

ՍԵՅՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՅԸ ԵՎ 20-ՐԴ  
ԴԱՐԻ ՆԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ  
(ՎԱՆԱՆ ՏԵՐՅԱՆ, ԱՎԵՏԻՍ ԱՆԱՐՈՆՅԱՆ)**



ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

Գ 888

**ՏՊԱԳՐՎՈՒՄ Ե ԵՂՀ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՖԱԿՈՒԼՏԵՏԻ  
ԳԻՏԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ԵՐԱՇԽԱՎՈՐՈՒԹՅԱՄԲ**

*Գրախոսներ՝*

*բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. Ժ. Զալանթայան*

*բան. գիտ. թեկնածու, դոց. Ա. Արզումանյան*

*Խմբագիր՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. Վազգեն Գաբրիելյան*

**Գրիգորյան Սեյրան**

Գ 888            Եղիշեն Չարենցը և 20-րդ դարի հայ գրականությունը  
(Վահան Տերյան, Ավետիս Ահարոնյան) / Ս. Գրիգորյան.- Եր.:  
Արմավ, 2023.- 240 էջ:

*Մենագրության մեջ հայ նշանավոր գրող Եղիշեն Չարենցի ստեղծագործությունը քննված է իր ժամանակի՝ 20-րդ դարի առաջին տասնամյակների ազգային գրականության համատեքստում: Ժամանակաշրջանի պատմաքաղաքական ու գրական զարգացման համապատկերում քննվել են Ե. Չարենցի ստեղծագործական բազմաբարդ առնչությունները հայ գրականության երկու նշանավոր դեմքերի՝ Վահան Տերյանի և Ավետիս Ահարոնյանի հետ: Սույն մենագրությունը իր դարի գրականության հետ Եղիշեն Չարենցի բազմաշերտ առնչությունների քննությունը ներկայացնող առաջին գիրքն է և կարող է ունենալ շարունակականություն: Գիրքը կհետաքրքրի գրականագետներին, բանասիրության ու պատմության ֆակուլտետների ուսանողներին և ընթերցողներին:*

ՀՏԴ 821.19.0

ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-78-298-0

© Գրիգորյան Սեյրան, 2023

© Արմավ հրատարակչություն, 2023

ԳԻՐԶԸ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ  
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՖԻՆԱՆՍԱՎՈՐՈՂ  
ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ ԴՐԱՄԱՇՆՈՐՀՈՎ

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Գրականության զարգացման յուրաքանչյուր նոր դարաշրջան իր գեղագիտության հիմքերը ստեղծելիս յուրօրինակ «երկ-խոսություն» է ունենում նախորդ շրջանների հետ: Ընդունված օրինաչափություն է, որ սկզբնապես ներկայանալով որպես հնի ժխտում՝ նոր գրականությունը վերջին հաշվով հենվում է անցյալի գեղարվեստական նվաճումների վրա՝ դրանք օրգանապես ձուլելով հասարակական նոր բովանդակությանը: Ինչպես առհասարակ պատմության, այնպես էլ գրականության պատմության առաջընթաց զարգացման գլխավոր հիմքը հնի և նորի միասնությունն է, ավանդույթի և նորարարության անխզելի կապը:

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը սկզբից մինչև վերջ ամուր թելերով կապված է մարդկության գեղարվեստական խոսքի հետ: Բազմաթիվ ու բազմազան են տարբեր ժողովուրդների հնագույն դիցաբանության, Արևելքի, Ռուսաստանի, Եվրոպայի և Ամերիկայի գեղարվեստական գրականության հետ հայ հեղինակի ունեցած ստեղծագործական առնչությունները: Դրանց մի մասը արժանացել է գրականագիտական պատշաճ մեկնաբանության, որոշ երևույթներ նոր են սկսում նկատվել և վերլուծվել, իսկ գրական ուսումնառության մի շարք դրսևորումներ դեռ սպասում են հետազոտական աշխատանքի:

Գրական առաջին քայլերից մինչև վերջին անավարտ էջերը Ե. Չարենցի բնագրերը սերտորեն կապված են նաև հայ հնագույն դիցաբանության, ժողովրդական բանահյուսության, հայ հին և նոր գրականության բոլոր կարևորագույն գործերի հետ: Հինը և նորը կամրջելու նպատակով նա միշտ մեծ ուշադրություն է դարձրել նաև իր օրերի հայ գրականությանը, ուշադիր ընթերցել ավագների, սերնդակիցների և երիտասարդների ստեղծագործությունները՝ գեղարվեստական գործերում, հոդվածներում ու ելույթներում անելով բազմաթիվ հոլումներ: 1933 թ. գրված մի փոքրիկ բանաստեղծության մեջ Ե. Չարենցն այսպես է ձևակերպել իր և ամբողջ հայ գրականության այդ խաչաձևումը.

*Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո  
Հնում, անցյալում – լուսավոր ու վեհ,  
Ինչ ունի այսօր, ի՞նչ ցնորք ու խոհ –  
Ո՞րքը հավաքել և քե՛զ է տվել: –  
Տվել է, որ դու այդ ամենը այս  
Օրերին խառնած, խոր հավատքով լի՝  
Պարզես գալիքի ցնորքին անհաս –  
Եվ ընդմիջտ մնաս մեծ ու սիրելի<sup>1</sup>:*

Չափատողերով արտահայտված այս միտքը, իհարկե, վերաբերում է հայ ժողովրդի հոգեկան-մտավոր ամբողջ հարստությանը: Սակայն փաստերը ցույց են տալիս, որ «Ինչ ունեցել է ժողովուրդը քո» միտքը որոշակիորեն ընդգրկում է նաև և հատկապես հայ գրականությունը: Ավելի ուշ՝ 1935 թ. գրած «Պոետի վիշտը» բանաստեղծության պահպանված հատվածներում Ե. Չարենցն իր արվեստի ակունքներ է համարում ամբողջ հայ գրականությունը՝ այն դիտելով որպես համաշխարհային գրականության մաս: Պահպանված առաջին հատվածում խոսքը հատկապես հայ հին գրականության և բանահյուսության մասին է՝ Գողթան գուսանների հին երգերից մինչև Սայաթ-Նովա:

*Մեր հին հանճարեղ  
Վեպից անաղարտ  
Ծծած բազմաթիվ  
Հորիզոնի կաթ,-  
Եկած նայիրյան  
Գուսաններից մեծ,  
Մեր միջնադարյան  
Հայրեններից սեզ –  
Քուչակից եկած  
Եվ Հովնաթանից,-  
Եկած ոսկեզարդ,*

---

1 **Չարենց Ե.,** Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1968, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, էջ 406: Չարենցի երկերի վեցհատորյակից (հ. 1, 1962, հ. 2, 1963, հ. 3, 1964, հ. 4, 1968, հ. 5, 1966, հ. 6, 1968) կատարված հետազա մեջբերումների աղբյուրները կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերում ԵՉ հապավմանն առընթեր նշելով համապատասխան հատորը և էջը:

*Հնչուն Գողթանից,-  
Սեգ Սայաթ-Նովյան՝  
Միբյուրից եկած,  
Ողջ նայիրական  
Փառքից ոսկեկայծ<sup>2</sup>:*

Արդեն 1910-ական թթ.՝ վաղ շրջանի գործերում, Ե. Չարենցն իր գաղափարներն ու պոետիկան ձևավորում է նաև հայ հնագույն դիցաբանության, բանահյուսության, միջնադարյան պատմագրության և քնարերգության գեղարվեստական հետազոտությամբ: «Եղիշե Չարենցը և հայ հին գրականությունը» թեման գրականագիտական լրջագույն խնդիր է, որը չարենցագիտության մեջ քննվել է առավելապես ըստ առանձին դրվագների: Ե. Չարենցի պոետիկան ամբողջ հայ գրականության համատեքստում ըմբռնելու և թեմայի ամբողջացման ճանապարհին պետք է տրոհել և ապա համադրել դրա կարևորագույն բաղադրիչները: Դրանց մեջ առաջնային տեղ ունեն չարենցյան միֆակերտման մեջ հին հայկական պանթեոնի դիցաբանական ակունքները (Վահագն, Աստղիկ, Արա Գեղեցիկ), հայ պատմագրության գաղափարների, կերպարների և ժանրային համակարգի յուրացումները, Գրիգոր Նարեկացու պոեզիայի էության սահմանումները, հայ միջնադարյան տաղերգության, մասնավորապես Սայաթ-Նովայի արվեստի յուրացումը:

Խիստ որոշակի են նաև Եղիշե Չարենցի գեղարվեստական առնչությունները հայ նոր գրականության սկզբնավորման շրջանի գլխավոր դեմքերի հետ: «Դեպի լյառը Մասիս» պոեմում և «Անակնկալ հանդիպում Պետրոսյավոյան ամրոցում» չափածո նովելում նա ստեղծել է հաջատուր Աբովյանի և Միքայել Նալբանդյանի կերպարները: Ե՛վ այդ, և՛ ուրիշ գործերում Ե. Չարենցը կատարել է նաև բանասիրական պեղումներ, ուսումնասիրել այդ հեղինակների կյանքի և ստեղծագործության գաղտնիքները և դրանք արտահայտել իր գործերում: Նրա պոեզիան բնագրային բացահայտ և թաքուն աղերսներ ունի նաև 19-րդ դարի հայ

<sup>2</sup> **Չարենց Ե.**, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 99: Այս գրքից կատարված հաջորդ մեջբերումների աղբյուրը կտրվի շարադրանքում փակագծում նշելով ԱԶԵ հապավումը և համապատասխան էջը:

բանաստեղծներ Ղևոնդ Ալիշանի, Պետրոս Դուրյանի և ուրիշների հետ:

Որպես հայացքը մշտապես ապագային հառած գրող՝ Ե. Չարենցը ուշադիր ընթերցում և հետազոտում էր իր անմիջական նախորդների, հատկապես բանաստեղծների երկերը, արձագանքում դրանց թե՛ անմիջականորեն, թե՛ բնագրային հղումներով: Լինելով նախ և առաջ արևելահայ բանաստեղծության ժառանգորդն ու շարունակողը՝ Ե. Չարենցը համաձայնության, հակադրության և համադրության եղանակներով իր տեսադաշտում էր պահում Հովհաննես Հովհաննիսյանի, Ավետիք Իսահակյանի և Հովհաննես Թումանյանի գեղարվեստական փորձը: Բայց նա հետևողականորեն յուրացնում էր նաև դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծների, առաջին հերթին՝ Սիամանթոյի և Դանիել Վարուժանի ժառանգությունը:

Նշված հեղինակների հետ Ե. Չարենցի ունեցած առնչություններն այս կամ այն չափով ուսումնասիրվել են գրականագետների կողմից: Սակայն հետազոտական այդ աշխատանքների մեջ գերակշռում է որոշ դրվագների, լավագույն դեպքում առանձին վերցրած մեկ հեղինակի հետ Ե. Չարենցի ունեցած կապերի քննությունը: Երևույթները լայն հայացքով դիտելու դեպքում, սակայն, պարզվում է, որ գիտական ըմբռնման տեսակետից առավել մեծ նշանակություն ունի հայ գրականության՝ որպես մեկ ամբողջության ընդհանուր համատեքստի հետ Եղիշե Չարենցի ունեցած համակարգային կապերի ուսումնասիրությունը: Այդ համապատկերի կենտրոնական տիրույթը իր ժամանակների՝ քսաներորդ դարի առաջին տասնամյակների հայ գրականության ուղղությունների և միտումների, այսինքն՝ ժամանակով իրեն ամենից մոտ կանգնած իրողությունների շրջանակն է:

Որպես հայ գրականությունը համամարդկային խորության և համաշխարհային մակարդակի հասցնելու ջատագով նորարար հեղինակ՝ Ե. Չարենցը ուշադիր է եղել հատկապես իր այն անմիջական նախորդների նկատմամբ, ովքեր համեմատաբար ավելի մեծ ազդեցություն ունեին հայ ընթերցողների և գրողների վրա: Այդ առումով նրա գեղագիտության մեջ առաջնային տեղ են գրավում Վահան Տերյանը և Ավետիս Ահարոնյանը: Այդ հեղինակների

ավանդույթների չարենցյան տևական ու բազմաբարդ իմաստավորումը նույնպես դուրս չի մնացել գրականագիտության տեսադաշտից: Ընդ որում, դրան անդրադարձել են և՛ չարենցագետները, և՛ տերյանագետները, և՛ ահարոնյանագետները:

Սույն աշխատանքը գիտական առաջին փորձն է հայ գրականության հետ Ե. Չարենցի ունեցած տարատեսակ առնչությունները քննելու միաժամանակ *երկու հեղինակների օրինակներով*: Նման մոտեցումը հնարավորություն է տալիս 20-րդ դարի հայ մեծագույն գրողի ստեղծագործությունը դիտարկելու նույն այդ դարի ազգային գրականության զարգացման ընդհանրական օրինաչափությունների համատեքստում: Չուգադրական քննությունից անցում կատարելով գրական յուրօրինակ «եռանկյունու» իմաստավորմանը՝ մենք փորձում ենք սկզբնավորել «Եղիշե Չարենցը և 20-րդ դարի հայ գրականությունը» գրականագիտական մեծ թեման:

Հարկ է հատուկ ընդգծել, որ զուգադրական-վերլուծական երկու գլուխների առկայությամբ հանդերձ՝ Ե. Չարենցի տերյանական և ահարոնյանական ուղղորդումները աշխատանքի ընդհանուր տրամաբանությամբ դիտվում են միասնության մեջ: Դրա հիմքն այն է, որ Վահան Տերյանի գեղագիտության և «հայ գրականության գալիք օրվա» նրա ըմբռնման մեջ առանցքային տեղ է գրավում նրա դիմակայությունը Ավետիս Ահարոնյանի աշխարհայացքին և ստեղծագործությանը:

ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՅ ԵՎ ՎԱՆԱՆ ՏԵՐՅԱՆ



## ՍՈՒՏՔ

Հայաստանի նորագույն (խորհրդային շրջանի) գրականության կարևորագույն ակունքներից մեկն էլ Վահան Տերյանի ստեղծագործությունն է: Կանգնած լինելով հայ գրականության զարգացման գլխավոր գծի վրա՝ Վ. Տերյանն իր ստեղծագործության գաղափարական ու գեղարվեստական հարստությամբ մեծ դեր է խաղացել հատկապես Եղիշե Չարենցի ստեղծագործական աշխարհի կազմավորման և զարգացման գործում: Դառնալով Ե. Չարենցի ուսուցիչը՝ Տերյանը խորհրդահայ գրականության, մասնավորապես պոեզիայի մեջ մտել է նաև անուղղակիորեն, իր չարենցյան շարունակությամբ:

Վ. Տերյանի հետ Ե. Չարենցի ունեցած առնչությունների հարցը մշտապես ուղեկցել է չարենցագիտությանը: Այդ առումով առաջին արժեքավոր դիտարկումը կարելի է համարել այն միտքը, որ հայտնել է Նիկոլ Աղբալյանը 1919 թ. Երևանում կարդացած հայտնի դասախոսության մեջ. «Վ. Տերյանի հետքով մի նոր բանաստեղծ էր ծագում գրականության հորիզոնից»<sup>3</sup>:

Սրանք դասախոսության բառերը չեն: Ն. Աղբալյանը տարիներ անց հիշողությամբ մոտավորապես վերարտադրում է այն միտքը, որ ինքը հայտնել է 1919 թ.: Այնուամենայնիվ, շատ բնութագրական է, որ նորաստեղծ հանրապետության մայրաքաղաքում կրթության նախարարի՝ Ժամանակի ամենահայտնի քննադատներից մեկի հրապարակային ելույթի մեջ ուրվագծվում է նաև Ե. Չարենցի կապը Վահան Տերյանի պոեզիայի հետ: Դա իսկապես նորություն էր: Նախորդող տարիներին՝ 1915-1918 թթ., Եղիշե Չարենցի գործերը գրախոսվել և վերլուծվել էին տարբեր քննադատների հոդվածներում, և ոչ մի խոսք չէր եղել Վահան Տերյանի ստեղծագործության հետ դրանց ունեցած որևէ կապի մասին:

Ըստ երևույթին, 20-րդ դարի սկզբի հայ պոեզիայի հետ Ե. Չարենցի ունեցած ծագումնաբանական կապի բացահայտումը

3 Աղբալյան Ն., Գրական-քննադատական երկեր, Բեյրութ, մատենաշար «Համազգային», 1959, էջ 329:

առարկայական անհրաժեշտություն էր: Հետաքրքիր է, որ Ն. Աղբալյանի դասախոսությունից կարճ ժամանակ անց այդ հարցին հատուկ անդրադարձ է լինում հայկական մամուլում: Գ. Նաիրյան ծածկանունով քննադատը «Հայ գրականությունը 1919 թվին» տարեկան տեսության մեջ Ե. Չարենցին համարում է Իսահակ Իսահակյանի հետևորդը. «1919 թվի նոր քնարերգուներից Չարենցն է, որ մի ամբողջական երգով հանդես եկավ: Եվ Իս. Իսահակյանի հոգևոր ժառանգը, ըստ իր հիմնական հուզապարունի և ստեղծագործության հիմունքների, մեր գրականության մեջ արդեն տիրող կենսական հոսանքին ավելացրեց մի փոքրիկ երգ, որ իր հիմնական մոտիվով և մշակումի եղանակով նորություն չէ, այլ մեկն է նորերից»<sup>4</sup>:

Ըստ չարենցագետ Գառնիկ Անանյանի՝ Գ. Նաիրյան կեղծանվան տակ թաքնված էր ժամանակի բանաստեղծ Գ. Շահինյանը, որը նույն հոդվածաշարում գովաբանում էր ինքն իր պոեզիան<sup>5</sup>:

«Եղիշե Չարենցը՝ որպես Իս. Իսահակյանի հոգևոր ժառանգ» դրույթը որևէ արձագանք, առավել ևս՝ պաշտպանություն չի գտել ժամանակի և հետագա չարենցագիտության մեջ: Այն չի հիմնավորվում նաև գրական փաստերով: Երգրումի համար մղված մարտերից մեկում 1916 թ. գոհված Իսահակ Իսահակյանի գործերը բովանդակությամբ և ոճով ընդհանուր առմամբ մոտ էին իր հորեղբոր՝ Ավետիք Իսահակյանի և Վահան Տերյանի քնարերգությանը, և ավելի ճիշտ կլիներ խոսել ոչ թե Ի. Իսահակյան-Ե. Չարենց ուղիղ կապի, այլ նրանց ընդհանուր ակունքների մասին: Բայց Գ. Նաիրյանի հոդվածաշարում այդ մասին խոսք չկա: Ճիշտ է, նա խոսում է ընդհանուր ծագումնաբանության մասին, բայց ավանդույթի սկզբնակետում դնում է ոչ թե Վահան Տերյանին, այլ Դանիել Վարուժանին, իսկ իրեն և տերյանական դպրոցի մի քանի ներկայացուցիչների դիտարկում է Ե. Չարենցի հետ նույն հարթության մեջ: Անմիջապես այն մտքից հետո, ըստ որի՝ Ե. Չարենցի գործերը նորություն չեն, նա գրում է. «Այդ հիմնական տրամադրությունը գալիս է Դ. Վարուժանից, անցնում է, այլ ձևա-

4 «Յառաջ», Եր., 1920, թիվ 40, փետրվարի 24:

5 Տե՛ս **Անանյան Գ.**, Եղիշե Չարենց, Եր., «Սովետական գրող», 1987, էջ 54-55:

վորումով, Իս. Իսահակյանին, և այդ շղթան ձգվում է՝ օղակներ ունենալով Չարենց, Շահինյան, մասամբ Արմենուհի Տիգրանյան, Անուշը»<sup>6</sup>:

Հարցի մասին ավելի հանգամանորեն սկսում են խոսել 1920-ական թթ.: Ընդ որում, խոսակցությունը բացողների մեջ առաջինը հավանաբար պետք է նշել հենց իրեն՝ Եղիշե Չարենցին: 1920 թ. մայիսի 16-ին նա գրում է «Վահան Տերյանի հիշատակին» գեղեցիկ և խորիմաստ բանաստեղծությունը, որի առաջին երկու մասերը տպագրվում են «Հայաստանի կոոպերացիա» պարբերականում: 1921 թ. հունվարի 7-ին Վ. Տերյանի մահվան տարեդարձին նվիրված սգո հանդեսին Ե. Չարենցը արտասանում է այդ բանաստեղծությունը<sup>7</sup>:

Հայտնի է նաև, որ Ե. Չարենցի մասին մամուլում լայնորեն սկսում են խոսել միայն 1922 թվականից (մինչ այդ տպագրվել էին միայն առանձին հաղորդումներ և գրախոսություններ)՝ կապված «Երեքի դեկլարացիայի» հետ: Դեկլարացիայի տեքստում, ապա և հարակից դասախոսություններում և հոդվածներում Ե. Չարենցը մեծ արշավանք է սկսում Վ. Տերյանի գրական ժառանգության դեմ: Ի պատասխան այդ ելույթների՝ տպագրվում են հոդվածներ, որոնց հեղինակները հիմնականում պաշտպանում են Վ. Տերյանին: Ընդ որում՝ Ե. Չարենցի տեսական սխալները ցույց տալու նպատակով նրանք մատնանշում են հատկապես Վ. Տերյանի պոեզիայի հետ ունեցած նմանությունները:

Այսպիսով՝ հենց Ե. Չարենցի «նախաձեռնությամբ» Վ. Տերյանի հետ ունեցած առնչությունների հարցը սկսում է զբաղեցնել գրական մտքին: Զննադատներից հատկապես Պ. Մակինցյանը, Հ. Սուրխաթյանը և Տ. Հախումյանը 1922-1923 թթ. հոդվածներում հայտնում են հետաքրքիր մտքեր, բերում հարազատությունն ապացուցող մի շարք օրինակներ: Ուշագրավ է, որ առանձին դիտարկումների հետ միասին այդ շրջանում դրվում է նաև հարցի գիտական հիմքը: «Հայկական Բուալոն և նրա արբանյակները թվով երեք ու կես» հայտնի ֆելիետոնում քննադատ Պո-

6 «Յառաջ», Եր., 1920, թիվ 40, փետրվարի 24:

7 Տե՛ս **Պարտիզոնի Վ.**, Վահան Տերյան, Եր., «Հայաստան», 1968, էջ 262:

դու Մակինցյանը բնագրային հատվածներով ցույց է տալիս, որ «Երեքի դեկլարացիայում» Ե. Չարենցը պայքարում է այն ամենի դեմ, ինչ ինքն էր ստեղծել: Այս մտքի ենթատեքստն այն է, որ մեր-ժելով Վ. Տերյանի պոեզիան՝ Ե. Չարենցը ժխտում էր նաև իր պոեզիայում արտահայտված տերյանականը:

Իսկ Ֆելիետոնից հետո Պ. Մակինցյանը տպագրում է «Եղիշե Չարենց» գրախոսությունը՝ նվիրված Ե. Չարենցի 1922 թվականի երկերի ժողովածուին: Այդ գրախոսության մեջ նա գրում է. «Մեր աչքում ռուսահայ պոեզիան մի անավարտ շղթա է, որին օղակվում է մի նոր օղակ ամեն անգամ, երբ հանդես է գալիս մի նոր, շնորհալի պոետ: Չարենցը հենց այդպիսի մի օղակ է ավելացնում մեր պոեզիայի շղթային: Հետևաբար նա ունի նախորդներ, որոնց հետ կապված է ամենասերտ կերպով:

Պարզել, թե ինչ կապերով է կապված Չարենցը իր նախորդների հետ, ինչ նոր գծեր է հաղորդում նա մեր պոեզիային, վերջապես ինչն է նրա արվեստի աջն ու ահյակը – ահա ներկա գրախոսականի նպատակը»<sup>8</sup>:

Կարևորն այն է, որ գիտակցվում է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը ծագումնաբանական լայն կապերի մեջ քննելու անհրաժեշտությունը: Հիշյալ մտքից անմիջապես հետո Պ. Մակինցյանն առաջադրում է այն դրույթը, որ Ե. Չարենցի ստեղծագործության գերակշիռ մասը Վահան Տերյանի ավանդույթների շարունակությունն է. «Չարենցի երկերի առաջին հատորն ամբողջապես և մասամբ երկրորդը պատկանում են մեր գրական անցյալին: Այստեղ իշխում է Վահան Տերյանի արվեստը, նրա շունչն ու շեշտը: Այդ ազդեցությունն այնքան ակներև է, որ մենք լոկ լուսաբանելու նկատառումով առաջ կբերենք մի քանի նմուշներ»<sup>9</sup>: Ճիշտ է, Մակինցյանը բնագրային վերլուծության չի ենթարկում մեջբերված հատվածները, քանի որ նմանություններն ինքնին պերճախոս են:

Բայց ավելի ուշ նա նշում է Ե. Չարենցի երկերի ժողովածուում տեղ գտած տերյանական ուրիշ սկզբունքային հետևողություն-

8 «Նորք», Եր., 1922, թիվ 1, էջ 288: Տե՛ս նաև **Մակինցյան Պ.**, Դիմագծեր, Եր., «Սովետական գրող», 1980, էջ 154:

9 «Նորք», գիրք 1, 1922, էջ 288:

ներ, ժանրային և ոճական փոխանցումներ, նմանատիպ վերնագրեր. «Շարունակելով ժողովածուի ընթերցանությունը, մենք կարդում ենք՝ **սոնետներ, գազելներ, տրիոլետներ**, պոեզիայի այն ձևերը, որ պատվաստել է մեզանում Վահան Տերյանը: Տեսնում ենք, թե ինչպես Չարենցը, դարձյալ Տերյանի հետևողությամբ, գրում է «գալանտ երգեր», կնոջը դիմում մեծատառ «Դուք»-ով: «Պրինցեսա մահը» (Հատ. I, էջ 311) այնքան նման է «Պրինցեսա Նա»-ին»<sup>10</sup>: Վերջին համեմատությունը այնպես է հասկացվում, թե քննադատը նկատի ունի երկու բանաստեղծների վերնագրերը: Իրականում Վ. Տերյանի բանաստեղծությունը կոչվում է «Պրինցուհի Նա»: Այդ վերնագրով այն 1916 թ. լույս է տեսել «Մշակ» թերթում (թիվ 16), հետագայում գրականագետները Վ. Տերյանի հատորներում (հ. 3, 1923 և հ. 1, 1972) հանել են այդ վերնագիրը՝ այն վերնագրելով բանաստեղծության առաջին տողով՝ «Ախ, Բուզուլուկ քաղաքում»: Ե. Չարենցի «Պրինցեսա մահ» բանաստեղծությունը գրվել է 1921 թ. և առաջին անգամ տպագրվել 1922 թ. երկհատորյակի առաջին հատորում: Այսինքն՝ Ե. Չարենցին ծանոթ է եղել «Մշակի» հրապարակումը, ուստի բնական են և՛ վերնագրերի նմանությունը, և՛ իմաստային ու հնչերանգային հարազատությունը:

Համեմայն դեպս, Վահան Տերյանի ընկեր և նրա պոեզիայի գիտակ Պողոս Մակինցյանը ոչ միայն արձանագրում է բացահայտ ազդեցությունը, այլև բնութագրում ու վերլուծում այն: Ավելին՝ անում է քննադատական դիտողություններ, որոնք հատկապես սաստկանում են «Տաղարան» շարքի միջնադարյան և տերյանական շերտերի առնչությամբ: Գիտականության և խնդրի մշակման առումով գնահատելի է նաև այն, որ քննադատը չի ծայրահեղացնում փաստերը և Վ. Տերյան-Ե. Չարենց առնչության կողքին նկատում է Ե. Չարենցի գրական ուսումնառության ուրիշ շերտեր, մասնավորապես՝ նրա որոշ գործերի կապը Սայաթ-Նովայի և Ուլլթ Ուլիթմենի հետ:

Այնուհետև Չարենցի մասին գրված բոլոր գրքերից ու հոդ-

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 290: Այս և հետագա մեջբերումներում առկա բոլոր ընդգծումները կատարել են հեղինակները:

վածներից անբաժան է տեղյանական առնչությունների հարցը:

Նույն 1922 թ. հրատարակած «Գրական գոհարներ» քրեստոմատիայում Հարություն Սուրխաթյանը ընդգծում է և՛ Վ. Տերյան-Ե. Չարենց ժառանգորդական կապը, և՛ նոր բանաստեղծի ինքնուրույն քայլերը. «Լինելով արժանի ժառանգը Վահան Տերյանի, նա միևնույն ժամանակ իր ուղին է հարթում՝ իր ինքնուրույն մտահղացումներով ու ստեղծագործական նոր օբյեկտով:

Արտահայտության ձևերով շատ նման Վահան Տերյանին՝ Չարենցը իր բանաստեղծություններին հաղորդում է հոգեբանորեն իրեն հարազատ կոլեկտիվի շունչը»<sup>11</sup>: Հայ նորագույն քնարերգության վրա Վ. Տերյանի թողած ներգործության խորքային մեկնաբանության նպատակով Հ. Սուրխաթյանը ցույց է տալիս «մենության մղձավանջից» կյանքի նորոգությամբ (հեղափոխությամբ) ազատագրվելու ընթացքը: Հենց այդ հանգույցում էլ նա հայտնագործում է չարենցյան շարունակության սոցիալական և հոգեբանական նախադրյալները. «Եղիշե Չարենցը Տերյանի բնական շարունակությունն է: Եթե Տերյանը իր երազած կյանքի կարոտն առավ հեղափոխության ալիքների մեջ նետվելով, ապա Չարենցը դարձավ այդ ալեկոծումների ոգևորված երգիչը, հանուն տենչալի կյանքի պայքար մղող կոլեկտիվի հարազատ արտահայտիչը»<sup>12</sup>:

1924 թ. հրատարակած «Եղիշե Չարենց» ուսումնասիրության մեջ նման տեսակետներ է հայտնում Նաև գրականագետ Սիմեոն Հակոբյանը:

Նշելով, որ Ե. Չարենցի կրած գրական ազդեցություններից «գլխավորները կարելի է համարել Վ. Տերյանը, Սայաթ-Նովա և Մայակովսկի»<sup>13</sup>, քննադատ Սերո Մանուցյանը 1925 թ. լույս տեսած «Եղիշե Չարենց» դիմանկարում բավական ծավալուն անդրադարձ է կատարում հենց Վ. Տերյանի հետ Ե. Չարենցի ունեցած հարազատությանը:

1920-30-ականների քննադատության մեջ, իհարկե, մեծ տեղ

11 Գրական գոհարներ: Էպոս, քնարերգություն, դրամա, հ. 1, Թիֆլիս, Պետական հրատարակչություն, 1922, էջ 550:

12 Նույն տեղում:

13 «Հայարտուն», Բաքու, 1925, թիվ 1, էջ 80:

են գրավում նաև միտումնավոր աղավաղումները, ծայրահեղություններն ու վրիպումները: Տասնամյակի կեսերից սկսած՝ «դիրքական» գեղիկ-սոցիոլոգիական քննադատությունը արտահայտում է այն մտայնությունը, թե՛ Տերյանը «նացիոնալիստ» է, և Չարենցն էլ նրա նման չի կարողանում ազատագրվել իր «ազգային հակումներից»: ««Ազգային խանձարուրի» և պրոլետարական դրոշակի միջև (Ընկ. Սուրխաթյանի գրական հոդվածների առիթով)» հոդվածում Գուրգեն Վանանդեցին քննադատում է Հարություն Սուրխաթյանին՝ Ե. Չարենցին հեղափոխության արտահայտիչ համարելու պատճառով: Նա գրում է. «Չարենցը անշուշտ տաղանդավոր գրող է և նույնիսկ այդ հատկությունն էլ հարկադրում է Չարենցի մասին պանեգրիկներ չգրել, այլ **լուրջ** մոտեցում ցույց տալ և ամենից առաջ որոշել նրա դասակարգային արժեքը: Եվ եթե Սուրխաթյանը այդ չի անում, դա ունի իր խոր պատճառը: Չարենցն Էապես Տերյանի նման ազգային գրող է, նա դեռ չի գտվել իր ազգային հակումներից»<sup>14</sup>: Որպես բնորոշ օրինակ՝ Գ. Վանանդեցին բերում է Հ. Սուրխաթյանի կազմած «Գրական գոհարներ» (1922) գրքում զետեղված «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծությունը:

Սակայն այն հանգամանքը, որ արդեն 1920-ական թթ.՝ չարենցագիտության արշալույսին, **գիտակցվում է** խորհրդահայ բանաստեղծի և նախահեղափոխական (իր ստեղծագործության հիմնական մասով) Տերյանի ստեղծագործական հարազատությունը, ինքնին ձեռքբերում է: Տասնամյակի գրականագիտական որոնումները 1930 թ. ամփոփում է Պողոս Մակինցյանը՝ Ե. Չարենց-Վ. Տերյան ազգակցության օրինակներ մատնանշելով նույնիսկ «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի գործերում: Դրանց կանոնադաշնանք ավելի ուշ:

1930-ական թվականների գրական ու քաղաքական իրադարձությունների թոհուբոհում հարցի գրականագիտական արձագանքները ակնհայտորեն նվազում են: Ապա գալիս են Ե. Չարենցի հարկադիր «բացակայությամբ» պայմանավորված լռության տարիները (1937-1954 թթ.):

14 «Գրական դիրքերում», Եր., 1927, թիվ 5, էջ 70:

Առնչությունների խնդիրը նոր ձևով է արծարծվում Ե. Չարենցի ստեղծագործության և չարենցագիտության «վերադարձի» շրջանում: Գրվում են ուսումնասիրություններ, որոնց մեջ գծվում են նոր գուգահեռներ, հայտնաբերվում Տերյանի նկատմամբ Չարենցի վերաբերմունքն արտահայտող նոր փաստեր և վկայություններ: Շրջանառության մեջ դրված վիթխարի նյութը հնարավորություն է տալիս Տերյանի հետ Չարենցի ունեցած կապերը քննելու արդեն ոչ թե առիթից առիթ և հատվածաբար, այլ ամբողջությամբ: Այդ առումով առաջին և առայժմ միակ փորձը եղավ տերյանագետ Վաչե Պարտիզունու «Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը» հոդվածը («Սովետական գրականություն», 1966, թիվ 2, էջ 139-159): Հետագայում այն որոշ փոփոխություններով և հավելումներով տեղ գտավ նույն հեղինակի «Վահան Տերյան» (Եր., 1968, էջ 607-646) և «Տաղանդի ուժը» (Եր., 1977, էջ 221-269) գրքերի մեջ:

Նման ուսումնասիրությունների շնորհիվ Տերյանը ընկալվում է որպես կապող օղակ հայ նոր գրականության և նորագույն շրջանի հայ գրականության միջև (ի դեպ, Վ. Պարտիզունին ունի նաև համանման մեկ ուրիշ գիրք՝ «Ավ. Իսահակյանը և Վ. Տերյանը», Եր., 1975):

Հարցի առանձին բաղադրիչներ մանրամասնորեն հետազոտվել են նաև Սուրեն Աղաբաբյանի «Եղիշե Չարենց» երկհատոր մենագրության մեջ (1973, 1977): Առանձին խնդիրների վերաբերող դիտարկումներից բացի, որոնք կվկայակոչենք ընթացքում, Ս. Աղաբաբյանը առաջին հատորի սկզբնամասում տալիս է Ե. Չարենց-Վ. Տերյան ժառանգորդական կապի ամփոփ, գրեթե աֆորիստիկ ձևակերպումը. «Սկզբում Չարենցը Վահան Տերյանի բանաստեղծությունների **ընթերցողն** էր, ապա՝ նրա **«գրական դպրոցի» աշակերտը**, այնուհետև դարձավ բանաստեղծական **ավանդների շարունակողն** ու հարստացնողը»<sup>15</sup>:

Առանձին կարևոր հարցադրումներ և դիտարկումներ տեղ են գտել Հրանտ Թամրազյանի «Եղիշե Չարենց» գրքում (1981), ինչպես նաև Էդվարդ Ջրբաշյանի, Անահիտ Չարենցի, Ալմաստ

<sup>15</sup> Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 1, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1973, էջ 70-71:

Չաքարյանի, Ժենյա Զալանթարյանի, Դավիթ Գասպարյանի և ուրիշների ուսումնասիրություններում:

Խնդրին անուղղակիորեն առնչվող կարևոր հարցերից է այսպես կոչված **«տերյանական դպրոցի»** բնութագրությունը: 1910-ական թթ. արևելահայ քնարերգության մեջ գործում էր մի հոսանք, որի ներկայացուցիչները գտնվում էին Վահան Տերյանի պոեզիայի բացահայտ ազդեցության տակ: «Տերյանական դպրոցը» պատմականորեն մի տեսակ կապող օղակ է Վահան Տերյանի և Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության միջև: Վերոհիշյալ և ուրիշ գրականագետներ առիթից առիթ անդրադարձել են այդ դպրոցին, սակայն առավել համակարգված ուսումնասիրություններ սկսել են հայտնվել 1970-ական թթ. վերջից: 1979 թ. լույս տեսած «Հայ նոր գրականության պատմություն» ակադեմիական ժողովածուի 5-րդ հատորի «Այլ բանաստեղծներ» գլխում գրականագետ Վլադիմիր Կիրակոսյանը ներկայացրել է 20-րդ դարի սկզբին ստեղծագործած մի շարք բանաստեղծների: Նրանց թվում են «տերյանական դպրոցի» ներկայացուցիչներ համարվող կամ դրան ինչ-որ կերպ հարող հեղինակները՝ Գագիկ Աֆրիկյան, Արմենուհի Տիգրանյան (Մենուհի), Լեյլի (Փառանձեմ Սահակյան-Տեր-Մկրտչյան), Գևորգ Աֆրիկյան, Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյան, Իսահակ Իսահակյան, Լևոն Աթաբեկյան, Գառնիկ Զալաշյան:

Նորագույն շրջանի գրականության վրա Վ. Տերյանի թողած ազդեցության, «տերյանական դպրոցի» և «Վահան Տերյան-Եղիշե Չարենց» կապի խնդիրները իրենց առանցքային նշանակությամբ գրականագիտությանը շարունակում են հետաքրքրել նաև անկախության շրջանում: 1996 թ. Կարինե Գասպարյանը պաշտպանել է «Վահան Տերյանի գրական դպրոցը խորհրդապաշտության գեղագիտական համակարգում» թեմայով ատենախոսություն, իսկ 2002 թ. լույս է տեսել նրա համանուն գիրքը: 2015 թ. Անահիտ Ասատրյանը պաշտպանել է ատենախոսություն «Վահան Տերյանը և «տերյանական դպրոցը»» թեմայով: Այն տերյանական դպրոցին նվիրված առաջին ամբողջական ուսումնասիրությունն է, որտեղ առանձին ենթագլխով անդրադարձ կա նաև «Տերյան-Չարենց» հարցին:

Որո՞նք են թեմայի **հետազոտության արդյունքները**:

Ամենակարևորն այն է, որ հիմնականում պարզաբանվել են Վ. Տերյանի ստեղծագործության հետ Ե. Չարենցի ունեցած ստեղծագործական առնչությունների հասարակական և գեղագիտական հիմքերը, Ե. Չարենցի տերյանական կողմնորոշման պատմագեղարվեստական դրդապատճառները: Բացի այդ՝ որոշակի գործ է արվել, որ Ե. Չարենցի ստեղծագործության մեջ Վ. Տերյանի խաղացած դերը չհասցվի բացարձակացման (թեկուզ ստեղծագործության առանձին շրջաններում), միաժամանակ ցույց տրվեն հայ և օտար գրականության հետ մյուս առնչությունները, ապա և ամենակարևորը՝ քայլ առ քայլ աճող ստեղծագործական անհատականությունը, որի հիմքում ընկած են տաղանդը և առնչություններից ամենագործողը՝ կապը ժամանակի հասարակական կյանքի հետ:

Մեծ գործ է արվել նաև Վ. Տերյան-Ե. Չարենց ծագումնաբանական կապերի ներքին համակարգի կազմությունը պարզելու գործում: Ուշագրավ են թեմայի դասակարգման և պարբերացման փորձերը, առնչությունները նաև ձևի՝ արվեստի և ոճի տիրույթում ցույց տալու միտումը, ինչպես նաև աղերսների հայտնաբերումը հեղինակների ոչ չափածո գործերում՝ արձակում («Երկիր Նաիրի» վեպը) և հրապարակախոսության մեջ:

Գրականագիտական հիմնավորման են սպասում թեմայի մի շարք չլուծված կամ միայն մասամբ լուծված **խնդիրներ**: Որո՞նք են դրանք:

Առանձին թերություններին ու բացթողումներին վերաբերող դիտողությունները թողնելով հետագա շարադրանքին՝ ընդգծենք, որ առայժմ բացակայում է Վ. Տերյանի հետ Ե. Չարենցի ունեցած ստեղծագործական առնչությունների **ամբողջական ուսումնասիրությունը**: Վ. Պարտիզունու աշխատանքը չի ընդգրկում թեմայի մի շարք կարևոր բաղադրամասեր, իսկ առանձին շրջանների քննությունը նա տալիս է միայն ընդհանուր գծերով: Ինչ վերաբերում է մենագրություններին և մյուս հոդվածներին, դրանք, ունենալով Ե. Չարենցի ստեղծագործության տարբեր հարցեր ուսումնասիրելու նպատակը, Եղիշե Չարենց-Վահան Տերյան

առնչություններին անդրադարձել են մասնակիորեն: Եվ որքան էլ հաջողված լինեն մասնավոր հարցերի զննումները, Ե. Չարենցի տերյանական կողմնորոշումների ամբողջական պատմությունը դեռևս չի ստեղծվել: Իսկ այդ պարագայում չլուծված է մնում մի կարևոր հարց՝ Վ. Տերյանի նկատմամբ Ե. Չարենցի վերաբերմունքի և առնչության ձևերի **գարգացումը**, որի պարզաբանումը պահանջում է ժամանակագրական ամբողջականություն, Ե. Չարենցի ստեղծագործության գարգացման բոլոր փուլերում դրսևորված տերյանական աղբյուրների քիչ թե շատ նշանակալից փաստերի ընդգրկում: Հարցը ուսումնասիրողները լայնորեն, ամբողջ ծավալով չեն օգտագործել Ե. Չարենցի ժառանգության ոչ գեղարվեստական էջերում հոդվածներում, նամակներում, գիտական ու հրապարակախոսական շարադրանքներում պահպանված փաստերը, ինչպես նաև Ե. Չարենցի մասին պատմող հուշերի համապատասխան վկայությունները: Դեռևս լավ չի ուսումնասիրվել Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության վերջին շրջանի տերյանական նստվածքների հարցը: Այժմ, երբ հրապարակի վրա է նշված շրջանն ամփոփող ժառանգության մեծագույն մասը, այդ բացը պետք է լրացվի:

«Եղիշե Չարենց-Վահան Տերյան» հարցը գրականագիտական այնպիսի խնդիր է, որ պահանջում է փաստերը մշտապես քննել տեսության լույսի ներքո, ենթարկել **տեսական հիմնավորման**: Անհրաժեշտ է պարզաբանել ավանդույթի և նորարարության, գեղարվեստական ժառանգորդության, մինչև իրիդյան զրականության և նորագույն շրջանի հայ գրականության փոխհարաբերության թե՛ ընդհանուր օրինաչափությունները, թե՛ դրսևորման որոշակի եղանակներն ու ձևերը, տարբերակել գրական կապերի առանձին տեսակները՝ ազդեցություն, տիպաբանական ընդհանրություն, ոճավորում, պարողիա և այլն:

## ԳԼՈՒԽ 1

Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ  
ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՔ

Վահան Տերյանի ստեղծագործության հետ Եղիշե Չարենցի ունեցած կապը ճիշտ մեկնաբանելու համար այն պետք է դիտել ոչ թե որպես մի ինքնակա երևույթ, այլ որպես բազմադարյան հայ գրականության զարգացման շղթայի մի օղակ: Վերջինս մի կողմից պարունակում է նախատերյանական գեղարվեստական մտքի արդյունքները, մյուս կողմից սերտորեն կապված է հետ-չարենցյան հայ գրականության հետ: Ահա այդ պատճառով բուն թեմային անցնելուց առաջ անհրաժեշտ է գոնե ընդհանուր գծերով ներկայացնել այն տեղը, որ հայ գրականության զարգացման շղթայում զբաղեցնում է **Վահան Տերյանի ստեղծագործությունը**:

Վ. Տերյանի գործը 20-րդ դարասկզբի առաջին երկու տասնամյակների հայ հասարակական-քաղաքական կյանքի գեղարվեստական համարժեքն է: Նրա արվեստը իր երկու հիմնական մասերով՝ պոեզիայով և հրապարակախոսությամբ, վերարտադրում է 1905 և 1917 թվականների հեղափոխություններով բնորոշվող ժամանակաշրջանի սոցիալական իրականությունը: Վ. Տերյանը կարողացավ ստեղծել գաղափարական և գեղարվեստական նոր որակ հայ գրականության մեջ: Համընդհանուր ընդունելություն գտած **Վ. Տերյանի նորարարությունը** բնորոշվում է երկու հիմնական կողմերով:

Նորարարության **հասարակական բովանդակությունն** այն է, որ Վ. Տերյանը դարասկզբի տնտեսական և քաղաքական վերընթաց շարժման մեջ հայտնաբերեց նոր նյութ և նոր հերոս՝ ժամանակի մեծ քաղաքի կյանքը և նրա արդյունքը հանդիսացող նոր մտավորականի կերպարը: Անշուշտ, ինչքան էլ տարողունակ լինեի Վ. Տերյանի պոեզիան, այն չէր կարող սպառել ժամանակի ամբողջ բովանդակությունը: Սակայն Հովհ. Թումանյանի և Ավ. Իսահակյանի՝ առավելապես ժողովրդական-բնաշխարհիկ կյան-

քը արտահայտող հերոսների կողքին Վ. Տերյանը պոեզիայում գրական լեզվով հնչեցրեց քաղաքի նոր մարդու ծայնը, որը ավելի համահունչ էր օրեցօր բարձրացող նոր կյանքի ռիթմերին:

Նույնքան նշանակալից է Վ. Տերյանի նորարարության **գեղարվեստական բովանդակությունը**: Նոր հերոսի լիարժեք պատկերը ստեղծելու նպատակով նա գնաց լայն աղերսների և ներքին բանավեճերի ուղիով: Հայտնի է, որ արևելահայ քնարերգության՝ Ս. Շահագիզից ու Ռ. Պատկանյանից մինչև Ավ. Իսահակյան ձգվող ուղին բնորոշվում է մարդու ներաշխարհի, նրա հոգեկան կյանքի պատկերման խորացումով: Օգտագործելով իր նախորդների քնարերգության որոշ ձեռքբերումներ՝ Վ. Տերյանը ավելի է խորացնում պատկերի սուբյեկտիվ կողմը, արտաքին բոլոր առարկաներն ու գործողությունները ծուլում հերոսի տրամադրությանը:

Մյուս կողմից, պայքարելով հայ պոեզիայում մեծ տեղ գրավող «դիդակտիկ», «միտումնավոր», «հրապարակախոսական» բանաստեղծությունների դեմ, Վ. Տերյանը աննախադեպ մեծ ուշադրություն է դարձնում պոեզիայի **գեղարվեստականությանը**: Քարոզի գրականությանը նա հակադրում է մարդու հոգեկան հատկանիշների պատկերումը՝ ազգային կյանքի որոշակի պայմաններում որսալով համամարդկային արժեքներ: Միաժամանակ Վ. Տերյանը մեծ գործ է անում բանաստեղծական արվեստի ձևական հատկանիշների զարգացման առումով՝ հայ պոեզիա ներմուծելով պատկերի, բառի, բանաստեղծական չափի ու հանգի, հնչերանգի կարևորագույն նորություններ: Առանձնահատուկ արժեք ունեն Վ. Տերյանի բերած ժանրային նորությունները: Արևելահայ քնարերգության մեջ նա առաջինն է, որ կիրառել է բանաստեղծական մի քանի կայուն ձևեր՝ գագեթ, սոնետ, տրիոլետ, ինչպես նաև առաջին անգամ իր քնարական բանաստեղծությունները դասավորել է գեղարվեստական միասնություն կազմող շարքերի մեջ:

Վահան Տերյանի պոեզիայի գեղարվեստական նվաճումների համար մեծ նշանակություն է ունեցել հայրենական ավանդների խաչաձևումը ռուս և եվրոպական բանաստեղծության փորձի

հետ: Իր գեղագիտական կողմնորոշումներով և պոեզիայի ձևային հատկանիշների կատարելագործմամբ Վ. Տերյանը զգալիորեն աղերսվում է հատկապես սիմվոլիզմի (խորհրդապաշտության) բանաստեղծական փորձին: Այդ ձգտումը չի կարելի բացատրել միայն տեխնիկական կատարելության մղումով: Նույնքան կարևոր է համաշխարհային կյանքի և մշակույթի ռիթմերին համաքայլ ընթանալու, ժողովրդի հոգևոր կյանքը համայն մարդկության ուղիներին միացնելու այն խոր հայացքը, որ Վ. Տերյանը հիմնավորեց Նաև տեսականորեն, հատկապես «Հայ գրականության գալիք օրը» հոդվածում:

Վահան Տերյանի ճանապարհը, որ սկսվեց 1908 թ.՝ «Մթնշաղի անուրջներ» ժողովածուի հրապարակումով, 1910-ական թթ. ունեցավ նոր հարստացումներ: 1912 թ. լույս տեսավ «Բանաստեղծություններ» երկրորդ գիրքը, որով ամբողջացավ ճշմարտության գեղարվեստական որոնման մի կարևոր մասը: Այնուհետև ծնվեց Վ. Տերյանի հայրենեագությունը՝ «Երկիր Նաիրի» շարքը, հղացվեցին նոր շարքեր, գրվեցին առանձին նոր բանաստեղծություններ:

Կյանքի ընթացքին մշտապես արձագանքող տերյանական պոեզիան իր քաղաքացիական երակով մոտեցավ համայնավարական հեղափոխությանը: Պոեզիայում վերարտադրելով մի ամբողջ դարաշրջանի կյանքը՝ Վ. Տերյանը ստեղծեց Նաև ժամանակի գեղագիտությունը: 1914 թ. Նա թիֆլիսում կարդաց **«Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսությունը**, որը կոչված էր պատասխան տալու գրականության անցյալի, ներկայի և ապագայի մի շարք հանգուցային հարցերի:

Ժամանակային այս երեք չափումներից մեզ բնականաբար ավելի շատ հետաքրքրում է հայ գրականության ապագան՝ ըստ Վահան Տերյանի: Այդ առումով կարելի է պնդել, որ Վ. Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսությունը հայ նորագույն գրականության տերյանական ըմբռնումն է, ինչպես ցույց է տալիս այդ աշխատանքի վերնագիրը:

Հայ գրականության անցած ուղու տերյանական մեկնաբանությունը գերծ չէ որոշ ծայրահեղություններից, բայց դա այն հիմքերից մեկն է, որոնց վրա կառուցվում է հայ գրականության գա-

լիք օրվա նրա տեսությունը: Խոստովանելով, որ չի կարող անաչառ լինել, Վ. Տերյանը քննադատում է մոտ յոթանասուն տարվա հայ Նոր գրականությունը: Գրականության առաջընթացին խանգարող գլխավոր միտումները նա համարում է ազգային սահմանափակության և կղերականության ճնշումը: Այդ տեսանկյունից Խ. Աբովյանի, Պ. Պռոշյանի և Րաֆֆու փորձերը գնահատվում են որպես ոչ այնքան հաջող: «Հայ գրականության գալիք օրվա» որոնումների տեսանկյունից Վ. Տերյանը արձակում առանձնացնում է Վրթ. Փափագյանի և հատկապես Ավ. Ահարոնյանի փորձերը, սակայն գտնում է, որ ազգային սահմանափակության հաղթահարման առումով նրանց ստեղծած գրականությունը և դավանած սկզբունքները հեռանկարային չեն: Համեմատաբար նախընտրելի է համարվում Ալեքսանդր Շիրվանզադեի արձակը: Ավ. Շիրվանզադեի դավանած ուղղությունը Վ. Տերյանը նախընտրելի է համարում նաև դրամատուրգիայում, իսկ Գաբրիել Սունդուկյանի թատերգությունը գնահատում է որպես արժեքավոր, բայց Նոր գրողների համար ոչ հեռանկարային՝ նկատի ունենալով թիֆլիսահայ բարբառով նրա ստեղծած կենցաղագրական դրամաների անկրկնելիությունը:

Որպես բանաստեղծ՝ Վ. Տերյանը բնականաբար ավելի մտահոգ է հայ պոեզիայի ճակատագրով: Ս. Շահագիզի և Ռ. Պատկանյանի ազգայնական պոեզիան համարելով անցած փուլ՝ նա առաջընթաց է համարում Ա. Ծատուրյանի և Հովհ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը, բայց գերապատվությունը տալիս է Ավ. Իսահակյանի և Հովհ. Թումանյանի պոեզիային. «Մենք ունեցանք այնպիսի գրվածներ, որոնք արդեն կարող են համարվել մեր գծած ազգայնական-կղերական սահմաններից դուրս եկած իրենց որոշ մասով: Մեր վերջին պոետները չեն կարողանում արդեն պարփակվել այդ շրջանում և ելել են կամ ելնում են այդ շրջանակից: Այդ կողմից անտարակույս ամենամեծ հետաքրքրության արժանի է Թումանյանի և Իսահակյանի պոեզիան»<sup>16</sup>: Բայց Հովհ.

16 **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 3, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975, էջ 72: Վ. Տերյանի ստեղծագործություններից հետագա քաղվածքները կարվեն ըստ այս քառահատորյակի (հ. 1, 1972, հ. 2, 1973, հ. 3, 1975, հ. 4, 1979): Համապատասխան հատորը և էջը ՎՏ հապավմանն առընթեր կնշվեն բնագրում փակագծերի մեջ:

Թումանյանի պոեզիան նա համարում է մի «ունիկում» և կարծում, որ նրա «ճանապարհը չի լինելու ապագա հայ պոեզիայի ճանապարհը» (ՎՏ, 3, 73): Հետևաբար հայ գրականության առաջնահերթ խնդիրը նոր, արդիական պոեզիայի ստեղծումն է:

Իսկ հիմա ուշադրություն դարձնենք գրականության ներկայի և հեռանկարների հարցի լուծմանը:

Գրականության զարգացման նախորդ շրջանը համարելով նախապատրաստական փուլ՝ Վ. Տերյանը արձանագրում է տագնապալի մի ճգնաժամ («կրիզիս»): Նա գրական մտքի լճացումը բացատրում է հասարակական աննախադեպ տեղաշարժերին լիարժեք կերպով արձագանքելու նրա անկարողությամբ: Մտածողի և քաղաքագետի լայնախոհությամբ Վ. Տերյանը ընդգծում է, որ «կապիտալը գալիս է մեր երկիրն ու հեղաշրջում է նրա համայն կերպարանքը» (ՎՏ, 3, 79): «Սակայն, - գրում է Վ. Տերյանը, - արդեն կատարված և կատարվող տնտեսական-քաղաքական և կուլտուրական հեղաշրջումը այնքան նշանակալից, այնքան իմաստալից չէ, որքան այն, որ պիտի կատարվի դեռ, այն, որ վերահաս է, որի նախերգանքն է միայն ներկայի սոցիալական և կուլտուրական խլրտումը» (ՎՏ, 3, 79):

**Վերահասի,** սպասվող հեղափոխական վերաշինության գիտակցումով ակներև է դառնում նաև հեղափոխական դարաշրջանի մշակույթի և գրականության արմատական վերափոխման պահանջը: Ելնելով հայ ժողովրդի պատմական հեռանկարների մտահոգությունից՝ Վ. Տերյանը ուրվագծում է գրականության նոր բովանդակության ու նոր կերպի հաստատման պահանջը: Այդ ճանապարհը ազգային կեցության և մտածողության շրջանակների լայնացումն է, «ծխական սեմինարիստական» ոգով ամրացած «ազգային կճեպի» պայթեցումը, մարդկության առաջադիմական զարգացման ուղիներին ներդաշնակ ընթացքը: «Մեր մոտավոր նպատակն է կուլտուրական մի ժողովուրդ լինել, այսինքն՝ զարգանել մեր բոլոր ստեղծագործ ուժերը, այլ խոսքով՝ արտահայտել մեզ կյանքում, այսինքն մտնել կուլտուրական մարդկության գերդաստանը ոչ թե իբր խորթ զավակ, կամ ծույլ ու խավար մի ստրուկ, ծուլել մեր կյանքը համամարդկային կյանքի հոսանքին,

պահպանելով մեր հոգեկան առանձնահատուկ գծերն ու գույները» (ՎՏ, 3, 77), – ասում է Վ. Տերյանը:

«Եվրոպայի ժամանակակից կուլտուրան» յուրացնելու և ազգային մշակույթ ստեղծելու ճանապարհին Վ. Տերյանը հստակ ընդգծում է հայկական կյանքը համառոտականին մոտեցնելու անհրաժեշտությունը, քաղաքական և գրական շարժումների **ռուսական կողմնորոշումը**. «Մեր հայրենիքը Ռուսիան է և նրա ծոցում է, որ կամենում ենք առաջ տանել ու պահպանել մեր կուլտուրան...» (ՎՏ, 3, 99):

Հայ գրականության քաղաքական հասունացման հետ միասին Վ. Տերյանը առաջադրում է նաև նրա ներքին բովանդակության հարստացման ուղիները: Ընդգծելով, որ «մեր գրականությունը սկսում է ավելի մոտենալ գեղարվեստին» (ՎՏ, 3, 72)՝ Վ. Տերյանը պահանջում է խորացնել ազգային կոնկրետ կյանքի մեջ մարդու հոգեբանության, նրա ներաշխարհի բացահայտման միտումը: «Այդ նոր գեղարվեստը չպիտի ետ մնա եվրոպական գեղարվեստից, չպիտի մխիթարե իրան սին ինքնահավանության և ինքնագոհ ծուլությամբ, նա պիտի ընդգրկե ամենալայն հորիզոնները: Նա չպիտի ջոկե բանաստեղծական և անբանաստեղծական նյութեր – նրա համար ամբողջ աշխարհը, ինչպես և ամբողջ մարդը պոեզիայի նյութ են լինելու: Նրա համար չպիտի լինեն հեղինակ և հրեա, որովհետև իսկական գեղարվեստը համամարդկային է, նույնքան համամարդկային է և ազատ, որքան և միտքը, գիտությունը: Որովհետև իսկական գեղարվեստի համար կարևորը ոչ թե հագուստն է, արտաքինը, այլ ներքինը, հոգին» (ՎՏ, 3, 95):

«Ազգային կճեպի» հաղթահարման և համամարդկային բովանդակությամբ գրականություն ստեղծելու առաքելությունը Վ. Տերյանը հատկացնում է հասունացող դեմոկրատական մտավորականությանը. «Ահա այդ ինտելիգենցիան է, որ պիտի հարթե մեր գրականության նոր ուղիները, նա է, որ պիտի մղե այդ գրականությունը նեղ ու անձուկ ազգային կղերական բանտից դեպի իսկական արվեստի անձայրածիր լայնությունը: Այդ գրականության նորաբաց ծիլերը կան, իսկ նրանց փարթամ ու գունազեղ

ծաղկումը կլինի այն ժամանակ, երբ երիտասարդ Ռուսիան կթափահարե իր արծվի թևերը, երբ երկրի կենդանի ուժերը զարնան ելման ջրերի նման կշարժեն՝ հզոր ու խնդուն» (ՎՏ, 3, 102):

Վ. Տերյանի դասախոսության այս եզրափակիչ միտքը նրա ստեղծագործական որոնումների տրամաբանական հանրագումարն է: Միաժամանակ այն հայ գրականության նորագույն շրջանի սկզբնավորման մարգարեական կանխատեսումն է: Առհասարակ Վ. Տերյանի դասախոսությունը ինչ-որ իմաստով նաև հայ նորագույն գրականության նախապատրաստությունն է, թեև այդ եզրույթը բնականաբար դեռևս չկա նրա աշխատանքում: Բայց այնտեղ առկա է խիստ որոշակի հետևյալ ակնարկը. «Ես պատկանում եմ ներկային, և այն ամենը, որ պահպանում է իր ազդեցությունը ներկայի վրա, այն ամենը, որ մասամբ պայմանավորում է և գալիքը (քանի որ, ինչ անվան տակ էլ լինի, նա կա ներկայում), բնականաբար չի կարող «անաչառ», այսինքն անտարբեր վերաբերմունքի առարկա լինել ներկայում ապրող, մտածող և զգացող մարդու համար» (ՎՏ, 3, 98):

Այսպիսով՝ Վահան Տերյանի պոեզիան և տեսական միտքը ամփոփում են 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակների հայ գրական մտածողության էական կողմերը: Վ. Տերյանը կանգնում է հայ գրականության զարգացման մայր գծի վրա՝ ամբողջացնելով դրա մի կարևոր օղակը: Խիստ նշանակալից է, որ Վահան Տերյանի գրական մոտքը ողջունեցին նրա անմիջական նախորդները՝ Հովհ. Թումանյանը և Ավ. Իսահակյանը: Հովհ. Թումանյանի գնահատականը դեռևս 1908 թ. Թիֆլիսում իրենց ունեցած մի հանդիպման տպավորությամբ քննադատ Ցոլակ Խան-զադյանին գրած նամակում մեջբերում է հենց ինքը՝ Վ. Տերյանը. «Մի բան, որ իմ առաջին պահանջն է ամեն մի սկսնակ գրողից, դա այն է, թե արդյոք մի **ինքնուրույն** - նոր բան բերո՞ւմ է այդ մարդը կամ ցույց տալի՞ս է նշաններ այդ ունենալու: Ձեր վերաբերմամբ պետք է պատասխանել դրականապես: **Դուք բանաստեղծ եք:** Դա ամենագլխավորն է... Ես ուրախությամբ ողջունում եմ Ձեր մոտքը գրական ասպարեզ - բարո՛ւմ եկաք» (ՎՏ, 3, 257):

Արդեն 1912 թվականի «Բանաստեղծություններ» ժողովածուն կարդալուց հետո Ավ. Իսահակյանը Վ. Տերյանին գրել է. «Հիմա, սիրելի Վահան, քո հազարն է»<sup>17</sup>:

Իսկ Վահան Տերյանի գեղագիտական ծրագրերը իրագործեց և նրա մասամբ անավարտ խոսքը պատմական նոր պայմաններում շարունակեց հայ գրականության նոր հայտնությունը՝ Եղիշե Չարենցը:

---

<sup>17</sup> Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., Հայպետհրատ, 1964, էջ 36:

## ԳԼՈՒԽ 2

# Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԴԵՐԸ Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ (1912-1917)

Փորձենք Եղիշե Չարենցի վաղ շրջանի պոեզիայի ամբողջական հյուսվածքում ցույց տալ մտածողության և ոճի տերյանական շերտերը: Իհարկե, դրանք պետք է մեկնաբանել մյուս առնչությունների և ստեղծագործական անհատականության խորացման ֆոնին:

Ե. Չարենցի անձնական քնարերգության մեջ (շարքեր, խառն բանաստեղծություններ) առնչությունների պատկերն այսպիսին է:

1912 թ. Թիֆլիսի «Պատանի» ամսանախի 4-րդ համարում **«Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին»** սկզբնատող-վերնագրով տպագրվեց Եղիշե Սողոմոնյանի առաջին բանաստեղծությունը, որի մեջ արդեն նկատվում են տերյանական ընդգծված տարրեր.

*Ծաղիկները հեզ՝ թեքվում են քամու օրորի տակին -  
Եվ լսում նրա հեռվիցը բերող երգը տխրագին...  
Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողդոջ շոյում, գուրգուրում  
Ու լուռ մրմնջում, թե հեռունեղում ինչպես են սիրում...  
Եվ այս ամենը կատարվում է միշտ իրիկնաժամին  
Երբ որ տրտում են հեզ ծաղիկները ու մեղմ է քամին<sup>18</sup>...*

Բանաստեղծությունը հաճախ է համեմատվել «Մթնշաղի անուրջները» բացող «Տխրություն» բանաստեղծության հետ: Ընդհանուրն այն է, որ Վ. Տերյանի նման Ե. Չարենցն էլ սիրո ու երջանկության իր իդեալը որսում է բնության մեկ պահի մեջ: Համընկնում են գործողության ժամանակը (իրիկնաժամ), բնության ներկայացուցիչները (ծաղիկներ, քամի): Նման է նաև երկու բանաստեղծությունների լեզուն: Ուշագրավ է, որ իր առաջին թոթո-

18 «Պատանի» ամսանախ, գիրք IV, Թիֆլիս, Տպ. «Պրոգրես», 1912, էջ 16:

վանքում պատանի բանաստեղծը կրկնում է ոչ այնքան հնչուն «ծաղկունանց» բառաձևը, որը առկա էր «Տխրություն» բանաստեղծության առաջին հրատարակության մեջ՝ 1908 թ. լույս տեսած «Մթնշաղի անուրջներ» գրքում.

### **Վահան Տերյան**

Եվ ծաղկունանց մեջ այդ Անուրջ-կույսի շշուկը մնաց...<sup>19</sup>

### **Եղիշե Չարենց**

Քամին ծաղկունանց շուրթերն է դողդոջ շոյում, գուրգուրում... (ԵԶ, 1, 269)

Ամենակարևորը, սակայն, այն է, որ Ե. Չարենցի բանաստեղծությունը հարազատ է Վ. Տերյանին իր կենսական լիցքով, երջանկության որոնման երազով, որ այս դեպքում հանգում է նաև գեղագիտական կողմնորոշման: «Դաշտերի ամայության» մեջ մի պահ անցնող ու «սիրո քնքուշ խոսք» ասող ուրուի պատկերին ներդաշնակում է քամու հետևյալ գործողությունը Ե. Չարենցի երգում.

*Ու լուռ մրմնջում, թե հեռուներում ինչպես են սիրում... (ԵԶ, 1, 269)*

Միաժամանակ «Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին» բանաստեղծությամբ Ե. Չարենցը արդեն սաղմնային ձևով արտահայտում է իր մտածողության յուրահատկությունը: Ի տարբերություն Վ. Տերյանի, որին բնորոշ է բանաստեղծական վիճակների հաղորդումը, «այս ոտանավորից սկսած շարժման զգացողությունն» է դառնում «Չարենցի բանաստեղծական մտածողության ամենագործոն տարրը» (Ալմաստ Չաքարյան)<sup>20</sup>:

**«Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» առաջին գրքույկի** և Վ. Տերյանի պոեզիայի կապի մասին հայ գրականագիտությունը հայտնել է շատ հետաքրքրական տեսակետներ: «Կինը Եղիշե Չարենցի երկերում» հոդվածում Գուրգեն Մահարին գրել է. «Դաժան իրապաշտական գույներով գրված Չարենցի «Երեք երգը»

<sup>19</sup> Տերյան Վ., Մթնշաղի անուրջներ, Թիֆլիս, Էլեկտրաշաժ տպ. «Էպոխա», 1908, էջ 7:

<sup>20</sup> Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 1, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1973, էջ 7:

մի դեռ չգիտակցված հերքում էր տերյանական «ցնորք-աղջկա» գոյության, նրա պսակագերծումը»<sup>21</sup>: Պաշտպանելով այս տեսակետը՝ գրականագետները այդ գրքույկում կարծես ականա տեսել են նաև Վ. Տերյանի հերքում: Այնինչ այստեղ ևս առկա են նրա մտածողության հետքերը, չնայած կան նաև ակնհայտ տարբերություններ:

Նախ՝ Վ. Տերյանի բառարանից է վերցված հերոսուհուն բնորոշող «տխրադալուկ» բառը, որը նրա լեզվի ուսումնասիրող Ռաֆայել Իշխանյանի ենթադրությամբ նորաբանություն է: Այն չկա մինչտերյանական հայերենում և Վ. Տերյանի կազմածն է<sup>22</sup>: Ահա այդ բառը Վ. Տերյանի «Երեկո» բանաստեղծության մեջ.

*Կրծքիս դիր դեմքը քո տխրադալուկ,  
Մոռացիր կյանքի տառապանքը մոլութ... (ՎՏ, 1, 69):*

Անվանման հետ միասին հարազատ է նաև Ե. Չարենցի հերոսուհու բնութագիրը: Իր տեսլային-ակնթարթային հայտնությամբ, խորհրդավորությամբ ու մշուշոտ գեղեցկությամբ Ե. Չարենցի տխրադալուկ աղջիկը Վ. Տերյանի Ցնորք-աղջկա, Անուրջ-կույսի կրկնորդն է.

*Այնտեղ, մութի մեջ հայտնվում է ահա  
Տեսիլդ գունատ ու տխրադալուկ,-  
Օրերի անհայտ մշուշից ելած  
Գունատ այցելու (ԵՉ, 1, 12):*

Ե. Չարենցի «Անքուն գիշերին» բանաստեղծության այս պատկերը հիշեցնում է Վ. Տերյանի «Տխրություն» բանաստեղծության հերոսուհու այցը.

*Մի ուրու անցավ, մի գունատ աղջիկ ճերմակ շորերով... (ՎՏ, 1, 25):*

Գ. Մահարու այն միտքը, թե «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» գրքույկը տերյանական «ցնորք աղջկա» հերքումը կամ

<sup>21</sup> «Սովետական գրականություն», Եր., 1967, թիվ 9, էջ 43:

<sup>22</sup> Տե՛ս Զարենցյան ընթերցումներ, գիրք 1, էջ 98:

պսակագերծումն էր, ճիշտ է միայն հարաբերականորեն: Խնդիրն այն է, որ նման հերքում մեծ չափով առկա է նաև իր՝ Վ. Տերյանի պոեզիայում: Ուստի չպետք է կարծել, թե նա հետևողականորեն կերտում է հերոսուհու անթերի, ցնորային գեղեցկությունը, իսկ Ե. Չարենցը՝ մերժում այն: Բերենք երկու հատված, որոնցում Վ. Տերյանը մեծ ցավով արձանագրում է սիրո կործանման, գեղեցկության կորստի ցավալի իրողությունը.

*–Մեկը իմ սիրտը փշրելով անցավ  
Ու հեգնությունով նայում է վրաս (ՎՏ, 1, 34):*

*–Նա քեզ մոռացած, վաղուց ամենուր  
Ճաղրում է քո խենթ խոսքերը հիմա... (ՎՏ, 1, 48):*

Սիրո կորստի զգացման հետ ուշադրություն է գրավում նաև **ծաղրված լինելու**, հերոսուհու հեգնանքի առկայությունը: Այդ զգացողություններն են կազմում Ե. Չարենցի «Անքուն գիշերին» բանաստեղծության պատումի առանցքը: Ահա սիրո կորստի ցավը.

*Ցա՛վ, ցա՛վ էր, անշուշտ.  
Դու երբեք, երբե՛ք ինձ չես ժպտացել –  
Քո ժպիտն անգամ ցա՛վ է թվացել  
Իմ հոգուն տկար...  
Ես քեզ կանչեցի երկա՛ր ու երկա՛ր –  
Դու չեկար, չեկար,–  
Ցանկացա լինել քո դեմ մի հյու  
Ու անկամ գերի –  
Եվ ես իմ սիրով քեզ ծանծրույթ բերի... (ԵՉ, 1, 13):*

Ահա և ծաղրված լինելու ողբերգությունը.

*Քեզ արատ է պետք, սին արատ հոգու,  
Որ լավ ծիծաղես ու չարկամ խնդաս... (ԵՉ, 1, 15):*

«Երեք երգից» սկիզբ առնող ցավի ու տխրության, թախծի գե-

դագիտությունը տիրապետող է դառնում Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության առաջին շրջանում:

Որոշ ընդհանրություն կա նաև սիրո կործանման պատճառների առումով: Պատանեկան նուրբ երազը մարում է մարմնական մեղկ վայելքի մեջ: Այս տեսակետից Վահան Տերյանի սիրերգության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Մեղուզա» բանաստեղծությունը: Գիշերային վայելքը ծանրանում է սիրառատ և նուրբ հոգու վրա.

*Օ՛, դառը գիշեր, տանջանք ու թախիծ.- իր արևոտ գրկում  
Փայփայում էր ինձ և հեհեռում էր երկդեմ Մեղուզան (ՎՏ, 1, 134):*

Երբ անցնում է վայելքի պահը, հավերժական երջանկության ձգտող հոգին մնում է թափուր, անկայծ ու տենդագին բողոքում է անցավոր հաճույքի դեմ: «Կրկին հնչում է թունավոր լեզուդ» բանաստեղծության մեջ Վ. Տերյանը գրում է.

*Մթնում բորբոքվեց մի արևոտ համբույր,  
Մեղքի պես թովիչ, ցավի պես խելառ:*

*Օձեղեն մարմնով փարվել ես կրծքիս,-  
Եվ քո ցանկության ահեղ փոթորկում  
Անեծք է թափում անկարող հոգիս  
Եվ անհույս ճչում քո թունոտ գրկում... (ՎՏ, 1, 55):*

«Երեք երգում» ավելի պարզորոշ և իրական գծերով ներկայացվում է կյանքի ակնթարթային հաճույքներում կործանվող, փշրվող երազի պատմությունը: Գիշերային հիշողությունների մեջ հերոսը վերապրում է հոգու վախճանի պատանեկան դրաման, որ ուղիղ գծով շարունակում է Վ. Տերյանի ողբերգությունը.

