

ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

(Ե. Չարենցի ստեղծագործական փորձը)

Գ. ԱՆԱՆՑԱՆ

Անցած ժամանակների կուտակած իմաստությանը պետք է մոտենալ մի հայացքով, որ հանճարեղ ձևակերպում է ստացել Ե. Չարենցի հետևյալ տողում.

Աչքերս հառել եմ անցյալին՝ ապագային նժույզը նստած:—

Այս նշանակում է, որ պատմությունը սոսկ անցյալի հայելին չէ: Այն հարստացնում է ապրողների հիշողությունը, փորձաքարի պես ստուգում սերունդների հասարակական իդեալների բովանդակությունը՝ դրանով իսկ դառնալով կենդանի ներկա, իրար կապելով հեռավորությունների վրա գտնվող ժամանակները: Մի որոշ իմաստով անցյալի փորձը օգնում է գուշակելու գալիքը, եթե ոչ ամբողջ մանրամասներով, ապա գոնե դարգացման ընդհանուր միտումներով: «Ամեն ժողովուրդ գալիս է իր պատմությունից» (Դ. Դեմիրճյան), և ամեն սերունդ անհրաժեշտության թելադրանքով ենթարկված է նախորդների լինելիությունը երաշխավորած պատմության ճանաչողությանը կամ յուրովի, ըստ «կերպին յուրոյ» իմաստավորմանը:

Անցյալի նկատմամբ սերունդների հետաքրքրությունը, որքան էլ անընդմեջ ու տևական, այնուամենայնիվ, ինչպես նկատված է, հասարակական մեծ հեղաբեկումների շրջանում դառնում է առավել անմիջական: Մշտապես նպատակ ունենալով բացատրել ներկան՝ այդ հետաքրքրությունը դիմում է անցյալի օժանդակությանը կամ էլ բանավեճի մեջ մտնում նրա հետ:

Դեռևս պատանի Չարենցը դիմել է պատմության թեմաներին: Նրա վաղ ստեղծագործություններում պատմական թեման, բնականաբար, ընդգծված կերպով սիմվոլիստական երանգավորում ուներ:

Առավել բարդ է հեղափոխությանն ու սոցիալիստական գաղափարներին դիմավորագրված բանաստեղծի պատմագիտական հայացքների քննությունը: Ամենաարդիական բանաստեղծը կյանքի առաջադրած հրատապ խնդիրներին անդրադառնալիս միշտ էլ աչքի առաջ է ունեցել պատմությունը: Նրա հայացքների քննությունը, ըստ էության, նշանակում է սովետահայ գրականության մեջ պատմական թեմայի արմատավորման ու հետագա զարգացման օրինաչափությունների քննություն:

Հակառակ ուս սովետական գրականության, որը հենց սկզբից դրսևորեց հեռավոր ժամանակների վերաբերյալ տարբեր միտումներ, սովետահայ գրականությունը գրեթե մի ամբողջ տասնամյակ ոչ միայն շղիմեց ազգային պատմության թեմաներին և շտեղծեց պատմական ժանրի շատ թե քիչ նշանակալից որևէ երկ (չհարված Չարենցի «Անակնկալ հանդիպումը...»), այլև երկար ժամանակ բացահայտ ու գաղտնի բանավեճի մեջ էր նրա հետ: 20-ական թթ. սովետահայ գրականության համար օրինաչափ երևույթ էր պատմական հաղորդականության հայացքի և այլ ժողովուրդների պատմության առանձին

դրվագների գեղարվեստական մեկնաբանության զուգակցումը ազգային պատմության, հատկապես նախահեղափոխական տասնամյակների իրականության նկատմամբ անհաշտ վերաբերմունքին: Այս հանգամանքի բացատրությունը, անշուշտ, պետք է որոնել դարասկզբի մեր ազգային կյանքի, պատմության ու գրականության չորահատկությունների մեջ: Պատմական թեմատիկայի աննշան արծարծումը և անցյալի հանդեպ «խեթ» հայացքի առկայությունը չպետք է նույնացնել պատմության լիակատար ժխտման հետ, թեև նորագույն գրականության ձևավորման շրջանում այս հայացքն էլ ունեցավ ընդգծված դրսևորումներ:

Ինչպես իրավացիորեն նկատում է գրականագետը, 20-րդ դարի սկզբին «քաղաքական Հայաստանի հեռանկարը կորցրած հայ մտավորականները տխեցին որոնել ազգային գոյության մի այլ ապավեն՝ ոգու և մտքի Հայաստանը: Պատմական հայրենիքն արդեն ներկայանում է ոչ այնքան իր քաղաքացիական հերոսությամբ ու ազատագրական դրվագներով, որքան «հոգևոր գանձերի» հարստությամբ¹: Այսպես է ծնունդ առնում «հոգևոր Հայաստանի» հեռապատկերը, դառնալով պատմական ժամանակների գեղարվեստական մեկնակետ: Այս հայացքը չի սահմանափակվում պատմության մեջ արվեստի ու գիտության «գանձերի» պեղումներով, այլ ներառում է հոգևոր գործունեության բոլոր բնազավառները: Մի զգալի իմաստով այս պատմահայեցողության հետ է առնչվում նաև մարդկային մեծ կրքերն ու զգացումները, հին աստվածների հոգևոր ուժը վկայակոչող հեթանոսական շարժումը: Ահա թե ինչու այդ շարժումը ոչ միայն զերծ էր անցյալն իղեալականացնելու միտումից, այլև ամբողջ էությամբ կոչված էր ծառայելու ներկային, իբրև սոցիալական ու քաղաքական հեռանկարի գեղագիտական ծրագիր: Զենքից հուսախաբված հայ մտավորականը, ժողովրդի մշուշված լինելությամբ մտահոգված առաջադեմ մտածողը, ինչ-որ տեղ ոչ հասու հասարակական խնդիրները լուծող նոր գործոնների դերի ըմբռնմանը, գոյատևման խարխուլը որոնում է նախնիների հոգևոր ուժի ու կարողության մեջ:

Հիմնովին փլուզման էր դատապարտված պատմության այս նորոյա ըմբռնումը ևս: Սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակը լուծեց հայ ժողովրդի մաքառման խնդիրը՝ ի դերև հանելով սոցիալ-քաղաքական հարցերը պատմության բարոյաբանությամբ վճռելու անզորությունը: Ամբողջ հայացքով պատմությանը դարձած գրողները կանգնեցին նախկին ըմբռնումներից հրաժարվելու անհրաժեշտության առջև: Եվ եթե «հոգևոր Հայաստանի» պատմահայեցողության փլուզումը չծնեց ազգային հուսախաբության այն ողբերգությունը, որը անխուսափելի էր «զենքի Հայաստանի» հեռապատկերի ավերման դեպքում, դրա պատճառը նաև այն էր, որ այս դեպքում ծրագրի կործանումը նպատակի իրականացում էր նշանակում միաժամանակ: Նպատակը ոչ միայն նույնն էր մնացել, այլև իրականացվել էր. փոխվել էին միայն իրականացման եղանակները: Հարվածը, որ մեր իրականության մեջ սոցիալիստական հեղափոխությունը հասցրեց պատմության «հեղինակությունը» 20-ական թթ. ավելի խորացավ նորի հաստատման համար ծնունդ առած պայքարի անհրաժեշտությամբ ու ծայրահեղություններով, նախահեղափոխական ազգային կյանքի մի քանի այլ հանգամանքների ճնշմամբ՝ բնականաբար զգուշավորության մղելով ծայրահեղ ըմբռնումներից ազատ արվեստագետներին ևս:

Երկիր նախրիի հոգևոր հարստությունն ու հեթանոս աստվածների կորովը ոգեկոչող հայացքի փլուզումից պատմության հանդեպ ծնունդ առած սառ-

¹ Ս. Սարինյան, Հայկական ուսմանտիզմ, Եր., 1966, էջ 525:

նությունը հայ գրականութեան մեջ ունի մի ազդակ ևս: XIX դ. վերջին և XX դ. առաջին տասնամյակները, բոլոր ժողովուրդներին ներառելով սոցիալական համընդհանուր թշվառութեան ոլորտը, հայերի համար ներկայանում էին քաղաքական անազատութիւններով, որոնք հեղափոխութեան անմիջապէս նախօրյակին վերաճեցին ֆիզիկական ոչնչացման բացահայտ սպառնալիքի: Ահա թէ ինչու ազատագրված հայ մարդը, գրողն ու մտավորականը ողբերգական դեպքերի թարմ հիշողութեամբ և շարժացած վերքերի ցավի թելադրանքով, նույնացնում էր պատմութիւնը և երեկվա օր հասկացութիւնները՝ արդարացի մերժման կիրքը անարդարացիորեն տարածելով շտաբերակված ըմբռնումների վրա հավասարապէս: 20—30-ական թթ. համար կենսունակ այս մոլորութեան վերապրուկները, երբեմն զարմանք հարուցող ճակատայնութեամբ, դրսևորվեցին հետպատերազմային գրականութեան մեջ ևս: Ասենք՝ նույնիսկ այսօր նրանք հաղթահարված չեն:

Պատմական թեմայից խուսափելու պատճառներից մեկն էլ, թերևս ամենավճճականը, այն էր, որ ժողովրդի փրկութեան դիրքից անվերապահորեն հեղափոխութեան կողմն անցած զրոյնների համար, այնուամենայնիվ, դժվար էր յուրացնել այն պատմահայեցողութիւնը, որ դեռևս դարասկզբին առաջադրել էր Ստ. Եահոմյանը «Վ. Փափազյանը պատմագետի դերում» հայտնի հորվածում: Պատմութեան մատերիալիստական ըմբռնումը, այսինքն պատմութիւնն իբրև դասակարգային պայքարի իրականութիւն ընկալելու պահանջը և պատմական առաջընթացի մեջ ժողովրդի վճճական դերի ընկալումը ենթադրում է մարքսիստական աշխարհայացքի օրգանական յուրացում, որ ձեռք էր բերվելու մի փոքր ուշ՝ ոչ առանց վրիպումների: Պատահական չէ, որ պատմական դրամայի ստեղծման ուղղութեամբ փորձերում դասակարգայնութեան խնդիրը ներկայացվում է մեխանիկորեն՝ տեղ բացելով սխեմատիզմի, հոգեբանական աղավաղումների ու նկարագրվող ժամանակների ուղղագիծ արդիականացման համար: Այս խնդրի լուծումը դժվարութիւնների հանդիպեց նույնիսկ սոցիալական հակամարտութեան և բանվոր դասակարգի անհաշտ կռիւի դասական օրինակների երկրի՝ Սովետական Ռուսաստանի նորագույն գրականութեան մեջ:

Սովետահայ գրականութեան ձևավորման շրջանում պատմական թեմայից խուսափելը դեռևս պատմութեան վերագնահատումից հրաժարվել չէր նշանակում: Գ. Դեմիրճյանն ու Ստ. Զորյանը, Ե. Չարենցն ու Ա. Բակունցը և էլի ուրիշներ, ամեն մեկը յուրովի, բայց անսրող կերպով մոտիկ ու հեռավոր իրադարձութիւնների, այսինքն՝ երեկվա, անցյալի նկատմամբ վերաբերմունք են դրսևորում: «Ի՞նչ ենք եղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինենք վաղը», — շարենցյան այս դիպուկ հարցադրումը, ազգային գոյութեան նորօրյա իմաստավորման պահանջով, ենթադրում էր անցած ճանապարհի վերագնահատութիւն ևս, հարցադրում, որից խուսափել ոչ որ չէր կարող ու չկարողացավ: Բնական է, որ հարցին առավել ամբողջականութեամբ, թեև ծայրահեղութիւնից ոչ զեռօժ, պատասխանեց ինքը՝ խնդիրն ընկալողն ու առաջադրողը՝ Ե. Չարենցը:

«Երկիր Նաիրի» պոեմանման վեպը պատմութեան առաջադրած կենսական խնդիրներին կրթու ու հեռատես պատասխաններով, ներկայացված գեղարվեստական անկրկնելի ձևերի մեջ, հայտնաբերում էր նորագույն գրականութեան գաղափարա-գեղարվեստական հանգույցների կանխորոշումը: Վեպը մեզ հետաքրքրում է, սակայն անցյալը, ավելի կոնկրետ՝ Երկիր Նաիրիի երեկվա ըմբռնման հետ Չարենցի անհաշտ բանավեճի տեսանկյունից միայն: Առաջին պահ տարօրինակ կարող է թվալ «Երկիր Նաիրի» պատմական թեմատիկայի բնութեան տակ դնելու փորձը: Չպետք է մոռանալ, որ վեպում պատումն առաջ է տարվում թեև հեղափոխութեան անմիջապէս նախորդող իրադարձու-

թյունների մասին, բայց ըստ էության վերաբերում է մեր ժողովրդի ինքնուրույնության հազարամյա երազին: Չարենցի խոսքը վերաբերում է մեր պատմական մաքառման բովանդակությանը, այսինքն՝ հարյուրամյակների վաղեմության ունեցող խնդրի լուծմանը...

Հաղթահարելով հավերժական կուռքերին գերի մնալու նեղմիտ ըմբռնումը, ուղեցույց ունենալով ժողովրդի անցնելիք ճանապարհի պատմական հեռանկարների տեսանկյունը, բանաստեղծն առաջադրում էր նվիրական ըմբռնումների և հենց հայրենիքի իմաստավորման նոր շափանիչներ՝ շարժելով ավանդամուկների և սահմանափակ նորերի զայրույթը, երբեմն նաև՝ բացահայտ թշնամանքը:

Վեպի ինչպես վերնագիրը, այնպես էլ բնաբանը («Այստեղ նաիրյանն է նազում...») հաստատում են Չարենցի բացահայտ բանավեճը Տերյանի հետ: Ինչի՞ մասին էր վիճում բանաստեղծը, ի՞նչ էր ժխտում և ի՞նչ էր հաստատում: Ի դեպ՝ Տերյանի հետ բանավեճի սկիզբը դրել էր... Տերյանն ինքը: Պատմական պահի խոր զգացողությունը թելադրեց նրան անավարտ թողնել «Երկիր նաիրի» շարքը և նվիրվել «արյունաբորբ դրոշի» փառաբանմանը: Երիտասարդ Չարենցը միայն շարունակում էր իր նախորդի կիսատ գործը:

Տերյանական նաիրիի բացասումը պատմությունից արդիականության վերադառնալու հրամայական պահանջ էր, որից և բխում էին վեպի մյուս յուրահատկությունները: Հեղափոխությունը հարստացնում էր ազգային հոգեբանությունը, փոփոխությունների էր ենթարկում այն, նոր հուն էր մղում դարավոր տենչերի ու երազների իրականացումը, և հեղափոխության խանդավառ կամավորը, իր մեռնող ժողովրդի փրկության մեծ որոնողը, պատմական առաջընթացի խոր զգացողությամբ, հայրենակիցների ուշադրությունն ու եռանդը հրավիրում է նոր խնդիրների կենսագործմանը: Սա ենթադրում էր երբեմնի սրբագործված երևույթների ու գաղափարների ժխտում՝ հանուն նոր բովանդակություն ստացած այդ նույն երևույթների ու գաղափարների իրականացման: Այլ կերպ՝ «Նաիրիի դեմ՝ նաիրիի համար»,—ինչպես դիպուկ բնութագրում է Ս. Աղաբաբյանը: Ուրեմն նաիրիի ժխտումը կատարվում է հանուն նոր նաիրիի: Նկատված է, որ երեկվա սրբություններից արձակագրի պատճառաբանված հրաժարումը դուրսին կերպով չի կատարվել: Որքան մեծ էր ազատ հողակտորի վրա նորօրյա հայկական կյանք ստեղծելու անհրաժեշտությունը և որքան վտանգված, այնքան մեծ էր դրան խանգարող ըմբռնումների ժխտման կիրքը: Հարցերի առաջադրման ու լուծման շարենցյան սրությունը բնականաբար ծնում էր շափազանցություններ: Բայց այսօր դրանց դեմ բողոքողը միայն հիշեցնել կարող է գեղեցիկ կնոջ տրտունջները այն սպիներից, որոնք առաջացել են իր կյանքն ու գեղեցկությունը փրկելու համար վիրաբույժի հարկադրական միջամտությունից: Հենց վիրաբույժի, որովհետև Չարենցն ինքը, դոխտոր Արշակին վայել փրկարար միջամտությամբ, անդամահատեց Երկիր նաիրիի գաղափարը:

Այսպես, ուրեմն՝ ողբերգական երգիծանքով երեկվա խեղճության, մենակության, փլուզման դատապարտված տենչերի մորմոքի ժխտումը կատարվում է Սովետական Հայաստանի հաստատման դիրքերից: Երեկվա մեծ երազի իրագործումը պահանջում-պարտադրում էր դառնալ նորաստեղծ երկրի զինվորը, մշակն ու ուսուցիչը: Հասարակական վիթխարի իրադարձությունների ընթացքի խոր ընկալումը քսանհինգամյա հանճարեղ պատանուն է վերապահում պատմության բարդ խաչուղիներում իր ժողովրդին լուսավոր ուղիները առաջնորդողի պատվավոր դերը: Չարենցի կորոտ ժխտումն ու հաստատումը նպատակ ուներ ժողովրդի պատմական մաքառումը տեղադրել պատմության բացահայտած նոր սահմանների ու հնարավորությունների մեջ: Այլ

