

ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ

8

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ – 2007

ՀՏԴ 891.981.0

ԳՄԴ 83.3 Հ

Չ 281

*Ժողովածուն հրատարակության
պատրաստեցին Վ. Գաբրիելյանը և
Ա. Եղիազարյանը*

Խմբագիր՝ Վ. Գաբրիելյան

Չ 281 Չարենցյան ընթերցումներ (Հոդվածների ժողովածու).
Խմբ.՝ Վ. Գաբրիելյան, Գիրք 8, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2007,
200 էջ:

«Չարենցյան ընթերցումներ» այս՝ 8-րդ գրքի հոդվածների
հիմքում ընկած են Երևանի պետական համալսարանի հայ
բանասիրության ֆակուլտետի հայ նորագույն գրականության
ամբիոնի և ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտի համատեղ
կազմակերպած «Չարենցյան ընթերցումներ» ավանդական գի-
տական նստաշրջանի զեկուցումները:

ԳՄԴ 83.3 Հ

ISBN 978-5-8084-0910-1

© ԵՊՀ-ի հրատարակչություն, 2007 թ.

ՎԱԶԳԵՆ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

«...ՀԱՐՅՈՒՐ ՏԱՍ ՏԱՐԻ, ՀԱԶԱՐ ՏԱՍ ՏԱՐԻ...» (Ներածականի փոխարեն)

«Արդեն տաս տարի, հարյուր տաս տարի...» բանաստեղծական տողը այսօր մի այլ իմաստավորումով կրկներգվում էր իմ ուղեղում, անգամ մղում բարձրաձայնելու՝ «Հարյուր տաս տարի... հարյուր տաս տարի...»: Չարենցի տարիքն է: Դարը բոլորել է ու նաև երկրորդի առաջին տասնամյակը: (Ու եթե բժախնդիր լինեմք՝ Չարենցը ոտք է դնում իր երրորդ դարը. 19-րդ դարում նա ապրեց երեք տարի, իսկ հիմա 21-րդ դարն է: 1907-ին Կարսի ռեալական դպրոցի 10-11-ամյա աշակերտի համար «գրքերի աշխարհը» մուտք գործելու, ինչպես նաև, դասընկերների վկայությամբ, գրական առաջին փորձերը անելու ժամանակն էր, ուրեմն թող որ մեզ թույլ տրվի ասելու, թե 2007-ը գրական աշխարհի Չարենցի մուտքի 100-ամյակն է):

Իր վերջին ժողովածուն՝ «Գիրք ճանապարհին», Չարենցը «մատյան» է անվանել՝ հավատարիմ մնալով միջնադարյան ավանդույթին: Մատյանն էլ «ճանապարհի գիրք» է վերնագրել, որպես «պատմության քառուղիներով» անցած ժողովրդի փորձի իմաստավորում՝ նոր ճանապարհ ընկնողների համար, որ իր օրերի մարդիկ են ու նաև գալիքի: Եվ հատկապես գալիքի:

**Դու գիտես, որ քո մատյանն այս վերջին
Ոչ թե օրերի համար ես գրել,
Այլ տարիների՝ հեռակա ու ջիմջ,
Եվ գուցե, անգամ, դարերի նորեկ:**

Տարիներն անցան, և դարն անցավ: «Նորեկ դարերից» դեռ առաջինն է: Քսաներորդ դարի մեր մեծագույն բանաստեղծի ոչ միայն «վերջին մատյանը», այլև ամբողջ ստեղծագործությունը սնեց հետադարձացյալ մեր պոեզիան, դարի երկրորդ կեսի մեր գրական մտքի ուշադրությունը բևեռեց իր վրա՝ դառնալով հետաքրքրության, հիացումի կոթող, ծնունդ տալով բազմաթիվ մեծագործությունների, ուսումնասիրությունների, հոդվածների:

*Տարիներն անցան, դարն անցավ: Հանքն անսպառ է, և «նորեկ» առաջին դարն է ահա: Իր հանճարի գիտակցությամբ հանդերձ («**Բռնունի, Չարենց/ Աստնանսն է՝ Արև**» - /**Եվ քառն-«հանճարեղ»...**)՝ համեստորեն «զուցե» թեականն է հավելում, բայց և դարը գործածում է հոգնակի («**Չարերի նորեկ**»):*

*Ուշադրություն դարձնենք մի կարևոր հանգամանքի: Եթե «Էպիկական լուսաբաց» ժողովածուում Չարենցը հաստատում էր ի՛ր օրերի գեղագիտությունը, ուղիներ էր նշում ժամանակի բանաստեղծության ընթացքի համար, նրա գրույցը իր ու նաև երիտասարդ սերնդի գրողների հետ էր («Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ Ն. Ն-ին, գրված Երևանից», «Թուղթ Ալսեյ Բակունցին, գրված Լենինգրադից», «Օվկիանի երգը» և այլն), ապա «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի բաժիններից մեկը՝ «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքը, գրույց է ոչ միայն ներկայի մարդկանց հետ, խորհուրդ ու պատգամ է՝ հղված ոչ միայն օրերի մարդկանց, ոչ միայն ժամանակի ստեղծագործողներին է սովորեցնում արվեստի գաղտնիքները, այլև՝ առավելաբար զրուցում, խոսք ու խորհուրդ է ասում **ապագայի** մարդկանց, **գալիքի** պոետներին: Հիշենք թեկուզ մի քանի վերնագրեր՝ «Տաղ սիրո ձոնված ապագայի պարմանիներին», «Տաղ եկվորներին ողջունելու համար», «Յոթ խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» («Ո՛վ դուք, որ գալու եք վաղը...»), «Յոթ խորհուրդ գալիքի սերմնացաններին», «Յոթ խորհուրդ գալիքի երգասաններին» և այլն:*

Ինչու՞ է այդպես: Արդիաշունչ ու արդիահունչ մեծագույն բանաստեղծն էր նա, որ հավատացած էր (անցյալի մեծերի և հատկապես՝ Պուշկինի դասերով), թե երգի, պոետի հավերժությունը ժամանակի հետ համահունչ լինելու, նրան նյարդերով կապվելու, կյանքը ճշմարտապես սիրելու և անկեղծության պայմանով է միայն հաստատուն, սակայն ճշմարիտ բանաստեղծության ու բանաստեղծի գնահատման չարենցյան չափանիշը նրա հավերժացումն է դարերի մեջ:

Նկատված է, որ Չարենցի պոեզիայում, սկզբից մինչև վերջ, հաճախադեպ են մի քանի բառ-պատկերներ, որոնք բնութագրում, հատկանշում են բանաստեղծի ստեղծագործությունը, բանալի են դառնում նրա՝ կյանքի, աշխարհի ու արվեստի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը առավել ճիշտ հասկանալու համար: Եթե Աղաբաբյանը ընթերցողի ուշադրությունը բևեռում է առավելաբար՝ **արև** և **ճանապարհ** բառերի ու **արևի ճանապարհ** արտահայտության վրա, ապա Էդ. Ջրբաշյանը առանձնացնում է հատկապես **դարը** բառ-հասկացությունը և ցույց տալիս, թե ինչ իմաստային նրբերանգներ է ստանում այն Չարենցի պոեզիայի զարգացման տարբեր փուլերում:

Ես պարզապես ուզում եմ ընդգծել, որ **դարը** Չարենցի համար պոեզիայի հարատևության չափանիշն է: Այն, որ Չարենցը այն խառնակ օրերին (1920 դժվար թվական), հայտարարում էր, թե իր անունը պիտի դարերում հնչի «բարձր ու մեծ», և որ ինքը դարերից է գալիս ու գնում է դեպի դարերը, «դեպի վառվող ապագան», չհամարենք զուտ սեփական հանճարի գիտակցություն (թեև ենթագիտակցական այդ շերտն էլ բացառելի չէ) կամ՝ հպարտ երիտասարդի անհամեստ ինքնագովություն, այն ավելի շատ և ավելի ճիշտ, Չարենցի հավատն էր հայոց բանաստեղծության ապագայի նկատմամբ, որ դարերից է գալիս և դարերն է գնալու հաստատապես: Չարենց անունը պարզապես խորհրդանիշն է և փոխարինողը հայոց բանաստեղծության:

Նույն՝ 1920 թ. «Նաիրի երկրից» ռադիոպոեմում ի լուր աշխարհի հայտարարում էր, ինչպես ռադիոն, որ ինքը՝ «Նաիրցի մի հսկա պոետ», եկել է հեռու դարերից ու «կանգնել է սեզ»:

Ոտքերս ամուր հողի մեջ մխած,
Գլուխս աստղերում...
...Իմ հավերժատես, պայծառ աչքերով
Նայում եմ հեռուն:

Նաիրյան, հայոց բանաստեղծի մասին են այս տողերը՝ ոտքերը հողի մեջ՝ նաիրյան հողի և գլուխը աստղերի մեջ, որ գալիքն է: Ընդամենը մեկ տարի առաջ Հովհ. Թումանյանը գրեթե նույն պատկերով էր բնութագրում «ազատ, հարազատ հողի» վրա ստեղծագործող հայ բանաստեղծին. «Մինչև այժմ մեր գրականությունը հարազատ հող չի ունեցել իր ոտքի տակ, մեծ մասով գաղութային գրականություն է եղել: Բանաստեղծի ոտը իրական ու հարազատ հողի վրա պիտի լինի, նրանից հետո միայն նա կարող է բարձրանալ, թեկուզ գլուխը մինչև երկինք հասնի...»: Այս խոսքերը «Պատանի» ալմանախի հարցաբանի՝ Թումանյանի պատասխանից են, այն նույն ալմանախի, որի մեջ 1912 թ. տպագրվել էր Չարենցի առաջին բանաստեղծությունը:

Չարենցն անշուշտ կարդացել է Թումանյանի խոսքը իրեն առաջինը գրական ճանապարհի համաժ ալմանախում, այն Թումանյանի, որին ընդամենը երեք տարի հետո (նույնիսկ դասականներին մերժելու շրջանում) պիտի հղեր այս տողերը. «...Պիտի գամ Թիֆլիս՝ իմ անհուն ակնածանքը բերելու Ձեր վաստակած և իմաստուն կյանքին, որ նվիրել է հայրենի եզերքին այնքան շռայլ ձեռքով հոգեկան բարիքներ ու գանձեր», իսկ դրանից տաս տարի հետո աներ մեծ ընդհանրացումը՝ «Թումանյանն է անհաս Արարատը մեր նոր քերթության»:

Ժամանակ և Դար բնութագիր բառերը Չարենցի գեղագիտության մեջ ինչ-որ տեղ հոմանիշներ են դառնում: Դարը

ժամանակի ընդհանրացումն է, «**Ժամանակի շունչը**» օրվա համար չի ասված, այլ ժամանակահատվածի, որ ընդհանրացումով դարձն է: Չարենցի դարը մեր ազգային ողբերգության, վերածննդի ու տագնապահարույց ընթացքի 1912-1937թթ. ամփոփած ընդամենը քսանհինգ տարին է: Բայց դա մի ամբողջ դարաշրջան էր: Այսօրվա հեռվից՝ հետաքննյալ դարը բոլորել է իր յոթ տասնամյակը:

Չարենցի հավատամքով ճշմարիտ բանաստեղծը երեք ժամանակների մեջ է՝ անցյալի, ներկայի ու ապագայի: Նա պիտի ձգտի բարձրանալ դարից: Բայց դրա համար՝ «ոգով դու պիտի թե անցյալը զգաս հարագատ և թե նոր լինես ներկայում»:

Իր պատկերացրած բանաստեղծի պատկերը դեպի ապագա սլացող մժույգի վրա նստած այրն է, որ աչքերը հանել է անցյալին: Տեսանելի և գեղեցիկ պատկեր-կերպավորում է. հեծյալի և մժույգի ընթացքն է, որ ներկայում է, ապագայի տեսլականը՝ առջևում, բայց ահա հայացքը՝ ուղղված է անցյալին. ի՞նչ է թողել թիկունքում, ո՞վ է ինքը և իր նախնիքը, որտեղի՞ց է գալիս և ո՞ր է գնում: «**Ինչ ենք եղել երեկ և ինչ պիտի լինենք վաղը**» հարցադրումը բառացի Չարենցը հնչեցրել է իր ստեղծագործական տարրեր շրջաններում:

Չարենցն իր օրերի մեծ բանաստեղծն էր, իր շրջանի հայ բանաստեղծության քիչ է ասել՝ «ողնաշարը», իր դարի, ժամանակի գրահով հանդերձավորված գրական առաջնորդը, սիրված ու գնահատված շատերի կողմից (գրական խաժամուժը, «չնչին ամպերի սև քողը», ավա՛ղ, ավելի ուժեղ գտնվեց), և սակայն բանաստեղծը կարևորում էր սերունդների դերը, որ ճշտելու են նրա տեղը:

**Դարը մեզ մութհակ է տալիս, բայց այդ փակ
մութհակի հատուցումը
Սերունդներն են ճշտում ապագա...**

Եվ «գալիք կյանքում անխորտակ ու ահագին» կանգնելու պայմանը իր դարի կյանքը ամբողջովին՝ «և՛ հուզումնավոր, և՛ խորունկ, և՛ վեհ» պատկերելն է, և՛

**Երզնայում է միայն քերթողից և իր դարից անցնում,
Երբ առնչվում է կյանքին հուր միջուկով իր անանց:**

Արդեն յոթ տասնամյակ՝ բոցավառ ու խորունկ մարդը, որ Չարենցն էր, չկա, բայց բանաստեղծ Չարենցի կերպարը՝ իր ստեղծագործությունից հառնող, շուրջ մեկ դար սերունդների հետ է:

Ու մահ այսօր՝ իր երկրորդ դարում: Չարենցի խոհերը, խորհուրդներն ու պատգամները ուսանելի են այսօր էլ գուցե ավելի քան: Ու պատահական չէր, որ «ճանապարհի գրքում» մահ չի մոռացել մահ հաջորդ դարի ծամփորդներին, որ այսօրվա սերունդներն են: Երեք «յոթ խորհուրդ»-ով, որ ուղղված են գալիքի քաղաք կառուցողներին, սերմնացաններին ու երգասաններին (մահ ապագայի պարմանիներին), մահ ասես ամբողջացնում էր կյանքի բոլոր բնագավառները՝ կենսական բարիքները արարողներին, շինարարներին, արվեստի, խոսքի վարպետներին:

Եվ մենք՝ գրականագետներս, որ այսօր ստանձնել ենք մեր անցյալի ու ներկայի գրական հունձքը գնահատելու պարտավորություն, պիտի չափանիշներ ունենանք, իսկ չարենցյան գեղագիտությունը ոչ միայն գալիքի երգասաններին, այլև մեզ է սովորեցնում այդ չափանիշները: Չկրկնելու համար «յոթ խորհուրդները»՝ հիշենք գոնե մի քանիսը.

«Երզն երկրի՛ց է աճում, և ո՛չ թե ձայներից կամ քառերից...»,

«Երզն - ընթացք է ու հուն, և՛ տեղ է, և՛ ոգու

աղամանդյա վահան...»,

«Ոչ մի աշխատանք տքնաջան չէ այնքան, որքան

ոգու հերկը»:

Չարենցը որքան որ 20-րդ դարի, նույնքան 21-րդի բանաստեղծն է: Նրա նկատմամբ ընթերցողի սերը շարունա-

կական է, և շարունակական է նրա ստեղծագործության նկատմամբ ներկա գրականագիտության հետաքրքրությունը:

Արդեն երեք տասնյակ տարուց ավելի է, որ համալսարանի հայ նորագույն գրականության ամբիոնը պարբերաբար կազմակերպում է գիտական նստաշրջաններ՝ ընթերցումներ՝ նվիրված Չարենցի ստեղծագործությանը, և որին մասնակցում են ոչ միայն համալսարանի գրականագետները, և ընթերցումների նյութերը տպագրվում են առանձին հատորով: Եվ յուրաքանչյուր անգամ, որ շատ կարևոր է, հետաքրքիր ընթերցումներով հանդես են գալիս երեք սերունդների՝ ավագ, միջին և կրտսեր, գրականագետներ: Ավանդույթը, անշուշտ, շարունակվելու է, և հավատացած ենք, որ նոր, երիտասարդ սերունդը, հենվելով ավանդների վրա, նորովի է հասկանալու և մեկնաբանելու Չարենցին, նրա խորախորհուրդ աշխարհը՝ զարմանալիորեն բազմազան, լայնահուն ու խորունկ, ազգային ու համաշխարհային գրականության նրա յուրովի ընկալումը, աղերսներն ու առնչակցությունը, նրա վերցրածն ու տվածը, նրա անջնջելի հետքը հետագա հայ բանաստեղծության վրա:

Սա չարենցյան հաղթարշավի երկրորդ դարն է, ու գալու է նաև տասներորդը ու ապագայի մի նոր ընթերցող Չարենցի ծննդյան օրը նույնպես հանկերգելու է.

«Արդեն տաս տարի, հարյուր տաս տարի,

ՀԱԶԱՐ ՏՍՍ ՏԱՐԻ...»:

**«ԻՄԱՍՏԱՍԵՐ ԲԱՐՔԻ»
ԳՈՅԱԲԱՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԸՍՏ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒ ԵՎ ՉԱՐԵՆՑԻ**

Հայոց առաջին Մեծը, ով ծրագրեց իրագործել ժամանակների տրամաբանության որոնում-հաստատումը՝ պարզելու ազգի գոյաբանական գաղտնիքները, քերթողահայր Խորենացին էր: Գնահատումների չափանիշը որոշակի էր. «Եթե բանականության պատճառով Աստծու պատկերն ենք, և մյուս կողմից՝ բանականի կատարելությունը խոհականությունն է» (ՄԽ, 67), ապա պարզ է, թե ինչ բացատրություն ունի «մեր նախնյաց անիմաստասեր բարքը», ինչպես և ինչու պիտի ծնվեն Չարենցյան նիհիլիզմն ու նրա կրողները՝ նաև բանաստեղծի ժամանակի կնիքով խարանված: Այս սկզբունքն ավելի է շեշտում «Հայոց աշխարհի ցեղապետների ու իշխանների» բանական սահմանափակությունը՝ չհանդուրժելով որևէ զիջում. ուղղակի «ինձ թվում է, որ ինչպես այժմ, այնպես էլ հին հայաստանցիների մեջ սեր չի եղել դեպի գիտությունը» (ՄԽ, 71):

Ընդգծո՞ւմ է մութը Պատմահայրը. ի՞նչ դիտավորությանը է բացարձակացնում մի գնահատական, որի հակառակը ցուցադրող բազմաթիվ կերպարներ ու նրանց գործը պիտի տարեգրի նա իր հավերժական դասագրքում: Նոյից սկսելով՝ նա մեր աստվածաշնչավանդական և պատմասոսսպելային ծագումնաբանությունը հասցնում է Հայկ ամվանադիր խտացումին, շարունակում Արամանյակ-Արամայիս-Արամ՝ նույն խորհուրդը կրող մերդաշնակությամբ, որը հաստատումն է Արարատյան (Բիայնա-Վանի) կամ

օտարահունչ Ուրարտուի ըստ էության հայկական պետականության կազմավորման (մ. թ. ա. 9-րդ դարից): Ազգային պետականության պատմությունը որոշակիանում է Երվանդունիների (մ. թ. ա. 6-2-րդ դարեր) և Արտաշեսյանների (մ. թ. ա. 189-մ. թ. - 1) զահակալության և նախորդ ուրարտական շրջանի **հազարամյակով**: Պետականության մոտ մեկհազարամյա կայուն գոյությունը իր ելևէջումներով հասավ հին թվագրության վերջը: Նոր թվարկությունը սկսվեց ետտիգրանյան անկումների կամ վայրէջքների օրինաչափությամբ, և օտարածին Արշակունյաց միշտ երերացող գահը (66-428 թթ.), նրանցից հետո պարբերաշրջանային տարօրինակ օրինաչափություն դարձող 500-ամյա անիշխանությունը այս հազարամյակը փորձեցին ամփոփել թագավորության (Բագրատունիների) վերականգնումով, բայց նոր թվարկության երկրորդ հազարամյակը ևս սկսվեց անկումների ողբերգությամբ, որը վայրիվերումներով ձգվեց մինչև այդ հազարամյակի վերջին թռիչքների (հանրապետության) և անկումների (Եղեռնի, կորուստների) դարը, ու սկիզբ առավ **հարցականներով** լեցուն երրորդ հազարամյակը: Խառնածին (Երվանդունիների) կամ օտարածին (Արշակունիների) արքայական տների փաստը, ինչը բնորոշ է այլ ազգերին ևս, պատճառներից մեկն է այն բանի, որ Պատմահայրը վերապահումով խոսի Երվանդունիների օրինական գահակալության մասին և բացասական դիրքորոշում ունենա Արշակունիների մեծ մասի նկատմամբ, և դրա թեկուզ ներհայեցական տեղակայությունը կարող էր դեր խաղալ Չարենցի նիհիլիզմի մեջ:

Մովսես Խորենացին, ով, ետքրիստոսյան առաջին հազարամյակի կենտրոնում կանգնած, առաջինը համարձակվեց ետ նայել, որպեսզի պետականության կորստից 60 տարի հետո տեսանելի դարձնի գոյության զաղտնիքները և ուղին, կարող էր պատմական մանրամասներով իմանալ ու պեղել անցած հազարամյակների փաստերի ստուգաբանությունը թե՛ ոչ, թվում է, այնքան էլ կարևոր չէ. որոշողը գոյա-

բանական հիմնավորումն է, որ տրվեց ամենայն խորագիտակությամբ: Սահակ Բագրատունու պատրանքի մեջ (Չարենցը ժամանակների անկումային հեռավորությունից դա պիտի անի ավելի մոլորում՝ Լենինից մինչև Խանջյան) փնտրելով «խմաստասեր բարքը»՝ Խորենացին խոհակա-նությունը օրինակ է դարձնում Հայկ-Արամ-Տիգրան եռախորհրդի մեջ, խտացնում Մեսրոպ Մաշտոց-Սահակ Պարթև թռիչքը անվարան երրորդող իր կերպարում ևս: Մեզ հավերժ ուղեկցող **երեքի ու երրորդության այս խորհուրդը** վերացարկման մեջ շոշափելի է դառնում մահ նրանով, որ Խորենացին անթաքույց երևում է իր գրքի **երեք** գլուխներում, ինչպես երկրորդ լույս-ուղեցույցը դարձած Աբովյանն էր անում իր դժվարին երկունքի **երեք** գլուխներում, և մարդը լույսի մշուշոտ ուղենիշով առաջնորդող երրորդը՝ Չարենցը իր «պոեմաման վեպի» **երեք** գլուխներում...

Հետաքրքիր է, որ 1933-34 թթ. գրած «Ուրայիններ»-ում Չարենցը պատմության մեջ **երեք** ուսուցիչ է առանձնացնում.

Պատմությունը տվել է մեզ ուսուցիչներ երեք մեծ.

Մեկը - դեռ հին կապանքներում միտք ու ընթացք մեզ տվեց.

Մյուսն եկավ ու կործանեց կապանքները մեզ գերող, -

Կերտում է կյանք նրանց հունով Ուսուցիչը մեր երրորդ:

(ԵԶ, 3, 174)

Չարվե՞ք երեք մեծերի (Խորենացի-Աբովյան-Չարենց) անունների հետ զուգահեռման գայթակղությանը և երեք դասերի խոհական վերացարկման մեջ իրավունք վերապահենք տեսնելու, հասկանալի է, բանավիճային ընդհանրացումներ. հնի ու հավերժի կապանքների կամ ազգային անազատությունների հաղթահարման ելքը «խմաստասեր բարքն» է («միտքն ու ընթացքը»), որը կօգնի ազատվել բոլոր իրական կապանքներից (մահ անցյալի մեծերի, կատարելատիպ հերոսների օրինակով), և այս ուղին ու գործոնները պիտի ազատ ապագայի հավատ ներշնչեն, որ կօգնի տեսնել-ձևավորել նոր «հունով» ընթացող կյանքը:

Ահա, խոհականությունը, ըստ Խորենացու, պետք է որոնել հայկազուն տերերի կերպարներում, քանի որ նրանցով է, որ «այժմ ես կուրախանամ՝ ոչ փոքր խնդություն զգալով, որ հասնում եմ այն տեղերը, ուր մեկ քնիկ մախանիի սերունդները թագավորության աստիճանի են հասնում» (ՄԽ, 106): Եվ հնարավոր չի լինում սամճել Պատմահոր ներքին պոռթկումը. «Շատ կփափագեի, որ նրանց ժամանակ ես աշխարհ եկած լինեի, նրանց տերությամբ զվարճանայի և այժմյան վտանգներից խուսափած լինեի: Բայց շատ վաղ մեզանից այդ դրությունը փախավ, գուցե նաև վիճակը» (ՄԽ, 108), իսկ գուցե հոգեվիճակն ու քնավորությո՞ւնը ևս...

«Խմաստասեր Բարքի» երերուն արդյունքների նման ընկալումը չէ՞ր կարող Չարենցի կասկածը մղել նաև դեպի ոգու և դպրության ազգորոշիչ գոյությունը: Ինչո՞ւ բոլոր հաղթանակ-վերելքներն ու նրանց կրողները, որ նաև Աբովյանն էր հպարտությամբ շեշտում իր վեպում (տե՛ս, ԽԱ, էջ 69-70), այժմ ընկալվեցին որպես «անստգյուտ» ցնորք ու մորմոր: Խ. Աբովյանը, «Հայաստանու սուրբ հողի» հերոսական տերերի (Հայկ, Պարույր, Տիգրան, Վահե, Տրդատ, Վռամշապուհ, Վարդան, Վահան, Բագրատունիներ, Ռուբինյաններ) մեծագործությունները՝ զենքի հաղթական կռիվը, աշխարհի մեծերին պատուհասելը և «իմաստությունը իրենց կողմը քաշելը», ընդգծելով, անիշխանության հաջորդ կես հազարամյակից ավել անցած ժամանակից հետո ցուցադրում է միասնական ոգու ուժը և արժանապատվության ինքնահաստատ կարևորությունը: Չարենցը, որի ողջ ստեղծագործական տվյալանքը հիմնականում հայրենիքի ու նրա զավակի որոնումն էր, ուր անխուսափելի դարձան մոլորությունները ևս, երբ փրկությունը պեղվում էր պատերազմի կամ հեղափոխության մղձավանջներում անգամ, հաճախ չկարողացավ, «Հայաստան» տեսանելի **ներկա** գոյության միջոցով նույնիսկ, **անցյալի** ու **ապագայի** աներեր լույս տեսնել:

Մինչև վերջ «Առաջնորդի», «Հոկտեմբերի» հավատի մրուրը («Չիրք՝ քեզ Իրանը տվեց, խոսք՝ Նաիրին հնամյա,-) Բայց Հոկտեմբերը կոչեց քեզ հանճարեղ բանաստեղծ» (ԵԶ, 3, 77,- գրում է 1934-ին) պիտի դրամատիկ դարձներ հայրենիքի, նրա անցյալի լույսի որոնումների ճգնաճյուղ: Ճանապարհի սկզբում ապագային հառած միտքը «անցյալի խավարը» իր անձի մեջ սեփականում է բարի ու հարազատորեն մեղմ: 1915-ին «Ո՞վ կհանդիպի, ո՞վ կբարևի» սկսվածքով տաղում գրում է. «Ես՝ եղբայրորեն ու մտերմաբար՝ (Ողջունում եմ ձեզ անցած խավարի (Իմաստուն, տխուր ժպիտով բարի) (ԵԶ, 1, 8)»: Անցած օրերը իզուր են կանչում, քանի որ նրա դեմ նորն է, նոր «աշխարհը հրահզոր»: Բայց նույնիսկ այդժամ աշխարհի մեծ տեղաշարժերը չեն հաղթահարում միայնության վիճակն ու դրա զգացողությունը, որին զուգահեռվում է հայրենի տանից մենակ հեռացողի դրաման:

Ճամփա եմ ընկել ես մենակ,
Քայլել եմ դարե՛ր ու դարե՛ր:
Երգում է սիրտս մանուկ -
Փչում եմ շենքերը քարե:

Հեռո՛ւ է տունս: - Հեռո՛ւ:
Ո՞ր է, ինչո՞ւ է ... Հիմա
Շուրջս գալար է հրի,
Շուրջս մրրիկ է ու մահ: (ԵԶ, 1, 135)

1918-19 թթ.-ին արդեն Տերյանի ու սիմվոլիզմի արձագանքները հաղթահարելու հասուն ճիգերը հաստատում են ու նոր օրերի տրամաբանությամբ հիմնավորում այն միակողմանի պատկերացումը, թե անցյալը չի կարող սրբագրել դեպի ապագա շարժման ուղին: Բայց որոշողը դեռ մնում է խաղաղ ու ջերմ կարոտը, անգամ ավերն ու արյունը՝ իրենց ծանր տպավորությամբ, անձնականացնում են բանաստեղծի սրտում հնի ու նորի միաձույլ գոյությամբ: Կասկածն է սրվում, թե «ավերակ ու արնաներկ» իր երկերում, ուր «անսփռի ու կրակուն» սիրտը «կարմիր երգեր» է երգում, «Ինչ-

պե՞ս պիտի արդյոք հնչեն, ախ, այս երգերը իմ կարմիր-
//Իմ ավերակ, իմ ո՛րք երկրում...» (ԵԶ, 1, 137): Ներհակ այս
ներդաշնակությունը երկրի, ազգի, ժողովրդի անցյալի ու
սպագայի հետ գնալով պիտի սրվի ոչ միայն 20-ականների
«ճախության» շրջանում, այլև բանաստեղծի պատմափի-
լիստիկայության նոր շերտերով ընդհանրաճա 30-ականների
հալածանքի ու մերժման մթնոլորտում:

Դրամատիկ այս վիճակի չերևացող պատճառներից մե-
կը «ազգ» պատմական կարգի - կատեգորիայի օբյեկտիվ
այլափոխությունն է: Խորենացու «հայկազուն - Հայկի ազ-
գը», Աբովյանի «հայոց ազգը» վերափոխվում է «ժո-
ղովրդի», աղարտվում է ակունքի տրամաբանությունը, քա-
նի որ «ժողովուրդ» ի վերջո կարող է նշանակել ինչ-որ մեծ
(մակ սին) գաղափարի, ինչ-որ բանի շուրջը ժողովված-հա-
վաքված հանրություն, որը որոշ ցնցումների հետևանքով
հեշտությամբ «ամբոխ» է դառնում: Ինչ-ինչ ընդհանրու-
թյուններով հանդերձ «ազգը» առանձնանում է «ցեղ, ժողո-
վուրդ» հասկացություններից նրանով, որ չի հանդուրժում
հոգևոր պարտություն, դրա առկայությունը ազգին մոտեց-
նում է չգոյությանը: Հասկանալի պատմահոգեբանական
պատճառներ ունեցող ազգաբանական այս ճաքը, որ ար-
ձանագրվում է ետարովյանական շրջանում, նշմարելի է
դառնում Հովհ. Թումանյանի խոսքում ու դրամատիկորեն
փաստվում Չարենցի երկերում: Հ. Թումանյանը «Դառնա-
ցած ժողովուրդ» հոդվածում (1910 թ.) գրում էր. «Չարհուրե-
լի ծնող է եղել մեզ համար պատմությունը: Նա երկար դա-
րերով մեզ դրել է բարբարոս ժողովուրդների ոտների տակ:
Իսկ ամեն կենդանի գոյություն, որ ոտնատակ է ընկնում,
եթե չի մեռնում, այլանդակվում է, դառնանում ու փչանում»
(ՀԹ, 253):

Ժողովրդի ճակատագրում տիրակալ հարցականների
մշուշը, ահա, Չարենցի համար անընդհատ բացվում է դեպի
«անգոն»: Վահագնը մի՞ք էր, որին ընկալեցինք որպես
«հզոր, հրոտ, հրածին», հավատացինք, որ մեզ փրկություն

կրերի, մինչդեռ «Մեր կյանքի հիմներն անդունդը ընկան» (ԵԶ, 1, 317): Հայաստանին փոխարինել տվեցինք ցնորք Նաիրին, Արևելքի ու Արևմուտքի «ճամփեքի մեջտեղում» «Կանգնել է դարերի ուրու/ Հմայա երկիրը Նաիրի» (ԵԶ, 1, 401. «Ամենապոեմ»): Անգոյության մորմոքը դիտվել է մեր սկզբի հետ, թեկուզ բազմախոս հակադրամիասնությամբ այս վերնագրում. «Ազգային երազ» («Պոեմ երգիծական և ողբերգական»), ուր «Երկիր Նաիրի» վեպին բնորոշ նույն երկակի դիտարկման ցավը այսպես է խոստում.

Երբ տեսա, որ այդ քարավանը մեծ
Հին Արարատյան դաշտի մեջ կանգնեց:
Եվ ես լսեցի, որ դաշտում այդ մութ
Զառանցում է մի մեռնող ժողովուրդ:
(ԵԶ, 1, 338)

«Որտեղի՞ց և ո՞ւմ առաջնորդությամբ ենք գալիս» հարցի պատասխանը «Պատմության քառուղիներով» պոեմում մթագնում է այսպես. «օրերի հեռվում» միայն «ստրկություն, մոխիր, մոռացություն ու մահ» տեսնող բանաստեղծը, ով վստահ է, թե մեզ առաջնորդել են «նախնիներ անստույգ ու ոչնչատեսիլ», «արքաներ անժողովուրդ ու գահագուրկ», ի վերջո եզրակացնում է.

Բայց ուղին մեր եղել է միշտ մթին,
Եղել է անստոյուն ու անփառունակ,
Տարածվել է անբոց ու անծայիտ՝
Ուրիշների փայլով շարունակ
Շառագունված - որքա՛ն, որքա՛ն աղետավոր...
(ԵԶ, 3, 31)

Ապագայի՝ անցյալից եկող անորոշության մշուշը հաճախ հեղձում է նաև երկրի ներկան, երկիրն ընդհանրապես. բանաստեղծը պարզապես պահանջում է «Վառի՛ր երկիրս քո դեմ - մի կարմիր կանթեղ» (ԵԶ, 1, 135), իսկ հայտնի՝ «Անկումների սարսափից» տաղում («Ես եկել եմ դարերից...») իր հավերժության ու վերնագրի տարօրինակ ու տարողունակ ներհակության մեջ ձևավորում է հարցը. «Ի՞նչ է

ուզում քո հոգին, հազարամյա Նաիրի» (ԵՉ, 1, 182): Ու նախկին խաղաղ կարոտին, որ իր մեջ էր առնում անգամ անցյալի խավարը, հաջորդում է դաժան վճիռը՝ կարծես որ-պես այդ ակնկալիք հարցի պատասխան.

**Ու ցանկացա, որ չօրհներգե ո՛չ մի քնար
Լուսապսակ պայծառ գալիքը Նաիրի...
(ԵՉ, 1, 275)**

Եվ եթե «Ռադիոպոեմներ»-ում Նաիրիի «կարմիր սիրտն» է բերում բոլորին, ապա, միևնույն է, շատ նուրբ շերտերում Նաիրին ու Հայաստանը մոտենում-նույնանում են, և տառապագին այս բացասումը ուղղվում է ոչ միայն անցյալին, այլև ներկա-ապագային: Կտրուկ հաստատում է, որ անցյալից եկող թմրությունն է տիրել միշտ, և 1922-ին «Երևան» բանաստեղծության մեջ գրում է. «Իսկ Մասիսը՝ քնում թմրած՝ (Երազում տեսնում է ինձ» (ԵՉ, 2, 17), ուստի պահանջում է չձգտել հինին, չերագել հինը. «Եվ զո՛ւր է, զո՛ւր է սիրտդ հարբել (Անմխիթար այդ, սին երազում» (ԵՉ, 2, 175. «Էլեգիա, գրված Վենետիկում»):

Պարզ է, որ կասկածի տակ են առնվում նախորդ մեծերի՝ Խորենացու, Արուսյանի կողմից ընդգծված ոչ միայն ռազմաքաղաքական, այլև հոգևոր-մշակութային գոյահիմքերը: Եթե «Ջրահապատ» Վարդան Ջորավար»-ում երևույթը բացվում է սկեպտիկ հարցադրումով՝ «Օ, չի՞ եղել արդյոք մեր պատմությունն ամբողջ (Մի այսպիսի անգո Ավարայր)» (ԵՉ, 3, 81), ապա «Մահվան տեսիլ» պոեմում կտրուկ է ասվում, որ գուսանները, գրի ու երգի մարդիկ կոչված էին ճշմարտության, լույսի ու խնդության փարոս լինելուց, «Բայց սրտերը ձեր բոցավառ- այն /Մտի՛ն ողջակեզ բերիք» (ԵՉ, 3, 70): Նույնքան ուղղակի է խոսքը նաև «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» պոեմի մեջ.

**Բայց չեմ գովերգում երգով իմ այս
...Եվ հին դպրության հո՛ւնն այն դժվար:
Օ՛, տքնություն դու դարերի ծեր,**

Որ արքաների՛ն միայն լուսել,
Որ ճորտությունն ես սերմանել սև
Եվ սին դպրությանը ոսկեգոծել:
(ԵԶ, 3, 101)

*Եվ հետո հեղափոխության խաբկանքին տրված
«Նահիրցի հսկա պռեառը», որ «կարմիր Մոսկովից» «երկաթե
մի երգ է» բերում բոլորին, դարերի ճշմարտության՝ թեկուզ և
ոչ լուսավոր ընկալումների ուժով նույն պահին պիտի կաս-
կածով նայի այս նվիրումին ևս, հիշի ու հիշեցնի անցյալի
ուժը: 1929-ին «Զ-ին» բանաստեղծության մեջ գրում է, թե
չպետք է կարծել, որ աշխարհը մեզանով է սկիզբ առնում.*

Անցյալը հանկարծ այնպե՛ս է հառնում,
Որ շփոթմունքից մենք թռչում ենք վեր: (Զ, 38):

*1933-ին արդեն իր «քսան տարվա գործը» «ցնորք ու
երագ» է համարում և «Անվերնագիր» հերթական վերնա-
գիրն ունեցող բանաստեղծության մեջ ընդգծում, որ «ուրիշ
հրով, սիրով ողողված սիրտը» «զոհ է միշտ, միշտ՝ կարմիր
նոխսագ» (Զ, 70): Հաջորդում է «տրոշ օրերի» ծանր պար-
տադրանքի խոստովանությունը.*

Եվ երբ եկան որոշ օրեր,
Որոշ գործեր եկան երբ,-
Անվարժ հնչեց քնարը մեր -
Եվ մնացինք առանց երգ...
(Զ, 64)

*Վերջնական վերադարձն ու հարությունը կայանում է
օրհասական 37-ին, և հոգեվարքի ակնթարթային պայծա-
ռության մեջ ինքնազատումի նման հնչում են բառերը:*

Ի՞նչ եմ անում այսօրվա ճեր ցնծությունն ու բուրյանը.-
Ես երագում եմ լույ ի՛նը,- այն, որ տվեց իմ արյանը
Բույր ու երանգ հնօրյա,-երագ ու ցնորք անմեկին...
(Զ, 221)

Ինքնագնահատումի տվայտանքը միշտ ուղեկցել է Չարենցին, իր անկումներն ու թռիչքները ներդաշնակել երկրի ճակատագրին: Դեռ 1920-21 -ին «Տաղարան»-ի վերադարձով նա չի վարանում «անորոշ Հայաստանի» դրամատիկ ու հոգևոր թռիչքներով ուրվապատկերվող դիմանկարի՝ «ողբանվազ, լացակտմած, արնամման, արյունաքամ, ողբաձայն» գույների ու հնչյունների մեջ ընդգծել իր լուսավոր սերն ու նվիրումը: Երկրի ճակատագրին բնորոշ ու դրանից լիցք առած ներհակ տրամադրությունների միաձուլումը անցյալով ու ապագայով հաստատվում է նաև նախորդ՝ «Հազար ու մի վերք ես տեսել - էլի՛ կտեսնես», բայց նաև՝ «Նարեկացի, Շնորհալի, Նաղաշ Հովնաթան/ Ինչքա՛ն հանճար, խելք ես տեսել էլի՛ կտեսնես (ԵԶ, 1, 227) պատկերների ներդաշնակումով. Եվ խոհական վերացարկումից «իմաստասեր բարքը» ինքնավերագտման է տանում կոնկրետ անունների ու դեպքերի վստահ վերհիշումներով. 30-ականներին դրանք արդեն դրամատիկորեն կայուն են, ուշ բացվող լույսի նման տենչալի: Ինքնահաստատումն էլ անցյալի լույսի ժառանգման փաստարկումն է, «որդու վերադարձի» ամոթխած խոստովանքը և անկեղծ զիտակցված նվիրումը.

Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո
Հնում, անցյալում-լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ինչ ցնորք ու խոհ -
Ողջը հավաքել և քեզ է տվել:
(ԵԶ, 2, 167)

«Գիրք իմացության»՝ այս դեպքում ևս խորհրդանշական խորագիրը կրող շարքի դիստիքոսներում դարձի գարմանքն է անցյալի հոգևոր-մշակութային թռիչքների նկատմամբ, այն բանի համար, որ «վարժ ու հմուտ վարպետները», «ամանուն ճորտ հանճարները» մեր քերթությունը պահել են հավիտյան վառ և անմար.

**Մեր պատմության դառնաշունչ, չար ու խորշակ գիշերում
Ո՞նց է ծաղկել զվարթուն մեր քերթությունն հմայա:**
(ԵԶ, 3, 176)

Եվ հռետորական հարցադրումը, թե իր մեջ արդյո՞ք արթնացել է նրանց «սեզ հանճարը», ի՞նքն է արդյոք շառավիղը «մեռած հանճարների», ում գրքում պիտի հուրհրա նրանց «ոգու ցուլը», պիտի նրանց «ջանքը եռա», հաստատում է «իմաստասեր բարքի» գոյաբանական դերը, որը կարող է և կոչված է լույս-ուղեցույց դառնալու, բայց պատմությունը չի դադարում «դառնաշունչ, չար ու խորշակ գիշեր» մնալ: Վերջին աղոթքներում Աստվածաշնչյան խորհուրդ-սիմվոլներին վերադառնալով՝ Չարենցը բառացի նմանողությամբ հարազատանում է անցյալի մեծերին («Զե՛գ, ո՛վ բաշխող խոհի և շնորհող եռանդ» - Նարեկացի, «Որ բարբառեն բանիվ և գեղգեղեն ձեռամբ» - Խորենացի և այլն. ԵԶ, 3, 323): Աբովյանի հետ հարազատությունն ու ընդհանուր ճակատագիրը անթաքույց է, և ուղղակի է նկատել տվել, Թումանյանի՝ տենչալի բարձունքը լինելը խոստովանում է մի շարք անգամներ, անընդհատ կրկնում «իմացության գրքերի» անմահ հեղինակների անուրմները, ասենք, 37-ի գրած «Մոռոտիքոսներ»-ում՝ «Ո՞ւմ անվանեմ ես ապա, եթե ոչ-քեզ, միակըդ, մեծըդ Նարեկ...», կամ՝ «Ո՛չ. մեծերից մեծագույնը - օ, դու ինքդ ես, անմահ Շնորհալի» (ԵԶ, 3, 469): Եվ արդեն անվարան հաստատում է իր ծագումնաբանությունը, ինչը հաղթահարումն է բոլոր մոլորությունների, հիմնավորումը բոլոր խորհուրդների ու մահ այն բանի, որ «իմաստասեր բերքը» պատմության մթին խորշերում է լույս տալու, ազգի գոյության գաղտնիքը հոգևոր-մշակութային շարունակության մեջ է.

Եկած Նայիրյան
Գուսաններից մեծ,
Մեր միջնադարյան
Հայրեններից սեզ-
Քուչակից եկած-
Եվ Հովնաթանից-

Եկած ոսկեզարդ,
Հնչում Գողթանից,-
Սեզ Սայաթ-Նովյան՝
Աղբյուրից եկած,
Ողջ մայրական
Փառքից ոսկեկայծ... (Զ, 99)

Ծագումնաբանական լիցքը միշտ իր մեջ կրած, մակ մո-
լորությունների տրված բանաստեղծի մեջ ուշացած է արդ-
յոք տիղմագերծվում «ո՞վ ենք մենք և որտեղի՞ց ենք գալիս»
հարցերի պատասխանը և հստակվո՞ւմ է մինչև վերջ: Խորե-
նացու չափանիշային սկզբունքը՝ խոհականությունը, ինչը
Պատմահայրը մարմնավորում է շատ անունների մեջ՝ Հայկ-
Արամ-Արա Գեղեցիկ-Տիգրան-Արտաշես-Պարույր Սկա-
յորդի - Արգար - Վաղարշակ - Տրդատ - Վռամշապուհ - Մա-
հակ Պարթև-Մեսրոպ Մաշտոց-Սահակ Բագրատունի և
հենց ինքը պատմիչը, հասնում է «անիմաստասեր բարքի»
ներքին բացասմանը, և խոհականությունը մնում է որպես
ապագայում գոյատևման հիմքի առաջարկ: Դրա անխու-
սափելիությունը ցուցադրելու համար բերվում են մակ ու
մերժվում անխոհականության օրինակներն ու դրանց կրող-
ները՝ օտարահաճության ու ներքին կռիվների, բաժանում-
ների անիմաստություններով: Մանատրուկը՝ Արգարին, Եր-
վանդը՝ Մանատրուկին, Արտաշեսը՝ Երվանդին, Արտա-
վազդը՝ Արտաշեսի դեմ կամ որդին՝ հոր, Մաժանը՝ իր եղ-
բայրների դեմ, նախարարը՝ թագավորի, իշխանը՝ իշխանի
դեմ: Բայց՝ միշտ հավատը խոհականության հաղթանակի
նկատմամբ, և մենք՝ միշտ այդ հակասությունների մեջ. իսկ
ո՞վ այդպիսին չէ...

Արովյանը բացականչում էր. «Վարդանի թոռները
չէ՞նք, Տրդատի արիմը չի՞ մեր սրտումը, Տիգրանի շունչը չի՞
մեր բերնումը» (ԽԱ, 121), իսկ Չարենցը մույն թե ուրիշ հո-
գեկան ու բանական փոթորիկների մեջ, իր և Արովյանի մո-
րովի գուգահեռումներով «դեպի լյառն» գնալու խորհրդից
առաջ տվալատալից հարցնում էր, թե այս գիրքը «Չէ՞ արդյոք
խեղճության ու սխալի արդյունք՝/Մերունդների երթին ի
վնաս...» (ԵՉ, 3, 45). չէ՞ որ հերոսական նախնի ու կռիվներ
եղել են, որ միշտ կորցնելով գոյատևենք, մաքրի ու զենքի
անձնվեր պրկումը երկրի ու պետականության պահպանու-
թյուն չի բերել, այլ ընդամենը ապրելու խեղճ իրավունք:

Շա՞տ է, թե՞ քիչ դա... Պատասխանը Արովյանի կո՞չն է՝

«Հայոց ազգ, ձեր ջանին մեռնեմ...» (ԽԱ, 71), և կամ՝ «Հայ չե՞նք, նրա ամեն մեկը մեկ սարի բարեբար ա» (ԽԱ, 121), թե՞ նրա իսկ ճգնանքը՝ հայի խեղճության պատճառը օտարի հավերժական տիրակալության և եկեղեցու անպայքարունակ քարոզի մեջ տեսնելու (տե՛ս, ԽԱ, 694), որը հետո պետք է դառնա ազգային վիպասան Բաֆֆու ընդհանուր գաղափարաբանությունը: Կամ՝ շատ ավելի այն, որ դպրության, գրքի ազդորոշիչ դերի չարենցյան երկվությունների գնահատականին նախորդող՝ Խորենացու, Աբովյանի հաստատումները փաստի մեջ նաև ակնկալիքի արդյունք են, քանի որ ամուր է հավատամքը, թե զենքից ավելի (կամ նրան հավասար) «իմաստասեր բարքը», «լեզուն ու հավատն» են որոշում գոյատևման գաղտնիքը, թեկուզ հաջորդեն նոր անկումներ ու տառապանք: Անհետացումից հինգ-վեց ամիս առաջ գրած «Ուղևորություն դեպի Անիի ավերակները» գործի մեջ Աբովյանը ընդգծում է. «Հայը տառապանք է կրել կրոնի և քաղաքականության» (ԽԱ, 655):

Ինքնին ծագում է մեզ արտաքին կապերի մեջ դիտարկելու անհրաժեշտությունը, ինչը բոլոր մեծերին տեսանելի է դառնում դրամատիկ ու մութ խորշերով՝ անկախ «գիտությունների մայր» Հունաստանի նկատմամբ Խորենացու, «քրիստոնյա Ռուսաստանի» հանդեպ Աբովյանի, «կարմիր Մոսկովին» ուղղված Չարենցի համակրանքներից: Թումանյանը «Մեծ ցավը» (1909 թ.) հողվածում նշում է, որ ամենամեծ ցավը այն է, որ «մենք մեզ չենք ճանաչում», ուրեմն և չենք սիրում. այդ դեպքում, «ինչպես կարող է պատահել, որ մեզ սիրեն ու հարգեն օտարները», երբ «մենք որպես առանձին **ժողովուրդ** չունենք ինքնուրույն պատկեր ու բովանդակություն և հանդիսանում ենք միմիայն իր աղավաղումը» (ՀԹ, 265): Չարենցի նիհիլիզմի տարրերը ուղղակի տեսանելի են ամենալուսավոր մեծի հայացքներում անգամ:

Բոլոր մեծերի համար միանգամայն հստակ է նաև, որ մենք ենք սնունդը օտարի նկրտումների, ինչը Թումանյանին բերում է շատ որոշակի եզրահանգման «ներսից է լինե-

լու հաստատ փրկությունը, որովհետև ներսից ենք փչացած» (ՀԹ, 286): Աբովյանը, ներքին ուժը լուսավորելով և թուլությունը դիտելով մահ արտաքին կապերի մեջ, գրում է ռուսերենով ռուսական մամուլի համար. «Թող պատասխանեն նրանք, ովքեր այնպես անողորմաբար վիրավորում են պատիվն ու անունը մի ժողովրդի, որը այժմյան բարենպաստ հանգամանքներում ընդունակ է ոչ միայն վերակենդանացնելու, այլև նույնիսկ բազմապատկելու իր նախկին առաքիլությունները: Պատմությունն ավելի լավ է դաս տալիս բոլորին» (ԽԱ, 655): Իսկ պատմությունը ոչ մի բան չի ասում, այս լուսնի տակ ոչինչ նոր չի լինում, քանի որ, միևնույն է, դաս չենք առնում... Ազգը, մարդը համամարդկային ու տարժամանակյա շառավիղներում քննող Գրիգոր Նարեկացու մեծ Մատյանը անկումների ու անխաստությունների դրաման ընկալելի է դարձնում այսպիսի պատկերներով.

Յորում զփոյթն իւրում ընթացիցն
 արտասուելիս իմ յեղանակէ.
 Զուր ջան, անօգուտ վաստակ,
 Ամփառ հետևումն, անշահ արշավանք,
 Աւագափուլ շինուածք,
 ապականացու ստացուածք,
 Կործանական կրթութիւնք,
 մոլորապատիր վարժութիւնք...
 Զամահանաց տաժամունք, ինքնամարտ կռիւ,
 Ընդ ոգւոյ իւրում դատ... (ԳՆ, Բան ԽԸ-ե, 281)
 (Կյանքի ընթացքն է պատկերում այսպես.
 Անօգուտ ջանքեր, իզուր աշխատանք,
 Հետամտումներ անփառ, անհեթեթ,
 Գործեր ապարդյուն, անշահ արշավանք,
 Ավագափուլ շենք, անկայուն վաստակ,
 Խոտելի տաժանք, ինքնամարտ կռիվ,
 Իր հոգու դեմ դատ... (Ն, 212)

Ահա, մման տվայտալից փորձառությունների ընդհանրացմամբ մահ Աբովյանի ցավագին բացականչությունը, ուր շատ են հարազատանում ինքն ու Չարենցը՝ կրելով Խո-

րենացու ոգու լիցքը ևս, ավելի քան արդիական է. բոլոր ժամանակների տերերին և մտավոր-հոգևոր առաջնորդներին. «Դուք ետ եք մնում, իսկ ժողովուրդը ինքնին առաջ է գնում: Վա՛յ ձեզ, եթե մա ձեզանից առաջ անցնի թե՛ խելքով և թե՛ կրթությամբ: Վա՛յ ձեզ, եթե մա ձեզանից չի ստանալու իր հոգևոր սնունդը: Դուք չեք կարող պաշտպանվել ժամանակի բարբարոսությամբ...» (ԽԱ, 663):

Այս մորմոք վիճակների փաստական հիմնավորումը կամ ներհայեցական ընկալումը յուրովի ստվերագծում է «ո՞ր ենք գնում» երբորդ ճակատագրական հարցի պատասխանը, որի խոհական հարցականները ներառվում են մանավանդ **«Երկիր Նաիրի»** վեպում: Սահմանները կրկին հեռանում են, քանի որ Նաիրին, որ «ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն է», փաստորեն չկա, որովհետև կան «միայն մարդիկ, որ ապրում են այսօր աշխարհի այն անկյունում, որ կոչվում է Հայաստան» (ԵՉ, 4, 10): Միֆ-անցյալի մերժումը այսօրվա տեսանելի հաստատումով արվում է ապագայի ուղի՞ն գծելու համար, թե՞ ապագան էլ պիտի ցնորք մշուշի մման երևա:

Նաիրի երկրի ամենահարազատ մորմոքը դարձած Մագութի Համոն ցավի ու ծաղրի մեջ անէացող հերոսի մման բացատրում է՝ մեջբերելով Աբովյանին. «Հայրենի երկիր և մայրենի լեզու (ընդգծումները հեղինակինն են - Վ. Ս.). ահա՛ այն երկու հզորագույն ազդակները, որ շաղկապվելով իրար՝ ամեն մի զարգացած ժողովրդից, ամեն մի ցարս-ցրիվ ցեղից կազմում են անքակտելի մի միավոր, - **կենդանի մի օրգանիզմ - մի ամբողջական ազգություն**» (ԵՉ, 4, 97): Մեզ համար դրամատիկ ու ճշմարիտ այս ընդհանրացումը Չարենցը դարձնում է ողբերգախառն երգիծանք: Մագութի Համոյի բացականչությանը, թե «Նաիրին **ե՛ս էի**, Նաիրին **դո՛ւք էիք** ու **բոլոր նրանք**, որոնք մեզ մման խոսում էին **Նաիրյան քաղցր լեզվով**» (ԵՉ, 4, 100), հաջորդում է դրամատիկ-հումորային եզրահանգումը. եթե Նաիրին այնտեղ է, որտեղ կա գոմե մի մաիրցի, որը խոսում է այդ լեզվով,

ապա աշխարհի թեկուզ ամենահեռավոր ո՞ր անկյունում «ոտք չի դրել հայրենագութի մահրցին» (ԵՉ, 4, 100): Ուրեմն՝ Նաիրին իսկապես և՛ կա, և՛ չկա: Վեպի՝ երբեմն միտումնավոր փաստաթղթային ոճավորման մեջ անտեսանելի թվացող ենթատեքստային մշտունքը փարատվում են նրանով, որ պատերազմների, հաղթանակների, դասալքությունների և այլ կուսակցական ու անձնական կրքերի խառնաշփոթում ի վերջո կործանվում է նաիրյան այդ քաղաքը կամ երկիր Նաիրին: Չկան այլևս նրա հայտնի հերոսները, իջել է վարագույրը, սա վերջն է, իսկ վեպի այդ վերջին երրորդ գլուխը վերնագրված է «Դեպի Նաիրի», այսինքն՝ դեպի չգոյություն...

«Ո՞ր ենք գնում» հեռանկարը Խորենացու համար Հայկ-Արամ-Տիգրան կատարելատիպերի շարժումն է ժամանակների առաջընթացի մեջ, նրանց գոյաբանական հատկանիշների շառավիղումը՝ որպես ազատասիրության (Հայկ), պետականության և նրա գիտակցության (Արամ), արժանապատվության զգացողության և համընդհանուր բարօրության (Տիգրան) գոյաձևային հիմունքներ: Արույանը ևս ապավինում էր անցյալի հերոսներին՝ վերածնունդ-հարատևման խորհրդանիշ դարձնելով Անին: Նա ակնարկում էր նույնիսկ քաղաքական ծրագիր. «Միապետություն, խաղաղություն և կրոնի ու ազգային սովորությունների և ապրելակերպի ազատություն» (ԽԱ, 673), և վերապրում իրաշունչ հրաշքի բանաստեղծական ոգևորությունը այն բանի համար, որ մայր Արաքսը, «պիտի պատմի և՛ Կասպիական ծովի ափերին, և՛ ամենահեռավոր սերունդներին՝ Հայաստանի-Արարատյան երկրի - Թորգոմյան-Ասքանազյան տան» (ԽԱ, 683) երանելի ժամանակների մասին:

Չարենցը, խոհական վերացարկմամբ մութի մեջ լուսի նշանդներ տեսնելուց զատ, որքան էլ, կարծեք, հեռացնում է իրարից Նաիրին ու Հայաստանը, առաջինի ցնորք-միջը հակադրում է երկրորդի տեսանելի, թեկուզ դրամատիկ առօրյային, միևնույն է, նրանք ի վերջո խոհի ու պատկերի են-

թատերաստում նրբորեն նույնանում են: Վստահ լինելով, որ «Զի ընթանում սակայն երբեք պատմությունը դեպի ետ. / Ինչ որ կյանքում վեհ է ու լավ-մեղ մեջ է արդ ու մեզ հետ» (ԵԶ, 3, 174), Չարենցը, որ հաճախ էր իր նախրյան ծնունդը, նախրյան պոեմ լինելը, իր մեջ կամ իրենից դուրս նախրյան մորմոքը կրելը շեշտում, «Ամենապոեմ»-ի սկզբում նաև ասում է.