*Ու... այս եմ հիշում  
Մի հին անկողին - թաղված մշուշում,  
Ու մի մերկ մարմին:  
Ու ցավոտ, ճնշված հեկեկանքը իմ...  
Ու դուրս եկա ես:*

*Չգացի միայն, որ ցուրտ է, քամի,-*

*Որ կյանքն ինձ համար էլ կատակ է մի...*

*Ինձ համար մեռավ ամեն սրբություն (ԵԶ, 1, 15-16):*

Բնական է, որ Ա՛ Վ. Տերյանի, Ա՛ Ե. Չարենցի համար սիրո ու երջանկության երազի կործանումը համարժեք է մահվան: Իզուր չէ, որ գրքույկի երրորդ երգը վերնագրվել է «Մեռելոց»:

Երազներս, երազներս որ անցան... (ՎՏ, 1, 82),- Էլեգիական շնչով մրմնջում է Վ. Տերյանը:

Եվ ես կորցրի երազի ճամփան... (ԵԶ, 1, 15),- արձագանքում է պատանի Ե. Չարենցը:

Երևույթի գրականագիտական բացատրությունը այսպես է տալիս գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանը. «Երազի կորուստը ամենածանր ողբերգությունն էր տասական թվականների երիտասարդության համար, որը նրանից էր կառչել իբրև միակ ճշմարտությունից»<sup>23</sup>:

«Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան» գրքում առկա են նաև ուրիշ փոխանցումներ Վ. Տերյանից՝ բառապատկերային բնորոշ գործածություններ («միապաղաղ», «մեղմ-վիատ», «մուլթ», «տխուր դաշտեր», «լապտերի լույս», «հեռուն», «անօգուտ լաց» և այլն), խորհրդավոր և անորոշ ակնարկներ («մեկի մասին ողբալով», «հեռվում ինչ-որ մեկը խնդաց», «մեկն ասաց», «մեկի լացն անօգուտ» և այլն), հուսահատ հարցումներ:

Այս ամենով հանդերձ՝ գրքի հյուսվածքում տեղ են գտել նաև այլ յուրացումներ, մասնավորապես՝ բնաբանը ֆրանսիացի սիմփոլիստ Ալբեր Սամենից, ռոմանտիկական բանաստեղծության և նույնիսկ Հովի. Թումանյանի առանձին պատկերների արտացոլումներ<sup>24</sup>:

Բայց Ե. Չարենցը չի կրկնում նրանցից ոչ մեկին և ոչ էլ Վ. Տերյանին, այլ վերարտադրում է իր կյանքային տպավորություններն ու ապրումները, կյանքի կենդանի շունչը, թեկուզ և ոչ անթերի: Վ. Տերյանի համեմատ այդ տարիների քնարերգության մեջ նորություն էին էպիկական զգալի շունչը, առարկայական աշխար-

<sup>23</sup> Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 1, էջ 23:

<sup>24</sup> Թումանյանի «Անուշի» հետ որոշ հատվածների կառուցվածքային հարազատության մասին տե՛ս **Մանյան Գ.**, Եղիշե Չարենց, էջ 130-131:

հի վերարտադրումն ու ընդգծված դիսամիկան, «շարժման զգացողությունը» (Ա. Չաքարյան), զգացմունքային պոռթկուն տարերքը: Սրանց հետ միասին որոշակի է նաև բանաստեղծության երկարաշունչ շարակարգը (ի տարբերություն Վ. Տերյանի, որին բնորոշ է կարճ խոսքը, քնարական փոքրիկ պատկերը), որը արտահայտված է հատկապես «Անքուն գիշերին» բանաստեղծության մեջ: Ե. Չարենցի պոեզիային բնորոշ մտածողության եղանակը՝ էպիկականի և քնարականի միասնությունը, սաղմնային ձևով արդեն առկա է նրա առաջին գրքում:

Ե. Չարենցի ստեղծագործության առաջին շրջանը (1912-1917 թթ.) միաժամանակ Վ. Տերյանի հետ առնչությունների պատմության առաջին շրջանն է:

Այս փուլը սկսվում է Եղիշե Չարենցի առաջին տպագրված բանաստեղծությամբ՝ «Ծաղիկները հեզ թեքվում են քամու օրորի տակին» (1912), և հասնում մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխության շրջանի Ե. Չարենցի ստեղծագործությունը: Առնչությունների նման ժամանակագրական սահմանների ներսում որոշակի են նաև առաջին շրջանի թեմատիկ սահմանները: Գրական աղետները այդ տարիներին գործում են երկու հիմնական ուղղությամբ՝ անձնական քնարերգություն և հայրենիքի քնարական մեկնաբանություն:

Ինչպես Վահան Տերյան-Եղիշե Չարենց առնչությունների ամբողջ պատմության, այնպես էլ առաջին հատվածի գլխավոր առանձնահատկությունն այն է, որ այդ առնչությունների ուղղվածությունը միակողմանի է՝ Վ. Տերյանի ստեղծագործությունից դեպի Ե. Չարենցի ստեղծագործությունը: Չնայած գրական ուղու մի նշանակալից մասը՝ 1912 թվականից մինչև 1920 թվականը, նրանք ընթացել են զուգահեռ, սակայն Ե. Չարենցը Վ. Տերյանի պոեզիայի վրա ոչ մի ազդեցություն չի գործել: Բանն այն է, որ նրա ինքնահաստատման և հանրային ճանաչման շրջանում հեղափոխությունից հետո, Վ. Տերյանը գրական աշխատանքով շատ քիչ էր զբաղվում: Բացի այդ՝ նա գտել էր իր ժամանակի երգը, սեփական ոճը, իսկ նոր որոնումների և յուրացումների ընթացքը կասեցվեց վերահաս հիվանդության և մահվան պատճառով:

Որոշակիորեն նույնիսկ դժվար է ասել՝ ինչ գիտեր Վահան

Տերյանը Եղիշե Չարենցի մասին: Այդ առումով ունենք ընդամենը անուղղակի և խիստ ընդհանուր վկայություն: Ըստ Արտաշես Կարինյանի՝ 1919 թ. հայ պոեզիայի առնչությամբ Տերյանը մի հանդիպման ժամանակ ասել է «որ նորագույն բոլոր հայ բանաստեղծների շարքում ամենից տաղանդավորը Եղիշե Չարենցն է:

–Այսօր հատկապես, առայժմ գոնե, Եղիշե Չարենցն է միակ *խսկական* պոետը կովկասահայ իրականության մեջ»<sup>25</sup>:

Ինչևէ, Էականն այն է, որ խոսելով Վ. Տերյան-Ե. Չարենց կապի մասին՝ մենք նկատի ունենք ոչ թե նրանց երկուսի ստեղծագործությունների փոխազդեցությունը, ինչը կարող էր բնական լինել յոթ-ութ տարի միաժամանակ ստեղծագործած հեղինակների համար, այլ միայն Ե. Չարենցի ստեղծագործության վրա **Վահան Տերյանի թողած ազդեցությունը**: Մեթոդաբանական այս ճշգրտումից դուրս են բոլոր այն դեպքերը, երբ երկու հեղինակների երկերը ցուցաբերում են տիպաբանական ընդհանրություններ:

Գրականագիտությունը վաղուց ցույց է տվել Ե. Չարենցի ստեղծագործության առաջին շրջանի գրական մեթոդը՝ **սիմվոլիզմը (խորհրդապաշտությունը)**: Միանգամայն հասկանալի է, որ Վ. Տերյանի հետ սիմվոլիստ Ե. Չարենցի ունեցած աղերսների հարցը չի կարող լուծվել առանց անդրադառնալու Վահան Տերյանի գրական ուղղությանը:

Վ. Տերյանի ստեղծագործության և սիմվոլիզմի փոխհարաբերության հարցը գրականագիտության մեջ ստացել է տարբեր լուծումներ: Երկար ժամանակ Վ. Տերյանը համարվել է զտարյուն սիմվոլիստ: Այդպես են պնդել ոչ միայն նրա առաջին քննադատներից շատերը, որոնցից ոմանք փաստորեն Վ. Տերյանին տեղ չեն հատկացրել հայ գրականության մեջ, այլև խորհրդային շրջանի որոշ ուսումնասիրողներ: Օրինակ՝ այդ մտայնությունը որոշակիորեն արտահայտվել է Խորեն Սարգսյանի «Վահան Տերյան» (1926) ուսումնասիրության մեջ: Պնդելով, որ «Վահան Տերյանն ընթանում է սիմբոլիստական ստեղծագործության ուղիներով»<sup>26</sup>, նա բանաստեղծի գեղագիտության մեջ տեսնում է իդեալիստա-

25 Կարինյան Ա., Եղիշե Չարենց, Եր., «Հայաստան», 1972, էջ 81-82:

26 Սարգսյան Խ., Վահան Տերյան, Եր., Տպ. Տրեստի առաջին, 1926, էջ 30:

կան աշխարհայացքի, քրիստոնեական ոգու և «պլատոնական իդեաների» խիստ հետևողական տեսություն:

Արտահայտվել են նաև այնպիսի կարծիքներ, ըստ որոնց՝ Վահան Տերյանը ոչ մի կապ չունի սիմվոլիզմի հետ: «Վահան Տերյանը և սիմվոլիզմը» հոդվածում Տիգրան Հախումյանը բավական խախտու փաստարկումներով փորձում է ապացուցել, որ Տերյանը ամբողջովին տարբերվում է ստեղծագործության սիմվոլիստական տիպից<sup>27</sup>: 1985 թ. լույս տեսած «Վահան Տերյան» մենագրության մեջ Հրանտ Թամրազյանը նույնպես Վ. Տերյանին անջրպետում է խորհրդապաշտությունից՝ նրա գրական մեթոդին բնորոշ համարելով ռեալիզմի մի տարատեսակը: Այդ դրույթը արտահայտվել է գրքի «Գեղարվեստական ոճի և հոգեբանական ռեալիզմի խնդիրը» գլխում<sup>28</sup>:

Չխորանալով ընդգծենք, որ նշված երկու մոտեցումներն էլ չեն համապատասխանում Վահան Տերյանի պոեզիային: Ճշմարտությանը շատ ավելի մոտ են նորագույն հետազոտողների այն դիտարկումները, որոնք Վ. Տերյանի գեղարվեստական մեթոդի մեջ շաղկապված են տեսնում հայոց բանաստեղծության ավանդները և նորագույն ուղղության՝ սիմվոլիզմի մի շարք բարձրարժեք հատկանիշները: Այս իմաստով Վ. Տերյանը միայնակ չէ: 20-րդ դարասկզբի հայ պոեզիայում ռոմանտիզմի սկզբունքների և սիմվոլիզմի գեղարվեստական նվաճումների խաչաձևումը բնորոշ էր թե՛ նրա, թե՛ մի քանի ուրիշ բանաստեղծների համար: Համադրության այդ նոր եղանակը բնութագրելու համար գրականագիտությունը երբեմն կիրառում է «նեոռոմանտիզմ» եզրաբառը:

Ըստ Էդվարդ Ջրբաշյանի՝ Վ. Տերյանի պոեզիային բնորոշ է սիմվոլիստական մի շարք մոտիվների, պատկերակառուցման սկզբունքների և նշան-սիմվոլների առկայությունը, ինչպես նաև եվրոպական և ռուս սիմվոլիստ հեղինակների հետ ունեցած «ակնառու» առնչությունները՝ բնաբանները, թարգմանությունները և այլն<sup>29</sup>: Նույն գրքում «Հայ նոր գրականության պատմութե-

27 Տե՛ս **Ахумян Т.**, Литературные статьи и воспоминания, Ер., «Айастан», 1966, с. 7-53.

28 Տե՛ս **Թամրազյան Հր.**, Վահան Տերյան, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 88-100:

29 Տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979, հ. 5, էջ 102-105:

յան» 5-րդ հատորի մենագրական գլուխներում, Վ. Տերյանին և Սիամանթոյին սիմվոլիստ է համարում Նաև Սերգեյ Սարինյանը:

Սիմվոլիզմը ավելի խոր Նստվածքներ է տվել Եղիշե Չարենցի վաղ շրջանի պոեզիայում: Ստեղծագործելով հանդերձ սիմվոլիզմի ճգնաժամի շրջանում՝ Նա իր պոեզիայի մի շարք կողմերով վերարտադրել է այդ ուղղության գեղագիտությունը և պոետիկան: Եթե Վ. Տերյանը սիմվոլիստ է «ավելի շատ իր արվեստով, իր տեխնիկայով»<sup>30</sup>, եթե «սիմվոլիզմից ժառանգած տարրերը» Նա «այնպիսի վարպետությամբ է մերել աշխարհի իր Նոր ընկալման հետ, որ ստացվել է միանգամայն իրական, հայ ազգային ոգով կերտված պատկեր»<sup>31</sup>, ապա Ե. Չարենցի որոշ բանաստեղծություններ, շարքեր և պոեմներ կառուցված են հենց սիմվոլիստական գեղագիտության սկզբունքներով:

Սակայն օտար ավանդույթը հայ բանաստեղծության միջոցներով արտահայտելու համար Ե. Չարենցը բնականաբար ձեռք է մեկնում այդ ճանապարհը մեծ հաջողությամբ հարթած հայ բանաստեղծներին, հատկապես Միսաք Մեծարենցին և Վահան Տերյանին:

«Հոր երկիր», «Տեսիլաժամեր» և «Ծիածան» գործերում Ե. Չարենցի սիմվոլիզմը արտահայտվել է առավել անխառն ձևով:

Անդարման տխրության աշխարհը Ե. Չարենցին Վ. Տերյանի նման դնում է ճակատագրական հարցերի առջև: «Գիշեր և հուշեր» շարքը բացող «Ճամփաբաժան» Նշանակալից բանաստեղծության մեջ Վ. Տերյանը վարանումով գրում է.

*Չըգիտեմ կյանքը ինձ ո՞ր է տանում. –  
Ամեն ինչ հարց է, մթին հանելուկ (ՎՏ, 1, 105):*

Տևական դարձող այս հոգեվիճակը Ե. Չարենցի «Երեք երգի» «Ճամփին» բանաստեղծության մեջ ստացավ այսպիսի տեսք.

*Գնում էիս: Ո՞ր – չգիտեմ: Վերջ չկար:  
Գնում էիս: Անխոս: Անձայն: Ու անքուն... (ԵՉ, 1, 11):*

30 **Չաքարյան Ա.**, XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը, գ. 2, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977, էջ 348:

31 **Սարգսյան Խ.**, Տասնամյակների միջով, Եր., « Հայաստան», 1966, էջ 141:

Կյանքի ճանապարհներին երկու բանաստեղծները սկսում են որոնել փրկության ու երջանկության հանգրվաններ: Չգտնելով իրականության մեջ՝ նրանք փորձում են գտնել դրանք երազներում, անուրջներում ու տեսիլներում: Տեղի է ունենում սիմվոլիստական գեղագիտության գլխավոր երևույթներից մեկը. կյանքը ներկայանում է որպես երազ: Երջանկությունը պատկերանում է իբրև մի հեռու երկիր, դեպի ուր ձգտում է բանաստեղծի հոգին: Փախուստը կյանքից վերաճում է գեղագիտական հատուկ դրույթի: Ահա մի բանաստեղծություն «Մթնշաղի անուրջներ» շարքից.

*Հեռու երկրի լուսե հովտում  
Օրերն ուրիշ երգ են հյուսում.  
Կյանքից հոգնած սիրտըս տրտում  
Այն երկիրն է միշտ երազում... (ԿՏ, 1, 97):*

Այս ձգտման հարազատ շարունակությունն է Ե. Չարենցի «**Հրո երկիր» գրքի** առաջին բանաստեղծության մի տողը.

*Երազում եմ այն երկիրը հեռավոր (ԵՉ, 1, 21):*

Բայց «Հեռու երկրի» խորհրդանշի չարենցյան պատկերացման մեջ երևում է մի էական տարբերություն: Մինչդեռ Վ. Տերյանի գործերում այն արտահայտվում է որպես չիրականացող հոգեկան ձգտում, մինչդեռ Վ. Տերյանը երջանկության երկրի իր իդեալները տեղադրում է կենդանի բնության մեջ և մարդկային սովորական հարաբերությունների տիրույթում, Ե. Չարենցն անցնում է մտակառուցումների, ստեղծում երազի պայմանական, ֆանտաստիկ աշխարհ: Դրա ներքին բովանդակությունը խիստ պայմանական է և իռացիոնալ՝ կրակներ, գույներ, պատրանքներ: Ստեղծագործության այս կողմով Ե. Չարենցը ավելի շատ աղերսվում է ռուսական սիմվոլիզմին՝ Վ. Բրյուսովի, Ա. Բլոկի, Կ. Բալմոնտի, Ֆ. Սոլոգուբի, Վ. Իվանովի, Ա. Բելլե և մյուսների գեղարվեստական փորձին:

Ստեղծագործության այս էջերում Ե. Չարենցը փոխկանչի է

գնում Վ. Տերյանի պոեզիայի այն կողմերին, որոնք ավելի մոտ են սիմվոլիզմին:

Հարազատություն է զգացվում հատկապես **սիրո մեկնաբանության մեջ**: Կինը բանաստեղծի համար դառնում է այն խորհրդանիշը, որը նրան տանում է դեպի լուսավոր աշխարհներ: Ընդ որում՝ կինը որպես սիմվոլ զուրկ է իրական-մարմնավոր հատկանիշներից: Ինչպես նկատել է Ս. Աղաբաբյանը, Եղիշե Չարենցի Իրիկնային Քույրը «Ալ. Բլոկի «Հրաշալի անծանոթուհու», Վահան Տերյանի «Հրաշք աղջկա» հարազատ արյունակիցն է, նրանց հոգեկան շաղախով կերտված մի անմարմին եություն, որը կոչված է բանաստեղծին պատմել ... սիրո հեքիաթից ու հմայքներից»<sup>32</sup>:

Վ. Տերյանը սիրած էակի բնութագիրը տալիս է «և՛ կաս, և՛ չկաս» սկզբունքով՝ ընդգծելով կնոջ ոչ իրական, երազային գծերը.

*Դո՛ւ, երազների լուսե օրրանում*

*Մնուրջ, որ գուցե բնավ չես եղել... (ՎՏ, 1, 52):*

Ե. Չարենցի բանաստեղծություններում կնոջ գոյության այս հարափոփոխ ձևը արտահայտվում է «Դու ինձ մոտ էիր... Մենակ էի ես» (ԵՉ, 1, 26) զգացողությամբ, որը երբեմն հանգում է ողջ իրականի երազայնության դրույթին՝ խորացնելով պոեզիայի խորհրդապաշտական հունը.

*Քո՛ւյր, գուցե՛ չըկանք*

*Գուցե մեկը, - ո՞վ -*

*Երազել է մեզ*

*Մնույս գիշերով... (ԵՉ, 1, 30):*

«Տխրություն», «Մնուրջ», «Ցնորք» անուններն ունեցող տերյանական հերոսուհուն հարազատ է նաև Ե. Չարենցի «**Տեսիլաժամեր**» **շարքի** «լուսե աղջիկը».

*Մի լուսե աղջիկ, լուսե մի մեռել*

*Օրերի միգում երևում է ինձ:*

32 Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 1, էջ 51:

*Թարթում են միգում կրակները դեռ,  
Ու կարոտը հին խեղդում է նորից:*

*Անցնում է, որպես անմարմին տեսիլ  
Ու նորից միգում երևում է նա:  
Ու նորից չկա: Ու նորից գիշեր –  
Փողոցի վրա ու հոգուս վրա (ԵԶ, 1, 38):*

Առհասարակ «Տեսիլաժամերի» ստվերային շարժումների, հերոսուհու թարթող կերպարի, նուրբ ուրվագծերի և տրամադրության կրեմլագների մեջ դժվար չէ որսալ Վ. Տերյանի տեսլային մտածողության հետքերը:

Ինչ-որ չափով Վ. Տերյանի հետ են կապված նաև արևի և ոսկու պատկերները եղիշե Չարենցի վաղ շրջանի քնարերգության մեջ: Վ. Տերյանի «Ոսկի հեքիաթ» և «Ոսկե շղթա» շարքերի լուսավոր աշխարհները նախատիպ դարձան մասնավորապես Ե. Չարենցի **«Ծիածանը» գրքի** «Ոսկին» շարքի համար: Իհարկե, գույնային նախընտրության համընկնումը բացարձակ չէ: Վ. Տերյանի մոտ և՛ արևը, և՛ լույսը ավելի իրական, բնական երևույթներ են, մինչդեռ Ե. Չարենցը ռուս սիմվոլիստների, հատկապես Կ. Բալմոնտի և Ա. Բելու ազդեցությամբ հակված է դեպի գույնի փիլիսոփայությունը:

Սակայն «Ծիածանը», իր ամբողջ յուրահատկությամբ հանդերձ, ներքին շերտերում ունի Վ. Տերյանի հետ ազգակցության ինչ-ինչ արտահայտություններ: Զրոջ կերպարը, հոգևոր ճանապարհորդությունը, հրաժեշտի և իրիկունի պատկերները մի կողմ թողնելով՝ ուշադրություն դարձնենք մահվան խորհրդանշին: Ժամանակին Վ. Տերյանը վիատության և հուսալքումի պահերին ձգվել էր դեպի մահվան ափերը, երբեմն էլ՝ սիմվոլացրել նրա իմաստը: Ահա բանաստեղծի խոստովանությունը.

*Մահ, շնչացի, և սիրտըս նրան  
Ընդունեց սիրով, որպես գթառատ  
Հեկեկանքը մոր նուրբ կարեկցության.  
Եվ հեռացա ես ու հեռացա ես  
Մի անհայտ կամքի զորությամբ անուշ  
Հեռո՛ւն ու հեռո՛ւն... (ՎՏ, 1, 151):*

Ե. Չարենցի «Ծիածանը» գրքի «Գազելներ» բաժնի 13-րդ գազելում Մահը վերաճում է սիմվոլի, զրկվում այն կենդանի, զգացմունքային շեշտերից, որ ուներ տերյանական «մահը»: Մահը այստեղ փիլիսոփայական հասկացություն է, վերացարկում: Այն դեպի Կապույտ Երկիր տանող միջոց է: Ահա հոգու շարժման Կյանք-Մահ-Կապույտ Երկիր եռաստիճան կառուցվածքը.

*Մահը, գիտե՞ս, մի լուսավոր առասպել է քույր,  
Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, քո՛ւյր:*

*Մահը անուշ, անըջալույս տրտմություն ունի.  
Կյանքը սակայն շաչող, փախչող, անհամբեր է, քո՛ւյր:*

*Կյանքի կանչը անկումների ազդարար է լոկ.  
Մահը սակայն Կապույտ Երկրի մի բանբեր է, քույր... (ԵԶ, 1, 111):*

Բացառված չէ, որ ինչպես հիշյալ մյուս տարրերը, այնպես էլ մահվան պատկերը ոչ թե Վ. Տերյանից է անցել Ե. Չարենցին, այլ մի ընդհանուր աղբյուրից՝ երկուսին: Հավանական այդ աղբյուրը սիմվոլիզմի գեղագիտությունն է:

Եղիշե Չարենցը Վահան Տերյանին հանդիպեց իր գրական ճանապարհի հենց **սկզբում**: Ահա իր իսկ վկայությունը՝ պահպանված Միքայել Մազմանյանի հուշերում. «Չարենցն ինձ պատմել է, որ դեռևս աշակերտ Կարսի ռեալական դպրոցում, 1912 թվին, մի ռուբլի է թոցրել Աբգար աղայից (այդպես էր անվանում հորը) ու գնել Վահան Տերյանի «Բանաստեղծություններ» գիրքը, որ նոր երևացել էր Կարսի գրախանութի ցուցափեղկում:

–Ասես անհուն մի գանձ նվիրեցին ինձ. զարմանալի հայտնություն եղավ ինձ համար այդ գիրքը, ու էլ ձեռքիցս վայր չդրի: Առանձնանում էի ու շարունակ կարդում: Այնպիսի կախարդական ազդեցություն ունեցավ վրաս, որ մինչև օրս էլ չեմ կարող առանց հուզմունքի հիշել այդ»<sup>33</sup>:

Ինչո՞վ էր բացատրվում «զարմանալի հայտնությունը», ո՞րն

33 Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., Հայպետհրատ, 1961, էջ 60:

Էր գրքի թողած «կախարդական ազդեցության» պատճառը: Ժամանակի հայ և օտար գրականության երևույթների մեջ ինչո՞ւ է պատանի Ե. Չարենցը իր ուշադրությունը սևեռում հատկապես Վահան Տերյանի պոեզիային:

Ինչպես արդեն ասել ենք, Վահան Տերյանն արտահայտում էր 20-րդ դարասկզբի հայկական կյանքի ամենաեական երևույթները: Գավառական քաղաքում ապրող պատանի ընթերցողն ու սկսնակ բանաստեղծը իր կյանքի առաջին իսկ քայլերից զգացել ու ապրել էր այդ կյանքի ցավերը: Լինելով խոհական ու երազկոտ խառնվածք՝ պատանի Ե. Չարենցը իր ծլարձակող հոգու, ճշմարտության ու երջանկության երազի համար որոնում էր հոգևոր հենարաններ: Հենց սկզբից Ե. Չարենցի համար ակնհայտ է դառնում հակասությունը իր հոգու ձգտումների և շրջապատող իրականության միջև: Գավառական մռայլ, անթրթիռ կյանքի, սպանիչ աղմուկների և կեղծ խոսքերի միջավայրում պատանին քայլ առ քայլ կառուցում է իր հոգու առանձին աշխարհը, որի ատաղձը կյանքի խավարի մեջ երբեմն-երբեմն հայտնվող լույսի բեկորներն են:

Հոգեկան մենության մեջ Ե. Չարենցը հայտնաբերում է նաև իր նոր հարազատներին՝ գրքերը, նրանցում փնտրում իրեն տանջող հարցերի պատասխաններն ու երազած կյանքի հետքերը: Եվ հենց թախծի ու երազանքի այդ օրերին էլ նա հանդիպում է թախծի ու երազանքի մեծ երգչին՝ Վահան Տերյանին: Դա կատարվում է 1912 թ., երբ Ե. Չարենցը կարդում է Վ. Տերյանի «Բանաստեղծություններ» գիրքը:

Գավառական փոքր քաղաքի բնակչի խոհերը ներդաշնակում են քաղաքային կյանքի, նոր քաղաքի մարդու տերյանական պատկերներին: Վ. Տերյանի բանաստեղծություններում Ե. Չարենցը գտնում է այն կենսականն ու անհրաժեշտը, որ որոնում ու չէր գտնում կյանքում: Նրան գրավում են մարդու ողբերգությունը փարատել փորձող կենդանի, սիրալիր խոսքը, ուշադիր վերաբերմունքը սարսափներից ու զրկանքներից լլկված մարդկային հոգու հանդեպ:

Տարիներ հետո՝ 1929 թ., «Էպիքական լուսաբաց» գրքում ընդգրկված «ARS POETICA» ստեղծագործության «Դու ճամփա

Ելար մի առավոտ» հատվածում Ե. Չարենցը պայծառ թախիծով վերհիշում է հոգեկան հարազատության այդ պատմությունը՝ միաժամանակ տալով երևույթի բացատրությունը.

*Դու ճամփա ելար մի առավոտ,  
Երբ մութ էր, ամպ էր ու մառախուղ.  
Թողիր ետևդ մի խարխուլ խուղ  
Ու մանկություն մի արյունահոտ:  
Որպես տկոյր մի թափառական,  
Մեջքիդ մաղախ մի ու ձեռքիդ ցուպ՝  
Ընկար ուղին քո և՛ մութ, և՛ ցուրտ,  
Եվ կյանքդ տենդ էր անիրական... (ԵՉ, 4, 141):*

Այսպիսով՝ Վահան Տերյանի պոեզիան դառնում է Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության առաջին կենարար ակունքներից մեկը՝ հասարակական պայմանների հետ միասին մեծ դեր խաղալով նրա ստեղծագործական աշխարհի ձևավորման գործում:

Հենց 1912 թվականից էլ սկսվում է Վ. Տերյանի հետ Ե. Չարենցի ունեցած գրական առնչությունների պատմությունը, որը հետագա տարիներին հարստանում է նոր խաչաձևումներով:

Վ. Տերյանի հետ Ե. Չարենցի առնչությունները նոր երանգներ են ստանում **«Լիրիկական բալլադներ» շարքում (1915-1917):**

Իրականության երկատումը այդ գործերում կատարվում է դիցաբանական տարրերի գործուն մասնակցությամբ: Առհասարակ այս շրջանում և՛ ոճի դիցաբանական-պաշտամունքային տարրերը, և՛ կրոնական թեմաների ու անունների օգտագործումը յուրացումներ են սիմվոլիզմի գեղագիտությունից և բառարանից:

Հեռավոր եզերքի ուրվագծման մեջ տեղ տալով խորհրդավոր դրոշակների, բազմանշանակ հրդեհի, Աիդ աշխարհի, Հարդագողի ճանապարհի պատկերներին՝ Ե. Չարենցը ևս մի քայլով հեռանում է Վ. Տերյանի սիմվոլիստական մտածողությունից, որը, ինչպես տեսել ենք, ավելի մոտ է իրականությանը: Մասնավորապես կնոջ պատկերման մեջ Ե. Չարենցը դիմում է ծայրաստիճան վե-

րացարկման, անիրական տեսարանների և դեմքերի: Այդպես են կառուցված «Լիրիկական բալլադներ» շարքի **«Երեքը» բալլադի** անշոշափելի պատմության հերոսները: Այս ստեղծագործության հերոսուհու բնույթի մասին հետաքրքիր դիտարկում ունի Գ. Մահարին: «Կինը Եղիշե Չարենցի երկերում» հոդվածում նա գրում է, որ եթե «տարիների ընթացքում կինը Տերյանի քնարերգության մեջ վերածվում է մարդ-արարածի, անգամ սոցիալական անարդարության գոհի», ապա Չարենցը «դաժան իրապաշտական գույներով կնոջը պսակազերծելուց հետո, հաճախ յոթն անգամ յոթ տերյանական մշուշներով շղարշում է նրան և ինքն էլ վախենում է իր ստեղծածից: Այսպիսի «ահավոր» տոներով է գրված «Երեքը»...»<sup>34</sup>:

Գաղափարական լիցքերով և պատկերավորման միջոցներով Վ. Տերյանի պոեզիային մոտենում է «Լիրիկական բալլադներ» շարքի **«Հարդագողի ճամփորդները» բալլադը**: «Երեքը» լիրիկական բալլադի «մի այլ երկրային երաժշտության» (Վ. Տերյան) փոխարեն «Հարդագողի ճամփորդները» լիրիկական բալլադը բերում է «նորագույն սերունդների ծանր դեգերումների ու թափառիկ օրերի պատկերը»<sup>35</sup>:

Սիմվոլիզմին հատուկ դիցաբանական վերնագրի ներքո Ե. Չարենցը դրել է պատմական կոնկրետ բովանդակություն՝ յուրովի քննելով ժամանակի մեծագույն խնդիրներից մեկը՝ թափառաշրջիկությունը: Այս թեման ժամանակին մշակել էր նաև Վահան Տերյանը.

*Ես անջատված եմ հայրենի հողից,*

*Հայրենի տունըս՝ իմ սրտին օտար.*

*Ինձ այրում է միշտ մի անհագ թախիծ,-*

*Հավիտյան դյուլթող անհայտ ճանապարհ... (ՎՏ, 1, 53):*

Ե. Չարենցի բալլադը անջատման և թափառումի այս զգացողության ծնունդն է.

34 «Սովետական գրականություն», 1967, թիվ 9, էջ 44:

35 **Թամրազյան Հր.**, Եղիշե Չարենց, Եր., «Սովետական գրող», 1981, էջ 135:

*Աչքերիս մեջ մենք պահել ենք երկնային  
Ճամփաների հեռուները դյուքական -  
Ու անցնում ենք ուղիներով երկրային,  
Ուր բյուր մարդիկ երագեցին ու չկան (ԵԶ, 1, 62):*

Ուշագրավ է նաև բառային արտահայտությունների համընկնումը՝ «դյուքող անհայտ ճանապարհ» - «Ճամփաների հեռուները դյուքական»:

**Կյանքը՝ թափառում:** Այս գաղափարը երկու բանաստեղծների համար այնքան տիրապետող է, որ նրանք իրենց պատումները հասցնում են մինչև կյանքի սկիզբը՝ մանկություն: Մանկության թեման և մանկանալու զգացումը տևականորեն հատուկ են եղել Վ. Տերյանին՝ կապված կենսագրական հանգամանքների և խառնվածքի հետ.

*Մենք բոլորըս, բոլորըս  
Մանուկներ ենք որք.  
Մանուկներ ենք մենք կորած -  
Հավիտյան անմայր... (ՎՏ, 1, 275):*

Ե. Զարենցի բալլադի մեջ նույնպես թափառումի դրամայի հերոսները՝ «երկու ճամփորդները», ցավով վերհիշում են ակնթաթի նման անցած «գորշ, անարև, անմխիթար» մանկությունը, որի ցավը ասես շարունակվում է կյանքի ուղիներում: Սրանով արդեն հասկանալի է մյուս առնչությունը՝ հայրենական տան կորուստը: Վ. Տերյանը այդ ապրումներն արտահայտում է այսպիսի տողերով.

*-Հավիտյան օտար, հայրենական տուն (ՎՏ, 1, 53):  
Ո՞վ կըփրկե, ո՞վ կըգա,  
Որ տանի մեզ տուն... (ՎՏ, 1, 275):*

Սրանց հետ ուղղակիորեն կապվում է բալլադի հետևյալ տողը.

*Լուռ հեռացանք: Ու չենք դառնա կրկին տուն (ԵԶ, 1, 62):*

«Հարդագողի ճամփորդները» Վ. Տերյանի պոեզիայի հետ կամրջվում է նաև երազի կորստյան, չիրականացած հույզերի և սպասումների պատկերներով: «Երկնային առնչության պատմության» կործանումը երկու բանաստեղծներին մղում է դեպի «գորշ օրերի տաղտկությունը», դեպի կյանքի հատակը:

### **Վահան Տերյան**

*Սիրում ես նրանց, որոնք խենթ են ու անտուն,  
Նրանց, որոնք կայան չունեն և չունեն խնդում:*

*Կորածներին, շրջիկներին, մանուկներին որք  
Եվ այն կանանց, որ նայում են անսամոթ ու ցուփ (ՎՏ, 1, 232):*

### **Եղիշե Չարենց**

*Միայն պոռնիկը մշուշում համբուրեց,  
Եվ խելագարը բարևեց կիսածայն (ԵՉ, 1, 63):*

Երկնային թափառումից մինչև իրական կյանքի սոցիալական շերտերը տանող ճանապարհին այս զգացողությունը կարևոր նշանակություն ունեցավ և՛ Վ. Տերյանի, և՛ Ե. Չարենցի համար: Անցման այս հոգեվիճակը նամակներից մեկում Վ. Տերյանը բնութագրել է այսպես. «Իմ մեջ այնքա՛ն հաճախ է հայտնվում թափառաշրջիկ, լյումպեն պրոլետար լինելու, առանց որոշակի մասնագիտության ամբողջ աշխարհում քարշ գալու, առանց տան, առանց կապերի, ազատ շրջմովիկ լինելու ցանկությունը» (ՎՏ, 4, 30):

«Հարդագողի ճամփորդները» բալլադը եզրափակող «Որ երագում երագեցինք ու անցանք...» (ԵՉ, 1, 63) տողը ասես ամբողջացնում է ճշմարտության որոնման չարենցյան վաղ շրջանի գեղագիտությունը՝ շարունակելով Վ. Տերյանի սերնդի որոնումը իրականության և երազի սահմաններում. «Սուտ կյանքին խառնիր երազանքը սուտ» (ՎՏ, 1, 69):

Դրամատիկ լինելով հանդերձ՝ «Հարդագողի ճամփորդները»

արտահայտում է որոշակի խզում «Երկնային ամնչությունից» և վերադարձ դեպի կենդանի կյանքը: Այդ ձգտումն ամբողջանում է «Մարի, Էգ թռչուն» լիրիկական բալլադում: Այս ստեղծագործությունը արտահայտում է Ե. Չարենցի ռեակցիան իր պատանեկան որոնումների ունայնության, հավերժի, մահվան անիմաստ փնտրտուքների դեմ: Նա ապրում է երկրային վերադարձի կարոտը, որը ուղիղ գծով միանում է «մենության խավար գնդանից» դեպի կյանքի անսահման մենությունը մոլոր տերյանական վերադարձին: Ե. Չարենցը գրում է.

*–Կուզեի՜ այնպես, որ ետ դառնայի*

*Ու համբուրեի շրթերը հողի.*

*Փնտրեի մի պարզ, երկրային ուղի... (ԵԶ, 1, 59):*

**Վերադարձի գեղագիտությունը** Վ. Տերյանի և վաղ շրջանի Ե. Չարենցի աշխարհըմբռնման կենտրոնական երակներից մեկն է, որի շնորհիվ աշխարհայացքային և գեղագիտական դեգերումների մեջ գործում է սոցիալական ճշմարտությանը մոտենալու կենսազգացումը:

Գրականագետ Ժենյա Քալանթարյանը գրում է. «Տասական թվականների կեսերին, հատկապես հենց 1916-ին, Չարենցի ստեղծագործության մեջ նկատվում է մի ուշագրավ երևույթ: Իրական տենչերն ու զգացումները, հոգու պոռթկումն ու ընդվզումը Չարենցը արտացոլում է որոշակի շարքերից դուրս գտնվող առանձին բանաստեղծություններում»<sup>36</sup>:

Հատկապես 1915-1916 թթ. Ե. Չարենցը գրում է բանաստեղծություններ, որոնք բանաստեղծական շարք չեն կազմել: **Շարքերից դուրս գտնվող բանաստեղծությունները**, ինչպես նաև «Լիրիկական բալլադներ» շարքում ընդգրկված «Հարդագողի ճամփորդները» և «Մարի, Էգ թռչուն» գործերը, միանում են վերադարձի, կենդանի ապրումների գծերով: Դրանք **կյանքի հաստատման երգեր** են: Կենսազգացողության այդ դրական

<sup>36</sup> Քալանթարյան Ժ., Եղիշե Չարենց, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 2012, էջ 119:

երանգներով էլ հիշյալ բանաստեղծությունները հարազատանում են կյանքի Հայտնության և Վերադարձի տերյանական երգերին:

**«Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար» (1915) բանաստեղծությունը** կարծես առանձնանում է 1916-ին գրվածներից իր ողբերգական, հուսահատ տրամադրությամբ, այնինչ իրականում այդ երգերի սկիզբն է: Հարություն Սուրխաթյանը այդ բանաստեղծության մեջ տեսնում էր Վ. Տերյանի պոեզիայում արտահայտված «արևածագի» և «վերադարձի» մոտիվների հեռավոր ազդեցություն. «Տերյանական մոտիվների հեռավոր արձագանքն է սա, որ արտահայտում է հայկական մեջչանական գավառի անշող իրականությունը, տաղտկությունը, գորշ ու գունատ օրերը, ուր այրող «խոսքեր չկային» և վառող «արև չկար»»<sup>37</sup>:

Հետագայում գրականագետները այն ավելի շատ կապեցին Միսաք Մեծարենցի հետ՝ համարելով նրա արևերգության պատանեկան արձագանք: Դա ճիշտ է: Անկասկած է սակայն, որ «Գիշերը ամբողջ հիվանդ, խելագար» բանաստեղծությունը արևի որոնման, գիշերային տանջանքների և խավարի պատճառած ցավի զգացումներով հարազատ է հնչում Վ. Տերյանի արձարծունեներին, մասնավորապես արևերգության շղթային, որը ձգվում է «Ես կորցրել եմ արևի ուղին» (ՎՏ, 1, 47) ապրումից մինչև «Արևն այնտեղ հուր կըթափե ու ոսկի» (ՎՏ, 1, 206) հայտնությունը:

1916 թ. չարենցյան բանաստեղծություններում որակ են կազմում **քաղաքի երգերը**: Այստեղ արդեն լսվում է ոչ միայն քաղաքի մարդու ձայնը, այլև երգը այդ քաղաքի, նրա փողոցների ու լույսերի, անցորդների ու կամուրջների մասին: Ուրբանիզմի (քաղաքերգության) այս թևը նույնպես կապված է խորհրդապաշտական գեղագիտության հետ և յուրովի շարունակում է «Երեք երգից» ծանոթ թափառաշրջիկության թեման: Բայց բանաստեղծի թափառման տիրույթը այս անգամ արդեն ոչ թե երկինքն է կամ համայն աշխարհը, այլ փողոցը: Գիշերային քաղաքի «մայթերը մաշելու», փողոցային լույսի մեջ կյանքի խորհուրդը զգալու տրամադրությամբ **«Գիշերապահը» բանաստեղծությունը** շարունակում է Վ. Տերյանի «Ձմռան գիշեր» և համանման ուրիշ երգերի կենսազգացումը:

<sup>37</sup> Սուրխաթյան Հ., Հետիոկտեմբերյան հայ գրականություն: I Պրոլետարական գրականություն, Եր., ՀՍԽՀ պետական հրատ., 1929, էջ 99:

Ինչպես Վ. Տերյանի, այնպես էլ Ե. Չարենցի պոեզիայում մեծ տեղ է գրավում «պատահական անցորդների» թեման: Հայտնի է, որ Վ. Տերյանը սիրում էր այն աղջկան, որին երբեք չէր տեսել (ՎՏ, 3, 241) և որին նվիրեց «Անծանոթ աղջկան» բանաստեղծությունը: Կենսագրական փաստը այստեղ մի փոքր կերպափոխվում է. քնարական հերոսը «մի ակնթարթ» տեսնում է հերոսուհուն և պահի մեջ որսում երջանկության խորհուրդը.

*Լույսն էր մեռնում, օրը մթնում.  
Մութը տնից տուն էր մտնում.  
Ես տեսա քեզ իմ ճամփի մոտ,  
Իմ մտերի՛մ, իմ անծանոթ:  
Անակնկալ բախտի նըման,  
Հայտնվեցիր պայծառ-անծայն.  
Անջատվեցինք համր ու հանդարտ,  
Կյանքի ճամփին մի ակնթա՛րթ... (ՎՏ, 1, 35)*

Շ. Բողլեի «Անցորդուհուն» հիշեցնող այս բանաստեղծության մտածողության հետքերը տեսնում ենք Եղիշե Չարենցի **«Պատահական անցորդին»** և **«Կան անտես հյուրեր»** բանաստեղծություններում: Փողոցային խորհրդավոր հանդիպումների ընդհանրական պատկերի մեջ բանաստեղծը տեղադրում է հոգեկան մտերմության իր երազը.

*Դու կույր անցար, չնայեցիր ու հեռացար մշուշում.  
Բայց ես երկա՛ր քո անծանոթ, օտար դեմքը կհիշեմ:  
Կհիշեմ, որ դեգերումիս ճանապարհին, որպես հուշ,  
Մեկը անցավ. իրիկուն էր. իրիկուն էր ու մշուշ... (ԵՉ, 1, 275):*

«Գիշեր և հուշեր» շարքում Վահան Տերյանն ունի քաղաքերգության մի փոքրիկ գոհար՝ «Փողոցի երգը».

*Պատուհանիս տակ լալիս է կրկին  
Թափառիկ երգչի երգը ցավագին,-  
Տխուր այդ երգը վաղուց եմ լսել,  
Կարծես թե ե՛ս եմ այդ երգը հյուսել,*

*Կարծես թե ե՛ս եմ լալիս այդ երգում,  
Կարծես թե քե՛զ եմ կարոտով երգում (ՎՏ, 1, 109):*

Այս բանաստեղծության կառուցման սկզբունքը՝ քաղաքային պատկերի և մարդկային խոհերի միահյուսումը, ազդեցություն է թողել Ե. Չարենցի «փողոցային երգերի» վրա: Նրա այդ գործերում խիստ բնորոշ «շարունակություններ» են իր երջանկությունը քաղաքի քնած բնակիչների կյանքում տեսնելը («Գիշերապահը»), փողոցի անցորդների հետ հանդիպելու բերկրանքը, կառքերի վազքում և օտար դեմքերում «հավերժականի ուրվականն անանց» տեսնելը: **«Հմայում է ինձ լապտերը փողոցային»** տողով սկսվող բանաստեղծության մեջ Ե. Չարենցը գրում է.

*Հմայում է ինձ լապտերը փողոցային,  
Հմայում է փողոցների աղմուկը հին,  
Հմայում է պատուհանի ջահը թարթող,  
Հմայում են հայելիները կախարդող. –  
Ու փողոցում թերթեր ծախող փոքրիկ տղան,  
Եվ կառքերն ու վազքը նրանց հավերժական,  
Եվ շրջիկի երգը տխուր ու հոգեթով –  
Գո՛րշ առօրյան՝ իր ծանծրայթով ու հեքիաթով (ԵՉ, 1, 281):*

Խոստուն է անգամ կենսազգացողության նույն շառավղի վրա հերոսների համընկնումը՝ «թափառիկ երգչի երգը» (Վ. Տերյան) և «շրջիկի երգը» (Ե. Չարենց): Բնորոշ է նաև երևույթի լեզվական ձևակերպման մի նույնությունը: 1908 թ. Անթառամ Միսկարյանին գրած մի նամակում տխուր մի պահի Վ. Տերյանը գրում է. «...Կարծես թե սիրում եմ գորշ առօրյան» (ՎՏ, 3, 282): Ե. Չարենցը հաստատ չէր կարողացել այդ նամակը, բայց վերոհիշյալ բանաստեղծության վերջին տողում օգտագործում է «գորշ առօրյան» բառակապակցությունը: Գաղափարապես նման միջավայրերում նույն արտահայտության գոյությունը առնչության բարձր ձև է:

Աշխարհզգացողության դրական լիցքերի մեծացումը և՛ Վ. Տերյանին, և՛ Ե. Չարենցին հասցնում է կյանքի օրինության, փառաբանության գաղափարին: Այս պարագայում բառ-արտահայտությունների կրկնությունը կամ փոխառումը միանգամայն հաս-

կանալի և ընդունելի երևույթ է: Ահա Վ. Տերյանի հիմներգը «Ոսկի հեքիաթ» շարքի «Գարնան քաղաքում» բանաստեղծության մեջ.

*Օրհնությո՛ւն քեզ, ե՛րգ և երա՛գ և սե՛ր,  
Օրհնությո՛ւն քեզ, կյանք անուշ և անհուն,  
Օրհնությո՛ւն և քե՛զ, տանջանքի գիշեր,  
Եվ երկունք և մահ – փա՛ռք և օրհնությո՛ւն... (ՎՏ, 1, 172)*

Ահա և չարենցյան արծագանքը «Պոետ» բանաստեղծության մեջ.

*– Օրհնությո՛ւն քեզ, կյանք:  
Հրա՛շք էիր դու... (ԵՉ, 1, 272):*

Ստեղծագործական ինքնուրույնության հաստատման ճանապարհին Եղիշե Չարենցը գաղափարական և գեղագիտական կողմնորոշումների հետ միասին օգտագործում է նաև **Վահան Տերյանի պոետիկայի** որոշ կողմեր: Այդ հարցում, ի դեպ, հեռավոր սկզբնաղբյուրը ռուսական սիմվոլիզմն է, իսկ Վ. Տերյանը հաճախ կատարել է միջնորդ օղակի դեր: Այսինքն՝ Ե. Չարենցը երևույթը ոչ թե պարզապես յուրացրել է Վ. Տերյանից, այլ որոնումների սեփական ընթացքը համադրել է Վ. Տերյանի փորձին:

Հայտնի է, որ արևելահայ քնարերգության մեջ առաջինը Վահան Տերյանը հետևողականորեն կիրառեց **շարային (ցիկլային) մտածողության սկզբունքը՝** բանաստեղծությունները դասավորելով միասնական, համասեռ շարքերի մեջ: Վ. Տերյանի շարային մտածողության ծագումնաբանությունը և էությունը քննված են Էդ. Ջրբաշյանի «Վահան Տերյանի բանաստեղծական շարքերը» հոդվածում, որում մեզ հետաքրքրող առնչության մասին ասված է. «...Բանաստեղծություններն իբրև միասնական շարքի անբաժան օղակներ, իսկ շարքերն իբրև սեփական ստեղծագործության օրգանական մասեր դիտելը Տերյանի նորարարության շատ կարևոր (թեև առաջին հայացքից քիչ նկատելի) կողմերից մեկն է: Դրանով նա էապես հարստացրեց հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը և նախապատրաստեց

Եղիշե Չարենցի՝ շատ ավելի բազմազան ու բազմաշերտ բանաստեղծական շարքերի երևան գալը»<sup>38</sup>:

Փաստորեն շարքերի գործադրման առումով արևելահայ պոեզիայում առաջինը Վ. Տերյանն է, երկրորդը՝ Ե. Չարենցը: Ավելացնենք, որ այդ սկզբունքը Ե. Չարենցը յուրացրեց ստեղծագործության հենց առաջին շրջանում՝ «Երեք երգ տխրադալով և աղքատի», «Հրո երկիր», «Տեսիլաժամեր» և հատկապես «Ծիածանը» գործերում: Ընդ որում, վերջինս կարող է համարվել նաև բանաստեղծությունների գիրք՝ այս հասկացության հատուկ ժանրային առումով: Հարաբերությունը Ե. Չարենցի շարքերի և բանաստեղծությունների միջև ավելի կանոնիկ է, քան Վ. Տերյանի պոեզիայում, որտեղ կա թեմատիկ և ոճական շաղկապվածություն, բայց ավելի ազատ:

Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը մի գծի վրա են կանգնած նաև **ժանրային նախասիրությամբ**: Վ. Տերյանին բնորոշ է առավելապես քնարական կարճ բանաստեղծությունը: Ե. Չարենցը առաջին շրջանում նույնպես ունի շատ ունի բանաստեղծական այդ ձևը, չնայած նրան հատուկ է նաև միտումը դեպի երկարաշունչ պատումը, պոեմն ու բալլադը: Վ. Տերյանը, օրինակ, ոչ մի պոեմ չի գրել: Ինչ վերաբերում է քնարական բանաստեղծությանը, Ե. Չարենցը խորացնում է Վ. Տերյանին բնորոշ սկզբունքը՝ պատկերի սուբյեկտիվությունը, արտաքին աշխարհի առարկաներն ու երևույթներն անհատականացնելը. «Սիմվոլիզմի գլխավոր առանձնահատկությունն այն է, որ պոեզիայում հաստատեց սուբյեկտիվ գործոնի առաջնայնությունը»<sup>39</sup>: Սրա հետ են կապված նաև բառի բովանդակության անսյուրականությունը, սուբյեկտիվությունն ու նրբությունը, որոնք Վ. Տերյանի արվեստի հատկանիշներն են, իսկ Ե. Չարենցի մոտ ավելի են խորանում, և «բառի անսյուրականությամբ Չարենցը գերազանցում է Տերյանին»<sup>40</sup>:

Վերջին միտքը ասված է «Տեսիլաժամերի» մասին: Կա նաև հակառակ միտումը: Ե. Չարենցի որոշ ստեղծագործություններում գերակշռող է բառի առարկայականության հակումը (օրի-

38 **Զրբաշյան Էդ.**, Չորս գագաթ, Եր., «Սովետական գրող», 1982, էջ 190:

39 Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, էջ 444:

40 Սովետահայ գրականության պոետիկան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980, էջ 142:

նակ՝ «Երեք երգում»), որը հետագայում Ե. Չարենցի պոեզիայում դառնում է ավելի տիրապետող:

Հետաքրքիր ընդհանրություն է նկատվում նաև Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի **սիմվոլների** միջև: Մակդիրների, դարձվածքների, տաղաչափական ընդհանրությունների կողքին Ս. Աղաբաբյանը մասնավորապես նկատում է նաև պատկերային հետևյալ գործածությունները՝ «թափառական», «փողոց», «լապտեր», «իրիկ-նաժամ», «գիշեր», «ցնորք», «հրաշք», «արեգակ», «հեռաստան», «աստղեր», «մթնշաղ», «հայրենական տուն» և այլն<sup>41</sup>: Մտածողության և ոճի մի շարք ուրիշ ընդհանրությունների անդրադարձել ենք շարադրանքի ընթացքում (մեկ պահի իմաստավորում, տեսիլ, ակնարկ, դիցաբանական-պաշտամունքային շերտեր և այլն):

Միաժամանակ, ինչպես պոեզիայի գաղափարների, այնպես էլ ձևի ոլորտում Ե. Չարենցի և Վ. Տերյանի միջև կան նաև ակնհայտ տարբերություններ: Սակայն Ե. Չարենցի պոեզիայի վաղ շրջանը չպետք է պատկերացնել որպես նմանությունների և տարբերությունների մեխանիկական գումար, այլ իբրև յուրացրածի և անհատական փորձի կենդանի փոխներգործություն:

Վաղ Ե. Չարենցը չունի, օրինակ, Վ. Տերյանի պոեզիայի ընդգծված երաժշտականությունը: Գրեթե չունի նաև պատկերին ձուլված կենդանի բնության երևույթները: Իսկ Վ. Տերյանի մտածողության համար դրանք էական են և պայմանավորում են նրա բանաստեղծության երկպլան բնույթը (բնության պատկեր և խոհական-հուզական մեկնաբանություն):

Մասնագետները նկատել են, որ Վահան Տերյանը գրականություն մտավ ոչ իբրև սկսնակ: Նա երկար նախապատրաստվեց, ապրեց յուրացումների և սեփական փորձի գրեթե աննշմարելի ներհյուսումներ, և «Մթնշաղի անուրջները» առաջին գիրքը արդեն հասուն և ինքնուրույն գործ էր: Իսկ Եղիշե Չարենցը, իր առաջին երկերը հրատարակելով վաղ պատանեկության տարիներին, ավելի, քան Վ. Տերյանը, դրսևորեց սկսնակի և աշակերտի որոշակի հատկություններ: Դրանով է բացատրվում նաև ռուսական սիմվոլիզմի՝ Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի պոեզիայի վրա

41 Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 1, էջ 73:

թողած ներգործության տարբերությունը: Վ. Տերյանի գործերում պոեզիայի նոր ձևաբանությունը և ազգային-ավանդական հենքը գտնվում են հավասարակշռության մեջ, այնինչ Ե. Չարենցի յուրացրած գեղարվեստական շատ միավորներ՝ ավեգորիան և արստրակցիան, միստիկան և պայմանականությունը, գտնվում են բանաստեղծության արտաքին-տեսանելի մասերում: Ուշագրավ է, որ եթե Ֆյոդոր Սոլոգուբի «Մայիր աստղը» շարքի որոշ խորհրդապատկերներ Ե. Չարենցի բանաստեղծություններում ակնհայտ են, ապա Վ. Տերյանի բնագրերում առերևույթ նկատելի ոչինչ չկա, չնայած նա նույնպես հետաքրքրվել է Ֆ. Սոլոգուբի պոեզիայով և թարգմանել նրա նույն շարքի մի քանի բանաստեղծություններ:

Տարբերությունները գործում են նաև դրական ուղղությամբ: Ժամանակաշրջանի բազմազան շարժումները պատկերելու համար Ե. Չարենցը խորքով և լայնքով ընդարձակում է տերյանական պոեզիայի շրջանակները: Առաջին տարիների լավագույն գործերում նա զարգացնում է բանաստեղծական մտածողության նոր, ինքնատիպ սկզբունքներ, կատարում թեմատիկ ու ոճական բազմազան տեղաշարժեր: Այս իմաստով առավել նշանակալիցը Եպիկական գորացող տարերքն է:

1910-ական թթ. կեսերին պատմական խոր անհրաժեշտությամբ եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ արմատացավ նաև **հայրենիքի թեման**: Ճշմարտության ու երջանկության երազի ճանապարհին իր համար հայտնագործելով Վ. Տերյանի աշխարհը՝ Ե. Չարենցը նրան հարազատացավ նաև հայրենիքի որոնման ուղիներում: Ընդ որում, եթե անձնական քնարերգության մեջ Ե. Չարենցը կրեց որոշակի ազդեցություն, ապա հայրենագրության մեջ ճիշտ կլինի տեսնել առավելապես **պատմական գուլգափեն**: Այս առանձնահատկությունը պայմանավորված է նախ ժամանակագրական սահմաններով: Վ. Տերյանի հայրենասիրական շարքը՝ «Երկիր Նաիրին», հիմնականում ստեղծվել է 1915 թ. և հետո: «Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես», «Այնպես անխիհնդ են և նման լացին» և «Ինչպե՞ս չսիրեմ, երկիր իմ կիզված» բանաստեղծությունները լույս են տեսել «Մշակ» թերթի 1915

թվականի առաջին համարում: Նույն թերթում մարտի 29-ին դարձյալ ««Երկիր Նաիրի» շաբաթի» խորագրի ներքո տպագրվել են «Արարատին (Ներբող)», «Կարծես թե դարձել եմ ես տուն» և «Հիշում եմ ինչպես այն ուշ», հունիսի 7-ին՝ «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք», «Մշուշի միջից - տեսի՛լ դյուբակական», «Բարակիրան Նաիրուհին ինձ ժպտաց» բանաստեղծությունները: Շաբաթի մյուս գործերը մամուլում տպագրվել են 1916-1917 թթ., երբ Ե. Չարենցը արդեն գրել էր «Կապուտաչյա հայրենիք», «Դանթեական առասպել», «Վահագն» և այլ գործեր:

Յուրահատկությունները բացատրվում են նաև երիտասարդ Ե. Չարենցի հայրենասիրական պոեզիայի բնույթով: Եթե Վ. Տերյանը, իր խառնվածքին ու ոճին համապատասխան, ստեղծում է քնարական փոքրիկ կտորներ, ապա Ե. Չարենցը գերադասում է հայրեններգության լայն կտավը՝ էպիկական մանրամասների և գործողությունների առկայությունը, նույնիսկ փոքրածավալ երկերում («Վահագն», «Աթիլա»)՝ մասշտաբային-մոնումենտալ մտածողությամբ:

Այնուամենայնիվ, պատմական օբյեկտիվ հիմքերի ընդհանրությունը և մտածողության հարազատությունը ծնել են աշխարհգացողության և պատկերավորման ինչ-ինչ խաչաձևումներ:

Օրինակ՝ **«Կապուտաչյա հայրենիք» (1915) պոեմում** հայրենիքը ներկայանում է որպես բանաստեղծի հոգուն ներդաշնակ գրեթե անառարկայական մի էություն: Հերոսի և հայրենիքի նման փոխհարաբերությունը (հայրենիքը՝ սիրուհի) հարազատանում է Ե. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շաբաթի բանաստեղծություններում առկա հոգեկան մտերմության եղանակին, հայրենիքի առարկայական գծերի և քնարական հերոսի ներաշխարհի միահյուսմանը: Ե. Չարենցի պոեմը տերյանական արծարծումներին մոտենում է նաև հայրենի երկրի էության որոնման հանգույցներում: Վ. Տերյանի գեղագիտական իդեալի համաձայն՝ իսկական հայրենիքը ոչ թե նրա «անցյալ ու հին փայլն» է, փառքն ու մեծագործությունները, այլ նրա մոտիկ, հարազատ երևույթները: «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք» բանաստեղծության մեջ Վ. Տերյանը գրում է.

Սիրեցի հեզ, անքեն հոգիդ  
Եվ երգերըդ մեղմ ու բեկբեկ,  
Խեղճությունըդ խավար ու լուռ,  
Աղոթքներդդ դառն ու ցավոտ,  
Չանգակներիդ զարկը տխուր  
Եվ խուղերիդ լույսերն աղոտ (ՎՏ, 1, 243):

Ե. Չարենցի պոեմում «աննշան», առկա արժեքների իմաստավորումը ստանում է նույնիսկ ավելի նուրբ, մշուշային տեսք.

Ես չըզիտեմ, ես չըզիտեմ հիմա էլ՝  
Աղջի՞կ ես դու, թե այն տնական ու այգին,  
Ուր հոսեցին իմ երազները ջահել  
Ու վայրկյանները անսպոփ պատրանքի (ԵՉ, 2, 9):

Ե՛վ Վ. Տերյանի, և՛ Ե. Չարենցի ընկալմամբ հայրենիքի ծանր կացությունը ծնում է նրա անիրական գոյության պատրանք: Հայրենիքի հայտնությունը դրվում է տեսլային-անրջային զգացողությունների մեջ: «Մշուշի միջից,- տեսի՛լ դյուբական» (ՎՏ, 1, 244) տերյանական պատկերացման արյունակիցն են Ե. Չարենցի «Կապուտաչա հայրենիք» անավարտ պոեմի, ինչպես նաև «Տեսիլաժամերի», մասնավորապես՝ «Հայրենիքում» բանաստեղծության թափանցիկ-երազային ուրվագծումները.

Ձյունապատ լեռներ ու կապույտ լճեր:  
Երկինքներ, որպես երազներ հոգու:  
Երկինքներ, որպես մանկական աչեր:  
Մենակ էի ես: Ինձ հետ էիր դու (ԵՉ, 1, 37):

Հայրենիքի տեսլային հայտնության համակարգում զուգահեռ ապրում են նաև մայրական վերհուշերը: Մոր տեսիլը Տերյանի գործերում ամբողջանում է «Կարծես թե դարձել եմ ես տուն» բանաստեղծության մեջ, որին ծայնակցում է Ե. Չարենցի «Կապուտաչա հայրենիքի» հետևյալ նուրբ պատկերը.

Ելնում էր մայրս տնակից հնամյա,  
Ծեր քայլերով գնում էր ափը ջրի

*Ու թթենին մեղմ օրորում էր նրա*

*Թախիծը հին, անհրապույր օրերի... (ԵԶ, 2, 9):*

Պատանի Ե. Չարենցը Վ. Տերյանին հարազատանում է նաև հայրենիքի հեռանկարների մեկնաբանությամբ: «Բայց հրկեզ հոգիս մորմոքում այս տոթ // Հավատում է դեռ քո առավոտին» (ՎՏ, 1, 241) տերյանական մտքին ներքնապես մոտենում են ապագա ամուսնության և հնձվորների վերադարձի չարենցյան երազանքները՝ չնայած պատկերների ակնհայտ տարբերությանը:

«Դանթեական առասպել» պոեմում և Ե. Չարենցի ձեռքով պոեմների դասին դասված «Վահագն» և «Աթիլա» գործերում բարձրանում են հայրենիքի իրական ողբերգության և փրկության ուղիների պատկերները: Հայաստանի ճակատագիրն այդ ստեղծագործություններում կապվում է համաշխարհային պատերազմի ավերածությունների և սարսափների հետ: **«Դանթեական առասպելը»**՝ հայոց դժոխքի այդ պատկերը, իրապաշտական մանրամասներով և երկարածիզ «ճամփորդության» տեսարաններով ամբողջացնում է Ժողովրդի սպանության պատմությունը: Վերջինիս առանձին դրվագներ մտել են նաև Վ. Տերյանի ողբերգական խոհերի մեջ.

*Արևոտ դիերն են համր ու մերկ*

*Նայում երկինք անզոր ու զուր... (ՎՏ, 1, 243):*

Կամ՝

*Ես տեսնում եմ գյուղեր հրկիզված,*

*Քաղաքներ,*

*Դիակներ, դիակներ զգգգված...*

*Անհանգիստ է հոգիս ու տրտում... (ՎՏ, 2, 160):*

**«Վահագն» պոեմը** նշանակալից է նյութի ընտրության և լուծման աղերսներով: Վ. Տերյանը ազգային թեմայի մեջ «Երկիր Նաիրի» վերնագրով շարունակեց հնագույն անունների օգտագործման սկզբունքը, որ տարածված էր խորհրդապաշտական պոեզիայում: Ե. Չարենցի վերնագրի ընտրությունը ևս (նաև հե-

թանսասկան ավանդույթի մյուս յուրացումները) գեղագիտական նման կողմնորոշման արդյունք է: Ընդ որում, և՛ Վ. Տերյանը, և՛ Ե. Չարենցը հնագույն ասույթներով կոչում են նոր ժամանակի պատմության որոշակի իրողություններ, արձանագրում հնագույն գեղեցկությունների, ուժի և փառքի անկումը, ազգային մեռելոցը:

Ե. Չարենցի մյուս երկը՝ «Աթիլան», օտար առնչություններով հանդերձ, Վ. Տերյանի հետ աղերս է ցուցաբերում հին, արատավոր աշխարհը քանդելու, ավերելու տրամադրություններով: Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի «աշխարհավերումը» կրում է պատմական առաջադիմության տարրեր, որը նրանց ուղիղ գծով կապում է հեղափոխության հետ: Հիշելով տիրակալներին սպառնացող Աթիլայի խոսքերը Ե. Չարենցի պոեմում բերենք նաև Վ. Տերյանի համապատասխան հուզապրումը.

*Ջարդեցե՛ք անդուլ, անգութ, անխնա,  
Ջնջեցե՛ք աշխարհն ապական ու հին,  
Թող քարը վըրա չըմնա,  
Ողջը մատնեցե՛ք հըրին ու մահին (ՎՏ, 2, 127):*

Նշված մանրամասնություններով հանդերձ՝ Վ. Տերյանի և վաղ Ե. Չարենցի հայրենասիրական պոեզիայի հարազատության բուն միջուկը ժողովրդի գոյության հարցականներին այրվող սրտով ու մտքով արձագանքելու հանգամանքն է: Դրանով էլ ամբողջանում է ամենակարևոր առնչությունը՝ հայոց ճակատագրի և հայ բանաստեղծության դրամատիկ ու անխախտ շաղկապվածությունը:

### **ԳԼՈՒԽ 3**

## **ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ՏԱՐԱԲՆՈՒՅԹ ԱՂԵՐՍՆԵՐ 1918-1921 ԹԹ. Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության երկրորդ շրջանը հատկանշվում է հակասություններով և զիզգազներով: Հայաստանի քաղաքական կյանքի բարդությունները, ազգային ողբերգություններից դեպի հեղափոխություն ձգվող խոչընդոտներով լի ուղին իրենց կնիքն են դնում բանաստեղծի գաղափարական և գեղարվեստական որոնումների վրա: Հեղափոխական բոցաշունչ պոեմներից մինչև հայկական մեծ ցավի նոր էջերը («Ողջակիզվող կրակ», «Մահվան տեսիլ»), մինչև քնարական խորունկ բացահայտումներ, փողոցային-խեղկատակային երգեր ու սենյակային մեղմ խոստովանություններ. այսպիսին է այդ տարիների չարենցյան ստեղծարժեքի ոչ լրիվ պատկերը:

Տարուբերումների և նոր հայտնությունների ընթացքում Ե. Չարենցը ձեռք է մեկնում գրական նոր ակունքների և ազդակների: Ուշագրավ են հատկապես հեղափոխական-ռոմանտիկական շնչի ստեղծագործական յուրացումները, երազային տեսիլներից հետո՝ մահվան տեսիլի մտածողության (մասնավորապես Սիամանթոյի), սիրերգության նոր ոճերի՝ «գալանտ երգերի» և միջնադարյան հայ քնարերգության, հատկապես Սայաթ-Նովայի հետքերը:

Առաջին շրջանից սկզբնավորված գրական բազմազան առնչությունները հարստանում են, և այնուհետև միշտ, ընդհուպ մինչև կյանքի վերջին օրերը գրական կապերը, աղբյուրների վկայակոչումներն ու ոճավորումները, ավանդույթի անթաքույց ստեղծագործական յուրացումը դառնում են Եղիշե Չարենցի գեղարվեստական մտածողության էական բաղադրիչները:

Երկրորդ շրջանում ևս Վ. Տերյանի բանաստեղծական աշխարհը շարունակում է մասնակցել Ե. Չարենցի տաղանդի զարգացմանը: Տերյանական առնչություններն այդ տարիներին կրում են բանաստեղծի ուղու պատմական հակասությունների կնիքը:

Դրանց գլխավոր հատկանիշն այս շրջանում սկզբունքների ու ձևերի **բազմազանությունն** է, թեմատիկ և ոճական ընդգրկումների տարասեռությունը:

Վ. Տերյանի հետ Ե. Չարենցի ունեցած առնչությունների պատմության երկրորդ շրջանում ևս, ինչպես առաջինում, գաղափարական և գեղագիտական հարազատությունը, բնագրային առանձին համընկնումները գտնվում են ստեղծագործական փորձի խորքում, չեն ենթարկվում **բնագրային ինքնագիտակցության**:

Ժամանակագրական հաջորդականությամբ նոր առնչություններից առաջինը Ե. Չարենցի **հեղափոխական պոեզիայի՝** Վ. Տերյանի երկերի հետ ունեցած կապն է:

Հայտնի է, որ վաղ որոնումներից դեպի հեղափոխական պոեմները տանող անցման շրջանի արտահայտություն է **«Ողջակիզվող կրակ» շարքը**: Գրված լինելով նույն շրջանի տարբեր տարիների կամ ամիսների՝ այդ շարքի «Վերադարձ» և «Առավոտ» բաժինները արտահայտում են 1918-1920 թթ. չարենցյան պոետիկայի բարդությունները: Այդ պատճառով էլ սխալ է «Իրիկունը» ենթաշարքը դիտել որպես «պոետական տակտիկա», որպես վեճ անցյալ շրջանի երկերի հետ<sup>42</sup>: Այդպես մտածելը նշանակում է տուրք տալ այն մտայնությանը, թե 1917-ից հետո Ե. Չարենցը ուղղագծորեն և հեշտ անցել է սահմանագիծը:

«Ողջակիզվող կրակի» ծագումնաբանությունը պետք է կապել ժամանակի իրականության հետ: Միանգամայն սխալ է այն կարծիքը, թե շարքը գրված է «Տերյանի հոկտեմբերյան երգերի ավանդներով...»<sup>43</sup>: Գրական ազդեցության գոյության նախնական պայմանն այն է, որ որպես սկզբնաղբյուր մատնանշվող երկը պետք է մտնի յուրացնող հեղինակի ընթերցանության շրջանակը<sup>44</sup>: Ե. Չարենցը նշված տարիներին չէր կարող ծանոթ լինել Վ. Տերյանի «հոկտեմբերյան երգերին» (ընդ որում, այս անվանումը

42 Տե՛ս Սալախյան Հ., Ժամանակի շունչը դարձիր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, էջ 29:

43 Բաբայան Ա., Չարենցը և Հոկտեմբերը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, էջ 28:

44 Տե՛ս Бумшин А. С., Преемственность в развитии литературы, Ленинград, «Художественная литература», 1978, с. 155.

տվել է ոչ թե Վ. Տերյանն ինքը, այլ ուսումնասիրողները): Դրանք առաջին անգամ տպագրվել են 1925 թ.՝ «Երկերի ժողովածուի» 4-րդ հատորում: Ահա թե ինչու գործ ունենք ոչ թե **ծագումնաբանական կապի** (ազդեցության), այլ **տիպաբանական ընդհանրության** հետ:

«Ողջակիզվող կրակը» քնարական սյուժեի բաղկացուցիչ մասերով հիշեցնում է հոգեկան տատանումներից, մենության ու տրտմության տրամադրություններից լուսավոր, կենսահաստատ ոգուն վերադառնալու տերյանական եռաստիճան կառուցվածքը: Այս իմաստով խիստ նշանակալից է ենթաշարքերի վերնագիր-բառապատկերների ընտրությունը: «Իրիկունը» մթնշաղային անուրջների, մայրամուտի ու երեկոյի՝ Վ. Տերյանին խիստ բնորոշ պատկեր-զգացողությունների երկվորյակն է: «Վերադարձը» բառացի համընկնում է տերյանական համանուն շարքի վերնագրին: Իսկ «Առավոտը» հարազատանում է արշալույսի և արևածագի տերյանական պայծառ պատկերներին. Վ. Տերյանը ունի նաև հենց «Առավոտ» վերնագրով բանաստեղծություն:

Արտաքին այս նմանությունների տակ թաքնված է երկու բանաստեղծների աշխարհզգացողության հարազատությունը: Ե. Չարենցի շարքում սկզբից մինչև վերջ անցնում է այրումի հոգեկան գործողությունը: «Կրակի» «ողջակեզը» տվյալ դեպքում արտահայտում է նաև Հայաստան երկրի ճակատագիրը՝ ազգային տանջանքի, այրման և հառնումի բաղադրամասերով: Հայրենիքի ցավով այրվող հոգու պատկերը տևականորեն հատուկ է եղել նաև Վ. Տերյանին: 1914 թ. դեկտեմբերին Նվարդ Թումանյանին հղած նամակում բանաստեղծը գրում է. «Դուք երևակայել չեք կարող, թե ինչպես է անցնում իմ կյանքը. ոչ թե անցնում է, այլ այրվում մի ներքին դառն կրակով, և ես անգոր եմ այդ կրակի դեմ և անօգնական: Եվ ես երբեմն մտածում եմ, որ դա ունի իր խորին ու վսեմ իմաստը: ԶԷ՞ որ այդպես, իմ հոգու նման, այրվում է և իմ երկիրը, «իմ Նաիրին» - գուցե դրա համար է այրվում և իմ հոգին, որովհետև իմ հոգու մեջ «Նաիրյան չքնաղ հոգին» է այրվում» (ՎՏ, 4, 176):

Այս զգացողությունից Վ. Տերյանի բանաստեղծություն է մտնում «ողջակիզվող սիրտ» փոխաբերությունը, որը բառացի-

րեն նույնությամբ մեծ տեղ ունի նաև Ե. Չարենցի պոեզիայում (հիշենք «Հարդագողի ճամփորդների» այս տողը. «Վառվեց, վառվեց ողջակիզվող սիրտը մեր»): Ահա մի նմուշ Վ. Տերյանից.

*Ու մենության մութ ծոցում  
Սիրտս՝ ողջակեզ,  
Սրբում եմ ես այն բոցում,  
Որ անհայտ է ձեզ (ՎՏ, 1, 271):*

Նշենք Չարենցի «Ողջակիզվող կրակի» համանման բազմաթիվ պատկերներից մեկը.

*Հո՛ւր է դարձել ու կրակ քո ժպիտը հեզ -  
Քե՛զ եմ նետում ես նորից սիրտս ողջակեզ:*

*Թող բորբոքվի՛, թող վառվի՛ կրակուն -  
Քո արևաշաղ, քո կարմիր կրակում (ԵՉ, 1, 129):*

Բանաստեղծի դառնացած ու այրվող սրտի ողբերգության ակունքը Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի համար հայրենի երկրի անապի վիշտն է: Այն կանգնում է երջանկության ու երազի ճանապարհին՝ մարելով երգի բոսոր շունչը: Այս զգացողության հասարակական հիմքն այն է, որ ազգային մեծ ողբերգությունը մի որոշ ընթացք խոչընդոտում է բանաստեղծին դեպի համամարդկային հարուստի տանող ուղին: Ահա «սիրտ-երկիր» զուգահեռը երկու բանաստեղծների գործերում.

#### **Վահան Տերյան**

*Սի՛րտ իմ անքուն, մրկուն,  
Սի՛րտ անարգված, սիրտ հրակեզ,  
Իմ երկրի պես, իմ երկրի պես հավետ նըկուն... (ՎՏ, 2, 57):*

#### **Եղիշե Չարենց**

*Ինչպես երկիրս անսփոփ, ինչպես երկիրս բախտազուրկ,  
Ինչպես երկիրս ավերակ ու արևաներկ -  
Մխում է սիրտս հիմա որբ, մխում է սիրտս բախտազուրկ,  
Մխում է սիրտս՝ ավերակ ու արևաներկ... (ԵՉ, 1, 167):*

Եվ ինչպես շատ այլ դեպքերում, Նյուպի ընդհանրությունը ծնել է նաև կրկնվող բառապատկերներ, օրինակ՝ երկրի «արյուն-նաներկ» մակդիրը (Ե. Չարենցի մոտ՝ «արնաներկ»): Սեփական սիրտը և երկիրը բնորոշելու համար երկու բանաստեղծներն էլ օգտագործել են «բորբ»-«որբ» հանգապատկերը: Վ. Տերյանի իր նաիրյան սրտի մասին ասում է.

