



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հրատարակչությունը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի համացանցային կայքերում ներկայացնում է իր հայագիտական հրատարակությունները: Գիրքը այլ համացանցային կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ հրատարակչության համապատասխան թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

**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 ընթերցումների» 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 լինենք՝ 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 աշխարհ 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 ջինջ,
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 սենց հետադարձացյալ մեր պոեզիան, դարի երկրորդ կեսի մեր գրական մտքի ուշադրությունը բևեռեց իր վրա՝ դառնալով հետաքրքրության, հիացումի կոթող, ծնունդ տալով բազմաթիվ մեծագրությունների, ուսումնասիրությունների, հոդվածների:

Տարիներն անցան, դարն անցավ: Հանքն անսպառ է, և «նորեկ» առաջին դարն է ահա: Իր հանճարի գիտակցությամբ հանդերձ («Զո անունի, Չարենց/ Աստուածն է՝ «Արև» - /Եվ բառն-«հանճարեղ»...)՝ համեստորեն «զուցե» թեականն է հավելում, բայց և դարը գործածում է հոգևակի («Դարերի նորեկ»):

Ուշադրություն դարձնենք մի կարևոր հանգամանքի: Եթե «Էպիկական լուսարաց» 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՝ N. N-ին, գրված Երևանից», «Թուղթ Ակսել 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 գրուցում, 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 տարրեր 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» ռադիոսպունձում ի լուր աշխարհի հայտարարում էր, ինչպես ռադիոն, որ ինքը՝ «Նաիրցի մի հսկա պոետ», եկել է հեռու դարերից ու «կանգնել է սեզ»:

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

Նաիրյան, հայոց բանաստեղծի մասին են այս տողերը՝ ուտքերը 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» ավանախի հարցարանի՝ Թումանյանի պատասխանից են, այն նույն ավանախի, որի մեջ 1912 թ. տպագրվել էր Չարենցի առաջին բանաստեղծությունը:

Չարենցն անշուշտ կարդացել է Թումանյանի խոսքը իրեն առաջինը գրական ճանապարհ հանած ավանախում, 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 դարձնում է: Չարենցի դարը մեր ազգային ողբերգության, վերածննդի ու տազնապահարույց ընթացքի 1912-1937թթ. ամփոփած ընդամենը քսանհինգ տարին է: Բայց դա մի ամբողջ դարաշրջան էր: Այսօրվա հեռվից՝ հետադարձությամբ 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՝ **«ողով դու պիտի թե անցյալը զգաս հարագատ և թե նոր լինես ներկայում»:**

Իր պատկերացրած բանաստեղծի պատկերը դեպի ապագա սլացող նժույզի վրա նստած այրն է, որ աչքերը հանել է անցյալին: Տեսանելի և զեղեցիկ պատկեր-կերպավորում է. հեծյալի և նժույզի 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 տարբեր 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 մուրհակ է տալիս, բայց այդ փակ
մուրհակի հատուցումը
Սերունդներն են ճշտում ապագա...**

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

**Երզը այնժամ է միայն քերթողից և իր դարից անցում,
Երբ առնչվում է կյանքին հուր միջուկով իր ամանց:**

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 նաև այսօր՝ իր երկրորդ դարում: Չարենցի խոհերը, խորհուրդներն ու պատգամները ուսանելի են այսօր էլ գուցե ավելի քան: Ու պատահական չէր, որ «ճանապարհի գրքում» նա չի մոռացել նաև հաջորդ դարի ճամփորդներին, որ այսօրվա սերունդներն են: Երեք «յոթ խորհուրդ»-ով, որ ուղղված են գալիքի քաղաք կառուցողներին, սերմնացաններին ու երգասաններին (նաև ապագայի պարմանիներին), նա 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.

«Երզը երկրի՛ց է աճում, և ո՛չ թե ձայներից կամ բառերից...»,

«Երզը - 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 շարունակ

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, հետաքրքրիչ 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:

Մա 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 ՏԱՍ ՏԱՐԻ...»:

ՎԱԶԳԵՆ ՄԱՅԱՐՅԱՆ

**«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 անհմաստասեր բարքը», ինչպես և ինչու պիտի ծնվեն Չարենցյան նիհիլիզմն ու նրա կրողները՝ նաև բանաստեղծի ժամանակի կնիքով խարանձավ: Այս սկզբունքն ավելի է շեշտում «Հայոց աշխարհի ցեղապետերի 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 դիտավորությամբ է բացարձակացնում մի գնահատական, որի հակառակը ցուցադրող բազմաթիվ կերպարներ ու նրանց գործը պիտի տարեզրի նա իր հավերժական դասագրքում: Նոյից սկսելով՝ նա մեր աստվածաշնչաավանդական և պատմաառասպելային ծագումնաբանությունը հասցնում է Հայկ անվանադիր խտացումին, շարունակում Արամանյակ-Արամայիս-Արամ՝ նույն խորհուրդը կրող ներդաշնակությամբ, որը հաստատումն է Արարատյան (Բիայնա-Վանի) կամ

օտարահունչ Ուրարտուի ըստ էության հայկական պետականության կազմավորման (Վ. Ք. ա. 9-րդ դարից): Ազգային պետականության պատմությունը որոշակիանում է Երվանդունիների (Վ. Ք. ա. 6-2-րդ դարեր) և Արտաշեսյանների (Վ. Ք. ա. 189-Վ. Ք. - 1) գահակալության և նախորդ ուրարտական շրջանի **հազարամյակով**: Պետականության մոտ մեկհազարամյա կայուն գոյությունը իր ելևէջումներով հասավ հին թվագրության վերջը: Նոր թվարկությունը սկսվեց ետտիզրանյան 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 տեղյակությունը 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 գաղտնիքները և ուղին, կարող էր պատմական մանրամասներով իմանալ ու պեղել անցած հազարամյակների փաստերի ստուգարանությունը թե՛ ոչ, թվում է, այնքան էլ կարևոր չէ. որոշողը գոյա-

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

Հետաքրքիր է, որ 1933-34 թթ. գրած «Ուրայիներ»-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)

Չարվենք 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 «իմաստասեր բարքն» է («միտքն ու ընթացքը»), որը կօգնի ազատվել բոլոր իրական կապանքներից (նաև 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 նախնիի** սերունդները թագավորության աստիճանի են հասնում» (ՄԽ, 106): Եվ հնարավոր չի լինում սանձել Պատմահոր ներքին պոթելումը. «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 բնավորությունը ևս...

«Իմաստասեր 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 մորմոք: 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 մղավանջներում 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» (ԵՉ, 3, 77,- գրում է 1934-ին) պիտի դրամատիկ դարձներ հայրենիքի, նրա անցյալի լույսի որոնումների ճգնաճր: 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 ժպտով բարի) (ԵՉ, 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 մեմակ,
Քայլել եմ դարե՛ր ու դարե՛ր:
Երգում է սիրաս մանուկ -
Փչում եմ շենքերը քարե:**

**Հեռո՛ւ է տունս: - Հեռո՛ւ:
Ո՞ր է, ինչո՞ւ է ... Հիմա
Շուրջս զալար է հրի,
Շուրջս մրրիկ է ու մահ: (ԵՉ, 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 սրբազրել դեպի ապագա շարժման ուղին: Բայց որոշողը դեռ մնում է խաղաղ ու ջերմ կարոտը, անգամ ավերն ու արյունը՝ իրենց ծանր տպավորությամբ, անձնականաճում են բանաստեղծի սրտում հնի ու նորի միաձույլ գոյությամբ: Կասկածն է սրվում, թե «ավերակ ու արնամերկ» 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...» (ԵՉ, 1, 137): Ներհակ այս
ներդաշնակությունը երկրի, ազգի, ժողովրդի անցյալի ու
ապագայի հետ գնալով պիտի սրվի ոչ միայն 20-ականների
«ճախության» շրջանում, այլև բանաստեղծի պատմափի-
լիստիկայության նոր շերտերով ընդհանրանա 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
(նաև 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 պատմափոփոխական
պատճառներ ունեցող ազգաբանական այս ճաքը, որ ար-
ձանագրվում է ետարվյալական շրջանում, նշմարելի է
դառնում Հովհ. Թումանյանի խոսքում ու դրամատիկորեն
փաստվում Չարենցի երկերում: Հ. Թումանյանը «Խառնա-
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՛ֆ էր, որին ընկալեցինք որպես
«հզոր, հրոտ, հրածին», հավատացի՞նք, որ մեզ փրկություն

կրեքի, մինչդեռ «Մեր կյանքի հիմներն անդունդը ընկան» (ԵՉ, 1, 317): Հայաստանին փոխարինել տվեցինք ցնորք Նաիրին, Արևելքի ու Արևմուտքի «ճամփեքի մեջտեղում» «Կանգնել է դարերի ուրու/ Հնամյա երկիրը Նաիրի» (ԵՉ, 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 խոսում.

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

«Որտեղի՞ց և ո՞ւմ առաջնորդությամբ ենք գալիս» հարցի պատասխանը «Պատմության քառուղիներով» պոեմում մթազնում 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 մի՛շտ մթին,
Եղել է անստույտ ու անփառունակ,
Տարածվել է անբոց ու անժպիտ՝
Ուրիշների փայլով շարունակ
Շառագունված - որքա՛ն, որքա՛ն աղետավոր...
(ԵՉ, 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» (ԵՉ, 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 անզամ անցյալի խավարը, հաջորդում է դաժան վճիռը՝ կարծես որ-պես այդ ակնկալիք հարցի պատասխան.

**Ու ցանկացա, որ չօրհներգն 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 տառապազին 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 հեին, 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 անզո 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 ճարտութուն ես սերմանել սև
Եվ սին դպրությանը ոսկեգոծել:
(ԵՉ, 3, 101)**

Եվ հետո հեղափոխության խաբկանքին տրված «Նահիրցի հսկա պոետը», որ «կարմիր Մոսկովից» «երկաթե մի երգ է» բերում բոլորին, դարերի ճշմարտության՝ թեկուզ և ոչ լուսավոր ընկալումների ուժով նույն պահին պիտի կասկածով 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: (Չ, 38):**

1933-ին արդեն իր «քսան տարվա գործը» «ցնորք ու երազ» է համարում և «Անվերնագիր» հերթական վերնագիրն ունեցող բանաստեղծության մեջ ընդգծում, որ «ուրիշ հրով, սիրով ողողված սիրտը» «գոհ է միշտ, միշտ՝ կարմիր նոխազ» (Չ, 70): Հաջորդում է «որոշ օրերի» ծանր պարտադրանքի խոստովանությունը.

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

Վերջնական վերադարձն ու հարությունը կայանում է օրհասական 37-ին, և հոգեվարքի ակնթարթային պայծառության մեջ ինքնագտնումի նման հնչում են բառերը:

**Ի՞նչ եմ անում այսօրվա ձեր ցնծությունն ու բուրյանը.-
Ես երագում եմ լնկ ի՛մը,- այն, որ տվեց իմ արյանը
Բույր ու երանգ հնօրյա,-երազ ու ցնորք անմեկին...
(Չ, 221)**

Ինքնագնահատումի տվյալանքը 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՝ «ոդրանվագ, լացակումած, արնանման, արյունաքամ, ողբաձայն» գույների ու հնչյունների մեջ ընդգծել իր լուսավոր սերն ու նվիրումը: Երկրի ճակատագրին քնորոշ 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» ինքնավերագուման 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 գիտակցված 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», «անանուն ճորտ հանճարները» մեր քերթությունը պահել են հավիտյան վառ և անմար.

**Մեր պատմության դառնաշունչ, չար ու խորշակ գիշերում
Ո՞նց է ծաղկել զվարթուն մեր քերթությունն հնամյա:**

(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 ցուքը», 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-սինվոլներին վերադառնալով՝ Չարենցը բառացի նմանողությամբ հարազատանում է անցյալի մեծերին («Բե՛զ, ո՛վ բաշխող խոհի և շնորհող եռանդ» - Նարեկացի, «Որ բարբառեն բանիվ և զեղզեղեն ձեռամբ» - Խորենացի և այլն. ԵԶ, 3, 323): Արժվանի 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 անունները, 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 նաև 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,
Հնչուն Գողթանից,-
Սեզ Սայաթ-Նովյան՝
Աղբյուրից եկած,
Ողջ նայիրական
Փառքից ոսկեկայծ... (Զ, 99)**

Ծագումնաբանական լիցքը միշտ իր մեջ կրած, նաև մո-
լորությունների տրված քանաստեղծի մեջ ուշացա՞ծ է արդ-
յոք տիղմագերծվում «ո՞վ ենք մենք և որտեղի՞ց ենք գալիս»
հարցերի պատասխանը և հատակվո՞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 - Վամշապուհ - Մա-
հակ Պարթև-Մեսրոպ Մաշտոց-Մահակ Բագրատունի և
հենց ինքը պատմիչը, հասնում է «անհիմաստասեր բարքի»
ներքին բացասմանը, և խոհականությունը մնում է որպես
ապագայում գոյատևման հիմքի առաջարկ: Դրա անխու-
սափելիությունը ցուցադրելու համար բերվում են նաև ու
մերժվում անխոհականության օրինակներն ու դրանց կրող-
ները՝ օտարահաճության ու ներքին կռիվների, բաժանում-
ների անհիմաստություններով: 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
չե՞նք, Տրդատի արիներ չի՞ մեր սրտումը, Տիգրանի շունչը չի՞
մեր բերնումը» (ԽԱ, 121), իսկ Չարենցը նույն թե ուրիշ հո-
գեկան ու բանական փոթորիկների մեջ, իր և Արովյանի նո-
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, մտքի 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 բարերար 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 ազգորոշիչ դերի չարենցյան երկվությունների գնահատականին նախորդող՝ Խորենացու, Արովյանի 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 Արովյանը ընդգծում է. «Հայր տառապանք է կրել կրոնի և բանականության» (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 Արովյանի, «կարմիր Մոսկովին» ուղղված Չարենցի համակրանքներից: Թումանյանը «Մեծ ցավը» (1909 թ.) հողավածում 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 թուլու-
թյունը դիտելով նաև արտաքին կապերի մեջ, գրում է ռուսե-
րենով ռուսական մամուլի համար. «Թող պատասխանեն
նրանք, ովքեր այնպես անողորմաբար վիրավորում են պա-
տիվն ու անունը մի ժողովրդի, որը այժմյան բարենպաստ
հանգամանքներում ընդունակ է ոչ միայն վերակենդանաց-
նելու, այլև նույնիսկ բազմապատկելու իր նախկին առաքի-
նությունները: Պատմությունն ավելի լավ է դաս տալիս բոլո-
րին» (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 տար-
ժամանակյա շառավիղներում քննող Գրիգոր Նարեկացու
մեծ Մատյանը անկումների ու անհիմաստությունների դրա-
ման ընկալելի է դարձնում այսպիսի պատկերներով.

