդհանրացման ուժ։

«Չարենց-Նամեն» խորագրով հիշեցնում է արևելյան պոեզիայի ավանդը (Ֆիրդուսի «Շահնամ»)։ Մանկության ու պատանեկության պատկերների ու նաիրյան տպավորությունների մեջ կարելի է գտնել նաև արևելյան գույներ ու թախծալի տրամադրություններ։ Միայն այսքանը։ Մնացյալը և՛ նոր է, և՛ հակադիր արևելյան պոեզիայի ավանդներին։

Չարենցը գրում է սեփական կյանքի գիրքը՝ մանկությունից մինչև Մոսկով, հեռավոր թախծից մինչև կարմիր հրով վառված ուղեղը, հյուսում է անցած կարճատև, բայց հարուստ կյանքի պատմությունը։ Պոեմում ձուլվում են մանկության, ծննդավայրի, արևի ու իրանի, Նաիրի երկրի պատկերները, սիրո վերհուշներին խառնվում կամ հետևում են պատերազմի տեսիլները, կորստյան ցավերը, հեղափոխական պայքարի դրվագները, բաղաբացիական պատերազմի, նոյեմբերյան ու փետրվարյան անցքերի արձագանքները։

Ստեղծվում է գեղարվեստական ազնիվ ու սղոցեցիկ մի համաձուլվածք, բանի որ այդ ամենը իրար միացնում է բնական, անկեղծ զգացումների ներքին հոսանքը։ Չարենցը խուսափում է այն սխեմաներից, որոնք բնորոշ էին ձախ ֆուտուրիստներին, այսինքն մեծ տեղ է տալիս այն ամենին, ինչ ժխտում են ֆուտուրիստները, ձգտում է կերպավորման, անհատական հատկանիշների, կենցաղային, մտերիմ պարունների և հասարակական կրթերի ամբողջացմանը։

Արտաբուստ այնպես է թվում, թե պոեմը ծնվել է սոսկ տարբեր պահերի թուուցիկ, շտապ տպավորություններից ու վաղանցիկ վերհուշերից։ Անցումները տեղի են ունենում շատ արագ, բայց կայծակումներով։ Բանաստեղծը կայծակումների լույսի տակ, պահի մեջ տեսնում է էական իմաստներ, որոնց օգնությամբ ստեղծվում է հոգու շարժման ու բաղաբացիական երևույթի միաձուլյ պատկերը։ Լուսավորված պահերից ստեղծվում է մեծ կյանքի ու նշանակալից անցումների պոեզիան, ծնվում է էպիկական մի հյուսվածք՝

ներքին որոշակի կառուցվածքով, ուր հեղափոխության թեման ստանում է նոր երանգներ ու ոճավորումներ։

Որո՞նք են այդ երանգներն ու ոճավորումները, բանաստեղծական մտածողության տեղաշարժերը։

Եթե «Սոմայում», «Ամբոխներում...» դեռ չկային այդ անհատական գծերը, եթե «Ռադիոպոեմներում» հերոսը իրեն համեմատում է ռադիոկայանի կամ Մասիսի հետ ապա այստեղ արդեն իրական գույներով ուրվագծվում են Հայրենիքն ու ժամանակը, աշխարհն ու ժամանակը։ Այդ իրական շեշտը, իրապատում ոճը երևում է հատկապես անցյալի պատկերներում։ Կարսի այգուց մինչև կամավոր զորքերի շարքերը, Վանի Այգեստանը, նոր ընկերները, կամավորները. նահատակները...

Ես կարծում էի—այնտեղ,
Ռումբերի ահեղ որոտում
Կգտնեմ քո գեմքը լուսու։

Բայց գա... դիակներ փալտե
Ու տեսա մի երկիր, որը դու
Լքեցիր խուժումից մեր սև

Ու իշով թախծոն հետմայ
Ու հոգիս ճնշեց, ճնշեց...

Նա նկարագրում է դաշնակցական հանրապետության աղետավոր իրականությունը, 1919 թ. Հայաստանը, մայրաքաղաք Երևանը, որը լցվել էր անոթի ուրուններով։ Հանրապետության եռագույն դրոշի ներքո մեռնում էր ժողովուրդը։ Գեղարվեստական առումով ուշագրավն այն է, որ նկարագրություններին ու դեպքերին մշտապես միանում է հոգեկան արձագանքը, պատկերի մեջ լսվում է բաղաբացու սրտի զարկը, և կապարի ծանրություն է ստանում բանաստեղծ որդու տխրությունը։ էպիկական հյուսվածքը անհատական ապրումներից և հեղինակային խոհերի հոսանքից ընդունում է քնարական հարուստ լիցքեր։

Ինձ կանչում էր կարծես անձի
Կարտով—երկիր նաիրին։—

Նորից Հայաստան գնացի
Տասնինը թվի վերջերին։

Այնտեղ—Նաիրի երկրում,
Հնավանգ ցանկութեամբ ուրիշ՝
Արդեն խմբապետ Դրոն
Պարզել էր երեքգույն զրոշ:

Պարզել էր—Երևան քաղաքում,
Հնամյա Մասիսին մտտիկ:

Ու լցրել էին հողագույն
Ուրունք քաղաքն անտիկ:

Որպես քար՝ տիրութեանն իշափ,
Մանրացավ ուներին,
Վրաս:

Պոեմը զարգանում է մի հերոսի կյանքի դեպքերի ու ապրումների վրա: Բանաստեղծը պատմում է իր կյանքի մասին, բայց այդ պատմմի մեջ երևան է գալիս կենսագրական և քաղաքական դեպքերի որոշակի հաջորդականություն, որը ներքին ուժով է տալիս պոեմին, ստեղծում զարգացող պատկերների շարք: Եվ հենց դրա շնորհիվ պոեմում ծնվում է մի ուրիշ հերոս, ամբողջանում է հողմերի բերանն ընկած Հայաստանի կերպարը: Ստեղծվում է երկրի քաղաքների ու գյուղերի պատկերը: Ահա Վանի Այգեստանը, Երևանը, ահա ծննդավայր Կարսը, որի առջև նա կանգ է առնում ծանր սրտով:

Մանկական երազում տեսած
Շուքերի նման չիային
Մանթեներս—լուսն՝ մարդիկ...

Դարձել էր—սերի ճետան
Կապույտ մանկությունը իմ—
Իմ կանաչ, պայծա՞ր բառգին...

«Չարենց-Նամեն» ամփոփում է անձնական կյանքի և քաղաքական պատմության փորձը: Հայրենիքի հետ բարձրանում է նաև նոր քաղաքացին: Բանաստեղծը արտացոլում է ժողովրդական ճակատագրի գրամատիկ անցումները, ինչպես նաև բանաստեղծի անկեղծ, բայց և հոգեկան դժվար բաժանումը անցյալից:

Չարենցն այն բանաստեղծներից չէ, որոնք հեշտությամբ

թույլում են դարաշրջանից դարաշրջան, աշխարհից աշխարհ: Նրա հոգեկան աշխարհը միշտ լցված էր իր դարաշրջանի բազմազան արձագանքներով, ժողովրդական ու անհատական հոգեբանության ծանր նստվածքներով: Անցման շրջանում անհրաժեշտաբար տեղի է ունենում բեռնաթափման, ներքին ազատագրման, այսինքն՝ հոգեբանական նախապատրաստության երևույթը, որը տեղ է բացում նոր տպավորությունների ու նոր գաղափարների համար: Չարենցը տալիս է այդ անցման գեղարվեստական բնութագրերը, այն հոգեկան ուղին, որ նրան ազգային ողբերգությունից տարել էր դեպի կարմիր գորգերի շարքերը:

Տանութ:
Թվական կյանքի:

Իրիկուն: Վերադարձ: Առավառ:
Ազատվեց հին կապանքից
Հոգիս՝ վիթխարի ցավով:

Տանքութ:
Թվական հրի:

Ողջակեզ-կարմրակեզ բոցում:

Արթնացավ արև—Նաիրին
Իմ հոգու նո՞ր գեղոցում:

Նա ոգու կտրվով պատմում է քաղաքացրական կռիվների մասին, որոնք վերածնության և հավատի հույսեր են ծնել հայ մարդու և ժողովրդի մեջ: Բայց այս պահին անգամ բանաստեղծը չի մոռանում անցած անկումների սարսափը: Այդ հանգամանքը առանձին ուժ և հմայք է տալիս նոր օրերի երգին:

Խոր ապրումներով, հոգեկան ճեղքվածքներով նա կտրում անցնում է մի բարդ ճանապարհ և հասնելով նոր հանգրվանի, բազմաճյուղ արմատներ է նետում հողի մեջ: Բազում երևույթների ու ապրումների մեջ թրծված բանաստեղծը անվերապահ գալիքի հետ էր: Պոեմում առանձին անկեղծությունում ու ջերմությամբ են հնչում Սովետական Հայաստանի առաջին օրերին նվիրված հատվածները: Զահելության տոն էր հինավուրց, տանջված հողի վրա, կյանքի ցնծագին տոն:

Եվ ահա—դրոշներ կարմիր,
Հնամյա Մասիսի առաջ...

Ձիգզագներ—
Նժույզներ թռան,
Կապվեցին՝ Երևան—Մոսկով...

Հիշում է քաղաքացիական կռիվի օրերը, փետրվարյան խռովությունը, նաիրյան առաջին կարմիր բանակի կռիվները: Իր իսկ խոսքերով ասած՝ նա ընթերցողի «Հոգին ճեղքում է երգի դանակով»: Ամեն դեպքում հասարակական երևույթի հիմքում ընկած է նաև անձնական կենսագրության փաստը.

— Ես եղա... առաջին նաիրյան
Իսկական Կարմիր բանակում...

Ու տեսավ Մասիսն հնամյա,
Առաջին անգամ իր օրից—
Չերազած հրաշքի նման—
Կռիվը նաիրցի բանվորի...

Այսպես ահա ծնվում է կյանքը, աշխարհի ճամփեքին հարցականի պես կանգնած նաիրին այժմ սպասում է նրան որպես կին, որպես գեղեցկություն՝ կրակի աչքերով ու շուրթերով: Անցնում են նաև զունատ և հիվանդ սիրո սիմվոլ կանայք. Աստղիկ Ղոնդախյան, Լյուսի Թառայան, Կարինե Քոթանջյան: Նրանք անդարձ օրերի պես դառնում են անցյալ: Մնում է մեծ սերը, մնում է կինը՝ լուսավոր Արփիկը, որն այնքան նման է վերածնված Հայաստանին.

— Ախ, ինչքան ես սիրում եմ քեզ,
Արփիկ, լուսավոր Արփիկ...

Ահա այս բոլոր կենսագրական փաստերի, անցյալ և ներկա անցքերի մեծ ապրումների հիմքի վրա կրկին թանձրանում է ժամանակի ինդիքը, գալիքը: Բանաստեղծական խոսքը ստանում է փիլիսոփայական խորհուրդ, դառնում սուղինների ուրույն ջննություն.

Ես հիմա ապրում եմ Մոսկվայում,
Գլխիս մեջ՝ մորիկներ ոսկի:
Գլխիս մեջ մի Ռոբերտ Օուեն
Հիմա վառ գալիքն է հսկում:

«Ու սրտում իմ վառ խտացան գալիքները», «Երազում եմ գալիքն անծիր», «Գլխիս մեջ մի Ռոբերտ Օուեն»,— սրանք սոսկ ոճեր ու գեղեցիկ բառեր չեն: Ինչպես ռադիկալոսոցիալներում, այստեղ ևս ժամանակը, գալիքը ստանում են գեղարվեստական կերպ ու տարազ: Պոեզիայում բարձրանում է նոր երազների պայծառ մշուշը, զորանում է երջանիկ հույսերի հոսանքը.

Իմ հույն երեք նետ ուներ—
Պի՛րկ հենած աղեղին օրերի—
Հիմա՝ թո՛ն էն երեքն էլ—
Չարնվել են—խնդո՛ւն հրին:

Ես ձեզ չե՛մ, ձեզ չե՛մ մոռացել.
Գու՛ք հիմա դարձել Լը—մի:—
Մենք շուտով, ինչպես նետ երեքձայր—
Թուչիլու ենք—Հնդուչին, Պեկին:

Ընդունե՛ք, առե՛ք ինձ հիմա—
Մոսկո՛վ կարմրակզ հրի,
Իմ ոսկի՛, ոսկի՛ իմ Իրան,
Իմ հեռո՛ւ, հեռո՛ւ նաիրի...

Ամբողջանում է բախտը հեղափոխության հետ կապած հայ մտավորականի ու բանաստեղծի կերպարը, իմաստավորվում է հայ երգի դրամատիկ անցյալը և երգի վիթխարի, ցավագին թոփշը՝ մեկությունից, թախծից, հուսալքությունից դեպի նոր կյանք:

* * *

Նույն երևույթը մի փոքր առաջ արդեն արտացոլվել էր մի ուրիշ երկում: 1920—21 թթ. Չարենցը գրել էր «Ամենապոեմը»: Գրականագետ Մուրեն Աղաբաբյանը այդ երկը համարում է նոր բանաստեղծության մանիֆեստ: Թերևս բնորոշումը այնքան հարմար չէ, բայց ակնբախ էր այդ պոեմի ազդեցությունը հայ բանաստեղծության վրա: «Ամենապոեմը» բերում էր մի նոր ու ազդեցիկ շեշտ, որն առավել ընդունակ բանաստեղծների կողմից ընկալվեց ըստ էության: Ոմանք էլ ընկալեցին սոսկ պոեմի ձևական նորությունները և «աշ-

խարհագրական» ընդգրկումները, ստեղծելով «միջմուրահային» ոտանավորների հեղեղ:

«Ամենապոեմը» թեև չի պատկանում Չարենցի գլուխգործոցների թվին, բայց ճանապարհի իմաստով էական էր 20-ական թվականների սկզբին, բերում էր կարևոր խորհուրդներ, որոնք արձագանք գտան գրական շրջաններում:

Պոեմի նախերգանքը՝ «Սկիզբը», իմաստավորում է աշխատող և պայքարող մարդու գեղեցկությունը որպես դարաշրջանի նվաճում և հազարների բանաստեղծություն, դա յուրօրինակ գովք է ժողովրդի ստեղծարար ուժին:

Նրանք, որ
Փռչոտ,
Արևոտ,
Օրերի խոնավ մշուշում
Աշխատում են, ետում, պայքարում
Այս աշխարհի փոշում,

... Եվ մի՞թե դուք չգիտեք,
Որ ամեն մի անհայտ բանվոր,
Որ ձեռքով իր երկաթ է կտում—
Հազար պոեմներ ունի
Իր հուժկու, երկաթ թորերում:

Նրանք ունեն իրենց մեծ երգը՝ «Աշխարհը, անա»: «Ամբոխների» և «Սոմայի» մեջ Չարենցն իր ձայնը միացնում էր աշխարհի ձայնին, ներբողում ժողովրդի աշխարհակործան և աշխարհաշեն ուժը, տեսնում մարդու և ժողովրդի տեսակարար կշռի բարձրացումը պատմության մեջ, իսկ նոր պոեմում բերում է աշխարհը նվաճած մարդու լայն շնչառությունը, ձայնը, երգը: Հայ բանաստեղծի համար, որի միայնակ մնացած երկրում «մշուշ էր ու մահ», գերազույն գեղեցկություն և իմաստ ունեւ ժողովուրդների և մարդկանց խառնումը, դա տեղի էր ունենում հեղափոխության ձգողական ուժի շնորհիվ:

Մ, աշխարհը վազուց է դարձել
Մի փոքրիկ, փոքրիկ փողոց...
Վաղուց դեղնավուն Պեկինից
Մինչև նորք իր ձեռքը պարզած՝
Մի Զունգ-Յու կարող է տեսլ.—
— Բարի լույս, բանվոր Պոդո...»

Չարենցը զգում է ժամանակի գեղագիտական և հասարակական իմաստը, հրդեհված պահի բանաստեղծությունը, մի զարմանալի խանդով հայ ոգին ու կյանքը գուրո է հանում արևերես, մեծ աշխարհի դեմ, շարունակելով մեծացնել երգի ու մտքի հորիզոնը: Սա այն արգասավոր պահն է, երբ բանաստեղծն ընդունում է հասարակական հոգեբանությունից բարձր լարում: Պոեմ բոլորի մասին, բոլորի համար և բոլորի ստեղծած պոեմը—այսպես պետք է հասկանալ խորագիրը: Բովանդակության հարստացմանը զուգընթաց, որոշակի շարժում է տեղի ունենում նաև ոճի ասպարեզում: Զգալի է գառնում նոր ոճի ներխուժումը «հին» ոճի ոլորտը: Պոեմի հյուսվածքի մեջ նկատելի են ռոմանտիկական և սեռալիստական ոճերի որոշ խառնակումներ: Ռոմանտիկական բուն ներշնչանքի և հեղափոխական նոր սիմվոլիկայի հեռ միասին, նա տեղ է բացում ռեալիստական պատկերների ու կերպավորման ձևերի համար: Այստեղ նկատելի ուրվագրվում է նաև ռեալիստական երգիծանքի ոճը:

Այսպես, ոճական տեսանկյունից նոր երևույթ էին հին Երևանի, Աստաֆյան փողոցի պատկերները, հին կյանքի ծուլ ընթացքի ուրվները, բաղբենի անդրբի, խանութպանների անհոգ անտարբերության և աշխարհի աղետավոր դեպքերի հակադրությունները:

Պոեմի հյուսվածքում ոճական անցման այդ լուրջ նշանները գրեթե անտեսվել են: Գրականագիտական աշխատանքի կողմն է տեսնել թաքուն ու բացահայտ շարժումներն ու փոփոխությունները, այսինքն՝ գեղարվեստական մտածողության զարգացման ընթացքը: Այս առումով, դժվար չէ տեսնել, որ Աստաֆյան փողոցի նկարագրությունը, խանութպան Համոյի և վարպետ Սողոյի կերպարները ինչ-որ շափով հող են նախապատրաստում գալիք գլուխգործոցի՝ «Երկիր Նաիրի» վեպի համար:

Գրականագետները շատ են խոսել պոեմի կառուցվածքի և կերպարների շտրջ: Լ. Սալախյանը, Է. Զրբաշյանը և Ս. Աղաբաբյանը ճիշտ են գնահատել պոեմի արժեքը և գեղարվեստական տարերքը: «Ամենապոեմն» ունի երեք կերպար, որոնք շատ դեպքերում սիմվոլիկ կերպով ներկայացնում են հայ հասարակական ուժերին՝ բանվորությանը,

ազգային-քաղաքական մտավորականությանը և մանրբուր-
ժուական տարերքին: Դրանցից առաջին երկուսը ունեն քա-
ղաքական ու սոցիալական ճշգրիտ հատկանիշներ, բայց
ավելի շուտ իմաստային խտացումներ են, չունեն զարգացող
ներաշխարհ և շոշափելի մանրամասներ: Բանվոր Պողոսը,
օրինակ, գաղափարատիպ է. մի սիմվոլիկա է Պողոսի տե-
սած գալիքը, նրա քրտինքի կաթիլի մեջ արտացոլվում են
վիթխարի դեպքերի, կարմիր շարքերի և առջևում քայլող
բանվորների պատկերները: Իմաստային-գաղափարական
խտացում է նաև վարժապետ Սողոն, աշխարհից կտրված,
ակնոցը քթին ազգային գործիչը, որը դարերի մշուշի վրա
գրում է «վեց վիլայիթ»: Մյուս հերոսը՝ խանութպան Հա-
մոն, ունի նաև շոշափելի գծեր, երևում է ծուլ շարժումով,
կուշտ ու բուրձ հայացքով, ճարպակալած ուղեղով:

Երևան,
Աստաֆյան փողոց,
Քնթաթախ:
Աշքերին փողի:
Խաղաղ—խաղող—քաղաք:
Ու զուտը—«Ա՛-ի՛», ա՛-ի՛», ա՛-ի՛»—
Իշու,
էշան,
էշի...

Իսկ իրա խանութի առաջ
Նստած՝ խանութպան Համոն
Գանգատվում էր.— Ինչո՞ւ չկա
Մի անուշ գարնան քամի...

... Երազում էր Համոն կիսաքուն,
Օրորվում էր մեղկ հոգում
Աշխարհը—շող մի անկյուն՝
— Առավոտ,
Կեսօր,
Իրիկուն...
... Երբ եկան ասին «Պատերազմ»—
Չգողաց անգամ ծայրը... բեղի:

Չլսեց: Չզգաց: Չիմացավ:
Թվաց թե—հարսանիք է մի:

Ու պիտի հորդե այնտեղ—
Անհաշիվ... կարմիր... գինի...

Եվ հաս այս նկարագրություններից, կերպարներից ու
խոհերից սկիզբ է առնում փիլիսոփայական մի բարդ և խո-
րունկ հայացք, որն, իհարկե, անցյալ ակունքների հետ
միասին, իր բնութիւնով և էությունով ստանում է նոր խորհուրդ:
Այս անգամ էլ Չարենցը Հայաստանը մարմնավորում է
մեծ աշխարհի ու համաշխարհային անցքերի հեռապատկերի
վրա: Ավելի ճիշտ, նա Հայաստանի ծանր անցյալը և վերա-
ծնվող ներկան դիտում է ներքին նոր աղերսների մեջ:
Կրկին ծագում է հին աշխարհի, Հայրենիքի և ժամանակի
խնդիրը, կրկին ծնվում է փիլիսոփայական ընդհանրացումը:
Ի՞նչ է աշխարհը: Չարենցն ունի անցյալում թրծված
հին պատասխանը. «Քայքայվում էր կարծես տոբից աշխար-
հը—նեխած մի դիակ»: Այսպես է նա բնութագրում առաջին
համաշխարհային պատերազմի արյունոտ ոճիրներով ծան-
րաբեռ հին աշխարհը: Ի՞նչ է ժամանակը:— Չարենցը ուրույն
պատասխան է տալիս այդ հարցին: Նրան շեն հետաքրքրում
փիլիսոփայական շոր բնութագրումներն ու նյութի շարժման
հատկանիշները: Նա խոսում է բանաստեղծի լեզվով, հարցը
քննում քաղաքական ու հոգեբանական տեսանկյունից, սա-
կայն, ի վերջո, այս խոսքը ստանում է փիլիսոփայական
խոր ենթատեքստ, կապվում կյանքի հարատև շարժման ու
փոփոխությունների հետ: Ժամանակը շղթայված էր ծերա-
ցած, նեխած աշխարհին: Ժամանակը նեխած աշխարհի հա-
րազատն էր, որն իր հետ բարձ է տալիս աշխարհի՝ «իր տղի
նեխած դիակը»: Ժամանակի և աշխարհի աղերսների այս յուր-
օրինակ իմաստավորումը կապված էր մեծ ողբերգություն
հետ, քանի որ ժամանակը դեմ էր կյանքին, ազգերին, մարդ-
կանց, բերում էր անլուր աղետներ: Հայ բանաստեղծը խո-
սում է ոսկի կարիներտներում նստած գիտունների մասին,
որոնք կովի պես որոճում էին «երազներ մահի, արյունի,
հրի».
արճիճե քամին էր բարձրանում աշխարհի և Հայաս-
տանի վրա: Տեղի էր ունենում աղետալի բախում կյանքի ու
ժամանակի միջև, քանի որ ժամանակը ոչ թե իր հետ հա-
վերժորեն առաջ էր տանում կյանքն ու գեղեցկությունը, այլև
դեմ էր կանգնում կենդանի, բնական ընթացքին: Ինչ-որ բան

արդեն անբնական էր՝ ուղղված կյանքի ճավերժական ընթացքի դեմ, դա աշխարհի ծերութունն էր, արատավոր, աղետալի բնույթը, որը մարդկությանը կանգնեցնում է կործանման վտանգի առջև:

Ա. Բլոկը «Տասներկուսը» պոեմի մեջ դառնությամբ է խոսում արատավոր աշխարհի դեմ՝ ընդգծելով նրա նողկալի էությունը: «Հին աշխարհը պառաժամ շուն», «աշխարհը մի քոսոտ շուն», — այսպես է նա բնութագրում անցյալի էությունը, բարձր հնչեցնելով հեղափոխության տիրական քայլերգը: Անցյալ երկերի մեջ Չարենցը ևս Բլոկի ժամանակ, նրանից առաջ և հետո քննում էր աշխարհի բեռնվքը, ժամանակի ու կյանքի աղետալի հարաբերությունը:

Եվ աշխարհը ողջ թվում էր կարմիր...
(«Դանթեական առասպել», 1916)

Մահ է այտուց՝ հազար-հազար,
Հեռանում են ու մարում
Այս անթված, անհավասար
Արյունահեղ աշխարհում:
... Համբույր են ժամերն անցարձ—
Ու աշխարհից ցուրտ ու մութ
Հեռանում է անվերադարձ
Մի արեաբաժ ժողովուրդ:

(«Ազգային երազ», 1917—18)

Ինչ-որ մեկի սրտում բացված վերք է ասես աշխարհը մի...
(«Տաղ անձնական», 1918)

Եվ այսպես, բազմիցս ստեղծելով աշխարհի ու ժամանակի, Հայաստանի և ժամանակի զուգահեռը, Չարենցը արտացոլում է ողբերգական ընթացքը և կյանքի կործանման իրողությունը: Ժամանակը մեծ աշխարհի հարազատ ծնողն է, բայց փոքրիկ Հայաստանի թշնամին, պատմաբաղադրական ժամանակը նրան պահել է միայն խարդավանքներ, աղետներ, արյան գետեր, կտրել կենսական ճանապարհը: Ժամանակը՝ կենսական շարժման և բնական հաջորդականության հայտարարը, կարծես կանգ է առնում, քանի որ դադարում է հայ կյանքի ուժով, մահվան մշուշ է իջնում ազգերի վրա:

Նա կրկին երգում է աշխարհի ճամփեքի մեղսեղում կանգնած «զարերի ուրու—երկիր Նաիրին»: Դեռ արյուն էր

ծորում մոտիկ անցյալի վերքերից, բանաստեղծի հոգում ապրում էր երեկվա ցավը:

Նորից—խուժեց թշնամին,
Եկավ—մինչև Ղարս հասավ...
Նորից դարձավ Նաիրին
Բարբարոս սրբի հեսան.
Նորից քաղաքներն հեամյա
Գարձրին հոգին հավասար—
Դաշտերում անթաղ մնաց
Ժողովուրդը՝ հազար-հազար:
Նորից—անվրդով նստած,
Որպեսզի ձանձրություն չբնի՝
Համոն երկար-երկար
Երգում էր «Մեր հայրենիք...»:

Ամփոփվում են ծանր խոհերը, անցյալի պատկերներն ու կերպարները, խտանում է Հայաստանի անցած ուղու և կորուստների պատմությունը: Բայց այս բոլորը կարծես դառնում է միջանկյալ պատմություն, որը ուրույն լիցք է տալիս պոեմի բուն մտահղացմանը, իմաստավորում Հայաստանի բախտի շրջադարձը, փրկության և ազատագրության պատմական երևույթը: Պոեմը հնչում է որպես մի խանդավառ զուլք ժամանակին, օրերին, հեղափոխությանը, նոր Հայաստանին:

Չարենցի խոհերի մեջ առանձին ուժով ծաղկում է մի փիլիսոփայական ընդհանրացում: Հեղափոխությունը ցնցում է մեծ կյանքը, կտրում է հավերժական թվացող շղթան՝ հին աշխարհի և ժամանակի միջև Քաղաքական մեծագույն հեղաշրջումը փոխում է նաև մարդկային կյանքի ուժով, ազգեզաշրջումը փոխում է նաև մարդկային կենսական շարժման արարի, մասնավորապես Հայաստանի կենսական շարժման արարի, ժամանակը պոկվում է գիակից, միանում նոր գույունը: Ժամանակը պոկվում է նոր ժամամարդկանց պայքարին: Հայաստանը մտնում է նոր ժամանակների հունը: Ժամանակը, ասում էր Մայակովսկին, անսովոր կերպով երկար բան է, եղել են ժամանակներ, անցել են որպես էպոս: Բայց ահա նոր ժամանակն ստացել է ուրիշ իմաստ, կապվել է սրտի ու ճշմարտության հետ, զրբնգում է որպես ճեղքագրաբեկ:

Պա ժամանակն է զրնգում որպէս հեռագրաթիւ,
Պա սիրտս է ճշմարտութեան հետ տրոփում:
(«Լավ է»)

Չարենցը բոլոր կողմերից փորձում է բանաստեղծութեան լեզվով արտահայտել վերելքի ուրիշը, ժամանակի և մարդու ամուր աղերսը, կյանքի ընթացքի այն արագութիւնը, որը ուղիղ ու անվրեպ գնում է դեպի գալիք: Ժամանակը դառնում է կյանքի փոփոխութիւնների, հոգեկան վերելքների, գալիք ճանապարհի խորհուրդը:

— Օրերը թռչում են, թռչում են արագ:
Օրերը—կրակ,
Պուրպուր...

Բաժանվելով հին աշխարհից, ժամանակը որդեգրել է նոր ծնվող աշխարհը, նոր մարդուն՝ բանվորին, քրտինքով ապրող Պողոսին, որը լծվել է Հայաստանի գալիքի երթին: Նա վիթխարի ուժով հին երկրագունդը մղում է դեպի ապագան: Այսպես է ձևավորվում նոր կյանքի փրկիստփայտութիւնը, ժամանակի, աշխարհի և Հայաստանի աղերսը:

Լծվել է օրերի երթին
Եվ սրտում խնդութիւն ու կամք՝
Բյուրերի հետ մեկտեղ, միասին
Այս երկրագունդը նին
Քաշում է դեպի Ապագան...

«Աշխարհը կդառնա հանուր խնդութեան փողոց», — այս է Չարենցի եզրահանգումը, մեծ երազը:

Հայաստանի երգը դառնում է բարձրացող աշխարհի, երկրագնդի շարժմանը արագութիւն բերող հանուր երջանկութեան երգը: Թանձրանում է գաղափարական ու գեղարվեստական մի հատկանիշ, որը ազգային երգը տանում է դեպի աշխարհ, տալով նրան ուրույն իմաստ ու բարձրութիւն: Հայ բանաստեղծը ուժեղ և ազդեցիկ շեշտերով, հանախ դրամատիկ խորքով, ապա բացառիկ խանդավառութեամբ, ստեղծում է ազգային բախտի և հեղափոխութեան կենսական աղերսների երգը: Եվ դա իր բնույթով ստանաւ է համամարդկային հնչեղութիւն:

Հայաստանի և հեղափոխութեան այս կապի փրկիստփայական ու բանաստեղծական իմաստավորումը Չարենցի պոեզիայում շարունակվում է մինչև «Գիրք ճանապարհի» ծնողվածուն, մինչև «Նորք» պոեմը:

Մեր երգի ակունքների մոտ կանգնած էր հանճարեղ մի բանաստեղծ, որ հազար նյարդերով զգում էր պատմութեան արտաքին հզոր և ներքին անլսելի, բայց նույնքան գորեղ տեղաշարժերի ձայնը, նոր իրականութեան փաստերն ու դեպքերը ընկալում էր էներգիայով և վերլուծական-խոհական անսպառ ձիրքերով:

Այդ երգը, իրոք, դարձավ ժամանակի ծանր ու մաշեցնող ողբերգութեան, ապա շղթայազերծ, խելագար ընթացքի մեջ ընկած ժամանակի, մարդկանց վերելքի, աշխատանքի ու երազների արտացոլւթը, բանի որ նույն այդ ժամանակի կառֆին հավիտենապես կապվում է հայ ժողովրդի գալիքը: Այդ մեծ երթը և ժամանակի նորագույն ուրիշը շահեցրին նաև բերում կյանքին և երգին, Հայաստանը շողում է բանաստեղծական նոր տարազների մեջ, ուրվագծվում կյանքի ու կերտվածքի տեսանելի դարձող հատկանիշներով:

* * *

Նույն պոեմների մեջ երևան են գալիս նաև զարգացման տեսակետից հակասական միտումներ: Երկու պոեմում էլ գեռուս անմեղ ձևով, ոչ ի հաշիվ բովանդակութեան, դրսևորվում են ֆուտուրիզմին բնորոշ որոշ գծեր: Արդեն «Ամենապոեմի» մեջ նկատվում է որոշ ծուռ հայացք դասական արվեստի նկատմամբ: Ամեն մի գրաստ Գարո, Թաթոս, Մարգար, Եղո կամ Սեթո իր խոնավ թոքերում ունի՝

Բյուր Տերյակ
Ու վերլեն
Ու Պո:
Եվ գիտե՞ք ինչեր են երգել...
(Չկարծեք, որ լնչին մի
«կայեն»,
«Լիր արքա»,
«Ճառուտ» մի հիմար...):

Չարենցը ակներևորեն խոսելով ժողովրդի ստեղծագործական էներգիայի մասին, արդեն ձգում էր թելը...

Տեղ-տեղ նկատվում են ձևի քայքայման նշաններ, տաղաչափական անկանոնություններ, շարահարման կամայականություններ, հեռագրական ոճի, նախադասությունների և բառերի կրճատման օրինակներ: Ինչպես հայտնի է, այս ոճը սկսած 1917 թ. եռանդագին տարածում էր Անդրեյ Բելին և շատ տարածված էր նաև կոմֆուտի գրական փորձի մեջ: Այդ ոճը երևան էր գայիս նաև Վ. Մայակովսկու պոեզիայում, բայց հզոր բանաստեղծը կարողանում էր պաշտպանել իր արվեստի հասարակական ու հոգեբանական հարստությունը:

Չարենցի պոեզիայում արտահայտված այդ «անմեղ» միտումները շուտով դառնում են ծանր երևույթ: 1922 թ. երևան է գալիս «Սրբքի» դեկլարացիան, ուր պարզորոշ նկատելի էր բովանդակության ընչազրկումը: Բայց նույն այս միտումների կողքին ուրվագծվում էին նաև ուրիշ երևույթներ, որոնք արդեն շատ կարևոր էին զարգացման ճանապարհի համար: Զարմանալի է: Սրբ պոեզիայի մեջ մի որոշ ժամանակ ցայտուն ընդգծվեցին նոր-նոր իրենց զգացնել տվող այս բացասական միտումները, ապա նույն պոեմների փորձը շատ արգասավոր եղավ արձակի մեջ, «Նրկիր նաիր» վեպում:

«ՇԵՂՈՒՄՆԵՐ» ՈՒ ԽԱՉԱՉԵՎՈՒՄՆԵՐ

ՎԵՐԱՄՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՂԵԳԻՆԵՐ

Չարենցի տաղանդը նման էր ալեկոծ ծովի վրա տարուբերվող, բարձրացող նավին, որը, այնուամենայնիվ, տեսնում է հեռվից վառվող փարոսը, գնում է դեպի փափագած ափերը: Դա հարստություն և խոր պատմականություն է հաղորդում նրա ստեղծագործությանը, բանի որ բանաստեղծը գալիք էր գնում ժողովրդական հոգեբանության բարդ աշխարհի և բազմերանգ երևույթների միջով, գնում էր ոչ թե սարակական հոգեբանությունից ու կյանքից անվերջ գրգիռներ ստացող հանճարեղ արվեստագետ, որն զգում է իր խոսքի առանձնահատուկ կարևորությունը:

Թվում էր, հեղափոխության հրգիշը և ազգային կյանքի տարեգիրը սովետական շրջանում կարող է ստեղծագործել խաղաղ ու հեշտ, առանց տանջալի որոնումների ու հոգին կեղեքող բեռնացումների: Իրոք, հեղափոխության հաղթանակը, սովետական կյանքը և հայրենիքի վերածնության առաջին երևույթները շատ էական բան բերեցին բանաստեղծին և առաջին հերթին տվին նրան հոգեկան ներդաշնակություն: Դա մի նոր դուռ էր բացում ստեղծագործական աշխատանքի առջև: Բայց դրա հետ միասին, այդ օրերին ընդգծվում էր զարգացման տեսանկյունից խիստ ակնառու մի երևույթ. նոր շրջանում առաջ էին գալիս բարդություններ, անակնկալներ, առեղծվածային թվացող թեմաներ, հետաքրքրություններ, անսովոր շարքեր ու զրքեր: Չարենցը մշտնում էր ավելի բարդ աշխատանքի և որոնումների ոլորտը:

Մեծ գրողը չի կարող ունենալ խաղաղ և հանգիստ ճանապարհ, հոգեկան անդորրություն: Ամեն անգամ, ամեն

դեպքում նա կանգնում է կյանքի նոր շերտերի, անվերջ փոփոխվող և հարստացող երևույթների առջև: Եթե նախասովետական շրջանում Չարենցը գործ ուներ քաղաքական ծանր բախումների ու ծայրաբևեռների, կյանքի սպանությունների և բարձրացող հեղափոխության հետ, ապա նոր շրջանում նա կանգնած էր կյանքի վերածնություն, հայրենիքի ստեղծման և հոգևկան վերածննդի առջև: Այս երևույթները բարդ խնդիրներ էին դնում: Նա, բնականաբար, ձգտում էր մարմնավորել այդ ամենը, որն արդեն զգում էր ինքը, բայց դեռ չէին ընկալում ուրիշները: Նա համարձակ գնում էր խաչաձևումների, նորովի վերհիշում անցյալի այն երևույթները, որոնք ընդգծվել էին համաշխարհային գրականության մեջ, բայց մեր կյանքի ուրույն պայմանների պատճառով անարձագանք էին մնացել մեզանում, այսինքն՝ անում էր որոշ ներմուծումներ, որոնք ստանում էին նաև ազգային ու անհատական շնչտեր: Մյուս կողմից, դեռ բողոքողների մեջ, նա զգում էր վերածնության շարժումը, որպես բանաստեղծ հայտնաբերում նրանց կենսական իմաստը, գեղեցկությունն ու խորհուրդը: Նա կյանքը վերցնում էր արյան կապերով, ժամանակակից քաղաքական ու բարոյական խորհուրդներով և դեռ չեկած գալիքով: Այդ խաչաձևումները, իհարկե, սկսվել էին ավելի վաղ, մինչև սովետական կարգերի հաստատումը:

«Գալանտ երգեր» և «Փողոցային պշտուհուն» շարքերը (1920 թ.) առերևույթ մի փոքր ավելի հեռու են թվում Չարենցի բանաստեղծական բուն հոսանքից, բուն ընթացքից: Դրանք յուրահատուկ խաչաձևումներ են, թվում է, մի փոքր էլ անժամանակ և ուշացած: Բայց այս դեպքում էլ, դրական խաչաձևումների հետ միասին, դժվար չէ ցույց տալ արդիական երանգավորումներ ու կենսական որոշ հիմքեր:

«Էմալե պրոֆիլը Ձեր» («Գալանտ երգեր») շարքը թվում էր մի շեղում թե՛ ազգային ողբերգության, թե՛ հեղափոխության թեմաներից: Արդյոք ուշացած մի բան չէ՞ր կրկնել «դիմակի» հարցը, դիմել սառը, անմատչելի, հանկուկային գեղեցկությանը, պառնասականների այդ հինավուրց թեմային, որ ձևավորվել էր դեռևս 19-րդ դարում: Չարենցը այդ թեման շարունակում է: Նա հիշում է պառնասական բանաստեղծ կոնտ դր կրիսն.

Էմալե պրոֆիլը Ձեր,
Ձեր հակինթ ալեբեր բիլ
Եվ այսօր կուզեմ երգել,
Որպես մի անհայտ դր կիլ

«Գալանտ երգերի» մեջ լսվում էր նաև Բլոկի պոեզիայի, մասնավորապես «Հրաշալի գեղուհի» շարքի մեղմիկ արձագանքը: Հայտնի է, որ Բլոկից մի փոքր հետո նույն թեմային, ճիշտ է, ուրույն երանգավորումներով, անդրադարձել է նաև Վ. Տերյանը («Կատվի դրախտ»), որը շեղ կարող անտես մնալ Ե. Չարենցի աչքին: Այսպիսով, պառնասականների փորձը մեզանում արձագանք է գտնում ուշացումով և նոր բանաստեղծների գրչի տակ ստանում ուրույն երանգներ, ինչոր շափով կապվում իրականության հետ, իհարկե, իր հետ բերելով նաև անցյալի գեղարվեստական մտածողության մի շարք հատկանիշներ:

Տերյանը բնարական տրամադրությանը հաղորդում էր ներքին երգիծական շեշտ, որոշ իմաստով պսակազերծ անում պառնասականների փորձը, անմատչելի գեղեցկությանը տալով երկրային տեսք և ինչ-որ խեղճություն...

Նույն թեման ավելի լայն է բացվում «Գալանտ երգերում»: Այստեղ կա և՛ էմալե պրոֆիլը, և՛ սառը մարմարիոնյա գեղեցկությունը՝ անմատչելի, անհասանելի կինը, և՛ խաղաղ անկյունը, ուր զուր ծավալվում է անանուն տխրությունը: Դա հայտնի է անցյալի պոեզիայի էջերից: Բայց Չարենցը բերում էր նաև սեփականը, լրացնում էր իր հայտնի տխրությունն ու թախծոտ երազները, որն այնքան բնորոշ էր բարոյական հեռարանների նոր որոնումներին: Երգերի մեջ երբեմն երևում են հեգնանքի շեշտեր: Համենայն դեպս բանաստեղծին նեղ են թվում քաղքենի անդորրը, խաբուսիկ, ջերմոցային զգացմունքների մթնոլորտը:

Բղթից շինած ծաղիկների պես հիվանդոտ,
Փոքախտավոր ստեղծների պես ոռյալի,
Փռուց կերած նկարների նման անթով,
Որպես մեռած գեղեցկուհու մի հայելի—
Հոգիս տխրել է անբարբառ ու չդիտե
Ինչու՞ է օրն իրիկնանում ու լուսանում—
Երբ ոչ մի լույս դրսից ընկած ճառագայթի
Ձի՞ ամոհում երա կարաք անճուռ:

«Գալանտ երգերը» նա սկսել է ծաղրով, բայց վերջացրել նրբին ներբողով: Այստեղ փոքր դեր չի խաղացել նաև անձնական ջերմությունը Արմենուհի Տիգրանյանի նկատմամբ, որին և նվիրված էր այդ շարքը: Բայց ներբողելով կնոջ քեքշանքն ու գեղեցկությունը, Չարենցը ծանր է տանում բարոյական աղետը, կյանքի անշարժությունը, ձանձրույթը, հորանջը, որ ցեցի պես բրբրում է գեղեցկությունն ու հոգին.

Երբ ես տեսնում եմ դեմքը Ձեր
Եվ Ձեր մատները ապակի,
Եվ Ձեր դեմքին—լուսն գծեր
Ինչ-որ հեռու արեգակի—
Սիրտս զգում է ցավը նուրբ
Ձեր ուսերին նիրհող շալի,
Մետաքսի վիշտը անսփոփ,
Անբառ թախիծը ոռյալի,
Ու բաժակում նիրհող թեյի
Անմահ ձանձրույթը հորանջող—
Ու շահագորդ սենյակների
Մարմանդ մորմոքը մեզ տանջող:

Եվ անսպասելի ծնվում է մի ուրիշ մեղեդի, մեծ աշխարհի, ավելի ճիշտ, գեղեցկության փրկության մեղեդին: Մեծ կյանքի շունչը թափանցում է ավանդական թեմայի մեջ, ելզվում սալոնի հեղձուցիչ մթնոլորտի և քաղթենի սնամեջության դեմ.

Գիտե՞ք, որ գարուն է արդեն,
Բուրբը թափվել են փողոց.
Լսո՞ւմ եք անուշ մի զնգոց—
Գիտե՞ք, որ գարուն է արդեն:
... Գիտե՞ք, որ գարուն է արդեն,
Բուրբը թափվել են փողոց:

Բանաստեղծությունը դառնում է կարոտի, սիրո, կյանքի ու վերածնության կանչ, որը ներքնապես կապվում է բանաստեղծական ընդհանուր հյուսվածքին, ինչ-որ շափով հարազատ դառնում «Առավոտ» շարքին և ռադիոպոեմներին.

Երգում է ծովը, դաշտը, հովը,
Ամեն ինչ երգ է ու շշուկ,
Երբ սիրտը խենթ է ու գինով է
Երգում է ծովը, դաշտը, հովը—

Գիտե՞ք, որ սիրտը գա՛շտ է, հով է,
Եւ երբ հարթնում է սերն անշուք—
Երգում է ծովը, դաշտը, հովը—
Ամեն ինչ երգ է ու շշուկ...

Օտար ներմուծումները դառնում են երկրորդական և ցայտուն, առաջ են մղվում Չարենցի անհատականությունը, բարոյական շահագրգռությունները, դիրքը՝ մարդու, մթնոլորտի ու կյանքի նկատմամբ: Այս շարքը, որն ունի ուրույն թեմա, ու հյուսվածք, ներքուստ լրացնում է Չարենցի աշխարհը, մի կողմից դառնում հակադրություն քաղթենիությանը, մյուս կողմից՝ կենդանի կյանքի ու բարոյական վերածնության արահետների որոնում:

Որքան էլ տարօրինակ լինի, հենց այստեղ կա ինչ-որ սաղմնային բան, դեռ մշուշոտ տրամադրություն, որը նախադուռ է «Ութնյակների» ու «Տաղարանի» համար: Այս տեսակետից շատ ուշագրավ է նաև «Փողոցային պլուրեռն» շարքը: Առհասարակ երկու շարքն էլ ունեն մի առանձնահատկություն: Նախորդ շրջանում, թե բացառություն անենք առաջին շարքերի և նրանցից դուրս մնացած «խառը» բանաստեղծությունների համար, Չարենցը գերազանցապես պատկերում էր կյանքի առավել սրված, ակնառու երևույթները, ողբերգական անցքերն ու հասարակական ցնցումները: Բայց, ահա, նա սկսում է նվաճել նաև ամենասովորական առօրյան, քաղթենի միջավայրը, սալոնը, բարոյական ջերմոցը, դուրս է գալիս փողոց, դիտում կյանքի հատակը, նկատում մեղքը, անկումը, հոգեկան ընչազրկման փաստերը, արատներն ու կրքերը: Թանձրանում է բանաստեղծական մթնոլորտը, ավելի բազմակողմանի ու շոշափելի է դառնում կյանքի պատկերը: Եվ ինչպես տեսանք, այս սովորական ընթացքի, հեղձուցիչ մթնոլորտի և ծուլ ու թիթի մեջ նա որսում է նաև ինչ-որ կարևոր, էական բան, որ միանում է բանաստեղծության գլխավոր հոսանքին:

«Փողոցային պլուրեռն» շարքը լայնացնում է թեմայի շրջանակը, արձագանքում նույն հարցերին: Այստեղ նա ունի մեծ նախորդներ. նման հզոր լիցքերով էր տոգորված էմիլ Վերհարնի ողջ պոեզիան և Մաքսիմ Գորկու ստեղծագործությունը: Նրանք անսքող, անկեղծ և առնական տողերով պոետ-

«Կան բոցակեղ հոգիներ, որոնք ոչ այնքան ընդունում են իրականության ազդեցությունը, որքան նրա վրա դնում են իրենց կնիքը: Նուա՛ն տալիս են շատ ավելի, քան վերցնում»:!

Սովետական շրջանում, 20-ական թվականների սկզբին ևս Ս. Չարենցը, կարելի է ասել, կյանքից դեռ շատ քիչ բան էր ստանում, բայց այդ քիչ մեջ նա տեսնում էր գալիք մեծը, զգում էր առաջին «աննշան» երևույթների, առաջին տեղաշարժերի ներքին խորհուրդն ու գեղեցկությունը՝ ընթերցողի առջև բացելով կախարդող եզերքներ, նպաստելով հոգիների շարժմանը: Չարենցը որոշ իմաստով կանխում էր ընթերցողին, ըննադատին և մյուս գրողներին:

Նրա հայտնագործումները, որոնք ունեին կենսական հիմքեր, բայց դեռ քիչ էին տեսանելի, շատերին թվում էին «շեղումներ» հստակ ուղիներից, հեղափոխական երգերից, գաղափարական սկզբունքներից: Երբ ժամանակի շատ բանաստեղծներ սխեմայի էին վերածում Չարենցի երեկվա հայտնագործումները, կրկնում և կեղեքում հեղափոխական երգերը, Չարենցը կանգնում էր մի նոր բարձունքի վրա, արդեն գտնվում էր մի նոր եզերքում: Հանճարի թռիչքները միշտ էլ վախ ու սարսափ են բերում թույլ հոգիներին և միջակություններին, որոնք մշտապես հարմարվում են սխեմաներին, անցյալի լավագույն երևույթներն անգամ դարձնում սխեմա, անխախտ պատվիրան, թշնամանքով լցվելով յուրաքանչյուր նոր երևույթի, ստեղծագործական հայտնագործման ու թռիչքի նկատմամբ:

Այս անսովոր «շեղումները», ըստ էության, առնչվում էին բանաստեղծական մտածողության ընթացքի հետ, յուրօրինակ հարստացուցիչ էին կյանքի նվաճման և բանաստեղծական մտածողության զարգացման ճանապարհին: Ամեն մի նոր բանաստեղծ, շարունակելով նախորդներին, նույն ժամանակ իր ուղի ստեղծագործությանը «շեղվում» է այդ ճանապարհից, չափնացնում հունը, նվաճում մինչ այդ անհայտ մի աշխարհ: Թուժանյանի երևույթը մի անսովոր բան էր մեր բանաստեղծության ճանապարհին և իր ժամանակակիցներին թվում էր սարսափնակ շեղում, թեև նա մեր բանաստեղծության ամեն-

նաորժանավոր ժառանգն էր: Բնականաբար զարգացման ճանապարհի հանգամանքը բացառում է նույնությունը, ճանապարհը շարունակել՝ նշանակում է բացել նոր հուն և նվաճել նոր սահմանագիծ: Ոչ միայն այդ: Ամեն մեծ բանաստեղծ հենց իր ստեղծագործական աշխարհում, իբր նախորդ աստիճանի հետ համեմատած, շատ հաճախ տալիս է նման «շեղումների», այսինքն՝ գյուտերի օրինակ: Մի «Շունն ու կատու» նոր որակ էր հայ պոեզիայի մեջ: Իսկ դրանից հետո... Դրանից հետո, արդեն անսովոր էր թվում «Դեպի անհունը» փիլիսոփայական պոեմը: Նոր աշխարհներ ու ոճեր էին բերում «Անուշն» ու քառյակները: Այդպես բազմազան էին Վարուժանի թեմաները, նոր գրքերը, նոր հետաքրքրությունները: Բանաստեղծության մեծ ճանապարհին անվերջ թյուրմտություն են բազում արահետներ ու ուղիներ: Այդ ճանապարհը քարդ ու խճճված է, ունի շատ ոչորապտույտներ, կեղծմաններ, վերելքներ ու վայրէջքներ:

Այս բոլորը հաստատում են գեղարվեստական մտածողության զարգացման հարստությունը, կյանքի և գրականության, կենսական բովանդակության և անհատական մտածողության ներքին անխզելի կապը: Գրողի ստեղծագործական աշխարհը բնութագրելու համար, անշուշտ, առաջնային նշանակություն ունի նաև սուբյեկտիվ հանգամանքը, այսինքն՝ գրողի վերաբերմունքը կյանքի ներքին խորհուրդների նկատմամբ, նրա ամենօրյա տպավորությունների ու ներքին գրգռների հոսանքը:

Որքան մեծ է գրողը, այնքան շատ են նրա «շեղումները», խաչաձևումներն ու տարօրինակությունները, նոր ու անսովոր են բերած երանգները, որակական փոփոխություններն ու թռիչքները: Նա անվերջ ու անդադրում ձգտում է վերստեղծել աշխարհի պատկերը, իհարկե, մշտապես մնալով այդ կյանքի ներքին զարգացման և պատմական ընթացքի հիմքի վրա: Կյանքի բարդությունը ստիպում է մեծ գրողին գնալ դեպի ներքին բարդություն, բազմակողմանիություն, նորագույն ներքին բարդություն, բազմակողմանիություն, նորագույն թեմաների ու ոճերի հայտնաբերում: Հենց այստեղ, այս շեղումներին, այս բարդության մեջ էլ պետք է որոնել ստեղծագործական հոգեբանության զարգացման թաքուն օրինաչափությունները...

1 Յու. Երչար, «Драма и проза», М., 1936, стр. 201.

ՄԵՍ ԿՅԱՆՔԻ ԵՐԳԸ

(«Տաղարան», «Ուրբեյակներ արևին»)

Սովետական կյանքի առաջին իսկ օրերից Ե. Չարենցը ձեռք է մեկնում հայ բանաստեղծության այն հատկանիշներին, որոնք, կարծես, բոլորովին չէին առնչվում արդիական շարժման հետ:

Առերևույթ այդպիսի տպավորություն էր թողնում «Տաղարանը», որն այսօր էլ շատերին թվում է առեղծվածային մի գեղեցկություն: Բայց ներհուն քննության դեպքում դժվար չէ նկատել այդ գրքի ակունքներն ու ազդակները:

«Տաղարանը» հետաքրքրական և բարդ երևույթ է: Այդ զուլալ և անմիջական գրքի մեջ մեծապես զգացվում է դասական բանաստեղծության շունչը: Սակայն գեղարվեստական ողջ կառուցվածքի, էմոցիոնալ լարումների և շերտավորված բարձր աստիճանի մեջ թաքնված են նոր ժամանակի հոգեբանական ազդակը, գրգիռը, ժողովրդական կյանքից եկած բաղադրիչը: Բանաստեղծը կատարել է նաև արդիական պատվեր, խոսքի է բռնվել նոր հունը մտած ժողովրդի հետ, ուստի պետք է քննել կենսական ու հոգեբանական այն հիմքերը, որոնք բանաստեղծին տվել են նոր ներշնչանքներ:

«Տաղարանը» նա գրել է 1920—21 թթ., այսինքն այն օրերին, երբ ի մի էին հավաքվում վիրավոր, ընկճված, հալածական հայերը: Հայաստանը սկսում էր մի նոր կյանք: Նա մտնում էր տնտեսական, հոգեկան և բարոյական նոր շարժման մեջ, որոնք որոնումների էին մղում նաև գրական մարդկանց: Հեղափոխական ոռոմանտիզմի ոճը այլևս չէր կարող լինել միակը և գերիշխողը, բարձր ոգևորությունը այլևս չէր բավարարում հասարակության գեղագիտական պահանջները:

Ժողովուրդը մտել էր բնական հունի մեջ, տեղի էր ունենում վերածնության դժվար ընթացքը, այժմ մեծապես զգացվում էր կենդանի կյանքի և բնական մարդու հողեղեն զգացումների, մի խոսքով՝ խաղաղ առօրյա զրականության օրգանական կարիքը:

Այս ստեղծագործական խնդրի լուծման համար բանաս-

տեղծը որոնում է գրական որոշ հենարաններ և աջակցություն: Ահա նա ձեռք է մեկնում Սայաթ-Նովային, Վահան Տերյանին, մասամբ էլ Միսաք Մեծարենցին: Ինչո՞ւ հատկապես նրանց, ի՞նչ խորհուրդով ու դրդումով...

Ամենից առաջ Սայաթ-Նովան. այդ մեծ բանաստեղծը, որի քնարերգությունն ուներ վիթխարի կենսատու, Չարենցին գրավում էր կյանքի, առօրյայի, բնական հարաբերությունների բանաստեղծության հարուստ տարերքով: Դա հարմար էր բանաստեղծի նոր փորձին և գեղագիտական նպատակներին, քանի որ Չարենցն անվերջ ձգտում էր ժողովրդին ազատել մոտիկ անցյալի մղձավանջից, հիվանդագին մշուշից, վիրավոր երազներից, կապել նրան փոքրիկ հողի, աշխատանքի ու կենցաղի հետ, մարդուն մտցնել բնական կապերի ոլորտը: Նրան հետաքրքրում էր խաղաղ կյանքի, սրբոտի, սիրո, կենդանի մարդու թեմաները:

Չարենցին հետաքրքրում էին նաև Վահան Տերյանի ավանդների որոշ կողմերը: Տերյանը չունեի Սայաթ-Նովայի կենսական ուժը, բայց հոգեբան էր, նրբերանգի վարպետ, որ թափանցում էր հոգու գաղտնիքների մեջ: Մարդու կերպարը և սիրո աշխարհը ստեղծելիս, Չարենցը չէր կարող չըջանցել իր ուսուցիչին: Դա վերաբերում է նաև նույնքան նուրբ բանաստեղծ Միսաք Մեծարենցի այլասիրությանը և արևերգերին:

Բայց այստեղ ծագում է աննշխարհների տեսակարար կշռի հարցը: Ի՞նչ են տալիս նրան մեծ ու «փոքր» ուսուցիչները, ուրիշ խոսքով՝ ո՞րն է էականը «Տաղարանի» մեջ, ի՞նչ մղումներից են ծնվել բանաստեղծությունները և ի՞նչ զսպանակներ են գործում նրանցում:

Այս առթիվ ծագել են տարակարծություններ ու որոշ կարգի վեճեր: Էդվարդ Զրբաշյանը «Աշխարհայացք և վարպետություն» գրքում բերում է Սայաթ-Նովայի և Չարենցի ոճական այն աղերսներն ու ընդհանրությունները, որոնք տեղ են գտել «Տաղարանում»: Նրա բերած օրինակները և ոճական զուգահեռները ակնառու են և համոզիչ: Սուրեն Աղաբաբյանը այդ զուգահեռներից դուրս է որոնում «Տաղարանի» բուն արժանիքը: Նա հատկապես ընդգծում է Չարենցի խաղաղվածքի ինքնատիպ գրականությունները, որպես ներշնչման հիմ-

քերի հիմք: Այս դիտողությունը մոտեցնում է էականին՝ «Տաղարանի» բուն խորհրդին:

Եվ սակայն, ինչ-որ էական բան դժո մնում է շատված, իսկ այդ ինչ-որ բանը այս բոլոր գուգահեռների ու անհատական ներշնչումների ակունքն է: Կարո՞ղ էր արդյոք նույն հաղողությունը և ուժով Չարենցը մի տասնամյակ հետո գրել «Տաղարանը», դիմել նախորդների փորձին, ապրել անհատական ներշնչման այդ բարձր պահը:

Ամեն ժամանակ ունի իր ներշնչման բուն աղբյուրը, իր լարվող պահանջն ու բանաստեղծությունը: Հետագայում Չարենցն այլևս չդիմեց նույն խաշաձևումներին, չկրկնեց «Տաղարանի» տրամադրությունները: Խոսուն փաստ է և այն, որ հետո շատերն են դիմել Մայաթ-Նոփային, Տերյանին ու հենց «Տաղարանի» փորձին, բայց այլևս այդ աղբյուրները չեն վերաճել գրական երևույթի և հեշել են որպես պարզ կրկնություն կամ գրահեռն խաղ: Բավական է հիշել մի փաստ. 1929 թ. Գուրգեն Մահարին, հետևելով Չարենցի գրքին, գրեց «Մայաթ-Նոփա» շարքը: Բայց դա արդեն գրեթե ծրուկվելի գրահեռն խաղ էր, անհարթ ու անավարձներով և առանց ներքին խորհրդի:

... Լսեցի, պահել ես հիվանդ, կուրում մքսել ես էլի,
Մի ժողով բաց չես թողնեցի, հանել ես հերսերս էլի,
էս ձման, էս դասար ցրտին կուրի ժողովն էր պակաս,
Զան, շատ եմ բարկացել վրեղ, կրակ է ներսս էլի...

Փարձեա ամեն ինչ նոր է, ակնատու են նաև ոճական զուգահեռները, նկատելի է նույնիսկ անհատականության շեշտը, այնուամենայնիվ, բանաստեղծությունը շունչացավ այն նոր խորհուրդը, որի կարիքը զգում էր կյանքը: Մահարու և հետնորդների համար այլևս չկար կյանքի ու պոեզիայի այն նշանակալից աղբյուր, որը թելադրվում էր ժամանակի և աղբյուրին նակատագրի կողմից:

Վերածնության երևույթները 1920—21 թթ. դեռ աննշան էին, բայց սգեորոգ. առաջին յուղհար գործարան, լուցկու ֆարրիկա, բացվող ճանապարհ, նորոգվող տներ, բաղնիքներ, փոքրիկ ջրանցքներ, առաջին բանֆակ, որբերի մուտքը դեպի կյանք, գործարան ու կրթության նորաստեղծ օջախներ, սիրահար գույգերի ծիծաղ ու խնդրություն, սիր-

րո խոստովանություններ: Մայր էր առել կյանքի բնական ընթացքը: Իր հողվածներում այս փոքրիկ երևույթներին բացառիկ նշանակություն տրտալիս երկրի պետական-քաղաքական գործիչ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, նրանց մեծ խորհուրդը նրբորեն զգում էր նաև երկրի բանաստեղծը՝ Ե. Չարենցը:

Չկա ավելի մեծ երջանկություն, քան մահվան տագնապների մեջ գտնվող մարդկանց և ժողովրդի դարձը դեպի կյանք: Վերածնության առաջին նշանները, որքան էլ տարօրինակ լինի, հոգեբանական առումով ավելի ազդեցիկ էին, քան քնական զարգացման հզոր ընթացքը: Չարենցը առաջին բողբոջների ու քայլերի մեջ տեսնում էր վերածնության խորհուրդ, ստեղծում կենսախինդ երգեր, սիրո խենթ ու իմաստուն պատկերներ, կյանքին բերելով բանաստեղծական ավյուն ու գրգիռ: Ոճական զուգորդումներն այստեղ կատարում են միայն տարազի դեր: Չարենցը ապրում է բացավառ սիրո և ոգևորության պահեր, նրա երևակայության մեջ մարմին է առնում մի նոր աշխարհ: Նախորդներից նա առնում է միայն որոշ լիցքեր: Բոլոր դեպքերում երգը դառնում է օրերի արձագանքը, ստանում հասարակական ու հոգեբանական հատուկ խորհուրդ, որը չկար և չէր կարող լինել նախորդների մոտ:

ԲԱՆԱՍՏԵԼՎԻ ԿԵՐՊԱԼԸ ԵՎ ԵՐԳԻ «ՀՈԳԵՆ ԿԱՐԹԸ»

«Տաղարանը» գտարյուն քնարերգություն է, ուր առաջին կարգի կարևորություն են ստանում բանաստեղծի կերպարը, կենսագրությունը, ինքնարտահայտումը, անհատականը՝ որպես եղանակ ընդհանուր մտահղացումների մարմնավորման: Այստեղ մենք պետք է փնտրենք հեղինակին, մարդուն, ուրույն խառնվածք ունեցող անհատականությունը: Այս առումով չափազանց ուշադրավ է անհատական, ցայտուն շեշտերով գրված մի բանաստեղծություն՝ «Երբ էս հին աշխարհը մտա ես...»: Ամենից առաջ դա մի երգ է, ուր բոլորում տոգրի մեջ հյուսված է բանաստեղծ—մարդու ծանր օրերի պատմությունը: Նման կենսագրական թանձր գույներ ունեն նաև «Տաղ անձնականը» և «Հարգազգի ճամփորդները»: Բայց դա

նաև հոգեբանական փտացում է, որ արտացոլված է շափազանց հին և շափազանց նոր, գրեթե հավերժական մի թեմա, բանաստեղծի և միջավայրի, բանաստեղծի ու ամբոխի բախումը, որը հաճախ ավարտվել է ծանր դրամայով:

Մեծերն ունեցել են նաև դառնության և անկման պահեր, ուժեղ ցնցումներ, երբ միջավայրը կախ է ընկել նրանց փնջերից, երբ նրանց շուրջը ստեղծվել է շարամիտ ու թույլ հոգիների պարսավանքի մթնոլորտ, երբ օդն այլևս չի բավականացրել նրանց, ինչպես Բլոկն էր ասում պուշկինյան դրամայի առիթով: Չարենցը ևս ապրել է այս դառնությունը և մորմոթով երգել իր գրական մուտքն ու բախտի ծանր պահերը: Նա էլ, ևլնելով սեփական փորձից, կարող էր կրկնել Ռոբերտ Բյորնսի բանաստեղծին բնութագրող տողերը:— Բանաստեղծը կարող է հաճույք ստանալ կյանքի բոլոր բարիքներից, բայց հաճախ ոչինչ չի ունենում ապրելու: Նա կուղենար սրբել ամեն մի արցունք, մխրթարել վշտի մեջ գտնվող ամեն մեկին, բայց նրա սեփական հառաչանքները ոչ մեկը չի էլ ցանկանում լսել:

Մեծ բանաստեղծները հաճախ են ստացել փշե պսակ, հալածվել տգետների, հղիացածների ու միջակությունների բազմություն կողմից, շրջապատվել թանձր բամբասանքով: Դեռ միջնադարի բանաստեղծ Կոստանդին Երզնկացին դառնություններ գրում էր. «Ոմանք շար են ինձ հետ ու նախանձով են իմ վերայ»: Նրանք պատրաստ են անգամ թափել բանաստեղծի արյունը, որ գրում է գեղեցիկ ու բաղցրահամ բաներ: Եղիշե Չարենցը բացառություն չէր: Նա ևս ուներ իր անհատական դրաման, ստացել էր փշե պսակ և ապրել հալածանքի մթնոլորտում:

Երբ էս հին աշխարհը մտա ես տաղով, սաղով-քամանչով
Խնչ պիտի անե աշխարհում էս անմիտ-անճարը, ասին:
Սակայն երբ խալխի թեֆերին ես անուշ տաղերս ասի՝
Ամառվա մրգերի նման անուշ է թո բառը, ասին:

Այս տաղի մեջ կա ինչ-որ հարազատ բան, մտերիմ ու դառը մի ճշմարտություն: Բանաստեղծները այրվում են կյանքի ճանապարհին և լույս տալիս մարդկանց: Այնինչ միջավայրը հաճախ տառապում է խլությունում ու դալուրտնիքով, չի լսում տառապանքի ճիշտ և չի տեսնում, երբ աչքի առջև տեղի է

ունենում այդ ողջակիզումը, բանաստեղծ-մարդու այրումը: Քաղքենին գնում է ավելի հեռու, նա «բուժ հեղուկում է կարոտները հրկեզ», բանաստեղծին դիտում որպես իր անձնական հաճույքի համար ծկված մի խեղկատակ, բայց ոչ երբեք լույս ու արև բերող, հոգին ու մարմինը մարդու համար ծվատող անհատ: «Երբ էս հին աշխարհը մտա» բանաստեղծության մեջ արտացոլված է որոշ ժամանակ կյանքի հատակը, ապա պատահականորեն քաղքենի միջավայրն ընկած ու վերքեր ստացած բանաստեղծի դրաման: Չարենցի անվան շուրջ հենց սկզբից քաղքենի միջակությունը ստեղծել էր մտայլ ու անարդար առասպելներ:

Ու ձմռան բուքերի միջին ես բորիկ ու մերկ մնացի.—
Դուրսը ցուրտ, ձմեռ է, սակայն հոգուդ մեջ ամառ է, ասին...

Ինչպե՞ս, բրբրացին միայն, որ այդպես մնացել եմ մերկ.—
Դարերի հիացմունքը վսեմ տաղերիդ համար է, ասին:

Այստեղ տրոփում է անձնական ապրումի ու տառապանքի երակը, բանաստեղծը կերպավորվում է ցավի վեհությունում և բնական մեծությունում: Մնալով բնականի ու անձնականի ոլորտում, Չարենցը մեծացնում է բանաստեղծության ծիրը: Նա առաջ է գնում, երկրային ապրումներով ստեղծելով կենդանի, հողեղեն մարդու կերպարը: Այդ հեռուր համապատասխանում է նաև Չարենցի գրական նոր սկզբունքին, որն ուղղված էր ժամանակին տարածված բովանդակագուրկ և շեմոնգային պոեզիայի դեմ: 10-ական թվականների վերջի հայ գրական պառնասը, ինչպես հայտնի է, կորցրել էր կյանքի երակն ու առնականությունը և սնվում էր անառողջ ու մեղկ ակունքներից: Դրանից հետո սկսվել էր նոր կյանքը: Իսկ ե՞րբը, պոեզիա՞ն... Նոր երգի ստեղծման հետ միասին հենց սկզբից Չարենցը հանդես է գալիս նաև որպես գրական նոր մտածող, գեղագետ, տեսաբան, ֆենադատ:

Բացվել էր խնդրության դուռը, ծայր էր առել վերածնությունը, բայց դեռ չկար սրտի երգը, հոգու գաղտնիքների կախարհող տաղը, կարծես կորել էր բնական երգի երակը, բանաստեղծական մթնոլորտի մեջ այս անգամ էլ իշխում էր աղմուկը:

Հիմա շատ են երգիչները—հոգու ուզած տաղը չկա,
Ամենայն տեղ խնդուկուն է՝ սրտի ուզած խաղը չկա...

Այսպես բնութագրելով բանաստեղծության անմխիթար
փիճակը, Չարենցը ստեղծում է սրտի ուզած խաղը, հոգու
ուզած տաղը: Սիրտը կրկին դառնում է բանաստեղծության
ակունք, ծնվում է մեծ սերը աշխարհի նկատմամբ, սեր՝ դեպի
կինը, հայրենիքը, հողը: Նա գրսևորում է բացառիկ հնարա-
վորություններ «անձնական» պոեզիայի մեջ՝ մրցութային մեջ
մտնելով սիրո մեծ երգիչ Վահան Տերյանի հետ:

Եթե «Հարդագողի ճամփորդներին» մեջ Չարենցը երազում
էր հյուսել աստծու, պայծառ սիրո ու հացի երգը, բայց ախա-
մա երգում էր օրերի տխրությունը, ապա «Տաղարանում» նա
երևում է առողջ, ուժեղ, բնական տարերքի մեջ: Կյանքը իր
հրապույրներով ու կախարդանքով քաշում է բանաստեղծին
իր ոլորտները:

Չարենցը կրկին անդրադառնում է իր բանաստեղծական
ծրագրին, ցույց տալով հոգու ուզած տաղի ստեղծման յու-
րահատուկ բարդությունը: Ո՞րն է այդ պոեզիայի բերած գե-
ղագիտական նորը, բուն էությունը:— Հոգեկանը, բարդը, հե-
զեղեն կարթը, որ բանաստեղծի սրտից գցվում է ընթերցող-
ների սիրտը: Չափապանց ուշադրավ է, որ այս բոլորի հետ
միասին նա ընդգծում է գլխավորը՝ տաղերի տակ գտնվող
կենդանի մարդուն: Ե. Չարենցը դեմ է գնում մակերեսային
պատկերացումներին, որոնք ծնվում են «չոր», դատարկ տես-
քով տարված մարդկանց մեջ, հակադրվում անտարբեր
ընթերցողին ու քննադատին, և հենց սկզբից առաջ է քաշում
այն խնդիրները, որոնք հետո ծավալվում և զարգանում են
«էպիֆանական յուսաբացում»: Դա կյանքի բարդ տարբերի բյու-
րեղացած ընկալման, հոգեբանական ռեալիզմի, կենդանի
կյանքի ու հերոսի սկզբունքն էր: Ճիշտ է, մի երկու տարի
նա իսկապես շեղվեց արվեստի մայրուղուց, տուրք տալով
ձախ ըմբռնումներին, սակայն էություն մեջ, ինչպես տես-
նում ենք, նա սկսում է դնել սոցիալիստական ռեալիզմի հիմ-
քերը, որոնց վրա հետո բարձրանում են տասնամյակի գլուխ-
գործոցները: Տեսական այդ բարդ խնդիրը, բանաստեղծի ինք-
նաբնութագրումը և ընթերցողի որոշ խավի գնահատությունը,
բարդ կյանքի բարդ արվեստի նորագույն ըմբռնումը նա ար-

տահայտում է վերին աստիճանի զուլալ, անմիջական, հու-
զական տաղերով՝ որպես իր հոգեկան աշխարհի մի անհան-
գիստ լարում:

Բախշովն անցան, բույր շնչեցին, ափսոս, որ վարդը չտեսան,
Չոր ու դատարկ տեսքով տարված՝ հոգեկան բարդը չտեսան:
Երգիս ձայնին մեջլիսն եկան ու անտարբեր անցան նորից՝
Մտիցս իրենց սիրտը գցած հոգեղեն կարթը չտեսան:
Եղա ինչպես ամառվա արտ՝ քանի դեռ սիրտ կար ու կրակ,
Ցողունների ոսկով տարված՝ անասման արտը չտեսան:
Քո՛ւյր, սիրեկան, օտար մարդիկ, բարեկամ ու անձանթ
Մոտովս անցան՝ տաղերիս տակ կենդանի մարդը չտեսան:

Չարենցը ստեղծում է նոր կյանքի շեմին ոտք դրած, վե-
րածնվող մարդու կերպարը և հայրենիքի պատկերը:

Նա պոեզիան տանում է դեպի փողոց, հրապարակ, ազա-
տագրում գրքային ազդեցությունից և հրապարակախոսական
ներշնչանքից, ստեղծում է կենդանի մարդու, իրական հերոսի
կերպարը, երգում է սեր, ուրախություն, կենցաղ, առօրյա,
որոնք, իհարկե, ձախ քննադատությանը կարող էին թվալ
աղանղավորության պես մի բան:

Մե ձեռքիս արաղ է, մեկելը գինի,
Երկուն էլ թո անուշ կենացը, գողալի
Կարոտ եմ սուլթանի, սիրեկան խանի—
Անուշ է թո էշիս բերածը, գողալի

Այս զգացումները գալիս են կյանքից և գնում դեպի կյան-
քը: Հերոսի ապրումներին խառնվում է նաև անանձնական
ուրախության շունչը, որն ուներ որոշ ակունքներ նախորդ
շրջանի բանաստեղծության մեջ, իսկ այս գրքում ստանում է
նոր երանգ: Ահա մի «հողեղեն» բանաստեղծություն, որի մեջ
զգացվում է նաև պատանի Մեծարենցի «Ըլլայի, ըլլայի» շար-
քի նրբին արձագանքը:

Կուղեմ հիմի փչե զուռենն—հարբած ըլիմ մինչև էգուց,
Ամեն մարդու ընկեր ըլիմ,— ու բաց ըլիմ մինչև էգուց:
Ձայտոն նստած՝ անցնեմ քուլով, պատուհանից վրես նայեմ՝
էշիգ անթուն սիրտս ընկեի—ու լաց ըլիմ մինչև էգուց:
Խեչքս քամուն, հովին տված՝ երթամ ընկնեմ զուրան ու բազ՝
Ընկերների սուփրին գինի ու հա՛ց ըլիմ մինչև էգուց:
Երթամ—ուրիշ գողալների գիրիչը գնեմ գլուխս տաթ՝
Քո էղ անուշ, ազի՛զ տեսքով հարբած ըլիմ մինչև էգուց:

Տոբերի մեջ Երևում է աշխարհիկ Չարենցը՝ մարդկային փոքրիկ «մեղքերով», սիրո էքստազով, կրթի ու զգացմունքի խնթությամբ, ջերմաշունչ գիշերնեքով, տարփանքով ու այլասիրության բացառիկ տարերքով, խառնվածքի կրակված և անհանգիստ գծերով, որոնք նրան խորապես տարբերում են մյուս բանաստեղծներից:

Այդ բուն տարերքի ծնունդն էր նաև գրեթե նույն օրերին գրած (1921) «Ութնյակներ Արևին» շարքը: Դա արբեցման, արևի, ջերմացած մարմնի, առողջ տարերքի մի յուրօրինակ ներբույսագրություն է: Այս շարքը նա գրել է «Գալանտ երգերից» և «Փողոցային պլուտոնոց» առնվազն մի տարի հետո, բայց այստեղ այլևս չկա հոգեվարք ապրող գեղեցկությունը, հեղձուցիչ ջերմոցը, սալոնի հիվանդ կիրքը, մեռնող կյանքի ծուլ ուրիշներ: Ինչ-որ հրաշքով նոր շարքի մեջ ծնվում է խրոնոլոգիան, վայելքի, արևային տարփանքի սանձարձակ կիրքը: Արևը վառվում է բանաստեղծական երկնքում, ցրելով տրիտության ամպերը, ծնվում են նոր տրամադրություններ, կրքեր, գրգիռներ, պատկերներ: Արևի վրա վրնջում են «ձիեր ոսկենալ», աշխարհը բորբոքվում է, մարդը տենդի, հոգեկան և մարմնական հրդեհի մեջ է:

Ինչ որ լավ է՝ վառվում է ու վառում,
Ինչ որ լավ է՝ միշտ վառ կմնա.
Այս արև, այս վառ աշխարհում
Քանի կաս՝ վառվի՛ր ու գնա՛:
Մոխրացի՛ր արևի հրում,
Արևից թող ոչինչ չմնա,—
Այս արև, այս վառ աշխարհում
Քանի կաս՝ վառվի՛ր ու գնա՛:

Արև աշխարհ, հրդեհվող օր, վառվող մարդ,— ահա նոր տրամադրություններ, սիմվոլներ, նոր ապրումներ, որոնք երևան էին եկել նաև հեղափոխական պոեմներում («Ամբոխներ», «Սոմա»), «Առավոտ» շարքում, իսկ «Ութնյակներում»՝ ստացել նոր բաղադրություն: Այստեղ իրար հետ մի տեսակ խառնվել են ոգեկան թոփքը, առօրյան, մարմնական տենչը:

Բորբ մի աղջիկ գարկեց ձեռքով իր բոց կոնքին
Ու վերեից խնդաց զվարթ ու ոսկեծայն.—
Հազար վարդեր կրակվեցին շուրջը, կողքին,

Հաւա՛ր լիտիւնա՛յ, ու գարնան օր, ու ծիածան,
Կազմը ծվաց հեշտանք. ու տապ, թույն ու գրգիռ,
Դաշտերը իսս ծաղիկներով ծփծփացին.—
Աշխարհը՝ ալ, նարնջագույն, վառըր-կարմիր,
Ողջը-հրա՛շք ու խնդութիւն՝ արեգածին...

Ստեղծվում է ուժի, կրքի, առողջ մարմնի, առնական տենչերի գեղեցկության մթնոլորտ, տարածվում ցնծագին տրամադրությունը:

Որտեղի՞ց է գալիս այս ամենը: Կյանքից: Բայց կյանքը դեռ այդ հանուր ցնծության փողոցը չէր, հայկական մթնոլորտում դեռ ապրում էր հին մղձավանջը, ցավը: Բանաստեղծի մեծությունն էլ այն է, որ հակասական-դժվար տարերքի մեջ ծնվող նորի մեջ տեսնում է արդեն ծաղկուն առավոտ:

Ա՛խ, հոգիս մի նո՛ր խոսքի
Արևոտ շունչ է կիզում...

«Ութնյակների» և «Տաղարանի» մեջ զգացվում է նոր խոսքի արևոտ շունչը:

Առօրյայի ու սովորականի մեջ դժվար է հայտնաբերել բանաստեղծականը, գեղեցիկը: Այնտեղ չկան ընդգծված էֆեկտ, արտակարգ իրադարձություն, ցնցող, արտասովոր անցքեր, որոնք փոքրիկ տաղանդների գրչի տակ էլ կարող են հնչել, դառնալով ազդեցիկ ու ներգործուն: Հանճարի ուժն էլ այն է, որ նա կարող է հրաշագործել բոլոր ձևերի մեջ, ամենուր դնել իր անջնջելի կնիքը: Չարենցի համար ստեղծագործական մի նոր էջ էր այդ առօրյայի նվաճումը:

Բայց հարցն այն է, որ նա առօրյայի պատկերներին տալիս է նաև հոգեբանական ու փիլիսոփայական խորություն, մրցելով իր մեծ նախորդների հետ: Հենց այդպիսի լարման ծնունդ է «էլի գարուն կգա» թախիծով օծուն և լույսով ողողված պատկերը, գարնան, սիրո և գեղեցկության անվերջ ընթացքի փոխակերպության երգը: Դա երիտասարդ Չարենցի երազած ներդաշնակ կյանքի, բնական թախծի, պայծառ սիրո ու հողի, աստծո, այսինքն՝ մեծ բնության երգն է, որի համար հայկական իրականությունը 10-ական թվականներին չէր տալիս հող ու հիմք, չէր դառնում ամուր պատվանդան:

Բանաստեղծական ինքնագրկման այս ցավը նրանից առաջ երգել էր Սիամանթոն, մերժելով Արևմուտքի և Արևելքի իմաստութեան, կյանքի, բնության և սիրո երգի հարուստ ավանդները, քանի որ նրա բանաստեղծական հայացքը հայ իրականության մեջ արյուն, միայն արյուն էր տեսնում:

Այսպես, ահա, պատմական բախտի փոխակերպությունները անուղղակիորեն, բայց տիրական շեշտով հեղաշրջում են նաև ստեղծագործական հոգեբանությունը, նորովի լուծելով հայ բանաստեղծի դրաման, կենսական լիցքեր ու բազմազանություն հաղորդելով բանաստեղծությանը. նոր տրամադրություններին միանում է նաև սիրո հավերժական մեղեդին...

Էլի գարուն կգա, կբացվի վարդը,
Սիրեկանը էլի յարին կմնա:
Կփոխվին տարիքը, կփոխվի մարդը,
Բլբուլի երգն էլի՝ սարին կմնա:

Ուրիշ բլբուլ կգա կմտնի բաղը,
Ուրիշ աշուղ կասն աշխարհի խաղը,
Ինչ որ ե՛ս չեմ ասե—նա՛ կասն վաղը.
Օրերը ծուխ կըլին, տարին կմնա:

Հազար վարդ կբացվի աշխարհի մեջը,
Հազար աչք կթացվի աշխարհի մեջը,
Հազար սիրտ կխոցվի աշխարհի մեջը.—
Եշխի կրակ կըլի՝ արին կմնա:

Ուրիշ սրտի համար կհավի խոնկը,
Կբացվի շուշանը, վարդերի տունկը.
Գողալը լաց կըլի, կընկնի արցունքը—
Գերեզմանիս մարմար քարին կմնա:

Այսպե՛ս էլ կարող էր գրել երիտասարդ Չարենցը, որը հասակ էր առել աղետների, աղմուկների, արյան ու մաքառումների մեջ, ստեղծել ուժի և ցավի պոեզիա, կարող էր գրել այսքան նուրբ և իր սրտից կարթ գցել ընթերցողի սիրտը.

Գողալը լաց կըլի, կընկնի արցունքը—
Գերեզմանիս մարմար քարին կմնա:

«Տաղարանի» մեջ ստեղծվում են երգի նոր ավանդներ: Չարենցի բազմերանգ ձիրքը, բորբոքուն խառնվածքը իր նոր սկիզբներով պոեզիայի վրա թողնում է բազմակողմանի ազդեցություն, լիցքեր հաղորդում շատ ճյուղավորումների, նպաստում տարբեր ոճի բանաստեղծների զարգացմանը: Ուրույն ոճի շատ բանաստեղծներ ջուր էին առնում նրա ստեղծագործության տարբեր ակունքներից: Այժմ արդեն նրան էին դիմում սիրո և բնության, պայքարի և քաղաքական իդեալների երգիչները, էպիկներն ու լիրիկները: Բուրբո-բուրբի համար նա բացում էր ուղիներ:

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՎԵՐԺՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԸ

(«Ես իմ անուշ Հայաստանի...»)

Չարենցը ամուր պատվանդան է դնում նաև մի ուրիշ թեմայի, մի ուրիշ ավանդի համար, սովետահայ գրականության մեջ բացելով երգի մի նոր երակ, մի նոր հոսանք: Դա Հայաստանի երգն էր, Երկիր Նաիրիի նոր երգը: Նա մի նոր սկիզբ է դնում թեմայի, նյութի, կենսափիլիսոփայության, հոգեբանության և ոճի ասպարեզում, յուրովի շարունակելով և արգասավորելով անցյալի ավանդները, ինքն էլ ստեղծում է նոր ավանդներ գալիքի համար, ինչպես միշտ, աշակերտի դերից արագորեն մտնում է ուսուցչի դերի մեջ:

Հայաստանի թեման նրա ստեղծագործության մեջ միշտ էլ եղել է կենտրոնական: Չարենցն իրավունք ուներ գրելու՝ «Իմ Հայաստան յարն եմ սիրում», քանի որ նրա մուսան անդաման էր եղել հայրենիքին, բերել էր ներշնչանքի բազում պահեր, որոնցից ծնվել են խորունկ սիրո, ծանր ցավի, հույսերի ու կորուստների, անկման ու հարության նվազներ, ցավոտ երազներ, շարչարանքի ու մահվան տեսիլներ: Ժամանակի իմաստով ամենամոտը «Մահվան տեսիլն» էր, գրված 1920 թ. հոկտեմբերին: «Մահվան տեսիլը»՝ հայկական ցավի խտացումը, ծնունդ է առել, կարելի է ասել, մահվան ու կյանքի, անկման ու հարության սահմանազծում: Եվ անգամ այս ողբերգական պատկերի մեջ Չարենցը փորձում էր խոսել գալիքի հետ:

Բայց մենք կրկին կանգ ենք առնում գրական, կենսական-բաղաբական երևույթի փոփոխության և բանաստեղծական հոգեբանության նոր խմորումների առջև:

Անցնում է մի փոքր ծամանակ, մեկ-երկու ամիս, Հայաստանում փոխվում են կարգերը, նոյեմբերի 29-ին հեղափոխությունը հաղթանակ է տանում տանջված հողի վրա: Եվ ահա փոխվում են նաև բանաստեղծի հոգեբանությունը, տրամադրությունը, ոճը, ուրույն ընթացք է ստանում հայրենիքի երգը: Դեռ 1920 թ. մայիսյան դեպքերի ազդեցության տակ գրված ռադիոպոեմներում Հայաստանը երևում էր էպիկական գծերով, քնարական հերոսը օժտված էր ներքին ուժով և հպարտությամբ: Բայց մայիսյան անցքերի դրամատիկ վերջաբանը ծանր ազդեցություն է թողնում Չարենցի վրա:

Քաղաքական վերածնության օրերին Չարենցը սկսում է որոնումները արդեն բնական կյանքի հուն մտած, ազատագրված հայրենիքի սիրո երգի համար: Այդ որոնումները, բնականաբար, եղել են տևական, բանաստեղծը ձգտել է ողբերգական շեշտերից անցնել զորության, ուժի, հարատև արժեքների լավատեսական երգին:

Որոնումների և նորագույն տրամադրությունների բովում էլ ծնվել է սիրո հանճարեղ երգը՝ «Ծս իմ անուշ Հայաստանին...», ամենածողովրդական և սիրված բանաստեղծությունը՝ հայ հայրենիքի մասին: Ավետիք Իսահակյանն այդ բանաստեղծությունը համարում է հայրենիքի մասին աշխարհում երբևէ գրված ամենագեղեցիկ բանաստեղծությունը: Թերևս ավելի ճիշտ կլիներ ասել, որ ամեն մեծ պոեզիա ունի իր «Ծս իմ անուշ...»-ը, յուրահատուկ ազգային երգը, որը հարազատ է նաև մյուս ժողովուրդներին:

«Ծս իմ անուշ...»-ը ծնվել է արտասովոր պոռթկումից, հոգեկան հրդեհից, կրակված սրտից: Բայց դա այն հրդեհն է, որ բորբոքվել է տարիների մխացող կրակից, ցավատանջ սիրուց ու երազներից, դա այն հոգեկան թռիչքն է, որ բորբոքվել է ենթագիտակցական աշխարհում, բազում լիցքերից ու տրամադրություններից: Ուրիշ բանաստեղծ չէր կարող ստեղծել այս գլուխգործոցը, քանի որ Հայաստանի սիրո երգը կարող էր ստեղծել միայն այն բացառիկ տաղանդը, որը ոչ միայն երգել է նրա ցավերը, այլ նաև անձնապես կիսել է մեծ զրժ-

բախտությունները և փոքրիկ ուրախությունները, ցավագին հույսերով սպասել հարության օրվան:

Բայց այդ ընդհանուր նախապայտրաստության և հոգեբանական լիցքերի հետ միասին, այդ բանաստեղծությունը ունեցել է նաև երկունքի ուրույն շրջան: Մինչև գլուխգործոցի ծնունդը Չարենցը գրել է ներքնապես նրան նման մի ուրիշ բանաստեղծություն՝ «Հայաստանին» խորագրով: Ինչ-որ նոր ու գրավիչ բան կար նաև այս բանաստեղծության մեջ: Չարենցը խոսք է բացում ցավերով, զոհերով, վերքերով, հանճարներով հարուստ Հայաստանի անցած ուղու և գալիքի, այսինքն՝ հավերժական ճանապարհի մասին: Սա արդեն մի նոր ըմբռնում էր:

Հազար ու մե վերք ես տեսել—էլի՛ կտեսնես,
Հազար խալխի ձեռք ես տեսել—էլի՛ կտեսնես:

Աշնան քաղած արտի նման՝ հազար զոհերի
Չհավաքած բե՛րք ես տեսել—էլի՛ կտեսնես:

Գլուխդ չոր բամուն տված պանդուխտի նման
Հազար տարվա հերք ես տեսել—էլի՛ կտեսնես:

Նարեկացի, Շնորհալի, Նաղաշ Հովնաթան—
Ինքա՛ն հանճար, խելք ես տեսել—էլի՛ կտեսնես:

Քո Չարենցին լեզու տվող երկի՛ր Հայաստան,
Հազար ու մի ե՛րգ ես տեսել—էլի՛ կտեսնես:

Բայց այս գեղեցիկ, ջերմաշունչ բանաստեղծությունը դեռևս թանձրացում չէր, այլ մի անկեղծ զգացում, թախծի շերտերով պատված մի խոհ: Գեղարվեստական հրաշքը, որ ցնցում է մարդու հոգին, անգամ մարմինը, անսովոր զոռ ու սարսուռ բերող այդ գեղեցկությունը ծնվել է մի փոքր հետու Չափազանց ինքնաբնութագրող է՝ «Քո Չարենցին լեզու տվող երկիր Հայաստան» տողը, ավելի ճիշտ, դա կ'զգացում է, կ'հավատամք, կ'գեղագիտական անխախտ սկզբունք:

Հայաստանի պատկերը միշտ կրճնդնած է եղել Չարենցի առաջ, և, ինչպես պատահել է ի. Արովյանի հետ, բացել է նրա «բխովված» միտքն ու սիրտը:

Եվ ինչ-որ բոցավառ պահի ծնվել է նաև սիրո հանճարեղ երգը՝ «Ծս իմ անուշ Հայաստանին...»:

Այս բանաստեղծութիւնը իր սկիզբներով հասնում է նաև վահան Տերյանին: «Երկիր՝ Նաիրի» շարքում կարելի է տեսնել որոշ զուգահեռներ: Զուգորդող տողերը մինչև իսկ ակընհայտ են:

Միբց հեղ, անբն հոգիդ,
Ծվ երգերդ մեղմ ու բեկբեկ,
Խեղճութունդ խավար ու լուս,
Ազոթքներդ գառն ու ցավոտ,
Չանգակներիդ զարկը տխուր,
Ծվ խուզերիդ լույսերն աղոտ...