*Ոսկե թւեր ուներ նա,  
Ուներ բոցեր բորբ,  
Արյունաներկ է հիմա  
Ու երկրիս պես որբ (ՎՏ, 2, 63):*

Նույն բառազույգը Ե. Չարենցը օգտագործում է որպես ներքին հանգ. «Ախ, սի՛րտս իմ բո՛րբ ու անսփոփ,- երկի՛ր իմ ո՛րբ ու անուրախ...»:

Սխալ եզրակացության չհանգելու համար նորից հիշենք սկզբում ասվածը: Ե. Չարենցը հաստատ չէր կարդացել Վ. Տերյանի «հոկտեմբերյան երգերը»:

Ժողովրդի զավակ երկու մեծ բանաստեղծները սրտի և երկրի ողջակիզման ողբերգությունից կանխատեսեցին համանման հեռանկարներ: Այրումից ու ողջակիզումից Հայաստան երկիրը պիտի ելնի մաքրագործված և թրծված: Մեռելոցի հասած ազգային գոյությունը պիտի վերափոխվի պայծառ Հարության: «Մի՛ խառնեք մեզ ձեր վայրի, արջի ցեղերին» բանաստեղծության մեջ Վ. Տերյանը Հայաստանին ասում է.

*Որպես փյունիկ կրակից կելնես, կելնես նոր  
Գեղեցկությամբ ու փառքով վառ ու լուսավոր (ՎՏ, 2, 72):*

Ե. Չարենցի «Ողջակիզվող կրակում» նույնպես հայրենի երկրի մահվան և խաչելության էլեգիական հյուսվածքի մեջ ամուր նստվածք է տալիս հառնումի լեգենդը.

*Վառիր երկիրս քո դեմ – մի կարմիր կանթեղ,  
Նետիր ժպիտդ վերջին իմ ավե՛ր երկրին.*

*Տո՛ւր երգերին նրա մառ, վերքերին անշեղ,  
Կարմիր ժպիտը քո սուրբ, քո՛ւր իմ, Սո՛մա, կի՛ն... (ԵԶ, 1, 169):*

Այս զգացումը վերածում է ներքնատես հզոր հավատի.

*Տեսնում եմ – մի նո՛ր երկիր  
Բացվում է իմ դեմ քիչ-քիչ... (ԵԶ, 1, 171):*

Անձնական երջանկության պատմությունը տեղադրելով հայրենիքի քնարական մեկնաբանության մեջ՝ Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը միանում են նաև հարության ու վերածնության ճանապարհի ընտրությամբ: Այդ ճանապարհը ռուսական հեղափոխությունն է:

Պատմական հանգամանքների բերումով Վահան Տերյանի և Եղիշե Չարենցի կյանքի ուղիները շուտով հատվեցին մի կարևոր հանգույցում: Նույն 1918 թ., երբ Ե. Չարենցը Հյուսիսային Կովկասում Ցարիցինում, մասնակցում էր հեղափոխական մարտերին, Վ. Տերյանը նույն տարածքում վարում էր կուսակցական-հեղափոխական կարևոր գործունեություն: Այդ մասին գրում է Սաքո Սուքիասյանը «Վ. Տերյանը Աստրախանում և Հյուսիսային Կովկասում (1918 թ.)» հոդվածում<sup>45</sup>: Կենսագրական այս զուգադիպությունը արտահայտում էր երկու բանաստեղծների գաղափարական ուղղվածության նույնությունը: Փաստերի պատահական համընկնման հետևում թաքնված է ժողովրդի պատմական ճակատագրի տրամաբանությունը:

Հայտնի է, որ Վ. Տերյանի նշված գործի հիմնական նպատակներից մեկը Հյուսիսային Կովկասում ծվարած հայ գաղթականների օգնության հարցն էր: Ի դեպ, նրանց մեջ էին նաև Ե. Չարենցը և իր հարազատները: Ոգևորությամբ միանալով հեղափոխությանը՝ Վ. Տերյանը նոր, կարմիր Ռուսաստանի օգնությունն էր բերում իր դժբախտ ու տանջահար ժողովրդին: Իսկ նույն այդ ժողովրդի կրտսեր զավակը՝ Եղիշե Չարենցը, ճակատագրական

<sup>45</sup> Տե՛ս **Սուքիասյան Ա.**, Էջեր Վահան Տերյանի կյանքից, Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 109-129:

պահին մղվեց դեպի հյուսիս՝ ազգային կացությունն ու անձնական բախտը ողջակիզելու հեղափոխության հրդեհներում:

Ավելի բարդ է **Հոկտեմբերյան հեղափոխության շրջանի Կ. Տերյանի և Ե. Չարենցի պոեզիայի** համեմատությունը:

Վահան Տերյանի «հոկտեմբերյան երգերը» և Եղիշե Չարենցի հեղափոխական պոեմները նույն տեղը չունեն բանաստեղծների ժառանգության մեջ: Կ. Տերյանի գործերը փաստորեն եզրափակում են նրա ստեղծագործական ուղին, չեն ենթարկվել հեղինակային հրատարակության և չունեն արվեստի այն կատարելությունը, որ ունեն նրա մյուս բանաստեղծությունները: Այնինչ Ե. Չարենցի համար հեղափոխական պոեմները ստեղծագործական նոր սկիզբ են: Դրանց մեջ ժամանակի գաղափարները և ոգին արտահայտվել են խոր և ճշմարիտ ձևով:

Ընդհանրացնելով Կ. Տերյանի ամբողջ քաղաքացիական քնարերգության փորձը՝ նրա «հոկտեմբերյան երգերը» արտահայտում են մի գլխավոր հուզապրում՝ **հեղափոխության կանխազգացումն ու ողջունումը**: Իսկ Ե. Չարենցի «Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմները արտահայտում էին հայ հեղափոխական պոեզիայի նոր որակը՝ **հեղափոխության ծնունդն ու հաղթարշավը**: Հետևաբար Կ. Տերյանի և Ե. Չարենցի հեղափոխական գործերը գտնվում են ոչ թե զուգահեռի, այլ **պատմական հաջորդականության** հարաբերության մեջ: Այդ մասին գրականագետ Սիմեոն Հակոբյանը գրում է. «Իր երազական ոգևորության մեջ Վահան Տերյան ուխտեց՝ **վառել երգերը որպես դրոշակ և մեռնել որպես հերոսն է մեռնում**:

Եղիշե Չարենց իր իրական ոգևորության մեջ երգերը վառեց և կյանքով լեցուն՝ երգեց այդ հերոսների դյուցազնավայր»<sup>46</sup>:

Այսքանով հանդերձ՝ նշանակալից են պատմական հիմքերի նույնությունից բխող ստեղծագործական մի քանի ընդհանրություններ:

Ե՛վ Կ. Տերյանի «հոկտեմբերյան երգերը», և՛ չարենցյան նշված պոեմները գրված են **հեղափոխական ռոմանտիզմի** մեթոդով: Երկուսի համար էլ հեղափոխությունը մեծ կրքերի, աշխարհասասան բախումների և հրդեհների ժամանակ է: Երկուսի

46 Հակոբյան Ս., Եղիշե Չարենց, Վիեննա, 1924, էջ 39:

համար էլ հեղափոխությունը ծնում է մարդկային հոգու անսահման թռիչք:

Ընդհանրություններ են նկատվում նաև պատկերավորման և ոճի տիրույթներում: Ժամանակի հզոր շարժումը ներկայացվում է կրակների, հրդեհների, կարմիրի պատկերային ընտրությամբ: Հեղափոխության երգը ինչպես ռուս, այնպես էլ հայ գրականության մեջ նշանավորվեց նաև կրոնական-դիցաբանական միավորների կիրառությամբ: Վ. Տերյանի գործերում շատ են հանդիպում այդպիսի բառեր և արտահայտություններ՝ խաչ, խաչակիր, մարտիրոս, դատաստանի օր, մարգարե և այլն: Նույնիսկ հեղափոխության գալուստը ներկայանում է որպես բանաստեղծի հոգու հարություն:

*Հարյավ հավետ, հարյավ հոգին իմ որբ  
Մահանքման քնից, քնից անարգ... (ՎՏ, 2, 124)*

Հետաքրքիր է, որ Ե. Զարենցը նույնպես հեղափոխության երգը տեղափոխեց դիցաբանական պատկերների աշխարհը: Նա հեղափոխության գալուստը դիտում է հին հնդկական աստվածության՝ Սոմայի և կրոնական-պաշտամունքային ծեսերի շրջանակում: Հավանաբար սա նկատի ուներ Հ. Սուրխաթյանը: Նա ժամանակին գրախոսել էր Նոր լույս տեսած «Սոմա» պոեմը, բայց չէր անդրադարձել ավանդույթների հարցին: Իսկ ահա մեկ տասնամյակ անց տպագրած «Եղիշե Զարենց» ուսումնասիրության մեջ նրա հղացումը ակնարկաբար կապում էր սիմվոլիզմի և Վ. Տերյանի հետ. «Սոման վերցված է իբրև ազատության սիմվոլ, բայց անորոշ է Զարենցի վերցրած սիմվոլը. նա տակավին պարուրված է տերյանական սիմվոլիստական պոեզիայի մշուշով ու ռոմանտիկ անորոշությամբ»<sup>47</sup>:

«Սոմա» պոեմը Վ. Տերյանի հետ աղեղ է գծում նաև հեղափոխության և կնոջ պատկերների միաձուլմամբ: Սա ևս դիցաբանական ոճի արտահայտություն է: Սոցիալական երևույթը ներկայանում է որպես սիրո և պաշտամունքի առարկա: Վահան Տերյանը իր հերոսին զգուշացնում է.

<sup>47</sup> Սուրխաթյան Հ., Հետիոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 107:

*Արևավոր իմ պատանի, կարմիր է քո հարսնացուն... (ՎՏ, 2, 122)*

Համանման մտածողության արդյունք են «Սոման»՝ աստվածուհու հեղափոխական պաշտամունքով, և «Ողջակիզվող կրակի» բրոնզե քույրն ու բրոնզե **հարսը**:

Պատկերավորման դիցաբանական շերտերի մեջ խիստ նշանակալից է երկու բանաստեղծների գործերում առկա խաչելության, զոհաբերումի պատկերը: Գողգոթայի, խաչի, կախաղանի, ինչպես նաև խարույկի ու տանջանքի պատկերները մեծ տեղ ունեն Վ. Տերյանի պոեզիայում, մասնավորապես «Փշե պսակ» շարքում և այսպես կոչված «հոկտեմբերյան երգերում»: Հայ հին գրականությունից ժառանգած սրբախոսության, հատկապես վկայաբանության ժանրի ոճական միջոցներով Վ. Տերյանին որոշակիորեն հարազատ են Ե. Չարենցի ավելի ուշ գրած մի քանի երկեր, մասնավորապես 1920 թվականի «Մահվան տեսիլը»: Այդ մասին կխոսենք ավելի ուշ:

Հիմա բերենք անձնագոհության պատկերի մեկական բնորոշ օրինակ երկու հեղինակների հեղափոխական պոեզիայում: Վ. Տերյանը գրել է.

*Դու մարգարե պիտի լինես, խաչակիր և մարտիրոս,  
խարույկ ու խաչ պիտի ելնես – ոչ իբր ստրուկ՝ այլ հերոս... (ՎՏ, 2, 54)*

Գուրգեն Մահարին «Չարենց-նամե» հուշագրության համար որպես չորստողանոց տուն բնաբան է դրել այս տողերը և ավելացրել. «նրա սիրած քառատողը»<sup>48</sup>: Ե. Չարենցի այդ սիրո ակունքը գեղագիտական խոր հարազատությունն է, որ դրսևորվել է նաև **«Ամբոխները խելագարված» պոեմում**՝ երգող զինվորի խոսքում.

*Բայց անվիատ կռվում ենք մենք, ու մահը՝ սեզ, ժպտում է մեզ –  
Շատերս, ախ, պիտի զոհենք սրտերը մեր կարոտակեզ (ԵՉ, 2, 86):*

Առհասարակ պոեմի գեղարվեստական կառույցում ուշադրություն են գրավում Վ. Տերյանի քաղաքացիական պոեզիային

48 **Մահարի Գ.**, Չարենց-նամե, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 3:

հարազատ մի շարք միավորներ, որոնց առկայությունը բացատրվում է մասամբ ժառանգորդության, մասամբ էլ տիպաբանական ընդհանրության օրինաչափություններով: Գրականագետները (մասնավորապես՝ Ս. Աղաբաբյանը) նշել են պոեմը բացող «ողջույն»-ների և Վ. Տերյանի «Հրաժեշտի գագեթի» «մնաս բարով»-ների հակադրությունը: Առաջինն այդ արել է Հ. Սուրիաթյանը, որ «Սոմայից» բացի՝ տերյանական շերտ էր տեսնում նաև «Ամբոխները խելագարված» պոեմում. «Այս պոեմն էլ գրելիս Չարենցը գործածել է տերյանական շատ արտահայտություններ, բայց տվել է նրանց այլ բովանդակություն, այլ շունչ: Պոեմի հենց առաջին տողերը հիշեցնում են Տերյանի «Հրաժեշտի գագեթը», բայց այն տարբերությամբ, որ մինչդեռ առաջինը՝ Տերյանը, հրաժեշտ է տալիս «կյանքին ու արևին», երկրորդը՝ Չարենցը, ողջույն է ուղարկում հանուն հեղափոխության «ողջակիզվող հոգիներին»: Բնորոշ է և սիմվոլիկ՝ մեկի անեացումը, մյուսի բարձրացումը»<sup>49</sup>:

Սակայն ավելի ընդգծված է ժամանակի **հավաքական հերոսի** և նրան հղված պատգամախոսական կոչի գեղարվեստական ընդհանրությունը: «Ամբոխներին» հասցեագրված «ողջույնները» հարազատ են իր հավաքական հերոսին՝ դեմոկրատիային ուղղված տերյանական պատգամին.

*Ե՛լ, դեմոկրատիա,  
խոր ու խնդուն աղմկիր ամեն կողմ,  
Դուրս թափվիր մութ խուցերից  
Եվ որոտա որպես հողմ... (ԿՏ, 2, 126)*

Ակնհայտ է նաև հեղափոխության հերոսի բնութագրման նմանությունը: Հոգեկան հզոր վերելքը բնութագրելու համար Վ. Տերյանը բազմիցս օգտագործել է «**խենթ**» բառը: Զնարական հերոսին պատկերագրող այդ մակդիրը մուտք է գործում նաև նրա քաղաքացիական պոեզիա: Այսպես՝ «Արթնացում» բանաստեղծության մեջ տրվում է «**խենթ մարտիորոտներ**» բնորոշումը, իսկ հոգու հարության մի պատկերում բառը ստանում է այսպիսի դեր.

49 Սուրիաթյան Հ., Հետիոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 109-110:

*Հարյավ հոգին իմ որբ,  
Հավետ հարյավ  
Ցնծուն ու խենթ, որպես  
Մորկահավ (ՎՏ, 2, 123):*

Ե. Չարենցի պոեմի հերոսների «խելագարված» բնորոշումը Վ. Տերյանի «խենթի» նման կոչված է արտահայտելու հեղափոխության փոթորկալի շարժումը, հոգու ռոմանտիկական թռիչքը: Բացառված չէ նաև, որ երկու բանաստեղծները պատկերը ձևակերպելիս նկատի են ունեցել ընդհանուր աղբյուր՝ Մաքսիմ Գորկու «խենթ-խելառների» երգը: Գորկին հավասարապես սիրելի գրող էր հայ երկու բանաստեղծների համար: Խոսուհի է նաև այն փաստը, որ 1930-ական թթ. գռեհիկ-սոցիոլոգիական քննադատությունը հեղափոխական պոեզիայի տարերայնության կեղծ տեսության մեջ համարում էր, որ հայ գրականության մեջ այդ երևույթի ամենաբնորոշ ներկայացուցիչները հենց Վահան Տերյանը և Եղիշե Չարենցն են:

«Ամբոխները խելագարված» պոեմում հին աշխարհի խորհրդանիշը կապիտալիստական մռայլ, դաժան քաղաքն է: Վերջինիս նկարագրությունը մռայլ գույներով, գազանային ու սպանիչ եռությամբ հիշեցնում է Վ. Տերյանի՝ քաղաքը պսակագերծող մի քանի բանաստեղծություններ՝ «Քաղաք», «Պետերբուրգ» և այլն: Պոեմը Վ. Տերյանին հարազատանում է նաև հավաքական հերոսի կոչման և գործողությունների պատկերմամբ: Նրա նպատակը ապականված աշխարհի ավերումն է, քանդումը: Հիշենք տերյանական այս տողերը.

*Ջարդեցե՛ք անդուլ, անգութ, անխնա,  
Ջնջեցե՛ք աշխարհն ապական ու հին,  
Թող քարը վըրա չըմնա,  
Ողջը մատնեցե՛ք հըրին ու մահին:  
Եվ կործանեցե՛ք բանտերը վերջին,  
Փշրեցե՛ք վերջին շղթաները պիրկ,  
Որ կաշկանդել են մեր միտքն ու հոգին  
Որպես փոթորիկ, իջե՛ք ավերիչ  
Եվ խորտակեցե՛ք աշխարհն այս զազիր,  
Փռչի դարձըրե՛ք այստեղ ամեն ինչ (ՎՏ, 2, 127):*

Ահա և Ե. Չարենցի խոսքը.

*Քանդեն՝ պիտի ու ավերեն, տեղը փոշի՝ պիտի փռեն -  
Հազարամյա քաղաքը այդ քանդեն պիտի ու ավերեն (ԵԶ, 2, 93):*

«Ամբոխները խելագարված» պոեմի հյուսվածքում կարելի է ցույց տալ կառուցվածքային ևս մեկ հարազատություն: Մայրամուտի ցավերի և առավոտի տենդագին սպասման, մենության ու տանջանքի բանտից դեպի արևը ձգվող ուղին ասես ամբողջացնում է Վ. Տերյանի քնարերգության գեղագիտական հանգրվանները:

Տերյանի քաղաքացիական պոեզիայի և Չարենցի հեղափոխական պոեմների համեմատությունը պարզում է մի կարևոր օրինաչափություն: Գեղարվեստական մտածողության նշված բոլոր ընդհանրությունները Ե. Չարենցի դեպքում գործում են մեկ խոշոր գրվածքի մեջ, իսկ Վ. Տերյանի պարագայում «բաշխված են» տարբեր փոքր բանաստեղծությունների միջև: Այս իրողությունը էապես շոշափում է երկու բանաստեղծների պոետիկայի յուրահատկությունների հարցը:

Հատկապես հեղափոխության շրջանից սկսած՝ Ե. Չարենցի համար բնորոշ է դառնում **պոեմի ժանրը**: Ժանրային նախասիրությունը տվյալ դեպքում կապված է հասարակական նոր բովանդակությունը առավել լրիվ և բարձր արվեստով արտահայտելու անհրաժեշտության հետ: Կարելի է ասել, որ հեղափոխության թեմայի հիմնական ժանրը պոեզիայում պոեմն է: Այդպես է նաև ուրիշ գրականություններում:

Պոեմի ժանրը Ե. Չարենցի ստեղծագործության մեջ գոյացնում է մտածողության այնպիսի փոփոխություններ, որոնք նրան բաժանում են Վ. Տերյանի քնարերգությունից: Ե. Չարենցը մեծ տեղ է հատկացնում էպիկական գործողություններին ու մանրամասներին, անցնում էպիկական հերոսի կերտման սկզբունքին: Այդպիսով նա դառնում է Վ. Տերյանի ավանդների զարգացնողը, նրա «բնական շարունակությունը» (Հ. Սուրիսայան):

Պետք է ասել, որ Վ. Տերյանը նույնպես համարժեքորեն ընկալում էր կյանքի ռիթմերը: Եթե չխանգարեին կենսագրական հանգամանքները, շատ հնարավոր է, որ Վ. Տերյանը ևս անցներ նոր ձևերի, ունենար ժանրային նոր զարգացումներ: Նոր բովանդակությանը համապատասխան նոր ձևերի ստեղծումը պահանջում էր ժամանակ, որոնումներ: Համենայն դեպս, Վ. Տերյանի պոեզիան մնում է լիրիկայի սահմաններում: Նրա հեղափոխական պոեզիան ևս հեղափոխական լիրիկա է, մինչդեռ Ե. Չարենցը անցնում է բանաստեղծական էպոսին:

1918-1920 թթ. Ե. Չարենցի պոեզիայում նշանակալից են նաև Վահան Տերյանի հետ ունեցած **քնարական մերձեցումները**: Ուշագրավ է, որ հեղափոխական էպոսով անջատվելով Վ. Տերյանից՝ Ե. Չարենցը մոտենում է նրան փոքրիկ խոստովանություններում:

Վերածնվում է թափառաշրջիկության թեման: «Տաղ անձնական» (1919) բանաստեղծության մեջ Ե. Չարենցը ոչ միայն վերաբարձում է «հայրենական տնից» անջատվելու դրաման, այլև բնագրային մերձեցումների է գնում Վ. Տերյանի որոշակի բանաստեղծությունների հետ: Բանաստեղծությունը Ե. Չարենցը եզրափակում է «Ասե՛ք նրան՝ Չարենցն ասավ - մնաս բարո՛վ, մնաս բարո՛վ...» տողով (ԵՉ, 1, 298), որը միանգամից երկու միավորով արձագանքում է Վ. Տերյանին: «Չարենցն ասավ» աշուղական արտահայտչաձևը ակնհայտորեն հիշեցնում է «Վահան Տերյանն ասաց» շարահյուսական ձևը: Այն տեղ է գտել Վ. Տերյանի «Արածներիդ համար երբեք չես ասելու ախ ու ափսոս» քառյակում (ՎՏ, 2, 101), որն առաջին անգամ հրապարակել է Ե. Չարենցը: Իսկ վերջում կրկնվող «մնաս բարո՛վ» հրաժեշտի խոսքը նույնական է Վ. Տերյանի «Հրաժեշտի գազել» բանաստեղծության տողերի վերջում քանիցս կրկնվող «մնաս բարով» հանգի հետ: Բացի այդ՝ Ե. Չարենցի տաղի «Եվ հայրենի երկինքը մով» տողի բառապատկերը ակնհայտորեն կրկնում է Վ. Տերյանի գազելի «Երկնի մովին» բառակապակցությունը: Ի դեպ, «Հրաժեշտի գազելը» առաջին անգամ տպագրվել է Ե. Չարենցի «Տաղ անձնական» բանաստեղծության ստեղծումից երկու տարի առաջ («Գործ», 1917, թիվ 2):

Նույն շրջանի չարենցյան գործերում հնչում են աշնան մոտիվները («Աշնանային», «Աշունը դեղնաթուփ»), ծնվում են մայրերգության («Մորս համար գազել») և հայրեններգության («Մահվան տեսիլ») գոհարներ:

Մի կողմից ազդակներ ստանալով Վ. Տերյանից՝ մյուս կողմից Ե. Չարենցը զարգացնում է հայ մայրերգության՝ մինչև Վ. Տերյանի ձգվող ուղին: «Մորս համար գազել» բանաստեղծությունը, օրինակ, շարունակում է Սմբատ Շահազիզի «Երագից» սկսվող մայրերգության ավանդույթը: Շարունակում է ոչ միայն թեմայով, այլև մոր երագային-տեսլային կերպարի ստեղծմամբ: Դրանով էլ Ե. Չարենցի գազելը ծայնակցում է Վ. Տերյանի մայրական տեսիլներին («Կարծես թե դարձել եմ ես տուն», «Այս գիշեր կրկին մայրս մեռած»): Բացի արտահայտչական, պատկերային, «սյուժետային» առանձին մանրամասներից՝ հարազատ է հնչում նաև բանաստեղծ որդու ճակատագրի ընդգծումը մոր տեսիլի մեջ:

Հայ գրականության մեջ դարավոր ճանապարհ անցած մահվան տեսիլների օրինական ժառանգորդն է Ե. Չարենցի «Մահվան տեսիլ» (1920) բանաստեղծությունը: Բայց այստեղ էլ անմիջական նախորդներից մեկը Վ. Տերյանն է: «Երկիր Նաիրի» շարքում հայրենիքի ողբերգությունը բանաստեղծին հանգեցնում է մահվան գաղափարին: Հայրենական ցավը դառնում է անձնական, և տիրում է վախճանի զգացումը:

*Մի՞թե վերջին պոետն եմ ես,  
վերջին երգիչն իմ երկրի... (ՎՏ, 1, 249)*

Ե. Չարենցի բանաստեղծության մեջ նույնպես տիրապետող է այս զգացումը: Կախաղանը բանաստեղծին պատկերանում է իբրև «վերջին քնար»: Ինչպես Վ. Տերյանի, այնպես էլ Ե. Չարենցի հայրեններգության գեղագիտական իդեալը անձնագոհությունն է:

### **Վահան Տերյան**

*Կա քո վշտում վեհ խորհուրդ  
Եվ հաչվածին մահ չկա... (ՎՏ, 1, 278)*

### **Եղիշե Չարենց**

*Եվ թող տեսնեն ի՛մ աչքերի մեջ կախվածի,*

*Ի՛մ բո՛րբ երկիր, լուսապսակ քո ապագան (ԵԶ, 1, 324):*

Նշանակալից է նաև Վ. Տերյանի կողմից հայ պոեզիա բերված բանաստեղծական ձևերի ստեղծագործական յուրացումը: 1918-1921 թթ. Ե. Չարենցը գրում է տասնյակ նոր շարքեր: Հղանում է հրատարակել «Գագեթներ» վերնագրով առանձին գիրք, թեև հրապարակում է միայն որոշ գագեթներ («Մորս համար գագեթ», «Գարունը սիրտ է հուզում – հուր ու հրդեհ է վառել», «Դու իմ գարնան առավոտ – ինչպե՞ս կանչեմ քեզ հիմա», «Հիմա հիշում եմ բոլոր օրերս հին ու անցած»): Նույն տարիներին գրում է մի քանի սոնետներ («Սոնետ («Ես ինչպե՞ս Ձեզ չսիրեմ:–Դուք արվեստ եք ու հոգի»)), Կարմիր սոնետ») և տրիոլետներ («Տրիոլետներ Արփիկին», «Տրիոլետ Լ. Բ-ին»): Գագեթներն ավելի շատ են «Տաղարան» շարքում, տրիոլետները՝ «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքում:

Նույն շրջանում բանաստեղծը դիմում է նոր կամ քիչ ծանոթ ժանրային ձևերի: Բայց պարզվում է, որ նույնիսկ նման դեպքերում Վ. Տերյանի նորարարական պոեզիան ունեցել է վճռորոշ ներգործություն:

1918 թ. Ե. Չարենցը գրում է **«Հատված»** վերնագրով մի ստեղծագործություն: Այն առաջին անգամ տպագրվել է 1922 թ. երկերի ժողովածուի երկրորդ հատորում: Թե ինչու է ընդամենը երեքուկես էջ գրավող 85 տողանոց այս գործը հեղինակը գետնեղել «Եպիքական պոեմների» հատորում, կարող էր բացատրվել մոտումենտալիզմի և էպիկականության այն ըմբռնումով, որի հիման վրա նա նույն հատորում որպես պոեմներ է գետնեղել «Հատվածին» ծավալով զիջող «Վահագն» և «Աթիլա» ստեղծագործությունները: Իսկ ինչո՞ւ է այն վերնագրված հենց «Հատված»: Եթե դա ինչ-որ անավարտ երկի հատված էր, պետք է որ ունենար բացառական հղովով համապատասխան ժանրանշում: Ե. Չարենցն արդեն ուներ այդպիսի նախադեպ: 1915 թ. նա «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմը հրատարակել էր փակագծերի մեջ առնված «Հատվածներ անավարտ պոեմից» ժանրային բնորոշումով: 1918-ի «Հատվածը» հեղինակային նման հավելում չունի:

Փորձելով հասկանալ այս առեղծվածը՝ հիշում ենք, որ դրանից յոթ տարի առաջ նույն՝ «Հատված» վերնագրով բանաստեղծություն է տպագրել Վահան Տերյանը: Եթե ճիշտ է, որ սա միակ դեպքն է միևնույն ժամանակահատվածում, ուրեմն Ե. Չարենցը բացահայտորեն կրկնում է Վ. Տերյանի գրական հնարանը: Մանավանդ որ առաջին անգամ մոսկովյան «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ամսանախի երկրորդ գրքում 1911 թ. լույս ընծայելուց հետո Վ. Տերյանը «Հատվածը» ընդգրկել է հաջորդ տարի հրատարակված «Բանաստեղծություններ» գրքում, այն գրքում, որ եղել է Ե. Չարենցի հմայվածության և ուսումնառության առարկան: Վ. Տերյանը նույնպես որևէ կերպ չի նշում, թե որ ծավալուն կամ անավարտ ստեղծագործության հատվածն է այդ գործը: Այն բաղկացած է 111 տողից, այսինքն՝ Ե. Չարենցի գործից ավելի ծավալուն է: Քանի որ Վ. Տերյանը, ի տարբերություն Ե. Չարենցի, որևէ մեծածավալ գործ կամ պոեմ չունի, ուրեմն բանաստեղծությունը դիտավորյալ, հատուկ միտումով է վերնագրել «Հատված»: Ընդ որում, 1912-ի ժողովածուում բանաստեղծն այն տեղադրել է «Ոսկի հեքիաթ» շարքի հենց սկզբում, որով ավելի դժվարըմբռնելի է դառնում բանաստեղծության վերնագիրը:

Հատվածը հայ գրականությանը գրեթե անհայտ, իսկ աշխարհի գրականության մեջ բավական տարածված, բայց տեսականորեն քիչ գիտակցված բանաստեղծական հատուկ ժանր է: Խնդրո առարկա բանաստեղծության առեղծվածին և հատկապես նրա ժանրային բնույթին տերյանագիտության մեջ ամենաշատը մոտեցել է ակադեմիկոս Էդվարդ Ջրբաշյանը: Արձագանքելով Վ. Պարտիզոնու գարմանքին, թե ինչու է բանաստեղծը «վերջավորված» և «ամբողջական» գործը վերնագրել «Հատված»՝ Վ. Տերյանի շարքերին նվիրված հոդվածում նա գրում է. «Բազմազան, հաճախ հակասական տրամադրություններով ու խոհերով հագեցած իր այս ամենածավալուն բանաստեղծությունը կոչելով «Հատված», Տերյանն ուզում էր ասել, որ այդ ամենը, այնուամենայնիվ, իր հոգու և սրտի «ներքին տարեգրության», իր «քնարական վեպի» մի մասն է միայն, իր ներաշխարհի զարգացման որոշակի աստիճանի արտահայտությունը»<sup>50</sup>:

50 **Ջրբաշյան Էդ.**, Չորս գագաթ, էջ 229:

Ե. Չարենցը գրել է Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների վերնագրերը կրկնող մի քանի գործեր՝ «Հայրենիքում», «Առավոտ», «Վերադարձ»: Բայց դրանցից ոչ մեկը չունի ժանրային այդ նշանակությունը, որ ունի «Հատվածը»: Այդ գրվածքով Ե. Չարենցը քաղաքացիություն է տալիս հենց «հատված» կոչվող բանաստեղծական ժանրին, որ «Ոսկի հեքիաթ» շարքը բացող ստեղծագործությամբ հայ պոեզիա էր ներմուծել Վ. Տերյանը:

Հենվելով համաշխարհային գրականության փորձի վրա՝ «հատված», ռուսերեն «отрывок» կոչվող ժանրի տեսական բնորոշումը 1929 թ. լույս տեսած «Հնադավաններ և Նորարարներ» գրքում տվել է նշանավոր տեսաբան Յուրի Տիկյանովը. «Բայց և ժանրն ինքը հավերժական, անշարժ համակարգ չէ. հետաքրքիր է՝ ինչպես է տատանվում ժանրի հասկացությունն այն դեպքերում, երբ մեր առջև հատված է, ֆրագմենտ: Պոեմի հատվածը կարող է ընկալվել որպես պոեմի հատված, հետևաբար՝ որպես պոեմ. բայց այն կարող է ընկալվել նաև որպես հատված, այսինքն՝ ֆրագմենտը կարող է գիտակցվել որպես ժանր: Ժանրի այդ զգացողությունը կախված չէ ընկալողի կամայականությունից, այլ այս կամ այն ժանրի գերակշռությունից կամ ընդհանրապես առկայությունից»<sup>51</sup>:

Գրականագիտական առանձին փորձերից հետո վերջին տասնամյակներին ռուսական հատվածի համակարգված հետազոտությամբ զբաղվել է գրականագետ Ելենա Չեֆերտը: Առանձին հոդվածներից բացի՝ նա 2001 թ. հրատարակել է «Հատվածի ժանրը XIX դարի առաջին տասնամյակների ռուսական պոեզիայում» մենագրությունը, իսկ 2014 թ.՝ ռուսումնական ձեռնարկ, որի վերնագիրն է «Ռուսական պոեզիայի «ոսկե դարի» անհայտ ժանրերը: Ռոմանտիկական հատված»: Պարզվում է, որ միայն 18-19-րդ դարերի ռուսական պոեզիայում գրվել է 337 տարաբնույթ հատված: «Отрывок» վերնագիր-ժանրանշանով գործեր են գրել Գ. Դերժավինը, Կ. Բատյուկովը, Վ. Ժուկովսկին, Ֆ. Տյուտչևը, Ա. Պուշկինը, Մ. Լերմոնտովը, Ի. Տուրգենևը և շատ ուրիշներ: Հատված կոչվող ժանրի նկատմամբ որոշ հետաքրքրություն ունեն նաև արձակագիրներն ու թատերագիրները: Օրինակ՝

51 **Тынянов Ю. Н.**, Архаисты и новаторы, Л., «Прибой», 1929, с. 8.

«Հատված» («Отрывок») վերնագրով կարճ պատմվածք ունի Ա. Չեխովը, և դրամատիկական հատված՝ Ն. Գոգոլը: Սակայն ժանրատեսակն անհամեմատ հետաքրքրում է բանաստեղծներին: 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբին հատվածի ժանրին երկրորդ կյանք կամ հարություն են տվել ռուս սիմվոլիստները և առհասարակ «արծաթե դարի» ռուսական պոեզիայի ներկայացուցիչները: Հատվածներ են գրել Կ. Բալմոնտը, Վ. Բրյուսովը, Ս. Գորոդեցկին, Ն. Գումիլյովը, Մ. Ցվետաևան և ուրիշներ: Ընդ որում, նրանցից ոմանք իրենց մի քանի նախորդների նման գրել են մեկից ավելի հատվածներ:

Միաժամանակ Ե. Չեյֆերտը բավական կանոնակարգված, կետ առ կետ նշում է հատվածի ժանրային բովանդակության և կառուցվածքի գլխավոր հատկանիշները: Ամենից ելակետայինը «անվանման մեջ ռճավորված հատվածայնության հեղինակային մատնանշումն է, որն արտահայտվում է վերնագրում առկա «հատված» և «...-ից» նշումներով»<sup>52</sup>: Ե՛վ Վ. Տերյանը, և՛ Ե. Չարենցը ժանրային այդ պարտադիր պահանջը բավարարել են «Հատված» վերնագրով:

Ժանրային հաստատուն մեծություն է նաև կառուցվածքային չորոհվածությունը՝ «գրաֆիկական բացատների բացակայությունը»: Ե. Չարենցի հատվածում չկա ոչ մի տողամիջյան բացատ: Վ. Տերյանի հատվածում դրանք վեցն են, և դա զարմանալի չէ, քանի որ որևէ ժանրի հատկանիշները քարացած կաղապարներ չեն: Ապշեցուցիչն ու նաև բնութագրականն այն է, որ առաջին հրատարակության մեջ՝ «Գարուն» ավմանախում, կա ընդամենը մեկ բացատ, այսինքն՝ երկը գերազանցապես միակտոր է: Թե միջտողային արանքներն ինչպես են հայտնվել 1912-ի գրքում, դժվար է ասել: Մենք ավելի հակված ենք ենթադրելու, որ եղել է տպագրական միջամտություն, որը Վ. Տերյանը չի նկատել:

Երկու բանաստեղծներն էլ պահպանել են հատվածայնության այսպես ասած «բացասական» գլխավոր տաղաչափական պահանջը՝ բանաստեղծական տների բացակայությունը: Հատվածայնության տեսողական-գրաֆիկական այս կամ այն հատկանիշը որոշ հատվածներում գործում է սկզբում և վերջում, իսկ

52 «Новый филологический вестник», М., 2012, № 3, с. 63.

ուրիշ գործերում՝ սկզբում կամ վերջում: Օրինակ՝ Ի. Տուրգենևի «Այրելուն հանձնված պոեմից» հատվածը և Ս. Գորոդեցկու ութ-տողանոց հատվածը սկսվում և ավարտվում են բազմակետերով: Այդպես է նաև Ե. Չարենցի հատվածում: Վ. Տերյանի հատվածը բազմակետեր ունի միայն վերջում, բայց սկիզբը դարձյալ առ-կախված է: Չգացվում է, որ բանաստեղծը բաց է թողել նախոր-դած գործողությունները:

*Հոգնատանջ սրտով նստեցի մենակ  
Աշխարհում աղոտ,  
Անհայտ կողմերի մութ ճանապարհին,  
Ավեր շենքերի մոխիրների մոտ,  
Աշնան օրերի գունատ մահացող  
Ծաղիկների մեջ, ցուրտ հողի վրա,  
Ծանր երկնքի տաղտկորեն լացող  
Անձրևների տակ. – (ՎՏ, 1, 149):*

Հատուկ միտումով մասնակիորեն բաց թողած ամբողջի բե-կորը լինելու տպավորությունը ձեռք է բերվում նաև դիտավոր-յալ կիսատ մնացած տողերով: Դրանք նույնպես լինում են մերթ սկզբում և վերջում, մերթ էլ՝ սկզբում կամ վերջում: Տերյանի հատ-վածը բացահայտ կիսատ տողեր ունի վերջում: Իսկ Չարենցի ամ-բողջ հատվածը գերազանցապես գրված է գերկարճ, հիմնակա-նում մեկբառանոց կիսատ տողերով: Եվ այդպես է հենց սկզբից:

*...Օրերը այստեղ են բերել:  
Եվ ես  
Այստեղից  
Անցնում եմ տարտամ ու երեր:  
Նորից  
Քայլերս դարձել են տարտամ:  
Նորի՛ց ծանրացել է  
Սրտիս մեջ թախիժը  
Անկամ:  
Գնում եմ,  
Գնում եմ –  
Նորից. (ԵՉ, 2, 67):*

Ըստ տեսաբանների՝ ռուսական պոեզիայում հատվածների մեծագույն մասին բնորոշ է լավատեսական ավարտը: Ե. Չեյֆերտը իր ամենից համակարգված հոդվածներից մեկը վերնագրել է այսպես. «Քնարական սյուժեի լավատեսական ավարտը հատվածի ժանրում»: Իհարկե, ինչպես մյուս հատկանիշների պարագայում, այստեղ ևս կան բացառություններ: Օրինակ՝ բավական մոայլ են Ե. Չարենցի սիրած բանաստեղծներից մեկի՝ Նիկոլայ Գումիլյովի հատվածի եզրափակիչ տողերը: Իսկ ահա հատկապես Վ. Տերյանի համար ուղեցույցի դեր խաղացած Մ. Լերմոնտովի հատվածներն ունեն լավատեսական ավարտ: Ահա դրանցից մեկը.

*К ним станут (как всегда могли)*

*Слетаться ангелы. – А мы*

*Увидим этот рай земли<sup>53</sup>.*

Բացառիկ անհատի և բանաստեղծի, մարդկության և ազգի զավակի ծանրագույն մտածմունքներից հետո գոնե հատվածային բնույթի դրական ավարտ ունեն նաև հայ բանաստեղծների գործերը: Վ. Տերյանի հերոսը, որ քիչ առաջ մահ էր տենչում, «Հատվածը» եզրափակում է այսպես.

*Ճիչ հանեցի ես սիրով լուսեղեն,  
Աղաղակեցի օրհներգու ծայրով,  
Սիրտըս նետեցի քարին ու ջրին,  
Խառնեցի հոգիս աստղերի երգին,  
Պարզեցի կյանքս պարզ ու խնդագին  
Հավիտենության,  
Հավիտենության... (ՎՏ, 1, 152):*

Խավար և հուսահատական ապրումներից հետո Ե. Չարենցի հերոսը «Հատվածի» վերջում ազգի և բանաստեղծի ճակատագրին վերաբերող անավարտ խոհերը ավարտում է այսպես.

<sup>53</sup> **Лермонтов М. Ю.**, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, Санкт-Петербург, 2014, с. 97.

Մենք, լուռ, շվարտել ենք,  
 Լույսերս  
 Մարել ենք –  
 Հույսերս էն ո՞ւմ ենք տվել...  
 Եվ ո՞վ մեզ,  
 Էլ ո՞վ մեզ,  
 Էն ո՞վ պիտի տա –  
 Երկիր իմ, թռիչք ու թռեր... (ԵԶ, 2, 70):

Մի պահ թվում է՝ վճռորոշն այստեղ շվարած հերոսի լռությանն է, և հաճախացող հարցականները պատասխան չունեն։ Իրականում հենց վերջին տողում հանգրվանած «թռիչքն» ու «թռերը» փրկության հույսը ակնարկող լավատեսական ավարտ են։

Երկու հայ բանաստեղծների հատվածները լերմոնտովյան հիշյալ հատվածին նման են նաև ծավալով։ Թվում է՝ ծավալը խիստ երկրորդական հանգամանք է ժանրային տիպաբանության համար։ Սակայն հատվածի նման խիստ յուրօրինակ գրական տեսակի դեպքում այն էական է։ «Հատված» բառն ինքը հուշում է սեղմություն, և հետաքրքիր է, որ փոքրածավալ հատվածներ են գրել, ասենք, Ե. Չարենցին շատ հոգեհարազատ երկու հեղինակներ՝ Ա. Պուշկինը և Վ. Բրյուսովը։ Մ. Լերմոնտովի մի «Հատվածը» կարծես թե ռուսական հատվածներից ամենաերկարն է, բաղկացած է 80 տողից, որ երեսունմեկ տողով է պակաս տերյանական հատվածից և ընդամենը հինգ տողով՝ չարենցյանից։ Արտաքին թվացող այս նմանությունը իրականում անդրադարձն է Մ. Լերմոնտովի գործի հետ հայկական հատվածների ունեցած ներքին հարազատության։ Բավական մոտ են այս հատվածների կյուրը՝ «արվեստի, աշխարհի ստեղծագործական ճանաչողության թեման», «բարձր ներդաշնակության թեման», քրոնոտոպի բնույթը՝ «դեպի հավերժությունը բացված գեղարվեստական ժամանակը» և «դեպի անսահմանությունը ծավալված գեղարվեստական տարածությունը»<sup>54</sup>:

Շատ ընդհանուր գծեր կան նաև երեք հատվածների խորիր-

54 «Новый филологический вестник», М., 2012, № 3, с. 63.

դապատկերային համակարգերի միջև: Միաժամանակ երեք բնագրերում հանդիպող և բավական մոտ գեղարվեստական գործառնություն ունեցող խորհրդանիշներ են մահը, գերեզմանը, քարը: 1830 թ. գրված «Հատվածի» հենց սկզբում Մ. Լերմոնտովը կյանքի և հոգու ծանրությունն արտահայտում է քարի կրկնապատկված փոխաբերությամբ.

*Живу, как камень меж камней*<sup>55</sup>.

Քարի անդրադարձման այլաբանությունը Վ. Տերյանի հատվածում ստացել է բացահայտորեն լերմոնտովյան գեղաձևում.

*Քար էր իմ սրտում և ծանր և ցո՛րտ,  
Եվ աշխարհն էր քար՝ սառն ու անխորհուրդ... (ՎՏ, 1, 150):*

Իսկ Ե. Չարենցի հատվածում քարի խորհրդանիշը արտահայտված է բառակրկնության հնարանքով.

*Եվ ո՞վ է  
Տվել քեզ  
Այս խեղճ հոգևությունը,  
Այս խեղճ հոգևությունը  
Հիմա –  
Երբ քո հոգևությունը  
Քարի հոգևություն է –  
Քարի՜ հոգևություն է  
Ու մահ (ԵՉ, 2, 69):*

Չմոռանանք, որ հատվածը ինքնուրույն ու ինքնաբավ ժանր է, և բնավ կարիք չկա կռահելու տվյալ գրվածքի պատկանելությունը հղացված, բայց չգրված կամ անավարտ ավելի մեծ ինչ-որ ստեղծագործության: Այնուամենայնիվ, հատվածն իր տրամադրություններով ու ասելիքով հաճախ միջանկյալ դիրք է գրավում հեղինակի այլ ստեղծագործությունների միջև: Ե. Չարենցը պոեմների հատորում «Հատվածը» տեղադրել է «Ազգային երազ» և «Սոմա»

55 **Лермонтов М. Ю.**, Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, с. 95.

պոեմների միջև: Առաջինը պատկերում է հայոց աշխարհի հրդեհման մղձավանջային երազը, երկրորդը՝ Սոմայի պաշտամունքով ազատությունը նվաճելու էքստազը: Իր անորոշ, տարտամ, սպասողական տրամադրություններով «Հատվածը» կարող է դիտվել որպես այդ երկու իրողությունների արանքում ընկած միջանկյալ վիճակ: Երեք գործերն էլ, ի դեպ, գրվել են 1918 թ.: Նույն ժամանակ Ե. Չարենցը գրել է նաև «Ողջակիզվող կրակ» եռամաս ստեղծագործությունը, և «Հատվածը» ոչ կառուցվածքային, այլ հոգեվիճակային միջանկյալ փուլ է՝ ընկած «Իրիկունը» և «Առավոտ» վիճակների միջև: Վերջին առումով Նույնպես չարենցյան հատվածը հարազատանում է տերյանական հատվածին: Շարային մտածողությանը հավատարիմ Վ. Տերյանը իր հատվածը գեղարվեստական հստակ տրամաբանությամբ տեղադրել է «Գիշեր և հուշեր» շարքին անմիջապես հաջորդող «Ոսկի հեքիաթի» սկզբում: Այս տեղակայմամբ Վ. Տերյանի «Հատվածը» դառնում է անորոշ-սպասողական միջանկյալ վիճակ գիշերային ծանր տրամադրություններից պայծառ հեքիաթների միջոցով ներդաշնակ կյանքին վերադառնալու բանաստեղծական գործողությունների մեջ: «Ոսկի հեքիաթին» հաջորդող շարքը «Վերադարձն» է:

Հակառակ նվազ հայտնի և քիչ վերլուծված լինելուն՝ «Հատվածը» Վ. Տերյանի պոեզիայի ամենից ինքնատիպ և արժեքավոր գործերից է: Նույնը կարելի է վստահաբար ասել նաև Ե. Չարենցի «Հատվածի» մասին: Բայց եթե Վ. Տերյանի համար այն թեկուզև փայլուն դրվագ է, ապա Ե. Չարենցի պոեզիայում ժանրային ձևի կիրառությունը տարիների ընթացքում ձեռք է բերել սկզբունքային նշանակություն: Որպես ամբողջ կյանքում պոեմներ գրած բանաստեղծ՝ նա երբեմն հրատարակել է հատվածներ իր այն պոեմներից, որոնք հետո լույս են տեսել ամբողջությամբ («Կոմունարների պատը Փարիզում»): Սակայն բացառական հոլովով մատնանշված հատվածը երբեմն էլ ամբողջացում չի ունեցել և գրականության պատմության մեջ մնացել է հենց որպես հատված: Ամենատպալորիչը «Խմբապետ Շավարշը» երկն է, որ 1929 թ. «Նոր ուղի» հանդեսում հրատարակվել է որպես «Մի հատված «Ապստամբությունը» չափածո վեպի առաջին գլխից»: Եվ մինչև օրս հայտնի չէ՝ Ե. Չարենցը երբևէ փորձե՞լ է գրել այդ ամբողջ-

ջական չափածո վեպը, թե՞ սա նույնպիսի գրական հնարանք է, որպիսին կիրառվել էր նրա առաջին՝ «Կապուտաչյա հայրենիք» պոեմում: Համենայն դեպս, 1932 թ. «Երկերում» Ե. Չարենցը «Խմբապետ Շավարշը» տպագրել է արդեն առանց փակագծերի ժանրանշման: Ու թեև գրեթե մեկ դար ընթերցողներն ու գրականագետներն այն ընկալում են որպես մեկ ամբողջական ավարտուն գրվածք, սակայն հատվածայնությունը այնուամենայնիվ զգացվում է: Ի դեպ, պոեմը պարունակում է կետիկներով արտահայտված բաց թողած տողեր, այդ թվում երկու տող՝ վերջում, և դա նպաստում է այն տպավորությանը, որ գործը շրջանի պատմության և գլխավոր հերոսի կյանքի ընդամենը մի հատվածն է, որտեղ բացակայում են սկիզբը և վերջը:

Բայց նույն տարիներին Ե. Չարենցը գրել նաև հենց հատվածներ: Այդպիսին է հատկապես «Էպիքական ֆրագմենտներ» շարքը, որի մի բեկորը վերնագրում պարունակում է 1918-ից նրա յուրացրած չափածո ժանրատեսակի երկու միավորներ միաժամանակ՝ «հատված» բառը և բացառականով հղումը: Այդ ստեղծագործությունը կոչվում է «Հատվածներ չգրված պոեմից»: Իսկ շարքի մյուս երկու գործերը՝ «Չուգունե մարդը» և «Հոկտեմբեր 25-26 1917», պարզապես Էպիքական ֆրագմենտներ են: Հայ գրականության մեջ դարձյալ բացառիկ այս ձևը, ի դեպ, Ե. Չարենցի պոեզիան տանում է դեպի բոլոր ժամանակների համաշխարհային պոեզիայում տարածված ֆրագմենտի նույնպես բեկորային ձևը: Այս առնչությունը դարձյալ սպասում է հատուկ հետազոտության: Բայց առանց այդ էլ բացահայտ Ե, որ զանազան ֆրագմենտների և հատվածների նկատմամբ Ե. Չարենցի ընդգծված հետաքրքրությունը ներշնչված է նրա մեծ ուսուցչից: Հայոց բանաստեղծության մեջ հատված ժանրատեսակի և համանուն բանաստեղծության առաջին կիրառողը Վահան Տերյանն է, իսկ երկրորդը՝ Եղիշե Չարենցը:

Նշված իրողությունները քնարերգու Ե. Չարենցին այդ շրջանում Վ. Տերյանին մերձեցնող հանգուցային կետերն են: Իսկ ամենակարևոր կետը, այնուամենայնիվ, **«Վահան Տերյանի հիշա-**

**տակին» բանաստեղծությունն** Է՝ այդ «զմայլելի ողբերգը»<sup>56</sup> գրված 1920 թ. մայիսին: Բանաստեղծության երկու մասերը տպագրվել են «Հայաստանի կոոպերացիա» թերթում (1920, թիվ 13, հուլիսի 15, էջ 520-521):

Վ. Տերյանի անժամանակ մահը մեծ ողբերգություն էր ժամանակակիցների համար: Ե. Չարենցը, ում համար Վ. Տերյանը սոսկ սիրելի բանաստեղծ չէր, շատ ծանր տարավ նրա մահը և աճյունի հեռավորության միտքը:

Բանաստեղծությունը կառուցված է տեսիլի եղանակով: Հետաքրքիր է, որ տեսլային մտածողության եղանակը Ե. Չարենցի պոեզիայում սնվել է նաև Վ. Տերյանի ավանդներից: Եվ նրա հիշատակին նվիրված գործում օգտագործելով այդ ձևը՝ բանաստեղծը կարծես վերադարձնում է հոգու պարտքը:

Բանաստեղծական ռեքվիեմը սկսվում է «Վահան Տերյան, ինչպե՞ս երգեմ հիշատակը քո» կարկամած նախաբանով: Բանաստեղծությունը կազմված է երեք մասից: Առաջին մասը Վահան Տերյանի **հանգուցեղոն** Է՝ հյուսված տերյանական գույներով ու պատկերներով, սրբագործված տերյանական երաժշտությամբ: Խոսուհի է «Վահան Տերյան» դիմելաձևը, որով Վ. Տերյանը դիտվում է ամբողջությամբ՝ իր անձով ու գործով, չնայած այդ մասին ոչ մի բառ չի ասվում: Եվ միանգամայն բնական է, որ Ե. Չարենցը Վ. Տերյանի հետ խոսում է դուռով՝ դիմելով իբրև հարազատի:

Հուշ-մենախոսության երկրորդ մասը Վ. Տերյանի պոեզիայի արժեքի բացահայտումն է: Անցել է բանաստեղծը, բայց մնացել է նրա երգը՝ որպես օգնական և մխիթարիչ, որպես պատվար:

*Երբ իջնի գիշերը ու անցած հուշերը,  
Անցածի փշերը դառնորեն խոցեն -  
Ո՛րբ, մենակ կգաս դու և կերգես քո սերը,  
Որ վերջի՜ն մեր սերն է աշխարհում գուցե:  
Որբ, մենակ կգաս դու և նորից քո երգը  
Կվառե սրտում մեր կարոտանք ու սեր.  
Անարև սրտում մեր կվառե քո երգը  
Երազներ անմար ու ցնորքներ լուսե:*

<sup>56</sup> **Զոպանյան Ա.**, Եղիշե Չարենց, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 1977, թիվ 3, էջ 137:

*Եվ նորից կզգանք, որ մեր սրտին դու մո՛տ ես,  
Մորմոքող հրի՛ պես մեր հիվանդ արյան,  
Որ լուսե երգին քո մեր հոգին կարոտ է,  
Օ, հեռու ընկեր իմ, օ, Վահան Տերյան... (ԵԶ, 1, 319-320)*

Բանաստեղծության երրորդ մասը ամբողջացնում է Վ. Տերյանի հավերժության, նրա գնալու և միաժամանակ մնալու գաղափարը:

«Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծությունը Վ. Տերյանի և նրա պոեզիայի **քնարական գնահատությունն** է: Միաժամանակ այն Ե. Չարենց-Վ. Տերյան առնչությունների դրսևորման մի նոր ձև է: Վ. Տերյանը, անգամ նրա մահը մի նոր որակով հարստացնում են Ե. Չարենցի բանաստեղծական աշխարհը: Ե. Չարենցի ստեղծագործության մեջ սկիզբ է դրվում **Վահան Տերյանի կերպարի** ստեղծմանը: Հետաքրքիր է, որ դեռ ժամանակի քննադատությունն է նկատել բանաստեղծության ընդհանրացնող նշանակությունը և գրականագիտական արժեքը: Երկերի երկհատորյակին նվիրված գրախոսության մեջ Պողոս Մակիցյանը այն մեջբերելուց առաջ գրում է. «Եվ ինչպես Տաղարանը – Սայաթ-Նովայի հանգն է, այնպես էլ ամբողջ առաջին հատորը և մասամբ երկրորդ հատորը – Վահան Տերյանի հետևողությունը:

Եվ այս աստիճան պարտական լինելով իր նախորդին՝ Չարենցը շատ սրտառու է տողեր է նվիրում «Վահան Տերյանի հիշատակին»<sup>57</sup>:

Տերյանական տարաբնույթ առնչություններ են գործում նաև Ե. Չարենցի **1920 թ. բանաստեղծական շարքերում**:

Գրականագիտությունը բազմիցս շոշափել է Եղիշե Չարենցի «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» և Վահան Տերյանի «Կատվի դրախտ» շարքերի հարազատության հարցը: Չարենցի «գալանտ երգերը» այդ ոճի **երկրորդ փորձն** են հայ պոեզիայում, և բնականաբար անհնար է շրջանցել **առաջին**՝ տերյանական փորձի հետ նրա ունեցած ազգակցության հարցը:

Սկզբնապես երկու շարքերի միջև նկատվում էր միայն «ձևական նմանություն», իսկ ներքին բովանդակության մասին ասվում

<sup>57</sup> «Նորք», 1922, թիվ 1, էջ 290:

եր, թե Վ. Տերյանը անվերապահորեն պսակագերծում է հերոսուհուն, իսկ Ե. Չարենցը՝ ոչ: Այս կարծիքին է գրականագետ Արամ Գրիգորյանը<sup>58</sup>:

Սակայն ավելի համոզիչ են թվում այն դիտարկումները, որոնց համաձայն՝ Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի շարքերը մոտենում են թե՛ իմաստային, թե՛ ձևական առումներով:

«Էմալե պրոֆիլը Ձեր» և «Կատվի դրախտ» շարքերում նման են հերոսուհիները («տիկին»), դիմելու ձևը («Դուք», «Ձեր»), պատկերավորման մի շարք սկզբունքներ՝ սիրո փառաբանական խոսքերը, հերոսուհուն երգելու և նրան տրվելու բաղձանքը, հերոսուհու արտաքին գծերի՝ աչքերի, ձեռքերի, մատների գովքը, գործողությունները (օրինակ՝ հերոսուհին գիրք է կարդում) և այլն<sup>59</sup>:

Պետք է նշել սակայն, որ սալոնային պոեզիայի այդ տարրերը, ըստ երևույթին, ունեն ընդհանուր աղբյուրներ՝ պառնասական պոեզիան, ֆրանսիացի սիմվոլիստները (օրինակ՝ Պ. Վեռլենը) և դարասկզբի ռուսական պոեզիան, մասնավորապես Ա. Բլոկը:

Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ Վ. Տերյանի «Կատվի դրախտ» շարքի բանաստեղծություններից միայն երեքն են տպագրվել մինչև Չարենցի շարքի ստեղծումը (1920): «Մշակ» թերթի 1917 թ. առաջին համարում տպագրվել է «Ձեռներում Ձեր մանրիկ, նվագուն» բանաստեղծությունը, իսկ «Գործ» ամսագրի նույն տարվա 5-6-րդ միացյալ համարում լույս են տեսել «Ո՞վ կարող է չըսիրել Ձեզ» և «Այս երեկո կրկին Դուք» բանաստեղծությունները:

Իսկ մյուս բանաստեղծությունները, որոնք գրականագետները մտցնում են «Կատվի դրախտ» շարքի մեջ, Ե. Չարենցին ծանոթ չեն եղել: Ակնհայտ է, որ Ե. Չարենցը «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքը ստեղծել է ոչ ամբողջովին Վ. Տերյանի ազդեցությամբ: Մամուլում ներկայացված տերյանական նմուշները հավանաբար խաղացել են ստեղծագործական ազդակի դեր, ինչ-որ չափով հունի մեջ դրել Ե. Չարենցի պատկերային համակարգը:

58 Տե՛ս **Григорян А.**, Поэзия Египше Чаренца, Ер., Изд-во АН Арм ССР, 1961, с. 59.

59 Տե՛ս Գրական ստեղծագործություն: Վերլուծության ուղիները և սկզբունքները, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, էջ 85:

Առավել կարևոր է երկու շարքերի գաղափարական ներքին հարազատությունը: Խոսքը մարդկային աղավաղվող հարաբերությունների պայմաններում իսկական սիրո որոնման մասին է, որը մասամբ ներկայացվում է մեղմ հեգևանքի արտահայտչաձևով: Միայն սիրերգության այդ նոր բովանդակությամբ են իմաստ ստանում ոճական-արտահայտչական և կառուցվածքային մերձեցումները կամ նույնությունները, որոնք արդեն պոեզիայի տվյալ հատուկ տեսակին բնորոշ ընդհանրական կադավարներ են:

Ուսումնասիրողները նշել են նաև ուրիշ ընդհանրություններ և տերյանական կողմնորոշումներ: Ժ. Զալանթարյանը «Չարենցի սիրո լիրիկան» հոդվածում հարազատություն է տեսնում Վ. Տերյանի «Կատվի դրախտ» վերնագրի և Ե. Չարենցի «Գալանտ երգեր» ենթավերնագրի մեկնաբանական իմաստների միջև<sup>60</sup>:

Իսկ Դ. Գասպարյանը նկատում է նաև ժանրային հարազատություն. ««Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքի 26 բանաստեղծություններից 10-ը տրիոլետ է, որի տեխնիկան Չարենցը յուրացրել էր Տերյանից»<sup>61</sup>:

Ինչպես առհասարակ «Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքի, այնպես էլ նրա տերյանական աղերսների մասին լրացուցիչ տվյալներ են հաղորդում նույն 1920 թ. Արմենուհի Տիգրանյանին ուղղված մի քանի բանաստեղծություններ, որոնցից մեկի համար Ե. Չարենցը բնաբան է դարձրել Վ. Տերյանի «Ի՞նչ խոսքերով երգեմ քեզ» տողը:

Էական է նաև այն հանգամանքը, որ ««Էմալե պրոֆիլը Ձեր» շարքը նվիրված է Արմենուհի Տիգրանյանին, որը, ինչպես հայտնի է, տերյանական դպրոցի ամենից նշանավոր ներկայացուցիչներից է և ժամանակին անձնապես ծանոթ է եղել Վ. Տերյանի հետ: Պահպանվել են նաև Վ. Տերյանի մի քանի նամակները Ա. Տիգրանյանին:

Ենթադրվում է, որ Ե. Չարենցի սիրո ու ցավի մեջ առանձին շեշտեր են մտցրել նաև Վ. Տերյանի մահվան ու հիշատակի համատեղ ապրումներն ու հաղորդակցումները: «Ե. Չարենցի 1920

<sup>60</sup> Տե՛ս Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 3, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1977, էջ 73:

<sup>61</sup> «Գրական թերթ», Եր., 1977, թիվ 50, դեկտեմբերի 16:

թ. բանաստեղծական շարքերի հետքերով» հոդվածում Ալմաստ Չաքարյանը գրում է, որ Չարենցն ու Տիգրանյանը իրենց դրամատիկ սերը «ամոքել-գարդարել» են «տերյանական սիրառատ երգերով, թախիծով ու տագնապներով», հանգամանք, որ պայմանավորել է նաև շարքի «տերյանական շունչը»<sup>62</sup>:

Հայաստանի քաղաքական ողբերգության ծնունդն է նույն 1920 թ. գրված «Փողոցային պչրուհուն» շարքը: Չփորձելով անիմաստ ջանքեր թափել այդ շարքի յոթ բալլադներում տերյանական տարրեր որոնելու ուղղությամբ (օրինակ՝ «Հայացքների թակարդում» բալլադում կա «դառն ու անուշ» տերյանական արտահայտությունը, սակայն գեղագիտական և պատկերային բոլորովին ուրիշ մթնոլորտում)՝ նշենք մի հետաքրքիր փաստ: Իր հայրենական նվագները ստեղծելիս Վ. Տերյանը 1916 թ. կերտեց մի փոքրիկ գլուխգործոց՝ «Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին» տրիոլետը: Հայրենիքի համար ծանր այդ օրերին նա առաջադրեց գոյատևման և մաքառման իր սկզբունքը՝ հավատարմությունը.

*Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին,  
Որքան էլ դյուրթես, օ՛հ, Շամիրամ.  
Որպես արքան այն, մանուկ Արան,  
Չեմ դավաճանի իմ Նվարդին... (ԿՏ, 1, 233)*

«Փողոցային պչրուհուն» շարքի «Շամիրամ» բալլադում Ե. Չարենցը նորովի շարունակում է հնամենի առասպելի թեման: Բանաստեղծը ցավով ներկայացնում է հավատարմության անկումը, պատկերում նորօրյա այն արքաներին, որոնց հանձնվելու համար «բավական է մի ժպիտ».

*Ա՛յլ է աշխարհը հիմա, ա՛յլ է հիմա Նաիրին,  
Ո՛չ մի արքա էլ չկա, որ չտրվի քո հրին (ԵՉ, 1, 207):*

Թեմայի նման դրվածքը հնչում է որպես Վ. Տերյանի երգի հակադրույթ, չնայած Ե. Չարենցը նաև հավատում է այն երանելի օրվան, երբ մշուշից կելի Արան, կգոհվի, և դրանով էլ կապրի ժողովուրդը.

62 «Սովետական գրականություն», Եր., 1981, թիվ 10, էջ 108:

*Նա կմեռնի, որպես զոհ – բայց չես հաղթի դու նրան (ԵԶ, 1, 208):*

Այս հավատամքը հնչում է որպես Վ. Տերյանի «Որքան փորձանք գա իմ զոհ-սրտին, ... Չեմ դավաճանի...» մտքի արձագանք:

Այսպիսով՝ տարբեր ոճերով և ժանրերով (տրիոլետ, բալլադ) 1910-ական թթ. Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը հայ պոեզիայում վերածնունդ են ևն Արա Գեղեցիկի ավանդական թեման՝ նրա սյուժետում դնելով ժամանակի քաղաքական կյանքի և հայրենիքի երգի թելադրած նոր ըմբռնումները:

Վահան Տերյանի պոեզիայի մեկ այլ ավանդ ստեղծագործական կատարյալ զարգացում ապրեց Եղիշե Չարենցի **«Տաղարան» շարքում**:

1910-ական թթ. Վ. Տերյանի պոեզիայի ամենակարևոր միտումներից մեկը միջնադարյան հայ բանաստեղծության, ժողովրդական և աշուղական պոեզիայի ձևերը և ոճերը յուրացնելու փորձերն են: Վ. Տերյանը իր երկերում արմատավորում է գազելի ժանրը, գրում մի քանի քառյակներ, որոշ բանաստեղծություններում օգտագործում է հայ միջնադարյան վկայաբանության, ողբերգի և տեսիլի արտահայտչաձևեր, տեղաշարժեր է անում դեպի լեզվի ժողովրդական-խոսակցական տարրերը: Այդ ամենը առանձին ուսումնասիրության նյութ է: Տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է մեկ այլ խնդիր, որ կապված է «Տաղարանի» հետ: Դա Ե. Չարենցի պոեզիայում հայ հին գրականության և ժողովրդական բանավեպի օգտագործման տեղանական ավանդույթի շարունակման և զարգացման հարցն է:

Այդ ավանդույթի առանձին հետքեր կարելի է նկատել նաև Ե. Չարենցի առաջին շրջանի գործերում: Սակայն հետևողականորեն և առավել համակարգված այն դրսևորվում է տասնամյակի վերջերին՝ գազելներում, «Մահվան տեսիլում», «Տաղ անձնական»-ում: Իսկ 1920-1921 թթ. գրված «Տաղարան» շարքում ավանդույթը հանդես է գալիս արդեն ոճավորման ձևով:

Հայ հին գրականության և ժողովրդական պոեզիայի նկատմամբ Վահան Տերյանի ունեցած հետաքրքրությունների շարքում որոշակի տեղ ունեն նաև ոճավորմանը մոտեցող բանաստեղծա-

կան փորձերը՝ «Տեսա երազ մի վառ», «Թողի երկիրն իմ հայրենի» և այլն: Դրանց մեջ կան երկու քառյակներ, որոնք հղացվել են որպես աշուղական ոճի ստեղծագործություններ: Գրվել են 1917 թ.: «Չարենցի հետ» հուշերում Միքայել Մազմանյանը պատմում է. «Բանաստեղծ Ռաֆայել Չարդարյանի ալբոմում Տերյանը գրել էր երկու քառյակ, որ ես անգիր գիտեի: Երբ 1919 թվականին Թիֆլիսում մի հանդիպման ժամանակ արտասանեցի Չարենցի համար, նա իսկույն գրի առավ և ապա տպագրեց Երևանում լույս տեսնող «Կոոպերացիա» ամսագրում: Դրանցից մեկն էր «Արածներիդ համար երբեք չես ասելու ախ ու ափսոս», իսկ մյուսը՝ «Մի տրտնջա վշտիդ համար, սիրո առատ աղբյուր է նա»: Չարենցի «Տաղարանը» այս ներշնչման արդյունքն է անշուշտ»<sup>63</sup>:

Հուշագրողի վկայած երկու քառյակները Վ. Տերյանի մի քանի ուրիշ անտիպ բանաստեղծությունների հետ իսկապես տպագրվել են «Հայաստանի կոոպերացիա» երկշաբաթաթերթի 1920 թ 13-րդ համարում (հուլիսի 15-ին լույս տեսած նույն համարում էլ տպագրվել են Ե. Չարենցի «Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծության առաջին և երկրորդ մասերը): Վ. Տերյանի քառյակներին «Տաղարանը» մոտենում է ոչ միայն ժանրային և պատումային ընտրությամբ, այլև ոգով՝ կյանքի, լավատեսության ու ներման տրամադրություններով, պայծառ ցավով ու խոհակա-նությամբ, հատկանիշներ, որոնց բուն ակունքը Սայաթ-Նովայի երգն է.