**Յորում զփոյթն իւրում ընթացիցն
արտասուելիս իմ յեղանակէ.
Ձուր ջան, անօգուտ վաստակ,
Անմիտ հետևումն, անշահ արշավանք,
Աւագափուլ շինուածք,
սպականացու ստացուածք,
Կործանական կրթութիւնք,
մոլորասպառիւր վարժութիւնք...
Քամահանաց տաժանմունք, ինքնամարտ կռիւ,
Ընդ ոգոյ իւրում դատ... (ԳՆ, Բան ԽԸ-ե, 281)
(Կյանքի ընթացքն է պատկերում այսպես.
Անօգուտ ջանքեր, իզուր աշխատանք,
Հետամտումներ անմիտ, անհեթեթ,
Գործեր ապարդյուն, անշահ արշավանք,
Ավագափուլ շենք, անկայուն վաստակ,
Խոտելի տաժանք, ինքնամարտ կռիւ,
Իր հոգու դեմ դատ...) (Ն, 212)**

Ահա, նման տվայտայից փորձառությունների ընդհան-
րացմամբ նաև 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 նա ձեզանից առաջ անցնի թե՛ խելքով և թե՛ կրթությամբ: Վա՛յ ձեզ, եթե նա ձեզանից չի ստանալու իր հոգևոր սնունդը: Դուք չեք կարող պաշտպանվել ժամանակի բարբարոսությամբ...» (ԽԱ, 663):

Այս մտրմոք վիճակների փաստական հիմնավորումը կամ ներհայեցական ընկալումը յուրովի ստվերագծում է «ո՞ր ենք զնում» երրորդ ծակատագրական հարցի պատասխանը, որի խոհական հարցականները ներառվում են մանավանդ «Երկիր Նաիրի» վեպում: Մահմանները կրկին հեռանում են, քանի որ Նաիրին, որ «ուղեղային մտրմոք, 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 գնորք մշուշի նման երևա:

Նաիրի երկրի ամենահարազատ մտրմոքը դարձած Մագուրի Համոն ցավի ու ծաղրի մեջ անէացող հերոսի նման բացատրում է՝ մեջբերելով Աբովյանին. «Հայրենի երկիր և մայրենի լեզու (ընդգծումները հեղինակինն են - Վ. Ս.). ահա՛ այն երկու հզորագույն ազդակները, որ շողկապվելով իրար՝ ամեն մի զարգացած ժողովրդից, ամեն մի ցարքուցրիվ 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: Մագուրի Համոյի բացականչությանը, թե «Նաիրին ե՛ս էի, Նաիրին դո՛ւք էիք ու բոլոր նրանք, որոնք մեզ նման խոսում էին Նաիրյան քաղցր լեզվով» (ԵՉ, 4, 100), հաջորդում է դրամատիկ-հումորային եզրահանգումը. եթե Նաիրին այնտեղ է, որտեղ կա զոմեն մի նաիրցի, որը խոսում է այդ լեզվով,

ապա աշխարհի թեկուզ ամենահեռավոր ո՞ր անկյունում «ոտք չի դրել հայրենագուրկ նահրցին» (ԵՉ, 4, 100): Ուրեմն՝ Նահիրին իսկապես և՛ կա, և՛ չկա: Վեպի՝ երբեմն միտումնավոր փաստաթղթային ոճավորման մեջ անտեսանելի թվացող ենթատեքստային մշուշները փարատվում են նրանով, որ պատերազմների, հաղթանակների, դասալքությունների և այլ կուսակցական ու անձնական կրքերի խառնաշփոթում ի վերջո կործանվում է նահրյան այդ քաղաքը կամ երկիր Նահիրին: Չկան այլևս նրա հայտնի հերոսները, իջել է վարագույրը, սա վերջն է, իսկ վեպի այդ վերջին երրորդ գլուխը վերնագրված է «Դեպի Նահրի», 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: Արավյանը 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 լույսի նշաններ տեսնելուց զատ, որքան էլ, կարծեք,- հեռացնում է իրարից Նահիրին ու Հայաստանը, առաջինի ցնորք-միֆը հակադրում է երկրորդի տեսանելի, թեկուզ դրամատիկ առօրյային, միևնույն է, նրանք ի վերջո խոհի ու պատկերի են-

թատեքստում նրբորեն նույնանում են: Վստահ լինելով, որ «Չի ընթանում սակայն երբեք պատմությունը դեպի ետ. / Ինչ որ կյանքում վեհ է ու լավ-մեր մեջ է արդ ու մեզ հետ» (ԵՉ, 3, 174), Չարենցը, որ հաճախ էր իր նաիրյան ծնունդը, նաիրյան պոետ լինելը, իր մեջ կամ իրենից դուրս նաիրյան մորմոքը կրելը շեշտում, «Ամենապոետ»-ի սկզբում նաև ասում է.

**Ես Հայաստանցի պոետ-
Երկիր, ուր մշուշ է ու մահ...
(ԵՉ, 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» (ԵՉ, 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:
(ԵՉ, 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 ցոլանքները. «կապուտաչյա հայրենիքի» լուսե ապագայի մասին 18-ամյա Չարենցը գրում էր. «Կտեսնեմ քեզ հանկարծ լուսե՛ ու պայծառ» (ԵՉ, 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, գիտն'ս- և աճյունի հետ քո
Մեր հաղթության լեզունդը մահվան նաշից հանի...
(ԵՉ, 3, 412)**

*Մա նաև 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 Հարեթյան ճյուղից նրա թոռ-
ները կամ «Գոմերի որդիքը՝ Ասքանագ, Բիփաթ և Թորգոմ»
(գլուխ Ժ): Անվանադիր այս ծագումնաբանության խոր-
հուրդը ազգին վերապահում է չարի դեմ կռվի ելնելու, ար-
դարություն ու խոհականություն հաստատելու լուսահաճո
նվիրումն ու դրանից ծնունդ առած տառապանքը:*

*Աստվածաշնչյան մարգարեություններում դա ընդ-
գծվում է այսպես. Բաբելոնը մեղքերի անբնական խտաց-
ման կրողն է, և ուրեմն՝ «Դռոշակ 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, եթեովպացիներ-
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 Հարեթի երեք թոռները, և հետագայում «ողջ երկի-
րը բնորոշվում է վերադիրներից որևէ մեկով. Արարատի տե-
րություն և Հայք, Ասքանագյան գունդ և Հայաստան, Թոր-
գոմս 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 կատարելաձգումի (նոր բարեխոնների) 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: Ջուզահեռաբար և՛ առաջին, և՛ երկրորդ հազարամյակների սկզբի անկումների ու երրորդի հարցականների հեղինակը Արևմուտքն է: Խորենացի-Աբովյան-Չարենց երրորդությամբ խորհրդանշվող մեր բոլոր մեծերի կոնկրետ ուղեցումներն ու բանաստեղծախմաստասիրական ճառագումը, ջղաճիգ փնտրությունն ու դրամատիկ նիհիլիզմը՝ ծնված անճնվեր սիրուց, ոչինչ չեն 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 թողնեն՝ 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 նման հաղթանակներ բերած գիտությունն ու հոգևոր-մշակութային ուժը ինչո՞ւ պիտի այսօր ստիպեն, հողի տակից դուրս գալով, ամբողջ Հայաստանը թանգարան դարձ-

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

Ո՞ր են հեռանում. «դեպի լյառն Մասիս»-ը կամ «դեպի երկիր Նաիրի»-ն ուղի է՞, թե՞ վերացարկումների ցնորք, հարցականների մշուշը «գանգուր ծիրանուտի» վրա պիտի հավե՞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 «Մատեան ողբերգութեան», Երևան, 2003:
7. Ն - Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության (թարգմ. Վ. Գևորգյան), Երևան, 2002:
8. ԵՉ, 1 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986:
9. ԵՉ, 2 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1986:
10. ԵՉ, 3 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Երևան, 1987:
11. ԵՉ, 4 - Եղիշեն Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1987:
12. Չ - Եղիշեն Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Երևան, 1983:

ԱՆԱՀԻՏ ՉԱՐԵՆՑ

ԱՅՆՔԱՆ ՈՂԹԵՐԳԱԿԱՆ ԵՎ ԱՅՆՔԱՆ ԼՈՒՄԱՎՈՐ... (ՉԱՐԵՆՑԸ ԿՑԱՆՔԻ ՎԵՐՁԻՆ 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 բույներին, 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-բանաստեղծը, որ ամբողջ հայոց պատմության ծնունդն է, «ոսկի երակը հնամյա ցեղիս», հենց ինքը իր գոյությամբ մեր ժողովրդի վիթխարի լիցքերի, անսպառ

հոգևոր կարողությունների, մեր ազգի՝ «Ղազարոսի նման մահվան մաշից» մշտապես հառնելու ունակության, ապրելու հաստատուն, 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՝ «իբրև զոհ վերջին ու զոհաբերում»:

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

Եղիշե Չարենցի կյանքի ու ստեղծագործության մեջ զարմանալիորեն միահյուսված են թե՛ կյանքի, ապրելու «հսկա տենչը» և թե՛ հանուն հայրենիքի սեփական անձի զոհաբերումը: 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 -
Պարավեց քո հայրը,
Մանկիկ անգին...**

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

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 խռհականորեն պատասխանելու ճակատագրական հարցին. «Ձո՞ւր չէ արդյոք վատնել անհատների իր ճիրքը»:

Բնությունից լինելով բարի ու մարդկային՝ նա հաճախ իրեն անպաշտպան էր զգում «նենգության ու դավերի» հանդեպ, և նրան մնում էր իր հոգու հուսահատ ճայնանիշերը արձանագրել բանաստեղծական կտորների մեջ, որ հաճախ ավելի անձնական ապրումի, ինտիմ խոհերի 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՛ թախիժ, և՛ թույն...**

**Չգիտեմ՝ ե՞ս եմ եղել մեղավոր, թե մեր
Կյա՛նքն է եղել անողոք, ու մռայլ, ու մեռ...**

**Ո՛չ բարեկամ ունեցա, ո՛չ թշնամի մեծ.-
Բարեկամը հեռացավ, թշնամին - տևեց:**

**Համայնական էր թեկուզ կյանքը մեզանում -
Ամեն ոք շուրջս սակայն իր թե՛լն էր մանում...**

**Ես էլ, մեռակ, մանեցի իմ թելը կյանքում -
Ինչքան որ ուժ ունեի - անխուճջ ու անբուժ:**

**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 դժնությունն իմ շուրջը,
Մերժվածների դաշինք ու հալածանք...**

Ամենօրյա կյանքում իրեն շրջապատող միջավայրությունների 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 կռչել 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 չէ՞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՛, բյուպատիկ անգամ և՛ վիշտ, և՛ քեռ,
Ե՛վ դառնություն ամեն և անգամ մահ...**

Դեռ 1920-ական թվականների վերջերից ամեն առիթով բանաստեղծը գրապարտվել 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, «անարխտմանր-բուրժուական տարերային» բունտ 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: Այս Չարենցին մեղադրում էին, որ նա հեղափոխությունից հետո, «մոռացած ամբոխներին», երգում է «տիկնիկներ», «Էմալե պրոֆիլ» և «ավերակներից դարձյալ վեր է հանում Նարեկացու հայրենիքի» սրբազան իդեան: Այս «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 զրեր հետագայում բանաստեղծը,- անմեղ բաներ էին այն դաժան արշավանքի համեմատությամբ, որ իմ նկատմամբ սկսվեց «Գիրք ճանապարհի» հետո»:

1933 թվականին, երբ հայրս հազիվ երեսունվեց տարեկան էր, տպագրության հանձնեց իր վերջին գիրքը: 1933-ի աշնանը Եղիշե 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 զրելու բանաստեղծությունների ու պոեմների մի նոր գիրք, մեր ժողովրդի անցյալի, ներկայի և ապագայի մասին: Այս գիրքը նաիրյան կարճատեսությամբ, թե նախանձից հայտարարեցին նացիոնալիստական-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 նաև 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 նաև 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 պրովոկացիոն, 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 նաև, 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»:

Իշխանավիճակի փորձը ճախողվում է:

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

Խանջյանի ջանքերով 1934թ. «Գիրք ճանապարհին» լույս տեսավ: Հեղինակին պարտադրեցին գրքից հանել «Աքիլես, թե՞ Պյերո» դրամատիկական պոեմը: Բանաստեղծը դրա փոխարեն գրքում գետեղեց «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,
Նայիրյան պոետ Եղիշե Չարենցից:**

Հայաստանի Խորհրդային գրողների առաջին համագումարում արտասանած իր ճառում Գրողների միության քարտուղար Դրաստամատ Մինոնյանը ասել է. «Ընկ. Չարենցը համագումարի նախօրյակին լույս է ընծայում իր «Գիրք ճանապարհին», ուր կան այնպիսի գրական գոհարներ, որոնցով նա դառնում է ոչ միայն Հայաստանի չգերազանցված 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 ամնվազն «սովետական կարգերի և հայ ժողովրդի դեմ ուղղված գրպարտություն»: Այդ օրերի Գրողների միության ժողովների արձանագրություններում կարդում ենք. «Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» հայկական նացիոնալիզմի սնապարծ արտահայտությունն է...: «Մահվան տեսիլ», «Պատմության քառուղիներով» պոեմների ամբողջ կոնցեպցիայի մեջ գովաբանվում և փառաբանվում է հայ նացիոնալիստական, ռեակցիոն-բուրժուական գաղափարախոսությունը և ուղղված է մեր ժողովրդի ապագայի դեմ: Այս գրքի հիմնական սխալն այն է, որ ինչպես հեղինակն է գտնում, մեր անցյալը չի ավելի 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 շարտվի 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, անմեղ գրական բանավեճ էր, որի մեջ պիտի ճշտվեին քսանական թվականների սկզբից ծայր առած ուղղություններն ու հոսանքները: Սա անգամ 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 հնարավոր 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 խոշոր, մեծ մասշտաբների քաղաքական շրջադարձ»:

**Իոհան Ահեղի սովերն է կրկին
Բարձրանում Կրեմլի գետնախորերից.
Եվ գարհուրելի, 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 նաև հիմնական թիրախ: «Մեր ամբողջ մտավորականությունը այդ օրերին ցնորվածի նման էր, վախեցած իր գլխի համար,- գրում է Չարենցը դեռ 1933-ին,- բացահայտորեն վայրի, անհմաստ 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: Օգնեցեք 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 ճայնանիշերով, 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 խարում, 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 ճիզով 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 դառնապատիք 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 ճանապարհից» 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՝ «ինձ հետ է միշտ, որ ինձ 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.

«Տուր 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 անագորույն 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 սրբազործված 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 խափանն ուղին:**

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

Չարհուրելի 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 (Չառանցանք)».

**Առանձնաթափ մի մարդ, զանգով կապկի,
Նստել էր մերկ կրծքիս,- և ինձ խեղդում էր:-
Եվ կար ժպիտ նրա իմաստագուրկ դեմքին,-
Եվ թորում էր ժպիտը, ինչպես թույնը:-
Եվ ամբոխվել էին շուրջս - բազում մարդիկ,-
Եվ բուրբի՛ 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 տրամությունը:**

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 զրկել 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 նման անհեթեթ, պրովոկացիայի իմաստ ունեցող այն փաստը, երբ հասարակությանը ոչ մի բացատրություն չտալով ինձ վերաբերող կոնկրետ քաղաքական հանցանքի ենթադրության պատճառով, դուրս եմ շարտում ինձ Գրողների

միությունից: Եվ արժանի անգամ չեն համարում, որ նվաստս, իբրև սոսկ խորհրդային պոետ մասնակցեն 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 Ադասի Խանջյանը, պրոֆ. Միմոն Հակոբյանը և մի քանի գրողներ: Հայաստանի գրողների կողմից ճառով հանդես է գալիս Ստեփան Ջորյանը: Վերջում Ստալինը հարց է տալիս Ջորյանին:

Ստալին. - Ինչպե՞ս է ապրում գրող Չարենցը:

Ջորյան. - Ոչինչ:

Ստալին. - Նրան կարծես նեղացնում են:

Ջորյան. - Նա այժմ իրեն հրաշալի է զգում:

1936 թ. օգոստոսին Թիֆլիսում բացվելու էր Անդրկովկասյան երեք հանրապետությունների համագումարը: 1936 թ. հուլիսի 9-ին Թիֆլիսում՝ հենց Բերիայի աշխատասենյակում, սպանվում է Ադասի 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 եղերական 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 Միքիլոմ: 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 տխրությանը, անխոս գնաց իր աշխատասենյակը: Երեք օր անց Խանջյանին բերեցին Թիֆլիսից դագաղի մեջ»: 1936թ. հուլիս 11-ի գիշերը Չարենցը գրում է հայտնի «Դոֆին նայիրական» սոցնետների շարքը: Այս բանաստեղծական կտորների բազմաթիվ, մի շնչով թղթին հանձնված տարբերակների խառնիխուռն, ջղային ձեռագրով գրված տողերում բանաստեղծը սրտի անհուն ցավով, անպատմելի կսկիծով մրմնջում է իր մորմուկն 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...**

**Դ՞ո՞ւ ես արդյոք պատկած այդքան անհույզ դեմքով
Հանցապարտի, գողի դագաղ մտած...**

**Երբ ժողովուրդն անգամ աչքերն իր թաց
Վարանքով է սրբում քաց դագաղի դեմ քո...**

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

Ադասի Խանջյանի նենգ սպանությունը, որ անձնական ցավի ու անսահման ողբերգության պես էր վերապրում Չարենցը, նրա հոգում անհանգստության ալիք էր բարձրացնում և հաստատում էր նաև իր մոտալուտ, մմանօրինակ վախճանի կանխագագույնը և Նախիրյան վերջին արքայի մասին գրված խոսքերը կարծես թե ինքն իրեն էր հասցեագրում.