Վ. Տերյանի այս տողերը, թվում է, հարազատ են «Ես իմ անուշ Հայաստանի» համապատասխան տողերին. «Մթում կորած խրճիթների անհյուրընկալ պատերը սև ու հնամյա քաղաքների հազարամյա քարն եմ սիրում...»: Բանաստեղծության մեջ երևում են նաև տերյանական երանգներ, համեմատություններ, ոճեր: Բայց ահա մենք կանգ ենք առնում մի զարմանալի երևույթի առջև: Այդ հարազատությունը, նման եզրերը ինչ-որ գաղտնիքի շնորհիվ բնավ չեն խփում երգի անհատական բնույթին և ուժին: Տերյանի պոեզիան մեղմիկ կրակ է, որը մեղմիկ էլ շերմություն ու լույս է տալիս: Չարենցը այդ կրակից բորբոքում է վիթխարի հրդեհ, հասցնում բարձր շիկացման: Այստեղ երևան են գալիս Չարենցի խառնըվածքի բոլոր էական հատկանիշները՝ զգացմունքի ուժը, մտքի շիկացումը, զորեղ ընդգրկումը, այրող կիրքը: Նրբերանգի հետ միասին առաջ է մղվում ամեն իմաստով զորեղը: Այս հատկանիշները հսկայական լիցք են հաղորդում բանաստեղծությանը: Չարենցը սկսում է մի շքնաղ ներբող և մի զարմանալի կրակված մեզեդի Հայաստանի մասին:

Ես եմ անուշ Հայաստանի արեհամ բառն եմ սիրում,
Մեր հին սազի ողբանկազ, լացակումած լարն եմ սիրում,
Արնանման ծաղիկների ու վարդերի բոլոր վառման,
Ու նաիրյան աղբիկների հեղանկուն պարն եմ սիրում:

Այնպես է թվում, թե բանաստեղծությունը ձևավորվում է դրական հատկանիշների թվարկման եղանակով, քանի որ Չարենցը հաջորդաբար հիշում է հայրենի գեղեցկությունները, բայց այդ «հիշումները» ունեն ուրույն կառուցվածք և որոշա-

կի ամբողջություն: Բուռն ոգևորության պահին կրակված սիրտը ստեղծել է Հայաստան երկրի պատկերը: Զարմանալի, բայց գեղեցիկ իրողություն: Այս բանաստեղծության ամեն մի տող ունի որոշակի տեսակարար կշիռ, բերում է Հայաստանի հոգևոր, աշխարհագրական կամ քաղաքական ու պատմական մի հատկանիշ, հայկական խառնվածքի բնորոշ գծերից մեկը: Փոքր ծավալի մեջ նա ներկայացնում է Հայաստանը, երկնքից մինչև երկիր: Այստեղ կան հայոց երկինքը, լիճը, ջրերը, հայոց խիստ ու առնական բնությունը, ամռան արևն ու ձմեռվա վիշապաձայն բուբը, հայոց երգը, պարը, գիրը, հայոց տառապանքն ու հպարտությունը: Բանաստեղծը ընթերցողին տանում է հայ գեղջուկի խրճիթը, հազարամյա քաղաքները, խոտում ժողովրդի հոգևոր գանձերի, երգի, խոսքի, բառի, մտքի մասին: Ստեղծվում է գեղեցկության մի թանձր տարերք, կերպավորվում է Հայաստանը:

Սիրում եմ մեր երկինքը մուգ, ջրերը ջինջ, լիճը լուսե,
Արևն ամռան ու ձմեռվա վիշապաձայն բուբը վառմ,
Մթում կորած խրճիթների անհյուրընկալ պատերը սև
Ու հնամյա քաղաքների հազարամյա քարն եմ սիրում:

Եվ, իհարկե, նա բնավ չի մոռանում իր երկրի վերքերը՝ Տողը ձեռք է բերում էմոցիոնալ և իմաստային ծանրություն, սիրո պայծառ պատկերի միջով կրկին անցնում է արյունառյված ու վիրավոր հայի ցաված սերը:

Թշուրան էլ ա՜ր սիրտս խոցեն արյունաքամ վերքերը մեր—
էլի՜ ես որ ու արեակառ իմ Հայաստան—յա՛րն եմ սիրումս:

Սա պատմություն է, քաղաքական շատ մոտ անցյալ, սա արյան ու կուլի, ցավի ու տառապանքի արդեն զարմանալի քնքշացած, բայց խորունկ ընդհանրացումն է երկու տողի մեջ: Չարենցի արվեստի մեջ մշտապես առաջ է մղվում մի կարևոր առանձնահատկություն: Նա մշտապես տեսնում է էականը, բեռնաթափվում մանրամասներից, երկրորդական հատկանիշներից, մանր զգացումներից: Մտքի զորեղ շողարձակումները անակնկալ և անսպասելի լույս են սփռում երկվույթների, անցքերի ու իրերի վրա, բացում ընթերցողի տեսողական ու դիտողական հնարավորությունները: Երևակայության թռիչքով և մտքի շողարձակումներով Չարենցը մի

փոքրիկ բանաստեղծութիւն մեջ ստեղծում է երկրի կերպարը և երկրի մարդու ցաված օփոս, հավերժական սիրո բոցավառ պատմութիւնը: Զարմանալի է: Ի՞նչ ներքին գաղտնիքով, ի՞նչ անսովոր ուժի շնորհիվ է նա մի փոքր բանաստեղծութիւն մեջ հասել այսպիսի խտացման: Մի օտար ընթերցող այստեղ կարող է գտնել հայոց պատմութիւն և քաղաքական ծանր բախտի արձագանքը, հազարամյա անցյալի ստեղծածը, պոեզիան, հոգեկան վերելքները, կարող է տեսնել հայոց ուրույն բնութիւնը, մինչև անգամ երկնքի գույնը, կտրուկ հակադրութիւնները, խրճիթների պատերը, քաղաքների հազարամյա քարը, հայոց աղջիկների նազանքը: Ինչպե՞ս է կուտակվել այս հարստութիւնը մի բանաստեղծութիւն մեջ, որը թվում է մի հին ու հարապատ երածշտութիւն, որտեղի՞ց այս ճանաչողական հսկայական նյութը մի բանաստեղծութիւն մեջ, որը հնչում է որպէս ոգևորութիւն ու կարոտի մի քնքշագին մեղեդի և սիրո հիմն: Այս քանձրացումը և հատկանիշների խտացումը մի բանաստեղծութիւն մեջ կարող է ստեղծվել միայն արտասովոր կենտրոնացման, տարեալին ուժի բոցավառման խորհրդավոր պահին, երբ արաբիչը մի ուրիշ բացառիկ ուժի շնորհիվ սանձում է նույն այդ տաբերքը, ստեղծելով մարմին ու ներդաշնակութիւն, նյութի կառուցվածք ու պատկեր: Մեծ բանաստեղծի ձիրքը ունի մագնիսական հատկութիւն, շիկացման պահին իրեն է փառում բոլոր հատկանիշները, անհրաժեշտ կամ համապատասխան երկվայրները, որոնք զորացնում են ներքին հոսանքը, նպաստում նյութի քանձրացմանը: Չարենցը մեծ հանճարների մեջ ամենազարմանալին համարում է «ներքին երկաթյա կոնտրոլը», «հոգևոր նժարի» գործոնը, «ուպսեզի ոչ քե՛ն նյութը տիրապետի հեղինակին, այլ՝ հեղինակը նյութին», — սակայն այնպէս, — որ չնորշի և ոչ մի կարևոր նյութ, անգամ ոստ, անգամ ոստիկ»: Այս երևույթը տեղի է ունենում բուն լարման ու շիկացման, գերագույն էքստազի պահին, երբ բանաստեղծը երկնում է գեղարվեստական հրաշքը:

«Ես իմ անուշ Հայաստանին» արտասովոր կենտրոնացման, ներքին երկաթե կոնտրոլի ծնունդն է, որի ամբողջացման մեջ բացառիկ դեր է խաղացել հոգևոր էժարը: Այս երկվայրն, անշուշտ, որոշ իմաստով ձևավորվում է նաև են-

թագիտակցական աշխարհի արտասովոր լարման պահին և բնավ էլ չի առնչվում ռացիոնալիստական հաշվեկշռի հետ: Ուրիշ խոսքով՝ բուն գաղափարը ծնունդ է առնում հուզական և խոհական հեռավոր ու մոտ, մանր ու մեծ լիցքերից, որոնք բնականորեն միանալով՝ վիթխարի էներգիա են տալիս բանաստեղծութիւնը: Այս պահին բազմաթիվ երակներ են ձգվում դեպի կենտրոն, դեպի սիրտ, որտեղից էլ «հոգեղեն» կարթ է նետվում ընթերցողների սիրտը: Ամեն, ամեն ինչ ստանում է առանձին և ընդհանուր իմաստ: Եվ ինչ խոսք, այստեղ պետք է խոսել ոչ միայն տողի, այլ նաև բառի իմաստային բացառիկ կշռի մասին: Այստեղ ամեն բառ իսկական մի աշխարհ է, ավելի ճիշտ՝ նաև հոգեբանական առանձին ընդհանրացում: Հեզանկուն պարը, հազարամյա սև պատերը, վիշապանայն բուրբ, աղոթք դարձած երկաթագիր գրքերը, արևահամ բառը, արևավառ յարը, անհաս փառքի ճամփան (Մասիսը), լացակումած լարը, ողբանվագ երգերը, ու բոլորը, բոլորը ստեղծում են մտերիմ մթնոլորտ, դարձնում բյուրեղացած տրամադրութիւնների ու խոհերի մի տարերթ, որի մեջ բարձրանում է նաև «զարբրի ծառանգ» բանաստեղծի կերպարը, թանձրանում ժողովրդի հավերժութիւն գաղափարը:

Եվ դարձյալ մենք կանգնում ենք զարմանալի փաստի առաջ: Ամբողջ «Տաղարանում» և այս բանաստեղծութիւն մեջ Չարենցը պսակագրած է անուր ռոմանտիկական ոճը, խոսքը դարձնում հստակ, զուլայ, մտերիմ, մինչև անգամ՝ առօրյա, սովորական: Թվում է, այս ձևով իրար հետ կարող են խոսել և սիրող զույգը, և սեղանի շուրջ նստած բարեկամները, և երկրի անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին մտորող մարդիկ: Դա շատ հասկանալի, բայց ծայրագույն դժվարութիւն ներկայացնող մի անցում էր: Չարենցը լուծում է ստեղծագործական բարդութիւնը: Նա գրում է հոգեկան մեծ թռիչքներով, մեծ թափով և դրա հետ միասին խոսում կյանքի լեզվով, կարծես գրուցում է մտերիմի հետ, ամենաարտառուլ թեմաներով: Ամեն դեպքում նա ժողովրդական բախապատմութիւն անհատական արտասովոր ընկալման և դրսևորման հետ միասին, պահպանում է նաև ժողովրդական մտածողութիւնը հարազատ մի կենտրոնական պատում, ստեղ-

ծում բարձր շարժվածություն, ամրապնդելով ռեալիստական կեանքաբան ռե՛ր՝ որպես պոեզիայի բուն հարստացուցիչ:

Այս բոլորի շնորհիվ ստեղծվում է հպարտ սիրո բարձր մթնոլորտ, ուր գծվում են Հայաստան երկրի հմայքը, դարերից բերած և գալիթին պատկանող հավերժական գեղեցկությունները:

Իմ կարոտած սրտի համար ո՛չ մի ուրիշ հեքիաթ չկա.
Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ ճակատ չկա.
Աշխարհ անցի՛ր, Արարատի նման ճերմակ գազաթ չկա.
Ինչպես անհաս փառքի ճամփա՝ ես իմ Մասիս սա՛րն եմ սիրում:

Այս ընդհանրացումը՝ երկրի գեղեցկության և հավերժի մասին, ստիպում է ավելի ներհուն լինել: Չարենցին մեղադրել են ազգային սնապարծության ու շափազանցությունների մեջ: Այսպես, օրինակ, Ն. Գաբաշյանը գրել է. «... Ես իմ անուշ»-ի «իմ կարոտած սրտի համար ոչ մի ուրիշ հեքիաթ չկա» և հաջորդ տողերում բազմաբանական հանդես է գալիս մանրբորժուական հղիված ազգայնական հոգեբանության ու աշխարհայեցողության մի վարիանտը¹: Նույն շրջանում Վանանդեցին բանավիճելով Սուրխաթյանի հետ, գտնում էր, որ Սուրխաթյանը կոնտրաբանդով ցանկանում է ծածկել Չարենցի ազգասեր ոգին, «հեղափոխության դրոշակի կտորով փաթաթելով, թաքցնում է Չարենցի ազգային ոգին»², Ուրիշ երկերի շարքում նա նշում է նաև «Ես իմ անուշ Հայաստանին», որը Սուրխաթյանը գետեղել էր «Գրական գոհարներում»:

Այժմ արդեն ավելորդ է խոսել այդ բանաստեղծության գաղափարական հակառակորդների դեմ: Ժամանակը ցույց տվեց ազգային արժեքների թերագնահատման, ազգային հպարտության և հեղափոխության ներքին կապի անտեսման սնանկությունը: Բայց ամեն ինչի հետ միասին, ձախ քննադատներից շատերը տկար էին բանաստեղծական հոգեբանության գաղտնիքների ոլորտում: Իսկ դա շատ կարևոր էր. սիրո հոգեբանությունը արվեստի մեջ ունի իր օրենքները, իհարկե, կապված գեղարվեստի օրինաչափու-

թյունների հետ: Բացառիկ գեղեցկությամբ օժտելով ի՛ր Հայաստանը, հեղինակը բնավ չի ցանկացել արտոնյալ վիճակ ստեղծել նրա համար՝ ի հաշիվ մյուս երկրների և ազգերի արժանիքների ու գեղեցկության: Բնավ: Առհասարակ սիրո հոգեբանությունը ինքնին ենթադրում է զղացումների սրում, խորացում, թանձրացում, հանգամանքներ, որոնք արտասովոր բնույթ են տալիս երևույթին: Չարենցը ոչ թե ցանկացել է նսեմացնել օտար գեղեցկությունները, այլ ընդգծել է հայրենի գեղեցկությունը, վիրավոր հայրենիքի բերած գանձերն ու հոգևոր արժեքները: Եվ կրկին նշենք, որ այս սիրո բացավածման մեջ էական նշանակություն ունենին նաև ժամանակը, օրերը, հասարակական հոգեբանությունը: Արյունի և տառապանքի էջերից, ողբերգական և հուսահատ պատկերներից հետո, արդեն խաղաղ օրերին, Չարենցը արանաբամ ժողովրդին բերում է գեղեցկության, ուժի ու հզորության երգը:

Ե՛րբ կարող է ծնվել նման դարակազմիկ բանաստեղծություն: Միայն պատմական և հոգեբանական ծանրակշիռ հանգամանքներում: Չարենցը հենց այդ հանգամանքների մեջ էր: Անցյալից նա բերել էր տառապանքի հսկայական բեռ: Նա շատ հաճախ էր կանգնել զարհուրելի պատկերների առաջ և զգացել հայրենիքի կործանման տագնապը: Մահվան և զգացել հայրենիքի կործանման տագնապը, ահաբեկի ցավը խոր կնիք զգացողությունը և տագնապները, ահաբեկի ցավը խոր կնիք էին դրել նրա խառնվածքի վրա, նվաճել ենթագիտակցա-կան աշխարհը: Հենց այդ ճնշման տակ կարծրացել և մեծացել էր նրա բանաստեղծական դիմադրության ուժը, տաղանդը ստացել էր ցավին համապատասխան զորություն: Արդեն «Վահագնի» մեջ, ինչպես տեսանք, արտացոլվում էր հայոց հինավուրց առասպելի, հազարամյա հույսերի և քաջության աստժող անփառունակ կործանումը: Թշնամիները քարշ են տալիս Վահագնի դիակը և քրքրում: Ամեն ինչ միջքարշ են տալիս Վահագնի դիակը, մահվան ուրվականը սավառ-է, երազ, հեռավոր առասպել, մահվան ուրվականը սավառ-նում է Վահագնի հայրենիքի վրա, իսկ հայ նորագույն կյանքի հիմերը ընկել են անդունդ:

Ոչ մեկը այդպես չէր զգում ճակատագրի հարվածը, չէր ապրում ցավի բովանդակ խորությունը, ինչպես նա: Չափազանց բնական է, որ հենց նա՛, նույն Չարենցը, առաջինը

¹ «Գրական դիրքերում», 1927 թ., № 3—4.
² Նույն տեղում, 1927 թ., № 5:

խորութեամբ տեսալ լուսավոր ճամփաները, ամբողջովին, անվերապահ, մեծ շիկացումով ընկալեց հայրենիքի վերածնության ճակատագրական պահը և կյանքի զարթոնքը: Այս մթնոլորտում ծնվեց հուլիսի, հպարտության, ուժի ու վերածնության երգը, Հայաստանի սիրո երգը, որը արեգակի շողերի պես կենարար լույս տարածեց հայ նորագույն բանաստեղծության տիրամասն աշխարհում:

Գրական երևույթի ծնունդը կապված էր հասարակական նորագույն հոգեբանության, ժողովրդական տրամադրությունների, կենսական տենչերի հետ: Չարենցը լսափողանց զգայուն էր ժողովրդի հոգեբանության մեջ տեղի ունեցող տեսանելի և անտեսանելի փոփոխությունների նկատմամբ: Եատ շուտ էր զգում և շատ արագ էլ արձագանքում: Կենսական վերածնության առաջին երևույթները նրա հոգում ծնում էին գալիքի խորհրդավոր և պայծառ պատկերներ: Արտաքին հազարավոր գրգիռները ճնշման տակ բանաստեղծի հոգում օրօրի թանձրանում և հզորանում է մի սրբազան զգացում և գաղափար՝ Հայաստանի և հայ մարդու կյանքի մասին: Տարերային զգացումների ու մտածումների կուտակումը դառնում է զորեղ, անսովոր հոսանք, որի մեջ այլևս չէին կարող դիմանալ հոգեբանական ոչ մի պատենչ, ավանդական ոչ մի արգելք: Ե՞րբ է ծնվել բանաստեղծությունը: Բնավ էլ ոչ հայրենիքի զորության պահին: Բնավ, Հայրենիքը նոր-նոր էր կյանքին դառնում: Դա մահամերձի հոգեդարձի շրջանն էր, երբ երևում են վերածնության առաջին նշանները, կյանքի վերընձուլումն ու շարժումը: Մահամերձ Հայաստանը դանդաղ ոտքի էր կանգնում, իսկ փողոցներում դեռ մեռնում էին սովահարները, գաղթականները, որբերը: Բայց արդեն լսվում էր շինարարական աղմուկը, զգացվում էր տնտեսական շարժումը, բացվում էին անարյուն առավոտները... Կա՞ ալելի մեծ երջանկություն, քան հարության փաստը, հարազատի փրկության հաստատուն նշանները և մեծ հույսը գալիքի նկատմամբ: Այս իմաստով «Ես իմ անուշ Հայաստանին» ժամանակի ծնունդն է և անկրկնելի... Բանաստեղծի մեծությունն այն է, որ նա դեռ առաջին նշանների ու սաղմերի մեջ արտասովոր ուժով ընկալեց հայկական բախտի փոփոխությունների հասարակական ու հոգեբանական ողջ իմաս-

տը, բոցավառ սիրով հյուսեց իր հայրենիքի երգը, որին կրկին վիճակված էր դարերի, հազարամյակների գոյություն:

Այսպես, ահա, քաղաքական փաստը, պատմական բնույթի երևույթը, հասարակական ու կենսական հարաբերությունների բովում տրոհվելով, այսինքն՝ դառնալով կենցաղ, կենսաձև, տնտեսական, բարոյական կապեր, միջնորդավորված անցնում է բանաստեղծին: Անձնական անմիջական տպավորությունների և հասարակական զգացումների հսկայական ճնշման տակ ուժանում են նոր սերմերը, զորանում է ոգևորության լարվածությունը, ծնվում է մեծ բանաստեղծությունը:

Ահա այսպիսի միտք ու նպատակ, այսպիսի ենթատեքստ ունի Չարենցի «շեղումներից» մեկը, որոշ խաչաձևումներից այնքան բնականորեն ծնված «Տաղարանը»: Ավանդական և ամբողջովին նորարարական մի զարմանալի շարք: Այս երևույթն ըստ էության խոսում է նաև անդրադարձի մասին: Նոր խոսքը, արտակարգ ու արտասովոր թվացող երևույթը, ներքնապես սերտորեն կապված էր Չարենցի ստեղծագործության ողջ տրամաբանության հետ: Ավելի ճիշտ՝ զարգացման անհրաժեշտ օղակներից մեկն էր: Ժամանակն ուղղում է միամիտ ընթերցողի և քննադատի մոլորությունը: Շեղումներն արդեն հնչում են ուրիշ ձևով, գրականության պատմության և ընդհանուր հոգեբանության մեջ գտնում են պատմության և ընդհանուր հոգեբանության մեջ գտնում են իրենց տեղը, ընկալվում իբրև բնական և անհրաժեշտ երևույթ:

«Տաղարանը» հայ բանաստեղծության օրինալի ծնունդն էր, որ դարձավ պայծառ ու իմաստուն հոգևոր ուղենիշ:

«ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ» ՎԵՊԸ

ԵՐԿՈՒ ՆԱԻՐԻ, ԵՐԿՈՒ ՀԱՅՍՏԳ

Եվ այնուամենայնիվ, պատմությունն այս դեպքում էլ ծայր է առնում Վահան Տերյանից: Քննադատությունը շատ է խոսել երկու «Նաիրիների»՝ Տերյանի բանաստեղծական շարքի և Զարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի միջև եղած հակասության մասին, բայց հաճախ մոռացել է մի ուրիշ, նույնքան կարևոր բան, անտեսել նախասկիզբը, ստեղծման հոգեբանական ու հասարակական շարժառիթը, ուր երևան է գալիս նաև երկու բանաստեղծների ու երկու «Նաիրիների» հարազատությունը: Վահան Տերյանի «Երկիր Նաիրի» ըստեղծվել է 1910-ական թվականներին, այսինքն՝ ժողովրդի պատմության ամենաաղետալի ժամանակներում, արյան ու անընդմեջ կոտորածի տարիներին: Բանաստեղծի խոսքը այս տարիներին պետք է ունենար երկու շեշտված հատկանիշ. նա չէր կարող շրջանցել աղետները, այսինքն՝ ողբերգությունը և դրա հետ միասին նրան չէր կարող չհուզել ամենազլխավորը՝ ժողովրդի ապագայի հարցը: Վահան Տերյանը ստեղծում է մեր տառապանքների ներքին պատմությունը, արտահայտում է հայոց վիշտը, մորմոքը, հայկական թախիծը, որ պարուրել էր ժողովրդի հոգին: Բայց դա քիչ էր, շատ քիչ, դա միայն ժողովրդին բերում էր իր վերքերի ու ցավերի պատկերը այն պահին, երբ նույն այդ ժողովուրդը դատապարտված էր: Եվ ահա բանաստեղծը ամբողջացնում է հայրենիքի բախտի մասին իր նշանավոր շարքը, ստեղծելով հայրենի գեղեցկությունների, սուրբ եզերքների ու հիշատակների, հոգևոր գանձերի ու դարերի ժառանգության բանաստեղծական պատկերը: Այս բոլորի միջով անցնում է մի թանձր հայացք անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին:

Որք մանուկների, անարգված հոգու, ավերված տան, տխուր ու թեքված ծաղիկների, դարերի ծառանգ, ուխտավոր հեգ նաիրցու և արյունաներկ գիշերների մթնոլորտում Վահան Տերյանը, այնուամենայնիվ, ընդգծում է Հայաստանի կենսականության և հավերժության գաղափարը:

Մենք մի կողմ ենք դնում բանաստեղծական նուրբ ու ազդեցիկ մթնոլորտը, մի կողմ ենք դնում նաև պատկերներից բխող գաղափարը: Դա մեզ շատ հեռու կտանի, բացի այդ, շատ է քննված ուրիշների կողմից (Վ. Պարտիզոնի, Կ. Գրիգորյան և ուրիշներ): Զափազանց կարևոր են նաև մտածող, հրապարակախոս, քաղաքացի Տերյանի հայացքները, որոնք եղել են ազդակ և՛ բանաստեղծական շարքի, և՛ նրա կենսափիլիսոփայության համար: Խոսքը վերաբերում է «Հոգևոր Հայաստան» նշանավոր հոդվածին, որը մի տեսակ, կարծես, մտավորականության խոհերի թանձրացումն էր: Ի՞նչ է խոսում այդ հոդվածը, ի՞նչ լույս է նետում հայ կյանքի երևույթների վրա: Տերյանին գերազանցապես հուզում էր ժողովրդի հեռանկարների, հետագա գոյության եղանակների բարդ խնդիրը, մի բան, որ տանջում էր նաև Թումանյանին, Շիրվանզադեին, Սիամանթոյին, Վարուժանին և առհասարակ բոլոր մտածող հայերին:

Տերյանը ընդհանուր տառապանքի, արդեն սրբազան դարձած ցավի ու հիվանդագին ապրումների մթնոլորտում փորձում է նորովի մոտենալ խնդրին, սթափ ու զգաստ նայել հայկական ողբերգությանը և ժողովրդի գոյության ուղիների: Հոգեբանական առումով դա մի դժվար, շատ դժվար բան էր: Հենց ինքը Տերյանը՝ ամենազգայուն մարդկանցից մեկը, մերկ նյարդերով էր ընկալում ողբերգության ամեն մի փաստ և ժողովրդական բախտի ծանրությունը: «Բավամի փաստ և ժողովրդական լավագույն ներկայացուկան է թերթի մեր գրականության լավագույն ներկայացուցիչների երկերը՝ համոզվելու համար, թե ի՞նչ նշանակույթուն է ունեցել այդ հարցը մեր կյանքում, որպիսի անմոռանալի ոգևորությունների, զոհաբերումների, որպիսի ծանր հիասթափումների ու լքումի աղբյուր է եղել մեր ոչ միայն մտավորականության, այլ նաև ժողովրդի ամենալայն խավերի համար: Արդեն թվում է, որ եթե անգամ այդ Հայաստան կոչված դժբախտ երկրում ոչ մի հայ չմնա, մենք դարձ-

յալ պիտի այրվենք նույն իղձերով, նույն ցավագին, մեզ համար մի տեսակ կրոնական գունավորում ստացած այդ խնդրով:

Այդ հարցի այս կամ այն լուծման ծանր տարակուսանքներով և ոսկե երանգներով սերունդներ են կրթվել, այդ հարցի շուրջ պտտվող գրականությունը սնվել են սերունդների Հայության համար մի ցավոտ ցնորք է դարձել այդ «Հայաստանը», մի ավետյաց երկիր, դյուրեկան մի անուն»¹:

Տերյանական այս վերլուծությունը, ցավի այս ընկալումը և տարակուսանքները ինչ-որ կարևոր բան են տվել «Երկիր Նաիրի» վեպին, մասնավորապես առաջաբանին, նույն ցավոտ հարցը գրեթե հարադատ երանգավորումներով, անգամ բնորոշումներով կարելի է գտնել և՛ Տերյանի, և՛ Չարենցի գրվածքներում:

Տերյանը սրբազան ցավի, կրոնական գունավորում ստացած հիվանդագին ապրումների մթնոլորտում, հաղթահարելով հոգեբանական ծուղակները, առաջադրում է իր տեսակետը, փորձում իր որոնած և գտած ղեղատուժը. «... Մենք անկարող ենք այդ խնդրի մասին սառնասիրտ խոսել, հանգիստ մտածել: Ավելին կասեմ, մեզ մի տեսակ սրբապղծություն է թվում, երբ մարդիկ մեր ազգի տարիներով ու տասնյակ տարիներով փայփայած գաղափարին մոտենում են սառը մտքով, անտարբեր գիտնականի ոճով: Մենք ուզում ենք ճշայ. որովհետև երբ ցավ ես զգում, խոհեմ լինել չես ուզում. մենք ուզում ենք ազազակել, որովհետև երբ սիրելին տանջվում է, խոհեմության խորհուրդներն անզոր են, իսկ այդ ազազակի ապարդյուն լինելու մասին չեն մտածում»²: Այդպիսին էր ընդհանուր հոգեբանությունը. դժվար էր դիմադրել ազգային զգացումներին, թանձրացած ցավին, որն արդեն ավանդներ էր ստեղծել, մեծ խիզախություն էր պետք հակադրվելու «միահամուռ ու բորբոքուն տենչանքին, այդ տարերային հեղեղի բնույթ կրող, ճակատագրական դրոշմով կնքված ընթացքին»: Բոլորին հետաքրքրում է մի հարց՝ «ղեպի Հայաստան», «Հայաստանը պետք է ազա-

տագրվի»: Անտարակույս, Տերյանը ևս փայփայում է սրբազան ավանդ դարձած այդ համաժողովրդական փափազը, նվիրական տվայտանքը, երազում է Հայաստանի ազատագրությունը, «արյունվիկ հարցի» վերջնական լուծումը: Սակայն նրան հետաքրքրում են, ավելի շուտ հուզում են ավելի մեծ հարցեր՝ թե փրկության ուղիները և թե մասնավորապես ապագա՝ Հայաստանի վերաշինությունը. «Դա միայն նախագույն է մեր ապագա հայրենաշեն, ազգակառույց գործի...»: Տերյանը շատ սթափ, շատ որոշ նշում է ապագա հայրենաշեն, ազգակառույց գործի ճանապարհը:

* * *

Ո՞րն է այդ ճանապարհը, այսինքն՝ Հայաստանի ապագայի ստեղծման բուն եղանակը: Տերյանը համաձայն չէր այն մարդկանց հետ, որոնք Հայաստանի ողջ ապագան կապում էին միայն Արևմտյան Հայաստանի փրկության հետ: Ինչո՞ւ Դա շոշափում է միայն ֆիզիկական գոյության խնդիրը, — ասում էր Տերյանը, — այսինչ կան ընդհանուր հայկական հարցեր: Նա թերահավատ էր «մի հարվածով, թեկուզ հերոսական ճիգով ստեղծվելիք Հայաստանի», ինչ-պես նաև արևմտահայ հարցի արմատական լուծման նկատմամբ, թեև ինքը մինչև կյանքի վերջը տանջվում և մաքամում էր արևմտահայ հատվածի փրկության համար: Հայ կյանքի խառն ու շփոթ ժամանակներում, հակադրվելով բուրժուական մտավորականության տեսակետներին, նա առաջ է քաշում հոգևոր Հայաստանի ստեղծման խնդիրը, որպես ուղի, ճանապարհ, ազգի կառուցման բուն եղանակ: Ի՞նչ բան է հոգևոր Հայաստանը. «Հայության հավաքում» կամ «հայության կազմակերպում» գաղափարական իմաստով, — ասա ինչ եմ հասկանում ես «հոգևոր Հայաստան» ասելով: Դա այն կուլտուրան է, այն կուլտուրապես կազմակերպված ժողովուրդն է, որի գալուն մենք կուզեինք հավասար»¹:

«Հոգևոր Հայաստանի» այս տեսությունը հետապնդում էր

1 Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, հատ. II, Երևան, 1961, էջ 303—304:
2 Նույն տեղում:

1 Նույն տեղում, էջ 314:

երկու շեշտված նպատակ, ազգային հոգևոր ուժերի կազմակերպում՝ որպես ինֆեռնոյան առհավատչյա, հայ լեզվի, գրականության և արվեստի զարգացում, հենկելով ոչ թե նյութական Հայաստանի զաղափարի, ոչ թե արտաֆին փոփոխության հրաշք հույսերի, այլ հոգևոր արժեքների անդադրում ստեղծման վրա: Դա նշանակում էր ոչ միայն հայկական խառնվածքի և հոգեբանության ամբողջացում ու ամրապնդում, այլ նաև յուրօրինակ մրցություն ու մաքսում զարգացած ազգերի հետ, յուրօրինակ դիմադրություն ամեն տեսակ հոգևոր ու ֆիզիկական ենշման: Այս խնդիրը նա լայնորեն դնում է նաև «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ: Կոռվ է հայտարարում լիբերալ և պահպանողական թևերի գրական քաղաքականության, ծխական, սահմանափակ ըմբռնումների դեմ, գտնելով, որ հայ հոգևոր կյանքը պետք է լարվի համառուսաստանյան դեմոկրատիայի տրամադրություններով, իսկ հայ գրականությունը պետք է գնա դեպի Եվրոպա, գրական բարձունքները, ապրելու համար պետք է մրցի քաղաքակիրթ ազգերի արվեստի նվաճումների հետ:

Այսպես բազմակողմանի ու լայն է դիտում նա հոգևոր գործոնի նշանակությունը, մինչև իսկ ընդգծում, մի բացառիկ բնույթ է տալիս հոգևոր գործոնին, ունենալով այն տեսակետը, թե «նյութական կորուստները միշտ կարելի է վերադարձնել, իսկ հոգևոր կորուստն անդառնալի է»:

Բայց, ահա, այստեղ ծագում է հաջորդ հարցը: Ինչո՞ւ էր Վահան Տերյանը այդպես թանձրացնում հոգևոր Հայաստանի գաղափարը, վեր դասելով և՛ նյութականից, և՛ տարածությունից, և՛ սահմաններից: Ի՞նչ էր պատահել: Եվ արդյո՞ք նա մեն-մենակ էր իր նոր հարցապնդումների մեջ: Այդ աղետալի օրերին Հայաստանի հոգևոր արժեքների գնահատության, ազգային ներքին հոգեկան ուժերի կազմակերպման խնդիրը՝ մինչև իսկ տարեդային բնույթով, կարծես դարձել էր ընդհանրական: 1910-ական թթ. վերազնահատվում էր հայոց անցյալը, պոեզիան, ճարտարապետությունը, ժողովրդական բանահյուսության անբավ հարստությունը, առաջ էր քաշվում դպրոցի, լուսավորության, գրականության, ակադեմիայի խնդիրը: Վիթխարի դեր էին կատարում հայ

մտավորականությունը, գրողներն ու գիտնականները, տարվում էր հասարակական, կազմակերպական մեծ աշխատանք: Վ. Բրյուսովի զեկուցումները, Թորամանյանի հետազոտությունները, Վ. Բրյուսովի և Մ. Գորկու կազմած ժողովածուները, գրական-կուլտուրական հետաքրքրությունները, երեկոները, Թումանյանի հողվածներն ու զեկուցումները, Սիամանթոյի «Սուրբ Մեսրոպը» կարծես նախանշում էին մեր հոգևոր վերածնությունը՝ քաղաքական, տարածական ու նյութական անկման պայմաններում:

Ո՞րն էր այս երևույթի բուն պատճառը: Նոր շարժումներ կենսական հիմքեր, կապված էր մեր կյանքի յուրահատուկ պայմանների հետ: Տանուլ տալով ֆաղափականության և նյութական արժեքների ասպարեզում, կորցնելով ֆիզիկական դիմադրության հիմքերը, (ժողովուրդն ու նրա մտածող մասը աղետի պայմաններում ձգտում էին ամեն մտածող մասը աղետի պայմաններում հոգևոր աշխարհով պահպանել գոյության մյուս կողմը՝ հոգևոր աշխարհը: Մայր էր առնում հոգևոր դիմադրությունը և մաքսումը՝ ներքին ուժերի վերելքի համար, որ, անշուշտ, այդ պայմաններում, շփոթ ու փոփոխական իրադրության մեջ, ուներ կենսական նշանակություն: Այդ շարժումը առաջադիմական կենսական նշանակություն: Այդ շարժումը անտարբերության դեմ: մշակույթի նկատմամբ դրսևորած անտարբերության դեմ: Բուրժուազիայի, ավելի ճիշտ՝ «լիբերալ-ազգասեր-բուրժուա ինտելիգենցիայի հայրենասիրությունը, — ինչպես նկատում է Վահան Տերյանը, — շենքերի հայրենասիրություն է, սոսկ արտաքին, ունի մի տեսակ «զոլոգիական» բնույթ: Այդ ինտելիգենտները արհամարհում են հայոց լեզուն, մշակույթը, գրականությունը, ոգին: Նրանք մեր այսօրվա արյունալի հանդեսի «ապազգայնացած թամադաններն են», «ո՛ւր էին նրանք և ո՛ւր են, երբ մեռնում է արհամարհված ու ընկած, բայց ազնիվ ու լուսեղեն ոգին Հայաստանի, երբ մեռնում է հոգևոր Հայաստանը»¹:

Այսպես Վահան Տերյանը իր հետնորդին՝ Չարենցին, քողնում է երկու ավանդ՝ հոգևոր Հայաստանը, այսինքն՝

¹ Նույն տեղում, էջ 317:

1) ազգային ներքին հոգևոր ուժերի կազմակերպման և ներքին դիմադրության գաղափարը և 2) հայրենասիրության մակերեսային, բուրժուական բմբուկումների ու ֆաղափականության ֆենեղատությունը, վերլուծման սրափ հայացքը:

Ահա այսպիսի ավանդների առաջ կանգնեց Չարենցը: Սկզբնապես նա, իհարկե, գտնվում էր տերյանական ըմբռնումների շրջանակում: Եթե դրան գումարելու լինենք նաև հոգեբանական ավանդը, այսինքն՝ Հայաստանի ցավերի ու գեղեցկությունների նրբացած երգը, ապա պատկերը ավելի պարզ կդառնա:

* * *

Բայց գաղափարական ու հոգեբանական ըմբռնումները իմաստ ու բովանդակություն են ստանում միայն պատմական որոշակի պայմանների ու շրջանակի մեջ: Անվերջ փոփոխությունների մեջ գտնվող կյանքը ստիպում էր գրողներին ու մտածողներին մշտապես մնալ որոնումների ոլորտում: Չարենցը նույնպես այդ ոլորտի մեջ էր, արդեն և՛ խառնվածքով, և՛ իբրև ժամանակի սպասավոր, նա դարձել էր մեծ որոնող, որն անվերջ, անզադրում մտածում էր Հայաստանի մասին: Կարելի է ասել, նա էլ ապրում էր նույն տերյանական տագնապների մեջ, երբեմն էլ ավելի խոր և զորեղ ցնցումներով էր ընկալում Հայաստանի բախտի տարուբերումները:

✓ Կերչապես, 1920 թ. երկրի կյանքում տևող ունեցավ կայունացում, պատմությունը պատասխան տվեց ճակատագրական մի շարք հարցերի: Սոցիալիստական հեղափոխությունը լուծեց «արյունլիկ հարցը», ֆիզիկական գոյության հարցը, թեև ծանր ճանապարհին ժողովուրդը տվել էր շատ մեծ կորուստներ, կորցրել էր տարածքի և բնակչության նշանակալից մասը: Սովետական Հայաստանում սկսվեց մի ուրիշ շարժում, ֆիզիկական և հոգևոր մի վերածնություն, որը, իհարկե, բնավ հակադիր չէր նախորդ շրջանի հայ դեմոկրատիայի հոգևոր մաքառումներին, սակայն դրված էր արդեն կայուն, վստահելի հիմքի վրա, առաջ էր մղվում քաղաքական աղատության մթնոլորտում:

Բայց ամեն մի լուրջ զարգացում ենթադրում է նաև ներքին անխուսափելի հակասություններ: Վերածնության ճանապարհին քաղաքական խնդրի լուծումը դեռևս հարցի մի կողմն էր, կային նաև ուրիշ հանգամանքներ, որոնք կարևոր էին ազգային նորագույն վերելքի համար: Դրանցից մեկը վերաբերում էր քաղաքական կյանքի այն երևույթներին, պատմական բախտի այն դրական ու բացասական ավանդյուններին, որոնք յուրահատուկ կնիք էին դրել հասարակական հոգեբանության, մարդկանց ներաշխարհի ու հոգևոր կյանքի վրա: Ուրիշ խոսքով՝ այս անգամ արդեն գալիքի խնդիրը դրվում է շատ ամուր հիմքի վրա և, բնականաբար, ազգակառույց գործի շուրջը ծագում է անցյալի գնահատության և անցյալից բաժանվելու անհրաժեշտությունը: [Նոր դարաշրջանը բերում էր իր կենսաձևը, գաղափարները, մարդկային հարաբերությունները, բարոյականությունը, սոցիալական-տնտեսական և հոգևոր նորությունները: Հենց այստեղ առաջ են գալիս բարդություններ, անտեսանելի դժվարություններ, բարոյական ու հոգեբանական ծուղակներ ու արգելքներ, զատապարտված, բայց հարատևող պատրանքներ, վերքեր, ցավեր, նախապաշարումներ, որոնց դեմ, ահա, ծագում էր հոգևոր պայքարի անհրաժեշտությունը:

Այս պարագային մեծապես ընդգծվում է գրականության հասարակական դերը, քանի որ գրողը հենց այն մարդն է, որն ավելի լավ է թափանցում հոգեբանական ծուղակների, պատրանքների, անտեսանելի, բայց ամրացած նախապաշարումների ու տրամադրությունների ոլորտը: Սովետահայ գրականությունը իր վրա է վերցնում այդ մեծ բեռը, և ապարնզի վրա բարձրանում է ամենատաղանդավոր մարդու՝ Եղիշ Չարենցի անունն ու գործը: [Անցյալից բաժանվելու և ժողովրդին մղձավանջից ու պատրանքներից բեռնաթափելու համար գրողները, այդ թվում նաև մեծ Չարենցը, որոնում են հարմար գրական տեսակներ ու ձևեր, հարմար ոճ: Նոր գրականության մեջ, հենց առաջին իսկ օրերից, գիտակցվում է երգիծանքի անհրաժեշտությունը, քանի որ ծաղրվում է երգիծանքի անհրաժեշտությունը, քանի որ ծաղրվում է անցյալից բաժանվելու ամենաազդեցիկ միջոցներից մեկն է:] Այստեղ չափազանց հարմար է հիշել Մարքսի հանրահայտ դիտողությունը՝ կառված հասարակությունների և կարգերի

պայքարի ու անցումների հետ: Մարքսը հատկապես ընդ-
գծում է այն հանգամանքը, որ անցյալի հիշատակը ծանրա-
նում է ժողովուրդների կյանքի վրա¹: Ահա այդ անցյալից
մարդկությունը «բաժանվում է ծիծաղելով», դա «պատմա-
կան մի ուրախ կոչում է», ուղղված անցյալից մնացած
անախրոնիզմի դեմ:

Ահա հայ իրականության մեջ ևս անվերադարձ անցել էր
ազգային միամիտ պատրանքների, անհող ծրագրերի, մոլոր
գործողությունների շրջանը, սակայն անցյալի հոգեբանա-
կան բեռը, խաբուսիկ պատրանքները, հայրենասիրության
սխալ պատկերացումները դեռ մնում էին: Չարենցը, Գե-
միրճյանը, Շիրվանզադեն, Լեո Կամսարը և ուրիշներ տաս-
նամյակի սկզբին մեծապես տոգորվում են անցյալի դեմ
կռվելու պարտքի գիտակցությամբ: «Երկիր Նաիրի», «Քաջ
Նազար», «Մորգանի խնամին», ահա այն նշանակալից եր-
կերը, որոնք հատուկ դեր խաղացին այդ պայքարի մեջ, հա-
սարակական ծանրակշիռ բովանդակության և գեղարվեստա-
կան արժանիքների շնորհիվ, կարելի է ասել, նոր էջ բացե-
ցին հայ գեղարվեստական մտածողության ընթացքի մեջ:
Այս բոլորի մեջ, արդիական շեշտով, հեղաշրջող նշանակու-
թյամբ, ձևով ու խորքով առանձնանում է «Երկիր Նաիրին»: Գա
եղավ հենց այն երկը, որը ներքին կռիվ էր հայտարար-
ում հասարակական հոգեբանության, գրական մտածողու-
թյան, ազգային մի շարք ավանդների անտեսանելի, բայց
ճնշող ուժի դեմ:]]

* * *

Ի՞նչ ընդհանրություններ կան Տերյանի և Չարենցի եր-
կերի ու հայացքների միջև: Ահա մի շատ կարևոր և բոլորիս
կողմից անտեսված հարց: Ամենից առաջ երկուսն էլ՝ ուսու-
ցիչն ու նախկին աշակերտը, խիզախորեն ընտրել են մի
դժվար հաղթահարելի ու բարդ հերոս՝ Երկիր Նաիրի, Հա-
յաստան: Նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի փորձել է ստեղ-
ծել հայրենիքի գեղարվեստական կերպարը, վերցնել նրա

կյանքն ամբողջության մեջ, բազմանիստ ու բազմակող-
մանի: Բայց նրանք արդեն երկու տարբեր շրջանի հեղինակ-
ներ էին, որն ինքնին ենթադրում է հայացքների որոշակի
զարգացում ու հաջորդականություն՝ նույն կյանքի ու նույն
երևույթների մասին: Վահան Տերյանը գրում էր ողբերգու-
թյան մեջ գտնվող Երկիր Նաիրիի մասին: Չարենցն ստեղ-
թյան մեջ գտնվող նաև տերյանական օրերին, աղևտի օրերին, մի
փոքր հետո արդեն անցել էր մի ուրիշ կյանքի շրջան: Նա
գրում էր քաղաքական ազատագրությունից անմիջապես
հետո, խաղաղված հողի վրա: Երկրորդը. Տերյանն ու Չա-
րենցը, երկուսն էլ ունեին գրեթե նման հայացք՝ նախորդ
շրջանի քաղաքական ուժերի, ազգային կուսակցությունների
և բուրժուական մտավորականության մշակած անհող, ան-
պատասխանատու, մոլոր ծրագրերի նկատմամբ: Երկուսին էլ
անվերջ հուզում էր Երկիր Նաիրիի ծագման, ճանապարհի,
գոյության ու գալիքի առեղծվածը: Վերջապես, երկուսի մոտ
էլ յուրովի ու ինքնատիպ երևան է գալիս մի թանձր, բնա-
կան, անկեղծ հայրենասիրական հոսանք, որը լարում է
ընթերցողին, մեծապես ազդում հոգու, անգամ ֆիզիկական
կեցվածքի վրա: Ի դեպ, այս երկու հեղինակներին հա-
րազատ է դառնում նաև մեծ Թումանյանը («Հայրենիքիս
հետ»):

Բայց այստեղից սկիզբ են առնում նաև տարբերությունե-
ները, պատմականորեն հասկանալի ներքին վեճն ու հակա-
սությունները: Ի՞նչ բան են Երկիր Նաիրին, նրա անցյալը,
ներկան, ա՞րե է նրա գալիքը: Այս հարցերին գեղագետ և
մտածող Չարենցը տալիս է նոր պատասխան, մի տեսակ
խտացնելով նոր օրերի տեսակետներն ու հավաքական ճո-
գեբանությունը: Չարենցն էլ Տերյանի պես իր գրույցը սկսում
է ողբերգական շեշտերով, բայց գնում է բոլորովին ուրիշ
ճանապարհով, հասնում գաղափարական ու գեղարվեստական
ուրիշ հանգրվանի և ընդհանրացման: Առաջարանի մեջ նըր-
բին երանգավորումով Չարենցը խոսում է համատարած կա-
րոտի ու թախծի մասին, որոնք անվերջ մորմոքում են մար-
դու հոգում, ապրում, երևում ամենուր, «հազաբ տեսքով ու
կերպարանքով», սովորական փայտ ծախողի աչքերի մշու-
շում, Աբգար աղայի դեղնափայլ մազերի մեջ: Կա ինչ-որ

¹ «Մարքսը և էնգելսը արվեստի մասին», 1934, էջ 66:

բան, որ «ապրում է, աներևույթ, մեր ամեն ինչում»: «Բայց ո՞վ է, կամ ի՞նչ է նա— ահա ամենաէականը: Գուցե մեծ լինի զարմանքդ, սիրելի ընթերցող, եթե ասեմ, որ նա էլ չգիտեմ: Գիտեմ, որ նա—կա, եղել է և հին է, որպես իմ արյունն է—հին: Կա,— զգում եմ, շոշափում եմ սրտով, տեսնում եմ,— բայց հենց որ ուզում եմ բռնեմ, տեսնեմ մարմնավոր, կանգնեցնեմ հաստատ,— կորչում է, դառնում է աներևույթ, ցնդում է որպես ծուխ կամ ցնորք:

Գորշ, առօրյա մեր կյանքում, կենցաղում, մորմոքում է նա մութ, աներևույթ, կանչում է—ո՞ր... Երբ իրիկանգամին մեղմ, հատ-հատ զողանջում է զանգը հին, 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 է խեղդում ինձ, ինչո՞ւ է կարոտը խեղդում: Ինչո՞ւ է կանչում—մտերիմ, կանչում—անվերջ: Եվ ես ինչո՞ւ եմ ուզում, ինչո՞ւ եմ կամենում փնտրել, գտնել նրան, խոսել նրա հետ—սրտով, սիրել նրան»:

Չարենցը անկեղծ է այս թախտալի ապրումների և մորմոքող խոհերի մեջ: Չէ՞ որ նա էլ ապրել է այս մթնոլորտի մեջ, շատ շատերի հետ բերել անցյալ որոնումների, ողբերգության, կարոտի ու թախտի բեռը: Քաղաքական կյանքի հանգամանքները, հայրենիքի որոնումները, կորստյան ցավերը, արյունն ու ավերը միայն մի ծանր ժառանգություն են թողել ժամանակակիցներին ու հետնորդներին, հայկական խառնվածքին տվել մի անհուն թախտ, մի տևական կարոտ ու ցավագին սեր:

Այո՞, Չարենցն էլ Տերչանի պես իր մեջ կրում էր երկաթառակ անցյալի այդ ցավագին բեռը, նրա հոգին հայ հասարակական հոգեբանության առավել ցայտուն խառնուրդներից մեկն էր: Բայց թախտը, կարոտը, ցավագին սերը, անզաղում ու անդուլ որոնումը, հայրենիքի, Երկիր Նաիրիի մշուշը, որն այնքան ծանր է նստում հոգիների վրա, այնուամենայնիվ, չեն խեղդում նրան, չեն հաղթանակում, քանի որ Չարենցն առդեն կանգնած էր ուրիշ հողի ու պատվանդանի վրա, բեռնակ՝ հաղթահարելու հոգեբանական մեծ ու փոքր ուղղալիքներ: Նրա մտածողության մեջ, տառապանքով

պարուրված հոգում առդեն նեղ էր բացել և տիրական շեշտերով զորանում էր նոր ուժի, նոր կյանքի ու գործի առամաքանությունը՝ կապված Հայաստանի բախտի հետ:]

Նույն այս անկեղծ ու վարակիչ խոստովանությունից հետո, առաջին անգամ հայ նորագույն գրականության մեջ, ամբողջ սթափությունամբ նա առաջ է քաշում մի հարց, որը բնորոշ էր ճակատագրական պահերին և քաղաքական խոշոր անցումներին: «— Ինչքա՞ն, ինչքա՞ն անգամ հարցրել եմ ես ինձ, թե ի՞նչ է, վերջապես—Նաիրին: Գուցե քեզ տարօրինակ թվա այս հարցը, սիրելի ընթերցող: Բայց նա նույնքան է բնական, որքան այն հարցը, թե ո՞վ ենք մենք, վերջապես—ճախրցի՞նք: Ի՞նչ ենք մենք և ո՞ր ենք գնում: Ի՞նչ ենք եղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինենք վաղը»:

Նման ուժեղ և խիզախ հարցադրում մեր գրականության մեջ երևան է եկել մի քանի անգամ: V դարում, երբ չկար այլևս հայոց պետականությունը և երկիրը գտնվում էր ծանր վիճակի մեջ, Մովսես Խորենացին քննական խոր մտքով «Հառաջ քաշեց այդ հարցը և սերունդներին ի տես գրեց «Հայոց պատմությունը՝ հայկական կյանքի ամենասթափ, խիստ և արժանապատվությամբ տողորված մատյանը: XIX դարի և արժանապատվությամբ տողորված մատյանը, դարձյալ սեպտեմբերի ի տես, Խ. Աբովյանը առաջադրեց այդ հարցը և գրեց «Վերք Հայաստանին», շնորհակալով այնտեղ և՛ մեր ցավերը, արատները, և՛ մեր հին ու նոր հերոսական էջերը: Չարենցն էլ նոր անցման, հայրենիքի բախտի փոփոխության շրջանում, հարկավ սեփական խոսքով ու ոճով և նորագույն հասարակական շահագրգռություններով առաջադրում է նույն հարցը, այսինքն՝ երեկվա և գալիքի հարցը: Նրա միտքն անվերջ պտտվում է Երկիր Նաիրիի շուրջը: «Չէ՞ր կարելի արդյոք տեսնել մարմնավոր, պատկերացնել հաստատ Երկիրը տեսնել մարմնավոր, պատկերել երկրային... Գուցե սուտ է Նաիրին, Նաիրին—չկա... Գուցե—հուշ է միայն,— ֆիկցիա, միֆ:— Ուղեղային մորմոք. սրտի հիվանդություն...» Առաջադրած հարցերին պատասխանելու համար նա այս անգամ արդեն ունի շատ ամուր հող, իրականություն, Հայաստան

տանի մի այլ պատկեր ու գաղափար, որ շուներ երեկ, երբ գրում էր ողբերգական ցնցող երկերը՝ «Վահագնը» ու «Մահ-վան տեսիլը», «Ազգային երազն» ու «Հարդազողի ճամփորդները», «Կապուտաշյա հայրենիքն» ու «Իանթեական առասպելը»] 3

Նորագույն կյանքի թելադրանքով և նոր հոգեբանության ներքին մղումով Չարենցը սկսում է իր վեպը, այսինքն՝ Ծրկիր Նաիրիի, Հայաստանի մոտ անցյալի պատմությունը: Եվ, ինչպես նշեցինք, Չարենցը մոտ անցյալից ընկալում ու թանձրացնում է որոշ դրական տեսակետներ, ըմբռնումներ, բայց ավելի շատ սկսում է քննել անցյալի մի շարք քարացած և արմատացած, դեռ ներգործուն ուժ ունեցող ավանդ-ներ:]

ՄՏԱԶՂԱՅՈՒՄԸ, ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՈՃԸ

Հենց սկզբից, ահա, ծագում է այս նոր վեպի բնույթի, ոճի ու բովանդակության բնորոշման հարցը: Ժամանակի ընթացքում վեպի շուրջը մշակվել են տարբեր տեսակետներ: Կարելի է հասկանալ բազմակերպ մեկնությունների պատճառը. ամեն ինչ կապված է վեպի հետ, որն ըստ էության բարդ է, ունի ոճական և իմաստային մի քանի շերտ: Քննադատու-թյունը զգալի ներդրում ունի այս վեպի գնահատության աս-պարեզում: Մ. Շահինյանն, օրինակ, միանգամայն նպատա-կասւլաց ցույց է տալիս վեպի հոգեբանական-սոցիալական հարստությունը և հասարակական իմաստը, Ս. Աղաբաբյանը շատ ուշադիր է եղել վեպում արծարծված գաղափարների և փիլիսոփայական ծալքերի նկատմամբ: Ալմաստ Զաբարյա-նը մեծ աշխատանք է կատարել վեպի ստեղծագործական նախապատմության, կենսական ու փաստական ակունք-ների բացահայտման ուղղությամբ: Մի շարք գրականագետ-ներ էլ հատկապես կանգ են առել վեպի ներքին հոսանքի դրամատիկ երանգների վրա: Բայց, ահա, որոշ հիմք ունե-ցող այս ընդգծումները հաճախ վերաճում են հակասության, քանի որ առանձին շերտերի թանձրացումը, պատահում է, ստվերի տակ է թողնում հեղինակային մտահղացումը, գա-ղափարը, վեպի բուն ոճը, էական ուղղությունը:

Մի քննադատ վեպը համարում է էպոպեա, մյուսը՝ փի-լիսոփայական թեթում ունեցող, գաղափարների վրա հեն-ված կերտվածք, երրորդը, ընդգծելով ողբերգական հոսանքը, մոռանում է ահեղ սատիրան կամ հավասարության նշան է դնում երկուսի միջև:

√2 Ուշագրավ է Մ. Շահինյանի տեսակետը: Վեպի ուսերեն հրատարակության առաջաբանում նա գրել է. «Սկզբում, երբ կարդացի, թվաց, որ վեպը բաղկացած է ծաղրանկարներից, չափազանցված կերպարներից, որոնք հիշեցնում էին պա-րոնյանական հնարքները, և թվում էր ինձ, թե այս վեպը հայերի կողմից չեմ չի ընդունվի, բայց շուտով նկատեցի, որ ընդունվել է և համարվում է հայ գրականության անկյունա-քարերից մեկը»: Այստեղ միանգամայն ճիշտ է դիտված, որ վեպը հայ նորագույն գրականության անկյունաքարերից մեկն է: Մ. Շահինյանը առաջ է տանում իր միտքը: Փորձե-լով վերհանել «Երկիր Նաիրի» վեպի առանձնահատկություն-ները, այն համարում է «հայ ազգային առաջին վեպը»: Անց-յալում իբր հայերը չէին կարող ունենալ ազգային-սոցիա-լական վեպ, քանի որ շունեին պետականություն: Անհի՛մն տեսակետ, արվեստի ու քաղաքական կյանքի մեխանիկական հարաբերության վեպերը պատկանում են Բաֆֆու գրը-լին, էլ չենք խոսում պատմական վեպերի մասին: Ազգային վեպ և սոցիալական բովանդակություն կարող է ստեղծել ոչ միայն պետականություն ունեցող ժողովուրդը, այլ նաև այն ազգը, որ ստեղծել է իր ներքին կյանքը, կապերը, քաղաքա-կան հարաբերությունները, իր քաղաքակրթությունը, ունի այնպիսի ծրագրեր ու շարժումներ, որոնք տանում են դեպի պետականության իդեալների իրականացումը:

«Վերջապես,— շարունակում է իր միտքը Մ. Շահինյա-նը,— Չարենցը ծածկում է այդ բացը, ստեղծում ազգային վեպ, քանի որ հայերն արդեն ունեին պետականություն և որոշակի հասարակական ներքին կազմակերպություն»:

Ավելորդ է ասել, որ ազգային գրականության այս ան-տեսումը որևէ չափով չի օգնում «Երկիր Նաիրի» վեպի գրա-կան-պատմական արժեքը որոշելու գործին:

Մ. Շահինյանը փորձում է բնորոշել նաև վեպի տեսակը, ձևը, ոճը. «Երկիր Նաիրին» էպոս է, ազգային վեպ, Կարս քաղաքի էպոսը երեք լրիվ ցիկլով և ոչ թե պոեմ, ինչպես հեղինակն է ներկայացնում»:

Սուրեն Աղաբաբյանն իր հերթին ձգտում է ցույց տալ «Երկիր Նաիրի» վեպի հարազատությունը «Վերք Հայաստանի» հետ, նրանց ներքին ընդհանրությունները պատմության փրկիստփայություն, ոճի և կյանքի արտացոլման մեջ: Թերևս կարելի է ցույց տալ նաև նման ինչ-որ բան, ինչ-որ հարցադրումներ ու շեշտեր: Բայց էություն մեջ, գեղարվեստական մտածողությամբ, ոճով ու ստեղծման եղանակով, «Վերքն» ու «Երկիր Նաիրին» տարբեր ոճի ու եղանակի ստեղծագործություններ են: Չարենցի երկը, իր ներքին հարստությամբ հանդերձ, հեռու է նաև էպոսի ու էպոպեայի ավանդական ձևերից: «Վերք Հայաստանին» հերոսական, էպիկական գրույց է՝ պատմական անցման մասին, «Երկիր Նաիրին»՝ քաղաքական դառը երգիծանք ու պսակազերույթ:

Այս դեպքում մենք գործ ունենք գեղարվեստական նոր շնչի ու հատկանիշների հետ: Իհարկե, «Երկիր Նաիրին» տարբերվում էր հայ որոշ կարգի վեպերից, շեղվում էր ծրագրային, ազգային վեպի ձևերից: Թերևս միակ կապն այն է, որ Չարենցը ցրում է ծրագրային քաղաքական վեպի ավանդույթը:

«Երկիր Նաիրին» որոշ շափով կապված է հայ երգիծական վեպի նմուշների հետ, բայց ունի և խիստ տարբերիչ գծեր: Անցյալում բարձր զարգացման էին հասել հայ երգիծական նոպ. ին ու պատմվածքը, ինչպես նաև երգիծական վիպակը: Երվանդ Օտյանը ստեղծել էր վեպերի մի ամբողջ շարք, որոնք վերազանցապես շոշափում էին բարոյակենցաղային ու սոցիալական հարցեր: Բայց, ահա, «Ընկեր Փանջունի» վիպակը, որը զարգանում է մի ծրագրով, հենված է մի հերոսի քաղաքական արկածների վրա: Անպայման Չարենցի վրա նկատելի ազդեցություն են թողել Հակոբ Պարոնյանի երգիծական նովելներն ու դիմանկարները, Երվանդ Օտյանի «Հեղափոխության մակաբույծներ» նովելաշարը, «Ընկեր Փանջունին», որոնցում ստեղծված են կեղծ ազգասերների, ազգային մարմին ընկած պոռոտախոս «հերոսների» կերպարը:

ները, պսակազերծ են արված քաղաքական ճամարտականությունը, լեզվագարությունը: Չարենցը չէր կարող շրջանցել այդ հեղինակներին, բանի որ նրանք պատկերել էին իր վիպական հերոսների նախնիների հոգեբանությունն ու մրթնությունը: Այդ երգիծական երկերի մեջ արդեն կային քաղաքական հարաբերությունների հայտնագործումներ, հոգեբանական սուր դիտումներ, ուշագրավ կերպարներ, որոնք կյանքի հետագա ճանապարհին դարձան ավելի տեսանելի և աղետալի երևույթ:

Բայց, ինչպես ցույց են տալիս «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջաբանն ու մտահոգացումը, Չարենցը առաջադրում է քաղաքական ավելի լայն խնդիր, ձգտում ասպարեզ հանել Երկիր Նաիրիի էությունը, բնույթն ու բախտը, այսինքն մի ամբողջ շրջանի պատմությունը, որը պտտվում էր քաղաքական առանցքի շուրջը: Նա հյուսում է ֆաղափական բազմակերպ անցքերի ու հոսանքների գեղարվեստական պատմությունը: «Երկիր Նաիրին» երգիծական բազմաթեմա վեպ է, ուր կենցաղային ու սոցիալական երգիծանքի հետ միասին բարձրանում և հատկապես ընդգծվում է ֆաղափականը:

Հետևաբար, այս վեպը որպես տեսակ իր ոճով ու թեմայով նորություն էր ընդհանրապես հայ գրականության, մասնավորապես սովետահայ գրականության մեջ: Սա մի կարևոր սկիզբ էր Սովետական Հայաստանի նորաստեղծ գրականության համար:

Բնութագրենք ավելի ճշգրիտ: «Երկիր Նաիրին» սովետահայ առաջին վեպն է («Ամիրյանների ընտանիքը» սևագրության մեջ էր և ամբողջական լույս տեսավ միայն 30 տարի հետո): Բացի այդ, նաև առաջին արդիական, քաղաքական թեմայի վրա հենված վեպն էր, որի ոճն ունի երգիծական թանձր որակ: Որպես այդպիսին այդ վեպը նորություն էր նաև ողջ հայ գրականության մեջ, բանի որ նախորդ շրջանի երկերը շունչին ոչ այդ վիպական բարդ կառուցվածքը, ոչ ընդգրկումը, ոչ էլ քաղաքական երևույթների վերլուծական տարրերը:

Ո՞րն է այս ոճի, այսինքն՝ երգիծանքի իմաստային հենքը, թեմատիկ ու գաղափարական հողն ու հիմքը: Դրամատիկ շեշտերի հետ միասին, այս վեպն ունի ուրույն մտահոգացող

ցում, ներքին ուղղվածություն ու պաթոս: Չարենցը Կարս քաղաքի պատմության միջոցով ցուցադրում է մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմի, ապա պատերազմի շրջանի հայ կյանքը, ազգային-քաղաքական հոսանքների ամպածրար՝ ու մոլոր գործունեությունը, պատերազմի աղետներն ու նույն այդ ուժերի վախճանը, թշնամական հորդանների սրի բերան ընկած ժողովրդի ծանր ողբերգությունը: Ուրիշ խոսքով, Չարենցը վեպի համար ընտրում է որոշակի սյուժե, հավատարիմ մնալով պատմական անցքերի, քաղաքական հոսանքների ու ժողովրդական բախտի հայտնի ընթացքին և պատմությունը վերջացնում է Կարս քաղաքի կործանման ~~ցնցո~~ պատկերով: Այս կյանքի, անցքերի, հակասությունների մթնոլորտում, ահա, ձևավորվում է բուն Երկիր Նաիրիի գեղարվեստական պատմությունը՝ որպես հակադրություն մի ուրիշ, ոչ մարմնավոր, անհիմն ու անիրական ցնորքի՝ Երկիր Նաիրիի շուրջ հյուսված գաղափարախոսության ու ծրագրերի... Այս մտահղացումը «Երկիր Նաիրի» վեպում ստանում է ամբողջություն և ինքնատիպ լուծում:

Այստեղ-այնտեղ երևան եկող այն կարծիքը, թե վեպը չունի հետևողական սյուժե և կառուցվածք, կերպարների զարգացում, թե հնարավոր չէ նրա բովանդակությունը պատմել, մի խոր մոլորություն է, որ անտեսում է «Երկիր Նաիրի» կառուցվածքի յուրահատկությունը և ներքին բարդ ընթացքը: Ուրիշ որևէ երկի մեջ չես կարող գտնել 20-րդ դարի սկզբի հայ քաղաքական կյանքի և հոգեբանության ներքին շարժման այնպիսի հարազատ ու խորն ընկալում, արտացոլում և իմաստավորում, ինչպես այս երկում: «Երկիր Նաիրի» վեպի ամենամեծ արժանավորությունն այն է, որ հեղինակը որպես տարեգիր, որպես մտածող, որպես մեծ կյանքը գիտող գրող արտացոլել է հայկական իրականության, մասնավորապես քաղաքական գրամայի պատմական ընթացքը, մեծ տաղանդով կազմակերպել նյութը, հերոսների վարքի ու գործի պատմությունը, զարգացրել և հասունացրել կերպավորումները և հոգեբանական երևույթները: Վեպն ունի ներքին հզոր տրամաբանություն, կառուցվածք ու գեղարվեստական ամբողջություն:

Վեպի առաջին մասում («Քաղաքը և բնակիչները») Չարենցը բացում է հայկական նախապատերազմյան կյանքի վարագույրը: Եվ հենց առաջին տողից սկսվում է վեճը: Բնաբանը Տերյանի տողն է՝ «Այստեղ նաիրյանն է նազում...»: Ե՛վ վերնագիրը, և՛ բնաբանը շատ որոշ ցույց են տալիս Չարենցի տրամադրությունը: Նա նկարագրում է հայ հինավուրց գավառական քաղաքը: Ծայր է առնում մի հակադրություն Տերյանի և Չարենցի միջև: Տերյանը նույնպես չէր թաքցրել հայկական կյանքի խեղճությունը: Ո՛չ, նա իմաստավորել էր մեր խեղճությունը, ստեղծել հոգևոր Հայաստանի կերպեր մեր խեղճությունը, ստեղծել հոգևոր Հայաստանի կերպարը: «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք», — գրում էր Տերյանը և դրա հետ միասին՝ հյուսում տրտում և իմաստուն ժողովրդի տխրության նրբին երգը, բացում ներքին գեղեցկություններ, թաքուն հմայքներ: Սուրբ մասունքներից, հուշերից ու հիշատակներից, հայկական եզերքների պատկերներից, հայկական հայացքից, տխուր աչքերից, ամեն մանրուքից նա ստեղծում էր նաիրյան գերող հմայքի, նազանքի ու նրբության մթնոլորտ: Բայց, ահա Չարենցը սկսում է պսակազերծել Նաիրին, Տերյանի աշխարհն է մտնում է պսակազերծել Նաիրին, Տերյանի աշխարհն է մտնում է պսակազերծել: Նա գորեղ կրթով, մի փոքր կոշտ եղանակով մոռալ ծիծաղով: Նա գորեղ կրթով, մի փոքր կոշտ եղանակով ավերում է երազից, ցավից ու լուսն պատրանքներից հյուսած, ասեղնազորած բանաստեղծական մթնոլորտը: «Այստեղ նաիրյանն է նազում»: Տերյանը, իհարկե, իր ժամանակի մեջ իրավացի էր: Անկման օրերին նա ցանկանում էր լքված հոգիների մեջ բորբոք պահել երկրի, հողի և ոգու սերը: Իրավացի էր նաև կյանքի տեսանկյունից: Իրականությունը, ժողովրդական կյանքն ու հոգին իր մեջ բերում էին այդ տևական գեղեցկությունները: Բայց իր հարձակման մեջ, իրականության նկատմամբ դրսևորած նորագույն հայացքով արդեն արդար ու իրավացի էր Չարենցը, որը բացում էր կյանքի մյուս երեսը, հայտնագործում և՛ արատը, և՛ բացասականը, դրա հետ միասին, անողբաբար կտրում թանկագին կապանքներն անցյալի հետ, ժողովրդի ուշադրությունը կենտրոնացնելով դեպի նոր կյանքն ու գալիքը, ազգակառույց նոր գործը:

Պատմությունը սկսվում է «գավառական կենցաղից ու քաղաքների միջավայրից: Գրեթե անլսելի խփում է հինավուրց

կյանքի ուրիշը՝ ծուլ ընթացքով ու ձանձրալի կապերով: Անգույն տներ, կենտրոնական մի փողոց՝ մանր ու մեծ խանութներով և որոշ «հրաշքներով»: Չարենցը գործադրում է երգիծանքի ուրույն եղանակ, գովերգում է քաղաքի «հրաշալիքները»՝ Վարդանի կամուրջը, Առաքելոց եկեղեցին, որն իր պարզության մեջ նախրյան դարավոր հրաշքն է, բերդը, որ մի ծանր տուփի պես ընկած է ժայռին, խորհրդավոր ուղին, որ եկեղեցուց տանում է դեպի Վարդանի կամուրջը, հինգհարկանի շենքը, որ Մարութի կարծիքով՝ եվրոպական հրաշք է, երկաթուղին, գավառական դպրոցը: Ամեն ինչից բուրում է խեղճություն: Որքան բարձր են հնչում գովասանքները, որքան պերճ ու զարդարուն, այնքան ընդգծվում է հրաշքների ողորմելիությունը՝ և երևան գալիս գավառացի քաղքենու, աշխարհից կտրված այդ արարածի մտքի խեղճությունը...

Չարենցը խոսում է իր գործադրած գեղարվեստական հնարքների ու հերոսների կերտման նորագույն եղանակի մասին: «Ծս փորձեցի պատկերել նախրյան այդ քաղաքն իր բոլոր հին ու նոր հրաշալիքներով, ջանացի տալ բնակիչների կենցաղը, կամ ավելի լավ է ասել—կենցաղային կոլորիտը, ընդհանուր գույնը միայն և ոչ թե մանրամասնը», կամ՝ «Ծս ձգտեցի պատկերել կենցաղային այն բնույթը, երանգը, որ ուներ նախրյան այդ քաղաքը»:

Սուրեն Աղաբաբյանը այս վեպի տարերքը համարում է միտքը, այսինքն՝ գաղափարական կոնցեպցիան: Անտարակույս և՛ միտքը, և՛ գաղափարը, և՛ փիլիսոփայությունը կարևոր տեղ են գրավում այս վեպի մեջ: Սակայն, ինչպես հենց ինքը Չարենցն է ընդգծում, «Երկիր նախրին» ամենից առաջ կյանքի վեպ է, որ հարազատորեն արտացոլված են կենցաղը, բարբերը, կոլորիտը, մանրամասները, մթնոլորտն ու կապերը, որոնց տարերքում, բնական հողի վրա ձևավորվում են կերպարներն ու գաղափարները:

Այս վեպի գեղարվեստական գլխավոր արժանավորությունն այն է, որ Չարենցը ռեալիստական երգիծանքի թանձր ոճի միջոցով ճանապարհ է հարթում գաղափարական մեծ խնդրի և քաղաքական ճովանդակության համար: Չկա քաղաքի կյանքի որևէ խորշ, որևէ անկյուն, որևէ երանգ, որ

վրիպած լինի գրողի հայացքից: Նա տեսնում է ամեն ինչ, յոթ հրաշալիքներից մինչև բազմիք, մինչև սրճարան և վարսավիրանոց, խանութ, մինչև «քաղաքի առևտրական մասը»՝ Լոոփ Մելիքյան փողոցը, ռեալական դպրոցի շրջանը, վարարած գետը, ճահճացող գարնանային ջրերը: Ամեն ինչ:

Այդ բոլորի մեջ Չարենցը փնտրում է քաղաքային կյանքի ուրիշը, շարժումը: Դրանք, եթե կարելի է այսպես ասել, գավառական քաղաքի հասարակական կյանքի կենտրոններն են, ուր երևում են նաև մարդիկ՝ ուրույն հատկանիշներով և ընդհանուր հոգեբանությամբ: Այնքան մանրամասն են առտրին այդ կենտրոնների նկարագրությունները, այնքան բնական և առօրեական են մարդիկ, որ նրանց օգնությամբ կարելի է վերականգնել ողջ քաղաքի իրական պատկերը, կենցաղային բարբերի, սոցիալական վիճակի և կենսաձևի պատմությունը: Ահա, օրինակ, քաղանիք գնացող կանանց և երեխաների հանդիսավոր երթի նկարագրությունը, որը կենցաղի մի կենդանի պատկեր է: «Առավոտվա այդ վաղ պահերին բազանիք են գնում, ինչպես ասացինք, բացառապահերին բազանիք են գնում, որովհետև քաղաքում գտնվող երկու բազայես կանայք, որովհետև քաղաքում գտնվող երկու բազանիքներն էլ, առանց բացառության, մինչև ցերեկվա ժամը շուրջ բաց են կանանց, իսկ շուրսից հետո—տղամարդկանց համար: Բազանիք այդ քաղաքում կանայք գնում են առանձին մի շուքով, կարծես գնում են ծիսակատարության: Գնում են, ընդհանրապես, մի բանի աղգական—կանայք, աղջիկներ և երեխաներ միասին. մենակ ընդունված չէ քաղանիք գնալ նախրյան այդ քաղաքում: Առջևից գնացքի ավանգարդը կազմելով, գնում է սովորաբար զգզզված մի մշակ՝ շալակին պղնձե մի մեծ ջրաման, որի մեջ դրված են լինում պղնձե կլոր թասեր, փայտե նալըններ, սանր, սապոն—մի խոսքով՝ լողանալու զանազան պարագաներ: Եթե ընտանիքում ծծկեր երեխա է լինում—նրան էլ սովորաբար գրկում է նույն մշակը, որի երկու կողքից հաղթական քայլերով արշավում են երեխաները, տղաներ ու աղջիկներ, տղաները—մինչև յոթ տարեկան, իսկ աղջիկների համար տարիքը նշանակություն չունի...»:

Ահա կենցաղի մի ծանոթ պատմություն, որը հատկանիշների ու շարժման սուր ընկալման շնորհիվ թողնում է

գեղաքանդակի տպավորություն: Այսպես, բնորոշ մանրամասների և շատ սուր դիտողականության շնորհիվ նա ըստեղծում է առևտրական աշխարհի մարդկանց շարժման պատկերը, շմոռանալով մանրամասները՝ խանութպանի կեցվածքը, տարազը, դեմքը, հոգսը, խանութների ցուցանակները, ապրանքները, դասավորությունը: Ահա և նաիրցի խանութպանի բնութագիրը. «... Առավոտ կանուխ, համարյա մութլուսուն, ելնում է նաիրցի խանութպանը տնից և գնում է գործի: Նա—ահա—անցնում է առավոտվա մշուշի միջով, ելնում է մշուշից՝ միջահասակ, ծուռ, աջ ուսը միշտ մի քիչ բարձր ձախից. մոխիրե ուրվական: Լուրջ է՝ դեմքը թուխս նստած հավի է նման. հոգսեր, հոգսեր, հոգսեր—աշխարհքի հանելուկ»: Այս սեղմ, բայց բնորոշ պատկերների մեջ զգացվում է գրողի նուրբ հեգնանքը տաղտկալի կյանքի և մարդկանց նկատմամբ: Աստիճանաբար, վիպասանը կառուցում է նյութը, ներս բերելով կյանքի բոլոր ոլորտների պատկերն ու հատկանիշը: Նա պատկերում է Լոռիս Մելիքյան փողոցի աշխույժ եռուզեռը, սալլերի, նախիրների և գյուղացիների խուռներում հոսանքը մինչև մեյդան, այսինքն՝ շուկա, շաղարանքին խառնելով խանութպանների խոսք ու գրույցը՝ անասունների և ոչխարի դմակների մասին: Օրն անցնում է տաղտկալի ընթացքով, իրիկնաժամին հարևանները հավաքվում են Տելեֆոն Սեթոյի սրճարանը՝ թուղթ, դոմինո, նարդի, փաստոն խաղալու: Ու հետո դադարում է ամեն ինչ, լռում են ձայները, փողոցն ամայանում է. «Մութն էլ, անդեմ ու անխորհուրդ, ծուլ, հորանջող մի պառավի նման, իջնում է ու նստում փողոցների վրա և տեղ-տեղ տարտամ, վախկոտի աչքերի պես թարթող կրակներն են միայն ենթադրել տալիս, որ այդտեղ դարերից ի վեր ապրում է ու զվարճանում նաիրյան մի քաղաք»:

Եվ ահա այս ամենը, կենցաղի բարբերի, շարժման պատկերները, շատ սուր նկատված բնութագրերն ու հատկանիշները ներքնապես միանում են իրար, թանձրանում և ծնվում է գեղարվեստական որակը, անկյանք կյանքի կապերի ու շարժման պատմությունը, շոշափելի, անգամ տեսանելի են դառնում հոգեկան հատկանիշները՝ ձանձրույթը, տաղտու-

կը, հոգու տափակությունը: Քաղաքը զրկվում է ավանդական «փայլից»:

Ամեն դեպքում երևում է գրողի արտասովոր ձիրքը՝ մանրամասների հայտնագործման մեջ, շատ զգայուն վերաբերմունքը կյանքի կապերի, բնավորությունների, առօրյալի նկատմամբ: Նա հատկապես ընդգծվում է ռեալիստական շեշտված մտածողությամբ, երևում է իբրև կյանքի գրող, որը ձգտում է իր վեպի հետագա ընթացքի և բարդ հյուսվածքի համար դնել կենսական ամուր պատվանդան:

Շենց այս առումով էլ ուշադրավ են վիպական հերոսները: Բոլոր այս նկարագրությունների ու պատկերների մեջ երևան են գալիս բազմաթիվ մարդիկ, գործող անձինքը՝ Զարենցը խուսափում է կերպավորման դասական եղանակներից, կարելի է ասել, արդեն մշակված կաղապարներից: Նրա հերոսներից ոչ մեկը, գոնե վեպի առաջին մասում, չի դառնում վիպական լարումների կենտրոն, այսինքն՝ գրողը հատուկ խնամք, նախապատրաստական աշխատանք, հոգեբանական ու կենցաղային բարդ կապեր չի ստեղծում նրանց միջև: Նա գերադասում է գործող անձանց պահել էպիզոդիկ հերոսների վիճակի մեջ, որոնք ավելի շատ նյութ են տալիս ընդհանուր պատկերին, հոգեկան երևույթներին ու հյուսվածքին, այսինքն՝ ունեն որոշ տեղ ու դեր ընդհանուր մտահղացման մարմնավորման ճանապարհին: Բայց ոչ կենտրոնական:

Առայժմ թողնելով այս եղանակի կենսական պատճառի բնությունը, նշենք, որ հենց կերպավորման մեջ նույնպես ցայտուն ընդգծվում է Զարենցի մեծ տաղանդը: Նրա կերպավորմանը հատուկ է դիտման արտասովոր արագությունը և նույնքան արտասովոր խտացումը, այսինքն՝ էություն հայտնաբերումը: Վեպի մեջ երևում են հիսունից ավելի մեծ ու փոքր գործող անձինք, չհաշված անանունները: Ամեն էջի վրա խոսքի շատ փոքր քանակով, անգամ մի երանգով ու նախադասությամբ, նա մարմին ու շունչ է տալիս իր տարօրինակ հերոսներին: Իհարկե, էպիզոդիկ հերոսների կերտման նման օրինակներ շատ կարելի է բերել գեղարվեստական գրականությունից և հենց հայ գրականությունից, ասենք, Շիրվանզադեից, մանավանդ երգիծաբանությունից, ես նկա-

տի ունեմ Պարոնյանի «Ազգային ջոջերը» և մանրապատումները: Բայց ընդհանուր մտահղացման ու վիպական կառուցվածքի տեսանկյունից էպիզոդիկ հերոսների այսպիսի ընդհանրական կիրառությունը մի նոր երևույթ էր մեր վիպասանության մեջ և անտարակույս կապված էր ստեղծագործական խիզախության հետ: Այս նորությունը ուներ երկու հիմք: Ամենից առաջ հեղինակային ձիրքն ու փորձը: Չարենցն օժտված էր ծիծաղելին տեսնելու մեծ ձիրքով, որն ինքնին երևան է գալիս ծիծաղելի և արտասովոր հատկանիշները տեսնելու և խտացնելու կարողությամբ: Չարենցը մեծ բանաստեղծ էր, որի մոտ տողը ուներ հոգեբանական մեծ կշիռ, այսինքն՝ բառերի փոքր քանակի մեջ նա կարողանում էր խտացնել երևույթն ու հոգեվիճակը: Բայց նույնքան կարևոր էր նրա մյուս հիմքը: Կյանքն ինքնին նրան չէր տալիս այնպիսի մարդիկ, որոնք բարձրանալով ընդհանուր մթնոլորտից, գեղարվեստական զարգացման համար տային կենսական ու հոգեբանական հարուստ նյութ: Եվ ահա Չարենցի մոտ առանձնահատուկ ուժով զարգանում է հենց այս էպիզոդիկ հերոսների կերպավորման եղանակը, որի շնորհիվ նա կարողանում է ստեղծել իրապաշտական շատ թանձր, ազդեցիկ, տպավորիչ մթնոլորտ, տիպական հանգամանքներ՝ ազգային կյանքի հետագա երևույթների ու գործերի մարմնավորման և մի քանի հերոսների զարգացման համար:

Բազմազան են այդ գործող անձինք:

Ահա գեներալ Ալոշը, որ շունի ոչ մի չին, Մազուլիի Համոն՝ քաղաքի մտքերի կենտրոնը, բժիշկ Սերգեյ Կասպարիչը, որի կինը մերկ վիճակում ընկել է զուգարան և մեռել: Չար լեզուններն ասում են, որ Կասպարիչն է կազմակերպել, որովհետև կինը մի քիչ խելապակաս էր: Ահա ծխական ուսուցիչ Մարուբե Գրաստամատյան-Գրաստամատյանը, որի ջրի ծայրը կարմիր է: Նա միշտ խոսում է Եվրոպայի անունից (մի քանի ամիս եղել է Բեռլինում): Վարսավիր Վասիլը, կոշկակար Սիմոնը՝ կլորի մեյմունը, դահվեճի Սեթոն, սրճարանապետ Տելեֆոն Սեթոն, որի սրճարանը քաղաքային լուրերի կենտրոն է: Գալիս են Վառդգյանը, Արամ Անտոնիչը՝ գավառապետը, քաղաքի պարետը, Բոչկա Նիկոլայը, Դոխտոր

Արշակը և ուրիշներ: Կան ուրիշներ էլ. պարոն Արոմարշը, Հաջի Մանուկոֆը, Հուսիկ քահանա խաչագողը: Քաղաքը զարգարում են նաև գեղեցկուհիներ. Համոյի կինը և աղջիկը՝ սևաշյա Պրիմադոնան, գավառապետի կին Ագրիպայինա Վլադիսլավովնան, որ քաղցրացնում է Մազուլիի Համոյի օրերը, ծխական դպրոցի ուսուցչուհի օրիորդ Սաթոն:

Ահա խաղաղ օրերի մարդիկ, որոնց առօրյան անցնում է բամբասանքի, ծուլ հորանջների մեջ: Ապրում են ճղճիմ կենցաղով, տարածում ունակական դպրոցի երեխաների բամբասանքները: Այս քաղաքի օրը շատ կարճատև է. մութն իջնում է, կյանքը դադարում է, տիրում է մեռելություն: Չարենցը ոչ մի լավ բան չի տեսնում բնակիչների կենցաղում, ստեղծում է մանր կրթերի, սնամեջ զրույցների, վեճերի և արատների պատմություն: Քաղաքը երևում է գրեթե միայն արատավոր մարդկանց միջոցով: Շատ շատերն ունեն բարոյական կամ ֆիզիկական արատ: Այդպե՛ս էր արդյոք հայկական քաղաքը, չկայի՞ն դրական մարդիկ ու գծեր: Մի՞թե քաղաքը բաղկացած էր սոսկ արատավոր ու սնամեջ մարդկանցից: Կարելի է այսպես էլ ասել, տեսնել և այս աստվերքը:

Այստեղ, ահա, ծագում են մի շարք խնդիրներ, որոնք, ինչպես ընդունված է ասել, խմբավորվում են տիպարաբանության անվան տակ, սակայն գրականագիտությանը շատ վաղուց հայտնի են և մշտապես մնում են որպես գեղարվեստական վերլուծության անհրաժեշտ եղանակներ: Խոսքը վերաբերում է կենսական երևույթների, ընտրած աշխարհի, հեղինակային սուբյեկտիվ դիրքի, ծիրքի և նախասիրության հատկանիշներին, որոնցից էլ ինքնին ձևավորվում է գեղարվեստական ոճը: Ուրիշ խոսքով, մի անրնական բան կլինենք «Ծրկիր Նաիրին» դեռ «Գանթեական առասպելի» կաղապարների մեջ կամ այդ վեպը քննել նույնպիսի չափանիշներով, ինչպես, ասենք, քննում են «Քառուր» կամ մի ուրիշ երկ:

Այս առումով էլ վեպը երբեմն անսպասելի դժկամության է հանդիպել: Նույնիսկ նուրբ արվեստագետների կողմից: Ռմանց դուր չի եկել արատների, պակասությունների այս մթնոլորտը, վանող մարդկանց այս շղթան: Նույնիսկ Գ. Մահարին, որն այնքան պտուղներ է քաղել այս գրքից, չգիտես հանդիմանությամբ, թե խղճահարությանը տարօրինակ ակ-

նարկ է անում իր հուշերում:— «Ինչո՞ւ գրեցիր «Ծրկիր» նախ-
րին»: Այո, ըստ երևույթին երբեմն դժվար են ընկալել այս
վեպի ոճը, նպատակը և ենթատեքստը: Չարենցը գրում էր
քաղաքական վեպ, ձգտում էր ցույց տալ այն հողն ու մթնո-
լորտը, ուր ծագել ու ձևավորվել են աղետալի երևույթները
և աղետաբեր հերոսները, որոնք շարիք են բերել ժողովրդին:

Եթե նկատի շտանենք այս հանգամանքը, ոճի երգիծական
բնույթը, բուն մտահղացումը, շօտագործենք համապատաս-
խան չափանիշներ, անհնար կլինի հայտնաբերել վեպի բուն
արժանավորությունները, իմաստը, խորքը, իսկ վեպը քըն-
նադատի գրչի տակ կարող է ընդունել պարսավանքի կերպա-
րանք:

Չարենցը կանգնած էր հասարակական մտածողության
նոր ամուր պատվանդանի վրա, առողջ դիրքի վրա, ցանկա-
նում էր ցույց տալ արատների կենսական հիմքերը: Կարե-
լի՞ է արդյոք այնպես մտածել, թե պոլսահայ իրականու-
թյունը մեծապատիվ մուրացկաններից ու հոսոսներից էր
բաղկացած, քանի որ այդ տիպերն ու երևույթները թանձր
գույներով նկարագրել է Հ. Պարոնյանը: Ո՛չ, իհարկե: Պա-
րոնյանը ստեղծել է նման կերպարներ, մուրացկանության
ու հոսոսության երևույթն ավելի ընդգծելու և տեսանելի
դարձնելու նպատակով:

Շչեղրինը իր նշանավոր վեպերում, «Պարոնյաց Գոլով-
յովներում», «Գլուպով քաղաքի պատմության» մեջ և նովել-
ներում անողոր ծաղրի է ենթարկում ռուսական կյանքի երե-
վույթները, բարոյական ախտերը, քաղաքական ստորաբար-
շույթյունը, ստրկամոլությունը, կաշառքն ու կեղծիքը, արյու-
նակիցների դաժան կոիվը շահույթի համար: Բայց այսօր ոչ
ոք նրա վրա չի դնում ռուս իրականությունը արատավորելու
և ռուս ժողովրդին սևացնելու ծանր մեղադրանքը: Շչեղրինն
ունի իր նյութը, շրջանը, իր գաղափարական դիրքը և մտա-
հղացումը: Նա իր ահեղ երգիծանքին տալիս էր փիլիսոփա-
յական խորք և հասարակական խորհուրդ, ուրույն ոճով մա-
քառում ժողովրդական ճակատագրի և Ռուսիայի վաղվա
համար:

Չարենցը նույնպես իր առջև դրել էր մեծ խնդիր, որի
լուծման համար, բնականաբար, մշակում էր ոճը, առաջ քա-

շում կերպավորման, նյութի մատուցման, կյանքի գնահա-
տության ուրույն եղանակներ:

Նա մեկնաբանել է վեպի ստեղծագործական բուն ոճն
ու եղանակը: Գավառական իրականությունը չէր կարող հող
ու հիմք ստեղծել իսկական հերոսների համար: Գրողը բա-
ցատրում է, թե ինքը ինչո՞ւ է հրաժարվել եվրոպական վեպի
ավանդներից, կերպավորման հայտնի եղանակներից ու հո-
գեբանական մանրամասներից. «Գուցե դու կուզեիր, սիրե-
գեբանական մանրամասներից. «Գուցե դու կուզեիր, սիրե-
լի ընթերցող, որ ես, եվրոպական անվանի հեղինակներին
հետևելով, մանրամասն վերլուծության ենթարկեի «հերոս-
ներիս» հոգեբանությունը, մանրազնին պատմեի, թե ինչպի-
սի նրբին «ապրումներ» էր ունենում, ասենք, Գեներալ Այու-
շը, երբ նահանգապետն իջևանում էր նրա հոյակապ բնա-
կարանը, կամ, ասենք, հոգեկան ի՞նչ ալեկոծումներ ունե-
ցավ քաղաքային բժիշկ Սերգեյ Կասպարիչը կնոջը թաղելիս»:
Հոգեբանական դրաման՝ վերլուծությունը, չի սազում երգի-
ծական ոճին, ոչ էլ ընտրած նյութին, մարդկանց, կենցաղին:
«Եմ այս վեպում չկա և չի էլ լինելու երևի և ո՛չ մի «հերոս» —
ե և այս խոսք հանգամանեում, կարծում եմ, ոչ թե ես եմ մե-
ղավոր, այլ ճախրյան այս փաղաք»: Այս միտքը շատ էա-
կան է, քանի որ Չարենցը կերպավորման եղանակն անմի-
ջապես կապում է նախրյան քաղաքի առանձնահատուկ
բնույթի հետ:

Զի կարելի կարծել, թե Չարենցի էպիզոդիկ հերոսները
մնում են անշարժ վիճակում, ոչ մի նոր երանգ չեն ստանում
վիպական գործողության ընթացքում: Դա մի անբնական բան
կլինի. շատ էպիզոդիկ հերոսները լրացնում և թանձրացնում
են կյանքի ընդհանուր պատկերները և իրենք էլ ինչ-որ բան
ստանում են նույն այդ կյանքից: Եթե մի կողմ դնենք «հերո-
ստանում են նույն այդ կյանքից: Եթե մի կողմ դնենք «հերո-
սապանծ հերոսներին», ապա մինչև իսկ աննշան կերպարնե-
րի մեջ նկատվում են գործի, վարքի ու ճակատագրի թաքուն
փոփոխություններ: Վերցնենք, օրինակ, Մեռելի Ծնոթի և Քոռ
Արութի կերպարները: Առաջին մասում այսպես է նա բնու-
թագրում դազադագործ Մեռելի Ծնոթին կամ Ծնոթ Կարա-
պետյանին՝ Տելեֆոն Սեթոյի սրճարանի հաճախորդին, քոռ
Արութի ընկերոջը. «Ամենից առաջ դազադագործ Ծնոթ Կա-
րապետյանն է փակում իր խանութը ներսից, և ինքը մնում

է խանութում: Այդ հարգելի նաիրցին տուն շունենալու պատ-
ճառով քնում է իր գործատեղում, իր շինած դագաղներից
մեկում. այդ բանն ամբողջ քաղաքը գիտեւ և հաճ հենց այդ է
պատճառը, որ նրան քաղաքում անվանում են Մեռելի Ենոք,
իսկ երեխաները վախենում են նրանից և չեն սիրում անցնել
դագաղագործի խանութի առաջից»: Այս մի բանի տողի մեջ
կերպարը երևում է իր «տուն-տեղով», անկյունով, իր դագա-
ղի մեջ, որոշ եղկելիությամբ և սոցիալական ստորին վի-
ճակի խեղճությամբ: Քնում է իր ձեռքով պատրաստած դա-
գաղի մեջ, անտուն է: Կա և կերպարի հոգեբանական ար-
ձագանքը: Երեխաները վախենում են դագաղի մեջ քնող
մարդուց: Այս էպիզոդիկ կերպարը, որը երևում է ֆիզիկա-
կան, հոգեկան և սոցիալական գծերով, հետագայում երե-
վան է գալիս նոր վիճակների մեջ, հասարակական անցքերը
որոշ հետք են թողնում նաև նրա վրա: Պատերազմի ժա-
մանակ էլ նա մնում է հին օրերի խեղճը: «Սկզբում նա կար-
ծեց, որ իր գործը ևս աջողակ կգնա, բայց շարաշար սխալ-
վեց. մեռնողները, ճիշտ է, շատացան աշխարհում, բայց ոչ
այնպիսիք, որոնք պետք ունեին դագաղի»: Ընդգործ, «ձանձ-
րութից ձանձրացած» Մեռելի Ենոքը թղթն արծաթագոծ հրեշ-
տակներ էր կայցնում դագաղների վրա» կամ Քոռ Արուսի Ենո
դոմինո խաղում: Բայց շուտով այս երկու խեղճերի եղկելի
կյանքի մեջ ևս ինչ-որ բան փոխվում է: Մեռելի Ենոքը՝ հիս-
նամյա մի մարդ, չի կարող ապրել առանց Քոռ Արուսի: Մի
օր էլ նա սրճարանում չի գտնում ընկերոջը, շտապով վա-
զում է կայարանի հրապարակ, ուր Արուսը գործի էր անցել,
զինվորներին թեյ էր վաճառում: Չարենցը հրաշալի է պատ-
կերում վիճակի ողջ կոմիկականությունը և ինչ-որ շափով
ծիծաղելի այս մտերմությունը: Մեռելի Ենոքը հեկհեկ, շտապ
բայցերով վազում է փողոցի միջով. «հրում էին նրան, հայ-
հոյում էին երբեմն, երբ դիպնում էր նրանց, բայց ուշադ-
րություն չէր դարձնում. գնում էր գլուխը կախ և ձեռքերը թա-
փահարելով: Երկար, սև, խունացած շուխի առանց այդ էլ
բորբոսնած փեշերը քսվում էին փողոցի փողոն, ավլում էին
փողոցը. նա գնում էր անկանգ, Լիւ Աբխայի նման սրտում
դառնություն ու կսկիծ՝ Մեռելի Ենոքը գնում էր կայարան»:

Ահա «վակզալի մեյդանի» հանդիպման կոմիկական պատ-
կերը. դեռ նոր էր ուզում փնտրել իր ընկերոջը՝ Քոռ Արուսին,
երբ մեկը քաշում է նրա փեշից. «Պոռոլ, սոխ, հայվարա» կար-
ծելով, որ ուս զինվորներն են շուխիցը քաշում, հայհոյեց
Մեռելի Ենոքը բարկացած, բայց... «Ես եմ, մարդ ասուս,
հաշք շունի՞ս» — լսեց Քոռ Արուսի ձայնը — և շուտ եկավ դեպի
նա: Այստեղ վակզալի մեյդանում սկսում է «հաց ու կալբաս»
ծախել, «ձեռքի առուտուրով» զբաղվել նաև Մեռելի Ենոքը...
Քոռ Արուսից անբաժան: Վերջապես երրորդ մասում այս եր-
կու հերոսն էլ ստանում են իրենց բաժինը ընդհանուր աղե-
տից: Ճիշտ է, մինչև իսկ նրանց վախճանի պահին Չարենցը
չի շեղվում ծիծաղից: «Ջնջիլներին» վրա կանգնած Քոռ Արու-
սի խուրջինը գնացքի ցնցումից ընկնում է ներքև, խուրջինի
թի խուրջինը գնացքի ցնցումից ընկնում է ներքև, «ա՛ շարութ» կանչելով, հա-
հետեից ընկնում է նաև Արուսը, «ա՛ շարութ» կանչելով, հա-
վասարակչությունը կորցնելով, ներքև է ընկնում նաև հա-
վիտենական ընկեր Մեռելի Ենոքը: Նրանց ճակատագիրը միա-
վում է մեռնող քաղաքի ճակատագրին, և ծիծաղին խառնը-
վում է մեռնող քաղաքի ճակատագրին, և ծիծաղին խառնը-
վում է նաև ցավը: «Ու հաջորդ վայրկյանին Քոռ Արուսի և
Մեռելի Ենոքի, այդ հավիտենական ընկերների մխրճ-
ված դիերի վրայով անցնելով, սարսափահար փախչում էր
վերջին գնացքը նաիրյան այդ քաղաքից, ուր արդեն ոտք էր
դրել ոսոխը, ուր մահ էր արդեն, ավերմունք, անասելի կո-
տորած, անպատմելի սարսափ...»:

Ահա, երբ ուշագիւր քննում ես այս կերպարները, մյուս
հերոսների գործն ու վարքը, միջավայրն ու կենցաղը զար-
մանք են պատճառում երիտասարդ հեղինակի դիտողական
արտասովոր հարուստ պաշարը, կենցաղի, բարքերի իմացու-
թյունը: Թվում է, նա հատուկ ուսումնասիրել է դագաղագոր-
ծի խանութը, խանութները, քաղանիքները, հրապարակները,
այնքան մանրամասն է ամեն ինչ, այնքան սուր դիտված:
Հենց այս հատվածների մեջ գործող անձինք երևում են և՛
գործի, և՛ կենցաղի, և՛ բարքերի մանրամասներով, տարա-
զով ու սոցիալական վիճակով: Կերպարների հետ գծագրե-
վում են նաև կյանքի պատկերները, վակզալի մեյդանը, սրբ-
ճարանը, դագաղագործի խանութը, զինվորները, փողոցնե-
րի եռուզեռը: Եվ բոլորի միջով անցնում է լուրջ և դառը
ծիծաղը՝ կյանքի հիվանդագին ընթացքի, մարդկանց խեղճու-

յուրահատուկ անկեղծութունը, այս ներքին լարումը և դիմադրությունը, ապա երգիծանքն, ըստ երևույթին, չէր ունենա նաև ներգործության վիթխարի ուժը և բնական շեշտերը:

ՄԱՋՈՒԹԻՆՄԱՄՅԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՈՑՍ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԵՎ
ՀՈԿԵՐԱՆԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅՔ

Երկրորդ մասում Չարենցը հյուսում է Երկիր Նաիրիի քաղաքական անցքերի ու հոսանքների գործունեության պատմությունը, որից ինքնին բխում է նաև քաղաքական երգիծանքը: Գավառական անկյանը մթնոլորտում հանկարծ ուժերի պեռ պայթում է համաշխարհային պատերազմի լուրը: Ինչպե՞ս պետք է ընկալվի ցնցող իրադարձությունը, ի՞նչ արձագանք պիտի գտնի այդ սոսկալի բոթը: Գրողը դիմում է պատմական բուն փաստերին ու զլխավոր անցքերին:

Բոլորը փողոց են դուրս գալիս: Նրանց թվում է, թե եկել է ազգային երջանկության օրը, ուրախ շքերթն անցնում է Լոռիս Մելիքյան փողոցով: Ցնծում են և՛ մեծերը, և՛ երեխաները: Սա սոսկալի պատերազմի ընկալման մի կոմիկական, բայց և իրական պատկեր է: Քաղաքական հոսանքների ու կուսակցությունների գործունեությունը ձևավորվում է հենց այս հիմքի վրա: Ասպարեզ են նետվում նոր մարդիկ, փրկելիչներ՝ մանրավաճառները, լինովնիկները, արհեստավորները, մտավորականները, ձևավորվում է ազգային շարժման կենտրոնը և հազար թելերով կապվում «գերկենտրոնի» հետ: Մավալվում են բաղձանքները, շատերին թվում է, թե մոտենում է փրկության ժամը: Ազգային գործիչները խոսում են մի առանձնահատուկ բանաստեղծական փայլով:

Չարենցը հրքեմն չի խնայում անգամ իր ուսուցչին՝ Տերյանին: Այսպես, Մազութի Համոյի ճառերը ոճավորված են Տերյանի բանաստեղծական խոսքերով: Տեղ-տեղ Չարենցը դառնում է սուր, միակողմանի, առերևույթ թվում է՝ նաև անարդար, բայց ըստ էության՝ իրավացի: Վկայի հերոսները՝ աղղային փրկիչները, մոռանում են դառը փաստերի և իրողությունների լեզուն, խոսում են մանվածապատ, «բանաստեղծական», ոսկեզօծ ոճով, խոսում են այն մասին, թե իբր

վերններում խոստում են տվել հայ ինքնուրույն պետականության ստեղծման մասին» «Ես պիտի հայտնեմ ձեզ, հարգելի հանդիսականներ... որ նույն այդ բարձրագույն գրայամբ—ամենահավաստի աղբյուրից մենք տեղեկություն ենք ստացել—բավականին, այո՛, բավականին որոշ խոստումներ են տրվում մեզ ապագայի նկատմամբ—և մենք ամենայն վճռականությամբ կարող ենք ասել, որ բացի բնականորեն բարյացակամ վերաբերմունքից դեպի մեր «Հարցը»—մենք արդեն ունենք և իրական, ապա ուրեմն պաշտոնական երաշխիքներ ամենաբարձր ինստանցիաներից գրավոր տրված...»:

Բայց ահա հանդիսավոր ժողովի ժամանակ Համոյին դեմ էր «մխի գլուխ» Դրաստամատյանը: Մի ուրիշը՝ Կարո Գաբայանը բնական հարց է տալիս Մազութի Համոյին, «Զե՛ր կարող արդյո՞ւ պ. Աստվածատրյանն ասել, թե ո՞վ է տեսել այն գրությունը, որի մեջ, իբր թե, «իրական խոստումներ կան տրված ամենաբարձր ինստանցիաներից», և եթե այդպիսին, այսինքն գրությունը կա՞ ինչպե՞ս են ձևակերպված այդ խոստումները—բառացի...»:

Այս քաղաքական բարդ, ճակատագրական հարցը՝ Նաիրյան երկրի ապագայի շուրջը, պահանջում էր, կարծես, առավելագույն սթափություն, բայց, ահա, գրողը առանձին ուժով ցույց է տալիս մազութիհամոյականության հասարակական սնամեղությունը և ամբոխային հոգեբանության արձագանքը: Մազութի Համոն լեզվազար է, որ ինքն իր մեջ հիանում է իր խոսքերի գեղեցիկ շարադրանքով, նա ոչինչ հաստատ չգիտի և էլը ցեխից հանում է միայն խոսքի օգնությամբ. «Ես պիտի ասեմ հարցասեր երիտասարդին, որ նման հարցեր կարող են տալ միայն—թող ներե ինձ ասել հարցասեր պարոնը—դպրոցական աշակերտները...»:

Այսպես ահա տեղի է ունենում գլխավոր աղետը, խոսքը կտրվում է մտքից, միտքը՝ կյանքից ու հանգամանքից, այսինքն՝ դադարում է գործելուց: Արյունոտ հարցի շուրջը ծայր են առնում լեզվազարություն և անհիմն ոգևորություն: Ամբոխը էքստազի ու վերացման մեջ է. մարդիկ մտնում են պատրանքների ու երևակայության ոլորտը, ոչ ոք չի մտապահվում, չի քննում, չի վերլուծում: Ոչ ոք ժամանակ չունի: Ամբոխը շտապում է, նա տարված է ոսկեզօծ ու ոսկեխոս ճա-

աբրով: Քաղաքական այդ հիվանդ կիրքը, այսինքն՝ անհող, անհիմն ոգևորությունը գլորվում է ու մեծանում, իսկ հոբիզոնի վրա կուտակվում են ամպեր: Ահա այսպես նորագույն քաղաքական առասպելը ոչ միայն չէր համապատասխանում իրականությանը, այլև ուղղված էր կյանքի տրամաբանության դեմ և, բնականաբար, գորացնում էր սղբերգության շեշտերը:

Մալալվում է կենսագուրկ մի գաղափարախոսություն՝ հենված լուկ խոստումների ու մշուշոտ խոսքերի վրա: Այսպես է ամբոխը՝ շուտ է ոգևորվում և շատ բան չի հասկանում: Բայց այն, ինչ կարելի է ներել ամբոխին, նույնը չի կարելի ներել քաղաքական գործիչներին: Հայ ազգային-քաղաքական գործիչները՝ «գեղեցիկ խոսքի վարպետները», բնավ էլ ոչ չար դիտավորությամբ ամբոխին բաշում են իրենց ետևից, հայրենիքը թողնելով աղետների ճգրին:

Չարենցը շարունակում է գառը երգիծանքը, վերլուծում քաղաքական հոսանքների գործունեության եղանակը, ստեղծում նորագույն գործիչների կերպարներ: Գեղարվեստական թանձր խտացում է Մալուխի Համոյի կերպարը: Ո՞վ է Մալուխի Համոն: Երբեմն-երբեմն հեղինակը մեջ է բերում նաև անձնական մութ կետեր, կենցաղային արտատներ ու ինտրինգներ: Հերոսի քաղաքական գործունեությունը վերլուծելիս՝ ստեղծում է նաև կենցաղային զուգահեռներ: Այսպես, սուր ահնարկներ է անում նրա կնոջ և քաղաքի պարեսի մութ կապերի մասին: Հիշում է և Համոյի կենցաղային մեղանշումները: Ինչպես իր նամակում ահնարկում է բանտարկված գաղապապետը՝ կա մի ծանր կես ևս. լույս ընկերության կառավարիչ, ազգային կենտրոնի ղեկավար Համոն ուստին թաքուն նավթ է վաճառել: Սրանք թերևս ավելորդ կամ աննշան կետեր են մեծ երգիծանքի բովում: Բայց, ահա, բուն էությունը, այսինքն՝ քաղաքական-ազգային գործունեության և նշանավոր անցքերի պատկերների մեջ կերպարը ձևոք է բերում բացառիկ հնչողություն:

Չարենցը այս կերպարի միջոցով թանձրացնում է հասարակական իմաստով աղետալի մի երևույթ, անվանելով այն մալուխիամոլականություն, որն ունի ուրույն փրիխոփայական ենթատեքստ: Ի՞նչ բան է այդ երևույթը, ո՞րն է նրա փրիխոփայական ու քաղաքական էությունը: Մալուխի-

համոլական ողջ փրիխոփայությունը հենված է հենց իր՝ Համոյի վրա: Ի՞նչ է ուզում ասել Չարենցը: Մալուխի համոլականությունը մի անորոշ, մշուշոտ, ծավալուն գաղափարախոսություն է, կապված աշխարհի ծայրերի հետ, նա ունի կենտրոններ, որոնցից մեկը բարձրանում է Մալուխի Համոյի եղջյուրների վրա: Մալուխի Համոյի ուղեղը հենված է ինքն իր վրա: Վնա, Համո Համբարձումովիչի այդ զարմանալի ուղեղը կանգնած էր—երևակայում եք,—հենց ինքն նալի ուղեղը կանգնած էր—երևակայում եք,—հենց ինքն իր վրա... ուրիշ ոչինչ: Չե՞ս հավատում.— իրենից հարց-իր վրա... Օ՞, սա ամբողջ մի փրիխոփայություն էր, սիրելի ընթերցող,— ամբողջ մի, եթե կարելի է այսպես ասել՝ տիեթերական ուղեղասիստեմ... Կանգնած էր, ու բա՛ստա, պըր-թավ գնաց. ուզում ես՝ զարմացիր, ուզում ես՝ հիացիր: Կար, գոյություն ուներ և սնվում էր—հենց ինքն իրենով—ասե՛ր ինչ: Համոն գաղափար չունի նաև հայրենիքի և ժողովրդի մասին, չի ըմբռնում սոցիալական ու քաղաքական հատկանիշները, տնտեսական հարցը և այլն: Նրա կարծիքով՝ քաղաքի ախտերը է, որտեղ կա գոնե մի նախրցի, իսկ որտե՞ղ, որտեղ, ասացեք խնդրեմ, չկա, չի ապրում հիմա մեր եղբայր նախրցին: Ահա հենց այս առումով է Չարենցն ա-սում, որ նա «զարմանալի ուղեղի վրա էր կանգնած երկիրը նախր...»:

Մալուխի Համոյի ուղեղը մի իսկական «պերպետում մոբիլե» է, որը շրջանառության է հանում անսահման քանակությամբ ազգային եռանդ... Մի էական միտք. մալուխի համոլականությունը ինքնածին է, կտրված հողից ու ժողովրդական բախտից: Ոգևորության մթնոլորտում ծավալվում է շարժումը, շատերը վարդագույն երազներով մեկնում են պատերազմի դաշտ, ամեն ինչ սկզբում թվում է գեղեցիկ երազ, որ իր հետ բերելու է ծովից-ծով Հայաստան, մոխիրների միջից հաննելու է Երկիր Նախրին: Այստեղ Չարենցը մի պահ կորցնում է շփի զգացումը, կրկին դառնալով վահան Տերկոցնում է շփի զգացում ենք, որ հենց նրա, Համո Համլանին, գրում է. «Կարծում եմ, որ հենց նրա, Համո Համբարձումովիչի պերպետում մոբիլանման այդ ուղեղն էր ահա աչքի առաջ ունեցել մեր սիրելի, այնքան վաղաժամ մահացած պոետը այս տողերը գրելիս».

Շղիպտական բուրգերը փոշի կդառնան,
Արեհ պես, երկիր իմ, կվառվես վառմանս:

Բայց ընդհանուր պայթուսի մեջ նա իրավացի էր:

Ի՞նչ է ստանում երկիրը: Ի՞նչ է դառնում Երկիր Նաիրին: Այս հարցին պատասխանում է վեպի երրորդ մասը: Ամեն ինչ կարծես գնում է Համոյի գծած ճանապարհով: Բայց շուտով գալիս է սև օրը: Երրորդ մասը և՛ երգիծանքի, և՛ ողբերգականի մեջ դառնում է ամենաուժեղն ու ազդեցիկը: Չարենցը շարունակում է հյուսել երկրի քաղաքական բախտի պատմությունը, որբան ծավալվում է սին գաղափարախոսությունը, այնքան սոսկալի են դառնում իրականության սարսափները: Վիպասանը ավելի շոշափելի ու ընդդժված է ցույց տալիս «հերոսապանձ հերոսների» գործը և Երկիր Նաիրիի շուրջը հյուսված առասպելների տխուր արդյունքը:

(Նա շարունակում է Մազութի Համոյի կերպարը, ամբողջացնում քաղաքական գործիչ գաղափարների ու գործունեության շրջանը, Ինչի՞ է հասնում Համոն: Գրողը մի կոշտ, բայց նպատակասլաց զուգահեռ է տանում: Մի անգամ տուն մտնելով՝ Համոն բանալու ծակից տեսնում է, որ ննջարանում իր կինը՝ Անգինա Բարսեղնովան և քաղաքի պարետը սիրաբանում են, եղջյուրներ տնկում իր գլխին: Պարզվում է, որ ազգային գործիչը նման վիճակում է նաև քաղաքականության մեջ: Նույն օրը փողոցում նա լսում է տարօրինակ ձայներ, բառաչ, տնքոց, լաց... Կարսը լցվում է գաղթականներով: Փրվում է Երկիր Նաիրին: Բնավեր ժողովուրդը փողոցներում հաց է աղբսում: Ահա քեզ գործիչներ, սնանկ և՛ կենցաղում, և՛ քաղաքականության մեջ: Չարենցը աչքաթող չի անում նաև քաղաքական անցքերի հաջորդականությունը՝ և զարգացնում է ներքին գործողությունը: Տեղի է ունենում փետրվարյան հեղափոխությունը, զինվորները լքում են ուղիղ դաշտը: Ղենկնում են հները, նրանց տիղը բարձրանում են նսրերը: Համոն դառնում է պատմական անձնավորություն: Սղիպային նոր գործիչները ատելության մար են խոստում ուսական հեղափոխության մասին: Նրանք իրենց հույսերը կապում են ինչ-որ հրաշքի հետ: Մազութի Համոն, Վառդգյանը, Սերգեյ Կասպարիչը դառնում են «առաջնորդներ»: Քաղաքի իշխանությունն անցնում է «կոմիտեի» ձեռքը: Ժողովուրդը

մնում է մեն-մենակ՝ ոսոխի հսկայական ուժին դեմ հանդիման: Այս դեպքերի նկարագրությունը, այս մարդկանց գործի պատկերը ընդունում են դառը երգիծանքի շեշտեր: Կրկին մեջտեղ են գալիս Կարո Գարայանը, պ. Մարութեն, օր. Սաթոն, որոնք այլ գաղափարի տեր են: Պատկերը ստանում է հակասական երանգներ: Աշոտ Հովհաննիսյանին գրած նամակում Չարենցն այնպես է ներկայացնում, թե դրանք զարգացող կերպարներ են, մասնավորապես պ. Մարութեն. «Ապա ես կուզեի մի երկու խոսք ասել այն ուղղումների մասին, որ անելու եմ «Նաիրիում», առաջին և ամենախոշոր շտկումը— դա պ. Մարութեի պատմությունն է, վեպի 1-ին մասում նա գավառացի հարբեցող վարժապետ է, ծնծում է Լեռխաներին և այլն, 2-րդ մասում դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդ, 3-րդում—բոլշևիկ... Այս հանգամանքը, ինչպես և մի շարք այլ թյուրիմացություններ, առաջ են եկել նրանից, որ ես վեպը գրել եմ երկար ընդմիջումներով և անմիջապես մաս-մաս հանձնել տպագրության. 2-րդ հրատարակության համար ես հիմնովին կտրեագրեմ վեպս. կանեմ մի շարք կրճատումներ, կավելացնեմ մի շարք հատվածներ՝ ավելի ուռուցիկ դարձնելու համար բոլշևիկների արածները—մի խոսքով հույս ունեմ, որ այդ շտկումներից հետո վեպս մի բանի կմնանի»¹:

Չարենցն այդպես էլ շտկումներ չի անում: Ինչու՞: Ըստ երևույթին իսկական բոլշևիկների գործն ու պայքարը չէին հարմարվում երգիծական վեպի մտահղացմանը, նա ստիպված կլիներ փոխել վիպական կառուցվածքը, ինչ-որ շափով նաև ոճական երանգավորումները: Պ. Մարութեն, ըստ էության, իր ընկերակիցների հետ միասին, մնում է որպես դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդ: Բայց նրանց միջոցով Չարենցը կատարում է որոշ մերկացումներ, բացում դաշնակցության գործունեության մուկ կետերը: Անհայտ պատճառներով անհայտ մարդիկ սպանում են Կ. Գարայանին, Մարութեն թաքնվում է, իսկ օր. Սաթոն ժողովրդի մեջ պառակազերծ անում քաղաքական գործիչներին, տարածում գավառապետի նամակը և խորհրդավոր ցուցակը: Պարզ-

¹ Ծ. Չարենց, Երկիր ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1966, էջ 514:

վում է, որ ազգային գործիչները կապ են ունեցել ցարական Ց-րդ բաժանմունքի հետ: Ահա և գավառապետի նամակը Բանտարկում են նրան, և օր. Սաթոյի ասելով, գավառապետը գրում է մի «սխտր» նամակ: Հիշում է իր անցած ուրախ օրերը, հիշում է սևաշյա Պրիմադոննային, կամ այն, որ Համոն նավթ էր ծախում ոսոխին և այլն: Այս ամենը ցույց են տալիս, որ Չարենցի բուն մտահղացումը վեպի մեջ մշտապես հենված է քաղաքական երգիծանքի վրա: Նա անխնա պսակագերծ է անում իր կերպարներին՝ բոլոր ոլորտներում և հատկապես քաղաքականության մեջ:

Չարենցը ավելի ու ավելի է թանձրացնում մի հարց: Որտեղի՞ց է ծնվել մազութիհամոյական էներգիան: Ահա բուն հարցադրումներից մեկը: «Ղեկավարների» ազգային ոգևորությունը բնավ էլ կյանքից չի գալիս: Համոյի ուղեղը՝ այդ հավիտենական շարժիչը, էներգիա է տալիս բոլորի գործերին: Ուրիշ խոսքով՝ նրանք հաշվի չեն նստել քաղաքական հանգամանքների, համաշխարհային անցքերի ու մթնոլորտի հետ, ստեղծել են ներփակ հայկական խնդիր: Ահա հենց ճիշտ այս խնդրի շուրջ տեղի են ունենում որոշ շիկացումներ:

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՉԱՆՃԱՐԵՂ ԲԺԻՇԿ

Արդեն մի ուրիշ առիթով մենք արծարծեցինք հեղինակային կերպավորման խնդիրը: Վեպի մեջ հեղինակը երևան է գալիս զգացումների ու խոհերի բևեռացումներով: Դառը երգիծանքի հետ միասին, նա երևում է նաև տառապանքի ծանր նստվածքներով: Այդ տառապանքը սրվում ու թանձրանում է ամեն անգամ, երբ քաղաքական մթնոլորտի մեջ երևում է ժողովուրդը: Դատապարտված քաղաքի կյանքի տարեգիրը, անողոք երգիծանքի հեղինակը կերպարանափոխվում է և մեր հին գրիչների պես անհուն կսկիծով պատմում եղբրական օրերի, դաժան հողմերի մասին, որ անցել են քաղաքի ու երկրի գլխով: «... Մի սուր, անողոք, դառնաթախիծ կսկիծ սկսում է ուտել մեր սիրտը. ձեռքս կրկին սկսում է դողալ, և գրությունս տառերը գրվում են ծուռ ու դողող, կարծես օրորում է տողերս աներևույթ մի հողմ... Սև, մրուրոտ, արյունալի են այդ դեպքերը, որոնց նկարագրությանն անցնելու

ենք հիմա, ընթերցող, և չգիտենք՝ կարողանալու է արդյոք մեր տկար գրիչը պատկերել այդ դեպքերն այնքան սրտակեղեք ու ահավոր, որքան սրտակեղեք ու ահավոր էին նրանք իրականում: Ահռելի, անսահման է այդ ցավը, գրիչն անգոր է պատկերել այդ դեպքերը, եղծվար թե մեր հնամյա արևի ներքո գտնվի մի գրիչ, որ պատկերել կարողանա այդ վերջին դեպքերը»: Թանր է ապրում գրողն այս ողբերգությունը, նա ճշում է ցավից. «Մենք չենք հավատում, որ դա կհաջողվի մեզ, բնթերցող, և բարկությունից ու ցավից ուզում ենք դեն նետել մեր գրիչը, չգրել, չվերջացնել պոեմանման այս վեպը, որ առանց այդ էլ բավականին երկարեց, — բայց ահա իմ, հեղինակիս, ուղեղի խորհրդավոր գազտնարանից ելնելով՝ խուժում են հոգևոր հայացքիս առջև սև, մրուրե, արյունալի դեպքեր ու դեմքեր, — և ես կրկին վերցնում եմ գրիչս՝ ընդհատված պատմությունս շարունակելու»:

Ժողովրդական ողբերգությունն ցնցող պատկեր է նաև «փախուստի» պատմությունը, որը արտակարգ ցայտուն է երգվացել Չարենցի «ճոզեռ հայացքի առաջ»:

«Մարդիկ կոխտում էին իրար և իրարու վրայով սողալով՝ առաջ անցնում, որպեսզի մոտ լինեն եկող զնացքին. մայրերն ամբոխի գլուխների վրայով առաջ էին նետում իրենց երեխաներին, որպեսզի իրենք ևս առաջ սողան, բայց երեխաները խեղդվում էին ընդհանուր հրհրոցում, իսկ մայրերը առանց երեխաներին հասնելու, փչում էին իրենց շունչը՝ շոթ կողմից սեղմված: Տղոցկան կանայք ծնում էին կանգնած առջերում, և նրանց ճիչը լսելի էր լինում անգամ այն ահռելի դեպքում, որ բարձրացնում էր բազմահազար, սարսափից խելադարված ամբոխը: Տղամարդիկ ծեծում էին իրար. կանայք ճանգոտում էին տղամարդկանց դեմքերը, և այս ամենի վրա շաշում էր արտակարգ փափախավորների մտրակը: Մտրակելով ճանապարհ էին բաց անում նրանք և առաջ անցնում, հետներն առաջ տանելով վանազան պատկառելի նախրցիների ընտանիքներ»:

Փախում է սարսափահար քաղաքը: Ամայանում է ծեղնդավայրը. կարծանվում է Երկիր Նաիրին:

Բոլոր դեպքերում Չարենցը մնում է որպես կենսագիր, տարեգիր, ստեղծում է համակողմանի և բազմաշերտ մի

պատմութիւն, պահպանելով խորապէս պատմական հայացք հայ իրականութեան նկատմամբ:

Բայց ամենաողբերգական պահին անգամ նա չի կտրում երգիծանքի թելը: Ժողովրդական ողբերգութեան պատկերները և անհատական տառապանքը ոչ միայն չեն շեղում նրան իր մտահոգացումից, ոչ միայն չեն ստեղծում մի առանձին, անջատ հոսանք և ոճ, այլ հակառակը, նպաստում են քաղաքական երգիծանքի քանձառցմանը: Երրորդ մասում՝ «Երկիրը Նաիրի», Չարենցը կրկին դառնում է բուն հարցին և «Տերոսապանծ հերոսների» վախճանին: Իսկ ի՞նչ են անում Նաիրյան երկրի հերոսները, ի՞նչ է անում Մազուլի Համոն: Կործանման պահին, վերադառնալով «գրաված վայրերից», նրանք մնում են քաղաքում: Ոսոխը մտնում է քաղաք: Բոլորը հավաքվում են բերդ, բայց ո՛չ զինվոր կար, ո՛չ կրակողով և այն հեռագրասյուներից, «քանդորբազի շվաններից», որոնցից պիտի կախվեն դասալիք զինվորները, ոսոխը նենգաբար կախում է Նաիրի երկրի մեծերին: Բայց դա բնավ չի նշանակում, թե Չարենցը երգիծական վեպին տալիս է դրամատիկ վերջաբան, այսինքն՝ փոխում է իր վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ: Նա դառն ատելութամբ է խոսում երկիրն ավերող ոսոխի, հավիտենական հիվանդի դեմ, որոնց զոհ են գնում ժողովուրդն ու գործիչները: Այո՛, թերևս այդ հերոսների անհատական վախճանը ունի ինչ-որ դրամատիկ երանգ: Բայց Չարենցը բնավ էլ նրանց չի ներկայացնում կիրարկած տառապանքով, ինչպես կարծում են ոմանք: Զոհվում են, այո, գործիչները, բայց դա չի հնչում իբրև ողբերգութիւն, նրանց ֆիզիկական կործանումն անգամ չի մեղմացնում պատմութեան անհղ դատաստանը, բանի որ նրանք ևս ունեն իրենց ծանր մեղքը՝ երկրի և ժողովրդի ողբերգութեան մեջ:

Չարենցը անողորմ դատ է անում նրանց զլխին, ոչ թե այն բանի համար, որ ցանկացել են դիմադրել բռնապետութեանը և երազել ազատագրված Հայաստան, այլ այն բանի համար, որ նրանք չեն կարողացել կազմակերպել պայքարի ու պաշտպանութեան գործը, խաբվել են բոլոր նրանց, ովքեր ցանկացել են խաբել, թեթևամիտ ոգևորութեան, բանաստեղծական էքստազի, միամիտ պատրանքների մեջ մոռացել են համաշ-

խարհային խարդավանքները, քաղաքական անողորմ իրականութիւնը, ժողովրդական գործի բուն խորհուրդը: Այս առումով բնորոշ է հայտնի խմբապետի խոսքը՝ ոսկեզօծ ճառերի մթնոլորտում. «Եթե այդ հարգանքի մի հարցուրերորդը գոնե նրանք արտահայտեին գործով, գործնական օգնութեամբ նվիրական գործին,— այն ժամանակ, այո, պ. Համազասպի նման ինքը ևս ո՛չ մի վայրկյան չի կասկածի, որ հետո չէ այն օրը, երբ ազատագրված կլինի Երկիր Նաիրին»:

Չարենցը ամփոփում է վեպը: Կործանվեց Արևմտյան Հայաստանը, կործանվեցին ազգային-քաղաքական գործիչները, հոսանքները, կուսակցութիւնները: Իսկ ի՞նչ մնաց պատմութեան ճամփեքին: Նա կրկին ընդգծում է առաջաբանի հարցը, տալով նրան արդեն որոշակի պատասխան: Ինչ բան է Երկիր Նաիրին, այդ ամենահալածված, «չամիչի պես գործածական դարձած գոյականը»: Երկիր Նաիրին գոյութիւն է ունեցել «պատկանելի մարդկանց ուղեղում» որպէս «ուղեղային մորմոք», «սրտի հիվանդութիւն»: Չարենցը գտնում է ամենատրամաբանական ամփոփումը, որն այնքան հարազատ է պատմութեան դատաստանին: Պատմութեան արդեն բանեցրել է իր անդամահատական արջանը, հանձնարել այդ բժշկի փորձերն ապարդշուն չեն անցել. «Արշուն, ճիշտ է, շատ է հուսել, սակայն կենդանի մնացածներից շատերն արշուն է հուսել, վերոհիշյալ ուղեղային մորմոքից ու սրտի հիվանդութեանց և այսօր իրենց երկիրն են շինում»: Կա մի երկիր, մի Հայաստան, որն իրական է, շոշափելի, և այդ երկիրը տեսնում են բոլոր նրանք, «ովքեր գործ ունեն հողի ու աշխատանքի հետ»: Ուրեմն ի՞նչ բան է Երկիր Նաիրին, ի՞նչ է մնացել արշան ու տառապանքի ճանապարհին, ի՞նչ է թողել մեզ պատմութիւնը. մի երկիր, որ կոչվում է Հայաստան, աշխարհի մի անկյուն, որ դարձել է Խորհրդային Մոցիալիստական Հանրապետութիւն, որը դեռ երեկ միայն Ռուսական իմպերիայի մի հետամնաց ծայրամասն էր: Այդ հողի վրա ապրում են սովորական մարդիկ՝ սովորական հատկանիշներով, որոնք գործ ունեն հողի ու աշխատանքի հետ:

Չափազանց ուշագրավ է, որ հենց բուն պատկերներից, աղետների և տառապանքի էջերից, խեղճութեան ու կորուստների պատմութեանից հետո, ամենավերջում հնչում է էպի-

կական շեշտը: Անվերջ արյուն տված ժողովուրդը արդեն բռնվում է ֆիզիկական ու հոգևոր վերքերից, մարդիկ նորից հողի ու աշխատանքի հետ են, շինում են իրենց երկիրը, բռնել են մեծ կյանքի ճանապարհը, որին իր ճշմարիտ հայրենասիրական նպատակն էր բերում նաև այս նշանավոր վեպը:

Ահա գեղարվեստական ողջ հյուսվածքի փիլիսոփայության և պատմական փորձի իմաստը, որը նաև ժամանակի հրամայականն էր: Գեղարվեստական մտածողությունը, ժամանակի ոգին և պատմության փորձը հանդես են գալիս ամբողջական ու միաձուլյ, որպես նորագույն որակ և մեծ առաջաքաղ պահանջության պատմության ճանապարհին՝ «Երկիր Նաիրին» գառնում է նորագույն գրական շենքի կենտրոնական սյուններից մեկը:

* * *

Այս բոլորից հետո, իհարկե, ծագում է նաև ավանդական հարցը: Չունի՞ արդյոք այս վեպը ստվերներ ու պակասություններ: Արդեն նշեցինք, որ՝ դրական հերոսները անորոշ են և հեղհեղուկ: Կարելի է նշել թերևս նաև ինչ-որ տողեր, նախադասություններ (այսպես, օրինակ, Տերյանի նշանավոր տողերի և Մազութի Համոյի ուղեղային մորմորի զուգահեռը), որոշ մեղանշումներ, անարդար համեմատություններ, որոշ մանր-մունր բաներ, որոնց վրա զգացվում է 1922—24 թթ. գրական ձախ դիրքավորման թեթև ազդեցությունը:

Կարող է, թերևս, խոսք բացվել նաև ժողովրդի բուն թըշնամու՜ թուրքական բռնակալության շուրջը: Բանն այն է, որ այս վեպում նկատվում է որոշ զգուշավորություն, երբ խոսք է բացվում ոսոխի. «հավիտենական հիվանդի» բարբարոս գործերի մասին: Բայց այստեղ մի փոքր բացենք պատմությունը: Ինչպես հայտնի է, 20-ական թթ. հայ ժողովրդի մոտիկ անցյալի, քաղաքական բախտի շուրջ ստեղծվել են հակադիտական որոշ հայացքներ, գոհհիկ սոցիոլոգիական տեսակետներ: Նրանց էությունը խորթ էր մարքսիզմի ոգուն: Որոշ պատմաբաններ, մտածողներ ու գրողներ, հայ ժողովրդի ողբերգության պատճառները բննելիս, ողջ մեղքը դնում էին ներքին քաղաքական ուժերի վրա, բոլորովին անտեսե-

լով, երբեմն մինչև անգամ արդարացի հլով արտաքին թըշնամական ուժերի, թուրքական բռնակալության և իմպերիալիստական տերությունների թշնամական գործերը և արյունալի քաղաքականությունը: Այս հայացքները փոքր-ինչ ճնշում էին նաև Չարենցին, ավելի ճիշտ, նա երբեմն չէր կարողանում խոսել բարձրաձայն, ընդգծված, քաղաքական սատիրայի բուր զենքերով: Բայց ուրիշ բազմաթիվ երկերի հետ միասին, այս վեպն էլ իրավունք է տալիս մեզ ասելու, որ աննպաստ մթնոլորտում հենց Չարենցը, մեծ Չարենցը կարողացավ դիմադրել այդ արատավոր հայացքներին: Վեպի ողջ հյուսվածքում նա հիշում է և հիշեցնում զաժան բռնապետությունը, որի բարբարոս հորդաները հրի մատնելով և ավերելով գյուղերն ու քաղաքները, սրի էին քաշում ժողովրդին:

Չարենցը բնավ չի մոռանում նաև ցարական Ռուսիայի գիվանագիտության խաղերն ու խարդավանքները:

Որոշ գրական մարդիկ Չարենցին հանդիմանում էին ծայրահեղության մեջ, վիրավորական շատ բաներ տեսնելով վեպի երգիծական հյուսվածքում: Բայց այս տեսակետը բնավ չի աննշվում այն ճշմարտության հետ, որը ամուր նստած է գեղարվեստական և փիլիսոփայական խտացումների մեջ: Նրանք չէին կարողանում տեսնել վեպի բուն հայրենասիրական կորովը, երգիծանքի բուն իմաստը, երգիծանք, որ ժխտելով հինը, ամբողջովին բռնված է հայկական գալիքի մասհոգություններով:

Ժողովրդական բախտի այս նորագույն, սթափ ընկալումը, այս առողջ փիլիսոփայությունը և պատմության շարժիչ ուժերի ըմբռնումը, վերջապես գեղարվեստական նորագույն մտածողությունը մեծ դեր խաղացին գրական-հասարակական մտքի ասպարեզում:

* * *

«Երկիր Նաիրին» մեծ ազդեցություն գործեց հետագա գրողների վրա: Այդ ազդեցությունը նկատելի է Բակունցի, Քոթոլենցի, Մահարու երկերում և ժամանակակից արձակուրդ: Կարելի է մատնանշել այդ ազդեցությունը, հիշել մի շարք երկեր, ասենք, Բակունցի «Կյոթեսը», Գ. Մահարու «Մանկու-

բյուն և պատանհկությունը», «Այրվող այգեստանները», Քոթովենցի երգիծական պատկերները, մինչև անգամ «Կյանքը հին հոմեական ճանապարհի վրա» վեպը: Բայց միայն այսքան ասելու դեպքում մենք փոքրացրած կլինենք մեծ հարցը:

Ինչ-որ շափով այս վեպը «այլակերպ մի բան էր»: Նման չէր մեր դասական վեպի խաղաղ պատմողական ընթացքին, այսպես ասած՝ հանգիստ ու բազմանիստ կառուցվածքներին, սյուժետային բարեխիղճ մտածողությանը և հերոսների զարգացման ու հարդարման եղանակին: Ծիշտ է, այս վեպի մեջ նյութի մատուցման եղանակը պատմողական է: Ավելի ճիշտ, հեղինակը առաջին դեմքով պատմում է անցած օրերի, դեպքերի ու դեմքերի մասին: Դա անմիջական շեշտ է հաղորդում բարդ հյուսվածքին, հեղինակային վերաբերմունքը չերմացնում և աշխույժ է հաղորդում պատկերներին: Փողովորդական զրույցի այս կենդանի ձևը բնորոշ էր և՛ Աբովյանի, և՛ Քումանյանի արձակին: Բայց ահա «գյուրամարս» զրույցի մեջ երևան են գալիս բարդ զուգադրումներ, ասոցիացիաներ, ձևավորվում են բազմակերպ շերտեր, որոնք նոր երանգավորումներով անվերջ հարստացնում են վիպական պատմությունը: Հեղինակային խոսքի մեջ ոճավորվում և մարմին են առնում բազմաթիվ կերպարներ, որոնք քայլում են սեփական ոտքերի վրա, մտնում են գործի ու կապերի մեջ: Հեղինակային խոսքի և զրույցի մեջ տեղի է ունենում առավելագույն խտացում, փոքր տարածության մեջ ձուլվում է մեծ և բարդ բովանդակություն: Հեղինակային խոսքը, ընդունելով բազում երանգավորումներ, ոճական և հոգեբանական թուրքներով նպաստում է բազմերանգ նյութի ներքին կառուցմանը, շխախտելով բուն մտահղացման իրականացման ընթացքը: «Այլակերպ» այդ վեպում կան այսպես կոչված նյութի կողմից թելադրվող ոճական անակնկալներ, որոնք հենց դրսևորում են տաղանդի մեծ հնարավորությունները: Ամենից առաջ դա անողոր, խստահայաց նկարագրություն է, դաժան ուսուցիչի որակով, որին օրգանապես ձուլվում է մերթ ցնցող քնարական շեղում, մերթ փիլիսոփայական խիտ ու անսպասելի վերլուծություն: Երբեմն թվում է՝ գրական շենքը հենվում է համարձակ վեր խոյացող մի սյան վրա, թվում է՝

ժանրանում է շիկացած մտքի վրա, թվում է՝ ակոս է բացվում արյունոտ դրամայի համար:

Այս ամենի հետ միաօին վեպի մեջ արգասավորվում են հատկապես նրբերանգի ու նրբագծի ուժը, հոգեբանական մանրամասների արագ ընկալումը, ոճական նուրբ երանգավորումները, որոնք իրենց հետ բերում են կենսական արձագանքներ, վեպը ավիշավորում բազում լիցքերով և դիտողական անվերջ գյուտերով: Հետո Ակսել Բակունցը ժառանգեց հենց այս նորությունը, գյուտերի եղանակը, աշխարհը դիտելու նոր հնարավորությունները, իր նյութի, աշխարհի արտացոլման և ոճի մեջ հասնելով կատարելության:

Եվ այս բոլորը տեղավորվում է վեպի փոքր տարածության վրա, անդադար պտտվում է մտահղացման, այսինքն՝ Հայաստանի քաղաքական անցքերի ու բախտի շուրջ, թանձրացնելով առողջ, ուժեղ, կենսական էներգիա բերող երգիծանքը՝ ընդդեմ աղետալի անցյալի ու հոգեկան մղձավանջի: Այո՛, Չարենցը ընտրել է պատմության շարադրման անկաշկանդ ձև, վեպը զրույց է, ժողովրդական կյանքի պատում, բայց անհատական բացառիկ խտացումներով, հոգեբանական վիճակների ու հասարակական անցքերի անսպասելի, անակնկալ բնութագրումներով, ոճական ինքնատիպ եղանակներով: Այս վեպը դուրս էր գալիս գեղեցիկի սովորական ըմբռնումների շրջանակներից: Կերպավորումը, ոճը, մտահղացումը, փիլիսոփայությունը, ամեն ինչ, խորապես նոր և անհատական դրսևորումներով, բերում էին նոր որակ՝ առնական մի զորություն, որը լիցք էր առնում պատմության ներքին տրամաբանությունից և հասարակական բովանդակությունից, և ինքն էլ ներգործում նույն պատմության ընթացքի ու հասարակական հոգեբանության վրա:

ՉԱԽ ՖՈՒՏՈՒՐԻԶՄԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ՉԱՐԵՆՑԸ

«ԵՐԵՎԻ» ԴԵԿԱՐԱՑԻԱՆ, ԴԱՍԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԵՎ ՆՈՐ,
ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ ԽՆԳԻՐԸ

1922-ի ամռանը Երևանում բարձրացավ մի աղմուկ, որի ձայնը լսելի եղավ ողջ Հայաստանին: Հունիսի 14-ին «Երեւոյն գային Հայաստան» լրագրում լույս տեսավ «Դեկլարացիա երեքի» հոդվածը: Դա մի գրական անակնկալ էր: Առաջին անգամ Սովետական Հայաստանի գրողները հանդես էին գալիս ստեղծագործական ծրագրով, առաջին անգամ խոսք էր բացվում սովետական գրականության ակունքների, ներկայի և մանավանդ գալիք ուղիների մասին: Գրական մարզիկ աշխուժացան: Մթնոլորտը շրկացնում էր գեկլարացիայի արտասովոր բնույթը, այսպես կոչված՝ «պատերազմական» տոնը: Փամանակի ընթացքում աշխուժությունը և հետաքրքրությունը մեծացան... չէ՞ որ «Երեքից» մեկն էր Եղիշե Զարենցը...

«Երեքի գեկլարացիան» գրված էր մի անսովոր, տարօրինակ լեզվով: Բանաստեղծները խոսում էին գարի անունից, հանդուգն հարձակվում մոտիկ նախորդների՝ նախահեղափոխական շրջանի գրական հսկաների վաստակի վրա և, իհարկե, շատ հավակնոտ ընդգծում էին իրենց բաժին ընկած գրական-քաղաքական հեղաշրջող դերը:

Ներկա հայ բանաստեղծությունը մի թոքախտավոր է, անխուսափելիորեն դատապարտված մահվան: Նրա գոյություն միակ արդարացումը մահամերձ լինելն է: Նրա տրադիցիաները նման են թոքախտավոր երեխաների, որոնք բացի վարակումից ոչինչ չեն առաջացնելու: Դեկլարացիան նշում է վարակի մանրէները՝ «հայրենիք», «սեր անրիծ», «անապատ ու մենություն», «մոռացում ու երագներ», «մթնշաղ նրբա-

կերտ», որոնցից առաջանում են նացիոնալիզմ, ումանտիզմ, պեսիմիզմ և սիմվոլիզմ:

Հարձակումը շատ մերկապարանոց էր: Բանաստեղծության երիտասարդ ասպետները փորձում էին պսակագրեթ անել Իսահակյանին, Թումանյանին, Տերյանին և դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծներին:

Գրական կազմակերպչական գործը սկսվում էր աղետով: Երեքը պղտորում էին այն ակունքները, որից շուր էին խմելու նրանք իրենց համարում էին ախտահանողներ, որոնց վիճակված էր դարասկզբի գրական հիվանդությունների դեմ օգտագործել բուժիչ միջոցներ, բերել մաքուր օդ և երկաթե առողջություն: Հայտնի հիվանդություններին նրանք հակադրում էին ախտահանիչ միջոցներ, քաղքենի նացիոնալիզմի դեմ հանելով պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմ, «անբիծ սիրո» դեմ՝ «սեռական առողջ բնազդ» և անապատների դեմ՝ «բազմաժխոր քաղաքներ»:

Իրենց ծրագրի մեջ նրանք եռանդագին առաջ էին գնում: Ժխտելով հայ գրականության ավանդները՝ դնում էին նոր պահանջներ, որոնք առերևույթ գրավիչ էին: Գրականությունը պետք է հանել գաղափարական ու ստեղծագործական փակուղուց և տանել դեպի փողոց. դեպի զանգվածների պայքարի ու աշխատանքի մթնոլորտը. «Մենք դեպի բազմություն ենք իջեցնում մեր ստեղծագործությունը»: Նրանք շարագրում էին գեղագիտական ու սոցիալական բնույթի նոր սկզբունքներ. նորագույն գրականությունը պետք է կապված լինի արգիականության հետ և արտահայտի այժմեականը՝ «շարժում, գասակարգային պայքար, երկաթ ու կարմիր»: Արդիականության և նոր կյանքի ուժի տեսանկյունից հուշակում էին իրենց լուզունները՝ «Կորչեն գրական արիստոկրատ շղուխները, առանձնասենյակային գրողները, գրադարաններում ննջող գրքերը և սալոնային կանայք»: Ահա այսպես պարզ ու բացահայտ նոր արվեստի պաշտպանները գտան «թշնամիներին» և պարզաբանեցին իրենց անելիքները:

Դեկլարացիային հետևեցին շեփորահանգեսները և երեքի բանաստեղծական բյուլետենները: Հետաքրքրության համար մեջ ենք բերում առաջին շեփորահանգեսի հայտարարությունը.

շաղ, որ կռվելով նախորդների դեմ, նա, ըստ էության, կրավում է ինքն իր դեմ: Մակինցյանը նշում է նորագույն տեսաբանների շատ կոպիտ վերաբերմունքը՝ նախորդների վաստակի և առհասարակ գեղեցիկի նկատմամբ: Քննադատը խոր ցավով է նշում տաղանդավոր Չարենցի անցումը դեպի գոհճիկ սոցիալոգիզմը. «Մենք պարծենում ենք Չարենցով, որպես մեր պոետով, բայց... սկսում ենք ամաչել նրանից»¹:

Այս պայթարում որոշ էր նաև Ա. Կարինյանի դիրքը: Նա գրեց մի քանի պոլեմիկական հոդված, որոնք ուղղված էին Չարենցի ձախ հայացքների և գրական նոր փորձի դեմ, այնտեղ տեսնելով գաղափարականություն և գոհճիկություն: 1923 թ. «Պայթարում» լույս տեսավ Ա. Կարինյանի «Վտանգավոր սայթաքում» հոդվածը: Չարենցն անմիջապես պատասխանեց՝ «Մի պրոպագանդայի առթիվ»: Ա. Կարինյանը կրկին պատասխանեց: Վեճը թեժացավ:

Ընդհանուր բանավեճին երբեմն խառնվում էին նաև տնտեսը, կոպիտ խոսքեր, վիրավորանքներ, գոհճիկ ֆելիետոններ: Նրանց մեջ ամենաբնորոշը «Ռադիո-կատակն» էր, ուր թունոտ ակնարկներ կային Չարենցի կենցաղային որոշ թուլությունների մասին:

«Բուրբին, բուրբին, բուրբին... և հատկապես Երևանի ռադիոկայանին՝ դեպքեր են պատահել: Նոր դեմքեր են եկել, հարևան գինետանը իմացա, որ Եղ. Չարենցը իր երկաթե ոտքերը ցցել է Աստաֆյան փողոցում.

Ռադիո շվար է իմ հոգին հիմա
և ռադիո հարցում...»

Ահա մի ճաշակ գրական բանավեճից: Բայց, իհարկե, այդ ոճը տիրապետող չէր: Մարդիկ վիճում էին, ըստ էության, կրքով, բայց նպատակասույաց, ընդգծելով իրենց տեսական սկզբունքները՝ հին ու նոր արժեքների ու գրական ուղիների շուրջը: Այսպես, օրինակ, շափազանց ընդգծվեց և ուռուցիկ, տեսանելի դարձավ հայ դասական գրականության, մասնավորապես մոտիկ անցյալի բանաստեղծության խընդիրը: Վեճի ընթացքում «Երեքը» խտացրին իրենց տեսա-

կետները, ավելի մոայլ ներկայացնելով անցյալ գրականության պատկերը: Չարենցը, օրինակ, գրում էր. «Ավելի վտանգավոր բան, քան Տերյայնի բանաստեղծությունը, ես չեմ պատկերացնում»¹:

Նա պաշտպանում էր ձախ ֆուտուրիզմը, գտնելով, որ վերջինս ուղղված էր սիմվոլիզմի ու քաղբենիության դեմ, իսկ սիմվոլիզմի ներկայացուցիչը մեզանում, ըստ Չարենցի, Տերյանն էր:

Իր վեճի մեջ Չարենցը երբեմն հասնում էր անհիմն եզրահանգումների, կոպիտ և անարդար գնահատականներ տալիս Տերյանի սիրո երգերին, քաղաքական հայացքներին ու տրամադրություններին: 1922 թ. հուլիսի 20-ին կայացած երկո-շեփորահանդեսը, օրինակ, նվիրված էր Վ. Տերյանի ստեղծագործությանը: Զեկուցում էր Չարենցը: Ահա թե ինչ է պատմում «հորհրդային Հայաստանի» լրատուն. «Նա (Չարենցը) մանրամասն վերլուծեց այն հասարակական պայմանները, այն շրջապատը, որի մեջ սնվել ու դաստիարակվել է Տերյանը, և հիմնավորեց այն տեսակետը, թե Տերյանը արտահայտիչ է եղել մեր երկրի մանր բուրժուական տրամադրությունների ու ապրումների: Դասախոսը մի շարք անհերքելի փաստերով ապացուցեց, որ Տերյանը սիրային խնդրում մի մագոխիստ է, իր քաղաքական ձգտումներով նացիոնալիստ է, իսկ աշխարհայեցողությամբ՝ միստիկ...»¹:

Չայնակցելով Չարենցին, լրագրող Տ. Խորունին շարունակում է գատափետել Տերյանին, զարմանալի անհոգությամբ պարզունակ դարձնելով նրա նրբին երգերը. «Նորա («Երեքը») ճշմարիտ կերպով գտել են, որ նոր սերունդը ոչ մի օգուտ չի ստանա, եթե շարունակի կարգալ

Շեռանա՛լ, մոռանա՛լ,
Ամեն ինչ մոռանալ...

Ասացեք խնդրեմ, ո՛ւր է հեռացնում, ո՛ւր է տանում Տերյանը, ինչո՞ւ է պահանջում մոռանալ ամեն ինչ և ինքնասպանության դիմել: Իհարկե սա հիվանդ հոգու հիվանդ

¹ «Նորհրդային Հայաստան», 1922 թ., № 163, 22 հուլիսի

արտահայտություն է, մենք չպիտի ելնենք այդ հիվանդ տրամադրություններից՝ ինչպես կարծում են շատերը...»¹։

Աբովը ավելի սարսափելի բաներ էր գրում. «Անցել են թումանյանները իրենց կիսաֆեոդալական, կիսագյուղացիական միամիտ ապրումների հետ, կանցնեն նաև տերյանները»։ Նրանք շարունակում էին շեփորահարել իրենց հայացքները։ Իսահակյանին անվանում էին քաղքենի ինտելիգենտների ավագ երգիչ, որը ժնկում նստած երազում է Ալագյազի փերիներ։ «Տերյանի հրաշք աղջիկը՝ Իսահակյանի նույն մախմուր Ջարոն—Ալագյազի փերին է՝ դեկոյտե հագած»,— ասում էր Չարենցը։ Իսկ մի ուրիշը՝ Ծ. Մելիքը, հայ նախորդ շրջանի պոեզիայի մասին գրում էր. «Հայ բանաստեղծությունը ֆիզայինների կուլի և Սուլուպի բարձրաբերձ նացիոնալիզմի ամրոցներից անդին չի անցել»։ Փոստուրիստների կողմից դասական արվեստը ենթարկվում էր բիրտ հարձակման, նրանք չափազանց հստակ ու անսրբող մերժում էին անցյալի լավագույն ժառանգությունը, իբրև նոր հասարակության գեղագիտական պահանջների տեսանկյունից՝ «Երեքը» և համակիրները ժխտում էին դեմոկրատական գրականության գաղափարական ու գեղագիտական հարստությունը։

* * *

Հարց է ծագում՝ ինչո՞ւ և ինչպե՞ս ծնվեց «Երեքի դեկլարացիան», ի՞նչ հիմքի վրա։ Մի՞թե պատահականություն էր այս աղմուկն ու վեճը, մի՞թե սոսկ գրական մարդկանց քմահաճույք։ Թելադրվո՞ւմ էր պատմական անհրաժեշտության կողմից, թե սոսկ զարգացման ընթացքի սոխոսափելի և անցողիկ դրսևորումներից մեկն էր։ Այստեղ մենք կանգ ենք առնում հակասական ու բարդ երևույթների առջև։ Որքան էլ տարբրինակ ու անսովոր, այնուամենայնիվ, ներքնապես դեկլարացիան ու վեճերը ունեին լուրջ շարժառիթներ։ Գեկլարացիան բարձրանում էր գրական կենսական որոշ հիմքի վրա։ Սովետահայ գրականությունը կանգնած էր բոլորովին նոր խնդիրների առաջ, բնականաբար, որո-

¹ Նույն տեղում։

նումները խիստ անհրաժեշտ էին այդ խնդիրները արժարծելու և նոր կյանքի երևույթներն արտացոլելու համար։ Հոկտեմբերի առաջին օրերից նույն մտահոգության և որոնումների մեջ էին նաև ոուս խորհրդային գրողները։

2. Սուրխաթյանը այդ առումով անում է մի հետաքրքրական դիտողություն. «Եթե «Երեքի» հանդես գալը անպտուղ եղավ գրական արտադրանքի տեսակետից, ապա այդ փաստի (երևույթի) գրականն այն էր, որ մեր երկրի խորհրդայնացումից հետո առաջին անգամ շեշտվում էր գրական կազմակերպված աշխատանքի անհրաժեշտությունը, հրահրվում խնդրի հասունացած լինելու հանգամանքը»¹։ Սուրխաթյանը իրավացի էր։ Երեքի նկատառումները ազնիվ էին, անհանգրստությունը արդարացված էր։

Իայց ոչ միայն կազմակերպականը. կար նաև մի ուրիշ խնդիր։ Սկսվում էր գրական մտածողության նոր շրջան։ Գրողները փորձում էին բանաստեղծությունը տանել բարձր պայքարի ոլորտը, շեշտը դնել արդիականության վրա։ Որքան էլ սխալ ու ծուռ, «Երեքի» երևույթները գրական ուժերին, բնագատներին, գրողներին, ընթերցողին լարեցին դեպի կարևորագույն հարցը, ստիպեցին մտածել արդիական թեմայի և գրական ոճավորումների շուրջը։ Այս խնդիրն ստացավ հասարակական լուրջ խորհուրդ, սրելով գրականության նոր անելիքների, հասարակական ու գեղագիտական կոչման խնդիրը։

Իսկապես ասած, միայն անցյալի, նույնիսկ մեծերի՝ Իսահակյանի, Տերյանի ու Թումանյանի ոճն ու մեթոդը, ստեղծագործական հարուստ փորձը բավական չէին նոր խնդիրների կենսագործման համար։ Զարգացող կյանքը բերում էր իր գեղագիտական պահանջները, ազգային արվեստը կանդիմ էր սոցիալիստական գրականություն ստեղծելու բարդ ճանապարհին, կարևոր իմաստ էին ստանում հերոսի, նյութի, հոգեբանության որոնումները և այդ ամենը ոճավորելու խնդիրը։ Այս առումով, միայն այս տեսանկյունից, ձախ խմբավորումների պայքարը և որոնումները կարող են բացատրվել և մի որոշ արդարացում գտնել պատ-

¹ 2. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, 1970, էջ 94.

մաթյան կողմից: Մնացած դեպքերում այս ձախությունները քննություն չեն բռնում պատմության առաջ:

Պետք է ասել, որ ստեղծագործական այս մեծ անհանգրստությունն ուներ համառուսաստանյան ընդգրկում: 1918 թ. սկսած մուսաստանում հեղափոխական գրականության և իրականության աղերսների ու զարգացման խնդիրը հուզում էր գրողներին ու տեսաբանների մեծամասնությանը: 1920 թ. հոկտեմբերի 5—11-ը պրոլետկուլտականները հրավիրեցին իրենց համագումարը և այնտեղ յուրովի առաջադրեցին հեղափոխական գրականության տեսական-կազմակերպչական խնդիրները: Համագումարում առաջ էր քաշվում նաև «պրոլետկուլտի ավտոնոմիա» ստեղծելու հարցը: Այդ տեսակետը որոշ ժամանակ պաշտպանում էր նաև Լոնաչարսկին, բայց, բարեբախտաբար, խնդիրն հատուկ ուշադրության նվիրեց Լենինը: Համագումարի ընթացքի մեջ նա տեսավ լուրջ վտանգ և հենց հոկտեմբերի 8-ին իր ձեռքով կազմած ուրվագծի և բուն բանաձևի մեջ նշեց, որ նոր դարաշրջանի հեղափոխական մշակույթը շպետք է ղեն նետի բուրժուական դարաշրջանի նվաճումները, այլ կոշված է սովորելու և յուրացնելու մարդկության մշակույթի բոլոր նվաճումները: Լենինը խստորեն քննադատեց նաև պրոլետկուլտի ձգտումը ընդհանուր սովետական մշակույթի մեջ ստեղծելու ավտոնոմ, առանձնահատուկ վիճակ, որը կտաներ դեպի ադանդավորություն...

Նույն թվականին կոմերիտմիության երրորդ համագումարում Լենինը մերժեց հոգևոր կյանքում և աշխատանքում դրսևորված ձախությունը, նշեց, որ իսկական կոմունիստը պետք է յուրացնի այն ամեն լավագույնը, ինչ ստեղծվել է անցյալում: Բավական երկար ժամանակ պետք եղավ այդ ձախ պատկերացումները ցրելու և Լենինյան դրույթները ամբողջովին կենսագործելու համար: Զախերը ամեն դեպքում համառում էին, առաջ քաշելով նորոնոր սկզբունքներ, որոնց բովանդակությունը, սակայն, նույնն էր: «... Մենք բոլոր ուժերով կպայքարենք մեռածների աշխատանքային մեթոդները այսօրվա արվեստի մեջ փոխադրելու գեմ», — համառում էր «Լեֆը» (1923 թ. № 1):

Ի՞նչն է պատճառը: Պրոլետկուլտականները ինչու էին

հարձակվում անցյալի վրա: Նրանք, իհարկե, ունեին իրենց հատուկ տրամաբանությունը, մտածում էին այսպես, երկրում տեղի է ունեցել հեղափոխություն, որը ոչնչացրել է հին պետական քաղաքական մեքենան, տապալել միապետությունը և բուրժուական կարգերը: Եթե հիմնական հարցերում տեղի է ունեցել հեղաշրջում, արմատական փոփոխություն է կատարվել, ապա արվեստի մեջ ևս պետք է տեղի ունենա նույնը: Նրանց կարծիքով, նոր գրողները, բանվոր դասակարգի երգիչները պարտավոր են հակադրվել ֆեոդալական և բուրժուական անցյալին: Արվեստի խնդիրները նույնացնելով քաղաքական ու պետական խնդիրներին հետ, նոր արվեստաբանները պահանջում էին արմատապես մերժել հին աշխարհի հոգեբանության ու կյանքի գեղարվեստական պատմությունը և անցյալի ավանդները, ստեղծել նոր նյութ ու ձև, պատկերավորման նոր սկզբունք ու եղանակ, հիմնովին շրջել անգամ բանաստեղծության տեխնիկական լեզուն ու տաղաչափությունը: Եվ իսկապես, նոր բանաստեղծները փորձում էին ստեղծել նոր արվեստ, այնտեղից դուրս մղելով «բուրժուականը», այսինքն՝ պատկերը, հոգեբանությունը, լեզուն...

Ուրիշ խոսքով՝ ամենուր մուր ճանապարհի վրա կանգնած ձախ ֆուտուրիստները և, առհասարակ, պրոլետկուլտականները հազարամյա մշակույթը յուրացնելու, դասական արվեստի հետ ստեղծագործաբար մրցակցելու փոխարեն, նախընտրում էին ամենահասարակն ու հեշտը՝ ձգտում էին ոչնչացնել, մերժել, պսակազերծել այն տմենը, ինչ գալիս էր անցյալից: Դա աղետալի երևույթ էր, քանի որ այդ բռնազրոսիկ մեթոդներով ու ձեռքով անհնար էր նվաճել հեղափոխության թեման և իրականության ներքին շարժումը: Նոր երկերը զրկվում էին ներգործող ուժից, հասարակական իմաստից ու գեղագիտական հմայքից, գեղարվեստական յուրահատկություններից, դուրս մնում կյանքի տարերքից, այսինքն՝ հեղափոխական հավանություններ ունեցող գրականությունը, անկախ ձախերի ձգտումներից, շեղվում էր հեղափոխական արվեստի ստեղծագործական տարերքից: Գրականությունը կորցնում է իր գլխավոր հատկանիշները:

ԳՐԱԿԱՆ ՓՈՐՁԻ ԶԱՆՈՂՈՒՄԸ

Անզուսպ ոգևորության մեջ, մոռացած հազարամյա պոեզիայի ավանդներն ու յուրահատկությունները, նրանք փորձի ընթացքում արվեստը մղում էին դեպի անդունդ «Զախերը», խոսելով մարքսիզմի տեսանկյունից, իրենց անկեղծ ցանկություններով հանդերձ, ձախ ֆուտուրիզմի և պրոլետկուլտի հայ հետևորդները, անգամ Չարենցը, ստեղծագործական փորձի մեջ դաժանորեն «պատրժվեցին»: Երկու տարվա ընթացքում նրանք ստեղծեցին շատ քիչ բան, կարելի է ցույց տալ միայն մի քանի կրկ... Քերևա «Ասպետականը»... «Պոեզոգուռնայից» մի քանի հատված և այլն:

Այո՛, գրական նոր սերնդի պահանջը, արդիականության արտացոլման որոնումները և եռանդագին ճիշդը ունեին ինչ-որ նոր և կարևոր երանգներ, աղերսվում էին զարգացող կյանքի տրամաբանությանը: Բայց նրանց տեսության մեջ երևան էր գալիս հիվանդագին թեքում, որը հարված էր հասցնում ստեղծագործական փորձին: Հակառակ անկեղծ ցանկություններին, պատմականորեն անհրաժեշտ նոր արվեստի հետ միասին մի որոշ ժամանակ ծնվեցին նաև անխուսափելի մոլորություններ և զարգացման ամբողջ ընթացքի դեմ ուղղված արատավոր ձևեր, որոնք սկզբից էլ զատապարտված էին: Կովելով քաղքենիության դեմ, հակադրվելով հին բանաստեղծության ավանդին, նոր գրողները և արվեստի շատագուցներն ընկնում էին ուրիշ կարգի արատների ոլորտը: Նոր երկերի մեջ երևում է, օրինակ, երիտասարդ Չարենցի ատելությունը քաղքենիության դեմ, սակայն դժվար չէ նկատել մերժման եղանակի արատավորությունը, գրական կոպիտ ձեվերը, նատուրալիստական պատկերները:

Դասակարգը առնչություն չունի «առողջ բնազդի» և կրքի այս նոր բանաստեղծության հետ: Իսկ ձևը... Գրում էին անկանոն և վայրիվերո, բանաստեղծությունը զրկելով իր հազարամյա տեսքից: Նոր փորձը վարակիչ էր... շուտով արձագանք գտավ նաև գրական երիտասարդ սերնդի մեջ:

Մի փոքր հետո Ալազանը գրեց «Հրաբխապոեզիան»: Զարյանը գրում էր նոր ձևի բանաստեղծություններ՝ նվիր-

ված հեղափոխությանը, ջրանցքաշինարարությանը, («Շոգեգութանի երգեր») և այլն: Քեման լավ էր, բայց ձևը՝ անմշակ: Վշտունին ու Աբովը ասպարեզ հանեցին գրական բարբարոսության օրինակներ («Հուզանք ու դանգ», «Դանակը բկին»):

Չարենցն այդ շրջանում գրեց «Կապկազ թամաշան», «Պոեզոգուռնան», «Ասպետականը» և «Կոմալմանախը»:

«Կապկազ թամաշան» բերում էր ինչ-որ նորություն: Չարենցը երգիծում էր կովկասյան ազգային-քաղաքական կուսակցությունների լարախաղացությունները՝ օտարների առաջ, նրանց սնամեջ խոսքերն ու հակաժողովրդական դորձը: Դրամատիկական պոեմն ավելի շուտ հիշեցնում էր ժողովրդական թատերախաղ, որին մասնակցում էր ինքը՝ ժողովուրդը, որպես գործող անձ: Դա հենված էր ոչ թե զարգացող կոնֆլիկտի ու կերպարների, այլ՝ պայմանականությունների վրա: Չարենցը հասնում է իր նպատակներից մեկին՝ ազիտացիոն խոսքով ժողովրդին ներկայացնում երկվա տերերի քաղաքական գործի կեղծիքը: Բայց քաղաքական երգիծանքն այստեղ չունի այն խոր ենթատեքստը, կենսական ուժն ու հենարանները, որոնք կազմում էին «Երկիր նաիրի» տարերքը: Չարենցը տուրք էր տալիս ձևի ու խոսքի կամայականություններին, հեռագրական ոճին: «Կապկազ թամաշան» չունի գեղարվեստական խորք, գործողության և կերպավորման ներքին լրջություն...

«Պոեզոգուռնա» շարքում կան ապրված անկեղծ տրամադրություններ, մասնավորապես կարելի է հիշել «Գյումրին», «Երևանը» և այն հատվածները, որոնց մեջ Չարենցը խոսում է հին ու նոր ոգու մասին, այսինքն՝ արժարժում է այն միտքը, թե բանաստեղծությունից պետք է վերացնել լավանությունը, «ոռնոցը» և դրանց տեղ դնել նոր կյանքի ու գալիքի շունչը: Բայց ընդհանուր առմամբ այս շրջանի Չարենցյան պոեզիան մեզ տալիս է գրական անկման տխուր փաստեր:

Առհասարակ «Երեքի» մասնակիցները և նրանց արբանյակներն ու հետևորդները ասպարեզ հանեցին երկեր, որոնք շատ քիչ առնչություն ունեին գեղեցիկ գրականության հետ:

Ա. Վշտունու հրապարակած բանաստեղծութիւնները ավելի շուտ անհիմաստ բառախաղեր էին, սեւամեջ, զրնգուն հանգեր, բառեր ու հնչյուններ, առանց ներքին կապակցութեան: Ահա մի հատված այդ նորագույն ոճից, Աղատ Վշտունու բանաստեղծութիւնից.

Վեր, զանգահար,	ու հանգով	զարկ
վեր զանգտան կրտուր	դու	ու զանգը
ու զանգը	զանգը	զարկ,
տուր...	զարկ,	զանգը
Հուր հանքով	զանգը	զարկ...

Աբովը ներբողում է կնոջ մարմինը և սեռական կիրքը: Սուրխաթյանը, անդրադառնալով Աբովի «Միայն կինը» գրքին (1919) և նոր շրջանում գրած բանաստեղծութիւններին, գրել է. «Սրանից էլ առողջ բնա՞զդ, ո՞ր ցուլը կհանդրգնի պարծենալ ավելի առողջ սեռական բնազդով»:

Մի առանձին հավակնոտութեամբ «Դանակը բկին» (1923 թ.) գրքի առաջաբանում Աբովը նշում էր իր ծառայութիւնը. «Աբովը... Տերյանի ստատիկ ու ածականներով մշուշվող լեզվին հակադրեց կոնկրետ ու շոր լեզու, բերեց հատու ուրիշ մի բանաստեղծութեանը տվեց կենդանի խոսակցական տեմպ: Ոչնչացրեց համարյա բոլոր ածականները, բանաստեղծութիւնը կառուցեց բայերով ու գոյականներով, բանաստեղծութեան մեջ մտքից օտար և հայ խոսակցական բառեր, մեր էսթետիկային մեծ դժգոհութիւն պատճառեց իր ոչ բանաստեղծական ֆորմայով»:

Այս գրական սկզբունքները պարզ ձև են ստանում «Դանակը բկին» գրքում: Ահա մի նմուշ Աբովի նոր ոճից, «նորարարութիւնից», որը գրվել է 1922 թ. դեկտեմբերին.

Աբովն էր՝ ով էր
Որ ձեզ հերքեց,
Երգեց գու—
Ռաբ
Կո—
Ռաբ
Տասնինը թվին էր գեո՝
Երբ տպեց իր «կինը»:
Բերում էր իր հետ ումբ ու պրոպելլեր:

Բերում էր գոռաբ, կոռակ
Բերում էր
«Գ»-եր
«Կ»-եր
«Կիներ», կոնք ու «կառք»:

Ուշագրավ մի միջադեպ: Այս շարժումը և ոճը ծաղրելու նպատակով, Բակունցը հետաքրքրի եղանակ ընտրեց: Նա 1935 թ. իր «Ծղբայրութեան ընկուզենիներ» երկը գրեց Վշտունու նոր լույս ընծայած փառագարդ գրքի էջերի վրա, ծաղրելով բարձրորակ թղթի գրեթե ամայի, սպիտակ այն բազում էջերը, ուր տողերը շատ հաճախ բաղկացած էին միավանկ, անհիմաստ բառերից կամ հնչյուններից: Սպանիշ ծաղր... Շատերը գրում էին հենց այսպես «Տեռագրական» ոճով, անհեթեթ, միայն նոր, տարօրինակ, արտասովոր երկվալու մղումով:

* * *

Չարենցը այս տարիներին ծանր վիճակի մեջ էր: Նա տեսական ու հոգեբանական կոիվ էր մղում Վ. Տերյանի դեմ: Այո՛, Տերյանը չէր կարող լիովին գոհացնել նոր ընթերցողին: Նրա պոեզիան միայն մասնակիորեն էր ծառայում հեղափոխական նորագույն խնդիրներին և գեղագիտական պահանջմունքներին: Բայց, այսուհանդերձ, տերյանական մթնոլորտը ճնշում էր գեղարվեստական մտքի վրա: Չարենցը ինքը լավ էր հասկանում այդ ամենը և ապրում էր հակասական վիճակ: Տերյանը Չարենցի ուսուցիչն էր և հոգեհարազատը: Չարենցը շատ բան էր սովորել նրանից և արդեն մի շարք կարևոր հարցերում կարողացել էր հաղթահարել ուսուցչին, ստեղծել նոր որակ: Բայց Տերյանի աշխարհը մեծ էր և դեռ ուներ շահաթահապիված շատ կետեր: Դրանք պահպանվում էին նույնիսկ Չարենցի հոգում:

Չարենցն անհանգստանում էր և տագնապում: Նրա պայքարի մեջ պետք է տեսնել և՛ օբյեկտիվ, և՛ սուբյեկտիվ հիմքեր... Ո՞րն էր օբյեկտիվ հիմքը... Ժողովուրդը դեռ չէր ազատագրվել անցյալի վերքերից, ողբերգութեան մշուշից, ցավը, տագնապը, թախիծը դեռ ճնշում էին, հայ մարդու հո-

գին: Վահան Տերյանի բանաստեղծական թախիծը ուներ հող ու հիմք, ուներ և մեծ լսարան: Այժմ արդեն ծագում էր այդ հին թախիծից ազատագրվելու անհրաժեշտությունը, դարաշրջանը հրամայական պահանջ էր դնում քայլի նոր կյանքի ուրիշ տակ, ուրիշ հետ: Հետևաբար ծագում էր նաև տերյանական մթնոլորտին հակադրվելու կենսական պահանջը: Բայց պակաս կարևոր չէին նաև սուբյեկտիվ հիմքերը: Չարենցը ևս ապրում էր հակասական մթնոլորտում: Հեղափոխության մեծ երգիչը իր վրա ևս զգում էր դեռ ապրող, ծավալվող թախիծի ազդեցությունը: Նրա հոգում դեռ նվում էին նաև Տերյանի և հենց իր իսկ մոտիկ անցյալում ստացած ծանր վերքերը: Տերյանից և իր իսկ անցյալից ազատագրվելու ձգտումը, բնականաբար, հանդիպում էր ներքին դիմադրության: Այս բոլորը միանգամայն հասկանալի էր: Բայց Չարենցի դիմադրությունը հաճախ վերաճում էր պատերազմի, անզուսպ բանաստեղծը, մոռանալով գեղեցիկի սահմանները, անցնում էր անվայել ոճի: Ահա այդպես էլ նա սկսում է «Ռոմանս անսեր» պոեմը.

Հաճելի է, չէ՞, էլի ձեզ Տերյանի երգը թթա.
Բայց էսօր հոգիս թող ձեզ լիզե երկաթե թե՛ծ արգելով:

Չարենցը ստեղծում է նոր տիպի «հակատերյանական» երկեր, որոնք իսկապես շեղում էին մեծ արվեստի ճանապարհից: Չարմանում ես, երբ ընթերցում ես դրանք, երբեմն թվում է՝ հեղինակը ոչ թե հանճարեղ բանաստեղծ Չարենցն է, այլ շնորհազուրկ մի արկածախնդիր:

Եստ բնորոշ էր հենց «Ռոմանս անսեր» պոեմը: Չէ՞ որ տեսություն մեզ բանաստեղծը դնում էր անբիծ սիրուն, հրաշք աղբյան, սալոնային կանանց, գերադասում էր երգել կիրք, մարմին, սեռական առողջ բնազդ: 1923 թ. Չարենցն այսպես է բացատրում իր պոեմի իմաստը. «Ի՞նչ սեր, երբ միլիոններն են եկել հանդես, — ահա իմ պոեմի իմաստը»:

Եվ ահա քաղթների երգիչ համարելով Իսահակյանին ու Տերյանին՝ նա դեմ հանդիման հանում է նոր ձևով հասկացած պրոլետարական սերը: Օբյեկտիվորեն այնպես էր դուրս գա-

լիս, որ նոր բանաստեղծների ծառայությունը նոր աշխարհին փոխվում էր իր հակադրությանը, դառնում աննպաստ: Գրված խավոր ցավն այն էր, որ նրանք արվեստի մեջ հրաժարվում էին ամենաէականից: Նրանք էլ նոր ժամանակի տարերքը համարում էին կարմիրը, բեռները, փողոցը, մարմինը, սեռական կիրքը և մոռանում էին արվեստի կարևորագույն հատկանիշները՝ մարդու հոգեբանությունը, ներքին իմաստը, գեղեցիկ ձևը: Պետք է ասել, որ Չարենցը ներքնապես երբեմն-երբեմն զգում էր այդ սխալը, բայց ինքնապաշտի ուժով առաջ էր գնում, իսկ ստեղծագործական փորձն ընդհանուր առմամբ դառնում էր անարտահայտիչ, երբեմն էլ աղետալի:

Կարելի է հիշել «Կոմալմանախը»: Բավականին թույլ շարք էր «Պոեզոզուտնան», անգույն էին «Կապկազ թամաշայի», «Մնուուզեն ամուսիններ կամ ինքնիրեն կոմունիզմի» շատ էջեր: Նա ամեն կերպ ձգտում էր պոեզիայի մեջ կիրանոն «Դեկլարացիայի» առաջադրած սկզբունքները, ձախ տեսությունը տալ գեղարվեստական մարմին:

Այդ պատճառով էլ խոսքը երբեմն վերաճում էր յուրահաստակ ցինիզմի, բոլոր կետերով ուղղվում Տերյանի երգի դեմ. Ահա, օրինակ, մի հատված «Ռոմանս անսերից».

Լսում ես՝ ասում եմ — սեր.
Բայց
ժամած այդ բառը որ ասի —
Ասել է՝ ուզում եմ — քեզ
եվ ոչ թե — լիզած լուսին
Միս,
Մսի,
Մսե,
Ամուսին:

Այս էր նոր երգը, «Դեկլարացիայի» երազած երգը: Չարենցը թքում էր և՛ Տերյանի, և՛ իր շքեղ երգերի վրա.