*Արածներիդ համար երբեք չես ասելու ախ ու ափսոս,-  
Չարածների համար պիտի ասես ափսո՛ւս, հազա՛ր ափսոս:  
Վահան Տերյանն ասաց - ավա՛ղ, ինչու՞ դրի սրտիս կապանք,  
Քանի՛ սերեր, քանի՛ հուրեր զուր հանգցըրի - հազա՛ր ափսոս...*  
(ՎՏ, 2, 101):

«Տաղարանը» շարունակեց Վ. Տերյանի ավանդը և՛ ժանրային կազմով (շարքը բացվում է քառյակներով, հետո հիմնականում տաղեր և գազելներ են), և՛ լեզվաոճական կողմնորոշմամբ՝ ժողովրդական-աշուղական բառ ու բանի և արտահայտչաձևերի ընտրությամբ, և՛ երգի ու կյանքի լիարժեքության մեծ կարո-

63 Հիշողություններ եղիշե Չարենցի մասին, էջ 60-61:

տով: Ընդ որում, այս ամենը Ե. Չարենցը զարգացրեց խորությամբ: Եթե Վ. Տերյանի պոեզիայում գեղարվեստական հիմնավորը ավանդները արտահայտված էին միայն որոշ չափով և տեսականորեն չխորացված, ապա Ե. Չարենցը այդ ավանդները վերցրեց միտումնավոր, նպատակադրված և չթաքցրեց իր կողմնորոշումը: Նա հայ միջնադարյան բանաստեղծության ավանդները Վ. Տերյանից ստացած ազդակների օգնությամբ ծառայեցրեց հայ նորագույն բանաստեղծության հարստացմանը, ստեղծեց հայ պոեզիայում չտեսնված գեղարվեստական մի ձև՝ գրական ոճավորում: Սա ավանդույթի և նորարարության փայլուն համադրությունն էր, որի արժեքը դժվարությամբ մտավ գրականագիտական գիտակցության մեջ: Սերո Մանուցյանը այն մտցնում էր Ե. Չարենցի աշակերտման շրջանի մեջ և ծաղրում նրա «գոգալիզմը»<sup>64</sup>, իսկ Ա. Չոպանյանը, բարձր գնահատելով Ե. Չարենցի մյուս երկերը, «Տաղարանը» համարում էր «գրահմուտի սիրուն խաղ մը»<sup>65</sup>: Ստեղծումից անմիջապես հետո «Տաղարանը» բացասաբար են գնահատել նաև Հակոբ Օշականը, Սիմեոն Հակոբյանը և ուրիշ քննադատներ: Իսկ Պողոս Մակինցյանը, որ առաջինն է նշել Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի ոճավորումների ծագումնաբանական կապը, «Տաղարանը» բնորոշում է որպես «կոպիտ», աչքի զարնող յուրացում: Նա միջնադարյան հայ պոեզիայի չարենցյան ոճավորումները համարում է տերյանական նույնաբնույթ ոճավորումների հետևողություն՝ գերապատվությունը տալով Վ. Տերյանին. «Վերջապես անշուշտ իր «Տաղարանը» Չարենցը կազմել է ոչ թե Սայաթ-Նովայի «համալսարանավարտ աշակերտ» Տեր-Մարտիրոսյանի հետևողականությամբ, այլ հետևելով Վահան Տերյանի ոճավորումներին: Սակայն եթե համեմատելու լինեինք Տերյանի և Չարենցի ոճավորումները, կտեսնեինք, որ Չարենցը ավելի Տեր-Մարտիրոսյանին է մոտենում: Մինչդեռ Տերյանը այնպիսի վարպետությամբ է ոճավորում, որ կարդալիս զգում ես՝ սա միջնադարյան պոեզիայի ձևն է, սա աշուղական, սա ժողովրդական և միաժամանակ չես կարող որևէ որոշ երգի կամ երգչի նմանեցնել, որովհետև այդ ձևով խոսողը – Տերյանն է, Չարենցի ոճավորումը կոպիտ է, անմիջապես աչքի է զարնում, որ Սայաթ-

64 «Հայարտուն», Բաքու, 1925, թիվ 1, էջ 83:

65 «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1977, թիվ 3, էջ 137:

Լոկայի եղանակն է կրկնվում, իր բոլոր բնորոշ և առանձնահատուկ գծերով ու գույներով»<sup>66</sup>:

Ե. Չարենցի սայաթնովյան ոճավորման իսկական իմաստը և նշանակությունը, ինչպես նաև այդ առումով Վ. Տերյանի փորձի հետ ունեցած առանձին շփումները բացահայտվել են նորագույն շրջանի չարենցագիտական աշխատանքներում, մասնավորապես Էդ. Ջրբաշյանի «Գրական ոճավորման պրոբլեմը և Չարենցի սայաթնովյան տաղերը» հոդվածում<sup>67</sup>:

«Տաղարանը» շարունակում է նաև Վ. Տերյանի պոեզիայի մյուս ավանդը՝ հայրենեագությունը: Հատկապես «Ես իմ անուշ Հայաստանի» տաղում Չարենցն օգտագործել և զարգացրել է «Երկիր Նաիրի» շարքի և նրան հարող այլ բանաստեղծությունների փորձը: Այդ փաստը Ռուբեն Չարյանի հետ ունեցած մի գրույցում խոստովանել է ինքը՝ Չարենցը: Հուշագրողը վկայում է, որ «հատորը ձեռքին, նա անգիր կարդաց «Տեսա երագ մի վառը»:

–Սա գիտե՞ս ինչ է, միևնույն պար, իսկական միևնույն պար: Հագվազուտ խտացում: Մտքի, երևակայության այս աներևակայելի թռիչքը միշտ էլ ինձ հիացրել է:

Մի փոքր լռությունից հետո երկու ոտանավոր էլ կարդաց, սկզբում «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք», իսկ հետո՝ «Մշուշի միջից տեսիլ դյուբակակա»:

–Ո՞վ է իր երկրի մասին այսպես գրել: Հա՛, գուցե մեկ էլ Թումանյանը...»: Ապա Ե. Չարենցը կարդում է մի հատված Վ. Տերյանից՝ «Չլացա խնդուն փառքիդ...»: Ռուբեն Չարյանն էլ ասում է մի քառատող «Ես իմ անուշ»-ից («Սիրում եմ մեր երկինքը մուգ...»), և բանաստեղծը ծիծաղում է. «Այո, այո, այդպես է: Արմատներս այդտեղ են, Տերյանի մեջ»<sup>68</sup>:

Ո՞րն է Եղիշե Չարենցի «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության և Վահան Տերյանի հայրենասիրական պոեզիայի ազգակցության իմաստը:

Սխալ կլիներ մտածել, թե հայրենիքի թեման և հայրենասիրության բարձր զգացումը Ե. Չարենցը վերցրել է Վ. Տերյանից:

66 «Լորք», 1922, թիվ 1, էջ 290:

67 Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Աշխարհայացք և վարպետություն, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, էջ 194-220:

68 Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, էջ 363-364:

Դա կլիներ ոչ թե ստեղծագործական առնչություն, այլ անտա-  
ղանդ կրկնություն: Վ. Տերյանը Ե. Չարենցի տաղի վրա ազդել է  
հայրենեգության գեղարվեստական ձևերի և սկզբունքների փո-  
խանցմամբ: «Ես իմ անուշ Հայաստանի»-ն Վ. Տերյանի երգերին  
միանում է հայրենիքի և ժողովրդի պատմության, գոյատևման  
խորհրդի ու ապագայի փիլիսոփայության մեկնաբանությամբ:  
Բանաստեղծությունը կառուցված է ազգային գոյության դրական  
և բացասական բևեռների՝ սիրո և ցավի միահյուսմամբ, որ յուրո-  
վի շարունակում է տերյանական «Օ, հայրենիք դառն ու անուշ»  
գեղագիտությունը<sup>69</sup>: Նման մոտեցումը ինչպես Վ. Տերյանի, այն-  
պես էլ Ե. Չարենցի գործերում ծնել է ոճի երկու հոսանք՝ ողբերգ  
և սիրերգ:

«Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության մեջ զարմա-  
նալի ներդաշնակությամբ միահյուսվել են Վ. Տերյանի պոեզիա-  
յում սփռված մի ամբողջ շարք պատկերներ՝ Հայաստան երկրի  
տիտուր երգեր, ծաղիկներ, վարդեր, նահրյան աղջիկներ, մուգ եր-  
կինք, մռայլ տներ, սրբազան քարեր, աղոթանման գիր ու լեզու,  
զավակի անդավաճան սեր, ազգային փառքի ականատես լեռ  
և այլն: Բանաստեղծությանը նվիրված մեծածավալ ուսումնա-  
սիրության մեջ Էդ. Զրբաշյանը պարզաբանել է առնչության այս  
օրինակի առանձնահատկությունը («ծագումնաբանական (գե-  
նետիկական) կապ»), ինչպես նաև, օգտագործելով նաև այլ ու-  
սումնասիրողների դիտարկումները, ամբողջացրել է Ե. Չարենցի  
գլուխգործոցի և Վ. Տերյանի բանաստեղծությունների ընդհան-  
րությունների ցանկը<sup>70</sup>:

Միաժամանակ, «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղ-  
ծությունը, ի տարբերություն Վահան Տերյանի գերազանցապես  
մռայլ ու տրտում երգերի, հատկանշվում է բարձր հանդիսավո-  
րությամբ, լավատեսական օրհներգությամբ: Նրա բովանդակու-  
թյան ու ոճի մեջ առկա է վերածնության շեմին կանգնած հայրենի-  
քի պայծառ ապագայի հավատը: Ահա թե ինչու, ինչպես նշում է  
Խորեն Սարգսյանը, «Տերյանի միևնույն փոխարինել է Չարենցի

69 Տե՛ս Զրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, էջ 437:

70 Տե՛ս Նույն տեղը, էջ 450-454:

մաժորը»<sup>71</sup>: Այդ առումով հասկանալի է նաև այն դիտողությունը, որ ««Ես իմ անուշը» ժամանակի ծնունդն է և անկրկնելի»<sup>72</sup>:

Ամփոփելով Ե. Չարենցի պոետիկական որոնումները քննվող շրջանում՝ նրա բանարվեստի զարգացմանը ամենից ուշադիր հետևող քննադատներից մեկը՝ Հարություն Սուրխաթյանը, 1920-ական թթ. հոգվածներում և ավելի որոշակիորեն՝ «Հետիոտնամբերյան հայ գրականություն» գրքում դրանք բնորոշեց որպես անցման շրջանի երևույթներ. «Չարենցը շարունակեց երգել տերյանական մոտիվներով, կրելով Տերյանի զորեղ ազդեցությունը, բայց չունեցավ և չէր կարող ունենալ նրա նրբությունը, որովհետև նրա պոեզիան խրոխտ ժամանակների համար էր: Հետևեց նրա «Գալանտ երգերին», «Էմալե պրոֆիլներին», հետևեց տրիոլետներին, գագեթներին, սայաթնովյան ոճավորումին, կրկնելով այն Հոկտեմբերյան պոեմներ գրելուց հետո ևս»<sup>73</sup>:

Բնութագրական է, որ դեպի խորհրդային ժամանակաշրջան կատարած անցումից առաջ չարենցյան պոետիկայի վիճակը գնահատելու մեկնակետը քննադատը համարում է հենց առնչությունները Վ. Տերյանի հետ. «Այսպես՝ քննելով Չարենցի նախահեղափոխական շրջանի գրվածքները, եզրակացնում ենք, որ նրանք (նաև նրանց արձագանքումը Հոկտեմբերից մի քանի տարի հետո) կրում են Տերյանի խոր կնիքը թե՛ արտաքին ձևի և թե՛ ներքին բովանդակության տեսակետից»<sup>74</sup>:

71 Խ. Սարգսյան, Տասնամյակների միջով, էջ 190:

72 Հր. Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, էջ 232:

73 Սուրխաթյան Հ., Հետիոտնամբերյան հայ գրականություն, էջ 103:

74 Նույն տեղում:

**ԳԼՈՒԽ 4**  
**«ՈՐ ՏԵՐՅԱՆԸ ԱՅԼԵՎՍ ԶՎԵՐԱԴԱՌՆԱ...»**  
**(1922-1924):**  
**ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ ՄԵՐԺՈՒՄԸ ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ**  
**ԿՈՂՄԻՑ**

Գեղարվեստական գրականության զարգացման օրինաչափություններն ուսումնասիրող գրականագետները անցյալի ժառանգության «խաղաղ» յուրացման կողքին նշում են նաև մեկ ուրիշ ձև՝ «հետհրումը», «կոնֆլիկտային» կամ «կոնտրաստային» կապը: Ալեքսեյ Բուլմինը այդ մասին գրում է. ««Հնության» ժխտումը հատկապես պարզորոշ է զգացվում հասարակական կտրուկ շրջադարձի փուլերում, զարգացման նոր շրջանին անցնելու ժամանակ»<sup>75</sup>:

Անցյալի ժառանգության ժխտումը նույնպես գրական ժառանգորդման արտահայտություն է, քանի որ նոր արվեստի կայացման համար, թեկուզ հակառակ ծայրից, հիմք է ընդունվում առկա գեղարվեստական փորձը: Այս իմաստով դժվար է համաձայնել Վ. Պարտիզունու հետ, որը Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի առնչություններին նվիրված ծավալուն ուսումնասիրության մեջ նոր կյանքի առաջին տարիներին՝ 1920-ական թթ. սկզբին, Ե. Չարենցի համար Վ. Տերյանի խաղացած դերը շոշափում է հպանցիկորեն և «Երեքի դեկլարացիայի» շրջանը չի դիտում որպես Վ. Տերյանի ստեղծագործության հետ Եղիշե Չարենցի ունեցած առնչությունների պատմության մաս՝ համարելով այն միջանկյալ և ոչ էական:

1921-1924 թթ. Վ. Տերյանի վերաբերյալ Ե. Չարենցի ունեցած ելույթները, ինչպես նաև այդ տարիների նրա ստեղծագործության մի շարք երևույթներ կազմում են Եղիշե Չարենց-Վահան Տերյան առնչությունների նոր, ինքնուրույն շրջանը: Մեզ հետաքրքրող հարցի տեսանկյունից այդ շրջանը նշանակալից է փոխկապակցված երկու իրողություններով: 1920 թ. սկզբին Վ. Տերյանի ողբերգական մահով ավարտվում է նրա ստեղծագործական ուղին: Մի փոքր ավելի ուշ Հայաստանում հաստատվում են խորհրդային

<sup>75</sup> Бушмин А. С., Преемственность в развитии литературы, с. 44.

կարգեր: Քաղաքական մեծ փոփոխության հետ բարենորոգման խնդրի առջև է կանգնում նաև հայ գրականությունը: Գրական նոր ուղիների որոնման ընթացքում Ե. Չարենցը պարտավոր էր պարզել հայ նորագույն գրականության աղերսների և ակունքների հարցը: Իսկ դա անհնար էր անել առանց անդրադառնալու իր անմիջական նախորդի՝ Վահան Տերյանի ստեղծագործությանը: Ժամանակի պահանջով ծնված տեսական ելույթներում, ինչպես նաև գեղարվեստական գործերում Վ. Տերյանի ստեղծագործությունը դիտվում է նորագույն գրականության համար նրա ունեցած նշանակության տեսանկյունից:

Այս շրջանից սկսած՝ Ե. Չարենցի ստեղծագործության մեջ առկա տերյանական շերտը լայնորեն «ինքնագիտակցվում է»: Ի տարբերություն նախորդ երկու շրջանների՝ 1920-ական թթ. սկզբին և հետո Ե. Չարենցը ոչ միայն ստեղծագործաբար յուրացնում է Վ. Տերյանի ավանդները, այլև հոգվածներում, պոեմներում, բանաստեղծություններում անընդհատ խոսում է Վ. Տերյանի մասին:

Եթե փորձենք հակիրճ բնութագրել առնչությունների նոր շրջանի բովանդակությունը, այն կարելի է կոչել **բանավեճ Վահան Տերյանի ստեղծագործության հետ**:

Բանավեճը, սակայն, միանգամից չսկսվեց: Մի որոշ ժամանակ Ե. Չարենցը շարունակում է նախկին ջերմությամբ հիշել իր մեծ ուսուցչին: 1921 թ. հունվարին Լեյլիին ուղղված մի նամակում նա իր տրամադրությունն արտահայտում է այսպես. «...Մի բան կուզեի ես հիմա. կուզեի Հրո երկիր, կամ океания երթամ – ծով ու ավազ տեսնեմ, կամ, ինչպես էն լուսեղեն Տերյանն է ասում –

*«Եվ անառակ իմ եղբոր հետ, ցանկապատի տակ*

*Կուզեի ես մեռնել անբախտ ու անհիշատակ...» (ԵԶ, 6, 373):*

Ծանր խոհերի պահերին նորից օգնության է գալիս հին հարազատը: 1922 թ. մարտի 20-ին Գ. Ադամյանին գրած նամակում Ե. Չարենցը տխուր մտքեր է հայտնում բանաստեղծ Գառնիկ Քալաշյանի մահվան առթիվ: Ապա նորից հիշում է Վ. Տերյանին, համեմատում հայ երկու երիտասարդ պոետների ողբերգական վախճանը, պատմում նրանց ցավի և կարոտի մասին: Քնարա-

կան զեղումին միանում է բանաստեղծի տեղի և արժեքի այս մեկնաբանությունը. «Այնպիսի մեծ գրական մարդը, ինչպիսին էր Տերյանը, որը, այսպես թե այնպես, միակ սյունն էր մեր ետ-Թումանյան ստեղծագործության – մեռավ, և կարծես ոչ ոք չնկատեց այդ մահը, ոչ ոք չզգաց նրա եղերականությունը և այն բացը, որ մնաց մեր գրականության մեջ Վ. Տերյանից հետո» (ԵԶ, 6, 385): Ուշագրավ է նաև «ընդհանուր «Տան»»՝ հայրենիքի կարոտի հիշատակումը, որի առիթով Ե. Չարենցը մեջբերում է մի հատված Վ. Տերյանի «Երանի նրան, ով հայրենական...» բանաստեղծությունից:

Բայց ահա «Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծության հուզապրումը շարունակող այս խոհերի մեջ շուտով հայտնվում է կասկածանքի ու ժխտման ոգին: 1921 թ. վերջում ավարտած «Ամենապոեմի» նախերգանքում կան այսպիսի տողեր.

*Եվ դուք չգիտե՞ք*

*միթե,*

*որ ամեն մի գրաստ*

*Գաբո*

*կամ ուրիշ մի*

*Թաթոս,*

*Մարգար,*

*կամ Եղո, կամ համալ*

*Սեթո –*

*իր խոնավ թոքերում ունի*

*բյո՛ւր Տերյան,*

*ու Վերլեն,*

*ու Պո<sup>76</sup>:*

Որքան էլ այստեղ արտահայտվել է գրականության հարստության, կյանքի լայն, ժողովրդական տարերքի ընդգրկման պահանջը, բանավիճային շունչը ակնհայտ է: Վ. Տերյանի հասցեին արված դիտողությունը մերժման առաջին, դեռևս անորոշ արտահայտությունն է: Ճիշտ է, հետագայում Ե. Չարենցը պոեմից հանեց այս հատվածը: Հետաքրքիր է, որ Վ. Տերյանի անունը այս-

76 **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Մոսկվա, 1922, էջ 183:

տեղ դրված է սիմվոլիստ Վերլենի և սիմվոլիստների նախահայր Պոլի հետ նույն շարքում, մի միտում, որ Ե. Չարենցը խորացրեց ավելի ուշ գրած հոդվածներում:

«Ամենապոեմի» նախերգանքը իր այս կողմով միաժամանակ դարձավ «Երեքի դեկլարացիայի» նախերգանքը:

Դեկլարացիայի շրջանում Վահան Տերյանի պոեզիայի չարենցյան գնահատությունը առավել ամբողջականորեն արտահայտում է հայ դասական գրականության արժեքի և խորհրդային գրականության համար նրա ունեցած դերի մասին Ե. Չարենցի պատկերացումները: Փորձենք ուրվագծել այդ հայացքների զարգացումը 1922-1923 թթ. **հոդվածներում և դասախոսություններում:**

Վ. Տերյանի քննադատությունը որոշակիորեն դրսևորվեց արդեն «**Դեկլարացիա Երեքի**» **հանգանակում**, որը տպագրվեց «խորհրդային Հայաստան» թերթի 1922 թ. հունիսի 14-ի համաբում:

Ներկա հայ բանաստեղծությունը համարելով «մահվան դատապարտված» «թոքախտավոր»՝ դեկլարացիան նրա ակունքների մասին հռչակում է. «Նրա տրադիցիաները նման են թոքախտավոր երեխաների, որոնք, բացի վարակումից, ոչինչ չեն առաջացնելու:

Հայրենիք, «Սեր անբիծ», «Անապատ ու մենություն», «Մթնշաղներ նրբակերտ», «Մոռացում ու երազներ», - ահա մեր գրական թոքախտի մանրէները, որոնց առաջացրած պտուղներն են՝ նացիոնալիզմ, ռոմանտիզմ, պեսիմիզմ և սիմվոլիզմ» (ԵԶ, 6, 553):

Ժամանակի բանաստեղծության տրադիցիաները նշելիս Երեքը՝ Եղիշե Չարենցը, Ազատ Վշտունին և Գևորգ Աբովը, օգտագործում են Վ. Տերյանի արտահայտություններից՝ առանց նրա անունը տալու: Ակնհայտ է, որ դեկլարացիան իր «ախտահանական» առաքելությունը ուղղում է Վ. Տերյանի և տերյանական դպրոցի դեմ, իսկ իր դրույթները առաջադրում է որպես այդ պոեզիայի հակաթեզեր: Այս փաստից բխում է, որ ընդհանրական-հավաքական ձևով նշված «գրական արիստոկրատ շկոլաները», «առանձ-

նասենյակային գրողները», «գրադարաններում ննջող գրքերը» և «սալոնային կանայք» ևս ունեն որոշակի հասցեագրում:

Դեկլարատիվ ոճով և ընդհանուր դրույթների թվարկումով արտահայտված ժխտումը բացատրության արժանացավ **«Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը (Մի դեկլարացիայի առթիվ)» հոդվածում**, որը շարունակաբար տպագրվեց «Խորհրդային Հայաստան» թերթում (1922, թիվ 132, 135, 136, հունիսի 16, 20, 21):

Տեսաբանի և քննադատի դեր ստանձնած Ե. Չարենցը այստեղ փորձում է պատասխանել երկու հարցի.

1. Ի՞նչ է հայ բանաստեղծությունը.

2. Ի՞նչ պետք է լինի այն:

Առաջինի պատասխանը տրված է «Չորրորդ աստիճանի հոտենտոտը» հատվածում: Հոտենտոտները սկսամորթ ցեղ են Հարավային Աֆրիկայում: Այս զարմանալի բնորոշումով էլ Ե. Չարենցը կնքում է ժամանակի հայ բանաստեղծությունը՝ նրա գլխավոր հատկանիշը համարելով անտեղյակությունը համաշխարհային հեղափոխական շարժումներից: Հետագա շարադրանքից պարզվում է, որ նա նկատի ունի 1910-ական թվականների հայ բանաստեղծությունը, «որի ամենափայլուն ներկայացուցիչն է եղել Վահան Տերյանը» (ԵՉ, 6, 10): Ըստ էության ճիշտ վերջին մտքից հետո Ե. Չարենցը անցնում է Վ. Տերյանի պոեզիայի մեկնաբանությանը:

**Իր սոցիալական պատկանելությամբ** «դա ժամանակակից փոքր ու մեծ քաղաքների ժխտում կորած քաղքենի ինտելիգենցիայի բանաստեղծությունն է» (ԵՉ, 6, 10-11), այն խավի, որին հատուկ է ուժգին բախումներից ու շարժումներից շփոթվածությունը, անելանելիությունը, որից էլ, ըստ Ե. Չարենցի, բխում է այդ պոեզիայի բովանդակությունը՝ «հոգեկան բացարձակ խզումն աշխարհից, առօրյա կյանքից, գլխիվայր գլորումն «մոռացումի» գիրկը, հուսահատություն և միստիցիզմ» (ԵՉ, 6, 10):

Ինչ-որ չափով մոտենալով Վ. Տերյանի պոեզիայի սոցիալական հոգեբանությանը՝ Ե. Չարենցը հասնում է ծայրահեղության: Մի կողմից՝ նա միագիծ, սխեմատիկ կապ է արձանագրում գրողի դասակարգային պատկանելության և ստեղծագործության միջև՝

չփորձելով բացահայտել այդ կախվածության ներքին առանձնահատկությունները: Սա գտեհիկ-սոցիոլոգիական մի մտայնություն է, որ հետագայում տարածվեց նաև իր՝ Ե. Չարենցի վրա: Մյուս կողմից՝ Ե. Չարենցը բացարձակացնում է Վ. Տերյանի աշխարհգացողության մի երակը՝ հուսահատական, մռայլ տրամադրությունները: Դրանք իսկապես բնորոշ են նրան, բայց չեն սպառում Վ. Տերյանի ամբողջ պոեզիան: Բնորոշ է, որ հոդվածում Ե. Չարենցը մեջբերում է «Մթնշաղի անուրջների» առավել ողբերգական և անկումային տողերը՝ «Երազ մոռացումի անձավում», «Գերի է նավս անակնկալին» և այլն:

Փորձելով լուծել Վահան Տերյանի և Հոկտեմբերյան հեղափոխության հարաբերության հարցը՝ Ե. Չարենցը խզում է տեսնում կոմունիստ Վ. Տերյանի և բանաստեղծ Վ. Տերյանի միջև և գտնում, որ վերջինս «իր հոգեկան խառնվածքով չէր կարող զգալ ու հասկանալ պրոլետարական հեղափոխության բնույթը», «որովհետև ելել էր այլ հասարակական խավից և իր պոեզիայում ուզած չուզած պիտի հանդիսանար այդ խավի արտահայտիչը» (ԵԶ, 6, 14): Նորից առկա է գրողի սոցիալական պատկանելության և նրա ստեղծագործության կապի սխեմատիկ բացատրություն: Ընդ որում սա միայն Ե. Չարենցի սխալը չէր, այլ ժամանակի մեծ մոլորություններից մեկը: «Տերյանն իբրև բանաստեղծ, չի կապվում Տերյանի՝ իբրև հեղափոխականի հետ»<sup>77</sup>, - գրում էր տերյանագետներից մեկը 1926 թ.:

Ե. Չարենցի այս սխալի մեջ, անշուշտ, դեր է խաղացել այն, որ ինչպես վկայում է Գևորգ Աբովը, այդ ժամանակ իրենց «անձանոթ էին Տերյանի մի շարք ռևոլյուցիոն բանաստեղծությունները, որ դեռ չէին տպագրվել»<sup>78</sup>: Սակայն նրանք չէին կարող չտեսնել այն ներքին տեղաշարժերը, որոնք Վ. Տերյանի պոեզիան երազներից ու անուրջներից տանում էին դեպի վերադարձի հերոսական իդեալը:

Ե. Չարենցը այստեղ կատարում է նաև փաստական վրիպում՝ որպես իր նշած երևույթի ապացույց բերելով «Լինեի չոբան սարերում հեռու» բանաստեղծությունը, որի գրության թվականը մինչև հիմա էլ հայտնի չէ: Էլ չենք խոսում այն մասին, որ խորունկ

<sup>77</sup> Սարգսյան Խ., Վահան Տերյան, էջ 3:

<sup>78</sup> Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, էջ 124:

ու կենսական այդ գործի գեղեցկությունը բնավ չի նկատում և այն համարում է «այլանդակ զառանցանք»:

Անցնելով Վ. Տերյանի «գաճաճ աշակերտներին»՝ այսպես կոչված տերյանական դպրոցին՝ Ե. Չարենցն այն համարում է «մի «դպրոց» բազմաթիվ աշակերտներով լիքը, բայց առանց գոնե **մի ինքնատիպ աշակերտի**» (ԵՉ, 6, 18): Հովի. Թումանյանին և Ավ. Իսահակյանին հատկացնելով անցյալին՝ նա գտնում է, որ «Վ. Տերյանի գրական ուղղության կողքին վերջին տասնամյակի մեր բանաստեղծությունը չի ունեցել ուրիշ որևէ ուղղություն» (ԵՉ, 6, 16): Այդ ուղղությունն էլ պայմանավորել է հայ բանաստեղծության «ամենախորունկ կրիզիսներից մեկը» (ԵՉ, 6, 18): Ճգնաժամի գլխավոր պատճառը, ըստ Ե. Չարենցի, ոչ թե Վ. Տերյանի աշակերտների անտաղանդությունն է, այլ այն, որ նրանք, ինչպես և դպրոցի ուսուցիչը, «իրենց ներշնչումներն ստանում էին մի այնպիսի հասարակական խավի կենցաղից, որ մահամերձ էր արդեն և որպես տրամադրությունների աղբյուր – արդեն ցամաքած» (ԵՉ, 6, 19): Ե. Չարենցի այլ սխալների կողքին աչքի է զարնում հատկապես մեկը՝ Վ. Տերյանի և տերյանական դպրոցի նույնացումը, մի բան, որ չի կարող փաստարկվել այդ երկուսի ո՛չ գաղափարական և ո՛չ էլ գեղարվեստական բովանդակությամբ:

Ելնելով դասակարգային համարժեքության սխալ տեսությունից՝ Ե. Չարենցը ճիշտ չի լուծում նաև նոր գրականության համար Վ. Տերյանի պոեզիայի ունեցած նշանակության հարցը. «Եվ դեռ կան մարդիկ, որ կարծում են, թե մեր նոր բանաստեղծությունը պետք է շարունակողը լինի Վ. Տերյանի գրական տրադիցիաների... Միևնույն է, եթե ասեն, որ պրոլետարիատը պետք է կրողը լինի... մանր բուրժուազիայի քաղաքական ձգտումների...» (ԵՉ, 6, 14-15): Մարքսիզմի անուկից խոսող տեսաբանը մոռանում է արվեստի և առհասարակ գիտակցության ձևերի ժառանգորդման և հարաբերական ինքնուրույնության մասին հենց մարքսիստական դիալեկտիկական ուսմունքը: Ե. Չարենցը ժխտում է նաև Վ. Տերյանի ձևական նվաճումները օգտագործելու հնարավորությունը՝ միագիծ և կոպիտ մեկնաբանելով բովանդակության առաջնայնությանը վերաբերող մատերիալիստական դրույ-

թը: Վ. Տերյանի ձևի նշանակության խոր ըմբռնմանը Ե. Չարենցը հասավ ավելի ուշ:

Այս վերջին հարցը թերևս ամենակարևորն էր նոր գրականության ստեղծմամբ մտահոգված գրական մտքի համար: Պատահական չէ, որ քննադատ Տիգրան Հախումյանը Ե. Չարենցի հոդվածին պատասխանեց «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի»» հոդվածով («Խորհրդային Հայաստան», 1922, թիվ 141, հունիսի 27):

Այդտեղ նա առաջադրում էր արվեստի ժառանգականության և հին արվեստի ստեղծագործական յուրացման դրույթը: «Կուլտուրաները գնում, անցնում են, բայց նրանց մեջ այն ամենը, ինչ **առողջ է ու կենսունակ**, փոխանցվում է գալիքների ժառանգության: **Ոչինչ չի ապրում և չի աճում առանց «հողի»**» (ԵԶ, 6, 577):

Միանգամայն ճիշտ այս ելույթին Ե. Չարենցը պատասխանեց մի նոր հոդվածով, որում Վ. Տերյանին և Տ. Հախումյանին դնում է ապադասակարգայնության նույն գծի վրա: Վկայակոչելով Վ. Տերյանի վատ ազդեցությունը նոր ժամանակի մարդկանց վրա՝ Ե. Չարենցը **«Ապադասակարգային ինտելիգենտը» և դեկլարացիան» հոդվածում** («Խորհրդային Հայաստան», 1922, թիվ 158, հուլիսի 18) գրում է. «Այս տեսակետից ավելի վնասակար բան, քան Տերյանի պոեզիան, ես չեմ պատկերացնում» (ԵԶ, 6, 32):

Նորագույն բանաստեղծության ստեղծման գործում Վ. Տերյանի, ինչպես նաև ամբողջ անցյալ գրականության դերի ժխտումը պայմանավորեց նաև Ե. Չարենցի էական բացթողումը և անհաջողությունը **հիմնական հարցի** լուծման ճանապարհին: Իրավացիորեն գտնելով, որ «ներկա հայ բանաստեղծությունը պետք է փորձի **գեղարվեստական ձևեր գտնել մեր աշխատավորության հոգեբանությանը և խառնվածքին համապատասխան**» (ԵԶ, 6, 22)՝ Ե. Չարենցը չկարողացավ հիմնավորապես պատասխանել «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» գլխավոր հարցադրմանը, ցույց չտվեց ոչ մի կոնկրետ միջոց, փաստ, որ ավելի ուշ խոստովանեց ինքը՝ բանաստեղծը (ԵԶ, 6, 97): Չունենալով գեղագիտական ոչ մի հիմք՝ նոր բանաստեղծություն

տեղծության պահանջը մնաց անորոշ, անմարմին հարցադրում և լիովին տապալվեց:

«Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածում Ե. Չարենցը Վ. Տերյանին անդրադառնում էր միայն հիմնական հարցի տեսանկյունից: 1922 թ. ամռանը և աշնանը Նա կարդաց **դասախոսություններ**, որոնցում ստեղծեց Նաև Վահան Տերյանի պոեզիայի մասնագիտական-գրականագիտական քննությունը: Առհասարակ այդ շրջանի ելույթներով սկիզբ դրվեց **Եղիշե Չարենցի տերյանագիտությանը**<sup>1</sup> այս բառի բուն գիտական իմաստով: Հետագայում այն շարունակվեց զեկուցումներում, օրագրերում և այլն: Կարելի է ասել Նաև, որ հարցադրումների բազմակողմանիությամբ և հետևողական զննումներով Ե. Չարենցը դարձավ խորհրդային շրջանի **առաջին տերյանագետը**<sup>2</sup> տեսական բոլոր վրիպումներով հանդերձ:

Ցավոք, Ե. Չարենցի դասախոսությունների բնագրերը չեն պահպանվել: Մենք դրանց մասին տեղեկություններ ստանում ենք մամուլի հաղորդումներից՝ ««Երեքը» գրական գրուպայի երկրորդ երեկոն» («խորհրդային Հայաստան», հուլիսի 22) և «Եղիշե Չարենցը Վահան Տերյանի մասին» («Կարմիր աստղ», սեպտեմբերի 27): Հենց դրանցից էլ կօգտվենք Ե. Չարենցի հայացքները մեկնաբանելու համար: Հասկանալի է, որ դրանք վերաշարադրանք են, և քաղվածքներն այդ նյութերից բառացի չեն վերարտադրում Չարենցի մտքերը:

Ուշագրավ է Ե. Չարենցի մեթոդաբանական ներածությունը, որ տվյալ դեպքում արդյունք է սոցիոլոգիական գրականագիտության ազդեցության. «Բանաստեղծին և առհասարակ գրողին ճիշտ բնորոշելու համար ձևը չէ, որ էական նշանակություն ունի, այլ բովանդակությունը» (ԵՉ, 6, 525-526): Ելնելով այդ դրույթից՝ Ե. Չարենցը Վ. Տերյանի ստեղծագործությունը դիտում է 20-րդ դարասկզբի քաղաքական կյանքի համապատկերում և ընդգծում այն կապը, որ կա 1905 թ. հեղափոխությունից մինչև 1917 թ. հոկտեմբերյան հեղափոխություն ընկած հասարակական շարժումների, մասնավորապես ռեակցիայի տարիների և Վ. Տերյանի պոեզիայի միջև:

Ե. Չարենցը նորից ծանրանում է բանաստեղծի սոցիալական եռության վրա և ինչպես հոդվածում, Նրան համարում «մեր երկրի մանր բուրժուական տրամադրությունների ու ապրումների արտահայտիչը» (ԵԶ, 6, 524):

Դասախոսություններում քննված են երկու նոր հարցեր:

Առաջինը Վահան Տերյանի **կենսագրության և միջավայրի** հարցն է: Նրա աշխարհայացքի և հոգեկան աշխարհի մեջ Չարենցը առանձնացնում է երեք կարևոր գործոն: **Առաջինը** հայրենի Գանձա գյուղն է, «ուր անխուսափելիորեն անդրադարձել և իր կնիքն է դրել նրա մանուկ և զգայուն հոգու վրա գյուղական մթնոլորտը. բնությունն իր ծաղիկներով, հավքերի երգերով, սարերով, ձորերով, աղբյուրներով, գետակներով, երկնքով ու դաշտով, ինչպես և գյուղը իր եկեղեցու զանգակի միալար ծայնով, բարբառով ու խնկով, աղոթքով և այլն» (ԵԶ, 6, 526): **Երկրորդ** ակունքը Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանն է, «ուր նա սովորել է և իր վրա կրել այդ դպրոցի կրոնական-ազգային դրոշմը» (նույն տեղը): Երկերը ծանոթագրող Ա. Չաքարյանը նկատում է, որ Ե. Չարենցը սխալվում է ճեմարանը գնահատելիս (ԵԶ, 6, 776): Ավելի էական է մյուս սխալը: Վ. Տերյանը առհասարակ ոչ միայն չի ենթարկվել ազգայնական և կղերական մտայնություններին, այլև ինքն է տևական վեճ մղել հայ «ծխական-սեմինարիստական» մտավորականության դեմ: Իսկ ակունքի մատնանշումը ընդհանուր առմամբ ճիշտ է: Հնարավոր է, որ ինչպես այս, այնպես էլ մյուս դեպքերում Ե. Չարենցը հայտնել է նաև մտքեր, որոնք թղթակիցը գրի չի առել: Վ. Տերյանի հոգեկան զարգացմանը նպաստած **երրորդ** գործոնը, ըստ Ե. Չարենցի, ռուսական հասարակական և գրական միջավայրն է:

Երկրորդ կարևոր հարցը Վահան Տերյանի **գեղարվեստական մեթոդի** պարզաբանումն է: Մեկնաբանելով ռուսական սիմվոլիզմի պատմական ծագումնաբանությունը՝ Ե. Չարենցը ավելացնում է. «Վ. Տերյանի ինքնապարփակ և երազուն հոգին ամենայն հարազատությամբ յուրացրել և վարպետորեն արտահայտել է ռուսական այդ սիմվոլիզմը իր ոտանավորների մեջ, դառնալով այդպիսով հայ բանաստեղծության սիմվոլիստական շկոլայի ամենացայտուն և տիպիկ ներկայացուցիչը» (ԵԶ, 6, 527):

Վահան Տերյանի՝ զուտ սիմվոլիստ լինելու տեսակետը դեկլարացիայի շրջանում Ե. Չարենցի համար համոզմունք էր: Վ. Տերյանի մեթոդի գնահատման մեջ նույնպես նա դրսևորում է միակողմանիություն՝ ծայրահեղորեն սրելով ու բացարձակացնելով երևույթի մի կողմը: Ուշագրավ է, որ 1923 թ. տպագրած «Արդի ռուսական պոեզիան» դասախոսության մեջ, որտեղ նա միակողմանիորեն, «մի չափով» էր ներկայացնում նաև ռուսական սիմվոլիզմը, Ե. Չարենցը հիշեցնում է խնդրո առարկա դասախոսությունը և պնդում, որ Վ. Տերյանը իր «խորին համոզմունքով մի իսկական ռուս սիմվոլիստ է» (ԵՉ, 6, 57): Այս Ե. Չարենցը նույնական է համարում նաև ռուս սիմվոլիստների և Վ. Տերյանի օգտագործած գեղարվեստական ձևերը՝ ջերմոցային լեզու, ածականի գերակշռություն և այլն:

Վ. Տերյանի՝ որպես ռուսական սիմվոլիզմը ընդօրինակողի և գտարյուն սիմվոլիզմի չարենցյան հայեցակետը բխում էր սոցիոլոգիական քննադատության սխեմաներից և չդիմացավ ժամանակի քննությանը:

Այնուամենայնիվ, հետաքրքիր է Վ. Տերյանի սիմվոլիզմի գեղագիտական ներքին կառուցվածքի չարենցյան ըմբռնումը. «Սիմվոլիզմը... առաջադրում է անհատի ազատագրման համար մի քանի ուղիներ. ա.սեր, բ.միախառնումն բնության հետ, գ.«ստեղծովոլ առասպելներ», դ.հայրենիք և ե.մահ» (ԵՉ, 6, 527): Այս ուղիների սնանկությունը ցույց տալու նպատակով Ե. Չարենցը բերում է մի շարք դարձվածքներ «Մթնշաղի անուրջներ» ու «Գիշեր և հուշեր» շարքերից՝ հաճախ վերադասավորելով դրանք: Առաջին չորս ուղիները բանաստեղծին փրկություն չեն բերում: Մնում է վերջինը՝ մահը, որին էլ նա փարում է:

Ե. Չարենցի դիտարկումներում նկատվում է որոշ սուբյեկտիվություն: Նա իր փաստարկները բերում է Վ. Տերյանի ամենամոայլ բանաստեղծություններից՝ խտացնելով երևույթը: Դա ստեղծագործությունը միայն մեկ կողմից գնահատելու խիստ բնորոշ օրինակ է: Այս իմաստով իրավացի էր քննադատ Արտաշես Կարիկյանը, երբ «Վտանգավոր սայթաքում» հոդվածում խոսում էր «ողջ Տերյանին» ճանաչելու անհրաժեշտության մասին<sup>79</sup>:

79 «Պայքար», Եր., 1923, թիվ 2, էջ 18:

Ե. Չարենցի դասախոսությունն ավարտվում է Վ. Տերյանի դերի պաթետիկ ժխտումով. «Եվ ընկ. դասախոսն իր խոսքի վերջում ցանկություն է հայտնում, որ Վ. Տերյանը այլևս չվերադառնա» (ԵԶ, 6, 528):

1923 թ. Եղիշե Չարենցի ելույթներում և գրություններում հայ դասական գրականության գնահատման հարցում նկատվում են որոշ տեղաշարժեր: Դրա ցայտուն արտահայտություններ են հունվարի 1-ին Հովհաննես Թումանյանին գրած նամակը և մահվանը նվիրված «Հովհաննես Թումանյան» հոդվածը: Եթե «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածում Ե. Չարենցը կարծում էր, որ Թումանյանի ստեղծագործությունը «վաղուց դադարել է գրական հրապարակ ելնող նոր սերունդների համար կենդանի խոսք լինելուց» (ԵԶ, 6, 18), ապա այժմ հանգում է նրա նշանակության ճշմարիտ մեկնաբանությանը: «Գնում եմ մեր երկիրը,– գրում է Ե. Չարենցը գրական նահապետին,– խորապես համոզված լինելով, որ միմիայն այնտեղ, մեր հայրենի եզերքում մենք պիտի հնարավորություն ունենանք ստեղծելու մեր կուլտուրան, մեր գրական կուլտուրան, որը պետք է բխի Ձեր ստեղծագործության, որպես տեղական ստեղծագործության, տրադիցիաներից» (ԵԶ, 6, 396): Որպես նախկին մտքի հակադրություն է հնչում Ե. Չարենցի մյուս հավաստիացումը. «Սերունդներ են կրթվել մեր մեծ պոետի գործերով – և այդ գործերը այսօր և վաղը կրթելու են նորանոր սերունդներ» (ԵԶ, 6, 74):

Փոքրիկ բեկում է նկատվում նաև Վ. Տերյանի գնահատության հարցում: Քննադատելով Գևորգ Աբովի «Դանակը բլին» գրքի ձևական անիմաստ հնարքները՝ Ե. Չարենցը գերադասում է Վ. Տերյանի արվեստը, մի բան, որ չէր նկատվում «գրոհի և փոթորկի» առաջին օրերին: Գ. Աբովի գրքույկին նվիրված գրախոսության մեջ Չարենցը գրում է. «...Ոչ պատկեր է ստացվում, ոչ էլ իմաստ. անորոշ, տարածական, հեղինդուկ մի բան, որ ավելի է ոչ-կոնկրետ ու արատրակտ, քան Տերյանի «ցնորքների դիցուհին», որը, այսպես, թե այնպես, էլի հենվում էր հոգեկան լիքը բովանդակության վրա, և որպես այդպիսին, որպես զգայափոփական կոմպլեքս՝ **կոնկրետ էր, կենդանի, հարաճուն**» (ԵԶ, 6,

79): Հակոբ Սալախյանը այս միտքը իրավացիորեն համարում է ««Ռոմանս անսերի» «հակատերյանական» տենդենցը վերանայելու առաջին քայլը»<sup>80</sup>:

Ներքին լուռ մտորումների և հոգեկան խմորումների ճանապարհով Ե. Չարենցը իր նախորդների ուղղագիծ մերժումից աստիճանաբար մոտենում է նրանց կյանքի և ստեղծագործության դրամատիկ խորքերին: Այդ միտումը արտահայտվեց **«Երկու աշխարհի սահմանագծում»** խոր ու գեղեցիկ հոդվածում («խորհրդային Հայաստան», 1923, թիվ 68, ապրիլի 3):

Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Վ. Տերյանի ստեղծագործության **սոցիալական** վերլուծությունից բացի՝ այստեղ գործում է նաև **պատմականության** սկզբունքը: Մինչխորհրդային արևելահայ պոեզիայի երեք գագաթների գործը դիտվում է հայ հասարակական-քաղաքական զարգացման պատկերում: Գլխավոր միտքը, որ ընդգծում է Ե. Չարենցը, այն է, որ «պրոլետարական հեղափոխության հատուկ սուրը մի կարմիր խազ քաշեց օրերում ու ժամանակներում այն ահեղ թվականին – և այն ամենը, ինչ որ մնաց այդ գծի **այն** կողմը – գծի **այս** կողմը կանգնածների համար հնամենի անցյալ դարձավ՝ հեռու ու անհաղորդ...» (ԵՉ, 6, 80):

Ելակետային այս դրույթից հետո Ե. Չարենցը երեք մեծերին տեղադրում է տարբեր հեռավորության շառավիղների վրա՝ շեշտելով սերունդների հաջորդականության գաղափարը: Իրենց նյութով ու գաղափարներով Հովհ. Թումանյանը և Ավ. Իսահակյանը ավելի հեռու են սահմանագծից, իսկ Վ. Տերյանը «ամենամեծը և ամենաողբերգականն» է այն մարդկանցից, «որոնք մնացին երկու աշխարհները իրարից բաժանող այդ վիհացած սահմանագծում» (ԵՉ, 6, 81): Ի տարբերություն 1922 թ. ելույթների՝ հիմա Ե. Չարենցը նկատում և պարզաբանում է այն **հակասականությունը**, որ կա Վ. Տերյանի աշխարհայացքի և պոեզիայի զարգացման մեջ: Վ. Տերյանի գործը դրվում է ժամանակաշրջանի սոցիալական հակասությունների շղթայում: Նկատվում են «ախալքալաքցի Վահանի», «կապիտալիստական խոշոր քաղաքի բուրժուական կոլտուրայի» հետևորդի և «չորրորդ դասակարգի» համախոհի աշխարհայացքային տարրերումները,

80 Սալախյան Հ., Ժամանակիդ շունչը դարձիր, էջ 90:

«դասային զորեղ կապի բացակայությունից» ծնված խոր ողբերգությունը:

Ուշագրավ է, որ Վահան Տերյանի և Նոր իրականության փոխհարաբերության հարցը լուծվում է բանաստեղծի մի բնորոշ ստեղծագործության՝ «Որքան դեռ տրտունջ, քանի տրտմություն» բանաստեղծության օգնությամբ, իսկ դրա «Երկու աշխարհի սահմանագծում» տողը դառնում է ամբողջ հոդվածի վերնագիր և բնաբան: Այս բանաստեղծությունը առաջին անգամ տպագրվել է «Նորք» հանդեսի առաջին գրքում (1922, նոյեմբեր-դեկտեմբեր): Անկասկած է, որ հանդեսում առաջին անգամ լույս տեսած այս և ուրիշ բանաստեղծություններ (Վ. Տերյանի վերջին շրջանից), ինչպես նաև Պողոս Մակինյանի՝ Նույն համարում հրապարակված «Վահան Տերյանի մահն ու մահերգը» հոդվածը որոշ դեր են խաղացել Չարենցի հայացքների խմբագրման գործում:

Հին կապանքներից ազատագրվելու և Նոր կյանքի ձգտման տերյանական դրամայի վախճանը Ե. Չարենցը ներկայացնում է այսպես. «Այնտեղ, այդ երկու աշխարհի սահմանագծում տանջվեց նա անփարատ, և սրտում տխրություն ու թախիժ՝ մեռավ, որպես պրոլետարիատի ազատագրման նվիրված արիստոկրատ-մարտիկ...» (ԵԶ, 6, 88):

«Հով. Թումանյանից մինչև Վահան Տերյան» ընկած ուղին, ըստ Եղիշե Չարենցի, «կյանքն է՝ մեր հասարակական կյանքի զարգացման պատմությունը՝ բանաստեղծության վերածած մեր մինչ-հեղափոխական կյանքի լիրիկականացած վերնաշենքը» (ԵԶ, 6, 88-89): Հայ կյանքի և գրականության «խտացածության» այս տեսությամբ Ե. Չարենցը նախապատրաստում է այդ երևույթի գիտական մեկնաբանությունը:

Այնուամենայնիվ, «Երկու աշխարհի սահմանագծում» հոդվածում սոցիոլոգիական նախկին ծայրահեղությունները որոշ չափով դեռ զգացվում են: «Սահմանագծի» տեսությունը մոտենում է սխեմատիզմին, առկա է նաև բանաստեղծներին միայն իրենց սոցիալական ծագումով բացատրելու միտումը: Նախկին դիրքերից է լուծված նաև դասական բանաստեղծների դերի հարցը. «Ուրիշ պիտի լինի մեր օրերի երգը, և նա, ուզե էլ, չի կարող առնչվել հնին, անցյալին» (ԵԶ, 6, 91):

Բայց ահա այստեղ բանաստեղծ տեսաբանը անում է էական նշանակություն ունեցող մի ծանոթագրում: Նա ընդգծում է, որ հների դերի ժխտումը ժամանակավոր է, կապված է սոցիալական-կենցաղային վերափոխման շրջանի հետ: Հեռանկարում, երբ արդեն լուծված կլինի հին կենցաղի վերացման հարցը, հին գրականությունն էլ կարող է ծառայել նորին. «Նրանց, երեկվա մեր տխրունակ պոետների քնարերգած **կենցաղի** ժխտմամբ է միայն, որ կարող են ընդունելի և սիրելի լինել նրանք **գալիքի** պոետներին» (ԵԶ, 6, 92): Նման վերապահությունը փաստորեն դասական ժառանգությանը Ե. Չարենցի **վերադարձի գեղագիտության նախերգանքն** է: Լավատեսական այս վերջաբանի հիմքը «հին աշխարհի քնարերգակների» մասին ունեցած բարձր կարծիքն է և խոր սերը նրանց նկատմամբ: Գաղափարապես հեռու լինելով՝ հոգեպես «մոտ ու սիրելի են մեզ նրանք, մեր երեկվա պոեզիայի այդ երեք ամենապայծառ աստղերը» (ԵԶ, 6, 82): Այս հանգամանքը ներքին հզոր ուժ ունեցավ պայթեցնելու սոցիոլոգիական սխեման:

Հոգվածում անցյալի ժառանգության ժխտումը պարուրված է սիրով և ցավով: Ժխտումը այստեղ միագիծ և հեշտ չէ, այլ ուղեկցվում է մերժման ողբերգությամբ, հինը սիրելու, բայց և այն թողնելու անհրաժեշտության գիտակցումով, որ ավելի լայն պլանով արտահայտվեց նաև Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում: Պատահական չէ, որ Ե. Չարենցը հոգվածում կրկնում է վեպի բնորոշ արտահայտությունը. «...Ելան, տարիների մուժից սահեցին մշուշանման իմ տխրած հոգում նրանց հեռու ու հարազատ պատկերները: Ելան լոռեցի Հովհաննեսը, գյումրեցի Ավոն և ախալքալաքցի Վահանը՝ հեռու ու հարազատ բուրեցին իմ հոգուն տխրություն ու թախիծ: Եվ ես մի անգամ ևս հասկացա ու զգացի, թե ինչքան սիրելի են նրանք իմ սրտին, ինչքա՛ն մոտ ու ծանոթ, և ինչքա՛ն, ինչքա՛ն հեռացած...» (ԵԶ, 6, 89-90):

Վահան Տերյանի կերպարը «Երկու աշխարհի սահմանագծում» հոգվածում կերտված է «սիրով ու գուրգուրանքով», նրա տառապանքի զգայուն, եղբայրական ընկալմամբ, մտերիմ ոճով: Խոսուն է բանաստեղծին անունով դիմելու մտերմիկ ձևը՝ «ախալքալաքցի Վահան»:

Դեկլարացիայի օրերին Վ. Տերյանի հանդեպ Ե. Չարենցի ունեցած մեծ սիրո և անշատման ցավի մասին պատմում է Նաև Տ. Հախումյանի հուշը: Մի բանավեճից հետո գնում են Չանգվի ափ: Խնջույքի ժամանակ մի պահ սթափվելով՝ Ե. Չարենցը հիշում է ինչ-որ բան և «հանգիստ, շատ հանգիստ» ասում. «–Տերյանի կենացը... բանաստեղծ... մեծ բանաստեղծ Տերյանի կենացը... – և հանկարծ նրա աչքերից սահեցին արցունքի երկու խոշոր կաթիլներ: –Խմենք, բարեկամներ, և թող թեթև լինի նրա վրա հեռավոր օրենբուրգյան հողը...»<sup>81</sup>:

Վահան Տերյանի և տերյանական պոեզիայի հետ բանավեճը արտահայտվեց նաև «Երեքի դեկլարացիայի» շրջանի Ե. Չարենցի **գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ**: Ի տարբերություն հոդվածներում և դասախոսություններում արտահայտված տեսական-տրամաբանական քննադատության՝ գեղարվեստական երկերում բանավեճը արտահայտվեց պատկերի լեզվով, ոչ այնքան դեկլարատիվ հայտարարությունների միջոցով, որքան ծաղրանմանության՝ պարոդիայի հնարանքով:

Ռուս գրող և գրականագետ Յուրի Տիկյանովը «Դոստոևսկի և Գոգոլ» (1921) աշխատության մեջ առաջադրում է պարոդիայի նոր, լայն ըմբռնում: Համաձայն դրա՝ պարոդիան ունի ոչ միայն ժանրային և ոճական, այլև գրական-պատմական մեծ նշանակություն. «...Պարոդիան դառնում է դպրոցների դիպեկտիկական հերթափոխի տարրերից մեկը»<sup>82</sup>: Բացահայտելով Ֆ. Դոստոևսկու ստեղծագործության մեջ Ն. Գոգոլի երկերին ուղղված պարոդիայի մեծ քանակը՝ Յու. Տիկյանովը միաժամանակ ցույց է տալիս այդ երևույթի նշանակությունը ռուս գրականության զարգացման դոստոևսկիական ծրագրերի համար. «Գրականության մեջ նրա համար, ըստ երևույթին, Գոգոլը մի այնպիսի բան է, որին պետք է հաղթահարել, որից պետք է առաջ անցնել»<sup>83</sup>:

Գրականության հերթափոխի մտահոգությամբ Ե. Չարենցը նույնպես օգտագործեց պարոդիայի միջոցը «Ռոմանս անսեր»

81 **Ахумян Т.**, Литературные статьи и воспоминания, с. 309.

82 **Тынянов Ю.**, Поэтика. История литературы. Кино. М., «Наука», 1977, с. 212.

83 Նույն տեղում, էջ 213:

պոեմում և «Պոեզոգոլոնա» գրքում: Դրանցից առաջինը պսակվեց անհաջողությամբ, իսկ երկրորդը դրսևորեց նշված սկզբունքի գործադրման որոշ դրական արդյունքներ: Երկու գործերն էլ առանձին գրքերով տպագրվել են 1922 թ.:

«PRO DOMO SUA» բացատրական հոդվածում Ե. Չարենցը **«Ռոմանս անսեր» պոեմի** նպատակների մասին ասում է. «Իմ «Ռոմանս անսեր»-ով ես դուրս եմ եկել մի կողմից մեր հին (տերյանական) պոեզիայի, մյուս կողմից մեր «պրոլետարականների» դեմ» (ԵԶ, 6, 38): Ե. Չարենցի հիմնական նշանակետը պոեմում Վահան Տերյանի սիրերգությունն է: Դեկլարացիայում և «Երկու աշխարհի սահմանագծում» հոդվածում պսակագերծված «անբիծ սիրուն» Ե. Չարենցը փորձում է «դեմ դնել» «սեռական առողջ բնագղը». «Տերյանյան պասիվ, երազային վերաբերմունքին դեպի «կինը», դեպի այդ բուրժուական «ցնորքը»՝ ես հակադրել եմ առնական աստվածությունը դեպի այդ «ցնորք»-ը, որ մարմին ու միս ստանալով դառնում է ոչ այլ ինչ, եթե ոչ «ոսկեզօծ կատու», եզ...» (ԵԶ, 6, 38): Պսակագերծելով Վ. Տերյանի «հրաշք աղջկան»՝ Ե. Չարենցը նրա փոխարեն ստեղծում է մարմնեղեն հերոսուհի: Տերյանական աննշմար, նուրբ ու անանուն հերոսուհուն ծաղրելու համար Ե. Չարենցն իր հերոսուհուն անուն է դնում Ժենեա.

*Ոչ ցնորք ես դու մի դալուկ,  
ոչ հոգու մի հրաշք անգո:*

*Ժենեա,  
քե՛զ  
մարմինը քո կակուղ  
թող երգեմ զանգիս զոնգո՛վ (ԱԶԵ, 283):*

Սիրո տերյանական պաշտամունքին («սիրո երգ է իմ հոգին») Ե. Չարենցը հակադրում է սիրո բացակայությունը տղամարդու և կնոջ միջև՝ պոեմի համար մտածելով «Ռոմանս անսեր» ամեղծվածային վերնագիրը, որ բառացի նշանակում է «անսեր սիրերգ»: Երազային, հուզական վերաբերմունքին փոխարինում է «ակտիվ» սեռական գործողությունը՝ մարմնական վայելքը:

Հերոսուհու և սիրո բնույթի պարողիկ կողմնորոշման կողքին առկա է ստեղծագործության ձևային միջոցներով ծաղրելու միտումը: Վ. Տերյանից Ե. Չարենցի ունեցած մի էական դժգոհությունն էլ վերաբերում է տաղաչափությանը. «Տերյանի (արվեստով ամենից առաջադիմածի) պասիվ, ստատիկ հոգեբանության համար քանի՞ կոպեկ արժեր «ռիթմը որպես շարժում»-ը. նրա խառնվածքի համար միանգամայն բավական էին այն կիսայամբ-կիսադակտիլները, որոնցով նա լրիվ արտահայտում էր իր ուզածը» (ԵԶ, 6, 32): Եվ ահա «Ռոմանս անսեր» պոեմում Ե. Չարենցը «կիսայամբ-կիսադակտիլների» փոխարեն ստեղծում է հատվող, անհավասար և կարճ տողեր, որոնցով իբր թե շարժման պատրանք է ստեղծվում: Վ. Տերյանի նուրբ, երաժշտական լեզվի փոխարեն «Ռոմանսը» բերում է իր «բառ-բոմբը»՝ կոպիտ, հաճախ անիմաստ բառերը, որոնցով իբր թե ծաղրվում են «նրբաճիչ երգիչների» «նրբաթել» երգերը: Իսկ տերյանական սահուն ալի-տերացիաները և ասոնանսները վերածվում են խաղի, դրվում կոպիտ հնչյունների և բառերի կողքին: Այսպես է ծաղրվում, օրինակ, 2-2 տերյանական բաղաձայնությամբ.

*Շո՛ւ:*

*Շո՛ւ-շո՛ւ:*

*Մշուշում*

*Կշոյե շշուկը-շոգ:*

*Ոնց որ օձ՝ կկաշի կաշուդ:*

*Շո՛ւ:*

*Շշաշով:*

*Շո՛ (ԱԶԵ, 284):*

«Ռոմանս անսեր» պոեմում կան նաև բացահայտ հարձակումներ՝ «Տերյանի երգը թքոտ», «Կարծո՞ւմ ես՝ Տերյա՞նն եմ թեն», ապա և՝ «լիզած լուսին», «մշուշե աշուն», «երազի աղջիկ»: Սրանք տերյանական պոեզիայի միավորներ են, որոնք «մասնակցում են» Ե. Չարենցի պոեմի ողջ ընթացքին՝ դրվելով հակառակ շարքի միավորների կողքին և պայմանավորելով «Ռոմանս անսեր» գրվածքի հակատերյանական պարողիան:

Դժբախտաբար, այս պոեմում Ե. Չարենցը նույնացավ Գ.

Աբովի և Ա. Վշտունու ձևապաշտական մոլորություններին և դեկլարացիայի գեեիկ-նատուրալիստական մտայնությամբ: Այդ պատճառով էլ ինչպես «սիրո ապաեսթետիզացիան», այնպես էլ պարողիան դատապարտվեցին կատարյալ ձախողման:

Նույն տարում լույս տեսած **«Պոեզոգուռնա» գրքում** «կա-կուղ մարմնի» իդեալին փոխարինում է «Արևի կուլտը»: Ե. Չարենցի գրքին այս բնորոշումն է տալիս Հ. Նար. կեղծանունով քննադատը «Եղիշե Չարենցը-գուրնաչի Ալեքին («Պոեզոգուռնա»)-» գրախոսության մեջ<sup>84</sup>:

Այս անցումը պայմանավորեց ինչպես գրքի մյուս հղացումների, այնպես էլ հին պոեզիայի քննադատության ռացիոնալ հատիկը: Այս գրքում, ի տարբերություն պոեմի, Ե. Չարենցի վեճը մղվում է ոչ թե Վահան Տերյանի, այլ տերյանական պոեզիայի դեմ: Հատկապես «Գյումրի» և «Շոգեգալուստ» բանաստեղծություններում Ե. Չարենցը պարողիայի է ենթարկում այդ դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Արտաշես Տեր-Մարտիրոսյանի պոեզիան:

Վկայակոչելով Նրա «Աշնուտ» գրքի բառապատկերները և տրամադրությունները՝ Ե. Չարենցը դրանց հակադրում է Գալիքի, Նոր կյանքի և արևի պատկերները՝ միաժամանակ ներկայացնելով անցյալի բավիղներում մոլորված տխուր մարդու դրաման: Ե՛վ հասցեագրումով, և՛ բովանդակությամբ, և՛ ոճով «Պոեզոգուռնայի» պարողիան տեղին էր ու նշանակալից: Այն անցյալի մյուս երևույթների, մասնավորապես «նաիրյան ռոմանտիզմի» քննադատության հետ միասին նշանավորեց Նորագույն պոեզիային անցնելու ճանապարհի մի կարևոր դրվագը: Սա է «Պոեզոգուռնա» գրքի դրական նշանակությունը, բայց չափազանցություն է 1922 թ. աշնանը Տիգրան Հախումյանին գրած նամակում Ե. Չարենցի հայտնած այն կարծիքը, թե այն իր միակ գիրքն է և **«անաքին գիրքը՝ Տերյանից հետո»** (ԵԶ, 6, 392):

1921-1924 թթ. Չարենցի մյուս չափածո ստեղծագործություններում դժվար է ցույց տալ Վ. Տերյանի փորձին առնչվող ուրիշ միավորներ: Կարելի է ասել, օրինակ, որ «Ասպետական» ռապսոդիայում իրականություն է դարձել «հոգու անդունդի» տերյանա-

84 Տե՛ս «Պայքար», 1923, թիվ 1, էջ 13-15:

կան իդեալը: Կամ ենթադրել, որ ագիտկայի շրջանի Ե. Չարենցի գործերում («Կապկազ», «Կոմալմանախ» և այլն) շարունակվել է և գեղարվեստի լեզվի անցել ագիտացիոն գրականություն ստեղծելու Կ. Տերյանի պահանջը, որը սա իրացրեց հեղափոխությունից հետո: Օրինակ՝ «Նամակներ հայ գյուղացիներին և բանվորներին» հոդվածում (1918) Կ. Տերյանը մատչելի լեզվով բացատրում է Կովկասյան սեյմի և Ժողովրդի իսկական փրկության հարցերը, որոնք ավելի ուշ դարձան Ե. Չարենցի «Կապկազ» թամաշայի նյութը: Սակայն գեղագիտության և պոետիկայի կոորդինատներում այս գրվածքների միջև շփման կետեր գտնելն անհնար է:

Հայ գրականության զարգացման ուղիների տեսական քննությամբ Ե. Չարենցը պատմական նոր պայմաններում շարունակում է Կ. Տերյանի սկսած գործը:

**Կյանքի հեղաշրջմանը համապատասխան գրականության հեղաշրջում:** 1920-ական թթ. սկզբի չարենցյան այս հարցադրումը մի քանի կողմերով գրեթե կրկնում է Կ. Տերյանի «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսության դրույթները: Բնութագրական է, որ երկու հեղինակների հոդվածների վերնագրերում էլ ընդգծված է ապագայի գաղափարը (Կ. Տերյան՝ «գալիք օրը», Ե. Չարենց՝ «Ի՞նչ պետք է լինի...»):

Որո՞նք են այդ երկու ելույթների ընդհանրությունները:

Առաջինն այն է, որ տեսական հիմնական խնդիրը՝ գրականության վաղվա հարցը լուծելիս և՛ Կ. Տերյանը, և՛ Ե. Չարենցը կանգնեցին անցյալի հայ գրականության վերագնահատման առջև: Ընդ որում, նրանցից յուրաքանչյուրը արձանագրեց իր ժամանակի գրական ճգնաժամը: Այն բնութագրող «կրիգիս» բառը առկա է երկու հեղինակների հոդվածներում էլ:

Երկուսն էլ անխուսափելիորեն ժխտական գնահատական տվեցին իրենց նախորդներին: Կ. Տերյանն ինքը խոստովանում էր իր սուբյեկտիվությունը, իսկ Ե. Չարենցի դեպքում այդ միտումը վերածվեց «ծախության»:

Անցյալի վերագնահատման պահանջը թե՛ 1910-ական թթ., թե՛ 1920-ական թթ. սկզբին ուներ պատմական հիմքեր: Այն կապված էր առաջընթացն արգելակող խոչընդոտները վերացնելու հետ: Այդ մասին Վահան Տերյանը գրում էր. «Ըստ էության դա

կյանքի մշտական և ուղիղ ճանապարհին է, քանի որ հինը պիտի մեռնի, ավանդականը պիտի տեղ տա նորին...» (ՎՏ, 3, 51):

Եղիշե Չարենցը Վ. Տերյանին շարունակեց նաև հայ գրականության քաղաքացիական հարստության, ռուս գրականության վճռական դերի, առանձին գրողների հատուկ գնահատության (օրինակ՝ Հովհաննես Թումանյանը՝ «ունիկում») և ուրիշ հարցերում:

Այս ամենով հանդերձ՝ չպետք է անտեսել նաև երկու հեղինակների հարցադրումների տարբերությունները: Դրանք հետևանք են այն հիմնականի, որ Վ. Տերյանի դրույթներն արտահայտում էին 1910-ական թվականների, այսինքն՝ մինչխորհրդային դեմոկրատական գրականության իրողությունները, իսկ Ե. Չարենցինը՝ հայ խորհրդային գրականության հեռանկարները: Մի շարք սխալ տեսակետներից հետո Ե. Չարենցը հետագա տարիներին ամբողջացրեց խորհրդային գրականության իր տեսությունը, մասնավորապես՝ գրողների հայկական և համամիութենական առաջին համագումարների ճառերում: Դրանով էլ նա դարձավ հայ գրականության ճակատագրով մտահոգ նախորդ նվիրյալի՝ Վահան Տերյանի գործի շարունակողը:

## ԳԼՈՒԽ 5

### ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ԹԵՄԱՅԻ ՆՈՐՕՐՅԱ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ: ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ «ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ» ՇԱՐՔԸ ԵՎ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ՎԵՊԸ

Նույն 1921-1924 թթ. Եղիշե Չարենցը գրում է նաև «Երկիր Նաիրի» վեպը, որը ուսումնասիրվող առնչությունների շղթայում դրսևորում է Նոր ինքնատիպ իրողություններ:

Վ. Տերյանի հետ վեպի ունեցած ստեղծագործական կապի հարցը երկար ժամանակ մատնվել է անուշադրության՝ չնայած նրան, որ Վ. Տերյանի «ներկայությունը» վեպում գոնե արտաքնապես ակնհայտ է: Բավական է ասել, որ Ս. Աղաբաբյանի «Եղիշե Չարենց» մենագրության համապատասխան ծավալուն գլխում, որտեղ քննված են վեպի գաղափարական և գեղարվեստական ամենատարբեր շերտեր, այս հարցի մասին կա միայն մի քանի դիտողություն: Վ. Պարտիզունու ուսումնասիրության մեջ ևս հարցը շոշափված է խիստ հպանցիկ, մի փաստ, որ կասկածի տակ է առնում հողվածը «Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը» վերնագրելու իրավացիությունը:

Գրականագիտական այս բացթողումը ունի երկու հիմնական պատճառ՝ մեթոդաբանական և հոգեբանական:

**Մեթոդաբանական դժվարությունն** այն է, որ այս դեպքում գործ ունենք տարբեր տեսակների ստեղծագործությունների հետ՝ պոեզիա և արձակ: Գրական ավանդների և անհատական ստեղծագործության փոխհարաբերությանը նվիրված աշխատությունների արատները քննելիս տեսաբան Ա. Բուշմինը անում է մի հետաքրքիր դիտողություն: Տարածված նախապաշարմունքով գրական կապերը ուսումնասիրվում են սովորաբար Նույն ժանրի սահմաններում: Սակայն, ինչպես նշում է գրականագետը, «ժառանգականության ուսումնասիրման մեջ զգալիորեն ավելի մեծ հետաքրքրություն և, իհարկե, ավելի մեծ դժվարություններ են ներկայացնում այսպես ասած «խաչվող ձևերը»՝ արձակագրի ազդեցությունը բանաստեղծի վրա կամ բանաստեղծի

ազդեցությունը արձակագրի վրա...»<sup>85</sup>: Տվյալ դեպքում մենք գործ ունենք վերջին օրինակի հետ. չափածո երկը՝ Վահան Տերյանի բանաստեղծական շարքը, «ազդել է» Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի վրա, որը արձակ գործ է: Հարցը բարդանում է նրանով, որ ստեղծագործական կապին մասնակցում է նաև տեսական-հրապարակախոսական հոդված՝ Վ. Տերյանի «Հոգևոր Հայաստանը»: Եթե այս ամենին ավելացնենք նաև այն, որ համեմատվող երկերը ծնունդ են տարբեր հասարակարգերի կյանքի, պատկերը կդառնա լրիվ:

Նույնքան նշանակալից է **հոգեբանական արգելքը**: Բանն այն է, որ Վ. Տերյանի ստեղծագործության, մասնավորապես նրա հայրենասիրական պոեզիայի միավորները վեպում դրված են քաղաքական ռեակցիոն գաղափարները, նացիոնալիզմն ու ազգային դավաճանությունը մերկացնող երգիծանքի հյուսվածքում: Այս փաստը զգալիորեն կաշկանդում է գրականագետի միտքը: Եթե նա ընդունի Ե. Չարենցի իրավացիությունը, ապա հարկադրված կլինի վերանայել տասնամյակներով սրբագործված բարձր կարծիքը Վ. Տերյանի քնարերգության մասին, իսկ եթե սխալ համարի Ե. Չարենցին, կտուժի վեպը: Նման վտանգներից խուսափելու միջոց է դառնում ոչ այլ ինչ, քան լռությունը:

Սակայն նման մոտեցումը ոչ միայն չի օգնում Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի ստեղծագործությունները բարձր գնահատելուն, այլև խանգարում է՝ ճշմարտության հայտնաբերման ճանապարհին առաջացնելով սկզբունքային ճեղքվածք: Այս ցավալի բացը լրացնում է Հրանտ Թամրազյանը ««Երկիր Նաիրի» վեպը» ուսումնասիրության մեջ<sup>86</sup>, որտեղ վեպի և Վ. Տերյանի ստեղծագործության կապը քննվում է առանձին բաժնում՝ «Երկու Նաիրի, երկու հայացք»: Ցուցաբերելով սկզբունքային և հավասարակշռված մոտեցում՝ գրականագետն առավելապես ծանրանում է գաղափարական առնչությունների վրա: Բայց արտահայտման ձևերի մասին նույնպես կատարում է մի շարք կարևոր դիտարկումներ, որոնք մեծապես օգնում են հասկանալու «հետաձգված», բայց և նշանակությունը բնավ չկորցրած պրոբլեմը:

<sup>85</sup> Бушмин А. С., Преемственность в развитии литературы, с. 123.

<sup>86</sup> Տե՛ս Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 4, եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1977, էջ 111-141: Թամրազյան Հր., Եղիշե Չարենց, էջ 234-277:

«Երկիր Նաիրի» վեպի առնչությունը Վ. Տերյանի հետ միանշանակ չէ: Մի կողմից Ե. Չարենցը շարունակում է բանավեճը բանաստեղծի հետ, իսկ մյուս կողմից օբյեկտիվորեն միանում է նրան հայրենիքի և ժողովրդի մեկնաբանության մեջ՝ շարունակելով պատմականորեն առաջադիմական տերյանական կանխատեսումները:

Նախ խոսենք **բանավեճի մասին**:

1920-ական թթ. սկզբին բարեշրջման խնդիր էր դրված ոչ միայն գրականության, այլև ամբողջ հասարակական կյանքի առջև: Մեծ տեղաշարժերի մթնոլորտում Եղիշե Չարենցը առաջադրում է նաև ժողովրդի ներկայի և ապագայի հարցը, որը լուծելու համար կրկին դիմում է պատմությանը, անցյալին: Ընդ որում, եթե գրականության անցյալի և ներկայի կտրուկ տարանջատումը անընդունելի էր արվեստի զարգացման յուրահատկության պատճառով, ապա քաղաքական կյանքը ինքնին պահանջում էր որոշակիորեն սահմանազատել ու մի կողմ դնել հինը:

Այս տարբերությունն էլ որոշեց Ե. Չարենցի **գեղագիտական** և **քաղաքագիտական** բանավեճերի հաջողության չափը: Եթե «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» հարցին նա որոշակի պատասխան չգտավ, ապա «Երկիր Նաիրի» վեպում բարձրացված «Ի՞նչ ենք եղել երեկ և ի՞նչ պիտի լինենք վաղը» (ԵԶ, 5, 12) հարցի պատասխանը տվել էր ինքը՝ կյանքը, և Ե. Չարենցին մնում էր «հայտնագործել» այն գրականության մեջ:

Վեպի առաջին մասի համար Չարենցը բնաբան է վերցրել Տերյանից. «Այստեղ Նաիրյանն է նագում» (Տերյանի մոտ՝ «Այստեղ Նաիրյանն է նագում»):

Այս բնաբանի մասին մի զարմանալի կարծիք է հայտնում Վ. Պարտիզունին. ««Այստեղ Նաիրյանն է նագում» - գրում է Տերյանը: «Այստեղ Նաիրյանն է հագում» ծաղրանմանեցնում է (пародирует) Չարենցը»<sup>87</sup>: Ճիշտ մեջբերելով Վ. Տերյանի տողը՝ Պարտիզունին սխալ է վերարտադրում Ե. Չարենցի բնաբանը: Զարմանք է պատճառում փորձառու գրականագետի անտեղյակությունը, որի պատճառով հորինվել է «*հագում*» բառը: Փաստորեն Ե. Չարենցի բնաբանի ամբողջ իմաստը աղավաղվել է:

87 **Պարտիզունի Վ.**, Տաղանդի ուժը, Եր., «Սովետական գրող», 1977, էջ 240: Տե՛ս նաև **Պարտիզունի Վ.**, Վահան Տերյան, էջ 562:

Վեպի առաջին հրատարակության մեջ՝ «Լորք» հանդեսում, բնաբանը դեռ չկա: 1926 թ. վեպը տպագրվեց առանձին գրքով, և այդ երկրորդ հրատարակության մեջ հայտնված բնաբանը «նազում» բառով է: Այդպես է նաև Ե. Չարենցի 1932 թ. լույս տեսած «Երկեր» գրքում, վեցհատորյակի հինգերորդ հատորում և այլ հրատարակություններում:

Իսկ ի՞նչ բովանդակություն է ամփոփում այդ բնաբանը: «Այնտեղ նաիրյանն է նազում» տողը տեղ է գտել Վահան Տերյանի «Պառլոյին» վերնագրված բանաստեղծություններից մեկում: «Նազող նաիրյանի» շրջանակներն այնտեղ ընդգրկում են Երևանը, Ասո անունով սրնգահարին, Լորք ավանը, սոսիները: Ինչպես այստեղ, այնպես էլ մյուս գործերում Վ. Տերյանը ներկայացնում է նաիրյան աշխարհի փոքրիկ, առարկայական գեղեցկությունները, ռոմանտիկ հույզերով պարուրում տեղական, բնաշխարհիկ երևույթները:

«Երկիր Նաիրի» վեպի առաջին մասում Եղիշե Չարենցը երգիծում է հայկական կյանքի հենց այդ տարրերը՝ առարկայական աշխարհի և մարդկանց արտաքին թվացյալ «մեծարումով» հասնելով նրանց պսակագերծմանը:

Վ. Տերյանի մոտեցումը պատմականորեն տեղին էր: Այն միտված էր ազգային հոգևոր արժեքների բացահայտմանը Հայաստանի համար ծանր, սարսափելի տարիներին: Իսկ Ե. Չարենցը ելնում է նոր օրերից: Նա զգում է, որ հայրենական գեղեցկությունների և հրաշալիքների շարունակական փառաբանումը վերածնության փորձի օրերին, այն էլ՝ էլեգիկ-ռոմանտիկական շնչով, հեռացնում է ձեռք բերածից՝ լուսավոր ապագայի փոխարեն ժողովրդին մղելով դեպի տխուր անցյալը: Այդ նույն նպատակով նույն շրջանում ստեղծված «Պոեզոգուռնա» գրքում նա ծաղրում է անցյալի նազող տխրությունից կառչած զուռնաչի Ալեքին, «գյումրեցի պոետին» և վանեցի սրնգահարին: Բացառված չէ, որ վերջինիս նախատիպը Վ. Տերյանի նշած և Ե. Չարենցին ծանոթ Ասոն է: Նրանց մասին խոսելիս Ե. Չարենցը զարմացած հարցնում է. «Միթե սա՞ է երկիրը Նաիրի»: Այս նախադասությունը դարձել է «Երկիր Նաիրի» վեպի երրորդ մասի բնաբանը, քանի որ վեպում արծարծվում է այդ նույն հարցը:

Առաջին՝ «Քաղաքը և բնակիչները» մասում նկատվում է նաև պարողիայի մի այլ ձև, որը հետո ավելի է խորանում: Պատմելով Կարսի դպրոցի առօրեական գորշ կյանքի մասին՝ Ե. Չարենցը օգտագործում է Վ. Տերյանի մի արտահայտությունը. «Եվ դասն սկսվում է նաիրյան դպրոցում տխուր, անհետաքրքիր, իսկ օր. Նվարդի գլուխն սկսում է նվալ, և մտքերը նրա փոքրիկ գլխում սկսում են պաղ, միապաղաղ հորանջել» (ԵՉ, 5, 74): «Պաղ, միապաղաղ» արտահայտությունը ակնհայտորեն վերցված է Վահան Տերյանի «Աշնան մեղեդի» բանաստեղծությունից («Պաղ, միապաղաղ // Անձրև՝ ու անձրև ...»):

Վ. Տերյանի «Նաիրյանի» քննադատության բանալին, նրա այժմեական իմաստի բացատրությունը 1924 թ. Մ. Գևորգյանին գրած մի նամակում տվել է ինքը՝ Եղիշե Չարենցը. «Անցյալ ծմեռվա ընթացքում Երևանը մի հսկայական գործ կատարեց իմ հոգեկան զարգացման զիգզագանման ուղիում. այն է՝ արմատախիլ արեց իմ մեջ այն ամենը, որ Նաիրյան էր, ռոմանտիկ, տեղական» (ԵՉ, 5, 405):

Հետաքրքիր հարաբերություն է արտահայտում նաև «Երկիր Նաիրի» վեպի մեկ ուրիշ բնաբան: 1926 թ. գրքով առանձին հրատարակության մեջ Ե. Չարենցը ամբողջ վեպի համար բնաբան դարձրեց Վ. Տերյանի հետևյալ քառատողը.