**Եվ լեզբենդի մման անիրական կամ մի
Առասպելի մման ժողովրդի հոգում
Կապրի աղետը քո իբրև թաքուն
Կամ ահով եղած մաիրական միֆ...**

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

Նա կմեռնի որպես գոհ, 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 լեզբենդը» 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 լեզունը»: Ներկայի ան-
լույս իրականության մեջ լույս տեսնելու համար էր նա իր
հոգում բորբոքում անցյալի մեծ ջահերի հուրը և մեր պատ-
մության հազարամյա փորձի իմացությունն էր նրա հավա-
տի հիմքը.*

**Իմաստուն է կյանքով լուկ 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.*

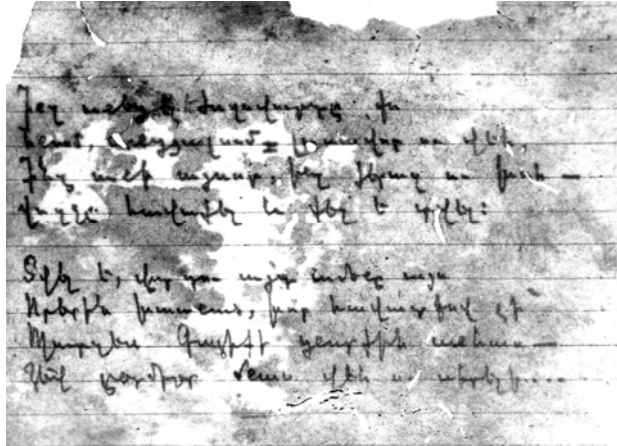
**Թող բարձրանան քո տեղ առաջնորդներ տարրեր,
Որ պարտվելով մահին և ապրելով հաղթեն...**

*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 ճանապարհիի» մեջ.*

**Բարեկամ, անխախտ հասկացիր դու սա, -
Դարում, ուր Ոգին ու Միտքն են հորդում -
Լուկ 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 քղթերի վրա, 1936-ին: Չնայած հողի տակ թաղված ինքնագրերի մեջ էին այս թերթերը, բայց բավական լավ են պահպանված, մաքրագիր են ու ամբողջական:



«Արվեստի կատարելիության» 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 սուղված այն «ինքնամիտի գիշերը», երբ՝

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

Երկարորեն ու լուռ նայել է դա Վինչին իր հրաշակերտ ստեղծագործությանը, ապա բարձրացել է տեղից, վառել ջահը և արթնացնելով եռտանու 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՝

**Անագոռյան սիրով ու կարոտով՝
Տիեզերքի արուվը 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 նմանօրինակ արաչագործ գիշերների վրա և պեղելով գերմարդկային ստեղծագործությունների գաղտնիքը. թեպետ Չարենցը հաջորդ տողերում հաղորդում է միայն այն պատմական փաստը, թե «Խորհրդավոր ընթիվը» որմնանկարի Հիսուսը՝ Լիոնարդո դա Վինչիի աշակերտն է

Ձիվաննի Բելարաֆիոն վեշտասնամյա...

Բանաստեղծության ավարտական տողերն ականախորհրդածել 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 նույն 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 գույքն 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 դառնապատիր պտուղը» ճաշակած բանա-
ստեղծը լռելյայն, 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: Լեոնարդո դա Վինչիի «աներազ քնից» արթ-

ճանալը և իր նկարին նայելը 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 Իրսենին» ծանոթագրությամբ երեսունչորս տողանոց մի անավարտ մենախոսություն է մնացել Չարենցի թղթերի մեջ: Ի՞նչ է սա: Գործող անձանց ցանկը հուշում է, որ սա թերևս նոր սկսված դրամայի սկիզբն է: Միակ մենախոսությունը, որ գիշերում մենակ մնացած «տիրապետող արքային» է՝ Իրսենի, 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 լուկ հոգնել անօգ,
Անապաստան մշակն անօրևան...**

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 նոր գիրքը, ապա նրա մեջ կհավաքեր՝ «Ճիշտ այսպիսի անգույն մի գիշեր», «Դանթե», «Սաֆո», «Էկլեզիաստես», «Ուլյալում», «Նմանություն Իրսենին» երկերը, ապա «Կոմիտասի հիշատակին», «Նավգիկե» պոեմները, «Վերջին աղոթքը», «Հերոսի հարսանիքը», «Չարչարանաց լերան աղոթքը», «Ատլանտիդա», «Երազների մասին» պոեմը և ուրիշ գործեր,

նաև բանաստեղծություններ, էպիգրամներ, ռուբայիներ, որոնք նա 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 ռուսական ու եվրոպական պեզիայից հասնում են մինչև ճապոնական թանկաները, արևելքի բանաստեղծներից մինչև չինական ու հնդկական իմաստությունները, մինչև բուրդայական կրոնի ու յոզիզմի խորհուրդները:

Համաշխարհային մտքի և արվեստի տիտանների հետ Չարենցի ոգեկան հաղորդակցությունը, որ սկիզբ է առնում «**էպիքական Լուսարացից**», 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 լուսարանման գործում ուսումնասիրողների համար մեծ ու անփոխարինելի դեր ունի նաև 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, Կամպանելային, նորագույն փիլիսոփաներից՝ նա անչափ հետաքրքրվել է Սպինոզայով, Լեսինգով, Հելվեցիուսով, հատուկ ջանասիրությամբ ուսումնասիրել է գերմանական դասական փիլիսոփայության հայտնի ներկայացուցիչներին՝

Ֆիխտեին, 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: Սպինոզայի աշխատությունների 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 «Արևմուտքի մթնշաղղ» գրքերին, Կլաուզիցի «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 նույնպիսի 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», **Մարուվե**՝ «Հին Արևելքի պատմություն», **Օտրաուս**՝ «Հիսուսի կյանքը», **Օելվինսկի**՝ «Հնդկաստան» և այլն:

Այժմ փորձենք ավելի հանգամանորեն պարզել մեկ հարց. այն, թե հատկապես կյանքի վերջին տարիներին ի՞նչ հարցերի վրա է սևեռել 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 գիտակներին 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 գեղագրված ձեռագիրն է.

«Պոեմ անվերնագիր

1. Երագների մասին
2. Երագը

3. Բանալին
Ըստ էրզար Պո-ի+Ֆրեյդի
սկսված է 2-IV-1937Երևան
Anno Domini MSMXXXVII
Ի ԹԻԱԿ. ՀԱՅԿ. ՈՅՉԷ
ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ
ՄԵՂՍԱԲԱՐՈ ԴՊԻՐ ԵՐԳԱՍԱՆ»

Տետրում պահպանված տարբերակներն ու հատվածները հատկապես հուշում են, որ Չարենցը ծրագրել էր գրել մի քանի մասից բաղկացած ընդարձակ մի ստեղծագործություն, որի մտահղացումը, անկասկած, կապվում է Ֆրեյդի «Երազների մասին» հայտնի աշխատության հետ: Ավստրիացի նշանավոր հոգեբանի ուսմունքի հանդեպ բանաստեղծի հետաքրքրության շարժառիթը ինքնաճանաչման այն ճգնումն է, որ գնալով ավելի է ուժեղանում Չարենցի մոտ: Նույն այդ տետրում 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, ննջասենյակում, 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 ճզնում 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-

քը: 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՝ «ագիտատոր»: «Ինչ ուզում են թող մեր «մարքսիստ» քննադատներն ասեն, գրողը «կուտակում է» իր գանձը, ոչ թե գիտակցաբար, այլ միանգամայն «ենթագիտակցաբար»: 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 բնագոյալի, 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 լիրվ 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 անորոշ մղումները:

Չարենցի «Երազների մասին» խորագիրը կրող անավարտ ստեղծագործության պահպանված հատվածների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս պրոբլեմի ու հարցադրումների շրջանակում էին նրա հետաքրքրությունները: Հետևելով բանաստեղծի ընթերցումներին և նրա մտքերի ուղղությանը՝ մենք կարող ենք հաստատապես պնդել, որ Չարենցը մեծ հետաքրքրություն էր հանդես բերում գեներտիկ սոցիոլոգիային վերաբերող հիմնական պրոբլեմների նկատմամբ, նրան հետաքրքրում էր այն հարցը, թե ինչպես է առաջանում մարդու մոտ չարությունը, բռնությունը, անմարդկայնությունը, սադիզմը: Այդ ամենը նա ժառանգաբար՞ է կրում իր մեջ, թե՞ այն մշակվում է հետագայում: Նրան հետաքրքրում են նաև տոտեմի և տաբուի պատկերացումները, ամեն տեսակի համացենդային նշանակության տաբուները: Դրանք անգիտակցորեն գործող ուժերն են, որ մարդու մոտ, հատկապես կյանքի ծայրահեղ կոնֆլիկտային պայմաններում (որում գտնվում էր հայրս այդ օրերին) առաջացնում են ինչ-որ անորոշ տազնապներ, 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՞նչն 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 Ֆրետյդի 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 տեսարան Չարենցը ցանկանում էր տեսնել նոր ժամանակների պոեզիայում:

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

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

* * *

Երբ կարդում ենք՝ հաճախ շտապ, հագիվ հասկանալի նախադասություններով քոթին 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: Ծուրջը կատարվող դեպքերը, մեծակությունն ու անզորությունը ջլատում են նրա ուժերը: Հիմա արդեն «իր մեռած խոսքերն է թափում գալիքից տագնապող 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, նամակների 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 քստմնելի՝ հասարակական-քաղաքական հալածանքն ու օստրակիզմը, որի հետևանքով ավելի քան երեք տարի է, որ ես դուրս եմ շարտված գրական-հասարակական ասպարեզից», - կարդում ենք նրա օրագրային վերջին գրառումներում: Այս նույն ապրումների ու զգացողությունների վկայությունն է նաև 1936թ. դեկտեմբերին գրած հանճարեղ «Տեստ-

ըստիքոսը», 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 ստեղծագործությունների 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 հախուռն 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 գարդ, -
Հարս իմ լուսե, քույր իմ հպարտ, -
Իմ անաղարտ սիրո հույզեր, -
Լույս իմ կյանքի, հույս իմ զվարթ...**

1937 թ. մայիսի 10-ին Հայաստանի Կենտրոնի առաջին քարտուղար Ամատունուն ուղղած դիմումներից մեկի մեջ Չարենցը գրում է. «Ընկեր Ամատունի,- և, ընդհանրապես,- ընկ. Կենտրոն. - 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 գագաթնակետին է հասնում, երբ նա իր մենության ու լքումի խորքերից հառաչում է ու հարցնում ամենատես արարիչ - Աստծուն.

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

Չարենցի «**Վերջին աղոթք**» կոչվող այս սոնետը նրա ապրած ողբերգության անկեղծ վկայությունն է, որ մատնում է բանաստեղծի տառապանքի ողջ տարողությունը: Մակայն հակառակ այս ողբերգությանը, նա ուժ ու հավատ է գտնում իր մեջ և սոնետը վերջացնում է քայլերգի, հիմնի վճռակնությունս 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 անքուն...**

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.

**Խմի՛ր հոժար կամքով, իբրև լեզի 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 արեգնացյալ կացին...**

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

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

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

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 զորավիզ 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 գունվի գեթ մի
Պոետ, որ այսօր իր բախտը 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 գրուցում էր «իր շուրջը բազմած» այդ մեծերի հետ.

**Դարձել է ինքնության դևիզ,
Սեփական գոյության պարույ,
Ինքնագունման փարոս -
Այդ դեղին դեմքը Դանթեի:**

1936 թ. օգոստոսի 21-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրվում է Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի քարտուղար Լ. Բերիայի հոդվածը. «Փռչիացնել, հողմացրիվ անել սոցիալիզմի թշնամիներին», որի մեջ մասնավորապես ասվում էր. «Երևանում (Հայաստանում) մերկացված է Ներսիկ Ստեփանյանի հակահեղափոխական, տրոցկիստական, նացիոնալիստական խմբակը... Ինչպես պարզվում է Հայաստանի Կենտկոմի նախկին 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 նամակագրություն է ունեցել արտասահմանում (Փարիզում) գտնվող ոմն Արշակ Չոպանյանի հետ, որը հայկական հակահեղափոխական, բուրժուա-նացիոնալիստական Ռամկավար կուսակցության ամենաականավոր գործիչներից մեկն է: Այդ նամակագրությունը Խանջյանը թաքցնում էր կուսակցությունից: Խանջյանին գրած իր նամակներում այդ Չոպանյանը հակահեղափոխական, ազգայնական խորհուրդներ էր տալիս Խանջյանին:

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

Իսկ մի ուրիշ նամակում, նոր Սահմանադրության կապակցությամբ, Չոպանյանը խորհուրդ է տալիս Խանջյանին

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 անունները Չարենցի արդեն գնդակահարված կամ բանտարկված ընկերների՝ Ներսիկ Ստեփանյանի, Գուրգեն Մահարու, Արտո Եղիազարյանի, Գուրգեն Վանանդեցու, Ալսեյ Բակունցի, Նորենցի, Ալազանի: Կարծես տեղի մեջ թղթին հանձնված տողերը, ավելի քան այլ բանաստեղծական կտոր, պարզում են բանաստեղծի հոգեկան տազնապի անսահմանությունը: Իր շուրջը դարձող դեպքերի այս ամբողջ շղթան նրան թվում է մի «ցնցող, անհնար... զառանցական երազ», որ դարի տևողություն ունի:

Այս օրերին դրսույթ մնացած գրողները ժողովներ էին անում և հրժվագին 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 շպրտվի, 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 քանավոր ելույթների այս հիմնական ոգին ու մթնոլորտը հազվադեպ ճեղքվում էր մի լուսավոր խոսքով: Այդպիսին է Չապել 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 Ադասի Խանջյանը և սկսվում է իսկական Ստալինյան հայ դեկավարությունը»: Եվ իրոք Հայաստանում նոր դեկավարություն 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 դեկավարներից 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 դեկավարության ուշադրության կենտրոնում: Կրեմլի և ուղղակիորեն Ստալինի կողմից դեկավարվող 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 զետեղված 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 լուզուճը. «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: Խնդրում եմ շտապ պատասխանել այս գրքի առիթով ձեռնարկված միջոցառումների մասին: - Մասնուրում ռազմական գաղտնիքների պահպանման Խ.Մ. լիազոր, գլավլիտի պետ Բնզուլով»:

Հասկանալի է, թե այն ժամանակվա տերմինոլոգիայով ինչ էր նշանակում «միջոցառումներ ձեռնարկել»: Պաշտոնական փաստաթղթերում պետության կողմից այդ տողի համապարփակ իմաստը ձևակերպվեց այսպես. «Հակասովետական լուզուճ, 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 չէի 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 թափոքում և արևելյան նվազախմբի ողորմելի քայլերգի հնչյուններով ուղեկցվող անձանոթ մեռելի հուղարկավորությունը: Այս թաղման թափոքի, այդ տխրագույն մարդկանց ողորմելի, անազորույն երթի հանդես պահված ու նախանձով, նաև անհուն

տխրությամբ, նա քղթին է հանձնում իր վերջին ցանկությունը.

**... Այդպես , օ սիրտ իմ,
Ես կուզեի, որ քեզ մի իրիկուն տանեն
Այս ամերի 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: Սպիտակեղենի մեջ նա հայտնաբերում է քաշկիճակի 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, Աղոկին... Էհ, լավ է չգրեմ: Աստուծով կհանդիպենք իրար: Ամուր եղիր, հարազատս, եթե նույնիսկ փողոց զցեն: 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: Համբյուրում եմ ձեզ շատ, միլիոն անգամ և ավելի»:

Այս տողերը գրելիս հայրս չգիտեր, որ հազիվ մեկ ամիս անց բանտարկվելու և ապա Միրիք է աքտորվելու 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 «Բ՛ւմ Ադոնիսին» բանաստեղծության մեջ, «իր արյան մուգ երանգի, իր մեջ հորդող 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 ամբոխների վիթխարի տարերքում ու աշխարհի մեծ քաղաքների բազմություններում: Ես նրան տեսնում եմ նաև հայրենի քաղաքի՝ Ղարսի այգում, իր սիրելիների՝ Կարինեի, Տերյանի, իր կանանց, իր Նավզիկեի մասին հյուսած հեքիաթներում:

Բայց ավելի հաճախ նա երևում է Նայիրյան թախիծի միջից:

Եվ վերջապես, ի՞նչ է այդ Նահիրին, հարցնում է բանաստեղծը, գիտե՞մ, որ նա եղել է, կա և հին է ինչպես իմ արյունն է հին:

*Եվ այսօր հայ ժողովրդի մեծ բանաստեղծն ու տառապ-
յալը ապրում է ձուլված 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 զիտակ-
ցեց, որ այն տևելու է հավետ, քանի կա հայ մարդն աշխար-
հում, քանի կա լյառն Արարատ: Նա ապրեց իր մեծության
ու հավերժության խորին զիտակցությամբ:*

**Քո անունի, Չարենց,
Ասոճանս է՝ Արև-
Եվ բառն - «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 բռուն ցանկությամբ նա անընդհատ 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 կուզենամ 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 ամենօրյությունների 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 նորություն 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 Ադասի 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:

Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր 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 արտասովոր 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 հեզնում է ինքն իրեն՝ դերասաններին և բեմադրիչին ասել տալով բավական տհաճ բաներ իր պիեսի մասին, դրանով իսկ ընդգծելով դեպքերի առօրեականությունը): Փորձի ընթացքում դաշխիճում հայտնվում են տարօրինակ մարդիկ: Նրանք ներկայանում են իրրև 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 հնարովի 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 դահլիճ ներխուժած վեց հերոսները, այսպես սսած, 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” չզրկված 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 “Աքիլե՞ս, թե՞ Պիերո” 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 արտաստվոր իրականություն է պատկերվում։ Թատրոնում մերկայացնում են Մեծ Հեղինակի անավարտ պիեսը, որն ավարտել է թատրոնի տնօրենը։ Իրադարձությունները տեղի են ունենում պիեսի մերկայացման 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, , НИК “Интелвак” 2003). Ընդ որում, խոսքը “բուն պայմանականության” մասին է, որը նշանակում է “գեղարվեստական ճշմարտամանության 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. քատրոն, 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, երբում է: Նույն վիճակում է Չարենցի ինտերմեդիայի Հերոսը. «զործող պերսոնալի» մեջ նա ներկայացվում է այսպես՝ «Հերոսը, կամ գլխավոր անձը, որին Մեծ Հեղինակը կամ Թատրոնի Տնօրենը ջնջել է թատրերգությունից»: Եվ ինչպես Պիրանդելլոյի վեց հերոսները, այնպես էլ Չարենցի հերոսը գոյության իրավունք են պահանջում:

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

դահլիճից», «մի կերկերուն ձայն դահլիճից», «մի անվստահ ձայն դահլիճից», «մի այլ անվստահ ձայն դահլիճից» և այլն: Եվ ամենակարևորը՝ դահլիճից լսվող ռեպլիկները հենց քաղքենիական 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 նահրցիների 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 քատրոնի 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 զլխավոր դերը հատկացվում է հերոսին: Բայց դահլիճը, հնազանդ տնօրենի կամքին, ի վերջո, մերժում է և՛ Տարիքոտ Հանդիսականին, և՛ Հերոսին: Քաղքենիական 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 քաքնված 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: Մերը 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 Քոթանճյանին «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 հեղափոխումների 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 մատուրալիզմի, 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, սպառել 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: Իհարկե, 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: Սա 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: Իհարկե, այստեղ շատ կարևոր է դառնում, թե Չարենցը արդյոք ծանոթ եղե՞լ 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 ուղև ու ծուծը հայ գրող, այնքան լավ էր զգում 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 քատերական 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 ինտերմեդիայի 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. Рубцовой, Academia, Москва – Ленинград, 1932*. «Վեց հերոսը...» այնտեղ չկա: Բայց կա բացատրությունը՝ «Պիրանդելլոյի լավագույն պիեսներից մեկը՝ «Վեց հերոս, որոնք հեղինակ են փնտրում», այս հատորում զետեղված 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 մոլի 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: Ղարան, 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:

**ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ 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: Չարգացման 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 բոլորովին 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 կարճատև 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, հետամոդեռնիզմի տիրապետության շրջանում ևս ընկալվում են իբրև արդիական և շարունակվում են ժամանակակից բանաստեղծների երկերում: Համոզվելու համար դիտարկենք մեկերկու 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 մթաստվերին մեջեն,
Եթե կրնաս, անհունորեն ետիդ դարձիր,
Ու տես մեռելներուն հողեն ժայթքումն հանկարծական
Որ գերեզմաններուն ու քանդված քաղաքներուն տակեն,
Մեկենիմեկ փրկության ոգորումներեն շնչավորված՝
Մեր ետևեն, այս իրիկուն, տեղոտորեն ոտքի՝
Դեպի Հույսին քացաստանները պիտի քալին»:**

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 լապտերով 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 ուղղությանը 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 պարույրածն են, ոչ շրջանածն: Այլ կերպ հնարավոր էլ չէր, որովհետև խորհրդային գաղափարախոսությունը 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 շրջանածն: 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 մահ 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 բյուրեղազար տարիներ հետո
Այս քարածուխին պիտի վերածվեն...**

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

Չարենցի 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 Ռ-ազմիկ Դավոյանը գրեց՝

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

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

**... և նրանք են, որ մոտիկ են արդեն
սպագաներին 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
մախապապերիդ 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 հերթազայում 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 անտրոսկոպիայի գաղափարն այլևս դառնում է տիրապետող 60-ականների սերնդի բանաստեղծների՝ Հովհ. Գրիգորյանի, Էդ. Միլիտոնյանի, 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. Միլիտոնյանի «Պենելոպե» բանաստեղծության մեջ, ուր Պենելոպեն 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 քաներ, որ ոչ մի կերպ չեն կապվում Ռդիսևսի 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 շարենցյան պատկերը մնում է պոետիկայի սահմաններում՝ առանց ազդելու ժամանակակից բանաստեղծների իմացաբանության վրա:

Նույն հետմտնեմնիզմի 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 Հովի. Գրիգորյանի «Աշուն» բանաստեղծությունը.

Փողոցներում

ծառերից կախված

օրորվում են բանաստեղծները:

Դեղին ժպիտ կա դեմքերին նրանց,

ձեռքերին՝ հանգած ծխախոտ:

Սյուրռեալիստական ադմկահարույց այս պատկերը ոչ իմացաբանական հիմքով, այլ զուտ պատկերային առումով ըստ էության նորությունն է: 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՝ երկի 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
Գերիբական պատկերների մասին,
Որոնցով թունավորված է մեր բանականությունը:
(«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 երագի մեջ մարդը անգիտակցաբար հաղորդակցվում է առօրյա գիտակցությանն անմատչելի զգայությունների հետ: Չարենցի՝ երագ պատկերող բանաստեղծությունները, որ վերաբերում են հատկապես կյանքի վերջին շրջանին (թեև ստեղծագործական կյանքի առաջին շջանում՝ 1917-ին է գրել «Ազգային երագը»), սերտորեն կապված են իր օրերի ծանր ապրումների, տազնայների և, ինչն էլ ոչ՝ վախի և մահվան այն մութ զգայությունների հետ, որոնց գիտակցությունը դեռևս հստակ բանաձևում չէր կարող տալ: Նրա «Պոեմ անանուն»-ի առաջին գլուխը կոչվում է «Երագների մասին», և այդտեղ պարզորոշ երևում են բանաստեղծի ենթագիտակցաբար ծնված մտորումները.

**Չարմանալի շփոթ, ու անհեթեթ ու մութ
Ես մի երագ տեսա այն երեկո հանկարծ –
Ոչ թե երագ 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 (զառանցանք)», և որն սկսվում է.

**Առանձնաբափ մի մարդ, գանգով կապկի,
Նստել էր մերկ կրծքիս,- և ինձ խեղդում էր...**

Չարենցի երագի 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 ածանցվում 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 քվում 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 սմբողջության վերականգնումը երազի միջոցով, ըստ էության ընդհատվում է արթնացման պատճառով, երբ մարդն անմիջապես կորցնում է կապը անգիտակցական, քառասյին աշխարհի հետ և սկսում է մտորել իր երազի մասին: Մարդու և, բնականաբար, բանաստեղծության մեջ դա կատարվում է օրինաչափորեն նույնակերպ: Թումանյանը, Դեպի Անհունը պոեմում գրում է. «Վեր թռա 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 բողոքում 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 Անհունը»)**

**Գիշերը գնաց, քայց երկա՛ր, երկա՛ր
Իմ սրտի վրա ծանր, որպես քար,
Մի թախիծ մնաց երազից էն մութ-
Մի ճնշող թախիծ, ծանր մի խորհուրդ:
(«Ազգային երազ»)**

Տեսած երազի մռայլը 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», գուցե հենց Թումանյանի ազդեցությամբ, գրում էր. «Միրաժ է կյանքը, երազ ու տեսիլ, / Բն այդ 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 գառանցական 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.

**Միրաս 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 «Կեսգիշերային մղձավանջ» բանաստեղծությունն այն առումով, որ Էդոյանը ևս խոստում է կյանքի սարսափից (չարենցյան գառանցանքն ու էդոյանական մղձա-

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

**Քամին լռում է գիշերվա միջանցքներում:
դժոխքի ճայներից
հեռագրասյուները դողում են սարսափահար
իրենց քնի մեջ:**

.....
**Փողոցում հոսում է մարմինների մի գետ
ուղիղ 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 նախորդ և շրջապատող մշակույթի տեքստերը: Ինտերտեքստուալությունը անանուն բանաձևերի ընդհանուր դաշտ է, որտեղ հազվադեպ կարելի է հայտնաբերել զանազան քաղվածք-

ների ծագումը, որոնք հաճախ անանուն են, անգիտակցա-
բար հղված և առանց չակերտների:

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

Ասում եմ՝ ահա մարմինս միակ, ասում եմ՝ ահա արյունս
արդար,-
Չեղբս դնում եմ բառերիդ մաքուր գոհասեղանին,
աչքերս փակում...,

ապա հասկանալի է, որ նրա տեքստ է թափանցել աշա-
կերտների հետ վերջին ընթրիքի պահին Հիտուսի ասած
խոսքը՝ «Առեք և կերեք, այս է իմ մարմինը...»: Կամ՝ արտա-
սահմանյան գրականության մի ամբողջ հատված կա Հովի.
Գրիգորյանի «Վերջին դուրլ» բանաստեղծության մեջ.
«Չզիտեմ՝ ո՞ր մեղքիս համար՝ զանազան հեռախոսահա-
մարների, ազգական-բարեկամների, նախարարների ու ԱԺ
պատգամավորների հետ մինչև ի մահ պիտի հետս քարշ
տամ նաև Ստիվեն Դեդալին, որը նույն ինքը Տելեմաքն է,
Լեոպոլդ Բլումին, որպես Ողիսևս, Բլումի կնոջն առ այն, որ
նա Կալիպսոն է, որն ինչպես հայտնի է, կաշկանդել էր Ողի-
սևսին միայն Հոմերոսին հայտնի պատճառներով...»: Նման
օրինակները բազմաթիվ են:

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

Օ՛, Ալեքսա՛նդր,- ոչ հռչակ, ոչ գանձ
Ես չեմ երագում օրերիս նաշում:
– Այս, կյանքում եթե տրվե՛ր ինձ հանկարծ
Մի Բոլդինյանն աշում...

«Բոլորինյան աշունը» Ա. Պուշկինի ստեղծագործական վերելքի բարձրագույն և բեղմնավոր պահն է, երբ 1830 թ. Նա Նիժնի Նովգորոդի Բոլորինո 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 խորհրդանիշերը), որոնք ակնարկ-հղում են այս կամ այն աստվածաշնչյան պատմությանը, սրբերին, մարգարեներին, առաքյալներին ու նրանց գործերին: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս վերադառնալու հողվածի 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 լուկ 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 քարձրանալ:
Իսկ ես մայում եմ ներքև, քանզի քարձրացել եմ»:
Ֆրիդրիխ Նիցշե*

Հայոց պատմության և առհասարակ հայ անցյալի գնահատման ու մեկնության իրողություններ մեզանում դրսևորվել են հայ գրականության ճևափորման առաջին իսկ ժամանակներից: Բավական է հիշել Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» բովանդակությունն ու մպատակադրումները, Փարպեցու «Թղթերը», Ազաթանգեղոսի ու Բուզանդի գրքերը: Մեր նախնիների ու նախորդների ապրած հոգևոր ու ֆիզիկական կյանքը, նրանց գործունեությունը նույնքան մտահոգիչ է եղել նաև Աբովյանի ու Բաֆֆու, Դեմիրձյանի, Կ. Չարյանի, 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 գլխիվայր շուտ էր եկել ամեն ինչ, վտանգվել ժողովրդի ֆիզիկական գոյությունն ու Հայաստան աշխարհի սահմանները, իրար բախվել հայ մարդու քաղաքական կողմնորոշումներն ու տնտեսական կացութաճևերը, որոնց վրայով

տրորելով անցնում էին հայ եղեռնի թողած հետևանքներն ու սփյուռքի հեռաստաններում ուժացող զանգվածների սպառնումները:

Քաղաքական ու ազգային նման փրուզումների 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 անողոք 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, թզաչափ թողնված Հայաստանի տարածքների ու քաղաքական բռնությունների, մյուսը՝ սփյուռքի խարակներում բախվող, Վահան Թեքեյանի բնորոշմամբ՝ «փռոշ» 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 «պատկերագարը» 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: Եղեռնը իր հետևից թողել էր արյան վտակներ ու աշխարհի չորս ծագերը բռնած հազարավոր գաղթականների բզկտված ծվեներ: Ազգային փլուզումը աննախադեպ էր կյանքի բոլոր բնագավառներում: Եվ պատահական չէ, որ 1915-16թթ. գրած «Կապուտաչյա հայրենիք», «Դանթեական առասպել», «Վահագն», «Աթիլլա» պոեմներին, ուր առկա են փոխնիփոխ իրար հաջորդող ոգևորության ու անկման տրամադրություններ, հաջորդեց 1917-ին գրված «Ազգային երազ» ողբերգանքի ծակն 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 գյուղի տեղ՝ մեր գյուղն ենք այրել: Սա բոլորովին պատահական միտք չէ այս պոեմում ու նաև 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 նա 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 մման կարկաչուն ու հորդ», թշնամուն անվանել խարոդ ու վախկոտ, հայոց ազգին՝ աստվածահանճար, աշխարհին՝ կարեկից մեր վշտին, որ իր լուսավոր արհերում նստած... մեր վշտերի համար արցունք է թափում.

**Մակայն մինչև գա օգնությունը այդ -
Ով մի սուր առած, ով թեկուզ մի փայտ,
Շարքերով անծայր, ստվար, բազմահոծ –
Երթա՛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 անդեկ ճանապարհին ու մեր պատմության ձախավեր դրվագներին, սակայն դեռ բավական ժամանակ պիտի անցներ, որ նա հասներ հայոց անցյալի գնահատման 30-ական թվականների դառն ու ցավալի թանձրացումներին և «ազգային տկորության» 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, բանաստեղծություններ, Երևան, 1984, էջ 49:

պատասխանելու ներկայի ու գալիք ժամանակների ծագող հարցերին:

Չարենցը հայ սերունդների նկուն ուղիներում տեսնում է ստրկություն ու մահ, մի անցյալ, որ շառագունված էր միայն ուրիշների փայլով, ըմբոստության պակաս, ուր կյանքը վեր էր անցնում մահվան տեսիլների ու հայ պատմության վրայից արյուն հոսեցրել: Այդ նույն ողբերգությունը, զարմանալի չքվա, ստեղծագործական ներշնչանք է դառնում նաև Շահնուրի համար, ծնունդ ազգային անցած ճանապարհի գնահատումների նույնաման մեկնություններ, ինչը և իրար է հյուսում «հնամյա թախիծը նաիրյան» և նորօրյա նահանգը գաղթահալության (շատ տարբեր չէր նաև Չարենցի ու Շահնուրի անձնական կյանքի ընթացքը՝ տևական հալածանքներ ու մոտիկ «բարեկամների» 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 զեղարվեստական 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 հոռետեսությունն ու անցյալի ժխտումը) և Շահան Շահնուրի վեպն ու «Ավազ ուրբաթ» պատմվածքը, «Ազատն Կոմիտաս» ու «Վավերաթուղթը» հողվածաշարերը:

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

րի համար «խորշակյալ ու անդուռ» Արարատյան դաշտում:

Ուշագրավ է, որ Չարենցը պոեմում բացասական բնութագրումներ տալով հանդերձ ողջ հայության անցած ուղուն («չեղյալ փառապանծ ուղի», «հանգուցյալ փառք», «հագարանյա 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 Ավետայաց՝ 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 անագն 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 անհից կծկվել է, դարձել հնազանդ գանգված: 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 երազել, իր կրճքում 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 արդէն 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 գետնոված «Ֆրանսահայ տողանցք» քրոնիկոնում արձանագրել. «Կարելի՞ քան է Հայուն նման ազգ մը... որ կու գայ ալելոծ դարերու խորէն եւ խորխորատէն, իր հետ բերած չըլլայ առաքինութիւն մը: Գէթ առաքինութիւնը՝ դիմադրող, տոկուն և ձեռներէց ոգիի»²:

Միամանթոն թեև «Հոգևարքի և հույսի ջահեր» շարքում իր ժամանակի համար էր գրում «Կոտորած, կոտորած, կոտորած», սակայն այն ավելի լայն ընդգրկմամբ պետք է ընկալել, ինչը և Չարենցը շեշտել է իր «Մահվան տեսիլ» պոեմի բնաբանում՝ մեր պատմության երկարաձիգ ընթացքը բնութագրելու համար, որը եղել է մի համատարած «չարչարանաց» ճանապարհ, զուրկ հերոսությունից, ոգեղեն ոգորումից ու իմաստնությունից:

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, թեև 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 թեև 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 զոսնական մի մահվան ասի:

«Պատմության քառուղիներով» պոեմում Չարենցը թեև հիշատակում է «առասպելյալ» Հայկերի, «անժողովուրդ ու զահագուրկ» բազում Տրդատների ժամանակները, խոսում Հայաստանի ֆեոդալական ու իշխանական ժամանակաշրջանների մասին, սակայն նա էլ, Շահնուրի նման, իր հայացքը սևեռում է մեր պատմության հատկապես վերջին հարյուրամյակների դեպքերին, որ եղել են «ճորտության ու տառապանքի» թիարաններ, «անհանճար ու անքանքար» և զալիքի 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 ծայնով, «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, Սիամանթոյին, 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 ճայն ունեցողներ և սիրողական («ամաթօր») 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 ճիչի 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 առկա 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 գազաթ 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, տեսնէ նույն բանը: Փոս մը»¹:

Իրենց մերժողական դիրքորոշման մեջ, իհարկե, տեսանելի է Չարենցի ու Շահնուրի նպատակադրումը, ինչի մասին իրավացիորեն գրել է և գրականագետ Հրանտ Թամրազյանը. «Եղ. Չարենցն իր ժխտման միջոցով ուզում էր սերունդներին հանել ազգային հպարտության ուղին՝ 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», հռետեսության 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:

հրականությունը, ազգի ծանր կացությունը, որքան էլ դա ցավալի է, փաստում էր այն բանը, որ հայ մարտիրոսների դարավոր գոհողությունները անարդյունք էին եղել՝ ուրեմն և՛ սխալ: Մակայն, 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: Մակայն 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 անսփռփ, ինչպես երկիրս քայտազուրկ,
Ինչպես երկիրս ավերակ ու արմատներկ –
Մխում է սիրտս հիմա որք, մխում է սիրտս քայտազուրկ,
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 Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 276:

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

գրողներն էլ մի կողմ են թողնում հարցի այդ կողմը և իրենց ուշադրությունը բևեռում «շիջումի գառիթափի» այն պատճառների վրա, որ պայմանավորված էին մեր «կորաքամակ քերություններով» (Շ. Շահնուր): Խնդիրը սևեռում էր դառնում նաև այն պատճառով, որ հեղափոխության հետևանք կյանքի խեղումները և սփյուռքի անդաստաններում ծավալվող սպառումները ժողովրդին դարձրել էին համակերպվող: Երկու գրողներն էլ իրենց խոսքով սթափման էին ոգեկոչում, ջանում ժողովրդի մեջ բորբոք պահել ընդդիմության ոգին, նրան «կռփի» տանել, քանի որ «Կռիւր 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 փրկութենն 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 Մեր, միշտ ավելի մեծ Հույս առ Հայը («Հարալեզներուն դավաճանությունը»):

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

«Մահվան տեսիլ» պոեմում, ի շարս ազգային մի շարք գործիչների՝ Ալիշանի, Բաֆֆու, Ստ. Նազարյանի, Ավ. Ահարոնյանի 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 առել էր մի խուրճ 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
խոսքով՝ այն պոեսի՝ 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 Երիթով, 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, հազիվ իր քառասունը բոլորած,
մահվանից առաջ գրում էր. «... ահա ես – 25 տարի ստեղ-
ծագործական աշխատանքով հայրենի հերկը խոփով ոզե-
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:
112

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

Վաղուց նկատվել է, որ հայոց Մեծ եղեռնը միջազգային չափանիշներով գնահատելու առաջին փորձերը մեզանում կատարվել են շուրջ մեկ դար առաջ, և գրական 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 ջահեր» շարքերում, իրոք առկա են ողբերգականի մռայլ ու մղձավանջային պատկերները: Իրականում Կիլիկիայի հայերի ցարդի (1909) առիթով գրված «Կարմիր լուրեր քարեկամես» ժողովածուի և մասնավորաբար նրա «Թթեմին» 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:

կիայի հայկական բնակավայրերի ավերման և ավելի քան 30 000 հայերի ջարդի բոթը: Այն հանձնաժողովը, որ մեկնում էր Կիլիկիա՝ կատարված ողբերգությունը տեսնելու և աղետալիներին օգնություն կազմակերպելու, մեկ կին անդամ ուներ միայն՝ արհասիրտ Ջ. Եսայանը, որը նավով, կամքով, 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 զգայուն 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 բանա ... երկիր մտած միջոցնիս առաջին տպավորությունն այն է, որ մեռելի տուն կը մտնամ կոր, այն ալ դեռ չթաղված, քարմ 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. «Աերջապես ահավասիկ, ոճրապարտ և թշնամի, անկուշտ թշնամի ցեղ մը մեզ փչացնել ծրագրած և գործադրած է. ներփակյալ պիտի գտնես պատկեր մը, որ առնված է Տավրոսեն. հորիզոնին վրա գտնված գիծը մշակություններն են այդ տեղերուն, իսկ ասդին գտնված կմախքները՝ մշակներուն կմախքները. մարդակերներն իսկ վեր են այս ճիվաղներեն. գոնե անոնք իրենց անոթությունը հագնցնելու համար զիրար 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 երևակայությամբ պատկերած անդրշիրիմյան տեսլային ճանփորդության 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 զեղարվեստական 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. քիֆիսյան առաջին հրատարակության մեջ վերը բերված հիշատակությունների կողքին կան նաև հետևյալը՝ «Տաճկաստան - Պարսկաստան, ռազմաճակատ»: Մրանից 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 դիվանագիտական նահանջը՝ անգե՛ն հայ բնակչությանը

բողնելով թուրք մարդակերների բնագանգական ախորժակին: Մի իրավիճակ էր դա, որում, ըստ Վեդենսկու՝ ցարին ուղղված նամակի՝ 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 ադեաին ահռելի մեծությունը» և գրեթե ամբողջությամբ տեսնելուց հետո պիտի ըմբռներ թուրքերի կողմից անմեղ հայերի անասելի տանջանքների գերազանցությունը Դանտեի «Դժոխքի» երևակայական պատկերներից: Բավական է Եր. Օտյանի «Անիծյալ տարիներ» հուշագրությունից հիշել միայն Օսմանիեից Իսլահիե կառքով ճանապարհավելիս նրա տեսածն ու նկարագրածը, և պատկերը պարզ կդառնա. «Այս ճամբուն վրա տեսանք տարագիրներու քարավաններուն աննկարագրելի խեղճությունը: Հազարավոր կիներ, աղջիկներ, տղաք, իրենց բեռներուն տակ կքած ոգեսպառ ու ցավատանջ կը քայեն ելևէջավոր քարոտ ու ցեխոտ ճամբաներե, ողոր ու կոծի աղաղակներ քարճրացնելով: Դիակներ հոս ու հոն, զիշատիչ թռչումներն, շուններն ու բորենիներն հռչակված: Հիվանդներ, որոնք ծառերու տակ կը հեծնծեն անօգնական: Նորածիններ լքված, որոնք կը ճվան անոթի: Ափհափո, գեշ թաղված մեռյալներ որոնց սրունքը կամ թևը դուրս մնացած է... դժոխսային ահռելի տեսարան գոր ո՛չ մեկ Դանթե կրցած է երևակայել»¹ (ընդգծ. մերն են – Ս. Մ.):

Մա էլ «դանթեական» մյուս կարևոր զուգահեռը, 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 գեղապատմության ողբերգության ամբողջական գեղարվեստական պատկերը, որ պիտի ստեղծեին Չարենցն իր հետագա բանաստեղծություններում ու պոեմներում և Հովհ. Շիրազը՝ շուրջ չորս տասնամյակների տքնանքով 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 Միամանթոյի 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 տերցիմներով 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 սինվոլիկան՝ 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 տունների 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 արճաներկ 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՝
Տեղյանի, Մահարու կամ քո երգի հունով:

Երբեմնի գաղափարական համոզմունքներից 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 «սպազայի նժույզը նստած» բանաստեղծի՝ ներկայի համար անհրաժեշտ պեղումներ կատարելու նպատակադրումով: Այստեղ արդեն առարկայանում է Դանտեն՝ «բարբարոս Վիրգիլի» հետ միասին, և հանում ապագայի դեպի անցյալ երևակայական ճամփորդությունը՝ հայ ազատագրական շարժման գաղափարական առաջնորդների ու պայծառ քերթողների, հայ արյունով դաշտեր ռոռոզող և հայ գանգերից երկնահաս բուրգեր կառուցած «դեղին Արքայի»՝ սուրբան Համիդի ու նրա հաջորդների կերպավորումներով, հայոց Եղեռնի, դեպի մահ ընթացող բռնազաթողների քարավանների դանթեական պատկերումներով Չարենցը նոր սկիզբ էր դնում, ստեղծում այնպիսի նախադրյալներ, որոնք նրա անմիջական հաջորդ Հովհ. Շիրազին պիտի տային նոր լիցքեր, Եղեռնը պատկերող լայնակտավ չափածո երկ ստեղծելու նոր հնարավորություններ: Եղեռն հասկացությունը կոմունիստ Չարենցն

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

Մեր դեմից անցնում էին արդ մանուկներ մեռյալ և ծերեր,
Հաշմանդամ սերունդներ ամբողջ՝ Եղեռնի հնձանին ընծա...
...Մրածված սերունդներ էին արդ անցնում, քաղաքներ քանդած,
Հեղեղի պես պրծած գնում էր երկիր մի ամբողջ.-
Անցնում էր արմատից պոկած, անխնա կտրած մի անտառ,-
Սարափած մախիթի նման՝ 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 «տսկեզօծ լապտերով» մի մարդ: Բոլոր հերոսները ծածկանուններով են, և նրանց հնարավոր է ճանաչել միայն հեղինակային բնորոշումներով: Այնարկներից 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 Թալեսթը, Էնվերը, Ջեմալը, Քեմալը 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 մախօրինակը, 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 քարածայրից, 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 իրականություն բերելն ու նրա հետ միասին երևակայությամբ անցյալում ճամփորդելը, ուրվականների հետ զրուցելով գեղարվեստական ճշմարտության բացահայտման նոր փորձը, սակայն, կճախողվեր 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 սոնետներով. հետագա վերամշակումների ընթացքում թեև այդ կարգը խախտվել է, սակայն հրատարակված տարբերակում պահպանվել են անխաթար մնացած ամբողջական սոնետներ: 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՝ **ողբամուտնչ 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 ճամփորդում 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՝ անմեղները և այն էլ այնպիսի զարհուրատեսիլ ձևերով, որ իր երևակայությունից վեր էր: Լուռ ու անխոս ոգին հայոց դժոխքի պարունակներով անցնելիս ու ոճրագործների աներևակայելի պատժաձևերը 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 զրած դժոխքիս,
Ես նզովում եմ լռությունն ազգիս...,-
Ասաց ու գնաց 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 դելյանի,
Արևմուտքն՝ ինչպես պոռնիկն անսահման...
Այնինչ, ով աշխարհ, թե քո լրբենի
Այս չորս բերանով գոռայիր մի հեղ՝
Պատյան կքաշվեր թուրը սուլթանի,
Չէր հորդի դժոխքն այսքան խելահեղ,
Մի բուռ չէր մնա ծովից՝ ազգը մեր...
Ով ժանտ մարդկություն, վիշապ օձաքիստ,
Դահիճ լռություն, քա՛ծ դու անտարբեր,
Ո՞նց էիր հացդ կուլ տալիս հանգիստ,

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

*Մեր մեծ ողբերգության հանդես 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, Եդեռնը ճանաչելու և ցեղասպանին
դատապարտելու համար: Չմոռանանք, 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 կիրականանար, եթե պոեմը թարգ-
մանվեր ու որպես վավերագրարվեստական 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՝ ձոնված մեռյալներին» բանաստեղծության սկզբում է.

**Տխրությանք 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 իմաստության
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, գոնե 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.

**Գիտեմ, որ մահը շռայլ է այնտեղ
Իր դառնապատիր գգվանքների մեջ ...**

Դառնապատիր–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 նման երկրորդ դեպք, երբ ժառանգորդը հայտնվում է ավանդատուից անմիջապես 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 տեղյանական 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 ո՛չ գտարյուն համաձայնություն է, ո՛չ 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.

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

Կզնաս, կանցնես աշխարհից, որ ուրիշը քո տեղ գոյանա:

- Այն դու՛ ես, իմաստուն, այն դու՛, - բայց 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 մտախիզները միջազգային են, իսկ հորիզոնը ամբողջ աշխարհն է:

Իմացել է Ադ. Խանջյանի գնահատականը, ըստ որի՝ Չարենցը հայ գրականության ողնաշարն է: 1937 թ., լսելով Չարենցի մտալուտ 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 հանգանակ 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» գեղուցմամբ, 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 նման էին 1933 թ. դրսևորումներին, Սևակին մղում են հուսահատության և ջղախախտումի, որոնց ներգործությամբ նա ևս հրաժարվում է աշխարհային թվացյալ պարզևներից (օրինակ՝ մոսկովյան համագումարին մասնակցելուց), ինչպես Չարենցն էր ժամանակին հրաժարվել գրողների միությանը անդամակցելուց: «Գիրք ճանապարհին», ինչպես հիշում ենք, փրկվեց միայն «Աբիլլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմենդիայի զեղչումով: Վերջինս նաև Սևակի ջանքերով դեռ նոր էր առաջին անգամ հանձնվել լույսին, երբ շուտով արդեն իր՝ Սևակի գիրքը ենթարկվեց այլևայլ զեղչումների: Բայց այս անգամ նույնիսկ դրանք ի գորու չեղան փրկելու գիրքը, և Սևակը, ի տարբերություն ուսուցչի, այդպես էլ չտեսավ իր վերջին գիրքը:

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

ճակցություն ունեն նաև 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 զվարթում ...**

Ահա և Սևակի «Մանկական ճոճք» բանաստեղծության վերջնամասը.

**Ո՛չ մի ժամանակ,
Ո՛չ մի ժամանակ,
Մենք այնպես մեռնակ 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 նաև 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 նաև 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-

որ 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 բուլղակովյան հերոսի շուրթերից. «Չեռագրերը 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 կերպափոխություններով 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 նամակում պատանի բանաստեղծը շուրջ երկու տասնյակ մեջբերումներ ու հղումներ է անում Չարենցից: Դրանք հանգամանորեն մեկնաբանվել են սևակագիտական գրականության մեջ: Այստեղ արժե ընդգծել միայն, որ քաղաքներումներն 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 շարահյուստրեն կրկնաբանում է «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ N. N-ին, գրված Երևանից» և «Թուղթ 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՝ «Խոռվքի 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 քափանցումներ 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 սուրխաթյանական 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 չափածո-յախոսությամբ 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 ճանապարհի» մեջ և ավելի քան քառորդ դար հետո պիտի տեսներ «Մարդը ափի 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 անձիք
Ապագայի հազար, բյուր սերմնացաններ ...**

Ճիշտ է, պոետական մուտքը կազմող երգերում առկա են նաև բառային քաղումներ այլ բանաստեղծներից, մասնավորապես Պետրոս Դուրյանից (օրինակ՝ «որ չըգոսնի Եվ կանաչի ծառը հեզ 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՝ թե՛ լույսով վառված» և այլն): 11-րդ սոնետի վերջին եռատողում Սևակը օգտագործում է «արև ու գարուն» արտահայտությունը:

**Եվ միշտ ունկնդիր մոլի ամպերի մուլուցքին
Իմ գագաթները տեղա անճրկը վարարուն,
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, որքան 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 ծավալում հրատարակությունը, երբեմն կասկած է հարուցում ձեռագրի վերծանումների հավաստիության առումով: Այսպես, 19-րդ սոնետի վերջում տեղ է

զտել ծրագրային մի խոհ, որ ոգով ու ոճով հարագատ է «Էպիքական լուսարացի» խոհերին.

- Մոլորյալ պոետ, մայր միշտ առաջ և բարձր մայր,
- Վազել կարող ես – միշտ վազիր առաջ, քրած գրկանքին,
- Վազել չես կարող - գոնե առընչվիր դարդիդ ընթացքին ...

Թվում է՝ վերջին երեք բառերը կրում են չարենցյան պատգամախոսական հնչերանգի դրոշմը, այն վերապահությամբ, որ «դարդ» բառը ամենևին հարիր չէ ո՛չ սոնետին, ո՛չ էլ առհասարակ Սևակի պոեզիային: Ծանոթ չլինելով ինքնագրին՝ ենթադրում ենք, որ բանաստեղծը գրել է «առընչվիր դարդի ընթացքին»՝ գործածելով ուսուցչի ոճարանությունը և հատկապես «Էպիքական լուսարացում» խիստ հարգի «դար» բառապատկերը:

Պատահական չէ, որ հենց հաջորդող սոնետում «հյուլիս»՝ դուրյանական թվացող արտահայտությանն առընթեր Սևակը հղում է կատարում Մայր Բնությանը, որ ակնհայտորեն կրում է բնությանը ձոնված չարենցյան հանրահայտ տաղի «Օ՛, Բնություն, օ՛, Մայր» տողի ազդեցությունը.

- Ողջույն Քե՛զ, ո՛վ Մայր Բնություն, արքա հյուլիս,
- Տո՛ր հալածական ուժերին ամպրոպ ու ցասում,
- Եվ գորություն տուր, կորով տուր բոլոր թույլերին ...