նշանակում է, որ «Երկիր Նաիրին» ճանապարհ ցույց տվող գիրք էր, որն էլ, իր հերթին, ենթադրում է վեպին տրված բազմաթիվ բնութագրումներին, որոնք այս հարուստ ու բազմակողմանի երևույթի մեկ կամ մի քանի հատկանիշներն են ընդհանրացնում, ավելացնել փրիխտփայական վեպ բնութագրումը ևս:

Խնդրի աչքալիսի դրվածքը պարտադիր ուղղումներ էր մտցնում գեղագիտական հավատամքի մեջ ևս: Անստվոր, բայց փրկարար նորին՝ իրականության գեղարվեստական իմաստավորման հին եղանակներից տարբեր, նաև ինքնատիպ լուծումներ տալու համար տենդագին որոնումը պետք է զուգակցել հնի հակայական ազդեցություն հեմ անհաշտ պայքարին: Այսպես ծնվեցին «Երեքի դեկլարացիան» ու «Ստանդարտը»՝ հարուցելով սուր վեճեր, կրքերի անհաշտ բախում: Այսպես ծնվեց «կարմիր գծի» գերհեղափոխական տեսությունը՝ հոկտեմբերին նախորդած ամբողջ մշակույթը հանձնելով արխիվների ու թանգարանների տնօրինությանը: Այս էր պատճառը, որ նա հրաժարվեց ռադիկալներին հատուկ պատմության խոր զգացողությունից, ժողովրդի սոցիալական պայքարի գեղարվեստական դրվագումից («Երգ ժողովրդի մասին»), ազգային պատմության հանդեպ անափ ու հորդացող սիրուց, որ հասնում էր պաշտամունքի («Ծա իմ անուշ...»):

Ամեն ինչ, գեղեցիկ արվեստները ևս, ծառայեցնել օրվա հրատապ խնդիրների լուծմանը, ստեղծել նորագույն ժամանակների գեղարվեստը, ժամանակավորապես անհաշտ կռվի էլնելով հին արվեստի կուռքերի, նաև պատմության՝ դեմ: Ամեն ինչ այս նորագույն խնդրին ծառայեցնելու նպատակից էր հղացվել նաև «Երկիր Նաիրի» վեպը:

Հատուկ ընդդեմ է պետք, սակայն, որ պոեմանման իր վեպում բանաստեղծը հեշտություն մը չէր հասել երկիր Նաիրիի հնօրյա ըմբռնումը անդամահատելու՝ այսօր անգամ տարակույսներ հարուցող գաղափարին: «Մահվան տեղի», «Անկումների սարսափից» և էլի ուրիշ ստեղծագործությունների մեջ արձանագրված ինքնահամոզման և ինքնակեղեքումի ծանր մի շրջան է նախորդել դրան: Սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակի մեջ տեսնելով կործանվող երկրի վերածնության հեռապատկերը, մեր երկրում դեռևս նրա հաղթանակից առաջ բանաստեղծը բացականշում է.

Ես եմ հիմա-մի պոետ. և իմ անունը—Չարենց—

Պիտի վառվի դարերում, պիտի լինի բարձր ու մեծ:

Ես եկել եմ դարերից ու գնում եմ հաղթական

Դեպի, դարերը նորից՝ դեպի վառվող Ապագան:

Բանաստեղծի այս ամենահզոր կերպարում խտացված է իր ժողովրդի պատմական մաքառման հաղթանակի ցնծությունը, որ ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ «պոեմանման վեպում» առաջադրված ո՞վ ենք մենք, որտեղի՞ց ենք գալիս և ո՞ւր ենք գնում հարցերի սիմվոլիկ պատասխանը: Անխառն չէ, սակայն, բանաստեղծի անափ ցնծությունը. այդ պահին անգամ արթնանում է հնամյա երազի երեկվա կերպարանքը՝ ծնելով մորմոք ու տարակույսներ նրա իրականացման նորօրյա եղանակների հանդեպ.

Ի՞նչ է ուզում ինձանից կապույտ մորմոքը հրի.

Ի՞նչ է ուզում քո հոգին, հազարամյա Նաիրի:

Եվ ինչո՞ւ ես դու փոել իմ դեմ քո բույրը բուրբ

Եվ իմ մորմոքը վառել թախիծներով ահավոր:

Եվ ինչո՞ւ է իմ առաջ ելել աղջիկը քո հին՝

Բորբ աչքերով իր կանաչ ու հմայքով իր դեղին:

«Անկումների սարսափից»,—այսպես է վերնագրված այս բանաստեղծու-

թյունը, որտեղ հազարամյա մորմոքի կասկածները փարատվում են հայտնաբերված նոր ուղիների կենսունակությամբ:

Ես եկել եմ դարերից ու գնում եմ հաղթական,
Դեպի դարերը նորից, դեպի կարմիր ապագան...

ընդհանրացնում է իր հավատամքը բանաստեղծը: Երբ ժողովրդի լինելիությունը պատմութան թելադրանքով խաշաձևվում է նոր խնդիրների լուծման անհրաժեշտությունը, պետք է դիմել «լանցետի» միջամտությանը: Դա է հնամյա ցավի բուժման միջոցը: Եվ, ընդհակառակը, հավատարմությունը այսօրվա իրականությանը անհեռանկար բախվող երազների երեկվա մտապատկերներին դավաճանություն է նույն երազների հանդեպ: Ժողովրդին ապրեցնել է պետք, ապրեցնող երգ ու գաղափար, իսկ հազարամյա մորմոքը անընդհատ բաց ու արնածոր է պահում վերքերը՝ կտրելով իրակատություն հետ կապող կենսական ակունքները, այսինքն՝ դատապարտելով պատմության արխիվին: Ահա թե ինչու երեկվա, անցած օրերի դեմ, որքան էլ հարազատ լինեն նրանք, պետք է կռվել, կռվել անզիջում՝ շանսալով նրանց դավաճան կանչերին: Ահա թե ինչու նույն օրերին, իբրև իրեն տանջող մտորումների բարձրաձայն խոստովանություն, գրում է.

Կանչում են՝ դարձի՛ր, դարձի՛ր—
օրերը՝ անցած, լազուր—
բայց նո՛ր է իմ դեմ անձիր
աշխարհը հրահզոր...

Կանչում են՝ դարձի՛ր, դարձի՛ր,
օրերը- իզո՛ւր ու զուր.
բացվել է իմ դեմ անձիր
աշխարհը հրահզոր...

Հայատտանում «նոր» ու «հրահզոր» աշխարհի ծնունդը առավել շոշափելի է դարձնում հազարամյա մորմոքի ու թախծի խոչընդոտող էությունը և գալիքով մտահոգված բանաստեղծը դիմում է մեծ կտավի՝ իր վեճն ու ասելիքը մեծացնելու, հանուրին հասցնելու ազնիվ մտահոգությամբ: Սա մի քայլ էր, որ վերապահված է իսկական մեծություններին, սա հայրենասիրության այն աստիճանն է, որին չի կարող հասու լինել քաղաքական պայքարի մակերեսին լողացող դիվանագետը, նեղճակատ քաղքենին, սահմանափակ քրննադատն ու միջակ ընթերցողը:

Ավաճը բոլորովին էլ միտում չունի սրբագրելու Չարենցի «ձախություններն» ու սխալները: Հիմնականում պահանջի իրավացիությունը որոշ շահով ստվերվում էր իր իրականացման ծայրահեղություններով, որոնք առավել արությամբ դրսևորվեցին «Երեքի դեկլարացիայում» և «Ստանդարտում», սրանց կապակցությամբ գրված հոդվածներում: Կարճատև եղավ այս մոլորությունը: Նորի համար հասակ առնելու և առնականանալու պայմանների տեղծման հրամայական պահանջի իրագործումը բանաստեղծին հայտնաբերեց արդեն տասնամյակի վերջում, զարգացման ճիշտ հունի մեջ՝ հարստացած վերելքներով ու անկումներով լի անցած ճանապարհի ուսանելի փորձով, վիթխարի տաղանդի նոր կողմերի անկաշկանդ դրսևորմամբ:

Նորագույն գրականության տասնամյա ճանապարհի նվաճումների ու կորուստների հանրագումարը հանդիսացող «Էպիկական լուսարացի» առաջադրություններից մեկը պատգամում էր առաջընթացի ուղին չկորցնելու համար չկտրվել «սերունդների հողից»:

Ճանապարհին այս մեծ, այս վերելքին ասեղ
Մենք չենք հոգնի երբեք, չենք կորցնի ուղին,

Չկարվենք եթե սերունդների հողից,
Սերունդների աչքով թե մեր երթին նայենք...