*Երկիր Նաիրի, երազ հեռավոր,  
Քնած ես քնքուշ թագուհու նըման.  
Մի՞թե ես պիտի երգեմ քեզ օրոր  
Եվ արքայական դնեմ գերեզման (ԵՉ, 5, 513-514):*

Հայրենիքի թաղմանը վերաբերող տերյանական ողբերգական պատկերին Ե. Չարենցը արձագանքում է հայրենիքի ռոմանտիկական արատավոր գաղափարախոսության՝ «մեռելի» թաղման վիպական այլաբանությամբ՝ առաջ տանելով «խոհերի տողաշար դագաղը», համոզված, որ «թաղել է հարկավոր **բոլոր մեռելներին**, որքան էլ նրանք սիրելի և հարազատ լինեն. չէ՞ որ, միևնույն է, հակառակ դեպքում կքայքայվեն նոքա՝ զագրելի և ախտաբույր, այնպես որ անգամ սիրահարը կզգվի պաշտելի աճյունից» (ԵՉ, 5, 79):

Նշված քառատողում Վ. Տերյանի հարցադրումը ուղղված է ընդհանրապես հայրենիքին, իսկ թաղման չարենցյան հավաստիացումը վերաբերում է հնամաշ գաղափարախոսությանը: Ուրեմն՝ ինչո՞ւ է Ե. Չարենցը բնաբան վերցնում հենց Վ. Տերյանից: Բանն այն է, որ ինչպես այստեղ, այնպես էլ վեպի ուրիշ մասերում նա իր հերոսների գաղափարները ինչ-որ չափով նույնացնում է Վ. Տերյանի «Նաիրիի» հետ՝ թույլ տալով Եական վրիպում: Տերյանական «Նաիրին», որքան էլ ռոմանտիկ ու երազային, բնավ չի նույնանում մագուլթիհամոյական նաիրյան իդեալին, որը ամբողջովին ծառայում է քաղաքական խախուտ նպատակների: Մինչդեռ բանաստեղծի համար երկրի հիմնավուրց անվան օգտագործումը սոսկ գեղարվեստական հնարանք է, ժամանակի ողբերգությունն արտահայտելու միջոց: Բնորոշ է, որ նույն շրջանի ծրագրային ելույթում «Հոգևոր Հայաստան» հողվածում, Վ. Տերյանը ընդհանրապես չի օգտագործում «Նաիրի» բառը:

Ե. Չարենցը չէր կարող չզգալ իր սխալը: Ահա թե ինչու 1932 թվականի «Երկերում» նա, չկատարելով բնագրային ուղղումներ, արեց այսպիսի քայլ: Հանեց 1926 թ. ավելացրած բնաբանը («Երկիր Նաիրի, երազ հեռավոր...»), որով կամա թե ակամա այն տպավորությունն էր ստեղծվում, թե վեպում նշված բոլոր արատները հավասարապես վերաբերում են նաև Վ. Տերյանին:

Իսկ բուն շարադրանքում եղածը, այնուամենայնիվ, մնաց:

Քննելով «ի՞նչ է երկիր Նաիրին» հարցի մագուլթիհամոյական պատասխանը՝ Ե. Չարենցը զուգահեռ է անցկացնում նրա և Վ. Տերյանի բանաստեղծական պատկերների միջև: Ըստ Ե. Չարենցի՝ ընդհանրությունը ազգային գոյության սնապարծ, երազային ու ռոմանտիկ պատկերացումն է: Այդ մտայնությունը արտահայտվեց հատկապես Մագուլթի Համոյի ճառերում, որոնք, ինչպես նկատում է Հր. Թամրազյանը, «ոճավորված են Տերյանի բանաստեղծական խոսքերով»<sup>88</sup>:

Մագուլթի Համոյի ճառերը իրենց պաթետիկ հնչերանգով մասամբ հիշեցնում են Վ. Տերյանի «Հոգևոր Հայաստանը»: Կրակոտ ոգին, պատկերավոր խոսքը, իհարկե, 1910-ական թթ. ոճական տարածված եղանակ էր հայկական հարցը շոշափող հրապա-

88 Թամրազյան Հր., Եղիշե Չարենց, էջ 265:

րականությունը մեջ: Մասնավորաբար, ինչպես կնկատենք, Մազուրի Համոյի պահվածքում և խոսքում Ե. Չարենցը ինչ-որ չափով ակնարկում է Ավետիս Ահարոնյանի գրվածքները: Բայց նույնիսկ այդ պարագայում կապը ակնհայտ է: Սրան ավելանում են նաև Վ. Տերյանի պատկերները, որոնց կիրառությամբ Ե. Չարենցը շարունակում է բանավեճը:

Մազուրի Համոյի խոսքում առկա են, օրինակ, այսպիսի արտահայտություններ. «*դարերի ժառանգ*», «*կուլտուրան – ահա ամենատեղականը*», «*Հոգևոր Նաիրի*», «*Ասորեստանի և Բաբելոնի նման կորստյան չմատնվեցինք*», «*որպես մի ֆենիքս թռչուն*», «*դարերի մշուշից*» ելնող Նաիրի և այլն: Սրանք կա՛մ բառացի, կա՛մ փոքր-ինչ փոփոխությամբ քաղված են Վ. Տերյանի գործերից: Կատարվում է այն հայտնի երևույթը, երբ հեղինակն իր բանավեճը արտահայտում է պարոդիայի հնարանքով:

Դառնալով Նաիրիի անգոյությանը, որպես երկիր նրա գոյության «տարօրինակությանը»՝ Ե. Չարենցը նորից կիրառում է Վ. Տերյանի արտահայտություններից մեկը. «...Այդ «երկիրը», այդ չարաբաստիկ «Նաիրին», ինչպես բանաստեղծներն են հաճախ ասում իրենց գերերկրային սիրուհիների մասին, «և՛ կա, և՛ չկա»» (ԵՉ, 5, 173):

Նմանություն տեսնելով տերյանական «*երազ հեռավոր*»-ի և մազուրիի համոյական «*ֆիկցիայի*» միջև՝ Ե. Չարենցը, կրկին բացարձակացնելով Վ. Տերյանի պատկերի ծնական կողմը, ընդհանրություն է արձանագրում նաև հայրենիքի գոյատևման հիմքերի և ուղիների հարցում: Նա հավասարության նշան է դնում Մազուրի Համոյի ինքնասուսույց ուղեղի՝ «ազգային եռանդի» այդ անսպառ աղբյուրի և տերյանական մի հղացման միջև. «Կարծում ենք, որ հենց նրա, Համո Համբարձումովիչի պերպետությունը մոբիլանման այդ ուղեղն էր ահա աչքի առաջ ունեցել մեր սիրելի, այնքան վաղաժամ մահացած պոետը՝ սույն տողերը գրելիս. –

*Եզիպտական բուրգերը փռչի կղառնան՝*

*Արևի պես, երկիր իմ, կվառվես վառման...»* (ԵՉ, 5, 186):

«Մի խառնեք մեզ ձեր վայրի, արջի ցեղերին...» հզոր և հա-

վերժական բանաստեղծության տողերը դրվում են քաղաքական ստահակի ազգային սնափառության և եզակիության մեղկ տեսակետի կողքին: Բանավիճային տարերքի մեջ Ե. Չարենցը թույլ է տալիս վտանգավոր սայթաքում: Թվում է՝ նրա այդ արարքի մեջ առկա է 1920-ական թթ. տարածված գռեհիկ-սոցիոլոգիական մոտեցումների կնիքը: Այլ կերպ, քան «նացիոնալիզմի» պիտակավորումով, անհնար է բացատրել այն փաստը, որ 1924 թվականին ձեռագրից Չարենցին ծանոթ այս բանաստեղծությունը չմտավ Վահան Տերյանի՝ այդ տարիներին լույս տեսած քառահատորյակի մեջ: Բանաստեղծությունը առաջին անգամ լույս է տեսել Բաքվում տպագրվող «Խորհրդային գրող» հանդեսում 1936 թ. (թիվ 3-4, էջ 40)՝ Տ. Վանյանի «Վահան Տերյան» հոդվածում:

Բանավիճային մոտեցումը այլ կերպ արտահայտվեց «Նաիրի» և հարակից բառերի գործածության մեջ: Ի տարբերություն Վ. Տերյանի մյուս բառերի և արտահայտությունների՝ այս անվանումը Ե. Չարենցի վեպում կրում է ոճական փոփոխություններ: Եթե Մագուլթի Համոյի ճառում օգտագործված միավորները խոսքի ներսում պահպանում են իրենց բուն իմաստը, ապա «Նաիրի» բառը տերյանական քնարական բարձր ոճից իջեցվում է մինչև առօրյա-կենցաղային ոլորտները, դրվում անսպասելի, հաճախ երգիծական նոր կապակցություններում՝ «գռեհիկ նաիրցի», «նաիրյան քիթ», «նաիրյան գարի», «նաիրատառ հրամաններ», «անկաշառ նաիրցի», «նաիրոմագուլթիհամոյական գարի» և այլն: Ոճի այս իջեցումը նկատել և լեզվաբանական վերլուծության է ենթարկել Ռուբեն Սաքապետոյանը՝ «Երգիծանքի լեզվական միջոցները «Երկիր Նաիրի» վեպում» հոդվածում<sup>89</sup>: Նման միավորները, որոնց մեջ կան նաև նորաբանություններ, կրկնվում են ամենատարբեր առիթներով: Վ. Տերյանի համար նվիրական իմաստ ունեցող հատկանվան նման հասարակացումով Ե. Չարենցը վեպում արտահայտում է «նաիրյան ռոմանտիզմի» իր քննադատությունը:

Այսպիսով՝ պարողիայի տարբեր արտահայտչաձևերի՝ բնաբանի, ոճավորման, ուղղակի զուգահեռի և բառիմաստի փոփոխության համադրումով ամբողջանում է հայրենիքի մեկնաբանության չարենցյան բանավեճը Վահան Տերյանի հետ:

89 Տե՛ս Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 3, էջ 196-202:

Կիրառված պարողիայով հանդերձ՝ Եղիշե Չարենցի և Վահան Տերյանի ազգային ուսմունքների միջև կան խորքային **գաղափարական ընդհանրություններ**:

«Երկիր Նաիրի» վեպի ակնհայտ առնչությունները Վ. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի հետ ունեն պատմական հիմնավորվածություն: Ծայրահեղություններով հանդերձ՝ դրանք էապես արտահայտում են Հայաստանի հասարակական կյանքի երկու հաջորդական դարաշրջանների ներքին բանավեճը:

«Հոգևոր Հայաստան» և մի քանի այլ հոդվածներում, մի ամբողջ շարք բանաստեղծություններում Վ. Տերյանը ստեղծել է հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի և ապագայի իր տեսությունը, որը ամբողջացնում է 1910-ական թվականների հայ դեմոկրատական մտավորականության հայացքները: Մշտապես աչքի առաջ ունենալով փրկության ճշմարիտ ուղին՝ հեղափոխությունը՝ Վ. Տերյանը համառ պայքար է մղել ժողովրդի երջանկությունը կասկածի տակ դնող սխալ գաղափարների և գործերի դեմ: Համաշխարհային ահեղ պատերազմի, աշխարհասասան բախումների մեջ քանակով փոքր իր ազգի համար նա առաջադրել է գոյատևման մի հիմնական ուղի՝ հոգևոր մաքառումը: Նա սիրով ու գուրգուրանքով խնամել է ժողովրդի մտավոր և հոգեկան հարստությունները, որոնք պատվար պիտի կանգնեին նրան և օգնեին կենտրոնացնելու ուժերը վերածնության համար:

Ե. Չարենցը, ընդհակառակը, իր տեսությունն ու փորձը շարադրում էր այն օրերին, երբ տանջահար հայ ժողովուրդը վերջապես թոթափել էր դարավոր կապանքները և կանգնել շենասալու և կառուցումի հուսադրող ճանապարհին: Պատմական այդ մեծ առաջընթացի օրերին ժողովուրդը պետք է թոթափեր նաև ինտրոյիայի ուժը չկորցրած վնասակար գաղափարները, որոնք կարող էին շեղել իրեն սոցիալական և հոգևոր վերելքից:

Ե. Չարենցը՝ որպես իր ժողովրդի նվիրական մտքերի ու հույզերի թարգման, «Երկիր Նաիրի» մեծ վեպով եկավ հաստատելու պատմական այդ իրողությունը: Հիմք ունենալով արդեն ձեռքբերվածը՝ պահպանված հողն ու խաղաղ աշխատանքը, նա փորձեց մարդկանց մտքերից հանել երազային, «ծովից ծով» Հայաստա-

նի կործանարար առասպելի վերջին բեկորները: Իսկ ժողովրդի երդվյալ սպասավորի՝ հայ գրականության վրա նետեց կասկածի և զննումի մի հայացք: Դրանով նա մատնանշեց այն թույլ տեղերը, որոնք ուռճանալով և աճելով կարող էին վատ սնունդ լինել մի կտոր փրկված հողի վրա նոր կյանք գտած աստանդական ժողովրդի համար: Հայոց վերածնության ազդարարը պատմական այդ գործը կասկածը մի վերջին անգամ նետեց նաև այդ վերածնության մարգարեի՝ Վահան Տերյանի վրա: Միայն այսպիսի անհրաժեշտ վերապահության, նման սթափ հայացքի դեպքում պատմությունը կարող էր թույլ տալ նաև հենվել անցյալի փորձին, նոր օրերի իմաստավորման համար օգտագործել նաև նախորդների մտավոր նվաճումները: Պատմական կասկածի և հենման այդ միահյուսումը դրսևորվեց խորհրդային կյանքի հենց առաջին տարիներից:

«Երկիր Նաիրի» վեպի գեղարվեստական հյուսվածքում նստվածքներ տվեցին ու զարգացան նաև Վահան Տերյանի **քաղաքական և գրական դասերը**: Այդ մասին Հր. Թամրազյանը գրում է. «Վահան Տերյանը իր հետևորդին՝ Չարենցին, թողնում է երկու ավանդ՝ հոգևոր Հայաստանը, այսինքն՝ ազգային ներքին հոգևոր ուժերի կազմակերպման և ներքին դիմադրության գաղափարը և հայրենասիրության մակերեսային, բուրժուական ըմբռնումների ու քաղաքականության քննադատությունը, վերլուծման սթափ հայացքը... Եթե դրան գումարելու լինենք նաև հոգեբանական ավանդը, այսինքն՝ Հայաստանի ցավերի ու գեղեցկությունների նրբացած երգը, ապա պատկերը ավելի պարզ կդառնա»<sup>90</sup>:

1910-ական թթ. հայ գրականության հոգևոր մաքառման շարժումը ունի մի բնորոշ գիծ: Կարևորելով լեզվի, գրականության, առհասարակ մշակույթի զարգացումը՝ այդ շարժումը միաժամանակ խոսում էր նաև աշխատանքի և կառուցման երազանքների մասին: Եվ եթե առաջինը հաճախ ավելի էր շեշտվում, դա ոչ թե երկրորդի անտեսման հետևանք էր, այլ բխում էր պատմական պահի բնույթից, ֆիզիկական կորուստներից: Իսկ խաղաղ կառուցման կարոտը այնուամենայնիվ կար: Հիշենք Սիամանթոյի «Հայրենի հրավերը», Դ. Վարուժանի «Հացին երգը» և այլն:

90 Թամրազյան Հր., Եղիշե Չարենց, էջ 239-240:

Վահան Տերյանի հոգևոր իդեալը նույնպես դրվում է որպես «նախադուռ մեր ապագա հայրենաշեն, ազգակառույց գործի» (ՎՏ, 3, 105): Բնորոշ է, որ «Հոգևոր Հայաստան» հողվածում քննադատելով «սյուրթական Հայաստան» անիմաստ ու կեղծ տեսակետը՝ Վ. Տերյանը իր հույսը կապում է ժողովրդի ազնիվ աշխատավորների հետ: Նա գրում է. «Մինչև անգամ այսօրվա ձեր արածների համար դուք պատասխանատվությունը կնետեք նույն ձեր այսօր այդքան սիրեցյալ հայրենիքի չարքաշ ու դժբախտ, քաղցած ու հուսախաբ զավակների վրա...»

...Եվ դարձյալ հայրենիքի, հոգևոր Հայաստանի կառուցման ծանր ու վշտալի, բայց ազնիվ աշխատանքը կվերցնեն իրանց վրա նրանք, ում դուք չեք ճանաչել երբեք, չեք ուզում ճանաչել այսօր և չեք կամենա ճանաչել առավել ևս վաղը» (ՎՏ, 3, 112):

Սա փաստորեն ոչ թե առանձին դատողություն է, այլ Վ. Տերյանի քաղաքական իդեալը, որի զարգացումն է «Երկիր Նաիրի» վեպում Ե. Չարենցի արձանագրած այն իրողությունը, որ «սովորական մարդիկ՝ սովորական մարդու սովորական հատկություններով» (ԵՉ, 5, 13), «այսօր իրենց երկիրն են շինում» (ԵՉ, 5, 273):

Բնորոշ է, որ հայ հասարակական գիտակցության առաջադիմական գծի վրա կանգնած Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը նոր Հայաստանի իրենց տեսլականին հասնում են ընդհանուր հակառակորդի՝ Հայ հեղափոխական դաշնակցության արմատական քննադատության ճանապարհով:

Առհասարակ Վահան Տերյանի ամբողջ հրապարակախոսության մեջ կարմիր թելի նման անցնում է հայ բուրժուազիայի և նրա գլխավոր կուսակցության՝ դաշնակցության քննադատությունը: Վ. Տերյանը, ինչպես և հետո Ե. Չարենցը, դառն հեգնանքով և կորստի ցավով է վերաբերվում գաղափարի աղետալի վաճառքին. «...Վա՛յ հայ ազգին, որ նրա գործերի վարողները այդ թշվառներն ու ժուլիկներն են» (ՎՏ, 4, 244): Նույն ցավով էլ նա խոսում է ազգայնականների «ռիտորիզմի», խոսքի և գործի հակասության, ազգի բարիքները վայելելու և այդ նույն ազգին պաշտպանելու անճարակության մասին: Ահա երևույթի բանաստեղծական խտացումը.

*Չեմ հավատում ճիշերին ձեր ցնծագին  
Եվ խանդավառ աղմուկներին այդ շփոթ։*

*Գաղտնի մի թույն կեղեքում է իմ հոգին  
Եվ ձեր խինդը սարսեցնում է, որպես բոթ։*

*Ո՞վ է կանգնել պաշտպան երկրին իմ ավեր,  
Ո՞վ է թարգման մեր դարավոր տանջանքին... (ՎՏ, 2, 73):*

Քնարական այս հարցադրման ոգով Ե. Չարենցը վեպում պատկերում է աղմկարարության, կեղծ ոգևորության և անճարակության ցնցող տեսարաններ:

Ժամանակին Վ. Տերյանը «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածում կասկածի էր ենթարկում մի «հերոսական ճիգով» ստեղծվելիք Հայաստանի, հայկական հարցը թուրքիայի սահմաններում լուծելու հնարավորությունը և հարցնում. «Մի՞թե Արարատյան դաշտը Հայաստան չէ...» (ՎՏ, 3, 111): Ժողովրդի փրկության հնարավոր միակ ճանապարհը Վ. Տերյանը համարում էր ռուսական հեղափոխությունը:

Հպարտությամբ փառաբանելով նոր հայրենիքը՝ Հայաստանի «խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետությունը»՝ «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջաբանում Ե. Չարենցը այն հակադրում է «դեպի Հայաստան» մագլթի համոյական կարգախոսին: Վերջինիս համաձայն՝ իսկական Նշանակություն ունի «սահմանի այն կողմը», իսկ «սահմանի այս կողմը»՝ իր հողով ու մարդկանցով, թողնվում է բախտի քմահաճույքին: «Միացյալ ու անկախ, ծովից-ծով Նաիրիի» անհող լեգենդին Ե. Չարենցը հակադրում է հողի այն կտորը, որը թեկուզ փոքր է, բայց միակ իրական հիմքն է ժողովրդի ֆիզիկական և հոգևոր զարգացման համար:

Մոտեցումների ընդհանրությունն է առկա նաև Առաջին համաշխարհային պատերազմի և ազգային-ազատագրական շարժման գնահատության հարցում: Անշուշտ, չի կարելի միանշանակ և ուղղագիծ ներկայացնել երկու հեղինակների գաղափարական դիրքորոշումները: Հայտնի է, որ Վահան Տերյանը մի որոշ ժամանակ հույսեր էր կապում պատերազմի հետ՝ կարծելով, որ այն կլուծի հայրենիքի ազատագրության հարցը: Վ. Տերյանի այդ տե-

սակետը արտահայտվել է «Մեր պարտքը» («Մշակ», 1914), «Նամակներ Հյուսիսից» («Մշակ», 1914) և այլ հոդվածներում:

Սակայն իրադարձությունների ընթացքը բանաստեղծին հասցրեց պատերազմի աղետների և հենց հայրենիքի վրա կախված սպառնալիքի գիտակցմանը, որ արտահայտվեց հատկապես «Երկիր Նաիրի» շարքի պատկերներում: Պատերազմի հուսադրող խոստումներով ոգևորվելու և հաջորդող հիասթափության զգացումը արտահայտվեցին նաև կամավոր դարձած Եղիշե Չարենցի «Դանթեական առասպել» և «Վահագն» պոեմներում, ավելի ուշ՝ «Երկիր Նաիրի» վեպում: Վ. Տերյանը և Ե. Չարենցը շատ շուտով կանգնեցին պատերազմի բացարձակ մերժման դիրքերում: Այս իմաստով Վ. Տերյանի «Ներկայությունը» Մազուրի Համոյի՝ պատերազմին նվիրված ճառախոսություններում պատմական հիմքեր չունի: Համեմատենք երկու հարց՝ ռուս ցարի տված խոստման և կամավորական շարժման մեկնաբանությունը:

Հիշենք, թե մարդիկ ինչպիսի խանդավառությամբ ընդունեցին Մազուրի Համոյի հայտարարությունը «ամենաբարձր ինստանցիաներից գրավոր տրված» օգնության խոստումի մասին, և թե ինչքան տարօրինակ հնչեց Կարո Դարայանի հարցը: Այդ հնարված պատմությունը, որը կոչված էր մեծ դեր խաղալու ազգային բուրժուազիայի և ցարական կառավարության դաշինքը սքոդելու գործում, սթափ բացատրության է արժանանում 1917 թ. Վ. Տերյանի գրած «Թուրքահայաստանի մասին» զեկուցագրում («Հայաստանի ծայն», Երևան, 1920, թիվ 146, սեպտեմբերի 30, թիվ 147, հոկտեմբերի 2):

Այդտեղ Վ. Տերյանը գրում է. «Ցարական սատրապը մեծահոգաբար համաձայնեց բավարարելու հայ կապիտալիստների և նրանց գործակատարների հայրենասիրական եռանդը: Իսկ որպեսզի մասսաների տրամադրությունը բարձրացնեն, այդ պարոնայք տարածեցին մի կեղծ լեգենդ այն մասին, թե ցարական կառավարությունը խոստացել է Թուրքահայաստանում ստեղծել վեց վիլայեթից բաղկացած ինքնավար Հայաստան» (ՎՏ, 4, 357): Վ. Տերյանը նկատի ունի 1914 թ. Վորոնցով-Դաշկովի հասցեագ-

րած նամակը Գեորգ Կաթողիկոսին («Նոր աշխարհ», Թիֆլիս, 1922, թիվ 3, էջ 141-142):

Ողբերգական ճակատագիր ունեցավ հայ կամավորական շարժումը: Ծնված լինելով ժողովրդի ազատագրության ձգտումից, մի որոշ ժամանակ օգնելով ժողովրդի ինքնապաշտպանությանը՝ այն շուտով կանգնեց փակուղու առջև: Ցարական կառավարությունը ցրեց կամավորական ջոկատները, և ռուսական զորքերի հետքաշումից հետո հայ ինքնապաշտպանական ուժերը մնացին մենակ: Բացասական դեր խաղացին նաև կազմակերպչական ինքնուրույն ուժ չունենալը, հայ ազգային կուսակցությունների անհեռատեսությունը և այլ բացասական որակներ: Որպես բնորոշ փաստ հիշենք Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում մեջբերվող «միֆական նամակի» այն հատվածը, որտեղ պատմվում է, թե ինչպես է կամավորական շարժման ջերմեռանդ նախաձեռնող Մազուրի Համոն թաքուն նավթ վաճառել «*ոսոխին*» և ոսկիներ դիզել «եղբայրների թափած ծով արյան գնով» (ԵՉ, 5, 225): Փաստորեն շարժումը մեծ չափով մնաց անդեկավար, և ճանապարհ բացվեց թուրքերի առաջխաղացման, կոտորածի ու գաղթի համար: Ինչպես «Թուրքահայաստանի մասին» զեկույցում պարզաբանում է Վ. Տերյանը, «հայ կամավորների ելույթը երիտասարդ թուրքերի կառավարության կողմից օգտագործվեց որպես պաշտոնական քողարկում ռեպրեսիվ միջոցներ գործադրելու համար, որոնք թելադրվում էին «պատերազմական ժամանակի» պայմաններով, ընդդեմ ապստամբած հայ «դավաճանների»» (ՎՏ, 4, 357):

Հետաքրքիր է, որ ազգային բուրժուազիայի և նրա կուսակցության հանդեպ ունեցած գաղափարական դիրքորոշման ընդհանրությունը Վ. Տերյանի և Ե. Չարենցի ելույթներում ծնել է մի շարք պատկերավոր արտահայտությունների նմանություն: Հիշենք, որ Ե. Չարենցը «Երկիր Նաիրի» վեպում Մազուրի Համոյի ուղեղին տալիս է «պերպետուում մոբիլե» (հավերժական շարժիչ) բնորոշումը: Ամբողջ ինքնատիպությամբ հանդերձ՝ այս փաստը հիշեցնում է Վահան Տերյանի մի խոսքը: Դեռևս 1907 թ. տպագրած մի թղթակցության մեջ, խոսելով հայ հասարակության ազգասիրական սևամեջ եռանդի և «ճոռոմ ու փքուն խոսքերի»

մասին, նա գրում է. «Կրկնվեց այն ներկայացումը, որ կարելի է վերնագրել – «Միշտ կրկնվող տեսարաններ հայ կյանքից» կամ *perpetuum mobile*» (ՎՏ, 3, 10):

Գաղափարական հիվանդությունը բուժելու ամենից արդյունավետ միջոցը Ե. Չարենցը համարում է «անդամահատական լանցետը»: Վեպի վերջաբանում նա գրում է. ««Նաիրին», իբր քերականության ենթակա մի հանգամանք, այսինքն՝ իբր **բառ** գոյություն ունենալուց առաջ՝ վաղուց արդեն գոյություն է ունեցել մի շարք ավելի քան պատկառելի մարդկանց մեջ (**կարդա սույն վեպս**), որպես **ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն...** Իսկ նման դեպքերում, ինչպես գիտեք, քիչ գործ ունի անելու **լեզվագիտությունը**. այստեղ, կարծում ենք, արդեն **բժիշկ** է հարկավոր, **անդամահատական արքան կամ լանցետ և ոչ թե քերականություն...**» (ԵՉ, 5, 273):

Ե. Չարենցի օգտագործած այդ արտահայտությունը մոտենում է Վ. Տերյանի «Անկեղծ և հետևողական պետք է լինել» (1918) հոդվածի մի դատողությանը: Դաշնակցության Թիֆլիսի խորհրդի դավաճանությունից Բաքվի խմբին սահմանազատելու համար Վ. Տերյանը մատնանշում է հետևյալ ուղին. «Բժիշկ Չավրիկն իբր բժիշկ կարող է բացատրել յուր կուսակցության ծախ թևին պատկանողներին, որ երբ աչ թևը վարակված է մի դավաճանության զագրելի ախտով, դժվար է ծախը վարակումից ազատ պահել առանց անդամահատության» (ՎՏ, 3, 168):

«Երկիր Նաիրի» վեպի գերազանցապես քաղաքական բովանդակության մեջ ներքին հզոր հոսանք է կազմում նաև հայրենիքի քնարական մեկնաբանությունը՝ բանաստեղծական շունչը: Երգիծանքի ալիքը երբեմն-երբեմն ընդմիջող **քնարական շեղումներով** Ե. Չարենցը արտահայտում է իր հոգում մշտապես ապրող ողբերգական ապրումները: Հայրենիքի ճակատագիրը սեփական հոգու աչքերով գննելու այս եղանակով էլ վեպը շարունակում է Վ. Տերյանի, ինչպես նաև իր՝ Ե. Չարենցի հայրենասիրական պոեզիայի ավանդները:

Ուշագրավ է, որ Նաիրիի մշուշոտ պատկերացումները խառազանող Ե. Չարենցը վեպի սկզբում խոսում է «**նրա**»՝ խորհրդավոր ու երազային հարազատ Նաիրիի մասին: Իսկ «նա»

հայտնվում է շուկայում հեղինակին փայտ վաճառող գյուղացու աչքերի մշուշից. «Հազա՛ր-հազա՛ր տեսքով ու կերպարանքով պատկերանում է նա ինձ: Լինում է, որ ես թերթ եմ կարդում կամ, ասենք, գնում եմ շուկա փայտ գնելու: Փայտ ծախողն է, ասենք, մի սովորական գյուղացի. մի սայլ փայտ է բերել շուկայում ծախելու: Հարցնում եմ ի՞նչ արժե, բարեկամ, փայտո՛ղ: -Այսքան կամ այսքան: -Ու մի պահ, հարցական, նայում է ինձ: Եվ, երևակայո՞ւմ եք,- հանկարծ, այդ ամենասովորական գյուղացու աչքերից - աչքերի մշուշից - սահում է, ինձ է նայում - **Նա:** Նայում է երկա՛ր-երկար: Ասում է՝ չե՞ս ճանաչում: - Մոռացե՞լ ես,- հարցնում է նա: Եվ ես, փայտ գնելու փոխարեն անողոք մորմոքը սրտիս - վերադառնում եմ տուն» (ԵԶ, 5, 11): «Առաջաբանում» և ընդհանրապես վեպում Ե. Չարենցը շարունակում է վաղ քնարի՝ զգալիորեն Վ. Տերյանին առնչվող այն գեղագիտությունը, ըստ որի՝ հայրենիքը վաղեմի ծանոթ և մտերիմ էակ է: Չգացմունքային մեղմ շնչով, հայրենիքի տեսլային հայտնությամբ, նրա գոյության և անգոյության զգացումով, խեղդող կանչով ու կարոտով «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջաբանը դառնում է Վ. Տերյանի հայրենական նվագների արյունակիցը:

Գրականագետ Կիմ Աղաբեկյանը «Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի ավանդները» հոդվածում նշում է, որ Ե. Չարենցի վեպի ապրումները ձևակերպված են «Տերյանի բանաստեղծական պատկերների տեսլավորված ասոցիացիաներով»<sup>91</sup>:

Վահան Տերյանը Նաիրյան շարքում «ի՞նչ է Նաիրին» գլխավոր հարցի պատասխանը նրբորեն զուգադրում է «Նաիրյան բեկված սրտին», «Նաիրյան հոգուն»: Ահա այդպես էլ Ե. Չարենցը վեպի հենց սկզբում այդ հարցը առնչում է միայն ու միայն սրտի, հոգու հետ՝ տալով հետևյալ հանձնարարականը. «Սիրելի ընթերցո՛ղ: Ների՛ր, որ այս հարցերի պատասխանը չես գտնի այս գրքում: Այս հարցերի պատասխանը քո սրտում, քո հոգում պիտի գտնես: Պիտի ցանկություն զգաս գտնելու: Ուրիշ ոչինչ: Այո: -Ուրիշ ոչինչ...» (ԵԶ, 5, 12):

Տերյանական շունչը առկա է նաև վեպի քնարական շեղումներում: Այդ հատվածներին բնորոշ են խոստովանական ոճը,

91 «Սովետական գրականություն», Եր., 1979, թիվ 5, էջ 120:

գզացմունքային հագեցվածությունը և ապրումի նրբությունը: Ե. Չարենցը գրում է այրվող սրտով, քանի որ խոսում է ամենաթանկի՝ հայրենիքի մասին: Չգացմունքային տարերքը նաև Վ. Տերյանի պոեզիայի և հրապարակախոսության (հատկապես «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածի) հատկանիշն է: Բնութագրական այդ գիծը բանաստեղծը «Հոգևոր Հայաստան» հոդվածում բացատրում է այսպես. «...Մեզ մի տեսակ սրբապղծություն է թվում, երբ մարդիկ մեր ազգի՝ տարիներով ու տասնյակ տարիներով փայփայած գաղափարին մոտենում են սառն մտքով, անտարբեր գիտնականի ոճով: Մենք ուզում ենք ճշալ, որովհետև երբ ցավ ես գգում, խոհեմ լինել չես ուզում, մենք ուզում ենք աղաղակել, որովհետև երբ սիրելին տանջվում է, խոհեմության խորհուրդներն անգոր են, իսկ այդ աղաղակի ապարդյուն լինելու մասին չեն մտածում» (ՎՏ, 3, 104): Եվ ահա Ե. Չարենցը նույնպես «սիրելիի տանջանքի» մասին խոսում է ոչ թե «անտարբեր գիտնականի ոճով», այլ այրվող սրտով. «...Մի սուր, դառնաթախիժ կսկիծ սկսում է ուտել մեր սիրտը. ձեռքս կրկին սկսում է դողալ, և գրությանս տառերը դրվում են ծուռ ու դողողոջ, կարծես օրորում է տողերս աներևույթ մի հողմ...» (ԵՉ, 5, 236):

Ընդգծելով Ե. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի երկու հատկանիշ՝ գաղափարական տարերքը և երգիծական ոճը, չարենցագիտությունը բազմիցս անդրադարձել է այդ ստեղծագործության համապատասխան ակունքներին, տարբեր գրականությունների վիպական նմուշների հետ վեպի ունեցած առնչություններին: «Երկիր Նաիրի»-ի ակունքների և կապերի համակարգում իր որոշակի տեղն ունի նաև Վահան Տերյանի ստեղծագործությունը: Այն մեծ դեր է խաղացել վեպի մեկ այլ հատկանիշի՝ **բանաստեղծականության** կազմավորման գործում:

Քանի որ խոսք բացվեց Ե. Չարենցի արձակի՝ Վ. Տերյանի պոեզիայի հետ ունեցած առնչության մասին, նախնական դիտարկման ձևով անենք ևս մեկ հարցադրում:

Գրականագետները նկատել են, որ մեծ նմանություն կա Եղիշե Չարենցի «Երևանի Ուղղիչ տնից» (1927) արձակ ստեղծագործության մեջ նշված «*օպտիմիստական տխրության*» և Վահան

Տերյանի «Առավոտ» բանաստեղծության կենսագրացողության միջև<sup>92</sup>:

Այս մասնակի նմանությունը կարելի է շարունակել: Ե. Չարենցի բանտային հուշագրության մեջ ամբողջացել է վաղ շրջանի նրա քնարերգությունից սկզբնավորված մի գիծ՝ «պատահական անցորդների», սովորական մարդկանց, կյանքի «հատակի» թեման: Ինչպես արդեն տեսել ենք, այդ թեմայով Ե. Չարենցը շարունակում էր երջանկության որոնման մոտիվը, արտահայտում էր խոր համակրություն ու սեր մարդ արարածի հանդեպ: Այն ձևավորվում էր սիմվոլիստական պոեզիայի միջոցներով՝ կապվելով նաև Վ. Տերյանի «փողոցային» երգերի, նրանցում առկա անհուն մարդասիրության հետ: Ե. Չարենցի երկրորդ արձակ ծավալուն գործի գլխավոր կենսագրացումը՝ սերը կալանավորական աշխարհի հասարակ մարդկանց հանդեպ, ներքնապես շարունակում է Վ. Տերյանի պոեզիայի հումանիզմը:

Իհարկե, ինքնին հասկանալի են նաև մեծ տարբերությունները՝ արձակ և պոեզիա, դեպքերի ու դեմքերի վիպական ընդարձակ պատկեր և քնարական փոքրիկ հատվածներ, վերածնության ժամանակով պայմանավորված չարենցյան հավատ և տերյանական ծանր ապրումներ: Սակայն Վ. Տերյանի պոեզիայում հանդիպող «յուրմպեն պրոլետար լինելու» ցանկությունը, իրեն «որք մանուկ» զգալը, «անտուններին, կորածներին, շրջիկներին, որք մանուկներին, անամոթ ու ցուփ նայող կանանց» սիրելու, նրանց հարազատ և եղբայր դառնալու մասին խոստովանությունները իրենց դերն են խաղացել Ե. Չարենցի «Երևանի Ուղղիչ տնից» պատմության առանցքը կազմող «մարդկային դիրքերի»<sup>93</sup> գեղագիտության ձևավորման մեջ:

Որպես լրացուցիչ փաստարկ՝ հիշենք, որ ինչպես վկայում են հուշագրական տվյալները, Ե. Չարենցը հուզված պահերին սիրում էր արտասանել Վ. Տերյանի հենց այդ բնույթի բանաստեղծությունները: Այդպիսի մի հետաքրքիր վկայություն է թողել Գուրգեն Մահարին: 1924 թ. Գ. Մահարին և Ե. Չարենցը թիֆլիսում

<sup>92</sup> Զրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, էջ 239, Պարտիզոնի Վ., Վահան Տերյան, էջ 167:

<sup>93</sup> Տե՛ս Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 2, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977, էջ 87-92:

այցելում են Պողոս Մակինցյանին: Ե. Չարենցը խնդրում է կարդալ Վահան Տերյանի նամակները, բայց ստանում է մերժողական պատասխան և «Երեխայի նման գանգատվելուց» հետո անխոս քայլում է փողոցում ու «քթի տակ» ասում Վ. Տերյանի հետևյալ տողերը.

*Եվ անառակ իմ եղբոր հետ ցանկապատի տակ  
Կուզեի ես մեռնել անբախտ և անհիշատակ<sup>94</sup>:*

---

94 Տե՛ս **Մահարի Գ.**, Չարենց-նամե, էջ 37:

## ԳԼՈՒԽ 6

### «ՎԵՐԱԴԱՐՁԻՐ, Օ, ՎԵՐԱԴԱՐՁԻՐ»: ԴԱՍԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՄԱՆ ՃՇՄԱՐԻՏ ՈՒՂԻՆ (1925-1933)

1920-ական թթ. կեսերին Եղիշե Չարենցը հայ նորագույն պոեզիայի տեսությունը և գեղարվեստական փորձը ստեղծելու նպատակով կրկին ձեռք է մեկնում գրական բազմազան ավանդների և աղբյուրների: Նա ձգտում է դրանց և ժամանակի ողու միահյուսմամբ հասնել համադրական արվեստի բարձունքներին:

Նորագույն դարաշրջանի հայ պոեզիայի զարգացման խնդրից անբաժան էր **դասական գրականության վերագնահատությունը**:

Անցյալի գրական ժառանգության բարձր գնահատականով Ե. Չարենցը վերանայում է «Երեքի դեկլարացիայի» շրջանի մերժողական մոտեցումը և շարունակում դասական ավանդների ստեղծագործական օգտագործումը: Եվ ինչպես անցյալի ժխտման, այնպես էլ «վերադարձի» գեղագիտության մեջ Ե. Չարենցը կենտրոնական տեղերից մեկը հատկացնում է Վահան Տերյանի ստեղծագործությանը:

1925-1937 թվականները կազմում են Եղիշե Չարենցի տերյանական առնչությունների **վերջին՝ չորրորդ շրջանը**: Եթե փորձենք հակիրճ բնութագրել այդ առնչությունների փուլերը, ապա առաջինը հիմնականում կարելի է համարել **ուսումնառության շրջան**, երկրորդը՝ **անցումային**, երրորդը՝ **ժխտման** և, վերջապես, չորրորդը՝ **համադրության շրջան**:

Առնչությունների վերջին շրջանը բնորոշվում է երկու հիմնական հատկանիշով: Գեղարվեստական և այլ գրվածքներում Ե. Չարենցը անընդհատ հիշատակում է Վ. Տերյանին, խոսում նրա ստեղծագործության մասին, բանաստեղծություններ նվիրում նրան, վերցնում բնաբաններ և այլն: Սակայն ստեղծագործության գեղարվեստական ներքին հյուսվածքում անհնար է մատնանշել նմանություններ, պատկերային և արտահայտչական փոխանցումներ: Վ. Տերյանից կրած ազդեցություն՝ այս բառի ուղ-

ղակի իմաստով, չկա. կա միայն գեղագիտական կողմնորոշում: Կարելի է ասել, որ վերջին շրջանն իր բնույթով հակադրությունն է առաջինի, որտեղ բազմաթիվ են բնագրի պատկերային-արտահայտչական «նման տեղերը», բայց չկա Վ. Տերյանի ոչ մի հիշատակություն:

Ինչպես 1925-1937 թվականների Ե. Չարենցի ամբողջ ստեղծագործությունը, այնպես էլ տերյանական առնչությունները ունեն տարասեռ կառուցվածք: Ե. Չարենցն այդ տարիներին ստեղծում է գեղարվեստական տարբեր հանգրվաններ, որոնցից գրեթե բոլորում «հանդիպում է» նաև Վահան Տերյանին:

Ուշագրավ և նշանակալից է Վահան Տերյանի հետ Եղիշե Չարենցի հանդիպումը **«Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուում**: Ինչպես մյուս հարցերում, այնպես էլ տերյանական առնչությունների առումով միանում է «Լիրիքական անտրակտ» շարքը:

Այս գրքի ստեղծագործություններում Ե. Չարենցը շարունակում և նոր աստիճանի է բարձրացնում Վ. Տերյանի կերպարի ստեղծումը, որը սկզբնավորվել էր «Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծությամբ: Այս անգամ Վ. Տերյանի կերպարը դրվում է քաղաքացիական նորագույն պոեզիայի գեղագիտական համակարգում: Այդ գեղագիտության հիմքերը մշակելիս Ե. Չարենցը անհրաժեշտաբար դիմում է հայ և ռուս գրականության խիստ որոշակի ավանդների, որոնց մեջ իրենց առաջնային տեղն ունեն ռեալիստական պոեզիայի ներկայացուցիչները՝ Ն. Նեկրասովը, Մ. Նալբանդյանը և հատկապես Ա. Պուշկինը:

Իսկ ի՞նչ տեղ ունի Վ. Տերյանը կարծես թե բոլորովին այլ բնույթի առնչությունների միջավայրում: Արդյո՞ք պատահականություն է նրա ներկայությունը կամ արդյո՞ք սահմանափակվում է միայն Վ. Տերյանին նվիրված մտերմիկ ներբողով, թե՞ ունի գրական-պատմական որոշակի նշանակություն: Այս հարցերին պատասխանելու համար պետք է հիշել, որ «Էպիքական լուսաբացի» ծրագրային դրույթներում «Ժամանակի շունչը դառնալու», սոցիալական մեծ տեղաշարժերին համաքայլ ընթանալու, մի խոսքով՝ պոեզիայի բարձր գաղափարականության պահանջի հետ հատկապես կարևորվում է նաև համայնավարական հասա-

րակարգի մարդու հոգեկան հատկանիշների, նրա ներաշխարհի, նոր ժամանակի հերոսի մարդկային որակների բացահայտման անհրաժեշտությունը.

*Եվ դու, գալիքի երջանիկ ընկեր,  
Համաշխարհային դու քաղաքացի,  
Լսո՛ւմ ես՝ մարտիկ լինելուց բացի  
Ես էլ քեզ նման մի մարդ եմ եղել... (ԵԶ, 4, 40):*

1928 թ. Եղիշե Չարենցը գրել և «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի «Էլեգիաներ և այլ բանաստեղծություններ» բաժնում գետեղել է **«Մեռած պոետին» բանաստեղծությունը**: Ինչպես և Օվիդիոսից և Մ. Մեծարենցից քաղված բնաբանները, այն կոչված է հիմնավորելու քաղաքացիական պոեզիայի գաղափարականությունը լրացնող զգացմունքային հիմունքի գեղագիտությունը: Ի տարբերություն ժխտման շրջանի, երբ Ե. Չարենցը անհարիր էր համարում Վ. Տերյանին և նորագույն գրականությունը, հիմա կանչում է նրան.

*–Վերադարձիր, օ, մենք քեզ կտանք  
Թե՛ սեր, թե՛ հուրեր, թե խնդություն.  
Ինչպես սիրած մի թափառական  
Դու կրկին, կրկին կմտնես տուն... (ԵԶ, 4, 50):*

«Մեռած պոետին» բանաստեղծության ծագումը պարզելիս հարկ է անդրադառնալ 1920-ական թթ. վերջերին խորհրդահայ գրական քննադատության արտահայտած մի սխալ տեսակետի: Թե՛ պրոլետարական ասոցիացիայի անդամները, թե՛ ուրիշ քննադատներ այդ շրջանում համառորեն պնդում էին, որ Վ. Տերյանի պոեզիան խորթ է նոր օրերի ոգուն: Ե. Չարենցին հարվածելու նպատակով նրանք միաժամանակ հավասարության նշան էին դնում նրա և Վ. Տերյանի միջև՝ երկուսին էլ տալով գռեհիկ-սոցիոլոգիական մեկնաբանություն: Որպես մեղադրանք՝ նրանք հնչեցնում էին այն միտքը, թե Ե. Չարենցը «Տերյանի նման ազգային գրող է» (Գ. Վանանդեցի): Այս հիմքի վրա էլ նրան համարում էին հեղափոխության ոչ լիարժեք երգիչ: Հակադարձելով այդ

մտայնությանը՝ Հ. Սուրխաթյանը Գ. Վանանդեցու «Մարտիրոս Սարյան, Եղիշե Չարենց» (1926) գրքույկի առնչությամբ անում է հետևյալ ուշագրավ գուգադրումը. «Ապա ո՞ր երկրի պոետ է Չարենցը, եթե ոչ Խորհրդային Հայաստանի կամ առհասարակ Խորհրդային երկրի:

Ակամա հիշեցիք մի ժամանակ Վահան Տերյանի շուրջը դաշնակցականների հարուցած վեճը: «Հա՛յ բանաստեղծ է Տերյանը, թե ոչ»: Նիկոլ Աղբալյանը պնդում էր, որ Վահան Տերյանին «հարազատ» հայ բանաստեղծ չի կարելի ընդունել: Աղբալյանը նրան համարում էր «*հայատառ բանաստեղծություններ գրող*», որովհետև Տերյանը իր պոեզիայի մեջ դաշնակցական տերմինոլոգիան չէր օգտագործում «ազգի-հայրենիքի» մասին: Այսօրվա խիկարները նույն տեսակետն էին պաշտպանում, անկախ, իհարկե, Աղբալյանից – Չարենցի մասին. նրանք գտել էին, որ Չարենցը «Խորհրդային Հայաստանի պոետ չէ», այլ, ըստ երևույթին, Տերյանի նման «*հայատառ բանաստեղծություններ գրող*»...»<sup>95</sup>: Ե . Չարենցին համարելով մանրբուրժուական տրամադրությունների արտահայտիչ՝ քննադատները որպես հիմնավորում ջախջախում էին «Ես իմ անուշ Հայաստանի» բանաստեղծության տողերը: Մեջբերելով բանաստեղծության վերջին տունը՝ Ն. Դաբալյանը «Հեղափոխության պրոբլեմը մեր նորագույն գրականության մեջ» հոդվածում գրում էր. «Վերոհիշյալ տողերում բացարձակորեն հանդես է գալիս մանրբուրժուական հղկված ազգայնական հոգեբանության ու աշխարհագրագողության մի վարիանտը»<sup>96</sup>:

Քննադատությունն այնքան էր ծայրահեղացել, որ Ե. Չարենցը ստիպված էր հանդես գալ պատասխան հոդվածով՝ ««Օբյեկտիվ քննադատության» մասին» (1928): Նա բողոքում է, թե այդ «թայֆաբազները» «ջանք չեն խնայում» իդեոլոգիապես հավասարության նշան դնել Տերյանի և իմ **ամբողջ** գրական գործի միջև» (ԱԶԵ, 444):

Բանաստեղծական ներբող-ռեքվիեմում Ե. Չարենցը արդեն բանատողերով քննադատում է հենց այդ տեսակետը և դիմելով Վ. Տերյանին՝ ասում է.

<sup>95</sup> Սուրխաթյան Հ., Հետիոկտեմբերյան հայ գրականություն, էջ 153:

<sup>96</sup> «Գրական դիրքերում», Եր., 1927, թիվ 3-4, էջ 42:

*Նրանք ասում են, որ դու անցել  
Ու հնացել ես, ու հեռացել... (Կ, 50):*

Ե. Չարենցը պաշտպանում է Վ. Տերյանի այժմեականությունը, ակնարկում նրա և իր ու իր սերնդի պոեզիայի տարբերությունները: Նա նույնպես ելնում է իր օրերից, բայց ոչ թե ջնջում է հինը, այլ հավասարակշռում հին և Նորի հարաբերությունը, դրանց և՛ հարազատությունը, և՛ պատմական առաջընթացով պայմանավորված հաջորդականությունը:

*-Այն ճանապարհով, որով մի օր  
Անցար սրտաբեկ ու գնացիր -  
Անցան թափորներ արևավոր  
Ու Նոր բյուրավոր դռներ բացին... (ԵԶ, 4, 50):*

Ե. Չարենցը բանաստեղծական պատկերներով բացահայտում է **Վահան Տերյանի պոեզիայի նշանակությունը**: Այսպիսով՝ բանաստեղծի մեծ սիրո, կարոտայի կանչի, նաև ինքնաքննադատության շնչի ներքո ապրում է Վ. Տերյանի «վերադարձի» բուն իմաստը:

Հետաքրքիր է, որ հանգուցյալ գրական հարազատին՝ Վահան Տերյանին ծոնված ռեքվիեմը «Էպիքական լուսաբացում» դրված է անձնական մտերիմին («Երկու սոսնետ Արփիկի հիշատակին») և «քաղաքական հարազատին»՝ Լենինին («Մահվան քայլերգ») նվիրված ռեքվիեմների կողքին: Երեք ամենահարազատ մարդկանց հիշատակը հոգեկան սնունդ է տալիս մարտնչող բանաստեղծին ու անհատին, պարտավորեցնում շարունակել մարդկային ոգու որոնումը:

«Լիրիքական անտրակտ» բաժնի «ARS POETICA» ստեղծագործության մեջ Ե. Չարենցը շարունակում է խոհերը Վ. Տերյանի ու նրա դերի մասին:

*Էլ չես վերադառնա երբեք դու Կարս՝  
Տերյանի, Մահարու, կամ քո երգի հունով (ԵԶ, 4, 137):*

**«Դու ճամփա ելար մի առավոտ...» բանաստեղծութ-**

**յաև** մեջ քնարական հերոսը կյանքի ճանապարհին հանդիպում է «խեղճ պոետին», «հոգու չոր շրթերով» կլանում նրա պոեզիայի հարստությունը և շարունակում քայլել առաջ: Այդ է առնչության և ընթացքի ճշմարիտ ճանապարհը. ոչ թե Վ. Տերյանի երգի հունով վերադառնալ հետ, այլ նրանով հարստացած՝ բացել սեփական հունը:

Պատկերներով արտահայտված գեղագիտական դավանանքի ներսում Ե. Չարենցը նրբորեն, մեկ-երկու բառով տալիս է նաև Վահան Տերյանի և նրա երգի բնութագիրը.

*Եվ առաջինը, որ հանդիպեց  
Քեզ ճանապարհին քո ահավոր —  
Այն խեղճ պոետն էր, այն սրտաբեկ,  
Տխուր պոետը արևավոր:  
Նա տխուր երգեր սրտիդ երգեց,  
Եվ այդ երգերը հրատոչոր  
Ծծեց հոգին քո շրթերով չոր... (ԵՉ, 4, 141):*

«Տխուր պոետը արևավոր». ընդամենը երեք բառ, և ամբողջանում է Վ. Տերյանի պոեզիայի, նրա աշխարհագրագույն լիարժեք բացատրությունը՝ խոր ողբերգության և լուսավոր բաղձանքի բևեռներով, հակասական և անսահման լայն ոգու ամբողջությամբ:

«Երգերը հրատոչոր». սա էլ տերյանական բանաստեղծության կենսական հզոր լիցքերի և ուժեղ ներգործության մեկնաբանությունն է:

Պողոս Մակինցյանը «Էպիքական լուսաբաց» ժողովածուի տերյանական առնչությունները տեսնում է նաև մի շարք մոտիվների ու ձևերի զարգացման մեջ: Ժողովածուին նվիրված գրախոսության մեջ նա գրում է. «Չարենցը օղակվում է մեր գրականությանը Վ. Տերյանի միջոցով: «Էպիքական լուսաբացում» մենք նկատում ենք Տերյանի մի շարք մոտիվների հետագա զարգացումը՝ Պետերբուրգը, Նևան, Նամակագրական ձևը, գիրքը պոեզիայում, բոլոր այս տրադիցիաները գալիս են Տերյանից»<sup>97</sup>:

Դա ճիշտ է, սակայն առնչությունները պետք է ըմբռնել ավելի

97 «Նոր ուղի», Եր., 1930, թիվ 1-3, էջ 155:

լայն պարագծերով՝ մարդկային ոգու որոնման և գեղագիտական հենման օրինաչափություններով:

1930-ական թթ. սկզբին Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը Վահան Տերյանին առնչվեց նաև պատմության իմաստավորման հանգույցներում՝ **«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում:**

Ժողովրդի անցած ուղու փիլիսոփայությունը ստեղծելու նպատակով Ե. Չարենցն այդ գրքում քննում է հայոց պատմության և մշակույթի մի շարք հանգուցային կետեր՝ ազգային Էպոս, հայ գրականություն, ազգային-ազատագրական շարժում, մայիսյան ապստամբություն: Այդ ուսմունքի մի կարևոր մասը՝ հայ ժողովրդի ճակատագրի և հայոց երգի հարաբերության խնդիրը պարզելու համար նա վկայակոչում է հայ բանաստեղծության անցյալը՝ միջնադարյան քնարերգությունից մինչև Պ. Դուրյան, Դ. Վարուժան, Սիամանթո և Վ. Տերյան: «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուում Ե. Չարենցը շարունակում է երկխոսությունը պատմության հետ, միայն թե նա արդեն ոչ թե կտրուկ սահման է գծում ներկայի և անցյալի միջև, այլ շեղումներով հանդերձ՝ ընդգծում պատմական հաջորդականության գաղափարը:

Ավանդների հաջորդականության սկզբունքը արտահայտվեց նաև ժողովածուի **«Նորք» պոեմում**, որի հյուսվածքում հիմնական տեղը գրավում են Վահան Տերյանը և նրա պոեզիան: Եթե «Լիրիքական անտրակտում» Վ. Տերյանը ներկայանում էր իբրև Ե. Չարենցի անձնական ճանապարհի ընդամենը մի օղակը, ապա «Նորքում» նա հայրենիքի պատմական ուղու և հայրենական երգի պատմության մի ամբողջ հատվածի կրողն է: Վ. Տերյանի կերպարը պոեմում դիտվում է հայ ժողովրդի պատմական վերելքի տեսանկյունից: Ե. Չարենցի ընկալումով ժողովրդի լուսավոր ներկայի և մռայլ անցյալի հակադրության մեջ Վ. Տերյանը ներկայանում է որպես ողբերգական անցյալի կրող:

Պոեմում գործում են հայրենիքի դարավոր վիշտն արտահայտող երկու սիմվոլներ՝ նաիրյան բարդին և նրա երգիչը՝ Վահան Տերյանը, որոնք երկուսն էլ գծագրված են մռայլ, ողբերգական երանգներով: Ընդգծված են Վ. Տերյանի հայրենասիրական ոգին, Հայաստանի հմայքի ու ցավի հետ նրա պոեզիայի ունեցած սերտ կապը:

Կար պոետ մի՝ անունը Տերյան,  
Մի պոետ մեղմախոս ու խեղճ...  
Նա մի օր եկավ ու երգեց  
Այդ բարդու հմայքը բուրյան.-  
Եվ սիրեց մեր ոգին նրան,  
Պոետին այդ տխուր ու բարի,  
Որ կառչած բարդու այդ ծառին՝  
Մորմոքաց իր վիշտը նաիրյան... (ԵԶ, 4, 308):

Եվ նորից մի քանի պատկերով նրբորեն կերտվում է Վ. Տերյանի կերպարը, խոսվում նրա ճակատագրի և անցած ուղու մասին: Բանաստեղծին բնութագրելու համար Ե. Չարենցը պոետի մասին օգտագործում է «Երկիր Նաիրի» շարքի մի քանի պատկերներ՝ «նաիրյան վերջին պոետ», «որպես նոր մի Ուլիս», «քաղաքներ տեսած ու ծովեր» և այլն: Ի տարբերություն «Երկիր Նաիրի» վեպի՝ դրանք այստեղ ունեն ոչ թե երգիծական, այլ դրամատիկ բնույթ: Տրվում է նաև Վ. Տերյանի «Երկիր Նաիրի» շարքի բանաստեղծությունների քննարական գնահատականը.

Նրա երգը խեղճ ու հիվանդ  
Մորմոքում էր անօգ ու տրտում... (ԵԶ, 4, 309):

Խոստովանելով իր վաղեմի մտերմությունը («Եվ սիրեց մեր ոգին նրան»)՝ Ե. Չարենցը, իհարկե, միակողմանի է գնահատում Վ. Տերյանի հայրենասիրական ոգին: Նա չի փորձում առանձնացնել հավատի ու լույսի շերտերը տերյանական Նաիրիի մեջ: Այդ պատճառով էլ ճիշտ չի վերարտադրվում հայրենիքի ապագայի տերյանական մեկնաբանությունը, և այն հանգեցվում է հոռետեսության.

Հեծում էր Տերյանի ծայնով,  
Նաիրյան այդ վերջին պոետի,  
Թե չկա՞ փրկության օր  
Աշխարհում մռայլ ու մթին... (ԵԶ, 4, 310):

Սակայն նման մեկնաբանությունը չի ընկալվում որպես գաղափարական սխալ, քանի որ մի կողմից պարունակված է ջերմ սիրով ու հարազատության զգացումով, մյուս կողմից՝ ժողովրդի փրկության լույսով: «Նորք» պոեմը ոչ թե Ե. Չարենցի բանավեճն է Վ. Տերյանի հետ, այլ հայ ժողովրդի պատմական ճանապարհի երկու մեծ գործերի՝ «Երկիր Նաիրի» շարքի և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի ներքին երկխոսությունը ազգային ճակատագրի և փրկության մասին: Իսկ նման մոտեցման դեպքում հասկանալի է նաև խաղաղ կյանքի հանգրվան գտած ժողովրդի լուսավոր հուշը իր հին հարազատների մասին:

*Մեզ համար անհուն ու բուրյան է,  
Օ՛, Նորք, քո ցնորք բարդին,-  
Հարազատ է հնում մեզ Տերյանը,  
Ինչպես բույրը քո հին սաղարթի... (ԵԶ, 4, 317):*

Հայոց պատմության մեջ Վահան Տերյանի գրաված տեղի պարզաբանումից հետո «Գիրք ճանապարհի»-ում Չարենցն անդրադառնում է նաև հայ բանաստեղծության և իր սեփական ստեղծագործության հետ Վ. Տերյանի ունեցած հարաբերության հարցին: Այդ խնդիրը նա բանատողերով արծարծում է ժողովածուի «Գիրք իմացության» բաժնի **ռուբայիներում և դիստիքոսներում**:

Ըստ Ե. Չարենցի՝ Վ. Տերյանը հայ Նոր պոեզիայի մի կարևոր գծի՝ «ոգու տրտունջի» ակունքն է: Պատմության հրամայականով Նրան փոխարինելու է գալիս «Թումանյանի հուրը»: «Ոգու տրտունջի» և «Թումանյանի հրի» հաջորդականությունը գեղագիտական իմաստով արտահայտում է բանաստեղծության քնարական-զգացմունքային շնչի և խոհական-էպիկական իմաստավորման համադրության չարենցյան դրույթը:

*Դու Տերյանից սովորեցիր լսել տրտունջը ոգու,-  
Այն, որ մեր մեջ նկում է միշտ, գունատվում ու մորմոքում.  
Բայց արդ՝ քո մեջ ծայր է առնում ա՛յլ մեղեդի մի անվերջ,-  
Թումանյանի հուրն է անշեշ քո կրակը բորբոքում (ԵԶ, 4, 410):*

Դարին առնչվելու, «պայքարող ոգու» ելակետային հայացքով Ե. Չարենցը դիստիքոսներից մի քանիսում գրույց է բացում Վ. Տերյանի հետ, զարմանում նրա քնքշության, թախծի ու ցնորքի կենսունակության վրա: Բարձր գնահատելով Վ. Տերյանի «նուրբ, չքնաղ» արվեստը՝ Նա կրկին առաջադրում է պայքարող ոգու պահանջը.

*Նուրբ էր արվեստդ չքնաղ,- բայց - մեր դարում հարկավոր էր  
Ոչ թե սրտի քնքշություն, այլ - ոգու կորով ու պայքար (ԵԶ, 4, 416):*

«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի դիստիքոսների մեջ առանձնանում է մեկը: Հակադրվելով Վ. Տերյանի «Թեթև էր արվեստն իմ խնդում» բանաստեղծության խոստովանությանը՝ Ե. Չարենցը բանավիճային եղանակով հարցնում է.

*Երգդ թեթև էր,- ասում ես,- և կյանքդ միայն դժվարին էր.  
Բայց հավատա՞նք մենք արդյոք, որ «թեթև էր արվեստդ՝ խնդում»  
(ԵԶ, 4, 416):*

Գրված լինելով կյանքի վերջում՝ 1919 թվականին՝ Վ. Տերյանի խոհը կյանքի անհուն տառապանքի մեջ առանձնացնում էր մի լուսավոր կետ՝ պոեզիան: Տասնամյակների հեռավորությունից Ե. Չարենցը խորհում է, որ նրա բանաստեղծությունը նույնպես ցավոտ ու ծանր էր:

Ինչպես Վահան Տերյանը, Եղիշե Չարենցը նույնպես հայրենի գրականության տեսության մեջ մեծ տեղ է տալիս լեզվի հարցերին: Նա 1933 թ. գրում և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածու է մտցնում **«Մեր լեզուն» բանաստեղծությունը**: Բարձր գնահատելով «ճկուն», «բարբարոս» ու «պայծառ» հայերենը՝ բանաստեղծը նրա մասին ասում է.

*Բայց միշտ պահել է Նա իր կենդանի ոգին, -  
Եվ եթե մենք այսօր կոտորատում ենք այն մերթ -  
Այդ նրանից է, որ ուզում ենք մեր  
Նոր խոհերի վրա ժանգ չչոքի: -*

Այդ նրանից է, որ մեր այսօրվա ոգուն  
 Այլևս չի կարող լինել պատյան  
 Ո՛չ Տերյանի բարբառը նվագուն,  
 Ո՛չ Նարեկի մրմունջը մագաղաթյա: –

Եվ ոչ անգամ Լոռու պայծառ երգիչ  
 Թումանյանի բարբառը գեղջկական,–  
 Բայց նա կգա – լեզուն այս երկաթյա բերքի  
 Եվ խոհերի այս խո՛ր ու երկրական... (ԵԶ, 4, 429):

Այս բանաստեղծությունը հարցադրման բնույթով ծայնակ-  
 ցում է «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի՝ Վահան Տերյանին  
 վերաբերող մյուս դիտարկումներին: Ինչպես պատմության ճա-  
 նապարհի և բանաստեղծության ճանապարհի, այնպես էլ լեզվի  
 ճանապարհի տեսության մեջ Ե. Չարենցը բարձր է գնահատում  
 Վ. Տերյանին: Այդ է վկայում «Տերյանի բարբառը նվագուն» գեղե-  
 ցիկ և խորիմաստ արտահայտությունը: Բայց Ե. Չարենցը վերա-  
 պահությամբ է մոտենում ներկայում և ապագայում նրա լեզվի  
 կատարելիք դերին: Նման դեպքերում շատ կարևոր է վերապա-  
 հության պատճառը: Ինչո՞ւ Վ. Տերյանի, ինչպես նաև Գր. Նարե-  
 կացու և Հովհ. Թումանյանի լեզուն չի կարող «պատյան լինել»  
 «այսօրվա ոգուն»: Բարեբախտաբար, այս հարցի պատասխանը  
 տվել է ինքը՝ Ե. Չարենցը, լեզվի հարցերին նվիրված դիսպուտում  
 կարդացած «**Մեր գրական լեզվի զարգացման տենդենցնե-  
 րը և Դ. Դեմիրճյանի լեզուն**» (1934) գեկուլցման մեջ:

Չընդունելով Հովհ. Թումանյանի «գավառական» (բարբառա-  
 յին) լեզվի որակը՝ Ե. Չարենցը նշում է, որ Վ. Տերյանը գրական  
 հայերենը ազատագրել է այդ հատկանիշից, ստեղծել այն հիմնա-  
 կան, կենտրոնաձիգ լեզուն, որը պետք է հիմք դառնա գրական  
 լեզվի զարգացման համար: Սակայն նրա կարծիքով Վ. Տերյանը  
 իր երկերի մեծ մասում զրկել է լեզուն ազգային ձևի և ազգային  
 մտածողության տարրերից: Այդ միտումը Ե. Չարենցը կոչում է  
 «լեզվի **բացասական նիվելիրովկա**» (ԵԶ, 6, 246): Հայ գրական  
 լեզվի զարգացման ուղին համարելով «**հիմնական «տերյանյան»**  
 ուղղության» հիման վրա նոր բառապաշարի և ազգային ձևի հա-  
 մադրումը՝ Ե. Չարենցը Վ. Տերյանի լեզվական ավանդների մեջ

անընդունելի է համարում հենց նշված «նիվելիրովկան» (համահարթում):

1934 թ. հունիսի 28-ին գրողների տանը կարդացած այդ զեկուցման մեջ Ե. Չարենցն անդրադառնում է հայոց լեզվի զարգացման, առանձին հեղինակների լեզվական արվեստի, ինչպես նաև Վահան Տերյանի լեզվի շրջանների բնութագրությանը: Ավանդների զարգացման առումով ուշադրության է արժանի հետևյալ դիտարկումը: Ե. Չարենցը գրում է, որ Վ. Տերյանը «սկսել էր ժողովրդական մի շարք ոճեր գործածել, ստիլիզացիայի ենթարկելով, իր բառապաշարի մեջ մտցնել միջնադարյան քնարերգության ոճային որոշ էլեմենտներ: Սա, իհարկե, այնուամենայնիվ նրան հնարավորություն չի տալիս ավելի կոնկրետացնելու իր լեզուն, բայց իբրև տենդենց չափազանց հետաքրքիր է, որ նա գնում էր այդ ուղղությամբ» (ԵԶ, 6, 320):

Ժամանակին տեսել ենք չարենցյան «Տաղարանի» ոճավորման մեջ Վ. Տերյանի խաղացած որոշ դերը: Ելնելով իր իսկ շեշտված ուշադրությունից՝ կարելի է մտածել, որ «Տաղարանով» սկզբնավորված լեզվաոճական ազգային ձևի և միջնադարյան բանաստեղծության ավանդների օգտագործումը, որը ամբողջացել էր «Գիրք ճանապարհի»-ում, ինչ-որ չափով կապված է Վ. Տերյանի այդ «չափազանց հետաքրքիր տենդենցի» նկատմամբ Ե. Չարենցի ունեցած վերաբերմունքի հետ:

«Էպիքական լուսաբաց» և «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուներով ավարտի է հասնում Վահան Տերյանի հետ եղիշե Չարենցի ունեցած գրական առնչությունների ամենակարևոր խնդիրներից մեկը՝ խորհրդահայ գրականության մեջ Վ. Տերյանի ժառանգության ստեղծագործական օգտագործման հիմնավորումը:

1930-ական թթ. Չարենցը որոշակի գործ է անում նաև Տերյանի պոեզիայի հանրահռչակման ու տարածման համար: Նա մտադրվում է հրատարակչական բարձր սկզբունքներով կազմել և խմբագրել Վահան Տերյանի երկերի ժողովածուն: Այդ նպատակով գրական թանգարանից վերցնում է Վ. Տերյանի ձեռագրերը և պատրաստում ժողովածուի առաջին հատորը, որը, ցավոք, մնում է անտիպ: Այն «կազմեց Ե. Չարենց. 1937» մակագրությամբ:

յամբ մեքենագրված վիճակում պահվում է Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում:

Նույն տարիներին Ե. Չարենցն իր կազմած գրականության դասագրքերում որպես ընթերցանության նյութ դնում է Վ. Տերյանի բանաստեղծությունները, դրանց կցում տարբեր բնույթի ուսումնական հարցեր: Հետաքրքիր է, որ աշակերտներին ուղղված հարցերի մեջ շոշափվում են ոչ միայն բովանդակությունը, այլև բանաստեղծական պատկերների, լեզվի, տաղաչափության հատկանիշները:

Ե. Չարենցը բարձր կարծիքի էր Վ. Տերյանի բանաստեղծական արվեստի մասին: Նա սկսնակ բանաստեղծ Վ. Ալազանին ասել է. «Տերյանը ստիխի մեծ վարպետ է, եթե լավ ուսումնասիրես Տերյանին, պրիմիտիվությունը կվերանա քո ստիխներից»<sup>98</sup>:

Ե. Չարենցը առանձնապես բարձր էր գնահատում **Վահան Տերյանի տաղաչափությունը**: Ընդգծում էր նրա նորարարությունը հայ բանաստեղծության մեջ շեշտական տաղաչափությունը արմատավորելու գործում: Այդ գնահատությունը արտահայտվել է նաև Ե. Չարենցի պոեզիայում, որը շատ կողմերով զարգացրեց Վ. Տերյանի տաղաչափական ավանդները: Պետք է ասել, որ ինչպես բանաստեղծական ժանրերի, այնպես էլ տաղաչափական ձևերի՝ տների, չափերի, հանգերի հարստությամբ պարտական է նաև Վ. Տերյանին: Գրական ավանդույթի այդ կողմը՝ բանաստեղծական արվեստի ստեղծագործական զարգացումը, կարող է դառնալ առանձին ուսումնասիրության նյութ:

<sup>98</sup> Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, էջ 241:

## ԳԼՈՒԽ 7 «ՄԻՇՏ, ԵՐԲ ԿԱՐԴՈՒՄ ԵՄ ՏԵՐՅԱՆԸ...» (1934-1937)

Ստեղծագործական ճանապարհի վերջին տասնամյակում Եղիշե Չարենցը Վահան Տերյանին հիշատակում է տարբեր տեղերում՝ ոչ միայն իր հրատարակած ժողովածուներում, այլև ցրված ու չհավաքված էջերում:

1930 թ. Արաքս Մանուկյանին նվիրած երկու բանաստեղծությունների հետ Ե. Չարենցը մի առանձին թերթիկի վրա «Արաքս-Ստյոպային» վերնագրի ներքո արտագրել է Վ. Տերյանի «Նամակ» բանաստեղծության մի քանի տողը և ավելացրել. «Տերյանի տողերը, որ այստեղ գրել է Ե. Չարենց» (ԱԶԵ, 506): Վ. Տերյանի ալբոմային-թեթև բանաստեղծության այս հիշատակությունը հետաքրքիր է նրանով, որ Ե. Չարենցի վերջին տարիների անտիպ չափածոյում նման ալբոմային բանաստեղծությունները որոշակի տեղ ունեն:

Նույն թվականին Արուս Ոսկանյանին ձևված մի բանաստեղծության համար բնաբան է ծառայում Վ. Տերյանի այս հատվածը.

*Միշտ նույն հուշն է, հուշը նույն  
Չքնա՛ղ, գերող, և չըկա  
Նրա թույնից անուշ թույն...*

Ավելի ուշ գրված «Գովք Արուսին» բանաստեղծության համար վերցված են Վ. Տերյանի «Չկա քեզնից գերիչ երազ, // Զո անունից անուշ անուն» տողերը: Վ. Տերյանի հանդեպ շարունակվող հետաքրքրության առումով այս փաստերը շատ խոսուն են:

Վ. Տերյանը հիշատակվում է նաև երկու ուրիշ բանաստեղծությունների բուն բնագրում: Ահա 1933 թ. գրված «**Անվերնագիրը**».

*...Մենք Տերյանից սովորեցինք  
Երգել երգեր անորոշ,*

Մեր քնարը նվիրեցինք  
 Մշուշների ու սիրո, -  
 Եվ երբ եկան որոշ օրեր,  
 Որոշ գործեր եկան երբ, -  
 Անվարժ հնչեց քնարը մեր -  
 Եվ մնացինք առանց երգ... (ԱՉԵ, 64)

Բանաստեղծությունը գրվել է ռուբայիների և դիստիքոսների շրջանում և անկասկած շարունակում է «ոգու տրտունջի» հաղթահարման տեսակետը: Անհավանական չէ նաև այն կարծիքը, որ «որոշ օրերին» նվիրված հատվածը վերաբերում է ժամանակի այն բանաստեղծներին, որոնք շարունակում էին երգել «ավանդական տրտմության» ոգով<sup>99</sup>:

Երկրորդը «**Հուզումների լեզուն**» (1934) բանաստեղծությունն է, որի մեջ, փառաբանելով բնության կենդանի ծայնը, Չարենցը գրում է.

