

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՆԱԽՆԼՍԱՐԱՆ



ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԸ
ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԻ
ԳՐԱՔՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ՆՇԱՆԱԿԵՏՈՒՄ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԸ
ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ՆՇԱՆԱԿԵՏՈՒՄ**

**ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2025**

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
Ք 141

Հրատարակության և երաշխավորել
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:

Գրախոսներ՝
բ.գ.թ., դոցենտ **Սեյրան Գրիգորյան**
բ.գ.թ., դոցենտ **Արմենուհի Արզումանյան**

Խմբագիր՝
բ.գ.դ., պրոֆեսոր **Վազգեն Գաբրիելյան**

Քալանթարյան Ժենյա

Ք 141 Եղիշե Չարենցը իր ժամանակի գրաքննադատության
նշանակետում: Մենագրություն: Ժ. Քալանթարյան: Եր.,
ԵՊՀ հրատ., 2025, 348 էջ:

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը մշտապես, սկսած առաջին հրապարակումներից, եղել է գրաքննադատության ուշադրության կենտրոնում: Հայ մամուլը արձագանքել է նրա նոր լույս ընծայած բոլոր գրքերին, գրավոր ու բանավոր ելույթներին, թե՛ կողմ, թե՛ դեմ կարծիքներով քննարկել դրանք, բանավիճել: Սույն մենագրությունը Չարենցի կենդանության տարիներին Հայաստանում ու Սփյուռքում նրա ստեղծագործության շուրջ, ինչպես առանձին գրքերով, այնպես էլ մամուլում ծավալված գրաքննադատության մասին է, դրա քննարկումն ու գնահատումը:

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2712-9
<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808427129>

© ԵՊՀ հրատ., 2025
© Քալանթարյան Ժ., 2025

Սիրով նվիրում եմ
որդիներիս՝
ՎԱՀԵ ԵՎ ՎԱՉԵ
ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆՆԵՐԻՆ

Բովանդակություն

Ներածություն	7
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	
1910-ական թվականներ: Ճանաչում	14
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	
1920-ական թվականներ	44
1. Գրական պայքարի առաջնագծում	44
2. «Կապկազ թամաշա», «ձախ» թատրոնի հետքերով	87
3. «Հին» և «նոր» մշակույթների խաչմերուկում	100
4. Չարենցի արտասահմանյան ուղևորության արձագանքները	110
5. «Երկիր Նախիրի» վեպն իբրև գրական երևույթ	122
6. Շարունակական բանավեճ հանուն և ընդդեմ Չարենցի	140
7. Շարունակվող վեճեր մանր հարցերի շուրջ	158
8. Տարբերվող հայացք Չարենցի մասին՝ Թիֆլիսում	164
9. «Էպիքական լուսաբաց»-ի շուրջ	173
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	
1930-ական թվականներ	187
1. Ժամանակի և գրական մթնոլորտի ընդհանուր բնութագիրը	187
2. Կրկին «Երկիր Նախիրի» վեպը (ռուս գրողների ընկալմամբ)	206
3. «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն ... և ոչ միայն	213
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ	
Սփյուռքի արձագանքը	257
1. Դիմանկարային բնույթի անդրադարձներ	257
2. Դաշնակցական մամուլի արձագանքը	310

Резюме.....	340
Summary	342
Օգտագործած գրականության ցանկ	344
Համառոտագրություններ.....	347

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Եղիշե Չարենցից հետո նրա մասին ստեղծված գրականագիտական գրքերն իրենց ծավալով մի քանի անգամ գերազանցում են նրա թողած՝ մեզ հասած ժառանգությանը: Թվում է, թե ամեն ինչ արդեն ասվել է նրա մասին, և կրկնությունների վտանգը մեծ կարող է լինել: Սակայն այս հնարավոր վտանգի կողքին կա նաև մի այլ իրողություն, այն է՝ դասական գրողները ասելիք ունեն բոլոր ժամանակների համար: Խնդիրն այն է, որ գրողի ստեղծագործությունը եզակի է, անփոփոխ, բայց այդ անփոփոխ ժառանգությունը ենթակա է տարաբնույթ մեկնությունների և նոր ընթերցումների. յուրաքանչյուր նոր ժամանակաշրջան նոր խնդիրներ է առաջադրում և նոր ընթերցում պահանջում: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, ինչպես գտնում են ժամանակակից տեսաբաններից շատերը, հնարավոր չէ սպառել ամբողջությամբ: Ամեն մի լուրջ ստեղծագործություն պարունակում է ժամանակին ուշադրության չարժանացած շերտեր, որոնք արդիական են հնչում մի այլ ժամանակ: Հերմենևտիկայի, նշանագիտության, միֆակիրառության մեր ժամանակներում մենք կարող ենք հանդիպել հայտնի գործերի բոլորովին թարմ մեկնաբանությունների ու նոր իմաստների բացահայտման: Այս երևույթին հետաքրքրական բացատրություն է տալիս ռուս նշանավոր հոգեբան Լ. Ս. Վիգոտսկին, ով ասում է, թե արտահայտության իմաստը ոչ միայն նրա մեջ ներդրված հղացումն է (գիտակցաբար կամ շնախատեսված), այլև այն, **ինչ նրանից կարող է բխեցնել կամ արտածել մեկնաբանը**: Խոսքի իմաստը այն է, ինչ մեր գիտակցության մեջ արթնացնում է խոսքի կամ արտահայտության ամբողջությունը, և ինչը միշտ շարժուն է, հոսուն¹: Սրանով մենք չենք ցանկանում ասել, թե մեր նպատակը եղել է նոր իմաստների հայտնաբերումը կամ Չարենցի ստեղծագործության

¹ Տե՛ս **В. Е. Хализев**, Теория литературы, 5-ое издание, Москва, 2009, стр. 17:

մեջ, կա՛ն նրա հակառակորդների խոսքերում: Այսուհանդերձ, առնվազն մեզ համար տեսանելի է դարձել այն տարբերությունը, որն առկա է խորհրդային և հետխորհրդային գաղափարախոսության միջև հենց Չարենցի գնահատման հարցում: Ժամանակը թելադրում է չափանիշների փոփոխության պահանջ: Իբրև ցայտուն օրինակ ասվածի՝ կարելի է հիշել հենց Չարենցի. «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության նկատմամբ վերաբերմունքը 1920-1930-ական թվականներին, երբ այն գնահատվում էր իբրև նացիոնալիստական գործ, և հետատալիսյան շրջանում՝ երբ նույն բանաստեղծությունը դիտարկվում է իբրև հայրենասիրության հրաշալի նմուշ:

Մեր խնդիրը, սակայն, Չարենցի ստեղծագործությունների նորովի մեկնաբանությունը չէ, ինչը շատ ցանկալի կլիներ, այլ իր ապրած ժամանակի քննադատության պայմաններում այն դժվար ճանապարհի հաղթահարումը, որ բանաստեղծին երբեմն ճշմարիտ ուղուց դուրս է մղել, որից հետո նա վերադարձել է ավելի ուժեղ, իսկ վերջում էլ պարզապես պատնեշ է ստեղծվել նրա առաջ՝ անհնարին դարձնելով ստեղծագործելը: Պետք է խոստովանել, որ սա ևս նորություն չէ, որովհետև շատ գրականագետներ **հատվածաբար, ըստ անհրաժեշտության** անդրադարձել են նաև այս խնդիրներին՝ աչքի առաջ ունենալով բանավիճային որևէ դրվագ: Այս հարցերին թերևս ավելի շատ անդրադարձել է Ալ. Չաքարյանը՝ Չարենցին նվիրված իր եռահատոր, բայց անավարտ աշխատության մեջ («Եղիշե Չարենց, կյանքը, գործը, ժամանակը», հ. 1, 1997: Հ. 2, 2003: Հ. 3, 2008): Սակայն Չաքարյանի աշխատությունը շատ ավելի ընդգրկում է և ներառում է ժամանակի հասարակական, քաղաքական, մշակութային կյանքի անդրադարձները, Չարենցի կյանքի ուղին՝ կենսագրական հարուստ տվյալներով, գրական միջավայրի առանձնահատկությունները, կողմնակի ծավալում հատվածներ և ըստ այդմ՝ կենտրոնում Չարենցն է՝ հարակից խնդիրներով: Թեմատիկ բաժանումներով են առանձնանում Չարենցի մասին Դ. Գասպարյանի բազմաթիվ աշխատությունները (մենք աչքի

առաջ ունեցել ենք հատկապես «Փակ դռների գաղտնիքը», 1994 թ., «Գիրք մնացորդաց», 2012 թ. և «Եղիշե Չարենցի կյանքը և ժամանակը», 2022 թ., գրքերը), որոնք փաստական հարուստ տվյալներ են պարունակում և կարող են շատ հարցերում ուղեցույց դառնալ չարենցագիտությանը զբաղվողների համար: Անժխտելի է նաև նախորդ սերնդի՝ Ս. Աղաբաբյանի, Էդ. Ջրբաշյանի, Հր. Թամրազյանի, Հ. Սալախյանի, Գ. Անանյանի և ուրիշ շատերի ներդրումը չարենցագիտության մեջ: Նրանք իրենց գործունեությունն սկսել են խորհրդային շրջանում, արել հետաքրքրական բացահայտումներ և մեկնաբանություններ, որոնց զգալի մասն իր արժեքը պահպանել է նաև հետխորհրդային շրջանում: Չարենցագիտության մեջ նոր ուղղություն սկսելու առումով յուրահատուկ տեղ է գրավում Հ. Էդոյանի «Եղիշե Չարենցի պոետիկան» (1986 թ.) աշխատությունը: Չարենցի ժառանգությունն այսօր ևս զբաղեցնում է նախորդներից հաջորդած նոր սերնդի գրականագետներին, ովքեր տարբեր դիրքերից նոր բացահայտումներ են անում: Այս բնագավառում իր համար առանձնահատուկ ճանապարհ է գտել Ս. Գրիգորյանը, ով տեքստային բացահայտումներին զուգահեռ հայտնաբերում է Չարենցի ստեղծագործության դիցաբանական ու միֆական հիմքերը, ինչպես նաև ազդեցությունն ու նմանությունը համաշխարհային գրական մեծերի հետ: Այս վերջին խնդրին առավել մեծ շառավղով է անդրադառնում Ա. Ալեքսանյանը՝ Չարենցի ստեղծագործությունը դիտարկելով եվրոպական գրականության տիրույթում: Փիլիսոփայության և ոգու տեսանկյունից է Չարենցին անդրադարձել Ա. Ոսկանյանը... Այսպես կարծես նոր թեմա է հասունանում «Չարենցը չարենցագիտության մեջ» խորագրով... Չարենցի բոլոր նվիրյալներին հնարավոր չէ թվարկել, նրանք շատ են և ժամանակի հետ ավելանալու են: Մեր խնդիրն է եղել հնարավորինս զատվել այս բոլորից և կենտրոնանալ, մոտավոր իմաստով, «Չարենցը իր օրերի քննադատության մեջ» հարցադրման վրա:

Տևական ժամանակ ուսումնասիրելով Եղիշե Չարենցի կյանքի ընթացքում նրա շուրջն ստեղծված քննադատական, քաղաքական,

բարոյական մթնոլորտը, ընթերցողների վերաբերմունքը, մամուլի անդրադարձը՝ մեզ տանջում էր այդ ամենը ճիշտ կառուցվածքով ներկայացնելու դժվարությունը: Պատճառները մի քանիսն էին: Նախ՝ Չարենցն անցել է բացառիկ պատմական ճանապարհ, որ շատ քչերին է տրված: Նա եղել է ականատեսն ու մասնակիցը Առաջին համաշխարհային պատերազմի, ռուսական հեղափոխությունների, Հայաստանում նախ՝ դաշնակցական, ապա՝ բոլշևիկյան իշխանության հաստատման վկան, մասնակիցը փետրվարյան ապստամբության ճնշման, ականատեսը ստալինյան բռնաճնշումների, ի վերջո՝ այդ ճնշումների գոհը: Եվ այս ամենն ընդամենը երեսուն տարում: Պատմությունը երբեք անշարժ չի մնացել, բայց Չարենցի ապրած տարիներին իրադարձություններն ընթանում էին կատաղի արագությամբ, շրթայական ռեակցիայի տրամաբանությամբ: Դա միաժամանակ Չարենցի և՛ բախտավորությունն էր, և՛ ողբերգությունը: Սովորաբար կյանքի ընթացքում լինում են նաև հարաբերական հանգիստ, լճացած ժամանակներ, երբ գրողի ստեղծագործական էներգիան լիովին բացահայտվելու պատճառներ չի ունենում, երբ արտաքին ազդակները չեն արթնացնում համապատասխան հույզեր ու գաղափարներ: Իսկ վերը նշված պարագաներում իրադարձությունները լիովին համապատասխանում էին Չարենցի հախտուն խառնվածքին, նետում նրան փոթորկվող կյանքի ալիքների մեջ, թելադրում գործողություններ, գաղափարներ ու հույզեր: Կարելի է ասել, որ Չարենցի հոգևոր փնտրտուքներն իրենց պատասխանն էին փնտրում գուգահեռ ընթացող պատմական իրողությունների մեջ: Իսկ այդ իրողությունները դեռևս պղտոր էին, ընթացքի մեջ էին, հաճախ հակասական, հաճախ անկանխատեսելի: Չարենցը պետք է անցներ այդ ամենի միջով, դրան գուգահեռ՝ աստիճանաբար մաքրելով, հարստացնելով, ի վերջո, կարելի է ասել՝ բացառիկացնելով իր ստեղծագործությունը և մշտապես մնալով քննադատների ուշադրության կենտրոնում: Իսկ քննադատությունը, բնականաբար, հետևում էր Չարենցի ստեղծագործական ճանապարհին:

Դժվարություն հարուցող երկրորդ, կարելի է ասել՝ հիմնական խնդիրը քննադատներն էին: Խորհրդային շրջանի՝ 1920 – 1930-ական թվականների քննադատներին կարելի է բաժանել երկու հիմնական խմբի: Մի խմբի ներկայացուցիչները նրանք էին, ովքեր, նկատելով Չարենցի որոշակի վրիպումներն ու սայթաքումները, խստորեն քննադատելով հանդերձ այդ սխալները, բարձր էին գնահատում նրա տաղանդը և հաճախ պաշտպանում էին նրան հանիրավի հարձակումներից և իրենք էլ իրենց հերթին, ավելի կամ պակաս չափով, դառնում քննադատության թիրախ (Հ. Սուրխաթյանը, Պ. Մակինցյանը, Ա. Կարինյանը, Տ. Հախումյանը, Ս. Երզնկյանը, Ս. Հակոբյանը և այլք): Նրանք Չարենցի ստեղծագործական ճանապարհի ուղեկիցները, խորհրդատուները և, բնականաբար, քննադատներն էին: Միայն Չարենցի մասին գրած նրանց հոդվածները առատ նյութ են մատակարարում նաև իրենց սեփական դիմանկարի ստեղծման համար: Ընդ որում՝ հետաքրքրականն այն է, որ հիշյալ քննադատներն իրենք էլ էին էվոլյուցիա ապրում՝ ստեղծագործական-գիտական ճանապարհին ուղղելով սեփական սխալները: Իհարկե, չենք մոռանում նաև, որ հիշյալ անձանց նկատմամբ հետագա չարենցագետները տարբեր դիրքորոշումներ ունեին: Եվ ստորև ներկայացվող շարադրանքի գալթակություններից մեկը այս գիրքը դիմանկարների սկզբունքով կառուցելն էր:

Երկրորդ խմբի քննադատները և քննադատության դիրքերից հանդես եկող գրողները՝ Գ. Վանանդեցին, Ն. Դաբադյանը, Ա. Վշտունին, Ն. Չարյանը և այլք, շարունակաբար, զինված մարքսիզմի դրույթների սեփական մեկնաբանություններով՝ Չարենցի վաստակը նսեմացնելու համար անվերջ նրան մեղադրում էին մանրբուրժուական ծագման, ոչ պրոլետարիատի դիրքերից հանդես գալու, այս կամ այն ոչ մարքսիստական գաղափարախոսության վրա հիմնված ուղղություններին հետևելու և այլ մեղքերի մեջ: Այս հակադրությունը դրսևորվում էր գրական գանազան խմբավորումների միջև ընթացող տևական պայքարի ընթացքում:

Երրորդ կարևոր խնդիրը, որն այսօր ավելի ակնառու է երևում

և ավելի քիչ է շոշափվել, գրողի անկախության սահմանափակումն էր պարտադրված աշխարհայացքի սահմաններում և գրականությունն ըստ այդ աշխարհայացքի շարադրելու պահանջը: Այս հանգամանքը ենթադրում էր գրականության մեջ առաջնությունը տալ գրողի քաղաքական դիրքորոշմանը՝ երկրորդական պլան մղելով գրողի անհատականության և նրա արվեստի խնդիրները:

Կար ևս մի այլ հետաքրքրական հանգամանք: Գրողի (գրողների) որևէ ստեղծագործության քննադատություն մեկ-երկու անգամ չէր միայն հոլովվում, այդ քննադատությունը, թեկուզ միայն Չարենցի պարագայում, անվերջ հիշատակվում էր նոր գործերին գուզընթաց՝ իբրև հիշեցում թույլ տրված սխալների:

Ահա այս պայմանների հաշվառմամբ՝ շարադրանքի առումով առաջնությունը տրվեց արդեն շատ հայտնի ժամանակագրական սկզբունքին: Սակայն, պիտի խոստովանել, որ սա ևս փրկություն չէ, որովհետև մամուլում, որով առաջնորդվել ենք մենք՝ այն ընդունելով իբրև նախնական, չաղավաղված աղբյուր, միշտ չէ, որ գործերը քննվում են ժամանակագրական հաջորդականությամբ: Չարենցի շատ գործեր, հատկապես «Երկիր Նախիրի» վեպը, մեջընդմեջ քննության առարկա է դառնում վեպին հաջորդած այլ գործերից հետո ևս: Ըստ երևույթին պատճառը ոչ միայն վեպի արժանիքն էր ինքնին, այլ թերևս այն կարճատև կյանքի ընթացքը, որ տրվեց ապրելու բանաստեղծին, և երբ դեռ հին գործերը լիովին չմարսված՝ ծնվում էին նորերը:

Երկար տատանումներից հետո մենք առանձին ենք դիտարկել այն օրերի Սփյուռքի արձագանքը Չարենցի գործերի վերաբերյալ: Պատճառները երկուսն են: Նախ՝ Սփյուռքի քննադատների գաղափարական հիմքը էապես տարբեր է կոմունիստների գաղափարախոսությունից: Խնդիրը, մեր տպավորությամբ, կարելի էր հարթեցնել կամ համադրել այն դեպքում, եթե քննադատական խոսքը վերաբերեր արվեստին, պոետիկային, ընդհանրապես գեղարվեստի համար առաջնային հարցերին: Բայց խորհրդային երկրում առաջնայինը մարքսիզմն էր, իսկ արվեստը, եթե անգամ խոսում էին նրա

անունից, մղված էր երկրորդ պլան: Երկրորդ պատճառը Սփյուռքի տարաբնույթ լինելն էր, տարբեր արժեքների դավանումն ըստ կուսակցությունների, և այս ամենի համատեղումը ասելիքը հստակեցնելու խնդիր կարող էր առաջացնել, ուստի նպատակահարմար համարեցինք առանձին անդրադառնալ Սփյուռքին՝ որոշակի տարանջատումներ տեսնելով նաև այստեղ: Թերևս կար նաև երրորդ հանգամանքը: Սփյուռքի, իրենց ոճով ասած, գրագետները, շատ ակտիվ էին արձագանքում Հայաստանում կատարվող իրադարձություններին, մասնավորապես գրականությանը: Եվ դա հասկանալի է այն առումով, որ տարագրյալ հայերը, թեկուզ հեռվից, ապրում էին հայրենիք ունենալու գաղափարով, հույսեր էին կապում հայրենիքի հետ, ակտիվորեն արձագանքում էին Հայաստանում կատարվող դեպքերին: Աստիճանաբար այդ հետաքրքրությունները նվազեցին՝ Խորհրդային Միության և բուն Հայաստանում տեղի ունեցող իրադարձությունների, բռնաճնշումների, հարաբերությունների նվազման պայմաններում: Հայաստանի և Սփյուռքի միջև կապի որոշակի խզումը, համենայն դեպս՝ նկատելի նվազումը պայմանավորված էր ոչ թե և ոչ այնքան հայերի կամքով, որքան թելադրված էր խորհրդային բարձրագույն օրգանների կողմից: Այս ամենը իր կնիքը դրեց հայրենի գրականության նկատմամբ հետաքրքրությունների, գուցե ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ գրականության և գրողների մասին արտահայտվելու հանգամանքի վրա: Ամեն դեպքում, 1930-ական թվականներին ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ, բնականաբար ավելի շատ, Սփյուռքի մամուլում առաջնային տեղ են գրավում քաղաքական իրադարձությունների մեկնաբանությունները:

Թե որքան է հաջողվել մեզ իրադարձություններով հագեցած ժամանակային այս (հիմնականում՝ 1920-1930 թթ.) կարճ միջոցում համատեղել գրականության բովանդակության, արվեստի, քաղաքական հայացքների, իշխանությունների պարտադրանքի և ահագնացող բռնաճնշումների ընթացքն ու հետևանքները, մեր որոշելու խնդիրը չէ: Եզրակացություններ կարող է անել միայն բարեխիղճ ընթերցողը:

Գլուխ առաջին 1910-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ: ՃԱՆԱԶՈՒՄ

Թե՛ կարմիր գծից դուրս և թե՛ կարմիր գծից ներս հակառակորդներ շատ է ունեցել Չարենցը, բայց նրանցից և ոչ մեկը չի համարձակվել ժխտել նրա մեծությունը:

Նա մեծ էր իր մոլորությունների մեջ անգամ:
Գուրգեն Մահարի

Գրականագետներից նրանք, ովքեր մեծ ներդրում ունեն չարենցագիտության մեջ, և նրանք, որ գիտակցում են Չարենցի անժխտելի մեծությունը և այս կամ այն չափով անդրադարձել են նրա ստեղծագործությանը, մեծապես հենվել են բանաստեղծի շուրջն ստեղծված քննադատության վրա, հիմնավորել իրենց ասելիքը, վկայակոչել ժամանակին արձանագրված վաստերը: Այսուհանդերձ, առ այսօր, որքան հայտնի է մեզ, ուսումնասիրության առանձին և, ավելի ճիշտ կլինի ասել, ամբողջական թեմա չի դարձել «Չարենցը քննադատության մեջ» խնդիրը, որն ավելի տեսանելի կարող է դարձնել Չարենցի անցած ստեղծագործական ճանապարհի բարդությունները: Դա կարևոր է հատկապես այն առումով, որ Եղիշե Չարենցն այն սակավաթիվ հեղինակներից մեկն է, որի դեռևս առաջին տպագիր ստեղծագործություններն արժանացել են ոչ միայն ընթերցողների, այլև քննադատների ուշադրությանը: Պետք է ասել, որ, ընդհանրապես, սկսնակ գրողի մասին քննադատական վերաբերմունք (դրական թե բացասական, միևնույնն է) արտահայտելը փորձություն է քննադատի համար, որովհետև մեծ է սխալվելու հավանականությունը, քանի դեռ գրողը չի անցել ստեղծագործական որոշակի ճանապարհ: Չարենցի բախտն այս առումով բերել է և՛ այն առումով, որ քննադատները շուտ նկատեցին նրան, և՛ այն տեսակետից, որ հետագայում զգալի չափով ար-

դարացան նրանց սպասելիքները:

Մեր ձեռքի տակ եղած տվյալների համաձայն՝ բանաստեղծին առաջին արձագանքողը եղավ Բաքվում լույս տեսնող «Արև» թերթի աշխատակից Ավետիք Գուլոյանը՝ գրախոսելով «Կապուտաշյա հայրենիք» պոեմը («Արև», 1915, ք. 153): «Եղիշե Չարենց, «Կապուտաշյա հայրենիք», պոեմ, 1915 թ.» հոդվածում Գուլոյանը հայտնում է, որ «Գիրքը նոր և շատ անվարժ գրչի արդյունք է, որ չունի ո՛չ որոշ մի բովանդակություն և ո՛չ էլ որոշ միտք»: Գրախոսը ենթադրում է, որ հեղինակը երիտասարդ է և նոր-նոր գրելու փորձեր է անում, «այդ պատճառով էլ նրան դուր են գալիս ամեն մի օրիգինալ մտահղացում, ձև, նույնիսկ բառ, որով նա ճապարհում է իր գրվածքը և դարձնում է նրան անբովանդակ»: Այսուհանդերձ, ակնհայտ է, որ գրախոսին ինչ-որ բան գրավել է պոեմում և առիթ տվել խոսելու այդ մասին: «Բայց որ հեղինակն ունի իսկապես բանաստեղծական տրամադրություններ և արտահայտություններ – չի կարելի զանց առնել», - խոստովանում է Գուլոյանը և իբրև իր սասածի ապացույց մեջբերում է մի քանի հատվածներ պոեմից («Ես չգիտեմ... աղջիկ ես դու, թե այն այգի» տողով սկսվող, ապա՝ «Այնտեղ, կանաչ ու ծաղկաշատ գետափին// Տնակն այնքան գեղեցիկ էր ու անբիծ») և այլ կտորներ ու ամբողջությամբ երկրորդ երգը՝ «Կա հոգեկան լեցունության մի վայրկյան» սկզբով: Վերջինս գրախոսն անվանում է «համեմատաբար հաջող ու բովանդակալից»: Թեև գրախոսն ավելի շատ դիտողություններ է անում և սակավ արժանիքներ նշում, այսուհանդերձ նկատելի է, որ նա անտարբեր չի մնացել սկսնակի հանդեպ և անհրաժեշտություն է համարել արձագանքել՝ թեթևակի հույս փայփայելով ապագայի նկատմամբ: «Երևում է, որ նա հակամետ է էմոցիաներ հարուցանող պատկերներով արտահայտվելու, որը շատ շեշտվում է վերջերս հռչակված մի քանի բանաստեղծների մեջ: Դա թերևս ամենաթանկագինն է բանաստեղծական ձիրքերի թվում: «Կապուտաշյա հայրենիք»-ի հեղինակը հետևողական աշխատանքով թերևս կարողանա հասնել դրան», - ամփոփում է իր միտքը գրախոսը:

Թեև այս առաջին արձագանքը զուսպ է և չափավոր, այնուամենայնիվ Գուլոյանը հետևում է բանաստեղծի ստեղծագործության ընթացքին և «Հայ գրականությունը 1916 թվին» հոդվածում գնահատում նաև «Դանթեական առասպել» պոեմը («Արև», 1917, թ. 2): Արձագանքը համառոտ է, բայց նկատելի է, որ գրախոսի հույսերը Չարենցի ապագայի նկատմամբ ամրապնդվում են: Նա գրում է, որ պոեմի «նյութը առած է մեր օրերի հայ մարտիկների կյանքից: Երրորդ գիրքն է հրատարակում այս նոր սկսնակը: Նա ընդհանուր առմամբ դեռևս անկազմակերպ է, բայց նրա ոտանավորը շատ տեղեր ընթանում է հարթ, հնչել ու դուրեկան: Ունի գեղեցիկ, արտահայտիչ բազմաթիվ կտորներ, որոնցով լավ ապագայի հույս է տալիս»: Ինչպես երևում է, Գուլոյանն իր տեսադաշտում է պահում Չարենցին: Հետաքրքրական է, որ հետագայում ևս Չարենցի գրքերի հետ մի անգամ առնչվող քննադատները, որպես կանոն, հետևում են բանաստեղծի հետագա գործունեությանը:

Ոչ պակաս հետաքրքրական է քննադատության մեջ նկատվող մի կարևոր օրինաչափություն: Ինչպիսին էլ որ լինեն ընդհանրապես գրողների առաջին գործերի արձագանքները, հետագայում գրողի ամբողջ ստեղծագործության տեսանկյունից վերանայվում ու վերագնահատվում են նրանց առաջին գործերը՝ դիտարկվելով իբրև ամբողջի մաս, որի արձագանքները շարունակվում են հետագա գործերում: Ասվածը տեսանելի դարձնելու համար իբրև օրինակ կարելի է հիշել Դ. Դեմիրճյանին, ում «Քաջ Նազարն» ու «Վարդանանքը» քննադատին ու ընթերցողին ստիպեցին նորովի նայել Դեմիրճյանի ամբողջ ստեղծագործությանը: Սա իմիջիայրոց:

Ե. Չարենցի անունը թռուցիկ հիշատակվում է նաև Ս. Թորոսյանի «Ռուսահայ գրականությունը 1915 թվին» հոդվածում («Հորիզոն», 1916, թ. 1): Հոդվածագիրը նշում է, որ արյունալի պատերազմի համապատկերում գրականությունից դրական սպասումներ անհնար է ակնկալել: «Երբ սահմանի այն կողմը սրի էին քաշում թրքահայ բանաստեղծներին, երբ արքայի ճամփին իր շունչն էր փչում Չոհրապը, երբ Վարուժանի, Սիամանթոյի մահվան բոթն

էր հնչում, էլ ռուսահայ բանաստեղծը ինչ սրտով պիտի երգեր...»,- նկատում է Թորոսյանը: Նրանց երգը հնչում է իբրև ճիշ, որովհետև «Եթե չճշան, կխեղդվեն հուզումից»,- գրում է նա: Այդ է պատճառը, որ նա 1915 թվականից ընդամենը երկու գրքույկ է նշում՝ առանձին արժեք չտեսնելով դրանց մեջ: Այդ գրքույկներն էին Գուրգեն Հայկունու «Անպարտ երգերը» և Եղիշե Չարենցի «Կապուտաշյա Հայրենիքը», որոնց մասին թուուցիկ նկատում է. «Վերջինը մի առանձին արժեք չունի, առաջինն էլ ոչինչ չի ավելացնում երիտասարդ հեղինակի նախորդ երկերի վրա»:

Ստեղծագործական ճանապարհի այս սկզբում Չարենցը թերևս կարող էր բավարարվել ժամանակի մամուլի հայտնի օրգաններում իր անվան հիշատակումների հաճախացումից, բայց աստիճանաբար նրա անունն ավելի համակրանքով և ապագայի դրական ակնկալիքներով է հնչում: Այդ է վկայում **Գարեգին Լևոնյանի «Եղիշե Չարենց, «Դանթեական առասպել», Թիֆլիս, 1916»** հոդվածը՝ տպագրված «Մշակ» թերթում (1916, ք. 238): Որպես կանոն, Չարենցի առաջին գրախոսների համար նա անձանոթ անձնավորություն է, որ, ենթադրաբար, սկսնակ է: Այս հանգամանքը կարևոր է այն առումով, որ գրախոսներին պարտադրում է զգույշ ու զուսպ լինել գնահատումներում: Միևնույն ժամանակ նրանք ինչ-որ նոր բան են նկատում սկսնակ բանաստեղծի մեջ և շտապում են արձագանքել: Գ. Լևոնյանը հենց այդպես էլ ներկայացնում է իրողությունը. «Մի փոքրիկ գրքույկ է սա (նկատի ունի «Դանթեական առասպել»-ը – Ժ. Բ.), բավական սիրուն արտաքինով, որ համենայն դեպս, արժանի է ուշադրության, մանավանդ նոր գրքերի այս ամայության պահուն: Նոր մարդ է Եղիշե Չարենց, անձանոթ մեր գրական միջավայրում, ինչպես և մեզ՝ անձնապես»: Ի դեպ՝ Չարենցի առաջին գրքույկների գեղեցիկ ձևավորման մասին խոսում են նաև մյուս գրախոսները: Սա վկայում էր Չարենցի ճաշակի մասին: Լևոնյանն ընդհանուր գծերով ներկայացնում է պոեմի սյուժեն, անում համապատասխան քաղվածքներ, տալիս ամփոփ բնութագրումներ. «Այսպես՝ Եղիշե Չարենց նկարագրում է իր և

ընկերների արյունոտ ճամփորդությունը, նրանց քաջարի արկածները, թնդանոթը, հրի ու սրի, արյան, արտասուքի տեսարանները, մինչև որ իր՝ բանաստեղծի հոգին քինոտ, վրեժխնդիր է դառնում, ու կռվում են նրանք հերոսաբար, անողոք և կատաղի»։ Ընդհանուր ծանոթություն տալով գրքի մասին՝ Լևոնյանը նաև գնահատում է այն. «Եղիշե Չարենց ընդունակ է իր նյութը հետաքրքրական դարձնելու, սահուն և եթե «**Դանթեական առասպել**»-ը մի **անարժեք բան լիներ արվեստի տեսակետից, ապա մենք հազիվ թե զբաղվեինք նրանով** (ընդգծումը մերն է – Ժ. Ք.): Պատանի հեղինակը խրախուսելի է իր անկեղծության համար ամենից առաջ, իր հայերեն լեզվի բարեխիղճ պատրաստականությանը և, որ նշանակալից է այստեղ, բանաստեղծական շնորհքի նշույլներով»։ Այս գնահատականը, անշուշտ, նախորդ գրախոսների համեմատ ավելի խրախուսող է և ըստ այդմ՝ արժեքավոր։ Միևնույն ժամանակ Լևոնյանը դիտողություն է անում արյունոտ ու անգութ տեսարանների նկարագրության համար և խորհուրդ է տալիս բանաստեղծին՝ իր մատաղ քնարին նյութ չդարձնել դրանք (1922 թվականի վերահրատարակության մեջ Չարենցը դրանք կրճատել է)։ Հասկանալով հանդերձ պոետի տեսածն ու ապրածը՝ գրախոսն ավելացնում է. «Բայց ընդունում ենք, որ Չարենց իր դեռատի հոգով չէր կարող չազդվել «գուլումի երկրի» այն հիրավի դիվային տեսարաններից, ինչ-որ իրանց սարսափներով մոռացնել են տալիս Դանթեի դժոխքը. հետևաբար մենք հեղինակի գայրույթն ու ցասումը վերագրում ենք միայն մեր անցողիկ ժամանակին»։ Գրախոսը խորհուրդ է տալիս բանաստեղծին, որ նա իր ստեղծագործության համար այսուհետ որոնի նոր ու հավերժական մոտիվներ։

Ամենայն հավանականությամբ Չարենցի համար հաճելի է եղել այս գրախոսականը, որովհետև, ինչպես վկայում է Ստ. Չորյանն իր հուշերում, Չարենցն այցելել է «Մշակի» խմբագրություն՝ Լևոնյանի հասցեն վերցնելու, նրան այցելելու և իր շնորհակալությունը հայտնելու համար²։ Մեզ հայտնի չէ՝ Չարենցն արդյոք մյուս

² Տե՛ս Ստ. Չորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 11, Եր., 1985, էջ 309:

գրախոսներին փնտրել է, թե ոչ, բայց ամեն դեպքում այլ էր Լևոնյանի պարագան, նա հայտնի անձ էր, «Գեղարվեստ» հանդեսի խմբագիրը, և նրա տեսակետը, անշուշտ, կարևոր ու շուրջ էր Չարենցի համար: Չարենցի նոր ստեղծագործություններին զուգահեռ՝ ավելանում են նրա գրախոսները: Աստիճանաբար բանաստեղծը ճանաչում է ձեռք բերում, նրա մասին սկսում են գրել նաև ուրիշները՝ թեև ոչ միշտ դրական ու բանաստեղծի ասելիքի խորքը թափանցելու պատրաստակամությամբ: 1918 թվականի դեկտեմբերին առանձին գրքույկով լույս է տեսնում Չարենցի «Սոմա, նոր վեղյան պոեմ» ստեղծագործությունը: Գրախոսները չեն ուշանում. արդեն 1919 թ. փետրվարին Թիֆլիսի «**Ժողովրդի ձայն**» **թերթում (թ. 40)** տպագրվում է **Գ. Սևարդի** (այս հեղինակի մասին տվյալներ չհաջողվեց գտնել) «Եղիշե Չարենց («Սոմա»)» գրախոսակա- նը: Այս գրախոսի համար Չարենց բանաստեղծն այլևս անձանոթ անուն չէ, որովհետև նա ծանոթ է նաև Չարենցի նախորդ գործե- րին. «Համարյա ամեն տարի գրական շուկայում հանդիպում ենք Եղիշե Չարենց մի համեստ հեղինակի նոր գրքույկները» (թերևս՝ գրքույկների²⁰ – Ժ. Ք.): Նա թվարկում է նախորդները՝ սկսած «Կա- պուտաչյա հայրենիք» պոեմից մինչև «Սոմա», և հույս հայտնում, որ արդեն հեղինակի մասին կարելի է որոշակի կարծիք հայտնել: Բայց նրա հույսերը չեն արդարանում, որովհետև այդ գրքույկնե- րի միջև որոշակի կապ չի տեսնում: «Այս չորս գրքերն էլ (նկատի ունի նաև «Դանթեական առասպելը», «Ծիածանը» – Ժ. Ք.) չու- նեն ներքին բնական հոգեբանական կապակցություն և իրարից զատված առանձնահատուկ շրջանների և տարբեր էնոցիանե- րի արտահայտություններ են»: Այս գրախոսի մոտեցումն արդեն իսկ սխալ է, որովհետև բնավ էլ պարտադիր չէր, որ բանաստեղծը միշտ նույն լարի վրա նվազեր: Մի ուրիշը այդ տարբերությունները կարող էր բանաստեղծի առավելությունը համարել և շեշտել նրա քնարի բազմաձայնությունը և ընդգրկումի սահմանները: Բայց հետևենք գրախոսին: Նա գտնում է, որ «Ծիածանը» «Մի բոլորո- վին այլ առանձնահատուկ շրջան է տեղափոխում մեզ: Պատե-

րագմ – հայրենիք -այստեղ միանգամայն մոռացված են, և հեղինակը հնադարյան հնդկական և եգիպտական միֆերի պոեզիայից է սիրերգում, անդրերկրային երազների մեջ թափառում «ոսկիների» և «կապույտների» մեջ ... Լիրիկ Չարենցի սիրո ապրումներն այստեղ մի յուրատեսակ գունավորում ու շերտ ունեն: Սա Չարենցի միակ արժեքավոր գիրքն է», - հայտարարում է գրախոսը՝ ընթերցողին նախապատրաստելով բացասական վերաբերմունքի: Սևարդի կարծիքով՝ Չարենցը սխալ է թույլ տվել ու շեղվել իրական ու ճշմարիտ ճանապարհից՝ գրելով «Սոմա»-ն, որն անվանել է վեռյան պոեմ: «Չարենցի «Սոմա»-ն գալիս է երգելու ... հեղափոխությունը, ազատությունը, բոլշևիզմը նույնիսկ: Այսպիսով մենք տխուր փաստի առաջ ենք կանգնած. հեղինակն ինքը բռնության է ենթարկում իրան և ոտնահարում իր իսկական կոչումը: Ու այսպես Դևի պես հեղինակը թռիչքներ է անում այս հորիզոնից հորիզոն և ոչ մի տեղ կանգ չի կարող առնել և կամ չի ուզում առնել, նույնիսկ այնտեղ, ուր կթվար նրա հարազատ, բնատուր բնագավառն էր («Ծիածանի»): Ակամա գալիս ենք այն եզրակացության, որ հեղինակը կյանքի մակերևույթի վրա է միայն լողում: Երեկվա հայրենիքի հետ «պսակվողը» (նկատի ունի «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմը – Ժ. Ք.), երեկվա հայրենիքի սիրահարը՝ այսօր սոցիալիստական երազանքներից է երազում»: Գրախոս Սևարդը, այս ոգով շարունակելով հողվածը, համոզմունք է հայտնում, որ այդ պոեմը դատապարտված է մոռացության և արդեն իսկ մոռացված է: Բովանդակային անհամաձայնությունից բացի՝ գրախոսը թերություններ է տեսնում նաև բանաստեղծի ոճի մեջ՝ բարդ կուտակումներ, ծայրահեղություններ և այլն: Վերջում հույս է հայտնում, որ տարբեր տեղերում թռիչքներ գործող բանաստեղծը («Դևը») կթեքվի դեպի Մերձավոր Արևելք ու վերջապես կիջնի հայրենի հողի վրա: Ըստ երևույթին, Մերձավոր Արևելքի հիշատակության մեջ նկատի ունի եգիպտական դիցաբանությունը, որ առկա է «Ծիածան»-ում, և հնդկականը, որը «Սոմա» պոեմի հիմքն է:

Կարելի է նկատել, որ ոչ միայն այս գրախոսության, այլև ընդ-

հանրապես գրականագիտության մեջ այսօր էլ առկա են տարընթերցումներ «Սոմա» պոեմի վերաբերյալ: Ոմանք այնտեղ հեղափոխության նախերգանք են տեսնում, ոմանք էլ՝ հնդկական վեդաների ընկալումներ ու մեկնաբանություններ, ուրիշներն էլ՝ հայկական պետականության վերականգնման արձագանքներ: Այդ մեկնաբանություններին կանդիդատուհանք «Սոմա» պոեմի այլ արձագանքներից հետո: Նոր արձագանքները չուշացան. «**Մշակ» թերթի 1919 թվականի թ. 62-ում** տպագրվեց Սուրխաթի (Հարություն Սուրխաթյան) «**Եղիշե Չարենց, «Սոմա, նոր վեդյան պոեմ»**» վերնագրով հոդվածը: Սուրխաթյանի համար ևս Չարենցն անձանոթ անուն էր: Այս գրախոսն ավելի ծանր դիտողություններ է անում, քան վերը հիշված նախորդ գրախոսը: Չի բացառվում, որ հեղինակի անձանոթ լինելը ևս իր դերը խաղում է: «Հեղինակը հայ գրականության համար տակավին անձանոթ անձն է: Գրվածքը պոեմ չէ, այլ առանձին հատվածների արհեստական շաղկապումն, թեև հեղինակը պոեմ է անվանել այն», - գրում է Սուրխաթը: Գրախոսը խոստովանում է, որ թեև չի կարող ժխտել իր համար անձանոթ հեղինակի «համեստ շնորհքը», բայց գտնում է, որ հեղինակը կամ նրա պոեմը անկազմակերպ է ու անհավասարակշիռ: Կարևոր է այն հանգամանքը, որ արդեն 1918-ին ստեղծվել էր Հայաստանի Առաջին Հանրապետությունը, և հեղափոխություն գովերգող ստեղծագործությունները ոգևորությամբ չէին ընդունում ընթերցողները և գրախոսները: Դա ակնհայտ է նաև Սուրխաթյանի խոսքում. «Պոեմը գրված է «հեղափոխական կարմիր բանակում»՝ Յարիցիում, 1918 թ.»», ուր հեղինակը հրդեհի, ավերի ու արյունի ետևում քաղաքացիական կռվի էությունը չէ ըմբռնել:

*Պար ենք բռնել խեղագար,
Հրդեհում ենք ու վառում
Այն ամենը, ինչ-որ կար
Հագարամյա աշխարհում:
Եկեք, մտեք շուրջպարը մեր...»:*

Անարխիզմին բնորոշ այս ոգևորությունն ու խանդավառությունը ոչ միայն չի բաժանում Սուրխաթյանը, այլև մերժում է բանաստեղծի այսօրինակ տրամադրությունները. «Մա անարխիստական վանդալիզմ է: «Շուրջպարը» նրա օրգիան է: **Հագարավոր** աշխարհի խելագար հրդեհումը, որ դառնում է մի տեսակ նպատակ, քաղաքական «ֆուտուրիզմ» է, անսանձ անարխիզմ, որ ծնունդ է մանրբորժուական ծայրահեղ անհատապաշտության, քաղքենի տկարամիտ տարրերի աննպատակ ըմբոստացման» («Մշակ», 1919, ք. 62): Այս բնութագրության հետևում չլուծված խնդիրներ կան: Չարենցը պատահական չէ իր պոեմը համարել «վեդյան», և պոեմում նկարագրվող օրգիայի, արբեցման ու ոգևորության տեսարանները կամ պատկերները հնդկական սրբազան ծեսի դրսևորումներ են, որոնք, իհարկե, բանաստեղծի մտապատկերներում ձուլվում են հեղափոխության երևակայական ընկալումների հետ:

Սուրխաթյանը չի փորձում թափանցել «վեդյան» հասկացության իմաստի մեջ (ինչպես նաև նախորդ գրախոսը), մինչդեռ այն ուղղակիորեն բխում է հնդկական միֆոլոգիայում ընդունված բնորոշումներից: Ըստ այդ բնորոշումների՝ Սոման հնդկական աստվածների շարքում երրորդ տեղն է գրավում Ինդրայից ու Ագնիից հետո: Այն խմիչք է, որը պատրաստվում է հնդկաիրանական ծագում ունեցող հատուկ բույսից (դեռևս չտարբերակված) և պատրաստվում է առանձնահատուկ ծեսով: Այդ խմիչքն ունի ընպողի մոտ հալյուցինացիա առաջացնելու և նրան էքստազի մեջ գցելու հատկանիշներ, ինչպես նաև այլ գործառույթներ (փոխակերպվում է լուսնի աստծո, բուսականության հովանավորի և այլն): Ռիզվեդայում ասվում է, որ Սոման ծագում է երկնքից, բայց աճում է հողում: Սոմայի անձնավորված կերպարը միշտ չէ, որ կարելի է անջատել Սոմա խմիչքից, և ընդհանրապես Սոման ունի հարյուրավոր մակդիրներ³ երկնային, սիրված, երկնքի տեր և այլն, և այլն: Այսինքն՝ Չարենցը տառացիորեն հավատարիմ է մնացել Սոմայի միֆական կերպարին և բնութագրել նրան այն հատկանիշներով, ինչի համար

³ Տե՛ս «Мифы народов мира», энциклопедия, том 2, Москва, 2000, էջ 462:

Սուրխաթյանը մեղադրում է Չարենցին՝ գրելով. «Սումբուրային տրամադրություն, երբ հեղինակը աննկատելիորեն թևակոխում է գառանցանքի սահմանները»: Իհարկե, գրախոսը չի ժխտում, որ Չարենցը «գուրկ չէ շնորհքից, բանաստեղծական տրամադրությունից» չնոռանալով հիշեցնել. «Որևէ հորինվածք արժեք է ստանում այն ժամանակ, երբ այն արգասիք է հեղինակի գիտակցված ապրումների»: Այս պոեմի մասին գրելիս բնականաբար Սուրխաթյանը չէր կարող պատկերացնել, որ կարճ ժամանակ անց ինքը Չարենցին համառորեն պաշտպանելու է նրա հակառակորդներից:

Հետագայում աստիճանաբար փոխվեց Սուրխաթյանի վերաբերմունքը Չարենցի օգտին, ով «Սոմա» պոեմից հետո որոշակի ճանապարհ էր անցել ու արդեն ճանաչում ունեցող բանաստեղծ էր, փառաբանել էր ռուսական հեղափոխությունը և այլն: Ընդամենը երկու տարի անց՝ 1921-ին, Սուրխաթյանը կրկին անդրադառնում է այս պոեմին, բայց արդեն Չարենցի այլ ստեղծագործությունների համատեքստում, և այն ժամանակ, երբ Չարենցը նրա համար այլևս անձանոթ բանաստեղծ չէր: Սուրխաթյանը շարունակել էր հետևել բանաստեղծի ստեղծագործական ուղուն, և քննադատի հաջորդ հոդվածը՝ «**Եղիշե Չարենցի քնարերգությունը**» («**Կարմիր աստղ**», **Թիֆլիս, 1921, ք. 55, մայիսի 8**), արդեն այլ բնույթ ունի: Սուրխաթյանն իր հոդվածն (ի դեպ՝ Մակինցյանից էլ դեռ առաջ) սկսում է Տերյանի ստեղծած բանաստեղծական դպրոցի և երիտասարդ սերնդի վրա նրա ունեցած մեծ ազդեցության փաստով: Նա հայտարարում է, որ վերջին տասնամյակի հայ քնարերգության զարգացումն ընթացել է «տերյանական դրոշի տակ», և Չարենցին էլ համարում է այդ սերնդի ներկայացուցիչը: Քննադատը միաժամանակ գտնում է, որ Չարենցն առանձնահատուկ տեղ ունի նորերի մեջ և «Վահան Տերյանի արժանի ժառանգն է, բայց իր ուղին է հարթում՝ ինքնուրույն մտահղացումներով և ստեղծագործական նոր օբյեկտով»: Ինչպես կտեսնենք հետագայում, այս հարցերում Սուրխաթյանի և Մակինցյանի տեսակետները համընկնում են: «Ժառանգական կապը» ցույց տալու համար Սուրխաթյանը բա-

նաստեղծական հատվածներ է հիշատակում երկու բանաստեղծներից: Տերյանից նա հիշում է «Մարգարտաշար իմ հուշերին, իմ գիշերին, իմ փշերին, // Մուրյաներին ոսկի արտում ասում եմ ես մնաք բարով...» երկտողով սկսվող մի հատված, որին հետևում է Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմի սկիզբը. «Հեռու, մոտիկ ընկերներին ...» հատվածը: Ապա, վստահ լինելով, որ համոզել է ընթերցողին, գրում է. «Տերյանի հետքերը շատ խորն են, քան ենթադրում են շատերը, և ինքնուրույն ուղի հարթող Չարենցն անկարող է եղել հեռու մնալ նրա տիրող ազդեցությունից»: Անշուշտ, բանաստեղծական դիմումի ձևը հիշեցնում է Տերյանին, կարծես թե թվարկման և խոսքի հնչերանգի մեջ նմանություն կա, բայց հակադիր են տրամադրությունները: Տերյանի տողերը հրաժեշտի տրամադրություն են արտահայտում, Չարենցի տողերը՝ հրավերի, Տերյանի տողերի մեջ տխրություն կա, Չարենցի տողերի մեջ՝ բարձր, ոգեշունչ տրամադրություն: Այսինքն՝ չժխտելով Սուրխաթյանի դիտարկումը, պետք է ավելացնենք, որ մատնանշված նմանությունն ավելի արտաքին է, հնչերանգային, իսկ բովանդակային իմաստով հատվածները հակադիր են, և այս առումով ավելի ճշգրիտ է Սուրխաթյանի՝ վերը հիշատակված այն դիտարկումը, թե Չարենցն իր ուղին հարթում է ինքնուրույնաբար ու «ստեղծագործական նոր օբյեկտներով»:

Ընդհանուր առմամբ վաղ շրջանի Չարենցի վրա Տերյանի ազդեցությունը բոլորն են նկատել, և անիմաստ է այդ ժխտելը, բայց երբեմն համեմատության եզրերն են հեռու մնում իրարից: Օրինակ՝ Սուրխաթյանը իրավացիորեն Չարենցին համարում Տերյանի բնական շարունակությունը, բայց մեզ կասկածելի է թվում նմանության հիմքը հեղափոխության ակունքներում փնտրելը: Սուրխաթյանը գրում է. «Եղիշե Չարենցը Տերյանի բնական շարունակությունն է: Եթե Տերյանն իր երազած կյանքի կարտոն առավ հեղափոխական ավիզների մեջ նետվելով, ապա Չարենցը դարձավ այդ ավելոծումների ոգևորված երգիչը, հանուն տենչալի կյանքի պայքար մղող կոլեկտիվի հարազատ արտահայտիչը»: Մասամբ է ճիշտ Սուր-

խաթյանը, որովհետև Չարենցը հեղափոխությունից առաջ արդեն գտնվում էր Տերյանի հոգևոր մթնոլորտում:

Այնուհետև գրախոսն անցնում է Չարենցի պոեմներին, վերլուծում «Ամբոխները խելագարված» պոեմը, այն համարում է էպիքական, հայկական չափով գրված, տեսնում է մանր թերություններ (կրկնություններ, բռնազբոսիկ դարձվածքներ, անհաջող տողեր) և բարձր արժանիքներ: Նա գրում է. «Բանաստեղծը ճիշտ է ըմբռնել հեղափոխության շարժիչ ուժերի տարերային բնույթը, որի պատկերը նա տալիս է վառ ու ուռուցիկ գծերով»: Հատված առ հատված բնութագրում է պոեմը, եզրակացնում, որ բանաստեղծը համակված է հեղափոխական բարձր տրամադրությամբ, նրա բանաստեղծությունը «ջերմացած է կուլեկտիվիզմի շնչով» և այլն: Արված դիտարկումների հիման վրա Սուրխաթյանը գտնում է, որ այդ պոեմով «Չարենցը դառնում է համաշխարհային մեծ հեղափոխության երիտասարդ և պայքարող պրոլետարիատի հուսավառ բանաստեղծը»: Այս հոդվածի շարունակության մեջ (**ն. տ., թիվ 57**): Սուրխաթյանն անդրադառնում է «Սոմա» պոեմի իր գրախոսությանը, թեև թե՛ այս պոեմը, թե՛ նրա մասին գրախոսությունները նախորդել էին «Ամբոխները խելագարված» պոեմին: Սկզբում, հավանաբար իբրև արդարացում նախորդ բացասական դիտողությունների, նա նշում է Չարենցի զարգացման արագ տեմպը և ապա հիշատակում, որ ինքը երկու տարի առաջ գրախոսել է «Սոմա» պոեմը, երբ բանաստեղծը դեռ «ամբողջացած դեմք չէր հանդիսանում», և «նրա շնորհքը աճել է հետագայում, պատմական ազդակների ուժով, նոր սնունդ ու թափ հաղորդելով բանաստեղծին»: Սա կարելի է ընդունել իբրև «Սոմա» պոեմի բացասական գնահատականի բացատրություն կամ արդարացում: Անշուշտ, այստեղ խնդիրը Սուրխաթյանի նախկին գնահատականը չէ, որի իրավունքը ունի յուրաքանչյուր քննադատ, ով ունի իր սկզբունքներն ու չափանիշները, խնդիր կարող էր լինել միայն նույն հեղինակի մասին շատ տարբեր գնահատականները, բայց քննադատը դա էլ հիմնավորում է Չարենց բանաստեղծի զարգացման արագ տեմպով և տեղի ունեցած

հեղափոխության ազդեցությամբ:

«Տարիներ անց՝ արդեն 1929 թ. տպագրած «Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն» գրքում Սուրխաթյանը կրկին անդրադառնում է (ժամանակագրական կարգով ամբողջացնում է բանաստեղծի ստեղծագործական դիմանկարը) «Սոմա» -ին, մեղմացնում է իր վերաբերմունքը պոեմի նկատմամբ, փորձում գտնել ինչ-ինչ մեղմացնող հանգամանքներ, բայց ընդհանուր առմամբ մնում է դժգոհ: Քննադատի համոզմամբ՝ Չարենցն իր ֆիզիկական գործողություններով ավելի կարևոր գործ է անում, քան հիշյալ պոեմով: «Առաջին տպավորությունը «Սոմա»-ից այն է, որ կարմիրարմեյեց Չարենցի գործնական «պոեմը», այսինքն պայքարը հեղափոխական բանակի շարքերում, ավելի բարձր է իր անմիջականությամբ, իր ճշմարտությամբ (ռուսերեն ասած՝ правдой), քան նրա գրական պոեմը իր մշուշոտ բովանդակությամբ»⁴: Ակնհայտ է, որ պոեմը Սուրխաթյանի սրտովը չէ, որքան էլ նրա համար Չարենցն արդեն անձանոթ հեղինակ չէ, այնուամենայնիվ, քննադատը չի թաքցնում իր դժգոհությունը, ուղղակի փոքր-ինչ չափավոր է արտահայտվում այդ մասին. «Չարենցի կյանքի այդ շրջանի գործնական «պոեմը» մենք ավելի ենք գնահատում, որովհետև նրանից էր ծնվելու պրոլետարական հեղափոխության երգիչը, որը կոչված էր այնուհետև կորովի հնչյուններով երգելու բանվոր դասակարգի հերոսական կռիվը» (ն. տ.): Սուրխաթյանի խոսքի որոշակի մեղմացումը կապված է ոչ այնքան պոեմի նկատմամբ իր վերաբերմունքի փոփոխության, որքան Չարենցի պոեզիան ընդհանուր առմամբ բարձր գնահատելու հետ: Այստեղ (ինչպես նաև «Ամբոխները խելագարված» պոեմում) քննադատը դասակարգային հակադրություն չի տեսնում, ընդհակառակը՝ տեսնում է անհիշխանականության տարրեր, թեև միաժամանակ դա իրական է համարում, որովհետև «Սոմա»-ն գրելու ժամանակ՝ 1918-ին, «պրոլետարիատը կործանում, քանդում էր «ցարական-կապիտալիստական հին կազմակերպությունը, նրա քաղաքական – տնտեսական ամբողջ մեխանիզմը» (ն. տ., էջ 192):

⁴ Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, Եր., 1970, էջ 190:

Այս հանգամանքը քննադատը կապում է թեև հեղափոխությանը նվիրված, բայց «խղեղոզիապես տակավին անկազմակերպ» բանաստեղծի մտածողության հետ: Արագ զարգացող երևույթները որոշակիորեն տարերային բնույթ ունեին, և դրանով է Սուրխաթյանը բացատրում Չարենցի ստեղծագործության որոշակի տարերայնությունը կամ թերևս անհավասարաչափ բնույթը: Նա գրում է. «**«Տարերային»** բառը ես դիտմամբ եմ ընդգծում, որովհետև Չարենցի ստեղծագործության վերջին երկու–երեք տարվա ընթացքում բխում է նրա այն հոգեբանական անոթից, որի բովանդակությունն ու բնույթը 18–19 թվի համառուսական շարժման արեկոծ տարերքն են կազմում: Տարերքը միշտ անկազմակերպ ու հախուռն է, Չարենցի այդ շրջանի բանաստեղծությունները՝ նրա անդրադարձումը.

*Լցված է անհուն իմ հոգին հիմա
Շփոթ երգերով ու աղմուկներով,
Լցված է սիրտը իմ էլեկտրական
Բոլոր հոսանքներով:*

Շփոթ ու աղմկահար պլտի լինեին երգերը, որովհետև մեծ հեղափոխության ծառայած ավիքները մինչև հատակը շարժեցին կյանքի օվկիանը»: Գրախոսը գտնում է, որ այդ ամենը բնականաբար իրենց արձագանքն են գտել Չարենցի պոեզիայում: Պատահական չէ, որ բանաստեղծն իր հոգին ռադիոկայան է համարում, որ որսում է կյանքի այդ ավիքների տատանումները: Իր այս վերլուծություններից հետո Սուրխաթյանը համոզմունք է հայտնում, որ հայ բանաստեղծության համար նոր ճանապարհի հարթելու բոլոր տվյալներն ունի Չարենցը և կհասնի իր նպատակին այն դեպքում, եթե կարողանա նոր ձևերի ու գույների միջոցով արտահայտել «բազմաթիվ համանուն ապրումներ ունեցողների հոգեկան աշխարհը»: Այսուհետ Չարենցի ստեղծագործությունների արձագանքը Սուրխաթյանի կողմից դառնում է հաճախակի: Այն տպավորությունն է, որ քննադատը փորձում է տեսադաշտից բաց չթողնել Չարենցի որևէ գործը: Մեր տպավորությամբ նա երբեմն կրկնում է իրեն ոչ միայն առանձին մտքերի, այլև լայն անդրա-

դարձների իմաստով: Այդպիսի տպավորություն է թողնում **1922 թ. Թիֆլիսում** լույս տեսնող «**Նոր Աշխարհ**» պարբերականում (**թիվ 2**) նրա տպագրած հոդվածը, որը կրում է «**Եղիշե Չարենցի բանաստեղծությունները**» վերնագիրը: Այստեղ հիմնականում նույն մտքերն ու ձևակերպումներն են, ինչ վերը հիշատակված հոդվածում են: Սակայն այս հրապարակումն ավելի ծավալուն է և ունի հավելումներ, որոնցից ոչ բոլորն են Չարենցի օգտին, այլև դրական կողմերով չեն բնութագրում Սուրխաթյան քննադատին: Այստեղ ևս Սուրխաթյանը խոսում է Տերյանի ազդեցության մասին, հիշատակում է նրա բանաստեղծություններից մեկը` նվիրված «**հայրենի երկրին**» (նկատի ունի «**Թողի երկիրն իմ հայրենի**» տողով սկսվող բանաստեղծությունը) և գտնում է, որ բանաստեղծն այդտեղ «**իդեալիզացրել է**» գույները, որովհետև նրա համար իր հայրենիքը նմանը չունի, նա թողել է իր հայրենի երկիրը, գնացել է Չինու՝ մաչին, հասել է մինչև Ծովը Դերմակ, հասել դրախտի դուռը, տեսել ակունքն արեգական ... բայց այդ ամենը չունեն իր երկրի արժեքը, այդ «**Բոլորը ծոփս, բոլորն ավազ, // բոլորն ավար ջուր ու քամուն // Չկա քեզնից գերիչ երազ, // Քո անունից անուշ անուն...**»: Սուրխաթյանի համար Տերյանի այս բնութագրումները քաղքենիություն են, որ ժառանգվել ու «**կոնկրետիզացիայի է ենթարկվել Եղիշե Չարենցի կողմից**», և որպես ապացույց` հորիզոնական շարվածքով բերում է Չարենցի «**Ես իմ անուշ Հայաստանի**» բանաստեղծությունը: Ըստ Սուրխաթյանի` ստացվում է, որ Չարենցի այդ նշանավոր բանաստեղծությունը ևս քաղքենիական դրսևորման արդյունք է, երկու բանաստեղծների միջև հոգեբանական կապի առկայության ապացույց: Մարքսիզմով ոգևորված Սուրխաթյանը, ըստ էության, երկու բանաստեղծների հայրենասիրությունն էլ համարում է քաղքենիություն:

Այնուհետև, ըստ 1920-ական թվականներին տիրապետող սոցիոլոգիական մեթոդաբանության` Սուրխաթյանը բնութագրում է Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի և Վ. Տերյանի ստեղծագործությունները` Թումանյանին համարելով նահապետական հայ

գյուղական իդիլլիկ աշխարհի երգիչը, Իսահակյանի մասին ասում, որ նա չընդունեց բուրժուական հասարակարգի սուր հակասությունները, չընդունեց քաղաքը, բուրժուական կուլտուրան, «անեծքի ու խարանձան մոտիվներ բերեց հայ բանաստեղծությանը» և իրար բախվող աշխարհների միջև «գլուխ դնելու տեղ չունենալով»՝ «իբր Աբու Լալայի քարավանով հեռացավ այդ նոր հասարակարգի բերած միջավայրից»։ Իսահակյանի այդ վարքագիծը համարում է «մի հանգամանք, որ հատուկ է սոցիալական պատվանդանից գուրկ մանր-բուրժուական գրողներին»։ Իսկ Տերյանը շարունակեց Իսահակյանի ճանապարհը, ընտելացավ քաղաքին ու մենակ մնաց (ն. տ., էջ 102), բայց առաջին ռեակցիայից հետո ազատագրվեց մեներթյան մղձավանջից և նետվեց պրոլետարական մեծ հեղափոխության ակիքների մեջ։ Չարենցը, ըստ Սուրխաթյանի, դարձավ նույն այդ հեղափոխության երգիչը, այսինքն՝ եղավ Տերյանի իրական շարունակությունը, որի մասին քննադատը խոսում էր ի սկզբանե, նախորդ հոդվածում։

«Եղիշե Չարենցի բանաստեղծությունները» հոդվածը ևս Սուրխաթյանն ամփոփում է ճիշտ այնպես, ինչպես «Կարմիր աստղ»-ում գրել էր՝ կրկնելով այն միտքը, թե «Չարենցը կդառնա նոր շկոլայի հիմնադիրը հայ բանաստեղծության մեջ ... որովհետև արգասավոր է նրա գրիչը և կարելիություններով լի է նրա ստեղծագործական գաղտնարանը» (էջ 108)։

Ինչպես հեղափոխությունից առաջ, այնպես էլ հեղափոխությունից հետո, հատկապես «Սոմա» պոեմը գրականագիտության մեջ ընկալվել է իբրև Չարենցի հեղափոխական ստեղծագործությունների, եթե կարելի է ասել, նախերգանք։ Բայց հետխորհրդային տարիներին որոշ գրականագետներ ինչպես «Սոմա», այնպես էլ «Ամբոխները խելագարված» պոեմն ուղղակիորեն կապում են Հայաստանի անկախության ստեղծման հետ, ինչը մեզ չի համոզում։ Այլ Չաքարյանը պոեմից հատվածներ է բերում իր գրքում («Եղիշե Չարենց, կյանքը, գործը, ժամանակը», հ. 1), որոնցում շեշտվում է ազատության գաղափարը («Օ, սրբազան հա՛րս

դու ազատության», «Սրբազան ցն՛րք դու ազատության» և այլն): Չի կարելի ամբողջովին բացառել, որ Չարենցը այլաբանորեն արտահայտել է իր հրճվանքն ու ոգևորությունը Հայաստանի Առաջին Հանրապետության ստեղծման համար: Չենք կարող չասել, որ ինչպես Չաքարյանի, այնպես էլ նրա նման մտածողների փաստարկներն անհամոզիչ են մեզ համար: Ինչո՞ւ: Առաջին Հանրապետության **ստեղծման** համար հայ ժողովուրդը հատուկ պայքար չի մղել, մի բան, որ խոստովանում են անգամ դաշնակցականները, վերջիններս ընդամենը տեր են կանգնել անպաշտպան մնացած հայկական գավառներին, ուրիշ բան, որ նրանք հետո պայքարել են Հայաստանի տարածքի մեծացման համար: Պակաս կարևոր չէ նաև հետևյալ հանգամանքը. Հայաստանի համար մղված կռիվը **արտաքին թշնամու դեմ էր**, «Ամբոխները խելագարված» պոեմում **դասակարգային պայքար էր**: Ալմաստ Չաքարյանի հետ, առանց նրան հիշատակելու, համամիտ է նաև Դավիթ Գասպարյանը: Նա գրում է. ««Սոմա»-ն հայոց պետականության վերականգնման անդրադարձն է: Եթե հայրենիքի որոնում չեն, հապա ինչի՞⁵ մասին են այս տողերը. «Դարեր շարունակ, անվերջ, անդադրում, // Ու սիրտս. գարուն, // Կյանքս երգ շինած քե՛զ էի փնտրում // Այս չար աշխարհում»⁵: Սոման՝ և՛ որպես հնդկական դիցաբանության գլխավոր աստվածներից մեկը, և՛ որպես արբեցնող «սրբազան խմիչք», «սրբազան սեր»՝ այս դեպքում ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ հայրենիքի ոգու մարմնավորում»: Ի հաստատումն ասվածի՝ Գասպարյանը⁶ այլ տողեր ու արտահայտություններ ևս հիշատակում է: Սակայն կարծես թե մենք պատմության մեջ արձանագրված փաստեր չունենք այն մասին, որ այդ շրջանում հայերը պայքարում էին անկախ պետականություն ստեղծելու համար: Առաջին Հանրապետությունը հանգամանքների մատուցած անակնկալն էր: Այդ մասին են պատմության տվյալները. «1918 թ. մայիսի 26-ին գումարվեց Անդրկովկասյան Սեյմի վերջին նիստը: Վրացիների պահան-

⁵ Ե. Չարենց, ԵԺ, հ. 2, Եր., 1963, էջ 71:

⁶ Գ. Գասպարյան, Ե. Չարենցի կյանքը և ժամանակը, Եր., 2022, էջ 67:

չով Սեյմն ընդունեց ինքնալուծարման որոշում: Երեկոյան Վրաց ազգային խորհուրդը հանդես եկավ Վրաստանի անկախության մասին հայտարարությամբ: Հաջորդ օրը նման հայտարարությամբ հանդես եկավ մահմեդական ազգային խորհուրդը՝ ազդարարելով ադրբեջանական պետության ստեղծումը: Սեյմի հայ ներկայացուցիչները մնացին մենակ: Մայիսի 28-ին Հայոց ազգային խորհուրդը ստիպված էր իրեն հայտարարել հայկական գավառների միակ և գերագույն իշխանություն»⁷: Դիշտ է, որ այս շրջանում հայերն իսկապես հերոսական մարտեր մղեցին և պահպանեցին իրենց ֆիզիկական գոյությունը, այսուհանդերձ պատրաստ չէին ինքնուրույն պետականություն ստեղծելու: Սակայն կարճ կապենք, որովհետև այս խնդրը, ինչպես ժողովուրդն է ասում, շատ ջուր կտանի: Չմոռանանք ևս մի գործոն. 1919 թվականին արդեն կար Հայաստանի Հանրապետություն, բայց Չարենցը գրում էր «Կարմիր մեծյոզները թռչում են արընքաց» բանաստեղծությունը՝ հասկանալի ցանկությամբ, իսկ 1920-ին՝ իր նշանավոր ռադիոպոեմները: Ստացվում է, որ թե՛ Չաքարյանի, թե՛ Գասպարյանի դիտարկումները կարելի ընկալել թերևս հետխորհրդային տրամաբանության մեջ՝ պոեմների մեջ ազգային գործոն տեսնելու ցանկությամբ: Ամեն դեպքում, այս դիտարկումները խորհրդային չափանիշների վերազնահատման արդյունք են: Ի վերջո, յուրաքանչյուր ժամանակ և յուրաքանչյուր սերունդ դասականներին գնահատում է ի՛ր ժամանակի տեսանկյունից և նրանց ստեղծագործություններում հայտնաբերում է թաքնված կամ ժամանակին անտեսված շերտեր, որոնք արդիական են նոր ժամանակների համար:

Մեր խնդիրը, սակայն, ժամանակի միջով Չարենցի ու նրա քննադատների հետ առաջ քայլելն է: Հայաստանի Հանրապետությունն արդեն գոյություն ուներ, երբ Չարենցը 1919 թվականի ապրիլին Թիֆլիսի «Պրոգրես» տպարանում հրատարակեց իր «Ամբոխները խելագարված» պոեմը: Տրամաբանությունը հուշում

⁷ Հայոց պատմություն, Գասազիրք բուհերի համար, խմբ.՝ պրոֆ. Հր. Միմոնյան, ԵՊՀ հրատ., 2012, էջ 517-518:

է՝ եթե իրոք դա Հայաստանի պետականության ստեղծմանն էր վերաբերում, ապա պոեմը պետք է ավարտ ունենար: Ինչնէ՛:

Նույն քվականի հոկտեմբերի 16-ին Երևանում, նորաստեղծ Հայաստանի գրական ընկերության նիստի ժամանակ Ն. Աղբալյանը մի ընդարձակ զեկուցում կարդաց Եղիշե Չարենց բանաստեղծի մասին՝ ամենադրական գույներով ներկայացնելով մի նոր բանաստեղծի, որ Տերյանի հետքով մտնում է գրական ասպարեզ: Այնքան բարձր ու ոգևորիչ էին Աղբալյանի գնահատականները, որ բանաստեղծի անունը միանգամից հռչակվեց հանրության շրջանում և մեծ ճանաչում բերեց նրան: «Ժողովուրդ» թերթը արձագանքեց Աղբալյանի զեկուցմանը՝ գրելով. «Ամսույս 18-ին տեղի ունեցավ Հայաստանի գրական ընկերության կողմն ասարքված երկրորդ երեկոն, ուր պարոն Աղբալյան խոսեցավ նոր բանաստեղծի մը, Եղիշե Չարենցի մասին: Դասախոսը շատ հիացմունքով խոսեցավ նոր բանաստեղծի մասին, դրվատեց անոր բանաստեղծական իսկական արժանիքն ու տաղանդը, նորագույն բանաստեղծների շարքի մեջ ամենաառաջնագույն տեղը տվավ անոր Տերյանեն վերջ: Չարենցն է, ըսավ, մեր իրականության ամենաուժեղ նոր և ինքնատիպ բանաստեղծը, ինչ-որ մեր հասարակությունը առաջին անգամ է, որ կլսեր այդպիսի արժեքավոր ու տաղանդավոր բանաստեղծի մասին: Կարդաց նաև հեղինակի գործերն զանազան կտորներ, որոնք ուշագրավ էին իրենց իմաստով և թափով» (**«Ժողովուրդ», Եր., 1919, ք. 116**):

Ն. Աղբալյանի զեկուցմանը, բայց հակառակ դիրքերից, արձագանքեց նաև Երևանում լույս տեսնող «**Յառաջ**» թերթը (**1920, ք. 39**): Հոդվածագիր Գ. Նայիրյանի (այս կեղծանունն ունի տարբեր ընթերցումներ)⁸ «Հայ գրականությունը 1919 թվին» հոդվածի

⁸ Տարբեր ուսումնասիրողների կարծիքներով՝ տարբեր մարդիկ են թարգմանված այս անվան տակ: Դ. Գասպարյանը համոզված է, որ դա Վարդգես Անարոնյանն է (տե՛ս «Եղիշե Չարենցի կյանքը և ժամանակը», 2022 թ., էջ 89), Բ. Հովակիմյանի վերծանումով Գառնիկ Շահինյանն է (տե՛ս «Հայոց ծածկանունների բառարան», Եր., 2005, էջ 689), Գառնիկ Անանյանը ևս «Գ. Նայիրյան» անվան տակ տեսնում է Գառնիկ Շահինյանին (տե՛ս «Եղիշե Չարենց», 1987, էջ 54-55): Մեր կարծիքով՝

առաջին մասը տպագրվել էր քերթի 29-րդ համարում: Նայիրյանը, ի թիվս 1919 թվականին մամուլում և գրքերով հանդես եկած գրողների, նշում է նաև Չարենցի անունը՝ ելնելով Աղբալյանի կարդացած դասախոսությունից: «19 թվին հանդես եկավ մի այլ քնարերգակ՝ Եղիշե Չարենց. մեր ականավոր քննադատ Ն. Աղբալյանը մի հմտալից վերլուծությամբ դասեց նրան հայ գրական ընտանիքի մեջ և այն էլ բավական պատվավոր տեղ՝ տալով մինևույն ժամանակ երիտասարդ բանաստեղծին մի լայն վկայական,- գրական նոր և արթնացող տրամադրության կրողն ու երգիչը լինելու պատիվ»: Թվում է, թե այս չեզոք ներկայացման սկիզբը նման շարունակություն կունենար, սակայն Նայիրյանը շուտով հայտնում է իր անհամաձայնությունը Աղբալյանի գնահատումներին: Ցավոք, Աղբալյանի զեկուցումը չի տպագրվել և չի պահպանվել, թեև հետագայում Աղբալյանն ինքն է վերհիշել իր ասածները և պատմել այդ մասին («Ակօս», 1945, Զ գիրք, էջ 93-105): Նա Բաբվի «Արև» քերթի խմբագրատանը ծանոթանում է Չարենցի գրքույկներին և հարորդում իր տպավորությունները. «Տեսա մի նոր մարդ, նոր վերաբերում և վարժ տաղաչափություն...» («Ակօս» Զ գիրք, 1945, էջ 93): Որոշում է գրել այդ մասին, ժամանակը չի ներում, բայց երբ դառնում է Լուսավորության և արվեստի նախարար, «երբ մի փոքր շունչ առա՝ մի դասախոսություն տվի Եղիշե Չարենցի մասին՝ «Մի նոր բանաստեղծ» վերնագրով՝ Խորհրդարանի շենքի մեջ և խառն բազմության ներկայության: Նոր բանաստեղծի անունն ընկավ ամենքի բերանը: Լրագրերը հաշիվ տվին դասախոսության մասին և Եղիշե Չարենցը դարձավ մի անուն», ն. տ.): Աղբալյանի զեկուցման մասին այդ օրերին և հետո խոսում են ուրիշները՝ յուրաքանչյուրը յուրովի, ըստ իր հիշողության և ընկալման ու արժեքավորման: Նայիրյանը չի էլ փորձում թաքցնել իր բացասական վերաբերմուն-

դա չէր կարող Վ. Ահարոնյանը լինել, որովհետև հողվածագիրն այստեղ անհարիր արտահայտություններ է անում Ահարոնյանի կնոջ՝ Արմենուհի Տիգրանյանի տաղանդի վերաբերյալ (տես՝ Նայիրյանի հողվածը), ինչը հազիվ թե Ահարոնյանը թույլ տար իրեն: Ըստ այսմ՝ մեզ հավանական է թվում Շահինյանի հեղինակության պարագան:

քը Չարենցի նկատմամբ: «Մի ներվոտ վերապրում, մի ջղայնոտ հիացում, հուզական անսանձ մի պոռթկում հանդեպ բոլշևիկյան քաղաքացիական կռիվների: Մեր կարծիքով դեռ Չարենցը իրեն չգտած բանաստեղծ է: Նա նաև անհավասարակշիռ է որպես գեղագետ: Որովհետև եթե մնանք այն եզրակացության, ինչ անում է Աղբալյանը, Եղիշե Չարենցը չունի դեռ իր հաստատ մնայուն հուզական կենտրոնը: Եղիշե Չարենցը անգիտակ և ինքնաբոխ երգիչ է. այս հանգամանքը իրավունք է տալիս մեզ, ելնելով հոգեբանական մի որոշ դրությունից, որ այնքան ծայրահեղ կենսահիացումը, որը հուզականորեն հիմնավորված չէ, կարող է տեղի տալ չստեղծելով ոչինչ մնայուն: ... Նա, ով ստեղծում է իմպուլսներով, կարող է շուտ մեռնել: ... Պերիոդի բանաստեղծը մեռնում է, հենց հովերը հակառակ ուղղությամբ են փչում»: Նայիրյանը փորձում է ամեն կերպ նսեմացնել Չարենցի բանաստեղծական տաղանդը և համաձայն չէ Աղբալյանի մտքերի հետ: Չի ընդունում Աղբալյանի այն պնդումը, թե Չարենցը մեր գրականություն է բերում կենսափսիանդ և աշխարհասեր տրամադրություններ, և այս հարցում առաջնությունը տալիս է բանաստեղծ Իսահակ Իսահակյանին: «Մենք 19 թվին լույս եկած Չարենցին համարում ենք Իսահակյանի որդեգիրը (խոսքը Իսահակ Իսահակյանի մասին է – Ժ. Զ.), որովհետև Չարենցի հոգևոր հայրը Իսահակյանն է: Եվ մեր նոր գրական վերջին փուլը արշավում է Իսահակյանից և բնավ Չարենցից»: Նայիրյանը հերքով «գրկում է» Չարենցին իր առավելություններից, գտնում է, որ բանաստեղծը գեղարվեստական տեսակետից անկայուն է, հաժում է անորոշության մեջ և «լինելով տրամադրության ուժեղ վերապրող՝ չունի համայնացնելու կարողություն»:

Այսքան և ավելի դիտողություններից հետո առնվազն զարմանալի է, որ Նայիրյանը բարձր է գնահատում «Ամբոխները խելագարված» պոեմը: Չարմանալին ոչ թե պոեմի արժեքին է վերաբերում, այլ պոեմի խորքը չթափանցելուն: Գիտակցելով հանդերձ կամ պարզապես ընդունելով, որ Չարենցի «Ամբոխները խելագարված» պոեմը բոլշևիկյան կռիվների մասին է, ազգայնական տրա-

մադրությունների ներկայացուցիչ Ահարոնյանը բարձր չէր կարող գնահատել հենց այդ գործը: **(Այս հանգամանքը ևս կասկածի տակ է դնում Նախիրյանի ինքնության խնդիրը**, այսինքն՝ նրան Վ. Ահարոնյանի հետ նույնացնելը): «Չարենցի կարողությունը մեծ չէ և որոշ, բայց նա կա և նրա ամենամեծ հայտնագործությունը, որ 19 թվին բախշեց մեզ, նրա բուշևիկյան կռիվներից մի դրվագն է բանաստեղծորեն կերտած: Որը շատ գեղեցիկ է դարձնում կռիվը խելագար ամբոխների, որ ավելի վեհություն է տալիս ռուսական խելագարության, քան Ալեքսանդր Բլոկի «Դվինադաստ»-ը («Տասներկուսը» – Ժ. Բ.), որի մեջ չգիտեմ ինչ են գտել այնքան ապուշորեն հիանալու: Հայ բանաստեղծը շատ ավելի դյուցազնական բան գտավ ստեպների խելագարների կռվի և կոտորածի մեջ, քան բուն երկրի բանաստեղծը: Եվ այն խոյանքը, որ դրել է Չարենցը «Ամբոխները խելագարված»-ի մեջ և այն պաշտումը, որ նա ունի դեպի ամբոխը, թափն ու կռիվը, կմնա 19 թվի հայ քնարերգության լավ գյուտերից, լավ էջերից մեկը», - ամփոփում է իր միտքը հոդվածագիրը **(Պ. Նախիրյան, «Հայ գրականությունը 1919 թվին, «Յառաջ», Երևան, 1920, թ. 39):**

«Ամբոխները...»-ի այս գնահատականը մեզ մղում է զուգահեռ անցկացնելու Ալեքսանդր Բլոկի՝ գրախոսի չհավանած «Տասներկուսը» պոեմի հետ: Դրանք նույն երևույթի մասին գրած, բայց ոգով, գաղափարախոսությամբ տարբեր գործեր են: Բլոկի մոտ չկա ոգևորություն, ինչպես Չարենցի մոտ: Բլոկը ներկայացնում է ձմեռային սառցե քամու պայմաններում փողոցում հայտնված մարդկանց տարբեր շերտերի տրամադրությունները. քաղաքականությունից հեռու **պառաավը**, հաղթահարելով ձյունակույտը, տրտնջում է. «Մա՛յր աստվածածին, դո՛ւ օգնական մեզ, // Բուշևիկը մեր գլուխը կուտի՛», **գրողը** կամ ճարտասանը բուշևիկներին կամ նրանց հետևորդներին դավաճան է համարում՝ «Դավաճա՛ն շներ, // Ռուսիան կործանվե՛ց», **շրջմոլիկները** համբուրվում են մութ փողոցներում, **բուրժույր** «Քիթը մուշտակի օձիքն է խրել», և այսպես հերթով ներկայանում են փարաջավոր **տերտերը**, մաշված շորերով **զինվո-**

ը, այսինքն՝ հասարակության տարբեր շերտերի ներկայացուցիչները: Իսկ կենտրոնում **Վանյան** ու **Կատյան** են՝ երկուսն էլ հասարակության ստորին խավից՝ շրջնովիկ Վանյան, որ հիմա դարձել է զինվոր, ըստ նախկին ընկերների՝ «բուրժուօւյ է դարձել շան որդին, չարչի՛», և գրկից գիրկ անցնող Կատյան, որ Վանյայի հետ սիրաբանելու համար սպանվում է նախկին երկրպագուների կողմից: Նշված խավերից ոչ մեկը խանդավառված չէ ընթացող իրադարձություններով: Ի դեպ՝ խանդավառությունից հեռու այս առօրեականության մեջ տազնապ ու սպասում կա, որն արտահայտվում է նաև ձմռան փոթորկոտ, ձյունառատ ու քամոտ եղանակի այլաբանությամբ: Իսկ զինվորների ոգևորությունը խորքային բնույթ չունի, նրանց դիրքորոշումն ավելի շատ արկածախնդրության է մնան, որի հիմքն ու սպագան մշուշոտ են, ոչ տեսասանելի.

*Քաջի պես բռնիր հրացանը քո,
Սուրբ Ռուսաստանին դադե՛նք գնդակով՝
Բո՛ւն Ռուսաստանին,
Խրնիթաստանի՛ն,
Հաստ կողաստանի՛ն,
Տրա՛- տա՛-տա՛,
տա՛- տա՛-
Առանց խաչ ու թագ...⁹:*

Եղանակը, հասարակության տարբեր շերտերի տրամադրությունները Բլոկի պոեմում ցույց են տալիս, որ հեղափոխությունը Ռուսաստանում հասարակական ընդվզում չէր, այլ տարերային երևույթ: Այդպես Իպրայելում Քրիստոսի հետևից գնում էին ստորին խավերի զանգվածները՝ մտքներում ունենալով դրախտային կյանքի հեռանկարը: Եվ թերևս ամենևին էլ պատահական չէ, որ Բլոկը պոեմը վերջացնում է Քրիստոսի հետևից գնացող զինվորների շարքերով.

⁹ **Ալեքսանդր Բլոկ, Սերգեյ Եսենին**, Ընտիր երկեր, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1986, էջ 190:

*... Այդպես քայլում են հաղթ քայլքով՝
Սոված շունը՝ ետևից...
Առջևից ալ դրոշակով,
Բքում՝ անտես ու անհաս,
Գնդակներից անվնաս,
Չյունափոշու մեջ փայլում,
Սթնում առաջ է քայլում
Ինքը՝ Հիսուս սուրբ որդին,
Վարդե պասկը գլխին (ն. տ., էջ 198):*

Նկատելի է, որ Չարենցի պատկերած ամբոխներն ավելի գիտակցված ու համախմբված են պայքար մղում, ավելի մեծ կամքի ուժ ունեն ու համառություն և ավելի հավատ՝ ապագայի նկատմամբ, քան Բլոկի պատկերած զինվորները: Մեզ հավանական է թվում, որ ռուսական ամբոխներն ավելի տարաբնույթ էին և ավելի հավատում էին, որ նոր փրկիչ են գտել, իսկ Չարենցի պատկերած ոգևորությունը ավելի շատ բանաստեղծի ռոմանտիկական պատրանքի արդյունքն է, և նույն պատրանքն ունեին նաև հեղափոխության համար կոպողները: Ի դեպ, փրկչի գաղափարը Չարենցի մոտ ավելի ուշ է արթնանում, երբ նա կյանքի վերջին տարիներին շրջադարձ է կատարում դեպի «հին» Աստված, դեպի հին հավատը:

Տարիներ անց՝ արդեն 1925 թվականին «Մարտակոչ»-ում տպագրված իր՝ «Ա. Բլոկի «Տասներկուսը»» վերնագրով հոդվածում Հ. Սուրխաթյանը Նայիրյանից էականորեն տարբերվող կարծիք է հայտնում: Նա պաշտպանում է Բլոկին՝ դրական համարելով նրա վերաբերմունքը հեղափոխության նկատմամբ. «Հակահեղափոխականները քննադատում էին, բայց երբ ավելի խոսուն փաստեր եկան ապացուցելու, որ Բլոկը հեղափոխության հետ է, սև գրչակները լռեցին»: Հետաքրքրական է, որ Սուրխաթյանը մի հատված է նշում Բլոկի պոեմից և ապա մեկնաբանում. «Տասներկուսը կարմիր գվարդիականներն են, անտեր շունը սիմվոլն է հին աշխարհի, իսկ առջևից Հիսուսը: Ինչո՞ւ նա: Միստիկականությունից ոչ զերծ Բլոկը Հիսուսին հանդես է բերել որպես սիմվոլ գերա-

գույն գաղափարի – հեղափոխության, որը ձեռքին դրոշ բռնած՝ իր ետևից տանում է հոկտեմբերյան տասներկու նոր առաքյալներին – կարմիր գվարդիականներին: Բլուկը իդեալականացնում է հեղափոխության հաղթանակը՝ առաջնորդ դարձնելով միստիկի համար պաշտելի սիմվոլին՝ Հիսուսին», - գրում է Սուրխաթյանը «**Մարտակոչ**», 1925, ք. 45):

Չարենցի ստեղծագործության վերաբերյալ նախախորհրդային շրջանի վերջին արձագանքներից մեկը **Գավիթ Անանունի «Կույր տարերքը (Եղիշե Չարենց՝ «Բոլորին, բոլորին, բոլորին»** երեք ռադիոպոեմ, «**Հայաստանի կօսվերացիա**», 1920, ք. 15) հոդվածն է: Այն սկսվում «Նայիրի երկրից» պոեմի վերջի հատվածներից մեկի երկար մեջբերումով՝ «Ե՛ս-ե՛ս եմ նորից,-// դարերից եկած անհու՛ն մի պոետ» ... մինչև այդ հատվածի վերջը, որին հաջորդում է հոդվածագրի բացատրությունը. «Սա ինքնահանձնարարումն է և միաժամանակ խոստումն: Բանաստեղծի տաղանդի մասին չխոսենք: Անունդ սունկ են դրել՝ մտիր կողովը: Մենք դեռ կսպասենք, որ «հսկա պոետը» արդարացնի իր շալակած հորջորջումը: Միայն տեսնենք, թե այս ռադիոպոեմների մեջ, գործնականում իրագործե՞լ է իր խոստումը, այսինքն պատկերել է «երկաթյա կուռ, նո՛ր, հզո՛ր աշխարհը»: Ոչ, նա այդ չի արել» (էջ 626): Ինչպես նկատելի է սկսած վերնագրից և հոդվածի առաջին իսկ տողերից, հոդվածագիրը բացասաբար է տրամադրված բանաստեղծի պոեմների նկատմամբ: Նա հարց է առաջադրում, թե ո՞ւմ դեմ են ուղղված պոեմները, և ի՞նչ է ուզում ասել բանաստեղծը: «Այդ պոեմների մեջ կա սպառնալիք, կա մխիթարություն, հավատ և հուսադրումն, կա նույնիսկ ուժի ու հաղթանակի զգացումն, բայց այդ բոլորն իբրև տրամադրություն, որ չի պարզում, թե հանուն ի՞նչ գաղափարի է արտահայտում այդքան հուզմունքը: Հանո՞ւն «Կարմիր Ապագայի»: Բայց ո՞րն է այդ «Կարմիր Ապագայի» չասենք բովանդակությունը, այլ նրա թափորի ուղիղ շավիղը: Մի՞թե սպառնալիքն ու հուսադրումը» (էջ 626): Տպավորություն է առաջանում, թե գրախոսը հրապարակախոսական ուղիղ խոսք է պահանջում, և

նրան չի գոհացնում գեղարվեստական պայմանականությունը, քեև շատ լավ հասկանալով բանաստեղծի տրամադրությունը՝ անմիջապես համեմատություն է կատարում ռուսական հեղափոխության հետ: «Ռուսական հեղափոխությունը գոհ գնաց կույր տարերքին: Նա բարձրացրեց ժողովրդական հատակի դիրտը, պղտորեց սոցիալիզմի անապական լիճը և կենդանական բնագոյը հայտարարեց աշխարհաշեն գործոն: Կազմակերպված պայքարը բնության ու հասարակական աղետների դեմ դարձավ կործանարար աշխատանք բոլորն ընդդեմ բոլորի: Իմաստություն հռչակվեց Բակունինի ժանգոտած խորհուրդը, քե կործանումը միաժամանակ վերակերտումն է առանց նախապայման ունենալու կործանող ու կերտող ուժերի դրական ունակությունները» (Էջ 627): Ստացվում է, որ Դավիթ Անանունի հարցադրումները հռետորական էին, որովհետև նա շատ լավ էլ տեսնում է Չարենցի «թափորի ուղիղ շավիղը»: Ռուսական հեղափոխությունից հետո գրականությունն էլ ավելի քաղաքականացվեց (մնացած դեպքերում այն գրականության շատ ավելի ներքին շերտերում է թաքնվում) և իր հերթին դարձավ գաղափարական դիրքորոշումների մարտադաշտ: Այս դեպքում գործ ունենք հեղափոխական տրամադրություններով ոգևորված Չարենցի և հեղափոխությունը մերժող «սպեցիֆիկ» գործիչի հետ: Հեղափոխությունը Անանունը համարում է կույր տարերք և այդ դիրքերից պարզում իր վերաբերմունքը հեղափոխության նկատմամբ: «Տարերքը հետամնաց ժողովուրդներին գողող բարեմասնությունն է: Նա կարող է ծառայացնել բազմություններ, բայց չի կարող սրբել հետամնացության արատները: Նա կարող է կրակից առաջնորդել դեպի բոցը – ուրիշ ոչինչ» (ն. տ.): Ըստ էության, Անանունը ոչ այնքան գրախոսություն է գրում, որքան քաղաքական բանավեճ վարում այն դիրքորոշման դեմ, որ ընկած է Չարենցի ռադիկալների հիմքում, քեև գրախոսը այդ պոեմներին առանձին չի անդրադառնում: Անանունը խորհրդի տեսքով իր դիրքորոշումն է թելադրում. «Եղիշե Չարենցը հսկա չէ, բայց տրամադրում է չհաշտվել ճահճացած իրականության հետ: ... «Կարմիր Ապագայի» նվաճման հա-

մար պահանջվում է, որ ոգևորությունն ու գիտությունը անբաժան լինեն պայքարի դաշտում: Մեկը առանց մյուսի անգոր է: Եղիշե Չարենցը արտադրում է առաջին բարեմասնությունը: Թող ընթերցողը ոգևորությունից ու զգացումից անցնի երկրորդ բարեմասնության և գոտեպնդվի այն հաստատ համոզմունքով, որ «Կարմիր Ապագան» լոկ բանաստեղծական պատրանք չէ, այլ գոյավիճակ, որ դարբնվում է համառ աշխատանքով» (էջ 627): Անանունի եզրակացությունն այն է, որ «բանաստեղծի շեփորը չէ, որ պիտի կործանի բուրժուական հասարակարգի պարիսպները», այլ գիտությունից բխող ուժը և շարժումը, որն «ամեն ինչ է»:

Քաղաքականացված քննադատությունը նախախորհրդային այս ժամանակամիջոցում գրականությունն իբրև զենք է գործածում հակամարտող կուսակցությունների գաղափարական կռվում, իսկ խորհրդային շրջանում երկիրը միակուսակցական էր, ու թեև գաղափարական կռիվը շարունակվում էր, բայց տարբեր դիրքերից: Սոցիոլոգիական քննադատությունը որպես կանոն կենտրոնանում էր գրականության բովանդակության վրա՝ գրեթե անտեսելով գրողի արվեստը, բայց, իհարկե, լինում էին նաև բացառություններ: Ինչ-որ չափով մի այդպիսի բացառություն է Միսակ Խոստիկյանի «**Բողոքին, բոլորին, բոլորին. Երեք ռադիոպոեմ (Եղիշե Չարենց) հողվածը**» («**Հայաստանի ձայն**», 1920 թ., թ. 106): Հողվածագիրը սարսափած է այն մտքից, որ հեղինակը բոլշևիկ է, ուստի նախապես ներկայացնում է բոլշևիզմի սարսափները: Այն, որ ընթերցողը գործ ունի «մի բոլշևիկ հայ բանաստեղծի հետ և այս հանգամանքը մի անգամից արտակարգորեն լարում է ընթերցողի հետաքրքրությունը, որովհետև բոլշևիզմը պատկերանում է մինչև հիմա մի հայի երևակայության առաջ իբրև հսկա ջախջախիչ ուժ: Բոլշևիկի սոցիալական հավասարության սկզբունքը մի հսկա մուրճի նման առաջմ որ ջարդուփշուր է անում մարդկության տառապանքի գնով ստեղծագործված ամեն մի քաղաքակրթական բարիք, որովհետև դա հիմնված է եղել անհավասարության սկզբունքի վրա: Բոլշևիզմի առաջ բերած ընդհանուր ավերածության պատկերի առաջ հանկարծ

տեսնել բոլշևիկ բանաստեղծի ինքնուրույն ստեղծագործություն, անշուշտ, մի հաճելի գյուտ է»: Այստեղ առկա է մտքերի ոչ այնքան տրամաբանական հաջորդականություն կամ սխալ ձևակերպում: Ինչո՞ւ պետք է ջարդարար բոլշևիկների համապատկերում ընթերցողն իբրև «հաճելի գյուտ» ընդուներ Չարենցին: Հետաքրքրական է գրախոսի մի դիտարկումը, որը ոչ այնքան քաղաքական, որքան սոցիալական բովանդակություն ունի. սոցիալական հավասարության սկզբունքը հասարակության ոչ բոլոր շերտերին է ձեռնտու, որովհետև ընչագուրկները ձգտում են ուրիշների հաշվին հարստանալ, հարուստները չեն ուզում կորցնել դժվարությամբ ձեռք բերվածը: Այս հեռանկարը գրախոսի սրտովը չէ: Խոստիկյանը պատմում է «Նայիրի երկրից» պոեմը և հարցնում. «Բայց ինչպե՞ս է պատկերացնում Չարենցն այն կարմիր ապագան, որին զոհ է բերում այնքան թեթևամտությամբ մայիրյան առանց այն էլ արյունոտած սիրտը, այդ չի լուսաբանված և հենց այդ էլ է Չարենցի և իր նմանների դժբախտությունը: Նրանց այդ հսկաները կարող են ջարդել մեր գանգը, ցրիվ տալ մեր ուղեղը, բայց չեն կարող հասկացնել, թե հանուն ո՞ր երջանկության մայիրյան երկիրը (իմա՝ Հայաստանը) զոհ պիտի բերի իր առանց այն էլ հազարավոր անգամ ողջակիզված, արնաքամ սիրտը մի ապագայի, որի սկզբնավորությունն այնքան արյունոտ է և ոճրանյութ»: Գրախոսն անցնում է «Բրոնզե թևերը կարմիր գալիքի» պոեմին և այստեղ ևս վիճաբանում բանաստեղծի հետ՝ գտնելով, որ բրոնզե թևերի կարմիր շառաչը կարող է ոգևորել ռուսին ու մոնղոլին, բայց ոչ հային: Այսուհանդերձ, հակաբոլշևիկ այս գրախոսը ևս (ինչպես տեսանք՝ նաև Նայիրյանը) չի կարողանում չխոստովանել, որ Չարենցն ունի բանաստեղծի մեծ տաղանդ. «Ընթերցողն այս բոլոր մեջբերումներից կնկատի, որ բոլշևիկ Չարենցի բանաստեղծությունը գրված է արյունով և թափով: Այդ երեք պոեմների արտաքին ձևը գունավոր է, պատկերավոր, կան նկարագրված ուժեղ ապրումներ: Մարդ անհատի կամքն է երգված տաղանդավոր կերպով, բայց զգացմունքները նսեմացած են, իսկ միտքը հակասություններով անդամալուծված: Բոլշևիկի կամքը

ձգտում է դեպի յուր երազած կարմիր ապագան հրեղեն թափով, այս թափը և այս ձգտումը հաջող կերպով ներկայացրել է Չարենց, բայց թե ինչ գեղեցկություն ունի այդ ապագան, որի միայն կարմիր լինելն է հայտնի և ի՞նչ կամ նպատակ այդ ապագայի մեջ, ոչ միայն Չարենցի շփոթ աղմուկներով լցված հոգին չի կարողացել ըմբռնել և հայտնագործել, այլ նաև նրա մեծ պապը՝ Լենինն էլ չի կարողացել հասկանալ և հասկացնել»։ Գրախոսի ընդհանուր գաղափարը հստակ է. Չարենցը տաղանդավոր բանաստեղծ է, բայց ավստս, որ բոլշևիկ է: Կա զուգահեռ ընթացող մի գաղափար ևս, այն է՝ բոլշևիկները ևս չեն պատկերացնում այն ապագան, որ լինելու է հեղափոխությունից հետո: Ի վերջո, ճշմարտությունն այն է, որ ապագա կոչվածը վերջնականապես ձևավորվում է հենց ապագայում, և կանխատեսումները միշտ չեն իրականանում:

Տարաբնույթ այս գրախոսությունները, որոնց հետևում կանգնած են քաղաքական և՛ նույն, և՛ տարբեր կողմնորոշում ունեցող մարդիկ, Չարենցին պահում են հասարակության հետաքրքրության ոլորտում: Համաշխարհային Առաջին պատերազմի բովով անցած և ռուսական հեղափոխության ազդեցությունը կրած բանաստեղծը, արդեն ֆիզիկապես և հոգեբանորեն տառապանքներ հաղթահարած, գրական աշխարհում որոշակի ճանաչում ձեռք բերած, մուտք է գործում սոցիալիստական հասարակարգ: Արդեն իսկ մինչև հեղափոխությունը Չարենցին նկատել էին որոշակի համբավ ունեցող այնպիսի մտավորականներ, ինչպիսիք էին Վահան Տերյանը, Պողոս Մակինցյանը, Յուլյա Խանգաղյանը: Ճակատագիրը թեև Տերյանին հնարավորություն չտվեց հետևել Չարենցի ստեղծագործական ուղուն, բայց հենց նրան էր Տերյանը գատել մյուս բոլոր սկսնակներից: Այդ մասին վկայում է Ա. Կարինյանը: 1955 թ. գրած իր հուշերում նա պատմում է, որ երբ ինքը 1919 թ. գտնվում էր Մոսկվայում, ընկերական մի հավաքի ժամանակ Տերյանին խնդրում են ցույց տալ հայ նորագույն պոեզիայի իրական պատկերը. «Ահա այդ յուրահատուկ «դիագնոզը» հաղորդելու ժամանակ նա (Տերյանը – Ժ. Ք.) հայտարարեց, որ ինքը համենայն

դեպս գտնում է, որ նորագույն հայ բանաստեղծների շարքում ամենից տաղանդավորը Եղիշե Չարենցն է»¹⁰: Կարինյանը երկրորդում է Տերյանի միտքը. «Այսօր, հատկապես, առաջմ գոնե, Եղիշե Չարենցն է միակ **խկսկան** պոետը կովկասահայ իրականության մեջ» (ն. տ., էջ 82): Ստացվում է այնպես, որ Չարենցի առաջին լուրջ գնահատողները եղել են Լազարյան ճեմարանի նախկին ուսանող ընկերները, Տերյանից բացի՝ Պ. Մակինցյանն ու Յ. Խանգաղյանը: Վկայությունը կրկին Կարինյանինն է. «Հետագայում, ավելի ուշ, արդեն Երևանում, առանձին գրույցների ժամանակ Չարենցի ակներև տաղանդը նշում էին հին օրերի բավական հայտնի երկու հայ քննադատներ՝ Յուլակ Խանգաղյանը և Պողոս Մակինցյանը: Երկուսն էլ հայ գրական շրջանակներում մեծագույն համարում ունեին որպես պուշկինյան արվեստի էրուդիտ-հետևողներ: Երկուսն էլ «էսթետ» էին համարվում: Եվ ասի այս վերջին հանգամանքը, «էսթետ» քննադատների գրական մոտեցումը «վայրենի», «ձախ», «ֆուտուրիստ» Չարենցին, շատ մեծ տպավորություն էր թողնում ընթերցողների վրա» (ն. տ., էջ 82):

Արդեն ճանաչում գտած Չարենցին սպասում էին տարաբնույթ իրադարձություններ:

¹⁰ Ա. Բ. Կարինյան, Եղիշե Չարենց (Հողվածներ, հուշեր), ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., 1972, էջ 81:

Գլուխ երկրորդ 1920-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

1. ԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ԱՌԱՋՆԱԳՃՈՒՄ

Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատելուց հետո ստեղծվում է քաղաքական, գաղափարական, տնտեսական, մշակութային բոլորովին նոր ու անձանոթ մթնոլորտ՝ իր նոր պարտադրանքներով: Նոր կյանքի յուրաքանչյուր բնագավառ ուներ իր դժվարությունները, գրական կյանքը՝ նույնպես: Եթե տնտեսությունը անհրաժեշտ տնտեսական բազա ու մասնագետներ չուներ, եթե կրթությունը նոր հիմքերի վրա պետք է դրվեր և այդպես շարունակ, ապա գրականության դժվարություններն այլ բնույթի էին: Հայ անվանի գրողները՝ Ավ. Իսահակյանն ու Շիրվանզադեն, արտասահմանում էին և դեռ չէին կիսում բոլշևիզմի գաղափարները (հետո պետք է համակերպվեին), Թումանյանը Հայաստանում չէր, հիվանդ էր և շուտ մահացավ, Դեմիրճյանը, Չոբյանը և նրանց սերնդակիցներից շատերը, որոնք արդեն անվանի գրողներ էին, վստահություն չէին ներշնչում կոմունիստներին և դեռ պետք է «ուղեկից»-ի կարգավիճակով յուրայինի համբավ ձեռք բերեին, և այսպես գրողները դասդասվեցին տարբեր պիտակների տակ՝ պրոլետարական գրող, ուղեկից և այլն: Ապա առաջ մղվեց գրողների սոցիալական ծագման և նոր կարգերին նրանց հավատարմության խնդիրը: Անխախտ էր նախկին պրոլետարանաստեղծների՝ Հ. Հակոբյանի, Ծ. Կուրդինյանի, արձակագիր Մ. Արագու և նրանց մի քանի հետևորդների նկատմամբ վստահությունը: Բայց կային գրողներ էլ՝ Ա. Վշտունին, Գ. Աբովը, Ն. Չարյանը, հետագայում ավելացան Ա. Բակունցը, Գ. Մահարին, Մ. Արմենը և ուրիշներ, որոնք իրենց որոշ բանաստեղծություններով ու արձակ գործերով գաղափարական առումով սկզբնապես կասկած չէին հարուցում:

Թեթևակի գծված այս ընդհանուր համապատկերում առանձնակի էր Չարենցի տեղն ու դերը:

1920-ական թվականների սկզբին Չարենցն անընդհատ որոնումների մեջ էր, փնտրում էր իր ապրած ժամանակին համապատասխան բովանդակություն ու ձև և իր նախաձեռնություններով խտացված, գրեթե պայթուցավտանգ մթնոլորտ էր ստեղծում իր և իր նման մտածողների շուրջը: Այդ առումով առանձնահատուկ էր 1922 թ. «Երեք»-ի՝ իր, Գ. Աբովի և Ա. Վշտունու ստորագրությամբ հրատարակված Դեկլարացիան, որը փոթորիկ առաջացրեց գրական շրջանակներում: Այս թեման գրականագիտության մեջ շատ է ծեծված, մեկնաբանված, ուստի շատ չենք մանրամասնի, բայց և անտեսել հնարավոր չէ, որովհետև դրա միջով է անցել բանաստեղծի ստեղծագործական ուղին: Դեկլարացիայում առաջադրվող դրույթներն այսօր ավելի քան հանրահայտ են, բայց թերևս երիտասարդ սերնդին կարելի է շատ ընդհանուր գծերով ներկայացնել, այն է՝ «Ներկա հայ բանաստեղծությունը մի թոքախտավոր է, որ անխուսափելիորեն դատապարտված է մահվան: ...Նրա տրադիցիաները նման են թոքախտավոր երեխաների, որոք, բացի վարակումից, ոչինչ չեն առաջացնելու: «Հայրենիք», «սեր անբիծ», «Անապատ ու մեռություն», «Մթնաշաղներ նրբակերտ», «Մոռացում ու երազներ»- ահա մեր գրական թոքախտի մանրէները, որոնց առաջացրած պտուղներն են՝ նացիոնալիզմ, ռոմանտիզմ, պեսիմիզմ և սիմվոլիզմ: Մենք հանդես ենք գալիս որպես ախտահանողներ: Մենք բերում ենք մեզ հետ մաքուր օդ և երկաթե առողջություն»: Թվարկումները երկար են¹¹, իսկ օրվա լրզումններն էին՝ «Կորչեն գրական արխատկրատ շկոլաները, առանձնասենյակային գրողները, գրադարաններում մնջող գրքերը և սալոնային կանայք: Կեցցե գեղարվեստական կենդանի խոսքը, ստեղծագործող բազմություններում: Կեցցե ստեղծագործող բազմությունը իր հզոր ռիթմով:// Կեցցե պրոլետարական հեղափոխությունը»:

Կարելի է ասել, որ դա հրաժարում էր գրականության դասական

¹¹ Տե՛ս Եղիշե Չարենց, Երևան, հ. 6, 1967, էջ 553-554:

արժեքների արդիական նշանակությունից ու օգտակարությունից, պրոլետարիզմի դիրքերից՝ ազգային հայրենիքի գաղափարից, սիրո ռոմանտիկ, սենտիմենտալ ըմբռնումից, բանաստեղծական արտահայտչականության և տաղաչափության ընդունված ձևերից, և այլն, և այլն: Իրականում դա հեղափոխությունից հետո կյանքի նոր բովանդակությունը նոր ձևերի մեջ արտահայտելու, կյանքի շփոմը արագացնելու, ինչ-որ չափով մաս Եվրոպայում ու Ռուսաստանում գրական նոր ուղղությունների՝ ֆուտուրիզմի, իմաժինիզմի և այլ տեսակների հետ համաքայլ ընթացալու, ժամանակից հետ չմնալու մպատակն ուներ: Չարենցն ու իր համախոհներն իրենց տեսակետները հանրայնացնելու համար կազմակերպում էին ազիտացիոն ելույթներ, կարդում էին իրենց վարքագիծը պարզաբանող դասախոսություններ, արտասանում սեփական բանաստեղծությունները, հավաքագրում համախոհների որոշակի քանակ, շատերի մոտ առաջ բերում հետաքրքրություն: Գրական ճանապարհի թարմացման ու արդիականացման, նոր ձևերի հայտնագործման առումով, անշուշտ, դրական սպասելիքներ կարող էին լինել, սակայն իմպերատիվ տոնով արտահայտված այդ ցանկությունները կտրուկ էին, առարկություն ու մեկնաբանություն չհանդուրժող, իսկ ամենախոցելին թերևս դասական արժեքների մերժումն էր, որն այդպես էլ չընդունվեց: «Երեքը» եռանդուն ջանքեր էին գործադրում իրենց գաղափարները հանրայնացնելու ուղղությամբ, դրական արձագանքներ եղան մաս մամուլում: Օրինակ՝ **«Խորհրդային Հայաստան» թերթի (այսուհետ՝ ԽՀ) 152-րդ համարում** հաղորդում տպագրվեց «Երեքի» գրական «գրուպայի» երեկոյի մասին, որտեղ դրական շեշտադրումով հատվածներ էին մեջբերվում Արովի դասախոսությունից: Արովն ասում էր. «Անցել են Նարեկացիները իրենց աղոթքների և չարքերի հետ: Անցել են Թումանյաններն իրենց կիսաֆեոդալական ու կիսագյուղացիական միամիտ ապրումների հետ: Անցնում են մաս Տերյանները, իրենց հետ տանելով ինքնամփոփ, հուսահատ ու հոռետես տրամադրությունները: Մենք նրանց վրա կնայենք որպես հնության կոթողների վրա, բայց երբեք

թույլ չենք տա, որ նրանք իրենց ընկճված տրամադրություններով ապրեցնեն մեր նոր սերունդը»: Նույն թերթի 156-րդ համարում Գ. Վ.-ն (հավանաբար Գուրգեն Վանանդեցին) հիմնականում դրական հաղորդում տպագրեց «Երեք»ի հաջորդական բյուլետենի, Վշտունու, Աբովի և Չարենցի՝ այնտեղ տեղ գտած բանաստեղծությունների մասին և եզրակացրեց, որ այդ բանաստեղծություններում «բուրում է զարմանալի թարմություն»:

«Երեք»-ի ղեկավարացիայի հետ նույն՝ 130-րդ համարում տպագրվեց նաև Եր. Մելիքի «Պրոլետարական բանաստեղծության ճամբաները» փոքրիկ հոդվածը, որը կարելի է համարել անմիջական աջակցություն երեքին, որովհետև միաժամանակյա տպագրությունից ակնհայտ է դառնում, որ Մելիքն արդեն ծանոթ էր Դեկլարացիայի դրույթներին: Նա գրեթե կրկնում է «Երեքի» մտքերը: «Մեր լրագրի այսօրվա համարում տպագրվում է մի չափազանց հետաքրքիր դոկումենտ այն իմաստով, որ նա թե անսպասելի մի նորություն է մտցնում մեր գրական կյանքում և թե շատ-շատերի փայփայած կուռքերին ասում է ճշմարտության խոսք: Մեր խոսքը երեք երիտասարդ բանաստեղծների, Եղիշե Չարենցի, Ազատ Վշտունու և Գևորգ Աբովի Դեկլարացիայի մասին է», - գրում է Մելիքը: Նա փորձում է իր կողմից ևս հաստատել Դեկլարացիայում արտահայտված մտքերը. «Հայոց բանաստեղծությունը լավկանության շրջանից չէ ազատագրված, նա միշտ մնացել է ազգայնական շրջանակներում որպես կաշկանդված մի փերի: Հայ բանաստեղծությունը ֆիդայիների կռվի ու Սոլովակի բարձրաբերձ մացիոնալիզմի ամբոցներից անդին չի անցել: Հայ բանաստեղծության մեջ տեղ է գտել նաև «գյուղական իդիլլան», որ կենցաղային արժեք ունի և հարուստ չէ ընդհանուր առմամբ նրա ամբողջությունը», - գրում է Մելիքը: Նա «երկնամերձ» բանաստեղծներին մեղադրում է այն բանում, որ նրանք ապրում էին «պատերազմի քուրայում», տեսնում էին հազարավոր զոհերին ու հաշմանդամներին, բայց «սալոնական բանաստեղծությունը մեծ մասամբ լռեց՝ չտեսնելու երկու դասակարգերի մահացու պայքարը»: Մելիքը հաստատում

է հայ բանաստեղծութեան թոքախտավոր լինելը, որն «ընդունակ է փառաբանելու» նացիոնալիզմը, ժողովրդավար, պետական և այլն: Չզարգանալով, որ «Երեքի» այս դաշնակիցը առանձնապես - իզմե-րից լավ տեղյակ չէ, բայց եզրակացնում է, որ ազատագրված երի-տասարդության «միտքն ու կամքը պետք է դաստիարակել պրոլե-տարական ինտերնացիոնալիզմով»: Դեկլարացիայի հեղինակնե-րից միայն Չարենցի մասին է կարծիք հայտնում. «Երեքից-գոնե Եղիշե Չարենցը իր համեստ ստեղծագործության մեջ կիրառել է «պայքարող դասակարգի մարտական շեփորը»»: Թերթի խմբագ-րությունը հողվածը տպագրում է «դիսկուսիոն» կարգով:

Դեկլարացիան այլ պաշտպաններ ևս ունեցավ: Դրանք հիմ-նականում «Երեքին» հարող բանաստեղծներն ու նորությամբ հե-տաքրքրված երիտասարդներն էին: Դրանցից մեկն էլ Թովթեցյան ազգանունով անձն էր, ով գրեց «Ֆելիտոնի փոխարեն – ռադիո-կատակ» փոքրիկ անդրադարձը: Նա Չարենցին ներկայացնում է հումորով, երգիծանքով, որի մեջ ծաղր չկա, այլ, եթե կարելի է ասել, չափազանցված հումոր: Ռադիոկայանն արգելակվել է, հաղոր-դումներ չի անում և ուրիշների հաղորդումները չի ընդունում, որով-հետև կարևոր դեպքեր են տեղի ունեցել, այն է՝ «Մի շաբաթ առաջ Մոսկվայից եկած ընկերները իրենց պայուսակներում բերին Եղիշե Չարենցի երկերի հաստավոր երկու հատորները ... Այդ օրից մեր ռադիոկայանը սկսեց ինչ-որ չարություններ անել, չէր կարողանում ոչ կարգին ռադիո ընդունել, ոչ էլ ուղարկել: Դա ես առաջ էլ էի նկա-տել, երբ դերասան Իսահակ Ալիխանյանը պետական թատրոնում արտասանում էր Եղիշե Չարենցի ռադիոպոեմները»: Հողվածագի-րը իր կատակում օգտագործում է Չարենցի ռադիոպոեմների ինչ-ինչ արտահայտություններ, ոճեր, որոնք կարող են հրապարակա-խոսական բնույթ ունենալ: «Ինչպես հայտնի է աշխարհին, Եղիշե Չարենցն այնպիսի մի ուժեղ ռադիոկայան է, որ որտեղ էլ ցցվի, օրվա որ ժամին էլ ուզեք, կարող է խոսել Լոնդոնից մինչև Սինգա-փուր, հյուսիսային բևեռից մինչև հարավային: Նա օրվա միևնույն ժամին կարող է խոսել աշխարհի բոլոր լեզուներով և՛ թեր Տերյանի,

և՛ դեմ Տերյանի: Պարզ է, որ Երևանի սակավուժ ռադիոկայանը պիտի լռեր այն օրից, երբ Եղիշե Չարենց ռադիոկայանը իր երկաթե ոտքը ցցեց Աստաֆյան փողոցում»: Անգեն աչքով էլ նկատելի է, որ կատակի հեղինակը օգտագործում է Չարենցի ռադիոպոեմների ոճն ու բառապաշարը, և ինչպես այդ պոեմները թարմություն բերեցին գրական կյանքում, այնպես էլ նա սպասում է Դեկլարացիայի ուժգին անդրադարձներին, որոնք ըստ հեղինակի՝ ոչ առանց հիմքի, կռահումների, պիտի որ ուժգին արձագանք առաջացնեին: ««Երեքի» դեկլարացիան դեռ երկար ժամանակ անգործության պիտի մատնի մեր ռադիոկայանները, որովհետև այդ դեկլարացիան ուժգին մթնոլորտային պարպումներ է առաջ բերել Նայիրի երկրում»: Եվ վերջում՝ «Ռադիո սպասում է իմ հոգին հիմա»: Ավելորդ է ասել, որ այս կատակի հիմքում բավականաչափ «չարենցյան» նյութ կա, որ կարողացել է «ընթերցել» այս հեղինակը, որին մենք դեռևս կհանդիպենք այլ անունով:

Չարենցը զգում էր, որ ի տարբերություն Դեկլարացիայի կտրուկ և համառոտ ծրագրային դրույթների՝ անհրաժեշտ է ավելի հանգամանալից բացատրություն այնտեղ առաջադրված հարցերի վերաբերյալ: Այդ նպատակով էլ նա հանդես եկավ մի քանի կարևոր հոդվածներով: Դրանցից առաջինը «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը (Մեր դեկլարացիայի առթիվ)» հոդվածն է, որի առաջին մասը վերնագրված է՝ «Չորրորդ աստիճանի հոտենտոտը»: Ալմաստ Չաքարյանն իր ծանոթագրությունների մեջ մանրամասն անդրադարձել է այս խնդրին՝ նախ բացատրելով, որ նշված արտահայտությունը նշանակում է ծայրահեղ հետամնացություն և վերաբերում է Տերյանի բանաստեղծական դպրոցին: Նման ոչ իրավացի գնահատականներ Տերյանի հասցեին Չաքարյանը տեսնում է նաև «Արդի ռուսական պոեզիան» հոդվածում ու այլ առիթներով և նման վերաբերմունքը համարում է «չափազանց կտրուկ ու կոպիտ»՝ անդրադառնալով նաև Տերյանի հասցեին Չարենցի արած հայտարարությունների համար հետագա զոջումներ-

րին¹²:

«Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածի առաջին մասում Չարենցը փորձում է ապացուցել, որ թեև վաղուց աշխարհում ընդունել են ռուսական հեղափոխության գոյությունը, սակայն հայ բանաստեղծները հեռու են մնացել նոր ստեղծված իրականությունից, և նրանց բանաստեղծությունն ունի ռեակցիոն բնույթ: «Ինչո՞ւմն է, ուրեմն, գործը,- հարցնում է Չարենցը և պատասխանում իր իսկ հարցին:- Հարցը պարզ է միանգամայն. մեր վերջին տարիների բանաստեղծությունը եղել է հասարակական ա՛յլ խավերի արտահայտիչը, նա նույնքան հեռու է եղել աշխատավորական զանգվածներից, որքան Չինաստանը մեզանից» (ն. տ., էջ 10): Նա իր քննադատության թիրախ է դարձնում Իսահակյանին ու Տերյանին՝ նրանց համարելով քաղքենի ինտելիգենտներ և կենտրոնանում է հատկապես Տերյանի վրա՝ գրելով. «...մեր գրական նոր սերնդի վրա Իսահակյանը չունի անմիջական ազդեցություն և նրա առնչության միակ օղակը նոր հայ պոեզիայի հետ. Վ. Տերյանի ստեղծագործությունն է»: Եվ եթե, Չարենցի կարծիքով, Իսահակյանը «մինչև օրս էլ Ժնևում նստած՝ երազում է Ալազյազի փերիները», ապա «Վ. Տերյանը, կոմունիստ Վ. Տերյանը, ռուսական Մեծ Հեղափոխության ամենակատաղի հորձանուտներն ընկած Վ. Տերյանը գրում է այսպիսի մի բանաստեղծություն.