Ի՞նչ է,
Ինչ իմացար.
Կարծում ես Տերյանն եմ թե՛ն,
Ճիշտ է,
Շաղի եմ «տաղեր»,
«ժիածան»,
Բայց թքել եմ դրանք արդեն գե՛ն:

նաստեղծական երկերին, մասնավորապես իտալացի բանաստեղծ Տորվատո Տասսոյի «Ազատագրված հրուսաղեմը» պոեմին: Խոսքը վերաբերում է արտաքինին՝ ոճավորմանն ու մթնոլորտի նկարագրությանը: Բայց դա կարող էր տեղի ունենալ սոսկ անուղղակի, ինքնաբերաբար, քանի որ «Ասպետականը» չի ունեցել նախապատրաստություն, գրվել է մի շրջչով, ընկերական-կենցաղային մի հանդիպումից և միջադեպից հետո, այժմյան 26 կոմիսարների այգում:

Դա բնավ չի բացառում միջնադարյան պոեզիայի երանգների փոխանցման հանգամանքը: Մեծ բանաստեղծների հոգում մշտապես ապրում են համաշխարհային բանաստեղծության տպավորությունները, ոչ որպես յուրացում, այլ հոգեկան ապրումների անբաժանելի մաս, որը այս կամ այն լարման դեպքում անսպասելիորեն կարող է դառնալ ստեղծագործական մեծ կամ փոքր բաղադրիչ: Այդպես են ծնվել, օրինակ, Պուշկինի փոքրիկ դրամատիկական պոեմները, որոնց նյութն առնված է օտար կյանքից: Դրանք՝ այդ տպավորությունները, դառնում են նույնքան ինքնուրույն, որքան սեփական կենսափորձի տպավորությունը, սեփական դիտումը: Հենց մի շնչով դրած, անսպասելի ոգևորության ծնունդ այս պոեմում Չարենցը ևս գրական հինավուրց տպավորություններին տվել է սեփական գույն և բանաստեղծական շունչ:

*Մի հոգեած, տխուր տրուրադուր,
Օրերի գորշ ճամփերին
Երգում էր հարվածը հատու,
Մահացու հարվածը իր տեղի:
Երգում էր նրանց երգը լուսն,
Մարմինները նրանց ալ-կրակ,
Երգում էր սե՛րը նրանց սև
Ու վերքի արյունն ալվան:*

Սկսվում է սիրո և անկման մի պատմություն, որն արդեն ոչ մի եզր չունի անցյալ ակունքների հետ, հոգեբանական մի նուրբ դիտված առեղծված է, որը բերում է նաև ժամանակակից ապրումների արձագանքը:

Այս տարօրինակ սիրո պատմությունը մի կողմից գալիս և առնչվում էր դեկլարացիայի առաջադրած սեռական բնագ-

րի սկզբունքին: Ինչ-որ շափով դա այդպես է: Թերևս Ա. Կարինյանը իրավացի էր՝ «Ասպետականի» մեջ որոնելով «Ռոմանս անսերի» նման մի խաղ: Բայց նա առաջ է գնում, գնահատականի մեջ դառնալով անարդար և պոեմը համարում «էսթետիկական արկածախնդրության արդյունք», բանաստեղծական մի թմահաճ խաղ, որով Չարենցն իբրև ուզում էր ասել, թե տեսեք, այսպես էլ կարող եմ գրել: Այս դեպքում Կարինյանը նկատելիորեն անարդար էր, քանի որ «Վտանգավոր սայթաքումը», ինչպես բնորոշում էր ինքը, օժտված էր գեղարվեստական ուրույն հմայքով:

Պոեմն ունի նաև իր բարեկամները (Հ. Սուրխաթյան և ուրիշներ):

Չարենցը բարեբախտաբար, սեռի և սիրո հարցը այս անգամ ըննում է հեռավոր անցյալի նյութի հիմքի վրա, այսինքն՝ ի տարբերություն «Ռոմանս անսերի», իր երկը չի դնում մարդկանց առջև՝ որպես ժամանակակից կյանքն արդյունավետ նորագույն օրինակ: Սիրո, սեռի և կնոջ խնդիրը տացողելու նորագույն օրինակ: Սիրո, սեռի և կնոջ խնդիրը նա առաջադրում է յուրովի, փորձում ընդգծել ինչ-որ հանեւտեղծական, ինչ-որ առեղծվածային բան: Այս բարդ խնդրի մեջ նա տեսնում է միստիկ, հիվանդագին մի երևույթ, որը թեև կյանքում տիրապետող չէ, բայց հանդիպում է մարդկանց բարոյական կապերի մեջ:

Ամենից առաջ նա ստեղծում է խաշակիր ասպետի կերպարը:

*«... Հոգեած ու թույլ մի խաշակիր՝
Ես մի օր այն դղյակը մտա.
Ասպետի լաթեր էր հագին,
Ջրահներս՝ ժանգոտած ու թաց:
Ես դառնում էի սուրբ Փաղաքից
Եվ սրտիս թագուհուն նվեր
Ես տանում էի ցա՛վը վերքիս
Ու կարոտս՝ բա՛րձր ու վեհ...»*

Կերպարի միջոցով Չարենցը բացում է սիրո և սեռի մի պատմություն, որը պահանջում է ներհուն վերլուծություններ «Ասպետականը» շոշափում է հոգեբանական խնդիր: Խաշակիր ասպետը մտնում է դղյակը և հանդիպելով տիրոջը՝ 93-ամյա Ալֆոնս Անդոյին, ստանում է դարի ոգուն և

բարքերին վայել հարգանք: Մթնոլորտը հագեցած է ուրույն փայլով, ներս են մտնում երկու գեղեցկուհիները՝ Ալֆոնս Անդոյի սիրուհիները: Հրաշք գեղեցկության հետ ծնվում է անխուսափելի խանդը և մթաշնում ասպետի միտքն ու տեսողությունը: Ինչ-որ ուժի, ինչ-որ զգայական հատկության, ինչ-որ անմեկնելի գաղտնիքի շնորհիվ Ալֆոնս Անդոն՝ մուսյլ, ձիգ ու հարուստ ծերունին, նվաճել է գեղուհիների տարփանջըն ու կիրքը: Բաղնիքում ծերունին լլկում է մերկ գեղուհիների մարմինը: Խանդը փոթորկում է խաշակրին: Նրան թվում է՝ ինչ-որ բան անբնական է, ինչ-որ բան՝ անարդար: Աղջիկները նրա աչքին երևում են զոհի կերպարանքով: Ասպետի հոգում ծավալվում է մարդկային տագնապը: Այդ ներքին դրաման շրջում է միամիտ ասպետի կյանքի ուղին, մըշտապես թողնելով նրան օրերի գորշ ճամփեքին: Հանուն գեղուհիների խաշակիր ասպետը սպանում է ծերունուն: Բայց տեղի է ունենում անսպասելին: Միամիտ ու կո՛ւյր ասպետ: Գեղուհիները գրկում են ընկած ծերունուն, համբուրում, հարձակվում են ասպետի վրա, ծվատում նրան, նորից սկսում համբուրել Ալֆոնս Անդոյի արյունոտ մարմինը: Խաշակիր ասպետը փախչում է դղյակի բանտից՝ իր հետ տանելով ջահել տղամարդու խոր վիրավորանքը:

Եթե վերացականորեն դատելու լինենք պոեմի սխեմայի մասին, գուցե վիճենք Չարենցի հետ: Մի՞թե բնական է այս պատմությունը, մի՞թե կանայք այդպիսին են, արդյոք նա չի՞ ընդհանրացնում բարոյական այս անկումը և այլն: Բայց Չարենցը վարպետություն և ներքին բարդ մտածողությամբ գրել է հավերժական մի գաղտնիքի մասին: Ինչ-որ բան այդ ծերունու և գեղուհիների մեջ, լլկելու և լլկվելու տենչը, գեղեցկությունը տանջելու հիվանդագին ձգտումը նույնպես հանդիպող երևույթ է մարդկանց վարքի ու հոգեբանության մեջ: Բանաստեղծության մեջ, իհարկե, շատ դժվար էր այդ խնդրի հոգեբանական լուծումը, բայց երևույթը դիտված է նրբորեն: Այս առեղծվածի հետ տաղանդը բերում է նաև ուրիշ երանգներ: Մասնավորապես ուժգին են արտահայտվում գեղեցկության զգացումը, կիրքը և խանդը, որոնք կենդանի շունչ են տալիս պոեմին: Ռապսոդիայի մեջ մասնավորապես շափազանց ազդեցիկ է կանացի գեղեցկու-

թյան պատկերը, նույնիսկ կոպիտ կրքերի ու տարերքի մեջ բանաստեղծը տեղ է բացել գեղեցիկի հոգեբանական արձագանքի համար:

... Ու մտան երկու գեղանի
Աղջիկներ՝ հուր-հրեղեն...
Մտտեցան կտր սեղանին,
Գրեցին գավաթներ հողի:
Ու ճկուն շարժումով մի պարն՝
Իրենց սեզ ողջույնը տվին...
Ուխտավո՞ր, նման մի արև
Մի՞ անգամ թող կյանքդ արևի:
Ուխտավո՞ր, մի՞ անգամ կյանքդ
Օրերում տխուր ու մուսլ
Թող ցոլա հրահուր ու անգին
Այդպիսի մի բախտ քո վրա:
Թող բացվի այդպիսի մի լույս
Երկրային կյանքում քո խավար—
Եվ ապա՝ տանջանքին հլու՝
Թող սիրտդ հավիտյա՞ն նվա:

Գեղեցկության պատկերը մեղմացնում է նատուրալիստական հատվածների ազդեցությունը: Հոգեբանորեն, իհարկե, հասկանալի է ջահել ասպետի խանդի ծնունդը: Նա տեսնում է այս գեղեցկության և վայելողի միջև գոյություն ունեցող անդունդը:

Բեզմինի խարույկներ էին խու
Սևամած աչքերը մեկի,
Մյուսի աչքերը—տխուր
Միրածներ էին անմեկին:
Մեկի կուրծքը մզկե՞թ էր սպիտակ,
Մյուսինը—սե՞զ մի տաճար:
Մեկը բիւ գազե՞լ էր կապուտաւ,
Մեկը հուր նժո՞ւյզ սևաշա...
Մեկը թիւ քայլում էր թեթև,
Թուլոտում էր, որպես բիւ գազեւ...
Մյուսի քայլն հրաթև—
Թո՞ւլք էր դաշտերում ավազեւ...
Աշխարհում գեւ չի՞ երազել
Նման բախտ և ո՞չ մի արբա,—
Բայց այդ վառ բախտին տիրացել:
Տիրացե՞լ էր Անդոն շարկամ:
Ու հոսում էր հուր—հրահուր:

Թափում էր գրին սեղանին:
Ու տարփում էին բոց մի մահու
Մարմինները նրանց գեզանի:

Ինչո՞վ էր գրավում Անդոն այդ կանանց: Հազիվ թե հոգնած ասպետը կարողանար պատասխանել այս տանջող հարցին: Ինչ-որ ծանր գրամա է թաքնված այս երևույթի մեջ: Աշխարհում կան տարբեր տեսակի կրքեր: Կան արատներ, որոնք շատ երկերում արտահայտվել են վայրենի ու ապաշնորհ ձևով, բայց կան նաև արատներ, բարդ, վիճելի խնդիրներ, որոնք գեղարվեստի մեջ մարմնավորված են բարձր տաղանդով:

Չարենցն այս թեմայի մեջ, այդ պարագային բերում է բարդություններ ու նրբություններ, ներշնչման պահեր, չնախատեսված գեղեցկություններ: Ո՞րն է էականը, գրավիչը այս պատմության մեջ: Դիտելով երևույթը, ստեղծելով սեռի, կրքի, խանդի և անկման պատմությունը՝ Չարենցը հիվանդագին տրամադրությունների բովից պատկերը դուրս է բերում դրամատիկ խոհրդածությունների, գեղեցկության ու առեղծվածների ոլորտը: Թապադրան ընթերցողի վրա թողնում է ցնցող տպավորություն: Մարդու հոգում ծնվում է մի զարմանալի թախիժ՝ գեղեցկության կործանման, արատի ու անկման, ոգևորության և տառապանքի պատկերների ազդեցության տակ: Խաչակիր ասպետը, ողջ կյանքում իր հետ, կրճի տակ, տանում է ջահել օտերի խոր վիրավորանքը, գեղեցկության անբացատրելի, խոհրդավոր անկման ծանր ազդեցությունը... Ամեն դեպքում ընդգծվում է հոգու դրաման, որը կարող է երևան գալ և՛ միջնադարում, և՛ կյանքի բոլոր ճամփեփն, բոլոր ժամանակներում: Այս անգամ տաղանդը կարողանում է հաղթանակ տանել իր իսկ պաշտպանած մոլոր տեսակետների դեմ:

Չարենցի ստեղծագործության որոշ անկումը (1922—24 թթ.) կապված էր սխալ ըմբռնումների ու մոլորությունների հետ: Բանաստեղծը մի շարք գործեր գրել է առանց ներշնչանքի, ինքնաբերական՝ ձգտելով ապացուցել, որ կարող է հիմնովին ավերել հին արվեստի ավանդներն ու կանոնները: Արվեստն ունի իր անողոր օրենքները: Դեռ Նարեկացին էր ասում՝ տե՛ր, դու տվել ես ինձ ուժ, ներշնչ-

չանք, հույզ: Իր տառապանքն ու ողբերգությունը նա դուրս էր հանում արտի խորերից: Միջնադարի մեծ բանաստեղծը իր հանճարով գիտակցում էր այս ամենի անհրաժեշտությունը մեծ բանաստեղծության համար: Այս հատկանիշների նշանակությունը շատ խոր են զգացել նաև հետագա շրջանի բոլոր իսկական տաղանդները: Բայց ահա այս բոլորը անտեսվում էին նոր շրջանի տեսաբան բանաստեղծների կողմից: Նույնիսկ Չարենցը, մեծ Չարենցը նորի համար, իր սխալ գիտակցած կամ հռչակած նորի համար հրաժարվում է աստուծու տվածից, իր մեծ ձիրքի հնարավորություններից, ներշնչումից, հույզից, սրտի խորերից, մտքի շիկացումից:

Չարենցը, իհարկե, տուժեց այդ մոլորությունների մեջ, բայց «Ասպետականը» հաստատեց ուրիշ բան: Նույնիսկ ամենամոլոր շրջանում անկեղծ ներշնչանքը այսպես թե այնպես օգնում է գրողին դուրս գալու կապանքներից, ստեղծելու իսկական երկ: Պոեմում իսպառ բացակայում են նաև ձևի տարօրինակությունները, անկանոնությունները, սոցիալանալու անզուսպ ձգտումը, որոնք բնորոշ էին «նորարարությանը»:

Կար և մի ուրիշ էական տարբերություն Չարենցի և ընկերակիցների միջև: Չարենցը շատ բարձր էր նրանցից: Թումանյանը կյանքի վերջին օրերին Չարենցի մասին ասել է. «Չարենցի նամակից երևում է՝ տաղանդ է, որովհետև տաղանդն է, որ ծուռ ճամփից իրեն կարող է ուղիղ ճամփի վրա դնել»¹: Տաղանդավոր անհատները կարողանում են դուրս գալ մոլորություններից, իսկ փոքրիկ, թույլ ձիրքերը՝ կործանվում են:

ՎԵՐՁԻՆ ՄՈՒՐՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

(«Ստանդարտի» կուրսը)

Բուռն վեճերից, աղմկալի պատմություններից ու ձախող փորձերից հետո, թվում էր, «Երեքի» ներկայացուցիչները մի փոքր հանդարտվեցին: Շուտով տեղի ունեցավ անխու-

¹ Նվ. Թումանյան, «Հուշեր և գրույցներ», 1969 թ., էջ 302:

սափելին՝ պառակտումը. «Երեքը» բաժանվեց երեք մասի: Ծայր առան նոր վեճեր, այս անգամ արդեն երեքի միջև: Չարենցը քննադատում էր և՛ Վշտունու, և՛ Աբովի նոր երկերը: Աբովը և Վշտունին նույնպես հտ չէին մնում: Ի՞նչն էր պատճառը: Թերևս ձիրքերի տարբերությունը: Ասում են, երկրորդական դեր չէր խաղում նաև առաջնության հարցը: Չարենցի ընկերները բնավ էլ չէին տառապում համեստությունից: Բայց, Իհարկե, բուն պատճառն այն էր, որ «Երեքը» չկարողացավ գտնել գրական ու հասարակական բավարար հող ու հիմք, տեսականորեն ու փորձով ներգործել հասարակական ճաշակի ու մտքի վրա: Բաժանումը անխուսափելի էր:

Բայց Չարենցը չհանդարտվեց: Մի փոքր հիասթափությունից հետո նրա մեջ կրկին ալիք տվեցին շահել կիրքը և դիմադրելու ներքին եռանդը: 1924 թ. Մոսկվայում նա միացավ ճարտարապետներ Մ. Մազմանյանին և Կ. Հալաբյանին ու կրկին սկսեց մշակել իր նորագույն ծրագրերը՝ արվեստի ու գրականության մասին: Նրանք հրատարակեցին «Ստանդարտ» ամսագիրը, ուր շարադրված էին նոր խմբակցության տեսական դրույթները: Ի՞նչն էր հետաքրքրականը «Ստանդարտ»-ում Չարենցը քննադատում էր «Երեքի» ղեկավարացիան: Դա միայն առաջին փորձն էր, — ասում է նա, — հինը դեն նետելու և նորը հաստատելու ճանապարհին: Այդ «Ակտը» կազմակերպված ձևով եզրափակում էր մեր պոեզիայի «տերյանական» շրջանը և հիմք դնում նոր շրջանի: Չարենցը սպառնչ բնութագրում է «Երեքի» պակասությունը. «Դեկլարացիան ավելի քան անկար էր ու խառնաշփոթ իր գրական ծրագրում, ավելի ճիշտ՝ այդպիսին նա համարյա թե չունեիր»: Ուրիշ խոսքով՝ «Երեքի» համար գրական ուղիների հարցը մնում էր չպարզաբանված, ժխտելով հինը՝ նա դեռ չգիտեր «Թե ինչը պիտի բռնի նրա տեղը...»:

Ընդգծելով այս էական պակասությունը՝ Չարենցը, ահա, փորձում էր նորովի որոշել այդ ուղիները, գալիք արվեստի ու գրականության բովանդակությունը, ուղղությունն ու բնույթը: Բայց այս նոր փորձը դրությունը չի շտկում: «Ստան-

դարտ»-ում շատ ավելի հստակ է երևում ձախ հայացքների և գոեհիկ սոցիոլոգիզմի ներքին աղբատությունը: Զգիտես արդեն ինչ ճնշման տակ, թերևս «Լեֆի» նոր փորձերի, նա ընկնում է տեսական նոր մոլորությունների մեջ:

Չարենցը ամենից առաջ հերքում է արվեստի բուն հասկանիշը՝ կյանքի արտացոլման հատկանիշը. «Պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակ արվեստը պետք է ոչ թե արտացոլի, այլ ամենակտիվ, ամենագործնական ու ամենանմիջական ձևով պայքարի»: Այսինքն՝ արվեստը պետք է պայքարի, զրկվելով իր բուն յուրահատկությունից: Նա բացատրում է իր տեսակետը, հենակետ ունենալով արվեստի հասարակական օգտակարության նպատակը: Բայց օգտակարությունը նրա հայացքներում շփոթվում է գործնական շահերի և մեկ ուտիլիտարիզմի հետ: Օգտակարությունը շփոթելով գործնական նշանակության հետ, նա անտեսում է նաև արվեստի ողնաշարը՝ գաղափարական խորհուրդը: Չարենցը գտնում է, որ նոր արվեստը պետք է ունենա ամենամիջական, ամենագործնական բնույթ, մինչև անգամ՝ դադարի իդեոլոգիական կատեգորիա լինելուց, դառնալով «գործնական կատեգորիա»: Գաղափարների անտեսման հետ միասին նա բոլորովին մերժում է նույն արվեստի գեղագիտական կողմը:

Ինչպիսի՞ն պետք է լինի նոր արվեստը, ի՞նչ ձևով ներգործի կյանքի ընթացքի վրա: Ահա նա փորձում է առաջ գնալ երեքի ղեկավարացիայից և առաջադրում է իր տեսակետը գալիքի մասին: «Բարձրացող արվեստը պետք է լինի «ազդեցիկ» բառիս ամենալայն իմաստով»:

Այդպես, «Ստանդարտ»-ի կուրսը՝ առաջնորդողում Չարենցը և ընկերները գրականության և արվեստի մեջ էականը համարում էին ազդեցիկ: Ավելի մանրամասն նրանք այսպես էին ներկայացնում նախընտրելի գրական տեսակետներն ու ձևերը: Գրականության մեջ՝ դիկտատուրայի ժամանակաշրջանից վերցրած արկածային վեպ, սատիրա-ազդեցիկ, հերոսական ազդեցիկ-դրամա, եկարչության մեջ՝ պլապատ, կարիկատուրա, իլյուստրացիա, շարժ, ֆոտո և կինոկարներ, ճարտարապետության մեջ՝ ընթանալ ժամանակակից ինժեներիայի հետ կողք-կողքի, թատրոնի մեջ՝

1 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, 1967, էջ 97:

շարժական ազիտ-Յատրոն, բանվորական ակումբների Յատերական կոլեկտիվներ՝ բանվոր դերասաններով: Յատրոն՝ սատիր-ագիտ, քաղաքական բուֆոնադ, հերոսական ազիտ-դրամա խաղացանկով: «Հոգեբանության փոխարեն՝ տրյուկիզմ, ֆիզիոլոգիա: Կինո»¹:

Արիշ խոսքով՝ «Ստանդարտ»-ը (օրինակելի նմուշ, մոդել) գրականության մեջ հերքում էր գեղագիտականը, անգամ գաղափարականը, դուրս գալով արտացոլման, հոգեբանության, կենցաղագրության դեմ, մերժում էր սոցիալական-հոգեբանական վեպը, դրաման, պոեմը, նկարչության մեջ առաջ էր քաշում մասսայական սպառողի խնդիրը, հերքելով «կիսամեռած» պեյզաժը, ժանրը, պորտրետը, ճարտարապետության մեջ՝ անցյալի ավանդները, իսկ Յատրոնում՝ դերասանական մասնագիտական արվեստը:

Նրանք անլուրջ հարձակվում էին հայրենի և համաշխարհային արվեստի դեմ, տեղը դնելով առօրեական, գործնական, մակերեսային ձևերն ու տեսակները: Չախ մոլորությունները դառնում էին լուրջ վտանգ:

«Ստանդարտ»-ի կուրսը շատ կողմերով նման էր 1923 թ. «Լեֆ» խմբավորման (ձախ ֆրոնտ) և ամսագրի լոզունգներին և Մայակովսկու տեսակետներին: Ինքնակենսագրության մեջ 1923 թ. մասին Մայակովսկին գրել է. «Կազմակերպում ենք «Լեֆը»: «Լեֆը», — դա սոցիալական մեծ թեմայի ընդգրկումն է բոլոր գործիքներով: Այս բնորոշումով, իհարկե, խնդիրը չի սպառվում: Հետաքրքրվողներին հանձնարարում եմ ամսագրի համարները: ...«Լեֆի» լոզունգներից մեծ նվաճումներից մեկը՝ արտագրողական արվեստների ապա-էսթետացումն է, կոնստրուկտիվիզմը: Բանաստեղծական հավելված՝ ագիտկա և տնտեսական ագիտկա՝ ունկլամ: Չնայած բանաստեղծական վայնասուններին, համարում եմ «ոչ մի տեղ—բացի «Մոսսելպրոմից»—բարձրագույն որակի պոեզիա»:

Ճուտտրիզմը ճգնաժամի մեջ էր, արդեն ակնառու էին դառնում նրա տեսական կազմակերպչական և ստեղծագործական աշխատանքի յուրօրինակ խոչընդոտները՝ սոցիա-

լիստական գրականության զարգացման ճանապարհին: Դա նույնքան ակնառու էր նաև հայկական արձագանքների մեջ, երեքի ղեկավարացիայում և «Ստանդարտ» ամսագրում:

Բարեբախտաբար «Ստանդարտին» վիճակվեց տխուր վախճան: Մ. Մազմանյանը թողել է մի ուշագրավ հուշ: Մոսկվայում Չարենցը «Ստանդարտի» մի օրինակը տալիս է Ա. Մյասնիկյանին: «Մյասնիկյանը կարդացել էր ու մի րավ քննադատել մեր ամսագիրը իր անընդունելի գաղափարների համար և խորհուրդ էր տվել ոչնչացնել բոլոր օրինակները:

Չարենցը տխուր վերադարձավ ու հայտնեց մեր անելիքների մասին: Հենց նույն երեկոյան, հուլիսի 1-ին, վառեցինք մեր հանրակացարանի մեծ պլիտան և կրակին տվինք այնքան սիրով զլուխ բերած մեր «Ստանդարտը»:

«Ստանդարտից» մնացել է միայն մի օրինակ, Բանգարանային օրինակ:

Այսպես, ահա, Չարենցը կրակին է հանձնում իր վերջին մոլորությունը: Երկրի գրական-քաղաքական նշանավոր մարդկանց հուշում էր Չարենցի ճանապարհի և ստեղծագործական աշխատանքի խնդիրը: 1924 թ. Անդրֆեդերացիայի կենտրոնի բարտուղար Ա. Մյասնիկյանի աջակցությամբ Չարենցը մեկնում է արտասահման՝ մոսկից ծանոթանալու համաշխարհային կյանքին ու արվեստին: Այս գործուղումը շատ բեղմնավոր եղավ: Շուրջ ութ ամիս (1924 նոյեմբեր—1925 հունիս) նա մնաց արտասահմանում, շրջեց մի շարք երկրներ (Թուրքիա, Գերմանիա, Ֆրանսիա, Իտալիա), եղավ մեծ քաղաքներում, այցելեց նշանավոր Բանգարանները: Պոկվեթաղաքներում, այցելեց նշանավոր Բանգարանները: Պոկվեթ լով ձախ խմբավորման գրկից, նա դեռ արտասահմանում զբաղված էր նաև ինքնագատություններով: Հենց այստեղից գրած նամակներում նա ամբողջովին ընդունում է մոսկի անցյալի նամակները, կրկին մտնելով մեծ արվեստի մայրուղի, շարունակելով հեղափոխության և նոր կյանքի երգը: Այո, Չարենցը շուտով զգաց իր սխալը, հրաժարվեց ձախ դիրքերից, ընկերներին թողնելով շոր գետնի վրա: Վշտունին ու Աբովը այդպես էլ չկարողացան իրենց հավաքել, մտնել մեծ արվեստի հունը, մինչդեռ Չարենցի նոր շրջանը բերեց անսովոր ծաղ-

¹ Նույն տեղում, էջ 555—559:

¹ Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, 1961 թ., էջ 69:

կում, ստեղծագործական մեծ վերելք: Կրակին տալով բոլոր ձախ ու ծուռ հայացքները, բարբարոս ու խենթ ջահելության ջղաձգումներն ու որոնումները՝ նա կրկին մտնում է սոցիալիստական գրականության մեծ ընթացքի մեջ, դառնալով գրական շարժման առաջատար ուժերից մեկը:

Այս անգամ արդեն ծայր է առնում գրական մի նոր մաքառում, սկիզբ է առնում մրցություն՝ դասական արվեստի հետ: Նա սկսում է հրաշքներ գործել բոլոր այն տեսակներում, որ երեկ ժխտել էր ինքը: Ստեղծվում է հոգու և իմաստության մեծ բանաստեղծությունը: Չարենցը երևում է գրական հսկա մի արարիչի կերպարանքով, նորովի շարունակում հազարամյա պոեզիայի ուղին և բացում նոր ճանապարհներ:

ՄԵԾ ԿՅԱՆՔԻ ԷՊԻԿԱԿԱՆ ՀՅՈՒՍՎԱԾՔԸ

ՌԵԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՈՃԻ ՀԱՅՏՆԱԳՈՐԾՄԱՆ ՈՒՂԻՆ

Արդեն բազմիցս խոսել ենք Չարենցի մի բարձր հատկության, նոր սահմանագծերի և ոճի հայտնագործումների ձիրքի մասին: Իրոք, Չարենցի ամեն նոր գիրք բոլորովին նոր աշխարհ էր, կենսական նյութի տրոհման, կերպավորման և գեղարվեստական մտածողության առումով: Առերևույթ նույնիսկ այնպես կարող էր թվալ, որ այդ գրքերը ստեղծվել են տարբեր ոճի և նախասիրությունների տեղ հեղինակների կողմից: Բայց միայն առերևույթ: Ըստ էության, այդ մեծ անհատականության ստեղծագործ միտքը անվերջ շարժման մեջ էր և նյութի ճնշման տակ կամ նյութի կազմավորման ընթացքում բացվում էր նոր հնարավորություններով, մշտապես տեղի էր ունենում կենսական նյութի, այսինքն՝ կյանքի ներքին շարժման և բանաստեղծական խառնվածքի շատ բարդ փոխներգործություն, փոխթափանցում, որը զգալի հետք էր թողնում բանաստեղծական մտածողության ընթացքի վրա:

Ավելի ճիշտ, որքան ծավալվել, բարդացել ու խորք է ստացել կյանքը, այնքան նոր խնդիրներ են ծառայել Չարենցի առջև, նրա հոգում կուտակվել են հսկայական դիտումներ, խոհեր, զուգորդումներ, որոնք հենց տարերային ուժով ստիպել են բանաստեղծին որոնել կերպավորման նոր եղանակ, կառուցվածք և ոճավորման հնարավորություններ: Դրա հետ միասին նշենք, որ առերևույթ գեղարվեստական անակնկալներ թվացող նրա գրքերն ունեն ներքին զորեղ կապեր, և եթե կուզեք, ստեղծում են հայկական իրականության շարժման էպիկական մեծ հյուսվածքը, ուր ազգային բուն հոսանքին խառնվել են համասովետական և համաշխարհա-

յին կյանքի աղերսները, անմիջական և անուղղակի արձագանքները:

Ուրեմն նյութը թեև անվերջ փոփոխվում էր և զարգանում, ձեռք բերելով նոր հատկանիշներ, սակայն ողջը Հայաստանի կյանքն էր՝ ներքին կապերով, հաջորդականությամբ, ծավալումներով, բարդացումներով: Նրա հերոսը միշտ մնում է նույն Հայաստանը, սակայն նոր կապերի մեջ, հասարակական ու հոգեբանական խմորումներով, ժողովուրդների ընտանիքում ձեռք բերած տեսակարար կշռով:

Ահա այստեղ ծագում են և գեղագիտական ծրագրերի ու ոճի խնդիրները, կապված զարգացման բարդությունների հետ: Սովորաբար, Չարենցի գեղագիտական ծրագրերի լավագույն մասը կամ բուն մասը կապվում է «էպիկական լուսաբացի» հետ: Սակայն այստեղ խոսք կարող է լինել միայն «նախա-տական ոճի և մեթոդի թանձրացման և նոր, ավելի բարձր քննության մասին: Իրականում այս խնդիրը Չարենցին սկսել է մտահոգել Սովետական Հայաստանի առաջին իսկ օրերից: Հենց նոր շրջանում ստեղծած առաջին իսկ քնարական գրքում՝ «Տաղարանում», Չարենցին մտահոգում էր օրերի խընդությունն արտահայտելու, «հոգեկան բարդի», կենդանի մաքուր, «հոգեղեն կարթի», սրտի ուզած տաղի խնդիրը:

Հենց այդտեղ Չարենցն սկսում է պսակագրծել անհոգի, անսիրտ բանաստեղծությունների պղտոր հոսանքը: Հենց այդտեղ նա հարազատորեն կապվում է դասականների՝ Սայաթ-Նովայի, Վահան Տերյանի, Միսաք Մեծարենցի հարստության հետ: Ուշադիր նայելու դեպքում դժվար չէ նկատել, որ նույն այս խնդիրներն են ընկած նաև «էպիկական լուսաբացի» գեղագիտական ծրագրերի հիմքում: Զարմանք են պատճառում Չարենցի խորաթափանցությունը և բանաստեղծության ուղիների կոահման մեծ ուժը, քանի որ նոր կյանքի արշալույսին, թերևս տեղ-տեղ տարբերայնորեն, նա զգաց սոցիալիստական «նախդիմի գեղագիտական հատկանիշները»: Բայց դա միայն սկիզբն էր, առողջ, ուժեղ սկիզբ: Առջևում կանգնած էին կենսական և ստեղծագործական բարդություններ, որոնք հատուկ դժվարություն էին ծնում բանաստեղծի առջև: Կարող է հարց ծագել՝ այդ դեպքում ինչու՞ են ընդհատվեց գեղագիտական ըմբռնումների և գեղարվեստական փոր-

ծի ճանապարհը, ինչու՞ են երևան եկան ձախությունները, կոմ-Ֆուտուրիզմի տխուր երևույթները, ոճական շեղումները՝ «նախդիմից և հեղափոխական ոտմանտիզմից»:

Մենք արդեն խոսել ենք մի շարք պատճառների մասին: Այստեղ հարկ ենք համարում հատկապես առաջ քաշել և ընդգծել մեկը: Բանն այն է, որ իր գեղագիտական ծրագրերը նա մարմնավորում էր իրեն ծանոթ, հայտնի, հարազատ նյութի միջոցով, նոր կյանքի առաջին երևույթների և հոգեբանական արձագանքների աջակցությամբ: Խոսքը վերաբերում է Հայաստանի վերածնությանը, կյանքի վերընձյուղմանը և հեղափոխության թեմաներին: Բայց ահա նոր կյանքի ճյուղավորված, բարդացող ընթացքը, նոր աշխատանքն ու առօրյան դեռևս դժվարություններ էին ենթարկվում բանաստեղծական տարրերին:

Կենսական-հոգեբանական երևույթները առաջին տարիներին դեռ այնքան ակնառու և ընդգծված չէին կամ, ավելի ճիշտ, բանաստեղծական շիկացումների համար անհրաժեշտ հրկիզող նյութ չէին տալիս: Այս իմաստով՝ բանաստեղծությունը նկատելիորեն զանազանվում է մյուս ժանրերից, մասավորապես արձակից, մանրամասների փոխարեն սիրում է հզոր գրգիռներ, նոր, ուժեղ լիցքեր: Բոլորովին պատահական չէր, որ «ձախությունների» ընթացքում արձակագիրները, ինչպես ասում են՝ գլուխները կախ, խաղաղ քննում էին իրականության փաստերը, ստեղծում կյանքի մանր ու մեծ տեղաշարժերի պատմությունը: Զախ մոլորությունները անցան Գ. Դեմիրճյանի, Ս. Զորյանի, Ա. Բակունցի կողքով: Պատահական չէ նաև այն ուշագրավ երևույթը, որ «ձախ» մոլորությունների մոլեզին շարժման տարիներին գրված «Նրկիր Նաիրի» վեպը իր վրա կրում է այդ մտածողության միայն աննշան հետքերը:

Այս ամենը մեզ հիմք են տալիս մտածելու, որ բանաստեղծության ճգնաժամը կապված էր նրա յուրահատկության, կյանքի հետ ունեցած աղերսների ուրույն բնույթի հետ: Այո, նոր նյութը դժվար էր հանձնվում բանաստեղծին, այնինչ մեծապես զգացվում էր նոր օրերի պոեզիայի անհրաժեշտությունը: Ուրիշ խոսքով՝ բանաստեղծական ծրագրերը դեռևս չէին գտնում կենսական հող, գրական փորձը ետ էր մնում

տեսությունից, որի պատճառով սկսվում էին տատանումներն ու շեղումները նաև այս ոլորտում: Բայց աստիճանաբար բանաստեղծությունը և տեսությունը ներդաշնակում են, ձևավորվելով կյանքի զորացող լիցքերի ազդեցության տակ:

Սկիզբ առնելով «Տաղարանից», «Ամենապոեմից», ծրագրային բանաստեղծությունը ստանում է նոր խոսք, նոր իմաստավորում, արդեն թափանցելով բարձրացող երկրի աշխատանքային ստեղծագործ տարերքի, կյանքի գեղեցկությունների և էպիկական ընթացքի մեջ: Դեռ արտասահմանում Չարենցը զգում է մոլորությունների բուն պատճառները և առաջ քաշում նոր կյանքի արտացոլման, նոր նյութի մարմնավորման միջոցով դասական արվեստի հետ մրցելու հարցը: Կյանքի այդ հրամայականը շատ ազդեցիկ է հնչում «Պոեմ հերոսականի» նախերգանքում և «էլեգիա գրված Վենետիկում» պոեմում, այսինքն՝ 1925 թ. ստեղծված երկերում.

Լեֆյան թմբուկը թողած մի կողմ,
Հատվող տողերը նետելով դեմ,
Կրկին խրթին մի խոր դողով
Առնում եմ յամբ ես ու բողազոտ,
Որ մեր պայքարը քնարերգեմ:

«Պոեմ հերոսականի» մեջ նա իր հեղափոխական պոեզիան համարում է Լեֆյան թմբուկի ձայն, բայց դա անարդարություն է, քանի որ Չարենցի հեղափոխական լավագույն պոեմներն ու բանաստեղծությունները որոշակիորեն զանազանվում էին կոմֆուտի փորձից, մեծ բովանդակության, հուզականության և ձևի ներդաշնակության բացառիկ օրինակներ էին:

Սակայն այս ամենի մեջ կա երկու կարևոր կետ. առաջինը՝ Չարենցը հրաժարվում է «Լեֆի» ոճից, զենքերից ու ձևից, երկրորդ՝ Չարենցը շատ դիպուկ բնութագրում է իր հեղափոխական պոեզիայի հոգեբանական, գաղափարական և գեղագիտական նշանակությունը՝ հայ կյանքի և գրականության ճանապարհին, իր խաղացած դերը՝ հայ կյանքի խավար ու երերուն օրերին, ազգային զարթոնքի, գալիքի հույսերը բորբոքելու համար.

Եվ մի՞թե, մի՞թե, մի՞թե չերգես
Եվ չողունես իմ սիրտը խնդուն
Այն առավտը—այն խոր մթնում,
Խոր խավարում այն—արևն այն կեզ:
Երկրում երբ մա՛հ դեռ ու մուժ կար մի՞
Այն ո՞ւմ հայացքն էր անահաստ,
Որ մեր գալիքը այնքա՛ն կարմիր
Եվ այնքա՛ն, այնքա՛ն պայծառ տեսավ...
Եվ շատերի՛ն դեռ թվում էր երբ,
Թե գերեզմա՛ն է մեր դեմ բացվում—
Իմ աղաղակը, իմ երգը չէ՞ր՝
Հնչեց խանդով խոր ու խինդով խոր
Խո՛ր հիացքով մի ու խինդով խոր
Ես ողունեսցի այզը երկրիս
Եվ ավետեցի թինդով երգիս
Երկրիս թոհլքն ու բախտը նոր
Եվ աղմկում են եթե այսօր,
Ղժժում են շուրջս ձայներ ևտրեկ—
Ես հարցնում եմ թախիծով խոր.—
Ձեր ձայնը ո՞ւր էր, ո՞ւր էր երեկ...
Ինչքան էլ խորը ես դեգերեմ,
Ինչքան երթին ձեր լինեմ «օտար»—
Գիտեմ՝ երկիրս ինձ փա՛ռք կտա
Եվ սերունդները ինձ կներեն...

Այս ընդարձակ հատվածը մենք մեջ ենք բերում միտումնավոր, քանի որ այստեղ կան շատ հետաքրքրական մեկնություններ, կենսագրական գծեր, գրական մթնոլորտի արձագանքներ: Ինչպես երևում է, դեռ 1925 թ. հեղափոխական Չարենցի և հեղափոխական երգի շուրջը բարձրացել էր աղմուկ ու «ղժժոց», այդ շրջանից էր սկիզբ առել «օտարություն» «խորթության» լեզունդը. ձախ խմբավորումները, մասնավորապես պրոլետ գրողների ասոցիացիայի ղեկավարները Չարենցի պոեզիան իր լավագույն դրսևորումներով հանդերձ, համարում էին սոցիալիստական երթից և գրական ուղուց դուրս մնացած օտար երևույթ: Ուրիշ խոսքով՝ մեծ բանաստեղծությունը դիտվում էր մութ ակնոցներով և շափազանց կասկածելի շափանիշներով, դա ծագում էր երբեմն տեսական ընչազրկությունից, հաճախ էլ՝ խմբակային նկատառումներից: Հետևաբար ամեն ինչ՝ և՛ հարստությունը, և՛ թշնամանքը, գալիս էին խորքից, ունեին իրենց հեռավոր սկիզբը:

Բայց այստեղ շափազանց կարևոր է մի ուրիշ՝ հանգամանք, որ շատ բան է ասում Չարենցի ստեղծագործական նոր մաքառումների և գեղագիտական ծրագրերի մասին: Չարենցը լավ գիտեր, որ ինքը մեծ դեր է խաղացել գրականության մեջ՝ քաղաքական անցումների դարաշրջանում, կատարել է իր պարտքը՝ հեղափոխության ու ժողովրդի առջև: Սակայն չէ՞ որ երկիրը մտել էր նոր հունի մեջ, փոխվել էին աշխատանքի ու պայքարի ուժերը, ծավալվում էր հենց այն կյանքը, որի համար մաքառել էր հեղափոխական պոեզիան:

Ուրեմն ծագում էր նոր պարտքի, ստեղծագործական նոր աշխատանքի ու մաքառումների անհրաժեշտությունը: Պոեզիան ետ էր մնում այդ ընթացքից, որն արդեն տալիս էր իր տնտեսական, քաղաքական ու բարոյական արգասիքները, ստեղծում նաև իր հոգեկան հարստությունը: Ահա կրկին նա մտնում է առաջնորդ դերի մեջ, այսինքն՝ ճանապարհ է հարթում հայ բանաստեղծության համար և՛ տեսականորեն, և՛ ստեղծագործական փորձով: Դժվար է ասել, թե դրանցից ո՞րն է եղել առաջինը, փորձի՞ց է ծնվել տեսական հայացքը, թե՞ տեսական հայացքներն են նրան տարել նոր փորձի տարերքը: Թերևս երկուսը երևան են եկել միասնաբար, քանի որ ծրագրային բանաստեղծություններն իրենց հերթին նաև գեղարվեստական նոր փորձի հետաքրքիր նմուշներ էին, միացնում էին երկու հատկանիշները: Բնորոշ օրինակը՝ 1925 թ. գրած «Էլեգիան...» էր:

Այս պոեմի շուրջ, մասնավորապես հին ու նոր բանաստեղծների հակադրության առիթով, գրականագիտությունը մշակել է որոշ հայացք: Մասնավորապես Սուրեն Աղաբաբյանը լիովին բաժանում է Չարենցի և՛ ոգևորությունը, և՛ նոր հայացքը հին ու նոր պոեզիայի մասին: Աղաբաբյանի հետ կարելի է համաձայնել միայն մի պայմանով, եթե վերանանք «հին» բանաստեղծի, այսպես կոչված, նախատիպից: Բանն այն է, որ «հին» բանաստեղծի կերպարը ստեղծելիս, նա օգտագործել է Ավետիք Իսահակյանի կենսագրական և բանաստեղծության մի շարք փաստեր: Համենայն դեպս դրանք շատ ակնառու են: Եվ այստեղ, իհարկե, կա մի որոշ անարդարություն, մի մեղանշում, որն ըստ երևույթին մոտ անցյալի ձախ մոլորության վերապրուկն է:

Չարենցը կարծես անտեսում է իր նախորդի պոեզիայի և՛ բողոքը, և՛ հումանիստական պաթոսը, և՛ դեմոկրատիզմը, խոր կապերը հայրենի հողի հետ, հավատը գալիքի նկատմամբ: Մեր պոետն իբրև ատել է և՛ տերերին, և՛ ճորտերին, երազել է սոսկ քաղցին մի անդորր, մի մարմանդ ճահիճ, հայրենի երկրի վերելքը նրա հոգում սոսկ մաղձ է կուտակել: Դա մեծ անարդարություն էր, եթե նկատի ունենանք բուն իրողությունը: Բայց եթե վերանանք կոնկրետ փաստերից և երկը դիտենք իբրև գեղարվեստական ընդհանրացում, այսինքն՝ ինչպիսին որ կա, ապա հեշտությամբ կարող ենք հայտնաբերել այդ երկի գեղագիտական ու հասարակական նշանակալից բովանդակությունը, որը շատ էական էր գեղարվեստական մեծ անցման տեսանկյունից: Ամբողջ պոեմը վառվում է հայկական առօրյայի պաթոսով, աշխատանքային եռուզեռով, էպիկական ընթացքի զգացողությամբ, կյանքի գեղեցկությամբ, մանավանդ սպասվող գալիքի պատկերներով:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ աստիճանաբար զորանում էր նոր իրականության, կենսական երակների երգը, կրկին նա մտնում է ռեալիզմի կուրս, մխրճվելով մեծ կյանքի տարերքը: Բազմաթիվ վտակներ հարստացնում էին խոհանրի ու զգացումների հոսանքը: Հենց հեղափոխության թեմայի մեջ ևս ակնառու էր դառնում որոշակի առաջխաղացում՝ ռոմանտիզմից դեպի ռեալիզմ, այսինքն՝ տեղի են ունենում թեմայի մարմնավորման հարստացում և գեղարվեստական նոր միջոցների հայտնաբերումներ:

Չարենցը հասնում է ստեղծագործական ծանրակշիռ նվաճման ու հոգեբանական յուրահատուկ խաչաձևման: Նա միջաման հոգեբանական յուրահատուկ խաչաձևման: Նա միջազգային հեղափոխական նյութին նայում է հայկական հայացքով, ազգային նոր հոգեբանության տեսանկյունից, իսկ տեղական նյութը պատկերում է համաստվետական ու համաշխարհային աղերսների խոր իմացությամբ՝ ընդհանուր մթնոլորտի մեջ: Միջազգային նյութի պատկերներում մշտապես զգացվում է ազգային խառնվածքի շեշտը, իսկ հայկական նյութի մեջ մշտապես խփում է սովետական կյանքի ուժերը:

Իջնելով ռոմանտիկ տարերքից դեպի ռեալիզմ, նա ձրգտում է ճանաչողական հարստության, հոգեբանական հիմնավորման, կերպավորման և անհատականացման բազմա-

զան եղանակները: Ռեալիստական ոճի ամենաակնառու նվաճումներից էին Լենինին նվիրված «Լենինն ու Ալին», «Բալլադ Վլադիմիր Իլյիչի, մուժիկի և մի զույգ կոշիկի մասին», «Կոմունարների պատը Փարիզում» բալլադները, միջազգային թեմայով գրված՝ «Ստամբուլը» և ուրիշ երկեր:

Լենինի կերպարին դիմելը թե՛ ստեղծագործական խիզախություն էր և թե՛ նոր ճանապարհի սկիզբը: Այս բնագավառում ևս Չարենցը դառնում է ուղի բացող, նրա օրինակին հետևում են ժամանակակիցներն ու հետնորդները: Սակայն մի շատ կարևոր կետում նա տարբերվում է մյուսներից: Չարենցը խուսափում է պաթետիկ, վերամբարձ ոճից, միտինգային, հանդիսավոր կերպավորման սկզբունքից՝ ձգտելով մեծ անհատին կերտել բնական երանգներով, բնական միջավայրում, հաճախ իրական դեպքերի մթնոլորտում: Լենինյան թեման Չարենցի մոտ ստանում է ստեղծագործական հատուկ բովանդակություն և կարևոր դեր կատարում սոցիալիստական ռեալիզմի նվաճման ճանապարհին:

Առաջնորդի կերպարին բանաստեղծը մոտենում է պատմական ժամանակաշրջանի սուր զգացողությամբ, ռեալիստական արվեստի սկզբունքային դիրքերից, գեղարվեստական շափի ընկալումով: Չարենցի համար Լենինը ամենից առաջ պատմական առաջադիմության կրողն է, քսաներորդ դարի ոգին, նրա խորհրդանիշը: Ամբողջ քսաներորդ դարը բանաստեղծն անվանում է Լենինյան, իսկ Լենինին համարում այդ դարի ամենանշանակալից, ամենապայծառ երևույթը:

Մեծ է մեր դարն, ինչպես օվկիան, և օվկիանում այդ անհուն,
Որպես արև անեզրական—բո անունն է բարձրանում:

Սակայն Չարենցը սովետական գրականության ականավոր վարպետների հետ միասին հասկանում էր, որ մեծ արվեստ ստեղծելու, ինչպես նաև Լենինի հանճարին արժանի գեղարվեստական կերպար կերտելու համար անհրաժեշտ է գաղափարը բարձրացնել գեղագիտականի ու գեղեցիկի մակարդակին: Ահա թե ինչու այսպիսի խանդավառ գնահատականների կողքին նրա մոտ գերակշռում են ռեալիստական պատկերները, որոնց մեջ Լենինը երևում է նաև կյանքի «փոքր», բայց հուզիչ ու բնութագրական մանրամասներ

մեջ: Այստեղ դրսևորվում է Չարենցի մեթոդի մի առանձնահատկությունը, որն արտահայտվում է փոքր փաստերից լայն գեղարվեստական ընդհանրացումներ անելու ռեալիստական սկզբունքի մեջ: Ահա Լենին—ժողովուրդ հարաբերության բնորոշ պատկերը՝ «Բալլադ Վլադիմիր Իլյիչի, մուժիկի և մի զույգ կոշիկի մասին» երկը: Մեծ վարպետությամբ Չարենցն ստեղծում է հեղափոխության առաջնորդի կերպարը, բնական երանգներով ցույց տալիս նրա մարդկային գծերը, յուրահատուկ աղերսների մեջ ներկայացնում հանճարին ու հասարակ մարդուն, տեսնում նրանց հարազատ գծերը, Լենինյան այն խորաթափանցությունը, որը փոքրի մեջ նկատում է մեծը, ժողովրդական հոգեբանության բացվող շերտերը: Սիբիրցի մուժիկին Լենինի մոտ է բերել հավատը: Լենինի ժողովրդասիրության մասին ունեցած համոզմունքը: Մուժիկի մոտ կասկածի նշույլ չկա, թի առաջնորդը հանկարծ իր արտառոց խնդիրքը չի կատարի, ուստի խորին համոզմունքով նա աղմկում է նախասենյակում, մինչև որ հասնում է նպատակին: Լենինի կերպարի հմայքը մեծ շափով պայմանավորված է նրա բնական, անկաշկանդ, ոչ պաշտոնական պահվածքով: Առաջնորդը սովորական մարդկային հետաքրքրասիրությամբ մոտենում է դուանը, զրուցում գյուղացու հետ և ապա՝

Միժաղում է քահ-քահ Իլիչը:
Խորամանկ խինդ է աչքերում:
Բոթում է մուժիկին,
Հետո—
Վերցնում է մի թուղթ,
Գրում է.—
«Ում որ հարկն է.
Տալ մուժիկին մի զույգ կոշիկ»:

Չարենցին հաջողվել է գեղարվեստական պատկերի միջոցով վերականգնել այն հոգեբանական կապը, որ ձևավորվել էր պատմական նորագույն շրջանում՝ հանճարեղ անհավատի, նոր բնույթի առաջնորդի և բուն ժողովրդի միջև: Մի զարմանալի հմտությամբ գրողը ստեղծել է հանճարի և հասարակ մուժիկի հանդիպման պատկերը, արտահայտել նրանց խոհերը, ըմբռնումները, նոր կյանքի հուն մտած գյուղացիու-

թյան հավատը հեղափոխության առաջնորդի նկատմամբ։
Նույն համոզիչ մանրամասները, նույն բնականությունն ենք տեսնում «Լենինն ու Ալին» պոեմում։ Տրապիզոնցի թիավար Ալու համակրանքի ազնիվ ցույցը գեղարվեստական տեսակետից շատ ավելին է ասում, քան երկարաշունչ ու վերացական շատ ներբողներ։ Ռուս նավաստու պատմածների շնորհիվ Լենինը Ալու համար զարձել է հույսի փարոս, հարազատ ու սիրելի, ուստի նրա մահն Ալին ապրում է իբրև անձնական վիշտ և վտանգն արհամարհելով՝ իր ցավակցությունն է հայտնում սովետական հյուպատոսին։ Իրական փաստի հիման վրա ստեղծված գեղարվեստական այս հուզիչ պատմությունը ստանում է ընդհանրացման ուժ։ Գաղափարական-գեղարվեստական եզրահանգումը, թե Լենինը հարազատ ու սիրելի է Արևելքի աշխատավորության համար, արտահայտվում է գործողությունների բնական ընթացքի մեջ, համոզիչ պատկերով։ Սա էլ հենց ռեալիստական ոճի հաղթանակն է։

Հավատարիմ մնալով պատմական ճշմարտությանն ու ժամանակի ոգուն՝ Չարենցն ստեղծում է Լենինի և միջազգային պրոլետարիատի առնչության գեղարվեստական պատկերը։ «Լենինն ու Ալին», «Կոմունարների պատը Փարիզում» երկերում Լենինի կերպարը երևում է նոր լույսի տակ։

Բոլոր այս երկերի մեջ երևում են նաև հայ ժողովրդի հայացքը, մեծ սերը Լենինի նկատմամբ, հոգեհարազատությունը միջազգային հեղափոխության սրբություններին ու ավանդներին։ Բանաստեղծի խոսքի մեջ խտանում է իր ժողովրդի խոհը, սերը, երազն ու հավատը։ Չարենցը հաճախ մարմնավորում է խոհը, գործողության տեսք տալիս մեծ առաջնորդի և հայ ժողովրդի պատմական առնչությանը։ «Չուգունն մարդը» պոեմում Լենինի արձանը դառնում է այն մոգական ուժի խորհրդանիշը, որ փոխում է գետերի հունը և շրջում հայ ժողովրդի պատմության ընթացքը։ Լենինի և Լենինիզմի կատարած դերը հայ ժողովրդի կյանքում ավելի անմիջական, թեև խորհրդանշական ձևով, երևում է հետո «Մահվան տեսիլ» պոեմում։ Հեղափոխության առաջնորդն այն փրկարար ուժն է, որ հուսավառ իր լապտերով ուղի է նշում արյունաքամ ժողովրդի համար։

Այդ լապտերը իր գեմ պահելով՝ նա հանեց մեզ մութ անտառից,
Սուրբվել էինք ուր արդեն՝ կորցրած ուղի ու հավատ...

Չարենցը հանճարեղ մարդու կերպարն օժտում է նորանոր հատկանիշներով, հայտնաբերում հարստության ու գեղեցկության նոր շերտեր, անում անսպասելի հայտնագործություններ։ Առաջնորդի մահը դառնում է նրա շարունակվող կենսագրության նոր էջը. հայ բանաստեղծն ընկալում է պատմության այդ պահի գերագույն իմաստը, արտահայտում մահվան կազմակերպող, միացնող ուժը, տեսնում ըմբոստության, հավատի ու կամքի փոխվող վիշտը։

Մենք փող զարկինք և արձագանքն աճավոր
Երբից-երկիր որոտածայն շտառեց...

«Լենին» բանաստեղծության մեջ արտահայտված վիշտն ու հավատը «Մահվան քայլերգում» ընդունում են առնական ու հերոսական շեշտեր։

Եվ լուռ ննչած Առաջնորդի դագաղի
Երթին ելած բազմություններն այդ անահ
Երդո՛ւմ տվին պայքարելու կատարի—
Մինչև վերջի՛ն, մինչև վերջի՛ն հաղթանակ...

Լենինի ոգեշնչող կերպարը, ոգին ու պատգամները գաղափարական ու գեղարվեստական ներդաշնակ ձուլվածքով են հանդես գալիս Չարենցի ողջ ստեղծագործության մեջ։ Լենինյան թեմայի գեղարվեստական մշակման մեջ ավելի որոշակի ու արտահայտիչ դրսևորվեցին գրական նոր մեթոդի՝ սոցիալիստական ռեալիզմի առանձնահատկությունները։ Նավաստի Ալին, որ կեսգիշերային լուռության մեջ, թաքուն, մեջքը պատերին քսելով գալիս է սովետական դեուպանատուն, Լենինի առանձնասենյակի առջև մի զույգ կոշիկի համար վիճող մուժիկը, համաշխարհային գործերը թողած և հասարակ մուժիկի հետ զրույցի բռնված Լենինը, կոմունարների հերոզնիված դեմքերը պատի վրա, քաղաքացիական պատերազմի ողբերգական վերհուշը, Ստամբուլի վերնախավի արատների շրջապտույտը,— բազմաթիվ-բազմաթիվ մանրամասներ, հոգեբանական խտացումների հետ միասին, նոր մեթոդի արտահայտիչ դրսևորումներն էին։

Չարենցը կանգնած էր հայտնագործումների դժվար ճանապարհին, գտել էր նոր երգի կենսական երակները և մեծ լարումով լուծում էր գլխավոր խնդիրը, բացում էր սոցիալիստական ռեալիզմի հունը, սովետական գրականության վարպետների հետ միասին բացում էր մայրուղին: Այդ ճանապարհին նա մշակում էր հեղափոխության էպոսը, նոր հասարակության ծննդյան, պայքարի ու մաքառման գեղարվեստական պատմությունը, ձևավորում էր էպիկական հյուսվածքները, ուր արդեն ուրվագծվում էին ազգային և համասովետական կյանքի ներքին կապերն ու բարդ ընկալումները: Կյանքը բուռն հակասություններով, ուժեղ լիցքերով, լիարյուն ընթացքով խուժում էր գրականության մեջ: Մնվում էր դարաշրջանի պոեզիան, ծաղկում էր ռեալիստական ամենագործը, բնավ էլ ոչ ուժանտիզմի անտեսման հաշվին: Հակառակը, որպես մեծ կյանքի ոճ, ճշմարիտ և բազմանիստ արտացոլք, այն իր մեջ ընդունում էր նաև ուժանտիկական վտակները, նոր մարդկանց ծաղկուն երազները՝ բացվող և գալիք հորիզոնների մասին: Դա ավելի ամբողջական, շարժուն և համակողմանի էր դարձնում էպիկական ընթացքի պատկերը, իր հետ բերում էր կյանքի ու հոգեբանության գործող լիցքերն ու անմիջական արձագանքները:

Դժվար որոնումների, մանր ու մեծ հայտնագործումների ընթացքում ծրագրերը, որոնումները, բանաստեղծական փորձը ավիշավորվում են, լցվում կենսական հարստությամբ, ներդաշնակում հասարակության վերելքի ու թմբեկին: Հենց այս ճանապարհին են ծնվում ուժեղ, առնացի, հոգեբանական ու կենսական ամենաազնիվ համաձուլվածքը, անկրկնելի «Նմբապետ Շավարշը», և այս ճանապարհին է հյուսվում «էպիկական լուսաբացը»՝ ամենակենսալի, առողջ, ջահել գիրքը, որը մինչև այսօր մնում է մեր բանաստեղծության գարնանային առավոտը, հոգեկան ուժերի ծաղկման երևույթը:

«ԽՄԲԱՊԵՏ ՇԱՎԱՐՇԸ» ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԴԱՐՍՈՇԻՋՍԱԿԻ ԼՈՒՅՍԻ ՏԱԿ

Չարմանալի է սովորության ուժը: Դժվար է ազատագրվել տարածում գտած սկզբունքներից, թեգերից, մտքերից, նույնիսկ տասնամյակների հետո, եթե մինչև անգամ զգում ես բացահայտ անհեթեթությունը: Գրիչը վերցնում ես ձեռքից, և քեզ պաշարում է անվստահություն, նորը որքան ճիշտ է թվում, այնուամենայնիվ, քեզ տանում է մտքերի նոր, թվում է անհայտ ուղիներով... Միևուրեք անհամեմատ հեշտ ես վազում ուրիշի բացած ճանապարհով: Երբ հունը բացված է ուրիշի կողմից, բոլորը հարկ են համարում գնալ այդ հունով և միայն ուշ, շատ ուշ, մեծ ժամանակ վատնելով մոլոր ուղիների մեջ, զգում են կորուստը: Այս երեւելով մեր գրականագիտության մեջ մի որոշ շափով հոգեբանական բնույթ ունի, մի զգալի շափով էլ կապված է գրական և պատմական երևույթների գոհարիկ սոցիոլոգիական ըմբռնումների հետ:

Խոսքը վերաբերում է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության գնահատությանը: Հոգեբանական տարօրինակ երևույթ է, որ քննադատը երկարատև լուսնային հետո գրիչը ձեռքից է վերցնում գրելու այդ բանաստեղծի մասին և հանկարծ գործը սկսում է հնագույն սխեմայով: Բայց դա նաև գրական մի ըմբռնում է, ոչ միայն սովորություն, քանի որ քննադատը իր մեջ բավական ուժ չի գտնում հողթահարելու 20—30-ական թվականների սոցիոլոգիզմը և ԼԹԵ մինչև անգամ համաձայն չի նրա հետ, այնուամենայնիվ, չի ձրգտում սեփական ձեռքով նոր հուն բացել, դուրս գալ մոլոր հայացքների շրջանակներից:

Եղիշե Չարենցի մասին ժամանակին թեև շատ հողվածներ են գրվել, բայց այսօր դրանցից միայն մի երկուսը

կարող են քննություն բռնել, քանի որ միայն նրանց մեջ է հեղինակը դիտված որպես գեղարվեստագետ և զաղափարի մարդ: Այսօր էլ շատ են գրվում հոգևածներ ու գրքեր, բայց դարձյալ ոչ բոլոր դեպքերում է, որ բացահայտվում է բանաստեղծի ստեղծագործության բուն էությունը:

Այս անգամ խոսքը վերաբերում է Չարենցի նշանավոր պոեմի՝ «Խմբապետ Շավարշի» մեկնաբանությանը: Հենվելով սովորության ուժ ստացած տեսակետներին, ավելի ճիշտ՝ խուսափելով 20-րդ դարի հայ կյանքի մի շարք երեվույթների մեկնաբանությունից, գրեթե բոլոր քննադատները (այդ թվում նաև տողերիս հեղինակը մի հոգևածում) խոսում են միայն այդ պոեմի մի շարք հատկանիշների մասին, բաց թողնելով էականը: Նրանք «Խմբապետ Շավարշը» համարում են սոսկ երգիծական-սատիրական մի երկ, ուր ծաղրված են խմբապետները, ուր մերկացված է դաշնակցական Հայաստանը: Անպայման «Խմբապետ Շավարշը» արտացոլում է 1918—1920 թվականների Հայաստանի իրական կյանքը, դաժան ու անողորմ ճշմարտություն է ասում հայ ազգայնական կուսակցությունների ու խմբապետների գործունեության մասին: Բայց խնդիրն այն է, թե ի՞նչ մեթոդով է ասում պատմական ճշմարտությունը, ո՞ր ծայրից է սկսում իր երկը, ո՞րն է այդ երկի բուն պաթոսը: Այս հարցերին պատասխանելու դեպքում միայն հնարավոր կլինի մոտենալ 20-րդ դարի հայ պոեզիայի նշանավոր կոթողի բովանդակությանը և գաղափարներին:

Ամենից առաջ՝ արդյո՞ք երգիծական-սատիրական երկ է «Խմբապետ Շավարշը»: Բոլորն էլ այս հարցին դրական են պատասխանում՝ պատճառաբանության համար հիմք ընդունելով այն պարզ փաստը, որ Չարենցը մերկացրել է հայ ազգային քաղաքական կուսակցությունների արկածախրնդրությունը: Բայց այսքանը շատ քիչ է, քանի որ նման պատճառաբանությամբ մենք կարող ենք երգիծական-սատիրական երկ համարել մինչևիսկ «Անուշը»: Նույնը կարելի է ասել նաև «Քառսի» մասին:

Իրականում «Խմբապետ Շավարշը» բավական հեռու է սատիրական-երգիծական ոճից, քանի որ բոլորովին ուրիշ մեթոդով ու միջոցներով է հեղինակը հասել պատմական

դարաշրջանի երևույթների գնահատությանը: Սատիրական-երգիծական ոճը ենթադրում էր երգիծական հնարանքների օգնությամբ հասնել հերոսի բացասական գույների անընդհատ խտացմանն ու թանձրացմանը: Օրինակներ կարելի է բերել հենց Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպից, «Կապկազ բամաշա»-ից և այլն: Բոլորովին ուրիշ է «Խմբապետ Շավարշի» ոճը: «Խմբապետ Շավարշը» խորապես դրամատիկ մի երկ է, ուր հեղինակը ճշմարտություն է ասում հոգեկան դրամայի միջոցով:

* * *

Մի՞թե, իրոք, դժվար է ասել, թե այս պոեմը ստեղծված է ոչ թե երգիծական խտացման, այլ հոգեբանական վերլուծության միջոցով: Առերևույթ թվում է հասարակ մի բան, բայց ըստ էության այս դեպքում քննադատը ստիպված կլինի հաղթահարել ոչ քիչ դժվարություններ, մոտենալ հայ կյանքի մի շարք ծանր ու տանջալի խնդիրների քննությանը: Նա հարկադրված կլինի պատասխանել մի հարցի. ինչպե՞ս է Չարենցը դիտում և մեկնաբանում հայ ժողովրդի ողբերգության պատմական-քաղաքական պատճառները, 20-րդ դարի սկզբի ճակատագրական իրադարձությունները:

Չուր մտավախություն: Զխոսել այդ մասին, նշանակում է շրջանցել Չարենցի ստեղծագործությունը, որը պատմական խոշոր հակասություններով հղի ամբողջ դարաշրջանի արտացոլումն է և, չթաքցնենք, իր մեջ պարունակում է նաև որոշ հակասություններ: Այդ մասին քիչ է խոսվել հենց այն պատճառով, որ գեհհիկ-սոցիոլոգիան 20—30-ական թվականներին ճշող ազդեցություն է գործել մեր գրական-քննադատական մտքի և պատմագրության վրա: Այդ տարիներին հայ պատմագրության մեջ մարքսիզմի դրոշի տակ առանձին ուժով ու եռանդով զարգացվում էր մի խորապես իդեալիստական հայացք՝ հայ ժողովրդի պատմության ամենաողբերգական շրջանի՝ 20-րդ դարի սկզբի իրադարձությունների մասին: Այդ տեսակետը, որ այսօր անգամ պատմագրության մեջ պահպանում էր իր ուժը, պնդում էր, որ հայ ժողովրդի պատմական, ողբերգությունը արդյունք էր ազգային-նացիոնալիս-

տական կուսակցությունների արկածախնդրական քաղաքականություն, անտես էր առնում կամ գրեթե երկրորդ շարք մղում արտաքին գործոնների նշանակությունը փոքր ժողովուրդների ճակատագրի մեջ: Այսպես պատկերացնել բանը, ամեն ինչ կապել բուն ժողովրդի ներքին մի շարք ուժերի, մինչև անգամ նացիոնալիստական կուսակցությունների գործունեության հետ, նշանակում է բնքշորեն շոյել և կամ օբյեկտիվորեն արդարացնել թուրք բռնակալությանը, որին զոհ էին գնում հայերը, հույները, բուլղարները, նշանակում է պնդել, թե հայերն իրենք են իրենց ծեծել կամ նրան ֆիզիկապես բնաջնջել են ներքին թշնամական ուժերը:

Հարց է ծագում, իսկ եթե մեր իրականության մեջ չլինեին ազգային շարժումները, չգործեին կուսակցությունները, կփրկվե՞ր արդյոք ժողովուրդը: Մի՞թե նմանօրինակ մտածողությունը պարզապես չի ենթադրում ստրկական հպատակություն, ապավինություն թուրքական բռնակալության «մեծահոգությանը» և ուսական ցարիզմի «անսահման հուժանիզմին»: Այստեղից էլ բխում է մի շատ պարզ ու հստակ հարց, որի շուրջը, չգիտես ինչու, մոլոր կամ ավելի ճիշտ մոլորեցնող պտույտներ են անում նշանավոր մարդիկ: Արդյոք ազգային շարժումները հետևանք էին ժողովրդի պատմական-քաղաքական թշվառության, թե՞ նրանք էին պատճառը այդ թշվառության: Արդյո՞ք ազգային կուսակցությունները երկրներից իջան հայ իրականություն՝ բուն ժողովրդին թշվառություն բերելու, թե՞ նրանց ծնունդն էլ պայմանավորված էր մեր կյանքի պատմական պայմաններով:

Այստեղ խոսքը տանք Միք. Նալբանդյանին: Վերլուծելով տնտեսապես կաթվածահար Թուրքիայի վիճակը, նա մարգարեանում էր. «... Մի գեղեցիկ առավոտ թե Պոլսի և թե գավառների մեջ մարդիկ չպիտի կարողանան հաց ճարել. աղքատությունը և սովը պիտի հարկադրե նորանց դեպի հափշտակություն և կողոպուտ, մի խոսքով բաբելոնյան խառնակություն: Բայց չէ պիտո մոռանալ, որ մի այսպիսի վատաբախտ դիպվածում առաջ քրիստոնյայք կկողոպտվին, կմերկանան և կմեռանին, իսկ հետո թյուրքը, կառավարչական ուժը, զոնե այդտեղ գեթ պիտի երևի, որ յուր ողորմելի ստրուկներից ավելի ապրի մի քանի օր, և այն, սպանված-

ների հաշվով»¹: Եվ իսկապես, Թուրքիան դանդաղ ու ծրագրված ուժեղացնում էր ճնշումը իրեն ենթակա մյուս ազգերի նկատմամբ, աշխատում էր նրանց խեղդել տնտեսապես, քաղաքականապես ու հոգեպես, ոչ միայն արգելակել նրանց բնական զարգացումը քաղաքակրթության ուղիներով, այլև ֆիզիկապես բնաջնջել: Այդ քաղաքականությունը նա սկսեց, երբ դեռ երկրում ոչ մի քաղաքական-ազգային կուսակցություն չկար:

Այդ դաժան ճնշումը չէր կարող հակառակ երևույթը չծրենել. չէր կարող առաջ շրթերել հակաճնշում, քանի որ ժողովուրդը բանական, զգացող, ապրող ու շնչող տարերք է, որը ներքին օրգանական ընդհանուր ձգտում ունի պահելու իր գոյությունը: Նրա պայքարը ազգային ճնշման դեմ խորապես բնական էր, և դա ամենուր մի շատ արդարացված երևույթ էր: Հայ պահպանողականները քարոզում էին հնազանդություն իշխող պետության նկատմամբ: Անշուշտ, նրանք էլ ձգտում էին մի լավ բան անել իրենց ժողովրդի համար: Բայց եթե մինչև անգամ բոլոր ազգային գործիչներն ու կուսակցությունները համաձայն լինեին նրանց հետ, այնուամենայնիվ, ազգային շարժումը չէր դադարի, քանի որ նա ուներ խորապես ժողովրդական հիմք, տարերային բնույթ և, ինչպես հիշեցինք, օրինաչափ երևույթ էր, ստուգված ոչ միայն հայ ժողովրդի պատմական փորձով: Բացի այդ, ամեն դեպքում ստրկամտության հասնող պահպանողական այդ քաղաքականությունը հազիվ կարողանար փրկել մի ժողովուրդ, որն արդեն կուլտուրապես ու տնտեսապես առաջադիմում էր բուրժուական զարգացման ուղիներով, առավել ևս, որ թուրք բռնակալությունը շատ լավ զգալով ձևավորվող վտանգը, հետևողականորեն ծրագրել և իրագործում էր բնաջնջման արյունալի քաղաքականություն:

Բայց այս դեպքում, այնուամենայնիվ, ինչո՞ւ 20-ական թվականներին և մինչև անգամ այսօր այդ շարժման բովանդակության և ուղիների, առավելապես այդ շարժման ղեկավար ուժերի մասին գոյություն ունի ծայրահեղ սուբյեկտիվ, ոչ պատմական վերաբերմունք: Խնդիրն այն է, որ մեր պատ-

1 Մ. Նալբանդյան. Երկ. լիակ. ժող., 1983, հ. 4, էջ 62:

մարաններն ու գրական մարդիկ հաճախ անտեսում են ազգային ու միջազգային կյանքի մի շարք իրական պայմաններ: Ամենից առաջ նրանք ընդհանուր գիծ են անցկացնում Արևմտյան Հայաստանի ու Ռուսահայաստանի, կիսաֆեոդալական Թուրքիայի և հեղափոխական իրավիճակի մեջ գտնվող Ռուսիայի միջև: Արևմտյան Հայաստանը, ուր բնակվում էր հայ ժողովրդի մեծ մասը, գտնվում էր տնտեսական-քաղաքական ամենածանր պայմանների մեջ, տնտեսական, քաղաքական, կրոնական և զանազան այլ պատճառներով Թուրքիայում վտանգի տակ էր դրված հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունը, ընդ որում՝ ինչպես փորձը ցույց տվեց, դա վերաբերում էր ոչ միայն աշխատավոր ժողովրդին, այլև բուն ազգությունը՝ բոլոր սոցիալական շերտերով ու խավերով: Անշուշտ, այդ վտանգը տարածված էր նաև մյուս փոքր ազգերի վրա, բայց առավելապես մեծ վտանգը կախված էր հայ ժողովրդի և հույների վրա, քանի որ նրանք քանակապես, տարածությամբ, տնտեսապես և կուլտուրապես առավել ամրոջական, ուժեղ միավորներ էին: Այնինչ, Ռուսահայաստանում, ուր առավելապես ընդգծվում էր սոցիալական-քաղաքական շարժումը, կապված համառուսական ղեմնկրատիայի ընդհանուր վերելքի հետ, ազգային-ազատագրական պայքարը զուտ հայկական բնավորություն չունեն, այլ միանում էր ընդհանուր հոսանքի հետ:

Հետևաբար հայ ազգային-ազատագրական շարժումները պետք է գնահատել ոչ միայն ռուսական հեղափոխության դիրքերից, այլ նաև թուրքական բռնակալության դեմ մղվող պայքարի տեսանկյունից, հետևաբար նույն շափն ու կշիռը ամեն անգամ մեզ կտանեն դեպի մեխանիկական, հակապատմական մոտեցում: Միայն ռուսական հեղափոխությունը կարող էր լուծել Ռուսաստանի ժողովուրդների ճակատագիրը, բնականաբար, հայ մարքսիստները միանգամայն ճիշտ էին, երբ քննադատական վերաբերմունք ունեին հայ ազգային-քաղաքական կուսակցությունների գործունեության նկատմամբ, որը միտում ուներ ընդհանուր սոցիալական պայքարի բովում անջրպետել հայ ժողովրդի արևելյան հատվածը, ստեղծելով նեղ, զուտ հայկական հարց:

Իսկ Արևմտյան Հայաստանը: Բնականաբար, նրա ազա-

տությունը պետք է դիտվեր Թուրքիայի ժողովուրդների ընդհանուր ազատագրության մեջ: Բայց կա՞ր արդյոք այդ պայքարի համար ամուր հող: Ժողովուրդների միջև ստեղծվե՞լ էր արդյոք սոցիալական-քաղաքական շահերի ընդհանրություն: Ի՞ժախտաբար չկար այդ հողը, դեռևս չէին ստեղծվել նպաստավոր պայմաններ ընդհանուր շարժման համար: Թուրքիան ֆեոդալական և կրոնական խայտաբղետ կապերի մեջ գտնվող մի երկիր էր, նոր էր մտնում բուրժուական զարգացման այն շրջափուլը, որը իսկապես ժողովուրդների միջև ստեղծում է ընդհանրություններ, սոցիալական ու քաղաքական համաման կյանք ու տենչեր: Բացի այդ, փոքր ժողովուրդները ցրված էին ողջ երկրով մեկ: Հույները գերազանցապես գտնվում էին երկրի ուղիղ հակառակ ծայրում, բուլղարները գտնվում էին եվրոպայում, հրեաները տարածված էին երկրով մեկ, քրդերը՝ խաշնարած մի ժողովուրդ, դեռևս անսովոր նստակյաց կյանքի, ասպարեզ էին հանում միայն քաղաքական հասուն գիտակցություն ունեցող սակավաթիվ անհատներ: Կրոնական մոլեռանդությունը, ցեղերի ներքին հակասությունները, սոցիալական գիտակցության և շերտավորման պակասը, այս ամենը նրանց տանում էր ուղիղ հակառակ ծայրը, որը ճակատագրական եղավ նաև հենց իրենց՝ քրդերի համար: Այսպիսով, հեղափոխական իրադրություն Թուրքիայում 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում դեռ չկար և երկար ժամանակ էլ չեղավ...

20-րդ դարի սկզբին ասպարեզ եկան երիտասարդ թուրքերը՝ թուրքական նոր բուրժուազիայի ներկայացուցիչները: Բայց նրանց օրով ոչնչով չփոխվեց փոքր ազգերի վիճակը, քանի որ երիտասարդ թուրքերն արտահայտում էին թուրքական բուրժուազիայի ամենամոլի նացիոնալիստական տրամադրությունները: Ավելին, նրանք ժառանգելով Սուլթան Համիդի քաղաքականությունը, առավել գիտակցված, կազմակերպված ու խարդախ ձևերով էին ձգտում խեղդել ժողովուրդներին: Մի կողմից նրանք հակադրվում էին եվրոպական մեծ տերություններին՝ ինքնուրույն կյանք ստեղծելու համար, մյուս կողմից՝ բուրժուական ուղիներով բարձրացող ազգերին, առավելապես հայերին, ձգտելով տնտեսապես և քաղաքականապես հասնել ներքին անդորրի ու բացարձակ գեր-

իշխանութեան Այստեղ նրանք հրաժարվում էին ազատ մրցակցութեան մեթոդից, քանի որ այս պարագայում հնարավոր էր հայերի անշեղ զարգացում, եթե ոչ հաղթանակ, համեմատյալ, հավասարազորություն: Ահա թե ինչու նրանք էլ գերադասեցին օգտագործել հնում իրեն այնքան «արդարացրած» փորձը՝ շարժը:

Այս պայմաններում, բնականաբար, բնաշնչվող ժողովուրդը պետք է ելք փնտրեր, նա չէր կարող սպասել... Սպասումը կարող էր հավասարվել ինքնասպանութեան: Ժողովուրդին շեռ կարող թելադրել՝ թե մի աշխատիր, մի մտածիր, գերազասիր ստրուկի վիճակը և վերադարձիր դարերի խաղաղք, քանի որ այդպես միայն կարող ես ժամանակավորապես պահպանել ֆիզիկական գոյությունը: Ժողովուրդը մաքառում էր իր գոյութեան համար, ծայր էր առել մի շարժում, որը բնականաբար, ինչպես ամենուր տեղյալ պայմաններում, ղեկավարում էին ոչ թե մարքսիստները, այլ բուրժուա-նացիտնաշխատական կուսակցությունները: Այդ կուսակցությունները չէին կարող ազդել ինչու չի, քան հնարավոր էր, քան նման գեպքերում չինամ են բոլոր բուրժուական նացիտնաշխատական կուսակցությունները՝ բոլոր փոքր ժողովուրդների մեջ: Այդ կուսակցությունները չէին կարող փրկել ժողովուրդին ոչ միայն այն պատճառով, որ չէին վարում զգաստ քաղաքականություն. փորձը ցույց է տալիս, որ ոչ մի փոքր ժողովուրդ երբեք չի կարողացել ազատագրվել բռնակալության ճիւղերից՝ առանց դրսի օգնության, արտաքին ու ներքին նպաստավոր պայմանների: Գանձելով երկու հզոր տերությունների արանքում, բնաշնչվելով աջից և խաբվելով ձախից, այնուամենայնիվ, այդ ժողովուրդը հուսահատ ճիգեր էր անում արևի տակ իր տեղը պահելու համար: Ազգային կուսակցությունները ձգտում են գտնել որևէ հենարան գործում, քանի որ բուն ժողովուրդը միայնակ չի վիճակի չէր նվաճել իր ազատությունը: Բնական էին նրանց միամիտ պատրանքները եվրոպական տերությունների մեծահոգության նկատմամբ, բնական էր և փորձը՝ չեզոք գտնել երկաթաարդ թուրքերի հետ, առավել ևս բնական էին նրանց հույսերը՝ կապված Ռուսաստանի հետ, քանի որ ժողովուրդը ներքնապես իրեն հարազատ էր զգում քրիստոնյա Ռուսիա-

յին և նրա աշխատավոր ժողովուրդին: Կա՞ր արդյոք մի որևէ վստահելի, իսկապես ամուր ուժ, որին շղիմեցին հայ բուրժուական կուսակցությունները, երբ Թուրքիան և Գերմանիան առդեն ծրագրել էին երկրի երեսից ջնջել Արևմտյան Հայաստանը: Չկար այդ ուժը: Մի խոշոր շափով էլ այստեղից էին բխում այդ կուսակցությունների մուրթ գործողություններն ու սխալները:

Իրականում սա մի մեծ ողբերգություն էր, որի առաջը չէր կարող առնել ոչ մի ուժ: Բուրժուական կուսակցությունները ձգտում էին փրկել ազգը, այսինքն՝ ստեղծել ինքնուրույն բուրժուական հանրապետություն, որը անտարակույս մի սուղաբայլ կարող էր լինել ուղիղ ֆեոդալական Թուրքիայի համեմատությամբ: Իայց շփոթ ու սուղահար, միջազգային իմպերիալիզմի խարդավանքների մեջ խճճված, անմիտ գործերով նրանք ավելի էին արագացնում և ուժեղացնում ողբերգության շեշտերը:

Այստեղից էլ բխում է մի այնպիսի ծեծված և, կարելի է ասել, գրեթե կեղեքված հարց՝ հայ կամավորության և Արևմտյան բյուրոյի հարցը՝ կապված համաշխարհային առաջին պատերազմի և Թուրքիայի հայաջինջ քաղաքականության հետ: Այն միտքը, թե կամավորական շարժումը եղավ 1915 թ. մեծ եղեռնի պատճառը, դարձյալ չափազանց միամիտ է, քանի որ ոչ մի կուսակցություն, եթե չի հենվում բուն ժողովուրդի ոգու վրա, չի կարող կազմակերպել մի այդպիսի լայն ու մեծ շարժում: Իհարկե, այդ շարժումը չափազանց անազնիվ կերպով օգտագործում էր ցարական ինքնակալությունը, բայց, այնուամենայնիվ, չէ՞ որ հույսով ապրող մի փոքրիկ ժողովուրդ չէր կարող չբոցավառվել հայրենասիրական կրակով, երբ քրիստոնյա Ռուսիան պատերազմ էր հայտարարել Թուրքիային և հանդես էր գալիս հավաստակից ժողովուրդների փրկության լողունով:

Մինչև այստեղ մենք գործ ունենք խորապես բնական, քաղաքական տեսակետից հասկանալի և ապացուցված մի երևույթի հետ: Մինչև այստեղ մենք գործ ունենք բուրժուական կուսակցությունների հետ, որոնք ձգտում էին դառնալ համաժողովրդական տենչերի արտահայտիչ և սակայն ամեն

անգամ տապալվում էին, հանդիպելով մեծ տերութունները շահելին ու քաղաքականությունը:

1915 թ. իրադարձությունները ամբողջովին խաչ դրեցին Արևմտյան Հայաստանի վրա. աշխարհի քարտեզից հանվեց մի հինավուրց երկիր, 20-րդ դարում բնաջնջվեց հազարամյակների միջով անցած ու պատմական բոլոր փորձությունները հաղթահարած մի ժողովուրդ, որի միայն մի մասին հաջողվեց բռնել փրկության օտար ուղիները: Ողբերգական վախճան ունեցան հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժումները և տապալվեց բուրժուական կուսակցությունների քաղաքականությունը՝ որևէ պաշտպանություն չգտնելով միջազգային դիվանագիտության կողմից:

Բայց այստեղից սկսվում է մի ուրիշ պատմական իրողություն. 1917 թվականին սկսվեց ռուսական հեղափոխության նորագույն շրջանը, տեղի ունեցավ Հոկտեմբերյան սոցիալիստական հեղափոխությունը: Այս իրադարձությունների մեջ հայ նացիոնալիստական կուսակցությունները փաստորեն վարեցին հակաժողովրդական քաղաքականություն, հանդես գալով իբրև ռուսահայ իրականության տերեր, չհասկացան կամ չուզեցին հասկանալ համառուսական դեմոկրատիայի պայքարի բնույթը, նոր հողի վրա, նոր պայմաններում: Զի կարելի, իհարկե, մոռանալ, որ այդ կուսակցություններից առավել խելամիտ մարդիկ հասկացան տեղի ունեցող երևույթի պատմական նշանակությունը. մտավորականության լավագույն մասը ռուսական հեղափոխության և առհասարակ Ռուսաստանի քաղաքական կյանքի հեռանկարների հետ կապեց հայ ժողովրդի հետագա բախտը: Այնինչ դաշնակցության ղեկավարությունը անտեսեց արյունաքամ ժողովրդի այդ միակ փրկարար ուղին և հեղափոխության փոխարեն հենարան որոնեց հեռավոր Եվրոպայում, դառնալով իմպերիալիստական մեծ տերությունների երիցս խաբված ստրուկը: Այստեղ, իհարկե, այս ճշմարտությունը ասելով հանդերձ, մենք չենք կարող բաժանել «Всемирная история» գրքում մշակված մի խորապես հակապատմական ու թրշնամական տեսակետ: Ամբողջովին պաշտպան կանգնելով թուրքական բուրժուազիայի արյունոտ քաղաքականությանը, այդ հեղինակավոր գիրքը Թուրքիային հանդես է բերում

հարստահարված, ճնշված երկրի, գրեթե նահատակի վիճակում, իսկ Հայաստանը դիտում է ոչ ավելի, ոչ պակաս, բան մի կատաղի ագրեսոր, որ ձգտում է գրավել Թուրքիան և ճրջել Թուրքիայի առաջադիմական շարժումը:

Անշուշտ, թուրքական բուրժուազիան հակադրվում էր Անտանտին, ազատագրվելու Եվրոպայի երկարատև տնտեսական ու քաղաքական ճնշումից: Դա օբյեկտիվորեն դրական էր ռուսական հեղափոխության համար, որի դեմ էր ելել Անտանտը: Բայց չէ՞ որ նույն այդ բուրժուազիան ամենամոլի եղանակներով ոչնչացնում էր և փոքր ազգերին, կոնկրետ դեպքում՝ հայ ժողովրդին: Ավարտելով Արևմտյան Հայաստանի հարցը, նա ձգտում էր շարքից հանել և Արևելյան Հայաստանը: Երկրի մեծ մասն արդեն նվաճված էր ու ավերված էր, երկիրը դարձել էր ամայի անապատ կամ ավելի ճիշտ՝ մի ընդարձակ գերեզմանոց: Այս բոլորից հետո ինքնապաշտպանության հուսահատ ճիգեր անող ժողովուրդը, որ սեղմվել էր մի փոքրիկ, բարբարոտ բարձրավանդակի վրա, ինչպե՞ս կարող էր հանդես գալ ագրեսորի դեմում: Բայց, թերևս, Հայաստանը իրո՞ք դարձել էր միջազգային իմպերիալիզմի մարտական օջախը ընդդեմ Թուրքիայի և Սովետական Ռուսաստանի: Պատմական անցյալը մեզ չի տալիս այդպիսի փաստեր: Եվրոպական իմպերիալիզմը միայն խոսքով էր Հայաստանի հետ, իրականում նա Թուրքիայի հետ էր, քանի որ ամեն անգամ ձգտում էր մի բան կորզել այդ երկրից և չկորցնել իր իշխանությունը նրա վրա: Այդպես էլ եղավ:

Պաշտպանել մեծ տերության նացիոնալիզմը և ամբողջովին թշնամական, ագրեսիվ համարել փոքր, բնաջնջվող երկրի ինքնապաշտպանությունը, շտեսնել պատմական երեվույթի երկու կողմը, ամեն շարիքի պատճառ համարելով սոսկ այդ երկրի նացիոնալիստական կուսակցություններին, առնվազն անհեթեթություն է, մարքսիզմի ոգուն բոլորովին խորթ մի բան: Դա նշանակում է սպանության փաստի դիմաց առաջ քաշել ինքնասպանության անամոթ վերսիան: Ինչպես ասացինք, բոլորովին ուրիշ է հայ նացիոնալիստական կուսակցությունների մեղքը: Նրանք ձգտում էին ինքնուրույնության հասնել, ստեղծել մի բուրժուական ինքնու-

րույն Հայաստան և թեև ճիշտ է, բնավ էլ եռանդուն թշնամական պայքար չէին ծավալել և չէին էլ կարող ծավալել Սովետական Ռուսաստանի գեմ, այնուամենայնիվ, մի որոշ ժամանակ Ռուսահայաստանը կտրեցին ժողովուրդների ընդհանուր-սոցիալական պայքարից և մոլորվեցին եվրոպական դիվանագիտության խարդավանքներում:

Այստեղ մենք պետք է ասենք օւղիղ հակառակը՝ նացիոնալիստական կուսակցությունները չկարողացան վարել ռեալիստական քաղաքականություն: Նրանք գնացին լայն ծավալի մի արկածախնդրության, հավատալով օտար խոստումներին և մշուշուտ հավաստիացումներին, չկարողացան երկիրը պաշտպանել թուրքական նոր ագրեսիայից: Արևելյան Հայաստանում խառնում էր գաղթականությունը, էջմիածնի պատերի տակ մեռնում էր ժողովուրդը, իսկ Քուրքիան հարձակվում էր: Դաշնակցությունը, խճճված ինտրիգների և խարդավանքների մեջ, չէր կարողանում կազմակերպել ինքնապաշտպանությունը: Եվ երբ արդեն կասկածի տակ էր գրվում առհասարակ Հայաստանի գոյությունը, թշնամին սպառնալիքներն մոտենում էր Երևանին, ժողովուրդը ինքը ոտքի կանգնեց և Սարդարապատի հերոսամարտում, հայկական գնդի, խմբապետների որոշ մասի, արևմտահայերի ու հոգևոր որոշ մարդկանց մասնակցությամբ հակահարված տվեց թշնամուն, կրկին գարեթի երկար ու մեծ օւղի նշելով իր հայրենիքի համար:

Այս իրազարժությունների հիմքի վրա են ծնվել խմբապետները: Նրանցից շատերը ժամանակին խոշոր դեր էին խաղացել ժողովրդի կյանքում, կազմակերպելով արևմտահայերի ինքնապաշտպանությունն ու գաղթը: Բայց ահա նույն այդ մարդիկ Արևելյան Հայաստանում չգտան երազածը՝ հմբերի հետ միասին, մտնելով ռուսական հողը, նրանք հանդիպեցին օտար ընդունելության, տեսան կյանքի բոլոր սարսափները: Արշունաբամ ու մեռնող ժողովրդին դաշնակցությունը կերակրում էր սոսկ սին հույսերով: Շատ շուտով խմբապետների մի զգալի մասը չարվեց դաշնակցության գեմ, մյուս մասը ելք չգտնելով և շունենալով քաղաքական մտածողություն, գաղթած բնակչության կյանքը փրկելու համար պարզապես գիմում էր ամեն տեսակ անարխիստներ, մի բան,

որ չնայած բազմաթիվ աղետներ էր բերում տեղական բնակչությանը, միաժամանակ սասանում էր նաև դաշնակցական ողորմելի կառավարության հիմքերը: Իր հիմքով խորապես հայրենասիրական բովանդակություն ունեցող շարժումը դաշնակցական Հայաստանում, տնտեսական ու քաղաքական ահավոր պայմանների մեջ, ազավազվեց, այլասերվեց, դարձավ խորապես անարխիկ, տարերային ու անկազմակերպ, շատ հաճախ վնասակար: Դա պատմական ողբերգության հետագա զարգացումն էր ամենաաննպաստ պայմաններում:

Խմբապետների մի մասը իրականացնում էր դաշնակցության ավանտյուրան՝ ընդդեմ տեղական սոցիալական շարժման, մի մասը անկեղծ ատելությամբ կալում էր թուրքական զորքերի դեմ, իսկ մյուս մասը կորցնելով ամեն մի հեռահար, ապրելով խոր հակասություններ, խոց դարձավ երկրի համար, չորսբոլորը տարածելով արյուն ու ավեր, խտացնելով կյանքի խավարը: Բայց այդ երևույթը, կրկնում ենք, հետևանք էր պատմական ողբերգության ու պատմական պայմանների խմբապետներից շատերը ժողովրդի ազատագրական շարժման հերոսներ էին, որոնք, սակայն, կործանվող ժողովրդին առաջնորդելով Արևելյան Հայաստան, կորցնում էին ոտքի տակի հողը, բանի որ ժողովուրդն այնտեղ չէր գտնում հասարակ մի բան՝ հաց, չէր գտնում օթևան, համաճարակը՝ ժողովրդի մյուս ոխերիմ թշնամին, հնձում էր հազարավոր մարդկանց: Այստեղ էլ անարխիստ, հուսահատ ճիգերը ապրելու համար, գառնությունն ու դաժանությունը, այստեղից էլ. մի կողմից՝ ներքին ատելությունը դաշնակցության շտաբի նկատմամբ, մյուս կողմից՝ դաժան վերաբերմունքը դեպի տեղական բնակչությունը, դեպի բոլոր մարդիկ ու ազգերը անխտիր:

Ե. Զարենցը ևս, իհարկե, մի շարք գործերում որոշ դեպքերում շրջանցել է այս հակասություններն ու ողբերգությունը: Դա փոքր-ինչ երևում է նույնիսկ մի այնպիսի տաղանդավոր երկում՝ ինչպիսին է «Երկիր Նաիրին», ուր այնքան ուժեղ է ծաղրը ընդդեմ ազգայնական գործիչների, քայց խոսքի արտաքին հարկադիր զսպություն կա թուրք բռնակալության նկատմամբ: Սակայն ամենից ավելի Զարենցն էր դուրս գալիս մոլոր հայացքների շրջանակներից, բազմաթիվ գործե-

րում ստեղծելով քաղաքական Հայաստանի իրական պատկերը: Մեծ մտածողն ու արվեստագետը տեսավ մեր ազգային շարժման ողբերգական վախճանի արտաքին ու ներքին գործոնները, խորապես ըմբռնեց ողբերգության գլխավոր պատճառները՝ եվրոպական տերութունների և Ռուսաստանի ներքին հակասությունները, որի անխուսափելի զոհը դարձավ Հայաստանը: Նա լավ էր տեսնում ազգային շարժման դարգացման տարբեր շրջանների բերած նոր կողմերն ու երանգները: Զգաստ մտածողը ազգային շարժման դիրքերից գնաց դեպի հեղափոխությունը, խորապես զգալով, որ 1917—20 թթ. Հայաստանի փրկության հենարանը և միակ ուժը Հոկտեմբերն է: Արյունոտ փորձը ցույց էր տալիս, որ Հայաստանը բանվորագյուղացիական կառավարությունից բացի չունի ոչ մի իսկական բարեկամ Եվրոպայում, Թուրքիայում և Ռուսաստանում: Նա դատապարտում էր ազգային-նացիոնալիստական կուսակցությունների ղեկավարությանը և այն ուժերին, որոնք ճակատագրական պահերին շտեպան այդ միակ, վստահելի ուժը: Չարենցը կարծում էր, որ սոցիալիստական հեղափոխությունը ոչ մի երկրի համար այնքան կենսական չէ, որքան հայ արյունաքամ ժողովրդի...

Եվ ո՞վ, ո՞վ կասի՝
Նետե՞լ է արդյոք մեկը աշխարհում
Այսօրվա կարմիր, կարմիր ձեր երթին
Ողջուն—ավելի առնական, արի,
Քան ողջունը քո, երկիր արևաքամ
Կարմիր նաիրի...