Եվ աղջկա աչքերից  
 Երբ մանիշակն է նայում, -  
 Էլ Տերյանի երգերի  
 Ի՞նչն է հմայում... (ԱՉԵ, 81)

Դժվար է մտածել, թե Ե. Չարենցն այստեղ հատուկ նպատակ է ունեցել թերագնահատելու կամ քննադատելու Վահան Տերյանին: Վ. Տերյանը դրված է մի այնպիսի հարաբերության մեջ, որ ոչ միայն նրա, այլև ցանկացած ուրիշ բանաստեղծի գործերը հմայիչ ոչինչ չէին ունենա: Դրանով է բացատրվում նաև Ե. Չարենցի անվստահությունը սեփական երգի հանդեպ («Հուզումնավոր այս լեզուն // Պոետ, քեզ չի տրվի»): Պարզապես Վ. Տերյանը «տուժել է» և ամենամոտիկ օրինակը լինելու պատճառով օգտագործվել՝ արտահայտելու մոտավորապես «պոեզիա» կամ «գրականություն» իմաստը:

1934 թ. Ե. Չարենցը գրում է «Վալերի Բրյուսովին» ներբողը, որտեղ տարիների հեռավորությունից շարունակում է հայ մտա-

<sup>99</sup> Տե՛ս **Չարենց Ա.**, Չարենցի ձեռագրերի աշխարհում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, էջ 148:

ծողների և գրողների երախտագիտության խոսքը հայ ժողովրդի մեծ բարեկամին: Դեռևս 1916 թ. Վահան Տերյանը գրել էր Վ. Բյուրևուկին ծննված մի բանաստեղծություն, որի մեջ, ինչպես և Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Շիրվանզադեի ու այլոց ելույթներում, Վ. Բյուրևուկի գործը դիտվում էր նույն՝ երախտագիտության տեսանկյունից:

Նման տարաբնույթ շփումների կողքին 1930-ական թթ. կեսերին Եղիշե Չարենցի ստեղծագործության մեջ ծայր է առնում Վ. Տերյանին հասցեագրված սիրո և հավատարմության մի վիթխարի հոսանք: Եթե մինչև այդ Ե. Չարենցը այս կամ այն կերպ, թեկուզ և հավասարակշռված մոտեցումով շարունակում էր բանավեճը, ապա կյանքի վերջին տարիներին նա տոգորված է միայն սիրալիր խոհերով և հուշերով:

Խանդավառանքով են շնչում Եղիշե Չարենցի **օրագրային գրառումների** («Ֆրագմենտներ օրագրից»)՝ Վահան Տերյանին նվիրված խորհրդածությունները (1934): Ե. Չարենցն այդ ժամանակ տպագրության էր պատրաստում Վ. Տերյանի երկերի ժողովածուն և թանգարանից վերցրել էր նրա ձեռագրերը: 1934 թ. մարտի 14-ին նա իր օրագրում գրում է. «Մի տարի է մոտ, որ ես Գրական թանգարանից Խանջյանի կարգադրությամբ վերցրել եմ Վահան Տերյանի ձեռագրերը՝ նրա անտիպ երկերը հրատարակության համար պատրաստելու նպատակով: Ես սկսեցի արտագրել ձեռագրերը, որպեսզի միշտ ձեռքի տակ ունենամ և բնագրերը չփչանան հաճախակի թերթելուց: Բայց դեռ չեմ վերջացրել - և չեմ էլ շտապում» (ԵՉ, 6, 477):

Ե. Չարենցը պատմում է Վ. Տերյանի ձեռագրերի մասին, որոնք մի որոշ ժամանակ մնացել են իր տանը, լցրել իր օրերը. «Մի զարմանալի քնքուշ և խնդազի զգացմունք եմ ունենում յուրաքանչյուր անգամ, երբ հիշում եմ, որ այնտեղ, գրասեղանիս դարակում, պահված են Տերյանի - հասկանում եք, **խկական** նրա ձեռագրերը... **նրա** ձեռքով գրված այդ թերթիկները... Երբ անչափ տխուր եմ լինում - հանում եմ և՛ նայում... Կարծես արեգակն է պահված իմ գրասեղանի դարակում...» (ԵՉ, 6, 477): Այդ չքնադ և ազնվական գրերը խորհել են տալիս Վ. Տերյանի պոեզիայի և բանաստեղծի հոգու նրբության մասին. «Այդ մետաքս-

յա թերթիկները – ծածկված չինական սև մելանով, գրված չքնաղ, ազնվական գրերով... Չարմանալի մաքուր և գեղեցիկ ձեռագիր է ունեցել այդ մարդը: Ձեռագիրն անգամ նուրբ է, ինչպես նրա ողջ ստեղծագործությունը – նուրբ ու մաքուր: Իմ կյանքի ամենամեծ խնդությունն է դա – հանել մեկ-մեկ այդ ձեռագրերը և նայել...» (ԵԶ, 6, 477):

Ուշագրավ է, որ Վ. Տերյանի ձեռագրերին նվիրված մտորումները Ե. Չարենցն ավարտում է իր «Վահան Տերյանի հիշատակին» բանաստեղծության տողով. «-Օ, հեռու ընկեր իմ, օ, Վահան Տերյան...»: Վերջին տարիների առնչությունը դարձյալ Ե. Չարենցի հիշատակի խոսքն է մեծ բարեկամի մասին:

Հիշատակի խոսքի գլխավոր դրվագներից են նաև **Եղիշե Չարենցի հուշերը... Վահան Տերյանի մասին**: Դրանք նույնպես տեղ են գտել 1934 թ. գրած օրագրային ֆրագմենտներում: Սա իսկապես զարմանալի մի «հուշագրություն» է, որի հերոսին հուշագիրը տեսել է միայն մեկ անգամ, հեռվից, առանց մի բառ փոխանակելու, «ինչպես Լերմոնտովը՝ Պուշկինին»<sup>100</sup>: Սակայն Ե. Չարենցը տարիներ շարունակ հոգում պահել է հուշի բեկորը. «Տերյանին ես տեսել եմ միայն մի անգամ, Թիֆլիսում, կարծեմ 1917 թվին.– Գալավիսյան պրոսպեկտի վրա այն ժամանակ գոյություն ունեցող «Чайка чай» բարեգործական թեյատան մեջ: Նա ինչ-որ մեկի հետ նստած թեյ էր խմում և թերթ կարդում: Նրան մոտեցավ Կարա-Դարվիշը – այն ժամանակ ինձ անձամբ ծանոթ միակ հայ հեղինակը: Ես անչափ նախանձեցի նրան, որ խոսում է այդպիսի մի հանճարեղ մարդու հետ. ինձ համար Տերյանն այն ժամանակ ոչ միայն հանճարեղ պոետ էր, այլև միֆական անձնավորություն....Շատ շուտով նա բարձրացավ, մոտեցավ կախարանին, որ գտնվում էր դռան մոտ, հագավ վերարկուն (մկան գույնի. այդպիսի վերարկուներ այն ժամանակ հագնում էին կոմիվոյաժորները), թերթերը խոթեց գրպանը և գնաց: Ես դուրս եկա փողոց և երկար նայում էի նրա ետևից...» (ԵԶ, 6, 480):

Այս խորհրդավոր հանդիպման ընթացքում Վ. Տերյանը հայտնվում է տեսիլի նման և տեսիլի նման էլ անցնում: Ակնթարթային հանդիպման մեջ Ե. Չարենցը ուրվագծում է միֆական

100 Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, էջ 264:

անձնավորության դիմանկարը. «Իմ տպավորության մեջ անջինջ մնաց նրա թուխ, մի փոքր դեղնավուն, խիստ հայկական դեմքը և սև աչքերի խոնավ նայվածքը. նրա դեմքին կարծես մշուշ կար և նրա աչքերը այդ մշուշի միջից նայում էին խոնավ նայվածքով...» (ԵԶ, 6, 480-481):

Եվ ինչպես Վ. Տերյանի ձեռագրերի մեջ, այնպես էլ արտաքինում Ե. Չարենցը տեսնում է նրա պոեզիան, նայում նրան առաջին հերթին Վ. Տերյանի պոեզիայի լույսով. «Դեմքը թեկուզև հայկական էր, մի փոքր կոպիտ դիմագծերով, սակայն թողնում էր ծայր աստիճանի կրթված, մտավոր աշխատանքով ապրող մարդու տպավորություն: Դեմքի վրա կար հիվանդագին հոգնածության կնիք - և նրա կերպարանքն ամբողջովին համապատասխանում էր նրա պոեզիային...

Ես նրան այլևս չտեսա...» (6, 481):

1935-1937 թթ. Եդիշե Չարենցի պոեզիան շարունակում է նորանոր ակոսներ բացել հայ և համաշխարհային գեղարվեստական մտքի տարբեր տիրույթներում, դրսևորել նոր առնչություններ: Սակայն հասարակական և անձնական ողբերգությունը կասեցնում է մեծ բանաստեղծի գործերն ու ծրագրերը: Տառապանքի դրամատիկ օրերին տանջահար բանաստեղծին դարձյալ ձեռք են մեկնում վաղեմի հարազատները՝ Ա. Պուշկինը, Վ. Մայակովսկին, Ավ. Իսահակյանը, Ա. Բակունցը, բայց ավելի շատ՝ Վահան Տերյանը:

«Կոմիտասի հիշատակին» պոեմում Ե. Չարենցը ազգային հանճարի «վերադարձի» առիթով նորից հիշում է օրենբուրգյան հեռավոր հողում ննջող Վ. Տերյանին՝ հավատալով, որ մի օր էլ նա կվերադառնա հայրենի հողի գիրկը:

Կորուստների և մահվան երգերին ծայնակցում են Վ. Տերյանից որպես **բնաբան** վերցված իմաստուն ու ցավոտ տողերը: «Տխուր կարուսել» բանաստեղծության համար Ե. Չարենցը բնաբան է վերցրել «Ես քո երգը վաղո՛ւց եմ լսել», իսկ «Սոնետ անկշռելի» բանաստեղծության համար՝ «Մենա՛կ պիտի դու ընդունես Գողգոթան այս նոր» տողերը (վերջինը Վ. Տերյանի համեմատ մի փոքր փոխված է):

Ճակատագրի դաժան հեգնանքով Ե. Չարենցը ականա շա-

րունակում է երգել «ոգու տրտունջը»: Նա գրում է **աշնան երգեր**, որոնք շնչում են մայրամուտի ու վախճանի տրամադրություններով: Հնչում ու թախծոտ տողերով վերադառնում է տերյանական տխրությունը: Բանաստեղծություններից մեկի համար Ե. Չարենցը բնաբան է դրել Վ. Տերյանի հետևյալ աշնանային պատկերը. «Տերևները դեղին // Ծածկեցին իմ ուղին...»: Վերադառնում են անորոշ տագնապները, հարցականները, աշնան մշուշի մեջ ծագում են խոհերը անցյալի, կորցրածի ու կարոտի մասին: Դառն մորմոքների մեջ Ե. Չարենցը 1936 թ. հոկտեմբերին գրած մի բանաստեղծության մեջ օգնության է կանչում հեռացած հարազատին.

*Ե՞րբ, արդյոք ե՞րբ դարձար, սիրտ, այդքան խեղճ ու հյուս –  
Գուցե այդ դու ես մրսում դուրսը աշնան մորմոքում: –*

*Մի՞թե թախիծն է քո ցուրտ – ցուրտ արցունքով մորմոքում,  
Մի՞թե քո սերն է լալիս ցուրտ անձրևի դակտիլում...*

*Սակայն ո՞ւր է Ղարսը և ո՞ւր է պարտեզում մրսող այն տղան, –  
Որ ուներ երազներ բուրյան, և ո՞ւր է տխրածայն Տերյանը... (ԱՉԵ, 163):*

Էպիկական իմաստությունից դեպի «վերադարձած աշուն» կատարած այս շրջադարձը հիշեցնում է Վ. Տերյանին, որը Նույնպես արևածագից ու հոկտեմբերյան հրդեհներից հետո Նորից դարձավ տխրության, մշուշի ու աշնան դրամատիկ պատկերների: Ուշագրավ է, որ վերջին բանաստեղծություններից մեկի թերթիկին Ե. Չարենցը գրել է Վ. Տերյանի այդ հուսահատ երգերից մեկի տողերը. «Ցուրտ հոկտեմբերն է բախում իմ դուռը, // Եվ աղմկում է հողմը գիշերըս» (ԱՉԵ, 572): Ալևսայտորեն զգացվում է, որ Ե. Չարենցը բերանացի է հիշում Վ. Տերյանի տողերը, քանի որ մեջբերումներում կան բնագրային տարբերություններ: Օրինակ՝ 1916 թ. գրված այս տողերը Վ. Տերյանի բանաստեղծության մեջ ունեն հետևյալ տեսքը.

*Ցուրտ հոկտեմբերն է ծեծում իմ դուռը,  
Եվ մրրկում է հողմը գիշերըս (ՎՏ, 1, 280):*

Կյանքի վերջում Ե. Չարենցը Վ. Տերյանի նման ստեղծում է իր սեփական մահվան տեսիլը («Իմ մահվան օրը կիջնի լուռությամբ»), նրա նման մղվում է դեպի հայրենի եզերքը: Հասկանալի է, որ Կարսի հիշողությունը անբաժան է Վ. Տերյանից՝ մանկության օրերի երազից: Եվ Վահան Տերյան կարդալիս է հենց, որ Ե. Չարենցը առավել խոր է զգում ակունքների կարոտը: Բանաստեղծը, որ մի քանի տարի առաջ հանուն նոր օրերի ելնում էր անվերադարձ հեռացած հևի դեմ («Ել չես վերադառնա երբեք դու Կարս՝ Տերյանի, Մահարու, կամ քո երգի հունով»), այժմ գրում է **աշնանը, Կարսին և Տերյանին նվիրված բանաստեղծություններ**: 1937 թ. Ե. Չարենցը գրել է այս իմաստալից բանաստեղծությունը.

*Մի՛շտ, երբ կարդում եմ Տերյանը, – Ղարսն է հիշում իմ հոգին:  
Իմ մանկությունն ու այգին հին, – իմ հայրենին ու նաիրյանը...  
Լաց է լինում մեղմ, հոգին իմ, – դարձն է տոնում մորմոքի, –  
Ղարսն եմ հիշում հեռավոր, – միշտ, երբ կարդում եմ Տերյանը...  
Մի՞թե կասեմ ես, որ հին է օրորանն այդ սուրբ ցնորքի...  
Ի՞նչ եմ անում այսօրվա ձեր ցնծությունն ու բուրյանը.–  
Ես երազում եմ լույսի՛մը,– այն, որ տվեց իմ արյանը  
Բույր ու երանգ հնօրյա,– երգ ու ցնորք անմեկին...  
Այլ երգ չունի էլ հոգին իմ,– լույս, երբ կարդում եմ Տերյանը,–  
Լույս մանկականն ու նաիրյանը,– Ղարսն է հիշում իմ հոգին (ԱՉԵ, 221):*

Ինչպես նրբորեն նկատում է Եղիշե Չարենցի դուստր և նրա ստեղծագործության վերջին շրջանի ուսումնասիրող Անահիտ Չարենցը, Վ. Տերյանի հանդեպ ունեցած զգացման մեջ կա «մի ուշ երանգ, որ նոր է, որ առաջին շրջանում չէր կարող լինել: Տերյանը հիմա Չարենցի համար նաև իր պատանեկությունն է, իր ծննդավայրն ու պատանեկան սերը»<sup>101</sup>:

Նույն օրերին Ե. Չարենցը ստեղծում է նաև Վահան Տերյանին նվիրված իր վերջին բանաստեղծությունը՝ «Ա՛խ, կարծես նստած ես դռանը...»: Այդ ստեղծագործությունը Ե. Չարենցի գրույցն է Վ. Տերյանի հետ, ընդ որում՝ նրանք, իրար հետ նստած, ... Տերյան եմ կարդում: «Օ՛, սրբազան իմ Վահան»,– այսպես է դիմում բանաս-

101 **Չարենց Ա.**, Չարենցի ձեռագրերի աշխարհում, էջ 168:

տեղծը այն մարդուն, որ արդեն պարզապես սիրած գրող չէ, այլ արյունակից եղբայր: Կարդում են նրանք «Երկիր Նաիրի» շաբաթը, «Նաիրյան խոսքերի գանձարանը», որ բերում է նոր խոհեր հայրենական սիրո ու հույսի մասին:

Վահան Տերյանի հիշատակի, ծայնի, կարոտի ու տրտունջի գնահատությունը Ե. Չարենցը անում է դրամատիկական տեսիլում, որտեղ տասնամյակների մաքառումից հետո միաձուլվում և դեպի հավերժություն են գնում հայ բանաստեղծության երկու մեծագույն դեմքերը:

*Օ՛, սրբազան իմ Վահան, – երբ փակվեց հոգուս դամբարանը՝  
խոհերի՝ անաղարտ դեռ պահած – պահապանն անկից եղար դու...*

*Հիշատակդ, որ վառ ու բուրյան է, – խփել է կապույտ իր վրանը,  
Հնչում է ծայնդ ահա արևի նման զվարթուն...*

*Նույն կարոտն ես դու Նաիրյան, և Նստած կրկին իմ դռանը՝*

*Հին տրտունջը քո մեջ դեռ պահած – ահա հետքս Տերյան ես կարդում  
(ԱՉԵ, 221):*

Եղիշե Չարենցի ստեղծագործությունը բազմադարյան հայ գրականության նորօրյա ինքնագիտակցությունն է: Այդ ինքնագիտակցության մեջ անփոխարինելի տեղ ունի նաև Վահան Տերյանի ստեղծագործությունը, որը պատմական նոր դարաշրջանի լույսով բացահայտում է իր մեծ հարստությունն ու գեղեցկությունը և հանձնվում սերունդներին:

1937 թ. հունիսին իր մի նոր ստեղծագործության ուրվագծի մեջ Չարենցը բազմաթիվ օղակների հետ նշել է. **«12. Թոնը (Տերյան)»...**

Կարճ և խորիմաստ այս հիշատակությամբ ապացուցվում է Վահան Տերյանի գրական ավանդների օգտագործման անվերջանալի հնարավորությունը:

**ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԴ  
ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ ԵՎ ԱՎԵՏԻՍ  
ԱՎԱՐՈՆՅԱՆ<sup>102</sup>**

---

102 Մենագրության այս մասի հիմքում ընկած են Ավետիս Ահարոնյանի 150-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովում (Երևան, 2016) մեր ընթերցած «Եղիշե Չարենց և Ավետիս Ահարոնյան» զեկուցումը և համանուն հոդվածը: Տե՛ս Ավետիս Ահարոնյան: Գիտաժողովի նյութեր: Եր., Համազգային հայ կրթական և մշակութային միություն, 2017, էջ 59-81:



## ՍՈՒՏՔ

Եղիշե Զարենցի տարբեր գործերում բացահայտ և գաղտնագրված ձևերով առկա են բազմաթիվ անդրադարձներ 20-րդ դարի սկզբի հայ գրականության մեկ ուրիշ նշանավոր ներկայացուցչի՝ Ավետիս Ահարոնյանի ստեղծագործությանը: Դրանց մեծագույն մասը քննադատական է, գերազանցապես ծաղրական: Այդ պատճառով, ինչպես նաև նկատի ունենալով, որ ի տարբերություն Վահան Տերյանի՝ Ա. Ահարոնյանը շատ քիչ է ծանոթ ժամանակակից ընթերցողին, հարկ կլինի ավելի հանգամանորեն ներկայացնելու նրա կյանքի և գրական ժառանգության փաստերը:

Հայ նշանավոր գրող և քաղաքական գործիչ, արձակագիր, բանաստեղծ և թատերագիր Ավետիս Ահարոնյանը (1866-1948) գրական ասպարեզ է իջել 19-րդ դարի 90-ական թվականներին: Իր առաջին գործերում նա հանդես է եկել որպես լրագրող և հրապարակախոս:

Ա. Ահարոնյանի առաջին գրվածքը լույս է տեսել 1887 թ. Թիֆլիսի «Արձագանք» շաբաթաթերթում: Դա լրագրային փոքրիկ հաղորդում կամ ակնարկ է, որ կրում է «Նամակ Իզդիրից» վերնագիրը: Շատ հետաքրքիր գործ է, որտեղ 21-ամյա հեղինակը պատմում է Արաքսի այդ տարվա վարարումների և ավերածությունների մասին: Ուշագրավ է, որ Ա. Ահարոնյանն այն սկսում է սկսում է լատիներեն մի ասույթի մեջբերումով. «Հռոմայեցվոց բանաստեղծները Երասխ գետի սրընթացությունը ցույց տալու համար ասում են *Araxes pontem indignans*, իբրև թե Երասխ զայրանալով, չի թողնում յուր վրա կամուրջ ձգեն»<sup>103</sup>: Իր ամբողջ ստեղծագործությունը սկսելով Վերգիլիոսի «Էնեական» վիպերգում տեղ գտած ասույթով (բնագրում՝ «*pontem indigna us Araxes*»)՝ Ա. Ահարոնյանը հենց սկզբից ցույց է տալիս իր կարդացածությունը և առանձնահատուկ ուշադրությունը լատիական թևավոր խոսքերի նկատմամբ: Հետագայում նրա կողմից հաճախակի օգտագործված այդպիսի ասույթներից մեկը, ինչպես կտեսնենք, երգի-

103 «Արձագանք», Թիֆլիս, 1887, թիվ 14, ապրիլի 26:

ծական ենթիմաստով օգտագործել է Եղիշե Զարենցը, որ ինքն էլ գեղագիտական հատուկ ուշադրությամբ հաճախ էր դիմում հռոմեական գրականությանն ու հղումներ անում լատիներեն թեմատիկայի խոսքերին:

Հենց սկզբնական շրջանում Ա. Ահարոնյանի գործերում գնալով հաճախանում են ազգային-քաղաքական, հասարակական ու սոցիալական մոտիվները:

1895 թ. հուլիս, օգոստոս և նոյեմբեր ամիսներին «Մշակ» թերթի հինգ համարներում «Ա. Ահարոնյան» (միայն վերջին մասը՝ «Ա. Ա.») տպագրվում է «Լուրեր սահմանի մյուս կողմից» հոդվածաշարը: Այն գրվել է համիդյան ջարդերի ընթացքում և ներկայացնում է ռուս-թուրքական սահմանի «մյուս կողմում», այսինքն՝ Թուրքիայի տարածքում ապրող հայերի նկատմամբ թուրքերի և քրդերի գործադրած ճնշումները: Հենց առաջին հոդվածի սկզբում երիտասարդ թղթակիցը գրում է. «Ծանր ու վիատեցուցիչ լուրեր են ստացվում թուրքաց Հայաստանի Բագրևանդի գավառից: Հայոց հարցի առիթով Եվրոպայի միջամտությունը Թուրքիայի գործերում քուրդերի և թուրքերի մեջ առաջացրել է մի ֆանատիկոս զայրույթ, որ վերջին օրերս իր գազաթնակետին է հասել:

Օրեր ու ամիսներ շարունակ մեզ ծանր լուրեր էին հասնում այն մասին, թե քուրդերն ու թուրքերը հազիվ են զսպում իրանց՝ առաջ բերելու ընդհանուր հայկական բարդոլոյիմետոյան գիշեր. թուրք իշխանությունը հազիվ է կարողանում իսլամի ֆանատիկոս զավակներին առժամանակ արգելել թաթախելու քրիստոնյաների արյունի մեջ իրանց սրերը, որոնք դեռ երեկ հազարավոր անմեղների արյունով ներկվեցան»<sup>104</sup>:

1990-ական թթ. կեսերից հայկական մամուլում, հատկապես «Դրոշակ», «Մշակ» և «Մուրճ» պարբերականներում հաճախ «Ղարիբ» կեղծանունով տպագրվում էին Ա. Ահարոնյանի արդեն գեղարվեստական գործերը՝ պատկերները և պատմվածքները: Դրանցից մեկը՝ «Բաշուն», 1899 թ. առանձին գրքույկով լույս է տեսնում Թիֆլիսում: Իսկ 1900 թ. Մոսկվայում տպագրվում է Ավ. Ահարոնյանի առաջին ժողովածուն՝ «Պատկերներ (Վերջին տարիների տաճկահայ կյանքից)» վերնագրով գիրքը: Այն ընդգրկում

104 «Մշակ», Թիֆլիս, 1895, թիվ 75, հուլիսի 1:

Էր մեկ տասնյակ արձակ գեղարվեստական գործեր՝ «Հարևաններ», «Ռաշիդ», «Բախտի խաղեր», «Աքաղաղը», «Նորածինը», «Ֆալազ Վուրդունի», «Պուտ-ըմ կա՛թ», «Փշուր-ըմ խա՛ց», «Բաշուն», «Չնդանում»: Այս պատմվածքներում պատկերավոր ոճով, տպավորիչ դիպաշարերով և երկխոսություններով ներկայացված է հայ ժողովրդի, առավելապես արևմտահայ գյուղացիության տառապալից կյանքը:

Շուտով Ա. Ահարոնյանի արձակում սկսում է որակ կազմել նաև հայ ազգային-ազատագրական շարժման մոտիվը: 1902-1908 թթ. ժնևում, Կ. Պոլսում և Թիֆլիսում տարբեր խմբագրումներով լույս են տեսնում «Ազատության ճանապարհին» վերնագրով ժողովածուները: Դրանցից մի քանիսն ունեին «Պատկերներ հայ հեղափոխական կեանքից» ենթավերնագիրը, որը հստակ պատկերացում է տալիս դրանց թեմայի, բովանդակության և հերոսների մասին:

Ա. Ահարոնյանը հեղինակ է նաև դրամատիկական («Արցունքի հովիտը» դրաման, 1907), ինչպես նաև չափածո գործերի, որոնք երբեմն ընդգրկվում էին պատմվածքների մեջ: Բայց նա, այնուամենայնիվ, գերազանցապես արձակագիր է:

1900-ական և 1910-ական թթ. Ա. Ահարոնյանը գրել և տպագրել է նաև համամարդկային բովանդակությամբ վավերագրական կամ խոհափիլիսոփայական բնույթի գործեր, որոնց մեջ ազգային-քաղաքական խնդիրներ չեն արծարծվում «Լռությունը» (1904), «Իտալիայում» (1903), «Շվեյցարական գյուղը» (1913) և այլն:

20-րդ դարի սկզբի հանրային և գեղարվեստական մտքի վրա Ավետիս Ահարոնյանի թողած վիթխարի ազդեցությունը հաճախ է հանգեցրել հակազդեցության: 1920-ական թվականներին և հետագա տասնամյակներին Ահարոնյանին քննադատելն ու մերժելը սովորական բաներ էին ոչ միայն հորհրդային Հայաստանում, այլև արտերկրում, բայց նորություն չէին: Առհասարակ ահարոնյանական հախուռն խառնվածքը և խոսքի սրությունը, դեռևս վաղ շրջանից սկսած, ժամանակ առ ժամանակ հանգեցրել են բանակռիվների: Ընդ որում, երբեմն Ա. Ահարոնյանն ինքն էր թի-

րախավորում այս կամ այն գործչին և նախաձեռնում բանավեճեր: 1900 թ. Նա մի հաղորդման մեջ քննադատում է Արշակ Չոպանյանի փարիզյան մի բանախոսությունը («Մշակ», 1900, թիվ 113) և արժանանում նրա սուր պատասխանին («Անահիտ», 1900, թիվ 6-8, էջ 178-180):

Մեր ուսումնասիրության տեսակետից առավել հետաքրքիր են այն դեպքերը, երբ բանավեճի նյութը հենց Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործությունն է: Մասնավորապես 1910-ական թթ. առնվազն երեք դրվագում Ահարոնյանի դեմ է դուրս գալիս Վահան Տերյանը:

Նախ՝ «Գարուն» ավմանախում տպագրում է Ցոլակ Խանզադյանի «Ավետիս Ահարոնյան (Քննական բնորոշման փորձ)» ջախջախիչ ուսումնասիրությունը: Բազմիցս մատնանշելով ահարոնյանական գրականության բացասական որակները՝ քննադատը հակվում է այն կռահման, թե առաջիկայում «պետք է թուլանա և Ահարոնյանի ուղղության գրողների ազդեցությունը»: Հայ ընթերցողը, ըստ Խանզադյանի, «ինչպես հասարակական կյանքում, այնպես էլ գեղարվեստի աշխարհում, չի կարող այլևս բավարարվել աղմկաշունչ խոսքերով և ռոմանտիկական շոինդ ու շառաչով»: Հենց այդ հատկանիշները նկատի ունենալով էլ հեղինակը հանգում է այսպիսի դաժան եզրակացության. «Մեր հասարակական կյանքի զարգացման առաջին պայմանը ազգային քաղաքականության և ռոմանտիկական մտածողության բացասումն է, - գեղարվեստական գրականության բարգավաճման գրավականը՝ Ահարոնյանի ստեղծագործական սկզբունքների ժխտումը»<sup>105</sup>:

Երկրորդ՝ Թիֆլիսում ընթերցված «Հայ գրականության գալիք օրը» զեկուցման մեջ Տերյանը ազդարարում է, թե «Ահարոնյանը չէ մեր ապագա գրականության ուղին, այլ Շիրվանզադեն, իհարկե սոսկ իբրև Էտապ» (ՎՏ, 3, 74): Շատ կարևոր է ընդգծել, որ Ա. Ահարոնյանի գործերը Վ. Տերյանը չի ընդունում գլխավորապես գեղարվեստականության տեսանկյունից, թեև ինչ-որ պահերի զգացվում է նաև նրա գաղափարախոսության և կուսակցական ուղղվածության գործոնը: Նա, իհարկե, տեղյակ էր Ա. Ահարոնյանի գրվածքները լավ չընդունող կամ վերապահություններ ու-

105 **Խանզադյան Ց.**, Ավետիս Ահարոնյան (Քննական բնորոշման փորձ), «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ավմանախ, գիրք 3, Մոսկվա, 1912, էջ 206:

Նեցող հայ մյուս գրողների կարծիքներին: Իր իսկ վկայությամբ՝ դեռևս 1908 թ. իրենց թիֆլիսյան հանդիպման ժամանակ բանավոր զրույցի մեջ այդպիսի տեսակետ է հայտնել Ա. Ահարոնյանի հետ բավական մտերիմ հարաբերություններ ունեցող Հովհ. Թումանյանը: Բնորոշ է, որ նա հենց գեղարվեստականության տեսակետից հակադրել է Վահան Տերյանին և Ավետիս Ահարոնյանին. «Դուք խոսքերի հետ չեք խաղում: (Օրինակ է բերում Ահարոնյանին, որը խոսքերի հետ խաղում է և դրանով կորցնում է երեք քառորդը իր ունեցածի)» (ՎՏ, 3, 257): Բնութագրական է նաև, որ այս գնահատականը Վ. Տերյանը մասնավոր նամակում հաղորդում է Ցոլակ Խանզադյանին՝ հենց այն քննադատին, որը մի քանի տարի հետո ծավալուն ուսումնասիրությամբ քննադատում է Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործությունը գերազանցապես գեղարվեստականության տեսակետից: Ավելի ուշ կտեսնենք, որ Նույնն է պարագան նաև ահարոնյանական խոսքարվեստի չարենցյան քննադատության դեպքում: Այսինքն՝ Ե. Զարենցն այդ առումով մի տեսակ շարունակում է Հովհ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի և Ց. Խանզադյանի մոտեցումները:

Երրորդ՝ «Հայ գրականության ժողովածու» ռուսերեն գրքի հրատարակման առիթով Վ. Տերյանն արդեն բացահայտ առճակատում է ունենում նրա հետ, չի պատասխանում, բայց զայրույթով է ընդունում այն բացառիկ փաստը, որ Ա. Ահարոնյանը «Հորիզոն» թերթում տպագրած բանավիճային հոդվածում բողոքել է իր «Մայրերը» պատմվածքի ռուսերեն թարգմանության որակից և կրճատումներից: Ց. Խանզադյանին 1916 թ. օգոստոսի 17-ին հղած նամակում Վ. Տերյանը գրում է, որ այդ «հիմար գրվածքը (որ նրա գրվածքները հիմար են, փառք Աստծու, ես քանի՞ տարի է պնդում եմ) մտել է ժողովածուի մեջ ոչ թե նրա համար, որ նա մի գրական շեղեր է, այլ նրա համար, որ նա մի նմուշ է մեր դոչիների ստեղծած վայրենի «շախսեական» գրականության, այն դոչիների, որոնք դժբախտաբար մեր կյանքում խոշոր դեր են կատարում, ուրեմն նրանց գրականությունը որքան և հիմար, գռեհիկ, անիմաստ լինի, չէր կարող տեղ չբռնել մեր ժողովածուի մեջ» (ՎՏ, 4, 276-277):

Անկախ այն բանից, թե որքան էր իրազեկ Վահան Տերյան-

Ավետիս Ահարոնյան կոնֆլիկտին, շատ շուտով Ա. Ահարոնյանի դեմ է դուրս գալիս նաև ռուսամետ արևելումի և համայնավար գաղափարախոսության հաջորդ մեծ ջատագովը՝ Եղիշե Չարենցը: Ավելին՝ նրա ստեղծագործությունը մի որոշ իմաստով դառնում է Ց. Խանգադյանի և Վ. Տերյանի կանխազգացումների գործնական հիմնավորումը: Այս դրվածքով չարենցյան անխնա, տևական և հետևողական քննադատությունը ձեռք է բերում սկզբունքային բնույթ: Ուստի 1920 թ. Ավետիս Ահարոնյանի հարսի՝ բանաստեղծուհի Արմենուհի Տիգրանյան-Ահարոնյանի հետ Ե. Չարենցի ունեցած սիրավեպը և նրա ամուսնու՝ Վարդգես Ահարոնյանի հակաչարենցյան ելույթները գրականության պատմաբանին չպետք է մղեն անձնական դրդապատճառների որոգայթը: Գլխավորի համեմատ դրանք ունեն սոսկ օժանդակ կամ հավելյալ նշանակություն:

Իսկ գլխավորն այն է, որ Ե. Չարենցը, գայրույթով արձագանքելով հայոց կյանքի և գրականության վրա Ա. Ահարոնյանի ունեցած հսկայական ազդեցությանը, դեմ է դուրս գալիս նրա քաղաքական հայացքներին, գեղարվեստական գործերին և հրապարակախոսությանը, Հայոց Ազգային խորհրդի նախագահի և Փարիզի հաշտության կոնֆերանսում Հայաստանի պատվիրականության ղեկավարի պաշտոններում վարած գործունեությանը:

Եղիշե Չարենցի հակաահարոնյանական ելույթները սկիզբ են առնում 1918 թ. և շարունակվում առնվազն մինչև 1933 թվականը՝ փաստորեն ընդգրկելով Ա. Ահարոնյանի ակտիվ գործունեության ամբողջ հասուն շրջանը: Դրանք արտահայտվել են թե՛ գեղարվեստական գործերում, թե՛ հոդվածներում ու հարցազրույցներում: Վերջիններիս մեջ Ե. Չարենցը բացահայտորեն տալիս է հասցեատիրոջ անունը: Օրինակ՝ արտասահմանից վերադառնալու ճանապարհին նա Թիֆլիսում հարցազրույց է տալիս «Մարտակոչ» թերթին և Փարիզի հայ գաղութի մասին խոսելիս ասում. «Գրականություն, բուն իմաստով, գոյություն չունի գաղութներում: Այնտեղ տիրում է Ռաֆայել Պատկանյանի ... ոգին, կամ Ահարոնյանի լավկանությունը» (ԵԶ, 6, 302-303):

Իսկ ահա գեղարվեստական գործերում նման բաց հիշատակումները դիպվածային են: Ասենք՝ «Կապկազ թամաշայի» վերջ-

Նամասում Խաչատուր Կարճիկյանին (ի դեպ, Հայոց Ազգային խորհրդի Նախագահի տեղակալին) պսակագերծելուց հետո հեղինակը բերում է ամբոխի միջից Նետված այսպիսի տողեր.

*-Ահարոնյանը գնում է Վերսայլ...*

*-Քաջագունին պրեմյեր... (ԵԶ, 3, 90):*

Գեղարվեստական գործերում Ե. Չարենցը Ա. Ահարոնյանի քննադատությունը սովորաբար իրագործում է այլաբանորեն՝ փոխնիփոխ դիմելով պարոդիայի, գաղտնագրման, հիպերբոլայի և գրոտեսկի հնարաններին:

Ավետիս Ահարոնյանի կերպարի չարենցյան գեղարվեստական քննադատությունը դրսևորվել է չորս հիմնական դրվագներում:

## ԳԼՈՒԽ 1

### Ա. ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ ՊԱՐՈՂԴԱՆ «ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԱԶ» ՊՈԵՄՈՒՄ

1918 թ. սկզբին Եղիշե Չարենցը գրում է «Ազգային երազ (Պոեմ երգիծական և ողբերգական)» ստեղծագործությունը, որի գլխավոր հերոսը ազգային գործիչ Ահոն է:

Պոեմի քնարական հերոսը նախ երազի մեջ, ապա արթմնի ականատես է լինում հայոց աշխարհի հրդեհման հիպերբոլիկ տեսարանին, որի հեղինակը թուրքի գյուղի փոխարեն պատահմամբ հայի գյուղը հրդեհած Ահոն է: Իբր օգնության հասած հակառակորդը ջրի փոխարեն քարյուղ է լցնում կրակին, որից հրդեհը տարածվում է հայկական մյուս բնակավայրերում և դառնում համազգային ողբերգություն:

*Ու, ծուխ շնչելով արնագույն մուժում,  
Նայում էի ես վառվող հրդեհին  
Եվ տեսնում էի՝ վարը, մշուշում  
Վառվում է ահա մեր երկիրը հին:  
Եզերքից-եզերք հրդեհը դեղին  
Գրկել էր Հայոց աշխարհը, ու նա  
Անկամ հանձնված կարմիր հրդեհին  
Վառվում էր հսկա քուրայի վրա:  
Արևի հսկա մի շողքի նման  
Չարկել էր բոցը Արարատ սարին,  
Որ վառվում էր տոթ, պարում ավվան,  
Ողջակեզ դարձած խավար աշխարհին (ԵԶ, 2, 44-45):*

Որ Ահոյի կերպարի նախատիպը Ավետիս Ահարոնյանն է, առաջինը նկատել և «չարենցամետ» մեկնաբանությամբ վերլուծել է չարենցագետ Ալմաստ Չաքարյանը. «Հենց այս տողերի միջից էլ «Ահո՛, Ահո՛ քաղցրաձայն» դիմում-անվանումներով հեղինակը հուշում է, որ բնութագծերը վերաբերում են Ավետիս Ահարոնյանին, որը պոեմի այս և հետագա (ինչ խոսք ձգծված) 13

հատվածներում կերպավորվում ու ներկայանում է որպես «խոսքի հերոս»»<sup>106</sup>:

«Ազգային երազ» պոեմի ստեղծման պատմաքաղաքական շարժառիթը Երզրումի կորուստն էր: Այդ է վկայում հատկապես երկի վերջում դրված «Երզրում-Թիֆլիս, XII 1917 թ. - II 1918 թ.» նշագրումը: Այդ առումով համընդգրկուն հրդեհի պատկերը էապես սաև եղեռնի այլաբանությունն է, թեև Չարենցը նկատի ունի դրա հատկապես մեկ դրվագը՝ Երզրումի կամազուրկ հանձնումը 1918-ի փետրվարին և գաղթականության ալիքի ուժգնացմամբ ուղեկցվող շղթայական մյուս կորուստները:

Թշնամու գյուղը վառելու փոխարեն սեփականը վառելու գեղարվեստական պատկերը թաքցնում է հետևյալ այլաբանական իմաստը: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ տարածաշրջանի կոտորածներին մեծապես նպաստել են թուրքական գյուղերի վրա հայերի կատարած հարձակումները, Լեոյի «Անցյալից» գրքի բառերով ասած՝ «սրբել-մաքրելու» գործողությունները, որոնք արժանանում էին թուրքերի տասնապատիկ ուժեղ հակազդեցությանը: Բուն Երզրումի անկումը Լեոն ներկայացնում է այսպես. «Երզրումի անկում... Չափազանց մեծ բառեր գործածեցի ես. մինչդեռ դեպքը շատ փոքրն է եղել, բայց ուռցվել է տասնապատիկ: Երզրումը պատերազմով չէր վերցված: Անդրանիկը ավտոմոբիլի մեջ կանգնած՝ հանել է թուրը և ասել, որ ամենքը գևան իր հետևից, բայց ոչ ոք չէ գնացել: Սկսվել է նահանջը, և թուրքերն առանց դժվարության մտել են հռչակավոր բերդի մեջ: Այսպես մեզ պատմեցին Կովկաս վերադառնալուց հետո»<sup>107</sup>:

Փորձելով գտնել Երզրումի, ապա և Կարսի ու Ալեքսանդրապոլի կորստյան պատճառները՝ դեպքերի ժամանակակից և ականատես պատմաբանը թուրքերի վայրագության և արտաքին գործոնների կողքին անդրադառնում է նաև ազգակիցների սխալ, կործանարար քայլերին: Դրանց մեջ կարևոր տեղ ունեն թուրքական բնակավայրերն ավերելու, թուրքերին ու քրդերին սպանելու չհաշվարկված քայլերը: Հայտնի գորական Սեբաստացի Մուրադի կատարած նման մի տեղային գործողության մա-

106 **Չաքարյան Ա.**, Եղիշե Չարենց. Կյանքը, գործը, ժամանակը, գիրք 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչություն, 1997, էջ 341

107 **Լեո**, Անցյալից, Թիֆլիս, Հրատ. «Խորհրդային Կովկասի», 1925, էջ 382:

սին Լեոն պատմում է վերոհիշյալ մեջբերումից մի քանի էջ հետո: Դեպքը տեղի է ունեցել Երզրումի անկումից առաջ Երզնկայում. ««Իմանալ կարևոր է, որ թուրքերն այլևս նահապետական ձևով չէին վարում իրանց գործերը: Մի ժամանակ նրանք լռում էին, երբ նրանց մեղադրում էին, թե այս կամ այն կոտորածն են կատարել: Այժմ նրանք չէին լռում, իրենք էլ էին մեղադրում, իրանց զոհի դրության մեջ ցույց տալիս: Սեբաստացի Մուրադն իր խմբով Երզնկայում մի քանի տասնյակ թուրք և քուրդ էր կոտորել և փոխարենը չարաչար տուժել էր՝ իր նահանջի ժամանակ կորցնելով այն ամբողջ ժողովուրդը, որ նրա հետ հեռացել էր Երզնկայից: Վեհիբ-փաշան աշխարհ էր դրդացրել Մուրադի գազանություններով՝ ամեն տեղ հեռագրեր ուղարկելով և նկարագրելով մանրամասնություններ, որոնք ըստ ինքյան սարսափելի էին իբրև կոտորածի մանրամասնություններ: Այսպիսով էր, որ թուրք ազգաբնակչությունն այնքան գրգռված էր հայերի դեմ, որ չէր ուզում անգամ լսել նրանց անունը: Եվ կգտնվե՞ր որևիցե մեկը, թեկուզ շատ բարձրաստիճան թուրք, որ համարձակվեր այսպիսի միջավայրում խոսք անել հայոց հարցի մասին...

Նա վիժեց, այդ թշվառ հարցը: Եվ եթե միլիոնավոր զոհեր տված հայ ժողովուրդը մի անգամ էլ անարգվեց, այս դարձյալ և դարձյալ Դաշնակցության մանկամիտ քաղաքականության շնորհիվ»<sup>108</sup>:

Շատ էական հանգամանք է, որ Սեբաստացի Մուրադը Երզրումի տապալված ռազմագործողության գլխավոր մասնակիցներից մեկն է: Ըստ որոշ գրականագետների ակնարկների՝ հենց նա է նախատիպը Ե. Չարենցի «Ազգային երազ» պոեմում կերպավորված Վետերանի, որը Ահոյի հավատարիմ գործընկերն ու պաշտպանն է: Իսկ իրական պատմության մեջ, գոնե Լեոյի անձնական կարծիքով, ի՞նչ առնչություն ունի Ավետիս Ահարոնյանը Սեբաստացի Մուրադի քայլի և դրան հաջորդած Երզրումի անկման հետ:

Իհարկե, Երզրումի պաշտպանության շրջանում Ավետիս Ահարոնյանն անձամբ տեղում չի եղել: Բայց հայոց բերդաքաղաքի, շատերի ընկալմամբ՝ Արևմտյան Հայաստանի մայրաքաղաք

<sup>108</sup> Նույն տեղում, էջ 388:

Կարին-Էրզրումի պաշտպանության պատասխանատուն 1917 թ. Թիֆլիսում ստեղծված Հայոց ազգային խորհուրդն էր, որի նախագահն էր Ա. Ահարոնյանը (միջիայլոց, որոշ պահերի թվում է, թե հնչական և իմաստային ինչ-որ առնչություն կա նաև «Ազգային խորհուրդ» պատմաքաղաքական և «Ազգային երագ» վերնագրային-գեղարվեստական միավորների միջև):

Հուշագրական և պատմագիտական գրականության մեջ մեծ խառնաշփոթ և հակասություններ կան այն հարցում, թե որ անհատը կամ կազմակերպությունն է մեղավոր լավ գինված Էրզրումը առանց մի կարգին մարտի թողնելու և փախչելու համար: Հիշյալ դեպքերի պատճառահետևանքային կապը Լեոն վերլուծում է հենց այդ հարցի տեսանկյունից և գլխավոր մեղավոր է հռչակում Ա. Ահարոնյանին և նրա ղեկավարած Ազգային խորհրդին: Այս կազմակերպության և նրա ղեկավարի՝ իր երբեմնի բարեկամի և դարասկզբին իր փառաբանած գրողի քաղաքական առաքելության մասին առհասարակ Լեոն ունի խիստ բացասական կարծիք. «Այստեղ ահա, հեղափոխության մեջքի վրա հեծած՝ հասարակական դիրքի բարձրերն էր թևակոխում մի մարդ - Ավետիս Ահարոնյանը: Նա ընտրվեց Ազգային խորհրդի նախագահ...

...Մենք շատ մոտ էինք իրար, հոգեց-հոգի մտերիմներ, ես և Ահարոնյանը, քանի որ երկուսս էլ կես-քաղցած կես-կուշտ հայ գրողներ էինք: Եվ ահա Ահարոնյանի թոփալ սոցիալական սանդուղքով դեպի վեր հետզհետե անջատում էր գցում մեր մեջ: Նա՝ իշխանավոր, հրամայող, ինչպես ասում էինք՝ «հայոց թագավոր», իր տրամադրության տակ ավտոմոբիլ ունեցող, ես՝ առաջվա պես կորացած մեջքով, օրական 12 ժամ աշխատող, կտրված դրսի աշխարհից, իմ գրքերի մեջ թաղված: Մեր ճանապարհները շեղվեցին: Նա գնաց կառավարելու, դատելու, գործերի ամենապատասխանատուներն իր վիզն առնելու, ես մնացի իմ տեղը, իմ գրչի հետ:

...Ես մի երկու անգամ եմ եղել Ահարոնյանի թագավորության մեջ, Ազգային խորհրդում»<sup>109</sup>:

Լինելով հուշագրություն՝ «Անցյալից» գիրքը, իհարկե, բոլորովին ուրիշ ոճով է ներկայացնում դեպքերը, բայց դրանց էությունը խիստ ներդաշնակ է ողբերգաերգիծական պայմանական

109 Նույն տեղում, էջ 363:

խոսքարվեստով գրված չարենցյան պոեմի ասելիքին: Գլխավոր ընդհանրությունը իրականությունից կտրված ճոռոմաբանությունն է. «Ազգային խորհուրդն էլ ծավալեց մի կրակոտ ռազմատենչ պրոպագանդ: Կոչեր հրատարակվեցին, խորհրդակցություններ գումարվեցին, զորաժողով հայտարարվեց: Առաջ քաշվեց ժողովրդական հերոս Անդրանիկը, որին տրված էր գեներալ-մայորի աստիճանը: Նրան հանձնարարված էր կազմակերպել գեթ մի 2 հազարանոց զորաբաժին և գնալ Երզրումը պաշտպանելու: Անդրանիկն էլ մի պերճախոս կոչ հրատարակեց, խնդրեց, որ հայ ժողովուրդը կամ հետ վերցնե իրան տված «ժողովրդական հերոս» տիտղոսը, կամ այնքան զինվոր տա, որ ինքը կարողանա կատարել ժողովրդական հերոսի իր պարտավորությունն այս ծանր հանգամանքների մեջ: Ազդված այդ հորդորից, բայց առավելապես ուրիշներին հորդորելու համար՝ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը «Հորիզոնի» մեջ ասում էր Անդրանիկին, թե նրա տրամադրության տակ է դնում իր տան երեխաներին: Առհասարակ լրագրության ասպարեզում գործը շատ փայլուն կերպարանքով էր ներկայանում: Ամեն կողմից թռչում էին հեռագրեր, որոնցով բազմաթիվ ընկերակցություններ, կազմակերպություններ, խմբեր իրանց դնում էին Ազգային խորհրդի տրամադրության տակ: Մանավանդ շատ բան սպասելի էր թուրքահայերից, որոնք տաք-տաք ժողովներ էին անում Թիֆլիսում իրանց հայրենիքի պաշտպանության գործը լրջորեն հիմնավորելու համար»<sup>110</sup>:

Մեջբերված երկար մեջբերումները ոչ միայն պարզաբանում են Արևմտյան Հայաստանի պաշտպանության հարցում Ա. Ահարոնյանի և նրա ղեկավարած կառույցի դիրքորոշման հանգամանքները, այլև ցույց են տալիս, որ Ե. Չարենցն իր թեկուզև այլաբանորեն արված քննադատության մեջ մենակ չէր:

«Ահո-Ահարոնյան» անվանաբանական նմանությունն այնքան բացահայտ է, որ մի փոքր ուշադիր ընթերցման դեպքում դժվար չէ երգիծական կերպարի հատկանիշների մեջ նկատել Ա. Ահարոնյանի անձնական հատկանիշներն ու կյանքի հանգամանքներն ակնարկող միավորներ: Արտաքինի բնութագրման առումով այդպիսին է, օրինակ, քաղցրաձայն խոսքը.

<sup>110</sup> Նույն տեղում, էջ 371:

*Ձեռքը դնելով ընկերոջ ուսին  
Նորից սկսեց Ահոն քաղցրաձայն.  
(Այդ մարդը ուներ այնպիսի մի ձայն,  
Որ եթե խոսեր մի մուգ փողոցում –  
Կասեիր՝ այնտեղ սրինգ են ածում...) (ԵԶ, 2, 47):*

Այդպիսին են նաև հերոսի կրակոտ աչքերը («Ե՛վ աչքերը իր – կրակի քուրա») և թուխ դեմքը («Կարմիր էր թվում թուխ դեմքը նրա», «Եվ շրթունքներով թուխ ու ալևոր»): Վերջինս, ինչպես կտեսնենք, հատկապես Չապել Եսայանի մի պատկերավոր բնորոշման շնորհիվ շատ տարածված է Ա. Ահարոնյանին վերաբերող հուշագրության մեջ ու գրականագիտական աշխատանքներում և հետագա տարիներին արտահայտվել է նաև նրան նրան առնչվող չարենցյան մյուս գործերում:

Երգիծաբանության համաշխարհային փորձից հայտնի է, որ գրողները բացահայտ կամ թաքնված ձևերով հաճախ «դիպչում են» նաև թիրախավորվող անձի անձնական կյանքի այնպիսի կողմերի, որոնց հիշատակությունը կամ ծաղրը վիրավորանքի տարրեր են մտցնում ստեղծագործության մեջ: Այդպիսի դեպքեր դժվար չէ մատնանշել, ասենք, Ջ. Սվիֆտի և Հ. Պարոնյանի գործերում: «Ազգային երազ» պոեմում այդպիսին են թվում Ահոյի՝ թոքերի հիվանդությունն ունենալու, հազի պատկերները և դրանց առնչվող թաշկինակի այլաբանությունը.

*Բայց վազում էր նա, չէր հանգստանում:  
Երբեմն միայն թաշկինակը իր  
Մոտեցնում էր շրթերին կարմիր  
Ու շրթին սեղմած ձյուն-թաշկինակում  
Խեղճը հազալով արյուն էր թքում (ԵԶ, 2, 45-46):*

Հազալու, արյուն թքելու պատկերները պոեմում կրկնվում են ևս մի դրվագում («Բայց խռպոտ հազաց, արնագույն թքեց»), որտեղ հեղինակը նույնիսկ տալիս է ստույգ «ախտորոշում». «Խեղճը թոքերի բորբոքում ունի»: Ավետիս Ահարոնյանի կենսագրությունից հայտնի է, որ նա իսկապես ունեցել է թոքերի հիվան-

դուքսուն։ Այն սրվել է այսպես կոչված «դաշնակցության գործի» շրջանում։ Գրողի որդու՝ Վարդգես Ահարոնյանի ջանքերով կազմակերպվել է հանգանակություն՝ հյուժախտով հիվանդ Ա. Ահարոնյանին բանտից ազատելու համար։ Տասնամյակներ անց՝ նրա վախճանից հետո, մահախոսական մի հոդվածում ասվում էր. «1909-ի մայիսին Ա. Ահարոնյանն էլ ձերբակալվում և դրվում է Թիֆլիսի Մետեխի բանտը։ Նույն տարվան ամառը Ա. Ահարոնյանին իր բախտակից ընկերների հետ փոխադրում են Բաքվի բանտը, ուր նա ծանրապես հիվանդանում է թոքերի հիվանդությունով։ Ազդու միջամտություններով կարելի է լինում դատական իշխանությունից արտոնություն ստանալ Ա. Ահարոնյանին փոխադրելու Բաքվի քաղաքային հիվանդանոցը»<sup>111</sup>։

Հիվանդության կենսագրական փաստի համեմատ ավելի աներկբայելի են և պատմական ու գրական տեսանկյուններից շատ ավելի կարևոր նշանակություն ունեն **ահարոնյանական գրականությանն ուղղված պարողիաները**։ Դրանք, ի դեպ, հեռու են զուտ ծաղր կամ սրամտություն լինելուց և ունեն սկզբունքային բնույթ։ Ոչ միայն այն առումով, որ հենց դրանցով է սկզբնավորվում Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործության չարենցյան քննադատությունը, այլև նրանով, որ դրանք լիովին համապատասխանում են այդ քննադատության հետագա դրսևորումներին։

Պարողիաներից առաջինը, անշուշտ, վերաբերում է հրդեհի պատկերին։ Հայոց գյուղերը հենց հայերի կողմից հրդեհելու տեսարանները հաճախադեպ են ահարոնյանական ամբողջ գրականության մեջ, օրինակ՝ «Մրրկի սուրբը», «Չարթի՛ր, Աստված...», «Հազրեն» գործերում։ «Մրրկի սուրբը» ստեղծագործության մեջ պատմվում է, որ յուրայիններից մեկի սպանությանն ի պատասխան՝ թշնամի քրդերը հրո ճարակ են դարձնում մի քանի հայկական գյուղեր։ Բայց մի դրվագում էլ իբրև հրձիգ հանդես է գալիս հայ Նավոն։ Իսկ ահա «Հազրեն» պատմվածքի համանուն հերոսուհին՝ սասունցի հանդուգն կինը, ամեն անգամ ֆիդայիների հետ սարերը բարձրանալուց առաջ կրակի էր տալիս հայրենի գյուղը, որ ունեցվածքը թշնամուն չմնա։

<sup>111</sup> «Հայրենիք», Բոստոն, 1948, թիվ 6, էջ 4։

Ինչպես ավելի ուշ կտեսնենք, հրդեհի պատկերը ուղղակի և այլաբանական իմաստների համադրության գեղարվեստական նոր լուծումներ է ստանում 1920-ական թթ. սկզբին Ե. Չարենցի գրած «Երկիր Նաիրի» վեպում:

Մեկ այլ ծաղրանմանություն հասցեագրված է Ա. Ահարոնյանի գրարվեստի այն հատկանիշին, որը 1925 թ. Փարիզում իր «հերոսին» տեսնելուց և վերադառնալուց հետո «Մարտակոչ» թերթին տված հարցազրույցում Ե. Չարենցը բնորոշեց որպես «ահարոնյանական լավկանություն»: Դիպված թվացող լրագրային այս բնորոշումը իրականում ունի հասկացության արժեք: Այն ընդհանուր առմամբ առնչվում է Ա. Ահարոնյանի գրական մեթոդին: Հետաքրքիր է, որ նրա ստեղծագործության առաջին լուրջ ուսումնասիրողներից մեկը՝ Լեոն, դեռ անցյալ դարի արշալույսին Ա. Ահարոնյանի դավանած գրական ուղղությունը սահմանել է որպես «լացող ռոմանտիզմ»: «Չուլումի» երգիչը, ըստ քննադատի, թուրքահայ գաղթականների կերպարները կերտելիս շարունակել է հայ միջնադարից մինչև Խաչատուր Աբովյան ձգվող «լավկան գրականության» սկզբունքները («Աբովյանցի լավկանությունը հիշեցնող քանի՜ տեսարաններ»): Անգամ Եվրոպայում սովորելուց և մոդեռնիզմի գրականությանը ծանոթանալուց հետո Հայաստան վերադարձած երիտասարդ գրողը չի հեռացել ռոմանտիզմի մեթոդից և առավելապես կրել է Վ. Հյուգոյի ներգործությունը: Լեոն գրում է. «Լացող ռոմանտիզմ, չափազանց լարված զգայնություն, դժբախտության վառ պատկերացում, փիլսոփայություններ դժբախտության առջև, - Եվրոպան ոչինչ չէր խլել Ահարոնյանից, նա միայն նոր գեներ էր տվել նրան՝ իր այդ բանաստեղծությունը ավելի կատարելագործելու համար»<sup>112</sup>:

Տարբերությունն այն է, որ բառացիորեն համընկնող «լավկանություն» բնորոշումը Լեոյի ընկալմամբ գերազանցապես դրական է, իսկ Ե. Չարենցի հպանցիկ անդրադարձով՝ բացասական: Տասնամյակներ անց գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը Ա. Ահարոնյանի խառնիխուռն, էկլեկտիկ մեթոդի նույն բաղադրիչը սահմանում է որպես սենտիմենտալիզմ. «Ինչ վերաբերում է նրա գեղարվեստական սկզբունքներին, ապա դրանք այլ կերպ չի կարելի

<sup>112</sup> Լեոն, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ-Սուրբ Ղազար, 1904, էջ 398:

բնութագրել, քան իբրև մի շարք ոճերի խայտաբղետ խառնուրդ՝ ռոմանտիզմի և սենտիմենտալիզմի գերակշռությամբ»<sup>113</sup>:

Հայոց աշխարհում բռնկված հրդեհը մարելու համար «Ազգային երազ» պոեմի եռանդուն հերոսը, իհարկե, միայն ճառ է ասում, հնչեցնում հայրենակիցների փրկության ահազանգը: Բայց որովհետև այդ կոչերն ու ահազանգերը չունեն գործնական որևէ բաղադրիչ, ազգային գործիչը կոչ է անում հրդեհը մարելու առատ արցունքով: Ահա այս եղանակով է դրսևորվում Ահոյի լավկանությունը, որը էապես համապատասխանում է իրական գրող և հրապարակախոս Ավետիս Ահարոնյանի գրականությամբ: «Երթա՛նք փրկելու ժողովուրդը մեր» կոչը հնչեցնող հերոսը պոեմի 11-րդ գլխում ասում է.

*–Հայրենակիցներ՛, թե ամեն մի մարդ  
Թափելու լինի մի շիշ արտասուք –  
Մեր երկիրն էլի՛ կխնդա զվարթ  
Ու էլ չի լինի ավերում ու սուգ:  
Հայրենակիցներ, հաշվել եմ, գիտեմ,  
Եվ երդվում եմ մեր հրդեհովը վառ, –  
Արտասուքն այդքան կբավե արդեն  
Մի փոքրիկ հրդեհ մարելու համար (ԵԶ, 2, 55):*

Արտասուքը շշերով հաշվելու գրոտեսկային պատկերին ամրնթեր հնչում է այն միտքը, որ հրդեհը մարելու, այսինքն՝ դժբախտությունը վերացնելու համար Ահոն և իր ընկերները բաերեկամ երկրներից խնդրել են ոչ այլ ինչ, քան ջուր:

*Մեր անզուգական բարեկամներից  
Ջուր ենք պահանջել մենք հեռագրով (ԵԶ, 2, 55):*

Ճառի ընդհանուր բովանդակության ենթատեքստում այդ ջուրը ընկալվում է դարձյալ որպես արցունք, իսկ մինչև սեփական կամ օտար լացով փրկվելը սրով կամ թեկուզ փայտով կռվի դուրս գալու կոչը մի տեսակ աղոտանում է ողբասացության մեծ շնչի կողքին:

<sup>113</sup> Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, էջ 81:

Պոեմի դիպաշարի և գլխավոր հերոսի խոսքի տրամաբանությամբ հայրենի երկիրը հրո ճարակ դարձնելուց հետո պետք է դարձնել «արցունքի հովիտ»: Արտասուքը կամ արցունքը, որ «Ազգային երազի» կենտրոնական իմաստակիր բառապատկերներից մեկն է, առհասարակ ծանրակշիռ տեղ է գրավում Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործության մեջ: Հենց «Արցունքի հովիտ» է վերնագրված նրա ամենից հայտնի թատերգային երկը, որ լույս է տեսել 1907 թ. և բազմիցս բեմադրվել: Կյանքը, ըստ այդ դրամայի, իսկապես լացի, հառաչանքների և ողբասացության մի տարածություն է, որտեղ արցունք են թափում գրեթե բոլոր գործող անձինք, ամբողջ հայ ժողովուրդը: Մայրը՝ Նազեն, որի ամուսնուն սպանել են, իր օրորոցայինը սկսում և ավարտում է այս բառերով.

*«Քնի՛ր, ի՛մ բալիկ, օրոր, իշ արա,  
Դու լաց մի՛ լինիր, ես շատ եմ լացել...»<sup>114</sup>:*

Ապա Փերին պատմում է երեք ծագերին կորցրած ու անվերջ լացող մայր կռունկի այլաբանություն-առակը: Իսկ Ասլանը ռես Մոյին ասում է. «Ո՛չ, սա կյանք չէ, այլ գեհեն, որի մեջ այրվում, փոթթվում է մի անտեր, անգիտակից ժողովուրդ: Հազար հազարներ են տնքում, միշտ քաղցած, անթիվ ճակատներ են կռացած, արյուն արցունք լալու համար. գետինը չանգռելով կոշտացած են նրանց ձեռները, և միշտ դատարկ: Այնքա՛ն լացողներ, որոնց լսող չկա...»<sup>115</sup>: Դրամայում գործում են գուժկաններ, ինչպես նաև եղերամայրեր, որոնք չափածո ողբասացությամբ ավարտում են գործողությունները:

«Մայրերը» պատմվածքում որդեկորույս Սուսանին այցելած գգրարը բուրդը գգում է լալով, իսկ մի դրվագում բացատրում է. «Լա՛ց, լաց ընկե՛ր, մռմռում էր նա, ցավով ենք ծնվում, լացով վատակում, արյունով գերեզման մտնում. լա՛ց, լաց իմ խեղճ ընկեր. մեր աշխարհում ո՞վ չի լալիս, սար ու քարն էլ է տնքում»<sup>116</sup>:

<sup>114</sup> Ահարոնյան Ա., Արցունքի հովիտը, Բաքու, Բաքվի հայոց հրատարակչական ընկերություն, 1907, էջ 18:

<sup>115</sup> Նույն տեղում, էջ 43-44:

<sup>116</sup> Ահարոնյան Ա., Մայրերը, Թիֆլիս, Տպարան Վրաց հրատ. ընկ., 1902, էջ 35:

Այսպիսով՝ Ա. Ահարոնյանի թե՛ արձակ, թե՛ դրամատիկական և թե՛ բանաստեղծական էջերում գործում է «կյանքը որպես լաց» գեղարվեստական սկզբունքը: Երբեմն հեղինակը փիլիսոփայական տեսք է տալիս այդ երևույթին: Ըստ «Չարթի՛ր, Աստված...» ստեղծագործության հերոս հայր սուրբի՝ լացում է ամբողջ բնութայունը, նույնիսկ ամբողջ տիեզերքը, և նրանց հետ՝ մարդիկ: Նա իր աշակերտներին լացակոմած պատմում է այլաբանական գրույցներ մարդու, եղևիկի, սարյակի լացի մասին. «Ու հայր սուրբը պատմում էր մեզ մի այլաբանական սիրուն գրույց: Եվ նրա խոսքը դառնում էր անհուն վիշտ, հոգին լալիս էր ներսում և նրա հոգու խուլ հեծեծանքները մենք լսում էինք. ծերունին ասես լալիս էր աշխարհի համար...»<sup>117</sup>:

Լացի ու արտասուքի, արտասվախառն խոսքի բերված օրինակները, կարծում ենք, բավական են համոզվելու համար, որ «Ազգային երազ» պոեմում հրդեհված երկիրը արցունքով շիջելու գաղափարը ինքնանպատակ չէ: Այն ահարոնյանական գրականությանն ուղղված ևս մեկ սլաք է:

Պոեմում առկա են նաև Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործությունների վերնագրերին հղված ծաղրանմանության դեպքեր: Մասնավորապես պոեմի բնագրում չափազանց հաճախակի և ընդգծված է «խավար» բառի գործածությունը («Ու վարը իշխող խավարն է դիտում», «խավար էր միայն, մառախուղ ու մութ», «Ողջակեզ դարձած խավար աշխարհին», «Գիշեր էր շուրջը, ահռելի խավար», ): Տպավորությունն այն է, որ Ե. Չարենցը հայոց գյուղերի հրդեհման գեղարվեստական պատկերը դիտավորյալ հակադրում է խավարին («Քարոտ էր ուղին, հրդեհ ու խավար»): Երբեմն էլ նա ընդգծում է բառապատկերի «խավարի մեջ» ներգոյական նշանակությունը («Այնպես էր գնում խավարի գրկում»): Խավարի պատկերը պոեմում հարակցվում է գիշերվա հետ, բայց և այնպես միշտ ունի նաև փոխաբերական իմաստ: Իսկ առանձին դեպքերում կիրառությունը որևէ առնչություն չունի օրվա պահի կամ բնության երևույթների հետ և զուտ փոխաբերական է («Որպեսզի հարցը չմնա խավար»):

Նշված ընդգծումները կասկած են առաջացնում, որ ինչպես

<sup>117</sup> **Ահարոնյան Ա.**, Չարթի՛ր, Աստված..., Կ. Պոլիս, Տպագր. «Ազատամարտի», 1911, էջ 5:

բանաստեղծը ազգային-քաղաքական բովանդակությամբ երկերում («Երկիր Նաիրի» վեպում, «Ազգային երազ» պոեմում) երգիծական ոճի օրենքներով թիրախավորում է քննադատվող գրողի այս կամ այն երկը, այս պարագայում էլ նշանառության տակ է առնում Ա. Ահարոնյանի «Խավարի մեջ» վիպակի վերնագիրը: Այն իսկապես շատ բնորոշ է Ա. Ահարոնյանին և այնքան տարածված, որ այդ վերնագրով են տպագրել նրա հետխորհրդային առաջին հայաստանյան հրատարակությունը՝ 1991 թ. Երևանյան երկհատորյակը:

Եթե դիտարկումը ճիշտ է, պատկերի հաճախականությունն ու ընդգծվածությունը ունի հետևյալ բացատրությունը: Ըստ Ավետիս Ահարոնյանի՝ հայոց աշխարհը «խավարի մեջ» է, և նա, կամենալով փրկել երկիրը, ուզում է վառել թշնամու գյուղը, բայց մթության մեջ խարխափելով՝ վառում է հայկական գյուղը: Համենայն դեպս, պոեմի հերոս Ահոն ինքն է խոստովանում նման մի բան.

*Ու պատմեց Ահոն. – «Հենց որ տեղ հասա*

*Առաջին գյուղում հրդեհը գցի:*

*Խավար էր, տղերք... ի՞նչ իմանայի...*

*Դուրս եկավ սակայն, որ... գյուղ է հայի... (ԵԶ, 2, 47):*

Բայց պոեմում ամենից բացահայտ վերնագրային նշանակետը Ավետիս Ահարոնյանի «Ահագանգ» հոդվածն է: Այս պարագայում չարենցյան պարողիկ խոսքը ուղղվում է արդեն դեպի Ա. Ահարոնյանի հրապարակախոսությունը, որի բարձրակետը 1917-1918 թթ.՝ Երկրորդ աշխարհամարտի հանգուցալուծման, հայ-թուրքական պատերազմի և Հայաստանի Հանրապետության հաստատման շրջանում գրված հոդվածներն են, որոնց գերակշիռ մասը տպագրվել է Հայ հեղափոխական դաշնակցություն կուսակցության պաշտոնաթերթ, Թիֆլիսում լույս տեսնող «Հորիզոն» թերթում: Գրական փաստերը ցույց են տալիս, որ այս պարբերականը առհասարակ եղել է Ե. Չարենցի հետաքրքրության կենտրոնում: Սույն թերթը և հատկապես հիշյալ հոդվածը Չարենցի ուշադրությանն են արժանացել ոչ միայն «Ազգային երազում»,

այլև մի քանի տարի հետո գրված «Երկիր Նաիրի» վեպում, բայց ավելի թաքնված և նուրբ ձևով: Ճիշտ է, «Ազգային երազը» նույնպես ունի գաղտնագրված բնագիր, սակայն ակնարկներն ավելի թափանցիկ են: Մասնավորապես «ահագանգ» և «հորիզոն» բառերը ամենից գործածականն են պոեմի բառապաշարում: Հատկապես 7-11-րդ գլուխներում դրանք ունեն տասնյակ կիրառություններ:

Եթե խավարի և լացի պատկերներով բանաստեղծը քննադատում էր Ա. Ահարոնյանի լավկանությունը, ապա **«հորիզոնում հնչող ահագանգ»** մոտիվով դառն ծաղրով արձանագրում է նրա ամբողջ ստեղծագործությանը, բայց հատկապես հրապարակախոսական ելույթներին բնորոշ մեկ այլ հատկանիշ՝ պաթետիկան, որի բաղադրիչներն են հռետորաբանությունը, ֆրազաբանությունը, հուզավառությունը և վերացականությունը:

Նույնիսկ այն պահին, երբ խնդրում են բացատրել, թե ինչպես վառեց հայկական գյուղը, Ահոն ճառ է ասում, որի մեջ անսպասելիորեն հոգնակի թվով օգտագործում է «հորիզոն» բառը.

*Ու հուզված ծայնով նա այսպես ասաց.  
«Հորիզոններում տիեզերական,  
Ուր աստղ ու լուսին բոցկլտում են վառ,  
Աշխարհում այս մութ, նենգ ու խոլական –  
Ո՛չ մի ազգ չկա հայի պես թշվառ...» (ԵԶ, 2, 46-47):*

Անգամ ընկերները, որոնց պայմանական անունների ներքո է. Չարենցը թաքցրել է հերոսի իրական կուսակիցներին, նրան մեղադրում են անիմաստ ու փքուն ճառեր արտասանելու մեջ: Բայց պոեմի գործող անձանցից մեկը՝ Վետերանը, հրդեհի սաստկացման օրհասական պահին Ահոյին կոչ է անում գնալ և հնչեցնել հայ ժողովրդի փրկության ահագանգը, ինչ որ և անում է հայոց աշխարհը հրդեհած գործիչը.

*«-Վայրկյանը խփեց... Օ, այո՛, այո՛...  
Կռիվ ու վրեժ, – չսպասենք իզուր:  
Մենք մնանք այստեղ – դու գնա, Ահո՛,  
Հայոց աշխարհի ահագանգը տուր» (ԵԶ, 2, 48):*

–Տղերք, Ահոյի ահագանգն է ես... (ԵԶ, 2, 52):

Ու դողանջները գիշերի գրկում

Մագլցում էին հորիզոնն ի վեր:

Ես մտածեցի՝ մինչ հիմա կյանքում

Ով է այսպիսի ահագանգ տվել,

Որ արթնացնի քունն մտած մարդուն...» (ԵԶ, 2, 52):

«Ահագանգ» բառը հանդես է գալիս նաև հոմանշային տարբերակներով՝ «զանգ» («Նա որ տեղ հասավ ու զանգը տվեց», «Չանգը մարտակոչ, աշխարհասասան», «Այս զանգը ազգիս թող խրատ լինի»), «դողանջ»: Որոշ հատվածներում այն ուղղակիորեն համադրվում է «հորիզոնի» հետ: Օրինակ՝ 10-րդ գլխի սկզբում Ե. Չարենցը ահագանգի կայացումը պատկերում է այսպես.

Եվ ճիշտ որ. անհուն գիշերի գրկում

Մռնչում էր խուլ, ողբածայն երգում,

Ու հոսում էր հորդ ձայնի մի հոսանք.

Ճչում էր կարծես վիթխարի մի զանգ:

Ու դողանջները գիշերի գրկում

Մագլցում էին հորիզոնն ի վեր (ԵԶ, 2, 52):

Հատվածը ավարտվում է դարձյալ զանգի ու հորիզոնի համադրությամբ: Ընդ որում, գլխավոր ահագանգող Ահոյին միանում է ևս մեկ զանգահար, որի Ե. Չարենցը բնութագրում է «խենթ» բառով, իսկ այն ասպարեզը, որտեղից հնչում են ահագանգերը, բնորոշում է որպես «զանգատուն».

Եվ ահա, անմահ հերոսին վայել

Անմար եռանդով զանգում էր նա էլ:

Եվ ժողովրդի զարթնելու հուսով

Չիլ զանգում էին նրանք երկուսով:

Ու նրանց հուժկու ձեռքերի տակին

Դորդում էին զանգերն ահագին,

Դողում էր նաև զանգատունն ամբողջ –

Ու ձայն էր կտրել հորիզոնը ողջ (ԵԶ, 2, 53):

Այս «զանգատուն» բառը պոեմի համապատասխան մասերում գործածվել է ևս մի քանի անգամ («Ու հավաքվեցին զանգատան բակում», «Վազել էր իսկույն դեպի զանգատուն», «Ու աչքերն հառած դեպի զանգատուն»): Բնականաբար, այն ոչ մի առնչություն չունի եկեղեցական համալիրի մաս կազմող կառույցի՝ զանգակատան հետ: Պոեմի գաղտնագրված խոսքը ապա-ծածկագրելով՝ գեղարվեստական և իրական-պատմական փաստերի համադրմամբ մենք ենթադրում ենք, որ «զանգատունը» հենց Թիֆլիսի «Հորիզոն» թերթն է: Այս վարկածի հիմնավորումները մի քանիսն են:

Առաջին՝ Ե. Չարենցը, ինչպես կտեսնենք նաև ավելի ուշ, «Հորիզոնի» ուշադիր ընթերցողն էր: Ուրիշ պարբերականների հետ նրա հիշատակություն կա չարենցյան զուտ գեղարվեստական բնագրերում, օրինակ՝ «Երկիր Նաիրի» վեպում: 1923 թ. լույս տեսավ Ե. Չարենցի «Կապկազ» չափածո դրամատիկական ստեղծագործությունը՝ «թամաշա» ժանրային բնորոշումով: Այն, ի դեպ, քաղաքական-ժողովրդական երգիծանքի ոճով պատկերում է Անդրկովկասյան սեյմի շրջանը (1918 թ. փետրվար-մայիս ամիսները), որը նաև Երզրումի և Կարսի անկման շրջանն է: Ահա այդ գործի մի դրվագում Թիֆլիսի հայ, ռուս և թուրք լրագրավաճառները գոռոցներով գովազդում են վաճառվող թերթերը, որոնցից Ե. Չարենցը առաջինը տալիս է «Հորիզոնի» անունը.