*Լինեի չորսն սարերում հեռու,
Գայիր անցնեիր վրանիս մոտով,
Իրար նայեի՞նք անուշ կարտոտվ...»* (ն. տ., էջ 12):

Չարենցը զարմանում է, որ հեղափոխության բովով անցած Տերյանը, ով իր նամակներից մեկում գրում է. «Օրհնված լինի Հոկտեմբերը», այնուամենայնիվ, նրա համար կոմունիզմը «քրիստոնեություն է», «հավասարության իդիլիա»: Չարենցի կարծիքով՝ այս ամենը հետևանք է ոչ թե հայ իրականության օբյեկտիվ պայմանների, պրոլետարական-հեղափոխական «հողի» բացակայու-

¹² Չարենց, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 569-570:

թյան (Հայաստանում այդ շրջանում բանավեճ էր գնում այն հարցի շուրջ, որ արդյունաբերություն, հետևաբար պրոլետարիատ չունեցող Հայաստանում անհնար է ստեղծել պրոլետարական պոեզիա), այլ «քաղքենի ինտելիգենտների» գոյության և նրանց սոցիալական ծագման: Ըստ Չարենցի՝ պատճառն այն էր, որ «մեր վերջին տարիների բանաստեղծության ներկայացուցիչները դուրս էին եկել մանր-բուրժուական խավերից, հասարակական այն շերտից, որ հարվածներ է կրում աջից ու ձախից, որ միշտ մնում է դասակարգային բախումների «сквозняк»-ում և մի ցանկություն ունի կյանքում - ունենալ մի գոլ անկյուն («Երանի նրան, ով հայրենական տուն ունի հիմա». Վ. Տերյան) - ուր ոչ որ չխանգարի իրեն,- և երազել «անբիծ սիրո», «ոսկի հեքիաթների» և նման քաղցրությունների մասին, մինչև որ մահը գա և վերջ դնի ամեն ինչին...» (ն. տ., էջ 14): Չարենցի ասածի իմաստն այն է, որ նոր քաղաքական իրողությունները փոխել են կյանքի բովանդակությունը, ինչն իր հերթին պահանջում է և՛ նոր մտածողություն, և՛ այդ մտածողությունն արտահայտելու լեզվական նոր արտահայտչաձևեր: «Ասել, որ Տերյանի լեզվով կարելի է ժամանակակից կյանքը երգել, նշանակում է ... մեր կրասնորմեյցին ցանկանալ հագցնել սպիտակ ձեռնոցներ, ֆրակ և բուտաֆորային կիսակոշիկներ: Էլ չեմ խոսում նրա ռիթմի (մի բան, որ նա համարյա թե չունի), պատկերների (образы) և ոճի մասին ...» (ն. տ., էջ 15): Նույն կերպ, գուցե մի քիչ մեղմ, Չարենցը խոսում է նաև Թումանյանի մասին՝ նրան համարելով նահապետական գյուղի երգիչ, «ոտից-գլուխ նահապետական գյուղի զավակ», «նույն գեղջուկ լռեցին», ում վերջին տարիների գոյությունը նրա «ֆիզիկական ներկայությունն է» եղել, նրան չի փոխել քաղաքը, և «Հովի. Թումանյանի ստեղծագործությունը իր նահապետական հոգեբանությամբ ոտից-գլուխ մի կենդանի անախրոնիզմ է եղել վերջին տասնամյակի ընթացքում...» (ն. տ., էջ 17-18): Այսպես, «որոշելով իրեն նախորդած բանաստեղծների տեղն ու դերը»՝ Չարենցը վերջապես անցնում է գլխավոր հարցին՝ ի՞նչ պետք է լինի արդի բանաստեղծությունը: Չարենցը ձևակերպում է ընդհան-

րապես արվեստի, մասնավորապես բանաստեղծության իմաստը, այն է՝ «որոշ դասակարգի կենսատրամադրությունները և գեղեցիկի ըմբռնումները կազմակերպելու միջոց» (ն. տ., էջ 20), որին ներկայում չի համապատասխանում նախորդ պոեզիան, որովհետև այն հիմնականում եղել է «գերազանցապես մանր-բուրժուական տրամադրությունների արտահայտիչը» (ն. տ.): Եվ քանի որ դեռ վաղ է պրոլետարական արվեստ ստեղծելու մասին մտածելը, ուստի, ըստ Չարենցի՝ «մենք կարծում ենք, որ ներկա հայ բանաստեղծությունը պետք է փորձի գեղարվեստական ձևեր գտնել մեր աշխատավորության հոգեբանությանը և խառնվածքին համապատասխան...» (ն. տ., էջ 22): Այդ նոր բանաստեղծությունը պետք է լինի աշխատավորության հոգեբանությանն ու կենցաղին համապատասխան: Այս առումով նա ժխտում է նաև Հ. Հակոբյանի ստեղծագործությունները, որոնց մեջ չի տեսնում նրա երգած բանվորների կենցաղը: Իսկ իր իսկ առաջադրած այն հարցին, թե պոետը պետք է լինի միայն հա՞յ աշխատավորության տրամադրությունների արտահայտիչ, Չարենցը պատասխանում է, որ դա կախված է պոետից և այն հանգամանքից, թե նա ինչ միջավայրում է աշխատում ու ապրում և ըստ այդմ կարող է արտահայտիչը լինել թե՛ ռուս, թե՛ համաշխարհային աշխատավորության տրամադրությունների: Այնուհետև նա լրացնում է իր ասելիքն այն բացատրությամբ, որ իր ասածը չի վերաբերում անխտիր բոլորին և պարտադրանքի ուժ չունի, ով ինչպես ցանկանում է, թող այնպես էլ գրի, իր խոսքը վերաբերում է «աշխատավորության ծոցից ելած սկսնակներին, որովհետև նրանց է վիճակված նոր բանաստեղծություն ստեղծելու «պատասխանատու» գործը: Հողվածագիրը կարծում է, որ քանի դեռ մեծ է հին արվեստի ազդեցությունը, ուստի անհրաժեշտ է սկսնակների համար կազմակերպել գեղարվեստական ազիտացիաներ՝ վերը նշված սկզբունքներով նրանց դաստիարակելու համար:

Բնական է մտածել, որ թե՛ Դեկլարացիան, թե՛ նրա սկզբունքները պարզաբանող ու պաշտպանող այս հողվածը օրինաչափորեն պետք է արձագանքներ ունենար: Առաջին լուրջ արձագանքը

քերևա Տիգրան Հախումյանի «**Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոսեմնոտի»**» («Երեքի» դեկլարացիայի և Ե. Չարենցի հողվածաշարի առիթով») հողվածն էր, որը տպվեց **ԽՀ-ի 1922 թ., հ. 141-ում**՝ (Գեկլարացիայի հրատարակությունից տասներեք օր հետո): Իր հողվածում Հախումյանը փորձում է պաշտպանել ոչ միայն Տերյանին, որի նկատմամբ նա ուներ ընդգծված համակրանք, այլև բոլոր նրանց, ովքեր, ըստ Չարենցի, անմասն են մնացել հեղափոխության վիթխարի նշանակության ըմբռնումից և շարունակում են պաշտպանել հին գրականության իրավունքները: Մինչ այդ Չարենցն ու Հախումյանը մտերմացել էին Մայակովսկու նկատմամբ երկուստեք հիացմունքի հիմքի վրա: Հախումյանն ընդդիմանում է Չարենցի դիրքորոշմանը և փորձում է որոշակի հերքականությամբ քննարկել Գեկլարացիայի հռչակած սկզբունքները: Հողվածի սկիզբը փոքր-ինչ երգիծական է, ինչը զգալիորեն նախապատրաստում է Հախումյանի ասելիքը: Նա գրում է, որ «երեքը» «բերել են իրանց հետ ախտահանության բոլոր գործիքները, որովհետև եկել են որպես «ախտահանողներ»: Նրանք բերել են մաքուր օդ և երկաթե առողջություն: Բերել են պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմ և սեռական առողջ բնագոյ»: Հեզմանքը, իհարկե, նկատելի է, այն շարունակվում է նաև այն դեպքում, երբ չի կիսում Չարենցի այն միտքը, թե ռադիոն ճշում է համաշխարհային աշխատավորության հաղթանակների մասին, իսկ մեր պոեզիան անարձագանք է թողել այն: Բայց աստիճանաբար Հախումյանի խոսքը լրջանում է, երբ նա Չարենցին հիշեցնում է նրա իսկ այն միտքը, թե դեռ վաղ է մտածել պրոլետարական կուլտուրա՝ ընդհանրապես, պոեզիա՝ մասնավորապես, ստեղծելու մասին: Հախումյանն իր կողմից ավելացնում է. «**Ոչ պրոլետարական կուլտուրան ընդհանրապես, ոչ էլ պրոլետարական պոեզիան՝ որպես նրա մասնիկը, մեզանում դեռ գոյություն չունեն և դեռ շուտ էլ չեն լինի**»: Եվ Հախումյանը դա բնական է համարում, որովհետև Չարենցն էլ գիտի, որ ինչպես սոցիալական հեղափոխությունները «ռեցեպտով» չեն կատարվում, այդպես էլ արվեստի բնագավառում հեղաշրջումները դեկլարա-

ցիաներով չեն տեղի ունենում: Դա ժամանակ և պայմաններ է պահանջում: «Ես ընդունում եմ, որ ամեն դասակարգ հայտնաբերում է իր կուլտուրան, իր արվեստը, նմանապես և իր պոեզիան ... Բայց ու՞ր է, ո՞ւր է ժամանակի և պայմանների հասկացողությունը»: Այսօր սինքն՝ ըստ Հախումյանի՝ անհրաժեշտ է որոշակի ժամանակ, որպեսզի պայմաններ ստեղծվեն նոր մշակույթի ձևավորման համար: Նա օրինակ է բերում. «Բուրժուազիան, խլելով իշխանությունը ֆեոդալիզմի ճիրաններից, հագիվ հարյուր տարի հետո կարողացավ տալ այնպիսի գործեր արվեստի բնագավառում, որ քիչ թե շատ կարող էին բուրժուական համարվել: Համենայն դեպս, մինչև վերջին օրերն էլ նա չեղավ զուտ բուրժուական և միշտ կրեց իր վրա նախորդ դասակարգի աշխարհայացքի բնորոշ և ցայտուն հետքերը: Այս չպետք է մոռանալ»: Հախումյանը համոզված է, որ այդքանը, իհարկե, հասկանում է նաև Չարենցը, ով գիտի, որ դրա համար դեռևս անհրաժեշտ բազա չի ստեղծվել: Այս բանավեճի ընթացքում Հախումյանը պաշտպանում էր դասական արժեքների, ինչպես ինքն է ասում՝ «աբսոլյուտ», այսինքն՝ բացարձակ և հավերժական նշանակությունը: Նա շատ կարևոր եզրակացություն է անում՝ շեշտելով տարբեր էպոխաների կուլտուրաների փոխկապակցվածությունը, ժառանգորդայնության սկզբունքը: Նա գրում է. «Կյանքի և կուլտուրայի զարգացման օրենքը և հառաջադիմության էական նախապայմանը՝ մշտնջենական կապակցության և օրգանական հաջորդականության մեջ է: Կուլտուրաները գնում անցնում են, բայց նրանց մեջ այն ամենը, ինչ **առողջ է և կենսունակ**, փոխանցվում է գաղիքներին ժառանգություն»: Ըստ էության, Հախումյանը մերժում է տարբեր էպոխաների միջև կուլտուրայի խզումը, և դա Դեկլարացիայի հեղինակների կարևոր սխալներից մեկի ժխտումն էր: Դա նաև «Երեքի» կողմից նախորդ շրջանի հեղինակների արդիականությունը մերժող սկզբունքի ժխտումն էր, ինչը նաև մտավորականության մեծ մասի համոզմունքն էր: Հախումյանը գրում էր. «Այս տեսակետից թե Վ. Տերյանը և թե Հովհ. Թումանյանը այնքան արժեքներ են հաղորդել հայ պոեզիային և այնքան սնունդ են տվել,

այսօր էլ տալիս են, թեկուզ մեր «Երեքին», որ նրանց նիզակները մեր պոեզիայի այդ հսկաների դեմ նույնքան ծիծաղելի են, որքան ծիծաղելի է համարում Չարենցը «պրոլետարական կուլտուրա» ստեղծելու միտքը Հայաստանում»: Հախումյանը էական հարցեր է բարձրացնում, որոնց մեջ հատկապես ընդգծվում է դասական գրականության պաշտպանության գաղափարը: Նա իր միտքն ամփոփում է պատմությունից քաղած օրինակով. «Դեկլարացիան թողեց այն տպավորությունը, թե «Երեքը» Հին Հունաստանի քաղաքացի Հերոստրատի նման՝ ուզում են ինչ գնով էլ որ լինի՝ այրել ներկա կուլտուրայի բազմադարյան տաճարը, որ պատմական մի հետք թողնեն իրենց ճամփին, և ես մտքումս արդեն երեքի անվան կողքին գրել էի Հերոստրատի անունը, ինչպես ժողովրդական հեքիաթում՝ «երեք չիներք, չորս լինենք, ինչ կա որ»»:

Չարենցը, իհարկե, անպատասխան չի թողնում Հախումյանին և իր ««Ապադասակարգային ինտելիգենտը» և դեկլարացիան» պատասխան հողվածում, որն ունեի «Պատասխան բոլոր Հախումյաններին» ենթավերնագիրը, Հախումյանին անվանում է ապադասակարգային ինտելիգենտ, «արվեստը արվեստի համար» տեսության պաշտպան և այլն: Չարենցը չի զիջում իր դիրքերը և կրկնում է Դեկլարացիայի դրույթները. «Հետո ...ես մոտենում եմ մեր դեկլարացիայի «ամենապիկանտ» կետին. «Կորչեն գրադարաններում ննջող գրքերը»: Ախ, այդ կետը շատ է դիպել ոչ միայն ապա, այլև դասակարգայինների սրտին:// Մեր խորին համոզմունքով այն երգը կամ պոեմը, որը չի համապատասխանում տվյալ ժամանակի և դասակարգի տրամադրություններին – դադարում է **կենդանի խոսք** լինելուց, իսկ որոշ դեպքերում դառնում է **վատ ազդեցության միջոց**: Այս տեսակետից ավելի վնասակար բան, քան Տերյանի պոեզիան, ես չեմ պատկերացնում: Այն մեղկությունը, որ լցնում է Տերյանը ընթերցողի սիրտը–թո՛ղ որ կորչի: Այսինքն՝ դառնա «պատմագրի» կամ «սպեցի» սեփականություն» (հ. 6, էջ 31-32): Չարենցի այս ժխտական հայտարարության մեջ, որ մերժվեց ժամանակակիցների մեծամասնության կողմից, կա քիչ ուշադրության

արժանացած մի միտք: Չարենցը չէր ժխտում անցյալի մեծերին **ընդհանրապես**: Ուղղակի, կարելի է ասել, նրանց հանձնարարում էր պատմաբանների ու մասնագետների ուշադրությանը, այսպես ասած՝ «սպեցներին»: Դժվար չէ նկատել, որ Չարենցի այս միտքը առանձնապես շատ չի տարբերվում Տերյանի՝ «Հայ գրականության գալիք օրը» գեկուցման մեջ արտահայտված այն մտքից, երբ Տերյանը, շատ բարձր գնահատելով հանդերձ Թումանյանին, նրա ճանապարհը չէր համարում հայ պոեզիայի գալիք ուղին: Ըստ էության, տարբերությունը ձևակերպումների մեջ է: Թերևս տարօրինակն այն է, որ ժխտելով հանդերձ Տերյանի նշանակությունը նոր ժամանակների համար, Չարենցն օգտվում է հենց Տերյանի մտածելակերպից:

«Երեքի» դեկլարացիային արձագանքներ շատ եղան, մեծ մասամբ՝ բացասական: Հիմնական առարկությունը վերաբերում էր դասական արժեքների ժխտմանը: Սակայն այդ արձագանքների մեջ կարևոր էր նաև տարբեր կողմերից առաջադրված հարցերին նայելու անհրաժեշտությունը: Օրինակ՝ **Պողոս Մակինցյանը, ԽՀ-ի 157-րդ համարում** անդրադառնալով նույն խնդրին, գուգահեռաբար առաջադրում է նոր հարցադրում՝ Չարենցի տեսաբան լինելու խնդիրը: «Հայկական Բուալոն և իր արբանյակները թվով երեք ու կես» իր ֆելիետոն-հոդվածի վերնագրի մեջ արդեն իսկ Մակինցյանը կասկած է հայտնում ինչպես Չարենցի տեսաբան լինելու, այնպես էլ հեղինակների կազմի՝ «երեք ու կես», վերաբերյալ: Նրա ֆելիետոնի առանցքային խնդիրներն են՝ դասական արժեքների նկատմամբ «Երեքի» վերաբերմունքը և նրանց առաջարկած տեսական հարցերի հիմնավորվածությունը:

Հավատացած լինելով այս Գեկլարացիայում Չարենցի առաջատար դերի մեջ՝ հիմնական մեղադրանքներն ուղղեց նրա դեմ և առանձնացված երեք հիմնական կետերով մերժեց այնտեղ արտահայտված դրույթները: Պոեզիայի մեջ իբրև «թոքախտի նշանների» օրինակ է բերում նույն Չարենցի «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմը (քանի որ մերժվում էր հայրենիքը), «Անբիժ սիրո» օրինակ՝

նույն պոեմից «Օ՛, հեռավոր կապուտաչյա սիրուհիս» տողը (սա սխալ օրինակ կարելի է համարել, որովհետև այս տողը ևս հայրենիքին է վերաբերում և ոչ զգայական, ռոմանտիկ սիրուն), իբրև «Նրբակերտ մթնշաղի» օրինակ հիշատակում է դարձյալ Չարենցի «Հարդագողի ճամփորդները» ստեղծագործությունը: Մակինցյանի նպատակը ոչ այնքան օրինակների ճշգրտությունն էր, որքան, այսպես կոչված, թոքախտի նշանների առկայությունը հենց Չարենցի նախորդ շրջանի պոեզիայի մեջ: Մակինցյանը թափանցիկ կերպով ակնարկում էր այն, որ ինչի մեջ «Երեքը» (տվյալ դեպքում հենց Չարենցի մասին է խոսքը) մեղադրում էր ուրիշներին, ինքն էլ ուներ այդ մեղքերից և ըստ այդմ՝ ուրիշներին մեղադրելու իրավունք չուներ: Այնուհետև Դեկլարացիայի «մեղավոր» հեղինակներից նա անցնում է մերժվող դասականներին՝ Բայրոն, Շեքսպիր, Գյոթե, որոնցից հրաժարվել էր պահանջում Չարենցը: Հողվածը սկսվում է չարենցյան տողերով՝ «Չկարծեք, որ չնչին մի// «Կայեն» //«Լիր Արքա»// «Ֆաուստ» մի հիմար» և ապա անցնում նշանավոր գրողների ժխտման անհիմաստությանը: «Վաղուց արդեն ասված է,- գրում է Մակինցյանը,-ով կարծիք է հայտնում «Ֆաուստի» մասին, նա իրոք իր մասին է կարծիք հայտնում: Մակայն ո՞վ է «Լիր արքան» չնչին համարում և նրա հետ թերևս Շեքսպի՞րն – Տոլստո՞յը: Հին, տաղտկալի պատմություն: Ո՞վ է «Ֆաուստը» «հիմար բան» համարում – Շիրվանզադե՞ն: Դարձյալ հին տաղտկալի պատմություն կլիներ, եթե այս նոր գնահատությունը Եղիշե Չարենցը տալիս չլիներ»: Մակինցյանը երգիծանքով է նշում, որ հնից Չարենցին դուր չեն գալիս Բայրոնն ու Շեքսպիրը, բայց, ահա, դուր է գալիս Աթիլը, որն էլ հրահրում է «կարմիր պոետի ֆանտազիան»: Մակինցյանի կարծիքով՝ այդ երազը, այսինքն՝ Աթիլյայով հրապուրվելը Չարենցին ներշնչել էր «միստիկ, մոնարխիստ, հակահեղափոխական Վյաչեսլավ Իվանովը»: Մակինցյանն իրավացի էր, որովհետև Չարենցն իր այդ պոեմի համար բնաբան էր ընտրել Իվանովի «Кочевники красоты» բանաստեղծության «Топчи их рай, Атилла» տողը: Այս հանգամանքից ելնելով՝ Մակինցյանը հարց է տալիս՝

«Ընկեր, Չարենց, ո՞ւմ խոհակիցն եք դառնում դուք, և ո՞ւմ ակամա զինակիցը»: Այս արտահայտության մեջ կարելի է որսալ նաև քաղաքական մեղադրանքի շունչը: Քննադատն այս ամենը համարում է Չարենցի՝ «սոցիալիստական գրականության անձանոթ լինելը» և Մոսկվայում «ականջի ծայրով լսած» զանազան գրական ուղղությունների՝ իմաժինիստների, ֆուտուրիստների, կուրիստների, էգո-ֆուտուրիստների մտքերը, ինչպես նաև՝ Մայակովսկու «կեսդեկանդետական, կես-իմաժինիստական» գրույցները: Ի վերջո, Մակինցյանն իր ֆելիետոնը եզրափակում է քանաստեղծ Չարենցի և պոեզիայի օրենսդիր Չարենցի հակադրությամբ. «Իհարկե, Եղիշե Չարենցն իր թարմաշունչ պոեզիայով շատ ավելին է տվել պրոլետարական պոեզիային, քան այս աղքատիկ ու ծամծմված կանոններով է տալիս»: Անդրադառնում է Չարենցի «Գալանտ երգերին» և «Փողոցային պչրուհի» շարքերին, հատվածներ է բերում այդ շարքերից ու կարգախոսներից՝ «Կորչեն գրական արիստոկրատ շկոլաները, գրքերը» ու ավելացնում՝ «և... արմանք ու զարմանք ...սալոնային կանայք»: Մակինցյանի հարցի մեջ նաև հեզնանք կա. «Ինչո՞վ են սալոնային խեղճ կանայք փողոցային պչրուհիներից, կապիտալիստական հասարակարգի այդ ամենամեխթերմածքից վատ կամ անարժան»: Հողվածում մի քանի անգամ, բայց տարբեր ձևակերպումներով հաստատում է իր նույն միտքը, այն է՝ «Այսպես բողոքում է պոետ Չարենցն իր յուրաքանչյուր տողում պոեզիայի օրենսդիր Չարենցի դեմ...»: «Երեք»-ի հիմնական դեմքը իրավացիորեն համարելով Չարենցին՝ Մակինցյանը կենտրոնանում է հիմնականում նրա վրա, թեթևակի, դարձյալ երգիծական սկզբունքով անդրադառնում Չարենցի «զինակիրներին»՝ Արովին ու Վշտունուն, ինչպես նաև «կամավոր զինակիր» ընկ. Մելիքին: Այս «զինակիրների» մասին Մակինցյանը երգիծանքով նկատում է, որ նրանք իրենց անունը կապում են Չարենցի անվան հետ՝ վերջինիս «անվան փայլից փայլ ստանալու» և իրենց ձայնը ևս լսելի դարձնելու համար: Ֆելիետոնի վերջում Մակինցյանը կարևոր դիտարկում է անում՝ դիմելով «Երեք»-ին. «Ասելով լոկ այն,

ինչ դուք ասում եք, ոչինչ չեք ասում, որովհետև խնդիրն այն չէ, թե ինտերնացիոնալիզմի և ոչ մացիոնալիզմի շունչն ու շեշտը պիտի կրի պոեզիան: Այլ այն, թե ինչպե՞ս պիտի պոեզիան մարմնացնի այդ նոր շունչը, նոր շեշտը»:

Խնդիրն այն է, որ թե՛ Հախումյանի, թե՛ Մակինցյանի հողվածներում կային նմանատիպ դիտողություններ, որոնք վերաբերում էին Չարենցի հատկապես այն գործերին, որոնց մեջ շոշափվում էին «հայրենիք», «անբիծ սեր» և նմանատիպ այլ ըմբռնումներ, որոնց ներկայությունը Տերյանի գործերում բուռն կերպով քննադատում էր «Երեքը»: Չարենցի պատասխանը չի ուշանում, այն լույս է տեսնում ԽՀ-ի հաջորդ՝ ք. 158-ում, բայց նա մասամբ է հասցնում պատասխանել հատկապես Մակինցյանին և բացատրում է դրա պատճառը: Այդ հողվածը Չարենցը գրել էր Հախումյանի հողվածից հետո, բայց խմբագրությունն ուշացրել էր տպագրությունը, և երկուսի պատասխանն ստացվում է միասին: «Իմ այս հողվածը գրված և ուղարկված էր «Խ. Հ.»ին շատ ավելի առաջ, քան ընկեր Մակինցյանի զվարթ ֆելիետոնը: Բայց մի շարք ինձ անհասկանալի նկատառումներով՝ խմբագրությունը հարկ համարեց նրա ֆելիետոնը լույս ընծայել իմ հողված-պատասխանից առաջ: Ինչքան ինձ համար անհաճո էր հողվածիս հետաձգումը, բայց կարողավ ընկ. Մակինցյանի սրամիտ ֆելիետոնը, **ես** ամբողջովին միանում եմ խմբագրության «տակտիկային», գտնելով, որ **իմ** հողվածի առաջադրություններից շատերը պատասխանում են ընկ. Մակինցյանի ֆելիետոնին, ուստի և **մեզ** ազատում են հիմա ընկ. Մակինցյանի ֆելիետոնին առանձնապես պատասխանելու անհրաժեշտ պարտականությունից»¹³: Իսկապես, Չարենցի «Ապադասակարգային ինտելիգենտը և դեկլարացիան» հողվածը, որն ուներ «Պատասխան բոլոր Հախումյաններին» ենթավերնագիրը, ոչ միայն պատասխանում էր նշված հողվածագիրներին, այլև ուղղված էր բոլոր նրանց դեմ, ովքեր կհավակնեին նմանատիպ դիտողություն-

¹³ Հողվածում «ես» և «մեզ» դերանունների գուգահեռ կիրառությունը Չարենցինն է: Տե՛ս Չարենց, հ. 6, էջ 634:

ներ անել: Անշուշտ, որոշակի դեմագոգիա կա Չարենցի պատասխաններում, որ այսօր էլ չեն համոզում: Թերևս դա կարելի է վերագրել բանաստեղծի այն օրերի ըմբռնումներին, կամ էլ Չարենցը պաշտպանական մարտավարություն էր վարում: «Մեզ ասում են, որ մենք մի ժամանակ զերծ չենք եղել այդ հիվանդություններից: Հետո՞: Կբարեհաճեիք, որ հիմա՛ էլ «հիվանդ» մնայինք... Վա՞տ է եղել, որ նիկոլայան ռեժիմի օրով 17 տարեկան պատանու հոգու վրա նստած շրջապատի ազդեցության մշուշը տեղի է տվել ինքնագիտակցության, որ Մեծ Հեղափոխությունը ազատագրել է նրան այդ **անխուսափելի** ազդեցությունից, և նա հիմա ուրախությունն աչքերին ճշում է աշխարհին այդ ազատության մասին: Ամո՞թ է, պարոններ, հարկավոր է և խիղճ ունենալ» (ն. տ., էջ 31):

Չարենցի պատասխանից բացի, Մակինցյանի ֆելիետոնը ուրիշ արձագանքներ ևս ունեցավ: Այն ամբողջությամբ արտատպում է Թիֆլիսում լույս տեսնող «Նոր աշխարհ» պարբերականը (**թիվ 1**)՝ որոշակի հավելումներով, որոնք վերաբերում են «Երեք»-ի մյուս դեմքերին՝ Աբովին ու Վշտունուն: Հավելումների հեղինակը՝ Սուրխաթյանը, առաջնորդվելով այն սկզբունքով, որ մարդկանց դատում են ոչ թե նրանց խոսքերի, այլ գործերի համար, գտնում է, որ ո՛չ Վշտունին, ո՛չ Աբովը պրոլետարյաններ չեն եղել և նույնիսկ եթե պրոլետարական աշխարհայացք ունեն, միևնույնն է, չեն կարող պրոլետարական հոգեբանություն ունենալ: Նա բերում է Տերյանի օրինակը՝ ասելով, որ նա կոմունիստ էր, բայց պրոլետարական բանաստեղծ չէր: Անդրադառնալով Աբովի և Վշտունու նախահեղափոխական ստեղծագործություններին՝ Ա. Ս.-ն գրում է. «Մեր եզրակացությունն այս է թե՛ Աբովի, թե՛ Վշտունու նկատմամբ: Դրանք «ախտահանողներ չեն կարող լինել, որովհետև իրենք «ախտավորներ» են: «Մենք հանդես ենք գալիս որպես ախտահանողներ» բառերը սնամեջ հոխորտանք են, հատուկ ֆուտուրիստական թեթևամտության» («Նոր աշխարհ», թ.1, էջ 91): Հավելվածի բովանդակությունն ըստ էության շատ չի տարբերվում Մակինցյանի փաստարկներից, թեև ավելի մեղմ է: «Մեր երիտա-

սարդ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցը գբաղված է ոչ իր գործերով: Իր հողվածներով նա ուզել է խաչ քաշել իր անցյալի, իր ստեղծագործության թերևս կեսի վրա. դա միանգամայն անօգուտ ու անիմաստ աշխատանք է: Նրա երգածը մնում է, և այն նա ինքն է նորերս վերահրատարակել»: Այս նա Տերյանին «փրկում է» Չարենցի հարձակումներից. «Իսկ եթե ձգտում է պսակաբափ անել Տերյանին, ապա թող լավ իմանա, որ Տերյանը՝ որպես հայ քնարերգու, հայ գրականության մեջ, և Տերյանը՝ որպես կոմունիստ, ռուսական հեղափոխության պատմության մեջ, իր արժանի տեղն ունի»: Այսբանին զուգահեռ՝ «Նոր աշխարհի» հողվածագիրը կարծիք է հայտնում, թե Մակինցյանի դրական վերաբերմունքը «պրոլետարական հեղափոխության երգիչ Չարենցի մասին» բացահայտ տեսանելի չէ (էջ 84):

Այսուհանդերձ, շատերը համաձայն չէին Մակինցյանի հետ՝ ինչպես «Երեքի» դեռևս չտրոհված անդամները, այնպես էլ նրանց համակիրները: Այդ համակիրների թվում էր «Ռադիո-կատակի» հեղինակը, որն այս անգամ հանդես եկավ Ե. Չուբար անունով: **ԽՀ-ի 216-րդ համարում** տպագրվեց Ե. Չուբարի «**«Ախտավորների» «Անախտ» քննադատները**» հողվածը, որի մեջ հեղինակը փորձում է նմանատիպ երգիծանքով քննադատել Մակինցյանին: Ի դեպ, երգիծելու իր ընդունակությունն արդեն նա ցույց էր տվել «Ռադիո-կատակի» մեջ: «Որքան էլ ընկ. Մակինցյանը վատարանի «Երեքին», այնուամենայնիվ, ընկ. Պողոսը շնորհակալ պիտի լինի ընկ. Չարենցից, որ վերջինս հիշեցրեց այս ժամվա մեր Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարին, որ պրոլետարական-աշխատավորական կուլտուրա ստեղծվում է ոչ միայն ընկ. Մակինցյանի սիրած պետական թատրոնում (Մակինցյանի կինը՝ Եվգենյա Սեբարը, դերասանուհի էր թատրոնում. հավանաբար Չուբարը դա էր ակնարկում – Ժ. Զ.), այլև բանաստեղծության-գրականության միջոցով»: Մակայն Չուբարը ոչ միայն պաշտպանում է Չարենցին, այլև նսեմացնում է Մակինցյան-քննադատի դերը՝ անհարկի նվազեցնելով քննադատի նրա արժանիքները: «Եվ հետո, միթե լավ չեղավ, որ

«Երեքը» ստիպեցին ընկ. Մակինցյանին պատյանից հանելու վաղուց ի վեր ժանգոտած գրական քննադատի իր գեները (ասում էին, որ նա այդպիսին ունեցել է)»: Այնուհետև «շատ գիրք կարդացած» Մակինցյանին Չուբարը մեղադրում է մարքսիզմի վատ յուրացման մեջ և շարունակում է ապագա անդասակարգ հասարակության և նրա կուլտուրայի մասին դասեր տալ: Այստեղ թերևս զարմանալի ոչինչ չկա, որովհետև 1920-1930-ական թվականներին մարքսիզմը ամենամախրընտրելի «գեներ» էր, որ տարբեր խմբավորումների ներկայացուցիչները ճոճում էին միմյանց դեմ: Այդ է վկայում նաև **Ա. Վշտունու** թափանցիկ ակնարկը՝ «**Ժամանակ է**» վերնագրով, որ լույս տեսավ **նույն թերթի 226-րդ համարում**: Նա գրում է. «Զվարճալի ու վրանբաց ֆելիետոններով և կամ հատ ու կտոր դրական կամ բացասական կարծիքներով չէ, որ մենք այսօր պիտի վերլուծենք, լուսաբանենք գրական շարժման ներկա իմաստը և ուրվագծումը պրոլետարական գրականության ու մշակույթի հետագա ուղիներին: ...Մակայն ի դժբախտություն օլիմպոսի բարձունքներում սավառնող մեր «նրբաճաշակ» էսթետների, պիտի ասել, որ մեր ներկա իրականությունը իր կապարյա փաստերով գալիս է մեզ ասելու, որ մեր աշխատավորության ամենալայն խավերը այլևս չեն ուզում կերակրվել հայ ազգային լիբերալիզմի ստեղծած հաշիշային թմրեցուցիչ գրականությամբ և արվեստով: Մեր աշխատավորությունը ծարավի է իր դասակարգային հոգեբանությունը դրսևորող նոր խոսքերի...»: «Նրբաճաշակ էսթետ» արտահայտությունը կասկածի տեղ չի թողնում, որ խոսքը Մակինցյանի մասին է, որովհետև այդ օրերին շատերն էին Մակինցյանին այդպես գնահատում:

Դեկլարացիայի շուրջ վեճերը, իհարկե, երկար շարունակվեցին, մենք այստեղ նպատակահարմար չենք համարում բոլորին անդրադառնալ, որովհետև խնդիրը ոչ այնքան այս կամ այն անդրադարձի բովանդակությանն է վերաբերում, այլ երևույթին, գրականությանը նոր ձևերով նոր բովանդակություն հաղորդելու ցանկությանը և դրա ընկալմանը: Այսօր, տասնամյակների հեռվից, միանգամայն հասկանալի է, ինչպես Չարենցն է ասում՝ «ճահիճը

շարժելու» անհրաժեշտությունը, և նույնքան տեսանելի՝ շտապողականության ավելորդությունը: Անշուշտ, նոր կյանքը նոր ասելիք ու գրականությանը նոր արտահայտչամիջոցների դիմելու խնդիր էր առաջադրում, բայց այդ հարցը հնարավոր չէր լուծել մի հարվածով կամ թեզերի վերածված պարտադրանքներով: Նույն՝ 1922 թ. Մոսկվայում տպագրվեց Չարենցի ստեղծագործությունների երկհատուրյակը, որին հայերը արձագանքեցին և՛ Հայաստանում, և՛ Հայաստանից դուրս: Առաջիններից մեկը եղավ նաև Մակինցյանը, ով, ընդհանուր առմամբ, բարձր կարծիք հայտնեց Չարենցի բանաստեղծական տաղանդի մասին. «Մեր աչքում ռուսահայ պոեզիան մի անավարտ շրթա է, որին օղակվում է մի նոր օղակ, երբ հանդես է գալիս մի նոր շնորհալի պոետ: Չարենցը հենց այդպիսի մի օղակ է ավելացնում մեր պոեզիայի շրթային: Հետևաբար նա ունի նախորդներ, որոնց հետ կապված է ամենասերտ կերպով» («Նորք», 1922, թ. 1, էջ 287-288): Ըստ այս տրամաբանության՝ Մակինցյանը հանգամանորեն բացահայտում է այն ազդեցությունը, որ Չարենցը կրել է Տերյանից՝ հավատացած լինելով, որ «Ընթերցողն ինքը կգտնի բազմաթիվ օրինակներ, որոնք պարզում են, որ Չարենցին համակել են նույն ապրումները, նույն տրամադրությունները, որոնց ամենավառ արտահայտիչը մեր պոեզիայում Վահան Տերյանն է եղել» (ն. տ., էջ 289): Այս միտքը շատ կարևոր էր պնդել հատկապես այն օրերին, երբ Չարենցը և «Երեքը» պայքար էին սկսել Տերյանի դեմ: Մակինցյանը մատնանշում է Տերյանի հետ Չարենցի և՛ բանաստեղծական տրամադրությունների նույնություններ ու նմանություններ, և՛ պարզապես Տերյանի կողմից հայկական պոեզիա ներմուծած բանաստեղծական ժանրերի և տեսակների (սոնետ, գազել, տրիոլետ և այլն) կիրառություն Չարենցի կողմից: Մյուս կողմից՝ Մակինցյանը շտապում է պարզաբանել երևույթը այն առումով, որ դրանք պարզ ընդօրինակումներ չեն, պարզապես Չարենցն ապրել է նույն հասարակական կյանքի շրջանը, ինչ Տերյանը, որից էլ առաջացել են նմանատիպ արձագանքներ: Այսուհանդերձ, Մակինցյանի կարծիքով արդեն նոր օրերում Չարենցը բաժանվում է

Տերյանից, որից մնում է միայն «Երկիր Նայիրին» (հավանաբար նկատի ունի համանուն շարքի գաղափարն ու ոգին), և Չարենցն արդեն իր ուղին հարթում է մենակ: Նա ընթերցողին համոզում է, որ Չարենցի երկհատորյակի առաջին հատորը ամբողջովին, երկրորդը՝ մասամբ, գտնվում է Տերյանի ազդեցության տակ: Հիշատակում է Չարենցի «Իրիկունը» շարքի «Նույնն է կարոտս հիմա», «Օրերը, որ գնացին, չեն դառնա հիմա», ինչպես նաև «Առավոտ» խորագրի տակ գետեղված բանաստեղծություններ, անդրադառնում նմանատիպ հանգերի ու բանաստեղծական ժանրերի կիրառությանը, որոնք արդեն առկա էին Տերյանի պոեզիայում: Ըննադատը Չարենցի պոեզիայի վրա տեսնում է նաև Մայակովսկու ազդեցությունը հատկապես «Ամենապոեմի» մեջ՝ նկատի ունենալով «հարբածի պես ճոճվող տողերը»: Պոեմում քաղաքների ու երկրների թվարկումն ու կրկնությունը նմանեցնում է աշխարհագրության դասագրքի, բովանդակությունը՝ «կորեսպոնդային կերպով» արտահայտված, հաճախ ազդված իմաժինիստներից ու ֆուտուրիստներից: Թերություններ է տեսնում նաև ոճավորումների մեջ՝ հատկապես «Տաղարանում»՝ գտնելով, որ նա կոպտորեն կրկնում է Սայաթ-Նովային: Միևնույն ժամանակ, պահպանելով հավասարակշռություն, նա չի անտեսում լավը, նորը, պատկերավորն ու գեղեցիկը: Տարբերությունը թերևս այն է, որ սովորաբար քննադատներն սկսում են դրականից, հետո անցնում թերի կամ սխալ կողմերին, բայց Մակինցյանին էլ կարելի է հասկանալ հոգեբանորեն, որովհետև Չարենցին կարողալիս նա հատակորեն զգացել է տերյանական ծանոթ ու հարազատ շունչը, մինչև հասել է արդեն չարենցյան ինքնատիպությունն արտահայտող տողերին և նույն հերթականությամբ էլ գրել է իր գրախոսությունը:

Նույն «Ամենապոեմի» մեջ եթե նա տեսնում է «հարբածի նման ճոճվող տողեր», «ականջ ծակող» վերնագիր, միևնույն ժամանակ՝ հաջողված ու թարմ պատկերներ, Երևանի բնորոշ նկարագիրը և այլն: Մեջընդմեջ արված բարձր գնահատականները կարծես չեզոքացնում են նույնիսկ լուրջ դիտողությունները, որոնք կարելի է դի-

տարկել իբրև ստեղծագործական ճանապարհի դժվարությունների արտահայտություններ: Անկախ հատկապես Տերյանի առիթով Մակինցյանի և Չարենցի ու նրա համակիրների միջև առկա բանավեճից, նույն՝ 1922 թ. բանաստեղծի երկհատորյակի վերաբերյալ գրած գրախոսականում Մակինցյանը Չարենցին արժանացնում է ամենաբարձր գնահատականի: Նա գրում է. «Պոետի թափը դառնում է համաշխարհային, որպես հեղափոխության թավր»:

Քանի որ Դեկլարացիային զուգահեռ և նրա հրապարակումից հետո «Երեքը» սկսեց հանդես գալ իրենց դրույթներն արտահայտող ստեղծագործությունների արտասանությամբ ու տպագրությամբ, բանավիճողների ուշադրությունը զգալիորեն թեքվեց դեպի այդ բանաստեղծությունները: Չարենցի ստեղծագործություններից քննադատության քիրախում հայտնվեցին «Ռոմանս անսերը», «Ասպետականը», «Պոեզոգուռնան» ու «Կոմսալմանախը», որոնցից յուրաքանչյուրի շուրջն ստեղծվեց բավականաչափ թեժ մթնոլորտ: Այդ խնդիրներին առաջիններից մեկն անդրադարձավ Հ. Սուրխաթյանը, ով այդ թեմաներով իր տարբեր հոդվածները խմբագրված և ամփոփ ձևով ավելի ուշ հրապարակեց «Հետհոկտեմբերյան հայ գրականությունը» գրքում (1929 թ.):

Իհարկե, մենք հիմնականում առաջնորդվել ենք մամուլում, **իբրև առաջին արձագանք** տպագրված հոդվածներով, որոնք ավելի անխաթար են հաղորդում քննադատների անմիջական տպավորությունները: Աչքի առաջ ունեցել ենք նաև Սուրխաթյանի կենդանության ժամանակ, 1929-ին արդեն որոշակիորեն խմբագրված, որոշ հարցերում ավելի մեղմ արտահայտված գիրքը, ինչպես նաև նրա մահից հետո հրապարակված «Գրականության հարցեր» (1970) ժողովածուն: Տարբեր ժամանակների հոդվածների և ժողովածուների զուգահեռ ուսումնասիրությունը մեզ բերել է այն համոզման, որ ժամանակի ընթացքում զգալի զարգացում է ապրել ինքը՝ քննադատը, գուցե ոչ աշխարհայացքի փոփոխության, որքան արտահայտության ձևի և ոճի մեջ, ինչը պայմանավորված է մամուլի բանավիճային հոդվածների և տպագրված ժողովածուների բովան-

դակային տարբերությամբ:

Խոսելով ժամանակային իմաստով ավելի վաղ լույս տեսած «Ռոմանս անսեր»-ի մասին՝ Սուրխաթյանը համոզմունք է հայտնում, որ Չարենցն այդ պոեմը գրել է Դեկլարացիայի սկզբունքներից մեկը՝ «սեռական առողջ բնագործ» կյանքի կոչելու համար, որ, ըստ էության, Դեկլարացիայի «գործնականն էր»: Այդ ժամանակ արդեն «Երեքը» տրոհվել էր, և Չարենցը կրկին հայտարարում էր, թե «Տերյանի երգը թրոտ է»: Այս անգամ (բաժանումից հետո) նրա ժխտման ցուցակում հայտնվում է նաև Ազատ Վշտունին, որին Չարենցը բնութագրում է իր հնարած բառերի շարքով՝ «վշտահար, վշտոտ, վշտունեղ, ազատ-վշտունել» և այլն: Չարենցը «թքում է նաև իր «շաղած տաղերի» ու «Ծիածանի» վրա, որոնք իրենց վրա կրում են տերյանական կնիք»¹⁴: Ըստ Սուրխաթյանի՝ «Ռոմանս անսեր»-ը ֆեյխտոնային է, արտաքին ձևը՝ մայակովսկիական, ու թեև գտնում է, որ այն տեղ-տեղ հայիոյանքի տպավորություն է թողնում, բայց նաև խոստովանում է, որ լավ է գրված, սուր դարձվածքներով և այլն, ապա ընդհանրացնում. «Եվ վատն այն է, որ լավ է գրված»: Պարադոքսալ այս արտահայտությունը նա բացատրում է, որ լավ գրված վատն ավելի մեծ ազդեցություն է թողնում, և դա է վատը: Մեզ համար դժվար է համաձայնվել այս «լավ» գնահատականի հետ, մանավանդ որ շարունակության մեջ Սուրխաթյանը շեշտում է վատ կողմերը: Գրախոսի կարծիքով՝ Չարենցը «Ռոմանս»-ի մեջ ոչ միայն մեղանշում է պրոլետարական գաղափարախոսության դեմ, այլև անթույլատրելի վերաբերմունք է ցուցաբերում դեպի կինը, նրան ներկայացնում է իբրև սեռական հաճույքի խաղալիք: «Ֆուտուրիզմը և իմաժինիզմը Չարենցի այս գրվածքում տոնում են թե՛ ձևական, թե՛ իդեոլոգիական հաղթանակ», - եզրակացնում է քննադատը՝ ավելացնելով, որ հիշյալ պոեմը անսեր ռոմանս չէ, այլ աղավաղված «հակասեր ռոմանս»: Ու թեև Սուրխաթյանը, ի հակադրություն «Ռոմանս անսեր»-ի, «Ասպետականը» համարում է «մեծ շնորհքով և խորը ներշնչումով» գրված մի պոեմ, որ կարե-

¹⁴ Տե՛ս Հ. Սուրխաթյան, Գրականության հարցեր, Եր., 1970, էջ 200:

լի է «սիրո ռոմանս» անվանել, այնուամենայնիվ համոզված է, որ այս երկու ծայրահեղություններից և ոչ մեկը «կապ չունի պրոլետարական գրականության հետ» (ն. տ., էջ 203): Հնարավորինս մեղմացնելով բանաստեղծի սայթաքումները, բարձր գնահատելով հանդերձ «Ասպետականը», այնուամենայնիվ Սուրխաթյանը ձախողված է համարում սիրո պրոբլեմի չարենցյան անդրադարձները: «Եթե Չարենցն ուզում է «սիրո պրոբլեմի» վրայից վերցնել նրա կոտր ընկած ասպետական շղարշը (բայց այդ շղարշը նա նորից դնում է «Ասպետականի» մեջ), դա չի նշանակում, թե այդ «պրոբլեմի» ներսը կարելի էր ներխուժել որպես կատաղի երիվար» (ն. տ., էջ 201): Խմբագրված կամ, կարելի է ասել վերանայված այս գրքում Սուրխաթյան հապավել է նույն տեղում իբրև շարունակություն սաված այս միտքը. «Սրանից էլ «առողջ» սեռական բնա՞զդ, ո՞ր ցուլը կհանդգնի պարծենալ ավելի «առողջ» սեռական բնագրով»: Ավելորդ է ասել, որ այս արտահայտություններն արդեն փոխարինում են չիիշատակված մյուս մեղադրանքներից: Այնուամենայնիվ, Սուրխաթյանն ընդհանրացնում է իր դիտողությունները. «Նրա բացասականը ոչ թե այն է, որ նա սամտիմենտալիզմին, սիմվոլիզմին կամ ռոմանտիզմին կռիվ է հայտարարում և հակադրում նրան առողջ ռեալիզմը, այլ այն, որ հակադրման գործողությունը անթույլատրելի միջոցներով է ցուցադրվում» (ն. տ., էջ 200):

Անդրադառնալով «Պոեզոգուռնա» և «Կոմալվանախ» ժողովածուներին՝ Սուրխաթյանը ևս, ինչպես քննադատներից շատերը, դրանք համարում է կամ լեֆիստական կամ ուտիլիտար արվեստների չափանիշներով ստեղծված գործեր, որոնցում կան պրոզա, «չոր ազիտկա, բայց չկա արվեստի շունչ»: Սուրխաթյանը դա բացատրում է իբրև Չարենցի՝ մանրբուրժուականից անցման գործընթացի արդյունք՝ նկատելով, որ դա «մի անգամից չի կատարվում, որովհետև դա ֆիզիկական առարկայի հասարակ տեղափոխության արդյունք չէ»¹⁵:

Ժամանակի մամուլը, ինչպես արդեն սպասելի էր, բուռն ար-

¹⁵ Հ. Սուրխաթյան, Հետիոկտեմբերյան հայ գրականությունը, էջ 103:

ձագանքեց «սիրո և անսեր» այս ռոմանսներին: Հատկապես խիստ էր Ա. Կարինյանի «Վտանգավոր սայթաքում» հոդվածը, որը տպագրվեց «**Պայքար**» պարբերականի **1923 թվականի 2-րդ** համարում: Մի հատված բերելով Ղրիմում հրատարակվող «Կոմունայի զանգ» թերթում Չարենցի արտահայտած այն մտքից, թե կոմունիստական ազիտացիայի օրինակով պետք է ստեղծել նաև գեղարվեստական ազիտացիա, նա հավանություն է տալիս այս մտքին, բայց և երկար չսպասեցնելով՝ անցնում է իր հիմնական ասելիքին: «Անվերջ գովասանքների և կոմպլիմենտների տարափը շլացրել է նրան (Չարենցին – Ժ. Ք.) այնքան,- գրում է նա,- որ նա իրավունք է համարել հանդես գալ մարգարեի քղամիդով և Տերյանի վրա «թքողի» դերում» (էջ 17): Կարինյանը խստորեն քննադատում է ճանապարհից շեղված բանաստեղծին, ով Երևանից Մոսկվա է ընկել և «պրովինցիալ բանաստեղծներից շատերի նման» կորցրել է գլուխը: Քննադատը Չարենցի վրա տեսնում է Մոսկվայի քաղքենիության վերջին պոետների՝ Մարիենգոֆի և Շերշենկիչի «ինտելիգենտական անարխիզմի» ազդեցությունը, որի արդյունքն է համարում «Ռոմանս անսեր»-ը: Եվ հեզմանքով ավելացնում է, որ նշված պոետներին կրկնելու փոխարեն Չարենցը կարող էր «դեղին կոֆտա հագնել և պտույտներ անել Աստաֆյան փողոցում»: Հիշատակելով «Տերյանի երգը թքոտ» արդեն ուրիշների կողմից ևս բազմիցս շեշտված այս արտահայտությունը, Կարինյանը զգուշացնում է, որ Չարենցը թեև ուզում է շեշտել իր հակատերյանական ոգին, սխալվում է, որովհետև իր իսկ «ամենալավ երգերի մեջ կա տերյանական ոգի» և արդեն առանց այլևայլի՝ կոշտ մեղադրանքներ է հնչեցնում Չարենցի հասցեին: Գրախոսը գտնում է, որ «տգետ» և «մեծամիտ» Չարենցը շատ բան ունի սովորելու կոմունիստ Տերյանից: Նրա կարծիքով Չարենցը շատ ավելի հեռուն է գնացել՝ իր «մարզանքներին» հեղափոխական բնույթ տալով: Արտահայտության ձևերի կամ ավելի ճիշտ՝ բառապաշարի մեջ Կարինյանը կոռեկտ է, բայց խոսքի բովանդակությունը՝ երգիծական: Հետագայում՝ Չարենցի մահից տասնամյակներ անց, Կարինյանը թուռցիկ

կերպով անդրադառնում է «Ռոմանոս անսեր»-ի մասին իր հոդվածին. «Դիտավորությամբ նվաստս կանգ չի առնում Ե. Չարենցի հանրահայտ «Ռոմանոս անսեր» պոեմի առթիվ հրապարակված տպագիր «արձագանքներ»ի վրա»: Եվ ապա ավելացնում է. «...վերոհիշյալ պոեմը մեծատաղանդ հայ բանաստեղծը գրել է «Երեքի դեկլարացիայի» կերտման օրերին, երբ լենինգրադյան կոմֆուտ խմբակի նախաձեռնությամբ մոլեզին պայքար էր մղվում ոչ միայն դասական արվեստի, Բեթհովենի ու Շեքսպիրի, գեղարվեստական մյուզեոնների, այլև Մ. Գորկու, Ա. Լունաչարսկու դեմ՝ զանազան «ձախ» ու «ձախլիկ» գաղափարախոսների նախաձեռնությամբ ու ջանքերով»¹⁶: Կարինյանը նկատում է նաև, որ Չարենցն ինքն էլ հասկանում էր իր սխալները և հաջորդ քայլերով ժխտում հենց իր «հնացած» գեղարվեստական գործերը: Օրինակ է բերում հենց «Ռոմանոս անսեր»-ը, որը երբեք բանաստեղծը չի վերատպել հետագա ժողովածուներում: Ի դեպ՝ անհրաժեշտ է շեշտել, որ թեև այդ օրերին Կարինյանը զբաղեցրել է պետական կարևոր ու բարձր պաշտոններ, բայց իր հոդվածներում նա հանդես է գալիս ոչ այնքան կուսակցականության դիրքերից, որքան որպես կրթված մարդ, ով լավ գիտի և՛ գրականություն, և՛ փիլիսոփայություն ու խոսում է ոչ միայն կուսակցական (այդ օրերին առանց դրա հնարավոր չէր), այլև մշակույթի՝ գրականության և ընդհանրապես արվեստի դիրքերից: Որպես ասվածի հաստատում կարող ենք օրինակներ բերել քննարկվող հոդվածից, որոնք հաստատում են մեր տպավորությունը: Օրինակ՝ նա գտնում է, որ չպետք է խուսափել մարդկային բնագոյների նկարագրությունից, բայց չի նշանակում դառնալ «աղբակույտի երկրպագու»: Նա բերում է օրինակներ Բողոքից, Դոստոևսկուց, ովքեր նատուրալ պատկերներ են ստեղծել, բայց նրանց գրածները չեն կորցրել իրենց սոցիալական և հասարակական արժեքը:

Կարելի է հստակորեն ասել, որ Չարենցի այս կամ այն ստեղ-

¹⁶ Ա. Բ. Կարինյան, Եղիշե Չարենց (Հոդվածներ, հուշեր), ԳԱ հրատ., 1972, էջ 84-85:

Ծագործության առիթով անպայման մեծ հետաքրքրություն է առաջանում հասարակության գրական, մերձգրական շերտերում և, իհարկե, կուսակցական կառույցներում: Եթե գրական հանրության մեջ այդ հետաքրքրությունը նաև մրցակցության ոգուց էր բխում, ապա կուսակցական օրգաններին առաջին հերթին հետաքրքրում էին գաղափարական դիրքորոշումը, մարքսիստական աշխարհայացքը: Ըստ այդմ՝ Չարենցի յուրաքանչյուր ստեղծագործության ի հայտ գալը ոչ միայն աննշմարելի չէր մնում, այլև շատերի մոտ հետաքրքրության մեծ ալիք էր առաջ բերում:

Անշուշտ, Չարենցի ոչ միայն «Ռոմանս անսեր»-ը, այլև Դեկլարացիայի դրույթները «գործնական հողի վրա դնող» այլ գործերի՝ «Պոեզոգուռնայի», հետո նաև «Կոմալմանախի» քննադատները չուշացան: 1923 թ. Պրոլետգրողների միության օրգան «Մուրճ»-ի **3-րդ համարում** տպագրվեց «**Հեղափոխական երգիչը բուրժուական հոգեբանությամբ**» գրախոսականը «Վիզ» կեղծանունով, որի տակ թաքնված էր Ա. Վշտունին: «Մուրճը» ևս, ինչպես որ սպասելի էր, շատ բացասաբար արտահայտվեց ռոմանսի մասին՝ բնականաբար՝ ոչ առանց հիմքի: Այս պարագայում խնդիրը ոչ միայն «Ռոմանս անսեր»-ի իրավացի քննադատությունն էր, այլև այն հակադրությունը, որն առաջացել էր «Երեք»-ի տրոհումից և հիմք դարձել պրոլետգրողների առանձին միություն ստեղծելուն: «Պրոլետարիատի պայքարն «արտահայտող» պոետից մենք սպասում էինք նրա ստեղծագործության այլ խորացումներ ու նոր գուտ պրոլետարական հույզեր, բայց Չարենցն ընկել է մեռնող բուրժուազիայի նեխված գրգիռների աշխարհը», - հայտարարում է գրախոսը (էջ 21-22): Ըստ Վիզ-Վշտունու՝ պետք է, որ նոր աշխարհում սեռական հույզը այլ պատկեր ստանար, գուցե հակապատկերը լիներ այն պոռնոգրաֆիայի և փուլգար ապրումների, որն այսօր երգում է Չարենցը: Նրա կարծիքով ընթերցողն այդտեղ տեսնում էր Չարենցի հոգու մի մասը, որի մեջ բացահայտվում էր «մեռնող իրավակարգի ալյասերման մի բացիլ, որը չի կարող պրոլետարիատի համար վնասակար չլինել» (էջ 23): Բնականաբար, եզրակացությունը

շատ ավելի խոցելի էր. «Մեր կարծիքով Չարենցը երբեք չի եղել պրոլետարիատի հույզերի արտահայտողը: Նա մի հեղափոխականացած ինտելիգենտ է, որ իր գրական բնագավառում ճոճվում է սիմվոլիզմի, իմաժինիզմի և ֆուտուրիզմի մեջ՝ նա -(ինչպես շատ ու շատ ինտելիգենտ գրողներ)- ընդունակ չի իջնել դեպի ներքին խավը՝ մոտենալու պրոլետարիատին և համակվելու նրա կոլեկտիվ ապրումներով» (ն. տ.): Եզրափակիչ խոսքը գրախոսն ավարտում է ռոմանսի և ֆրանսիական պոռնոգրաֆիկ գրականության զուգահեռով՝ առանց փաստարկների կամ օրինակների:

«Մուրճ»-ի նույն համարում գրախոսվում է նաև Չարենցի «Պոեզոգուման», որի գրախոսը Դարբինն է: Բերված մի քանի խսկապես գռեհիկ օրինակների («Ես կարող եմ որպես նետաղեղ...») հիման վրա եզրակացնում է. ««Պոեզոգուման»-ում ամեն ինչ կա – սանտիմենտալիզմ, ինդուվիդուալիզմ, պեսիմիզմ, ֆուտուրիզմ, վուլգարիզմ (մի նոր մոտիվ Չարենցի ստեղծագործությունների մեջ), բայց պրոլետարական պոեզիա՝ երբեք: Իրավ որ պոեզոգուման» (էջ 24):

«Մուրճ»-ը ուշադիր հետևում է Չարենցի անվան հետ կապված յուրաքանչյուր երևույթի: Այդ պարբերականի 4-րդ համարում հաղորդում կա երկու դասախոսության մասին: Առաջինի հեղինակը Ա. Կարինյանն է, երկրորդինը՝ Տ. Հախումյանը: Առաջինը ներկայացվում է դրական երանգով՝ առանց այնտեղ արտահայտված որևէ միտք ժխտելու: Ըստ էության Կարինյանը դրա առիթը չի էլ տալիս: Վերջինս խոսում էր այն մասին, որ հասել է պրոլետարիատի կուլտուրա ստեղծելու ժամանակը, բայց և չի ժխտում դասական կուլտուրայի արժեքը: Հաղորդման մեջ ասվում է. «Նա շեշտեց այն հանգամանքը, որ հիմն արվեստը մեզ համար ուսանելի կողմեր ունի և զուր է ֆուտուրիստների տեսակետը, որոնք հին արվեստը համարում են արխիվի գարդ և անուշադրության առարկա» (էջ 34): Ունկնդիրներին բնականաբար հետաքրքրում էր Կարինյանի վերաբերմունքը Չարենցի վերջին գործերի վերաբերյալ, որոնց մասին Կարինյանն ասում է, որ Չարենցը սայթաքել է և «նրա «Ռո-

մանա անսեր»-ը կարող է առաջ բերել հակահեղափոխական տրամադրություններ, որովհետև նա «կիրքը», «կոնքը», «կինը» խառնում է Կարմիր Հոկտեմբերի հետ» (էջ 24): Հավանաբար պետք է հասկանալ, որ խառնում է թեմաներն ու գաղափարները:

Երկրորդ դասախոսության նկատմամբ «Մուրճ»-ն ունի բացասական վերաբերմունք: Արդեն ասել ենք, որ Դեկլարացիայի կապակցությամբ Հախումյանը խիստ բացասաբար էր արտահայտվել մամուլում, և Չարենցն էլ պատասխանել էր, ու Հախումյանի և Չարենցի ընկերական հարաբերությունները ընդհատվել էին: Բայց որոշ ժամանակ անց՝ սրճարանային մի հանդիպման պահի, ըստ Հախումյանի հուշերի՝ Չարենցի նախաձեռնությամբ նրանց հարաբերությունները վերականգնվել էին: Սհա այս «ավելի քաղցրացած» ժամանակ Հախումյանը դասախոսություն է կարդում Չարենցի մասին և դրական լույսի տակ ներկայացնում Չարենցի վերջին խնդրո առարկա գործերը: Չարենցի ստեղծագործության վերլուծությունը Հախումյանը կատարում է, այսպես կոչված, ուլտրապրոլետարականության դիրքերից, որը մի կողմից համընկնում էր Չարենցի այդ օրերի ըմբռնումներին, մյուս կողմից՝ հարմարեցված էր օրվա կարգախոսներին: Այդ իսկ պատճառով Հախումյանի ելույթը գրգռել էր ոչ միայն Չարենցի դեմ թշնամաբար տրամադրված պրոլետգործներին, այլև շատերին: Իհարկե, Հախումյանի դասախոսության մեջ շատ կային վիճելի տեղեր, որոնք բացասաբար ընդունվեցին ունկնդիրների կողմից, բայց Հախումյանը թույլ տվեց բարոյական առումով մի սխալ, որը գումարվեց նրա արտահայտած անընդունելի մտքերին: Խնդիրն այն է, որ հաջորդ օրը ԽՀ-ում Հախումյանը «Ունկնդիր» կեղծանունով հողված տպագրեց իր իսկ դասախոսության մասին, ինչը հայտնի դարձավ պրոլետատոցիացիայի անդամներին, և «Մուրճ»-ը իր հրապարակած հաղորդման մեջ բացահայտեց Հախումյանի արարքը: Հարց է առաջանում՝ իսկ ի՞նչ բովանդակություն ունեն Հախումյանի դասախոսությունը: Նա հայտարարում էր, որ Չարենցն աստիճանաբար ազատագրվում է հին արվեստի ավանդույթներից և կարողա-

նում է «ավելի խորը թափանցել հեղափոխական ժամանակների ոգու մեջ»: Ըստ Հախումյանի՝ «Չարենցն արագ և հաղթական քայլերով դուրս է գալիս Վահան Տերյանի ազդեցության շրջանակից»: Իհարկե, Չարենցն իսկապես ձգտում էր դուրս գալ Տերյանի ազդեցությունից, բայց դրա համար ընտրել էր սխալ և սայթաքուն ճանապարհ, ինչպիսին «Ռոմանս անսեր»-ն էր: Իրապես դա Չարենցի վրիպումն էր, մինչդեռ Հախումյանն արդարացնում էր այն: «Մասնավորապես կանգ առնելով «Պոեզոգոռնայի» և «Ռոմանս անսեր»-ի վրա՝ դասախոսը (այսինքն՝ նույն Հախումյանը – Ժ. Բ.) շեշտեց, որ այդ գործերից է, որ սկսվում է Չարենցի այն գործերի հակումը, որի էական իմաստն է բոլոր հին կուռքերի տապալումն», - գրում է Ունկնդիրն իր հաղորդման մեջ: Սա նշանակում էր, որ Հախումյանն արտահայտում էր իր «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի»» հողվածում առկա սկզբունքներից տրամագծորեն հակառակ մտքեր:

Առանձնապես շատ չէր տարբերվում 1922-ին լույս տեսած «Պոեզոգոռնա» ժողովածուի թողած տպավորությունը, որի շուրջը ևս աղմուկ բարձրացավ: «Կարմիր աստղ» պարբերականի հողվածագիր Մ. Սարոյանը իր «Նեոֆուտուրիզմ, թե՞ պրոլետարական պոեզիա» վերնագրով հողվածում գրում է. «Միջակությունների մասին չխոսենք, վերցնենք բանաստեղծ Չարենցին:

Սա կատարյալ հայ Մայակովսկի է, վերջինիս տաղանդավոր թարգմանը, որ իր ուժեղ կնիքն է դրել մյուս բոլոր հայ երիտասարդ բանաստեղծների վրա: Թերթեցեք Չարենցի վերջին «Պոեզոգոռնա» տետրակը և գտեք այնտեղ մի հատիկ բանաստեղծություն, որից իսկապես պրոլետարիատի դասակարգային գիտակցության հոտ բուրի: ... Մխալ է կարծել, որ եթե մի ոտանավոր նվիրվում է կոմունիստ Դրաստամատին կամ նրա մեջ հիշատակվում է Ե. Կ. (Երևանի Կոմիտեն), նկարագրվում է Աստաֆյան փողոցը կամ ցուցադրվում է ժեն-օտդելում պատահած մի օրիորդ, որի աչքերը փայլուն կամ «հղի» են – դրանով պոեզիան կարող է պրոլետարական դառնալ»: Անդրադառնալով իր համար մերժելի մի քանի պատկեր-

ների՝ հողվածագիրը ամփոփում է ասելիքը. «Չարենցի «մարքսիստական» երդումները մեզ նույնպես չեն երաշխավորում, թե նրա հանդուգն գրիչը Իվանը փոխարինելով Հագոյով կամ Տամբովը՝ Բիթլիսով, կամ արևը անպայման բոսոր և ավտոն նույնպես անպայման բոսոր (վերջիվերջո չափազանց սահմանափակ բառակույտի ու պատկերների մոնոտոն կրկնությունը ա՛՛ իս Մայակովսկի) - իր մեջ պարունակում է բանվոր դասակարգի ստեղծագործող հանճարի բազմապիսի մեծությունը» (**Կարմիր աստղ, 1923, թ. 4**):

Կարելի է ասել, որ տարբեր քննադատների մեջ թերևս միայն Տ. Հախումյանն էր լուրջ վերադարձի հիմքեր ակնկալում Չարենցի «Պոեզիզմում»-ից, թեև «Պոեզիզմում»-ն կարելի է համարել Դեկլարացիայի դրույթների առարկայացման փորձ: Հախումյանը, որ Դեկլարացիայի քննադատությունից հետո գժտվել էր Չարենցի հետ, փորձում էր մեղմացնել քննադատության բացասական արձագանքը և որոշակի վերապահումներով միախարակյալ պահեր գտնել այս ժողովածուում: Հախումյանի կարծիքով Չարենցը զգում է, որ եթե կանգնած մնա, ապա մեղանշելու է իր դեմ: Սա նշանակում է, որ ըստ Հախումյանի՝ Չարենցը պիտի աշխատեր ստեղծագործությամբ ապացուցել իր տեսական դրույթների արդարացիությունը: «Այն ճանապարհը, որով գնում է իմ «Պոեզիզմում», այդ ճանապարհով միայն մենք կհաղթենք Տերյանին,- եթե ոչ,- նա կնստի մեր գլխին», - այսպես է Չարենցի խոսքը հիշում Հախումյանը (**ԽՀ, 1922, թ. 205**): Արդարացնելով Չարենցին՝ Հախումյանը գրում է. ««Պոեզիզմում»-ի շատ գործեր («Գյումրին», «Վերին Ալեքը»...) մեր պոեզիայի մեջ նոր երևույթ են և նույնքան հեռու են Տերյանից, ինչքան Պուշկինը՝ Լերմոնտովից»: Ստացվում է, որ, ըստ Հախումյանի, Չարենցի գլխավոր նպատակը եղել է Տերյանի ազդեցությունից ազատվելը: Եվ եթե շատերը Չարենցին մեղադրում էին, որ այս ժողովածուի բանաստեղծությունները պրոլետարական չեն, ապա Հախումյանը համաձայն է դրա հետ, որովհետև կարծում է, որ Չարենցի նպատակը դա չի էլ եղել, և հակադրում է Չարենցի բանաստեղծությունները Շուշանիկ Կուրդիյանի «Այդ

մենք ենք գալիս» և Հակոբ Հակոբյանի «Գործարան ... դու մեր սուրբ գիրքը և ավետարան...» ստեղծագործություններին: Չարենցի «արդարացման» ջանքերի մեջ Հախումյանը գերազանցում է ինքն իրեն՝ գրելով. «Իգուր չէր, ուրեմն, որ վերացական ու հեռավոր շեփորը փոխվեց գուռնայի և այն էլ Չարենցի սիրած ու երգած Չանգուլի ավերին»: Այս ամենով հանդերձ՝ Հախումյանը որոշակի վերապահումով է մոտենում խնդրին. «Պոեզո գուռնան» «իր նորածն և նորանյութ կողմերով հանդերձ՝ այնուամենայնիվ, պատկանում է նրա ստեղծագործական թափի ոչ վերելքային շրջանին» (**Պայքար, 923, ք., 234, էջ13**): Հախումյանը գտնում է, որ ճիշտ է, Չարենցն ազատվել է Տերյանից, «բայց հայտնի չէ, թե ինչպես է ազատվելու Մայակովսկուց և Մարիենգոֆից»: Մի քանի օրինակներ է բերում Մայակովսկուց՝ ցույց տալու համար Չարենցի կրած ազդեցությունը: Այն տպավորությունն է, որ Հախումյանն ուզում է արժևորել Չարենցի գիրքը, բայց գնահատականներն ունեն որոշակի վերապահում: Օրինակ՝ թվարկում է իր հավանած մի քանի գործեր («Երևան», «Աղջիկը» և այլն) և գրում է. «Այդ հաջողված և մի քանի միանգամայն լուսաշող էջերը խորապես համոզում են մեզ, որ պոետը տվել է մեզ ոչ թե այնպիսի գործեր, որոնք որպես այդպիսիները – վերջնատիպ են, այլ տվել է մեզ այդ ուղղությամբ կատարելիք արգասավոր աշխատանքի սկզբնական ֆրագմենտները»: Այսինքն՝ կարելի է ասել, որ Հախումյանը խոստումնալի շրջադարձ է տեսնում, բայց ոչ բավարար արդյունք, թեև հավատացած է, որ «Դեկլարացիայի» և «Պոեզոգուռնայի» միջև սարեր ու ձորեր են ընկած:

Այլ Չաքարյանի կարծիքով՝ (ով միշտ կասկածով է վերաբերվում Հախումյանի խոսքերին) Հախումյանն ամեն անգամ «կրակին յուղ էր լցնում»՝ բորբոքելով Չարենցի շուրջն ստեղծված աղմուկը: Հախումյանի դասախոսությանն ու նրա շուրջը ստեղծված աղմուկին անդրադառնում է նաև Թիֆլիսում լույս տեսնող «Մարտակոչ» թերթը: Այդ հատորդման մեջ կա ուշագրավ մի դիտարկում. դասախոսությանը ներկա ունկնդիրներից մեկը հարց է տալիս Հախու-

մյանին՝ «ինչպես է, որ մի քանի տարի առաջ նա թե՛ հավաքույթնե-
րում և թե՛ թերթերում նիզակներ էր ճոճում Չարենցի ստեղծագոր-
ծության դեմ, իսկ այժմ հատուկ դասախոսությամբ բողոքովին հա-
կառակ բան է ասում: Հախումյանը պատասխանեց ի լուր բողոքի,
որ նշանակում է, ինքը փոխվել է» («**Մարտակոչ**», 1923, **թ. 12**): Այս
հայտարարությունը հաղթաբուրդ դարձավ ընդդիմախոսների ձեռ-
քին՝ տարբեր պատճառներով նրան քննադատելու համար:

Սակայն պրոլետգրողները չբավարարվեցին «Մուրճ»-ում
տպագրված հաղորդումով, նամակ հղեցին նաև **ԽՀ** թերթին, և այն
տպագրվեց թերթի **1923 թ. 37-րդ** համարում («Նամակ խմբագրու-
թյանը»): Այս նամակը նախորդ հաղորդման համեմատ մի քիչ
«ճոխացված» էր այն իմաստով, որ ժխտում էր Չարենցի «Ամե-
նապոեմի» ինքնուրույնությունը և չէր ընդունում «Ունկնդրի» այն
հայտարարությունը, թե Չարենցն իր պոեմը գրել է Մայակովսկու
«150 000 000» պոեմից առաջ: **ԽՀ թերթի հաջորդ՝ 38-րդ համարում**
տպագրվում է Չարենցի նամակը, որտեղ բանաստեղծը անդրա-
դառնում է պրոլետգրողների հայտարարությանը, ըստ որի ինքը
մեղադրվում էր «պլազիատ կատարելու մեջ»: Նա գրում է. «Մրա-
նով ես առաջարկում եմ այդ ասոցիացիայի գործադիր մարմնին
երկու օրվա ընթացքում հետ վերցնել այդ բացարձակ գրպարտու-
թյունը, այլապես ես գործը կհանձնեմ ժողովրդական դատարանին,
որպես գրպարտության ենթարկված, որովհետև հարկավոր է գոնե
մի անգամ պարզապես կարդալ վերոհիշյալ երկերը, որպեսզի հաս-
կացվի, որ նրանցում **չկա և ոչ մի նմանություն**»: Իբրև ասպացույց
ասոցիացիականների տգիտության՝ տողատակին իբրև ծանոթագ-
րություն Չարենցը բերում է «Վարտիքավոր ամպի» սխալ թարգմա-
նությունը («Ամպը փոխանիս մեջ») և «օրգանապես» անընդունակ
համարում գրական ամբողջ ասոցիացիան: Թերթի հաջորդ՝ 39-րդ
համարում տպագրվում է Ասոցիացիայի «Պատասխան ընկ. Եղի-
շե Չարենցին» նամակը, որտեղ նշվում է, որ «Ունկնդիր» (նկատի
ունեն Տ. Հախումյանին) անվան օգտագործումը գրական էթիկայի
դեմ է, և թե՛ Ունկնդիրը և թե՛ Չարենցը հայտարարեցին, որ Մայա-

կովսկու պոեմը ավելի ուշ է լույս տեսել և չուղղեցին այդ սխալը, իսկ «պլագիատի» առումով պատասխանում են. «Պարտք ենք համարում հայտնել ընկ. Չարենցին, որ մենք ցանկություն չենք ունեցել նրան մեղադրել «գրական պլագիատ» կատարելու մեջ. հայացնել բառը գործածված է այս իմաստով, որ **ընկ. Չարենցը թե ձևով, թե ռիթմով, թե պատկերներով, թե իր վերջին գրվածքների բովանդակությամբ և թե իդեոլոգիայով երբեք չի տարբերվում ֆուտուրիստ պոետ Մայակովսկուց**»:

Շատ էին Չարենցից դժգոհողները և նրան քննադատողները, թերևս առաջին հերթին նրանք, որ բարձր էին գնահատել ու գնահատում նրա տաղանդը, բայց պատրաստ չէին հանդուրժելու նրա մոլորությունները: Չարենցի երկհատորյակի մասին դրական, երբեմն շատ բարձր կարծիք էին հայտնել Մակինցյանը, Սուրխաթյանը և ուրիշներ, բայց նրանց վերաբերմունքը բացասական էր Չարենցի այս վերջին գործերի վերաբերյալ: Մակինցյանը, օրինակ, իր «Նեպի նվերը մեր պոեզիային, Եղիշե Չարենց, «Պոեզոգուռնա», Մոսկվա, 1922, 32 էջ» հոդվածում («**Կարմիր աստղ**», 1922, **ն. 280/531**) գրում է, որ պատերազմի և հեղափոխության շրջանի այն առողջ և առույգ երգերից հետո Չարենցը զբաղվում է ինքնակրկնությամբ և «ֆուբուր-իմանժենիստական ծամածռություններով»: «Եվ եթե երկաթն ու կարմիրն այնքան գրավիչ էին նախկին երգերում, այժմ, կրկնության պատճառով երկաթն սկսել է ժանգոլ պատել, գորշանալ և ձանձրույթ առաջացնել»: Մակինցյանը օրինակ է բերում Չարենցի՝ ԽՀ-ում տպագրված մի բանաստեղծությունից՝

*«Եթե դու պետքական ես պոետ
Երգերի տեղ երկիրներ շինե.
Տողերդ կամուրջներ թող լինեն,
Օղակեն գետերը զնգուն:*

.....
*Թե կարող ես, այնպես արա դու,
Որ քթիդ ... աշտարակ բուսնի»:*

«Ոչ քթին, ոչ հայ պոեզիայում «Պոեզոգուռնան» աշտարակ չի

նկատվելու...»,- գրում է Մակինցյանը և հույս հայտնում, թե «ընկ. Չարենցը նորից կերգի «հպարտ երգեր ոգևորության»...» (էջ 4):

Նա այն կարծիքին էր, որ Չարենցի ստեղծագործության մեջ «Պոեզոգուռնան» էական տեղ չի գրավելու (տե՛ս «**Կարմիր աստղ**», **ԹԻՖԼԻՍ, 1922, ք. 280**):

Մակինցյանից հետ չի մնում Գրասերը (Յուլակ Խանգադյան), ով ««Նորք» հանդեսի առաջին համարի գրական բաժինը» գրախոսության մեջ ծանոթագրության կարգով նկատում է.«Եղիշե Չարենցի «Քամին» աշնան նկարագրություն է և ազդու,- բանաստեղծի համար խիստ բնորոշ: Չարենցը ոճի, ոտանավորի այնպիսի դինամիկա ունի, որի մնանը չի տվել մեր ամբողջ պոեզիան՝ Գր. Նարեկացուց մինչև Վահան Տերյանը: Չարենցի հաջողված հատվածները կարդալիս զգում ես, որ մկաններդ լարվում են, զարկերակդ սկսում է արագացնել իր բարախյունները» («**Պայքար**», **1923, ք. 2, էջ 23**): Նաև գրում է, թե Չարենցի այս բանաստեղծությունը հիշեցնում է Ուլիքսենի և Վեդլենի էջերը: Միևնույն ժամանակ քննադատը չի թաքցնում իր բացասական վերաբերմունքը Չարենցի «Պոեզոգուռնա»-ի և «Ռոմանս անսեր»-ի մասին: Նա գրում է. «Դժբախտաբար բանաստեղծը չունի իր կոչման նշանակության լուրջ գիտակցությունը՝ նա հաճախ թեթևամիտ խաղ է դարձնում պոեզիան, որ խոհուն Բարատինսկու կարծիքով լուրջ գործ է: Չարենցը անվույթ է իր բանաստեղծությունների ձևի նկատմամբ՝ քերականության օրենքներն ու սեղմախոսության բարձր պահանջը հաճախ ոտնահարվում են, և բանաստեղծի թեթևամիտ խաղը «մարգարեին» դարձնում է եղկելի ծաղրածու» (նույն տեղում): Վերջին այս միտքը նա պարզաբանում է տողատակին՝ գրելով. «Տեղը չէ խոսելու Չարենցի վերջին ապաշնորհ «պոեմների» մասին («Պոեզոգուռնա» և «Ռոմանս անսեր»), որոնք անօրինակ գռեհկություններ են պարունակում իրանց մեջ և ցույց են տալիս, թե որքան կարող է ստորանալ մի տաղանդավոր բանաստեղծ, երբ **անդեկ** է ու **անառագաստ**» (նույն տեղում): Ինչպես նկատելի է, նույն հոդվածում Գրասերը և՛ բարձր է գնահատում Չարենցին՝ նրա մնանը, դրական

իմաստով, չտեսնելով ամբողջ հայ պոեզիայում, և՛ միաժամանակ խստորեն քննադատում բանաստեղծին՝ «գոեհկությունների» համար: Եվ նա ճիշտ է երկու դեպքում էլ: Սա Չարենցի ստեղծագործական այն շրջանն է, երբ նա դեռ լիովին չի գտել իրեն, որոնումներն արագ հաջորդում են իրար, Մոսկվայում եղած ժամանակի կրած ազդեցությունները (ֆուտուրիստներ, իմաժինիստներ և այլք) իրենց հետքն են թողել Չարենցի այս գործերի վրա:

Նշված (և այստեղ չնշված) բոլոր քննադատություններին Չարենցը պատասխանեց «Pro domo sua» («Ինքս իմ մասին») հոդվածով՝ անդրադառնալով պրոլետգրողներին, որոնք Վշտունու գլխավորությամբ «Ռոմանս անսեր»-ը ժխտող բանաձև էին ընդունել: Հոդվածում Չարենցը չի մոռանում շեշտել իր նշանակալի ազդեցությունը թե՛ Վշտունու և թե՛ նրա գաղափարակիցների վրա («Նույն Ազատ Վշտունին, որին **ես** հանեցի հրապարակ և տվի նրան իմ գրական պրեստիժը»¹⁷): Իր պատասխանն է ուղղում նաև Կարինյանին: Ո՞րն էր Չարենցի արդարացումը և ինչո՞ւ էր համառոտ նա: Տասնամյակների հեռվից թերևս դժվար է ճիշտ պատասխանը գտնել, բայց երևի թե Չարենցը մտածել է, որ փորձը փորձանք չէ: Անշուշտ, Չարենցի պատասխանի մեջ կան ճիշտ շեշտադրումներ: Նա իսկապես փորձում է նոր հասարակարգի էությունն արտահայտող համապատասխան արտահայտչամիջոցներ գտնել և իրավացիորեն ասում է. «Մեր գրական ճահիճը ավելի քան անշարժ էր. ճահիճը հարկավոր էր շարժել: **Ես շարժեցի**» (ն. տ.): Սա արդարացումն է գրականության զարգացման ճանապարհի թարմացման: Չարենցը փորձում է արդարացնել իր քայլերը՝ մատնանշելով խնդրի հաղթահարման դժվարությունը. «Ով որ գիտե ի՞նչ է նշանակում «պրոլետարական» աշխարհագացում՝ **հուզական** առումով - թող բարձրաձայն ասե: Մանավանդ **սիրո** խնդրում: «Սուրբ կոլեկտիվիզմը» դեռևս պրոլետարական հուզապրում չէ, և ոչ էլ «աստվածները», որոնք «խոսում» են Հակոբ Հակոբյանի «պոեմում», բանվորի շորեր հագած՝ «**Նամուս**–Հայաստանում» (ն. տ., էջ 40): Մերժե-

¹⁷ Չարենց, հ.6, 1967, էջ 37:

լով Հակոբ Հակոբյանի բնորոշումները, արհամարհանքով ժխտելով «Մուրճ» և «Դարբնոց» պարբերականների հնարավորությունները՝ Չարենցն ըստ էության իրեն է միայն ունակ համարում սիրո հուզապրումի պատկերումը: Եվ ահա նրա սխալն սկսվում է այնտեղից, երբ հայտարարում է. «**Ի՞նչ սեր, երբ միլիոններն են եկել հանդես – ահա իմ պոեմի իմաստը**» (ընդգծումը՝ Ժ. Ք.): Համատարած կոլեկտիվացման բոլշևիկյան ըմբռնումը տարածելով կյանքի բոլոր բնագավառների վրա՝ նա անտեսում է մարդկային անհատական հոգեբանությունը և նրանով պայմանավորված վարքագիծը: Չարենցը հայտնվում է այդ ծուղակում՝ չնտածելով, որ ո՛չ հրամանով, ո՛չ ղեկարացիայով չի կարելի հոգեբանություն փոխել, որովհետև հոգեբանությունը կարող է փոխվել կյանքի, կենցաղի, միջավայրի, **տևական** ժամանակի ընթացքում, գուցե բացառիկ դեպքերում՝ նաև շրջադարձային իրադարձության հետևանքով, եթե դա կատարվում է մարդու **անձնական** կյանքում և ճակատագրում: Հետևաբար՝ «միլիոնների հանդես գալու» պատճառով սիրո ժխտումը արդարացված չէր, և այստեղ ևս սխալ էր Տերյանին հակադրվելը. «Տերյանյան պասիվ, երազային վերաբերմունքին դեպի «կիներ», դեպի այդ բուրժուական «ցնորքը»՝ ես հակադրել եմ առնական ատելությունը դեպի այդ «ցնորքը»...» (ն. տ., էջ 38): Չարենցը համոզված էր (գուցե մոսկովյան բարքերի չափազանցված լուրե՞րն էին սխալ հունի մեջ դրել նրան), որ ինքը ճիշտ է և այդ դիրքերից քննադատում է Ա. Կարինյանին՝ նրա «պագրոմային» հողվածի և այն բանի համար, որ իր նկատմամբ կարող էր «այնպիսի մի «ոճ» բանացնել, որ Վշտունուն միայն կարելի էր ներել» (ն. տ., էջ 41): Չարենցը փոխադարձաբար Կարինյանին մեղադրում է նրբակիրթ չլինելու, իրեն «տգետ» անվանելու, Մոսկվայում «պատահաբար հայտնվելու» ոչ ճիշտ արտահայտությունների և անտեղի ու կոպիտ բնութագրումների համար:

Չի ուշանում նաև Կարինյանի պատասխանը «Ռոմանսի» և Չարենցի «Pro doma sua» հողվածի վերաբերյալ, որը տպագրվում է «**Պայքար**»-ի 1923 թ. նույն՝ 3-րդ համարում: Կարինյանի հողվածը

կոչվում է «Նորից Չարենցի մասին»: Նախ՝ հոդվածագիրը նկատում է նոր ժամանակներին բնորոշ մի հատկանիշ. «Սովորաբար հին ժամանակ պոետները և վիպագիրները խուսափում էին պատասխանել իրենց քննադատներին: Ֆուտուրիստ պոետները մտցնում են նոր մոդա: Դրանք իրենք են իրենց քննադատում, ատետատատներ են տալիս միմյանց և ապա հայհոյանքներով սարսափեցնում իրենց քննադատներին: Ճիշտ նույն մեթոդին է դիմում և մեր կոմունիստ Չարենցը և իր սիրտը հովացնելու համար նախ և առաջ ինքն իրեն համարում է հանճարեղ և ապա վաղօրոք հայտարարում է, որ իր «ռոմանսի» բոլոր քննադատները պիտի համարվեն «իշաբար շարողներ» (էջ 45): Ըստ Կարինյանի՝ Չարենցը դրանով փորձել է իրեն ապահովել անաչառ քննադատությունից: Կարինյանը նկատում է, որ Չարենցը իրենից և ընդհանրապես քննադատից պահանջում է նրբակիրթ վերաբերմունք այն դեպքում, երբ ինքն օգտագործում է տգեղ ու գռեհիկ բառեր և ավելացնում. «Մենք, հասարակ մահկանացուներս գտնում ենք, որ դա պաթոլոգիական պարոկսիզմի արդյունք է և չենք ցանկանում հետևել Չարենցին» (էջ 46): Չարենցը ժխտում էր իր՝ Մայակովսկուն նմանվելը և իմաժինիստներին կրկնելը, բայց Կարինյանը պնդում է իր ասածը և հայտարարում. «Այդ բոլորի վրա միանգամայն իզուր է կանգնում Չարենցը, որովհետև **նա ինքը չէ, որ պիտի որոշե իր կապը այս կամ այն հոսանքի հետ:** ... Բայց մենք էլ, հասարակ մահկանացուներս, իրավունք ունենք կարդալ, համեմատություններ անել և որոշել պոետի իսկական տեղը» (ն. տ.):

Ի դեպ՝ չնայած Չարենցի և նրա քննադատների փոխադարձ «հրաձգություններին»՝ Չարենցի քննադատները, բավականաչափ խիստ արտահայտվելով նրա սխալների, սայթաքումների ու մոլորությունների դեմ (դրա ապացույցը Մակինցյանի, Սուրխաթյանի, Կարինյանի հոդվածներն են), երբեք չեն ժխտել ո՛չ բանաստեղծի տաղանդը, ո՛չ էլ նրա շատ գործերի գաղափարական ու գեղարվեստական արժեքը: Այդ հանգամանքը հատկապես նկատելի է վերը նշված քննադատների պարագայում: Եթե ժամանակագրական

հաջորդականությամբ նայելու լինենք, ապա կարելի է հիշել Մակիմյանի՝ Դեկլարացիայի մասին հողվածից հետո Չարենցի երկհատորյակի դրական գրախոսությունը, «Պոեզոգուռնայի» քննադատությունից հետո Պոլտոմ Մակիմյանի նախաձեռնությամբ լույս տեսած պոեմների ժողովածուի նրա առաջաբանը: Նման վերաբերմունք են ցուցաբերում նաև վերը հիշատակված մյուս քննադատները: Նրանք նպատակ չունեին ժխտելու Չարենցի տաղանդը կամ անտեսելու նրա արժանիքները: Այս հարցում կարող ենք համոզվել՝ հաջորդաբար անդրադառնալով վերոնշյալ քննադատներին: Այսպես, որքան էլ դժգոհ Չարենցի «սայթաքում» գործերից, Մուրխաթյանը շարունակում է հետևել բանաստեղծի ստեղծագործական ուղուն՝ ոչ միայն գնահատում է նրա ամեն մի արժեքավոր գործ, այլև սահմանազատում է Չարենցի կարևոր դերը նոր գրականության մեջ, գնահատում նրա տաղանդը բանաստեղծին նվիրված բազմաթիվ հողվածներում: Դրա վկայություններից մեկը «Մուրճ»-ի 4-րդ համարին նվիրված նրա գրախոսականն է (**«Մարտակոչ», 1923, ք. 58**): Նշված հողվածում ներկայացնելով «Մուրճ»-ի վերջին չորս տարվա գրական արտադրանքը՝ Հ. Մուրխաթյանը եզրակացնում է, որ այդ պարբերականի շուրջը համախմբված երիտասարդ գրողները, գուցե հակառակ իրենց կամքի, ընթանում են Չարենցի ուղիով: Նրա առաջադրած հարցը նաև պատասխան է պարունակում. «Ակամա հարց է առաջ գալիս ինչո՞ւ է այդ տաք ու հախտոն բանակռիվը, որ կար «Մուրճ»-ի խմբակի և Չարենցի միջև, երբ խմբակի վրա տիրապետողը Չարենցի պոեզիայի հիմնական գիծն է թե՛ ըստ ձևի և թե՛ ըստ բովանդակության... Ավելի կամ պակաս չափով առաջին էջից մինչև վերջինը հիշեցնում է Չարենցին»: Մուրխաթյանը տաղանդի խնդիր չի դնում. «Խոսքը հարկավ չէ վերաբերում այն հարցին, թե որևէ մեկը օժտված է նրա տաղանդով», նա ավելի շատ և հիմնականում անդրադառնում է Չարենցի դերին ու նրա ազդեցությանը և այս իմաստով նրան համեմատում է Տերյանի հետ. «Ինչպես Տերյանն իր ժամանակին, այնպես էլ Չարենցը մեր օրերի այն տաղանդն է, որ ընդհանուր առմամբ իր պոեզիայով

կենդանի արտահայտիչն է հանդիսանում հեղափոխական շարժիչ ուժերի»: Համոզմունք է հայտնում, որ «Մուրճ»-ի շուրջ հավաքված գրողները գտնվում են Չարենցի անխուսափելի ազդեցության տակ, երբեմն՝ հակառակ իրենց կամքի: «Իրականությունն իր իմպերատիվ թելադրանքն ունի, իր հզոր կամքը, որին ենթարկվում է միջավայրի հոգեբանությունը», - բացատրում է հոդվածագիրը: «Թեև առաջին ջութակը «Մուրճ»-ում Ազատ Վշտունին է փորձում նվագել, սակայն տրադիցիան և իր համեստ շնորհքը չեն թողնում նրան լինել առաջնորդ, դառնալ պրոլետարական գրողների պարագլուխ», - նկատում է Սուրխաթյանը և օրինակներ բերում նրա արևելյան պոեզիայից՝ ասելու համար, որ նա չունի թափ, չունի կրակ, չունի Չարենցի շնորհքը: Ավելի տաղանդավոր ու շնորհալի է համարում Գ. Մահարուն, ով, սակայն, «ամբողջովին դեգերում է չարենցյան պարտեզում»:

Ինչպես կարելի էր ենթադրել, Վշտունին անպատասխան չի թողնում Սուրխաթյանին, **ԽՀ-ի 1923 թ. 104-րդ համարի** «Մի գրախոսականի առթիվ» հոդվածում բանավիճում է Սուրխաթյանի հետ, բարձր գնահատում «Մուրճ»-ի շուրջը հավաքված երիտասարդ գրողներին, նրանց գերադասում Չարենցից: Օրինակ, նա գրում է. «Մահարու բանաստեղծությունների մեջ **աշխատանքի կազմակերպման հարցն է դրված**, պրոգրեսի հարցը: Նրա «Գյումրին լույսերում» ոտանավորը աշխատանքային մի գեղեցիկ ու պատկերավոր գովք է: Մահարին պոեզիան ընդունում է իբրև աշխատանք կազմակերպող մի հզոր գենը, այլապես գրականությունը դառնում է արխատոկրատիայի և մանր-բուրժուական մտավորականության համար «հոգեկան հաճույքի» և «ժամանցի» մի սուբյեկտ: Իսկ Չարենցի բանաստեղծությունների մեջ կա՞րդյոք աշխատանքային գաղափարախոսություն–համարյա ոչ»: Նույն կերպ Վշտունին Ն. Չարյանին է հակադրում Չարենցին, Չարյանի նկարագրած Մասիսը ներկայացնում իբրև «ստեղծագործող, արդյունաբերող ... բանվոր», իսկ Չարենցին համարում է Մայակովսկու մոլեռանդ հետևորդ: Հակադրում է Չարենցին ու Տերյանին, գտնում է, որ Տե-

րյանը մշտապես որոնող արվեստագետ էր, իսկ ֆուտուրիստ Չարենցը բարձրագույն հայտարարում է, որ ինքը գրել է, ինքը հասել է, ինքը կուլտուրական արժեքներ է ստեղծում և այլն: Վշտունին բողոքում է մուրճականների նկատմամբ Սուրխաթյանի վերաբերմունքից նաև այն բանի համար, որ վերջինս քննադատում էր մուրճականներին, որ նրանք նոր ձև չեն ստեղծել արվեստում, իսկ Վշտունին արդարանում է՝ ասելով, որ նախ՝ մի քանի տարում նոր ձև հնարավոր չէ ստեղծել, ապա՝ իրենց համար կարևորը ոչ թե ձևն է, այլ բովանդակությունը:

Բանավեճը շարունակվում է: **Սուրխաթյանի «Մի պատասխանի առիթով»** արձագանքը Վշտունու հողվածին («Մարտակոչ», 1923, ք. 78) սուր է և միաժամանակ հեզնական: «Վշտունու վիշտը փարատելու համար չէ, որ գրում ենք սույն պատասխանը: Ինքն իր վրա սիրահարված մարդու հետ վիճելը ապարդյուն գործ է», - գրում է նա: Շարունակելով իր միտքը՝ Սուրխաթյանը նկատում է, որ բառերի համագումարից բանաստեղծություն չի ստացվում, և ըստ այդմ էլ Վշտունին առաջնորդ չի դառնում: Սուրխաթյանի խնդիրը Չարենցին Վշտունուց պաշտպանելն էր, ոչ թե Վշտունուն քննադատելը, բայց ստացվում է այնպես, որ նրա հողվածում Չարենցը բարձրանում է, Վշտունին՝ նսեմանում. «Վշտունու գլխավոր վիշտը Չարենցն է: Հայտարարելով նրան ֆուտուրիստ՝ կարծում է, թե Չարենցի աստղը հանգչում է, իր պրոլետարական գրող լինելը հաստատվում: Չարենցը,-ասում է Վշտունին,- ֆուտուրիստ Մայակովսկու **մոլեռանդ** հետևողն է: Եթե Չարենցը պատճեն է, ապա Վշտունին իր ակամա նմանություններով՝ պատճենի պատճենն է»: Վերջին տարիներին գրած իր հեղափոխական մի քանի պոեմներով Չարենցն իրապես նոր պոետ է, հաստատում է Սուրխաթյանը, ինչը ոչ ոք չի կարող ուրանալ: «Ամենազվարճալին այն է, որ Վշտունին Չարենցի ցիտատներով է հակաճառում ինձ, կամենալով ցույց տալ այն տարբերությունը, որ կա Չարենցի գուռնայի և իր շեփորի միջև», - գրում է Սուրխաթյանը: Այլ օրինակներ ևս բերելով՝ նա նկատում է, որ Վշտունին շփոթում է հեղափոխական ֆրազան

հեղափոխական պոեզիայի հետ: Զննադատը մնում է իր այն համոզմունքին, որ Վշտունին իր մակարդակով չի կարող «Մուրճ»-ի բանաստեղծների առաջնորդը լինել:

Սուրխաթյանն իր տեսադաշտից երբևէ բաց չի թողնում Չարենցին: Նա ոչ միայն հետևում է Չարենցի նոր գործերի երևան գալուն, այլև մշտապես ընդհանրացումներ է անում ստեղծագործական այս կամ այն փուլի վերաբերյալ: Նման մի ընդհանրացման հանդիպում ենք 1924 թվականին գրած «**Խորհրդային Հաստանի գրական քառամյակը**» հոդվածում («**Մարտակոչ**», 1924, **թ. 274**): Հոդվածն ունի առանձին բաժիններ՝ առաջին՝ «Հեղափոխության կենարար շունչը», երկրորդ՝ «Պրոլետարական գրականության ծնունդը», որտեղ էլ անցում է կատարում Չարենցին, Աբովին ու Վշտունուն՝ սկսելով Չարենցից: Նա գրում է. «Մեր այսօրվա գրականության մեջ առաջնակարգ տեղ է գրավում Եղիշե Չարենցը: Պրոլետարական գրականությունը հանձին Չարենցի հայ գրականությանը տվել է մի խոշորագույն բանաստեղծ, որը իր տաղանդով, թափով, պատրաստությամբ ու անվերջ որոնումներով, չնայած իր մի քանի վրիպումներին, իր ուժեղ դրոշմը դրել է մեր բոլոր երիտասարդ գրողների վրա: Նույնիսկ նրանք, որ տարբեր բանավեճեր են ունեցել Չարենցի դեմ, մերժել ու ամենախիստ քննադատության են ենթարկել նրա գործերը, հենց դրանք խորապես ազդվել են նրանից, նրա գրելու ձևից, նյութից»: Այն, որ Չարենցի գրելու ձևը հիշեցնում է ֆուտուրիստներին, Սուրխաթյանը դրա մեջ պախարակելի ոչինչ չի տեսնում: Եթե կարելի է գրել հին վարպետների, ասենք Հովհ. Հովհաննիսյանի կամ Պատկանյանի նման, ինչո՞ւ չի կարելի գրել Մայակովսկու նման, մանավանդ այն դեպքում, երբ բոլոր պրոլետգրողներն էլ են այդպես գրում՝ օգտվելով ոչ թե ֆուտուրիստական աղբյուրներից, այլ Չարենցի հայացքած, պատրաստի ձևերից: Ինչպես և կարելի էր ենթադրել, պրոլետգրողները չպիտի հանդուրժեին Սուրխաթյանի որակումները, բայց այդ մասին քիչ հետո: Նախ՝ անհրաժեշտ է ամբողջացնել Չարենցին Սուրխաթյանի տված բնորոշումը: Ըստ քննադատի՝ Չարենցի տա-

ղանդը շարունակաբար աճել է, և նա այնպիսի նշանավոր գործեր է ստեղծել, որոնք «կարող են տեղ ունենալ **ամեն մի մեծ գրականության մեջ**: ...Նրա հորիզոնը համաշխարհային է, մտալիվները միջազգային, որչափով համաշխարհային ու միջազգային են հեղափոխական պրոլետարիատի հեռանկարները: Սակայն այդ բոլորը **բեկվում են նրա մեջ խորհրդային հայ միջավայրի պրիզմայով**: Այդ է պատճառը, որ նրա գործերի մեծ մասը արտացոլում է իր մեջ Խորհրդային Հայաստանի իրականությունը իր պայքարով, աշխատանքով, հաղթանակով»։ Այս գնահատության մեջ Սուրխաթյանն ըստ էության բնութագրում է «ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական» կարգախոսի իմաստը, որը բուռն վեճերի տեղիք պիտի տար 1930-ական թվականներին:

Բայց որպեսզի Սուրխաթյանի խոսքը չհնչի զուտ իբրև գովասանք ու փառաբանում, նա ինքն է առիթ տալիս դեռևս չհնչած հարցին պատասխանելու: «Չարենցը պակասություններ չունի^օ: Այս հարցը հաճախ տրվում է շեշտակի: Տրվում է մեզ մոտ և արտասահմանյան մամուլում: Ունի: Եվ ինչո՞ւ պիտի չունենա: Չարենցը մեր աշխարհից չէ^օ: Այո, ունի վրիպումներ, սայթաքումներ, թույլ գործեր: Բայց ո՞վ չգիտե, որ թույլ գործերն ու վրիպումները մնալուն չեն: Եվ, վերջապես, ո՞ր հայ կամ օտար պոետը թույլ գործեր չէ արտադրել, սկսած ամենահանճարեղից: Բայց այդ տաղանդավոր գրողի – Չարենցի թույլ գործերի կողքին տասնապատիկ ավելի ուժեղ, ազդող, ուրիշներին իր ետևից տանող գործեր կան, որոնք իրավամբ Չարենցին Չարենց են դարձրել և **Խորհրդային Հայաստանի ամենամեծ հեղափոխական պոետը**»: Անշուշտ, այդ օրերին սա Չարենցին տրված ամենամեծ գնահատականն էր, որը սակայն որքան կարող էր ուրախացնել Չարենցին, այնքան ու ավելի էլ բողբոջել հակառակորդների կրքերը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ նշյալ հոդվածում Սուրխաթյանը վերջիններիս լուրջ դիտողություններ է անում: Օրինակ՝ Աբովին մույնպես հեղափոխական պոետ է անվանում, բայց գտնում է, որ նրան պակասում է թավրը, կրակը, քիչ արվեստ կա գրածի մեջ: Գտնում է, որ վերջինս

ինքնագովությանը է զբաղվում, «բայց դա բոլոր պոետների ժամանակավոր հիվանդությունն» է համարում: Արովը սիրում է «մոթոռը, ռուսերը, պրոպելլերը՝ հեղափոխության բերած նոր օբյեկտները»: Վշտունին ևս, ըստ Սուրխաթյանի, գտել է իր ուղին՝ Արևելքը, «բայց Արևելքի ուղիները խորն են ու հեռու: Չկրկնելու ու դեկլարատիվ չդառնալու համար պետք է խորանալ, նորանոր էջեր բանալ» և այլն:

Նշված հոդվածի վերջին՝ չորրորդ կետում Սուրխաթյանն արդեն անցնում է ուղեկից գրողներին՝ Ստ. Ջորյանին, Դ. Դեմիրճյանին, Ջ. Եսայանին և այլոց: Այսուհանդերձ, նշված հոդվածի առանցքն իր բովանդակությամբ Ե. Չարենցն է:

2. «ԿԱՊԿԱԶ ԹԱՄԱՇԱ». «ՉԱԽ» ԹԱՏՐՈՆԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ

Այս ստեղծագործության առանձնացումն ունի որոշ հիմքեր: Նախ՝ դրամատիկական պոեմի ժանրը տիպական չէ Չարենցի համար: Եվ ապա՝ սա բանաստեղծի այն գործն է, որի նկատմամբ հետաքրքրությունը դուրս եկավ Հայաստանի սահմաններից և բեմադրվեց Անդրկովկասի երեք հանրապետություններում:

1923 թ. հայ մամուլը, մասնավորապես ԽՀ թերթը մեծ ուշադրություն են նվիրում դրամատուրգիային: Ինչպես մշակույթի այլ բնագավառներում, այստեղ ևս բանավեճի առարկա է դառնում դասական արժեքներից, դրամաներից օգտվելու խնդիրը, ինչը հիմնականում մերժվում էր: Այդ հարցերին տարբեր դիրքերից անդրադառնում են Տ. Հախումյանը, Դ-գնունին, Ա. Հովհաննիսյանը և այլք: Օրինակ՝ Ա. Հովհաննիսյանը գտնում էր, թե քանի պրոլետարիատը միայնակ չի կարող հաղթահարել կոլտուրական հսկայական դժվարությունները, օգտվում է ուղեկիցների՝ օգտվելու պատրաստականությունից: **ԽՀ-ի թ. 101-ում Դ-գնունին «Մտքեր թատրոնի մասին»** հոդվածում բերում է Մեյերխոլդի օրինակը, ով, նրա կարծիքով, կարողացել է հաղթահարել բուրժուազիայի գեղագիտական ճաշակը և դրան հակադրել «թատրոնի մեխանիզացիան»՝ լայն կի-

րառում և զարգացում տալով կենսաշարժմանը-биомеханика-ին: Դճնունին դեմ չէր դասական դրամատուրգիային, Շեքսպիրին և մյուսներին, բայց առաջարկում էր փոխել բեմադրության մեթոդը և վերակառուցման ենթարկել պիեսները: «Կլասիկ ռեպերտուարի կոնստրուկտիվիզացիան – ահա մեր պահանջը», - իր միտքն է ամփոփում նա:

Չարենցի «Կապկազ»-ը ծնվում է 1923 թվականի մթնոլորտում և իր վրա կրում է նոր պահանջների կնիքը՝ թե՛ բովանդակային, թե՛ ձևավորման առումով: «Կապկազ»-ը տպագրվեց Թիֆլիսում, Կարո Հալաբյանի յուրահատուկ ձևավորումով: Առաջին և երկրորդ տիտղոսաթերթերից հետո 3-րդ էջի վրա նվիրաբերումն էր Կ. Հալաբյանին, հաջորդ էջի վրա՝ Չարենցի օրիգինալ նկարը, որ կողքից նայում էր ձախ կողմում իր անվանը և մեծադիր, ուղղահայաց՝ ներքևից վերև շարված ազգանվանը: Առաջին էջի վրա Մայակովսկուց արված մեջբերումն էր, ինչն էլ գրախոսներին ուղղորդում էր դեպի Մայակովսկու ազդեցությունը: Պատահական չէ, որ Գ. Աբովի՝ «Կապկազ»-ին նվիրված գրախոսության մեջ (**«Պայքար», Թիֆլիս, 1923, թ. 12-13**) կարևոր տեղ է գրավում Մայակովսկու ազդեցության խնդիրը: Բայց Աբովի ոճը հարձակողական չէ, այլ բացատրական-մեկնաբանական: «Չարենցի «Պոեզոգուռնան» և «Ռոմանս անսեր»-ը գազազած տրամադրությունների արտահայտիչ էին,- գրում է նա:- Այդ գազազումը հետևանք էր այն անհաստատ աշխարհայացքի և հոգեկան երկվության, որ հեղավոխական տակնուվրայումների ժամանակ կարող էր առաջանալ նայիրյան ինտելիգենտի մեջ»: Շատ հաճախ գրականագետները հանուն Չարենցի պաշտպանության մտեմացնում են նրա հակառակորդների թե՛ դերը, թե՛ ասելիքի կարևորությունը: Այս դեպքում «Երեքի» բաժանումից հետո հակառակ ճամբարում հայտնված Աբովի փաստարկումների մեջ, կարծում ենք, կա զգալի ճշմարտություն: Նրա կարծիքով՝ Չարենցի վրա հաճախ ազդել ու ազդում են արտաքին ազդակները, որի հետևանքով էլ երբեմն Չարենցը հակասում է ինքն իրեն: Աբովը օրինակ է բերում «Ռոմանս»-ի սկիզբն

իր բառապաշարով և ապա «Կապկազ»-ի տողերը՝ «Բավական է էստեղ ձեզ հուզեն ... ծծերով տկլոր մի եզի», ապա նկատում է, որ եթե խոսքը վերաբերում է այդ հույզերը արտահայտելու կերպին, «ապա լավ կլիներ տալ այդ զգացումների նոր կերպը» և ոչ թե հոխորտալ: Գրախոսը գտնում է, որ «Կապկազի» նյութը նույնն է, ինչ Մայակովսկու «Միստերիա բուֆ»-ի երկրորդ գործողության մի մասինը, ոճը նույնպես նմանեցնում է Մայակովսկու ոճին: Դիտողություններ է անում «Կապկազ»-ում կատարվող սոցիալական ու տնտեսական հիմունքների բացակայության մասին, գտնում է, որ «Լավ կլիներ, եթե կրճատվեին Ղարայի մոնոլոգները ու փոխարինվեին սրամիտ, ծիծաղաշարժ, կծու նկատողություններով: ...Ավելի նպատակահարմար կլիներ, եթե Ղարայի տված բացատրությունները այնպես պատկերացվեին գործող անձանց փոխհարաբերության մեջ, որ բարոյախոսության կարիք չզգացվեր...» («Պայքար», Թիֆլիս, 1923, թ. 12-13, էջ 27): Անշուշտ, այս դիտողություններն արժեքավոր են, բայց թերևս լիարժեք պիեսին հարմար, մինչդեռ Չարենցի դրամատիկական պոեմը շատ ավելի դիմամիկ զարգացում ունի, որը բնորոշ չէ պիեսին: Այսուհանդերձ՝ Աբովը չի ժխտում «Կապկազ»-ի արժեքը և գրում է. «Այս ամենով հանդերձ՝ պիեսի խոստովանել, որ «Կապկազ-թամաշան» կարող է մեր եղած ինսցենիրովկաների մեջ հաջողը համարվել» (ն. տ.):

Եվ պատահական չէ, որ նույն 1923-ին Պ. Մակինցյանը Պոլսում տպագրված Չարենցի պոեմների ժողովածու¹⁸ ներառեց նաև «Կապկազ»-ը: «Առաջաբանում» ընդհանուր առմամբ Մակինցյանի վերաբերմունքը դրական է թե՛ պոեմների, թե՛ «Կապկազ»-ի նկատմամբ: Նա գրում է հայ ազգի զարթոնք ապրելու մասին և որոշակիացնում վերաբերմունքը Չարենցի նկատմամբ. «Չարթոնքի այս ընդհանուր ֆոնի վրա խոշոր ու հուսադրիչ դեմք է Եղիշե Չարենցը» (ն. տ., էջ 7): Պ. Մակինցյանը բարձր է գնահատում Չարենցի պոեմները, գրում, թե ինչ խնդիրների է անդրադառնում բանաստեղծը դրանց մեջ. «Լայնածավալ ստեպներով տուն դարձող գորբի

¹⁸ Չարենց, Պոեմներ, Կ. Պոլիս, 1923 թ.:

հորձանքները, պրոլետարիատի ոգևորությունը իր մեծ պայքարի պահին – հոյակապ այս նյութերը, որոնց մշակումի համար անձայրաժիր ստեպենդին և միլիոնավոր մարդկային զանգվածներին համապատասխան թռիչք ու թափ է հարկավոր – մարմնացել են Չարենցի դյուցազներգություններում ու ներբողներում ոչ միայն մեր, այլև Ռուսաստանի գրական մասշտաբով աննախընթաց աջողությունք» (էջ 9-10): Մակինցյանը Չարենցի պոեմները համեմատում է հունական և եվրոպական դյուցազներգությունների հետ («Իլիական», «Ոդիսական», «Ռուլանդի երգը» և այլն): Այս տեսանկյունով գնահատում է Չարենցի լայն ընդգրկումները. «Ազգային նեղ սահմաններից դուրս գալու և ավելի լայն ժողովրդական զանգվածների, անգամ համաշխարհային մասշտաբով իրականությունն ընդգրկելու փորձը – մեր գրականության մեջ անօրինակ այդ փորձը նմանապես բնորոշ է Չարենցի համար»: Համառոտ անդրադառնում է նաև Չարենցի վերջին գործերին. «Վերջապես «Ամենապոեմն» ու «Քապկազը» մարմնացնում են մեր օրերի լայն ժողովրդական, մասսայական սպրումները, առաջինը՝ հայկական, երկրորդը՝ Անդրկովկասյան մասշտաբով» (էջ 10): Համառոտ անդրադառնում է նաև վերջին գործերին՝ «Ամենապոեմ»-ին ու «Կապկազ»-ին (իր անվանումով՝ «Քապկազ»): Ապա՝ «Բնորոշ է նաև Չարենցի վերջին գրվածքի – Քապկազի լեզուն: Գռեհիկ, գիտակցորեն գռեհիկ, այնպես, ինչպես քաղաքի բանվորների բերնում է հնչում: Այդ «թամաշան» անտարակույս «Վերք Հայաստանի»-ի չափ հարազատ ու սիրված երկ պիտի դառնա ժողովրդի ամենալայն խավերի համար» (մ. տ., էջ 11): Նա «Կապկազ»-ի լեզուն համեմատում է մի կողմից՝ Աբովյանի, մյուս կողմից՝ Թումանյանի կիրառած լեզվի հետ, որ մեր կարծիքով ճիշտ չէ, որովհետև նրանց լեզուն բարբառային-ժողովրդական է, Չարենցինը՝ ժարգոնային: Կարևորը, անշուշտ, ընդհանուր առմամբ երկի դրական գնահատությունն է:

«Կապկազ» թամաշան բարձր գնահատականի արժանացրեց փարիզաբնակ Արշակ Չոպանյանը, ով գտնում էր, որ Չարենցը «բարձր մշակույթի բանաստեղծ մըն է, արվեստագետ քերթող մը,

որ իր ամենեն արտառոց թվող նորաստեղծությանց մեջ իսկ՝ գիտակից և հաշվված գեղեցկություն մը կ'իրականացնէ և որուն «ժողովրդական» գնացքով «Կապկազ»ն իսկ հեռու է ֆոլքլորաշունչ բնագրական միամիտ արտադրություն մը ըլլալէ, այլ իր աչքով տեսած ժամանակակից քաղաքական և ընկերական դեպքերու Արիստոփանյան ճարտար ու համադրված երգիծանք մը»¹⁹:

«Կապկազ»-ը Երևանում լայն արձագանք գտավ: «Խորհրդային Հայաստան» թերթը 1923 թ. 234-րդ համարում հայտարարություն տպեց «Կապկազ թամաշայի» գրական դատի մասին, իսկ արդեն կայացած դատի մասին հաղորդում տպագրվեց նույն թերթի 237-րդ համարում: Գրական դատի պրակտիկան շատ ընդունված էր հատկապես 20-րդ դարի սկզբներին, որոշակի ժամանակ շարունակվեց նաև հեղափոխությունից հետո: Դատի նախնական ծանուցման մեջ (**ԽՀ, 1923, թ. 234**) ասվում էր, որ մեղադրողը լինելու է Ա. Խոնդկարյանը, պաշտպանը՝ Տ. Հախումյանը, պիտի արտահայտվեին Ա. Կարինյանը, Գ. Աբովը, Լ. Քալանթարը, Ս. Դարբինյանը, Ա. Աթայանը, Թոթովենցը և Ն.Դաբադյանը: Դատավորներն էին Հ. Գյուլիքևիչյանը, Ս. Երզնկյանը, Արտեմ Տեր-Հարությունյանը: «Կապկազ»-ը պիտի կարդար Մկրտիչ Ջանանը: Կայացած դատի մասին հաղորդման մեջ (**ԽՀ, թ. 237**) նկարագրվում է դատի ընթացքը: Մեղադրող Արշ. Խոնդկարյանը նախ ներկայացնում է հեղինակին. «Չարենցը մեր վերջին տարիների բանաստեղծության ամենախոշոր դեմքն է: Նրա տողերը դինամիկ են, ռիթմն արդիական, խոսքը կենդանի է և հանգը հարուստ, անսպասելի: Նա ձևի վարպետ է «Կապկազ»-ի մեջ»: Դրական այս սկզբից հետո Խոնդկարյանն անցնում է մեղադրանք-թերություններին: Նա գտնում է, որ Չարենցը ոչ միայն ձևի վարպետ է, այլ նաև ձևապաշտ և «Կապկազ»-ում էլ նույն ձևապաշտն է, ով «հանուն արտաքին պաճուճանքի զոհում է նույնիսկ գրվածքի բովանդակությունը»: Դրամատիկական այդ պոեմում ընդգրկված էր 1917-21

¹⁹ Սփյուռքի գրողները սովետահայ գրականության մասին: Բնագրերի պատրաստումը եւ ծանոթագրությունները **Գ. Պ. Գույումջյանի**, Եր., 1980, էջ 14:

թթ. Անդրկովկասի պատմությունը, որին, Խոնդկարյանի կարծիքով, իրենք և՛ ականատեսն են եղել, և՛ մասնակիցը, ուստի բովանդակությունը հասկանալի է նրանց համար, ովքեր մասնակից են եղել դեպքերին, իսկ վաղվա սերնդի համար այն անհասկանալի կլինի, որովհետև ավելի շատ դա նման է արձանագրության, «դասակարգային այդ հսկա պայքարի միայն արտաքին ու երևութական կողմն է տալիս «Կապկազը»»: Խոնդկարյանը ձևակերպում է մեղադրանքները. առաջին՝ այդ թամաշան նորություն չէ «Ամենապոեմից» ու «Պոեզոգուռնայից» հետո, երկրորդ՝ չկա երևութների պատճառականություն և երրորդ՝ մեզ ծանոթ անցքերի արձանագրություն է՝ «թեթև, զվարթ ու վարժ գրված, զուրկ բովանդակությունից և վաղվա համար անհասկանալի»: Պաշտպան Հախումյանը նախ ներկայացնում է ֆուտուրիզմի էությունը, Մայակովսկու դերը և պարզաբանում. «Չարենցը որպես Մայակովսկու հետևող հարմարեցնում է այդ ֆուտուրիզմը մեր իրականության և տալիս է մեզ մեր կյանքի և անցյալ կենցաղի պատկերը, սակայն այնպես, որ նրա ֆուտուրիզմն այլևս անհարազատ չի թվում մեզ: ... Չարենցը վերցնելով անցյալի խոշոր դեպքերը, գտում է այնտեղից այն ամենը, ինչն անցողական է, ոչ մնայուն և ոչ բնորոշ և տալիս է լոկ դեմքերն ու դեպքերը՝ իրենց շարժման արագընթացության մեջ, և դրանով է պատճառաբանվում այն, որ նա ընտրում է գործի համար դարագոյոգ-перышка-յի դինամիկ և սխեմատիկ ձևը»: Հախումյանի կարծիքով Չարենցը հետևում է Մայակովսկու ֆուտուրիզմին և հույս է հայտնում, որ նա ապագայում կստեղծի այնպիսի գործեր, ինչպիսիք նրա պոետական գործերն են, իսկ առայժմ Չարենցը դեռ չի գտել ինքն իրեն:

Բոլոր ելույթ ունեցողներից հետո մեղադրողն ու պաշտպանը վերահաստատում են ի սկզբանե իրենց ասածը, և դատարանը որոշում է կայացնում: Որոշման մեջ ասվում է, որ թեկուզ և թամաշա, հեղինակը, ձեռքի տակ ունենալով բազմաձևավալ նյութ, չի տվել այդ ժամանակի իրադարձությունների պատճառաբանված ամբողջությունը: Արժեքների վերագնահատության դերը հանձնելով Ղա-

րային՝ «Չարենցը մինևույն ժամանակ կարողանում է այդ Ղարայի սարքած քամաշայի պրիզմայով անցկացնել պատմական կյանքի կալեյդոսկոպիկ պատկերները և այդ հարափոփոխ պատկերների դինամիկան»։ Դատարանը նշում է նաև որոշ հաջողություններ, ինչպես առանձին կերպարների հաջող լինելը, դինամիկան և, ի վերջո, այն հեղափոխական գրվածք է, որի մեջ հեղինակի «ծաղրն ու հեզմանքը մեղանչելով հաճախ գեղարվեստի չափի, զգացմունքի դեմ, կարողանում է զարթեցնել մարտական տրամադրություն և պայքարի պրովետարական խրոխտ շեշտեր»:

Ըստ էության «Կապկազը» ստեղծվել էր Վլ. Մեյերխոլդի «ձախ քատրոնի» սկզբունքներով, այն է՝ «կամերային քատրոնի փոխարեն շարժական խմբերի ագիտ-քատրոն», հրաժարում ակադեմիական քատրոնից: Հետաքրքրականն այն է, որ «Կապկազ»-ում կիրառված սկզբունքները հայ իրականության մեջ իրենց տեսական ձևակերպումը ստացան ավելի ուշ՝ 1924 թ. ստեղծված «Ստանդարտ»-ում: «Կապկազ»-ն ունեցավ տարբեր բեմադրություններ. ռեժիսոր Ա. Արմենյանը այն բեմադրում է Բաբվում, Վ. Փափազյանը՝ Թբիլիսիի Հայպետդրամայում, Լենինականում, և ինքն էլ կատարում է Ղարայի դերը: Այս առումով հետաքրքրական են բեմադրիչների տպավորությունները: Նշանավոր արտիստ Վահրամ Փափազյանի հուշերը նաև գնահատական են պարունակում: Նա պատմում է. «Այդ պամֆլետը կոչվում էր «Կապկազ քամաշա»: Եվ 1926 թվի քատերաշրջանում Թիֆլիսի հայկական դրամատիկ քատրոնի բեմի վրա ինձ վիճակվեց բեմադրել այդ գործը, և ինքս անձնավորել այդ գործի գլխավոր կերպար Ղարայի դերը: Ահա այդ առթիվ ճանաչեցի ու հասկացա Չարենցին: Մեր ազգի մեծագույն ու արժեքավոր մի հատվածի կործանումին ակնատես այդ մարդը՝ աշխարհասասան մի ցասումի համառ կուտակումն էր, ինչպես և չտեսնված մի վրեժի ամենակործան պոռթկումը»²⁰: Փափազյանը մանրամասների վրա կանգ չի առնում, շեշտում է չափածո դրամայի առանցքային գիծը, որը ամենից շատ է հրապուրել

²⁰ Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին: Կազմ. Ե. Հովհաննիսյան, Եր., 1986, էջ 215:

բեմադրիչին, բայց միևնույն ժամանակ, թեև շատ համառոտ, նա համեմատություններ է անում մեծագույն գրողների գործերի և Չարենցի այս «թամաշայի» միջև. «Եղիշեն գրել էր մի փոքրիկ թատերգություն, դա մի քաղաքական պամֆլետ էր, որի մեջ կարողացել էր ամփոփել իր ժամանակի շունչը, երբեմն հասնելով նույնիսկ Արիստոֆանի ամեն ինչ ձաղկող հումորին, ամեն ինչ բուժող Ռաբլեի ծիծաղին, ամեն դիմակ պատռող Դանթեի ակնարկին...» (ն. տ.): Չենք կարող չնկատել, որ Չարենցի թատերգությանը տված այս համեմատական գնահատականները միաժամանակ բնութագրում են իրեն՝ Փափագյանին՝ երևան հանելով ոչ միայն դերասանի ինացության շրջանակները, այլև իր կողմից թվարկված հեղինակների առանցքային նշանակություն ունեցող հատկանիշները: Փափագյանը վկայում է նաև այդ պամֆլետի անօրինակ հաջողությունը հանդիսատեսի մոտ: Այս հուշը գրված է Չարենցի մահից հետո, ուստի Փափագյանը, աչքի առաջ ունենալով թերևս միայն «Կապկազ»-ը և նրանից ստացած ուժեղ տպավորությունը, եզրակացնում է. «Համոզվեցի, թե Չարենցի նման մարդիկ՝ մնում են միշտ, միշտ ներկա, միշտ մեզ հետ...» (ն. տ.):

«Կապկազ» թամաշան շատերի ուշադրությունն է գրավել ոչ միայն Հայաստանում: Հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն հանգամանքը, որ 1920-ական թվականներին Անդրֆեդերացիայի մեջ մտնող կովկասյան երեք հանրապետություններում կար հայկական մամուլ, որը հավասարապես անդրադառնում էր Հայաստանի գրականության նորություններին և արձագանքում դրանց: Մամուլի օրգաններից հատկապես այս առումով շատ ակտիվ էին Թիֆլիսում լույս տեսնող «Մարտակոչը» (կային նաև մամուլի այլ օրգաններ) և Բաքվում տպագրվող «Կոմունիստը»: Ինչպես Չարենցի շատ ստեղծագործությունների, այնպես էլ «Կապկազ»-ի նկատմամբ հետաքրքրությունը չի մարում տարիներ շարունակ: Դրա պատճառն ըստ երևույթին Չարենցի ստեղծագործությունների արդիականությունն էր, որոնց անդրադարձը պարզապես դառնում էր անհրաժեշտ: Այդ իսկ պատճառով էլ 1925-ին «Կապ-

կազմ»-ը նույնքան հետաքրքրություն էր հարուցում, որքան 1923-ին: «Կապկազ»-ի նկատմամբ հատուկ ուշադրություն է դրսևորում «Կոմունիստ» թերթի խմբագիր Ե. Սուրենը (Սուրեն Երզնկյանը), ով դեռևս 1923 թ. օգոստոսի սկզբին «Ուզ. Լար» ծածկանունով գրախոսություն է տպագրում «Մարտակոչ» թերթում (նա հաճախ էր հանդես գալիս տարբեր ծածկանուններով)՝ «Եղիշե Չարենց-թամաշա» վերնագրով: Հետագայում ևս՝ 1925-ին իր՝ «Չարենցի, թե գրական ռեակցիայի հետ» հոդվածում («Կոմունիստ», **Բաքու, 1925, թ. 47**) կրկին անդրադառնում է այդ դրամատիկական պոեմին՝ գրելով. «Եթե ռուսական բեմական գրականությունն ունենար մի այնպիսի գեղեցիկ պրոլետարական գործ, որպիսին Չարենցի «Կապկազ թամաշան» է, նա կկլանվեր թատրոնի և մասսաների կողմից: Մեյերխոլդը մի ամբողջ «թատրոնական էպոխա» կստեղծեր նրա բեմադրությամբ: Մեր ռեժիսորության անկարողությամբ պիտի բացատրել այն ապիկարությունը, որ ռեպերտորային այս սովի տարիներին մոռացության է տրվում տաղանդավոր «Կապկազը», և հասարակությունը կերակրվում է մեսչանական տեսարաններով, փոխարեն Չարենցի սքանչելի «Թամաշայի»»:

Բացի Թիֆլիսից, Բաքվում ևս տեղի են ունենում և՛ քննարկումներ, և՛ բանավեճեր, և՛ տպագիր հաղորդումներ: Այդ միջոցառումների շարքում էր նաև 1925 թ. սեպտեմբերի 18-ին Բաքվի Հայարտանը տեղի ունեցած քննարկումը (տես «Կոմունիստ», թ. 212), որտեղ հիմնական զեկուցողի դերում հանդես է գալիս Վարսենիկ Աղասյանը: Ըստ թերթի հաղորդագրության՝ «Չեկուցողը նախ կանգ առավ «Կապկազ թամաշա»-ի բովանդակության վրա, ապա բնորոշեց նրա գրական-գեղարվեստական նշանակությունը մեր նորագույն դրամատուրգիայի մեջ: Ընկ. Աղասյանը շեշտեց, որ «Կապկազ թամաշան» մի հաջող ծաղրանկար է, որի մեջ ցայտուն կերպով ցուցադրվում է Անդրկովկասյան հոկտեմբերի նախօրյակը՝ դաշնակյան, մենշևիկյան և մուսաֆաթական կուսակցությունների քաղաքական տրագիկոմեդիան օտարերկրյա իմպերիալիստների կրունկի տակ: Նա ցանկություն հայտնեց, որ առաջիկա թատերա-

կան սեզոնում «Կապկազ թամաշա»-ն բեմադրվի Բաքվի հայ բեմի վրա և բանվորական ակումբներում»: Քննարկման մասնակիցներից մի քանիսը (Մուսայելյան, Պեխ և այլք) պիեսի մասին կարծիք են հայտնում, որ այն գեղարվեստական երկ չէ, որովհետև այնտեղ օգտագործվել են հակագեղարվեստական բառեր, որովհետև Չարենցը հեղափոխական չէ և այլն: Մյուս ելույթ ունեցողները փաստում են, որ Չարենցն անցել է հեղափոխական կռվի բովից, մասնակցություն է ունեցել քաղաքացիական կռիվներին: Բանավեճի մասնակիցները ցանկություն են հայտնում՝ պիեսի բեմադրությունից հետո այն ենթարկել հասարակական դատի:

«Կոմունիստ» թերթի նույն՝ 1925 թ. 245-րդ համարում այս բեմային անդրադառնում է Սերո Մանուցյանը, որը նույնպես, արդիականության առումով, բարձր է գնահատում բեմադրությունը: «Թերևս ամբողջ Անդրկովկասի հայ բեմի կյանքում առաջին անգամն է, որ հանդես է գալիս ժամանակակից հայ հեղինակի տաղանդավոր մի գրական աշխատությունը և առաջին անգամն է, որ հանձնին Բաքվի Պետխմբի ուժերի ջանքերի և ժամանակակից ռեժիսորական հմտությամբ օժտված Արմենյանի՝ մի ամբողջ հեղաշրջում է առաջ բերում հին թատրոնի տրադիցիոն կյանքում», - գրում է Մանուցյանը: Հոդվածագրի կարծիքով՝ բեկում են ապրում նաև դերասանները, որոնք երկար տարիներ մնացել էին հին խաղացանկից կախված: «Մինչև այսօր հայ թատրոնը չէ ցուցադրել յուր նախաձեռնությունը յուր իսկ միջավայրից վերցրած արժեքները հրապարակ դնելու (բացառությամբ «Քաջ Նազարի»): Նա թարգմանական գործերի պատճենագիրն է հանդիսացել առանց յուր ստեղծագործական ինքնուրույնությունը ցուցադրելու»: Մանուցյանը բարձր է գնահատում բուն պիեսը. ««Կապկազ թամաշան» իր կառուցվածքով մի վերին աստիճանի տաղանդավոր գործ է, որը հարազատորեն ներկայացնում է Անդրկովկասի ժողովուրդների կյանքում տեղի ունեցած սեյմային կատակերգությունը: Իրոք, երբ «Կապկազ թամաշան» բեմի վրա ցուցադրվում է, հանդիսականի մեջ առաջ է գալիս մի անգուսպ վիրավորանք, թե ինչպես է

պատահել, որ ինքը՝ մասսան խաղալիք է դարձել նման ավանտյուրիստների ձեռքին»։ Գրախոսը նշում է, որ Չարենցն իր այդ պիեսը գրել է այն ժամանակ, երբ Մայակովսկու ուժեղ ազդեցությունն էր ապրում, այսինքն՝ ի տարբերություն ումանց, որոնք Չարենցին մեղադրում էին (օրինակ՝ Աբովը) Մայակովսկուն ընդօրինակելու մեջ, Մանուցյանը Մայակովսկու ազդեցությունը հիշատակելով հանդերձ՝ նկատում է. «Չարենցի բեղմնավոր տաղանդի թափը ցուցադրված է իր ամբողջությամբ, և հեղինակի հարազատությանը առաջ է գալիս նրա տեմպերամենտը՝ հեղափոխության սրընթաց արշավը համարելով իր ընդգրկումները» (**«Կոմունիստ», Բաքու, 1925, ք. 245**): Մանուցյանը պիեսում գնահատում է գործողությունների «դինամիկ տեմպը», ինչի շնորհիվ խորանում ու շեշտվում են հեղինակի մտքերը: «Դինամիկայի, կոնստրուկցիայի և, առհասարակ, դերասանական ուժերի ստեղծագործական թափի տեսակետից «Կապկազ թամաշան» մի ամբողջական գործ է», - իր տպավորություններն է ամբողջացնում Սերո Մանուցյանը:

«Կոմունիստ» թերթի նույն՝ 245-րդ համարում տպագրվում է ևս մի հոդված՝ «Հայկական դրամա» վերնագրով և Շ. Կ. ստորագրությամբ: Հոդվածի հեղինակը նկատում է. ««Կապկազ թամաշան» մի ուժեղ և ազդու կարիկատուրա է երեկվա Անդրկովկասի քաղաքական կուսակցությունների վրա»: Շ. Կ.-ն այլ կողմից է նայում «Կապկազ»-ին. «Բենական կոնստրուկտիվիստական կառուցվածքը (պոլշչադկաներ, աստիճաններ, պլակատներ և այլն), գունավոր լույսերն ու երաժշտական էֆեկտները, մասսայական տեսարանները և վերջապես բուֆոնադայի ճիշտ մեկնաբանությունը կարիկատուրայի ձևով անպայման մեծ տպավորություն թողին հանդիսականների վրա»: Ինչպես նկատելի է մեջբերված հատվածից, հոդվածագրի ուշադրությունը գրավում է հիմնականում ռեժիսորական աշխատանքը (ռեժիսորն էր Արմեն Արմենյանը): Գնահատելով դա՝ հեղինակը նաև թերություններ է նշում երաժշտական հատվածի երկարության, մասսայական տեսարանների համաչափության, ներկայացման ռիթմի և այլ առումներով: Ակներև է, որ

հողվածագրի ասելիքը **հիմնականում** թատերական ներկայացմանն է վերաբերում և ոչ թե Չարենցի ասելիքի բովանդակությամբ: Հողվածագիրը բարձր է գնահատում նաև Վ. Փափազյանի խաղը. ««Մասխարա» Ղարայի դերում Վ. Փափազյանը դրսևորեց իր տաղանդի թափը ոչ պակաս, քան կլասիկ պիեսներում: Պետք էր տեսնել Փափազյանին, որպիսի ճկունությամբ և ճարպիկությամբ, ցիրկային արտիստի վարպետությամբ կրունի և ակրոբատի շարժումներ էր անում բեմի վրա»:

«Կոմունիստ» թերթը տարբեր տեսանկյուններից է անդրադառնում «Կապկազին», երևան հանում պիեսի՝ հետաքրքրության արժանի հատկանիշներ: Թերթի՝ **1925 թվականի 260-րդ** համարում Ե. Սուրենն իր կարծիքն է հայտնում կատակերգությունների կարևորության մասին՝ գտնելով, որ միշտ և ընդհանրապես պետք չէ բավարարվել «խելոք լուրջ» տեսարաններով, խորը ինքնասանալիզներով»: «Ինձ թվում է,- գրում է Ե. Սուրենը,- թե մեր թատրոնի ուղղակի պարտականությունների մեջ վերջին տեղը չէ բռնում **նաև** «զվարճացնել» հանդիսականներին ու ունկնդիրներին, ամենօրյա մոռոտոն կրկնվող աշխատանքներից հոգնած աշխատավորներին կուշտ ու անմեղ ծիծաղ պատճառել: Ինձ թվում է նույնպես, թե հենց այդպիսի մոտեցումով պետք է բացատրել այն բարեպատեհ գուգադիպությունը, որ ներկա 1925-26 թատրոնական սեզոնը Բազվում Հայարտան դրամատիկ խումբը սկսել է Չարենցի «**Կապկազ թամաշայով**», որովհետև իսկապես կուշտ ուրախություն պիտի պատճառած լինի դաշնակի, մուսաֆաթի և մենշևիկի դարպառությունները Բազվի բանվորներին,- իսկապես մարդ ծիծաղից մեռնում է, երբ հիշում է երեկվա մեր «հեքիաթային» անցուդարձերը»: Նա նշում է նաև, որ Թիֆլիսի Հայարտան դրամատիկ խումբը իր մեջ ուժ չի գտնում դեռևս դնելու Չարենցի պիեսը: Ե. Սուրենը ցավ է հայտնում, որ ներկա չի եղել Բազվի ներկայացմանը, բայց նրա խնդիրն այս անգամ այլ էր՝ քաղաքական կուսակցությունների վարքագծի գնահատությունը ըստ իր ժամանակի Սփյուռքի մամուլի, ինչը և նրա հողվածի բուն բովանդակությունն է: «Կապկազ թամաշան»

գուտ շրջանակ է այս դեպքում, որ իր մեջ է դնում դաշնակցականների գործունեության բովանդակությունը:

Իր «Հետհոկտեմբերյան հայ գրականությունը» գրքում Հ. Մուրխաթյանը ևս քեթևակի անդրադառնում է «Կապկազ»-ին՝ այն նմանեցնելով ժողովրդաբալագանային «Ղարազոյոզ» կոչված ներկայացմանը: Նա յուրովի է գնահատում «Կապկազ»-ը՝ ընդգծելով առանցքային գաղափարը. «Թատրոնը ժողովրդականացնելու մեծ ճանապարհին դա մի փորձ կարելի է համարել, բայց ոչ բեմական նվաճում մեր հեղափոխական թատրոնի համար: Գրվածքի արժանիքը դրանում չէ: Նրա արժանիքն այն ազիտացիոն ծաղրն ու քննադատությունն է, որին հեղինակը ենթարկում է մենշևիկ – դաշնակ – մուսաֆաթ երրորդության» (էջ 113):

Մեզ հայտնի չէ փաստ, որ Ա. Կարինյանը ժամանակին գրել է «Կապկազի» մասին, բայց հուշերում հետաքրքիր դիտարկումներ է անում այդ դրամատիկական պոեմի վերաբերյալ: «Այն գրված էր Մայակովսկու «Միստերիա Բուֆի» ազդեցության ներքո և շատ սուր գործ էր», - հիշում է Կարինյանը²¹: «Գռեհիկ տողեր շատ կան այդ «Թամաշայի» մեջ, բայց և այնպես, այդ բուֆոնադան քաղաքացիական-մարտական սուր շեշտ ուներ», - հիշում է նա: «Դա մեծ փոթորկի արձագանքներից մեկն է, բայց այնպես էր «ձևավորված», որ կարող էր խրախուսել անիշխանական-բունդարական հովերով տարված այն ինտելիգենտներին, որոնց համար անընդունելի էր պրոլետարիատի հեղափոխական ավանգարդի կազմակերպված արշավը: Միանգամայն հասկանալի էր պոետի ելույթն ընդդեմ անցյալի սև տիրակալների: Բայց սև տիրակալների և սև մուռետիկների դեմ ուղղված մոլեգին ցատումնալից այդ բողոքը կապված էր կուլտուրայի և դասական արվեստի՝ Էսքիլեսի, Շեքսպիրի, Շիրվանզադեի կամ նրանց մեկնաբանող արվեստագետների դեմ ուղղված ծաղրական բացականչությունների հետ» (ն. տ., էջ 62): Հետահայաց այս ընկալման մեջ ակներև են Կարինյանի՝ դեպի «Կապկազ» ունեցած վերաբերմունքի դրական ու բացասական կողմերը, ինչը կարծես լրացուցիչ մեկնաբանության կարիք չունի:

²¹ Ա. Բ. Կարինյան, Եղիշե Չարենց, էջ 60:

3. «ՀԻՆ» ԵՎ «ՆՈՐ» ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐԻ ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՈՒՄ

«Երեք»-ի դեկլարացիայում արտահայտած դրույթները և նրանց հիման վրա ստեղծված գրական գործերը, այդ գործերի գրախոսությունները, բանավեճերը, ինչպես տեսանք, բնականաբար չեն ավարտվում 1922 թվականին: Հարցերը շատ ընդգրկուն էին և երկար մնացին քննարկման տիրույթում, բանավեճերը շարունակվեցին և արդիական էին հետագա մի քանի տարիներին: Առաջ եկան նաև նոր խնդիրներ: Բացի շատ ցայտուն արտահայտված գրապայքարից՝ այդ շրջանակներում քննության առարկա դարձավ նաև պրոլետգրականության ստեղծման հնարավորության հարցը, որը դարձյալ տարընթերցումների տեղիք տվեց: Շատերը կարծում էին, որ Հայաստանում պրոլետարիատը իր թույլ լինելու պատճառով չի կարող ստեղծել պրոլետարական կուլտուրա, այդ թվում՝ գրականություն, և այդ խնդիրը պարզաբանում էին Հայաստանում արդյունաբերության զարգացման բացակայության և այդ պատճառով պրոլետարիատ չլինելու հանգամանքով, ոմանք շտապում էին հայտարարել, որ աշխատավորական խավերից դուրս եկած բանաստեղծները և գրողներն ընդհանրապես պրոլետարներ են, և նրանց ստեղծածն էլ պրոլետարական կուլտուրա է: Այս խնդիրը մեզ հետաքրքրում է այնքանով, որ Չարենցի հակառակորդները կամ նրա հետ բանավիճողները համոզված էին, որ Չարենցի ստեղծած գրականությունը չի կարող պրոլետարական համարվել, որովհետև Չարենցի ծագումը մանրբուրժուական է:

Նոր արվեստի, այդ թվում՝ նաև գրականության խնդիրը չէր սկսվում և ավարտվում «Երեքի դեկլարացիայի» շուրջը սկսված վիճաբանություններով ու հակադիր կարծիքներով: Հարցը շատ ավելի լայն բովանդակություն ուներ: Դեկլարացիայի կողմնակիցները, գոնե հինը ժխտելով՝ ճիշտ թե սխալ, նոր ուղիներ էին մատնանշում, որն ընդհանուր առմամբ մեծամասնության կողմից չընդունվեց, բայց ավելի անորոշ էր «պրոլետարական» կոչվող գրականության բնույթը թե՛ բովանդակության, թե՛ ստեղծողների առումով: Այստեղ վիճաբանության հարթակն ավելի լայն էր, այն

Է՝ ընդհանրապես հնարավոր՞ է պրոլետարիատ չունեցող երկրում պրոլետարական գրականություն ստեղծել, ովքե՞ր կարող են այն ստեղծել, և, թերևս, ավելի կարևոր էր այն հարցը, թե ե՞րբ, ինչքա՞ն ժամանակում է հնարավոր այդ նոր որակի գրականության ստեղծումը: Որ «Երեքի» ղեկավարացիայի հրապարակումից երկու տարի անց էլ այդ հարցը մնում էր օրակարգում և դառնում էր վիճաբանությունների առիթ, վկայում է Անդրկովկասյան երկրային կոմիտեի մամուլի բյուրոյի կողմից Թիֆլիսում հրավիրած «Գեղարվեստը և պրոլետարիատը» թեմայով խորհրդակցությունը (**տե՛ս «Մարտակոչ», 1924, ք. 241**):

Ներածական խոսքով հանդես է գալիս Ա. Կարինյանը, մասնակցում են շատերը: Մինչ այդ էլ Կարինյանը տարբեր առիթներ էր ունեցել անդրադառնալու, այսպես կոչված, հին ու նոր մշակույթների բախման խնդրին և իր տեսակետները չէր փոխել: Այս խորհրդակցությունից առաջ Կարինյանը «Մարտակոչ»-ի 231-րդ համարում մի հոդված էր տպագրել «Հակոբ Հակոբյանը և Շեքսպիրը» վերնագրով: Նա կոռեկտ, բայց հիմնավոր քննադատում է Հ. Հակոբյանին՝ անհեթեթ և չփաստարկված մտքեր արտահայտելու համար և գտնում, որ Հակոբյանը Շեքսպիրին քննադատում է «սեփական տեսակետների արծարծման և պաշտպանության համար»: Կարինյանը Հակոբյանի մտքերից մի քանի «գոհարներ» է հիշատակում «հակահեղափոխական Համլետի» և «այլ գործերի»: մասին, որոնք Հակոբյանը հիշատակել էր Անուշավան Վարդանյանին նվիրված հոդվածում: Քննադատը զարմանում է, թե ինչո՞ւ է Հակոբյանն այդ քայլին դիմել, մի՞թե սեփական վարկանիշը բարձրացնելու համար անհրաժեշտ էր անվանարկել Հոմերոսին, Դանթեին, Շեքսպիրին, Պուշկինին, և խորհուրդ է տալիս բանաստեղծին իր վերաբերմունքը «գեթ չնչին չափով տարածել այնպիսի գործերի վրա, որոնց նմուշներից մեկն է «Մի Դանթե կամ թե Պուշկին ես դու, /Չէ ընկեր իմ, ավելի ուժգին ես դու» «բանաստեղծությունը»: Կարինյանի ասածի խորքային իմաստն այն էր, որ եթե Հակոբյանը վատաբանում է համաշխարհային մեծերին, թող նույն չափանիշը

կիրառի նաև իրեն փառաբանող հեղինակի նկատմամբ: Ակնարկն ավելի քան հասկանալի էր, թեև չի բացառվում, որ Հակոբյանը Վշտունու կողմից իրեն նվիրած այդ անհեթեթ մեծարումը լրջորեն էր ընդունել:

Մարքսիստ Կարինյանն ուներ հիմնավոր գիտելիքներ արվեստի տարբեր բնագավառների վերաբերյալ և ավելի հավասարակշռված դիրքորոշում: Նա արդեն իբրև հայտնի ճշմարտություն է համարում այն միտքը, որ արվեստը կյանքի հայելին է ու արտացոլումը և միաժամանակ ընդունում է մարքսիզմի դարձյալ շատ ճիշտ այն սկզբունքը, որ արվեստը կյանքի ճանաչողության և ըմբռնման ձևերից մեկն է: Նա նկարչությունից, գրականությունից բերած օրինակներով հաստատում է այդ: Բայց արվեստագետը կրավորական արտացոլող չէ, ուստի, ըստ Կարինյանի, «ամեն մի էպոխայի արվեստագետ յուրահատուկ ձևով արտանկարելով իրականությունը՝ ցուցադրում է դրա հետ միասին և իր սեփական վերաբերմունքը: Եվ որովհետև արվեստագետն ինքը հասարակական միջավայրի բեկորներից մեկն է և այս կամ այն սոցիալական խմբակի հեռավոր արձագանքը, նրա ստեղծագործությունն էլ, բնական է, անհրաժեշտորեն կրում է իր մեջ դասակարգային որոշ էլեմենտներ»: Նկատելի է, որ Կարինյանը, ի տարբերություն գուտ սոցիոլոգիզմով առաջնորդվող շատ բանավիճողների, չի ընդունում տնտեսության և մշակույթի **ուղղակի** կապը: «Այսպիսով, բոլոր այն լեֆիստները, որոնք կապում են արվեստը **անմիջապես** տնտեսական ստրուկտուրայի և դասակարգային շահերի հետ, արտահայտում են միևնույն վուլգար հայեցողությունը, որն իր ժամանակ այնքան խիստ քննադատության է ենթարկվել Պլեխանովի կողմից», - նկատում է Կարինյանը: Նա յուրահատուկ ձևով է մոտենում պրոլետարական արվեստ ստեղծելու գաղափարին. «Մենք համաձայն չենք նրանց հետ, որոնք աբսոլյուտ կերպով ժխտում են պրոլետարական գրականության հնարավորությունը: Մեր համոզմամբ պրոլետարիատն իր ուրույն կուլտուրայի հիմնական կոնտուրները գծել է վաղուց արդեն իր դասակարգային շարժման ամրացման

օրերից: Եվ այդ շարժման ազդեցության ներքո «հին» արվեստագետներից ավելի անաչառները արձագանքել են պրոլետարական իդեոլոգիային իրենց արվեստով: Այնպիսի տաղանդավոր բանաստեղծ, որպիսին Վերհարն է, որ իր գործունեության երկրորդ շրջանում ստեղծել է պրոլետարական գրականության ամենավառավոր նմուշներ, պատկանում է պրոլետարիատին և ոչ բուրժուազիային, իհարկե: Վերհարնից է սկսում «նոր» արվեստը, և նրանք, որոնք ցանկանում են իրապես արտահայտել մեր էպոխայի հիմնական ներվը, պիտի ընթանան այն ուղիով, որ գծել է բելգիական մեծ պոետը: Ես հիշում եմ այստեղ միայն Վերհարնին: Սակայն կարելի է ուրիշ օրինակներ ևս բերել: Մեր համոզմամբ, պրոլետարական և՛ մշակույթը, և՛ արվեստը պատմականորեն կապված են հին արվեստի հետ: Նա «հին» արվեստի զարգացման նորագույն էտապն է»: Կարիկյանի այս համառոտ ներածականի մեջ շատ հստակորեն արտահայտված են մի շարք կարևոր դրույթներ: Նախ՝ նա ճիշտ չի համարում ընդհատել արվեստի պատմականորեն զարգացող շղթան և խոսքի շարունակության մեջ, հենց հանուն նոր արվեստի, կարևոր է համարում հնի յուրացումն ու օգտագործումը՝ «էքսպրոպրիացիան», որովհետև «դատարկ հողի վրա ստեղծված արվեստը կլինի անշնորհք և դատարկահնչյուն»: Սա նշանակում է անցյալում ստեղծված արժեքների միանշանակ դրական գնահատություն և դեռևս անորոշ նորի համար վստահելի հիմքերի ստեղծում և վերելքի ապահովում. «Մենք պարզ կերպով արձանագրում և խոստովանում ենք, որ մեզ համար տակավին պարզ չեն «նոր» արվեստի վերջնական կոնտուրները: ...Հին արվեստի օգտագործումը, հին կուլտուրական արժեքների «էքսպրոպրիացիան» և յուրացումը լայն ժողովրդական մասսաների կողմից այն դրական արժեքն ունի, որ ուժեղ գեներեր է տալիս «նոր» արվեստի պրոլետարական հեղինակներին և արագացնում է նրանց վերելքի տեմպը»: Ասվածի պարզեցրած իմաստն այն է, որ նոր արվեստը կարող է ստեղծվել հնի հիմքի վրա:

Խնդրին այլ դիրքերից է մոտենում Պ. Մակինցյանը: Իր ելույ-

քում Մակինցյանը արվեստի ստեղծման և զարգացման համար կարևոր տեղ է հատկացնում երկրի տնտեսական վիճակին: Նրա կարծիքով՝ բուրժուազիան մինչև իշխանության հասնելը, դեռևս «հին հասարակարգի ծոցում» աստիճանաբար ստեղծում է նյութական մեծ հարստություն և քաղաքական իշխանության հասնելուց հետո այդ հարստությունից բաժին է հանում արվեստին, իսկ Ռուսաստանում Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին բուրժուազիան հարյուրապատիկ ավելի հարուստ էր, քան բազմամիլիոն պրոլետարիատը, որի համար այդ հարստությունը խիստ անբավարար էր: Այսինքն՝ ըստ Մակինցյանի՝ Ռուսաստանում, իսկ 1924 թվականի համար կարելի է ասել ամբողջ Խորհրդային Միության մեջ, արվեստի զարգացման համար միջոցներն անբավարար էին: Նա օրինակներ է բերում նկարչությունից, երաժշտությունից, որոնց զարգացման համար նյութական միջոցներ էին հարկավոր՝ ներկեր, կտավներ, երաժիշտների համար՝ գործիքներ, դահլիճներ և այլն: Միաժամանակ գտնում է, որ եթե պրոլետարները կարողանային Իվանովի «Քրիստոսի հայտնությունը» նկարի թեկուզ մեկ հինգերորդական արժեքն ունեցող կտավ ստեղծել, ապա պետությունն անպայման կաջակցեր նրանց: Արվեստի տեսակներից միայն գրականությունն է, ասում է Մակինցյանը, որ նյութական միջոցներ (կտավ, ներկ, գործիք ...) չի պահանջում: Եվ ահա **«Այստեղ մենք ունենք հոյակապ Չարենցին և մի քանի հուսառու սկսնակներ»** (ընդգծումը մերն է – Ժ. Ք.): Թեև Հայաստանը ևս հատկապես վերջին շրջանում (նկատի ունի պատերազմն ու հեղափոխությունը) ապրել է շատ դրամատիկ պահեր, քաղաքացիական պատերազմ, սով, իսկ, օրինակի համար, Գուրգեն Հայկունու կամ Հակոբ Հակոբյանի ստեղծագործություններում այդ մասին խոսք չկա: **«Եվ եթե մինչև օրս մեկը գեղարվեստորեն արտահայտել է պատերազմի և հեղափոխության այդ շրջանը, դա Չարենցն է»** (ընդգծումը մերն է – Ժ. Ք.): Իհարկե, Մակինցյանը չի անտեսում այն հանգամանքը, որ Չարենցը ևս փորձեց «խաչ դնել» անցյալի արվեստի վրա, բայց նրա այդ ժխտումը համարում է սկզբունքո-

րեն տարբեր Հայկունու և Հակոբյանի ժխտումից: «Սակայն պետք է խոստովանել, որ Չարենցի ժխտումը սկզբունքորեն տարբեր է Հակոբյան-Հայկունու խմբակի ժխտումից: Չարենցի մեջ խոսում էր նոր օրերի արվեստագետը, որ ուզում է ազատագրվել Տերյանի ազդեցությունից, որ զգում էր, թե հին արվեստի մշակած ձևերը չեն կարողանում արտահայտել մեր առօրյան: Իսկ Հայկունի-Հակոբյան գաղութային խմբակի մեջ պարզապես երևան է գալիս մի հին փորագավ: Հին արվեստի տեղ հրամցնել արվեստի գծից դուրս գտնվող իրենց շինծու գրվածները»: Չուգահեռաբար Մակինցյանը քննադատում է Հակոբյանին ու Հայկունուն, մասնավորապես վերջինիս «Տիտանիկ» ստեղծագործությունը, որի մեջ ամեն ինչ կա, բացի իրականությունից և արվեստից: Դրա պատճառը քննադատը տեսնում է այն բանում, որ վերջիններս ապրում են գաղթօջախներում, այսինքն՝ կտրված են Խորհրդային Հայաստանից և քանի դեռ մայր հողում չեն ապրում, նրանցից սպասելիքներ չենք կարող ունենալ: Մակինցյանի այս պատճառաբանության մեջ արձագանքը կա Թումանյանի այն մտքի, որ միայն հարազատ հողի վրա կարելի է ազգային արվեստ ստեղծել: Մակինցյանն ավելի կոշտ է արտահայտվում հիշատակված պրոլետգրողների մասին՝ ասելով. «Մեր հարգելի ընկերները հանդես են գալիս գրաքննիչների դերում՝ մեր աշխատավոր զանգվածները փրկելու հին արվեստի կործանարար ազդեցությունից»: Մակինցյանը հին արվեստի ժխտման հարցում որոշակի տարբերություն է տեսնում Չարենցի ու նրա համախոհների և Հակոբյան-Հայկունի խմբակի միջև: Ընդհանրապես այս խորհրդակցության ժամանակ ակնառու էր ժամանակին չշեշտված մի հանգամանք, այն է՝ բանավիճողները գտնվում էին մշակութային տարբեր մակարդակի վրա: Կարինյանը, Մակինցյանը, ինչպես նաև Սուրխաթյանն իրենց գիտելիքներով և իմացությամբ շատ բարձր էին կանգնած պրոլետգրողներից, թեկուզ այդ օրերին շատ փառաբանված Հակոբ Հակոբյանից, նաև շատ ավելի ցածր մակարդակի տեր Գուրգեն Հայկունուց: Վերջինիս «Կարմիր հրեշ» պոեմը խիստ քննադատության ենթարկվեց «Հայարտան»

դասիլիճում տեղի ունեցած քննարկման ժամանակ, 1924 թ. նոյեմբերի 15-ին: Կարինյանն այն համարեց ձանձրալի, շեշտեց կոնկրետ տիպերի բացակայությունը, Մակինցյանն անհամապատասխան համարեց գեղարվեստի պահանջներին, Մ. Դարբինյանը պոեմի մշակման անհրաժեշտությունը նշեց, գրեթե բոլոր ելույթ ունեցողները քննադատեցին այն, իսկ Հայկունին առարկում էր ընդդիմախոսներին՝ ասելով, թե պրոլետգրականության մեջ կարևորը բովանդակությունն է: Հատկապես բանվոր «պրոլետգրողները» համոզված էին իրենց իրավունքի գերակայության և ճշմարտացի լինելու մեջ:

Պրոլետարական գրականության ստեղծման հնարավորության խնդրին մի ուրիշ կողմից է մոտենում Հ. Մուրխաթյանը: Նա պարզաբանում է, որ դասակարգերի պատմությունը ցույց է տալիս, որ նրանք ապրել են երեք շրջան՝ պայքար, հաղթանակ, անկում: Այս շրջանը լիովին ապրել է ֆեոդալիզմը, իսկ բուրժուազիան հիմա անկման շրջանում է: Այս դասակարգերից ոչ մեկը պայքարի շրջանում չի տվել արվեստ: Ըստ այդմ՝ պրոլետարիատը ևս կարճ ժամանակում չի կարող ստեղծել իր արվեստը: «Պայքարի շրջանն ստեղծում է պայքարի գրականություն՝ տալով նրան քարոզչական և հրապարակախոսական բովանդակություն: Այսօր պրոլետարական գրականության խնդիրը պայքարի շեշտն է ու հրավերը դեպի կռիվ: Հաղթանակի շրջանում հանդես կգա նոր կուլտուրայով, բարձր գրականությամբ: Դա հաջորդ՝ սոցիալիստական շրջանում: Այդ ժամանակ պրոլետարիատը պետք է օգտագործի անցյալի բոլոր կուլտուրական հարստությունը, բոլոր դրական կողմերը, որովհետև դատարկ հողի վրա ոչինչ չի կարելի ստեղծել»: Մուրխաթյանը համոզված է, որ ժողովրդական լայն զանգվածների կողմից հին արվեստի, հին կուլտուրայի յուրացումը ուժեղ գեներ է տալիս «նոր արվեստի պրոլետարական հեղինակներին և արագացնում է նրանց վերելքի թավիր»:

Ինչպես նկատելի է, առաջադրված հարցերը, առաջին հերթին հին ու նոր արվեստի կապի խնդիրը, տեսական հիմնավորում էր պահանջում, միայն հայտարարելով ոչինչ չի ստեղծվում: Ըստ

էության, վերը հիշատակված ելույթ ունեցողները լրացնում են միմյանց տեսակետները տարբեր կողմերից, բայց և որոշակի նմանություն ունեն իրենց հայացքներում այն իմաստով, որ ընդհանուր առմամբ նրանք չեն ժխտում հին արվեստի դերը նորի ստեղծման հարցում, և կարելի է ասել, որ պրոլետարական գրականության ստեղծման հնարավորություն տեսնում են ոչ թե ակտիվ պայքարի շրջանում, այլ այն ժամանակ, երբ պրոլետարիատը վերջնականապես կստեղծի իր դիկտատուրան և տվյալ ժամանակի իրադարձություններին զուգահեռ՝ աչքի առաջ կունենա նաև դասական գրական արժեքները: Սակայն կար հակադիր թևը, որ տրամադրված էր շատ ագրեսիվորեն, շարունակում էր ժխտել հին արժեքները և քաղաքական գնահատական էր տալիս իրենցից տարբեր մտածողներին: Կարելի է ասել, որ ժխտումը տարբեր աղբյուրներից էր գալիս: Մի դեպքում դրանք բավարար կրթություն ու մշակութային անհրաժեշտ գիտելիքներ չունեին, կամ այդ գիտելիքները շատ մակերեսային էին, կամ էլ ենթադրաբար միայն իրենց էին համարում նոր գաղափարախոսության լիարժեք կրողները: Առաջիկաները գրական փորձեր անող բանվորներն էին կամ էլ նրանց պայքարը երզող գրողները: Այս առումով հետաքրքրական է Հակոբ Հակոբյանի ելույթը: Նա իրեն առաջնորդ էր զգում պրոլետարական պոեզիայի բնագավառում, արդեն հայտնի գրող և կտրուկ շեշտով հայտարարում է, որ հին արվեստի ժամանակն անցել է: Բերում է ռուսական «Боже царя храни» հիմնի օրինակը և ասում, որ հիմնի երաժշտությունը հոյակապ է, բովանդակությունը՝ ասելի, զգվելի: Ծիշտ և ճիշտ այդպես են և «Համլետները», ասում է Հակոբյանը և ինտերնացիոնալը հակադրում «համլետներին»: Նա համոզմունք է հայտնում. «Մեր նոր կյանքը Համլետները չեն կառուցանի: Նոր գիմնի հին տկի մեջ չի հաշտվի»: Թերևս բացատրելու կարիք չկա, որովհետև բերած օրինակների համեմատությունը խոսում է Հակոբյանի կուլտուրական մակարդակի, Շեքսպիրի մեծության ըմբռնման և հարակից հարցերի մասին:

Այլ էին Վշտունու հակադարձման հիմքերը: Անշուշտ, ենթա-

դրվում է, որ իրեն պրոլետգրողների առաջնորդ համարող Վշտունին պետք է պաշտպաներ պրոլետարական գրականության այժմեականության խնդիրը և այդ տեսակետից հակադրվեր նրանց, ովքեր ժամանակ էին պահանջում պրոլետգրականության առաջացման ու զարգացման համար: Բայց խնդիրը վերաբերում է ոչ այնքան Վշտունու պաշտպանությանը, այլ այն ազդեցիվ տոնին, որ դրսևորում է Վշտունին: Անդրադառնալով Կարինյանի ելույթում հնչած մտքերին՝ Վշտունին ասում է. «Մենք պարզ և կտրուկ հայտարարում ենք, որ հնից մեզ ժառանգ թողնված բոլոր դարերի գեղարվեստական ստեղծագործությունները մեզ համար ուսումնասիրության, պեղումների թանկարժեք նյութ կարող են լինել: Սակայն պաշտպանել, արժեքավորել հին արվեստն իր ամբողջության մեջ՝ որպես բանվորին և աշխատավորական մասսաներին դաստիարակող, ոգևորող, առաջ մղող ազդակ, դա բացարձակապես ռեգրեսիվ ու հետադիմական միտք է, և հույս ունենք, որ ընկեր Կարինյանը մեզ հետ համաձայն կլինի»: Անշուշտ, Կարինյանը համաձայն չէր կարող լինել, որովհետև նա փաստարկել էր իր ասածը և ոչ թե հայտարարել: Ամեն դեպքում, Վշտունին փոքր-ինչ զուսպ է Կարինյանին պատասխանելիս, ինչը արդեն չի նկատվում Մակինցյանին հակադարձելու դեպքում: Նա Մակինցյանի խոսքը համարում է ոլորապատույտ, զիզզազ և սուբյեկտիվ: Մակինցյանի այն միտքը, թե լիարժեք հայ գրականություն կարող է ստեղծվել միայն հարազատ հողի վրա, այն է՝ Հայաստանում, Վշտունուն մղում է ուղղակի քաղաքական մեղադրանքի: «Ընկեր Մակինցյանը մի խնդիր է շոշափում, որի հետ համաձայն կլինի ամեն մի նացիոնալիստ, ամեն տեսակի սոցիալիստ, բայց ոչ պրոլետարիատը և պրոլետարական գրողը»: Եվ, որ Հայաստանից դուրս չի կարող ստեղծվել պրոլետարական գրականություն, Մոսկվայում և Թիֆլիսում նստած գրողները գաղութային գրողներ են: «Ներեցե՛ք, Սովետական Խորհրդային Հանրապետությունների Միության մեջ գաղութներ չկան - մեզ համար գաղափարական-հոգեբանական-դասակարգային իմաստով: Պրոլետգրողի համար Մասիսի փեշերից մինչև Սանահին կայարա-

նր չէ Հայաստանը: Ո՞վ կհամարձակվի ժխտել Բաքվի՝ մոտ քսան հազար հայ բանվորության գոյությունը, նույն քանակի էլ Թիֆլիսի, Բաթումի և թեկուզ Ռոստովի և այլ շրջանների աշխատավորական լայն մասաների գոյության փաստը: ... Մենք չենք ժխտում տեղական պայմանների հարազատ կոլորիտը, պատկերացումները ստեղծագործության մեջ, սակայն դա նպատակ չէ, այլ միջոց»: Այս ամենի ժխտումը կամ հակադարձումն այսօր որևէ իմաստ չունի, որովհետև պատմությունն ընթացել է մեզ հայտնի ճանապարհով, և Վշտունու փաստարկները երկար կյանք չունեցան, թեկուզ աշխատեցին որոշ ժամանակ:

Ամփոփիչ խոսքով կրկին հանդես է գալիս Կարինյանը և պարզաբանում մի շարք էական հարցեր, որոնք նշվել էին ելույթ ունեցողների կողմից: Նա հերքում է շատ սխալ մտայնություններ, որոնցից առաջին տեղը գրավում է այն պնդումը, թե պրոլետարական գաղափարախոսության կրողը միայն պրոլետգրողները կարող են լինել: Նա հակադարձում է այդ մտքին՝ բերելով Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի օրինակները (որ հաճախ բերում էր նաև Սուրխաբյանը)՝ գտնելով, որ կարևորը դասակարգային աշխարհայեցողության հիմնավորումն է, և հայտարարում է. «Որքան ինձ հայտնի է, այսօրվա պրոլետարական հեղինակներից շատ շատերն իրենք մաքուր արյան ինտելիգենտներ են»: Կարելի է ասել, որ Կարինյանը «սպանիչ» հակահարված է տալիս Գ. Հայկունու սխալ մտքերին. «Կարելի է դեռ հանդուրժել, երբ նա պարսպում է այնպիսի անմեղ գործով, ինչպես բանաստեղծություններ գրելն է: Բայց երբ նա դրա հետ միասին ճգնում է տեսական խորհուրդներ տալ և խառնելով ի մի նիհիլիզմը ֆուտուրիզմի հետ՝ մատուցանում է այդ խառնուրդը որպես մարքսիստական նորագույն ուսմունք, մենք ստիպված ենք խնդրել նրան, որ նա նորից թերթե Պլեխանովին և ազատագրե իրեն ֆուտուրիզմից»: Կարինյանը «քաղաքավարի» կերպով մատնանշում է Հայկունու տգիտությունը:

4. ՉԱՐԵՆՑԻ ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆՅԱՆ ՈՒՂԵՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐՉԱԳԱՆՔՆԵՐԸ

Չարենցագիտության մեջ բազմիցս շոշափվել է բանաստեղծի արտասահմանյան ուղևորության և նրա հայացքների որոշակի փոփոխության հարցը: Չարենցը, Մյասնիկյանի աջակցությամբ, արտասահման մեկնեց 1924 թ. նոյեմբերի 21-ին և վերադարձավ 1925-ի հուլիսի 31-ին: Չծավալվելով այս հայտնի թեմայի շուրջ՝ նկատենք, որ Չարենցը հայրենիք վերադարձավ իր հայացքներում կատարված որոշակի բեկումներով, որոնց մասին նա գրում է իր նամակներում, և որոնց ազդեցությունն առկա է արդեն 20-ական թվականների երկրորդ կեսի նրա ստեղծագործություններում: Հ. Սուրխաթյանին ուղարկած նամակում նա գրում է. «Միսալը, սխալի հիմքը թաղված է երկու հետևյալ թյուրիմացությունների մեջ. առաջինը այն, որ մենք շատ պրիմիտիվ կարծիք ունեինք ինչպես ընդհանրապես կյանքի ու մարդու, այնպես էլ պրոլետարական պայքարի և բանվորի մասին մասնավորապես. մենք չափազանց պարզեցնում, հասարակացնում էինք դրանք, փուլաբաղակալի էինք ենթարկում Մարքսի հիմնական սկզբունքները» (հ. 6, էջ 420): Արտասահմանում Չարենցն իր համար հայտնաբերում է ճշմարտություններ, որոնք էական դեր են կատարում նրա աշխարհայացքի փոփոխության մեջ և օգնում են հրաժարվելու նախկին սխալ ըմբռնումներից և մեծադրորդ հայտարարություններից: Սուրխաթյանին գրած նամակում կարդում ենք Չարենցի «հայտնաբերած» հետևյալ ճշմարտությունը. «...Եգիպտական արվեստից մինչև ֆրանսիական իմպրեսիոնիստների արվեստը դիտելիս՝ ես մինչև ֆիզիկականի աստիճան զգացի, որ դրանք բոլորն էլ մի դպրոցի են պատկանում և իրենց ժամանակին պատկանելիս են եղել. դա յուրաքանչյուր շրջանի տիրապետող դասի հոգեբանությունն է: -Ահա և ամբողջը...» (հ. 6, էջ 421): Տարբեր մարդկանց հղած նամակներում Չարենցը ամբողջացնում է արտասահմանյան տպավորությունները՝ չնոռանալով շեշտել զանազան «իզմեր»-ից հրաժարվելու

և «պրոլետարական իդեոլոգիայով» տոգորվելու գաղափարը: Այս փոքրիկ տեղեկությունը պետք է շեշտել այն առումով, որ քաղաքականապես հասունացած Չարենցը վերադարձից հետո հայտնվում է **նախկին միջավայրում**՝ գրական խմբավորումների միջև ընթացող պայքարի կիզակետում: Եվ դարձյալ Չարենցի ամեն մի նոր ստեղծագործություն (այդ թվում՝ նաև նախորդ, բայց ոչ նախկին) լայն, բայց և հակադիր քննարկումների առարկա է դառնում:

Արտասահմանից ընկերներին և կարևոր այլ անձանց հղած նամակներն անարձագանք չեն մնում, քննարկվում են նաև մամուլում, որի դրսևորումներից մեկը **1925 թ. «Մարտակոչ»-ի 153-րդ համարում ՇԱՄՍ-ԱՐԵՎ-ի** (նույն ինքը՝ Ե. Սուրենը) **«Գրական աշխարհից»** (Ե. Չարենցի նամակի առիթով) հոդվածն է: Հոդվածագիրը հենվում է Չարենցի՝ Ե. Սուրենին հղած նամակում արտահայտված մտքերի վրա և իր մեկնաբանություններն անում այդ առիթով: «Եղիշե Չարենցի նամակը, եթե կուզեք, մի տեսակ խոստովանանք է, թե բացատրություն նրա այն բեկ-բեկ գծի, որ նա բռնած ուներ հրնթացս մի քանի տարվա ետհոկտեմբերյան շրջանում»: Հոդվածագիրը դա կարևոր է համարում այն տեսանկյունից, որ հեղինակն ինքն իրեն ավելի ճիշտ կարող է ներկայացնել, քան կողմնակի մի մարդ: «Լավագույն քննադատը, արժեքավորողն ու գնահատողը – հիմնավորողը Եղիշե Չարենցի գրվածքների ու ուղղության հենց ինքը Չարենցն է», - գրում է հոդվածի հեղինակը և անդրադառնում Չարենցի խոստովանություններին: Չարենցը խոստովանում է, որ իր մեջ շրջադարձի պահը սկսել է «Standart» թերթից հետո և համոզված է, որ եթե արտասահման չգնար, այդ շրջադարձը արագորեն չէր զարգանա: Հոդվածագիրը չի ուզում երկար կանգ առնել բանաստեղծի արտասահմանյան ուղևորության վրա, թեև կարևորում է այն: Նա կարծում է, որ Չարենցի հետևորդ շատ բանաստեղծների սխալները ևս կապված են իրական կյանքից կտրված լինելու հետ, մի քան, որ ինքն իր համար ընդունում էր նաև բանաստեղծը: Շամս-Արևը կարծում է, որ Չարենցի նամակի քննարկումը օգտակար կարող է լինել նաև այն ինտելիգենտ բանաստեղծների

համար, որոնք «իրենց մատից ծծած» զեղումներ են ներկայացնում ընթերցողներին: Հենվելով Չարենցի խոստովանությունների վրա՝ հողվածագիրը յուրովի բացահայտում է նաև Չարենցի թույլ տված սխալների ակունքները և կուսակցական գրողներին բնորոշ ընդհանրական թերություններ: «Ճիշտ է, ասում են, թե այլ բան է բանաստեղծը, այլ կոմունիստը, երբ խոսում են Չարենցի մասին իբրև կոմունիստ բանաստեղծի, բայց կուզենայի ասել, որ կոմունիստ բանաստեղծը նախ կոմունիստ է, ապա բանաստեղծ, ու, թվում է, հենց ինքը Չարենցն էլ գալիս է կամ եկել է այդ եզրակացության»: Նուրբ դիտողություն է, բայց կարծես կյանքի փաստերը ցույց են տալիս, որ կոմունիզմի անորոշ հեռանկարը բոլոր կոմունիստների մոտ նույն տեսլականը չի եղել, որովհետև խոսվում էր ոչ թե գոյություն ունեցող, այլ ընդամենը ենթադրյալ հասարակարգի մասին: Ամեն դեպքում հողվածագիրն ունի այն համոզմունքը, որ Չարենցի վրիպումների ակունքը կոմունիստական գաղափարների պակասն է եղել. «Եվ քաղաքագրագիտական սպրդումներն են կամ ավելի շատ անտարբերությունն է, որ կոմունիստ, մասսաներից կտրված բռնաձեռքով Չարենցին խորհրդային իրավակարգում չեն կարողացել տալ դասակարգային այն ամբողջացած աշխարհայացքը, որով զինված նա կարողանար հենց սկզբից կանգնել իր այսօրվա ուղիղ տեսակետի վրա»: Այսուհանդերձ, հավաստում է. «Հետևյալ տեքստերից շրջանում Չարենցն այնպիսի դեմք է, որի մոտից անտարբեր անցնել անկարելի է»: Գրողի համար հեղինակը կարևոր է համարում զգալն ու մտածելը, և եթե այս երկուսը միաստեղ հանդես գան, ապա, ինչպես ասում են, աստվածային կայծի հետ՝ տաղանդի գոյության պարագայում, արժեքավոր արդյունքներ կտան: «Շամս-Արև» հեղինակի խոսքի ենթատեքստից բխում է այն միտքը, որ եթե Չարենցն ունենար համապատասխան քաղաքական գիտելիքներ, ապա «շատ հեշտությամբ կգտներ «փիլիսոփայական այն քարը», որը խորհրդային իրավակարգում մատչելի է ու ըմբռնելի: Հողվածագիրը Չարենցի «մեղքի» բեռը վերցնում է նրա վրայից և դնում միջավայրի վրա: Ըստ հողվածագրի՝ ինտելիգենտական ու

Ֆուտուրիստական բռնեման է մեղավոր, որ «տաղանդավոր, ընդունակ, մտածելու կարող բանաստեղծին կտրելով դասակարգային իրականությունից, նրան ձգել է սոսկ գրական անմարմին ու անուկր արքայակցիայի մթնոլորտը, որտեղից արտասահման գնալով միայն բանաստեղծը կարողացել է ազատագրվել, ավելի շուտ՝ **սքափվել** ու իր **այսօրվա** անկեղծ հայտնություններն անել Ե. Սուրենին գրած նամակում»: Կարծում ենք, որ Չարենցի բոլոր սխալների ու սայթաքումների պատճառը նրանից բոլորովին դուրս փնտրելը նույնքան սխալ է, որքան հանիրավի մեղադրելը: Միջավայրն, անշուշտ, շատ կարևոր է, բայց մարդն ինքն է փնտրում իր միջավայրն ու իր ընկերներին: Այս դեպքում, երբ Չարենցն ինքն է խոսում իր սխալների մասին, ի՞նչ արժեք ունի ժխտել այդ ամենը կամ կրկին հիշեցնել: Հողվածագիրն այստեղ էլ ունի իր պատասխանը և ասում է, որ այս մտքերը ինքը հասցեագրում է Չարենցի հետևորդներին, որոնք «խարխափում են **նախկին չարենցիզմի** ցանցերում»: Եվ քանի որ հողվածագիրը Չարենցի մոտ որոշակի քաղցրագիտության պակաս է նկատել, ուստի նրա հաջողությունները պայմանավորում է նրա բնածին տաղանդով՝ ասելով, թե նա ավելի շատ արվեստագետ է եղել, քան «պրոլետ», իր իսկ խոստովանությամբ՝ առաջնությունը տվել է ձևին (որի հետ համաձայն չէ հողվածագիրը), ըստ որի՝ «Ձևերով չեն որոշվում գրական ուղղությունները»: Անդրադառնալով նախկինում պլակատների կիրառությանը և հետագայում դրա մերժմանը՝ հողվածագիրը նկատում է, որ Չարենցը հրաժարվել է դրանից, «Բայց նրա հետևորդները դեռ շարունակում են անճոռնի պատճենավորումը **տաղանդավոր Չարենցի նախկին ազդեցության**»: Բարձրացնելով Չարենցի դերն ու արժեքը՝ հողվածի հեղինակը նսեմացնում է բանաստեղծին հետևորդներին՝ գրելով. «Այն, ինչ որ հանդուրժելի է Արամազդի համար, անթույլատրելի է ցուլին: Իսկ մեր ֆուտուրիստ ու իրենց պրոլետարական բանաստեղծ համարող իմտելիզենտ սեմինարիստները ոչ թե ցուլեր են, այլ այծեր, որոնք միայն ձանձրացնում են իրենց մկկոցով»: Իհարկե, այս անհասցե վիրավորանքը, մանավանդ այդ

«այծերին» փարախը բշելու անտեղի սպառնալիքը թուլացնում են հողվածի լրջությունը, բայց անունների բացակայությունը ազատում է նրան հետագա գլխացավանքից:

Չմոռանանք շեշտել մի կարևոր հանգամանք, այն է՝ արտասահմանում, համաշխարհային մշակույթի և՛ ստեղծված արժեքների, և՛ գոյություն ունեցող միտումներին մոտիկից ծանոթանալը որոշակի շրջադարձ առաջացրեց Չարենցի հայացքներում, որոնց մասին նա խոստովանում է և՛ ընկերներին գրած նամակներում, և՛ այդ հայացքները դրսևորվում են նրա հետագա ստեղծագործություններում: **Բայց փոխվել էր ինքը՝ Չարենցը, և ոչ այն միջավայրը, ուր վերադարձավ նա**, ուստի դեռ շարունակվող խմբակային պայքարը էլ ավելի էր բարդացնում Չարենցի հետագա կյանքը: Այս իրավիճակում այն ընկերներն ու բարեկամները, որոնք մեցուկ էին նրա համար արտասահմանում գտնվելու ժամանակ, շարունակեցին իրենց պայքարը հանուն Չարենցի: Քանի դեռ Չարենցը գտնվում էր արտասահմանում և, ինչպես ենթադրելի է, դրսի և խորհրդային համապատասխան օրգանների **ծածուկ** հսկողության տակ և ինչ-ինչ խոչընդոտների էր հանդիպում, հայրենիքում նրա տաղանդը գնահատողները հանդես են գալիս Չարենցի մասին նպաստավոր հողվածներով: Ըստ Ալմաստ Չաքարյանի ուսումնասիրության տվյալների՝ 1925-ին արտասահմանում (Փարիզում) գտնվող Չարենցին, նրա շուրջը ըստ երևույթին հենց հայերի միջոցով սերմանված կասկածների պատճառով որոշում են արտաքսել Փարիզից, բայց նա ինքն է շուտափույթ հեռանում և մեկնում Բեռլին²²: Ըստ Ալ. Չաքարյանի՝ այս շրջանում Հայաստանում և Հայաստանից դուրս բանաստեղծին մեցուկ են դառնում շատ-շատերը՝ Ալ. Մյասնիկյանը (մինչև գոհվելը), Դերենիկ Դեմիրճյանը, Հարություն Մուրխաթյանը, Մամիկոն Գևորգյանը, Մուրեն Երզնկյանը, Պողոս Մակինցյանը: Չարենցի՝ Հայաստան վերադառնալու նախաշեմին գնահատանքի, մեծարման ու քաջալերանքի մեծ ջանքեր են գոր-

²² Տե՛ս Ալմաստ Չաքարյան, Եղիշե Չարենց..., Երրորդ գիրք, «Տագնապալի օրեր Փարիզում» գլուխը, էջ 111-149:

ծաղրել Թիֆլիսում լույս տեսնող «Մարտակոչ» և Բաքվում Սուրեն Երզնկյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Կոմունիստ» թերթերը: Եվ այսպես, դեռևս արտասահմանում գտնվող Չարենցը գրեց մի քանի պոեմներ՝ «Լենինն ու Ալին» (1924), «Ստամբոլ» (1924), «Էլեգիա՝ գրված Վենետիկում» (1925), «Կոմունարների պատը Փարիզում» (1925), որոնք իրենց արձագանքը գտան հայրենի քննադատների «ելույթներում»: **1925 թվականին «Մարտակոչ»-ի 36-րդ համարում տպագրվեց Սուրխասի «Չարենցի երկու պոեմները» («Լենինն ու Ալին» և «Ստամբոլ»)** վերնագրով հոդվածը: Քննադատը նախ կարևորում է «դրսի աշխարհից» հայրենի երկրում կատարվող իրադարձությունները ըմբռնելը, այսինքն՝ այլ դիտակետից նայելը կատարվող իրողություններին: «Մեր տաղանդավոր Չարենցը բուռն ձգտում ունեւր տեսնելու և շոշափելու դասակարգային պայքարի այն մեծ ժխտը, որի անունն է Եվրոպա», - գրում է Սուրխասյանը՝ չմոռանալով հիշեցնել, որ Չարենցն արդեն անցել է համաշխարհային պատերազմի ռազմավայրերից մեկով, ականատես եղել հեղափոխության մրրիկներին, մասնակցել քաղաքացիական դաժան կռիվներին, բայց «Չգտում էր զգալ ու պատկերել այն «արտասահմանում»»: Ըստ Սուրխասյանի՝ «Արտասահմանի նախադրան շեմքից» նա գրել է պոեմների նոր շարք, որոնց ինքը անդրադառնում է: Գնահատում է «Լենինն ու Ալին» հատկապես այն առումով, որ այնտեղ Արևելքն է պատկերված, իր լուսավոր փարոսը կորցրած չարքաշ աշխատավորը: Սուրխասյանի կարծիքով՝ Չարենցին ոչ միայն Արևմուտքն է հարկավոր, այլև Արևելքը, որովհետև «ստեղծագործական խոշոր աղբյուր է Արևելքը», որտեղ շատ բան ունի տեսնելու և երգելու բանաստեղծը: Այսուհանդերձ, քննադատը ավելի հաջողված գործ է համարում «Ստամբոլը»՝ այն անվանելով «Ջողոտ, հուզական, ցավոտ գրվածք»: Գտնում է, որ պոեմում բանաստեղծը սեղմ ձևով ներկայացրել է Թուրքիայի անցյալը, ներկան և «ապագայի նախատեսությունը»: Սուրխասյանը համառոտ ներկայացնում է պոեմի արժանիքները՝ գտնելով, որ այն «բացառիկ ներշնչումով է գրված, նյութը

թարմ ու նոր, ձևի հետ սերտ համերաշխ: Գրված է մի շնչով–տաք, բորբոքված: Ամբողջովին դինամիկա, խտացող, բարձրացող: Խոր ու հատու «լեզունդ», մերկացում, հեզմանք, գայրույթ և սպառնալիք»: Ինչպես տեսնում ենք, Սուրխաթյանի գնահատականները ևս, իր իսկ բառով ասած՝ «դինամիկ» են, իմաստակիր, ընդհանրացնող: Գնահատելով այս պոեմները՝ քննադատը հույս է հայտնում. «Պոեմների այս շարքը ապացույց է, որ Չարենցը մեծ պլյուսով է վերադառնալու Եվրոպայից»:

Ուղիղ երկու օր անց, **1925 թ. փետրվարի 15-ին**, Բաքվում լույս տեսնող «Կոմունիստ» թերթում հրապարակվում է **Պ. Մակինցյանի «Եղիշե Չարենցը Պոլսում»** հոդվածը, որտեղ քննադատն անդրադառնում է «Ստամբուլ» պոեմին: Մակինցյանը ծանուցում է ընթերցողին. «Մեր տաղանդավոր պոետ Չարենցը Պոլսից ուղարկել է մեզ արտասահմանում գրած իր անդրանիկ պոեմը, նվիրված ընկ. Մուստաֆա Սուրխու հիշատակին»: Իհարկե, պետք է ասել, որ Մակինցյանի հոդվածը զգալիորեն նկարագրական-պատմողական է, բայց հեղինակը գիտակցաբար շեշտում է պոեմի գաղափարական գիծը, խորհրդային գաղափարախոսությանը հարազատ կարմիր ապագայի հավատը: «Պոլիսը պոետը միանգամայն ճշմարիտ անվանում է «միջազգային պոռնկանոց»: Ահա բուրժուական հանրապետության հարազատ պատկերը»: «Ահա այդ «պոռնկանոցում» խեղդամահ է արվել կոմերիտ Սուրխին»: Ավելի քան նպատակալաց ու հրապարակախոսական բնույթ ունի Մակինցյանի եզրափակիչ խոսքը. «Ինչպես կընդունի Չարենցի «Ստամբուլը» արտասահմանյան հայ մամուլը, որ մասամբ գտնվում է գաղութահայ բուրժուազիային անմիջապես սպասավորող մտավորականների, մասամբ «մարտական հակահեղափոխականների մեկ մաղձոտ, մեկ լալկան ջղագար կովկասահայ թափափուկների ձեռքում–մենք չգիտենք»»: Մակինցյանն այս ոգով է շարունակում ոչ ծավալուն իր գրախոսականը: Այս շտապ արձագանքներն ունեին իրենց պատճառը: Անկասկած է, որ իր ուղևորության ժամանակ Չարենցը գտնվում էր խորհրդային երկրի համապատասխան օրգանների

ուշադրության կենտրոնում: Անկասկած է նաև, որ բոլշևիկների երկրից արտասահման մեկնած բոլշևիկ պոետը կարող էր վտանգավոր դիտվել կոմունիզմի գաղափարի ներմուծման տեսակետից, ուստի արտասահմանյան երկրների կողմից ևս վերահսկվել է:

Չարենցի տաղանդի համակիրները, դեռևս բանաստեղծի՝ արտասահմանում գտնված ժամանակից, հոգ են տանում թե՛ նրա անվտանգությունը հայրենիքում ապահովելու և թե՛ նրա հեղինակությունը բարձրացնելու համար: Այս տեսակետից նշանակալից է հատկապես Բաքվում Ե. Սուրենի ծավալած գործունեությունը ի նպաստ Չարենցի: Սուրենը Բաքվի «Կոմունիստ» թերթի խմբագիրն էր, և դա նրան հնարավորություն էր տալիս թերթում հաճախ անդրադառնալ Չարենցին: Ալ. Չաքարյանի ենթադրությունն այս առումով զուրկ չէ հիմքից. «Անկասկած Ս. Երզնկյանին որոշակի հանձնարարականներով Բաքու էր գործուղել Մյասնիկյանը»²³: Հավանաբար այդ հանձնարարականների մեջ էր մտնում Չարենցի պաշտպանությունը: **Բաքվի «Կոմունիստ» թերթի 1925 թվականի 47-րդ համարում Երզնկյանը** գրում է. «Չարենցը Բաքվի պրոլետարիատին այսօր հետաքրքրող երգիչն է: Բանվորական բոլոր ռայոնները, Բալախանի, Սև քաղաք, Բիբի-Հեյրաթ, Արմենիքենդ և այլ թաղամասերի բանակումբները և բանվոր ընկերները ռմբակոծում են մեր Պրոլետատսոցիացիան՝ օր առաջ ծանոթացնելու նրանց Եղիշե Չարենցի հետ»: Եվ ապա՝ «Երեկոյթների շաբաթը շարունակվելու է դեռ տասնյակ ակումբներում»: Ավելացնենք, որ «Կոմունիստ» թերթի գրեթե բոլոր համարներում հայտարարություններ են տպագրվում այս կամ այն մշակութային օջախում Չարենցի մասին երեկոյթներ կամ ցերեկոյթներ կազմակերպելու վերաբերյալ: Այս քարոզչական գործողությունը զուգահեռվում է Ե. Սուրենի «Չարենցի, թե գրական ռեակցիայի հետ» հոդվածի հետ:

Բայց մինչ Սուրենի այս հոդվածին անդրադառնալը անհրաժեշտ ենք համարում նրա անդրադարձը Չարենցին՝ գրված այլ առիթներով ու վերնագրերով, որտեղ այս կամ այն կերպ շոշափվում

²³ Տե՛ս **Չաքարյանի** նշված գիրքը, էջ 177:

է Չարենցի անունը ոչ այնքան դրական առումով: **1923 թ. «Մարտակոչ» թերթի 100-րդ համարում Ե. Սուրենը, Հ. Լ. ծածկանունով**, տպագրում է «**Ռեակցիայի գաղափարախոս երգիչը**» վերնագրով հոդվածը՝ Տ. Հախումյանի առաջին գրքի մասին: Նույն թերթի հաջորդ ` 101-րդ համարում նույն ծածկանունով տպագրում է «Ֆուտուրիզմը որպես գրական ռեակցիա» հոդվածը, որտեղ տողատակին, Չարենցի հոդվածները նկատի ունենալով, գրում է. «Շատ ավելի շահավետ կլիներ Երևանի երիտասարդության համար, եթե «Պայքարի» թիվ 5-ում տրվեր ուղղակի Բրյուսովի հոդվածը **սիմվոլիզմի**, ֆուտուրիզմի և պրոլետարական պոեզիայի մասին, քան թե Եղիշե Չարենցի այդ հոդվածի պոլեմիքական շաղախով ծաղկաբաղը»: Ակնհայտ է, որ մեղադրում է Չարենցին Բրյուսովից արտագրելու համար: Թերթի հաջորդ համարում Չարենցը իր «Ֆուտուրիզմի շուրջը» հոդվածում (ն. տ., թ. 102) ժխտում է իրեն վերագրվող մեղադրանքը՝ ընդգծելով մի քանի էական տարբերություններ (օրինակ՝ ինքը ընդգծում է սիմվոլիզմի հասարակական իմաստը, Բրյուսովի մոտ բացակայում է սոցիոլոգիական վերլուծությունը, ինչպես նաև վկայակոչում է որոշ պնդումներ, որ Բրյուսովից առաջ արել է Լունաչարսկին և այլն): Այս բանավեճը շարունակվում է նաև թերթի հաջորդ ` 103-րդ համարում, ուր Հ. Լ.-ն (նույն Սուրենը) անդրադառնում է Չարենցի «Մեր պատասխանը» հոդվածին, ուր գրում է. «Մեր համոզումն է, թե ռուսական գրականության, մասնավորապես **սիմվոլիզմի** մասին հայ ընթերցողի համար շատ ավելի շահավետ է տալ **անմիջապես** հենց ռուս հայտնի գրականագետի տեսությունը, քան համեմատաբար Բրյուսովի հետ շատ ավելի քիչ տեղյակ մեկի, ներկա դեպքում Եղիշե Չարենցի, քանի որ այդ երկու **մոտեցումների** մեջ ոչ մի տարբերություն չկա, և եզրակացություններն էլ նույնն են: Երկուսն էլ կանգնած են ֆուտուրիստական տեսակետի վրա և երկուսն էլ համարում են ռուսական ֆուտուրիզմը՝ Մայակովսկու – Կարա Դավրիշի ուղղությունը արդի գրական շարժում» (**«Մարտակոչ», թ. 103, «ֆուտուրիզմի շուրջը**): Նկատենք, որ այս բանավեճին այս պահին այստեղ անդրադառնալու անհրաժեշտու-

թյուն չէր լինի, եթե արդեն 1925-ին գրված «Չարենցի, թե գրական ռեակցիայի հետ» հոդվածում Չարենցի նկատմամբ այլ վերաբերմունքի չհանդիպեինք:

«Մարտակոչ»-ի հոդվածներից բացի՝ Ե. Սուրենը մեծ ակտիվություն է ցուցաբերում Բաքվի «Կոմունիստ»-ում: «Պրոլետգրական խնդիրներից» հոդվածում նա քննարկում է մի քանի էական խնդիրներ, այդ թվում անդրադառնում է նաև ֆուտուրիզմի հարցին: Նրա հարցադրումներից առաջինը վերաբերում է հին արժեքների խնդրին: Ըստ ուսանց՝ հների տեղն արխիվում է, որովհետև նրանք ներկայում կորցրել են իրենց արժեքը, ուրիշներն էլ կարծում են, որ հին գրողները պետք է ծառայություն մատուցեն գրականությանը, քանի դեռ պրոլետարիատը չի ստեղծել իր Դանթեները, Գյոթեներն ու Պուշկինները: Ե. Սուրենը գտնում է, որ հին արժեքներից հրաժարումը տիպիկ ֆուտուրիստական երևույթ է: «Կլասիկ իտալական ֆուտուրիզմը դեռ համաշխարհային պատերազմից շատ առաջ հայտարարել էր. «Մեր վաղվան համար կայրենք Ռաֆայելին», իսկ ռուսները հայտարարում էին. «Державином стал для нас ПУШКИН»: Եվ ապա՝ «Մեզանում այդ նույն վերաբերմունքը շատ պատկերավոր կերպով դրսևորել է տաղանդավոր Չարենցը իր «Կապկազի» մեջ՝ «Բավական է ինչքան ձե՛զ խաղան//Անտիգոնե,//Նամուս//, Օթելլո, Քին...»: Ըստ Ե. Սուրենի՝ այդ կրկնվող պնդումների մեջ ճշմարտությունն այն է, որ ամեն մի ստեղծագործություն իրենից արժեք չի ներկայացնում պրոլետարիատի հետագա կուլտուրական թռիչքների համար, և ավելացնում է. «Բայց այդ ճշմարտությունը հայտնի է ֆուտուրիստական գրչի նիզակի ճոճումներից էլ առաջ»: Ի վերջո, հենվելով Բուխարինի ասածների վրա՝ եզրակացնում է, որ բանաստեղծության որակի մասին խոսում է բանաստեղծությունն ինքը և ոչ թե նրա տեսությունը: Նախորդ բանավիճային հոդվածների համեմատ այստեղ իր իսկ բնորոշած «տաղանդավոր Չարենցին» մեղքեր չեն վերագրվում, ինչպես դա նկատելի էր 1923 թվականի «Մարտակոչ»-ի հոդվածներում: Այս բավականաչափ երկար նախաբանից հետո կարելի է անցնել վերը

հիշված «**Չարենցի, թե գրական ռեակցիայի հետ**» հոդվածին: Ինչպես արդեն նշել ենք, Սուրենը հոդվածի սկզբում գրում էր Չարենցի նկատմամբ Բաքվի պրոլետարիատի մեծ հետաքրքրության մասին և ապա իրեն հետաքրքրող հարցը որոշակիացնում. «Հարցը դրվում է շեշտակի և որոշ, թե հայ պրոլետգրականության զարգացումը պետք է ընթանա պոետ Չարենցի՞ հետ, թե նույն Չարենցի կամ այսպես ավելի ճիշտ կլիներ ասել-չարենցիզմի հակառակ ու դեմ» (**«Կոմունիստ, 1925, ք. 47**): Այս հարցադրման համար նա պատասխան է պահանջում Երևանի և Թիֆլիսի Պրոլետասոցիալիստներից: Իր հարցի պատասխանը հեշտացնելու համար նա հիշեցնում է Չարենցի արժանիքները. «Մեզ համար միանգամ ընդմիջտ պարզ է, որ Չարենցը խոր ակոս գծեց **մինչև և ետ** հոկտեմբերյան հայ գրականության մեջ: Ետհոկտեմբերյան գրականությունը սկսվում է Չարենցով, որը իր տաղանդի ուժեղ կնիքը դրեց նրա զարգացման վրա: Եվ այդ կնիքը պրոլետարական փորագրություններից է հյուսված՝ հակառակ Չարենցի ժամանակավոր ու հասկանալի սայթաքումների»: Չարենցի կամ իր խոսքով՝ չարենցիզմի հակառակ թևում նա տեսնում է հակոբյանիզմը, որի դերը համարում է ավարտված: «Մենք ավելին կասենք,- գրում է Ե. Սուրենը:- **Հակոբյանիզմը** -թեև այդպիսի հոսանք գոյություն չի ունեցել մինչև հոկտեմբերյան հայ գրականության մեջ – գրական պրոգրեսիվ երևույթ էր իր ժամանակին, 1905 և 1917 թթ. ծանր արանքում (և ընկ. Շահումյանը չէր սխալվում այդ ժամանակ իր պաշտպանության տակ առնելով ընկ. Հակոբին Բոյուտովից), երբ պրոլետարական առաքինություն կարելի էր համարել **նամուսն** ու **դեյրաթը**: Հոկտեմբերից հետո ցանկալ կամ փորձել նույն **հակոբյանիզմի** դրոշակի տակ վարել պրոլետասոցիալիստների գործունեությունը կամ պրոլետարիատի որոնումները,- դա «ինչպես ասում է ֆրանսիական հայտնի ասացվածքը-ավելի քան մի ոճի է և պարզապես սխալ» է»:

Ընթերցողն, անշուշտ, իրավունք ունի զարմանալ այսպիսի հարցադրումից այն առումով, որ այս հոդվածին նախորդող այլ հոդվածներում Սուրենը, ինչպես վերը նշեցինք, մեղադրում էր Չա-

րենցին ֆուտուրիզմին հարելու մեջ: Չսպասելով ընթերցողի մեղադրանքներին՝ Չարենցի նկատմամբ վերաբերմունքը փոխելու կապակցությամբ, Ե. Ս-ն հայտարարում է. «... մեր պնդումներից այսօր մագաչափ չենք հրաժարվում: Մխավում էր Չարենցը»: Ավելին՝ ըստ հողվածագրի՝ երբ Չարենցն ապրում էր որոնումների շրջան, և նրա ստեղծագործություններն ամեն բույե տրամադիր էին թեքվելու դեպի ֆուտուրիզմը, ինքը «ամենախիստ կերպով զգուշացրել է» նրան «Պոեզոգուռնայի» առթիվ գրած իր քննադատական հողվածում, և վկայակոչում է աղբյուրը («Գրական քննադատական հողվածներ» գրքույկ, 1923, Թիֆլիս, էջ 23-29): Իր հիշեցումով՝ նա ժամանակին գրել է. «Լողալով Երևանի և Մոսկվայի մեջ, գրական ընդհանուր որոնումների շփոթի մեջ կորցնելով իր գլուխը և պարզ չպատկերացնելով պրոլետարական արվեստի տեղը, - Չարենցը ապրում է, - ինչպես շատ և շատ անկազմակերպ հայ պոետներ, փնտրումների և խարխափումների **անցողական շրջան**, որի այս կամ այն կերպ լուծումը պարզելու է նրա տեղը **մեր նորագույն բանաստեղծության մեջ**: Եվ իսկապես, Չարենցը «Ստանդարտից» հետո է՛լ ավելի արագ քայլերով սկսեց հասունանալ, կարծես գտնել ինքն իրեն»: Այս կերպ Ե. Սուրենը արդարացնում է ժամանակին Չարենցի նկատմամբ իր վերաբերմունքը, միաժամանակ ընդգծում Չարենցի առաջընթացը և համոզմունք հայտնում, որ մեր մարքսիստ քննադատները (նկատի ունի Ալ. Մարտունուն, Պ. Մակինցյանին, Ա. Կարինյանին, Հ. Սուրխաթյանին, Արշ. Մելիքյանին, Ս. Խանոյանին) «միաձայն են ընդգծելու, որ Եղիշե Չարենցը հոկտեմբերյան հեղափոխության մեծ երգիչն է և հայ պրոլետարպոետների մեջ ամենից տաղանդավորը»: Ինչպես արդեն վերը նշվեց, այս կարծիքն արդեն վերաբերում է 1925 թվականին:

Այսբանով հանդերձ՝ Ե. Սուրենը չի բավարարվում Չարենցին լուրջ հայ պոետների մասշտաբով գնահատելով: «Բայց մեր օրերին, երբ մանավանդ այնպիսի հեշտությամբ ենք շռայլում էպիտետներ, անարդարացի կլինեն ու սխալ կարծել, թե Եղիշե Չարենցն առաջինն է ու մեծ՝ համեմատությամբ միայն հայ բանաստեղծներ-

րի»։ Թվարկում է Մայակովսկու, Եսենինի, Դեմյան Բեդնու, Բեզիմենսկու անունները և ասում. «Եղիշե Չարենցը համարձակ կարող է չափվել նրանցից ամեն մեկի հետ, դիմանալ մրցության, առանց որևէ ներողամտություն հայցելու իր ամենախիստ քննադատ-բաղդատողից: Նա ոչ մեկին չի զիջում մեծությամբ»: Այսպիսով, բացատրելով իր նախկին ու ներկա վերաբերմունքը Չարենցի նկատմամբ, ամփոփելով իր հողվածը՝ Ե. Սուրենը ընթերցողին առաջարկում է ընտրություն կատարել չարենցիզմի և գրական ռեակցիայի (նկատի ունի ֆուտուրիզմն ու այլ իզմեր) միջև:

Ինչպես և ենթադրվում էր, Սուրենի հողվածն անուշադրության չի մատնվում, դրան «Մարտակոչ»-ում (թ. 53) արձագանքում է Ս. Խանոյանը՝ պաշտպանելով Հակոբյանին, բանավեճը շարունակվում է «**Կոմունիստ**»-ում (թիվ 59)՝ «**Իսկապես գրական թյուրիմացություն**» հողվածով: Սուրենը գտնում է, որ Հակոբյանին Դանթեի ու Վերհարնի հետ համեմատելը սխալ է, դա նշանակում է գերագնահատում, իսկ Չարենցի ազդեցությունը գոյություն ունի անկախ իր կամ Խանոյանի կամքից: Պետք է շեշտել, որ 1925-ին Ե. Սուրենը չափազանց ակտիվ է և հաճախակի է կարևոր գրական հարցադրումներով հանդես գալիս ինչպես «Կոմունիստ»-ում («Ինտելիգենչիինա», թ. 85, «Գրական խնդիրների մասին», թ. 106, «Սի մանիֆեստի առիթով», թ. 179), այնպես էլ այլ թերթերում:

5. «ԵՐԿԻՐ ՆԱՅԻՐԻ» ՎԵՊՆ ԻՔՐԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹ

Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նայիրի» դեռևս շարունակելի վեպի («Նորք», 1922, թ. 1) առաջին արձագանքը եղավ Ա. Նորեկի հողվածը, բայց շուտով ի հայտ եկան այլ ու որակապես տարբեր, երբեմն նաև հակադիր անդրադարձներ ևս: Զննադատ Ա. Նորեկը (Աշոտ Հախումյան) փորձում է հնարավորինս նսեմացնել վեպի արժեքը՝ միայն մի կիսաբերան բառով սահմանափակվելով. «Վեպի առաջին մասի բովանդակությունը կազմում է հայ մեշչանական քաղաքի **հաջող** (ընդգծումը մերն է, միակ դրական բառը – Ժ. Զ.)

նկարագրությունը: Նյութը չափազանց հին, անժամանակակից: Էսպես այս թեման կենցաղական նշանակություն ունի և պատկերացնում է հայ քաղքենիական միջավայրը, հատկապես առևտրական, չարչիական ու կիսահնտեղիգենտական թերուս խավերը: ... Գրականությունն այժմ ընդգրկել է մասսաներին, անհատներն ու անհատական կենցաղը ու մտորումները չեն զբաղեցնում մեզ արդի հասարակական կյանքում և տեղ չունեն գրականության մեջ...: ...իսկ Չարենցը յուր այս նյութով իջնում է յուր հարազատ բնագավառից և մի անգամ արդեն պատահմամբ թե որոշ ազդեցությունների հետևանքով կատարած սայթաքումը այս երկով մի այլ կողմից հաստատում» («Մուրճ», 1923, ք. 4, էջ 31): Ավելի քան պարզ է քննադատի որդեգրած սկզբունքը՝ փնտրել դասակարգային ու կուլեկտիվ պայքար...

«Երկիր Նայիրի» վեպի առաջին դրական գնահատողներից մեկը եղավ **Տ. Հախումյանը**, ով շտապեց դեռևս չավարտված վեպի մասին գրել. «Իհարկե, հնարավոր է արդեն ընդհանուր գնահատական տալ «Երկիր Նայիրի» վեպին, առանց սպասելու, որ վեպը վերջանա: Հեղինակի շնչավորած տիպերը կենդանի են, պատկերները հարազատ և հոգեբանորեն ճիշտ և հատու: Կոլորիտը զարմանալի կերպով պահպանված է: Հայ իրականության խուլ և հետընկած քաղաքի միջավայրը նկարագրված է ուռուցիկ շտրիխներով: Ոճը յուրահատուկ է մեր արձակ գրականության մեջ: Պատմական հեռանկարը սուր է և անմշուշ: Տարակույս չկա, որ ամբողջանալով՝ վեպը խոշոր **գրական երևույթ** է լինելու մեր վերջին տասնամյակների վիպագրությանց շարքում» (**ԽՀ, 1923, ք. 112**):

1920-ական թվականների հատկապես առաջին կեսի բանավեճերի, գրախտասկանների, տեսական կողմնորոշումների, դասական գրականության դերի և նմանատիպ այլ հարցերի քննարկումներում կարևոր դեր ունեւր **Արտաշես Կարինյանը**: Եթե նկատի ունենանք մի կողմից՝ դաշնակցականների, մյուս կողմից՝ պրոլետգրողների վերաբերմունքը Չարենցի՝ այս դեպքում «Երկիր Նայիրի» վեպի մասին, ապա չի կարելի չշեշտել Ա. Կարինյանի

բավականաչափ հավասարակշռված ու գրագետ վերաբերմունքը: **ԽՀ 1925 թ. 197-րդ** համարում լույս տեսավ վերջինիս «Նորագույն հայ գրագետները» վերնագրով հոդվածը, որտեղ առաջնային տեղ է հատկացված Չարենցին: Մենք արդեն տեսանք, որ Չարենցի «Ռոմանսի» նկատմամբ ինչ աններող վերաբերմունք ուներ Կարինյանը, բայց նույնիսկ Չարենցի բավական կոշտ պատասխանից և ապա նույն Կարինյանի նույնքան կոշտ հակադարձումից հետո անգամ նրանք թշնամիներ չդարձան, և դրա վկայությունն է նաև վերը նշված հոդվածում Չարենցին տված գնահատականը: Կարինյանի հոդվածը երկու մասի է բաժանված: Առաջինը վերաբերում է բանաստեղծի պոեզիային, երկրորդը՝ պրոզային: Այս հոդվածը կարևոր է այն տեսակետից, որ Կարինյանը հանդես է գալիս իբրև երրորդ կողմ, որ կողքից է նայում թե՛ Չարենցի համակիրներին, թե՛ նրան քննադատողներին: «Հակառակորդներ և թշնամիներ շատ ունի Չարենցը,- գրում է Կարինյանը: Արտասահմանյան հայ էմիգրանտները խարազանում են Չարենցին «ձախության», իսկ մեր պրոլետարական պոետները կամ ավելի ճիշտ՝ «դիրքականները» - «մանրբուրժուական» թեքումների համար: Եվ երկու կողմն էլ մոլեզվին կատաղությամբ ժխտում են Չարենցի տաղանդը – չնայած նույնիսկ նրան, որ երկու կողմերն էլ ամենամեծ ուշադրությունն են հատկացնում Չարենցին և գրեթե ամեն անգամ ու ամեն առիթով խոսում են նրա մասին»: Այս սկիզբը հույս է ներշնչում հոդվածի հեղինակի օբյեկտիվության մասին այն առումով, որ նա երևույթը քննում է ավելի լայն համատեքստով՝ փորձելով տարբեր կողմերից նայել բանաստեղծի ստեղծագործությանը և ինչպես ասում են, «քացր չորից» ջոկել: Գրում են շատերը,մի կողմից՝ դաշնակցական «տեսաբանները» (Չիլինգարյան, Ահարոնյան, Օշական), մյուս կողմից՝ Գ. Վանանդեցին՝ «Մարտակոչ»-ում տպագրած իր հոդվածներով: «Իսկ Գ. Հայկունին և Ազատ Վշտունին ոչ մի առիթ բաց չեն թողնում Չարենցին որևէ կերպ քննադատելու կամ անվանարկելու համար», - գրում է Կարինյանը: Կարինյանի տեսադաշտում է նաև քննադատների այն հոսանքը (Պ. Մակինցյան, Հ. Մուր-

խաթյան, Ս. Երզնկյան, Ս. Հակոբյան, Ա. Չոպանյան), որ լիովին ընդունում էր Չարենցին: Չարենցի շուրջը ստեղծված այս տարբեր հոսանքները թվարկել-բնութագրելուց հետո հողվածագիրը «փիլիսոփայական» մի եզրահանգում է անում. «Կարծես այնքան էլ քիչ չեն այդ բոլորը մեկ պոետի համար - և այն էլ ընդամենը երեք կամ չորս տարիների ժամանակամիջոցին»: Չարենցի մասին ներածական այս խոսքը Կարինյանն ամփոփում է մի այնպիսի տոնայնությամբ, որի իմաստն այն է, որ ինչ թերություններ ու համառություն էլ ունենա Չարենցը, միևնույնն է, նա տաղանդավոր է. «Այսպես թե այնպես մեզ մոտ կա լայնագույն մի լսարան, որը մեծ ուշադրությամբ, սիրով և հետաքրքրությամբ հետևում է այդ կիսավայրենի, սկյութացու բիրտ բնավորությամբ օժտված տաղանդավոր պոետին և սպասում նրանից նոր և նոր խոսքեր, նոր, ավելի սուր տողեր և երգեր»: Եվ սա ասվում է «Ռոմանս անսեր»-ի շուրջ ծավալված սուր բանավեճից հետո:

Կարինյանի հողվածի առաջին մասը զարմանալիորեն վերնագրված է «Չարենցի պրոզան»: Անգամ այս վերնագրի պարագայում Կարինյանը, այնուամենայնիվ, նախ անդրադառնում է պոեզիային, կարևորում այն հանգամանքը, որ Չարենցը հանդես եկավ այն ժամանակ, երբ զգացվում էր նոր պոեզիայի կազմակերպման անհրաժեշտությունը, երբ գալիքի պոետը պիտի կարողանար ավանդական հին մոտիվներին հակադրել նոր խոսք, նոր մեթոդներով, «նոր պոետը պիտի կարողանար շողկապել հասարակական նոր ուժի միջազգայնությունը ասիական Արևելքի կոլորիտով – հենց այդ կոնկրետ ֆոնի վրա էլ հյուսել իր հեղափոխական երգերն ու պատկերները: ... Չարենցը - ահա այդ պոետն է»:
Իհարկե, այսօր վիճելի կարող են լինել Կարինյանի այն պնդումները, թե Չարենցը «չորրորդ դասի» պոետն է ու նկարիչը, և որ նրա պոեզիան «պետք է հիմնավորեր ...մարքսիզմի հաղթանակը հայ կյանքում», բայց այդ օրերին դա բարձրագույն գնահատական էր Չարենցի համար և պաշտպանություն՝ դեկավար պաշտոնյայի կողմից (այդ ժամանակ Կարինյանը ՀՍԽՀ Կենտգործկոմի

նախազահն էր): Նա Չարենցին համեմատում է Բաֆֆու հետ և հակադրում նրան. «... նրա դերը հավասարազոր է Բաֆֆիի կատարած գործին – այն տարբերությամբ միայն, որ **Բաֆֆին հիմնավորել է հայ նացիոնալիզմի և ազգայնական մեխանիզմի շարժումը, իսկ Չարենցը այդ նացիոնալիզմի դեմ է ուղղել իր գրիչը և խոսքը**»: Ըստ Կարինյանի՝ Բաֆֆին ռոմանտիկական գույներով ներկայացրել է «հզոր» ու «մեծ» Հայաստանը, իսկ Չարենցի մոտ այն փլչում ու քանդվում է, և իզուր չէ իր երկը Չարենցը անվանել «Երկիր Նայիրի»: Տերյանը նրբորեն երգել է այն, քաղբենիությունը՝ երագել այդ մասին, բայց Չարենցը ներկայացրել է նայիրյան աշխարհի «թշվառ առօրյան և ծիծաղելով ու **ռամկորեն** ծաղրելով անցյալի մանեկենների, կոչ է անում կառչել ավելի ամուր կերպով «կոշտ ու կոպիտ կյանքին»: Կարինյանը չի կողմնորոշվում «Երկիր Նայիրի»-ի ժանրային հարցում, գտնում է, որ դա չի կարելի ոչ վեպ անվանել, ոչ պատմվածք. «Դա ավելի շուտ «պատմություն» է, մի պատմություն, որ գրված է էպիքական գործի պարզությամբ և որի իրոնիական տողերի մեջ հաճախ երևում է ամեն ինչ մերկացնող և ամեն ինչ ջախջախող հեղինակը... Եվ չնայած դրան, Չարենցի վեպը տալիս է հին Հայաստանի երեկվա պատկերը: Նրա բոլոր հերոսները և այդ հերոսների խոհերն ու արկածները կարծես անցնում են մեր աչքերի առաջ, այնքան արտահայտիչ ներկերով են նկարված նրանք: Իզուր չէ «Հայրենիքի» մատենագիրը զայրացել...»: Նկատի ունի Վարդգես Ահարոնյանին, ով գրախոսություն էր գրել վեպի մասին, ինչին դեռ կանոնադառնանք: Ըստ Կարինյանի՝ «մատենագրի» անդրադարձը պայմանավորված էր նրանով, որ վերջինս վեպի «տղմոտ միջավայրում խեղդվող հերոսների մեջ նշմարել էր իրեն և իր ընկերակիցներին»: Բնականաբար, Կարինյանի՝ իբրև կուսակցական գործչի վերաբերմունքը դաշնակցական «հերոսների» նկատմամբ միանգամայն ենթադրելի էր: Սակայն Կարինյանի հողվածի մեջ, կարծում ենք, կարևորը վեպի գեղարվեստական արժեքի ըմբռնումն ու բացահայտումն է, այսինքն՝ վեպը նա չի դիտարկում իբրև կուսակցական-գաղափարական փաստաթուղթ,

ունի ավելի լայն մոտեցում և նկատում է այնպիսի գեղարվեստական հատկանիշներ (պատկերներ, ոճեր, ինքնատիպ կերպարներ, երգիծանք և այլն), որոնք կամ վրիպել են մյուսների աչքից, կամ չեն կամեցել խոսել այդ մասին: Վեպում խոսում է սովորական մայիրցին, նկատում է գրախոսը և ավելացնում. «Բայց միաժամանակ դրա հետ այդ պատմողի կողքին ընթերցողը նշմարում է անկյունում կանգնած հեղինակին, որը կարծես մեֆիստոֆելյան ժպիտը դեմքին հետևում է իր հերոսի պատմությանը և մայիրյան աշխարհի անցուդարձին»: Երկար հատվածների մեջբերումով Կարինյանը հաստատում է պատկերների ու կերպարների հավաստիությունը, իրական և ոչ մտացածին է համարում Մագուրի Համոյի կերպարը. «Կարդացեք «Հայրենիք»-ում գետեղված Արամ Գյուլխանդանյանի հոդվածաշարքը Բաքվա դաշնակցականների մասին և դուք կտեսնեք, որ «Մագուրի Համոն» իրական և ոչ մտացածին մի տիպ է»: Հետագա շարենցագիտությունը իրականում գնաց Մագուրի Համոյի հետքերով և պարզեց, որ այդ կերպարի իրական մախատիպը Կարսի գործիչներից Համազասպ Նոնրատյանն է²⁴: Կարինյանն անդրադառնում է նաև մյուս կերպարներին, կատարում հետաքրքիր գուգահեռներ. «Խիտ ներկերով է նկարված խանութպանների այդ շարանը և նրանց ընդհանուր պատկերը վեպի առաջին մասում: Պատկերը հիշեցնում է Գոգոլի և Լեսկովի մանրակրկիտ նկարները: Նա տալիս է մայիրյան աշխարհի ընդհանուր ոգու բնորոշումը»: Չարենցի ստեղծած պատկերները նմանեցնում է «փառահեղ, տաղանդավոր ռեալիստ նկարիչներին հատուկ՝ ներկերով գծված» էջերին: Հոդվածագիրը նկատում է նաև վեպի ռիթմի արագացումը երրորդ մասում, որտեղ ակնարկվում է հեղափոխության մասին: Նշված արժանիքները թույլ են տալիս Կարինյանին ասելու. «Չարենցը նկարագրական իր այդ ձևով և «վեպի» ընդհանուր կառուցվածքով հիրավի, նոր էջ է բաց անում մեր գրականության համար»: Թեև հետխորհրդային շրջանում ոմանք որոշակի վերապահումով են խոսում կամ գրում Կարինյանի մասին (նաև՝ Ալ.