Ակնհայտ է հարագատությունը և՛ հասկացությունների մեծատառումով, և՛ երկխոսային դիմելածևով, և՛ որքան էլ զարմանալի թվա, իրեն Բնության հյուլեն համարելու բանաձևումով (Չարենցի տաղի վերջում առկա են «Ընդունիր նաև այս երգը գորովական / Որ քո չնչին հյուլեն մի գիշեր աստղալից / Մատուցեց քեզ սիրով ու որդիաբար» տողերը):

Չմոռանանք, որ վերջին հղումը, ինչպես և «ապագայի սերմնացանների» հիշատակությունը կապված են պատանի Սևակի գրադարանի «թաքուն զարդը» կազմող «Գիրք ճանապարհի» հատորի «Տաղեր և խորհուրդներ» շարքի հետ, և նույն գրքին է հղված նաև «հիվանդ, հանճարեղ

պատանհ» շրջասության քաղաքերումը:

35-րդ սոնետի վերջնամասում, արդեն բոլորովին այլ շարակարգության մեջ անդրադառնալով ալեգորդ 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 մերթընդներք հարում են «Էպիքական լուսարացի» գեղագիտական խոհերին: «Թուղթ քանաստեղծ 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 զուգադրելով 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 նույնքան և բարդ ...

Իսկ ահա վերջին, 40-րդ սոնետը խորհրդանշական և շատ իմաստալից կերպով սկսնակ քանաստեղծին 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 քանաստեղծություններում ձևավորվում է

մի փիլիսոփայական գրույց, որը պայմանականորեն կարելի է բնորոշել հենց Չարենցի վերնագրով՝ «Պատասխան Գյոթեին»: Դասականության ոլորտը մտած բանաստեղծը քաղվածքներ է առնում 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 գրույցները ընդգրկում են նաև նշանավոր «Ֆաուստը» և նրա հերոսներին:

«Գյոթեից» և «Պատասխան Գյոթեին» զուգամիասնությունը քանձր 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 ուղևորվածը 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 միթե 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 ...**

**Նստել եմ ա՛րդ հասունության իմ գահին,
(Թեկուզ դեռ չեմ տեսել տասները զարում),
Մակայն արդեն ճանաչում եմ հսկայիդ ...**

Բնագրային ընդգծված «հիշողություններ» են պարունակում նաև Մևակի պատանեկան քնարի՝ շարքերից դուրս գտնվող բանաստեղծությունները: Մեզ հայտնի առաջին գործերում առնչության եզրը պոեզիայի որպիսությանն առնչվող գեղագիտական բանաձևումներն են, որոնք շատ կողմերով ածանցված են «Էպիքական լուսաբացի» հանգանակներից: Մասնավորապես, «To be or not to be» բանաստեղծության մեջ Մևակը ոչ միայն ենթավերնագրով կրկնաբանում է «Թուղթ բանաստեղծ բարեկամիս՝ գրված...» վերնագրային – շարահյուսական կաղապարը, այլև կիրառում է Չարենցի զույգ չափածո մամակներում հնչած «իմ բարեկամ» կոչականը և «հանգավոր մամակ» ժանրային բնորոշումը:

Վերհիշենք «Թուղթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենին-գրադից» մամակի սկիզբը.

**Իմ սիրելի Ակսել, չե՛մ մոռացել ես քեզ ...
Ահա մտած այստեղ, այս խստաշունչ հեռվում,
Մտաբերում, հիշում, - ու, տե՛ս - գրում եմ ես
Քեզ հանգավոր մամակ:**

Ահա և մի հատված սևակյան չափածո մամակի սկզբնամասից.

**Ես – սրտիս մեջ Դարի տառապանքը և
 հանճարի շունչը դարերի,
Ես – տրամաթախիծ, ինչպես օրը արևից առաջ
 և խնդությանք ցամաք,
Այս խավար գիշերին երկունքի մտած՝ հայացքս
 դեռ անհայտ արևին,
Երկունքից առաջ, բարեկամ, չափավորում եմ
 խռովքն իմ հոգու և հանգավորում
 որպես քեզ մամակ:**

Վաղ Սևակը չարենցյան փորձին մերժենալու որոշ միտումներ է դրսևորում մահ 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: Սրանց 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, Դամոն, 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 կարձես 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 «Ամենապոետնով» (որով տարված էր ինքը պատանի օրերում) «պոետի 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 գույզահեռներ, 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 քաղաբերումներով Սևակը հագեցրել է իր հետաքրքրասիրությունը և աշակերտման շրջանով ավարտին հասցրել չարենցյան հափշտակությունը:

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: Ը. 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 Սևակի տասնյակ վերապահությունները: Իսկ ամենից ցնցողն այն է, որ կասկածանքները եղել են հենց սկզբից և, որ նույնքան պերճախոս է, այդ մասին Սևակը խոսում 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 ո՛չ Խանջյանին, ո՛չ 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 նորից հույժ գաղտնի, որ իսկապես մի կյանք արժեր, 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 Սևակը անում է հայտնի հավաստումը, թե երկու տարի անց նորից սկսեց գրել, և իր «առաջին լուրջ փորձերը գալիս են Չարենցից»:

Հիացմունքի և վերապահության քննները առկա են նաև 1942 թ. հայտնի նամակում: Մի կողմից՝ Սևակը 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, նույնիսկ իրեն միառժամանակ սպանած

«Գիրք ճանապարհին», որից բազմաթիվ հղումներ է անում ոչ միայն նամակում, այլև չափաժողովներում, քաղաքացիական պայքարում 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: Չարենցին էլ օրեցօր հնանում է իմ ու քո աչքին: Ես ու դու էլ մեր կենդանության օրոք կհնանանք հաջորդ սերնդի աչքին»:

Բնագրային քաղաքացիական նահանջը, սակայն, չի նշանակում, թե Չարենցը բացակայում է Սևակի հասուն պոեզիայից: 50 - ական թթ. կեսերից Չարենցը «վերադառնում է» սևակյան չափաժողովներին 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 «Անլուրի գանգակատուն» պոեմը ևս, մշակութային - բանաստեղծական հազարավոր առնչություններին առընթեր, մասամբ կրում է նաև Չարենցի ներգործության ցուլերը: Չմոռանանք, որ այդ ժամանակ արդեն տպագրված էր «Կոմիտասի հիշատակին» պոեմը, և Կոմիտասին վերաբերող «միզամածությունը» 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 «Ղողանց վերադարձի» գլխում: «Չանգակատան» չարենցյան շերտը չի սահմանափակվում կոմիտասյան թեմայով: Այսպես՝ պոեմի քնարական էպոսի մոնումենտալ ձևում մերթընդմերթ զգացվում է «Ամենապոեմի» ներկայությունը, «Ղողանց պոլսական»-ում՝ «Մտամբողի» 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 զեկուցման մեջ տալիս է հետևյալ մեկնաբանությունը. «Այսպես էր ահա, որ Չարենցի պոեզիան լցվեց այս մարդերգությանմբ կամ (եթե կարելի է ասել) մարդապաշտությանմբ»:

Մարդերգությունը Սևակին Եղիշե Չարենցի պոեզիային կապող ամենից բնորոշ կամուրջներից է՝ այն հավելումով, որ ուսուցչի հռչակած ու պաշտպանած «հույզերն ու կրթերը» Սևակը ենթարկում էր վերլուծական նոր տրոհումների՝ այդ ընթացքում օգնության կանչելով նաև ուրիշ բանաստեղծների: 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 քաղաբերումներով 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 Մայաթ – 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» ՊՈՆՄԸ

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 Աստուծուն՝ իր կատարած հոգևոր գործի և ամագործույն բախտի քննությանը: Նկատի ունենալով նաև «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո» խորագրով չորս ստեղծույթները, 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: Զգիտենք, «Իմ լերան աղոթքը» պոեմի հղացումը «Վայրէջքի» հետ կապ ունեն՞ք, 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 Չրադաշտը» գրքի՝ «Ուրախ, զվարթ է ազնվացածի հոգին» ասույթին (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 բերկրանքն 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: Չրադաշտն ասում է. «... անհազ 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 Շոալ է անվանում, Չարենցը՝ Բաշխող խոհի («Իմ լերան աղոթքը»): «Շոալն» ու «Բաշխողը» նույնական են: Թեև տրամադրությամբ ու հոգեվիճակով հակադիր են «Վայրէջքը» և «Իմ լերան աղոթքը», սակայն Բաշխողի առաքինությամբ ընդհանուր եզրեր ունեն: Չրադաշտի հորդորն է՝ վեր լինել «զովքից ու պարսավից»: Թումանյանը «Վայրէջք»-ում ասում է.

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

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

«Թումանյան և Նիցշե» հոդվածում Ժ. Քալանթարյանը
նկատում է, որ Թումանյանի ստեղծագործության մեջ գեր-
մարդը և Քրիստոսը համադրվում են որպես կատարելատի-
պեր՝ երևույթը համարելով զուտ թումանյանական, մինչդեռ
նույնը տեսնում ենք Չարենցի հատկապես վերջին շրջանի
ստեղծագործության մեջ (նաև «Իմ լերան աղոթքը» պոե-
մում): Նիցշեն գերմարդուն է հավասարեցնում գաղափարի
սուրբին: Չարենցը գերմարդու տարբերակի՝ գաղափարի
սուրբի և Քրիստոսի միֆը մեկտեղում է:

Նարեկացու և Չարենցի աստվածները, ինչպես ասվել է,
նույնանում են «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո» սոնետ-
ների շարքում և «Իմ լերան աղոթքը» պոեմում: Թե Թումանյա-
նը և թե Չարենցը կյանքի վերջին շրջանում (Թումանյան՝ քառ-
յակներ, Չարենց՝ «Ի խորոց սրտի...» և «Իմ լերան աղոթքը»)
օգտագործում են Մատյանի ստեղծագործական որոշ
սկզբունքներ: Արդեն ասել ենք, մեկի համար Աստվածը Շռայլն
է, մյուսի համար՝ Բաշխողը խոհի: Երկուսն էլ նրան շնորհա-
պարտ են՝ իրենց ստացած հոգեկան զանձերի համար:

Չարենցի սոնետներում «նարեկյանը» հոգեկան եր-
կատման, ողբերգության ու սարսափի, մահի, արյան հաճա-
խանքի, անօգնական լինելու զգացումն է (թեև Նարեկացու
հույսը անբաժան է Աստծուն հասնելու գաղափարից): Թու-
մանյանը Նարեկացուց ժառանգել է Աստծո հետ զիտակ-
ցական հոգևոր կապը: Մինչդեռ Չարենցը Քրիստոսին է դի-
մում փրկվելու վերջին ճիգով կամ, ավելի ճիշտ, միֆի առջև
վերջին ինքնախոստովանություններով (հուսահատությու-
նից դրդված):

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» հանդես 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 նարեկացիական 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», «թախժադեմ», «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 նաշից քո էլ չքարձրանաս...**

«ԴոՖին նայիրական», «Ի խորոց սրտի...» շարքերը՝ քրիստոնեական և հեթանոսական միֆերի նույնական բովանդակավորմամբ, շեշտում են պարտությունը, կորուստը, անկումը, անելանելիությունը: «Կյանքն են 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» նույնացումն 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 Ջերթող,-
Այլև ասպետ, և պետ, և զինակիր
Եվ սերմնացան աննիճջ՝ դժնի ժամանակի:**

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

պումներն հետ: Դեռևս «Էպիքական լուսարագ» ժողովածուի «Մուսայիս» բանաստեղծության մեջ Չարենցը մուսային համարում է զինակից, «Խոհ»-ում արտահայտում է սվին կրելու պատրաստակամություն: Նա 25-րդ դիստիքոսում հավասարության նշան է դնում «իմացության 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 նաև ռազմիկի ճանապարհ է: Սակայն ռազմիկը այլևս հետևում է մնում: Չարենցը տրված է «գաղափարի 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 էփոյան քնար», «Ո՛վ դու, որ պետ ես կարգել ինձ՝ տարերքին անդեմ...») Չարենցը տրվում է իր հոգու ինքնաբուխ տարերքի ճյուղավորմանը, որով նա տեսանելի է դարձնում հանճարի՝ ամեն ինչից անկախ հոգեկան ընթացքը: Բանաստեղծը նման 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 անգոր է կարգավորելու նրանց ընթացքը: Նա արդեն նման 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: Սա արդեն «Լիրիկական անտրակտի» Շոալոդի հոգեվիճակը չէ: «Լիրիկական անտրակտի» բախտի զգացումը նույնական է Թումանյանի «Վայրէջք»-ի հետ («Դու շատ ես գրել, տվել քամուն//Քո զանձը, որպես շոալ 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 (Չրադաշտն 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 հունը և սկզբնավորել հոգևոր հեղեղումների առանձին ճյուղեր («Եվ մաքերի որպիսի հեղեղումներ եմ հիշում...»): Չարենցի համար հիմնովին փոխվել են երգի չափումները: Առանցքը և խորքը բոլորովին այլ են: Ահա թե ինչու հեղեղների պարզև նրա համար «խեղճ մի քանի երգ» է: «Զվարթ 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 ղիստիքոսում նրան անվանել է «դարի մեծագույն առաջնորդ»)։ «Բայց ամենավատթար թշնամին, որին դու հանդիպել կարող ես, միշտ էլ կլինես դու երբևէ ինքդ» («Այսպես խոսեց Չրադաշտը»)։

Անել վիճակի հասած բանաստեղծի միակ ցանկությունն է.

**Տո՛ր զորություն երկաթյա կամբով աներկրա
Կանգնած հախուռն 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 Չրադաշտը» գրքից):

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

Հիշենք, որ ճանապարհից հետ չդառնալը Չրադաշտի սկզբունքն է: Չրադաշտը քուն էր մտել գետնին, մամուռի վրա: «Դրանից հետո Չրադաշտը 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 նստեց 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 անհաս, անհունձ, անկոխ...**

Ջրադաշտը մատնացույց էր արել՝ «Հագարավոր շավիղներ կան, որոնցով դեռ ոչ ոք չի գնացել»: Չարենցին հարազատ է ադամանդի՝ ոգու ամրության խորհրդանիշը:

Նիցշեն մարդու առջև դնում է ներքին հաղթահարումի խնդիր. «Մարդը նետ ու աղեղ պետք է ունենա»: «Իմ լերան աղոթքի» «ասպետը», «զինակիրը» Նիցշեի վերոնիշյալ ասույթի, իսկ «գորապետ ու արքա, սուվերեն ու տեր», «Մոգ ինքնախոհ ու իոգ, ճարտարապետ կարող...» կապակցությունները՝ «կրելու ունակ ոգի» եզրաբանությանն է կապվում: «Հագարամյա արյամբ սրբագործված խոհի...» 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 խոհն - հաճախ - բյուր կողմներից 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 կողմներից խուժող պատկերների» կապակցությունը նույնիմաստ է «Լերան աղոթքի» «Այս քառսի խաժաղուժ արշավանքի հանդեպ» տողի հետ:

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

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

Հետևենք ծրագրային նշման մեկ այլ եզրի՝ «ոգու դիսցիպլին»։ «Դիսցիպլինը, // որ սաստում է թե կամք, թե ինտելեկտ», առկա էր «Էպիքական 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 տքնություն» 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, կիսաթրթմնի պառկած...»)։

«Ընդհանրապես նկատված է, որ անգիտակցական բովանդակությունները դուրս են լողում այն գիտակցության ոլորտը, որի լարումը թուլացած է կամ շատ ցածր» («Գարուն», № 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 կռվում 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 մտասևեռումը.

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

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

Պատկերների, խոհերի հեղեղումն անդամ...
Եվ ինչպիսի հեղեղներ երանգների, խոհի...
Հեղեղատներ ես ապրել ոգևորության...
Հեղեղատով ողողված հովիտներում հողե...
Հուն փորողին զարնամային հեղեղատի համար, որ...
Վար գլորվող ահռելի հեղեղների համար...
Կոճղ ու ծառեր բռնելու հեղեղատի միջից...
Կարողանա նա պղտոր հեղեղատից այդ որսալ...