*-Գազե՛թ, գազե՛թ, գազեթ...*

*-Հորիզոն...*

*-Սա՛քարթվելո...*

*-Մշա՛կ... (ԵԶ, 3, 89):*

Անմիջապես հետո «գազեթ ծախողները» ճչալով հաղորդում են վերջին կարևոր լուրերը, որոնցից մեկն էլ հենց «Ահարոնյանը գնում է Վերսայյ»՝ նորությունն է, որը նշել ենք մեկ այլ տեղում:

Երկրորդ՝ Ե. Չարենցն այդ պաշտոնաթերթին ավելի ընդարձակ և հատուկ անդրադարձ է կատարում 1925 թ. գրած «Հանգուցյալ պարունը կամ պարոն հանգուցյալը» «Արտասահմանյան պատմվածքում»: «Հորիզոն» (վերջում՝ «Նոր հորիզոն») թերթի

վերջին խմբագիր, ՀՅԴ հայտնի գործիչ Վահան Նավասարդյանի մասին նա գրում է. «...Հիշեցի, որ նա իր կենդանության օրով, այն մյուս աշխարհը տեղափոխվելուց առաջ, խմբագիր էր մի հայտնի կուսակցության, ես անգամ կասեի՝ մի տիեզերական կուսակցության կենտրոնական թերթի, ուր նա առաջնորդողներ էր գրում, և այն էլ բավականին ռազմական, օրվա հրատապ խնդիրների մասին» (ԵԶ, 6, 139): Շատ էական է, որ Վ. Նավասարդյանը «Հորիզոնի» խմբագիր է եղել թերթի վերջին տարում 1918 թ., որը տարեթիվն է նաև Էրզրումի և Կարսի անկման: Այնպես որ «Ազգային երազ» պոեմում Ահոյի ահագանգերին ծայնակցող երկրորդ զանգահարը կարող է լինել հենց թերթի խմբագիրը՝ իր հրատապ ու ռազմաշունչ առաջնորդողներով: Իհարկե, կարող է լինել նաև մեկ ուրիշ հրապարակախոս: Համենայն դեպս, Ե. Չարենցը կատարում է բացահայտ ծածկագրում գեղարվեստականացման մտահոգությամբ չկամենալով տալ հերոսի իսկական անունը.

*Ամենից առաջ մի խենթ էր հասել*

*(Անունը նրա չեմ ուզում ասել)... (ԵԶ, 2, 53):*

Խենթը պոեմում իր խորհրդանշական եռությամբ Ահոյի կրկնորդն է, նրա մտքերի թարգմանը և շարունակողը: Նրա խոսքերը և մասնավորապես ահագանգը բնորոշում են և՛ իրեն, և՛ Ահոյին, այսինքն՝ իրենց ներկայացրած քաղաքական ուժին:

Ի դեպ, հիշյալ գրվածքում Ե. Չարենցը դարձյալ դիմում է թաքնագրության և չի տալիս ո՛չ Վահան Նավասարդյանի, ո՛չ «Հորիզոն» թերթի անունները, թեև այդ մասին շատ լավ գիտեին և՛ Վ. Նավասարդյանը, և՛ նրա կուսակիցները: Այսինքն՝ Ե. Չարենցն իր տարաբնույթ գործերում հակառակորդ կուսակցության ու նրա գլխավոր դեմքերի մասին գրեթե միշտ խոսում է ծածկագրերով: Այդ առումով Ա. Ահարոնյանին ծածկագրող «Ազգային երազը» Ե. Չարենցի ստեղծագործության մեջ սկզբնավորում է մի ավանդույթ, որ հետո պիտի գործեր նաև «Երկիր Նաիրի» վեպում, «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն հանգուցյալը» երգիծական պատմվածքում, «Մահվան տեսիլ» պոեմում:

Երրորդ և ամենակարևոր փաստարկն այն է, որ Ավետիս Ահարոնյանի «Ահազանգ» հանրահայտ հոդվածը տպագրվել է «Հորիզոն» թերթում: Այս փաստը, սակայն, ունի բանասիրական և մատենագիտական ճշտման կարիք: Ահարոնյանագիտական աշխատանքներում հաճախ է շրջանառում այն միտքը, թե Ա. Ահարոնյանի այդ մարտակոչը «Հորիզոն» թերթում տպագրվել է 1918 թ. փետրվարին: Օրինակ՝ պատմաբան Հովհաննես Չատիկյանը «Ավետիս Ահարոնյանը և հայկական հարցը» հոդվածում գրում է. «1918 թ. փետրվարին «Հորիզոն» թերթում տպագրվեց Ա. Ահարոնյանի «Ահազանգ» հոդված-կոչը: Այն ամպրոպի դեր խաղաց»<sup>118</sup>: Սա թյուրիմացություն է, որի տարածմանը նպաստել է ինքը՝ հեղինակը: Առաջին համաշխարհային պատերազմի հանգուցալուծման, հայ-թուրքական պատերազմի և հայոց պետականության կայացման շրջանում (1917-1918 թթ.) գրած իր լրագրային-հրապարակախոսական հոդվածները Ա. Ահարոնյանը 1920 թ. «Հայրենիքիս համար» խորագրված առանձին գրքույկով լույս է ընծայել Բոստոնում: Հոդվածաշարի այս վեցերորդ մասը «Ահազանգ» հոդվածն է, որն այդ հրատարակության մեջ հեղինակը թվագրել է «Փետրվար, 1918»<sup>119</sup>:

«Հայրենիքիս համար» ժողովածուն ժամանակագրորեն ընկած է «Ազգային երազ» պոեմի գրության (1918) և առաջին հրատարակության միջև: Պոեմն առաջին անգամ լույս է տեսել ստեղծումից չորս տարի հետո՝ երկերի մոսկովյան երկհատորյակի երկրորդ հատորում (1922): Տեսականորեն հնարավոր է, որ Ե. Չարենցը մինչև տպագրությունը խմբագրումներ մտցրած լինի պոեմի բնագրում և այդ ընթացքում հաշվի առած լինի նաև Ա. Ահարոնյանի 1920 թվականի գրքույկը: Երևանում գիտեին այդ հրատարակության մասին. «Գրասեր» կեղծանունով այն դարձյալ խստագույն քննադատությամբ գրախոսել էր մեկ տասնամյակ առաջ Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործությունը «ջախջախած» Նույն Ցոլակ հանգադյանը: Գրախոսությունը տպագրվել է «Նորք» հանդեսի 1922 թ. առաջին համարում: Նույն տեղում, ինչպես գիտենք, տպագրվել էր «Երկիր Նաիրի» վեպի առաջին

<sup>118</sup> «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 2006, թիվ 2, էջ 42:

<sup>119</sup> **Ահարոնյան Ա.**, Հայրենիքիս համար, Բոստոն, Հրատարակություն «Հայրենիք»ի, 1920, էջ 42:

մասը: Ուրեմն Ե. Չարենցը հաստատապես տեղյակ էր «Հայրենիքիս համար» գրքին:

Սակայն բնագրերի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Չարենցը նկատի է ունեցել հենց մամուլի հրապարակումները: Ա. Ահարոնյանի «Ահազանգ» հոդվածն իրականում լույս է տեսել 1917 թ. դեկտեմբերին՝ անմիջապես Նախորդելով Էրզրումի անկմանը և Կարսի առաջին գրավմանը: Չարմանալի փաստ է, որ այդ հոդվածը նույն օրը՝ 1917 թ. դեկտեմբերի 16-ին, լույս է տեսել Թիֆլիսի միաժամանակ երեք թերթերում՝ «Հորիզոն» (թիվ 264), «Մշակ» (թիվ 263) և «Հայաստան» (թիվ 177): Առաջին երկուսում տրվում են տողատակի նման ծանուցումներ. «Այս հոդվածը տպվում է «Հորիզոն», «Մշակ» և «Հայաստան» թերթերում»<sup>120</sup> և «Այս հոդվածը միաժամանակ լույս է տեսնում «Մշակ», «Հորիզոն» և «Հայաստան» թերթերում»<sup>121</sup>: Ազդարարվող փաստը վկայում է, թե հայ մամուլն ու հանրությունը ինչպիսի կարևորություն են տալիս ահարոնյանական ահազանգին, իրողություն, որին ճշգրտորեն համապատասխանում է «Ազգային երազ» պոեմի հերոսների կողմից Ահոյի ահազանգին վերագրվող բարձր առաքելությունը: Բացի այդ՝ «Հայաստանը», որը խմբագրում էր Վահան Թոթովենցը, Անդրանիկ Օզանյանի թերթն էր: Հետևաբար Անդրանիկ զորավարը նույնպես մեծ ակնկալիքներ ուներ Ա. Ահարոնյանի ահազանգից, հավատում էր նրա զորությանը:

Ժամանակագրական հաջորդականությունը ճշտելուց հետո առանձին և կարևորագույն հարց է այն, թե բովանդակային և ոճական ինչ ընդհանրություններ ունեն Եղիշե Չարենցի «Ազգային երազ» պոեմի հերոս Ահոյի (ու նրա կրկնորդ «խենթի») ահազանգը և Ավետիս Ահարոնյանի «Ահազանգը»: Նույնիսկ հնչակա-նորեն շատ նման (Ահո-Ահազանգ-Ահարոնյան) երկու հեղինակների բնագրերում իսկապես առկա են ընդգծված նմանություններ: Համեմատության համար նշենք, որ նույն օրերին՝ 1917 թ. դեկտեմբերի 14-17-ին «Մշակ» թերթի երեք համարներում (թիվ 261, 263, 264) տպագրվել է նույն «Ահազանգը» վերնագրով հոդվածաշար, որը ստորագրված է «դոկտ. Հ. Վառվառյան»: Դրանցից մեկը լույս է տեսել «Մշակի» այն նույն համարում, որում տպագրվել

120 «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1917, թիվ 264, դեկտեմբերի 16:

121 «Մշակ», Թիֆլիս, 1917, թիվ 263, դեկտեմբերի 16:

Է Ա. Ահարոնյանի «Ահազանգը»: «Ահազանգերի» նման գերառատությունը, իհարկե, հիմնավորում է Ե. Չարենցի պոեմում ընդգծված այն միտքը, որ ժամանակը հագեցած էր ազգափրկության ահազանգերով: Սակայն «Ազգային երազում» վերապատմված կամ մեջբերված ահազանգերը իմաստային և ոճական ընդհանրություն չունեն Հ. Վառվառյանի ահազանգերի հետ, որոնք առավելապես ունեն արտաքին քաղաքական ուղղվածություն, վերաբերում են միջազգային դրությանը, Գերմանիայի և Ռուսաստանի քաղաքականությանը:

Իսկ ահա Ա. Ահարոնյանի «Ահազանգը» և «Ազգային երազի» ներդիր ահազանգը ակնհայտորեն սերտ բնագրեր են: Դրանք երկուսն էլ մարտակոչ են, ուղղված են ազգին, ունեն մարտական բովանդակություն, պարունակում են ժողովրդին թմբիրից հանելու կամք, հռետորական ոգի: Ահարոնյանական ահազանգը բացվում է լատիներեն բնաբանով՝ «Hannibal ad portas!», և նրա հայերեն կից թարգմանությամբ. «Աննիբալը մեր դրանն է»<sup>122</sup>: Սիրած ասույթը, որին հետագայում դիմել է Նաև իր բանավոր և գրավոր տարբեր ելույթներում, Ա. Ահարոնյանը հողվածում օգտագործում է ևս երկու տեղ՝ լատիներեն և հայերեն տարբերակներով. «Հետ քաշենք այս վատ քողը, որովհետև ահազանգն է հնչում հեռուներից, և Աննիբալը մեր դռներն է խորտակում շառաչունով»: Սակայն այսքան ցայտուն բնագրային միավորը պոեմում չկա: Ինչպես կտեսնենք ավելի ուշ, Ե. Չարենցն այն թիրախավորել է «Երկիր Նաիրի» վեպում:

Իսկ ահա վերնագրում և մեջբերված հատվածում ընդգծված «ահազանգն է հնչում հեռուներից» միտքը պոեմում նույնպես գրավում է կենտրոնական տեղ: Երկու բնագրերում էլ այդ ահազանգը հասցեագրված է ամբողջ հայ ժողովրդին. «Հայ ժողովուրդ, ես քեզ եմ ասում»: Ահարոնյանական ահազանգը, մարտակոչ լինելով հանդերձ, գրված է գերզգայուն, հուզառատ, անգամ լալագին հնչերանգներով. «Պատրանք է, պատրանք է այս փխրուն անդորրությունը, թշվառական կյանքի այս ճղճիմ թոհ ու բոհը, այս գռեհիկ եռ ու գեռը, անձնական հող ու վայելքի, պճնութ-

122 Ա. Ահարոնյանի «Ահազանգ» հողվածի հատվածները մեջբերում ենք հետևյալ հրատարակությունից. «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1917, թիվ 264, դեկտեմբերի 16:

յան ու պշտանքի, զեխոության ու զազիր տարփանքի այս ախտավոր ծովը, որի մեջ օրորվում են բիրտ ու գոսացած հոգիները:

Եվ առաջին անգամ իմ կյանքում ես ատում եմ պատրանքը. ես, որ միշտ այնպես երազը սիրեցի, դյուբակյան Ծաղիկը մեր ցավոտ պատերազմների: Երազները մեռան, ծաղիկները տրորվեցին բիրտ ոտների տակ և ցավը մնաց խոպան ու այրի պարտեզներում»: Չգացմունքայնությունն ու հռետորականությունն ավելի ազդու են դառնում շնորհիվ նրա, որ հեղինակն այդ ապրումներն ունենում է գիշերը. «Ու ամեն գիշեր թշվառ ու խուլական մենությանս մեջ թվում է, թե լսում եմ հեռավոր ու մահասարսուռ ահագանգի թանձր ու թավ ելևեղները...

...Ահ, ի՛նչ երկար են այս նզովված գիշերները»:

Վետերանի «-Տղերք, Ահոյի ահագանգն է ես...» զգուշացումից անմիջապես հետո Ե. Չարենցը «Ազգային երազ» պոեմի 10-րդ հատվածի սկզբում տալիս է Ահոյի ահագանգի նկարագրությունը և վերաշարադրանքը: Այդտեղ ևս, ինչպես պոեմի բազմաթիվ ուրիշ մասերում, իմաստային կենտրոններն են «ահագանգ», «հորիզոն», «զանգ», «ղողանջ» բառապատկերները, բայց խոսքը թիրախավորվող սկզբնաղբյուրին մոտենում է նաև տարածաժամանակային իրադրությամբ և բովանդակությամբ: Այդ ահագանգի ղողանջները նույնպես հնչում են «գիշերի գրկում» և ազգին ուղղված արթնության կոչ են.

*Եվ ճիշտ որ. անհուն գիշերի գրկում  
Մռնչում էր խուլ, ողբածայն երգում,  
Ու հոսում էր հորդ ձայնի մի հոսանք.  
Ճչում էր կարծես վիթխարի մի զանգ:  
Ու ղողանջները գիշերի գրկում  
Մազլցում էին հորիզոնն ի վեր:  
Ես մտածեցի՝ մինչ հիմա կյանքում  
Ով է այսպիսի ահագանգ տվել,  
Որ արթնացնի քունն մտած մարդուն...  
Բայց հարցս թվաց սրբապղծություն:  
Օ, ո՛չ մի ժամկոչ չի զանգել այդպես,  
Թեկուզ հրդեհներ շատ է պատահել:  
Չէ՞ որ ազգը մեր քնած է ասես -*

*Մեր քնած ազգին այդպես է վայել...  
Այս զանգը ազգիս թող խրատ լինի,  
Որ արթուն մնա, որ էլ չքնի... (ԵԶ, 2, 52):*

Փոքր-ինչ ուշ տրվում է արդեն Ահոյի կրկնորդի՝ Խենթի ահագանգի բնութագրությունը, ապա և մեջբերվում է մի հատված Նրա ճառից: Ահարոնյանական բնօրինակ ահագանգը հերթագայությամբ համադրում է զգացմունքային, քնարական հատվածները («Պատրանք, պատրանք է այս փխրուն անդորրությունը...», «Երազները մեռան, ծաղիկները տրորվեցին...», «Հանդարտ, սի՛րտ իմ, մի՛ թարտա խելահեղորեն...») և բարձրագույն, խրոխտ, գոռ խոսքը («Ես կուզեի, որ խոսքս վիթխարի ահագանգի պես հնչվեր և գոռ արձագանքներով գնար...», «Կուզեի, որ խոսքս Դամասկոսի թրի պես կայծկլտար...», «Կուզեի, որ խոսքս մռնչար, որպես շղթայազերծ մրրիկ...»): Քնարական և մարտական հոսքերի ալիքաձև շարակարգում սկսում են գերակշռել երկու փոխաբերություն՝ մրրիկը և Նրա հոմանիշ փոթորիկը. «Հեռուները պատրաստվող փոթորկի առաջին տնքոցն է այն...»:

Խենթի ահագանգի նկարագրությունը և բաղադրիչները «Ազգային երագ» պոեմում համապատասխանում են 1917 թ. վերջին լույս տեսած «Ահագանգի» այդ ոճաբանությանը.

*Աղբյուրի նման կարկաչուն ու հորդ,  
Մերթ մեղմ ու անուշ, մերթ անչափ խրոխտ,  
Մերթ ինչպես վերից փոթորիկ սուրա -  
Հոսում էին վար խոսքերը Նրա... (ԵԶ, 2, 54):*

Հոգվածի շարունակության մեջ և հատկապես վերջնամասում Ա. Ահարոնյանը գյուղերից եկած «թխադեմ, մի փոքր մռայլ, միշտ խոհուն, զգաստ բրդբրդոտ տղաների» օրինակով ազգին կոչ է անում դիմել «դեպի հայրենի երկրի վտանգված սահմանները»: Իր բառերով ասած՝ «Հայրենիքի պաշտպանության» մարտակոչերը խոսքի տրամաբանությամբ ուժգնանում են վերջում: Դիմելով դասալիքներին՝ հրապարակախոսը ասում է. «Դեպի՛ ճակատ, դեպի՛ ճակատ դրամի ու ռազմի, մտքի ու զգացմունքի

բոլոր դասալիքներ»։ Դիմելով արդեն հասարակության բոլոր շերտերին՝ նա դարձյալ հիշեցնում է դարպասների մոտ հայտնված Հաննիբալին և հնչեցնում գոռ մարտակոչը. «Ուսանող և ուսուցիչ, բժիշկ ու փաստաբան, գրասենյակի ծառայող ու առևտրական, պորտաբույծ զգայասերներ և հեշտանքի որջերն ու փողոցները տրորող շպարված, կոկված երիտասարդներ, ողջ դեպի գորանոց...»։ Չափածո պայմանական խոսքով, ոչ մանրամասնեցող ըստ էության նույն մարտակոչն է բարբառում Ահոյի պատգամախոսը.

*Ու այս էր ասում այդ մարդը վերից.  
«-Ընկերներ, հայոց աշխարհում նորից  
Կրակ է ընկել, ու մորիկ, ու մահ.  
Ընկերներ, համառ խմբերով հիմա  
Մենք պետք է իսկույն, անվախ, անվեհեր,  
Երթանք փրկելու ժողովուրդը մեր (ԵԶ, 2, 54)։*

Անշուշտ, ահարոնյանական իրական ահազանգը, բացի լատիներեն բնաբանից, ունի թեմատիկ, գաղափարական և ոճական այլ յուրահատկություններ ևս, որոնք Ե. Չարենցի պոեմում ուղղակիորեն չկան։ Տարբերությունները բացատրվում են ինչպես երկու գրվածքների ժանրային յուրահատկություններով (արձակ և չափածո, հրապարակախոսական հոդված և ողբերգաերգիծական պոեմ), այնպես էլ երկու հեղինակների ոճերի տարբերությամբ։ Ա.Ահարոնյանը ընդգծված ուշադրություն է դարձնում դասալքության հարցին («Եվ այժմ ձեզ եմ ասում, բոլոր դասալիքներ։ Հատուցման ժամն է հասել») և այդ առնչությամբ մեղադրանք է հասցեագրում հայկական քաղաքների բնակիչներին՝ առևտրականներին, մտավորականներին և մյուս խավերին, որոնք, ի տարբերություն հայ նվիրված գյուղացիության, խուսափում են կռվից. «Չկա՛ն, չկա՛ն, դասալիք են հայ քաղաքները. վատորեն, խայտառակաբար լուծվել են, չքացել, հայ հայրենիքի այս ահավոր ժամին։ Չավակները դասալիք, և հայրերը պատերազմի բացած ավարի շուկաներում կուտել են հարյուր հազարներ ու մի-

լիոններ, թողնելով, որ վաստակավոր ձեռքերից որբացած գյուղը, թաքտա հողի, թշվառության, անտերության ճիրաններում:

Դժվար է երևակայել ավելի զգվելի անիրավություն, ավելի աղաղակող անարդարություն. հանցանք է այս՝ որ համբուրվում է ոճիրի հետ»:

Դասալքությունը ժամանակի՝ 1917-1920 թվականների հայ հասարակության ցավոտ իրողություններից մեկն էր: Եվ Ե. Չարենցը, բնականաբար, դրան անդրադարձել է թե՛ բանաստեղծություն՝ կախաղանի այլաբանությամբ (1920 թվականի «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության մեջ), թե՛ վիպական բաց նկարագրությամբ («Երկիր Նաիրի» վեպում): Իսկ ահա «Ազգային երազ» պոեմում նման անդրադարձ չկա, թեև դասալքություն առկա էր ինչպես Երզրումի հանձնման պատմական փաստերում, այնպես էլ պոեմում նշավակ դարձած ահարոնյանական սյուժեում:

Երկու բնագրերի համեմատական քննությունից ածանցվող հարակից խնդիր է այն, թե ռազմական և քաղաքական առումով գործնական ինչ դեր են խաղացել, ինչ արդյունք են տվել Ա. Ահարոնյանի և Ահոյի ահազանգերը: Անդրանիկին նվիրված խոհագրության մեջ Ա. Ահարոնյանն ինքն է խոստովանում, որ սխալվել է՝ հայդուկային հոգեբանությամբ զորավարին նշանակելով Երզրումի պաշտպանության հրամանատար:

Երզրումի պաշտպանությունը ղեկավարել, բայց ոչինչ չի կարողացել անել զորավար Անդրանիկը և անգործունակության համար մեղադրել է հայ ղեկավարներին, մասնավորապես Հայոց ազգային խորհրդին: Այդ հակասությունը վկայում է ոչ այլ ոք, քան ինքը՝ խորհրդի Նախագահը. «Երզրումն ընկավ:

Ամիջապես դրանից հետո, ես նրան տեսա Ալեքսանդրապոլում: Հաջորդաբարում քաշված՝ դարձյալ անձնատուր էր իր ծանր հոգեկան խռովքին, որ այնպես հաճախ բռնում էր նրան: Նա ընկճված էր, նորեն մաղձոտ, կատաղած աշխարհի դեմ, հայության դեմ: Ազգային խորհուրդն էլ ի հարկե իր բաժինն ուներ նրա ցասումի մեջ: Ամեն կողմ տեսնում էր դավ, խարդավանք. Երզրումի անկումը վերագրում էր ամենքին և ամեն ինչի, բացի իր բուն պատճառներից...»<sup>123</sup>:

123 Ահարոնյան Ա., Անդրանիկը, «Հայրենիք», Բոստոն, 1927, թիվ 2, էջ 81-82:

Ա. Ահարոնյան-Անդրանիկ հակասության գեղարվեստական-պարողիկ տարբերակ է պատկերավոր այն բախումը, որ առկա է «Ազգային երագի» հերոսներ Ահոյի և զորավար Լեգեոնի միջև: Վերջինս մասնավորապես դատապարտում է գործ անելու փոխարեն ճառեր ասելու Ահոյի և նրա ընկերների հակումը.

*–Ես չեմ հավատում ձեր սին խոսքերին.*

*Չեմ կարող լինել խոսքերի գերին.*

*Հայո՛ց աշխարհում արյուն է հոսում -*

*Դուք կանգնել այստեղ ճառեր եք խոսում...*

*Ո՛չ, ես չեմ կարող: Ես ասում եմ, որ*

*Ամենից առաջ գործ է հարկավոր (ԵԶ, 2, 51):*

Ե. Չարենցի «Ազգային երագ» պոեմի գեղարվեստական բաղադրիչներից գրականագիտության մեջ քիչ ուշադրության է արժանացել նշանավոր մանկագիր Աթաբեկ Խնկոյանից (Խնկո-Ապեր) որպես բնաբան ընտրված տողը.

*Բուրդը դրին ու գգեցին... (ԵԶ, 2, 42):*

Թե ինչ կապ ունի այս բնաբանը պոեմի պատմաքաղաքական բովանդակության, երգիծական և ողբերգական շերտերի հետ, կարելի է պարզել՝ քննելով երեք խնդիր.

1. Ի՞նչ իմաստ ունի այդ տողը Աթաբեկ Խնկոյանի սկզբնաղբյուր գրվածքում.

2. Տողի հետ առնչվող ուրիշ ի՞նչ բնագրային միավորներ կան Ե. Չարենցի բնագրում.

3. Բնաբանը ունի՞ որևէ առնչություն պոեմի գլխավոր հերոս Ահոյի կամ նրա գործընկերների հետ:

Մեզ զբաղեցնող գրականագիտական խնդրի տեսակետից ամենակարևորը երրորդ հարցն է, թեև գոնե անմիջական տպավորությամբ թվում է, թե այն որևէ կերպ չի առնչվում Ավետիս Ահարոնյանին և նրա ստեղծագործությանը:

Ահոյի կերպարի պատմամշակութային հիմնավորման նշաններ են նաև պոեմի մյուս ծածկագրված կերպարները՝ Խենթը,

Վետերանը և Լեգեոնը, որոնք, ենթադրական թիրախավորումով հանդերձ, կազմում են Ահո համառոտագրությամբ նշավակ դարձած Ա. Ահարոնյանի կուսակցական, զինվորական և լրագրողական շրջապատը<sup>124</sup>:

Քանի որ «Ազգային երագ» պոեմի նախահիմքը պատմական իրադարձություն է, ճիշտ կլինի նրա պատմագիտական կոնցեպցիան համեմատել հայ պատմագիտության գիտական քննությունների հետ: Գրվածքն այլաբանական է և հայոց ցեղասպանության և Արևմտյան Հայաստանի ճակատագրի գեղարվեստական իմաստավորման տեսանկյունից ունի ավելի ընդհանրական նշանակություն:

124 Պոեմի ահարոնյանական շերտի և ծածկագրված կերպարների մասին տե՛ս նաև **Սրապիոնյան Ս.**, Ավետիս Ահարոնյան - Եղիշե Զարենց առնչությունների շուրջ, «Նոր-Դար», Երևան, 2008, թիվ 3-4, էջ 132-136:

## ԳԼՈՒԽ 2

### Ա. ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԸ Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ «ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ» ՎԵՊՈՒՄ

1921-1924 թթ. Եղիշե Չարենցը շարադրում է «Երկիր Նայիրի» վեպը, որտեղ գաղափարական-գեղարվեստական տեսքի է բերում Երզրումի անկմանը անմիջապես հաջորդած Կարսի առաջին և 1920 թվականի վերջնական անկման իր մեկնաբանությունը: Կարսի և պետականության կորստի ներքին պատճառների մեջ նա առաջնայինը համարում է ՀՅԴ գործունեությունը՝ ստեղծելով Մազուլի Համոյի կերպարը, որ իր էությանմբ ունի հավաքական և խորհրդանշական բնույթ:

Վեպի որոշ միավորներ ծագումնաբանորեն դարձյալ միտում են դեպի Ավետիս Ահարոնյանի ազդեցիկ նախատիպը: Այստեղ նույնպես կան գաղտնագրված կերպարներ, որոնց մեծ մասը առ այսօր մնում է չվերծանված:

Թվում է, օրինակ, հենց Ա. Ահարոնյանին է թաքցնում «Հայտնի Անձ» կամ «Հայտնի Անուն» կոչվող խորհրդավոր ղեկավարի կերպարը, որին կայարանում դիմավորում և անգամ նրա ձեռքսեղմումից հպարտություն են ապրում Մազուլի Համոն և Վառոդյանը. «Իսկ երբ կանգնեց գնացքը և դուրս եկավ վագոնից խմբի ղեկավարը – **Հայտնի Անունը**, – երբ, հապշտապ, գլխարկները ձեռքերին, դեմ վազեցին նրան Մազուլի Համոն և ընկ. Վառոդյանը և **Հայտնի Անունը**, ջերմագին փաթաթվելով, համբուրվեց՝ նախ Մազուլի Համոյի և ապա... ընկ. Վառոդյանի հետ, – հասկանում եք՝ **ընկ. Վառոդյանի** – և այդ այն ժամանակ, երբ, խորին ակնածանքը դեմքերին՝ **Հայտնի** Անձնավորության ձեռքը սեղմելն էին երագում բժիշկը, Օսեփ Նարիմանովը և Գեներալ Ալոշը – էլ ես չեմ խոսում Կոշկակար Սիմոնի – **Կուլբի մեյմունի մասին...**» (ԵՉ, 5, 171-172):

Ճիշտ է, Կարսի համար ճակատագրական օրերին քաղաք են այցելել մի շարք այլ ղեկավարներ՝ Սիմոն Վրացյանը, Ռուբեն Տեր-Մինասյանը և ուրիշներ, բայց նրանցից ոչ մեկը չէր կարող հարուցել այն վսեմ ակնածանքը, որ անգամ մինչև անկախության

հռչակումը վայելում էր Հայոց ազգային խորհրդի նախագահը: Ա. Ահարոնյանը այդ օրերին եղել է ռազմաճակատում, այդ թվում, ըստ իր մտերիմ ընկերոջ և երկրորդ կնոջ եղբոր՝ Միքայել Վարանդյանի վկայության, նաև Սարիղամիշում և Կարսում. «Հայ Ազգային խորհուրդի նախագահը – հայոց ճակատագրի նախագահը այդ օրերուն – ըրավ, ինչ որ հնարավոր էր մարդկայնորեն: Հրապարակ ելավ գոտեպինդ, գրավեց ամբիոնները – ուր նա միշտ ընտանի է իր սիրած տարերքին մեջ – գնաց դեպի ռազմաճակատ, այցելեց Կարս, Սարըկամիշ, խոսեցավ մեր զորքերուն և ոգևորիչ կոչերով շատ սրտեր բարձրացուց, շատ կորովներ մտրակեց ու դեպի գործ մղեց»<sup>125</sup>:

Սակայն Ա. Ահարոնյանը վեպում ներկա է ավելի շատ իր գաղափարներով և ստեղծագործությամբ:

Մասնավորապես Ա. Ահարոնյանի մտքերի, վերնագրերի և սիրած արտահայտությունների կիրառությամբ են հյուսված Մագուրի Համոյի նշանավոր ճառերը, ինչպես նաև Վառդոյանի ելույթները և նույն ղեկավարների ձեռքով գրված այն կոչերն ու հրամանները, որ տագնապալի պահերին ուղղվում են քաղաքի բնակչությանը:

Օրհասական պահին ղեկավարությունը քաղաքի պատերին փակցնում է կոչեր, որոնք սկսվում են լատիներեն հանրահայտ թևավոր խոսքով. «Hannibal ad portas!»: Անմիջական շարունակության մեջ Չարենցը տալիս է նաև ասույթի հայերեն թարգմանությունը՝ «Թշնամին մոտենում է մեր դարբասներին» (ԵԶ, 5, 239):

Դարձյալ ընդգծված այս խոսքերը վերցված են Ավետիս Ահարոնյանի վերոհիշյալ «Ահագանգ» հոդվածից, որը սկսվում է այսպիսի երկլեզու մուտք-բնաբանով. «Hannibal ad portas». «Աննիբալը մեր դրանն է»<sup>126</sup>:

Ամեն պարագայում բովանդակությամբ, բառապաշարով և ոճաբանորեն խիստ մոտ են ՀՅԴ Կարսի տեղական կոմիտեի կոչը և Ա. Ահարոնյանի «Ահագանգը»: Ժանրային տեսակով դրանք երկուսն էլ մարտակոչ են՝ բարձրագույն հռետորաբանությամբ,

125 Վարանդյան Մ., Ա. Ահարոնյան, «Հայրենիք», Բոստոն, 1930, թիվ 7, էջ 75:

126 Ահարոնյան Ա., Հայրենիքիս համար, էջ 42:

ազգասիրական պաթոսով և բարոյախրատական շեշտադրումներով:

Մագուլթի Համոյի ամենից սևեռուն մտքերից մեկը Ե. Չարենցը համարում է «սահմանի այն կողմը», որի համեմատ անտեսված ու երկրորդական է թվում քթի տակ եղածը՝ «սահմանի այս կողմը», ընդհուպ մինչև վերջնական կորուստ: Այս երկու խոսքերը շեղատառ շարվածքով այնքան հաճախ են մեջբերվում Մագուլթի Համոյի խոսքում, որ ականա մտածում ես առկա դաժան պարողիայի գոյության մասին: Վեպի երրորդ՝ «Երկիրը Նաիրի» մասի մի հատվածում «սահմանի այս կողմը» բառակապակցությունը Մագուլթի Համոյի ներքին մենախոսության մեջ կրկնվում է երեք անգամ. «Հասկանո՞ւմ եք՝ կյանքի ու մահու այդ ճակատագրական ժամին Համո Համբարձումովիչի տիեզերապարփակ ուղեղը կարծես մոռացել էր ամենաեականը – մոռացել էր այն, ինչ, ինչպես ասում են՝ իր, Համո Համբարձումովիչի, **քթի տակ էր գտնվում:** Գուցե և չէր մոռացել, բայց... Բայց փաստը մնում էր փաստ. և այդ փաստն այն էր, որ՝ Համո Համբարձումովիչի ուղեղում, ուր շինվում էր, ելնում էր տարիների փոշուց ու ձգվում էր դեպի երկրայինը, դեպի աշխարհի երկրային հեռուն, երկիրը Նաիրի,– այդ ճակատագրական ժամին բացակայում էր ո՛չ միայն այդ քաղաքը, ուր առաջին հերթին ապրում էր հենց ինքը, Մագուլթի Համոն – այլև ամբողջ **սահմանի այս կողմը**, պատկերացնո՞ւմ եք՝ ամբողջ **սահմանի այս կողմը**, կարծես, ջնջել էր չարաբաստիկ մի ձեռք Համո Համբարձումովիչի տիեզերաշեն ուղեղից: Եվ Համո Համբարձումովիչը – ո՛չինչ, չէր անհանգստանում: Չնայած, հասկանո՞ւմ եք, **Բերդին**, չնայած **Վարդանի կամուրջին և Առաքելոց եկեղեցուն**, չնայած հին ու հնամենի բոլոր այդ Նաիրյան հրաշալիքներին – Համո Համբարձումովիչի տիեզերաշեն ուղեղը մի տարօրինակ համառությամբ անտես էր առնում, ասես համարում էր չեղյալ **սահմանի այս կողմը**.– օ, գիտեր, հասկանում էր Մագուլթի Համոն, որ **այստեղ չէ**, որ իր հանճարեղագույն ուղեղից սահելով պիտի միս ու մարմին առներ, կերպավորվեր հաստատ, գոյանար երկրային – **երկիրը Նաիրի** . . .» (ԵՉ, 5, 188-189):

Այս մտքերը Մագուլթի Համոն ունենում է, երբ կառքով քաղաք էր վերադառնում կայարանից, որտեղից ռազմաճակատ էր ճա-

Նապարհել հայկական ուժերով բեռնավորված գնացքը: Այն ժամանակ՝ կայարանից հեռանալիս, Նրա աչքերի առաջ էր «սահմանից այն կողմը»՝ վեց վիլայեթները: Իսկ հետո արդեն եղջյուրակիր Մագուլթի Համոն տնից «Լուսի» գրասենյակ գնալիս հանդիպում է Բասենից փախած անտուն ու սոված գաղթականներին: Քիչ անց փլուզվում է «սահմանի այն կողմը» երկիր Նաիրի ունենալու ցնորքը. «Եվ այստեղից է ահա, որ, կարծես Մագուլթի Համոյի ուղեղից սահելով, կերպավորվելով աշխարհում, որպես Մագուլթի Համոյի ուղեղից ելած առտնին զառանցանք՝ գլորվեցին օրերը, տխուր ու աղետաբեր. գլորվեցին և իրականացան 1914, 15, 16 թվականները – ելան, տեսիլանման, հանճարեղագույն այդ ուղեղից և իրականացան այնտեղ, **սահմանի այն կողմը**, այնտեղ, ուր պիտի հառներ տարիների մութից երկիրը Նաիրի, այնտեղ, ուր հեռացավ գնացքը՝ **«Նաիրյան ուժերով»** բեռնավոր: – Իրականացան այդ տարիները, դաժան ու անկարելի, այնտեղ – **Վանում, Բիթլիսում, Մուշում, Դիարբեքիրում**,– այնտեղ – **Էրզրումում, Սվազում, Երզնկայում**,– այնտեղ – **Գարահիսարում...** Անապատում ելած միրաժի նման՝ ելավ – գետնահարվեց, վերջին պատրանքով շնչավորված հնամյա երազը, գետնահարվեց – **արդյո՞ք ընդմիշտ...** Ու մնացին – **դիեր, դիեր, դիեր**,– առտնին զառանցանք: Ու մնացին – ավերակներ» (ԵԶ, 5, 195):

«Սահմանի այն կողմը»՝ թե՛ լեզվական-շարահյուսական ձևակերպմամբ, թե՛ որպես «սահմանի այս կողմը» բառակապակցության հականիշ, թե՛ իր պատմաքաղաքական բովանդակությամբ ակնհայտորեն ունի գրական ծագումնաբանություն: Ամենահավանական սկզբնաղբյուրը դարձյալ Ա. Ահարոնյանի հրապարակախոսության մեջ է: Նկատի ունենք 1895 թ. Թիֆլիսի «Մշակ» թերթում Նրա տպագրած հոդվածաշարը, որը նվիրված էր Ռուսական կայսրության սահմանից այն կողմ ապրող արևմտահայության ծանր կյանքին: Որ Ե. Չարենցն իր գրվածքների համար կարող էր Նյու-Քաղեյ պարբերական մամուլից, բաց բնագրով ակնարկված է «Երկիր Նաիրի» վեպի վերը մեջբերված հատվածներից մի քանի էջ հետո: Ասելով, որ արդեն երեք օր թերթեր չէին ստացվում, հեղինակն ավելացնում է. «Զէին ստացվում անգամ Նաիրատառ **«Մշակն» ու «Հորիզոնը»**» (ԵԶ, 5, 202): «Մշակն» այն

թերթն է, որտեղ լույս են տեսել Ա. Ահարոնյանի վերոհիշյալ հոդվածաշարը և «Ահագանգ» հոդվածը, իսկ «Հորիզոնը»՝ նրա կուսակցության պաշտոնաթերթը, որտեղ Ա. Ահարոնյանը տպագրում էր իր առավել բոցաշունչ ազգային-հրապարախոսական հոդվածները, որոնցից բառացի քաղվածքներ կան և՛ «Ազգային երագ» պոեմում, և՛ «Երկիր Նաիրի» վեպում: Կարդացե՞լ էր արդյոք Ե. Չարենցը դեռևս սկսնակ Ա. Ահարոնյանի՝ վեպի ստեղծումից երեք տասնամյակ առաջ տպագրված հոդվածաշարը: Հաստատապես դժվար է ասել, բայց մի քանի գործոններ դրդում են կարծելու, որ նա ծանոթ էր այդ գրվածքին:

Նախ՝ Ե. Չարենցի երկերը, հատկապես իր ժամանակը վերարտադրող պատմաքաղաքական գործերը սերտորեն կապված են նույն այդ ժամանակի պարբերական մամուլի հետ: Մասնավորապես Ե. Չարենցը ուշադիր էր ՀՅԴ պաշտոնաթերթերի հետ, որոնցից երկուսը («Դրոշակ», «Հորիզոն») բացահայտ հիշատակված են վեպի վերնագրում:

Երկրորդ՝ «սահմանի այն կողմը» իր հակադրույթի հետ միասին վեպում հիշատակվում է նույնքան հաճախակի և ընդգծված, որքան նույն բառակապակցությունը հանդիպում է Ա. Ահարոնյանին վերաբերող գիտական և հուշագրական գրականության մեջ: Սակայն այստեղ առկա է մի շփոթություն, որը, որքան էլ տարօրինակ թվա, ոչ թե հերքում, այլ հաստատում է կապի գոյությունը: Բանն այն է, որ Ա. Ահարոնյանի հոդվածաշարի բոլոր հինգ մասերը, ինչպես հիշում ենք, «Մշակում» լույս են տեսել «Լուրեր սահմանի մյուս կողմից» խորագրով, մինչդեռ այն հիշատակողները գրեթե միշտ օգտագործում են «Լուրեր սահմանի այն կողմից» տարբերակը, այսինքն՝ այն ձևը, որը «Երկիր Նաիրի» վեպում այնքան ընդգծված օգտագործում է Ե. Չարենցը: Այդպես է նույնիսկ Ա. Ահարոնյանի ողջության օրոք հրատարակված նրա տասնհատորյակի առաջին հատորում, որտեղ, ի դեպ, նաև մեկ տարով հետ է տարվել հոդվածաշարի տարբերիվը. «1894-ին «Մշակ»-ի մեջ լույս է տեսնում Ա. Ահարոնյանի մի ուշագրավ հոդվածաշարը՝ «Լուրեր սահմանի այն կողմից» վերնագրի տակ»<sup>127</sup>:

«Սահմանի մյուս (կամ այն) կողմի» մոտիվը վեպում խա-

127 Ահարոնյան Ա., Ժողովածու երկերի, հ. 1, Բոստոն, «Հայրենիք», 1947, էջ 33:

չաճևվում է նաև ահարոնյանական գեղարվեստական արձակի մի շերտի հետ: Տարբեր գործերում Ա. Ահարոնյանը պատկերում է կոտորածներից մազապուրծ արևմտահայ անտուն ու քաղցած գաղթականների, որոնք, հասնելով Ռուսական կայսրության տարածք, օգնություն են խնդրում «սահմանի այս կողմում» անհամեմատ ապահով վիճակում ապրող հայրենակիցներից: «Երկիր Նաիրի» վեպում տևից «Լույսի» գրասենյակը գնացող Մազուբի Համոյին են մոտենում «Բասենա» Կարս հասած գաղթականները («Գաղթական են, սահմանեն են փախեն»,– պարզաբանում է կառապանը) և բարբառով ապաստան ու հաց խնդրում նրանից. «–Աղա՛ւ, մզի տե՛ւ-ե՛ւ-ե՛ւ, մզի խա՛ւ-ա՛ւ-ա՛ւ, մզի խա՛ւ-ա՛ւ-ա՛ւ, մը՛-զի՛ - խա՛ւ-ա՛ւ-ա՛ւ-ա՛ւ-ա՛ւ...» (ԵԶ, 5, 194): Պատմական իրադրությամբ, դիպաշարային լուծումով և հատկապես լեզվական առումով այս խոսքը շատ նման է Ավետիս Ահարոնյանի «Պուտըմ կա՛թ» և առանձնապես «Փշուր-ըմ խա՛ց» պատմվածքների բարբառախոս գաղթականների աղերսանքներին: X բնակավայրի մի գոմում ապաստանած յոթ և տասը տարեկան «որբիկները» առավոտ կանուխ գնում են գյուղացիներից մեկի տուն ու մի կտոր հաց մուրում. ««Փշուր-ըմ- խա՛ց»,– պոռագին մանուկները միասին դողդոջուն ծայնով»<sup>128</sup>: Եթե աղերսանքի ոճաբանությունը և «խաց» բարբառային ձևը նույնիսկ զուգադիպություն են և գերծ են պարոդիկ ուղղվածությունից, համեմայն դեպս Ե. Չարենցի բնագրի այդ միավորները «խոսում են» ահարոնյանական պատկերի հետ: Այլ կերպ ասած՝ դեռևս 1918 թ. «Ազգային երազ» պոեմում արծարծված գաղթականության թեման, որ կազմում է ահարոնյանական գրականության առանցքային մասերից մեկը, վերստին պատկերվում է նաև «Երկիր Նաիրի» վեպում:

«Ազգային երազին» և Ավետիս Ահարոնյանի ստեղծագործությանը վեպը կամրջվում է ևս մեկ, ավելի առանցքային մոտիվով՝ հրդեհների պատկերումով: Ինչպես գիտենք, վեպի վերջնամասում կործանվող քաղաքում ծայր են առնում հրդեհները: Ոստիսի մոտալուտ բռնություններից խուսափող բնակիչները իրենց բնօրրանը լքելուց առաջ այրում են սեփական տները. «Քաղաքում ծայր էին առել **հրդեհները**: Քաղաքից հեռացող նահրցիները,

128 **Ահարոնյան Ա.**, Պատկերներ, Մոսկվա, 1900, էջ 271:

Նաիրական անասելի, չտեսնված մի եռանդով, այրում էին իրենց տներն ու խանութները, որ ոսոխին չման: **Տեղական իշխանությունը** գուցե և դեմ լիներ Նաիրասիրության նման թեժ արտահայտություններին, եթե միայն, ինչպե՛ս ասում են՝ **խելը գլխին** լիներ: Բայց նրա **խելը գլխին** չէր, և ժողովուրդն անում էր այն ամենը, ինչ որ թելադրում էր նրան Նաիրասիրական բարձր զգացմունքը» (ԵԶ, 5, 260-261): Ականատեսները և ժամանակի մամուլը վկայում են, որ 1918 թվականի անկման ժամանակ Կարսում իսկապես շատ շինություններ են այրվել, և «ժողովուրդը փախչում էր «բռնավառվող փողոցների միջով»» (ԵԶ, 5, 572): Վավերական է նաև այն, որ տներն ու հաստատությունները այրել են հենց իրենք՝ հայերը: Այդ մասին շատ որոշակի վկայություններ կան այդ տարվա մամուլում, մասնավորապես «Հորիզոն» թերթում:

Քաղաքը հրդեհելով լքելու պատկերը գրեթե նույնությամբ առկա է նաև Ա. Ահարոնյանի գրվածքներում: Ե. Չարենցի վեպից մի քանի տարի հետո հրատարակած «Ավարայրի ոգեկոչումը» հրապարակախոսական հոդվածում նա գրում է. «Չորք ու ժողովուրդ իրար խառնված, իրար հրիրելով, ոտքի տալով շտապում են թողնել քաղաքը: Ընդհանուր սուգի ու ցասումի մեջ կրակ են տալիս շենքերը թշնամուն մոխիր ու ավերակ թողնելու համար: Բնակիչներն իրենք իրենց ձեռքով հրդեհի են մատնում սեփական հարկն ու բնակությունը ինչքով ու ստացվածքով»<sup>129</sup>:

Չնայած երկու գործերում փաստի և դրա մեկնաբանության նման նույնականությանը՝ դժվար է գեղագիտական իմաստով հավասարության նշան դնել Ե. Չարենցի և Ա. Ահարոնյանի հայեցակետերի միջև: Ըստ Ա. Ահարոնյանի՝ իրավիճակի մեղավորը վրացիներն էին, որոշակիորեն՝ Անդրկովկասյան սեյմի Նախագահ Ա. Չխենկելին: Ե. Չարենցի վեպում վրացիների մասին ակնարկ անգամ չկա: Վեպի տրամաբանությամբ՝ Կարսը առանց գոնե մեկ կրակոցի թշնամուն հանձնելու պատասխանատուն ՀՅԴ ղեկավարությունն էր, որի գլխավոր դեմքերից մեկը իրական պատմության մեջ Հայոց ազգային խորհրդի Նախագահն էր՝ վրացիների հրահանգով հայկական զորքին առանց կռվելու Կարսը հանձնելու հրաման տված Թովմաս Նազարբեկյանին գլխավոր հրամանատար նշանակած Ավետիս Ահարոնյանը:

129 «Հայրենիք», Բոստոն, 1931, թիվ 12, էջ 104:

Չարմանալի է, բայց Կարսի անկման հանգամանքներին շատ լավ իրազեկ Ա. Ահարոնյանը այդ ողբերգական իրադարձությունից անմիջապես հետո հայտնում էր բոլորովին այլ, չարենցյան մեկնաբանությանը հակառակ տեսակետ: 1917-1918 թվականների ուրիշ ելույթներում, առանձնապես «Ահագանգ» հոդվածում նա դատապարտում էր դասալքությունը և հատկապես քաղաքաբնակ հայերին կոչ անում գնալ կռվելու: Իսկ քաղաքի հանձնումից հետո՝ 1918 թ. մայիսին գրված «GLORIA VICTIS» հոդվածում առանց փակագծերը բացելու Կարսի պաշտպաններին վերագրում է վճռականություն և կռվելու կամք. «Հետո չարաբաստիկ Կարսի անկման կսկիծը ահագին: Չինվոր ու սպա ցատումից դողում էին, երբ ստացվել է անսպասելի հրամանը՝ հանձնել հայ աշխարհի գոռ ամրությունը առանց պայքարի: Կատաղի մարտի և մահվան պատրաստ հայ զինվորությունը լսել իսկ չի կամեցել այդ արտառոց կարգադրության մասին, որ գալիս էր նրա ամենանվիրական զգացմունքներին, նրա տղամարդությանը բախվելու»<sup>130</sup>:

Սեփական տները և հիմնարկները այրելու պատկերը հուշում է Եղիշե Չարենցին դեպի Ավետիս Ահարոնյան տանելու ևս մեկ դրդապատճառ: Այդ իրողությունը առնվազն 1918 թվականից միգրացե նորություն էր Ե. Չարենցի՝ որպես Կարսի շարքային բնակչի և գրողի, բայց ոչ Ա. Ահարոնյանի համար: Ինչպես հիշում ենք «Ազգային երագ» պոեմի վերլուծությունից, նրա ստեղծագործությունը վաղուց ի վեր տառաջիորդ են հազեցած է այնպիսի դրվագներով, երբ թուրքերի կամ քրդերի բռնություններին ենթարկված հայը այս կամ այն իրադրության մեջ այրում է սեփական կայքը, որպեսզի այն բաժին չհասնի թշնամուն:

«Բաշոն» պատմվածքի հերոսը՝ որսորդ Ղզրոն, քրդերի ձեռքով որդու սպանվելուց, աղջկան ու հարսին առևանգելուց ու պղծելուց հետո հրդեհում է սեփական տունը. «Իմացվեց նույնպես, որ նա կրակ էր տվել իր խրճիթը բոլոր ունեցած չունեցածով, որ ոչինչ չընկնի քրդերի ձեռքը: Այսպես էր հեռացել Ղզրոն իր հայրենի գյուղից փոքրիկ Թումոյի հետ»<sup>131</sup>: Գաղթական հերոսը Ի. ավան (Իգդիր) է փախել Արևմտյան Հայաստանից:

130 **Ահարոնյան Ա.**, Հայրենիքիս հետ, էջ 55-56:

131 **Ահարոնյան Ա.**, Բաշոն, Թիֆլիս, Տպարան Մ. Շարաձե և ընկ., 1899, էջ 20:

Միշտ չէ, որ ահարոնյանական հերոսներն իրենց ունեցվածքն այրում են հարկադրաբար գաղթելուց առաջ: Երբեմն էլ այդպես են վարվում թուրքերի դեմ կռվող հայերը: Անդրանիկին նվիրված «Հազրեն» պատմվածքի սասունցի համանուն հերոսուհին, որին հիշել ենք նաև «Ազգային երազ» պոեմի կապակցությամբ, միայնակ անգավակ կին է, որ տղամարդկանց հավասար մասնակցում է ֆիդայական կռիվներին: Նա ունի երեք սկզբունք. առաջին՝ «Սասունը միշտ պետք է կռվի», «Երկրորդ՝ կռվելիս միշտ պետք է լեռը քաշվել և երրորդ՝ միշտ պետք է հետևից գյուղերը կրակ տալ, որ թշնամին ապաստան ու պաշար չգտնի»<sup>132</sup>: Եվ ահա Հազրեն առաջինը վառում է հենց իր ունեցվածքը. «Եվ Հազրեն կռիվների ժամանակ միշտ ինքն էր կրակ տալիս Գոմեր գյուղը, սկսելով իր սեփական խրճիթից: Այս էր պատճառը, որ նա փոխանակ ասելու, թե Սասունի վրա չորս անգամ արշավանք է եղել, հպարտությամբ բացականչում էր.

–Էս ա ձեռներովս չորս խետ վառեր եմ Գոմերը»<sup>133</sup>:

Հայտնի փաստ է, որ Ա. Ահարոնյանն իր դիպաշարերը հաճախ հյուսում էր ականատեսների վկայություններից: Օրինակ՝ հենց «Հազրեն» պատմվածքը նա շարադրել է ըստ Անդրանիկ Օզանյանի պատմածի: Բայց և այնպես դժվար է ասել՝ արդյո՞ք իրական են սեփական շինություններն այրելու վերոհիշյալ դրվագները: Եթե անգամ դրանք վավերագրական իրականություն չեն, Ա. Ահարոնյանի գրչի տակ դարձել են գեղարվեստական իրականություն: Կարևոր է նաև, որ դրանք եղել են 1915 թ. ցեղասպանությունից և Կարսի անկումից շատ շուտ՝ 1895-1896 թթ. համիդյան ջարդերի ժամանակ և դրանց հաջորդած տարիներին՝ «զուլումի» այն շրջանում, որին էլ հիմնականում նվիրված են Ա. Ահարոնյանի ազգային-քաղաքական գործերը: Ուստի նա, ի տարբերություն Ե. Չարենցի, չպետք է զարմանար, առավել ևս մեղադրեր, որ հայը կարող է իր ձեռքով այրել իր տունը: Կարսը հրդեհողները ինչ-որ իմաստով նաև Ա. Ահարոնյանի գործերով դաստիարակված մարդիկ էին: Ահա թե ինչու չարենցյան վեպի դաժան պատկերի ենթատեքստում, ինչպես մի քանի տարի

132 **Ահարոնյան Ա. (Ղարիբ)**, Ազատության ճանապարհին,, Թիֆլիս, Էլեկտրաշարժ տպարան «Հերմես» ընկերության, 1906, էջ 277:

133 Նույն տեղում, էջ 277-278:

առաջ՝ «Ազգային երագ» պոեմի ողբերգաերգիծական սյուժեում, կամա թե ակամա գործում է նաև ահարոնյանական գրականության այդ շերտի քննադատությունը:

Եվ վերջապես, վեպի եզրափակիչ էջերում Ե. Չարենցը ծածկագրով գրեթե նույնացնում է Մազուբի Համոյի և Ավետիս Ահարոնյանի էությունները: Հաջորդ գլխում հանգամանորեն կդիտարկենք այն փաստը, թե Ե. Չարենցին ինչպես էր ցնցել, որ ժամանակակիցները Ա. Ահարոնյանին համեմատել են հայկական դիցարանի գերագույն աստծուն՝ Արամազդի հետ: Տարբեր աղբյուրներում հաճախակի հանդիպող «Արամազդի թուփ ճակատը» բնորոշումը Ե. Չարենցը վերածում է շրջասության՝ Մազուբի Համոյին նույնպես քանիցս կոչելով «նաիրյան Արամազդ»։ «Հիշում եմ, երբ տվեց այս հարցը Կարո Դարայանը Համո Համբարձումովիչին – դահլիճում, ուր տեղի էր ունենում ժողովը, տիրեց ահասարսուռ լռություն, զարհուրելի զարգանդ... բոլորը, քար կտրած, սպասում էին Համո Համբարձումովիչի պատասխանին: Թվում էր, թե երբայական **Եհովայի** նման, կամ ինչպես Չևսը – կփրփրի ահա Համո Համբարձումովիչը, – այդ, մենք կասեինք՝ նաիրյան **Արամազդը**» (ԵԶ, 5, 213):

### ԳԼՈՒԽ 3

## **«ՍԵՎՐԻ ԴԱՇՆԱԳՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ՀԱՅ ԿԱՆԱՆՑ ԱԼԵՃՈՒՓ ՄԱՁԵՐԸ ԵՎ ՀԵԹԱՆՈՍ ՄԱՐՄԻՆԸ» ԿԱՄ ԸՆԴՀԱԿԱՌԱԿԸ» ԴԱՄՖԼԵՏԸ**

Մեջբերված տողերը գրելուց ընդամենը մեկ տարի հետո՝ 1925 թ. օգոստոսին, արտասահմանյան ուղևորությունից վերադարձած Ե. Չարենցը «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրում է «Սևրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ավեժուկ մագերը և հեթանոս մարմինը» կամ ընդհակառակը (Արտասահմանյան տեսությանից)» պամֆլետը:

Ճակատագրի բերումով ճիշտ նույն օրերին, երբ Ե. Չարենցը Փարիզում էր, այսինքն՝ 1925 թ. մարտին, Փարիզի հայ ուսանողական միության նախաձեռնությամբ բանախոսություններով հանդես էր գալիս Լոզանից մի կերպ ուշքի եկած Ավետիս Ահարոնյանը: Դիպվածո՞վ, թե՞ կանխամտածված՝ մարտի 31-ի դասախոսությանը մի քանի րոպե ներկա է լինում նաև Եղիշե Չարենցը՝ թերևս կյանքում առաջին անգամ տեսնելով և լսելով իր այնքան լավ իմացած գրողին ու գործչին:

Դամֆլետի առաջին իսկ էջում Ե. Չարենցը «նաիրյան մեծահռչակ գրող, անվանի «հեղափոխական», ինչ-որ անհայրենիք կառավարության անհայրենիք դեկզագիայի նախագահ պ. Ավետիս Ահարոնյանին» ուղղակի նույնացնում է Մագուբի Համոյի հետ: «Հեթանոսությունը հայ գրականության մեջ» վերնագիրը պարզապես ցնցում է հոգվածագրին. «Երբ ես լսեցի դասախոսության վերնագիրը՝ հետո պատահեց տարօրինակ մի բան... Թվաց, թե ոտքերս կտրվում են հողից, և ես, լույսի արագությամբ, սլանում եմ ետ, - դեպի հինը, անցածը, անդամնալին, - դեպի այն երջանկահիշատակ տարիները, երբ դեռ չէր սկսվել համաշխարհային պատերազմը: Հայ ազգայնական մտավորականության ճղճիմ ճահիճում այն ժամանակ իշխում ու թագավորում էր երջանկահիշատակ Մագուբի Համոն՝ արքան Նաիրի: Նա, այդ ծիսական ինտելիգենտը, որ և՛ գրող էր, և՛ վարժապետ, և՛ տիրացու, և՛ «ազգային գործիչ»: Ամեն ինչ՝ բառի բուն նշանակությամբ» (ԵԶ, 6, 155):

Փաստորեն Ե. Չարենցն ինքն է հուշում Ավետիս Ահարոնյան-Մազուբի Համո զուգահեռը: Վերջինս ավելի է ամրապնդվում այն ընդգծումով, որ հողվածի հետագա էջերում նա Ա. Ահարոնյանին բազմիցս կոչում է «նաիրյան Արամազդ», ինչպես այդ անում էր վերջինս՝ Մազուբի Համոյին բնորոշելու համար. «Իրա՜ նաիրյան այդ մեծահռչակ հեթանոսի՝ իրայինների կողմից «նաիրյան Արամազդի» տիտղոսն ստացած Ավ. Ահարոնյանի գլխավորությամբ» (ԵԶ, 6, 157-158):

Ա. Ահարոնյանի քաղաքական գործունեության և հայացքների վերլուծությունը Ե. Չարենցը կատարում է 20-րդ դարասկզբի հայ գրականության մեջ էական տեղ գրավող հեթանոսական շարժման համատեքստում՝ հավանաբար ելնելով դասախոսության նյութից և վերնագրից: Այդ առումով պամֆլետը պարունակում է մի շարք սխալներ, հատկապես Դանիել Վարուժանի պոեզիայի գնահատության հարցում: Քանի որ գրվածքի այդ տեսանկյունը բավական քննադատվել է չարենցագետների կողմից (Ա. Չաքարյան, Ս. Աղաբաբյան) և ուղղակիորեն չի վերաբերում մեր ուսումնասիրության նյութին, բավարարվենք միայն երկու նկատառումով:

Մեկն այն է, որ Ա. Ահարոնյանի գեղագիտության մեջ կարծես թե որևէ էական տեղ չունեն հայոց դիցաբանությունը և հեթանոսական շրջանի մշակույթը: Այդ առումով Ե. Չարենցի կողմից նրա «հեթանոսականացումը» ընկալվում է որպես դիպվածային թյուրիմացություն:

Երկրորդ նկատառումը վերաբերում է առասպելաբանական բնույթ ունեցող «նաիրյան Արամազդ» բնորոշմանը: Այդ գեղարվեստական միավորի պարզաբանումը խիստ կարևոր է թեկուզև այն պատճառով, որ չարենցյան երկու առանցքային հերոսների՝ Մազուբի Համոյի և Ավետիս Ահարոնյանի փոխկապակցված էությունը ճիշտ ըմբռնելու իմացաբանական բանալի է: Արդ, ի՞նչ ծագում ունի և ի՞նչ է նշանակում «նաիրյան Արամազդ»: Չարենցագիտությունն արել է այս հարցերին պատասխանելու միայն նախնական փորձեր: Օրինակ՝ «Սևրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ալեծուփ մագերը և հեթանոս մարմինը» կամ ընդհակառակը (Արտասահմանյան տետրակից)» գրվածքը Ե. Չարենցի եր-

կերի գիտական հրատարակության մեջ ծանոթագրելիս Ալմաստ Չաքարյանը գրում է. «Մամուլում, հրապարակախոսական, գրական հոդվածներում Ավ. Ահարոնյանին հաճախ են համեմատել դիցաբանական Արամազդի հետ, անվանել «Թուխ Արամազդ»» (ԵԶ, 6, 635):

Փաստորեն ո՛չ Ե. Չարենցը, ո՛չ Նրա ամենափորձառու մեկնաբաններից մեկը չեն որոշակիացնում, թե ով է «Նաիրյան Արամազդ» շրջաստության հեղինակը: Ե. Չարենցի անորոշ ակնարկը, թե այդ տիտղոսը տրվել է «իրայինների կողմից», ունի ընդհանրական բնույթ և ընդամենը թեթևակիորեն ուղղորդում է դեպի Ա. Ահարոնյանի մտերիմները, գործընկերները կամ կուսակիցները: Ավելի ուշ՝ երկու գրողների վախճանից հետո, հատկապես Սփյուռքի գրական շրջաններում այդ արտահայտությունը շատ հաճախ է օգտագործվել հատկապես Ա. Ահարոնյանին նվիրված նյութերում: Որոշ հոդվածագիրներ նշել են, որ բնորոշման հեղինակը նշանավոր գրող Չապել Եսայանն է: Եվ կարծես թե երբեք չի պարզաբանվել, թե որ գրվածքում և երբ է այդ բնորոշումը տվել Չ. Եսայանը և որոշակիորեն ինչ է ասել: Այդ պատճառով միտքը խմբագրվել ու կադապարվել է և ավելի հաճախ ձևակերպել այնպես, թե իբր հայտնի գրագիտուհին Ա. Ահարոնյանին համարել է «հայ գրականության թուխ Արամազդ» կամ պարզապես «Թուխ Արամազդ»:

Իսկ իրականությունը հետևյալն է: Կ. Պոլսի «Ժամանակ» օրաթերթը 1908 թվականի 5-րդ համարում տեղեկացնում է, որ հաջորդ օրվա համարում («Վաղվան թիվով») հրապարակելու է Չապել Եսայանի մի գրվածքը՝ նվիրված Ա. Ահարոնյանին: Թերթի հաջորդ՝ 6-րդ համարում տպագրվել է այդ նյութը, որը վերնագրված է հենց «Ա. Ահարոնյան»: Այն գրական էսսե է, որտեղ հեղինակը Ավետիս Ահարոնյանի հետ արտերկրում ունեցած հանդիպման տպավորությամբ ներկայացնում է Նրա գրողական ու մարդկային կերպարի նուրբ բնորոշումներ՝ շատ բարձր գնահատելով Նրա ստեղծագործությունը: Այդքանով իսկ այն խիստ կարևոր գրական փաստաթուղթ է, հայ գրականության ամենից ինքնատիպ և առեղծվածային դեմքերից մեկի անհատականության ճանաչման և բարձր բնութագրության վաղ դրսևորումներից մեկը:

Ավետիս Ահարոնյան-Արամազդ համեմատությունը բխում է դրանից, թեև ինչ-որ չափով բխում է նաև այլ ազդակներից, անգամ գրողի արտաքինից: Ահա Չապեյ Եսայանի հոդվածի այդ հանրահայտ հատվածը. «Քիչ անգամ կը պատահի, որ հեղինակ մը իր տաղանդին մարմնացումը ըլլա: Ահարոնյանը տեսնելէ ետք, չես զարմանար իր անօրինակ տաղանդին վրա, ինչպես զինքը կարդալէ ետքը, բնական կը գտնես իր Արամազդի թուխ ճակատը, իր խոր և սև աչքերը, որոնց մթին հուրքն կարծես կոպերը այրած են»<sup>134</sup>:

Թե ինչու Ե. Չարենցը չի տալիս հեղինակի անունը և այն փոխարինում է հոգնակի-վերացական «իրայիններ» (յուրայիններ) բնորոշումով, դժվար է ասել: Համենայն դեպս, այդ նյութն իմացողը հազիվ թե չիմանար, որ բուն հեղինակը Չապեյ Եսայանն է: Հավանաբար նա կամեցել է այդ կերպ ավելի ընդհանրական, բնորոշիչ իմաստ տալ ասույթին՝ այն դիտարկելով որպես Ա. Ահարոնյանի աստվածացման կամ պաշտամունքի արտահայտություն: Դրանից էլ բխում է Եսայանական թևավոր դարձած խոսքի չարենցյան միտումնավոր խմբագրումը: Եթե «Արամազդի թուխ ճակատը» համարենք միֆականացում, «նաիրյան Արամազդը» դրա ապամիֆականացումն է: Հանդիսավոր, անգամ վեհապանծ խոսքը իջեցված է ծաղրի աստիճանի:

Հավանաբար դրանով է բացատրվում նաև ասույթի տարածվածության աստիճանի մասին նետված չարենցյան ակնարկը, որին, ինչպես տեսանք, հավատում է նաև չարենցագետը: Իրականում Ա. Ահարոնյանին Արամազդի հետ համեմատելը առնվազն մինչև Ե. Չարենցի պամֆլետի ստեղծումը այնքան էլ տարածված չէր: Համենայն դեպս, հակառակը ապացուցող փաստերը շատ չեն: Չապեյ Եսայանի հոդվածը 1910-ական թթ. արտատպել են պոլսահայ ու ամերիկահայ որոշ դասագրքեր և ժողովածուներ: Դրանք քիչ հայտնի աղբյուրներ են: Չարենցյան շրջանի առավել հայտնի աղբյուրներից է Լևոն Եսաճանյանի «Դանիել Վարուժան (Կյանքն ու իր գործը)» գիրքը, որը լույս է տեսել 1919 թ.: Այդ ուսումնասիրությունը հեղինակը սկսում է ահարոնյանական հետևյալ հոդվածով. «Հայ մայրերը ծնա՛ն, ծնա՛ն, ծնելն իրենց արգանդը

134 «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 1908, 21-3 հոկտեմբեր, թիվ 6:

մաշեցավ, բայց մայրական գիրկերը դարձյալ դատարկ մնացին, – կը գրե, կ'ողբա և կ'արտասովե Ահարոնյան, մեր գրականության թուխ Արամազդը»<sup>135</sup>։ Շատ մեծ է հավանականությունը, որ սա Ավետիս Ահարոնյանին բնութագրող «մեր գրականության թուխ Արամազդը» բնորոշման առաջին կիրառությունն է հայ գրականության մեջ։ Այդպես է, թե ոչ, այդ ասույթը բավական տարբեր է Չապեկ Եսայանի բնորոշումից և կարող է դիտվել որպես չարենցյան մտահղացման աղբյուրներից մեկը։ Որպես մտածության նյութ՝ արժե նշել, որ տասնամյակներ առաջ հեգնանքի եղանակով գրող Խաչատուր Միսաքյանին «հայ գրականության Արամազդ» էր հորջորջել Հակոբ Պարոնյանը. «Այս տողերը գրողը, անցյալ տարի Եփրատա մեջ զՄիսաքյան հայ գրականության Արամազդ հորջորջեր էր, առանց հանգիստության կանոնաց ուշ դնելու, և անոր ճակտին զարկեր էր, որ ուղեղեն Աթենաս դուրս գա. կ'երևի, թե մեր հարվածը ուժգին էր, կ'երևի, թե Արամազդա ուղեղը վնասված է նույն օրը»<sup>136</sup>։

«Սևրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ալեծուսի մագերը և հեթանոս մարմինը» կամ ընդհակառակը (Արտասահմանյան տետրակից)» երգիծական հոդվածին Եղիշե Չարենց-Ավետիս Ահարոնյան առնչությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ է վերապահված նաև վավերականության տեսակետից։ Ե. Չարենցի պատանեկության ընկեր Վիվանը (Անուշավան Զիդեյան), որը Փարիզում ուղեկցել է Նրան, իր հուշերում ոչինչ չի ասում խնդրո առարկա դասախոսության մասին։ Բայց նա պատմում է իրենց փարիզյան օրերի մի դրվագ, որը շատ մոտ է պամֆլետում Ե. Չարենցի պատմածին։ Իրենք մի օր հայտնվում են մի փողոցում, որ չի հիշում (ի դեպ, Սեն Ժերմեն դե Պրե եկեղեցու հարևանությամբ գտնվող շենքը, որտեղ, ըստ «Ապագա» թերթի հայտարարության, կայացել է դասախոսությունը, բավական մոտ է Կյուժաս փողոցին, որտեղ գտնվող հյուրանոցում ապրում էր Ե. Չարենցը)։ Շքամուտքի մոտ ոստիկաններ էին, խմբերով մարդիկ էին

135 Էսաճանյան Լ., Դանիել Վարուժան (Կյանքն ու իր գործը), Կ. Պոլիս : տպագր. Մ. Սանճագյանի, 1919, էջ 3:

136 Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ. 8, Եր., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 281:

մտնում: Իրենք նույնպես երկուսով մտնում են ներս: Բեմում երկու տարբեր դրոշներ կային, երկուսն էլ եռագույն:

«Չիմացանք, թե ի՞նչ առիթով է հավաքույթը և ո՞վ է ելույթ ունենալու,- շարունակում է Վիվանը,- բայց արդեն առաջին հայացքից պարզ էր, թե ովքե՞ր են կազմակերպողները, որոնք արտակարգ աշխուժություն ցուցաբերեցին՝ տեսնելով մեզ երկուսիս, որ ամեն կերպ ուզում էինք մնալ աննկատ: Չգիտես ինչպես, ինչ անհայտ ուժով հանկարծ դահլիճում տարածվեց մի շշուկ՝ «Չարենցն է»: Ասես մի հով անցավ դահլիճով մեկ և հարկադրեց բռնորդին շուռ գալ դեմքով դեպի մուտքը՝ տեսնելու Չարենցին, որը կանգնած էր անայլայլ և նայում էր մեզ համարյա օղակող մարդկանց, որ այլայլվել էին ու չէին իմանում ինչպես վարվել...Այդ օղակը պատռվեց ու ցրիվ եկավ, երբ Չարենցը դարձավ ինձ և ասաց.

-Գնանք:

Երբ մենք դուրս եկանք փողոց, շարունակելով մեր ճանապարհը, երկար ժամանակ մնացինք անխոս, մինչև ինքը խզեց լռությունը.