Հենց «Ամենապոեմի» մեջ ծաղրելով հայ ազգային-նացիոնալիստական ուժերի անբանությունն ու պատմական ոտմանտիկան, Նաիրիի իսկական որդի համարելով բանվորին, նա առանձին ուժով ընդգծում է միջազգային իմպերիալիզմի և Թուրքիայի սև գործը.

Նորից—խուժեց թշնամին,
Սկավ—մինչև Չարս հասավ...
Նորից գարձավ նաիրին
Բարբարոս սրերի հնանս

Նորից քաղաքներն հնամյա
Գարձրին հողին հավասար—
Դաշտերում անթաղ մնաց
Ժողովուրդը՝ հազար-հազար:

Այսպիսով, Ե. Չարենցը մեր ժողովրդի ողբերգության հիմնական գործոնները տեսնում է միջազգային դիվանագիտության, Թուրքիայի և իմպերիալիզմի արյունոտ քաղաքականության մեջ: Մերժելով հայ նացիոնալիստական կուսակցությունների անհեռատես, կույր քաղաքականությունը, նա փոքր ազգի փրկության և ազատագրության գաղափարը կապում է պատմական նոր ուժի հետ, միանգամայն բնական համարելով ազգային-ազատագրական շարժման նոր էական կողմը՝ անցումը դեպի սոցիալիստական հեղափոխությունը՝ որպես ֆիզիկական, քաղաքական ու տնտեսական փրկության միակ միջոց իմպերիալիզմի որոգայթներից: Այս ամուր, ճիշտ, կենսական ու մարքսիստական ըմբռնումն էլ օգնեց նրան երևույթները դիտել անվախ ու վստահ, բազմակողմանի, բարձունքից նայել անցած ուղուն և հեռու մնալ գոեհիկ սոցիոլոգիական մոլորություններից: Մեծ տաղանդը արգասավորվում է միայն այն դեպքում, երբ իր ընդգրկման շրջանակի մեջ է վերցնում պատմական ու կենսական ճշմարտությունը: Այդ ուժեղ և առողջ մտածողության, ազգային-քաղաքական շարժման ու ժողովրդական կյանքի խոր իմացության ծնունդն է «Խմբապետ Շավարշը»:

* * *

«Խմբապետ Շավարշը» մի հատված է «Ապստամբություն» պոեմից: «Անհայտ» պատճառներով պոեմը չգրվեց: Ծակատագրի հեգնանքով մենք ժամանակակից պոետի կյանքի ու հղացումների մասին երբեմն ավելի քիչ գիտենք, քան անհայտ ուղիներով հեռացած Արուվյանի մասին: Պոեմը, նվիրված հեղափոխական անցքերին, Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատմանը, փետրվարյան օրերին և դաշնակների իշխանության կործանմանը, չի ավարտվել. ըստ երևույթին դա յափածո այն վեպն է, որից էպիկական ֆրագմենտներ են մնացել: Մեզ հասած հատվածը՝ «Խմբապետ

Շավարշը», ուժեղ ու ինքնուրույն մի երկ է, ուր ստեղծված է մի նամրոզական կերպար՝ իր շրջանի ու կապերի մեջ, մի ամբողջ քաղաքական մթնոլորտ և որ կարևորն է՝ ժողովրդական կյանքի պատկեր:

Ստեղծագործական մեթոդով այս երկը նման է «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմին: Երկու դեպքում էլ հեղինակը գործադրում է հոգեկան դրամայի մեթոդը և մի գիշերվա հոգեկան ապրումների միջոցով ստեղծում է մի ամբողջ կյանքի ու հայաստությունների պատմությունը: Իհարկե, հակասությունները տարբեր են, հերոսները՝ բոլորովին ուրիշ. մի դեպքում դրաման բացում է հերոսի դաժան ու բացասական վարքի ձևավորման ուղին, մյուս դեպքում՝ դրաման ցուցադրում է հերոսի հոգեկան հարստությունը, որ տանում է նրան դեպի ժողովրդի սիրտը՝ հավերժություն (դեպի լյառը Մասիս):

Պոեմի առաջին իսկ տողերից փառքովում է մի հերոս, որի մարտավորման եղանակը նորություն էր 20-ական թվականների հայ քաղաքական պոեզիայում: Այստեղ դուք չեք տեսնի բացասական հերոսի ստեղծման ծաղրանկարը, խիստ միամիտ ու մակերեսային ձևը, այստեղ չկա «Կասպկազ թամաշայի» գրոտեսկը, ոչ էլ «Երկիր Նաիրի» կերպարներին բնորոշ մուսլիմ գծերի թանձրացումը: Զկա նաև թշնամու կերպավորման տարածված ձևը՝ ճիվաղային կերպարանքը, որը վանում է ընթերցողին: Խմբապետ Շավարշը մարդ է, զատը կյանքի ճանապարհ անցած, ուժեղ ու էպիկական անհատ, օժտված առնական գծերով:

Խմբապետ Շավարշը:— Մի հաղթ տղամարդ,
Երեսին վերից վար՝ գաշույնի հարված.
Այդ հարվածն համարում էր իր դեմքի զարդը՝
Մանավանդ, երբ դժգոհ էր ու մի քիչ հարբած:
Այդ հարվածն—ու բեղերը:— Դեղին, ոլորած:
Երկու խուրձ հրեղեն, երկու առու,
Որ ծանր իջնելով կղակի վրա—
Նրան տալիս էին «քաջի» համարում:
Եվ մուսլի աչքերը՝ բիրբերում արջուն,
Եվ խիտ հոնքերի գերանդին...
Նա իրեն համարում էր—անհաղթ արու,
Որպես հրաշք՝ ելած հայ ցեղի արգանդից:

Նրա կյանքն անցել է մուսլի ուղիներով, ծանր փորձությունների միջով: Մինչև անգամ կենսագրությունը արտացոլվում է դեմքի վրա՝ երեսին վերից վար՝ գաշույնի հարված: Մեղքերված հատվածի մեջ երևում է Շավարշի և՛ անձնական հատկությունը՝ ուժն ու քաջությունը, և՛ բացասականը՝ ինքնասիրահարված մարդու ամբարտաճանությունը՝ որպես հեռուանք նրա ինքնիշխան գործունեության:

Նա իրեն համարում էր—անհաղթ արու,
Որպես հրաշք՝ ելած հայ ցեղի արգանդից:

Քայլ առ քայլ, տող առ տող բացվում են նոր երանգներ, նոր կողմեր, արտաքինը վերաճում է ներքինի, և բանաստեղծը կերտում է Շավարշի մի տաղանապալի օրվա հոգեկան գրաման: Խմբապետը կանգնած է ճակատագրական հարցի առջև: Դրան նրա խումբը կանչել է առավոտվա վեցին՝ հատուկ գործի ուղարկելու համար: Շավարշը կասկածների մեջ է, քանի որ խոր անվստահություն և ներքին հակասություն կա խմբապետի և դաշնակցական շտաբի միջև:

Ո՞վ գիտե Դրոյին: Այո՞ Ո՞վ գիտե:
Կարող է սարթել հազար դավ: Դրոն
Փոժար է կռվել հետը:
Զուգեց խաթրով անի—կանի զոռով,
Կհանի իր վրձերը:— Երեկ չէ՞ր միթե,
Որ Շավարշն սպաննաց շտաբը քառորդի:
Ինչո՞ւ—Որովհետև
Մուսահայ սպաներն են իշխում այնտեղ:

Այսպես, ակնհայտ է ներքին անվստահությունը խմբապետների մի մասի և դաշնակցական կառավարության միջև: Խմբապետները ձգտում էին պահել իրենց իշխանությունը և ինքնուրույնությունը՝ երկու պատճառով: Դաշնակցական կառավարության մեջ տեղ էին գրավել «ոռուսացած սպաները»՝ օսլայած տղերքը», որոնք իշխանությունը գրավել էին առանց վաստակի ու արյան: Երկրորդ՝ խմբապետները որոշ իմաստով գեկավարում ու հսկում էին հայրենիքը կորցրած գաղթականությանը, որը գտնվում էր անասելի թշվառության մեջ և գրեթե ոչ մի օգնություն չէր ստանում անճարակ կառավարության կողմից: Կառավարությունը իր հերթին, շունհ-

նալով ուժ, դառնալով իմպերիալիստների դիվանագիտութեան խաղալիք, չէր կարողանում ստեղծել կայուն քաղաքական մթնոլորտ և համերաշխութեան հասնել կենտրոնախույս ուժերի միջև:

Շավարշի խոհերի միջոցով Չարենցն արտակարգ վարպետութեամբ, անուղղակիորեն ստեղծում է դաշնակցական Հայաստանի քաղաքական մթնոլորտի պատկերը և կոլորիտը: Սպանութիւններ, ինտրիգներ ու հակառակութիւններ, կատարյալ անիշխանութիւն: Զինվորները թքում են մինիստրի երեսին՝ կառքից իջեցնում: Դրան կոնակից խփում է զինվորներին: Քաղաքում աղմուկ, անարխիա, հրացանածրգութիւններ ու խրախճանքներ: Եվ այս ամենի հետ՝ սովահար երեխաներ, մեռնող ժողովուրդ:

Շավարշը մտածում է, նրա մեջ արթնացել է մարդը, երեկվա հերոսը, որ երբէք երազել է մի լավ օր, բայց չի հասնել այդ օրվան և դարձել է դաժան ու անհոգի մարդ: Երգում է դաշաղը մի տխուր երգ, և ինչպես միշտ, դառը տազնապի պահին, նրա աչքի առջև հառնում են կյանքի զլխավոր դեպքերը: Ամբողջ պոեմի մեջ տարբեր տպավորութիւններ ու հուշեր շաղկապվում են հիմնական տազնապի ու կասկածանքի հետ՝ ի՞նչ է սպասվում իրենց վաղը առավոտյան, կատարի՞, թե՞ չկատարի Դրոյի հրամանը: Այս ընդհանուր տրամադրութեանն են ձուլվում Շավարշի մտայլ խոհերը՝ անցած կյանքի մասին:

Ո՞վ է այդ մարդը, որի մաուզերը առավոտվա մեզի մեջ երգում է արյան, մուժի, մահի և ասպատակի երգ, որի հոգին տավառնում է զառանցող քաղաքի վրայով: Չարենցը բացում է արևմտահայ ժողովրդի պատմութեան մտայլ էջերը. Շավարշը իր հետ բերել է ծննդավայրն ու հողը կորցրած աշիրաթը: Դրան է եղել այդ ուղին, սարսափներով, զրկանքներով լի: Մարդիկ փախել են պատերազմի թաթից, խաբված երկրից, թուրքական սրից, մինչև վերջ, անգամ Հայրենիքը կորցնելուց հետո, դարձյալ՝ հույսով քայլել են դեպի հյուսիս, դեպի Ռուսաստան, որի համար ռայնքան արյուն են թափել:

Ճոճում են սալերը. ձիերը դոփում:
Սալերին—երեսեք, կնանիք, բեռ...

Դումանը շոյոզ է, ինչպես զեփյուռ,
Զիբրի դոփյունը, ինչպես երգ...

Ինչպես լավ երևում է, այս տողերը արտահայտում են ոչ միայն Շավարշի զգացումները: Այստեղ խոսում է և ինքը՝ բանաստեղծը, այստեղ երևում է նրա անհատական վերաբերմունքը դեպի երևույթն ու մարդիկ: Բանաստեղծը հաճախ է խառնվում պատկերին, քանի որ Շավարշը բնավ էլ չէր կարող դառը պահին խոսել խիստ բանաստեղծական նրբերանգով:

Դումանը շոյոզ է, ինչպես զեփյուռ,
Զիբրի դոփյունը, ինչպես երգ...

Զուգորդվում են հերոսի վերհուշը և հեղինակային միջամտութիւնը, ստեղծվում է հայ մարդու ողբերգական կյանքի պատկերը:

Առջևից—տավարը, հետևից—աշիրաթը՝
Շավարշի աշիրաթը.— խնուցիւնը,
Որոնց տեղահան էր արել—
Պատերազմի թաթը—
Ու աշխարհում ցրել:

Պոեմում կան հատվածներ, ուր, ինչպես ասացինք, հեղինակն արդեն հեռվից չի նայում իր հերոսին, նրա ապրումներին տալիս է իր հեղինակային զգացմունքի շաղախը, և ընթերցողի աչքի առաջ բացվում է արևմտահայերի տառապանքի ուղին:

Շատերը՝ կորցրած տուն, տեղ,
Ընտանիք, երեսեք, հայր, մայր,—
Այժմ պատրաստ էին ամեն ինչ բանդել
Մի լավ ձիու կամ մի բեռ ալյուրի համար:

Ազգային իդեալներն ու հայրենասիրութիւնը տեղի են տալիս մի ուրիշ զգացման, շմեռնելու, ֆիզիկական գոյութիւնը մի կերպ պահպանելու զգացման առաջ: Այսպես կարող էին մտածել Զեկ Լոնդոնի հերոսները՝ մահվան ու քաղցի սարսափի առաջ: Կյանքի սերը, դաժան կոփվը շմեռնելու համար սպանում են շատ զգացմունքներ, երազներ ու տեն-

չի, պատճառ դառնում մարդու պայծառ պատկերի աղա-
վաղմանը.

Ով էլ հանդիպեր, ոսն էլ լիներ.
Ռոհ, Քուրթի, հայի—միևնույնը չէ՞:
Միայն թե քաղցից շոռար կինը.
Միայն թե երեսն շունը շփշեր:

Երբ Շավարշը մտածում է Դրոյի մասին ու կասկած-
ներով պատրաստվում վաղվան, երբ Շավարշը իրեն ներ-
կայացնում է անձնական քաջության ու հերոսության հան-
դերձի մեջ, հայայական հեռավորություն է բացվում բա-
նաստեղծի և հերոսի միջև: Այստեղ նա դիտում է և հաճախ
երգիծում, շայն երբ մոռալ տրամադրությունների մեջ նա
վերհիշում է անցյալը, և նրա թանձր ու միզոտ սղեղում
լայնանիստ բացվում է խնուցիների անցած ուղին, ներքին
կապ է ստեղծվում հեղինակի և հերոսի զգացմունքների մի-
ջև: Ովքե՞ր են այդ մարդիկ, որոնց առաջնորդում է Շավար-
շը, և ով է եղել ինքը՝ Շավարշը: Նրանք մեծ ճանապարհի
ավազակներ չեն, որոնք ապրում են ուրիշի արյան հաշվին:
Նրանք չողի աշխատավորներ են, կազմում են բուն ժողո-
վուրդը, որն անարդար դատապարտված է դեգերումների,
ստիպված թողել է ծննդավայրը, նախնիների հողը, չհնձած
արտը, տեսել է արյան ծով, որի աչքի առաջ մորթել են իր
վաղվա օրը՝ սերունդներին, և նա լայն ու մեծ աշխարհում
չի լսել կարեկցանքի խոսք, չի տեսել օգնող մի ձեռք: Եվ իր
արյունոտ աշխարհում հայ ժողովուրդը ցանկացել է միայն
ապրել:

Միայն թե քաղցից շոռար կինը.
Միայն թե երեսն շունը շփշեր:

Ահա մի ողբերգություն, որ չէր կարող մոռալ կնիք չդնել
անգամ ամենաազնիվ հոգիների՝ երեկվա աշխատավորի,
քաջարի սինվորի, քնքուշ աղջկա և մինչև իսկ անշափահաս
երեսայի վրա, շողավաղել նրա հոգին, գեմքը, ֆիզիկակա-
նը: Ապրելու հուսահատ ճիգը որոշում է նրանց սղին ու
վարքը:

Խնուսից—Ալաշկերտ: Հետո Ղարու
Ցուրտ, մերկ, սով, տիֆ.
Ինչքա՞ն, ինչքա՞ն մեռան,
Քաղցից, կամ ետ չեկան Ֆրոնտից:

Ամբողջ ճանապարհը—գիակներ, մահ:
Ով որ մնաց՝ մնաց: Հասան վերջապես
Այն ոտի երկիրը, որի համար
Այնքան արյուն էին իրենք թափել...

Ով որ մնաց՝ մնաց... Այս է ժողովրդի անցած ճանա-
պարհը, որ խոր դաժանություն է ծնել Շավարշի հոգում:
Այսպես է դիտում այդ ճանապարհը և ինքը Չարենցը. փոքր
ժողովրդի տառապանքը բացատրելով թուրքական բռնակա-
լության հայաշինչ քաղաքականությամբ և պատերազմող
երկրների դիվանագիտությամբ: Շավարշի ապրումները դառ-
նում են պոեմի ամուր ողնաշարը, քանի որ բերում են պատ-
մություն, արյան օրերի պատկեր, ժողովրդական տառա-
պանք: Դրանք Շավարշին բացում են մարդկային տեսակե-
տից, քանի որ նոր հուն ընկած խմբապետը, այնուամենայ-
նիվ, չի կարող մի օր ինքն իր հետ շխոսել, մարդկայնորեն
չբացվել ինքն իր դեմ: Քննադատության ստեղծած խրտվի-
լակը դառնում է ինքնահնար մի բան, քանի որ պոեմի մեջ
իսկապես ընդգծվում է ինքը՝ Շավարշը, դառնությունների
մեջ մեծացած, մաքառած, կոշտացած, կոխվներում թրծված
ու վառողի մեջ խանձված մարդը՝ ներքին տառապանքով և
արտաքին էպիկական գծերով: Չարենցը կանգ չի առնում
այս կետի վրա: Մուծով լցված Շավարշի միտքն առաջ է
գնում: Ով որ մնաց՝ մնաց... Բայց հետո՞... Գաղթականու-
թյունը, աշիրաթները, խմբապետները հասան Ռուսահայաս-
տան: Բանաստեղծը հավատարիմ է մնում պատմական իրո-
դությանը և տալիս է նոր հակասությունների պատկերը: Դառ-
նությանը հետևեց դառնությունը: Շավարշը հիշում է այդ
օրերը, Շավարշը քննում է երեկն ու այսօրը:

Հասան: Թափվեցին կիսամերկ: Եվ ի՞նչ,
Մնացին երկրի տակ բաց,
Ցուրտը հետևից, քաղցն առչկից—
Ոչ օգնություն, ոչ բան:
«Ռուսահայ եղբայրները... հա՞-հա՞...»

Ընդունեցին թյուրքից էլ վատ, այո՛,
 «Ռուսահայ եղբայրները»... «Հայրենի՛ք», «Հայր»
 Կոշտ, ականջները դինչ. ապահով:
 Բայց ինչու՞ ընդունեցին այդքան վա՛տ, վա՛տ,
 Օտարի, թշնամու, գրողի պես.
 Դե, հայեր են լիրբ, մութաննաթ.—
 Մտածում էր Շավարը—հայեր են գեշ,
 Այլասերված հայեր, ուսացած.— ոչ
 Կովի երևս տեսած, ոչ կովի ահ.
 Եվ դա չէ՞ր պատճառը, որ
 Ոչխարների նման սարսափահար,
 Նրանք փախան Ֆրոնտից, տվին էրզրումը,
 Հետո Ղարսն, Ալեքսպոլը... վա՛յ ձե՛զ, հայե՛ր...

Հերոսի կենդանի մտածողության մեջ դրսևորվում են շատ կենսական ճշմարտություններ ու զարմանալի մակերե-
 վույթային բացատրություններ: Այո, հարազատ երկրում
 շարունակվեցին սարսափները: Յուրտը, սովը, համաճարակը
 նոսրացնում էին հազարավոր գաղթականների շարքերը,
 էջմիածնի պատերի տակ մեռնում էր մի ամբողջ ժողովուրդ,
 «ոչ օգնություն, ոչ բան»: «Ռսի երկիրը» վատ ընդունեց
 նրանց, պատերազմող «հարազատ Ռուսիան» բոլորովին ան-
 տարբեր եղավ ժողովրդի ցավին, ուսասհայ կապիտա-
 լիստը ամուր կապեց քսակի բերանը, հայ դաշնակցությունը
 ճակատագրական օրերին դուրս եկավ մի ողորմելի բան:
 Բայց այս ամենը Շավարը միամտորեն տարածում է՝ բուր-
 ժի վրա: Նա զենքի մարդ է, ոչ թե քաղաքական մտածող,
 շունի խոր մտածողություն, ճկուն միտք: Նա չի էլ ուզում
 տեսնել տեղական հարստահարված ժողովրդի, ճիշտ է, փոք-
 րիկ, բայց, այնուամենայնիվ, օգնությունը, նա չի տեսնում
 հայ առաջավոր մտավորականների հերոսական ջանքերը
 եղբայրներին փրկելու համար: Նա չէր կարող կարդալ Հ. Թու-
 մանյանի «Հոգեհանգիստը»: Բայց նա տեսնում էր նոսրացող
 շարքեր, մեռնող երեխաներ, համաճարակ... Նա տեսնում
 էր, թե ինչպես է դաշնակցությունը իրար ետևից հանձնում
 քաղաքներն ու գյուղերը, տեսնում էր մորթապաշտություն,
 վախկոտություն, արկածախնդրություն, նրա աչքի առաջ
 ծածկված գնդակի պես փոքրանում էր ու սեղմվում հայրե-
 նական հողը և հեռանում ծննդավայրը: Ահա թե ինչու նա չի

կարող ցավ չզգալ, շտառապել, չհուզվել, շտանջվել: Սեղանի
 շուրջը հերոսը մոռալ խորհում է օրերի մասին, իսկ բա-
 նաստեղծը զարմանալի գունեղ կենդանացնում է այդ մթնո-
 լորտը.

Շավարի գլուխը մտքերից ետում էր.
 Շավարը դառը ծիծաղեց.
 Խմեց. ու հոսեցին կրկին մտքերը—
 Իրարից ավելի պղտոր ու ծանր,—
 Իսկ Ղաչաղը երգում էր, դեռ երգում էր,
 Հոսում էր դառնությունը համր...

Քեֆի սեղանը, հարբող մարդիկ, տխուր երդն ու հայրե-
 նիքի կարոտը, մոռալ վերհուշերն ու դառը խոհերը, մտքերից
 եռացող Շավարը, անթիվ կասկածները և խորապես էպի-
 կական համր լուսթյունը,— այս ամենը ձուլվում են իրար,
 ստեղծելով միջավայրի, մարդկանց հին ու նոր կյանքի,
 մտածողության զարմանալի ամբողջական, լիարժեք պատ-
 կեր:

Չարենցը ստեղծել է քաղաքական դրամա բանաստեղ-
 ծական ձևի մեջ: Այստեղ նա անհամեմատ բարձրանում է իր
 ժամանակից, քանի որ քաղաքական թեմայի մեջ ամբողջու-
 վին հրաժարվում է հեռտորական ներշնչանքից, լոգոմոֆից
 ու մակերեսայնությունից: Շավարի խոհերը Արևմտահա-
 յաստանի, մարդկանց բախտի, անցած ուղու, ուսասհայ եղ-
 բայրների մասին, ծնվում են եռացող ուղեղից, շիկացած
 մտքից ու հոգուց, կենսափորձից, ապրած տառապանքներից:

Հենց դրա շնորհիվ էլ «Խմբապետ Շավարը» ընդհանրա-
 պես նորագույն էլ էր հայ պոեզիայի պատմության մեջ, դա
 մեռ առաջին ֆազաֆական-արդիական պոեմն էր՝ գրված
 իրապաշտական շեշտված ոճով: Կարելի է ավելացնել՝ կեն-
 սական հարստությանը և առնական, փոքր-ինչ կոշտ, չզո-
 լիցեբով, կրքերի քափով և ֆազաֆական երևույթների ճո-
 գեբանական ընկալումով այդ պոեմը նմանը շունի հայ պոե-
 զիայի մեջ: Կիրո-էպիկական լայն կտավի վրա Չարենցն
 առաջ է մղում թե կենցաղային և թե քաղաքական կյանքի
 պատկերներ, անշուշտ հերոսների շուրջը ստեղծելով նաև
 համապատասխան կոլորիտ, կենցաղ և սոցիալական միջա-
 վայր:

Այս պոեմը շատ ակնառու երևույթ էր սովետահայ գրականության և սովետական ողջ պոեզիայի զարգացման ճանապարհին: Սխեմատիզմի և տեխնիցիզմի դեմ մղվող պայքարում, գոեհիկ սոցիոլոգիզմի ճնշող մթնոլորտում, Չարենցը մեկն էր այն հազվագյուտ արվեստագետներից, որոնք մրցակցության գնալով դասական արվեստի հետ, ստեղծում էին նոր ժամանակների ռեալիստական պատմությունը, գեղարվեստական մարմին տալով կենդանի, բնական մարդուն, հայտնաբերելով կյանքի շարժման բարդությունը: Այս գլուխգործոցը նոր շրջափուլ էր բացում հայ գեղարվեստական մտքի պատմության մեջ, նոր որակով և առանձնահատուկ ուժով բարձրացնում թանձր իրապաշտությունը: Դա անողոք ճշմարտության, կենսական հարստության, բուռն հակասությունների և գրամատիկ անցքերի արտասովոր ուժեղ արտացոլք էր, որը մի կողմից հաշիվ էր մաքրում ձախ մոլորությունների հետ, մյուս կողմից՝ ամուր պատվանդան դնում «էպիկական լուսաբացի» և «Գիրք ճանապարհի»՝ կյանքի և իմացության մեծ պոեզիայի համար, ինքն էլ մնալով որպես հավերժական բարձունք: Բոլորովին պատահական չէր այն շերտը, ընդունելությունը, որ պոեմը գտավ ռուս գրական շրջաններում՝ և մասսայականացվեց կաշալովի արտասանությամբ: Պոեմի էությունը խոր էր մեկնաբանում նաև Սուրեն Բոչարյանը, նրա ընթերցումը մեծ հաջողություն ունեւր մեզանում և առանձնանում էր պոեմի գեղարվեստական արժանիքների խոր ընդգծմամբ:

Հերոսի ապրումների ու վերհուշերի միջոցով նա ստեղծում է գունեղ պատկերներ, որի շնորհիվ ոչ միայն տեսանելի է դառնում քաղաքական կյանքը, այլև հսկայական շափով մեծանում են կենսական ընդգրկման հնարավորություններն ու բացվում նոր հորիզոններ: Եվ այս ամենին զարմանալի հարմար են տաղաչափությունը, ազատ ձևը, այսպես կոչված խորապես բանաստեղծական արձակայնությունը, առձայնույթը, որոնք ազատություն են տալիս հեղինակին՝ ստեղծելու բանաստեղծական լայն, հարուստ պատկեր, ազատ մտածողություն: Թշ մի կերպ այս պոեմի բովանդակությունը շեւ կարող դնել «Անուշի» հստակ ու զուլալ ձևի մեջ, քանի որ նյութը ուրիշ է, հարուստ կնճիռներով, մարդ-

կային խիստ հակասական, թվում է, թե եռացած վիճակներով, ամենածանր ապրումներից մինչև ամենադաժան գործը: Ասեիքը միասնության մեջ խիստ բազմազան է, որ, հարկավ, պահանջում էր բազմազանություն և՛ ձևի մեջ:

Առհասարակ զարմանք է պատճառում այս պոեմի տարողունակությունը, կենսական նյութի, երևույթների, ապրումների, երանդների, մանրամասների հարստությունը և ներքին կենտրոնացումը: Պոեմը փոքրածավալ մի երկ է: Բայց այդ ծավալի մեջ հանճարի մագնիսական ուժը ի մի է բերել մեծ հարստություն: Այնտեղ երևում է գլխավոր հերոսի արտաքինը, տարազը, ծառս եղած ձին, անցած ճանապարհի մանրամասները, աշիրաթը, թալանված նախիրը, այնտեղ երեվում են գաղթի սարսափները, ընկնող քաղաքներն ու գյուղերը, սայլերը, երեխաները, կանայք, օովը, տիֆը, համաճարակը, քաղցից ուռած երեխաները, այնտեղ գծված են քաղաքական ինտրիգները, ներքին կոիվները, լսվում են մաուզերների համազարկերը: Երևում են մինիստրներն ու անհնազանդ զինվորները, ռուսացած, օսլայած սպաները: Այնտեղ սեղանի շուրջ լսվում է անհայրենիք մարդկանց թախժոտ երգը, եռում են մտքերը, ծավալվում է բնավեր մարդկանց անսահման, անեզր կարոտը... Շաղախվում են կաթոտը, կսկիծը, դառնությունը, տագնապը, կորստյան ցավը, ծավալվում են կյանքի բնական հունից դուրս նետված մարդկանց տառապանքն ու դառնությունը:

Բայց այս բոլորը, կենսական այս հարստությունը ենթարկվում է հանճարի կազմակերպող ուժին, դառնում է մի գեղեցիկ, ուժեղ, ամբողջական համաձուլվածք. ցայտուն ընդգծվում է հերոսի հոգեկան գրաման, որն իր հերթին արտացոլում է շնչահեղձ, արյունաբամ Հայաստանի քաղաքական գրամայի, համաժողովրդական աղետի գեղարվեստական պատմությունը: Ամենագոր ռեալիզմը, հանճարի բուռն շիկացման և կենտրոնացման շնորհիվ, հաղթանակ է տանում: Մնվում է գլուխգործոցը... դարաշրջանի գրաման, որին գեղարվեստական ճշմարտությունը պարզևում է հավերժ լահելության գեղեցկությունը:

Բայց դարձյալ դառնանք գլխավոր հերոսի հոգեբանական զարգացման ընթացքին, որն իր հերթին արտացոլում է նաև

մեր քաղաքական կյանքի հակասությունները և ողբերգական բնույթը: Այս հերոսը ի ծնն չի եղել դաժան ու բիրտ մարդ, նա անցել է տառապանքի ու հոգեկան հակասությունների միջով, իր ժողովրդի համար ելք է որոնել, բայց արյան ծովի ու դիակների շարքերի մեջ նրա մթնած ուղեղը չի գտել շուտափույթ հուսալի մի ելք: Նա ոտք է դրել մի անհյուրընկալ ու անտարբեր երկիր, տեսել մի ողորմելի կառավարություն, մի էջմիածին, որի շուրջը սրբազան խունկի փոխարեն տարածվում էր մեռելահոտը: Չարենցը հավատարիմ է մնում պատմական ճշմարտությանը: Նրա հերոսը ստեղծագործական մեթոդի տեսանկյունից ինչ-որ հարազատություն ունի Շոլոխովի Գրիգորի Մելեխովի և Բագրիցկու Աֆանասիի հետ, այսինքն՝ իր գործի և ապրումների մեջ կրում է դարաշրջանի բարդ երևույթների դրամատիկ շեշտերը: Պատմական կյանքի տեղատվություններն ու քաղաքական վիճակը դրական մարդուն մղում են մի ուրիշ ուղի, նա չունենալով ուժ, շտեմնելով հեռանկար հայրենի հողի վրա, կորցնում է մարդկային գեղեցկությունները և ազգային, համաժողովրդական տենչերը: Նրան այժմ հետաքրքրում է միայն մի փոքրիկ հարց՝ իր աշիրաթի, խնուսցիների, իր գավառի մարդկանց ֆիզիկական գոյությունը: Նա պատրաստ է ավերել ամեն ինչ՝ հայկական, ռուսական, թուրքական, «միայն թե փաղցից չռոճա կիներ, միայն թե երեխան չունչը չփչի»:

Քաղաքական-տնտեսական ծանր պայմաններն ազդում են մարդկանց վրա, խեղում նրանց: Այդ մարդիկ իրենք զոհ լինելով պատմական հանգամանքների, զոհեր են խլում կյանքից, դառնում խոց նույն այդ կյանքի համար: Եվ երբեմն-երբեմն հոգեբանական բնկման ու տազնապի պահին նրանց մեջ կրկին արթնանում է անցած օրերի, կորցրած հողի ու կործանված տենչերի կորստի մորմոքը: Այսպես է մտածում Չարենցը, այսպես է կերտում իր հերոսին՝ առանց գունազարդելու և առանց պարզունակացնելու: Այսպիսով նա կերտում է ոչ թե սատիրական կերպար, այլ ցույց է տալիս պատմական հանգամանքների պատճառով դեպի բացասականը ու մեռժելին տանող ուղին: Այդ հերոսը, վերջ ի վերջո, պատեպատ խփվելով ու որոնելով, չգտնելով հենարան և ուժ, դառնում է մի շարիք, տարածելով մահի, մուժի և ասպատա-

կի երզը՝ թալանելով հայկական ու թուրքական գյուղերը: Ազգեցիկ է թուրքական Թալինի ավերման նկարագիրը: Աշիրաթը ավերում է գյուղը, վառում խրճիթները, աշիրաթը վրեժ է լուծում մարդկությունից՝ աշխարհում իրեն հասած դառն ու լեղի բախտի համար, բայց այդ վրեժն ուղղված է անմեղ մարդկանց դեմ: Քաղաքական ծրագրերից, հայրենասիրական, ռոմանտիկայից ու երազանքից մինչև մուլեգին, անբանական, մինչև անգամ բնազդական մի կոիվ գոյություն համար, — ահա ճանապարհը, որ նշված էր Արևմտյան Հայաստանի համար Թուրքիայի, եվրոպական դիվանագիտության և ցարիզմի կողմից, — ահա այն ճանապարհը, որին նպաստեց դաշնակցական կուսակցությունը՝ իր վրա վերցնելով Հայաստանի պաշտպանության գործը, անճարակորեն ծնկի գալով օտարների առաջ: Շավարշի մեջ երբեմն-երբեմն արթնանում օտարների առաջ: Շավարշի մեջ երբեմն-երբեմն արթնանում է մարդը՝ տառապանքով, ցավով, սիրով, խղճի խայթով: Կերպարը ստանում է հոգեբանական բազմերանգություն, իր հետ բերելով նաև կյանքի բազմանիստ պատկերը:

Աննման է թրքուհու կերպարը, որ Չարենցը կերտում է Թալինի գրավման տեսարանում: Այս դրվագում Չարենցի տաղանդը, որ ընդունակ է երգելու բոլոր լարերի վրա, բոլոր ելևէջներով և այս իմաստով նա թերևս ամենաբազմերանգ և բազմաձև ճայ բանաստեղծն է, շողարձակում է մի նոր փայլով: Էպիկական հզոր խոսքին ձուլվում է քնարական տրամադրությունը, արտակարգ փայլով մարմին է առնում կանացի գեղեցկության տիպարը: Ավերված գյուղում, ծխի ու մշուշի միջից դուրս է թռչում շքեղ կինը: Առնական ուժն ու թնրչանքը, վայրենի զորությունը և գեղեցկության տեսիլը դեմառդեմ են:

Սարսափած աչքերով կինը նայեց շուրջը—
Աչքերը սև էին, սև ու չինը:
Սև մազերը թափված ուսերին, կուրծքը բաց,
Ալբաստրե, ճերմակ ձյունների նման
Շողոզում էր կուրծքը, ինչպես լուսաբացին
Ալագյազը, երբ ցնդում է դումանը:

Պատկերը գրեթե միֆական շափազանցություն է ընդունում: Զին ծառս է լինում հրաշքի առաջ, Շավարշը ցնորքի մեջ է: Բայց նա միֆ ու տեսիլք, գարնանային մշուշ ու ցող,

ճերմակ փրփուր ու ալիք չէ: Նա կին է՝ մահվան սարսափն աչքերի մեջ: Դաշույնից փախած կինը փլվում է իգիթի առաջ՝ օգնություն հայցելու: Արտակարգ ազդեցիկ է պատկերը: Կինը զոհ է գնում զինվորի դաշույնին, կործանվում է գեղեցկությունը, բայց հավերժ շիկացած հետք թողնում Շավարշի ուղեղի մեջ:

Այո՞, Շավարշի մեջ երբեմն-երբեմն արթնանում է երեկվա մարդը, նա ընդունակ է տառապելու և խորհելու, բայց, այնուամենայնիվ, Շավարշը և նրա խմբապետների մի մասը գործի ու վարքի մեջ արգեն դարձել են ինքնիշխան, մոլեգին, արյունաուշտ և ոչ կարող էին ուղի ցույց տալ, ոչ էլ նոր ուղու վրա կանգնել: Նրանք ապրում են արյան ու ավերի մեջ, աչքերում արյուն, մահի, տագնապի նախճիրներ... մոռացած աշխարհն ու ազգը: Այսպես է Չարենցն ամբողջացնում խմբապետի կերպարը, դարաշրջանի յուլսի տակ արտացոլելով մեր ազգային շարժման էվոլյուցիայի որոշ կողմերի ճշմարիտ պատկերը և որոշ ուժերի հոգեբանությունը: Այսպես է ավարտվում շափածո վեպի ֆրագմենտը, որն ամբողջական երկի տպավորություն է թողնում իր հարուստ բովանդակությամբ և սյուժեով: Ամենայն հավանականությամբ, գեղագիտական ինքնուրույն նշանակությամբ հանդերձ, «Խրմբապետ Շավարշը» պետք է դառնար «Ապստամբություն» էպոպեայի հիմնական մասերից մեկը:

Բայց շափածո վեպը չգրվեց, մնացել են միայն ֆրագմենտներ: Ինչո՞ւ Չարենցը չշարունակեց այն երկը, որ լայն ճանապարհ էր հանում սովետահայ գրականությունը, նշելով դասական ուղին և լինելով նրա դասական օրինակը: Ինչո՞ւ չգրեց: Ի՞ժմար է սսել, թե Չարենցը դեռ լավ չէր ուսումնասիրել նյութը, քանի որ, թերևս, ոչ մեկը այնքան խոր ու բազմակողմանի չգիտեր 10-ական թվականների Հայաստանը, ինչպես նա: Չէ՞ որ նա ինքը քաղաքական այդ իրադարձությունների մեջ էր եղել որպես կամավոր, շարքային զինվոր, որպես բանաստեղծ, կոմունիստ, եղել էր ամենուր, ողջ Արևմտյան Հայաստանում, Կովկասյան ճակատում, Ղարսում, աշխատել էր որբանոցներում, կուվել էր կարմիր գորգերի հետ: Թերևս դեռ քավականաշափ ատեղծագործական գիտողություններ և օւժ չէ՞ր կուտակել էպոպեայի համար:

Բայց դա ավելի քան ծիծաղելի է, քանի որ հենց «Խմբապետ Շավարշի» մեջ հորդում են կենսական ճշմարտությունը, փորձն ու դիտողականությունը: Եվ այստեղ, ամենից ավելի այստեղ էր դրսևորվում Չարենցի բազմակողմանի, հարուստ ու բազմաձև ստեղծագործական տարերքը՝ ընդունակ պոեզիայի բոլոր բնագավառներում հրաշքներ կերտելու, կյանքը բոլոր երանգների մեջ ընդգրկելու ու արտացոլելու: Ամենայն հավանականությամբ բանաստեղծին զգալիորեն խանգարում էր ժամանակին անհեթեթ ձևեր ընդունած և տարածում գտած վուլգար-սոցիոլոգիզմը, որ հնարավորություն չէր տալիս ամբողջ ճշմարտությամբ խոսելու մեր ազգային շարժման ուղիների, անցման շրջանի ողբերգական անցքերի և ընթացքի մասին:

Այդ հայացքներն ու պատմական իրականությունը խեղապետ խոր հակասության մեջ էին, իսկ Չարենցը չէր կարող ճշմարտությունը զոհ բերել ստին, բավականաչափ ուժեղ ու մեծ էր զիջումներ չանելու համար:

ԷՊԻԿԱԿԱՆ ԼՈՒՍՈՒԲԱՅ

ԱՆՅՅԱԼԻ ԴԱՏԱՍՏԱՆԸ ԵՎ ՀՈԳԵԿԱՆ ՄԵԾ ԴԱՐՁԸ

Պայծա՜ռ եմ նայում աշխարհին հիմա,
Իմաստութիւն է իմ սրտին իշել:
Հնձի եմ ելել հնձվորի նման—
Եվ ո՛չ մի ցոլուն չե՛մ ուզում զիշել
(«Եռհ»)

Տասնամյակի երկրորդ կեսին ստեղծագործական նոր մեթոդի արմատավորման խնդիրը գրավում է սովետական գրականության հատուկ ուշադրությունը: Շատ բնական երևույթ է կյանքը էպիկական հզոր ընթացքի մեջ օր-օրի հարստանում էր և խոր նստվածքներ տալիս, ձևավորվում էին տնտեսական, քաղաքական ու բարոյական նոր հատկանիշներ:

Փոխվում էին երկրի ներքինն ու արտաքինը, բարձրանում էին արդյունաբերական հսկաներ, քաղաքներ ու գյուղեր, բացվում էին ճանապարհներ, երկաթուղիներ, ծաղկում էր կրթությունը, դպրոցը, կուլտուրական շինարարությունը: Հեղափոխությունը իմաստավորվում էր աշխատանքի, ստեղծման, մաքառումների ընթացքի մեջ, սոցիալիստական ազգերի զորացումն ու տեղաշարժերը նոր հորիզոն էին բացում գրականության առջև, հատուկ խնդիր դնում՝ խորությամբ թափանցել կյանքի խորհուրդների մեջ և որոնել գրական աշխատանքի նոր միջոցներն ու հնարավորությունները:

Ինչպես միշտ նման դեպքերում, ծագում է անցյալի գնահատության և ուղիների հարցը: Գրական կյանքը կրկին ծփում է բուռն վեճերով, հակասություններով, խմբավորումների պայքարով: Առավել ուժեղ տաղանդները, բնականաբար, ընտրում էին ստեղծագործական հիմնավոր փորձի ճանապարհը: Նրանց հայացքն ուղղվում է դեպի աշխատանքի ու մաքառումների տարերքը, որի հզոր լիցքերի ներքո էլ ծնվում էին խոհերը, ընկալումները, դիտումները, ամբողջանում էին պատկերները և ծրագրային բանաստեղծությունների փրփոսփայական տարերքը:

Այս մթնոլորտում ծնվեց Եղիշե Չարենցի հերթական գիրքը՝ «էպիկական լուսաբացը»: Դա սուկ հերթական հաջողություն չէր, այլ այն հազվագյուտ գրքերից, որոնք հանգուցային դեր են խաղում, հաջորդականության մեջ դառնում սկիզբ, բացում նոր հորիզոն: Ծիշտ են նկատել Հ. Սալախյանը, է. Թոփչյանը, Ս. Աղաբաբյանը, է. Ջրբաշյանը, որ այս գիրքը գեղարվեստական մի ծրագիր է, ուր ծավալուն ու խոր առաջադրված են արդիականության և գրականության նորագույն առնչությունների հարցերը: Բայց եթե միայն այդքանը լիներ և միայն այդքանով սահմանափակվեր գիրքը, ապա տեսության ոլորտից չէր կարող բարձրանալ գեղարվեստական բարձունքի:

«էպիկական լուսաբացը» հստակ և ղուլալ, թվում է, միանգամից և ամբողջապես ընթերցողին հանձնվող գիրք է: Բայց «դժվար վարժությամբ» նվաճված այդ պարզության ներքին խորքերում թաքնված է մեծ հարստություն: «Տոկուն պարզությամբ» գրված այս գրքում նորովի երևան են գալիս Չարենցի վերլուծական, խոհական ուժը, կյանքի և հոգու շարժման մեջ թափանցելու ձիրքը: Մրագրային բանաստեղծություններում ստեղծվում է նաև բանաստեղծ քաղաքացու, գեղեցկության ստեղծման ճանապարհին անկումներ ու վերելքներ ապրած մարդու կերպարը:

* * *

Չարենցը ամենից առաջ նկատի ուներ իր որոնումների փորձը, ճանապարհը և հոգեկան լարումները: Նրա ծրագրային երգը բանաստեղծ անհատի հոգու տևական շարժման պատճ կերն է և ազգային նորագույն պոեզիայի բախտի պատմությունը: Խոր ապրած, անկեղծ հույզերով և ներշնչանքով նա ամփոփում էր հեռավոր օրերի բանաստեղծական փորձը, ուրույն գունավորմամբ ներկայացնելով իր քնարը, իր մուսային, իր հերոսին («Մուսայիս»):

Գունատ էիր դու, ինչպես մահամերձ,
Եվ լցիտեին շրթերդ խնդալ:
Եվ տխուր էին զգվանքները մեր,
Եվ սերդ, ինչպես լուսանահարի սեր,
Անկիրք էր այնպես ու սանտիմենտալ:

Նա դառնում է երդին մահ բերող երեւոյթներին, կյանքի բնույթին, դժնի օրերին, դաժան ժամանակներին.

Անձրև էր մաղում իմ գլխին բարակ,
Ու չկար կյանքում սրբազան կրակ...

Իր բանաստեղծական ոգու՝ մուսայի կերպարանափոխութեան ընթացքը, այսինքն՝ ապրումների հինվածքի ու հոգեբանութեան բնույթը նա բացատրում է ազգային կյանքի էությունը, ռիթմերով ու լիցքերով: Երգը մեռնում էր, բանի որ կյանքին սպառնում էր դադարը, երգն անարյուն էր, քանի որ շունք կենսական լիցքեր, երգը բորբոքվում է ու վերածնվում, քանի որ քաղաքական հողմերը, պայքարի փոթորիկը, հասարակական ռիթմերը ցնցում և փոխում են կյանքի ընթացքը.

Եվ դու մեռնեիր երկի ինձ հետ՝
Անձրևից հյուսված ու հրակարոտ...
Այն փոթորիկը եթե չցնցեր
Եվ մրրիկը այն եթե չխանձեր
Քո դեմքը իր շինք, կենսատու հրով:
Հառնեցիր հանկարծ վիթխարի թափով
Դու շունդալից այգին ընդատաշ,
Լցված հողմային օրերի տապով՝
Կանգնեցիր՝ ձեռքիդ պայքարի շեփոր,
Եվ դարձար այնքան նոր ու անճանաչ:

Մուսան որպես կարմիր ամազոնուհի, ջահել, գեղեցիկ և զարհուրելի՝ որպես կովի երթ, — այսպես է նա բնութագրում հեղափոխության և քաղաքացիական կռիվների շրջանում ստեղծված իր բոցավառ երգերի ոգին: «Մուսայիս» և ծրագրային մյուս ոտանավորներում վառ են արտահայտվում բանաստեղծի հատուկ սգևորությունը, ներշնչանքի պահերը և մտերմիկ ապրումները:

Չարենցը իր կյանքի ողջ իմաստն ու գեղեցկությունը տեսել է ներշնչանքի խորհրդավոր, ստեղծարար պահի մեջ: Նույնիսկ ամենավերջին պահերին, 1937 թ. գրած «Իմ մուսային» ոտնոցի մեջ նա իր հոգու բովանդակ էությունը, հավատը, սերը, վերքը, վիշտը, մխիթարությունը, «հույսը զվարթ», մաքուր սերը, միակ գեները համարել է բանաստեղծական

ներշնչանքը: Ռոնդոն ստեղծագործ ոգու պայծառ արտացոլքն է.

Մաքուր իմ սեր, միակ իմ գեմ,
Միակ իմ հուր, իմ սուր, իմ զարդ,
Հույս իմ լուսե, քույր իմ հպարտ,—
Իմ անաղարտ սիրո հույզեր,—
Լույս իմ կյանքի, հո՛ւյս իմ զվարթ...
Ամեն վայրկյան ու ակնթարթ
Դո՛ւ ես միայն ինձ հետ կիսել
Թե՛ վիշտ, թե՛ վերք, թե՛ երգ, թե՛ վարդ,—
Մաքու՛ր իմ սեր:—
Ինչպես անգետ մանկան համար
Թոխք ու վազք, ու կարուսեղ,—
Ինչպես երգչին—քնքուշ քնար,
Ջորավարին—անկոր սուսեր,—
Իմ գե՛ն, իմ սո՛ւր, իմ հո՛ւր անմար,—
Անհուն իմ սեր...

Շուալ ձիրքը և մշտապես բորբոքուն ներշնչանքը Չարենցին պարգևել են գերագույն երջանկության այն արարչական պահերը, որոնք անմատչելի էին մշտապես ծախսորդություններից մաղձոտվող միջակություններին, հայկական ապրիներիններին, դրամիսյաններին: Չարենցի ոգին հաղթանակ էր տանում բոլոր պահերին, նույնիսկ ամենսթանր մթնոլորտում, դառնությունների մեջ: Բանաստեղծության մեջ մըշտապես վառվում է սրբազան կրակը, որը բորբոքվում է օրերից և լույս տարածում նույն օրերի և գալիք ճամփաների վրա.

Գիշերային պահերը այս քո,
Երբ լայտերի նման վառ
Հուրհուրում է քո մեջ ոգին
ստեղծագործ ու պայծառ—
Չարժե՛ն արդյոք տառապանքին
ու տրտունջին այս անվերջ
Եվ մարգկային հերյուրանքին՝
անմարելի ու անծար...

Այսպես անա քայլել են միասին հանճարն ու միջակությունը, այսպես հանճարի բորբոքուն ոգու առջև ծուղակներ են դրել մարգկային շատրոնները, ողորմելի, շնչին, բայց կեն

ղերիչ ու սարսափելի հերյուրանք, որոնք ամեն անգամ թեև տապալվել են հանճարի ոգու ուժից, բայց մշտապես մնացել կենսունակ: Եվ, այնուամենայնիվ, հանճարը նույնպես իր մեծ ներշնչանքի, մուսայի և ստեղծագործ ոգու առջև ունեցել է անկման պահեր, ուրույն բարդություն, կարճատև մեղքեր: «Էպիկական լուսաբացի» մեջ արտացոլված է նաև մեղքի՝ գեղեցկության կործանման պատմությունը: Նույն «Մուսայի» բանաստեղծության մեջ (1930 թ.) անողոք շեշտերով բացված է անցյալի վարագույրը.

Իմ ե՛րգ, իմ քնա՛ր, որերի միգում
Ինձ անդարձ տրված արևոտ իմ կին,—
Դու անկեղծ էիր ինձ հետ, ինչպես քույր,
Դու պայծառ էիր ու անշափ մաքուր—
Քրեցի սակայն ես մի օր զեմքիդ...

«Մրազրային» բանաստեղծությունների մեջ ստեղծվում է մի ուշագրավ դրամա, ուրույն բարդություն՝ կապված նահանջների, «ղավաճանության», ուղիների կորստյան հետ: Խոսքը վերաբերում է ձախ դիրքավորմանը, «Մրեքի» դեկլարացիային, «Ստանդարտի» կուրսին, կոմֆուտի անճարակ փորձերին, անցյալի ավանդների ժխտմանը, այն դալտոնիզմին, որ կյանքի ընթացքի և պահանջների նկատմամբ դրսեվորում էին հեղափոխական արվեստի ներկայացուցիչները:

Դեռևս 1925 թ. բանաստեղծը բաժանվում է Շլեֆյան թմբուկից», թողնում ձախ արվեստի և՛ փորձը, և՛ տեսությունը: Բայց եթե 1925 թ. նա այդ փորձերը համարում էր անցած կյանքի պահանջների արտահայտություն, այսինքն՝ պատմական անհրաժեշտություն, այժմ արդեն անվերապահ ժխտում է ձախ արվեստի տեսությունը և՛ փորձը, ցավով ու դառնությամբ նայում կորած տարիներին.

Չկարողացա՞ ես կրել կյանքում
Պայծառ անունը քո, որպես դրոշ,—
Եվ զլսիս իչավ խավարը անդուտ,
Եվ ես հասկացա, որ դո՞ւ ես, այդ դո՞ւ
Ինձ հետապնդում հատուցման սրով:
Եվ ես ոռնացի, ինչպես մահամերձ
Գազանն է տեսնում մահվան սարսափից,

Չնորքս ան՞վ կարկանդակի քեզ,
Կարոտով անհուն կարոտեցի ես
Կենդանի շնչիդ, հրեղ ու տապիդ...

Ի՞նչ էր պատահել: Ինչո՞ւ էր Չարենցը սոսկումով նայում երեկվա սխալներին: Չափազանցություն չէ՞ր արդյոք մեղանշման ծանր խոսքը: Չարենցը անկեղծ էր: Տեղի էր ունեցել իսկական աղետ: Մի որոշ ժամանակ պոեզիայից վտարվել էր բուն հերոսը, մարդը՝ իր հոգևոր աշխարհով ու միջավայրով, այսինքն՝ վտարվել էր ժամանակակից կյանքն իր բուն հարստությամբ, հոգեկան, զգացմունքային բարդ շարժմամբ, պոեզիան զրկվել էր գեղեցկությունից և բովանդակությունից: Ավելի ճիշտ, առանց կենսական ակունքների, պոեզիան շունչանալով ներշնչման տարերքը, դուրս էր մնացել կյանքի ոլորտից, կորցնելով ներգործության ուժը:

Այս բոլորի փոխարեն նրանք, այդ թվում նաև Չարենցը, ներշնչման կենդանի շունչը փոխել էին բետոնի, երկաթի, իրեքի հետ, սիրտը կտրելով «մարդուց ու հողից»: Հարց կարող է ծագել. չէ՞ որ Չարենցն արդեն հաղթահարել էր այդ ամենը, էլ ինչո՞ւ էր անցյալի տխուր հուշը նրան այդքան կեղեքում: Բարդությունն այն էր, որ սխեմատիզմն ու տեխնիկիզմը շարունակում էին կեղեքել հայ բանաստեղծությունը: Իսկ պոետների և տեսաբանների մի ամբողջ խումբ պրոլետգործների ասոցիացիայից բազմազան եղանակներով հարձակում էին սկսել Չարենցի դեմ, որը փորձում էր նոր ճանապարհ բացել սոցիալիստական գրականության մայրուղու՝ ռեալիզմի համար:

Անողոք շեշտով, անկեղծ տառապանքով խոսելով անցյալի մասին, նա ըստ էության կոչում էր ձախ տեսության ու փորձի հարատևող երևույթների դեմ և հող նախապատրաստում նոր վերելքի համար: Այստեղ էլ պետք է տեսնել ծրագրային բանաստեղծությունների հասարակական գեղագիտական շեշտված նպատակը: Չարենցը մշակում է նոր երգի տեսությունը, հարթում ճանապարհը, խոհուն հայացքով, սթափ ու հավասարակշիռ նայում երևույթներին: Ամենուր երգի մեջ ձևավորվում է բանաստեղծի կերպարը, որին մտահոգում է երգի բախտը, ուղին, կյանքի ստեղծագործ տարերքը:

«Երգ մաքառումի» բանաստեղծությունը՝ գրված 1929 թ., շատ արտահայտիչ է ներկայացնում ժամանակի մթնոլորտը: Չարենցի հոգեվիճակը, նրա անձնավորության ու գործի շուրջ ծավալվող անբարենպաստ այն վիճակը, որ ստեղծում էին պրուլետ գրականության ասոցիացիայի ղեկավարները, հին ու նոր ձայները, այդ թվում Ազատ Վշտունին, Նաիրի Չարյանը, Նորայր Դաբաղյանը, Հարություն Մկրտչյանը և ուրիշները:

Կարելի է հեշտությամբ տեսնել, որ ծրագրային կոչվող բանաստեղծությունն ունի կենսագրական հիմք, հոգեկան լիցք և գեղագիտական նպատակասլացություն: Ընթերցողը ամենվիճակում է ոգու անդուլ մաքառման, զժվար վերելքի ու անկումների պատմությանը, բարձրությունների ձգտող բանաստեղծի հոգեկան ապրումներին և փիլիսոփայական ընդհանրացումներին:

Դու բարձրացել ես մաքառումով
Դեպի ահեղի բարձրություններ,
Եղել ես հաճախ արևին մոտ,
Տեսել զազաթներ լուսածյունեն,—
Եվ ճանապարհին ինչքա՞ն ես դու
Քո բորիկ ոտներն արյունոտել,
Բայց թայե՛ն ես միշտ, բայե՛ն անդուլ,
Տքնել անդադար ու կարոտել:
Եվ երբ հոգնած ես եղել դու քիչ,
Երբ ճնշել է քեզ ուղիղ անհաս,
Եվ ճանապարհի քարերին ցից
Նստել ես, որ քիչ հանգստանաս—
Քեզ մեռած են միշտ կարծել նրանք,
Այն մարդիկ, որոնք իրենց օրում
Ո՛ր մաքառել են, որ բարձրանան,
Ո՞չ տեսել սարսափ ու հոգնություն:

Բանաստեղծություններն ավելի ակնառու, քան ամեն տեսակ վավերաթուղթ, պատմում են տաղանդի զժվար ճանապարհի մասին: Դուրս գալով մոլորությունների շրջանից, նա այժմ անդուլ պայքար է մղում հին ու նոր ձայների համառ բազմության դեմ, որը բանաստեղծությունը քաշում էր դեպի ատորոտ, կտրում դարից, ժամանակի շնչից, հասարակության վերելքից:

Առանձին ուշագրություն է գրավում դարձյալ կենսագրական հիմք ունեցող մի ուրիշ բանաստեղծություն՝ «Ես այն շեն այլևս (Պատասխան թշնամիներին)» խորագրով: Նա կծու խոսքեր է նետում իր թշնամիներին, «շնչին դավերի ապականներին», որոնք քշվում են ճանկերը սրած, կամ սպասում արյունոտելու մեծ երթի մեջ մտած բանաստեղծին: Չարենցը կրկին խոսում է իր մոլոր տարիների և ձախ որոնումների մասին:

Ինչքա՞ն եմ վառել ես անգին ծամեր,
Եվ ինչքա՞ն եմ ուզեցրել եմ ձրի,—
Եվ ինչքա՞ն պիտի երժամ աշխատեմ,
Քիչ գտնեմ ես այն, ինչ գա՛ր կորցրի...

Չուր կորած տարիներ, ձրի ցրած եունդեր, վառած անգին ծամեր,— այսպես է բնութագրում նա 1922—24 թթ. շրջանը, մոլեգին հարձակումների և անպտուղ որոնումների տարիները: Եթե այսօր գրականագետը փորձում է ինչ-որ ձևով վերագնահատել այս շրջանի ստեղծագործությունը, շեշտված գրական գծեր տեսնել այնտեղ, ապա պարտավոր է փորք-ինչ հաշվի նստել ամենից առաջ իր՝ Չարենցի մեկնությունների, կրթով գրած ժխտական տողերի և անողոր ինքնադատության հետ: Այլապես ստվերի տակ կմնան անկումները, վերելքները, ճանապարհի բարդությունները, գրողի ստեղծագործական հոգեբանության ներքին շարժումը, նոր մեթոդի նվաճման շարունակները:

Ինչպես միշտ, Չարենցը չի մոռանում իր կյանքի գլխավոր դեպքերը, նշանակալից հոգեկան մերձեցումները, որոնք դեր են խաղացել գրական ճանապարհին: Այսպես նա հիշում է իր 1924 թ. հանդիպումը և երկարատև զրույցը Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հետ, մոսկովյան մի գիշեր, «Ստանգարտի» առիթով: Խոհուն, հազաստարակչոված, տեսական ամուր սկզբունքների տեք մարքսիստ քննադատը մեծ հարգանքեր Չարենցի աչքում: Ինչպես նշել ենք վերը, նա համոզում է Չարենցին, մտերմորեն, բայց խիստ բացառություն է «նոր» պեղիայի էությունը, ապա՝ մտահոգված մեծ տաղանդի զարգացման հարցով, նույն տարվա վերջին գործուզում Եվրոպա՝ ասումնասիրելու համաշխարհային արվեստը և ժանտիանայալու եվրոպական երկրների կյանքին: Այդ վրճ-

ուսկան պահի և ստեղծագործական շրջադարձի մասին. է գրում Չարենցը.

էլ չի՞ հնդում սիրտս վայրենի,
Մշտնս դաշտերում ետույզ սանձարձակ.—
Գզվեց ինձ սիրով մի ձեռք հայրենի,
Եվ ես մի գիշեր իմաստուն գարձաւ

Մենք շատ ենք խոսում ծրագրային բանաստեղծություններում ուրվագծովոյ կենսագրական փաստերի ու պահերի մասին, որոնում ստեղծագործական խմորումների և հեղինակային հոգեբանության գրականությունները: Դա բնավ ավելորդ ջանք չէ, քանի որ հաճախ անտեսվում են այս շարքի հոգեբանական հարստությունը, անհատական ապրումների շաղախը, դրամատիկ շեշտը, խոհերի ուշագրավ զուգորդումները, որոնք նոր երևույթ էին հայ երգի ստեղծագործական հոգեբանության և փիլիսոփայության ճանապարհին:

Ծրագրային բանաստեղծության մեջ հսկայական չափով մեծանում էր անհատի և հասարակության ներքին աղերսը, բանաստեղծի արտասովոր զգայուն և առողջ վերաբերմունքը դեպի դարաշրջանը, դասակարգը և մարդը, հեռանկարների ուժեղ զգացողությունը, բանաստեղծի պարտքի զգացումը՝ ներկայի և գալիքի առջև:

Այս ամենը, իհարկն, գալիս էին կյանքի մշտապես բացվող ու լայնացող հորիզոններից, բայց այստեղ չափազանց կարևոր էր տաղանդի իմաստությունը և ներքին տեսողությունը:

ԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՆՈՐ ՀԵՌԱՊԱՍԿԵՐԻ ՎՐԱ

Արվեստի այս նոր փիլիսոփայությունը հատուկ հնչեղություն և խորհուրդ է ստանում գեղարվեստական հյուսվածքները ու մտահղացումների մեջ: «էպիկական լուսաբացում» անսովոր ուժով բացվում և լայնանում է բանաստեղծի տեսողության հորիզոնը, որի շնորհիվ մեծանում է նաև հայ պոեզիայի ընդգրկման և ընդհանրացման ուժը: Եղիշե Չարենցը անդու ձգտում է ամենից առաջ ընկալել և արտացոլել համասովետական կյանքի ներքին շարժումը, բարդ կա-

պերը, հոգեբանական ազդեցիկ լիցքերը, հայտնաբերել մեծ առօրյայի բանաստեղծությունը: Գրական այս շահագրգռությունը ինքնին նրան մղում է բարդ աշխատանքի ոլորտը, ստիպում ընտրել նյութի կառուցման և դիմագրության հաղթահարման մի նոր եղանակ, որոնել պատմական և քաղաքական այն կարևոր առնչությունները, որոնք պատմական են եղել նոր կյանքի և մեծ առօրյայի համար: Այս հիմքի վրա էլ, ահա, ծնվում է էպիկական հյուսվածքը, որպես քաղաքական ու հոգեբանական տեղաշարժերի պատմություն: Ծրագրային ոտանավորներում և լենինգրադյան ձոներում Չարենցը դիտում է նոր առօրյայի էպիկական ընթացքը, աշխատանքի ու ստեղծման հերոսական բնույթը, լրջախոհ մարդկանց մաքառման գեղեցկությունը: Աշխարհի կառուցման մեծ հոգսը, խստադեմ մարդկանց աշխատանքը, այսինքն՝ նոր կյանքի ստեղծման իրողությունը և խորհուրդը նրան մղում են զուգորդումների. ծնվում է անցյալի իմաստալից զուգահեռը: Չարենցը ստեղծում է պատկերների մի շարք, որի մեջ կրկին արտացոլվում է հեղափոխության դժվար ճանապարհի պատմությունը՝ սկսած դեկաբրիստներից մինչև 1917 թ., մինչև նորագույն ստեղծագործ մաքառումները: Ռուսական հեղափոխության օրրանը՝ լենինգրադը, ոչ միայն նոր մաքառումներով ու աշխատանքով, այլ նաև հեղափոխական անցյալով, արյունով, նահատակներով, ազատության մարտիրոսներով լարում է բանաստեղծի երկվակայությունը: Տեղի է ունենում անցյալի և ներկայի հոգեբանական մերձեցում: «Չմեռային պալատի ներքնահարկում», «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպոլիսյան ամրոցում» — ահա բանաստեղծություններ, որոնց մեջ հարազատ շնչով Չարենցը ստեղծում է ազատության ասպետների պատկերն ու պատմությունը: Մի նենգ արբա-արլեկին ձմեռային պալատի ներքնահարկում, սառը ժպիտով, «չափազանց ինտիմ» հարցաքննել է դեկաբրիստներին, բացել է անգամ իր սիրտը նրանց...

Աչքերում պահած ամենի հուրեր՝
Օրհնել է նրանց ժպիտով խաղաղ,—
Եվ ճանապարհ է այստեղից դրել
Դեպի բանտ, Սիրի՛ր, դեպի կախազա՛ն:

Հավաքելով անցյալի ամուր թելերը, Չարենցը շարունակում է իր մեծ թեման, նոր դրվագներ հյուսում հեղափոխության էպոսին, կրկին դառնում Մեծ Հոկտեմբերին և Լենինի կերպարին: Գեղարվեստական մեծ հյուսվածքի մեջ առանձին խորհուրդ է ստանում «Հոկտեմբերի 25—26, 1917 թ.» ֆրագմենտը: Այստեղ ավելի է շեշտվում ոճական փոխակերպությունը, այսինքն՝ հակումը դեպի ռեալիստական մանրամասներն ու հոգեվիճակները: Երբեմնի հզոր պաթոսը և կիրթը նահանջում են հողեղեն, շոշափելի պատկերների, մանրամասների և դրամատիկ լարումների առջև: Հենց այս հայացքով է նա դիտել Ավրորայի համազարկին՝ նախորդող ճակատագրական պահը, այսինքն՝ ձգտել է հայտնաբերել, ընդգծել երևույթների և գործերի ներքին խորհուրդն ու վեհությունը:

Երկինքը գորշ է:— Այնտեղ, հեռուն,
Ուր գորշ նեան է տարուբերում
Իր լայն իրանը ալիք-ալիք,—
Նստել է ծանր ու անադիկ
«Ավրորա» նավը:— Ձմեռային
Անթով պալատն է ահա այնտեղ,
Որպես մի գամփռ, իր դեմ նստել:—
Աճում է ահը:— Սարսափն անդեմ
Դառնում է ծանր ու դժնադեմ
Ու թանձրանում է հետզհետե:—

Քաղաքն այնպես լցված է, երբրում են արքաների արձանները, բարձրանում է մարդկային հորձանքը, սկսվում է նոր աշխարհի երկունքը: Իսկ մի փոքրիկ տան մեջ աշխույժ, կարճահասակ մի մարդ ձեռքը դրած պատմության զարկերակին, իշխում է մեծ պահի վրա:

«Ավրո՞րա... Ի՞նչ է... չե՞ն հանձնվում...
Արդեն ուզում եք... Ի՞նչ... կրակե՞լ...»—
Վայրկյանը գար է արդեն թվում:
Նա մտածում է: Անկթարթ մի
Մնում է համր:— Հետո հանկարծ
Հպում է փողը շրթունքներին,
Շնչում է ծանր—ու կամացուկ
Հրամայում է:—

«Կրակեցե՛ք»...

Աճում է ահը:

Այս հյուսվածքի մեջ Չարենցը հավատարիմ է մնում իր ստեղծած ավանդին, շարունակում է հեղափոխության և ազգային կյանքի աղերսների գեղարվեստական պատմությունը: Նա մեծ պատմության, համասովետական կյանքի և հեղափոխության տարեգրության մեջ մտցնում է ինքնուրույն զուտ շարենցական և ազգային շեշտեր:

«Էպիկական լուսաբացում» նոր հեռապատկերի վրա կրկին մարմին է ստանում Հայաստանի կերպարը: Նա խորքով ու իմաստությամբ պատկերում է սովետական հանրապետության կյանքի ու բախտի ուրույն աղերսները երկրի էպիկական ընթացքի ու գալիքի հետ: Էպիկական հյուսվածքը սկիզբ է առնում խորքից: «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպոլիտվյան ամրոցում», նույն ժամանակում գրած, բայց առանձին լույս տեսած «Խմբապետ Շավարշը», մայիսյան դեպքերի, նոյեմբերի և փետրվարյան խռովության թեմաներով հյուսված «Էպիկական ֆրագմենտները», «Մեծ առօրյան», «Զուգունն մարդը» և «Գանգրահեր տղան» երկերում ձևավորվում է Հայաստանի հեղափոխական ավանդների, քաղաքացիական կռիվների, կառուցման ու երազների պատմությունը: Ժամանակները շաղկապվում են ներքին խորհրդով, հարազատ դեմքերով ու դեպքերով, տարբեր երկերից ստեղծվում է էպիկական մեծ հյուսվածք, ուր պահպանվում են մասերի ինքնուրույն գեղեցկությունը և գեղարվեստական հատկանիշները: Չարենցը ձգտում է ստեղծել պատմական, քաղաքական ու հոգեբանական միաձույլ և բազմաշերտ մի պատմություն, ռեալիստական ոճի հետ միասին օգտագործելով նաև ուրիշ ոճավորումներ: Էպիկական ոճին և իրապատում պատկերներին հյուսվում են նաև ռոմանտիկական երազները և իմաստալից սիմվոլիկան: Այս հարստացուցիչների աջակցությամբ ռեալիզմը դառնում է ավելի հարուստ ու բազմաբովանդակ:

Շատ ուշագրավ են նաև բանաստեղծական ձևի որոշ փոփոխությունները, մասնավորապես հակումը դեպի սյուժետային բանաստեղծությունը կամ շափածո նովելը: Դա հնարավորություն էր տալիս բացելու մեծ պատմության այս կամ այն անցքի, դրվագի, փաստի ներքին շարժումը, դրամատիկ ընթացքը, հերոսին կերպավորել միջավայրի ու կա-

պերի մեջ: Այս ամենը նպաստում էին էպիկական հյուսված-
քի ստեղծմանը:

Հայաստանի էպիկական կերպավորման մեջ այդպիսի մի
տեղ է գրավում «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպոլիտյան
ամբողջում» չափածո նովել-տեսիլը, որը անցյալի ու ներկայի
պատմական և հոգեբանական մերձեցման մի ազդեցիկ նմուշ
է: Այդ չափածո նովելը նաև մի տեսիլ է, որը երևակայու-
թյան ուժով և պատրանքով ժամանակակից սերնդին մոտեց-
նում է հեղափոխության ասպետ Միքայել Նալբանդյանի
կերպարը, նրա կյանքի ու գործի գեղեցկությունն ու դրաման:
Բանաստեղծը իմաստուն հայացք նետելով պատմությանը,
ազատագրական պայքարի մեջ տեսնում է հայ մարդու, նա-
հատակի և հերոսի տեղն ու դերը:

Պետրոպոլիտյան ամրոց... Ազատության ասպետների
մոտայ «կամերաներ», անուններ հերոսական, տառապած
մարդիկ...

Իմ ուզեղի միջով հիմա նրանք
Ահա անցնում են լուռ, խստաբարո,
Խարազանի հետքեր մարմինների վրա,
Բայց աչքերում վճիռ մի շմարող:
Մտաբերում եմ ես նրանց մեկ-մեկ,
Ռիլեից մինչև պայծառատես
Այն մտածողը վե՛հ ու հանճարեղ,
Որին Մա՛րքոսն է մի օր անվանել մեծ:

Ջերմաշունչ քաղաքական ներքողը հանկարծ ստանում է
շատ մտերիմ երանգ, չափածո նովելին հաղորդվում է յու-
րահատուկ ջերմություն, տեսիլի մեջ ուրվագծվում է հայ
ժողովրդի զավակը, մեկը մարդկության քաջարի և իմաս-
տուն նահատակներից:

Հրածնա էմ տալիս արդեն նրանց,
Շուտ եմ գալիս արդեն, որ զնամ ետ—
Երբ իշնում է հանկարծ ուսիս վրա,
Անակնկալ՝ իշնում է մի ծանր ձեռք:—
Ետ եմ նայում, վերև... թեքված ուսիս՝
Մի մարդ՝ դեմքով հեռու, անիրական,—
Մտերմական ձայնով ասում է ինձ,
— Դուք ինձ մոտեցե՛լ եք, բարեկամ...

Ընդհանուր խոսքի փոխարեն կանգնում է կենդանի կեր-
պարը՝ բնորոշ մանրամասներով, բանաստեղծության մեջ
ալիք է տալիս ազգային հպարտության զգացումը:

Բարձրահասակ է, շղուտ, աչքերը սև,
Բակենբարդներ ունի, փոքրիկ մորուս:
Ես որտե՞ղ եմ նրան արդյոք տեսել:
Կյանքո՞ւմ արդյոք, տենդո՞ւմ, թե գրքերո՞ւմ:
— Ի՞նչ է,— ասում է,— շե՞ք մտաբերում:
Տարիներում այն մութ իմ բարբառած
Շունդալից երգերն ըմբոստության մասին:—
Մաքառելով անցա ուղին ես իմ,
Պայքարելով այն սև բռնության դե՞մ,—
Եվ պարծանքով կասեմ, որ բարեկամ էի
Ես Հերցենի, պոետ Օգարեի հե՛տ...

Կերպարը ստանում է խոր պատմականություն, իր հետ
բերելով ազգային պատմության և խառնվածքի գծերը, քանի
որ հայկական ոգուն ևս հարազատ են եղել ըմբոստության
ոգին, շունդալից երգը, ազատության երազը, պայքարը սև
բռնության դեմ, այսինքն՝ համամարդկային զգացումները,
նահատակության ասպետական գեղեցկությունը: Եվ դրա
հետ միասին մնում են նաև անհատական շեշտը, մարդկա-
յին հմայքը, անձնավորման կախարդանքը: Բանաստեղծու-
թյան միջով անցնում է մտերմիկ, թախծոտ երանգը, ալիք է
տալիս եղբայրական սիրո զգացումը:

— Ա՛,— զարմանում եմ ես, ճանաչելով երան,
Պարզում թևերս, որ նրան զրկեմ.—
Նա ողջունում է ինձ ու հեռանում արագ—
Ամայի բակն է լուկ լուռ իմ դեմ...

Կա ինչ-որ սրտառուշ բան այդ տեսիլ-նովելում, որը հա-
տուկ իմաստ էր ստանում ծայր առնող մոլորությունների և
նիհիլիստական տրամադրությունների մթնոլորտում: Նոր սե-
րունդը իրավունք չունի մոռանալու նահատակների վաստակն
ու արյունը, որը օրինական հպարտություն է բերում մեծ ճա-
նապարհ բռնած ազգին: Այս թեման՝ ազատագրական պայ-
քարի, ժողովուրդների արյան ու զաղափարի եղբայրակ-
ցության պատմությունը նրան մղում է մեծ կտավի ստեղծ-
ման: Դա շատ պայլզ երևում է «էպիկական ֆրագմենտների»

մեջ: Մնացել են պրոլոգը և որոշ հատվածներ՝ առաջին, երկրորդ, երրորդ և չորրորդ գլուխներից: Ըստ երևույթին Չարենցն ուզում էր ստեղծել մի ընդարձակ վիպերգ: Առաջին գլխի հատվածներում խոսք է գնում քաղաքական խառը մթնոլորտի, մայիսյան դեպքերի, Աշավերդյանի արտասանած ճառի մասին: Երկրորդ գլխի հատվածներում պարզ ակնարկներ կան թուրքերի հարձակման և դաշնակցական կառավարության անճարակության մասին: Երրորդ գլուխը նվիրված է փետրվարյան դեպքերին, քանի որ նկարագրված են մերոնց նահանջը և կարմիր զինկոմի քաջարի արարքը: Ըստ երևույթին, այս էպիկական ֆրագմենտները ծրագրված «Ապստամբություն» պոեմի կամ շափածո վեպի մասերն են: Թերևս երրորդ գլխի մի ամբողջացած հատվածն էր նաև «Խմբապետ Շավարշը»: Բանաստեղծը տենդագին աշխատում էր էպիկական մեծ պոեմի վրա, որի մի հատվածը՝ «Խմբապետ Շավարշը» գրվել է 1928 թ.: Եվ վերջապես, չորրորդ գլխից մնացել է մի հատված՝ «Լիրիկական շեղում»: Կապրի կղզու հաղթանդամ նավաստին ջերմորեն պատմում է տարագրության մեջ գտնված Լենինի մարդկային գեղեցկության մասին: Չարենցը հղացել էր բազմապլան մի պոեմ հայկական ու համառուսական մեծ անցքերի շուրջ:

էպիկական մտահոգացման և հյուսվածքի մեջ, բնականաբար, կենտրոնական տեղ են զբաղում մեծ առօրյան, հեղափոխության ուժով ծնված սոցիալիստական իրականությունը, հոգսը, մաքառումը, մարդկանց հուզական-հոգևոր շարժումը, որը հետզհետե զորանում է կյանքի բովում: Չարենցը ստեղծում է նոր կյանքի պատմությունը, երկրի տնտեսության վերելքի ու պեյզաժի փոփոխության («Չուզունե մարդը»), քաղթենու և բարձրացող դասակարգի մաքառումների ու երազների պատկերները («Մեծ առօրյան»): Նոր նյութը հեղինակին մղում է դեպի ձևի որոնումները:

«Մեծ առօրյան» շափածո նովելում բանվորության և քաղթենու հակադրությամբ Չարենցը բացահայտում է առօրյայի բանաստեղծականությունը: Հաշվետարը ապրել է խխունջի պես, փոքրիկ հոգսերի մեջ, ինքն իր համար, ինքն իր մեջ: Այդ մանր մարդու կյանքը եղել է լոկ «Ռոճիկից ոռճիկ ընթացող մի տաղտկալի երթ»: Կարգեր են փոխվել, բանակ-

ներ են եկել, բանակներ անցել, նա մնացել է անտարբեր, դժգոհ իրենից և բոլորից, սարսափահար նոր կարգերից ու ընկերներից: Չարենցը պատկերում է այդ փոքրիկ մարդու մի օրը, հոգեկան ապրումների մի պահը, երեկոն ու տանջալի գիշերը: Առաջին անգամ նա դիտում է իրենից դուրս գոյություն ունեցող աշխարհը և մի փոքրիկ պահ զգում կյանքի հրապույրը: Նա մասնակցում է բանվորական ժողովին: Փոքրիկ մարդը զարմանքով լսում է «հասարակ բանվորների զրույցը՝ երկրի գալիքի, մեծ ծրագրերի մասին: Գեռ երեկ քաղթենին նրանց անվանում էր «տիկոր սրունքներ», «սանբուլյոտներ», «քարե դարից մնացած արարածներ», որոնք ընդունակ են միայն ուտելու, և սատանայական մի հեգնանք էր համարում նրանց կողմից կոմունիստական հասարակարգ կառուցելու ծրագրերը: Եվ ահա մի ժամի, մի պահի մեջ նա փլվում է, պարտվում: Մեծ առօրյան, բանվորական միջավայրը նրան երևում են իսկական տեսքով, բանականության լույսի տակ: Աշխատավորների պարզ խոսքերի մեջ բացվում է գալիքի պատկերը, դահլիճի խոր լարվածությանը ձուլվելով, փոքրիկ մարդը մարդկայնանում է:

Տեսնում էր նա բիւ մշուշի միջից
Դաշտեր, հովիտներ, լեռներ ամեհի,
Քաղաքներ հսկա ու գործարաններ...

Առաջին անգամ նա զգում է իր դատապարտվածությունը և կյանքի գորշ ու աննպատակ ընթացքը: Աշխարհը նրա համար մնացել է սոսկ անմատչելի, չգիտակցված հրաշալիքների մի գանձարան:

... Առաջին անգամ
Այդ հաշվետարը, այդ մարդը փոքրիկ,
Որ ապրել է միշտ իր փոքրիկ, ճղճիմ,
Չնչին հոգսերով, — առաջին անգամ,
Իր անասող կյանքում զգաց նա կյանքի
Աճումն, ահռելի ընթացքը, — նրա
Երկաթ քայլերի դոփյունն անհողողո՞ղ: —

Փոքրիկ մարդու աչքին արդեն ուրիշ իմաստ են ստանում երեկվա չհասկացված մարդիկ, շենքերը, ծրագրերը, կյանքը, ուրիշ փայլով են երևում անգամ բնությունը, երկինքն ու աստղերը:

... Աշխարհը նրա
Աշքերին հանկարծ լայնացա՞վ, ձգվե՞ց,
Դարձավ անսահմա՞ն, անծի՞ր, անեզե՞րթ,
Ծրկե՞րի՛, հոգո՛ւ և տիեզերքի՛
Նման անեզերք...

Սակայն Չարենցը խուսափում է հերոսի պատկերման պարզունակ եղանակներից, հրաժարվում է հերոսների վերափոխման տարածված «հրաշագործ» սխեմայից: Նա բնավ իր առջև խնդիր չի դնում վերափոխել փոքրիկ մարդու հոգեկան աշխարհը, դեռ նրան մի նոր ճանապարհի վրա: Այս դեպքում նա որսում է միայն հոգեկան ցնցման պահը, մեծ առօրյայի ազդեցության ուժը: Մարդը վերադառնում է տուն, իր գորշ, աղբատիկ ու անհրապույր անկյունը և կրկին մտնում պատյանի մեջ: Չարենցը ստեղծում է փոքրիկ մարդու տաղտկալի շրջապատի մանրամասները՝ տունը, իրերը, դժգոհ կնոջը, անկողինը, կապարի ծանրությամբ իջնող գիշերվա երազը՝ որպես նոր աշխարհի ու մարդկանց տպավորության ազդեցություն: Ահա և առավոտը: Խխունջը կրկին իր պատյանի մեջ է, երազն անցել է, աշխարհը քաղքենուն կրկին թվում է մթին զառանցանք: Նա նույնն է, մաղձից ու ատելությունից կանաչած նույն քաղքենին՝ հարատև փնթփնթոցով: Բանաստեղծը գծագրելով քաղքենու կերպարը, նրա հոգեկան կարճատև դրամայի միջոցով բացում է մեծ առօրյայի գեղեցկությունը, պատկերում նոր մարդկանց, որոնք իրենց հոգում կրում են անձնագոհության սրբազան հուրը: Մի փոքրիկ դեպքի, հոգեբանորեն նուրբ դիտված փաստի միջոցով Բանաստեղծը ընդգծում է աշխատավոր մարդկանց ստեղծարար ուժը, մեծ առօրյայի էպիկական ընթացքը:

* * *

Այս մթնոլորտում է ծնվում նաև մի շքնաղ տեսիլ, Չարենցի ամենապայծառ երազը՝ «Գանգրահեր տղան»: Այս մշտադալար բանաստեղծությունը անջնջելի հետք է թողել գրական նորագույն մտածողության վրա՝ որպես Հայաստանի գալիք օրերի, տարիների ու դարերի երգ: Տասական թվափաններին նա տեսնում էր ուրիշ տեսիլներ, մահվան ու սար-

սափի պատկերներ, գծում էր հարդագողի ճամփորդների մոլոր ուղիների, «մութ, անհեթեթ, տարօրինակ» կյանքի պատկերներ:

Այժմ արդեն պատկերները ծնվում են նոր իրականությունից, աշխատանքի, ստեղծման, հավատի ու հպարտության այն մթնոլորտից, որի մեջ ապրում էր վերածնված Հայաստանը: Ուշագրավ մի երևույթ: Հայաստանի նոր օրերը Չարենցին մղում են իմաստալից զուգորդումների ոլորտը: Մի դեպքում կյանքի ծաղկման փաստը շիկացնում է նրա չիշողությունը, և բանաստեղծության մեջ ծնվում է անցյալի ու ներկայի զուգահեռը, մյուս կողմից՝ ծաղկում է երազ տեսիլը և ներկայի ու գալիքի թեման, ուրիշ խոսքով՝ Հայաստանը երևում է լայն հեռանկարի վրա և հոգեբանական բազմաշերտ հյուսվածքով: Թվում է՝ «Գանգրահեր տղալի» համար ինչ-որ շափով մի նախապատրաստություն է ելել «Գարուն» բանաստեղծությունը (1927): Մի կարճ միջոց. մի յոթ տարի հետո, «Հեռու սրից, ահից, մահից», բորբոքվում է Հայաստանի գարունը: Երկիրը շնչում է գարունով, հրով, վարդերով, ասֆալտիկ խնդությամբ: Չարենցն ապրում է մի խոր ներշնչանք, հրձվում խաղաղ օրով, ծաղկուն ծառերով, պիտեբական շարքերով: Եվ չի մոռանում տխուր անցյալը, տանջահատ: Հին Երևանը, կորուստները, մահվան շունչը:

Հիշում ես, սի՛րտ, գարուն մի այլ,
Երբ տեկեցին ծառերն այս նոր,
Երբ մեր բորիկ մանկանց նման
Նրանք դեռ մերկ, նրանք տկուր.—
Երբ մեր լուսն մանկանց նման
Այնպես վտիտ, այնպես բարակ—
Դեռ շուրջը սով, դեռ շուրջը մահ—
Շարք կանգնեցին այստեղ նրանք...
Մեր մանկանց պես, տկուր, վտիտ
Ծառերն այս երբ կեցան հերթի՛
Շատե՞րն արդյոք հավատացին
Նրանց պայծառ առավոտին,—
Տե՛ս, ինչպե՞ս են փթթել հիմա
Հասակ առև ու կանաչել—
Տե՛ս, ինչպե՞ս են նրանք աճել
Մեր լուսնդեն մանկանց նման...

«Գարունը» կյանքի վերածնության, բախտի ու ճանապարհի երգն է, ուր, ինչպես միշտ, խառնվում է անձնական արուամի շեշտը, հին մորմորը: Բայց այս վերհուշն արդեն փայլ է տալիս բանաստեղծությանը, ավելի ճիշտ՝ ուժ է տալիս նոր կյանքի գեղեցկության պատկերին: Ներքին հարուստ զուգորդումների ընթացքում ներշնչանքի հիմքը, վերհուշի ակունքը դառնում է նոր բախտը: Նույն այդ երևույթը դառնում է նաև երազանքի ներքին դրդիչը, լիցքավորող ուժը: Բանաստեղծի ներքին տեսողությունը այս անգամ տարածվում է Հայաստանի գալիք ուղիների վրա: Առաջին տողերից գծագրվում է երկար ուղի անցած, տառապալի տեսիլներից հոգնած բանաստեղծը, առաջին տողերում լուսե ծվեններից հյուսվում է գալիք Հայաստանի և Երևանի պատկերը: Նոր Երևան, գործարաններ, փողոցներ:— Ոչ ծուխ, ոչ փոշի, գեղեցկության չքնաղ մի աշխարհ... ուրախություն, լույս, ծիծաղ, ժիր մարդիկ, կանաչ պարտեզներ, առատ ծաղիկներ:

Ձեզում է օրը, ինչպես երգհոն—
Ու կապույտ, կապույտ, կապույտ երկնքից
Քափում է կարծես երգ ու խնդություն:—

Ահա մայրուղին: «Ուրապտույտ ձգվում է շոսեն նոր Երևանից մինչև Արարատ»: Այս խնդությունը, հարստությունը, գեղեցկությունը, այս նվիրական շոսեն, սերունդների հավերժական շարժումը հայկական երազների այն ամբողջացումն ու խտացումն է, որը պայմանավորված էր սոցիալիստական կեցությանը:

Քայլում է վաշտը, հնչում են պիոներների վստահ ոտնաձայները: Առույզ, ուժեղ, հստակ ու թուփիչ դեմքերով մանուկները: Հարազատ Չանգվի եղբրբով քայլում են գալիքի տղաները: Ինքնին վերցրած հենց միայն այս նկարագրությունը ունի գեղարվեստական փայլ ու գրավչություն: Բայց Չարենցը սիրում է գնալ խորքը, իր նվիրական երազներին տալ դրամատիկ լարում, դեպքերին՝ հոգեբանական հարստություն: Երազանքն ստանում է խորհրդավոր մարմնավորում: Տեղի է ունենում մի սրտառու մեթոդ: Չանգվի ափին ձգվում է մի հին ցանկապատ, կանաչի մեջ երևում են վաղուց մոռացված հին բարերը: Գերեզմանատունն է, հեռավոր

մարդկանց հուշն ու հիշատակը, որ բերում է մի ազդեցիկ շունչ:

Անանուն, անգիր, ննչում են այնտեղ,
Ուր լուսությունն է իշխում ահաստտ
Ու հուշն է թռչում՝ հավիտյան անթև:

Սա նուրբ դիտված հոգեբանական պահ է, որ ծնվում է գերեզմանատանը: Պատկերից ծնվում է մի հասկանալի խախիծ, որը խառնվում էր երջանիկ օրերի երազանքին:

• Պիոներական փողկապը վզին,
Ոտները մինչև ծունկները բորիկ,
Ճակատը բարձր, աչքերը լուսե,
Հագին սպիտակ, կապտերից շապիկ...

Որքա՞ն հեռավորություն կա հարդագողի ճամփորդների վտիտ, բարակ, մերկ ու տկլոր մանուկների և գալիքի գանգրահեր տղաների միջև:

Հարդագողի ճամփորդներ ենք մենք երկու...
Երկու ճամփորդ պատաստված շորերով...

Պայմանական պատկերը շարունակվում է, ծնվում է հոգեկան մի աննշտություն տարբեր սերունդների հայ մարդկանց միջև: Գանգրահեր տղան բաժանվում ու մոտ է գալիք մաշցված շիրիմներին, փոշոտ բարերին, բերում է հին գրերը: Ահա և մեծ երազողի շիրիմը. «Սղիշն Չարենց—բանաստեղծ ծնված Մակու քաղաքում»: Հիշում է պատանին գալիք: համար տառապած իր մեծ նախորդին: Հիշում է ինչ-որ բան:

Կարգում է նա իր աչքերով ծափ,
Ժպտում է, հիշում կարծես ինչ-որ բան,
Քաղում է ապա մի կանաչ բաղեղ—
Ու շարունակում իմ թղթած ճամփան:

Իսկ հանդում հավիտյան հուշի պես մնում է նրազողի կորած շիրիմը:

Եվ, հուշի նման հավիտյան անցած,
Մնում է հանդում մի կորած շիրիմ...

Լուսավոր թախիծով օծուն տեսիլը դառնում է փրկիչ փայլական խոր ընդհանրացում, միտքն աշխատում է անսովոր թռիչքով: Մնվում է անձնագոհության զգացումը և բյուրեղ-

յա խոհը, որն այնքան շատ էր բոցավառվել Չարենցի երկերում, իսկ այս անգամ արդեն շողում է պայծառ երանգներով և առանձնանում հորիզոնների խոր զգացողությամբ.