Կ. Յունգը եզրակացնում է, թե «Չուրը հանդիսանում է անգիտակցականի ամենից հաճախ հանդիպող խորհրդանիշը» (Կ. ԵՄԵ, *Аналитическая психология*, С. Петербург, 2001, с. 278): Երագներում ջրի խորհրդանիշի մասին նա ավելացնում է՝ «Չրերի մեջ նայողը տեսնում է իր սեփական դեմքը»: «Խոհերի հեղեղումի» 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 նա 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. Եսենինի «Սև մարդը» պոեմի հերոսը իր՝ բա-

նաստեղծի 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», «Չայնր... ամենորեն մարդկային տրամության մը լեցուն ... »):

Չարենցի «Անվերնագիր» պոեմի մշակը՝ «մամռագույն, մանրամարմին», նման 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 ինքնագոտման 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 կանխագագսման 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 լուսության 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 հունձք») մասին և այն, որ «չափելի չեն», «օտար են այդ բոլորին»:

**ՉԱՐԵՆՑԸ ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ
ՔԱՌՈՒԴԻՆԵՐՈՒՄ**

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 աննորոշ 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-

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

**Օ՛, իմ հեռու, կապուտաշյա սիրուհի,
Երկիր իմ որք, արնաքամ ու ավերակ...¹**

Շատ շուտով հայրենացավի ախտանիշները կխորանան, որովհետև կապուտաշյա 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 տախտերին ու այնուհետև: Ֆիզիկական հայրենիքի և նյութական անդառնալի կորստի հետ ավելի քան կործանարար էր հայոց հոգուն հասցված հարվածը. հայի հոգին էր հիվանդանում, հոգեկորը աղավաղվում էր, օտարվում իր սկզբից և հակադրվում ինքն իրեն: Չէ՞ որ միարժեք էր հայ միլիոնների կործանման պատճառը. նրանց միտումնավոր օտարում էին բնօրրանից, ոչնչացնում էին կառուցվածքային համար: Իրողության խորքային գիտակցումը հայասպանդի միջով անցած ինտելեկտուալ հայի մեջ պիտի սրեր ինքնագոհաբերման 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 հոգևոր հալածանքի, պատմության ճանապարհի ողբերգական ընթացքի խեղաթյուրված ընկալման, պատմական կեղծիքի, որը դարերով հրանցվել է որպես պարզունակ ճշմարտություն, և անպատու կռիվ տալով, խարխիլելով սեփական կեցության հիմերը՝ չենք կարողացել տեսնել-ճանաչել իրական թշնամուն, փնտրել-գտնել անգո-անհրակյան 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 զուրգուրել էր պետք, պետք էր փարվել այդ զանգրահեր 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, անդառնալի հարված Չարենց բանաստեղծին և մարդուն,

հային ու կարսեցուն. կործանվել էր ոչ թե հոգևոր հայրենիքը, այլ ֆիզիկական, տարածական բնօրրանը, իր մանկության, պատանեկության աշխարհը: «Երկիր Նաիրին» ծնվեց հայրենացավից, ցավ, որը երիտասարդ Չարենցին մղում էր խոսքի միջոցով ամբողջացնել ազգային ողբերգությունը, 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 վերածվեցին գեղարվեստական պատումի՝ հեղինակի խորափափանց հայացքի և ճանաչողության անպարագիծ հնարավորությունների շնորհիվ: Ի՞նչ էր ուզում ասել 24-ամյա Չարենցը «Երկիր Նաիրի», վեպով՝ անողորմաբար խարազանելով ազգային կեցության ու գաղափարաբանության բոլոր շերտերը, ցավագին ծաղրով ոճավորելով պատումի դրամատիկ ընթացքը: Հեղինակի սուր հայացքից չի վրիպում ազգային կյանքի ոչ մի մանրուք, որը կարող էր նախապայման հանդիսանալ ապագա ողբերգական իրադարձությունների պատճառարանման: Չարենցը վեպը գրեց 1921-1924 թթ. ժամանակահատվածում, որը գրականության պատմաբանները համարում են Չարենցի կենսագրության ամենաանկայուն, գաղափարական մոլորությունների և ծախ որոնումների շրջանը, ինչին վերագրվում են այն բոլոր թվացյալ թերությունները, որ նկատվում են վեպում տարբեր ուսումնասիրողների կողմից: Վեպում նկարագրվող դեպքերն ու դեմքերը 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 նկարագրությունը մի առանձին կերպար է դարձնում քաղաքը, որի

փառավոր պատմությանը հակադրվում է ոգեզուրկ 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՝ նահրցիների կյանքում, կենցաղում: Շոշափել այդ երևույթը – նահրյանը - 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 հանգուցաբնջուկի 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 նազում...» Տերյանի տողը երգիծական ենթատեքստով բացահայտում է հայրենյաց կացութաձևի այն շերտերը, որոնցում Չարենցը գորշություն, ան-

շարժություն, գաղափարի ու խոհի վտանգավոր բացակայությունն է տեսնում. այս հենքի վրա էլ ձևավորվում է հայրենիքի ընկալման այն էական տարրերությունը, 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 խարխուլը:

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-ոգեդեմոկրատիկ գործունեությամբ. «Էր աչքերը Հայաստանի դաշտերին ու սարերին հառած հայությունը պիտի ներշնչվի մի նոր ու առավել բարձր տենչանքով, մի պարզ ու խորին գիտակցությամբ, մի անասան 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 ունենալով, պիտի կարևորեն 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 խարխուլող պարտադրված

¹ Վահան Տերյան, Երկեր, ՀԳԳ, էջ 349:

կեցութեամբ: Պետք էր նախ և առաջ պահպանել նյութական հայրենիքը, որովհետև յուրաքանչյուր էթնիկ միավորի տեսակի պոպուլյացիան և շարունակությունը հնարավոր էր Աստուծոց 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, նախատառ «Դրոշակի» վրա կշարվեն ահեղամեռունչ, գահակործան կոչեր...» (Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, IV, 80): Դրսից եկած հրամանը առանց քննության իրագործում են տեղական «գլխավորաթելերը» «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 անցուդարձերի 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 Նախրիի կործանման պատճառը: Պատճառը գտնված էր. Կենտրոնաուղեղասարդի 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 Նախրիի» 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 եղերական վախճանը Չարենցը մնաց հայոց պատմության ընկալման նույն շրջանակում, քսանհինգ տարի շարունակ նա քննում էր այդ պատմությունը, «անցնում» նրա քառուղիներով, խորհում ու փնտրում ճշմարտությունը և գաղափարական այդ փնտրտուքը 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 «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում ցավը ամոքող, լուսավոր վերջաբանի պատրանք կամ հավատ կա, տեսլական հայրենիքը պայմանական կամ ենթադրական մի ժամանակում կերջանկացնի հայրենացավից տառապող սիրեցյալին.

**Ցավում է հոգիս ու խոցվում է խոր,
Վառվում է քո հին կարոտն իմ հոգում:
Բայց ինչո՞ւ է սիրոս աշապես բախտավոր,
Բայց ինչու է ցավն աշապես ամոքում... (I, 293)**

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

**Եվ ո՞վ է լարում աշապիսի դավեր,
Կյանքը դարձնում նզովյալ գեհեն:**

Հարցի պատասխանը նրան անմիջապես տանում է ռիցաբանական 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: Չարեցը իր ստեղծագործական հղացումները իրացրեց բազմազան զրական սեռերի, ժանրերի, թեմաների ու ոճերի միջոցով: Ժամանակ առ ժամանակ ոգևորվելով հեղափոխությանը, անձնական ու անանձնական 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 ակունքներին, 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 նախնիների ինքնության առեղծվածի շենք: Լերկ կողերով ու քնձռոտ 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 նաև Չարենցը՝ «ի՞նչ եք եղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինեք վաղը»: Ո՞վ ենք մենք, որտեղից ենք գալիս և ո՞ր ենք գնում: Մթափ գիտական հայացքը փաստում է, որ երբեմն հայ պատմիչը (արդյո՞ք հայ) աղավաղված փաստերով էր ներկայացնում հայոց պատմությունը, քանի որ գրում էր պատվերով:

Չարենցը «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:

Չարենցը տվեց «Մասնա ծոեր» 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 Մեեր, ռամիկ դու այր,
Առյուծ-Մեերի շավի՛ղ պայծառ,
Դյուցազու՛ն վերջին ռամի՛կ արդար,
Ձե՛ռք ժողովրդի ստեղծարար, -
Ուժեր կործանիչ, և՛ մութ, և՛ չար
Քարայրում այն մութ, միզում խավար
Փակեցին ահով քո դեմքը վառ
Եվ գալիք քենից սարսափահար՝
Հայտարարեցին քեզ նեռ ու չար,
Որ չելնես մի օր, նրանց համար
Չրերես անկում , ու մուժ, ու մահ ... (հ. 3, էջ 29)**

Չարենցյան ժամանակների համազգային ողբերգության վերջին արարը 1937 թվականն էր. գործում էր նույն օտար ճեռքը, հայասպան նույն գաղափարը. մորթվում էր ազգի մարմինը, միտքը, հոգին: Մի նոր եղեռն եղեռնից ուշքի չեկած հայ ազգի համար:

ՄԱԹԵՆԻԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

**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 Խորհրդային 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 նման են իրենց հայացքներով: Եվ այդ նմանությունը 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 դիրին 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 որոտուն, 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 իրացնել՝ ընդօրինակելով անոր երգերուն արտաքին մեքենականութիւնը,- ինչպէս որ ատելի յետոյ ըրաւ Սայաթ-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 Սյուրմեյան և Եղիշե Չարենց. «Մէկը Եղիշէ Չարենցը ... առաւելութիւնը ունի ապագային բանա-

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

ստեղծը ըլլալու»¹: Եվ Շուշանյանը չի սխալվել:

Չարենցի և Շուշանյանի քաղաքական հայացքների զարգացման կորը 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 մեկն եմ օրինակ աղէտը իր ամբողջ ուժգնությամբ 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 ճանապարհի» պոեմներում, իսկ Շուշանյանի դեպքում արհավիրքից ստա_ցած 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 բուրբու ձեր ապալեր եզերքներուն վրա,
մահվան ճամփաներ,*

Եղանք վատ ու անարի:

*Չոն գիտեր, զուցե 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, անոց խմած ջրերը

Մեր ատելության ժահրովը թունավորել...

Քաջության ճակատագրական պահերուն սակայն՝

Մենք թույլ եղանք, հեղզ ու դավաճան: Ու մեր ծույլ արյունը

Մեր մանուկներուն մեկ կաթիլ արտասուքն իսկ չէր արժեր:

Կրնայինք ինչպես ժանտ մավրիտանացին,

Այդ թշվառականները եղբայրությամբ համբուրել,

Չանոնք ժանտախտով վարակելու համար:

Մեռանք ծեր ու չուառ ձիերուն պես, որ իրենց ճակտին

Ապերախտ տիրոջ մահվան մուրճը կընդունին:

...Անթափանց ու օտար հողը թրջեցինք այս գեշ արյունովը.

Ու սեփական արյան բուրումն իսկ մեզ չգիտեց:

(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 տեճը քեռ արած...¹

Նույնն է նաև Շուշանյանի պարագայում.

Կարևորը

Ապրելն էր: Եւ ապրելը նպատակ էր ու բարոյական²:

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 (ինհարկե, 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, ավստասանքի, այնինչ Չարենցի մոտ այն ծայրա-

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

² Վ. Շուշանյան, Երկիր հիշատակաց, էջ 403:

հեղուքյան է հասնում: Այստեղ թերևս տեղին է հիշատակել սփյուռքի մեկ այլ հեղինակի՝ Շ. Շահնուրիին, որի մեջ առաջին հերթին խոսում էր ամոթը: Բայց տարիներ անց Շուշանյանն էլ, որ խիստ քննադատության էր ենթարկել Շահնուրիին իր «Մարդ մը որ Արարատ չունի իր հոգւոյն խորը» հայտնի գործի մեջ՝ նրա հայատյացության, ազգուրացության համար, ինքը պետք է գրի. «Տարիներէ իվեր հայ ըլլալը պատիւ մը, արժանատրութիւն մը չէ, այլ անօրինակ նուաստութիւն մը: Օտար երկրներու մէջ հասակ նետած մեր սերունդը գիտէ այդ տաժանելի ամօքը: ...Մեզմէ իւրաքանչիւրը այս ազգային ամօքէն ստացած է իր լեղի բաժինը»¹: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Շուշանյանը հակասում, ժխտում է նախ ինքն իրեն: Մակայն պետք է ասենք, որ Շուշանյանի ստեղծագործությունների և հրապարակախոսության հատվածային վերլուծությունը բերում է այն եզրակացության, թե Շուշանյան հեղինակը, հրապարակախոսը և արվեստագետը հաճախ բախվում 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 մտեցումներով ինչ-ոչ չափով մերձենում է «Ներքին դաշտանկարը», թեև Շուշանյանն այստեղ քննադատում է հենց Չարենցին. «...զայրույթս կոկորդս կը ճակոտե, վասնզի բոլոր մեծ «Պուեստ»ները՝ Մակուցի (ընդգ. մերն է) ըլլան թե հրեական անարգ արյամբ, բոլոր ճպտտի հարվածներով երգող ճպտտները չեն կրնար արգիլել, որ մտածեն, թե կրկին ուրիշին սվիններուն կը հենուս... Ծիշտ է, հռովմեական լեզեռները չեն, որ սահմաններդ կը պաշտպանեն, այլ տասներմեկերորդ գորաբաժնի կարմիր զինվորները»²:

Շուշանյանը, որը խիստ քննադատության ենթարկեց Շ.

¹ Վ. Շուշանյան, Ալեկոծ 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-խումուն», «Ներքին դաշտանկար», «Քրոնիկոն քնարական», շատ էջերում գրում էր տողեր, որոնք կարծես թե Չարենցից, Շահնուրից վերցված լինեին: Եվ այդ դեպքում ինչո՞վ 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. «...հանդարտութիւն մը, որ կը զգամ, մահուան հետ քաղցր հաշտութենէ մը կու գայ: Ինձ կը թուի թէ առանց կորսնցուցած ըլլալու հոգույս խանդավառութիւնը՝ այժմ կրնամ աւելի պաղարիւնութեամբ դատել մարդիկը ու դէպքերուն ընծայել իրենց ճիշդ կարևորութիւնը»¹:

Վերը հիշատակած գործի մեջ Շուշանյանը խոսում է նաև Չարենցի մասին՝ ի հակադրություն Շահնուրի. «Արդարև այն անգույն ու գեշ հեղուկը, որ կհոսի Շահնուրի մը երակներեն կրնա՞ փոխարինել միթե այս ներքին կրակներե բոցավառ արյունը, որ կթնդա ու կդողդոզե, որ երբեմն ավանդության կամուրջներն ու գեղագիտական պատկերները քանդելով արշավասույր կխուժե՞ 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» ժողովածուում 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 գլխավոր կրքերից մեկը, մշտապես ոգևորվել է մեր

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

² Նորք, 1989, թիվ 9, էջ 39:

հերոսական անցյալով: Նա ուզում էր անցյալը վերափոխա-
տավորելու ճանապարհով, անցյալից դասեր քաղելով շա-
րունակել զնալ 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 «ամոթապարտ պատմությունը»: Նա քննադա-
տում էր մեր ժողովրդին «հալածական գիտակցութեան ու
կամքի գիտակցութեան», «հալածական յիշողութեան բա-
ցակայութեան» համար: Երբեմն-երբեմն նա փորձում է մեղ-
մել իր զայրույթը, գտնել արդարացման ինչ-որ պատճառ-
ներ. «Մեր բարոյական անկման գլխավոր 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 հակակրեղի է այժմ՝ այս
մուրացկան կնոջ ափերը աշխարհին պարզած մեր տրտում
մայրը, որ կը կոչուի թափառական, աքսորական 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: Սակայն Շու-
շանյանը, լինելով հեղափոխական ռոմանտիզմի դիրքերում,
հաճախ է բացարձականացնում 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, Արևիկո՞ւ 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 նաև՝ նախահեղափոխական շրջանում պատկանե՞լ է Չարենցը որևէ կուսակցության, թե՞ ոչ. համեմայն 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 նոր էին հաստատվել խորհրդային կարգերը: Այդ իրադարձությունների մասին նա 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 բուսր
Լուկ 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, ՀԳԳ, 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 աջու՛ ըլլանք ուղղափառ Մարքսեան թէ պարզապէս յեղափոխական, ռամկավար թէ յետադիմական դրուած է նո՛յն հարցումը,- Կ՛ուզես, որ ապրի ու իր կարելիութիւնները լրի 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 անոնցմէ, որ ասելի քան պատրաստ են 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 Գ.Ա.Թ., Վ. Շուշանյանի ֆոնդ, թիվ 12, Ջանազան թղթեր, հաշիւներ եւ այլն, Մարտկոցի առընչութեամբ ի՛նչ որ անհրաժեշտ էր ըսել..., էջ 29:

դիմումը բարեբախտաբար մերժվել էր: Բարեբախտաբար, որովհետև հակառակ դեպքում նա անպայմանորեն կհայտնվեր 1937-ի գոհերի շարքում: Շուշանյանը եղավ 1937 թ. դեպքերի առաջին արձագանքողներից մեկը սփյուռքում: Նա հոդված էր ուղարկել («Բաց նամակ արտասահմանի հայ մտատրականության, եթե ողջ է դեռ») «Յառաջ»-ի խմբագրություն, սակայն հոդվածը պարզ պատճառով չէր տպագրվել: Հոդվածը գրվել է 1937 թ. հուլիսին:

Միյուրքում ևս իրավիճակը լավագույններից չէր. սփյուռքահայությունը չգիտեր, թե որ կողմ ուղղի իր հայացքը, քանի որ նրանցից շատերը «...Չեն կրնար բաժնել ո՛չ Խորհրդային կառավարության գործելու վատթար ու յետադիմական եղանակները, ո՛չ ալ կրնան ընդունիլ Հ. Յ. Դաշնակցության կորուվագուրկ ու ծերացած դեկավարության երկդիմի, անստոյգ, անկերպարան ու մանսանդ շուարեալ քաղաքականութիւնը»¹: Դրան ավելացրած նաև ձուլման 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 «յաշունեյարդար» նախ ինքներս մեզ հետ: Չարենցի համար այդ նշանակությունն ունեցավ նախ «Գիրք ճանապարհին», ապա «Էպիքական լուսարացը», իսկ Շուշանյանի համար ծրագրային արժեք ստացավ «Ամրան գիշերները», որը նաև ժամրային կայացման առաջին լուրջ փորձ էր: Ամառը խորհրդանշում էր կյանքի իմաստնության շրջանը, այն էպիկական հասողությունը, որին տրվում են մեր երկու հեղինակների գիշերները: Դրան հաջորդելու էին վերևում հիշատակված եռագրությունը, «Յաշունեյարդարը», «Տենդերը»:

Մա 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 նաև եսասեր է ու դժվար է բաժանվում իր ստեղծածից: Մերունդների կռիվը անցյալից իրենց պատկանող արժեքների պեղումով է նաև 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 չիրապարակված պատառիկ տպելը ոչ միայն գրական, այլ նաև 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 հորեյանական հրատարակություններով: Վերջինը «Վեջին խոսքն» է, որը պատրաստել է գրողի դուստրը՝ Անհախտ Չարենցը¹:

«Վերջին խոսք» խորագիրը ամենահամարձակն ու ամենահավակնուն է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության վերջին՝ «Գիրք ճանապարհիին» հաջորդող շրջանի գործերի հրատարակություններում: Մակայն գրքի հենց առաջին էջի ծանուցումները փոքր ինչ մեղմում են հավակնությունները. գրողի ծննդյան 110 և մահվան 70 ամյակներին նվիրված «գիրք-մատյանը» լույս է տեսել «Սեղանի 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 հրատարակմամբ, յուրահատուկ մթնոլորտ են ստեղծում նաև տարբեր տարիների չարենցյան լուսանկարներն ու նշանավոր մարդկանց կարծիքները գրողի ու նրա ստեղծագործության մասին: «Գրական բարքեր» խորագրով հրատարակումներն 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 գրա-
ռուսներ**

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

Անտիպ բանաստեղծություններն են՝

1. «Խոն» /էջ 6-7/,
2. «Պոետի վիշտը» /44-46/,
3. «Սև կախադան» /60/,
4. Ակսել Բակունցին նվիրված բանաստեղծության տարբերակը՝ «Ա. Բ.-ին»/104/,
5. «Անվերնագիր ներբող» /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, ԱՉԵ, 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 հանճարեղ...-ից մինչև ... Փառքից ոսկեծայր», 16 տող/, մի պահ զուգահեռումն ընդհատվում է, սակայն բացելով ԱՉԵ-ի ծանոթագրությունները /ԱՉԵ, էջ 533/ կկարդա շարունակությունը.

**Կանգնել եմ ձեր դեմ
Ե՛վ մենակ 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 անազան
Այս նախիրի դեմ... /46/**

ԱՉԵ-ում անազան-ի փոխարեն՝ նայիրյան, 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 հրատարակված 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: Ըարունակները զուգահեռումը՝ օգնելով գրքի ընթերցողին խուսափելու թյուրըմբռումներից: «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 իրրև սովորական/ՎԽ/ - Ես ներում եմ ահա [քո հանցանքը] [խեղճությունը բոլոր],-

[քուրք 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 կռչիկներ 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. Գ./, բայց երևի ավելի
ճիշտ կլինեն նշել, որ տպվել է նաև 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

«Նորահայտ էջեր»-ում

Բարձրավիզ կռչիկներ 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 նման 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:
.....

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

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

Աշխարհի վեցերորդ մասում,-
Չինական պարսպից մինչև
Սևծովյան ափերը ջերմ-
Սառուցյալ օվկիանից մինչև Մասիս-
Այս անձի եզերքի վրա
Փռվել է սավերը նրա
Եվ երկիրը կրում է հագիվ...

Աշխարհի վեցերորդ մասում, Չինական պարիսպից մինչև Սևծովյան ափերը ջերմ	Հսկա առաջնորդ Մարքսին հավասար, Մտածող, փրկի՞չ աշխարհահմա...
Մատուցյալ Օվկիանից մինչև Մափս- Այս անծիր եզերքի վրա Փռվել է սավերը նրա, Եվ Երկիրը կրում է հագիվ...	Ո՛չ, աշխարհացունց կատակիլզմների Հանճարեղագույն խոհարար է սա... Ո՛չ, անծայրածիր մի ամբողջ երկիր Մի արջի նման պարացնող է սա...

Շարժանկա ածող կավա՞տ, ավազա՞կ- Ո՛չ.-անծայրածիր 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... Ինքնակալության աշխարհա- սասան ժառանգորդն է սա...
Ո՛չ.- ռուս ցարերի՝ Իոհան Ահեղի Եվ պորփյուրակիր Նիկոլայների- Վերջին ինքնակալ Ժառանգորդն է սա...	

Հսկա առաջնորդ - Մարքսին հավասար,
Մտածող, փրկի՞չ աշխարհահմա...

Ո՛չ, աշխարհացունց կատակիլզմների
Հանճարեղագույն 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՝ «Նզովք» 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 երգ, և քնար,
Երգը հանցանք է, խինդն - անհմար-
Սիրա, միայն քեզ է երբ տրված քնար...
Երբ միայն քեզ է պարզակել երկինքը –
քնար...

Թույն ու հանցանք է և՛ երգ, և՛ քնար-
Երգը-հանցանք է, խինդն-անհմար-
Երբ միայն քեզ է տրված սուրբ քնար
Երբ միայն քեզ է պարզակել երկինքը-
քնար...

*Այս նկատումներն, անշուշտ, չեն նսեմացնում կատար-
ված աշխատանքը, զրքում հայտնված մի շարք արժեքավոր
քերթվածներ, իսկապես, ընթերցողի համար նոր են: Կար-
ծում եմ վրիպումը հենց նախնական հղացման մեջ է. ճիշտ
չէ անտիպ քնագրեր, 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 նաև գրքի վերնագիրը: Ուղ-
ղումները հիմնականում վերաբերում են քնագրային բառե-
րի նախկին թյուրընթերցումներին, իսկ ինչ վերաբերում է
բանաստեղծի կենտաղրությանը, այս 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 կենտաղրական 5 փոփոխություն է կատարված՝
առանց ծանուցումների: Նման օրինակներ էլի կան: Մի տեղ
էլ՝ «Երբեք չի եղել 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 նաև ՆԷ-ում, էջ 85/:

Ուշարժան փոփոխություն է կատարվել Չարենցի մի ստեղծագործության հետ ևս: Խոսքը պոեմի մասին է, որ մինչև այս նոր հաստորյակը ՆԷ-ից ընթերցողներին հայտնի էր «Ուրպես գորշ, դեղին տերևներ...» վերնագրով /ՆԷ, 55/ /որպես պայմանական վերնագիր էր ընտրվել պոեմի առաջին տողը/, մինչ այդ կար Ռ. Ղազարյանի տարբերակը՝ «Ն.Տ.-ի հիշատակին»: Այս պոեմի վերնագրային տարբերակների հետ կապված տարարմույթ 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 թյուրընթացումների 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 թյուրընթացումներին է վերաբերել/: Պոեմը նոր հրատարակության մեջ կրճատումների է ենթարկվել, բայց կազմողները խոստանում են, որ առաջիկայում ընթերցողի առջև կդրվի նաև 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: «Նավզիկե» պոեմին ևս մի քանատող 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 հրատարակվել. «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» /նայիր նույն տեղը/: Բայց չէ որ ձեռագրի այդ տարբերակը հայտնի է եղել ավելի վաղ, և այն հրատարակվել 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՝ մարդ կանթեղի

.....
...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: Սակայն արվեստի պատշաճ մատուցումն էլ արհեստավարժ մոտեցում է պահանջում: Մինչև չլինի հեղինակային բնագրի գոնե անթերիին մոտ հրատարակումը, լիարժեք չի կարող լինել նաև տեքստի ընթերցումը.

*մը: Վստահ եմ, որ այդպես են մտածում նաև Չարենցի գե-
ղարվեստական ժառանգության դեռ անհայտ էջերը սե-
րունդների համար փրկել փորձողները: Մնում է, որ ցանկու-
թյունը վերածվի սկզբունքի ու ջանքի:*

ՏՈՒՆ՝ ՈՐՏԵՂԻՑ ՍԿՍՎՈՒՄ Է ՀԱՎԵՐԺԻ ՃԱՄՓԱՆ

Երևան: 1919 թվական: Խոր աշուն: Հայաստանի առաջին Հանրապետության լուսավորության նախարար Նիկոլ Աղբալյանի ընդունարանում սպասում էր անշուք արտաքինով, վտիտ 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 զրոսնելիս, նեպյան մի ճաշարանում փայտե նստարանին պարզված, կեպին գլխի տակ քնած, Չանգվի ձորում՝ գետափին պառկած «ջուր լսելիս», կեսգիշերին սրնգահար Ասոյի գրպանը դրամ դնելիս, Վարպետ Մարգարի, Կարաբայալի, իր գրչակից ու դարդիման ընկերների հետ զուռնայի նվագով քեֆ անելիս, նոր գրած բանաստեղծությունն արտասանելիս, սիրած «գոգալի» թաղերում ման գալիս, վիճելիս և նույնիսկ հայհոյելիս՝ 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 նեղլիկ 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 «Ինտուրիստ» (այժմ՝ «Երևան») հյուրանոցի 2-րդ հարկի լյուքս համարներից մեկում:

Ու մի օր, այս անտուն վիճակից ասես հոգնած, տեսավ և իրեն բնորոշ անմիջականությամբ ընտրեց Մպանդարյան-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 Չարենցիին: Անսահման էր բանաստեղծի ուրախությունը, նա տուն ուներ Մասիսին նայող 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 կանխագում էր, որ իրեն հատկացված այս առաջին, նաև միակ տունը, որի հետ կապվեց այդպես ջերմ, լինելու է դեպի հավերժություն տանող իր «անհանգրվան» երթի վերջին կացարանը, իսկ տարիներ հետո դառնալու է ուխտատեղի:

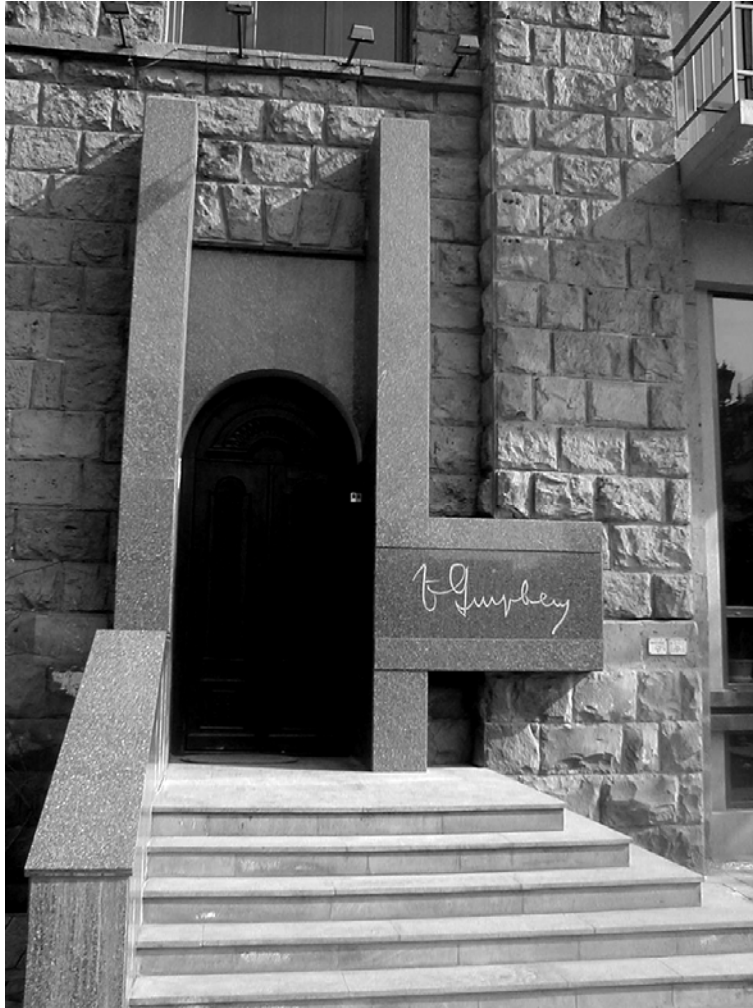
Ընդամենը երկու տարի՝ 1935-1937թթ. ապրեց այդ տանը, որը մնաց մտերիմների, բարեկամների հիշողության մեջ՝ որպես իր «ահեղ տիրոջ» և «միշտ թախժոտ աչքերով տիրուհու» հյուրընկալ օջախ, ուր հաճախ վայելում էին չոր մրգերի ու արևելյան քաղցրավենիքների դաստախունը, սև

սուրճն ու կոնյակը, ճիթապտուղը և բաստուրման: Չարենցյան հուշապատմներում առանձնակի տեղ են զբաղում այն հուշերը, որոնք պատմում են բանաստեղծի տան և աշխատասենյակի մասին: Պատմում են, թե Չարենցի խնդրանքով Ալեքսանդր Բաշբեուկ-Մելիքյանը սենյակի կահավորման 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: Աշխատասենյակի նկարագիրը պատկերված է նաև Չարենցի «Հերոսի հարսանիքը» դրամայում (1937 թ.):

«Տեսարանը՝ սենյակ, զրասեղան, սեղանի լամպ՝ կարմիր թավշյա լուսամփոփով: Վառված է միայն այդ լամպը և նրա լույսով կիսադռտ կերպով լուսավորված սենյակում, բացի սեղանից, ուրվագծվում են զրադարակներ, Ջիոտտոյի հայտնի ֆրեսկայի մի մասի արտատպությունը, որը ներկայացնում է Դանտեին և Պետրարկային՝ դրախտում: Դիմացի պատին, այսինքն զրասեղանի ետևը՝ չինական պաննո, դեղին թավշի վրա նկարած չինական մի հեքիաթ: Բացի պաննոյից սենյակում պարզ երևում է զրասեղանի ճախ անկյունի մոտ, բարձր պատվանդանի վրա դրված հսկայական բրոնզյա Բուդդայի գլուխը՝ դեղին, պսպղուն այտերով, ծուռ նշածև աչքերով և հեզնական շրթունքներով: - Լուռ է, լսվում է միայն ժամացույցի չխչխկոցը»:

Այսօր էլ նույնն է այդ սենյակը՝ զրասեղանի, թախտի, գաղտնապահարանի, Աբգար աղայից ժառանգած գորգերի, պատից կախված չինական պաննոյի, բրոնզյա Բուդդայի արձանիկների, Բաժբեուկ-Մելիքյանի, Մարտիրոս Մարյանի աշխատանքների, Ֆրա Անջելիկայի, Ջիոտտոյի գործերի վերատպությունների և վերջապես ընտիր զրադարանի բարձրաճաշակ համադրումով: Եվ ամեն անգամ աշխատասենյակ մտնելիս Չարենցն է տեսլանում՝ մեկ անկյունում թիկնած, մեկ թախտին պռակած, թախծոտ ու

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



Ե. Չարենցի 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 մենտրիալ 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 համայրվում 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 ամենափոքր մանրամասներ:



«Կարմիր տունը» շարունակում է ապրել աշխույժ կյանքով, ինչպես բանաստեղծի կենդանության օրոք: Այն նույն հյուրընկալ օջախն է, որտեղ շարունակվում են չարենցյան դաստախուները, ամանորին զարդարվում է տոնածառը, ինչպես ժամանակին զարդարել է տանտերը իր սիրելի դստրիկների՝ Բոժիկի և Ադոկի համար: Նորից այցի են գալիս նրան զրոդներ, 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 յուրաքանչյուրի պատկերացման մեջ ընդմիջա 40 տարեկան՝ հավերժ կենդանի, հանճարեղ բանաստեղծին:

ԼԻԼԻԹ ՀԱԿՈՒՅԱՆ
Ե.Չարենցի տուն-թանգարանի
տնօրեն

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

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

Վազգեն Սաֆարյան
«Իմաստասեր բարբի» գոյաբանական նշանակությունը ըստ
Խորենացու 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 Ավազյան
Հայոց պատմության չարենցյան և շահնուրյան գնահատում-
ները 100

Սամվել Մուրադյան
«Գանթեականի» 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 նոր ընտրանին..... 180

Լիլիթ Հակոբյան
Տուն, որտեղից սկսվում է հավերժի ճամփան 191

**ՉԱՐԵՆՑՅԱՆ
ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ**

8

**Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Զ. Բրոյան
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, Աբովյան 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