²⁴ Տե՛ս Ալ. Չարսրյանի ծանոթագրությունները Չարենցի 5-րդ հատորում, էջ 515:

Չաքարյանը), բայց մեզ թվում է, որ կուսակցական պաշտոնյայի իր դերում և հատկապես Չարենցի նկատմամբ նա ավելին չէր կարող անել: Կարինյանի դիտարկումների արժեքը կարևոր է նաև այն առումով, որ նա եթե պատկերաստեղծման առումով Չարենցի երկը համեմատում է տաղանդավոր նկարիչների գործերի, ապա գաղափարական և մեթոդական առումով՝ հայ գրողների հետ: Մենք անդրադարձանք Բաֆֆու հետ համեմատությանը, նման մի համեմատություն էլ Կարինյանը կատարում է Իսահակյանի «Ուստա Կարո» անավարտ վեպի հետ՝ ասելով, թե Իսահակյանի վեպը ռոմանտիկական է ու միևնույն ժամանակ՝ հրապարակախոսական, և այդ պատճառով էլ «Իսահակյանը չի նկատել կամ ավելի ճիշտ, չի ցանկացել տեսնել հայրենի քաղաքի **տիղմը**: Չարենցը այդպես չէ: Նա տեսնում է այդ տիղմը, գծում է հենց այդ տղմոտ միջավայրը. ամենից առաջ ծաղրում ու նշավակում և խարազանում...»:

Հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն հանգամանքը, որ հետագայում, Չարենցին նվիրված իր փոքրիկ գրքույկում Կարինյանն ավելացնում է մի նրբագիծ, որ ժամանակին թերևս չէր նկատել: Նա գրում է. «Չարենցը գտել է մի շատ տիպական արտահայտություն այդ հնօրյա մտայնության բնութագրության համար՝ «Ուղեղային մորմոք»: Ո՛չ որ սովորական գրողներից չի կարողացել այնքան դիպուկ ու սուր մերկացնել «նայիրյան աշխարհի» գաղափարախոսներին, ինչպես այդ հաջողվել է անել Չարենցին»²⁵:

Կարևոր է նաև այն, որ Չարենցի դիմանկարը Կարինյանն սկսում է հենց վեպից այն դեպքում, երբ մինչև այդ վեպը գրելը Չարենցն արդեն հայտնի և արդյունաշատ բանաստեղծ էր, բայց գրախոսը վերջից է գնում դեպի սկիզբ, քանի որ դիմանկարի երկրորդ մասն է նվիրված Չարենցի բանաստեղծությանը (**ԽՀ, ք. 202**): Այս հարցն ավելի բարդ է, որովհետև Չարենցն իր բանաստեղծական ուղին անցել է զիզգագներով՝ ազգայնական-ռոմանտիկական տրամադրություններից («Դանթեական առասպել», «Ծիածան» և այլն) մինչև հեղափոխական երգեր, և փոփոխությունն այնքան

²⁵ Ա. Կարինյան, Եղիշե Չարենց, Իմ հուշերը, էջ 86:

ակնհայտ է, որ «Չարենցն ինքն էլ կզարմանա»: «Այսօր ինքը Չարենցը բողոքում և զայրանում է Վահան Տերյանի դեմ: Սակայն և այնպես, Տերյանի ուղիով է ընթացել նա ինքն իր գործունեության նախկին շրջանում»: Կարինյանը նմանեցնում է անգամ օգտագործած վերնագրերը («Գալանտ երգեր», տրիոլետներ և այլն): Կանգ է առնում Տերյանի ազդեցության և նմանության վրա, բայց և գտնում, որ այսօր նրան հետևելը կլիներ անախրոնիզմ: Գտնում է, որ ընդհանրապես «Չարենցը չափազանց դյուրագգաց է և շատ հեշտ է ենթարկվում «մոդա»յին»:

Հետաքրքրական է, որ Չարենցի պոեզիայի վերլուծության ժամանակ Կարինյանի կուսակցական վերաբերմունքն ավելի ակնհայտ է դառնում, և գաղափարախոսությանը առաջնային տեղ է հատկացնում գրականության մեջ՝ արվեստի նկատմամբ: «Ահա, օրինակ, «Ասպետականը»: Չենք կարող հասկանալ՝ ո՞ւմ համար և ինչո՞ւ է գրել այդ «բալլադը»: Երևի ապացուցելու համար, որ ինքն ընդունակ է և կարող է այդպիսի գործեր ևս արտադրել: Բայց մի՞թե դրա համար հարկավոր էր անպատճառ տպագրել «Նորք»-ում, որն այսպես թե այնպես արտահայտիչն է համարվում «նոր իդեոլոգիայի» և «հեղափոխական մարքսիզմի»: Եվ մի՞թե «Ասպետականը» հակահասարակական իր էրոտիզմով և շատ սովորական «սանինական» տրամադրությամբ կարող է հաշտ կերպով կենակցել պոետի ընդհանուր հեղափոխական հայեցողության հետ: Ոչ իհարկե»: Հետո անցնում է Չարենցի մյուս «սայթաքումին»՝ «Ռոմանս անսեր»-ին, ու եզրակացնում. «Եվ պոետն ինքը քայքայում է իր ոտքերի տակ հաստատված ամուր հեղափոխական պատվանդանը, երբ բուպեական քմահաճույքի համար լույս աշխարհ է հանում նմանօրինակ գրվածքներ»: Կարինյանի կարծիքով նման սայթաքումներն անհետևանք չեն անցնում, որովհետև եթե մի կողմից ազդում են տգետ հետևողների վրա, մյուս կողմից ուժեղացնում են բանաստեղծի հակառակորդներին: Կարինյանը հույս է հայտնում, որ բանաստեղծն ինքը հասկանում է իր սխալները, և դրա ապացույցներից մեկն է հենց «Երկիր Նայիրի» վեպը: Գրախոսը

հարց է տալիս, թե այս ներհակ երկու ուղիների մեջ ի՞նչն է վերկում բանաստեղծին և ինքն էլ պատասխանում՝ «Սերտ կապը հողի հետ, ժողովրդի, բանվոր ժողովրդի հետ»:

Ընդհանրապես Կարինյանի հողվածների մեջ կա հատուկ ուշադրության արժանի մի երևույթ: Նրանց մեջ մի կողմից խոսում են մարքսիստական գաղափարախոսությունն ու կոմունիստական կուսակցականության պարտադրանքները, մյուս կողմից՝ հստակորեն նկատելի են հեղինակի՝ կրթված մտավորականի իմացության սահմանները, ինչպես նաև մշակույթի ասպարեզում կատարվող տեղաշարժերի մասին նրա լավատեղյակությունը: Այդ մասին է վկայում նաև նրա այն միտքը, թե գուցե վատ էլ չէ, որ երբեմն Չարենցը շատ զգուշորեն դիմում է ֆուտուրիզմին: «Ուրբանիստական պոեզիան «գերազանց զարգացման է հասնում հենց ֆուտուրիզմի տիրապետության շրջանում», - գրում է նա: Նկատում է, որ բանաստեղծն զգուշորեն է դիմում ֆուտուրիզմին և ընտրում է այն ձևն ու ոճը, որ ավելի ճիշտ է բնորոշում հեղինակի սպրումները: Օրինակ է բերում «Երգ ժողովրդի մասին» պոեմը և «Ամենապոեմը»: Չարենցի պոեզիայի բավականաչափ ընդարձակ վերլուծության բաժինը, որտեղ որոշ գործեր թվարկում է, բայց կանգ չի առնում դրանց վրա («Կապկազ», «Ստամբոլ» և այլն) հեղինակն ամփոփում է լավատեսությամբ. «Եվ որքան պոետը կանգնած կլինի հին աշխարհի դեմ պայքարող ժողովրդական պողպատե ամուր պատվանդանի վրա – այնքան թարմ և ամուր կլինի և նրա ստեղծագործությունը»:

Կարծում ենք, որ տասնամյակների հեռվից նայելով Չարենցի մասին Կարինյանի հողվածներին և նրանցից հնարավորինս անջատելով զուտ կուսակցական բնույթի պահանջները՝ կարելի է գաղափար կազմել այն մասին, թե ինչքանով էր նա ճիշտ թափանցել Չարենցի ստեղծագործության մեջ և ինչքանով էր տարբերվում զուտ մարքսիզմի անունից խոսողներից:

Իհարկե, քանի որ քննության առարկան «Երկիր Նայիրի» վեպն է, կարելի էր այստեղ բավարարվել միայն վեպի անդրադարձով, բայց և այն հանգամանքը, որ թե՛ վեպի և թե՛ պոեզիայի

վերլուծության հեղինակը նույն անձն է, ու նաև այն, որ վեպն այս հոդվածում ինչ-որ չափով հակադրվում է պոեզիայի բնագավառում տեղ գտած սալթաբումներին և դիտարկվում ավելի, եթե կարելի է ասել, «անսալթաբ», այդ առումով նպատակահարմար համարեցինք Կարինյանի հոդվածին անդրադառնալ ամբողջությամբ:

Ի դեպ՝ պետք է ասել, որ Կարինյանը չի բավականանում նշյալ հոդվածով, այլ տարբեր առիթներով ևս գնահատում է «Երկիր Նայիրին»: «**Մարտակոչ»-ի 1925 թվականի 252-րդ** համարում տպագրված «**Գրական հոսանքների բնութագրի շուրջը Հայաստանում**» հոդվածում Կարինյանը գրականության ընթացքը բաժանում է երեք հոսանքի: Առաջինում Դեմիրճյանն ու Չորյանն են, որոնք հիմնականում դրական են գնահատվում Կարինյանի կողմից, երկրորդում պրոլետարանաստեղծներն են (Ալազան, Նաիրի, Սիրաս), որոնք նրա կարծիքով, կրկնում են ռուս բանաստեղծներին, իրական Հայաստանի մասին չեն խոսում, բայց կարող են աճել, զարգանալ, երրորդում՝ Չարենցը, Մահարին, Արմենը: Նա կանգ է առնում Չարենցի վրա՝ գրելով. «Մի շարք, իրենց ուժեղությամբ աչքի ընկնող ոտանավորների հեղինակ Չարենցը հանդիսանում է նաև ոչ պակաս, եթե ոչ ավելի մի խոշոր ստեղծիչ արձակագրության (պրոզա) բնագավառում: Նա է ստեղծել նորագույն հայկական գրականության ամենամեծ դյուցազներգություն - «Նայիրի երկիրը»: Դա - առանց որոշ ֆաբուլայի մի մեծ պատմվածք է, որի մեջ նկարագրվում է անցած, հին Հայաստանի կյանքը՝ դրա դժգույն լի օրերով և պաճուճապատանքային հերոսներով, նրա միակերպ ամենօրյա կյանքով և ոչ պակաս միակերպ մտապատրանքներով - «վիլայեթների» ու «Նայիրյան Մեծ Հայաստանի վերաբերությամբ»: Կարինյանն այդ վեպը համարում է ամենամեծ երգիծանքը դաշնակցականների նկատմամբ և պատահական չի համարում, որ առաջինը նրանք արձագանք տվեցին վեպին: Ակնարկում է «Հայրենիք»-ում տպագրած «ցասկոտ» հոդվածի արձագանքը և համոզմունք հայտնում, որ Չարենցի «հարվածի» նպատակահարմարությունն է առաջացրել հոդվածագրի ցասումը: Միաժա-

մանակ գտնում է, որ Չարենցն իր հերթին ավելորդ անհանգստություն է ցուցաբերում, որից օգտվում են նրա թշնամիները: Այստեղ հետաքրքրական է Կարինյանի այն արտահայտությունը, որ նա Չարենցի հակառակորդներին կամ ընդդիմախոսներին նրա մրցակիցներն է համարում և գտնում, որ դա բնական է «յուրաքանչյուր տաղանդավոր բանաստեղծի համար»: Սա ևս ինքնին բարձր գնահատական է:

«Երկիր Նայիրի» վեպին Հ. Սուրխաթյանի մոտեցումը զգալիորեն տարբերվում է հնչած կարծիքներից: Նա ավելի ընդգծված ուշադրություն է դարձնում վեպի քաղաքական կողմին՝ հատկապես շեշտելով հայ և ռուսական շահերի համընկնման հնարավորությունը: «Չարենցը այստեղ, գեղարվեստագետի օբյեկտիվ մոտեցման հետևանքով, ազգային շարժման գլխավոր ղեկավարի դերում դուրս է բերել խոշոր բուրժուազիայի գիտակից գործակալին, և դա անպայման համապատասխանում է մեր սոցիալական միջավայրին՝ երեկվա դասակարգային փոխհարաբերությունների տեսակետից: Մանր բուրժուազիան չի եղել նացիոնալիստական շարժման ստեղծողն ու ղեկավարը: Եվ հենց սրանից էլ անմիջապես բխում է մի այլ ճշմարտություն՝ այն, որ դաշնակցությունն իր հիմքում իղենուղգիայով ու գործելակերպով եղել է և արտահայտիչը հայկական խոշոր բուրժուազիայի քաղաքական ձգտումների, օժտված միջավայրի ու նոր պայմաններին հարմարվելու ընդունակության»²⁶: Սուրխաթյանի ենթադրած ծրագիրը վերաբերում էր Ռուսաստանի կողմից Փոքր Ասիայի գրավմանը մինչև Միջերկրական ծովը, որը պետք է նպաստավոր պայմաններ ստեղծեր նաև հայ բուրժուազիայի համար: Սակայն հեղափոխությունը խանգարել է այդ ծրագրերի իրագործմանը: Չանդրադառնալով Սուրխաթյանի քաղաքական ենթադրությունների հավանականությանը՝ բավարարվենք «Երկիր Նայիրի» վեպին նրա տված գնահատականով. «Այս, առանց բոլոր անցքերի կալեյդոսկոպն է Չարենցի «Երկիր Նայիրին», որը մեր հետհոկտեմբերյան գրականության մեջ կարող է

²⁶ Հ. Սուրխաթյան, Հետհոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 140:

համարվել ամենաարժեքավոր գեղարվեստական գործը, իբրև վառ արտացոլում մեր սոցիալ-քաղաքական բարդ ժամանակների» (ն. տ., էջ 142): Այնուհետև նա, առանց որոշակի օրինակների, գնահատում է վեպի «կենցաղային շտրիխները», սպանիչ ծաղրը և այլն:

Թեև միանգամայն տրամաբանական կլիներ Չարենցի բոլոր ստեղծագործությունների արձագանքները քննել զուտ ժամանակագրական սկզբունքով, բայց նրա շատ գործերի նկատմամբ քննադատների ուշադրությունը երբեք չի նվազում և ժամանակ առ ժամանակ անհրաժեշտաբար վերադարձ է կատարվում դեպի այդ գործը: Դա վերաբերում է հատկապես «Երկիր Նայիրի» վեպին, որը դեռևս Չարենցի կենդանության ժամանակ ունեցավ ռուսերեն մի քանի հրատարակություն, և ամեն անգամ այս կամ այն չափով թարմացավ վեպի նկատմամբ եղած հետաքրքրությունը: Ռուս հեղինակներից վեպին անդրադարձան Յուրի Լեբեդինսկին, Վ. Գոլցեր, Վ. Կավերինը և ուրիշներ՝ թեև ժամանակի համար բնորոշ քաղաքական որոշակի դիրքերից, բայց բոլոր դեպքերում՝ վեպի պոետիկայի և հեղինակի վարպետության բարձր գնահատականով:

Կարծում ենք, որ վեպի ռուսական արձագանքը պետք է սկսել Մարիետա Շահինյանի առաջաբանից, ով ոչ միայն պարզապես ռուս ընթերցողին էր ներկայացնում հայերեն գրված մի վեպի թարգմանություն (թարգմանիչ՝ Հակոբ Խաչատրյան, Մ. Շահինյանի ամուսինը), այլև խորապես մեկնաբանում էր այն: Եվ ըստ այդմ՝ վեպին տված առաջին լուրջ գնահատականը Մարիետա Շահինյանինն էր: Նրա գրած առաջաբանում արված կարևոր մեկնաբանությունները, որոնք ոչ միայն օգնում էին ռուս ընթերցողին վեպը հասկանալու, նկարագրվող իրավիճակը պատկերացնելու, այլև հայ ընթերցողը ևս անակնկալ հայտնություններ էր անում առաջաբանի թելադրանքով: Ընդ որում, պետք է ասել, որ վեպի հետագա ռուսական հրատարակություններում (1933 թ., 1935 թ., 1960 թ.) Շահինյանը լրացրել ու հարստացրել է իր առաջաբանը: Վեպը հայտնություն էր Շահինյանի համար հատկապես այն պատճառով, որ

Չարենցի հետ առաջին հանդիպումը առանձնապես բարենպաստ տպավորություն չէր թողել արտաքին տեսքի և նրա շուրջը տարածված բանբասանքների պատճառով: «Աստված գիտի, թե ինչեր էին պատմում նրա մասին, բայց փողոցային կամ ռեստորանային տուրուղմփոցի այդ պատմությունները միշտ էլ հիշեցնում էին ոչ թե «ագրեսիվ», այլ ավելի շատ մի մարդու «պաշտպանողական» հարձակումներ, որը չի արժանանում ճշմարիտ գնահատության: Չարենցն ինքնասեր էր, հասկանում էր, որ իրեն շատ է տրված, բայց միաժամանակ երբեմն ունենում էր սարսափելի տարակուսանքներ, որոնք նրան մերթ ընդ մերթ հասցնում էին մինչև ստորացուցիչ ինքնառնչչացման...»²⁷: Եվ այս տպավորությունից ժամանակ անց նրան է վիճակվում ռուսերեն թարգմանվող վեպի համար առաջաբան գրել ..., և տպավորությունը նրան անակնկալի է բերում: «Իմ ապրածը նրա առաջին իսկ էջերը կարդալիս չեմ կարող ավելի ճշգրիտ սահմանել, քան «ցնցված» բառն է: Ես իսկապես ցնցված էի. ես գգում էի այն թեթև սառնությունը ողնաշարում, այն համարյա ֆիզիկական սարսուռը, երբ դեմ առ դեմ հանդիպում ես արվեստի ճշմարիտ ստեղծագործության: Այդպիսի պահերը հագվադեպ են լինում կյանքում: Բայց դրանք՝ անվրեպ են: Իսկականը արվեստում ընկալվում է ակնթարթաբար, և նրա ընկալման բերկրանքը այրում է ամեն տեսակի տարակուսանք, իբրև շատ ուժեղ շիկացում՝ իր վրա ընկած կաթիլը գոլորշիացնում է վայրկենապես» (ն. տ., էջ 291): Մեղմ ասած՝ Շահինյանը հիացած էր վեպով, որը նա անվանեց «Կարս քաղաքի Էպոս երեք ցիկլով»: Նույն՝ 1926 թվականին Չարենցի վեպը տպագրվեց ռուսերեն՝ Մ. Շահինյանի առաջաբանով և խմբագրությամբ, 3000 օրինակով (М –Л. Госиздат, 1926, 201 с.): Առաջաբանում Շահինյանը գրում է. «Մեր առջև մի այնպիսի երկ է, գրված գոգոլյան բանալիով, որ եթե պոեմ չէ, ապա լավագույն դեպքում **էպոս** է, որը գեղարվեստական բացառիկ նշանակություն ունի հայ գրականության համար»: Այդ առաջաբանը թարգմանաբար տպագրվեց ԽՀ-ում (1926, թ. 204): Ռուս ընթերցո-

²⁷ Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., 1986, էջ 289:

դի համար հարկավոր էր ընկալելի դարձնել յուրօրինակ այս վեպի էությունը, նախապատրաստել նրան վեպը հասկանալու համար, ուստի Շահինյանը և՛ մեկնաբանում է Չարենցի սոստեցումները, և՛ միաժամանակ թափանցում նրբությունների, խորքային շերտերի, ակնարկությունների, կառուցվածքային առանձնահատկությունների և վեպի հետ առնչվող այլ հարակից հարցերի մեջ: Վեպի ժանրային անունը տվել էր հեղինակն ինքը՝ Չարենցը՝ «պոեմանման վեպ» անվանելով այն: Այդ անվանման և կառուցվածքի առանձնահատկությունը բացատրում է (և միաժամանակ գնահատում) Շահինյանը. «Ռեալիստ արվեստագետի մեծ վրձնի խազերը ընկնում են կտավին անկապ, կտրտված, կրկնվում: Բայց ընթերցանության հետ, աստիճանաբար այդ բոլոր կտրտված բծերը, մեկուսի պատկերներն ու կրկներգերը շարվում են մի մեծ կտավի վրա: Առաջին տպավորությունը՝ նեղվածքն է հարստությունից, կամ, ինչպես ֆրանսիացիներն են ասում՝ «embarras de richesses», - որը հանկարծ փոխարինվում է ժլատ ու հաշվենկատ վարպետության զգացումի, վարպետություն, որ մեծ կտավին հազեցվածություն է հաղորդում՝ այն աստիճանաբար պատկեր առ պատկեր ընդլայնելու ճանապարհով» (ն. տ., էջ 292): Շահինյանը զուգահեռներ է տանում մի կողմից՝ Գոգոլի, մյուս կողմից՝ Պարոնյանի ստեղծած գրոտեսկային կերպարների հետ, և այս պատճառով նրան թվում էր, թե հայ հասարակությունը զայրույթով կընդունի վեպը, մինչդեռ հայ հասարակությունը «ցնծությամբ ընդունեց» այն: Առաջաբանի հեղինակը վեպի լեզուն շռայլ ու գեղեցիկ է համարում, բովանդակությունը՝ Չարենցի ապրած պատմական փորձի մարմնավորում՝ իր «սոցիալական ամբողջ ճշմարտությամբ»:

Անհրաժեշտ է նաև շեշտել, որ վեպի «ցնցող» տպավորությունը Շահինյանի վրա անցողիկ չէր, նրա հիացումը եղավ շարունակական և, որ ավելի հետաքրքրական է, նա Չարենցի վեպը բարձր էր դասում նրա պոեզիայից: «Չարենցին սխալ են գնահատում: Նրա պոեզիան այն արժեքը չունի, ինչ-որ «Երկիր Նայիրին»», - Շահինյանի խոսքն է հիշում Ռ. Չարյանը²⁸: Շահինյանը խոստովանում

²⁸ Ռ. Չարյան, Մայրամուտից առաջ, գիրք երրորդ, Եր., 1990, էջ 347:

է, որ ինքը հայերեն չի կարդում, գուցե թարգմանությունները հաջող չեն, և իր տպավորությունները ճիշտ չեն, այնուամենայնիվ, նա պնդում է իր ասածը. «Բայց ես վստահաբար ասում եմ,- Ռ. Ջարյանը վերհիշում է Շահինյանի խոսքերը,- որ «Երկիր Նայիրին» հանճարեղ գործ է: Ուժեղ և առողջ է այն ժողովուրդը, որ կարող է ինքն իրեն ծաղրել: Հիշեք, խնդրում եմ, Գոգոլի «Մեռած հոգիները»: Ինչպիսի սեր կա նրա էջերում Ռուսաստանի նկատմամբ և ինչ անխնա ծաղր միաժամանակ: Հանճարեղ վեպ է: «Երկիր Նայիրին» պակաս չէ: Համաշխարհային գործ է» (ն. տ., էջ 348): Իհարկե, նման գնահատականի համար համարձակություն էր պետք, և միշտ չէ, որ հնարավոր էր այդպես անվերապահորեն արտահայտվել իր համոզմունքների մասին, և Շահինյանը պատմում է իր կողմից գնահատված մի գրողի (անունը չի տալիս) մասին, ով իրեն գոյացնում է վեպի մասին այդպես չարտահայտվել: «Մի պատասխանատու հավաքություն, որտեղ նա էլ կար (այդ գրողը – Ժ. Ք.), հիմա չեմ հիշում, թե երբ, երևի հիսնական թվականների երկրորդ կեսը կլինեք, այստեղ՝ Մոսկվայում, ամբիոնից այն միտքը հայտնեցի, թե «Երկիր Նայիրին» պետք է թարգմանվի աշխարհի բոլոր լեզուներով: Այդ վեպը պետք է հայտնի դառնա ամբողջ աշխարհին: Եվ նա, նիստից հետո ինձ տարավ մի անկյուն և ամենայն խստությամբ ասաց, թե իբր ես վտանգավոր առաջարկներ եմ անում, որ այդ վեպում ծաղրված է Հայաստանը և հայ ժողովուրդը, և առարկություն չվերցնող տոնով խորհուրդ տվեց այլևս չկրկնել և չպնդել այդ առաջարկը, այլապես չեմ խնայվի և հարվածի տակ կառնվեմ» (էջ 349): Արժեքային առումով Շահինյանը Չարենցի վեպը համեմատում է ոչ միայն Գոգոլի, այլև Արովյանի վեպի հետ՝ խոստովանելով իր առանձնահատուկ վերաբերմունքը այդ հեղինակների ու նրանց վեպերի նկատմամբ. ««Երկիր Նայիրին» գրողը խելահեղ մարդ է եղել, ինչպես և «Վերք Հայաստանին» ստեղծողը: Կարծում եք մի վեպի հեղինակ լինելը քի՞չ է, բայց ինչպիսի՞ վեպ...» (ն. տ., էջ 349):

Իր այս մտքերը, մասնավորապես Արովյանի և Պարոնյանի հետ Չարենցին համեմատելը, նա արտահայտում է «Երկիր Նայի-

րի» վեպի իր՝ տարբեր թվականների առաջաբաններում:

«Պետք է նորից ու նորից կարդալ արվեստագետի (Չարենցի – Ժ. Զ.) այդ հանճարեղ տողերը, որոնք բացահայտում են նրա ստեղծագործական լաբորատորիայի գաղտնիքները, որպեսզի զգաս ներքին խոր մնանությունը-միաժամանակ պատմական խոր տարբերությունը Արուսյանի ոգևորված պոռթկումի և Չարենցի ոգևորության միջև»²⁹:

Մ. Շահինյանի առաջաբանը կարևոր էր ոչ միայն վեպի խորքային ընթերցման ու ներկայացման, այլև դեպի ռուս ընթերցողը ճանապարհի բացելու առումով: Եվ ռուս քննադատները չուշացան. նրանք էլ իրենց հերթին արտահայտեցին բարձր կարծիք: Չարենցի վեպի վաղ արձագանքներից մեկը եղավ ռուս հեղինակների կողմից, երբ լույս տեսավ վեպի ռուսերեն թարգմանության առաջին հրատարակությունը:

Վեպի առաջին հրատարակության (1926) նկարչական ձևավորումը կատարել է Մ. Սարյանը, հաջորդը՝ Մ. Արուտչյանը: Վեպի ռուսերեն հաջորդական հրատարակություններն ավելացրել են տպաքանակը, 3-րդ հրատարակությունը տպվել էր 10000 օրինակով, 4-րդը՝ 50000, ինչը վկայում է ընթերցողների կողմից աճող հետաքրքրության մասին (**«Գրական թերթ», 1935, ք. 28**): Ընդ որում՝ շատ հետաքրքիր է, որ ամեն մի նոր հրատարակություն ուղեկցվում էր գրախոսությամբ: Վեպի՝ մեզ հայտնի առաջին արձագանքներից մեկը եղավ Յուրի Լեբեդինսկու **«Егише Чаренц, Страна Наири»** (1926) գրախոսությունը, որը թարգմանաբար տպագրվեց ԽՀ-ի 1926 թվականի 204-րդ համարում: Իր խոսքը Լեբեդինսկին սկսում է այն ծանուցմամբ, թե Շահինյանն իր առաջաբանում զգուշացրել է, որ ռուս ընթերցողի համար այն կարող է դժվար ընկալելի լինել, որի հետ սակայն ինքը համաձայն չէ: Նա գրում է. «Չգիտեմ թարգմանությունն է լավ, թե Չարենցի տաղանդն այնքան պայծառ, որ կարողացել է հաղթահարել վատ թարգմանությունը, սակայն պիտի ասեմ, որ այս վեպը կարդալու համար ո՛չ ուշադրություն, ո՛չ էլ

²⁹ **Եգ. Чаренц**, «Страна Наири», Ереван, 1960, ст. 6.

համբերություն է պահանջվում, որովհետև նա առաջին էջից սկսած մինչև վերջին երեսը գրավում է ընթերցողին և պահում նրան լարված դրության մեջ»: Պետք է ասել, որ առանց դետալներ ընկնելու՝ գրախոսը միանգամից դրական ազդակներ է ստանում վեպից և առանց տատանվելու որոշում նրա տեղը ոչ միայն հայ գրականության մեջ. ««Երկիր Նայիրին» ազգային երևույթ լինելու սահմանից այն կողմ է անցել և կարդալով այն, մենք հանձինս Համո Համբարձումովիչի, Օսիպ Նարիմանովի, բժիշկ Սերգեյ Կասպարիչի, ուսուցիչ Վարդանյանի, դաշնակցական հերոսների այն անմոռանալի շարանի, ճանաչում ենք ռուս, ուկրաինացի, լիտովցի, լատիշ և ամեն տեսակ այլ մանրբուրժուական հեղափոխականների, որոնք գիտական սոցիալիզմի մասին են բարբառում և անհանդուրժելի նացիոնալիզմով են բռնված, իսկ գործնական քաղաքականության ասպարիզում որևէ խոշոր իմպերիալիզմի գավթողական ձգտումների համակիրը, նրանք իրագործողն են»։ Գրախոսը համաձայն չէ Շահինյանի այն մտքի հետ, թե Չարենցի կերտած հերոսներն ազգային բնորոշ հատկանիշներ ունեն, և վեպի մասին խոսում է իբրև մի բացառիկ երևույթի: Լեբեդինսկու կարծիքով՝ Չարենցի վեպն ունի ավելի լայն ընդգրկում և իմաստ, դուրս է գալիս ազգային սահմաններից: Նա ընդունում է, իհարկե, որ Չարենցն արտահայտել է տեղի քաղաքին, կենցաղին ու սոցիալական միջավայրին բնորոշ հատկանիշներ, բայց նա առաջնորդվել է պրոլետարական գրականության ինտերնացիոնալիստական սկզբունքներով: Այս պարագայում կարելի է հասկանալ Լեբեդինսկու վերաբերմունքը կամ բնորոշումը, որն ըստ էության նրա բարի ցանկությունների արտահայտությունն է այն առումով, որ խորհրդային գրողից այդ օրերին պահանջվում էր հենց այդ՝ պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի հատկանիշը, ուստի նման դիտարկումը Չարենցի հասցեին հնչում է իբրև գովասանք: Դրա համար էլ նա հատկապես շեշտում է հենց այդ ինտերնացիոնալիզմը՝ ասելով. «Չարենցը ոչ միայն ազգային գրող է, որին մեզ աշխատում է համոզել Մ. Շահինյանը, այս աշխատության մեջ նա ինտերնացիոնալ պրոլետարական գրակա-

նության պատկանող գրող է»։ Գրախոսը շեշտը դնում է հայկական մանրբուրժուական մացիոնալիզմի վրա, որով Համո Համբարձումովիչները պահում են իրենց տիրապետությունը։

Խորհրդային իշխանությունը մացիոնալիզմը դարձրել էր իր առաջնային թշնամին և բոլոր հնարավոր միջոցներով պայքարում էր ազգային ինքնության դեմ՝ դա ներկայացնելով իբրև ազգայնականության արտահայտություն։ Դա պարտադիր պայման էր, ուստի Չարենցի վեպից շատ տպավորված Լեբեդինսկին ևս չի մոռանում հիշեցնել այդ մասին։ «Նացիոնալիզմի հիվանդագին զառանցանքը հատկապես խորն է նստած եղել հայ ժողովրդի գիտակցության մեջ և այս պատճառով էլ հենց Չարենցը գեղարվեստական այնքան վառ գույներով է մարմնավորել այն։ «Երկիր նայիրին» հենց այն պատճառով ինտերմացիոնալ բնույթ ունի, որ խփում է ամեն ազգության մանրբուրժուական մացիոնալիզմին։ Հայաստանի պրոլետարական գրականության զարգացման համար Չարենցի գիրքը չափազանց խոշոր նշանակություն ունի», - գրում է Լեբեդինսկին։ Այս գրախոսության մեջ մենք գործ ունենք երկու կարևոր խնդրի հետ։ Առաջինը Չարենցի տաղանդի, նրա մեծության անվերապահ ընդգծումն է, երկրորդը՝ վեպի համամիութենական գրականության շրջանակում դիտարկելը։ Գուցե այսօր մացիոնալիզմի դեմ պայքարի ընդգծումն առանձնապես հաճելի չլինի ու թերևս ոչ այնքան արդիական այն առումով, որ մացիոնալիզմն ու գլոբալիզացիան հակադիր գաղափարներ են և հավասարակշռություն են պարտադրում ժամանակակից աշխարհին, բայց չմոռանանք, որ դա խորհրդային գաղափարախոսության առանցքն էր ու նաև գրականության գնահատման կարևոր չափանիշներից մեկը, եթե ոչ առաջնայինը։ Եվ ինչպես Չարենցի վեպի հետագա գրախոսները ևս, Լեբեդինսկին ցանկություն է հայտնում և սպասում ունի, որ Չարենցը նույն տաղանդով կվերստեղծի սոցիալիստական նոր իրականության պատկերը։ Ի դեպ, նման ցանկություն հայտնում են նաև այլ քննադատներ՝ հեղինակից պահանջելով նաև բոլշևիկ հերոսների կերպարների և Հայաստանի հետագա կյանքի պատկերը (Ա. Հովհաննիսյան և այլք)։

**6. ՇԱՐՈՒՆԱԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՎԵՃ ՀԱՆՈՒՆ ԵՎ ԸՆԴԳԵՄ ՉԱՐԵՆՑԻ
(Գ. Վանանդեցի, Ն. Գաբաղյան, Հ. Սուրխաբյան շրջանակում)**

Պրոլետգրողների արձագանքները «Երկիր Նայիրի» վեպի վերաբերյալ ավելի ուշ են սկսվում: Մինչ վեպին անդրադառնալը պրոլետգրողները երկար քննարկում էին Չարենցի նախորդ աղմուկ հանած գործերը՝ չմոռանալով դրանք հիշեցնել նաև բուն «Երկիր Նայիրի»-ի քննարկման ժամանակ: Ընդհանրապես վեպին պրոլետգրողների տված գնահատականներն այն տպավորությունն են թողնում, որ կարծես նրանք իրենց ցանկացածի չափ թերություններ չեն գտնում, ուստի «գալիս են հեռվից»՝ վերհիշելով Չարենցի հին ու նոր «մեղքերը», և ապա անցնում վեպի քաղաքական գնահատականին: Սակայն ուշ անդրադարձն ամենևին չի նշանակում, թե Չարենցը դուրս էր մնացել պրոլետգրողների ուշադրությունից: Դեռևս 1925 թ. **Վանանդեցին «Մարտակոչ»-ում (թ. 174)** տպագրեց «**Չարենց և հեղափոխություն» հոդվածը**՝ հիմնականում շեշտադրելով Չարենցի սխալները: Նա նախապես անդրադառնում է Չարենցին նախորդող բանաստեղծներին՝ ասելով, որ Իսահակյանը, Տերյանը և Չարենցը անկայուն տրամադրությունների տեր բանաստեղծներ են, բայց «Իսահակյանը «Սասնա Մհեր»-ով ժխտում է «Աբու-Լալա Մահարիի» անհատապաշտական հայեցողությունը, Տերյանն իր «Վերադարձ»-ով՝ «Սթնշաղի» նեոռոմանտիզմը, վերջինը՝ Չարենցը, տատանվող հայ բանաստեղծների **վերջին** լավագույն շառավիղը – հակասությունների (և այն էլ ծայրահեղ) կոնտրաստների, անտիթեզների բավականին խայտաբղետ պատկեր է ներկայացնում»: Թվարկում է Չարենցի մինչ այդ գրած գործերը՝ նախասիրությունների փոփոխությունը մի կողմից համարելով հեղինակի որոնումների, էվոլյուցիայի, մյուս կողմից՝ սխալների արդյունք: Բայց հիմնականում Վանանդեցու հետապնդած նպատակն այլ էր. նա փորձում էր ապացուցել, որ այդ տատանումները մանրբորժուական մտածողության արդյունք են, որ «Մանր-բուրժուան կապիտալիզմի կատաղի թշնամին է և վախենում է սոցիալիզմից ու տարուբերվում է այդ արանքում»: Վանանդեցին իրեն ապահո-

վագրում է Մարքսից առած ցիտատներով և իր իսկ երկար-բարակ դատողություններից ելնելով՝ տատանումներ է տեսնում նաև Իսահակյանի ու Տերյանի մոտ, բայց ընդգծում է հատկապես Չարենցի պարագան, «քանի որ տատանումը մանրբուրժուական շերտի մոտ ուժեղանում է՝ նրա տնտեսական քայքայմանը զուգահեռ»։ «Կապուտաշյա հայրենիք»-ում մանրբուրժուական պոետ Չարենցը իր հայրենիքի բախտը կապում է հայ և օտար կապիտալի հետ, ողջունում է հնձվորներին» (երևի հայ կամավորական խմբերը) և երագում հայրենիքի ազատագրության մասին Անգլիայի միջոցով», - գրում է Վանանդեցին։ Կարծում ենք, որ Վանանդեցու այս գնահատականի մեջ դժվար չէ նկատել, որ նա Չարենցին տեսնում է դաշնակցականների շարքերում, որովհետև «հնձվորների» և կամավորների զուգահեռը հենց այդ է ակնարկում։ Չարենցի նախորդ բոլոր գործերը սեփական դիտանկյունից գնահատելով՝ Վանանդեցին եզրակացնում է. «Իր հավերժական կապույտի բարձունքներից հեղափոխական փոթորիկների մեջ **տապալվեց** Չարենցը։ Նա հանկարծ տեսավ հեղափոխությունը»։ Ըստ Վանանդեցու՝ Չարենցը հեղափոխության մեջ տեսավ երկու կողմ՝ արևներով հղի ապագան և փոթորիկներով լցված ներկան, բայց քանի որ հեղափոխության հոսանքով գնացին ոչ միայն սոցիալիզմի գաղափարին հետևողները, այլև նրանք, ովքեր ծարավի էին ավերածության, և դրանք ամբոխներ էին, որոնց առաջին հերթին է տեսնում Չարենցը՝ չտեսնելով այն հեղափոխությունը, որ առաջին հերթին կատարում էր պրոլետարիատը։ Ըստ Վանանդեցու՝ Չարենցն առաջին հերթին տեսնում է ամբոխների այդ ավերումը։ «Եվ հեղափոխական մթնոլորտում ապրելով՝ Չարենցը **տենչում է** ավերման, նրա մեջ խոսում է աստվածություն դեպի հիմը, կատաղած մանր բուրժուական»։ Վանանդեցու այս և նմանատիպ պնդումների մեջ կա որոշ ճշմարտություն հին աշխարհը ավերելու առումով, անարխիստական որոշ հակումներ («Աթիլա», «Մոմա» պոեմները), բայց 1925 թվականին դա ուղղակի սպառնալիք էր Չարենցի համար, ինչը ամրապնդվում է Վանանդեցու հաջորդական մտքերով։ Վանանդե-

ցին չքմեղանում է, թե իր խնդիրը չէ Չարենցի ստեղծագործության մեջ «վավր վատից ջոկել, բայց պարզել, լուսաբանել նրա հեղափոխական պոեմների **հասարակական արժեքը** - ահա մեր խնդիրը»: Եվ հայտարարում է, որ որոշ քննադատների կողմից Չարենցի պոեմները մարքսիստական համարելը «ուղղակի կեղծ մարքսիստական կլիմի», որովհետև թեև այդ պոեմներում պաթոս կա, բայց այդ պաթոսը պրոլետարական դասակարգի պաթոսը չէ, այդ պաթոսը ամբոխային բնույթ ունի: Վանանդեցին այդ միտքը տարբեր ձևակերպումներով հաստատում է Մարտիրոս Մարյանին և Եղիշե Չարենցին մվիրված գրքույկում³⁰: Այստեղ նա «Սոմա» պոեմի մասին գրում է. «Կրկնում ենք. այս պրոլետարական ռոմանտիզմ չէ, այլ հեղափոխականացվող քաղքենի ինտելիգենտի ռոմանտիզմ, որը շատ-շատ հեղափոխության խանդավառ ուղեկիցն է» (էջ 40): Այսպես կոչված «պրոլետարականության» ոչ մի նշույլ չտեսնելով Չարենցի գործերում՝ Վանանդեցին «լավատեսական ակնկալիքներով» է ավարտում իր գնահատականը: Չենք կարող չասել, որ իրականում Չարենցը պրոլետարիատի երգիչը չէր, բայց այս մասին անվերջ հիշեցումն այդ տարիներին մահացու վտանգ էր ստեղծում բանաստեղծի համար: Այսքանից հետո նույնիսկ ծիծաղելի է թվում Վանանդեցու այն հուսադրումը, թե Չարենցը կարող է «նույնիսկ **աչքի ընկնող** պրոլետարական գրող դառնալ, որովհետև արդեն պատմությանն են պատկանում նրա «անհատապաշտություներ, անարխիզմն ու ենթակայապաշտություներ» (ն. տ., էջ 75): Վերջին բառերը անուղղակիորեն հուշում են, որ ըստ Վանանդեցու, մինչ այդ Չարենցի համար բնորոշը հենց դրանք են եղել:

Ըստ Վանանդեցու՝ հեղափոխության կողմնակի ուժերը Չարենցի մոտ (Հայաստանում) համբավներն են, վանեցի ու մշեցի գաղթականները: Եվ վերջում եզրակացնում է. ««Ստեպներում անձայրածիր», Պերեկոպի ամրոցների տակ, Չանգեզուրի լեռներում տասնյակ հազարավոր բանվորներ, ոտաբոբիկ կարմիր բա-

³⁰ Տե՛ս **Գ. Վանանդեցի**, 1. Մարտիրոս Մարյան, 2. Եղիշե Չարենց: Նրանց ստեղծագործությունների հասարակական արժեքը: Եր., 1926:

նակայիններ, կոմունիստներ անհայտության մեջ մեռնում էին, լուռ կոտորվում և շինում, կառուցում հեղափոխության կոթողը: Չարենցը ոչ ոքի չտեսավ (բացի մի երկու համբալից), ոչ ոքի չնկատեց, բացի միայն իր սեփական անհատականությունից: Այդպես է կաթինետային մանր-բուրժուական պոետը»: Այս «դատավճռից» հետո, չգիտես ինչու, Վանանդեցին ավելացնում է. «Բայց որքան լավ է, որ Չարենցն այնքան անկեղծ է, անշինձու, որ հնարավորություն է տալիս շատ պարզ կերպով բնորոշել նրա երկերի «հասարակական համարժեքը»: Կարծում ենք, որ այս միտքը պետք է հասկանալ այնպես, որ իր ստեղծագործությունների մեջ Չարենցը ոչինչ չի թաքցրել իր ապրումներից ու ընկալումներից, և սա էլ հենց նրա տված հնարավորությունն է: Վանանդեցու հաջորդ հոդվածը, տպագրվեց դարձյալ **1925-ին, նույն թերթի 183-րդ համարում՝ «Չարենցի վերջին երկերի մասին»** վերնագրով: Վանանդեցին այս հոդվածում ավելի սուր քննադատության է ենթարկում Չարենցին, նրա ստեղծագործություններում նահանջ է տեսնում հեղափոխական գաղափարներից, մեկուսացում «հանրային խմբակցությունից», «բովանդակության կրիզիս», «ձևի միաբևեռացում» և այլն: Գտնում է, որ Չարենցի մոտ պակասում է հուզականությունը, չի արտահայտում «նոր հուզականություն», զգալու փոխարեն դատում է և այլն: Նա խորհուրդ է տալիս գրողին. «Բանաստեղծը պետք է որոնի ձևեր **իր ապրումներն արտահայտելու համար**, բայց արվեստի անկում է այնտեղ, որտեղ բանաստեղծն իր մի քանի մտքերն է օգտագործում նոր ձևեր կառուցելու համար»: Վանանդեցու խոսքն այս անգամ վերաբերում է «Ամենապոետ», «Կապկազ թամաշա», «Կոմալմանախ», «Ստամբոլ» գործերին: Ըստ քննադատի՝ հիշյալ գործերում առքատանում է բովանդակությունը, իր ասածը հաստատելու համար պատկերավոր օրինակ է բերում. «Չարենցի մոտ ձևը այն հաստ մեխն է, որ բանաստեղծը ձգտում է խփել բովանդակության բարակ տախտակի մեջ»: Չարենցի բանաստեղծություններում հուզականության և «մուզիկայի» պակասի պատճառը համարում է ֆուտուրիզմը, կոնստրուկտիվիզմը, որոնց հարում է բանաստեղծը:

Եվ Վանանդեցին իր «սեփական մեխն է խփում» Չարենցի գործերի վրա՝ գրեթե ոչ մի կարևոր բան չտեսնելով դրանցում: «Այսպես է Չարենցը իր «Ռոմանս ...»-ում մեսչանական տերյանական սիրո դեմ կռիվ է անում մեսչանական տառապանքին գերի, նա հին սիրուն չհակադրեց նորը, այլ միայն հին սիրո անապական պրոֆիլին հակադրեց նրա սիֆիլիտիկ պրոֆիլը»: Ամբողջ հողվածը գրված է այս ոգով, թեև «ճերդամտաբար» Չարենցի համար հնարավորություն է տեսնում պրոլետարիատին մոտենալու, ինչպես դա ստացվել է Վերհարնի, Ուիթմենի, Գորկու մոտ, եթե չնստի ու սպասի «նոր հոգեգալուստի», բայց այնքան էլ վստահ չէ, որ դա կստացվի, որովհետև «դժվար է սեփականացնել նոր իրականության հույզը հին կյանքով լավ ապրած գրողի համար»: Այնպիսի տպավորություն է, որ Չարենցի հայրենակից Վանանդեցին ինչ-որ ժամանակ խանդել է Աբգար աղայի տղայի ապրուստին՝ մոռանալով, որ վերջինս ինքն էր հայթայթում գիրք տպելու և առնելու գումարը, ինչպես և այն, որ այդ լավ ապրողը կամավոր կերպով մասնակցել էր դաժան պատերազմին ու քաղաքացիական կռիվներին:

«Մարտակոչի» խմբագրությունը չի կիսում Վանանդեցու մտքերը և խոստանում է անդրադառնալ այդ թեմային: Եվ ահա **«Մարտակոչի» 1925 թվականի 219-րդ և 220-րդ համարներում տպագրվում է Սուրխաթի «Գեռ պետք է կրծել գիտության գրանիտը»** հողվածը՝ որպես պատասխան Վանանդեցուն:

Սուրխաթյանը ոչ միայն պաշտպանում է Չարենցին հանիրավի մեղադրանքներից, այլև բացահայտում է Վանանդեցու սխալները, նրա չափից ավելի ինքնավստահությունը, բազմաթիվ քաղվածքներ անելը և այլն: Սուրխաթյանը նկատում է, որ սկսնակներին հատուկ է մի երևույթ՝ ցույց տալ, թե ինքը ինչքան նշանավոր գրքեր է կարդացել և թե ինչքան «ջախջախիչ» ցիտատներ կարող է բերել, մի բան, որ անում է Վանանդեցին: Սակայն Սուրխաթյանը դա խնդիր չի համարում: «Խնդիրը նրանումն է, որ ընկ. Վանանդեցին իր ցիտատներն ուզում է հարմարեցնել Եղիշե Չարենցին», - գրում է քննադատը: Իսկ թե ինչ նպատակ է հետապնդում Վանան-

դեցին, պարզ է Սուրխաթյանի համար. «Իր ոչ-մարքսիստական, «նապոստովյան» մեթոդի գործադրությամբ, ընկ. Վանանդեցին կաշվից դուրս է գալիս անպայման ապացուցելու, որ Չարենցն իր **բոլոր** գրվածքներով մանր-բուրժուական գրող է: Մի շնորհ է անում միայն, ընդունում է, որ հոկտեմբերյան հեղափոխությունը արմատական բեկում է առաջ բերել Չարենցի մեջ, այն էլ մանր-բուրժուական: Հետաքրքրական է, հոկտեմբերյան հեղափոխությունը նույն տեսակ հեղաշրջում առաջ չի՞ բերել Վանանդեցու և մի շարք պրոլետգրողների մեջ: Այդ ինչպե՞ս է լինում, որ բոլորի մեջ բացառություն կազմողը միմիայն Չարենցն է ... պատահական սայթաքումներն են նման եզրակացության պատճառները: Այդ դեպքում ինչպե՞ս որակել **Գ. Վանանդեցու** սայթաքումներն իր գրախոսական հոդվածներում»: Զննադատը խորհուրդ է տալիս Վանանդեցուն՝ առաջնորդվել բանաստեղծի ստեղծագործության հիմնական միտումով, հատուկ ուշադրություն դարձնել նրա 1922-1925 թթ. ստեղծագործության վրա, ուր արտացոլված է հոկտեմբերյան «աննախընթաց» հեղափոխությունը, իսկ Վանանդեցին Չարենցի ստեղծագործության 90 տոկոսը «փորձում է ապարդյուն կերպով գոհել 10 տոկոս սայթաքումների»: Նա դիպուկ մի օրինակ է բերում մինչև տոկոսներին հասնելը. «Չարենցին օբյեկտիվ մոտեցող ամեն մի ընթերցող կարող է հարց տալ Գ. Վանանդեցուն՝ հապա «փոլին» չտեսա՞ր Չարենցի գրական թանգարանում»: «Մարտակոչ»-ի հաջորդ՝ 220-րդ համարում շարունակվում է Սուրխաթյանի հոդվածը: Հեղինակը մեկ առ մեկ քննում է Վանանդեցու՝ մեղադրանքին հավասար դիտողությունները և ժխտում դրանք: Այն, որ, ըստ Վանանդեցու, Չարենցը ոչ թե պրոլետարիատին է ներկայացրել, այլ ամբոխներին, Սուրխաթյանի մոտ գտնում է իր արդարացումը: Սուրխաթյանը նկատում է, որ հեղափոխությունը մի հասարակ, առօրյա երևույթ չէր, որ չցնցեր մարդկանց, և «Հեղափոխության դեկավար դասակարգը մեծ ջանքեր է ներդրել այդ շարժումը դիսցիպլինայի ենթարկելու համար», իսկ արյուն թափողն էլ հենց այն բանվորագյուղացիական զանգվածն է, որին Չարենցը «ամ-

բոխներ» է անվանել»: Ըստ Սուրխաթյանի՝ Չարենցը **զգացել է** այդ ոգևորված գանգվածների մրրկային շունչը, **տեսել է** շարժման տարերայնությունն և իր ««Ամբոխներ...»-ի մեջ էպիկական եղանակով **մարմնացրել է** այդ ամենը ... : Այո, էպիկական եղանակով, հակառակ Վանանդեցիների թյուր կարծիքի»: Սուրխաթյանը հերքում է Վանանդեցու դիտարկումները տարբեր գործերի, ինչպես նաև գաղթականներին ու «համբալներին» ներկայացնելու առումով և նշում, որ դա իրական կյանքի պատկերն էր, իսկ Վանանդեցին «քայլում է կյանքի մակերևույթով՝ ձեռքին ունենալով լոգունգներ ու ծրագրեր և անձնական տրամադրություններ»:

Վանանդեցուն զուգահեռ և նրանից ոչ պակաս եռանդով **Նորայր Դաբաղյանն** էր իր ուշադրության կիզակետում պահում Չարենցին: Եվ ասի, «**Գրական դիրքեր»-ի 1927 թ. 3-4-րդ համարում** նա տպագրում է «Հեղափոխության պրոբլեմը մեր նոր գրականության մեջ» հոդվածը, որտեղ կարևոր տեղ է հատկացված Չարենցին: Չարենցի հեղափոխական երգերին Դաբաղյանը մոտենում է որոշակի վերապահումով՝ չմոռանալով անվերջ հիշեցնել նրա ծագման մասին: «Չարենցն իր ստեղծագործության նախահեղափոխական ամբողջ շրջայով կապված է եղել մանր-բուրժուական քայքայվող միջին շերտերի հետ և տվել է այդ շերտերի տրամադրությունները» (էջ 39): Այստեղ, իհարկե, նորություն չկա այն առումով, որ ամբողջ 1920-ական թվականներին (նաև հետագայում) Չարենցի անվան հիշատակումը զուգակցվում էր նրա մանր-բուրժուական ծագման հետ՝ կարծես զգուշացնելով ընթերցողին, որ նա հանկարծ այս պարագան անուշադրության չմատնի: Ըստ Դաբաղյանի՝ քանի որ այդ բուրժուական շերտերն ի վերջո կապվում են հեղափոխության հետ, ապա Չարենցի մոտ ևս «տեղի է ունենում իդեոլոգիական փոխանցման պրոցես», «բայց Չարենցի մոտ իդեոլոգիական փոխանցման պրոցեսը կատարվում է թերի, և այդ փոխանցման ընթացքում Չարենցը չի կարողանում կտրել բոլոր այն կապերը, որոնք նրան կապում են մանր բուրժուազիայի հետ» (էջ 40): Բննադատի կարծիքով՝ Չարենցը հեղափոխությա-

նր մոտենում է անարխիստական միտումներով, հեղափոխության մեջ տեսնում է միայն արտաքին կողմը, նրա տարերայնությունն ու քանդող ուժը, չի հասկանում հեղափոխության հեռանկարները, չի ըմբռնում, թե ով է շարժիչ ուժը, և որ նրա այդ տրամադրություններն արտահայտված են ն՝ «Սոմա», ն՝ «Ամբոխները խելագարված» պոեմներում: Ըստ Դաբադյանի՝ վերջին պոեմում պրոլետարիատը չի երևում իբրև հեղափոխության ղեկավար ու կազմակերպիչ ուժ: Բացի վերոնշյալ պոեմներից, Դաբադյանը վեճ ունի նաև «Երկիր Նայիրի» վեպի առիթով, որտեղ, ըստ քննադատի, Չարեցը միստիկացնում է «նայիրյան երկիրը» և այդ կերպ, այդ շղարշի տակ արտահայտում իր «ստեղծագործության առաջին շրջանին հատուկ ազգային աշխարհագրոգություն վերջին մնացորդները» (էջ 41): Քննադատը հատուկ ընդգծում է հետևյալ տողերը.

*Դու հինա երկիր Նայիրի
Աշխարհի նամբերի միջում,
Կանգնել ես՝
Խանդավառ էլի
... Դու հառնել ես նորից
բոցավառ...*

Ըստ Դաբադյանի՝ ընդգծված տողերով Չարեցն իր հոգու խորքում թաքնված ազգայնականության տուրքն է տալիս անցյալին: Բայց նա չի բավարարվում նշված հատվածով և, ցանկանալով ամրապնդել ասածը, հիշեցնում է, որ «Ամենապոեմի» հեղինակը նույն շրջանում գրում է նաև իր հանրահայտ բանաստեղծության «Իմ կարոտած սրտի համար ոչ մի ուրիշ հեքիաթ չկա» սկզբով քառատողը և եզրակացնում՝ «Վերոհիշյալ տողերում բացարձակորեն հանդես է գալիս մանր-բուրժուական հղկված ազգայնական հոգեբանության ու աշխարհագրոգության մի վարիանտը» (էջ 42):

Ինչպես և ենթադրվում էր, **Սուրխաթյանն** անպատասխան չի թողնում Դաբադյանի հողվածը և նրան պատասխանում է «**Ճիշտ քննադատելու պրոբլեմը**» հողվածով («**Պրոլետար**», 1927, թ. 51): Սուրխաթյանի կարծիքով Դաբադյանի հողվածի վերնագիրը շատ

համեստ է, քանի որ նրա հիմնական խնդիրն է եղել նախ՝ Չարենցին դուրս բերել իբրև մանրբորժուական գրող, ապա՝ Վշտունուն և Չարյանին ներկայացնել իբրև օրթոդոքս պրոլետգրողներ՝ չանդրադառնալով վերջիններիս մանրբորժուական սայթաքումներին: Ինչ էլ անի, ինչ էլ գրի Չարենցը, միևնույնն է, նա Դաբաղյանի համար մանրբորժուական գրող է: Սուրխաթյանը բողոքում է, որ «ծագման» այս օրենքը պարտադիր աշխատում է Չարենցին բնութագրելու համար, իսկ մյուսների դեպքում՝ ըստ ցանկության: «Սայթաքումներ, որոնք հատուկ են եղել անխտիր բողոքին, ուստի կարիք չկա աչքերը աշտտորեն փակել մյուսների հանդեպ, իսկ ցուցամատը երկարել միայն Չարենցի վրա: Ոչ որ չի կարող ժխտել Չարենցի իդեոլոգիական սայթաքումները: Բայց քննադատն իրավունք ունի՞» նրա մասին խոսելիս մատնացույց չանել, օրինակ, «Երկիր Նայիրի» գրվածքը, որով հեղինակը չարաչար մահվան է դատապարտել ու թաղել թե՛ մանր, թե՛ խոշոր բորժուազիայի ազգայնական իդեոլոգիան»: Այնուհետև Սուրխաթյանն անցնում է ծագման խնդրին: Նա համաձայն է, որ ծագման խնդիրը հոգեբանորեն և ենթագիտակցորեն ահագին նշանակություն ունի, բայց չի կարելի ամեն դեպքում հարցին մոտենալ կադապարված, այն դարձնել բացարձակ: Եվ Սուրխաթյանը համոզիչ փաստարկ է բերում. «Չպետք է մոռանալ, որ որ Մարքսն ու Էնգելսը բորժուական ծագում են ունեցել, Լենինն ու Պլեխանովը – ռուս արտոնյալ դասից, սակայն հաղթահարելով սեփական դասերի իդեոլոգիան, աշխարհագրագողությունը, դասային նախապաշարմունքները, նրանք ամբողջովին անցել են պրոլետարիատի կողմը, դարձել նրա մեծագույն արտահայտիչները, դեկավարները»: Զննադատը գտնում է, որ չի կարելի կադապարով մոտենալ ո՛չ Չարենցին և ո՛չ էլ որևէ ուրիշ գրողի, այլապես կարելի է խաչ քաշել Խորհրդային Միության պրոլետգրողների 90 տոկոսի վրա: Սուրխաթյանի կարծիքով, եթե մենք մաղենք հետհոկտեմբերյան գրականությունը, ապա արժեքների ամենամեծ տոկոսը կմնա Չարենցին: Հողվածի երկրորդ մասում (թ. 52) Սուրխաթյանն անցնում է մյուս պրոլետ-

պրետներին, ցույց տալիս նրանց հակապրոլետարականությունը, քննադատում «Գրական դիրքերում»-ի խմբագիրներին ու քննադատներին: Նա ընդհանրապես այն համոզմունքն է հայտնում, որ չի կարելի թույլ տալ, որ քննադատությունը «կատարյալ հալածանքի կերպարանք ընդունի»:

Հետաքրքրությունից գուրկ չէ նաև այն իրողությունը, որ Դաբադյանն ու Վանանդեցին առանձին-առանձին քննադատելով Չարենցին՝ երբեմն էլ միմյանց դեմ են դուրս գալիս Չարենցի հետ կապված առանձին հարցերի առումով: Եվ այսպես, որքան էլ Վանանդեցին քննադատվեր Չարենցի առնչությամբ, միևնույնն է, Չարենցի նկատմամբ նրա հետաքրքրությունը չէր նվազում, իսկ Չարենցն էլ իր ստեղծագործությամբ նորանոր առիթներ էր տալիս, որոնցից մեկի՝ «Երկիր Նայիրի» վեպի տպագրությունը չէր կարող վրիպել Վանանդեցու ուշադրությունից: Ու թեև վեպը 1926 թ. արդեն առանձին գրքով տպագրվել էր, բայց Վանանդեցին բավականին ուշ՝ 1927-ին անդրադարձավ դրան:

Ըստ Վանանդեցու՝ եղել է մի շրջան Չարենց հեղինակի կյանքում, երբ նա «ոգևորվել է Երկիր Նայիրիի գաղափարով (1914-1917 թթ.), ապա տեսել է, որ դա իրական արժեք չունի, նա հեռանալով ազգայնական հոսանքից՝ մոտենում է հեղափոխությանը: Այդ միջոցով է ստեղծվում կոնկրետ իրականություն՝ Խորհրդային Հայաստանը»: Հենց այստեղ է Վանանդեցին տեսնում վեպի արժեքը, փորձում է դասակարգային տեսանկյունից հիմնավորել այն: Բանաստեղծի կարոտը, որն արձակ այս գործում արտահայտում է հեղինակն իր ծննդավայրի, ավելի լայն իմաստով՝ հայրենիքի կորցրած մի մասի նկատմամբ, Վանանդեցին լիրիկական գեղումներ է համարում և անցնում է արդեն անգիր արված՝ դասակարգերի «պատմությանը»: Նա գրում է. «Հայ մանրբուրժուական երկար ժամանակ եղել է ազգայնական իդեոլոգիային ենթակա, բայց մեծ պատերազմի և դաշնակցության «անկախ տիրապետության» հանգամանքներն այնպիսի սպանիչ հարվածներ տվին հայ մանրբուրժուական մասսաներին, որ սրանք ճնշող մեծամասնությամբ

սեփական բուրժուազիայից և նրա օտար բարեկամներից դարձան դեպի պրոլետարիատը, դեպի Հոկտեմբերյան Հեղափոխությունը: Այդ տրամադրության լավագույն արտահայտությունն է Եղիշե Չարենցի բովանդակ ստեղծագործությունը»: Իր հողվածում՝ «Երկիր Նաիրու գաղափարի արտահայտիչ դասակարգը և նրա կուսակցությունը» ենթավերնագրի տակ Վանանդեցին իր դրական վերաբերմունքն է արտահայտում Չարենցի դիրքորոշման նկատմամբ՝ գրելով. «Բռնելով ժխտողական դիրք բուրժուական ազգայնական Երկիր Նաիրիի հանդեպ՝ Չարենցը մերկացնում է նաիրյան իրականության էությունը: Թեպետ այդ մերկացումը մարքսիստական վերլուծման լույսով չի կատարվում, բայց գեղարվեստական պատկերացումներն այնքան բնորոշ են իրականության համար, որ խոսում են միանգամայն հօգուտ մարքսիզմի»:

Իր հողվածի առանցքը դարձնելով դաշնակցության խնդիր՝ Վանանդեցին «Դաշնակցության քաղաքականությունը», «Դաշնակցությունը և մանր բուրժուազիան», «Դաշնակցության իդեոլոգիան» ենթավերնագրերի տակ կենտրոնանում է այդ գաղափարների վրա՝ ժողովրդին խստորեն սահմանազատելով հիշյալ կուսակցությունից: Վեպում «տաճիկ ժողովրդին» «հիվանդ մարդ» անվանելը վերագրում է դաշնակցությանը, վերջինիս մեղադրում հասարակ ժողովրդին՝ արհեստավորներին, վարսավիրներին, որոնք «ոչինչ չեն հասկանում պատերազմից», թնդանոթի միս դարձնելու համար: Ըստ էության, Վանանդեցին «մոռացել էր», թե ինչպես էր նույն այդ «տաճիկ ժողովուրդը» վարվում վարսավիրների ու արհեստավորների և ընդհանրապես հայ ժողովրդի նկատմամբ: Ի վերջո՝ Վանանդեցին դաշնակցության անկումը համարում է տրագիկումեդիա:

Ընդհանրապես կարելի է ասել, որ Վանանդեցին վեպը դիտարկում է ոչ թե որպես գեղարվեստական շատ ինքնատիպ մի գործ, այլ իբրև զուտ քաղաքական բովանդակությամբ մի ձեռնարկ, որի մեջ միայն կուսակցական ու դասակարգային խնդիրներն են արծարծվում: Արդեն իսկ հողվածի վերնագիրը զուտ քաղաքական

բովանդակություն ունի և այլ մոտեցումներ չի ենթադրում: Համեմայն դեպս, իր սպասումներին համապատասխան, Վանանդեցին վեպում բավականաչափ նյութ է գտնում եզրակացության համար, այն է՝ «Դաշնակցությունը բազմաթիվ տեսանկյուններով է երևան հանված «Երկիր Նայիրի» վեպում, որի սոցիալական նշանակությունն անպայման խոշոր է»:

Այս խնդրի կապակցությամբ բացահայտվում է գրական խմբավորումների ներքին հարաբերությունների հետաքրքրական մի պատկեր: Որ տարբեր խմբավորումներ պայքարում էին իրար դեմ, ընկալվում է տրամաբանության սահմաններում, բայց ահա Վանանդեցու հողվածը առիթ է տալիս պրոլետարականների՝ միմյանց նկատմամբ անհանդուժողականությունը բացահայտելու: **ԽՀ-ի 1928 թ. 272-րդ համարում Ն. Դաբաղյանի «Մի տխուր էվոլյուցիայի պատմություն (Պատասխան Գ. Վանանդեցուն)** հողվածում պարզ է դառնում, որ կռվի հիմքում Պրոլետգրողների միության ղեկավարության հարցն է, որ արտաքուստ շեղվում է դեպի «Երկիր Նայիրի» վեպը: Ըստ Դաբաղյանի՝ Վանանդեցին կարծում է, որ երբ խոսում ենք իր սխալների մասին, «դա կատարում ենք նրա համար, որպեսզի մեր միության ղեկավարության դռները փակենք նրա առաջ ու բանալիները հանձնենք Ազատ Վշտունուն»³¹: «Սակայն ընկ. Վանանդեցին գրուպայականության մեղ ցանկապատի հետևից շարժում է «հակագրուպայականության» փետուրներով զարդարված իր անգոր թևերն ու քաջնազարյան սնափառությամբ աշխատում է կուլ տալ պատմական փաստերը»: Այս խոսում ներածականից հետո Դաբաղյանը «փաստեր» է բերում, որոնք վերաբերում են Չարենցին՝ նրան դարձնելով «յուրօրինակ միջոց»՝ երկու պրոլետարականների կռիվը շարունակելու համար:

Դաբաղյանն իր ծավալում հողվածում տեսակավորում է Վա-

³¹ Դաբաղյանի խոսքին զուգահեռ է հնչում Սուրխաթի միտքը Վանանդեցու մասին.. «Մեր ընկերական խորհուրդն է ընկ. Վանանդեցուն-շարունակել համառորեն կրծել գիտության գրանիտը և կատարյալ հասունություն ձեռք բերելուց հետո միայն դառնալ Հայաստանի պրոլետգրողների ղեկավար» («Մարտակոչ», 1925, թ. 220):

նանդեցու թույլ տված սխալները և հակասությունները: Ըստ Դաբադյանի՝ Վանանդեցին գտնում է, որ իր լենինյան ստեղծագործություններով Չարենցը կանգնել է պրոլետարական ուղու վրա, իսկ «Երկիր Նայիրի» վեպում մերկացրել է մանր ու միջին բուրժուազիայի ու նրանց կուսակցության սոցիալական արմատները: Դաբադյանը չի ընդունում Վանանդեցու այս կարծիքը, որ վերջինս արտահայտել էր «Մարտիրոս Սարյան, Եղիշե Չարենց» գրքույկում: Միևնույն ժամանակ Վանանդեցին, ըստ Դաբադյանի, Չարենցին համարում է ազգայնական գրող, որի ««Երկիր Նայիրի»-ն բնավ չի սպանել բանաստեղծի ազգասեր ոգին, նա դեռ չի զզվել իր ազգային հակումներից»: Այս գնահատականներից հստակ երևում է Վանանդեցու մտքերի հակասականությունը, որովհետև մի այլ դեպքում էլ Վանանդեցին Չարենցի վեպն անվանում է «հիանալի սոցիալական ռոման»՝ ընդգծելով այն հուզմունքը, որ Չարենցն ապրում է հայրենի Կարսը նկարագրելիս:

Մեր տպավորությամբ՝ Վանանդեցին հավանել էր Չարենցի վեպը, բայց խուսափելով «դասակարգային զգոնությունը կորցնելու» հավանական մեղադրանքից՝ մեջընդմեջ ինքն իրեն հակասող դիտարկումներ է անում Չարենցի և նրա վեպի մասին:

Թերևս հարկ չկա Դաբադյանի՝ քաղաքական ենթատեքստ ունեցող ամբողջ մեղադրանքներին անդրադառնալ՝ Վանանդեցու նույնքան անհեթեթ բնութագրությունների առիթով: Սակայն այս հոդվածում Դաբադյանն ուզում է «մի գնդակով երկու նապաստակ սպանել»՝ վարկաբեկել Վանանդեցուն և նրա միջոցով՝ Չարենցին: Բայց ընթերցողին կարելի է զարմացնել Դաբադյանի օգտագործած լեզվական «գոհարների» մի ամբողջ «փնջով»՝ «Վանանդեցին վուլգար սոցիոլոգիզմի դռնից ներս մտնելով՝ քննադատական էկլեկտիզմի շավիղներով ընկնում է պրիմիտիվ էսթետիզմի ավազանն ու կարծում է, որ լողում է դիալեկտիկայի օվկիանոսում»: Ինչ խոսք, Դաբադյանը մի ամբողջ տերմինաբանական բառարան է «ծախսում» Վանանդեցուն լռեցնելու համար, բայց, իհարկե, ոչ հօգուտ Չարենցի: Նախապատրաստական այս «հարձակումից» հետո

Դաբաղյանն արդեն Վանանդեցուն մեղադրում է Չարենցին սխալ գնահատելու համար: Անդրադատնալով ԽՀ-ում Չարենցի մասին Վանանդեցու տպագրած հոդվածին՝ Դաբաղյանը գրում է. «Ոնկ. Վանանդեցին ԽՀ իր հոդվածում (թ. 105-ում) Եղիշե Չարենցի բովանդակ ստեղծագործությունը, հետևապես նաև նրա նախահեղափոխական գրվածքների մեծ մասը, որոնք գրված են բուրժուազիայի ազդեցությամբ, ինչպես նրա ազգային գրվածքները, առանց վերապահումների հայտարարում է «դեպի պրոլետարիատը դառնալու» տրամադրության լավագույն արտահայտություն: Այս հարցադրումից նույնպես քաջության հոտ է փչում, այս հարցադրումով հոդվածագիրը կոնտրաբանտ ձևով մոռացության է տալիս Չարենցի ստեղծագործության նախահեղափոխական առաջին շրջանը» (ԽՀ, 1928, թ. 273): Այնուհետև Դաբաղյանը կենտրոնանում է Չարենցի ստեղծագործության վրա, ազգայնականություն է տեսնում նրա «Ամենապոեմ»-ում և հիշեցնում, որ գրեթե նույն ժամանակներում է գրել նաև «Ես իմ անուշ...»-ը, և հայտարարում, որ այդ բանաստեղծության տողերում «հանդես է գալիս մանրբուրժուական հղված ազգայնականությունը»: Ստացվում է այնպես, որ երկու քննադատները միմյանցից վրեժ են լուծում՝ քավության նոխսագ դարձնելով Չարենցին:

Այս երկու քննադատների միջև ընթացող բանավեճին, որ «համեմվում» էր փոխադարձ մեղադրանքներով, կարելի էր ընդհանրապես չանդրադառնալ, եթե երկու բևեռներից էլ «մեղքի» սլաքները չտողվեին Չարենցի դեմ: Ե՛վ ԽՀ-ի, և՛ «Գրական դիրքեր»-ի էջերում Դաբաղյանը թե՛ Չարենցին, թե՛ Վանանդեցուն մեղադրում է «նայիրովչիճնայի»՝ նայիրականության մեջ, որը համարում է սպեցիֆիզմի մի յուրահատուկ արտահայտություն: Վանանդեցին անպատասխան չի թողնում Դաբաղյանին (տե՛ս ԽՀ, թ. 291, «Սկզբունքային վե՞ճ, թե՞ գրուպայական պայքար» հոդվածը), և փոխադարձ մեղադրանքները շարունակվում են: Վանանդեցին իր հերթին Դաբաղյանին մեղադրում է «գրուպայական ու թայֆայական» պայքար մղելու համար՝ ասելով՝ «սկսվեց մի սխտեմատիկ

հալածանք տվյալ գրուպային չպատկանող գրողների նկատմամբ – Չարենցի, Ակսելի և այլն»:

Բանավիճային այս խառնաշփոթն ունի մի քանի ուղղություն: Վանանդեցին և Դաբաղյանը պայքարում են և՛ Չարենցի, և՛ միմյանց, և՛ Չարենցին պաշտպանող Սուրխաթյանի դեմ՝ առանձին-առանձին: Սուրխաթյանն իր հերթին «կռվում է» երկու ճակատով, և բոլորն էլ, ինչ կետից սկսում, այսպես թե այնպես, կենտրոնանում են Չարենցի շուրջը: 1927 թ. «Գրական դիրքերում» պարբերականի 5-րդ համարում հրատարակվեց Գուրգեն Վանանդեցու հոդվածը Սուրխաթյանի մասին՝ «**Ազգային խանձարուրի և պրոլետարական դրոշակի միջև**» վերնագրով և «**Ընկ. Սուրխաթյանի հողվածների առթիվ**» ենթավերնագրով: Չի կարելի ասել, թե այդ հոդվածում Վանանդեցին պաշտպանում է Դաբաղյանին՝ Սուրխաթյանի դեմ, որովհետև այդ «պրոլետարականների»՝ Դաբաղյանի և Վանանդեցու «ջուրը մի առվով չէր գնում», ուղղակի յուրաքանչյուրն իր հերթին փորձում էր լռեցնել Չարենցի մասին դրական արտահայտվող ամեն մի քննադատի: Չուտ դասակարգային չափանիշներով արտահայտվող պրոլետարականները բավականաչափ կարճատես էին և հաշվի չէին առնում ամբողջական հասարակության շահերը՝ պրոլետարիատից բացի: Վանանդեցին Սուրխաթյանին քննադատում էր ոչ միայն Հայաստանում պրոլետարական գրականություն ստեղծելու անհնարինությունը ընդունելու մեջ՝ Սուրխաթյանի այն պատճառաբանությամբ, որ և՛ մեր երկիրը, և՛ ամբողջ Խորհրդային Միությունը մանր գյուղացիական երկիր է, և որ պրոլետարիատը իր դիկտատուրայի շրջանում չէ, որ պետք է ստեղծի պրոլետարական կուլտուրա և գրականություն, այլ իր հաղթանակի՝ այսինքն սոցիալիզմի շրջանում: Թեև այդ օրերին շատերն ունեին այդ համոզմունքը, բայց Գ. Վանանդեցու խնդիրն այս հոդվածում Սուրխաթյանն է, որին նա մեղադրում է տրոցկիզմի մեջ: Թերևս ավելորդ է հիշեցնել, որ այդ օրերի համար ամենավտանգավորը քաղաքական մեղադրանքներն էին, որոնք այս դեպքում Վանանդեցին ուղղում է Սուրխաթյանի հասցեին՝ գրելով. «Ոչ ոքի համար նորություն չէ, որ

մեր «վաստակավոր» քննադատը երկար տարիների ընթացքում իր միտքի մագերթը ճերմակեցրել է մենշևիկյան ազգային դաշտը ցանելիս և հնձելիս» (ն. տ., էջ 68): Սակայն պարզվում է, որ Վանանդեցու գլխավոր նպատակը Չարենցն է, ում միշտ էլ բարձր էր գնահատում Սուրխաթյանը, ուստի վերջինիս «քաղաքական նկարագիրը» տալուց հետո նա անցնում է Չարենցին՝ համոզելու համար, որ Սուրխաթյանի մման «անբարեհույս» քննադատի գնահատականները Չարենցի մասին որևէ արժեք ունենալ չեն կարող: Սկսում է Տերյանին գնահատելուց և նոր միայն անցնում Չարենցին: «Նա ներբողել և ջատագովել է իր հոգեբանությանը **ազգային** պոետ Տերյանին, որին համարել է հայ հասարակության երգիչ, առանց ցույց տալու նրա դասակարգային դեմքը» (ն. տ., էջ 70): Չենք կարող չհիշեցնել, որ այստեղ (և առհասարակ) Վանանդեցին շփոթում է ազգային և ազգայնական հասկացությունները՝ չտարբերելով դրանք իրարից: Եվ վերջապես, Սուրխաթյանին միջոց դարձնելով՝ անցնում է Չարենցի «պսակազերծմանը»: «Բողոքին հայտնի է, թե որքան ծիծաղաշարժ են, վերին աստիճանի էժանագին նրա բազմաթիվ հոդվածները Չարենցի մասին: Որքան նա ճիգ է թափում ապացուցելու, որ Չարենցը հեղափոխության ամենաճշմարիտ արտահայտողն է, այնքան ավելի համոզեցուցիչ է դառնում դրա հակառակը: Իսկ «Հայ գրականության» նրա երկրորդ հատորում՝ նրա հողվածը Չարենցի մասին գրված է ուղղակի սարկավագի ոգևորությամբ և կարելի է ասել կոմիկական դրություն է ստեղծել թե իր, թե Չարենցի համար: Չարենցն անշուշտ տաղանդավոր գրող է և նույնիսկ այդ հատկությունն էլ հարկադրում է Չարենցի մասին պանեգրիկներ չգրել, այլ **լուրջ** մտտեցում ցույց տալ և ամենից առաջ որոշել նրա դասակարգային արժեքը» (ն. տ., էջ 70): Մի կարճ պահ կարելի է մտածել, որ Չարենցին տաղանդավոր գրող անվանելով՝ ինչ-որ տեղ պաշտպանում է նրան, բայց անմիջապես շարունակում է իր **գլխավոր** ասելիքը. «Չարենցն իսկապես Տերյանի մման ազգային գրող է, և նա դեռ չի գտվել իր ազգային հակումներից: Հեղափոխության երգերը, անգամ նրա «Ամբոխները խելա-

գարված»-ը, նույնիսկ նրա «Երկիր Նայիրի»-ն բնավ չեն սպանել բանաստեղծի ազգասեր ոգին, նույնիսկ հեղափոխությունից հետո, նա ամենազգայուն կերպով երգել է և իր ցեղը, և իր հայրենիքը» (ն. տ.): Կարծում ենք, որ ընթերցողի համար ավելի քան պարզ է դառնում, որ 1920-ական թվականներին քննադատության մեջ գրեթե չէր խոսվում գրականության գեղարվեստականության, պատկերավոր մտածողության հատկանիշների մասին, և վերը նշված օրինակներից նկատելի է, որ գրականությունը դիտարկվում էր իբրև քաղաքական փաստաթուղթ գրողի անձի մասին և քարոզչական միջոց՝ հեղափոխական գաղափարներ արմատավորելու համար: Առավել ցավալիքն այն է, որ անգամ հեղափոխական, մարքսիստական գաղափարների կողքին չէր հանդուրժվում ազգի կամ ժողովրդի անունից խոսելը: Դա վերաբերում էր ոչ միայն գրողին, այլև հավասարապես նաև քննադատին: Ահա թե ինչու «մեղքի» նույնքան բաժին հասնում էր նաև Սուրխաթյանին, ով համարձակվում էր երբեմն այս կամ այն չափով հաշվի չառնել պարտադրանքները, երբ խոսքը վերաբերում էր իսկական գեղարվեստական արժեքի: Եվ ահա, ըստ Վանանդեցու՝ Սուրխաթյանը մեղավոր է Չարենցի սխալները քողարկելու համար. «Սուրխաթյանը Չարենցին գնահատում է, ամենից առաջ, այս տեսակետից (այսինքն՝ ազգային – Ժ. Ք.) և կոնտրաբանդով անցկացնում է այդ գիծը, այսինքն հեղափոխության դրոշակի կտորով փաթաթելով, թաքցնելով Չարենցի ազգային ոգին (օրինակ, տե՛ս «Գրական գոհարներ»-ում Չարենցի բանաստեղծությունը՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում, ես իմ Մասիս սարն եմ սիրում» և այլն» (ն. տ.): Ի վերջո՝ պարզ է դառնում Վանանդեցու նպատակը՝ գրելել Չարենցին գրական ասպարեզում ունեցած հեգեմոն դերից: Նա Սուրխաթյանին մեղադրում է այն բանի համար, որ վերջինս ցանկանում է Հայաստանում ունենալ այնպիսի գրականություն, որի «կենտրոնում լինի Չարենցը»: Եվ ապա վերջում՝ Վանանդեցու և՛ վախը, և՛ սպառնալիքը. «Եթե Չարենցը և նրա հետևողները կարող են գալ դեպի մեզ, ընդունել մեր իդեոլոգիան և արտահայտել իրենց ստեղ-

ծագործությունների մեջ, դա կլինի ուրախալի, բայց մենք թույլ չենք տա, որ գրական վարժապետիզմը առաջնորդի մեզ դեպի Չարենցը, դեպի ազգային (իր բովանդակությամբ) գրականությունը» (ն. տ., էջ 74): Ըստ այս վերջին մտքի՝ դժվար չէ նկատել, որ հեզմունի դերում Վանանդեցին տեսնում է իրեն և իր նման մտածողներին: Բնականաբար, այսպիսի դիրքորոշման պարագայում այլևս անկեղծ չեն հնչում Չարենցի մասին Վանանդեցու հայտնած այս կամ այն դրական տեսակետները:

Ի վերջո, իր հակառակորդների այս «հարձակում-մեղադրանքներից» անդրադառնում է նաև Չարենցը՝ Բաքվի «Կոմունիստ» թերթում («**Կոմունիստ**», 1928, թ. 3): Նա հատուկ ուշադրություն է հրավիրում «Գրական դիրքերում» հանդեսի վրա՝ նշելով, որ այնտեղ տիրում է օբյեկտիվ քննադատության դիմակի տակ թաքցված «կաստայական քմահաճույքը»: «Մարքսիստական «ուլտրա-ձախ» քննադատության տոգա հագած նայիրյան «մեր տղերքը» մեջք-մեջքի տված պարզապես պաշտպանում են իրենց «ներքին շահը» և «գրոհ» տալիս «արտաքին» թշնամու վրա»³²: Դժվար չէ կռահել, որ այդ գրոհի հիմնական թիրախը Չարենցն էր, նրա մեծության ժխտումը, ինչը, նրանց կարծիքով, պիտի մեծացներ յուրայինների տեղն ու դերը: «Մարքսիստական օբյեկտիվ քննադատության դիմակ հագած այս նայիրյան «տղերքը» առանձնապես թունավոր ու ոխերին լեզու են բանեցնում, երբ մոտենում են իմ գրական վաստակին: Նրանք այդ գրական վաստակը քրքրում են իմ մանկական խանձարուրից սկսած և ջանք չեն խնայում իդեոլոգիապես հավասարության նշան դնել Տերյանի և իմ **ամբողջ** գրական գործի միջև», - գրում է Չարենցը՝ հատկապես նկատի ունենալով Դաբաղյանին, ով մեղադրում էր Վանանդեցուն՝ Չարենցի՝ նախահեղափոխական շրջանի ստեղծագործությունների գաղափարական գնահատության թերացման մեջ: Անշուշտ, անհեթեթ էր այս պահանջը, ըստ որի գրողները հեղափոխությունից առաջ էլ պիտի մարքսիզմի դիրքերից հանդես գային: Չարենցը նախ բողո-

³² Տե՛ս Ե. Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., 1983, էջ 444:

քում է, որ «դիրքականները» անտեսում են լայն ճանաչում գտած իր «միջազգային-պրոլետարական» գործերը և կանգ առնում այն գործերի վրա, որոնցից Չարենցն ինքն է հրաժարվել: Չարենցն իր հերթին, ինչ-որ չափով զսպված երգիծանքով հակադարձում է իր «քննադատներին», ովքեր Վշտունուն ներկայացնում էին իբրև «մարքսիստ-լենինյան» և ոչ մի խոսք չէին ասում «լենինիստ տղերանց» անցյալի մասին՝ «դուրս է գալիս, որ սրանք հենց իրենց մանկական խանձարուրից «մարքսիստ-լենինիստներ» են եղել» (ն. տ., էջ 445): Չարենցը բողոքում է խմբակային քննադատության սուբյեկտիվության դեմ, գրողների նկատմամբ անհավասար վերաբերմունքի, խմբակային շահերով առաջնորդվելու գործելակերպի դեմ. «Ինչո՞ւ մեկի նկատմամբ թույն, քեն ու լորձունք, իսկ մյուսների նկատմամբ թայֆայական ներողամտություն, չնայած, որ անհամեմատ ավելի մաքուր է այս մեկի գրական անցյալը և անհամեմատ ավելի անադարտ՝ քաղաքական անցյալը»: Այս հողվածում Չարենցը բողոքում է ոչ միայն կոնկրետ անձանց, այլև արմատացած և օրենքի ուժ ստացած բարքերի դեմ:

7. ՇԱՐՈՒՆԱԿՎՈՂ ՎԵՃԵՐ ՄԱՆՐ ՀԱՐՅԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Հարկ է նկատել, որ այս տասնամյակի վերջին տարիներին ևս գրական խմբավորումների միջև վեճերը շարունակվում են ոչ այնքան որոշակի գործերի, որքան գրական կյանքում նրանց գրաված դիրքի և ստացած գնահատականների ու հասարակության մեջ ունեցած հեղինակության շուրջ: Այս առումով հատկանշական է Վ. Ալազանի «Պրոլետարական գրականության դժվարությունները» հողվածը (ԽՀ, 1927, ք. 165), որտեղ նա դժգոհում է, որ պրոլետգրողները առանձին օրգան չունեն տպագրվելու համար, որ կուսակցությունն իրենց վրա քիչ ուշադրություն է դարձնում, չի թեթևացնում պրոլետգրողների աշխատանքը, որ նրանք ժամանակ ունենան ստեղծագործելու, արտասահման գնալու, ուրիշների մման հյուրանոցներում սենյակ չեն զբաղեցնում (սկնարկը Չա-

րենցի նկատմամբ շատ քափանցիկ է), նրանց գործերը դպրոցական դասագրքերում չեն տպագրվում և այլն: **Նույն թերթի 175-րդ** համարում **Ազատ Վշտունին** ձայնակցում է Ալազանին՝ կրկնելով նրա դժգոհությունները, թե ավելի շատ տպագրում են ուղեկիցների և նացիոնալիստների գործերը: Նա օրինակ է բերում Մահարուն, նրան համարում «եսենիականության հայկական խրտվիլակ», «տատանվող և անսկզբունք», որ մնացած մանր բուրժուաների մման չի սիրում դիսցիպլինա և անվերջ ճոճվում է ֆուտուրիզմից մինչև գրական ռեակցիա՝ «նայած տեղին, տրամադրության ու ժամանակին»: Չմոռանանք, որ նախկին ասոցիացիական Մահարին դարձել էր «Նոյեմբեր» խմբակցության անդամ: Ծավալված այս բանավեճին մասնակցում է նաև **Մ. Արմենը (ն. տ., էջ 180)**, ով սխալ է համարում պրոլետգրողների գործերի իրացումը Պետհրատի վրա դնելու Ալազանի և Վշտունու պահանջները, որովհետև գտնում է, որ գրվածքը նախ և առաջ ինքը պիտի լավը լինի և, պրոլետգրողը ոչ թե պիտի «բեմերից ու դասախոսություններով» պայքարի «գաճաճ» էսենիների դեմ, այլ իր ստեղծագործությամբ: Իսկ ամբիոնից պայքարելը, Արմենի պնդմամբ, քննադատների գործն է: Նա պրոլետգրականության՝ իր բառով «ամլության», հիմնական պատճառը համարում է «վարդիմովչիանան», կոմսնապարծությունը, ինչպես նաև ասոցիացիայում տարբեր գրական սկզբունքներ դավանող գրողների (կուզնեցականներ, պերեվալցիներ, կրուցցիներ և այլն)՝ պրոլետգրականության դրոշակի տակ հավաքվելը: Մ. Արմենը սրանով է բացատրում այն հանգամանքը, որ «ֆուրգունը տեղից չի շարժվում», որովհետև «խեցգետինը ետ է գնում, ձուկը դեպի ջուրը, իսկ կարապն ուզում է երկինք թռչել» (ակնարկում Կոիլովի հայտնի առակը): Արմենի վերջնական եզրակացությունն այն է, որ պրոլետգրողները թերանում են կազմակերպչական աշխատանքներում և, վերջապես, պատճառները նրանք պետք է իրենց մեջ փնտրեն: Փոխադարձ մեղադրանքներով պրոլետգրականության վերաբերյալ այս բանավեճն ի վերջո ընդհատում է թերթի խմբագրությունը: Այս ամենի հիշատակությունը, թեկուզ և շատ

համառոտ, կարող է ավելորդ կամ շեղում թվալ, սակայն սա մի թռուցիկ պատկերն է տվյալ ժամանակի գրական մթնոլորտի, որտեղ ստեղծագործում էր Չարենցը, բայց նա այդ պահին (ՀՍԽՀ գլխավոր դատարանի՝ 1926 թ. նոյեմբերի 9-ի որոշմամբ նրա դատավճիռը փոխարինվել էր հարկադիր բժշկությանը) չէր մասնակցում բանավեճին:

Այսուհանդերձ, Չարենցի շուրջ բանավեճերը չէին դադարում: Դարադյանի և Վանանդեցու դեմ Չարենցի գրած վերը հիշատակված «**Օբյեկտիվ քննադատության մասին**» («**Կոմունիստ**», **Քաբու, 1928, թ. 3**) հոդվածում Չարենցն անդրադառնում է նաև Վշտունուն, ով Չարենցին հակադարձում է նույն թվականի ԽՀ-ի թ. 6-ում տպագրված իր նամակում՝ բացատրելով, որ Չարենցի բերած օրինակը իր գրչին չի պատկանում, այլ խմբապետի թաղման ժամանակ երգված մի ժողովրդական երգ է. «Ապա հանգիստ հող կմտնեմ//, Հույսս դուք եք, ընկերներ//, Ծարունակեք ձեր սուրբ գործը, Դաշնակցական վեհ քաջեր...»: Մանրամասների մեջ չմտնելով՝ նկատենք միայն, որ երկուստեք փոխադարձ մեղադրանքները սկիզբ էին առնում երկու գրողների **նախահեղափոխական** ստեղծագործությունների անհիմն քննադատությունից:

Բանավեճերը հատկապես սրվում են Անդրկովկասյան պրոլետգրողների համագումարի նախօրյակին, երբ Հայաստանի պրոլետգրողների միության կենտրոնական վարչության անունից ԽՀ-ի 1928 թ. 7-րդ համարում տպագրվում է «**Առասպել և իրականություն**» հոդվածը՝ այն տարբեր թերթերում արտատպելու պահանջով: Իր բովանդակությամբ հոդվածն առաջին հերթին ուղղված է Սուրխաթյանի (ով քննադատում էր պրոլետգրողներին) և Չարենցի դեմ: Նախ՝ վարչությունը արդարացնում է պրոլետգրողներին, ովքեր նախահեղափոխական շրջանում փոքր են եղել, թեև որոշ ազդեցություններ կրել են ժամանակին, բայց իրենք մեղադրական խոսք չեն ասել որևէ մեկի նախահեղափոխական գործերի մասին. «Մի՞թե մենք Չարենցի «Կապուտաչյա հայրենիք» ենք հողվում, կամ մենք չենք արձանագրել, որ ընկ. Սուրխաթյանի անցյալի քա-

դաքական ուղղությունը «չի կարող նսեմացուցիչ որևէ դեր խաղալ նրա ներկայի, որպես կոմունիստի, այժմյան քաղաքական գծի նկատմամբ» («**Գրական դիրքերում**», **թ. 3, էջ 605**): Մենք Չարենցի ներկա ստեղծագործության գրական արժեքը որոշելիս հիմք բնավ չենք վերցնում որպես արգումենտ: Չարենցի հեղափոխական «Ամբոխները խելագարված»-ից հետո եղած արտադրությունները ևս բավականաչափ հիմք են տալիս նրա սոցիալական էությունը պարզելու: Առանձին իմաստություն չի պահանջվում դրա համար»: Թվում է, թե մեղադրանքներն առաջին հերթին ուղղված են Սուրխաթյանի դեմ, բայց գրեթե բոլոր դեպքերում հանդիպում ենք այսպիսի դարձվածի. «Ընկեր Սուրխաթյանը, իր համախոհները և ընկ. Չարենցը», որը թույլ է տալիս ասելու, որ Սուրխաթյանին հասցեագրված մեղքերը հավասարապես տարածվում են Չարենցի վրա: Հողվածում Սուրխաթյանը մեղադրվում է վորոնսկիականության մեջ, և ապա բացատրվում է վորոնսկիականության իմաստը. «Դա այն քննադատական հոսանքն է, որը պրոլետարական դիկտատուրայի շրջանում գրականության կորիզ է ընդունում գլխավորապես մանր բուրժուական գրողներին և դրան էլ հարմարեցնում է իր քննադատական եղանակները, թերագնահատելով պրոլետարիատի կարողությունն ու ընդունակությունը՝ ստեղծելու իր դասակարգային գեղարվեստական գրականությունը»: Սուրխաթյանի հաջորդ մեղքն այն էր, որ շատ ուրիշների նման նա էլ էր կարծում, որ արդյունաբերություն չունեցող երկրում, ինչպիսին Հայաստանն էր այդ ժամանակ, չի կարող պրոլետարիատ լինել և ըստ այդմ՝ պրոլետարական գրականություն: Իսկ այդ մտածողությունը, ըստ պրոլետգրողների, նշանակում էր «պրոլետարիատի անվան տակ ծածկել ոչ պրոլետարականը» և պաշտպանել մանրբուրժուական արվեստը: Դա էլ համարվում էր հենց վորոնսկիականություն: Սուրխաթյանը և նրա համախոհները պրոլետգրողների կողմից մեղադրվում են իրենց ուժերը թերագնահատելու և պրոլետգրականության հեգեմոնիային վարչական ձևերով հասնելու համար: Այս դիրքորոշումն էլ գնահատվում է իբրև վարդիմիզմ, որի հատկանիշ-

ներից մեկն էլ կոմսնապարծությունն է և ինքնաքննադատության քերականահատությունը:

Սուրխաթյանը պրոլետարականներին մեղադրում էր Չարենցի դեմ քայֆայական կռիվ մղելու համար, իսկ պրոլետմիության վարչության կողմից հրապարակման մեջ ասվում է. «Կոնկրետացնելով խոսքը Չարենցի մասին, պետք է ասենք, որ Չարենցի նկատմամբ մեր քննադատությունը տարել է ոչ քնքկահարելու և ոչ էլ «մի քանի գլխով ցածր դասելու» (այդ ևս ընկ. Սուրխաթյանի քննադատական մեթոդն է), այլ վերլուծական գիծ, որը հենց Չարենցի համար ավելի օգտակար է: Միևնույն ժամանակ մեր քննադատությունը պայքարել է այն մտայնության դեմ, որը ցանկացել է Չարենցին դարձնել պրոլետգրականության դրոշակը, խորհուրդ էր տալիս բանվոր և գյուղացի սկսնակներին գնալ նրա ուղիով, նրա հետևից: Այդ նույն հողվածում տեղեկաց կար ապացուցելու, ինչպես հողվածի վերնագիրն է ճշում այդ մասին, որ Չարենցի հետ չեղողները (իմա՝ Խ. Հ. Պրոլետգորդների միության և մի շարք այլ պրոլետարական վաստակավոր գրողներ (Հակոբ Հակոբյան)) իրենցից ներկայացնում են գրական ռեակցիա: Չարենցին հարյուր տոկոսանի պրոլետգորող «**թխելու**» այս վտանգավոր փորոնակիական մտայնության դեմ մենք պայքարել և պայքարում ենք, առանց սակայն հայտարարելու, որ Չարենցը «հարյուր տոկոսանի» մանրբուրժուական գրող է և դատապարտված է հավիտյան այդպես մնալու» («**Գրական դիրքում**», 1928, ք. 3, էջ 605) Պրոլետմիության վարչության այս հրապարակումը միևնույն ժամանակ «հաշտության» ժեստ է անում Չարենցի նկատմամբ՝ կրկնելով այլ անգամներ արած իրենց առաջարկը. «Մենք ամենայն սիրով և ուրախությամբ ընկերական համագործակցության ձեռք կմեկնենք Չարենցին և նրա հետևողներին, եթե նրանք անկեղծորեն մոտենան պրոլետարական գրականությանը և հետևողականորեն ձգտեն պրոլետարական իդեոլոգիան արտահայտել իրենց բանաստեղծությունների մեջ» (ն. տ.): Միևնույն ժամանակ հիշեցնում են, որ իրենք իրենց քննադատության մեջ գնահատել են Չարենցի ստեղծագործության «սոցիալա-

կան արժեքը» և հայտարարել, որ բանաստեղծի «Լենինն ու Ալին», Լենինին նվիրված գրքույկները «առաջին քայլերն են կանգնելու պրոլետարական գրականության ուղղության վրա»: Իհարկե, դժվար է ասել, թե որքան անկեղծ էին պրոլետգրողների առաջարկները, բայց մի բան հստակ է՝ պրոլետգրողները Չարենցին մոտենում էին հեզեմոնի դիրքերից՝ իրենց վերապահելով նրան իրենց շարքերում ընդունել-չընդունելու իրավունքը:

Ինչ խոսք, գրական կյանքը Հայաստանում խաղաղ չէր. պրոլետգրողները մի կողմից պայքարում էին իրար դեմ, Չարենցի ու նրա խմբակի դեմ, մյուս կողմից՝ արտերկրում ապաստանած դաշնակցականների դեմ: Հիշենք ընդամենը մի օրինակ: 1927 թ. «Հայրենիք» օրաթերթում (հոկտեմբեր) Ա. Արանյան ստորագրությամբ տպագրվում է «**Խորհրդային Հայաստանի գրականության և մամուլի շուրջ**» հոդվածը, որտեղ հեղինակը գրում է. «Բոլշևիզմը Հայաստանում մի չարիք հանդիսացավ նաև գրականության ասպարիզում: Գեղեցիկ գրականությունն էլ բոլշևիզմի կապանքի տակ է դրվել: Պրոլետգրողների նյութերն են՝ սոցիալիզմը, կոմունիզմը, կոմիստերնը, Պրոֆինտերնը, Լենինը, ֆաշիզմը, դաշնակը և մաուգերիզմը»: **Խորհրդային Հայաստանի 1928 թ. 53-րդ համարում Ազատ Վշտունին** հակադարձ հոդված է տպագրում և ի թիվս այլ մտքերի՝ հարց է բարձրացնում, թե արդյո՞ք նրանց մամուլն ու գրականությունը չեն ծառայում նրանց ձեռքին որպես զենք իրենց դասակարգային հակառակորդների դեմ պայքարելու համար և օրինակներ է բերում Կոստան Չարյանից, Արմենուհի Տիգրանյանից: Հակամարտությունը երկուստեք էր և անզիջում, որ շարունակվեց տասնամյակներ:

8. ՏԱՐԲԵՐՎՈՂ ՀԱՅԱՅՔ ՉԱՐԵՆՑԻ ՄԱՍԻՆ` ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

Գրական կյանքի լարվածությունը չի թուլանում նաև տասնամյակի վերջում, և բոլոր տեսակ քննարկումների, բանավեճերի, կոնֆերանսների ժամանակ այս կամ այն կերպ հոլովվում է Չարենցի անունը: Ահա 1928 թվականի հունվարի 8-ին Թիֆլիսի Հայարտանը տեղի է ունենում Վրաստանի պրոլետգրողների ասոցիացիայի հայկական սեկցիայի նիստը, որտեղ գեկուցումով հանդես է գալիս Աղասի Վարդանյանը: Վերջինս իր գեկուցման մեջ³³ անդրադառնում է Սուրխաթյանի և Սուրեն Երզնկյանի դեմ Վանանդեցու և Ն. Չարյանի այն մեղադրանքներին, թե իբր նրանք տարբերություն չեն դնում մանրբուրժուական և պրոլետարական գրականության միջև, թե մանրբուրժուական միջավայրում չի կարող զարգանալ պրոլետարական գրականություն և այլն: Վարդանյանը համաձայն չէ այս մեղադրանքներին և նկատում է, որ եթե Սուրխաթյանը քննադատում է Չարյանին ու նրա ընկերներին, չի նշանակում, թե չի ընդունում պրոլետարական գրականության գոյությունը, և ճիշտ է, նա գնահատում է Չարենցին, բայց Վանանդեցին որտեղից է հնարել, թե Սուրխաթյանը երագում է հեգեմոնիայի դերում Չարենցին տեսնել: Վարդանյանը երկար կանգ է առնում Չարենցի շուրջը տարածված մեղադրանքների վրա: Նա թվարկում է 1923-1927 թթ. Չարենցի գրած պոեմները, բալլադները, վեպը և ավելացնում. «Ո՞վ կարող է ասել, որ Չարենցն այս պատկառելի գործերով չի ցուցադրել ոչ միայն իր տաղանդի զարգացումը, այլև իդեոլոգիական նվաճումները, չնայած որ նա աշխատել է մի շարք վերին աստիճանի ծանր և աննպաստ պայմաններում»: Վարդանյանը հարց է տալիս` «Ինչո՞ւ է պայքար հայտարարված Չարենցի դեմ Երևանում: Ինչո՞ւ են վորձ աճում գրկել նրան պրոլետգրողի կոչումից և ովքե՞ր են այդ գրկողներն իրենք»: Նա թվարկում է հատկապես Վանանդեցու կողմից Չարենցին հասցեագրված մեղադրանքները:

³³ Չեկուցումն ամբողջությամբ տպագրվել է «Պրոլետար» թերթի 1928 թ. 12-րդ համարում:

րը՝ նշելով աղբյուրները (հիմնականում տպագրվել էին «Գրական դիրքերում») և մեղադրանքի տեսակները, այն է՝ Չարենցը չի գտվել ազգային հակումներից, հեղափոխական երգերի մեջ անգամ չի ազատագրվում մանրբուրժուական հոգեբանությունից, մեծ կոլեկտիվի աշխատավորական մասնիկը չէ, ապրում է դեռ ներքին անհատական պաթոսով և այլն: Որո՞՞ք են փաստարկները, հարցնում է զեկուցողը և պատասխանում՝ սայաթնովյան տաղերը և «Ես իմ անուշ...»-ը: Արդեն տիրապետող մտայնության համաձայն Ա. Վարդանյանը պիտի որ քննադատեր այդ բանաստեղծությունը, բայց նա մեղմորեն է մոտենում խնդրին՝ չփորձելով արդարացնել Չարենցին այդ մեծարժեք բանաստեղծության համար: «Իհարկե, պրոլետգրողին վայել չեն այդ տողերը, բայց կարծում ենք, որ Չարենցին, այն էլ 20 թ. Չարենցին կարելի է ներել այդ մի քանի աշուղական չափազանցրած տողերը, մանավանդ որ ինքը ևս վաղուց հրաժարվել է այդ տողերից և հավակնություն էլ չունի իրեն ժառանգական պրոլետգրող հռչակելու», - իր ելույթում ասում է զեկուցողը: Վարդանյանն ավելին չէր էլ կարող ասել, այլապես ազգայնականի պիտակը պիտի իր վրա առներ: Բայց Վանանդեցու «ցուցակը» շատ երկար էր և ընդգրկում էր նաև «Կապուտաչյա հայրենիք»-ն ու «Դանթեական առասպել»-ը: Իհարկե, դժվար է պատկերացնել, թե ինչպես կարելի է սեփական հայրենիքը սիրողին մեղադրել այդ սիրո համար, բայց ժամանակն էր այդպիսին, և չափազանց ցավալի է, որ պատմության մեջ պարբերաբար, գուցե տարբեր անունների տակ, բայց կրկնվում են ժամանակներն իրենց նույնանման բովանդակությամբ: Այս հարցում զեկուցողը, որ ակնհայտորեն պաշտպանում է Չարենցին, ուրիշ մարտավարություն է ընտրում, այս անգամ էլ Չարենցի գործերին զուգահեռ թվարկում Ա. Վշտունու, Ն. Չարյանի (վերջինիս գնդապետ Մազմանյանին նվիրված բանաստեղծությունն է հիշատակում) ստեղծագործությունները և վճռականորեն հայտարարում. «Եվ ո՞վ կասի, որ մեր երիտասարդ գրողները հարյուր տոկոսով պետք է ազատ լինեն ազգայնական ազդեցություններից: Բայց երբ հիշում են Չարենցի մեղքերը, սպա

պետք է հիշել և իրենց մեղքերը»: Վարդանյանն անցնում է հակադարձ մեղադրանքների: Չարյանը, Վշտունին, Վանանդեցին – Չարենցի համեմատ ուլտրաազգային գրողներ են հատկապես այն առումով, որ «Չարենցը երբեք մեր դեմ չի պայքարել, իսկ Չարյանները պայքարել են ամենասուր կերպով: Ահա ճշմարտությունն այս «ազգային» հարցում», - այս հարցի վերաբերյալ իր վճռական խոսքն է ասում գեկուցողը: Բայց պրոլետգրողները ջանք չէին խնայել Չարենցի «մեղքերը» բազմապատկելու գործում: Հաջորդ «մեղքը» սիրային երգեր գրելն էր: Չգարմանանք և չնռանանք, որ հեղափոխականները այդ թվականներին սերը համարում էին քաղքենիական զգացմունք, ըստ այդմ` ստացվում էր, որ ազգայնական լինելուց բացի Չարենցը նաև քաղքենի է (դա համարվում էր մանր բուրժուայի բնորոշ գծերից մեկը): Վարդանյանը հիշատակում է Վանանդեցու` Չարենցին նվիրված գրքից (էջ 58) այս միտքը. «20 թվին և հետագայում Չարենցը գրում է նաև երգեր նվիրված «տիկիկների սպակե մատներին», «Էմպլե պրոֆիլներին» և այլն»: Այս հիմար մտքին հեշտ էր պատասխանել, և Վարդանյանն ասում է. «Այո, գրել է Չարենցը նաև սիրային երգեր, բայց ի՞նչ մեծ մեղք է գործել այդ Չարենցը, մանավանդ որ այդ մեղքով տատապել են բոլորը»: Նա օրինակներ է բերում Վշտունուց («Ջեննաթի փերուն» - Քո կուրծքը ճերմակ կաթ է...»), Աբովից («Ինչո՞ւ է կորսետոլ բանտել ծիծերոլ ծնծղա...») և այլն: Տարբերությունն այն է միայն, որ Չարենցն ավելի շնորհքով է երգել: Չարենցի վերջին մեղքերից մեկն էլ համարվում էր ֆուտուրիզմը, կիզակետում «Պոեզոգունա»-ն էր: Վարդանյանն իր ասելիքը շարունակում է ընտրած մեթոդով, այն է` ոչ այնքան պաշտպանել ու բացատրել Չարենցին, որ, ենթադրվում է, պետք է հասկանալի լիներ բոլորին, այլ նույն «մեղքերը» ջանասիրաբար բացահայտում է Չարենցի ընդդիմախոսների ստեղծագործությունների մեջ` օրինակ բերելով Վշտունու «Հուզանք ու զանգ», Աբովի «Դանակը բկին» ժողովածուները: Վերջիններս փաստ չունենին Չարենցին մեղադրելու: «Եթե ուզում եք ճիշտ իմանալ, - ասում է Վարդանյանը, - այդ բոլորի մեջ ու ամեն-

նապրովետարականը Չարենցն է և ոչ թե Վշտունին կամ Չարյանը և վանեցի մի քանի այլ պոետներ»։ Վարդանյանը նկատում է, որ Չարենցին քննադատողների վախն այն է, որ Չարենցի շնորհքը կարող է մյուս պրովետգրողներին ստվերի մեջ թողնել, բայց ինքն այդ անկարելի է համարում։ Խոսելով մյուս գրողների՝ ըստ էության «Նոյեմբերականների» (առանց նրանց խմբակցությունը շեշտելու) սայթաքումների մասին՝ հիշեցնում է Մահարու խոսքերը. «Չի սայթաքում միայն նա, ով չի քայլում, բայց սողոցել բազուկներ և մատներ, որոնք կառչել են հեղափոխության, այդ անթույլատրելի է մեր օրերում»։ Թեև ուղղակիորեն վերջին հարցը ուղիղ իմաստով Չարենցին չի վերաբերում, բայց արժե այստեղ անդրադառնալ դրան։ Խոսքը վերաբերում է գրողների և քննադատների տարբերությանը, նրանց միջև անջրպետ դնելուն և, ըստ էության այս պահանջը հիշեցնում էր «դիրքականներին», որոնք իրենց դիրքերում չեն. «Մարքսիստական քննադատությունը պետք է վճռաբար արտաքսե իր միջից ամեն տեսակ պահանջկոտություն (претенциозное), կիսագրագիտություն, կոմունիստական ինքնագոհի մեծամտություն», բայց գտնում է, որ «Գրական դիրքեր»-ի քննադատները «ոտից մինչև գլուխ պրետենցիոզ են և կիսագրագետ»։ Նկատի ունենալով Ռաբալյանին ու Վանանդեցուն։ Ըստ «Պրովետար» թերթի տեղեկատվության տվյալների՝ ելույթ ունեցողները (ամուսնները հիշատակված էին) համամիտ էին Վարդանյանի հայտնած մտքերին։

Չարենցի թե՛ բարեհաճ, թե՛ թշնամաբար տրամադրված քննադատները ակնդետ հետևում էին նրա նոր գործերին՝ փորձելով դրանցում գտնել իրենց դիտարկումների ապացույցները։ Արտասահմանյան ուղևորությունից և հայացքների որոշակի բեկումնից հետո Չարենցի նկատմամբ բացասաբար տրամադրված շատերի համար դժվար էր բանաստեղծին «թարմ» մեղադրանքներ վերագրել, բայց երբեմն Չարենցի բուռն վարքագիծը տալիս էր դրա հնարավորությունը։ 1927 թ. Չարենցի բանտարկության մասին ավելի սուր արտահայտվեցին դաշնակցականները, իսկ Անդրկովկասի հայկական մամուլը հիմնականում անդրադարձավ նրա

«Հիշողություններ ուղղիչ տնից» ստեղծագործությանը: Թվում է, թե Չարենցի բանտարկությունից հետո նրա ստեղծագործության նկատմամբ ևս կարող էր բացասական վերաբերմունք դրսևորվել, բայց մենք հանդիպում ենք հակառակ փաստի: «**Պրոլետար» թերթի 1928 թ. 151-րդ համարում Ա. Մ.** ծածկանունով անձը տպագրում է «**Եղիշե Չարենց-Հիշողություններ Երևանի ուղղիչ տնից**» վերնագրով գրախոսություն, որտեղ կանգ չառնելով գրողի՝ այնտեղ գտնվելու հանգամանքների վրա, կարևորում է հայ գրականությունը նոր, մինչ այդ չկիրառված թեմայով ընդլայնելու փաստը: Նկատում է, որ մինչ այս հայ գրականությունը երբեք կանգ չի առել քրեական աշխարհը պատկերելու վրա, մինչդեռ ռուս հեղինակներից ոչ միայն Դոստոևսկին, այլև Չեխովը, Տոլստոյը և այլ գրողներ մեծ ավանդ ունեն այս բնագավառում: Գրախոսը գտնում է, որ այս առումով Չարենցը մեզ մոտ մի խոշոր բացառություն է, և դրա «վրա կանգ չառնելը համագոր կլիներ գրական կարճատեսության և հանցանքի»: Գրախոսը վերանում է Չարենցի՝ բանտում հայտնվելու փաստի չարաշահումից և կարևորում է հայ գրականությունը նոր մոտիվներով հարստացնելու հանգամանքը: Չարենցի «Հիշողություններ...»-ում հողվածագիրը կարևորում է և՛ բովանդակությունը, և՛ հեղինակի մարդասիրությունը, թեմայի թարմությունը, կերպարների կենդանությունը և այլ դրական հատկանիշներ: «Դեպքերի և տիպերի բազմանկյունի հատվածակողմի օգնությամբ դուք նույն միջոցին տեսնում եք հեղինակի խոր մարդասիրական վերաբերմունքը դեպի ընկածները, դեպի կորածները, որոնք, ինչպես վկայում է ինքը հեղինակը, քաղցր տխրություն են պատճառում իրեն»: Այդ տխրությունը, այնուամենայնիվ, ըստ գրողի՝ օպտիմիստական է, որովհետև նա հավատում է, որ եթե քրեական տիպը անգամ «ռեցիդիվիստ» է, «վերջին հաշվով ականա գոհն է հասարակական դեռ անկազմակերպ հարաբերությունների», և այդ հարաբերությունների նորմալացման պարագայում կվերանան այն պատճառները, «որոնց գոհն է գողը, մարդասպանը, ավազակը, վատնիչը, բռնաբարողը»: Գրախոսը կարևորում է Չարենցի կերպարակերտման

արվեստը, հատկապես շեշտում է Ուղղիչ տան պետի կերպարը. «Կենդանի, պատկերավոր և հափշտակող նկարագրությամբ Չարենցը մեզ տալիս է Ուղղիչ տան պետի կերպարը, որը եզակի է ոչ միայն մեր, այլև ամբողջ ռուսական գրականության մեջ: ...Պակաս գեղեցիկ և գեղարվեստական չեն զանազան տիպերի նկարագրությունները՝ Լազգին, Անուշը, մեր Հաջին, Միհրանը, Միխոն, Կարոն և Բաղդասարը»: Կարևորվում են նաև հեղինակի հոգեբանական դիտողությունները, ազատությունից զրկված բանաստեղծի կողմից ազատ կյանքի արժևորումը և այլն:

Գրախոս Ա. Մ.-ն (Հ. Սուրխաթյանը) Չարենցի հիշյալ գործը համարում է «խոշոր նվաճում և անվիճելի հաղթանակ»: «Հետևյալ տեմքերյան հայ գրականություն» աշխատության մեջ Սուրխաթյանը շարունակում է միտքը. «Ահա ուղղիչ տան կենդանի պատկերը, նկարագրված տաղանդավոր դիտողի ձեռքով»: Գտնում է, որ գիրքն ունի ինչպես գրական, այնպես էլ քաղաքական արժեք: Տպավորությունն այնպիսին է, որ Թիֆլիսի մտավորականների վերաբերմունքը Չարենցի նկատմամբ շատ ավելի մեղմ է, քան բանաստեղծի մերձավոր շրջապատինը:

* * *

Թվում է, թե 1920-ական թվականների կեսերից հետո պետք է, որ թուլանար դասական գրականության ժխտման միտումը, բայց իրականում դա տևական գործընթաց էր, որի նպատակն էր հինը ժխտելու միջոցով գրական դաշտն ազատել պրոլետգրողների ստեղծագործությունների համար՝ ըստ էության համեմատության տեղ չբողնելով դասական գրողների և նորերի միջև: Եվ ահա **1928 թ. ԽՀ-ի 192-րդ համարում Ա. Հախումյանը** տպագրում է «**Գեղարվեստական գրականության խնդիրները**» **հոդվածը**, որտեղ հեղինակն այն միտքն է հայտնում, որ պրոլետարիատը չի կարող անտարբեր լինել հին կուլտուրայի նկատմամբ, որովհետև իր արմատներն ունի այնտեղ, բայց հիմնականում կենտրոնանում է պրոլետգրականության որակի բարձրացման խնդրի վրա և այս հարցում կարևորում

գրական քննադատության դերը: Նույն խնդիրներին, մի փոքր այլ դիրքերից, որոնք վերաբերում էին անցյալի գրական ժառանգությանը, հանդես է գալիս **Հ. Հովհաննիսյանը՝ «Գրական հարցերի շուրջ» հոդվածով (տե՛ս, ԽՀ, 1928, ք. 198)**: Վերջինս համաձայն չէ Հախումյանի այն մտքի հետ, որ պրոլետարական գրականությունն իր արմատներն ունի հին գրականության մեջ և այդքանով այդ գրականությունը կարևոր է: Ըստ Հովհաննիսյանի՝ նախ նախկինում պրոլետարիատը այդ հնարավորությունը չուներ իր ծանր կյանքի պայմաններում և ապա՝ հին՝ թեկուզ ազգայնական-շովինիստական համարվող այդ գրականությունը չպետք է լիովին մերժել: Եթե զուտ «արմատների» սկզբունքով մոտենանք խնդրին, նկատում է Հովհաննիսյանը, ուրեմն ռուս գրողների՝ Տոլստոյի, Դոստոևսկու (հայերի առումով հիշատակում է Բաֆֆու և Մուրացանի անունները) գրքերից ևս պետք է հրաժարվենք, մինչդեռ հայտնի է, թե ինչպես էր Լենինը բարձր գնահատում Տոլստոյի ստեղծագործությունը: Այս հոդվածից նկատելի է, որ արդեն վերաբերմունք է փոխվում անցյալի արժեքների նկատմամբ: Դա ակնհայտ է Հ. Հովհաննիսյանի վերաբերմունքից. «Չէ՞ որ թեկուզ հենց այդ ազգայնական-շովինիստական գրականության ուսումնասիրությամբ մեր պրոլետգրողները ոչ միայն լեզվի յուրացման, ոճի և ձևի մշակման ասպարիզում խոշոր օգուտներ կարող են ձեռք բերել, այլև լավ ճանաչելով այդ թշնամական իդեոլոգիայի զենքը՝ հնարավորություն կունենան իրենց ստեղծագործությունների մեջ ավելի սուր և շեշտակի հակադրել դրանց իրենց զենքերը»: Հովհաննիսյանը ևս իր պահանջներն է առաջադրում քննադատությանը և՛ իր, և՛ այդ ճանապարհով գրականության մակարդակը լավացնելու նպատակով:

Անցյալի դասական արժեքների ժխտման նկատմամբ որոշակի մեղմացումն իր լիակատար արտահայտությունն է գտնում Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի ստեղծագործություններում, որին կանդիդատանք: Սակայն մինչ այդ, բոլոր վեճերին ու քննադատություններին զուգահեռ, Չարենցն ստեղծում է իր նոր երկերը, որոնք էականորեն տարբերվում են նախորդ գոր-

Ժերից և նոր որակ են մատնանշում իր պոեզիայում: Այս առումով առանձնակի նշանակություն ունի «**Խմբապետ Շավարշը**» պոեմը, որն ունեցավ դրական արձագանքներ: Այսպես, խոսելով «Նոր ուղի» պարբերականի (թ. 2-3) մասին՝ Սուրխաթյանը գրում է. «Համարի լավագույն գործերից է Չարենցի «Խմբապետ Շավարշը» (հատված պոեմից): Չգացվում է մեծ կտավի շունչը, որի մի բեկորն է, ամփոփ ու ավարտված: Գրված է կուռ, հիմնավոր և տարբերվում է Չարենցի մյուս գրվածքներից: Շավարշը՝ դա դաշնակցական մաուզերիզմի ունիվերսալ պատկերն է: Բանդիտային լրբերի սանձարձակություն, գինովություն, սատրապային արարքներ: Շավարշի նկարագիրը հիշեցնում է մաուզերիզմի մռայլ էպոխան, երբ երկիրը, ահաբեկության ենթակա, տրորվում էր դաշնակցական խմբապետականության գարշապարի տակ» (**Պրոլետար, 1929, թ. 72**): Անշուշտ, գաղափարական առումով պոեմը միակողմանի է գնահատված, որովհետև շեշտը դրված է դաշնակցության վարքագծի և ոչ՝ այդ վարքագծի պատճառների վրա: Եվ ոչ միայն. ըստ էության գրախոսը Շավարշի հարձակումը թուրքական գյուղի վրա բացատրում է լոկ «խմբապետական սխրագործության» տեսանկյունից՝ ելակետ ունենալով այդ օրերի գաղափարական ընկալումները: Բայց միևնույն ժամանակ Սուրխաթյանը նկատում և բարձր է գնահատում պոեմի առանձնահատկությունները, արվեստը և բերած նորությունները: Նա գտնում է, որ պոեմը «էպիքական հանդարտ տողերով է գրված և ունի Հովհաննես Թումանյանի ոճական պարզությունը: ...Կիրառված ձևը նորություն է, ... Չարենցը ընտրել է էպիքական ձևը, որոշ չափով օգտագործելով ռուսական վերամշակված բիլինաների հատուկ տարրերը»: Իր դիտարկումը նա փաստարկում է պոեմից վերցրած «Դա ո՛չ թե քամին է փողոցում շաչում» տողով սկսվող հատվածով: Սուրխաթյանի համար անընկալելի է մնում ռուսահայ և տաճկահայ խմբապետների հակադրությունը, մի բան, որ գալիս է պոեմի ոչ այնքան խորքային ընթերցումից, ինչը վերաբերում էր հայության երկու հատվածների ներկայացուցիչների անհավասար իրավիճակին և օրվա տրամա-

բանության մեջ հավանաբար ընկալելի չէր: Քննադատը շեշտում է նաև պոեմի նատուրալիստական «գոեիիկ պատկերները», որոնք դիտոնանս են առաջացնում պոեմի մեջ և վերաբերում են քաղցած երեխաներին: Այսուհանդերձ, այդ պատկերները, որ ուրիշները ևս քննադատեցին, Չարենցը չհանեց պոեմից: Այդ պատկերներն այսօր էլ, զգվանքից բացի, սարսուռ են առաջացնում և միաժամանակ մարդկային թշվառությունն ու ողբերգությունը ֆիզիկապես զգալու ցավ:

«Խորհրդային Հայաստան» թերթը ևս արձագանքեց «Խմբապետ Շավարշը» պոեմին: Թերթի **1929 թվականի 14-րդ համարում գրախոս Հենրիկ** գրեթե նույնաման մի հոդված գրեց պոեմի մասին՝ «Նոր ուղի» ամսագրում տպագրված (1929, թ. 1) գրական նյութերի մեջ առաջնությունը տալով այս պոեմին: Գրական ու բացասական դիտողությունները գրեթե նույնն են, նախորդ գրախոսության մնան, փոքր-ինչ տարբեր են ձևակերպումները: Գրախոսը նկատում է, որ տաղանդավոր Չարենցը իր «չափածո վեպի այդ մի հատվածում տալիս է դաշնակցական խմբապետի իրական ամբողջական պատկերը», և որ խմբապետ Շավարշի «ու նրա ենիչերների տիպը տրված է խտացված և ամբողջացված կերպով»: Գրախոսը ուշադրություն է հրավիրում բանաստեղծի արվեստի վրա՝ նշելով, որ պոեմի տպագրված հատվածում «ավելի շատ բանի սով է, մտքի ծով, քան թե մտքի սով, բանի ծով: Եվ այդ ամեն մի ստեղծագործության ամենակարևոր նախադրյալներից մեկն է: Քիչ խոսել, բայց շատ բան ասել, ահա այս գրական սկզբունքն է, որ կիրառված է Չարենցի այս հատվածում:

Չարենցի ստեղծագործության արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նա չի կեղծում, չի շպարում, չի չափազանցում, այլ տալիս է կատարված իրականության պատկերը»: Հենրիկ ևս տեղին չի համարում «սովի սարսավիղ արտանկարելու» զարհուրելի պատկերը, թեև համոզված է, որ մնան դեպքեր շատ են եղել, բայց և գտնում է, որ կարելի էր այլ միջոցների դիմել: Ամեն դեպքում այս պոեմը Չարենցի այն բացառիկ գործերից մեկն էր, որի մասին տարբեր

պարբերականներ դրական արտահայտվեցին: Անշուշտ, երկու դեպքում էլ մոտեցումը գրեթե նույնն է՝ շեշտը դնել դաշնակցության քննադատության վրա՝ առանց խորանալու Շավարշի պահվածքի հոգեբանական շարժառիթների մեջ, որին տասնամյակներ անց անդրադարձավ Հր. Թամրազյանը պոեմի իր վերլուծության մեջ: Ոչ մեծաքանակ անդրադարձները ցույց են տալիս «Խմբապետ Շավարշը» պոեմի հաջողությունը: Այսուհանդերձ, Չարենցը չշարունակեց նախնական մտահղացումը, այն է՝ գրել «Ապստամբություն» չափածո վեպը: Ինչո՞ւ-ի պատասխանը չունենք, բայց Սուրեն Քոչարյանի հուշի մի բեկոր ենթադրությունների տեղիք կարող է տալ կամ կարող է դիտարկվել իբրև հնարավոր վարկածներից մեկը: «Մի անգամ, երբ նրան հարցրեցին, թե վերջապես երբ պետք է ավարտի «Խմբապետ Շավարշը», ցույց տալով իմ կողմը, Չարենցը ինչ-որ բան ասաց այն իմաստով, թե՝ «Քոչարյանի կատարումից հետո ես հասկացա, թե այն ինչ հոյակապ գործ է: Ավելի լավ հազիվ թե գրեմ, թող որ մնա այն, ինչ արդեն գրված է»»³⁴:

9. «ԷՊԻՔԱԿԱՆ ԼՈՒՍԱՔԱՅ»-Ի ՇՈՒՐՁ

1920-ական թվականների վերջին տարիներին նկատելի տեղաշարժեր են կատարվում գրական կյանքում, որի տեսական հիմնավորումները նախ արտահայտվում են Չարենցի բանաստեղծություններում, որոնք հետո հիմք են դառնում նրա «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի համար (1930 թ.): Կարելի է ասել, որ Չարենցի առաջ քաշած դրույթներն ընդարձակվելով՝ շարունակվեցին սխեմատիզմի շուրջ ծավալված բանավեճերի ընթացքում: Արտասահմանյան ուղևորությունից հետո Չարենցի հայացքներում կատարված որոշակի բեկումը խորանում է, և հակառակ 1922-ին Մակինցյանի այն դիտարկման, թե Չարենցը, լավ բանաստեղծ լինելով հանդերձ, վատ տեսաբան է, կորցրեց իր ճշմարտությունը: Իր հայացքների փոխվելու մասին Չարենցն ինքն է ազդարարում.

³⁴ Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., 1966, էջ231:

*Ես այն չեմ հիմա... Հոյզերիս քամին,
Որ քշում էր ինձ անկումից - անկում -
Հանգստացել ու նստել է հիմի
Եվ ամեն կանչի չի արձագանքում:*

Այս տողերում խոստովանություն կա և՛ սեփական անկումներին, և՛ դրանցից ձերբազատվելու մասին: Բանաստեղծն իր փոխվելու պատճառներն է որոնում՝ հարցնելով ինքն իրեն՝ «Քայլ էր սա մի հերոսական, // Թե՞ տարիքս են արդեն կոխել»: Պուշկինին վերընթերցելով՝ բանաստեղծն իր համար բացահայտում է, որ գրողը չպետք է լինի դարի աղմուկի ունկնդիրը, որովհետև այդ աղմուկը անցողիկ է, որ թեև ճիշտ է ժամանակի շունչը դառնալու, յուրաքանչյուր նյարդով իր դարի հետ կապվելու անհրաժեշտությունը, բայց առավել ճիշտ է այն, որ գրողը Պուշկինի (Ալեքսանդրի) մյուս պետք է կարողանա «օրերի վեճի միջից//Հիմնականը մանրից գատնե» և հասկանա, թե «ի՞նչն է, որ՝ հեռու մի օր// Պիտի կանգնի բարձր ու պայծառ...»: Այլևս իր ուղին ճշտած բանաստեղծը գալիս է այն համոզման, որ մինչև հիմա երգածը «Եղել է լոկ առաջաբան//Մի վիթխարի երգի համար, // Որ գալու է, բայց դեռ չկա»: Այս գիտակցությունն է, որ Չարենցին հասու է դարձնում այն գաղափարին, որ մինչ այդ գրողները ստեղծել են սխեմատիկ գործեր, որոնցում պակասում են կյանքի ավյունը և ընդհանրապես լիարժեք մարդը, իշխում են միայն գաղափարներն ու կարգախոսները.