Լսո՞ւմ ես՝ այտեղ իմ սի՛րտն է թաղած,—
Կոխոտի՛ր նրան քայլերով քո լույս,
Օ, դո՛ւ գալիքի գանգրահե՛ր տղա,
Մեր լա՛վ գալիքի ոսկեհե՛ր մանուկ...

Այս բյուրեղյա կերտվածքով, իմաստուն ու պայծառ խոհերով, ոռոմանտիկ պատկերով ամփոփվում են բարձրացող հայ կյանքի էպիկական հյուսվածքը և ժողովրդական բախտի փիլիսոփայությունը:

* * *

Նոր պոեմները, բալլադները, «Խմբապետ Շավարշը», «էպիկական լուսաբացը» և այս շքնաղ բանաստեղծությունը թռչում էին բեմից բեմ, նվաճում հազարավոր մարդկանց, իշխում գրական մթնոլորտի ու մտածողության վրա: Չարենցի հետևողությունը ծնվում էին բանաստեղծական շարքեր ու գրքեր: Բայց նույն շրջանում ձախ քննադատությունն արդեն սողում էր հսկայական ծառի կեղևից ներս: «էպիկական լուսաբացը—գեկլարատիվ է», «զինաթափում է բուրժուական արվեստի առջև», «Չարենցը խաչ է քաշում մեր ողջ պոեզիայի ու գրականության վրա, նսեմացնում այն կլասիկների մեծության առջև, իրապես առաջ է հրում դասակարգային թըշնամու առջև զինաթափվելու պարտվողականության օպորտունիստական տեսությունը...», նա «հակադրում է մարդկայինն ու հասարակականը»: Ահա նաև պուշկինյան ավանդների նկատմամբ Չարենցի վերաբերմունքի քաղաքական ցնահատականը. «Չարենցը քարոզելով պուշկինյան էպիկական լուսաբացը, նրա ջինջ ու վճիտ պոեզիայի պարզությունը, յուրացնում է նաև նրա ստեղծագործական մեթոդն ու ըմբռնողությունը, իսկ դա չափազանց վտանգավոր է, որովհետև Պուշկինի աշխարհայացքի հենակետը սուբյեկտիվ իդեալիզմն է»¹:

Նա արածանում է մարդուն դասակարգից, կղզիացնում է նրան, դարձնում մարդուն ֆիզիոլոգիայան մեծություն, ստեղծում է խոշոր երկվություն, անջատում է անհատին հասարակությունից և հանգում է մետաֆիզիկայի»¹: Այդ օրերին, Չարենցի տաղանդի բուռն ծաղկման շրջանում, քննադատության մեջ վեճ էր բացվել նաև մի հարցի շուրջ. ճգնաժամ է պարում արդյոք մեր պոեզիան,— գրում էին շատերը, անուշադիր անցնելով գրական գոհարների կողքով:

Այնինչ Ե. Չարենցն արդեն գալիքի հետ էր: Նա բեռնավորված էր նոր խոհերով ու հույզերով. ծնվում էր նոր գիրքը, որը մի ուրիշ հորիզոն էր բացում հայ գեղարվեստական մտքի առջև:

ԷՊԻԿԱԿԱՆ ՈՃԻ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մթափ հայացքով նայելով իր ուղուն, պոեզիայի անցած օրվան, ինչ-որ նոր բան է բերում իմաստուն դարձած բանաստեղծը, նորովի առաջ քաշում մի հարց, որն ուներ նաև հազարամյա «հնություն»: Ինչո՞ւ են հավերժ շահել մնում անցյալ վարպետները, ինչո՞ւ է Ալեքսանդր Պուշկինի անդրին «սերունդների սրտում կեցած» և դարերի հորիզոնում անվերջ շողում ու բարձրանում: Նա տալիս է այդ «հին» հարցի «հին» բանաստեղծական պատասխանը, գրսևորելով նաև փիլիսոփայական խորաթափանցություն, ներհուն հայացք.

Թե ուզում ես երգդ լսեն՝
Ժամանակիդ շունչը դարձիր—
Կապի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին ու քո դարին,
Կյանքը սիրի լիսնեշյուն
Ու մի՛ դավի՛ր Բո Բեարին:—

Այս միտքը, իհարկե, երևում էր նաև ուրիշ բանաստեղծների ու քննադատների գրվածքներում: Պրոլետարոզների ասոցիացիայում անվերջ ազմկում էին դարի, ժամանակի և օրերի, դասակարգային պայքարի ու կառուցման մասին: Ո՞րն էր Չարենցի նոր մեկնությունը և ընդգծումը, ո՞ւր էր

¹ «Նոր ուղի», գիրք երկրորդ, 1932 թ., «Նորհրդային Հայաստանի ասոցիան»:

¹ Նույն տեղում:

գնում և ի՞նչ երևույթների խորքը թափանցում նրա միտքը: Չարենցն անմիջապես բացում է երևույթի երկու կողմը, երկու երեսը.

Հարկավոր է ձուլվել դարին,
Ասում եմ ես... բայց կա՞ր արդյոք
Այդքան անհուն ու դժվարի՞ն,
Այդքան թե՛ պարզ, թե՛ բարդ մի գործ:

Իրեն հատուկ անկեղծությամբ Չարենցը դառնում է աղմուկարարներին, որոնք ընտրում են պարզունակ ու սպեկուլյատիվ ուղին, շարաշահում դասակարգի անունը, ընչազրկելով նույն դասակարգի հոգևոր հարստությունը.

Մարդիկ կան, որ կարծում են, թե
Ով ավելի բարձր է գոռում՝
Նա՛ է միայն դարի տենդով,
Դասակարգի խանդով եռում:

Չարենցը չի խնայում նաև իրեն՝ խոստովանելով, թե «մի ժամանակ, դժբախտաբար, ես էլ էի այդպես կարծում»: Նա չի մոռանում ավելացնել, որ այդ ուղին հեշտ է ու պարզ, ավելնաս է ու շահավետ, և ինքը թե՛րևս ապագայում ցավի, որ բաժանվել է այդ մարմաչից, այդ սուտ ու խաբուսիկ ճանապարհից: Բանաստեղծը բացում է գրականության և արդիականության կապերի բարդությունը, ընդհուպ մոտենալով սոցիալիստական ռեալիզմի էությունը: Նա իրավացիորեն գրտնում է, որ նոր հասարակության կյանքը, դասակարգի պայքարն ու աշխատանքը՝ զարգացման ընթացքի մեջ, անսահման հարուստ են, բազմաշերտ, բարդ ու ալեկոծ, որ մեր վիթխարի դարում մարդիկ էլի մնում են մարդ՝ կենսական հուզումներով, կրքերով, բազմազան ապրումներով:

Չարենցն առաջ է գնում: Պետք է կասեցնել կենդանի մաքուր դեմ սկսված ձախ հարձակումը, մերժել միաշքանի, միտանի հերոսին, այն ձայնափողին, որը շունի բնական զգացումների ամբողջություն, պետք է մշտապես մեծացնել մարդու հոգեկան աշխարհի և ապրումների տեսակարար կշիռը:

Սակայն դու չե՞ս գտնում արդյոք,
Որ վիթխարի այս մեր դարում

Իր հույզերով ու կրքերով
Ավելի՛ է մաքուր հարուստ
Ինչե՛ր է նա այսօր տեսել,
Ինչե՛ր ապրել ու զգացել,
Եվ ի՞նչն է նա համարել սեր,
Եվ ինչե՞վ է ուրախացել...

Այս ծրագրի մեջ խորանալով, նա մոտենում է կյանքի և սոսորյալի բանաստեղծական էությունը, բարդությունը, մարդու և հասարակության կերպավորման և սոցիալիստական աշխատանքի արտացոլման խնդրին: Այսօր միայն կարող են զարմացնել «էպիկական լուսաբացի» հակառակորդների զանազան որակավորումներն ու պիտակները: Նրանք ասում էին, որ Չարենցը բուրժուական անհատապաշտ է, որ նա որոշակի փախուստի ժեստ է կատարում դեպի բուրժուական գաղափարախոսությունն ու օբյեկտիվիզմը, մարդուն կտրում դասակարգից, զինաթափ անում սոցիալիստական արվեստը, գլուխ խոնարհում բուրժուական արվեստի առջև:

«Քո էպիկական լուսաբացով» դու նահաճի մի ուժգին ժեստ կատարեցիր... Քո նահանջի և լուսնային հիմնական պատճառն այն է, սիրելի Եղիշե, որ դու նույնպես, մի շարք ուրիշ գրողների հետ միասին, մասսաների հետ թույլ ես կապված»: Իր բաց նամակում (1932 թ. «Գրական թերթ» № 2) այսպես էր գնահատում Չարենցի նոր գիրքը Ն. Չարյանը: Նա Չարենցի փորձը համարում էր «նեղ ջերմոցային», թեև հենց իր պոեզիան գտնվում էր մեծ բանաստեղծի բարեբեր անձրևի տակ: Նույն թվականին Մկրտչյանը «Նորհրդոցային Հայաստանի պոեզիան վերակառուցման «բաժնում» ծավալուն հոդվածի մեջ «էպիկական լուսաբացի» գլխին քափում է ահա այսպիսի «գոհարներ».— Դեկլարատիվ է, դասակարգային կռվի բարձունքից իջնում է անհատապաշտության ողորմելի մակարդակին, ինքը հենց մտնում է քաղքենիական տաք ճահիճների մեջ: Պարզ էպիգոնություն: Պուշկինյան օբյեկտիվիզմ ընդդեմ դասակարգային սուբյեկտիվիզմի: Չարենցը խաչ է բաշում մեր ողջ պոեզիայի և գրականության վրա, նսեմացնում այն կլասիկների մեծության առջև, իրա-

պես առաջ է հրում դասակարգային թշնամու առջև զինա-
թափվելու պարտվողականության օպորտունիստական տեսա-
կետը և կանգնում վորոնսկիական դրոշակի տակ: Չարենցը
հակադրում է մարդկայինն ու հասարակականը»:¹

Գրում էին այսպես, իսկ գիշերները խնամքով սեփակա-
նացնում նրա խոհերը, սկզբունքները: Այսպես էր վիճակը:
Այնինչ մեծ բանաստեղծը պատկերի լեզվով, հուզումներով,
ապրումներով, երբեմն ինքնամերժումով, անողոք դատաս-
տանով ճանապարհ էր հարթում կյանքի երգի, առօրյայի,
աշխատանքի ու ստեղծման համար:

Երգը հնչում է որպես մեծ ճանապարհի հավերժական խոր-
հուրդ: Այդ իմաստով ուշադրություն է գրավում նրա բանաս-
տեղծական «Թուղթը» Ակսել Բակունցին, գրական մերձա-
վոր ընկերոջը, որը նույնպես ընդգծված արհամարհանքով՝
դեպի գրական ճախերի տեսությունն ու փորձը, ստեղծում էր
իր խոհուն, նուրբ ու կենսական լիցքերով հարուստ արձա-
կը: Մտերիմ շեշտերով խստաշունչ հեռվից՝ կենինգրագից,
Չարենցը Ակսելի հետ բաժանում է իր բազում տպավորու-
թյունները՝ եռացող կյանքի ու հասարակ մարդկանց աշ-
խատանքի մասին, իր մտորումները էպիկական մաֆառան, բան-
վորական պարզ, հասարակ, խստադեմ և լուրջ դեմքերի,
աշխատանքի տենդի մասին: Նոր կյանքի ուրիշ հաղորդ-
վում է բանաստեղծությանը, օրերի շունչը ծավալվում է պատ-
կերներում, բանաստեղծը զգում է համասովետական կյան-
քի լայն շնչառությունը՝ Երևանից մինչև Խաղաղ օվկիանոս
և հենց այդ զգացողությամբ էլ որոշում գրականության ուղին,
առաջադրում էպիկական ոճի պահանջը: Երգի մեջ, — գտնում
է Չարենցը, — պետք է արտացոլվի կյանքի խստությունը,
խորությունը, վեհությունը և լրջությունը:

Այս հիմքի վրա նա հակադրվում է անհոգ և անփույթ
քնարական զեղումներին, փոշեպատ, մաշված ուղիներին ու
տրաֆարետին, առաջ քաշելով ոճի ու ստեղծագործ տեքստերի
հարցը:

Մտածե՛լ ենք արդյոք, որ խոսքը — թո՛ւյն է նույն՝
Գիմադրող, համառ, — և եթե մենք
Չհրկիզենք նրան մեր խոհերի հունում,
Աշխատանքով անդուլ թե չծուլենք —
Նա կխամրի, հանգած, կանոսրանա...

Նա մերժում է տրորված ճանապարհները, տարերային
ոգևորության հեղեղը, խոսքի էժանացումը, մակերեսային
այն եղանակը, որի պատճառով փետրաթափ են լինում ան-
գամ հանճարեղ խոհերը:

Այդպես կարող է լուկ սորո՛վն հոգով
Անմտություն, անշունչ հնչախաղի փոխել
Հանճարեղ խոհն անգամ: — Այդպես ահա՛
Արծիվների թևե՛րն են մարդիկ կտրում մեկ-մեկ
եվ վանդակում պահում նրանց կմախքը լուկ
Փետրահանած ու մերկ: —
Հիմա խոհե՛ր կան՝ այդ արծիվների նման: —
Ու պոետներ բազում, որոնց համար
Հիմնականը փետո՛ւրն է — մի ամենի խանդով
Փետրաթափ են անում նրանց անդուլ: —
Այդ խոհերից վսեմը — աշխատանքն է զուցե...

Չարենցը պահանջում էր բարձրացնել խոսքի կշիռը,
իմաստավորել ամեն բառ, տող, հարստացնել մարդուն և աշ-
խատանքին վայել խոհական տարերքը, պահանջում էր «սեր,
տքնություն, ջանք ու գերագույն լարում», բառի նկատմամբ՝
ազնիվ խստություն: «Խոսքը թույն է նույն՝ դիմադրող, հա-
մառ», նույն նյութը, որ կոփում են բանվոր մարդիկ:

Հասել ենք մենք արդեն այն սահմանին, որից
Սկսվում է մի նոր ու դժվարին վերելք,
Սին տենչերի փոշին մեր խոհերից քերենք
Ու ճանապարհ ընկնենք, մե՛ծ ճանապարհ, նորից: —

Նորից ճանապարհ, նորից դժվարին վերելք: Բանաստեղ-
ծական ամեն գիրք և՛ ամփոփում պետք է լինի, և՛ սկիզբ,
կյանքի հարաճուն ընթացքը պահանջում է ժամանակի ըն-
կալում և հայտնագործությունների մշտական ուղի:

Դասական արվեստի ավանդների խնդիրը ևս ստանում է
հատուկ իմաստ: Եթե մի ժամանակ Չարենցն ու մյուսները
գտնում էին, թե դասական գրականությունը գաղափարախո-

սությամբ և հին ձևերով խանգարում է նոր արվեստի ստեղծմանը, ապա այս շրջանում գրությունը արմատապես փոխվում է: Այժմ գրեթե բոլորը գտնում էին, որ պետք է օգտագործել համաշխարհային և ազգային դեմոկրատական գրականության ինչ-որ կողմեր: Խոսքը գնում էր այն մասին, թե ումից սովորել, ում ձեռք մեկնել և ինչ ընդունել:

Նոր զրույցի մեջ Չարենցը մի գլուխ բարձր էր կանգնած բոլորից, քանի որ հեռու մնալով մյուսների շփոթ կարծիքներից, որոշակի գիտեր ումից պետք է սովորել, զգում էր ժամանակի բուն պահանջը: Այս գրքում և մի փոքր հետո նա անվերջ արծարծում է Պուշկինի, Թումանյանի, Գյոթեի, Հայնեի և Տերյանի խնդիրը: Դա սուկ ճաշակի և նախասիրության հարց չէր: Հայիկական պոեզիա, խոհական տարերք, կենդանի, բնական, հարուստ ներաշխարհ ստեղծելու ճանապարհին, ի՞նչ խոսք, շատ բան կարող էին տալ պուշկինյան խոհով ծանրացած, խստաշունչ խոսքը, երկրի գույներով վառվող, գեղջուկի քրտինքով ողողված թումանյանական պոեզիան, Գյոթեի փիլիսոփայական տարերքը, Հայնեի և Տերյանի նրբին հայտնագործումները: Այդ պոետները ստեղծել էին ոչ միայն դարի պահանջմունքների համարժեքը, այլ նաև առաջ անցել, քանի որ երգը «երկրից ու դարից մի՛շտ երկար է տևում»:

Հենց «հայիկական լուսաբացի» մեջ զգացվում են պուշկինյան շեշտերը և ոճական ընկալումները, այստեղ նա մորմոքով վերադարձի ջերմագին, սրտամոտ հրավեր է կարդում մեռած պոետին՝ Վահան Տերյանին, մի փոքր հետո, տարված թումանյանական կախարդանքով, մտորում է նրա անհասանելի իմաստության, հոգու խաղաղության և խոր արմատների մասին, զրույց է բացում Հայնեի և Գյոթեի հետ, դիմում նրանց մոտիվներին, մտնում նրանց խոսքի տարերքը:

Այս բոլորի մեջ շիկանում է մի կարևոր միտ՝ կայաված բանաստեղծական ծրագրի հետ: Շատ աղհառ մի բան կլինե՞ր կարծել, թե Չարենցը մտածում էր սուկ աղբյուների վերականգնման և սուկական ուսումնառության մասին: Նա մտաբանում էր մեծ արվեստի ստեղծման, նոր ուսակի և ոճի հայաճազորման ջուրջ, ուսումնասիրության հետ միասին դնում էր դարաշրջանի գեղարվեստական համարժեք ստեղծ-

ծելու և դասական արվեստի հետ ստեղծագործական մրցման գնալու խնդիրը:

«Հայիկական լուսաբացում», «Լիրիկական անտրակտում» և հետո, 1934 թ. ՍՍՀՄ գրողների առաջին համագումարում արտասանած ճառի մեջ նա խոսում է բարդ կյանքի, բարդ արվեստի մասին, անվերջ մերժելով պարզունակությունը, մյուս կողմից՝ նա պահանջում է հասնել համադրության, խուսափել արհեստական մթամածությունից, այսինքն՝ բանաստեղծական խոսքին տալ բնական երանգներ, զուլալ, անմիջական հաղորդականություն:

«Վերջի վերջո շնչին արժեք ունի այն բարդ արվեստը, որը նպատակահարմարության և այժմեականության իմաստով տարակուսանք է առաջացնում նույնիսկ այդ արվեստը ստեղծող հեղինակի մեջ»: Չարենցը կարծում էր, որ թեմայի բարդության և այժմեականության համադրության անհրաժեշտությունը շատ լավ էր զգում Մայակովսկին, սակայն չկարողացավ մինչև վերջ, որպես գեղագետ, հաղթահարել իրեն: Նա համագումարում ընդգծեց մի շարք գրողների «անհաճո պարզությունը», գտնելով, որ սկսած Դեմյանից, Բեզիմենսկուց մինչև Ժարով և Ուսկին, շատերը նրանց հետ, չնայած թեմայի այժմեականությանը, ետ են մնում որպես գեղագետներ: Նույնքան ցավալի է, որ խոշոր գեղագետներին շատերն էլ դեռևս չեն կարողանում նվաճել այժմեական թեման: Մասնավորապես նա հերքում է էրենբուրգի միտքը՝ «մասսաների անկուլտուրականության» մասին:

Ո՞րն է ելքը:— Կարևոր հարց է առաջ քաշում Չարենցը՝ «Ելքն այն է, որ խորհրդային բոլոր բանաստեղծները, կազմելով գաղափարապես միաձուլվ, անբաժան մի բանակ, ձրգտեն միահամուռ ուժերով ստեղծել այն մեծ արվեստը, որը, որպես այդպիսին, լինի և՛ բարդ, և՛ համապատասխանի սոցիալիզմ կառուցող մարդկության հոգևոր հոյակապ կառուցվածքին»:

Այդ առումով շատ բնորոշ էին նաև «Լիրիկական անտրակտի» շատ հատվածներ, գրված 1928—29 թվերին.

... Լեկի՛ն, այո՛, — Լեկի՛ն, — Բայց ո՛չ միտինգային,
Բայց ո՛չ թմբուկ թեթև, բայց ո՛չ պլակատ:

կենի՛ն—այսօր արդեն ասել է—գազաթ,
Ասել է—ներքի՛ն կառուցում թո նոր թեմայի:
Այդ թեմա՛ն ուռնանում է այսօր թո մեջ,
Աճում է, բայց ո՛չ այնպես, ինչպես խոտը.
Նա աճում է կամբո՛վ, երկաթով.— նա կյանքի առավոտ է
Մտքի, խորքի, կառուցման անհուն ելեղ...

Չարենցի բոլոր շափանիչները հենված էին մեծ արվեստի
փորձի և արդիականության վրա, այստեղից էին ծագում և՛
հայացքները, և՛ նյութը, և՛ գաղափարը, և՛ հերոսը, և՛ այն
լիցքերը, որոնք առաջ էին շարժում գեղարվեստական միտքը:
Ուրիշ խոսքով՝ բանաստեղծը իր ժամանակից քաղում էր ար-
վեստի փրիխտոփայությունը, որը և՛ հարազատ էր անցյալի
հետ, և՛ բոլորովին նոր, և՛ շարունակությունն էր գեղարվես-
տական մտքի, և՛ նոր սկիզբ էր այդ մտքի ճանապարհին:

Մրազբային բանաստեղծության այս հատկանիշները և
այս փրիխտոփայությունը, իհարկե, սոսկ Չարենցի սեփական-
ությունը չէին, դրանք սովետական ողջ գրականության բազ-
մազան և միասնական զարգացման օրգանական ծնունդն
էին, բնորոշ նաև մյուս ականավոր գրողների, ասենք՝ Մ.
Գորկու, Վլ. Մայակովսկու, Մ. Շոլոխովի, Ալ. Յագոբևի, Մ.
Սվետլովի, Ն. Տիխոնովի հայացքներին ու ստեղծագործա-
կան փորձին:

Այդ հարուստ փորձի ամփոփումը եղավ սովետական
գրողների առաջին համագումարը, որը մշակեց և ավարտուն
տեսք տվեց սոցիալիստական ոեալիզմի տեսությունը և գեա-
հատեց անցած գրական նվաճումները: Այստեղ կարևորն
այն է, որ Նդիշե Չարենցը գտնվում էր իրադարձություննե-
րի կենտրոնում, խոր էր քննում համասովետական գրա-
կան շինարարության և տեսության հարցերը: Նրա գրքերը,
շարքերը, վերը շարադրված հայացքները ոչ թե պրովինցիա-
լի գրողի ուշացած արձագանքներ էին, այլ պատկանում էին
սկզբնավորող երևույթների թվին, ծնվել էին կյանքի ոլորտ-
ներին համաբայլ, տենդագին աշխատանքի ու որոնումների
տարեբեկից:

Կարևոր է և այն, որ Չարենցը բերում, գեղարվեստական
մեծ հոսանքին էր միացնում ազգային կյանքի արձագանք-
ները, ազգային առաջավոր ավանդների և սովետահայ գրա-

կանությունների խաչաձևումների փորձը ու զարգացման ժամա-
նակակից առողջ միտումները: Այս հարցում, Բակունցի
հետ միասին, նա դրսևորում է խորաթափանցություն, առաջ
բաշելով համասովետական նշանակություն ունեցող ուրիշ
կարևոր հարցեր: Խոր ըմբռնելով պատմության և կենդանի
իրականության զարգացման յուրահատկությունները, նա
ընդգծում է ազգային և համասովետական կյանքի զորացող
աղբյուրները:

Այդ հիմքի վրա էլ նա մշտապես առաջ է քաշում գրական
խաչաձևումների խնդիրը՝ սկսած հեղափոխության առաջին
օրերից մինչև սոցիալիստական հասարակության ծաղկումը,
յուրաքանչյուր անգամ, սակայն, նկատի ունենալով կյանքի
տվյալ շրջանի ներքին պահանջը:

Ահա, «էպիկական լուսաբացում», հետագա երկերում և
գրողների համագումարում սոցիալիստական գրականության
զարգացման համար նա կարևոր է համարում բոլոր ազգերի
դարավոր մշակույթի և գրականության գանձերի ուսումնա-
սիրությունը, սեփականացումը, յուրացումը՝ այն կարևորը,
ինչ մոռացության էր մատնվել ցարական Ռուսաստանում: Դա
նշանակում էր կուլտուրական և գրական արժեքների մերձե-
ցում, համախմբում ու կենտրոնացում:

Նա միակողմանի է համարում այն վերաբերմունքը, որ
հաճախ ազգային գրողը անցյալի ժառանգության տակ հաս-
կանում է սոսկ եվրոպականը և իր իսկ գրականության անց-
յալ փորձը: Այնինչ շատ արգասավոր կլինի նաև բոլոր եղ-
բայրական ազգերի փորձի և ժառանգության ուսումնասիրու-
թյունը: «Սակայն ինչքան կհարստանա մեր ստեղծագործա-
կան փորձը, եթե մենք, Խորհրդային Միության բազմալեզու
գրողներս, սովորենք նաև միմյանցից: Որքան էլ փոքր լի-
նեն մեր ժողովուրդը և նրա գրականությունը, վերջինս չի
կարող շունենալ իր ինքնատիպ, եզակի և անկրկնելի նրբե-
րանգը, այն, որ հատուկ է միմիայն տվյալ գրականությանը
և նրա լավագույն գրողներին», — ասում էր Չարենցը:

Նա բերում է հայ միջնադարյան պոեզիայի օրինակը,
խոսում հանճարեղ բանաստեղծների մեծ փորձի մասին, որը
գույնեղով, երանգներով, ձևի և նյութի մշակմամբ ամբողջո-
վին ինքնատիպ երևույթ է և մեծապես օգնում է իրեն ստեղ-
ծելու

ծելու այնպիսի ձևեր, որոնք արմատապես տարբեր են սովետական մյուս գրողների օգտագործած ձևերից: Դրա հետ միասին նա խոսում է սովետական գրականության վարպետների՝ ոուս, ուկրաինացի, վրացի և հայ ժամանակակից բանաստեղծների ստեղծագործական փորձի մերձեցման ու զարացման մասին:

Չարենցը կենսական է համարում ժամանակակից գրողի հորիզոնի ընդլայնումը, հոգևոր տեսողության սրումը, որն այնքան անհրաժեշտ է ընդհանուր սոցիալիստական կյանքի արտացոլման, համասովետական և ազգային գրականության ծաղկման համար:

Նա արտասովոր զգայուն էր գրական նոր փորձի նկատմամբ: «Էպիկական լուսաբացում» բանաստեղծը դիմում էր ոչ միայն նեկրասովին, Պուշկինին, Տերյանին, այլ բնաբան էր ընտրում նաև ոուս երիտասարդ տաղանդավոր բանաստեղծ Մ. Սվետլովի տողերը, ջերմությամբ արձագանքում բանվոր բանաստեղծ Վահան Գրիգորյանի պատի թերթում տպագրած «Լևիվ իմ, դարձիր» բանաստեղծությանը, այդ տողն էլ ընտրում իբրև բնաբան՝ ընդգծելու համար իր կարևոր խոհը նոր բանաստեղծության մասին.

Քո երգերը՝ բոց, քո երգերն՝ հրե,—
Բայց այդ կոմերիտ Վահանի նման
Դու ե՞րբ ես, դու ե՞րբ ես, գառ ե՞րբ ես գրելի—
Մատներով քո թույլ, մատներով բարակ,
Դու ե՞րբ ես գրել այդքան՝ հասարակ,
Այդքան պարզ, այդքան շինչ ու համոզելչ,
Ինչպես երգեցիկ անիվն է արագ
Պտտվում ահա Վահանի ուժից:—
Հիմա լծվելով քո դժվար գործին,—
Այդպե՛ս դու, ե՛րբ իմ, անի՛վ իմ, դարձի՛ր...

Ժամանակակիցները տարակուսում էին: Ի՞նչ է գտել մեծ բանաստեղծը այդ պատանու տողերի մեջ: Բայց դա մեծության նշան էր: Հանճարը հենց նրանով է հանճար, որ գեղեցկությունը տեսնում է ամենուր, զգայուն է կյանքի ու գեղեցիկի առաջին նշանների ու երևույթների նկատմամբ, մի կողմից քամում է գեղեցկության բոլոր հյուսիսները իր աշխարհը կառուցելու համար, մյուս կողմից՝ ամենուր սերմանում է

այդ գեղեցկությունը, ազդեցություն գործելով ժամանակակիցների ու հետնորդների վրա:

Չարենցը իր ծրագրային բանաստեղծություններում, մշակելով նոր արվեստի ուղիների հարցը, թանձրացնելով կյանքի ու գրականության զորացող ներքին աղբյուրների փիլիսոփայությունը, իր հետ նոր վերելքի ու մաքառման էր տանում գրական սերնդին:

ՎԵՐՋԻՆ ՄԱՏՅԱՆԸ. «ԳԻՐՔ ԾԱՆԱՊԱՐՀԻ»

Մինչդեռ շարունակվում էին փոթորկոտ վեճերը «էպիկական լուսաբացի» շուրջը, մամուլը հեղեղվում էր թեր ու դեմ հողվածներով, մինչդեռ սրող բանաստեղծներ մի կողմից կրկնում էին Չարենցի նոր մոտիվները և ծրագրերը, մյուս կողմից՝ կասկածելի խորհուրդ ու խրատ տալիս նրան՝ մեծ բանաստեղծն արդեն գտնվում էր ուրիշ ափերում: Հավատարիմ իր խառնվածքին, «խուսափելով ընդմիջտ երգերից գյուրածին», նա հյուսում էր իր ամենաբարդ, դժվար ու իմաստուն Մատյանը՝ «Գիրք ճանապարհին»:

Այո՛, Չարենցի ամեն նոր գիրք, որպես կենսական, հոգեկան և ոճական ակնառու հայտնագործություն, ուրույն պատուհան էր բացում աշխարհի վրա, բայց նույնիսկ այս դեպքում «Գիրք ճանապարհին» իր տեսակարար կշռով տարբերվում էր բոլորից: Ուրիշ էին այս գրքի բաղադրությունը, մթնոլորտը, շիկացումների բնույթը, աղերսները, ներքին խորհուրդը: Այդպիսի գիրք չէր ստեղծվել անցյալում. գիրքը բացառիկ երևույթ էր 30-ական թվականներին և այսօր էլ մնում է անկրկնելի ու անհաս:

Այդ վերջին Մատյանը հայ ժողովրդի պատմության, հոգեկան կերտվածքի, անցած դժվար ճանապարհի, բարդ ու դրամատիկ ներկայի և գալիք դարերի կեցության բանաստեղծական փիլիսոփայությունն էր, որը մեծացնում էր իմացության և խոհերի տեսակարար կշիռը, հայտնաբերում ժողովրդի և մարդու հոգևոր, ստորջրյա շարժման պատկերը:

Քանի որ գիրքն ուներ բարդ հյուսվածք, անսովոր ոճ ու տարերբ, ժամանակակիցներից շատերը, լքափանցելով երևելույթի խորքը, դա համարում էին ոճական ու գաղափար-

րական շեղում, խոսքը «համեմելով» բուզմապիտի հայհոյանքներով: Չարենցը ձգտում էր բացատրել այդ գրքի նշանակությունը սոցիալիստական ռեալիզմի զարգացման ճանապարհին: «...Մի շարք ընկերներ միանգամայն սխալվում են, կարծելով որ սոցիալիստական ռեալիզմ նշանակում է միայն առօրյա խնդիրների մասին գրելը: Սոցիալիստական ռեալիզմն ընդգրկելու է նաև մեր ժամանակի փիլիսոփայական խնդիրների վերադասարանը, ինչպես իր ժամանակին արել է Գյոթեն»¹:

Ահա այսպիսի մեծ խնդիր էր լուծում Եղիշե Չարենցը, նոր երակ բացելով հայ երգի համար, այստեղ էլ աչքի առաջ ունենալով համաշխարհային արվեստի շափանիշները: Այնինչ 1932 թ., կանգնած երկու նշանավոր գրքերի՝ «էպիկական լուսաբացի» և «Գիրք ճանապարհի» սահմանագծում, տալով դալտոնիզմի ապշեցուցիչ օրինակ, ժամանակի եռանդուն և օժտված մարդկանցից մեկը՝ Ն. Չարյանը, գրում է «Բաց նամակ Եղիշե Չարենցին» հոդվածը: Ինչպես տեսանք, նա Չարենցին մեղադրում է իր «մեծ ձիրքի հետ վատ վարվելու» մեջ և մշակում իրականությունից փախչելու տխուր ու անարդար վարկածը:

Իսկ «Գիրք ճանապարհից» հետո... Այս անգամ արդեն մեղադրանքներ էին նյութվում անգամ առանձին բառերի ու ածականների շուրջը... Բայց այս ծանր մթնոլորտի մեջ Չարենցը շատ խոր էր գգում իր ստեղծածի և գործի բացառիկ նշանակությունը, գրում էր հպարտության հատուկ շեշտերով.

Ինչ ունեցել է ժողովուրդը չո
Հնում, անցյալում—լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ—
Ողջը հավաքել և քեզ է տվել—
Տվել է, որ դու այդ ամենը այս
Օրերին խառնած, խոր հավատով լի
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս—
Եվ ընդմիջտ մնաս մեծ ու սիրելի:

Գիրքը ստեղծելիս, տեղի է ունեցել մի յուրահատուկ, բարդ փոխանցում: Հանճարեղ անհատը, իր օրերի քաղաքա-

¹ Ն. Չարենց, Երկ. Ժող., հ. 6, 1967 թ., էջ 549:

ցին, արտասովոր ուժով ընկալելով, ժառանգելով ժողովրդի հոգևոր հարստությունը՝ լուսավոր խոհերն ու երազները, այգ բոլորին բերել է նաև ապրած օրերի հոգեբանական կարևորագույն քաղաքիչը, նոր ժամանակների ոգին ու շունչը:

Բարդ աշխատանքի, տիտանական լարումների բովում, շիկացման մթնոլորտում ծնվել է «Գիրք ճանապարհին», խիզախ գյուտը՝ որպես յուրօրինակ հոգևոր ժառանգություն գալիքին: Կարելի է ասել, որ դա հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի, քաղաքական բարդ անցումների և հոգևոր անդադար շարժման գիրքն է, բայց դա նաև Չարենցի անդուլ սրտնումների, քաղաքացիական և ստեղծագործական նշանակալից անցումների, ժողովրդական բախտի անհատական ընկալումների գիրքն է:

«ԳԻՐԲ ԸՆԿԱՊԱՐԶԻԻ» ԾՆՆԴՅԱՆ ԸՆԿՎԱՄԱՆՔՆԵՐԸ

Վերջին Մատյանը ստեղծվել է արտասովոր ոգևորությամբ, զարմանալի արագությամբ: Գրքի մեծ մասը նա գրել է 1933 թ. հունվարից մինչև հունիս, մոտ վեց ամսվա ընթացքում: Փաստերը շատ խոստով են: 1933 թ. հունվարին նա գրել է «Պատմության քառուղիներով» և «Նորք» պոեմները, «Մեր լեզուն», «Տաղ ձոնված մանրանկարիչներին» բանաստեղծությունները: Փետրվարին նա ստեղծել է «Դեպի լյառք Մասիս» պոեմը և տաղերի ու խորհուրդների մեծ մասը, պատահել է՝ որոշ օրերի նա գրել է երկուական տաղ, օրինակ՝ փետրվարի 27-ին և 28-ին: Մայիս ամսին «Մահվան տեսիլ» պոեմի հետ միասին գրել է Հայնրիխ Հայնեին նվիրված երկու բանաստեղծությունը, «Պատգամը», ակրոստիքոսները և մի շարք թարգմանություններ՝ Գյոթեից: Ստեղծագործական այս շիկացումը կարելի է, թերևս, համեմատել միայն Նաչատուր Աբովյանի այն հրդեհված ոգևորության հետ, որից ծնվել է «Վերք Հայաստանին»: Ես ինձ թույլ եմ տալիս ենթադրելու, որ այդպիսի հոգեկան հրդեհից է արագորեն ձևավորվել ու կենտրոնացել Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի բուն տարրերը: Զարմանալի է նաև Չարենցի՝ բազմաբեղուն գրողի հետաքրքրությունների բազմազանությունը և ներշնչման ուժը: Այսպես՝ մայիս ամ-

սին նա գրել է հայ քաղաքական հոսանքների և կուսակցությունների գործի ու հայկական ջարդերի մասին («Մահվան տեսիլ»), մտորել է հայ ժողովրդի հավաքական ամբողջության և բախտի շուրջ («Պատգամ»), դրամատիկ շեշտերով ստեղծել է դասակարգի երգիչների՝ իր և Հայնեի բախտի զուգահեռը: Նույն ծանր ու բարդ ապրումների մեջ հանկարծ լույսի ճառագայթ է նետել հայրական սիրո նվազը, վերջապես նա թարգմանել է Գյոթեին՝ ընտրելով հարազատ նմուշներ՝ նվիրված բանաստեղծական աշխատանքին, ներշնչմանը, մեղանշումներին ու բախտին:

Այս լայն շառավիղը վկայում է ոգու լարման և տենդագին որոնումների մասին, որը հատուկ է մեծերին, մեծերից էլ հատկապես նրանց, որոնց վիճակված է մայրուղիների բացման և գրական ընդհանուր ճանապարհի ճշտման ծանր սյարտը:

Նյութի լայնության, տարածության և շահագրգռությունների այս շրջանակը գրականության պատմության մեջ տալիս է նաև հակառակ օրինակը: Կարելի է նշել նաև այնպիսի հեղինակների, թույլ հեղինակների, որոնք սապառնում են մակերեսին, նյութից նյութ, աշխարհից աշխարհ՝ հենց այն պատճառով, որ չեն կարողանում կանգ առնել մի տեղ, նյութից իմաստ քաղել, ծաղկից՝ մեղր, աշխարհում ստեղծել սեփական աշխարհ: Նրանք հեի՛հե ընկնում են ուրիշների հետևից, ինչպես այն թուշուններն ու փոքրիկ կենդանիները, որոնք ապրում են մեծ որսերի մնացուկների հաշվին: Զի՛ կարելի ասել, թե հսկային ուղեկցող այդ թափորը առհասարակ օգտակար չէր: Հակառակը: Փոքրիկ թուշունների մեջ կան այնպիսիները, որոնք ինչ-որ բան են հուշում հսկայի՝ մինչև իսկ ցույց տալիս վտանգը, շատերը վերացնում են մնացորդները, մաքրում բնությունը: Բայց, այնուամենայնիվ, բուն գործը մնում է հսկային: Համեմատությունը թող կոպիտ չհնչի... Ամեն դեպքում Չարենցը դուրս էր գալիս մեծ որսի, իսկ նրան հետևում էին խմբերով, ոմանք էլ սնվում մեծ որսի հաշվին, ստեղծում իրենց փոքրիկ ուրախությունը, իրենց բավարարությունը: Այս զարմանալի մարդը զանազանվում էր մտքի խիզախությամբ, գալիք ուղիների զգացողությամբ ուսուցիչ էր իրենից մեծերի և փոքրերի համար:

Նա պատմություն էր ստեղծում, հետևից տանելով մայրենի գրականությունը:

Բայց առաջնորդի հանգամանքն ինքնին նրան կանգնեցնում էր բարդ հանգույցի առաջ: Նոր ճանապարհի համար բանաստեղծը ստիպված էր երկարորեն խորհել նաև ակունքների մասին, հայտնաբերել նորագույն արվեստին անհրաժեշտ այն կենսական, գաղտնի թևերը, որոնք գալիս են անցյալից՝ իր ժողովրդի հոգևոր արժեքների հետ: Նա պարտավոր էր ուշադիր լինել նաև համաշխարհային հին ու նոր մշակույթի նկատմամբ:

Խնդրի այս երկու կողմը, իհարկե, միշտ չէ, որ դուրսությամբ է հանձնվում գրականագետին: Մինչև այսօր գրականագետները որոնում են Չարենցի ստեղծագործության ակունքներն ու առնչությունները, բուռն վեճեր մղում: Առաջ են գալիս նոր-նոր ենթադրություններ՝ հունական, իտալական, ֆրանսիական, ռուսական, չինական հին ու նոր աղբյուրների ու ակունքների շուրջը: Ես միտք չունեմ անտեսելու նման կարգի հիպոթեզները կամ զբաղվելու ենթադրյալ աղբյուրների հերքումով: Անբնական կլիներ հերքել Չարենցի համաշխարհային առնչությունները, քանի որ նա պատանի հասակից մինչև վերջին օրերը անվերջ հետաքրքրվել է համաշխարհային գրական-փիլիսոփայական կյանքով ու հարաբերություններով: Ուրիշ խոսքով՝ այս գրողի հոգու դուռն ու պատուհանները բաց են եղել մեծ աշխարհի առջև... Բայց ամեն դեպքում պետք է մոտ լինել փաստերին, իրողություններին, կատարել փիլիսոփայության և ոգու զուգահեռ, նկատի ունենալով ազգային կյանքը և արտաքին այն հանգամանքները, որոնք անջնջելի հետք են թողնում ստեղծող անհատի վրա, որոշում նրա որոնումների ու մտահոգությունների ուղությունը:

Ազգային բանաստեղծությունը, մինչև իսկ ողջ մշակույթը մի ամբողջ հոսանք է, մի վարար գետ, որ անցնում է հազարամյա հունով, գետածորով, ինչպես կասեին հայ 60-ականները: Այդ գետը երբեք չի կարող «չրջել հոսանքը դեպի ետ», դեպի ակունքները, բայց և չի կարող կտրվել իր աղբյուրներից, դարձյալ հազարամյա վտակներից, էպոսն չի կարող չնդվել նաև հինավուրց հունից, եթե, իհարկե, չի անցնում

անսպասի միջով: Մշակույթի մեծ գետը մի շատ էական բանով տարբերվում է բուն գետերից: Նա մշտապես, ամեն մի նշանավոր ժամանակ, իր մեջ է ընդունում նոր վտակներ ու հոսանքներ: Մշակույթի ակունքները անսպառ են, հարստացուցիչ հոսանքները՝ մշտապես նորացող և հավերժական:

Չարենցի պոեզիան իր ժամանակի գրական մտածողության հետ միասին մեր ազգային մշակույթի, հոգևոր կյանքի և գրական հազարամյա մեծ հոսանքի հարստացուցիչներից մեկն է:

Ես դարձյալ դիմում եմ բնական երևույթների օգնությամբ, խնդիրն ավելի տեսանելի դարձնելու նպատակով:

Դուք տեսե՛՛ք եք լեռնային հզոր վտակներ, որոնք իջնում են զարմանալի թափով, գետի խառնարանում ստեղծում բուռն ալեկոծություն ու շրջապտույտ, թվում է՝ կանգնեցնում են մայր գետի ընթացքը: Այդ վտակը, այնուամենայնիվ, խաղաղվում է, մի փոքր, միայն մի փոքր փոխում հունը: Բայց ներքուստ վտակը ավելացնում է մայր գետի թափը. բարձրացնում արագությունը և հորձանքի ուժը: Այսպիսին է նաև Չարենցի բանաստեղծության և մայրենի հազարամյա գրականության փոխհարաբերությունը: Ի դեպ այդպիսի փոխհարաբերության մեջ էին նաև Նարեկացու բանաստեղծությունները, ամբողջության մեջ Աբովյանի ստեղծագործական երեվելը, ամբողջության մեջ Աբովյանի ստեղծագործական երեվելը, Թումանյանի պոեմները: Այդ հզոր վտակները թափ են առնում հայրենի սարերից, անտառներից, մոլեգին մրրիկներից ու խաղաղ տեղումներից, ինչ-որ ձևով իրենց հետ խառնելով նաև ընդհանուր մթնոլորտի տարրերը, հոսանք և ուժ են ձեռք բերում բնական տարրերի մեջ:

Բանաստեղծությունը, ինքնին վերցրած, մշտապես հավատարիմ է եղել այս սկզբունքին, քանի որ նա ոչ միայն մշակութային շփումների և առնչությունների ծնունդ է, այլ ամենից առաջ և ամենից շատ ազգային կյանքի, առավել ևս ազգային խառնվածքի անխուսափելի, բայց և աննկատելի, դրեթի անորսալի, շատ հաճախ դժվար բացատրելի մի արդյունք: Կրո՛ւմ է, արդյոք, ազգային խառնվածքը որոշակի ազդեցություն հարևաններից, համատեղ կյանքից, համաշխարհային առնչություններից: Անպայման: Բայց անտեսանելի. թաքուն, տևական փոխազդեցությունների ճանապարհ

հով, պատմության երկար ընթացքում, բյուրեղաճալով, ըստանալով որակական ամբողջություն... Բանաստեղծն էլ հենց նրանով է տարբերվում փիլիսոփայից, տեսաբանից ու գրականագետից, որ ամեն անգամ արտասովոր նուրբ զգացողությամբ ընկալում է այդ փոփոխությունները, ազգային հոգեբանության թաքուն տեղաշարժերը, նորագույն երանգներն ու պահանջները, որոնք, անշուշտ, մի զգալի շափով բերում են նաև համաշխարհային կյանքի ու հոգեբանության արձագանքը:

Ահա այս առումով բացառիկ երևույթ է «Գիրք ճանապարհին», թերևս ամենանորարարական երևույթը 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ, միաժամանակ ամենահայկականը և ազգայինը:

Այս խնդրի շուրջ հարկադրված ենք մի փոքրիկ վեճ բացել Ս. Աղաբաբյանի հետ: Ինձ այնպես է թվում, թե նա երբեմն չափազանցնում է օտար գործոնների ազդեցությունն այս գրքի վրա, Չարենցի առնչությունների շառավղի մի կետը գտնելով Չինաստանում, մյուսը՝ Իտալիայում, ժամանակակից հայ գրքի փիլիսոփայությունը և կոնցեպցիան կապելով Լաո-Ցզիի «Իսո Ցզի» (Գիրք ճանապարհի մասին) գրքի հետ (մ. թ. ա. 6-րդ դար), իսկ «Մահվան տեսիլ» պոեմի ոճական յուրահատկությունները, շարչարանքի ծանր ու մոռյլ պատկերներն էր Դանտեի և Ֆոսկոլոյի հետ... Ընդ որում՝ առաջին դեպքում նա հենվում է մի տեղեկության վրա, թե Չարենցը 30-ական թվականներին կարդացել է չին հնագույն փիլիսոփայի գիրքը, մյուս դեպքում՝ որպես փաստարկ մեջ է բերում Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» հարգարժան թարգմանիչ Արթուր Տայանի բանավոր կարծիքը: Աղաբաբյանն առաջ է գնում, շատ կարևոր նշանակություն տալով առնչություններին: Լաո Ցզին ստեղծել է ուսմունք ճանապարհի, այսինքն՝ զարգացման ընթացքի մասին, մի ուսմունք, որ հետագայում ստացել է բազում և հակադիր ճյուղավորություններ: Դրանցից մեկն այն է, որ զարգացման ճանապարհի ընթացքում երևույթները սպառվում կամ փոխվում են իրենց հակադրությունը:

Ըստ երևույթին Ս. Աղաբաբյանը ուզում է տեսնել նմանություն հայ ազգային շարժման ներքին ընթացքի մեկնա-

բանության և այս փիլիսոփայության միջև: Բայց նշենք, որ ամեն ինչից անկախ, Չարենցը այս դիալեկտիկական վաղուց սովորել էր Հերակլիտից ու Հեգելից: Լավագույն ապացույցը ուրախաթենքն են: Մյուս կողմից, ըստ էության «Գիրք ճանապարհին» չի ենթարկվում նման կարգի որևէ սխեմայի և կոնցեպցիայի: Մեր ազգային շարժման քննությունը նա սկսել է մինչև այդ գիրքը կարդալը, պատանի հասակից («Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Ազգային երազ», «Երկիր Նաիրի» և այլն):

Բացի այդ, ինչպես հայտնի է, այդ ճանապարհը տեղագրին քննվում և գնահատվում էր գրեթե բոլոր հայ հոսանքների, քաղաքական մտածողների և գրական մշակույթի կողմից: Խոսքը վերաբերում է և՛ լիբերալներին, և՛ ազգայնողականներին, և՛ մարքսիստներին, խոսքը վերաբերում է Ղ. Թումանյանին, Վ. Տերչյանին, քաղաքական գործիչներ Ս. Շահումյանին, Ա. Հովհաննիսյանին, Ա. Կարոնյանին, Հ. Ազատյանին, բազմաթիվ-բազմաթիվ մարդկանց:

Ուրիշ խոսքով՝ Ե. Չարենցը մեր ազգային շարժման մասին կոնցեպցիաներ որոնելու կարիք չունի, քանի որ կանգնած էր արյունալի անցքերի առջև և շատ լավ գիտեր նաև այդ շարժումների շուրջ ստեղծված հսկայական գրականությունն ու գաղափարաբանությունը: Ինչ մնում է «Մահվան տեսիլի» արտասովոր պատկերներին ու մոռյլ ոճավորմաններին, ապա դժվար չէ տեսնել նրա ամենահեռավոր ակունքները՝ հայ միջնադարյան պատմագրությունը և ամենամոտը՝ Սիամանթոյի խորապես ողբերգական շարչարանքի տեսիլները:

Ինչո՞ւ ենք մենք այսպես վճռականորեն առարկում Աղաբաբյանին: Բանն այն է, որ այդ անհիմն զուլահեռների պատճառով ընթերցողի ուշադրությունից դուրս են մնում գրքի երկու կարևոր հատկանիշները: Խոսքը վերաբերում է բեղարվեստական հատկանիշներին և գրքի արյունատար համակարգին, ժամանակակից քաղադրությանը:

«Գիրք ճանապարհին» տառապած կյանքի, շիկացած մտքի և արյան գիրք է»:

Բարդ են այս գրքի ստեղծման հասարակական շարժառիթները և հոգեբանական ազդակները: Ամենից առաջ, ան-

ցումը դեպի փրկիստփայական պոեզիայի տարերքը, իմացության ու խոհերի աշխարհը միանգամայն օրինաչափ էր՝ սուբյեկտիվ առումով: Սկզբից էլ այս բանաստեղծի մեջ շափազանց ուժեղ էին դրսևորվում ստեղծագործական միտքը, քննախույզ ոգին, հոգևոր տեսողությունը, հակումը դեպի կենսական ու պատմական երևույթների քննությունը, ինչպես նաև ինքնավերլուծությունը: Դա վառ երևում է նրա քաղաքական պոեմներում, տեսիլներում, «Երկիր Նաիրի» վեպում, «Էպիկական լուսաբացում»: Բայց այդ հատկանիշը առանձնապես ուժեղանում է 30-ական թվականներին, կապված բանաստեղծական հասակի, կեսօրի հետ:

Այդ բացվեց աշխարհում, երբ դու քերթող էիր լոկ,—
Այժմ կեսօր է արդեն—ժամ է դառնա իմաստուն:

Դա, իհարկե, որոշումով չի լինում, բանաստեղծի ոգին հարստանում ու ծավալվում է ամեն օր, ամեն ժամ, առուներով, գետակներով, վտակներով՝ կապված և՛ հասակի, և՛ ճանապարհի հետ:

Ո՞վ իմանա, երբ է մարդ դառնում այսպես իմաստուն.
Հասակի՞ց է արդյոք այդ, թե ճանապարհո՞ղ է ազդում,
Այդպես ցողո՞ւնն է լցվում հատկաներով ոսկեհատ,—
Օ՞, հանճարե՞ղ ակնթարթ, դու ընթացք ես—ու ստում:

Հասակից ու ճանապարհից: Հոգեկան հարստությունից ու կենսափորձից: Սեփական և ժողովրդական ճանապարհի մեծ փորձից: Այս լիցքերից է ձևավորվում իմաստությունն պոեզիան: Չարենցն այստեղ մեզ կրկին օգնում է բացելու իր մեծ գրքի ծննդյան գաղտնիքները:

Այո՛, շատ բազմազան էին Չարենցի հետաքրքրությունները, խոհերը, աղերսները: Դա երևում է անգամ մեկ ամսրվա, նույնիսկ մեկ օրվա աշխատանքի մեջ: Ողջ բազմազանության հետ միասին գիրքը մեզ տալիս է նաև ստեղծագործական կենտրոնացման և նպատակալացության արտասովոր օրինակ, որի հետ կապված էին և՛ ոգևորությունը, և՛ շիկացումը, և՛ ստեղծման արագ ռիթմը:

Եվ ոչ մի խոհ չի գալիս, երբ տարածվում են կանչում:

Ահա առաջ է մղվում ժամանակը, առանձին եղանակություն են ստանում ապրած օրերը, ժամանակի անցքերն ու հագեբանությունը, այս գրքի ամենահզոր լիցքերն ու ազդակները:

Ի՞նչ որ գտնես այս գրքում, ի՞նչ մտածունք ու խորհուրդ—
Ողջ հանած համարի—քո օրերի մատյանից:

Ժամանակը՝ որոշ դրամատիկ կողմերով, անջնջելի կնիք է դրել գրքի վրա, հեղինակին մղել մեծ աղերսների և խորհրդածությունների ուղին, և նա, հակառակ իր օրերի անհեռատես մարդկանց, ստեղծել է իր օրերի իմաստուն Մատյանը: Հավատարիմ պատմական և քաղաքական ճշմարտությունը, նա տեսնում է իր ժողովրդի բազմակողմանի վերելքը անցած կարճ միջոցում, սոցիալիստական հեղափոխությունից հետո: Չարենցը ստեղծում է սոցիալիստական հեղափոխության և ազգային կյանքի էական առնչությունների գեղարվեստական պատմությունը, քաղաքական, հոգևոր վերելքի, ոգու թռիչքի, մարդու ներաշխարհի լուսավորման և պայծառացման պատկերը («Նորք», «Զրահապատ», «Վարդան զորավար», «Համայնական դաշտերի սերմնացանները»):

Այս առումով, նյութի վերստեղծման ուժով և մտքի խորությամբ, Չարենցի ստեղծագործությունը և այս նոր Մատյանը առանձնահատուկ տեղ են գրավում սոցիալիստական ողջ գրականության մեջ: Հենց նույն այս բարձունքից բանաստեղծը դիտում է և՛ անցյալը, և՛ գալիքը, հավաքում անցյալի փորձը և գալիքի երազները, ստեղծելով մի բազմաճյուղ և հզոր կենսափրկիստփայություն, ուր հնչում է նոր ժամանակի մարդու հավատի ու խղճի ձայնը: Ահա այստեղ երևան են գալիս նաև հակասություններ՝ կապված ժամանակի որոշ ծանր երևույթների հետ: Գրքի ստեղծման ժամանակ մեր կյանքում ծագել էին մի շարք դժվարություններ:

Այդ օրերին մեր գրական կյանքում և պատմագիտության ասպարեզում տարածված էր մի նիհիլիստական հայացք՝ պատմության ու անցյալի նկատմամբ: Ընդամենը մեկ-երկու տարի առաջ «Էպիկական լուսաբացը» հուշակվեց որպես

պուշկինյան օբյեկտիվիզմ, ապագասակարգային անհատապաշտութուն: Մի քանի տարի հետո Ակսել Բակունցը կանգնեց մի յուրօրինակ դատաստանի առջև... Նա ստիպված էր զեկուցում կարգալ ազգային սահմանափակության և տեղական նացիոնալիզմի դրսևորումների դեմ, այսինքն՝ պարսավանքի խոսք ասել իր իսկ նովելի՝ «Միրանի փողի», Չարենցի «Նրկիր նաիրի» վեպի, Մահարու «Մանկություն» և Թոթովենցի «Կյանքը հին հոռմեական ճանապարհի վրա» վիպակների մասին, ստիպված էր ինքն իրեն ծեծել՝ ձախերին հանգստացնելու համար, իսկ ձախերը չէին հանգստանում: Նրանք մոլեգլխ տրորում էին ծաղիկները և հիշատակները, հերքում ազգ, ժողովուրդ, անցյալ հասկացությունները:

Սյուր կարող են զարմանքով ասել, թե փ՛նչ կա որ... դա մոլորություն էր, անցյալի այդ ժխտումը, թե՛րև, ախառ ոգևորության արդյունք: Բայց խնդիրը բնավ անցյալի հետ չէր կապված: Անցյալն ավարտված էր և անխոցելի: Խոսքը վերաբերում էր գալիքին և հեռանկարներին, այսինքն՝ ժողովրդի հետագա ուղիներին և դա չէր կարող անհանգստություն շառաչացնել մտածող մարդկանց մեջ:

Ժամանակն աննպաստ էր... Մեծ անհատների նակատագիրը՝ անորոշ, նրանց հետևից աչքև չէր քաջում գրական մարդկանց բազմաթիվ թափորը, նրանք հաճախ ստեղծում էին միախառն, խոթ գիշերվա մեծություն մեջ: Սյնինչ այդ օրերին ոմանց կողմից հյուսվում էր դասակարգային խորթության առասպելը, գոեհիկ սոցիոլոգներն ու ձախ շարժարարները յուրաքանչյուր բնական հատկանիշ՝ պատմական ու գեղարվեստական առումով, դիտում էին որպես գաղափարական նահանջ մարքսիզմից:

ՊՈՆՄՆԵՐԻ ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԲՈՒՆ ԱՐԺԱՆԻՔՆԵՐԸ

«Դիրք ճանապարհին» հյուսվել է այն օրերին, երբ Չարենցը՝ հեղափոխության նրդիչը և լենինյան զինվորը, ծանր ապրումների մեջ էր. նրան խփում էին և՛ աչից, և՛ ձախից, մեղադրում էին և՛ նացիոնալիզմի, և՛ նիհիլիզմի մեջ: Հենց այդ օրերին, այդ տարիներին ծնվում էր ճանապարհի խրեդիքը, պատմության խնդիրը: Չարենցը՝ դառնացած և իմաստնացած, սկսում է մեծ գրույց գալիքի քաղաքացու հետ:

Ծնվում են «Մահվան տեսիլն» ու «Պատմության քառուղիներովը», «Դեպի լյառը Մասիսն» ու «Նորքը»: Բնավ էլ դժվար չէր գտնել այս երկերի հեռավոր ու մոտիկ ակունքները: Չարենցն ուներ իր հարազատները, բախտի և արյան մերձավորները: Ահա նրանք՝ Խորենացի, Արովյան, Միամանթո, Կոմիտաս, Թումանյան, Հայնե: Եթե առաջինները Չարենցին մերձենում են ազգային ճակատագրի ողբերգական ընկալումով, ապա Հայնեն՝ իբրև հեղափոխական, Մարքսի բարեկամ, դասակարգի և գալիքի երգիչ, ստեղծագործական և անձնական բախտի որոշ ընդհանուր գծերով: Ի՛նչն է ամենակարևորը: Բոլոր այս առեչությունները Չարենցի համար ստանում են շափազանց ժամանակակից, գաղափարական ու հոգեբանական արժեք: Ամենից առաջ նրան սնունդ է տալիս ապրած ժամանակը, ազգի և մարդու նակատագիրը, ժողովրդի և անհատի ապրումը: Ծնվում է «Հայնիս Հայնեն»՝ 30-ական թվականների հոգեկան դրամայի պատկերը, ուր այնքան լավ է գծված դահճի զգեստով, կարմիր հագած ֆիլիստերի կերպազր, անկեղծ ու անողոր բացահայտված է զրպարտչի էությունը: Ծնվում են նաև մյուս կարգի առնչությունները: Չարենցը հիշում է մեծ Խորենացուն, դառնում մեր պատմական ճանապարհի առաջին խոշոր մեկնաբանին, հինավուրց հսկայի տառապանքին: Մի ներքին կապ է ստեղծվում «Մեր առաջին իշխանների անիմաստասեր բարքի մասին» գլխի, հույակավոր «Ողբի» և «Պատմության քառուղիներով» պոեմի միջև: Միամանթոյի ոգին որոշ կողմերով հարություն է առնում «Մահվան տեսիլի» մեջ: Բարձրանում է Արովյանի դրամատիկ կերպարը («Դեպի լյառը Մասիս»), ընդգծվում է պատմական Վարդանի և նորագույն հեղափոխական հերոսի զուգահեռը, հակադրվում են առասպելն ու իրողությունը, բոլորովին անսպասելի Չարենցը մտանում է նաև հայ ժողովրդի ծագման ու հերոսության էպոսին: Բոլոր դեպքերում խորաթափանց գրողը, տագնապով լի, վերահաս աղետի զգացողությամբ, փորձում է ձգել պատմության ներքին խորհուրդների և փորձի թելերը, թանձրացնելով ժողովրդի պատմական բախտի փիլիսոփայությունը:

Այս իմաստով շատ բնորոշ են «Նորք» խոհական-փիլիսոփայական պոեմը և «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմը՝ նվիր-

ված Խաչատուր Աբովյանին: «Նորքը» գրված է նուրբ երանգ-
ներով, սիմվոլիկայով, իմաստուն ու «խաղաղ» խոհականու-
թյամբ: Այդ ամենի միջով, քնարական-վերլուծական նրբին
անցումներով Չարենցը հյուսում է հայոց բախտի երգը, ավե-
լի ճիշտ՝ 20-րդ դարի դրամատիկ անցումների երգը: Հայոց
հինավուրց ավանում՝ նորքում, բարձրաբերձ բլուրի վրա
բարձրացել է նաիրյան բարդին, հնօրյա սիմվոլը: Այդ բար-
դին երգել է Տերյանը՝ «մեղմախոս ու խեղճ» պոետը: Եվ եր-
գը՝ հայոց ոգու նվագը, կառչել է երկրի հնավանդ ծառին, աշ-
խարհից կտրված, «նաիրյան վերջին պոետի» տազնապի ու
ահի երգը: Հետո եկել է սամուճը, պատերազմի ուրագանը,
որ անապատ է շինել երկիրը.

Մանգաղի նման մահաբեր
նա հնձեց օրերում այն սե
Բարձրաբերձ այգեստանը մեր,
Մեր երգի պարտեզը լուսե.—
Շարժելով մահու գերանդին՝
նա հնձեց բերքի նման սուրբ—
նաիրյան գուսաններ անթիվ,
Եվ ամբողջ մի անմահ ժողովուրդ...

Այսպես է ընթացել հայոց երկրի և երգի բախտը: Դարձ-
յալ ասենք, որ այն տեսակետը, թե հեղափոխական Չարեն-
ցը բաժանվեց հայոց վշտից, նաիրյան ողբերգությունից, ոչ
մի առումով քննության չի դիմանում: Մեծ բանաստեղծը չէր
կարող իր հոգուց քերել-հանել «հնձված մի ամբողջ ժողո-
վուրդ» և «նաիրյան գուսաններ անթիվ»: Դա հավերժորեն
մտել էր արդեն նրա արյան և խառնվածքի մեջ: Բայց Չա-
րենցը ոգու տիրական ուժով զգում էր ժողովրդի պատմա-
լան բախտի փոփոխությունը, առավելագույն չափով կապ-
վում ժողովրդի նորագույն վերելքի հետ, հայտնաբերում
նոր ժամանակների հատկանիշներն ու գեղեցկությունը: Այս
հին ու տառապած հողի վրա նա տեսնում էր ժողովրդական
ոգու բոցավառումը, մահամերձ բարդու և ժողովրդի վերա-
ծնունդը՝ կապված սոցիալիստական հեղափոխության հետ:
Անշուշտ մյուս պոետները ևս գիտակցում էին այդ մեծ անց-
ման նշանակությունը, բայց Չարենցը այդ բոլորը պատկե-

րում է խոր և անկեղծ զգացումով, գեղեցիկ սիմվոլներով,
դրամատիկ խորքով և մտքի թռիչքով.

Եվ արդեն մոտենում էր մանգաղը
Մեր երկրի սրբազան բարդուն,
Որ կանգուն էր դեռ ցուրտ ու պաղ
Արարատյան դաշտում,—
Երբ մրրիկ մի ուրիշ, փրկարար
Շառաչեց Հյուսիսից կենսաբեր—
Եվ գարնան գետի պես վարար
Ողողեց լեռնաշխարհը մեր:—

Չարենցը երգում է երկրի նոր բախտի երգը, ազգային
հպարտությունը, ոգեկան վերածնունդը և թռիչքը, լսում է նոր
կյանքի մեղեդիները, տեսնում մահվան կացնից ազատված
սրբազան բարդին, նոր վարարած գետերն ու հասուն ար-
տերը.

Մեր ոպին, ոգին նաիրյան,
Ով գիտեր լոկ մորմոք ու լաց—
Առաջին անգամ թևաբաց
Սավառնեց աշխարհում համայն,—
Մոռացած իր մորմոքը ունայն,
Իր բույնը թողած այն խեղճ—
Սավառնեց ճիգով մի ահեղ
Դեպի աշխարհը լայն:—

Այս պոեմը, որի մեջ այնքան պայծառ զգացում և խոհ
կա երկրի առօրյայի մասին, նույն ժամանակ Հայաստանի,
հայ երգի, ոգու, բարբառի և ինքնության, գալիքի ուղիների
բանաստեղծական-փիլիսոփայական իմաստավորումներից
մեկն է.

Եվ կառչի թող հիմա մեր երգը
Մեր բարդու բարձրաբերձ բնին,
Որ կենող աշխարհի համերգում
Ինքնահուն նվագներ ծնի,—
Որ հավե՛տ ապրի աշխարհում
Օ՛, նո՛րք, թո ցնորքը բուրյան,—
Այս թռի՛չքը մեր լայնահուն
Եվ բարբա՛ռը այս նաիրյան...

Բայց այս բոլորի հետ միասին, մի քանի պոեմների մեջ
կան նաև հակասություններ, վիճելի հայացքներ, բարդ էջեր,
որոնք կարող են ներհուն մեկնաբանություն: 30-ական թվա-

կաններին, բոլորովին ուրիշ դիրքից, այդ պոեմները անվերապահ խարազանվել են ձախերի կողմից՝ խմբակային նկատառումներով: Այսօր էլ, ահա, նույն պոեմները անվերապահ գովերգվում են: Ընդ որում, երկու դեպքում էլ, առաջին դեպքում շարամտորեն, երկրորդ դեպքում՝ պարզապես հանճարի նկատմամբ տածած սիրուց և ոգևորությունից, անտեսվում են երկերի բուն արժանիքները, ներքին շերտերը և գաղափարական որոշ նրբությունները:

Բնավ չպետք է ծայրահեղության մեջ ընկնել. սոսկ ոգևորությունը լավ խորհրդատու չէ: Չարենցի ոչ բոլոր մտքերը, ոչ բոլոր դատողությունները կարելի է համարել վերջնական ճշմարտություն: Թրքան էլ ջանքեր ֆախվեն «Գիրք ճանապարհին» անվերապահորեն անախալ համարելու արդյունքում, այսօր ոչ ոք չի կարող բաժանել Չարենցի որոշ կարծիքները՝ հայոց հեռու և մոտիկ անցյալի մասին: Չի եղել մեր քայքայված լեզու, մեր գայլը՝ նիհար, կողերը չերկ, խորշակյալ, անդուռ Արարատյան դաշտում ոռնացել է անձուկ իր տառապանքը, անասնական իր քաղցը, և ոռնոցը նրա դարձել է հիմեր մեր անարձագանք—ու դարերով հնչել մեր պատմության վրա: Արքաները եղել են անժողովուրդ ու գահազուրկ, առասպելյալ հայկեր ու տրդատներ բազում, իշխաններ անփառունակ, ֆեոդալներ շվայտ, բոլորը՝ առասպելից մինչև նախադուրյն գար, մինչև Մինաս վարդապետ, Ժաքայել Օրի, օտար խարույկներից հայցել են ոգու կրակ, իսկ պատմական ողջ ճանապարհը անխոհ է ու անզաղափար: Ահա՛ հայոց ճանապարհի մասին հյուսված շարենցյան տեսակետներից մեկը:

Այս առաջնորդել են մեզ տարիներ երկար
Արքաներ անժողովուրդ և գահազուրկ,
Որոնց փառք՝ մեր հին մատյաններում երգած՝
Եղել է եզկություն ու թծնություն քսու:—
Օ, դուք, մեր վաղեմի առաջնորդներ,
Առասպելյալ Հայկեր ու Տրդատներ բազում,
Իշխաններ անփառունակ, սին բզձերի ճորտեր,
Արքաներ անժողովուրդ ու գահազուրկ,—
Դո՛ւք, որ դարեր երկար, հազարամյակներ,
Ուրունքի պես անկերպարանք
Ապրել եք ու կանգնել օդի ապարանքներ,
Օտար խարույկներից հայցել որու կրակ...

Այսպիսի դառնություններ է նա խոսում ողջ անցյալի մասին, հերքելով ողջ ճանապարհը.

Բայց ուղին մեր եղել է միշտ մթին,
Եղել է անսպասու ու անփառունակ,
Տարածվել է անբոց ու անծախս՝
Ուրիշների փայլով շարունակ
Շատագունված—որքա՛ն, որքա՛ն արեսափոր...

Այսօր ո՛վ կարող է համաձայնվել այս տեսակետին, ինքը՝ Չարենցը, խաղաղ պահին կարո՞ղ էր պնդել կամ հյուսել այս տողերը և կամ՝ այնքան ռացիոնալիստական եղանակով վերածել ու տեսակետների վերածել հայոց հարուստ, մեծ, հյուսիսեղ կայսր, ժխտումն ակնհայտ է: Եղիշ Չարենցը չափազանց հստակ, չափազանց կրթոտ, իրոք հերքում է մեր հազարամյա անցյալի քաղաքական, հոգևոր ու մշակութային նվաճումները: Ընդ որում՝ ժխտման կիրքը երբեմն բարձրանում է արտակարգ լարման ու ներքին զորության: Բայց այս դեպքում ինչպե՞ս բացատրել այս տեսակետների ծնունդը. չէ՞ որ հենց Չարենցը, ամենից առաջ Չարենցը այնքան խոր էր զգում մեր պատմության ներքին տրամաբանությունը...

Մեծ բանաստեղծը բաղցրավուն շնորհների կարիք չի զգում: Պատմության դատաստանի առջև նա կանգնած է հզոր կերպարանքով և բարդ աշխարհով, լույսով ու ստվերով: Ավելի շուտ նա մեծ դրամայի բանաստեղծ էր, բարդ անհատականություն՝ դրամատիկ խոր մտածողությամբ, որի վրա, անտարակույս, ժամանակի հակասությունները թողել են որոշ անխուսափելի հետքեր:

Ինչպես հայտնի է, բանաստեղծությունը բաղկացած է ոչ թե մերկ տեսակետներից, այլ ներքին թաքուն իմաստներից, ունի յոթ հատակ, յոթ շերտ: Ամենից առաջ ասենք, որ մի շարք երկերում Չարենցն ստեղծում էր հայ ժողովրդի տառապանքի, քաղաքական անկումների պատմությունը, որը ինքնին ժամանակի համար շատ համարձակ երևույթ էր: Օրինակ, «Մահվան տեսիլը» սկզբից մինչև վերջ հայ ազգային իդեալների կործանման և համաժողովրդական ողբերգության պատմությունն է, սոսկումների, զարհուրանքների պատմությունը, որն ինքնին կամա թե ակամա ժողովրդին կապում էր մոտիկ

աննյայի հետ. նույնը կարելի է տեսնել նաև «Պատմության քառուղիներով» պոեմի մեջ:

Երկրորդ կարևոր հատկանիշը պետք է փնտրել երկիրի ներքին պաթոսի, մտքի ուղղվածության և աստիճանի մեջ, այսինքն՝ հոգեբանական-գեղարվեստական ողջ տարբերքի ոլորտում: Այնուամենայնիվ, ժխտական ողջ պաթոսի և մեղանշումների հետ միասին այս երկերը գերում են ընթերցողին: Իսկ թե ինչու՞ պետք է նայել գեղարվեստական երկի ներքին շերտերին:

Ե. Չարենցի արտահայտած տեսակետների մասին մենք արդեն խոսեցինք: Դրանք շատ մերկ են և շատ հստակ: Իսկ մնացածը, որը, ինչպես հայտնի է, արվեստի համար ունի գերագույն արժեք, իր բուն նշանակությամբ և իմաստով շատ էլ շուտ չի հանձնվում ընթերցողին: Ամբողջ հարցն այն է, որ Չարենցի այդ երկերի մեջ վառվում է մի ահռելի ցավ, ողբերգական մի հրդեհ՝ մեր ժողովրդի մեծագույն կորուստների, ձախողումների, սայթափումների, հույսերի ու պատրանքների կործանման համար: Այս մեծ ցավի, ինքնաժխտման եռանդի, ողբերգական շեշտերի տակ քաֆնված է զարմանալի սեր, որը ուղիղ գծով կապվում է Մովսես Խորենացու, Աբովյանի, Սիամանթոյի հետ: Չէ՞ որ այդ ժխտման բացառիկ կրքի և դառնության տակ ծվարում էր մի ուրիշ միտք. ինչու՞ ենք մենք եղել խեղճ, ինչի՞ց են գալիս անկումները, ինչու՞ հզոր, ուժեղ և զորեղ չենք անցել մեր դարավոր ուղին: Այս հարցադրման հոգեբանական հիմքերը հասկանալի են: Չարենցին ոգևորելու ինչ բան էր տալիս մոտիկ անցյալը: Չարդեհ, կտառած, բզկտված երեխաներ, կանայք, ծերունիներ, ամայացած ծննդավայր և հայրենիք: Իսկ նոր օրերին, բուռն ծաղկման և խաղաղ աշխատանքի մթնոլորտում, լեռնային հեղափոխական բարձր սկզբունքներին հակառակ, սկսվել էր հալածանքը ազգային ավանդների, սոցիալիստական նվաճումների, հեղափոխական երգիչների դեմ: Դա օրոշ մոայլ շեշտեր էր հաղորդում պատմության մասին գրած մի քանի երկերի: Չարենցին խոր ցավ են պատճառում ծանր ճանապարհին տված մեր ժողովրդի բարոյական ու ֆիզիկական կորուստները:

Ժխտելով միջնադարյան «հանճարեղ», բայց «ժանտարա-

րո դպիրների» վաստակը («Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության»), նա հենց մի տողով բացում է իր ցավի բուն պատճառը: Նրանք «Մառ բարբառով դպրության մութ» կոփել են «ստրուկ մի ժողովուրդ»: «Պատմության քառուղիներով» պոեմի մեջ Չարենցը դարձյալ հիշում է այդ խեղճությանն ու ստրկությունը:

Փոքրիկ, ողորմելի խեղճ—

Իրենց մութ պատերում մի բուռ ոսկի պահած,

Եվ ո՞չ մի, ո՞չ մի մեխ,—

Ո՞չ մի կտոր երկաթ, կամ տնազե շաղախ,

Կամ մարմարյա մի սյուն, կամ թեկուզ գիր,

Որ փորձության պահին անձրևներից մխար

Եվ իր ծուխը խոռոչներ ըմբոստության երգին...

Ահա գաղտնիքը, հոգեկան այրման բուռն պատճառը: Չարենցի ստեղծագործության մեջ պետք է գնահատվի այս հիմքը, այս ներքին տառապանքը, երբեմն մխացող, երբեմն հրդեհվող սիրտը:

Այստեղից ծագում է նաև մյուս կարևոր հատկանիշը: Չարենցը գալիք ընթերցողի հետ զրույց էր բացում ազգային արժանապատվության, ուժի, հզորության մասին, հուշում ու պատգամում էր ինչ-որ կարևոր բան: Որոշ տուրք տալով ժամանակին իշխող մոլոր տեսակետներին, ավելի ճիշտ՝ արտաքինապես ինչ-որ տեղ նահանջելով պատմական ճշմարտությունից, ներքինապես Չարենցը անդադրում մաքառում էր անցյալի տխուր ժառանգության, անընդմեջ անկումների հոգեբանական հարատևող ազդեցությունների դեմ: Ինչպես ռադիոպոեմներում, «Երկիր Նաիրի» վեպում, «Գանգրահեր տղայում», այնպես էլ նոր գրքի պոեմներում, տաղերում և խորհուրդներում բարձրանում է հայկական նոր սերունդների, սոցիալիստական դարաշրջանի հայ մարդու հպարտության և արժանապատվության, հավատի և լուսավոր հույսերի, կենսական լիցքերի ալիքը: Ուժեղ արտահայտված հոգեբանական այս երևույթի մեջ պետք է տեսնել կյանքի արձագանքը, որը խոր պատմականություն է տալիս ստեղծագործությանը, արտացոլում է պատմական-քաղաքական անցքերի ուղղակի և խոր ազդեցությունը՝ սերունդների ներաշխարհի վրա:

Որոշ հակասություններով և մեղանշումներով հանդերձ,

աճա այսպիսի հարստություն և թանկագին նստվածքներ ունի Չարենցի ստեղծագործությունը: Հեղինակային այս գրաման, խառն ու շիկացած պարունները, դառնությունն ու կսկիծը անհամեմատ ավելի ուժեղ, հարուստ, բարդ և ազնիվ, գրեթե տիտանական ներքինով են ներկայացնում Չարենցին, քան գրականագիտության ստեղծած բարեհոգի ու հեշտին սխեման՝ սևի և ճերմակի հայտնի հակադրությամբ: Գեղարվեստական այս ներքին ճշմարտության մեջ երևում է նաև գրողի բարոյական նկարագիրը և խորհրդավոր տեսողությունը:

ՏԱՂԵՐԻ ԵՎ ԽՈՐՀՈՒՐԿՆԵՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

Շատ երկերում, «Գիրք իմացության», «Արվեստ քերթության», «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքերում և զանազան բանաստեղծությունների մեջ Չարենցը զրույց է բացում ընթերցողի հետ, դրսևորելով ոգու պայծառության, զեղեցիկի, արվեստի, կյանքի ու հեռանկարների զգացողություն և իմացության ուժ, փրիստփայական խորք: «Գիրք ճանապարհին» գրական-պատմական բացառիկ երևույթ է, որը հայ բանաստեղծությանը բերում է վերլուծական խորք, իմացության և բանականության զորություն, բացում նոր հորիզոն: Այս առումով նրա համար աղբյուր և օրինակ են եղել հայոց միջնադարյան բանաստեղծությունը և Թումանյանը:

Ե. Չարենցը բանաստեղծական լեզվով բազմիցս խոսում է ոգու այդ սրբազան ու ոսկյա ակունքների մասին՝ ընդգծելով հայոց անցյալի ժառանգորդը դառնալու խնդիրը: «Ուղերձ մեր հանձարեղ վարպետներին» պայծառ և իմաստուն երգի մեջ նա մի կողմից խոսում է հայոց մշակույթի մեծ թոփոփ մասին, մյուս կողմից՝ հատուկ թանձրացնում իր տենչը՝ դառնալու աշխարհում անչինչ հետք թողած այդ արվեստի ժառանգորդը:

Ո՛ւժ ներշնչե՛ր իմ երգին, որ ընթացքը իր լշեղի,

Որ ժառանգորդը դառնամ հանձարեղ արվեստի ձեր ոսկյա:

Ուրիշ խոսքով, նա խոչ է զգում հայոց ճարտարապետության, շինարար ձիրքի և քերթության համամարդկային բնույթը: Ծոր օրերի բանաստեղծը երկյուղածությամբ, որպես աշա-

կերտ և ժառանգորդ դիմում է անցյալի վարպետներին; իր գրքի համար էական համարելով նրանց հոգու լույսի ցոլքը, նրանց կնիքը և ջանքը:

Մի՛թե իմ մեջ է այսօր արթնացել հանձարը ձեր սեզ.

Ծ՛ուսե՛մ շառավիղն արդյոք ձեր, ո՛վ հանձարե՛ր մեր մեռած.

Թ՛ո՛ղ հուրհրա իմ գրքում ձեր ոգու ցոլքը լուսե՛,

Թ՛ո՛ղ երգերում իմ այսօր, խոսքերում իմ—ձեր ջանքը ետա՛,—

Ո՛վ մեր մեռած վարպետներ, իմ թախանձանքը լսե՛ք,—

Ձեր անմահ կնիքը դրե՛ք—իմ անմար երգերի վրա...

Վերջապես, միջնադարյան հումանիստական արվեստի հետ միասին նրան հիացմունք, մինչև իսկ որոշ տազնապ էր պատճառում Թումանյանի կյանքն ու պոեզիան, անարատ, իմաստուն շապլությունը:

Թումանյանի երգերը

Կարգալիս՝ միշտ ես

Միտք եմ անում, թե արդյոք

Կարո՞ղ եմ ես էլ

Կինկ այդքա՞ն իմաստուն,

Երբ լինեմ ձեր...

Կարողանա՞մ պիտի ես

Արդյոք, ինչպես նա,

Այդքան հանգիստ ընդունել

Թե՛ անկում, թե՛ մահ.—

Շա՞ղ տալ ձեռքով լիառատ

Նրգեր ու զանձեր,

Իմաստությամբ անարատ

Երբ լինեմ ձեր...

Հայ ժողովրդի պատմական ճանապարհի և հոգեկան աշխարհի փրիստփայությունը ստեղծելիս, ավելի ճիշտ՝ իր ոգու, տազնապների ու երազների պատկերը ստեղծելիս, նրա մտքին, թևերին, բանականության ճախրին էապես զորություն ու չիցքեր են տվել այն մեծերը, որոնց վիճակվել է դառնալ արգաչին հոգևոր հասակի և բախտի տարեգիրներ: Դա միանգամայն օրինաչափ երևույթ էր, կապված արգաչին և անհատական խառնվածքների անխուսափելի և անհրաժեշտ փոխանցումների ու հոգեբանության տիրական ընթացքի հետ: Եվ սակայն զա բնավ չի ժխտում օտար աղերսների նպաստ-

ների նշանակութունը՝ նոր գրքի և հեղինակային նոր ներշնչումների համար: Միայն թե անհրաժեշտ է էականը գանազանել երկրորդականից, տեսնել ազգային արվեստի զարգացման հաջորդականությունը:

Մեր խնդրից դուրս է այս հարցի մանրամասն քննությունը: Ասենք միայն, որ նոր գրքում ակնհայտ են նորենացու և Նարեկացու հետ ոճական, անգամ իմաստային որոշ նմանություններ: Բացի այդ՝ միջնադարյան բանաստեղծությունը, եթե կարելի է այսպես ասել, ամբողջության մեջ մի զարմանալի կենդանի զրույց է բնության, զարնան, վարդի ու սոխակի, կյանքի ու մահվան, սիրո ու մերժման մասին: Այդ բանաստեղծությունը երբեմն զարմանալի վճիտ ու անաղարտ, երբեմն խորունկ ու բարդ խոսակցություն է, հոգեշահ բան՝ աստծու աշխարհի շուրջը, սիրո տարփագին զգացում, խորհուրդ ու խրատ, կենսական ու հոգևոր պատգամ՝ ուղղված մարդկանց: Միջնադարի բանաստեղծության մեջ շատ բան կարելի է տեսնել... Նարեկացու խոռվյալ ոգին, Ֆրիկի դառը բողոքն ու մռայլ խրատականը՝ ճակատագրի մասին, Երզնկացու կենսական պատգամները, խենթացած Թլկուրանցու սանձազերծ բացատրությունը սիրո և երջանկության մասին: Ուրիշ խոսքով՝ դարաշրջանի կրոնական կապանքներից ազատագրված մարդը բազմաթիվ տաղեր է հյուսել, խրատներ ու պատգամներ թողել հետնորդներին, հատկապես եկվորներին: Հիշենք տասնյակ բանաստեղծություններ՝ լավ ու վատի, տգեղի ու գեղեցիկի, ապրողների ու մեռյալների, հոգու և մարմնի, բախտի ու դժբախտության, ճամփորդների ու պանդուխտների մասին, որոնք ունեն նաև կրթիչ նպատակ: Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանը...», հուզական վիթխարի հարստության հետ միասին, աստծու հետ ունեցած զրույցի և հոգեմարտի մեջ, ի վերջո, հետապնդում է մի մեծ նպատակ՝ ազատագրել մարդուն արատներից, մեղքերից, ճակատագրի և գործի սև հետքերից, բացել նրա առջև կատարելության և գեղեցկության հավերժական ուղին: Դա մարդու հոգևոր շարժման, զգացումների, բարոյախոսության, իմացական աշխարհի ու երազների մի քննություն էր՝ հանճարեղ կռահումներով, որը հսկայական գրգիռներ էր տալիս երիտասարդ սերնդին, գալիքի մարդկանց: Հովհաննես Երզնկացին

բարոյակներում և բանաստեղծություններում անվերջ խոսք է բացում մարդու նախապարհի, աշխարհի, մարդու բարոյական և իմացական շնորհների շուրջ, եղբայրներին, նամիփորդներին, երիտասարդներին ու մանուկներին նշում բարոյական գեղեցկության, իմաստուն գործի ու վարքի, իմացական հարստության ուղին. «Աշխարհ է կանաչ մարդեր, մենք ի մէջն ենք կաքաձագեր»,— գեղեցիկ բնութագրից հետո նա ստիպում է ճամփորդ-ընթերցողին մտածել ճանապարհի մասին, խորհել, թե որտեղի՞ց է եկել աշխարհ և ո՞ւր է գնում: Նա, ի խրատ աշխարհականաց, տալիս է խորհուրդներ, տարածում հոգևոր «սերմ բարի», բացում գիտության և ուսման բացառիկ նշանակությունը՝ պատանի հոգու ձևավորման ճանապարհին.

Բայց կամիմ ես խոսել բանիկ մի քանի,
Լսեցեք եղբայրք և որիք սիրելի,
Տգայոց միտք գերթ մոմ կակուղ կու լինի,
Մատենահար դիր զուսումն, որ շուտով նըստի:
Ձերթ զուսիկ է մատողաշ, որ հեշտ ոլորի,
Հայելի է պայծառ, որ ծանոց նա լունի,
Ձերթ ուկի է խալաս, որ այլ չերի,
Ձերթ շուհար ակն է լաւ, որ լույս կու ցաթի...

Միջնադարում ծաղկում է այս իմաստուն խորհուրդն ու խրատը՝ գիտության և իմացության ուժի մասին, ցայտուն ընդգծվում է բանականության դերը՝ մարդկային բարոյականության ասպարեզում, որը ուրույն արձագանք է գտնում հասարակության մեջ, «եղբայրներին» շրջանում:

Գոստանդին Երզնկացին իր խորհուրդներին տալիս է շատ գեղեցիկ տարազ, բայց նա էլ ունի իր նպատակը, իր խորհուրդը, նա էլ է աշխարհի, բնության, զարնան, արեգական լույսի մասին խոսք բացում երիտասարդ սերնդի հետ.

Եկայք մանկունք ի պաղանին
Սաղիտուքն ի մէջ վըրան զարնոնք,
Ղումրին երգէ մեզ եզանակ
Թ՛ այսօր եղև պայծառ զարուն:

Ահա այս պայծառ խորհրդի հետ միասին, անշուշտ, այլաբանորեն նա առանձին պայծառությամբ զրույց է բացում

հոգևոր լույսի, աստվածային արեգական լույսի մասին, որ շին տեսնում ո՞մանք՝ իրենց երազ քնի մեջ:

Ոմանք են անհոգի աչքերով կուր և անիմայ,
Որ շին ի հաւատալ արեգական ու իր լուսոյն,
Խաւար կենսք կենան ու զմբադին յերազ քնոյ,
Քունիմ մասն լուսոյ յարեգականն ի մեծ լուսոյնս:

Հովհաննես Թլկուրանցուն էլ հուզում է ժերութեան և ջահելութեան, աշնան և գարնան հավիտյան հաջորդականութեան խնդիրը:

Յշուն նրման է ժերութեան,
Մերք մեռանին և անցին գնան,
Պարտ է մեզ սպասել անանցն,
Որ հավիտեան է անվախճան,
Թւ հանապաղ օրն է գարնան:

Աշխարհիկ խենթութեամբ բռնված այս բանաստեղծը նույնպես ունեցել է իր խաղաղ մտորումների ու տանջող խոհերի պահերը: Նրան հուզել է և՛ կյանքի, և՛ մահվան խնդիրը. գեղեցիկ պատկերով նա ժամանակակից ու գալիք ընթերցողին պարզել է հավերժականի ցավագին գաղտնիքը, մահվան ուժը:

... Արծու ես, յերազ թռչիս,
Կայնածիզ գթերդ տարածես,
Զինչ աշխարհ հրգոր մանուկ
Ե թևիդ ծայրն ծրարես...

Խորհուրդների ու խրատների, պատգամների ու կենսափիլիսոփայության այս թանձր մթնոլորտում, բազում ձայների մեջ առանձնանում է մեծ տառապյալ Ֆրիկի մոռյլ կասկածներով տոգորված ձայնը աշխարհի մասին: Շատ խոր և գեղեցիկ է նա բնութագրում արատներով բեռնավոր աշխարհը և նրա մեջ դեգերող մարդուն:

Այս կյանքը գուր է և խաւար,
Եւ ի ձեռնիւրդ լապտեր շունիս...

Սա հանճարեղ միտք է ու պատկեր, անարդար կյանքի և տառապյալ ու որոնող մարդու ուժեղ հակադրություն:

Ողբերգական խտացմանը հետևում է նաև Ֆրիկի խոր-

հուրդը՝ գուրս գալ այդ աշխարհից, որն ունի ճարտար ու դարդարուն դարաններ ու թաքստոցներ, փախել խավար, գերեզմանային կյանքից:

Եւ ելանես դու հանց գնա,
Որ յետ յաշխարհս այլ չի նայես...

Մի արիշ տեղ, դարձյալ աշխարհը բնութագրելիս, նա անում է շատ իմաստալից համեմատություն:

Այս կեանքս է ժանդոտ պզինձ, որ ներքե հոգին կու փրտի...