Գրական հերկերում շոխորվելու ներքին պահանջն էր թելագրում նրան «մոռանալու» Տերյանի դեմ իր ու համախոհների կրքոտ ելույթները և անափ կարոտով հնչեցնելու վերադարձի երգը («Մեռած պոետին»), նույն պահանջն էր մղում նրան դեպի Պուշկինի, Նեկրասովի, 30-ականի սկզբներին՝ նաև Թու-մանյանի և միջնադարյան տաղերգուների ստեղծագործական ավանդները:

Հրածեշտ եմ տալիս արգեն նրանց,
Շուռ եմ գալիս արգեն, որ գնամ ետ—
Երբ իջնում է հանկարծ ուսիս վրա,
Անակնկալ՝ իջնում է մի ծանր ձեռքով—

Նորագույն մշակույթի համար գրական նախորդների վաստակի մասին հստակված արտահայտություններ բնականաբար պետք է ներառեր նաև պատմական թեմատիկան: Եվ, իսկապես, «Զմեռային պալատի ներքնահարկում» բանաստեղծության և «Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում» շափածո նովելի մեջ բանաստեղծի հետաքրքրությունը հասնում է դեկաբրիստների և նրանց արժանավոր հաջորդների՝ 60-ականների ժամանակները:

Թեմատիկ ընտրությունը ենթարկված էր նոր ձևավորվող սովետական գրականության օրինաչափությանը: Բնական թելագրանքով առաջին պլան էր մղում ժողովրդի սոցիալական պայքարի թեման: Բոլորովին էլ պատահական չէր այն մեծ հետաքրքրությունը, որ 20-ական թթ. ընթացքում ռուս գրողները ցուցաբերեցին գյուղացիական ապստամբությունների, դեկաբրիստների և վաթսուներկանների հանդեպ (Ա. Չապիգինի «Ռեպրիս Ստեփան», Ս. Յորշի «Քարով պատենեշվածը», Ս. Ջլոբինի «Սալավատ Յուլա», Յու. Տինյանովի «Կյուլլա» վեպերը, Ս. Եսենինի, Վ. Կամենսկու պոեմները, Ա. Տոլստոյի դրաման):

Նոր իրականությունը ենթադրում էր ժողովրդի անցած հեղափոխական ուղու իմաստավորում, շահագործողական հասարակարգի տապալման պատմական անխուսափելիության ցուցադրում: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն այսպիսով, ընկալվում է իրրև պատմական օրինաչափություն:

Հեղափոխական պայքարի անցյալ ու ներկա դրվագներին Չարենցն անդրադառնում է նույն տրամաբանության թելագրանքով («Անակնկալ հանդիպում Պետրոպավլովյան ամրոցում», «Հատվածներ չգրված պոեմից», «Հոկտեմբեր 25—26 1917», «Զմեռային պալատի ներքնահարկում» և այլն): Գրական առաջնորդը ոչ միայն սկզբնավորում էր պատմական թեման, այլև առաջադրում էր նրա մարմնավորման եղանակը՝ գեղարվեստական ընդհանրացումը բխեցնել պատմության հավաստի փաստերից: «Զմեռային պալատի ներքնահարկում» բանաստեղծության մեջ վերականգնանքով է պետերբուրգյան հազարավոր գիշերներից մեկը: Բանաստեղծության բոլոր մանրամասները՝ «հատերիկ բուքից» մինչև «պորփյուրակիր արքա-արվեկինի» արտաքին նկարագրությունը, երկդիմի վարվելաձևն ու դաժան վճիռները միանգամայն հավաստի են, պատմականորեն ճշգրիտ: Պատմական նյութի հանդեպ գիտական բարեխղճության ու բանաստեղծական երևակայության զարմանալի միասնությունը փայլող այս մոտեցումը, որ բնորոշ է Չարենցի հետագա շրջանի գործերին ևս, բանաստեղծը տարածում էր նաև ժամանակակից թեմաների վրա:

Սոսկ փաստերը, եթե նրանք նույնիսկ պատմական հայտնի իրողություններ են, գեղարվեստական արժեք չեն կարող դառնալ առանց գրողի երևակայության ամենակտիվ միջամտության: Գորկու ընդհանրացումը, թե «առանց երևակայության» («ВЫМЫСЕЛ») գեղարվեստականություն չկա», հա-

վասարապես վերաբերում է պատմական անցյալը պատկերող ստեղծագործություններին ևս: Իրական փաստի և երևակայականի փոխհարաբերության հարցը Չարենցը համարձակորեն լուծեց մասնավորապես «Անակնկալ հանդիպման...» մեջ:

Չանդրադառնալով շափածո նովելի գեղարվեստական մյուս յուրահատկություններին, նշենք միայն, որ ստեղծագործության սկզբում վերակենդանացած «Տերոսական դեմքերի» շարքը լրացնում է փայլուն վաթսունականների հայ գինակիցը՝ Մ. Նալբանդյանը: Իր մեծ նախորդի կերպարի ստեղծման համար ռեալիստական արվեստի ջատագով բանաստեղծը դիմում է խիզախ մի հնարանքի՝ ներկայացնելով իր «անակնկալ» հանդիպումը... Նալբանդյանի հետ:

Նո եմ նայում, վերև... թեթև ռուխ՝
Մի մարդ՝ դեմքով հեռու, անիրական,—
Մտերմական ձայնով ասում է ինձ.
— Գուց ինձ մոռացել եք, բարեկամ...

Գեղարվեստական պայմանականության այս համարձակ օգտագործումը կարծես ավերում է անցյալը պատկերող ստեղծագործության պատմականության համար այնքան կարևոր նախապայմաններից մեկը՝ նկարագրվող դեմքի ու դեպքի հավաստիությունը, որին այնպես հետամուտ էր բանաստեղծը: Բայց այդպես կարող է միայն թվալ, իրականում տեսիլի հնարանքը, որ Չարենցի կայուն նախասիրություններից է, արտակարգ կենդանի և իրական է դարձրել մեծ մարտնչողի կերպարը: Չմոռանանք, սակայն, որ պայմանական հնարանքի մեջ միանգամայն իրական են Նալբանդյանի արտաքին նշանները՝ «բաղնիքարդենի», «մորուս», «սև աչքեր»... Չարենցի նովելը նաև սրանով է դառնում «բազմաթիվ ապացույցներից մեկն այն բանի, որ գեղարվեստական պայմանականությունը մեր ժամանակ ամենևին էլ հնացած և իրեն սպառած մի բան չէ, որ պայմանական հնարանքով երբեմն կարելի է շատ ավելի մեծ ռեալիստական ճշմարտություն արտահայտել, քան ամենաիրական պատկերի միջոցով»²: Նալբանդյանի հարսնությունը շոշափելիության չափ կենդանի լինելով հանդերձ, նրբորեն օգտագործված որոշ հնարանքների շնորհիվ, բոլորովին էլ չի ընկալվում իբրև հեռավոր իրականություն և մնում է տեսիլի սահմաններում: Ընթերցողը բոլորովին չի մոռանում, որ ինքը գործ ունի պատրանքի հետ, որովհետև դրան նա արդեն վարժվել է նովելի առաջին հատվածներում, ուր նրան տեսվանում են առաջադիմական մտքի ռուս նշանավոր ներկայացուցիչները Ռիլեից մինչև Չերնիշևսկի: «Վեհ ու վսեմ» հերոսների շարքով ստեղծած «ինքցիան» քիչ համարելով, բուն խնդրին անցնելուց անմիջապես առաջ, նա պատկերում է մի իրավիճակ, որը պետք է ենթադրեր երագելու, տեսիլների տեսնելու տրամադրության:

Վաղուց արդեն թողել, հեռացել են նրանք,
Որոնք ինձ հետ մտան բակն այս ամհհի,—
Անիպս նայում եմ ես այս պատկերին մոռալ,
Շուրչս մութն է արդեն ու ամայի:

Չափի բացառիկ մի զգացումով բանաստեղծը նովելն ավարտում է կրկին իր պատկերածի մտապատրանք լինելու հանգամանքի հավաստմամբ:

— Ա՛, դարմանում եմ ես, ճանաչելով նրան,
Պարզում թևերս, որ նրան գրկեմ.—
Նա ողջունում է ինձ ու հեռանում արագ—
Ամայի բակն է լոկ լուսն իմ դեմ...