*Եվ ի՞նչ... այս բոլոր, այս կենդանի
Հոյզերը հորդ երգելու տեղ -
Միաչքանի, միտունի
Մարդն են երգում հիմա անյժև.
Մարդն են երգում, որի կրծքում
Երգեհոն է դրված կարծես,
Որ նիչեր է միայն փղձկում,
Չունի ո՛չ խաւոյ, ո՛չ խիւնդ, ո՛չ սեր:*

Կարելի է հստակ ասել, որ Չարենցն իր չափածո ստեղծագործություններում արդեն հստակորեն արձանագրել է այն կարևոր

խնդիրները, որոնք դարձան տասնամյակի վերջում սխեմատիզմի շուրջ ծավալված բանավեճերի առանցքը՝ թերևս ավելի պակաս հարցադրումներով: Բանաստեղծն ավստոսանք է հայտնում իզուր վատնած տարիների համար՝ գիտակցելով, որ կարող էր ավելի նպատակասլաց օգտագործել ի վերուստ իրեն տրված թե՛ տաղանդը, թե՛ ժամանակը: Նա իր նորօրյա խոհերը կիսում է Ակսել Բակունցի հետ՝ նրան ևս արժանի համարելով հարուստ ու կենդանի գրականություն ստեղծելու.

*Տրված է մեզ երգի անեզրական շնորհք,
Տրված է թափ, թռիչք, մտքի խոյանք ու թև.-
Իսկ մենք սահում ենք դեռ զարմանալի թեկթև,
Այն փոշապատ, մաշված ուղիների հունով,
Որ հունն է բույթ մտքի, տրաֆարետի...
... Հասել ենք մենք արդեն այն սահմանին, որից
Սկսվում է մի նոր ու դժվարին վերելք:*

«Էպիքական լուսաբաց»-ի այս ոգով շարադրված մտքերը ոչ միայն թույլ տրված սխալների գիտակցման վկայությունն են, այլև նոր ուղի ընտրելու հրամայական պահանջը, որը իրացնելու միակ ճանապարհը կենդանի կյանքի հետ սերտորեն կապվելն է, կարգախոսներ անգիր անելու փոխարեն «սերունդների հողից, նրանց երթից չկտրվելն է»: Եվ Չարենցի «Խմբապետ Շավարշը» պոեմը հենց իրական կյանքի, նրա արտաքին ու ներքին շերտերի բացահայտումն է ու ցավի հետ անմիջականորեն առնչվելը:

Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ հատկապես այս շրջանում՝ 1929-1930 թվականներին, լայն թափով սկսվեց պայքարը սխեմատիզմի դեմ: Սխեմատիզմի երևույթը միատեսակ չընկալվեց բոլորի կողմից այն իմաստով, որ ոմանք այդ երևույթը անհրաժեշտ ու բնական համարեցին իբրև ստեղծագործական ճանապարհը աստիճանաբար հաղթահարելու քայլ, ոմանք էլ կտրականապես ժխտեցին նման քայլի անհրաժեշտությունը: Սխեմատիզմի հարցը դարձավ լայն քննարկումների առարկա, որին անդրադարձան Ստ. Զորյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Հ. Գյուլիքևիսյանը, Գ. Վանանդեցին,

Վ. Ալազանը և ուրիշներ: Այստեղ նշված և չնշված շատ անուններ տարբեր կողմերից և տարբեր պատճառաբանություններով էին մոտենում սխեմատիզմի հարցին. օրինակ՝ Դեմիրճյանը գտնում էր, որ կյանքն այնքան արագ է փոփոխվում ու զարգանում, որ գրողը չի հասցնում հասնել իրադարձությունների հետևից, երեկոյան պառնում է իբրև նորարար գրող և առավոտյան զարթնում իբրև հնացած, կյանքի ընթացքից հետ մնացած, և այդ շտապողակամությունը սխեմատիզմ է ծնում: Դեմիրճյանը նույնիսկ մամուլին է մեղադրում, որովհետև, նրա կարծիքով, մամուլի աղքատ լեզվի ազդեցության տակ են գրողները սխեմատիկ շարադրանք ստեղծում: Ավելի հիմնավոր էին Ստ. Ջորյանի բացատրությունները: Նա մեղադրում է քննադատներին և նրանց պահանջները համարում ոչ արդարացի, որովհետև նրանք միայն մարքսիստական գաղափարներ են պահանջում՝ առանց հաշվի առնելու կենդանի կյանքի պահանջները: Արդյունքն ստացվում է քննադատի պահանջի համաձայն, այն է՝ «Каков поп, таков и приход»: Այդ պահանջները Ջորյանը արդարացված չի համարում, որովհետև գտնում է, որ մարքսիստական աշխարհայացք պահանջողները չեն հասկանում, որ աշխարհայացքը ջուր չէ, որ լցնես մեկի գլխին, և նա հայացքները փոխի, ինչպես և թուուցիկ ֆրագներ յուրացնող դեռևս մարքսիստ լինել չի կարող, որովհետև «մարքսիզմը պետք է դառնա միս ու արյուն, որ բարերար արդյունք տա, որ գրողի հոգեկան աշխարհի՝ զգացումների, սպրումների և իդեոլոգիայի միջև ճեղքվածք չլինի» (ԽՀ, 1930, pp. 22, 26):

Այս շարքի մեջ ամենահավասարակշռված խոսքը թերևս Ստ. Ջորյանինն էր, բայց այս պարագայում մեզ ավելի շատ հետաքրքրում է անդրադարձը Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուին:

* * *

Առաջին անդրադարձներից մեկը եղավ **Ն. Չարյանի «Բաց նամակ Եղիշե Չարենցին» նամակ-հոդվածը («Գրական թերթ», 1932, թ. 2)**: Չարյանը Չարենցին մեղադրում է լռելու համար և վտանգ է տեսնում պրոլետգրականությունից կտրվելու մեջ, թեև «բարեստորեն» չի ուզում Չարենցին տեսնել պրոլետգրականությունից դուրս՝ ասելով, որ նա իր մի քանի ստեղծագործություններով շատ բան է տվել պրոլետգրականությանը (հիշատակում է լեհի-նյան շարքի բանաստեղծությունները), բայց գտնում է, որ Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն մահանջ է դեպի «ինդուվիդուալիզմի հանգստացուցիչ հանգրվանը», այդ գրքից հետո անցել է երկու տարի, բայց նա նոր բան չի տալիս, որովհետև կտրված է իրականությունից, քաղաքացիական կռիվների տարիների նրա տպավորությունները սպառվել են, իսկ վերակառուցման շրջանում նա կտրվել է առօրյայից: Եվ ամփոփում իր խոսքը՝ ասելով, թե նա «իրավունք չունի իր փայլուն տաղանդը մաշելու «Հայաստհրատի» թղթերի կույտերի մեջ»: Նույն միտքը նա հայտնում է նաև սխեմատիզմի շուրջ ծավալված բանավեճի ժամանակ, երբ Վանանդեցին նշում է, որ «Էպիքական լուսաբաց»-ով Չարենցը մոտենում է պրոլետգրականությանը, բայց այնտեղ կան ինդուվիդուալիզմի հետքեր: Չարյանը համաձայն չէ Վանանդեցու այդ մտքի հետ և հարց է տալիս, թե այդ ո՞ր օրվանից է ինդուվիդուալիզմը կապվում պրոլետգրականության հետ, որին ի պատասխան Վանանդեցին տեղից բացականչում է՝ «քայֆայաբազության մեջ դու ինձ գերազանցեցիր» (տե՛ս «Գրական դիրքերում», 1930, թ. 6, էջ 36): Ամբողջ բանավեճի ընթացքում ելույթ ունեցողները մեղադրում են Չարյանին ոչ այնքան Չարենցին քննադատելու, որքան հենց Չարյանի ստեղծագործությունների համար և դրանց մեջ տեսնում են Չարենցի ազդեցությունը: Սողոմոն Տարոնցին Չարյանին ասում է, որ նրա բանաստեղծությունների մեջ իշխում է Չարենցը և ավելացնում. «Բայց քո բանաստեղծությունները ֆուրգուն են նրա ավտոմոբիլի կողքին», իսկ Վ. Գրիգորյանն իր կողմից ավելացնում է՝ «ֆուրգուն

ափսոս է, սայլ ասա»։ Ամբողջ բանավեճն ընթանում է Չարյանին ուղղված ռեպլիկներով, որը, անշուշտ, չի կարելի Չարյանի գնահատման չափանիշ համարել։

Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի կապակցությամբ հեղինակին անհատապաշտության մեջ մեղադրելու այլ անդրադարձներ ևս եղան։ Պ. Մակինցյանը ևս, ով Չարենցին բարձր գնահատող քննադատներից մեկն էր, նույնպես անհատապաշտություն է տեսնում հիշյալ ժողովածուում։ Ճիշտ է, Մակինցյանն անդրադառնում է «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի դրական կողմերին, նկատում, որ Չարենցը «խոստովանում է հին լեֆյան մեղքերը», ձգտում է Պուշկինի էպիկական պարզությանն ու իմաստությանը, բայց համոզված չէ նրա հայտարարության մեջ, քե նա ««լեֆյան քմբուկը» թողել է մի կողմ, որովհետև, ըստ քննադատի՝ «պոետը բոլորովին լեֆաբար դուրս է գցում իր ես-ը առաջվա պես՝

*Ես-հսկա պոետ՝
Եղիշե Չարենց։*

Այս գրքում էլ նախկին ինդովիդուալիզմը չի մեղմացել։ Ընդհակառակը՝ պոետի դատողությունների, հոգեբանական ինքնավորփրումի և ինքնաքերումի մեջ շարունակ աչք է ծակում այդ ինդովիդուալիզմը» («Նոր ուղի», 1930, ք.1-3, էջ153)։ Մակինցյանը խորացնում է անհատապաշտության ըմբռնումը՝ շեշտելով երևույթի բացասական կողմը. «Ինդովիդուալիզմը – բուրժուական աշխարհայացքի և աշխարհագագացողության ամենաէական գիծն է։ Ինդովիդուալիզմի ժանիքը, սակայն, հենց այդ կապն է կրծում։ Եսամոլությունը տանում է ոչ միայն դեպի կենսական «խոր անկումներ», այլև իդեոլոգիական խոր անդունդը» (ն. տ.):

Ժամանակի հեռվից դժվար է ասել, թե սա Մակինցյանի համոզումն էր, թե՞ ինքնապաշտպանական բնագոյն էր հուշում նրան՝ քննադատել Չարենցին։ Այսպես մտածելու առիթ է տալիս տարիներ անց բանտարկված Մակինցյանի պատասխանը քննող քննիչի այն մեղադրանքին, որ Մակինցյանը պաշտպանել է Չարենցին,

իսկ Մակինցյանը արդարանալով՝ քննիչին հիշեցնում է վերը նշված քննադատությունը: Այդ մասին Դավիթ Գասպարյանը գրում է. «Անգամ մեղադրվում է Չարենցի «Էպիքական լուսաբացը» գնահատելու հարցում և ստիպված է լինում ասել, որ թեև ինքը գրախոսել է այդ ժողովածուն, բայց և Չարենցին քննադատել է՝ նշելով նրա «նախկին ինդուվիդուալիզմը», որը մեր «պրոլետգրականության մեջ իդեոլոգիական մի քայլ է դեպի ետ... Եսամոլությունը տանում է ոչ միայն դեպի կենսական «խոր անկումներ», այլև իդեոլոգիական խոր անդունդը»: Այա Դ. Գասպարյանը ավելացնում է. «Բայց դա էլ չի գոհացնում հետաքննիչ Պողոսովին»³⁵:

Մակինցյանի նկատմամբ անվստահության մթնոլորտի պայմաններում է, որ նա 1929-ին Թումանյանի հորեյանի առիթով գրած իր հոդվածում, հրաժարվելով նախկինում արտահայտած իր շատ մտքերից, ժխտում է բանաստեղծի որոշակի ստեղծագործությունների արժեքը: Թերևս սխալվում ենք, Մակինցյանը գուցե իրականում փոխել էր մտածողությունը, բայց կրկին հարց է առաջանում՝ այդ դեպքում ինչո՞ւ էր հայտնվել բանտում:

Վերադառնալով Չարենցի մասին Մակինցյանի հոդվածին՝ ասենք, որ հակառակ նշված թերություններին՝ նա շատ բարձր է գնահատում Չարենցի տաղանդն ու նրա դերը. «Չարենցի դերը մեր պրոլետգրականության մեջ եզակի է թե՛ իր արտադրած երկերով, թե՛ իր գրական ազդեցությամբ: «Էպիքական լուսաբացը» գալիս է հաստատելու, որ նրա այդ դերը հեռու է ավարտված լինելուց» (**«Նոր ուղի»**, 1930, ք. 1-3, էջ 155):

Ինչ վերաբերում է Չարենցի՝ սեփական անձի՝ բանաստեղծությունների մեջ ես-ի անունից հաճախ հանդես գալուն, կարծում ենք, որ դա ինքնագովազդ չէ, ինչպես կարծում են կամ այդպես մտածել են շատերը (Օշական և այլք), այլ յուրահատուկ ոճ, իր ասելիքը ընթերցողներին ավելի հավաստի ներկայացնելու միջոց: Նման ենթադրության հիմք տալիս է Մահարու հուշերի հետևյալ հատվածը. «Ինքն իր մասին կարող էր գրել «Անհուն», «վեհ», «մեծ», «հսկա»,

³⁵ Դ. Գասպարյան, Փակ դռների գաղտնիքը, Եր., 1994, էջ 126:

«վառ», «պայծառ»... (Բայց ահա ես նրա մասին գրեցի,-) Մեծ պոետի խիղճը երգող...

- Անհարմար է, ի՞նչ մեծ, ի՞նչ բան, մեծը Թումանյանն է, Տերյանը:

Եվ փոխեց: - «Մեր պոետի...»:

- Լավ սարքեցի, չէ՞...»³⁶:

Սակայն այս ժողովածուն կազմող Գրիգոր Աճեմյանը ծանոթագրության մեջ նշում է. «Փոփոխությունը չի ընդունվել Մահարու կողմից: Ինչպես «Մրգահաս»-ում, այնպես էլ հետագա հրատարակություններում Արփենիկ Չարենցի հիշատակին նվիրված «Անվերնագիր» բանաստեղծությունում «մեծ» բառն է» (ն. տ., էջ 239):

Տարիներ անց, միանգամայն այլ առիթով Պ. Սևակն անդրադառնում է անհատապաշտության խնդրին՝ գրելով. «Որոշ տեսաբաններ մինչև այսօր էլ չեն պարզել, որ բանաստեղծի «ես»-ը անժխտելի «օբյեկտիվ ճշմարտության» հերքումը չէ, այլ դրա արտահայտությունն է: Առաջին դեմքով խոսելը ամենևին էլ անհատապաշտություն չէ, այլ՝ խոսք «ժամանակի մասին և իր մասին»³⁷:

Այսպես թե այնպես, ժամանակն է վերադառնալու այն գլխավոր հարցադրմանը, որն առիթ տվեց այս շեղումներին: Դա սխեմատիզմի խնդիրն է, որի շուրջ բանավեճերը, քննարկումները և հողվածները հիմնականում սկիզբ են առնում 1930 թվականից, երբ արդեն լույս էր տեսել Չարենցի «Էպիքական լուսաբացը», որի մեջ ընդգրկված և սխեմատիզմը քննադատող բանաստեղծությունները (ընդհանրապես ամբողջ գիրքը) գրված են մինչև 1930 թվականը, հիմնականում 1929 թ.: Այնպես որ Չարենցի փոխարեն կարելի է ասել, որ այս անգամ էլ նա իսկապես «շարժեց ճահիճը»: Կարծես բոլորի համար պարզ դարձավ, որ հարկավոր է փոխել ստեղծագործությունների ճառային, կենսագուրկ, կեղծ պաթոսով հագե-

³⁶ **Գուրգեն Մահարի**, Չարենց – նամե, Հուշեր, հողվածներ, Եր., 2012, «Բուկինաստ» հրատ., էջ 123:

³⁷ **Պ. Սևակ**, ԵԺ, հ. 5, «Հայաստան» հրատ., 1974, էջ 139:

ցած, զգացմունքայնությունը, սերն ու հոգեբանությունը մերժող ոճը, վերադառնալ «կենդանի մարդու», այսինքն՝ իրական, առօրյա կյանքով ապրող՝ պայքարող, հուզվող, վշտացող, ուրախացող մարդու պրոբլեմին, որը ռուսական իրականության մեջ ստացավ «напостовец» անունը, որի նմանությամբ էր ստեղծվել «Գրական դիրքերում» ամսագրի անունը: Բանավեճերին մասնակցեցին ոչ միայն գրողները, այլև կուսակցական գործիչները, որոնք հանդես եկան սխեմատիզմի խնդիրը քաղաքական ու գաղափարախոսական դիրքերից պարզաբանելու նպատակադրությամբ: Այս հարցի վերաբերյալ մի քանի հոդվածներով հանդես եկավ **Հայկ Գյուլիքսիյանը: «Գրական դիրքերում» ամսագրի 1930 թվականի 4-րդ համարում** լույս տեսած իր «**Պրոլետարական գրականության ստեղծագործական խնդիրները**» հոդվածում նա փորձում է հարցը քննել ավելի լայն շրջանակում՝ աչքի առաջ ունենալով և՛ գրականության անցած ճանապարհը, և՛ գրական ոճի խնդիրը, և՛ բուն սխեմատիզմի հետ սերտորեն առնչվող հարցերը: Այս հոդվածի դրական կողմը պետք է համարել հատկապես այն, որ հեղինակը դասական արժեքների, տվյալ դեպքում՝ հեղինակների մասին խոսում է հավասարակշռված, ընդգծում դասական հեղինակներից օգտվելու անհրաժեշտությունը: «Իմ կարծիքով ռեալիզմի կլասիկները պիտի դառնան հիմնական ուսումնասիրության նյութը, նրանց ստեղծագործական պրիոմներն ու պրինցիպներն են, որ պետք է առաջին հերթին օգտագործվեն, վերամշակվեն պրոլետարական ռեալիզմի կերտման համար: Բայց առաջնությունը տալով ռեալիզմին, սխալ կլիներ կարծել, որ գրական այլ ոճերը օգտագործման համար միանգամայն անպետք են», - գրում է Գյուլիքսիյանը: Այս մտայնությունն արդեն մի քայլ առաջ էր 1920-ական թվականների սկզբում դասական արժեքների ժխտման մոտեցումից, որը, իհարկե, համատարած չէր, բայց պրոլետպոետների բարձրացրած աղմկահարույց հարցերից մեկն էր: Օրակարգում, իհարկե, սխեմատիզմի հարցն էր, որի նկատմամբ հոդվածագիրն ունի «փիլիսոփայական» մոտեցում, այն է՝ «Մխեմատիզմի շրջանը գրակա-

նության մեջ նույնքան անհրաժեշտ էր, օբյեկտիվորեն պայմանավորված, որքան և պրոլետարական ռեալիզմի առաջանալը: Մխեմատիզմը չի հարկավոր ոչ մեղադրել և ոչ էլ պարսավել, այլ հարկավոր է ըմբռնել այն ու համապատասխան եզրակացությունների հանգել» («**Գրական դիրքերում**», 1930, ք. 4, էջ 40): Գյուլիքեխյանը միևնույն ժամանակ բացատրում է գրական կյանքում ակտիվորեն շրջանառվող «կենդանի մարդու» պրոբլեմը՝ ասելով, որ դա հենց արդյունք է սխեմատիզմին հակադրվելու պահանջի: Գտնում է, որ այդ հարցն անընդհատ կրկնելը ավելորդ է, բայց շոշափում է նաև այն հարցը, թե ո՞ր կենդանի մարդու մասին է խոսքը, և ինքն էլ պատասխանում է. «Սեզ համար այդ կենտրոնը սոցիալիզմ կառուցող մարդն է, նա է պրոլետարական ռեալիզմի հիմնական օբյեկտը» (էջ 41): Իսկ այն հարցին, թե արդյո՞ք անհրաժեշտ է թշնամուն ևս պատկերել, Գյուլիքեխյանը պատասխանում է՝ այն չափով, որ չափով նա «միջոցավորում է» սոցիալիստական շինարարության մեջ աշխատող կոնկրետ մարդկանց: Ինչ վերաբերում է սիրո, կենցաղի, մարդկային փոխհարաբերությունների մյուս բնագավառներին, ապա դրանք, ըստ հոդվածագրի՝ առանձին թեմա չեն կարող դառնալ, կարող են պատկերվել այնքան, որքանով նպաստում են հասարակական հարաբերությունների և հոգեբանության բացահայտմանը: Մինչդեռ Չարենցը հստակ հայտարարում էր.

*Բայց չե՛ն մոռանում ես երբե՛ք, երբե՛ք,
Որ տրված է ինձ մարդկային մի սիրտ,
Տրված են սերեր, կարոտներ, կրքեր,
Եվ կա աշխարհում ... մի «հիմար լուսին»:-*

.....
*Եվ դու, իմ հեռու, գալի՛ք բարեկամ,
Կարդալու լինես իմ կյանքի մասին,-
Իմացի՛ր, որ մեր օրերի խորքում
Ե՛ս էլ եմ եղել կրքերին գերի,-
Հասկացի՛ր սրտիս հույզերը հորդուն
Եվ պայծա՛ն նայիր անցած պատկերիս...*

Այսպես էր սխեմատիզմից ազատագրումը Չարենցի պատկերացմամբ: Նոր գաղափարախոսության ներկայացուցիչները, այդ թվում՝ Գյուլիքևսյանը, փորձում էին մարդկային հուզական աշխարհի բոլոր ելևէջները նույնպես տեղավորել մարքսիզմի կարգախոսների շրջանակում: Այսպես թե այնպես, 1930-ականների շեմին գրական կյանքում կատարվող տեղաշարժերն ակնհայտ էին, իսկ հետագա իրավիճակային փոփոխությունները դեռ առջևում էին: Բայց որ սխեմատիզմի շրջանը փակվում էր, դա նկատելի է մաս ծաղրանկարիչ Հովհաննես Շավարշի ստեղծած մի նկարից, որտեղ գրողներից շատերը, յուրաքանչյուրը մի գրիչ, մի մուրճ, մի սղոց վերցրած՝ ոչնչացնում էին նկարի կենտրոնում պատկերված սխեմատիզմի խրտվիլակը: Նկարում տեղ գտած գրողներն էին՝ Ե. Չարենցը, Ա. Բակունցը, Գ. Վանանդեցին, Խնկո Ալեքրը, Դ. Դեմիրճյանը, Ն. Չարյանը, Վ. Ալազանը, Վ. Գրիգորյանը, Ս. Տարոնցին, Վ. Նորենցը, Գ. Մահարին, Ս. Վահունին: Նկարի հետնապատկերում է Ն. Չարյանի շրջված ստորագրությամբ «Սի բացատրություն» գրությունը: Վանանդեցին նկատել էր, որ բոլոր գրողները ժխտում են սխեմատիզմը, բացի Չարյանից: Չարյանը պատասխանում է Վանանդեցուն՝ ասելով, որ եթե մենակ Չարյանը լիներ սխեմատիզմի ներկայացուցիչը, այդ հարցը քննարկելու անհրաժեշտություն էլ չէր լինի, ադնուկ էլ չէր լինի, բայց իրականում սխեմատիզմով տառապում են մեր բոլոր գրողները, ուստի հարցը պետք էր քննարկել այն հաղթահարելու նպատակով: «Մեզանից ամեն մեկը մեկ ուրիշի սխեմատիզմը ձողկելուց առաջ պետք է տեսնի սեփական սխեմատիզմը», - ասում է Չարյանը: Այնուհետև Չարյանն անդրադառնում է Վանանդեցու՝ իր մասին արված դիտարկմանը, որ վերաբերում է Հ. Շավարշի ծաղրանկարին. «Ն. Չարյանն իր դեմքի մի պրոֆիլով հայհոյում է Վշտունուն, իսկ մյուս պրոֆիլով ընկերահաճություն է անում նրան»: Այս դիտողությանը Չարյանը պատասխանում է. «Թայֆայական խրոնիկական հիվանդությամբ տառապող տրամաբանությունը միայն կարող է պնդել, որ եթե ես պաշտպանում եմ Վշտունուն Վանանդեցու անիրավացի հարձա-

կումներից, ապա իրավունք չունեն հարվածելու նրա թերությունները» (ն. տ., էջ 56): Այս լեզվակոչվր հուշում է, որ անգամ **նույն** խնդրի համար պայքարող պրոլետգրողները **նույն** խմբակցության շրջանակներում չէին հանդուրժում միմյանց: Այս բանավեճի ընթացքում լարվում են նաև Դեմիրճյանի և Չորյանի հարաբերությունները: Խճողին այն էր, որ իր ելույթի ժամանակ Ստ. Չորյանը, քննադատելով սխեմատիզմը, մեղադրելով քննադատներին նրանց անիրավացի պահանջների համար, ասելով, որ հեղափոխվող կյանքը պետք է պատկերել ոչ թե «պլակատային ներկերով ու ճիշերով, քաղաքագիտական թեզեր բացատրելով (դրանք ժամանակին կարևոր էին, բայց դրանց ժամանակն անցավ), այլ խորը հոգեբանական, կենցաղային ռեալիստական գրվածքներով: Մանավանդ գեղարվեստորեն գրված»³⁸: Այս համատեքստում Չորյանը քննադատում է Դեմիրճյանի «Ռաշիդը»՝ ասելով. «Սա գեղարվեստական տեսակետից թույլ է ... գրվածքում չկա կենդանի մարդ, չկա լեզու, ձև, կոմպոզիցիա, որ հեղինակը բացարձակապես անձանոթ է գյուղին, այն էլ թուրքական գյուղին» (ն. տ., էջ 355-356): Ինչպես և սպասելի էր, Դեմիրճյանը Չորյանին պատասխանում է «Մի քանի խնդիրների մասին» հողվածով, որտեղ իր հերթին մեղադրում է Չորյանին՝ «պլակատների ու ճիշերի» անցած տարիներն անպտուղ համարելու համար և ըստ էության արդարացնում է սխեմատիզմը. «Նայեցեք մեր այսօրվա կենցաղին ... ո՞ր է նրա տիպը, ո՞ր է նրա բնորոշ օբյեկտը... կա՞ արդյոք ավելի խուսափուկ և ավելի դժվարին օբյեկտ պատկերավորման համար, քան մեր ժամանակի «տիպը»»³⁹: Վիրավորված Դեմիրճյանն իր հերթին Չորյանին մեղադրում է հավկուրության և այլ մեղքերի մեջ, որոնց այստեղ տեղը չէ անդրադառնալու կամ խորանալու, բայց այս ամենի մասին մենք ընդամենը **թուռցիկ** ակնարկեցինք, որովհետև պատասխան հողվածում **Չորյանն իբրև իր դիրքորոշման ապացույց հիշատակում է Չարենցի «Էպիքական լուսաբացը»**: Չորյանը հասկանում է, որ

³⁸ Ստ. Չորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 12, էջ 354:

³⁹ Գ. Դեմիրճյան, ԵԺ, հ. 12, էջ 49:

Դեմիրճյանը նախ վիրավորվել է այն բանի համար, որ Չորյանն իրեն ծեր գրողների շարքն է դասել. «Իր գրական 35-ամյակը բոլորով Դերենիկ Դեմիրճյանը նեղացել է, որ իրեն ծեր գրողների շարքն են դասել: Ցավում եմ, որ այդպես է եղել: Բայց այժմ, պատրաստ եմ, ամենայն սիրով, նրան անվանել երիտասարդ գրող, եթե միայն դա կարող է նրան հաճույք պատճառել»: Չորյանն ընդդիմանում է Դեմիրճյանի այն մեկնաբանության դեմ, ըստ որի՝ Չորյանն իր բացատրություններով «ես է կանչել մեր գրականությունը մինչև 1916, 1917, 1918 թվերը»: «Չեմ կարծում,- գրում է Չորյանը,- որ, իհարկե, Դեմիրճյանն այնքան միամիտ լինի կարծելու, որ ես անգիտանում եմ մեր խորհրդային գրականության կատարած նվաճումներին թե՛ Ռուսաստանում և թե՛ մեզանում: **Եվ ինչպե՞ս կարող եմ ես անգիտանալ Չարենցի նման մի մեծ բանաստեղծի, որ արդյունքն է մեր վերջին տասերեքամյակի** (առանց ն-ի, – Ժ. Բ.), Բակունցի նման մի լավ արձակագրի, Արմենին և մյուս շնորհալի երիտասարդ գրողներին, որ տարեցտարի կատարել և կատարում են լուրջ առաջադիմություններ»: Դեմիրճյանին մեղադրում է ձմերուկի մեջ մազ փնտրելու համար: Թվարկում է ռուս և հայ գրողների նվաճումները՝ ասելով, որ նրանց ինքը չէր կարող անգիտանալ, որոնց գործերը պրոլետգրականության նվաճումներից են, և ավելացնում է. «**Կամ Չարենցը մեզանում Պուշկինի ձևերով ու պրիոմներով գրում է իր «Էպիքական լուսաբացը» (ԽՀ, 1930, թ. 39):**

Հաճախ տարբեր ելույթներում ու հոդվածներում հիշատակվում է «Էպիքական լուսաբացը»՝ առանց գնահատման ու մեկնաբանման, բայց ենթատեքստում ընկալվում իբրև արդեն հայտնի հաջողված գործ: «Էպիքական լուսաբաց» գրքի առումով նկատելի է մի ուրիշ հանգամանք ևս: Որքան էլ տարբեր գրողներ ու քննադատներ իրենց խոսքի մեջ և տարբեր առիթներով անդրադառնում են Չարենցի այդ ժողովածուին, այնուամենայնիվ այդ գրքին համապատասխան որևէ ամբողջական քննադատական-վերլուծական հոդվածի չենք հանդիպել, եթե հաշվի չառնենք Մակինցյանի գրախոսականը, որը սպասվածից ավելի համառոտ է, և Ն. Չարյա-

նի՝ վերը հիշատակված «Բաց նամակ Եղիշե Չարենցին» հոդվածը:

Հիշատակված երկու հոդվածներում ևս, ինչպես նաև այլոց կողմից ընդգծվող «անհատապաշտության» խնդիրը, մեր տպավորությամբ, կարիք ունի անհրաժեշտ բացատրության: Թվում է, որ Չարենցի նպատակը եղել է ոչ միայն սխեմատիզմից հրաժարումը, ինչն ինքնին տեսանելի է, այլև բանաստեղծների (գրողների) անհատականացման խնդիրը: Կարծում ենք, որ ես-ի դիրքերից խտսելն այս դեպքում ո՛չ անհատապաշտության, ո՛չ էլ, այսպես կոչված, սուբյեկտիվ լիրիկայի խնդիր է: Սխեմատիզմի անդրադարձն ունենր ոչ միայն պարզունակ կարգախոսները կենդանի կյանքի իրական դրվագներով, հոգեբանությամբ ու զգացմունքայնությամբ հարստացնելու, այլև գրողի անհատականությունը շեշտելու, նրան «նույն երգը երգող երգչախմբից» առանձնացնելու նպատակ: Այսօրվա ընթերցողը, թերթելով Ժամանակի մամուլը, կարող է տեսնել նույն թեմաներով, նույն գաղափարախոսությամբ, նույնիսկ նույն բառապաշարով ստեղծագործող գրողների: Այս հանգամանքը, մեր կարծիքով, իր մեջ ունեն համահարթեցման վտանգ, որը կարող էր բավարարել թույլ գրողներին՝ նրանց մեծերի հետ դնելով նույն՝ պրոլետարականության մակարդակի վրա: Այս առումով Չարենցի ես-ը ավելի ճիշտ կլինի դիտարկել ոչ թե անհատապաշտության, այլ **ինքնության շեշտադրության** դիրքերից: Եվ այստեղ նա մենակ իրեն նկատի չունի, այլ նաև ընդհանրապես տաղանդավոր գրողներին: Այս տեսակետից թերևս պատահական չէ «Թուրք Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից» բանաստեղծությունը, որին արդեն անդրադարձել ենք և որտեղ Չարենցը Բակունցին ևս նույն խնդրի առջև է կանգնեցնում:

Գլուխ երրորդ 1930-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐ

1. ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ՄԹՆՈՒՈՐՏԻ ԸՆԳՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Անշուշտ, քիչ հավանական է, որ հարյուր կամ ավելի տարիներ հետո նախորդ՝ այս կամ այն ժամանակաշրջանի պատմությունը գնահատվի կամ մեկնաբանվի տասնամյակների կտրվածքով: Բայց բացառություններ լինում են, հատկապես եթե խոսքը վերաբերում է ոչ միայն ինքնին դրամատիկ ժամանակներին, այլև գրողին ու նրա ստեղծագործությանը, որովհետև ինչ ժամանակի մասին էլ գրի գրողը, նա, ուղղակի թե անուղղակի, առաջնորդվում է ի՛ր օրերի պահանջներով ու տրամաբանությամբ: Այս հանգամանքը Չարենցի համար ուներ առաջնային նշանակություն: Իսկ Չարենցի կարճատև կյանքի այս՝ 1930-ական թվականների հատվածը բարենպաստ չէր ո՛չ նրա, ո՛չ էլ գրչակիցների համար: (Հարևանցիորեն նկատենք, որ անգամ ֆանտաստիկ վեպերի ու պատմվածքների հեղինակները իրենց երևակայական սավառնումներում առաջնորդվում են ժամանակի գիտական նվաճումների հուշումներով): Այսինքն՝ ժամանակն ու միջավայրը գրողի համար ունեն առաջնային նշանակություն: Եթե անգամ մի պահ մոռանանք կուլտուրապատմական դպրոցի մյուս կարևոր՝ կամ գուցե ավելի կարևոր՝ ազգության, պատճառականության և այլ սկզբունքներ, միևնույնն է, պիտի համոզվենք, որ **1930-ական թվականները (այսինքն՝ ժամանակը) մեր գրականության զարգացման օգտին չէին խոսում:** 1920-ական թվականներին դեռևս նոր հաստատված իշխանությունը (եթե խոսքը վերաբերում է Խորհրդային Միությանը և ոչ թե միայն Ռուսաստանին) սկզբից որոշակի ազատություն տվեց մտավորականներին ընդհանրապես և արվեստի ներկայացուցիչներին մասնավոր-

րապես՝ թույլ տալով առանձին դեկլարացիաների, մանիֆեստների ու խմբավորումների ստեղծում և հնարավորություն ազատ մրցակցության: Այդ խնդրին արդեն անդրադարձել ենք: Ինչպես տեսանք, գրականության ասպարեզում առաջնության հասնելու արդար մրցակցությունը վերածվեց թշնամական պայքարի, որի վերաբերյալ կուսակցության հերթական բանաձևներն ու որոշումները ի գորուչեղան, անգամ գրողների միասնական մեկ միության ստեղծումից հետո, վերացնել թշնամանքը նախկին խմբավորումների միջև: Գաղափարական առումով պայքարն սկզբնապես ընթանում էր պրոլետարիզմի և բուրժուականության կամ մանրբուրժուականության, ինչպես նաև կոմունիստական (բոլշևիկյան) և ոչ կոմունիստական (դաշնակցական, ռամկավարական և այլն) կուսակցությունների միջև: Սա թշնամանք հրահրող առաջին գործոնն էր: Երկրորդ գործոնը, որ հրահրվում էր իշխանության կողմից, և որը շատ ավելի վտանգավոր էր, նացիոնալիզմի և ինտերնացիոնալիզմի հակադրությունն էր: Այս երկրորդ հանգամանքն ավելի խորքային բովանդակություն ուներ: Խնդիրն այն է, որ Խորհրդային Միության կառավարությունը, հատկապես արդեն որոշակիորեն իր դիրքերը ամրապնդելուց հետո, ձգտում էր ստեղծել մեկ միասնական՝ ունիտար հզոր պետություն և որոշակի օգնություն էր ցուցաբերում ազգային հանրապետությունների տնտեսական ու նյութական վիճակը բարելավելու, գործարաններ, հիդրոկայաններ, բազմաթիվ և բազմատեսակ շենքեր, հիմնարկություններ ստեղծելու, կրթությունը սպահովելու, գիտական ինստիտուտներ, թատրոն, օպերա ստեղծելու և այլ առումներով: Միևնույն ժամանակ, նույն այդ իշխանությունը մահացու վտանգ էր տեսնում ազգային ինքնությունների, ազգային առանձնահատկությունների պահպանման և զարգացման մեջ: «Պրոլետարներ բոլոր երկրների, միացեք» կարգախոսը ինտերնացիոնալիզմի անվան տակ համահարթեցնում էր ազգային ինքնությունները՝ ձգտելով ստեղծել, ինչպես հետագայում անվանվեց ժողովրդի կողմից, «հոմոս սովետիկոս»՝ ազգային առանձնահատկություններից զրկված քաղաքացի: Ի դեպ՝ այս խնդիրն ուներ

պատմական հիմքեր. նախկին բոլոր կայսրություններն ու միապետություններն ստեղծվել էին նվաճված ժողովուրդների ազգային ինքնությունը ոչնչացնելու ճանապարհով: Դեռևս 19-րդ դարի կեսերին Մ. Նալբանդյանն իր դժգոհությունն է հայտնում հայոց այն թագավորների նկատմամբ, որոնք ժողովուրդներ և տարածքներ են նվաճել, բայց նրանց «քիմիապես չեն ձուլել» իրենց՝ տիրապետող ժողովրդի հետ, միայն ֆիզիկապես են ավելացրել քանակը և սահմանների ցցերի տեղն են փոխել, և դրա արդյունքը եղել է այն, որ ի վերջո թագավորները կորցրել են իրենց իշխանությունը և թագավորական գայիսոնը թափառաշրջիկի ցուպով են փոխարինել⁴⁰: Ըստ էության, նույն այս սկզբունքով են առաջնորդվում թուրքական իշխանությունները, որ հայտարարում են, որ Թուրքիայում ապրող բոլոր մարդիկ թուրք են՝ անկախ իրենց ազգությունից:

Եվ այսպես՝ դաշնակցության, տրոցկիզմի, սպեցիֆիզմի, գաճազան ալ իզմների ու հակահեղափոխականության մեղադրանքների ցուցակում կարևորագույն տեղը գրավեց մացիոնալիզմի գաղափարը, որը վերածվեց մարդկանց, առաջին հերթին՝ գրողներին բռնաճնշումների ենթարկելու գործընթացի: Թեև 1920-ական թվականներին այս խնդիրն արդեն գոյություն ուներ, բայց այն խորացավ տասնամյակի վերջին թվականներին և մահացու զենքի վերաճեց հատկապես 1930-ականներին:

Կար երկրորդ՝ ավելի վտանգավոր հանգամանքը: Դա սահմաններ չճանաչող անհատի պաշտամունքն էր: Ինչպես վկայում է ժամանակի մամուլն իր բազմաթիվ և բազմանուն հրատարակություններով, Ստալինին դիմում էին «հայր», «առաջնորդ», «հանճարեղ ուսուցիչ» և համանման շողոքորթ բառերով, ընդ որում՝ Ստալինի հարազատ լինելը շեշտելու համար նրան դիմում էին դու-ով, հանրապետություններում որևէ միջոցառում կազմակերպելու, կոնֆերանս, ժողով սկսելու սկզբում և վերջում անպայման Ստալինին ողջույնի հեռագիր էին ուղարկում, հաստատում իրենց նվիրվածությունը, իսկ Ստալինի յուրաքանչյուր ելույթ բազմիցս

⁴⁰ Տե՛ս Մ. Նալբանդյան, ԵԼԺ, 6 հատորով, հ. 1, 1979, էջ 313-314:

ընդհատվում էր երկարատև ծափահարություններով: Բոստոնում լույս տեսնող «Հայրենիք» ամսագիրը, ոչ առանց հեզմանքի, գրում է. «Համաձայն օրենքի բնոյթ ստացած սովորութեան, խորհրդակցութեան մէջ մեծ տեղ են գրաւել ծափահարութիւնները, որ եղել են այս կամ այն բարձրաստիճան կոմունիստի հասցէին: Այս կարեւոր գործողութեան կարգը սահմանուած է խստօրէն և նոյնպիսի խորութեամբ էլ որոշուած է, թէ ո՞ւմ ինչ տեսակի ծափահարութիւններ պիտի արուեն ժողովների ժամանակ»: Օրինակ՝ տեղական իշխանությունների ներկայացուցիչներին (Խանջյան, Գուլոյան և այլք, դիմավորում էին բուռն ծափահարություններով, Ստալինի անվան դէպքում՝ ծափահարությունների և ուռաների փոթորիկ, հետո «երկարատև և բուռն ծափահարութիւններ» (**«Հայրենիք» ամսագիր, 1936, թ. 6, էջ 162**): «Հայրենիքն» ավելացնում է, որ այս ծեսին հետևում էին Միության մյուս երկրների «Ստալինիկները»:

Բացարձակ միապետական իշխանություն ունեցող առաջնորդի ծրագիրը մշակված էր հանգամանորեն: Կուսակցության շարքերի «գտումը», որ նշանակում է նրանց առնվազն կուսակցությունից վտարելը, և այս հանգամանքը լրացվում էր դասակարգային պայքարի դիրքերից կուլակների նկատմամբ ջարդարարական քաղաքականությամբ, որը հրճվանք էր պատճառում աղքատ և հողագուրկ գյուղացիությանը, ովքեր պատրաստ էին տեր դառնալու կուլակների հարստությանը: Այնուհետև հերթը հասավ գյուղատնտեսության և անասնապահության բնագավառների աշխատողներին և աստիճանաբար փոխանցվեց հասարակության տարբեր շերտերին, ապա տարբեր հիմնարկների գլխավոր պաշտոնյաներին, կուսակցական աշխատողներին, կենտկոմի քարտուղարներին և ապա՝ մտավորականության տարբեր շերտերին, այդ թվում՝ գրողներին: Սա թուրքական ցեղասպանության ծրագիրն էր հակառակ ծայրից այն առումով, որ եթե թուրքերն սկսեցին մտավորականներից, ապա Ստալինն իր «գերագույն հաճույքը» թողեց վերջում, երբ արդեն ժողովրդին համոզել էր, թե խորհրդային երկրում ինչքան շատ դավաճաններ ու հակահեղափոխականներ կան: Եվ

գործի դրվեց «դասակարգային պայքարի սրման» գաղափարը, որը դարձավ օրվա կարգախոսը:

Կար վատից վատ մի ուրիշ հանգամանք: Այս բոլոր գործընթացներն ունեին ժողովրդին վախի մեջ պահելու, նրան ստրկացնելու, անբարոյականացնելու, նրանց միմյանց դեմ հանելու, ժողովրդի միասնականությունը ջախջախելու նպատակ: Սա ևս փորձված մեթոդ էր: Մեզ թվում է, որ Ստալինը իզուր չէր սովորել հոգևոր սեմինարիայում, որտեղ հասկացել էր, թե ինչպես կարելի դարձավ Քրիստոսին խաչ հանելը: Այս առումով եվրոպական գրականության մեջ տարբեր գնահատական են տալիս Հուդայի վարվելակերպին: Հարց է առաջանում՝ մի՞թե դժվար էր Քրիստոսին գտնել, երբ նա ժողովրդի մեջ բացահայտ քարոզ էր կարդում: Հրեաներն ուզում էին, որ մատնիչը լինի Քիրստոսի մտերիմ մեկը, նրա աշակերտը, ինչը մյուսներին կազատեր մեղքի զգացումից, և հանցավորն այդ հարցում կլիներ Հուդան: Ահա թե ինչու Խորհրդային Միության մեջ որևէ մեկին դավաճան հայտարարելու պարագայում նրա ընկերներն անմիջապես խմբով հարձակվում էին տարիների իրենց ընկերոջ վրա և նրան վերագրում հրեշավոր մեղքեր: Կուսակցությունը պահանջում էր անվերջ կրկնել այդ մեղքերը՝ անգամ հետմահու հանգիստ չտալով գնդակահարվածների հոգիներին և սարսափի մեջ պահելով բռնադատվածներին: Տարածքային և ժամանակային հեռավորությունից այսօր հեշտ է մեղադրել այդ մարդկանց, որոնք չմնացին բարոյական բարձրության վրա: Միայն Չարենցը համարձակվեց պաշտպանել գրչակիցներին, բայց ... անտիպ բանաստեղծության մեջ.

*...Իջել է այսօր Հելիկոնն ամբողջ
Նայիրյան երգի - նկուղ սևասև,-*

.....

*Հնարավոր է արդյոք, մի ամբողջ
Ժողովրդի երգ դատարան տանել
Եվ որպես խեղճ, հանցապարտ ամբոխի
Ե՛վ խարսզանել, և՛ ամբաստանել...*

.....
*Որքան էլ ինքս չլինեմ կապված
Իմ եղբայրների «դավադրություն» հետ,
Սակայն՝ իբրև մարդ և իբրև պոետ
Պատրաստ եմ կրել ամենայն հարված
Նրանց բուխնդակ նակատին իջնող...⁴¹:*

Եթե տավեր (չէին էլ տալի) այս անտիպը, պարզապես կարագանար Չարենցին արդեն իսկ սպառնացող դատավճիռը: Անգամ այսօր դժվար է մեղքի ու անմեղության սահմանը որոշելը, որովհետև ամենևին էլ զարմանալի չէ ու պարսավելի վախի գործոնի առկայությունը մահկանացու մարդու համար: Եվս երկու դիտարկում այս ահեղ ժամանակների մասին: Արդեն իսկ ասվածից ենթադրվում է, որ անհմար էր Ստալինի, նրա մերձավորների և, հասկանալի է, դեռ «չբացահայտված դավաճանների» մասին քննադատություն հիշեցնող որևէ խոսք ասել: Եվ այս պարագայում օրինական հարց է առաջանում՝ ինչպե՞ս էր ժողովուրդը գնահատում երկրում ընթացող դեպքերը և ի՞նչ ռեակցիա էր տալիս դրան:

Խորհուրդների երկրում կատարվող ապստամբությունների, կոլխոզային կարգերի դեմ գյուղացիների հաճախակի ընդվզումների, լեռնային շրջաններում ավելի տևական կռիվների մասին են ահագանգում «Ազդակ», «Յառաջ» և այլ արտերկրյա թերթերը: Չկրկնելու համար տարբեր թերթերում տպագրվող նմանատիպ կարճ և երկար լուրերը, միայն նկատենք, որ հաճախ թերթերը հղում են անում միմյանց և արտաստպում հողվածները:

Ահա 1930-ական թվականներին այս մթնոլորտում էր ստեղծագործում Եղիշե Չարենցը: Նրա՝ այդ տարիների ստեղծագործությունների զգալի մասը մնաց անտիպ, և տասնամյակներ անց դրանց որոշ մասը միայն փրկվեց: Այս մթնոլորտում գրվեց Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն: Ընթերցողը կարող է առարկել, որ ժողովածուն նախորդել է հազարավոր ձերբակալություններին և ավելի քան բացահայտ բռնաճնշումներին: Բայց այդ ամենի

⁴¹ Ե. Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., 1983, էջ 171, 175, 176:

հիմքը դրվել էր ավելի վաղ, գտումները, դասակարգային պայքարի սրման կարգախոսը, նացիոնալիզմի մահացու վտանգի քարոզը և բազմաթիվ այլ հանգամանքներ հուշում էին գալիք աղետների մասին: Չարենցի նման գրողը չէր կարող չմտածել հետագայի մասին: Չէ՞ որ տեսաբանները կասալանդրական (գուշակման) հատկանիշ են վերագրում գրականությանը և ապացուցում, թե ինչքան շատ դեպքերում են իրականացել նրանց կռահումները, թեև այս պարագայում դժվար չէր գուշակել նման աղետների հետևանքները:

* * *

Մինչև բուն ժողովածուին՝ «Գիրք ճանապարհի»ին, անցնելը անհրաժեշտ է հաշվի առնել որոշ հանգամանքներ: 1930-ական թվականների հենց սկզբից, անցած տասնամյակի՝ 1920-ականների համեմատությամբ, զգացվում է Չարենցի գործունեության որոշ դանդաղում, որն աստիճանաբար ավելի նկատելի է դառնում: Մինչ այդ էլ քննադատները և հատկապես գրչակիցները նախընտրում էին ավելի շատ կանգ առնել բանաստեղծի թույլ տված սխալների, քան այն արժեքների վրա, որ նա ստեղծել էր: Թվում է, թե դա պետք է բնական համարել, որովհետև թերությունների քննադատությունը պետք է կարևորել, քանի որ դա տանում է դեպի դրանցից ձերբազատում, բայց դրանց շեշտադրությունը չպետք է կատարվի գրողի ստեղծած արժեքների անտեսման հաշվին: Կարելի է ասել, որ դա արդեն նկատելի էր «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի պարագայում, երբ քննադատության մեջ առավել չափով շեշտվում էր բանաստեղծի, այսպես կոչված, անհատապաշտությունը: Բանաստեղծի մնացած հարցադրումների նկատմամբ այն վերաբերմունքն էր, որ թվում էր, թե բոլորն էլ գիտեին այն ամենը, ինչի մասին խոսում էր բանաստեղծը: Գուցե, չի բացառվում, բայց չէ՞ որ առաջինն այդ մասին Չարենցը խոսեց:

Մյուս կարևոր հանգամանքն արդեն որոշակիորեն հասունացած բանաստեղծի բուռն ակտիվության նվազումն էր: Նա ինքն է այդ մասին խոստովանում.

*Ես հախտուն էի, ինչպես պղտոր գետ,
Եվ սրտով թեթև, ու երգով շռայլ,-
Եվ ոգով այսօր չե՛ն՝ փոխվել թեպետ,
Դարձել եմ սակայն ծանր ու ժառ:*

Ավելի քան կարևոր էին շրջապատում կատարվող իրադարձությունները, գրական ու քաղաքական հոսանքների բազմազանությունն ու դրանց պաշտոնական հակադրումը սոցիալիզմի ու կոմունիզմի գաղափարներին, հակահեղափոխականության անվան տակ այդ ամենի ճնշումը, ինչը սահմանափակ ու զգուշավոր էր դարձնում գրողներին: Այս մթնոլորտում ավելի էր սրվում պայքարը գրողների միջև (արդեն պաշտոնապես խմբավորումներ չկային, նրանք միավորվել էին մեկ միության մեջ, բայց ներքուստ յուրաքանչյուրը մնացել էր նախկին դիրքերում): Ժամանակն առաջ էր գնացել, բայց դժբախտաբար բարքերը նույնն էին մնացել կամ ավելի էին վատացել: 1932 թ. ՀԿ/բ/Կ ԿԿ-ի ապրիլի 9-ի՝ «Հայաստանի գրական գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» որոշմամբ լուծարվում է պրոլետգրողների կազմակերպությունը (ՀՊԳԱ), Հայաստանի գրողների կազմակերպությունների ֆեդերացիան և որոշվում է ստեղծել Խորհրդային Հայաստանի գրողների միություն՝ Խորհրդային իշխանության պլատֆորմը պաշտպանող և սոցիալիստական շինարարությանը մասնակցելու ձգտող բոլոր գրողներից: Որոշվեց կազմակերպել միությանը կից կոմֆրակցիա:

1930-ական թվականների սկիզբը հարուստ է բանավեճերի (այսպես կոչված՝ դիսպուտների), կոնֆերանսների, զանազան քննարկումների առատությամբ: **1933 թ. ԳԹ-3-րդ համարում Գ. Մահարին** հողված տպագրեց Չարենցի մասին՝ «Հատվածներ անավարտ սևագրությունից, նրա գրական գործունեության 20-ամյակի առթիվ» վերնագրով: Մահարին պատմում է իրենց առաջին և պատահական ծանոթության, ստացած տպավորությունների մասին: Այդ հանդիպումը, ըստ Մահարու, եղել է ցնցող նաև այն պատճառով, որ իրական Չարենցը նման չի եղել իր պատկերացրած բա-

նաստեղծին, որովհետև ինքն ընդհանրապես այլ պատկերացում է ունեցել բանաստեղծների մասին. «Իսկ Չարենցին ես օժտել էի Տոբբ Անգելյան ֆիզիկական ուժեղությամբ և կազմվածքով, բացառիկ սֆաթով և ճաճանչափայլ լույսերով»: Թեև Մահարին սպասած արտաքին տպավորությունը չի ստացել, բայց դա չի խանգարել նրան ասելու. «Լեցվեցի ես, որբանոցը, Երևանը, ամբողջ աշխարհը...» և խոստովանելու՝ «Հեղափոխությունը ես՝ Եղիշե Չարենցով ընդունեցի այն ժամանակ»:

Ըստ էության նույն՝ Չարենցի ստեղծագործական գործունեության 20-ամյակի առիթով բանավիճային մի հոդված տպագրեց Մ. Արմենը, որը, օգուտ չբերելով Չարենցին, միաժամանակ մեծ աղմուկի պատճառ դարձավ: **Արմենի հոդվածը** կոչվում էր «**Չարենցի և հարակից խնդիրների մասին**» և տպագրվեց **ԳԹ-ի 1933 թվականի 7-րդ համարում**: Եվ շատ հետաքրքրական մի փաստ: Թերթի առաջին էջերում տպագրվում են այդ հոդվածը քննադատող ուրիշ հոդվածներ, վերջում միայն՝ Արմենին: Մ. Արմենն ուներ հստակորեն ձևակերպված մի քանի հարցադրումներ: Առաջինը վերաբերում է քննադատությանը, որտեղ հոդվածագիրը զարմանք և դժգոհություն է հայտնում Չարենցի նկատմամբ քննադատության վերաբերմունքի առիթով, քննադատությանը անվանում է ամուլ և թշվառ, որովհետև նա բացարձակ լռություն էր պահպանել Չարենցի գրական գործունեության 20-ամյակի նկատմամբ: «Կարծեք թե մեր գրականությունն ունի մի քանի տասնյակ Չարենցներ, որոնցից մեկին,-ինչ կարևոր է, կարելի է անտես առնել: Սակայն մենք գիտակցում ենք, որ դրա միակ պատճառը ոչ այլ ինչ է, քան մեր քննադատության ֆրոնտի ամայի և թշվառ վիճակը», - բողոքում Արմենը: Նա նկատում է, որ գրողի մասին պետք է գրեն քննադատները, մինչդեռ այդ դերը կատարում են գրողները, թեև համոզմունք է հայտնում, որ գրողներն ու քննադատները կարող են լրացնել միմյանց ասածները: Հոդվածի երկրորդ հարցադրումն է՝ «Ինչո՞վ է Չարենցն արժեքավոր»: Եվ ինքն էլ պատասխանում է. «Չարենցի մեծագույն արժեքը և խոշոր ծառայությունը մեր կուլտուրային այն

է, որ նա հանդիսանում է մեր ազգային կուլտուրայի ստեղծման առաջավոր հարվածայինը» և ավելացնում. «Նրա ստեղծագործությունները ձգվում են դեպի մի կողմ՝ պրոլետարական բովանդակությամբ ազգային կուլտուրա»: Նա փորձում է իր ասելիքը հիմնավորել Ստալինից քաղած ինչ-ինչ դրույթներով, այն է՝ թե հեղափոխական պրոցեսը «ազգությունների զարգացման ընդհանուր պրոցես է», և սա ընդունում է իբրև ազգերի ասիմիլացիայի հակառակ գաղափար և, ըստ Ստալինի, հայտարարում, որ ազգերը պետք է զարգանան իրենց կենցաղին ու լեզվին համապատասխան: Մեղադրում է քննադատներին (հատկապես Վանանդեցուն), որ նրանք սա չեն հասկանում, խառնում են ազգայինն ու ազգայնականը: Դժբախտաբար, Արմենն ինքն էլ է հայտնվում ծուղակում՝ ըստ էության դեմ գնալով իշխանության հայտարարած ինտերնացիոնալիզմի կարևորությանը՝ Չարենցին ոչ թե բացահայտող, այլ նրան վտանգի տակ դնող հայտարարություններ անելով, այն է՝ «Նրանք և տվյալ դեպքում հատկապես Չարենցը արժեքավոր են հենց նրանով, որ նոյեմբերյան հեղափոխությունից հետո ընթացել են իրենց ստեղծագործության **ազգային ինքնորոշման** ճանապարհով: Չարենցի ուղին, դա շարունակ եղել է **ազգային հատկանիշների կոնսոլիդացիայի** ուղին իր երկերում, որը և միակ ճանապարհն է **դեպի պրոլետարական համամարդկային կուլտուրան**»: Ըստ երևութին լավ չպատկերացնելով այդ ժամանակի քաղաքական մթնոլորտը և իր ասածի հետևանքները՝ Արմենը Չարենցին ուղղակիորեն դնում է հարվածի տակ, որը չի ուշանում: Արմենի առանձին ճիշտ մտքերը չեն փրկում դրությունը: Ըստ էության նա ճիշտ է, երբ գրում է, թե «**միջազգային** գրող լինելու միակ ուղին **ազգային** գրող լինելն է» կամ «**չկա պրոլետարական հեղափոխություն ընդհանրապես, անկախ կոնկրետ ազգային պայմաններից ու միջավայրից**» և այլն: Սակայն խնդիրն այն է, որ անգամ ճիշտ միտքը պետք է ճիշտ տեղում օգտագործել և այնպես, որ դա հակասություն չստեղծի իր իսկ ասածների մեջ: Մ. Արմենը զգուշությամբ է մոտենում իր առաջադրած «Ազգայնականը և ազգայինը» հարցադրմանը, երբ

խոսքը վերաբերում է Չարենցին: Նա գրում է. «Ես չգիտեմ, թե որ-քան բարեխիղճ կլինի նրա (Չարենցի – Ժ. Բ.) ստեղծագործության առաջին շրջանը անվանել ազգայնական (ինչպես արել են մեր մի շարք քննադատները), բայց որ նրա սկզբնական երկերի մեջ եղել են ազգայնական որոշ մոտիվներ, այդ ճիշտ է: Սակայն երբեք այդ մոտիվները չեն եղել լայթմոտիվ, երբեք չեն բնորոշել նրա ստեղծագործության այս կամ այն շրջանի ընդհանուր պատկերը»: Մ. Արմենը գտնում է, որ «Դանթեական»-ում Չարենցը դեմ է դուրս գալիս հենց այդ նացիոնալիզմին, և ինչ-որ չափով ընդունում, որ Չարենցի մոտ այդ նացիոնալիզմն արտահայտվել է «Ես իմ անուշ Հայաստանի» և «Ինչպես երկիրս անսփռփ» բանաստեղծություններում, թեև դրանք էլ համարում է «ազգային ճնշվածության արդյունք»: Երկար է ու ծավալուն Արմենի հոդվածը: Նա հասցնում է անդրադառնալ նաև «Գիրք ճանապարհի» գրքում տեղ գտած մի քանի վիճահարույց գործերի, որոնց դեռ կանոդադառնանք:

Ինչպես արդեն նկատելի է վերը ասվածից, Արմենը որոշակիորեն սևեռվում է ազգային ձևի վրա, հատկապես շեշտում ազգային հատկանիշների կոնստիդացիայի պարագան, ինչն այդ օրերին լուրջ գլխացավանք կարող էր լինել յուրաքանչյուր գրողի համար, որովհետև ուղղափառ «մարքսիստները» առաջնությունն անպայմանորեն տալիս էին պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմին՝ հնարավորինս խուսափելով ազգայինը հիշեցնող կամ շեշտադրող ամեն ինչից: Այդպես էլ եղավ. Արմենի քննադատները ոչ միայն չուշացան, այլև **նույն օրվա թերթում** զուգահեռ արտահայտեցին իրենց բացասական վերաբերմունքը Արմենի հոդվածի դեմ՝ ժամանակ չտալով, որ ընթերցողը «մարսի» Արմենի ասածները: Ամենայն հավանականությամբ թերթի խմբագրությունը նախապես գրախոսներին ծանոթացրել էր Արմենի հոդվածին:

Գ. Վանանդեցին «Լեզենդա ազգային և միջազգային ձևի մասին» պատասխան հոդվածում որոշակի հեզմանքով մերժում էր Արմենի առաջ քաշած դրույթները և հանգում այն եզրակացության, որ «մինչև «Էպիքական լուսաբացը» Չարենցն իր ստեղծագործու-

թյան մեջ եղել է «մինիմալ» ազգային, իսկ այդ գրքից սկսած՝ արդեն նրա երկերն ստացել են «գերազանց» ազգային բնույթ»: Ըստ Վանանդեցու՝ Արմենի ասածից հետևում է, որ Չարենցի «Ամբոխները», «Ռադիոպոեմները», «Երկիր Նայիրին» և այլ հիմնական գործերը իրենց ձևով մինիմալ չափով են ազգային, այսինքն ազգային ձևից համարյա գուրկ են: Մինչև այսօր մենք այն կարծիքին էինք և հիմա էլ ենք, որ բոլորն էլ անշուշտ ազգային են իրենց ձևով՝ լեզվով և այլ ազգային մոմենտներով, քան թե նրա «Էպիքական լուսաբացը»: Եվ հետևաբար, Չարենցը չէ զարգացել միջազգային ձևից դեպի ազգային ձևը: Արմենի այս եզրակացությունը քննահաճ է և անհիմն»: Ըստ էության, տպավորությունն այնպիսինն է, որ Վանանդեցու բացատրություններն ավելի մոտ են իրականությանը, քան Արմենինը, քանի որ, համեմայն դեպս, Վանանդեցին թեև ոչ մի խոսք չի ասում Չարենցի 20-ամյա ստեղծագործական ուղու մասին, բայց ավելի ճիշտ է գնահատում նրա գործերի արժեքը՝ գրելով. «Արմենի այս անհեթեթությունները Չարենցի ստեղծագործության վրա ոչ միայն մի համեստ լույս անգամ չեն սփռում, այլ կատարյալ շփոթ են առաջացնում՝ ստվեր գցելով Չարենցի այն երկերի վրա, որոնք նրա ստեղծագործության գլուխգործոցներն են և որոնք մեր հեղափոխական գրականության մեջ համարվել են իբրև նշանակալի արժեքներ»: Նկատի ունենալով մինչ այդ Վանանդեցու գրած հոդվածները Չարենցի մասին՝ պետք է նկատել, որ եթե Վանանդեցին իր հոդվածը չգրեր Արմենին հակադրվելու համար, հազիվ թե այսպես միանշանակ բարձր գնահատեր Չարենցին: Ինչպես ասում են՝ չկա չարիք առանց բարիքի:

Շատ ավելի մարտական էր տրամադրված Ե. Չուբարը, որն այդ ժամանակ «Գրական թերթի» խմբագիրն էր: Նույն համարում տպագրած իր հոդվածը Չուբարը վերնագրում է՝ «Ջախջախել խմբակայությունը և նացիոնալ-դեմոկրատական տենդենցները» և ամբողջ հոդվածում ձգտում է ցույց տալ, թե «ինչպես չպետք է գրի խորհրդային գրողը»՝ նկատի ունենալով Մ. Արմենին: Նրա կարծիքով՝ Արմենի հոդվածն ապացուցում է՝ «Արմենի համար ավելի վատ

ու տխուր ճշմարտություն, թե ինչպես մեր խորհրդային գրողներից մեկը խճճվել է պրոլետարիատին խորթ իդեոլոգիայի ազդեցության ցանցում և կուրացել է խմբակայնության թունավոր մշուշից»: Հետաքրքրականն այն է, որ թեև 1932-ին ստեղծվել էր գրողների միությունը, բայց այստեղ էլ պահպանվել էին խմբակայնության նույն բարքերը, և Չուբարը շարունակում է խոսել բարքերի անունից:

Դժբախտաբար դրա մեջ մեծ ճշմարտություն կար, որովհետև, այսպես թե այնպես, Չարենցի ստեղծագործության 20-ամյակի մասին գրեցին նախկին «նոյեմբերականները»՝ Մ. Արմենը և Գ. Մահարին: Պարզապես հիմա այդ խմբակներն «ապրում էին նույն հարկի տակ»՝ նույն միության անդամներն էին: Թերևս շատ էլ մեծ անհրաժեշտություն չկա մանրամասն անդրադառնալու այս հակընդդեմ հոդվածների բովանդակությանը, որովհետև հոդվածագիրներից յուրաքանչյուրը, բառերի տեղը փոքր-ինչ փոխելով, հակառակորդին մեղադրում է նույն մեղքերի, այն է՝ մարքս-լենինյան իդեոլոգիան ճիշտ չհասկանալու մեջ: Ուշադրության է արժանի այն, որ բոլորը «կռվում էին» նույն «զենքով»՝ մարքսիզմի գաղափարախոսության դիրքերից, և արդյունքը պայմանավորված էր ոչ թե զենքի որակով, այլ այն օգտագործելու հմտությամբ: Չուբարին զայրացնում է քննադատությանը Արմենի տված բացասական գնահատականը, Չարենցի գնահատման հարցում քննադատության դերի ժխտումը: Նա նկատում է. «Արմենը թքում է մեր մարքս-լենինյան քննադատության կատարած դրական դերի վրա («հանցավոր ամբողջություն, ամայի և թշվառ վիճակ»)»: Ըստ Չուբարի՝ թեև մեր քննադատությունը բազմաթիվ սխալներ է ունեցել, բայց կարևորում է նրա «բոլշևիկյան զգոնությունը՝ այս կամ այն ստեղծագործության մեջ արտահայտվող մանրբուրժուական, մեջչանական նացիոնալիստական տենդենցների դեմ» և հայտարարում, որ այդ հանգամանքը ժխտել կարող են միայն նրանք, «որոնք ձգտում են ազատագրվել մարքս-լենինյան իդեոլոգիայի, պրոլետարական իդեոլոգիայի ղեկավարությունից»: Նա երգիծում է Չարենցին պաշտպանելու Արմենի ջանքերը. ««Չգնահատված»»,

«չճանաչված», Չարենցի պաշտպան Արմենը (վա՛յ այդ պաշտպանությանը, աննախանձելի դրություն՝ պաշտպանյալի համար) իր հողվածում նպատակ է դրել ապացուցելու, որ Խորհրդային Հաստատանում միայն ինքն է ճիշտ հասկանում «ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական կուլտուրա և գրականություն լուզունգը»: Ղեկավար այս անձը ընդարձակում է «ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական» կարգախոսի իմաստը՝ գրելով. «Պայքար ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական կուլտուրայի համար, նշանակում է պայքար ոչ միայն բացարձակ բուրժուական նացիոնալիստական իդեոլոգիայի դեմ, այլ նրա նացիոնալ-դեմոկրատական արտահայտությունների դեմ, վորոնակիականության, բուրժուական-ռեստավրատորական այդ հոսանքի հայկական վարիանտի՝ սուրխաթյանականության դեմ»: Չուբարը մեղադրում է Արմենին, որ նա աջ ու ձախ հարվածում է բոլորին, բայց չի անդրադառնում Սուրխաթյանին: Հետաքրքրականն այն է, որ Չուբարը, բացահայտ չժխտելով ազգային ձևի կարևոր նշանակությունը, ըստ էության, մեղմ ասած, կարևորություն չի տալիս դրան. «Սակայն միևնույն ժամանակ մենք ասել ենք և ասում ենք, որ միայն տեղական նացիոնալիստներին հատուկ է շեշտը դնել ազգային առանձնահատկությունների վրա, անտեսել այն, որ **միացնում է** տարբեր ազգությունների բանվորներին և աշխատավորներին, իսկ նրանց միացնում է պայքարը սոցիալիզմ կառուցելու համար, պայքարը կապիտալիստական դասակարգերի վերջին մնացորդներն ընդմիջտ վերացնելու համար»: Թեկուզ ընդարձակ հողվածի այս փոքր քաղվածքներից հասկանալի են դառնում **բանավիճող կողմերի նախընտրությունները, հայտնի բանաձևի մեջ յուրաքանչյուրի իմաստային առանձին շեշտադրությունը**: Չուբարը Արմենին մեղադրում է նաև մյուս գրողների նվաճումները չտեսնելու մեջ, թեև հողվածը վերաբերում է Չարենցին: Վերջում Չուբարի հողվածը սպառնալից շեշտ է ընդունում երբ նա գրում է. «Մենք ունենք նաև այն հույսը, որ մեր այդ պայքարը կօգնի ընկ. ընկ. Չարենցին, Բակունցին, Արմենին և Մահարուն, Կազմկոմիտեի ղեկա-

վարությամբ ազատագրվելու իրենց վտանգավոր գրուպայակա-
նությունից»:

Թերթի այս նույն համարում «Անձանոթ» անունով հոդվա-
ծագրի ասելիքը ոչնչով չի տարբերվում հիշատակված հոդվածնե-
րի բովանդակությունից:

Վերոնշյալ հոդվածներին Եղ. Չարենցն անդրադառնում է
«**Քաց նամակ Խ. Հ. Գ. Մ. Կազմկոմիտեին և «Գրական թերթի»
խմբագրությանը**»⁴² ծավալուն գրությամբ: Չարենցի կենդանու-
թյան օրոք հոդվածը չի տպագրվել, այն լույս է տեսել 1957 թվա-
կանին, ինչը նշանակում է, որ այն հանրությանը (առնվազն՝ մեծա-
մասնությանը) մնացել է անձանոթ և չի կատարել իր այն դերը, որ
նախատեսված էր: Ելնելով այն հանգամանքից, որ այդ նամակը
գործուն նշանակություն չի ստացել 1930-ականների գրապայ-
քարում, այստեղ կբավարարվենք միայն մի քանի առանցքային
հարցերի հիշատակումով: Չարենցը նախ հրաժարվում է իր հո-
բելյանի մասին խոսելուց, ապա անդրադառնում է Արմենի առա-
ջադրած հարցերին: Քաղվածքներ անելով Արմենի հոդվածից՝ Չա-
րենցը հիմնավորում է, որ Արմենը իր հոդվածում նախ շեշտում է
պրոլետարական բովանդակությունը, ապա նոր միայն ազգային
ձևը, օրինակ է բերում Ստալինի ճառից: Ընդունում է, որ «Արմե-
նը մի փոքր սխալ է գործում, երբ օգտագործում է «միջազգային
ձև» տերմինը՝ բացատրելով, որ նա ոչ թե երևույթն է սխալ հաս-
կանում, այլ տերմինն է անհաջող օգտագործում: Այնուհետև սխալ
ձևակերպումներ է առանձնացնում Չուբարի՝ Պրոլետգրողների
ասոցիացիայի գործունեության բնութագրությունների մեջ: Չա-
րենցը հիմնականում բացահայտում է Չուբարի բնութագրություն-
ների սխալները, որոնք արդարացնում էին նախկին ասոցիացիա-
կաններին և մեղադրում, դարձյալ նախկին, նոյնբերականներին:
«Գրուպայական, աչառու մոտեցման ախտը այնքան է կուրացրել
ընկ. Չուբարին, որ նա, մեր յուրաքանչյուր ամենաամենդ բառի մեջ
անզամ տեսնելով «նացիոնալ-դեմոկրատական տենդենցներ»,

⁴² Տե՛ս Եղիշե Չարենց, հ. 6, էջ 216-243:

չի կարողանում տեսնել իր հովանու տակ առած «մաքուր», «արտոնյալ» գրողների բացարձակ նացիոնալ-դեմոկրատական ոգով տոգորված ամբողջ... պոեմները, որոնք տպվում են իր գլխավորած Միության պաշտոնական օրգանում»⁴³: Անկեղծ ասած, ինչ-որ տեղ Չարենցի խոսքը ևս դեմագոգիա է հիշեցնում, այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև այսպես Չարենցն ապացուցում է, որ դեկավարության կողմից նմանատիպ երևույթները նախկին խմբերի դեպքում գնահատվում են տարբեր չափանիշներով (բերում է Ալազանի օրինակը, ն. տ., էջ 238): Վերջում թույլտվություն է խնդրում իր հորեյանին անդրադառնալու համար և ասում. «Յուրաքանչյուր «հորեյան» ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ հարգանքի և վստահության արտահայտություն դեպի տվյալ անձնավորության ո՛չ միայն անցյալ վաստակները, այլև **ներկա և ապագա**: Ուրեմն, այս ամբողջից հետո, էլ ավելորդ չէ՞ խոսել անգամ այս մասին: Ավելի լավ չէ՞ գրական դեկավարության ստանձնած ընկերների կողմից մի «փոքր» **ավելի զգույշ, ավելի պատասխանատու**, ավելի **հարգալից** վերաբերմունք դեպի խորհրդային գրողը,- քան մի «մեծ» «հորեյան»՝ առանց այդ վերաբերմունքի... (ն. տ., էջ 243): Իսկ Չարենցի հորեյանն այդպես էլ չնշվեց... բայց չմոռացվեց նաև Արմենի հողվածը, խոսակցությունը շարունակվեց Հայաստանի գրողների համագումարում:

Թեև 1930-ական թվականների սկզբից արդեն նկատելի է Չարենցի բացակայությունը գրողների՝ դեպի գործարանները, կոլտնտեսությունները, արտադրական հիմնարկներն ունեցած ոչ միայն այցերից, այլև նրանց հետ տեղում մնալու և նրանց աշխատանքին ծանոթանալու պարտավորություններից, բայց մշակութային կյանքում շարունակվում է նրա ակտիվությունը: Այդ ակտիվության մասին են վկայում մանկական գրականության և հատկապես հայոց լեզվին նվիրված նրա զեկուցումները, որոնք ունեցան նաև իրենց արձագանքները: Այսպես, 1934 թվականի հունիսի 28-ին Գրողների տանը Չարենցը հանդես եկավ «Մեր գրական լեզվի զարգացման

⁴³ **Չարենց**, հ.6, էջ 238:

տենդենցները և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն» երեքժամյա տևողությամբ զեկուցումով: Չարենցն անդրադառնում է հայոց լեզվի զարգացման նախորդ միտումներին՝ սկսելով Աբովյանից մինչև Թումանյան և «Հյուսիսափայլից» մինչև Տերյան՝ ընդգծելով յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունները, դրական ու բացասական կողմերը՝ ցույց տալով, թե դրանցից որն է ընդհանուրը և որը՝ բաժանարարը: Այս կերպ նա նպատակ ուներ բացատրելու, թե այդ երկու հիմնական ուղղություններից որն է գերադասելի շարունակելու առումով: Այս հարցի մասին չմտնելով մանրամասների և բուռն բանավեճերի մեջ, երբ երբեմն նաև Չարենցի բնութագրություններում հակասական մտքեր են ի հայտ գալիս մասնավորապես Թումանյանի և Տերյանի առումով, բավարարվենք զեկուցման «Ռեզյումե»-ի տվյալներով, որոնք ավելի հստակեցված են: Չարենցն, ամեն դեպքում, շեշտադրում է Թումանյանի բանաստեղծական մեծությունը. «Անկախ Հովի. Թումանյանի լեզվական տենդենցներն ընդունելուց կամ մերժելուց՝ Հ. Թումանյանը մեզ համար է և կմնա հայ մեծագույն բանաստեղծը»» (ԳԹ, 1934, ք. 18): Միևնույն ժամանակ, նոր լեզվի համար անընդունելի է համարում Թումանյանի լեզվի գավառական հատկանիշները, որոնք, ըստ նրա, դատապարտված են մահվան: Ապա՝ «Հանձին Վ. Տերյանի մենք տեսնում ենք մեր գրական լեզվի հիմնական, կենտրոնաձիգ տենդենցի վերջին ամենացայտուն և բնորոշ կրողին», որի լեզուն գուրկ է գավառական ինտոնացիայից, բայց իբրև ազգային ձև գրկվել է հատկանշական էլեմենտներից, կտրվել է հողից և դարձել անարյուն»»: Այս վիճակից դուրս գալու համար անհրաժեշտ է համարում լեզվի մեջ ներառել նոր բառապաշար: Գտնում է, որ Դեմիրճյանի լեզուն կրում է «ազգային ձևի հատկանշական էլեմենտները», Դեմիրճյանն ունի նաև հարուստ փորձ: Այն համոզմունքն ունի, որ նոր լեզուն զարգանում է տերյանական ուղղությամբ և իբրև այդ ուղղության շարունակողի տեսնում է Դեմիրճյանին: Խորհրդային շրջանի գրողներից լեզվի գեղարվեստականության, ազգային և թեմայի համապատասխանության առումով Չարենցը կանգ է առնում Դեմիրճյանի լեզվի

վրա (բազմաթիվ օրինակներ բերելով նրա գործերից՝ «Ջութակ և սրինգ», «Քաջ Նազար» և այլն) և գալիս է այն եզրակացության, որ «հիմքում ունենալով իբրև լավագույն լեզվի միավոր Վահան Տերյանի գրական լեզուն»՝ այն պետք է հարստացնել ինքնուրույն ու «գունագեղ» ձևերով («Ֆորմ»-ով), որոնց լավագույն օրինակը տվել է Դեմիրճյանը:

Դժվար չէ պատկերացնել գրողներից շատերի ակնկալիքների ի դերն ելնելը, նրանց ակներև կամ թաքուն դժգոհությունը, որը դրսևորվեց մինչև Հայաստանի գրողների առաջին համագումար և հենց համագումարի ընթացքում: Մինչ այդ ԳԹ-ի նույն համարում (թ.18) Ա. Կարինյանն իր «Խորհրդային գրականության մի քանի հերթական խնդիրները» հոդվածում, ի թիվս այլ հարցերի, մի տեսակ «հաշտարարի» դեր է կատարում Չարենցի և Բակունցի միջև՝ նրանց ստեղծագործությունների լեզուն դնելով հավասար մակարդակի վրա: Նա նկատում է. «**Եղիշե Չարենցն** ստեղծել է արդեն իր դպրոցը: **Ակսելի** ոճը միանգամայն ուրույն է և խարսխված հայ կլասիկների «լեզվական ժառանգության վրա»: Կարինյանը հավատում է այս հեղինակների հետագա հաջողություններին՝ լեզվական խնդիրների լուծման առումով: «Կասկածից դուրս է, որ նրանք այսուհետ գոնե – ավելի վճռական կերպով կանցնեն Պուշկինի և Գորկու կողմից առաջադրված սկզբունքների կիրառմանը մեր կոնկրետ միջավայրում: Չարենցն ու Բակունցը կարող են կատարել այդ գործը: Նրանք քիչ աշխատանք չեն թափել այդ ուղղությամբ մինչև այժմ հրատարակած իրենց երկերում: Չարենցի և Բակունցի միակողմանի տենդենցների և առանձին սխալների դեմ պայքարողները պարտավոր են կոնկրետ երկերի ու աշխատանքների միջոցով հաստատել իրենց պաշտպանած դրույթների ճշտությունը: Միմիայն այդպես կարելի է լուծել մեզ մոտ «լեզվի պրոբլեմը»»:

Կարինյանի կողմից, թերևս ոչ հատուկ նպատակով, բայց «հերթական խնդիրների» շարքում հնչեցրած այս նկատառումները կարևոր ենք համարում երկու առումով: Նախ՝ իր զեկուցման մեջ

Չարենցն ինքն իր մասին խոսել չէր կարող և երկրորդ՝ Բակունցի մասին կարող էր, բայց չխոսեց, համենայն դեպս նրա մեջ չտեսավ Տերյանին շարունակողի, քեն Բակունցի լեզուն իր քնարականությամբ մոտ էր բանաստեղծական լեզվին, իհարկե՝ գուտ հնչական և ոչ բովանդակային առումով: Կարինյանի այս դիտարկումները կարծես լրացնում են Չարենցի գեկուցման բացթողումները:

Չարենցի գեկուցումից դժգոհ գրողները, որոնք իրենց ասելիքը կամ չէին բարձրաձայնել գեկուցումից հետո, կամ կիսատ էր մնացել նրանց ասելիքը և կամ էլ Չարենցի չտպագրված գեկուցմանը (այն տպագրվել էր, բայց ոչ տպագրվել) հստակ չէին կարող առարկել, իրենց ասելիքը շարունակեցին Հայաստանի գրողների առաջին համագումարում, 1934 թվականի օգոստոսի 1-5-ին: Բակունցը լեզվի հարցին այստեղ անդրադառնում է շատ երկար, գալիս է հայոց արևելահայ լեզվի ճյուղավորման սկզբներից, Թումանյանի լեզվից, որին Չարենցի տված գնահատականը չի համոզում նրան, և նա հենվում է Տերյանի՝ 1914 թ. կարդացած գեկուցման մեջ արտահայտված գնահատականի վրա. «Այսօր Թումանյանը իր լեզուն հասցրել է այն բյուրեղանման պարզության, որը մոտեցնում է նրան Պուշկինին, և որը նրա գերագույն արժանիքներից մեկը պիտի համարվի»⁴⁴: Ի տարբերություն Չարենցի՝ Բակունցը հենվում է Թումանյանի լեզվի վրա՝ վկայակոչելով վերջինիս ժողովրդական հիմքը, որն էլ դառնում է նախահոկտեմբերյան պոեզիայի լեզուն: Եվ եզրակացնում է. «Եվ այդպիսով՝ Թումանյանը դառնում է այդ լեզվի նախահայրը, որովհետև Թումանյանի փորձն այս կապակցությամբ ավելի շատ տվյալներ ունի օգտակար լինելու, քան Տերյանի լեզվաշինարարության փորձը» (էջ 512): Կարելի է ասել, որ Բակունցի ելույթի մեծ մասը վերաբերում է լեզվին: Մյուս կարևոր խնդիրը Բակունցի համար նացիոնալիզմի հարցն էր, որին նա արդեն անդրադարձել էր համագումարից առաջ «Նացիոնալիզմի մի քանի արտահայտությունները մեր գրականության մեջ» հոդվածում, կրկին անդրադարձ է անում այդ խնդրին՝ քաղվածաբար

⁴⁴ Ակսել Բակունց, հ. 4, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, էջ 511:

կրկնելով Խանջյանի գնահատականները և ընդունելով նրա դիտարկումները: Սակայն վերջում, այնուամենայնիվ, գրաբարի օգտագործման առնչությամբ անդրադառնում է թե՛ Չարենցի, թե՛ Չարյանի լեզվին: «Ես մի քանի խոսքով ուզում եմ կանգ առնել Նաիրի Չարյանի «Ռուշանի քարափի» վրա. ես գտնում եմ, որ նա գրված է Թումանյանի «Անուշ»-ի ազդեցության տակ, ինչպես որ Նաիրի Չարյանն այստեղ աշխատեց ապացուցել, որ Չարենցի «Գովք»-ը նման է Շնորհալիի գրվածքներին՝ ոճի տեսակետից» (ն. տ., էջ 516): Իհարկե, Բակունցը գտնում է, որ այդ հեղինակները ուղղակիորեն չեն օգտվել Թումանյանից կամ Շնորհալուց, բայց սխալ է համարում հին ձևի մեջ նոր բովանդակություն դնելը. «...Ինչպես ձեռքով ամանի մեջ եթե գինի լցնես և հետո այդ գինին գործածես, կզգաս ձեթի հոտը, այնպես էլ այս գրվածքի և Եղիշեի «Գովք»-ի մեջ տեսնում ենք Թումանյանին և Շնորհալիին» (ն. տ.): Սա Բակունցի պատասխանն էր թե՛ Չարենցին, թե՛ Չարյանին: Բանավեճն ունեցավ նաև հետագա արձագանքներ:

1930-ական թվականների առաջին կեսի քննարկումներին, բանավեճերին, կոնֆերանսներին զուգահեռ՝ օրակարգի մեջ են մտնում «Երկիր Նայիրի» վեպի արդիականությունն ու կարևորությունը, հատկապես այն պարագայում, երբ վեպը Ռուսաստանում ունենում է հաջորդ տպագրությունը և նրա նոր արձագանքները:

2. ԿՐԿԻՆ «ԵՐԿԻՐ ՆԱՅԻՐԻ» ՎԵՊԸ (ՌՌԻՍ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ԸՆԿԱՆՄԱՄԲ)

«Երկիր Նայիրի» վեպի ռուսերեն հաջորդ, մասնավորապես երկրորդ հրատարակությունն ավելի շատ և հանգամանալից անդրադարձներ ունեցավ: Քննադատներից մեկի (Վ. Գուլց) բացատրությամբ պատճառն այն էր, որ առաջին հրատարակության ժամանակ ռուս ընթերցողների մոտ դեռևս լայն հետաքրքրություն չկար ազգային գրականության նկատմամբ: Այդ դիտարկմանը կարող ենք ավելացնել և այն, որ 1930-ականների սկզբին նախապատ-

րաստվում էին գրողների համամիութենական համագումարին, և այս առիթով մեծացել էր ազգային գրականություններին ծանոթանալու առիթը: **ԽՀ-ի 1933 թվականի 278-րդ համարում** թարգմանաբար տպագրվեց **Վ. Կավերինի «Երկիր Նայիրի» հոդվածը**, որը գրվել էր վեպի 2-րդ հրատարակությունից հետո: Կավերինը գալիս է հեռվից՝ օրինակ բերելով Մարկ Տվենին, որն իր վեպերից մեկի («Թոմ Սոյերի արկածները») տպագրությունից հետո ընթերցողներից տասնյակներով սպառնալիքներ է ստանում այն պատճառով, որ ընթերցողներից շատերը վեպում ճանաչել էին իրենց և հեղինակին մեղադրում էին գրական արվեստը պասկվիլի կամ պամֆլետի մակարդակին իջեցնելու համար: Մարկ Տվենը չի կորցնում իրեն և հաջորդ («Հեքլըրբերի Ֆիննի արկածները»)՝ վեպի առաջաբանում գուշացնում է, որ նոր վեպի մեջ ով իրեն կնույնացնի հերոսներից մեկնումեկի հետ, կգնդակահարվի: Սա իմիջիայլոց, որն, այնուամենայնիվ որոշ չափով նախապատրաստում է ընթերցողին. «Ես չգիտեմ, թե այդպիսի նամակներ ստանո՞ւմ է Չարենցը»՝ նկատի ունենալով գրքի 2-րդ հրատարակության առաջաբանում իր ընթերցողներին Չարենցի արտահայտած շնորհակալությունն այն բանի համար, որ ընթերցողները հերոսների կենսագրության ամբողջացման համար ցուցմունքներ էին տվել գրողին: Սա նշանակում է, որ Չարենցի հերոսների նախատիպերը ճանաչելի են եղել ընթերցողների համար: Այա Կավերինը հարցնում է. «Արդյո՞ք «Երկիր Նայիրի» գիրքը գրական այն նշանակալից երևույթներից մեկը չէ, որոնք քննելիս հնարավոր չէ սահման անցկացնել իրականության և արվեստի միջև: Բուն արվեստի համար այնքան բնորոշ այդ գործը գրքի անվիճելի սոցիալական նշանակության այն նշանը չէ՞ արդյոք, որ բացատրում է, թե ինչու նրա լույս տեսնելն այնպիսի նշանակալից տարեթիվ դարձավ հայկական գրականության համար: Հենց այդ հարցերն են, որ ծագում են մարդու գլխում Չարենցի գիրքը կարդալիս»: Կավերինը գրում է, որ ինքը շատերից և Մարիետա Շահինյանից լսել է Գոգոլի ազդեցության և Չարենցի Կարսը Գոգոլի «մեռած քաղաքին» նմանեցնելու մասին, բայց ին-

քը գտնում է, որ այդ երկու քաղաքների տարբերությունն ավելի մեծ է, քան նմանությունը: «Գոգոլի կլասիկ հերոսներն անշարժ են այն զարմանալի արտահայտիչ գծերով, որով օժտվել են նրանք հենց հրապարակ գալու պահին,- գրում է Կավերինը: -Նրանց պատկերները չեն փոխվում առաջինից մինչև վերջին էջը: ... Միանգամայն տարբեր է գործը Չարենցի մոտ: Նրա վեպի սոցիալական իմաստն է ոչ միայն ազգային-կենցաղային լիակատար կերպարանքներ ստեղծելու փորձը,- կերպարանքներ, որոնք մինչև այժմ հայտնի են եղել ամեն մի հայ ընթերցողին կենցաղում, բայց անհայտ են մնացել գրականության մեջ, -այլ այդ երկու տիպիկ կերպարների բախումը պատմական այն անցուդարձերի հետ, որոնք բնաջինջ են անում երկրի երեսից և՛ «մեռյալ քաղաքը, և՛ նրա բնակիչներին»:

Ըստ գրախոսի՝ Չարենցը կարողանում է հավասարապես խոսել թե՛ չնչին, թե՛ կարևոր բաների մասին: Նրա հերոսների սոցիալապես դատապարտված լինելը, որ «նրբորեն քողարկվել է առաջին մասում», այստեղ երևան է գալիս ողջ պարզորոշությամբ: «Դժվար է պատկերացնել սեփական հերոսների սոցիալական բուն իմաստի ավելի անողոք մերկացում, քան արել է այդ Չարենցը «Երկիր Նայիրի» գրքում», - գրում է Կավերինը: Գրախոսի կարծիքով Չարենցի հեզմանքը սկզբում շատ բարեհոգի է թվում, բայց երկրորդ անգամ թերթելուց հետո (դա նշանակում է, որ ընթերցողի համար անհրաժեշտ է լինում հստակեցնել տպավորությունները) ընթերցողը նկատում է շատ նուրբ անցումներ, որոնք տանում են դեպի մարդկանց իսկական գնահատություն: «Բայց հենց այդ պատճառով, որ Չարենցը հենվել է ոչ այնքան անհատական, որքան տիպական գծերի վրա, նրա գրքի հերոսներից և ոչ մեկը ոչինչ չի կորցրել իր ռեալ էությունից: Նրանց պատկերները դանդաղորեն են մտնում գիտակցության մեջ, բայց մնում են երկար ժամանակով», - իր տպավորությունն է հայտնում գրախոսը: Կավերինն իր վերլուծության ընթացքում նոր արժանիքներ է տեսնում վեպում, որոնք բարձրացնում են դրա նշանակությունը: «Այսպես ուրեմն՝ Չարենցի վեպը ռեալ է: Նա ոչ միայն ռեալ է, այլև իր հեզմանքով

հանդերձ, հովվերգական գիրք է և այդ հանգամանքը պետք է նշել որպես նրա անժխտելի արժանիքներից մեկը»: Այդ «հովվերգականությունը», ըստ գրախոսի՝ հուշում է, որ վեպը գրել է տաղանդավոր բանաստեղծը: Կավերինի կարծիքով, ինչպես ինքն է ասում, գիրքն ունի երկու բեկում, որոնցից մեկը մագութի համոյականությունն է, մյուսը՝ նոր Հայաստանը ստեղծող դրական ուժերը, որոնց վրա հեղինակը, մեղմ ասած, ավելի քիչ է ուշադրություն դարձրել: Այս դիտողությունը բնորոշ է բոլոր ռուս գրախոսներին և ընդհանրապես բոլոր նրանց, ովքեր ցանկանում էին բուլշևիկների դրական կերպարներ տեսնել վեպում: Կավերինն իր գրախոսությունը վերջացնում է ընդարձակ քաղվածքներով, որոնք վերաբերում են վեպի հատկապես վերջին հատվածներին: «Չարենցի գիրքը պատկանում է այն ստեղծագործությունների թվին, որոնց նշանակությունը դուրս է գալիս հայ գրականության շահերի սահմաններից: Այս գիրքը պետք է դիտել որպես խորհրդային գրողի ստեղծագործություն՝ ո՛ր ազգությանն էլ պատկանելիս լինի նա», - եզրակացնում է գրախոսը՝ չմոռանալով շեշտել Մ. Սարյանի հիանալի նկարները, որոնցով զարդարված էր վեպը:

Ոչ միայն «Խորհրդային Հայաստան» թերթը, այլև, որ ավելի բնական է, «Գրական թերթը» ևս իր հերթին թարգմանաբար տպագրում է Ռուսաստանում լույս տեսած ռուսալեզու գրախոսությունները (բնականաբար, ոչ բոլորը): Թերթի խմբագրությունը միաժամանակ հայտնում է, որ ռուսական մամուլում վեպի երկրորդ հրատարակության մասին շատ հոդվածներ են գրվել և այդ շատից վերատպում է **Վիկտոր Գոլցևի ««Երկիր Նայիրի».** **Եղիշե Չարենցի վեպը» գրախոսությունը (ԳԹ, 1934, ք. 6)**, որը լույս էր տեսել «Լիտերատուրնայա գազետա»-ում: Գոլցևը Խորհրդային Միության գրողների առաջին համագումարի կողմից Կովկաս ուղարկված բրիգադի անդամ էր, գտնվում էր Վրաստանում: Գոլցևի տպավորությունը ևս շատ դրական է: Ինչպես վերը նշված գրախոսների, այնպես էլ Գոլցևի համար Չարենցի անունը և գրական վաստակը հայտնի է, և նա այդ անվան արժևորման տեսանկյունից է մոտե-

նում վեպին: «Եղիշե Չարենցը Խորհրդային Հայաստանի ամենակարկառուն ու տաղանդավոր գրողներից մեկն է: Հսկայական է նրա նշանակությունը հայկական նոր գրականության համար: Իր ունակությունների թափով, իր ստեղծագործության ծավալով, իր գաղափարական նշանակելիությամբ Չարենցը վաղուց դուրս է եկել ազգային նեղ շրջանակներից: Նրա անունը պետք է հիշատակել Խորհրդային Միության լավագույն գրողների շարքում»: Այսպիսի առաջաբանն արդեն դրականորեն է տրամադրում ընթերցողին՝ վստահեցնելով, որ գրախոսը Չարենցի մեջ իր նշած արժանիքները նսեմացնող առիթներ չի փնտրի: Գուցև ցավ է հայտնում միայն այն բանի համար, որ Չարենցի պրոգայից մի գիրք է միայն հրատարակված, իսկ պոեզիայից միայն հատվածներ: Այնուհետև նա թուցիկ թվարկում է Չարենցի կենսագրությունը, հիշատակում նրա մասնակցությունը պատերազմին, քաղաքացիական կռիվներին, «ակտիվ մասնակից է դարձնում ոչ թե կիսացնորական Նայիրի երկրի, այլ Հայաստանի սոցիալիստական Հանրապետության շինարարությանը»: «Եվ «Երկիր Նայիրին» ներկայանում է դաժան, բայց դիպվածներով հարուստ «ռազմական» էպոխայում երիտասարդ Չարենցի տեսածի ու ապրածի հուշարձանը», - համոզմունք է հայտնում գրախոսը: Գուցև հիշեցնում է Մ. Շահինյանի զգուշացումը, թե հեշտ չի լինելու Չարենցի վեպի ընթերցումը, այն հասկանալը: Գրախոսը համոզված է, որ իրականում էլ հեշտ չէ, որովհետև «հեղինակի գրական մաներան աչքի է ընկնում իր վարժվածությամբ», բայց մի քանի էջ կարդալուց հետո ընթերցողը համոզվում է, որ գործ ունի արտասովոր մի գրական երևույթի հետ: «Նա ծիծաղում է իր «հերոսների» վրա կամ անուրախ ծանակում է նրանց, սակայն չի ժխտում նրանցից մի քանիսի յուրահատուկ մեծությունը»: Գրախոսը գտնում է, որ առանց վեպի խորքը թափանցելու, առանց հեղինակի երկվությունը հասկանալու հնարավոր չէ ճիշտ գնահատել նրա արժեքը: «Չէ՞ որ Չարենցը, խոսելով «նայիրցիների» նացիոնալիստական, ռազմական հաշիշի մասին, մասամբ խոսում է և իր զգացած հաշիշի մասին»: Բերում է ասածը

հաստատող «խոհերի տողաշար դագաղի» մասին հատվածը: Այստեղ, իհարկե, դժվար է համաձայնվել գրախոսի հետ, որովհետև նա չի զգացել, չի ապրել երկիրը կորցնելու այն ցավը, որ ապրել է Չարենցն իր հայրենիքը՝ մասնավորապես մանկության օրրանը կորցնելիս: Այստեղ պետք է նկատել, որ բոլոր այն դեպքերում, երբ օտարազգի գրախոսները շեշտը դնում են հատկապես նացիոնալիզմի և մանր ու մեծ բուրժուականության վրա՝ կտրված հայրենի հողից, պատնեշ է առաջանում կորստի ցավը չապրած ու ապրած մարդկանց միջև: Այլ է իրավիճակը, երբ գրախոսները գրում են վեպի պոետիկայի, նրա գեղարվեստական ինքնատիպության մասին և քաղաքականությունից հեռանալով՝ մտնում են գեղարվեստի սահմանները: Այդպես է նաև այս դեպքում:

««Երկիր Նայիրին» ռոման չէ, ոչ էլ մեծ վեպ: Դա էպիքական մի պոեմ է մոտավորապես այն իմաստով, որով Գոգոլը պոեմ է անվանել իր «Մեռած հոգիները»: «Այդ լավ մտածված, հասուն, խնամքով մշակված մի երկ է, որտեղ յուրաքանչյուր բառ դրված է իր տեղը»: Գրախոսը վեպը համարում է ռեալիստական, բայց «գրոտեսկի պես սրված»: «Գրողը մի շարք անմոռանալի պատկերներով ու էպիգոդներով հաջողությամբ ցույց է տալիս հայ բուրժուազիայի շովինիստական «ակնկալությունները», հայ բուրժուազիայի, որն անմիջականորեն կապված էր ռուսական իմպերիալիզմի հետ: Հեղինակը շարունակում է ծաղրել իր «հերոսներին», չնսեմացնելով տեղի ունեցող դեպքերի սոցիալ-պատմական նշանակությունը, շարունակ մնալով գեղարվեստական մեծ բարձրության վրա»: Այս ամենով հանդերձ՝ Գոլցեր երկվություն է տեսնում Չարենցի աշխարհայացքում: Նկարագրելով Համոյի և ընկերների զուգահեռը Քրիստոսի հետ՝ Գոլցեր գրում է. «Իր մոտեցման երկվությունը Չարենցը պահպանում է մինչև վերջ, դաշնակ պարագլուխները, որոնք իրենց ետևից տանում էին «նայիրականներին», դարձան կատարյալ սնանկներ և դրա հետ միասին՝ անվեհեր նահատակներ, հերոսական տիպի մարդիկ են միաժամանակ, որոնք մեծածախ ու մանրածախ վաճառքի են հանում իրենց պատրիիտիզմը»: Ոմանք

այս երկը տեսնում են պրոլետարական գրականության շարքերում: Գուլցեր համաձայն չէ դրան և գտնում է, որ խնդիրը Չարենցի երկվության մեջ չէ, որովհետև «ինչքան էլ Չարենցը քննադատում է դաշնակներին, ոչ մի խոսք չի ասում Խորհրդային Հայաստանը ստեղծող հեղափոխական ուժերի մասին: Մարուքեն ու Կարո Դարայանը «պասիվ» ուժեր են, չի դրսևորվում նրանց դասակարգային էությունը»: Ինչ-որ ճիշտ է, ճիշտ է. Չարենցի այս ուժերը ոչ պրոլետարներ են, ոչ էլ հեղափոխականներ, և ամենևին էլ նրանք չստեղծեցին Խորհրդային Հայաստանը: Այսօր դա միանգամայն տեսանելի է, և մարդիկ մտադիր չեն «Երկիր Նայիրի» վեպն ընկալել իբրև պրոլետարական գրականություն: Դժբախտությունը սակայն այն է, որ վեպը գրելու, այն տպագրելու օրերին ու տարիներին պրոլետարական էր համարվում գերագույն արժեք: Սա հասկանում էին շատերը, բայց վեպի իրական արժեքը փրկելու համար շեշտում էին հակադաշնակցականությունը և Խորհրդային Հայաստանը կարևորելու Չարենցի պատգամը, նրա շեշտադրումը:

Այսուհանդերձ, պետք է ասել, որ Գուլցեր թափանցել է Չարենցի դիրքորոշման մեջ: Նա գրում է. «Եղիշե Չարենցն ուժեղ և տաղանդավոր գրող է, բայց նրա գրողական դեմքում կա մի ինչ-որ անգապելիություն, անարխիստական տիպի «տարերայնություն» և որևէ արտաքին նորմաներով կապվելու անկամություն: Եվ այդ առանձնահատկությունները որոշում են նրա ստեղծագործական դեմքի երկվությունը»: Եվ, այնուամենայնիվ, այս անգամ արդեն Գուլցի ընդդիմախոսներն ընդգծում են, որ նա դաշնակցությանը «ճիշտ և հստակ բնորոշում չի տալիս»: Թերևս զարմանալու ոչինչ չկա այստեղ, որովհետև երբ քաղաքականությունն է առաջնորդում գրականությանը, չափանիշներ առաջադրում և հայացք պարտադրում, զնահատականն էլ որոշվում է ըստ այդ պարտադրանքի:

Ամեն ինչ ավելի քան հստակ է, և բացատրության կարիք չկա: Քաղաքական զարգացումների ընթացքը և գրականության ավելի քան զգուշավոր վիճակը, հակառակ բարձրագույն արվող հայտարարությունների, սահմանափակում էին ոչ միայն գրողների, այլև ընդ-

հանրապես բոլորի ազատ խոսքի և մարդկանց ինքնադրստրման հնարավորությունները: Չարենցն աստիճանաբար նվազեցնում է հանրային և գրական միջոցառումներին իր մասնակցությունը և ընդհանրապես ներկայությունը: Նրա ամունը, հատկապես տասնամյակի երկրորդ կեսին, չի հանդիպում գրողների ամենատարբեր բնույթի միջոցառումներին, աշխատավորների հետ հանդիպումներին, նա տրվում է միայնության, ֆիզիկական և հոգևոր տառապանքի: Այս ամենին անդրադարձել են գրականագետները, կենսագիրներն ու տարեգիրները, ինչպես նաև հուշագիրները: Բայց բոլորը չէ, որ անտեսում էին Չարենցին, բարեկամներն անհանգստանում էին նրա շուրջը հյուսված սաղյանքների համար, չարակամները՝ շարունակում ուրախանալ:

Մեզ մնում է Չարենցի ստեղծագործական կյանքի՝ իր կենդանության ժամանակ տպագրված վերջին ժողովածուին անդրադարձը:

3. «ԳԻՐՔ ԸՆԵՆԱԳԱՐՀԻ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ ... ԵՎ ՈՉ ՄԻԱՅՆ

Հավանաբար ամեն մի գիրք ունի իր ճակատագիրը, իր գործառությունը, ընթերցող համակիրների իր շրջանակը, բայց տարբեր եղավ «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի ծնունդն ու ընդունելությունը: Գրքի բախտն սկզբից չբերեց, որովհետև ուշադիր պատասխանատուներն այնտեղ վնասակար գաղափարներ տեսան, և արդեն որոշակի քանակով տպագրված գիրքը Հայաստանի Կ/բ/Կ Կենտկոմի քարտուղարության 1933 թ. նոյեմբերի 14-ի որոշումով արգելվեց՝ «իդեոլոգիական անկայունության» պատճառաբանությամբ: Զուգահեռաբար Չարենցն ազատվեց Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչի պաշտոնից: Այդ պահին Խանջյանն արձակուրդում էր, և նրա կողմից տպագրության արտոնված գրքի հրատարակությունը կասեցվեց: Նշանակում է, որ այս հարվածն ուղղված էր ոչ միայն Չարենցի, այլև Խանջյանի դեմ: Այս պատմությունը ծանոթ է Չարենցի ընթերցողներին (գոնե մե-

ծամանությունը), ուստի մանրամասներին չենք անդրադառնա: Այնուամենայնիվ, տեղին ենք համարում որոշ տեղեկություններ քաղել Ռուբեն Չարյանի «Մայրամուտից առաջ» գրքից՝ շատ լավ գիտակցելով, որ հուշերը չեն կարող ճշգրիտ գիտական փաստարկ լինել: Այս պարագայում մեզ վստահություն է ներշնչում այն հանգամանքը, որ Ռ. Չարյանի հուշերը լիովին համընկնում են մեր կողմից հանգամանորեն ուսումնասիրված մամուլի տվյալների հետ, միայն այն տարբերությամբ, որ մամուլի տվյալներն ավելի ժլատ են և **փակագծերը չբացված**: Ռ. Չարյանը գրում է. «Երևի ճիշտ կլինի, եթե, որպես ժամանակակից, մի-երկու մանրամասնություն հաղորդեն Չարենցի վերջին գրքի պատմությունից»⁴⁵: Չարյանը հայտնում է, որ գիրքը տպագրվել էր 1933-ին, լույս էր տեսնելու, բայց կարգադրություն է ստացվում արգելել գրքի վաճառքը, թեև արդեն տպագրված գրքի մի «քանի տասնյակ օրինակներ» ուղարկվել էին վերադաս մարմիններին, լսելով գրքի արգելքի մասին՝ որոշ օրինակներ վերցրել էին տպարանի բանվորները: Այսինքն՝ հանրությունն արդեն այս կամ այն չափով տեղյակ էր գրքի գոյությանը: Տարածված կարծիքն այն էր (քաղաքում «շրջող» լուրը, գաղտնիքը, որ երկար կյանք չի ունենում), թե ասեկոսը, որ «Աղասի Խանջյանը առողջության բերումով մեկնել էր Սուխումի՝ բուժվելու: Նրան փոխարինել է կենտկոմի երկրորդ քարտուղար Չարմայր Աշրաֆյանը: Նա այն կարծիքին էր, որ Խանջյանն իրեն շրջապատել է ազգայնամոլ մտավորականներով և ընդհանրապես գաղափարական սխալ քաղաքականություն է վարում: Օգտվելով Խանջյանի բացակայությունից, նա հրավիրել է կուսակցական ակտիվի ժողով և խոսել հանրապետության գաղափարական կյանքում տեղ գտած ազգայնամոլական տրամադրությունների մասին: Ասում էին, որ խոսել է նաև «Գիրք ճանապարհի»-ի մասին, հայտարարելով այն գաղափարական խորթ ու անընդունելի գիրք» (ն. տ., էջ 352): Սա նշանակում էր Չարենցին առիթ դարձնելով՝ վնասել ոչ միայն նրան, այլև նրա միջոցով՝ Խանջյանին, այսինքն՝ երկուսին

⁴⁵ Ռ. Չարյան, Մայրամուտից առաջ, գիրք երկրորդ, 1988, էջ 351:

միաժամանակ: Խանջյանի վերադարձից հետո Չարենցը վերականգնվեց Պետհրատի բաժնի վարիչի իր պաշտոնում, իսկ «Գիրք ճանապարհի»-ի տպագրության իրավունքը վերականգնվեց՝ ավելի ուշ նախկին արգելքի պատճառը կենտրոնացնելով հատկապես «Աքիլեոս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայի վրա, որի մեջ գրաքննիչները Ստալինին ուղղված ակնարկներ էին տեսնում, ուստի այդ ստեղծագործությունը գրքից հանվեց, և նրա տեղը հենց նույն էջերում դրվեցին «Արվեստ քերթության» և «Գիրք իմացության» բաժինները: Եթե այսօրվա ընթերցողն իր ձեռքը վերցնի գրքի այդ՝ փաստորեն առաջին հրատարակությունը, կտեսնի, որ կազմի վրա նշված է 1933 թվականը, իսկ գրքի ներսում տեղ են գտել 1934 թվականի ստեղծագործություններ (տե՛ս «Ռուբայիներ, դիստիքոսներ, բեյթեր» շարքը՝ թվագրված 1933-1934 թթ.): Խնդիրը սակայն այդ թվերը չեն, որքան այն հանգամանքը, որ գիրքը ընթերցողին հասավ որոշակիորեն պիտակավորված, և ոմանք այնտեղ փորձում էին սխալներ գտնել, իսկ շատերն արդեն սրել էին իրենց գրիչները: (Ավելի ուշ բացահայտվեց նաև «Պատգամ» բանաստեղծության ակրոստիքոսի՝ «Ո՛վ, հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է» իմաստը): Օղակը սեղմվում էր Չարենցի շուրջը: Ոչ պակաս կարևոր էր նաև այն հանգամանքը, որ Չարենցին գնահատող, նրան ոգևորող քննադատները (Սուրխաթյան, Մակինցյան, Հակոբյան ...) ևս ճնշման տակ էին, և թե՛ իրենց, թե՛ Չարենցին պաշտպանելը հաստատապես կունենար հակառակ արդյունքը: Իսկ այն, որ թե՛ Չարենցը, թե՛ և առաջին հերթին Խանջյանը գտնվում էին նույն «խորտակվող նավում», այդ մասին ակնարկում է Ռուբեն Չարյանը. «Նրա գրական հակառակորդները շարունակում էին իրենց գործը՝ վարկաբեկիչ մթնոլորտ ստեղծելով Չարենցի և նրա գրքի շուրջը: Սրանք յուրատեսակ գործիք, առիթ ու նյութ էին դարձրել Խանջյան-Աշրաֆյան պայքարում» (ն. տ., էջ 353): Չարյանը շարունակում է վկայությունները. ««Գիրք ճանապարհի» մասին շատ խոսվեց նաև Գրողների միության առաջին համագումարում, նաև՝ համագումարից առաջ և հետո: Հարձա-

կումները Չարենցի հասցեին շարունակվում էին, իսկ նրա համախոհները ոչ մի ծպտում չէին հանում ի պաշտպանություն նրա գրքի (այսինքն՝ «Ամեն ոք իր կյանքի թե՛ն էր մանում») ըստ Չարենցի. – Ժ. Ք.): Նա իրեն մենակ ու լքված էր զգում: Ո՛չ ավել, ո՛չ պակաս քան մի Լիր արքա, որ առաջվա պես շրջապատված չէր բարեկամներով ու երկրպագուներով» (էջ 353):

Առանձնահատուկ է նաև այն հանգամանքը, որ «Գիրք ճանապարհի»-ն ոչ մի անգամ **ամբողջական վերլուծության ու մեկնաբանության չենթարկվեց**: Հիմնականում բոլորը խոսում էին միայն գրքի թերությունների մասին, երբեմն առանց մանրամասնելու և օրինակներ բերելու հիշատակում, որ այն արժանիքներ ևս ունի: Այս հանգամանքը տարակուսանք էր առաջացնում ընթերցողների մեջ, որոնք դեռ ծանոթ չէին ժողովածուին:

Գրքի փոփոխված տպագրությունը դեռ չէր եղել, բայց, ինչպես ասել ենք, որոշ մարդիկ այն արդեն ձեռք էին բերել առաջին հրատարակությունից: 1933 **թվականի ԳԹ-ի 9-րդ համարում (1933 թ., 31-ը մայիսի)** լույս է տեսնում «**Գիտողություններ լուսանցքի վրա**» **հոդվածը**, որտեղ անդրադարձ կա «Գովք» (ամբողջական վերնագիրը՝ «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության») ստեղծագործությանը: «Գովքը» առանձին տպագրվել էր «Հոկտեմբեր-նոյեմբեր» ժողովածուում նախքան «Գիրք ճանապարհի» գրքի լույս տեսնելը: Չուբարի այս հոդվածը այս կերպ յուրովի նախատրամադրում է ընթերցողին ոչ ցանկալի ուղղությամբ: Նա հայտարարում է, որ Չարենցն այստեղ բանաստեղծական մեծ ճիգ է գործադրում ապացուցելու համար, որ ա) հայ անցյալ կուլտուրայի մեջ էլ եղել են դեմոկրատական տարրեր և բ) հոկտեմբերյան հեղափոխությունը ձևով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական կուլտուրաների զարգացման էպոխա է: Հատկապես այս երկրորդ վերագրման հետ դժվար է համակերպվել, որովհետև հազիվ թե Չարենցը ցանկանար բոլոր դեմոկրատական տարրերին կնքել պրոլետարիատի անունով: Այս իմաստով որոշակի վարանում ստեղծելով ընթերցողի մոտ՝ Չուբարն անցնում է բուն նպատակին՝ Լենինի «օգ-

նությամբ» Չարենցի ուշադրությունը սևեռելով արդիականության կարևորության վրա: Եվ նա հիշեցնում է Լենինին խոսքերը մամուլի մասին. «Շատ տեղ է տրվում հին թեմաներին վերաբերող քաղաքական ազդեցության, քաղաքական աղմկարարությանը: Անչափ քիչ տեղ է տրվում նոր կյանքի շինարարությանը, դրան վերաբերող փաստերին և էլի փաստերին»: Արդեն այս նախաբանից երևում է, թե դեպի ուր է տանում Չուբարն իր խոսքը: Նա գտնում է, որ Չարենցի ինդուվիդուալիստական բանաստեղծություններն ավելի հաջող են, մյուսները՝ աղքատ նոր կյանքի փաստերով և լի քաղաքական աղմկարարությամբ: Նրա կարծիքով՝ թեև «Ամբոխները խելագարված» պոեմը ևս «անկոնկրետ» էր, բայց, այնուամենայնիվ, ավելի հաջող, քան «Գովքը», որը նահանջ է («ռեգրես») համարում առաջին պոեմի համեմատ, որովհետև այստեղ Չարենցը ռեստավրացիայի է ենթարկում հայկական միջնադարյան ոճերը: Այս առումով իբրև օրինակ նա բերում է Լենինին նվիրված հատվածը՝ «Դիմում եմ ես քեզ, օ՛, ննջած հար, // Բայց հա՛ր կենդանի հանճա՛ր անմար, // Որ մղելու ես մեզ անդադար // Դեպի բարձունքներ արևափայլ...»/ և ավելացնում. «Այս ոգով միջնադարյան կրոնական տաղերգուներն էին երգում Աստծուն: Չարենցն Աստծուն փոխարինում է Ղեկավարով»: Միջնադարին դիմելու Չարենցի ո՛չ փորձը, ո՛չ էլ նրա կիրառած ոճը Չուբարին չեն բավարարում, և գտնում է, որ Չարենցը սխալ է հասկացել ու սխալ է մեկնաբանում Լենինին, ով ասում էր. «Կան երկու ազգեր ժամանակակից յուրաքանչյուր ազգի մեջ: Կան ազգային կուլտուրաներ յուրաքանչյուր ազգային կուլտուրայի մեջ, կա Պուրիշկևիչների, Գուչկովների, Ստրուվենների վեիկո-ռուսական կուլտուրա, բայց կա նաև Չերնիշևսկիների և Պլեխանովների անունով բնորոշվող վեիկո-ռուսական կուլտուրա»: Չուբարի կարծիքով՝ անհեթեթություն էր Չարենցի կողմից պրոլետարական մաքուր ակունքներ փնտրել «ճարտար ճորտերի» կամ անտունիների մեջ: Այս ամենի մեջ Չուբարը տեսնում է իդեալիզացիա և նացիոնալիզմ: Ըստ Չուբարի՝ Չարենցը պետք է իր օրերի, ներկայի կուլտուրայի ակունքները փնտրեր պրոլետա-

րիատի և գյուղացիության մեջ, մինչդեռ Չարենցի մոտ բացակայում են պրոլետարիատը և դասակարգային պայքարը: Իր ոգևորության մեջ Չուբարը մոռանում է, որ Չարենցը խոսում է միջնադարի մասին, երբ պրոլետարիատ չկար, և անհեթեթ է ամենուր փնտրել պրոլետարիատին: Այսօր Չուբարի այս բնութագրումներից կարող է զարմանալ, գուցե դրանց վրա ծիծաղել միայն այն ընթերցողը, ով ծանոթ չէ խորհրդային շրջանի, մասնավորապես 1920-1930-ական թվականների գաղափարական դոգմաների ու անգիր արած ֆրագների կիրառությանը, ինչպես նաև պրոլետարիատի փառաբանությանը: Դասակարգի, պրոլետարիատի, դասակարգային պայքարի անհրաժեշտության և ինտերնացիոնալիզմի գաղափարները կազմում էին ժամանակի հողվածների հիմնական բովանդակությունը: Ըստ այդմ` Չուբարը վերջում ամբողջացնում է պարտադիր գաղափարների «ցանկը»` գրելով. «Չարենցի սխալն այն է, որ նրա ստեղծագործության մեջ բացակայում է պրոլետարիատը, դասակարգային պայքարը: Սխալ է, որ նա հաշվի չի առնում նաև, որ մինչև հեղափոխությունը պրոլետարիատը օգտվել է հայ բուրժուազիայի ստեղծած արժեքներից», նաև` «Գովք»-ի սխալներից մեկն էլ այն է, որ Չարենցը հայկական դեմոկրատական կուլտուրան սահմանափակում է ազգային շրջանակներում, առանց միջազգային ազդեցությունների և պրոլետարական կուլտուրայի մեջ չի գտնում ոչ մի կոնկրետ դասակարգային բովանդակություն»: Խոսելով «Մահվան տեսիլ» պոեմի մասին` Չուբարը նկատում է, որ Չարենցն այնտեղ պատմության միայն մի կողմն է վերցրել և «այդ իսկ պատճառով «Մահվան տեսիլ» երկը գրկվել է պատմության ռեալիստական վերարտադրությունից»: Մեր ժողովրդի պատմության ճիշտ գնահատություն Չուբարը տեսնում է միայն Խորհրդային Հայաստանի 15-ամյակին նվիրված բանաստեղծության մեջ: Ըստ էության իր առաջադրած պահանջներով Չուբարը նոր հարցեր է առաջացնում, որոնց պատասխանները բացահայտում են ժամանակի բովանդակությունը: Այս պահանջները չէ՞ն նշանակում արդյոք, թե գրողին առաջարկվում էր որոշակի ծրագիր` որո-