**Ես Հայաստանցի պոետ-
Երկիր, ուր մշուշ է ու մահ...
(ԵԶ, 1, 387)**

Անցյալի «ցնորքով» Նաիրին միանում է ներկայի «կարմրակեզ» Հայաստանին ոչ միայն «մշուշ ու մահի» ընդհանրությամբ, այլև արթնացումի սպասումով. «Ողջակեզ-կարմրակեզ բոցում / Արթնացավ արև-Նաիրին» (ԵԶ, 1, 424), և նույն «Չարենց-նամե»-ում ուղղակիորեն նույնանում են նրանք.

**Ինձ կանչում է կարծես անծիր
Կարոտով-երկիր Նաիրին,-
Նորից Հայաստան գնացի
Տասնինը թվի վերջերին:
(ԵԶ, 428)**

Ներդաշնակվող Նաիրին ու Հայաստանը լուսավոր թվացող հեռապատկերի վրայից չեն առնում սակայն բանաստեղծական վերացարկման քողը: Դրա հաստատումն են և՛ Չարենցի՝ «կախվածի աչքերի մեջ» «բորբ երկրի» լուսավոր ապագան տեսնելու ձգտումը, և՛ լավատեսական բանաստեղծական ցուլանքները. «կապուտաչյա հայրենիքի» լուսե ապագայի մասին 18-ամյա Չարենցը գրում էր. «Կտեսնեմ քեզ հանկարծ լուսե՛ ու պայծառ» (ԵԶ, 1, 294), և հավատի ու ոգու նույն կորովը փորձում է պահպանել անցյալի մեծերի հետ հոգեհարազատության ակունքներում, 1936-ին Խանջյանին նվիրված սոնետներում, որոնցից «Իմաստություն» վերնագիրն ունեցողի մեջ ասում է.

**Իմաստուն է միայն քառուղիներ հարթող
Վաղվա հաջորդը քո այն երջանիկ,-
Որ պիտի գա, գիտես- և աճյունի հետ քո
Սեր հաղթության լեզունդը մահվան մաշից հանի...**
(ԵԶ, 3, 412)

*Սա մահ Խորենացիական «իմաստասեր բարքի» նորո-
վի վերագտնումն է: Իսկ դրա կորստի մղձավանջը հաստա-
տող հազարամյակների խորհուրդը ամփոփվում է այսպես:
Այդ խորհրդի սաղմերը դրված են եղել հայոց ծագման
իմաստասիրության և դրանով նրան վերապահված պատ-
մական դերի մեջ: Աստվածաշնչի «Ծննդոց» գրքում արձա-
նագրվում է, թե սրանք են Նոյի Հաբեթյան ճյուղից նրա թոռ-
ները կամ «Գոմերի որդիքը՝ Ասքանազ, Բիփաթ և Թորգոմ»
(գլուխ Ժ): Անվանադիր այս ծագումնաբանության խոր-
հուրդը ազգին վերապահում է չարի դեմ կռվի ելնելու, ար-
դարություն ու խոհականություն հաստատելու լուսահաճո
մվիրումն ու դրանից ծնունդ առած տառապանքը:*

*Աստվածաշնչյան մարգարեություններում դա ընդ-
գծվում է այսպես. Բաբելոնը մեղքերի անբնական խտաց-
ման կրողն է, և ուրեմն՝ «Դրոշակ բարձրացրեք երկրի մեջ,
փող հնչեցրեք ազգերի մեջ, նորա դեմ պատրաստեցեք ազ-
գերին, հրավիրեցեք նորա դեմ Արարատի, Միննիի և Ասքա-
նասի թագավորությունները» (Երեմիա, գլ. ԾԱ), և Տերը
պետք է Բաբելոնի դեմ հանի «պարսիկները, եթովպացիներ-
ը և փուդացիք նորանց հետ, Գոմերը և նորա բոլոր գունդե-
րը, Թորգոմի տունը՝ հյուսիսի ծայրերիցը և նորա բոլոր
գունդերը» (Եզեկիել, գլ. ԼԸ):*

*Նկատվել է, որ Աստվածաշնչի թարգմանության ժամա-
նակներից սկսած՝ ձևավորվում է ազգաբանական մի գի-
տակցություն, ըստ որի հայոց հիմնադիր հայրերն են հա-
մարվում Հաբեթի երեք թոռները, և հետագայում «ողջ երկի-
րը բնորոշվում է վերադիրներից որևէ մեկով. Արարատի տե-
րություն և Հայք, Ասքանազյան գունդ և Հայաստան, Թոր-
գոմա տուն և Հայոց աշխարհ» (ԱԿ, 426):*

Ծագումնաբանությունը հայ ազգին վերապահում է Աստծո կամ բանական ու բնական Կատարյալի հոգևոր խտացումի հետ շփումների լուսեղեն նվիրումը կամ հոգևոր-մշակութային գոյածևը, ինչը հաստատում են հետագա հազարամյակները: Իսկ ժամանակները ներքին տերերի «անիմաստասեր բարքի» տիրակալության, նաև մեծ երկրների կայսերապաշտական կամ անմիտ կատարելաճգտումի (նոր բարեյոճների) պատճառով նրան անընդհատ պարտադրում են կորուստների ողբերգությունը (Աբովյանը փրկության հենարանը տեսնում էր Արարատյան-Ասքանազյան-Թորգոմյան **եռախորհրդի** մեջ):

Եվ այսպես, մեր բոլոր անկումների գլխավոր դերակատարը մենք ենք, երբ լքում ենք Աստվածորեն մեր ծագումնաբանության հետ մեզ տրված խոհականությունը: Ջուգահեռաբար և՛ առաջին, և՛ երկրորդ հազարամյակների սկզբի անկումների ու երրորդի հարցականների հեղինակը Արևմուտքն է: Խորենացի-Աբովյան-Չարենց երրորդությանը խորհրդանշվող մեր բոլոր մեծերի կոնկրետ ուղեմշումներն ու բանաստեղծափմաստասիրական ճառագումը, ջղածիզ փնտրտուքն ու դրամատիկ նիհիլիզմը՝ ծնված անճնվեր սիրուց, ոչինչ չէ՞ն ասելու նորերին, հաճախակի դարձած հարցականները Խորենացու կոնկրետ դասերից ու Նարեկացու ողբային ընդհանրացումներից հետո Աբովյանի լույս-հավատի ու Թումանյանի իմաստուն կասկածների արդյունքն ամփոփող Չարենցի մերժում-հաստատումներով պիտի բողոքեն՞ կրկին անորոշության մշուշը:

Այս վերջին (գուցե՝ ոչ վերջին) հազարամյակի սկիզբը հասած մեծերից մեկը (գուցե՝ ոչ վերջինը)՝ Հրանտ Մաթևոսյանը, ով փնտրում էր հային ծնունդ տված հիքսոսների ու հեթիթների՝ նույնիսկ եգիպտական ու այլ հաղթանակների հիմքը ու Մեծամորի նախագահի անունից զարմանում, թե մնան հաղթանակներ բերած գիտությունն ու հոգևոր-մշակութային ուժը ինչո՞ւ պիտի այսօր ստիպեն, հողի տակից դուրս գալով, ամբողջ Հայաստանը թանգարան դարձ-

մել, երբ բաձը հողին են խփել խաղող աճեցնելու համար, հանկարծ մորմոքում է. «Հրագդանի կամուրջն անցել էր, Վաղարշապատի ճանապարհի տակ զանգուր ծիրանուտի միջով հեռանում էր Խաչատուր Աբովյանը... Ուսերից մեկը կախ, մյուսը բարձր՝ ծիրանուտով հեռանում էր Չարենցը» (ՀՄ, 304):

Ո՞րն են հեռանում. «դեպի լյառն Մասիս»-ը կամ «դեպի երկիր Նաիրի»-ն ուղի է՞, թե՞ վերացարկումների ցնորք, հարցականների մշուշը «զանգուր ծիրանուտի» վրա պիտի հավեն՞րժ թանձրանա:

Համառոտագրություններ

1. ԽԱ - Խաչատուր Աբովյան, Երկեր, Երևան, 1984:
2. ՀԹ - Հովհաննես Թումանյան, Ընտիր երկեր, հ. 2, Երևան, 1985:
3. ՄԽ - Մովսես Խորենացի, Պատմություն հայոց, Երևան, 1968:
4. ԱԿ - Ալբերտ Կոստանյան, Բացարձակի որոնումը, Երևան, 2004:
5. ՀՄ - Հրանտ Մաթևոսյան, Ծառերը, Երևան, 1973:
6. ԳՆ - Գրիգորի Նարեկյայ վանից վանականի «Մատենանոցի զուրբան», Երևան, 2003:
7. Ն - Գրիգոր Նարեկացի, Մատյանն ողբերգության (թարգմ. Վ. Գևորգյան), Երևան, 2002:
8. ԵԶ, 1 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986:
9. ԵԶ, 2 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1986:
10. ԵԶ, 3 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987:
11. ԵԶ, 4 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1987:
12. Չ - Եղիշեն Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983:

ԱՆԱՀԻՏ ՉԱՐԵՆՑ

ԱՅՆՔԱՆ ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ ԵՎ ԱՅՆՔԱՆ ԼՈՒՍԱՎՈՐ... (ՉԱՐԵՆՑԸ ԿՅԱՆՔԻ ՎԵՐՋԻՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ)

Քսաներորդ դարի հանճարեղ անհատներից է Եղիշե Չարենցը:

Հայ իրականության մեջ իր ժողովրդի ճակատագրով ապրող ու տառապող մեծ իմաստունը, մտածողն ու առաքյալն էր նա: Այդպիսի մարդկանց «հնում մարգարե էին անվանում»: Ասում են՝ «Երանի նրան, ով այցելել է աշխարհը նրա ճակատագրական թուպեններին, նրան աստվածները կանչել են խնջույքի՝ իբրև սեղանակցի»:

Եղիշե Չարենցը եղավ աստվածների սեղանակիցը. «Եվ մեծ եմ ես, քանզի ինձ մեծ երթ էր նշված պատմությունից»: Նա եղավ աշխարհում տեղի ունեցող մեծագույն պատմական դեպքերի ականատեսը, մասնակիցն ու վկան:

Մեփական արյան, անձնական հարցի պես ապրելով Նաիրյան ճակատագրով՝ նա դարի օրհասական պահերին ելք էր որոնում իր ժողովրդի ապրելու, տևելու, նրա ապագայի համար: Դարասկզբին Հայաստան աշխարհը համակած ողբի, համատարած վիատության, հոգեհանգիստների մթնոլորտում նա փորձում էր գտնել մեր ազգի համար ամենակարևոր հարցի պատասխանը՝ այդ ի՞նչ ուժ էր, որ պիտի վերադարձներ մեր ավերված հայրենիքին մեր պատմության հազարամյա հուրը:

Չարենց-քանաստեղծը, որ ամբողջ հայոց պատմության ծնունդն է, «ռսկի երակը հնամյա ցեղիս», հենց ինքը իր գոյությամբ մեր ժողովրդի վիթխարի լիցքերի, անսպառ

հոգևոր կարողությունների, մեր ազգի՝ «Ղազարոսի նման մահվան նաշից» մշտապես հառնելու ունակության, ապրելու հաստատում, համառ կամքի, ազգի լինելիության հաստատումն էր:

Նրա «խորախորհուրդ մատյանի» մեջ կան մեր ժողովրդի և՛ անցյալ փառքերը, և՛ ներկայի ու նաև մեր այսօրվա լուսավոր ու մռայլ ծալքերը ու նաև ապագայի երազները: Եվ քանի որ Չարենցն ապրեց իր ազգի ճակատագրից անբաժան, նրա կյանքը դարձավ մի անվերջ, անմնացորդ, անանձնական նվիրում իր ժողովրդին ու իր հայրենիքին: Նա սեփական անձն էր բերում իր տառապած ժողովրդին՝ «հրրև գոհ վերջին ու գոհաբերում»:

Թող ոչ մի գոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան,
Ու թող տեսնեն իմ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ բոքը երկիր, լուսապսակ քո ապագան:

Եղիշե Չարենցի կյանքի ու ստեղծագործության մեջ զարմանալիորեն միահյուսված են թե՛ կյանքի, ապրելու «հսկա տենչը» և թե՛ հանուն հայրենիքի սեփական անձի գոհաբերումը: Նա ունեցել է շոնդալից հաղթանակներ, բայց և նրա անցած ուղին խիստ դժվար է եղել, ծանր, տազնապալից, նման իր ժողովրդի՝ «հայրենի երկիր հասնելու ճանապարհի երթին»:

Մանկիկս, մանկիկս,
Մանկիկ անգին,
Մենք ո՞նց կյանքում այս
Հաղթենք կյանքին:
Կյանքում պայքար է,
Չկա հանգիստ -
Պարտվեց քո հայրը,
Մանկիկ անգին...

Այս նվիրումն է արել հայրս իր «Երկեր» շքեղ հրատարակության անձնական օրինակի վրա: Նման դառը խորհրդածություններ արթնացնող առիթներ չատ ուներ

Չարենցը, հատկապես կյանքի վերջին տարիներին: 1930-ական թվականների հենց սկզբից ստեղծված հասարակական-քաղաքական դաժան իրադրության պայմաններում իր համար ստեղծված դժվարին կացության մեջ, որ տազնապի ալիք է բարձրացնում բանաստեղծի հոգում, պետք էր ուժ գտնել՝ սառնասիրտ ու խռիականորեն պատասխանելու ճակատագրական հարցին. «Ձո՞ւր չէ արդյոք վատնել անհատների իր ձիրքը»:

Բնությունից լինելով բարի ու մարդկային՝ նա հաճախ իրեն անպաշտպան էր զգում «նենգության ու դավերի» հանդեպ, և նրան մնում էր իր հոգու հուսահատ ծայնանիշերը արձանագրել բանաստեղծական կտորների մեջ, որ հաճախ ավելի անճանական ապրումի, ինտիմ խռիների ձևով դրոշմվել է իր այս կամ այն գրքի սեփական օրինակի վրա կարծես միայն իր համար.

Այնքան մաղձ կա իմ սրտում, այնքա՛ն դառնություն.

Ես միայն վիշտ եմ տեսել և՛ թախիծ, և՛ թույն...

Չգիտեմ՝ ե՞ս եմ եղել մեղավոր, թե մեր

Կյա՛նքն է եղել անողոր, ու մռայլ, ու մեռ...

Ո՛չ բարեկամ ունեցա, ո՛չ թշնամի մեծ.-

Բարեկամը հեռացավ, թշնամին - տեսց:

Համայնական էր թեկուզ կյանքը մեզանում -

Ամեն ոք շուրջս սակայն իր թելն էր մանում...

Ես էլ, մեռակ, մանեցի իմ թելը կյանքում -

Ինչքան որ ուժ ունեի - անխոնջ ու անքուն:

Թույն շահեցի սակայն ես վաստակիս համար -

Եվ մնացել եմ այսպես դառնացած հիմա:

Անարդար վերաբերմունքը իր քսանամյա վաստակի հանդեպ շատ էր դառնացրել Չարենցին: Իհարկե, հայրս միշտ գիտակցել է, որ բնությունից իրեն «շռայլորեն շնորհված հանճարը», որ տրված է իրեն «իբրև սրբազնագույն պարզև», կարող է՝

**Թշնամանք ծնել և դժնություն իմ շուրջը,
Մերժվածների դաշինք ու հալածանք...**

Ամենօրյա կյանքում իրեն շրջապատող միջակությունների նախանձն ու բամբասանքները դառնացնում էին բանաստեղծի կյանքը, ստեղծում էին նրա համար ապրելու և աշխատելու անտանելի պայմաններ: Ժամանակի թունավորված մթնոլորտում աղճատվում էին թե՛ ազնիվ մարդկանց կյանքը և թե՛ հասարակությունն ընդհանրապես, խաթարվում էին ժողովրդի ապագային ուղղված նրանց լուսավոր երազները:

Բայց բանաստեղծը գիտեր, որ իսկական ստեղծագործողի գոյությունը մի անընդմեջ ու տքնաջան վերընթաց է, ձգտում դեպի արվեստի կատարելության այն բարձունքը, որն ինքը կոչել էր «չարչարանաց լեռ»: Նա գիտեր նաև, որ յուրաքանչյուր արվեստագետ իր հետ է բերում իր դրախտը և դժոխքը, նայած թե ինչպես է ապրելու իր կյանքը: Նա վայելել է երկնելու դրախտային պահեր, սակայն նրան քաջ ծանոթ է նաև արվեստագետի դժոխքը, քանի որ նրան հաճախակի դավաճանել են: Ահա այդպիսի դժվար ու տառապալից ժամերի հիշողության արձագանքն է այս քառատողը, որ ողբերգության պես է հնչում.

**Եվ չե՞ր արդյոք միակ պատճառն այդ, Տե՛ր,
Որ դառնություն դարձավ, և՛ մաղձ, և՛ թույն
Քո պարզևած ընծան այդ սրբազնագույն,
Քո դուստրերի անեղծ մտերմությունն այդ սուրբ...**

Բայց ինչքան էլ դժվարին է եղել իր կյանքը, նա միայն երախտագիտության զգացումով է տոգորված արվեստագետի այն բախտի ու բերկրության համար, որ շնորհված է իրեն ի վերուստ, և ոչ մի գերբնական ուժ չի կարող շեղել իրեն այն ուղուց, որ ճակատագիրն է սահմանել իր երկրային գոյության համար: Ինչ փույթ, որ այդ ուղին խորդուբորդ է և ամենայն ժամ լեցուն է վտանգներով ու փորձություններով, սակայն «մուսաների այդ սուրբ մտերմության»՝

**Ակնթարթի համար անգամ թեթև
Ես անսահման սիրով կտանեի
Օ՛ր, բյուպատիկ անգամ և՛ վիշտ, և՛ բեռ,
Ե՛վ դառնություն ամեն և անգամ մահ...**

Դեռ 1920-ական թվականների վերջերից ամեն առիթով բանաստեղծը զրպարտվել ու քննադատվել էր: Կոմունիստական իրականության ու ստալինյան ռեժիմի պայմաններում գռեհիկ սոցիոլոգիզմի ավերները անցյալի ու ներկայի արվեստների ու գրականության գնահատության մեջ Չարենցը բոլորից շուտ ըմբռնեց. ըմբռնեց ու զգաց իր մաշկի վրա: Իրենց մտածողությամբ ու խորքով բուրժուական էին որակվել նրա առաջին շրջանի գործերը: Պախարակելի էր համարվել հայրենիքի փրկության համար հայ կամավորական խմբերի մեջ նրա մասնակցությունը առաջին համաշխարհային պատերազմին: Ոչ պրոլետարական, «անարխիստ-մանր-բուրժուական տարերային» բուհում էին որակվում նրա հեղափոխական պոեմները: Նրա այս «մեղքերը» այն ժամանակ բացատրվում էին նրանով, որ նա իր ծնունդով «մանր-բուրժուական-սեփականատիրական» տարերքից էր գալիս, չէ՞ որ նրա հայրը՝ Աբգար աղան, սեփականատեր բուրժուա էր: Ապա Չարենցին մեղադրում էին, որ նա հեղափոխությունից հետո, «մոռացած ամբոխներին», երգում է «տիկնիկներ», «Էմալե պրոֆիլ» և «ավերակներից դարձյալ վեր է հանում Նարեկացու հայրենիքի» սրբազան իդեան: Ապա «Ասպետականում» ամբողջ տասը դար ետ է գնում, հողմակոծ աշխարհին փոխարինում են պիլիգրիմները, տրուբադուրը և երազական սերը, իսկ «Ռոմանս անսերում» տրուբադուրի «թքոտ» իդեալին հակադրվում է մի նոր իդեալ՝ «կնոջ կոնքը»: Նացիոնալիստական, շովինիստական էին անվանվում ու քննադատվում էին Չարենցի հայրենաշունչ գործերը: Եվ մի՞թե այս չէր պատճառը, որ հեղինակը իր 1932 թվի ընտիր երկերի շքեղ միհատորյակի մեջ չէր զետեղել «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությունը:

«Բայց այս բոլորը,- պիտի գրեր հետազայում բանաստեղծը,- ամենդ բաներ էին այն դաժան արշավանքի համեմատությամբ, որ իմ նկատմամբ սկսվեց «Գիրք ճանապարհիից» հետո»:

1933 թվականին, երբ հայրս հազիվ երեսունվեց տարեկան էր, տպագրության հանձնեց իր վերջին գիրքը: 1933-ի աշնանը Եդիշե Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի պատրաստի տպաքանակը պետության կողմից արգելվեց: Այս առիթով Չարենցը վերստին զգաց իր անձի ու գործի շուրջը ստեղծված թշնամական վերաբերմունքի շունչը, որ այս անգամ արտահայտվում էր ավելի «պրովոկացիոն ու վտանգավոր» ձևերով:

«Ես դժբախտություն ունեցա գրելու բանաստեղծությունների ու պոեմների մի նոր գիրք, մեր ժողովրդի անցյալի, ներկայի և ապագայի մասին: Այս գիրքը նաիրյան կարճատեսությամբ, թե նախանձից հայտարարեցին մացիոնալիստական-դաշնակցական և ընկ. Խանջյանի բացակայությամբ, երբ գիրքն արդեն վաղուց պատրաստ է լույս տեսնելու, վերցրին և Կենտկոմի քարտուղարության անունից արգելեցին, որպես հակահեղափոխական գիրք, իսկ ինձ դուրս շարտեցին Պետհրատից առանց որևէ բացատրության»:

Ի՞նչի մասին է խոսքը:

Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի քարտուղարությունը 1933թ. նոյեմբերի 14-ին ընդունեց «Հայպետհրատի արտադրանքի անկայունության մասին» որոշումը, որի մեջ մասնավորապես ասվում էր.

«Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» աշխատությունը պարունակում է հակահեղափոխական, տրոցկիստական զրպարտություն կուսակցության դեմ և կուսակցության առաջնորդ ընկ. Ստալինի դեմ, մի գիրք որը թունդ իդիալիստական մեկնաբանում է տալիս Հայաստանի պատմությանը, ակնհայտորեն արտահայտելով հայկական մարտնչող մացիոնալիզմը:

ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի քարտուղարությունը որոշում է.

Արգելել Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» գրքի հրատարակումը:

Հեռացնել Չարենցին Պետհրատի գեղարվեստական սեկտորի վարիչի պաշտոնից:

Պատասխանատվության կանչել այդ գրքի հրատարակման գործում մեղավոր անձանց»:

Թե ինչ էր նշանակում այդ օրերում սովետական մի գրողի գործ հայտարարել հակահեղափոխական-տրոցկիստական և պաշտոնական փաստաթղթերի մեջ ու կենտրոնական թերթերում գրել, թե Չարենցի գրքում պայքար է մղվում Ստալինի դեմ, մենք հիմա լավ ենք հասկանում: Այդ խորապես հասկացել է մահ բանաստեղծը հենց նույն օրերին: Ինչպես ցույց են տալիս ձեռագրերում պահպանված գրառումները, դիմումները, 1933 թ. Մարիետա Շահինյանին գրած նամակը, նա հանկարծ խիստ պարզորոշ ըմբռնեց, որ սա ոչ թե սովորական գրական, անգամ քաղաքական քննադատություն է, այլ ֆիզիկական հաշվեհարդար: Ուրեմն նա դեռ 1933 թ. հստակ ու շոշափելի զգացել է, որ իր կյանքը, իր գոյությունը վտանգի տակ են, որ իրեն պարզապես ուզում են վերացնել:

Նամակից պարզ են դառնում մի շարք մանրամասներ, որոնք և խորապես դառնացրել են բանաստեղծին: Նա հայտնաբերել է, որ այս պատմության տակ թաքնված է մահ մի ստոր խարդավանք: Պարզվում է՝ դեռ ձեռագիր վիճակում «Գիրք ճանապարհին» կարդացել են Աղասի Խանջյանը և Կենտկոմի երկրորդ քարտուղար Աշրաֆյանը: Երբ Խանջյանը արձակուրդի մեջ էր, Հայաստանի Կենտկոմի ղեկավարության մի քանի անդամներ Աշրաֆյանի ղեկավարությամբ նախապատրաստում են իշխանափոխություն, որն իրականացնելու համար ծավալում են պրոփոկացիոն, քննադատական պրոպագանդա Հայաստանի Կենտկոմի առաջին քարտուղարի դեմ և այդ դավադրության առանցքն են դարձնում Չարենցին ու իր գիրքը: Ժամանա-

կի հասարակական-քաղաքական իրադրության պայմաններում շատ հարմար թիրախ էր ընտրված: Բանաստեղծը հասկանում էր այդ: Նա հասկանում էր մահ, որ հանցանշանը ավելի տպավորիչ դարձնելու համար, ապացուցելու համար, որ Խանջյանը պաշտպանել է մի արատավոր գիրք, ջանք չեն խնայում սևացնելու «Գիրք ճանապարհին»՝ առաջնորդվելով այն ճշմարտությամբ, որ «чем страшнее, тем лучше»:

Այդ մարդկանց արարքը ավելի քան գրգռել է բանաստեղծին, երբ նրան ասել են, թե «Ոչինչ, Չարենցը թող շատ չհուզվի, երբ մենք իշխանությունը կվերցնենք մեր ձեռքը, նրան կվերականգնենք պարտիայի մեջ»:

Իշխանափոխության փորձը ծախսողվում է:

Այդ օրերին «Գիրք ճանապարհին» մաս-մաս թարգմանվում է ռուսերեն, և հատուկ կազմված կոլեգիան քաղաքական-ինքնադրական առումներով ամենայն մանրամասնությամբ քննում է այն և իր պաշտոնական «ռեզոլյուցիայում» հայտարարում, որ այդ գրքում տեղ գտած «Աքիլլես, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիան հակահեղափոխական-տրոցկիստական գործ է և ուղղված է Ստալինի դեմ:

Խանջյանի ջանքերով 1934թ. «Գիրք ճանապարհին» լույս տեսավ: Հեղինակին պարտադրեցին գրքից հանել «Աքիլլես, թե՞ Պյերո» դրամատիկական պոեմը: Բանաստեղծը դրա փոխարեն գրքում զետեղեց «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» շարքերը: Մեր գրադարանում «Գիրք ճանապարհին» առաջին տպագրությունից, որն ամբողջությամբ ոչնչացվեց, մնացել է մեկ օրինակ՝ բանաստեղծի անձնական օրինակը, որի վրա նա ուղղումներ է կատարել և որը հայրս նվիրել է իր դուստրերին՝ ինձ և քրոջս, հետևյալ մակագրությամբ.

Իմ անգին քալիկներին՝
Արփիկին ու Անահիտին
Իրենց դժբախտ հորից,
Նախիրյան պոետ Եղիշե Չարենցից:

Հայաստանի Խորհրդային գրողների առաջին համագումարում արտասանած իր ճառում Գրողների միության քարտուղար Դրաստամատ Միմնյանը ասել է. «Ընկ. Չարենցը համագումարի նախօրյակին լույս է ընծայում իր «Գիրք ճանապարհին», ուր կան այնպիսի գրական գոհարներ, որոնցով նա դառնում է ոչ միայն Հայաստանի չգերագանցված խոշորագույն պոետը, այլև Խորհրդային Միության խոշորագույն բանաստեղծը: Բայց չնայած սրան, նրա գրքում կան իդիոլոգիական կարգի սայթաքումներ»:

Ավելի ուշ արդեն ընդհանրապես չի խոսվում գրքի արժանիքների մասին և օրեցօր ինչքան լարված է դառնում հասարակական-քաղաքական մթնոլորտը, այնքան նրա դեմ ուղղված այսպես կոչված «քննադատական սլաքները» թունոտ են դառնում: Չարենցի նկատմամբ վերաբերմունքը ժամանակի կլիմայի, գաղափարախոսական նորմերի չափանիշ էր կարծես: Այն, ինչ նրա վերջին գրքում սկզբում որակվում էր իբրև «սայթաքում», հետո դիտվում էր առնվազն «սովետական կարգերի և հայ ժողովրդի դեմ ուղղված գրպարտություն»: Այդ օրերի Գրողների միության ժողովների արձանագրություններում կարդում ենք. «Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» հայկական մացիոնալիզմի սնապարծ արտահայտությունն է...: «Մահվան տեսիլ», «Պատմության քառուղիներով» պոեմների ամբողջ կոնցեպցիայի մեջ գովաբանվում և փառաբանվում է հայ մացիոնալիստական, ռեակցիոն-բուրժուական գաղափարախոսությունը և ուղղված է մեր ժողովրդի ապագայի դեմ: Այս գրքի հիմնական սխալն այն է, որ ինչպես հեղինակն է գտնում, մեր անցյալը չի տվել աչքի ընկնող դեմքեր, որպեսզի նրանք կարողանային մեր ժողովրդին տանել ավելի ճիշտ ճանապարհով»: Իսկ մի ուրիշն իր ելույթում պարզապես հայտարարում է. «Այս գիրքը պետք է ոչնչացվի և դուրս չպրտվի մեր գրականությունից, որպեսզի իր ազդեցությունը չունենա մեր երիտասարդության վրա»:

Նման մեղադրանքները այն օրերում կարող էին ճակատագրական լինել: Բանաստեղծի համար պարզ էր, որ սա արդեն «Նոյեմբեր» միության ու «Ասոցիացիայի» գրապայքարը չէ, որ սկիզբ էր առել դեռ 1920-ական թվականների կեսերից և իր տեսակի մեջ, ի վերջո, ամենդ գրական բանավեճ էր, որի մեջ պիտի ճշտվեին քսանական թվականների սկզբից ծայր առած ուղղություններն ու հոսանքները: Սա ամգամ գրական-գաղափարական-քաղաքական այն քննադատությունը չէր, որ սկսվել էր 1930-ական թվականների սկզբից.

**Պետությունն ամբողջ իր ապարատով
Ելել է ահա.. մի պոետի դեմ:**

Հետզհետե Չարենցի հանար ավելի ու ավելի հստակ են դառնում երևույթի իրական դրդապատճառները.

**Հոտ է գալիս կրկին արյան
Այս վարպետի եփած ճաշից...**

Բանաստեղծի այդ օրերի խոհերն ու գրառումները վկայում են, որ նա անըդհատ քննում ու վերլուծում էր ստեղծված իրավիճակը՝ աշխատելով պարզել, ինչպես ինքն է գրում, «Հասարակական կյանքի վերջին տասնամյա կացության բուն պատճառն ու էությունը, որով և հմարավոր է դառնում իմ նկատմամբ տեղական իշխանությունների անհիմն ու անարդարացի քաղաքական մեղադրանքն ու դաժան հաշվեհարդարը»: Հաջորդ գրառումներում արդեն կարդում ենք. «Սա ոչ միայն տեղական երևույթ է, այլ իր բնույթով «կատակլզմային» պրոցես, ամբողջ Սովետական Միության մեջ կատարվող խռչոք, մեծ մասշտաբների քաղաքական շրջադարձ»:

**Իռիան Ահեղի ստվերն է կրկին
Բարձրանում Կրեմլի գետնախորերից.
Եվ զարհուրելի, խառնակ օրերի
Սարսափն է կրկին ավետում երկրին...**

1936

Ահա այս կատակլզմային շրջադարձերի բուն կենտրոնում հայտնվեց Եղիշե Չարենցը՝ իբրև այդ զարհուրելի, դաժան իրադարձությունների գլխավոր հերոս ու մահ հիմնական թիրախ: «Մեր ամբողջ մտավորականությունը այդ օրերին ցնորվածի նման էր, վախեցած իր գլխի համար,- գրում է Չարենցը դեռ 1933-ին,- բացահայտորեն վայրի, անիմաստ տեռորի հոտ է գալիս..., պատկերացնում եք արդյոք, թե ինչ պիտի վերապրեի ես այդ օրերին, չէ՞ որ ես այդ օրերին կարող էի սպանել թե ինձ, թե իմ ընտանիքը, խելագարվել և զարմանում եմ, որ դա չպատահեց ինձ հետ: Օգնեցե՞ր ձեր կրտսեր գրչեղբորը,- գրում էր նա Մարիետա Շահինյանին,- այս փոքր Նայիրյան աշխարհում ես շատ թշնամիներ ունեմ... Առանց ձեր ազնիվ պաշտպանության նրանք ինձ կուտեն... Ինձ կարող են կործանել և շատ հեշտ... Հանուն մեր մշակույթի ու գրականության... օգնեցե՛ք ինձ»:

Հասկանալի է, որ այս պայմաններում նրա ստեղծագործական որոնումների ուղին պետք է խոտորվեր, պետք է շեղվեր իր համար ի վերուստ սահմանված բնական ուղուց: Նրա այս տարիների գործերը խորապես կրում են այս երևույթների կնիքը, ստեղծագործությունը հաճախ ընդմիջվում է մարդկային տառապանքի մռայլ ձայնանիշերով, հոգու խորքերից բարձրացող անզորության ու ցասումի անկեղծ շեշտերով, որով և ստանում է վավերաթղթի արժեք.

Լեցուն է սիրտս լացով,
Թակարդ է բախտը հիմում.
Զգիտեմ՝ ուր եմ գնում
Վարանքով, մթին կասկածով:

Ինձ խաբում, ինձ դավում են թերևս,
Ինձ տանում են գուցե դեպի մահ,
Ա՛խ, դատարկ է շուրջս, ամա,
Եվ դահիճ են դարձել ընկերներս:

1935

Բայց մյուս կողմից՝ իբրև հանճարեղ արվեստագետ, զարմանահրաշ մտքի մի գերագույն ճիգով նա կարողացավ

պահել, ինչպես ինքն էր գրում, իր ստեղծագործական կոնտրոլը և կյանքի վերջին տարիներին հոգեկան ու ֆիզիկական անսահման տառապանքների մեջ գրեց գործեր, որոնք նրա ստեղծագործական ճանապարհի բնական հունն են խորհրդանշում:

Բազում ուղիներով ու հերկերով անցած և «իմաստության դառնապատիւ պտուղը ճաշակած» բանաստեղծը, իհարկե, չհասցրեց իրականացնել իր անհուն մտածումները և մեզ տալ իր նոր գիրքը: Նրա վերջին ձեռագրերի հաճախ խաթարված ու անավարտ պատառիկների մեջ մնացին նրա ապագա գրքի տեղ-տեղ բավական հստակ, իսկ հաճախ աղոտ ուրվագծերը միայն: Բայց այն, ինչ հասավ մեզ, նրա ստեղծագործական կյանքի վերջին տարիները բնորոշում են իբրև նոր ու բարձրարժեք իրագործումների ու ամենօրյա որոնումների մի հախուռն ու խոստումնալից շրջան, մի բացարձակապես նոր մտածողության տեսակ: Հիմա, երբ իրար մոտ են բերված բանաստեղծի վերջին տարիների՝ ձեռագիր վիճակում պահպանված գործերը, մենք կարող ենք կռահումներ անել, թե հիմնականում ինչ ուղղություններով պետք է ընթանար նրա ստեղծագործական ուղին «Գիրք ճանապարհիկ» հետո:

Իբրև համաշխարհային չափանիշների մտածող, Չարենցը զարգացման բոլորովին նոր, առաջներում անհասանելի սահմանի էր հասել: Նրա միտքը նորից հարցականների առաջ էր: Նա ցանկանում էր իր համար պարզել արվեստի կատարելության առեղծվածը և այդ փորձում էր անել առաջին հերթին ինքնաճանաչման ուղիով, քննելով սեփական ստեղծագործությունը և «սեփական անձը»:

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

1937 թ. մայիսի 1-ի առավոտյան հայրս, կարծես թե ինչ-որ կատարյալ ինքնամոռացության մեջ, հետևյալ հատկանշական մտքերն է արձանագրում մի փոքրիկ թղթի վրա.

«Տո՛ւր ինձ շնորք ու կորով մերժելու մութ խոսքերի, գաղտնահնչյուն բառերի նույն չնչին խոհն հաճախ... Վարժիր ինձ անընդհատ, ամենօրյա, անկարելի զոհաբերության, ընտելացրու այն մտքին, օրենքին, որ կյանքը ինքը, գոյությունն ինքը անընդհատ, ամենօրյա ընտրությունն է մահ անվերջանալի... Եվ այս է լինելիության իմաստն ու գաղտնիքը և միակ ուղին, միակ միջոցը-դիսցիպլինը ոգու, աստծո ու նյութի - Տիեզերքի և ավազի: Եվ այս է հանճարների մեծագործությունը, նրանց չարչարանաց լեռը, որ հասցնում է մինչև աստղերը, մինչև ոգու նոր տիեզերքներ, կազմակերպելու ոգու սիզիֆյան տքնությամբ, անընդհատ խուժող մտքերը և ընտրելով լավագույնը- ստեղծել հնարավորը- լավագույն ընտրությամբ»:

Անհուն փորձառության արդյունք հանդիսացող այս մտքերը բանաստեղծը շարադրում է իր քառասնամյակի օրերին: Նա թեև հեղինակ է կատարյալ և բարձրարվեստ գործերի, որոնք նրան տարել են դեպի արվեստի լեռան գագաթը, բայց դարձյալ նրան թվում է, թե կատարելության, մեծագործության այդ կատարը հեռու է տակավին: Ահա հանճարներին հատուկ այս ներքին անբավարարության ծնունդն է «Չարչարանաց լեռան աղոթքը».

**Քառասնամյա կյանքի քարն ուսերիս վրա,
Արարչական գործիս ամագործյուն կեսին-
Քեզ եմ հղում, ով Տեր, ահավասիկ ես իմ
Խոհն անտրտունջ երթիս, աղոթքը իմ լեռան:**

Նարեկացիական տառապանքով գրված պոեմի վեհ ընթացքի մեջ կարծես ինչ-որ թախծի ստվերն է թափառում, սակայն յուրաքանչյուր տողից ճառագայթում է ցնծության, երախտագիտության զգացումը իր ունեցած ձիրքի, գրանիտյա կոպիտ բարբառի համար, ի վերուստ իրեն շռայլորեն տրված հանճարի համար: Բայց մյուս կողմից բանա-

ստեղծի հոգում կա նաև իր բուն էության, իր արյան, իր ներքին անադարտ կարողությունների գիտակցությունը: Նա գիտե, որ ինքը իր հանճարով նաև իր հայրենի ժողովրդի «հազարամյա արյամբ սրբագործված խոհի» ժառանգն է, ուստի հպարտությամբ արձանագրում է.

**Ես չեմ շեղել երբեք հերկն հայրենի հողի
Եվ հանդուրժել, որ քյուր սերունդների հերկած
Հին գրքերում մնա անգամ չնչին մի քար
Նետված օտար ձեռքով, որ խափանե ուղին:**

Իր վերջին ստեղծագործությունները գրելիս հայրս տնային բանտարկության մեջ էր: Արդեն բանտարկվել, գնդակահարվել կամ Սիբիր էին արքայազնները, մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչները, հայ ժողովրդի նշանավոր դեմքերը: 1936թ. սեպտեմբերի 24-ին Հայաստանի ներքին գործերի բաժնում նրանից գրավոր տեղեկանք էին վերցրել այն մասին, որ նա գտնվելով հետաքննության ներքո, մինչև դատը իրավունք չունի բացակայելու քաղաքից: Նրան կանչում էին ներքին գործերի վարչություն՝ հարցաքննության:

Ձաթհուրելի պայմանների մեջ հայտնված բանաստեղծի դատը հոգեվիճակների արտահայտությունն է մի քանի փոքրիկ թերթիկների վրա պահպանված անավարտ մի ստեղծագործություն, որը գրված է այդ օրերին և վերնագրված է՝ «Էկլեզիաստես-Տրիպտիքոս. Խոսք առաջին (Ձառանցանք)».

**Առամնաթափ մի մարդ, գանգով կապկի,
Նստել էր մերկ կրծքիս,- և ինձ խեղդում էր:-**

**Եվ կար ժպիտ նրա իմաստագուրկ դեմքին,-
Եվ թորում էր ժպիտը, ինչպես թույլը:-**

**Եվ ամբոխվել էին շուրջս - բազում մարդիկ,-
Եվ բոլորի՝ էլ դեմքը - միևնույնն էր:-**

Ստեղծագործության առանձին հատվածները կիսատ են, անավարտ, ուստի անկարելի է հետևել հեղինակի մտքե-

րի ընթացքին և ամբողջացնել երկի իմաստային կառույցը, սակայն ստացված ընդհանուր տպավորությունը հաշտ է «Էկլեզիաստես» գրքի՝ ամեն ինչ կասկածի տակ առնող ոգու հետ.

**Յուրաքանչյուր շնչող արարածի աչքով
Նայում է գոյության նույն տրամաբյունը:**

Հիշենք, որ 1935 թ. մարտի 8-ին Եղիշե Չարենցը մի հայտարարությամբ դիմում է Հայաստանի Գրողների միության վարչությանը, որով հայտնում է, որ ինքը դուրս է գալիս գրողների կորպորացիայից: Բացատրելով իր արարքի դրդապատճառները՝ նա մի քանի անգամ խնդրում է չտալ իր դիմումին քաղաքական բովանդակություն. «Ես ոչ ոքի չեմ մեղադրում, ամենից քիչ ես հավակնություն ունեմ մեղադրելու խորհրդային ապարատը: Ինչպես երևում է, պետք է հաշտվել այն բնական դրության հետ, որ փոքր ժողովրդի գրողը չի կարող ապրել գրականությամբ, մնում է, որ նա ձեռք բերի այլ մասնագիտություն և ապրի նրանով»: Գրողների միության մարտի 13-ի նիստում քննարկվում է Չարենցի «Հայտարարությունը», այն հռչակվում է իբրև քաղաքական փաստաթուղթ, և միասնական որոշումով նրան հեռացնում են Գրողների միությունից: Բանաստեղծին շատ է դառնացնում այն լուրը, որ իր գրչակից ընկերները այդպես միաձայն որոշում են ընդունել իրեն գրկել բանաստեղծի կոչումից: Այդ օրերին գրած թղթերից մեկի վրա կարդում ենք. «Իմ վատ եղբայրներ, ես ձեր դեմ գրչով, դուք իմ դեմ կացնով»:

Իսկ ամիսներ անց, վերլուծելով ընդհանրապես այդ ժամանակների դեպքերը, հետևյալ խորհրդածությունն է անում. «Այդ ինչպե՞ս եղավ, որ իմ ժողովրդի աչքերի առաջ, օրը ցերեկով, հնարավոր դարձավ անգամ այն խելագարության մման անհեթեթ, պրոֆոկացիայի իմաստ ունեցող այն փաստը, երբ հասարակությանը ոչ մի բացատրություն չտալով ինձ վերաբերող կոնկրետ քաղաքական հանցանքի ենթադրության պատճառով, դուրս են շարտում ինձ Գրողների

միությունից: Եվ արժանի անգամ չեն համարում, որ նվաստս, իբրև սոսկ խորհրդային պոետ մասնակցեմ հայկական պոեզիայի ու արվեստի դեկադային Մոսկվայում»:

Ինչպես հայտնի է, Մոսկվայում Հայաստանի արվեստի ու գրականության տասնօրյակի առթիվ ընդունելությունը կայացել է Կրեմլում 1935 թ. դեկտեմբերի 30-ին: Ընդունելությանը ներկա էին Ստալինը, Մոլոտովը, Վորոշիլովը, Միկոյանը և այլք: Հայաստանի պատվիրակության կազմում էին Աղասի Խանջյանը, պրոֆ. Միմոն Հակոբյանը և մի քանի գրողներ: Հայաստանի գրողների կողմից ճառով հանդես է գալիս Ստեփան Զորյանը: Վերջում Ստալինը հարց է տալիս Զորյանին:

Ստալին. - Ինչպե՞ս է ապրում գրող Չարենցը:

Զորյան. - Ոչինչ:

Ստալին. - Նրան կարծես նեղացնում են:

Զորյան. - Նա այժմ իրեն հրաշալի է գգում:

1936 թ. օգոստոսին Թիֆլիսում բացվելու էր Անդրկովկասյան երեք հանրապետությունների համագումարը: 1936 թ. հուլիսի 9-ին Թիֆլիսում՝ հենց Բերիայի աշխատասենյակում, սպանվում է Աղասի Խանջյանը: Այս մասին բանաստեղծն իմանում է հենց նույն օրը: Հասկանալի է, թե ինչ ազդեցություն կարող էր ունենալ այս դաժան լուրը երևույթներն արդեն խորապես ըմբռնած բանաստեղծի վրա: Դա վերջնականապես ցնցում և հուսահատեցնում է նրան: Առաջին բանաստեղծությունը, որը Չարենցը գրել է այդ նույն գիշերը, իբրև վերնագիր ունի Խանջյանի եղբրական մահվան թվականը.

9 հուլիս 1936

...Կարծես թե միայն իննից հուլիսի,
Այդ քսամենի օրվանից է, որ
Իմ գրած ամեն մի ոտանավոր
Իր նյութի, իր ողջ իմաստի մասին
Իբրև դրվատող կամ նշավակող,

**Կարդալուց առաջ անբառ ավետող
Մի չոր թվական սկսեց կրել...
Եվ վերնագրերն այդ անբառ, անանուն
Դարձան մահվան պես ահեղ ու անհուն...**

Ինձ մոտ պահպանվել է մորս՝ Իզաբելլա Չարենցի օրագիրը, որ նա գրել է Միբիրում: Այդ հուշերից պարզ է դառնում, որ Խանջյանը Թիֆլիս գնալուց առաջ եկել է մեր տուն: Ահա հուշերի այդ հատվածը, որ ես արտագրել եմ բառացի. «Երեկոյան Աղասի Խանջյանը մեզ մոտ եկավ մեքենայով: Մտավ Չարենցի աշխատասենյակը և մոտ մեկ ժամ խոսում էին ինչ-որ...: Հետո Չարենցը ինձ կանչեց, - Իզաբելլա, երկու բաժակ թեյ բեր:- Ես անմիջապես բերեցի թեյը և տեսա, որ երկուսն էլ նստել էին գլուխները կախած և տխուր էին և լուռ էին: Որոշ ժամանակ անց Չարենցը և Աղասին դուրս եկան աշխատասենյակից: Չարենցը ուղեկցեց նրան մինչև շքամուտքի դուռը: Չարենցը գնում էր Խանջյանի ետևից ձեռքերը հետևը դրած, գլուխը կախած, մեծագույն տխրությանը ու դառնացած: Այդպես կարող էր գնալ մարդը մտերիմ մարդու դագաղի ետևից: Նա Աղասու ետևից շրխկացրեց շքամուտքի դուռը և նույն տխրությամբ, անխոս գնաց իր աշխատասենյակը: Երեք օր անց Խանջյանին բերեցին Թիֆլիսից դագաղի մեջ»: 1936թ. հուլիս 11-ի գիշերը Չարենցը գրում է հայտնի «Դոֆին նայիրական» սոնետների շարքը: Այս բանաստեղծական կտորների բազմաթիվ, մի շնչով թղթին հանձնված տարբերակների խառնիխուռն, ջղային ձեռագրով գրված տողերում բանաստեղծը սրտի անհուն ցավով, անպատմելի կսկիծով մրմնջում է իր մորմոքն ու թախիծը, ողբում է իր հերոսական բարեկամի մահը և այդ մահվան առջև նրա մոր ու ժողովրդի վիշտն ու կսկիծը.

**Այս գաղթական կանանց ընտանեկան սուգով
Եվ շիվանով միայն շրջապատված,
Փայտյա դագաղն ու դին արյունոտած-
Միթե՞, օ, Աղասի, - դիակն է քո...**

**ԴՈ՛ւ ես արդյոք պառկած այդքան անհույզ դեմքով
Հանցապարտի, գողի դագաղ մտած...
Երբ ժողովուրդն անգամ աչքերն իր քաց
Վարանքով է սրբում քաց դագաղի դեմ քո...**

Նախիրյան վերջին արքայազնի «պարտությունը», բանաստեղծի գնահատմամբ, մեր ժողովրդի բազմադարյա պատմության մշտապես կրկնված «Հին պարտության լեգենդի» նոր վերհառնումն է: Բանաստեղծը հավատացած է, գիտի, որ «թաքուն վերադարձած հայրենական այդ լեգենդի պես» մեր անցյալի պարտված արքաների շարքում ժողովուրդը դեռ երկար իր հոգու մեջ կպահի այս վերջին Դոֆինի լուսավոր կերպարը ևս:

Աղասի Խանջյանի նենգ սպանությունը, որ անճնական ցավի ու անսահման ողբերգության պես էր վերապրում Չարենցը, նրա հոգում անհանգստության ալիք էր բարձրացնում և հաստատում էր նաև իր մտալուտ, մեամօրինակ վախճանի կանխազգացումը և Նախիրյան վերջին արքայի մասին գրված խոսքերը կարծես թե ինքն իրեն էր հասցեագրում.

**Եվ լեգենդի մեան անիրական կամ մի
Առասպելի մեան ժողովրդի հոգում
Կապրի աղետը քո իբրև թաքուն
Կամ ահով եղած մահիրական միֆ...**

Սեփական մահով սրբազործված արարքի և կրկին հառնելու կարողության մեջ է տեսնում բանաստեղծը անմահության գաղտնիքը, որ ձևակերպում էր իբրև անկասկածելի ճշմարտություն:

Նա կմեռնի որպես զոհ, քայց չես հաղթի դու նրան...

Այս է բնորոշը հայ ժողովրդի պատմության ողջ ճանապարհի համար, որ այսօր էլ կրկնվում է: Մեր պատմությունը հարուստ է «հաղթական պարտություններով», խորհում է հեղինակը: Եվ ինչպես մեր մախնիների հազարամյա խրթին ուղիներում, այս անգամ էլ մեր «հաղթանակի լեգենդը» պիտի հառնի կրկին «իր պարտությամբ հզոր»: Մրա մեջ է մեր

*ժողովրդի ապրելու խորհուրդը, և Ղազարոսի նման մահվան
նաշից մշտապես բարձրանալու կարելիությունն է այս մոլո-
րակի վրա նրա գոյատևման հնարավորության հիմքը:*

*Ուրեմն դիպվածի արդյունք չէր բանաստեղծի վերա-
դարձը դեպի «Հին պարտության լեզենդը»: Ներկայի ան-
լույս իրականության մեջ լույս տեսնելու համար էր նա իր
հոգում բորբոքում անցյալի մեծ ջահերի հուրը և մեր պատ-
մության հազարամյա փորձի խմացությունն էր նրա հավա-
տի հիմքը.*

**Իմաստուն է կյանքով լոկ հաղթանակ կերտող
Վաղվա հաջորդը քո այն երջանիկ,
Որ պիտի գա, զիտեմ, իր փառապանծ երթով
Եվ քո աճյունը սեզ քո սև նաշից հանի...**

*Բայց բավական են պարտությամբ հաղթանակները, -
պատգամում է բանաստեղծը.*

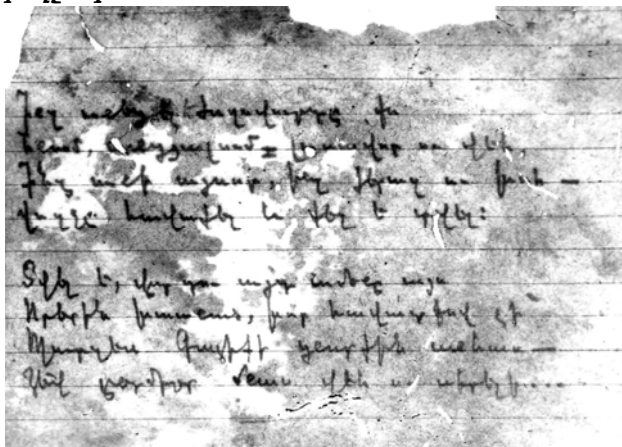
**Թող բարձրանան քո տեղ առաջնորդներ տարբեր,
Որ պարտվելով մահին և ապրելով հաղթեն...**

*Տարիներ առաջ Աղասի Խանջյանի քույրը, որ ապրում
էր Մոսկվայում, ինձ նվիրեց իր մոտ հրաշքով պահպանված
1932 թ. «Երկերի» շքեղ, սև հատորի այն օրինակը, որ հայրս
1932 թ. հունիսի 7-ին նվիրել էր այն ժամանակ արդեն Հա-
յաստանի Կենտկոմի առաջին քարտուղար Աղասի Խանջ-
յանին: Գրքի վրա Չարենցի մակագրությունն է. «Ընկ.
Աղասի Խանջյանին» և հայտնի քառատողը՝ Գյոթեից, ռու-
սերեն թարգմանությամբ, որը նա հետագայում զետեղեց
«Գիրք ճանապարհիկի» մեջ.*

**Բարեկա՛մ, անխախտ հասկացիր դու սա, -
Դարում, ուր Ոգին ու Միտքն են հորդում -
Լոկ առաջնորդվել կարող է Մուսան,
Իսկ ինքը արդեն չի առաջնորդում: -**

*Հորս ձեռագրերը հաճախ այնքան խառն են, այնքան
անավարտ, որ երբ նրանց մեջ մի մաքրագիր, ավարտուն
բանաստեղծություն էր հանդիպում, շատ էի ուրախանում:*

Ահա նման ուրախություն պատճառող գործերից է «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր...» տողով սկսվող երկարաշունչ երկը, որ գրված է երեք մեծադիր թղթերի վրա, 1936-ին: Չնայած հողի տակ թաղված ինքնագրերի մեջ էին այս թերթերը, բայց բավական լավ են պահպանված, մաքրագիր են ու ամբողջական:



«Արվեստի կատարելության» առեղծվածը լուծելու չարենցյան տազնապների արձագանքն է այս գործը: Այն իբրև անմիջական հղացք և իբրև հենք ունի Լեոնարդո դա Վինչիի այն խոստովանությունը, թե «Խորհրդավոր ընթրիքը» որմնանկարի Հիսուսի համար ներշնչման աղբյուր է հանդիսացել իր պատանի աշակերտը՝ հետագայում հայտնի նկարիչ Ջիովաննի Բելտրաֆիոն (1467-1516): Չարենցը սանձարձակ երևակայությամբ վերականգնում ու նկարագրում է բազում դարերի մեջ սուզված այն «ինքնամիտի գիշերը», երբ՝

Արթնացել է հանկարծ իր աներազ քնից
Լեոնարդո դա Վինչին...
Եվ քնեռել է իր աստվածային հայացքը՝
Ահավասիկ այս սուրբ կիսակնոջ,
Այս կանացի դեմքով և պատանու
Անեզրական, անհուն տխրությամբ
Եվ երագով օծված հիսուսային դեմքին...

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

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

Մինչդեռ պատանին «ամոթխած, գունատ վար է առել իր հայացքը», և նրա դեմքը ստացել է այն հիսուսային արտահայտությունը, որ «հանճարի սիրով ու վրձինով անմահացած»՝ հասել է մեզ: Ըստ էության բանաստեղծությունն այստեղ վերջանում է: Բայց բանաստեղծությունը հենց այստեղից է, որ սկսվում է՝ տարածվելով մամօրինակ արաչագործ գիշերների վրա և պեղելով գերմարդկային ստեղծագործությունների գաղտնիքը. թեպետ Չարենցը հաջորդ տողերում հաղորդում է միայն այն պատմական փաստը, թե «Խորհրդավոր ընթիքը» որմնանկարի Հիսուսը՝ Լիոնարդո դա Վինչիի աշակերտն է

Ջիովաննի Բելտրաֆիոն վեշտասնամյա...