² Էդ. Զրբաշյան, Աշխարհայացք և վարպետություն, Եր., 1967, էջ 231—232:

Յնդել է տեսիլը, բանաստեղծը իրեն գտնում է բուն իրականության դեմ-
հանդիման, բայց պատրանքն արդեն կատարել է իր գործը՝ մեծ վաթսունա-
կանը փրկվել է մոռացությունից, հայտնվել մարդկանց՝ հաստատելու համար
արևի տակ իր ժողովրդի գոյության իրավունքը:

Այսպիսով, 20-ական թթ. վերջերին պատմական թեման գեղարվեստա-
կան արժեք դարձավ առաջին հերթին պոեզիայում՝ բանաստեղծության և շա-
փածո նովելի ժանրերում: Ընդհանրապես տասնամյակի վերջում նկատելի է
որոշ բեկում անցյալի նկատմամբ վերաբերմունքի մեջ: Թեև բուն պատմա-
կան թեմաներով գործեր չեն ստեղծվում, սակայն մոտիկ անցյալին վերաբե-
րող ստեղծագործություններում (Գ. Մահարի՝ «Մանկություն», «Պատանեկու-
թյուն», Ա. Բակունց՝ «Կարմրաքար», Վ. Թոթովենց՝ «Կյանքը հին հողմեա-
կան ճանապարհի վրա») արժեքավորվում են նախահեղափոխական ժամա-
նակների հոգևոր երևույթները, չոր ու անզգացում ժխտումին փոխարինելու է
զալիս որբ, ողբերգություններով լի մանկության հուզական, կարոտի ու ցավի
շեշտերով օժտված նկարագրությունը:

* * *

Պատմական ժանրերի ծաղկումն ու գեղարվեստական նոր որակը կապ-
վում է 30-ական թվականների հետ, և առջևից ընթացողը կրկին Չարենցն է
(«Գիրք ճանապարհի»):

«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն Ծ. Չարենցի, ընդհանրապես 30-ական
թվականների սովետական գրականության եղակիորեն ինքնատիպ գործերից
է, բազմաշերտ, բազմանշանակ, բովանդակությամբ ու ժանրային առումով
հարուստ մի ստեղծագործություն, որ այդ իսկ պատճառով չի տեղավորվում
որևէ, թեկուզև համապարփակ գնահատականի մեջ: Ահա թե ինչու ամենավեր-
ջին հետազոտողներն անգամ ընդգծել են ժողովածուի այս կյւմ այն առանձ-
նահատկությունը, անդրադարձել այս համակողմանի գրական ստեղծագոր-
ծության առանձին կողմերին միայն:

Մեր խնդրից դուրս է ժողովածուի ամբողջական քննությունը, ուստի
կանդրադառնանք միայն «Պատմության քառուղիներով» պոեմաշարին, որ-
տեղ բանաստեղծը փորձել է գեղարվեստորեն իմաստավորել իր ժողովրդի
անցած ճանապարհը առասպելաբան շալկից մինչև «այս հանճարեղ ներ-
կան գալիքնափայլ»:

Եթե հաշվի առնենք, որ 30-ական թվականների հայ գրական քննա-
դատությունը, հաղթահարելով 20-ական թթ. փորձի սահմանները, գրողից
պահանջում էր պատմական ժանրերում արտացոլել միայն և միայն իշխող դա-
սակարգերի դեմ աշխատավորական զանգվածների սոցիալական պայքարի
դրվագները, որովհետև «այսօրվա մեր կուլտուրայի անմիջական հիմնական
ակունքները հանդիսանում են բանվոր դասակարգի և աշխատավոր գյուղա-
ցիության մարտերը բուրժուազիայի և կալվածատիրության դեմ»³, ապա Չա-
րենցի փորձը՝ հեռավոր ժամանակների մեջ հայտնաբերել ներկայի գոյության
արմատներ և գալիքի գուշակման նախադրյալներ, իսկական գրական հան-
դրգնություն էր: Պատմության փիլիսոփայությունը արդիականության խնդիր-
ներին ծառայեցնելու միտումը, անկախ վրիպումներից, նոր սկիզբ էր նշա-
նավորում պատմական թեմայի գեղարվեստական մարմնավորման բնագա-
վառում, ավելի ճիշտ՝ ուղղակի սկզբնավորում էր պատմական թեման՝ «Դեպի
լյառը Մամիս» պոեմում դասական կատարելության հասնելու համար:

³ «Գրական թերթ», 1933, № 9:

Դժվարին է եղել հարյուրամյակների միջով հայ ժողովրդի անցած ուղին, բայց աննկուն է եղել նրա կամքը, մաքառման ոգին, և հենց սա է հասցրել նրան լուսավոր ժամանակներին: Այսընդհանրացումը պոեմներում ստացել է յուրովի լուծումներ:

Մի կողմ թողնելով ժամանակին ժողովածուին տրված ձախ ու ծուռ գնահատումները, նշենք միայն, որ ժամանակակիցները պոեմներում մի դեպքում տեսնում էին անցյալի իդեալականացում, մոռացության տալով բանաստեղծի պատմափիլիսոփայության ելակետային դրույթներից մեկը՝

Ի՞նչ խոսքերով երգեմ և ի՞նչ տենդով պատմեմ
Մեր անացյալ անցյալը, մեր ընթացքը, որ էլ
Ոչ մի գուսան երգով չոգեկոչի հին փառքը
Ու կարոտով անմիտ շտ շնայի,—
Զպանծանա ալևս, որ առանց մեզ աշխարհը
Կլինե՞ր պարտեզ մի ամայի...

մի ուրիշ դեպքում հայտնաբերում էին անցյալի ժխտման միտում, շնկատելով պատմության փիլիսոփայությամբ ժամանակի հետ ու ժամանակի մասին «զրուցելու» նորահայտ երևույթը:

Սայրահեղությունների վրա հենված այս վեճը հեռու է բանաստեղծի սլատմական հայացքի վլիպումը բացահայտելուց: «Էպիկական լուսարացի» և «Երկերի» (1932) շուրջը սահեղծված անառողջ մթնոլորտը, պատմագրության, հասարակական գիտությունների բնագավառում իշխող գոհնիկ սոցիոլոգիզմը որոշակի հետք են թողնում պատմության նկատմամբ Չարենցի ըմբռնումների վրա: Սրանով պետք է բացատրել իշխող դասակարգերի ու ժողովրդի բացարձակ հակադրության տեղ-տեղ նկատվող սխեման: Սա ոչ անցյալի իդեալականացում էր, ոչ էլ՝ ժխտում: Հագիվ թե համաձայնել վարելի է ժամանակակից շարենցագետների հետ ևս, ովքեր փորձում են սրբազրել Չարենցի «մեղքերը»: Չարենցը, ինչպես ամեն մի գրական մեծություն, վերապահումների կարիք չի գգում: Նա մեծ է իր վերելքների ու վայրէջքների համապատկերում: Չարենցին ոչ թե «փրկել», այլ բացատրել է պետք: Բոլորովին էլ պատահական չէ, որ այլ կերպ վարվողները ընկնում են հակասությունների մեջ, կամ թե ակամա հեռանում պատմականությունից: Միակողմանի ըմբռնումները մասամբ արտահայտվեցին Հ. Կոչոյանի ձևավորման մեջ ևս, թեև նկարիչը ամենից խորը հասկացավ պոեմների բուն ոգին: Հայտնի է, թե ինչպիսի ցընծություններ է ընդունել Չարենցը Կոչոյանի ձևավորումը. «Իսկ և իսկ իմ ուզածն է ստացվել...»: Իսկ իր ուզածն ինչպես է «ստացվել», ասենք, «Պատմության քառուղիներով» պոեմի ձևավորման մեջ: Նկարիչը երեք կարևոր հանգամանք է ընդգծել: Առաջինը հայոց տոտեմի՝ լուսնի հանդեպ «իր սարսափը խորին» ոռնացող, նիհար կողերով. գալի և հոռմեական գերհզոր գալի հակադրությունն է՝ հավաստված «Օ, չի եղել մեր գալը պղնձյա» տողով: Երկրորդը ապարանքների ու խաղերի հակադրությունն է՝ «Ապարանք... իսկ ներքում խուղեր...»: Վերջապես երրորդ հակադրությունը՝ տերերը ճորտության են քշում ժողովրդին, բայց նրա ստեղծագործ ոգին անպրում է. երրորդ դրվագում ուշադրություն պետք է դարձնել երեք ֆիգուրայի՝ վին նվագողը, սեպագրողը: մատյան ընթերցողը. սրանք սիմվոլացնում են հոգևոր գանձերը: Ուշագրավ է տողը՝ «Պիտի ժառանգենք մեր դարերի կորուստը...»: Ժառանգության մեջ հատուկ ընդգծվում է գրականության, դպրության, երաժշտության դերը՝ կարծես նախապատրաստելով Դ. Գեմիթյանի «Գիրք ժողովանցը»: Ոչ պակաս ուշագրավ է նաև պոեմի առաջին տողի՝ «Պատմության քառուղիներով մենք քալ-

իլ ենք երկար» լուծումը. տպագիր հինգ տողի բարձրություն ունեցող Պ տառին հենված մի գրիչ կարծես գրում է պատմությունը՝ հաստատելով պատմության հավերժական ընթացքը...