շակի բովանդակությամբ, որը գրողը չէր կարող շրջանցել: Սա նաև չի^օ նշանակում, որ գրողի արվեստը ոչ մեկին չէր հետաքրքրում, գեղարվեստական գործին գեղարվեստի պահանջների փոխարեն քաղաքական պահանջներ էին առաջադրվում: Պատասխաններն այս հարցերի մեջ են: Գեղարվեստն ու քաղաքական-գաղափարական սկզբունքները պետք է միաձուլվեին՝ հնարավորինս չեզոքացնելով գրողի անհատականության սկզբունքն ու դիմագիծը:

Այս իրավիճակի մեջ թերևս ամենավատթարն այն էր, որ քննադատների կամ նրանց քննադատության մոդոլների կիրքը չէր հանդարտվում, նրանք պահանջում էին նաև, որ քննադատվող հեղինակները հանրայնորեն ընդունեն իրենց սխալները: Ակամա մտածում ես՝ գուցե սա արդեն նախապատրաստություն էր հետագա մեղադրանքներ առաջադրելու համար: Իբրև ասվածի օրինակ կարելի է հիշել հետևյալ փաստը: ԳԹ-ի՝ նույն թվականի 15-րդ համարում «Բոլշևիկյան ինքնաքննադատության ուղիով» հրապարակման մեջ նշվում է, որ Չուբարի վերը նշված հոդվածն ուներ «մերկ պուրիցիստական արտահայտություններ» և այլն: Թերթի նույն համարում գրողների միության կազմկոմիտեի նիստի որոշումների հրապարակման մեջ նշվում է, որ Չարենցի, Արմենի և Մահարու դիմումը խմբակային պայքարը դադարեցնելու վերաբերյալ Չուբարը ձևական է համարում : «Ընկ. Չուբարը նշեց, որ գործնականում խմբակային պայքարի դադարեցման համար ընկ. Չարենցի կողմից երաշխիքներից մեկը կլիներ այն, **եթե նա այս ժողովում ինքնաքննադատական ելույթ ունենար** (ընդգծումը մերն է – Ժ. Բ.), բայց նա ոչ միայն չեկավ ժողովի, այլև գրավոր դիմում ներկայացրեց՝ խնդրելով իրեն ազատել Կազմկոմիտեի անդամությունից, դրանով իսկ ըստ երևույթին ձևական հիմք ստեղծելու համար գործնականում իրեն ազատ պահելու խմբակայնության լիկվիդացիայի համար մղվող պայքարից հեռու մնալու համար» (ԳԹ, 1934, ք. 15):

Իրականում Խանջյանն իսկապես հավանել էր Չարենցի այդ գիրքը, հանձնարարել տպագրության և մեկնել արձակուրդ: Նրա բացակայության ժամանակ էր արգելափակվել գիրքը, և այս

խնդրին անդրադարձել են հետչարենցյան շրջանի գրականագետները: Լարված քաղաքական իրավիճակը և իր դեմ կազմակերպված սադրանքները նկատի ունենալով՝ Խանջյանը ստիպված է եղել երկրի ներսում քաղաքական ավելորդ ճնշումների չենթարկվելու համար (գուցե այդպես նաև զգուշացնելով Չարենցին, որի համոզվածությունը չունենք), խոսել նացիոնալիզմի դեմ՝ Չարենցին մղելով սխալները խոստովանելու և դրանով իսկ «թեթևացնելու» իր մեղքը: Մրանով է պայմանավորված հետագայում Չարենցի գրքի թերությունների վրա կենտրոնանալը՝ սկսած 1934 թվականին Հայաստանի գրողների առաջին համագումարից: Ցավն այն է, որ հետագայում բոլոր բանախոսներն ու գրախոսները կրկնում են Խանջյանի դիտողությունները՝ առանց անդրադառնալու գրքի արժեքավոր կողմերին: Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի շուրջ ստեղծված արգելքներին, Չարենցի մղած հուսահատ պայքարին, նրա գրքի տպագրությունը Խանջյանի դեմ ուղղված սադրանքներին ծառայեցնելու նպատակներին **փաստերի լեզվով** անդրադարձել է Դ. Գասպարյանը իր «Փակ դռների գաղտնիքը գրքում» (էջ 578-592):

Ժամանակի մամուլի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Հայաստանում Չարենցի շուրջը օղակը սեղմվում է տարբեր դիրքերից: Նախ՝ Չարենցն ինքը, հոգեկան ապրումներից, շուրջը կատարվող իրադարձություններից հոգնած և, ինչպես համոզում են անտիպները, **նախկին հայացքները վերանայող** բանաստեղծը հիասթափության մեջ գերադասում է մեմոթյունը, քիչ է երևում հասարակության մեջ և անգամ գրական միջոցառումներին: Չարենցին այդ քայլին էր մղում իր դեմ տարվող քաղաքականությունը: Տեղի «թշնամիները» քիչ էին, իր կարևոր դերն է կատարում նաև այդ ժամանակ Մոսկվայից Հայաստանի գրողների միությանը կցված, ասել է՝ թե թիկունքից դեկավարող Վ. Կիրպոտինը: Ավելի հստակ՝ Մոսկվայի Համամիութենական կազմկոմիտեի՝ հանրապետություններ գործուղված անդամներից յուրաքանչյուրն ուսումնասիրում էր առանձին գրողի և նրա ստեղծագործությունը: Կիրպոտինը

ուսումնասիրում էր Չարենցի ստեղծագործությունը: 1933 թ. դեկտեմբերի 1-ին տեղի է ունենում Հայաստանի գրողների միության ընդհանուր ժողովը, որտեղ նա քննադատաբար է անդրադառնում Մ. Արմենի՝ «Չարենցի և հարակից խնդիրների մասին» հոդվածին՝ ցույց տալով, որ այնտեղ տեղ գտած նացիոնալիստական սխալներն ու խմբակային տրամադրությունները հովանավորում են Չարենցն ու Բակունցը: Կիրպոտինի այս վերաբերմունքը, մեղմ ասած, խրախուսում էր Չարենցի և Բակունցի դեմ տրամադրվածներին, որոնք բնավ էլ քիչ չէին, իսկ բարեկամներն իրենք էլ ճնշման տակ էին և ամբաստանված, ինչպես Չարենցն է գրել՝

*Համայնական էր թեկուզ կյանքը մեզանում-
Անեն որ շուրջս սակայն, իր թե՛լն էր մասնում ...*

Խանջյանի՝ արձակուրդից վերադառնալուց հետո ՀԿ/Կ Կենտկոմի որոշմամբ Ե. Չարենցը վերականգնվում է Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչի իր պաշտոնում (**ԳԹ, 1933, թ. 29**), բայց գիրքը շարունակվում է մնալ կալանքի տակ: ԳԹ-ի 1934 թ. 1-ին համարում տպագրվում է Խանջյանի առաջնորդող հոդվածը, որտեղ նա անդրադառնում է ազգային ձևի սխալ ըմբռնմանը, Արմենի սխալներին և Չարենցի ու Բակունցի կողմից այդ սխալների պաշտպանությանը, ինչպես նաև Չուբարի և Վշտունու՝ իր բնորոշմամբ՝ «ձախ» տեղեկանքներին: Այնուամենայնիվ, կային մարդիկ, որոնք ոչ միայն սխալների մասին էին գրում: Օրինակ, **ԳԹ-ի 1934, թ. 9-ում Ռուբեն Զարյանը հոդված է գրում Սողոմոն Տարոնցու «Երգ երգերի մասին»** ժողովածուի մասին, որտեղ ասում է, որ Տարոնցին մեծապես ազդվել է Չարենցից: Հնարավոր այն առարկությանը, թե բանաստեղծությունների նյութը նույնն է (նկատի ունի Չարենցի «Թուրք բանաստեղծ բարեկամիս» գործը), Ռ. Զարյանը գրում է. «Չարենցը մեծ բանաստեղծ է, նրա ազդեցության տակ գտնվել՝ նշանակում է անցնել պոետական ուսումնառության հետաքրքրական և օգտակար դպրոց: Բայց քանի որ ազդեցությունը էպիգոնության սահմանագծից այն կողմ չի անցնում – դառնում է ոչ հանճնարարելի և արձանագրության արժանի մի

փաստ»։ ԳԹ-ի նույն թվականի թ. 19-ում տպագրվում է **Ա. Բակունցի «Տեղական մացիոնալիզմի մի քանի արտահայտությունները մեր գրականության մեջ» հոդվածը**, որն արդեն կարդացվել էր իբրև զեկուցում։ Այստեղ Բակունցն անդրադառնում է դարձյալ Մ. Արմենի «Չարենցի և հարակից հարցերի մասին» հոդվածին և հայտարարում, որ Արմենը միաժամանակ արտահայտել է և՛ Չարենցի, և՛ իր տեսակետները։ Նա Արմենի սխալը համարում է այն, որ նա գլխավորը համարում է ազգային ձևը և ոչ սոցիալիստական բովանդակությունը, իսկ դա նշանակում է խորացնել այն, ինչ անջատում է զանազան ազգություններին։ Բակունցը մացիոնալիզմի արտահայտություն է համարում նաև առանձնաձևալը և ազգային ձևի մեջ պարփակվելը։ Դա համարում է «մացիոնալ-դեմոկրատական շեղում գրական ստեղծագործության կոմունիստական դիրքերից»։ Որպես օրինակ հիշատակում է իր «Ծիրանի փողը» պատմվածքը, Թոթովենցի «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» վեպը, Մահարու «Մանկությունը և պատանեկությունը»։ Մահարուն մեղադրում է Վանը իդեալականցնելու, հինը գուրգուրանքով հիշելու, Թոթովենցին՝ իր վեպը դասակարգային զգոնությունը բթացնող հեքիաթով վերջացնելու համար։ Պետք է դիտարկել, որ, ինչ խոսք, դժվար գտնված մեղադրանքներ են։ Իսկ Չարենցի մասին նկատում է, քանի որ նա մեր մեծագույն բանաստեղծն է, նրա ամեն մի սխալը կարող է ճակատագրական նշանակություն ունենալ։ Նրա «Երկիր Նայիրի»-ում էլ զգացվում է մշուշի պես մի կսկիժ՝ նստած Չարենցի հոգու վրա։ Եվ այս ամենից զալիս է այն եզրակացության, որ նշված մացիոնալիստական սխալները արգելակում են մեր գրականության հետագա զարգացումը։ Շատերի համար Բակունցի գնահատականները անակնկալ էին, չէին սպասում նման գնահատականների։ Վերևում հաճախ հիշեցինք Ռուբեն Չարյանին, բայց մի անգամ ևս անդրադառնանք նրա հոգեբանական դիտարկումներին։ Բակունցն իր զեկուցման մեջ, այսպես կոչված, օրակարգային դարձած մացիոնալիզմի առումով սեփական «մեղքը» խոստովանելուց հետո անդրադառնում է Չարենցի,

Թոթովենցի և Մահարու գործերին, Թոթովենցը անկեղծորեն ընդունում է մեղադրանքը և խոստանում ապագայում խուսափել նշված թերություններից, բայց Վշտունին հայտարարում է, որ ինքը հավատացած չէ, թե գրողներն ամբողջովին ընդունեցին իրենց մեղքը: Ռ. Չարյանի կարծիքով՝ Մահարու ելույթն ավելի հայտարարություն էր, քան ապրում, որովհետև նա ոչ թե բանավոր ելույթ էր ունեցել, այլ տանը գրել էր իր խոսքը և, ըստ Չարյանի, «հնարավորություն ուներ մշակելու, ջնջելու, մտածելու և վերամտածելու» (էջ 386): Իր գրավոր հայտարարության մեջ Բակունցին առարկելու փոքր-ինչ համարձակություն է ցուցաբերում Մահարին՝ «Խոսում է Ակսել Բակունցը» հոդվածում՝ գրելով. «Ես չեմ կարող հրաժարվել իմ «Մանկություն և պատանեկությունից», ես չեմ կարող դուրս ձգել նրան իմ գրական-ստեղծագործական բազաժից, այնուամենայնիվ, պետք է նշեմ, որ իմ հիշյալ երկը եթե ոչ երկու, գոնե մի ոտով կաղում է գաղափարական տեսակետից, հրաժարվել այդ սխալներից ես պարտավոր եմ, չընդունել այդ սխալները, ես չեմ կարող: Ավանսներով խոսելը մի բան չէ, այնուամենայնիվ ես պետք է ասեմ, որ իմ վերջին երկում, «Գուրգեն խանի տոհմը» վեպում ես աշխատում եմ խուսափել այն սխալներից, որ տեղ են գտել իմ «Մանկություն և պատանեկություն» գրքում» (ԳԹ, 1934, ք. 19):

«Գրական թերթը» մեծ մասամբ արտատպում է ԽՀ-ում հրապարակված առաջնորդողները, Մոսկվայի՝ մշակութային հարցերի վերաբերյալ կարևոր որոշումները, և այս պատճառով քիչ նորություններ են ի հայտ գալիս թերթի էջերում: Պետք է ասել, որ, ընդհանրապես, նույն պահանջները, նույն կանոնները, վարքագծի չափանիշները գրեթե միօրինակ են դարձնում մասնուր: Բակունցի ելույթին զուգահեռ՝ ԳԹ-ի նույն համարում տպագրվում է Լ. Արիսյանի ելույթը, որտեղ կրկին շոշափվում են նացիոնալիզմի և նրա հետ առնչվող հարցերը: Նա Բակունցի ելույթը համարում է խոշոր դրական քայլ: Ելույթ ունեցողները հիմնականում ընդունում են իրենց սխալները (այլ ելք չունեին), բայց նշվում է, որ Արմենը բավարար չավոլ չընդունեց նացիոնալիզմի սխալը, Թոթովենցը

ողջունեց Բակունցի զեկուցումը, իսկ «Ընկ. Չարենցը հատկապես արձանագրում է այն հանգամանքը, որ «ձախ» ռապպական քյալագյոզները խանգարել են, մինչև այս նիստն էլ խանգարում են իրենց նացիոնալիստական սխալների ընդունմանը և ուղղմանը»: ԳԹ-ն արտատպում է նաև է ԽՀ-ում հուլիսի 23-ին հրապարակված՝ «Դեպի ծավալուն ստեղծագործական ինքնաքննադատություն» վերնագրով հոդվածը: Նացիոնալիզմի մասին արդեն բազմիցս արտահայտված մտքերը կրկնվում են հատկապես Չարենցի դերի շեշտադրումով. «Մեր գրականության մեջ նացիոնալիստական տենդենցների արտահայտիչն էր Չարենցի խմբակը նաև իր մի շարք գրական-քաղաքական հայացքներով: Այդ խմբակի «տեսական» պլատֆորմ հանդիսացավ Մկ. Արմենի անցյալ տարի «ԳԹ»-ում հրատարակված, ճիշտ է, տեսականորեն չափազանց խղճուկ, սակայն իր արտահայտած հայացքներով անպայման լուրջ ուշադրության արժանի հոդվածը»: Անգիր արած բանաստեղծական տողերի նման բոլոր ելույթ ունեցողների խոսքում (գրավոր և բանավոր) հնչում են տառացիորեն նույն մեղադրական բնորոշումներն **առանց վերլուծության ու օրինակների**: Նացիոնալիզմի գաղափարը նետվել էր ասպարեզ և ձանձրույթ (նաև զայրույթ) առաջացնելու չափ հնչում էր միօրինակ: Մեղադրանքների փակագիծը փոքր-ինչ բացում է Ա. Խանջյանը՝ Հայաստանի գրողների առաջին համագումարում՝ «**Մեր գրականության խնդիրները**» ճառի մեջ (ԳԹ, ք. 21): Չմոռանանք շեշտել, որ համագումարը (ինչպես նաև զանազան բնույթի կոնֆերանսները, համաժողովները և նմանատիպ միջոցառումները) անպայման իր ողջույնի հեռագրերն է հղում Ստալինին և Բերիային, ինչպես աղոթողը՝ Աստծուն:

Իր ճառի առաջին մասում Խանջյանը խոսում է գրական նվաճումների մասին, հիշատակում Չարենցի, Չարյանի, Դեմիրճյանի և այլոց որոշ գործեր: Ճառի երկրորդ մասում հայտարարում է, որ մեր գրականությունը ետ է մնում գործնական կյանքից, գործարանների պատմությունից և այլն: Ապա անցնում է Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուին: «Չափազանց հատկանշա-

կան է Չարենցի «Գիրք ճանապարհին»: Գեղեցիկ, հաջող, մնա-
յուն կտորների կողքին այստեղ կան առանձին գործեր, որտեղ
արտահայտված գաղափարները մերը չեն: Միայն է Չարենցի մո-
տեցումը դեպի մեր անցյալը («Պատմության քառուղիներով»): մեր
ժողովրդի ամբողջ անցյալի մեջ նա չի գտնում ոչ մի լուսավոր կետ.
նրա պոեմը վերածվում է մի նոր «ողբի», և որ ամենից զարմանա-
լին է ու պախարակելին՝ նրա «ողբը» տարածվում է ոչ միայն մեր
անցյալի, այլև որոշ չափով նաև մեր ներկայի վրա: Այստեղ այն-
քան լուրջ է Չարենցի կատարած սխալը,- ըստ էության մացիոնա-
լիստական շեղում,-որ նա պետք է շատ լուրջ մտածի և անհապաղ
ուղղի այն: Մենք չենք ասում, թե չի կարելի գրել կամ չպետք է գրել
անցյալի մասին: Ոչ: Մենք պահանջում ենք անցյալի մասին գրե-
լիս դիտել այն կոմունիզմի լուսարձակով, դիտել այն որպես դասա-
կարգային պայքարի պատմություն, այլապես դուրս է գալիս կամ
անցյալի լիրիկական իդեալականացում կամ լալկան ողբ, կամ եր-
կուսը միասին, այլապես դուրս է գալիս պատմական իրողության
աղավաղումը, իսկ պատմական իրողությունը աղավաղող գեղար-
վեստական ստեղծագործությունը, այդ շատ լավ հայտնի է ձեզ,
գրողներիդ, անարժեք է նաև գեղարվեստորեն: Վերը բերված սխալ-
ների մացիոնալիստական բնույթը պարզ է միանգամայն: Ահա թե
ինչու մենք խստապահանջ ու անխնա պետք է քննադատենք այդ
սխալները, երևան հանելով նրանց սոցիալական-ապադասակար-
գային աստառը»: Ընթերցողը չի կարող չնկատել, որ Խանջյանը
քաղաքական գնահատական է տալիս Չարենցի ստեղծագործու-
թյանը՝ առանց որոշակի հատվածների, պատկերների, մտքերի
վերլուծության: Անշուշտ, կարելի է առարկել՝ ասելով, որ ելույթի
տեղն ու ժամանակը դրա հնարավորությունը չէին տալիս: Դիշտ
է, համագումարը երկար ժամանակ չէր կարող մասնավոր հարցեր
(նկատի ունենք գեղարվեստական պատկերներ, մտքերի ձևակեր-
պումներ, արտահայտություններ և այլն) շոշափել, բայց վատն այն
է, որ Խանջյանի՝ Կենտկոմի քարտուղարի այս գնահատականնե-
րը բանաձևի նման կրկնում են Չարենցին բոլոր քննադատողները:

Խանջյանը Չարենցի լեզվի հարցում էլ տեսնում է անհասկանալիության աստիճանի բարդություն և «ազգային հատկանիշների խտացման» վտանգ:

Ըստ «Գրական թերթի» տեղեկատվության՝ Չարենցը մեկ և կես ժամ էլույթ է ունենում, շոշափում մեր գրականության մի շարք պրոբլեմներ, անդրադառնում քննադատության «անգոհացուցիչ» մակարդակին, երբ քննադատները, մի կողմ թողած գրողների իսկական սխալները, ցուցաբերում են ավելորդ բծախնդրություն, սխալներ փնտրում այնտեղ, որտեղ դրանք չկան: Չարենցը, անդրադառնալով Խանջյանի մատնանշած սխալներին, ընդունում է դրանք, վերլուծելով բացատրում իր սխալների էությունը և հայտարարում, որ Խանջյանի ճառը պետք է ընդունել իբրև երկաթե օրենք մեր գրականության համար, և իր կողմից խոստանում է կենսագործել նրա ցուցմունքները:

Միաժամանակ, նույն թերթը հավաստում է, որ Չարենցի ճառը համագումարում ընդունվում է մեծ ջերմությամբ: Հայաստանի գրողների առաջին համագումարի մասին Ժենի «**Տրավայ**» թերթում **Ա. Քերնարը** տպագրում է ոգեշունչ մի հոդված՝ «Խորհրդային Հայաստանի գրողների համագումարը» վերնագրով, որը «Պրավդա» թերթի 1934 թ. հոկտեմբերի 6-ի համարից արտատպում է «Գրական թերթը» (**ԳԹ**, **թ. 27-28**): Հոդվածագիրը գտնում է, որ խորհրդային գրականությունը երբեք չի ունեցել նման բարձր մակարդակ և օրինակներ է բերում. «Այն գրողներն ու բանաստեղծները, որոնք կազմում են խորհրդայնացումից հետո հայ խորհրդային գրականության ողնաշարը, ինչպես **Չարենցը**, մեծազույն բանաստեղծը խորհրդայնացումից հետո, որ երգել է պրոլետարական հեղափոխությունն անբաղդատելի ձևով, **Քսկունցը**՝ ամենագեղարվեստագետը վիպագիրներից, Վշտունին, Ալազանը...»: Հոդվածագիրն այնուհետև շատ բարձր է գնահատում Խանջյանի էլույթը. «Խանջյանն արեց մագիստրոսական, հոյակապ մի գեկուցում, բովանդակությամբ, ինչպես ձևով կատարյալ, խորհրդահայ գրականության ներկա դրության մասին...»:

Մինչև Խորհրդային Միության գրողների առաջին համագումարը, որը մի քանի անգամ հետաձգվելուց և երկար ու համակողմանի նախապատրաստվելուց, միութենական հանրապետությունների համագումարներից հետո բացվեց 1934 թվականի օգոստոսի 17-ին, Հայաստանում սկսվել ու շարունակվում էին, այսպես կոչված, նացիոնալիզմի դեմ բուռն ելույթները, ինքնաքննադատական, ի վերուստ՝ կուսակցական օրգաններից պահանջված խոստովանությունները: Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ, գուցե զարմանալի հնչի, բայց այդ քննադատությունները գրողներին օգնելու նպատակ չունեին, այլ **անվերջ կրկնվելով և ստիպելով, որ գրողներն անպայման ընդունեն իրենց սխալները, նվաստացնում էին նրանց և նվազեցնում ստեղծագործելու նրանց ցանկությունը**, ինչը նկատելի է նաև Չարենցի պարագայում:

Միութենական համագումարին Մոսկվան երկար էր նախապատրաստվել: Ազգային հանրապետություններ ուղարկված Կազմկոմիտեի անդամները տեղերում ծանոթացել էին գրականության և գրողների ստեղծագործական վիճակին, նյութեր հավաքել ազգային գրականությունների թարգմանության և տպագրության համար, Մոսկվայում Կազմկոմիտեի նախագահ Մ. Գորկու ղեկավարությամբ մշակվել էին համագումարի օրակարգը և կազմակերպչական բազում հարցեր: Համագումարը բազմամարդ էր, բոլոր մասնակիցների և հյուրերի համար՝ աննախադեպ, շատ կողմերով ուսանելի և ոգևորիչ: Ելույթ ունեցողները բազմաքանակ էին, հարցադրումները՝ բազմազան, ոգևորությունը՝ համընդհանուր: Համագումարում մեծ ուշադրության արժանացավ նաև Չարենցի ելույթն իր հարցադրումներով և բովանդակությամբ: Եթե Հայաստանի ԳՄ համագումարն ընթանում էր մեղադրանքների և արդարացումների մթնոլորտում, ապա միութենական համագումարում, բացի հավուր պատշաճի ողջույններից, հիացմունքից ու երախտագիտության դրսևորումներից, եղան խորքային դիտարկումներ և գործնական առաջարկներ, որոնց թվին էր պատկանում նաև Չարենցի ելույթը: Նրա ասելիքի առանցքն էին կազմում փոքր ազգերի գրականու-

թյունների ճանաչման ու գնահատման անհրաժեշտությունը, ազգերի գրականությունների փոխադարձ թարգմանությունների կարևորությունն իբրև ճանաչման անհրաժեշտ միջոց, անցյալի կուլտուրայի գնահատությունը և, վերջապես, բարձր որակի սինթետիկ գրականության պահանջը: Նա համարձակ հարցեր է առաջադրում, որոնց մեջ ըմբոստություն կա դասակարգային մերկ գաղափարախոսության դեմ. «Ո՞վ է պահանջում, որ հարվածայինների մասին վեպեր գրվեն հովվերգությունների ձևով: Մի՞թե պրոլետարիատը: Ո՞վ է պահանջում, որ մեր գրականության մեջ մարդուն փոխարինի մտացածին «դասակարգային մանեկներ»: Մի՞թե պրոլետարիատը: Ուրեմն քննադատներ՞ըր (և այն էլ ոչ բոլորը): Գուցե նույնիսկ քննադատների միջավայրում էլ բացառություններ կան»⁴⁶: Մրանք համարձակ հարցադրումներ էին, որոնք չէին կարող չնկատել լուրջ մարդիկ: Է՛լ ավելի լուրջ էին սինթետիկ (համադրական) արվեստին Չարենցի ներկայացրած պահանջները, որոնց իմաստն այն էր, որ անհրաժեշտ է ընթերցողին բարձրացնել գրականության մակարդակին և ոչ հակառակը: Նա համարձակորեն Ռուսաստանում անուն հանած գրողների է հիշատակում, որոնց ստեղծագործությունները արվեստի առումով չէին գոհացնում արդեն կուլտուրապես աճած պրոլետարիատին: «Սկսած Դեմյանից և Բեզիմենսկուց մինչև Ժարով և Ուտկին, նրանք բոլորն էլ չնայած շոշափած թեմայի այժմեականությանը, ետ են մնում որպես գեղագետներ, նրանց արվեստն իր «անհաճո պարզությամբ» արդեն չի համապատասխանում կուլտուրապես աճած պրոլետարիատի մասսայական հոգեբանությանը» (ն. տ., էջ 281): Նա չի ընդունում նաև Պաստեռնակի ու Էրենբուրգի էսթետիզմը և թերահավատությունը՝ միաժամանակ հայտարարելով, որ վերջիններիս «բարձր» արվեստի լավագույն մասն արդեն դարձել է «խորհրդային լայն հասարակության սեփականությունը» (ն. տ., էջ 282): Դժվար չէ նկատել, որ Չարենցի այս բովանդակալից ելույթը, որը լավ ընդունվեց համագումարի կողմից, խորքային իմաստով իրեն զբաղեցնող

⁴⁶ Չարենց, հ. 6, էջ 276:

հարցերի բարձրաձայնումն էր և միաժամանակ իր դեմ հարուցված «մեղքերի» պատասխանը և արդարացումը:

Սակայն այս ամենին զուգահեռ՝ ինչպես համագումարից առաջ, այնպես էլ հետո հայ «տեղական տեսաբանները» չեն կիսում Չարենցի մտքերը: ԽՀ-ն շարունակում է տպագրել Հայաստանյան համագումարի փակման՝ Լ. Արիսյանի (այդ օրերին ՀԿ/ԲԿ Կենտկոմի կուլտուրայի և լենինիզմի պրոպագանդի բաժնի վարիչ) ճառը, որն ըստ էության նախորդել էր մոսկովյան համագումարին: ԽՀ-ն շարունակաբար էր տպագրում Արիսյանի ճառը, որը զուգահեռ էր ընթերցվում միութենական համագումարի հետ և ավելորդ մեղադրանքներ էր հնչեցնում Չարենցի հասցեին: Ըստ Արիսյանի՝ «Իհարկե, իրավացի էր Չարենցը, երբ խոսում էր մեր գրողների և գրականության ընդգրկած թեմաների ու իդեաների ընդլայնման անհրաժեշտության մասին, սակայն նա միանգամայն սխալ ու անընդունելի է ձևով էր դնում հարցը, երբ հակադրում էր մեր սոցիալիստական շինարարության առօրյայի թեմատիկան լայն պատմական իդեաներին: Նա մեր լեզվով չէր խոսում, երբ ասում էր, թե, իբր մեծ վարպետություն պետք չէ «կոլխոզի աղջիկը» կամ Աղբբեջանը գովելու համար: Այս դրույթը մերը չէ և մեր գծի հետ ոչ մի ընդհանուր բան չունի» (ԽՀ, 1934, ք. 192): ԽՀ-ի էջերում ուշացումով տպագրված Արիսյանի այս հոդվածն ըստ էության զուգահեռվում էր մոսկովյան համագումարին և, մեզ թվում է, դիտմամբ նվազեցնում Չարենցի հեղինակության և ելույթի ազդեցությունը: Մարքսիզմ-լենինիզմի այս քարոզիչը ոչ մի կերպ չի կարողանում դուրս գալ քաղաքական դրգմաների սահմաններից և նույն տրամաբանությամբ մեղադրում է Եղիա Չուբարին, ով պահանջում էր Խաչատուր Աբովյանին «որպես հայկական կուլտուրայի նոր ճանապարհի բաց անողի» մոտենալ ոչ թե քաղաքական, դասակարգային տեսակետից, այլ ընդհանուր կուլտուրական տեսակետից: Այսպիսի միտքը Արիսյանը համարում է դասակարգային զգաստության պակասի արդյունք:

ԽՀ-ի 1934 թ. 203-րդ համարում տպագրվում է Խորհրդային

Միության գրողների համագումարում **Դր. Սիմոնյանի** արտասանած ճառը, որտեղ Չարենցը ներկայացվում է միանգամայն դրական լույսի տակ՝ առանց Հայաստանում արված դիտողությունների: Ըստ Դ. Գասպարյանի՝ Դր. Սիմոնյանի զեկուցման «նախնական տարբերակը եղել է «լղարիկ» և չի արտացոլել բազմադարյա հայ գրականության հարստությունը, այդ իսկ պատճառով պատգամավորներով հավաքվել, քննարկել և լրանշակել են: Չարենցը վրդովված ասել է. «Դրաստամատ, եթե քո անձնական զեկուցումը լիներ, քո անձնական կարծիքը մեր գրականության մասին, հե՛րն անիծած, ինչ ուզում ես, ասա: Բայց էսօր հայ գրողները պիտի զեկուցեն, հայ ժողովուրդը պիտի զեկուցի: Մեր եղբայրները համագումարին ցույց տան իրենց ազգային հարստությունը, իսկ մենք վեր կենանք, թե տեսեք, ոչինչ չունե՞նք: Էլ ուր մնաց հայերի դարավոր կուլտուրան»⁴⁷:

Եվ ահա, ըստ մամուլի ներկայացրած տվյալների, Չարենցի մասին իր խոսքը Դր. Սիմոնյանը հետևյալ կերպ է սկսում. «Հոկտեմբերյան հայկական գրականության ամենից ավելի խոշոր ներկայացուցիչն է **Եղիշե Չարենցը**: Այս տարի լրանում է նրա գրական գործունեության քսանամյակը»: Այս սկզբից հետո Սիմոնյանը հերթականությամբ թվարկում է Չարենցի կարևոր ստեղծագործությունները՝ «Ամբոխները», «Ամենապոեմը», լենինյան շարքի գործերը՝ «Լենինն ու Ալին», «Լենինը», «Բալլադ Վլադիմիր Իլյիչի, մուժիկի և մի գույգ կոշիկների մասին» երկը, հեղափոխությանը նվիրված «Ստամբոլ» և «Կոմունարների պատը Փարիզում» պոեմները: Հատկապես դրական գնահատական է տալիս «Երկիր Նայիրի» վեպին՝ նշելով, որ այդ ստեղծագործության մեջ հեղինակը «ներկացնում է հայ բուրժուական մացիոնալիստական կուսակցության՝ «դաշնակցության» էությունը և կծու ծաղրի է ենթարկում հայկական մանրբուժուագիայի ազգային ռոմանտիզմը»: Նշված այս և այլ գործերի թվարկումից հետո Սիմոնյանը Չարենցի դերը

⁴⁷ **Դ. Գասպարյան**, Չարենցի կյանքը և ժամանակը, էջ 245, մեջբերումը տե՛ս **Գ. Բես**, Հուշանովելներ, 1985, էջ 224:

կարևորում է ոչ միայն հայ գրականության մեջ, այլև նրա շրջանակներից դուրս. «Չարենցը հսկայական ազդեցություն է գործել հայ պոեզիայի վրա՝ Խորհրդային Հայաստանի բանաստեղծների և Խորհրդային Անդրկովկասի հայ բանաստեղծների մեծ մասը, իր զարգացման մեջ ավելի կամ պակաս չափով ենթարկվել է Չարենցի ազդեցությանը»: Նա ափսոսանք է հայտնում, որ ամբողջ Խորհրդային Միության գրականության համար մեծ նշանակություն ունեցող նրա լավագույն գործերը թարգմանված չեն ռուսերեն:

Դր. Սիմոնյանի այս զեկուցումը կարևոր է մի քանի առումներով, նախ՝ Չարենցի գրական տաղանդը պատշաճ ձևով և արժանիորեն ներկայացնելու և, որ պակաս կարևոր չէ, հայ գրական շրջանակներում Չարենցի շուրջը պտտվող մացիոնալիստական վերագրումները շրջանցելու առումով:

Մոսկվայից վերադառնալուց հետո Չարենցի անունը քիչ է հիշատակվում գրական այս կամ այն միջոցառումների, կարևոր հանդիպումների շրջանակներում: Նա ընդգրկված չէ նաև (դժվար է ասել՝ չի ենթարկվել պահանջներին, թե դիտավորությամբ չի ընդգրկվել, թե պաշտոնը թույլ չի տվել) դեպի արտադրական օբյեկտները պարտադիր ուղարկված գրողների խմբերում, որոնք տեղերում պետք է որոշ ժամանակով ծանոթանային աշխատավորների արտադրական ընթացակարգերին: Պաշտոնական օրգանները և նրանց ենթակա մամուլը հետևողական կերպով ստուգում են, թե իրենց կողմից արված դիտողությունները ինչ արձագանք են գտնում և ինչ հետևանքներ են ունենում: Չարենցի նկատմամբ իշխանությունների վերաբերմունքն արտաքուստ թվում էր զուսպ, ինչ-որ տեղ՝ հանդուրժողական, բայց լարվածությունն ակնհայտ է, կուլիսներում ընթացող գործողությունները՝ սպասողական: Այս առումով ժամանակակիցների հուշերը ինչ-որ բաց տեղեր են լրացնում: Ռուբեն Չարյանի «Մայրամուտից առաջ» հատորներում շատ փաստացի տվյալներ կան ներառված, որոնք թեև հուշագրության մեջ են, բայց գրեթե բառացի գրառված: «Մայրամուտից

առաջ» գրքի երկրորդ հատորում կա «Չարենցի երեկոն» վերնագրով մի հուշապատում, որտեղ հեղինակը խոսում է «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի՝ Պետական համալսարանում քննարկում կազմակերպելու մասին (1934 թ., դեկտեմբերի 30), որի համար գեկուցողի դերը տրվում է իրեն, բացման խոսքը՝ Սուրեն Հարությունյանին: Ըստ Չարյանի նկարագրության՝ երեկոն անցնում է շատ հաջող: «Մեծ դահլիճը լեփ-լեցուն էր, բոլոր տեղերը զբաղված էին: Պատերի տակ անգամ, շատ մարդ կար կանգնած: Չափազանց շատ: Մեր ուսանողներից բացի, երեկոյին մասնակցում էին Պոլիտեխնիկականի և այլ ինստիտուտների ուսանողներ: Եկել էին դասախոսներից շատերը՝ ոչ այնքան հումանիտար առարկաների, որքան բնական գիտությունների մասնագետները: Կողմնակի մարդիկ էլ կային: Մի մասն էլ տեսնելով, որ բոլոր տեղերը զբաղված են, գնացել էին տուն: Միջանցքում ևս շատ մարդ կար հավաքված և նրանց պահանջով դահլիճի դռները բաց թողին, որ գոնե կարողանան լսել ինչ էլ ասվում: Ասեղ զցելու տեղ չկար: Խոստովանություն լինի, ես ժողովրդական որոշ ասացվածքներ համարել եմ չափազանցություն: Ի՞նչ է նշանակում՝ ասեղ զցելու տեղ չկա: Այդ օրը ես հասկացա: Հենց բառացի»⁴⁸:

Ժամանակի ժողովներում, կոնֆերանսներում, համագումարներում Չարենցի մասին խոսքերն այս կամ այն չափով ուղեկցվում էին ինչ-ինչ դիտողություններով, զուսպ գնահատումներով, իսկ այդ դահլիճներից դուրս ժողովուրդն այլ վերաբերմունք ուներ բանաստեղծի նկատմամբ: Ռ. Չարյանը վկայում է. «Այդ տարիներին Չարենցն այնպիսի բացարձակ հեղինակություն էր, որ եթե դահլիճը մի քանի անգամ իր չափերից մեծ լիներ, դարձյալ լեփ-լեցուն կլիներ» (ն. տ.): Չարյանի գեկուցումը, առանց հեղինակի կողմից իր մասին հնչեցրած գովասանական խոսքերի, անցնում է իր սպասածից ավելի հաջող: Գոհ են մնում և՛ ժողովուրդը, և՛ Չարենցը: Նա արժանանում է բացառիկ վերաբերմունքի: Երբ Չարենցը մոտենում է

⁴⁸ Ռուբեն Չարյան, Մայրամուտից առաջ, ինքնապատում հուշեր, Եր., 1988, էջ 454:

բեմին՝ խոսք ասելու, դահլիճը փոթորկվում է: «Վեր կացավ տեղից ու մոտեցավ բեմառաջքին: Դահլիճը թնդաց ծափերից ու կանչերից: Բոլորը ոտքի էին կանգնել: Խնդրեց ժողովրդին հանգստանալ, բայց ժողովուրդը չլսեց նրան և շարունակեց ծափահարել բուռն ու անկեղծ, թափով ու կաթոգին: ... Դահլիճը լուռ հետևում էր նրա ամեն մի շարժումին, կարծես հասկանալով, որ դա իր վերջին հանդիպումն է սիրելի բանաստեղծի հետ: Չարենցը հասկանում էր, որ թեև երեկոն հայտարարված էր քննարկում, բայց, ըստ էության, դա հորելյանական երեկո էր»: Դահլիճի բուռն ճնշման տակ գրողների միության ներկայացուցիչները նախաձեռնությունը վերցնում են իրենց ձեռքը (ն. տ., էջ 457): Ալազանը, որ այդ օրերին ԳԹ-ի խմբագիրն էր, հավանել էր Ռ. Չարյանի գեկուցումը, առաջարկում է Չարյանին մի ամբողջ էջի սահմաններում այն իրեն ուղարկել՝ թերթում տպագրելու համար: Ըստ երևույթին ինչ-որ վտանգ զգալով տպագրության հնարավորության առումով՝ Չարյանին հանձնարարում է գրել տաղերի ու խորհուրդների մասին: Դա անսովոր առաջարկ չէր Չարյանի համար, որովհետև դրանից առաջ նույն թերթում մի ամբողջ էջ էր հատկացվել Նար-Դոսի մասին իր հոդվածին: Հաջորդ օրը սակայն Չարյանը թերթում չի գտնում իրեն պատվիրված հոդվածը: Գնում է գրողների տուն՝ պատճառն իմանալու, բայց «Ալազանը խուսափեց աչքիս երևալ: Հետո պարզվեց, որ խանգարողներ են եղել» (ն. տ., էջ 460): Չարյանը վստահ էր, որ Ալազանը մեղք չունի, որովհետև նա նուրբ հոգի ուներ և միշտ աջակցել էր տաղանդավոր երիտասարդներին:

ԳԹ-ի հաջորդ՝ 1935 թ. առաջին համարը հաղորդագրություն տպեց երեկոյի մասին՝ «Չարենցի երեկոն» վերնագրով, որտեղ նշվում էր. «Պետական համալսարանի գրական խմբակի հերթական երեկոն, որ տեղի ունեցավ դեկտեմբերի 30-ին, նվիրված էր մեր մեծ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցին: Համալսարանի դահլիճը լեփ-լեցուն էր գրասեր երիտասարդությամբ, դահլիճում տեղ չգտած ուսանողությունը լցրել էր միջանցքները»: Նշվում են գեկուցողների, ելույթ ունեցողների, Չարենցի ստեղծագործությունները

արտասանող Արուս Ոսկանյանի անունները և, իհարկե, Չարենցի ելույթի նկատմամբ արտահայտված հետաքրքրությունը: Կային նաև այլ թռուցիկ անդրադարձներ:

Սակայն կարելի է ասել, որ նման ջերմ ընդունելությունը սակավ լուսավոր պահերից մեկն էր 1930-ականների Չարենցի համար: Խնդիրը ոչ թե Չարենցի, այլ նացիոնալիզմի ուրվական փնտրող իշխանությունների մեջ էր, ովքեր փորձում էին «Արևելքի եղբայրական ժողովրդին» փրկել հայ նացիոնալիստներից:

Նման եզրակացության հիմք է տալիս 1935թ. ԽՀ-ի 56-57 համարներում տպագրված «Խորհրդային Հայաստանի շինարարությունը նացիոնալիստական հայելում» հոդվածի հեղինակ Համո Հովհաննիսյանը, ով թուրքերին պաշտպանում է հայ նացիոնալիստներից: «Հայաստանն առանց թուրքերի,- հռչակում է դաշնակ մինիստր Աղբալյանը: Փոխանակ ձեռք մեկնելու Արևելքի եղբայրական ժողովուրդներին, որոնք իրենց նման ազատվել են (ովքե՞ր են իրենքը, մինիստր Աղբալյա՞նը – Հ. Հ.) ցարական պլուտոկրատիայի ստրկությունից», - գրում է Հովհաննիսյանը: Ըստ հոդվածագրի՝ մեղավոր էին հայ նացիոնալիստները, որոնք «ձեռք չէին մեկնում» թուրք ժողովրդին: Հայ ժողովրդին նսեմացնելու ավելի վատ տարբերակ չկար, ինչպես և մեկնաբանությունների կարիք էլ չկա:

Գրողների միության օրգան «Գրական թերթը» գտնվում էր իշխանության պաշտոնաթերթ **«Խորհրդային Հայաստան»-ի** հսկողության տակ, և ահա այդ թերթի **1935 թ. 107-րդ համարի** անանուն հեղինակը տպագրում է **«Անխնա պայքար»** հոդվածը, որտեղ նա մեղադրում է ԳԹ-ին՝ անգործության և նացիոնալիզմի դեմ պայքարի խտստումները չկատարելու մեջ: Հոդվածագիրը հարց է տալիս. «Էլ ո՞ր մնաց բոլշևիկյան ինքնաքննադատության ծավալումը, կատարված սխալները շտկելու, գրական կազմակերպության որոշ անդամների ստեղծագործություններում տեղ գտած նացիոնալիստական տենդենցները հանգամանորեն մերկացնելու համար: Հայտնի է, որ գրական կազմակերպության մեջ չի հաղթահարված

անսկզբունք խմբակայնության, փոխադարձ երաշխավորության ու սիրաշահության այլանդակ երևույթը, որպիսի պայմաններում, անշուշտ, չի կարող ապահովվել բոլշևիկյան ինքնաքննադատության ծավալումը...», դեռ ավելին՝ ԳԹ-ն «հեշտ ու քեթևակի Ակսելի նացիոնալիստական մեղքերին ապաշխարհություն շնորհեց»: Թվարկումն սկսում է Բակունցից, ով «դեկլարատիվ հայտարարությունից հետո չի շտկել իր ստեղծագործության մեջ առկա նացիոնալիզմը»: Անկեղծ ասած՝ մեզ համար անհասկանալի է, թե տպագրված գրքերում ինչպե՞ս պետք է «շտկվեին» սխալները, պետք էր հին գիրքը փոխե՞լ, թե՞ նոր գիրք գրել այս անհանդուրժողականության մթնոլորտում: Հողվածագիրն ավելի երկար կանգ է առնում Չարենցի անվան վրա: «Խմբագրին (Հ. Մկրտչյան – Ժ. Ք.) հայտնի է նույնպես, որ Եղիշե Չարենցը, չնայած կուսակցության կողմից իրեն ցույց տրված անսահման հոգատար վերաբերմունքին, չնայած իր ժամանակին մեր քննադատության կողմից տրված բազմաթիվ նախազգուշացումներին, անկեղծորեն չընդունեց, չգիտակցեց և չհաղթահարեց իր սխալները, այլ խորացրեց այդ սխալները, հասնելով տխուր հետևանքների»: Իհարկե, մեզ համար պարզ չէ, թե հողվածագիրն ինչպես է կեղծն ու անկեղծությունը տարբերակել Չարենցի խոսքում, բայց որ չի հավատացել նրան, պարզ է: Ըստ հողվածագրի՝ պարզվում է, որ ոչ միայն Չարենցն է մեղավոր սխալները չուղղելու մեջ, այլ նաև ԳԹ-ն՝ իր խոստումը չկատարելու համար: «Չնայած ԳԹ-ն խոստացավ քննության առնել Եղիշե Չարենցի «Գիրք ճանապարհին», սակայն մինչև օրս նա իր այդ խոստումը չկատարեց»: Հետաքրքրականն այն է նաև, որ բոլորը կրկնում են նույն վերացական մեղադրանքները՝ առանց որևէ բացատրություն կամ մեկնաբանություն ավելացնելու: Տպավորություն է նաև, որ խոսողներից շատերը գիրքը չէին էլ կարդացել, այլապես իրենց կողմից որևէ բան կավելացնեին Խանջյանի ասածներին:

Այսուհանդերձ, Չարենցի կյանքում երբեմն առկայծում են նաև լուսավոր կետեր, որոնցից մեկը պետք է համարել Ս. Հարությունյանի «Չարենցը և կլասիկ պոեզիան» հոդվածը՝ Չարենցի

նկարով (**ԳԹ, 1936, ք. 4**): (Փակագծում նկատենք, որ հուշագիրների կողմից Հարությունյանին վերագրվող ինչ-ինչ «մեղանշումներ» Չարենցի նկատմամբ, չեն նվազեցնում սույն հոդվածի կարևոր նշանակությունը): Հարությունյանը, աչքի առաջ ունենալով անցյալի առաջնակարգ բանաստեղծների կարևոր դերը լայն իմաստով դասական պոեզիայի ավանդների յուրացման հարցում, առանձնացնում է Եղիշե Չարենցին՝ շեշտելով վերջինիս տարբերությունները նախորդներից: «Անցյալի պոեզիայի մեջ Չարենցի ուշադրությունն ամենից առաջ գրավում են պոետական **օրգանական, ամբողջական դեմքեր**, դպրոցներ և ուղղություններ», - գրում է Հարությունյանը և ավելացնում. «Սակայն նրա ուշադրությունը գրավում է **կուլտուրական ամբողջականը**, իդեալես և արվեստով բարձրը, նշանակալիցը, օրինաչափականը, կլասիկը՝ այս բառի ամենախոր ըմբռնումով»: Մեր կարծիքով՝ սա պետք է հասկանալ այնպես, որ եթե անգամ նախորդները շատ թարգմանություններ են արել մեծ գրողներից, անգամ յուրացրել ինչ-ինչ սկզբունքներ, Չարենցն ուսումնասիրել է գրական դպրոցները, ուղղություններն ավելի լայն ընդգրկումով, ավելի խորությամբ, ավելի ամբողջական և ոչ թե հատվածային: Բայց հոդվածագիրը զգուշացնում է նաև, որ Չարենցի, նրա տաղանդի համար այդ ամենը սոսկ «ենթակա տարր» են, կարգադրիչ, այդ ամենը կարող են հագուրդ տալ Չարենցի «հոգևոր-ինտելեկտուալ պահանջներին», բայց «կարգադրիչը, գերիշխողը ինքն է»: Սա շատ կարևոր դիտարկում է այն առումով, որի պարզեցրած իմաստն այն է, որ Չարենցը շատ բան է յուրացրել ու սովորել մեծերից, օտարներից և յուրայիններից, **բայց ստեղծել է իր սեփականը**: Դասական պոեզիա-Չարենց կապը Հարությունյանը ներկայացնում է պատկերավոր. «Կլասիկ պոեզիան Չարենցի համար նույնն է, ինչ Միչուրինի համար փորձադաշտը, Դարվինի համար կենդանական աշխարհը, ակադեմիկոս Պավլովի համար ֆիզիոլոգիական լաբորատորիաները և Շեքսպիրի համար մարդը»: Ըստ էության, առիթ դարձնելով դասական պոեզիան, հոդվածագիրը բացահայտում է Չարենցի մեծության ակունքները,

սեփական տեղը գտնելու համար բանաստեղծի ներդրած ջանքերը՝ գտնելով, որ նրա հետաքրքրությունների «անսահման սահմանագիծը» իր հոգևոր պահանջների բավարարումն է, ամենակարևորը՝ ամենասահմանդուժելին ազգային սահմանափակությունն է: Նա թվարկում է, թե ինչ լայն շրջանակ են կազմում նրա նախընտրած հեղինակները՝ Դանթե, Գյոթե, Հայնե, եվրոպական և արևելյան բանաստեղծներ՝ Ֆիրդուսի և այլք, Պուշկին, ռուս սիմվոլիստներ և այլն: Այս ամենին հետևում է ընդհանրացումը. «Այսպիսով, նա մեզանում հանդիսանում է բանաստեղծական կուլտուրայի այնպիսի մի դեմք, որի ստեղծագործության մեջ խաչաձևվում են անցյալի ազգային կլասիկ և միջազգային պոետական քննադատաբար յուրացված վարպետությունը, տալով անցյալի արվեստին սկզբունքորեն հակադիր մի նոր և բարձր արվեստ»: Երբ աջից ու ձախից քննադատական նիզակներ էին ճոճվում Չարենցի դեմ, պետք է որ Հարությունյանի այս բարձր գնահատականը մխիթարանքի պես հնչեր Չարենցի համար:

Բայց ամենուր և օրեցօր շատանում են բռնաճնշումները գրողների վրա: ԽՀ-ն իր՝ 1936 թ. 52-րդ համարում գրում է Խորհրդային գրողների միությունից Մարիետա Շահինյանի դուրս գալու դիմումի մասին՝ «իբր թե գրողների նկատմամբ անուշադիր վերաբերմունքի պատճառով»: Վարչության նիստի ժամանակ դատապարտում են Շահինյանին՝ նրա դիմումը համարելով զրպարտություն, ասելով, նա ճիշտ չի հասկացել գրողի տեղն ու դերը, մեղադրել են նրան սնապարծության, գոռոզության, ինչպես նաև գրականության մեջ իր ունեցած դերի գերազնահատության համար: Թերթի հաջորդ համարում տպագրվում է Դ. Օսիպովի «Մարիետա Շահինյանի երազներն ու հնչյունները» քննադատական հոդվածը: Շահինյանն ընդունում է իր սխալները և ետ վերցնում դիմումը, որն ընդունվում է «ի գիտություն»: Մենակ մնացած Չարենցն ապրում էր այդ մթնոլորտում, ինքն իրեն փրկելու հեռանկարով ներքող է նվիրում Ստալինին՝ հետևյալ մակագրությամբ. «Երրորդ այգաբաց-ժողովուրդների իմաստնագույն Առաջնորդին՝ Իոսիֆ Ստալինին՝ նայիրյան

պոետից՝ ներքող նվաստագույն և խոսք պոետական Խորհրդային Նոր Սահմանադրության համար» (ԳԹ, 1936, ք.138): Ներքողի երրորդ տունը, հատկապես Ստալինին նվիրված, հետևյալն էր.

*Այգր երրորդ ... Ահա՛ նա: - Բացվում է նա ոսկերիզ՝
Նո՛յն հանճարի խորհուրդով՝ ոգիների՛ վրա մեր...
Այդ-կրկնակի՛, անկաշկանդ խորհրդային ազգերի
Հառնած ոգի՛ն է կոչվում աշխատանքի հանճարեղ...*

16 հունիսի, 1936 թ., Երևան

Չարենցի այս ջանքն ապարդյուն է անցնում: Վաղուց սկսվել էին ձեռքակալությունները, իրագործվում էին գնդակահարությունները, այդ թվում՝ Հայաստանի խորհրդային գրողները և առհասարակ մտավորականները: 1936 թ. հուլիսի 11-ին թերթը (թ. 158) հայտնում է, որ հուլիսի 9-ին Թիֆլիսում Խանջյանը ինքնասպանություն է գործել: Առանց ժամանակ կորցնելու՝ ՀԿ/բ/Կ Կենտկոմը, Երևանի կուսակցական ակտիվի շրջանային ժողովները, մտավորականները (պրոֆեսորներ, համալսարանականներ, դերասաններ, գրողներ, երաժիշտներ և այլք, թվով 50 հոգի) դիմում են «թանկագին ընկեր Բերիային»՝ ասելու համար՝ «Մենք մեր ժողովրդի հետ միասին, անարգանքի սյունին ենք գամում Խանջյանի արարքը, մենք բարձր կպահենք մեր սոցիալիստական երկրի ժողովուրդների եղբայրության դրոշը» և այս ոգով: Յուրաքանչյուր, բարեխառնաբար, չկա Չարենցի անունը: Իսկ Հայաստանի խորհրդային գրողները ժողովուրդների մեծ առաջնորդ Ստալինին հղված նամակը սկսում են «Մեր թանկագին ընկեր, մեր սիրելի հայր, մեր հարազատ բարեկամ ու հանճարեղ ուսուցիչ ընկեր Ստալին» դիմումով: Շարունակությունը պարզ է՝ Խանջյանի դատապարտումը:

Գրական կյանքը, եթե կարելի է այդ օրերի համար նման արտահայտություն օգտագործել, շարունակվում է ոչ այնքան գրական հարցեր լուծելու, որքան մեղքի ու սխալների նոր օրինակներ գտնելու համար: Դեռևս Խանջյանի կենդանության օրերին գրականության հարցերին նվիրված բանավեճ է սկսվում, որը հիմնականում վերաբերում էր ֆորմալիզմի և մատուրալիզմի դրսևորում-

ներին: Չարենցը չէր մասնակցում, ամեն դեպքում նրա անունը չի հիշատակվում, թեև ոմանք նրա գործերից շատերը համարում են ֆորմալիստական: Բանավեճը շարունակվում է նաև Խանջյանից հետո: 1936 թ. **ԽՀ-ի 216-րդ համարում Հենրի Գաբրիելյանն անդրադառնում է նաև Չարենցին` «Գրական հարցերի շուրջ» հոդվածում:** «Օրինակ, Չարենցն իր «Կապկազ թամաշա» պոեմում հեղափոխական մեծ կրքով մերկացնելով Անդրկովկասի բուրժուական հասարակարգի հակաաշխատավորական-նացիոնալիստական գործունեությունը, ձևի տեսակետից տուրք է տալիս ֆորմալիզմին, երբ գրում է. «Մեկ-երկու// ուազ-դվա//երթի օրի, այն-ցվայն, յեկ-դու ...», - ասում է Հ. Գաբրիելյանը և բացատրում է այս ոճի սխալ լինելը. «Սոցիալիստական ռեալիզմը պահանջում է, որ մեր գրողներն իրենց ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում առաջնորդվեն ձևի և բովանդակության դիալեկտիկական միասնության սկզբունքով. մի միասնություն, որի մեջ **սոցիալիստական բովանդակությունը անպայման պետք է առաջնություն ունենա:** ... Այս տեսակետից Չարենցի հիշյալ պոեմը, շնորհիվ իր ֆորմալիստական և նատուրալիստական պրիոմների, մեծ չափով կորցնում է իր գեղարվեստական արժեքը մեզ համար»: Մի կողմ թողնենք այն հանգամանքը, որ Չարենցի այդ ստեղծագործությունն ստեղծվել էր «ձախ թատրոնի» սկզբունքներով, ժողովրդական լեզվով և հասարակ ժողովրդի համար, ինչպես ասվում է դրամատիկական այդ պոեմի սկզբում («Ընկերներ՛/ էս ես եմ սարքե ձեզ համար...»), նաև դասական արժեքներից հրաժարվելու պարագայում, և հարցնենք, թե ինչո՞ւ էր 1923-ին ստեղծված այդ գործը 13 տարի հետո նոր միայն քննվում սոցիալիստական ռեալիզմի դիրքերից, երբ այդ հասկացությունը մեզանում ավելի ուշ սկսվեց կիրառվել: Փիլիսոփա Հենրի Գաբրիելյանը Չարենցի գործերը քննում է նաև փիլիսոփայական տեսանկյունով և, բնականաբար, ինչպես բոլորն այդ ժամանակ, հանդես է գալիս մարքսիզմի անունից: Նա խոստովանում է, որ ֆորմալիզմի և նատուրալիզմի հարցերը «Մեզ համար սոսկ գրական ակադեմիական հարցեր չեն, այլ միաժամանակ դրանց

միջոցով մեր գրականության մեջ հաճախ արտահայտվող հակամարքսիստական աշխարհահայեցողությունների, հակապրոլետարական իդեոլոգիաների դեմ պայքարելու գործնական հարցեր են: Օրինակ, Չարենցի վերջին **երկասիրության** (բառը հստակ չի կարդացվում – Ժ. Զ.) մեջ («Գիրք ճանապարհի») արտահայտությունն գտած ֆորմալիստական տենդենցը, թե լեզվական կուլտուրայի (ակադեմիզմ) և թե պատկերների կառուցման բնագավառում (վերամբարձություն), իր «Պատմության քառուղիներ» գրվածքում հնարավորություն է տալիս քողարկելու նրա իդեալիստական այն աշխարհըմբռնումը, ըստ որի, որպես թե մեր ամբողջ անցյալը մի սև բիծ է եղել, և դրա պատճառն էլ պիտի համարել այն, որ «Պատմության քառուղիներում// առաջնորդել են նախ մեզ նախնիներ անստույգ ու ոչնչատեսիլ», հետո եկել են առաջնորդել արքաներ «ուրուների նման անկերպարանք», որոնք կարողացել են միայն «օղե սպարանքներ» կառուցել և «օտար խարույկներից հայցել ոգու կրակ»» և այլն: Իհարկե, հատվածական այս քաղվածքը դեռևս ամբողջական պատկերացում չի տալիս Չարենցի սխալի հիմքերի և նրա հոգեբանական վիճակի մասին և չի արդարացնում մեր անցյալը նրա կողմից ամբողջովին ժխտելու պատճառները:

1936-ին՝ Խանջյանի սպանությունից հետո, ավելանում են Չարենցի, քիչ է ասել ընդդիմախոսները, մեղմ ասած՝ հակառակորդները, որոնք արտահայտում են իրենց այն բացասական հույզերը, որ ժամանակին լրիվ չեն կարողացել հայտնել: Թեև լեզվի վերաբերյալ բանավեճերը տեղի են ունեցել հիմնականում 1934-ին, Գրողների առաջին համագումարում էլ խոսվել է այդ մասին, թեթևակի բանավեճեր են եղել, բայց Ն. Չարյանը չի կարողացել կամ նպատակահարմար չի համարել, առանց ձեռքի տակ լիարժեք փաստեր ունենալու շատ հանգամանորեն խոսելու այդ մասին: Միս 1936-ին՝ երկու տարի անց, **Չարյանը** հնարավորություն է ստանում անկաշկանդ արտահայտելու իր հույզերը: «**Խորհրդային գրականություն**» ամսագրի 1936 թ. 3-4-րդ համարում տպագրվում է նրա «**Գրական լեզվի նացիոնալիստական աղավաղումների դեմ**» հոդ-

վածը, որի հետ ըստ երևույթին համաձայն չէր խմբագրությունը, որովհետև նա ընթերցողներից խնդրում է արտահայտվել Չարյանի առաջ քաշած հարցերի մասին: Հոդվածում Չարյանը հենց սկզբից բանավեճը համարում է ձախողված և միջոց՝ նատուրալիստական, մացիոնալիստական և տրոցկիստական մտքեր արտահայտելու առումով: Նա գտնում է, որ այդ գաղափարներն առաջին հերթին արտահայտվել են Չարենցի զեկուցման մեջ: «Մենք դժբախտաբար չկարողացանք ճարել նրա զեկուցման սղագրությունը», - խոստովանում է Չարյանը՝ ավելացնելով, որ ինքը հենվում է 1934-ին ԳԹ-ում Չարենցի տպագրված «գոշավոր ռեզյումե»-ի վրա: Առաջին իսկ միտքը Չարենցի զեկուցման մասին բացասական է. «Չարենցի «ռեզյումե» հատկանշական է նրանով, որ մեր գրական լեզվի զարգացումը խզում է կենդանի կյանքից, սոցիալիզմի կառուցման պրակտիկայից և սոցիալիստական ռեալիզմի ոճից»: Չարենցի ընտրած «տենդենցը», ըստ Չարյանի, կտրված է տարածությունից, որովհետև Չարենցն սկսում «Հյուսիսափայլ»-ից, Նալբանդյանից ու Շահազիզից, հասնում մինչև Թումանյան ու Տերյան, որը, ըստ Չարենցի, դառնում է մեր ոչ միայն գեղարվեստական, այլև մեր «ինտելեկտուալ» կյանքի կենտրոնաձիգ հունը և իր հունից դուրս է թողնում այն բոլոր հեղինակներին, որոնք ընդդիմացել են այս «տենդենցին»: Չարյանը սրանից բխեցնում է այն միտքը, ըստ որի՝ «մեր գրական ժառանգությունից դուրս է մնում Հովի. Թումանյանը, որովհետև նրա «բնորոշ կողմն են կազմում,-ինչպես ասում է Չարենցը,- լեզվական գավառական հատկանիշները» (ն. տ., էջ 185) և, ընդհակառակը, «Բաֆֆին ու Պատկանյանը կազմում են ժառանգության ամենաընդունելի արժեքները» (ն. տ.): Հետո Չարյանը հռետորական հարց է տալիս. «Ի՞նչ դուրս եկավ: Դուրս եկավ հակամարքսիստական, հակալենինյան, մացիոնալիստական կոնցեպցիա» (ն. տ.), որովհետև այդ կոնցեպցիայի «քաղաքական կոնկրետ աստառը ներկա դեպքում մացիոնալիզմն է» (էջ 186): Չարյանը գտնում է, որ Չարենցին հետաքրքրողը ընդհանրապես մեր լեզուն է, քան թե հետհոկտեմբերյան գրականության

լեզուն: Նա ոչ մի տեղ չի ասում, որ այդ լեզուն պետք է լինի սոցիալիստական ռեալիզմի լեզուն, ընդհակառակը, նրան հետաքրքրում են ազգային առանձնահատկությունները, «ուրիշ խոսքով նրան հետաքրքրում է հայ գրականության ազգային ձևը, բայց ոչ նրա սոցիալիստական-ինտերնացիոնալիստական **բովանդակությունը**» (ընդգծված բառը բացակայում է – Ժ. Ք.): Չարյանը դեմ է նաև Գեմիորճյանի լեզվին առաջնություն տալուն, սխալ է նաև, ըստ նրա, քաղաքականապես, որովհետև դա «սխալ դիրքավորում կտա մեր երիտասարդությանը»: Չարյանը Չարենցի լեզվի մեջ տեսնում է «ազգային առանձնահատկությունների խտացման» տեսությունը: Նրա կարծիքով այդ տարրերն արդեն կային «Էպիքական լուսաբաց»-ում, իսկ «Գիրք Ճանապարհի»-ում արդեն կա դրա խտացված արտահայտությունը: Նա նմանություն է փնտրում Շնորհալու և միջնադարյան տաղերգուների տաղաչափության հետ: Հետադիմություն է համարում, որ Չարենցը, թողած ժամանակակից աշխույժ հանգակազմությունը, դիմում է Շնորհալու շարականների օգնությանը (ն. տ., էջ 188): «Գովք»-ից առանձնացնում է բառերի մի ամբողջ երկար շարք՝ «ժանտադաժան, չարաժանտ, բազմահազար, սրբազան, դաժան, գազան, խարազան» և այլն՝ սա համարում ազգային առանձնահատկությունների խտացման արդյունք, որոնցով «փայլում է «Գովքը»: Անդրադառնում է նաև «Գովք»-ի բովանդակությանը, խաբուսիկ համարում ճարտար ճորտերի գովքը և զգուշացնում, որ պետք չէ խաբվել դրանից, որովհետև դրանով Չարենցը մոռացության է մատնում մեր անցյալի կուլտուրայի դեմոկրատական տարրերը և ընդհանրացնում՝ «ճորտերի կուլտուրան չի կարող դառնալ պրոլետարական արվեստի ակունքը»: Հետո անցնելով Տերյանի լեզվին, ընդհանուր առումով գնահատելով այն, այնուամենայնիվ այդ լեզուն հարմար չի համարում արդյունաբերության ու կոլխոզի թեմաների համար:

Չարյանի հիմնական քիրախը, իհարկե, Չարենցն է, որի մասին գրում է. «Ոչինչ ընդհանուր չկա նրա «Կակակազ»-ի և «Գովք»-ի միջև լեզվական միասնության տեսակետից: Մեկը խտացված գռեկաբանություն է, մյուսը՝ ֆորմալիստական խրթնաբանություն: Այդ

Ծայրահեղություններն իր տատանումներով ու ֆորմալիստական որոնումներով բացատրելու փոխարեն՝ Չարենցը կանոն դարձրեց «Կապկազ»-ի գռեհիկ լեզուն՝ համարելով այն «լոկալ» սկզբունքի կիրառման հաջող արտահայտություն և հայտարարեց, որ եթե այսօր էլ ինքը կարիք գգա «Կապկազ»-ի նյութի նման մի նյութ վերցնել, ապա կգրի հենց «Կապկազ»-ի լեզվով» (ն. տ., էջ 196): Նույն «ջախջախիչ» չափանիշներով նա գնահատում է նաև մյուս գրողների լեզվական մակարդակը և վերջում սոցիալիստական ռեալիզմի ճանապարհով ընթանալու իր հաստատականությունն իրագործելու համար ապավինում «դեպի կատարելության բարձունքները առաջնորդող Մեծ Ստալինի և հայ խորհրդային գրականության բարեկամ Բերիայի» աջակցությանը (ն. տ., էջ 202):

Ընդհանուր առմամբ թե՛ գրական, թե՛ քաղաքական ու հասարակական վիճակն ավելի քան զգուշավոր էր: Հակառակ բարձրագույն հայտարարությունների՝ սահմանափակվում էին ոչ միայն գրողների, այլև ընդհանրապես բոլորի ազատ խոսքի և ինքնադրստորման հնարավորությունները: Այս պայմաններում Չարենցն աստիճանաբար նվազեցնում է գրական և հանրային միջոցառումներին իր մասնակցությունը և ընդհանրապես ներկայությունը: Նա տրվում է միայնության, հոգեկան ու ֆիզիկական տառապանքի, իրեն զգում է դժբախտ: Դա նկատելի է նաև «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն դուստրերին ընծայած տողերից՝ «Իմ անգին բալիկներին՝ Արփենիկ Չարենցին և քրոջը՝ Անահիտին՝ Ադոկին: Իրենց դժբախտ հորից, նայիրյան պոետ Եղիշե Չարենցից: 15.6, 1936»: Բարեկամներն անհանգստանում էին նրա համար, չարականները՝ ուրախանում:

Թեև Խանջյանի սպանությունից հետո մամուլն ավելի մեծ թվով հարձակումներ է գործում Չարենցի վրա՝ նույն ասելիքի կրկնությամբ, սակայն պատահում են նաև համեմատաբար չեզոք կամ, համեմայն դեպս, ավելի մեղմ հողվածներ: Դրանցից մեկը կարելի է համարել «Գրական սերունդ» ամսագրի 1936 թվականի 2-րդ համարի անստորագիր առաջնորդողը: «Դեպի սոցիալիզմի ժողովրդական գրականությունը» հողվածում հեղինակը Չարեն-

ցի մասին գրում է. «Վարպետ է Չարենցը իր «Երկիր Նայիրի» վեպում, «Խմբապետ Շավարշը», «Օվկիանի երգը» և այլ բազմաթիվ բանաստեղծությունների մեջ: Այդ հայ դաշնակիզմի դիմակը պատռելու, հայ խմբապետի գարշելի դիմանկարը կերտելու, հեղափոխական ուժգին պոռթկումները արտահայտելու վարպետություն է: Կա որոշ վարպետություն մաս Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում: Սակայն այդ վարպետությունը տեղ-տեղ դառնում է պոեզիան ընթերցողին անմատչելի դարձնելու, մացիոնալ-դեմոկրատական որոշ տրամադրությունների կոծկման, մեր պոեզիայի ոճը դեպի միջնադարը տանելու, սոցիալիզմի կառուցման խնդիրներից խույս տալու «վարպետություն»: Մենք չենք կարող ջատագովել այս կարգի վարպետությունը» (էջ 3): Այս գնահատականի տարբերությունը մինչև այժմ եղածներից այն է, որ հողվածագիրը մաս արժանիքներ է շեշտում՝ Չարենցի «սխալները» շիանգեցնելով բացարձակ ժխտման: Ընդհանուր ծանր մթնոլորտում կարծես սա էլ է մխիթարանք, մանավանդ որ խոսքի շարունակության մեջ էլի ինչ-որ մխիթարանքի պահեր կան այն առումով, որ բարձր է գնահատում Չարենցի, այսպես կոչված, քաղաքային պոեզիան: Հողվածագիրը ժխտում է հասարակության մեջ գոյություն ունեցող այն կարծիքը, թե շատերը կարծում են, որ Թումանյանի և Իսահակյանի պոեզիան գյուղական է, այդ պատճառով էլ պարզ է, իսկ Վարուժանը, ահա, քաղաքային պոեզիայի վարպետ է: Հեղինակը ժխտում է այդ գաղափարը, այն համարում մոլորություն, մա գրում է. «ճոռոմ ու վերամբարձ ոճը քաղաքային գրականության հատկանիշը չէ: Չարենցի «Խմբապետ Շավարշը» նույնպես քաղաքային պոեզիա է, բայց բնավ ճոռոմ ու վերամբարձ» (էջ 6): Նույնը մա ասում է մաս Հակոբ Հակոբյանի քաղաքային պոեզիայի մասին, որը նույնպես հեռու է համարում կեղծ կլասիցիզմից: Ի հակադրություն նշված այս բանաստեղծների (Չարենց, Հակոբյան)՝ հողվածագիրը արևմտահայ բանաստեղծներին համարում է եվրոպական շկոլաների հետևորդ, նրանց պոեզիան՝ գրքային: Արևմտահայ բանաստեղծների պոեզիան գրքային համարելու գաղափարին,

իհարկե, չենք կարող համամիտ լինել, որովհետև նրանք երգել են իրենց ժողովրդի ցավը, պայքարը, երազանքը, բայց չենք կարող ժխտել, որ նրանց պոեզիայի վրա զգացվում է եվրոպական պոեզիայի ոճական ազդեցությունը:

Ի դեպ՝ «Գրական սերունդ»-ի հաջորդ համարի խմբագիրն արդեն Ն. Ջարյանն է, և զգալի է դառնում ամսագրի բովանդակային տարբերությունը նախորդից:

Այն, որ մինչև 1937 թվականը ներառյալ, ամենատարբեր առիթներով խոսվում է Չարենցի՝ 1934-ին տպագրած գրքի և կարդացած գեկուցման մասին, հիմք է տալիս մտածելու, որ դա մտածված ծրագիր է՝ բանաստեղծին ընկճելու, հոգեբանորեն ճնշելու և նրա հեղինակությունը նվազեցնելու կամ ոչնչացնելու նպատակ: Այլապես ինչու՞ պետք է անվերջ խոսվեր նույն երևույթի մասին՝ նույն բառապաշարով: Հետաքրքրական է նաև այն, որ ստեղծված քաղաքական մարտավարությունն այնպիսին էր, որ նախապես «մաքրեցին», առնվազն ձերբակալեցին Չարենցի շրջապատի հայտնի գրողներին՝ Բակունցին, Մահարուն և մյուսներին, ինչը չէր կարող չընկճել Չարենցին (սա չի նշանակում, թե դա հատկապես Չարենցի համար էր արվում), բայց այդ հանգամանքը մի տեսակ «հերթի մեջ էր պահում Չարենցին», նրա մոտ ստեղծում գերլարված, ջղագրգիռ ու սպասողական մի հոգեվիճակ, որը բացահայտ դրսևորվեց Ծաղկաձորի հանգստյան տնից իր ընտանիքը վտարելու առիթով: Այդ մասին գրել են և՛ հուշագիրներ, և՛ գրականագետները, ուստի ավելորդ է այդ ամենին անդրադառնալ՝ նկատի ունենալով նաև մեր առջև դրված կոնկրետ խնդիրը՝ քննադատության վերաբերմունքը Չարենցի ստեղծագործության (ոչ կենսագրության) վերաբերյալ, թեև այդ հարցերը սերտորեն կապված են միմյանց:

Չարենցի ստեղծագործության նկատմամբ առանձին անդրադարձները կարծես արդեն ավելորդ են դառնում Վ. Կիրպոտինի վճռական հայտարարություններից հետո, մանավանդ եթե չենք մոռանում, որ Մոսկվայից (գրողների միության կազմկոմիտեից) Հա-

յաստան գործուղված Կիրպոտինը դեռևս համագումարից առաջ պարտավորություն ուներ Չարենցի ստեղծագործությանը ծանոթանալու, իսկ հետո պարզվում է, նաև հսկելու: Միևնույն ժամանակ չմոռանանք, որ նախապես նա դրական վերաբերմունք ուներ Չարենցի նկատմամբ: Բայց արդեն փոխվել էին ժամանակներն ու վերևից եկած հրահանգները: Եվ այսպես, **ԽՀ-ի 1937 թվականի 93-րդ համարում տպագրվում է Կիրպոտինի «Ստեղծագործական ոգևորությամբ դեպի հաղթանակներ գրականության ֆրոնտում»** հոդվածը, որը նախօրոք կարդացվել էր իբրև գեկուցում: Հոդվածի բովանդակությունն իրականում վերնագրում նշված որևէ ոգևորության տեղ չի թողնում, թեև առաջին նախադասության մեջ արտահայտված միտքը, թե «Հայ գրականության կենսունակության հիմքը միշտ եղել է նրա ժողովրդական արմատները», չի կարելի չընդունել: Բայց արդեն Կիրպոտինի հաջորդ մտքերը լիովին արտահայտում են 1937 ահեղ թվականի ոգին, տարբեր բնագավառների մարդկանց հասցեին մույնատիպ ձևակերպումներով մեղադրանքները, որոնք այդպես էլ չապացուցվեցին փաստերով: Ըստ Կիրպոտինի՝ թշնամիները փորձում են խորհրդային գրականությունը դարձնել «կապիտալիստական ռեստավրացիայի զենք»՝ դրա համար բերելով ըստ էության անապացույց օրինակներ: Նա կարծում է, որ թշնամիների ցանկությունը իրականացվեց հայ գրականության մեջ, և օրինակներ է բերում. «Սիմոնյանը, Բակունցը, Ալազանը գրականության մեջ գործել են որպես վնասարարներ, որպես հակահեղափոխականներ, որպես տրոցկիստներ, դաշնակներ, որպես միջազգային կապիտալի գործակալներ, նրա համար, որպեսզի հայ ժողովրդին շեղեն երջանիկ կյանքի ուղուց և վերադարձնեն նրա ապրած բոլոր սարսափները»: Նկատենք, որ ժողովրդին վախեցնելու այս եղանակն արդեն փորձած մեթոդ էր և տվել էր իր արդյունքները: Բայց առավել հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ բոլորին մեղադրող ճառախոսներն ու գրախոսներն օգտագործում են նույն բառապաշարը՝ ընդ որում՝ չբավարարվելով մեղքը բնորոշող մեկ ածականով, այլ առնվազն երեքով՝ հակահեղափոխական,

տրոցկիստ և դաշնակ: Եթե առաջին անգամ ես կարդում, զարմանում ես, թե ինչպես են դրանք համատեղվել մեկ մարդու աշխարհայացքում, հաջորդ ընթերցումների ժամանակ արդեն զարմանում ես, եթե նոր «հայտնաբերված դավաճանին» ընդամենը մեկ ածականով են բնորոշում: Քանի որ Իսահակյանը նոր էր վերադարձել հայրենիք և շատ զգույշ էր պահում իրեն գեկուցման ժամանակ, Կիրպոտինն օրինակ է բերում նրան՝ ասելով, որ վերջինս հասկացել է, որ դեպի արեգակը մենակ հնարավոր չէ գնալ (նկատի ունի Աբու-Լալային), կկործանվի, իսկ Իսահակյանը տեղից արձագանքում է՝ «ճիշտ է»: Կիրպոտինը հեռվից է գալիս՝ հաստատելու համար այն միտքը, թե ով կապը չի կտրում ժողովրդից, մնում է նրա հետ, վերադառնում է ճշմարիտ ուղի: Ի դեպ՝ տեղին է հիշեցնելու, որ Չարենցի հանդիպումը համալսարանականների հետ ապացուցում էր, որ ժողովուրդը նրա հետ է: Սա իմիջիայլոց: Այս նախաբանից հետո Կիրպոտինը Չարենցին ներկայացնում է իբրև մեկի, ով կապը կտրել է ժողովրդի հետ և հայտնվել վտանգավոր ուղու վրա: Հայտարարում է, թե այդ մասին անհրաժեշտ է խոսել ամբողջ ձայնով: Պետք է ասել, որ ճառախոսը դիմում է խորամանկ միջոցի՝ խոսքի ենթատեքստում փորձելով համոզել, որ Չարենցի տաղանդ ունենալը էական նշանակություն չունի, և հիմնականում հեղափոխությունն է նրան Չարենց դարձրել: Այս ապացուցելու համար նա դիտարկում է Չարենցի ապրած էվոլյուցիան. «Չարենցը, որպես պոետ, իր ստեղծագործությունն սկսեց հուսահատության երգերից: Նրա առաջին երգերը լի են խավարով: Նա կապված չէր հեղափոխական շարժման հետ, դրությունը Հայաստանում ծանր էր, և նա ելք չէր տեսնում: Նրա առաջին երգերի մեջ հուսահատության նոտաներ, մահվան թախիծի նոտաներ են հնչում: Երբ սկսվեց իմպերիալիստական պատերազմը, նա ընկավ մացիոնալիստների բանակը: Բայց ի՞նչ տեսավ նա այդ բանակում, իմպերիալիզմի բանակում, մացիոնալիզմի բանակում: Նա տեսավ կոտորած, միմյանց անողորք ոչնչացում, սարսափներ: Այդ սարսափն արտահայտվեց նրա «Դանթեական առասպելի» մեջ, որտեղ ասված է,

թե ինչպես կոտորածի ժամանակ կույր մոր աչքերի առջև գոհվում են նրա երեխաները... Նա լսեց հեղափոխության կանչը և անցավ նրա կողմը,- և ոչ միայն Չարենցի տաղանդն էր, այլ հենց նրա՝ հեղափոխության կողմ անցնելն էր, որ ստեղծեց նրա ստեղծագործության հաջողությունը, փառք բերեց նրա համար: Միայն տաղանդը, միայն ձիրքը ոչինչ չեն կարող անել: Տաղանդը, ձիրքը կարելի է հողի մեջ էլ թաղել»: Այստեղ ուզում ենք ընդհատել Կիրպոտինին ու հեռակա և ուշացած վեճ սկսել նրա հետ: Կիրպոտինի ասածից հետևում է, որ ով մասնակցեց իմպերիալիստական պատերազմին, նա մացիոնալիստ է, իսկ եթե Չարենցը հանգիստ սրտով սպասեր և նայեր, թե ինչպես է թշնամին իր ազգակիցներին կոտորում, ո՞վ կլիներ նա, իսկ ինչո՞ւ էին ռուս զինվորները կռվում թուրքերի դեմ, ինչո՞ւ էին հավաքագրում հայ կամավորականներին, մացիոնալիստ դարձնելու համա՞ր... Անկասկած, ճիշտ է Կիրպոտինը, երբ գրում է, թե հեղափոխությունը փառք ու հաջողություն բերեց Չարենցին: Սրա մեջ ճշմարտություն կա, իրականում հեղափոխությունը Չարենցին հանեց պարտության բերած ընկճախտից: Բայց առաջանում է գուգահեռ հարցը՝ եթե Չարենցի տաղանդի գործունը էական չէր, ապա ինչո՞ւ մյուս, թեկուզ բանաստեղծ, հեղափոխականները ևս չհասան Չարենցի պոետական մակարդակին, չէ՞ որ հեղափոխությունը հավասարություն էր բերում բոլորին... Այս տրամաբանությամբ նա բարձր է գնահատում Չարենցի հատկապես հեղափոխության հետ կապված գործերը՝ «Ամբոխները...», «Ամենապոետը», լենինյան շարքի գործերը, իսկ «Երկիր Նայիրի» և «Խմբապետ Շավարշը» գործերի մասին նկատում է, որ հեղափոխությունը «հնարավորություն տվեց նրան ռեալ աչքերով տեսնելու հայ ժողովրդի թշնամիներին, գեղարվեստորեն մերկացնելու նրանց - «Երկիր Նայիրի», «Խմբապետ Շավարշը»»: Ժամանակի հեռվից Կիրպոտինի հետ վիճելը, անշուշտ, և՛ անտեղի է, և՛ անիմաստ, որովհետև նա առաջնորդվում էր և՛ իր ժամանակի մտածողությամբ, և՛ ժամանակի գաղափարական պարտադրանքով: Կիրպոտինի հետագա ասածների մեջ, իհարկե, կա ճշմարտություն, որ

ընդունելի է անգամ այսօրվա մտածողության տեսակետից, բայց 1930-ական թվականներին դա դիտվում էր իբրև դավաճանություն նրա կողմից, ում մասին խոսվում էր: Խոսքը վերաբերում է պրոլետարիատին և հեղափոխությանը մինչև վերջ ձուլվելու պահանջին: Հետագա ելույթ ունեցողներից շատերը վկայակոչում են Կիրպոտինի մտքերը և բնութագրությունները:

Այս առումով հետաքրքրությունից զուրկ չեն Վրաստանում տեղի ունեցող իրադարձությունները, թեև Հայաստանի համեմատությամբ ավելի քիչ կամ գուցե մեզ ավելի քիչ հայտնի քանակով: Հատկանշական է Վրաստանի Կ/բ/Կ 10-րդ համագումարում Բերիայի ելույթը, ով գրականության մասին խոսելիս խիստ քննադատական վերաբերմունք է արտահայտում, այսպես կոչված, «Ակադեմիական» խմբի մասին, որի մեջ մտնում էին Կ. Գամսախուրդիան, Ա. Աբաշելին և այլք: Խոսելով նրանց մասին՝ Բերիան ասում է. «...Գամսախուրդիայի աշխարհայացքը բնորոշվում է մարտական նացիոնալիզմով, պարզ կերպով արտահայտված ֆաշիստական գունավորումով», ապա՝ «Եթե Կ. Գամսախուրդիան ցանկանում է խորհրդային գրող լինել, նա պետք է ազատվի իր բուրժուական-ազնվականական նացիոնալիստական տրամադրություններից, ավելի մոտ կանգնի մեր սոցիալիստական իրականությանը և իր խոշոր ստեղծագործական հնարավորությունները ծառայեցնի վրացական աշխատավոր ժողովրդին»: Եթե Գամսախուրդիայի անունն այստեղ չհիշատակվեր, կարելի էր մտածել, թե խոսքը Չարենցի մասին է, նույն պատրաստի ախտորոշումը տրվում էր բոլոր անցանկալի գրողներին: Իզուր չէ, որ իր ճառում Բերիան հիշատակում է Չարենցի մասին Կիրպոտինի բնորոշումը (ԽՀ, 1937, թ. 118):

1937 թվականին ապրիլին տեղի է ունենում գրողների ակտիվի ժողովը, որին անդրադառնում է **ԽՀ-ն (թ. 96) «Պեպի նորանոր նվաճումներ գրականության մեջ» հոդվածով (ապրիլի 27)**: Ժողովում ելույթ են ունենում գրեթե բոլորը (54 հոգի), որոնք պիտի արտահայտեին իրենց վերաբերմունքը գրողների աշխարհայացքի և հիմնականում՝ նրանց կողմից թույլ տրված սխալների մասին: Ժո-

ղովականներից մեկը՝ Ռուբեն Չարյանը, գրեթե տղագրական կամ օրագրային գրառումների ճշգրտությամբ վերականգնում է այդ ժողովի մթնոլորտը, ելույթ ունեցողների խոսքն ու նրանց հերթագայությունը, ինչպես նաև մի քանիսի մի քանի անգամ ելույթ ունենալը⁴⁹: Ժողովն ուներ որոշակի նպատակ և չափանիշներ, որոնցով պետք է առաջնորդվեին գրողներն իրենց ելույթների ժամանակ: ԽՀ-ն ժողովի ընթացքն ու արդյունքները ներկայացնում է ընդհանրացված ձևով, առանց մանրամասների, Չարյանն անդրադառնում է ժողովի սահմանած կարևոր սկզբունքներին: «Ելույթ ունեցողները, ինչի մասին էլ խոսեին, պարտավոր էին վերաբերմունք ցույց տալ մեկուսացման ենթարկված գրողների նկատմամբ, բացատրություն տալ, թե ինչ կապերի մեջ են եղել նրանց հետ: Ոչ մի խոստովանություն, նույնիսկ ամենաանկեղծ, չէր գոհացնում: Մարդկանց ղեկավարում էին պղտոր կրքերը: Մեղայական աթոռին նստած էին Չարենցի խմբակին հարած գրողները, նրանց մեծարած քննադատները... մի խոսքով նրանք, որ, այսպես ասած, ազգայնամոլների համբավ ունեին, իսկ մեղադրողները գրականության ձախակողմյան-ռապայական անձերն էին, մեկ էլ նրանք, որ ոչ «աջ» էին, ոչ էլ «ձախ», բայց իբրև գրող իրենց զգում էին նվաստացած Չարենցից, Բակունցից ու հիմա վրեժխնդիր էին լինում» (ն. տ., էջ 51): Ժողովը ղեկավարում էր գրողների միության նորընտիր նախագահ Գ. Աբովը: Ժողովականների թիրախը Չարենցն էր, ով չէր մասնակցում ժողովին: Աբովը գալիս է հեռվից, նախ խոսում է «հակահեղափոխական» Բակունցների, Սիմոնյանների, ինչպես նաև Մ. Արմենի տխրահռչակ հողվածի մասին, ապա ժողովն ընթանում է «ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական» կարգախոսի աղավաղման և սոցիալիստական ռեալիզմի ճանապարհից շեղվելու, «ազգային առանձնահատկությունների խտացման» սխալ թեզը դատապարտելու ուղիով: Վկայակոչվում են Կիրպոտինի խոսքերը, ով նկատի ունենալով Չարենցին՝ գտնում էր. ««Ազգային առանձնահատկությունների» խտացման թեորիան նշանակում

⁴⁹ Տե՛ս **Ռ. Չարյան**, Մայրամուտից առաջ, գիրք երրորդ, էջ 50-73:

էր «հայ գրականությանը միայն և միայն Արարատի ու Արագածի միջև պարփակել»»։ Թերթը նշում է. «Ժողովում, ինչպես ընկերներ Դաբադյանի, Կիրպոտինի, նույնպես մի քանի այլ ընկերների կողմից խստագույն քննադատության ենթարկվեցին Եղիշե Չարենցի վերջին տարիների քաղաքական դիրքն ու գրական ստեղծագործությունը և այն վնասակար ազդեցությունը, որ նա գործել է որոշ երիտասարդ գրողների վրա: Ընկնելով հակահեղափոխականների, նացիոնալիստների ու տրոցկիստների ազդեցության տակ, լինելով հակահեղափոխական Բակունցի խմբակում (տարօրինակ է՝ առաջ Բակունցին էին համարում Չարենցի խմբակի անդամ, բայց հիմա, երբ արդեն Բակունցի «հարցը լուծել էին», ձերբակալված էր, Չարենցին են դարձնում նրա խմբակի անդամ – Ժ. Ք.), Չարենցն իր «Գիրք ճանապարհի»-ի մեջ արտացոլել է նույն այդ խմբակի քաղաքական նացիոնալիստական-դաշնակցական կոնցեպցիան: Սևացնելով մեր ժողովրդի հեղափոխական անցյալը, Չարենցն իր այդ գրքում ամենամոռացել է խավարամոլի ռեակցիոն աչքերով է նայում մեր ներկային, բուխարիայան հակահեղափոխական մեթոդով ցեխ շարտելով մեր ժողովրդի երեսին, զրպարտելով նրան, թե իբր նա՝ ժողովուրդը «դարձել է տերերի նման անուղի ու անդեմ»: Եղիշե Չարենցը զրպարտում է մեր ժողովրդին և նրա լուսավոր ապագան, թշնամական թուր ճոճում այդ ապագայի դեմ, **արյունով շինալի** մեջ է մեղադրում մեր ժողովրդին և զրպարտում նրա պատմությունը, նրա հեղափոխական անցյալը»: Ըստ թերթի հոդվածի՝ ժողովը համամիտ էր այս գնահատականին, «Խորհրդային գրողների ժողովը կտրուկ կերպով նշեց, որ Հայաստանի խորհրդային հասարակայնությունը ծայրաստիճան համբերատար է եղել Եղիշե Չարենցի նկատմամբ, տալով նրան բոլոր հնարավորությունները դարձի գալու, անգամ այն բանից հետո, երբ նա կատարել է ծանր հանցանք ժողովրդի հանդեպ»: Հատկապես 1937 թվականին Չարենցին տրված այս գնահատականը արդեն մահվան դատավճիռ էր նրա համար:

Ժողովի ելույթները կրքոտ էին, թշնամական և եթե կարելի է ասել՝ ինքնավարկիչ: Յուրաքանչյուր ելույթ ունեցող պետք է դատապարտեր Չարենցին նախ՝ իրեն ապահովագրելու, ապա՝ այս կամ այն պատճառով Չարենցից նեղացած լինելու համար: Ժամանակային անվտանգ հեռավորությունից այս ամենը, որքան էլ տգեղ լինի ու տգեղ հնչի, հիշեցնում է կենդանական մի ոհմակ, որ հոշոտում է արդեն վիրավոր անդամին: Յուրայիններն անգամ չէին խնայում Չարենցին, որովհետև դա վտանգում էր նրանց սեփական կյանքը: Վերը հիշատակված իր հուշերում Չարյանը պատմում է, թե ինչ երկար, հանգամանակից ու բացասական խոսք է ասել Ս. Արմենը, թե ինչպես է նկարագրել իր հայտնի հողվածը գրելու հանգամանքները, որ կարդացել է Չարենցի ու Բակունցի համար, առել նրանց համաձայնությունը, որ Չարենցի ու Բակունցի խմբակը զբաղվում էր նացիոնալիստական գրականության տեսական հիմունքները մշակելով, որ ինքը երբեք չի հավանել Չարենցի «Գիրք ճանապարհին», բայց զովել է թայֆայաբազական շահագրգռությամբ, իսկ այժմ այդ գիրքը գնահատում է այնպես, ինչպես բոլոր ժողովականները (ն. տ., էջ 58): Իսկ իր ելույթի վերջում Արմենը խոստովանում է, որ գրող ընկերների քննադատությունից հետո ինքն արդեն հասկանում և ընդունում է իր սխալները: Տարբերվող խստությամբ էր աչքի ընկնում Հր. Քոչարի մեղադրական ելույթը: Իսկ երբ այս ժողովում Իսահակյանին մեղադրում են կաթողիկոսին այցելելու, Չարենցին օգնելու համար, Իսահակյանը, որ նոր էր եկել Եվրոպայից, նախ զարմանում է, որ այս կամ այն մարդուն այցելելու կամ օգնելու համար թույլտվություն է պետք, ապա ասում է. «Ես, նախ և առաջ բոլշևիկ չեմ և չեմ կարողացել այդ բոլորը յուրացնել, որ իքսին կարելի է տեսնել ու բարևել, իսկ մեկ ուրիշին՝ ոչ: Եվ եթե Չարենցը բանտում էլ լիներ, ես կգնայի տեսնելու» (ն. տ., էջ 66): Այս նոր բարբերին դեռևս անձանոթ Իսահակյանը պատմում է, որ Չարենցին օգնելու համար գնացել է նրա տուն, որ նա տնտեսապես էլ «շատ գեշ պայմանների մեջ էր» և «...այդ ժամանակ մարդիկ եկան, և որովհետև նա գրքեր ու գրասեղան էր ծախել, եկան, որ

տանեն, դա իսկապես շատ վատ ազդեց ինձ վրա և երբ որ սեղանն ու գրքերը տանում էին, նա լաց եղավ: Եվ ես շատ ազդվեցա» (ն. տ., էջ 67):

Մենք տարբեր քաղվածքներ արեցինք Ռ. Չարյանի ընդարձակ հուշերից՝ առանց անդրադառնալու նրա ելույթին: Չարյանն ինքն իր ելույթի բովանդակությանը չի անդրադառնում, գրում է միայն նախքան ելույթն ունեցած հուզմունքի և ապա ԳԹ-ի արձագանքի մասին. «Հայտնի է, որ Ռ. Չարյանը մեկն է այն երիտասարդ քննադատներից, որոնք ոչ այնքան հեռու անցյալում խնկարկել են Բակունցի և Ալազանի նման մացիոնալիստ հակահեղափոխականների ստեղծագործություններին: Քաջալերելի է, որ Չարյանն այժմ ընդունում է իր կատարած սխալները» (էջ 53): Սա նշանակում է, որ Չարյանը ևս, մեղմ ասած, այս կամ այն չափով իր տուրքն է տվել ժամանակի հրամայական պահանջներին: Ժողովը լավագույն գրողներ է հռչակում Ն. Չարյանին, Ա. Վշտունուն, Ստ. Չորյանին, Արագուն, Սիրասին և հետագայում քիչ հայտնի գրողների:

Վերադառնանք Չարենցին: Հայաստանի Կ/բ/Կ 10-րդ համագումարում Կենտկոմի քարտուղար Ամատունին, իր ելույթում, անդրադառնալով «երկերեսանի» Խանջյանին ու դատապարտված գրողներին, Չարենցի մասին խոսելիս գրեթե կրկնում է Կիրպոտինի բնութագրությունները. «Մեր նվաճումների ազդեցության տակ իր դիրքերի հակահեղափոխականությունը խոստովանեց գրող Ե. Չարենցը: Հայաստանի Կ/բ/Կ Կենտկոմի անունով ուղարկած իր նամակում նա հայտարարում է. «Ես նույնիսկ չեմ կասկածում, որ իրոք իմ սխալներն ունեն մացիոնալիստական, հետևաբար և (ստակում են ասել) հակահեղափոխական, ուրեմն և հակախորհրդային էություն»: Օգտագործելով Չարենցի ճարահատ «արդարացումը»՝ Ամատունին հայտարարում է. «Այս խոստովանությունը և իր սխալների ու վարմունքի քննադատությունը Չարենցին պարտավորեցնում են մինչև վերջ գիտակցել իր հանցանքը խորհրդային գրականության հանդեպ և գործնականում նոր ստեղծագործական պրոդուկցիայով ապացուցել, որ նա իսկապես դառնում է

լիարժեք խորհրդային գրող»։ Ինչպես վերևում տեսանք, Կիրպոտինը ևս նույն պահանջն էր դնում Չարենցի առաջ, և նրա ելույթից հետո շատերը կրկնում էին նրա մտքերը՝ ստիպելով մեզ մտածել, որ Կիրպոտինի բնութագրություններն ու պահանջները Հայաստանում ընդունվեցին իբրև Մոսկվայից եկած ցուցմունքներ, որոնցով պետք էր առաջնորդվել։ Եվ ահա Չարենցի մասին իր խոսքը Ամատունին ևս ամփոփում է Կիրպոտինի պես՝ պահանջելով նոր որակի ստեղծագործություններ։ Նկատի ունենալով այդ օրերի Չարենցի հոգեխառով, հուզական ու հիվանդագին վիճակը՝ դժվար է պատկերացնել, որ նա կարող էր ստեղծագործել առաջարկված պահանջներին համապատասխան, այդ օրերի նրա անստիպ գործերը բոլորովին հակառակ տրամադրություններ են արտահայտում։ Մեզ այսօր թվում է, թե Չարենցին նման առաջարկ անողները ևս չէին հավատում, թե Չարենցն ի վիճակի է (ամենատարբեր առումներով) նման պատվերը կատարել։ Մա նման էր մեղքից իրենց ազատելուն՝ Պիղատոսի նման ձեռքերը լվանալուն։

Այս ելույթներից հետո (1937 թվականի վերջերին) Չարենցի անունը մամուլում այլևս չի հիշատակվում։ Սփյուռքի հայ մամուլը, որ ուշադիր հետևում էր Հայաստանի իրադարձություններին, նկատում է Չարենցի անվան բացակայությունը։ Այսպես, «Հայրենիք» ամսագիրը, որ, մեղմ ասած, ամենևին էլ ոգևորված չէր Չարենցով, այլ՝ ճիշտ հակառակը, թվարկելով վերջին ձեռքակալվածներից մի քանիսի անունը՝ նկատում է, որ Չարենցի անունը, «չէր յիշատակում օգոստոսի մեջ ձեռքակալումս գրագետների շարքին, եւ մենք կարծում էինք, որ նա փրկուել է շնորհիւ Ստալինի ծանօթ հարցումին՝ «**Իսկ ի՞նչպէս է ապրում բանաստեղծ Չարենցը**»։ Այժմ կարող ենք հաստատապէս ասել, որ եթէ Չարենցը բանտում չէ, յամենայն դէպս նրանցից շատ էլ տարբեր վիճակում չէ։ Նա գրկուած է իր գրածները տպագրելու հնարաւորութիւնից, վրռնըտուել է Պուշկինի յոբէլյանական Յանձնախումբի նախագահութիւնից եւ նրա հետքը Հայաստանում վերջապէս կորել է» («**Հայրենիք**», 1937, թ. 6, էջ 157)։

Խորհրդային մամուլը չի հաղորդում Չարենցի ո՛չ ձեռքակալությամբ, ո՛չ դատավճռի (չի քննվել, դատավճիռ չի ընդունվել), ո՛չ էլ մահվան մասին: Այս ամենը հիմնականում բացահայտել են **հետագայում**, փաստերի հետքերով գնացել և շատ ու շատ տեղեկություններ են հաղորդել չարենցագետներ Ա. Չաքարյանը, Գ. Անանյանը, հատկապես Դ.Գասպարյանն այն առումով, որ նա ուսումնասիրել է նաև փակ արխիվներում պահվող և շատերի համար անմատչելի վավերագրեր (տե՛ս «Փակ դռների գաղտնիքը» գիրքը), և ուրիշներ ևս, որոնց ճշտած նույնիսկ մեկ փաստի նշանակությունը ևս շատ կարևոր է: Չժավավելով մեր թեմայից դուրս գտնվող կենսագրական խնդիրների շուրջ, այնուամենայնիվ ցանկանում ենք Չարենցի կյանքի վերջին շրջանի մասին երկու հուշ ներկայացնել: Հուշագիրներից մեկի՝ Վաչե Աբգարյանի խոսքը վերաբերում է Չարենցի բանտ մտնելուն. «Մի անգամ հսկիչի ուղեկցությամբ դուրս գալով բանտախցից՝ գնացի ծխախոտի: ՆԳՄ-ի կալանատնից բանտ բերելով՝ Եղիշե Չարենցին տանում էին բանտախոց: Դրսում, խանութի, բաղնիքի և ճաշարանի մոտով անցնելիս հանդիպեցի նրան՝ սև վերարկուն հագին, սև շլյապան գլխին ու մի փոքրիկ պորտֆել ձեռքին: Հագիվ էր քայլում, նիհար էր, հիվանդ ու հոգնած: Գունատ էր, դեղնավուն: Ուղեկցող հսկիչը նրան կոպտելով թույլ չէր տալիս աջ ու ձախ նայել: Նրան տեսնելով այդ վիճակում՝ սրտիցս ասես արյուն կաթեց: Ծխախոտը գնելուց հետո վաճառասեղանին մոռացա մանր դրամը»⁵⁰: Երկրորդ հուշագիրը՝ Դանիել Դզնունին, գրում է . «Մենք լսել էինք, որ Չարենցը հիվանդացել է և նրան հիվանդանոց են փոխադրել: Ուստի ես անմիջապես հետաքրքրվեցի նրանով: Շանշադնեցի քրեական սանիտարներից իմացա, որ մի քանի օր առաջ (նոյեմբերի 30-ին կամ դեկտեմբերի 1-ին, 1937 թ.) այդ հիվանդանոցում մահացել է Եղիշե Չարենցը: Ինձ ցույց տվեցին հիվանդանոցի այն «պալատը», որտեղ տեղավորել էին նրան: Նրան կատամամբ դարձյալ հատուկ ուշադրություն է դրսևորվել... Գիշերով նրա դին բանտից դուրս են տարել» (ն. տ., էջ 267):

⁵⁰ **Չարենցի հետ**, Հուշեր, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1997, էջ 262:

Մեր տպավորությամբ Եղիշե Չարենցը նման է տիեզերական այն աստղերին, որոնք անկայուն վարք են դրսևորում, հաճախ ունենում են հզոր բռնկումներ և հանկարծ անսպասելի մոխրանում: Թե ինչ է լինում այդ մոխրի հետ, աստղագետները գիտեն, իսկ Չարենցի պարագայում կարող ենք ասել, որ նրա թողած «մոխիրը» դեռ երկար հոգևոր սնունդ է դառնալու գալիք սերունդների համար:

Գլուխ չորրորդ
ՄՓՅՈՒՌՔԻ ԱՐՉԱԳԱՆՔԸ

1. ԳԻՄԱՆԿԱՐԱՅԻՆ ԲՆՈՒՅԹԻ ԱՆԳՐԱԿԱՐՉՆԵՐ

**(Ա. Չոպանյան, Հ. Սիրունի, Վ. Շուշանյան,
Հ. Օշական, Ս. Հակոբյան)**

Չարենցի ստեղծագործությունների նկատմամբ Սփյուռքի գրողների ու քննադատների արձագանքը մի շարք առանձնահատկություններով տարբերվում է Խորհրդային Հայաստանում ապրողների վերաբերմունքից: Պատճառները շատ էին ու տարբեր: Նախ՝ Սփյուռքը նոր էր ձևավորվում արտերկրում, այն հեռու էր միասնական լինելուց, ցրված էր տարբեր երկրներում ու ոչ միասնական, տարբեր էին քաղաքական հոսանքների ու կուսակցություններին պատկանողների հայացքները, որոշակի տարբերություններ կային նաև արևմտահայ ու արևելահայ մշակույթների միջև:

Դեռևս որոշակի վերաբերմունք չէր ձևավորվել նաև Խորհրդային կարգերի նկատմամբ: Կարելի է ասել, որ 1920-ական թվականների սկզբում Սփյուռքը սպասում էր ոչ միայն իր ճակատագրին, այլև Հայաստանում հաստատված նոր իշխանության որդեգրած քաղաքականությանը, ինչպես նաև արտերկրում սփռված հայրենակիցների նկատմամբ Խորհրդային Հայաստանի վերաբերմունքին: Անկախ այդ որդեգրվելիք քաղաքականությունից՝ տարբեր գաղութներում ապաստան գտած հայերի համար Խորհրդային Հայաստանը մնում էր իբրև հույսի հանգրվան, նրա հետ էր կապվում հայության վերածնության հույսը, Հայաստանը դիտվում էր իբրև ամբողջ հայության հայրենիք: Գլխատված մտավորականություն ունեցող արևմտահայությունը սփոփանք էր փնտրում հայրենի մտավորականների հաջողությունների մեջ: Մինևույն ժամանակ, զոհն 1920-ական թվականների սկզբում շատ

կարևոր էր նաև Հայաստանի գրողների ստեղծագործությունների արձագանքը դրսում, որովհետև դա մարքսիստական գաղափարախոսությունից **հիմնականում հեռու** հայացք էր, գնահատման այլ տեսանկյուն, որն ինքնին հետաքրքիր էր: Խորհրդային Հայաստանում գրականության, ինչպես նաև գրաքննադատության մեջ շեշտը դրվում էր հեղափոխության, գաղափարախոսության, դասակարգային պայքարի, նոր մարդու ձևավորման և մանաատիպ հարցերի վրա, Սփյուռքում՝ ազգային գոյատևման, հայրենասիրության, վերածնության և, իհարկե, ստեղծվող գրականության արվեստի վրա:

Կար գրողների գնահատման մի տարբերություն ևս: Եթե Հայաստանում գրողների, մասնավորապես՝ Չարենցի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն գտնում էր իր անմիջական արձագանքը, կարևոր չէ՝ դրական թե բացասական, սպա որոշակիորեն նկատելի է, որ, ինչպես կտեսնենք, արձագանքը Սփյուռքում ավելի շատ դիմանկարների կամ ավելի ճիշտ՝ ընդհանրացումների ձևով է արտահայտվում: Տպավորությունն այնպիսին է, որ քննադատները կան հնարավորություն չունենին յուրաքանչյուր ստեղծագործությանն անմիջապես արձագանքելու, կան սպասում էին ավելի ամբողջական կարծիք ձևավորելու և կան էլ նրանց ավելի ուշ էր հասնում գրողի այս կամ այն ստեղծագործությունը: Ամեն դեպքում սփյուռքահայ քննադատները հնարավորինս ուշադիր հետևում էին Հայաստանում հրատարակված նոր և հատկապես Չարենցի գրականությանը:

Արտերկրի տարբեր գաղութներում, հետագայում մեկ ընդհանրացնող՝ Սփյուռք կոչված տարածքում, հայերեն մամուլ տպագրվում էր դեռևս թե՛ ցեղասպանությունից, թե՛ հետագայում Հայաստանում նախ՝ առանձին հանրապետություն, սպա՝ խորհրդային կարգեր հաստատելուց առաջ: Եգիպտոսում, Հունաստանում, Փարիզում, Լոնդոնում, Բոստոնում և այլ տեղերում տպագրվող հայ մամուլն ուներ կուսակցական ուղղվածություն, սպասարկում էր հայության տարբեր շերտերի շահերը, և բնական է ենթադրել, որ նույն երևութի, տվյալ դեպքում՝ Չարենցի ստեղծա-

գործության նկատմամբ պետք է, ըստ վերը նշված հանգամանքների, տարբեր լինեին արձագանքները: 1920-ական թվականների սկզբին Սփյուռքի քննադատները, կարելի է ասել, ինչ-որ չափով սպասողական վիճակում էին, պետք է ընտելանային և՛ իրենց նոր վիճակին, և ըմբռնեին Հայաստանում կատարվող իրողությունները: Թվում է, թե այս պատճառով «Երեք»-ի դեկլարացիայի մասին արձագանքներ չեղան, կամ մենք չենք նկատել դրանք: Բայց հանրահայտ է, որ ոչ թե մամուլում, այլ հենց Չարենցին ուղղված մասնավոր մամակում՝ Ն. Աղբալյանն իր գայրույթն արտահայտեց ոչ թե դեկլարացիայի, այլ հենց Չարենցի՝ Դեկլարացիայի ոգով գրած գործերի մասին: 1923-ին գրած մամակը Աղբալյանը հրատարակեց շատ ուշ՝ 1945 թվականին՝ Չարենցի մահից հետո (տե՛ս «Նյութեր հայոց գրապատմության համար», «Ակօս», 1945, Զ գիրք, էջ 93-105): Աղբալյանի վերաբերմունքը հիշեցնում է հոր, հովանավորի, ուսուցչի, մեծի գայրացած մի խոսք, որն ուղղվում է «անառակ» որդուն կամ աշակերտին: Նա գրում է. «Ո՞ր ես իջել «կապույտի» երգիչ: Թքել ես դեն «Ծիածան» ու «Տաղեր»... լա՛վ, դիցուք թե չկա «Ցնորք», չկա ո՛չ տուն, ո՛չ երդիկ, չկա և մա՞րդ: Խորտակեցինք բռնություն, տեր ու մեծ, իսկ նրանց կուլտը շեքի սնուցանում է հոգիդ: Մանգաղն ու մուրճը տգետ, անկիրթ ու բիրտ են եղած, բայց կինը մի՞ս. սա հեռու է նրանցից: Էգ չէ կինը գյուղացուն, միայն էգ, այլ նաև մայր է որդուն, տանտիկին: Էգ չէ կինը բանվորին. գուգավորումն իր կարգին, բայց մտերիմ է, ընկեր: Աղքատացումը հոգու, որ դու հանդես ես բերում անպատկառ և կարծում ես, թե դրոշ պարզեցիր նոր ու վառ՝ շատ է հին» (ն. տ., էջ 96-97): Մեղադրանքի այս տարափի մեջ կա հայրական սրտացավություն, որի ապացույցը հետևյալ խոսքերն են. «Շնորհքն իջել է վրադ առանց որ դու պահանջես, ազնվական ես ծնվել – պա՛րտքդ ուրեմն իմացիր»: Հանդիմանություն ու խրատներին հաջորդում է թույլ մի հույս, որ, այնուամենայնիվ վերածնունդ կլինի. «Վա՛յ քեզ, Չարենց, հազար վայ, ափսո՛ս հայ գրականություն, **ավելի ավստս իմ հույսեր, որ առկայծում են սակայն...**» (ընդգծումը մերն է – Ժ. Բ.): Չարենցին ինչպես

առանձին անդրադարձներ, այդպես էլ ծավալուն ուսումնասիրություններ նվիրեցին Ա. Չոպանյանը, Հ. Օշականը, Ս. Հակոբյանը, Հ. Սիրունին, Վ. Շուշանյանը և ուրիշներ: Տարբեր են այդ կարծիքները, քննադատների պահանջները, բայց կարևոր է այն հանգամանքը, որ Չարենցը նվաճում է մեծ լսարաններ, հայտնի դառնում մեծաքանակ ընթերցողների շրջանում:

Չարենցի նկատմամբ շատ ուշադիր էր հատկապես **Արշակ Չոպանյանը**, որի համար պարզապես հայտնություն էր «Նորք» հանդեսում «Երկիր Նայիրի» վեպի առաջին մասի տպագրությունը: Չոպանյանն առաջինն արձագանքեց վեպին և հետո մեծացրեց հետաքրքրությունների իր շրջանակը՝ անդրադառնալով նաև Մոսկվայում և Կ. Պոլսում հրատարակված Չարենցի հատորներին: Ամենաջերմ արձագանքը թերևս Ա. Չոպանյանինն է, որի «Եղիշե Չարենց» վերնագրով հոդվածը լույս տեսավ նախ՝ Փարիզում հրատարակվող «**Ապագայ**» **թերթում, 1924 թ.**, որից հետո Հայաստանում ունեցավ այլ հրատարակություններ ևս⁵¹: Գրախոսելով Երևանում լույս տեսնող «Նորք» հանդեսը՝ նա հատուկ ուշադրություն է հրավիրում Եղիշե Չարենցի վրա: «Յուսադրիչ երեւոյթներ» վերնագրի տակ նա գրում է. «Նորք»-ի այդ թիւին մէջ կը գտնենք մանաւանդ յայտնութիւնը հայ նոր ու ինքնատիպ բանաստեղծի մը Եղիշե Չարենցի. Պ. Մակինցեան անոր վերջերս հրատարակուած «Երկերի ժողովածու»-ին երկու հատորներուն նուիրուած է քննադատական նուրբ ուսումնասիրութիւն մը, որ ի վեր կը հանէ անոր գեղեցկագիտական բնաշրջութիւնը՝ Տէրեանի և այլ հայ բանաստեղծներու հետեւողաբար սկզբնաւորութենէն մինչեւ այժմեան ինքնայատուկ անճնադրոշմ ստեղծագործութիւնը՝ յեղափոխական արդի փոթորկային թոպէի ազդեցութեամբ տոգորուած և անոր ջղուտ երգիչը հանդիսացող է: «Նորք»-ի մէջ կը գտնենք նաև Չարենցի մէկ ու-

⁵¹ Հոդվածը երկրորդ անգամ հրատարակվել է «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի 1977 թ. 3-րդ համարում՝ Էդ. Ջրբաշյանի նախաձեռնությամբ և ծանոթագրությամբ, երրորդ անգամ՝ Գր. Գույումջյանի կազմած «Սփյուռքի գրողները սովետահայ գրականության մասին» ժողովածուում, 1980 թ. (որոշ քաղվածքները կարվեն նաև այս ժողովածուից):

Ժեղ բանաստեղծութիւնը՝ Վերհարնեան շունչով (Աշնան քամին) ինչպես և նոյն հեղինակէն արտաստվոր կենդանութեամբ, քմայքով ու զօրութեամբ լեցուն վեպի մը (Երկիր Նայիրի) Ա. մասը գրուած Հայնէի քնարական սրամտութեամբ» («Ապագայ», Փարիզ, 1923, թ. 21): Սա սկիզբն էր Չարենցի հետ ծանոթութեան: Հակառակ այն բանի, որ Չոպանյանի խոսքերով իսկ ասած՝ Չարենցն առաջնորդվում էր տարբեր «վարդապետութեամբ», այսինքն՝ գաղափարախոսութեամբ, Չոպանյանը Չարենցի մեջ առաջին հերթին գնահատում էր բանաստեղծին՝ հատկապէս նախորդան երկրի երգչին, նրա ազգային ոգին: Ի հաստատումն այս մտքի՝ կարող ենք հիշատակել այն փաստը, որ **նույն թերթի 25-րդ համարում**, դարձյալ խոսելով Չարենցի մասին, Չոպանյանը բավականին ընդարձակ մեջբերում է անում «Երկիր Նայիրի» վեպի առաջաբանից՝ շեշտելով հայերի ազգային կամ, ինչպէս ինքն է ասում, ցեղային միութեան, ցեղային ոգու միասնութեան խնդիրը՝ այն վեր դասելով կուսակցութիւնների և առանձին խմբերի շահերից: Չոպանյանի կարծիքով՝ բոլոր հայերը, անկախ իրենց դավանանքից ու գաղափարներից, չորս հազար տարվա պատմութիւն ունեցող ժողովրդի ժառանգներն են, ազգային ոգու կրողը, ուստի Չարենցի վեպի առաջաբանում արտահայտված մտքերին, թախիծին ու հույզերին ականջալուր՝ «Մեր արիւնի խորերէն բարձրացող այդ տիրական ձայնին, մենք ամենքս՝ ռամկավար-ազատական, մարքսիստ կամ դաշնակցական, ցեղային բնագոյի այդ աղաղակին՝ ջանանք խուլ չմնալ, լսենք զայն երկիւղածութեամբ, զայն առնենք մեզի առաջնորդ»:

Փոքր-ինչ շեղվելով «Երկիր Նայիրի» վեպի այս գնահատութիւնից՝ չենք կարող չնկատել, որ Խորհրդային Միութեան մեջ, այդ թվում՝ Հայաստանում, գրականութիւնը դարձել էր, եթէ իհարկէ կարելի է այդպէս ասել, քաղաքականութեան կցորդը կամ նրա գաղափարների տեսանելի արտահայտիչը, մինչդէռ Միությունում ապաստանած կամ վաղուց այնտեղ ապրող հայերը, **իրենց բազում տարածայնութիւններով հանդերձ**, առանձին-առանձին գերադասում էին խոսել ընդհանուր ազգի անունից և նրանց համար ընդու-

նելի չէր բուշնիկների թշնամական վերաբերմունքը «մարքսիստ չեղող բոլոր հայութեան հանդեպ ատելութիւն մը, արհամարհանք մը ցոյց տալը»: Այս պարագայում, չորս հազար տարվա պատմության ժառանգորդները հավասար իրավունք ունեին ցեղային նույն՝ «Երկիր Նայիրի» վեպի առաջաբանում արտահայտված նույն բնագործով ապրելու: Այս տեսանկյունից ելնելով՝ Չոպանյանը **«Ապագայ» թերթի 23-րդ համարում** դեմ է արտահայտվում Թոթովենցի այն մտքին, թե «Գաղութների համար տակավին գոյություն ունի **երազ ու կապուտաչյա** հայրենիքը, եգիպտահայի ակնոցով՝ դեղին, ամերիկահայ ակնոցով՝ կապույտ, պոլսահայ ակնոցով՝ կանաչ, Ահարոնյանի ակնոցով՝ մթին և գորշ, Նուպար փաշայի ակնոցով՝ անգույն, Նորատունկյանի ակնոցով՝ մութ դեղնագույն...» և այլն: Այս անընդունելի բաժանման համար Չոպանյանը գրում է. «Մարդ չէ Թոթովենց, այլ թեթեւեց ըլլալու է...»: Առաջին հայացքից ավելորդ կարող է դիտվել այս շեղումը, սակայն մեր նպատակն էր վերադառնալ դեպի մեկնակետ, դեպի «Երկիր Նայիրի» վեպի առաջաբանը, որտեղ, Չոպանյանի կարծիքով, արտահայտված «ցեղային բնագրի աղաղակը» պետք է հուզի բոլոր հայերին: Ոչ պակաս հետաքրքիր է մի ուրիշ հանգամանք. դա նույն ստեղծագործության ընկալման ու մեկնաբանության տարբեր շեշտադրությունն է, որն առկա է ոչ միայն վեպի առաջին տպագրության ժամանակ, այլև մինչև այսօր՝ հարյուր տարի անց, որը փաստում է վեպի բազմաշերտությունը, այն տարբեր տեսանկյուններից ընթերցելու հնարավորությունը և մինչև այսօր չնվազող հետաքրքրությունը: Ինչ վերաբերում է Չոպանյանի գնահատությանը, ապա այն շարունակական է և, ինչպես ցոյց են տալիս հետագա անդրադարձները, քննադատը հիմնականում առաջնորդվում է երկու հիմնական հատկանիշներով՝ ազգային բովանդակությամբ և արվեստի բարձր սկզբունքներով: Այդ է վկայում նաև նույն թերթում հաջորդ՝ 1924 թվականի անդրադարձը: Արդեն ծանոթանալով Մակինցյանի ջանքերով Պոլսում տպագրված ու նաև Մոսկվայում Չարենցի հրատարակած հատորներին՝ Չոպանյանը ոչ միայն հաստատում է առա-

ջին տպավորությունը, այլև ավելացնում է. «...Իմ մեջս վերջնապես ամրացուց այն համոզումը, թե Չարենց մեծագույն բանաստեղծներեն մին է, ու մին ամենէն ինքնատիպ ու բազմազան բանաստեղծներէն, որ ունէ ազգի մեջ երևան եկած ըլլան» (**«Ապագայ», 1924, ք. 16**): Ըստ իր որդեգրած սկզբունքի, որ տվյալ դեպքում շատ էական է, Չոպանյանը Չարենցին գնահատում է համեմատության մեջ՝ նկատի ունենալով ոչ միայն նախորդ հայ հեղինակներին, այլև համաշխարհային պոեզիան: Ըստ Չոպանյանի՝ Չարենցը ոչ միայն ուժ և տաղանդ է ունեցել «մարդկային պատմութեան արտասովոր շրջանի» (նկատի ունի հեղափոխությունը, գուցե նաև պատերազմը – Ժ. Բ.) ոգին արտահայտելու, այլև խառնվածքի այնպիսի հարստություն, որ կարողացել է իր ստեղծագործություններում Հայնեի «քնարական սրամտութիւնը» միացնել Վերհարնի «դիւցազներգական ամենի ալիւնին»: Բարձր է գնահատում բանաստեղծի հեղափոխական պոեմները, որոնք Չարենցի տաղանդի անճնադրոշմ արտահայտություններ է համարում: Չոպանյանն ափսոսանք է հայտնում, որ Մակիեցյանն իր կազմած հատորում (նկատի ունի պոեմների ժողովածուն) չի դրել նախորդ շրջանի բանաստեղծություններից, որոնք թեև կրում են Սայաթ-Նովայի և Տերյանի որոշակի ազդեցություններ, բայց և շատ բան յուրահատուկ է հենց Չարենցին: Մասնավորապես նախորդ շրջանում գրած գործերից շեշտում է «Ես իմ անուշ Հայաստանի»՝ «Հայաստանը երգող հոյակապ տաղը, որ հայ բանաստեղծութեան ծաղկաքաղներուն հավիտենական զարդերէն մին պիտի ըլլա», և այն ամբողջությամբ զետեղում է իր հոդվածում: Ընդհանուր առմամբ բարձր է գնահատում այդ ժողովածուն. «Ատիկա «Չարենցի գիրքն է», ի՞րը միայն, հայ բանաստեղծութեանը բերած իր նոր տարրը»: Այսինքն՝ Չոպանյանը գտնում էր, որ այս գրքում Չարենցը թոթափել է նախկին ազդեցությունները, թեև միաժամանակ խոստովանում է, որ բանաստեղծի նախկին գործերն ավելի «այլազան» էին, որովհետև նրանց մեջ իրենց արտահայտությունն են գտել պոեզիայի հիմնական մոտիվները՝ սեր, հայրենիք, բնություն և այլն: Գտնում է, որ նոր գիրքը

քեն ավելի ուժեղ է և «բացարձակապես անճնական», բայց ավելի միօրինակ է: Նախորդ գործերի առումով նկատում է, որ նրանց մեջ կային էջեր, որ մոտենում էին Տերյանի և Իսահակյանի «երգերուն գմայլելի փափկութեանը»: Նկատի ունենալով նշված արժանիքները՝ Չոպանյանը համոզված է, որ այս ամենը տեսնելով՝ «ոչ որ չափազանցեալ պիտի գտնէ Չարենցին մէջ մեր ազգային քերթութեան ամենէն քանկագին դէմքերէն մին տեսնելու»: Թէն դժգոհ է, որ Մակինցյանը Չարենցի շատ գեղեցիկ ու արժեքավոր գործեր չի ներառել ժողովածուի մեջ, բայց եղածն էլ բավական է համարում Չարենցին հայոց մեծագույն բանաստեղծների շարքին դասելու:

Քննադատն անում է մի շատ կարևոր դիտարկում, ըստ որի՝ ինչքան էլ բանաստեղծը տարված է հեղափոխական շարժմամբ ու նորագույն գաղափարներով, մնում է իբրև «խորապես հայ»: Կարևոր է նաև այն, որ «Ամբոխները խելագարված» պոեմի դեպքում Չոպանյանը, ի տարբերություն պրոլետարնադատների, բարձր է գնահատում պոեմի արվեստը՝ առաջնությունը չտալով «ընկերական վարդապետությանը»: Նա գրում է. ««Ամբոխները խելագարված» քերթվածը ... ամենէն հոյակապ դյուցազներգական էջերէն մին է, որ գիտեմ ոևէ գրականութեան մեջ, և գոր ոևէ ճշմարիտ գեղասեր՝ ինչ ընկերական վարդապետության ալ հետևի, չի կրնար առանց սքանչացման կարդալ...»⁵²: Չոպանյանը ակնարկում է ինչ-ինչ թերությունների մասին՝ առանց հանգամանորեն կանգ առնելու դրանց վրա՝ կարևորելով դրականը: Նա գրում է. «Չարենց անհավասար է, իր ձևը միշտ չունի Տերյանի արտահայտչական անթերի գեղեցկությունը, բայց իր քերթողական անճնավորությունը ավելի գորեղ, ավելի ընդարձակ ու բազմաձև է, քան Տերյանինը: Իր աշխարհայացքին կամ նույնիսկ գեղեցկագիտության ինչ-ինչ կետերու մեջ կրնանք համամիտ չլլալ, ատիկա ոչինչ կը պակսեցնէ սքանչացումեն ... իր գործին...»: Չոպանյանը հավատացած է, որ բազում աղետներից հետո եթե հայ ժողովուրդը նման առողջ ոգի,

⁵² Սփյուռքահայ գրողները սովետահայ գրականության մասին, Եր., 1980, էջ 16:

լավատես ու հավատավոր բանաստեղծ է ծնում, դա հրճվանք է ոչ միայն գրասերի, այլև ժողովրդի համար: «Չարենց հայ հանճարի նոր հաստատում մըն է, ու նույն ատեն՝ բարեգուշակ նշան մը՝ հայ ցեղի հոգեկան գորացման» (ն. տ., էջ 19),- իր միտքն է ամփոփում Չոպանյանը:

Այս առաջին գնահատումներից հետո Չոպանյանը շարունակում է հետևել Չարենցի ստեղծագործական ուղուն և ըստ հնարավորության անդրադառնում նրա նոր գործերին: Նույնիսկ Չարենցի մասին իր ստացած առաջին տեղեկությունները նույնպես շտապում է հաղորդել իր ընթերցողներին: Երբ նոր էր լույս տեսել Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն, Չոպանյանը «Անահիտ»-ի 1930 թվականի 4-րդ համարի «Զրոնիկոն» բաժնում (էջ 122) ծանուցում է իր ընթերցողներին, որ գրքի մասին պիտի խոսի ապագայում, բայց չի համբերում և մի քանի տեղեկություններ է հաղորդում. «Ըսեմ միայն որ Չարենց իր այդ վերջին հատորին մէջ ունի քերթուածներ որ իր եւ հայ բանաստեղծութեան ամենէն բարձր արտադրութիւններէն են – ձեռով աւելի կատարեալ, հասուն, հաւասարակշիռ քան ինչ-որ արտադրած է ցարդ, նոյնքան ուժեղ մտածում եւ ջերմ զգացում պարունակելով հանդերձ որքան իր նախորդ լուսագոյն քերթուածները (յիմար մըն է **Յուսաբերի** խմբագիրը որ այս օրերս իսկ կը գրէ՝ «Եղիշե Չարենց ասուպի նման փայլեցաւ ու ասուպի նման ալ ընդ միշտ ջրացաւ»):

«Անահիտ»-ի 1931 թվականի 5-6-րդ համարում Չոպանյանը կրկին հիշեցնում է «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի մասին՝ խոստանալով, որ իր ասելիքը «կը յետաձգեմ յաջորդ քրոնիկներուս» (էջ 186): Այնուամենայնիվ, չսպասելով հաջորդ համարներին՝ թռուցիկ ակնարկ անում է՝ գրելով. «**Գրական դիրքերումէն** կ'իմանանք թէ Եղիշե Չարենց որ բաւական ատենէ ի վեր քիչ բան կը հրապարակէր, բանաստեղծութեանց նոր հատոր մը ի լոյս ընծայեր է. «Էպիքական լուսաբաց», զոր կը մտոթենք կարենալ տեսնել ի մոտոյ: Իր քերթուածներու շարքը՝ «Լենինկրատեան Յիկլից» **Նոր Ուղիի** 9-10 թիւին մէջ, բարձրօրէն եւ քնարերգականօրէն

յեղափոխական, իր լուսագոյն էջերուն հզօր շունչովը լի է, եւ այն էջը գոր կ'արտատպենք **Անահիտի** ներկայ թիւին մէջ Պետրօ-Պաւլովսկեան բանտի մէջ խոկում մըն է, ուր բանաստեղծին կ'երեւայ այնքան յուզիչ տեսիլով մը՝ Միքայէլ Նալբանդեանի մեծ ստուերը» (էջ 111): Հաջորդ՝ «Չարենցի «Էպիքական լուսաբացի», Նորենցի բանաստեղծութեանց նոր հաւաքածուին ու Նշան Պէշիկթաշլեանի «Ռապսոդի»-ին վրայ գրելիքս կը յետաձգեմ յաջորդ քրոնիկներու...» խոստումը («**Անահիտ**», 1931, **թ. 5-6, էջ 186**) չի իրականանում, թեև անդրադարձը ժողովածուին մեկ անգամով չի վերջանում: «Անահիտ»-ի նույն համարում Չոպանյանը ընթերցողին ծանոթացնում է նաև այն մասին, որ Թիֆլիսի Հայարտան դահլիճում «հայտնի մարքսիստ» Արշավիր Մելիքյանը դասախոսություն է կարդացել Չարենցի «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի մասին և շեշտել, որ դա «յետհոկտեմբերեան գրականութեան մէջ ամենափայլուն եւ խոշոր գեղարուեստական գործն է որ տուած լինի մեր գրականութիւնը»:

Ընդհանրապէս, Չոպանյանը մեծ ոգևորությամբ էր արձագանքում ինչպէս Խորհրդային Հայաստանում կատարվող շինարարությանը, երկրի վերածննդին, այնպէս էլ գրական-մշակութային կյանքում կատարվող դրական տեղաշարժերին: Նա նույնպիսի ոգևորություն ապրում է Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի մասին Խանջյանի դրական կարծիքը կարդալով, առանց ժողովածուին ծանոթ լինելու, այդ մասին հաղորդում է «Ազդակ» թերթին:

Խորհրդանշական պետք է համարել Փարիզում լույս տեսնող «**Ապագայ» թերթում (1933, թ. 11, դեկտեմբերի 9)** Չոպանյանի մի հրապարակումը՝ Ա. Խանջյանի՝ իրեն ուղղված մի նամակի հետզրոթյունը. «Ձեր ուշադրութիւնն եմ հրաւիրում Չարենցի վերջին հատորի վրայ (Գիրք ճանապարհի): Մեր գրականութիւնը այդ գրքով բարձրանում է մի նոր, բարձր գագաթ: Հաւատացած եմ, որ գիրքը կ'գետորի ձեզ»: Այս նույն նամակը պարունակող Չոպանյանի՝ հայերի արտագաղթին մվիրված հողվածը որոշ տեղեկու-

թյուններ է բացահայտում: Խնդիրն այն է, որ Հայաստանից որոշ խմբեր փախել են արտասահման, մի մասը՝ Ֆրանսիա, քերթերը տպել են նրանց լուսանկարները, դաշնակցականներն աղմուկ էին բարձրացրել, Հայաստանը ներկայացրել իբրև դժոխք: Այս մասին Չոպանյանը հարցում էր արել Խանջյանին, ով բացատրել էր, թե մոտ 100-150 հոգի հեռացել են երկրից՝ «չուզենալով ազնիվ աշխատանքով կապվել երկրի հետ»: Չոպանյանը շատ բարձր կարծիք է հայտնում Խանջյանի մասին՝ գրելով. «... իմ վրայ – ինչպես զինք մօտեն ճանչցող բոլոր հայերուն վրայ – լուսագոյն տպաուրուքիւնը գործեց: Ան՝ ազնիւ, ուղղամիտ, զարգացած, երկրին ու ժողովուրդին շահերուն իր բոլոր ուժերով նուիրուած, չարաչար աշխատող, Հայաստանի եւ Խ. Միութեան հանրային կեանքի բոլոր խնդիրներով հետաքրքրուող եւ զբաղող մարդ մըն է»:

Չոպանյանը մշտապես հետևում էր Հայաստանում կատարվող մշակութային անցուդարձին ու իր տպավորությունները հայտնում: Ահա «**Անահիտ» հանդեսի 1933 թվականի 3-4-րդ** միացյալ համարում նա իր տարակուսանքն է հայտնում մշակութային քաղաքականության նկատմամբ: Նա նկատում է, որ Հայաստանում խորհրդային շրջանում «կ'ուզէին ստեղծել բոլորովին նոր գրականութիւն մը եւ արուեստ մը, ունէ կապ չունենային անցեալի ժառանգութեան հետ, որ ըլլային զուտ պրոլետարական (որպէս թէ անցեալի մէջ գոյութիւն ունեցած ըլլար ճշմարիտ գրականութեան եւ արուեստի որ եւ է գործ որ զուտ ազնուապետական կամ պուրժուայական եղած ըլլար: Այդ ոգով տոգորուած քննադատներ քաշքշեցին նոյնիսկ Չարենցն ու Բակուցը՝ որովհետեւ զուտ համայնաւարական չէ եղեր անոնց գրականութիւնը, այլ անհատապաշտական-յեղափոխական, քաշքշեցին Սկրտիչ Արմենը, որովհետեւ իր նկարագրուած «Լեմբուզիաստ» երիտասարդը գեղուհի մը կը փնտռէ, առանց ճշդելու թէ այդ գեղուհին պրոլետա^ր մըն է թէ պուրժուա ...» (էջ 16): Բեյրութում լույս տեսնող «**Ազդակ» թերթը (1933, թ. 195) «Կարևոր որոշումներ երեսնի մէջ (Ե. Չարենց շնորհագուրկ)**» վերնագրով հաղորդման մեջ գրում է. «Խորհրդային քերթերը նոյնմբերի 26-ին

կը գրեն. - Գեղարուեստական եւ գրական ասպարէզին մէջ շարք մը յետադիմական, բացայայտօրէն նացիօնալիստական (ազգայնամոլ) երկեր հրատարակած ըլլալով, Կեդրոնական Կոմիտէի քարտուղարութիւնը նոյեմբերի 14-ին մասնատր որոշումներ տուաւ Պետական հրատարակչականի գաղափարական անկայունութեան մասին: Տրուած որոշումներու համաձայն, գործածութենէ դադրեցուած է Սկրտիչ Արմենի «Երեւան» գիրքը, իսկ արգելուած է հրատարակել բանաստեղծ Եղիշէ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» գործը, որ հակայեղափոխական-քրոցքիական գրպարտութիւններ կը պարունակէ կուսակցութեան դէմ»: Նշվում է նաև, որ նույն որոշումով Չարենցը հեռացվել է Պետհրատի գեղարվեստական բաժնի վարիչի պաշտոնից: Արգելվել է նաև 8-րդ դասարանի համար Չարենցի պատրաստած դասագիրքը:

«Ազդակը» հետևում էր իրադարձությունների ընթացքին և ոչ չստ ժամանակ անց նոր տեղեկություններ է հաղորդում «Յատկանշական նշմարներ, Չարենցի հանելուկը» հոդվածում (1933, ք. 202): Այս հաղորդման մէջ արդէն «Ազդակը» վերատպում է «Ապագայ» թերթում Չոպանյանի հրապարակած Խանջյանի նամակի՝ վերը հիշատակված տողերը, որոնք, ինչպես տեսանք, արտահայտում էին նրա միանգամայն դրական վերաբերմունքը «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի մասին և տարակուսանք է հայտնում այս հակադիր կարծիքների վերաբերյալ: Իր հերթին «Ազդակը» նոր տեղեկություն է ավելացնում. «Ատլին, Հիւսիսային Կովկասի խորհրդային «Գրոհ» թերթը կը տեղեկացնէ, ինչպես գրած էինք թէ Հայաստանի Կեդրոնական Կոմիտեն իր նոյեմբեր 14-ի նիստին որոշած է արգիլել Չարենցի այդ գիրքը, որ «հակայեղափոխական-Թրոցքիէն գրպարտութիւններ է պարունակում կուսակցութեան դէմ»: Աւելի ըլլալով, Չարենցն ալ պաշտօնանկ եղած է հրատարակչականի իր գործէն: Հանելուկ չէ՞ եղածը» («Ազդակ», 1933, ք. 202): Այս «հանելուկը» հիմք է տալիս Փարիզում հրատարակվող դաշնակցության օրգան «Յառաջ» թերթին՝ գրելու. «Ուրեմն, Չարենցը գրել է մի նոր գիրք, եւ, ըստ Խանջեանի, խորհրդահայ գրա-

կանութիւնն այդ գրքով «բարձրանում է մի նոր բարձր գագաթ»։ Ու Հայկունկուսի քարտուղարը շտապում է այդ բերկրառիթ լուրով ուրախացնել Փարիզի իր «յարգելի բարեկամին»։ Պ. Չօպանեան այդ գիրքը **դեռ չի ստացել**, բայց իր հերթին շտապում է յայտնել ընթերցողներին «այն ջերմ սերը և հոգածութիւնը գոր Պ. Խանջեան ունի հայ մշակոյթի զարգացման գործին»։ Հիմա՝ այլ առակ լուարուք։ Բացեք Հայկունկուսի Հիւսիսային Կովկասի օրգան հայերէն «Գրոհ»-ի 26 նոյեմբերի թիւը և կարդացեք «Հայաստանի կունկուսի քարտուղարութիւնը (որի պետն է Խանջեանը – Ս. Վ.) նոյեմբերի 11-ին յատուկ որոշում է կայացրել «որով արգիւում է Եղիշե Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» հրատարակումը, որը պարունակում է հակայեղափոխական-տրոցքիստական գրպարտութիւն կուսակցութեան դէմ» եւ «հանում է Պետհրատի գեղարուեստական սեկտորի վարիչի պաշտօնից Եղիշե Չարենցը»։ Թերթն («Յառաջը» – Ժ. Զ.) իր կողմից ավելացնում է. «Խեղճ, խեղճ Չօպանեան, այսպէս են ձեր բարեկամները ձեզի պէս սուտն ու իրարը իրարից չգանազանող, միջոցների մէջ խտրութիւն չդնող։ Մի խօսքով՝ Չօպանեան ու Խանջեան, իրար արժող երկու «յարգելի բարեկամներ»։ Սակայն, աւելի զարմանալին այստեղ ոչ այնքան Ա. Չօպանեանի հանրածանօթ միամտութիւնն է, որքան Խանջեանի անսահման **սինիզմը**՝ գրեթէ միաժամանակ մէկ ձեռքով Փարիզի «յարգելի բարեկամին» գովել Չարենցի «բարձրագագաթ» գիրքը ու միւս ձեռքով էլ՝ այդ գիրքը արգելքի տակ դնել իբրև հակայեղափոխական գործ – իրօք որ Հայկունկուսի քարտուղար պետք է լինել այդքան ճարպիկ լարախաղացութեան համար; Արդե՞օք Խանջեանի միւս հաւաստիքներն էլ նոյնքան ճիշդ են, որքան Չարենցի գրքի մասին գրածը։ Վա՛յ քեզ, երկիր, որոյ Խանջեանը մանուկ է։ Վա՛յ քեզ Խանջեան, որոյ «յարգելի բարեկամը» Չօպանեանն է»։ Ս. Վրացեան («Յառաջ», 1934, ք. 2371)։ Չշտապենք մեղադրել բանավիճողներին, ովքեր, ինչպէս ենթադրվում է, տեղյակ չէին Խանջյանի շուրջը հյուսվող **սադրանքներին** և առիթից օգտվել են իրենց տեսակետները հանրայնացնելու։ Սակայն Վրացյանի այս հեզմական

ոճը բացահայտում է մի ուրիշ, ոչ պակաս կարևոր հարց, այն է՝ հայ քաղաքական կուսակցականների անհանդուրժողականությունը միմյանց նկատմամբ: Դաշնակցական Վրացյանը «ջախջախում է» ռամկավար Չոպանյանին ու կոմունիստ Խանջյանին՝ հանդես գալով իբրև ճշմարտության դրոշակակիր: Եվ այս բոլորը Չարենցի «գրքի հաշվին»:

Այս ընթացքում, Չոպանյանն իր հերթին, «Անահիտ»-ի քրոնիկներում հնարավորինս անդրադառնում է այդ վտանգավոր թեմաներին, քննադատում ժողովրդի նկատմամբ կիրառվող բռնությունները: Արտերկրյա բոլոր հայ մշակութային գործիչների մեջ թերևս Չոպանյանն է ամենից ավելի հաճախ արտահայտվում և ցավագին ընդունում Հայաստանում կատարվող դեպքերի մասին լուրերը, փորձում որևէ կերպ օգտակար լինելու հատկապես մշակութային գործիչներին: Նա հաճախ է գրում Հայաստանի տարածքների, մասնավորապես Դարաբաղի և Նախիջևանի կորստի, դրանք հարևան պետություններին նվիրելու խորհրդային պետության քաղաքականության մասին, բայց շատ ավելի ցավալի է ապրում հայ գրողների նկատմամբ կիրառվող բռնությունները: Աղետ համարելով հայկական տարածքների կորուստը՝ նա գրում է. «... իրական աղետ մը, բարոյական մեծ աղետ, արդեն տեղի ունեցեր է Երեւանի մէջ՝ բոլորովին ուրիշ պատճառներով: «Աղէտ»էն ուրիշ բառ դժուար է գտնել որակելու համար ծանօթ տաղանդաւոր գրողներու խումբի մը իրենց նոյնքան ծանօթ եւ արժէքաւոր եղբայրակիցներուն կողմէ ամենածանր ամբաստանութիւններով Գրողներու Միութենէն արտաքսումը: Այդ քստմնելի տռամը սկսաւ Նաիրի Չարենանի մեկ զգուելի յօդուածով, որ երեւեցաւ **Խորհրդային Հայաստան** օրաթերթի մէջ և ուր Խորհրդային Հայաստանի եւ հայ բուանդակ ժողովուրդի այժմեան մեծագոյն գրողներէն մին, Ակսել Բակունցը աներեսակայելի կատաղութեամբ կը քարկոծուէր իբր դաշնակցական (!), իբր «նացիոնալիստ» եւ «թրոցքիստ» (!)» և նույնն ասում է նաև Ալազանի և Դրաստամատ Միմոնյանի մասին՝ վերջիններիս ևս համարելով անտեղի ամբաստանված (**«Անահիտ», 1936, ք. 5-6,**

էջ 47): Այսինքն՝ արդեն 1936-ից Չոպանյանն իր ձայնն է բարձրացնում անտեղի ամբաստանված գրողների համար, և որքան մեծանում է մեղադրվող գրողների թիվը, այնքան մեծանում են Չոպանյանի ցավն ու ամիստանքը, ինչպես նաև ամբաստանվածներին որևէ կերպ օգնելու ցանկությունը: Հստակ տվյալներ չունենալով երկրում կատարվող սարսափելի իրողությունների մասին՝ Չոպանյանը զարմանքով արձանագրում է. «... բայց ահա քիչ օր յետոյ կարդացինք՝ զարհուրանքով՝ **Խորհրդային Հայաստանի** մէջ, այլ – անհաստատալի՛, անկարելի՛ բան,- մեծ տաղանդով գրողներ, հին և նոր, Դերենիկ Դեմիրջեան, Ստեփան Զօրեան, տիկին Զապէլ Եսայեան, Գեղամ Սարեան, Տարոնցի, որոնք նուազ ծանօթ, քանի մը ուրիշներու հետ, կ'ամբաստանին իրենց հանրածանօթ և ցարդ ամենքէն սիրուած, գնահատուած, յարգուած պաշտօնակիցները՝ Բակունց, Դրաստամատ Սիմոնեան, Գորգէն Մահարի, Վաղ. Նորենց, Ալազան, Վահան Թոթովենց, ինչպէս եւ Հ. Սկրտչեան, Գ. իբր Վանանդեցի, Խորեն Սարգսեան քննադատները՝ իբր դուադիւր եւ հակայեղափոխական խմբակ մը, որ Գրողներու Միութեան մէջ որպէս թէ «թրոցքիստական-նացիոնալիստական բոյն մը կազմեր է եղեր, եւ կ'որոշէին այդ «յանցատրներուն» արտաքսումը Գրողներու Միութենէն» (էջ 48): Չոպանյանի գրելու ոճից հստակ երևում է, որ նա չի հավատում իր ճանաչած մարդկանց նման հանցանքի տեր լինելուն և այդ ամենը վերագրումներ է համարում: Վստահ չլինելով իր միջամտության կամ բարեխտության արդյունքի վրա, այնուամենայնիվ, նա փրկություն է որոնում մեղադրվող գրողների համար, անգամ հանդեսի էջում դիմում է Ամատունուն և Գալոյանին, որ նրանք «հաճին վերաքննել» ամբաստանվածների գործերը: Չոպանյանը հանդես է գալիս ոչ իբրև այս կամ առանձին գրողի պաշտպան, այլ հայտարարում է՝ «Խորհրդային Հայաստանի ամբողջ գրական դասուն պատիւն է որ կը պաշտպանեն, հայ գրականութիւնն է որ կը պաշտպանեն», գնահատում է գրական կարող այդ ուժերին և համոզմունք հայտնում, որ «եթէ իրենց արտաքսման հետեւանքով՝ կորչին, փճանան այդ գրողները, ամբողջ հայ ժողո-

վորդը սուգի պիտի մտնէ, եւ պիտի ստիպուինք ըսել թէ 1915-ի ողբերգութիւնը կը սկսի կրկնուիլ, եւ այս անգամ Հայ հայու ձեռքով նահատակուելով...» (1936, թ. 5-6, էջ 49): Համատարած աղետի հասնող այս բռնությունները Չոպանյանը համեմատում է ոչ միայն 1915-ի ոճրագործությունների, այլև Ղարաբաղի և Նախիջևանի կորստի հետ և համոզմունք հայտնում, որ գրողների արդարացումը բարոյապես նույնքան կարևոր է, որքան Ղարաբաղը և Նախիջևանը Հայաստանին վերադարձնելը: Չոպանյանը փորձում է իմաստ գտնել այդ անօրենությունների մեջ և խոստովանում, որ ընդհանրապես բոլոր ժամանակների հեղափոխությունները ի վերջո ձերբազատվել են ծայրահեղություններից, նույնը պետք էր սպասել նաև Խորհրդային Միության մեջ, հատկապես Ստալինյան նոր Սահմանադրության ընդունումից հետո, բայց քանի որ իրադրությունն այլ ուղղությամբ էր զարգանում, Չոպանյանը դա փորձում է բացատրել Տրոցկու դեմ Ստալինի հակադիր քաղաքականությամբ: «Այդ պատճառով՝ Սթալին կը թուի հարկադրուած ըլլալ ինքզինքը Թրոցքիէն աւելի ձախ ապացուցանելու, Յեղափոխութեան ամենէն հարազատ պաշտպանի դերը իր ձեռքը պահելու» («Անահիտ» 1937, թ. 3-4, էջ 116): Եվ ահա տրոցկիստներ փնտրելու Ստալինի հիվանդագին ձգտումը հիմք է դառնում շատերի համար ամբաստանություններ հորինելու: Ժամանակի հայ մամուլի ընթերցողը կարող է համոզվել, որ ամբաստանվածները միաժամանակ մեղադրվում էին մի քանի մահացու հանցանքների մեջ՝ հակահեղափոխական, տրոցկիստ, դաշնակցական և այլն, ինչը Չոպանյանն անտրամաբանական է համարում: «Բայց ճիշդ կրնա՞յ ըլլալ որ դատող ընդդիմադիր թրոցքիստներ ու դրամատիրական էմփերիալիստական տէրութեանց գործիք դաւադիրները միեւնոյն անձերուն մէջ միանան: Ճշմարտանման չէ, տրամաբանական չէ ստիկա» (ն. տ., էջ 116),- գրում է Չոպանյանը: Նա խոստովանում է, որ հեռվից դժվար է դատել ճշտի ու ստի մասին, բայց նման դավաճանության չի հավատում, որովհետև իր ճանաչած գործիչներն ընդունակ չէին նման քայլերի, քանի որ «Այդ բոլոր հայերը որ ամբաստանուած

են, հեռու են դաւաճանի հորի ունենալէ եւ թիւրիմացութեանց զոհ են ապահովապէս կամ նախանձոտ մրցակիցներու էնթրիկներով սեւացուած» (ն. տ., էջ 117): Նման վարքագծի հնարավորությունը Չոպանյանը դավաճանություն է համարում ոչ միայն հեղափոխության, այլև հատկապէս հայ ժողովրդի համար: Չոպանյանի այս դիրքորոշումը շատ հիմնավոր պատճառներ ուներ: Նա գրում է. «Զգուելի դեր՝ ոչ միայն մարդկային այլև հայկական տեսակէտով, վասն զի Խորհրդային Հայաստանը՝ իր ծոցին մէջ հաւաքուած մէկ միլիոն հայ ժողովուրդով, իր ազգային մշակոյթով, իր որոշ չափով ինքնավար ու ազգային պետական կեանքով, հայ ազգի բովանդակ ապագան իր մէջ ունեցող իր այժմեան դիրքում ու պայմաններով, **Խորհրդային Միութիւն ասուած քաղաքական մեծ կազմակերպութեան պաշտպանութեանը անհրաժեշտ պէտք ունի՝** այդ Միութեան անդամ եղող բոլոր Հանրապետութիւններէն աւելի՝ իր գոյութիւն իսկ պահպանելու համար...» (ն. տ.): Այո՛, և՛ Չոպանյանը, և՛ շատերը Սփյուռքում հասկանում էին Խորհրդային Հայաստանին սպառնացող վտանգը (անցյալի փորձը վկա) և աշխատում էին զգույշ լինել խոսքի և գործի մեջ: Չոպանյանը գտնում է, որ իրենց կուսակցությունը (ում անվանում է «ռամկավար ազատական հայրենասէրներ»), անկախ նրա հասցեին հնչող բազմաթիվ քննադատություններից, իրենց մղեց ճիշտ դիրք բռնելու խորհրդային երկրի նկատմամբ, որովհետև. «Ո՛չ, այն դիրքը զոր մեր իրատես ու հեռատես հայրենասիրութիւնը մեզ մղեց բռնելու, ճշտագոյնն էր և միշտ կը մնայ ճիշտ, որովհետև լուսագոյնը չկար ու ցարդ չկայ մեր առջեւ» (ն. տ.):

Իրավիճակը ներկայացնելով՝ Չոպանյանն անցնում է Հայաստանում տպագրվող հին ու նոր հեղինակներին, քննարկում գրականությանը սպառնացող որոշ խնդիրներ: Նա իշխանություններին քննադատում է գրողներին ազգայնականության մեջ մեղադրելու համար, նկատում է, որ բռնադատված գրողները երբեք տրոցկիստական կամ ազգայնական չեն եղել և, վերջապէս՝ ինչ գրականություն կարող է լինել առանց «բնիկ միջավայրի, բնավայրի տեսա-

րաններու նկարագրութեանց», դա անհրաժեշտ մաս է ազգային ձևին և ոչ մի կապ չունի ազգայնամոլութեան հետ: Օրինակ է բերում Գորկուն, որի ամբողջ գործը «խորապէս ռուսական է», բայց ազգայնամոլական չէ, «առանց սակայն տեսակ մը անգոյն, անդրոշմ, անհամ, անկենդան համամարդկայնութեան մէջ իյնալու» (էջ 120): Չոպանյանի կարծիքով, բռնադատված գրողների գործերի մէջ ոչ միայն ազգայնամոլություն չկար, ճիշտ հակառակը, շատերի ստեղծագործություններում «ընկերվարական տարրը» հաճախ քարոզչական բնույթ ուներ և «կ'եղծանէր անոնցմէ ամենէն տաղանդաւորներուն»: Եվ ըստ երևույթին, իբրև ապացույց հիշատակում է Եղիշէ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն՝ հատկապէս իբրև ասվածի օրինակ շեշտելով այն, ինչն արդէն ինքնին հասկանալի է վերն ասվածից: Արդէն Չոպանյանը Չարենցի գրքի մասին խոսում է՝ նրա բովանդակությանը ծանոթ լինելով: «Երբեք հայ ժողովուրդի անցեալ ամբողջ պատմութեան դէմ այնքան հայիոյանք ու անարգանք չէ ուղղուած որքան Չարենցի **«Գիրք ճանապարհի-ին»** «թխուած», անյաջող քերթուածներէն ոմանց մէջ. իշխանագուն Սիերն ու Դավիթը,- որոնք ըստ Աբեղյանի՝ Մամիկոնեան նախարարական գերդաստանի հերոսներու ցոլացումը եղող դէմքեր են – այդ գրքի մէկ քերթուածին մէջ՝ հայ բռնակալ, արիւնարբու, կենդեբող ու շահագործող իշխաններուն հակադրուող «ժողովրդական հերոսներ» են դարձած,- մինչ այդ դիւցազնավէպերուն հեղինակներն են որ ժողովրդական աշուղներ են եղած, իսկ անոնց գլխատր դերակատարները՝ իշխաններ (Դավիթը՝ ներկայացած իբր մտատիպար վեհոգի և քաջարի իշխանագունի, իր երկիրը պաշտպանող հերոսական պետի» (էջ 120): Քննադատելով Չարենցին (նրա որոշ գործեր՝ առանց վերնագրերի հիշատակության, որոնք հասկանալի են)՝ Չոպանյանը միևնույն ժամանակ ակնարկում է, որ հասկանալի է, թե ինչու է Չարենցը նման կերպ վարվել մեր էպոսի հերոսների հետ. «Չարենցն իր դիւցազնական շնչով, Մահարին ու Նորենցը՝ փափկութեամբ երգել են համայնավարական իդեալը, **երբեմն էլ իրենց քաղաքացիական պարտքը կատարելու համար գրել են մահ**

չատ քարոզչական տաղեր՝ գոհելով իրենց տաղանդը» (ընդգծումը մերն է – Ժ. Բ.): Սա վերաբերում էր առաջին հերթին հենց Չարենցին:

Կարծես թե ամեն ինչ ասված է, նոր բացատրության կարիք չկա, բայց Չոպանյանի խոռվյալ հոգին չի հանգստանում, մինչև չի մեղադրում նրանց, ովքեր, իրավիճակից ելնելով, ամբաստանել են մյուսներին և ապա իրենք էլ են հայտնվել նույն վիճակում: «Ամատունիին՝ որ իր թանկագին ընկեր Խանջեանին նահատակի դիակին վրայ այնքան զգուելի անարգանքներ թափեց՝ պաշտօնանկութիւնը եւ իր կարգին ամբաստանութեան ենթարկուիլը՝ տեսակ մը գերազոյն արդարութեան գործ կարելի է նկատել, բայց չենք կրնար չցաւիլ պաշտօնանկութեանն ու բանտարկմանը համար միւսներուն որոնք համոզուած համայնաւար գործիչներ եւ իրենց երկրին ու ժողովուրդին օգտակար ըլլալ ցանկացող ազնիւ քաղաքացիներ էին» («Անահիտ», 1937, ք. 5-6, էջ 79):

* * *

Սփյուռքում տպագրվող մյուս քննադատների հոդվածներն իրենց բովանդակությամբ և հարցադրումներով զգալիորեն տարբերվում էին Հայաստանի գրական մթնոլորտում տիրող քննադատական խոսույթից և այսպես թե այնպես նպաստում էին գրականության զարգացման ընթացքին նայել ավելի լայն, կամ ավելի ճիշտ՝ այլ՝ կողմնակի հայացքով: Սփյուռքում օրակարգում էին պահում գրականության ազգային բովանդակության խնդիրը, երևույթ, որ մերժվում էր այդ օրերի Հայաստանում: Հենց այս **ազգայինի** առումով իր հայացքներով Չոպանյանին մոտ էր կանգնած «Նաւասարդ» հանդեսի (Ռումինիա, Բուխարեստ) խմբագիր **Հակոբ Սիրունին**: 1923 թ. «Նաւասարդ»-ի «Ծաղիկներ որ կը ծլին» բաժնում, ուր ներկայացվում էին գրականություն նոր մուտք գործած գրողները, տպագրվում է Սիրունու «Եղիշե Չարենց» հոդվածը (**Պրակ Գ, էջ 109**): Առաջին իսկ նախադասությամբ հոդվածի հեղինակը սահմանագիծ է անցկացնում Չարենցի և մյուս սկսնակ-

ների միջև. «Համեստ, ազագուն ծաղիկ մը չէ, որ իր թերթերը կը բանայ: Եղիշէ Չարենց մեր երկինքին վրայ կը յայտնուի աստղի մը պէս»: Հոդվածագրի խոսքից պարզ է դառնում, որ թեև մարդիկ մի քանի տարի առաջ լսել էին Նիկոլ Աղբալյանի բանախոսությունը Չարենցի մասին, բայց առանձնապես լուրջ չէին ընդունել, սակայն կարճ ժամանակ անց Չարենցը գրականության առաջին շարքն էր անցել: Այսուհանդերձ, Սիրունին զգուշությամբ է մոտենում բանաստեղծի գնահատությանը, ով, իր խոսքերով ասած, դեռ խարխափումների մեջ է, դեռ չարչարվում է իր հոգու մեջ փոթորկվող կրակի մասին մարդկանց պատմելու, ուստի դժվար է նաև քննադատի համար գրականության մեջ նրա տեղը ցույց տալ: Այնուամենայնիվ, թեև այս կերպ նախապատրաստելով ընթերցողին՝ Սիրունին գրում է. «Ահա թե ինչո՛ւ դեռ կանուխ է անոր համար մեր գրականութեան մեջ տեղ մը ցոյց տալու աճապարանքը. տաղանդ մը իր մօթիֆներուն նիւթովը չէ որ իր դեմքը կը գծէ, ոչ ալ իր երգածին բառերն են որ կը թարգմանեն իր ներսի բոցը. նիւթերն ու բառերը կրնան փոխուիլ, բայց կրակը կը մնայ. ի գո՛ւր է ուրեմն անոր կադապար մը հագցնել, ու անուն մը տալ աստղի մը որ դեռ անհունին մէջ կը թափառի՝ համաստեղութեան մէջ իր տեղը գտնելէ առաջ: Զգո՛ւշ ուրեմն իրեն դպրոց մը սահմանել, ու իր որոնումները որակել մարդոց ծանօթ մակդիրներով: Թողունք որ փոթորիկը մռնչէ իր մէջ, ու ահաոր երկունքը իր արեգակը կը ծնի» (նույն տեղում):

Այստեղ չենք կարող անտեսել մի հետաքրքրական հանգամանք: Թե՛ այս և թե՛ Սիրունու հետագա գնահատականները Չարենցի մասին, անշուշտ բարձր են, բայց ցանկանում ենք ուշադրություն հրավիրել քննադատների անհատականության վրա: Չոպանյանն առաջին իսկ տպավորությունից խանդավառված է Չարենցով և լավատես նրա ապագայի հանդեպ, Սիրունին ևս հենց սկզբից Չարենցին գատում է մյուս սկսնակներից, բայց զգուշորեն է գնահատում՝ սպասելով Չարենցի հետագա գրական արդյունքներին: Գաղտնիք չէ, որ ընդհանրապես քննադատների զգալի մասը ոչ այնքան չսխալվելու, որքան սկսնակ գրողին ավելորդ հույսեր

չտալու համար զգուշանում է բարձր գնահատականներ տալուց՝ սպասելով գրողի հետագա արդյունքներին: Այդ զգուշության մասին է խոստովանություն անում Շիրվանգադեն, իսկ Պարոնյանն ուղղակի սխալ էր համարում ավելորդ ոգևորությունը:

Անկախ այս շեղումից, պետք է խոստովանել, որ երկու քննադատներն էլ յուրովի ճիշտ էին Չարենցի հարցում: Ավելացնենք նաև, որ կան շնորհալի քննադատներ, ովքեր գրողի առաջին իսկ գործերից զգում, ճանաչում են նրա հնարավորությունները: Մեր գրականության պատմության մեջ այդպիսի շնորհ վերագրվում էր Ն. Աղբալյանին և Ա. Չոպանյանին:

Վերադառնալով Սիրունուն՝ նկատենք, որ նա ևս, ինչպես Չոպանյանը, Չարենցի հետ է կապում հայ գրականության նոր վերածնունդը: «Այնպիսի պահու մը երբ հայ բանաստեղծութիւնը կը հեծէր իր ամայութիւնը, արեւմտահայ քնարը Վարուժանն ու Սիւսանթօն կորսնցուցած, ու Կովկասը՝ Թումանեանն ու Տերեանը, սփոփանք մըն է Եղիշէ Չարենցը ողջունել: Բայց ի՞նչ կը բերի ան մեզի:

Նախ հաւատք ու լաւատեսութիւն կը բերի մեզի: Մեր մեծագոյն բանաստեղծները արցունքով ու հառաչանքով լարած են իրենց քնարը: Մեր ամբողջ գրականութիւնը գեղեցիկ ողբ մըն է, որ դարերուն վիշտը կը պատմէ: Չարենց կը թոթվէ դարերուն բերած կսկիծը, և յոյսով կը զինէ իր երգերը: Գալոց օրերը կը խլրտին իր սիրտին խորը, անոնց տեսիլքով արբշիռ՝ ան մեզ հաւատքի կը կանչէ: Լաւատեսութիւնն է տիրական գիծը իր որոնումներուն» (նույն տեղում, էջ 111): Հայաստանում կամ խորհրդային երկրում (Մոսկվա, Թիֆլիս) գտնվող որոշ քննադատներ ևս իրենց հողվածներում անպայման շեշտում են Չարենցի լավատեսական ոգին, որը ցանկալի շրջադարձ է մտցնում հայ բանաստեղծության մեջ: Եթե նույնիսկ դա հաճախ չի շեշտվում, այդուհանդերձ, դա կարևոր նշանակություն ունի հայ ժողովրդի հոգեկան վերածննդի առումով: Մինևույն ժամանակ ո՛չ հայրենական, ո՛չ էլ Սփյուռքի քննադատները, նույնիսկ կոմունիստների դեմ թշնամաբար տրամադրվածները դա չէին հա-

կադրում այսպես կոչված ինտերնացիոնալիզմին, այլ համադրում էին՝ ապագան տեսնելով ժողովուրդների համերաշխության մեջ: Եվ ահա Չարենցն էր նոր ժամանակներում բացում ազգայինից դեպի համամարդկայինը տանող այդ ուղին: «Բայց մանաւանդ տիեզերքին կը բանայ Չարենց իր սիրտը: Համամարդկային երազն է որ իր քնարը կը լարէ: Մեր բանաստեղծութիւնը ցարդ նուիրուած է եղեր ցեղին վշտին ու ապրումներուն: Մեր երգիչներն իրենց միջավայրէն քաղեր են իրենց ներշնչումները: Եւ եթէ տիեզերական մօթիվներ երբեմն եկեր են անոնց քնարին վրայ՝ անոնք բխումն են եղեր բանաստեղծին իր սեփական յուզումներուն, բանաստեղծին հոգի՛ն է միշտ քրթոացեր անոնց մէջ: Չարենց կը քանդէ սահմանները, Տիեզերական յուզումներն ու սարսուռները կ'երգէ, ու կը կանչէ արշալոյսը որ երանութիւնը պիտի բերէ մարդոց բոլորի՛ն, բոլորի՛ն: Համամարդկային խռովքն է որ ակունքը կը կազմէ Չարենցի խարխափումներուն» (ն. տ.): Ըստ քննադատի՝ Չարենցի ստեղծագործության մեջ ազգայինն ու համամարդկայինը հանդես են գալիս միասնաբար, կամ, այլ կերպ ասած, համաշխարհային իրադարձություններով ոգևորված բանաստեղծը երբեք չի մոռանում ազգայինը, ինչը նրա հոգու անբաժանելի մասն է, որ երբեք չի կարող օտարվել կամ հետին պլան ուղղվել: «Երկիր Նայիրի» վեպը այս իմաստով ինչպես Չոպանյանի, այնպես էլ Սիրունու ներկայացմամբ վկայությունն է այն բանի, որ հեղավոյությունը բանաստեղծին չի հենացնում ազգային խնդիրներից, այլ թելադրում է այդ ամենին նայել նոր լույսի տակ՝ իր ազգային ցավերը կապել համամարդկային խնդիրների հետ: «Բայց հակառակ իր բոլոր ճիգերուն՝ ան իր հոգին չի կրնար գատել հողէն, ուրկէ ծլած է: ... Չայն իրեն կը քաշէ կարօտը հայրենի հողին, -Երկիր Նայիրի, որուն վերքերը, խռովքներն ու գալարումները երգեցին քերթողները որ իրմէ առաջ եկան, և գոր ինքը կ'երգէ անպատմելի հաւատքով: Իր բոլոր քերթուածներուն մէջ, և հո՛ն ուր իր ողջոյնները կը դրկէ մարդոց, բոլոր տառապողներուն, բոլորի՛ն, կը զգաս անձանօք լոյսը որ զինքը իր ցեղին կը կապէ ու անոր խռովքներուն: Երկիր Նայիրի՛ն՝ արցուն-

քով ու արիւնով թրծուած Հայաստանն է, որուն ճիգերը կ'երգէ ինք ու խլրտումները» (ն. տ.): Այս կարգի դիտարկումների մեջ, ովքեր էլ դա անեն, կարևորն այն է, որ հեղափոխական ոգևորության և սպասումների մեջ շեշտվում է ազգային խնդրի կարևորությունը, մինչդեռ Հայաստանի քննադատները վեպի մեջ շեշտադրում էին այնտեղ առկա դաշնակցության սուր քննադատությունը՝ մերժելով ազգայինի կարևորությունը: Ստացվում է, որ վեպի ամբողջական արժեքը այս դեպքում կարելի էր ընկալել հակադիր կողմերի շեշտադրումների միասնության մեջ: Այն, ինչ հնարավոր չէր այստեղ, ասվում էր դրսում: Երկիրը կորցրած արևմտահայերն ապրում էին կորստի ցավով, Հայաստանում իշխանությունն ավաճած դասակարգը հրճվում էր իր հաղթանակով: Մշակույթն էր, առաջին հերթին՝ գրականությունը, որ պետք է միացներ ու ամբողջացներ հիշատակված խնդիրները, իսկ Չարենցի մեջ այդ ապրումներն առկա էին միաժամանակ: Չի կարելի մտածել, թե սփյուռքահայ քննադատները չէին նկատում Չարենցի սայթաքումները կամ մոլորությունները, որոնց կարելի է դիտարկել նաև իբրև որոնումներին և ստեղծագործական ճանապարհին ուղեկցող երևույթներ: Ավելի կարևոր պատճառը գուցե սփյուռքահայերի համար ազգային հարցերն էին և այլ խնդիրներ: Կար նաև հարցի բարոյական կողմը՝ խրախուսել տաղանդավոր սկսնակներին, որպեսզի ամայի չդառնա մշակութային դաշտը, իսկ Չարենցն ավելին էր, քան սովորական սկսնակը: Թերությունների հարցը առաջ է քաշում նաև Սիրունին՝ «Բիծեր չունի՞՞ այս տղան» և պատասխանում, որ ունի և այն էլ շատ: Քննադատի կարծիքով Չարենցը դեռ փնտրտուքների մեջ է, որը նրան երբեմն սխալ ճանապարհով է տանում: «Երբեմն կը կարծէ թէ գտած է անծանօթ լոյսը, ու գինովութիւնը գոր կու տայ իրեն հորիզոնը գրկող կարմիրը, կը մոռցնէ իրեն՝ ծանօթ ձեւերը, կը ստեղծէ նոր չափ ու նոր բառ, ու ոգևորութենէն՝ գեղեցկութեան մտահոգութիւնը կը մոռնայ»: Բայց այդ ամենը ժամանակավոր երևույթ է համարում ու համոզմունք հայտնում, թե «... բիծերը որ իր հոգին կ'աղարտեն՝ կը հատնին օր մը: Բաւական է որ չհանգի արտասու-

վոր կրակը, ուժը, որ կը բնակի այս տղուն հոգիին խորը» (ն. տ.): Հ. Սիրունին ուրախությամբ է ընդունում նորերին՝ «նոր ծիլերին» և առաջարկում սրտաբաց տեղ տալ նոր սերնդին. «Ովկիանոսին խորեն գտնուած մարգրիտի մը անակնկալ տպաւորութիւնը կը թողու նորեկի մը մեզ պարգեւած անակնկալ մէկ գեղեցկութիւնը» (ն. տ., էջ 113): Դա առաջին հերթին վերաբերում էր հենց Չարենցին:

Հետզհետեւ «Նավասարդի» գույները մթագնում են: Ինչքան խորհրդային երկրում ամրանում է բոլշևիկյան դիկտատուրան, գրականությունը և արվեստը ավելի ակնհայտորեն են դառնում կուսակցական գործի «անվակն ու պտուտակը», ինչպես ժամանակին պահանջում էր հեղափոխության առաջնորդը, այնքան նեղանում են գրողի ազատության սահմանները, և այս հանգամանքն իր ազդեցությունն է թողնում Սփյուռքի ոգևորության ու ակնկալիքների վրա, ու մի մութ ստվեր է անցնում հայության՝ տարբեր իրավակարգերում ապրող հատվածների միջև: Այդ է հաստատում «**Նասասարդի**» **1925 թվականի Ե (5) համարի «Կուսակցական և քաղաքական գիծը գրականության և արվեստի մեջ»** առաջնորդող հոդվածը: «Չարհուրելի բան է մանաւանդ միտք բերել թէ հայրենիքին մէջ, հոն, ուր պիտի զարգանան մեր հարազատ գիրն ու արուեստը, քաղաքական հոգեր եւ կուսակցական նշանաբաններ կը փորձեն կուլ տալ գրականութեան ու արուեստի մարդուն ամբողջ տեսիլքներն ու յուզումները, ու թափել զանոնք միօրինակ կաղապարի մը մէջ: Տխուր է պատկերը որ ցոյց կուտան հեռուէն մեզի: Բաւական է միտք բերելը որ արուեստագէտին հեւքերը մեզի կը հասնին գլանի մը տակէն, կաշկանդուածէն թափժո՛ւ: Այո՛, դառն է մտածելը որ արուեստագէտը ազատ չէ իր յուզումներուն մէջ, ու արտայայտութեան ձևն անգամ ուրիշը պիտի հրահանգէ իրեն» (էջ 130): Հողվածագիրը գտնում է, որ կոմունիստական քննադատությունը իր բառարանից պետք է արտաքսի «գրական հրամանատարության իր ոճը»: Հողվածների մեջ ավելի ու ավելի են շատանում հայրենիքից եկող լուրերի թողած տխուր արձագանքները, որոնք, թեև սեղմ, պարբերականի «Արձագանք» բաժնում շարունակվում

են: Նույն թվականի 7-րդ (Է) համարում քրոնիկագիր Վաչեն հույս է հայտնում, որ հայրենիքում գոյություն ունեցող գրական խմբակցությունները, հատկապես «Նոյենբերը», «Չարենցի ղեկավարութեան տակ արդիւնաւէտ աշխատանք կը կատարի նոր հայկական գրականութեան համար» (ն. տ., էջ 122):

* * *

Նույնիսկ նշված պարագաներում բաժան-բաժան Սփյուռքը հայ գրականության և արվեստի ապագան տեսնում է բուն հայրենիքում: Այդ մասին է վկայում նաև նույն «Նաւասարդի» էջերում երիտասարդ գրող Արսեն Աճեմյանի մասին **Վազգեն Շուշանյանի** հոդվածը («Նաւասարդ», 1925, Ժ պրակ, էջ 294-295): Անդրադառնալով գրականության ընդհանուր խնդիրներին՝ Շուշանյանը նկատում է. «Գրականութեան հնարատր եղած մեծագոյն չափով զարգացումը պայմանաւորուած է ազատ հայրենիքի հետ: Ըստ իս գաղութահայ գրականութեան մէջ ասկէ յետոյ երբեւիցէ խոշոր դէմքեր չպիտի կրնան զարգանալ: Գրականութիւնը շրջանակ պիտի ունենայ. գաղութահայ գրականութիւնը շրջանակ չունի: Գրականութիւնը ցեղին հոգին պիտի պատմէ հարազատօրէն, լայնօրէն ու մարդկայնօրէն՝ հասնելու համար իր առաւելագոյն մեծութեան: Գաղութներու մէջ հնարատր չէ որ հայ գրողը կարենայ խորապէս հասկնալ ու երգել իր ցեղին հոգին: Ուժեղ, լուսատր, հարազատ հայ գրականութիւն հնարատր կը գտնեն միայն օտար լուծէն լիովին ազատ անկախ հայրենիքի մը մէջ...: Տարաբախտաբար Հայաստանի մէջ ալ՝ նոր զարգացող գրական սերունդի աշխատանքները ուղիղ ճամփով չեն ընթանար: Անոնց գրականութիւնը ցեղին հոգիին չի բղիխիր, արուեստական է ու մակերեսային ու մէկ աղօտ ու անգօր նմանութիւնը ռուսական նորագոյն արուեստին, որ հակառակ իր կարգ մը առաւելութեանց մեռնելու է դատապարտուած»:

Եզիպտոսում լույս տեսնող «Նոր շարժում» (Կահիրե) թերթում Վազգեն Շուշանյանը հատուկ հոդված է հրապարակում Եղիշե Չարենցի մասին: Այստեղ ևս նա կրկնում է ուրիշ առիթով ասած

այն միտքը, թե հայ գաղութները այնքանով են պահում իրենց ազգային դեմքը, որքանով սնունդ են ստանում մայր հայրենիքից, և այդ կապը ամենից շատ գրականությունն է ի վիճակի պահելու: «Գաղութները և մայր երկրի ժողովուրդը իրար միացնող ամենագորատր կապը՝ անտարակոյս որ գրականութիւնն է» («Նոր շարժում», 1923 թ., Պրակ 28, էջ 430): Եվ հենց այս նկատառումով էլ նա փորձում է սփյուռքահայությանը ներկայացնել «Հայաստանի նոր գրողներէն ամենէն տաղանդաւորը և աչքառուն՝ Եղիշէ Չարենցը»: Նա կենսագրական շատ քիչ, արդեն մամուլից հայտնի որոշ տվյալներ է հաղորդում Չարենցի ինքնության մասին և նշում, որ այս բանաստեղծը իրեն տոգորած նոր գաղափարների համար բավականաչափ նպաստավոր հող է գտնում Հայաստանում: Ըստ Շուշանյանի՝ Չարենցի նշանակությունը շատ ավելի մեծանում է, տաղանդից բացի, այն պատճառով, որ նախորդները՝ Թումանյանն ու Իսահակյանը, արդեն «ըսած էին իրենց ըսելիքը», Տերյանն էլ իր հերթին արդեն ճանապարհ էր բացել նոր բանաստեղծի համար, մյուս կողմից էլ «թրքահայ մտաւորականութիւնը, որ վերագարքնումի ճիգեր փորձեց 1920-22 շրջանին՝ վրիպեցաւ» (նույն տեղում, էջ 431): Այս համապատկերում, երբ մարդկությունը և հատկապես հայությունը, որ խոր ցնցումներ էր ապրել պատերազմի և ցեղասպանության պատճառով, կարիք ուներ նոր խոսքի, նոր երգի: «Ահա այդ յատկանշական շրջանին էր որ յայտնուեցաւ այս կեանքով լեցուն, ուժով լեցուն բանաստեղծը ու հաստատ վճռականութեամբ, գրեթէ աղաղակելով իր երգը երգեց...» (ն. տ.),- գրում է Շուշանյանը՝ նկատի ունենալով Չարենցին: Դիշտ է, որ Չարենցի երգը, ըստ Շուշանյանի, ժամանակի մեջ մնալու անհրաժեշտ տարրերը չունի՝ նրբություն, կատարելություն, «թեքնիքի տեսակետէն շատ աղքատ է, բայց ունի վայրենի գեղեցկութիւն մը, անօրինակ մտերմութիւն ու գեղեցկութիւն, ու մանաւանդ ունի շարժում և հաւատք» (ն. տ.): Չարենցից էլ ավելի երիտասարդ Շուշանյանը ընդարձակ քաղվածքներ է անում Չարենցի բանաստեղծություններից, որոնց բովանդակությունը, ըստ գրախոսի, ռուսական հեղափոխությունն է, դասա-

կարգային պայքարը, Հայաստանի խորհրդայնացումը, «Երևանը, պոլշիկեան արտակարգ դատարանը (Չեկան)» և այլն: «Չարենց այդ բոլորն յետոյ երգած է նաև իր հայրենիքը – մեր բառով – «իր արեւի և փոշու երկիրը», «երկիր Նաիրին», «Հ.Ս.Խ.Հ.»-ն իր բառերով – երգած է յաջողութեամբ, նոյնիսկ ավելի նրբութեամբ և աւելի արուեստով» (ն. տ., էջ 433): Առանձնապես բարձր է գնահատում Երևանի նկարագրությունները:

Շուշանյանը Չարենցի ստեղծագործությունը բաժանում է երեք փուլի, ըստ որի՝ առաջինը վերաբերում է հատկապես խաղաղ ժամանակներին, երբ ստեղծվել են բանաստեղծի հիմնականում քնարական գործերը: Բերում է «Ծիածանի» օրինակը՝ շեշտելով այդ օրերի ոչ թե խաղաղ ժամանակը, այլ բանաստեղծի քնարականությունը և այնտեղ տեսնում է Տերյանի ազդեցությունը: Երկրորդ մասը վերաբերում է ռուսական հեղափոխության շրջանին, և այստեղ առանձնացնում է «Ամբոխները խելագարված» պոեմը և, չգիտես ինչու, այստեղ էլ դարձյալ Տերյանի հետքերն է որոնում: Երրորդն արդեն Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո եկած շրջանն է, որի ընթացքում ստեղծված գործերը՝ «Պոեզոգլոման» և ռադիոպոեմները (թեև վերջինները՝ ռադիոպոեմները գրվել էին մինչև խորհրդայնացումը, 1920 թ.), որոնց ինքը բնութագրում է իբրև «աւելի ինքնուրոյն ու զօրաւոր և արուեստի կողմէ կատարեալ» («Նոր շարժում», ն. տ., էջ 434): Անշուշտ, այս վերջին բնութագրման հետ դժվար է համաձայնել, հատկապես «Պոեզոգլոմա»-ի հարցում, բայց, իհարկե, դրանք ինքնուրույն գործեր էին և իր՝ Չարենցի խոսքերով, որ նա ասել է «Պոեզոգլոմա»-ից հետո, Տերյանի ազդեցությունից ազատագրվելու վկայությունն էին: Պետք է փաստել, որ Շուշանյանին ևս այս վերջին գործերն ավելի են գրավում, և նա նույն հողվածում երկու անգամ ընդարձակ մեջբերումներ է անում «Երևան» բանաստեղծությունից: Թերություններ ևս տեսնում է: Գտնում է, որ Չարենցը թեև դիտողական ձիրք ունի ու այն իրեն՝ հեղինակին բավարարում է, բայց ուժեղ չէ այդ ձիրքը և «ուրիշ մեկ թերութիւնն էլ» այն է, որ նա իրերը տեսնում է չափազանցված գույ-

ներով, ինչը համարում է բանաստեղծի խառնվածքի արդյունք: Դիտողություններ է անում նաև բանաստեղծի՝ քերականության իմացության, երբեմն էլ, իր բառերով ասած՝ «այլանդակ պատկերներ» ստեղծելու համար, թեև դրանք խորքում ճիշտ է համարում: Բերած օրինակներից կարելի է հասկանալ, որ գրախոսը բովանդակության առումով պատկերները գնահատում է, գեղագիտական տեսակետից՝ մերժում: Շուշանյանն ունի նաև Չարենցի, եթե կարելի ասել, բարձր, հաղթական ոգու բացատրությունը. «Չարենցի հոգին լայն է ու տիեզերքը ընդգրկող, իր երգերուն շարժիչ ազդակը՝ այլասիրութիւնը, մարդկայնութիւնն է և ճիշտ ատոր համար է որ ան կը պոռա բարձր ու յաղթական» (ն. տ., էջ 435): Եվ իբրև այդ հաղթական ոգու օրինակ բերում է նաև «Ամբոխներ»-ի նախաբանից մի հատված: Այն, որ Չարենցի հեղափոխական այդ երգերը թարգմանվում են տարբեր լեզուներով, ըստ Շուշանյանի, պատիվ են բերում բանաստեղծին և նրան արժանի դարձնում իր ժողովրդի սիրուն:

Ամեն դեպքում, Շուշանյանը ոգևորված է Չարենցի գործերով, և նրա այդ ոգևորությունն ունի տարբեր ակունքներ: Իհարկե, առաջինը և ամենակարևորը Չարենցի տաղանդն է, նրա ստեղծած արժեքները, լավատեսական ոգին, և դա անառարկելի է: Եվ, իհարկե, ոչ պակաս կարևոր է Շուշանյանի՝ սոցիալիստական գաղափարներով ոգևորված լինելը, որի արդյունքը եղան նրա՝ հետագայում գրած «Գարնանային սիրո հեզ նամականեր» արձակը և «Երկիր հիշատակաց» պոեմը: Թերևս քիչ նշանակություն չունեն նաև Շուշանյանի երիտասարդ տարիքը՝ դրական իմաստով, նրա սերունդը նայում էր առաջ՝ ապրելով ներկան և առջևում տեսնում էր Չարենցին:

* * *

Չարենցի հետ կապված բազմաթիվ հարցերում տրամագծորեն հակառակ տեսակետներ է հայտնում **Հակոբ Օշականը**, ում հայացքները հազվադեպ են համընկնում այլոց տեսակետներին: Չարենցի մասին Օշականի հոդվածները որոշակի ընդմիջումով

տպագրվել են «Հայրենիք» ամսագրի 1924 և 1925 թվականների երեք համարներում, որոնցում բավականին ընդարձակ անդրադարձ կա Չարենցի՝ Մոսկվայում տպագրված երկհատորյակի և Պոլսում Մակինցյանի հրատարակած «Պոեմներ» ժողովածուում ամփոփված ստեղծագործություններին: Օշականի հողվածներում մի կողմից շարունակվում է «Մեհյան»-ում տպագրված «հարթներ»-ների տրամաբանությունը, մյուս կողմից՝ արևելահայ բանաստեղծության նկատմամբ ունեցած վերապահ վերաբերմունքը: Որպեսզի ասվածը բանբասանքի մնան չհնչի, հիշեցնենք Սայաթ-Նովայի և Չարենցի համեմատության վերաբերյալ մի հատված, որ վերաբերում է մեծ աշուղի բանաստեղծականությանը և մասնավորապես հետևյալ տողին՝ «Աշխարս աշխարով կշտացավ, // իս քեզանից սով, աչկի լուս»: Ըստ Օշականի՝ մի քանի արևելահայ բանաստեղծներ միասին չարժեն այս տողին: «Ահա իրական, անմիջական, ժողովրդական ու մեծ բանաստեղծութիւնը: Ու սրտի հանդարտութեամբ **Հովհաննէսեանի, Իսահակեանի, Չարենցի գործերը կուտայի ձրի՝** ունենալու համար զմայլելի տողը՝ «Աշխարս աշխարով կշտացաւ, իս քեզանից սով, աչկի լուս»,- գրում է նա («**Հայրենիք**», **Բոստոն, 1925, ք. 3, էջ 45**):

Որքան էլ Օշականը վերապահություն ունի արևելահայ պոետների նկատմամբ և, չզիտես ինչու, համոզված է, որ վերջիններս հեշտ ու արագ են համբավ ձեռք բերում («Գետինը, ուր տեղի կուցնենան այս քիչ մը արտակարգ երեւոյթները, նպաստաւոր է ամեն տեսակէ mystification-ներու»), բայց խոստովանում է, որ ցանկանում է հասկանալ Չարենցի գործը, «որ ձգտումին ու հանդգնութեանց նորութեամբը, բայց մանաւանդ իրացուցած (realiser) գեղեցկութեանց կարգ մը կողմերով արժանի է անկեղծ հետաքրքրութեան» («**Հայրենիք**», **1924, ք. 2, էջ 53**): Եվ կրկին, բնութագրելու համար այս «բազմաձև, բազմադաղակ, ապերասան ու ինքնատիպ բանաստեղծը», Օշականը անհրաժեշտ է համարում ներկայացնել միջավայրն ու ժամանակը՝ չմոռանալով կրկին քամահրանքով խոսել արևելահայ բանաստեղծության մասին, որն ինքն անվանում է

«տաղաչափութեան վերածուած քերթողութիւն» կամ «Հասարակ տեղիքներու պատկառելի դէզ, որ անոնց բանաստեղծութիւնն է եղած կէս դարէ ի վեր»: Ավելի հեռուն գնալով՝ Օշականն այն համոզմունքն է հայտնում, որ արևելահայ բանաստեղծությունը ոչ միայն աղքատ է բովանդակությամբ, այլև ձևով՝ «հանդերձանքով», և «Թումանյաններուն լեզուն քիչով կը տարբերի ոսկեզօծ, բայց մաշած բարբառէն» (ն. տ., էջ 54): Այսուհանդերձ, Օշականը շնորհ է անում բարձր գնահատելու Տերյանի սերնդին և հատկապես Տերյանին՝ «Անոցմէ մէկը Վահան Տերեանն է, որ բացառիկ արժէքով ու կարևորութեամբ դէմք մըն է մասնատրաբար արևելահայ քնարերգութեան նոր երանգաւորումին ու հակումներուն տեսակէտէն»: Բայց դարձյալ այդ գնահատականը մի նիշ ցածր է Դուրյանից. «Անոնց յապաղած Դուրեանը, որ չունի բռնկած ու վերաշինող երեսակայութիւնը Իսկիւտարի պատանիին, բայց ունի խառնվածք մը, ուր առաջին անգամ ըլլալով (անոնց մէջ) կարելի է հաստատել ճշմարիտ բանաստեղծին գիծերը» (ն. տ.): Այսպիսով, ժամանակի ու միջավայրի ընդարձակ բնութագրությունից հետո Օշականն անցնում է Չարենցին:

Ընդհանուր առմամբ Չարենցին տրված գնահատականները նա համարում է ուռուցիկ, թեև գտնում է, որ բանաստեղծն, այնուամենայնիվ, հասնում է սահմանափակ հաղթանակների: Չարենցը նոր, թեև անորոշ, աշխարհ, նոր գույներ է բերում, որոնք «Տերյանին ենթակա են», այսինքն՝ ազդված են նրանից, բայց նման չեն Հովհաննիսյանին ու Իսահակյանին: Ի տարբերություն Տերյանի՝ Չարենցի սիմվոլիստական բանաստեղծությունները (հատկապես «Երեքը») մշուշոտ են ու անորոշ, և եթե Տերյանի զգացողությունները գալիս են կյանքից, ապա Չարենցինը՝ իր ներսից: Չարենցի սիմվոլիստական շրջանի գործերը՝ «Լուսամփոփի պես աղջիկ», «Հրաժեշտի գագել» և այլն, արժանանում են Օշականի բավականին ժլատ հավանությանը. «Ինչ որ ալ ըլլայ յաջողության չափը, սա ստոյգ է որ խորհրդապաշտական այդ աշխարհներուն տիրապետումը, մասով մը գոնէ, անկարելի կը դառնա առանց բա-

նաստեղծական որոշ ընդունակութիւններու: Մնաց որ քիչ են այդ կտրուածքէ քերթուածները» (ն. տ., էջ 58): Բարձր է գնահատում «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքը, իր համար անսովոր նրբությամբ է Օշականը նոտենում շարքի բանաստեղծություններին, առատ մեջբերումներ անում, և այն տպավորությունն է, որ ինքն էլ է ապրում բանաստեղծի զգայությունները և ձևակերպում տպավորությունները. «Ահա ձեզի քեթեւ, առանց ճիգի ըսուած տողեր: Բայց անոնք ընդունակ են խորունկնալու: Անոնց հոսույնը այնքան բնական է, որ առաջին իսկ ընթերցումով կը տեղատրուին քու մէջդ առանց որ ատեն ունենաս մտածել արեւստին: Բայց պզտիկ ուշադրություն մը բավական է, զգալու համար, որ դիւրին sentimentalisme մը չէ ասիկա: Պարզութեան տակ նպաստը կայ անձնական, դանդաղ, երկար ապրումին» (ն. տ., էջ 60): Օշականը երկար է կանգ առնում այս գրքի վրա, խոսում բանաստեղծի անկեղծության և բերած նորությունների մասին: Թեև Չարենցի «Էմալե պրոֆիլը Չեր» շարքը հիշեցնում է պառնասական, սարոնային եվրոպական պոեզիան և ինչ-որ չափով էլ Տերյանի «Կատվի դրախտը», բայց Օշականը ոչ այնքան իրեն հատուկ ոգևորությամբ է գնահատում դրանք: Մեջբերելով «Երբ ես տեսնում եմ Չեզ» տողով սկսվող բանաստեղծությունը՝ Օշականը գրում է. «Բողորովին սովորական տարրերով այս տողերը նորութիւն են մեր քնարերգութեան մէջ: Այս կամատր պարզութիւնը, չփնտռուած ընտանութիւնը, ընթացիկ կեանքի մանր ծուլներով կամ ներքին կեանքի աննշան բեկորներով դիմագիծ ու հոգի շինելու այս արուեստն է, որ համակրելի կընէ Չարենցի գործը» (ն. տ.): Իր բարձր ոգևորության մեջ Օշականը Չարենցին հակադրում է արևելահայ նախորդ բանաստեղծներին. «Ու առանց յավակնութեան, ու առանց ժամանկի այս տողերը քերեւս կ'արժեն այնքան, որքան կ'արժեն արևելահայ մե՛ծ մե՛ծ բանաստեղծներուն արտասուահեղձ սիրերգները **եարով, մանեակով, ալ ու ալվանով** ընդելուզուած⁵³ քեթեւ ու պարսպ երգերը, որոնք ուրիշները հռչակի բերին» (ն. տ., էջ 61): Նույն մանրամասնությամբ Օշականը վեր-

⁵³ Նկատի ունի Իսահակյանի «Ալագյազի մանիները»:

լուծում է «Փողոցային պշուռում» շարքը՝ դարձյալ դրական որոշակի շեշտադրությամբ: Անցնելով «Ողջակիզվող կրակ» շարքին՝ Օշականի ոգևորությունն աստիճանաբար իջնում է, շրջանցելով շատ քեմաներ՝ նա կանգ է առնում «քույր» բառի վրա՝ այն համարելով «մեր օրերուն ամենեն ավելի պոռնկացած» բառ: «Մարդերը իգացնող այս հնչումը մանաւանդ Չարենցի մօտ անկարող է յուզում բերելու իր ետեւէն» (ն. տ., էջ 63): Չարենցի երկերի առաջին հատորի վերլուծությունը Օշականն ավարտում է «Տաղարանի» և «Ասպետականի» միանգամայն բացասական գնահատականով: Պետք է նկատել, որ «Ասպետական»-ի որոշ հատվածներ բաղնիքի տեսարաններից, որոնք զայրացրել են Օշականին, պակասում են մերօրյա հրատարակություններում, մնացածը կա: Չկրկնելու համար Օշականի զայրացած գնահատականը՝ «Յեղափոխութեան տուած բոլոր իրավունքներուն մէջ չեն կարծեր, թէ գտնուի սկզբունք մը, որ գռեհկութիւնը պաշտպանէր», ավելացնենք, որ նա նման կարծիք հայտնում է մի քանի այլ բանաստեղծությունների մասին («Նրբակիրթ L-ին» և այլն): Չարենցի սիրային երգերը գնահատող Օշականը հայտարարում է, որ «Եղիշէ Չարենց պոռնկագիր ըլլալու շնորհն ալ չունի» (էջ 66): Իսկ երբ հերքը հասնում է «Տաղարանին», ապա Օշականը մոռանում է քիչ առաջ տված գնահատականները և գրում. «Եղիշէ Չարենց կը մոռնայ բոլորովին իր ուժերուն տարողութիւնը ու եղերական անվտօմութեամբ մը կը նետուի աշխատանքի մը, որուն անավորութիւնը զգալու համար, մարդ պէտք է ամենէն առաջ **արեւելահայ**, յետո **կարմիր** պօետ ըլլայ» (էջ 66): Ընդգծված բառերը խոսում են Օշականի չափանիշների սահմանների մասին:

«Հայրենիքի» արդեն հաջորդ համարում Օշականը շարունակում է Սայաթ-Նովայի տաղերի և Չարենցի «Տաղարանի» համեմատությունը և մեղադրում է Չարենցին, որ Սայաթ-Նովայից հետո ոչ լեզվի և ոչ էլ զգացումի որևէ նոր գյուտ չի արել, օգտվել է նրա բառերից ու պատկերներից: «Ու տակալին չի կասկածիք թէ բանաստեղծը միայն, բայց մեծ բանաստեղծը կրնայ իր շրջանէն,

շրջապատէն, ժամանակէն անցնիլ անդին ու մօտենալ հին, հանգ-
չած ձեւերուն» («**Հայրենիք**», 1925, ք. 3, էջ 47): Արևելահայ քննա-
դատներից շատերը Չարենցի այդ գործը համարեցին ոճավորում,
բայց Օշականը, առանց անուն հիշատակելու, գրում է. «Գրելու
այս եղանակը «վոճատրել» որակած են անոնք որ չեն ուզած տես-
նել աճաբարութեան երջանիկ անապատասխանատուութիւնը»
(ն. տ.): Կարելի է ասել, որ Չարենցի «Տաղարանի» նկատմամբ
Օշականի վերաբերմունքը ոչնչացնող է. «Չարենցի այս փոր-
ձը դատապարտելի է մանաւանդ անով որ, ուրիշներուն նման չէ
ուզած, իր մօթիֆները օրինակելէն վերջը պատռելու դիրութեան
սպաստանիլ (ինչպէս կ' ընեն առհասարակ ուրիշներ: Կարելի չէր
Սայաթ-Նովան չքացնել» (ն. տ.): Ըստ էության, Օշականը նման
ձեռնարկումները, այսինքն՝ իր կարծիքով ուժերից վեր գործերին
ձեռնամուխ լինելը, համարում է մեծամտության արդյունք և, չբա-
վականանալով Չարենցով, անցնում է Կոստան Չարյանին. «Կոս-
տան Չարեան չէր բաւականանար ինքնիրեն պարզ **տաղանդի** մը
վերագրումով: Կը թելադրէր ինքզինքը իբր հանճար մը տեսնել»
(ն. տ.): Օշական քննադատի բոլոր հողվածները ծավալուն են ոչ
միայն և ոչ այնքան ասելիքի խորության, որքան նաև բարոյախո-
սական նկատառումներով՝ սեփական ճշմարտությունն անբեկա-
նելի համարելով, որոշակի նյութից դուրս հեղինակի անձնային
հատկանիշների բնութագրություններով:

Եվ այսպէս, անցնելով Չարենցի երկհատորյակի երկրորդ հա-
տորին, որտեղ տեղադրված են բանաստեղծի էպիկական գործե-
րը, դրանք վերլուծել-բնութագրելուց առաջ քննադատն արդեն իսկ
գնահատում է. «Չարենցն է որ այլեւս ձգած իր նիւթերուն իրական
կամ խորհրդապաշտ շրջանակը նետուած է մեծխոսիկ արկա-
ծախնդրութեան մը մէջ պատմելու պատերազմի տպավորութիւ-
նէր կամ խաղաղութեան ուռուցիկ երգեր» («**Հայրենիք**», 1925, ք.
3, էջ 47): Նման սկիզբը ընթերցողին նախատրամադրում է բացա-
սաբար: Խոսքը «Դանթեական առասպել» պոեմի մասին է: Նա
ուրվագծում է պոեմի սյուժեն և եզրակացնում, որ «առասպելը կը

տառապի անհնարին տժգունութեամբ մը» և զարմանում, թե ինչու թշնամին չի երևում պոեմում («Թշնամին որ չ'երևար կամ կը տրուի անմեղ մանուկներու եւ պառավներու տարագով»)։ Եվ զարմանում է, թե ինչու է բանաստեղծն այս պոեմը գրել։ Բողոքում է, որ Չարենցը մարդկանց չի նկարագրում, այլ իր տպավորություններն է ներկայացնում, ինքնավերլուծությամբ է զբաղվում։ Չարմանալին այն է, որ ուրիշ շատ դեպքերում Օշականը պահանջում է մարդու ներաշխարհի ու նրա հոգեկան ապրումների բացահայտում, նույնը նա անում է սույն մտքից երկու պարբերություն հետո՝ գրելով. «...Չարենց ամենեն անհարմար մարդը կ ըլլա իրականութիւնը **իր բոլոր կարկառովը արուեստին տանելու, ուրիշ խոսքով՝ իրականութիւնը, շոշափելի նիւթը պահելու երկար՝ իր հոգիին մէջ...**» (ն. տ.)։ Քննադատը հակասում է ինքնիրեն՝ քիչ ներքևում էլ մեղադրելով հեղինակին ինքնավերլուծությամբ զբաղվելու համար։ Բոլոր մեղադրանքների հետևում, նաև այստեղ չթվարկված, թաքնված է գեղարվեստականության և նյութի իրացման որոշակի պահանջ։ Օշականը նախընտրում է, որ ավելի ճիշտ կլինէր, եթե նորահաս պատանի հեղինակն սպասեր, մինչև իր ստացած ցավագին տպավորությունները խտանային և նոր դրանք թղթին հանձներ։ Թերևս ճիշտ է քննադատը, բայց մեղադրելուց առաջ կարելի էր հասկանալ նաև, որ շատ երիտասարդ հեղինակը, որ այն ժամանակ 18-19 տարեկան էր, փորձել է բույն առաջ ձերբազատվել իր հոգին բզկտող մղձավանջային պատկերներից, և նա դա թղթին է հանձնել։ Մինչդեռ Օշականն այլ բան է թելադրում. «Բայց ես հաւատքն ունիմ որ Եղիշէ Չարենց կրնար Տանդէն անգամ ստուերի մէջ ձգել, եթէ կենար, կենար իր ոտքերուն վրայ, նեխած դիակներուն մէջտեղը ու նայէր, նայէր, նայէր...։ Իր տեսածները զինուորի տպավորութիւններ պիտի չըլլային այն ատեն։ Ու իր գոյգ մը աչքերէն մեր ցեղը պիտի նայէր, այդ օր ցերեկով, առանց պատճառի մորթուած աչքը մեր ժողովուրդին» (ն. տ., էջ 51)։ Երևի թե անհնարինն է պահանջում քննադատը, ինչպես ինքն է ասում, նորահաս երիտասարդից։ Բայց կարելի է հասկանալ նաև Օշականին, ով ցավագին դժվա-

րություններով քանիցս խույս էր տվել մահից և չէր հավատում, որ այդ հոգեվիճակը կարող է զգալ մի ուրիշը: Այստեղ անհրաժեշտ է հաշվի առնել մի հանգամանք ևս: Օշականն առաջին հերթին գրող է և ուրիշների ստեղծագործություններին նայում է սեփական նախասիրությունների տեսանկյունից: Իր ստեղծագործության մեջ, հատկապես վեպերում, նա տասնյակ և ավելի էջերում «սուզվում է» հերոսների հոգեբանության, ներքին մտածումների մեջ, նույնիսկ գուշակում ենթագիտակցության անշոշափելի արձագանքները, չի ընդունում, չի կարող հաշտվել «արագ վագող տողերի» գոյության հետ: Դա է պատճառներից մեկը, թերևս ոչ միակը և ոչ ամենակարևորը, որ այլ գրողների կողմից արտաքին աշխարհում կատարվող իրադարձությունների պատկերումն առանց ներքին հոգեբանական ապրումների վերլուծության նրա համար միանշանակորեն դառնում են մակերեսային ու անընդունելի: Թեև Օշականը գտնում է, որ «Ազգային երազը» նույնքան անբավական է, որքան «Տանդեական առասպելը», բայց այստեղ Չարենցի արվեստի դրական հատկանիշներ, այնուամենայնիվ, նկատում է: «Բայց հոս մարդերը վիշտին ու եղեռնին մարդերը չեն: Այլ կարծր ու բիրտ հեզնութեան մը տակ ծիծաղելի հերոսներ, որոնք յաջող դուրս կուզան: Կը նշանակէ թէ Չարենցի տաղանդը աւելի կը հակի դէպի ընկերային պարսաւանքը, քան քնարական ու դիւցազնական կառուցումները» (ն. տ.): Բայց այստեղ էլ անհամաձայնություն ունի այն առումով, որ «մեր աղէտը ծիծաղելիութեամբ չէ, որ մեծ եղավ»:

Օշականը Չարենցի ստեղծագործության ամենաթույլ մասը համարում հեղափոխական երգերը: Տաղաչափական ու ռիթմիկ խնդիրների մասին չէ խոսքը, որ քննադատի կարծիքով ստացվում են Չարենցի մոտ: Նա նկատում է. «Անշուշտ, ամենէն առաջ բառերը պէտք է թե ունենան ու տողը վազէ: Բայց բառերը պէտք է ծանր ըլլան նաեւ ուրիշ տարրերով ու տողը պէտք է իր վազքին մէջ բան մը փոխադրէ» (ն. տ., էջ 52): Այս տեսանկյունից նայելով՝ Օշականը թերություններ շատ է տեսնում «Ամբոխները խելագարված» պոեմում՝ կրկնություններ, ձևի գերիշխանություն բովանդակության

վրա, առարկայական գործողությունների, մարդկային անհատականությունների պակաս և այլն: «Գործողութեան սարսափը ունի ու կը գզուշանայ **մարդերէն**», - նկատում է քննադատը: Օշականի ասածների մեջ, անշուշտ, մեծ ճշմարտություն կա: Իհարկէ, «Ամբոխները խելագարված» պոեմը մեծ ու խանդավառ ոգևորության բանաստեղծական տաղանդի բարձր արտահայտություն է, բայց խոստովանենք, որ վերացական է այդ պոեմի բովանդակությունը, որովհետև բանաստեղծը կարծես հետևում է արևի շարժին երկնքում, քան ներքևում ընթացող գործողություններին, որ բանաստեղծին առաջնորդում է ավելի շատ իր երևակայությունը: Օշականն այն, թերևս չարդարացված, համոզմունքն ունի, որ բանաստեղծը «խառնվածքով հեղափոխական չէ» և որ շատերը կարող են բառերով հեղափոխություն անել: Այստեղ Օշականը չի խնայում նաև արևմտահայերին. «Արեւմտահայերը, իրենց բովանդակ դժոխքովը նվազ ձախողութեամբ չըրին այդ գրականութիւնը: Ու երբ դեռ թաց է դյուցազներգու քերթողներու արիւնը, իրենց երգերուն վրայ, անոնց գործը արդէն պատրանք չունի նոր հասնող սերունդին» (ն. տ., էջ 54-55): Օշականի մի դիտողությունը ևս, որ ըստ երևույթին, կապված է պոեմում որոշակի գործողությունների պակասի հետ, խորհելու տեղիք է տալիս և մղում է կրկին վերադառնալու պոեմի ավելի հանգիստ գնահատելուն: Չի կարելի չհամաձայնվել Օշականի հետ, երբ նա գրում է Չարենցի մասին. «Անիկա կռիւր կը մղէ բառերուն կռնակէն» կամ՝ «Հոս է, որ անկարելի կ'ըլլայ գանգուածներ շարժումի տանիլ բառերու շեփորովը» և այլն: Բանաստեղծի բացականչությունները, հռետորական խոսքը և նման արտահայտությունները, Օշականի կարծիքով, բանաստեղծի ներսից չեն գալիս, հետևաբար չեն փոխանցվում ընթերցողին և ցանկալի ազդեցություն չեն թողնում: Չի կարելի ասել, թե քննադատը որևէ արժանիք չի տեսնում «Ամբոխները խելագարված» պոեմի մեջ: Պոեմի սկիզբը՝ իբրև լավագույն հատվածներից մեկը, Օշականն ամբողջությամբ առնում է իր հողվածի մեջ, նույն կերպ է վարվում նաև «Պիտի երթան հիմա առաջ, պիտի առնեն քաղաքը մեծ ...

Դեպի արեւն էին գնում ամբոխները խելագարուած» ընդարձակ հատվածը, որի մասին ասում է. «Ահա քերթուածը: Ես թեթեցուցած եմ անկէ շաղակրատ կրկնութիւնները ու պոռոտ բացագանչութիւնները: Այսպէս սեղմուած իր լաւագոյն մասերուն մէջ, անիկա կենդանի ու թափով քալող հռետորական էջ մըն է, հաղորդական ու նուագուն» (ն. տ., էջ 58): Օշականը ոչնչացնող քննադատության է ենթարկում «Ամենապոեմը»՝ գրելով. «Ամենապօեմը» մեծ պատերազմին գրահաշուական տարազն անգամ չէ» (էջ 60): Չկրկնելու համար բոլոր դիտողությունները, որ անխնա անում է Օշականը, միայն նկատենք, որ նա, այնուամենայնիվ, հույսեր էր կապել բանաստեղծի հետ, որը «յատկութիւններ ցոյց տուաւ ու արեւելահայերուն մէջ նոր յուզումներու եւ ձեւերու մօտեցաւ, այսպէս կը յանձնուի անպատասխանատու քմայքին» (**«Հայրենիք», 1925, թ. 4, էջ 41**): Հատկապէս «Ամենապոեմի» կապակցությամբ, նկատի ունենալով բանաստեղծի ինքնամեծար արտահայտությունները (անհուն պոետ, երկաթե երգ և այլն)՝ բնութագրում է բանաստեղծին՝ «իր խառնուածքին մէջ անհոգ, իր լեզուին մէջ ապերասան, իր յուզումներուն մէջ դատարկապորտ», դաժան և Չարենցին ոչ արժանի մակդիրներով: Իր երկրորդ ծավալուն հոդվածը Օշականը վերջացնում է իրեն ոչ բնորոշ կարճ բնորոշումով՝ «Եղիշե Չարենց դեռ իրավունքը չունի իր մատ մը շուքին նայելու ու անոր պատմութիւնը ընելու մեզի»՝ նկատի ունենալով «Չարենց-նամե» պոեմը: Որոշ դիտողություններ ընդունելու պարագայում անգամ դժվար է համակերպվել Օշականի կտրուկ, անվերապահ և առարկություն չընդունող ոճի հետ, որ շատ հեռու է նրբությունից:

Չարենցի մասին իր երրորդ ու վերջին հոդվածում փոքր-ինչ փոխվում է Օշականի ոճը, այն դառնում է ավելի հանդուրժող, ավելի գնահատող՝ թեև ինչ-որ տեղ՝ արևելահայ նախորդ բանաստեղծների «հաշվին»: Երրորդ հոդվածը Օշականը նվիրել է բացառապէս Չարենցի բանաստեղծական արվեստի քննությանը, և ահա թե ինչ է գրում. «Անոր (Չարենցի – Ժ. Ք.) տողը երգեցիկ է ավելի, քան մեզի ծանօթ բոլոր արեւելահայ բանաստեղծներունը»: Շեշտելով

Չարենցի բանաստեղծության մեղեդայնությունը՝ Օշականը դա համարում է ոչ այնքան աշխատանքի, որքան բնագրի հետևանք: Բնագրական թե ձեռքբերովի, կարևոր չէ, կարևորը արդյունքն է, ընթերցողի վրա թողած տպավորությունը, նրա ընկալումը և ըստ այդմ՝ քննադատի նրա եզրակացությունը. «Եղանակի այս տարաթիւնը, քաղցրութիւնը կ' ընկերանան անոր ամէն տեղ, կանոնաւոր, թանձր, քառասունամեան չափէն մինչեւ բեկբեկուն, աճաբարական վանկաւորումները: Նոյնիսկ ամենավերջին կտորները ուր վանկով մը տող կը շինէ՝ սպասելով որ կէտերով փոխարինուին բաները, գուրկ չեն յուզման այդ տարրէն» (մ. տ., էջ 42): Օշականը Չարենցին գնահատում է ոչ միայն տաղաչափության, այլև գույների օգտագործման և պատկերների ստեղծման առումով: Թերևս ճիշտ է Օշականն այն տեսակետից, որ համեմատությունը միշտ տանում է արևելահայ նախորդ բանաստեղծների հետ, որովհետև Չարենցի բերած նորությունն ի հայտ է գալիս համեմատության մեջ, որտեղ տուժողն, իհարկե, նախորդներն են, թեև Օշականը կարող էր նորը մատնանշել՝ առանց նախորդներին նսեմացնելու: Նա գրում է. «Եղիշէ Չարենց մինակը տուած է արեւելահայ ոտանաւորին այնքան պատկեր որքան չէ ըրած ատիկա անոնց քերթողներուն ամբողջ շարանը, սկսելով Աբովյանէն» (**«Հայրենիք», 1925, թ. 4, էջ 42**): Տեղին է նկատել, որ «անոնց» արտահայտությունը արևելահայերի մասին, առնվազն հոգեբանական պատճեն է առաջացնում հայության երկու հատվածների միջև: Ըստ Օշականի՝ Չարենցը կիրառում է սիմվոլիստական պոեզիայի հատկանիշները՝ առանց արևմտյան բանաստեղծների դեմոկրատիայի և մարզված երևակայության, և այս հանգամանքը նկատի ունի քննադատը, երբ գրում է, թե «Անիկա մխուեցաւ գոյներու սէնգօլիզմէն ներս գլխիվայր», բայց ի վերջո մարզվեց այդ ասպարեզում այնքան, որ «կը խաղայ գոյներուն հետ տղու անվախութեամբ»: Անցնելով Չարենցի ստեղծած պատկերներին՝ Օշականն այնքան է ոգևորվում, որ գրում է. «Ու անոնք առատ են, տարօրինակ առատութեամբ մը: Այս պարագան, մի՛նակը, պիտի բաւէր բանաստեղծին անունը փրկելուն»:

Այն տպավորությունն է, ըստ Օշականի, թե Չարենցի պատկերները ստեղծվում են ինքնաբերաբար («կուզան իրենք իրենց, աջեն ու ձախեն կամ անտեղի»), բայց հետո՝ «մարմին դառնալ է տաքը», հարմարվում են տեղին ու հանգամանքին: Օշականը նկատում է ձևի առավելությունը «մտածումի» և «յուզման» «նիհարութիւնների» նկատմամբ: Սակայն նա գալիս է այն հետևության, թե Չարենցի խառնվածքին բնորոշ չէ սինվոլիզմը, նա Տերյանի ազդեցությամբ է հետևել այդ ուղղությանը՝ առանց ունենալու Տերյանի պատրաստվածությունը: Այդ է պատճառը, ըստ Օշականի, որ Չարենցն առաջնորդվում է ոչ այնքան զգայություններով, որքան բառերով («բանաստեղծը կը փաթթրի բառերուն»): Այդ ամենը գալիս են ոչ թե բանաստեղծի ներսից, այլ դրսից, այդ պատճառով է, որ «անոր խորհրդապաշտութիւնը կ'ամբանայ բառերու կոնակին» և «Անիկա բառերուն կը վստահի իր գրիչը: Ու բառերը կը տանին գայն»: Քննադատը ցանկանում է ստեղծել այն տպավորությունը, որ Չարենցի ստեղծագործությունը անգիտակցական պրոցես է, որի ժամանակ մի բառը իր հետևից ձգում է մյուսին, որի հետ, իհարկե, դժվար է համաձայնվել:

Հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ թե իր հոդվածի առաջին հատվածում և թե վերջինում Օշականը բարձր է գնահատում Չարենցի սինվոլիստական բանաստեղծությունները, թեև գտնում է, որ սինվոլիզմը Չարենցի տաղանդից բխող և նրա խառնվածքին հարմար եղանակ չէ: Այդուհանդերձ, ամենից շատ նրա հավանությանն են արժանանում «Գալսնտ երգեր»-ը, վաղ շրջանի այնպիսի գործեր, ինչպիսիք են «Ճանապարհի- գորշ, փոշեպատ, ոլոր» և «Այս շենքի վրա ամպերն են թառել» տողերով սկսվող բանաստեղծությունները, որոնցից առաջինի մասին գրում է. «Համբուրելի հանդարտութիւնը այս պահերու: Քաղցր ու հաղորդական շունչը անընդմեջ ընտանութեան: ... Այս պատկերները չեն շինուիր, անոնք չեն զարգանար գիծ գիծ ու հեռու են նկարչական ստորոգելիներէն: Աչքն է որ ատոնք կը բռնէ այդպէս մէկ անգամէն» (ն. տ., էջ 47): Նա ավստում է, որ նման բանաստեղծությունները քիչ են: Եվ երկ-

րորդ պարադոքսը՝ քննադատը գտնում է, որ Չարենցի խառնվածքին ավելի բնորոշ են հեղափոխական երգերը, բայց դրանք էլ լավ չեն ստացվում նրա մոտ: Պատճառն, իհարկե, այդ երգերի բովանդակությունն է, ուստի այստեղ պարադոքս չկա, և դրա վերաբերյալ Օշականն ինքն է բացատրությունը տալիս. «Արտայայտութեան բոլոր ինքնատպութիւնները, աչքերուն ու ականջին իրացուցած գիտերը, զգայնութեան հանդարտ ու լայն ելելէջները, որոնք անհատական երգին մէջ փոխարինած էին մեր համբերութիւնը ու զիջումը, քիչ քիչ կը վտանգուին երբ Եղիշէ Չարենց կը ձգէ անձնական ներշնչումները ու կը նետուի **կարմիր երգը** պօռալու աշխարհի չորս ծագերուն»: Արդեն ամեն ինչ պարզ է, և հետաքրքրականն այն է, որ Օշականն ըստ էության կարմիր երգի **պատճառը չի ժխտում, այլ այդ երգի որակը**, երբ գրում է. «Չարենց այս հոյակապ պայքարին կը մասնակցի ճշացող սուլիչի սը խեղճ ու կտրատ աղմուկովը» (ն. տ., էջ 50): Հակասական թվացող այս քաղվածքների մեղքը մերը չէ, դա գալիս է Օշականից, որովհետև նա էլ իր հերթին կանգնում է այն հակասական երևույթի առաջ, որ հեղափոխական խառնվածքի տեր բանաստեղծ Չարենցի սիմվոլիստական երգերը ավելի հաջող են ստացվում, որովհետև գալիս են նրա ներսից, իսկ հեղափոխական երգերը կառուցվում են բառերից, մինչդեռ՝ «Ու բառերով, այսինքն հռետորութեամբ արուեստ դեռ չէ արձանագրուած գիրքերուն պատմութեան մէջ» (ն. տ., էջ 50):

Այս խորքային թափանցումների մեջ երբեմն, իհարկե, Օշականն ինքն իր դեմ է գնում, որովհետև իր տպավորությունների բացատրությունը գտնում ենք մի քանի էջ հետո: Օրինակ՝ թվում է, թե երբ նա չստացված բանաստեղծությունների դեպքում ընդգծում է **կարմիր երգի** պարագան, ուրեմն ժխտում է այդ երգը, բայց մի քանի էջ հետո գրում է. «Ինչ որ ալ ըլլայ ռուս Յեղափոխութեան ճակատագիրը քաղաքական գետնի վրայ, անիկա գրականութեան համար նոր ու անհուն հեռանկարներ կը բերէ» (ն. տ., էջ 50): Էլ ինչո՞ւ զարմանալ Չարենցի իր բառերով՝ անհամաչափ խառնվածքի վրա («բայց անիկա զոհն է դարձեալ իր խառնուածքին»):

Անկախ այն բանից, որ Օշականը հաճախ կոշտ և անհամոզիչ դիտողություններ է անում Չարենցի հասցեին, և շատ դեպքերում համաձայն չենք նրա հետ, բայց և չենք կարող ժխտել նրա բազմակողմանի, հոգեբանական և արվեստաբանական շերտեր բացող դիտողությունները, որոնք երբեմն հավակնոտ են ու անվերապահ, բայց ոչ ժխտական: Մեր այս տպավորությունը կարելի է հաստատել նրա հոդվածից քաղված երկու հատվածով: «Անոր մեջ լավագույն մաս մը, միշտ համեմատելով զայն արեւելահայ քնարերգութեան ընդհանուր արժէքներուն, իր պարզութեան, տեղ տեղ խորութեան, տեսիլներուն նկարէնութեանը համար արժանի է անկաշառ համակրանքի» (էջ 49): Սա, իհարկե, վերաբերում է առաջին շրջանին, «երբ բանաստեղծը անձնական խորունկ ապրումներ ունեցաւ ու պատեհութիւն ատոնք մշակելու»: Երկրորդ շրջանի մասին արդէն նրա կարծիքը հայտնի է: Օշականը չի փակում Չարենցի մասին թեման, որովհետև գտնում է, որ բանաստեղծը դեռ շատ երիտասարդ է, և ժամանակը չէ նրա մասին վերջնական խոսք ասելու:

* * *

Ամենին էլ պատահական չէ Սփյուռքի ակտիվ արձագանքը Չարենցի ստեղծագործությանը: Չարենցը, անկախ իր կրած այս կամ այն ազդեցությունից, բոլորովին նոր երևոյթ էր հայ պոեզիայի անդաստանում՝ իր տաղանդի ու խառնվածքի առանձնահատկություններով: Նոր էր նաև հասարակական ու քաղաքական իրադարձությունների՝ պատերազմի ու հեղափոխության այն հաջորդականությունն ու արագությունը, որի մեջ հայտնվեց երիտասարդ հեղինակը: Շատ հնարավոր է, որ առօրյա կյանքի հանդարտ ընթացքի մեջ Չարենցը չլիներ այն, ինչ եղավ: Ժամանակն ու հանգամանքներն արթնացրին Չարենցի մեջ դեռևս լիովին չբացահայտված նիրհող ուժերին, և նա դարձավ իր ժամանակի գրականության մեծություններից մեկը ոչ միայն հայ իրականության մեջ, և եթե այսօր նա չունի **ցանկալի** ճանաչումը Հայաստանից դուրս, պատճառը անհրաժեշտ թարգմանությունների պակասն է: Այս հանգաման-

քը դեռևս 1923 թվականին նկատել է **Սիմեոն Հակոբյանը**, ով գրում էր. «Այս տեսակետից (պատերազմը և հեղափոխությունը պատկերելու – Ժ. Ք.) Եղիշե Չարենցն առաջնակարգ տեղ է գրավում ոչ միայն մեր բանաստեղծութեան մեջ, այլ և կարող է եղբայրական գրականութեան մեջ հետաքրքրութիւն գրաւել, եթէ գրէր եւրոպական լեզուով կամ եթէ ունենար իր յաջող թարգմանիչը» («Արեգ», **Բեռլին, 1923, ք. 9, էջ 536**): Իհարկէ, այդ ժամանակից հետո Չարենցը թարգմանվել է գուցե բավականաչափ, բայց ոչ բավարար չավիով:

Սփյուռքը չէր կարող ամենուր միանման լինել, և տարբեր հայ գաղթօջախներում ստեղծագործող քննադատներն էլ ունեին իրենց շեշտված անհատականությունը և տարբեր մոտեցումները Չարենցի ստեղծագործության նկատմամբ, թեև ոգևորության տարբեր աստիճանով ընդունում էին Չարենց բանաստեղծի մեծությունը: Եթե Չոպանյանը ոգևորված էր Չարենց երևույթով և նրա գոյությունը իսկ վերածնունդ էր ակնկալում հայ ժողովրդի համար, եթե Օշականը վեճ ուներ նրա դեմ որոշ հարցերում, այսուհանդերձ բուլբուլին նոր երևույթ էր համարում նրան արևելահայ բանաստեղծության մեջ, ապա Սիմեոն Հակոբյանը կարծես միջին տեղ է գրավում նրանց մեջ՝ իր հայացքներով համեմատաբար մոտ կանգնելով խորհրդային քննադատներին:

Ս. Հակոբյանը ժամանակի բավականաչափ լավ կրթված անձանցից մեկն էր, ավարտել էր Ներսիսյան դպրոցը, կրթությունը շարունակել էր նախ՝ Շվեյցարիայում, ապա՝ Վիեննայում, 1923-1924 թթ. որոշակի ընդմիջումներով նաև Բեռլինում: Նա խմբագրում էր «Արեգ» պարբերականը և հենց այս հանդեսի էջերում էլ բազմաթիվ հոդվածներ է հրատարակում Եղիշե Չարենցի մասին, որոնք հետո ամփոփում է մեկ գրքում, որը լույս է տեսնում 1924 թ. դեկտեմբերին Վիեննայում: Արդեն վերևում նշեցինք, որ Հակոբյանն իր աշխարհայացքով զգալի մոտ էր խորհրդային երկրում տիրող գաղափարախոսությանը, ինչն էլ հիմք դարձավ, որ նա 1924 թ. տեղափոխվի Խորհրդային Հայաստան և Երևանի համալսարանում զբաղեցնի

տարբեր պաշտոններ՝ դասավանդելով արտասահմանյան գրականություն:

Չարենցի մասին «Արեգ»-ում տպագրված հոդվածները սկիզբ են առնում 1923 թվականից, Չարենցի՝ այդ օրերին լույս տեսնող ստեղծագործությունների անմիջական արձագանքով և հեղինակի մասին տեղեկություններով, իսկ հետագա հոդվածները շարունակվում են թեմատիկ ու ժամանակային հաջորդականությամբ: Փորձենք որոշ չափով վերադասավորելով տվյալ հոդվածները՝ ընդհանրական գաղափար կազմել Չարենցի մասին Հակոբյանի տեսակետների վերաբերյալ: Նախքան բանաստեղծի այս կամ այն գործին անդրադառնալը՝ Հակոբյանն իր ընթերցողին է ներկայացնում Չարենցին. «Ժամանակակից հայ բանաստեղծութեան մէջ Եղիշե Չարենցն առաջնակարգ տեղ է գրաւում: Հակառակ այն անհուսաարութեան, որ ունի նրա արուեստը եւ հակառակ այն գեղարուեստական մոլորութիւններին, որ անցել է նրան ֆուտուրիզմից – Եղիշե Չարենց մնում է որպէս ճշմարիտ բանաստեղծ» («Արեգ», 1923, թ. 9, էջ 535, «Եղիշե Չարենց, երկու խօսք»):

Ս. Հակոբյանը Չարենցի ստեղծագործությունը բաժանում է երեք շրջանի. առաջին շրջանը համարում է պատերազմից առաջ և պատերազմի առաջին երկու տարին, երկրորդ շրջանը՝ պատերազմի կեսերից մինչև հեղափոխություն, երրորդը՝ հեղափոխությունից հետո: Ինչպես բոլոր չարենցագետները Չարենցի կենդանության ժամանակ և հետչարենցյան շրջանում, Ս. Հակոբյանը ևս Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում շեշտում է Տերյանի նկատելի ազդեցությունը: «Վահան Տերեանի ազդեցութիւնը այդ բանաստեղծութիւնների վրայ անկասկածելի է: Նրանից է գալիս մանաւանդ Նաիրին, որ սիրում է Չարենց եւ որ գեղարուեստական զգացում է էապէս, խորունկ, նուրբ, բայց ոչ ամենեւին քաղաքական մտածում» (ն. տ., էջ 535),- գրում է քննադատը: Ամենայն հավանականությամբ Հակոբյանի «ոչ քաղաքական» ձևակերպումը կապված է Չարենցի «Երկիր Նայիրի» վեպի դեռևս անավարտ լինելու (խոսքը 1923 թ. մասին է.) հետ, այլապես անհնար էր վե-

այի քաղաքական ուղղվածությունը չնկատել: Տարբեր առիթներով ևս Հակոբյանն անդրադառնում է Տերյան-Չարենց ժառանգորդական կապին՝ արդեն հեղափոխական երգերի հեղինակ Չարենցին հակադրելով Տերյանին: «Վահան Տերենանը երգել է երագող մտավորականի տրամադրությունը, երբ այդ մտատրականին ծնունդ տուող սոցիալական խարը համեմատաբար աւելի ուժեղ էր, աւելի հաւատացող, աւելի իրական: Մինչդեռ Եղիշէ Չարենց երգել է այն ժամանակ, երբ այդ խարը գտնվում էր կազմալուծման եւ այլասերման շրջանում: Միւս կողմից՝ Եղիշէ Չարենց երգել է Վահան Տերենանի ազդեցութեան տակ, նրանից յուրացնելով բանաստեղծական ձեւեր ու նրան յաճախ նմանուելով» (**Արեգ, 1924, ք. 2, էջ 86**): Ս. Հակոբյանը երկար կանգ է առնում Տերյան-Չարենց կապի վրա:

Պատերազմի ժամանակամիջոցը երկու մասի բաժանելու քննադատի տրամաբանությունը հավանաբար պետք է ըմբռնել այնպես, որ պատերազմի սկզբում պատանի Չարենցը ազգի հետագա ճակատագրի վերաբերյալ դեռևս սպասելիքներ ուներ պատերազմի արդյունքներից, որոնց սկսեց չհավատալ արդեն պատերազմի կեսերից: Քննադատն այստեղ հետաքրքրական կռահում է անում այն մասին, որ Չարենցը միանգամից չի հարել հեղափոխությանը, որ նրա այդ ճանապարհը տատանումներով է անցել: Այս հանգամանքը Հակոբյանը կապում է Չարենցին ծնող սոցիալական խավի հետ. «Նրա բանաստեղծությունը կապուած է այն միջին սոցիալական խաւերի հետ, որոնք ապրում են մեծ քաղաքներում, քաղաքներում և գաւառներում» (ն. տ., էջ 84-85): Դա միջին խավն է, այլ կերպ՝ մանր բուրժուազիան: Նա գտնում է, որ Չարենցը հայրենիքի փրկության գաղափարով տոգորված է գնացել պատերազմելու, բայց հիասթափվել է: «Եղիշէ Չարենց այն պատանիներից էր, որ կամատրական խմբերի մէջ մտան և ռազմաճակատ գնացին այն խորին հավատքով թէ դրանով ծառայում են իրենց ժողովուրդին» (**«Արեգ», 1923, ք. 10, էջ 615**): Հակոբյանի խոսքի երանգից զգացվում է, որ նա անտեղի էր համարում այդ հավատը, որն ի վերջո չարդարացրեց իրեն: Նրա կարծիքով ժողովուրդներն ի

վերջո գիտակցեցին, որ միմյանց նկատմամբ թշնամություն չունեն, եթե իրենք լինեն իրենց ճակատագրի տերը, և նոր սերունդն ավելի իմաստուն գտնվեց, քան նրանց կռվի ուղարկողը: Այդպես էին խոսում նաև սոցիալիստները, կոմունիստները, որոնք դատապարտում էին պատերազմը, մինչդեռ փոքր ժողովուրդները և այդ թվում հայերը փորձում էին, թեկուզ ոչ իրենց սանձազերծած պատերազմի միջոցով լուծել իրենց ազգային խնդիրները: Ըստ Հակոբյանի՝ նոր սերունդը դա հասկացավ, այդ թվում՝ նաև Չարենցը: «Եղիշե Չարենց այդ իմաստուն տղաների մեջ եղաւ: Նա ապրեց այդ «տղաների» ողբերգութիւնը և իր բանաստեղծութեան մէջ յետագայում բուռն յարտայատութիւն տուեց ոչ միայն իր, այլ եւ իր նման շատերի, իր շուրջն ապրողների, իր ժամանակի ներքին ապրումներին ու տրամադրութեան» (ն. տ., էջ 616): Ի տարբերություն շատ շատերի, որոնք պատերազմին նայում էին իբրև արևմտահայերին ազատագրելու պատեհություն, որին հավատաց նաև Չարենցը՝ հետագայում ապրելով մեծ հիասթափություն: Իր պարզաբանումների մեջ Հակոբյանը և՛ նման է, և՛ տարբեր պատերազմը դատապարտողներից ու նաև հեղափոխությունը արդարացնողներից: Անկախ նրանից, որ ռոմանտիկ հայերը հավատում էին պատերազմի միջոցով տաճկահայերին փրկելու, Հակոբյանը չի կիսում այդ երազանքը, մյուս կողմից էլ՝ հեղափոխությունը նա ոչ այնքան սոցիալական շարժման կամ ծրագրված նպատակ է համարում, որքան պատերազմի հետևանք: Այստեղ անհրաժեշտ է հարցերն իրարից գատել: Ռուսական առաջին հեղափոխությունը պարտվեց, որովհետև ռուսական ինքնակալությունը դեռևս ուժեղ էր և կանխեց այն: Սակայն բոլշևիկները չհրաժարվեցին հեղափոխական պայքարից և հաղթեցին պատերազմում թուլացած միապետությանը: Բայց փոխվեցին նաև մարդիկ, հատկապես պատերազմի մասնակիցները: «Եղիշե Չարենց Յեղափոխութեան մարգարէն չեղաւ, այլ եղաւ Յեղափոխութեան պօտեական առաքեալը» («Արեգ», 1924, թ. 2, էջ 84): «Եղիշե Չարենցի այդ շրջանի բանաստեղծութիւնը ոչ կապուած է մեր գիւղացիական խաւի և ոչ գործարանային բանորութեան

հետ: Միաժամանակ՝ նա ուժեղ արդիւնաբերական դասի բանաստեղծական արտայայտութիւնը չէ, վստահ չէ, համարձակ չէ, նուաճողական խառնուածք չունի ամենեւին», - գրում է Հակոբյանը (ն. տ.): Այս պարագայում, Հակոբյանի խոսքից էլ կարելի է ենթադրել, որ հեղափոխությունը, որքան էլ միտքը թերևս անտրամաբանական հնչի, ոչ այնքան հեղափոխական իդեալների իրականացման պայքար էր, որքան վրեժ պատերազմից կրած պարտության համար: Ամեն դեպքում, ըստ Հակոբյանի, դա կարելի է պնդել Չարենցի պարագայում: Նա այդ եզրակացությանը հասնում է Չարենցի հոգեվիճակի աստիճանական փոփոխության բացատրությամբ: «Պատերազմը նրան հաղորդում է սարսափելի ծանր զգացումներ: Այդ շրջանում նա դառնում է յոռետես, դառն, մռայլ: Յեղափոխութիւնը նրան հանում է բարոյական պարտութիւնից եւ նրան հաղորդում է նոր ոգեւորութիւն» (**Արեգ, 1923, ք. 11, էջ 673**): Սա շատ ինքնատիպ և տարբերվող բացատրություն է այն առումով, որ Ս. Հակոբյանը դուրս է գալիս արմատացած **միակողմանի** այն տիրապետող մտայնությունից, թե ազգի փրկությունը Չարենցը տեսավ հեղափոխության մեջ և զինվորագրվեց հեղափոխությանը: Հակոբյանը սա չի ժխտում, բայց բացատրում է կամ հակված է մտածելու, որ հեղափոխությունն առաջին հերթին կարևոր էր Չարենցի **անձնական** հոգեբանական ու բարոյական վիճակի առողջության, սթափության և պարտությունից առաջացած ընկճախտից ազատվելու համար: Այսինքն՝ ոչ սոցիալիզմի, ոչ մարքսիզմի իդեալները չէին, որ տարան Չարենցին դեպի հեղափոխություն: «Այժմ կուզեիք մատնանշել միայն այն իրողութիւնը եւ ցոյց տալ, որ նա կապուած է պատերազմի եւ հին սկզբունքների հետ, եւ ո՛չ երբէք յեղափոխութեան կամ պրոլետարական դասի հետ» (ն. տ., էջ 674):

Չարենցի բարոյական կյանքում երևան եկած այդ հատկանիշը միայն նրան չէ հատուկ: Հակոբյանը գրում է. «Պատերազմը ընդհանուր առումով, թէ սօցիալականօրէն եւ թէ հոգեբանօրէն, աղարտումներ և արատներ է ստեղծում, որը տանում է դեպի կործանում»: Քննադատը նկատում է, որ Եղիշե Չարենցն այդ պրոցեսի մեջ էր

հեղափոխությունից առաջ: Բայց հեղափոխության ժամանակ և հեղափոխության միջոցով կանգ առավ նա աղավաղման ճանապարհի վրա և դիմեց դեպի վերածնություն (ն. տ., էջ 674):