Բանաստեղծության ավարտական տողերն ակամա խորհրդածել են տալիս դիպվածի այն հանճարային ակնթարթի մասին, որ ծնվում է մեզ շրջապատող շատ հաճախ աննկատ, չափազանց սովորական առարկաներից ու էակներից: Լեոնարդո դա Վինչիի՝ «տարիներով փնտրած ու երագած» Հիսուսն անընդհատ իր հետ էր, իր աչքերի առաջ, անգամ մույն սենյակում էր քնում, բայց օրերի, ամիսների, տարիների սպասումն էր պետք, որ ուռճանար, հասունանար այն ակնթարթը, որ շրջապատի առօրեական իրերի և

արարածների էությունն է լուսավորում, ընդգրկում: Չարեն-
ցի այս բանաստեղծությունը նախ և առաջ այս ամենագոր-
ակնթարթի գովքն է, փառաբանումը, որովհետև նրա արար-
չագործությամբ են պայմանավորված բոլոր դարերի բոլոր
հրաշակերտները: Չարենցի այս երկը նաև այդ բեղուն ակն-
թարթի ծնունդ հանդիսացող հափշտակության, ցնծության
արձագանքն է, երբ արդեն կատարվում է հրաշքը. ստեղծա-
գործությունը, պոկվելով իր արարչից, թղթի, կտավի, կամ
մարմարի վրա ապրում է իր կյանքով, ինչպես հողին ընկած
միրգը, որ իր ծառը լինելով հանդերձ, ավելի է իր ծառից:
Ահա բանաստեղծն այս անկարելի կարելիության խոր-
հուրդն է նկարագրում հետևյալ տողերում, ուր դա Վինչին
արդեն գույն ու ձև հագած, արդեն նյութականացած երազի
դիմաց է կանգնած:

**Նայել է լուռ, երկար, - կասկածելով մի պահ
Այդ հրաշքի՝ այդ լուռ խորհրդի
Անգրկելի, անձուկ գոյության
Լինելիությանն անգամ...**

Ինչ բնական է նույնիսկ հանճարեղ դա Վինչիի՝ ինքն
իր մասին, իր անգուգական կարողությունների մասին տա-
րակուսելու այս պահը: Բնական է, որովհետև գերմարդկա-
յին է, անկարելի կարելին է այն, որի առջև հիացազին զար-
մանքով արձանացել է արվեստագետը:

«Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր» երկը ոչ միայն Չա-
րենցի վերջին շրջանի, այլև առհասարակ նրա ամբողջ
ստեղծագործության ամենախորունկ գործերից մեկն է:
«Գիրք ճանապարհի» «Տաղեր ու խորհուրդներ» շարքի
ոճին ու տրամադրություններին հարող այս տաղի մեջ «ի-
մաստության դառնապատիւ պտուղը» ճաշակած բանա-
ստեղծը լռելայն, առանց ուսուցողական շարժումների, տալիս
է իր արվեստի ըմբռնման նոր ու թաքուն «խորհուրդները»:
Տալիս է դրանք ոչ որպես մերկապարանոց խրատ ու քեր-
թության նախաշավիղ, այլ որպես համապարփակ ապրում
ու պատկեր: Լեռնարդո դա Վինչիի «աներազ քնից» արթ-

մանալը և իր նկարին մայելը խորհրդանշում է կյանքի բոլոր երևույթների առջև իսկական արվեստագետի զմայլանքը: Չարենցի այս ստեղծագործության զսպանակն էլ հենց հիացումն է, հիացում՝ «խորհրդավոր ընթրիքը» որմնանկարի «անեզրական գեղի տրտմությամբ» շնչող Հիսուսի առջև:

«Արքայական երգ» խորագրով և «Նմանություն Իբսենին» ծանոթագրությամբ երեսունչորս տողանոց մի անավարտ մենախոսություն է մնացել Չարենցի թղթերի մեջ: Ի՞նչ է սա: Գործող անձանց ցանկը հուշում է, որ սա թերևս մոտ սկսված դրամայի սկիզբն է: Միակ մենախոսությունը, որ գիշերում մենակ մնացած «տիրապետող արքային» է՝ Իբսենի, Բրանդի կամ Դոկտոր Ստոկմանի մենախոսությունների ոճով ու հանդիսավորությամբ, պատմում է արդեն իշխանության ու փառքի հասած միապետի ներքին անբուժելի մենակության մասին, զգացողություն, որ, անշուշտ, բանաստեղծի այդ օրերի ապրումներով է ներշնչված:

Որքա՛ն հոգնել եմ ես... Հոգնել այնպես,
Ինչպես կարող է լույս հոգնել անօգ,
Անապաստան մշակն անօթևան...

Եվ հիմա ինքն էլ, ինչպես այն «արքան տիրապետող, մեկ հարց ունի միայն՝ ինչո՞ւ, ինչո՞ւ ...»:

Ինչպես այս երկը, այնպես էլ այս շրջանի գործերի համարյա մեծ մասը, մի անընդհատ, անվերջ մենախոսություն է, հեղինակի խոսք, ավելին՝ **ներքին մենախոսություն** (գործողությունը կատարվում է հեղինակի ուղեղում): Ահա այն գեղարվեստական ձևը, որ հատուկ է Չարենցի վերջին երկերին:

Եթե բանաստեղծը հասցներ հրատարակել իր մոտ գիրքը, ապա նրա մեջ կհավաքեր՝ «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր», «Դանթե», «Մաֆո», «Էկլեզիաստես», «Ուլյալում», «Նմանություն Իբսենին» երկերը, ապա «Կոմիտասի հիշատակին», «Նավզիկե» պոեմները, «Վերջին աղոթքը», «Հերոսի հարսանիքը», «Չարչարանաց լեռան աղոթքը», «Ատլանտիդա», «Երագների մասին» պոեմը և ուրիշ գործեր,

մաս բանաստեղծություններ, էպիգրամներ, ռուբայիներ, որոնք մա չհասցրեց տպագրել: Դրանք առաջին անգամ հրատարակեցի ես՝ միայն ու միայն հորս ինքնագրերի հիման վրա:

Այս գործերից շատերը մնացել են անավարտ, շատերն էլ անունով միայն կան, բայց դրանք բոլորն էլ պարզում են հանճարի ստեղծագործական անհուն կարելիությունը և նոր իմացությունների անչափելի սահմանները, որ ժուսական ու եվրոպական պեզիայից հասնում են մինչև ճապոնական թանկաները, արևելքի բանաստեղծներից մինչև չինական ու հնդկական իմաստությունները, մինչև բուդդայական կրոնի ու յոգիզմի խորհուրդները:

Համաշխարհային մտքի և արվեստի տիտանների հետ Չարենցի ոգեկան հաղորդակցությունը, որ սկիզբ է առնում «**էպիքական Լուսաբացից**», լայնանում է «**Գիրք ճանապարհի**» ամբողջ տարածքի վրա, ավելի է խորանում նրա վերջին գործերում: Վերջին տարիների իր ստեղծագործություններում Չարենցը դուրս է գալիս Հայոց պատմության սահմաններից և տարածվելով՝ իր խոհական-փիլիսոփայական պոեմների ու բանաստեղծությունների նյութ է դարձնում այլևայլ ազգերի գրականության ու արվեստի նշանավոր ներկայացուցիչներին: Աշխարհի բոլոր ազգերի ու ժողովուրդների պատմության ու արվեստների անչափելի ու խոր իմացությունն է, որ զգացվում է հատկապես վերջին գործերում: Այս իմաստով չարենցագիտության շատ հարցերի լուսաբանման գործում ուսումնասիրողների համար մեծ ու անփոխարինելի դեր ունի մակ բանաստեղծի անձնական գրադարանի ուսումնասիրությունը: Պահպանվել է գրադարանի վեց հազար կտոր գրքերից միայն հազար չորս հարյուր քսան կտորը, որի հիմնական մասը այժմ պահվում է բանաստեղծի տուն-թանգարանում, իսկ որոշ գրքեր էլ դեռ մնում են անձնական արխիվներում: Մակայն պահպանված գրքերն էլ բավական են՝ պարզելու համար Չարենցի նախասիրությունները, գրքերի ձեռքբերման դինամիկան, ըն-

թերցման հաճախակիությունն ու ընտրությունը: Առանձին կարևորություն ունեն նշումները, որ բանաստեղծը կատարել է գրադարանի գրքերն ընթերցելիս: Այդ նշումները, ինչպես նաև ընդգծումները, որ կան գրադարանի շատ գրքերում, մեզ հնարավորություն են տալիս հետևելու Չարենցի մտքերի ընթացքին, այն բանին, թե հեղինակին ո՞ր մտքերն են դուր եկել, և ի՞նչն է նրա մեջ առաջացրել առարկություններ, անգամ բողոք ու ընդվզում: Կարևորը նաև այն է, որ շատ հեղինակների մտքերը բանաստեղծի կողմից ընտրվել են ըստ իր մտքերի հետ ունեցած համահնչունության, կտրված հեղինակային ամբողջական տեքստից և մեկնաբանված յուրովի: Նրան հետաքրքրել է ոչ այնքան այս կամ այն գրողի կոնցեպցիան, որքան նրանց առանձին մտքերի, օրինակների, փաստարկումների, եզրակացությունների՝ իր ներաշխարհի հետ ունեցած նույնությունը, ընդհանրությունը: Չարենցի ընթերցած գրքերի մեջ (մենք չեք անդրադառնում գեղարվեստական երկերին) հատուկ ընտրությամբ ներկայացված է թե՛ դասական և թե ժամանակակից գիտությունը: Հատուկ ընտրությունը վերաբերում է մարդագիտության տեսակին: Չարենցին հետաքրքրել են այն փիլիսոփաները, որոնց ուշադրության կենտրոնում են եղել մարդուն, նրա կյանքի իմաստին, նրա հոգևոր սֆերային, նրա մահկանացու կամ անմահ լինելուն վերաբերող պրոբլեմները, ապա և այն հարցերը, որ վերաբերում են նյութականի և հոգևորի փոխհարաբերությանը, մարդու իմացական կարողությունների հնարավորություններին: Նրան մեծապես հետաքրքրել են նաև մարդու կատարելագործման հարցերը: Հին փիլիսոփաներից նա նախընտրել է Մարկ Ավրելիոսին, Պլուտարքոսին, Լուկրեցիոսին, Պլատոնին, վերածննդի շրջանի հեղինակներից՝ Ջորդանո Բրունոյին, Կամպանելլային, նորագույն փիլիսոփաներից՝ նա անչափ հետաքրքրվել է Սպինոզայով, Լեսինգով, Հելվեցիոսով, հատուկ ջանասիրությամբ ուսումնասիրել է գերմանական դասական փիլիսոփայության հայտնի ներկայացուցիչներին՝

Ֆիլիստեին, Շելինգին, Կանտին, Հեգելին, Ֆոյերբախին, ռուս փիլիսոփաներից՝ Օգարյովին, Գերցենին, Դոբրոլյուբովին, Չեռնիշևսկուն, նորագույն փիլիսոփաներից՝ Նիցշեին, Մախին, Ավենարիուսին, Լամարգին: Նա ամենայն հետևողականությամբ ուսումնասիրում էր Լենինի, Մարքսի, Էնգելսի, Պլեխանովի աշխատությունները: Նա իր գրադարանում ունի ժամանակակից փիլիսոփայությունը ներկայացնող բոլոր հիմնական աղբյուրները: Սպիտակաշա տությունների 10-ից ավելի մեծադիր հատորները նա կարդացել է ամենայն մանրամասնությամբ և ընդգծումներ ու նշումներ է արել համարյա բոլոր գրքերի վրա:

Չարենցը հատուկ սեր ուներ նաև սոցիալական ու պատմական գրականության հանդեպ: Նրան հատկապես հետաքրքրում էին հասարակության ու մարդու կյանքի համար վճռական նշանակություն ունեցող խոշոր իրադարձությունները: Նրան հետաքրքրում էին հեղափոխության կողմից բարձրացրած այնպիսի ուժեղ ու ողբերգական անհատականություններ, ինչպիսիք էին Ռոբեսպիերը, Դանտոնը, Մարատը: Առհասարակ նկատվում է Չարենցի առանձին հետաքրքրությունը ֆրանսիական հեղափոխության իրադարձությունների նկատմամբ: Այդ մասին նա հավաքել է բավական ընտիր գրականություն: Բանաստեղծը ցանկանում է հասկանալ նաև ժամանակակից կապիտալիստական հասարակարգում ապրող մարդու հոգեբանությունը: Երևում է, որ նա մի անգամ չէ, որ անդրադարձել է Հոբսոնի «Ժամանակակից կապիտալիզմի զարգացումը», Հելֆերդինգի «Ֆրանսիական կապիտալը», Շպենգլերի «Արևմտքի մթնշաղը» գրքերին, Կլաուզկիցի «Պատերազմի մասին» կապիտալ աշխատության բոլոր հատորներին և այլն:

Չարենցը հատուկ հետաքրքրություն ուներ նաև Արևելքի նկատմամբ: Արևելքի կրոնների պատմությունը՝ բուդդայականությունը, բրահմայականությունը, մուսուլմանական կրոնը նա ուսումնասիրել է երկար ժամանակ: Նա մույնպիսի հետևողականությամբ ուսումնասիրել է նաև հասարա-

կական ֆորմացիաների զարգացումը՝ սկսած նախնադարյան հասարակությունից մինչև ժամանակակից Արևելքի և Արևմուտքի պատմությունը: Թվենք նրա կողմից հետաքրքրության արժանացած մի քանի աշխատություններ. **Վիպպեր**՝ «Հռոմի պատմության ուրվագիծը», «Հին Եվրոպա», «Բուդդան, նրա կյանքը և ուսմունքը», **Ստրուվե**՝ «Հին Արևելքի պատմություն», **Շտրաուս**՝ «Հիսուսի կյանքը», **Շել-վինսկի**՝ «Հնդկաստան» և այլն:

Այժմ փորձենք ավելի հանգամանորեն պարզել մեկ հարց. այն, թե հատկապես կյանքի վերջին տարիներին ի՞նչ հարցերի վրա է սկսել Չարենցն իր ուշադրությունը, և ինչքանով են դրանք առնչվում նրա այդ տարիների ստեղծագործական մտահղացումներին: Տանք դրանցից մի քանիսի բնութագրությունները: Հետևելով հայ մեծ գրողի ու մտածողի՝ այդ գրքերի վրա կատարած նշումներին՝ աշխատենք պարզել նրա ներաշխարհի այդպիսի ցուցանիշներով մեզ հասած առանձին կողմերի բովանդակությունը: Այս և նման այլ հոգեբանական, փիլիսոփայական, իմացաբանական, մարդաբանական հարցեր պարզելու ճանապարհին Չարենցը մի կողմից դիմում է ռուսական, գերմանական, ավստրիական գրականության ու փիլիսոփայության խոշոր ներկայացուցիչներին, մյուս կողմից՝ Արևելքի կրոնների ու պատմության խոշոր գիտականներին և Արևմուտքի փիլիսոփաների ստեղծագործությունների ուսումնասիրությանը: Նա դիմում է նաև հոգեբանական գրականությանը և հատկապես Ֆրեյդիին:

Չարենցի թղթերի մեջ և մի առանձին տետրում **«Երագների մասին»**, **«Պոեմ անվերնագիր»** խորագրերի տակ պահպանվել են ստեղծագործության մի քանի տարբերակներ: Այս նույն տետրում պահպանվել է նաև մի էջ, որի վրա հետևյալ գեղազրված ձեռագիրն է.

«Պոեմ անվերնագիր

1. Երագների մասին

2. Երագը

3. Բանալին

Ըստ էդգար Պո-ի+Ֆրեդրիկ

սկսված է 2-IV-1937Երևան

Anno Domini MSMXXXVII

Ի ԹԻԱԿ. ՀԱՅԿ. ՌՅՉԷ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ

ՄԵՂՍԱՔԱՐՈ ԴՊԻՐ ԵՐԳԱՍԱՆ»

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

Բանաստեղծը ցանկանում է հասկանալ բանականության գործունեության օրինաչափությունները: Կարևորը ձգտելու, հասնելու, ցանկանալու ու կատարելու կամային ու գիտակցական պրոցեսների միասնությունն է: Նման բացարձակ եզրակացությանը Չարենցը հակադրում է ստեղծագործական պրոցեսի ենթագիտակցական լինելու դրույ-

թը: Նա լավ է հասկանում, որ ճշմարիտ բանաստեղծությունը գրվում է սրտով, արյամբ, հոգով, ներշնչումով, և ոչ թե միայն սառը տրամադրությամբ: Նա գտնում է, որ միայն զուտ բանականությամբ առաջնորդվող գրողը, որ բանաստեղծությունը ենթարկում է տրամաբանության օրենքներին, փիլիսոփայական մտքերն ու դատողությունները դնելով տաղաչափական ձևերի մեջ, ոչ թե բանաստեղծ է, այլ ամենաշատը՝ «ազիտատոր»: «Ինչ ուզում եմ թող մեր «մարքսիստ» քննադատներն ասեն, գրողը «կուտակում է» իր գանձը, ոչ թե գիտակցաբար, այլ միանգամայն «ենթազիտակցաբար»: Եվ այս է ստեղծագործության գաղտնիքը...»:

Ահա այս և նման հարցերի բացահայտման ճանապարհին Չարենցը դիմում է հոգեբանական գրականության օգնությանը, նաև Ֆրեյդի ուսմունքին և հիմնականում նրա այն ուսումնասիրություններին, որոնք վերաբերում են բացատրելիի և անբացատրելիի, կամաժինի և բնագոյայինի, գիտակցածի և անգիտակցականի պրոցեսին: Բացի Ֆրեյդի ուսմունքը մեկնաբանող գրքերից, Չարենցն իր գրադարանում ունեցել է Ֆրեյդի համարյա բոլոր աշխատությունները՝ «Տռտեմ և Տարու», «Մանկան հասակի պսիխոանալիզը», «Դասախոսություններ հոգեբանության ներածության հարցի շուրջ», «Մեթոդիկա և տեխնիկա», և այլ աշխատություններ: Այս գրքերում բանաստեղծի կատարած ընդգծումները և նշումները ցույց են տալիս, որ Ֆրեյդի ուսմունքի հանդեպ նրա հետաքրքրությունը հիմնականում թելադրվում է մարդուն ավելի բազմակողմանի ու լիով հասկանալու հանգամանքով: Չարենցին հատկապես հետաքրքրել են այն ժամանակ Սովետական Միության մեջ արգելված այն աշխատությունները, որտեղ գիտնականը աշխատել է պարզել մարդուն ծայրահեղ ներվայնության և անգամ խելագարության հասցնող կյանքի կոնֆլիկտների և աֆեկտիվ երևույթների էությունը: Նրան հետաքրքրել են ոչ միայն գիտակցական պրոցեսները, այլև բնագոյներն ու ամորոշ մղումները:

Չարենցի «Երազների մասին» խորագիրը կրող անավարտ ստեղծագործության պահպանված հատվածների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս պրոբլեմի ու հարցադրումների շրջանակում էին նրա հետաքրքրությունները: Հեռանելով բանաստեղծի ընթերցումներից և նրա մտքերի ուղղությանը՝ մենք կարող ենք հաստատապես պնդել, որ Չարենցը մեծ հետաքրքրություն էր հանդես բերում գեներալի սոցիոլոգիային վերաբերող հիմնական պրոբլեմների նկատմամբ, նրան հետաքրքրում էր այն հարցը, թե ինչպես է առաջանում մարդու մոտ չարությունը, բռնությունը, անմարդկայնությունը, սադիզմը: Այդ ամենը նա ժառանգաբա՞ր է կրում իր մեջ, թե՞ այն մշակվում է հետագայում: Նրան հետաքրքրում են նաև տոտեմի և տաբուի պատկերացումները, ամեն տեսակի համացեղային նշանակության տարուները: Դրանք անգիտակցորեն գործող ուժերն են, որ մարդու մոտ, հատկապես կյանքի ծայրահեղ կոնֆլիկտային պայմաններում (որում գտնվում էր հայրս այդ օրերին) առաջացնում են ինչ-որ անորոշ տագնապներ, ամեն տեսակի ախտաբանական վիճակի հասցնող մտավախություններ, ահաբեկիչ երազներ, ամեն տեսակի պատրանքներ, անուրջներ, տեսիլքներ, հոգեբանական խոր տրավմա:

Մուտք

Երազների մասին

Երազներին ես չեմ հավատացել երբեք,
Չեմ համարել ոգու ինչ-որ վերին նշան:
Պատահել են թեև ինձ այնպիսի դեպքեր,
Որ ընդունակ են տալ ինչ-որ վերին, դաժան,
Անագորույն խորհուրդ երազներին երբեմն...

Չարենցին հետաքրքրել են նաև էթնիկական հոգեբանության հարցերը: Ի՞նչ ընդհանուր գծեր կան առանձին մարդու ներաշխարհի և իր ժողովրդի հոգեբանության միջև, ի՞նչ է գնում և ի՞նչը չի գնում անհատից դեպի ժողովուրդը և ընդհակառակը, և ի՞նչ ճանապարհներով: Նա ձգտում էր անհատի հոգեբանության հարցերը քննելու միջոցով ճանա-

պարհ հարթել դեպի ժողովուրդների հոգեբանության չուսումնասիրած բնագավառը: Սրանք հարցեր են, որոնք Չարենցին հետաքրքրել են ոչ միայն Ֆրեյդի ուսմունքի կապակցությամբ, այլև ընդհանրապես:

Իհարկե , այս հարցերի Չարենցյան ըմբռնումները մեզ համար ավելի հստակ կլինեին, եթե նա կարողանար իրականացնել իր բոլոր մտահղացումները:

Կյանքի վերջին տարիներին, երբ բանաստեղծը հատկապես ավելի բարձունքներին հասնելու նոր ուղիների որոնման հարցականների առաջ էր կանգնած, Գյոթեի ու Դանթեի կողքին նաև Պուշկինի «վեհ կերպարի» հաճախանքն է ունենում: Ուղիղ հարյուր տարի իրենից առաջ գոհված հանճարի ու իր ճակատագրի ընդհանրությունը նա արձանագրեց հետևյալ տողերով.

Ո՛չ: - Չնչին ամպերի սև գորթը

Պաշարեց - Արևից առաջ քեզ: -

Իսկ այնտեղ, ներքևում երգի սով էր, -

Բայց ցնծում էր Պառնասն առանց քեզ: -

Պուշկինը Չարենցի համար «հանճարի մեծագործության» կատարելության չափանիշ է: Չարենցի կողմից Պուշկինի ստեղծագործության նշանակության խոր ու բազմակողմանի ըմբռնումը մեզ հայտնի է դեռևս «Էպիքական լուսաբացից»: Պուշկինի հարցը պարզապես գրականության պատմության քննարկում չէր կամ էլ Պուշկինի դերի ու մեծության գնահատություն: Նա խորապես ըմբռնեց ռուս մեծ պոետի ստեղծագործության անմահության գաղտնիքը՝ այն, ինչով Պուշկինը մնաց մեծ, մնաց մաքուր ու վիթխարի: Պուշկինյան արվեստի խորությունը, ժողովրդայնությունը, նրա պոեզիայի համամարդկային հնչեղությունը, վեհությունն ու պարզությունը այն հատկություններն էին, որ արվեստի տեսաբան Չարենցը ցանկանում էր տեսնել նոր ժամանակների պոեզիայում:

1937-ին, երբ նշվելու էր Պուշկինի մահվան 100 ամյակը, Չարենցը համամիութենական հոբելյանական հանճնաժո-

դովի անդամ էր, Հայաստանի հոբելյանական հանձնաժողովի նախագահ: Ինչպես այս օրերին մտորում էր Չարենցը, «մեր ոգու անհաս զենիթում» այսօր էլ տիրականորեն կանգնած Պուշկինի անմահ կերպարը ապացույցն է, որ «չնչին ամպերի սև գորշը» անկարող է պաշարել Արևը, և որ գալու է հատուցման ժամը:

* * *

Երբ կարդում ենք՝ հաճախ շտապ, հազիվ հասկանալի նախադասություններով թղթին հանձնված ավարտուն ու անավարտ վերջին բանաստեղծությունները, որոնց մեջ հեղինակը ծրագրային հետևողականությամբ արձանագրել է իր ապրումներն ու մտածումները, տեսնում ենք, որ օրեցօր հուսահատությունն ավելի ու ավելի է խտանում բանաստեղծի տրամադրության մեջ: Ըուրջը կատարվող դեպքերը, մենակությունն ու անզորությունը ջլատում են նրա ուժերը: Հիմա արդեն «իր մեռած խոսքերն է թափում գալիքից տազնապող մի մարդ»:

**Աշունը, ախ, այնպես անցավ՝
Եվ ցնցող և ծանր՝ ինչպես
Հանճարեղ ոճիր կամ հանցանք:**

Նման բանաստեղծական կտորները, վերջին ամիսների ինքնագիր խառնիխուռն էջերը, խոհերի ու գրառումների պատառիկները, մամակների ու դիմումների սևագրերը կազմում են Չարենցի անտիպ ժառանգության այն մասը, ուր ամենից սուր է զգացվում ժամանակի ազդեցությունը, իր ամեն մի նյարդով վերապրող արվեստագետի ու մարդու հոգու տառապանքն ու մաքառումը. «Միթե՞» կարող է գոնե խորհրդային գրական հասարակայնության համար գաղտնիք հանդիսանալ այն զարհուրելի բառացի իմաստով անգամ քստմենտի՝ հասարակական-քաղաքական հալածանքն ու օստրակիզմը, որի հետևանքով ավելի քան երեք տարի է, որ ես դուրս եմ չալտոված գրական-հասարակական ասպարեզից», - կարդում ենք նրա օրագրային վերջին գրառումներում: Այս նույն ապրումների ու զգացողությունների վկայությունն է նաև 1936թ. դեկտեմբերին գրած հանճարեղ «Տես-

րապտիքոսը», որ վերնագրված է «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո»:

**Ինչպես դարեր առաջ - վկան Նարեկացի, -
Քեզ եմ հղում ես ողբս, ո՛վ Արարիչ,
Ես մեղավոր քերթողս աստվածարյալ դարի, -
Ողջակիզյալ արյունս վարակածին...**

Չարենցի վերջին շրջանի ստեղծագործություններին ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բանաստեղծն իր գերագույն ներշնչման պահերին մեծ մասամբ մոտեցել է իր երկարաշունչ գործերից մեկն ու մեկին և նրան է փոխանցել իր հույզերն ու խոհերը: Այսպես է թվում, քանի որ նախ՝ Չարենցը սովորություն է ունեցել աշխատելու միաժամանակ մի քանի գործերի վրա և, երկրորդ, որովհետև պոեմներն, ինչ խոսք, նրա այս շրջանի ստեղծագործության կշեռքի ծանրագույն նժարն են կազմում՝ ավելի համապատասխանելով բանաստեղծի հախումն ապրումներին: Քանի տասնյակ ավարտուն բանաստեղծություններ են ծնվել վերջին պոեմների կողքին, որոնց մեջ է հատկապես, որ Չարենցը գրեթե միշտ ինքն իր հետ է, ինքն իր դիմաց: Նա անընդհատ քրքրում է իր կյանքը, նոր լույսի տակ դիտում այն թեկուզ աննշան դեպքերն ու սիրելի դեմքերը, որոնք ճառագել են իր պատանեկության, երիտասարդության մեջ: Բայց սա հասարակ կյանք չէ, այլ մեծ բանաստեղծի մրրկոտ քառասնամյակ, «Կարմրածուփ կեսօր», ինչպես ինքն է հիանալիորեն բնորոշում իր անցած ուղու վերջին հանգրվանը: Ուստի հասկանալի է ու բնական, երբ տարիների հետ մեկտեղ Չարենցին այցելում է բանաստեղծ լինելու ինքնագիտակցությունը, որ Մուսայի հանդեպ երախտիքով ու հպարտությամբ է լցնում նրա էությունը:

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

1937 թ. մայիսի 10-ին Հայաստանի Կենտկոմի առաջին քարտուղար Ամատունուն ուղղած դիմումներից մեկի մեջ Չարենցը գրում է. «Ընկեր Ամատունի,- և, ընդհանրապես,- ընկ. Կենտկոմ. - Ես իմ գրական հասարակական ողջ էությունս,- վերջապես իբրև հասարակ մարդ և հասարակ շարքային քաղաքացի- չեմ կարող լինել, եթե ուզենամ անգամ, իմ խորհրդային երկրի ու ժողովրդի դեմ: Երբ հարցը վերաբերում է 25-ամյա գրական-քաղաքական անցյալ ունեցող որևէ քիչ թե շատ ազնիվ մարդու, որն իրեն պատասխանատու է զգում իր կատարած հասարակական յուրաքանչյուր քայլի համար: Նա առավել պատասխանատու է զգում իրեն, երբ նրա առջև լինել չլինելու խնդիր է դրվում - ամբողջ մարդկության ու կուլտուրայի համար մեծագույն ու ճակատագրական բախումների նախօրյակին, ամենի թափով տեղի ունեցած դասակարգային ուժերի բևեռացման ու կողմնորոշման վճռական ժամին»:

Բանաստեղծի հոգեկան լարվածությունն իր գազաթնակետին է հասնում, երբ նա իր մենության ու լքումի խորքերից հառաչում է ու հարցնում ամենատեսարարիչ - Աստծուն.

Մի՞թե իրոք այսօր ես դուրս մնացի
Քո արևից, երկրից, ժողովրդից անեզր, -
Չէ՞ գառանցանք արդյոք սա...

Չարենցի «Վերջին աղոթք» կոչվող այս ստեղծագործությունը նրա ապրած ողբերգության անկեղծ վկայությունն է, որ մատնում է բանաստեղծի տառապանքի ողջ տարողությունը: Սակայն հակառակ այս ողբերգությանը, նա ուժ ու հավատ է գտնում իր մեջ և ստեղծում վերջացնում է քայլերգի, հիմնի վճռականությամբ ու անհուն լավատեսությամբ: Իր ամբողջ կյանքը պայքարով անցած պոետը, երբեք չկորցրեց ոգու պայծառությունը:

Կյանքը բերել է փորձանք ու անկում, -
Միշտ համբերել ես դու, սիրտ իմ ամբուրն...

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

**Խմիր հոժար կամքով, իբրև լեղի մի թաս,
Տառապանքիդ բաժակը՝ վաղվա կյանքով հղի:**

*Հալածանքի օղակը սեղմվում էր բանաստեղծի շուրջը.
«Ի խորոց սրտի», հոգու անհուն խորքերից Արարչին է ուղղում իր խոսքը բանաստեղծը՝*

**Եվ - թունավոր, ինքյան, որպես կարիճ՝
Ահա կանգնած եմ - զուրկ անգամ դժնի հացից, -
Եվ կախված է գլխիս - մի արեգմացյալ կացին...**

*Այժմ նրան մնում էր միայն հաշտվել մահվան հետ՝
չնայած մահը հիմա բանաստեղծի համար իր երիտասարդության «լուսավոր առասպելը» չէր այլևս:*

Եվ այսպես, մահվան կանխագագուսի վերապրումները, մոտալուտ մահվան, վերջին հանգրվանին մերժենալու սուր զգացողությունը այն հիմնական ապրումն է, որով ստեղծվում են վերջին տողերը.

**Մառ՝ մորմոքում է Մայրամուտը,
Մահվան մշուշ է մովից մաղում, -
Մեռնում է մութը մթնշաղում, -
Մառ մորմոքում է մայրամուտը:
Մտորումներս մահ եմ, մութ եմ,
Մարխե մտքեր եմ միայն մխում, -
Եվ մորմոքում է մայրամուտը,
Մահվան մրուր է մովից մաղում...**

26 -28 V. 1937

Հատկապես 1936-1937 թթ. գրված բանաստեղծություններից շատերը իրենց գեղարվեստական արժեքից ավելի ունեն վավերաթղթի, փաստաթղթի նշանակություն: Դրանք կարծես ջերմաչափն են արտաքին աշխարհի, որ լեցուն է դաժան անակնկալներով: Թեև այս ամիսներին հայրս ընդհանրապես տանից դուրս չէր գալիս և մարդիկ հազվադեպ էին նրան այցելում, բայց արտաքին տազնապալի խլրտումների լուրը թափանցում, հասնում էր իրեն, և նա ավելի հաճախ փոքրիկ բանաստեղծություններով արձագանքում էր արտաքին աշխարհի դեպքերին:

**Նստած է այսօր երկրի Նայիրյան
Երգեհոնն ամբողջ ներքնահարկում փակ,
Ամբաստանության փոսում դժնդակ...,-**

անհուն ցավով արձանագրում է բանաստեղծը: Իհարկե, Չարենցի մտերիմներն ու գրչակից ընկերները միշտ չէ, որ գորավիզ են եղել նրան, բայց փորձության պահին նա միշտ էլ առիթ է փնտրում վկայելու իր հանիրավի դատապարտված ընկերների ազնվությունն ու անմեղությունը, կարծես նրանց դատի պաշտպանը լինի:

**Ո՛չ չեմ հավատում, որ Նայիրական
Աշխարհում ամբողջ գտնվի գեթ մի
Պոետ, որ այսօր իր քախտը գտնի
Իր ժողովրդի վսեմ, տիրական
Երթը խափանող ուղիների մեջ:**

Անհուն ողբերգություն կա նրա մի հայտարարության մեջ, որ կարդում ենք բանաստեղծի դատական հարցաքննություններից մեկի արձանագրություններում. «Ես ոչ ոքի հետ չեմ հաղորդակցվում, ես ոչ ոք չունեմ, ես միայնակ մարդ եմ»: Աշխատասենյակի պատերից օր ու գիշեր նրան էին նայում արդեն մտերիմ դարձած հարազատ դեմքեր՝ Պուշկինը, Գյոթեն, Լեոնարդո դա Վինչին, դա Վինչիի Հիսուսը, Մայակովսկին, Դանթեն: Ներշնչման ու հոգու պայծառության պահեր էր ունենում բանաստեղծը իրեն պաշա-

րած հոգեկան ծանր ապրումների ու անլուր տառապանքների թուլաներին, երբ զրուցում էր «իր շուրջը բազմած» այդ մեծերի հետ.

**Դարձել է ինքնության դևիզ,
Մեփական գոյության պարոլ,
Ինքնագտնման փարոս -
Այդ դեղին դեմքը Դանթեի:**

1936 թ. օգոստոսի 21-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրվում է Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի քարտուղար Լ. Բերիայի հոդվածը. «Փոշիացնել, հողմացրիվ անել սոցիալիզմի թշնամիներին», որի մեջ մասնավորապես ասվում էր. «Երևանում (Հայաստանում) մերկացված է Ներսիկ Ստեփանյանի հակահեղափոխական, տրոցկիստական, մացիոնալիստական խմբակը... Ինչպես պարզվում է Հայաստանի Կենտկոմի մախկին քարտուղար Աղասի Խանջյանը դեռ 1934-1935թթ ազդանշաններ ստանալով Ն.Ստեփանյանի և նրա խմբի տեռորիստական, քայքայիչ աշխատանքի մասին, որևէ միջոց չձեռնարկեց այդ խմբակի ոչնչացման համար...: Այժմ պարզվում է, որ Խանջյանը սիստեմատիկաբար, տարիների ընթացքում մամակագրություն է ունեցել արտասահմանում (Փարիզում) գտնվող ոմն Արշակ Չոպանյանի հետ, որը հայկական հակահեղափոխական, բուրժուա-մացիոնալիստական Ռամկավար կուսակցության ամենաականավոր գործիչներից մեկն է: Այդ մամակագրությունը Խանջյանը թաքցնում էր կուսակցությունից: Խանջյանին գրած իր մամակներում այդ Չոպանյանը հակահեղափոխական, ազգայնական խորհուրդներ էր տալիս Խանջյանին:

Այդպիսի մամակներից մեկում 1933 թվին Չոպանյանը գրում է Խանջյանին. - «Շատ լավ կանեք, եթե ձեր մամուլի մեջ և ձեր ծառերում ըստ հնարավորության քիչ խոսեք դաշնակների մասին»:

Իսկ մի ուրիշ մամակում, նոր Սահմանադրության կապակցությամբ, Չոպանյանը խորհուրդ է տալիս Խանջյա-

նին, հարց հարուցել Հայաստանի սահմանները վերաքննելու և ընդարձակելու մասին: Խոսքս, - գրում է նա Խանջյանին, - ոչ միայն Տաճկաստանին հանձնված Անիի, Արարատի, Ղարսի և Սուրմալուի մասին է, այլև Ղարաբաղի և Նախիջևանի, որոնք միշտ Հայաստանի մասն են կազմել»: Խանջյանն արդեն սպանված էր և հենց Բերիայի ձեռքով, հուլիսի 9-ին:

1936. 9 հուլիս

Թվում է վայրկյանից այդ սև,

Հուլիսի 9-ից մինչև

Ահա այս վայրկյանը երազ

Չառանցանք, որ դեռ չի անցել:

Չեռագրի քայքայված թերթիկների վրա պահպանվել են ամուսնները Չարենցի արդեն զնդակահարված կամ բանտարկված ընկերների՝ Ներսիկ Ստեփանյանի, Գուրգեն Մահարու, Արտո Եղիազարյանի, Գուրգեն Վանանդեցու, Ակսել Բակունցի, Նորենցի, Ալազանի: Կարծես տենդի մեջ թղթին հանձնված տողերը, ավելի քան այլ բանաստեղծական կտոր, պարզում են բանաստեղծի հոգեկան տազմապի ամսահմանությունը: Իր շուրջը դարձող դեպքերի այս ամբողջ շղթան նրան թվում է մի «ցնցող, անհնար... զառանցական երազ», որ դարի տևողություն ունի:

Այս օրերին դրսում մնացած գրողները ժողովներ էին անում և հրճվագին ոգևորությամբ դատափետում էին արդեն բանտարկված գրողներին, մտավորականներին, պետական գործիչներին: Երբ կարդում ենք այդ ժողովների արձանագրությունները, տեսնում ենք, որ դատապարտության ամենասուր սլաքները դարձյալ ուղղված են դեռ չբանտարկված Չարենցի դեմ: Խոսելով «Գիրք ճանապարհի» մասին՝ մեկն իր ելույթում ասում է. «Չարենցի այս գիրքը պետք է անշուշտ ջախջախվի և դեն շարտվի, որպեսզի իր ազդեցությունը չունենա երիտասարդ գրողների վրա»: Իսկ մի ուրիշը իր ելույթում ուղղակի կոչ է անում. «Չարենցը մի

քար է ընկած հայ պոեզիայի ճանապարհին. պետք է օր առաջ վերացնել այդ քարը»:

1936-1937 թվականների գրավոր թե բանավոր ելույթների այս հիմնական ոգին ու մթնոլորտը հազվադեպ ճեղքվում էր մի լուսավոր խոսքով: Այդպիսին է Ջալել Եսայանի խոսքը ասված՝ Գրողների միության ժողովում, բանտարկությունից մեկ ամիս առաջ. «Եղիշե Չարենցը մեր ամենամեծ բանաստեղծն է, այդ անուրանալի է բոլորիս համար: Նրա տաղանդը շողշողուն լույսի պես շլացնում է մեզ... Մեզանից շատերի անունները կկորչեն, բայց գալիք սերունդները չեն մոռանա Չարենցին: Թերևս մեզանից ոմանց անունները անցնեն գալիք սերունդներին միայն այն պատճառով, որ Չարենցի արժեքով մեկի հանդեպ եղել ենք արդար կամ անարդար»:

Չարենցն իր վերջին տետրակներից մեկում կես-ռուսերեն, կես-հայերեն, խոշոր, հատ-հատ տառերով գրել ու մի քանի անգամ ընդգծել է հետևյալ նախադասությունը. «Այսպես վերջանում է Աղասի Խանջյանը և սկսվում է իսկական Ստալինյան հայ ղեկավարությունը»: Եվ իրոք Հայաստանում նոր ղեկավարություն էր հաստատվել: Բանաստեղծի այս օրերի գրառումներում կարդում ենք. «Այդ ի՞նչ էր նշանակում Կենտկոմի պահակատանը ինձ խուզարկելու փաստը...»: Կենտկոմի շենքը մտնելիս Չարենցին խուզարկում են, որովհետև նրա դեմ մեղադրանք էր հարուցվել, որ նա Հայաստանում գործող գաղտնի տեռորիստական խմբի ղեկավարներից է, և որ ինքն անձամբ պլանավորել է սպանել Կրեմլի կողմից նոր նշանակված քարտուղարներից մեկին՝ Լևոն Արիսյանին, որպեսզի տեռորիստական գործողությունների միջոցով «արթնացնի ժողովրդին»:

Բանաստեղծը մշտապես եղել է Ստալինի և ընդհանրապես Խորհրդային Միության ղեկավարության ուշադրության կենտրոնում: Կրեմլի և ուղղակիորեն Ստալինի կողմից ղեկավարվող համախորհրդային մոսկովյան հատուկ գաղտնի ծառայության բաժնից 1937 թ. հունվարի 27-ին

Հայաստանի կառավարությունը ստանում է Կենտրոնի առաջին քարտուղար Ամատունուն հասցեագրված մի տեղեկանք: Այս գրության մեջ բառացիորեն ասվում է. «Հայաստանի հայ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» գրքում գետեղված է Պատգամ վերնագրով մի բանաստեղծություն: 269-270 էջերում գտնվող այս բանաստեղծության առաջին տառերից հետո երկրորդ փոքրատառերը եթե կարդացվեն վերևից ներքև (բանաստեղծության սկզբից մինչև վերջը) կստացվի հետևյալ նացիոնալիստական լոգունգը. «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: Խնդրում եմ շտապ պատասխանել այս գրքի առիթով ձեռնարկված միջոցառումների մասին: - Մամուլում ռազմական գաղտնիքների պահպանման Խ.Մ. լիազոր, գլավխտի պետ Ինգուլով»:

Հասկանալի է, թե այն ժամանակվա տերմինոլոգիայով ինչ էր նշանակում «միջոցառումներ ձեռնարկել»: Պաշտոնական փաստաթղթերում պետության կողմից այդ տողի համապարփակ իմաստը ձևակերպվեց այսպես. «Հակասովետական լոգունգ, ժողովրդին ոտքի հանելու գաղտնի կոչ»:

Բանաստեղծի հոգեկան լարվածությունն իր գագաթնակետին է հասնում, նրան համակում է մոտալուտ մահվան սուր զգացողությունը.

Իր հոգեբանական խորքով ու ապրումի հարազատությամբ այդ օրերին գրված գործերից երևի թե վերջինը պիտի նկատվի «Ես դեռ չեի տեսել կյանքում իմ - Այսքան տրտմաթախիժ թաղում...» տողով սկսվող «Անվերնագիրը», որի քայքայված ինքնագիրն է պահպանվել բանաստեղծի անտիպներում: Այս երկի գրավչության գաղտնիքը այն իրապաշտ մանրամասներն են, որոնցով բանաստեղծը նկարագրում է մի խումբ խեղճ մարդկանց թափորում և արևելյան նվազախմբի ողորմելի քայլերգի հնչյուններով ուղեկցվող անծանոթ մեռելի հուղարկավորությունը: Այս թաղման թափորի, այդ տխրագույն մարդկանց ողորմելի, անագորույն երթի հանդես պահմանով ու նախանձով, նաև անհուն

տխրությամբ, նա թղթին է հանձնում իր վերջին ցանկությունը.

**... Այդպես , օ սիրտ իմ,
Ես կուգեի, որ քեզ մի իրիկուն տանեն
Այս տների միջով, ուր կատուներն անգամ
Քեզ ճանաչում են...**

**Տուր ինձ, երկինք,
Այդպիսի մահ...
Եվ այդպիսի թաղում...**

1937 թ. հուլիսի 27-ին հայրս՝ Եղիշե Չարենցը բանտարկվեց:

Երկու ամիս անց, մայրս բանտից ստանում է հորս սպիտակեղենը՝ լվանալու համար: Մպիտակեղենի մեջ նա հայտնաբերում է թաշկինակի նման մի կտոր, որի վրա քիմիական մատիտով գրված էր մի նամակ: Նամակը վերջանում էր այսպիսի տողերով. «Ոգով պայծառ եմ և առույգ, ընտանիքիս հոգսն է միայն ինձ հոգեպես ընկճում ու հոշոտում, այդ էլ թողնում եմ Ալլահին և հայ ժողովրդին: 27 սեպտեմբեր 1937, բանտ»:

1937 թ. հոկտեմբերի 6-ին հայրս բանտից վերջին նամակն է գրում մորս, Իզաբելային: Ահա այդ նամակն ամբողջությամբ.

«Ողջույն: Ինչպես եմ ես կարոտում քեզ, Բոժիկին, Ադուկին... Էհ, լավ է չգրես: Աստուծով կհանդիպենք իրար: Ամուր եղիր, հարազատս, եթե նույնիսկ փողոց գցեն: Չէ՞ որ միայն մենք չենք տառապում, այլ շատ շատերը, նույնպիսի մարդիկ ինչպես մենք ենք: Միայն աշխատիր պահել քեզ և երեխաներին, ես քեզանից պահանջում եմ միայն դա: Թող Աստված ձեզ պահապան լինի, չէ՞ որ մենք, հարազատս, ոչ ոք չունենք: Համբուրում եմ ձեզ շատ, միլիոն անգամ և ավելի»:

Այս տողերը գրելիս հայրս չգիտեր, որ հազիվ մեկ ամիս անց բանտարկվելու և ապա Սիրիի է աքսորվելու նաև մեր

մայրը Իզաբելլա Չարենցը: Այս նամակը հորիցս մեզ հասած վերջին բառերն են:

Մոտ քսան տարի անց՝ 1955-ին, Ստալինի մահից հետո, Հայաստանի պետական անվտանգության կոմիտեից, ես ու քույրս ստացանք մեր հոր «Մահվան վկայականը» որի մեջ «մահվան պատճառը» հարցի դիմաց գիծ է դրված, իսկ մահվան օրը նշված է 1937 թ. նոյեմբերի 27: Նրա գերեզմանի տեղը անհայտ է:

Այսպես ընդհատվեց հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծի կյանքը, «արարչական գործի ճանապարհի կեսին»:

Ահա այսպես է ներկայանում ինձ իմ հայրը:

Ամբողջ կյանքում ես մնացի ձուլված նրա ճակատագրին, քանի որ իմ կյանքի պատմությունը նրա կյանքի պատմությունն է: Իսկ հորս համար ես եղա, ինչպես ինքն է գրում ինձ նվիրած «Իմ Ադոնիսին» բանաստեղծության մեջ, «իր արյան մուգ երանգի, իր մեջ հորդոդ սերմի փոխանցումը»:

Հորս, նաև Չարենց-մարդու, Չարենց-բանաստեղծի կերպարը պատկերանում է ինձ իր գրքերի, իր ձեռքով գրված փոքրիկ թերթիկների, երբեմն էլ մագաղաթի նման լայնածավալ, դեղնած ու գունատ թղթերի միջից ու նաև հարազատների ու բարեկամների հուշերում:

Ես նրան տեսնում եմ մերթ Մահաթմա Գանդիի պես, մերթ արևելքի իմաստունի կերպարանքով, մերթ իր երգած ամբողիների վիթխարի տարերքում ու աշխարհի մեծ քաղաքների բազմություններում: Ես նրան տեսնում եմ նաև հայրենի քաղաքի՝ Ղարսի այգում, իր սիրելիների՝ Կարինեի, Տերյանի, իր կանանց, իր Նավգիկեի մասին հյուսած հեքիաթներում:

Բայց ավելի հաճախ նա երևում է Նախիրյան թախիծի միջից:

Եվ վերջապես, ի՞նչ է այդ Նախիրին, հարցնում է բանաստեղծը, գիտեմ, որ նա եղել է, կա և հիմ է ինչպես իմ արյունն է հիմ:

Եվ այսօր հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծն ու տառապ-
յալը ապրում է ծուլված այդ Նաիրյանին, հին է նրա նման
ու նոր: Տասնամյակների, բայց ասես իր ժողովրդի պատմու-
թյան հազարամյակների հեռավորությունից նա երևում է
մեզ այնքան հեռու ու առասպելական, այնքան ողբերգա-
կան և այնքան լուսավոր, ինչպես ներկայացել է իրեն՝ բա-
նաստեղծին, իր երկիրը, իր Նաիրին:

Եղիշե Չարենցը կենդանության օրոք տեսավ հարա-
զատ ժողովրդի սերն ու պաշտամունքը և խորապես գիտակ-
ցեց, որ այն տևելու է հավետ, քանի կա հայ մարդն աշխար-
հում, քանի կա լյառն Արարատ: Նա ապրեց իր մեծության
ու հավերժության խորին գիտակցությամբ.

**Քո անունի, Չարենց,
Ասոճանս է՝ Արև-
Եվ քառն - «հանճարեղ...»**

Վերջին տարիների ձեռագիր վիճակում մեզ հասած չա-
րենցյան խոհերը, պոեմներն ու բանաստեղծությունները
սնած տառապանքի ու իմաստության բյուրեղացումից էին
ծնունդ առնելու նաև այն գլուխգործոցները, որոնց ընդառա-
ջելու բուռն ցանկությամբ նա անըդհատ հղկում ու կատարե-
լագործում էր իր արվեստի վարպետությունը՝ իրեն օգնու-
թյան կանչելով մուսաներին և բոլոր դարերի անմահներին:

Հորս գրադարանում պահպանվել է Նիցշեի «Այսպես
խոսեց Զրադաշտը» գրքի մի օրինակ, որի վրա Չարենցը
ընդգծել է հետևյալ տողերը, որ կարծես հենց իրեն են բնո-
րոշում. «Գեղեցիկը այնտեղ է, որտեղ ես կուգեմամ և սիրել և
կործանվել» և վերջում՝ «Դու հավերժական վերադարձի
ուսուցիչ ես և դրանում է հիմա քո կոչումը»:

ՉԱՐԵՆՑ ԵՎ ՊԻՐԱՆԴԵԼԼՈ

Չարենցը հայ դասական գրականության այն հեղինակն է, որն ամենից ավելի նյութ է տալիս գրական առնչությունների մասին խոսելու: Ամենատարբեր կապերով կապված է եղել հայ և համաշխարհային գրականության ամենատարբեր հեղինակների հետ: Չարենցի ստեղծագործությունը թերևս «ամենագրքայինն» է հայ բանաստեղծության մեջ, ամենից ավելի հազեցած գրական զուգորդումներով ու հղումներով: XX դարի եվրոպական գրականության համար սա նորությունն չէր. ընդհակառակը, դա դառնում էր նրա բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը՝ ասպարեզ բերելով այնպիսի երևույթ, ինչպիսին էր ինտերտեքստուալությունը, որն հետո դարձավ եվրոպական գրականագիտության ամենատարածված թեմաներից մեկը: Չարենցը, ինչպես և եվրոպական հայտնի գրողները, չէր կարող շրջանցել այն վիթխարի հարստությունը, որն ստեղծել էր համաշխարհային գրականությունը, և իր ժամանակն արտացոլելու համար նա ազատորեն դիմում էր այդ հարստությանը: Չարենցը, լինելով հայ նորագույն գրականության «ողնաշարը», ինչպես նրան անվանել էր իր ժամանակին Աղասի Խանջյանը, ավելի քան քսան տարի լինելով հայկական գրական կյանքի կենտրոնում, միաժամանակ անշրջանցելի կապերով կապված էր եվրոպական հին և նոր գրականության հետ: Չարենց-Պիրանդելլո խնդիրը իմաստ ունի այս համատեքստում:

Նորեկյան մրցամակի դափնեեկիր Լուիջի Պիրանդելլոն ոչ միայն XX դարի իտալական ամենանշանավոր հեղինակներից է, այլև առհասարակ եվրոպական նորագույն գրա-

կանության ամենահայտնի դեմքերից մեկը, որը մեծ ազդեցություն է գործել եվրոպական գրականության հետագա զարգացման վրա: Նրա հռչակը առաջին հերթին կապվում է «**Վեց հերոս, որոնք հեղինակ են փնտրում**» պիեսի հետ: Դա իսկապես արտաստվոր կառուցվածք ունեցող գործ է: Մինչ այդ Պիրանդելլոն գրել է ռեալիստական դրամաներ, որոնց մեջ պատկերել է հասարակ մարդու կյանքը: Բայց ինչ-որ պահի դասական թատերգությունը այլևս չի բավարարում նրան: «**Վեց հերոսը...**» հարցականի տակ է դնում դասական թատրոնի սկզբունքները:

Պիեսի գեղարվեստական իրականությունը երկշերտ է: Մի կողմից, հանդիսատեսին ու ընթերցողին ներկայացվում է թատրոնի սովորական առօրյան: Թատրոնում հավաքված արտիստները տնօրեն-բեմադրիչի գլխավորությամբ փորձում են իր իսկ՝ Պիրանդելլոյի պիեսներից մեկը (այս տեսարաններում Պիրանդելլոն հեգնում է ինքն իրեն՝ դերասաններին և բեմադրիչին ասել տալով բավական տհաճ բաներ իր պիեսի մասին, դրանով իսկ ընդգծելով դեպքերի առօրեականությունը): Փորձի ընթացքում դահլիճում հայտնվում են տարօրինակ մարդիկ: Նրանք ներկայանում են իբրև չգրված պիեսի հերոսներ, որոնք հեղինակ են փնտրում իրենց դրաման բեմ բարձրացնելու համար: Ներկաները սկզբում, ինչպես կարգն է, զարմանում են այս ֆանտաստիկական արարածներին տեսնելիս, բայց հետո աստիճանաբար ներքաշվում են նրանց ստեղծած մթնոլորտի մեջ, հետաքրքրությամբ լսում են նրանց մռայլ պատմությունը իրենց ընտանիքի մասին: Այսինքն, իրական ու հնարավոր դեպքերը միահյուսվում են: Պիրանդելլոյի պիեսի բուն նորությունը այստեղ է: Երբ ասում ենք իրական, արդեն պայմանականորեն ենք խոսում իրականության մասին, որովհետև այդ իրականությունը դրամատուրգի երևակայության ծնունդն է (թատրոնն ու դերասանները): Բայց հանդիսատեսն ու ընթերցողները այնքան են վարժվել այդ պայմանական իրականությանը, որ դրա պայմանականությունը այլևս

“չեն նկատում”: Իսկ դառնալից ներխուժած վեց հերոսները, այսպես ասած, կրկնակի պայմանականության արտահայտություն են. ընդ որում, նրանց պայմանականությունը ընդգծված է: Նրանք մերկացնում են գրական ստեղծագործության բուն խոհանոցը: Պիրանդելլոն քանդում է գեղարվեստական իրականության սահմանները, ընդգծում, մերկացնում դրա պայմանականությունը¹: Գեղարվեստական իրականությունը զրկվում է իր սեփական ներքին տրամաբանությունից, դառնում հեղինակի խաղի առարկան: Միայն հեղինակի “քմահաճությամբ” չգրված գործի վեց հերոսները կարող էին խուժել թատրոնի իրական աշխարհը: Սա մոդեռնիստական գրականության կարևոր նորություններից մեկն էր, և դրա հեղինակն էր դառնում մի գրող, որը մինչ այդ իրականության վերարտադրման ռեալիստական եղանակով էր համբավ նվաճել: Ուրեմն, եվրոպական գրականության մեջ ինչ-ինչ էական փոփոխություններ էին տեղի ունենում:

Չարենցը “Աքիլլես, թե” Պիեռո” դրամատիկական պոեմը գրել է Պիրանդելլոյի պիեսից ավելի քան մեկ տասնամյակ հետո: Երբ ես խոսում եմ “Չարենց-Պիրանդելլո” առնչությունների մասին, նկատի ունեմ առաջին հերթին հենց այս պիեսը: Ընթերցողը հիշում է, որ Չարենցի պոեմում ևս արտասովոր իրականություն է պատկերվում: Թատրոնում ներկայացնում են Մեծ Հեղինակի անավարտ պիեսը, որն ավարտել է թատրոնի տնօրենը: Իրադարձությունները տեղի են ունենում պիեսի ներկայացման ժամանակ՝ ընդմիջումին: Բեմ է բարձրանում թատրոնի տնօրենը

¹ Մոդեռնիզմին նվիրված ամենավերջին հրապարակումներից մեկում ընդգծվում է պայմանականության կարևորագույն դերը մոդեռնիզմում. “Գեղարվեստական պայմանականությունը իր ամենատարբեր դրսևորումներով տիրապետում է այդ գրականության մեջ” (“Литературная энциклопедия терминов и понятий”, кол. 570, Москва, , ИПК “Интелвак” 2003). Ընդ որում, խոսքը “բուն պայմանականության” մասին է, որը նշանակում է “գեղարվեստական ճշմարտանմանության գիտակցական ավերում” (նույնը, սյուն 1116):

և մի զարմանալի հայտարարություն անում: Հայտնվել է մեկը, որը ներկայանում է իբրև Մեծ Հեղինակի պիեսի գլխավոր հերոսը և պահանջում է իրեն համապատասխան տեղ պիեսում: Հետագա դեպքերը ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ Տնօրենի և Հերոսի վեճը՝ հանդիսատեսների մասնակցությամբ: Այսինքն, Չարենցի ինտերմեդիայում նույնպիսի իրավիճակ է, ինչպիսին Պիրանդելլոյի պիեսում. քառորդն, տնօրեն (որն այս դեպքում և՛ հեղինակ է, և՛ բեմադրիչ), ներկայացման հերոս: Եթե Պիրանդելլոյի պիեսում ֆոն են դերասանները, այստեղ՝ և՛ դերասանները, և՛ հանդիսատեսը: Պիրանդելլոյի պիեսում վեց հերոսներ են հանդես գալիս, Չարենցի ինտերմեդիայում հերոսը մեկն է: Բայց սրանք ընդամենը մանրամասներ են: Երկու պիեսների կառուցվածքի ընդհանրություններն ակնհայտ են: Չարենցը ևս դուրս է գալիս դասական դրամայի սահմաններից, ստեղծելով մի երկ, որն իր գեղարվեստական առանձնահատկություններով մոտենում է մոդեռնիզմին: Կարելի է նշել ևս մի, ավելի մասնավոր առանձնահատկություն, որը մոտեցնում է Չարենցի և Պիրանդելլոյի պիեսները. Պիրանդելլոյի վեց հերոսները հեղինակի անավարտ մտահղացման ծնունդն են, այսինքն, նրանց գրական գոյությունն իսկ անհաստատ, երբեք ունի: Նույն վիճակում է Չարենցի ինտերմեդիայի Հերոսը. «գործող պերսոնալի» մեջ նա ներկայացվում է այսպես՝ «Հերոսը, կամ գլխավոր անձը, որին Մեծ Հեղինակը կամ Թատրոնի Տնօրենը ջնջել է թատերգությունից»: Եվ ինչպես Պիրանդելլոյի վեց հերոսները, այնպես էլ Չարենցի հերոսը գոյության իրավունք են պահանջում:

Հպետք է ուշադրությունից դուրս թողնել և այն, որ Չարենցի պիեսում էլ թատրոնի իրականությունը, այս դեպքում հանդիսատեսները և դերասանները, ներկայացվում են միանգամայն առօրյա գույներով: Քաղերնիական հասարակություն, որն այնքան հեշտ ընկնում է Թատրոնի Տնօրենի ազդեցության տակ. բավական է հիշել միայն հանդիսականներին Չարենցի տված բնութագրերը՝ «մի բամբ ճայն

դահլիճից», «մի կերկերուն ծայն դահլիճից», «մի անվստահ ծայն դահլիճից», «մի այլ անվստահ ծայն դահլիճից» և այլն: Եվ ամենակարևորը՝ դահլիճից լսվող ռեպլիկները հենց քաղբենիական ամբոխամտության ապացույցներն են: Այս իրողության լույսի տակ թերևս ավելորդ չէ մի զուգահեռ անցկացնել ինտերմենդիայի և «Երկիր Նաիրի» վեպի միջև, ավելի ճիշտ՝ վերջինիս այն հատվածի միջև, որտեղ նկարագրվում է նաիրցիների միտինգը Առաջին համաշխարհային պատերազմը սկսելու առթիվ: Ամբողջ դահլիճում միայն մի մարդ է գտնվում, որը համարձակվում է զեկուցողին չհավատալ և տհաճ հարցեր տալ նրան ցարի խոստումների իսկության և հարակից հարցերի մասին: Բայց նրան ոչ ոք չի պաշտպանում. Համո Համբարձումովիչի ազդեցությունը դահլիճի վրա, նրա ինքնավստահ կեցվածքը որոշում են հավաքվածների տրամադրությունը: Եվ Կարո Դարայանին ծեծելով դուրս են հանում: Նման մի բան տեղի է ունենում թատրոնի դահլիճում: Գտնվում է մի տարիքոտ հանդիսական, որը վստահ ու համարձակ դեմ է գնում Թատրոնի Տնօրենին: Նա պնդում է, որ ինքը տեսել է Մեծ Հեղինակի այն ձեռագիրը, որտեղ գլխավոր դերը հատկացվում է հերոսին: Բայց դահլիճը, հնազանդ տնօրենի կամքին, ի վերջո, մերժում է և՛ Տարիքոտ Հանդիսականին, և՛ Հերոսին: Քաղբենիական ամբոխավարության այս մթնոլորտը, ուրեմն, լավ ծանոթ էր Չարենցին, և նա մի անգամ ևս անդրադառնում է դրան ինտերմենդիայում:

Եվ այսպես, և՛ Պիրանդելլոն, և՛ Չարենցը իրենց պիեսներում կտրուկ շրջադարձ են կատարում դեպի բացահայտ, ընդգծված պայմանականությունը՝ դա զուգակցելով իրականության միանգամայն ռեալիստական, տպավորիչ պատկերների հետ: Մենք գիտենք, որ երկու պիեսների կոնկրետ բովանդակությունը տարբեր է: Հերոսները և Տնօրենները քննարկում են միանգամայն տարբեր խնդիրներ: Չարենցի դեպքում հասարակական և քաղաքական մեծ խնդիրներ են՝ անհատի դերը պատմության մեջ, անհատ և

զանգված, իսկ այս խնդրի հետևում թաքնված են քսաներեսնական թթ. խորհրդային քաղաքական կյանքի իրողությունները: Պիրանդելլոյի վեց հերոսներին և մյուսներին հետաքրքրում են արվեստի խնդիրներ՝ կյանքի և իրականության, գեղարվեստական կերպարի և իրական մարդու հարաբերությունները, որոնց հետևում բարձրանում են դարձյալ ժամանակի կարևորագույն հարցերը:

Խնդրի ամբողջ բարդությունը պատկերացնելու համար պետք է ուշադրություն դարձնենք մի հանգամանքի վրա: Պիրանդելլոն իր ռեալիստական պիեսներում պատկերում է առաջին հերթին միջանձնական հարաբերությունները: Բնականաբար, հաճախ է ներկայացնում ընտանեկան կյանքը, տղամարդու և կնոջ հարաբերությունները: Կրքերը շիկանում են, բախումները՝ սրվում («Ինչպես առաջ, բայց ավելի լավ, քան առաջ», «Պատվաստ», «Ուրիշի իրավունք» և այլն): Իր աշխարհընկալումը այսպես է մարմնավորում Պիրանդելլոն: Այս առանձնահատկությունը պահպանվում է նաև «Վեց հերոսում...»: Այդ հերոսները մի ընտանիք են, և ինչպես պարզվում է դեպքերի զարգացումից, խորապես դրամատիկական պատմություն ունեցող ընտանիքի, որի անդամների միջև սրված, շիկացած հարաբերություններ են, որոնք նրանք աշխատում են պարզել անվերջ վեճերի ու փոխադարձ մեղադրանքների միջոցով:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ մարդը ներկայացվում է հասարակության հետ ունեցած իր հարաբերություններում կամ, թերևս, ավելի ճիշտ, ամեն տեսակի հարաբերություն Չարենցի գործերում վերածվում է «մարդ-հասարակություն» հարաբերությունների: Հատկապես Պիրանդելլոյի հետ համեմատության մեջ այս առանձնահատկությունը հստակ ուրվագծվում է: Չարենցի Հերոսը միայն դահլիճին (ասել է՝ հասարակությանը) կարող է դիմել իր բողոքով, որովհետև իր բնույթով արդեն նա հասարակական մարդ է, հեղափոխական մեծ բախումների մասնակից: Չարենցը, որը 1925-ին արդեն խորապես զգում էր մարդկային

անհատի բազմակողմանի պատկերման անհրաժեշտությունը, այդ անհատին երբեք չպատկերեց ընտանեկան, սիրային ինտրիզներում: Սերը նրա գործերում միշտ դառնում է հասարակական մեծ բախումների տարր, լրացում (հիշենք, ինչպես է պատմում իր սիրած աղջիկների մասին «Չարենց – նամե» պոեմում, կամ ինչ համատեքստում է հիշատակում Կարինե Զոբանճյանին «Տաղ անձնականում»: Նույնիսկ Արփենիկին նվիրված բանաստեղծություններում առկա է հասարակական մեծ վերափոխումների ֆոնը): Չարենցի ստեղծած ուժեղագույն, հոգեբանորեն միանգամայն հիմնավոր ու բարդ էպիկական կերպարը Խմբապետ Շավարշի կերպարն է: Բայց Շավարշի դեմ կանգնած են ոչ թե իր նման մարդիկ, անհատներ, որոնք հասարակության հետ ուղղակի կապ չունեն (ինչպես, օրինակ, Պիրանդելլոյի հիշված գործերի հերոսները), այլ հասարակությունը, պետությունը, բանակը, Դրոն՝ իբրև պետական մեքենայի ներկայացուցիչ: Ի վերջո, բուն պիեսում Չարենցը քննում է անհատի դերը հասարակության մեջ, հասարակական մեծ հեղաքելումների ժամանակ: Այնպես որ իրենց թեմատիկ հետաքրքրություններում Չարենցն ու Պիրանդելլոն իրարից շատ հեռու են, հեռու են իբրև ստեղծագործական անհատականություններ: Բայց...