Մտորելով անցյալի շուրջը, ճիշտ հորենացու նման, Չարենցը դատապարտում է մեր իշխանների ու թագավորների «անխմաստասեր բարքը», այն, որ նրանք չեն հայտնաբերել ժողովրդի լինելիության կոմանները:

...Ահավասիկ ելած մեր լեռներից այն բարձր,
Ուր վառվում էր հույսի մեր խարույկը վերջին,
Շուրջը—խավար գիշեր ու մառախուղ մի թանձր,
Շուրջը—ժայտեր մռայլ ու բարդիներ վերձիգ,—
Ու թանձրացյալ մուժում—ապարանքներ ահա՝
Փոքրիկ, ողորմելի, խեղճ—
Իրենց մութ պատերում մի բուռ սկի պահած,
Եվ ո՛չ մի, ո՛չ մի մեխ,—
Ո՛չ մի կտոր երկաթ, կամ անագե շաղախ,
Կամ մարմարյա մի սյուն, կամ թեկուզ կիր,
Որ փորձության պահին անձրևներից մխար
Եվ իր ծուխը խառներ ըմբոստության երգին...

Հենց «ըմբոստության երգի», որ ասել է թե՛ ժողովրդի հավաքական ուժերի ստեղծման, ազատագրական կռվի տեսանկյունից է գնահատում բանաստեղծը պատմության քառուղիներով մեզ առաջնորդած զանազան տերերի ու թագավորների «վարքը»... Փրկության ուղիները նրանք որոնել են ոչ թե ժողովրդի մեջ, իրենց երկրի ներքին կարողությունների համախմբման ոլորտում, այլ հեռու-հեռուներում՝

Ելած որոնելու գալիքների շավիղ,
Ապագայի ընթացք ու հորիզոն—
Նոքա կրում են լույ անաճական ցավի
Ու հանգուցյալ փառքի մեռելային կավիճ՝
Հազարամյա մեր դեմքը երիզող...
Եվ անվավեր փառքի առասպելյալ փայլով
Շղարշելով խեղճությունն հազարամյա—
Միջնորդել են նոքա հյուսիսում ու այլուր՝
Ներքինատիպ, զազիր ու զառամյալ...

Սա է իշխող դասակարգի գանակածման ելակետը:

«Պատմության քառուղիներով» պոեմում յուրահատուկ վերածնունդ է ապրում դարասկզբին լայն ծավալ ստացած հոգևոր Հայաստանի թեման: Անդեմ ու անխնայություն տերերի երկիրն ու ժողովուրդը ինչպե՞ս է դիմացել դարերի փորձություններին, ինչպե՞ս է հասել «գալիքնափառ» ներկային: Այլ կերպ ասած, ո՞րն է անցյալը ներկային կապող հանգույցը: Իսկ ժողովուրդը՞, որ եղել է հանճարեղ, Եղել է որմնադիր, Եղել է կառուցող, Քաղաքներ է շինել, պարխսպներ է շարել, Կամուրջներ է գցել կոր գծով,

ժողովուրդը

Խոր գերության ներքո, այնուամենայնիվ,
Պատմության քառուղիներում ոլորապուլուտ,
Պայքարել է ոգով, մաքառել է նա միշտ,
Եվ չի կորել դաժան տարիներում այն մութ:

Սա է գոյության խարիսխն ու կովանը, ոգու այս մաքառումն է Հ. Կոչոյանի վրձնի տակ դարձել տավիղ, դպրություն, գրականություն, պատմության հավերժական ընթացք, անցյալի ոգեղեն մաքառումները այսպես են նախապատրաստել ներկան, պատմական հաջորդականության անխափան ընթացքը վերածնված ժողովրդին այսպես է առաջնորդելու դեպի ավերի լուսավոր գալիքը:

«Պատմութեան քառուղիներով» պոեմը բանաստեղծի մենախոսութիւնն է մեր պատմութեան հակայական մի հատվածի վերաբերյալ: Մենախոսութեան եղանակը հնարավորութիւն է տվել բանաստեղծին քնարական բնույթի լայն ընդհանրացումների հասնել: Պոեմի ընդգծված ողբերգական հնչերանգը, որ հաճախ ժխտման միտումի արտահայտութիւնն է դիտվում, ուրիշ ակունք ունի. բանաստեղծն իր ժողովրդի պատմութեանը նայում էր վերածնված հայրենիքի, մեծ կյանքի տեսանկյունից, և այդ պատմութիւնը, հզոր և գիշատիչ պետութիւնների հարևանութեամբ ապրող փոքր ժողովրդի պատմութիւնը, նրա աչքերի առջև հանում է ամբողջ ողբերգականութեամբ, անխուսափելի աղետներով, արյան ու կոտորածների սարսափներով: Այս պարագայում զենքի առանձին հաջողութիւնները, ինքնուրույն պետականութեան կարճատև գոյութիւնները սրբազրկում են մեծ ընդհանրացման առջև: Պոեմի գեղարվեստական անկրկնելի հմայքի գաղտնիքը նաև այն բանի մեջ է, որ իր ժողովրդի ցավատանջ անցյալի մասին բանաստեղծը խոսում է ահռելի ցավով, վիթխարի տառապանքով: Այս ցավն ու տառապանքը ծանոթ են արդեն «Ծրկիր Նաիրի» վեպից: Այսպիսին է ժողովրդի անցյալը, բայց իր՝ բանաստեղծի ժողովրդի անցյալն է, և ծնվում է մեծ անհատի անհատական ողբերգութիւնը՝ մնայուն արժեք հաղորդելով պոեմին:

Եվ տոտեմը եղել է մեր—գայլ...
Օ՛, նախնին՛ր... Տեսնում եմ ահավասիկ.—
Հին դարերի խորքում, ուղիներով մռայլ,
Քաղցած, քոսոտ, անբուրդ, դեպի լյառը Մասիս
Քայլում է առասպելյալ մեր գայլը...
Հենց առաջին օրից բզկտված են նրա
Նիհար կողերը—բլուր գազանների կողմից,—
Եվ կողերով կարմիր ահա քայլում է նա՝
Դեմքը տված գայլիք փորձանքների հողմին:—
Որտեղի՞ց է եկել նա, այդ գայլը,
Եվ ինչո՞ւ է արդյոք նա առաջին օրից
Սարսափահար հայացքը հառած լուսնի փայլին՝
Աղեկտուր ոռնում իր սարսափը խորին:
Եվ նա գիտե՞ արդյոք, այդ բզկտված գազանը,
Որ նշված է արդեն նրա ուղին
Ապագայի գրքում,— որ տարիներ հազար
Քայլելու է այսպես անուղի,—
Որ պատմութեան մռայլ քառուղիներում
Նա բազմաթիվ դարեր պիտի այդպես տանի
Իր բզկտված կողերը—դեպի Ի՛նչ անհայտ հեռու,
Ի՛նչ արոտներ կարմիր ու արևանիստ...

Այս ողբի շարունակութիւնն է «Մահվան տեսիլ» պոեմը: Եվ եթե այժմ գեղարվեստական հենք է դառնում նախորդ պոեմի համեմատութեամբ անհամեմատ կարճ մի ժամանակաշրջան, ապա միայն այն պատճառով, որ մեր պատմութեան երկարածիգ ճանապարհի ամենակարմիր ու արևանիստ «արոտըն» է այդ շրջանը՝ ազատագրական տենչերի խանդավառութեանը հաջորդած եղեռնի սարսափներով...

«Պատմութեան քառուղիներով» նման միանշանակ չէ «Մահվան տեսիլ»-ը. թաքնված շերտեր կան այստեղ, «երկմիտ շշուկներ», որոնք հասկանալու, բացատրելու համար պետք է դիմել «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի կարևոր բանաստեղծութիւններից մեկին:

Պատմական թեմայի մարմնավորման շարենցյան եղանակներից մեկը անցյալի նշանավոր պատմական-գրական դեմքերին դիմելու, նրանց հետ զրույցի «բռնվելու», նրանցով իրեն արտահայտելու հնարանքն է: Չարենցի

30-ական թթ. ստեղծագործություն մեջ այսպես են հայտնվում Արտվյանն ու Խորենացին, Նեկրասովն ու Պուշկինը, Հայնենն ու Գյոթենն: Ամենանշանակալից ստեղծագործություններից մեկը «Հայնրիխ Հայնե» բանաստեղծությունն է: Հայնենն հոգեհարազատ է հայ բանաստեղծին: Պատանություն տարիներին սիրելի է նրա երգերի քնքշությունը, երազները՝ «չքնաղ ու նրբին», իսկ հեղափոխության փոթորկոտ տարիներին տարվել է նրա մարտական երգերով: Հետո եկել են դժվարին տարիներ՝ բանաստեղծի ուշադրությունը բեռեկելով հեղափոխության երգչի այլ հատկանիշների վրա.