Եվ անվերջ իր «հոգեշահ» խրատներում ու տաղերով նա գիմում է երիտասարդ սերնդին, ապրող և ճանապարհ գնացող մարդկանց, ասնօրեն և անառակ երիտասարդներին, մանուկներին, եղբայրներին, նշեչով նրանց իմաստութեան ճանապարհ:

Հազար թե մանուկ ես գեռ,
Սա կասեմ դու քեզ ճար արա,
...
Թե դու ի սրտանց քնենս,
Այս կենցաղս իրաւ խաբող է,
Պահիկ մք խընդալ կու տայ,
Քայց ետ ի լաց կու պահէ:

Կյանքի ու մարդու այսպիսի ողբերգական հակադրություն էին նաև Սայաթ-Նովայի տառապանքից ծնված տաղերը:

Աշխարհս մի փանջարա է, թաղերումն բեզարի իմ.
Մըսիկ աբվոզն կու խազմի.— գազերումն բեզարի իմ.

Զպետք է, իհարկե, կարծել, թե միջնադարյան պոեզիայում այս մոռյլ շեշտերը, կյանքի վերլուծման և ժխտման ծանր խոհերը միակն են: Այնտեղ ծաղկում է նաև կենսասիրության, առաքինությունների և գեղեցկության փիլիսոփայական իմաստավորումը: Այսպես են մտածում, այս պատգամն են բերում Կոստանդին Սրզնկացին, Գրիգորիս Աղթամարցին, Նաղաշ Հովնաթանը: Դիմելով նորահաս «հանճարեղ» մանուկներին, Հովնաթանը աշխարհը համարում է «նոր բուրբախտան» և խնդրում է այդ բուրբախտանը մտնողներին՝ հիշել իրեն: Կյանքը նա համարում է մի ուրախ խրախճանք և հոր-

դորում է. «Բարձր ձայնով բարբառեցեք, ճաշակեցեք կաքավ ու լոր»:

Ուրիշ խոսքով՝ միջնադարյան տաղերի ու խորհուրդների մեջ կյանքը գնահատվում է տարբեր կողմերից, աշխարհի բնութագիրը ստանում է բազմակերպություն:

Այսպես, ահա, շեղվելով կրոնական-բարոյագիտական դոգմաներից, միջնադարի հայ բանաստեղծները մի լայն ուղի են բացել կենսափիլիսոփայության, իմացության, կյանքի փնտրության համար: Անմիջապես նկատի ունենալով ներկա և գալիք սերունդներին, ավելի նիշտ, անմիջապես գրույց բացելով նրանց հետ, խոսել են մաքուր բարոյական կեցվածքի, գիտության, իմացության, ուսման, հոգու լույսի, կյանքի գեղեցիկ ու մոայլ կողմերի, նակատագրի հարափոփոխ բնույթի, մանվան, ծերության, աշնան ու զարնան, սիրո ու ցավի մասին: Նրանք ամեն դեպքում հիշել են հասցեատիրոջը, եղբայրներին, մանուկներին, երիտասարդներին ու պատանիներին:

Իմացության այս պոեզիայի մեջ լսվում է հեռավոր դարերի հումանիստների տառապանքի և խղճի ազնիվ ձայնը, կյանքի ցավերի արձագանքը, որն իր ժամանակին պատկանելու հետ միասին, իհարկե, այսօր էլ պահպանում է հարապատ, մտերիմ շեշտեր, նրբորեն բերում է հոգևոր կատարելության, լույսի, գեղեցկության, մաքուր վերելքի և արատներից ձերբազատվելու երազները:

Չարենցը կանգնած էր այսպիսի անբավ հարստության առջև, ավելի ճիշտ, կյանքի վերջին շրջանում նա բնական մղումով և ստեղծագործական բարդ հղացումների թելադրանքով որոնում էր հաջրենի հոգևոր գանձարանները, «առեղծվածները», դարերի պատգամներն ու խորհուրդները: Եվ ի՞նչ խոսք, որպես ակունք, պետք էր տեսնել հայկական երկու մեծ դարաշրջանների միջև անտես ու քափուկ ձևավորված այս բարոյական աղբյուր: Դա ինչ-որ կարևոր լիցքեր էր տալիս ժամանակակից մեծ բանաստեղծին, որը հյուսում էր իր ժողովրդի և իր իսկ ճանապարհի ամենաբարդ պատմությունը, մասնավոր շեշտ դնելով նաև գալիքի վրա:

Բայց այս բաղադրիչը, այս ազդակը առանձին իմաստ է ստանում և երանգավորվում միայն գլխավոր լիցքերի, հայկական նորագույն կյանքի և նորագույն բանաստեղծի այրվող ներաշխարհի շնորհիվ: Չարենցը պատասխանում էր իր ժամանակի գլխավոր հարցերին. բանաստեղծը հոգեբանական ուրույն վիճակի մեջ էր, որը ստիպում էր նրան կամուրջ նետել դեպի հայոց անցյալն ու հայոց գալիքը:

Եվ, ահա, հենց այս հանգամանքի շնորհիվ, ժառանգելով անցյալի մեծերին հուզող մի շարք հարցեր ու թեմաներ, նայուրովի շարունակում է ավանդները՝ առաջ մղելով հայ ժողովրդի հազարամյա պոեզիայի կենսափիլիսոփայությունը, գալիքի մարդկանց հետ խոսելով իր ապրած կյանքի, մաքառումների ու խղճի ձայնով: Այստեղ էլ, ահա, փիլիսոփայական պոեզիայում ձևավորվում է նոր բովանդակություն, բարոյական խնդիրները լայնանում են ու թանձրանում, ստանալով հասարակական մեծ կշիռ և քաղաքական հարուստ լիցքեր: Դա միանգամայն հասկանալի տարբերություն է, քանի որ նոր դարաշրջանում անհամեմատ մեծացել էր քաղաքացիական խնդիրը, հասարակական պարտքի, ազգային-քաղաքական շահագրգռությունների տեսակարար կշիռը:

Չարենցը ինչ-որ կողմերով դառնում է դեպի անցյալի ավանդները, բայց միշտ մնում է իր օրերի հետ և միշտ առաջ է նայում: Երբեմն «շեղվելով» իր գրքի կենտրոնական մտահղացումից, նա տենդագին խոսում է մարդու բնույթի, կենսահղացումից, նա տենդագին խոսում է մարդու սերունդների, մարդու և բնության անշուքի, հիշատակի և գործի, խիզախության և բարու շուրջ, հյուսում տաղեր մարդկային հոգու, կյանքի և գալիքի մասին: Նա իր սրբազան պարտքն է համարում հոգեշահ գրույց բացել, նվիրական խոսք ասել գանգրահեր տղաներին, ապագայի պատանիներին, եկվորներին, խիզախ ճանապարհորդին: Նա բացում է կյանքի, երազների ու կարոտների մի անծայր հորիզոն, իր բախտի դժվար պահին սիրո, ուժի և գեղեցկության զգացումներ սերմանելով գալիք սերունդների համար:

մնալու են «տիեզերքի զարկին անհաղորդ», շեն ճաշակելու բույրեր, շեն լսելու ձայներ: Անշուշտ, նույնն է մարդկանց բախտը, հավերժ է այս տխրությունը: Բայց այս թախ-
ծոտ տողերից կրկին հառնում է հիշատակը, գործը, որը տարբեր է բոլորի մոտ: Բանաստեղծական ազդեցիկ տողերից հյուսվում է տիեզերական օրենքն ու կորուստների տխրու-
թյունը.

Ա՛խ, մոխրանում են օրե՛րը, մոխրանում են աստղե՛րը, արևն՛րն են
կապույտ երկնքում հանգում հավերժաբար և մոխրանում,—
Մոխրանում է գարո՛ւնը, մոխրանում են կանաչ տիեզե՛րքը,
Մոխրանում են ձիւ՛րը շծած և վարդե՛րը վառման,
և ծաղիկնե՛րն անգամ տխրանունե՛ն...

Չարենցն ստեղծում է թախծի և կորստյան ցավի հոգե-
բանական մթնոլորտ, որի մեջ զգում ես նաև անձնական
տխրության շունչը... Եվ այս մթնոլորտում նա առաջ է մղում
անձնական և համամարդկային իր խոհը՝ հիշատակի մասին:
Որտեղի՞ց է սերում հիշատակը. արդյոք լույսերի՞ց, հուրե-
րի՞ց անշեջ.

Հիշատակը սերում է գործերից.— Հիշատակը մշուշ է.
Որ բարձրանում է երկրի ջրերից, բայց մնում է ինքը—անմեռ:

Բայց այդ հիշատակը, այդ անցյալը, մարդու գործն ու
տրեխությունը կապված են գալիքի հետ.

Հիշատակը ձեր անցած օրերի արձագանքն է ու ցուրը,
ո՞վ հեռացողներ,
Նա ձուռ է հաճախ ձեր անցած ճանապարհի փոշոտ երբերին,
Ելնելով ձեր շոգ կեսօրին՝ նա իշնում է հետո, ինչպես ցուրը,
Բայց ուրի՛շ վարդերի վրա, իբրև պարզ վերին...

Այս իմաստուն, թախծոտ և պայծառ զրույցի մեջ բարձ-
րանում է դարի քաղաքացին՝ իր գործի գեղեցկությամբ և
անձնական երջանկության զգացումով, բացվում է Չարենցի
հոգին՝ վերջին տարիների տազնապալի խոհերով, բայց և
այլասիրության պայծառ լույսով.

Հիշատակը ձեզ չի պատկանում, ինչպես որ տողերն իմ հանդուգն,
Օ՛, ինձ չեն պատկանում, թեև ելնում են ահա իմ գրից...
Այդպես էլ շոգն է արևի ու ցուրը մեռած աստղերի.—
Հասնում է լույսը նրանց մեզ, բայց վաղուց մոխրացած են նրանք:

Այսպես, ահա, Չարենցը ամփոփում է իր խոհերը՝ ապ-
րած կյանքի, դարաշրջանի քաղաքացու և գալիքի մարդու
մասին, ստեղծում իր սերնդի գործի, հոգու և երազների
պատմությունը, իր հոգու պատմությունը՝ ցող դնելով ուրիշ
վարդերի, հեռավոր ժամանակների վրա:

Ոչ մի մտայլ խոսք, դառնության ոչ մի կաթիլ: Բուր
տաղերը ողողված են արևով, լուսավոր զգացումով և լավա-
տեսությամբ: Թեև ինքը դառնության մեջ էր, թեև անվերջ
հարվածներ էր կրում: Չէ՞ որ նա վերջին, գրեթե վերջին խոս-
քըն էր ասում հայրենի սերունդներին, բաժանման խոսքը,
խիկ այդ հանգամանքը ինքնին բանաստեղծին տալիս էր ան-
անձնական վսեմություն, այլասիրության բացառիկ ուժ:

ՅՈՒ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ

Այս պահին, բուր տաղերի ու խորհուրդների մեջ մեզ
հետաքրքրում է հատկապես մեկը՝ «Յոթ խորհուրդ գալիքի
սերմնացաններին» բանաստեղծությունը: Ինչու՞: Թվում է
այս բանաստեղծության մեջ Չարենցը երևում է բուն հա-
յացքներով, ոգու բովանդակ էությամբ, քաղաքական ըմբռ-
նումներով և գալիքի հետ խոսելու բացառիկ ձիրքով: Այստեղ
երևում է մարդը, քաղաքացին, երազողը, հեղափոխականն
ու հայը, այստեղ երես են բարձրանում բուրը ներքին ալե-
կոծումները: Յոթ խորհուրդը մի իմաստալի զրույց է, խորին
խորհուրդ...

Սերմնացանների կերպարին, ինչպես տեսանք որոշ սիմ-
վոլիկ երանգավորումներով, Չարենցը անդրադարձել է դեռ
1915 թ. «Կապուտաշյա հայրենիքում»: Պոեմի այդ պատկերը
մի տազնապալի սպասում է հնձի գնացած, բայց դեռ հեռու-
ներում գտնվող սերմնացանների՝ երկրի տերերի և ստեղ-
ծողների համար: Եվ ահա նա նորից դառնում է սերմնացան-
ներին, գրում է «Յոթ խորհուրդը»..., չորս ամիս հետո նաև
գրում է «Համայնական դաշտի սերմնացանները» քնարական
ընդարձակ ներբողը՝ ուղղված երկրի նորագույն մշակներին,
հողի աշխատավորներին:

Չարենցն անմիջապես դիմում է ժողովրդի մտածողու-
թյան օգնությանը... Յոթ խորհուրդ, յոթ բուռ ցորեն և ուրիշ

երանգներ... Քիչ հանդիպող երևույթ, հազվադեպ՝ Չարենցի ստեղծագործության մեջ: Ըստ երևույթին, դա շատ հարմար էր նյութին և հավաքական հերոսին, սերմնացանին, հողի աշխատավորին: Բայց ժողովրդական ոճավորմամբ հանդերձ բանաստեղծությունը անհատական և հասարակական բնույթի ամենաթանձր խտացումներից մեկն է: Բանաստեղծության մուտքը մի ներքող է «կարմիր մեր օրերին» և դիմում՝ հասցեագրված գալիքի սերմնացաններին, հեռու եղբոր դիմուկը՝ գալիքի ընթացքի մասին: Իսկ ըստ էության ամբողջ բանաստեղծությունը՝ յոթ խորհուրդներով, մի ծանր, լուրջ, բարդ զրույց է անցյալի, ներկայի և գալիքի մասին: Այս հանգամանքը մեզ ստիպում է քննել բոլոր յոթ խորհուրդները:

Առաջին խորհրդի մեջ Չարենցը, ժողովրդական ոճի ու ձևի հետ միասին, ժամանակակից շեշտ է հաղորդում տողերին: Անեզրական սերմի առաջին բուռը պետք է փռել հայրենի գաշտերի վերա: Պերն ցնորք, իբրև բարիք՝ կրկրի թռչուններին ու հովերին...

Փռե՛ք իբրև բարիք, որ անհատնում է,
Մեր երկրի թռչուններին ու հովերին,—
Թող անսահման լինի նրանց խնդությունը,
Անսահման էր ինչպես տառապանքը մեր հին:

Կարմիր օրերի քաղաքացին հանկարծ մի տողի մեջ խտացնում է երկրի պատմությունը. «Անսահման էր ինչպես տառապանքը մեր հին»: Տողն իր վրա է վերցնում հասարակական ու հոգեբանական ծանրություն: Եղիշե Չարենցը գրեթե բոլոր դեպքերում, մինչև անգամ ամենաբոցաշունչ հեղափոխական քանաստեղծության մեջ, չի մոռանում երկրի անսահման տառապանքը: Գարձյալ հիշենք «Ողջակիզվող կրակի» մի շարք բանաստեղծություններ, հիշենք և «Ռազիր պոեմները», ուր իր արտակարգ լարվածությունը, թափը և խանդը որոշ իմաստով Չարենցը կապում է նաև Նաիրի երկրի մեծ տառապանքի հետ, ուրիշ խոսքով՝ հայ ժողովրդական ողբերգությունը նա համարում է հեղափոխական ոգևորության հոգեբանական մեծ ազդակներից մեկը: Իր խորհուրդների մեջ էլ Չարենցը հավատարիմ է մնում պատմական

առողջ հայացքին: Նա անմիջապես անցնում է հեղափոխության և ազգային բախտի խնդրին, տալով իր երկրորդ խորհուրդը՝

Գեպի Հյուսիս հոգեք ձեր շնորհը երկրորդ,
Գեպի տափաստաններն ընդարձակ,
Ուր բոլրնկած կարմիր Ուրազանը մի օր
Այս հերձեցյալ երկրում և ամենուր
Գարնան անձրև՝ դարձավ:

Այսպես նա իրար հետ է միացնում անցյալն ու ներկան, ազգայինն ու համամարդկայինը, ողբերգությունը և քաղաքական-սոցիալական մեծագույն շրջադարձը, որ ծավալվեց ռուսական հողի վրա, ռուսական տափաստաններում և, ինչպես գեղեցիկ պատկերն է իմաստավորում, մեր հերձեցյալ երկրի և ամենքի համար եղավ զարնան անձրև:

Ժողովուրդների պատմական երթի և առնչությունների, ազգային կյանքի փոփոխության այս զգացողությունը ուժեղ, ազդեցիկ է դրսևորվել նաև նույն շրջանում գրված «Նորք» քնարական-խոհական պոեմում:

Չարենցը ծավալվում է, սերունդների հետ զրույց բացում նաև ուրիշ սրբազան երևույթների և նվիրական անունների շուրջը՝ փորձելով ընդգծել դարերի գոյություն համար անհրաժեշտ գործոնները: Ահա և երրորդ խորհուրդը: Ո՛ւր պետք է նետել երրորդ բուռը, այսինքն՝ ի՞նչ հիշել, ի՞նչ պահպանել: Ազգային խառնվածքը գրեթե չի բաժանվում այն երեվույթներից, որոնք ուղեկցել են ժողովրդին, չի բաժանվում դարերում ձևավորված սիմվոլներից, մինչև անգամ անդառնալի կորուստներից: Այդպիսի խորին խորհուրդներից է Մասիսը, որը հառնում է որպես բնական, աշխարհագրական Մասիսը, որը հառնում է որպես բնական, աշխարհագրական սիմվոլ: Չարենցի ստեղծագործության մեջ և քաղաքական սիմվոլ: Չարենցի ստեղծագործության մեջ Մասիսը երևան է եկել շատ զուգահեռներում, որպես անհատ փառքի ճամփա, որպես լյառ վսեմ, որ ժողովուրդը համարել է հավիտ իր գոյության խորհուրդը: Մինչև իսկ «Գանգրահեր տղայի» մեջ՝ անցնում է Մասիսին նվիրված իմաստալից տողը, որպես քաղաքական խոհ. «Ոլորապատույտ ձգվում է շոսեն նոր Երևանից դեպի Արարատ: Որբա՞ն են արդյոք տարիներ հոսել, մինչ զարնանային այս օրը զվարթ»: Ուրույն

երազ, տանջազին և նվիրական երազ, որ այստեղ հնչում է ջերմին, մտերմական, հարազատ շեշտով...

Իսկ երբորդ բուռ ձեր անհատնեի սերմի
Գեպի լյառ Մասիս սերմանեցե՛ք,—
Թող թանձրացյալ թուի, իբրև ցնորք ջերմին
Գեպի կուրծքը նրա ձյունածծո՛ւ:

Ահա սրբազան ավանդներից, նվիրական խորհուրդներից մեկը, որը իմաստ ունի ժողովրդի համար, հավերժ նստած է նրա ներաշխարհում: Այս տողերը գրվել են այն ժամանակ, երբ դեմ-դիմաց նստած էր կարմիր հագած ֆիլիստերը, որը սիրում էր թաթը դնել Չարենցի գրքերի վրա: Բանաստեղծը չի վարանում, նրա գրիչը ընդունակ չէ վերցնելու կեղծ երանգներ ու խորթ հնչյուններ, մանավանդ հասուն շրջանում, մանավանդ գալիք սերունդների հետ խոսելու պահին: Մասիսին միանում է Նորբը, հայոց հինավուրց ավանը, ուր ձևավորվել է հայ կյանքը, ուր ծլարձակել են երգի բողբոջները, հայրենի ավանը, քաղաքամայրը, հայրենի օջախներից մեկը և արդեն ամենանշանավորը:

Ապա մի բուռ ցորյան կամ ցնորք,
Ձեր խոհերի նման լուսափայլ ու ազնիվ
Սերմանեցեք դեպի այս հին ավանը Նորբ,
Որ այստեղ նո՛ր երգի մի նո՛ր բողբոջ հասնի:

Այս պահին Չարենցը անցնում է ոգու և երգի խնդրին: Գալիքի երազանքով բռնկված բանաստեղծը իր տողերի մեջ գառնում է հենց երազանքի ակունքներին, ազգային ոգուն, հավատին, ներշնչմանը, լավատեսությանը, որի շնորհիվ էլ ծնվում է վեհ երազանքը, անձիր երգը:

Հինգերորդ բուռ ձեր անհատնեի գանձի
Սերմանեցեք ոգուն մեր ի նվեր,
Որ օրերում հեռու երկնեց այս երգն անձիր,
Այս երազանքը վեհ:

Թվում է ամեն ինչ ասված է: Հայրենի տարերթը, գաշտերն ու բնությունը, հայրենի տառապանքը, սոցիալիստական հեղափոխությունը՝ որպես բարեբեր անձրև, հարազատ ու ձյունածծո Մասիսը, հայրենի հինավուրց օջախը՝ Նորբը, հայրենի ոգին ու երգը՝ այն սրբությունները, որոնք պետք է

հիշի հեռավոր սերունդը, իր հոգու և հերկի բաժինը հանի ապրող երևույթների ու հիշատակների համար: Այս ամենը միանում են իրար մի գարմանալի մտերիմ ձայնի, ապրումի և սիրո շնորհիվ, որ տածում է բանաստեղծը դեպի իր երկրի գալիքը, լուսավոր սերունդները, հեռավոր եղբայրների զվարթ ու թեթևաբալլ ընթացքը: Բայց ո՛չ, ինչ-որ բան դեռ մնում է, էական բան: Ո՞րն է մյուս հիշատակը, սրբազան և հավիտենական հուշը, որ պետք է հաղորդել հայոց գալիքին. թափված արյունը, նահատակների հիշատակը, զոհերով և շարձարանքի տեսիլներով հարուստ անցյալը, հերձեցյալ երկրի գավակների ոսկորները: Եվ ահա լավատեսությամբ շնչող բանաստեղծական խորհրդին ու գալիքի երազին խառնվելու է գալիս անցյալ կյանքի ողբերգական երանգը:

Իսկ վեցերորդ ձեր բուռը, ո՛վ սերմնացաններ,
Հղեցե՛ք անցյալի՝ ոսկորներին,—
Եվ կլսեք հանկարծ հառաչանքի ձայներ
Մեր երկրի բու՛ր խորքերից:

Անցյալի այս ընկալումը, տառապանքի և կորուստների իմաստավորումը բնավ էլ ետ չեն հրում պատկերը և չեն շրջում բանաստեղծի տեսողությունը: Պատկերը՝ մտքի և ժողովրդական ոգու ընկալման համապարփակ բնույթի շնորհիվ, շատ ավելի մեծ հույս ու հավատ է ծնում գալիքի քաղաքացու, գալիքի սերմնացանների, աշխատանքի, խղճի և ոգու նկատմամբ: Չարենցը անկեղծ էր և՛ անցյալի, և՛ գալիքի առջև:

Բայց մենք կարծես մոռանում ենք ներկան: Չէ՞ որ բանաստեղծությունը ծնվում է ներկայի հոգեբանական խառնարանում, բնականաբար ինչ-որ կարևոր բան է պահում հենց ներկայի համար: Ի՞նչ խոսք, Չարենցը նախ նկատի է ունեցել ներկան, ապրած օրերը, ժամանակակից մարդուն: Նա բարոյական բացառիկ պատասխանատվություն էր զգում իր ապրած ժամանակի և սերնդի համար, հատուկ խիզախությամբ մարդկանց հուշում այն ամենը, ինչ ժամանակավորապես մոռացվել էր, իսկ ոմանց կողմից դիտվում էր, որպես աղանդավորության պես մի բան: Ազգային ոգու, ժողովրդի պատմության, խառնվածքի, երազների ու սիմ-

վորներին, անցյալի ոսկորներին, երկրի բոլոր կողմերից լավող հառաշանքների մասին հիշեցումները, խոր հավատը հայոց ապագայի նկատմամբ, հեղափոխության և ազգային բարտի ըմբռնումները,— այս ամենը ուղղված էր նիհիլիզմի և ջարդարարների դեմ, պատմության արժեքավոր ավանդների, ազգային հազարամյա հոգեբանության և գեղեցկության այդ համառ թշնամիների դեմ: Ի դեպ, Չարենցը գրել է երեք խորհուրդ՝ ուղղված սերմնացաններին, քաղաք կառուցողներին և երգասաններին, ուրիշ խոսքով՝ նա զրույց է բացել հողի, քաղաքի և հոգևոր արժեքի՝ երգի ստեղծման շուրջ, խոսքն ուղղել հողի աշխատավորին, շինարարին, բանաստեղծին՝ ազգային ամբողջությանը, ժամանակակիցներին և եկվորներին թողնելով ամենակարևորը՝ ժողովրդական հիշողությունը:

«Յոթը խորհուրդ գալիքի երգասաններին» բանաստեղծության մեջ Չարենցը ընդգծում է մի էական միտք. երգը երկրից է աճում, ոչ թե ձայներից կամ բառերից: Դրա շնորհիվ էլ դառնում է երկարակյաց ու հավերժական, թեկուզ դարն է ծնում և երկիրն է տալիս երգին շունչ ու ոգի, բայց երգը երկրից ու դարից միշտ երկար է տևում:

Չարենցը միշտ էլ խորշել է սնամեջ գեղեցկությունից, այսինքն՝ խոսքերի պաճուճանքից, ջրալի ոգևորության փուլ սերմերից, որոնելով կյանքի և դարի, մարդու և հասարակության հոգեբանության, ներքին մղումների զսպանակներն ու զաղտնիքները:

Բառերն առանց մտքի երկինք չեն թռչում,— ասում է Շեքսպիրի հերոսը: Ահա Չարենցի տաղերի մեջ, զգացումների բնական մթնոլորտում միշտ էլ հյուսվում է միտքը, հասունացել ու ծավալվել խոհը, արը, ինչ խոսք, ընկերածում է և՛ ներկայի, և՛ գալիքի հետ, որպես բարեբեր անձրև իջնելով մարդկանց հոգուն, դառնալով և՛ բարիք, և՛ շնորհ անանձնական, թուշելով ժամանակի և տարածության վրայով: Բայց այս ամենը կարող է ստեղծել միայն այն անհատը, որ ճաշակել է «իմաստության դառնապատիր պտուղը» և, ներքին բարձր հասակի շնորհիվ, ամուր կանգնած է երկայի հողին՝ «աչքերը հառել է անցյալին, ապագայի նժույզը նրստած», հոգևոր հարստությամբ, տառապանքի ու երջանկու-

թյան արտասովոր զգացողությամբ բարձրանում է նաև ժամանակակիցներից ու ժամանակից:

Այսպես, ահա, Չարենցը հայ ժողովրդի հազարամյա հիշողության արգասիքները ջերմությամբ ու խնամքով հանձնում է ժամանակակիցներին և գալիք սերունդներին, կամուրջ նետելով դարերի միջև, կենդանի շունչ ու թարմություն հաղորդելով այդ հարստությանը, դառնալով թարգման և միջնորդ, բայց միշտ մնալով նույն հոգևոր հարստությունը ստեղծողի և զորացնողի դերում:

ՄԱՀՎԱՆ ՏԵՍԻՆՆԵՐԸ

Հայ գրականության մեջ տեսիլները երևան են եկել հեռավոր ժամանակներում, մեր հին պատմագրության և միջնադարյան բանաստեղծության մեջ՝ հարկավ, կրոնական երանգավորումներով ու տարազով: Նրանց մեջ դժվար չէ նշմարել նաև այնպիսի տեսիլներ, որոնք կապված են եղել հայ կյանքի ցավոտ հարցերի ու հեռանկարների հետ:

Հետագայում ևս շարունակվել է տեսիլը՝ պտտվելով մեծ իղձերի շուրջ, երևան գալով մեր քաղաքական զարթոնքի շրջանում: XIX դարի սկզբին Ալամդարյանի, Թաղիադյանի և Աբովյանի բանաստեղծություն-տեսիլները պատկերավոր ձևի մեջ պարունակում էին ուրույն խոհեր՝ Հայաստանի վերածնության մասին: Նույն դարում՝ զանազան դրսևորումներով, այդ հինավուրց տեսակը երևում է այս կամ այն բանաստեղծի մոտ, ստանալով նոր հատկանիշներ:

Բայց հանկարծ XX դարի սկզբին գրական այդ տեսակը սկսում է ծավալվել ու զորանալ, ինչ-որ հիշեցնելով մեր պատմության և գրական մտածողության վաղնջական շրջանը: Ի՞նչ պատահեց, ի՞նչ հողի վրա աճեց տեսիլ-մարգարեությունը: Դա արդյոք մի յուրօրինակ դարձ չէ՞ր դեպի միստիկան: Բնավ, նորագույն տեսիլը ներքին բովանդակությամբ առնչություն չունի հինավուրց կրոնական գաղափարախոսության հետ, ավելին՝ խիստ ժամանակակից երկվույթ էր, կապված հայ կյանքի ու հոգեբանության հետ:

Կարելի է ասել, որ նորագույն տեսիլը, հանգամանքների բերումով և որոշ նմանությամբ, ինչ-որ չափով օգտագործում և իր մեջ բերում է հեռավոր դարերի առողջ ավանդները:

Այս երևույթը, անտարակույս, չէր կարող լինել ինքնաբավ և ինքնանպատակ: Դարասկզբին ազգային իրականությունը ստիպում է մարդկանց տազնապով մտածել հեռանկարների մասին: Գրականության մեջ ընդգծվում է մահվան և հարության թեման, բայց ոչ բնավ կրոնական-միստիկական նախապաշարումների ճնշման տակ, այլ կենսական երկվույթների խոր ազդեցությամբ, քանի որ կյանքում դաժանորեն ծառայել էր լինելու և չլինելու հարցը: Է. Զրբաշյանը Չարենցի «Անակնկալ հանդիպում» չափածո նովելին նվիրված ուշագրավ հոդվածում գրում է. «Ուրիշ ոչ մի հայ բանաստեղծ, բացի, թերևս, Սիամանթոյից, այդքան հաճախ չի դիմել այդ հնարանքին»: Համաձայն ենք: Բայց թերևս մի փոքր լայնացնենք շրջանակը: Տեսիլը առհասարակ դարի սկզբին ընդարձակվեց, հսկայական տեղ գրավելով նորագույն բանաստեղծության մեջ: Սիամանթոյի ողջ ստեղծագործությունը տառապանքի և հույսի տեսիլների շարք է, քաղաքական-հասարակական շեշտված բովանդակությամբ: Իսկ Վ. Տերյա՞նը, չէ՞ որ «Երկիր նաիրին» նույնպես կործանված կյանքի և հեռավոր արշալույսների, մահվան և հարության տեսիլ-շարք է: Նրանց հետքով է գնացել նաև աշակերտը: Եթե բացառություն անենք սիմվոլիստական բանաստեղծության հետևությունները գրված որոշ տեսիլների համար, ապա քաղաքական և հասարակական այդ նույն ուղիներով էր անցնում երիտասարդ Չարենցը:

Այս բանաստեղծների փորձը շատ պերճախոս ցույց է տալիս, թե ինչ եղանակով է վերապրում գրական հինավուրց ավանդը, ինչպես է դարերի հեռավորությունից հարություն առնում ձևը, եթե արյուն և իմաստ է առնում բանաստեղծության բուն ակունքից, նորագույն տառապանքից ու երազներից: Ինչպես, ասենք, Դանտեն կրոնական գրականության հնագույն տեսակին տվեց գեղարվեստական նոր փայլ և քաղաքական մեծ բովանդակություն, նույնն արեցին նաև մեր խոշոր բանաստեղծներն ու մտածողները հնում և նոր շրջանում: Դա ներքին զարգացման և օրինաչափությունների մի բնորոշ օրինակ է, որ մեզ ստիպում է խորհել արվեստի գաղտնիքների շուրջը:

Դարաշրջանի բոլոր տեսիլներից մեկ հետաքրքրում է մեկը՝ մանվան տեսիլը, քանի որ նրա մեջ արտացոլվել են մեր կյանքի յուրօրինակ ընթացքը և պատմությունը, մեր հոգեբանության ելևէջները և, ես կասեի, զուգահեռաբար նաև մեր գեղարվեստական մտածողության ելևէջները: Անտարակուշ, այստեղ առաջ է մղվում Միամանթոյի ողբերգական կերպարը և այնքան ողբերգական բնույթ ունեցող բանաստեղծությունը: Մահվան տեսիլները նրա ստեղծագործության մեջ գրավում են կենտրոնական տեղը: Ինչու՞: Նրան հուզել է միայն մեր քաղաքական կյանքը: Այս ոլորտից է առել իր սրամազրոթյուններն ու գույները: Իսկ այս ակունքը նրա ստեղծագործությանը կարող էր տալ գերազանցապես ողբերգական հոսանք: Այդպես էին մեր իրականությունը, նորօրյա պատմությունը, կյանքը: «Աշվրններ արյուն, արյուն, արյուն է, որ կը տեսնեն» տողը բանաստեղծի հիստերիկ ճիչ չէր, ոչ էլ ճարտասանական աղմուկ: Մա կյանքի բուն հատկանիշն էր, թելադրված ժողովրդի բախտի նորագույն ընթացքով: Հետևաբար, այստեղ պատմությունն ու բանաստեղծությունը, ժողովրդական բախտն ու ստեղծագործական հոգեբանությունը ընթանում են միաձուլյալ ու հարազատ...

Միայն, մեր կարծիքով, Միամանթոյի մահվան տեսիլները ինչ-որ չափով առաջ են գնում՝ իրենց մեջ շաղախելով նաև վերահաս գալիքի տազնապալի զգացողությունը: Այստեղ, թերևս, տեղին ու նուրբ է հնչում Բլոկի խոսքը. «Ըրբ մթնոլորտի մեջ հալաբվում է ամպրոպը, մեծ բանաստեղծները զգում են այդ ամպրոպը, բանաստեղծի հոգին նման է ընդունիչի, որը մթնոլորտից հավաքում և կենտրոնացնում է իր մեջ էլեկտրականության ողջ ուժը»: Դարասկզբին մեր խոշոր բանաստեղծները ևս դրսևորում էին քաղաքական տազնապանքը և վերահաս աղետները տեսանողի հազվագյուտ հատկանիշները: Միամանթոյի «Մահվան տեսիլը», օրինակ, կապվում էր հենց այդ վերահաս աղետի հետ... Այս հանգամանքը նրա երևակայությանը և զգացմունքին տալիս է մեծ թւիչը:

Գիշերին մեղեն արյուններուն ալիքը կը քորճարանա Մառերուն հետ շատրվաններ ուրվագծելով,
 Ու ամեն կողմն սոսկումով կը սուրան հալածված՝
 Նախիրները հրդեհվող ցորյաններուն մեջնե...
 Փողոցներուն մեջ մորթված սերունդներ կը տեսնեմ,
 Եվ ամբոխներ անպատեկի սրածոթնեն դարձող,
 Արևադարձային տարություն մը կը բարձրանա
 Հրդեհի տրված ազնվական քաղաքներին...

Քաղաքական աղետալի անցքերի, առավել ևս գալիքում սպասվածների զգացողությանը գառնում է անդրջիրիմյան պատկերների, հոգեվարքների ու մահերգների, շարչարանքի հրազենքի, ավերումի, գիշերալիև տեսիլների շաղախը:

Բանաստեղծական ուրիշ երանգով, խառնվածքի ուրիշ գծերով, բայց նույն ներքնատեսությամբ՝ քաղում տեսիլների մեջ Վահան Տերյանը ևս նյութ էր առնում արյունոտ իրավանություններից: Նրա պատկերների մեջ ևս գծազրկում են կործանվող եզրերը, հայրենի արքայություններն ու հիշատակները, հայրենական տունը: Նա մերթ առնում է արնոտ միգրում, ցավի ու տառապանքի մթնոլորտում եղծված ողբերգական պատկերներ, մերթ նախնական գեղեցկության դյուխական տեսիլներ: Տեղ-տեղ Միամանթոյի և Տերյանի պատկերները մոտենում են, բերելով նույն գծերն ու գույները, նույն կրակիծն ու դառնությունը, գիշերալիև նույն սպասումներն ու շարչարանքի տեսիլները, միայն թե՛ մեկը գա արտահայտում է բացառիկ ուժով, մյուսը՝ բացառիկ նրբությամբ, երկու դեպքում էլ նրանք խորանում են տառապանքի մեջ:

Հայրենիքում իմ արևների
 Գիշերն իջավ անլույս ու լուս,
 Այնտեղ, ուր կար այնքան սիրեր
 Եվ վարդի բույր, և սրտի հուր:
 Ամեն մի միտք հիմա մի վեր,
 Ամեն հայացք՝ հատու մի սուր,
 Արնոտ դիրն են համր ու մերկ
 Նայում երկինք անգոր ու գուր:

Նույն ցավոտ տեսիլը, նույն արնոտ պատկերը մի ուրիշ բանաստեղծության մեջ.

Ինչպես կարկոտն արո՞ւս անարատ
 Վար է թափվում այնպես առատ,

Այնպես անգութ երկրում իմ որբ,
Նայի՛ր թափված քանի կորուն—
Որբա՛ն, որբա՛ն, որբա՛ն արյուն—
Վերքեր-վարդեր արնատ ու բորբ:

Մահվան թեման՝ տեսիլի կերպարանքով, չի սպառվում միայն այս բանաստեղծների երկերում: Տեսիլներ կան Վարուժանի և Սևակի մոտ: Հիշենք «Առկայծ ճրագը», «Հայաստանը» և «Զանգակները»:

Բնավ չենք կարող շրջանցել դարի բանաստեղծություններից մեկը՝ Հովհ. Թումանյանի «Հոգեհանգիստը», որ և՛ տեսիլ է, և՛ ներքին տանջալի խորհուրդ մեր բախտի, մեր օրերի, մեր ժողովրդի օրվա ու գալիքի մասին: Նրա մեջ ևս ներքնապես խտանում էր անհատական և համաժողովրդական տաղնապը՝ ծնունդ առած անցյալից, ներկայից և գալիքից: Արտաքնապես զարմանալի հանգիստ հնչող այդ բանաստեղծությունը մի իսկական պատրանք է և իսկական տեսիլ՝ հին ու նոր առումով:

Ու վեր կացա ես, որ մեր հայրենի օրհներովը հին՝
Վերջին հանգիստը կարգած իմ ազգի անբախտ զոհերին,
Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով
Մարած են, մեռած, փրոված ու ցրոված հազար հազարով...
Ու կըրակ առա հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից,
Էն խաղաղ ու պաղ երկնքի ծոցում վառեցի նորից
Մասին ու Արան, Սիփանն ու Սըրմանց, Նեմրոթ, Թանգուրք,
Հայոց աշխարհի մեծ կերտները վառեցի մեկ-մեկ,
Սուրբ Արագածի կանթեղն էլ, ինչպես հեռավոր արև,
Անհաս, աննրվազ, միշտ վառ ու պայծառ, իմ գլխի վերև...

Եվ այսպես, հնագույն երազ-տեսիլում, հնօրյա ձևով ու տարազով Թումանյանը հյուսում է տառապանքի երգը, ժողովրդի մահվան ու հավիտենական հանգստի երգը, տողերի տակ ներքնապես կուտակելով մեռնող ժողովրդի կսկիծն ու ատելությունը: Համատարած վշտին մասնակցում են երկրի բնությունը, ամպերը, գետերը, երկրի մարդը:

Աչիցըս՝ Եփրատ, ձախիցըս՝ Տիգրիս, անեզ ձեներով,
Մաղմոս կարդալով՝ անցան, զընացին խոր-խոր ձորերով,
Ամպերն էլ եկան Ձիրավի ձորից, հըսկա բուրվառից,
Ծանապարհ ընկան Մաղկանց սարերից, Հայկական պարից,

Բույլ-բույլ, բուրավետ շարժվեցին դեպի կողմերը հեռու,
Գոհար ցողելու, ծաղկունք բուրեղու, բուրմունք խնկելու
Աինչև Միշագետք, մինչև Ասորիք, մինչև ծովն Հայոց,
Մինչև Հելլասպոստ, մինչև Պոստոսի ավերն ալեհրծ...

Այս յուրօրինակ հոգեհանգիստը, թաղման տեսիլը, որին մասնակցում է ողջ Հայոց աշխարհը՝ բոլոր ձայներով ու ձեվերով, որքան պայմանական է, այնքան էլ՝ իրական, ձևով տեսիլ է, բովանդակությամբ՝ սարսափելի իրականություն, որն ավարտվում է ցավերի մեջ հոգնած ու խոժոռ՝ մարդու կորստի վշտից սնված դառն պատգամով և թանձր ատելու-թյամբ:

— Հանգե՛ք, իմ որբ՛ր... Իզո՛ւր են հուզմունք, իզո՛ւր և անշահ,
Մարդակեր գազան մարդը՝ դեռ երկար էսպես կը մնա...

Այսպես, ահա, մենք մոտենում ենք նորագույն տեսիլների բուն հատկությունը, մոտենում ենք նաև մահվան տեսիլների բնույթին: Զպետք է բնավ ամեն մտապատրանք և երազ-պատկեր, երևակայության ամեն խաղ խառնել այս տեսիլների հետ, չէ՞ որ, ի վերջո, եթե այդպես անենք, ապա բանաստեղծությունների կեսից ավելին, իր բնույթի պատճառով ստիպված կլինենք դասել տեսիլների շարքը: Այստեղ հարմար կլինի նկատի ունենալ և պատկերի ձևն ու բովանդակությունը, որը որոշ չափով գալիս է նաև հեռավոր դարերից: Ինչ-որ եղանակով, պայմանական, իրական թե երազային շղարշի տակ պետք է ստեղծվի որոշակի տեսիլ, պատկեր, շոշափելի, սիմվոլիկ կամ ալեգորիկ կերպարներով ու տեսարաններով: Մահվան տեսիլները նույնպես, բնականաբար, մենք պետք է բաժանենք մահվան մասին գրված բազմաթիվ բանաստեղծություններից, նկատի առնելով նույն այդ հատկանիշները:

Համենայն դեպս այս տեսիլները բաժանվում են երկու մասի, երկու խմբավորման, այսպես կոչված՝ անհատական հիմքի վրա հյուսված և ընդհանուր, մեծ, հասարակական-քաղաքական նյութի վրա խարսխված տեսիլներ: Ավելի արժեքավորը, սկսած հնադարից, երկրորդն է, որ եկել հասել է մեր օրերը: Մեր նորագույն տեսիլների մեջ, մասնա-վորապես մահվան տեսիլների մեջ, ընդգծվում է ժողովրդի

թեման, ավելի ճիշտ՝ ժողովրդի կյանքի ու մահվան թեման, Հնում, անգամ Աստվածաշնչում և, ասենք, կրոնական ու պատմագրական երկերում արծարծվում էին հրեա ու հայ ժողովուրդների անցյալի, ներկայի և գալիքի հարցերը (հիշենք Երեմիայի, Եզեկիելի ողբերն ու մարգարեությունները, Սահակ Պարթևի երազը և այլն): Դարերի հեռավորությունից հետո, դարձյալ աննպաստ պայմաններում, դարձյալ քաղաքական հանգամանքների թելադրանքով ծնվում է մահվան տեսիլը, պատրանքը՝ քաղաքական ենթատեքստերով և երազանքներով:

Այս առանձնահատկությունը միանալու է գալիս հայկական տեսիլների մի ուրիշ էական հատկանիշ: Եթե կարելի է այսպես ասել, նրանց մեջ գերազանցապես ընդգծվում է այն անբնականը, որը խախտում է բնության մեծ ներդաշնակությունը՝ կյանքի հավերժ ընթացքը: Մեր իրականության մեջ իրականն ու երևակայականը փոխում են իրենց տեղերը, բնականը դուրս է մղվում, ավելի ճիշտ՝ բնականը երևում է երազի մեջ, անբնականը՝ կյանքում: Հայ ողբերգությունն իր բնույթով խորապես անբնական, անհեթեթ, տանջալի ու տևական երևույթ էր, քանի որ, ինչպես Սիամանթոն կասեր՝ սպանվում էր կյանքը, անհետանում ժողովուրդը ամբողջապես՝ իր ստեղծածով և գալիքով, տեղի էր ունենում համաշխարհային շարագործություն: Դա չէր կարող իր կնիքը չդնել և ընդհանուր հոգեբանության վրա: Եվ ահա, հայ բանաստեղծի մտապատկերների մեջ հյուսվում էր նոր դարի տեսիլը՝ մահվան տեսիլը, որ մեծագույն լարումով պատկերում է հենց այդ անբնականը, անհեթեթը, գեղեցկության ու կյանքի սպանությունը: «Մեր տեսիլները սառն ու ահավոր»։ Տերյանը այսպես է բնութագրում նորագույն երազները... Ավերումի գիշերների պատկերներից հալածական Սիամանթոն մտորում է. «Բայց ավա՜ղ, երազները կը մեռնին, երազները կը մոխրանան»:

Մահվան մասին հյուսված մեր արտակարգ հուզիչ, սքոլա մոտ, համամարդկային բանաստեղծությունների մթնոլորտում, սիրո և պայծառ վշտի մթնոլորտում, դարասկզբին ընդգծվում, բարձրանում և իր լայն ստվերն է նետում մահվան նոր տեսիլը, ֆաղափական անավար տեսիլը՝ իր զուս

հայկական, ազգային շեշտով և համաշխարհային գեղեցիկ աղղվածությամբ: Երևան է գալիս նաև մի ուրիշ փոփոխություն՝ մահվան տեսիլների մեջ այլաբանությունը և սիմվոլները զգալիորեն տեղի են տալիս, առաջ է մղվում ֆրական կամ փոխաբերական պատկերը, քանի որ իրականությունը արդեն տալիս էր սարսափներին, անդրջիրիմյան տառապանքներին ու շարչարաններին գերազանցող դժոխային երևույթներ, փաստեր, զրվագներ: Կարելի է ասել՝ մահվան ավանդական ընկալումը մեր կյանքում և հոգեբանության մեջ հաճախ փոխվում է. մեր կյանքը, մեր բախտը, — ինչպես առաջինը բնորոշում է Սիամանթոն, — «մոխիրներու և մահերու դանթեական ճանապարհ» է, որի ընթացքում, անհուն շարչարանների մեջ մարդիկ երազում են բնական մահվան համար: Նույն Սիամանթոն դարձյալ լավ է բնորոշում այդ բարդ զգացումները. «Հոգիս այն երկինքն է, ուրկն հույսի բուրբ աստղերը թափեցան, ու այն մարմարակերտ տաճարը, ուր կյանքը ծոնկի եկած խելահեղորեն ամենագուծ մահը կը պաղատի»: Ուրիշ խոսքով՝ հակառակ Դանտեի, որը դժոխքի մեջ տեսնում էր պատկերներ ու կերպարտեի, որը դժոխքի մեջ տեսնում էր պատկերներ ու կերպարտեի, սիմվոլներով և շեղորհաներով ակնարկում կամ ընդգծում աշխարհիկ արատները, հայ բանաստեղծները, հավատարիմ կյանքին, դժոխքը տեսնում են ոչ թե երկրի տակ, այլ երկրի վրա:

* * *

Երիտասարդ Չարենցի ներաշխարհը ձևավորվեց դանթեական ճանապարհի, կյանքի և գրական մտածողության մթնոլորտում, ուր գրեթե ամեն ինչի վրա կար ողբերգական շեշտ: Հենց կյանքի տրամաբանությունը նրան արհալանորեն մղում է դեպի մահվան թեման, և նա բազում թելերով կապվում է ողբերգական իրականության ու նորագույն բանաստեղծության այն հոսանքի հետ, որը բերում էր մոխիրների և մահերի ճանապարհի պատմությունը: Բարեբախտաբար բանաստեղծի հզոր ձիրքը չի մնում գրքային մթնոլորտում, շուտով նա մտնում է այն մեծ, բազմազան կյանքի մեջ, որը, ինչպես Գյոթեն էր ասում՝ սնունդ է մարդու աճի հա-

մար, միաժամանակ այդ աճի շափանիշը: Չարենցը հանգամանքների և տաղանդի բերումով դառնում է նորագույն գրականության ամենհասարակական մարդը: Կարճ միջոցում նա անցավ տառապանքների ու արյան ճանապարհով և իր ուսերին վերցրեց ողբերգության ծանրությունը:

10-ական թվականներին զանազան աղբյուրներից, զանազան երանգներով նրա աշխարհն է ներխուժում մահվան թեման «Երեք երգ», «Տեսիլաժամեր», «Միաժան»՝ ահա շարքերը, որոնց մեջ այս կամ այն շափով արժարժվում է կյանքի ու մահվան խնդիրը: Անշուշտ, նրանց մեջ գրթային շատ բան կա, թերևս որոշ բան նաև պատանեկան հասակին բնորոշ ոչ այնքան խորաթափանց կենսափիլիսոփայությունից: Պատանի Իսահակյանը ևս գրական գործի սկզբին երբեմն հառաչում էր կյանքից հոգնած մարդու պես, իսկ Դեմիրճյանը հոգնած ծերունու պես գրական գործն սկսեց ուղղակի կյանքի ունայնությունից: Չարենցին էլ հուզում են մահն ու կորուստը, դագաղն ու մեռելոցը: Նրան գրավում է մահվան առասպելը՝ իր սիրտ կեղեքող տեսիլներով: Բայց այդ վճատ տրամագրությունները ինչ-որ շափով գալիս էին նաև մեծ մահի, մեծ պատմության ճնշող պատկերներից, ընդհանուր հոգեբանությունից:

Մահը, գիտն՞ա, մի լուսավոր առասպել է, քույր
Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, քույր
Մահը անուշ, անըջալույս տրտմություն ունի.
Կյանքը սակայն շաշող. փախչող, անհամբեր է, քույր...
Կյանքի կանչը անկումների ազդարար է լույ.
Մահը սակայն Կապույտ Երկրի մի բաներ է, քույր...

Չարենցի ստեղծագործության մեջ գնալով կենտրոնական տեղ է գրավում մեծ մահվան թեման, քանի որ նրա խոհերի ու մտորումների, նրա երևակայության մեջ տիրաբար սկսում է իշխել հայրենիքը: Իսկ հայրենիքը կանգնած էր ճակատագրի հարվածի առաջ, մահվան տագնապների մեջ, իսկ հայրենիքը տալիս էր իր հնձվորներին, իր զավակներին: Մեծ ողբերգության թեման ծավալվում է նրա ստեղծագործության մեջ, ունենալով գրական և հատկապես կենսական ակունքներ:

«Կապույտաշյա հայրենիքը» տեսիլների մի յուրօրինակ շարք է, ուր գծագրվում է ժողովրդի կերպարը, հեռացող հայրենիքի պատկերը մնում է բանաստեղծության պայմանական խորհրդավոր տեսիլների մեջ: Բանաստեղծներն ապրում են լուսն տեսիլներով, մոտիկ ու հեռավոր երազներով, երկարող ու անտես ճամփաների կարոտով, ապրում հոգեկան անհունության այս վաղանցիկ պահերով, երբ գեղեցկանում ու նրբանում է ամեն ինչ: Այս լուսավոր երազի ուղիներով պատանի բանաստեղծը դառնում է արդեն կապույտ երազ թվացող հայրենի եզերքներին: Պոեմը հյուսված է ներբերին երազներից, կարոտի սրտամոտ երանգներից, քնքշանքից ու տագնապներից: Մայրական օրոր ասող գետակը, հայրական այգին, գետեզերքի տխրամած երազները, հնամյա տնակը, ծեր քայլերով դեպի ջրափ քայլող մայրը, հին օրերի թախիծը բուրող թթենին. այս է հայրենիքը, կապույտաշյա եզերքը, որի հմայիչ գեղեցկությունը զարթնում է տանջող կարոտով:

Մեր գրականության մեջ, ինչպես արդեն նշել ենք, այս պոեմը բազմիցս որակվել է որպես սիմվոլիստական ոճի երկ՝ համապատասխան գաղափարախոսությանը: Բայց կարելի է տեսնել միայն մի քանի սիմվոլներ և ձևական երանգներ, որոնք հիշեցնում են սիմվոլիզմը: Մեծ թեմայի մեջ, մահվան մթնոլորտում Չարենցը ձերբազատվում է գրթային կապանքներից: Այստեղ մենք զգում ենք հայրենիքի հուզական ընկալումը, քնարական շեշտը՝ զարմանալի նրբություն, որը շփոթվել է սիմվոլիզմի հետ: Մի շարք հատվածներ արտահայտիչ փոխաբերությամբ տալիս են նորագույն կյանքի աղետները: Գնացել են մեր հնձվորները, հեռու-հեռուներում այրվում են նրանք, անտեր երկիրը սպասում է զավակներին: Զուգորդվում են տանջալի իրողությունը և երազը, ստեղծվում է մահվան և դարձի առասպելը, կորչող եզերքի և սպասման նորագույն բանաստեղծությունը:

Օրը կգա: Ու հեռավոր դաշտերից
Մեր հնձվորները, հոգնաբեկ, կան ւուն...

Չարենցը առաջ է գնում գեղարվեստական տարեգրության մեջ: Ողբերգությունը նրա առջև դնում է ուրիշ խըն-

դիր: Բանաստեղծը չի բավարարվում սոսկ քնարական պատկերներով, երազային տրամադրություններով. նա թափանցում է իրերի խորքը, մտտենում է բուն պատմությունը և մեծ կյանքի սարսափներին: Մահվան թեման ստանում է նոր հատկանիշներ՝ խոր էպիկականություն և փիլիսոփայական-հասարակական իմաստավորում, որի ընթացքում երևան են գալիս քաղաքական և բարոյական հակասությունների ընկալման և արտացոլման բացառիկ տաղանդ ու վերլուծական ձիրք: «Դանթեական առասպելը» մեծ ընդհանրացում էր, քանի որ մահվան թեմայի մեջ զգացվում էր վշտի մեծությունը և տառապանքի խորքը:

Չարենցը նկատելիորեն թեքվում է դեպի Թումանյանի ավանդը, թափանցելով անցքերի ու երևույթների կապերի մեջ: Նա ստեղծում է դանթեական դժոխքի մեջ քայլող զինվորի ճշմարտացի օրագիրը, թանձր պատկերների մեջ արտացոլում մարդու և ազգի կործանումը՝ իրենց իսկ ստեղծած գեղեցկությունների մեջ: Դրա հետ ականատեսը, «աշխարհի բեռն ուսերին առած» զինվորն ու բանաստեղծը, իմաստավորում էր տեսածը, ստեղծում անցքերի փիլիսոփայությունը: Խորապես հայկական վշտի մեջ, մահվան թեմայի մեջ երևան է գալիս նաև աշխարհի զավակը, քաղաքացին: Մեր մահերգության մեջ ծնվում է առերևույթ տարօրինակ թվացող մի հասկանիչ՝ մարդասիրությունը, անհանգստությունը աշխարհի, առհասարակ մարդու և մարդկայինի համար: Սա արդեն մի մեծ ժառանգություն էր, որ դառք որոնումների մեջ ստանում էր երիտասարդ բանաստեղծը դարեւրյի ճանապարհ անցած իր ժողովրդից: Ուրեմ խոր է նա թափանցում մահվան թեմայի մեջ, տառապանքի մեջ, որքան զորեղ է ընկալում իր ժողովրդին վիճակված ճակատագիրը, այնքան ալելի է մոտենում մարդկությանը, քանի որ տառապանքն ու երազը, գեղեցկությունների անկումն ու կորուստը, եղծված երազներն ու կյանքը՝ մեծագույն դժբախտությունները պատկանում են ողջ մարդկությանը: Մի հին ու նոր ժողովրդի բռնի մահը ներքին հարված է նաև մարդկության հոգուն և կենդանի մարմնին, որը այդ մեծագույն դժբախտությունների պահին ընշազրկվում է և տալիս իր մարմնի մի մասը, իր թարմ արյունը:

Չարենցը տարակուսանքով և զարմացած կանգ է առնում ազգային ողբերգության, ապա նաև համաշխարհային անմիտ ջարդերի ու ոճիրների առաջ: Նրա խոսքը բերում է նոր վերքի կսկիծը, բայց և աշխարհի հավերժ թվացող երևույթների նկատմամբ տանջող կասկածները, նրա խոսքը դառնում է իմաստուն և միաժամանակ խիստ, բորբոք, առնական:

Ասպարեզ են գալիս նոր տեսիլներ. մահերգությունը իսկապես հենվում է պատմական և կենսական ճշմարտության վրա, ամբողջովին նյութ քաղելով ժողովրդական հոգեբանությունից: Մեր երգը չի դառնում լալկան, քեև ժողովուրդը լացի մեջ էր, մեր երգը չի դառնում արյունարբու և շար, քեև մեր ժողովուրդը ոսոխներին տալիս էր իր արյունը: Մեր երգը, գոնե Չարենցի երգը, դառնում է և՛ կյանքի արձագանքը, և՛ փորձում է ուղիներ գտնել կյանքի համար:

Այդ տարիներին աշխարհի լավագույն գրողները իրենց հեռու չէին պահում պատերազմի և մահվան թեմաներից: Անատոլ Զրանսը, Ապոլիները, Բարբյուսը, Բլոկը նզովում էին պատերազմները, ջարդերը: Ֆրանսիացի բանաստեղծը պատկերում է պատերազմական արկերի լուսնային փայլը, դատապարտում մարդակերական խրախճանքը, որին հըրդեհ է պետք մարդկային մարմիններ տապակելու համար: Այս իմաստով նա Չարենցի եղբայրն է: Եվ, սակայն, մեր բանաստեղծը համաշխարհային մարդակերության պատկերը լրացնելու համար դառնում է ամենացնցող պատմությանը, վերստեղծում ժողովրդի մահվան իրական փաստերի շարքը՝ մահվան տեսիլներին և առհասարակ տեսիլներին հատուկ պայմանականությամբ, սիմվոլներով և փոխաբերությամբ: Նրա խոսքն, անտարակույս, դառնում է անհամեմատ կենսական, ապրված, այսպես ասած՝ անձնական ու հասարակական, և, ի՛նչ խոսք, դրա շնորհիվ նաև մի ազդեցիկ մասը համաշխարհային այն մարդասիրական գրականության, որն ուղղված էր իմպերիալիստական պատերազմների, միլիտարիստական քաղաքականության և արևմտյան դիվանագիտության խարդավանքների դեմ:

«Ազգային երազը», օրինակ, գրականագիտությանը քիչ է գրավել: Այս «Պոեմ երգիծականի և ողբերգականի» մեջ կա ինչ-որ ոճական աններդաշնակություն, թերևս կատարման

անհավասար մակարդակ, որոշ ազգային խնդիրներ արտացոլված են խիստ հապշտապ, իսկ ծաղրն ու վիշտը ո՛չ բովանդակութեամբ, ո՛չ էլ ձևով ներքին ամբողջություն չեն կազմում (այս խնդիրը նա լուծեց միայն «Երկիր Նաիրի» վեպում): Բայց, այնուամենայնիվ, դա շափազանց հետաքրքրական է Չարենցի աշխարհը ուսումնասիրելու և նրա հետագա մտահոգումները ազգային խնդրի շուրջ պարզաբանելու տեսանկյունից.

Յերեկի վազքից, հոգսերից հոգնած՝
Տուն վերադարձա գիշերի կեսին:
Իսկույն քնեցի: Եվ մեկ էլ, հանկարծ,
Մի երազ տեսա հայ ազգի մասին:

Ի՞նչ երազ է դա: Հայ ազգային կուսակցության տերերը վառում են հրդեհ մի հիվանդ երկրում, իսկ հարևանը քարջուղ է լցնում մեր փոքրիկ կայծին: Այդ հրդեհը տարածվում, լափում է ողջ Հայաստանը: Իրազրության տերերը թուրքական աղետի դեմ գործ են ածում երկու զենք՝ խոսք և արցունք: Երիտասարդ բանաստեղծը ծաղրում է քաղաքական առաջնորդների հայտնի պոռոտախոսությունը և հանգամանքների նկատմամբ ունեցած մանկական հայացքը:

Հայ երկրում բոցավառվում է մեծ հրդեհը, ոսոխը տեղահան է անում ժողովրդին, թշվառների շարքերը բռնում են բոլոր ճամփաները: Ահա մի շարշարանքի տեսիլ: Ձմեռ է, բուք, քամին որպես մահվան երգ դիպչում է Մասիս սարին: Քամին բերում է մեռնող հայության բոլոր ձայները: Արարատյան դաշտում կանգնել է մեծ քարավանը, զառանցում է մի մեռնող ժողովուրդ: Քնած է ժողովուրդը, քնած են որբերը, իսկ ազգի շոջերը բուրդ են բաժանում նրանց՝ ձմռան բբին տաքացնելու համար: Կարելի է վիճել բանաստեղծի հետ, սիմվոլիկ և ալեգորիկ անունների ու գործերի մեկնության հետ տեղ-տեղ չհամաձայնել: Բայց այս երազում, այս մահվան տեսիլում մորմոքում է հայոց վիշտը, ժողովրդական ցավը, այստեղ լսվում է բանաստեղծի բողոքը՝ անհիծված, արյունահեղ, անհավասար աշխարհի դեմ:

Մահ է այստեղ. հազար-հազար
Հեռանում են ու մարում—

Այս անհիծված, անհավասար,
Արյունահեղ աշխարհում:
Բուք է այստեղ, ձմեռ ու մութ,
Մահվան սարսուռ ու քամի—
Տեր է այստեղ մահը խուժում՝
Բարեկամ ու իշխամի:
Համբվում են ժամերն անդարձ—
Ու աշխարհից ցուրտ ու մութ
Հեռանում է անվերադարձ
Մի արնաքամ ժողովուրդ...

Սա մի երազ է, մահվան տեսիլ՝ այնքան հին ու ավանդական է այնքան նաքառ ժամանակակից: Եվ ի՞նչ կլինեի, եթե շիներ արթնացում, այդ տխուր երազը մնար որպես մի սուտ բան: Այնինչ, իրոք, այստեղ, մեր ցուրտ երկրում, ուր բուք է, քամի, մութ գիշեր, բոլորը հիմա պատկել են հողին՝ գետնի վրա: «Ինչեր չէի տա,— ասում է բանաստեղծը,— եթե երազ դառնար արթնացումը իմ»: Այսպես ահա, մեղմանում են սիմվոլներն ու ալեգորիաները՝ երազների ու տեսիլների մեջ որոշ պայմանականությամբ, խտանում է անողոր իրականության պատկերը և հասցական անցքերի պատմությունը, որի մեջ, ինչ խոսք, գծագրվում է նաև հայը, դարերի ժառանգը՝ անցյալի՝ ժանր-բևեռի և ներկույցի մահվան տագնապներով:

Եվ դարձյալ մենք տեսնում ենք մի ուրիշ տեսիլ, մահվան սիմվոլիկ պատկեր, որի մեջ բանաստեղծական շղարշի տակ խտանում է մեր կորուստների պատմությունը, մեր առասպելների եղծումը, քաջության և հրդեհի աստծու կործանումը: Ինչ-որ բան էինք բերում մենք առասպելյալ դաժանումը: Ինչ-որ բան էինք բերում մենք առասպելյալ դարերից, որի հետ կապված էին մեր փրկության իղձերը: Ահա կրկին սիմվոլներ և ալեգորիա, ահա կրկին մահվան մուսլ մթնոլորտ, արնաքամ մի դիակ, ուժի և հրդեհի տապալված մի աստված, որի վրա քրքշում են ոսոխները:

Ինչպես տեսնում ենք, մինչև 1918 թ. մահվան տեսիլները՝ հայ ժողովրդական ողբերգության պատկերները էական տեղ են գրավում Չարենցի ստեղծած մեջ: Մահվան մշուշը հաճախ է պարուրել նրա հոգին ու հայացքը, քանի որ կյանքը նրան չէր տալիս ուրիշ մխիթարություններ, չէր բացում ուրիշ պատահաններ:

Ահա այստեղ մենք մոտենում ենք մահվան տեսիլների հասարակական-սոցիալական արժեքին: Այս պատկերների մեջ արտացոլված մեծ վիշտը ուներ կենսական ճշմարտութուն և բերում էր հավաքական հոգեբանություն: Նրանց մեջ կար և՛ ճանաչողական նյութ, և՛ քաղաքական լիցք, և՛ մարդասիրական շեշտվածություն: Նրանց մեջ ձևավորվում էր և՛ սեր, և՛ կարոտ, և՛ անեծք, և՛ բողոք: Գեղարվեստական մտածողության տեսանկյունից առավել ուշագրավ էին խոհերի խտացումը և դրամատիզմը, որով առանձնանում էին գրեթե բոլոր պատկերները: Այդ հանգամանքը նրան բարձրացրեց ազգային լավանության մթնոլորտից, հեռացրեց այնքան վիրավորական նվնվոցներից ու ճիշերից, տանելով մեծ ճշմարտության և արվեստի աշխարհը:

Շատ շուտով մահվան տեսիլների հետ երևացին նոր պատկերներ, վիշտը բանաստեղծին մղեց դեպի համաշխարհային ոգորումների ոլորտը, դեպի սոցիալական մեծ բախումները, որոնք, կարծես, մահվան ու խավարի մեջ հեռուհեռվից բացում էին լուսավոր ճեղքեր: Վշտի ու մահվան խոր զգացողությունը եղավ վիթխարի ազդակ մեր երգի համար, որը պատռեց մահվան քանձը մշուշը, նոր ուղիներ նշելով նույն մեռնող ժողովրդի համար:

Այս բոլոր տեսիլները շատ խոսուն ցույց են տալիս Չարենցի հեղափոխական ոգևորության և արտակարգ շիկացման բուն գաղտնիքը. ընդգծում կենսական, քաղաքական և հոգեբանական գործոնների բացառիկ նշանակությունը մեր նորագույն երգի վերելքի ճանապարհին: Բայց դա ցույց է տալիս նաև Չարենցի խառնվածքի և կրֆի հազվագյուտ բնույթը: Փոքր հեռավորության կամ նույն ժամանակի մեջ նա կաբողանում էր լինել տրամադրությունների ու խոհերի ծայրաբեկներում, գրեթե միշտ շիկացման և լարման ծայրակետերում: Մեծ անցումների և տարբեր լարումների արտահայտման համար, ինչ խոսք, անհրաժեշտ է ձիթի բազմբանգություն և բանաստեղծական ոգու մեծ տարողունակություն, խառնվածքի հարստություն և խտացման բացառիկ ուժ: Գա, իհարկե, հատուկ է արտակարգ ծնունդներին, հանձարներին, որոնք ընդունակ են ընկալելու պատմական մեծ

անցումների բարձր լարման էներգիան, ընդունակ են նաև իրենց հոգու վրա տանելու բացառիկ ծանրություններ:

Ահա, ինչպես ցույց են տալիս գրական իրողությունները, Չարենցը՝ մեր նորագույն բանաստեղծության մեծ ողբերգակը, միաժամանակ դառնում է դարի հեղափոխական բանաստեղծության առաջնակարգ գեմքերից մեկը՝ ինքն էլ լավ զգալով Նաիրի երկրի երգի և ոգու յուրահատուկ խանդը՝ պատմության նոր ընթացքի նկատմամբ:

* * *

Թվում է, պատմության ընթացքը ավարտում է մահվան տեսիլների շարքը: Թվում է, Չարենցը, լինելով արդեն գալիքի հետ, հեղափոխական խելագար խանդի մեջ, այլևս չպետք է ունենար դարձի արահետ դեպի ողբերգական անցյալը: Բայց... բանաստեղծական աշխարհը առաջ է գնում նույն բարդությամբ, որը հատուկ է կյանքի ընթացքին: Չարենցը այդ կյանքի մասնակիցն էր, զինվորն ու քաղաքացին, այդ կյանքի երգիչը: Իսկ կյանքը պահում էր բարդ հանգույցներ, ծանր անակնկալներ, որոնք շեղում են ուղիղ ընթացքը, այսպես ասած՝ վերելքն ու գեղարվեստական ոճի բնականոն հաջորդականությունը:

Հեղափոխական նշանավոր պոեմներից և բանաստեղծություններից հետո, 1920 թ. հանկարծ ծնվում է մի նոր տեսիլ, այս անգամ արդեն հենց նույն վերնագրով՝ «Մահվան տեսիլ»: Ի՞նչ պատահեց: Մի՞թե սա մի վերապրուկ էր, մի՞թե բանաստեղծը հեշտությամբ տեղի էր տալիս անցյալի ճնշող տրամադրություններին, երեքսով նորի և հնի մեջ: Բնավ: Տեղի էր ունեցել հոգեկան փլուզում՝ կապված կյանքի տաքօրինակ ընթացքի հետ: Տիեզերական ցնծությունից, անհուն ոգևորությունից, մոտալուտ գալիքի սպասումներից՝ հետո բանաստեղծը կրկին ապրում էր մեծ դրամա: Հեղափոխութունը ուշանում էր, համաշխարհային եղբայրության ձայնը լավում էր հեռվից, իսկ Հայաստանում սկսվել էին նոր աղետավում էր հեռվից, իսկ Հայաստանում սկսվել էին նոր աղետներ: Թուրքերը, օգտվելով նպաստավոր հանգամանքներից, արդեն խորանում էին նաև Հայաստանի արևելյան հատվածի մեջ: Երկրում հոսում էին արյան գետերը: Նորից զոհեք քանաչնչում: Մի՞թե չէր ապրելու երկիր Նաիրին, մի՞թե հեռու-

ներից ոչ մի կրակ չի հասնելու նրան: Եվ այդ ամենին ավելանում էր հայկական քաղաքական ուժերի ներքին պայքարը, որը հաճախ ընդունում էր անհեթեթ բնույթ, կրկին զոհեր տանելով նոսրացած հայության շարքերից: Այս մթնոլորտում ծնվում է «Մահվան տեսիլը» — հայ բանաստեղծության գլուխգործոցներից մեկը: Հոգեկան ապրումների արտասովոր լարվածությունը սկսվում է առաջին իսկ տողից.

Որպես լքված թավջութակի ձգված մի լար՝
Գողում է սիրտս կարոտով մի ահարկու.
Կարոտներիս զազաթն է այն՝ վերջին ջնար.—
Մի պիտկ պարան ու երկնուղեշ փայտեր երկու

Նա ստեղծում է մի ցնցող պատկեր, որը խորունկ սիմվոլներով բացում է մեր նորագույն պատմության վերջին, ամենամոռյալ էջը, քաղաքական անկման վերջին դրվագները: Կախաղանի երկնուղեշ փայտերը, իրար կքած, բարձրանում են հայկական հինավուրց քաղաքի մեջ — ահա մի ահավոր տեսիլ, որ միտտիկ զող է փոխանցում ընթերցողին, առանց փաստերի ու պատմության հիշեցման, ստեղծում սարսափների գերխիտ մթնոլորտ: Եվ ինչպիսի՞ համեմատություններով է այդ մոռյալ պատկերին ձուլվում դարի ամենաազնիվ և տառապող հոգիներից մեկի մորմոքը.

Կանգնել են լուռ, իրար կքած, փայտեր երկու,
Ու մեղտեղում դողում է, մեղկ ու երերուն,
Մի գորշ պարան, ինչպես տխուր այս օրերում
Անբոց մորմոքը նահրյան իմ ո՞րը հոգու

Նահրյան ոգու մորմոքը և հայկական այնքան ծանոթ տազնապը պարուրում են պատկերը: Տողերի միջից բարձրանում է ու ծավալվում մահվան մշուշը: Այստեղ դուք չեք գտնի Միամանթոյի տազնապալի ահազանգը, որ բռնում է երկիր ու երկինք, նրա ցավի տիտանական ընդվզումը, երկվակալության անսովոր ծավալումները՝ արյան շատրվանների, կարմրած ջրերի, մորթվող սերունդների, հրդեհի տված ազնվական քաղաքների, սարսափահար փախչող նախիրների մասին: Ավելի շուտ այս մահվան տեսիլի մեջ իշխում է մեռնող կյանքի համբ, սուսկալի լուսթյունը, հոգեվարժի տառապանքները:

Բանաստեղծության մեջ թանձրանում է տազնապալի օրերի, ազգային կյանքի իրիկնածամի մթնոլորտը, անդող, անլուր, անսովեր լուսթյունը, համրացած միջավայրի, բեկված մարդկանց անձայն տխրությունը: Լուսթյուն է իջել քաղաքին, մարդկանց թվում է կանգ են առել կյանքը, շարժումը, սրտի զարկը, թվում է՝ օդ չկա շնչելու: Այդպիսի դաժան լուսթյուն լինում է միայն բնական աղետից առաջ: Սարսափելի է մթնոլորտը, ժողովրդին սպառնացող մահվան տազնապի զգացումը՝ արնաբամ Հայաստանի իրիկնածամին: Այս մշուշի, ողբերգական մթնոլորտի, կեղեքող տազնապի մեջ է բանաստեղծության ուժի զաղտնիքներից մեկը:

Ընդհանուր կյանքի և հոգեբանության ընկալման առեղծվածային ձիրքի շնորհիվ հանկարծ տողերի միջից բարձրանում է օրերի յուրահատուկ շունչը, ոգին, ուրիշը:

Իջել է շուրջը մի անհուր իրիկնածամ,
Ու լուսթյուն մի անսովեր, անդուռ, անդող,
Ինչպես մորմոքը օրերի, ինչպես դաժան
Մահվան թախիծը՝ իմ անլուր սիրտը բանասուր:

Ու խանութները, գորշ կքած, ու այն մարդիկ,
Որ հավաքվել են փայտերի շուրջը հիմա,
Մահվան բեկուն այդ ջնարին այդքան մոտիկ —
Ի՞նչ են ուզում՝ այդքան տխուր ու ակամա:

Այս մթնոլորտում բարձրանում է հայի կերպարը, ծնվում են դարերի ժառանգի ցավն ու սերը, անհուն կարոտը: Տեսիլը զարգանում է բանաստեղծ որդու անամոք վշտի, հոգեկան դրամայի, կարելի է ասել՝ ներքին ցավագին զրույցի միջոցով:

Մորմոքում են կարոտը, տազնապը, ծնվում է և ինքնադատապարտումը... Ո՞վ է երկրի լուսավոր առավոտները դարձրել անկրակ իրիկնածամ: Գուցե բանաստեղծ որդին, որ իր լուսնահար սրտով ոչ մի կրակ չի բերել երկրին... Անձնական այրող դրաման խոր բնականություն է տալիս տեսիլին: Մահվան ժշուշի մեջ զարմանալի պայծառ ծնվում է անանձնագոհության խոհը. բանաստեղծությունը ստանում է անհատական ցավագին փոքրեր, մի զարմանալի նրբություն:

մահվան տեսիլի մեջ ձևավորվում է մի ուրիշ տեսիլ, սեփական զոհողության, ողջակիզման պատկերը:

Երթամ հիմա՝ Ու կարոտով անմխիթար,
Իմ երգիչի երազներով ու հրերով,
Անհրապույր իմ օրերի երգով մթար
Ու նախրյան իմ երազի վերջին սիրով,—
Երթամ մարող ու մարմրող իրիկվա մեջ,
Որպես ուրու հալածական, որպես տեսիլ,—
Տա՛մ պարանոցս կարոտին այն երկնուղեջ
Ու օրորվեմ՝ եղբրական ու անբասիր...

Եվ այսպես, կախաղանի փայտերն ու պարանը, մահվան սիմվոլները նրա մեջ ծնում են մի նոր զուգորդում, նվիրաբերման և նահատակության զգացում, որի մեջ ինչ-որ շափով շող է տալիս նաև հույսի ճառագայթը: Բավական են զոհերը, արյունը, մահվան տեսիլները, կախաղանները, արյան գետերը: Թող վերջին զոհը լինի բանաստեղծը, կախաղանին շմոտենան ուրիշ ոտքեր, ուրիշ մարդիկ, միայն թե... ապրի երկիրը, մեռնողի աչքերի մեջ շողա երկրի գալիքը: Ահա մեռնող երկրի զավակի հոգուց ծնվող նորագույն տեսիլը.

Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մտտ չգան.
Եվ թող անսեն ի՛մ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ քո՛ւր երկիր, լուսապսակ քո ապագան:

Այսպես են ավարտվում առաջին շրջանի մահվան տեսիլները՝ երկրի ողբերգության պատկերները:

Մահվան այս տեսիլները մեզ համար արդեն հիշողություն են: Զարհուրելի պատկերները և մահվան սիմվոլները պատկանում են անցյալին, սակայն այս տանջող կարոտը, զարմանալի նվիրաբերումն ու տառապանքը, սիրո այս բացառիկ խտացումը, որի մեջ ընդգծվում է մեծ հոգու դրաման, զարբերին տրվող կենսունակ, հավերժական ժառանգությունն են...

* * *

Այնուհետև ամեն ինչ ընթանում է բնական ճանապարհով: Հայաստանը ապրում է, երկիրը սկսում է իր նորագույն շրջանը, և դարձյալ Զարենցը դառնում է նրա բարձրացող կյան-

քի, ուժի և շահելության երգիչը, բացում է սոցիալիստական նոր գրականության մայրուղին: Իր պոեմներով, բանաստեղծություններով, արձակով նա ձգտում է զլխավորին, աշխատում է տառապանքների միջով անցած ընթերցողին կապել ներկայի և գալիքի հետ, հողի, աշխատանքի ու կյանքի հետ, զորացնել նոր Հայաստանի կենսական գրգիռները: Ի՞նչ կարելի է ասել 20-ական թվականների բանաստեղծության և արձակի մասին: Դա մեծ որոնումների շրջան էր, ներքին լարման և ստեղծման մի շրջան, որի ընթացքում Զարենցին հաջողվեց էականը՝ գտնել մեծ կյանքի պոեզիան, էպիկական ընթացքը, ժամանակի շունչը և գեղարվեստական նոր որակը: Մեր գրական ողջ շրջանը այս մթնոլորտում կրում էր բանաստեղծի ազդեցությունը, որը արվեստի բարձունքից քննում էր դասակարգին, մարդուն և դարը, նոր նյութի մեջ՝ խորության և ուժի առումով, մրցության գնալով իր մեծ նախորդների հետ, ստեղծելով սովետական արվեստի դասական մակարդակ:

Բայց ահա, այս մթնոլորտում նրա ստեղծագործության մեջ անակնկալ կրկին հարուստուն է առնում մահվան տեսիլը, կրկին ընդգծվում է հայ ժողովրդի անցյալի, ներկայի և գալիքի հարցը: Այստեղ մենք տեսնում ենք նույն թեմայի մեկնաբանման նոր որակը՝ կապված կյանքի զարգացման և հեղինակային հոգեբանության նշանակալի փոփոխությունների հետ: Ո՞րն էր այդ էական փոփոխությունը, նրա առաջ Հայաստանը անկման մեջ էր, ապա այսօր գտնվում է կյանքի ու ստեղծման բարձունքում, մի հանգամանք, որ ինչպես ինքն է ասում, վիթխարի խի՞նդ ու եռանդ էր հաղորդում բանաստեղծին: Այժմ արդեն նա օրերի բարձունքից կարող էր ընդգրկել հայկական ողջ կյանքը՝ անցյալն ու գալիքը:

Զարենցը շատ լավ է բնութագրում իր նոր վիճակը և հայացքը այդ նյութի նկատմամբ: «Աչքերս հառել եմ անցյալին, ապագայի նժույզը նստած»: Սա շատ բնական է: Ապագայի նկատմամբ հավատ ունեցող ժողովուրդը և նրա բանաստեղծը ներքին անհրաժեշտությամբ կապված են նաև անցյալի հետ, նրանք շեն կարող իրենց դանակով կտրել անցյալից, նույնիսկ տխուր անցյալից, քանի որ պատմության փորձը՝ անխուսափելի, տևական ազդեցություն է թողնում

և վիրավոր երազներով: Թուղորովին պատահական չէ, որ այս պոեմի համար նա բնաբան է ընտրել Սիամանթոյի «Մահվան տեսիլի» առաջին տողը՝ «Կոտորած, կոտորած, կոտորած...» և պոեմում էլ առանձին ջերմությամբ ու ցավով է կերտել այդ ողբերգական բանաստեղծի կերպարը:

«Մահվան տեսիլի» տարերքը մեր աշխարհն է, հայոց նոր ուղին, մեր ազատագրական իղձերի վերելքի և անկման անողոք պատմությունը: Իրար հետևում են հայոց մեծերը, ոգու առաջնորդները, մտածողները, քաղաքական գործիչները: Ահա Ալիշանը՝ իր երգով, տրտունջով, հեկեկանքով, իր իդեալների կործանման սարսափով: Խոր է նրա վիշտը: Ապրել է օտար եզերքում, ծիծաղկոտ ծովի ափին, բայց անբուժելի սրտի ցավով, հայրենական կարոտախտով: Նա դառնորեն մորմոքով ասում է,

Բայց շքնաղ հայրենիքը թո՛հնձ համար հայրենիք չդարձավ,
Եվ ծովը ձեր այն ծիծաղկուն,— չբուժեց իմ սիրտը ցավից:

Այսպես գնում են մի անտառով, որը խտանում է մեր զոհերի քարացած մարմիններից, ծառերից կախված շորացած կմախքներից: Ահա Բաֆֆին՝ կիսամերկ, գաճաճ, վիթխարի գլխով, ակնոցներով: Խարույկի շուրջ նստած նա բորբոքում է կրակը:

Իմ քնարը, գրիչն իմ հատու— սրբազան մորիկ սերմանեց,—
Բայց նստած եմ կրկին ահա ես խարույկիս մոխրի վրա:

Ահա ուզվի երգերի գուսանը՝ Ռ. Պատկանյանը, իր պղնձյա շեփորով, որից, սակայն, լսվում է միայն խոպոտ մի հառաչ: Մոայլ մթնոլորտում կափկափում են ծառերից կախված կմախքների ծնոտները, իսկ լուսինը քրքշալով՝ պաղ մոխիր է թափում վերևից: Իրար հաջորդում են նշանավոր դեմքեր. գծագրվում է Քրիստափոր Միքայելյանը՝ հատյալ կմախքով և պոկված գլխով, նրա սրտի փոխարեն՝ դրված է պողպատյա զսպանակ: Իր երկրի «արի այրերից» նա կազմել է հոծ մի բանակ, որպեսզի վրեժ լուծի:

Գնացին նոքա, այդ արի գինյորները, Երկիրն Ավետայաց,
Տիրում էր այնտեղ բանություն, և՛ ոճիր, և՛ կյանք անազառ:

Բայց երկիրն արյամբ ողողվեց, մահափորձից փրկվեց Աբղուլ Համիդը: Անկատար ուխտի պատճառով իր ռումբից գոհված Քրիստափորը հանդերձյալ կյանքում լուսի հանգիստ ու դադար: Հաջորդում են իրար հայ դաշնակցության և հնչակյան կուսակցության առաջնորդները: Բանկ Օստոմանի հերոսները: Առաջ է գնում թաղման մի տարօրինակ թափոր, որին մասնակցում են գրեթե բոլոր մտածողները, հասարակական գործիչներն ու գրողները: Թափորը բերում է մի սև դիակառք՝ ոսկեզօծ, շքեղ մի դագաղով, որի վրա նստած է Գր. Արծրունին: Կառքի հետևից գնում են հայ գրողներն ու բանաստեղծները՝ Ալիշանը, Բաֆֆին, Պատկանյանը, Դուրյանը, Պեղիկթաշլյանը, Սիամանթոն, Վարուժանը, Ահարոնյանը, քաղաքական կուսակցությունների առաջնորդները: Գնում են հոգևորականները, վաճառականներն ու նավթատերերը: Ահա Խրիմյան Հայրիկը, թղթի շերտերով. նա մըտքում կրկնում է մոզական մի թիվ՝ Բեռլինի վեհաժողովի ճակատագրական 61-րդ կետը:

Ալեգորիաներով և թափանցիկ ակնարկներով Չարենցը վերագնահատում է մեր մաքառումների ճանապարհը: Այս բոլորի մեջ լսվում են և՛ դառնություն, և՛ սիրո խոսքեր, և՛ խստություն, և՛ ներքին համակրանք: Ինչպե՞ս է նա զանազանում Վարուժանին և Սիամանթոյին, կերտելով նրանց տառապալից, ուրույն դեմքերը: Չափազանց ուշագրավ է Սիամանթոյի բանաստեղծական-մարդկային բնութագրերը: Չարենցը տեսնում է մի վիթխարի դրամա, կերտում է տեսած սարսափներից ու մահից արձանացած, ցնցված բանաստեղծի կերպարը, բացում նրա տառապանքի ու երազների աշխարհը:

Եվ քայլում էր կրկին մարմարյա արձանի պես ուղիղ ու անթեք,
Նայելով ուղիղ իր առջև՝ կույրներն են ինչպես միշտ նայում.
Ջեռքերը խավարին մեկնած՝ անսահման Եղեռնի հանդեպ
Եշնջում էր սարսափի բառեր և կրկնում մեռած մի անուն...
Նա հո՞ղ էր հայցում՝ խավարին կարկառած ձեռքով իր քարն,
Եվ լու՛յս էր հայցում խավարից՝ իբրև զեղ աչքերին իր կույր,—
Եվ մահու պես գունատ շրթերով շշնջում էր բառեր մարմարե,
Ծրագրում էր խոնջեք ու արև և սիրո աղբյուրներ մաքուր:

Արդարև միայն մեծ բանաստեղծը կարող էր այսպես թափանցել մի ուրիշ բանաստեղծի խորհրդավոր աշխարհը, տեսնել նրա դրաման, ստեղծել բանաստեղծի կյանքի ու հոգու բանաստեղծությունը և հայրենի ճակատագրի արտացոլքն այնտեղ:

Ավագ ընկերոջ հետ քայլում է մոմեղեն, սփրթնած, գունատ ինչպես մահը, Գանիել Վարուժանը, որի երգն ու բախտը նույնքան հակասական էին, նույնքան ցավագին: Չարենցը ստեղծում է նաև այս ողբերգական հոգու պատմությունը:

Եվ գուլալ արծաթյա ձայնով երգում էր արևի մասին,
Իր գուլգի արևի մասին, որ մորթել էին ցեղեկով...
Երգում էր հերկերի մասին, դաշտերի մասին ու հողի,
Քրտինքն էր երգում գեղջուկի և նրա վաստակը արդար,
Բայց փոխվում էր երգը հանկարծ և դառնում աղաղակ ոխի,
Եվ մոռի շրթերով քերթողի—սկսում էր նա նզովք կարգալ:

Բայց այնուամենայնիվ, ընդհանուր պատկերը շնչում է մոռալություն և դառնություն: Ժխտական երանգը խիստ ակնհայտ է:

Ահա մահվան վերջին պատկերները: Անցնում են ցամաքած գետեր և մեռյալ քաղաքներ, անցնում են սրածված բանակներ ու սերունդներ: Հավաքվում են բոլորը բլրի վրա փոված մի վայրում, ուր կանգնած է հրդեհի արքան: Վառվում է հսկա խարույկ, իսկ կրակի արքան իր ձևորին բռնել է մի եռագույն դրոշ: Սկսվում է խելագար սյարը, շարագույժ բոցերի դեմ մի ամբողջ ժողովուրդ պարում է եղկելի ճիշով ու երգով: Հրդեհի արքան, որ ստանում է վանազան կերայաբանքներ, իրենով խորհրդանշում է հայ բուրժուազիային, եկեղեցուն և քաղաքական ուժերին, մահագույժ շեփորով ժողովրդին կանչում է դեպի «մի նոր Երիբով», իսկ հարթավայրում բարձրանում է աստղերին հասնող գանգերի մի բուրգ: Այս է տեսիլը:

Անշուշտ մենք հակառակելու շատ բան ունենք: Չարենցը միակողմանի է իր դառը խոհերի և մեկնության մեջ: Նրա մահվան ալեգորիան թափանցիկ ձևով ժխտում է մեր ոգորումների ընթացքը, ընդ որում, այդ ամենը գրեթե կապվում է ազգայնական կուսակցության, բուրժուազիայի և հոգևորականության հետ, հայոց ցավի, ատելության և երազների

երգն էլ նա համարում է մի զոհաբերություն պիղծ սեղանին: Չարենցն էլ Հայաստանի գրողների միության առաջին համագումարում խոստովանեց իր մեղանշումը: Պատասխանելով ընդդիմախոսներին, ավելի ճիշտ, թշնամիներին, մերժելով իրեն հասցեագրված նացիոնալիզմի մեղադրանքը, նա գտավ, որ հակառակ այդ պնդման, իր ստեղծագործության մեջ երևան են եկել անցյալի թերագնահատման, ֆեոդալական և բուրժուական անցյալի ժխտման միտումներ: Ասենք, «Պատմության քառուղիներով» պոեմի մեջ ևս դա ակնառու է. «մեր անանցյալ անցյալը», «անդեկ և անգաղափար» ընթացքը՝ շառագունած միշտ օտարների հրով: Բայց եթե անցյալում Չարենցին անվերապահ մեղադրել են այս մահվան տեսիլի համար, տեսնելով միայն սխալանք ու մեղք, ապա այսօր կրկին ձգտում կա ամեն ինչ անվերապահորեն ընդունել, համաձայնել բոլոր մտքերի հետ: Այդպես էր գրում, օրինակ, Ասատուր Ասատրյանը, գրեթե նման ձևով է գնահատում այս երևույթը նաև Սուրեն Աղաբաբյանը «Եղիշե Չարենց» մենագրության երկրորդ հատորում: Երկու դեպքում էլ անտեսվում են Չարենցի հակասությունները: Ազգաբուրում էլ անտեսվում են Չարենցի անհատների, միևնույն-ազատագրական շարժումը ինչ-որ անհատների, միևնույն-անգամ կուսակցությունների անհատական կամքի ծնունդ չէ: Դա օբյեկտիվորեն ձևավորվող սոցիալական-քաղաքական երևույթ է, որի սպասավորները դառնում են և՛ անհատներ, և՛ քաղաքական հոսանքները: Պատմականորեն գոյացող այդ շարժումը անպայմանորեն առաջադիմական երևույթ էր, ոչ թե մի պիղծ զոհասեղան կամ սոսկ մահվան թափոր: Մի ուրիշ բան է, երբ այդ սպասավորները չեն արդարացնում իրենց կոչումն ու դերը: Ավելացնենք, այդ շարժման ողբերգական վախճանը նույնպես սուբյեկտիվ գործոնների, հատկապես իմպերիալիզմի գաղութային արյունոտների, հատկապես հետևանք: Այս իմաստով անհնար է քաղաքականության հետևանք: Այս իմաստով անհնար է համաձայնել Չարենցի հետ: Բայց սրանով ամեն բան չի ավարտվում:

Այո՛, ինչ-որ բան այստեղ անարդար է, ինչ-որ շափով Չարենցը մեղանշում է պատմության առջև: Բայց գրողին ավելի հեշտ է մեղադրել կամ գովերգել, քան բացատրել ու

հասկանալու Չլուծված է մնում ամենակարևոր հարցը: Ինչո՞ւ այս ամենով հանդերձ, «Մահվան տեսիլը» և, ասենք, «Պատմութեան քառուղիներով» երկը այսօր էլ հուզում են ընթերցողին: Մի՞թե մերժման համար: Բնա՞վ: Այդ երկերի մեջ կա մի ուրիշ, ինչ-որ հարազատ, տանջող բան, որ մատնում է նաև Չարենցի տառապանքը և դրաման: Այստեղ առանձին կարևորություն են ստանում երկու հանգամանք: Ամենից առաջ Չարենցը հիմք չունի խանդավառվելու մեր մոտիկ անցյալի ազգային-քաղաքական անցքերով, քանի որ քաղաքական ուժերը ոչ միայն չէին կարող գտնել փրկության բուն ուղիները, այլև ստեղծեցին շփոթ ու քաոս, ուժեղացնելով ողբերգության շեշտերը: Չկար այլևս հայրենիքի մեծ մասը, հողը ներկված էր հարյուր հազարավոր զոհերի արյունով: Այդ ամենի մեջ, ինչ խոսք, դրսևորվում է նաև խեղճություն: Կոռուստների այս ուղին հայալեռի դառնություն և հասկանալի չափազանցություն էր ծնում նրա շատ երկերում՝ «Ազգային երազում», «Երկիր Նաիրի» վեպում և «Մահվան տեսիլ» պոեմում: Կար նաև մի ուրիշ բան, որ ազդում էր Չարենցի վրա: Դա 30-ական թվականների սկզբի մթնոլորտն էր, հալածանքի և ճնշման ծանր շրջանը, երբ հեղափոխության և ժողովրդի թշնամիները սպառնում էին հայ կյանքին, ազգային-քաղաքական առողջ ավանդներին և իդեալներին: Չարենցի ժխտման մեջ զգացվում է նաև այդ դառնությունը, վերահաս աղետների նկատմամբ ունեցած զգացումը: Այս ամենով նրա մի շարք երկեր և «Մահվան տեսիլը» ձեռք են բերում խոր ենթատեքստ, որ պետք է բացատրել, զգալ, մեկնաբանել, այսինքն՝ հայտնաբերել նրանց գեղարվեստական բուն արժեքը, քանի որ ճիշտն ու սխալը դեռ քիչ բան են ասում գրական երկի բուն տարերքի մասին:

Չարենցի մեղանշումներն ակնհայտ են, բայց դրանց հետ մենք տեսնում ենք նաև ինչ-որ հազվագյուտ, անգնահատելի բան բոլոր նման երկերի մեջ, որը դառնում է գեղարվեստական պատկերի և՛ շաղախը, և՛ տարերքը: Դա ներքին վիթխարի կսկիծն է, անսահման ցավը՝ մեր անվերադարձ կոռուստների, տանուլ տված սրբությունների, կարսված եզերքի և արածված սերունդների համար: Նրա, այսպես կոչված, նիհիլիզմի տակ թաքնված են զարմանալի սեր ու տառապանք.