Պիրանդելլոն, ինչպես վերև ասացի, իտալական ռեալիստական գրականության (նրան կապում են նաև նատուրալիզմի, վերիզմի հետ) հայտնի դեմքերից էր դեռ մինչև «Վեց հերոսները...» գրելը: Նա ստեղծել էր անցյալ դարավերջի և նոր դարի սկզբի իտալական հասարակության դեմքերի հարուստ պատկերասրահ: Բայց ինչ-որ պահի նա պետք է զգար մի իրողություն, որն ակնհայտ էր դառնում ողջ արևմտաեվրոպական մշակույթում՝ արվեստի դասական ձևերն սպառել էին իրենց, մարդու դասական պատկերն սպառել էր իրեն: Երվանդ Քոչարը, որն այնքան լավ գիտեր անցած դարի 10-20-ական թթ. եվրոպական մշակույթը, այսպիսի մի միտք ունի. «Ավանդական արվեստը վեր-

ջացել, սպառնել է իր բոլոր հնարավորությունները... Նորերը կարծես մոռացել են կամ ուզում են մոռանալ եղածը, և նրանց հիշողությունն է միայն տեսնում»¹: Հայտնի իրողության ճշգրիտ ձևակերպումն է այս միտքը: Եվրոպական արվեստագետները տենդորեն նոր ձևեր էին փնտրում նոր իրողություններն արտացոլելու համար. ողջ մոդեռնիզմը, ի վերջո, այս փնտրտուքների արդյունքն էր: Բեառլեն, այդ ձևերի փնտրտուքը միշտ չէ, որ մեծ արդյունքների էր հանգեցնում, բայց Պիրանդելլոյի պիեսը եղավ շատ արդյունավետ եվրոպական գրականության հետագա զարգացման համատեքստում:

Չարենցի դեպքում ինտերմեդիայի ձևի ընտրության պատճառները ավելի բարդ են: Նախ և առաջ, գրական ամենատարբեր ձևեր օգտագործելու Չարենցի հակումը: Չարենցը, ինչպես վերև ասվեց, ինչ-որ իմաստով “գրքային” հեղինակ էր. նա սիրում էր օգտագործել պատրաստի գրական ձևերը, ներքնապես հիմնավոր վերափոխելով դրանք. և դա այդպես էր դեռ նրա գրական ճանապարհի հենց սկզբին: Մա ժամանակի մշակույթի, եվրոպական հոգևոր մթնոլորտի ազդեցությունն էր: Մշակույթի կուտակված հարստությունները չէին կարող իրենց դրոշմը չդնել նոր գրական մտածողության վրա: Եվ ուրեմն, Պիրանդելլոյի ստեղծած ձևը չէր կարող ինչ-որ պահի չհրապուրել Չարենցին: Բեառլեն, այստեղ շատ կարևոր է դառնում, թե Չարենցը արդյոք ծանոթ եղել է Պիրանդելլոյի պիեսին: Տրամաբանորեն նա չէր կարող ծանոթ չլինել այդ գրողի ստեղծագործությանը (այս մասին՝ քիչ հետո): Բայց, անկախ դրանից, նշված ընդհանրությունները հետաքրքրական են: Չարենցը, մինչև ուղևոր ծուծը հայ գրող, այնքան լավ էր գզում եվրոպական գրական զարգացման միտումները, որ կարող էր այսքան մոտենալ եվրոպական նորագույն գրականության որոնումներին:

¹ Երվանդ Քոչար, Ես և դուք, Երևան, “Մուղնի” հրատ., 2007, էջ 27:

Մյուս կողմից, այս նոր ու անսպասելի ձևը շատ հարմար էր անհատի և հասարակության հարաբերությունների քննարկման համար: Հերոս, որ հանդես է գալիս գրական հերոսի տեսքով, և հասարակություն, որն ընդունում է թատերական հանդիսականների տեսք:

Կար միայն մի իրողություն, որ դուրս էր գալիս գուտ գրական խնդիրների սահմաններից և թելադրված էր երեսնականների խորհրդային քաղաքական իրադրությամբ: Չարենցը եթե շատ ուզեմար էլ, չէր կարող ուղղակիորեն գրել այն խնդիրների մասին, որոնք այդ տարիներին գրողեցնում էին նրան (դրանց մասին մանրամասն տե՛ս իմ գրքում՝ «Չարենցը և պատմությունը», 1997, էջեր 166-179): Այնինչ այդ ինտերմենդիայի կառույցը նրան հնարավորություն էր տալիս խոսել շատ ու շատ բաների մասին:

* * *

Բայց վերադառնանք այն հարցին, թե Չարենցը ծանոթ եղե՞լ է արդյոք Պիրանդելլոյի ստեղծագործությանը, մասնավորապես «Վեց հերոս...» պիեսին: Չարենցի անձնական գրադարանում պահվում է Պիրանդելլոյի պիեսների խորհրդային ռուսերեն առաջին հրատարակությունը՝ *Люджу Пиранделло, Обнаженные маски. Театр, перевод Г. В. Рыбцовой, Academia, Москва – Ленинград, 1932. «Վեց հերոսը...»* այնտեղ չկա: Բայց կա բացատրությունը՝ «Պիրանդելլոյի լավագույն պիեսներից մեկը՝ «Վեց հերոս, որոնք հեղինակ են փնտրում», այս հատորում գետեղված չէ միայն այն պատճառով, որ արդեն 1923 թ. թարգմանվել է ռուսերեն և տպագրվել «Современный Запад» հանդեսում» (էջ 25): Չարենցի տուն-թանգարանում այս հանդեսը չկա: Բայց դժվար է ենթադրել, որ նա Պիրանդելլոյի հռչակավոր պիեսը չէր կարդացել¹: Նախ, շատ մեծ հավանականու-

¹ Պիրանդելլոյի գրքի անվանաթերթի վերևում իր ձեռքով գրված է՝ Չարենց: Այս նշումը կարելի է տեսնել Չարենցի անձնական գրադարանի գրքերի միայն մի փոքր մասի վրա: Այս իրողությունը առնվազն նշանակում է, որ այդ գիրքը հետաքրքրել է Չարենցին...

թյամբ, նա իր գրադարանում եղած գիրքը կարդացել էր: Մենք գիտենք, որ Չարենցը մուլի ընթերցող էր, և Պիրանդելլոն էլ այն ժամանակներում շատ հայտնի հեղինակ: Այսինքն, թեկուզ հենց այդ գիրքը նրան պետք է հուշեր կարդալու «Պիրանդելլոյի լավագույն պիեսներից մեկը», եթե նա մինչ այդ չէր կարդացել:

Բայց եթե անգամ նա «Վեց հերոսը...» չէր կարդացել, ապա նա Պիրանդելլոյի մոդեռնիստական հնարներին ուշադրություն կարող էր դարձնել իր ունեցած գրքում եղած այլ պիեսների, մասնավորապես «Մենք իմպրովիզացիա ենք անում» պիեսի մեջ, որի իրադրությունը ինչ-որ կողմերով հիշեցնում է «Վեց հերոսի...» իրադրությունը. դարձյալ թատրոն, դարձյալ տնօրեն-բեմադրիչը բեմադրություն է պատրաստում՝ այս անգամ ուղղակի հենվելով իտալական միջնադարյան թատրոնի (դել արտե) ավանդույթների վրա, այսինքն՝ իմպրովիզացիա անելով: Իմպրովիզացիայի թեման նորից ընտանեկան կյանքն է, ընտանեկան վեճերն ու սկանդալները: Դարձյալ հանդիսասրահն ու բեմը խառնված են իրար, բեմական իրականությունն ու թատերական առօրյան ներթափանցում են մեկը մյուսի մեջ, ավերելով բոլոր սահմանները, ընդգծելով թատերական իրականության պայմանականությունը:

*
* *
*

Մի վերջին խնդիր: Իհարկե, Չարենցը պայմանական թատրոնի դիմում էր ոչ առաջին անգամ: Ի վերջո, «Կապկազը», որը գրված է 1923 թ., թատերական պայմանականության վառ դրսևորումներից մեկն է հայկական թատրոնում, եթե ոչ բարձրագույնը: Հեղափոխական իրականությունը դրդում էր հեղափոխական փորձերի և արվեստում, որի վկայությունն է քսանականների խորհրդային արվեստի ողջ մթնոլորտը: Դարան, որն ինքն արդեն թատերական հերոս է, անդրկովկասյան իրականությունը ներկայացնող պիես՝ թամաշա է բեմադրում: Անկասկած է նաև այն, որ

Չարենցը «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պիերո»-յում շարունակում էր «Կապկազի» գիծը՝ իր պայմանական թատրոնի առանցք դարձնելով մեծ, ժողովուրդների համար ճակատագրական իրադարձությունները, մի կողմ թողնելով ընտանեկան հարաբերությունները, սերը, այն, ինչ քիչ առաջ անվանեցինք միջանձնական հարաբերություններ:

Եվ այնուամենայնիվ, «Աքիլլե՞ս, թե՞ Պիերոն» չի կարող «Կապկազի» ուղղակի հաջորդն համարվել: Ժամանակները շատ էին փոխվել, Չարենցն ինքը շատ էր փոխվել: Երեսնական թթ. սկզբին Չարենցն արդեն անդառնալիորեն հեռացել էր հեղափոխական փորձարարության, հեղափոխական թատրոնի սկզբունքներից: Իր սեփական ճանապարհի շատ կարճ հատվածում նա կարծես կրկնում էր եվրոպական արվեստի ճանապարհը՝ դասականությունից դեպի մոդեռնիզմ: Նրա պիեսում արդեն կամ չկա, կամ շատ աղոտ է հեղափոխական աներեր լավատեսության այն մթնոլորտը, որը ծնունդ էր տվել «Կապկազին»: Չարենցի վերջին (եթե մի կողմ թողնենք «Հերոսի հարսանիքը») պիեսը անպայման շփման կետեր ունի արևմտյան մոդեռնիզմի հետ, նույն Պիրանդելլոյի հետ:

**ՉԱՐԵՆՑՑԱՆ ԻՆՉ-ԻՆՉ ԱԶԴԱԿՆԵՐ ԱՐԴԻ
ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

Ֆիզիկայում հայտնի՝ նյութի (մատերիայի) պահպանության օրենքի սկզբունքը գործում է նաև հոգևոր մշակույթի բնագավառում: Եթե օրենքն ազդարարում է, որ բնության մեջ ոչինչ չի կորչում և ոչինչ չի ավելանում, նյութի մի տեսակը փոխարկվում է մի ուրիշ տեսակի, ապա հոգևոր մշակույթի ոչ մի ձեռքբերում անհետևանք ու անհետք չի անցնում, զարգացման ամեն հաջորդ փուլ տեսանելի և հաճախ անտեսանելի կերպով իր մեջ ներառում է նախորդ փուլերի առանձին տարրեր: Ջարգացման տարրեր աստիճաններն ու նոր որակն առաջանում են նախորդ վիճակում գոյություն ունեցող տարրերի զուգակցման կերպից: Ուղղությունների, հոսանքների, ժանրերի, ոճերի, թեմաների, սյուժեների, պատկերավորման միջոցների, բանաստեղծական տան կառուցման ձևերի և այլևայլ հանգամանքների զուգորդումը գրականության մեջ և արվեստում առաջացնում է անսահմանության ձգտող հնարավորություններ: Սա, անշուշտ, չի նվազեցնում իրական կյանքի թելադրիչ դերը, որ մշտապես մնում է առաջնային, եթե անգամ հստակ չի ընդգծվում, բայց խոսքն այստեղ վերաբերում է ոչ թե գրականության նյութին, այլ մտածողությանը և նրա դրսևորման եղանակներին: Այսինքն՝ մտածողությունը ևս չի կարող անվերջ թարմանալ ու բուլբուլվի նոր լինել, մտածողության ամեն մի նոր եղանակի մեջ ևս հնի ու կրկնության տարրեր կան:

Իհարկե, արդի գրականության և մշակույթի մեջ ցույց տալ տարրեր տարրերի ու շերտերի գոյությունը, ինչպես դա

կարելի է անել երկրաբանական գոյացության շերտերի դիտարկման դեպքում (որն, անշուշտ, մասնագիտական գիտելիքներ ու աչք է պահանջում), բարդ ու տևական աշխատանք է և ոչ կարծառուտ խոսքի նյութ: Բայց ժամանակային կարճ հատվածում, թեկուզ հպանցիկ, կարելի է հետևել բանաստեղծական մտածողության փոխակերպումներին: Այս առումով շատ կողմերով ելակետային կարող է լինել Եղիշե Չարենցի պոեզիան, որի արմատները ձգվում են մինչև հնադար, իսկ, պատկերավոր ասած, ճյուղերը տարածվում մինչև գալիք ժամանակները: Ամենևին էլ պատահական չէ, որ չարենցյան ոճերը, դարձվածներն ու պատկերները շարունակում են ազդել ժամանակակից բանաստեղծների վրա՝ երբեմն նախորդ սերնդով միջնորդավորված, ավելի հաճախ՝ ուղղակիորեն: Խոսքն այստեղ չի վերաբերում չարենցյան ավանդների ամբողջ համակարգին, այլ Չարենցի պոեզիայի այն հատկանիշներին, որոնք այսօր, հետմոդեռնիզմի տիրապետության շրջանում ևս ընկալվում են իբրև արդիական և շարունակվում են ժամանակակից բանաստեղծների երկերում: Համոզվելու համար դիտարկենք մեկ-երկու խնդիր:

Որպես օրինակ վերցնենք ժամանակի ընկալման հարցը: Առհասարակ մեր գիտակցության մեջ տիեզերական անսկիզբ ու անվախճան ժամանակը տրոհվում է երեք չափումների՝ անցյալ, ներկա, ապառնի: Այսպիսի ըմբռնումը երկրաչափորեն կարելի է պատկերել ուղիղ գծի ձևով, որի որևէ կետից սկսում ենք հաշվել մեզ անհրաժեշտ ժամանակը, որը մեր ընկալման սահմաններից դուրս շարունակվում է մինչև անսահմանություն: Կարելի է ասել, որ նորագույն գրականության մեջ Չարենցն առաջինն է, որ իր պոեզիայում ժամանակի ուղիղ գիծը կորացնում է դեպի հետ՝ ապագայից գալով դեպի անցյալ:

Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագայի նժույզը նստած...

Թերևս մի փոքր վերապահում կարելի է անել Միամանթոյի համար, որ հատկապես իր «Դյուցազնորեն» շարքում ոգեկոչում է անցյալի մեռելներին՝ հանուն գալիք հույսի ու արշալույսների.

**«Եվ վայրկյան մը մթասավերին մեջեն,
Եթե կրնաս, անհունորեն ետիդ դարձիր,
Ու տես մեռելներուն հողեն ժայթքումն հանկարծական
Որ գերեզմաններուն ու քանդված քաղաքներուն տակեն,
Մեկենիմեկ փրկության ոգորումներն շնչավորված՝
Մեր ետևեն, այս իրիկուն, տեղոտորեն ոտքի՝
Դեպի Հույսին քացաստանները պիտի քալեն»:**

Միամանթոյի բանաստեղծության մեջ թեև առկա են ժամանակային երեք չափումները, բայց մի գծի վրա, ներկա պահին, այսինքն անշարժ կետում բանաստեղծը ոգեկոչում է անցյալը հանուն ապագայի: Սակայն Չարենցի պատկերավոր տողը հուշում է, որ անցյալի իմաստավորումը ոչ թե ներկայի, տվյալ պահի, այլ ապագայի դիտանկյունից է կատարվում: Տարբերությունը ոչ այնքան իմաստի մեջ է (Միամանթոն էլ հանուն ապագայի՝ Հույսի է դիմում անցյալին), որքան պատկերի կառուցման առանձնահատկության: Չարենցի պոեմում ժամանակի կորագիծը փակվում է շրջանաձև: Ինչպես հայտնի է՝ «Մահվան տեսիլ» պոեմի վերջում լսատերով մարդը (Լենինը) փրկում է անցյալի մղձավանջից և՝

**Այն ոսկյա լապտերի լույսով ես դարձա Գալիքի
երգիչ,-**

Այսինքն՝ ապագայի նժույգը նստած բանաստեղծը, շրջելով անցյալում, վերադառնում է գալիք, որ նույնն է, թե՛ ապագա:

Մասնակիորեն ժամանակի՝ իրարից հակառակ ուղղությամբ ընթացող թևերը Չարենցը ի մի է բերում նաև «Յոթը խորհուրդ քաղաք կառուցողներին» երկում, ուր գրում է.

**Եվ յոթերորդ խորհուրդը, որ տալիս են ես ձեզ-
Կառուցելուց առաջ ձեր քաղաքը,
Այրեցե՛ք մագաղաթյա մարմինը մնջեցյալի
Եվ մոխիրը նրա հազարամյա
Խառնեցե՛ք ձեր ապագա պարիսպների քարին:**

Այստեղ ևս կա վերադարձ ապագայից դեպի անցյալ, բայց դա փակ ու անշարժ շրջան է, ուր շարժումը մի ուղղությամբ է՝ ապագայից անցյալ, թեև ինքնըստինքյան ենթադրվում է անցյալի ներկայությունն ապագայում:

Չարենցի անմիջական հաջորդների մոտ ընդհանուր առմամբ ապագա-անցյալ-ապագա սխեման չի գործում, ժամանակն ընթանում է ուղիղ գծով կամ առաջ, կամ հետ, լավագույն դեպքում՝ հետ ու առաջ, իբրև ներկայի ու անցյալի հակադրություն: Որպես ցայտուն օրինակներ կարելի է հիշել Հ. Մահյանի «Հայաստանը երգերի մեջ» / «Մի փոշոտված փշատենի...» / Ս. Կապուտիկյանի «Երգ քարերի մասին» / «Սև են եղել ու մութ մեր շենքերը դարեր...» / բանաստեղծությունները: Այս սերնդի բանաստեղծների մոտ եթե կան էլ երևույթների դիալեկտիկ կրկնության պահեր, ապա կրկնությունները պարույրաձև են, ոչ շրջանաձև: Այլ կերպ հնարավոր էլ չէր, որովհետև խորհրդային զաղափարախոսությունը հենվում էր, այսպես կոչված, օրենսդիր, այսինքն՝ աշխարհը կարգավորող բանականության ու տրամաբանության վրա և չէր կարող հանդուրժել, այսպես ասած, հակատրամաբանական «խաղեր»:

Իհարկե, հետչարենցյան սերնդի մոտ էլ երբեմն առանձին շեղումներ են նկատվում, որոնք սակայն ժամանակի շարժումը չեն դարձնում շրջանաձև: Օրինակ, այս առումով բավականաչափ հետաքրքրական է Պ. Սևակի «Քայլող հիշողություն կամ վառվող արյուն» բանաստեղծությունը, ուր հեղինակը գրում է.

**Ե՛ս, որ կարող եմ ինքըս ինձ կոչել
Եկած ապագա,
Ես նաև քայլող հիշողություն եմ՝
Ապրո՞ղ պատմություն:**

Այս տողերում թեև կա ժամանակի երեք չափումների ըմբռնումը, բայց չի շեշտադրվում ժամանակի շարժման ուղղության հարցը, որովհետև ներկա պահն իր մեջ խտացնում է և՛ ապագան, և՛ անցյալը՝ հիշողությունը: Պ. Սևակի մոտ դարձյալ կարելի է հանդիպել այլ օրինակների, երբ պահն իր մեջ ամփոփում է ժամանակային բոլոր չափումները: Փիլիսոփայական առումով դա ընդհանրական ժամանակն է, թեև գիտակցության մեջ տրոհված, բայց յուրաքանչյուր պահի մեջ՝ եռամաս:

Սոսափն եմ լսում ա՛յն անտառների,
Որոնք քյուրհագար տարիներ հետո
Այս քարածուխին պիտի վերածվեն...

.....
Եվ ձայնը նաև
Իմ նախա-նախա-նախապապերի,
Որ որս են անում այդ անտառներում...
(«Վառարանի առաջ»)

Հարենցի մոտ ժամանակն ընթացքի մեջ է (նժույզն ինքը շարժման խորհրդանիշ է), Սևակի մոտ՝ կայուն ու բաղադրյալ ներկա: Իսկ արդեն 60-ական թվականներին գրական ասպարեզ իջած բանաստեղծական սերնդի մոտ առկա է ժամանակի շրջանաձև զարգացման, իբրև օրինաչափության ըմբռնումը, որի հիմքը հետմոդեռնիզմի գեղագիտությունն է: Երբ Ռազմիկ Դավոյանը գրեց՝

Քայլիք մի տարի, և միլիոն տարի,
մինչև որ հասնես նախապապերիդ,

քննադատությունը դա անտրամաքանական համարեց: Կարելի էր սա ևս ուղիղ գծով հետընթաց շարժում համարել ժամանակի մեջ, եթե բանաստեղծն անցյալում չտեսներ ապագան.

.. . և նրանք են, որ մոտիկ են արդեն
ապագաներին բոլոր հին ու նոր:

Այստեղ խախտվել է ժամանակի առօրյա ըմբռնումը. հետընթաց շարժումը տանում է դեպի ապագա: Դավոյանի մոտ ևս ժամանակի շարժումը շրջանաձև է, ուստի փակ շրջանի մեջ անցյալն ու ապագան կարող են հանդիպել: Սա բանաստեղծական խաղ չէ, այլ համոզմունք, որովհետև բանաստեղծի կարծիքով ճիշտ է այն ընթացքը, երբ հին ու նոր սերունդների ճանապարհները հանդիպում են: Գաղափարական իմաստով սա ժառանգական կապի պահպանման, ավանդների շարունակության խնդիր է.

**Եվ եթե հանկարծ քո ճանապարհին
նախապապերիդ դու չհանդիպես,
ուրեմն՝ սխալ ճամփով ես գնում,
և ոչ մի հրաշք չի փրկելու քեզ:**

Փիլիսոփայական առումով խնդիրը հանգում է ժամանակի անտրոհելիության, միասնականության գաղափարին. չկա անցյալ ու ապագա, կա ժամանակի հավերժական շրջապտույտ: Այս պարագայում ժամանակի անսահմանությունը դժվար է պատկերացնել ուղիղ գծի ձևով, ուստի անսահմանության պոետիկական ձևը դառնում է շրջանը, որը մշակույթի պատմության մեջ վաղուց է ընկալվում իբրև հավերժության խորհրդանիշ: Բայց, համոզվելու համար, որ արդի բանաստեղծության մեջ ժամանակի շրջանաձև շարժման ըմբռնումը օրինաչափ երևույթ է, բերենք ուրիշ օրինակներ ևս: Արևշատ Ավագյանի պոեզիայում անցյալն ու ապագան անվերջ հերթագայում են իրար, որ հնարավոր է միայն շրջանաձև պտույտի միջոցով: Նա գրում է.

**Ես ծնվել եմ
Իմ երբեմնի որդու՝
Հորս կողմից,
Նրա երակներում
Բոցավառված արյունը հին
Այսօր ջահելացել ու հոսում է
Որդուս երակներում... («Տիեզերական»)**

Առհասարակ Ա Ավագյանի պոեզիայում կարևոր տեղ է գրավում ոչ միայն ժամանակի, այլև ընդհանրապես տիեզերական երևույթների պարբերականության, անվախճան կրկնության խնդիրը: Այս առումով բնութագրական կարող են լինել «Պորտալար» բանաստեղծության հետևյալ տողերը.

**Ես չգիտեմ՝ ծնվել,
թե մահացել եմ այն օրը,
երբ մորս երկունքի ցավերով ապրող
իմ տատմերը կտրել է
մայր բնությանն ու անհունին կապված
իմ պորտալարը:**

Ժամանակի անտրոհելիության գաղափարն այլևս դառնում է տիրապետող 60-ականների սերնդի բանաստեղծների՝ Հովհ. Գրիգորյանի, Էդ. Միրիտոնյանի, Հ. Էդոյանի և ուրիշ շատերի համար: Օրինակ՝ Հովհ. Գրիգորյանը գրում է.

**Եվ ջահել մայրը կարող է
բացել դուռը
ծերացած որդու առաջ... («Կգա օրը»)**

Իսկ Հ. Էդոյանը ուղղակի հայտարարում է ժամանակի փակվող շրջանի մասին.

**Ժամանակ, դու չես կարող կանգ առնել այստեղ,
Այս երկրում, ուր կրկնվում է ամեն ինչ սկզբից
և վերադառնում՝ որտեղից սկսել էր:
(«Առանց պատասխանի սպասման»)**

Ժամանակների ներթափանցման հետաքրքիր երևույթի (երբ ապագան հայտնվում է անցյալում) հանդիպում ենք Էդ. Միրիտոնյանի «Պենելոպե» բանաստեղծության մեջ, ուր Պենելոպեյն իր անվերջ հյուսվող-քանդվող գործվածքի մեջ ներառում է ապագայի դեպքերը.

**Բայց ինչպե՞ս և ինչո՞ւ, Պենելոպե,
Հանկարծ այս դասական գործվածքի մեջ**

**Ներմուծվեցին սոցիալիզմի կայսրության
Նորահայտ երկրների սահմանագծեր,
Ռմբակոծված, քրքրված տիրությունների
չալմայակիր շեյխեր,**

.....
Եվ էլի բաներ, որ ոչ մի կերպ չեն կապվում Ռդիսուսի հետ:

Թերևս նոր օրինակների կարիք չկա, բայց անհրաժեշտ է ընդգծել մի կարևոր հանգամանք: Մեր կարծիքով, Չարենցի համար ապագայի նժույգի վրայից անցյալին նայելը ավելի պոետիկական, բանաստեղծական, քան փիլիսոփայական արժեք ունի, իսկ արդի բանաստեղծների համար դա գերազանցապես փիլիսոփայական ըմբռնում է: Չարենցի համար ժամանակն, այնուամենայնիվ, ունի մեկ, այն է՝ առաջընթաց ուղղություն (հիշենք ռուբայիներից մեկի տողը՝ «Չի ընթանում սակայն պատմությունը դեպի ետ»): Այսինքն՝ Չարենցը աշխարհայացքով և, անշուշտ, ժամանակի թելադրանքով, բանականությամբ կարգավորվող աշխարհի կողմնակից է, ուր իրերն ու երևույթները գտնվում են տրամաբանական, պատճառահետևանքային կապի մեջ, և ընդհանուր առմամբ էլ ժամանակն անցյալից շարժվում է դեպի ապագա: Ժամանակակից բանաստեղծների համար ժամանակը տիեզերական քառսի մի արտահայտությունն է: Հետմոդեռնիզմի փիլիսոփաները մերժելով տիեզերքի ռացիոնալ, տրամաբանական կառուցվածքը և բանականության կարգավորող դերը՝ կարգավորված աշխարհի մոդելի փոխարեն առաջարկում են անորոշ, պատճառի ու հետևանքի կապը ժխտող քառսային մի իրականություն, ուր ճշմարտությունը կարելի է որոնել սոսկ այս պահին և այստեղ և ոչ ավելին: Այսպիսի ըմբռնումով ժամանակի հավերժական պտույտը նույն ուղեծրով, այսինքն փակ շրջանով, չի թողնում առաջընթացի հնարավորություն, քանի որ անցյալն անվերջ հայտնվում է ապագայում և հակառակը: Ըստ մշակութաբանների՝ հետմոդեռնիզմը հասել է ծայրահեղությունների՝ «ջնջելով անուններն ու թվերը, ոճերն ու

ժամանակները» և այլն (Культурология, 2001, с. 335., Ростов на Дону, под редакцией Г. В. Драча): Մա նշանակում է, որ ժամանակի արտահայտման չարենցյան պատկերը մնում է պոետիկայի սահմաններում՝ առանց ազդելու ժամանակակից բանաստեղծների իմացաբանության վրա:

Նույն հետմոդեռնիզմի փիլիսոփայության տեսանկյունով են բացատրվում նաև արդի բանաստեղծության մեջ սյուրռեալիստական, սիմվոլիստական, այլաբանական պատկերները, որոնք ծնվում են ոչ թե արտաքին կամ թեկուզ մարդու ներքին աշխարհի ճանաչողությունից, այլ ենթագիտակցության կամ անգիտակցության թելադրանքով: Ժամանակին (1964) բուռն արձագանքի արժանացավ Հովհ. Գրիգորյանի «Աշուն» բանաստեղծությունը.

Փողոցներում

ծառերից կախված

օրորվում են բանաստեղծները:

Դեղին ժպիտ կա դեմքերին նրանց,

ձեռքերին՝ հանգած ծխախոտ:

Սյուրռեալիստական աղմկահարույց այս պատկերը ոչ իմացաբանական հիմքով, այլ զուտ պատկերային առումով ըստ էության նորություն չէ: Չարենցի «Մահվան տեսիլ» պոեմում նման պատկերները, որոնք պարզապես անվանվում են իբրև գրոտեսկային (սյուրռեալիզմը այն ժամանակ չէր գիտակցվում, պարզապես «մոդա» չէր), ազատորեն կարող են նախահիմք լինել ժամանակակից բանաստեղծների համար:

Եվ տեսնում ենք ապա, այլալված հայացքով նայում

ենք երբ վեր –

Ծառերի ճյուղերից կախված կմախքներ՝ տապից չորացած:

Կամ՝

Իսկ ծառի ճյուղերից կախված կմախքները այն չորացած,

Շարժելով ծնոտներն իրենց՝ սկսեցին ամենի կափկափել-

Եվ լուսինը, ի վերուստ տրված իր ժպիտը անդարձ մոռացած,

Սկսեց քրքջալ և վերից մեր գլխին պաղ մոխիր թափել:

Անշուշտ, Չարենցի պատկերի հիմքը ազգային ողբերգության պատճառով առաջացած իրական դժոխքն է իր քստմենտի պարունակներով, բայց նաև դրան գումարվում է բանաստեղծի երևակայությունը և ենթագիտակցության մութ շերտերում ձևավորված աղավաղված ու աղճատված տեսարանները, որոնք, բնականաբար, չեն զիջում ոչ մի սյուրռեալիստական պատկերի: Չարենցի պատկերի հիմքում ողբերգությունն է, Հովհ. Գրիգորյանի պատկերի հիմքում՝ երգիծանքը: Գաղափարական իմաստով թերևս հակադիր, բայց պատկերակառուցման իմաստով նույնական: Չարենցն իր հերթին ազդակ է ստացել Միամանթոյից, Միամանթոն՝ երևի վկայաբանական, վարքագրական տեսիլներից: Այսինքն՝ մենք գործ ունենք ասելիքով և ուղղվածությամբ տարբեր, բայց պատկերի կառուցման իմաստով նույնական երևույթի հետ: Չարենցի մոտ կմախքները շարժում են իրենց ծնոտները, Հ. Գրիգորյանի մոտ՝ բանաստեղծների դեմքերից ընկնում են դիմակները՝ ժպիտները վրան և այլն:

Ընդհանուր առմամբ ժամանակակից պոեզիայում իռացիոնալ (տրամաբանությունից դուրս) պատկերները եզակի չեն, որոնք մարդու ենթագիտակցական ու անգիտակցական աշխարհի դրսևորումներ են, և որոնց մասին Հրաչյա Թամրազյանն ասում է.

Մենք հաճախ ենք մտածում

Գերիքական պատկերների մասին,

Որոնցով բուռնվորված է մեր քանակաությունը:

(«Եղծված բնություն»):

Չ. Ֆրոյդի, Կ. Յունգի և նրանց հետևորդների հոգեվերլուծական տեսություններում կարևոր տեղ է գրավում երազը: Յունգը գտնում է, որ մարդու ես-ի գիտակցությունը սահմանափակ է, բայց երազի մեջ մարդը կարծես վերադառնում է այն ամբողջական, հավերժական ու նախաստեղծ էակին, որը դեռևս բաժանված չէ բնությունից և ապրում է նախնական տիեզերական խավարի մեջ: Հենց այստեղից էլ

ծնունդ առած երազի մեջ մարդը անգիտակցաբար հաղորդակցվում է առօրյա գիտակցությանն անմատչելի զգայությունների հետ: Չարենցի՝ երազ պատկերող բանաստեղծությունները, որ վերաբերում են հատկապես կյանքի վերջին շրջանին (թեև ստեղծագործական կյանքի առաջին շջանում՝ 1917-ին է գրել «Ազգային երազը»), սերտորեն կապված են իր օրերի ծանր ապրումների, տազնապների և, ինչո՞ւ ոչ՝ վախի և մահվան այն մութ զգայությունների հետ, որոնց գիտակցությունը դեռևս հստակ բանաձևում չէր կարող տալ: Նրա «Պոեմ անանուն»-ի առաջին գլուխը կոչվում է «Երազների մասին», և այդտեղ պարզորոշ երևում են բանաստեղծի ենթագիտակցաբար ծնված մտորումները.

**Չարմանալի շփոթ, ու անհեթեթ ու մութ
Ես մի երազ տեսա այն երեկո հանկարծ –
Ոչ թե երազ էր այդ, այլ էապես մի սուտ
Չառանցական տեսիլ, կամ հոգևոր արկած...**

Պատկերը կրկնվելով՝ բացվում է «Էկլեզիաստես» (տրիպտիքոս) ստեղծագործության մեջ, որի ենթավերնագիրն է՝ «Խոսք առաջին – Հյուղոս (գառանցանք)», և որն սկսվում է.

**Առանձնաթափ մի մարդ, զանգով կապկի,
Նստել էր մերկ կրծքիս, - և ինձ խեղդում էր...**

Չարենցի երազի մեջ գիշերվա ու մահվան գուգորդումը դուրս է գալիս որոշակիության շրջանակից և ձեռք է բերում ավելի ընդհանրական իմաստ ու հանգում հավերժական տխրության ու կյանքի ունայնության գաղափարին, որն անմեղվում է ժողովողի առաջացրած տրամադրությունից.

**Եվ գոյության անհուն տխրությունն էր նայում
Այդ աչքերով – կյանքի, մահվան տխրությունը...**

Անշուշտ, ուղղակի ազդեցություններ, պատկերների շատ թե քիչ զգալի նմանություններ Չարենցի երկի և ժամանակակից բանաստեղծության մեջ գտնելն անիմաստ է, այ-

նուամենայնիվ, մեզ թվում է, կա կյանքի և երազի կապի մի տրամաբանություն, որն իրապես գործում է թե՛ Թումանյանի, թե՛ Չարենցի, թե՛ ժամանակակից բանաստեղծների, մասնավորապես Ռ. Դավոյանի պոեզիայում՝ անկախ երազների բովանդակությունից: Հոգեվերլուծաբանների նշած մարդու ամբողջության վերականգնումը երազի միջոցով, ըստ էության ընդհատվում է արթնացման պատճառով, երբ մարդն անմիջապես կորցնում է կապը անգիտակցական, քառսային աշխարհի հետ և սկսում է մտորել իր երազի մասին: Մարդու և, բնականաբար, բանաստեղծության մեջ դա կատարվում է օրինաչափորեն նույնակերպ: Թումանյանը, Դեպի Անհունըն պոեմում գրում է. «Վեր բռա քնից, դուրսը նայեցի» «Չարենցը գնահատում է տեսածը. «Չարմանալի շփոթ, ու անհեթեթ ու մութ/ Ես մի երազ տեսա այս երեկո հանկարծ», Ռ. Դավոյանը «Երազ և արթնություն» բանաստեղծության մեջ գրում է. «Կեսգիշերին հանկարծ / մեկն ինձ արթնացրեց, / շատ իրական ձայնով ինձ ձայն տվեց՝ / վեր կաց....»: Երազը նույն ազդեցությունն է թողնում Թումանյանի և Չարենցի վրա.

Գիշերն անցել էր, քայց իր ետևից
Մըռայլ էր թողել դեռ ցած՝ հովիտում:
Էդպես տակավին անցած երազից
Խավար մի բան էր նըստած իմ սրբտում:
(«Դեպի Անհունըն»)
Գիշերը գնաց, քայց երկա՛ր, երկա՛ր
Իմ սրտի վրա ծանր, որպես քար,
Մի թախիժ մնաց երազից էն մութ-
Մի ճնշող թախիժ, ծանր մի խորհուրդ:
(«Ազգային երազ»)

Տեսած երազի մոռալը հաղթահարելու համար բոլորն էլ ապավինում են երազի սուտ լինելու հանգամանքին: Թումանյանն ասում է.

Կյանքը երազ է, երազն էլ մի կյանք,
Երկուսն էլ անցվոր, երկուսն էլ պատրանք:

Բայց, այնուամենայնիվ, Թումանյանը գտնում է երազի ու իրականության կապը՝ «Արդյոք իմաստուն հոգին չի՞ միայն նա», որ թե երազում, թե կյանքում «Ապրում է, տեսնում, ըզգում ու հուզվում...»: Չարենցը ևս թեև «Ազգային երազում», զուցե հենց Թումանյանի ազդեցությամբ, գրում էր. «Միրած է կյանքը, երազ ու տեսիլ, / Բռայո՞ւ երազում դու կյանքն ես տեսել», բայց հետագայում «Էկլեզիաստես»-ի մեջ ուզում է թոթափել ծանր տպավորությունը և ապավինում է երազի սուտ լինելու գաղափարին.

Ոչ թե երազ էր այդ, այլ էապես մի սուտ...

Դավոյանի բանաստեղծության մեջ երազը թեև մղձավանջային չէ, բայց նա ևս երազի տպավորությունը հաղթահարում է նույն կերպ.

**...և հասկացա, որ դա
անիմաստ է և սուտ-
կյանքի հոգսի դիմաց
երազն ո՞վ է հիշում:**

Չարենցյան երազի զառանցական ու մղձավանջային բնույթը Դավոյանի պոեզիայում արձագանքվում է մղձավանջների («Հեքիաթ մղձավանջներով») և տեսիլների մեջ, որոնք ընդհանուր առմամբ ոչ թե իսկական, այլ արթմնի երազներ են: Բովանդակային առումով կարելի է հիշել Մղձավանջ-21-ը, որտեղ ասվում է.

**Միրոս այնպես է տրոփում՝
տունն է ցնցվում ահից,
ինձ ասին՝ սև ժապավենով
թուղթ է եկել մահից:**

Մեր կարծիքով նույն դաշտում կարելի է դիտարկել նաև Հ. Էդոյանի «Կեսզդիշերային մղձավանջ» բանաստեղծությունն այն առումով, որ Էդոյանը ևս խոստում է կյանքի սարսափից (չարենցյան զառանցանքն ու էդոյանական մղձա-

վանջը կարող են իբրև հոմանիշներ ըմբռնվել) և դեպի մահը սլացող մարդկանցից.

**Քամին լուռ է գիշերվա միջանցքներում:
դժոխքի ձայներից
հեռագրասյուները դողում են սարսափահար
իրենց քնի մեջ:**

.....
**Փողոցում հոսում է մարմինների մի գետ
ուռիղ դեպի անդունդ: Կանգնեցրու հոսքը նրանց,
Հավերժի Ականատես:**

Այստեղ թերևս ավելորդ չի լինի հիշել մշակութաբանների այն դիտարկումը, թե ըստ հետմոդեռնիստ փիլիսոփաների, մարդը գտնվում է հաղորդակցման անսահման տարածության մեջ, ուր ինֆորմացիան թափառում է՝ հայտնի չէ՝ որտեղից սկիզբ առնելով և ինչ հասցեատեր փնտրելով: Ըստ այդմ կարելի է ասել նաև, որ վերը նշված հեղինակները ոչ թե ազդակ են ստացել միմյանցից, այլ գտնվել են «այսպես կոչված» նույն ինֆորմացիոն դաշտում:

Կա ևս մի խնդիր, որ կողմնակիորեն է առնչվում Չարենցի հետ, բայց հետաքրքրական է իբրև երևույթ: Խոսքը վերաբերում է ինտերտեքստուալությանը կամ արտատեքստայնությանը: Այդ ըմբռնումը կապվում է հետմոդեռնիզմի գեղագիտության հետ, շջանառության մեջ է մտել 1960-ական թվականներից: Ըստ ինտերտեքստուալության ըմբռնման ամբողջ մարդկային մշակույթը համարվում է մեկ ընդհանուր տեքստ, յուրաքանչյուր հեղինակ ակամա երկխոսության մեջ է մտնում իրենից առաջ և իր կողքին գոյություն ունեցող գրականության հետ, ուստի ամեն մի տեքստ իրենից ներկայացնում է մի ինտերտեքստ, որտեղ տարբեր մակարդակներով ու տարբեր ձևերով ներկա են մախաբոլ և շրջապատող մշակույթի տեքստերը: Ինտերտեքստուալությունը անանուն բանաձևերի ընդհանուր դաշտ է, որտեղ հազվադեպ կարելի է հայտնաբերել զանազան քաղվածք-

ների ծագումը, որոնք հաճախ անանուն են, անգիտակցաբար հղված և առանց չակերտների:

Ժամանակակից հայ բանաստեղծներից մեծ մասի ստեղծագործության մեջ առկա են նախորդ մշակույթի անանուն հիշատակություններ: Օրինակ՝ երբ «Հայոց լեզու» բանաստեղծության մեջ Հակոբ Մովսեսը գրում է.

Ասում եմ՝ ահա մարմինս միակ, ասում եմ՝ ահա արյունս
արդար,-

Չեքս դնում եմ բառերիդ մաքուր զոհասեղանին,
աչքերս փակում...,

ապա հասկանալի է, որ նրա տեքստ է թափանցել աշակերտների հետ վերջին ընթրիքի պահին Հիսուսի ասած խոսքը՝ «Առեք և կերեք, այս է իմ մարմինը...»: Կամ՝ արտասահմանյան գրականության մի ամբողջ հատված կա Հովհ. Գրիգորյանի «Վերջին դուրլ» բանաստեղծության մեջ. «Չգիտեմ՝ ո՞ր մեղքիս համար՝ զանազան հեռախոսահամարների, ազգական-բարեկամների, նախարարների ու ԱԺ պատգամավորների հետ մինչև ի մահ պիտի հետս քարշ տամ մահ Ստիվեն Դեդալին, որը նույն ինքը Տելեմաքն է, Լեոպոլդ Բլումին, որպես Ոդիսևս, Բլումի կնոջն առ այն, որ նա Կալիպսոն է, որն ինչպես հայտնի է, կաշկանդել էր Ոդիսևսին միայն Հոմերոսին հայտնի պատճառներով...»: Նման օրինակները բազմաթիվ են:

Սակայն, այնուամենայնիվ, երևույթը թեև կապվում է հետմոդեռնիզմի հետ, բայց առկա է նրանից շատ վաղ, երևույթի գիտակցումն է ուշ ձևակերպվել: Այս առումով ժամանակակից բանաստեղծների ամենամոտիկ նախորդը կարող է լինել Չարենցը, որից այստեղ կարելի է հիշել սոսկ մի նմուշ.

Օ՛, Ալեքսանդր,-ոչ հռչակ, ոչ զանձ
Ես չեմ երագում օրերիս մաշում:
– Այս, կյանքում եթե տրվե՛ր ինձ հանկարծ
Մի ,Բուդդիյանե աշուն...