Իսկ ապա, երբ ճամփես ծաղիկները
Փոխվեցին փշերի ու խոցի—
Սիրեցի երկմիտ շուկներդ
Եվ հեգնանքդ, որ նման է բոցի:

Բանաստեղծն ակնարկում է 30-ականի սկզբներին իր անձի ու ստեղծագործության շուրջն ստեղծված անառողջ մթնոլորտը: Դրությունը բարդանում էր նրանով, որ արդեն հասակ էր նետում անհատի պաշտամունքը: Այստեղից էին ծնվում բանաստեղծի ճանապարհի «փշերն ու խոցերը»: Մանր ճակատագիր է ունեցել հեղափոխության երգիչ Հայնրիխ Հայնեն ևս: Մեծ ու լուսավոր երազների երգիչը ամբողջ կյանքում հալածվել է ֆիլիստերների կողմից: Ու թեև իրականացել է հեղափոխական երգչի իղձը, այնուամենայնիվ դժվարին է Հայնեի հետնորդի կյանքի ուղին.

Եվ զալիքը այն, որ, Հայնե,
Մի ցնորք էր հեռու քեզ համար,—
Շողշողում է, ինչպես վաղորդայնը,
Եվ թնդում է շուրջս հիմա:

Բայց էի՛ ուղին իմ դժվար է
Եվ նման է ուղուն բո վերին...
Ինձ հետ է թեկուզ իմ դարը,
Բայց իմ դեմ է մարդը դեռ հին:

Այս հին մարդը նույն ֆիլիստերն է՝ «չնայած դիմակի գույնին»: Նա դեռևս բավականին հզոր է, սիրում է գաղափարը՝ պայմանով որ... «չլինի խրթին»: Երկփեղկված է այս «հին մարդը»: Օրերի փայլից վերցնելով միայն գույնը («կարմիր հագած ֆիլիստեր»), նա դեռևս հեռու է օրերի իմաստը հասկանալուց. գիշերները տնքում է սիրուց, ցերեկները սիրո երգի համար քննադատում բանաստեղծին, գիշերները Վեպեն է կարդում, ցերեկը՝ հայհոյում նրան: Նա, այս երկերեսանի ֆիլիստերը, ամբիոնի մոտ ուրիշ մարդ է, ինքն իր հետ միայնակ մնալիս՝ ուրիշ: Նաև քննադատ է այս «հին մարդը»

Եվ հողված կամ ոեցենզ գրելիս
Նա սիրում է բառը «հակա»
Չափի՛ց ավելի...

Հենց այստեղ բանաստեղծը կատարում է մի խոստովանություն, որ լույս է սփռում մասնավորապես «Մահվան տեսլի» ոճային մի առանձնահատկության վրա.

Այդ նա է միայն, որ նստել է
Կոկորդին իմ ու թորում է թույն,—
Այդ կարմրազգեստ ֆիլիստերը,
Իմ դահիճը այդ մշտաթուն:

Այն դառնությունը, որով խոսում է բանաստեղծը մեր ժողովրդի ազատագրական մաքառումների մասին, մասամբ հարկադրական է, «թեկադրված»

կարմրազգեստ ֆիլիստերից, որը կարող է դարձնել բանաստեղծի «անունը ոտնակոխ արած մի տերև»: Մեծ հոգիները, սակայն, չեն կարող անհաշտ ապրել իրենք իրենց հետ: Դաշնության այս ձգտումից են ծնվում պոեմի թաքուն շերտերը, հայնեական «երկմիտ շշուկները», բանաստեղծական այլախոսությունը: Դառնության մյուս ակունքը ողբերգական գիտակցումն է այն բանի, որ ազատության երգիչների երազած պայքարը մշտապես դատապարտված է փրուզման:

Նկատված է, որ Չարենցի վերաբերմունքը իր հերոսների նկատմամբ միատեսակ չէ⁴: Բանաստեղծի համակրանքներն ու հակակրանքները որոշ հերոսների հանդեպ միանգամայն ակնհայտ են: Այսպես՝ խոր սիրով է ներկայացնում Պ. Դուրյանին.

Նրանցից մեկն էր միայն, որ ուներ իսկական սրինգ,
Եվ սրինգը ձայներ էր հանում շափազանց տխուր ու աղի:—
Պատանի էր դա մի դաշկահար, արցունքով լեցուն աչքերով,
Եվ ձայնը նրա սրինգի նման էր ողբի ու լացի.
Նվագում էր իր խեղճ սրինգով նա տաղեր վշտի ու սիրո,
Խոսեցրեց ալիք աղմուկին իր ձայնը՝ մի քիչ կանացի:

Ա. Ահարոնյանը անաքող սարկազմի է ենթարկվել, Ստ. Նազարյանը պատկերվում է սառը օբյեկտիվությամբ: Բանաստեղծի պատկերավորման եղանակները ավելի հաճախ երկդիմի են, ավելին՝ երկշերտ:

Նույն սկզբունքով են կերտված Ղ. Ալիշանը, Բաֆֆին, Ռ. Պատկանյանը և էլի ուրիշներ:

Վերահիշյալ հնարանքը ավելի քան ակնհայտ է Սիամանթոյի և Վարուժանի դեպքում: Հետադառողները միայն նշում են այն վիթխարի սերն ու պաշտամունքը, որ տածում է Չարենցը Սիամանթոյի հանդեպ: Բոլոր մեծ բանաստեղծների նման նա էլ

Երազում էր խոնջանք ու արև և սիրո աղբյուրներ մաքուր:

Իր ժողովրդի ծանր ճակատագիրը, սակայն, նրան պարտադրում է այլ խոհեր, մտքեր, զգացումներ՝ խաթարելով նրա բանաստեղծական երջանկությունը, աղճատելով բանաստեղծական աշխարհը.

Բայց վսեմ այդ խոհից հանկարծ դառնալով ուրիշ մի խոհ՝
Նա թաղում էր գլուխն իր թափով, սկսում էր մարմինը ցնցել.
Եվ մաքուր, անբիծ շրթերից թորում էր լորձուք ամեհի,
Եվ դեմքի վրա այդ պահին նկատվում էին ալ բծեր...

Այսպես է բացահայտվում փոքր ժողովրդի մեծ բանաստեղծի անափ տառապանքը: Եվ այս տառապանքը մոտ ու հարազատ էր Չարենցին: Դեռևս 10-ական թվականներին, հասակին անտավոր լրջությամբ, նկատում էր, որ իր ժողովրդի ճակատագիրը խաթարում է բանաստեղծին: Հայ բանաստեղծն էլ ծնվում է երգելու սիրո և մյուս հավերժական մոտիվները, բայց հայկական իրականությունը այլ բան է պարտադրում նրան:

Սիրոս լցվեց, և չգիտեմ թե ինչու
Գորշ օրերի տաղտկությունը երգեցի:

Այսպես 30-ական թվականների սկզբին ձախ ու ծուռ քննադատության մթնոլորտում բանաստեղծը կարողանում է վեր հանել 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի գերազանցապես գրական դեմքերի «օրերի ու վաստակների» ժողովրդական-դեմոկրատական տարերթը, մի բան, որ իսկական գրական խիզախություն էր: Հենց այդ տարերթն է եղել այն իրական ուժը, որ ժողո-

⁴ Ս. Ազարարյան, Եղիշե Չարենց, հ. 2, էջ 281—282: |

վրդին կողմնորոշել է դեպի լենինյան լապտերի լույսը՝ ազդարարելով ժողովրդի հոգևոր ու ֆիզիկական վերածնունդը:

«Մահվան տեսիլ» պոեմի արժանիքներից մեկն այն է, որ 30-ական թվականների դժվարին մթնոլորտում Չարենցը կարողանում է, կիրառելով գեղարվեստական զանազան միջոցներ, ճշմարիտ խոսք ասել դարասկզբի իրադարձությունների մասին: Մեկ բացասական, երգիծված հերոսների բերանով, երբեմն հեղինակային խոսքով, ժլատ, բայց տարողունակ պատկերների մեջ բացահայտում է դարավերջի ջարդերի, դարասկզբի մեծ եղեռնի ողբերգությունը: Հիշենք համաշխարհային պատերազմի և եղեռնի պատկերները.

Մեր դեմից անցնում էին արդ մանուկներ մեռյալ և ծերեր,
Հաշմաղամ սերունդներ ամբողջ՝ եղեռնի հնձանին ընծա...
Նախիրներ էին անցնում հոծ, սարսափած կույրերի պես երբ,
Եվ ցանքսեր, արտեր ոսկեզօժ՝ դեռ ոչ մի ձեռքով չհնձած...