-Գիտե՞ս,- ասաց նա,- զարմանալի ճնշող էր տպավորությունը, ասես հանգուցյալների շրջապատ էի ընկել:

Ու այդ եղավ մեր վերջին հանդիպումը Փարիզում, որտեղ նա ինձ թողեց, իր խոսքերով ասած, «հանգուցյալների շրջապատում»<sup>137</sup>:

Հուլագրության վերջին մասը հիշեցնում է դարձյալ արտասահմանյան շրջագայությունից հետո Ե. Չարենցի գրած մեկ ուրիշ գրվածքի՝ «Հանգուցյալ պարոնը կամ պարոն հանգուցյալը» պատմվածքի տրամադրությունը: Այդ ստեղծագործությունը նվիրված է ՀՅԴ մեկ ուրիշ հայտնի գործչի՝ Վահան Նավասարդյանին, բովանդակությամբ դարձյալ հակադաշնակցական է, գրված է երգիծական ոճով, և այդ հատկանիշներով երկու գրություններն ունեն ակնհայտ ընդհանրություններ:

Վիվանի հուլագրությունը գրվել է 1960 թ. և որոշ չափով մշուշոտ է, չնայած այլ բաներ շատ հստակ ու մանրամասն է հիշում: Չի բացառվում, որ հուշերը շարադրելիս նա հիշել է «պարոն հանգուցյալին» նվիրված գրվածքը, իսկ Ա. Ահարոնյանին նվիր-

137 Չարենցի հետ: Հուշեր: Մաս 2, Եր., «Նաիրի», 2008, էջ 42-43:

ված գործը չի հիշել կամ չի կարդացել: Թեև, իհարկե, Վիվանի նկարագրած դահլիճը և իրադրությունը շատ տարբեր չեն Ե. Չարենցի պամֆլետում ներկայացվածին: Պարզապես նա, ի տարբերություն Վիվանի, դեպքի մասին գրել է կարճ ժամանակ անց և այն ներկայացնում է որոշակի մանրամասներով:

Ա. Ահարոնյանի դասախոսությունը, ինչպես հիշում ենք, չի հրապարակվել: Եվ Ե. Չարենցը փաստորեն միակ մարդն է, որ թեկուզև համառոտ վերաշարադրանքով և բացասաբար, այն հանձնել է պատմությանը: Սակայն միայն հիշողությանը ապավինելով, թե՞ դահլիճից շուտ դուրս գալու պատճառով նրա խոսքի որոշ հատվածներ ընտրողական են և ոչ արժանահավատ:

Հիշողությամբ մեջբերումներ անելով Ա. Ահարոնյանի բանախոսությունից՝ Ե. Չարենցը նրան վերագրում է վավաշոտություն՝ որոշակիորեն անցնելով սահմանը: Ահա, օրինակ, բանախոսության մասին հաղորդած առաջին տպավորությունը. «Չգիտեմ, թե ինչպե՞ս էր սկսել իր դասախոսությունը և ի՞նչ էր ասել Սևրի դաշնագիրն ստորագրող նաիրյան այդ Արամազդը, բայց այն վայրկյանին, երբ ես մտնում էի դահլիճը, նա խոսում էր հայ կանանց ալեծուկ մազերի և հեթանոս մարմինների մասին:

«Հայ կինը, - ասում էր նա, - գեղեցկագույնն է աշխարհիս կանանցից: Նրա հեթանոս մարմինը, նրա դալար իրանը, նրա ալեծուկ մազերը, այո, մանավանդ մազե՛րը, որ ծուկ-ծուկ հոսելով մեջքն ի վայր՝ հասնում են մինչև կրունկները...»:

Աչքերը փայլում էին հաճույքից: Ես համոզված եմ, որ նաիրյան Արամազդն այդ վայրկյանին ծերունու իր անկար ուղեղում մերկացնում էր ինչ-որ նաիրուհու և պառավական շվայտությամբ ըմբռնվում նրա «հեթանոս մարմինը»» (ԵՉ, 6, 158):

Վավաշոտությունը, սեռական կրքի սանձազերծումը, մեղմ ասած, այնքան էլ բնորոշ չեն Ա. Ահարոնյանի գրականությանը: Ու թեև հիմք չունենք չհավատալու հոդվածագրի վերհուշի հավաստիությանը, բայց որոշ կասկածներ առաջանում են: Նախ՝ ինքը Ե. Չարենցը հղումներն անում է մոտավոր հիշողությամբ, որ ինքնին կասկած է հարուցում: Երկրորդ՝ նա մի տեսակ արդարանում է Ա. Ահարոնյանի խոսքից կատարած իր մեջբերումների համար. «Այսպես, մոտավորապես, (բառերը լավ չեմ հիշում, իմաստի հա-

մար երաշխավորում եմ լիապես) խոսեց նաիրյան Արամազդը, այսինքն պ. Ահարոնյանը» (ԵԶ, 6, 159): Բնութագրական է, որ վերջին հավաստումն արվում է այն բանից հետո, երբ Ե. Չարենցը երկրորդում է բանախոսի կարծեցյալ սեռաբանական էկզալտացիայի մասին իր վկայությունը: Երրորդ՝ տպավորություն է ստեղծվում, որ Ե. Չարենցը հատուկ միտումով նույնացնում է Ա. Ահարոնյանի բանախոսության և պոլսահայ հիրավի կրքոտ հեթանոսական բանաստեղծության գեղագիտական մեկնակետերը:

Հակառակ նրան, որ այսպես կոչված պաշտոնական չարենցագիտությունը անվերապահորեն փառաբանել է չարենցյան ծաղրը, մենք պետք է փորձենք հավասարակշռել դրույթները փաստերի նմարումով: Մանավանդ որ Ե. Չարենցը երգիծանքի թելադրանքով արձակում է սանձերը և ծաղրում նաև հեթանոսական շարժումն ու Վարուժանի պոեզիան: Սուրեն Աղաբաբյանը միակողմանի է համարում այդ գնահատությունը՝ պաշտպանելով Վարուժանին, բայց արդարացնում է քննադատության ահարոնյանական բաղադրիչը. «Չարենցը միակողմանի է գնահատում տասական թվականների հայ իրականության հայտնի շարժումներից մեկը՝ «հեթանոսական շարժումը», «հեթանոսականության» մեջ չտեսնելով քիչ թե շատ դրական բովանդակություն (ավելին՝ հեթանոսական շարժումը համարում է ազգային աղետների աղբյուրներից մեկը), այնուամենայնիվ, չի կարելի անտեսել հոդվածում արտահայտված իրավացի և կրքոտ ընդվզումը հայ քաղաքական կուսակցությունների ֆրազաբանության ու գործելակերպի դեմ»<sup>138</sup>:

Իսկ ահա Ալմաստ Չաքարյանը խնդիրը կապում է որոշակի, բայց չփաստարկված դավադրության հետ: Իբրև թե հայր և որդի Ահարոնյանները դիտմամբ են կազմակերպել դասախոսությունները հենց Ե. Չարենցի փարիզյան օրերին՝ ֆրանսահայ համայնքի ուշադրությունը շեղելու և հայաստանցի բանաստեղծի այցը ստվերելու համար: «Ահարոնյանների դավադրության» դրույթը արտահայտվել է Ա. Չաքարյանի «Ե. Չարենցը 1920 թ. ահեղ օրերին» հոդվածում և «Եղիշե Չարենց» մենագրության

138 Աղաբաբյան Ա., Եղիշե Չարենց, հ. 2, էջ 33-34:

3-րդ հատորում (Երևան, 2008), բայց առավել ցայտուն է դրսևորվել չարենցյան երկրորդ հուշագրքի համար գրված Նրա առաջաբանում: Այստեղ գրականագետը գրեթե համոզված ենթադրում է, թե Վարդգես Ահարոնյանը իր անձնական վրեժը լուծելու համար Վարուժանին հակադրում էր Ե. Չարենցին: Իբր թե հենց որդին է դրդել հորը՝ հատկապես Ե. Չարենցի փարիզյան այցի օրերին, Նրա այցը ստվերելու համար Նյու Ք ընտրել Դ. Վարուժանի պոեզիան. «Անկասկած որդու դրդմամբ ու խորհուրդով մեկի Նյու Քն էր «Հեթանոս լույսը հայոց բանաստեղծության մեջ», որից և սերում հետևում է շրջագայությունից վերադառնալուց հետո Չարենցի գրած մյուս՝ «Սևրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ավեժուհի մագերը և հեթանոս մարմինը» կամ ընդհակառակը» հոդվածի վերնագիրը, բովանդակությունը և ուղղվածությունը: Ակնհայտորեն բանախոսությունը ուղղված է եղել Չարենցի դավանած գաղափարախոսության և ստեղծագործության դեմ, և, ինչպես որոշակիորեն երևում է Չարենցի հոդվածից, Նորից Դ. Վարուժանի ստեղծագործության հակադրությամբ»<sup>139</sup>:

Հայ Փարիզը իսկապես սառն ու անտարբեր է ընդունել Ե. Չարենցին, բայց դա Ահարոնյանների դավին վերագրելու փաստական հիմքեր կարծես թե չկան:

Նման որևէ ակնարկ չկա, ասենք, Անուշավան Ջիդեջյանի՝ Վիվանի հուշագրության մեջ: Նա Ե. Չարենցի հետ միասին ներկա է եղել դասախոսությանը և հազիվ թե բանաստեղծից կամ մեկ ուրիշից լսած չլիներ որևէ խոսակցություն գոյություն ունեցող դավի մասին:

Ծփոթության տեղիք չպետք է տա Նաև հետևյալ փաստը: «Հայրենիք» ամսագրի 1925 թ. 8-րդ և 9-րդ համարներում լույս է տեսել Ա. Ահարոնյանի փարիզյան մի դասախոսության տեքստը՝ «Արիական լույսը հայոց աշխարհում» վերնագրով: Դա, սակայն, ակնհայտորեն ուրիշ դասախոսություն է՝ ընթերցված մոտ մեկ ամիս առաջ՝ մարտի 3-ին: Մինչդեռ Ե. Չարենցը մարտի 31-ի դասախոսության մասին նշում է ուրիշ վերնագիր՝ «Հեթանոսությունը հայ գրականության մեջ»: Մոտ, բայց ձևակերպումով փոքրինչ տարբեր է այն վերնագիրը, որ ներկայացված է դասախոսության

139 **Չաքարյան Ա.**, Չարենցը ժամանակակիցների հուշերում. Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., «Սովետական գրող», 1984, էջ 27:

յան մասին ծանուցող փարիզյան «Ապագա» թերթի հաղորդման մեջ. «Փարիզի հայ ուսանողական միության Բ բանախոսությունը տեղի պիտի ունենա մարտի 31-ի երեքշաբթի երեկո ժամը 8ուկեսին Սալ դը Ժեոգրաֆիի մեջ, 184 Բուլ. Սեն Ժերմեն, պիտի խոսի պ. Ա. Ահարոնյան, նյութն է «Հեթանոս լույսը հայոց բանաստեղծության մեջ», մուտք մեկ ֆրանկ»<sup>140</sup>:

Եթե չենք սխալվում, Ա. Ահարոնյանը այս մի բանախոսությունը չի տպագրել: Նկատի ունենալով, որ 1923-ից սկսած՝ «Հայրենիք» ամսագրում տպագրում էր իր նոր գրած գրեթե բոլոր գեղարվեստական, գրաքննադատական, պատմագիտական և հրապարակախոսական գործերը, կարելի է ենթադրել, որ նա ձեռնպահ է մնացել՝ ինչ-որ ճանապարհով տեղեկանալով Ե. Չարենցի հոդվածի մասին: Բայց սա ընդամենը վարկած է:

«Արիական լույսը հայոց աշխարհում» տպագիր դասախոսության մեջ ոչ միայն չկան «Սևրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ավեծուկ մագերը և հեթանոս մարմինը» կամ ընդհակառակը» հոդվածում Ե. Չարենցի կողմից մտացի մեջբերված հատվածները, այլև որևէ միտք չկա հայ կնոջ մարմնական հմայքի մասին: Դա հին հայերի դիցաբանական և ազգագրական պատկերացումների մի վերլուծություն է, որի վերջնամասում տեղ է գտել «Կինը վեստալ ու ճրագ» գլուխը, որ ընդամենը հայ կնոջ էության ազգագրական վերլուծություն է<sup>141</sup>:

Առանձին խնդիր է Սևրի դաշնագրի էության և Ա. Ահարոնյանի մեղքի չարենցյան մեկնաբանությունը: Երգիծական չափազանցության կամ գրոտեսկի բնույթ ունի հատկապես հեթանոսական բանաստեղծական շարժման և Սևրի դաշնագրի միջև գոյություն ունեցող պատճառահետևանքային կապի դրույթը. «Եղերորեն կորած «հեթանոսների» կենդանի մնացած երազակիցները, հրդեհի ու արյան վակիսանալիայից է՛լ ավելի հեթանոսացած՝ «քաղաքական կոնկրետ ծրագրի» վերածեցին իրենց ֆեոդալական ռոմանտիզմը, - «ծովից ծով» Հայաստանի քարտեզ գծեցին նրանք և հեթանոս թեթևամտությամբ «գթություն», այսինքն «արյան կոմպենսացիա» հայցելու գնացին աշխարհի գի-

140 «Ապագա», Փարիզ, 1925, թիվ 20, մարտի 28:

141 Տե՛ս **Ահարոնյան Ա.**, Արիական լույսը հայոց աշխարհում, «Հայրենիք», Բոստոն, 1925, թիվ 9, էջ 115-117:

շատիչներին: Եվ սկսվեց քաղաքական մուրացկանների արգահատելի մի պար հայ ժողովրդի անհայտ ու անհիշատակ, անթիվ ու անհամար եղբայրական շիրիմների վրա: Իրա՝ Նաիրյան այդ մեծահռչակ հեթանոսի՝ իրայինների կողմից «Նաիրյան Արամագրի» տիտղոսն ստացած Ավ. Ահարոնյանի գլխավորությամբ: Թնեցին ու աղերսեցին, լիզեցին գիշատիչների դռներն ու ձեռները: Եվ, իհարկե, ոչինչ չստացան, բացի տխրահռչակ Սևրի դաշնագրից, որ սապոնի պղպջակի նման պիտի ցնդեր շուտով Լոզանում՝ բերանբաց ու շիվար թողնելով Նաիրյան հեթանոսներին» (ԵԶ, 6, 157-158):

Ակնհայտ է, որ Ե. Չարենցը թեկուզև հրաշալի, բայց վերացական ազատ, անկախ ու միացյալից Նախընտրում է գոյական, ռեալ երկիրը: Բայց փաստացի լինելով ճիշտ (ի դեպ, մինչև այսօր էլ), թվում է, Նա մասամբ տուրք է տվել բոլշևիկյան գաղափարախոսությանը՝ հակասելով իր իսկ կյանքի տքնանքով ստեղծված «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է» դարձյալ ծածկագրված գաղափարին, որ ճակատագրի հեգնանքով հենց Սևրի հակառակորդների կողմից վերծանվեց իբրև մեծ Հայաստանի դաշնակցական լոզունգ:

«Երկիր Նաիրի» վեպի և «Սևրի դաշնագրից մինչև «հայ կանանց ալեծուլի մազերը և հեթանոս մարմինը» կամ ընդհակառակը (Արտասահմանյան տետրակից)» պամֆլետի ստեղծման շրջանում 1921-1925 թթ., Հայ հեղափոխական դաշնակցություն կուսակցության քաղաքականության և Նրա առաջնորդ Ավետիս Ահարոնյանի քաղաքական-դիվանագիտական գործունեության չարենցյան մեկնաբանությունը հիմնականում ներդաշնակ է ժամանակի վավերագրերին, ինչպես Նաև մի ամբողջ շարք քաղաքական գործիչների, պատմաբանների և գրողների վկայություններին:

1922 թ. Երևանում լույս է տեսել «Դաշնակցական կառավարության դոկումենտներից» վերնագրով մի ժողովածու, որ ընդգրկում է Փարիզի խաղաղության վեհաժողովում Հայաստանի Հանրապետության պատվիրակության ղեկավար Ավետիս Ահարոնյանի՝ 1919 և 1920 թվականներին Եվրոպայից Հայաստանի կառավարությանը գրած նամակները: Այն կազմել և առաջաբանը

գրել է Ալեքսանդր Մարտունին (Մյասնիկյանը): Հայկական հարցի լուծման ուղղությամբ պատվիրակության գործադրած ջանքերի, արևմտյան տերությունների վերաբերմունքի նրա գնահատությունը շատ ներդաշնակ է ե. Չարենցի կարծիքներին: Ա. Մարտունին գրում է. «Ահարոնյանի Փարիզից Երևան հղած նամակներն այս տեսակետից հարցի վրա խոշոր լույս են սփռում: Նրանք պարզ կերպով պատկերացնում են դաշնակցականների դիպլոմատիայի ողջ աստառը: Մարդիկ շարունակ երազել են, դիմել, խնդրել ու լիզել բուրժուանների ոտները՝ առանց լրջորեն մտածելու այն մասին, թե որն է իսկրի լուծման հարազատ զսպանակը»<sup>142</sup>: Կարծես թե այստեղից են քաղված երեք տարի հետո Ե. Չարենցի պամֆլետում նույն պատվիրակության գործերը բնութագրող բառերը, որ արդեն մեջբերել ենք («Քծնեցին ու աղերսեցին, լիզեցին գիշատիչների դռներն ու ձեռները: Եվ, իհարկե, ոչինչ չստացան...»): Չգացվում է, որ պամֆլետի բաց հրապարակախոսական խոսքը գրելիս, ինչպես նաև «Երկիր Նաիրի» վեպի ենթաբնագրային ակնարկները ստեղծելիս Ե. Չարենցը հաշվի է առել նաև նշված ժողովածուի փաստերը: Համենայն դեպս, պատվիրակության և նրա ղեկավարի աղերսական կեցվածքը և մեծ տերությունների անտարբերությունը հաստատում է նաև ինքը՝ Ավետիս Ահարոնյանը: 1919 թ. օգոստոսի 8-ին Փարիզից Հայաստանի Հանրապետության արտգործնախարար Ա. Խատիսյանին գրած նամակում նա խոստովանում է. «Երեք օրից ի վեր ծեծում եմ բոլոր դռները, սղմում եմ բոլորի ձեռքերը, որոնք կարող են որևէ օգնություն հասցնել մեզ: Հեռագիրը թաթարո-թրքական այս նոր և դավադիր արշավանքի մասին մեզ ամենքիս շշմացրեց: Դժբախտությունն այն է, որ անմիջական օգնություն է հարկավոր և այդ կարող են անել միայն անգլիացիք»<sup>143</sup>:

Բնականաբար, Ե. Չարենցի մոտեցումը «մյասնիկյանական» է նաև «տիրաառչակ Սևրի դաշնագրի» գնահատության հարցում: Ալ. Մարտունի-Մյասնիկյանը այսպես է գնահատում Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների, Անգլիայի և Ֆրանսիայի շահա-

<sup>142</sup> Դաշնակցական կառավարության դոկումենտներից: Ի Ա.Ահարոնյանի զեկույց-նամակները, Եր., Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատ, 1922, էջ 3:

<sup>143</sup> Նույն տեղում, էջ 22:

դիտության և կեղծավորության արդյունք այդ «խայտառակ դաշնագիրը»։ «Նույն Ահարոնյանը 1920 թ. օգոստոս 10-ին աշխարհի բոլոր հափշտակիչների և կատաղի կեղեքիչների հետ միասին ստորագրեց Սևրի խայտառակ դաշնագիրը, որ իմպերիալիստական պատերազմի ամենամոթալի հիշատակներից մեկն է մնալու»<sup>144</sup>։ Երբ Ալ. Մյասնիկյանը գրում էր այս խոսքերը, դեռ չէր կայացել Լոզանի խորհրդաժողովը։ Հաջորդ տարի՝ 1923 թ., ստորագրվեց Լոզանի պայմանագիրը՝ հաստատելով ճշմարտացիությունը թե՛ նրա, թե՛ Ե. Զարենցի, որը, ինչպես հիշում ենք, Ա. Ահարոնյանին նվիրված պամֆլետում Սևրի պայմանագիրը պատկերավոր խոսքով բնորոշեց որպես Լոզանում պայթած պղպեղ։ Հետաքրքիր և բնորոշ է, որ Փարիզի հաշտության կոնֆերանսի հեռանկարներին կասկածանքով ու թերահավատությամբ է վերաբերվում նաև Ա. Ահարոնյանը։ Ա. Խատիսյանին հասցեագրած վերոհիշյալ նամակում, որ գրվել է Սևրի դաշնագրի ստորագրումից դեռևս մեկ տարի առաջ, նա ասում է. «Թշվառությունն այն է, իմ սիրելի Ալեքսանդր Իվանիչ, որ այս կոնֆերենցիան ինչպես գրեցի պաշտոնական զեկույցիս մեջ փոխադարձ շահերի ամենավատ տեսակի իմպերիալիստական ձգտումների բախումների շնորհիվ միանգամայն պարագլխիկ վիճակի մեջ է. ամեն տեղ ստեղծեց հրդեհ, առանց հնար ունենալու մարել կրակը։ Մենք ինչպես միշտ առաջին զոհերն ենք։ Ինչ էլ լինի դադար չափտի առնեմ, կանեմ անկարելին, հուսահատականը – կհաջողե՞մ արդյոք...»<sup>145</sup>

Արտառոց է թվում, բայց Ա.Ահարոնյանի գրչով ստորագրված Սևրի դաշնագրի անիրական բնույթը և կործանարար հետևանքները, նրանից հրաժարվելու իրենց կամքի բացակայությունը նույն շրջանում խոստովանում են նաև իրենք՝ ՀՅԴ ղեկավարները։ Ընդ որում, խոսքը վերաբերում է ոչ միայն կուսակցությանը հակադրված և նրանից հեռացած նախկին վարչապետ Հովի. Զաքազնունուն, այլև նրան դատապարտած հայտնի գործիչներին։ Մեկ ուրիշ նախկին վարչապետ՝ Սիմոն Վրացյանը, «Դաշնակցությունը անելիք չունի այլևս» գիրքը քննադատաբար վերլուծելիս խոստովանում է, որ Փարիզ մեկնող պատվիրակությունը հանձնարարական (մանդատ) չի ունեցել պահանջելու «ծովից

<sup>144</sup> Նույն տեղում, էջ 6:

<sup>145</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

ծով» միացյալ Հայաստան, բայց ինքնակամ խախտել է երկրի ղեկավարության պահանջը. «Մասնավորապես երկար և բուռն վեճ եղավ Հայաստանի սահմանների շուրջ, և խորհրդարանը պարզ ու որոշ կերպով ձևակերպեց իր կամքը.- Պահանջել Հայաստան՝ ելքով դեպի Սև ծով: «Ծովից ծով» Հայաստանի պահանջը մերժվեց: Այս իրադարձություններին, բոլոր վեճերին ու բանակցություններին, խորհրդարանի ու կառավարության նիստերին մասնակցել են և Պատվիրակության անդամներ Ա. Ահարոնյանն ու Մ. Պապաջանյանը, որոնք ստացել են իմպերատիվ մանդատ ու մեկնել Եվրոպա... Եվ, հանկարծ, մի քանի ամիս հետո, Հայաստանի խորհրդարանն ու կառավարությունը իմանում են, որ իրենց Պատվիրակությունը ներկայացրել է «Ծովից ծով Հայաստանի» պահանջ... «Հայկական Փարիզը» խաղացել էր իր դավադիր խաղը»<sup>146</sup>: Թեկուզ և «Հայկական Փարիզի» (Սփյուռքի, նաև ազգային պատվիրակության) պնդումով իր ժողովրդի ընտրած խորհրդարանի կամքը խախտելը քաղաքական հանցագործություն էր: Եվ սա խոստովանում է կուսակցության և երկրի ղեկավարներից մեկը: Ասում է ընդամենը մեկ տարի առաջ այն բանից, երբ նույն «Հայկական Փարիզում» Ա. Ահարոնյանին տեսած ու լսած Եղիշե Չարենցը արձանագրում է այդ քայլի անմտություն ու հանցավորությունը (««Ծովից ծով» Հայաստանի քարտեզ գծեցին նրանք...»):

<sup>146</sup> Վրացյան Ս., Խարխափումներ: Հ. Զաջազունու «Հ. Յ. Դաշնակցությունը անելիք չունի այլևս» գրքի առթիվ, Բոստոն, «Հայրենիքի» տպարան, 1924, էջ 90:

## **ԳԼՈՒԽ 4**

### **Ա. ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ ԿԵՐՊԱՐԸ Ե. ԶԱՐԵՆՏԻ «ՄԱՀՎԱՆ ՏԵՍԻԼ» ԴՈՒՄՈՒՄ**

Առեղծված է թվում, բայց իր հզոր պատգամից ընդամենը հինգ օր առաջ՝ 1933 թ. մայիսի 4-ին, Ե. Զարենցը գրել է իր ամենամուգ գործերից մեկը՝ «Մահվան տեսիլ» պոեմը, որտեղ հիպերբոլայի և գրոտեսկի խառնուրդով դաժան քննադատության ու ծաղրով-ծանակի է ենթարկել 19-20-րդ դարերի հայոց ազատագրական շարժման գաղափարախոսությունը: Անհնար է, որ գաղտնագրերի այդ հրավառության մեջ իր հատուկ տեղը չունենար ազգային-ազատագրական շարժման մեծագույն գործիչներից և գաղափարախոսներից մեկը՝ Ավետիս Ահարոնյանը: Նրան է նվիրված պոեմի Ե գլխի ծավալուն մեկ հատվածը.

*Բայց ահա այդ կույր, հոշոտված, հաշմանդամ շքերթի միջում  
Արշավում է՝ նստած տախտակե ծողերից շինած մի նժույգ -  
Սևահեր, թխադեմ մի այր, որ կրակ ու բոց է շնչում,  
Մի ձեռքին քնար ոսկեյար, մյուսին՝ հրազեն մի զույգ:*

*Մի փոքրիկ մորուք նա ուներ, գալարուն սևասև մազեր,  
Ծածկել էր թավիշե գլխարկ, և ուներ փողկապ փառահեղ,  
Բայց նստուկը մերկ էր նրա, հասել էր զգեստներն ասես,  
Որ տեսքը լինի երևի սրբազան իր դերին վայել (ԵԶ, 4, 252):*

Պատկերը կառուցված է կոշտ հակադրությունների եղանակով: Վաղածանոթ թխադեմ հերոսի բարեվայելուչ արտաքինը ու նրբագեղ զգեստավորումը հակադրված են մի կողմից թափորի տառապյալների վիճակին, մյուս կողմից՝ հենց իր՝ Ա. Ահարոնյանի դրությանը: Ոգեշունչ իր երթը նա կատարում է ոչ ազնվացեղ և ոչ անգամ սովորական նժույգով, այլ տախտակե, այսինքն՝ անգո մի արարածով:

Աշխարհի, նաև իր գրականությունից քաջածանոթ «մի ձեռքին՝ ..., մյուս ձեռքին՝...» պատկերային կաղապարից ծնվել է

գյուտի արժեք ունեցող նորաբանությունն. իրար են հակադրվում անհամատեղելիները՝ քնարը և հրագենը, այսինքն՝ ահարոնյանական լավկանությունը և մարտաշունչ ոգին: Ընդ որում՝ հերոսը մի ձեռքով պահել է ոչ թե մեկ, այլ երկու հրագեն, որ փոքրիկ հիպերբոլա է և ավելի է ընդգծում աններդաշնակությունը:

Շատ ավելի ցնցող է առնական և բարեկիրթ բյուստով հերոսի՝ գոտկատեղից վար ունեցած մերկությունը: Այս գրոտեսկը Ե. Չարենցը ստեղծում է՝ կարծես թե ծածկագրված հերոսի քրմական նկրտումները պսակագերծելու համար, բայց հապճեպ անցնում է առաջ և ասպարեզ նետում գրական նշանակությամբ ամենամեծ հակասությունը.

*Իր խրոխտ դեմքին հակառակ, հակառակ առնական տեսքին՝  
երգում էր կերկերուն ձայնով նա քաղցրիկ, լորձուկնքոտ երգեր. -  
Մենք լսում էինք զարմացած, նայելով առնական կրծքին,  
երբ տեսանք, որ նստուկը նրա բարձրանում ու իջնում է ներքև:*

*Փողային գործիք նվագող վարպետի այտերի նման  
Ուռչում էր նստուկը նրա և իջնում, կրկին ու կրկին,-  
Տեսնելով հրաշքն այս ցնցող - ա՛հ, մենք նո՛ր հասկացանք նրա  
հնքնագոհ ժպիտը - և խուլ, կաղկանձող թախիծը երգի...*

*«Հըդահիյո՛ւն, Հըդահիյո՛ւն, Հըդահիյո՛ւն» - երգում էր նստուկով նա իր,  
խառնելով կանչին այդ - մահու հառաչանք, ատամի կրճտոց,-  
Անտառից բարձրանում էր այնինչ աղաղակ ամեհի ու խոր,  
Եվ երկինք էր հասնում այնտեղից տազնապով բարձրացող մի բոց  
(ԵԶ, 4, 253):*

Առնական, խրոխտ կեցվածք և լորձուկնքոտ երգեր: Սա, ըստ Ե. Չարենցի, Ա. Ահարոնյանի կերպարին ամենաշատ բնորոշ հակասությունն է, որի գրոտեսկային համարժեքն այն է, որ քերթողը նվագում կամ երգում է ոչ թե սրտով կամ, ասենք, շուրթերով, այլ նստուկով: Այստեղից մի քայլ է մնում մինչև գեեհկաբանությունը, բայց բարեբախտաբար Ե. Չարենցը չի անում այդ քայլը՝ չխախտելով պոեմում գործադրված դասական քերթողության օրենքները: Եվ այնուամենայնիվ, նստուկով նվագելու այլաբանությունը և

փողիարի ուռած այտերի հետ տարած տպավորիչ համեմատությունը խոսքը ընդհուպ մոտեցնում են վիրավորական ոճերին: Բավական է հիշել, որ «Նստուկ» բառը Ե. Չարենցը օգտագործել է իր բոլորից արգահատելի կերպարների, ասենք, օրինակ, Էպիգրամներից մի քանիսի հասցեատերերի, Երևանի ուղղիչ տան կալանավորուհիներից մեկի և իր՝ Մագուբի Համոյի մասին խոսելիս: Վերջին գուգահեռումը դարձյալ մեջտեղ է բերում Ավետիս Ահարոնյան-Մագուբի Համո գեղարվեստական մերձավորության գործոնը: Պատահական չէ, որ երկու դեպքում էլ պատկերը կիրառվում է ՀՅԴ դեկավար գործիչների վարքը բնութագրելիս: Ընդ որում «Երկիր Նաիրի» վեպում Մագուբի Համոյի Նստուկը հիշատակվում է հենց «սահմանից այն կողմ» ահարոնյանական բառակապակցությանն առնալով: «Օրորվում էր, Համո Համբարձումովիչի Նստուկի նման, կառքի ցնցումներից վեր ու վար ելևէջելով, օրորվում էր Համո Համբարձումովիչի ուղեղում - երկիրը Նաիրի: Շինվում էր. Համո Համբարձումովիչի Նստուկի նման **Նստման կետ էր փնտրում, տանելի գոյավիճակ** - Համո Համբարձումովիչի ուղեղում երկիրը Նաիրի: Փնտրում էր, բայց չէր գտնում, օրորվում էր, ինչպես աշխարհը երբեմն առասպելական այն ցուլի եղջյուրների վրա, օրորվում էր, ելևէջում էր անհանգիստ, ելք էր փնտրում.- Համո Համբարձումովիչի ուղեղից սահելով՝ դեպի երկրայինը, դեպի **գոյացման հեռուներն** էր ձգտում, դեպի **սահմանի այն կողմը** - երկիրը Նաիրի» (ԵՉ, 5, 187-188):

Իսկ ահա «Մահվան տեսիլում» Նստուկի գրոտեսկային այլաբանության և չարենցյան սարկազմի բարձրակետն այն է, որ քերթողը ուռչող-իջնող Նստուկով երգում է ոչ այլ ինչ, քան «ՀՅԴ»: Երիցս հնչող «Հըդահյո՛ւն» բացականչությունը, որքան էլ ուշագրավ է իբրև բառային ու գեղարվեստական նորաբանություն, գաղտնագրության չարենցյան օվկիանոսի ամենից դյուրին բացվող ծածկագիրն է: «Հըդահյո՛ւն, Հըդահյո՛ւն, Հըդահյո՛ւն» տողը հնչականորեն միաժամանակ բաղաձայնույթ և առձայնույթ է: Իսկ բովանդակությամբ այն պարողիա է, Եղիշե Չարենցի հակաահարոնյանական ծաղրանմանության գագաթնակետը, որի գլխավոր իմաստն այն է, որ Ե. Չարենցը չի ընդունում Ա. Ահարոնյանի ստեղծագործության հենց դաշնակցական բովանդակությունը:

Նկատենք, որ Ե. Չարենցը տասնհինգ տարի հետո հավատարիմ է մնում «Ազգային երագում» ուրվագծված կերպարին ու մթնոլորտին և միայն ավելի է խտացնում գույները: Ա. Ահարոնյանի դիմանկարի ֆանտասմագորիկ աղավաղումը դարձյալ արված է նրա գրականության պարողիայի միջոցով: Բայց դա դաժան պարողիա է՝ մեր գրականության մեջ քիչ հանդիպող էպատաժի վիրավորական տարրերով:

Իսկ մեջբերված դրվագից մի քանի էջ անդին նստուկով նվագող քերթողը ստորադասվում է Ատոմ Յարճանյանին և Դանիել Վարուժանին, նույն այն Վարուժանին, ում անխնա ծաղրել էր Ե. Չարենցը փարիզյան պամֆլետում:

Մասնավորապես Յարճանյանի առիթով ասվում է.

*Եղկելի էր որքան նստուկով նվագող քերթողն այն – այնքան  
Հարգանք էր ներշնչում սրա կերպարանքը ամբողջ Նայոդին.  
Իր կյանքում տեսած սարսափից նա դարձել էր արդեն խելագար,  
Եվ ահից հանկարծ քարացել՝ կորցրած թե՛ հույս, թե՛ ուղի (ԵԶ, 4, 256):*

Սակայն այս հակադրությունը նույնպես ինքնաբավ չէ: Արևմտահայ երկու նահատակ բանաստեղծների վաստակը դարձյալ ծածկագրերով բնորոշելուց հետո Ե. Չարենցը իրեն ուղեկցող Վարպետի՝ Դանթեի շուրթերով ափսոսանք է հայտնում, որ Սիամանթոն և Դ. Վարուժանը ինչ-որ չափով նվիրվել են Ա. Ահարոնյանի կուսակցության գաղափարներին.

*–Դուք կոչված էիք լինելու Լույսի ու խնդության փարոս,  
Բայց սրտերը ձեր բոցավառ – այն Ստի՛ն ողջակեզ բերիք» (ԵԶ, 4, 258):*

*....Եվ երթում այս մութ ու դաժան կա՞րոյոք ավելի՛ մեծ գոհ,  
Քան հանճարը ձեր բոցավառ՝ մատուցած այս պի՛ղծ սեղանին»... (ԵԶ, 4, 259):*

Հետաքրքիր է, որ սփյուռքի դաշնակցական մեկնաբանները (գործրինակ Ե. Չարենցին նույնքան «հարազատ» Վահան Նավասարդյանը) իրենց վերծանումներում կամայական մեկնաբանություններ են տվել բերված տողերին, հաճախ էլ չեն նկատել

կամ շրջանցել են «ՀՅԴ-Հրդահյուն» հանկերգը «լորձունքոտ երգերով» հնչեցնող երգչի վանող նկարագրությունը:

1968 թ. լույս տեսավ Ե. Չարենցի երկերի գիտական հրատարակության չորրորդ հատորը, ուր հիշյալ դրվագն օժտված է Ալմաստ Չաքարյանի հստակ ծանոթագրությամբ. «Սևահեր, թխադեմ մի այր- Նկատի ունի գրող, դաշնակցական գործիչ Ավետիս Ահարոնյանին (1866-1948)» (ԵՉ, 4, 588):

Այս միանշանակ պնդմանը որևէ հակազդեցություն կարծես թե չի հաջորդել: Ավելին՝ պոեմի գաղտնագրերին վերաբերող իր վերծանումներում Պողոս Սևապյանը տասնամյակներ անց անվրդով ընդունել է փաստը՝ հավելելով միայն հետևյալը. «Ուրիշ ուշագրավ պարագա մը ա՛յն՝ որ պոեմին գրառման տարիներուն ապրող դեմքերեն միայն մեկ հոգի կերևի՝ «Մահվան տեսիլ»-ին մեջ, - Ավետիս Ահարոնյան, նորեն դաշնակցական»<sup>147</sup>:

<sup>147</sup> Սևապյան Պ., Վերծանումներ, Բեյրութ, Համազգայինի Վահե Սեթյան տպարան, 2011, էջ 105:

## ԳԼՈՒԽ 5 ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՊԱՏԱՍԽԱՆԸ» ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԸ

Եվ այս պահին ծագում է թերևս ոչ վերջին, բայց կարևորագույն մեկ հարց: Տեղյա՞կ էր արդյոք Ավետիս Ահարոնյանը Ե. Չարենցի արվեստավոր հարձակումներին և եթե այո, ինչպե՞ս է արձագանքել: Այստեղ տիրում է խորին լռություն: Ե. Չարենցի գործերը, մասնավորաբար վեպը հասնում էին Ֆրանսիա, սփյուռքի տարբեր գաղթօջախներում լույս էին տեսնում Չարենցին վերաբերող ուսումնասիրություններ: Եվ հազիվ թե մինչև ուղևորվածը գրի մարդ Ա. Ահարոնյանը ինքնուրույն, որդու կամ մեկ ուրիշի միջոցով չնկատեր «Hannibal ad portas»-ը կամ «Նայիրյան Արամազդ»-ը:

Ուշագրավ է, որ ուշ շրջանի գրվածքներում Ա. Ահարոնյանը առանձնակի ջերմեռանդությամբ է սևեռվում հենց իր հնչեցրած «Hannibal ad portas» ահազանգի վրա: «Երկիր Նայիրի» վեպը առանձին գրքով տպագրվելուց ընդամենը մեկ տարի հետո՝ 1927 թ. լույս ընծայած «Անդրանիկը» խոհագրության մեջ նա իր այդ ահազանգով է բացատրում մայիսյան հերոսամարտերի հաջողությունը և Ներկա Հայաստանի գոյությունը. «Եթե 1917-18 թվերին ափ հափո, հեփհե հնարավոր եղավ արշավող թշնամու մահահոտ շնչի տակ այդ բանակը կազմել և ճակատի հանել, դա միայն և միայն պարտական ենք շուրջ քառասուն տարի իրար հաջորդող կամավորական խմբերի անձնուրաց ինքնագոհության: Հայ բանակը հայ ժողովուրդի հոգու մեջ թառած էր և շարժվեց ու դուրս ելավ առաջին իսկ ահազանգին, երբ հնչեց՝ Hannibal ad portas.»<sup>148</sup>:

Նույն գրվածքում, ի դեպ, ենթագիտակցության ինչ-որ դրդիչով Ա. Ահարոնյանը երկու անգամ պատկերավոր խոսք է կառուցում «Արամազդ» անունով՝ թերևս մտքում պահելով իր կեղծանվան մեկ տասնյակից անցնող ծաղրական խաղարկումները Ե. Չարենցի հոդվածում և վեպում («...դժոխքի դատավորը Արա-

148 **Ահարոնյան Ա.**, Անդրանիկը, «Հայրենիք», Բոստոն, 1927, № 2, էջ 85:

մազդի գլխից ժայթքեց սպառազեն Պալլաս-Աթենասը», «Աքան-  
զելի մանկական ծիծաղի հետ՝ անհնարին ցատումս ուներ որպես  
ամպրոպային Արամազը»):

1931 թ. նույն հանդեսում տպագրած «Ավարայրի ոգեկոչու-  
մը» հոդվածաշարում Ա. Ահարոնյանը դարձյալ դիմում է ինքնար-  
դարացման՝ Ահազանգի և Հանսիբալի վերհուշով կամա-ակամա  
հակադրվելով Ե. Չարենցին. «Ռազմաճակատը հավար էր կան-  
չում: Ահազանգ էր ամեն կողմից:

Անսիբալը մեր դռանն էր: Ազգային հորիզոնը փնտռում էր  
իր Fabius Cunctator-ին: Հարկավոր էր մի փորձ և ուժեղ զինվորա-  
կան...»<sup>149</sup>:

Եթե սա հակազդեցություն կամ անհրաժեշտ բացատրու-  
թյուն է, ինչ-որ կերպ Ե. Չարենցին արձագանքելու փորձ կարելի է  
համարել նաև այն, որ Ավետիս Ահարոնյանի վերջին գիրքը վեր-  
նագրված է ճիշտ չարենցյան պամֆլետի վերնագրի շարահյու-  
սությամբ՝ «Սարդարապատից մինչև Սևր և Լոզան» (Բոստոն,  
1943): Իհարկե, այդ «քաղաքական օրագիրը» մաս-մաս և ապա  
առանձին գրքով հրատարակած «Հայրենիք» ամսագրի խմբագ-  
րությունը պարզաբանում է, որ «վերնագիրը հեղինակինը չէ, այլ  
տրված է խմբագրության կողմե, նկատի ունենալով օրագրի բո-  
վանդակությունը»<sup>150</sup>: Ճիշտ է, գրքի տպագրության ժամանակ Ա.  
Ահարոնյանը վատառողջ էր և այլևս չէր գրում, բայց խիստ հա-  
վանական է, որ խմբագրության և որդու միջոցով նա տեղյակ էր  
թե՛ հրատարակության ընթացքին, թե՛ գրքի վերնագրին:

Ճակատագրի կամքով և դաժան զուգահիսությունք Ավետիս  
Ահարոնյանը իր երկարամյա գրական ու հանրային գործունեու-  
թյունը ավարտում է Ե. Չարենցի «Մահվան տեսիլից» ընդամենը մի  
քանի ամիս հետո՝ 1934 թ. փետրվարի 11-ին: Մարսելում կայա-  
ցած մի միջոցառման ժամանակ նա երկու հազար հանդիսական-  
ների առաջ արտասանում է իր վերջին ճառը, որի մեջ որտեղից  
որտեղ հիշում է Ե. Չարենցի հանճարեղ բանաստեղծությունը.  
«Հայաստանի երիտասարդ բանաստեղծներից մեկը հանկար-

149 **Ահարոնյան Ա.**, Ավարայրի ոգեկոչումը, «Հայրենիք», Բոստոն, 1931, թիվ  
10, էջ 82:

150 **Ահարոնյան Ա.**, Սարդարապատից մինչև Սևր և Լոզան, Բոստոն,  
«Հայրենիքի» տպարան, 1943, էջ 5:

ծակի մի բռնկումով մի սքանչելի բան է ասել՝ «Ես իմ անուշ Հաստանի *արևահամ* բառն եմ սիրում»...

Դարերի իմաստությունը, խորքն ու տարողությունն է ամփոփված այդ բառի մեջ: Արևահամ...»<sup>151</sup>:

Այս խոսքից մի քանի ռոպե անց Ա. Ահարոնյանը կիսատ է թողնում նախադասությունը և կաթվածահար տապալվում գետին: Թեև նա ապրում է ևս տասնչորս տարի, բայց այլևս ոչինչ չի գրում և խոսում: Եվ Ավետիս Ահարոնյանի վերջին խոսքը դառնում է նաև գովք իրեն այնքան քննադատած ու ծաղրած կրտսեր գրողի՝ Ե. Չարենցի հասցեին:

Որքան էլ զարմանալի թվա, Ավետիս Ահարոնյանին տևականորեն ուշադրության կենտրոնում պահելով՝ Եղիշե Չարենցը անուղղակիորեն շարունակում է նրա գրական ավանդները: Նրա գաղափարների և գեղագիտական սկզբունքների ժխտումով Ե. Չարենցը կամա թե ակամա հետևում է իր առաջին հակաահարոնյանական երկին՝ «Ազգային երազ» պոեմին անմիջապես նախորդած այն պատգամներին, որ հնչեցրել էին քննադատ Յուլակ Խանզադյանը և բանաստեղծ Վահան Տերյանը:

Պարողիայի տեսության հիմնադիրներից մեկը՝ ռուս գրող Յու. Տինյանովը, ժխտելով շարունակելու այդ երևույթը շատ լավ է բացատրել Գոգոլի նկատմամբ Դոստոևսկու ունեցած մերժողական վերաբերմունքի օրինակով:

«Երբ խոսում են «գրական ավանդույթի» կամ «ժառանգականության» մասին,-գրում է Տինյանովը,- սովորաբար պատկերացնում են մի տեսակ ուղիղ գիծ, որը հայտնի գրական ճյուղի կրտսեր ներկայացուցչին միացնում է ավագի հետ: Մինչդեռ բանը իրականում շատ ավելի բարդ է: Չկա ուղիղ գծի շարունակություն, այլ ավելի շուտ կա մեկնում, հետհրում հայտնի կետից, այսինքն՝ պայքար»<sup>152</sup>:

Իր բանաստեղծական, վիպական և հրապարակախոսական բնագրերում Ա. Ահարոնյան «հակահերոսի» կերպարը տպավորիչ ձևով կերտելու ճիգով Ե. Չարենցը մեջտեղ է բերում տաղան-

151 Ավետիս Ահարոնյանի վերջին ճառը, «Վարազ», Բոստոն, 1965, № 49, էջ 179:

152 **Тынянов Ю.Н.**, Поэтика. История литературы. Кино, с.198.

դավոր գրողի վերնագրերը, արտահայտությունները և պատկերները: Դրանով իսկ նա ահարոնյանական խոսքը ներմուծում է իր և այդքանով իսկ՝ խորհրդահայ գրականության պոետիկայի մեջ: Իրագել ընթերցողն այդ միավորների մեջ ճանաչում է նախորդին, իսկ Ա. Ահարոնյանի՝ տասնամյակներով արգելված գործերին անտեղյակները պարտավորված են զգում հավուր պատշաճի ծանոթանալու նրա ստեղծագործությանը, այլապես չեն հասկանա հենց իր՝ Ե. Չարենցի հղացումները:

Ի հեճուկս իր պարողիաներում առկա ոչնչացնող հակամիտության՝ Ե. Չարենցը Ա. Ահարոնյանին և «պարտական» իր երկու պոետներում և միակ վեպում տեղ գտած գաղտնագրերի, հիպերբոլաների և գրոտեսկների արարման համար: Այս տրամաբանությամբ Ա. Ահարոնյանը դառնում է չարենցյան ողբերգագեղգիծական խոսքի սնուցիչներից մեկը:

Հակադրությունը կատարում է ավանդույթի զարգացմանն առնչվող ևս մեկ դեր: Հասարակական կյանքի առաջընթացին, ազգային խնդիրների լուծմանը և գեղարվեստի գաղտնիքների բացահայտմանը հետամուտ սերունդները թե՛ ընթերցողական, թե՛ գիտահետազոտական մակարդակներում հակվում են շարժելու մտքերը, որոնելու ճշմարտությունը Ավետիս Ահարոնյան-եղիչե Չարենց թեկուզև միակողմանի հրահրված պայքարի մասին, որոշելու ճիշտն ու սխալը: Այդ առումով Նույնպես Ա. Ահարոնյանի չարենցյան «ոչնչացումը» նրա գործն ու հիշատակը կենդանի պահելու գործողություն է:

Ավետիս Ահարոնյանի քաղաքական գործունեության, նրա հրապարակախոսության և գեղարվեստական ժառանգության չարենցյան քննադատությունը ճիշտ ըմբռնելու համար կարևոր նշանակություն ունի այն, թե քննադատական ինչպիսի մոտեցումներ են եղել ժամանակի ընթացքում, հետչարենցյան շրջանի հայ իրականության մեջ: Սկզբում մենք տեսանք, որ Եղիշե Չարենցը մի որոշ իմաստով շարունակում է իր նախորդների և ժամանակակիցների՝ Վահան Տերյանի, Յուլիս Խանգադյանի, Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հակաահարոնյանական հայացքները: Նույն ձևով ժամանակը կարծես շարունակում է Ա. Ահարոնյանի դատաստանը, ընդ որում՝ ավելի հաճախ անկախ Ե. Չարենցից:

Եվ որ խիստ Էական Է, Ա. Ահարոնյանի գործը մերժվում Է ոչ միայն խորհրդային Հայաստանում, որ ինքնին հասկանալի Է նրա վարչակարգի հակադաշնակցական Էության նկատառումով, այլև Սփյուռքում:

Ե. Չարենցի հակաահարոնյանական վերջին ելույթից՝ «Մահվան տեսիլ» պոեմից մի քանի տարի հետո՝ 1938 թ., Շահան Շահնուրը փարիզյան «Ապագա» թերթում հանդես Է գալիս «Վավերաթուղթը» գրաքննադատական-հրապարակախոսական հոդվածաշարով, որում, ի թիվս դաշնակցական ուրիշ հեղինակների, ժխտողական գնահատական Է տալիս նաև Ավետիս Ահարոնյանի ստեղծագործությունը: Շահնուրյան քննադատությունը, անշուշտ, նույնական չԷ չարենցյանին: Դժվար Է նույնիսկ պնդել, թե նա ծանոթ Էր Ե. Չարենցի համապատասխան գործերին: Բայց թե՛ ընդհանուր ոգով, թե՛ որոշ մանրամասներով նրա հայացքները մոտ են չարենցյան մեկնաբանություններին: Այդ առումով Էական Է, որ նրա դրույթների մեջ նույնպես կենտրոնական տեղ Է գրավում գաղափարի պարտադրանքը, որի ցուցիչներն են երկրից կտրված լինելով՝ նրա մասին ըստ ուրիշների վկայությունների գրելը և ժնևի ու «Դրոշակի» թելադրիչ կամքը, տեղավայր և պարբերական, որոնք այնքան տեղ ունեն Ե. Չարենցի՝ ՀՅԴ գործունեությանն ամնչվող գրություններում: Ա. Ահարոնյանի գործերի Էական թերությունը համարելով կյանքի իրական բովանդակության, իր բառով՝ «վավերաթղթի» անտեսումը կամ աղավաղումը՝ Շահնուրը գրում Է. «Երբոր «Դրոշակ»-ին կհասնեին մանրամասն նամակներ երկրի ողբերգական կյանքի վերաբերյալ, այս նամակները Դաշնակցությունը կը հանձներ իր «ընտանեկան գրագետ»-ներուն, և այս վերջինները վավերաթուղթը կը վերածեին գրականության: Ահարոնյան գրեթե միշտ ժնևի մեջ կը սպասեր որ երկրեն գործիչ մը գա հիշատակներով լեցուն, և ինք այդ հիշատակներուն վրա «բանի», հյուսե գանոնք: Պետք կա՞ ըսել թե այդ հյուսքը օղակ մը եղած Է՝ նետված վավերաթուղթի վզին, և այս վերջինը խեղդված Է՝ լեզուն դուրս»<sup>153</sup>:

<sup>153</sup> **Շահնուր Շ.**, Վավերաթուղթը, Բեյրութ, Թեքեյան մշակութային միություն, 1984, էջ 16:

## ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Եղիշե Զարենցը նորագույն շրջանի հայաստանյան գրականության հիմնադիրն է նախ և առաջ իր բերած գեղարվեստական մեծ նորություններով: Իր ստեղծագործության թեմատիկ ընդգրկումներով, գաղափարական հարցադրումների ծավալով և խորությամբ, կերպարային համակարգի, օգտագործած տասնյակ ժանրերի, լեզվաոճական ձևերի բազմազանությամբ նա հիրավի անմրցելի է իր ժամանակների հայ գրականության մեջ:

Բայց այդ վիթխարի նորարարությունը մեծապես պայմանավորված է նրանով, որ Ե. Զարենցը սկզբից մինչև վերջ իր ուշադրության կենտրոնում է պահել հայ և համաշխարհային գրականության նվաճումները, գեղարվեստորեն յուրացրել դրանք և օգտագործել իր ստեղծագործություններում: Դժվար է գտնել մեկ ուրիշ հայ հեղինակ, որ այդքան հետևողականորեն ուսումնասիրած և իր բնագրերում օգտագործած լինի մարդկության ստեղծած հազարամյա գեղարվեստական ժառանգությունը: Ե՛վ համեմատության մեջ, և՛ ինքնին բացառիկ արժեք ունի Ե. Զարենցի առնչությունը համաշխարհային գրական մշակույթի տասնյակ հիմնական շերտերի հետ: Դրանց մեջ կենտրոնական տեղ են գրավում հին եգիպտական, հին հնդկական և հին հունական դիցաբանությունը, հուևահռոմեական անտիկ պոեզիան, միջնադարի արևելյան պոեզիան (հատկապես Ֆիրդուսին), եվրոպական միջնադարյան բանաստեղծությունը (հատկապես Դանթեն), ամերիկյան նոր գրականությունը՝ Էդգար Պոյի գլխավորությամբ, նոր ժամանակների եվրոպական և ռուսական գրականությունը:

«Համայն աշխարհի ոսկեշարք պոետների» հետ ունեցած չարենցյան ազգակցությունն ունի մի քանի կայուն օրինաչափություն: Դրանցից կարևորագույնն այն է, որ շուրջ քառորդ դար տևած իր գրական աշխատանքի ընթացքում Ե. Զարենցը մշտապես իր ուշադրության կենտրոնում է պահել նաև հայ ազգային գրականության դասական ավանդները: Ավելին՝ նա հայ դիցաբանությունը, բանահյուսությունն ու գրավոր գրականությունը դիտում է որպես համաշխարհային գրական մշակույթի անտրոհելի մաս:

Մեկ ուրիշ կարևոր միտում է այն, որ անցյալի հետ մշտապես կապի մեջ գտնվող հեղինակը տարբերություն չի դնում հնի և նորի միջև: Նրա գեղարվեստական որոնումները պարբերաբար խաչաձևվում են իր անմիջական նախորդների և ժամանակակիցների փորձի հետ: Խոսքը դարձյալ և՛ օտարների, և՛ հայրենակիցների մասին է: Ե. Չարենցի ստեղծագործությունը ի սկզբանե և մինչև վերջ սերտորեն կապված է իր դարաշրջանի՝ 20-րդ դարի հայ գրականության հետ: Առնչությունները, հղումները, բնաբաններն ու հիշատակություններն այնքան շատ են և տևական, որ Ե. Չարենցի ստեղծագործությունը՝ իբրև մեկ ամբողջական բնագիր, ըմբռնելի և գնահատելի է միայն իր ժամանակաշրջանի ազգային գրականության համատեքստում:

Լինելով հանդերձ իր ժամանակի գեղարվեստական մտքի քամվածքը՝ Ե. Չարենցը բնավ նրա ուղղակի և պարզ շարունակությունը չէ, այլ անընդհատ փոփոխվող և զարգացող գրական ընթացքի մի օղակը: Այդ շղթայի մեջ փոխնիփոխ գործուն բնույթ են ստանում հակադրություն ու ընդհանրությունը, բանավեճն ու վերագնահատությունը, ծաղրանմանությունն ու ոճավորումը:

Հայ գրականության թելադրանքը և ազդեցությունը, գործնականորեն երբեք չդադարելով, առանձնահատուկ գծեր և գունավորումներ են ստանում շնորհիվ մեկ այլ իրողության: Նույն ընթացքում և միաժամանակ նույն գրվածքներում Ե. Չարենցի գեղարվեստական մտածողությունը կրում է նաև նոր ժամանակների, այդ թվում հատկապես 20-րդ դարի համաշխարհային գրականության գաղափարների, ձևերի և ոճերի ներգործությունը:

Եվ այդուհանդերձ, նույնիսկ ժամանակային ոչ այնքան երկար տիրույթում 1910-1930-ական թվականներ ընդգրկող մոտ քսանհինգ տարվա ընթացքում, Ե. Չարենցն իր ժամանակի հայ գրողների հետ ունի զարգացող, անցյալին, ներկային և ապագային միտված ստեղծագործական հարաբերություններ: Անմիջական նախորդները՝ Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը, Սիամանթոն, Դ. Վարուժանը, Վ. Տերյանը, Ա. Ահարոնյանը, կազմում են նրա գեղագիտական թիկունքը, առանց որի լավ չեն հասկացվի ո՛չ Ե. Չարենցի ստեղծագործության սկզբունքները, ո՛չ նրա բաղադրիչներից շատերը: Վահան Տերյանի և Ավետիս Ահարոնյա-

նի հետ ունեցած տևական և բազմաբարդ առնչությունները գիտականորեն ամբողջացնելու, պարբերացնելու, համակարգելու և փոխկապակցելու սույն գործողությունից բացի՝ չարենցագիտության օրակարգում են 20-րդ դարի առաջին տասնամյակների արևելահայ ու արևմտահայ մյուս մեծությունների չարենցյան շաղկապումների գրականագիտական իմաստավորման ամբողջացումն ու թարմացումը: Կարելի է համոզված լինել, որ «Եղիշե Չարենց և Հովհաննես Թումանյան», «Եղիշե Չարենց և Ավետիք Իսահակյան», «Եղիշե Չարենց և Դանիել Վարուժան», «Եղիշե Չարենց և Սիամանթո» ենթաթեմաների, հնարավոր ուրիշ գուգադրումների ընդհանրացված պատկերը կլինի նույնքան կամ ավելի տպավորիչ:

Խնդրի ոչ պակաս կարևոր բաղադրիչներ են Ե. Չարենցի ստեղծագործության առերևույթ և թաքնված կապերը այն հեղինակների հետ, ովքեր իրենց գրական ճանապարհի գերակշիռ կամ վճռորոշ մասը անցել են *Եղիշե Չարենցին զուգահեռ*: Խոսքը վերաբերում է հատկապես Դերենիկ Դեմիրճյանին և Ակսել Բակունցին: Առաջինը՝ որպես տարիքով ու փորձով ավագ, բազմաթեմա, բազմասեռ և բազմաժանր հեղինակ, Ե. Չարենցի հետ զուգահեռվում է երեք ոլորտներում պոեզիա, թատերգություն և արձակ: Երկրորդի պարագան հետաքրքիր ու կարևոր է նրանով, որ նա, լինելով Ե. Չարենցի տարեկիցը, նրա գրական ամուլն է թե՛ Հայաստանի նորագույն գրականության սկզբնավորմանն ու ձևավորմանը բերած աջակցությամբ, թե՛ նրանով, որ գեղագիտական շատ հարազատ եղանակներով հայ արձակում անում էր այն, ինչ Ե. Չարենցն անում էր գերազանցապես պոեզիայում: Ե. Չարենցը և Ա. Բակունցը գրական համախոհներ և խմբակիցներ էին, ազգային գրականությունը համաշխարհային գրականության չափանիշներին մոտեցնելու ջատագովներ: Դերենիկ Դեմիրճյանը, Եղիշե Չարենցը և Ակսել Բակունցը, ստեղծագործական խառնվածքի ընդգծված տարբերություններով հանդերձ, հայ միջնադարյան գրականությունը ժամանակակից հայ գրականության մեջ ներարկելով՝ այսպես ասած «միջնադարականության» կողմնակիցներ էին, ինչպես նաև ստեղծման փուլում գտնվող հայ նորագույն գրականությունը հայ նոր գրականու-

յանը կամրջելուն միտող արվեստագետներ: Վերջին առումով բնորոշ է նրանց առանձնահատուկ ուշադրությունը խաչատուր Աբովյանի կյանքի և գրական ժառանգության նկատմամբ: Այս ամենի ամբողջական և նախանձախնդիր քննությունը նույնպես մեծապես կնպաստի հավասարապես երեք գրողների, 1920-30-ական թվականների հայ գրականության զարգացման օրինաչափությունների գիտական իմաստավորմանը:

«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի դիստիքոսներից մեկում Եղիշե Չարենցը տվել է հետևյալ դիպուկ ինքնաբերությունը.

*Լա՛վ իմացիր, որ եթե դու ուզում ես մի օր չտևել –*

*Քեզ լոկ օղա՛կ համարիր,– և ո՛չ թե սկիզբ կամ վախճան (ԵՉ, 4, 423):*

Այս պատգամի տրամաբանությամբ Ե. Չարենցը հավասարապես ուշադիր էր նաև իր օրերի հայ գրականության, իր ժամանակակիցների իրենից կրտսերների, հատկապես բանաստեղծների նոր ստեղծվող գործերի նկատմամբ: Խոսքը վերաբերում է ինչպես իր գրական համախոհներին, այնպես էլ գաղափարական հակառակորդներին: Երբեմն բաց խոսքով, երբեմն բանավիճային արձագանքներով, երբեմն էլ էպիգրամներով նա արձագանքում էր կենդանի գրական ընթացքին, յուրովսանն ուղղորդում այն հազարամյակների փորձից ստացած դասերի տրամաբանությամբ: Իր անմիջական ժամանականիցների և կրտսերների հետ ունեցած առնչությունները նույնպես մաս են կազմում առաջադրված թեմայի: Նրանցից շատերը իրենց գեղագիտական մոտեցումները չափում և ստուգում էին չարենցյան սկզբունքներով: Նույնը վերաբերում է նաև Եղիշե Չարենցից հետո եկած հեղինակներին:

## **YEGHISHE CHARENTS AND ARMENIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY (VAHAN TERYAN, AVETIS AHARONYAN)**

### **SUMMARY**

In the monograph titled «Yeghishe Charents and Armenian Literature of the 20th Century (Vahan Teryan, Avetis Aharonyan)» Yeghishe Charents's work is analyzed within the context of 20th-century Armenian literature. The author focuses on Y. Charents's creative connections with two prominent figures in Armenian literature during the early decades of the century: Vahan Teryan and Avetis Aharonyan. Through a comparative analysis of their works, the poetic radiations of V. Teryan are revealed in Y. Charents's poems and his novel «Country of Nairi». The examination of genealogical connections is also juxtaposed with polemical and critical tendencies. The book's author concludes that throughout his entire creative career from 1912 to 1937, Y. Charents continued to embody the radiations of V. Teryan in various forms. Moreover, between 1918 and 1933, Y. Charents maintained continuing creative relationships with A. Aharonyan. It's important to note that his satirical and parodic criticism of A. Aharonyan's prose and journalism is also seen as a development of a national literary radiation.

## **ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ И АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 20-ГО ВЕКА (ВААН ТЕРЯН, АВЕТИС АГАРОНЯН)**

### **РЕЗЮМЕ**

В монографии «Егише Чаренц и армянская литература 20-го века (Ваан Терян, Аветис Агаронян)» творчество Егише Чаренца рассматривается в контексте армянской литературы 20-го века. В центре внимания автора творческие связи Е. Чаренца с двумя крупными представителями армянской литературы первых десятилетий века – Вааном Теряном и Аветисом Агароняном. Сравнительным анализом произведений трех авторов выявляются поэтические традиции В. Теряна в поэтике стихотворений и поэмов Е. Чаренца, а также его романа «Страна Наири». Анализ генетических связей сопоставляется с полемическими и критическими тенденциями. Автор книги заключает, что в течении всей творческой пути (1912-1937) Е. Чаренц разными формами продолжал традиции В. Теряна. Довольно долго (1918-1933) Е. Чаренц имел контрастные творческие связи также с А. Агароняном. Но часто сатирическая и пародийная критика прозы и публицистики А. Агароняна тоже расценивается как развитие национальной литературной традиции.

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

### Ա. ԲՆԱԳՐԵՐ

1. Ահարոնյան Ա. (Դարիք), Ազատության ճանապարհին,, Թիֆլիս, Էլեկտրաշարժ տպարան «Հերմես» ընկերության, 1906:
2. Ահարոնյան Ա., Արցունքի հովիտը, Բաքու, Բաքվի հայոց հրատարակչական ընկերություն, 1907:
3. Ահարոնյան Ա., Բաշոն, Թիֆլիս, Տպարան Մ. Շարաձե և ընկ. Նիկ., 1899:
4. Ահարոնյան Ա., Չարթի՛ր, Աստված..., Կ. Պոլիս, Տպագր. «Ազատամարտի», 1911:
5. Ահարոնյան Ա., Ժողովածու երկերի, հ. 1, Բոստոն, «Հայրենիք», 1947:
6. Ահարոնյան Ա., Հայրենիքիս համար, Բոստոն, Հրատարակություն «Հայրենիք»ի, 1920:
7. Ահարոնյան Ա., Մայրերը, Թիֆլիս, Տպարան Վրաց հրատ. ընկ., 1902:
8. Ահարոնյան Ա., Պատկերներ, Մոսկվա, 1900:
9. Ահարոնյան Ա., Սարդարապատից մինչև Սևր և Լոզան, Բոստոն, «Հայրենիք» տպարան, 1943:
10. Դաշնակցական կառավարության դոկումենտներից: I Ա.Ահարոնյանի զեկույց-նամակները, Եր., Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատ, 1922:
11. Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., Հայպետհրատ, 1961:
12. Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., «Սովետական գրող», 1984:
13. Մահարի Գ., Չարենց-նամե, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1968:
14. Շահնուր Շ., Վավերաթուղթը, Բեյրութ, Թեքեյան մշակութային միություն, 1984::

15. Չարենց Ե., Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983:
16. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, հ. 2, Մոսկվա, 1922:
17. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 1, Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1962:
18. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 2, Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1963:
19. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 3, Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1964:
20. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 4, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1968:
21. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Եր., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1966:
22. Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1968:
23. Չարենցի հետ: Հուշեր: Մաս 2, Եր., «Նաիրի», 2008:
24. Պարոնյան Հ., Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ. 8, Եր., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972:
25. Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., Հայպետհրատ, 1964:
26. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով հ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972:
27. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 2, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1973:
28. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 3, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975:
29. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 4, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1979:
30. Տերյան Վ., Մթնշաղի անուրջներ, Թիֆլիս, Էլեկտրաշաժ տպ. «Էպոխա», 1908:
31. Лермонтов М. Ю., Собрание сочинений в четырех томах, т. 1, Санкт-Петербург, 2014.

## Բ. ՈՒՍՈՒՄԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 1, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973:
2. Աղաբաբյան Ս., Եղիշե Չարենց, հ. 2, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977:
3. Աղբալյան Ն., Գրական-քննադատական երկեր, Բեյրութ, մատենաշար «Համազգային», 1959:
4. Անանյան Գ., Եղիշե Չարենց, Եր., «Սովետական գրող», 1987:
5. Ավետիս Ահարոնյան: Գիտաժողովի նյութեր: Եր., Համազգային հայ կրթական և մշակութային միություն, 2017:
6. Բաբայան Ա., Չարենցը և Հոկտեմբերը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967:
7. Գրական գոհարներ: Էպոս, քնարերգություն, դրամա, հ. 1, Թիֆլիս, Պետական հրատարակչություն, 1922:
8. Գրական ստեղծագործություն : Վերլուծության ուղիները և սկզբունքները, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983:
9. Չաքարյան Ա., Եղիշե Չարենց. Կյանքը, գործը, ժամանակը, գիրք 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչություն, 1997:
10. Չաքարյան Ա., XX դարի սկզբի հայոց բանաստեղծությունը, գ. 2, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977:
11. Եսաճանյան Լ., Դանիել Վարուժան (Կյանքն ու իր գործը), Կ. Պոլիս : տպագր. Մ. Սանճագճյանի, 1919:
12. Թամրազյան Հր., Եղիշե Չարենց, Եր., «Սովետական գրող», 1981:
13. Թամրազյան Հր., Վահան Տերյան, Եր., «Սովետական գրող», 1985:
14. Լեո, Անցյալից, Թիֆլիս, Հրատ. «Խորհրդային Կովկասի», 1925, էջ 382:
15. Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ- Սուրբ Ղազար, 1904:
16. Կարինյան Ա., Եղիշե Չարենց, Եր., «Հայաստան», 1972:
17. Հակոբյան Ս., Եղիշե Չարենց, Վիեննա, 1924:
18. Հայ նոր գրականության պատմություն, Եր., Հայկական

ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979, հ. 5:

19. Մակինցյան Պ., Դիմագծեր, Եր., «Սովետական գրող», 1980:

20. Չարենց Ա., Չարենցի ձեռագրերի աշխարհում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978:

21. Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 1, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1973:

22. Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 3, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1977:

23. Չարենցյան ընթերցումներ, գիրք 4, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1977:

24. Պարտիզոնի Վ., Վահան Տերյան, Եր., «Հայաստան», 1968:

25. Պարտիզոնի Վ., Տաղանդի ուժը, Եր., «Սովետական գրող», 1977:

26. Ջրբաշյան Էդ., Աշխարհայացք և վարպետություն, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967:

27. Ջրբաշյան Էդ., Չորս գագաթ, Եր., «Սովետական գրող», 1982:

28. Սալախյան Հ., Ժամանակիդ շունչը դարձիր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967:

29. Սարգսյան Խ., Վահան Տերյան, Եր., Տպ. Տրեստի առաջին, 1926:

30. Սարգսյան Խ., Տասնամյակների միջով, Եր., «Հայաստան», 1966:

31. Սևապյան Պ., Վերծանումներ, Բեյրութ, Համազգայինի Վահե Սեթյան տպարան, 2011:

32. Սովետահայ գրականության պոետիկան, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980:

33. Սուրխաթյան Հ., Հետիոկտեմբերյան հայ գրականություն: I Պրոլետարական գրականություն, Եր., ՀՍԽՀ պետական հրատ., 1929:

34. Սուքիասյան Ս., Էջեր Վահան Տերյանի կյանքից, Եր., Հայպետհրատ, 1959:

35. Վրացյան Ս., Խարխափումներ: Հ. Քաջազնունու «Հ. Յ.

Դաշնակցությունը անելիք չունի այլևս» գրքի առթիվ, Բոստոն, «Հայրենիքի» տպարան, 1924:

36. Զալանթարյան Ժ., Եղիշե Չարենց, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 2012:

37. Ахумян Т., Литературные статьи и воспоминания, Ер., «Айастан», 1966.

38. Бушмин А. С., Преемственность в развитии литературы, Ленинград, «Художественная литература», 1978.

39. Григорян А., Поэзия Егише Чаренца, Ер., Изд-во АН Арм ССР, 1961.

40. Тынянов Ю. Н., Архаисты и новаторы, Л., «Прибой», 1929.

41. Тынянов Ю., Поэтика. История литературы. Кино. М., «Наука», 1977.

## Գ. ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒԼ

1. «Ապագա», Փարիզ, 1925, թիվ 20, մարտի 28:
2. «Արձագանք», Թիֆլիս, 1887, թիվ 14, ապրիլի 26:
3. «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 1977, թիվ 3:
4. «Գարուն» գրական-գեղարվեստական ամսանախ, գիրք 3, Մոսկվա, 1912:
5. «Գրական դիրքերում», Եր., 1927, թիվ 3-4:
6. «Գրական դիրքերում», Եր., 1927, թիվ 5:
7. «Գրական թերթ», Եր., 1977, թիվ 50, դեկտեմբերի 16:
8. «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 1908, 21-3 հոկտեմբեր, թիվ 6:
9. «Հայարտուն», Բաքու, 1925, թիվ 1:
10. «Հայրենիք», Բոստոն, 1925, թիվ 9:
11. «Հայրենիք», Բոստոն, 1927, թիվ 2:
12. «Հայրենիք», Բոստոն, 1930, թիվ 7:
13. «Հայրենիք», Բոստոն, 1931, թիվ 10:
14. «Հայրենիք», Բոստոն, 1931, թիվ 12:
15. «Հայրենիք», Բոստոն, 1948, թիվ 6:
16. «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1917, թիվ 264, դեկտեմբերի 16:
17. «Մշակ», Թիֆլիս, 1895, թիվ 75, հուլիսի 1:
18. «Մշակ», Թիֆլիս, 1917, թիվ 263, դեկտեմբերի 16:

19. «Յառաջ», Եր., 1920, թիվ 40, փետրվարի 24:
20. «Նոր-Դար», Երևան, 2008, թիվ 3-4:
21. «Նոր ուղի», Եր., 1930, թիվ 1-3:
22. «Նորք», Եր., 1922, թիվ 1:
23. «Պայքար», 1923, թիվ 1:
24. «Պայքար», Եր., 1923, թիվ 2:
25. «Պատանի» ավանախ, գիրք IV, Թիֆլիս, Տպ. «Պրոգրես», 1912:
26. «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 2006, թիվ 2:
27. «Սովետական գրականություն», Եր., 1967, թիվ 9:
28. «Սովետական գրականություն», Եր., 1979, թիվ 5:
29. «Սովետական գրականություն», Եր., 1981, թիվ 10:
30. «Վարազ», Բոստոն, 1965, № 49:
31. «Новый филологический вестник», М., 2012, № 3.

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ ..... 4

### ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ. ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑ ԵՎ ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆ

ՍՈՒՏՔ ..... 11

#### ԳԼՈՒԽ 1.

Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅ  
ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՔ ..... 22

#### ԳԼՈՒԽ 2.

Վ. ՏԵՐՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԴԵՐԸ Ե. ԶԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ  
ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ (1912-1917) ..... 30

#### ԳԼՈՒԽ 3.

ՏԵՐՅԱՆԱԿԱՆ ՏԱՐԱԲՆՈՒՅԹ ԱՐԵՐՍՆԵՐ 1918-1921 ԹԹ.  
Ե. ԶԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ..... 61

#### ԳԼՈՒԽ 4.

«ՈՐ ՏԵՐՅԱՆԸ ԱՅԼԵՎՍ ԶՎԵՐԱԴԱՌՆԱ...» (1922-1924). ՎԱՀԱՆ  
ՏԵՐՅԱՆԻ ՄԵՐԺՈՒՄԸ ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ ԿՈՂՄԻՑ ..... 96

#### ԳԼՈՒԽ 5.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ԹԵՄԱՅԻ ՆՈՐՕՐՅԱ  
ՄԵՎԼԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՎԱՀԱՆ ՏԵՐՅԱՆԻ «ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ»  
ՇԱՐՔԸ ԵՎ ԵՂԻՇԵ ԶԱՐԵՆՑԻ ՀԱՄԱՆՈՒՆ ՎԵՊԸ ..... 117

#### ԳԼՈՒԽ 6.

«ՎԵՐԱԴԱՐՁԻՐ, Օ, ՎԵՐԱԴԱՐՁԻՐ». ԴԱՍԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ  
ԳԼԱՀԱՏՄԱՆ ՃՇՄԱՐԻՑ ՈՒՂԻՆ (1925-1933) ..... 136

#### ԳԼՈՒԽ 7.

«ՄԻՇՏ, ԵՐԲ ԿԱՐԴՈՒՄ ԵՄ ՏԵՐՅԱՆԸ...» (1934-1937) ..... 149

## ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԴ. ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՏ ԵՎ ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆ

ՍՈՒՏՔ .....	159	
ԳԼՈՒԽ 1.		
Ա. ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ ՊԱՐՈՂԻՄԱՆ «ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԱԶ» ՊՈԵՄՈՒՄ .....	166	
ԳԼՈՒԽ 2.		
Ա. ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԸ Ե. ՉԱՐԵՆՏԻ «ԵՐԿԻՐ ՆԱԻՐԻ» ՎԵՊՈՒՄ .....	191	
ԳԼՈՒԽ 3.		
«ՍԵՎՐԻ ԴԱՇՆԱԳՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ՀԱՅ ԿԱՆԱՆՑ ԱԼԵՃՈՒՓ ՄԱԶԵՐԸ ԵՎ ՀԵԹԱՆՈՍ ՄԱՐՄԻՆԸ» ԿԱՄ ԸՆԴՀԱԿԱՌԱԿԸ» ՊԱՄՖԼԵՏԸ .....	201	
ԳԼՈՒԽ 4.		
Ա. ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ ԿԵՐՊԱՐԸ Ե. ՉԱՐԵՆՏԻ «ՄԱՀՎԱՆ ՏԵՍԻԼ» ՊՈԵՄՈՒՄ .....	215	
ԳԼՈՒԽ 5.		
ԱՎԵՏԻՍ ԱՀԱՐՈՆՅԱՆԻ «ՊԱՏԱՍԽԱՆԸ» ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԸ .....	220	
ՎԵՐՋԱԲԱՆ .....	225	
YEGHISHE CHARENTS AND ARMENIAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY (VAHAN TERYAN, AVETIS AHARONYAN) SUMMARY .....		229
ЕГИШЕ ЧАРЕНЦ И АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 20-ГО ВЕКА (ВААН ТЕРЯН, АВЕТИС АГАРОНЯН) РЕЗЮМЕ .....		230
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ .....	231	

ՍԵՅՐԱՆ ՉԱՎԵՆԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՅԸ ԵՎ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ  
ՆԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հրատ. տնօրեն՝ Արմինե Զոչարյան  
Հրատ խմբագիր՝ Արմեն Ավանեսյան  
Ձևավորումը՝ Արշալույս Արզումանյանի

Տպագրությունը՝ օֆսեթ  
Թուղթը՝ օֆսեթ 80 գր.  
Չափսը՝ 60x84 1/16  
Ծավալը՝ 15.0 տպ. մամուլ



## ARMAY PUBLISHING HOUSE

Ք. Երևան, Բաղրամյան 3, 4-րդ հարկ Yerevan, Baghramyan st. 3, 4<sup>th</sup> floor  
հեռ.՝ +374-10347335, +374-99373130 tel: +374-10347335, +374-99373130  
Էլ փոստ՝ armav1815@gmail.com Email: armav1815@gmail.com