«Բոլդինյան աշունը» Ա. Պուշկինի ստեղծագործական վերելքի բարձրագույն և բեղմնավոր պահն է, երբ 1830 թ. Նա Նիժնի Նովգորոդի Բոլդինո գյուղում երեք ամսվա ընթացքում ստեղծեց տարբեր ժանրերի հիսուն երկ:

Այսուհանդերձ, Չարենցը չէ ինտերտեքստուալության սկզբնավորողը հայ գրականության մեջ: Առանց մանրամասնելու հիշենք Նարեկացու «Մատյանի» բազում հիշատակումները (ոչ խորհրդանշները), որոնք ակնարկ-հղում են այս կամ այն աստվածաշնչյան պատմությանը, սրբերին, մարգարեներին, առաքյալներին ու նրանց գործերին: Այս հանգամանքը բույլ է տալիս վերադառնալու հողավածի սկզբում արված այն դիտարկմանը, որ գրականությունը թե՛ ժամանակային, թե՛ բովանդակային, թե՛ խորհրդանշային ու պատկերային առումով բազմաշերտ է, և ամեն մի նոր շերտի մեջ հնի կրկնությունը կա: Այս երևույթի արմատներն ավելի խորն են և կապվում են մարդկային կյանքի ու տիեզերական օրինաչափությունների պարբերականության հետ, որի անդրադարձը մեզ չափազանց հեռու կտանի: Վերադառնալով Չարենցին՝ նկատենք, որ նա հրաշալի գիտակցել է մշակույթի զարգացման շղթայում իր միջանկյալ դերը, որ շարունակելով նախորդներին՝ սկիզբ է դառնալու հաջորդների համար:

**Լավ իմացիր, որ եթե դու ուզում ես մի օր չտևել,
Քեզ լոկ օղակ համարիր, և ոչ թե սկիզբ կամ վախճան:**

Իր բազմաշերտ ու բազմաբովանդակ ստեղծագործությամբ Ե. Չարենցը կանգնած է այսօրվա պոեզիայի ակունքներում և հաճախ անտեսանելիորեն շնչավորում է ժամանակակից բանաստեղծների մտածողությունը:

ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ ԵՎ ՇԱՀՆՈՒՐՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄՆԵՐԸ

*«Դուք վերև եք մայում, երբ ուզում եք բարձրանալ:
Իսկ նա մայում նմ մեղքն, քանզի բարձրացել նմ»:
Ֆրիդրիխ Նիցշե*

Հայոց պատմության և առհասարակ հայ անցյալի գնահատման ու մեկնության իրողություններ մեզանում դրսևորվել են հայ գրականության ծնավորման առաջին իսկ ժամանակներից: Բավական է հիշել Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» բովանդակությունն ու նպատակադրումները, Փարպեցու «Թղթերը», Ագաթանգեղոսի ու Բուզանդի գրքերը: Մեր նախնիների ու նախորդների ապրած հոգևոր ու ֆիզիկական կյանքը, նրանց գործունեությունը նույնքան մտահոգիչ է եղել մահ Աբովյանի ու Բաֆֆու, Դեմիրճյանի, Կ. Ջառյանի, Մահարու և մի շարք այլ գրողների համար՝ ավել կամ նվազ:

Իրարամերժ, հակասական և բարդ այդ անցյալն ամեն անգամ մի նոր սրությամբ է դրսևորվել մեր պատմության տարբեր ժամանակամիջոցներում: Մակայն այն առավելագույնս ճակատագրական է եղել հատկապես ժողովրդի կեցության բեկումնային շրջաններում, որոնցից մեկն էլ 20-րդ դարասկզբի առաջին տասնամյակներն էին, երբ տառացիորեն զլխիվայր շուռ էր եկել ամեն ինչ, վտանգվել ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունն ու Հայաստան աշխարհի սահմանները, իրար բախվել հայ մարդու քաղաքական կողմնորոշումներն ու տնտեսական կացութաձևերը, որոնց վրայով

տրորելով անցնում էին հայ եղեռնի թողած հետևանքներն ու սփյուռքի հեռաստաններում ուծացող զանգվածների սպառումները:

Քաղաքական ու ազգային մեծ փլուզումների պայմաններում, բնական է, որ հայ գրի այնպիսի մեծություններ, ինչպիսիք էին Եղիշե Չարենցն ու Շահան Շահնուրը, չէին կարող անտարբեր մնալ ժողովրդի անցած ճանապարհի նկատմամբ, մանավանդ՝ անմխիթար էր «տխուր ներկան» և խամրած՝ «պայծառ գալիքը Նայիրի»: Ավելին, կարելի է ասել, որ այս գրողների ողջ գրականությունն է թրծված հայոց պատմության անբուժելի «վերքով», նրա պատճառած ցավերով ու մորմոքներով, ելման դռների որոնումներով: Եվ հենց սա էր, որ նրանց գրիչը հաճախ դարձնում էր անողորմ ու երգիծախառը, իր ժխտման տենդով հակադրվում փառաբանական այն պանծացումներին, որոնցով լեցուն էր հայ գիրն ու խոսքը:

Այդ նույն պատմության տխուր բերումով երկու գրողները հայտնվել էին քաղաքական ու աշխարհագրական տարբեր ծայրաբևեռներում: Մեկն իր ստեղծագործական առաջին շրջանի ոգևորություններն ու դրան հաջորդած հիասթափություններն էր ապրում մայր հողի վրա՝ ի տես խորհրդային իշխանությունների խոսքի ու գործի անհարիրությունների, թգաչափ թողնված Հայաստանի տարածքների ու քաղաքական բռնությունների, մյուսը՝ սփյուռքի խարակներում բախվող, Վահան Թեքեյանի բնորոշմամբ՝ «փռչի» դարձող, «ազգային նավի» խորտակման ականատեսը դառնում:

Այս իրավիճակի պատճառները շատ էին՝ ընթացիկ գահավեժ դեպքերն ու մանավանդ ... տխուր պատմական անցյալը, որը որպես մահվան օղակ նետված էր ժողովրդի վզին օտարների ու յուրայինների ձեռքով:

Թեև Շահնուրն իր գլխավոր երկը՝ «Նահանջը առանց երգի» վեպը, գրեց և մեր «պատկերազարդ» պատմությունը քննադատության ենթարկեց ավելի վաղ (1927-29 թթ.), քան Չարենցն իր գլխավոր գրքում՝ «Գիրք ճանապարհիում»,

սակայն անցյալի նկատմամբ մերժողական վերաբերմունքը Չարենցի գործերում դրսևորվել էր դեռևս 10-ական թվականներին, երբ արդեն անցել էր գրական որոշ ճանապարհ և սիմվոլիզմին ու որոշ գրական մոդեռն ուղղություններին հարելով հանդերձ, թևակոխում էր պատմական ռեալիզմի խորքային ոլորտները: Եղեռներ իր հետևից բռնել էր արյան վտակներ ու աշխարհի չորս ծագերը բռնած հազարավոր գաղթականների բզկտված ծվեմներ: Ազգային փլուզումը անմախաղեպ էր կյանքի բոլոր բնագավառներում: Եվ պատահական չէ, որ 1915-16թթ. գրած «Կապուտաշյա հայրենիք», «Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Աթիլլա» պոեմներին, ուր առկա են փոխնիփոխ իրար հաջորդող ոգևորության ու անկման տրամադրություններ, հաջորդեց 1917-ին գրված «Ազգային երազ» ողբերգանգիծական պոեմը, որտեղ գրողը փաստում է, որ վառվում է «ողջ երկիրն Հայոց» ու զառանցում է «մի մեռնող ժողովուրդ»: Չարենցն այստեղ շատ որոշակի է խոսում մեր պատմական ոչ վաղ անցյալի մասին, որը սին ու անարդյունավետ է եղել, հաճախ ուղղված մեր իսկ դեմ, անիմաստ մի գործունեություն, ուր ընդամենը մի չնչին սխալ է արվել՝ նրանց գլուղի տեղ՝ մեր գլուղն ենք այրել: Սա բոլորովին պատահական միտք չէ այս պոեմում ու մահ Չարենցի աշխարհայացքում: Պատմական անցյալի իրենց մեկնություններում Շահնուրն ու Չարենցը հենց այս հայեցակետի վրա են շեշտը դրել, ուր հաճախ զանց է առնվում օբյեկտիվ գործոնը (թշնամին թշնամի է, ու մա պիտի վարվեր այնպես, ինչպես վարվեց) և խոսքի ծանրությունը տեղափոխել սուբյեկտիվ գործոնի վրա (մենք է, որ սխալներ պիտի չկատարեինք)՝ նպատակ ունենալով սթափման մղել ժողովրդին և գործունեության ճիշտ ուղու վրա կանգնեցնել սերունդներին:

Թեև պոեմում Չարենցը անուններ չի տալիս (եթե բացառենք Ավետիք Իսահակյանին), սակայն ակնարկների ու բառախաղերի միջոցով տեսանելի է դարձնում 19-րդ ու 20-րդ դարերի մեր պատմական թատերաբեմի շատ գործիչ-

ների՝ ազգային առաջնորդների, գրողների, կուսակցականների, որ գիտեն խոսել «աղբյուրի մեծան կարկաչուն ու հորդ», թշնամուն անվանել խաբող ու վախկոտ, հայոց ազգին՝ աստվածահանճար, աշխարհին՝ կարեկից մեր վշտին, որ իր լուսավոր ասիերում նստած... մեր վշտերի համար արցունք է բափում:

Մակայն մինչև գա օգնությունը այդ -
Ով մի սուր առած, ով թեկուզ մի փայտ,
Շարքերով անծայր, ստվար, քաղմահոծ -
Երբա՛նք փրկելու ժողովուրդն հայոց¹

Երգիծական ուրիշ ի՞նչ ձևակերպում պիտի տրվեր գրողի կողմից մեր պատմության միամիտ այս ընթացքին, որ միշտ օտար խարույկներից է հայցել փրկության կրակ (օտար ուժերին ապավինելու պահվածքը Չարենցը քննադատել է նաև մի շարք այլ գործերում, որոնց թվում և «Մասունցի Դավիթ» պոեմի Չենով Օհանի կերպարով):

Ու թեև «Ազգային երազին» հաջորդած մի շարք գործերում և հատկապես «Երկիր Նաիրի» վեպում Չարենցը այս կամ այն չափով անդրադառնում է մեր ժողովրդի անցած անդել ճանապարհին ու մեր պատմության ճախավեր դրվագներին, սակայն դեռ բավական ժամանակ պիտի անցներ, որ նա հասներ հայոց անցյալի գնահատման 30-ական թվականների դառն ու ցավալի թանձրացումներին և «ազգային տկլորության» գաղափարին, ինչին նրան հանգեցնում էին բոլշևիկյան բռնությունների նոր ծավալումները ևս:

Թեև կար այն իրողությունը, որ չէր կարող լինել ավելի վատ այն բանից, որ արդեն եղել էր, այնուամենայնիվ, Չարենցն ու Շահնուրը մխրճվում են մեր պատմության քառուղիների մեջ՝ նպատակ ունենալով ոչ միայն վեր հանել հայոց նախորդների «անծին ու անպտուղ» վարքը, այլև

¹ Ե. Չարենց, Պոեմներ, քանաստեղծություններ, Երևան, 1984, էջ 49:

պատասխանելու ներկայի ու գալիք ժամանակների ծագող հարցերին:

Չարենցը հայ սերունդների նկում ուղիներում տեսնում է ստրկություն ու մահ, մի անցյալ, որ շառագունված էր միայն ուրիշների փայլով, ըմբոստության պակաս, ուր կյանքը վեր էր ածվել մահվան տեսիլների ու հայ պատմության վրայից արյուն հոսեցրել: Այդ նույն ողբերգությունը, զարմանալի չթվա, ստեղծագործական ներշնչանք է դառնում մահ Շահ-նուրի համար, ծնում ազգային անցած ճանապարհի գնահատումների նույնաման մեկնություններ, ինչը և իրար է հյուսում «հնամյա թախիծը նաիրյան» և նորօրյա մահանջը գաղթահայության (շատ տարբեր չէր մահ Չարենցի ու Շահնուրի անձնական կյանքի ընթացքը՝ տևական հալածանքներ ու մոտիկ «քարեկամների» նենգություններ):

Երկու գրողներն էլ տեսնում էին, որ «Անվավեր փառքի առասպելյալ» դարերը ժողովրդին կանգնեցրել են շատ տխուր փաստի առջև՝ արևմտահայությունը կորցրել էր հող ու հայրենիք, արևելահայությունը՝ իր անկախությունն ու ազգային արժեքները՝ որպես ժառանգություն պահելով տանուլ տրված դարերի կորուստը միայն:

Այս ամենի գեղարվեստական խտացումները դարձան Չարենցի հատկապես երկու պոեմները՝ «Պատմության քառուղիներով» և «Մահվան տեսիլ» (թեև 1933-ին լույս տեսած «Գիրք ճանապարհի» գրքի մի շարք այլ գործերում էլ նվազ չէ հռետեսությունն ու անցյալի ժխտումը) և Շահան Շահ-նուրի վեպն ու «Ավագ ուրբաթ» պատմվածքը, «Ազատն Կոմիտաս» ու «Վավերաթուղթը» հոդվածաշարերը:

Չարենցյան «անգաղափար», «ցաքուցրիվ», «անդեկ» որակումները, որ «Պատմության քառուղիներով» պոեմում տրվում են մեր պատմությանը հին դարերից մինչև ներկան, «փառապանծ» նախնիների երկրային անիմաստ կյանքի գնահատականն է, որ ծավալվելով ավելի ու ավելի թանձր երանագավորումներ է ստանում: Ոչնչատեսիլ նախնիների նշած այդ ուղին գրողը աղետավոր է համարում սերունդներ-

րի համար «խորշակյալ ու անդուռ» Արարատյան դաշտում:

Ուշագրավ է, որ Չարենցը պոեմում բացասական բնութագրումներ տալով հանդերձ ողջ հայության անցած ուղտուն («չեղյալ փառապանծ ուղի», «հանգուցյալ փառք», «հագարամյա խեղճություն», «դարերի կորուստը» կրողներ, «անխոհ ու անգաղափար», նաև «անդեկ» ճամփորդ)՝ այնուամենայնիվ իր խոսքը հիմնականում կառուցում է ժողովրդի առաջնորդների ու իշխանավորների գործունեության դատապարտման հենքով՝ նրանց մեղադրելով մանավանդ այն բանում, որ նրանք սերունդների մեջ սերմանել են ոգու խեղճություն, հուսալքության ու ճորտության հոգեբանությունը, ուրիշներին առաջնորդել դեպի Երկիրը Ավետյաց՝ ժողովրդի մասին տարածելով անուժության գաղափարը և ըմբոստության պակասը: Մորթապաշտ, փառասեր ու նյութապաշտ այդ առաջնորդներն իրենց խղճուկ ապարանքներում մի բուռ ոսկի են պահել միայն:

Եվ ո՛չ մի, ոչ մի մեխ -

Ո՛չ մի կտոր երկաթ, կամ անագե շաղախ,

Կամ մարմարյա մի սյուն, կամ թեկուզ կիր,

Որ փորձության պահին անձրևներից մխար

Եվ իր ծուխը խառներ ըմբոստության երգին...¹

Այդ ամենը հանգեցրել է նրան, որ ժողովուրդը ահից կծկվել է, դարձել հնազանդ զանգված: Այսուհանդերձ, Չարենցը պոեմում նկատել է տալիս, որ կրելով հանդերձ բիրտ բռնությունը տերերի ու իշխանավորների, որոնց տեղը նոր օրերում ոսկին է նվաճել, այդ ժողովուրդը չի ջլատվել, կարողացել է անեղծ պահել ազատության տենչանքը: Նա եղել է կառուցող, արև երագել, իր կրծքում կրել վսեմ գաղափարներ և ստեղծարար մտքեր: Այս առումով Շահնուրը ևս միադեմ չէ իր քննադատություններում և ժողովրդի գոյատևման ու ստեղծագործական պոռթկումի վերաբերյալ լավատեսական տրամադրություններ ունի. «Այն պարզ իրողութիւնը, թէ

¹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987, էջ 34:

Հայը կրցեր է դիմադրել դարերու խորտակիչ ճնշումին, ինքնին արդեն յաղթանակ մըն է: ... Նոր յաղթանակը պիտի գայ այսօր եւս, քանի որ անցեալի մէջ ան մեզ շնորհված է բազմիցս», - գրել է Շահնուրն իր «Ազատն Կոմիտաս» հոդվածում¹: Իսկ «Թերթիս կիրակնօրեայ թիւը» գրքում գետեկված «Ֆրանսահայ տողանցք» քրոնիկոնում արձանագրել. «Կարելի՞ քան է Հայուն մման ազգ մը... որ կու գայ ալեկոծ դարերու խորէն եւ խորխորատէն, իր հետ բերած չըլլայ առաքինութիւն մը: Գէթ առաքինութիւնը՝ դիմադրող, տոկուն և ձեռներէց ոգիի»²:

Միամանթոն թէն «Հոգևարքի և հույսի ջահեր» շարքում իր ժամանակի համար էր գրում «Կոտորա՞ծ, կոտորա՞ծ, կոտորա՞ծ», սակայն այն ավելի լայն ընդգրկմամբ պետք է ընկալել, ինչը և Չարենցը շեշտել է իր «Մահվան տեսիլ» պոեմի բնաբանում՝ մեր պատմության երկարածիզ ընթացքը բնութագրելու համար, որը եղել է մի համատարած «չարչարանաց» ճանապարհ, զուրկ հերոսությունից, ոգեղեն ոգորումից ու իմաստությունից:

Եթե «Պատմության քառուղիներով» պոեմում Չարենցը հայոց պատմության գնահատումները տալիս էր ավելի ընդհանրացված կերպավորումներով, որից ընթերցողը պիտի գնա մասնավորեցումների, ապա «Մահվան տեսիլ» պոեմում գրողը շատ ավելի կոնկրետ է պատկերում պատմական թատերաբեմի վրա գործած ազգային գործիչներին ու մտավորականներին, թէն որոշակի անուններ նույնպես չի տալիս (կռահումներին օգնում են այդ մարդկանց շատ որոշակի արտաքին նկարագրություններն ու գործունեության հիշատակումները):

Պոեմում գրողը Հոմերոսի, Վիրգիլիոսի, Ֆիրդուսու մասին խոսելիս՝ նրանց անվանում է քերթողահայրեր ու մտքի գազաթներ, որ թէն երգել են արշավանք ու հերոսների մահ, բայց եղել են «սրտով խաղաղ», մինչդեռ ինքը ցավի ու

¹ «Յառաջ», Փարիզ, 1970, 24 հունվարի:

² «Թերթիս կիրակնօրեայ թիւը», Պեյրուք, 1958, էջ 75:

ողրերգության մորմոքների մեջ է ու ինչ ներկայացնում է, «չէ լյառ հերոսության», այլ դժնի ու գոսնական մի մահվան ակի:

«Պատմության քառուղիներով» պոեմում Չարենցը թեև հիշատակում է «առասպելյալ» Հայկերի, «անժողովուրդ ու գահագուրկ» բազում Տրդատների ժամանակները, խոսում Հայաստանի ֆեոդալական ու իշխանական ժամանակաշրջանների մասին, սակայն նա էլ, Շահնուրի նման, իր հայացքը սկեռում է մեր պատմության հատկապես վերջին հարյուրամյակների դեպքերին, որ եղել են «ճորտության ու տառապանքի» թիարաններ, «անհանճար ու անքանքար» և գալիքի առջև պարզվել են.

**Չարմանալի՜ թեթև, զարմանալի՜ անդեմ՝
Մերկության պես տկլոր ու անանցյալ...**¹

Հայոց անցյալը որպես մի մռայլ եզերք է պատկերվում գրողին, ուր չի եղել ոչ ուղի, ոչ հավատ: Ազգային միայնության ու մահվան այդ իրողությունները Չարենցին ի վերջո հանգեցնում են համատարած մերժմանը, ուր այլևս չկան անձեր, այլ կա ընդհանրացված մի ընթացք, որ հայոց անդեմ ու միշտ նույնական պատմությունն է: Մի պատմություն, որի սև ընթացքը չէր կարող չհանգեցնել համազգային խորշակին՝ եղեռնին՝ այն էլ ոչ միայն ֆիզիկական, այլև հոգևոր:

Ելակետային նույն գնահատումներն ունեն Չարենցն ու Շահնուրը նաև հայ մտքի մշակների նկատմամբ: Հայ գրողների երգերն էլ այլ բան չեն եղել, եթե ոչ՝ «մահվան հառաչանք», որ հնչել են կերկերուն ձայնով, «թաղումի նման դառնադետ» և մարդկանց սրտերը լցրել ցավով ու վշտով, նրանց տարել ոգեղեն խեղճության: Այդ էր պատճառը, որ, անցյալի գրական մշակներին գնահատելով պատմական դեպքերի լույսի տակ, Չարենցն ու Շահնուրը հայ գրական անդաստանում առանձնացնում են ընդամենը մի քանի դեմքերի՝ Դուրյանին, Միամանթոյին, Վարուժանին, որոնց Չա-

¹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987, էջ 40:

րենցն անվանում է իսկական սրինգ ունեցողներ ու վերին շնորհով օժտվածներ, Ինտրային, Տեմիրճիպաշյանին, որոնց Շահնուրը համարում է սեփական ձայն ունեցողներ և սիրողական («ամաթէօր») մակարդակից վեր գրողներ:

Իսկ մնացածներն ու մնացյալնե՞րը... Այդ մասին շատ ավելի ծխտողական է խոսում Շահնուրը, երբ իր վեպում գրում է, թե «Հայը ամուլ է, անծին, անպտուղ», թե մեր նախնիները հերոսների փոխարեն դրել են մշակներ, աղիքների ճիշի փոխարեն՝ արցունքներ, գաղափարների փոխարեն՝ կաղապարներ, ստեղծել կյանքից կտրված մի գրականություն, որ ավելի շատ ցանկալին է պատկերել, քան՝ իրականը:

Նախորդ դարի 20-30-ական թվականներին ազգային շատ խնդիրներ էին առկախ մնացել: Փակ էին տունդարձի ճամփաները, կյանքի նոր պայմաններում ի հայտ էին գալիս ազգային «քայքայումի» (Շ. Շահնուր) բոլորովին նոր երևույթներ: Գաղթահայը, որպես վերջին փրկագին, վճարում էր «այն, որ պիտի գար»՝ ծնվելիք սերունդը: Հայրենի հողի վրա ծավալվող քաղաքական բռնությունները մարդկանց ուղղակի անտարբեր էին դարձնում համազգային իդեալների նկատմամբ: Այս ամենը պրկում էին թե՛ Չարենցի, թե՛ Շահնուրի հոգին, նրանց խոսքը դարձնում գայրալից, ծայրահեղ և երբեմն էլ անարդարացի, մի բան, որի գիտակցումն իհարկե երկու գրողներն էլ ունեին: Օրինակ, «Մահվան տեսիլ» պոեմում արտահայտած Չարենցի արձանագրումները իր «անօգնական» վիճակի, «ահավորված» ու «վարանոտ» լինելու վերաբերյալ, ինչը իրեն «Ո՛չ փառքի գագաթ է խոստանում, ո՛չ քերթության Պառնաս», կամ Շահնուրի խոստովանություններն իր խոսքի ու բնութագրումների «աղի-լեղի» համի, իրենների հանդեպ «չափե դուրս անգութ» լինելու մասին:

Ինքնակասկածի ու ինքնագնահատման այդ նույն դրսևորումը Չարենցն արտահայտել է նաև “HEINRICH HEINE” բանաստեղծությունում՝ խոսելով իր «մեղքերի» մասին, որոնք ուրանալ ինքը չի կարող, բայց և փաստելով

այն մասին, որ այդ «մեղքերը» թեթև են՝ քանզի ինքը պոետ է: Շահնուրն էլ «Բաց տոմարում» գրում էր, որ իրեն կհասկանա այն մարդը, «որ երբ նայի իր ետին, տեսնե նույն քանը: Փոս մը»¹:

Իրենց մերժողական դիրքորոշման մեջ, իհարկե, տեսանելի է Չարենցի ու Շահնուրի նպատակադրումը, ինչի մասին իրավացիորեն գրել է և գրականագետ Հրանտ Թամրազյանը. «Եդ. Չարենցն իր ժխտման միջոցով ուզում էր սերունդներին հանել ազգային հպարտության ուղի՝ դեմ ելնելով դարերից մեզ հասած հոգևոր խեղճությանը»²: Իսկ Շահնուրն իր նպատակադրումների մասին շատ ավելի հստակ է արտահայտվել. «... ուզեցի գտնել լուծումի մը հույսը»:

Եվ իրոք, միայն ազնիվ գրողներին է տրված խոսելու ազգային թերությունների մասին, մատնանշելու ազգային չարիք դարձած սխալներն ու վրիպումները, ինչը բոլորովին էլ չի նշանակում «հայրենասիրության պակաս» (Վ. Շուշանյան, տե՛ս «Մարդ մը, որ Արարատ չունի իր հոգւոյն խորը»), հուսալքել կամ քանդել «միասնության շարքերը», դիմադրության ոգին և կամ ազգայնական տրամադրություններ արտահայտել, որի մասին աղմկում էին հայրենական ու սփյուռքյան գրաքննադատները: Արշակ Չոպանյանը, օրինակ, «Անահիտում» գրում էր, որ Շահնուրի գիրքը «վիատեցուցիչ» է, «նոր սերունդը իր ազգէն պաղեցնող», Վաղարշակ Նորենցը «Գրական դիրքերում» տպագրված իր հոդվածում Շահնուրի վեպն անվանում էր «դաշնակցական գրականություն», հռետեհսության մարմնավորում: Իսկ թե չարչարանաց ինչ ճանապարհ անցավ Չարենցի «Գիրք ճանապարհին»՝ ամենքին է հայտնի, երբ այն երկնած հեղինակին անվանում էին «մի քար»՝ ընկած հայ գրականության ճանապարհին: Մարդիկ պարզապես չէին ուզում հասկանալ, որ իսկական այդ գրականության արժեքն ու էությունը ոչ թե «վեր ելլելու» մեջ էր, այլ՝ «վար իջնելու»: Ողբերգական

¹ Ը. Շահնուր, «Բաց տոմար», Փարիզ, 1971, էջ 152:

² Հր. Թամրազյան, Հայ քնարերգուներ, գիրք Բ, Երևան, 1989, էջ 29:

իրականությունը, ազգի ծանր կացությունը, որքան էլ դա ցավալի է, փաստում էր այն բանը, որ հայ մարտիրոսների դարավոր գոհողությունները անարդյունք էին եղել՝ ուրեմն և՛ սխալ: Սակայն, ճշմարտություն ասելը կամ գրելը շատերի կողմից ընկալվում էր որպես մի անքավելի մեղք:

«Անանցյալ անցյալի», տխուր ներկայի ու անորոշ գալիքի մտատանջանքները շատ են մմանեցնում Չարենցի ու Շահնուրի գրականությունները: Սակայն թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին թեմատիկ, գաղափարական ու զգայական հարազատությունը բոլորովին էլ չի նշանակում, թե մեկը մյուսի կրկնությունն է: Պատմական ժամանակաշրջանն ու ժողովրդի կացությունը ուղղակի թելադրում էին մման ընկալումներ ու մեկնություններ, անգամ՝ պարտադրում: Եվ այդ՝ միայն գրողական նկարագիր չէր կամ ստեղծագործական պոռթկում: Կարելի է ասել, որ երկու գրողներն էլ քաղաքացիական կեցվածք էին դրսևորում, ներքուստ ապրում ազգային ողբերգությունը, տառապում ու մորմոքվում հոգեպես:

Դեռևս 10-ական թվականներին տպագրված «Ողջակիզվող կրակ» շարքում Չարենցը գրում էր.

Ինչպես երկիրս անսփռի, ինչպես երկիրս քախտագուրկ,
Ինչպես երկիրս ավերակ ու արմատներկ –
Մխում է սիրտս հիմա որք, մխում է սիրտս քախտագուրկ,
Մխում է սիրտս ավերակ ու արմատներկ¹:

«Հայությանը տառապելու» նրա «քեռան տակ ճգմվելու» նույնական վիճակը Շահնուրը արձանագրում է «Ավագ ուրբաթ» գործում. «Հայաստան, Միություն, Անկախություն, Հայկական գրականություն, Անցյալ, Ներկա՝ այս բոլորը զիս հալածեցին ու կը հալածեն ամեն օր ավելի հաճախադեպորեն»²:

Ազգային կյանքի համընդհանուր անկման պատճառը, իհարկե, նախ և առաջ կապված էր օտար ուժերի ու նենգ հարևանների հետ: Այդ լավ գիտակցելով հանդերձ՝ երկու

¹ Բ. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 276:

² «Զվարթնոց», N 2, Փարիզ, 1930, էջ 341:

գրողներն էլ մի կողմ են թողնում հարցի այդ կողմը և իրենց ուշադրությունը բևեռում «շիջումի զառիթափի» այն պատճառների վրա, որ պայմանավորված էին մեր «կորաքամակ թերություններով» (Շ. Շահնուր): Խնդիրը սկսում էր դառնում նաև այն պատճառով, որ հեղափոխության հետևանք կյանքի խեղումները և սփյուռքի անդաստաններում ծավալվող սպառնալիքները ժողովրդին դարձրել էին համակերպվող: Երկու գրողներն էլ իրենց խոսքով սթափման էին ոգեկոչում, ջանում ժողովրդի մեջ բորբոք պահել ընդդիմության ոգին, նրան «կռվի» տանել, քանի որ «Կռիւը սրբազան բան է, ճակատամարտը երբեմն նույնիսկ օգտակար. անոնցմէ ազգ մը դուրս կուգայ պարտուած կամ յաղթական, սակայն երկու պարագային ալ դուրս կուգայ»¹:

Թե՛ Չարենցի, թե՛ Շահնուրի համար հարցերի հարցը եղել ու մնում էր երկիրն ու ժողովրդին ապրեցնելը: «...Գոյություն չունի, գոյություն պետք չէ ունենա հայուն փրկութենէն դուրս որևէ բան», - գրել է Շահնուրը «Մենք» հոդվածում²: Նաև նոր սխալներից հայ մարդուն հեռու պահելը, ինչը կարելի էր անել սեփական ուժերի համախմբմամբ, ինքնաճանաչմամբ ու հոգևոր նվիրմամբ, որ Չարենցի հայտնի «Ակրոստիքոսում» ստանում էր «Ո՛վ հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է» ձևակերպումը, իսկ Շահնուրի խոսքում՝ միշտ ավելի մեծ Սեր, միշտ ավելի մեծ Հույս առ Հայը («Հարալեզներուն դավաճանությունը»):

Այլապես հայ մարդը մնալու էր Շահնուրի «Ավագ ուրբաք» պատմվածքում ներկայացված վիճակում՝ ասել է՝ մահվան գրկում:

«Մահվան տեսիլ» պոեմում, ի շարս ազգային մի շարք գործիչների՝ Ալիշանի, Բաֆֆու, Ստ. Նազարյանի, Ավ. Ա. հարոնյանի և այլոց երգիծական ու ողբերգական կերպավորումների, Չարենցը Քրիստափոր Միքայելյանին ևս ներ-

¹ Շ. Շահնուր, «Նահանջը առանց երգի», Բեյրութ, 1981, էջ 123:

² Շ. Շահնուր, Երկեր, Երևան, 1985, էջ 53:

կայացնում է արտառոց մի պատկերով.

**Կարծես մեկը ամել էր մի խուրձ ոսկորներ և խառնել էր իրար,
Իսկ հետո - իրարու կապել, խառնելով ազդրեր ու գլուխ:**

*Այսպես հայոց ողջ պատմությունն էր խառնված, ուր
գլուխը դրված էր ոտքին, ձեռքերը տեղերից պոկված, մի
խտաբով՝ այն պոեմի՝ Գրիգոր Արծրունու նկարագրում ար-
տահայտված «մի գլուխ և մի կուզ» էր, որոնցից մեկը միշտ
առաջ է նայել, մյուսը՝ ետ: Մա ողջ հայ պատմության խտա-
ցումը չէ՞: Հայ տառապալից այդ պատմությունը՝ սրածված
մարդկանց այդ երթը դեպի Երիքով, որ անընդհատ է եղել,
ամեն ինչ չի՞ առել իր նզովքի տակ և մարդկանց հոգում
թույն կաթեցրել:*

*Իսկ ի՞նչ էր պահել այդ պատմությունը Չարենցի ու
Շահնուրի համար: Մեկը, հագիվ իր քառասունը բոլորած,
մահվանից առաջ գրում էր. «... ահա ես – 25 տարի ստեղ-
ծագործական աշխատանքով հայրենի հերկը խոփով ոգե-
կան հերկելուց հետո՝ ահա տոնում եմ իմ կրկնակի հորելյա-
նը – մենակ ու հալածական՝ պոետ աքսորյալ սեփական
հայրենիքում՝ հերկի եզերքին հայրենական երգի՝ ամայա-
ցած դաժանագույն եռանդով սեփական նախարարների և
պետերի՝ հայրենի երգակիցների դեռ մնացած մի քանի
խեղճերի հախուռն ցնծության ներքո...»¹:*

*Մյուսն էլ փաստում, որ «.. պիտի գար օր մը, երբ բաց
վերք մը պիտի կրէի ոչ միայն հոգեկան-իմացական կեան-
քիս մէջ, այլ նաեւ բուն իսկ մարմնիս վրայ...»²:*

*Հայոց ցավալի պատմությունը այս դեպքում ևս
կրկնվում էր գրեթե նույնությամբ, որն այդպես էլ չդարձավ
բաղձալի ազգային իրականություն և ի հավելումն դրան՝
տասնամյակներ ու տասնամյակներ արգելման ու մոռացու-
թյան մատնեց երկու գրողներին էլ:*

¹ Ե. Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Երևան, 1984, էջ 731:

² Շ. Շահնուր, «Թերթիս կիրակնօրեայ թիւը», Բեյրութ, 1958, էջ 49:

**«ԴԱՆԹԵԱԿԱՆԻ» ԵՐԿՈՒ ԸՄԲՈՆՈՒՄ.
ՉԱՐԵՆՑ – ՇԻՐԱՋ**

Վաղուց նկատվել է, որ հայոց Մեծ եղեռնը միջազգային չափանիշներով գնահատելու առաջին փորձերը մեզանում կատարվել են շուրջ մեկ դար առաջ, և զրական այդ ավանդույթը սկզբնավորել է Միամանթոն: Գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը Հովհ. Շիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմի հրատարակության առթիվ գրած համառոտ հոդվածում նշել է. «Արդեն Միամանթոյի «Դյուցազնորեն» շարքում հայոց ճակատագիրը համեմատվեց դանթեական ճանապարհի հետ»¹: Անշուշտ «Դյուցազնորեն» կամ «Հոգեվարքի և Հույսի քահեռ» շարքերում, իրոք առկա են ողբերգականի մտայնու մղձավանջային պատկերները: Իրականում Կիլիկիայի հայերի ցարդի (1909) առիթով գրված «Կարմիր լուրեր բարեկամես» ժողովածուի և մասնավորաբար նրա «Թթենին» բանաստեղծության մեջ է Միամանթոն վկայակոչել Դանթեին ու եղեռնի իրողությունն անվանել «մահերու և մոխիրներու դանթեական ճանապարհ».

Մինչ՝ մահերու և մոխիրներու մեր դանթեական

ճանապարհին՝

Ինձ ուղեկցող ընկերուհիս մանկան մը պես սկսավ լալ...

Թուրքիայում 1909 թ. իշխանափոխության օրերի հեղափոխական կարգախոսներն ու հայ - թուրք եղբայրության կոչերը դեռ օդում չմարած՝ անակնկալ պայթում է Կիլի-

¹ Ս. Աղաբաբյան, Հովհ. Շիրազի «Հայոց դանթեականը»: Պոեմի 1989 թ. հրատարակություն, էջ 338:

կհայի հայկական բնակավայրերի ավերման և ավելի քան 30 000 հայերի ջարդի բռնը: Այն հանձնաժողովը, որ մեկնում էր Կիլիկիա՝ կատարված ողբերգությունը տեսնելու և աղետյալներին օգնություն կազմակերպելու, մեկ կին անդամ ուներ միայն՝ արիասիրտ Ջ. Եսայանը, որը նավով, կառքով, ձիով, ոտքով ճամփորդելով, իր ազգակիցներին օգտակար լինելու գիտակցությամբ՝ մի կողմ էր դրել անձնական կյանքը, հանձն էր առել բոլոր դժվարությունները հաղթահարելու գոհողությունն ու պատրաստակամությունը: Իսկ Մերսինում, Ադանայում, Հաջընում, Չորք Մարգպանում կատարված դեպքերը իրոք ցնցող տպավորություն են գործում զգալուն հայուհու վրա: Ամուսնուն՝ Տիգրան. Եսայանին, Մերսինից 1909 թ. հունիսի 18 թվակիր նամակում գրել է. «... ոչ մեկ հույս, ոչ մեկ ապագայի նշույլ ... մահ, ավերակ, անոթություն, հիվանդություն և բանտ ... երկիր մտած միջոցնիս առաջին տպավորությունն այն է, որ **մեռելի տուն կը մտնամ կոր, այն ալ դեռ չթաղված, թարմ մեռելի տուն»**¹ (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Իսկ ինչպե՞ս է նա ճանաչել ու բնորոշել՝ իր երեկ իրագործած ցեղասպանությունից այսօր դեռևս հոխորտալով հրաժարվող ոճրագործ թուրքին. «Վերջապես ահավասիկ, **ոճրապարտ և թշնամի, անկուշտ թշնամի ցեղ մը մեզ փչացնել ծրագրած և գործադրած է. ներկայիս պիտի գտնես պատկեր մը, որ առնված է Տավրոսեն. հորիզոնին վրա գտնված գիծը մշակություններն են այդ տեղերում, իսկ ասդին գտնված կմախքները՝ մշակներուն կմախքները. մարդակերներն իսկ վեր են այս ճիվաղներեն. գոնե անոնք իրենց անոթությունը հագնցնելու համար գիրար կուտեն»**² (ընդգծ. Ս. Մ.):

Հովհ. Թումանյանը 1914 թ. գրեց «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունը, ուր ակնհայտ է Դանտեի պատկերած դժոխքի հետ անմիջական զուգահեռը: Ե. Չարենցը, որ Դանտեին դիմել է տարբեր առիթներով, իր ռազմաճակա-

¹ Ջ. Եսայան, Նամակներ, Եր., 1977, էջ 93:

² Նույն տեղում, էջ 94:

տային անմիջական տպավորություններով հյուսված պոեմը վերնագրել է «Դանթեական առասպել», իսկ «Մահվան տեսիլ» պոեմում, եղեռնի դժոխքով ու երկակայությամբ պատկերած անդրշիրիմյան տեսլային ճամփորդության ընթացքում, իրեն առաջնորդ է ընտրել Դանտեին:

Այս է եղել մինչև Հ. Շիրազը եղած դանթեական վկայակոչումների պատկերը հայ գրականության մեջ: Այս ամենը, սակայն, անգամ Չարենցի «Դանթեական առասպելն» ու «Մահվան տեսիլը», որոնց էջերում անմիջականորեն պատկերված են հայկական եղեռնի տեսարաններ, չեն բավարարել բանաստեղծին, թեև նյութի գեղարվեստական մարմնավորման համար նախորդները ստեղծել էին ավանդներ ու մատնանշել իտալացի հանճարին հայոց ողբերգության պատկերման միջոց դարձնելու հնարավորությունը: Այս հիմքի վրա էլ Հ. Շիրազը դիմել է «Դժոխքի» Վարպետ Դանտեին, պաղատելով բերել է նրան հայ իրականություն: Վաղ շրջանի Չարենցը թե՛ ազգակցությամբ, թե՛ ազդեցությամբ կապված էր հայրենի գրականությանը ու իր մերձավոր նախորդներին և ուսուցիչներին՝ Թումանյան, Մեծարենց, Տերյան, Սիամանթո, և միայն անմիջական կամ միջնորդավորված ազդեցությամբ՝ համաշխարհային գրականությանը, ռուս և եվրոպական սիմվոլիստներին:

Առիթ ունեցել ենք խոսելու Սիամանթո - Չարենց գրական ազգակցության¹ մասին: Այժմ հարկ ենք համարում ընդգծել միայն, որ հայոց եղեռնը Դանթեի «Դժոխքի» հետ զուգահեռելու խնդրում Սիամանթոն ուսուցիչ էր թե՛ Չարենցի, թե՛ Հովհ. Շիրազի համար: Վերջինս, իհարկե, իր ներշնչումներն անմիջաբար Սիամանթոյից ու Չարենցից է ստացել և գլխավորապես վերջինի «Դանթեական առասպել» ու «Մահվան տեսիլ» պոեմներից, բայց և արմատներով կապված էր ինչպես Սիամանթոյին, այնպես էլ

¹ Տե՛ս մանրամասն մեր «Սիամանթո – Չարենց գրական ազգակցությունը» ուսումնասիրությունը, Գրական հանգրվաններ, գիրք Ա, Երևան, 2003:

մեր ողջ տեսիլային գրականությանը:

Տասնութամյա Չարենցը 1915 թ. վերջերին կամավոր մեկնել էր ռազմաճակատ՝ հայրենիքը փրկելու ազնիվ մտահոգությամբ և պատերազմի անմիջական տպավորությամբ գրել «դանթեյան տողերն իմ հրե» (այսպես է իր պոեմը որակել հեղինակը «Չարենց - նամե» պոեմում) ու նվիրել Սուլդուզի «սրբազան մարտում» 1915 թ. դեկտեմբերի 25-ին «Սրբազան ու սիրասուն Հայրենիքի» համար նահատակված իր ընկերներին՝ Միհրան Մարգարյանին, Ստեփան Ղազարյանին և Աշոտ Միլիոնչյանին: Չարենցյան մի կարևոր վկայության, սակայն, ցայսօր կարևորություն չի տրվել. պոեմի 1916 թ. թիֆլիսյան առաջին հրատարակության մեջ վերը բերված հիշատակությունների կողքին կա նաև հետևյալը՝ «Տաճկաստան - Պարսկաստան, ռազմաճակատ»: Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ դեպքերի ընթացքում և անգամ պոեմը գրելու շրջանում Չարենցը եղեռնի մասին չի ունեցել այնպիսի խոր իմացություն ու ամբողջական պատկերացում, ինչպես հետագայում՝ «Մահվան տեսիլ» պոեմը գրելիս: Եվ սա միանգամայն բնական է. հետագայում պիտի հասկանալի դառնար, որ կատարվածը եղեռն է ու ցեղասպանություն:

Հայտնի են գեներալ Չեռնոզուբովի հրամանատարությամբ Արևմտյան Հայաստանում կռված յոթերորդ կամավորական բանակի երթուղին ու կռվի վայրերը: Բայց դրանք զանգվածաբար տեղահանված հայության բնաջնջման բուն վայրերը՝ սիրիական անապատները չէին, որ Չարենցը տեսներ իրական եղեռնադժոխքը: Իսկապես, ի՞նչ պիտի տեսած լիներ զինվոր Չարենցը Արևմտյան Հայաստանում 1915-16 թթ. մի քանի ամիսներին՝ առանց ծրագրված երթուղուց դուրս գալու: Գուցե ռուս զորահրամանատարը իրավունք էլ չուներ թուրքերի դեմ լայնածավալ ռազմական գործողությունների, ինչպես գեներալ Վեդենսկին և մյուսները, որոնց հրամայված էր կազմակերպել ռուսական զորքերի ղիվանագիտական նահանջը՝ անգն հայ բնակչությանը

թողնելով թուրք մարդակերների բնագանգական ախորժակին: Մի իրավիճակ էր դա, որում, ըստ Վեդենսկու՝ ցարին ուղղված մամակի՝ անգամ գեներալ-մայոր Անդրանիկը, Վանից ընդամենը երկու ժամ հեռավորության վրա գտնվելով, իրավունք չի ունեցել օգնության հասնելու Վանի ինքնապաշտպաններին: Անշուշտ, այդպիսի բանակում, այդպիսի իրավիճակում հայտնված Չարենցը չէր կարող տեսնել իրագործվող հայոց Եղեռնի զարհուրելի ողբերգության ամբողջ համայնապատկերը: Ինքը հետո պիտի ասեր՝ «նա տեսնում է լոկ այն, ինչ տեսնում է»:

Չորս տարի շարունակ եղեռնի զարհուրանքները տեսած Եր. Օտյանն էլ հետո պիտի խոստովաներ, թե «իր սկզբնավորության մեջ չէի պատկերացներ աղետին ահռելի մեծությունը» և գրեթե ամբողջությամբ տեսնելուց հետո պիտի ըմբռներ թուրքերի կողմից անմեղ հայերի անասելի տանջանքների գերազանցությունը Դամտեի «Դժոխքի» երևակայական պատկերներից: Բավական է Եր. Օտյանի «Անիծյալ տարիներ» հուշագրությունից հիշել միայն Օսմանիեից Իսլահիե կառքով ճանապարհվելիս նրա տեսածն ու նկարագրածը, և պատկերը պարզ կդառնա. «Այս ճամբում վրա տեսանք տարագիրներու քարավաններուն աննկարագրելի խեղճությունը: Հազարավոր կիներ, աղջիկներ, տղաք, իրենց բռններուն տակ կքած ոգեսպառ ու ցավատանջ կը քալեն ելևէջավոր քարոտ ու ցեխոտ ճամբաներե, ողբ ու կոծի աղաղակներ քարժրացնելով: Դիակներ հոս ու հոն, գիշատիչ թռչուններե, շուներե ու բորենիներե հոշոտված: Հիվանդներ, որոնք ծառերու տակ կը հեծեծեն անօգնական: Նորածիններ լքված, որոնք կը ճվան անոթի: Ափհափո, գեշ թաղված մեռյալներ որոնց սրունքը կամ թևը դուրս մնացած է... դժոխային ահռելի տեսարան գոր ո՛չ մեկ Դամթե կրցած է երևակայել»¹ (ընդզծ. մերն են – Մ. Մ.):

Սա էլ «դանթեական» մյուս կարևոր գուգահեռը, որ

¹ Եր. Օտյան, Անիծյալ տարիներ, «Նաիրի», Երևան, 2004, էջ 193-194:

դարձյալ նպատակամիտված է հայոց ողբերգությունը համաշխարհային չափանիշներով բնորոշելուն և մանավանդ Դանթեի հետ զուգահեռելուն: Բայց սրանք դեռևս չեն դառնում ցեղապանության ողբերգության ամբողջական գեղարվեստական պատկերը, որ պիտի ստեղծեին Չարենցն իր հետագա բանաստեղծություններում ու պոեմներում և Հովհ. Շիրազը՝ շուրջ չորս տասնամյակների տքմանքով ստեղծած «Հայոց դանթեականը» պոեմում:

Փաստորեն հայ գրականության մեջ ձևավորվել է «դանթեականի» երկու հիմնական ըմբռնում՝ չարենցյան և շիրազյան, որոնք էական ընդհանրություններով հանդերձ ունեն այդ երկու հեղինակների խառնվածքով, գեղարվեստական մտածողության յուրահատկություններով և գաղափարական ու գեղագիտական նպատակադրումներով պայմանավորված էական տարբերություններ:

Չարենցը վաղ շրջանում իր տեսածը մարմնավորելու համար արտահայտչակերպ փնտրելիս Սիամանթոյի միջոցով հայտնաբերել է Դանտեին և նրա «Աստվածային կատակերգության» կառույցը, «Դժոխք» մասի բովանդակությունն ու պատկերավորման ձևերը պատանի բանաստեղծին հարմար են թվացել, ընդգծում ենք, պատերազմի դաշտից իր տպավորություններն ուրվագծելու համար: Իսկ Չարենցի տեսածը, թեկուզ և սահմանափակ, շատ էր հիշեցնում դանթեական «Դժոխքի» պարունակները: Դանտեն իր պոեմը կառուցել էր եռատող տներով կամ տերցիներով և ապահովել 3 և 9 խորհրդանշական թվերի անխաթարությունը. տունը՝ 3 տող, գլուխը՝ 99 եռատող, 9 պարունակ, 9 երկինք և այլն: Չարենցը մասամբ է օգտագործել թվային այս սիմվոլիկան՝ երկու եռատող տուն միավորելով մեկ վեցատող տան մեջ և ստեղծելով 9 գլուխ (հետագա հրատարակություններում նա զուտ գեղագիտական նկատառումներով կրճատել է ամբողջ 7-րդ գլուխը), Դանթեի «Դժոխքի» պարունակներին նմանեցրել է խաղողի տունկերի տակ դիակներ թաքցնող այգին, ջրհորը, Մեռած քաղաքը՝ իր «մոր

սարսափահար աչքերի նման» բաց պատուհաններով, անգամ «տան շենքին զարկված կատվով» և այլն:

Չարենցի համար թեև հասկանալի էին պատերազմական աղետի՝ իր բնորոշումով՝ «չար հողմերի» ողբերգական հետևանքները, սակայն, այնուամենայնիվ, նա դեռևս մնում է հռետորական հարցի շրջանակներում և ամբողջ պոեմում ոչ մի անգամ չի գործածում **եղեռն** կամ **ցեղասպանություն** բառերը և դրանով չի որակում կատարվածն ու իր աչքով տեսածը: Այդպիսի համոզման նա հանգում է հետագայում՝ ողջ Արևմտյան Հայաստանը, Արևելյան Հայաստանի մի զգալի մասը և իր ծննդավայր Կարսը կորցնելուց հետո: Ահռելի ցավի այդ կսկիծը զգալի են նրա «Վահագն»-ում, «Հարդագողի ճամփորդներ»-ում, «Ողջակիզվող կրակ» շարքի բանաստեղծություններում, «Ամենապոեմում» ու «Չարենց – նամե»-ում, «Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպում, «Խմբապետ Շավարշը» պոեմում: Համաշխարհային հեղափոխության կոչերից, հեղափոխական բանակներով իր ավեր ու արնաներկ երկրին փրկություն բերելու խաբուսիկ հույսերից, ազգերի եղբայրության ու իրավահավասարության քարոզների թմբիրից արթնացող Չարենցն աստիճանաբար հասկացավ կատարվածի ողբերգականությունը.

Ողջո՛ւյն ձեզ ողջո՛ւյն, օ Լեւին, օ Մարքս,

Ու գործ ու պայքար ու վեհություն...

Էլ երբեք, երբեք դու չես մտնի Կարս՝

Տերյանի, Մահարու կամ քո երգի հունով:

Երբեմնի գաղափարական համոզումներից շրջադարձը նույնքան ցավազին ու ողբերգական պիտի լիներ, որքան նրանցից խոր հիասթափությունը, որովհետև թե՛ կոտորված ժողովրդի ողբերգությունն էր իրական, թե՛ ծննդավայրի ու պատմական հայրենիքի կորուստը: Այս զգացողությունն էր նրան թելադրում զրել «Ապստամբություն» եռամաս պոեմը, որի առաջին մասն էր «Խմբապետ Շավարշը»: Նա հաջորդ մասերը չգրեց, որովհետև չէր հան-

դուրժում կեղծիքը. հավատացել էր՝ անկեղծորեն, հիասթափվել էր՝ անկեղծորեն, և բուն իրողությունը խորությամբ ըմբռնելուց հետո ոչ թե նոր կեղծիքներ պիտի հորիներ, ինչպես իր ժամանակի մյուս գրողները, այլ հենց պատմական ճշմարտությունը գեղարվեստի լեզվով քացահայտելու համար պիտի գրեր «Գիրք ճանապարհին» և նրա մեջ՝ 1933--ի «Մահվան տեսիլը»: Այս երկում արդեն Չարենցը եղեռնի մասին խոսում է բարձրաձայն, անկարելի ժամանակներում ու պայմաններում հանդգնորեն ասում հայոց մեծ ողբերգության մասին ճշմարտությունը, որ արգելված էր պետականորեն: Այստեղ արդեն «Դանթեական առասպելի» մահվան սարսափի հատուկենտ պատկերները չեն, այլ մի ողջ ժողովրդի բնաջնջման համայնապատկերը՝ կերտված այդ ողբերգությունն իր ողջ խորությամբ ըմբռնող հանճարեղ բանաստեղծի գրչով: Այստեղ արդեն տեսնում ենք դանթականի ուրիշ ըմբռնում, որը նախորդի հակադրությունը չէ, այլ խորացված, ընդլայնված պատկերացումը՝ «մտածումի նավով» դեպի անցյալ ճամփորդելու, «աչքերը անցյալին հառած», բայց և «ապագայի նժույգը նստած» բանաստեղծի՝ ներկայի համար անհրաժեշտ պեղումներ կատարելու նպատակադրումով: Այստեղ արդեն առարկայանում է Դանտեն՝ «բարբարոս Վիրգիլի» հետ միասին, և հանուն ապագայի դեպի անցյալ երևակայական ճամփորդությունը՝ հայ ազատագրական շարժման գաղափարական առաջնորդների ու պայծառ քերթողների, հայ արյունով դաշտեր ոռոգող և հայ գանգերից երկնահաս բուրգեր կառուցած «դեղին Արքայի»՝ սուլթան Համիդի ու նրա հաջորդների կերպավորումներով, հայոց Եղեռնի, դեպի մահ ընթացող բռնագաթողների քարավանների դանթեական պատկերումներով Չարենցը նոր սկիզբ էր դնում, ստեղծում այնպիսի նախադրյալներ, որոնք նրա անմիջական հաջորդ Հովհ. Շիրազին պիտի տալին նոր լիցքեր, Եղեռնը պատկերող լայնակտավ չափածո երկ ստեղծելու նոր հնարավորություններ: Եղեռն հասկացությունը կոմունիստ Չարենցն

արդեն չի թաքցնում, ընդհակառակը, *Դանտեի հետ ներկայանալով որպես մարդկության «երկու տարբեր հասակ», ընդգծում է այդ սոսկալի ողբերգության ահավորությունը՝ սերունդներին ճանաչելի ու հասկանալի դարձնելու համար նրա էությունը*։

Սեր դեմից անցնում էին արդ մանուկներ մեռյալ և ծերեր, Հաշմանդամ սերունդներ ամբողջ՝ Եղեռնի հնձանին ընծա...
...Սրածված սերունդներ էին արդ անցնում, քաղաքներ քանդած, Հեղեղի պես պրծած գնում էր երկիր մի ամբողջ.-
Անցնում էր արմատից պռկած, անխնա կտրած մի անտառ,-
Սարսափած մախիթի մման՝ սպանդից փախած մի ամբոխ...

«Դժոխքի» հեղինակ *Դանտեն՝ «Մահվան աշխարհի Վարպետը», սակայն, հայոց ողբերգության նկատմամբ որևէ վերաբերմունք չի արտահայտում։ Իսկ այդ մութ անտառի մղձավանջից մարդկանց դուրս է բերում «ոսկեգոծ լապտերով» մի մարդ։ Բոլոր հերոսները ծածկանումներով են, և նրանց հնարավոր է ճանաչել միայն հեղինակային բնորոշումներով։ Ակնարկներից երևում է, որ այդ փրկարարը Լենինն է. նշանակում է՝ պոեմը գրելու շրջանում, իսկ այն թվագրված է «1933, 5-րդ 4», որ նշանակում է՝ Չարենցը դեռևս հավատում էր նրան, այդ պատճառով էլ «դեղին Արքայի» հաջորդները՝ արյունարբու Թալեաթը, Էմվերը, Ջենալը, Քենալը կերպավորված չեն, և Եղեռնի «դանթեական» այս ընկալումն էլ դեռևս պատմական ու գեղարվեստական լիարժեք ճշմարտությունը չէ։ Սակայն Չարենցն իր երկերով ու «դանթեականի» իր ըմբռնումով արդեն ստեղծել էր գրական մի ավանդույթ, մի նոր սկիզբ, որը պիտի իր դրսևորումն ու զարգացումն ունենար գրական հաջորդ սերունդների ստեղծագործության մեջ։*

Դանթեականի մյուս ըմբռնումը կապված է Հովհ. Շիրազի անվան հետ։ Արդեն կար չարենցյան մախսօրինակը, բայց նրա ստեղծագործություններով՝ «Դանթեական առասպելով», անգամ «Մահվան տեսիլ» պոեմով Եղեռնի իրողությունը դեռևս հնարավոր չէր ճանաչելի դարձնել ամբողջ

մարդկությանը: Ժամանակ ու հնարավորություններ, նոր հանգամանքներ էին պետք՝ նախ՝ չարենցյան ավանդները յուրացնելու և ապա՝ նույն թեմայով նոր խոսք ասել կարողանալու համար: Դրանք շուտով ներկայացան: Մարդկությունը նոր աղետների մատնվեց, նոր ողբերգությունների առջև կանգնեց երկրորդ համաշխարհային պատերազմով: Հիտլերյան Գերմանիան կրկնեց ընդամենը քառորդ դար առաջ իր դաշնակից թուրքերի կատարած ոճրագործությունը՝ ընդարձակելով զանգվածային մարդասպանության ու ցեղասպանության ծավալներն ու աշխարհագրությունը: 1941 թ. աշնանն արդեն գերմանական զորքերը հասել էին Հյուսիսային Կովկաս: Հիտլերի հրամանները հար և նման էին Համիդի, Թալեաթի, Էնվերի, Քեմալի հրամաններին և գործադրվում էին նույն հետևողականությամբ: Բաբի Յար կոչված քարաժայռից, ճիշտ ու ճիշտ թուրքերի նման, ֆաշիստները անդունդն էին գլորել տասնյակ հազարավոր խորհրդային մարդկանց՝ առանց ազգության, սեռի ու տարիքի խտրականության: Ֆաշիստների այս և մյուս բարբարոսությունները Հովհ. Շիրազին հիշեցրին մոտիկ անցյալի հայոց կոտորածները, և նա այդ ժամանակներից սկսած, գրեթե մինչև իր կյանքի վերջը, «դանթեականի» նոր ըմբռնումով, սկսեց գրել իր պոեմը՝ ձգտելով իր նպաստը բերել հայոց եղեռնի համաշխարհային ճանաչմանը:

Չարենցի ստեղծագործական փորձն արդեն կար. «Դժոխքի» վարպետ Դանտեին հայ իրականությունն բերելն ու նրա հետ միասին երևակայությամբ անցյալում ճանփորդելը, ուրվականների հետ զրուցելով գեղարվեստական ճշմարտության բացահայտման նոր փորձը, սակայն, կծախողվեք առանց նոր ասելիքի: Շիրազի համար էլ Դանթեն հայր է, ուսուցիչ ու Վարպետ, բայց նրա կերպարում խտացված են իտալական ժողովուրդն ու ողջ Եվրոպան: Նա իր մտքի ծնունդ «Դժոխքում», Վիրգիլիոսի հետ ճամփորդելով, պատկերել էր աստվածային պատժով պատժվածների հավիտենական տանջանքները: Հիմա անհրաժեշտ էր նույն

Դանտեին ու նրա հետ միասին հայ և համաշխարհային մեծությունների ոգիներին բերել հայոց Եղեռնի իրական դժոխքը, որ տեսնեն ու դատապարտեն մարդկության դեմ գործած առաջին ցեղասպանական ոճիրը և Ահեղ դատաստանն աշխարհ բերեն: Չարենցի օրինակով՝ Հովհ. Շիրազն էլ դիմում է Վերածննդի դարաշրջանի նախասիրած բանաստեղծական ձևերին: Պոեմի առաջին տարբերակը հյուսված էր սոցետներով. հետագա վերամշակումների ընթացքում թեև այդ կարգը խախտվել է, սակայն հրատարակված տարբերակում պահպանվել են անխաթար մնացած ամբողջական սոցետներ: Հետևողական պարզապաշտ Հովհ. Շիրազն իր պոեմի բոլոր գլուխների սկզբում դրել է արձակ առաջաբաններ, որոնք, շիրազյան բանաստեղծական արձակի բացառիկ հետաքրքիր նմուշներ լինելով, իրականացնում են բազմակի դեր. դրանք, Երկիր մոլորակի բոլոր ժողովուրդներին, աշխարհի մեծ մարդասերներին ուղղված դիմումներ լինելով, ուղղորդում են պոեմի գործողությունների ընթացքը և հայոց ծանրագույն ողբերգությունը հեղինակի իսկ ժանրային բնորոշմամբ՝ **ողբամուսնչ դատաստանամատյանում** գնահատում որպես համաշխարհային երևույթ: Այս երկում կերպավորված ոգիների խմբում են Հոմերոսն ու Մաշտոցը, Շեքսպիրն ու Խորենացին, Դանտեն ու Նարեկացին, Այվազովսկի Մեծ Հովհաննեսն ու Անդրանիկը, Բայրոնն ու Փոքր Հովհաննես հեղինակը: Վերջինիս պաղատանքով հայտնվում են բոլոր ոգիները և ծամվորդում Եղեռնի գիշերվա մեջ: Նպատակային այս «ուղևորությունը» կատարվում է մի գերագույն նպատակով. աշխարհի հին ու ներ մեծերի առջև բացվում է հայոց վշտի վարագույրը, պատկերվում է ցեղասպանության եղեռնադժոխքը: Պատկերների հիմքում համիդյան, երիտթուրքական ու քեմալական շրջանների հայ իրականությունն է, որոնց ականատես ուրվականները սկզբում թերահավատ են, բայց տեսնելով իրողությունը՝ դատապարտում են ոճրագործներին: Այստեղ հնարավորություն չունենք անդրադառնալու

բոլոր ուրվակերպարներին, իսկ Դանտեի կապակցությամբ պետք նկատենք, որ Նարեկացու հետ համաքայլ շրջող «Դժոխքի» Վարպետը սկզբում կարծես անտարբեր էր իր երկրի ու ողջ Եվրոպայի նման, բայց հայոց կոտորածների լաբիրինթոսում նա աստիճանաբար ճանաչում է իրողությունը, ըմբռնում ճշմարտությունը Եղեռնի մասին: Իր «Դժոխքում» մեղավորներն էին տանջվում, այստեղ՝ ամենեղները և այն էլ այնպիսի զարհուրատեսիլ ձևերով, որ իր երևակայությունից վեր էր: Լուռ ու անխոս ոգին հայոց դժոխքի պարունակներով անցնելիս ու ոճրագործների աներևակայելի պատժածները տեսնելիս աստիճանաբար շուրթերն է շարժում, ցավից մեջքն է ծովում, աչքերը շաղվում, խելահեղվում է և զարհուրած փախչում դեպի քավարան, որովհետև տեսնելն անգամ մեղք էր, ուր մնաց գործելը: Հեռացող Դանթեն դատապարտում է իր ազգի լռությունը.

Ես նզովում եմ նրանց, որ երեկ
Գործով եմ մրցել գրած դժոխքիս,
Ես նզովում եմ լռությունն ազգիս...,-
Ասաց ու զնաց իր խղճին հլու
Դանթեն՝ իր աչքի մեղքը քավելու:

Եվ սրանից հետո բանաստեղծի դատապարտող խոսքը ձեռք էր բերում մեծ կշիռ ու արժեք.

Ով լիրք լռություն...Ու լռում եմ, տե՛ս,
Հյուսիսն՝ իր հավերժ սառույցների պես,
Արևելքն՝ ինչպես ծուխն իր դեյլամի,
Արևմուտքն՝ ինչպես պոռնիկն անսահման...
Այնինչ, ով աշխարհ, քե քո լրբեմի
Այս չորս բերանով գոռայիր մի հեղ՝
Պատյան կքաշվեր թուրը սուրբանի,
Չէր հորդի դժոխքն այսքան խելահեղ,
Մի բուռ չէր մնա ծովից՝ ազգը մեր...
Ով ժամո մարդկություն, վիշապ օձաքիստ,
Դահիճ լռություն, քա՛ծ դու անտարբեր,
Ո՞նց էիր հացդ կուլ տալիս հանգիստ,

**Երբ մի ողջ ազգ էր գլխատվում անտեր,
Ու մահիկի պես մայում էիր վար՝
Թե ոնց են ճոճում մեզ կախադանին:
Նայում էր աշխարհին, ասես հիանում՝
Թե ոնց էր անգույզ մի ազգ չքանում:**

*Մեր մեծ ողբերգության հանդեպ աշխարհի լռության
դեմ է ուղղված չարենցյան ներշնչումներով գրված «Հայոց
դանթականը»: Դանթեի և աշխարհի մեծերի դատապար-
տող խոսքը կարող էր խթան դառնալ ժայռե լռության
ապառաժը շարժելու, Եղեռնը ճանաչելու և ցեղասպանին
դատապարտելու համար: Չմոռանա՞ք, որ այս դատաստա-
նամատյանը գրելու ընթացքում դեռ ոչ մի ազգ ու պետու-
թյուն չէր ճանաչել ցեղասպանությունը: Հիմա՝ է այն լայն
թափ առել, և ավելի շուտ կիրականանա, եթե պոեմը թարգ-
մանվեր ու որպես վավերագրեղարվեստական ապացույց
դրվեր մարդկության սեղանին:*

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ ԵՎ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿ

Հայոց լեզվում կա մի բառ, որի դիմաց բացատրական բառարաններում առկա է «հազվադեպ» նշումը: Դա «դառնապատիր» բառն է, որ նշանակում է դառնորեն խաբող:

Գրեթե անգործածական, անգամ հայկազյան բառգրքում չընդգրկված այդ բառը, սակայն, «Գիրք ճանապարհի» հատորի «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքում նրբամտորեն և արտիստիկ հնչերանգով օգտագործել է Եղիշե Չարենցը, այն էլ ոչ թե մեկ, այլ երկու անգամ: Առաջինը «Տաղ՝ ծոնված մեռյալներին» բանաստեղծության սկզբում է.