Սրածված սերունդներ էին արդ անցնում, քաղաքներ քանդած,
Հեղեղի պես պրծած, տեղհան, գնում էր երկիր մի ամբողջ,—
Անցնում էր արմատից պոկած, անխնա կտրած մի անտառ,—
Սարսափած նախիրի նման՝ սպանդից փախած մի ամբոխ...

Այսպիսի ճշմարտության մեր գրականութունը հասնելու էր 60—70-ական թվականներին միայն:

«Պատմության քառուղիներով» և «Մահվան տեսիլ» պոեմներում բացակայում են մեր դարավոր մաքառման երկու նշանավոր դեմքեր՝ Խ. Աբովյանը և Մ. Նալբանդյանը: Նալբանդյանի կերպարը բանաստեղծը մարմնավորել էր «Անակնկալ հանդիպում»... շափածո նովելում, Աբովյանին անդրադառնում է «Դեպի լյառը Մասիս» սքանչելի պոեմում: Մ. Նալբանդյանին պատմական երկարատև ընթացքի գաղափարախոսներից առանձնացնելը միանգամայն հասկանալի է. նա ռուս փառլուն 60-ականների սերնդակիցն ու գաղափարակիցն էր և իբրև այդպիսին անմիջականորեն նախապատրաստել է լուսավոր գալիքը: Աբովյանի կերպարում բոլորովին այլ ընդհանրացում է կատարել Չարենցը: Ժողովրդին լուսավոր ասի հասցնելու ուղիների շուրջը իր մտորումներով Չարենցի Խ. Աբովյանը ներկայանում է իբրև Մ. Նալբանդյանի անմիջական նախորդը: Իր կյանքն ու տաղանդը Խ. Աբովյանը անմուսյորդ նվիրեց հայրենիքը սոցիալական ու քաղաքական ճնշումից ազատագրելու գործին: Նալբանդյանի հետ միասին Աբովյանը առանձնացված է պատմության քառուղիներով անցած գաղափարախոսներից, որովհետև երկուսն էլ ազատագրության հեռանկարը կապել են Ռուսաստանի, նրա ժողովրդի առաջադիմական, հեղափոխական տւժերի հետ: Այս վերաբերմունքը ակնհայտորեն առկա է «Մահվան տեսիլի» այն կերպարների հանդեպ ևս, ովքեր ռուսական կողմնորոշում են ունեցել: Ըիրշտ է՝ Աբովյանն ինչ-որ մի տեղ երկմտում է իր ընտրած ուղու վերաբերյալ, որն արտահայտվում է «Վերջ Հայաստանիի» ձեռագիրը այրելու ցանկության մեջ, բայց շմոռանանք, որ փարատվում է այդ կասկածը («Գիրքը ծալեց, դրեց արկղում ավանդական»), իսկ վերջին պատկերը՝

— Եվ այժմ, մենավոր

Նա գնում էր կրկին դեպի հեռուն այն լուրթ,
Դեպի լյառը անհաս ու վեհանիստ,—
Դեպի գագաթը բարձր, որ իր ժողովուրդը
Համարել է հավետ իր գոյության խորհուրդը,—
Որ ճաշակե այնտեղ հավերժական հանգիստ...

ընդհանրացնում է հալ ժողովրդի հավերժությունը, նրա անկանգ երթը պատմության քառուղիներով, հակառակ իր գլխին իջած զանազան մահվան տեսիլներին...

Այսպես է, ահա, որ պատմական թեմաներով պոեմներում հանում է պատմական հաջորդականության գիտակցումը, սկզբունք, որ այնքան արգասավոր եղավ ժամանակի ու հետագա շրջանի գրականության համար:

Կերպարի դրամատիզմը ընդգծելու համար Զարենցը ընտրել է Աբովյանի վերջին խոհերն ու մտորումները:

Գիշերը շեր քնել, Քրքրել էր թղթերը,
Երկար թերթիլ թղթերը բազմաթիվ.—
Օրագրեր, գրքեր, ձեռագրեր,
Գրություններ, մնացած դեռ Դորպատից:
Վյանքի նման իր բարդ խառնիխուռը, լիքը
Իր խոհերի նման բազմապիսի...

Բարդ ու խառնիխուռն դեպքերի, իրադարձությունների միջից բանաստեղծը ընտրում է կենսագրական կարևոր իրադարձությունների մի շարք, բոլորը իրական և հավաստի, որոնք Աբովյանին բնութագրում են իբրև ազնիվ նահատակի, անձնական երջանկություն, ու բարօրությունը ազգային զարթոնքին ու առաջադիմությանը ղոհաբերած մաքառման հերոսի: Գեղարվեստական ընդհանրացումը կենսական կամ պատմական հավաստի իրողություններից բխեցնելու «էպիկական լուսաբացի» ավանդույթը իր հետագա զարգացումն է ապրում «Գիրք ճանապարհիի» պատմական թեմաներով պոեմներում, մասնավորապես «Դեպի լյառը Մասիս»-ում: Ամեն ինչից երևում է, որ Զարենցը լավատեղյակ է եղել Աբովյանի հետ կապվող փաստերին, անձնական իրերին, «դեղնավուն» ձեռագրին, բոլոր, բոլոր նյութերին: Իրական ու երևակայական մտնրամասների զուգադրմամբ հանում է Աբովյանի պարմանր հարուցելու շափ կենդանի կերպարը՝ ներքին դրամայով, ժողովրդի վաղվա օրվա հանդեպ խոր հավատով:

Մյուս պոեմներում («Սասունցի Դավիթ», «Զրահապատ «Վարդան Զորավար», «Գովք խաղողի, գինու և զեղեցիկ դպրություն», «Նորք») հեռավոր անցյալն ու հոգևոր մնայուն արժեքները կրկին դնահատվում են ժողովրդի ստեղծագործ տարերք իշխող դասակարգերի ուղղագիծ հակադրության տեսանկյունից:

Զարենցի սևագրերում մեզ հասած ձեռագիր պատառիկներում հանդիպում են պատմական ժանրի ավարտուն և անավարտ գործեր, որոնք վկայում են, որ «բանաստեղծը մինչև իր կյանքի վերջը աշխատում էր պատմական թեման ավելի բազմակողմանի, խոր ու ճիշտ լուսաբանելու ուղղությամբ»⁵:

Այս իմաստով առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում միջնադարյան պատմագրին վերաբերող պոեմի պահպանված պատառիկները: Այստեղ նոր են և՛ նյութը, և՛ պատումի յուրահատկությունները, և՛ նյութի մեկնաբանումը, ինչպես այդ կարելի է կռահել պահպանված հատվածներից: Միջնադարյան թափառաշրջիկ պատմագրի կերպարը, իբրև մեր հոգևոր հարստությունների խորհրդանիշի, սկիզբ է առնում Զարենցից՝ հետագա գրողների ստեղծագործություններում նորանոր դրսևորումներ ստանալու համար:

Զարենցի հայացքը հեռավոր անցյալում որոնում էր «լուսավոր ու վեհ» տեղեր, խոհեր, մտորումներ՝ այսօրը հիմնավորելու և գալիքը գուշակելու նպատակով: Այսօր, երբ տասնամյակների հեռավորությունից քննում ենք բանաստեղծի կյանքն ու գործը, նրա կերպարը հանում է փրկե անցյալի լուսավոր կերպարների օրգանական ու օրինավոր շարունակություն: Ուստի և իրեն ուղղած խոսքերը կարելի է համարձակորեն ընկալել իբրև անցյալի մեծերին

⁵ Ա. Զարենց, Զարենցի ձեռագրերի աշխարհում, Եր., 1978, էջ 12:

հասցեագրված խոսք, իբրև պատմութեան մնայուն դասերի շարենցյան ընկալում և ընդհանրացում:

Ինչ ունեցել է ժողովուրդը թո՛ւ
Հնում, անցյալում—լուսավոր ու վեհ,
Ինչ ունի այսօր, ի՞նչ ցնորք ու խոհ—
Ո՞րչը հավաքել և քե՛զ է տվել:—

Տվել է, որ դու այդ ամենը այս
Օրերին խառնած, խոր հավատքով լի՝
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս—
Եվ ընդմիջտ մնաս մեծ ու սիրելի:—

Г. Г. АНАНЯН—Эстетическое восприятие истории и современность (Творческий опыт Егише Чаренца).—С первых же произведений до конца жизни Е. Чаренц проявлял постоянный и неотступный интерес к исторической теме. В статье рассматриваются искания поэта в этой области, которые фактически являются главными тенденциями складывающегося отношения к истории в период становления и формирования армянской советской литературы. В частности в этом аспекте анализируются роман «Страна Наири», стихотворная новелла «Неожиданная встреча в Петропавловской крепости» и исторические поэмы сборника «Книга пути» («На перекрестках истории», «Видение смерти»). Основное заключение автора состоит в том, что Е. Чаренц является зачинателем, определившим пути художественного воплощения как историко-революционной, так и исторической темы.