Ի տարբերություն խորհրդային, այսպես կոչված, «ճախ» քննադատների, որոնք Չարենցին մեղադրում էին դասակարգային առումով պրոլետարիատին խորթ լինելու և մանր բուրժուազիային հարելու մեջ, Հակոբյանը դա բացատրում է ոչ թե պրոլետարիատին դեմ կամ խորթ լինելու Չարենցի վարքագծով, այլ բանաստեղծի հոգեվիճակի այն շրջադարձով, որն անհրաժեշտ էր պատերազմի մղմանը թոթափելու համար: Սրանից հետևում է այն եզրակացությունը, որ Չարենցի պոեզիան հեղափոխական էր, բայց ոչ պրոլետարական: Ի դեպ, նմանատիպ, բայց ավելի հստակ ձևակերպման հաճախ ենք հանդիպում Պ. Մակինցյանի ելույթներում: Մակինցյանը ոչ միայն Չարենցի, այլև մյուս բանաստեղծների համար դեռ վաղ էր համարում նրանց պրոլետարական բանաստեղծ անվանելու, քանի որ համոզված էր, որ մախ պետք է պրոլետարական հասարակարգ ու կենցաղ ստեղծվի, հետո միայն համապատասխան պոեզիա և ըստ այդմ հայտարարում էր՝ «Մինչ այդ Չարենցը մնում է հեղափոխական շրջանի երգիչ...» (**«Նորք», 1922, թ. Է, էջ 299**): Ըստ էության, տարբեր փաստարկներով ու հիմնավորումներով թե՛ Մակինցյանը, թե՛ Հակոբյանը գալիս են այն եզրակացության, որ Չարենցը, պրոլետար չլինելով, հեղափոխության երգիչ է: Իսկ սա անհանգստացնում էր իրական կամ այդպիսին ներկայացող պրոլետոգրոդներին, ովքեր բանաստեղծական արվեստի հարցերում Չարենցի հետ մրցելու ուրիշ ոչ մի կռվան չունեին պրոլետարիզմից բացի:

Ամեն դեպքում Հակոբյանը ցույց է տալիս այն ճանապարհը, որով Չարենցը հասնում է հեղափոխության գաղափարին: Նրա բնութագրումով, ըստ պատերազմի թողած տպավորության, «Չարենցն աղավաղվում է, ըստ հեղափոխության՝ վերածնվում»: Այս եզրակացության քննադատը գալիս է «Ամենապոեմ»-ի վերլուծությունից. «Եղիշե Չարենց ծանր եւ ցաւագին որոնումներից յետոյ իր

կոչումը գտնում է յեղափոխական քնարերգութեան եւ յեղափոխական էպոսի մէջ» («Արեգ», 1923, ք.11, էջ 677): «Այս իրողութիւնն այնքան նշանակալից էր նրա համար, որ մինչեւ իսկ տխուր ու մեղամաղձոտ՝ հետամնաց Երկիր Նաիրին **կանգնում է նորից խանդավառ եւ յառնում է որպէս երկաթէ թռչուն:** Այսպէս է ստեղծում ժամանակն իր բանաստեղծին» (ն. տ.): Հակոբյանի այս բացատրութիւնը հետաքրքիր է այնքանով, որ ինքը անձից, անհատից է գնում դեպի ընդհանուրը, այսինքն՝ Չարենցի բարոյահոգեբանական վիճակը նրան տանում է դեպի հեղափոխութիւն: Շարունակութեան մեջ արդէն քննադատը համերաշխ է չարենցագիտութեան մեջ արմատացած այն մտքին, որ իր ժողովրդի փրկութեան հույսը Չարենցը տեսնում է հեղափոխութեան մեջ: «Եղիշէ Չարենց մտածում էր, որ իր ատերուած երկիրը կարող է կրկին նորոգուել, եթէ Հայաստանը միանայ յեղափոխական եւ աշխատատիրական Ռուսաստանի հետ» («Արեգ», 1923, ք. 12, էջ 739): Այս եզրակացութիւնը իրադարձութիւնների զարգացման հետևանք է: Ս. Հակոբյանը գտնում է, որ Չարենցի տաղանդի կայացման ու արթնացման համար էական, նույնիսկ վճռական նշանակություն ունեն պատմական այն պահն ու միջավայրը, որոնք նպաստում են տաղանդի դրսևորմանը, և այս առումով հարց է, թե ինչպիսին կլինէր Չարենցը, եթէ ծնվէր այլ ժամանակներում: Պատերազմի և նրան հաջորդող հեղափոխութեան՝ աշխարհը ցնցող իրադարձութիւնները հազվադէպ են պատահում պատմութեան մեջ այսպէս գրեթէ միաժամանակ: Սահմանի մյուս կողմում ինչ իմանաս, թե ինչ «անիմանալի պատմութիւններ չէր լսել Չարենցը» այնտեղ գտնվող մեր ժողովրդի, ինչպէս նաև Վանի, Մուշի, Կարինի մասին և հույսի ու ոգևորութեան ինչ ապրումներ չէր ունեցել նա: Բայց ըստ էության Չարենցը չէր գեց ազատութեան ճակատամարտը. «Եղիշէ Չարենց չէ տուել պատերազմի ոգևորութեան կամ երազած յաղթանակի բանաստեղծութիւնը: Բայց նա տուել է պարտութեան բանաստեղծութիւնը» (Արեգ, 1924, ք. 4, էջ 204): Պատերազմի դաշտը Չարենցի մեջ խեղդեց ժամանակիզմը, նրան վերադարձրեց իրականութիւն: Հա-

կորյանի կարծիքով՝ շատերին վիճակվեց այդ հիասթափությունը: Նա բերում է Հանրի Բարբյուսի օրինակը: Շարունակության մեջ քննադատն իր հայացքներով մոտենում է մարքսիստներին. «Եղիշե Չարենց նույնպես տեսա այնտեղ դանթեական դժոխքը, որի մեջ ամիսներ, տարիներ ապրեցին միլիոնատր գիղացիներ եւ բանուրների՝ զինուորի զգեստ հագած, գիշատիչ դասերի դաւադրութեամբ» (ն. տ., էջ 205): Ըստ իր մատնանշած երեք շրջանների, որ քննադատը տեսնում էր Չարենցի ստեղծագործության զարգացման ընթացքում, այդ երկրորդ շրջանն էր՝ իրական դժոխքի պատմությունը, որ բանաստեղծը նկարագրեց իր «Վահագն», «Աթիլլա», «Ազգային երազ», «Հատված», «Դանթեական առասպել» ստեղծագործություններում: Նշված գործերը պատմում էին «դաժան իրականութեան եղերեգութիւնը»: Հակորյանն ուրվագծում է Չարենցի հոգեկան տեղաշարժերի պատմությունը, պատճառաբանում վերը նշված գործերի ծագումնաբանության հիմքերը: Ի տարբերություն իր ժամանակակից այլ քննադատների՝ Հակորյանը ոչ այնքան, կարելի է ասել՝ նույնիսկ հազվադեպ է առարկայական վերլուծություններ անում, նա արտաքինից անցնում է ներս՝ դեպի բանաստեղծի ներաշխարհի և գտնում այն հիմքերը, որոնք ծնունդ են տվել այս կամ այն բանաստեղծությանը: Հակորյանը Չարենցից անցում է կատարում մեր ժողովրդի ազգային ռոմանտիզմին, որ նրան մշտապես սխալների մեջ է զգում առ այսօր՝ անհնարին ոգևորությունից իջեցնելով դեպի անմխիթար իրականություն: Եվ, դժբախտաբար, ճիշտ է այն ախտորոշումը, որ քննադատն անում է «Ազգային երազ» երգիծական ու ողբերգական պոեմի առնչությամբ: «Այդ պոեմի մեջ բանաստեղծը ներկայացնում է նախապատերազմեան մեր արկածախնդիր հոգեբանութիւնն ու մտայնութիւնը, «ժողովուրդը փրկելու» մեր անսահման և աղաւաղուած եռանդը, վրէժի դաստիարակութիւնը, մեր չափազանցեալ ոգեւորութիւնը մեր արժանիքների մասին եւ մեր ատելութիւնը բանականութեան հանդէպ, մեր անգիտակից հաւատքը աշխարհի «լավագոյն մեծերի» նկատմամբ, որոնք պիտի գային աջակցելու մեզ և տապալեն-

լու մեր «ընդհանուր թշնամու» բարբարոսական լուծը: Հետեւանքը՝ ոգեւորութիւն, սպստամբութիւն, պատերազմ» (ն. տ., էջ 206):

Քննադատի կարծիքով նոր սերունդն ազատվում է «ազգերի ատելության թույնից» և շարժվում իր իդեալի հետևից՝ իր կամքի համաձայն: Դժբախտաբար, կյանքը ցույց է տալիս, որ նման ճշմարտություններն ապրում է մի սերունդ, հաջորդը կրկնում է նախորդի սխալները, և պատմությունը պարբերաբար վերադառնում է: Ամեն դեպքում, Հակոբյանը գծում է Չարենցի անցած ուղին՝ գտնելով, որ հեղափոխությունը ծագելով պատերազմից (քննադատն այն չի դիտարկում իբրև դասակարգային պայքար, որն իրականացավ միայն պատերազմից թուլացած երկրում և հարց է՝ արդյոք հեղափոխությունը կհաղթե՞ր Ռուսաստանում և կտապալե՞ր միապետությունը, եթե պատերազմը չլիներ)՝ նրան դարձրեց հեղափոխության երգիչ: Վերևում մենք նկատեցինք, որ Հակոբյանը մանրամասն ու առարկայական վերլուծությունների սակավ է դիմում, նա անում է ընդհանրական դիտարկումներ, որոնց հիմա վրա էլ՝ եզրակացություններ:

Ս. Հակոբյանի վերլուծականները պարունակում են ինքնատիպ մտքեր, որոնք չեն նույնանում այդ տարիներին մեծ տարածում գտած շատ դրույթների հետ: 1920-ական թվականներին ընդունված էր Հակոբ Հակոբյանին համարելու հեղափոխական ու պրոլետարական պոեզիայի հիմնադիր, ումից սկիզբ էին առնում մյուս հեղափոխական երգիչները: Հիշեցնենք, որ բոլորը չէ, որ սահմանազատում էին պրոլետարական և հեղափոխական բանաստեղծներին: Ս. Հակոբյանը ժխտում է Չարենցի կապը Հ. Հակոբյանի և Շ. Կուրդիյանի ստեղծագործությունների հետ՝ գրելով, որ նրանց «չենք կարող Չարենցի նախորդներ համարել», այդ պատիվը կարող ենք վերագրել միայն Տերյանին: Քննադատը ոչ միայն բովանդակային առումով, այլև բանաստեղծական արվեստի տեսակետից մեծ տարբերություն է տեսնում Չարենցի նախահեղափոխական ու հեղափոխական շրջանի բանաստեղծությունների միջև, Չարենցին համարում նոր քնարերգության հիմնադիր:

Նա ժխտում է նաև Վարուժանի ու Սիամանթոյի հնարավոր ազդեցությունը Չարենցի վրա՝ գտնելով, որ արևմտահայ նշանավոր այդ բանաստեղծները «ոգով և արվեստով հեռու են Չարենցից», որովհետև Չարենցը գալիս է անմիջական կյանքից: Համեմատում է դարձյալ Տերյանի հետ՝ հավանաբար հաշվի առնելով և՛ անմիջական ժառանգորդական կապը, և՛, անշուշտ, այն հասարակական ու քաղաքական միջավայրը, ուր ապրել էին այդ բանաստեղծները: Այսուհանդերձ, հեղափոխական երգիչ Չարենցը տարբեր է Տերյանից: «Չարենց նուազ նուրբ է, լինելով աելի ուժեղ եւ կորովի: Այս յատկութիւնները բոլսում են անշուշտ նրանց ներկայացրած նիւթից եւ կապ ունին անկասկած այն ժամանակի եւ այն սօցիալական խաւի հետ, որոնց ազդեցութեան տակ երեւցած են Տերեանի մեղմ ու քնքուշ քնարերգութիւնը և Չարենցի խիզախ ու կորովի դիւցազներգութիւնը» («Արեգ», 1924, ք. 9, էջ 526):

Ընդհանուր առմամբ, Սիմեոն Հակոբյանը Չարենցի պոեզիայում առանձնացնում է նրան նախորդներից և ժամանակակիցներից տարբերող հատկանիշներ՝ ընդգծելով հատկապես «հավաքականության բանաստեղծ» լինելու հանգամանքը: Չարենցի պոեմները համեմատում է նրա նախորդների՝ Թումանյանի «Սասունցի Դավիթ», Իսահակյանի «Սասնա Մեր» գործերի հետ և եզրակացնում, որ հիշյալ գործերում ընթերցողների ուշադրությունը գրավում են անհատները՝ Դավիթը կամ Մերը, մինչդեռ Չարենցն իր պոեմներում ներկայացրել է ամբողջականությունը, հավաքականությունը: «Եղիշե Չարենց իր պօեմների մէջ տուել է այս ամբողջութեան (նկատի ունի ամբողջական ժողովրդին, հանրությանը – Ժ. Բ.) շարժուն կեանքը: Նա ներկայացրել է հաւաքականութիւնը **դինամիկայի** մէջ... Չարենց այս շարժուող հավաքականութեան տաղանդաւոր արուեստագէտն է» (ն. տ., էջ 525-526):

Այս բնութագրությանը հետևում են «Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների վերլուծությունները: Հաջորդաբար քննադատն անդրադառնում է «Ամենապոեմ», «Երգ ժողովրդի մասին» և հեղափոխական այլ գործերի: «Ամենապոեմի» մեջ հակադրում է

նախկին ու նոր՝ հետխորհրդային ժամանակները: Նախորդ շրջանի համար նկատում է. «Ահագին դառնութիւն կա կուտակուած այնտեղ, յոռետեսութեան անսպառելի մի հոսանք, որ խեղդում է կենսութախութեան բնական ձգտումը: Մի քանի գծերի մէջ, յաճախ մի քանի անկատար տողերով եւ բացականչութիւններով բանաստեղծը ներկայացրել է մի աշխարհ, փոշոտ ու գորշագոյն, վիրաւոր ու աղքատ, առանց լուսաւոր ճառագայթի, առանց հեռանկարի, անստոյգ եւ ուժասպառ» («Արեգ», 1924, ք.10, էջ 590): Վերջապես հյուսիսից լսվում է Իվանի ազատարար ձայնը, որի շնորհիվ պատերազմի քառոր փոխարինվում է ազատարար հեղափոխությամբ: Հակոբյանը բարձր է գնահատում պոեմը, բանաստեղծին էլ համարում է դեպի բյուրեղացում գնացող հեղինակ, ով զարգացման հեռանկարներ է բացում հայ գրականության համար, և համոզմունք է հայտնում, թե «Վաղուան գրականութիւնը նրանից է սկիզբ առնելու»:

Ս. Հակոբյանի ուսումնասիրության վերջին մասը, որ տպագրվեց «Արեգ»-ի վերջին՝ 1924 թ. 12-րդ համարում, վերաբերում է Չարենցի բանաստեղծական արվեստի վերլուծությանը: Նախքան Չարենցի արվեստին հասնելը՝ քննադատը բացահայտում է ընդհանրապես կյանքի և արվեստի կապի բնույթը, գուգահեռ տանում կյանքի և արվեստի փոփոխությունների միջև: Ինչպես կյանքն է հարաշարժ, նույնպես արվեստն է արձագանքում այդ փոփոխություններին՝ փնտրելով ու գտնելով արտահայտման նոր ձևեր ու միջոցներ: Իր ապրած ժամանակը, այսինքն՝ 1920-ական թվականների առաջին կեսը Հակոբյանը համարում է խառը, դեռևս չգտված ու անորոշ. «Այս էպօքի մէջ մարդկանց եւ ժողովուրդների մտածումները խառնուած են, ամբողջ հոգեկան եւ բարոյական կեանքը որպէս արտայայտութիւն սօցիալական կեանքի – պղտորուած է, տրամադրութիւնները տակաւին գտուած չեն, շփոթ են ու անկապակից: Ի՞նչ դեր ունի արուեստագէտը այս շրջանում» (1924, ք. 12, էջ 717): Արվեստագետի դերը այդ պահին, ըստ քննադատի, պետք է լինի շփոթի մեջ հատակություն ու պայծառություն մտցնելը,

նրանց հոգեբանական վիճակը ամբողջացնելը: Այդ իրավիճակում, այսինքն՝ հոգիների բեկման այդ պահին, ասում է Ս. Հակոբյանը, Չարենցը կարողանում է նայել առաջ և մարդկանց զգացումներն այդ ուղղությամբ վարել, փորձում է մարդկանց հոգիներում եղած բուռն զգացումներին ընթացք տալ և բովանդակությամբ լցնել մտավորականների և լայն զանգվածի միջև առաջացած անջրպետը: Այստեղ Հակոբյանը և Մակինցյանը նմանակերպ են մտածում, Հակոբյանը ևս գտնում է, որ պրոլետարիատի կենցաղը դեռևս հաստատված չէ, ուստի Չարենցի պոեզիան էլ **չարժման**, այսինքն՝ ընթացքի մեջ գտնվող իրադարձությունների արտահայտություն է: Եվ որ իբրև փոխանցման շրջանի արվեստ՝ Չարենցի պոեզիան ամփոփում է նաև հնից եկած սիմվոլիզմը, ռոմանտիզմն ու նեոռոմանտիզմը՝ խառնված ռեալիզմի հետ: Այս առումով նա Չարենցի ոճին բնորոշ չի համարում «Ասպետականը»: Իրականում, գտնում է քննադատը, Չարենցի ռեալիզմը չի համընկնում որևէ շրջանի որևէ առանձին ուղղության հետ, այլ բոլորովին նոր որակ է: «Նրա ռեալիզմը մեծամեծ յոյզերի, կրքերի եւ զգացումների հետ է կապուած, բարձր թռիչք ու բռնկումներ ունի եւ կեանքից սկզբնաւորուելով՝ հեղեղի պէս գնում է կեանքի վրայից: ... Եւ կարելի է ասել, որ նրա մեծագոյն յաջողութիւնը ոչ այնքան կարճ վայրկեանների արտայայտութեան՝ քնարերգութեան մէջ է, որքան յեղափոխական էպօքի դիւցազներգութեան մէջ» (ն. տ., էջ 720): Ըստ Հակոբյանի՝ Չարենցի խոսքը ժայթքում է տարերային ուժով, և նա համարձակ երկունքի մեջ աշխարհ է բերում նոր խոսքեր ու արտահայտություններ, կերտում նոր ոճեր: Հակոբյանը վկայակոչում է Աբեղյանին, ով Չարենցի տաղաչափության մասին խոսելիս նկատում է, որ Չարենցը օգտվում է իրենից առաջ եղածից, չի բավարարվում եղած ձևերով, դասդասում է դրանք և ստեղծում սեփականը: Հակոբյանն ընդգծում է Չարենցի կապը հավաքականության՝ ժողովրդի հետ, և դա է արվեստի օրենքներից մեկը. «...մեծ բանաստեղծները ծնունդ են առնում հաւաքական գեղեցկութեան խորքերից: Այդպէս է եղել Հոմերոսից մինչեւ Շեքսպիր, Գէօթէ, Տոլստոյ» (ն. տ., էջ 724-

725): Բարձր գնահատելով դեռևս շարժման, զարգացման «Ֆազի մեջ» գտնվող Չարենցի, շեշտելով արդեն իսկ նրա ձեռքբերումները և հավատալով ապագային՝ Հակոբյան քննադատը եզրակացնում է. «Նրանից յետոյ եկող քերթողների ճանապարհը բացուած է արդէն...»:

2. ԳԱՇՆԱԿՑԱԿԱՆ ՄԱՄՈՒԼԻ ԱՐՉԱԳԱՆՔԸ
(«Ազդակ», «Գրօշակ», «Յուսաբեր», «Հայրենիք»,
«Ազատամարտ», «Վէմ» և այլն)

Իհարկե, նշված հեղինակներին անդրադարձը հիմնականում վերաբերում է 1920-ական թվականների առաջին կեսին և չի ընդգրկում սփյուռքահայ գրագետների ամբողջ շրջանակը: Քաղաքական առումով նշված հեղինակները **հիմնականում** չեն ներառում **դաշնակցական գործիչներին**, եթե բացառենք Ս. Հակոբյանին, որը նախկին դաշնակցական էր, ով ի վերջո հրաժարվեց դաշնակցությունից: Հիշատակված քննադատների հողվածների բովանդակությունը քաղաքական հակադրության բնույթ չունի, և քննադատները ազգային-հայրենասիրական խնդիրների որոշակի կարևորումով շոշափում են առավելապես գեղագիտական խնդիրներ: Ինչ վերաբերում է դաշնակցական մամուլին, ապա այնտեղ բոլշևիկների նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը տարածվում է նաև Չարենցի վրա՝ հիմք ունենալով ինչպես Չարենցի կոմունիստ լինելը, այնպես էլ նրա ստեղծագործությունը: Այսուհանդերձ, այս տեսակետը ևս չի կարող բացարձակ լինել: Կարելի է բերել Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» տաղի օրինակը, որ միանգամայն դրական գնահատվեց դաշնակցական մամուլում, մինչդեռ այն անցանկալի էր դիտվում հեղափոխականների կողմից և համարվում ազգայնականության մնուշ:

Թերևս անհրաժեշտ է դաշնակցության և կոմունիստական կուսակցության հակադրությանը անդրադառնալ ավելի խորքային դիրքերից: Խնդիրն այն է, որ սուր հակադրությունն ու թշնամությունը երկու կուսակցությունների միջև չի կարելի բացատրել միայն

իշխանավոխության հանգամանքով, որքան էլ այն ցավալի լիներ դաշնակցության համար: Առավել արմատական էր գաղափարախտության խնդիրը, այն, որ դաշնակցությունը հանդես էր գալիս ազգի անունից, կոմունիստները՝ դասակարգի կամ այլ կերպ ասած՝ բոլոր երկրների պրոլետարիատի անունից: Երկրորդ պլանում էին արդեն ազգի ներքին կյանքում սոցիալական զարգացման հարցերի, ինչպես նաև վարչական կառավարման այլ խնդիրները: Այս հարցերին մասնակիորեն անդրադառնում է Լևոն Շանթը իր «Ի՞նչ է ազգությունը» հոդվածում: Նա գրում է. «Ինքնին, ուղղակի կերպով ազգության դեմ ոչինչ չունի սոցիալիզմը, բայց երբ իր բոլոր ուժովը կը հրահանգէ ժողովուրդի մը տարբեր մասերուն միջև եղած շահերու ու ձգտումներու հակադրութիւնը, բնականօրէն ազգային կապը կը խախտուի, կը թուլնայ, կը գունաթափի, եւ ազգային արժէքներն ալ կը գունաթափին» (**«Հայրենիք», քերթ, Բոստոն, 1922, ք. 2, էջ 13**): Այս հանգամանքը, ըստ Շանթի, բաժանումներ է մտցնում ազգի ներսում, մասնատում ազգը և թշնամական բնույթ ստանում: «Իսկ երբ դասակարգային ու տնտեսական այդ պայքարը տեղի կ'ունենայ Արեւելքի նման խառնազգ միջավայրի մը մէջ, ինչպէս է Բագու, Թիֆլիս, Պոլիս ու մեր հայրենիքը, ուր ազգային կռիվը կը մղուի միաժամանակ դասակարգայինէն անհամեմատ կարեւոր չափերով ու թափով, խաչաձեւելով ու խաթարելով միւսի ազատ շարժումները, զարմանալու շատ բան չի մնար, եթէ ազգային դրօշակը կը դառնայ ատելութեան, հալածանքի ու հայիոյանքի առարկա» (ն. տ.): Ըստ այսմ՝ դաշնակցության և կոմունիստների հակադրությունը հանգում է ազգ-դասակարգ հակադրությանը, ինչն իր անմիջական արտահայտությունն է գտնում գրականության մեջ՝ ստեղծելով գրական հակառակ ճամբարներ: Դաշնակցականներն ընդհանրապես անհնար էին համարում խորհրդային երկրում լուրջ գրականություն ստեղծելու խնդիրը: Նրանք մատնացույց էին անում այն փաստը, որ Առաջին Հանրապետության ժամանակ տարբեր երկրներից հայրենիք եկան մտավորականներ, իսկ իրենց իշխանության տապալումից հետո «հայ մտաւորականն ու արուես-

տագետը դուրս խուժեցին դժոխք հայրենիքէն որ կոչուած էր ըլլալու դրախտ հայրենիք մը» (**«Հայրենիք», 1922, ք. 2968**): Բնականաբար «պօլշէտիկներու կողմէ ստեղծուած ռէժիմը» խորունկ վիշտ է պատճառում դաշնակցականներին: Եվ ահա «ազգային հայրենիքի» գաղափարը յուրովի լրացնում ու մեկնաբանում է Շանթը. «Հայ արուեստը, հայ միտքը, հայ գրականութիւնը կը պատկանին հայ ցեղին ամբողջութեան անկախ ռեւէ կուսակցութենէ եւ դաւանանքէ, անկախ կուսակցական ռեւէ կամեցողութենէ, հետեւաբար անոնց դէմ յարուցուած խռչնդոտները, անոնց զարգացման ու քաջալերութեան չնպաստող պայմանները միայն դժբախտութիւն եւ վնաս են մեր մշակոյթին» (նույն տեղում): Այս տեսակետից բոլորովին էլ պատահական չէ, որ ընդհանրապէս Չարենցի դէմ բացասաբար տրամադրված դաշնակցականները (ի դեպ՝ դա փոխադարձ էր) խանդավառութեամբ ընդունեցին Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» տաղը, և դրան անդրադարձան դաշնակցութեան տարբեր պարբերականներ: «Հայրենիք» օրաթերթի հոդվածագիրը այդ ստեղծագործութեան մասին գրում է. «Այս ոտանատըրը այն կախարդական պատիկ-ճատիկ հայելին է, որի մէջ բազմագունէր կերպով արտացոլում է Հայաստանը իր բոլոր գոյներով, շարժումներով, նոյնիսկ հնչիւններով: Դա բանաստեղծի հոգին է, հայրենիքում մեծցած, ապրած ու շնչած հարազատ բանաստեղծի հոգին, որի վրա ընդմիշտ կնքուել է հայրենիքը իր բոլոր արտայայտութիւններով: Այս սիրուն ոտանատըրը սրտաբուխ կերպով դուրս է ժայթքում բանաստեղծի սրտից՝ որպէս Արագածի գրկից դուրս վազող ու ցած գլորտող նրա բիւրեղ մարգրիտ գուլալ ջրերը եւ նրա աշուղական նուագը ճիշդ այդ ջրերի անուշ կըլկըրոցն է» (**«Հայրենիք», 1924, ք. 3732**): Հոդվածագիր Շուշանիկ Խանազատը (Սաֆօ) բանաստեղծությունը վերլուծում կամ վերապատմում է տուն առ տուն՝ մշտական հիացումի անկեղծ զգացումով և եզրափակում ասելիքը. «Եւ չի մեռնի Չարենցը... Նա հոգեպէս չի մեռնի, ի՛նչքան էլ նա խարխափի, արտառոց արտահայտութիւնների ու զեղումների մէջ դեգերի... Որովհետեւ մի բանաստեղծ, որի հոգին այդպէս

սքանչելիօրէն արտացոլել է իր հայրենիքը, չի սայթաքի վերջնականապէս»: Դժբախտաբար, Շուշանիկ Խանազատի բարի ցանկութիւնը, թե՛ հայրենիքը բանաստեղծի սայթաքումների պահին կբռնի նրա ձեռքից ու «ոտքի կկանգնեցնի», չկատարվեց: Կատարվեց հակառակը:

Թերևս «Ես իմ անուշ...»-ը բացառություն է հատկապէս դաշնակցական մամուլի համար, որովհետև հաջորդ անդրադարձները ոչ միայն զուրկ են այդ բանաստեղծության առաջացրած ոգևորութիւնից, այլև ենթարկվում են խիստ քննադատության: Ցայտուն օրինակը «Երկիր Նայիրի» վեպի քննադատությունն է, որը որքան էլ դրական ընդունվեց արևելահայ կամ ճիշտ կլինի ասել՝ սովետահայ ընթերցողի կողմից, նույնքան և ավելի բացասական վերաբերմունքի արժանացավ դաշնակցական մամուլում, ինչը և սպասելի էր: Բնական է, որ վեպին պետք է որ դաշնակցությունը այս կամ այն կերպ արձագանքեր, և դա չուշացավ: Բոստոնում լույս տեսնող «Հայրենիք» օրաթերթում (1924, թ. 3739) «Հայ բոլշևիկների գրականությունը» հոդվածով հանդես եկավ **Վարդգես Ահարոնյանը**: Նշելով իր աղբյուրի տեղը («Նորք», 1922, թ. 2)՝ նա գրում է. «Գրական բաժնի մէջ առաջին տեղ է տրուած Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նայիրի» «վեպի» երկրորդ մասին: «Վեպ» անուանւած այդ պարսավանքի նպատակն է ցոյց տալ, որ հայոց ազգի գլխին թափուած բոլոր դժբախտութիւնների պատճառը Հ. Յ. Դաշնակցութիւնն է»: Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել. չէ՞ որ «վեպի» հեղինակը բոլշևիկ է: Եւ, որովհետև ըստ բոլշևիկեան բարոյագիտութեան, նպատակը արդարացնում է միջոցը, ուստի Չարենցը ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չի առել իր նպատակին հասնելու համար: Արդի՞ւնքը. այլանդակութիւններ եւ գռեհկութիւններ, որոնցով լեցուն է այս բոլշևիկեան «վեպը»»: Բերում է ժողովրդախոսակցական մի քանի օրինակներ, որոնցից մեկն է. «Օրինակ վարսավիր Վասիլի ուղեղում այն կարծիքն էր նստել, որ Կարօ Դարայեանը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ - «քամի թոցնող», իսկ թէ ինչ է նշանակում «քամի թոցնել»,- հարկավոր էր իրանից իմանալ: Այնինչ Հաջի Օնիկ էֆենտի Մա-

նուկոֆը, տրամադիր էր հակառակը կարծելու – ոչ թե քամի թոցնող է Կարո Դարայեանը, ասում էր նա, այլ «քամի ուտող» կամ բառացի՝ «քամի կուլ տուող», իսկ թե ինչ քամիներ էր ասում կամ կուլ տալիս Կարո Դարայեանը, այդ էլ հարկաւոր էր Հաջուց հարցնել» և այլն (**«Նորք», էջ 111**): Ահարոնյանն ընդհանրացումներ է կատարում վեպի վերաբերյալ՝ գրելով .«Այս բոլոր Հաջի Օննիկ էֆենդիները, Կարո Դարայեանները, Վասիլներն ու Մարութները մէկը միսի հասցեին ուրիշ ածականներ չեն գործածում, բայց եթէ «իշու հայվան» (էջ 43), «էշի գլուխ», (էջ 44), «հաստագլուխ էշ», «էշից բերած» (ծնուած, էջ 57), եւ այլն, եւ այլն»: Ապա՝ «Եւ մտածել, որ այսօրինակ «վէպերը» կոչուած են ընթերցանութեան նիւթ ծառայելու Հայաստանի մէջ մեծացող մատաղ սերունդին, մշակելու նրա գեղարուեստական ճաշակը, ազնուացնելու նրա սիրտն ու միտքը: Ռաֆֆին, Պատկանեանը, Ծերենցը, Սիամանթօն, Վարուժանը, Չարդարեանը և ուրիշներ խլում են հայ պատանիների ձեռքից և նրանց տեղ տրում է Չարենցի ... «Երկիր Նայիրի»»: Չարմանալին այստեղ այն է, որ Ահարոնյանը փոխանակ Չարենցի **քաղաքական** երգիծանքին անդրադառնալու, վեպի գեղարվեստական հատկանիշների մասին է խոսում, հեղինակի լեզվի, որն, անշուշտ, շատ կարևոր գործոն է, բայց ո՛չ բովանդակության անտեսման պարագայում: Թերևս քննադատը ուզում է ապացուցել, թե Չարենցի վեպը ոչ մի արժեք չունի, և չարժե նրա մասին խոսե՞լ: Այդ դեպքում ինչո՞ւ է անդրադառնում այդ «անարժեք» վեպին, գուցե ասելիք չունենալու պատճառով: «Երկիր Նայիրի» վեպի նկատմամբ վերաբերմունք արտահայտելու առիթը օգտագործելով՝ Ահարոնյանն անդրադառնում է նաև Չարենցի «Ասպետական»-ին՝ առավել ծանր մեղադրանքներ ուղղելով հեղինակին: «Բոլշեիկեան ասպետը անշուշտ պէտք է ունէ բանով տարբերուի մեր մինչեւ հիմա ճանաչած միջնադարեան ասպետներից: Եւ, յիշուի, Չարենցի նկարագրած «ասպետը» շատ է տարբերում սովորական ասպետներից: Եթէ սովորական ասպետը իր սերը տալիս է **մէկ** կնոջ, որի համար պատրաստ է իր կեանքն իսկ զոհել, բոլշեիկ

ասպետի սիրտը բոցավառում է **երկու** չքնաղ էակների սիրով: Եթէ միջնադարեան ասպետը իր սիրած էակին հանդիպում է իշխանական դղեակում կամ արքայական խրախճանքի սեղանի շուրջը, բոլշեիկ ասպետը իր սիրած հուրիներին առաջնորդում է ... բաղնիս»: Ահարոնյանն ընդարձակ և էրոտիկ հաստատումներ է բերում ռապտոդիայից և հեզնական համեմատություններ անում ասպետի ավանդական և «բոլշեիկյան» ըմբռումների միջև: Եվ վերջում եզրակացնում է. «Խոստովանում ենք, որ մենք անգոր ենք ըմբռնելու այս գառանցանքները և չենք ցաում դրա համար: Եւ եթէ կա մի բան, որի համար պետք է ցալիլ, դա բանաստեղծի այն անժխտելի տաղանդն է, որ տրուած է Ե. Չարենցին»: Ինչ խոսք, արժեքավոր խոստովանություն է:

Տասներկու տարի անց Վ. Ահարոնյանն անդրադառնում է մաս «**Գիրք ճանապարհի» ժողովածուին** («**Հայրենիք» ամսագիր, 1936, ք. 2**): Այս հոդվածի հենց սկզբում Ահարոնյանը բոլշեիկների ժամանակ ստեղծագործելու հնարավորությունների պակաս է տեսնում: «Վաղուց է, ինչ Ե. Չարենցը այլևս չի ստեղծագործում,- գրում է Ահարոնյանը:- Բոլշեիկների կողմից Հայաստանը նուաճելուց ի վեր, Ե. Չարենցը հազիվ մէկ-երկու արժեքատու բաներ է գրել: Դրանցից մէկն է «Ես իմ անուշ Հայաստանի արեւահամ բառն եմ սիրում» Հայաստանի գովքը հանրածանօթ բանաստեղծութիւնը, գրուած 1921-22-ին: Երկրորդ արժեքատու գործը նրա «Յուշեր Երեւանի Ուղիչ Տնից» պատկերների հատորն է, գրուած 1927-ին: Ե. Չարենցի արձակի մէջ այդ հատորը պետք է նկատել լուսագոյնը: Սրանցից դուրս, բոլշեիկեան տիրապետութեան օրով Չարենցը արժեքատու գործ չի արտադրել» (էջ 172): Ասվածն արդեն հուշում է, որ երկու ստեղծագործությունների (բանաստեղծություն և արձակ) միջակայքում, այսինքն՝ 1921-1927 թթ. միջակայքում, ինչպես նաև հետո Չարենցն ուշադրության արժանի գործ չի ստեղծել, որի մասին խոսելն անհրաժեշտ լինելու, մինչդեռ այդ ընթացքում էր ստեղծվել «Երկիր Նայիրի» վեպը, որը, բնականաբար, չէր կարող արժանանալ Ահարոնյանի հավանությանը: Նույնը կարելի է ասել

նաև «Խմբապետ Շավարշ»-ի մասին, անտեսվում է նաև «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուն:

Ահարոնյանը համոզված է, որ Չարենցի բանաստեղծական անունն ստեղծող գործերը գրվել են Հանրապետական Հայաստանում (1918-1920 թթ.), իսկ հետո՝ «բոլշևիկյան բռնապետության» ժամանակ Չարենցը միայն «յաուր պատշաճի» ոտանավորներ է «քիսել»: Նման որակի գործեր է համարում նաև «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում գետեղված պոեմներն ու բանաստեղծությունները: Ահարոնյանը երգիծանքով է վերաբերվում «Մահվան տեսիլ» պոեմում Դանթեի օրինակին հետևելու Չարենցի գեղարվեստական հնարքին, այդ երգիծանքից մի փոքր բաժին էլ հասցնում է նաև Հակոբ Կոջոյանին, ով պոեմի սկզբում դրել էր Դանթեի և Չարենցի նկարները: Ապա անցնում է հիշյալ պոեմում կերտված կերպարներին՝ Բաֆօն, Քրիստափոր Միքայելյանին և այլոց, ովքեր, իր համոզմամբ, հայ ազատագրական շարժման ամենապայծառ դեմքերն էին, և Ք. Միքայելյանին հակադրում է Չարենցին: Նրա կարծիքով, Միքայելյանի սրտում «աելի շատ գութ եւ սեր է եղել դեպի տառապող մարդը, քան թէ աշխարհի բոլոր Չարենցների ժահրահոտ սրտերում»: Ահարոնյանին գայրացնում է հայ ազատագրական պայքարի վերաբերյալ բացասական վերաբերմունքը, և նա, ոչ առանց հեզմանքի, հարց է տալիս. «Ինչո՞ւ է Քրիստափոր Միքայելյանն արժանացել անպատկառ ազիտ-պօօտի ծաղրին: Չէ՞ որ կոմունիզմը յայտարարել է «պատերազմ բոլոր պալատներին և խաղաղութիւն խրճիթներին», իսկ Քրիստափոր Միքայելյանը ծրագրել էր օղբ հանել մի արքայ, փոյթ չէ թէ այդ արքան թուրք սուլթանն էր, հրէշածին Համիդը: Չէ՞ որ բոլշևիկի համար արքան արքա է, ուրեմն ոչնչանալու արժանի թշնամի»: Եվ թշնամանքի ու երգիծական արհամարհանքի խառնուրդով բացատրում է. «Թէեւ արքայ, բայց չէ՞ որ Համիդը իր երակների մէջ կրում էր հայ բոլշևիկների դաշնակից Քեմալի և առհասարակ թուրք «կարդաչների» արիւնը, որ թանգ ու սիրելի է Չարենցների համար, ո՛ւմ երակներում էլ հոսելիս լինի այն» («Հայրենիք», 1936, ք. 2, էջ 173): Ըստ

Ահարոնյանի՝ Չարենցը, հերթով պախարակելով ազգային ազատագրական պայքարի նշանավոր ներկայացուցիչներին, բացառություն է անում միայն Վարուժանի և Միամանթոյի՝ «երկու զնայլելի եւ մեծ հայրենասերների» համար, որպեսզի վերջում ասի, թե նրանք զոհ գնացին ոչ թե թուրքի յաթաղանին, «այլ «Մուտին»-այսինքն հայկական ազատամարտին»: Չարենցի պոեմից քաղելով հետևյալ երկու տողերը՝ «Եւ երթում այս մութ ու դաժան, կա՞ արդեօք աւելի մեծ զոհ, // Քան հանճարը ձեր բոցավառ՝ մատուցած այս պիղծ սեղանին...», եզրակացնում է. «Պիղծ սեղանը հայրենիքի ազատութեան սեղանն է, որի վրայ, իրենց միլիոնատո եղբայրների հետ զոհուեցին Վարուժանն ու Միամանթոսն» (ն. տ., էջ 174): Իր ենթադրությունների և մեկնաբանությունների մեջ Ահարոնյանը հեռու է գնում, Չարենցին հակադրում է զոհված բանաստեղծներին:

Ահարոնյանի հողվածը ծավալուն է, երբեմն շատ թշնամական՝ պարուրված երգիծանքով, երբեմն ուղղակի հակադարձումներով: Նա ծաղրում է պոեմի վերջում լապտերով ներկայացող Լենինին, ով հայտնվում է «վիթխարի ճակատով», և անմիջապես հեզնում է՝ «մոռացել է մոնոլի մեղ աչքերը», հեզնում է Հայաստանը նրա կողմից ազատագրելու մտայնությունը: «Հիսիսից եկած ղեկավարը կարող էր, օրինակ, «ազատագրել» Չարենցի հայրենիքը եւ նուիրել Չարենցներին: Բայց խեղճ մարդը ի՞նչ «ազատագրեր», երբ հայրենիք չկար եւ առհասարակ ոչինչ չկար: Նախ պետք էր ստեղծել այդ հայրենիքը: Եւ ահա մարդը եկավ, ստեղծեց այդ հայրենիքը եւ նուիրեց պ. Չարենցին: Միայն ստրուկին է հայրենիք տրվում իբրեւ շնորհ» (ն. տ., էջ 175): Ահարոնյանի ամբողջ հողվածը գրված է այս ոգով՝ երբեմն իրավացի, երբեմն, գուցե հաճախ՝ իր կուսակցության սխալների անտեսումով: Բայց էական խնդիրը պոեմի բանավիճային բնույթի ընդգծումն էր, որ իրար դեմ էր հանում բոլշևիկյան և դաշնակցական կուսակցական գաղափարախոսներին, ինչն ըստ էության բացառում է նույն ուղղությամբ նայելու հնարավորությունը: Դաշնակցականներն անվերջ հիշատակում էին հայ ժողովրդի մղած հերոսական մարտերի (դաշնակցական մամուլի էջերը լի են

Վանի, Սարդարապատի, Բաշ Ապարանի և բազմաթիվ տեղերի հերոսական մարտերի վկայակոչումներով) դրվագները, Չարենցը կենտրոնանում էր թույլ տրված սխալների վրա, և այս ամենն ավելի էր խորացնում բաժանարար գծերը:

* * *

Ընդհանուր առմամբ, Չարենց-դաշնակցություն քեման բավականաչափ հետաքրքիր է, յուրօրինակ: Կոմունիստների և դաշնակցության միջև անջրպետան այնքան խորն էր, որ համագործակցության որևէ հույս չէր կարող լինել: Այս առումով խոսուն է Հայաստանի պրոլետգրողների առաջարկն արտերկրի գրողներին՝ «Արտասահմանի պրոլետարական և հեղափոխական հայ գրողներին» վերնագրով, որտեղ նրանք առաջարկում էին, որ վերջիններս «մի կողմ դնեն ազգայնական, հայ բուրժուական գրականությունը և կանգնեն մարքսիզմի տեսակետի վրա» («Յուսաբեր», 1925, թ. 107): Պրոլետգրողների նման կոչը անվստահություն և կասկած է առաջացնում դաշնակցական գրողների մոտ, և նրանք պատասխանում են. «Չգիտենք, թե ի՞նչ արձագանգ պիտի գտնե ընկերակցութեան այս կոչը, բայց գիտենք թե մի՞նչն այժմ այդ ճամբուն հետետորդներեն ոչ մէկը արժեք մը բերաւ հայ գրականութեան, և ընդհակառակն ինչ որ գրվեցաւ այդ ուղղութեամբ, ծառայեց միայն հինը, արժեքատուրը վարկաբեկելու, ժողովուրդի ճաշակը խաթարելու և ծիծաղելի դարձնելու գրականութիւնը անոր աչքին» (ն. տ., թ. 107): Պրոլետգրողների թույլ տրված սխալները նկատի ունենալով՝ «Յուսաբերը» հեզնում է. «Լաւ պիտի չըլլա՛ր որ, ինչպէս Ա. Կարինյան ալ խորհուրդ կուտայ, Հայաստանի պրոլետգրողները հրաժարէին այդ դատարկ ու տափակ երգերէն և ընդհակառակն, վիոխանակ երգելու և ոտանատր գրելու, ջրանցքի և կայանի շինութեան տրամադրէին իրենց եռանդը ...»: Սա չէր նշանակում, թե դաշնակցականները համոզված էին, որ արտասահմանում իրենք ի վիճակի կլինեն իսկապես ազգային գրականություն ստեղծելու, որին ձգտում էին, և որի բացակայությունը ժխտում Խորհրդային

Հայաստանում: «Յուսաբեր»-ի նույն 1925 թ. 116-րդ համարում կարդում ենք Ն. Աղբալյանի խոսքը, որը հաստատում է մեր միտքը. «Հայ արուեստը ունի իր հաւատացեալները, բայց կը հաւատանք որ հայ արուեստը ազատ ու անկախ հայ հայրենիքի մէջ կրնայ ծաղկիլ: Երբ Հ. Յ. Դաշնակցութիւնը կ'աշխատի ստեղծել ազատ հայրենիք, ատով ո՛չ միայն քաղաքական գործ կը կատարէ, այլև գեղարուեստի կը ծառայէ» (տե՛ս «Կեանքը Աղէքսանդրիոյ մէջ» հոդվածը):

«Հայրենիք» օրաթերթից ու «Յուսաբեր»-ից հետ չի մնում մաս «Դրօշակ»-ը, թեև այստեղ «Ես իմ անուշ...»-ի գովերգումն ընթանում է Չարենցի անձն ու գործը պախարակելուն զուգընթաց: Հոդվածագիր Ս. Երկիրեանը 1927 թ. այն կարծիքն է հայտնում, թե Ռուսաստանում արթնանում է ազգային ոգին ի դեմս Եսենինի: Նա գրում է. «Անցեալ տարի ինքզինքը կախած բանաստեղծ Եսենինը համարում է ռուսական զարթոնքի ռահվիրան ու խորհրդանիշը: Նրա բանաստեղծութիւնը՝ յագեցած ռուս ժողովրդի ազգային ոգով՝ ձեռքէ-ձեռք են պտտում: Նա նկատվում է իբրև Պուշկինի գործի շարունակող» («Դրօշակ», 1927, թ. 5, էջ 132): Այնուհետև հոդվածագիրը Չարենցին համեմատում է Եսենինի հետ և՛ անձնական վատ վարքագծի, և՛ ազգային ոգու արթնացման առումով: «Հետաքրքրական է, որ ռուսական երևոյթը նույնութեամբ կրկնում է և մեզ մօտ: Այսօր Հայաստանում ամենից աւելի ժողովրդականութիւն վայելողը Եղիշե Չարենցի ծանօթ բանաստեղծութիւնն է (ամբողջովին մեջբերվում է «Ես իմ անուշ...»-ը – Ժ. Զ.): Ի դեպ, այստեղ բերված բանաստեղծության մեջ մենք առաջին անգամ հանդիպում ենք չարչրկված «արևահամ բառ թե արևահամ բար»-ի մի նոր տարբերակի, «արևահամ բառի» փոխարեն՝ «արևահար քար» արտահայտությանը: Մենք չգիտենք, թե պատահակա՞ն է այս «խմբագրումը», թե՞ մտածված (որի իրավունքը չունի ոչ ոք), բայց խոստովանենք, որ «արևահար քար» արտահայտությունը շատ ավելի իրական ու իմաստալից է հնչում, քան կասկածելի «բարը»: Անկախ այս ինտրիգային «սրբագրումից»՝ հոդվածագիրը չափա-

զանց բարձր է գնահատում նշված բանաստեղծությունը: «Մրանով ասած է ամեն ինչ (նկատի ունի բանաստեղծությունը. – Ժ. Ք.): Այս սքանչելի երգով Չարենցին կը ներսեմ նրա բոլոր մեղքերը, ինչպես Եսենինին ռուս մտաւորականութիւնը ներեց նրա գործած բոլոր ստահակութիւնները: Եւ զարմանալի չէ, որ հակառակ այլանդակ միմտութիւնների, հակառակ հրէշային արարքների, անբարոյական ու այլասերած ապրելակերպի, հակառակ վերջին տարիները շարադրած մի շարք անճոռնի արհեստական ծամածռութիւններով լիքը անշնորհք գրածքների, Չարենցը շարունակում է մնալ կենդանի, և այդ կենդանութեան աղբիւրը պետք է փնտռել նրա «անուշ Հայաստան»-ի և նոյն ոգով ներշնչւած բանաստեղծութիւնների մէջ: Միայն Իսահակեանն ու Թումանեանն են երգել Հայաստանը այնպէս ուժեղ և այնքան անկեղծ ու ինքնաբերուլիս, որքան Չարենցը իր այս գոհարի մէջ» (ն. տ., էջ 133): Անշուշտ, դժվար է ասել, թե այս գնահատականի մեջ պարսավանքն է շատ (նկատի պետք է ունենալ նաև 1927-ի «իրերի դժբախտ բերումը»), թե գովասանքը, թեև ամեն դեպքում միայն հիշված տաղի նկատմամբ հիացումն ակնհայտ է: Բայց, կարծում ենք, որ այնուամենայնիվ, այստեղ սխալ կա: Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությունը «ռուսական արթնացման» հետևանք չէ, այն գրվել է ավելի վաղ (1921 թ), երբ դեռևս «ազգային ոգին» Հայաստանում չէր հալածվում, և այդ հալածանքը սկսվեց հետո, ամեն դեպքում՝ այդ նշանավոր բանաստեղծությունից հետո, երբ այն իբրև ազգայնականության մնուշ սկսվեց դիտարկվել Չարենցի դեմ: Այսինքն՝ դաշնակցական մամուլի «դռները բաց էին» Չարենցի դեպքում ազգային բովանդակություն ունեցող որոշակի գործերի համար: Այս սահմանափակումը նկատելի է նույն Չարենցի «Երկիր Նայիրի» վեպի պարագայում, Վարդգես Ահարոնյանի՝ արդեն վերը հիշատակված բացասական գրախոսության մեջ: Սակայն անգամ այդ գրախոսության մեջ, ուր հիմնովին քննադատվում է բանաստեղծի նաև «Ասպետականը», Ահարոնյանն իր խոսքը եզրափակում է Չարենցի տաղանդի գնահատությամբ. «Եւ եթէ կա մի բան, որի համար

պէտք է ցավիլ, դա բանաստեղծի այն անժխտելի տաղանդն է, որ տրուած է Ե. Չարենցին»:

«Հայրենիք»-ի գնահատականների մեջ կա մի հետաքրքրական պահ. ամենախիստ, քշնամական քննադատության դեպքում անգամ «Հայրենիք»-ը չի ժխտում Չարենցի տաղանդը: Չարենցի՝ 1927 թ. բանտարկության առիթով «Հայրենիք»-ը մի կողմից Չարենցին ներկայացնում է իբրև լիովին աղավաղված ու անբարոյական կերպար, մյուս կողմից՝ նրա բացակայությունը կամ մահը հարված է համարում հայ գրականության համար: Թերթը չի դանդաղում Չարենցի կերպարի «աղավաղումը» կապել «բոլշևիկյան իրականության ախտավոր» մթնոլորտի հետ: «Խորհրդային կարգերի ախտաւոր մթնոլորտում՝ նա ոտքով-գլխով խրուեց հարբեցողութեան եւ սեռական այլանդակութիւնների ճահճի մէջ, այլասերուեց, ստահակացաւ եւ կորցրեց մարդկային կերպարանքը: Փաստօրէն Չարենցը վաղուց արդէն հիւանդ էր եւ գլխաւոր դատարանը պարզ կեղծաւորութիւն էր անում, երբ նրան բանտարկութեան որոշում էր տալիս: Այն ժամանակ արդէն յայտնի էր, որ շուտով, յարգելի պատրուակ ստեղծելով՝ նրան ազատ արձակեն պիտի: Եթէ դատարանը խուժանավարութիւն չանէր, նրան ազատ արձակելին պիտի, հէնց այն ժամանակ պէտք էր բանտի փոխարեն՝ սանատորիա ուղարկել: Մեզ թում է սակայն, որ այն ժամանակ էլ, հիմա էլ սանատորիան այլեւս անգօր է նրան փրկելու: Չարենցը գնում է Եսէնինի ճանապարհով, հոգեպէս, իբրեւ ստեղծագործող ոյժ, նա այլեւս մեռած է: Եւ այդ **«մահը» անպայման հարուած է առանց այն էլ աղքատիկ հայ գրականութեան»** (ընդգծումը մերն է – Ժ. Բ., «Հայրենիք», 1927, թ. 7, էջ 154): Նման պարագայի համար ժողովուրդն ունի մի արտահայտություն՝ «Եվ յուղում է, և դաղում»: Հիշատակված հոդվածն այդ բնույթն ունի:

Անգամ դաշնակցություն – Չարենց սուր հակադրության պայմաններում դժվար չէ նկատել Չարենցի առանձնացումը մյուսներից, ինչպես նաև որոշակի ավստասանք նրա նկատմամբ, որն արդեն բացահայտ դրսևորվեց բանաստեղծի մահից հետո: Ասվածը

հաստատելու համար, խախտելով ժամանակագրությունը, հիշենք միայն մեկ օրինակ. «18-ից մինչև «Երկիր Նայիրին» մեծ քերթողն ու գրագետը ներքին պայքար մը կ'ապրի, իր հայութեան և համայնավարութեան երկու էություններու պայքարը: Մինչև 1933-ի «Գիրք ճանապարհին», ուր ամփոփուած են «Մահվան տեսիլ» և «Պատգամ» խորագրուած պատմական երկու նուաճումները (կտակներ՝ պիտի կարենայինք ըսել), գերազանցապես ազգայնական և հայրենասեր բանաստեղծի տիպարն է, որ կխոսի՝ իբրև «հեղափոխական փոթորկի համառուսական չափանիշներով մեծ երգիչ», բայց կը զգա ու կ'ապրի իբրև խորապես հայ ու դաշնակցական մարդ»⁵⁴: Այս դիտարկումը կարելի է համարել իբրև Չարենցի ժամանակ ըմբռնված, բայց հետագայում միայն արտահայտված տեսակետ: Պետք է նկատել, որ թեև ընդհանրության մեջ ճիշտ է դիտարկումը, բայց անտեղի է թվում ամեն հայրենասիրական երևույթ դաշնակցության հետ կապելը:

Մեր խնդիրն, անշուշտ, դաշնակցության կողմից ժամանակի ամբողջ հայ գրականության գնահատությունը չէ, բայց և միաժամանակ Չարենցը այդ գրականության ընդհանուր մթնոլորտից դուրս չէ, և այն, ինչ ասվում է ամբողջ (կամ Հայաստանում լույս տեսնող գրականության) մասին, վերաբերում է նաև Չարենցին: **«Հայրենիք» ամսագրի 1930 թ. 11-րդ համարում տեղ է գտել Գրեհ Ազատյանի «Գրական ուղիներու վրայ, գրական քննադատութիւն» հոդվածը**, որտեղ հեղինակը քննում է հին ու նոր գրականության և քննադատության փոխկապակցված հարցերը: «Հիներն ու նորերը» ենթավերնագրի տակ Ազատյանը նկատում է, թե նորերը չեն հասկացվում հների կողմից, և իրենք փորձում են նորը ստեղծել: «Գրական բոլոր շարժումները եւ բոլոր դպրոցները արդիւնք են նորերու դժոխութեան՝ հիներուն դէմ: Դժբախտութիւնն այն է, որ մեր մէջ այս երեւոյթը այլասերման գացած է: Նրանք հասել են ծայրահեղութեան, և շատերը յուսկնութենէ կը ճաթին: Գրական «Փանջունիութիւն» կը խաղան» (էջ 91): «Մեր հայրենիքէն ներս»

⁵⁴ Մ. Թեղոյան, Դար մը գրականություն, Բ հատոր, Գահիրե, 1956, էջ 322:

ենթավերնագրի տակ հողվածագիր Ազատյանը բացասական երանգով է ներկայացնում Հայաստանում տիրող գրական քաղաքականությունը, որը պայմանավորում է ո՛չ թե նրա ուղղությամբ ու սկզբունքներով, այլ միայն «ուղղափառությամբ»: «Որակեալ գրող ըլլալու համար, բաւական է ունենալ մարքսիզմի կամ համայնաւարի վկայական, նաեւ՝ աղմկելու ձիրք, ամբոխաւարութեան բնագոյ» (էջ 93): Այս առումով հիշատակում է. «Հայաստանի բոլշեիկացման շրջանին, Չարենց, Աբով եւ Վշտունի երբեակը յանդուգն յայտարարութեամբ մը կը ժխտէր «հին» գրականութիւնը իր Շէքսպիրներով ու Կէօթէներով և կ'ուզէր հիմը դնել «նոր» գրականութեան մը, որուն խանձարուրը պիտի ըլլար փողոցը» (էջ 94): Ազատյանը համոզմունք է հայտնում, որ հայրենիքում տարբեր պիտակների տակ նույն «սպրանքն» է քշվում, և այդ պիտակները կարող են լինել մարքսիզմը, լենինիզմը՝ «չըսելու համար կոմունիստական աստուածաբանութիւն»-ը: Հողվածագիրը ցավ է հայտնում, որ հայրենիքում ստեղծվող գրականությունից դժվար է պատկերացում կազմել այնտեղ տիրող իրականության մասին, որովհետև այնտեղ ստեղծվում է միտումնավոր և հռետորական շեշտ ունեցող գրականություն:

Տասնամյակների հեռվից հետահայաց հայացք նետելով դեպի 1920-30-ական թվականները՝ համոզիչ է թվում այս՝ թեկուզ երկաթե վարագույրի այն կողմից արված դիտողությունը, ինչը հաստատվում է նաև գրական փաստերով:

Այս ամենով հանդերձ՝ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ արտասահմանյան հայ մամուլը շատ հաճախ չէր կարող գրականությանը անդրադառնալ, առավել ևս անհատ գրողներին, բայց և այնպես Չարենցը անհամեմատ ավելի մեծ ուշադրության է արժանանում, թեև ավելի հաճախ՝ բացասական: Չարենցի բացասական կողմերի մասին առավել հաճույքով արտահայտվում է «**Ռոջակ**»-ը: Այս թերթի **1926 թվականի 11-12-րդ միացյալ համարում** բավականաչափ տեղ է հատկացվում Հայաստանում գրական քաղաքականությանը և այդ շրջանակում նաև Չարենցին: Սիւս «Ծի-

ծեռնակ» կեղծանունով գրախոսը տեղեկացնում է. «Եղիշե Չարենցի դասախօսութեանն են (խօս գի՞տէք, Չարենցը մեզանում կարեւոր անճանաորութիւն է): Նիւթն է «Պրոլետարական գրականութեան ուղիները»: Ի՞նչ խօսք որ նիւթը մոռացութեան է մատնւած եւ երկար ճամարտակութիւնը բոլորովին այլ հարցեր է շօշափում: Քանի որ «Պրոլետարական գրականութիւն» չկայ, իհարկէ չգոյ բանը ուղիներ էլ չի ունենում: Բայց անցնենք: Ըստ երեւոյթին, Հայաստանում գրչակ թափթփութները բաժանել են երկու անհաշտ խմբակների: Ասում ենք՝ ըստ երեւոյթին, որովհետեւ կարծում ենք որ «վարչականօրէն» նրանց դիրութեամբ կը կարողանան հաշտեցնել» (**«Ռոշակ», 1926, թ. 11-12, էջ 345**): Այնուհետև հողվածագիրն անդրադառնում է «Հայ պրոլետարական գրողների միութեան» և Չարենցի ղեկավարած «Նոյեմբեր» խմբակների «բաղխման մի հետաքրքիր տեսարանի», ուր «հանդիսականները ականատես եղան այն ողբալի անհատապաշտութեան եւ պատեհապաշտութեան, որ դարբնել է ու դարբնում է «Հոկտեմբերյան Յեղափոխութեան Մեծ կաթսայում» (ն. տ., էջ 345): Անշուշտ, նկատելի է այս երևույթներին վերևից և արհամարհանքով նայելու հանգամանքը, բայց հիշենք, որ «Ծիծեռնակ» անունով գրախոսը երկրից դուրս գտնվողի կարգավիճակով է նայում դեպքերին, մենք՝ ժամանակների հեռվից, ուստի երկուստեք նմանապես մտածելու հիմքեր ունենք, բայց, իհարկէ, ոչ ամեն ինչ ժխտելու ցանկությոն: Հողվածագիրն այնուհետև անցնում է Չարենցին՝ գրելով. «Չարենցն ու իր «Նոյեմբերը» կանգնած են ազատ մրցման գետնի վրայ, որ կուսակցութեան պաշտօնական տեսակէտն է, իսկ Հայաստանի պրոլետգրողները (Աբով, Վշտունի և այլ ոչնչութիւններ) պաշտպանում են հակառակ տեսակէտը ու ուզում են շարունակել գրականութեան մէջ «չեկիստ»-ի իրենց դերը»: Հողվածագիրը նաև տեղեկություններ է հաղորդում «Երեքի» ղեկարացիայի վերաբերյալ՝ շփոթելով թիվը (1922-ի փոխարեն՝ 1921), գտնում, որ նրանք ժխտելով դասականներին՝ «Շէքսպիրներով ու Գէօրգերով հանդերձ», «խարույկի արժանի համարելով» նրանց ստեղծագործությունները՝ նոր գրա-

կանության տեղը՝ «խանձարուրը», համարում էին փողոցը» (ն. տ., էջ 345):

Ուզում ենք ուշադրություն հրավիրել այն բանի վրա, որ հողվածագիրն ինչքան էլ հեզնանքով է խոսում Չարենցի մասին, այնուամենայնիվ նրան գատում է մյուսներից, իր խոսքով ասած՝ «ոչնչություններից», անկախ նրանից, թե որքան ճիշտ է գնահատում նաև մյուսներին: Նրա կարծիքով՝ Չարենցի ղեկավարած «Նոյեմբեր» միությունը «որդեգրվել» է Ա. Կարինյանից և Ա. Հովհաննիսյանից, այսինքն՝ վայելում է վերջիններիս հովանավորությունը՝ հավանաբար հիմքում ունենալով այն փաստը, որ հիշյալ անձնավորությունները դժգոհ էին պրոլետգրողներից: «Ծիծեռնակը», առանց հղման աղբյուրը նշելու, գրում է. «Սրանց կռիվներից վրդովված Ա. Կարինյանը ասում է հետևյալը. «Ընկերները մի շարք տարրական խնդիրներ այնպիսի կոպիտ բռնաբարման ենթարկեցին, որ անհրաժեշտ են մի շարք լուսաբանութիւններ: Յաճախ մոռացում է, որ մենք ձգտում ենք դառնալ համաժողովրդական պետութիւն, հետևաբար նրանք, որ պաշտպանում են բացառապէս դասակարգային տեսակետ, հակասում են խօսքով «պրոլետարիատի» իրական շահերին ու մեր պետականութեան վերելքին: ... Մենք չենք կարող ուրանալ հին գրականութիւնը, դա կլինի առնվազն յիմարութիւն»: Ի տարբերություն Կարինյանի՝ հողվածագրի կարծիքով՝ Հովհաննիսյանն սկսում է երկու խմբավորումների էլ «գլուխը շոյել» և ասել, որ միայն երկրում մնացած թափփուկները չեն դաշնակցական, այդպիսիք կան նաև բանվորների և այլոց մեջ, մինչդեռ անհրաժեշտ է միավորվել և դուրս գալ «երրորդ թշնամու դէմ»: Չարենցին պաշտպանելով պրոլետարականներից՝ Հովհաննիսյանն ասում է. «...Այստեղ շատ մեղադրեցին Չարենցին, վեր հանելով նրան հակայեղափոխական, մանր քաղքենի և այլն, բայց ես ձեզ ասում եմ, որ նա մնում է այսուհանդերձ որպէս միակ «պրոլետարական երգիչ»: Նրա «Կապկազ թամաշան» մի աննախընթաց պարսաւազիր է դաշնակցական մանր-քաղքենի մտայնութեան դէմ» (էջ 347): Բանախոսը կոչ է անում միավորվել հակահեղափոխության դէմ, որը հիշատա-

կելով՝ հողվածագիրն ավելացնում է. «Ահա այսպես ամէն մի խնդիր, ջրանցքից մինչև գրականութիւն, այս չնաշխարհիկ մարդոց բերնում՝ դառնում է Դաշնակցութեան դէմ կռուելու հարց: Էականը նրանց համար Դաշնակցության մահն է» (ն. տ., էջ 346): Չի կարելի չտեսնել, որ թե՛ կոմունիստների, թե՛ դաշնակցականների համար չկա գուտ գրականության որևէ խնդիր, բոլոր հարցերը շաղկապված են քաղաքականությանն ու գաղափարախոսությանը: Եթե ուզում ենք որևէ գրողի գնահատել, անմիջապես բախվում ենք նրա քաղաքական հայացքների ու գաղափարախոսության հետ՝ ընդհանուր առմամբ անտեսելով արվեստի հիմնախնդիրը: Չարենցին գնահատել – չգնահատելը ուղղակիորեն կապված է բանաստեղծի քաղաքական վարքագծի հետ: Հողվածագրի կարծիքով, եթե Չարենցը հովանավորվում է ու արտասահման պտույտի գնում, որպես պրոլետարական երգիչ ծախսելով «պրոլետարական հիմնադրամը», այդ այն պատճառով, որ նա «ըմբռնած է իրերի «դիալեկտիկական» ընթացքը»: Դժվար չէ նկատել, որ քաղաքական անհանդուրժողականությունը երկու կողմերի համար էլ անհաղթահարելի պատճեն է գրականությանն ու գրողին չեզոք դիրքերից գնահատելու առումով: Ասվածի ապացույցը «Ծիծեռնակի» ամփոփիչ խոսքն է. «Իսկ մեր համեստ կարծիքով՝ խորհրդային երկիրը՝ այն սառուցյալ գօտին է, ուր ոչ միայն գրականութիւն, այլ առհասարակ ոչինչ կարող է զարգանալ»: Ըստ հողվածագրի՝ հայ ժողովրդի համար մեկ է, թե ով է «հոկտեմբերյան» և ով՝ «նոյեմբերյան», նա սպասում է, թե երբ են իր հարազատ գրողներն ու երգիչները վերադառնալու իր ծոցը (ն. տ., էջ 346):

«Դրօշակ»-ում (1927, թ. 4) տպագրված «Պրոլետխայտառականութիւն» հողվածում (հեղինակը՝ «Ծիծեռնակ») շարունակվում են ժխտվել խորհրդահայ գրողների ստեղծած արժեքները: «Քրքրեցէք բոլշեփկեան հրատարակութիւնները, կարո՞ղ էք ցոյց տալ մի հատիկ ստեղծագործութիւն, որ մնայուն արժէք համարւէր և կարողանար համեմատուել, ասենք, Թումանեանի պօեմաների կամ, աւելի պակաս, Տէրեանի բանաստեղծութիւնների կամ, նոյն իսկ

Նար-Դոսի արձակի հետ: Չկայ: Բոլորովին չկայ: Բոլշեիկանց գրականությունը ամայի անապատ է...»: Հողվածագիրը այս «անապատում» շնորհ է անում առանձնացնել Չարենցին՝ հնարավորինս պակասեցնելով, ավելին՝ նսեմացնելով վերջինիս արժանիքները. «Մի Չարենց կայ, որին երկինք են բարձրացնում, բայց վերջ ի վերջոյ, եթէ առարկայորէն դատելու լինենք, միջակ մի գրող է...» (ն. տ., էջ 127):

Չարենցի ստեղծագործությունը «ոչնչացնելուց» բացի՝ «Դրօշակը» նույն հողվածում նսեմացնում է բանաստեղծի նաև մարդկային կերպարը: Անդրադառնալով «Հոկտեմբեր» և «Նոյեմբեր» խմբակները միացնող համագումարին՝ հողվածը վավերագրում է Չարենցի բացակայությունը՝ թունտ ակնարկ անելով «իրերի դժբախտ բերումով» Չարենցի՝ բանտում լինելու մասին: Այդ մասին թերթն անդրադարձել էր դեռևս 1926 թվականի 11-12-րդ համարում՝ ինչ որ չափով նաև աղավաղելով դեպքերը: Դաշնակցական տարբեր պարբերականներ բոլշևիկների հետ հակադրության բազմաթիվ խնդիրներ ունեին՝ կապված կյանքի բոլոր բնագավառների՝ մշակույթի, կրթության, դասակարգային ըմբռնումների և այլ խնդիրների հետ: Բայց խնդիրների խնդիրը մնում էր ազգի և ազգության խնդիրը: Դաշնակցությունն իր պայքարը (անկախ արդյունքներից) մղում էր ազգի անունից, բոլշևիկները՝ դասակարգի: Առաջնորդվելով այս տեսանկյունով՝ բոլշևիկները, գուցե ոչ այնքան իրենց կամքով, որքան ստիպողաբար, փորձում էին հաշտ վերաբերմունք արտահայտել թուրքերի նկատմամբ (ի վերջո առաջնորդվում էին «Պրոլետարներ՝ բոլոր երկրների, միացե՛ք» կարգախոսով), դաշնակցականները չէին կարող աչք փակել ցեղասպանության դեմ: Այս առումով հետաքրքրական է «**Ազատամարտ» թերթի 1929 թ. մարտի 24-ի «Թուրքին հետ, թե ուսին» հողվածը**, որը վերջանում է առարկություն չընդունող եզրակացությամբ. «Եթէ անպատճառ պետք է ըլլալ մեկի մը կամ բանի մը հետ – մեր խօսքն է – ամէն բանի ու ամէն մեկի հետ, բայց երբեք թուրքին հետ»: Շատ հաճախ կուսակցությունների փոխադարձ ատելությունը ծագում

էր այս հողի վրա: Նշված հողվածից թե՛ առաջ, թե՛ հետո դաշնակցական մամուլը ուշադրությամբ հետևում է Հայաստանում և Հայաստանի հետ կապված խնդիրներին և քննադատաբար արձագանքում դրանց: Օրինակ՝ «Յուսաբերի», 1924, ք. 19-րդ համարի հողվածում նշվում է. ««Յանուն միջազգայնութեան» շարունակ կը քարոզուի Թիֆլիզի և Բաքուի մէջ եւ այդ քարոզչութիւնը միշտ ալ կը վերջանայ ի հաշիւ Հայաստանի եւ անոր անդամահատութեան գնով: (Այս ձևով էր անշուշտ, որ Ղարաբաղը միանգամ ընդմիշտ գատուեցաւ Հայաստանէն և դարձաւ Ատրբէյջանի անբաժան և «ինքնավար» մարզ): Այս ձեռով էր նաեւ, որ Ղարաբաղի ու Զանգեզուրի կտրծքին վրայ ստեղծուեցաւ «Ինքնաւար Բիւրդիստան մը, իսկ Լոռին ու Ախալքալաքը նուէր տրուեցաւ Վրաստանին»: Ի դեպ, այս հարցն սկսեց ավելի բացահայտ շոշափվել Խանջյանի սպանությունից հետո, արդեն 1936-ին, երբ «Փարիզում» լույս տեսնող դաշնակցության օրգան «Յառաջ»-ը սկզբում կասկածանքով քննադատեց Խանջյանին՝ նրան համարելով հանուն կարիերայի Ստալինին շողորորթող մեկը, մոլի հակադաշնակցական, բայց աստիճանաբար, խորամուխ լինելով իրադարձությունների մէջ, հասկացավ նրա ազգանպաստ գործունեությունը և քննադատեց Խանջյանի հիշատակը պղծողներին (տե՛ս «Յառաջ», 1936, քք. 3169, 3170, 3285 և այլն): Խանջյանի մասին ազատորեն խոսում է միայն Սփյուռքի մամուլը, իսկ խորհրդահայ մամուլը «համեստորեն» լռում է, ինչպէս լռում է նաև Խորհրդային Միության մէջ, մասնավորապէս Անդրկովկասում տեղի ունեցած ապստամբությունների, Մոսկվայի ցույցերի ու նաև Ստալինի դեմ բանակի բարձրացրած խռովությունների մասին: Բնականաբար, դաշնակցականների բարձրացրած հարցերը չեն մնում զուտ քաղաքականության շրջանակներում, և ազգային հարցի շոշափումն էլ հաճախ է տեղափոխվում գրականության բնագավառ: Դաշնակցությունը դեմ էր գրականության քաղաքականացմանը՝ անկախ նրանից, որ իրենց ստեղծած գրականությունն էլ հաճախ ուներ կան սենտիմենտալ ազգասիրություն, կամ հրապարակախոսական-մարտա-

շունչ բովանդակություն: Այսուհանդերձ, խորհրդային գրականության մեջ էլ առաջնային տեղ էր գրավում դասակարգային խնդիրը: Այս հարցում և ընդհանրապես շատ կոշտ էր «Յուսաբեր»-ի քաղաքականությունը: «Ահա թե ինչո՛ւ Հայաստանի գրականութիւնը, ընդհանուր առմամբ, հայեցի չէ, այլ նուիրուած է աղաղակող քարոզչախօսութեան, օրուայ քաղաքական պայքարին, կուսակցական և դասակարգային մտահոգութիւններու և յեղափոխութեան ու կոյր ազդեցութիւններու» («Յուսաբեր», 1930, ք. 21, **Գրականութիւնը Հայաստանի մէջ, Օն. Մխիթարեան**): Չի կարելի ժխտել, որ դաշնակցության պարսավանքների մեջ որոշակի ճշմարտություն կար: «Այսօր միայն, տասը տառապալից տարիներէ ետքը, Խորհրդային Հայաստանի պրոլետգրողները ահով ու դողով կուգան այն եզրակացութեան, թէ Կարլ Մարքսը (ինչպէս նաև Լենինը. «Յուս.») կրնար Ապոլոն դարձնել Պօղոսը: Այս դառն խոստովանութիւնը կը պատկանի Մահարիին, որ երագեց լենինիզմի օգնութեամբ Ապոլոն դառնալ, բայց Պօղոս մնաց: Ու «Պօղոս» մնացին նաև բոլոր անոնք, որոնք կը խորհէին, թէ «Մարքսիզմը բանաստեղծ է դարձնում ամէն թեկնածու» («Յուսաբեր», 1930, ք. 116): Սակայն այս մասամբ ճիշտ դիտողությունը չի արդարացնում այն տեսակետը, թէ բոլոր իսկական գրողներին և նրանց գրականությունը ստեղծել է դաշնակցությունը: «Գրագէտնե՞ր են թէ հրապարակագիրներ Աբովեանը, Նալբանդեանը, Սրուանձտեանցը, Ալիշանը, Խրիմեանն Հայրիկը, Բաֆֆին, Սունդուկեանը, Թումանեանը, Վարուժանը, Սիամանթօն, Չարդարեանն ու Ահարոնեանը, շքեղատիպ հոյլը մեր ժողովուրդի, որ Գեղակերտեց Հայ Դատը իր գունդ ու հրեղէն քնարին վրայ» («Յուսաբեր», 1930, ք. 181): Իհարկէ, այս դատարկ սնապարծությունը զուրկ է հիմքից մի քանի պատճառներով և հետևանք է տգիտության: Իհարկէ, ո՛չ Աբովյանի, ո՛չ Նալբանդյանի ժամանակ դաշնակցություն չկար, ոչ էլ Ալիշանն էր դաշնակ, և ապա՝ եթե դաշնակցությունն այդքան զորավոր ուժ ուներ, ինչո՞ւ բոլոր «պողոսներին» նման նշանավոր «գրագէտներ» չդարձրեց: Այս վեճն այսօր միանգամայն ավերորդ է ու ժամանակավրէպ և,

անկախ պրոլետգրականության տվյալ ժամանակի մակարդակից, նրանց դեմ ուղղված անհեթեթ վաստարկ: «Յուսաբեր»-ը վերը նշված համարում, ինչպես նաև թ. 197-ում ջանում է ապացուցել (հոդվածագիր Վ. Հուրեան), որ «ոչ դաշնակցական բանաստեղծ Թումանյանի բովանդակ ստեղծագործությունը դաշնակցութեան մտածողութեան – ազգի, հայրենիքի, ընկերային անարդարութեան դեմ պայքարի-խիստ որոշ կնիքն ունի իր վրա»: Այո՛, որոշ ժամանակ Թումանյանը կրել է դաշնակցության ազդեցությունը, բայց շատ ավելի լավ կլիներ, որ հոդվածագիրը պատասխաներ այն հարցին, թե ինչու Թումանյանը հեռացավ դաշնակցությունից, և ոչ թե փորձեր Թումանյանի հանճարի «բաժնետերը» դառնալ:

Առաջին հայացքից կարող է այն տպավորությունն առաջանալ, որ մենք շատ ենք հեռանում գրականությունից դեպի քաղաքականություն, բայց խնդիրն այն է, որ խորհրդային երկրում գրականությունն ավելի քան քաղաքականացված էր և, բացի այդ, դաշնակցականների և կոմունիստների հայացքները բախվում էին հենց այդ՝ ազգային ու համազգային ըմբռնումներում: Մենք որոշակիորեն հեռացանք Չարենցից, որպեսզի հասկանալի լինի, թե ինչ մթնոլորտում և ինչ տրամաբանությամբ էին ձևավորվում նրա մասին գնահատականներն ու տեսակետները:

Հայաստանում քաղաքական իրողությունների արագ զարգացումները և նոր առաջ եկած պահանջները աստիճանաբար դանդաղեցնում են գրականության զարգացման ընթացքը, և ըստ այդմ՝ նվազում է նաև Սփյուռքի ուշադրությունը: 1930-ականների սկզբի առաջին մի քանի տարիները նպաստավոր եղան գրականության համար, տպագրվեցին Չարենցի, Բակունցի, Դեմիրճյանի, Չորյանի, Թոթովենցի, Չ. Եսայանի Ն. Չարյանի, Մահարու և այլոց արժեքավոր գործեր, որոնք, սակայն ոչ ճիշտ քննադատվեցին, իսկ հետո դարձան նրանց նկատմամբ մեղադրանքի առիթ կամ պատճառ: Գրական կյանքը տասնամյակի կեսերից մի քիչ էլ առաջ սկսեց աղքատանալ, ճառախոսության քանակը մեծացավ, գեղարվեստի որակը թուլացավ: Մի կողմից՝ Խորհուրդների երկրի

պահանջները գրականությունից, մյուս կողմից՝ նախ հասարակական այլ ոլորտների և տնտեսության, արտադրության (գյուղատնտեսություն, շինարարություն և այլն) նկատմամբ մեծ ուշադրությունը, երրորդ դեպքում՝ պարտադրվող քաղաքական աշխարհայացքը մշակութային բոլոր հարցերում կաղապարի մեջ դրեց գրականությունը, և հեղինակային յուրահաստուկ վերաբերմունք այս կամ այն հարցի վերաբերյալ դիտարկվեց իբրև աններելի շեղում մարքսիզմից և կոմունիզմի գաղափարախոսությունից: Պետական քաղաքականությունը չէր հանդուժում որևէ շեղում առաջադրվող պահանջներից: Սկսած տասնամյակի կեսերից՝ գրական կյանքը աղքատացավ, աշուղները աշխուժացան: Այս առումով թեև Սփյուռքի մամուլի ուշադրությունը 1930-ականներին նվազեց գրականության նկատմամբ, բայց մամուլի շատ օրգաններ բարեխղճորեն իրենց էջերում արտատպում էին Հայաստանի տնտեսական կյանքում տեղի ունեցող փոփոխությունների մասին տեղեկատվությունները՝ հիմնականում դրական կամ չեզոք վերաբերմունքով, նույն կերպ անդրադառնում էին մշակութային երևույթներին, բայց քաղաքական կյանքը ենթարկվում էր որոշակի մեկնաբանությունների: Հազվադեպ էին խորհրդային նոր գրողների երկերին, թվարկումից բացի, խորքային անդրադարձները: Կար նաև կամ մեզ մոտ առաջացել է այն տպավորությունը, որ եթե 1920-ական թվականներին կային բավական թվով քննադատներ, որոնք պարբերաբար անդրադառնում էին խորհրդահայ հեղինակներին՝ ըստ էության փոխադարձաբար գծելով նաև քննադատի իրենց սեփական դիմանկարը (Չոպանյան, Օշական և այլք), ապա 30-ական թվականներին որևէ գրողով պարբերաբար զբաղվող կամ ընդհանրապես գրականությամբ մշտապես զբաղվող քննադատներ, համենայն դեպս, աչքի չեն ընկնում: Անշուշտ, կային քննադատներ (Վեմունի և այլք), որոնք զբաղվում էին և՛ արևմտահայ, և՛ համաշխարհային գրականությամբ, մեր խոսքը վերաբերում է խորհրդային հայ գրականության քննադատությանը:

Այսուհանդերձ, Սփյուռքը ուշադիր հետևում էր Հայաստանում

կատարվող իրադարձություններին և դրանց անդրադառնում ըստ նպատակահարմարության: Այդպիսի մի անդրադարձ էլ կա Չարենցի մասին: «Յառաջ»-ը ընդհանրապես հազվադեպ է անդրադառնում Չարենցին, հիմնականում այն դեպքերում, երբ Չարենցի անունը առիթ է դառնում իշխանություններին քննադատելու, բայց ոչ Չարենցին գնահատելու առումով: Հիշենք մեկ օրինակ «Կարմիր հաւատաքննութիւնը» (1937, ք. 3438) հոդվածում հեղինակը (անանուն խմբագրականը) նշում է. «Գրողները շեղեր են դաւեր, տրոցկիստ-հակայեղափոխական եւ դաշնակ«ակէնտ» դարձեր և իրենք լո՛ւր չունին. Ճիշդ երկերեսանի (կրկնում է խորհրդային մեղադրանքը – Ժ. Ք.) Խանջեանի պէս: Խելքի պէտք է բերել: Աւագակների մէկ խումբը՝ «շայկան» քշուած է արդէն, բայց դեռ կան ուրիշներ, քիչ մը խոշորկեկ ... – Իսահակյանը, Չարենցը և ուրիշներ: ... Կարմիր հաւատաքննութիւնը գոհ չէ դեռ սակայն. նոր գոհեր կը պահանջէ, եւ կարգը կուգայ Եսայեանին ու Չարենցին»: Խորհրդային գրողների ստեղծագործությունների մասին խոսելը դառնում է ավելորդ, որովհետև օրակարգ է մտնում նրանց կյանքի հարցը, և այսպես թե այնպես Սփյուռքի հետաքրքրությունը թեքվում է դեպի մտավորականների (ոչ միայն) կյանքը, դեպի նրանց ճակատագիրը: «Յառաջ»-ը, թեև իբրև դաշնակցական պարբերաթերթ, մշտապես իր օրակարգում է պահում գրականության հարցերը (դրանք մտնում են թերթի ծրագրի մեջ), հաճախ անդրադառնում արևմտահայ, սփյուռքահայ, եվրոպական, նույնիսկ ռուս գրականությանը, բայց խորհրդահայ գրողներին անդրադառնում է ընդհանուր սկզբունքով, առանց մասնավորեցնելու կամ գնահատելու: Այսուհանդերձ, «Յառաջ»-ը ամբողջովին տպագրում է Հայաստանի գրողների համագումարում Խանջեանի և Չարենցի արտասանած ճառերը (վերջինիս նաև մոսկովյան համագումարում ունեցած ելույթը), սակայն իրադարձությունները թերթին տանում են ուրիշ ուղղությամբ: Գրական ելույթների քննության փոխարեն «Յառաջ»-ը, գրում է «Մուրճ – մանգաղին հունձքը» հոդվածը (1937, ք. 3549), ուր ասվում է. «Անկարելի է որ Խանճեանի մը, Սահակ Տէր

Գաբրիելեանի մը, Լուկաշինի մը, Պօդոս Մակինցեանի մը եւ Գա-
րախանի մը կօշիկները չարժող անարժէք դէմքերը կարենան գո-
հացում տալ Քրենյիկի մէջ բազմաձ բռնատրնետրուն»։ Բոլոր պար-
բերականներն ստիպված էին հետևել օրվա անցուդարձին, գրա-
կանության, նշանակում է՝ նաև Չարենցի ժամանակը չէր։

Այն, ինչի մասին գրում են Սփյուռքի թերթերը, խորհրդային մա-
մուլն այդ մասին լռում է, ուստի այսօրվա ընթերցողի համար, ովքեր
մուտք չունեն գաղտնի աղբյուրներ, դժվար է կողմնորոշվել, թե որ-
տեղ է թարգմանված ճշմարտությունը։ Ընդհանրապես դժվար է հավա-
տալ, որ խորհրդային հսկա երկիրն անտրտունջ ընդունում էր բոլոր
կարգի գտումները, ճնշումները, գնդակահարությունները, իսկ դրսի
մամուլը («Ազդակ», «Յուսաբեր» և այլն), վկայակոչելով գերմանա-
կան և անգլիական մամուլը, տեղեկություններ է հաղորդում, որոնց
մասին խորհրդային ո՛չ դպրոցը, ո՛չ բուհը, ո՛չ պատմությունը ոչինչ
չեն ասում։ Թերևս այսօր դա անտեղի է հնչում, բայց մի՞թե լրացու-
ցիչ կերպով չի բացատրում, թե ինչու **1930-ականների կեսերից** կամ
գուցե ավելի վաղ հայ գրողները՝ Չարենցը, Բակունցը, Թոթովեն-
ցը, Մահարին և մյուսները, նաև Չորյանն ու Դեմիրճյանը արժե-
քավոր գործեր կամ ընդհանրապես ոչինչ չստեղծեցին։ Ավելի քան
աննպաստ էր գրական մթնոլորտը. մեկ կամ երկու շաբաթը մեկ
Հայաստանում փոխվում էին մամուլի խմբագիրները և սպասում
իրենց ճակատագրին։ Ինչո՞ւ էր Չարենցն ինքն իրեն փակել մենու-
թյան մեջ, ինչո՞ւ էին գրողներն ամբաստանում միմյանց... Արտա-
քուստ, ուժեղ զարգացող, բայց ներքուստ Խորհրդային Միությունը
փլուզվելու վտանգի տակ էր։ «Սթալինի գահը կը սկսի տատանիլ։
Ծանր խռովութիւններ սովիեթական մայրաքաղաքին մէջ – ոստի-
կանները կրակել են ամբոխի վրայ, սպանել 15 հոգի և վիրավորել
40-ի։ Աշխատատրնետրու զանգուածային ցոյցերն ու սպառնալիք-
ները Սթալինի դէմ, ուսանողները «անկցի Սթալին» կը պռռան, իսկ
բանակը՝ կեցցէ Վօրոշիլով», - գրում է «Ազդակը»՝ վկայակոչելով
Բեռլինի աղբյուրները։ Հետագա նմանատիպ հողվածների համար
վկայակոչվում են նաև Լոնդոնի, Ռիգայի և այլ աղբյուրներ։ Այս

և նման բովանդակությամբ հոդվածները շատ են, որոնցից մեկում (**«Ազգակ», 1937, ք. 295**) նշվում է, որ Չեկայի առաջին պետը փորձում է 11-ժամյա հարցաքննությունից հետո ինքնասպան լինել, ով մեղադրվում էր Բերիային սպանելու և Վրաստանը Խորհրդային Միությանից ազատելու փորձի մեջ: Չխորանալով այս ծավալուն նյութի մեջ՝ չենք կարող թեկուզ թռուցիկ չանդրադառնալ հազար ու մի մեղքերի մեջ մեղադրվող Խանջյանին, ում սպանության պատճառներին է անդրադառնում «Ազգակը» «Շիկացած երկաթով» խմբագրականում (**1936, թիվ 181**): «Փաստօրէն այս պահուս Երեւանը կ'ապրի ցարական ռէժիմը յիշեցնող սարսափի օրեր: Ռոնահարելէ վերջ ժողովուրդի մը արդար պահանջները, Անդրկովկասի քարտուղար վրացի Բերիայի սաղրանքներուն զոհ գնաց Հայաստանի Կուսակցական Կոմիտէի նախկին քարտուղարը, որ, ինչպէս կը հաստատեն նորագոյն տեղեկութիւններ, պահանջած էր Հայաստանի բնական հարստութիւններուն և արդիւնաբերութեան երկրին կարիքներուն միայն յատկացուիլը՝ ու մերժումի հանդիպած ատէն՝ ներկայացուցած էր Ղարաբաղի և Նախիջեանի Հայաստանի կցումի պահանջը: Խանջեան իր արիւնին գնով «քաւեց» իր յանդգնութեան մեղքը»: Բայց Ստալինը և իր լակեյները գիտէին, որ Խանջյանն ուներ իր մեղսակիցները, ուստի նրանք ևս արժանանում են նույն ճակատագրին: «Այսպէս ուրեմն, Խանջեանի մահէն ետք կը ճեղքուի հայ մտաւորականի ճակատը Երեւանի մէջ, ու հին ու նոր գրողներու մէկ խումբը ոտքի կանգնած՝ իբրեւ «դաւաճան, իբրեւ տրոցկիական եւ ազգայնամոլ թափփուր» կ'որակէ գրչի իր եղբայրակիցները, ցանկանալով **շիկացած երկաթով մաքրագործում** անոնց ապերախտ արարքին համար...»: Ներկայացնելով ու հասկանալով Հայաստանում ստեղծված իրավիճակը՝ թերթի խմբագրականն, այնուամենայնիվ, դատապարտում է իրենց գրչակիցներին ամբաստանող գրողներին. «Բայց չենք կրնար չորակել զգուելի և ստրկական կեցուածքը անոնց, որ հայ մտաւորականի և գրողի իրենց հանգամանքին մօտ կը մերկանան սոսկական քաղաքացիի յատուկ առաքինութիւններէ՝ որ ոչ մէկ կերպով ներելի

չէ նոյն իսկ կախաղան դիմող ստրուկին»։ Կողքից դիտված բարոյական ճշմարտություն, որ հերոսական կամք է պահանջում: «Ազդակը» 1937, ք. 208-ում վերատպում է «Յուսաբերի» (նոյեմբերի 2) **մի հոդված**, որի մեջ ասվում է. «Յեխ մը աւելի՛, արացի մը աւելի՛, տմարդի հայիոյանք մը աւելի՛», խիստ խաւար մը աւելի խտացուած և սրբութիւն մը աւելի՛ կոխկոտուած... Անհնարին է, որ այս դրութիւնը հեղինակած ըլլան հոգեպէս **առողջ** մարդիկ, միայն **յիմարանոցներու** մէջ և միայն **հոգեկան հիւանդներ** կրնան այս կարգի գրութիւններ (խոսքը ամբաստանությունների մասին է – Ժ. Բ.) յօրինել և զանոնք հրատարակել»: Անկախ նրանից, թե դաշնակցության օրգան «Յուսաբերն» ինչ վերաբերմունք ուներ բոլշևիկյան գրողների նկատմամբ, իրապես ցավ է արտահայտում այդ գրողների կորստյան վերաբերյալ. «Հոս ու հոն ծուարած վերջին մնացորդները «հայրենիքի և ժողովուրդի թշնամիներու», «շախոն Չապէլ»ները, Չարենցները, Չարեաններն ու Վշտունիները (վերջին երկուսի համար հոդվածագիրը շտապում է – Ժ. Բ.), ասո՛նք էս, իբրեւ աշնան տերեւաթափի վերջին ու թոշնած տերեւներ, կը ժողուին և կը նետուին ընդհանուր «աղբակողովը»»:

Դաշնակցական մամուլը հաճախ իր ձայնն է բարձրացնում ի պաշտպանություն մտավորականների: «Հալածանք մտաւորականութեան դէմ» հոդվածում «**Դ-բօշակ**»-ը (1931, ք. 6) գրում է. ««Խորհրդային Հայաստանը» մի դաժան ամբաստանագիր է ներկայացրել այդ մտաւորականութեան ամենաբարձրորակ ներկայացուցիչներին՝ Հր. Աճառեանին, Յ. Մանանդեանին...» և այլոց ու ամփոփում՝ «Խեղճ Հայաստանի մտաւորականութիւն»:

Սփյուռքի մամուլը մեղավոր չէ, որ 1930-ական թվականների Խորհրդային Հայաստանում գրականությունն ու քաղաքականությունը սերտորեն միաձուլված էին, և գրականության արժեքը գնահատվում էր ըստ նրա քաղաքական բովանդակության: Խնդիրն այն է, որ Խորհրդային Հայաստանում այդ մասին չէին կարող խոսել, առավել ևս՝ դեմ արտահայտվել: Այդ երևույթի մասին գրում էր Սփյուռքը: Փարիզում լույս տեսնող «**Վ.էմ**» **հանդեսը 1936 թվականի**

4-րդ համարում տեղ գտած «Աննախընթաց հալածանք խորհրդահայ գրականության ու գրողներու դեմ» հոդվածում հարցը քննում է պատճառի և հետևանքի տրամաբանության մեջ: «Գրական ճակատի տագնապը կապ ունի Ա. Խանջեանի ինքնասպանությունից յետոյ Հայաստանում ծայր տուած այն ընդհանուր տագնապի հետ, որը, ինչպէս գիտենք, արհեստական կերպով ու շատ որոշ նպատակներով ստեղծեց Թիֆլիզը ու պարտադրեց Հայկունկուսին: ... Բայց փաստ է նաև այն (գրական խմբակցությունների պայքարից բացի – Ժ. Բ.) որ վերջին ամպոպը հայ երկնակամարում պայթեց այնպիսի մի ժամանակ, երբ այնտեղ համարյա ամպ չէր մնացել: Հայ գրողներու շարքերը հնձող կայծակը ոչ թէ բնական, այլ արհեստական ծագում ունի և, ինչպէս ասացինք, հայրենի արտադրություն չէ, այլ պատրաստուած է Մոսկւայի եւ Թիֆլիզի աշխատանոցներում» (էջ 104): Հոդվածագիրը (Ա. Խ.) համոզմունք է հայտնում, որ Բերիայի ձեռքն իր ամբողջ ծանրությամբ իջել է նաև Հայաստանի գրողների մի խոշոր մասի գլխին, և Չեկայում նստած գրագետները «խոստովանել են իրենց մեղքերը», իսկ Դր. Միմոնյանը «ճախից» շանթեր էր թափում աջակողմյան Չարենցի գլխին՝ սպառնալով դուրս ձգել գրողների միությունից, եթե նա լրջորեն չուղղի իր նացիոնալիստական սխալները: «Այսօր Դր. Միմոնեանը բանտարկուած է որպէս դաշնակցական, իսկ Չարենցը գերծ է հալածանքներից» (էջ 108): Իհարկէ, այս վերջին միտքը, թե Չարենցը գերծ էր հալածանքներից, սխալ ու անտեղի է հնչում, հավանաբար հոդվածագիրը նկատի ուներ, որ Չարենցը դեռ բանտում չէ:

Էլ ավելի տխուր են Ս. Վրացյանի տպավորությունները, որոնք քաղված են հիմնականում 1937 թվականի ապրիլի 17-21 Երևանում տեղի ունեցած ՀԳՄ ընդհանուր ժողովից, որը վարում էր Մոսկւայից ժամանած Կիրպոտինը: Հոդվածագիրն ամբողջությամբ վերատպում է Կիրպոտինի ճառի՝ Չարենցին վերաբերող հատվածը ԳԹ-ի ապրիլի 23-ի և մայիսի 1-ի համարներից: «Վէմ»-ը ներկայացնում է իրավիճակը. «Չարենցին աքացում է եւ Ա. Ոսկերչեանը, թէ՛ «Չարենցը մեծ յանցանքներ է գործել ժողովրդի նկատմամբ.

նա մասնակից է եղել հակայեղափոխական-նացիոնալիստների գործունեութեան: Ելույթ ունեցող ուրիշ գրողներ էլ խօսել են Չարենցի դեմ» («ՎԷՄ», 1937, ք. 2, էջ 95): Իհարկե, Չարենցը եզակի «մեղավորը» չէր, դատապարտվեցին նաև շատ ուրիշ գրողներ, որոնց երկար ցանկը բերվում է հոդվածում: Հոդվածագիրը ելույթ ունեցողների մեջ բացասական իմաստով կարևոր տեղ է հատկացնում Ս. Հակոբյանին «Իր գոեհկութեամբ առանձնապես զգելի է Սիմեոն Յակոբեանի ելոյթը: ... Խօսելով դասագրքերի մասին՝ ընկ. Ս. Յակոբեանը նշում է, որ Չարենցը դասագիրք էր կազմել, բայց այդ դասագրքից հանել էր ռուսական եւ եւրոպական գրողներին, մի խօսքով՝ օտար հեղինակների գրուածքները» (ն. տ., էջ 96): «Հարց է առաջ գալիս,- շարունակում է հոդվածագիրը,- ո՞ր էր Ս. Յակոբեանը երէկ, երբ Դր. Սիմոնեաններն ու Չարենցները «ի պատի» էին, ինչո՞ւ էր լռել եւ ինչպէ՞ս չի ամաչում այդպէս խօսել այժմ, երբ Սիմոնեանները բանտումն են, իսկ Չարենցները՝ հարվածի տակ առնւած» (ն. տ.): Նույն, քերես շատ ավելի խիստ ձևով Վրացյանը քննադատում է նաև Իսահակյանին, որ չի պաշտպանում «իր մտերիմ» Չարենցին, ում գլխին «շանթ ու կայծակ են թափում»: Անշուշտ, հեշտ է վտանգից հեռու խոսելը և վտանգի տակ գտնվողներին մեղադրելը, բայց այս խնդիրն ունի նաև երկրորդ կողմ: Այն, որ և՛ Սիմոն Հակոբյանը, և՛ Ավ. Իսահակյանը ժամանակին հարել էին դաշնակցությանը, հետագայում հեռացել այդ կուսակցությունից, և բնական է, որ Վրացյանը չէր կարող այդ հանգամանքը մոռանալ:

Արտերկրի բազմաթիվ հայանուն թերթեր մեկը մյուսին ու նաև եվրոպական թերթերին հղումներ անելով, երկար կանգ են առնում ինչպես Խորհրդային Միության մեջ կատարվող անհնազանդության դեպքերի ու բռնությունների, այնպես էլ և հատկապես Հայաստանին Անդրկովկասյան մյուս հանրապետությունների համեմատությամբ ավելի ստորին կարգավիճակում պահելու հանգամանքների վրա: Անշուշտ, այդ հանգամանքներն անմիջականորեն միշտ չէ, որ առնչվում են Չարենցին ու մյուս գրողներին, բայց բացահայտում են այն անառողջ մթնոլորտը, որին զոհ գնացին թե՛

Չարենցը, թե՛ բազմաթիվ այլ մտավորականներ, ինչպես նաև հազարավոր անմեղ մարդիկ:

Ինչպես այս ծանր շրջանում, այնպես էլ հետագայում, Սփյուռքը ջանաց հնարավոր բոլոր միջոցներով գորավիզ լինել մայր ժողովրդին:

* * *

Հետչարենցյան շրջանում Չարենցի ստեղծագործությունն ուսումնասիրվել է տարբեր տեսանկյուններից, գրվել են բազմաքանակ աշխատություններ նրա կյանքի, ստեղծագործական նվաճումների, գրական կապերի, կրած ազդեցությունների և այլ կարևոր հարցերի մասին: Տպագրվել են շատ անտիպներ, արվել նոր բացահայտումներ:

Այս գիրքը պատմությունն է բացառապես Չարենցի ապրած դժվարին ժամանակների գրական պայքարի մթնոլորտում սեփական ինքնության ու տաղանդի հաստատման և գրական կյանքի կիզակետում լինելու անվիճելի փաստի մասին: Հայաստանում 1920 թվականի վերջից հաստատված նոր հասարակարգը գրողների առջև առաջին հերթին գաղափարական խնդիրներ էր դնում, ստուգում նրանց հավատարմությունը հեղափոխությանը և մարքսիզմի անսխալականությանը: Նույնքան կարևոր էր համարվում նաև գրողների սոցիալական ծագման խնդիրը, և առաջնությունը տրվում էր պրոլետարներին: Այս պայմաններում քննադատների մի մասը բարձր էր գնահատում Չարենցի տաղանդը, նպաստում նրա հետագա զարգացմանը, հակառակորդներն աշխատում էին նվազեցնել Չարենցի դերը, փորձելով ճանապարհի բացել սեփական ստեղծագործությունների համար: Չարենցն առաջ էր գնում սեփական սխալներն ուղղելու, մտքով և արվեստով խորանալու, ստեղծագործական նոր բնագծեր նվաճելու բարդ ու դժվարին ճանապարհով:

Հայաստանում և Սփյուռքում նրա վերաբերյալ գրված բազմաթիվ գրաքննադատական հոդվածները վկայում են նախ և առաջ

Չարենցի մեծության և այն մասին, որ ոչ միայն բարեկամները, այլև թշնամիները չէին կարողանում անտեսել նրան: Նույնիսկ բացասական հոդվածները վկայում են, որ Չարենցը մշտապես ուշադրության կենտրոնում էր, և անգամ հակառակորդները չէին կարողանում ժխտել նրա տաղանդի մեծությունը: Ժամանակին այդ հանգամանքը ճիշտ է բնութագրել Ա. Կարինյանը՝ գրելով. «Հակառակորդներ և թշնամիներ շատ ունի Չարենցը: Նրան քննադատում են «աջից» և «ձախից»: Արտասահմանյան հայ էմիգրանտները խարազանում են Չարենցին «ձախության», իսկ մեր պրոլետարական պոետները կամ ավելի ճիշտ՝ «դիրքականները»-մանրբուրժուական թեքումների համար ... չնայած որ երկու կողմերն էլ ամենամեծ ուշադրությունն են հատկացնում Չարենցին, և գրեթե ամեն անգամ ու ամեն առիթով խոսում են նրա մասին»: Նման մի դիտարկում էլ անում է Գ. Մահարին՝ մի անվերապահ հաստատումով՝ «Նա մեծ էր իր մոլորությունների մեջ անգամ»:

Ժամանակների հեռվից այսպես է մեզ այսօր ներկայանում Չարենցը:

РЕЗЮМЕ

ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ В ЦЕНТРЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ

Калантарян Женья

В постчаренцевский период творчество Чаренца изучалось с различных точек зрения, было написано множество работ о его жизни, творческих достижениях, литературных связях, оказанном влиянии и других важных аспектах. Были опубликованы многие неопубликованные ранее произведения, сделаны новые открытия.

Представленная книга в основном рассказывает о трудных временах, пережитых Чаренцем, об утверждении его личности и таланта в атмосфере литературной борьбы, а также о неоспоримом факте его центральной роли в литературной жизни. Новое общественное устройство, установленное в Армении с конца 1920 года ставило перед писателями прежде всего идеологические задачи, проверяя их веру в революцию и непогрешимость марксизма. Важным считался также вопрос социального происхождения писателей, и приоритет отдавался пролетариям.

В этих условиях часть критиков высоко оценила талант Чаренца, содействуя его дальнейшему развитию, в то время как оппоненты старались умалить его роль, пытаясь проложить путь своим собственным произведениям. Однако Чаренц шел вперед, исправляя свои ошибки, углубляясь в размышления и искусство, а также завоевывая новые творческие рубежи на сложном и трудном пути. Многочисленные литературные критические статьи, написанные о нем как в Армении, так и в диаспоре, прежде всего свидетельствуют о величии Чаренца. Даже отрицательные статьи указывают на то, что Чаренц всегда находился в центре внимания и даже его противники не могли отрицать величие его таланта.

А. Каринян метко охарактеризовал эту ситуацию, написав:

“Чаренц имеет множество противников и врагов. Его критикуют как с “правой”, так и с “левой” стороны. Армянские эмигранты за рубежом осуждают Чаренца за “левизну”, а наши пролетарские поэты или, точнее, фракционеры – за мелкобуржуазные уклоны... Однако обе стороны уделяют Чаренцу огромное внимание и почти всегда и по любому поводу говорят о нем”.

Г. Махари делает аналогичное замечание, безоговорочно утверждая: “Он был велик даже в своих заблуждениях”.

С расстояния времени именно таким Чаренц предстает перед нами сегодня.

SUMMARY

YEGHISHE CHARENTS AT THE TARGET OF LITERARY CENSORSHIP OF HIS TIME

Zhenya Kalantaryan

During the post-Charentsian period, Charents' work has been studied from various perspectives, with numerous studies written about his life, creative achievements, literary connections, influences, and other significant issues. Many unpublished works have been printed, and new discoveries have been made.

This book is mainly the story of Charents' challenging times, his affirmation of his identity and talent amidst an atmosphere of literary struggle, and the undeniable fact of being at the center of literary life. The new social order established in Armenia from late 1920 placed ideological challenges before writers, testing their loyalty to the revolution and the infallibility of Marxism. The social origins of writers were considered crucial in the first place, with priority given to proletarians.

Under these conditions, some critics highly appreciated Charents' talent, fostering his further development, while adversaries tried to diminish his role, attempting to make way for their own works. However, Charents forged ahead, correcting his mistakes, delving into deeper thoughts and artistry, and conquering new creative frontiers on a complex and arduous path.

The numerous literary critiques written about him in Armenia and the diaspora, first of all, testify to Charents' greatness. Even negative articles indicate that Charents was always in the spotlight, and even his opponents could not deny the greatness of his talent.

A. Karinyan once aptly described this phenomenon: “Charents has many adversaries and enemies. He is criticized from both the “right” and the “left”. Armenian emigrants abroad condemn Charents for his “leftism,” while our proletarian poets — or rather the “factionalists”—

criticize him for petty-bourgeois inclinations... Yet both sides pay the greatest attention to Charents and almost always, on every occasion, talk about him.” G. Mahari makes a similar observation with an unconditional affirmation: “He was great even in his mistakes”.

From the distance of time, this is how Charents appears to us today.

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

ԳՐՔԵՐ

1. **Աղբալյան Ն.**, Գրական քննադատական երկեր, Պեյրուֆ, 1959 թ.:
2. **Անանյան Գ.**, Եղիշե Չարենց (Կյանքի և ստեղծագործության պրոբլեմներ), Եր., 1987 թ.:
3. **Բլոկ Ա., Եսենին Ս.**, Ընտիր երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1986 թ.:
4. **Գասպարյան Գ.**, Փակ դռների գաղտնիքը, Եր., 1994 թ.:
5. **Գասպարյան Գ.**, Եղիշե Չարենցի կյանքը և ժամանակը, Եր., 2022 թ.:
6. **Դեմիրճյան Գ.**, Երկերի ժողովածու 14 հատորով, հ. 12, Եր., 1985 թ., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
7. **Զարյան Ռ.**, Մայրամուտից առաջ, գիրք առաջին և երկրորդ, Եր., 1988 թ., գիրք երրորդ, 1990 թ., «Սովետական գրող» հրատ.:
8. **Զաքարյան Ալ.**, Եղիշե Չարենց, Կյանքը, գործը և ժամանակը, Եր., հ. 1, 1997 թ., հ. 2, 2003, հ. 3, 2008 թ.:
9. **Զորյան Ստ.**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ.11, 1985 թ., հ. 12, 1990 թ., «Խորհրդային գրող» հրատ.:
10. **Թեղոլյան Մ.**, Դար մը գրականութիւն, Բ հատոր, Գահիրե, 1956 թ.:
11. **Կարինյան Ա. Բ.**, Եղիշե Չարենց, Հողվածներ, հուշեր, ԳԱԱ հրատ., 1972 թ.:
12. **Հայոց պատմություն**, դասագիրք բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների համար, խմբ.՝ **Հր. Սիմոնյան**, ԵՊՀ հրատ., 2012 թ.:
13. **Հովակիմյան Բ. Մ.**, Հայոց ծածկանունների բառարան, Երևանի համալսարանի հրատ., Երևան, 2005 թ.:
14. **Մահարի Գ.**, Չարենց-նամե, Հուշեր, հողվածներ, Եր., 2012 թ.:
15. **Նալբանդյան Մ.**, ԵԼԺ 6 հատորով, հ. 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979 թ.:
16. **Նավասարդյան Վ.**, Չարենց, Հուշեր և խորհրդածություններ, Եր., 2007 թ.:
17. **Չարենց Ե.**, ԵԼԺ 6 հատորով, հ. 1-6, 1962-1967 թթ., Եր., ՀՍՍՀ

ԳԱ հրատ.:

18. **Չարենց Ե.**, Պոեմներ, Պոլիս, 1923 թ.:

19. **Չարենց Ե.**, Անտիպ և չիավաքված երկեր, 1983, ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., բնագիրը պատրաստեց և ծանոթագրեց Ա. Չարենցը:

20. **Եղիշե Չարենց**, Նորահայտ էջեր, աշխատասիրությամբ Դ. Գասպարյանի, Երևանի համալսարանի հրատ., Եր., 1996 թ.:

21. **Չարենց**, Գիրք մնացորդաց, անտիպ ժառանգություն, աշխատասիրությամբ Դ. Գասպարյանի, «Նաիրի» հրատ., Եր., 2012 թ.:

22. **Չարենցի հետ**, Հուշեր, «Երկիր Նաիրի» հրատ., 1997 թ.:

23. **Սուրխաթյան Հ.**, Հետիոկտեմբերյան հայ գրականություն, 1. Պրոլետարական գրականություն, ՀՍՍՀ հրատ., 1929 թ.:

24. Սփյուռքի գրողները սովետահայ գրականության մասին, Եր., 1980 թ.:

25. **Վանանդեցի Գ.**, Մ. Սարյան, Ե. Չարենց, Եր., 1926 թ.:

26. «Страна Наири», изд. «Сов: литература», Предисловие М. Шагиняна, 1933 г.

27. **Егише Чаренц**, Страна Наири, Ереван, Предисловие М. Шагиняна, 1960 г.

28. Мифы народов мира, энциклопедия, т. 2, Москва, 2000 г.

29. **В. Е. Хализев**, Теория литературы, 5-ое издание, Москва, 2009г.

ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒՆ

1. «Ազգակ», Բեյրութ, 1933, քք.195, 202, 1934, քք. 213, 236, 1936, քք.181, 199, 1937, քք. 4, 5-6, 207, 208, 287, 288, 296:

2. «Ազատամարտ», 1929, մարտի 24:

3. «Ազատ Հայաստան», Երևան, 1921, ք. 20:

4. «Ափս», Բեյրութ, 1945, Զ գիրք:

5. «Անահիտ», Փարիզ, 1931, ք. 5-6, 1933, ք. 3-4, 1936, ք. 5-6, 1937, քք. 3-4, 5-6:

6. «Ապագայ», Փարիզ, 1923, քք. 21, 23, 25, 1924, ք.16, 1929, ք.30, 1933, քք. 3-4, 11, 38, 1948 -50:

7. «Արեգ», Բեռլին, Վիեննա, 1923, քք. 9, 10, 11, 12, 1924, քք. 2, 4, 9, 10, 12:

8. «Արև», Բաքու, **1915**, ք.153, **1917**, ք. 2:
9. «**Բանբեր Երևանի համալսարանի**», Երևան, **1977**, ք. 3:
10. «**Գրական թերթ**», Երևան, **1932**, ք. 2, **1933**, քք. 3, 7, 9, 29, **1934**, քք. 9, 15, 19, 21, 27, 28, **1935**, քք. 1, 28, 107, **1936**, քք. 4, 138, 158:
11. «**Գրական դիրքերում**», Երևան, **1927**, քք. 3-4, 5, **1928**, ք. 3, **1929**, ք. 11-12, **1930**, քք. 4, 6, 11, **1935**, քք. 1, 107, **1936**, քք. 4, 138, 158:
12. «**Գրական սերունդ**», Երևան, **1934**, ք. 6-7, 1936, ք. 2:
13. «**Դրօշակ**», Փարիզ, **1926**, ք. 11-12, **1927**, քք. 4, 5, **1929**, ք.12, **1931**, ք. 6:
14. «**Ժողովուրդ**», Երևան, **1919**, ք. 116:
15. «**Ժողովրդի ձայն**», Թիֆլիս, **1918**, ք. 40:
16. «**Խորհրդային գրականություն**», Երևան, **1936**, ք. 3-4:
17. «**Խորհրդային Հայաստան**», Երևան, **1922**, քք. 130, 141, 152, 156, 157, 205, **1923**, քք. 37, 38, 39, 101, 104, 112, 234, **1925**, քք. 197, 202, **1926**, քք. 204, **1927**, քք. 165, 175, **1928**, քք. 6, 7, 53, 105, 183, 192, 272, 273, 291, **1929**, ք. 14, **1930**, քք. 22, 26, 39, **1933**, ք., 278, **1934**, քք. 27, 28, 192, 203, **1935**, քք. 56, 57, 107, **1936**, քք. 52, 138, 158, 216, **1937**, քք. 93, 96, 118:
18. «**Կարմիր աստղ**», Թիֆլիս, **1921**, քք. 51, 57, **1922**, ք. 280, **1923**, քք. 4, 280:
19. «**Կոմունիստ**», Բաքու, **1925**, քք. 15, 31, 47, 85, 106, 179, 212, 245, 260, **1928**, ք.321:
20. «**Հայաստանի ձայն**», Երևան, **1920**, ք. 106:
21. «**Հայրենիք**», Բոստոն, ամսագիր, **1922**, ք. 2, **1924**, ք. 2, **1925**, քք. 3, 4, **1936**, քք. 1, 2, 6, **1937**, քք. 3, 6, 8:
22. «**Հայրենիք**», Բոստոն, օրաթերթ, **1922**, ք. 2968, **1924**, քք. 3732, 3739, **1927**, ք. 7, **1930**, ք. 11:
23. «**Հորիզոն**», 1916, ք. 1:
24. «**Մարտակոչ**», Թիֆլիս, **1923**, քք. 12, 58, 78, 100, 102, 103, **1924**, քք. 231, 241, 243, **1925**, քք. 31, 45, 47, 53, 153:
25. «**Մշակ**», Թիֆլիս, **1916**, ք. 238, **1919**, ք. 62:
26. «**Մուրճ**», Երևան, **1923**, քք. 3, 4:
27. «**Յառաջ**», Երևան, **1920**, ք. 39:
28. «**Յառաջ**», Փարիզ, ք. 2371, **1930**, քք. 21, 1237, 1933, 2337,

1934, ք. 2371, 1936, քք. 3169, 3170, 3285, 1937, քք. 3438, 3549:

29. «Յուսաբեր», Կահիրե, 1924, ք. 19, 1925, քք. 107, 116, 1930, քք. 21, 116, 181, 197, 201:

30. «Նաւասարդ», Բուխարեստ, 1923, Պրակ Դ, 1925, հ. Ե/5/, հ. Է/7/:

31. «Նոր աշխարհ», Թիֆլիս, 1922, քք. 1, 2:

32. «Նոր շարժում», Կահիրե, 1923, Պրակ 28:

33. «Նոր ուղի», Երևան, 1929, ք. 2-3, 1930, քք. 1-3, 9-10:

34. «Նորք», Երևան, 1922, քք. 1, 2:

35 «Պայքար», 1922, ք. 5, 1923, քք. 2, 3, 12-13, 234:

36. «Պրոլետար», Թիֆլիս, 1927, ք. 51, 1928, քք. 12, 151, 1929, քք. 16, 72-73:

37. «Վէմ», Փարիզ, 1936, ք. 4, 1937, ք. 2:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԳԹ – Գրական քերթ

ԳՄ – Գրական սերունդ

ԽՀ – Խորհրդային Հայաստան

ԽԳ – Խորհրդային գրականություն

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԺԵՆՅԱ ԱՆԳՐԱՆԻԿԻ ՔԱՆԱԹԱՐՅԱՆ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՅԸ ԻՐ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳՐԱՔՆՆԱԳԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆԱԿԵՏՈՒՄ

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագիր՝ Լ. Ավետիսյան

Հեղինակը հաստատում է, որ ծանոթ է «ԵՊՀ գրահրատարակչական քաղաքականությանը», և գրքում առկա փաստերը, դիրքորոշումները, կարծիքները շարադրված են հեղինակային իրավունքի և էթիկայի միջազգայնորեն ընդունված սկզբունքների պահպանմամբ:

Ստորագրված է տպագրության՝ 19.04.2025:

Չափսը՝ 60x84 ¹/₁₆; Տպ. մամուլը՝ 21.75:

Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.y-su.am

Ե՛ս–Ե՛ս եմ մորից. –
Դարերից եկած ամհո՛ւն մի տոետ –
Եղիշե Չարեմց –
Նայիրի երկի՛ր, քո երգիչը վառ,
Օրհմերգում տայծառ
Ու զավակը մեծ...



publishing.y-su.am