**Տխրությանը ու դառնապատիր ցավով ենք ձեզ դնում
ճանապարհ,
Ո՛վ անդարձ հեռացողներ, ո՛վ մեռյալներ...**

Երկրորդը դարձյալ սկզբնամասում է «Յոթը խորհուրդ գալիքի երգասաններին» քերթվածի.

**Բազում ուղիներով ու հերկերով անցած,
Եվ ճաշակած արդեն խմաստության
Դառնապատիր պտուղը, - ահա տալիս եմ այս
Խորհուրդները ես ձեզ, ո՛վ մեր վաղվա անհաս
Երգասաններ փառքի ու վեհության ...**

1934 – ին լույսաշխարհ եկած և շատ շուտով Չարենց անվան հետ խավարին հանձնված այս վեհաշուք բառը, թվում է, զոռնե մի քանի տասնամյակ պիտի մատնվեր մոռացության: Բայց Չարենցի եղերական մահից հինգ տարի էլ չանցած՝ «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրում «Անխորագիր» վերնագրով տպագրվում է տասնութամյա ուսանող Պարույր Ղազարյանի առաջին բանաստեղծությունը, որի մեջ կան այսպիսի տողեր.

**Գիտենք, որ մահը շուտ է այնտեղ
Իր դառնապատիւ գովանքների մեջ ...**

Դառնապատիւը–ը Չարենցի հանճարեղ բառերից միակը չէ, որ հանդիպում է Պարույր Սևակի ինչպես վաղ, այնպես էլ հասուն շրջանի գրականության մեջ: Ավելին, նրա ստեղծագործությունը ցուցահանում է հստակորեն արտահայտված չարենցյան ծագումնաբանություն, որի ճշգրիտ ձևակերպումը գրականագետների թոթով նշմարներից առաջ տվել է ինքը՝ Սևակը. «Իմ առաջին փորձերը գալիս են Չարենցից ...»: Ընդ որում, գրականությունների համաշխարհային պատմությանը հազիվ թե ծանոթ է մեծանուն երկրորդ դեպք, երբ ժառանգորդը հայտնվում է ավանդատուից ամնիջապես հետո՝ տառացիորեն չորս – հինգ տարի անց: Չարենցին գլխատող ուժը երևակայել անգամ չէր կարող, որ արգելանքի ու թվացյալ անհայտության մեջ սուզվելու փոխարեն չարենցյան հատիկը ընկնում է հողի մեջ և բազում արդյունք առնում՝ վերստին հաստատելով ավետարանական առակի ճշմարտությունը:

Եղիշե Չարենց – Պարույր Սևակ աղերսը բազմաբարդ իրողություն է և բնորոշվում է ինչպես ծագման ու զարգացման օրինաչափություններով, այնպես էլ հակասություններով: Դրանց կիզակետն այն է, որ Չարենցը ավարտում է տերյանական շրջանի պոետական միգամածության, սիմվոլիզմի և ֆուտուրիզմի հաղթահարումը մի յուրօրինակ նեոդասականությամբ, իսկ Սևակին բաժին է ընկնում չարենցյան դասականության տրոհումը սյուրռեալիզմի տիրապետության դարաշրջանի թելադրած արդիապաշտ եղանակներով: Այս իմաստով քննվող կապը ոչ գտարյուն համաձայնություն է, ոչ էլ բացահայտ հակադրություն, այլ երկուսի բարեխառնությունը, ավելի ստույգ ասած, դիալեկտիկական համադրությունը:

Սևակը սկզբից մինչև վերջ հետևում էր այն երկու սկզբունքներին, որ հստակորեն ձևակերպել է Չարենցը դեռևս 1926 թվականի ռուբայաթում: Նա նույնպես իրեն

համարում էր ոչ թե սկիզբ, այլ օղակ, և գիտեր, որ հաստատումը և ժխտումը միշտ գործում են միասին: «Եվ ինձ ժխտելով՝ ինձ կհաստատես» կտակը՝ ուղղված գալիքի բանաստեղծին, դրա բանաձևային բնորոշումն է, որ գրեթե կրկնաբանում է Չարենցի հայտնի ռուբայիում ասվածը.

Դու մի օր աչքերդ կփակես, որ ուրիշը քո տեղ գոյանա.

Կզնաս, կանցնես աշխարհից, որ ուրիշը քո տեղ գոյանա:

- Այն դու՛ ես, իմաստու՛ն, այն դու՛, - քայց արդեն դարձած

մի ուրիշ.

Հաստատեց, ժխտելով նա քեզ, որ ուրիշը քո տեղ գոյանա:

Բազմաթիվ են քննվող կապի թե՛ արտաքին - փաստական, թե՛ սքողված բնագրային դրսևորումները: Արտաքնապես կարծես թե ամեն ինչ տեսանելի է: Պատանի Պարույր Ղազարյանը դպրոցում կարդացել է Չարենցի գործերը Հ. Սուրխաթյանի «Գրական գոհարներ» գրքից, տպավորվել նրա այն բնորոշմամբ, թե Չարենցի մոտիվները միջազգային են, իսկ հորիզոնը ամբողջ աշխարհն է:

Իմացել է Ադ. Խանջյանի գնահատականը, ըստ որի՝ Չարենցը հայ գրականության ողնաշարն է: 1937 թ., լսելով Չարենցի մոտալուտ արգելման լուրը, դպրոցի գրադարանից գողացել է «Գիրք ճանապարհին», տարել տուն և կարդացել: Չարենցով, ավելի որոշակիորեն՝ «Գիրք ճանապարհին»-ով է հագեցած 1942 թ. օգոստոսին Չանախչիից Հովհ. Ղազարյանին հղված գրությունը, որ նամակ լինելուց ավելի ստեղծագործական հանգամանակ է:

Հետագա տարիներին ևս Չարենցը շարունակում է չափանիշի, ինքնաստուգման միջոցի դեր կատարել Սևակի համար: 50-ական թթ.՝ արգելանքը վերացվելուց հետո, Ռեզինա Ղազարյանի խնդրանքով նա մասնակցում է հողի տակից հանված չարենցյան ձեռագրերի վերծանմանը, դրանց փրկչի վկայությամբ՝ կռահում շատ դժվարընթեռնելի տեղեր:

Չարենցի 70-ամյակի օրերին Սևակը եռադրվագ ծանրակշիռ մասնակցություն է ունենում մեծ բանաստեղծի

գրական ու գիտական ճանաչման գործին: Առաջին՝ կազմում է Չարենցի քնարերգության հատընտիրը, երկրորդ՝ հանդես է գալիս «Ե. Չարենցը և արդիականությունը» զեկուցմամբ, երրորդ՝ մաս է կազմում Չարենցի երկերի վեց-հատոր ժողովածուի չորրորդ հատորի խմբագրական կազմին և, ժամանակակիցների վկայությամբ, էական դեր խաղում «Գիրք ճանապարհին» պարունակող այդ հատորը ճակատագրի նոր հարվածներից փրկելու, այլև այն բնագրագիտական պատշաճ տեսքով պատմությանը հանձնելու գործին:

«Habent sua fata libelli» - «Գրքերն էլ ունեն իրենց ճակատագիրը» լատինական թևավոր խոսքը, որ Չարենցից ոչ պակաս սիրում էր հնչեցնել Սևակը, հիրավի ճակատագրական իմաստ է հաղորդում «Գիրք ճանապարհին»-ի հետ Պարույր Սևակի հոգևոր հաղորդակցությանը:

Չարենցի հատորը լծակիցների հետ միասին փրկելուց մեկ - երկու տարի անց սկսվում է այս անգամ Սևակի ճանապարհի գրքի՝ «Եղիցի լույսի» չարչարանացը: Մատնությունների, խարդավանքների, սովետա-հայկական նեղճակատության և փարիսեցիության թանձրացումները, որ հար և մնաց էին 1933 թ. դրսևորումներին, Սևակին մղում են հուսահատության և ջղախախտումի, որոնց ներգործությամբ նա ևս հրաժարվում է աշխարհային թվացյալ պարզակներից (օրինակ՝ մոսկովյան համագումարին մասնակցելուց), ինչպես Չարենցն էր ժամանակին հրաժարվել գրողների միությանը անդամակցելուց: «Գիրք ճանապարհին», ինչպես եիշում ենք, փրկվեց միայն «Աբիլլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմենտիայի զեղչումով: Վերջինս նաև Սևակի ջանքերով դեռ նոր էր առաջին անգամ հանձնվել լույսին, երբ շուտով արդեն իր՝ Սևակի գիրքը ենթարկվեց այլևայլ զեղչումների: Բայց այս անգամ մույնիսկ դրանք ի գործու չեղան փրկելու գիրքը, և Սևակը, ի տարբերություն ուսուցչի, այդպես էլ չտեսավ իր վերջին գիրքը:

«Եղիցի լույսը» և «Գիրք ճանապարհին», անշուշտ, մեր-

ձակցություն ունեն մահ հենց իբրև գրքեր՝ բնագրային – ստեղծագործական առումով: Դրա քննությունը առանձին ներկայացվելիք նյութ է: Իսկ մինչ այդ նկատենք, որ «Եղիցի լույսից» հանված որոշ կտորներ, որ երկար ժամանակ մնացին անտիպ, ապշեցուցիչ նմանություն ունեն «Գիրք ճանապարհի»-ից հետո Չարենցի գրած և երկար ու ձիգ տասնամյակներ անտիպ մնացած գործերի հետ: Բերենք միայն մեկ օրինակ: Սա Չարենցի բանաստեղծությունն է.

Երբեք չի եղել այսքան միայնակ
Մարդը իր կյանքում ու շրջապատում,
Որքան այս վսեմ արեգակի տակ,
Երբ կառուցում ենք կարծես աշխարհում
Այնպիսի՝ մի կյանք, որ սիրտը մարդու
Մարդկանց հետ պիտի՝ լինի զվարթուն ...

Ահա և Սևակի «Մանկական ճոճք» բանաստեղծության վերջնամասը.

Ո՛չ մի ժամանակ,
Ո՛չ մի ժամանակ,
Մենք այնպես մեռակ ու մեռիկ չէինք,
Ինչպես որ հիմա,
Երբ միասին ենք բոլորս առավել,
Քան թե որևէ ուրիշ ժամանակ ...

Բերված հատվածների նմանությունը կարող է լինել դիպվածային, կարող է մահ հետևանք լինել Սևակի կողմից չարենցյան ձեռագրերին լավ իրազեկության: Ամեն պարագայում ակնհայտ է ինչպես երկու բանաստեղծների, այնպես էլ նրանց վերջին մատյանների ճակատագրական հարազատությունը: Ավելին, դժվարըմբռնելի ինչ – որ ընդհանրություն կա մահ Չարենցի ու Սևակի մահերին հաջորդած, այսպես ասած, հետմահու ճակատագրերի միջև: Նախ, Եղիշե Չարենցը և Պարույր Սևակը թերևս ամենից շատ անտիպներ թողած հայ բանաստեղծներն են: Բայց որ ավելի էական է, նրանց այդ մեծածավալ ու արժեքավոր ձեռագրե-

որը անչափ դժվարությամբ և մեծ ուշացումով են հասնում ընթերցողին, հասնելու դեպքում էլ ենթարկվում են համանման փորձությունների, անդամահատումների և աղավաղումների: Այս պարագայում արդեն ողջամիտ ընթերցողի և մասնագետի հույսը կարող է լինել ամենագոր ժամանակը և այն հուսադրող վիրտուալ ճշմարտությունը, որ հնչում է բուլգակովյան հերոսի շուրթերից. «Ձեռագրերը չեն այրվում»:

Գրականագիտական տեսանկյունից առավել նուրբ հետաքրքրություն են ներկայացնում բնագրային կապերը՝ Չարենցի բնագրից Սևակի գործերի մեջ ներթափանցող իմաստային, ժանրային, կառուցվածքային և ոճական միավորները: Դրանք հայտնվում են հենց սկզբից՝ 1942 թ. գործերից և որոշ ընդհատումներով և կերպարափոխություններով գործում մինչև վերջին գործերը: Առավել մեծ ուշադրության է արժանի վաղ շրջանի սևակյան բնագիրը՝ որպես սկիզբ, որ մի կողմից ավելի անխաթար է պահում չարենցյան վերհիշումները, մյուս կողմից՝ կանխորոշում է ուղեգծեր, որոնք թեկուզ և նվազած ու փոփոխված՝ արտահայտություն են գտնում հասուն շրջանի սևակյան չափածոյում:

1942 թ. օգոստոսյան հայտնի մամուլում պատանի բանաստեղծը շուրջ երկու տասնյակ մեջբերումներ ու հղումներ է անում Չարենցից: Դրանք հանգամանորեն մեկնաբանվել են սևակագիտական գրականության մեջ: Այստեղ արժե ընդգծել միայն, որ քաղաքեղություններն արված են Չարենցի տարբեր գործերից՝ «Ծիածան», «Էպիքական լուսաբաց» և հատկապես «Գիրք ճանապարհի»: Հետաքրքրական է նաև հաստատումի և ժխտումի երկմիասնությունը: Մի կողմից՝ Սևակը Չարենցով ինքն իրեն ստուգում և համոզվում է, որ ինքը բանաստեղծ է, որ «մի անտես նետ» է բերել և ձգտում է դեպի «նշանի ահագնությունը»: Մյուս կողմից՝ պարզաբանելով ժամանակի և տարածության փիլիսոփայական ըմբռնումը «ժամանակի շունչը դառնալու» խնդրի տեսանկյունից՝ Սևակն իր համար ավելի հմայիչ ու ընդունելի է համարում «վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը»:

Եվ հենց վերջին շրջանի Չարենցն էլ ըստ ամենայնի մասնակցում է պատանի բանաստեղծի պոետիկայի և գեղագիտության գոյավորմանը: Ամենակարգունքային դասերից մեկը Չարենցի գերհարուստ, բազմանիստ ժանրային համակարգի փոխանցումն է: «To be or not to be (Լինել, թե չլինել)» ծրագրային բանաստեղծությունը Սևակը ենթավերնագրով ձևակերպել է որպես «Նամակ բարեկամիս՝ գրված պոետական և աշխարհագրական հեռուներից»: Չափածո նամակի այս ժանրաձևը կարող էր ծագել բացառապես Չարենցի չափածո թղթի տեսակից և շարահյուստորեն կրկնաբանում է «Թուրք բանաստեղծ բարեկամիս՝ N. N-ին, գրված Երևանից» և «Թուրք Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից» դարձյալ ծրագրային – խոհական հանգավոր նամակների վերնագրերը:

Նման հղումները չափազանց շատ պիտի լինեին Սևակի առաջին՝ «Մահվան Վեներա» գրքում, որը բացվում է հիշյալ չափածո նամակով: Արդեն Չանախչիից գրված իրական նամակում հանգամանորեն ներկայացնելով գրքի պլանը՝ Սևակը կատարում է Չարենցին միտող ևս մի քանի քայլեր: Առաջին՝ «Խռովքի երգեր» շարքում ինքը պիտի ձգտի լրիվ դառնալ «ժամանակի շունչը»: Երկրորդ՝ «Մահվան Վեներա» «ցիկլի վերջում դրված կլինի նույնանուն պոեման», որ, ըստ Սևակի, մի յուրատեսակ «Ամենապոեմ» է: Միջանկյալ նկատենք, որ մոնումենտալ պոեմի այն ձևը, որ Չարենցը մշակեց «Ամենապոեմում», առհասարակ էական տեղ է գրավում պոեմի ժանրի սևակյան համակարգության մեջ և նուրբ թափանցումներ է ունեցել, ասենք, «Անլռելի զանգակատան» բազմաշերտ կառույցում: Առհասարակ Չարենց – Սևակ ժառանգորդական կապի առանցքներից մեկը պոեմի ժանրի զարգացումն է: Նկատենք նաև, որ Սևակը գրելիք նոր «Ամենապոեմի» բովանդակությունը բնորոշում է Չարենցի գործի սուրիսաթյանական բանաձևումով. «Այստեղ իմ մոտիվները կլինեն միջազգային, և իմ հորիզոնը կլինի համաշխարհը»:

«Requiem» վերնագիրն էր կրելու Սևակի առաջին գրքի հինգերորդ շարքը, վերնագիր, որ շատ սիրելի էր Չարենցի համար (այդպես էր վերնագրված «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» գրքի մի երգը, և այդպես էր խորագրվել «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը, թեև վերջինիս մասին Սևակը դեռ չգիտեր): «Մահվան Վեներա» գրքի վերջում Սևակը պիտի դներ «Ուղերձ առ քննադատն» գործը վերջերգի փոխարեն: Թե՛ վերնագիրը, թե՛ հղացումը ակնհայտորեն կրում են չարենցյան դրոշմը: Գիտենք, որ քննադատներին չափածոյախոսությամբ հաճախակի դիմող Չարենցը «Էպիքական լուսաբացի» շարքերից մեկը ավարտում է «Ներքող առ քննադատն» գործով: Սևակի մոտ «ներքողը» փոխարինվել է «ուղերձով», որ դարձյալ գրեթե բացառապես չարենցյան է. «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքի որոշ գործեր կրում են հենց «ուղերձ» ժանրանվանումը:

Վերջապես, իր ամբողջ հղացումով և ստեղծագործական պլանով Սևակի երազած «Մահվան Վեներա» գիրքը բանաստեղծական հատուկ ժանր է, շարքերի ներքին և արտաքին փոխկապակցությամբ ապրող ամբողջական սիմֆոնիա, որպիսին հայ պոեզիան տեսել էր միայն Չարենցի վերջին երկու գրքերի՝ «Էպիքական լուսաբացի» և «Գիրք ճանապարհիի» մեջ և ավելի քան քառորդ դար հետո պիտի տեսներ «Մարդը ավիի մեջ» և «Եղիցի լույս» գրքերում: Բանաստեղծական բնագրին տիրապետելու, գաղափարները բանաձևելու գործում պատանի Սևակին Չարենցը օգնության է գալիս նաև խիստ ուղղակիորեն՝ շարահյուսական կադապարներով, բառաձևերով, բառացիորեն համընկնող արտահայտություններով:

«Այդ մենք ենք գալիս» բանաստեղծության մեջ Սևակը օգտագործում է «գալիքի սերմնացաններ» չարենցյան հանրահայտ բառակապակցության «ապագայի ... սերմնացաններ» տարբերակը.

**Հանել էիր դու լայն աշխարհներում անծիր
Ապագայի հազար, բյուր սերմնացաններ ...**

Ճիշտ է, պոետական մուտքը կազմող երգերում առկա են նաև բառային քաղումներ այլ բանաստեղծներից, մասնավորապես Պետրոս Դուրյանից (օրինակ՝ «որ չըզոսնի Եվ կանաչի ծառը հեգ Մարդկության»), սակայն և՛ քանակական, և՛ հնչերանգային տպավորության առումով գերակշռում են հենց չարենցյան տեղիները: Վերջիններս մի ամբողջ շարք են կազմում սոնետներում: 7-րդ սոնետի երկրորդ տողով («Մայր է մտնում արևն ահա արևմուտքում») Սևակը գրեթե բառացի կրկնաբանում է «Ամբոխները խելագարված» պոեմի հայտնի տողերը («Արևը, բորբ՝ մայր էր մտնում արևմուտքում», «Մայր էր մտնում իրիկնային արևը՝ թեժ լույսով վառված» և այլն): 11-րդ սոնետի վերջին եռատողում Սևակը օգտագործում է «արև ու գարուն» արտահայտությունը:

Եվ միշտ ունկնդիր մոլի ամպերի մոլուցքին
Իմ գազաթները տեղա անձրևը վարարում,
Եվ միշտ հմայեն երգերիս արև ու գարուն ...

Այս կիրառությունը աղոտ կերպով արթնացնում է հիշողություն Մեծարենցին վերաբերող չարենցյան տողերի մասին. «Արև է երգել ու գարուն»: Եվ ահա մի քանի էջ անց՝ 15-րդ սոնետում, որ Դուրյանին նվիրված երեք սոնետներից մեկն է, Սևակը նրա մասին խոսում է ճիշտ Չարենցի այդ բառերով՝ Մեծարենցին բնորոշող նրա թևավոր արտահայտությունը վերագրելով Պետրոս Դուրյանին:

Օ՛, որքա՛ն ցավեր ու կսկիծ է ամբարել,
Օ՛, որքա՛ն նրբանուրբ, որքա՛ն խո՛ր ու խորունկ,
Այս հիվանդ, մխացող պատանին հանճարեղ ...

Բնագրային այս նմուշները քաղված են Հովհ. Ղազարյանի կազմած «Պարույր Սևակ, Մուտք» (Ե., 1985) գրքից, որը, լինելով հանդերձ սևակյան վաղ չափածոյի անտիպ հատվածի առաջին ծավալուն հրատարակությունը, երբեմն կասկած է հարուցում ձեռագրի վերծանումների հավաստիության առումով: Այսպես, 19-րդ սոնետի վերջում տեղ է

*գտել ծրագրային մի խոհ, որ ոգով ու ոճով հարազատ է
«Էպիքական լուսաբացի» խոհերին.*

- Մոլորյալ պոետ, մայիր միշտ առաջ և քարձր մայիր,
- Վազել կարող ես – միշտ վազիր առաջ, քթած գրկանքին,
- Վազել չես կարող - գոնե առնչվիր դարդիդ ընթացքին ...

*Թվում է՝ վերջին երեք բառերը կրում են չարենցյան
պատգամախոսական հնչերանգի դրոշմը, այն վերապահու-
թյամբ, որ «դարդ» բառը ամենևին հարիր չէ ո՛չ սոնետին, ո՛չ
էլ առհասարակ Սևակի պոեզիային: Ծանոթ չլինելով ինք-
նագրին՝ ենթադրում ենք, որ բանաստեղծը գրել է «առնչ-
վիր դարդիդ ընթացքին»՝ գործածելով ուսուցչի ոճաբանու-
թյունը և հատկապես «Էպիքական լուսաբացում» խիստ
հարզի «դար» բառապատկերը:*

*Պատահական չէ, որ հենց հաջորդող սոնետում «հյու-
լեիս»՝ դուրյանական թվացող արտահայտությանն առնե-
թեր Սևակը հղում է կատարում Մայր Բնությանը, որ
ակնհայտորեն կրում է բնությանը ծոնված չարենցյան հան-
րահայտ տաղի «Օ՛, Բնություն, օ՛, Մայր» տողի ազդեցու-
թյունը.*

- Ողջույն Զե՛գ, ո՛վ Մայր Բնություն, արքա հյուլեիս,
Տու՛ր հալածական ուժերին ամպրոպ ու ցատում,
Եվ գորություն տուր, կորով տուր բոլոր թույլերին ...

*Ակնհայտ է հարազատությունը և՛ հասկացությունների
մեծատառումով, և՛ երկխոսային դիմելածևով, և՛ որքան էլ
զարմանալի թվա, իրեն Բնության հյուլեն համարելու բա-
նաճեղմով (Չարենցի տաղի վերջում առկա են «Ընդունի՛ր
մաև այս երգը գորովական / Որ քո չնչին հյուլեն մի գիշեր
աստղալից / Մատուցեց քեզ սիրով ու որդիաբար» տողերը):*

*Չմոռանաք, որ վերջին հղումը, ինչպես և «ապագայի
սերմնացանների» հիշատակությունը կապված են պատա-
նի Սևակի գրադարանի «թաքուն զարդը» կազմող «Գիրք
ճանապարհի» հատորի «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքի
հետ, և մույն գրքին է հղված մաև «հիվանդ, հանճարեղ*

պատանհի» շրջաստության քաղաքերումը:

35-րդ ստնետի վերջնամասում, արդեն բոլորովին այլ շարակարգության մեջ անդրադառնալով ալեգարդ պապի կերպարին, Սևակը բնագրային հիշողության մղումով դարձյալ Չարենցի նման ողջունում է Մայր Բնությանը.

- Օ՛, Մայր Բնություն, անտանջանք կյանքը սուգ է,
Ողջույն: -

«Սոնետներ» շարքի առանցքային մոտիվներից մեկը կազմող ծրագրային խոհերը դարձյալ մերթընդմերթ հարում են «Էպիքական լուսաբացի» գեղագիտական խոհերին: «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ N. N. -ին, գրված Երևանից» չափածո նամակում տեղ է գտել պոետական խնդրի լուծման «պարզ - բարդ» հանրահայտ երկմիասնությունը.

Հարկավոր է ձուլվել դարին,
Ասում եմ ես ... Բայց կա՞ արդյոք
Այդքան անհուն ու դժվարին,
Այդքան թե՛ պարզ, թե՛ բարդ մի գործ:

37-րդ սոնետում Սևակը կիրառում է ընթերցողին դիմելու՝ Չարենցի հասուն գրքերից հայտնի մոտիվը և պոետական արարումը գուգադրելով արևի շուրջը երկրի կատարած պտույտի հետ՝ երևույթը վերստին բացատրում է «և՛ պարզ, և՛ բարդ» լեզվական ձևակերպումով.

Պարզ է այնքան, - ասացի ես գոհ ու հպարտ, -
Այդ պտույտի նման, սակայն մույնքան և բարդ ...

Իսկ ահա վերջին, 40-րդ սոնետը խորհրդանշական և շատ իմաստալից կերպով սկսման բանաստեղծին դարձյալ վերադարձնում է «Գիրք ճանապարհիի» պատկերաշխարհը:

Դեռևս 20-ական թվականների վերջից Չարենցի պոեզիայում սկսում են ծանրակշիռ տեղ գրավել Գյոթեի արվեստն ու փիլիսոփայությունը: Էպիգրամներում, ռուբայիներում, զանազան բանաստեղծություններում ձևավորվում է

մի փիլիսոփայական զրույց, որը պայմանականորեն կարելի է բնորոշել հենց Չարենցի վերնագրով՝ «Պատասխան Գյոթեին»։ Դասականության ոլորտը մտած բանաստեղծը քաղվածքներ է անում մեծ վայմարցուց, քարգմանում տողեր և գործեր, ստեղծում վարիացիաներ, բայց այդ ամենը միշտ կապում է իր փորձի և նպատակների հետ, Գյոթեով ստուգում ու զննում ինքն իրեն։ Ընդ որում, Գյոթեի հետ զրույցները ընդգրկում են նաև նշանավոր «Ֆաուստը» և նրա հերոսներին։

«Գյոթեից» և «Պատասխան Գյոթեին» զուգամիասնությամբ բանձր նստվածք է տալիս և ավարտին հանգում հենց «Գիրք ճանապարհի» վերջնամասում՝ «Իմացության գրքում» (թեև վերջին տարիներին ևս Չարենցը դիմել է ոլիմպացուն)։

Եվ ահա «Գիրք ճանապարհի» մինչև ուղևուծուծը յուրացրած պատանի Սևակը «Սոնետներ» շարքը ավարտում է Գյոթեից քաղված մի բնաբանով. «Թշվառ Ֆաուստ, ես քեզ էլ չեմ ճանաչում ...»։ Իսկ անմիջապես հետո ճիշտ Չարենցի նման դու - ով դիմում է գերմանացի բանաստեղծին (կամ նրա հերոսին)։ Բանաստեղծությունը ներկայացնում է մի յուրօրինակ «Պատասխան Գյոթեին» և մտքի կառուցվածքով ակնհայտորեն կրում է չարենցյան դիմումների խոհական տարերքը.

Իմ կյանքի դեմ օրերն ահա մահանջում,
Օրերն ահա մահանջում են անշտապ.
Անցնում են իմ երազները ջերմ ու տաք,
Ու ես նոր եմ, ես նոր եմ քեզ ճանաչում ...

Երբ մանկական իմ բողբոջն էր կանաչում,
Կարո՞ղ էի հասկանալ ես մի՞թե քեզ ...
Ու քո մտքի անծայրածիր կանաչում
Մահում էին երազներն իմ կապտակեզ։

Երիտասարդ տարիքի մեջ երբ անցա,
Նորեն մատով շոշափեցի հսկայիդ
Ու զգացի պատկառանք ու ակնածանք ...

Վաղ Սևակը չարենցյան փորձին մերժենալու որոշ միտումներ է դրսևորում նաև պոեմի ժանրում: Որքան հայտնի է, Սևակը չի գրել «Մահվան Վեներա» պոեմը, որ պիտի լիներ մի յուրատեսակ «Ամենապոեմ», «Война и мир» կամ «Լուսին»: Հետաքրքիր է, սակայն, որ գրված և պահպանված երկու պոեմներում էլ անուղղակիորեն առկա է չարենցյան արձագանքը: Հատվածաբար պահպանված «Allo Մայակովսկի» պոեմը ուշագրավ է արդեն իսկ նրանով, որ Չարենցը նույնպես իր պոեզիայի (հատկապես պոեմի) որոշ հանգուցային դրվագներ ստուգում էր Մայակովսկու փորձով: Իսկ ահա «Լուսին» պոեմի հատվածները վկայում են, որ իր առաջին ծավալում պոեմում պատանի բանաստեղծը ընդհանուր առմամբ գտնվում է չարենցյան պոեմի՝ «Դանթեական առասպելից» մինչև «Ամենապոեմ» ձգվող ժանրային տիրույթում: Մերձակցության եզրերն են պատերազմի բարբարոս ուժի բանաստեղծականացումը, աշխարհը կործանող դիվային ոգիների սիմվոլացումը, մոնումենտալ – մասշտաբային կառուցվածքները: Մրանց առընթեր պոեմի տողերում առկա են Չարենցի որոշ բնագրերի մերձեցող բառային և շարահյուսական ձևակերպումներ. «Ժադիկները վառման» արտահայտությունը հիշեցնում է «ժադիկների ու վարդերի բույրը վառման» հայտնի կապակցությունը, իսկ «Որ ողջ աշխարհը՝ Նյու – Յորքից մինչև Հրազդան, Լոնդոնից մինչև Հնդկաչին, Դամնա, գիտե՞ք ինչ ... մի ռասա» հատվածը և «բու՛մ, բու՛մ, բու՛մ» բաղաձայնությո՜ւնը խիստ որոշակիորեն մոտենում են «Ամենապոեմի» բնագրին:

Այսպիսով, արդեն տասնութ տարեկանում Պարույր Սևակը բազմաթիվ և տարակերպ բնագրային քաղումներ է անում Եղիշե Չարենցի պոեզիայից: Այսքանը կարծես թե լիակատար հիմք է, որ տասնամյակներ անց Սևակը խոստովանի, թե ինքը «հպարտություն ունի իրեն համարելու Չարենցի հոգևոր որդիներից մեկը»: Իսկ որ վերջինս ոչ թե հարգանքի տուրք է, այլ պոետական գործունեության հիմնավորված ինքնագիտակցում, վկայում է այն, որ նույն 1967

թվականին արդեն կայացած անհատականության դիրքերից Սևակը հայտարարում է, թե «Ամենապոենմով» (որով տարված էր ինքը պատանի օրերում) «պոենմի ժանրը հայ գրականության մեջ ապրեց իր զարգացման նոր փուլը»:

Այս ամենին առընթեր զարմանալի է թվում, որ Պարույր Սևակի տպագիր չափածոն՝ «Անմահները հրամայում են» մուտքից մինչև «Եղիցի լույսը», բնագրային սերտ առնչություններ չունի Չարենցի պոեզիայում: Կարելի է, իհարկե, ցույց տալ որոշ տպավորիչ գուգահեռներ, մոտիվների, պատկերների և բառերի ինչ – ինչ ընդհանրություններ, բայց դրանք այլևս չունեն համատարած և համակարգված բնույթ:

Պատճառներից մեկը կարող է լինել այն, որ վաղ շրջանի ազահ քաղաքերումնեղով Սևակը հագեցրել է իր հետաքրքրասիրությունը և աշակերտման շրջանով ավարտին հասցրել չարենցյան համիշտակությունը:

Կա նաև մեկ այլ, թերևս ավելի խորը բացատրություն: Նկատի ունենալով, որ ընդհուպ մինչև վերջին հարցազրույցը Սևակը ժամանակ առ ժամանակ սևեռում է միտքը Չարենցի գործին, կարելի է մտածել, որ Չարենցը նրա ստեղծագործության մեջ գործում է թաքնված ձևով՝ բնագրի մակերեսից թափանցելով համակարգի խորքը:

Չբացառենք ևս մեկ կարևոր իրողություն, որ գրեթե օրինաչափության ուժ ունի: Ամբողջ գիտակցական կյանքում լինելով հանդերձ չարենցյան գրարվեստի մթնոլորտում՝ Սևակը սկզբից մինչև վերջ իր մեծ նախորդի նկատմամբ ունեցել է ոչ միանշանակ, վերլուծական, հաճախ էլ վերապահ մոտեցում: Վերջինս վկայող դիպվածային տեղեկություններ են հաղորդում նաև հուշագիրները: Շ. Գրիգորյանն, օրինակ, մեջբերում է Սևակի մի խոսքը, թե իրեն պատվիրել են կազմել չարենցյան ընտրանու երկու հատոր, այնինչ ինքը հագիվ մի հատորի նյութ է տեսնում: Իսկ ըստ Հր. Թամրազյանի՝ Սևակը դժգոհում էր Չարենցի պոեզիայի խորության պակասից՝ այլաբանելով, թե նա

ավելի շատ լողորդ է, քան սուզորդ:

Նման վկայությունները կարող են հավաստի չթվալ միայն նրան, ով չգիտի հենց իր՝ Պարույր Մկակի տասնյակ վերապահությունները: Իսկ ամենից ցնցողն այն է, որ կասկածանքները եղել են հենց սկզբից և, որ մույնքան պերճախոս է, այդ մասին Մկակը խոստում է ճանապարհի վերջում՝ 1971 թվականի հայտնի հարցազրույցում. «Ուստի շատ ցավեցի, երբ իմացա, որ Չարենցի գրքերը հանելու են գրադարանից, և «Գիրք ճանապարհի» մի օրինակը գողացա ու տուն տարա: Մինչև լույս կարդացի գիրքը, չհավատացի ոչ Խանջյանին, ոչ Սուրխաթյանին, որովհետև Չարենցը, ըստ իմ ճաշակի, բնավ բանաստեղծ չէր»:

Խոսքի անմիջական շարունակությունը ցույց է տալիս սակայն, որ հիասթափությանը շուտով փոխարինել է հիացմունքը. «Երբ համալսարան եկա, այս անգամ մորից հույժ գաղտնի, որ իսկապես մի կյանք արժեք, կարդացի Չարենց, կարդացի և հասկացա, որ ինչպես ես, այնպես էլ նրանք, ում բանաստեղծ են համարել, բանաստեղծ չեն: Դրանից հետո վճռականապես համոզվեցի, որ բանաստեղծ չեմ և սկսեցի զբաղվել բանասիրությամբ, գիտակցաբար չգրելով ոչ մի տող:

Երևի Չարենցն ինձ սպանել էր, հետո հարություն տալու թաքուն մտադրությամբ»:

Փոխբացառում թվացող այս խոստովանություններից հետո է, որ Մկակը անում է հայտնի հավաստումը, թե երկու տարի անց մորից սկսեց գրել, և իր «առաջին լուրջ փորձերը գալիս են Չարենցից»:

Հիացմունքի և վերապահության բևեռները առկա են նաև 1942 թ. հայտնի նամակում: Մի կողմից՝ Մկակը պոետական իր հանգանակները ձևում է չարենցյան տողերից, մյուս կողմից՝ կտրուկ մտահանգմամբ երկփեղկում Չարենցի պոեզիան՝ հայտնելով, որ իր համար ավելի հմայիչ է «վերջին շրջանի Չարենցը, քան սկզբնական շրջանի Չարենցը»: Ավելին, մույնիսկ իրեն միառժամանակ սպանած

«Գիրք ճանապարհին», որից բազմաթիվ հղումներ է անում ոչ միայն նամակում, այլև չափածո գործերում, քափանցիկ ակնարկով արժանանում է խիստ դատաստանի («միայն մնում է հիշեցնել քեզ իմ վերաբերմունքը ... նույնիսկ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» - ի նկատմամբ»):

Ժամանակ առ ժամանակ, արդեն նաև հասուն շրջանում, Սևակը խոսում է Չարենցի հնամալու մասին: Բայց նման դատումը պարզ ժխտում չէ, այլ գրական ժառանգորդության մի յուրօրինակ ըմբռնում, որ 1964 թ. մի նամակում ձևակերպվում է այսպես. «Ինչպես որ Ալիշանն ու Պատկանյանը հնացան Թումանյանի աչքին, այնպես էլ Թումանյանը հնացավ Վարուժանի ու Չարենցի աչքին: Չարենցն էլ օրեցօր հնանում է իմ ու քո աչքին: Ես ու դու էլ մեր կենդանության օրոք կհնանանք հաջորդ սերնդի աչքին»:

Բնագրային քափանցումների նահանջը, սակայն, չի նշանակում, թե Չարենցը բացակայում է Սևակի հասուն պոեզիայից: 50 - ական թթ. կեսերից Չարենցը «վերադառնում է» սևակյան չափածո արդեն սկզբունքային միջամտությունների ձևով՝ հետք թողնելով նրա թեմատիկ - գաղափարական, ժանրային և պատկերային համակարգերի որոշ բաղադրիչների վրա: «Նորից քեզ հետ» /1957/ գրքում, օրինակ, Սևակը դիմում է ութնյակի ժանրաձևին, որ իրենից առաջ ամենից ցայտուն արտահայտվել է Չարենցի «Ութնյակներ արևին» շարքում: Բովանդակային զգալի առանձնահատկությամբ հանդերձ՝ ժանրային «հիշողություն» ակնհայտ է:

Փոքր - ինչ ուշ երևան եկած «Անրեյի զանգակատուն» պոեմը ևս, մշակութային - բանաստեղծական հազարավոր առնչություններին առնթեր, մասամբ կրում է նաև Չարենցի ներգործության ցուլերը: Չմոռանա՞նք, որ այդ ժամանակ արդեն տպագրված էր «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը, և Կոմիտասին վերաբերող «միգամածությունը» Սևակի ստեղծագործական հոգեբանության մեջ պոեմի ձև կարող էր առնել նաև չարենցյան ազդակով: Այս պարագայում արդեն

գործում է պոեմի ժանրային հիշողությունը, որն ունի նաև կառուցվածքային որոշակի ներթափանցումներ: Օրինակ՝ չարենցյան ռեքվիեմի առանցքային մոտիվը՝ «վերադարձը», պատմագեղարվեստական բավական մոտ լուծում ունի «Լոդանջ վերադարձի» գլխում: «Ջանգապատան» չարենցյան շերտը չի սահմանափակվում կոմիտասյան թեմայով: Այսպես՝ պոեմի քնարական էպոսի մոնումենտալ ձևում մերթնդներթ զգացվում է «Ամենապոեմի» ներկայությունը, «Լոդանջ պոլսական»-ում՝ «Ստամբուլի» պատմական կերպավորումը, առանձին տեղերում՝ նաև «Դանթեական առասպելի», «Պատմության քառուղիներով» -ի, «Մահվան տեսիլի» ինչ – ինչ լուծումներ:

Իսկ ահա «Մարդը ափի մեջ» (1963) և «Եղիցի լույս» (1969) ժողովածուները չարենցյան պոետական մշակույթին հարազատ են ինչպես շարքերից կառուցված ամբողջական գրքի ժանրաձևով (ևս մեկ ժանրային հիշողություն, որ գալիս է արդեն «Էպիքական լուսաբացից» և «Գիրք ճանապարհի»-ից), այնպես էլ մարդու, պատմության և պոեզիայի փիլիսոփայության հիմունքներով:

Հիշելով չարենցյան «Ես մարդ եմ, պոետ ու քաղաքացի» նշանավոր տողը՝ Պարույր Սևակը հայտնի գեկուցման մեջ տալիս է հետևյալ մեկնաբանությունը. «Այսպես էր ահա, որ Չարենցի պոեզիան լցվեց այս մարդեգությանը կամ (եթե կարելի է ասել) մարդապաշտությանը»:

Մարդեգությունը Սևակին Եղիշե Չարենցի պոեզիային կապող ամենից բնորոշ կամուրջներից է՝ այն հավելումով, որ ուսուցչի հռչակած ու պաշտպանած «հույզերն ու կրքերը» Սևակը ենթարկում էր վերլուծական նոր տրոհումների՝ այդ ընթացքում օգնության կանչելով նաև ուրիշ բանաստեղծներին: Վերջիններիս թվում են ինչպես հները (օրինակ՝ Չարենցին շատ սիրելի Նարեկացին, Սայաթ – Նովան, Ուիթմենը կամ Պաստեռնակը), այնպես էլ հետչարենցյան դարաշրջանի համաշխարհային պոեզիայի նոր դեմքերը:

Այս հանգույցում երևան է գալիս Եղիշե Չարենց – Պա-

րույր Սևակ ժառանգորդական կապի մեկ այլ ինքնահատուկ ձև, որ դարձյալ խորքային է ու «թաքնված»: Խոսքը վերաբերում է այլ՝ հանրահայտնի և «նորահայտ» պոետներից կատարված բազմաթիվ բնագրային քաղվածքներին, որոնցով ողողված է ինչպես Չարենցի, այնպես էլ Սևակի հասուն պոեզիան: Վտանգավոր աստիճանի հաճախադեպ քաղաքերումներով սևակյան չափածոն հայ պոեզիայում ամենից ավելի մոտ է չարենցյանին: «Գրքային բանաստեղծության» այդ տեսակը կամրջվում է նախորդի փորձին նաև այսպես կոչված մշակութային ավագանի ընդհանրությամբ:

Բնորոշ է, որ Սևակը տևականորեն հմայվում ու ապրում է այն բանաստեղծներով, որոնք հատկապես սիրելի էին նաև Չարենցին (հայ պոեզիայից՝ Նարեկացին, օտարներից՝ Ուիթմենը և Բորիս Պաստեռնակը): Այս տեսակետից առանձնապես տպավորիչ է Սայաթ – Նովայի պարագան: Մարդերգության ժամանակակից պահանջներին մոտենալու մղումով նրանք երկուսն էլ իրենց պոետական խոսքը «ստուգում են» մեծ աշուղի բնագրով: Պատահական չէ, որ Չարենցը դրան նվիրեց մի ամբողջ շարք, իսկ Սևակը՝ մի առանձին մենագրություն:

Այսպիսով, Եղիշե Չարենց – Պարույր Սևակ խնդիրը երևան է հանում գրական ժառանգության բազմաշերտ, բազմանիստ, հակասական զարգացումներով բնութագրվող մի երևույթ, որ 20-րդ դարի հայոց բանաստեղծության երկու գլխավոր դեմքերի ստեղծագործական նկարագրին հաղորդում է նոր իմաստ և հնչեղություն:

ՉԱՐԵՆՑԻ «ԻՄ ԼԵՐԱՆ ԱՂՈԹՔԸ» ՊՈԵՄԸ

Իր քառասնամյակի օրերին Չարենցը գրել է «Իմ լերան աղոթքը» պոեմը (երկու տարբերակը՝ նույն, երրորդը՝ «Լեռան աղոթքը» վերնագրով): Պոեմի ծրագրային նշումներում նախատեսել էր «Չարչարանաց լերան աղոթքը» վերնագիրը, սակայն գրելիս «չարչարանացը» դուրս է թողնում՝ այն օգտագործելով «Իմ լերան աղոթքը»-ի երկրորդ տարբերակում («Իմ հանճարի անցած չարչարանաց լերան...»): Հիշենք, որ Չարենցը «քարձր լեռան առջև» «ահավորված» էր դեռևս «Մահվան տեսիլ» պոեմում:

«23.X.1936» վերնագրված և երկու օր անց գրած «Վերջին աղոթք» բանաստեղծություններում ևս հեղինակը դիմում է Աստծուն՝ իր կատարած հոգևոր գործի և անագորույն բախտի քննությանը: Նկատի ունենալով նաև «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո» խորագրով չորս ստեղծերը, կարելի է ենթադրել, որ Չարենցը նախապատրաստում էր ընդարձակ խոսք՝ «ընդ Աստուծո», սակայն որը չամբողջացավ: Այս շրջանում Չարենցը հոգևոր շրջադարձ է կատարում և ինչպես Ժ. Քալանթարյանն է ասում «Ի խորոց սրտի...»-ի առիթով, նրա և Նարեկացու «աստվածները նույնանում են» («Անդրադարձներ», Երևան, 2002 թ.):

Մեզ հայտնի է, որ Հ. Թումանյանն իր 40-ամյակի օրը գրել է «Վայրէջք» բանաստեղծությունը: Չգիտենք, «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի հղացումը «Վայրէջքի» հետ կապ ունե՞ր, թե՞ ոչ: Մինչդեռ Թեքեյանի «Քառասնամյակ» բանաստեղծությունը կապված է «Վայրէջքի» հետ.

- ... Մինչև երեկ լեռն ի վեր ելած էինք, արդ կիջնանք...

«Վայրէջքում» Թումանյանի տրամադրությունը խոր լավատեսական է.

- Իջնում եմ զվարթ իմ լերան ետև...

Թումանյանին համակել է մի տրամադրություն, որը համապատասխանում է Նիցշեի «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» գրքի՝ «Ուրախ, զվարթ է ազնվացածի հոգին» ասության (էջ 107):

Սա պատահական համընկնում չէ: Թումանյանը բարձրից է նայում «աստծու աշխարհին» («Բարձրից»): Նա բախտավոր է հոգևոր «անհուն գանձեր» ունենալու համար, և Աստծո տվածը վերադարձնելու քերկրանքն է վայելում:

- Ինչքա՛ն շատ եմ դեռ Քեզ տալու, որ միանանք մենք նորից:

Գրականագետ Ժ. Քալանթարյանը Թումանյանի մի քանի բանաստեղծությունների («Տրտունջ», «Դու քո ճամփեն գնա, քույրիկ», «Պանդուխտ եմ, քույրիկ», «Ընտրյալը») հղացման հիմքում տեսնում է նիցշեական տրամադրություններ («Անդրադարձներ», «Թումանյան և Նիցշե»): Մենք այս շարքում կավելացնենք «Վայրէջք», «Իմ երգը», «Բարձրից» բանաստեղծությունները, որոնք մարդու էության ընկալման նիցշեական նկատելի տարրեր են պարունակում: Ջրադաշտն ասում է. «... անհագ է ձեր հոգին բաշխել կամենալու մեջ» (104 էջ): Թումանյանը «Բաշխողի» ուրախությունն է ապրում՝ «Ինչքա՛ն շատ եմ դեռ Քեզ տալու...» (քառյակ), «Ինչքան էլ որ բաշխեմ ձրի - սերն անվերջ է, բարին՝ անհատ» («Իմ երգը»):

Թումանյանը աստծուն Շռայլ է անվանում, Չարենցը՝ Բաշխող խոհի («Իմ լերան աղոթքը»): «Շռայլն» ու «Բաշխողը» նույնական են: Թեև տրամադրությամբ ու հոգեվիճակով հակադիր են «Վայրէջքը» և «Իմ լերան աղոթքը», սակայն Բաշխողի առաքինությամբ ընդհանուր եզրեր ունեն: Ջրադաշտի հորդորն է՝ վեր լինել «գովքից ու պարսավից»: Թումանյանը «Վայրէջք»-ում ասում է.

- Թողել եմ ներքև, մեծ լեռան տակին,
Եվ փառքը, և զանձ,
Եվ քեն, և մախանձ-
Ամենը, ինչ որ ճնշում է հոգին:

Սա իմաստունի հոգեվիճակ է. «Իմ լեռան աղոթքը» պոեմում և մի քանի բանաստեղծություններում Չարենցը շնորհակալ է Տիրոջը՝ իրեն շնորհած իմաստության համար:

«Թումանյան և Նիցշե» հոդվածում Ժ. Բալանթարյանը նկատում է, որ Թումանյանի ստեղծագործության մեջ գերմարդը և Քրիստոսը համադրվում են որպես կատարելատիպեր՝ երևույթը համարելով զուտ թումանյանական, մինչդեռ նույնը տեսնում ենք Չարենցի հատկապես վերջին շրջանի ստեղծագործության մեջ (մասնավորապես «Իմ լեռան աղոթքը» պոեմում): Նիցշեն գերմարդուն է հավասարեցնում գաղափարի սուրբին: Չարենցը գերմարդու տարբերակի՝ գաղափարի սուրբի և Քրիստոսի միջը մեկտեղում է:

Նարեկացու և Չարենցի աստվածները, ինչպես ասվել է, նույնանում են «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո» սոնետների շարքում և «Իմ լեռան աղոթքը» պոեմում: Թե Թումանյանը և թե Չարենցը կյանքի վերջին շրջանում (Թումանյան՝ քառյակներ, Չարենց՝ «Ի խորոց սրտի...») և «Իմ լեռան աղոթքը») օգտագործում են Մատյանի ստեղծագործական որոշ սկզբունքներ: Արդեն ասել ենք, մեկի համար Աստվածը Շռայն է, մյուսի համար՝ Բաշխողը խոհի: Երկուսն էլ նրան շնորհապարտ են՝ իրենց ստացած հոգեկան զանձերի համար:

Չարենցի սոնետներում «նարեկյանը» հոգեկան երկատման, ողբերգության ու սարսափի, մահի, արյան հաճախանքի, անօգնական լինելու զգացումն է (թեև Նարեկացու հույսը անբաժան է Աստծուն հասնելու գաղափարից): Թումանյանը Նարեկացուց ժառանգել է Աստծո հետ գիտակցական հոգևոր կապը: Մինչդեռ Չարենցը Քրիստոսին է դիմում փրկվելու վերջին ճիգով կամ, ավելի ճիշտ, միջի առջև վերջին ինքնախոստովանություններով (հուսահատությունից դուրս):

Եվ կախված է գլխիս - մի արեագնացյալ կացին...

«Իմ լերան աղոթքը» պոեմում, դիմելով Աստծուն, բանաստեղծը նրանից ուժ չի հայցում («Ուժ չեմ հայցում, չեմ հայցել և չեմ հայցի երբեք»): Թեև «Վերջին աղոթք»-ում Աստծուն դիմում է՝ «Էություն իմ», «հարազատ իմ», այնուամենայնիվ նրան համարում է արարած՝ «թերևս անգոր ինձ պես»: Չարենցը ինքնարդարանում է՝ «Ես ում դիմեմ, ով Տեր, արդ՝ Քեզանից բացի»:

«Այգաբացի» հանդեպ խաբված հավատը բանաստեղծին միակ ուղիղ, անթեք կապով կապում է Աստծուն: Որպես ընդհանրացում ասենք, որ «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո» շարքում, «Իմ լերան աղոթքը» պոեմում ոգին և պոետիկան մարեկացիական են:

Ջերմ ու սրտաբուխ է Տիրոջը աղոթքային դիմումը: Հուզապրումները կենդանի են ու կոնկրետ, շարժման մեջ են իրենց քրիստոնեական լիցքերով: Չարենցը հասնում է քրիստոնեական բանաստեղծության բարձրությանը: Եվ եթե Ժ. Քալանթարյանի նկատած տեսանկյունով Նարեկացու և Չարենցի աստվածները նույնանում են, այնուամենայնիվ այդ աստվածները ամենավերջում նույնական չեն: Դա են ցույց տալիս «Ես ամեն առավոտ երբ հանկարծ» և «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր» բանաստեղծությունները, որոնք գրված են «Ի խորոց սրտի խոսք Աստուծո» շարքի և «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի գրության ժամանակներում: Նշված երկու բանաստեղծություններում Հիսուսը «կանացի դեմքով» է և «պատանու», «թախծադեն», «կնոջական Հիսուսն է» («Հիսուսը - կնոջական դեմքով և պատանու մարմնի...»): Նա Նարեկացու «հզար գարություն»-ը, «ամենարուեստ բժիշկ»-ը չէ: Ինչպես նշել ենք, Տերը «անգոր» է թերևս իր նման («Վերջին աղոթք»): Անգոր Քրիստոսի միջը Չարենցի մեջ ձուլվում է պարտված Արայի կերպարին: Հիշենք, որ «Վահագն» բալլադում հայոց ուժի աստվածը դիակ էր: Արա - Խանջյան գուգահեռության պարագայում բանաստեղծը վերջնականորեն «գրանցում» է միջի կործանումը:

**- Եվ մինչև ե՞րբ, այսպես,- մահով հաղթես...
Լավ է մաշից քո էլ չբարձրանաս...**

«Դռֆին մայիրական», «Ի խորոց սրտի...» շարքերը՝ քրիստոնեական և հեթանոսական միֆերի մույնական բովանդակավորմամբ, շեշտում են պարտությունը, կորուստը, անկումը, անելանելիությունը: «Կյանքն եմ մեռած արդյոք ոգեկոչում դարձյալ...», - ինքն իրեն է դիմում բանաստեղծը («Եվ ես - տխուր, ինչպես վկան Նարեկացի»):

Արայի պարտության պատկերով Չարենցի հոգեբանական հենարանը Նարեկացու Աստծուց փոխադրվում է դեպի իր «ես»-ը, որը չի սարսում «արտաքին և ոչ մի ուժից» («Իմ լերան աղոթքը»): Նման պարագայում հոգեկան հենարանը հանճարի ինքնագիտակցումն է և ինքնարժևորումը: Վերջին միֆերի պարտությունից հետո (որքան էլ Ղազարոսի հառնումի մտապատկերը թույլ ընդգծվի): Չարենցն անցում է կատարում նիցշեական «գաղափարի սուրբի»՝ հանճարի, ստեղծողի, Բաշխողի անձնակենտրոն կամքին: Միֆական մտածողությունը տեղիք է տալիս գոյաբանական մտածողությանը: «Իմ լերան աղոթքը » պոեմում քրիստոնեական դիմում - աղոթքին միահյուսված են նիցշեական արժեքներ մատնանշող բառ - խորհրդանիշներ:

«Իմ լերան աղոթքը» պոեմում քրիստոնեական ու նիցշեական ներհյուսման հիմքը Քրիստոսի և գերմարդու տարբերակը հանդիսացող «գաղափարի սուրբի» մույնացումն է: Նիցշեն կողմնակից է հոգեկան մեծ տառապանքի, որը և քրիստոնեական ուսմունքի առանձնահատկությունն է: Փորձենք զննել, տեսնել «Իմ լերան աղոթքը» պոեմում նիցշեական «շերտը»: Ահա բնորոշ մի քառատող.

**-Շնորհակալ եմ, Տե՛ր, ես առավել սակայն,
Որ կոչեցիր դու ինձ ոչ սոսկական Քերթող,-
Այլև ասպետ, և պետ, և զինակիր
Եվ սերմնացան աննինջ՝ դժնի ժամանակի:**

«Ասպետ», «պետ», «զինակիր» բառերը առնչություն ունեն Նիցշեի՝ ռազմիկի և իմացության սուրբի ձևակեր-

պումներն հետ: Դեռևս «Էպիքական լուսարաց» ժողովածուի «Մուսայիս» բանաստեղծության մեջ Չարենցը մուսային համարում է զինակից, «Խոռ»-ում արտահայտում է սվին կրելու պատրաստակամություն: Նա 25-րդ դիստիքոսում հավասարության նշան է դնում «խմացության սրբի»՝ պոետի և ռազմիկի միջև.

- Դեմ ելան իրար մի անգամ - հանճարեղ պետն ու ռազմիկը,-
Ճանաչեց մարդուն, հանճարին - հանճարեղ ռազմիկը միայն:

«Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» գրքում ասվում է. «Եվ եթե դուք իմացության սրբեր լինել չեք կարող, գոե՛ն դրա ռազմիկները եղեք»:

«Իմ լերան աղոթքը» պոեմում աղոթքը մասնակիորեն ընդհանրացնում է բանաստեղծի անցած ճանապարհը, որը մասնաշաղկապ է ռազմիկի ճանապարհի: Մակայն ռազմիկը այլևս հետևում է մեկին: Չարենցը տրված է «զաղապարի սուրբի», հանճարի ինքնազգաց տարերքին: Ուժի խնդիրը քննվում է իբրև անցած երևույթ, հանրագումարային փաստ: «Իմ լերան աղոթքը»-ում, անցած ճանապարհի ամփոփումից հետո («Եղել եմ, այո, ես հոգևոր պետ...»), «Որ կոչեցիր երգիչ ու բանաստեղծ, //Նվիրեցիր տավիղ և էվոլյան քնար», «Ո՛վ դու, որ պետ ես կարգել ինձ՝ տարերքին անդեն...») Չարենցը տրվում է իր հոգու ինքնաբերական տարերքի ճյուղավորմանը, որով նա տեսանելի է դարձնում հանճարի՝ ամեն ինչից անկախ հոգեկան ընթացքը: Բանաստեղծը մտնում է Նիցշեի հերոսին, «որի հոգին շռայլում է իրեն... և ետ չէ դարձնում, որ նվիրում է և պահել չէ ուզում» (այսպիսին էր Թումանյանի հերոսը):

Հոգեկան ահռելի ուժը պատկերների հեղեղային հոսքում է ներդաշնակություն որոնում և դեռևս անգործ է կարգավորելու նրանց ընթացքը: Նա արդեն մտնում է Նիցշեի «Աստվածների մթնշաղ»-ի հանճարին՝ «...ստեղծագործության, գործի մեջ անհրաժեշտաբար վատնիչն է, որ նա իրեն է շռայլում՝ դա է նրա մեծությունը... Նա հորդում է, նա ժայթքում է, նա մսխում է իրեն, նա իրեն չի խնայում» (էջ 245):

Բանաստեղծի խոհերը անձև տեսք են ստանում: Մա արդեն «Լիբիկական անտրակտի» Շոայլոդի հոգեվիճակը չէ: «Լիբիկական անտրակտի» բախտի զգացումը նույնական է Թումանյանի «Վայրէջք»-ի հետ («Դու շատ ես գրել, տվել քամուն//Քո գանձը, որպես շոայլ տղա, //Դրա համար էր արդյոք տրված// Այս վսեմ բախտը քեզ աշխարհում»), մինչդեռ նույնը չենք ասի «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի դեպքում: «Արքայական երգ»-ում արդեն բանաստեղծը տարակուսում է իր բախտին.

... Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ տարակուսում եմ արդ,
Տարակուսում անգամ արքայական բախտիս:

Չարենցը, կանգնած «միջնադարյան» կացնի առջև, ողբերգության զարհուրելի զգացողությամբ, ընկած է հոգու ալեկոծությունների մեջ ու գնում է դեպի կյանքի նարեկյան միստիկ ըմբռնումները: Հոգու ալեկոծ ճյուղավորումները, որոնք սկսվում են աղոթքային դիմումից հետո, վկայում են ծանր փորձության մեջ գտնվող բանաստեղծի՝ ինքնահսկողությունից դուրս՝ հոգեկան ուժի հորդացման մասին (Ձրադաշտն ասում է. «Օրհնիր այն բաժակը, որ լցվել, հորդացել է»): Ներքին ազատության զգացումն անկարգ է: Ըստ Նիցշեի՝ հանճարի մոտ «ինքնապահպանման բնագղն ասես ծխնիներից ընկած է, հորդացող ուժի գերհզոր ճնշումը նրան արգելում է նման ցանկացած պաշտպանության և զգուշության» («Աստվածների մթնշաղ», էջ 245):

«Հորդացող ուժի գերհզոր ճնշումը» քանդել է պատկերավորման երբեմնի հույճը և սկզբնավորել հոգևոր հեղեղումների առանձին ճյուղեր («Եվ մտքերի որպիսի հեղեղումներ եմ հիշում...»): Չարենցի համար հիմնովին փոխվել են երգի չափումները: Առանցքը և խորքը բոլորովին այլ են: Ահա թե ինչու հեղեղների պարզևը նրա համար «խեղճ մի քանի երգ» է: «Չվարթ գիտություն» բանաստեղծության մեջ (գրված իր 40-ամյակի օրը) «զվարթ գիտության» քուրմին՝ զրկված երկնային շնորհներից, համեմատում է իր հետ:

Բանաստեղծի հոգին երկատված է.

«Ես - ինքս եմ իմ դեմ - ո՛վ Տեր, - հայցում զրահ»:

Չարենցն այս անգամ ևս Նիցշեի «հետևորդն է» (մի դիստիքոսում նրան անվանել է «դարի մեծագույն առաջնորդ»): «Բայց ամենավատթար թշնամին, որին դու հանդիպել կարող ես, միշտ էլ կլինես դու երբևէ ինքդ» («Այսպես խոսեց Ջրադաշտը»):

Անել վիճակի հասած բանաստեղծի միակ ցանկությունն է.

**Տո՛ր զորություն երկաթյա կամքով աներկրա
Կանգնած հախտում այդ հողմի գալարմունքի հանդեպ՝
Պատկերների, խոհերի հեղեղումն անդեմ
Թեքել հունի մեջ ոգու՝ հեղեղի պես այն...**

Մենք արդեն ասել ենք, որ չարենցյան հոգեվիճակը մոտ է նարեկյանին, բայց և միաժամանակ համադրում է նիցշեականը: Նիցշեականի համադրումը, սակայն, ենթարկված է որոշակի կառուցվածքի (հետևողականորեն «հղումներ» են արվում «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» գրքից):

**Ես չեմ շեղվել երբեք,- երբեք ես չեմ դարձել՝
Ակոսներից երկար, և քարքարոտ, և դար:**

Հիշենք, որ ճանապարհից հետ չդառնալը Ջրադաշտի սկզբունքն է: Ջրադաշտը քուն էր մտել գետնին, մամուռի վրա: «Դրանից հետո Ջրադաշտը երկու ժամ էլ գնաց՝ վստահ իր ճանապարհին և աստղերի լույսին »: «Իմ լերան աղոթքը»-ում Չարենցը կրկնում է նրան.

**Ապա քնել եմ ես դաշտում քնով ուշիմ,
Որ լուսաստղից առաջ - կրկին ելնեմ երթի:**

«Եվ ինքը մտեց գետնին՝ մամուռի վրա: Եվ շուտով նա քուն մտավ, հոգնած մարմնով, բայց անդորր հոգով»:

Պոեմում տեղ գտած լեռան, բարձունքի, ճանապարհի խորհրդանշանները, անշուշտ, նիցշեական են: «Իմ լերան աղոթքը» պոեմից բերենք երկու տող.

**Բարձունքներից աննախորդ ու աննախընթաց,-
Բարձունքներից այն ամհաս, ամհունձ, անկոխ...**

Չրադաշտը մատնացույց էր արել՝ «Հազարավոր շավիղներ կան, որոնցով դեռ ոչ ոք չի գնացել»: Չարենցին հարազատ է աղամանդի՝ ոգու ամրության խորհրդանիշը:

Նիցշեն մարդու առջև դնում է ներքին հաղթահարումի խնդիր. «Մարդը նեղ ու աղեղ պետք է ունենա»: «Իմ լերան աղոթքի» «ասպետը», «գինակիրը» Նիցշեի վերոնիշյալ ասույթի, իսկ «գորապետ ու արքա, սուվերեն ու տեր», «Մոգ ինքնախոհ ու իոգ, ճարտարապետ կարող...» կապակցությունները՝ «կրելու ունակ ոգի» եզրաբանությանն է կապվում: «Հազարամյա արյամբ սրբագործված խոռի...» տողը ևս նիցշեական առնչություն ունի. «Բոլոր գրածներից միայն այն եմ սիրում, ինչը մեկը իր արյունով է գրում» (էջ 49):

Չարենցի «Անտիպ և չհավաքված երկեր» գրքում տեղ է գտել «Չարչարանաց լերան աղոթքի» օրագրային նշումը (1937 թվականի մարտի 1): Գրելով ծրագրված պոեմը, վերնագրից Չարենցը «չարչարանաց» բառը դուրս է հանում, օգտագործելով տեքստում:

Պոեմի երկու տարբերակների վերնագիրն է «Իմ լերան աղոթքը», վերջինինը՝ «Լերան աղոթքը»: Մեր դիտարկումները ցույց են տալիս, որ նախապես գրվել է գրքում տեղ գտած վերջինը՝ «Լերան աղոթքը», քանզի այն ծրագրային նշումին ավելի մոտ է: Նշումը սկսվում է «Տուր ինձ շնորհք և կորով և < 1 անընթեռնելի բառ> մերժելու մութ խոսքերի, գաղտնահնչյուն բառերի նույն չնչին խոռն - հաճախ - բյուր կողմերից խուժող պատկերների...» պարբերությամբ: Պարբերության սկսվածքը՝ «Տուր ինձ շնորհք և կորով...», համընկնում է «Լերան աղոթքի» առաջին տողին. «Տուր ինձ կորով, տուր ինձ ուժ, տուր գոյություն անկոր»:

Ծրագրային նշումի «Բյուր կողմերից խուժող պատկերների» կապակցությունը նույնիմաստ է «Լերան աղոթքի» «Այս քառսի խաժաղուժ արշավանքի հանդեպ» տողի հետ:

«Լերան աղոթքի» վերջին մասի առաջին տողն է՝ «Զառասանյա հոգսի բռն ուսերիս վրա», որը քիչ տարբերությամբ, դառնում է «Իմ լերան աղոթքի» առաջին բանա-

ստեղծության սկզբի տող՝ «Քառասնամյա կյանքի քարն ուսերիս վրա»:

Հետևենք ծրագրային նշման մեկ այլ եզրի՝ «ոգու դիս-ցիպլին»։ «Դիսցիպլինը, // որ սաստում է թե կամք, թե ինտելեկտ», առկա էր «Շախմատական լուսաբաց» ժողովածուի «Ars poetica» շարքում։ Սակայն «Իմ լերան աղոթքը» պոեմում «ոգու դիսցիպլինը» «Աստծո դիսցիպլինն է»։ Բանաստեղծը ձգտում է կամքն ու ինտելեկտը ի մի բերող «ոգու դիսցիպլինի» («Կոփել կայուն գիտության գրանիտյա գետին», «Պատկերների, խոհերի հեղեղումն անդեմ // Թեքել հունի մեջ ոգու...»)։ Բայց դա ընդամենը ձգտում է կամ ցանկություն։ Բանաստեղծին վիճարկված է «սիզիֆյան տքնությանը» հետ մղել «անընդհատ խուժող նոր խոհերը»։ «Պոեմ անվերնագիր»-ում նա աչքերը բաց՝ երազների ու տեսիլների մեջ է («Չառանցական տեսիլ, կամ հոգևոր արկած, // որ ապրեցի կարծես կախարդական քնում, // Աչքերս բաց, անխոհ, կիսարթըմնի պառկած...»)։

«Ընդհանրապես նկատված է, որ անգիտակցական բովանդակությունները դուրս են լողում այն գիտակցության ոլորտը, որի լարումը թուլացած է կամ շատ ցածր» («Գաբուն», № 9-10, 2006 թ., էջ 79)։ Հիշենք, որ Նիցշեի հանճարի մոտ «ինքնապահպանման բնագոյն ասես ծխնիներից ընկած է», իսկ, ահա, վերը մեջ բերվածից պարզվում է, որ ենթագիտակցական դրսևորումները ուժեղանում են գիտակցության լարման թուլացման դեպքում։ Չարենցը կոչում է այդ երևույթի դեմ և ուզում՝ «կոփել... գրանիտյա գետին»։ Մինչդեռ իրականն այն է, որ «անընդհատ խուժում են» նոր պատկերներ։ «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի ստեղծման շրջանում գրված «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» բանաստեղծության մեջ Չարենցը «ինքնությունը» կորցնելու և դժվարությամբ վերադարձնելու ծանր ապրումների մեջ է։ Ենթագիտակցականը իշխում է գիտակցականին։ Փրկում է մտասկեռումը.

**-Ինքնագտնման փարոս,-
Այդ դեղին դեմքը Դանթեի...**

«Խնքնության վերագտնումին» ուղեկցում է նյութի տարերքին իշխելու ձգտումը (Ջրադաշտը խնդիր էր դնում՝ «երբ... ձեր կամքը հրամայե բոլոր իրերին...»): «Դուք դեպի ձեզ և ձեր մեջ եք քաշում բոլոր իրերը...»): «Իմ լեքան աղոթքը» պոեմը ենթագիտակցական հորդոմի պատկերակարգումն է. կենտորոնական պատկերը հեղեղն է ու հեղեղումը.

Պատկերների, խոհերի հեղեղումն անդեմ...

Եվ ինչպիսի հեղեղներ երանգների, խոհի...

Հեղեղատներ ես ապրել ոգևորության...

Հեղեղատով ողողված հովիտներում հողե...

Հում փորողին գարնանային հեղեղատի համար, որ...

Վար գլորվող ահռելի հեղեղների համար...

Կոճղ ու ծառեր բռնելու հեղեղատի միջից...

Կարողանա մա պղտոր հեղեղատից այդ որսալ...

Կ. Յունգը եզրակացնում է, թե «Ջուրը հանդիսանում է անգիտակցականի ամենից հաճախ հանդիպող խորհրդանիշը» (К. Юнг, Аналитическая психология, С. Петербург, 2001, с. 278): Երագներում ջրի խորհրդանիշի մասին մա ավելացնում է՝ «Ջրերի մեջ մայողը տեսնում է իր սեփական դեմքը»: «Խոհերի հեղեղումին» մեջ Չարենցը որոնում է իր դեմքը, ջուրը «ինքնագտնման» հենարան է, ինչպես «Ես ամեն առավոտ, երբ հանկարծ» բանաստեղծության մեջ «ինքնագտնման փարոս» էր «դեղին դեմքը Դանթեի»:

Ասենք, որ Չարենցը վերջին շրջանի ստեղծագործություններում ապրում էր երկատման ծանր տառապանք: «Չվարթ գիտություն» բանաստեղծությունը մա գրել է իր քառասունամյակի օրը: Հերոսը փողոցային երգիչ է, «Այս և և անօգ, և բոկոտն, և կորովի ծաղրածուն», «մի հաշմանդամ մուրացիկ...», «Անհամակիր այս դեմքով, տափակ գլխով ու ճաղատ...», «Շնորհներից երկնային զրկված ստրուկն այդ ահա»: Բանաստեղծը «ծաղրածուին» համեմատում է իր հետ. «Չվարթագին գիտությանց» քուրմն այդ ահա, ինչպես ես..., կամ՝ «Գուցե երգի՞չն ես այդ դու, - քե՞զ ես տեսել դու գուցե...»: Ս. Եսենկինի «Սև մարդը» պոեմի հերոսը իր՝ բա-

մաստեղծի երկվորյակն է՝ «Օ, սև մարդ/Քեզանից տմարդի հյուր չկա»: Ես-ի օտարումը «կոպիտ, վայրագ, ծեր» մարդու պատկերն է ստանում Ինտրայի «Ներաշխարհ»-ում («Դեմքը մղձավանջի պես ապուշ է. հայիտության մը պես խելացի, և սակայն բարեմտությամբ մը...», «եղերական բան մը կրխի մարդեն», «Չայնը... ամենեորեն մարդկային տրտմությամբ մը լեցուն ... »):

Չարենցի «Անվերնագիր» պոեմի մշակը՝ «մամռագույն, մանրամարմին», մնան է Ինտրայի «Ներաշխարհի» «կոպիտ» ծերին: Իսկ «Իմ լերան աղոթքը» պոեմը, պատկերային անկախ ճյուղավորումներով, նմանություն ունի Ինտրայի «Ներաշխարհի»՝ խելագարի և հանճարի նույնությունը հատկանշող մի վերլուծության հետ, որտեղ նշվում է նրանց «կենսական ուժի ապակեդրոնացումը», «արտուղորեն և տարակշռորեն բորբոքված... մտապատկերները»:

Ողբերգական երկատմանը Չարենցը հակադրվում է ջրի և լեռան խորհրդանշաններով: Վերը նշեցինք, որ ջուրը ինքնագտնման հենարան է: Ինքնացման խորհրդանիշ է նաև լեռը: «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի վերնագիրը ոչ միայն ավետարանական՝ վերջին ճշմարտության իմաստն ունի, այլև ինքնացման, էացման:

«Լեռը, որպես համաշխարհային ծառի մեկ այլ տարբերակ... կապված է մահվան ու անմահության գաղափարների հետ» («Գարուն», № 9-10, 2006 թ., էջ 82):

Պոեմում պատկերային անկախ ճյուղավորումները անմահության կանխագգացման սկզբնավորումներ են, երբ «գիտակցության լարումը» իջել է, բայց բարձր է ենթագիտակցական ուժի ճնշումը: Իսկ եթե Չարենցի «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի և Հերմես Եռամեծի «Լեռան գաղտնի քարոզը վերածնության և լռության կանոնի մասին» տրակտատի միջև զուգահեռ ենք անցկացնում, ապա, սխալված չլինելու պարագայում, հանգում ենք այն մտքին, որ Չարենցը հուշում է մեկուսանալուն իր պատրաստ լինելու, «ճշմարտության քաղցր պտուղները ստանալու» («անմահ հունձը») մասին և այն, որ «չափելի չեն», «օտար են այդ բոլորին»:

**ՉԱՐԵՆՑԸ ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ
ՔԱՌՈՒՂԻՆԵՐՈՒՄ**

Հայոց բազմադարյա պատմության տառապագին ընթացքը գրականության, առհասարակ մշակույթի գործիչների համար կարևորել է ազգային թեմատիկայի ակտուալությունը, և տևականորեն իրար հաջորդող դարերի ընթացքում հայ գրողն ու մտածողը պարբերաբար փորձել են թերթել պատմության էջերը՝ անցյալը հասկանալու, ներկան բացատրելու և ապագան կանխատեսելու միտումով: Բայց արդյո՞ք այդ էջերի, մանավանդ վերջին 2000 տարիների գրավոր պատմության քննությունը բացահայտում է ճշմարտությունը, օգնում է գտնել վրիպումների, երբեմն աններելի սխալների ակունքները, պատճառահետևանքային կապ ստեղծել մերօրյա իրադարձությունների և աշխարհաքաղաքական գործընթացների միջև: Ներքնատեսությունը, վերլուծական մտածողությունը, ճանաչողության անպարփակ սահմանները, օժտվածությունը միայն կարող են հայոց պատմության գաղտնագրված, իսկ առավելապես խեղաթյուրված փաստերի համադրումից և գաղտնագերծումից, նրանց կապի տրամաբանական զարգացման ընթացքից բարձրանալ մինչև իրական ճանաչողություն, պատմական ժամանակի բացահայտում:

Եղիշե Չարենցի կյանքի ճանապարհն ու հայ ազգի պատմական ժամանակը 20-րդ դարասկզբին զուգահեռվեցին, ու թեև զուգահեռները չեն հատվում, նրանք հատվեցին ու զոդվեցին միմյանց. և 20-րդ դարասկզբի հայոց քառասուն տարիների պատմությունը դարձավ Եղ. Չարենցի կեն-

սապատումը, իսկ չարենցյան 40-ամյա կենսագրությունը հայոց կորուստների, տառապանքների, ցավերի պատմությունն էր: Հայրենյաց ցավը բանաստեղծին համակեց շատ վաղ. 1915 թ. գրած «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում հայրենիքը ներկայանում էր տիսլական, որը, արնաքամ ու ավերակ.

Օ՛, իմ հեռու, կապուտաչյա սիրուհի,
Երկիր իմ որը, արնաքամ ու ավերակ...¹

Շատ շուտով հայրենացավի ախտանիշները կխորանան, որովհետև կապուտաչյա տեսիլքից հայրենիքը կվերածվի մորթված դիակների, դատարկված գյուղերի ու քաղաքների իրական դժոխքի: Մերկ նյարդերով 19-ամյա բանաստեղծը մխրճվում է իր ցեղի արյունոտ սպանդի մեջ և «մորթվում» նրա հետ. վերջերս միայն հոգեբանները փորձում են քննել ու բացահայտել այն հոգեբանական-բարոյական հետևանքները, որ կրել է հայ ժողովուրդը ցեղասպանության՝ ջարդի ու աքսորի տախներին ու այնուհետև: Ֆիզիկական հայրենիքի և նյութական անդառնալի կորստի հետ ավելի քան կործանարար էր հայոց հոգում հասցված հարվածը. հայի հոգին էր հիվանդանում, հոգեմայրը աղավաղվում էր, օտարվում իր սկզբից և հակադրվում ինքն իրեն: Չէ՞ որ միարժեք էր հայ միլիոնների կործանման պատճառը. նրանց միտումնավոր օտարում էին բնօրրանից, ոչնչացնում էթնիկ պատկանելության համար: Իրողության խորքային գիտակցումը հայասպանդի միջով անցած ինտելեկտուալ հայի մեջ պիտի սրեր ինքնազոհաբերման պահանջը, ցեղի փրկությունը իր կորստով ապահովելու ճիգը. «Թող ոչ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի» տողի ծնունդը հետևանք էր հոգևոր ցնցումի, մորմոքի ու նյարդերի ծայրաստիճան լարման, որ Չարենցն ապրել էր՝ որպես կամա-

¹ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. I, էջ 294 (Այսուհետև նույն ժողովածուից բոլոր մեջբերումների հղումները կնշվեն տեղում, միայն հատորը և էջը):

վորական անցնելով Արևմտյան Հայաստանի տարածքով, բայց բնական մղումին զուգահեռվում էր հայամերժումի սրված զգացողությունը, զգացում, որ ավել կամ պակաս չափով իր հոգում կրում է յուրաքանչյուր հայ. հոգեբանական բարդույթ, որն արդյունք է դարավոր պետականագրկության, անվերջ ֆիզիկական ու հոգեոր հալածանքի, պատմության ճանապարհի ողբերգական ընթացքի խեղաթյուրված ընկալման, պատմական կեղծիքի, որը դարերով հրամցվել է որպես պարզունակ ճշմարտություն, և անպտուղ կռիվ տալով, խարխիւելով սեփական կեցության հիմերը՝ չենք կարողացել տեսնել-ճանաչել իրական թշնամուն, փնտրել-գտնել անգո-անիրական հակառակորդին:

Ե՞րբ, ինչո՞ւ, ո՞ւմ դավադիր ձեռքով, ո՞ւմ խարդավանքի հետևանքով հայը կորցրեց իր պետականությունը, ինչո՞ւ գորեղ պետականության տեր, հոգու ու մտքի անպարագիծ նվաճումներ ունեցող ազգը հայտնվեց հալածյալ խեղճի, աշխարհից գութ մուրացող արհամարհված մուրացիկի կարգավիճակում: Որտե՞ղ ենք թաղել ահեղ ճշմարտությունը: Չարենցի ստեղծագործության տարեգրությունը փաստում է, որ ստեղծագործական ճանապարհի բոլոր կետերում այս հարցադրումները ուղեկցել են բանաստեղծին, ժամանակ առ ժամանակ նա թեմաների, ժանրերի, ոճերի բազմազանության տիրություն հաճախ պատրանք է ստեղծել, թե թոթափել է հայրենացավը, մոխրացրել է իր հոգու հրդեհը, անթեղել այն լուսավոր ապագայի ձգտումներում՝ Հայաստանի ուրվագծվող պետականության ներքո: Մորթվել ու տեղահանվել էր մի ամբողջ ժողովուրդ, մնացել էր մի փոքրիկ հողակտոր-երկիր, փրկվել էր մի մանուկ. նրան գուրգուրել էր պետք, պետք էր փարվել այդ գանգրահեր մանկանը, և Չարենցը դողում էր նրա կյանքի համար, բայց հոգին լալիս էր, ցավը խորն էր, մանավանդ այն ահագնացավ և անտանելի դարձավ Կարսի անկումից հետո: Չարենցի համար դա հայրենյաց ողբերգության վերջին արարն էր, անդամալի հարված Չարենց բանաստեղծին և մարդուն,

հային ու կարսեցուն. կործանվել էր ոչ թե հոգևոր հայրենի-
 քը, այլ ֆիզիկական, տարածական բնօրրանը, իր մանկու-
 քյան, պատանեկության աշխարհը: «Երկիր Նաիրին»
 ծնվեց հայրենացավից, ցավ, որը երիտասարդ Չարենցին
 մղում էր խոսքի միջոցով ամբողջացնել ազգային ողբերգու-
 թյունը, դառնագին ծաղրով գեղարվեստական պատկերի
 վերածել Կարս քաղաքը, կարսեցուն, նրա կեցությունը՝
 սկսած առաջին համաշխարհային պատերազմից մինչև
 Կարսի ամոթալի անկումը, մինչև հայոց ոգու բարոյալքումն
 ու քայքայումը: «Երկիր Նաիրին» գրվեց Կարսի կորստից
 անմիջապես հետո: 1914-1921 թթ. տեղի ունեցած դեպքերը
 չէին հասցրել պատմություն դառնալ, բայց դրանք վերածվե-
 ցին գեղարվեստական պատումի՝ հեղինակի խորաթա-
 փանց հայացքի և ճանաչողության անպարագիծ հնարավո-
 րությունների շնորհիվ: Ի՞նչ էր ուզում ասել 24-ամյա Չա-
 րենցը «Երկիր Նաիրի», վեպով՝ անողոքաբար խարազանե-
 լով ազգային կեցության ու գաղափարաբանության բոլոր
 շերտերը, ցավագին ծաղրով ոճավորելով պատումի դրամա-
 տիկ ընթացքը: Հեղինակի սուր հայացքից չի վրիպում ազ-
 գային կյանքի ոչ մի մանրուք, որը կարող էր նախապայման
 հանդիսանալ ապագա ողբերգական իրադարձությունների
 պատճառարանման: Չարենցը վեպը գրեց 1921-1924 թթ.
 ժամանակահատվածում, որը գրականության պատմաբան-
 ները համարում են Չարենցի կենսագրության ամենաան-
 կայուն, գաղափարական մոլորությունների և ծախ որոնում-
 ների շրջանը, ինչին վերագրվում են այն բոլոր թվացյալ թե-
 րությունները, որ նկատվում են վեպում տարբեր ուսումնա-
 սիրողների կողմից: Վեպում նկարագրվող դեպքերն ու դեմ-
 քերը հեղինակը գիտի հնարավոր մանրամասնությամբ, ու
 թեև փաստում է, որ իր վեպում հերոսներ չկան, սակայն
 որոշ կերպարներ իրենց արվեստով դառնում են ժամանակի
 հայ հասարակական-քաղաքական կյանքը բնութագրող
 տիպեր, իսկ Կարսի կառույցների կենդանի, ոգեղեն նկարա-
 գրությունը մի առանձին կերպար է դարձնում քաղաքը, որի

փառավոր պատմությանը հակադրվում է ոգեգուրկ ու աներազ ներկան: Իսկ ինչո՞ւ է վեպը կոչվում «Երկիր Նաիրի», ինչո՞ւ է Կարսի պատմությունը հեղինակը նույնացնում առհասարակ հայրենիքի պատմությանը: Հեղինակ-հերոսը՝ Չարենցը, վեպի առաջաբանում մորմոքող կարոտով փնտրում է պատմական Նաիրին՝ որպես նյութական, քանձրացյալ իրողություն. «Չէ՞ր կարելի արդյոք տեսնել մարմնավոր, պատկերացնել հաստատ երկիրը Նաիրի: Նու, թեկուզ հենց իրենց՝ նաիրցիների կյանքում, կենցաղում: Շոշափել այդ երևույթը – նաիրյանը – սրտով, շոշափել մարմնավոր, պատկերել երկրային... Գուցե սուտ է Նաիրին, Նաիրին – չկա... Գուցե հուշ է միայն,- ֆիկցիա, միֆ: -Ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն...» (IV, 10): Այս տողերի գաղափարական մեկնությունը կհիմնավորի այն հայեցակարգը, որից սկսվում և որի վրա հենվում են վիպական կառույցի մյուս հանգուցային իմաստային կենտրոնները:

Կարսի պատմաքաղաքական իրադարձությունների և կարսեցու կեցության առօրեական դրսևորումների համադրում-գուգորդումը, աշխարհաքաղաքական իրադարձությունների և հայոց ազգային հիմնախնդիրների առնչակցությունը կամ խաչաձևումը, և այդ բարդագույն հանգույց-թնջուկի մեջ ազգային գործիչների անհեռանկար, կարճատես, պառակտված գործունեությունը հանգեցնում են հայրենիքի կործանմանը, ոչ միայն Կարսի, այլև առհասարակ Արևմտյան Հայաստանի՝ պատմական Նաիրիի վերջնական անկմանը: Կարսի կործանման մոդելը նույնանում էր Արևմտյան Հայաստանի մյուս գավառների ու քաղաքների կործանման պատմությանը, Ազգային գործիչների չհաշվեկշռված, ազգակործան քաղաքականությունը տարածվում էր ողջ Արևմտյան Հայաստանի վրա: Չարենցը վեպի երեք մասերի համար ընտրել է խորհրդանշական բնաբաններ: «Այստեղ Նաիրյանն է մազում...» Տերյանի տողը երգիծական ենթատեքստով բացահայտում է հայրենյաց կացութաձևի այն շերտերը, որոնցում Չարենցը գորշություն, ան-

շարժություն, գաղափարի ու խոհի վտանգավոր բացակայություն է տեսնում. այս հենքի վրա էլ ձևավորվում է հայրենիքի ընկալման այն էական տարբերությունը, որ կա Տերյանի և Չարենցի բանաստեղծական ու փիլիսոփայական համակարգում. Տերյանը ազգային թշվառ կացությունից ելքը տեսնում է մշակութային վերելքի, հոգևոր դաշտի հզորացման միջոցով՝ հոգևոր Հայաստանի ձևավորումն համարելով նյութական հայրենիքի փրկության խարիսխը:

1914 թ. գրված «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածում իր ավերված երկրի ապագայի փրկությունը կապելով հայոց հիվանդ հոգու վերակերտման, վերափոխման հետ՝ Տերյանը հավանաբար չէր կարող գուշակել մոտալուտ ողբերգության ահռելի չափերը: Թեև չէր հավատում Տաճկահայաստանի ապագային, և հայության փրկությունը պայմանավորում էր միայն մշակութային-ոգեդեմ գործոններով. «Իր աչքերը Հայաստանի դաշտերին ու սարերին հառած հայությունը պիտի ներշնչվի մի նոր ու առավել բարձր տենչանքով, մի պարզ ու խորին գիտակցությամբ, մի անսասան բաղձանքով՝ կենդանություն ներշնչելու մեր կիսամեռ հոգևոր հայրենիքին, մեր ավերվող ու անդարձ անհետացող հոգևոր Հայաստանին: Չէ՞ որ նյութական կորուստները միշտ կարելի է վերադարձնել, իսկ հոգևոր կորուստն անդառնալի է»¹: Համաձայնելով Տերյանի դրույթին, որ անպայմանորեն հոգու հիվանդությունն է նախորդում մարմնի ախտահարմանը, և որ այդ հիվանդությունը գոնե 2000 տարվա պատմություն ուներ, պիտի կարևորենք չարենցյան պատմահայեցողությունը, որի պարագծում ընդգրկվում էին հայոց պատմության անցանկանալի ընթացքի բոլոր շրջադարձային հանգույցները, որոնք սպանել էին հայոց հոգին, և տևականորեն մահ ապրած ժողովուրդը գոյատևել էր ինքնամերժման, ցեղի հանդեպ սրված ատելության զգացողությամբ, իր գոյության հիմները խարխուղ պարտադրված

¹ Վահան Տերյան, Երկեր, ՀԴԳ, էջ 349:

կեցությամբ: Պետք էր նախ և առաջ պահպանել նյութական հայրենիքը, որովհետև յուրաքանչյուր էթնիկ միավորի տեսակի պոպուլյացիան և շարունակությունը հնարավոր էր Աստծուց նրան տրված տվյալ աշխարհագրական տարածքի սահմաններում: Հոգևոր դաշտի առկայությունը այս պարագայում անհրաժեշտ , բայց ոչ պարտադիր պայման է: Հայտնի է, որ շատ ազգեր հզոր պետականություն և նյութական հայրենիք ստեղծեցին բռնության շնորհիվ՝ ոգեղեն դաշտի իսպառ բացակայությամբ, մշակութային արժեքների զրոյական մակարդակում: Դրսից մի աներևույթ թշնամի հայոց ընթացքի բնական աճը, արդեն կայացած ազգային մշակութային դաշտը ավերում, ջնջում էր, որպեսզի այնտեղ գրի մի կեղծ պատմություն հայի անգաղափար ճանապարհի, խեղճության ու ոգու սովի մասին: «Երկիր Նաիրի» վեպը ձախ մոլորությունների արդյունք չէր, դա հայոց պատմության ճիշտ ընթերցման, աշխարհաճանաչողության և հզոր հայրենացավի արգասիք էր: Չարենցի վեպում ամենահաճախ հանդիպող խորհրդանշական պատկերը Կենտրոնաուղեղասարդի պատկերն է, վեպի ամենասուր երգիծանքով ոճավորված հատվածը, ուր հեղինակը դառն հեզմանքով փորձում է բացել այն խնամքով թաքցրած ուժը, որը մեր դարավոր աղետների, ազգային բոլոր մեծ ու փոքր ողբերգությունների գաղափարական կազմակերպիչն ու սնուցողն է: Այսինքն՝ Չարենցը բացել է անկումների պատմության գաղտնիքը, որը ձգվում էր դարերի խորքից և հասնում է մեր ժամանակները: Հայոց ճակատագրի, լինելիության, պետականության, հավատի, բոլոր մեծ ու փոքր քաղաքական, սոցիալական խնդիրները լուծում է չգիտես՝ ով, չգիտես՝ որտեղ, անբացատրելի տրամաբանությամբ, բացահայտ հայասիրության-հայափրկության ծրագրով, քողարկված, գաղտնագրված հայահալած, հայասպան միտումով: Կարսի անկման պատմությունը, ամբողջ Արևմտահայաստանի կործանման ընթացքը պատճառաբանվում է դրանով՝ առերես բարեգործ, քողարկված թշնամու աներևույթ գոյու-

թյամբ: «Երևակայո՞ւմ եք՝ այնտեղ, իր անհայտ տեղում, սենյակում իր նստած՝ սարդային այդ ուղեղը կամ ուղեղային այդ սարդը կարող է շարժել, մի փոքր ձգել, տատանել հազարերորդ իր ճանկը, ճանկի ամենածայրը, և ահա Նյու-Յորքում այսինչ-այնինչ թելիկները, թելիկային մարդիկ կանեն, ինչ որ ինքը՝ Կենտրոնը կամենա, Կենտրոնաուղեղասարդը, իր հազար և մեկերորդ թելիկը, և ահա Ժնևում, Եվրոպայի մեջտեղում, նաիրատառ «Դոռշակի» վրա կշարվեն ահեղամոունչ, գահակործան կոչեր...» (Ե. Չաքենց, Երկերի ժողովածու, IV, 80): Դրսից եկած հրամանը առանց քննության իրագործում են տեղական «զլխավորաթելերը» «թելիկային մարդիկ» կամ «թելիկներից ամենաթելիկները» և չգիտես ինչու հայրենափրկիչ բոլոր ծրագրերը, որոնք խանդավառությամբ էին ընդունում և փորձում հրամանի տառին համաձայն իրագործել, ավարտվում էին արյունով, հայոց հոգու, մարմնի, իսկ այս դեպքում երկրի կործանումով: Ինչո՞ւ. չէ՞ որ հրաման-պարտադրանքները փրկություն էին բարբառում, չէ՞ որ իրագործողները դույզն-ինչ չէին կասկածում դրանց շահավետությանը: Դրսից եկած ազդեցիկ գրությունը բարբառում էր «ըղձալի տեղեկություն» այն մասին, որ Առաջին համաշխարհային պատերազմը բերելու է հայոց հարցի լուծումը, հայը ոսոխի լծից ազատագրելու է իր հայրենիքը և ապրելու է երջանիկ, ստեղծագործ կյանքով: Եվ Աստծու պարգևած ուղեղի ոչ մի բջիջը, տրամաբանության ոչ մի կենտրոնը չաշխատեցնելով՝ «ուռա՛» ենք գոչում ու գնում մահվան շքերթի՝ աշխարհաքաղաքական հզոր անցուղարձերի մեջ չտեսնելով վտանգը, ժամանակի լարած դավը և կորցնելով իրատեսությունը հորթային հրճվանքով մորթվում՝ ցավին անտեղյակ, պահին անհաղորդ. չէ՞ որ մեզ հաղթանակ էին խոստացել. չէ՞ որ ճակատամարտի նախագիծը փրկություն էր ավետում:

Տրամաբանությունը մեկն է. արտերկրում գործող թվացյալ հայտնի, իրականում հույժ գաղտնի կենտրոնները իրագործում են ծրագրեր, հայությանը հղում են գաղափարները,

որոնց վտանգավորությունը ի սկզբանե հայտնի է, ավելին՝ դրանց վերջնական իրազործումը աղետ է հայության համար:

Չարենցը վեպ էր գրում ոչ թե Կարսի ողբերգության մասին, այլ որոնում էր առհասարակ հայության բնօրրանի՝ պատմական Նաիրիի կործանման պատճառը: Պատճառը գտնված էր. Կենտրոնառնդեսարդի խորհրդանշական պատկերի միջոցով բացահայտվում էր օտար մի ազգակործան ուժի նպատակների, գաղափարների վտանգավորությունը, անպայմանորեն օտար, որովհետև նրա ծրագրերի վերջնակետը հայ տեսակի ոչնչացումն է: Այդ ուժը մոլորեցնում էր հայոց ազգային կուսակցություններին, ներկայանում արյունակից, իբր փորձում հնարավոր նյութական ու գաղափարական զինանոցը ի նպաստ դնել հայության փրկության գործին: «Երկիր Նաիրիի» պատմական կոնցեպցիան ձախ որոնումների ու գաղափարական մոլորությունների արդյունք չէր. իր ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանից մինչև աշխարհայեցողության ու ճանաչողություն գաղափարական հասուն մակարդակ, մինչև «Գիրք ճանապարհի» և մինչ իր եղբրական վախճանը Չարենցը մնաց հայոց պատմության ընկալման մույն շրջանակում, քսանհինգ տարի շարունակ նա քննում էր այդ պատմությունը, «անցնում» նրա քառուղիներով, խորհում ու փնտրում ճշմարտությունը և գաղափարական այդ փնտրատուքը հարցադրումների ու երբեմն ոչ ավարտուն պատասխանների ձևով հայտնվում էր նրա ստեղծագործություններում, որոնց թվագրումը վկայում է, որ հարցադրումները բառամթերքի և ենթիմաստի առումով հարազատ են, երբեմն՝ նույնական:

1915 թ. Կարսում գրած «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմում ցավը ամոքող, լուսավոր վերջաբանի պատրանք կամ հավատ կա, տեսական հայրենիքը պայմանական կամ ենթադրական մի ժամանակում կերջանկացնի հայրենացավից տառապող սիրեցյալին.

Յավում է հոգիս ու խոցվում է խոր,
Վառվում է քո հին կարոտն իմ հոգում:
Բայց ինչո՞ւ է սիրտս այսպես քախտավոր,
Բայց ինչու է ցավն այսպես ամոքում... (I, 293)

Ամիսներ հետո կամավորական զինվոր Չարեցը հայրենյաց ողբերգությունը պիտի զգա մարմնավոր, ցնորվի հոգով ու մտքով.

Եվ ո՞վ է լարում այսպիսի դավեր,
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեմ:

Հարցի պատասխանը նրան անմիջապես տանում է ղեցաբանական ժամանակներ, երբ հայ ոգին հզոր էր, կամքը՝ պարտադրող, հավատը՝ հաստատ: Բայց ե՞րբ կորցրինք մեր փրկության արևը, մեր թրի ուժը. «Թե մի՞ջ էիր դու» հարցադրումն ունի իր պատասխանը. ռազմի աստծո գաղափարի կործանումը ավերեց մեր կյանքի հիմերը, քանի որ ուժեղ ազգային գաղափարախոսությունն է ազգի գոյության հենարանը: Ուժի և հզորության փնտրտուքից պիտի ծնվի «Աթիլյան», իսկ ազգային երազի իրագործումը հնարավոր է միայն ուժեղ արքայի և հզոր պետականության շնորհիվ, հակառակ դեպքում կրակից բուրդ փրկելու ապարդյուն ջանքերով կփորձենք գոյատևել, բայց ոչ հայրենյաց վերելքն ապահովել: Չարենցը իր ստեղծագործական հղացումները իրացրեց բազմազան գրական սեռերի, ժանրերի, թեմաների ու ոճերի միջոցով: Ժամանակ առ ժամանակ ոգևորվելով հեղափոխությամբ, անձնական ու ամանձնական տարաբնույթ խոհերով ու գաղափարներով՝ նա պարբերաբար վերադառնում էր ազգային ճակատագրի ցավոտ խնդիրներին: Հայրենիքի ապագայի լուսավոր տեսիլքը նա փայփայեց իր բոլոր ստեղծագործություններում՝ մորթված, կորուսյալ երկրի ցավը մեղմելով նորօրյա Խորհրդային Հայաստանի պատկերով: Բայց անգամ սոցիալիզմի՝ հային ֆիզիկական ու մտավոր վերելք խոստացող ներկան նրան չկտրեց հայրենացավից: 1927 թ.

գրված «Խմբապետ Շավարշը» պոեմը վերադառնում էր համազգային ողբերգության ակունքներից, պատկերում ոգեղեն դաշտի լուծարման, բարոյալքման իրողությունները, դեմքը կորցրած, սեփական հղացումներ իրականացնելու անկարող ազգային գործիչների դրամատիկ վախճանը։ Չարենցի ստեղծագործական երթի բարձրագույն աստիճանը «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն էր։ Ո՞ւմ ճանապարհի մատյան էր դա՝ Եղ. Չարենցի՞ թե՞ հայ ազգի. թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը։ Պատմական ճշմարտության որոնումը նրան տանում է մինչև առասպելյալ Հայկ, մինչև անգո, անիրական մախնիների ինքնության առեղծվածի շենք։ Լերկ կոդերով ու քնճռոտ գայլի խորհրդանշական պատկերը՝ որպես էթնոսի պաշտամունքի առարկա, խտացնում է ազգային գաղափարաբանության ախտահարված վիճակը. չունես ուժեղ աստվածներ, չունես ամուր պատմաքաղաքական գոյավիճակ։ Միանշանակ է, որ ազգի հանրային կյանքը կարգավորող ինստիտուտները՝ պետությունն ու եկեղեցին պիտի պաշտպանեն նրա հոգևոր ու ֆիզիկական ներուժն ու աճը՝ հենվելով միայն հայրենական ծագում ունեցող ազգապահպան ծրագրերին։ Պետությունն ու եկեղեցին, 4-րդ դարից սկսած, սնվում էին օտար գաղափարներով, հաճախ հակադրվում էին ներքաղաքական շահերով, և երկրի կառավարման համար պետության և եկեղեցու մրցակցությունն ավարտվեց պետականության կորստով։ Հինգերորդ դարում պատմամշակութային խոսքի իրականության մեջ ծնվեցին երկեր, որոնք առաջին հայացքից մշակութաբանական ու գաղափարախոսական հզոր զարգացում էին ապահովում, փորձում պատասխանել այն հարցերին, որ հետո պիտի բարձրացներ մաս Չարենցը՝ «ի՞նչ եք եղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինեք վաղը»։ Ո՞վ ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և ո՞ր ենք գնում։ Սթափ գիտական հայացքը փաստում է, որ երբեմն հայ պատմիչը (արդյո՞ք հայ) աղավաղված փաստերով էր ներկայացնում հայոց պատմությունը, քանի որ գրում էր պատվերով։

Հարենցը «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում փորձեց յուրովի վերականգնել հայոց պատմության կորած, կեղծված, գաղտնագրված էջերը: Արդյունքում ստացվեց այսպիսի դաժան պատկեր. նախահայր, որի գոյությունը կասկածելի է, դավանանք, որն ուղղված է հիվանդ ու խեղճ աստվածներին, իսկ ախտածին գաղափարները ծնում են անկայուն կացություններ, ի սկզբանե վտանգված աշխարհաքաղաքական բախումներ, արդյունքում՝ թղթե Ավարայր ու թղթե շերեփ:

Հարենցը տվեց «Մասնա ծռեր» էպոսի աննախադեպ մեկնաբանությունը. փառաբանելով հայ ժողովրդին, նրա ստեղծագործ ներուժը՝ պատկերեց հայոց նախարարների, իշխանների, առհասարակ ղեկավարների վախկոտ, անկամ, օտարահաճ ու ազգադավ գործելակերպը, որի հետևանքով բանտվում են արքաներ, մորթվում սպարապետեր, դավաճան ու անբարո հայտարարվում պետականության իրական պահապանները.

Օ՛, դյուցազն Մհեր, ռամիկ դու այր,
Առյուծ-Մհերի շավի՛ղ պայծառ,
Դյուցազու՛ն վերջին ռամի՛կ արդար,
Չն՛ոք ժողովրդի ստեղծարար, -
Ուժեր կործանիչ, և՛ մութ, և՛ չար
Քարայրում այն մութ, միգում խավար
Փակեցին ահով քո դեմքը վառ
Եվ գալիք քննից սարսափահար՝
Հայտարարեցին քեզ նեռ ու չար,
Որ չելնես մի օր, նրանց համար
Զրեքես անկում , ու մուծ, ու մահ ... (հ. 3, էջ 29)

Հարենցյան ժամանակների համազգային ողբերգության վերջին արարը 1937 թվականն էր. գործում էր մույն օտար ձեռքը, հայասպան մույն գաղափարը. մորթվում էր ազգի մարմինը, միտքը, հոգին: Մի մոր եղեռն եղեռնից ուշքի չեկած հայ ազգի համար:

ԵՂԻՑԵ ՉԱՐԵՆՑ ԵՎ ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ
(հարցադրման փորձ)

Չարենցը և Շուշանյանը ապրել են իրարից հեռու, բոլորովին տարբեր միջավայրերում, սակայն երկուսն էլ իրենց ժամանակի կրողն էին: Չարենցն ինքնատիպ երևույթ էր Խոռիքողային Հայաստանում, իսկ Շուշանյանն իր ըմբոստ խառնվածքով, ինչպես նաև իր գրականությանը առանձնանում էր ֆրանսահայ մտավորականության շրջանում: Որքան էլ տարբեր են այս երկու հեղինակներն իրենց ստեղծագործություններով, այնքան էլ մեծան են իրենց հայացքներով: Եվ այդ մեծությունը ոչ թե սոսկ պատահականություն է, այլ խիստ տրամաբանական է ու բնական, քանի որ երկու հեղինակներին էլ մտահոգել է այն ժամանակը, որում իրենք ապրում և ստեղծագործում էին, և այն բոլոր խնդիրները՝ թե՛ ստեղծագործական, թե՛ մշակութային, թե՛ քաղաքական, թե՛ գաղափարական, որոնք առաջադրում էր ժամանակը:

Դժվար է ասել՝ ծանոթ է եղել Չարենցը Շուշանյանի ստեղծագործություններին, բայց վստահաբար կարող ենք ասել, որ Շուշանյանը քաջատեղյակ է եղել Չարենցի ստեղծագործություններին և ուշի-ուշով հետևել է նրա ստեղծագործական կյանքի զարգացման ընթացքին. «Ոչինչ դիտին է կեանքի մէջ ու ամէն ինչ անստուգութիւն է լոկ ու մնայուն ճիգ, բոլոր անոնց համար՝ որ ընդունակ են գէթ իրենց ներքին անդունդի եզերքը կենալու, առանց գլխի պտոյտի... Այդպէս էր մեր երկրին վերջին քառորդ դարու լաւագոյն բանաստեղծը Եղիշէ Չարենց: Տարերային ու սանձաբեկ երիտասարդութեամբ մը, յեղափոխութեան նորահրաշ ալիքնե-

րուն խորէն՝ նետուեցաւ կեանքին հրապարակը,- սկիզբը վստահ ըլլալով թէ ո՛չ միայն կեանքը, այլև բանաստեղծութիւնը դիրքին էին: Այդ որոտում, այդ աղմկարար ու սրտապնդիչ խուժումը՝ որով կ'ուզէր խորտակել բոլոր ամբարտակները: Որքա՛ն արագութեամբ մոռցաւ իր սկզբնական ու պզտիկ մեղքերը: Այն բոլոր հարուածները, որ զուարթ, աշխոյժ ու յեղափոխական կշռոյթով մը կը շռայլէր՝ բոլոր միւսներուն, քիչ մը նաև իրեն չէի՞ն վերաբերեր միթէ: Քիչ մը անկապաշտ ու քիչ մը քաղցրօրէն յուսահատ չէի՞ն միթէ իր առաջին երգերը ևս: Ու յեղափոխութեան այս երիտասարդ իշխանը, սկիզբը, չէ՞ր ջանացած միթէ Միամանթոյի կշռոյթն ու որոտը իւրացնել՝ ընդօրինակելով անոր երգերուն արտաքին մեքենականութիւնը,- ինչպէս որ աւելի յետոյ ըրաւ Մայաթ-Նովայի տաղերուն հետ: Կ'արշաւէր, ամէ՛ն ընդդիմութենէ եւ ամէ՛ն խոչընդոտներէ ազատ մեր գրականութեան ճամբաներուն վրայ,- մանուկի մը պէս, որուն բարդ ու գեղեցիկ մեքենաներ կը վստահի կեանքը, յեղակարծօրէն: Այդ մանուկին պէս՝ ան կը խաղար սկիզբը հայոց լեզուին հետ, մինչև որ այդ լեզուն իր վրէժը լուծեց, նուրբ վրէժխնդրութիւն մը սակայն,- որուն ձգած սպիները անջնջելի են: Ո՛չ, կեանքը դիրքին չէր, բանաստեղծութիւնը դիրքին չէր ու հայոց լեզուն դիրքին չէր... Չարենց, քիչ մը ուշ թէև, բայց յաջողած էր այրել կեանքի հանգրուանները, ու մօտեցած էր անդունդին: Այդ անդունդին եզերքն էր այլևս, մարդու և արուեստագէտի իր ամբողջ տառապանքովը, յուզիչ ու անձկալի»¹: Օրագրային այս գրառումը արված է 1941 թվականին, սակայն դեռևս 1925 թ. «Յառաջ»-ում տպագրված իր հոդվածներից մեկում՝ «Խորհրդածութիւններ մեր նորագոյն գրականութեան մասին», Շուշանյանն առանձնացնում է երկու բանաստեղծի՝ Լևոն-Չավեն Մյուրմեյյան և Եղիշէ Չարենց. «Մէկը Եղիշէ Չարենցը ... առաւելութիւնը ունի ապագային բանա-

¹ Վ. Շուշանյան, Օրագիր, Երեւան, «Նոր-Ղար» հրատ., 1999, 412 էջ, էջ 174-176:
170

ստեղծը ըլլալու»¹։ Եվ Շուշանյանը չի սխալվել։

Չարենցի և Շուշանյանի քաղաքական հայացքների զարգացման կտրը գրեթե նույնն է։ Առաջին համաշխարհային պատերազմ, իսկ հետո 1915 թվական, Մեծ ոճիր։ Ցեղասպանությունը իր ազդեցությունն ունեցավ թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ հատվածների վրա։ Այն պատճառ դարձավ նոր գաղափարաբանության, ինչպես նաև հայի նոր տեսակի ձևավորման համար և միաժամանակ հիմք դրեց մի նոր գրականության, որ պիտի կոչվեր սփյուռքահայ։ Երկու հատվածներն էլ ունեին իրենց մտահոգությունները, որոնք որքան տարբեր, այնքան էլ նույնական էին։

Չարենցը, ոգևորված հայրենիքի ազատագրության, փրկության գաղափարով, հայտնվում է կամավորականների շարքերում և դառնում ականատեսը Արևմտյան Հայաստանում տեղի ունեցածի։ Շուշանյանն ականատեսից բացի նաև «գոհերի» շարքում է. «Ես մէկն եմ օրինակ աղէտը իր ամբողջ ուժգնութեամբ ապրողներէն... Չորս մեռել ունիմ ուսերուս վրայ»²։ Ապա հաջորդում է խորին հիասթափությունը և հուսահատությունը։ Առաջին տպավորությունները արտացոլվեցին Չարենցի «Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Ազգային երազ»..., իսկ հետագայում՝ «Գիրք ճանապարհիի» պոեմներում, իսկ Շուշանյանի դեպքում արհավիրքից ստացած ցավը, կորուստը, կարոտը, ապա նաև հիասթափությունը արտացոլվեցին նրա վաղ շրջանի բանաստեղծություններում, արձակ երկերում, ինչպես նաև՝ «Երկիր հիշատակաց» պոեմում և գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում շարունակվեցին կարմիր թելի պես, տպավորություններ ու գնահատականներ, որոնք այլևս փոփոխության չենթարկվեցին, այլ աստիճանաբար ավելի սրվեցին։ Պետք է նշենք, որ այդ հիասթափությունը, ժխտողական վերաբերմունքը առաջին հերթին սկիզբ էր առել, բնականաբար, իրականությունից

¹ Յառաջ, 1925, 6 Դեկտեմբերի, էջ 2։

² Վ. Շուշանյան, Ալեկոծ տարիներ (անտիպ), 1932-35 թթ., տետր 1-ին, էջ 51, 52։

և ամենևին էլ պայմանավորված չէր ժամանակի գաղափարախոսությամբ, թեև ժամանակաշրջանի ընդհանուր մթնոլորտը, ընդհանուր գաղափարաբանությունը ևս որոշ չափով կարող էր իր ազդեցությունն ունենալ և՛ Չարենցի, և՛ Շուշանյանի աշխարհայացքի ձևավորման վրա: Երկու հեղինակներն էլ ապրել, հենց իրենք զգացել էին հայ մարդու ողբերգությունը, և այդ գնահատականները չէին բխում որևէ կուսակցության շահերից, թեև դրա համար հիմքեր կային: Շուշանյանի, ինչպես և Չարենցի, քննադատության կիզակետում դեռևս ոչ թե այս կամ այն կուսակցության ներկայացուցիչներն էին, այլ նրանք ողբերգության պատճառը տեսնում էին նախ և առաջ հայ ժողովրդի մեջ:

Շուշանյանը գրում է.

...Ու բոլորս ձեր ապալեր եզերքներուն վրա,
մահվան ճամփաներ,
Եղանք վատ ու ամարի:
Զնն գիտեր, գուցե ծծած արյուննիս էր հանցավոր,
մեր մայրերը

Գուցե մեզ դիեցուցած էին
Վատության և իգության սև կաթով: Որովհետև կրնայինք՝
Մեր քույրերուն գլուխները ջախջախող ձեռքերը խածնել...
Դժվա՞ր էր միթե ծագե ծագ, ամռոց խմած ջրերը
Մեր ատելության ժահրովը թունավորել...
Քաջության ճակատագրական պահերուն սակայն՝
Մենք թույլ եղանք, հեղձ ու դավաճան: Ու մեր ծույլ արյունը
Մեր մանուկներուն մեկ կաթիլ արտասուքն իսկ չէր արժեր:
Կրնայինք ինչպես ժանտ մավրիտամացին,
Այդ թշվառականները եղբայրությամբ համբուրել,
Ջանոնք ժանտախտով վարակելու համար:
Մեռանք ծեր ու չուառ ձիերուն պես, որ իրենց ճակտին
Ապերախտ տիրոջ մահվան մուրճը կընդունին:
...Ամբափանց ու օտար հողը թրջեցինք այս գեշ արյունովը.
Ու սեփական արյան քուրումն իսկ մեզ չզիմեց:

(ընդգ. մերն են – Ս. Մ.)¹:

¹ Վ. Շուշանյան, Երկիր հիշատակաց, Երևան, 1966, էջ 380:

Չարենցի «Դանթեական առասպելում» երբեմն նույնիսկ նատուրալիստական երանգով ներկայացվում են պատերազմի հետևանքները, հեղինակը հասնում է ողբերգական ինքնագիտակցման. «Մենք՝ զոհ, մենք՝ դահիճ՝ ուրիշի ձեռքում»։ Մակայն պոեմի վերջում Չարենցը կարողանում է գտնել աշխարհիացման իր պատուհանը.

...Ու պե՛տք է քայլե՛լ ու քայլե՛լ համառ՝

Ապրելու հսկա տենչը քեռ արած...¹

Նույնն է նաև Շուշանյանի պարագայում.

Կարևորը

Ապրելն էր: Եւ ապրելը նպատակ էր ու քարոյական²:

Որքան էլ ցավը մեծ է, այնուամենայնիվ նրանց ստեղծագործություններում դեռևս կա հավատը:

Եթե նախորդ ստեղծագործություններում Չարենցը խոսում էր միայն ողբերգության մասին, ապա «Ազգային երազ» պոեմում արդեն փորձում է գտնել մեղավորներին. Չարենցի համար քննադատության թիրախ են դառնում մեր մտավորականությունը, կուսակցական գործիչները, նրանց վարած «քաղաքականությունը»:

Մակայն հետաքրքրականն այն է, որ նրանցից և ոչ մեկը այս շրջանում վրեժի, պայքարի կոչ չի անում (հիարկե, հետո Շուշանյանը պիտի բարձրաձայնի չորրորդ դասակարգի ազատագրության մասին, ինչպես նաև արյան ազատության): Ինչո՞ւ: Դժվար է որևէ լիարժեք բացատրություն տալ: Թերևս միակ պատճառը ազատագրական պայքարին չհավատալն է:

Նման վերաբերմունքի պատճառներն այդքան էլ տարբեր չէին: Շուշանյանի հիասթափությունը դեռ ծնունդ էր մեծ ցավի, ողբերգության, հայրենիքի հանդեպ ունեցած մեծ սիրո, ափսոսանքի, այնինչ Չարենցի մոտ այն ծայրա-

¹ Եղ. Չարենց, Երկեր, ՀԴԳ, Երևան, 1983, էջ 131:

² Վ. Շուշանյան, Երկիր հիշատակաց, էջ 403:

հեղության է հասնում: Այստեղ թերևս տեղին է հիշատակել սփյուռքի մեկ այլ հեղինակի՝ Շ. Շահնուրին, որի մեջ առաջին հերթին խոսում էր ամոթը: Բայց տարիներ անց Շուշանյանն էլ, որ խիստ քննադատության էր ենթարկել Շահնուրին իր «Մարդ մը որ Արարատ չունի իր հոգւոյն խորը» հայտնի գործի մեջ՝ նրա հայատյացության, ազգութացության համար, ինքը պետք է գրի. «Տարիներէ իվեր հայ ըլլալը պատիւ մը, արժանատւութիւն մը չէ, այլ անօրինակ նուաստութիւն մը: Օտար երկրներու մէջ հասակ նետած մեր սերունդը զիտէ այդ տաժանելի ամօթը: ...Մեզմէ իւրաքանչիւրը այս ազգային ամօթէն ստացած է իր լեղի բաժինը»¹: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Շուշանյանը հակասում, ժխտում է նախ ինքն իրեն: Սակայն պետք է ասենք, որ Շուշանյանի ստեղծագործությունների և հրապարակախոսության հատվածային վերլուծությունը բերում է այն եզրակացության, թե Շուշանյան հեղինակը, հրապարակախոսը և արվեստագետը հաճախ բխվում են իրենց հայացքներով ու գնահատականներով, իրենց ճակատագրերով: Եվ միայն ամբողջության մեջ է նկատելի, թե որքան միասնական է Շուշանյան-մարդը:

Չարենցի «Գիրք ճանապարհիի» մի շարք պոեմներին իր շնչով, իր մոտեցումներով ինչ-որ չափով մերձենում է «Ներքին դաշտանկարը», թեև Շուշանյանն այստեղ քննադատում է հենց Չարենցին. «...զայրույթս կոկորդս կը ճանկոտե, վասնզի բոլոր մեծ «Պուեստ»ները՝ Մակուցի (ընդգ. մերն է) ըլլան թե հրեական ամարգ արշամբ, բոլոր ճպոտի հարվածներով երգող ճպուռները չեն կրնար արգիլել, որ մտածեն, թե կրկին ուրիշին սվիններուն կը հենուս... Ճիշտ է, հռովմեական լեգեոնները չեն, որ սահմաններդ կը պաշտպանեն, այլ տասներմեկերորդ զորաբաժնի կարմիր զինվորները»²:

Շուշանյանը, որը խիստ քննադատության ենթարկեց Շ.