տանջազին մտքերի շիկացում և փոթորիկ, որոնք հոգեբանական ընդհանրացնող ուժ են հաղորդում պատկերներին: Այդպես սխալվելու և դառնալու իրավունք կարող էր ունենալ միայն այն մարդը, որ իր կյանքով ու վաստակով, իր սիրով և տառապանքով, իր բախտով տալիս էր նվիրաբերման բացառիկ օրինակ, բարձրանալով ընդհանուր մակարման դակից: Այս առանձնահատկությունից էլ բխում է գաղափարական բուն արժեքը: «Մահվան տեսիլի» մեջ, հենց այն ժամանակ, երբ մեր ողբերգության հիշատակությունն անգամ մեղք էր համարվում, Չարենցը իրեն հատուկ խիզախությամբ նոր սերնդի հոգու առջև բացում է աղետների ողջ շարքը, վիթխարի տաղանդով պոեմում թանձրացնում անցյալի մղձավանջի պատկերը, հուշելով նոր սերնդին սուրբ ճշմարտություններ: Այս դեպքում արդեն ետ է մղվում ծուռ սխեման, սուրյեկտիվ մեկնաբանության փոխարեն առաջ են մղվում անցած կոռուստների և արյունալի եղեռնի մղձավանջը, մահվան ու սարսափների, միստիկ տեսիլների այն շարքը, որն ամբողջովին գալիս էր կյանքից, անցնում տառապած բանաստեղծի արճուժով արտի և շիկացած ուղեղի միջով: Չարենցի խոսքը դառնում է ճշմարտության մերկ խարազան՝ ուղղված խուլ աշխարհի դեմ, որի աչքի առջև շրջվում է հայոց պատմության ընթացքը դեպի ետ, քաղաքակրթությունից դեպի նախամարդը.

Ժամանակը ետ էր թռչում արդեն խուլ աշխարհի վրայով
Մարդակերպ կապիկն էր արդեն արշավում հետքերով մեր նորից...
Եվ լուսինը, անգոր ժպիտով ծառերի արանքից նայող,
Մեզ թվում էր բարի մի աստված, որ փրկում է շրից ու հրից...

Առանց անունը տալու նա բացում էր նաև հայ ժողովրդի արտաքին թշնամիների շարագործությունների պատմությունը: 30-ական թվականներին գրում է բուրևական վայրենի ձեռքի մասին, որ էերում էր դարերում կուտակված հայ հոգու հարստությունը և զժոխք դարձնում մարդկային կյանքը:

Մեր հոգուց բերում էր մի ձեռք այն ամենը, որ տարիներ
կամ դարեր էին կուտակել սերնդից սերունդ...

Մահվան այս երկրորդ տեսիլի մեջ նա, ի վերջո, մոտենում է պատմության տրամաբանությանը և ոգուն, հասնում

զը՝ իր երկրի գալիքի մասին, ճարտարապետի երազը՝ հայկական արևալին քաղաքի մասին:

Որքա՞ն նման է եղել պահն այդ՝ մարող կանթեղի...

Վերջին պահին, վերջին ջերմում օւղեղի, իրար են մոտենում ստեղծողն ու նրա փայփայած երազը, բայց ընկնում է հանճարեղ ձեռքը, և երազը մնում է որպես ժառանգություն ապրող սերունդներին, ապրող Հայաստանին: Դա և Չարենցի սրբազան երազն է: Դժոխքից մինչև երևանյան երազը, դանթեական ուղիներից, հրդեհի հովիտներից, կախաղաններից, մեռնող ժողովրդի տառապանքներից մինչև ուժեղ մարդկանց և սերունդների, ծաղկուն գալիքի պատկերները՝ ահա շարենցյան մահվան տեսիլների յուրօրինակ ընթացքը՝ կապված ժողովրդական բախտի պատմական փոփոխությունների հետ: Եվ հանկարծ ակամա ծնվում է մի իմաստալից զուգորդում առաջին ու վերջին մահվան տեսիլների միջև: Մահվան լուռ, կարծր մթնոլորտում բանաստեղծը երազի մեջ տեսնում էր մի իղձ-երազ, մի տեսիլ, անվերջ կորուստների ու զոհերի փոխարեն թող ինքը բարձրանա կախաղան և իր աչքերում մարդիկ տեսնեն որք երկրի լուսապսակ ապագան: Ժամանակները փոխում են երազների բնույթը, կյանքն անտեսանելի փոխում է գրողի հոգեկան տեսողությունը, հազար անտեսանելի անցքերով ազդում խառնվածքի վրա: Եվ ահա ծնվում է նոր հրաշք՝ ժամանակակից հայի նոր հայացքը, կենսական նոր էություն արձագանքը: Մեռնող մարդու ուղեղի մեջ և աչքերում ծաղկում է մի ուրիշ, բնական, շքեղ գալիք, դառնում զարմանալի մոտ, զարմանալի պայծառ և իրական:

Այնքա՞ն մոտ է, այնքա՞ն մոտ—
կըշռափի նա հիմա...

Ահա ստեղծվում է երազների մի հյուսվածք, տեսիլների մի ուրույն և կապակից շարք, որը դառնում է հայրենի ժողովրդի բախտի և հոգեկան ներքին շարժման արտացոլքը: Դա պատմական կյանքի, քաղաքական տեղաշարժերի, հոգեբանական մեծ անցումների արտացոլման ամենանուրբ և ամենաբարդ եղանակն է, որ կարող է ստեղծել միայն գե-

ղարվեստական հանճարի խորհրդավոր տարերքը: Չարենցը երևում է տառապող զավակի, խանդավառ ստեղծողի և մարգարեի կերպարանքով, քանի որ իրոք տառապել է ժողովրդի հետ, կռվել նրա համար, կառուցել է իր ժողովրդի հետ նորագույն կյանքը, երազել այդ ժողովրդի հետ:

* * *

Այստեղ ես ինձ թույլ եմ տալիս դիմել մեր հնագույն տեսիլներին ու մարգարեություններին, որոնք այնքան լավ էր զգում ինքը՝ Չարենցը: Հեռավոր V դարում, սգալով երկու մասի բաժանված և ցրված Հայաստանի ողբերգությունը, Փավստոս Բյուզանդը Դանիել Ասորու միջոցով մի մուսլի գուշակություն է անում հայ ժողովրդի գալիքի մասին. «Դուք կցրվեք... աշխարհով մեկ... կցրվեք ու կբաժանվեք, ձեր սահմաններն էլ իսրայելոց նման ցրիվ կգան. դուք կմնաք անտեր, անխնամ, ոչ ոք ձեզ չի խնայի... ինչպես ոչխարների հոտ կմատնվեք գազանների ձեռքը, ձեր փառքերից կզրկվեք, օտար թշնամիների ձեռքը կմատնվեք իբրև գերի, նրանց ծառայության լծի տակ կընկնեք, և այդ ծառայության լուծը երբեք ձեզանից չի վերանա և չի պակասի...»:

Այս շարագուշակ մարգարեությունը հնչել է մեր պատմության դաժան ընթացքի մեջ, բազում դարեր: Թերևս ամենից ավելի բախտի այս դաժանությունը զգացել են մեր դարի սկզբի հայ բանաստեղծները՝ ակամա մահերգու դարձած մեծ հոգիները, որոնց մեջ հատուկ տեղ է գրավում Չարենցը: Եվ սակայն, հենց նա, նույն շարշարված հոգին, կարողանում է բարձրանալ իր դարի հետ, հենց նա՝ ամենամուսլի խոհերի երգիչը և մահվան տեսիլների վարպետը, կանգնեցնում է այդ հին տեսիլների և մարգարեության ընթացքը: Չարենցը նոր սկիզբ է դնում հայ երազների պատմական ճանապարհին և նորագույն բանաստեղծական տեսիլներում, անգամ մահվան տեսիլում զարմանալի պայծառ, «սիրտ պայթելու չափ պայծառ», սերունդներին մոտեցնում նախնային արևալին քաղաքների գալիքը:

ԲԱՆԱՍՏԵՎԹԻ ԴԻԱՄԱՆ ԵՎ ԲՍՐՈՅԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐԸ

Եվ դեռևս եմ առաջ երգերով իմ՝
Դեռ գլուխս ներքե լիքբած...

(HEINRICH HEINE)

Այսպես, ահա, մենք կանգնած ենք Չարենցի դրամայի, մեր բանաստեղծության բաց վերքի առջև: Դեռ մնում են հանճարի վերջին տարիները, ամիսները, օրերը, անտիպ երկերը, մասունքներն ու բեկորները, բարի մարդկանց ձեռքով մեզ հասած ձեռագրերի փշուրները: Դա մի անսովոր բարդ, հարուստ, առեղծվածային աշխարհ է, ուր շատ վառ երևում են հանճարի ուժը և անսահման պաշարները, բազմազան անհանգստությունները և, ամենագլխավորը, բարոյական կերպարը:

Մեզանում շատ է խոսվում Չարենցի ստեղծագործության մասին, բայց քիչ, շատ քիչ բան է ասվում նրա բարոյական կերպարի շուրջը: Ո՞վ գիտե, գուցե այստեղ խոշոր դեր են խաղացել քաղբենի առասպելը և միջակության թաքուն ատելությունը: Տարիների ընթացքում անվերջ պտտվել են առասպելներն ու բամբասանքները՝ պատանի Չարենցի սովորական կենցաղային մեղանշումների, մարդկային առանձին թուլությունների, ոչ սթափ պահերի, հիվանդագին վիճակների մասին, իսկ էականը դուրս է մնացել հետաքրքրությունների շրջանակից: Ինչքան ճիշտ էր Չարենցը ամբոխային այդ հոգեբանության և իր իսկ կյանքի գնահատության հարցում:

Եվ սրտի ցավից հուսահատ ես մի թաս օդի խմեցի—
Չարենցը ցնդած-գինեմով, հարբեցող-հիմար է, սափն:

Այդպես է քաղբենին, նա չի հանդուրժում ոչ մի մաքուր բան, այդպիսին է միջակությունը, նա չի հանդուրժում ստեղ-

ծող մարդու թռիչքը: Եվ ահա, երբ մենք երկյուղած մտածնում ենք ծանր դրամայի մեջ գտնվող հանճարի աշխարհին, վերջին տենդագին աշխատանքին ու խոհերին, ամենից առաջ աչքի է զարնում բանաստեղծական ձիրքի և բարոյական կերպարի ներդաշնակությունը:

Բանաստեղծի բարոյական ուժը հատկապես երևան է գալիս կյանքի դժվարագույն պահին, երբ նժարի վրա են դրվում անձնական ճակատագիրն ու հասարակական խիղճը, գոյության խնդիրն ու մեծ իղեալները: Կարելի է ասել շատ որոշ ու հաստատ: Չարենցը ոչ միայն մեր դարի ամենամեծ հայ ձիրքն էր, այլ նաև ամենահասարակական մարդը, խիզախ հողաբացի և բանաստեղծության ասպետը, որն ամեն անգամ մարտ էր մղում ժողովրդի, մարդու, գեղեցկության և նշմարտության համար:

Դա սկիզբ է առել պատանի հասակից: Թողած դպրոցը, տունը, հարազատներին, 18-ամյա պատանին գնաց դանթեական աշխարհը, կովելու իր հողի համար, 20 տարեկան հասակում, դարձյալ թողած տունը, հարազատներին՝ նա գտնվում էր մի ուրիշ ճակատում, կոփվ էր մղում նոր կարգերի համար: Նա բնավ չէր ձգտում անձնական ապահովության, վայելքի, սալոնների, վերնախավը չէր գրավում երիտասարդ բանաստեղծին: Անդամաճան իր ձիրքին և հարադատ ժողովրդին, նա միշտ ընկճվածների, լքվածների ու հալածյալների հետ էր: Նա գինվոր էր, ուսուցիչ, դաստիարակ, շարդագողի ճամփորդ և տրուբադուր, գերագաստ էր կյանքի պայքարը, տարերբը, բաղաբական գոտեմարտը: Կյանքի մեջ ձիրքին վայել ուժով կոփվում էր մարդը, բաղաբացին, բանաստեղծը: Զահել օրերին և հետո նրան չեն գերել «իմաստուն» լուծությունը, դիվանագիտական հմուտ խաղը, առանձնասենյակի անդորրը: Հպարտ և խիզախ բանաստեղծը երբեք չի օրորվել հողմերից, քայլել է գլուխը բարձր, անկեղծ, շիտակ, իր վրա ընդունելով անարդար հարվածները, ավելի շատ մտածելով իր կողքին քայլող, իր բախտը կիսող մարդկանց, իր ժողովրդի և երգի գալիքի, հեղափոխության սրբազան ավանդների մասին:

Այդ բարոյական հատկանիշները առանձին ուժով երևան

գային օրինական հպարտության ոլորտից մի փոքր հեռացավ, դառնութիւնք և շիկացած կրքով գրեց երկեր, ուր ժխտում էր արժանաւոր և բուրժուական դարաշրջանների մշակութային մի շարք նվաճումներ, ազատագրական պայքարի պատմության որոշ էջեր, այսինքն՝ արտաքուստ փոքր-ինչ նմանվեց իր հակառակորդներին, այդ հակառակորդներն իրենց չկորցրին, նրանք գտան մեղադրանքի ճկուն ձև, բարձրագրաւ հայտարարելով, թե Չարենցը մնում է նույն նացիոնալիստը, քանի որ նիհիլիզմը նացիոնալիզմի մյուս երեսն է:

Գրողի միակ մխիթարութիւնը մնաց գրչի աշխատանքը, հոգեկան լարումը, որը փրկում էր նրան վիրավորանքներից և միայնութիւն օրերից, ամիսներից: Մի շարք քառյակներում և բանաստեղծութիւններում մնացել են այդ օրերի դրամայի արձագանքները: Դրանք օգնում են մեզ տեսնելու բանաստեղծի տառապանքներն ու ոգու տիտանական լարումը, որոնք դառնում էին միակ ուժը՝ քաղքենի միջավայրի ու անհիմն թշնամանքի դեմ:

Գիշերային պահերն այս քո, երբ լապտերի նման վառ
Հուրհրում է քո մեջ ոգին ստեղծագործ ու պայծառ—
Չարժե՞ն արդո՞ք տառապանքին ու տրտունչին այս անվերջ
եզ մարդկային հերյուրանքին՝ անմարելի ու անծայր...

Միայն զարմանք կարող է պատճառել նրա տիտանական աշխատանքը... «Գիրք ճանապարհի», բազում սեւագրութիւններ, խոհեր, ծրագրեր, անավարտ էջեր... Ուրիշ շատ գոհարներ կարող էր ստեղծել տազնապի մեջ գտնվող, բայց ժողովրդական բախտի համար տառապող բանաստեղծը: Այդ երկերը բերում են 30-ական թվականների իրադարձութիւնների խորունկ պատկերը և այս իմաստով հազվագյուտ երեւոյթ են...

Նոր երկերի մեջ արտասովոր շատ բան կա: Չարմացնում են, օրինակ, մի շարք տխուր ու մռայլ գործերին զուգընթաց ստեղծված առողջ, ուժեղ, խորհրդային հայրենասիրութիւնք և հավատով տոգորված բանաստեղծութիւններն ու պոեմները, ասենք՝ «Նորքը», անկրկնելի «Գեպի լյառը Մասիսը», «Տաղերն ու խորհուրդները», զարմացնում են բանաստեղ-

ծական մտածողութիւն նոր, ինքնատիպ երանգները, հետաքրքրութիւնները՝ սկսած Խորենացուց մինչև Տերյան, միջնադարյան տաղասացներից, մանրաեկարիչներից մինչև գուլիբի սերմնացանները: զարմացնում են անտիպ էջերը՝ հայրենասիրութիւն և անձնագոհութիւն այդ անօրինակ երեւոյթները:

Բանաստեղծը ներքնատես էր, մթնոլորտի մեջ զգում էր գալիք անցքերը, գուշակում տեղի ունեցող գրական, քաղաքական դրամայի հետևանքները և ձգտում ասել ճանապարհի վերջին խոսքը:

Բազմաթիվ հարցերի մեջ մեզ հետաքրքրում է բուն դրաման, անհատական ապրումների այն ամբողջութիւնը, որ ինչ-որ շափով արտացոլում է նաև հասարակականը: Մի քանական մղումով ծանր փորձութիւն մեջ գտնվող գրողը որոնում է իր հարազատներին, մտնում հոգևոր նոր անդրանների մեջ: Որոշ իմաստով դա հոգեբանական երևույթ էր, քանի որ նա հոգևոր հենարաններ էր որոնում լայն շրջագծի վրա, գիմում էր պատմութիւն և գրականութիւն հազարամյա փորձին, տեսնում ճակատագրի ընդհանրութիւններ, առնչութիւններ: Դա ոչ միայն մխիթարում, այլ նաև դիմադրական ուժ և ստեղծագործական եռանդ էր տալիս բանաստեղծին: Նա ոչ թե փախուստ էր տալիս դեպի իր հարազատները, այլ նրանց օգնութիւնք՝ ավելի ուժեղ, իմաստուն և ամուր հայացքով էր նայում իր ապրած օրերին, իր ժողովրդին և գալիքին:

Այդ մթնոլորտում Չարենցը օգնութիւն է կանչում իր հարազատներին՝ Խորենացուն, Արուսեանին, Կոմիտասին, Թումանյանին, Հայնեին, որոնելով բախտի նմանութիւն նրանց հետ: Ընտրութիւնը պատահական չէր, քանի որ հենց այս մեծերի ճակատագիրը հարազատ էր իրեն, դրամատիկ կողմերով հուշում էր մի շարք ճշմարտութիւններ:

Խորենացու՝ այդ մեծ տառապալի և մտածողի պատմութիւն արձագանքն է լսվում «Պատմութիւն քառուղիներով» պոեմում: Ի՞նչն է գրավել նրան Խորենացու կյանքից: Գրքերի հեռավորութիւնից բանաստեղծը զգացել է հազարյան հսկայի ցավի խորութիւնը:

Սակայն հազիվ թե բանաստեղծին գրավեր սոսկ հարստե-

տառապանքը, նրան գրավում էին հզոր ոգին, դիմադրական ուժը, գործն ու հիշատակը: Ինչո՞վ է հորենացին ապրել դարերի մեջ, առհասարակ ինչի՞ մեջ պետք է փնտրել մեծերի անմահության գաղտնիքը: Այս ներքին հարցին բանաստեղծը հուզիչ պատասխան է տվել մեռյալներին նվիրված տաղում: Մոխրանում են օրերը, աստղերը, արևները, մոխրանում են գարունը, դեռ շծաղկած ծիւերը, բայց չի մոխրանում հիշատակը, որ սերում է գործից. «Հիշատակը մշուշ է, որ բարձրանում է եփվող ջրերից, բայց մնում է ինքը անմեռ».

Հիշատակը ձեր անցած օրերի արձագանքն է ու
ցուրը, ո՞վ հեռացողներ,
Նա ծլում է հաճախ ձեր անցած ճանապարհի
փոշու եզրերին,
Ելնելով ձեր շոգ կեսօրին՝ նա իշնում է հետո,
Ինչպես ցողը,
Բայց ուրի՞շ վարդերի վրա, իբրև պարզե վերին...

Արդյոք այդպիսի հիշատակ չի՞ թողել նաև ես. Աբովյանը, հորենացու պես տառապելով, բայց և նրա պես թողնելով ժողովրդի կյանքը երկարացնող և հոգին մեծացնող «վերքը...»:

«Դեպի լյառը Մասիս» պոեմը գեղարվեստական ակնառու երևույթ է, ինքնատիպ բոլոր առումներով, կառուցվածքով, կերպավորման եղանակով և դրամատիկ խորքով: Ամենից առաջ բանաստեղծին հուզել են մեծ նախորդի հոգեկան աշխարհը, կյանքի վերջին դրամատիկ պահը, վերջին խոհերը, տանջող մտքերը: Դա պահանջում էր հուզական և մտավոր բացառիկ լարում, քանի որ նրա առջև կանգնած էր մի հանճարեղ անհատ, որը բացառիկ դժվարությունների մեջ ազգային հոգևոր կյանքում կատարել էր սխրանք, կյանքը անմիջաբար նվիրել ժողովրդին: Այստեղ էլ ծագում է երկու գրողների ներքին հարազատությունը, քանի որ Եղիշե Զարենցը ևս քայլում էր նույն ճանապարհով և ապրում նույն դրաման:

Նոհերով բեռնավորված բանաստեղծը գրում է հարազատ մարդու վերջին գիշերվա մասին, մի քանի էջի վրա խտացնում նրա կյանքի և հոգու դրաման: Սխալ է եղել արդյոք իր ճանապարհը, ճի՞շտ ուղի է նշել արդյոք նա գալիք սե-

բունդներին: Այո, դժվար չէ նկատել ծանր օրեր ապրող բանաստեղծի հոգեհարազատությունը մեծ նախորդին, որի կյանքը անձնագրհույսն ու նվիրաբերման բացառիկ օրինակ էր: Բայց, ի՞նչև՛ է հուզիչը: Բոլոր դեպքերում նման ճնշող թախծի և տարակուսների միջով անցնում է լույսի շողը. հավատը իր վաստակի, իր ժողովրդի գալիքի նկատմամբ: Բացառիկ արիություն և զորեղ միտք է հարկավոր անձնական ու հասարակական վշտի մեջ հաղթահարելու հուսալքության և ներքին խավարման պահերը, անցկացնելու հույսի ու լավատեսության այդ պայծառ գաղափարախոսությունը: Անօրինակ ուժ:

Մեծ նահատակի կյանքի վերջին գիշերը՝ իր անձնական և հասարակական ցնցող դրամայով և տազնապաներով դարձել է երկի ողնաշարը: Պոեմի գեղարվեստական ուժը ամենից առաջ երևում է հոգեբանական հարստության մեջ, քանի որ Զարենցը անվերջ, բազում ելևէջներով ցույց է տալիս հանճարի հոգեկան հարստությունները, անձնական ու ստեղծագործական բարդությունները, մթին կասկածները իր վաստակի և տարակուսանքը՝ ընտրած ճանապարհի նկատմամբ...

Եվ ինչպես «Նմբապետ Շավարշում», այստեղ՝ ևս նա դրսևորում է ստեղծագործական կենտրոնացման, նյութի ամբողջացման արտասովոր ուժ: Մի ճակատագրական պահի հոգեբանական տրոհման միջոցով նա ոչ միայն բացում է հանճարի տառապանքը, որը նրան մղել է մահվան ուղին, այլ նաև բուն կյանքը՝ բոլոր մանրամասներով: Մի քանի էջի վրա երևում է Աբովյանի ողջ ուղին՝ Քանաքեռից մինչև էջմիածին, էջմիածնից՝ Մասիս, ապա՝ Գորպատ: Մանրամասնե՛ր, մանրամասնե՛ր. մայրը՝ արխալուղով, Պարրոտը՝ խստահայաց վարքով, գրքի մեջ չորացած ծաղիկը՝ դորպատյան սիրո նշանը... Գիշերվա մենություն մեջ ծավալվում է Աբովյանի ներքին մենախոսությունը՝ իր վաստակի գառը կյանքի, ծանր ուղու մասին:

Քեև «Նմբապետ Շավարշը» և «Դեպի լյառը Մասիսը» ստեղծված են նույն սկզբունքով ու եղանակով, երկու հերոսն էլ կանգնում են ճակատագրական պահի առջև, երկուսն էլ հիշում են իրենց կյանքի ուղին, որն աղերսվում է նաև ժողովրդական ուղուն, երկուսի միջոցով էլ կենդանի շունչ

ու ձև է առնում դարաշրջանը, սակայն նրանք միջև կա մի էական տարբերություն՝ մեկը զենքի մարդ է, մյուսը՝ գրչի, մեկը մինչև իսկ շունի վերլուծական ուժ և հաճախ խոսում է միայն բնագրի ուժով և դաժան փաստերի լեզվով, մյուսը՝ յանական վիթխարի ուժ ունեցող հանճար է, կանգնած պատմության և խղճի առջև: Չարենցը բացում է հանճարի տագնապների և հուզումների աշխարհը, մտավոր շիկացման ամբողջ խորքը: Աբովյանը մտածում է, անվերջ մտածում իր գործի, իր ճանապարհի և հայրենի սերունդների մասին, գործի և հիշատակի մասին: Արթնանում են մթին կասկածները.

Գիտակցության տակից, իր էության
Մութ խորքերից, ուր միտքը վախում էր թափանցել—
Տազնապալից աճում էր ահանման մի բան՝
Կասկածի պես անորոշ ու անձև...

Սա ամենազովարն է, տառապող մտքի շարժման, հոգեվոր առեղծվածների, անսպասելի անակնկալների. այս զգացողությունը, դրամայի թանձրացման այս ընթացքը: Չարենցը ամբողջացնում է հակասություններից ծնվող միտքը, որը պտտվում է կյանքի իմաստի, գործի ու գալիքի շուրջը.

... Եվ հանկարծ
Տազնապալից այն միտքը անհնար
Բարձրացավ, ցցվեց ուղեղում՝ զարմանալի ուռուցիկ ու
պայծառ—

Ի՞նչ է ստում այդ գիրքը և ի՞նչ է բարբառում.
Չուր չի՞ արդյո՞վ վառեն ևճառենի իր ձիւրը.
Եվ չի՞ արդյո՞վ եղել իր ողջունած ճեռուց
Մի թիարան վատբար,— և այդ գիրքը՝
Իր արյունով, սրտի յուրաքանչյուր էյարդով.
Իր վերջին ճիգով հորինած—
Չէ՞ արդյո՞վ խեղճությամբ ու սխալի արդյունք՝
Սերունդների երթին ի վեճա...

Հանճարը մոտենում է հանճարի ցավին, տառապանքին, շարաշուք խոհերին, տազնապանքին ու տարակուսանքին, գործի ու երազների գլխավոր խորհրդին:

Այս քոլորի միջով անցնում է մի պայծառ հայացք՝ գրողի անմահության և ժողովրդական սիրուց կարծրացած պատ-

վանդանի մասին, այնքա՞ն հարազատ Չարենցի այդ օրերի հոգեբանությունը.

Եվ նա քայլեց հաստատ, քայլով սովորական,
Ինչպես գնում են գործի, որ կարևոր է հույժ:
Դեմը—դաշտն էր անծայր, իսկ հեռվում—Մասիսը:
Լյանն այն վեճի, որի ճանապարհով մի օր
Բարձրացել էր ինքը և սառցանիստ
Փեղեցկությունը գերվել:— Եվ այժմ, մենավոր
Նա գնում էր կրկին դեպի հեռուն այն լուրթ,
Դեպի լյարբ անհաս ու վեհանիստ,—
Դեպի զագաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը
Համարել է հավետ իր գոյության խորհուրդը,—
Որ ճաշակն այնտեղ հավերժական հանգիստ...

* * *

Նույն իմաստով բացառիկ երևույթ է նաև «Հայերիս Հայնե» բանաստեղծությունը՝ 30-ական թվականների անցքերի դրամատիկ արտացոլը: Հայերիս Հայնեն հարազատ էր Չարենցին որպես բարդ ճանապարհ անցած, հակասություններ ունեցող մի բանաստեղծ, հեղափոխական մեծ իդեալների ու պայքարի երգիչ: Չարենցը մի զուգահեռ է ստեղծում Հայնեի և իր կյանքի միջև, անսրող խոսում բանաստեղծի և քաղքենիության հակասության, բանաստեղծի և դասակարգի հարաբերությունների շուրջ, կերտելով ուժգին երկ բանաստեղծի բախտի մասին: Սիրել է Հայնեի քնքուշ նվագները ու նրբին երազները, սիրել է պայքարի երգերը, հասուն օրերին տարվել նրա երկմիտ շշուկներով ու հեզանքով: Հայնեի պես նա էլ, ծնվելով հողմաշունչ դարում, ապրել է հեռանկարով, գալիքով, բարձրացել քաղքենի գորշ շրջանից և առաջ գնացել իր հպարտ ու հզոր երգերով: Բայց հենց բարձրությունն ու հպարտությունը գալիքով ապրող և հեռու հորիզոններ նշմարող մարդուն բերում են զժվարություններ: Ոլիջ աշխարհում հեշտ լի տրվում, նորագույն խոսքն ու միտքը հաճախ են ստեղծում հակառակորդների ու լիամենների բազմություն.

Բայց էի՞ ուղին իմ գժվար է
Եվ նման է ուղուն ջր վերին...

Ինչ հետ է քեզու իմ դարը,
Բայց իմ դեմ է մարդը դեռ հին—
Նա դեռ կա— Այսօր էլ նա նստել է
Ինքնագոհ, կառած իր բույնին,—
Եվ նա նո՛ւյնն է, նո՛ւյն ֆիլիստերը՝
Չնայած դիմակի գույնին:

Չարենցը պատուում է քաղքենու դիմակը, նրան համեմատելով դահճի հետ: Ստեղծագործ մեծության համար դժվար է հաշիվ մաքրել քաղքենիության հետ, հաղթահարել փարիսեցիությունը և երեսպաշտությունը, քաղքենին գոռում է բարձր գաղափարի անունից և ոտնատակ անում բարձր գաղափարը: Մեր մտավոր կյանքի այդ դժվար ժամանակներում բացառիկ խիզախություն էր Չարենցի խոսքը՝ ուղղված այդ արատի դեմ.

Դեռ նա կա այսօր, դեռ նա կա,
Եվ հողված կամ սեղանի գրեթե
Նա սիրում է բառը «հակա»
Զափե՛ց ավելի...

Ավելի անսքող ու համարձակ լինել, խիզախ ակնարկներ անել զասակարգային գիտակցության ու սկզբունքների ոտնահարման, մտածող անհատների հոգեկան տառապանքների մասին՝ անհնար էր: Չարենցը չի մոռանում իր «մեղքերն» ու սայթաքումները, եղանակի նման փոփոխական անկումները, որոնք բնավ չեն ունեցել գաղափարական-քաղաքական բովանդակություն.

Իհարկե, ունե՞մ մեղքեր ես,
Ռւրանայն այդ—անշուշտ անհեթեթ է,—
Բայց գիտե՞մ, որ թե՛ք եմ մեղքերս,
Քանզի ես—պոե՛տ եմ:
Եվ ինչպես ուսուցիչը մեր մե՞ծ
Ներում էր քո բուրբ մեղքերը,—
Գիտե՞մ, որ ինձ էլ կներե
Չասակարգը—իմ գործիկ հանցանքները:

Նա թերևս դեռ չգիտեր, կամ գուցե չէր կարող ասել, որ այդ օրերին բանաստեղծի գաղափարները զասակարգի ձեռքին չէր: Բայց զգում էր դահճի ներկայությունն ու շունչը, օդի

մեջ կախված մահվան սպառնալիքը, զգում էր, որ միայն դասակարգի հեղինակությունն ու իր հռչակն են դեռ կանխում վտանգը.

Զլինե՛ր թե նրա հաղթությունը—
Իմ դահիճն ինձ վաղո՞ւց էր կերել,
Եվ դարձել էր արդեն իմ անունը
Ոտնակոխ արված մի տերև:

Իսկական ցավի էջ, արդար բողոքի ու անկեղծ տառապանքի էջ, որ ծանրորեն ճնշում է մարդուն, ողբերգության մի էջ, որ տարածվում է անհատի պաշտամունքի շրջանում ընկած հերոսների ու ազնիվ հոգիների վրա: Եվ դարձյալ մեծությունը վայել հույսի մի շող, հիշատակի ու գործի մի պայծառ ինքնավստահություն լուսավորում է հոգու մթնած երկինքը, բերելով անեզրական աշխարհի կարոտը և կյանքի զարկերակը բանաստեղծության մեջ: Կրկին, ինչպես «Դեպի լլատը Մասիսի» մեջ, ժողովրդի, ժամանակի ու անմահության գաղափարը եզրափակում է մեծագույն ողբերգություններից մեկը.

Իսկ խխունջը այն, որ նստել է
Տգրուկի նման մեր թթին,—
Նա կանցնի, ինչպես սովերը,
Երբ արևը հասնի զենիթին:
Այս արևը, որ հար բարձրանում է,
Կխանձե նրան իր հրով,—
Բայց նրա ջղջերում մեր անունը
Կհիշեն զզվանքով ու սիրով...

Սրանով չի ավարտվում Չարենցի ցավատանջ դրաման: Օր-օրի, ժամ-ժամի նա թղթին է հանձնում իր մտորումները տեղի ունեցող իրադարձությունների, բանաստեղծության ու երկրի մասին: Ուժեղ ապրումների ծնունդ էր «Կոմիտասը», ուր շիկանում են բանաստեղծի վերջին խոհերն ու զգացմունքները ժողովրդի բախտի մասին:

Ազգեցիկ տողերով նա հյուսում է իր ժողովրդի, նրա երգչի ու երգի արյունոտ բախտի պատմությունը, բացում Կոմիտասի կյանքի ու երգի խորհուրդը, ցավոտ էջեր: Թողնում անհայրենիք Կոմիտասի աստանդական տարիներին մասին: Տեղի էր ունեցել մեծ աղետ, երգը կտրվել էր հողից,

նա այլևս չէր կարող հնչել, քանի որ հոգու սերմն աճում է միայն հայրենիքում.

Որքան էլ պիտի նա լիներ՝
Ստեղծագործ քո ոգին—
Ո՞ր գաշտերում նա հինեք
Երգն իր անմահ մորմոքի...
Ախ, ծաղկի սերմն՝ հայրենի
Հող չի հաճախ ճանաչում,—
Բայց սերմն հոգու—միայն իր
Հայրենիքում է աճում...

Սա խոր միտք էր, իմաստուն ավանդ, որը հոգևոր ոլոր-
տից փոխանցվում է նաև մյուս ոլորտներին, տարածվում
հայ ժողովրդի գոյության և կենցաղային ուղիների վրա.

Վերադառնա՛ն պիտի դեռ
Հագա՛ր սրտեր տարազիր
Թողած օտար հեռուներ,
Ցրված հողմով հարաբիրտու—
Իրև սրտե՛ր կենդանի,
Իրև աճյուն կամ մասունք—
Սրտեր քանի՛, դեռ քանի՛
Հողն են իրենց երազում...

Եվ դարձյալ այս ամենին ձուլվում է հավատի և հույսի
ելևէջը՝ Տառապած մարդու մասին տառապած բանաստեղծի
հյուսած պոեմը ստանում է լուսավոր երանգներ, պայծառ
վերջաբան՝ հայոց հողի և երգի ծաղկման, գալիք հայոց գա-
րունների մասին.

Եվ հայրենի այդ հողից
Չանցած գարուն մի քանի—
Կեչեն շքե՛ղ և ուղիղ
Երգի շյուղե՛ք կենդանի...
Եվ շշուկում ևրգեցիկ,
Հնչեղ երգում նրանց խոր—
Կապրի հանճարը քո ջինջ՝
Անմահ ևրթի՛ կլած նոր...

Այստեղ էլ Չարենցի ապրումները, տառապանքը և հա-
վատը ստեղծում են ամուր շաղախ երգի համար: Բանաս-
տեղծը, մոռացած իր անձնական ցավը, սուբյեկտիվ հավատով

նվիրվում է գալիքին, բռնվում խորունկ հրազենորով: Սա,
հիրավի, ոգու աննզրույթյան, երկրի և հողի նկատմամբ
ունեցած անստվոր սիրո և հավատի արտահայտություն է,
որ կարող է ծնվել միայն բացառիկ մեծություն և բարոյա-
կան ուժ ունեցող ստեղծողի հոգում:

Մնվում էին նոր բանաստեղծություններ ու գրառում-
ներ, խոհեր, անավարտ էջեր: Բազում մտահոգացումների և
խոհների տարերային հոսքը ճնշում էր բանաստեղծին, իսկ
ժամանակը քիչ էր, հուսահատվելու շափ քիչ, իսկ ընթեր-
ցողն այդ պահին հեռու էր բանաստեղծից: Միայնությունը,
գիշերային կիսախավարը, ընկերների ծանր ճակատագիրը,
հեռացող մարդկանց ձայները խեղդում էին զգայուն հոգին:
Նա հանգիստ էր փնտրում միայն բանաստեղծության մեջ:
Այնտեղ բանաստեղծը խոսում էր հեռավոր բարեկամի հետ,
բացում սիրտը, այնտեղ նա զրույց էր բացում հինավուրց
դարերի մարդու և գալիքի պատանու հետ, թողնելով ցավի
էջեր, ավանդներ, պատգամներ:

Ժամանակակիցները պատմում են, որ Չարենցը վտիտ էր,
փոքրամարմին: Բայց տեսեք, թե հոգու ինչպիսի՛ արիու-
թյուն էր դրսևորվում նրա երգերում ու վարքի մեջ՝ հա-
կառակ իր հոգեպես վախկոտ, բայց ջլապինդ հակառա-
կորդների, որոնք ընտրում էին պայքարի ամենակեղտոտ
ձևը՝ զրպարտությունը: Այդ խունացած, դեղնած ու փոշոտ
թերթիկները, սրբազան պատառիկները, սեպագրությունները
իրենց մեջ պահում են ժամանակի մեծագույն մարդկանցից
մեկի ապրումները, կյանքի կարոտն ու մահվան տագնապը,
մարդկանցից, բնությունից ու հասարակությունից բաժան-
վելու ցավը և, վերջապես, ոգու բովանդակ մեծությունը,
ասպետական վեհությունը.

Այնքան մաղձ կա իմ սրտում, այնքան՝ գոռոթություն,
ես միայն վիշտ եմ տեսել, և՛ թախծ, և՛ Թույն...

Այս կապարե վշտին ավելանում են ուրիշ փաստեր, անց-
քեր, տրամադրություններ. «Ընտելացած արդեն կիսարթմնի
կյանքի...», «Օ՛, մորֆիի տված երանության ժամեր...»—
սրանք ինքնակենսագրական տողեր են, որոնք խոսում են
նրա վերջին օրերի ցավերի ու հիվանդության մասին:

Լրանում էր Չարենցի կյանքի և ստեղծագործության կրկնակի հորելյանը, կյանքի 40 տարին և ստեղծագործության 25 տարին: Դա մեր մշակույթի ամենալուսավոր օրերից մեկն էր, որ նշանավորում էր բացառիկ ձիրքի տեր մարդու ծնունդն ու վաստակը: 1937 թվական, մարտի 28, գիշեր: Չարենցը հիշում է իր առաջին բանաստեղծությունը՝ «Մաղիկները հեղ թեքվում են», տպագրված 1912 թվականին, 25 տարի առաջ: Սակայն հորելյանը «մոռացվեց»... Տեղի ունեցավ վատագույնը. մեծարման փոխարեն ուժեղացավ հալածանքը, նոր ալիք տվեց սև զրպարտությունը: Տնային կալանքի մեջ գտնվող դառնացած բանաստեղծը սևագրություններին ավելացնում է՝ ևս մի տաք պատառիկ, որը գաղափար է տալիս նրան վիճակված սև օրերի մասին. «Ծվ այսպես: ահա ես 25 տարի ստեղծագործական աշխատանքով, հայրենի հերկը խոփով ոգեկան հերկելուց հետո, ահա տոնում եմ կրկնակի հորելյանը—մենակ ու հալածական պոետ՝ աքսորյալ սեփական հայրենիքում՝ հերկի եզերքին հայրենական երգի՝ ամայացած դաժանագույն հոանդով սեփական նախարարների և պետերի՝ հայրենի երգակիցների դեռ մնացած մի քանի խեղճերի հախուռն ցնծություն ներքո...»:

Կյանքից ու դասակարգից, մարդուց ու հայրենիքից հեռանալու ցավը թափանցում են պատկերների, հատվածների, պատառիկների մեջ.

Հոկտեմբերն է գալիս,
Յուրտ հոկտեմբերն է գալիս,
Բանաստեղծ, հավաքիր
Գիրք, և հուշեր, և խոհեր,—
Ո՞ւր ես գնում և ինչո՞ւ,
Ո՞վ է կանչում քեզ, պոետ:

Բայց այս տառապալից պատմության մեջ ամենացնցողն ու հուզիչն այն է, որ «Հուսահատական սև ժամերին» զուգընթաց նա դրսևորել է բացառիկ արիություն, ոգու կորով, կարողացել լինել անանձնական, խիզախորեն պաշտպան կանգնել ազնիվ մարդկանց, մեծ նահատակներին, որոնք դարձել էին ստոր խարդավանքների զոհ: Ամեն դեպքում նրա մեջ միանում էին իմաստուն բնազդը և մաքուր խիղճը, քաղաքացիական և բանաստեղծական խիզախությունը: Այդ

մասին են խոսում «արգար ու խորունկ բանաստեղծությունները՝ Աղասի Խանջյանի սպանության (9. VII. 1936) առթիվ: Նա գրել է արյունով, արցունքով, խիզախությամբ՝ դեմ ու դեմ գնալով մահվան... Մինչդեռ հակառակորդներն ուրախ աղմուկով ծնծղաներ էին խփում և հայհոյում նահատակին, Չարենցը բարձրացնում էր հարազատ հոգուն, տառապյալ հոգուն, որը «չրհորն ընկած աստեղային շահի պես սուզվել է եղբրական միգում»: Նա բացում է գաղտնիքը, շատ թափանցիկ խոսում Բերիայի շարագործության մասին («Սոնետ քստմենելի», 1936, 18—19, VII. գիշեր):

Ընկած ես դու, Հոգի՛ս, զրոսանքի համար
«Բարեկամի» կանչով անտառ տարված—
Եվ—լիվելուց հետո—գաշունահար արված
Մի մոլորված մանկան մեռած մարմնի նման...

Ա՛խ, ի՞նչ անտառ, Հոգի՛ս, ի՞նչ զրոսանք հիմա,—
Ո՞վ էր տենչում արդյոք քո տուգտերին բերած...
Զկա՞ր արդյոք ուրիշ հրապուրիչ երազ.—
Եվ ի՞նչ նայիվ հավատ՝ դեպի անտառն հիմա...

Ես չգիտեմ հիմա՝ ինչն է խոցում այսպես՝
Քո վերքերի նման՝ իմ ուղեզում բացված...
Քո զարհուրիչ անկման կոշմա՛րն այս սե,

Չարչարանքիդ ուզի՞ն,— մանկությունդ խոցված,—
Թե—լիկանքիդ պուրա՞կն անգտնելի,—
Ուր ո՛չ ոք չի հասնի,— ուր ո՛չ ոք չի մտնի...

Եվ հենց մեծ ցավի պահի տպավորության տակ (11. XI 1936 թ.) Չարենցը ներբողում է իր վսեմ ու սուրբ բարեկամին՝ գուշակելով նրան հավերժական կյանք ժողովրդական հիշողության մեջ.

Իբրև չքնաղ մարդու, չքնաղ բարեկամի՝
Քո գոֆինյան պրոֆիլը լուսագանգուր—
Զեմ մոռանա իմ այս երկրային կյանքում,
Օ՛, Աղասի, կյանքում ես ապրում եմ քանի:

Եվ զրույցի նման նախրական, կամ մի
Առասպելի նման ժողովրդի հոգում.

Կապրի աղետը թո, իբրև թաքուն
Կամ գողացված, կեղծած նախրական միջ...

Իմաստուն է միայն քառուղիներ հարթող
Վաղվա հաշորդը թո այն երջանիկ,—
Որ պիտի գա, գիտե՛մ—և աճյունի հետ թո
Մեր հաղթության լեզվերը մահվան նաշից հանի...

Որքան իշխեն՝ թող նոր նախարարներն այսօր
Շամիրամի մահճին, գանակոծեն իր դին,—
Նա կհաննի կրկին՝ իր պարտությունը հզոր...

Այս զարմանալի ոգեկան ուժն են հաստատում նաև նրա
ծանր տաղանակները և հայ գրականության, և ընկերների բախ-
տի համար... Բազում անգամ նա կեսգիշերային մենություն
մեջ, մոռացած իր աննախանձելի վիճակը, սարսափով մտա-
ծում էր արդեն հեռացած ազնիվ մարդկանց, իսկական գրող-
ների վաղվա օրվա մասին: Ոչ մի երկիմաստ խոսք, վեհե-
րոտության և քաղաքական միամտության ոչ մի արտահայ-
տություն: Ասում է պարզ, որոշ, զուլալ խոսքով, քաղաքացիա-
կան արիությունը և հանդգնությունը, մոռացած իր կյանքին
սպառնացող վտանգը.

... Եվ տալիս ենք ահա, թե՛ հետ միասին.—
Մեր Հելիկոնն ամբողջ և իբրև հուշ՝
Ողբերգում է ահա ձեզ դիֆերամբն այս ուշ,
Բանաստեղծի ողբերգն այս անբասիր...

Այս ողբերգական տրամադրությունների մեջ նա մերժում
է հոգու կեղտը, զրպարտությունն ու ամբաստանությունը,
պաշտպանում երգի Հելիկոնը, տառապող գրչակիցներին,
պաշտպանում է ժողովրդի, կուսակցության և լենինյան գա-
ղափարախոսության տեսանկյունից: Թվում է, բանաստեղծն
ապրում է անհարմարության մի ծանր զգացում, գտնվելով
ազնիվ ընկերներից, ամբաստանված գրողներից ու մտա-
ծողներից հեռու, ազատության մեջ, թվում է, նա ամեն ջանք
գործ է դնում՝ իրեն վիճակված բախտի հանգուցալուծումը
արագացնելու համար: Փաստերը բազմաթիվ են, նրանց կա-
րելի է ավելացնել նաև անհատի պաշտամունքի կամ ուղ-

ղակի նշանավոր անհատի դեմ գրված բանաստեղծություն-
ները:

Մեղ մնացել է մի սեւագիր բանաստեղծություն, որը հայ
գրականության ամենաազնիվ, ամենաբարոյական էջերից
մեկն է, Չարենցի անեզր ոգու, ասպետական կեցվածքի և
անաղարտ էության հաստատումը: Այդ բանաստեղծությունը
նա գրել է տնային կալանքի մեջ, 1936 թ. սեպտեմբեր-հոկ-
տեմբեր ամիսներին: Չարենցը գիտեր, որ իր գլխին ևս կախ-
ված է «արեգնացյալ կացինը», բայց նա ժողովրդի բանաս-
տեղծն էր, խիղճը, ձայնը, նա հեղափոխական վսեմ իդեալ-
ների երգիչն էր, լենինյան թեմայի մեծ երգիչը, նա չէր կա-
րող հանգիստ ու լուռ տանել հայոց երգի ողբերգությունը,
ազնիվ տաղանդների գլխին կախված վտանգը: Նա մոռանում
է իր եսը, իր ընտանիքը, կյանքը, գալիքը:

Անհուն հավատով, բացառիկ սիրով, նվիրվածությամբ է
տրգորված արվեստակից ընկերներին ձոնված բանաստեղ-
ծությունը:

Կեսգիշերային միայնության մեջ վիրավոր ու ծվատված
հուզին ճշում է մեծ անարդարության դեմ, պաշտպանելով
ստեղծագործ միտքը և խորհրդային արվեստը, ժողովրդային
գրականությունը սև զրպարտությունից, բաժանում ընկեր-
ների տանջանքն ու բախտը, թեև, ըստ երևույթի, հնարա-
վորություն ունենալով փրկել իր անձը.

Բայց սև փորձության այս ճանապարհին
Եվ ոչ մի վայրկյան ես չեմ բաժանվի
Եվ չեմ բաժանի իմ բախտը զժնի /
Ոչ տանջանքներից նրանց այսօրվա,
Եվ ոչ պատմության նժարին դրված
Գործից նրանց վեհ և խոսքից ազնիվ:

Ավելի բարձր ու վսեմ չի կարող լինել ասպետական ոգու
ճախրը: Սև փորձության պահին Չարենցը պաշտպանում է
ընկերների արվեստը, գործը, հիշատակը, խոսքի ազնվու-
թյունը: Ուրեմն հարցին մոտենում է գաղափարական տե-
սանկյունից՝ հակադրվելով բարձրացած աղմուկին.

Ո՛րչ— Չեմ հավատում, որ նախրական
Աշխարհում ամբողջ գտնվի գեթ մի

Պոետ, որ այսօր իր բախտը գտնել էր ժողովրդի վսեմ, տիրական նրբը խափանող ուղիների մեջ...

Նա պաշտպան է կանգնում Ակսելի շքեղ և հանճարափայլ հոգուն, վերին շնորհով օծտված բանաստեղծների նաիրական ոսկե քնարին, հավատում է մարդուն, բանաստեղծին և հայոց երգին:

Նույն օրերին անհուն ցավով նա հյուսում է իր շքնաղ երգերից մեկը՝ նվիրված արդեն բանտային մենակության դառապարտված Ակսել Բակունցի անձնավորությանը, նրբագեղ արվեստին և ներքին խորհուրդների ազնիվ բնույթին:

Նա տեսնում է Ակսելի ստեղծագործության նաիրական ոգին և խորը հարազատությունը հայրենի հնադարյան արվեստի հետ, բացում նրա երկերի մշտահմա խորհուրդները, բարձրացնում հավերժական «Միրհավը», «Ալպիական մանուշակը», «Ա և ցելերի սերմնացանը»: Նա ներբողում է այնքան կեղծքված «Միրանի փողը»՝ ցրելով նացիոնալիզմի մասին հյուսված շարամիտ պատմությունը, ընդգծելով հատկապես նրա բուն էությունը՝ ինտերնացիոնալիզմը, հայ ժողովրդի եղբայրասիրական և «դարեցով տենչած խաղաղության» զգացումները: Նա ծառս է լինում սև զրպարտության դեմ՝ պաշտպան կանգնելով «աստվածային տաղանդով» և «շքեղ ոգով իր հանճարափայլ» ընկերոջը, որը ճանապարհ էր բացում ազգային նոր արվեստի համար: Եվ դարձավ շարագործության զոհ... Այս ամենի մեջ դարձյալ զարմացնում է Չարենցի ոգու անհամեմատելի բարձրությունը, խոր մարդկայնությունը և անանձնական էությունը, քանի որ՝ հալածանքի և տառապանքի օրերին, «սև փորձության» պահին բանաստեղծը եղբայրական ձեռք է մեկնում Ակսելին՝ բաժանելով նրա «եղերական տառապանքը»:

Այս ամենի համար, — և քո եղբրական Տառապանքի համար, որ արդ կրկին Վեհություն է խառնում քո անաղարտ երթին, Ծռ քեզ պարզում եմ ձեռք եղբայրական... Եվ ներողում եմ քեզ ահա կրկին անեղծ եմ շուրթերով, ինչպես օրեր առաջ... Երբ դու այր էիր մի անարատ, Եվ ես ընկեր էի քո բանաստեղծ:

Մարդու սիրտն ուռչում է հպարտությունից, որ հայոց երգի տերը դժվար ժամանակներում դրսևորել է այդքան վեհություն, անմնացորդ հավատ ու անձնազոհ սեր դեպի մարդն ու ժողովուրդը, մարդու սիրտ սեղմվում է ցավից՝ այդ անկրկնելի մեծության կորստյան համար:

Ավելորդ է կրկին խոսել Չարենցի ստեղծագործության նշանակության, գրական-պատմական դերի մասին, քանի որ պատառիկներն անգամ այսօր հոգեբանական և պատմական առանձին արժեք են ձեռք բերում: Ավելորդ է խոսել և այն մասին, թե ինչպիսի վիճ բացվեց նրա ողբերգական անկումից հետո: Մեր դարաշրջանի մեծագույն հայ գրական անհատականությունը, որի անունը շատ վաղուց է անցել ազգային գրականության սահմաններից անդին, ազդեցության և ներգործության զարմանալի ուժ է պահում նաև իր մեծ դրամայով, մարդկության և ազգային ճակատագրի նկատմամբ ներքին հավատով, բարոյական կշռով:

Անցել են տասնամյակներ նրա կորստյան օրից: Իսկ նրա գործն ու հիշատակը, ցավով ու հավատով ստեղծածը արդեն ցող են դնում ուրիշ վարդերի վրա, ժամանակը ճշտում է մարդկանց տեղն ու վաստակի նշանակությունը:

Դարը մեզ մուրհակ է տալիս, — բայց այդ փակ մուրհակի հատուցումը Սերունդե՛՛րն են ճշտում ապագա — և շատե՛րն են Սևանկ հուշակվում:

Չարենցը մարգարեացավ: Արդարադատ պատմությունը և ժամանակը ճշտում են տեղերը: Խամբում են շատ գույներ, նվաղում շատ ձայներ:

Չարենցը անգամ վերջին ամիսներին ունեի իր անձի ու գործի հավերժական մեծության արդար ըմբռնումը, արհամարհանքով էր գրում իր շնչին հակառակորդների, դավադիր, «սև մարդուկների» դեմ, որոնք կորչելու են առհավետ...

Գնչին, ինչպես Արարատին նետած քար՝ Դավերը սև մարդուկների այդ անկար— Օ՛, չբնասած զղանքների անգամ քո՝ վայր են թափվում համայնացած քո կամքով — Եվ առհավետ կորում անգոր ու անկար, Ինչպես անհատ Արարատին նետած քար...

ՉԱՐԵՆՑԻ ՎԵՐՋԻՆ ԵՐԱՋԱՆՔԸ

Չարենցի անվան ու գործի շուրջ, հայտնի լուծումից հետո, շատ է խոսվում, ստեղծվել է հարուստ գրականություն: Սակայն, ահա, չի սպառվում նյութը, շատ անգամ էլ ամեն ինչ սկսվում է նորից, բացվում են անհայտ առեղծվածներ ու շերտեր, ընթերցողը կանգնում է անակնկալների առջև: Հանճարի հարստությունը, ամեն առնչության հետ, նոր սերնդի առջև երևում է նոր գույներով ու հմայքներով, հոգեբանական նոր արժեքով... Այսուհանդերձ թվում է, դեռ բաց է մնում Չարենցի երկերի քննությունը՝ ստեղծագործական հոգեբանության տեսանկյունից, մնում են նրա տեսիլները և յուրօրինակ երազները: Մանավանդ՝ վերջին տարիների...

Գրականության պատմության մեջ հազվագյուտ անհատներ են այդքան տևականորեն ու ծանր զգացել իրենց մայրամուտը, ինչպես դա զգացել է Չարենցը: Նրա վիճակն ուրիշ էր և բացառիկ: Մի քանի տարի շարունակ՝ 1934, 1935, 1936, 1937 թվականներին, բանաստեղծն ապրում էր ծանր օրեր, հատկապես վերջին երկու տարում ավելի աս ավելի էր զգում, որ իր հետ տեղի է ունենալու մեծ աղետ: Այդ մասին են խոսում շատ երկեր, բեկորներ, թղթեր:— «Հոկտեմբերն է գալիս, ցուրտ հոկտեմբերն է գալիս», «Մթնում է, մոտ է մայրամուտը», «Իմ լերան աղոթքը», «Ի խորոց սրտի»:

Բայց հոգեբանական առումով չափազանց ուշագրավ է նաև մի ուրիշ երևույթ: Ողբերգական զգացողությունների մթնոլորտում տեղի էր ունենում ոչ թե հոգեկան անկում, ինչպես դա հաճախ է լինում, այլ ծնունդ էր առնում մի անսովոր ու արտասովոր վերելք: Սկսվել էր հայտնագործումների նոր շրջանը, տեղի էր ունենում տանջված մտքի ու սրտի բացառիկ լարում: Այս վերելքը շատ երկար կհուզի գրական մարդկանց, հոգեբաններին, գալիքի մտածողներին: Եվ հենց Չարենցը յուրովի գաղափար է տալիս այդ օրերի՝ հոգեկան խմորումների ու այրման բնույթի մասին.

Թույլ ես, միտք իմ, առաջ,
Դու հիմա շատ որբեթաց,
Եվ ես է՛լ գրչով իմ թաց

Չեմ կարող (հողմերում այս),
Քո թափին հասնել հիմա,
Ոչ միայն հանգով անազարտ,
Այլ անգամ բառով արձակ,
Նշելու միտք ու իմաստ,
Պատկերներ իրար հրող,—
Դու հիմա շատ ես կարող
Իմ դեռ հին գրչի համար...

Ի՞նչն է ուշագրավը: Այս տողերը գրվել են 1937 թ. «Իմ լերան աղոթքի» էջերից մեկի հակառակ երեսին, «Երկու տրիոլետի», այսինքն՝ «Մայրամուտը» շարքի կողքին: Իսկ այդ «Մայրամուտը» ծանր տառապանքից ծնված մի դրամատիկ պատկեր է, որը բացում է բանաստեղծի մուսլ մտորումների աշխարհը... օրհասից առաջ.

Մառ մորմորում է մայրամուտը,
Մահվան մոխիր է մովից մազում,—
Մեռնում է մութը մթնշաղում,—
Մառ մորմորում է մայրամուտը—
Մտորումներս մահ են, մութ են,
Մարխն մտքեր են միայն մխում,—
Եվ մորմորում է մայրամուտը,
Մահվան մրուր է մովից մազում:

Այս «մութ» ու «մահ» մտորումների բովում ծնվել են համանման տեսիլներ: Նրա հոգեկան աշխարհը ուրույն գունավորում է ստանում անհեթեթ գալիքի առջև: Նա տեսնում է ծանր ու միստիկ երազներ...

Չարմանալի շփոթ ու անհեթեթ ու մութ
Ես մի երազ տեսա այս երեկո հանկարծ:—
... Արդեն վաղուց է, որ ես մատնված եմ այս
Չառանցանքի նման անիրական կյանքին:—
Եվ իողի նման ծալապատիկ ետսած՝
Վարժեցնում եմ ոգիս հայեցումի անկիրք...

Տեսիլներն ու երազները նորություն չէին նրա կյանքում, գալիս էին հենց սկզբից: Մահվան թեման էլ հաճախ էր խառնվել այդ ամենին: Բայց տարբեր էին նախորդ տարիների երազներն ու տեսիլները, բազմազան՝ բնույթով ու երանգներով: Երբեմն անսովոր պայծառ, օծված գերող թախիծով,

րոնված կյանքի կարոտներով: Դեռ 18 տարին շրջացած, նա գրել է մի պայծառ երգ՝ բնական ու հավերժական մահվան, հուշ ու հիշատակի մասին:

Գիտեմ, որ մի օր կմեռնեմ ես էլ
Ու կվերջանա իմ կյանքի ուղին:
Մոռացած բոլոր երգերս լուսե՛
Կհանձնեն ինձ էլ արգավանդ հողին:
Արևը նորից անհոգ կինդա՛
Փռելով շորս գին լուսավար գանձեր:
Եվ մայրս անգամ էլ չի հավատա,
Որ եղել եմ ես, ապրել ու անցել:
Եվ գերեզմանս երբ փակվի ինձ հետ—
Մեղքս կմոռանան, սիրո խոսք կասեն,—
Եվ անցած կյանքս կդառնա լեզունդ՝
Օրերի նման անդաբձ ու վսեմ...

Պայծառ թախիծով են բռնված նաև հետո եկած երկերը: «Գանգրահեր տղան», «Դեպի լյառը Մասիս», Թամանյանին նվիրված «Մահվան տեսիլը», «Տաղ ձոնված մեռյալներին» և մեծ ու փոքր ուրիշ հյուսվածքներ: Նրանց մեջ անհանգիստ բանաստեղծը անվերջ ուղորում է մահվան, հուշի և հիշատակի, անձնականի և անանձնականի թեման: Եվ նրբորեն ծավալվում է գալիք ներդաշն աշխարհի պատկերն ու մեղեդին: Նման մի տեսիլ, պայծառ մի երազ է ծաղկում նոր «Մահվան տեսիլի» մեջ: Վերջին պահին արտասովոր գեղեցիկ է երևում Թամանյանի երազած երևանյան գալիքը: Այսպես էր ամեն դեպքում, երբ նա խորհում էր բնական բաժանման, բնական մահի ու նրա հետ կապված տեսիլների մասին:

Սակայն հայտնի է, որ մահվան թեման Չարենցի մոտ ունի լայն ընդգրկում և մի շարք լարեր, ուր առանձին տեղ են գրավել անհատականն ու հայրենականը, անձնականն ու անանձնականը, բնականն ու անբնականը, մահը դիտվել է բազում կողմերից: Այդ մասին վերն արդեն խոսվել է: Բայց այս անգամ խոսքը վերաբերում է նույն թեմայի վերջին արժարժումներին, որոնք բնականաբար, մեծ տեղ են գրավում, ունեն հոգեբանական բացառիկ արժեք և ինչ-որ հատկանիշով՝ նաև ազգային ուրույն շեշտ: Մեզ այս անգամ հուզում է մի պոեմ կամ շափածո նովել՝ «Անվերնագիրը», իսկ մյուսնե-

րը՝ «Կոմիտասի հիշատակին», «Իմ լերան աղոթքը», «Հե-րոսի հարսանիքը», շատ բանաստեղծություններ դեռ սպասում են ուշադիր վերլուծության:

Այս «սևագիր» պոեմ-տեսիլը իր բնույթի մեջ շատ ինքնատիպ է: Դա մեկն է այն երկերից, որոնք ծնվել են վերջին երկու տարվա ծանր երազների մեջ; Թեև արտաքինապես թվում են ինչ-որ հեռավոր ու անհարիր բան, բայց ներքինապես բացում են Չարենցի հոգեկան տվյալանքները:

«Անվերնագիրը», որից պակասում են որոշ տողեր, բառեր, ամբողջության մեջ մի տխուր տեսիլ է՝ մի տարօրինակ թաղման պատկեր:

... Ես դեռ չեի տեսել կյանքում իմ
Այսքան տրամաթախիծ թաղում...

Իր արձակին բնորոշ սուր դիտողականությամբ, անակընկալներով և հուզական լիցքերով Չարենցը ստեղծում է մի տպավորիչ, գունեղ, շարժուն պատկեր՝ թաղման թափորի նկարագրություն: Առջևից գնում է հաղթամարմին մշակը՝ աներևույթ զլխին երկարավուն, բարակ մի կափարիչ, «մի փայտաշեն դժվար հանելուկ»: Նկարագրությանը նրբորեն խառնելով են նաև մահվան պահին բնորոշ մանրամասները: Թվում է՝ նա տանում է հեղուկ լցված մի աման և գնում է մարմնի յուրաքանչյուր ճիգով, գնում է անկշիռ քայլերով, լարված ու զգաստ: Թաղումն ունի ինչ-որ անբացատրելի, միստիկ պահեր, որոնք ազդում են մտքի, շարժման, քայլերի, մարմնի վրա: Կափարիչը բռնած մարդու հետևից քայլում է մանկահասակ մի բուռակ կամ մի շոտլանդական ձի՝ տարօրինակ բան երևանյան անդռուն փողոցում: Ձին լծված է դարձյալ փոքրիկ՝ թիթեղաձայն մի սալակի, որի վրա կողեկող ընկնելով՝ ցնցվում է դարձյալ փոքրիկ մի դագաղ: Ո՞վ է նա. պատանի՞, աղջիկ՞, թե՞ տարիքով ու մանրակազմ մի կին: Դժվար է ասել, բայց մի բան հասկանալի է. այդ խեղճ ծաղիկների ու կանաչների տակ, այդ փոքրիկ դագաղում, թիթեղաձայն սալակի վրա ծածկված է՝

Ինչ-որ մեռած մի կյանք, մի գոյություն,
Որ տխուր է, փոքրիկ, մանրամարմին...

Ամեն տողից տխրութիւն ու թախիծ է ծորում, խեղճ ու տխուր թաղման, արևելյան դանդաղ այդ երթի ամեն մանրամասնից: Սայլակից հետո մի քանի քայլ հետու գնում է խառնիխուռն արևելյան նվագախումբը, ուր ամեն մի գործիք փշում է մի ուղղութիւն, փակուղի է փնտրում, ունի իր տխրութիւնը, այդ դհուլը, այդ նայը, այդ տխուր զուռնան: Անհարիր են նրանք, այդ գործիքները, բայց հնչում են նույն տխրութիւնը:

Թե հենց այդպե՞ս է մահը-անհեթեթ,
Անմիտ մի դիտոնանս,— արևելյան
Այդ նայերի նման տխուր և ինքնուրույն.
Այդ դհուլի նման՝ այդ նայերին
Եվ երազին նրանց—անհարիր...

Չարմանք են պատճառում մահվան թաքուն, անհեթեթ բնույթի, դիտոնանսի դիտումը, այդ անծիր տխրութիւն ծավալումները, բազմազան մանրամասների ընկալումը: Միայն հանճարեղ մարդը կարող է այդպես անմիջական, ամբողջական և այդպես մանրամասն ընդունել կենսական պատկերը, միայն նա կարող է որսալ ամենասովորական և խեղճ թվացող շարժման հոգեբանական երանգները: Խեղճութիւնը և տխրութիւնը ունեն նաև ինչ-որ անբացատրելի գեղեցկութիւն: Գուցե նրանից է, որ այդ խառնիխուռն երթը, անհարիր, աններդաշն, բայց նույնպես տխուր նվագը, տարօրինակ այդ թաղումը հենց շափազանց բնական են.

Ամենտխուր, սակայն, գեղեցկութիւնը այդ
Տարօրինակ թաղման թափորի—
Այն մի քանի մարդիկ և մի երկու
Ցնցոտիներ հազած կանայք էին,
Որ ընթանում էին արևելյան
Նվագախումբ կազմող մարդկանց
Խառնիխուռն խմբի ետևից—
Եվ դժվար էր շոկել կամ հասկանալ,
Թե արդյոք ո՞ր կնոջ, ո՞ր մարդու
Հարազատն է տարվում հանգստարան...
Գորշ հնամաշ շորեր հազած...

... Գեմքով արհեստավորներ
Հնգամենը մի լոթ կամ ութ հոգի՝
Իրենց կանանց խմբի հետ միասին...
...
Տարօրինակ թաղում...

Այս ամենը ազդեցիկ է ինքնատիպ բնույթով, խեղճութիւն, արևելյան ուրիշ ու կուրիոսի արտասովոր զգացողութիւնը... Սակայն այս բոլոր շատ զարմանալի արժանավորութիւնների հետ միասին, պոեմի մեջ՝ հուշերի խորհից արբանում և քանճառում է ինչ-որ ժամանակակից ապրում, անհատական մի զգացում՝ այնքան բնորոշ իր կյանքի վերջին տարուն, ամիսներին: Խեղճ թաղումը բերում է նաև թովչութիւն, լոին անդորր, ինչ-որ գերող բան և անել դառնութիւն: Գուցե դա գալիս է արհեստավոր մարդկանց փոքրաքանակ խմբի, յոթ-ութ մարդու աղոթմելի, անօգ, ինքնամփոփ ըմբռնակութիւնից».

Մենակութիւնը չէ՞ր, այդ չէր արդո՞ւ.—
Որ ինձ բովե՞ց այնքան և ստիպեց,
Որ ես գրեմ տողերն այդ դառնաթախիծ...

Մանավանդ որ այս երթը՝ անեզրական տխրութիւն, մի դիտոնանս է մեծ քաղաքների և փողոցի բազմահազար մարդկանց շարժման ու շքեղ թաղումների եռուզեռի մեջ.

Ողորմելի մարդկանց այս գորշագույն
Այդ տխրագույն մարդկանց ողորմելի այդ երթը—
Անհարիր էր այնքան և փողոցին,
Եվ քաղաքին ամբողջ—կարծես շքեղ
Պողոտայով անցնում է մի մուրացիկ,
Որ հրաշքով՝ կյանքում միակ անգամ
Իրավունք է հանկարծ ստացել
Անցնել երթով շքեղ և ընթանալ այս մեծ...

Անշուշտ ամեն ինչից անկախ այս տեղ-տեղ կիսատ, անավարտ տներ ու տողեր ունեցող, բացթողումներով զբրված պոեմն ինքն ունի մեծ արժեք, քանի որ ցույց է տալիս գրողի ընկալումները՝ կյանքի մանր ու մեծ լիցքերի, սիթմերի ու երևույթների ոլորտում, նրա անեզր տեսողութիւնն ու լսողութիւնը, այդ ամենի հոգեբանական արձագանքները,

որոնք իրենց խորութեամբ և անսովոր բնույթով՝ նույնիսկ միստիկ դող են առաջացնում մարդու մեջ: Նման պատկերները հանճարի թաքուն ուժի նորանոր հաստատումներն են: Եվ ինչքան սխալ է այն կարծիքը, թե Ծ. Չարենցը օրհասից առաջ իր հիմնական խոսքն արդեն ասել էր: Խո՛ր մոլորութուն: Այն, ինչ ասել էր Չարենցը, դա անշուշտ հիմնական էր հայ գրականության համար, սակայն ավելի, շատ ավելի մեծ հարստություն ու գաղտնիքներ Չարենցը տարել է իր հետ: Նրա ներշնչարանն անսպառ էր:

Այսուհանդերձ, Չարենցը վերջին շրջանում գրում էր ամենաէականի մասին. նա ժամանակ ու նպատակ չունեի թղթին հանձնելու այսպես կոչված հանգիստ նկարագրություններ: Նա գրում էր նոր օրերի տազնապների ճնշման տակ, խոսում էր մահվան ու ճակատագրի թելադրանքով: Այս թաղման թափորի պատկերն էլ հանկարծ նրա մտքում փայլատակել, երեվացել է ողջ տխրութեամբ ու զարմանալի պարզ, երբ ապրել է մահի ու մութի տազնապների մեջ: Նա գիտեր իր ծանր վախճանը, նա զգում էր դա կյանքի ու թմբերից, մթնոլորտից, շերտապատից, նա ապրում էր ծանր մենության մեջ, որի դեմ պայքարում էր տիտանական աշխատանքով: Սարսափելի մենության մեջ հանկարծ արթնացել է ներքին տեսողությունը և ծնվել է հոգեբանական զուգահեռը: Մենակ ու խեղճ այդ թաղումը՝ բազմամարդ քաղաքի փողոցով անցնող տխուր այդ երթն ունի ինչ-որ դյուրական բան: Ավելին. Չարենցն այս թաղումը համարում է նախանձելի:

Կյանքի վերջին շրջանում, հալածանքների ու ողբերգական ապրումների մեջ ուրույն իմաստ ու գույն են ստանում սպասումներն ու երազանքները, արտասովոր, տարօրինակ, մի ուրիշ ժամանակի համար թերևս շատ փոքրիկ, գուցեև անհասկանալի.

Նախանձելի թաղում... Այդպես, օ, սիրո իմ,
Ծա կուզեի, որ թեզ մի իրիկուն տանեն
Այս հարազատ, ծանոթ այս փողոցով:
Այս տների միջով, ուր կատուններն անգամ
Քեզ ճանաչում են... օ, երջանկություն

Արժանանալ ամբողջ, ամբողջ կյանքում քո ողջ
Աշխարհային երթում անիմաց...

Կիսատ է մնացել այս նախադասությունը, բայց միտքը հասկանալի է. բաց թողնված տողից հետո գրված է դեպի հանգստաբան, դրանից հետո՝ դարձյալ երկու տող չի գրվել, բայց այս վիճակում էլ տանջող խոհը և ծանր երազանքը արտահայտված են ցայտուն: Նա երազում է մի բնական մահ և մի բնական թաղում, երազում է հարազատ, ծանոթ փողոցով, ուր կատուններն անգամ իրեն ճանաչում են, գնալ դեպի հանգստաբան: Թեկուզ խեղճ, անօգնական, անհարիր երթով, թեկուզ արևելյան անդուռ նվազախմբով, թեկուզ մի քանի հոգուց բաղկացած թափորով: Օսանր, արտասովոր մի ցանկություն, որը, սակայն, հասկանալի էր: Նա գիտեր իր օրհասը, զգում էր իր անբնական վախճանը և թաքուն, գողունի թաղումը: Եվ ահա գրեթե բոլոր ժամանակների համար ծանր, արտասովոր, ցնցող տողերը, ահա ողբերգական երազանքը, դրված կիսատ, անավարտ, կտրված տողերի մեջ...

Տե՛ր ինձ, երկինք...
Այդպիսի մահ.....
Եվ այդպիսի թաղում.....

Տողերի մեջ ծավալվում է անեզր ցավը, արտահայտվում են ժամանակի հոգեբանությունը և անցած սերնդի ողբերգությունը: Այս ամենը անհատական ցավ էր, որի մեջ, սակայն, բեկվել էին ժամանակի ծանր երևույթները: Բայց չմոռանանք նաև մի ուրիշ բան. այս պոեմի և վերջին բանաստեղծությունների մեջ արտահայտված ցավն ու երազանքը՝ ժամանակի արձագանքը և անհատի հոգեկան դրաման լինելով հանդերձ, ունեին նաև մի ուրիշ հատկանիշ, ես կասեի, ինչ-որ զուտ հայկական հատկանիշ, բնորոշ դարասկզբի քաղաքական խմորումների հետևանքով ձևավորված հոգեբանական թաքուն շերտերին: Ներհուն լինելու դեպքում կարելի է բանաստեղծական մի շարք երկերի մեջ տեսնել բնականի այդ տենչը, իրերի, առարկաների, սովորականի, առօրյայի արտասովոր

տարփանքը, բնական մահվան ու թաղումի այդ ցաված երազանքը: Դա երևան է եկել հողի, աշխատանքի, ծառի ու ծաղկի, առօրյայի երգերում, քանի որ մեր խաթարված երթի մեջ կործանվում էին բնականի բոլոր ավանդական ձևերը, ամեն ինչ ենթարկվում էր անբնականի հարվածներին, ամեն ինչ աղավաղվում: Հենց բնականի, սովորականի, անամպ գիշերվա և անուրջների, ապրելու, ջրերի շշուռի, աստղերի ու լուսսերի, քարի, վտակի, բույսերի, իրերի երջանկության մասին է գրել իր վերջին երգերից մեկը Ռուբեն Սևակը.

Գիշերն եկավ անամպ, անհուն,
Բյուր բյուրեղե ի՞նչ նուրբ անուն
Տալ անուրջի այս սուրբ պահուն,
— Ա՛խ, ապրելու՞ էրջանկություն...
Կանխանա նավն հեռակա,
Կենն երազ մը է, կա ու չկա,
Ջուրին շշուռն է լուկ վկա,
— Շշնջելու՞ էրջանկություն:
Վերն հազար աստղ, վարն հազար լույս,
Կիսաստվերին մեջ հոգեհույզ
Կը խոսակցին քար, վտակ, բույս,
— Ա՛խ, իրեռու երջանկություն...

Կարծես փոքր բաներ են այս երևույթները ու իրերը, աննշան բաներ, որոնցով շրջապատված են մարդիկ: Բայց հենց այդ աննշաններից ու սովորականներից են բաղկացած կյանքն ու բնությունը, որոնք, ավա՛ղ, իմաստ ու կարևորություն են ստանում այն դեպքում, երբ պակասում են մարդուն և ժողովրդին: Իսկ մա՛հը... Ի՞նչ է ասում շարունակությունը: Բանաստեղծությունն. ունի պայծառ վերջավորություն, մահը կարծես դառնում է ցնծություն, քանի որ մուրդը ձուլվում է բնությանը:

Ու կը ձայնն մատուռն հստակ,
— Սա ծերունի ծառերուն տակ,
Այս քաղցրության մեջ բովանդակ
Քարանալու երջանկություն...

Երջանկության այս երազանքը, սովորականի և բնականի տարփանքն առանձին իմաստ են ստանում հենց այն բանի շնորհիվ, որ շրջապատված են անբնական կյանքի ու շարժա-

րանքի մթնոլորտով: Դա ավելի ուժեղ է արտահայտված մի ուրիշ բանաստեղծի՝ Սիամանթոյի մի շարք բանաստեղծությունների, մասնավորապես «Մահերգի» մեջ: Նա մահից դեռ շատ առաջ ծանր էր ապրում իր վախճանը, մի ներքին միստիկ ուժով զգում էր, որ ինքը աշխարհից հեռանալու է անդադաղ, իր հետ տանելու է դագաղի մը հիշատակ, «որուն վրան արծաթե մուրճեր շհնչեցին»: Անգերեզման, աքսորված հոգիների ցավին խառնված՝ իր հոգին պիտի շրջի գերեզմանից գերեզման՝ գիշակեր թռչունների հետ.

Ու մահագույժ զանգակներու
Ոսկեհնչուն հակա քայլերը ցնորբեր՝
Ոգեկոշող ու դիվական,
Ու քարայրին պարապը՝ քայլող ուրվական՝
Մարմնացս վրա ահագնապես փոթորկեցան,
Քերես դագաղի մը հիշատակեն՝
Որուն վրա արծաթ մուրճերը չը հնչեցին,
Վերջապես դամելու համար
Վրդովված անմեղությունը մոռացումին:
Ու ալ չեմ գիտեր ո՞ւր տարին,
Անբիծ մարմինս անիրավորեն լքված,
Հողին բոլոր ապարդյուն փառքերեն վերավոր,
Ու իմ արյունի բոլոր ճամփաներեն դժգունած:
Հետո հոգիս թռչուններուն հետ գիշակեր,
Խելահեղորեն գերեզմանեն գերեզման,
Ամեն գիշեր,
Մութեն արյունած իրենց ծավով հպարտ
Խենթության մահերգներն աքսորեցին
Հորիզոն հորիզոն,
Ձեր արևներեն ու հողեն հուսահատ,
Հողիներուն կյանքին...

Այս տրամադրություններն ու խոհերն առաջին հայացքից կարող են թվալ գրական միստիկայի և սիմվոլիզմի ազդեցության ծնունդ: Բայց ոչ: Մի փոքր հետո քաղաքական կյանքը, Հայաստանի և նրա որդիների ճակատագիրը հաստատեցին այս ամեն անբնականը՝ որպես իրողություն, որպես անբնական շարժարանքի և մահվան արտասովոր երևույթ:

Չարենցը դեռ չահել՝ զգացել էր այս ամենը՝ «Դանթեական առասպելում» հանճարեղորեն պարզ պատկերել էր բնականի և անբնականի այս աղետավոր հակադրությունը՝ հայ-

կական գյուղերում ու քաղաքներում, գրել էր «Վահագնը» (1916), «Մահվան տեսիլը» (1920), մյուս «Մահվան տեսիլը» պոեմը (1933): Հազար նյարդերով զգացել էր հայ հայրենիքի, հայ երգի և բանաստեղծի անբնական վախճանը: Եվ ահա ինքն էլ ապրում էր նույն տազնապը, սպասում էր վախճանին շուրջ երկու տարի... Այդ ծանր տազնապը զորանում է Աղասի Խանջյանի եղբորական մահից, Ակսելի և մյուս ընկերների բանտարկություններից հետո, երբ տնային կալանքի տակ ապրում էր հոգեկան ցավերի երկար ժամեր...

«Անվերնագիրը» սոսկ բանաստեղծությունն չէ, դա պատմություն է, հոգի, արյուն: Դա անբնական կորուստների ու ողբերգական ցնցումների մի խորունկ էջ է, բանաստեղծի ցաված երազանքը՝ անհունորեն թանկ այսօրվա և գալիքի համար:

* * *

Բայց տեղի է ունենում ամենածանրը և ցավագինը, գալիս է մեծագույն աղետը, հայ գրականության ամենասև օրերից մեկը: Բանաստեղծին չի վիճակվում նույնիսկ այս ցավագին երազանքը՝ անշուք, բնական թաղման մասին: Նա մնում է բանտում մոտ երեք ու կես ամիս: Տառապած մարմինը չի դիմանում հրեշավոր «հարցաքննություններին» և հոգեկան-ֆիզիկական ծանր ճգնաժամին: 1937 թ. նոյեմբերի 27-ին տառապանքների մեջ ավարտվում է հանճարի խռովահույզ կյանքը: Չարենցն աշխարհում ապրում է սոսկ 40 գարուն: 1937 թ. նոյեմբերի 28-ի լույս 29-ի գիշերը խավարողն է մարդիկ գողունի ձիաֆուրգոնով նրա դին տանում են անհայտ ուղղությամբ: Իջնում է «լուսթյուն մի անստվեր, անգուռ, և անդող»: Հանճարի մարմնական մահը ցնցում է ժողովրդին: Չարենցը գուշակել էր իր մոտալուտ մահվան խոր արձագանքը ժողովրդի մեջ.

Իմ մահվան օրը կիշի լուսթյուն,
Սանր կնատի քաղաքի վրա,
Ինչպես ամպ մթին կամ հին տրամաթյուն,
Կամ լուր աղետի՝ թերթերում գրած:
Սանր կնոջ պես այրի կամ դժբախտ,

Բարեկամուհու նման տիրատուք,
Լուրը կըրչի փողոցները նախ,
Ապա կմտնի դուռ-դարպասից ներս...
... Այդ բոլոր մարդիկ իմ մահվան բոթից,
Որպես ընդհանուր աղետից սարսած՝
Չարմացած կզգան ինձ այնքա՛ն մոտիկ
Եվ հանկարծ այնքա՛ն թանկ ու հարազատ...

Այդպես սկսվում ու շարունակվում է հանճարի հետմահու կյանքը, տարիների, տասնամյակների ընթացքում մշտապես մեծանում է հանճարի ազդեցության ուժը և զորանում ժողովրդի սերը: Չարենցի հոգում ցավագին ապրումների ու երազների հետ ծաղկում էին նաև արտասովոր պայծառ տեսիլներ՝ հեռավոր գալիքի և իր հուշի ու հիշատակի մասին: Մի այդպիսի լուսավոր տեսիլ է «Nostalgia»-ն:

Երազում եմ ես լուսավոր մի փու,
Մարմարյա տներ ափերին նրա,—
Շրջում են շուրջը շքեղ ազդիկներ,
Իմ կյանքի մասին պատմելով իրար...
Դարեր են անցել արդեն, ինչպես գետ,
Եվ երգերս պարզ՝ այդ դարերի հետ
Հասել են մինչև ափերն այդ վսեմ,
Գալիք աշխարհի ափերը լուսե:—
Իմ երազներում հաճախ եմ տեսել
Լ ա գետն այդ վսեմ և երթը լուսե,—
Եվ միշտ, երազում, թե խոհերում պարզ—
Թվացել է այդ—ցնորք ու երազ...

Չարենցի հիշատակը և պայքարի ու տառապանքի մեջ բյուրեղացած երգերը անխզելիորեն միացել են մարդկության մեծ երթին, ընթանում են դեպի գալիք աշխարհի լուսնի ափերը: Եվ հավերժ է լինելու կյանքի ու երգի այդ երթը...

ԲՈՎԱՆԻԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հեղինակի կողմից 3

Երիտասարդ Չարենցը

Բանաստեղծի մանկությունը 5
 Դանթեական ճանապարհի 24
 Աստեղային եղբայրության ուղիներում 41
 Ազգային բանաստեղծության ակունքների մաս 62

Վահագնի նորագույն առասպելը

Առաջին դրոշագործոցը («Դանթեական առասպել») 106
 Առասպել և իրականություն («Վահագն-Աթիլա») 122
 Որոնումների և երազների դրաման («Հարզազողի ճամփորդները») 130

Հեղափոխությունը և ազգային երգը

Հեղափոխական կոմիսիայի էպոսը («Սոմա», «Ամբոխները խե-
 լազարված») 152
 Գալիքի ծայնով («Ռադիոպոմեններ») 166
 Նոր բարդություններ, նոր աղավաղ 175

Աշխարհը, ժամանակը և Հայաստանը

(«Չարենց-Նամե», «Ամենապոմե») 182

Շեղումներ և խաչանկումներ

Վերածնության մեղեդիներ 199
 Մեծ կյանքի երգը («Տաղարան», «Ութնյակներ արևին») 212
 Բանաստեղծի կերպարը և երգի «հոգեզնն կարթը» 211
 Հայաստանի հավերժության երգը («Ծն իմ անուշ Հայաստանի...») 219

«Երկիր Նաիրի» վեպը

Երկու Նաիրի, երկու հայացք 230
 Մտահղացումը, բովանդակությունը և ոճը 242
 Մազութի համոյականությունը որպես քաղաքական և հոգեբանա-
 կան երևույթ 260
 Պատմությունը՝ հանճարեզ բժիշկ 266

Ձախ ֆուտուրիզմի հայկական արձագանքը և Չարենցը

«Երեքի գեկլարացիան», դասական արվեստի և նոր ճանապարհի
 խնդիրը 273
 Գրական փորձի ձախողումը 284
 «Ասպետականի» բացառիկ բնույթը 291
 Վերջին մոլորությունը («Ստանդարտի» կուրսը) 297

Մեծ կյանքի էպիկական հյուսվածքը

Ռեալիստական ոճի հայտնագործման ուղին 303
 «Եմբապետ Շավարշը» պատմական դարաշրջանի լույսի տակ 315

Էպիկական լուսաբաց

Անցյալի դատաստանը և հոգեկան մեծ դարձը 344
 Հայաստանի կերպարը նոր հեռապատկերների վրա 352
 Էպիկական ոճի գեղագիտությունը 365

Վերջին մատյանը. «Գիրք ճանապարհի»

«Գիրք ճանապարհի» ձեռնարկի հանդամանքները 378
 Պոեմների հակասությունները և բուն արժանիքները 386
 Տաղերի և խորհուրդների հայկական ակունքները 394
 Հավատի և խղճի մայրը գալիք սերունդներին 401
 Ծոթ խորհուրդը 405

Մահվան տեսիլները

Բանաստեղծի դրաման և բարոյական կերպարը 412
 Չարենցի վերջին երազանքը 444

ՀՐԱՆ ԽՄԲԱՏԻ ՔԱՄՐԱԶՅԱՆ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

Ուսումնասիրություն

ГРАНТ СМБАТОВИЧ ТАМРАЗЯН

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ

Исследование

(На армянском языке)

Издательство «Аревик»

Ереван, 1987

Խմբագիր՝ Ա. Ա. Դուկասյան

Կիարիչներ՝ Հ. Ա. Մամյան, Է. Հ. Մամյան

Գեղ. խմբագիր՝ Գ. Բ. Բառնակյան

Ճեխ. խմբագիր՝ Ն. Պ. Սաֆյան

Վերստնագր սրբագրիչներ՝ Ա. Ա. Ասրյան, Ե. Պ. Պատոյան

ИБ № 72

Հանձնված է շարվածքի 10. 04. 87 թ.: Ստորագրված է տպագրության
18. 06. 87 թ.: ՎՖ 00672: Ֆորմատ 84×108¹/₃₂: Քուղթ՝ տպագր. № 1:
Տառատեսակ՝ «Գրքի սովորական»: Տպագրություն՝ բարձր: 25,3 պայմ. տպ.
մամ., 21,74 հրատ. մամ.: Պատվեր՝ 1089: Գինը՝ 90 կոպ.: Տպագր. 12000:

«Արևիկ» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

Издательство «Аревик», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի
պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան—10, Ալավերդյան փող. № 65:

Типография № 1 Госкомитета по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли Арм. ССР, Ереван-10, ул. Алавердяна, 65,