¹ Վ. Շուշանյան, Ալեկոժ տարիներ, էջ 175:

² Վ. Շուշանյան, Ներքին դաշտանկար, Երևան, 1995, էջ 251:

Շահնուրին, մերժեց Չարենցին և ապա իր օրագրերում, «Ալեկոժ տարիներ»-ում ու իր եռագրության՝ «Խառնի-խառն», «Ներքին դաշտանկար», «Քրոնիկոն քնարական», շատ էջերում գրում էր տողեր, որոնք կարծես թե Չարենցից, Շահնուրից վերցված լինեին: Եվ այդ դեպքում ինչո՞ւ էր պայմանավորված այդ անհանդուրժողական վերաբերմունքը Շահնուրի նկատմամբ: Այսօր դժվար է որևէ կոնկրետ գնահատական տալ: Կարող ենք միայն որոշ ենթադրություններ անել: Շուշանյանը իր օրագրում գրում է. «...հանդարտությամբ, որ կը զգամ, մահուան հետ քաղցր հաշտություն է մը կու գայ: Ինձ կը թուի թէ առանց կորսնցուցած ըլլալու հոգույս խանդավառութիւնը՝ այժմ կրնամ աւելի պաղարհուսեցնել դատել մարդիկը ու դէպքերուն ընծայել իրենց ճիշդ կարևորութիւնը»¹:

Վերը հիշատակած գործի մեջ Շուշանյանը խոստում է նաև Չարենցի մասին՝ ի հակադրություն Շահնուրի. «Արդարև այն անգույն ու գեշ հեղուկը, որ կիռսի Շահնուրի մը երակներեն կրնա՞ փոխարինել միթե այս ներքին կրակներե բոցավառ արյունը, որ կթնդա ու կդողդոզ, որ երբեմն ավանդության կամուրջներն ու գեղագիտական պատկերները քանդելով արշավասույր կխուժեն՝ և եփելու և գոռալու համար Չարենցի մը գրականության մեջ»²: Չարենցին նա էլի է հիշատակում, ընդ որում միայն գովերգում է նրան և նրա գրականությունը: Ինչո՞ւ: Մի՞թե Շուշանյանը ծանոթ չէր Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ծողովածուում տեղ գտած պոեմներին: Հազիվ թե: Իսկ միգուցե Չարենցի ողբերգական վախճանը նրան թույլ չէր տալիս իր քննադատության համար թիրախ դարձնել նաև նրան, նրա պոեմները: Դարձյալ կարող ենք միայն ենթադրություններ անել...

Պատմությունը Շուշանյանի համար եղել է իր մանկության զխավոր կրքերից մեկը, մշտապես ոգևորվել է մեր

¹ ԳԱԹ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ, քիվ 10, Օրագիր, 1936-1937-1938, էջ 74:

² Նորք, 1989, քիվ 9, էջ 39:

հերոսական անցյալով: Նա ուզում էր անցյալը վերափոխա-
տավորելու ճանապարհով, անցյալից դասեր քաղելով շա-
րունակել գնալ առաջ՝ ի տարբերություն Չարենցի, որը
պատկերում է մեր անցյալը միայն սև, մռայլ գույներով և
քննադատում անցյալով ապրողներին: Բայց տարիներ անց
հենց Շուշանյանն էլ պիտի կասկածի տակ դներ մեր անց-
յալը, մեր «ամոքապարտ պատմությունը»: Նա քննադա-
տում էր մեր ժողովրդին «հալաքական գիտակցութեան ու
կամքի գիտակցութեան», «հալաքական յիշողութեան բա-
ցակայութեան» համար: Երբեմն-երբեմն նա փորձում է մեղ-
մել իր զայրույթը, գտնել արդարացման ինչ-որ պատճառ-
ներ. «Մեր բարոյական անկման գլխաւոր պատճառները
անշուշտ մեծ մասամբ հետևանքն են մեր դարաւոր գերու-
թեան ու աքսորին»: Բայց սրան հաջորդող գնահատական-
ներն առավել խիստ են, առանց որևէ հանդուրժողականու-
թյան. «Որքա՛ն ախտաժէտ ու հակակրելի է այժմ՝ այս
մուրացկան կնոջ ափերը աշխարհին պարզած մեր տրտում
մայրը, որ կը կոչուի **թափառական, արքաորական Հայաս-
տան**: Չայն իրապէս սիրելու համար հարկ է անձնուրաց
յեղափոխականի հոգի ունենալ և կամ նմանիլ այն սուրբին,
որ բորոտներուն կը մօտենար աներկիւղ սրտով, որ կը
պառկէր անոնց հետ,- վասնզի անչափելի ու ամբողջական
էր դէպի մեղաւոր մարդը իր տաժած սէրը»¹: Մակայն Շու-
շանյանը, լինելով հեղափոխական ռոմանտիզմի դիրքերում,
հաճախ է բացարձակացնում պայքարի դերը և հաճախ
սուրբեկտիվ տեսանկյունից մեկնում պատմական անցքերը:

Հայացքների այդ հակասականությունը բխում է ներքին
դրամայից, ինչպես արդեն նշեցինք, արվեստագետի, մտա-
վորականի և քաղաքացու ճակատագրերի բախումից:
Պետք է ասենք նաև, որ երկու հեղինակների համար էլ
առաջնային էր քաղաքացի լինելը.

Չարենց. «Ես մարդ եմ, պոետ ու քաղաքացի»,

¹ Վ. Շուշանյան, Ալեկոծ տարիներ, էջ 180:

Շուշանյան. «Նախ քաղաքացի, ապա պուլտ», «Իրական արուեստագետը պիտի ըլլայ մեծ քաղաքացի»:

Ե՛վ Չարենց, և՛ Շուշանյան մարդը և հասարակական գործիչը իրենց գործունեության ընթացքում հաճախ են բախվել իրականությանը ու պարտություն կրել: Երկու հեղինակների ներքին տազնապը, խռովքը ազգային ճակատագրի գիտակցումից էր ծնվում: Ինչպես Չարենցի «Գիրք ճանապարհին», այնպես էլ Շուշանյանի «Խառնիխումն», «Ներքին դաշտանկար», «Քրոնիկոն քնարական» եռագրությունը միայն ներքին դրամայի արտահայտություն չէր:

Չենք կարող ասել մահ՝ մախահեղափոխական շրջանում պատկանե՞լ է Չարենցը որևէ կուսակցության, քե՞ս ոչ. համենայն դեպս դեռևս ոչ մի փաստ, ոչ մի աղբյուր չկա դրա մասին: Հայտնի է, որ Շուշանյանը թունդ դաշնակցական էր: Դաշնակցության շարքերն է անցել Հայաստանում այն ժամանակ, երբ այստեղ մոր էին հաստատվել խորհրդային կարգերը: Այդ իրադարձությունների մասին մա խոսում է «Միրոյ եւ արկածի տղաքը» վեպում: Ատելություն, հիասթափություն, սակայն տարիներ անց, երբ հիասթափվում և հեռանում է Դաշնակցությունից՝ այնուամենայնիվ հոգով մնալով դաշնակցական, քննադատում է կուսակցական գործիչներին, սկսում է գովերգել հեղափոխությունը, խորհրդային կարգերի հաստատումը, պրոլետարիատին, ոգևորվում դրանով, ինչպես և Չարենցը.

Ինչպես աշխարհի ճորտերին բոլոր,
Այնպես էլ գերի աշխարհին իմ հին –
Երկինք մի մաքուր, արև մի բոսոր
Լոկ հոկտեմբերյան հողմերը տվին¹:

Հեղափոխություն. խորհրդային կարգերի հաստատում: Չարենցի համար հեղափոխությունն ավելին էր. այն դառնում է ստեղծագործական մեթոդի շրջադարձի պատճառ. պոեմներ, շարքեր՝ նվիրված Հոկտեմբերյան հեղափոխության հաղթանակին:

¹ Եղ. Չարենց, Երկեր, ՀԴԳ, Երևան, 1983, էջ 380:

Ե՛վ Չարենցը, և՛ Շուշանյանը կարծում էին, թե հեղափոխությունը կարող է նախապայման դառնալ մարդկային ազատագրության համար: Խորհրդային Հայաստանը փրկություն էր թվում բոլորի համար՝ անկախ որևէ գաղափարախոսությունից կամ որևէ կուսակցության պատկանելությունից: Կար մեկ հիմնական մոտեցում՝ հայության համար ողջ երկրագնդի վրա կա ընդամենը մի փոքրիկ հողակտոր՝ Հայաստան աշխարհ, առանց որի հնարավոր չէ պատկերացնել հայության ապագան: Այդպես էին կարծում և՛ նրանք, ովքեր ապրում ու ստեղծագործում էին հայրենիքում, և՛ նրանք, ովքեր հեռու էին հայրենիքից:

Դաշակցությունից հեռանալուց հետո Շուշանյանն ավելի հստակ ըմբռնեց հայրենիքի և սփյուռքի միջև եղած քաղաքական վերաբերմունքների, մոտեցումների հարցում հանդուրժողականության կարևորությունը. «Բոլորիս առջև՝ ըլլա՞նք ուղղափառ Մարքսեան թե՛ պարզապէս յեղափոխական, ռամկավար թե՛ յետադիմական դրուած է նո՛յն հարցումը, - Կ'ուզես, որ ապրի ու իր կարելիութիւնները լրիւ օգտագործէ հայոց ժողովուրդը: Կա՞րելի է յանուն որևէ վարդապետութեան մերժել, ժխտել այդ իրաւունքը, որպէս հայ ազգ ապրելու պահանջը: Ո՛չ, հապա ուրեմն ի՞նչու լուռ, գրեթէ մեղսակից հանդիսատես կ'ըլլաս այս դանդաղ, յուզիչ մահուան: Տե՛ս, ինչպէս աստիճանաբար կը մահանայ այս վաղեմի ժողովուրդը»¹: Նա սփյուռքահայության խնդիրների լուծումը կապում էր միայն հայրենիքի հետ: Ե՛վ պատահական չէ, որ Շուշանյանն էլ 1934 թ. Խորհրդային Հայաստան վերադառնալու դիմում է ներկայացրել, քանի որ «ես մէկն եմ ամռնցմէ, որ աւելի քան պատրաստ եմ երկրի մէջ որևէ համեստ աշխատանքի լծուիլ, բնական ու պատուաբեր պայմաններու մէջ, փոխանակ իրենց ոսկորները ձգելու ֆրանսական գերեզմանատան մը մէջ»²: Նրա

¹ Վ. Շուշանյան, Խառնիխումն, Երևան, 2001, էջ 203:

² ԳԱԹ, Վ. Շուշանյանի ֆոնդ, քիվ 12, Ջանազան քոթեր, հաշիւներ եւ ալիւ, Մարտկոցի առընչութեամբ ի՛նչ որ անհրաժեշտ էր ըսել..., էջ 29:

դիմումը բարեբախտաբար մերժվել էր: Բարեբախտաբար, որովհետև հակառակ դեպքում նա անպայմանորեն կհայտնվեր 1937-ի զոհերի շարքում: Շուշանյանը եղավ 1937 թ. դեպքերի առաջին արձագանքողներից մեկը սփյուռքում: Նա հռոպած էր ուղարկել («Բաց մամակ արտասահմանի հայ մտաւորականութեան, եթէ ողջ է դեռ») «Յառաջ»-ի խմբագրություն, սակայն հռոպածը պարզ պատճառով չէր տպագրվել: Հռոպածը գրվել է 1937 թ. հուլիսին:

Սփյուռքում ևս իրավիճակը լավագույններից չէր. սփյուռքահայությունը չգիտեր, թե որ կողմ ուղղի իր հայացքը, քանի որ նրանցից շատերը «...Չեն կրնար բաժնել ո՛չ Խորհրդային կառավարութեան գործելու վատթար ու յետադիմական եղանակները, ո՛չ ալ կրնան ընդունիլ Հ. Յ. Դաշնակցութեան կորուսագուրկ ու ծերացած ղեկավարութեան երկդիմի, անստոյգ, անկերպարան ու մանաւանդ շուարեալ քաղաքականութիւնը»¹: Դրան ավելացրած նաև ծուլման վտանգը:

Չարենցը, ինչպես և ֆրանսահայ երիտասարդ մտավորականների մի ողջ սերունդ, այդ թվում՝ Շուշանյանը, իր համար ծրագրային խնդիր էր դարձրել մարդու ներքին աշխարհի քննությունը. հայացքը ուղղել դեպի ներս և սկսել «յաշուեյարդար» նախ ինքններս մեզ հետ: Չարենցի համար այդ նշանակությունն ունեցավ նախ «Գիրք ճանապարհին», ապա «Էպիքական լուսաբացը», իսկ Շուշանյանի համար ծրագրային արժեք ստացավ «Ամբան գիշերները», որը նաև ժանրային կայացման առաջին լուրջ փորձ էր: Ամառը խորհրդանշում էր կյանքի իմաստնության շրջանը, այն էպիկական հաստդությունը, որին տրվում են մեր երկու հեղինակների գիշերները: Դրան հաջորդելու էին վերևում հիշատակված եռագրությունը, «Յաշուեյարդարը», «Տենդերը»:

Սա առաջին անդրադարձն է Չարենց և Շուշանյան ստեղծագործական, գաղափարական առնչություններին, և կարծում ենք, որ այստեղ արծարծված հարցադրումները լուրջ գիտական ուսումնասիրության անհրաժեշտություն ունեն:

¹ ԳԱԹ, Վ. Շուշանյան, Օրագիր, էջ 4:

**ՉԱՐԵՆՑԻ ՆՈՐ ԸՆՏՐԱՆԻՆ
(անհրաժեշտ մի քանի լուսանցքագրումներ)**

Ժամանակը «ստեղծում է» իր գրողին ու նշանավորվում իր ստեղծածով: Ժամանակը մահ եսասեր է ու դժվար է բաժանվում իր ստեղծածից: Մերունդների կռիվը անցյալից իրենց պատկանող արժեքների պեղումով է մահ նշանավորվում: Հաճախ մոլորվելով ու թյուրիմացությունների մեջ հայտնվելով է ընթանում այդ կռիվը, բայց որոնողի առաքելությունը սուրբ է, և գտնողին հաճախ ներվում են ընթացիկ վրիպումները: Եղիշե Չարենցի բանաստեղծական ժառանգության պեղումները թվում է՝ երբեք չեն ընդհատվել ու չեն ընդհատվելու: Այս ընթացքում եղել են և՛ արժեքավոր հայտնություններ, և՛ ձախողված «գյուտեր»: Գրական մի քանի սերնդի բանավեճերի գլխավոր փորձաքարն է եղել գրողի ժառանգության հեղինակային իրավունքների ճշտումն ու ձեռագրերի վերծանումը: Չարենցյան խոսքի մի չհրապարակված պատառիկ տպելը ոչ միայն գրական, այլ մահ մյուս թերթերի ու պարբերականների երազանքն է եղել: Հեղինակի ստեղծագործության վեցհատորյակը, Չարենցի դստեր՝ Անահիտ Չարենցի կազմած ու հրատարակած «Անտիպ և չհավաքված երկերը», Դավիթ Գասպարյանի կազմած «Նորահայտ էջերը» թեև ուրվագծում են գրողի ժառանգության հիմնական շրջանակը, սակայն նոր, լուրջ ու հնարավորինս անթերի ակադեմիական հրատարակության պահանջը դեռ արդիական է, որի ընթացքում կարող ուժերը ոչ թե կժխտեին, այլ կփոխլրացնեին միմյանց՝ ի շահ ընդհանուր գործի, այն է՝ մեծ գրողի գործին արժանի լիակատար հատորների պատրաստմանը: Առայժմ այս գի-

տակցությունը չկա, և որոնումները նշանավորվում են անհատական ջանքերի գնով սահմանափակվող հոբելյանական հրատարակություններով: Վերջինը «Վեջին խոսքն» է, որը պատրաստել է գրողի դուստրը՝ Անհախտ Չարենցը¹:

«Վերջին խոսք» խորագիրը ամենահամարձակն ու ամենահավակնոտն է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության վերջին՝ «Գիրք ճանապարհիին» հաջորդող շրջանի գործերի հրատարակություններում: Սակայն գրքի հենց առաջին էջի ծանուցումները փոքր ինչ մեղմում են հավակնությունները. գրողի ծննդյան 110 և մահվան 70 ամյակներին նվիրված «գիրք-մատյանը» լույս է տեսել «Սեդանի գիրք» մատենաշարով և չարենցյան վերջին շրջանի «ստեղծագործությունների ընտրանին է», այսինքն՝ գիտական հրատարակություն չէ: Այնուամենայնիվ, «Գրքում առաջին անգամ տպագրվում են բազմաթիվ անտիպ բանաստեղծություններ և օրագրային գրառումներ»: Հատորյակն ուղեկցվում է նաև նախընթաց հրատարակություններում կատարված վրիպակների խմբագրմամբ, որոշ ձեռագրերի լուսապատճենների հրապարակմամբ, յուրահատուկ մթնոլորտ են ստեղծում նաև տարբեր տարիների չարենցյան լուսանկարներն ու նշանավոր մարդկանց կարծիքները գրողի ու նրա ստեղծագործության մասին: «Գրական բարքեր» խորագրով հրապարակումներն էլ ապահովում են ժամանակի հոռի բարքերի խճանկարը: Որպես համեմատության եզր ընտրենք գրողի ստեղծագործության քննվող շրջանի գործերն ընդգրկող գիտական համարվող հրատարակությունները և տեսնենք ինչ է ստացվում /քննվող գրքից կատարվող մեջբերումների դեպքում կնշենք միայն էջը, մյուս գրքերի դեպքում՝ էջանշումին կնախորդեն արդեն ընդունված հապավումները՝ «Անտիպ և չհավաքված երկերը»², ԱՉԵ, «Նորահայտ Էջերը»³, ՆԷ/:

¹ Եղիշե Չարենց, Վերջին խոսք, Երևան, 2007թ.,

² Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983 թ.:

³ Եղիշե Չարենց, Նորահայտ էջեր, Երևան, 1996թ.:

Անտիպ բանաստեղծություններ և օրագրային գրառումներ

Ժողովածուն ընդգրկում է 16 բանաստեղծություն և երեք օրագրային գրառում, որոնք, ըստ տողատակի ծանոթագրությունների, տպագրվում կամ լույս են տեսնում առաջին անգամ:

Անտիպ բանաստեղծություններն են՝

1. «Խոռ» /էջ 6-7/,
2. «Պոետի վիշտը» /44-46/,
3. «Մե կախաղան» /60/,
4. Ակսել Բակունցին նվիրված բանաստեղծության տարբերակը՝ «Ա. Բ.-ին»/104/,
5. «Անվերնագիր ներքող» /114/,
6. «Ստալին» /120/,
7. «Բարձրադիր կոշիկներ հագին...» /121-122/,
8. «Աղասին մեր վերջին հերոսն է, որին սպանեց վրացի Բերիան» բնաբանով բանաստեղծությունը /188/,
9. «Իբրև հրե լեզու շիրիմների վրա...» /190/,
10. «26 Օգոստոսի 1936 թ.» /191/,
11. «Եվ կրեցինք նեղություն...»՝ հատված Գրիգոր Ծերենց Խլաթեցուն նվիրված պոեմից /200. խոսքը «Երբ բարձրանում է նա վեր...» պոեմի մասին է, ԱԶԵ, էջ 358-372/,
12. «... Մենք Համլետ չենք եղել,-չենք լինի, Բաժան...» /207/,
13. «Ողբ բանաստեղծի» /236/,
14. «Ամատունուն»/238-239/,
15. «Ի՞նչ ես ցանկացել դու, օ՛, ի՞նչ ես ուզել...» բանաստեղծության վերջին քառատողը /275/,
16. «Չառանցանք» / 298-299/:

Օրագրային գրառումներն են՝

1. «Վերջին ողջ շրջադարձի քաղաքական իսկական իմաստն ու նշանակությունը ինձ համար պարզվեց չափազանց դանդաղ, օրը-օրին» /117/,
2. «Ողբ» /235/,
3. «Հասարակական կյանքի վերջին տասնամյա կացության...» /122/ :

Բանաստեղծություններից մի քանիսի վերնագրերն արդեն ծանոթ են ընթերցողին, սակայն կարդալով համապատասխան վերնագրերի տակ ամփոփված գործերը՝ նա տեսնում է, որ սրանք պարզապես համընկնումներ են: Ավելի ուշիմ ընթերցողը, սակայն, որին «Մեղանի գիրք» մատենաշարը չի ստիպել պարզապես ընթերցել սեղանին հայտնված գիրքը կամ իր ձեռքի տակ ունի Չարենցի գործերի նախընթաց ժողովածուները, կարող է ստուգել: «Պոետի վիշտը» բանաստեղծությունը համեմատելով ԱՉԵ-ում տպագրված նույն վերնագիրն ունեցող բանաստեղծության հետ /ԱՉԵ, էջ 99/՝ նա կտեսնի, որ նույնանուն վերնագրով բանաստեղծության սկիզբը ԱՉԵ-ում համընկնում է «Վերջին խոսքում» տպագրվածի վերջին էջի սկզբնամասի հետ /էջ 46/ / «Մեր հին համճարեղ...-ից մինչև ... Փառքից ոսկեծայր», 16 տող/, մի պահ գուցա հետմիջադեպ ընդհատվում է, սակայն բացելով ԱՉԵ-ի ծանոթագրությունները /ԱՉԵ, էջ 533/՝ կկարդա շարունակությունը.

Կանգնել եմ ձեր դեմ
 Ե՛վ մեմակ և՛ վեհ
 Ոգով իմ՝ Վահան,
 Կամքով պողպատե,-
 Կանգնել եմ վերջին
 Պոետ դասական
 Հայացքով իմ ջինջ
 Ոգով կուսական. /46/

ԱՉԵ-ում՝ ձեր դեմ-ի փոխարեն՝ ահա, Վահան-ի փոխարեն՝ վահան:

Հաջորդ երկու տողերը նույնությամբ կրկնվում են ԱՉԵ-ում / էջ 101/, իսկ վերջին քառատողը նորից գտնում ենք ծանոթագրություններում.

Իմ վիշտը միայն
 Ես ինքս գիտեմ-
 Կանգնած անագան
 Այս նախիրի դեմ... /46/

ԱՉԵ-ում անազան-ի փոխարեն՝ նախրյան, նախիր-ի փոխարեն՝ լճակի:

Անշուշտ, հեռու եմ այն մտքից, թե Անահիտ Չարենցը չգիտի այս մասին, ճիշտ հակառակը, համոզված եմ, որ գիտի, քանի որ երկու գրքերն էլ հենց ինքն է կազմել ու ծանոթագրել: Մնում է զարմանալ, թե ինչու տողատակի ծանոթագրություններում չի նշվում, որ բանաստեղծության միայն առաջին երկու էջն է անտիպ, իսկ վերջինը վերականգնված է ըստ արդեն հայտնի ու հրապարակված տարբերակների կամ որ գտնված նոր ձեռագրի վերջին հատվածը նույնությամբ կրկնում է ԱՉԵ-ում տպված բանաստեղծության ու նրա տարբերակների այսինչ-այսինչ մասերը: Չի կարելի ասել, թե կազմողը լիովին անտեսել է ԱՉԵ-ի ծանոթագրությունները, որովհետև, ասենք, «Resignation» բանաստեղծության ծանոթագրության մեջ նշվում է, որ հրատարակվում է այս բանաստեղծության տարբերակը /26-28/, այսինքն՝ անտիպ գործ չէ /իսկ այդ տարբերակը հենց ԱՉԵ-ի ծանոթագրություններից է /էջ 521/:

Նման մի քանի թերացումներ էլի կան: Շարունակենք զուգահեռումը՝ օգնելով գրքի ընթերցողին խուսափելու բյուրըմբռնումներից: «Վերջին խոսքի» 104-րդ էջում հայտնվել է «Ա. Բ.-ին» բանաստեղծության տարբերակը՝ հետևյալ ծանոթագրությամբ. «Ակսել Բակունցին նվիրված բանաստեղծության տարբերակը տպագրվում է առաջին անգամ» /104/: Ընթերցողը նորից բացում է ԱՉԵ-ի ծանոթագրությունների բաժինը և կարդալով այս անտիպ տարբերակը՝ /ԱՉԵ, էջ 570/ տեսնում, որ նոր գրքում կազմողը պարզապես ընտրություն է կատարել բառային տարբերակների մեջ, որ առկա են ծանոթագրություններում. ահա տողերի զուգահեռումը.

Այս ամենի համար,- և քո եղբրական /ՎԽ/ - Այս ամենի համար և քո [դժնի-դժնի] եղբրական/ ԱՉԵ/,

Ես ներում եմ ահա խեղճությունը քո իբրև սովորական/ՎԽ/ - Ես ներում եմ ահա [քո հանցանքը] [խեղճությունը բոլոր],-

[բուրք քո] իբրև սովորական /ԱՉԵ/,

Ներում եմ վերքն անգամ անծայրածիր /ՎԽ/ - Ներում եմ
[վիշտն] վերքն անգամ անծայրածիր /ԱՉԵ/,

Որ քո ձեռքով դժնի դու իմ սրտում բացիր.../ՎԽ/ - Որ քո
[վարքով] ձեռքով դժնի դու իմ սրտում բացիր... /ԱՉԵ/:

«Բարձրավիզ կոշիկներ հագին...» /121-122/ տողով
սկսվող բանաստեղծությանը շատ մոտ մի տարբերակ ըն-
թերցողը կարդացել էր արդեն «Նորահայտ էջերում» / ՆԷ,
էջ 131-132/: Ճշմարտության առջև չմեղանչելու համար ա-
սենք, որ բանաստեղծության տողատակում նշված է.
«Պահպանվել են այս բանաստեղծության բազմաթիվ սևա-
գիր տարբերակներ...» /ընդգծումը՝ Վ. Դ./, բայց երևի ավելի
ճիշտ կլիներ նշել, որ տպվել է մահ մաքրագիր տարբերակը,
որը, ի դեպ, շատ չի տարբերվում այս նոր տարբերակից.
հիմնականում տողերի տեղափոխություններ են կատար-
ված և ավելացվել է մի քանի տող: Համեմատենք.

«Վերջին խոսք»-ում

Բարձրավիզ կոշիկներ հագին,
Գլուխը ամպերին հասած-
Որպես ամենի մի արձան,
Կանգնել է ամենի, անթով
Ցածրաճակատ, չեչոտ մի կինտո...

Մի ոտքը Կրեմլի վրա ծանր,
Մյուսը Ուրալի վրա,
Կոլոսի մման խորախորհուրդ
Ծառացել է կերպարանքը նրա:-

Մի ոտքը դրած Վրաստան
Մյուսը-Վլադիվոստոկ,-
Գլուխը ամպերին հասած
Բռնել է ահռելի, անթով
Մի ցածրաճակատ...կինտո
Ջարհուրելի երևույթ՝ չեղյալ
Աշխարհում օրերից առաջին:
.....

«Նորահայտ էջեր»-ում

Բարձրավիզ կոշիկներ հագին՝
Մի ոտքը Կրեմլի վրա ծանր,
Մյուսը Ուրալի վրա,
Գլուխը ամպերին հասած,-
Որպես ամենի մի արձան,
Կոլոսի մման քարախորհուրդ
Ծառացել է կերպարանքը նրա.-

Ջարհուրելի երևույթ չեղյալ
Աշխարհում օրից առաջին:
.....

Աշխարհի վեցերորդ մասում,-
Չինական պարսպից մինչև
Սևծովյան ափերը ջերմ-
Սառուցյալ օվկիանոսից մինչև Մասիս-
Այս անձին եզերքի վրա
Փովել է ստվերը նրա
Եվ երկիրը կրում է հագիվ...

Աշխարհի վեցերորդ մասում,
Չինական պարիսպից մինչև
Մեծովյան ափերը ջերմ
Մառուցյալ Օվկիանից մինչև Մասիս-
Այս անձիր եզերքի վրա
Փռվել է ստվերը նրա,
Եվ Երկիրը կրում է հագիվ...

Հսկա առաջնո՞րդ Մարքսին հավասար,
Մտածո՞ղ, փրկի՞չ աշխարհահմա...

Ո՛չ, աշխարհացունց կատակլիզմների
Համճարեղագույն խոհարար է սա...
Ո՛չ, անձայրածիր մի ամբողջ երկիր
Մի արջի նման պարացնող է սա...

Շարմակա ածող կավա՞տ, ավազա՞կ,-
Ո՛չ,-անձայրածիր
Մի ամբողջ երկիր
Մի արջի նման պարացնող է սա...

Ո՛չ, ռուս ցարերի՝ Իոհանն Ահեղի,
Ե՛վ Պետրոս Մեծի, և՛

պորփյուրակիր
Նիկոլաների-վերջին ինքնակալ
Ժառանգորդն է սա...

Ո՛չ,- ռուս ցարերի՝ Իոհանն Ահեղի
Եվ պորփյուրակիր Նիկոլայների-
Վերջին ինքնակալ
Ժառանգորդն է սա...

Ինքնակալության աշխարհա-
սասան ժառանգորդն է սա...

Հսկա առաջնո՞րդ - Մարքսին հավասար,
Մտածող, փրկի՞չ աշխարհահմա...

Ո՛չ, աշխարհացունց կատակլիզմների
Համճարեղագույն խոհարար է սա...

Ինքնակալության աշխարհասասան ժառանգորդն է սա...

*Եթե այս տարբերությունները հիմք են տալիս «առան-
ձին տարբերակ» ծանուցումով տպել այս բանաստեղծու-
թյունը, ապա հանգիստ կարելի է նոր տարբերակ համարել
նաև հաջորդ՝ «Նգովք» բանաստեղծությունը /123/, որի
նախնական տարբերակը կարող ենք կարդալ «Նորահայտ
Էջերում» /ՆԷ, էջ 125/:*

*Ըստ ծանոթագրությունների՝ առաջին անգամ է տպա-
գրվում նաև «Ի՞նչ ես ցանկացել դու, օ՛, ի՞նչ ես ուզել...»
բանաստեղծությունը /275/: Արդեն վարժված ընթերցողը
բացում է ԱՉԵ-ի ծանոթագրությունների բաժինը և տեսնում,
որ այս քառատողը «Մայրամուտի երգ» բանաստեղծության
տարբերակների մեջ արդեն իսկ տպագրված է /ԱՉԵ, էջ
605/.*

Թույն ու հանցանք է և ե՛րգ, և քմար,
 Երգը հանցանք է, խիճողն - ամենաք-
 Միտա, միայն քեզ է երբ տրված քմար...
 Երբ միայն քեզ է պարզակել երկինքը -
 քմար...

Թույն ու հանցանք է և՛ երգ, և՛ քմար-
 Երգը-հանցանք է, խիճողն-ամենաք-
 Երբ միայն քեզ է տրված սուրբ քմար
 Երբ միայն քեզ է պարզակել երկինքը-
 քմար...

Այս նկատումներն, անշուշտ, չեն նսեմացնում կատար-
 ված աշխատանքը, գրքում հայտնված մի շարք արժեքավոր
 քերթվածներ, իսկապես, ընթերցողի համար նոր են: Կար-
 ծում են վրիպումը հենց նախնական հղացման մեջ է. ճիշտ
 չէ անտիպ բնագրեր, առավել ևս՝ տարբերակներ, հրապա-
 րակել ոչ գիտական հրատարակության շրջանակներում,
 ուր ծանոթագրությունները սահմանափակվում են տողա-
 տակով տրվող ընդհանրական տեղեկություններով,:

Խմբագրումներ, ուղղումներ, փոփոխություններ:

Խմբագրումների և ուղղումների դեպքում կազմողը սո-
 վորաբար ընդգծում է բառը և նշում երկու տարբերակով. եթե
 ուղղումը կատարված է ԱՉԵ-ի կամ դրա օրինակով
 կազմված ընտրանիների գործերում, նշվում է. «Նախորդ
 հրատարակություններում՝ սխալմամբ...», իսկ «Նորահայտ
 էջերի» դեպքում՝ նշվում է մաս գրքի վերնագիրը: Ուղ-
 դումները հիմնականում վերաբերում են բնագրային բառե-
 րի նախկին թյուրընթերցումներին, իսկ ինչ վերաբերում է
 բանաստեղծի կետադրությանը, ապա փոփոխությունները
 կատարվել են առանց դրանց մասին ծանոթագրելու, օրի-
 նակ՝ «Թմբուկներ են խփում, հարսանիք է...» /93/ բանա-
 ստեղծության վերատպման ժամանակ /առաջին անգամ
 տպվել է ՆԷ-ում, էջ 115/ տպագրված առաջին տարբերակի
 համեմատ կետադրական 5 փոփոխություն է կատարված՝
 առանց ծանուցումների: Նման օրինակներ էլի կան: Մի տեղ
 էլ՝ «Երբեք չի նդել այսքան միայնակ...» /19/ բանաստեղ-
 ծության 4-րդ տողում կարծես բառը երկու կողմից ստորա-
 կետով է անջատված, այնինչ հենց նույն էջի վրա տպված
 ձեռագրի լուսապատճենում այդ ստորակետերը չկան /նույն

բանաստեղծությունն առանց այդ նշանների է տպված մահ ՆԷ-ում, էջ 85/:

Ուշարժան փոփոխություն է կատարվել Չարենցի մի ստեղծագործության հետև: Խոսքը պոեմի մասին է, որ մինչև այս նոր հատորակը ՆԷ-ից ընթերցողներին հայտնի էր «Որպես գորշ, դեղին տերևներ...» վերնագրով /ՆԷ, 55/ /որպես պայմանական վերնագիր էր ընտրվել պոեմի առաջին տողը/, մինչև այդ կար Ռ. Ղազարյանի տարբերակը՝ «Ն.Տ.-ի հիշատակին»: Այս պոեմի վերնագրային տարբերակների հետ կապված տարաբնույթ լուծումներին անդրադարձել է Սեյրան Գրիգորյանը¹: Նոր հրատարակության մեջ առաջարկված տարբերակը՝ «Երկու Սոնետ» /146/, պոեմի վերնագրի ճշտման ճանապարհին առաջարկվող նոր լուծում է, որն, ըստ կազմողի, հեղինակային ձեռագրի հիման վրա է ընտրվել: Ի դեպ, պոեմի նոր հրատարակության մեջ կատարված բառային քյուրընթերցումների ուղղումները հիմնականում համընկնում են Ս. Գրիգորյանի հիշատակածս գրքում կատարված ուղղումների հետ /նկատելի է, որ կազմողը այս և մյուս ուղղումների ժամանակ ձեռքի տակ ունեցել է Ս. Գրիգորյանի հիշատակված և «Պսակագերծում»² գրքերը, հատկապես, երբ խոսքը ՆԷ-ի քյուրընթերցումներին է վերաբերել/: Պոեմը նոր հրատարակության մեջ կրճատումների է ենթարկվել, բայց կազմողները խոստանում են, որ առաջիկայում ընթերցողի առջև կդրվի մահ ամբողջական տեքստը՝ ձեռագրերի համադրմամբ և վերնագրային տարբերակների հետ կապված տարածայնությունների հետազոտությամբ:

Փոփոխություններ ու հավելումներ են կատարվել մի քանի արդեն հայտնի ու բազմիցս մեջբերված ստեղծագործությունների բնագրերում: «Նավակին» պոեմին ևս մի քառատող է հավելվել՝ հետևյալ ծանոթագրությամբ. «Այս քա-

¹ Տե՛ս Սեյրան Գրիգորյան, Բանասիրություն և բանավեճ, Երևան, 2002թ., էջ 37:

² Սեյրան Գրիգորյան, Պսակագերծում, Երևան, 1997 թ.:

ռատողը լրացրել ենք բնօրինակից» /79/: «Ռուբայիների» առաջին բանաստեղծության երկրորդ տողը փոփոխությունների է ենթարկվել ՆԷ-ի համեմատ, ավելի ճիշտ՝ նոր տարբերակով է հրապարակվել. «Եկավ դերձակն ապագայի ձեռքին ահեղ մի արդուկ...» /61/- Ճնշեց ոգին մեր մարդկային, որպես անսիրտ մի արդուկ...» /ՆԷ, էջ 139/: Անհասկանալին Թամանյանի հիշատակին նվիրված «Մահվան տեսիլ» /144/ բանաստեղծության մեջ կատարված փոփոխությունն է: Կազմողը ծանոթագրում է. «Բանաստեղծի ձեռագրի հիման վրա փոխված է առաջին երկու տողը» /նայի՛ր նույն տեղը/: Բայց չէ որ ձեռագրի այդ տարբերակը հայտնի է եղել ավելի վաղ, և այն հրապարակվել է միայն ԱՉԵ-ի ծանոթագրություններում /ԱՉԵ, էջ 499/, իսկ բուն գրքում այլ, արդեն ընդունված տարբերակն է դրվել: Մնում է հարցնել՝ ի՞նչ կարիք կար այս նոր՝ ոչ գիտական հրատարակության մեջ փոխել այդ տողերը... Բերենք այդ երկու տարբերակները.

Որքա՛ն մման է եղել պահն այդ՝ մարդկ կանթելի

.....

...Նրա կոպերը երեկ երբ քարացել են խաղաղ- /ԱՉԵ, էջ 25/

Որքա՛ն շռա՛յլ է եղել այդ խրախճանն անտեղի

.....

Նրա աչքերը երեկ երբ մշուշվել են խաղաղ- /144/:

Համարյա նույնը կարելի է կարդալ ԱՉԵ-ի ծանոթագրությունների 498-րդ էջում:

* * *

Համաձայն են, Եղիշե Չարենցի նոր բնագրերի հրատարակությունը թերևս տեքստի արվեստի քննությամբ պիտի արձագանքվեր: Մակայն արվեստի պատշաճ մատուցումն էլ արհեստավարժ մոտեցում է պահանջում: Մինչև չլինի հեղինակային բնագրի գոնե անթերիին մոտ հրապարակումը, լիարժեք չի կարող լինել նաև տեքստի ընթերցու-

մը: Վստահ եմ, որ այդպես են մտածում նաև Չարենցի գեղարվեստական ժառանգության դեռ անհայտ էջերը սերունդների համար փրկել փորձողները: Մնում է, որ ցանկությունը վերածվի սկզբունքի ու ջանքի:

ՏՈՒՆ՝ ՈՐՏԵՂԻՑ ՄԿՍՎՈՒՄ Է ՀԱՎԵՐԺԻ ՃԱՄՓԱՆ

Երևան: 1919 թվական: Խոր աշուն: Հայաստանի առաջին Հանրապետության լուսավորության նախարար Նիկոլ Աղբալյանի ընդունարանում սպասում էր անշուք արտաքինով, վախոտ ու փոքրամարմին կարսեցի մի պատանի, որը կարդալով «Յառաջ» թերթի հաղորդագրությունը իր մասին, շտապել էր Երևան, ներկայանալու նախարարին, երբևէ չմտածելով, որ մեկընդմիջտ հաստատվելու է նաիրյան փոքրիկ այս քաղաքում՝ գտնելով այնտեղ սերն իր, տունն իր ու իր հանգրվանը:

Այդ օրից ժողովրդի հիշողության մեջ մնաց Երևանի բուլվարի նստարանի վրա նստած արևածաղիկ ուտելիս, կամ գլխարկը ձեռքին Աստաֆյան (այժմ Աբովյան) փողոցով զբոսնելիս, նկայան մի ճաշարանում փայտե նստարանին պարզված, կեպին գլխի տակ քնած, Ջանգվի ձորում՝ գետափին պառկած «ջուր լսելիս», կեսգիշերին սրնգահար Ասոյի գրպանը դրամ դնելիս, Վարպետ Մարգարի, Կարաբալայի, իր գրչակից ու դարդիման ընկերների հետ զուռնայի նվագով քեֆ անելիս, նոր գրած բանաստեղծությունն արտասանելիս, սիրած «գոգալի» թաղերում ման գալիս, վիճելիս և նույնիսկ հայիռելիս՝ Հայաստան աշխարհի Մեծ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցը:

Երևանում ո՞վ չէր ճանաչում Չարենցին: Երևանում ո՞վ չէր բարևում Չարենցին: Ասում են՝ նա ամենաժողովրդականն էր:

Միրում էր շրջել խուլ ու նեղիկ փողոցներում, Քանաքեռի բարձրից նայել վար, հանգստանալ գեղատեսիլ Նորքում...

Ապրած տարիներին բարեկեցությունն ու անդորրը երբեք Չարենցի կյանքի ուղեկիցները չեղան: 1919 թվականից մինչև 1928 թվականը Երևանյան տարբեր տներում սենյակ, երբեմն էլ ուղղակի անկյուն զբաղեցրեց: 1928-ից մինչև 1935 թվականները ապրեց «Թնտուրիստ» (այժմ՝ «Երևան») հյուրանոցի 2-րդ հարկի լյուքս համարներից մեկում:

Ու մի օր, այս անտուն վիճակից ասես հոգնած, տեսավ և իրեն բնորոշ անմիջականությամբ ընտրեց Սպանդարյան-Սունդուկյան (այժմ Արամ Մանուկյանի և Մաշտոցի) փողոցների անկյունում կառուցվող «Կարմիր տունը».

- Մինչև ե՞րբ պիտի հյուրանոցներում քաշ գամ... Մի բնակարան պիտի խնդրեմ: Հենց էս կարմիր տանը:

Խնդրեց և Սունդուկյան փողոցի թիվ 60 շենքի (այժմ Մաշտոցի 17) առաջին մուտքի, երրորդ հարկի երեք սենյականոց, թիվ 12 բնակարանը Ադասի Խանջյանի կարգադրությամբ տրվեց Չարենցին: Անսահման էր բանաստեղծի ուրախությունը, նա տուն ուներ Մասիսին մայրող պատշգամբներով, լուսավոր, ընդարձակ սենյակներով, որոնցից մեկը՝ ամենասիրելին, աշխատասենյակն էր:

Ի՞նչ ոգևորությամբ էր վերանորոգում բնակարանը՝ փոխում փայտե հատակը մանրահատակով, ներկում պատերը իր ընտրած գույներով, կահավորում նուրբ և բարձր ճաշակով: Շտապում էր, շատ էր շտապում: Երևի կանխազգույն էր, որ իրեն հատկացված այս առաջին, մասնիկ տունը, որի հետ կապվեց այդպես ջերմ, լինելու է դեպի հավերժություն տանող իր «անհանգրվան» երթի վերջին կացարանը, իսկ տարիներ հետո դառնալու է ուխտատեղի:

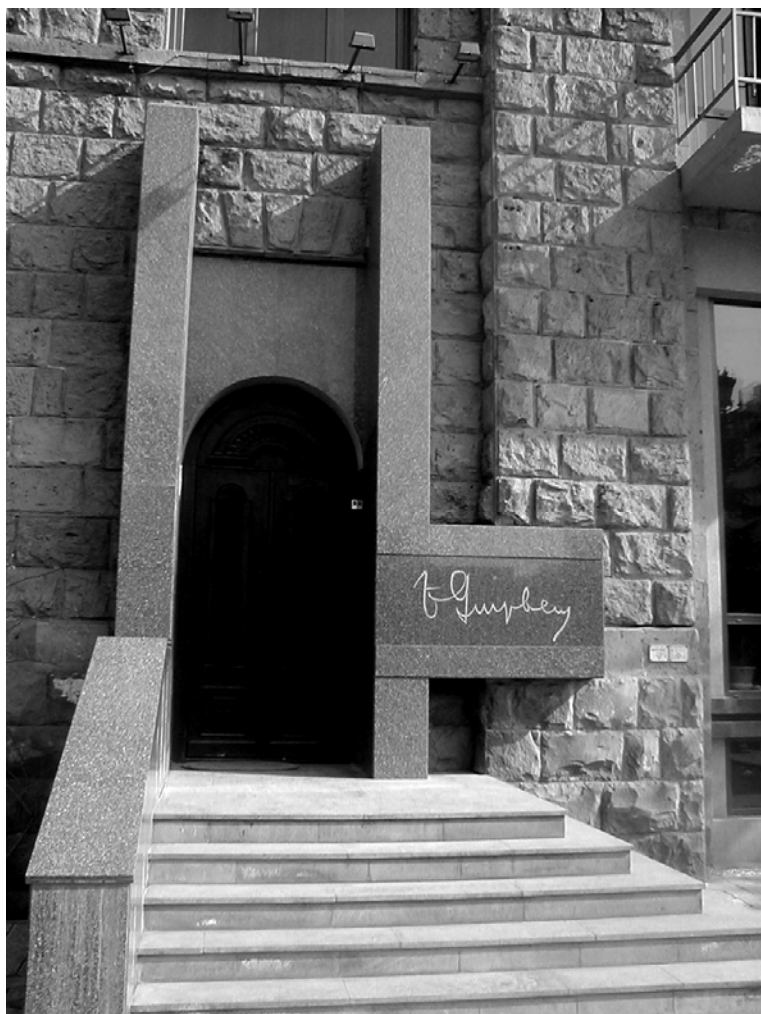
Ընդամենը երկու տարի՝ 1935-1937թթ. ապրեց այդ տանը, որը մնաց մտերիմների, բարեկամների հիշողության մեջ՝ որպես իր «ահեղ տիրոջ» և «միշտ թախծոտ աչքերով տիրուհու» հյուրընկալ օջախ, ուր հաճախ վայելում էին չոր մրգերի ու արևելյան քաղցրավենիքների դաստախունը, սև

սուրճն ու կոնյակը, ձիթապտուղը և բաստուրման: Չարենց-
յան հուշապատումներում առանձնակի տեղ են գրավում
այն հուշերը, որոնք պատմում են բանաստեղծի տան և աշ-
խատասենյակի մասին: Պատմում են, թե Չարենցի
խնդրանքով Ալեքսանդր Բաշբեուկ-Մելիքյանը սենյակի կա-
հավորման էսքիզներ է արել (դրանք դժբախտաբար չեն
պահպանվել): Պահպանվել են լուսանկարներ, որոնցում
Չարենցի աշխատասենյակն է՝ լուսանկարված տարբեր
անկյուններից և որոնց համադրության շնորհիվ ստացվում է
աշխատասենյակի ամբողջական պատկերը: Աշխատասեն-
յակի նկարագիրը պատկերված է նաև Չարենցի «Հերոսի
հարսանիքը» դրամայում (1937 թ.):

«Տեսարանը՝ սենյակ, գրասեղան, սեղանի լամպ՝ կար-
միր թավշյա լուսամուկով: Վառված է միայն այդ լամպը և
մրա լույսով կիսադռտ կերպով լուսավորված սենյակում,
բացի սեղանից, ուրվագծվում են գրադարակներ, Ջիոտտոյի
հայտնի ֆրեսկայի մի մասի արտատպությունը, որը ներ-
կայացնում է Դանտեին և Պետրարկային՝ դրախտում: Դի-
մացի պատին, այսինքն գրասեղանի ետևը՝ չինական պան-
նո, դեղին թավշի վրա նկարած չինական մի հեքիաթ: Բացի
պաննոյից սենյակում պարզ երևում է գրասեղանի ձախ
անկյունի մոտ, բարձր պատվանդանի վրա դրված հսկայա-
կան բրոնզյա Բուդդայի գլուխը՝ դեղին, պսպղուն այտերով,
ծուռ նշաձև աչքերով և հեզմական շրթունքներով: - Լուռ է,
լավում է միայն ժամացույցի չխչխկոցը»:

Այսօր էլ նույնն է այդ սենյակը՝ գրասեղանի, թախտի,
գաղտնապահարանի, Աբգար աղայից ժառանգած գորգե-
րի, պատից կախված չինական պաննոյի, բրոնզյա Բուդդա-
յի արձանիկերի, Բաժբեուկ-Մելիքյանի, Մարտիրոս Մարյա-
նի աշխատանքների, Ֆրա Անջելիկայի, Ջիոտտոյի գործե-
րի վերատպությունների և վերջապես ընտիր գրադարանի
բարձրաճաշակ համադրումով: Եվ ամեն անգամ աշ-
խատասենյակ մտնելիս Չարենցն է տեսլանում՝ մեկ անկ-
յունում թիկնած, մեկ թախտին պռկած, թախծոտ ու

հուսահատ, շրջապատված իր վերջին օրերի այդ անխոս վկաներով: Վկաներ, որոնք այսօր դարձել են թանգարանային ցուցանմուշներ՝ բանաստեղծից մեզ հասած մասունքներ, ցուցադրվելով տուն-թանգարան դարձած «Կարմիր տանը»:



Ե. Գալսեօյի տուն-թանգարան

Ե. Չարենցի տուն-թանգարանը հիմնադրվել է 1964-ին Խորհրդային Հայաստանի կառավարության որոշումով: Շուրջ տաս տարի տևել են հավաքչական աշխատանքները և միայն 1975 թ. հունվարին թանգարանը բացել է իր դռները ժողովրդի առջև: Թանգարանի ստեղծման և կայացման գործում իրենց ավանդն են դրել Արփենիկ, Անահիտ Չարենցները, ինչպես նաև հիմնադիր տնօրեն Նվարդ Բաղդասարյանը:

Ստեղծման օրից մինչև 1980-ականների սկիզբը թանգարանն ընդգրկել է մեկ հարկաբաժին՝ հուշատունը: Վերականգնված էր միայն Չարենցի աշխատասենյակը, իսկ մյուս երկու սենյակներում և միջանցքում հիմնական ցուցադրությունն էր:

Հետագայում Կարեն Դեմիրճյանի անմիջական նախաձեռնությամբ թանգարանին հատկացվեց ևս երեք հարկաբաժին: Ե. Չարենցի ծննդյան 90-ամյա հոբելյանի առիթով այդ տարածքը վերակառուցվեց, վերանորոգվեց և միացվեց մեմորիալ բնակարանին: Լուծվեց նաև թանգարանի առանձին շքամուտքի հարցը:

Այսօր թանգարանը ընդգրկում է 576ք.մ տարածք՝ 4 հարկ, որից երեքում հիմնական ցուցադրությունն է, իսկ 4-րդ հարկում բանաստեղծի բնակարանը՝ վերականգնված այնպես, ինչպես եղել է նրա կենդանության օրոք:

Թանգարանում պահվում, պահպանվում են բանաստեղծից մեզ հասած մասունքներ՝ ձեռագրեր, անձնական իրեր, արխիվային նյութեր՝ այն ամենը ինչ կապված է Չարենց մարդու, քաղաքացու, գրողի հետ: Դրանց ընդհանուր թիվը հասնում է 18000-ի: Հիմնական ֆոնդն ընդգրկում է 7772 միավոր թանգարանային արժեք, որն ամեն տարի համալրվում է նոր ձեռքբերումներով:

Թանգարանի հիմնական առաքելությունը և խնդիրը 20-րդ դարի հանճարեղ բանաստեղծ Ե. Չարենցի կյանքի, հասարակական-քաղաքական, ստեղծագործական անցած ուղու, գրական ժառանգության ուսումնասիրությունն է, ինչ-

պես նաև այդ ժառանգությունը ներկայացնող թանգարանային առարկաների և հավաքածուների պահում-պահպանումը, հայտնաբերումը, հավաքումը, ուսումնասիրումը և հանրահռչակումը: Մեծ է բանաստեղծի դերը ժողովրդի՝ հատկապես մատաղ սերնդի հոգևոր, բարոյական, հայրենասիրական դաստիարակության գործում:

Թանգարանում իրականացված է ժամանակակից, հիանալի մի ցուցադրություն, որն հնարավորություն է տալիս բացելու բանաստեղծի կյանքի հետ կապված ամենավտոր մանրամասներ:



«Կարմիր տունը» շարունակում է ապրել աշխույժ կյանքով, ինչպես բանաստեղծի կենդանության օրոք: Այն նույն հյուրընկալ օջախն է, որտեղ շարունակվում են չարենցյան դաստախոմները, ամանորին զարդարվում է տոնածառը, ինչպես ժամանակին զարդարել է տանտերը իր սիրելի դստրիկների՝ Բոժիկի և Ադոկի համար: Նորից այցի են գալիս նրան գրողներ, նկարիչներ, գրականագետներ, ուսու-

ցիչներ, աշակերտներ, ուսանողներ, տարբեր մասնագիտությունների և զբաղմունքի տեր մարդիկ: Գալիս են աշխարհի տարբեր ծագերից հաղորդակցվելու Չարենց բանաստեղծի հոգևոր աշխարհի հետ: Նրա տան կամարների տակ ամեն տարի սեպտեմբերին երդման խոսք են ասում Ե. Չարենցի անունը կրող Երևանի թիվ 67 դպրոցի առաջին դասարան-ցիները և իրենց մկրտությունը ստանում երիտասարդ արվեստագետները:

Ամեն տարի մարտի 13-ին մեծ շուքով նշվում է բանաստեղծի ծննդյան տարեդարձը:

Այս տարի լրանում է 110 ամյակը: Տարին չարենցյան է միջոցառումներով լի տարի: Կրկին օդը լցված է Չարենցով: Հրավիրում ենք բոլորին՝ շնչելու այդ օդը Չարենցի «Տանը», «հանդիպելու» 110 տարին բոլորած, սակայն մեզնից յուրքանչյուրի պատկերացման մեջ ընդմիշտ 40 տարեկան՝ հավերժ կենդանի, հանճարեղ բանաստեղծին:

ԼԻԼԻԹ ՀԱԿՈԲՅԱՆ
Ե. Չարենցի տուն-թանգարանի
տնօրեն

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Վազգեն Գաբրիելյան

«...Հարյուր տաս տարի, հազար տաս տարի» (ներածականի փոխարեն) 3

Վազգեն Սաֆարյան

«Իմաստասեր բարքի» գոյաբանական նշանակությունը ըստ Խոբենացու և Չարենցի 10

Անահիտ Չարենց

Այնքան ողբերգական և այնքան լուսավոր (Չարենցը կյանքի վերջին շրջանում)..... 30

Ազատ Եղիազարյան

Չարենց և Պիրանդելլո..... 73

Ժենյա Քալանթարյան

Չարենցյան ինչ-ինչ ազդակներ արդի հայ պոեզիայում 84

Արծրուն Ավագյան

Հայոց պատմության չարենցյան և շահնուրյան գնահատումները 100

Սամվել Մուրադյան

«Դանթեականի» երկու ըմբռնում. Չարենց-Շիրազ..... 113

Սեյրան Գրիգորյան

Եղիշե Չարենց և Պարույր Սևակ 126

Նորայր Ղազարյան

Չարենցի «Իմ լերան աղոթքը» պոեմը..... 145

Սաթենիկ Ավետիսյան

Չարենցը հայոց պատմության քառուղիներում..... 157

Սաթենիկ Մանուկյան

Եղիշե Չարենց և Վազգեն Շուշանյան 169

Վահրամ Դանիելյան

Չարենցի մոր ընտրանին..... 180

Լիլիթ Հակոբյան

Տուն, որտեղից սկսվում է հավերժի ճամփան 191

ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ

8

**Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Զ. Բդոյան
Համ. ձևավորում՝ Ա. Խ. Աղուզումցյան**

**Ստորագրված է տպագրության՝ 06.12.2007 թ.:
Չափսը՝ 84/108 1/32: Թուղթը՝ օֆսեթ:
Հրատ. 9.2 մամուլ, տպագր 6.25 մամուլ = 10.5 պայմ. մամուլի:
Տպաքանակ՝ 200: Պատվեր՝ 111:**

ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, Ալ. Մանուկյան 1

ԵՊՀ տպարան, Երևան, Արովյան 52

2-111

3-111

4-111

5-111

6-111

7-111

8-111

9-111

10-111

11-111

12-111

13-111

14-111

15-111